

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ ΚΑΙ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Μαριάννα Ρηγάνη

Η Φοβερά Προστασία (1990) του Γιώργου Μανιώτη.
Ψυχογραφώντας την κεντρική ηρώίδα του μυθιστορήματος.



ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: **Λάμπρος Βαρελάς**

ΦΛΩΡΙΝΑ, 2024

[1]

Μαριάννα Ρηγάνη

Η Φοβερά Προστασία (1990) του Γιώργου Μανιώτη.

Ψυχογραφώντας την κεντρική ηρωίδα του μυθιστορήματος.

Μεταπτυχιακή εργασία

Επόπτης:

Λάμπρος Βαρελάς

Μέλη εξεταστικής επιτροπής:

Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος

Άννα Βακάλη

*Ο Πίνακας του εξωφύλλου είναι της ζωγράφου Άννης Κωστοπούλου

«Ο φόβος μας έγινε θάλασσα
κι εμείς πήραμε το χρώμα του βυθού»

Γιώργος Μανιώτης

Έτσι τελειώνει ο κόσμος
Έτσι τελειώνει ο κόσμος
Έτσι τελειώνει ο κόσμος
Όχι μ' ένα βρόντο μα μ' ένα λυγμό.

T. S. ELIOT

Όλα μου τα πήρε ο ληστής,
το φεγγάρι όμως εξακολουθεί να κρέμεται
από το παράθυρό μου!...

Χάι κου

Περιεχόμενα

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	6
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	7
ABSTRACT	7
ΜΕΡΟΣ Α	9
Η ΒΙΟΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΜΑΝΙΩΤΗ	9
Η ΕΝΤΑΞΗ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΜΑΝΙΩΤΗ ΣΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΤΙΚΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	15
<i>Η ΦΟΒΕΡΑ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ</i>	19
Εισαγωγικά	19
Πλοκή – Πρόσωπα	22
Ψυχογράφιση της πρωταγωνίστριας	29
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	42
ΜΕΡΟΣ Β	49
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	49
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ	50
Παιδί	50
Ενήλικας	53
Γονέας	60

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα αρχικά να ευχαριστήσω τους καθηγητές μου στο Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας που με το ζήλο τους και τον ενθουσιασμό τους στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού μου στη Δημιουργική Γραφή, μου θύμισαν και ενίσχυσαν την αγάπη μου για τη λογοτεχνία. Ειδικότερα τον κ. Κωτόπουλο, ο οποίος με πατρική κατανόηση και επιείκεια ενθάρρυνε και στήριξε τη συνέχιση των σπουδών μου, παρά το προσωπικό πρόβλημα που αντιμετώπισα στη διετή διάρκειά τους.

Κυρίως, όμως, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον καθηγητή μου από το Τμήμα Φιλολογίας του ΑΠΘ και επόπτη μου κ. Λάμπρο Βαρελά, που με ευγένεια και υπομονή μου δίδαξε τη συνέπεια, την ακρίβεια και την προσήλωση, ώστε να διαχειριστώ τη διπλωματική μου, υποστηρίζοντάς με, καθ' όλη τη διαδικασία της συγγραφής της. Με εύστοχες προτάσεις, τροφοδότηση με βιβλιογραφία, παραγωγικές διορθώσεις και στοχαστική ανατροφοδότηση άμβλυσε τους προβληματισμούς μου κάμπτοντας τις ανησυχίες μου. Ως διορατικός επόπτης, διείδε την επιθυμία μου να συνδυάσω δημιουργικά τις επιστήμες της Φιλολογίας και της Ψυχολογίας και τον ευχαριστώ που με εμπιστεύτηκε και μου ανέθεσε την προσέγγιση του συγκεκριμένου μυθιστορήματος, λαμβάνοντας κυρίως, υπόψιν του την ιδιάζουσα ψυχοπαθολογική φύση της κεντρικής ηρωίδας του. Έτσι, μου έδωσε τη δυνατότητα, όπως επιθυμούσα, να αναφερθώ ψυχογραφώντας την σε σύγχρονες ψυχοδυναμικές προσεγγίσεις της προσωπικότητας και με τον τρόπο μου, να αναδείξω τον αξιακό ρόλο της ψυχοθεραπευτικής γραφής τόσο για τον συγγραφέα όσο και για τον αναγνώστη.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου που βρίσκεται πάντα κοντά μου υποστηρικτικά, αναγνωρίζει την αγάπη μου στη δια βίου μάθηση και εκπαίδευση και στηρίζει τις επιλογές μου.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα διπλωματική εργασία μελετά το μυθιστόρημα του Γιώργου Μανιώτη *Η φοβερή προστασία* (1991), δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην ψυχογραφική προσέγγιση της κεντρικής ηρωίδας. Δομείται σε δύο μέρη, το θεωρητικό και το δημιουργικό. Αρχικά, αφού παρουσιαστεί λεπτομερώς η υπερπεντηκονταετής εργογραφία του συγγραφέα επιχειρείται η ανάδειξη θεματικών και τεχνοτροπιών που εντοπίζονται σε μυθιστορήματα της μεταπολιτευτικής περιόδου στην οποία εντάσσεται το κείμενο. Στη συνέχεια, στην εισαγωγή της φιλολογικής ανάλυσης του μυθιστορήματος προβάλλεται ο δυσλειτουργικός ρόλος της υπερπροστατευτικής μητέρας και οι επιπτώσεις του στη διαχείριση των ενδοοικογενειακών σχέσεων και την παθολογική ανάπτυξη της ψυχοσύνθεσης των μελών της, όπως διαφαίνεται εξελικτικά στην ανάπτυξη της πλοκής του μυθιστορήματος. Η ψυχοδιαγνωστική αξιολόγηση της κεντρικής ηρωίδας, επισημαίνοντας αιτιολογικούς, κινδυνολογικούς παράγοντες της συμπεριφορικής και συναισθηματικής παθολογίας, επιτρέπει την αναγωγή τους σε θεωρητικά μοντέλα αντίληψης και διαμόρφωσης της προσωπικότητας. Έτσι στο δεύτερο μέρος χρησιμοποιώντας τη θεωρία της Συναλλακτικής Ανάλυσης με την τριεπίπεδη προσέγγιση της προσωπικότητας δημιουργήθηκε ένα λογοτεχνικό κείμενο με την κεντρική ηρωίδα να εναλλάσσεται εξελικτικά στις τρεις καταστάσεις του «εγώ», καθώς διέρχεται διαχρονικά από την παιδική, στην ενήλικη και έπειτα στη γονεϊκή ηλικιακή της φάση. Με αυτόν τον τρόπο εξάιρεται ο ψυχαναλυτικός και ψυχοθεραπευτικός ρόλος της Δημιουργικής Γραφής τόσο για τους συγγραφείς όσο και για τους αναγνώστες.

ABSTRACT

The present thesis studies the novel by George Maniotis *The terrible protection* (1991), with particular emphasis on the psychographic approach of the main heroine. It is structured in two parts, the theoretical and the creative. Initially, after presenting in detail the author's more than fifty-year-long oeuvre, an attempt is made to highlight themes and styles found in novels of the post-communist period in which the text is set. Then, in the introduction to the literary analysis of the novel, the dysfunctional role of the overprotective mother and its implications for the management of domestic relations and the pathological development of the psychosynthesis of its members are highlighted, as seen evolutionarily in the development of the novel's plot. The psychodiagnostic evaluation of the central heroine, pointing out causal,

kinesthetic factors of behavioral and emotional pathology, allows for their reduction to theoretical models of perception and personality formation. Thus, in the second part, using Transactional Analysis theory with its three-level approach to personality, a literary text was created with the central heroine alternating evolutionarily across the three states of the "I" as she moves through time from childhood, to adulthood and then to her parental age phase. In this way, the psychoanalytic and psychotherapeutic role of Creative Writing is exemplified.

ΜΕΡΟΣ Α

Η ΒΙΟΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΜΑΝΙΩΤΗ

Ο Γιώργος Ν. Μανιώτης είναι Έλληνας συγγραφέας που πρωτοεμφανίστηκε στην ελληνική λογοτεχνία το 1970 και από τότε, ως επαγγελματίας συγγραφέας και μόνο, έχει παραγάγει μέχρι σήμερα, εκτενή συγγραφική παραγωγή, με 33 μυθιστορήματα και διηγήματα, 26 θεατρικά, μονόπρακτα και ποιήματα. Πολλά από τα έργα του έχουν μεταφερθεί στο θέατρο, το ραδιόφωνο και την τηλεόραση. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1951, σπούδασε νομικά στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Ο ίδιος σε συνέντευξή του εκμυστηρεύεται ότι έγινε συγγραφέας για να αντέξει τη μοναξιά και να αναπληρώσει ένα έλλειμμα ζωής με τη φαντασία του, αλλά στην πορεία κατανοώντας τη λειτουργία του κόσμου και της εποχής του προσπάθησε με ευαισθησία και ειλικρίνεια να περιγράψει την πραγματικότητα γύρω του (Μπόντζου, 1998: 36-37). Πρώτη συγγραφική του απόπειρα ήταν, στα δεκατέσσερα έτη του, ένα διήγημα, εμπνευσμένο από τον αγροτικό χώρο και δοσμένο από την οπτική γωνία ενός παιδιού της πόλης, όπως δήλωσε σε συνέντευξή του στον Κωστή Ζαφειράκη στην εφημερίδα *Μακεδονία* (3 Αυγούστου 1994). Αργότερα, ο συγγραφέας θα παραδεχθεί, ως έναυσμα γενικά της δραματουργικής παραγωγής την εναλλαγή της ζωής του στο χωριό το καλοκαίρι και της ζωής στην πόλη το χειμώνα. Η σύγκρουση των δύο επιπέδων, του «απολεσθέντος παραδείσου» και της απόλυτης τάξης και οργάνωσης του άστεως δομούν, κατά τη γνώμη του, το εσωτερικό δράμα στο σύγχρονο άνθρωπο (Ναχμία, 2003).

Ξεκίνησε την καλλιτεχνική του πορεία με ποίηση υπό το ψευδώνυμο Ιωάννης Στάμου (Σελλά, 2015). Ήδη στην ηλικία των δεκαεννέα ετών εκδίδει την πρώτη του ποιητική συλλογή με τίτλο *Νέρων*, το 1970, για την οποία αναφέρει ότι «ήταν ένα είδος κυνικού Καβάφη» (Αρβανιτίδης, 2019). Μόλις ένα χρόνο μετά, ολοκληρώνει το πρώτο του θεατρικό έργο με τίτλο *Ηγέτες και Αξιώματα*, το οποίο δημοσιεύεται από τις εκδόσεις Δωδώνη. Θεωρώντας την εποχή του ακατάλληλη για την ποιητική παραγωγή και έχοντας ο ίδιος μία ελιτίστικη άποψη για αυτήν, το επόμενο ποιητικό του έργο, που εκδόθηκε το 1974 με τίτλο *Σιγισμοί*, κυκλοφόρησε σε συλλεκτική έκδοση των εκατό αντιτύπων, ως βιβλίο τέχνης, καθώς περιλάμβανε λίγα ποιήματα σε μορφή χάι κου και μεταξοτυπίες του Αλέκου Φασιανού (Καρατζαφέρης, 1999: 10). Έχει εκδώσει επίσης δύο νουβέλες: στην πρώτη με τίτλο *Άγνωστος στρατιώτης* (1986, εκδόσεις Ίκαρος) ο ήρωας είναι το νεκραναστημένο άγαλμα ενός στρατιώτη

που «αυτοί εκεί κάτω του είχαν δώσει άδεια να περάσει τρία μερόνυχτα και να ζήσει ανάμεσα στους ζωντανούς», με σκοπό να συναντήσει τον συμπολεμιστή του, ως βραβείο για ένα δοκίμιο που είχε γράψει σχετικά με τις εντυπώσεις του από τη μεταθανάτιο ζωή του. Με σκωπτική πρόθεση ο συγγραφέας παρουσιάζει τον ήρωα του, ο οποίος, αφού γνωρίζει τη σκληρότητα του νεανικού έρωτα, τους φόβους και την καχυποψία των ανθρώπων και την πικρία των γηρατειών, αποφασίζει να επιστρέψει απογοητευμένος κάτω από τη γη (*Έθνος*, 4 Φεβρουαρίου 1987). Το βιβλίο περιλαμβάνει και τρία διηγήματα με το γενικό τίτλο «Μικρή προσφορά» (Μανιώτης, 1986: 193). Η δεύτερη νουβέλα, τα *Ανώνυμα Γράμματα* (2002, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα) έχουν επιστολικό χαρακτήρα με ποικίλο περιεχόμενο και παραλήπτες, γιατί, όπως αναφέρεται στο οπισθόφυλλο του: «γράφτηκαν για έναν άνθρωπο με όνομα, αλλά δίχως μνήμη: το σύγχρονο άνθρωπο» (Μανιώτης, 2002: οπισθόφυλλο).

Τα διηγήματα *Το ρεπερτόριο του Χειμώνα* (1993, εκδόσεις Κέδρος) και *Το ρεπερτόριο της Άνοιξης* (1994, εκδόσεις Κέδρος), που επιγράφονται από τον ίδιο τον συγγραφέα ως «θρίλερ» χαρακτηρίζονται, λόγω του εκτενούς μεγέθους τους, από τους κριτικούς και ως νουβέλες. Σε αυτά με τη χρήση πλαγίου λόγου δίνονται υπαινικτικά οι ψυχολογικές διακυμάνσεις και αντιδράσεις των ηρώων και εξυφάνεται ένα κλίμα μυστηρίου και αγωνίας από τις ποικίλες εγκληματικές ενέργειές τους. Σύμφωνα με τη δριμεία κριτική του Δημήτρη Δασκαλόπουλου τα συγκεκριμένα έργα μπορούν να γίνουν αποδεκτά μόνο ως «παρωδίες της αστυνομικής φιλολογίας και των ταινιών θρίλερ» (Δασκαλόπουλος, 1994: 34).¹ Η απάντηση θα δοθεί από το συγγραφέα δύο χρόνια αργότερα σε βιβλιοπαρουσίαση του έργου του *Ο PACMAN θα τους φάει όλους* (1996, εκδόσεις Πατάκη), κατά την οποία θα πει: «...κατάλαβα ότι το θρίλερ δυστυχώς είναι το...όνομα της εποχής μας...όλοι κυνηγούν όλους! Σκοπός τους είναι μέσα στα όρια της 'ευπρέπειας' όχι να τους φονεύσουν αλλά να τους κλέψουν τη ζωή και να την εξαργυρώσουν, για να υπάρξουν ευτυχισμένοι πριν τους προλάβει το γήρας και ακυρώσει όλες τις προσπάθειές τους...».²

¹ Σύμφωνα με τον Δημήτρη Δασκαλόπουλο τα δύο έργα έχουν θεατρογενή προέλευση με ιδέες, τις οποίες ο συγγραφέας δεν μπόρεσε να αποδώσει διαλογικά, με πρόσωπα που παραμένουν σκιάδη χωρίς υπόσταση αυτόνομων ηρώων, με υπερβολική χρήση σημείων στίξης, προκειμένου να υπονοηθεί η δράση, με προβλέψιμη πλοκή και έντονο κηρυγματικό χαρακτήρα περιστατικών που απέχουν από την πραγματική ζωή.

² Γι' αυτό στους μεταπολεμικούς ήρωες του Μανιώτη κάτω από την καθημερινή «νορμάλ» συμπεριφορά τους υφέρπουν κύματα βίας και κύριο μέλημα τους είναι η επιβίωση. Βλ. «Σύντομα θα τρώμε ο ένας τον άλλον», *Απογευματινή*, 15 Μαΐου 1996: <https://digital.lib.auth.gr/record/9061/files/npa-2004-8780.pdf>

Από τα θεατρικά του έργα ξεχωρίζουν *Το ματς* (1978, εκδόσεις Κέδρος), στο οποίο τίθεται σε αμφισβήτηση η δομή της οικογένειας, με τον συγγραφέα να παρουσιάζει αλλοτριωμένους τους οικογενειακούς ρόλους και εκφυλισμένη τη μορφή της μητρικής προστασίας, το *Τάξις και Αταξία* (1985, εκδόσεις Κέδρος), που ανέβηκε από το «Θέατρο του Πειραιά» του Τ. Βουτέρη (1985) και το *Περιπλανώμενη Ζωή-Αγία Κυριακή* (1989, εκδόσεις Εστία), έργα στα οποία «αναπαριστάνεται αυτός ο μικρόκοσμος της ευλογίας και της αμαρτίας, που κουβαλάει η αγελαία ψυχή στο οδοιπορικό του καθημερινού βίου της», όπως σχολιάζει ο Τάσος Λιγνάδης (Μανιώτης, 1989: 197). Η αλλοτρίωση του ανθρώπου καταγράφεται συνταρακτικά και στο θεατρικό θρίλερ *Διακοπές στην Ουρανούπολη* (1989, εκδόσεις Κέδρος), όπου οι ηθοποιοί του έργου εκθειάζοντας το δεξιοτέχνη Μανιώτη, ως στιγμιοθήρα του γελοίου και του σπαρακτικού συγχρόνως, αναφέρουν ότι παρουσιάζει χαρακτήρες/προσωπεία από την καθημερινή ζωή με υποταγμένες ψυχές, ακυρωμένες αξίες, θρυμματισμένα όνειρα και αξιοθρήνητες μεγαλομανίες με τρόπο σατανικό, αλλά απλό και καλόκαρδο (Σιάφκος, 1999: 22).

Με αφορμή το συλλεκτικό τόμο *Ρεσιτάλ/ 9 μονόπρακτα* (1999, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα), σπουδαίοι συνθέτες, ποιητές και κριτικοί του θεάτρου, προλογίζοντας το έργο, εξυμνούν τη μουσικότητα στη γραφή του Μανιώτη, ένα μελοποιημένο συναίσθημα, όπως προκύπτει από την επανάληψη ίδιων λέξεων ή φράσεων, διαφορετικά κάθε φορά χρωματισμένων. Μέσα από το θεατρικό έργο αυτού του συγγραφέα του άστεως παρουσιάζεται «η ουσία της ζωής των ατόμων που ζουν συγκεντρωμένα, συμπλεγμένα και πατικωμένα στη σημερινή μεγάλη ελληνική πόλη» είχε γράψει ο κριτικός Γ. Ιωάννου (Σαρηγιάννης, 1999). Σε συγκεντρωτικούς τόμους με τίτλο: *Άπαντα τα θεατρικά* (2006, 2007, 2008, 2010, εκδόσεις Αιγόκερως) συγκεντρώνει ταχυδράματα, μονολόγους και θεατρικά κείμενα με ποικίλο περιεχόμενο, ενώ ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί *Η τριλογία της λιτότητας* (2015, εκδόσεις Οστρια) που αποτελεί μία τετραλογία με τρεις σύγχρονες τραγωδίες και ένα «σατιρικό δράμα». Με αυτό το έργο καθώς και με τα τελευταία του θεατρικά που συγκέντρωσε πάλι εν είδει τετραλογίας στο τόμο *Άπαντα τα θεατρικά, Η τριλογία της Πανδημίας* (2023, Αιγόκερως) δίνει ένα ξεκάθαρο μήνυμα για το τέλος μιας εποχής αναξιοκρατίας, αντιπνευματικότητας, γελοιοποίησης του ουσιαστικού με την έκπτωση των αξιών και τη χρεοκοπία της προηγούμενης τάξης πραγμάτων (Μπούρας, 2016).

