

Αριστοτέλης Παπαγεωργίου
Φιλολόγος – Θεατρολόγος

Η βιογραφία της αφήγησης: Ζωρζ Σαρή¹

*«Παίρνω στοιχεία από την ίδια τη ζωή, από τα βιώματά μου,
τα “μαγειρεύω”, πλάθω ένα μύθο και μετά κάθομαι και τον γράφω»*

[Από συνέντευξη της Ζωρζ Σαρή στην Έμμυ Γεωργαντά το Δεκέμβριο του 1994]



Και όχι η αφήγηση της βιογραφίας... Το συγγραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή, πλούσιο και εναργές, διέπεται από αυτοαναφορικότητα. Άλλοτε διατυπώνεται ευθύγραμμα, άλλοτε τεθλασμένα. Η γραφή παρουσιάζεται στέρεη και εξελίξιμη. Κινείται στο γνώριμο πεδίο του ρεαλισμού. Η μυθοπλασία διαπλέκεται με το ιστορικό κλίμα της εποχής. Το κοινωνικό παρόν είναι το αφηγηματικό παρόν. Συνειδητά αδιαμεσολάβητο. Ο λόγος είναι πολιτικός και ευανάγνωστος, όχι όμως βαρύγδουπος, όχι λαϊκίστικα κραυγαλέος. Το ιδεολογικό στίγμα παραμένει σταθερό. Η ίδια φαίνεται αταλάντευτη. Δεν αποκλίνει από τις ορίζουσες μίας αυστηρά προδιαγεγραμμένης πορείας, δεν προβαίνει σε ευκαιριακές τροποποιήσεις ή

¹ Δημοσιευμένο και στη <https://faretra.info/> στις 3 Οκτωβρίου 2021 κε.
Βλ. και <https://faretra.info/2021/10/03/i-viografia-tis-afigisis-zorz-sari-a-grafei-o-aristotelis-papageorgiou/>

εκπτώσεις. Δεν είναι όμως δογματική. Δεν υπερθεματίζει αδιάλλακτα με μονολιθική ακαμψία. Όταν και όπου απαιτείται επιλέγει το δρόμο ή τον τρόπο της κριτικής αποστασιοποίησης.



Ε.Π = Ενωμένες Πάντα. Ζωρζ Σαρή (1925 – 2012) και Άλκη Ζέη (1923 – 2020)

Όταν εμφανίζεται στα ελληνικά γράμματα, το 1969, μέσα στη δικτατορία, η Σαρή (Γεωργία Σαρηβαξεβάνη, 1925 – 2012) έχει ήδη διαγράψει μία ενδιαφέρουσα διαδρομή στο θέατρο και το σινεμά. Ενδιαφέρουσα αλλά και άνιση... Με πολλές μεταπτώσεις και επανεκκινήσεις. Σύντονη με τον πολιτικό κραδασμό και τις ωσμώσεις στην Ελλάδα της μεταπολεμικής περιόδου. Άλλωστε η ίδια, κατά δήλωσή της, επέλεξε να απέχει από την όποια καλλιτεχνική δραστηριότητα σε εκείνη ακριβώς τη φάση. Θα επανέλθει μεταπολιτευτικά, έως τα τέλη της δεκαετίας του 1980, με σποραδικές εμφανίσεις στον κινηματογράφο [π.χ «Χάπυ Νταίη» (1976) και «Ελευθέριος Βενιζέλος» (1980) του Παντελή Βούλγαρη, «Γενέθλια πόλη» (1987) του Τάκη Παπαγιαννίδη] και συμμετοχή με μικρούς ρόλους σε τηλεοπτικές σειρές [«Φανή» (1988) του Χρήστου Παληγιαννόπουλου].

Σαφώς τη θυμόμαστε ως δευτεραγωνίστρια στο «Τελευταίο ψέμα» (1958) του Μιχάλη Κακογιάννη πλάι στην Έλλη Λαμπέτη και το Γιώργο Παππά αλλά και στον «Άνθρωπο του τρένου», την ίδια χρονιά, σε σκηνοθεσία Ντίνου Δημόπουλου και σενάριο του Γιάννη Μαρή να πλαισιώνει την Άννα Συνοδινού. Το φυσικό της –γωνιώδες πρόσωπο, έντονο βλέμμα, διαπεραστικά καθαρό, που εκπέμπει αυστηρότητα και ευαισθησία συνάμα – εναρμονιζόταν με τη γραφή του Μαρή και τις όποιες απόπειρες για την δημιουργία φιλμ νουάρ στην Ελλάδα τότε. Αυτό φάνηκε εντονότερα στο «Έγκλημα στα

παρασκήνια» (1960) του Ντίνου Κατσουρίδη, οπότε και τιμήθηκε με το βραβείο δεύτερου γυναικείου ρόλου στο Α΄ Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Θεσσαλονίκης. Συγχρόνως την ηθοποιό χαρακτηρίζει και η διαυγής άρθρωση με εκείνον τον ανεπαίσθητο ρωτακισμό· κληρονομιά του Δημήτρη Ροντήρη το πρώτο – από τις αγαπημένες του μαθήτρες στην Κατοχή – και των ιστορικά γαλλόφωνων καταβολών της το δεύτερο... Θα την ξανασυναντήσουμε ακόμη το 1962 σε μεγάλη διεθνή παραγωγή, στη βραβευμένη «Φαίδρα» του Ζυλ Ντασέν, δίπλα στον Άντονι Πέρκινς, τη Μελίνα Μερκούρη και το Ραφ Βαλόνε.



Με την Άννα Συνοδινού στον «Άνθρωπο του τρένου» (1958)

Με το πρώτο της μυθιστόρημα το «Θησαυρό της Βαγίας» η Ζωρζ Σαρή καθιερώνεται. Η παιδική και προπάντων η εφηβική λογοτεχνία ορίζουν πλέον το πεδίο αναφοράς. Μάλλον εκεί ξαναβρίσκει τον εαυτό της· σε έναν κόσμο, πιο ήσυχο και παρθενικό, σαφώς προσφορότερο από εκείνον του θεάτρου. Η επιτυχία και η αναγνωρισιμότητα διανοίγουν νέα προοπτική. Η συγγραφική παραγωγή, που θα ακολουθήσει, είναι πλούσια και πολυποικίλη. Οι διακρίσεις πιστοποιούν την επιτυχημένη σταδιοδρομία: υποψήφια για το Διεθνές Βραβείο Χανς Κρίστιαν Άντερσεν το 1988, Βραβείο Παιδικού Λογοτεχνικού Βιβλίου το 1994, Βραβεία από τον Κύκλο Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου το 1995 και το 1999 αντιστοίχως, διασκευή και μεταφορά έργων της στην τηλεόραση...

Η Σαρή συνέβαλε καθοριστικά στην ανανέωση ενός λογοτεχνικού είδους δύσκολου, με ιδιόζουσες απαιτήσεις. Στην κρίσιμη δεκαετία του 1970 σημειώνεται μεταστροφή στην εφηβική πεζογραφία. Η ιδεολογική ζύμωση της εποχής απελευθερώνει τον πολιτικό λόγο. Οι δημιουργοί επικοινωνούν στο κοινό τους ζητήματα επίκαιρα, θέματα της τρέχουσας καθημερινότητας. Δεν αρκεί μόνο η φυγή προς το φαντασιακό και η εξωτικότητα. Ούτε πρέπει να εξοβελίζεται η σύγχρονη ιστορία. Παιδαγωγικά προτάσσεται πλέον η κριτική σκέψη, η δημιουργική πρόσληψη. Το λογοτεχνικό είδος εκσυγχρονίζεται θεματικά και μορφολογικά. Αποκτά κύρος και οντότητα. Παύει να είναι πάρεργο ή συγγραφικό παραπλήρωμα. Η Άλκη Ζέη, η Ζωρζ

Σαρή και αργότερα η Λότη Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου αλλά και η Βούλα Μάστορη θα ταυτοποιήσουν την παιδική λογοτεχνία σε ό,τι ακριβώς, έως σήμερα, τη νοηματοδοτεί.