Έχει επίσης τιμηθεί με Β' Κρατικό Βραβείο Διηγήματος το 1998 για το διήγημά του *Τα μαύρα παραμύθια* (1987, εκδόσεις Κέδρος). Η δημιουργία του Γιώργου Μανιώτη εκφράζει

την ανησυχία του για τη θέση του ανθρώπου στη σύγχρονη κοινωνία και τα υπαρξιακά προβλήματα αυτού. Με έναν διαφορετικό αντιληπτικό τρόπο, όπως λέει ο συγγραφέας: «Φορώντας τα μαγικά γυαλιά προσπαθώ να μπω στο ναό του καιρού μας και να διακρίνω στους θόλους της οροφής τις φοβερές τοιχογραφίες που με χρώματα, ήχους και κινήσεις ορίζουν και κατέχουν τη ζωή μας» (Σαββίδης, 1987). Ενώ δηλώνει πως ο λόγος που γράφει είναι η υπεράσπιση της ζωής, υπό την έννοια της προστασίας όσων αξίζουν να σωθούν σε αυτή τη ζωή ώστε να την καταστήσουν καλή (Ζαφειράκης, 1994). Ειδικά με *Τα Σαντέ της Σαφρώς* (2000, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα) δίνονται ιστορίες μνήμης που απαρτίζουν ένα παζλ με αληθινά γεγονότα των πενήντα μεταπολεμικών χρόνων έως το 2000. Ενώ με τα χριστουγεννιάτικα και μη διηγήματα *Τα αδέσποτα των Χριστουγέννων* (2016, εκδόσεις Λέμβος) γίνεται μια προσπάθεια καυστικής χαρτογράφησης παλαιότερων συμπεριφορών των ανθρώπων που οδήγησαν στη φτωχοποίηση σε αντιπαραβολή με το γιορτινή, ανέμελη και καταναλωτική πλευρά των Χριστουγέννων. Ο ίδιος ο Μανιώτης πίστευε για την αξία του ευσύνοπτου και περιεκτικού των διηγημάτων ότι: «Ο κόσμος είναι σε φόβο, σε κίνδυνο, δεν έχει χρόνο να διαβάσει. Γι' αυτό πρέπει να γραφτούν ιστορίες μικρές που να έχουν τη δύναμη ψηφίδας [...] Μου βγαίνει μια μορφή γραφής στο τέλος ανάμεσα σε Κάλβο, σε πεζό, σε αρχαία τραγωδία» (Ζουμπουλάκη, 2016). Οι λογοτεχνικές επιρροές του περιλαμβάνουν την αρχαία τραγωδία, με έμφαση στον Αισχύλο και την κλασική λογοτεχνία, ενώ ξεχωρίζει από τους Νεοέλληνες, μεταξύ άλλων, τους Παπαδιαμάντη, Ροΐδη, Καρυωτάκη, Καβάφη, Κάλβο, Σολωμό, Σεφέρη, Ελύτη, Βιζυηνό (Μπόντζου, 1998), και από ξένους, τους Τόμας Μαν, Μπαλζάκ, Φόκνερ και Ντοστογιέφσκι. Δεν παραλείπει να εκφράσει την εκτίμησή του και για τη δημοτική ποίηση (Ανέστη, 2009).

Από τα πρώτα μυθιστορήματά του η *Φοβερά Προστασία* (1990, εκδόσεις Κέδρος), θέτει σε νέες βάσεις την πρόσληψη και διαχείριση των ψυχογενών διαταραχών μιας υπερπροστατευτικής μητέρας και τις επιπτώσεις αυτών στις οικογενειακές σχέσεις στο πλαίσιο της αστικής μεταπολιτευτικής μυθιστοριογραφίας. Με *Το πονηρό μονοπάτι* (1994, εκδόσεις Πατάκης), ο συγγραφέας, διασκευάζοντας την υπόθεση του θεατρικού του έργου *Περιπλανώμενη Ζωή* (1989, εκδόσεις Εστία), αναβιώνει μέσα από το ήρωά του Μελέτη, που εγκαταλείπει το σπίτι του, τις σκληρές προεκτάσεις της ενδοοικογενειακής βίας στη ζωή ενός παιδιού. Το βιβλίο που στο εσώφυλλό του έχει το ελπιδοφόρο χάι κου «Όλα μου τα πήρε ο ληστής./ το φεγγάρι όμως εξακολουθεί να κρέμεται/ από το παράθυρό μου!», είναι αφιερωμένο «Σε όλα τα κακοποιημένα παιδιά» (Μανιώτης, 1992), Το μυθιστόρημα *Αλληλούια* (1995,

εκδόσεις Πατάκη), που επίσης είναι διασκευή του θεατρικού έργου *Αγία Κυριακή* (1989, εκδόσεις Εστία), χαρακτηρίστηκε βλάσφημο μυθιστόρημα³ και για μία ακόμη φορά ο Γ. Μανιώτης θίγει τις δυσλειτουργικές ενδοοικογενειακές σχέσεις. Άλλωστε, το μέγα ζήτημα της ιερής οικογένειας σε κατάρρευση είναι βασικός θεματικός άξονας που διατρέχει όλο το συγγραφικό του έργο. *Το ροζ και το μπλε*⁴ (1997, εκδόσεις Πατάκη) και το *Η αδρεναλίνη... πάντοτε ψηλά!*⁵ (1999, εκδόσεις Πατάκη), αναφέρονται στην αντιστροφή των ρόλων και στις τεταμένες, ανταγωνιστικές σχέσεις των δύο φύλων, καθώς διακρίνεται ο ρόλος της γυναίκας στο δημόσιο χώρο της εργασίας και στον ιδιωτικό χώρο της οικίας. Η λογοτεχνική πρόσληψη άρχισε να αντιλαμβάνεται τον χώρο της οικίας ως το πλαίσιο μέσα στο οποίο ξεδιπλώνεται η γυναικεία ψυχοσύνθεση και επιβεβαιώνεται η ύπαρξη ιεραρχικών σχέσεων. Το φύλο καθίσταται πλέον σύμβολο των κοινωνικών σχέσεων, ενώ παράλληλα αρχίζουν να εξετάζονται και οι άντρες στο πλαίσιο της οικογένειας, αφενός ο συζυγικός και γονεϊκός ρόλος τους αφετέρου η συμβολή τους στην οργάνωση της οικογενειακής ζωής (Βασιλειάδου, 2015: 189). Στο μυθιστόρημα *Το Γκαζόν του μπαμπά* (2001, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα) ο ήρωας-γλύπτης στο επάγγελμα δημιουργεί γλυπτά θεόρατα «με κατεστραμμένο πρόσωπο και εύρωστο κορμί για να αντέχουν το βάρος και να τραβούν μπροστά. Αυτό είναι η μοίρα που επιδιώκουν να μας επιβάλουν[...] άνθρωποι να προσπαθούν να τρέξουν, να προλάβουν, να αρπάζουν τις ευκαιρίες, να επιτύχουν και να χαρούν τη ζωή τους, πριν γεράσουν. Αυτός όμως που θα προσέξει καλύτερα θα διαπιστώσει ότι οι μορφές μου από τους αστραγάλους και κάτω δεν έχουν πόδια.» (Μανιώτης, 2001: 18-26). Με αυτό τον τρόπο ο συγγραφέας καταδεικνύει την τραγική μοίρα του σύγχρονου ανθρώπου που εγκλωβισμένος στην ομοιομορφία της παγκοσμιοποίησης, την πνευματική δυσκαμψία και την ακινησία μάταια αγωνίζεται σε ένα ξέφρενο κυνήγι πλουτισμού, προόδου και επιτυχίας παρασυρμένος από το πνεύμα της εποχής του. Ακολουθούν στην ίδια δεκαετία ανά διετία το *Αγελάδα με φτερά* (2003, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα), το *Σαράντα κύματα* (2005, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα), *Η γνώση των νεκρών* (2007, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα) με υποθέσεις που αφορούν στις διαψεύσεις που βιώνει

³ Ο χαρακτηρισμός αναφέρεται στη «βλασφημία της σύγχρονης ζωής», όπου η βλασφημία, υπό μορφή ύβρεως και η προσευχή συγκρούονται ως τρόποι ζωής στη σύγχρονη ανταγωνιστική πραγματικότητα (Γκίκα, 1996).

⁴ Τολμηρά ερωτικό μυθιστόρημα. Τα χρώματα ροζ και μπλε αναφέρονται στη γνωστή ταύτιση του μπλε με το αρσενικό και του ροζ με το θηλυκό. Εκτός από την αναφορά στα φύλα, το βιβλίο αναφέρεται κυρίως στην ανάγκη των σύγχρονων ανθρώπων για αληθινές προσωπικές επαφές (Δεληπέτρος, 1996).

⁵ Εδώ δίνεται έμφαση στην προσπάθεια ανέλιξης της σύγχρονης γυναίκας σε μια κοινωνία όπου κυριαρχούν οι άνδρες και στην πάλη με την ψυχή της, ως μια θηλυκή Δον Ζουάν (Γκίκα, 1994).

ο σύγχρονος άνθρωπος και την απογοήτευση που αισθάνεται κάνοντας έναν απολογισμό ζωής, καθώς αντιλαμβάνεται ότι παρά τις θυσίες του το μέλλον των παιδιών του είναι υποθηκευμένο στις ανάγκες του καινούριου κόσμου. Στο *Μίξερ* (2009, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα) άνθρωποι, κατοικίδια και ηλεκτρικές συσκευές σε δεκαοκτώ διηγήσεις ιστοριών δίνουν την οπτική τους για σπουδαία ζητήματα της ζωής με εναλλαγή του κωμικού και του τραγικού. Με το *Τώρα* (2011, εκδόσεις Ψυχογιός) εξαπολύει ένα δριμύ κατηγορώ κατά του καθημερινού παραλογισμού ενώ τέλος το *Αχ, και να 'ξερα γράμματα* (2013, εκδόσεις Ψυχογιός) αποτελεί μια χειμαρρώδης αυτοβιογραφική παλίνδρομη αφήγηση, από οικογενειακά σε ιστορικά γεγονότα τριών γενεών, έως την πρόσφατη οικονομική κρίση, μιας αμόρφωτης γυναίκας-μάννας, που παρά τις αντιξοότητες αγωνίζεται να επιβιώσει.

Ενώ δεν είναι λίγες οι συμμετοχές του σε συλλογικά έργα, αφιερωματικά κυρίως, όπως: Το *57 κείμενα για τη Νίκη Καραγάτση* (2002, εκδόσεις Άγρα), το *Με το ρυθμό της ψυχής* (2006, εκδόσεις Κέδρος) ως αφιέρωμα στον Γιώργο Ιωάννου, το *Αλέκος Φασιανός* (2007, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα) με κριτικές για το έργο του μεγάλου ζωγράφου, το *Nulla dies sine linea* (2007, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη) που είναι προσεγγίσεις στο έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου, το *Έρωτες 13* (2012, εκδόσεις Ψυχογιός) όπου δεκατρείς συγγραφείς γράφουν για τον έρωτα, το αφιερωματικό έργο στην *Τζένη Καρέζη* (2012, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη) και τέλος το *Δαίδαλος, Μεγάλη Ανθολογία της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας* (2016, Εταιρεία Συγγραφέων) που περιλαμβάνει 200 ποιητές και πεζογράφους οι οποίοι αυτοανθολογούνται.

Η ΕΝΤΑΣΗ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΜΑΝΙΩΤΗ ΣΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΤΙΚΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Στο μεταπολιτευτικό τοπίο της Ελλάδας, μεταμοντέρνοι συγγραφείς όπως ο Μανιώτης προσπάθησαν να συλλάβουν την ουσία της ανθρώπινης εμπειρίας πέρα από τις απλές πολιτικές ιδεολογίες. Ενταγμένος στους πεζογράφους της πρώιμης ρεαλιστικής μυθοπλασίας της μεταπολιτευτικής περιόδου (δεκαετία του 1970), δραστηριοποιείται κυρίως με διηγήματα και μυθιστορήματα τις δεκαετίες '80 και '90, μία εποχή όπου η κοινωνική κινητικότητα, η υποχώρηση των στεγανών και η ταχύτητα των μετατροπών και των αναθεωρήσεων προσφέρουν πρόσφορο έδαφος για μία αμφισβητησιακή σκωπτική παρωδία, *«γιατί μόνο το κωμικό επιτρέπει στον εαυτό του να αντικρύσει το παράλογο»* των δημόσιων και ιδιωτικών θεσμών (Κοτζιά, 2017: 43, 146-154). Οι σύγχρονοί του Γιάννης Ξανθούλης, Έρση Σωτηροπούλου, Γιώργος Δενδρινός, Σάκης Τότλης, Μαργαρίτα Καραπάνου, Μιχάλης Μιχαηλίδης, Γιώργος Σκούρτης, Βαγγέλης Ραπτόπουλος, Αμάντα Μιχαλοπούλου, Πέτρος Τατσόπουλος κ.ά. δεν αισθάνθηκαν την ανάγκη να αποδείξουν για να δικαιολογηθούν, να επιχειρηματολογήσουν για να τεκμηριώσουν. Επιθυμούσαν να λαιδορήσουν, να δείξουν την οργή τους και να επιδείξουν αίσθημα ρήξης προς τις επικρατούσες συνθήκες. Η σφοδρή ωστόσο αυτή στάση απόρριψης που εξέφρασαν δεν ήταν ενιαία ούτε ως προς τον ιδεολογικό προσανατολισμό, ούτε ως προς τη σημασιολογική τους πρόθεση (Κοτζιά, 2017: 154-164). Έψαξαν στις περιπλοκές των προσωπικών σχέσεων και της πολιτιστικής κληρονομιάς σε έναν ταχέως εξελισσόμενο κόσμο. Απώτερος στόχος της έντονης ενασχόλησης με τη δυναμική της ελληνικής οικογένειας ήταν η διατύπωση κοινωνικών προβληματικών.

Για τον Γιώργο Μανιώτη η κοινωνία αποτελούσε «την πιο σκληρή έκφραση της αρχής της πραγματικότητας», μέσα στην οποία τα άτομα αναγκάζονταν να συμβιβαστούν για όλη τους τη ζωή. Γνωστός για την έντονη παρατήρηση της κοινωνικής δυναμικής και την ικανότητά του να απεικονίζει χαρακτήρες που παλεύουν με υπαρξιακά διλήμματα στο πλαίσιο μιας Ελλάδας που αλλάζει, ο Μανιώτης επιχείρησε με τρόπο καυστικό και ειρωνικό να αμφισβητήσει αξίες και θεσμούς αιώνων. Γι' αυτό και ο τρόπος γραφής του χαρακτηριζόταν από την ενδοσκοπική του φύση, συνδυάζοντας τον ρεαλισμό με στοιχεία παρωδίας και υπαρξισμού. Ως εξέχουσα φυσιογνωμία της νεοελληνικής μεταπολιτευτικής πεζογραφίας ο Μανιώτης φημίζεται για τη διορατική εξερεύνηση της ανθρώπινης και κοινωνικής παρακμής και κατάπτωσης μέσα από τα λογοτεχνικά του έργα. Η γραφή του συχνά εμβαθύνει στις περιπλοκές και στις κρίσεις της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας, ειδικά της οικογένειας,

αντιμετωπίζοντας θέματα όπως η ταυτότητα, η μνήμη και οι προκλήσεις της νεωτερικότητας (Γιώτη, 2021). Η πεζογραφία του χαρακτηρίζεται από ένα ιδιαίτερο μείγμα ενδοσκόπησης και κοινωνικού σχολιασμού, προσφέροντας διαφοροποιημένες προοπτικές για το εξελισσόμενο τοπίο της Ελλάδας στη μεταπολιτευτική εποχή. Το στυλ γραφής του Μανιώτη χαρακτηρίζεται από το λυρικό στοιχείο και την προσεκτική παρατήρησή του, καλώντας τους αναγνώστες να αναλογιστούν την μοναδική φύση της ανθρώπινης εμπειρίας σε έναν κόσμο που αλλάζει ταχέως (Χατζηβασιλείου, 2018: 355). Δεν είναι τυχαίο που σε όλη τη διάρκεια της καριέρας του, ο Μανιώτης έχει αποσπάσει τεράστια αναγνώριση από τους κριτικούς για τη συνεισφορά του στη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία, ειδικά στο θέατρο, επικυρώνοντας την ικανότητά του να αποτυπώνει πιστά αντιπροσωπευτικές όψεις της ελληνικής ψυχής και την πολυπλοκότητα της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας.