Η Σαρή γράφει όμορφα! Αφηγείται άμεσα. Τη διέπει ευγένεια, όχι πειθαναγκασμένος εξευγενισμός. Χειρίζεται, όπου και όταν πρέπει, το διάλογο με δεξιότητα. Είναι προφανής η τριβή με το λόγο αλλά και την πράξη του θεάτρου. Πολλές από τις σελίδες της αποτελούν κόσμημα για την εφηβική λογοτεχνία. Λιτότητα και ρεαλισμός από τη μια, μετρημένος λυρισμός από την άλλη. Περιγραφή μεστή, ύφος ανεπιτήδευτο και ευφρόσυνο, όπου δεσπόζει το βιωματικό βάρος στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση. Η χάρις απλώνεται παντού. Σε μια γραφή γεμάτη αγάπη και ειρήνη, πηγαία και αυθόρμητη. Μια γραφή γεμάτη Ελλάδα!

«Οι κέδροι, οι ελιές, οι συκιές κατέβαιναν συντροφιά ίσαμε το γιαλό, σκαρφάλωναν στις πλαγιές. Είχαμε πολλά κλήματα, μια πράσινη θάλασσα αμπελώνες. Κάθε χρόνο, από το λιμανάκι μας έφευγε διακόσιες χιλιάδες οκάδες σταφύλι – και τι σταφύλι, σαββατιανό και ροδίτης, με ρώγα γερή και γλυκιά. Το μυαλό διατάζει το χέρι, όταν όμως η καρδιά διατάζει το μυαλό, τότε το χέρι διαλέγει το πιο όμορφο τσαμπί και το ρίχνει στο κοφίνι κι ο κόσμος τ' αγοράζει δυο δραχμές την οκά κι ευλογάει την Αίγινα.

Μέσα στο χωριό, κοντά στα σπίτια μας, δεξιά ζερβά απλώνονταν τα μποστάνια. Το νερό έτρεχε στις αμπολές και πότιζε τις βραγιές με τα ζαρζαβατικά. Οι ντομάτες πρασίνιζαν, κοκκίνιζαν στην ώρα τους. Οι μελιτζάνες βαριές ακουμπούσαν στη γη, οι κολοκυθιές σαν ερπετά τραβούσαν του μάκρου στολισμένες με τις κίτρινες κολοκυθοκορφάδες τους κι είχε ξεχωριστές βραγιές με φασολιές που αγκάλιαζαν τα ψηλά καλάμια κι όλο σκαρφάλωναν, με μπάμιες κι αγγούρια, με μαϊντανό και σέλινο. Το κάθε περιβόλι είχε το σκιάχτρο του. Το δικό μας φορούσε ένα παλιό μαύρο καπέλο του πατέρα, ένα άσπρο ξεσκισμένο πουκάμισο και δυο ξύλινα τεντωμένα χέρια τρόμαζαν τα πουλιά και τα 'διωχναν μακριά από τα λαχανικά μας.

Τα τζιτζίκια όλη μέρα τραγουδούσαν, οι μπουρμπουλοι κολλούσαν πάνω στα κλήματα και τα παιδιάστικα δάχτυλά μας τους τσάκωναν. Δέναμε με μια κλωστή τη χρυσόμυγα κι αυτή πετούσε στρυφογυριστά, βουρ βουρ, πάνω από το κεφάλι μας και γελούσαμε. Τα κοκόρια μας ξυπνούσαν προτού ακόμα φέξει, οι κότες γεννούσαν καθημερινά. Οι κατσίκες μας στέκαν πρόθυμα να τις αρμέξουμε. Κρέας δεν είχαμε στο χωριό. Σφάζαμε τρεις φορές το χρόνο: το Πάσχα, το Δεκαπενταύγουστο και του Χριστού. Το ψάρι ήταν άφθονο. Κάθε πρωί οι βάρκες ξεφόρτωναν τα δίχτυα τους γεμάτα ροφούς, στείρες και κατσούλες, ζαργάνες, μαρίδα χοντρή και ψιλή. Οι αδελφοί Σολωμοί δυο φορές τη βδομάδα, πήγαιναν στο Πασαλιμάνι και πουλούσαν στους δρόμους του Πειραιά και της Αθήνας: «Ψάρια, φρέσκα ψάρια...»

Στα βουνά μας φύτρωναν άγρια και ήμερα ραδίκια, βρούβες, θυμάρι και ρίγανη, φασκόμηλο και χαμομήλι. Με τα πρωτοβρόχια ξεμύτιζαν τα κυκλάμινα μέσα από τα χαμόκλαδα, ανάμεσα στα λιθάρια, κι ο αγέρας με την ανάσα του κουβαλούσε όλες αυτές τις μυρουδιές και τις σκορπούσε πάνω από τη Βαγία. Μοσκοβολούσε ο τόπος. Ο Θεός είχε κατεβεί από τον ουρανό κι είχε αγγίξει με το χέρι του τη γη μας, τα δέντρα της, τις πέτρες και τα λουλούδια, τα ζώα και τους ανθρώπους. Ένα περιβόλι ήταν η Βαγία. Ένα περιβόλι με έξι σπίτια και καμιά τριανταριά ανθρώπους, με τον ήλιο πάνω από το κεφάλι μας να μετράει το χρόνο.

Οι ξένοι ήταν καλόδεχτοι στο χωριό μας. Είχαμε από τότε «τουρίστες», τους λέγαμε «λόρδους». Τους έφερνε το καλοκαίρι η «Ανεμώνη», ένα

κρουαζιερόπλοιο που αγκυροβολούσε στ' ανοιχτά του λιμανιού, και μεις τα παιδιά, μόλις ακούγαμε τη σειρήνα του, παρατούσαμε τις δουλειές ή το παιχνίδι και κατεβαίναμε πιλάλα με τους γαιδάρους, για ν' αγωγιάσουμε.

Σωστό πανηγύρι αυτοί οι «λόρδοι» Γερμανοί, Γάλλοι που μιλούσαν αρχαία ελληνικά και μεις τους απαντούσαμε με «γιες» και «νόου», με «βουί» και «μπονζούρ». Τους ανεβάζαμε στο ναό της Αφάιας. Μας πλήρωναν το αγώγι τάληρο ή δεκάρικο.

Τόσα χρόνια πέρασαν από τότε κι όλα τα θυμάμαι, σαν να' ναι χτες. Όσο μεγαλώνεις, τόσο θυμάσαι τα πιο παλιά και ξεχνάς τα κοντινά. Οι αναμνήσεις είναι καταχωνιασμένες μέσα σου, κι όταν κάθεσαι να ξαποστάσεις, ανεβαίνουν στην επιφάνεια ολοζώντανες και σε πλημμυρίζουν, και τότε ξαναζεις την παλιά σου ζωή. Δες και είναι ένας φωτεινός κύκλος. Δίνεις ένα σάλτο και πηδάς μέσα. Ξαναγίνεσαι παιδί, το χτες γίνεται τώρα. Θυμάσαι το ένα, θυμάσαι το άλλο, και το σακούλι με τις αναμνήσεις δεν αδειάζει, όλο και πετάγεται μια μέρα που τη νόμιζες λησμονημένη...»²



Με το Δήμο Σταρένιο στο «Έγκλημα στα παρασκήνια», 1960

Ειδολογικά το έργο της Σαρή υπάγεται και κινείται εκ παραλλήλου στο κοινωνικό και το ηθογραφικό μυθιστόρημα. Μόνη ή σε συνεργασία με νεότερους συναδέλφους ασχολήθηκε και με το παιδικό παραμύθι. Κατόρθωσε λοιπόν και εδώ να δώσει νέα πνοή σε ένα παιδαγωγικό είδος παραμελημένο

² «Τα στενά παπούτσια», Κέδρος, Αθήνα 1979

και κάπως σχηματικό. Εκείνο όμως που κατεξοχήν βαραίνει είναι το βιωματικό φορτίο. Η βιωματική στρωματογραφία, πάντα παρούσα και ανιχνεύσιμη, διαπερνά τη γραφή, την επισφραγίζει. Κατευθύνει εν τέλει τη μυθοπλασία. Μόνο που δεν την υποτάσσει. Δεν έχουμε να κάνουμε εν προκειμένω με μία συστηματική καταγραφή, την εξιστόρηση της ζωής σε συνέχειες. Το πρώτο, το δεύτερο, το τρίτο μέρος... και ούτω καθεξής. Άλλωστε τα έργα με βιογραφικό χαρακτήρα δε γράφονται στη λογική της χρονικής ακολουθίας.

Αντιθέτως, εντοπίζονται ασυγχρονίες και πρωθύστερα. Ναι, τα γεγονότα προσδιορίζουν το πλαίσιο βίου. Ναι, οι εμπειρίες εγγράφονται στο υποσυνείδητο και συνιστούν οργανικό στοιχείο του αφηγηματικού είναι. Μόνο που πρόκειται ακριβώς για αυτό: τη βιογραφία της αφήγησης, όχι την αφήγηση της βιογραφίας. Η γραφή συμβαδίζει με το ιστορικό γίνεσθαι. Φορτίζει και διαστέλλεται. Η συνείδηση του ενεργού πολίτη αφυπνίζεται και υπομνηματίζει. Το πολιτικό πλαίσιο καταγράφεται αφήνοντας καίριες αιχμές. Σημαίνεται ευδιάκριτα. Άλλοτε υπαινικτικά, άλλοτε καταγγελτικά. Πολλές οι πτυχές της ανθρώπινης περιπέτειας στο χρόνο. Η νεότητα πάλλεται. Δεν κλονίζεται όμως. Αντιστέκεται σθεναρά, δίνει ανυποχώρητη τη μάχη μέχρις εσχάτων. Η οδύνη και η πείνα στις μαύρες μέρες της Γερμανικής Κατοχής, η ένταξη στο χώρο της στρατευμένης Αριστεράς, η τριβή με τις ανακολουθίες και τις αντεγκλήσεις του κινήματος, τα Δεκεμβριανά και η έκρηξη του Εμφυλίου, η αγωνιστικότητα και η ήττα, ο στιγματισμός και η φυγή στο εξωτερικό, η επιρροή της Διδώς Σωτηρίου, προπάντων η σχέση ζωής με τη συμμαθήτρια και παιδική της φίλη, την Άλκη Ζέη³.

Ζωή πολύπτυχη, εξωθημένη κάποτε στα άκρα. Πώς τη διαβάζω τώρα ή τι διαβάζω ακριβώς; Και κυρίως τι συγκρατώ από αυτήν την ακατάσχετη ροή; Τι μένει τελικά στη μνήμη, στις δικές μου προσλαμβάνουσες; Πλέον μπορώ να το πω. Είναι αυτό που, ωριμάζοντας ως φιλόλογος, προπάντων ως αναγνώστης, ονομάζω τώρα **πλάγιες ματιές – υποκείμενες αναγνώσεις...**

Καταρχάς είναι οι καταβολές. Εάν η γραφή της Ζωρζ διέπεται από λανθάνοντα κοσμοπολιτισμό, αυτό εν πολλοίς οφείλεται στις ρίζες της οικογένειάς της. Δεν είναι πρόθεση γραφής ή ιδεολογία, είναι νοοτροπία βαθιά ριζωμένη, εγγεγραμμένη στο υποσύνειδητο. Καθορίζεται από ένα ποικιλόχρωμο, πολυπολιτισμικό background. Η μητέρα, η Έμμα, Γαλλίδα από την αφρικανική αποικία της Σενεγάλης, μια προγιαγιά γηγενής Αφρικανή. Ο πατέρας, ο Γεώργιος Σαρηβαξεβάνης, Μικρασιάτης από το Αίβαλι και καθηγητής γαλλικών, ξεκινά κάποια στιγμή από την Κωνσταντινούπολη. Θα παιδευτεί να την κατακτήσει, να την κάνει γυναίκα του. Αρχικά θα τον αντιμετωπίσουν με δυτικοευρωπαϊκή υπεροψία. Δεν τον θέλουν τον «Τούρκο» στην οικογένεια. Τελικά θα πάρει την έγκρισή τους. Θα εγκατασταθούν αρχικά στην Πόλη («Νινέτ», 1993). Μετά το γάμο, το ζευγάρι θα παιδευτεί να ορθοποδήσει. Τα εμπόδια σοβαρά, οι δυσκολίες χρονίζουν. Έρμαιο της ιστορικής συγκυρίας θα ακολουθήσουν τα πεπρωμένα πολλών οικογενειών της διασποράς, μέσα στις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα και κατά τον ταραχώδη Μεσοπόλεμο. Ζωές σα μυθιστόρημα.

³ Βλ. σχετικά και:

<https://www.monopoli.gr/2020/05/01/promotional-items/387197/theatro-stathmos-i-alki-zei-diavaei-zorz-sari-se-mia-ekdilosi-diathesimi-online/>

Σαφώς και Ζωρζ Σαρή «Ε.Π», Πατάκης, Αθήνα 1995 αλλά και Άλκη Ζέη «Με μολύβι Φάμπερ Νούμερο Δύο», Μεταίχμιο, 2013.



Παρέα με το Μίκη Θεοδωράκη στα χρόνια του '60

Μετά τη γέννηση της πρώτης κόρης τους της Μαρίας – Ελένης – όλοι την αποκαλούν Νινέτ – ο Γιώργος θα διοριστεί στην Εμπορική Σχολή της Οδησού. Φαίνεται ότι εκεί διανοίγονται καλύτερες προοπτικές. Η οικογένεια εγκαθίσταται στη Ρωσία. Αργότερα, μετά από ένα ταξίδι τους στη Γαλλία, για να γνωρίσει το παιδί τους παππούδες του, ο Γιώργος αφήνει για λίγο την Έμμα στο Παρίσι. Το σχέδιο της επιστροφής ανατρέπεται βίαια («Γράμμα από την Οδησό», 2008). Θα εγκλωβιστεί στη Ρωσία το 1914, μέσα στη δίνη του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου. Ο χωρισμός θα είναι οδυνηρός για το νέο ζευγάρι, κάθε επικοινωνία αδύνατη. Γράφονται εδώ σελίδες γεμάτες βότκα, προεπαναστατική ένταση, άδειες σκέψεις κι απελπισία, εξωσυγικές προκλήσεις για το νεαρό άντρα, και ερωτικές επιστολές. Πολλές επιστολές. Και όλες ανεπίδοτες...