Τα έργα του συχνά έχουν απήχηση στους αναγνώστες σε ένα βαθιά προσωπικό επίπεδο, προσφέροντας συγκλονιστικές γνώσεις για την ανθρώπινη κατάσταση και τους διαρκείς αγώνες της ύπαρξης. Κύριος θεματικός άξονας των έργων του είναι η σύγκρουση μεταξύ των παραδοσιακών αξιών που υποστηρίζονται από τις παλαιότερες γενιές και των φιλοδοξιών και των επιθυμιών των νεότερων μελών της οικογένειας. Μέσα σε αυτό το οικογενειακό πλαίσιο εξετάζονται επίσης οι ανάγκες και οι προσδοκίες του φύλου και πώς επηρεάζουν τη δυναμική της οικογένειας, ιδιαίτερα στις πατριαρχικές κοινωνίες, τις ατομικές ταυτότητες και τον αγώνα για αυτονομία και αυτοανακάλυψη εντός των ορίων των οικογενειακών δομών (Γιώτη, 2021). Είναι η δεκαετία του '70 και του '80 που έθρεψε στο πλαίσιο της αμερικανικής ανθρωπολογίας και των διαφυλικών σπουδών, τα υπερμοντέρνα επινοήματα του φεμινισμού ενάντια στην πατριαρχία και τον σεξισμό. Στην πεζογραφία θίγεται η σύγχρονη αποδιαρθρωμένη οικογένεια, με τα μυστικά των μελών της να προσεγγίζονται με μία ψυχαναλυτική πρόθεση, καθώς οι επιλογές και οι συμπεριφορές των παιδιών αποσαφηνίζουν τη σύγχυση μιας μοντέρνας γονεϊκότητας. Ζητήματα όπως: η οιδιπόδεια αιμομικτική σχέση με τη μητέρα και η αμφισβήτηση της ταυτότητας και του παραδοσιακού ρόλου του *pater familias*, που αντικαθίσταται από έναν «μεταλλαγμένο πατέρα», διέπουν/εκπηγάζουν τις φροϋδικές και λακανικές θεωρίες και αποτελούν τη βάση προσέγγισης πρακτικών και κοινωνιολογικών αναφορών επηρεασμένων από έναν αναθεωρητικό πολιτισμικό σχετικισμό (Παπαχριστόπουλος, 2015: 87-93). Μέσα από ηθογραφικούς χαρακτήρες και αφηγηματικά τόξα, ο Μανιώτης, όπως άλλωστε και οι περισσότεροι μεταπολιτευτικοί συγγραφείς, επιχειρεί να απεικονίσει τις προκλήσεις και την

πολυπλοκότητα της σύγχρονης οικογενειακής δομής, ρίχνοντας φως στις εντάσεις και τις αντιφάσεις που ενυπάρχουν στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία. Σε τέτοιες αφηγηματικές περιπτώσεις, η πρόσληψη της οικογένειας χρησιμεύει ως φακός μέσα από τον οποίο εξετάζονται ευρύτερα κοινωνικά ζητήματα και μετασχηματισμοί, συμβάλλοντας σε μια λεπτή κατανόηση του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού και ταυτότητας (Γιώτη, 2021).

Ειδικά όσον αφορά την πρόσληψη της οικογένειας από την εποχή της μεταπολίτευσης μέχρι σήμερα, αυτή η συγγραφική προσπάθεια έχει οδηγήσει στην εμφάνιση του όρου «Εκλεκτισμός της οικογένειας», μιας έννοιας που συναντάται στο μεταπολιτευτικό νεοελληνικό μυθιστόρημα, ιδιαίτερα στα έργα συγγραφέων όπως ο Γιώργος Μανιώτης, ο Νίκος Δήμου και ο Δημήτρης Δημητριάδης (Μικέ, 2019: 27-46). Αυτό το θέμα διερευνά τη δυναμική μέσα στις ελληνικές οικογένειες, υπογραμμίζοντας συχνά τις πολυπλοκότητες, τις εντάσεις και τις συγκρούσεις μεταξύ των γενεών που προκύπτουν μέσα στις οικογενειακές δομές. Στη μεταπολιτευτική νεοελληνική λογοτεχνία, η στρατολόγηση της οικογένειας αντανακλά ευρύτερες κοινωνικές αλλαγές και προκλήσεις, συμπεριλαμβανομένων των αλλαγών στις αξίες, των οικονομικών πιέσεων και της διάβρωσης των παραδοσιακών οικογενειακών ρόλων. Ο όρος «στρατολόγηση» υποδηλώνει την ιδέα της επιλογής ή της επιβολής κοινωνικών κανόνων, ιδεολογιών και προσδοκιών στα μέλη της οικογένειας, οδηγώντας συχνά σε εσωτερικούς αγώνες και κρίσεις ταυτότητας (Κατσιγαράκη, 2003: 27-30).

Στο πλαίσιο της κοινωνικής ανθρωπολογίας, όπως αυτή αναπτύχθηκε κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα, διαμορφώθηκε η αντίληψη ότι μέσα στο πλαίσιο της οικογένειας η γυναίκα εκφράζει το συντηρητικό στοιχείο της φύσης ενώ ο άντρας τα καινοτόμα στοιχεία του πολιτισμού (Μικέ, 2019). Με το περίφημο φροϋδικό οιδιπόδειο σύμπλεγμα αντανακλάται η λογική μιας οικογενειακής δομής διαμορφωμένης στον άξονα της απαγόρευσης σε σχέση με τους ρόλους των φύλων, με τη γυναίκα να εγγράφεται αποκλειστικά στον άξονα της οικογενειακής ζωής και μιας σεξουαλικότητας, που έχει τον σαφώς προσδιορισμένο ρόλο της τεκνοποίησης. Κατ' αυτόν τον τρόπο η γυναίκα αποστερείται από κάθε δυνατότητα πνευματικής και ευρύτερα πολιτισμικής διεκδίκησης (Παπαχριστόπουλος, 2015: 101). Η άποψη αυτή εντοπίζεται στην πεζογραφία της μεταπολίτευσης, με τον Μανιώτη να χρησιμοποιεί τη μητέρα ως εκπρόσωπο του συντηρητικού στοιχείου που οδηγεί τα παιδιά της σε έναν συνεχή και υποχρεωτικό συμβιβασμό. Μάλιστα, η έννοια του συμβιβασμού στα έργα του Μανιώτη εξυψώνεται στο επίπεδο του τραγικού αδιεξόδου. Η τραγική σύγκρουση

εκτυλίσσεται μεταξύ της ασυμβίβαστης νέας γενιάς και της συμβιβασμένης γενιάς των γονιών, με το δίπολο συμβιβασμού και εξέγερσης να οδηγεί τους ήρωες σε αδιέξοδες καταστάσεις, κατά τις οποίες ο ήρωας που αναλαμβάνει το ρόλο του επαναστάτη είναι καταδικασμένος να ηττηθεί: κάθε προσπάθεια εξέγερσης τελικά καταρρίπτεται. Ο συμβιβασμός του ήρωα προετοιμάζεται με τέτοιο τρόπο ώστε να γίνει με βεβαιότητα αντιληπτός από τον αναγνώστη (Παπαλέξης, 1990).

Στην πρόσληψη τέτοιων συγκρουσιακών εννοιών και καταστάσεων συμβάλλουν και τα ιδιότυπα χαρακτηριστικά γραφής του Μανιώτη, ο οποίος, ως θεατρικός συγγραφέας της μεταπολιτευτικής γενιάς, τείνει να αξιοποιεί πάντοτε το στοιχείο της τραγικότητας στη μυθοπλασία, άλλοτε μέσω αφηγηματικών και σημειολογικών μοτίβων και άλλοτε μέσα από τον συνδυασμό ψυχογραφικών και κοινωνιολογικών θεματικών αξόνων. Όπως, λοιπόν, στις αρχαίες τραγωδίες, και δη στις ευριπίδειες, οι ήρωες κατά τη σύγκρουσή τους αντάλλασσαν επιχειρήματα με στόχο αφενός να υπερασπιστούν τις θέσεις τους αφετέρου να πλήξουν τις θέσεις του αντιπάλου, έτσι και στα έργα του Μανιώτη συναντάται μια πληθώρα δοκιμακών αντιπαραθέσεων, οι οποίες εντείνουν τη σύγκρουση (Δερμιτζάκης, 2006: 123-131). Η πόλωση συμβιβασμού και μη συμβιβασμού εντείνεται με ένα ακόμη τυπικό μοτίβο, αυτό της φυγής ως εκδήλωσης αντικομοφορισμού του ήρωα, ο οποίος διαρκώς φαντασιώνεται τη στιγμή της δραπέτευσής του, ακόμη και δια του εκούσιου θανάτου. Για αυτό και μέχρι σήμερα τα έργα του Μανιώτη έχουν συχνά απήχηση στους αναγνώστες λόγω των καθολικών θεμάτων τους και της βαθιάς γνώσης για την ανθρώπινη ψυχή. Η γραφή του συνεχίζει να μελετάται και να εκτιμάται για τη λογοτεχνική της αξία και την αντανάκλασή της στο ταραχώδες αλλά ανθεκτικό πνεύμα της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας, που παρά τις θεσμικές κρίσεις και αποσυνθέσεις συνεχίζει να διατηρεί – καλώς ή κακώς – τα αξιακά της συστήματα (Παπαλέξης, 1990).

Η ΦΟΒΕΡΑ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ

Εισαγωγικά

Η φοβερή προστασία αποτελεί ένα από τα ένδεκα συνολικά μυθιστορήματα του Γ. Μανιώτη και το εικοστό συνολικά βιβλίο του.⁶ Ο ίδιος αναφέρει πως το καθένα αποτελεί ψηφίδα ενός προσωπικού του οράματος, της ερμηνείας της εποχής, που συνοψίζεται στο ερώτημα του τι, εν τέλει, βοηθά τη ζωή μας και τι την καταστρέφει (Χατζηϊωάννου, 1990: 37). Στο ιδιαίτερο αυτό έργο διαφαίνονται ήδη από την αρχή της ανάγνωσης ορισμένα βασικά στοιχεία της πεζογραφίας του. Καταρχάς, ο τίτλος, εμπνευσμένος από τη γνωστή εικόνα της Παναγίας στο Άγιον Όρος, επιλέχθηκε ώστε να μην καταστεί αξιοκατάκριτη η πρωταγωνίστρια, αλλά να έχει μια μακρινή επαφή με την αίσθηση της Παναγίας, που αποτελεί βαθιά τραγικό πρόσωπο (Σταματίου, 1990: 32). Πρόκειται για μια μητέρα με κύριο μέλημά της τη διαφύλαξη της ψυχοσωματικής ευημερίας των παιδιών της μέσα στο σύγχρονο περιβάλλον. Από τα τέλη του 19ου αιώνα μεγάλοι ποιητές και πεζογράφοι ασχολήθηκαν με τη μορφή της ελληνικής οικογένειας, θέτοντας στο επίκεντρο της προσοχής τη μητέρα ενώ κατά τη μεσοπολεμική και μεταπολιτευτική γενιά αναδείχθηκε η Παναγία ως υπέρτατος εκφραστής της μητρικής αγάπης, τονίζοντας την επιρροή του θρησκευτικού στοιχείου στην αξιακή οργάνωση της οικογένειας (Βασιλειάδου, 2015: 196). Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα η μητρική προστασία μετατρέπεται σε τροχοπέδη, μέσω της αβάσταχτης πίεσης, για την ευτυχία των παιδιών, μολονότι είναι ο ειλικρινής σκοπός της. Εξού και ο ταιριαστός χαρακτηρισμός «φοβερά», που αποτυπώνει εύστοχα την ασφυκτική προστασία της μητέρας που καταστρέφει τον οικογενειακό περίγυρό της παρά τις αγνές προθέσεις της.

Η υπερπροστατευτική μητέρα αποτελεί συχνά πηγή ψυχολογικής έντασης ενώ η συνεχής ανησυχία και η αιώρησή της μπορεί να οδηγήσουν σε αισθήματα ασφυξίας, άγχους και επιθυμίας για ανεξαρτησία. Αυτή η δυναμική απεικονίζεται συχνά μέσα από εσωτερικούς αγώνες αλλά και εντάσεις με τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας, ειδικά με τα παιδιά της, λόγω της τάσης της να επεμβαίνει στις προσωπικές σχέσεις τους, ιδιαίτερα στις ερωτικές, αποδοκιμάζοντας τους συντρόφους τους ως ακατάλληλους και οδηγώντας σε τεταμένες

⁶ Πρόκειται για το τρίτο του χρονολογικά μυθιστόρημα το οποίο εκδόθηκε το 1990.

σχέσεις και συγκρούσεις. Αυτή η αντίθεση μεταξύ της επιθυμίας μιας μητέρας να προστατεύσει και να ελέγξει τα παιδιά της και της ανάγκης της για ελευθερία και αυτοδιάθεση αναδεικνύει ευρύτερες κοινωνικές εντάσεις μεταξύ παράδοσης και νεωτερικότητας, υπακοής και ανεξαρτησίας (Μικέ, 2019). Γύρω από το κυρίαρχο θεματικό μοτίβο της γυναικείας κατάθλιψης εκτυλίσσονται και οι υπόλοιποι θεματικοί άξονες του έργου, όπως οι έμφυλες διαφορές και οι συγκρουσιακές σχέσεις μητέρας-πατέρα-παιδιών. Πιο συγκεκριμένα ο Μανιώτης επικρίνει με τρόπο ιδιαίτερα προκλητικό, ειρωνικό, ακόμη και κυνικό, την καταπίεση που βιώνει η Μητέρα-Γυναίκα από το πατριαρχικά δομημένο οικογενειακό περιβάλλον, σκιαγραφώντας την Άννα ως τον πιο θερμό υποστηρικτή αυτού του συστήματος, ενισχύοντας έτσι την δραματικότητα της πλοκής. Άλλα θέματα που προσεγγίζονται στο πλαίσιο των προηγούμενων είναι ο θάνατος, η σεξουαλική ταυτότητα, και μια σειρά δίπολων μεταξύ πόλης και χωριού, χειμώνα και καλοκαιριού, παλιού και νέου, τα οποία αναδεικνύουν την αναζήτηση ενός χαμένου παραδείσου.

Απώτερος σκοπός της Άννας είναι η καθοδήγηση των παιδιών της προς την ευτυχία, όπως εκείνη όμως την ορίζει, μέσα από κάθε πτυχή της καθημερινότητας. Είναι χαρακτηριστικό αυτού του βιβλίου το ότι, εν αντιθέσει με τα περισσότερα μυθιστορήματα, οι χαρακτήρες δεν ζουν τη ζωή τους εκτός σπιτιού, αλλά μέσα από τα σχέδια της «παντογνώστριας» μητέρας (Τσαούσης, 1990). Η προβληματική σχέση της μητέρας με την οικογένεια παρουσιάζεται με παρόμοιο τρόπο και σε άλλα έργα του συγγραφέα, όπως το *Ματς* και το *Ορίστε τα ρόδα μαμά* (Αδαμίδου, 1992). Η υπερπροστατευτική συμπεριφορά της μητέρας, τουλάχιστον όπως σκιαγραφείται στο κόσμο της λογοτεχνίας, αντανακλά συχνά πολιτισμικές και κοινωνικές διαφορές μεταξύ των παλιών παραδοσιακών ελληνικών οικογενειών και των μοντέρνων που έχουν μεγαλώσει σε αστικά περιβάλλοντα. Τα ελληνικά αστικά μυθιστορήματα μπορεί να εμβαθύνουν στη σύγκρουση μεταξύ των παραδοσιακών ελληνικών αξιών του οικογενειακού καθήκοντος και της υπακοής και των πιο ατομικιστικών αξιών που επικρατούν στην αστική κοινωνία. Γι' αυτό και η επιρροή που μπορεί να ασκεί μια μητέρα στα παιδιά της επηρεάζει σημαντικά τη διαμόρφωση της ταυτότητάς τους. Ο Παπαχριστόπουλος (2005) σημειώνει ότι «μία λανθάνουσα ομοφυλοφιλία, μπορεί να είναι συνυφασμένη όχι τόσο με την επιδίωξη της σεξουαλικής ικανοποίησης αλλά, κυρίως, με την έκφραση επιθετικών ενορμήσεων ως μέσου αντιμετώπισης της υπερπροστατευτικής και τρυφερής πραγματικής γυναικείας παρουσίας». Στα περισσότερα αστικά μυθιστορήματα του 20ού αιώνα εντοπίζεται η προσπάθεια των εφήβων κυρίως πρωταγωνιστών να περιηγηθούν μεταξύ των

οικογενειακών προσδοκιών και των δικών τους φιλοδοξιών, παλεύοντας με ζητήματα πολιτιστικής ταυτότητας, προσωπικής αυτονομίας και επιθυμίας να ανήκουν κάπου (Παπανικολάου, 2018: 75-80).

Επιπλέον, για πρώτη φορά (ή σίγουρα από τις πρώτες φορές) στην ελληνική λογοτεχνία εισάγεται, μέσω ενός από τα παιδιά, η τραγική πλοκή της προσβολής από AIDS. Ωστόσο, δεν αποτελεί κυρίαρχο θέμα του βιβλίου, αλλά μέρος του συνόλου των προβληματισμών που θέτει ο συγγραφέας.⁷ Το όλο έργο, σύμφωνα με τον συγγραφέα, φιλόδοξα προσεγγίζει τους μηχανισμούς και τις έννοιες της αρχαίας τραγωδίας, με έμφαση στην προαποφασισμένη μοίρα των ηρώων της σύγχρονης πραγματικότητας και τον εντοπισμό της «ύβρεως» στην καθημερινότητα. Τονίζει δε πως τα στοιχεία του έργου είναι απολύτως βιωματικά και το ύφος του έργου καθαρά αστικό.⁸ Η γλώσσα του μυθιστορήματος είναι η καθομιλουμένη, με στοιχεία εσωτερικής μυστικότητας και διάφορα είδη γραφής και σύμβολα ώστε να αλληλοεπιδρά σα «ζωντανός οργανισμός» (Σταματίου, 1990: 32). Το βιβλίο αποτελεί μια λογοτεχνική ανάλυση της συντηρητικής, κατά το μεσογειακό πρότυπο, υπερπροστατευτικής μητέρας, που η πεποίθησή της πως είναι πάντα σωστή και ότι δρα πάντοτε με γνώμονα το καλό, καταπνίγει χειραγωγώντας τις προσωπικότητες των κοντινών της ανθρώπων, κυρίως των τέκνων της.

Καταληκτικά, ο Μανιώτης με το συγκεκριμένο έργο επιχείρησε να μετρήσει το βάθος της εποχής του, αντιπαραβάλλοντας το «κοινωνικό γίνεσθαι» με το «ατομικό είναι», και να εντοπίσει εκείνους τους μηχανισμούς που λειτουργούν ερήμην της συνείδησης των ανθρώπων, οδηγώντας στην καταστροφή (Παπαλέξης, 1990). Κατ' επέκταση, ο κοινωνικός προκαθορισμός της γυναίκας, οι καταπιεσμένες ορμές και επιθυμίες, οι απαιτήσεις της κοινωνίας, οι οποίες εξυπηρετούν τις συμβάσεις του πατριαρχικού συστήματος είναι εξωγενείς παράγοντες που επηρεάζουν την ψυχική σταθερότητα των ατόμων. Ο Φουκώ (1982) σημειώνει ότι *«η σημασιολογική ρευστότητα και εξέλιξη της έννοιας της ψυχικής ασθένειας-τρέλας, ιστορικά, εξηγείται μέσα από τη σύνδεσή της με τις επικρατούσες λογικές του κοινωνικού συστήματος»*. Αντίθετα κατά τη Δεληβοριά (2004) *«η διαφορά του λογοτεχνικού τρελού από τον πραγματικό τρελό έγκειται στο γεγονός ότι ο πρώτος παραπέμπει στον δεύτερο αλλά δεν ταυτίζεται με αυτόν. Ο λογοτεχνικός τρελός είναι μια ρηματική κατασκευή, που περιλαμβάνει*

⁷ Ο ίδιος άλλωστε δηλώνει πως δε θα χρησιμοποιούσε φλέγον θέμα της επικαιρότητας για να συγκινήσει περιστασιακά το κοινό του.

⁸ Εκτός από αυτά που αναφέρονται στο μέλλον (Βασιλειάδου, 2000: 3).

έναν αισθητικό και έναν ιδεολογικό προσανατολισμό, και, ως τέτοια, παραπέμπει πολύ περισσότερο σε ένα δίκτυο αναγνωρίσιμων λογοτεχνικών εικόνων». Αποφεύγοντας οποιαδήποτε ιστορική αναφορά, ο Μανιώτης κατάφερε να απομονώσει την κοινωνική, βαθιά πατριαρχική, πίεση που υφίσταται μια γυναίκα σ' ένα περιβάλλον απογυμνωμένο από ιστορικές και πολιτικές αναταραχές και πλάθει μια προσωπικότητα ενταγμένη στο πλαίσιο του καθημερινού βίου, μετατοπίζοντας το κέντρο βάρους από το δημόσιο στο ιδιωτικό, από το συλλογικό στο ατομικό (Μικέ, 2019: 323). Μέσα από τη δημιουργία μιας αναξιόπιστης αντι-ηρωίδας, που φτάνει να θυμίζει μια κακή απομίμηση των αρχαίων τραγικών ηρωίδων-μητέρων, μια καρικατούρα του ιδανικού μητρικού προτύπου, ο συγγραφέας στοχεύει στην άσκηση έντονης κριτικής την ελληνική μεσοαστική οικογένεια, τονίζοντας παράλληλα την τραγικότητα που συντροφεύει κάθε άνθρωπο που πασχίζει να αρθρώσει λόγο σε μια κοινωνία που συνεχώς τον παραγκωνίζει. Όπως έχει αναφέρει και ο ίδιος σε συνέντευξή του: «Οι απλοί άνθρωποι υφίστανται τις χειρότερες πιέσεις [...] και νιώθουν μια μεγάλη μοναξιά. Κάπου θέλουν να βροντοφωνάζουν τα βάσανά τους. Δεν έχουν βήμα. Κανείς δεν τους δίνει σημασία. Κάπου θέλουν να πουν ότι πέρασαν κι αυτοί πάνω από αυτή τη γη και γι' αυτό βγαίνουν στις τηλεοράσεις και πουλάνε τα βάσανά τους. Είναι ένα είδος δικαίωσης γι' αυτούς ν' ακουστούν» (Μανιώτης, 2003).

Πλοκή – Πρόσωπα

Ολόκληρο το έργο αποτελεί ένα ατέρμονο ταξίδι στους κόσμους της ψευδαίσθησης και της πραγματικότητας, με τις αφηγηματικές τεχνικές του Μανιώτη να μην αφήνουν περιθώρια στον αναγνώστη να διαχωρίσει τα όρια του κάθε κόσμου. Κύριος θεματικός πυλώνας του έργου φαίνεται πως είναι η σκιαγράφηση τόσο της ψυχοσύνθεσης μιας υπερπροστατευτικής μητέρας, της Άννας, η οποία φαίνεται να παλεύει με ένα σύνολο ψυχικών διαταραχών με κυρίαρχο την κατάθλιψη, όσο και των σχέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ αυτής και των υπόλοιπων μελών της οικογένειας, του άντρα της Τέλη και των δύο παιδιών της, Φοίβου και Πάρη. Ο συγγραφέας, μέσω μιας σειράς εσωτερικών μονολόγων, οι οποίοι έχουν τη μορφή ραδιοφωνικών εκπομπών, και μιας πληθώρας αφηγηματικών τεχνικών όπως οι ονειροπολήσεις μέσα από αναδρομές στο παρελθόν, οι εγκλιβωτισμοί, η ειρωνεία, οι συμβολισμοί, πλάθει το χώρο δράσης της Άννας, η οποία κυριευμένη από ένα μανιακό και εμμονικό άγχος, ξεδιπλώνει τις σκέψεις της από τη δική της προσωπική οπτική και θέτει προβληματικές για τις επιπτώσεις

που μπορεί να έχει η ασθένειά της στην ψυχική υγεία των παιδιών της (Δερμιτζάκης, 1996: 123-131). Μέσω των εκπομπών, η Άννα εκδηλώνει τα μεγάλα άγχη της: τις ειδήσεις που την ταράζουν ψυχολογικά, καθώς της υπενθυμίζουν τη δυστυχία του κόσμου, τις ερωτικές υποθέσεις των δύο υιών της, με βαθύτερη επιθυμία να τους δει νοικοκυρεμένους, τα αξεδιάλυτα συναισθήματα που βιώνει λόγω της φαινομενικής τελειότητας πίσω από την οποία κρύβεται μια βαθύτατη μοναξιά. Παρ' όλο που κάθε κεφάλαιο του βιβλίου αποτελεί μία ραδιοφωνική εκπομπή που εξιστορεί ένα μικρό κομμάτι της ζωής της Άννας – άλλοτε με τη μορφή αναδρομικής αφήγησης, άλλοτε ως ημερολογιακή καταγραφή, άλλοτε ως αφήγηση ενός ονείρου-αλληγορίας – το τέλος του βιβλίου σημειώνεται ανατρεπτικό.

Από την αρχή κιόλας της αφήγησης, δίνεται η εντύπωση μιας ευτυχισμένης και αρμονικά συντονισμένης ζωής με κύρια χαρακτηριστικά της την οικονομική σταθερότητα, την υγεία, τη μόρφωση των παιδιών, την παρουσίαση μιας καθημερινότητας βασισμένης στην πρόοδο των ανδρών και στην διαρκή φροντίδα τους από τη γυναικεία παρουσία, η οποία μένει πίσω οικειοθελώς για να τους υπηρετεί, θυσιάζοντας οποιαδήποτε προσωπική επιθυμία στο βωμό της οικογενειακής ευτυχίας. Ωστόσο, παρά τη φαινομενική ευτυχία, είναι ξεκάθαρος στην αφήγηση της Άννας ο μελαγχολικός τόνος, ο κρυφός φόβος της μοναξιάς που ξεπερνά ακόμη και εκείνον του θανάτου: *«Όταν μένω μόνη μες στο σπίτι... τώρα που τα χρόνια έχουν περάσει, αρχίζει και χτυπά η καρδιά μου κι ένας φόβος έρχεται σιγά σιγά σαν κλέφτης σιωπηλός και φωλιάζει μέσα στο νου μου»* (Μανιώτης, 1990: 9).

Ξεκινώντας από το κεντρικό πρόσωπο της ιστορίας, η Άννα αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αναξιόπιστης αφηγήτριας ενώ οι υποτιθέμενες ραδιοφωνικές εκπομπές της, υπό την μορφή θεατρικών μονολόγων, αποτελούν το μέσο αφήγησης της ιστορίας της ζωής της: τη γνωριμία της με τον άντρα της, τη δημιουργία της οικογένειάς τους, την κοινή τους ζωή. Εύστοχα ο Μανιώτης έχει επιλέξει το μονόλογο, με την μορφή των ραδιοφωνικών εκπομπών, ως κύριο αφηγηματικό μέσο έκφρασης των εσωτερικών μονολόγων της ηρωίδας, η οποία φαίνεται να έχει φτιάξει με μεγάλη ακρίβεια ένα δικό της κόσμο, στον οποίο ως πρωταγωνίστρια έχει το δικό της προσωπικό ακροατήριο στο οποίο ξεδιπλώνει τη ζωή και τις σκέψεις της χωρίς καμία εξωτερική παρεμβολή, προσπαθώντας ταυτόχρονα να άρει τη μοναξιά που βιώνει και να αποφύγει την πραγματικότητα (Δερμιτζάκης, 1996: 123-131). Σαν κλασική νοικοκυρά, δραστηριοποιείται στο χώρο του νοικοκυριού με μόνες εξωτερικές δραστηριότητες τις βόλτες στις βιτρίνες των μαγαζιών, κάποια ψώνια στην αγορά ή κάποιες συναντήσεις με φίλες της στα ζαχαροπλαστεία. Γι' αυτό και οι στιγμές

αλληλεπίδρασης με το ακροατήριο (οι ερωτήσεις που θέτει προς αυτό, ακόμη και οι φανταστικές συναντήσεις με θαυμαστές ακροατές της) έρχονται να συμπληρώσουν την εικόνα της ψευδαίσθησης και του παραλόγου, δίνοντας μάλιστα έναν αφηγηματικό αέρα που παραπέμπει σε γκροτέσκο (Δερμιτζάκης, 1996: 123-131). Αυτό που προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση σε μια προσπάθεια πρόσληψης της ιδιοσυγκρασίας της μητέρας είναι το πόσο καλά ο συγγραφέας μπαίνει κυριολεκτικά στην ψυχολογία της υπερπροστατευτικής μητέρας. Τέτοιες μητρικές μορφές απαντώνται συχνά στη νεοελληνική κοινωνία και πιθανόν να έχει γνωρίσει ο ίδιος ή να έχει ακούσει, αλλά, εντέλει, για έναν συγγραφέα με τόση μακρά θητεία στο θέατρο (ιδιαίτερα στους μονολόγους) δεν πρέπει να μας προκαλεί έκπληξη. Το βέβαιο είναι πως ο Μανιώτης κατέχει τόσο καλά την ψυχοσύνθεση της Άννας που μπορεί να κινείται κι ο ίδιος με μεγάλη ευκολία στο ταξίδι της μεταξύ ψευδαίσθησης και πραγματικότητας, άλλοτε κατανοώντας και δικαιολογώντας τα αίτια της ψυχικής αρρώστιας της και άλλοτε αφήνοντάς την εκτεθειμένη στα μάτια των αναγνωστών ως την υπαίτια όλων των κακών.

Πέρα από την πρωταγωνίστρια, τα κύρια πρόσωπα του έργου είναι ο Τέλης, σύζυγος της Άννας, οι δύο γιοι τους Φοίβος και Πάρης καθώς και οι σύντροφοι του Φοίβου και Πάρη, Τίτη και Δάφνη. Ο Τέλης αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα συζύγου και πατέρα του πατριαρχικού μοντέλου της ελληνικής οικογένειας του 20ού αιώνα. Με μόνη του αρμοδιότητα την εξασφάλιση μιας οικονομικής σταθερότητας για την οικογένειά του φαίνεται να έχει συμβιβαστεί με τον ρόλο του και τη σχέση του με τη γυναίκα του χωρίς να ενδιαφέρεται να εμπλακεί περισσότερο στις εσωτερικές οικογενειακές υποθέσεις, αφήνοντας στη γυναίκα του όλο το χώρο να δρα όπως εκείνη κρίνει για το καλό των παιδιών της. Πέρα από τη δουλειά του, τα ενδιαφέροντά του φαίνεται πως ήταν το ψάρεμα, το κυνήγι, η ξυλουργική, όλα δραστηριότητες που απαιτούσαν χρόνο εκτός σπιτιού. Αντίθετα τα δύο παιδιά, φοιτητές και οι δύο αρχιτεκτονικής και ιατρικής, έδειχναν μια έντονη εσωστρέφεια και αποφυγή κοινωνικών συναναστροφών, αφιερώνοντας χρόνο στη συλλογή ο ένας γραφικής και χαρτικής ύλης, ο άλλος πορσελάνινων αντικειμένων. Καθένας, λοιπόν, από τους ήρωες του Μανιώτη είναι εγκλωβισμένος σε έναν δικό του κόσμο, χωρίς καμία προθυμία να τον εγκαταλείψει, καθώς αυτός ο κόσμος είναι η κινητήριος δύναμη των ηρώων να αντέχουν την τέλεια αβάσταχτη καθημερινότητά τους.

Σε όλη τη διάρκεια του έργου, τα λόγια της Άννας δείχνουν ότι ζει ευτυχισμένη και σε τάξη, σα να μη της λείπει τίποτα. Ακόμη κι όταν αναφέρεται στις κακές οικογενειακές στιγμές δεν τις αφήνει να αμαυρώσουν τη συνολική εικόνα, αντιθέτως τις χαρακτηρίζει

«μικροδραματάκια που δίνουν χαρά στην καθημερινότητά τους», θεωρώντας τες απαραίτητες ως το «αλατοπίπερο» της ζωής τους. Με αυτό τον τρόπο επιλέγει να δείξει ότι η ίδια τα έχει όλα υπό έλεγχο σε κάθε οικογενειακή στιγμή αλλά και κρίση, έχοντας – ή νομίζοντας πως έχει – τη δύναμη να επέμβει ακόμη και στα συναισθήματα των παιδιών της, όπως αποδεικνύει και η προσπάθειά της να ανατρέψει τα ερωτικά αισθήματα του Φοίβου για την Τίτη τα οποία φαινόταν απρόθυμη να αποδεχθεί και να εγκρίνει. Ειδικότερα για τον Πάρη αναφέρει: *«από τότε που μπήκε στην εφηβεία, είχε μερικά τέτοια κενά στη συμπεριφορά του. Ξαφνικά κλεινόταν εντελώς στον εαυτό του και το πρόσωπό του γινόταν πέτρινο, σχεδόν σα πρόσωπο νεκρού. Στην αρχή ανησύχησα, αλλά όταν είδα το παιδί μου να προοδεύει και να μελετά είπα, θα 'ναι στοιχείο του χαρακτήρα του»* (Μανιώτης, 1990: 90). Ωστόσο, στην πορεία των «εκπομπών» φαίνεται να συνειδητοποιεί ότι η υπερπροστατευτικότητά της δεν άφησε τα παιδιά της να ωριμάσουν και η ίδια δεν είναι ευτυχής και ειλικρινής με τον εαυτό της: *«Ζούσαμε μια ζωή που φαινόταν άνετη και ήσυχη, στην πραγματικότητα όμως η ζωή μας ήταν σκληρή και αμείλικτη»* (Μανιώτης, 1990: 88).

Ο σύζυγος της είναι μοιχός, ο ένας υιός κρυφά ομοφυλόφιλος και παντρεμένος με μια γυναίκα που κυοφορεί το παιδί κάποιου άλλου, ενώ ο άλλος είναι συναισθηματικά κλειστός, οδηγούμενος σταδιακά στην κατάθλιψη και τη χρήση ουσιών. Σε μια από τις πολλές στιγμές αμφισβήτησης αυτής της εικονικής τελειότητας οδηγείται στη διαπίστωση ότι *«είμαστε άνθρωποι που πολλές φορές λένε ψέματα στον εαυτό τους για να επιζήσουν αλλά ποτέ δεν παύουν να νοιάζονται για την αλήθεια και το σωστό»* (Μανιώτης, 1990: 89). Σε αυτό ακριβώς το σημείο η Άννα αναπολεί τον αναζωογονητικό και λυτρωτικό ρόλο του θεάτρου για τα πάθη της ζωής τους και παρομοιάζει τη ζωή τους με τον ρόλο των ηθοποιών: *«Το θέατρο ήταν για μας σαν τη θάλασσα, σαν τον καθαρό αέρα, σαν μια ζωντανή πράξη ζωής που μας έκανε άλλους ανθρώπους. (...)προσπαθούσαμε να είμαστε κι εμείς τέλειοι στη ζωή μας, όπως οι μεγάλοι ηθοποιοί ήταν τέλειοι στο ρόλο τους».* (Μανιώτης, 1990: 87). Πώς συνδέεται το θέατρο με την καθημερινότητα της Άννας; Ο Μανιώτης, με τις τεχνικές της παρομοίωσης, της μεταφοράς και της συμβολικής εικονοποιίας ζωντανεύει στα μάτια του αναγνώστη τον τρόπο σκέψης της ηρωίδας, χρησιμοποιώντας χώρους οι οποίοι λειτουργούν ως μικρογραφία του δικού της κόσμου, όπως ο χώρος του θεάτρου (Δερμιτζάκης, 1996: 220-228, 235). Παράλληλα η αναφορά στην παλιά αγαπημένη συνήθεια της Άννας και του Τέλη να παρακολουθούν θεατρικές παραστάσεις παραπέμπει στην πνευματική αξία της αρχαίας τραγωδίας που κύριο στόχο είχε να οδηγήσει τον θεατή στην κάθαρση μέσα από την ύβρι και την νέμεσι.

Το πρώτο μέρος της αφήγησης της Άννας (εκπομπές 1-40) βασίζεται σε μια σειρά αντιθέσεων-δίπολων, τα οποία αντικατοπτρίζουν την πάλη που συντελείται στην ψυχή και στο μυαλό της Άννας. Τα δίπολα αφορούν διάφορες στιγμές μεταξύ παρόντος και παρελθόντος και εκφράζονται με αναδρομικές αφηγήσεις, με τη μορφή ονειροπολήσεων στο παρελθόν, σε στιγμές της ζωής της που πέρασαν και χάθηκαν μέσα από τα χέρια της σαν ένας χαμένος παράδεισος. Η σκέψη αυτών των στιγμών φέρνει φρίκη στην καρδιά της πρωταγωνίστριας η οποία σαν αρχαία τραγική ηρωίδα αρχίζει να παραθέτει τα ρητορικά ερωτήματά της σε έναν φανταστικό Χορό: *«Πότε, θεέ μου, γίνανε όλα αυτά; Πότε αγάπησα τον Τέλη; Πότε τον παντρεύτηκα; Πότε κτίσαμε αυτό το σπίτι; Πότε κάναμε παιδιά; Πότε αυτά μεγάλωσαν και πάνε να τραβήξουν πια ένα δικό τους δρόμο;»* (Μανιώτης, 1990: 108). Το παλιό τοπίο του οικοπέδου όπου θα έφτιαχναν το σπιτικό τους αντανakλά τα παλιά της συναισθήματα, την ξεγνοιασιά, την αγνότητα, τη χαρά, τις προσδοκίες και τα όνειρα: *«Ω θεέ μου, τι όμορφα χρόνια και τι γλυκά ήταν τα απογεύματα σ' εκείνους τους πρώτους καιρούς στο σπίτι μας. Ναι... πριν να κτισθούν όλα αυτά τα μεγαθήρια εδώ τριγύρω, από αυτό εδώ το παράθυρο του σαλονιού έβλεπες τη θάλασσα. Και δεν ξέρω να σας πω το γιατί, αλλά αυτή η θέα τότε ήταν μια πραγματική παρηγοριά»*. Το ειδυλλιακό τοπίο της εξοχής συμβολίζει τα συναισθήματα της χαμένης νιότης τα οποία πνίγηκαν από τα «μεγακτήρια», τα προβλήματα και τις υποχρεώσεις της καθημερινότητας που αποξενώνουν τους ανθρώπους και κάνουν τα μέλη μιας αγαπημένης και δεμένης οικογένειας να μοιάζουν με ξένους.