Η Έμμα και ο Γιώργος θα ξανασιμίζουν. Το ζευγάρι θα παραμείνει τελικά στην Οδησό έως το 1919. Σε πλάγια αντανάκλαση, μέσα από την οπτική της μικρής Νινέτ, περιγράφονται οι ανήσυχες εκείνες μέρες που άλλαξαν τον κόσμο. Εύστοχη επιλογή να αποτυπωθεί η κοσμογονία της επανάστασης του 1917 με το βλέμμα, το αθώο και ανυποψίαστο, ενός παιδιού. Οι συνθήκες είναι αντίξοες, η ατμόσφαιρα εμφυλιοπολεμική. Τα καράβια με προορισμό την Κωνσταντινούπολη και τη Μεσόγειο σπανίως πίνουν ντόκο στα λιμάνια της Μαύρης Θάλασσας. Ο βόρειος Εύξεινος και η Χερσόνησος της Κριμαίας τελούν υπό διάλυση. Οι πρόσφυγες αφήνονται έρμαιο της μοίρας τους. Μέσα στον ορυμαγδό οι Σαρηβαξεβάνηδες θα καταφέρουν να (ξε)φύγουν. Αφήνουν πίσω τους σχεδόν τα πάντα. Μπαρκάρουν αρχικά για τη Θεσσαλονίκη, όπου και θα εγκατασταθούν για λίγο. Τελικός τους προορισμός η Αθήνα. Στην πρωτεύουσα θα φιλοξενηθούν από τους συγγενείς τους σε ένα μικρό ημιμπόγειο διαμέρισμα. Η ζωή συνεχίζεται, η ζωή τους ξαναρχίζει...

Το 1925 γεννιέται η Ζωρζ. Από εδώ και πέρα η αφήγηση, με όλες τις παράπλευρες σημάνσεις, εισέρχεται στη δική της τροχιά. Η κουλτούρα της οικογένειας είναι αστική. Το αυτό ισχύει και για τη φιλική οικογένεια των Ζέη. Στον ίδιο κύκλο εντάσσονται ο Κώστας Αξελός, ο Ιάνης Ξενάκης, ενίοτε και η Μελίνα Μερκούρη. Παιδικά χρόνια δύσκολα ίσως κι αναγκασμένα. Όμως ξέγνοιαστα. Η Ζωρζ είναι παρατηρητική, ανήσυχη. Παρά την αθωότητα της παιδικής ηλικίας εντυπωσιάζει με το ένστικτο και την οξυδέρκεια που διαθέτει. Με ευαίσθητες κεραίες «πιάνει» το κλίμα εποχής, νιώθει την περιρρέουσα ατμόσφαιρα, την εντυπώνει. Ευαισθησία και διαίσθηση συνάμα. Προπαίδια της κατοπινής ενσυναίσθησης.



«*Χάπλυ Νταιή*» του Παντελή Βούλγαρη, 1976

Μεγαλώνοντας η Νινέτ θα φύγει και θα εγκατασταθεί στο εξωτερικό. Θα ταξιδέψει αρχικά στην Αφρική, έπειτα στη Γαλλία, όπου και θα διαμείνει, για να σπουδάσει παιδαγωγικά. Η μητέρα θα δυσκολευτεί να προσαρμοστεί στην Ελλάδα. Είναι συναισθηματικά ευάλωτη. Το μικροαστικό περιβάλλον, η οικονομική στενότητα, η ασυνεννοησία που προκαλεί η διαφορετική κοσμοθεωρία, η νοοτροπία της «ξένης», κυρίως η αποξένωση από τον άντρα της, θα την οδηγήσουν σε αδιέξοδο («*Το προτελευταίο σκαλοπάτι*», 2009). Θα αρχίσει να καταρρέει. Η παρατεταμένη αγχώδης διαταραχή, η βαθιά μελαγχολία θα σωματοποιηθεί σε Αλτζχάιμερ. Ο μαρασμός θα επιφέρει μοιραία το τέλος. Ο πατέρας θα συνεχίσει να αγωνίζεται. Για λίγο ακόμη... Είναι πλέον απρόσωπος, ψυχρός, αλλοτριωμένος.

Σε αυτό το διάστημα η Ζωρζ θα ωριμάσει. Ηθελημένα, αθέλητα. Η κρίσιμη δεκαετία από την επιβολή της δικτατορίας του Μεταξά μέχρι και την έναρξη του Εμφυλίου, τα ζοφερά χρόνια από το 1936 έως το 1946, θα

συμπέσουν με την εκβιασμένη νεότητα⁴. Εποχή πολιτικού αναβρασμού και κοινωνικών αντεκδικήσεων. Κατοχή, πολύγραφοι και προκηρύξεις, ένταξη στο ΕΑΜ, κρυφά συνθήματα στους τοίχους, ο φόβος των δωσίλογων και των «προσωπιδοφόρων μες στον άλλον αιώνα», σαλταδόροι, μπλόκα και δολιοφθορές. Και παράλληλα σπουδές υποκριτικής πλάι στο Βασίλη Ρώτα και λίγο αργότερα με το Δημήτρη Ροντήρη. Θα ενταχθεί στους «Ενωμένους Καλλιτέχνες», που είχαν συνιδρύσει ο Αιμίλιος Βεάκης με το Γιώργο Σεβαστίκογλου. Αέναη η αγάπη για το θέατρο.

Όλα αυτά θα αποτελέσουν τον πυρήνα στα δύο εμβληματικά μυθιστορήματα της Σαρή, το «Όταν ο ήλιος» (1971) και τους «Νικητές» (1983). Σε μια από τις παλλαϊκές διαδηλώσεις που ακολουθούν μετά τα Δεκεμβριανά θα τραυματιστεί σοβαρά στο πόδι και το χέρι της. Θα νοσηλευτεί για μακρό διάστημα στην «Αγία Όλγα». Βγαίνοντας, νέα βάσανα: στιγματισμός και καταδίωξη. Η φυσική της γαλλοφωνία η επαφή με το Γαλλικό Ινστιτούτο και προπάντων η στενή σχέση με το Ροζέ Μιλιέξ και τη γυναίκα του, την Τατιάνα Γκρίτση, θα είναι σωτήρια. Θα της εξασφαλίσουν διαβατήριο και τον πολυπόθητο ναύλο για τη Μασσαλία. Άλλοι, όπως η Ελένη Γλύκατζη, θα φύγουν αργότερα. Άλλοι δε στάθηκαν τόσο τυχεροί. Η Άλκη Ζέη εξορίστηκε στη Χίο και κατόπιν με τον άντρα της, το Σεβαστίκογλου, αναζήτησαν την τύχη τους στη Σοβιετική Ένωση, πρώτα στην Τασκένδη κι έπειτα στη Μόσχα.