Κατά τις εκπομπές 41 με 60 συντελείται το αποκορύφωμα της ψευδαίσθησης, όπου η Άννα διακόπτει την αφήγηση των οικογενειακών ιστοριών της για να απαντήσει στα γράμματα των φανταστικών θαυμαστών της και να δώσει λύσεις στα προβλήματά τους. Σε αυτά τα κεφάλαια, ο συγγραφέας με την τεχνική του εγκιβωτισμού παραθέτει μικρές ιστορίες ανεξάρτητες από την κύρια πλοκή της ζωής της Άννας, που ωστόσο είναι ιδιαίτερα σημαντικές για την κατανόηση του ψυχοσυναισθηματικού κόσμου της ηρωίδας και του τρόπου με τον οποίο μπορούσε να δει καθαρά τα προβλήματα των άλλων και να δώσει λύσεις σε αυτά αλλά εποφθαλμιούσε για τα δικά της, κάτι που γίνεται έντονα αντιληπτό μέσα από το γράμμα του κύριου Γεράσιμου: *«Τι έχει το σπιτάκι σας κύριε Γεράσιμε και το μισείτε; Δε σας αρέσει που είστε υγιής; Σας κακοφαίνεται που τα παιδιά σας προοδεύουν; Κύριε Γεράσιμε, σας παρακαλώ, καταλάβετε το μια για πάντα, η θέση σας είναι πλεονεκτική. Αυτά είχα να σας πω κι ακόμη ότι μην προσπαθείτε να βγάλετε τα μάτια σας, κύριε Γεράσιμε, με τα ίδια σας τα χέρια. Τελικά αυτή η ιστορία κάτι μου θυμίζει αλλά δεν μπορώ να θυμηθώ τι ακριβώς»* (Μανιώτης, 1990: 190).

Από την 61η εκπομπή και μετά το ουτοπικό οικοδόμημα της ευτυχισμένης οικογένειας αρχίζει να καταρρέει, η προσπάθειά της να ελέγξει κάθε πτυχή της οικογενειακής τους ζωής απέτυχε, η ασθένειά της και οι επιπτώσεις της αρχίζουν να αποκαλύπτονται. Δεν είναι τυχαίο ότι αυτή η διαδικασία αποσταθεροποίησης και αποκάλυψης της σαθρότητας ταυτίζεται με αντιπαροχή της παραδοσιακής μονοκατοικίας της οικογένειας, προκειμένου να οικοδομηθεί πολυκατοικία που θα στεγάσει και τις δύο οικογένειες των αγοριών, με τα νέα τους ήθη και αξίες. Από εκείνο το σημείο και έπειτα δίνεται μεγάλη έμφαση στις συγκρουσιακές σχέσεις των ηρώων με μια μετακίνηση του θεματικού επίκεντρου από το πρόσωπο της Άννας στα πρόσωπα των παιδιών της. Ο πρώτος που επαναστατεί κατά της τυραννίας της μητέρας του είναι ο Φοίβος. Οι πρώτες ενδείξεις επαναστατικότητας του Φοίβου εντοπίζονται στην κακή για τις απαιτήσεις της μητέρας του επιλογής συντρόφου, γνωρίζοντας κατά βάθος την αντίδραση της επικριτικής μητέρας του και τις προσπάθειες που θα κατέβαλλε για να εμποδίσει αυτό το ειδύλλιο. Η στιγμή και ο χώρος που επιλέγει να συγκρουστεί ανοιχτά μαζί της δεν είναι τυχαία: βρίσκεται στο νοσοκομείο προσβεβλημένος από AIDS με την αρρώστια του να είναι μη αναστρέψιμη: η ιδέα ότι είναι τόσο κοντά στον θάνατο έχει πάρει μακριά κάθε αίσθημα φόβου και τον έχει αποπλύνει με μια ακόρεστη δύναμη και παρρησία να απαλλάξει τον εαυτό του από κάθε μορφή καταπίεσης. Το πιο ισχυρό όπλο απέναντι στη μητέρα του είναι η ειρωνεία του η οποία αγγίζει τον κυνισμό όταν εκμυστηρεύεται στη μητέρα του όλη την αλήθεια για τη ζωή του, για τη σεξουαλική του ταυτότητα, για την σχέση του με την Τίτη. Ο λόγος που τις αποκαλύπτει τα μυστικά του δεν είναι η συμφιλίωση, ούτε η λύτρωση, αλλά η εκδίκηση για όλα αυτά τα χρόνια ελέγχου και καταπίεσης: *«Κουράγιο μαμά, μη λιποθυμήσεις, σκέψου ότι εσύ έχεις ζήσει κι έναν πόλεμο δεν επιτρέπεται αυτά τα αστεία να σε ταραξούν τόσο. (...) Εδώ που φτάσαμε μαμά δεν κάνει να κρυβόμαστε. Είσαι τρελή μαμά!»* (Μανιώτης, 1990: 284). Ακόμη κι εκείνη τη στιγμή του θανάτου η μητέρα αρνείται να δει την πραγματικότητα, αποδίδοντας τη συμπεριφορά του γιου της ως συνέπεια της αρρώστιας του, ενώ η δική της δικαιολογία για κάθε της πράξη ήταν η προσπάθειά της να τους σώσει όλους: σε αυτήν είχε ανατεθεί το άγραφο χρέος να εξασφαλίσει στην οικογένειά της ένα ευτυχισμένο μέλλον. Ποιος ήταν ο πραγματικός ρυθμιστής αυτού του χρέους; Για τον Μανιώτη ήταν η ίδια η κοινωνία: η μητρική καταπίεση της Άννας προς την οικογένειά της αποτελεί μια μικρογραφία της κοινωνικής καταπίεσης προς τα μέλη της, η οποία οδηγεί είτε σε συμβολικό είτε σε πραγματικό θάνατο. Σε άλλο έργο του ο συγγραφέας διερωτάται: *«Κανείς δε γλιτώνει τελικά από τους ανέμους της εποχής;»* και απαντά: *«Γλιτώνει αυτός που συνειδητοποιεί τον πόνο του, αυτός που*

δεν αρνείται τον πόνο του αυτός που έχει αποφασίσει να εκμηδενιστεί, προσπαθώντας να κρατήσει άθικτη και ακέραιη τη μορφή του! Γλιτώνει; Τρόπος του λέγειν! Απλώς έχει τα μάτια του ανοιχτά και βλέπει τα πράγματα καθαρά. Αυτό το γεγονός τις περισσότερες φορές τον βοηθά, αλλά όχι πάντοτε!» (Μανιώτης, 2001: 21-22)

Ωστόσο, προς το τέλος του έργου έρχεται και η πιστοποίηση της ψυχικής αστάθειας της μητέρας, η οποία παραπέμπει σε μια εικόνα σχιζοσυναισθηματικής κατάθλιψης. Ο Φοίβος είναι εκείνο το πρόσωπο που θα οδηγήσει με την αποκάλυψή του στην κατάρρευση του ψευδαισθησιακού κόσμου της μητέρα του, γνωρίζοντας μάλιστα εδώ και καιρό για το μυστικό της χόμπι και περιμένοντας την κατάλληλη στιγμή για να το χρησιμοποιήσει σε μια ανοιχτή αντιπαράθεση μαζί της: *«Και τώρα ήρθε η στιγμή να σου πω και για το δικό σου μεγάλο μυστικό! [...] Σε παρακολούθησα και σε είδα. Κόλλησα το αυτί μου στην πόρτα και σ' άκουσα, γλυκιά μου μαμά! Σ' άκουσα να μιλάς στις φίλες σου [...] Ξέρω και τον τίτλο της εκπομπής σου, μαμά... τον άκουσα... “Το τηλέφωνο της Άννας”, την ονομάζεις την εκπομπή σου που κάθε μεσημέρι εκπέμπεις από το πλυσταριό σου καθισμένη μπροστά στη βρύση, καημένη μου μαμά.»* (Μανιώτης, 1990: 284). Η δήλωσή του για τον αναγνώστη δεν αποτελεί κάποια μεγάλη αποκάλυψη ως προς το περιεχόμενό της, αφού ήταν ήδη γνωστό το μεγάλο μυστικό της Άννας, ωστόσο η τοποθέτησή του ρίχνει φως σε ορισμένα σημεία του οικοδομήματος που η Άννα είχε με τόσο κόπο κατασκευάσει. Αυτό που προκαλεί ίσως τη μεγαλύτερη εντύπωση στον αναγνώστη είναι ο λόγος που ο Φοίβος επιλέγει να αποκαλύψει στη μητέρα του όσα γνωρίζει λίγες μονάχα στιγμές πριν πεθάνει. Αυτός δεν είναι άλλος από την εκδίκηση: ο Φοίβος επιλέγει να μπει στο παιχνίδι της Άννας και να της φερθεί με τον ίδιο τρόπο. Αυτό βέβαια δημιουργεί νέα ερωτήματα για την ψυχική υγεία του Φοίβου ο οποίος αντίστοιχα φαίνεται πως έχει οικοδομήσει σε όλο το μυθιστόρημα έναν νέο κόσμο, μία καινούργια συνθήκη. Ο ίδιος δεν είχε ποτέ του σχέση με τη γυναίκα που γνώρισε στους γονείς του και ύστερα παντρεύτηκε, μάλιστα το παιδί που η Τίτη κυφορούσε δεν ήταν δικό του. Ο δεσμός τους ήταν μία παράσταση, σαν κι εκείνη που η Άννα έπαιζε καθημερινά μπρος στο ραδιόφωνο. Όπως όλα δείχνουν ο Φοίβος είναι ομοφυλόφιλος, η αρρώστια που τον κατατρώνει, αν και δεν κατονομάζεται ποτέ, είναι το AIDS, η Τίτη είναι μια πρώην ιερόδουλη και το παιδί της αγνώστου πατρότητας. Προς το τέλος της ζωής του αποφασίζει, λοιπόν, να αποκαλύψει στη μητέρα του και τη δική του κατασκευή, αποδίδοντας μάλιστα μερίδιο ευθύνης για τις επιλογές του και στη δική της συμπεριφορά: *«Όταν ανακάλυψα το παιχνίδι σου, αποφάσισα να παίξω κι*

εγώ το δικό μου παιγνίδι. Είναι δυνατόν είπα να αφήσω να ρυθμίζει τη ζωή μας μια τρελή;;;> (Μανιώτης, 1990: 284).

Η δεύτερη συνειδητοποίηση, το ολοκληρωτικό ξύπνημα από την ψευδαίσθηση, συμβαίνει όταν η Άννα ξεκινάει να διαβάζει το ημερολόγιο του Πάρη: *«Ω θεέ μου, τώρα αρχίζω και καταλαβαίνω. Τα γράμματα που μου στέλνανε οι διάφοροι ακροατές, εγώ η ίδια τα έγραφα. Δεν τα θυμόμουν όλα αυτά. Ήταν σαν να υπνοβατούσα, σαν να ζούσα ένα όνειρο όταν τα 'κανα όλα αυτά. Σαν να 'μουν ένας άλλος άνθρωπος όταν τα 'κανα αυτά.»* (Μανιώτης, 1990: 315). Ο Πάρης, ο πάντοτε υπάκουος γιος της, με τη Δάφνη, στην οποία η Άννα είχε δει μια εκδοχή του δικού της εαυτού, τελικά έκρυβε πολύ περισσότερες συναισθηματικές πτυχές απ' όσες θα μπορούσε εκείνη σαν μητέρα να διακρίνει και να καταλάβει. «Φυλακισμένος» αισθανόταν ο Πάρης σε αυτόν τον σφιχτό οικογενειακό κλοιό που είχε φτιάξει η μητέρα τους, τόσο φυλακισμένος που ούτε ο ίδιος δεν μπορούσε να το αποδεχτεί παρά μόνο καταγράφοντάς το. Το ημερολόγιο του Πάρη είχε ίδια λειτουργία με τις ραδιοφωνικές εκπομπές της Άννας. Η επαναλαμβανόμενη φράση του Πάρη *«Ψυχικώς υγιής είναι εκείνος που εργάζεται και αγαπά!»* αποτελεί μια αντιπροσωπευτική απόδειξη του κλωνισμού της ψυχικής υγείας του Πάρη, δίνοντας στην Άννα την εντύπωση πως ο γιος της έχει παραισθήσεις λόγω ναρκωτικών. Αυτό, εντούτοις, που έχει ενδιαφέρον να αναρωτηθεί κανείς είναι αν άραγε στο βάθος η ίδια αναγνωρίζει την αντίστοιχη συνθήκη στον εαυτό της: για άλλη μια φορά ο συγγραφέας αξιοποιεί την ειρωνεία του, αφήνοντας την ηρωίδα του μετέωρη.

Ψυχογράφηση της πρωταγωνίστριας

Ο τρόπος με τον οποίο ο Μανιώτης επέλεξε να σκιαγραφήσει την ψυχική κατάσταση της ηρωίδας του αποσκοπεί σε έναν ανοιχτό διάλογο με ζητήματα έμφυλης ταυτότητας και ιεραρχίας, όπως είναι η καταπιεσμένη θέση της γυναίκας μέσα στον απόλυτα πατριαρχικό κόσμο και η φαινομενική παραχώρηση δικαιωμάτων, παρά τις προσπάθειες γυναικείας χειραφέτησης (Δασκαλόπουλος, 1994: 34). Με βάση το φροϋδικό συγκεκριμένο αναδεικνύονται περίτρανα οι απαγορεύσεις και οι περιορισμοί που βιώνει η θηλυκή πλευρά στην οικογενειακή της ζωή και τη σεξουαλική της έκφραση. Σύμφωνα με τον Φρόυντ: *«Ο πολιτισμός είναι δομημένος στην καταπίεση των ενορμήσεων. Καθένας χωριστά έχει εκχωρήσει ένα κομμάτι της ιδιοκτησίας του, της εξουσιαστικής του τελειότητας, των επιθετικών και εκδικητικών τάσεων της προσωπικότητάς του [...]. Πέραν της βιοιωτικής ανάγκης, εκείνα τα*

οποία ώθησαν τα μεμονωμένα άτομα σε αυτήν την παραίτηση είναι ακριβώς τα συναγόμενα εκ του ερωτισμού οικογενειακά συναισθήματα» (Παπαχριστόπουλος, 2015: 102). Συνεπώς, η ιδιοσυγκρασία, οι επιθυμίες και το ήθος που κατευθύνουν τα λόγια και τις πράξεις της ηρωίδας, επηρεάζονται βαθιά από τα βιώματα, τα κίνητρα και τις διαθέσεις της. Στην περίπτωση της Άννας θα εξεταστεί τόσο το πλαίσιο που συνέβαλε στην ανάπτυξη των ψυχικών και συμπεριφορικών διαταραχών που εμφανίζει η ηρωίδα και στη διαμόρφωση της ψυχικής ανθεκτικότητάς της όσο και ο τρόπος με τον οποίο τα χαρακτηριστικά αυτά εκδηλώθηκαν και επηρέασαν τις σταθερές της δικής της οικογενειακής ζωής.

Η απεικόνιση της ηρωίδας, που εμπίπτει στα όρια της ψυχοπαθολογίας, προσεγγίζεται κυρίως με βάση τα επιστημονικά στοιχεία της σύγχρονης ψυχανάλυσης, γι' αυτό παρατηρείται μία τάση εκλογίκευσης των καταστάσεων με μια υπέρμετρη προσπάθεια ελέγχου, έναντι της εκδήλωσης έντονων συναισθημάτων και επιθυμιών. Μερικά από τα πιο έκδηλα χαρακτηριστικά ψυχικής ασθένειας που εντοπίζονται στην Άννα είναι η ψευδαισθητική ονειροπόληση, η θλίψη, η εξιδανίκευση και ο φόβος. Η Άννα, έχοντας έναν εύθραυστο και διαταραγμένο ψυχισμό και ωθούμενη από τις συνεχείς κοινωνικές πιέσεις που δέχεται, φαίνεται να διακατέχεται τόσο από το άγχος της πραγματικότητας, καταβεβλημένη από φοβίες για πραγματικούς κινδύνους όσο και από ένα άγχος κατά το οποίο το Εγώ της έρχεται σε σύγκρουση με τις απωθημένες ενορμήσεις της και την οδηγεί στη δημιουργία μιας νέας πραγματικότητας ικανής να ικανοποιήσει τις ανάγκες της και να της προσφέρει ηρεμία και ευχαρίστηση (Schultz, 2021: 68). Η αρχή της πραγματικότητας σχετίζεται ακριβώς με ένα λογικό Εγώ που χαλιναγωγεί επιθυμίες και κρατά τις ισορροπίες (Schultz, 2021: 68). Η ίδια, βέβαια, φαίνεται να ελέγχει αποτελεσματικά το Εγώ της μέσα από συνειδητούς μηχανισμούς συμπεριφοράς γεγονός που δικαιολογείται από την ψυχραιμία της απέναντι σε διαπροσωπικές σχέσεις που δεν επιθυμεί να έχει (Schultz, 2021: 67). Μάλιστα, έχει χτίσει αυτό τον κόσμο τόσο γερά και σταθερά που δεν μπορεί κανένας εξωγενής αρνητικός παράγοντας να εισβάλει σε αυτόν και να τον καταστρέψει, κι αν καμιά φορά εμφανιζόταν ο κίνδυνος μιας τέτοιας πιθανότητας, όπως με τα «παραστρατήματα» των γιων της, τότε εκείνη προλάβαινε και «διόρθωνε τη ζημιά», επιβάλλοντας στα παιδιά της το προσωπικό της ιδανικό Εγώ (ego-ideal).⁹

⁹ Το ιδανικό εγώ είναι οι ηθικές, ορθές και ιδανικές συμπεριφορές, για τις οποίες το άτομο έχει επαινεθεί στην παιδική του ηλικία και έχει προσπαθήσει να υιοθετήσει (Schultz, 2021: 67) .