«Όταν ο ήλιος...» της Ζωρζ Σαρή, Θέατρο Τέχνης, Απρίλιος 2013

⁴ Βλ. και τις λίαν ενδιαφέρουσες συνεντεύξεις της συγγραφέως στον Ηλία Μαλανδρή: <https://www.youtube.com/watch?v=Ss9ujXm8fGo> και τον Άρη Σκιαδόπουλο αντιστοίχως: <https://press.ert.gr/politismos/to-archeio-tis-ert-tima-ti-mnimi-tis-zorz-sari-09-06-2012/>

Μόνη στο Παρίσι η Ζωρζ θα αναμετρηθεί με τον εαυτό της. Μάλλον και με τους ενδότερους φόβους της. Εκ των πραγμάτων θα αναγκαστεί να κινηθεί πιο τυχοδιωκτικά. Στροβιλίζεται για μια ακόμη φορά στο «Χορό της ζωής» (1998). Θα δουλέψει περιστασιακά ως εργάτρια σε βιοτεχνία. Θα ξανασυναντηθεί με άλλους αυτοεξόριστους. Θα βρει φιλόξενους ανθρώπους. Θα παρακολουθήσει θεατρικά σεμινάρια με το Σαρλ Ντιλέν. Θα ενταχθεί τελικά στο θίασο του σύγχρονου πατέρα της παντομίμας, του Μαρσέλ Μαρσώ. Ο σπουδαίος γαλλοεβραίος μίμος είχε υποφέρει τα πάνδεινα από τους ναζί. Κατόρθωσε όμως να σώσει και δεκάδες παιδιά από τα νύχια τους. Μαζί του η Σαρή θα «οργώσει» σε περιοδείες όλη τη γαλλική επαρχία.

Και μέσα σε όλα αυτά μια σχέση ερωτική, ενεργή και φλεγόμενη ήδη από το 1944. Ένας δεσμός που νοερά θα τη γυρίζει πάντα πίσω, στην Αθήνα και τα Δεκεμβριανά. Ο Ιάνης Ξενάκης θα έρθει στο Παρίσι και θα προσληφθεί ως συνεργάτης από τον απόλυτο μοντερνίστα αρχιτέκτονα της εποχής, το Λε Κορμπυζιέ. Έχει μόλις υποστηρίξει τη διπλωματική του εργασία στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Γόνος κραταιάς οικογένειας μεγαλοαστών, που δραστηριοποιούνταν εμπορικά στη Ρουμανία, θα γεννηθεί στη Βραϊλα το 1922. Ο Ξενάκης υπήρξε εκ φύσεως χαρισματικός, ένας απαστράπτων μαθηματικός νους, ένας προικισμένος μουσικός. Ασχολήθηκε εμπειριστικά με τη θεωρία των συνόλων και τον απειροστικό λογισμό, με τις ασυνέχειες των συναρτήσεων, τα συστημικά πρότυπα και τις επιμέρους μοντελοποιήσεις. Στο επίκεντρο του καλλιτεχνικού μοντερνισμού έχοντας ενστερνιστεί το περίφημο ηλεκτρικό μανιφέστο του ώριμου υπερρεαλισμού, θα εισηγηθεί την ατονική μουσική.



Ο Ιάνης Ξενάκης (1922 – 2001) σε μεγαλύτερη ηλικία

Οικειωμένος με την παρανομία, θα ενταχθεί στο ΚΚΕ και λίγο αργότερα, το 1943, θα γίνει Γραμματέας της ΕΠΟΝ Πολυτεχνείου. Στα Δεκεμβριανά θα τραυματιστεί σοβαρά. Τα θραύσματα μιας εγγλέζικης οβίδας, που εκρήγνυται σχεδόν δίπλα του, θα του στερήσουν την όραση από το ένα του μάτι και θα παραλύσουν πλήρως το αριστερό μέρος του προσώπου. Η πάρεση θα καταλήξει σε παραμόρφωση ανεπανόρθωτη. Το πλήγμα για έναν όμορφο και ευσταλή νέο μόλις εικοσιδύο ετών, που πάντα είχε μεγάλη επιτυχία στο άλλο φύλο, θα είναι συντριπτικό. Θα αλλοιώσει τον ψυχισμό του. Δεν είναι και λίγο! Ανασφάλειες, νευρώσεις, αντιφάσεις συμπεριφοράς θα τον στιγματίζουν στο εξής. Αυτήν την εγγενή παθογένεια, πάντα υπό το πρίσμα της δικής της οπτικής, θα καταγράψει στην αφήγησή της η συγγραφέας. Στο Παρίσι η σχέση τους φθίνει· μάλλον είναι εξαρχής θνησιγενής. Είναι λογοκρατούμενη, είναι υπερβατικός. Εκείνος νιώθει πιεσμένος και αποπροσανατολισμένος. Δεν μπορεί να συγκεντρωθεί απερίσπαστος στο έργο του, δεν μπορεί να δημιουργήσει. Εκείνη αισθάνεται ότι δεν μπορεί να τον εμπιστευτεί. Αδιέξοδο. Τραύματα βαθιά, ανεπούλωτα. Μοιραία θα οδηγήσουν στη διάλυση.



Με το σύζυγό της Μαρσέλ Καρακώστα στο σπίτι τους στην Αθήνα.
Λίγο πριν το τέλος...

Στη Γαλλία η Ζωρζ συνδέεται και με κύκλους ελλήνων φοιτητών. Είναι η παρέα της, κατά μία έννοια η πολυπόθητη επαφή με την πατρίδα. Λίγο αργότερα, σε μια τέτοια συντροφιά, σε μια τέτοια φάση αποθεραπείας από τον πρόσφατο χωρισμό της από τον Ιάνη, θα γνωρίσει το Μαρσέλ Καρακώστα. Ελληνοαιγυπτιώτης, σοβαρός και πνευματώδης, ο ασκούμενος αυτός χειρουργός θα της κινήσει το ενδιαφέρον. Θα την κατακτήσει. Θα ενωθεί μαζί του διά βίου. Θα αποκτήσουν μαζί δύο παιδιά. Σκέφτομαι ξανά ότι για μία προσωπικότητα σαν τη Σαρή, με τόσες εγγενείς αναφορές

ανοιχτόμυαλου κοσμοπολιτισμού δε θα μπορούσαν τα πράγματα να είναι διαφορετικά. Ελληνογαλλίδα η ίδια, με μάννα από το αποικιακό background της Αφρικής, με μικρασιάτη πατέρα που βρέθηκε στην Πόλη και την εξεγερμένη Ρωσία· από την ανθηρή ελληνική παροιμία της Ρουμανίας ο Ξενάκης· από τον ακμαίο ελληνισμό της Αιγύπτου ο Καρακώστας. Αυτός ο ελληνισμός της διασποράς με το πολυπολιτισμικό του στίγμα!...