Η ασυνείδητη τάση ενός ψυχικά ασταθούς ατόμου να διαστρεβλώνει την πραγματικότητα στην οποία ζει (μετουσίωση) και να απωθεί τα στοιχεία εκείνα που του προκαλούν άγχος (απόθεση) είναι ένας από τους πιο συνήθεις μηχανισμούς άμυνας (Schultz et.al., 2021: 71). Αυτό που αξίζει να σημειωθεί είναι ότι η τάση της ηρωίδας να απωθεί συναισθήματα και αναμνήσεις φαίνεται να οφείλεται σε τραυματικές εμπειρίες της παιδικής και εφηβικής της ηλικίας όπως ο πόλεμος και η ορφάνια, και αργότερα η εγκατάλειψη και η απογοήτευση από τον πρώτο της μεγάλο έρωτα.¹⁰ Με τον ίδιο τρόπο και η Άννα στο παρόν της, μολονότι δείχνει να έχει πλήρη αντίληψη της πραγματικότητας, έχει φτιάξει έναν δικό της κόσμο, μια ψευδαίσθηση-παραίσθηση που κινείται παράλληλα με την πραγματικότητα. Μέσα από τους μηχανισμούς της απόθεσης και της μετουσίωσης δίνει τις δικές της ερμηνείες για τη ζωή και προσπαθεί να ελέγξει και τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας κρατώντας μόνο εκείνα τα στοιχεία που εξυπηρετούν τα θέλω της και τις ενορμήσεις της. Ειδικά η απουσία ενός σταθερού οικογενειακού πλαισίου για την Άννα, κατά την παιδική της ηλικία, φαίνεται να είναι η βασική αιτία που η ίδια, ως μητέρα, χαρακτηρίζεται από μια έντονη ανησυχία και υπερπροστατευτικότητα προς τα παιδιά της, νομίζοντας ότι εκείνα είναι αδύναμα και τη χρειάζονται συνεχώς για να τους καθοδηγεί σωστά, καθώς και από τη φιλοδοξία να καταξιωθούν τα παιδιά της κοινωνικά και την απορριπτικότητα-αυταρχικότητά της όταν οι επιλογές των παιδιών δεν τη βρίσκουν σύμφωνη (Παππά, 2017: 66-67, 70-71). Από την άλλη, αν και υπάρχει έντονο το στοιχείο του ανεκπλήρωτου έρωτα, δεν κατακλύζει ούτε ορίζει την ταυτότητα και την ψυχική ασθένεια της ηρωίδα, καθώς τα χαρακτηριστικά που υπερτερούν είναι ο βαθύς φόβος της μοναξιάς, η εμμονή για έλεγχο, η παρερμηνεία της πραγματικότητας, η ψευδαίσθηση μιας ουτοπίας.

Μέσα σε αυτόν τον κόσμο της ψευδαίσθησης έρχεται το όνειρο να λειτουργήσει ως μέσο αφύπνισης. Σύμφωνα με την Αντλερική νεοψυχαναλυτική προσέγγιση της ατομικής ψυχολογίας, τα όνειρα παίζουν σημαντικό ρόλο στην κατανόηση του ασυνείδητου, καθώς αποτελούσαν ένα μονοπάτι που μπορούσε να οδηγήσει σε καταπιεσμένες επιθυμίες, ανεκπλήρωτες φιλοδοξίες, φοβίες αποκλεισμού, συγκρούσεις και άλυτα ζητήματα. Ειδικά για ένα άτομο με αγχώδεις και καταθλιπτικές διαταραχές, τα όνειρα μπορούσαν να λειτουργήσουν

¹⁰ Οι μηχανισμοί άμυνας ως ασυνείδητες αρνήσεις και διαστρεβλώσεις της πραγματικότητας με σκοπό τη διαχείριση του άγχους αποτελούν ψεύδη και παραμυθίες προς τον εαυτό μας, χωρίς συνειδητή επίγνωση αυτής της πρακτικής. Έτσι μπορούν να είναι αποτελεσματικοί οι μηχανισμοί άμυνας και να κρατούν το απειλητικό ή ενοχλητικό υλικό (Schultz et.al., 2021: 71).

συμβολικά ως γέφυρα μεταξύ των απαιτήσεων του συνειδητού νου και των επιθυμιών του ασυνείδητου (Schultz, 2021: 172-173). Ο Φρόιντ πρότεινε μάλιστα την έννοια της «λογοκρισίας των ονείρων», υποδηλώνοντας ότι το μυαλό διαστρεβλώνει ή συγκαλύπτει το αληθινό νόημα των ονείρων για να προστατεύσει το άτομο από ενοχλητικές ή μη αποδεκτές σκέψεις και επιθυμίες (Schultz, 2021: 64). Επομένως, στο πλαίσιο των γενικευμένων αγχωδών διαταραχών, τα όνειρα μπορεί να προσφέρουν πληροφορίες για τα υποκείμενα ψυχολογικά ζητήματα που συμβάλλουν στα συμπτώματα του ατόμου.

Είναι γενικά γνωστό πως τα άτομα με κατάθλιψη βιώνουν συνήθως πιο αρνητικά ή ενοχλητικά όνειρα, τα οποία μπορεί να αντικατοπτρίζουν συναισθήματα λύπης, απελπισίας, ενοχής ή άγχους ενώ άλλες φορές φέρνουν το άτομο αντιμέτωπο με ανεπίλυτα ζητήματα ή επαναλαμβανόμενους συναισθηματικούς αγώνες. Το πρώτο όνειρο της Άννας εκτυλίσσεται στην 10^η Εκπομπή: *«Όταν ταράζομαι βαθιά, βλέπω πάντα εκείνο το παράξενο όνειρο και ακούω πάντα εκείνη την παράξενη και απόμακρη μουσική, που με γεμίζει χαρά και θλίψη μαζί. Ταράχτηκα, που λέτε, πολύ με το πάρτι της προηγούμενης εβδομάδας και αυτό με έκανε να ζήσω για άλλη μια φορά τη φοβερή εκείνη περιπέτεια μέσα στα όνειρά μου, που με κάνει να πετάγομαι έντρομη μέσα στον ύπνο μου κι ύστερα να ξεσπώ σε κλάματα μέχρι να ησυχάσω»* (Μανιώτης, 1990: 54). Η Άννα ονειρεύεται πως χάνει τη μνήμη της. Ο ρόλος της μνήμης συμβάλλει καθοριστικά και με υποδόριο τρόπο στην καλλιέργεια ενός κλίματος ασάφειας και αβεβαιότητας. Κι αυτό γιατί εκείνη αποτελεί έναν τρόπο επιλεκτικής ανασύνθεσης του παρελθόντος. Με βάση τη θεωρία του Adler (Schultz, 2021: 172-173) φαίνεται πως το όνειρο της Άννας προσπαθεί να της δείξει όλα όσα εκείνη φοβάται να αντικρύσει κατάματα: *«[...] και με περιγελούν και χωρίς να το θέλω με βγάζουν από το σκοτάδι μου και με σέρνουν κοντά στα άγρια φώτα [...]. Αλλά εγώ δεν ακούω τι μου λένε, γιατί ονειρεύομαι, γιατί είμαι τυλιγμένη στο όνειρό μου [...] τραγουδώ για την αγάπη που φεύγει και κυλά και πίσω δε γυρνά»* (Μανιώτης, 1990: 56).

Σύμφωνα με τον Fromm-Reichmann, η αληθινή μοναξιά μπορεί με πολύ «ύπουλο» τρόπο να μετατραπεί σε κατασταλτικό, αποδιοργανωτικό και μη δημιουργικό παράγοντα και να οδηγήσει τον άνθρωπο σε μια αδιέξοδη ψυχωτική κατάσταση, κάνοντάς τον να νιώθει παράλυτος και ανήμπορος (Γαλανάκη, 2014: 17). Κάπως έτσι αυτοπαρουσιάζεται και η Άννα, με τη διαφορά ότι ο τρόπος με τον οποίο ελέγχει τα πράγματα κάθε άλλο παρά ανήμπορη την κάνει να φαίνεται. Η συναισθηματική νοημοσύνη της δεν είναι ιδιαίτερα αναπτυγμένη καθώς μέσα από την αφήγησή της αναδεικνύονται συνεχώς οι αδυναμίες της να προσαρμοστεί στις

αλλαγές και να ελέγξει τις παρορμήσεις της και τα αρνητικά συναισθήματά της απέναντι σε δυσκολίες, καθώς και να διαχειριστεί συμπεριφορές και συναισθήματα τόσο δικά της όσο και των άλλων (Πλατσίδου, 2010: 95).¹¹ Παράλληλα, νιώθει απόλυτα μόνη και το αναφέρει διαρκώς, ενώ το αίσθημα του ανικανοποίητου που βιώνει φέρνει συνεχώς στην επιφάνεια τη χαμηλή αυτο-εκτίμησή της, επιβαρύνοντας τη συναισθηματική της κατάσταση και αποτρέποντας τη διαδικασία της εξωτερίκευσης,¹² που θα ανακούφιζε προσωρινά από το άγχος που στο νευρωτικό άτομο προκαλεί η απόκλιση ανάμεσα στην εξιδανικευμένη και πραγματική αυτοεικόνα του (Schultz, 2021: 206-207). Με τον ίδιο τρόπο φαίνεται να απουσιάζουν από την ηρωίδα τα χαρακτηριστικά συναισθηματικής επάρκειας όπως δίνονται από το μοντέλο του Goleman (1998),¹³ καθώς δεν διαθέτει συναισθηματική αυτοεπίγνωση, ακριβή αυτοαξιολόγηση, αυτοπεποίθηση και αυτοέλεγχο, ούτε αξιοπιστία, εφόσον πρόκειται για μία από της πιο αναξιόπιστες αφηγήτριες της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας (Πλατσίδου, 2010: 73-80).

Υπάρχει η άποψη ότι «τα ψυχικά άρρωστα άτομα είναι μεταφυτευμένα κατά κάποιο τρόπο σε ένα αστικό περιβάλλον, αναπτύσσοντας έναν άρρωστο νευρωτισμό που καταλήγει στη μονομανία, όπως είναι η μανία καταδιώξεως» (Τριάντου-Καψωμένου, 1996). Η Άννα φαίνεται να πληροί αυτά τα χαρακτηριστικά: ζει μια προκατασκευασμένη ζωή και η αδυναμία της να ελέγξει τον εαυτό της την οδηγεί στην εμμονική παρέμβασή της στις ζωές των άλλων ενώ ολόένα και κατακλύζεται από νευρωτικές συμπεριφορές ευαλωτότητας, κοινωνικής φοβίας και θυμού. Παγιδευμένο σε μία εξιδανικευμένη εικόνα, που η Horney ονομάζει τυραννία των «πρέπει»,¹⁴ το νευρωτικό άτομο βιώνει ένα μη ικανοποιητικό υποκατάστατο της αίσθησης της

¹¹ Γίνεται αναφορά στις διαστάσεις της συναισθηματικής νοημοσύνης, ως χαρακτηριστικό γνώρισμα, που περιλαμβάνει το μοντέλο των Petrides et al. (2004) και είναι οι εξής: η προσαρμοστικότητα, ή διεκδικητική συμπεριφορά, η αντίληψη συναισθημάτων του εαυτού και των άλλων, η έκφραση των συναισθημάτων, η διαχείριση των συναισθημάτων των άλλων, η ρύθμιση των συναισθημάτων, η χαμηλή παρορμητικότητα, οι διαπροσωπικές σχέσεις, η αυτοεκτίμηση, η αυτό-παρακίνηση, η κοινωνική επίγνωση, η διαχείριση του Άγχους, η ενσυναίσθηση ως χαρακτηριστικό γνώρισμα, η ευτυχία ως χαρακτηριστικό γνώρισμα και η αισιοδοξία ως χαρακτηριστικό γνώρισμα (Πλατσίδου, 2010: 73-80).

¹² Η εξωτερίκευση είναι η τάση των νευρωτικών να αμυνθούν από εσωτερικές και εξωτερικές συγκρούσεις προβάλλοντας αυτές στον εξωτερικό κόσμο, ή περιγράφοντάς ότι οφείλονται σε εξωτερικές δυνάμεις. Με αυτό τον τρόπο οι νευρωτικοί ανακουφίζουν προσωρινά το άγχος τους, μειώνοντας ψευδώς το χάσμα ανάμεσα στην εξιδανικευμένη εικόνα και στην πραγματικότητα (Schultz, 2021: 207).

¹³ Σύμφωνα με το μοντέλο του Goleman (1998), η συναισθηματική επάρκεια του ατόμου περιγράφεται από ικανότητες και δεξιότητες, προκειμένου να πιστοποιηθεί ότι το άτομο διαθέτει: την **Αυτεπίγνωση** (συναισθηματική αυτεπίγνωση, ακριβή αυτοαξιολόγηση, αυτοπεποίθηση), την **Διαχείριση εαυτού** (αυτοέλεγχο, αξιοπιστία, ευσυνειδησία, προσαρμοστικότητα, κίνητρο επίτευξης, πρωτοβουλία), την **Κοινωνική επίτευξη** (ενσυναίσθηση, προσανατολισμό προς την εξυπηρέτηση, οργανωτική επίγνωση), τη **Διαχείριση των σχέσεων** (ανάπτυξη των άλλων, επιρροή, επικοινωνία, διαχείριση συγκρούσεων, ηγετική ικανότητα, καταλύτης αλλαγών, δημιουργία δεσμών, ομαδικότητα και συνεργασία) (Πλατσίδου, 2010: 73-80).

¹⁴ Η «τυραννία των πρέπει»: είναι η απόπειρα πραγμάτωσης μιας ανέφικτης εξιδανικευμένης αυτοεικόνας, μέσω της άρνησης του αληθινού εαυτού και της επίδειξης συμπεριφορών που φανερώνουν το τι θεωρεί κανείς ότι πρέπει να κάνει. Ο νευρωτικός έχει περιορισμένη εμπιστοσύνη στον εαυτό του εξαιτίας της ανασφάλειας και του άγχους που βιώνει. Γι' αυτό η

πραγματικής αυτοαξίας (Schultz, 2021: 206-207). Προσεγγίζοντας την Άννα με το μοντέλο των πέντε παραγόντων, όπως το πρότειναν οι Costa&McCrae (1978),¹⁵ η ηρωίδα φαίνεται πως δεν είναι δεκτική σε νέες εμπειρίες αλλά επιμένει να κρατά ευλαβικά σταθερή την καθημερινότητά της αντιδρώντας με έντονο πανικό αλλά και μια πεισματική ετοιμότητα να αντισταθεί σε καθετί που έρχεται να την ταράξει. Η παραμικρή ρωγμή απειλεί την πλασματική αίσθηση ανωτερότητας και ασφάλειας. Γι' αυτό και όταν τα πράγματα είναι υπό τον απόλυτο έλεγχό της, η Ευσυνειδησία της είναι ιδιαίτερα αυξημένη, ενώ σε νέες προκλήσεις και κινδύνους, πραγματικούς και μη, απαντά σπασμωδικά, αποδιοργανωμένα και απρόσεκτα (Chamorro-Premuzic, 2013: 56-59). Τέλος, κατά το μοντέλο του Bar-on (2000),¹⁶ η Άννα δεν παρουσιάζει διεκδικητικές συμπεριφορές και ανάγκη ανεξαρτησίας τόσο στο οικογενειακό όσο και στο κοινωνικό της πλαίσιο, ενώ δείχνει να έχει έλλειψη αυτοσεβασμού και εμπιστοσύνης σε διαπροσωπικές σχέσεις (Πλατσίδου, 2010: 59-63).

Είναι γεγονός πως ένα από τα πιο ευκρινή συμπτώματα ψυχικής αστάθειας και έλλειψης συναισθηματικής νοημοσύνης με βάση τις γενετικές προσεγγίσεις της προσωπικότητας αποτελεί η έλλειψη εξωστρέφειας, η αποκοπή δηλαδή του ατόμου από την κοινωνία, η οποία μπορεί να ξεκινά με την εγκατάλειψη του εργασιακού χώρου και να καταλήγει σε ολική απομάκρυνση του ατόμου από το κοινωνικό σύνολο που το πλαισιώνει, αφού έχει αποκτήσει φοβίες κοινωνικής συναλλαγής.¹⁷ Το άτομο στρέφεται και κλείνεται στον εαυτό του αδιαφορώντας για κοινά θέματα, απασχολείται εμμονικά με συγκεκριμένα ενδιαφέροντα και ασκεί σκληρή κριτική προς τους γύρω του κατηγορώντας τους για

εξιδανικευμένη εικόνα παρέχει μόνο μια παραπλανητική αίσθηση αξίας, αποξενώνει το άτομο από τον πραγματικό εαυτό του και δεν διορθώνει ούτε αναπληρώνει τα ελλείμματα και τις ανεπάρκειες του.

¹⁵ Επρόκειτο για [το Τεστ των 5 παραγόντων.pdf](#), σύμφωνα με το οποίο οι Costa & McCrae (1978), αποδεικνύουν: νευρωτισμό, εξωστρέφεια, δεκτικότητα στην εμπειρία, ευσυνειδησία και προσήνεια: <https://openpsychometrics.org/tests/IPIP-BFFM/1.php> (Chamorro-Premuzic, 2013: 56-59).

¹⁶ Σύμφωνα με την Μαρία Πλατσίδου το μοντέλο της συναισθηματικής και κοινωνικής νοημοσύνης του Bar-On (2000) περιγράφει τις **Ενδοπροσωπικές ικανότητες** (συναισθηματική αυτοεπίγνωση, διεκδικητική συμπεριφορά, αυτοσεβασμός, εμπιστοσύνη στις προσωπικές δυνατότητες, ανεξαρτησία), τις **Διαπροσωπικές ικανότητες** (ενσυναίσθηση, διαπροσωπικές σχέσεις, κοινωνική υπευθυνότητα), την **Ικανότητα προσαρμογής** (ανοχή στο άγχος, έλεγχος των παρορμήσεων) τη **Διαχείριση του άγχους** (ικανότητα επίλυσης προβλημάτων, έλεγχος της πραγματικότητας, ευελιξία) και τη **Γενική διάθεση** (ευτυχία, αισιοδοξία).

¹⁷ Ο Allport στο δημοφιλές βιβλίο του *Pattern and Growth in Personality* (1961), αντιτάχθηκε στην ψυχαναλυτική θεωρία του Freud (1925), αναφέροντας: «καθώς το άτομο ωριμάζει, ο δεσμός διαρρηγνύεται και σπάει», αναδεικνύοντας το ρόλο των κινήτρων στην ανάπτυξη της προσωπικότητας. Κατά τη γνώμη του, η υγιής προσωπικότητα ενός ώριμου ενήλικα, επεκτείνει την αίσθηση του εαυτού σε άλλους ανθρώπους, δημιουργεί ζεστές διαπροσωπικές σχέσεις, έχει υψηλό βαθμό αυτοαποδοχής, γεγονός που τον βοηθά να αποκτήσει συναισθηματική ασφάλεια, διατηρεί ρεαλιστική αντίληψη της ζωής και της πραγματικότητας, έχει αίσθηση του χιούμορ, ενώ αποδέχεται μια ενοποιητική φιλοσοφία ζωής που αναλαμβάνοντας την ευθύνη για μελλοντικούς στόχους (Schultz, 2021:289-290).