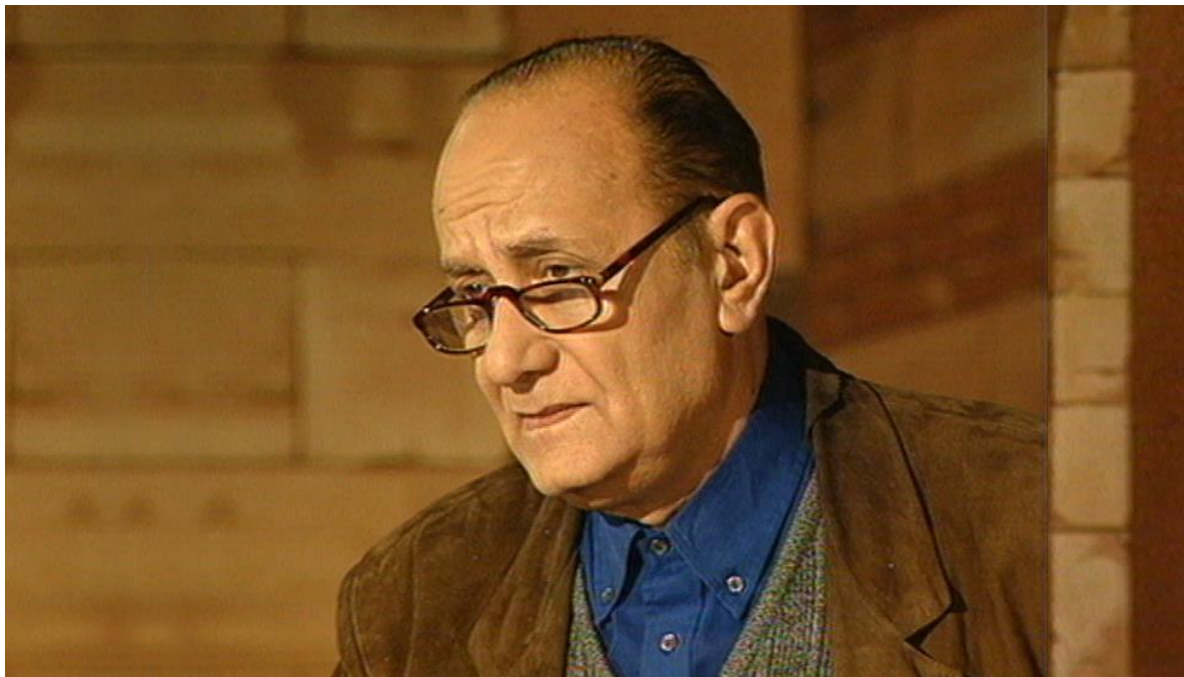
Το 2004 η Ζωρζ Σαρή θα εκδώσει το «Τότε». Το βιβλίο αυτό, εξολοκλήρου αυτοβιογραφικό, μοιάζει σαν ένα χρέος που έπρεπε να εκπληρωθεί. Χρονολογικά καλύπτει την περίοδο έως το 1967. Η εποχή της Χούντας και το οδυνηρό κορύφωμα του Πολυτεχνείου είχαν ήδη δοθεί αδρά στα «Γενέθλια» (1977). Άλλο φάσμα όμως εδώ, πιο πολύχρωμο, άλλοι χρόνοι, άλλοι ρυθμοί. Ένα διάλειμμα δημοκρατίας με πιο προοδευτικό προφίλ. Πολλά τα στιγμιότυπα.

Αυτή, η αγαπημένη μαθήτριά του Ροντήρη με την καθαρή άρθρωση και τη στεντόρεια ηχηρότητα, θα ξαναβρεθεί σε γνώριμα μονοπάτια. Θα ακολουθήσει το θίασο του Πειραιϊκού Συνδέσμου σε παγκόσμια περιοδεία με κορυφαία τραγωδό την Ασπασία Παπαθανασίου. Θα κρίνει το δάσκαλο: για το Ροντήρη δεν είχε τόση σημασία να είσαι ταλαντούχος, όσο το να διαθέτεις καθαρή και βροντερή φωνή... Θα συγκινήσει: όταν κατά τις σκηνοθετικές οδηγίες δεν μπορεί να σηκώσει ψηλά και να κλείσει τα χέρια εφαρμόζοντάς τα ακριβώς, επειδή τότε, μετά τον τραυματισμό της στα Δεκεμβριανά, τη βεβιασμένη εγχείρηση και την επούλωση, επήλθε μόνιμη παραμόρφωση. Θα καταγράψει εμπειρίες από το μεγάλο ταξίδι. Η πολιτική Ζωρζ είναι πάντα εκεί. Όπως τότε στην Ισπανία του Φράνκο: τους τουρίστες, στη Μαδρίτη και τη Βαρκελώνη, τους κατηύθυναν μόνο στις πεντακάθαρους πλατείες και τις αστραφτερές λεωφόρους του κέντρου. Λίγο παραπίσω, στις παρόδους επικρατεί μιζέρια, φτώχεια επικινδυνότητα. Σχεδόν τριτοκοσμική εικόνα. Κάτι αντίστοιχο με την Τυνησία ή το Ντουμπάι σήμερα, και μάλλον έως πρόσφατα με την Κωνσταντινούπολη ή το Κάιρο.

Όντας καλλιτεχνικά ενεργή και έχοντας εγκατασταθεί οικογενειακώς στην Αθήνα από το 1962, νιώθει επιτέλους ότι ζει. Δραστηριοποιείται πολιτικά. Ξαναβρίσκει παλιούς φίλους και συναγωνιστές, όσους επιζούν, όσους επέστρεψαν από την εξορία. Ταξιδεύει. Η σύντομη, η χαμένη άνοιξη του '60. Μέρη ανήσυχες και δημιουργικές, μέρες παλλαϊκής αγωνιστικότητας αλλά και συγκρατημένης αισιοδοξίας. Θλιβερός επίλογος η Χούντα του 1967.

Κάπου εκεί θα εγκαταλείψει το θέατρο. Μια κίνηση διαμαρτυρίας. Θα εμφανιστεί στο κοινό από άλλη δίοδο επικοινωνίας. Το 1969, με αρκετή επιφυλακτικότητα, θα δημοσιεύσει το πρώτο της παιδικό μυθιστόρημα. Θα καθιερωθεί. Μεγάλη λογοτεχνική αλλά και εκδοτική επιτυχία. Η συνέχεια είναι γνωστή. Συν τω χρόνω θα καταστεί μια από τις πιο αγαπητές αλλά και εμπορικές συγγραφείς παιδικής – εφηβικής λογοτεχνίας. Μαζί με τη Ζέη, την ομογάλακτη, θα εκτιναχθεί στην κορυφή. Ξέρουν κι οι δύο να αγγίζουν την παιδική ψυχή, τους ευαίσθητους και ανήσυχους εφήβους. Στοργική η ματιά τους, με αγάπη σχεδόν μητρική, με υπομονή και ειλικρίνεια, προπάντων με ευθύνη και σοβαρότητα. Το παιδικό κοινό δεν είναι εύκολο. Δε σου παραχωρεί τίποτε, δε συναινεί με την ευγένεια της ήπιας συγκατάβασης. Εάν δεν το πείσεις για την αλήθεια των προθέσεών σου – όχι την πλασματική αληθοφάνεια – σε εγκαταλείπει και δε σε συγχωρεί. Το έχασες! Το αυτό ισχύει και για το παιδικό θέατρο, είδος λίαν απαιτητικό. Παράλληλα, από τότε η συγγραφέας μάς κληροδοτεί και σημαντικό μεταφραστικό έργο.

Όμως η Ζωρζ δε χαρίζεται σε κανέναν. Πόσω μάλλον στον ίδιο τον εαυτό της. Γνώριμο τοπίο η συγκρουσιακή σχέση μάνας και κόρης. Κάποια στιγμή, σε μία κρίση αντιπαλότητας, η κόρη της θα της το πετάξει: έφυγε από του Ροντήρη και από το θέατρο εν γένει, όχι γιατί δήθεν ήθελε να αντισταθεί στους συνταγματάρχες αλλά γιατί ποτέ δεν κατόρθωσε να γίνει πρωταγωνίστρια. Τίμια κατάθεση που εντυπωσιάζει με την παρηρησία της.



Δημήτρης Μαρωνίτης (1929 – 2016)

Στα «Γενέθλια» σκιαγραφείται ο φόβος που εγκατέσπειρε η δικτατορία. Κάποιοι νόμισαν ότι θα κρατούσε το πολύ εφτά μήνες και βάστηξε τελικά εφτά ολόκληρα χρόνια. Πολιτικός ρομαντισμός; Πίστη στην εξωτερική βοήθεια που θα ερχόταν μετά τη διεθνή κατακραυγή; Και που ποτέ δεν έφτασε... Η Σαρή στηλιτεύει το λόγο της εξουσίας. Και όλα του τα συμπαρομαρτούντα: αλαζονεία και αυταρχισμό, απαιδευσία.