ελαφρότητα και ανούσια ζωή (Γαλανάκη, 2014: 16-27).¹⁸ Η Άννα, αν και αδιάφορη για τα κοινωνικά δρώμενα, χωρίς χόμπι, ενδιαφέρεται για κάθε πτυχή της οικογενειακής της ζωής. Η μοναξιά που αποτελεί τον κεντρικό συναισθηματικό άξονα της ηρωίδας ίσως είναι κάτι βαθύτερο από την απλή επίγνωση της απουσίας ενός νοήματος, ίσως πρόκειται για μία εμπειρία αποξένωσης με βαθύτερα αίτια. Ο τρόπος που περιγράφει την μοναξιά της με φράσεις όπως «*η μοναξιά μου κόβει την ανάσα*» (Μανιώτης, 1990: 10) καθώς και οι εμμονικές φοβίες και οι κρίσεις πανικού παραπέμπουν σε συμπτώματα μανιακής κατάθλιψης και γενικευμένης αγχώδους διαταραχής. Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα από την Εκπομπή 5η (Οι εφημερίδες): «*Τρομάζω, ταραζομαι όταν διαβάζω τις εφημερίδες. Τι δυστυχία θεέ μου υπάρχει στον κόσμο, λέω στον εαυτό μου και αδύνατον να μου κολλήσει ύπνος [...]. Μεγαλώνει η αγωνία μου, όταν διαβάζω εφημερίδες όλα είναι ζήτημα τύχης. Εκεί καταλήγω πάντα όταν διαβάζω τις εφημερίδες και το αίμα μου παγώνει στις φλέβες μου [...]. Από την πρώτη σελίδα κιόλας με πιάνει ο τρόμος. Μπορεί βέβαια να είμαι κάπως υπερβολική, αλλά στο ορκίζομαι το κακό δεν αργεί να γίνει*» (Μανιώτης, 1990:29-31). Η Προσήνεια δεν φαίνεται να απουσιάζει εντελώς από την προσωπικότητα της Άννας καθώς υπάρχουν στιγμές που εμφανίζεται συμπονετική προς τις συντρόφους των παιδιών της, ωστόσο, δεν είναι ξεκάθαρο αν αυτή της η ενσυναίσθηση και συγκαταβατικότητα είναι ειλικρινής ή πλαστή με στόχο να χαλιναγωγήσει τα δικά της αγχώδη συναισθήματα. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά συγκλίνουν για να δημιουργήσουν το προφίλ ενός νευρωτικού ανθρώπου που αν και δεν είναι συνειδητά επικίνδυνος για τον εαυτό του και τους άλλους, ασυνείδητα, η παρεμβατική, αυταρχική και εμμονική συμπεριφορά του είναι βέβαιο πως προκαλεί αρνητικές συνέπειες τόσο για την συναισθηματική κατάσταση του ίδιου όσο και των γύρω του (Chamorro-Premuzic, 2013: 56-59). Στην περίπτωση της Άννα, οι αρνητικές συνέπειες του νευρωτισμού της εντοπίζονται στην τραγική κατάληξη των παιδιών της.

Η ζωή της Άννας και της οικογένειάς της τελικά δεν ήταν τόσο ιδανική όσο η ίδια αφηγούνταν στην αρχή του έργου. Εκτός από το άγχος της πραγματικότητας, η Άννα διακατέχεται και από ένα νευρωτικό άγχος το οποίο πηγάζει από την παιδική της ηλικίας και προκύπτει ως αποτέλεσμα μιας συνεχούς εσωτερικής σύγκρουσης μεταξύ των ενορμήσεών

¹⁸ Οι Allport και Cattell (1905-1998), από τους πρώτους που υποστήριξαν ότι η προσωπικότητα διαμορφώνεται και κληρονομικούς παράγοντες, ήταν οι προκάτοχοι του Hans Eysenck (1916-1997), που ασχολήθηκε με τη γενετική συμπεριφορική και εξελίσσοντας τη θεωρία των 16 παραγόντων προσωπικότητας (16 PF Test) του Cattell, τους συμπύκνωσε σε τρεις υπερπαραγόντες, αναπτύσσοντας το 1963 τη θεωρία των «**Τριών Γιγάντων**», που αποτελείται από τα χαρακτηριστικά της **Εξωστρέφειας**, του **Νευρωτισμού** και του **Ψυχωτισμού** ((Schultz, 2021: 309-325).

της και της πραγματικότητας. Σταδιακά η αφηγήτρια, ούσα ταγμένη στην «αποστολή» της απέναντι στις φανταστικές της φίλες, αναγκάζεται να αποκαλύψει και πτυχές της ζωής της που δε συνάδουν τόσο με την εξιδανικευμένη εικόνα που είχε μέχρι πρότινος προβάλλει: *«Εμείς ζούσαμε μια ζωή που φαινόταν άνετη και ήσυχη, στην πραγματικότητα όμως η ζωή μας ήταν σκληρή και αμείλικτη.»* (Μανιώτης, 1990: 88). Πηγή του κακού αποτελεί ένας συνεχής αδιόρατος και ασυνείδητα νευρωτικός φόβος ο οποίος σε συνδυασμό με τον αυταρχισμό και τον παρεμβατισμό της την ωθούν να ετεροκατευθύνει τα παιδιά της σπρώχνοντάς τα προς τον συμβιβασμό.

Σε ανθρωπιστικό επίπεδο, με βάση την Πυραμίδα Αναγκών του Maslow η οποία οικοδομείται ιεραρχικά πάνω στις ανάγκες για επιβίωση, ασφάλεια, κοινωνική αποδοχή, αυτοεκτίμησης και τελικά αυτοολοκλήρωση (Scultz, 2021: 356-360), η συνθήκη που δημιουργεί η Άννα στην καθημερινότητά της παραπέμπει στο φαινόμενο της «παραίσθησης αναφοράς», κατά την οποία το άτομο παραποιεί ένα εξωτερικό ερέθισμα (στην περίπτωση της Άννας τη φωνή του ραδιοφώνου) και ορίζει ως αποδέκτη τον εαυτό του. Πράγματι, η αποκοπή του ατόμου από το κοινωνικό πλαίσιο απαιτεί τη δημιουργία ενός άλλου πλαισίου, κατά πάσα πιθανότητα φανταστικού, ώστε το άτομο να μπορεί μέσα σε αυτό, το επίπλαστο κοινωνικό πλαίσιο, να μπορεί να αισθανθεί ασφάλεια και σιγουριά. Κατά τον Στεφανή *«οι παραληρητικές ιδέες αυτοαναφοράς φέρουν το άτομο να αποτελεί το επίκεντρο περιβαλλοντικών ερεθισμάτων, τα οποία, μολονότι στην πραγματικότητα είναι ουδέτερα, συνήθη και καθημερινά, νοσηματοδοτούνται ως σημαντικά και επενδύονται με σκοπιμότητα»* (Στεφανής, 2013: 320). Με βάση αυτή τη θεωρία η Άννα επιλέγει να αλλοιώνει την πραγματικότητα, αναπτύσσοντας προοδευτικά την πεποίθηση πως τα ουδέτερα εξωτερικά ερεθίσματα ενέχουν κάποια επίδραση στην ίδια.¹⁹ Το ξεκίνημα των ραδιοφωνικών εκπομπών και η δημιουργία ενός φανταστικού ακροατηρίου αποδεικνύει την απεγνωσμένη ανάγκη της για επικοινωνία και κοινωνική αποδοχή. Η ίδια φαίνεται να αιωρείται μεταξύ λογικής και παραίσθησης και παρά τις προσπάθειές της να αμφισβητήσει τη δύναμη των παραισθήσεων, η βαθιά της ανάγκη όχι απλά να επιβιώσει αλλά να νιώσει πρόσωπο πρωταγωνιστικό κάμπει κάθε ένδειξη λογικής σκέψης. Από την αρχή, λοιπόν, του έργου η Άννα νομίζει πως βρίσκεται σε ένα λευκό στούντιο (η

¹⁹ Το φαινόμενο της «παραίσθησης αναφοράς» εξηγείται από τους μηχανισμούς άμυνας και διαχείρισης του άγχους, τη Μετουσίωση, σύμφωνα με την ψυχαναλυτική θεωρία του Φρόυντ. Η «Μετουσίωση» είναι η τροποποίηση των ενορμήσεων του Αυτού, μέσω της ανακατεύθυνσης της ενορμητικής ενέργειας σε κοινωνικά αποδεκτές συμπεριφορές. Άλλοι μηχανισμοί είναι: η απώθηση, η άρνηση, ο σχηματισμός εξ αντιδράσεως, η προβολή, ή παλινδρόμηση, ή εκλογίκευση και η μετάθεση (Scultz, 2021: 72-73).

περιγραφή παραπέμπει σε αίθουσα ψυχιατρικής κλινικής) με το μικρόφωνο ανά χείρας έτοιμη να ξεκινήσει τη δική της «παράσταση». Με αυτό τον τρόπο η ζωή της αρχίζει να αποκτά ουσία, και η ίδια έχει ένα κίνητρο να ξυπνά και να ξεκινά με θέληση τη μέρα της: *«Στην αρχή νόμισα πως ονειρευόμουν [...] από τη μία στιγμή στην άλλη, βρέθηκα μέσα στα λευκά στούντιο, με ένα μικρόφωνο μπροστά μου, να σας μιλώ για χαρές και βασανάκια και για τη μικρή μας τη ζωή που κυλά μέσα στη σιωπή και στη σκιά των έρημων σπιτιών μας»* (Μανιώτης, 1990: 11).

Προσεγγίζοντάς την ηρωίδα σύμφωνα με την προσωποκεντρική θεωρία του Carl Rogers, η Άννα είναι μια νοικοκυρά χωρίς επάγγελμα, περιορισμένη – ή μήπως αυτοεξορισμένη; – στο χώρο του σπιτικού, όπου, όμως, παρά την αποκοπή της από τον έξω κόσμο επιθυμεί κάποιου είδους επικοινωνία. Μια επικοινωνία «κομμένη και ραμμένη» στα δικά της μέτρα, που όμως εκφράζει τη βαθύτερη επιθυμία της ηρωίδας για αυτοπραγμάτωση, στο πλαίσιο μιας υγιούς και αποδεκτής από τους άλλους κοινωνικής λειτουργικότητας (Schultz, 2021: 388-397). Δημιουργεί ένα δικό της, νοητό επάγγελμα στο οποίο θα μπορεί να εκφράζεται ελεύθερα, να επικοινωνεί με ένα κοινωνικό σύνολο και να αισθάνεται χρήσιμη με τις συμβουλές που παρέχει. Από τις πρώτες κιόλας σελίδες του μυθιστορήματος διαπιστώνεται πως απευθύνεται σε κάποιον, περιμένοντας μάλιστα την ανταπόκρισή του (*«Ε, τι λέτε κι εσείς;»*), ωστόσο πολύ σύντομα έρχεται η διάγνωση. Η Άννα είναι μία γυναίκα ανικανοποίητη, που εκφράζει επιτακτικά την ανάγκη της με κάποιον να αλληλεπιδράσει, επιθυμώντας με τον τρόπο αυτό να καταπολεμήσει τη μοναξιά που βιώνει: *«Το σπίτι είναι άδειο από το πρωί. Αχ, Θε μου, πόσο θα 'θελα να 'χα ένα μαγικό τηλέφωνο κρυμμένο στο πιο μυστικό συρτάρι της καρδιάς μου [...] Ένα τηλέφωνο που να το έπαιρνα στα χέρια μου, να σήκωνα το ακουστικό του και να μιλούσα με όλες εσάς τις φίλες μου, μ' εσάς που είσατε στην ίδια μ' εμένα μοίρα.»* (Μανιώτης, 1990: 11). Οι παραπάνω δηλώσεις αποδεικνύουν πως η Άννα επιθυμεί διακαώς να προχωρήσει σε μια προσωπική εξομολόγηση σε ένα ακροατήριο αγνώστων, στο οποίο θα παρουσιάσει τη δική της εκδοχή για τη ζωή της, χωρίς κάποιος να είναι ικανός να παρέμβει και να της χαλάσει με δικές του εντυπώσεις το κατασκευασμά της, φωτίζοντας με αυτό τον τρόπο η ίδια την αναξιοπιστία της. Στο πλαίσιο αυτό, δεν αξιοποιείται κάποιο εντυπωσιακό εφέ για να δημιουργήσει την αίσθηση του απροσδόκητου κατά την αποκάλυψη, αφού ο μονόλογος της αφηγήτριας προσφέρει τις απαραίτητες ενδείξεις από την πρώτη κιόλας «εκπομπή» της (Δερμιτζάκης, 1996: 123-130).

Πράγματι, η κοινωνία έχει συμβάλει αισθητά στην αύξηση των ψυχικών ασθενειών και μέσω της αστικοποίησης οι ρευστές κοινωνικές δομές προωθούν τις χαλαρές σχέσεις, την

ανωνυμία και την αδιαφορία. Για τους αδύναμους, νευρωτικούς ενήλικες χαρακτήρες, που χρειάζονται ασφάλεια και την αίσθηση ότι ανήκουν κάπου που τους αγαπούν, η οργάνωση, η ρουτίνα και το προβλέψιμο είναι το επιδιωκόμενο (Schultz, 2021: 357). Εδώ αξίζει να αναφερθεί ότι κατά την εποχή που ζει η Άννα – η οποία αν και δεν ορίζεται χρονικά φαίνεται να συμπίπτει με την εποχή του συγγραφέα – η ψυχική ασθένεια αποτελεί πλέον μια «κανονικότητα» μέσα στο κοινωνικό πλαίσιο, έχει πάψει δηλαδή να αντιμετωπίζεται ως κάτι απόκοσμο και τρομακτικό. Έτσι, η ηρωίδα, αναγκασμένη να επωμιστεί το βάρος των απαιτήσεων της αστικής ζωής, σε μια διαδικασία αυτοπροβολής και αυτοπραγμάτωσης αποκαλύπτει μπροστά σε ένα κατασκευασμένο ακροατήριο το ατομικό της δράμα και καταλήγει να μεταπλάθει συνεχώς την καθημερινότητά της, ώστε η τελευταία να αποκτήσει κάποιο νόημα (Schultz, 2021: 358). Σε μια άλλη περασμένη εποχή η Άννα θα ήταν απλώς μια «τρελή». Στην εποχή της, η Άννα είναι μια γυναίκα η οποία μέσα από μία σειρά εξωγενών και ενδογενών παραγόντων, προδιαθέσεων και κινήτρων έχει οδηγηθεί σε μια κατάσταση ψυχικής αστάθειας η οποία, στο αφηγηματικό σημείο που τοποθετείται η ηρωίδα, έχει πια τη μορφή ασθένειας-νευρωτισμού (Schultz, 2021: 55-60).

Η τάση απόκρυψης και ωραιοποίησης της πραγματικότητας αποτελεί περίτρανη επιβεβαίωση της τεράστιας επιρροής που η κοινωνία ασκεί στους ανθρώπους σχετικά με την εικόνα που εκείνοι καλούνται να προβάλουν ως ιδανικό τρόπο ζωής. Τα κίνητρα αυτής της πράξης επηρεάζονται βαθιά από τις ευρύτερες κοινωνικές επιταγές και κυρίαρχες ιδεολογίες, αναδιαμορφώνοντας ταυτόχρονα τον τρόπο με τον οποίο ένα άτομο αντιλαμβάνεται τον εαυτό του και τους γύρω του (Γαλανάκη, 2014: 16-27). Είναι γενικότερη η αντίληψη, την οποία ο συγγραφέας είχε αφήσει να διαφανεί ότι υιοθετούσαν ως νοοτροπία οι ηρωίδες των έργων του, προκειμένου να διασφαλίσουν την οικογενειακή τους σταθερότητα σε μία ήδη ταραγμένη ζωή, όπως αναφέρεται και στο μυθιστόρημα *Αλληλούια*: «Μετά από τόσους, πολέμους, πένθη και καταστροφές είχαν καταλάβει ότι δεν μπορείς να παίρνεις τη ζωή μονορούφι μπαμ και κάτω, θέλει κι η ζωή τις ανάσες της, το πιέρι της, για να ξεχνιέται πού και πού. Ο σοφός άνθρωπος, που δε θέλει να ρίξει κάτω το σπιτικό του, όταν έρχεται εκείνη η στιγμή κάνει τα στραβά μάτια, κάνει που δεν βλέπει. Και την άλλη μέρα αρχίζει τα ίδια και τα ίδια, σαν να μην έγινε τίποτα» (Μανιώτης, 1995: 160). Με τον ίδιο τρόπο και η Άννα, σε μία προσπάθεια εκλογίκευσης οποιασδήποτε παρέκκλισης από καθετί ορθό, με κριτήριο το στερεοτυπικό μικροαστικό και πατριαρχικό σύστημα, και τελειοποίησης του κλασικού «ιδανικού» οικογενειακού μοντέλου του 20ού αιώνα, επιλέγει να αποκρύπτει τα μελανά σημεία της οικογενειακής της

καθημερινότητας. Για παράδειγμα, όταν η ίδια ανακαλύπτει ότι ο άντρας της συνηθίζει κατά καιρούς να συνάπτει ερωτικές σχέσεις με νεαρές κοπέλες προκειμένου να δώσει μια σπίθα στην πληκτική του ζωή, εκείνη όχι απλώς διατηρεί την ηρεμία και αυτοσυγκράτησή της, αλλά το αντιμετωπίζει ως ένα «μικροδραματάκι» προκειμένου να μην αμαυρωθεί η εικόνα της υγιούς οικογένειας την οποία προσπαθεί μανιωδώς να επιβάλει: *«Τέλος πάντων...κάποτε όλα τελειώνουν και ο Τέλης γυρίζει σπίτι ικανοποιημένος και νηφάλιος. Έτσι συνήθως τελειώνουν τα μικροδραματάκια της ζωής μας, δηλαδή οι χαρές μας!»* (Μανιώτης, 1990: 66).

Προς το τέλος του έργου έρχεται και η πιστοποίηση της ψυχικής αστάθειας της μητέρας, η οποία παραπέμπει σε μια εικόνα μανιακής κατάθλιψης. Η σκληρή συνειδητοποίηση της πραγματικότητας και η βίαιη έξοδος της Άννας από το ψευδαισθησιακό παραλήρημα που βιώνει έρχεται τελικά με τον θάνατο του πρώτου γιου της Φοίβου από AIDS και την ψυχολογική κατάρρευση του Πάρη. Στο θεματικό επίκεντρο των τελευταίων εκπομπών της Άννας βρίσκεται ο θάνατος, απέναντι στον οποίο ο συγγραφέας στέκεται για άλλη μια φορά με όπλο του την ειρωνεία, όπως αποδεικνύεται σε όλο το απόσπασμα της 90ης Εκπομπής. Ο θάνατος του Φοίβου οδηγεί στην συνειδητοποίηση και στην ομολογία της Άννας: *«Αν κλείνομαι στα δωμάτια και κάνω ότι μιλώ από το ραδιόφωνο... όχι, δεν το κάνω επειδή, επειδή θέλω να περάσει το δικό μου ή επειδή θέλω να δείξω κάτι το σωστό στον κόσμο. Φοβάμαι, αυτός είναι ο λόγος [...]. Το ψέμα όμως αυτό εμένα μου έδινε δύναμη να συνεχίζω το δύσκολο δρόμο μου»*. Ο φόβος να μην έχει τον έλεγχο των καταστάσεων ήταν η κινητήριος δύναμη της Άννας και ο θάνατος του Φοίβου ήρθε να της στερήσει αυτόν ακριβώς τον έλεγχο, τη δύναμη να ρυθμίζει τα πάντα όπως έκρινε εκείνη.