Εάν στεκόμαστε ιδιαίτερα σε ένα κεντρικό τμήμα της αφήγησης, αυτό αφορά την περίπτωση του Δημήτρη Μαρωνίτη. Στο μυθιστόρημα λειτουργεί σχεδόν ως αυτοτελής ενότητα⁵. Εδώ η μυθοπλασία υπηρετεί την ιστορική πραγματικότητα. Δεν υπηρετεί όμως καμία, πολιτική ή άλλη, σκοπιμότητα. Ο μέγας φιλόλογος, νονός της κόρης του ζευγαριού, δεν κατορθώνει εκείνη τη χρονιά να έρθει από τη Θεσσαλονίκη, για τα γενέθλια της μικρής, αν και του έχει τόση αδυναμία! Με την επιβολή της δικτατορίας θα απολυθεί από τη θέση του εντεταλμένου υφηγητή στη Φιλοσοφική Σχολή του Αριστοτελείου.

Έχει προλάβει στο τελευταίο του μάθημα προς τους φοιτητές και τις φοιτήτριες να αφήσει δείγμα ανεξίτηλο δημοκρατίας, ελεύθερης βούλησης και

⁵ Πρβλ. Δημήτρης Κόκκινος «Διακειμενικές αναγνώσεις της ολοκληρωτικής εξουσίας μέσα από το μυθιστόρημα «Τα γενέθλια» της Ζωρζ Σαρή»:

<http://keimena.ece.uth.gr/main/t19/01-kokkinos.pdf>

Βλ. σαφώς και Δημήτρης Μαρωνίτης (2007) «Μαύρη Γαλήνη» Εκδ. Το Ροδακίό, Αθήνα.

πολιτικής αξιοπρέπειας. Δυσφορεί με το καθεστώς, αρνείται να συναινέσει, έστω να σιωπήσει, γίνεται οχληρός. Το τίμημα της αντιστασιακής του δράσης θα είναι σκληρό. Τρεις φορές θα συλληφθεί και θα φυλακιστεί: το 1969 στην Ασφάλεια Θεσσαλονίκης, το 1971 σε απομονωμένη πτέρυγα στις φυλακές Κορυδαλλού και το 1973 – το πιο άγριο – στην ΕΑΤ – ΕΣΑ, από όπου και αμνηστεύτηκε, οκτώ μήνες μετά, με τη Μεταπολίτευση.

Η γραφή της Σαρή εδώ καταλύει. Με ένταση αναπλαισιώνει την κατάσταση και την εποχή, τη φωτίζει εκ των ένδον. Το ανελέητο κυνηγητό και οι περιπέτειες, η αγωνία της οικογένειας, οι εσωτερικές κρίσεις και μεταπτώσεις. Η καυστική ειρωνεία του Μαρωνίτη – ίδιον άλλωστε του χαρακτήρα του – στις «συνομιλίες» με τους χουντικούς αξιωματικούς, κάθε φορά που τον συλλαμβάνανε. Η απαξίωσή του προς τις φιλικές υποδείξεις να συμμορφωθεί, έστω να αναδιπλωθεί. Η αξιοπρεπής, η αδιάπτωτη περηφάνια. Τα βασανιστήρια και οι ψυχικές κακοποιήσεις. Η σκηνή του επισκεπτηρίου, όταν η γυναίκα του μαζί με τη Ζωρζ συναντούν τον έγκλειστο Μαρωνίτη στον Κορυδαλλό, αποτελεί ίσως μια από τις πιο σπαρακτικές περιγραφές στα νεοελληνικά γράμματα.

Η Σαρή υπηρετεί το ρεαλισμό. Είναι ο τρόπος που της ταιριάζει περισσότερο, είναι μάλλον ο δρόμος που ξέρει καλύτερα. Της παρέχει ασφάλεια, της διασφαλίζει την αληθοφάνεια που επιδιώκει. Σαφώς αποφεύγει αφηγηματικές ακροβασίες ή επικίνδυνους πειραματισμούς στη γραφή. Δεν το έχει ανάγκη, δεν την αφορά. Σε όλα της τα κείμενα, είναι χαρακτηριστικό αυτό, τα ορόσημα ζωής, οι πολύτιμες εμπειρίες επανέρχονται. Διαπλέκονται με την περιγραφή, διαπερνούν την αφήγηση, διαχέονται έντεχνα στα διαλογικά μέρη. Αυτήν την επιλογή οπτικής εξυπηρετεί προφανώς η μηδενική εστίαση. Όλα διαυγή και εμπρόθετα.

Θα στραφεί συνειδητά και προς την κοινωνική ηθογραφία. Συχνά το γεωγραφικό επίκεντρο στην προκειμένη περίπτωση γίνεται η παράλια ζώνη της Φθιώτιδας και η ενδοχώρα της. Υποθέτω ότι στα χρόνια της ωριμότητας είχε ιδιαίτερη εξοικείωση με την περιοχή. Θα θίξει απροκάλυπτα ποικίλες οικογενειακές δυστοπίες αλλά και φαινόμενα κοινωνικής παθογένειας.

Στο «Ψέμα» (1970) είναι το διαζύγιο και η νόθα αστικοποίηση – ως θυμηθούμε το Βασίλη Φίλια – που τότε δέσποζε στην πρωτεύουσα και αδιάπτωτα την αλλοίωσε. Πρωταγωνιστούν συχνά οι άνθρωποι του μόχθου και της βιοπάλης στο αγροτικό περιβάλλον. Εκεί που οι δυνατότητες απαγκίστρωσης φαίνονται αναιμικές. Στο «Κρίμα κι άδικο» (1990) είναι η εξωτερική μετανάστευση και το τραύμα ψυχής στα παιδιά της αγκαλιάς που απευθείας γνώρισαν για γονείς τους τον παππού και τη γιαγιά.

Στο πολύ ώριμο «Παραράδιασμα» (1989) η θεματική και ο λόγος αποκτούν απόχρωση φεμινισμού. Η περιθωριοποίηση και το άδειασμα της κεντρικής ηρωίδας από την ίδια της τη ζωή δεν είναι αφηγηματικό μοτίβο πλοκής. Δεν είναι σύλληψη ή κεντρική ιδέα· είναι βιωμένη αλήθεια. Καταγράφεται η γυναικεία απαξίωση σε δομές αυστηρά πατριαρχικές. Ανέχονται ή συγχωρούν ακόμη και αυτήν την έμφυλη βία. Η Σαρή θα μιλήσει εδώ ανοιχτά και για τη κρίση στη σχέση των ζευγαριών μετά τη μέση ηλικία. Οι υπαινιγμοί είναι εμβόλιμοι, εμπλέκονται επιδέξια στην αφήγηση, ωστόσο απηχούν αυτοαναφορικό βίωμα.

Οι κριτικοί της λογοτεχνίας αγάλιασαν εν συνόλω το έργο της Ζωρζ Σαρή. Επαίνεσαν μάλιστα την τεχνοτροπία, τη λιτότητα γραφής και την ευγένεια ύφους, την προφορικότητα. Αναγνώρισαν τη συμβολή της στον εμπλουτισμό και την ανανέωση της εφηβικής μυθιστοριογραφίας. Υπήρξαν

όμως και φωνές που την αμφισβήτησαν. Στάθηκαν κυρίως στα έργα της με ισχυρή πολιτική φόρτιση, όπως είναι επί παραδείγματι «Οι νικητές» αλλά και τα «Χέγια». Θεώρησαν ότι γράφτηκαν κάπως βεβιασμένα, χωρίς τη δέουσα ιστορική απόσταση από τα πράγματα. Της καταλόγισαν όχι ανειλικρίνεια προθέσεων αλλά ιδεολογική μονοσημαντότητα, που δυνητικά οδηγεί σε ανεδαφικό διπολισμό⁶ – εμείς και οι άλλοι, οι καλοί και οι κακοί της ιστορίας... Παράλληλα ανιχνεύεται τάση υφέρποντος διδακτισμού. Κατ' εμέ η πειστικότητα αυτής της επιχειρηματολογίας είναι διακυβεύσιμη.



Συνάντηση κορυφής! Από δεξιά προς τα αριστερά: Τίτος Πατρίκιος, Άλκη Ζέη, Ζωρζ Σαρή και ο παιδοψυχίατρος Γιάννης Τσιάντης

Στα «Χέγια» τέλος, μυθιστόρημα του 1987, στεκόμαστε ενώπιον αυτής της προβληματικής. Καταρχάς ο τίτλος αναφέρεται σε αποκριάτικο δρώμενο με ευανάγνωστη τελετουργία, που λαμβάνει χώρα σε κάποιο ορεινό χωριό έξω από τη Λαμία. Ετυμολογικά εικάζεται ότι παραπέμπει στις αρχαίες χοές. Το έργο είναι πολύπτυχο. Φιλολογικά ενδιαφέρει το γεγονός ότι ένας λογοτέχνης μιλά ευθαρσώς για τη λογοτεχνία. Απασπάσματα του Οδυσσέα Ελύτη εντάσσονται στη μυθοπλασία και σχολιάζονται κριτικά. Διερευνάται η ποιητική του ως πρόσληψη όχι όμως από τον επαΐοντα φιλόλογο αλλά από το μέσο εγγράμματο αναγνώστη που είναι συνάμα ένας ευαίσθητος δέκτης.

⁶ Βλ. και Κυριάκος Ντελόπουλος «Ένα βιβλίο που έχει το προνόμιο να προκαλεί ερωτήματα», περ. Διαβάζω (11 Ιουλίου 1984) τεύχος 98, σ. 44 – 46

Αποδοκιμάζεται ακόμη η σταδιακή αλλοτρίωση του κόσμου της Αριστεράς. Στα μέσα της δεκαετίας του 1980 η γενιά του Πολυτεχνείου είναι περίπου σαραντάρηδες. Έχουν ενδώσει στην ψευδεπίγραφη ευδαιμονία του υλισμού. Την εξαργυρώνουν άχαρα και παθητικά με την αγορά ενός βίντεο ή παρακολουθώντας από τον καναπέ αλλεπάλληλα επεισόδια της τηλεοπτικής «Δυναστείας». Προς τι ο ψόγος; Αυτό θεωρεί η συγγραφέας, έτσι διαβάζει το κλίμα εποχής, αυτό και καταθέτει. Ψύχραιμα και θαρραλέα.



Ζωρζ και Άλκη. Ανέμελες στιγμές κάποιο καλοκαίρι στον Πόρο.

Αλλού γίνεται πιο αιχμηρή, αμφιλεγόμενη. Διαβάζουμε: «Δεν έχω καμιά διάθεση να πάρω το μέρος του πατέρα σου. Αλλά να, με πνίγει η αδικία των καιρών μας! Θέλω να μιλήσω σε σένα, που έκλεισες τα δεκαεφτά σου. Να σου πω για κείνα τα χρόνια, που δεν ήταν για όλους ηρωικά. Προβάλλουμε κάθε χρόνο το Πολυτεχνείο, για να κρύψουμε τις πομπές μας. Όσοι συνεργάστηκαν με τους συνταγματάρχες από πεποίθηση ήταν τουλάχιστον συνεπείς με το πιστεύω τους. Οι άλλοι όμως; Αυτοί που στην κρίσιμη ώρα, την ώρα της 21ης Απριλίου, θες από αδιαφορία, θες από δειλία, δεν παραιτήθηκαν; Φυσικά είχαν τις δικαιολογίες τους. Τα παιδιά που σπουδάζουν, τα συντάξιμα χρόνια τους κι άλλες. Σε μια συγκέντρωση του Πανεπιστημίου χειροκρότησαν τον Παπαδόπουλο! Ποιοι; Οι καθηγητές του! Στην Ακαδημία το ίδιο. Ας μη μιλήσω καλύτερα για την Ιεραρχία... Άνθρωποι, δηλαδή, που θα μπορούσαν τουλάχιστον να απόσχουν από τις εκδηλώσεις. Τι θα πάθαιναν; Θα τους έκοβαν τα κεφάλια; Εξαιρέσεις ένας Μάνεσης, ένας Μαρωνίτης, άντε κι άλλοι λίγοι... Τα βάζαμε με τη δικτατορία στα σαλόνια μας πίνοντας το ουισκάκι μας

⁷ Να υπενθυμίσω απλώς ότι την ίδια περίπου εποχή, το 1985, θα κυκλοφορήσει από τον Κέδρο το «Ίσως να'ναι κι έτσι» του Γιάννη Ρίτσου. Θα προκαλέσει πάταγο. Είμαστε λίγο πριν την περεστρόικα. Τα τότεμ και τα θέσφατα δείχνουν να καταρρέουν.

και τρώγοντας τα μεζεδάκια μας. Τότε λέγαμε πως κάνουμε «παθητική αντίσταση», που σίγουρα ήταν αρεστή στο καθεστώς. Παθητική εκτόνωση. Όλοι αποδεχτήκαμε – ο καθένας με τη δική του δικαιολογία – την καταπίεση, την ανελευθερία, τα βασανιστήρια στην Μπουμπουλίνας, στην ΕΣΑ. Μια φούχτα Έλληνες όλοι κι όλοι ύψωσαν το ανάστημά τους κι όλοι οι άλλοι φάνταζαν νάνοι μπροστά τους. Ποιος ιεράρχης, ποιος μεγαλοκαθηγητής, ποιος ακαδημαϊκός πήγε και στάθηκε μπροστά στην πύλη του Πολυτεχνείου την ώρα των τανκς; Οι μικροϋπάλληλοι ακολούθησαν· άλλοι από φόβο, άλλοι από μικροσυμφέροντα...».

Κοφτό το ύφος, νηφάλια η εξομολόγηση, ευθύβολη η αποτίμηση του ηρωισμού. Οι απολογισμοί είναι πάντα πολύσημοι. Κι εδώ ακριβώς η σήμανση είναι εμπρόθετη. Προτάσσει την ελευθερία. Επιχειρεί τη ρήξη με τις κατεστημένες νόρμες. Ωστόσο δεν αντιλαμβάνομαι πόλωση, κάποια ιδεοληπτική αγκύλωση. Τι σημαίνει άλλωστε επιτρεπτό ή ανεπίτρεπτο, ορθόδοξο ή ανορθόδοξο; Πότε και πού ακριβώς αρχίζουν τα όρια του αιρετικού ή του αποκλίνοντος αναθεωρητισμού; Δυνάμει ποιας διαλεκτικής; Γιατί πρέπει όλα – ακόμη και η εγνωσμένη απογοήτευση – να εντάσσονται στις αυστηρές προδιαγραφές της όποιας επίσημης γραμμής; Εν κατακλείδι πρόκειται για τίμια προσήλωση στην Ιδέα, μακριά όμως από την οποιαδήποτε δογματική εμμονή.