Τέλος, ως χρήσιμη πηγή για το πώς αναπτύσσεται η προσωπικότητα ενός ατόμου μέσω των διαπροσωπικών αλληλεπιδράσεων μπορεί να λειτουργήσει η Συναλλακτική Θεωρία (Berne, 1965), η οποία ερμηνεύει το Εγώ σε τρία επίπεδα: Γονέα, Ενήλικα και Παιδί (Δρόσου, 2017).²⁰ Στην περίπτωση μιας υπερπροστατευτικής μητέρας, η κατάσταση του γονικού Εγώ

²⁰ Σύμφωνα με τη Χαρούλα Δρόσου: **Η κατάσταση του παιδιού** είναι οι εμπειρίες που έχουμε βιώσει ως παιδιά και ακόμη τις νιώθουμε. Έχει όλα τα χαρακτηριστικά του παιδιού όπως η δυνατότητα επιβίωσης ανάμεσα σε πιο ισχυρούς ενήλικες. Το παιδί αποζητά την διασκέδαση και την ευχαρίστηση, είναι απαιτητικό συναισθηματικά, δημιουργικό, περιεργό, παρορμητικό, στοργικό, δεν ντρέπεται.

Η κατάσταση του ενήλικα είναι η αρχή της πραγματικότητας στην προσωπικότητα. Είναι ικανός να παρατηρεί, να επεξεργάζεται, να αποθηκεύει πληροφορίες με υποκειμενικό τρόπο. Με πολλούς τρόπους ο ενήλικας φαίνεται να λειτουργεί σαν υπολογιστής.

Η κατάσταση του γονέα διαμορφώνεται από όλα όσα έχουμε μάθει από τους γονείς μας και άλλους ενήλικες που μας επηρεάζουν. Ο γονέας είναι η ανατροφή και ο έλεγχος των παρορμήσεων και της συμπεριφοράς. Υποκειμενικά ο γονέας μας μπορεί να είναι προστατευτικός ή επικριτικός, και έχει την πεποίθηση ότι ξέρει τι είναι σωστό και ηθικό και τι δεν είναι. Γενικά όταν είμαστε στην κατάσταση του γονέα, νιώθουμε ασφάλεια και είμαστε σε θέση ισχύος.

μπορεί να κυριαρχεί στη σχέση, με τη μητέρα να αναλαμβάνει έναν ρόλο ελέγχου και ανατροφής, συχνά από την επιθυμία να προστατεύσει το παιδί από το κακό ή από καθετί που εκείνη ορίζει ως «κακό». Η Άννα, η οποία έχει χτίσει τη σχέση της με τα παιδιά της πάνω σε ένα «πρέπει» και «επιβάλλεται» έχει αναλάβει οικειοθελώς και αγόγγυστα μια «ιερή αποστολή», αυτή της τέλει προετοιμασίας των παιδιών της να ζήσουν ένα ιδανικό μέλλον, νομίζοντας ότι μπορεί να διαμορφώσει τόσο το μέλλον όσο και τα παιδιά της, όπως εκείνη φαντάζεται. Όντας παράλογα υπερπροστατευτική, επιδεικνύει έναν κυρίαρχο επικριτικό τύπο γονέα, που χαρακτηρίζεται από κριτική, έλεγχο και υπερβολική ανησυχία για την ασφάλεια του παιδιού (Παππά, 2017: 67). Αυτή η κριτική στάση μπορεί να συμβάλει στο να αισθάνεται το παιδί πνιγμένο ή ανίκανο να πάρει ανεξάρτητες αποφάσεις, όπως και συμβαίνει στην περίπτωση και των δύο γιων της.²¹ Πράγματι, ως απάντηση στη συμπεριφορά της υπερπροστατευτικής μητέρας, το παιδί μπορεί να υιοθετήσει μια κατάσταση προσαρμοστικού τύπου παιδιού, η οποία χαρακτηρίζεται από συμμόρφωση, εξάρτηση και αίσθηση ανεπάρκειας. Το παιδί μπορεί να εσωτερικεύσει την υπερπροστατευτικότητα της μητέρας, οδηγούμενο σε αμφιβολία για τον εαυτό του και έλλειψη εμπιστοσύνης στις ικανότητές του (Παππά, 2017: 125-127). Βέβαια και οι απαιτήσεις του ίδιου του γονέα συχνά προέρχονται από ασυνείδητες πεποιθήσεις και προσδοκίες για τον ίδιο του τον εαυτό, οι οποίες πηγάζουν από την δική του παιδική ηλικία. Στην περίπτωσή μας η Άννα, ως ορφανή έχει βιώσει σύμφωνα με της Ainsworth (1963) έναν ανασφαλή, διαταραγμένο και αγχώδη δεσμό προσκόλλησης-αποχωρισμού από το μητρικό πρότυπο (Wilmschurst, 2021: 90-93).²² Έτσι, ως παιδί, έφηβη και ενήλικη εμφάνιζε μια υποτακτική, προσαρμοσμένη συμπεριφορά - πράγμα που φαίνεται να ισχύει από τον περιορισμένο βαθμό προσωπικής εξέλιξης, την έλλειψη επαγγελματικής

²¹ Σύμφωνα με τη Μαρία Χουρδάκη (2000), η τυπολογία για τους Έλληνες γονείς, όπως αυτή προέκυψε από την εμπειρία της σε σχολές γονέων είναι η εξής: α) **ευερέθιστοι γονείς**: νευρικοί και οξύθυμοι. β) **φιλόδοξοι γονείς**: που θέτουν υψηλούς στόχους για το παιδί, με υπερβολικές προσδοκίες στις ακαδημαϊκές επιδόσεις τους. γ) **απορριπτικοί γονείς**: που συμπεριφέρονται απορριπτικά και συχνά κακοποιητικά. δ) **υπερπροστατευτικοί γονείς**: που συμπεριφέρονται στο παιδί σαν να είναι αδύναμο. Ανησυχούν υπερβολικά γι' αυτό καλύπτοντας έτσι τη δική τους αδυναμία. ε) **ανήσυχτοι γονείς**: οι γονείς που ανησυχούν υπερβολικά για την υγεία και ευημερία των παιδιών τους. στ) **μποέμ γονείς**: οι γονείς που συνήθως διαμορφώνουν το πρόγραμμα της καθημερινότητας τους με βάση τις δικές τους ανάγκες, μη λαμβάνοντας υπόψιν τις ανάγκες τις καθημερινότητας (Παππά, 2017: 67).

²² Σύμφωνα με τη θεωρία της Προσκόλλησης (Bowlby, 1988), οι σχέσεις του παιδιού με το γονέα χαρακτηρίζονται από τέσσερα είδη δεσμού: 1) **Η ασφαλής προσκόλληση** που οι γονείς είναι εναρμονισμένοι με τις ανάγκες του παιδιού. 2) **Η αγχώδης-αποφευκτική προσκόλληση** που οι γονείς δεν ανταποκρίνονται άμεσα και αντιδρούν με θυμό, όταν τα παιδιά εκφράζουν έντονα συναισθήματα. 3) **Η αγχώδης-αμφιθυμική προσκόλληση** που οι γονείς χαρακτηρίζονται από ασταθή απαιτητικότητα. Οι μητέρες αγνοούν τα παιδιά και είναι απρόβλεπτες στην ανταπόκρισή τους. 4) **Η αποδιοργανωμένη προσκόλληση** που παρουσιάζεται μια διάχυτη σύγχυση στη σχέση ανάμεσα στο παιδί και τη μητέρα του. Σύμφωνα με τη θεωρία Προσκόλλησης της Ainsworth (1963) διακρίνονται τρεις τύποι ανασφαλούς δεσμού: 1. **ο ανασφαλής δεσμός τύπου αντίστασης**, 2. **ο ανασφαλής δεσμός τύπου αποφυγής** και 3. **ο αποδιοργανωμένος/αποπροσανατολισμένος δεσμός**.

αποκατάστασης, μόρφωσης και ενδιαφερόντων. Είναι πολύ λογικό, λοιπόν, να εμφανίζει μία τόσο προστατευτική στάση και να διεκδικεί τον απόλυτο έλεγχο της ζωής των παιδιών της, με τη σκέψη ότι έτσι θα μπορέσει να ελέγξει τις καταστάσεις και να τους εξασφαλίσει όσα εκείνη στερήθηκε (Παππά, 2017: 77-90).²³

Η Άννα οδηγήθηκε σε μια σειρά αλληπάλληλων συνειδητοποιήσεων της σκληρής αλήθειας όπως οι ήρωες των αρχαίων τραγωδιών, κι όμως κάθε άλλο παρά τραγική ηρωίδα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί. Κι αυτό γιατί η κάθαρση δεν φαίνεται να έρχεται ποτέ για αυτή, όσο κι αν το νομίζει δεν βγαίνει ποτέ από το παραλήρημά της, από την άρρωστη εμμονή της να τα ελέγξει και να τα διορθώνει όλα, όπως μόνο εκείνη, σαν από μηχανής θεός, θα μπορούσε να διορθώσει. Για άλλη μια φορά έχει τη λύση στο πρόβλημα του γιου της: *«Έπρεπε να μάθει να γελάει. Θα τον ελευθέρωνε αυτό. Θα έφερνε βροχή, γόνιμη βροχή μέσα στο νου του. Ο κήπος της ψυχής και του μυαλού του θα ξανάρχιζε να ζει [...]. Θα το κρατούσα με τις ώρες, μέχρι να ξυπνήσω το γέλιο πάνω στο πέτρινο πρόσωπό του. Ένιωσα να συμφωνεί με την πρότασή μου.»* (Μανιώτης, 1990: 374). Ο θάνατος του Φοίβου, λοιπόν, δεν φαίνεται να έφερε την λύτρωση στο νου και στην ψυχή της Άννας: το μοτίβο της υπερπροστατευτικής μητέρας με την εμμονή του ελέγχου συνεχίζει να την καθορίζει, καταδικάζοντας σε έναν φαύλο κύκλο συναισθηματικών αδιεξόδων και απωλειών, από τις οποίες όχι μόνο δεν είχε την πρόθεση να ελευθερωθεί αλλά δεν θα επέτρεπε και σε κανέναν να την ελευθερώσει.

²³ Σύμφωνα με τη Βασιλική Παππά οι Maccoby & Martin (1983), διαφοροποιώντας ένα προηγούμενο διδιάστατο σχήμα της θεωρίας του Baumrind, προσδιορίζουν, σε τέσσερις τους τύπους γονέων: 1) **τον αυταρχικό γονέα** που επιδιώκει την εξουσία, ελέγχει υπερβολικά και αξιολογεί συνεχώς το παιδί, όντας απαιτητικός και απορριπτικός, ενώ δεν ανταποκρίνεται στις ανάγκες του. 2) **τον ανεκτικό-επιεική γονέα** που εμπλέκεται υπερβολικά στη ζωή του παιδιού αφήνει όμως ελευθερίες και δεν ελέγχει τις αρνητικές συμπεριφορές του. 3) **τον ανεκτικό-αδιάφορο γονέα** που δεν εμπλέκεται στη ζωή του παιδιού, αλλά αλληλεπιδρά μαζί του ελάχιστα. 4) **τον δημοκρατικό-ανταποδοτικό γονέα** που είναι απαιτητικός και ασκεί έλεγχο. Αλλά επίσης αποδέχεται το παιδί και ανταποκρίνεται στις ανάγκες του.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Abrams, M. H. (2005). *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*. Αθήνα: Πατάκη.

Αδαμίδου, Σ. (1992). «Ο σταυρός της μοναξιάς ενός συγγραφέα», *Κυριακάτικος Ριζοσπάστης*, σελ. 28: <https://digital.lib.auth.gr/record/11344/files/npa-2004-11006.pdf>

Ainsworth, M. D. (1963). The development of infant-mother interaction among the Ganda. In Foss, B.M. (Ed.). *Determinants of infant behavior* (Vol 2). London: Methuen.

Ανέστη, Κ.Ι. (2009). «Ο Γιώργος Μανιώτης απαντά στις ερωτήσεις της LiFO λίγο πριν την κυκλοφορία του νέου του βιβλίου Μίξερ», *LiFO*: <https://www.lifo.gr/culture/vivlio/giorgos-maniotis>

Αρβανιτίδης, Χ. (2019). «Συνέντευξη με το Γιώργο Μανιώτη», *Μιλάμε Ελεύθερα*, Αρχείο ΕΡΤ3: <https://youtu.be/MaY7veUcYf0?t=654>

Βάθης, Α. (2024). «Καταστάσεις του Εγώ – Διαφορετικές πλευρές του εαυτού μας», *Therapia*: <https://www.therapia.gr/katastaseis-tou-ego/>

Βασιλειάδου, Δ. (2015). «Όταν η ιστορία της οικογένειας συνάντησε την ιστορία του φύλου» στο Γ. Γκότση, Α. Διαλέτη, Ε. Φουρναράκη (επιμ.), *Το φύλο στην ιστορία: αποτιμήσεις και παραδείγματα*, σ. 189-208. Αθήνα: Ασίνη.

Βασιλειάδου, Τ. (2000). «Καπνίζοντας μαζί με τη Σαπφώ», *Ημερησία*, σελ. 3: <https://digital.lib.auth.gr/record/3304/files/npa-2003-3237.pdf>

Berne, E. (1964), *Παιχνίδια που παίζουν οι άνθρωποι, το βασικό εγχειρίδιο της συναλλακτικής ανάλυσης*, (μεταφ.) Εκκεκάκη Λ., Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.

Γαλανάκη Ευ. (2014), «Μοναξιά: Σκέψεις για τη σχέση της με την Ψυχοπαθολογία και την Ψυχοθεραπεία», *Εγκέφαλος* 51: <http://www.encephalos.gr/pdf/51-2-01g.pdf>

Γελέκη, Ε. (2020). «Καταστάσεις του Εγώ - Ο πολύπλευρος εαυτός μας», *Psyversity*: <https://www.psychology.gr/personality/4701-katastaseis-tou-ego-o-polyplevros-eaftos-mas.html>

Γιαννουλέας, Μ. (1998). *Συμπεριφορά και Διαπροσωπική Επικοινωνία στον Εργασιακό Χώρο* (ε' έκδ.). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Γιώτη, Σ. (2021). «Γιώργος Μανιώτης: “Ο ιερός λόγος του θεάτρου έχει παύσει”», *MAXMAG*: <https://www.maxmag.gr/synenteukseis/giorgos-maniotis/>

Γκίκα, Ε. (1994). «Θηλυκός Δον Ζουάν: Ο Γιώργος Μανιώτης, τολμηρός και διαβρωτικός, στην “Αδρεναλίνη...πάντοτε ψηλά” ακροβατεί στα όρια του πορνογραφήματος», *Έθνος της Κυριακής*: <https://digital.lib.auth.gr/record/1821/files/npa-2003-1829.pdf>

Γκίκα, Ε. (1996). «Παραδοθήκαμε άνευ όρων...», *Έθνος*: <https://digital.lib.auth.gr/record/9575/files/npa-2004-9285.pdf>

Chamorro-Premuzic, T. (2013). *Προσωπικότητα και ατομικές διαφορές*. Επιστημονική Επιμέλεια Η. Μπεζεβέγκης. Αθήνα: GUTENBERG.

Δασκαλόπουλος, Δ. (1994). «Παρωδίες μυστηρίου», *Τα Νέα*, σ. 34: <https://digital.lib.auth.gr/record/11038/files/npa-2004-10703.pdf>

Δεληβοριά, Ι. Ζ. (2004). «Το φάσμα της τρέλας: ζητήματα γραφής και αναπαράστασης στην ελληνική πεζογραφία του 19ου και 20ου αιώνα». Διδακτορική διατριβή. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο.

Δεληπέτρος, Μ. (1996). «Ο Γιώργος Μανιώτης μιλάει για Το ροζ και το μπλέ», *Απογευματινή*: <https://digital.lib.auth.gr/record/9996/files/npa-2004-9693.pdf>

Δερμιτζάκης, Χ. (1996). «Τεχνικές, όρια και δυνατότητες στον αφηγηματικό και δραματικό λόγο. Η έκφρασή τους στη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία». Διδακτορική διατριβή. Αθήνα <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/10869?lang=el#page/1/mode/2up>

Δρόσου, Χ. (2017). «Οι τρεις καταστάσεις του Εγώ», *MaxMag*, 15 Ιανουαρίου 2017: <https://maxmag.gr/psychologia/tris-katastasis-tou-ego/>

«Ένας άγνωστος στρατιώτης», *Έθνος*, 4 Φεβρουαρίου 1987: <https://digital.lib.auth.gr/record/33460/files/npa-2005-21277.pdf>

Ζαφειράκης, Κ. (1994). «Το “χαμένο παράδεισο” αναζητεί με το γράψιμο ο Γιώργος Μανιώτης», *Μακεδονία*: <https://digital.lib.auth.gr/record/11573/files/npa-2004-11230.pdf>

Ζουμπουλάκη, Μ. (2016). «Τα αδέσποτα των Χριστουγέννων», *Athens Voice*: <https://www.athensvoice.gr/politismos/vivlio/334781/giorgos-maniotis-anthropos-toy-theatroy/>

Καρακατσάνη, Ε. (2016). «Αξιοποίηση της Συναλλακτικής Ανάλυσης ως μοντέλου συμπεριφοράς και επικοινωνίας στην διαπολιτισμική επικοινωνία διδάσκοντα και μαθητών μιας πολυπολιτισμικής τάξης». Διδακτορική Διατριβή. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό: <https://doi.org/10.12681/edusc.247>

Καρατζαφέρης, Α. (1999). «Ό,τι αξίζει είναι λίγες στιγμές ευτυχίας», *Ελεύθερος Τύπος*, σελ.10: <https://digital.lib.auth.gr/record/4231/files/npa-2004-4119.pdf>

Κατσιγάρκη, Ε. (2003). «Η επίδραση του οικογενειακού περιβάλλοντος ως παράγοντας ανάπτυξης παραβατικής συμπεριφοράς». Διδακτορική Διατριβή. Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο.

Κόκκος, Α. (1998). «Στοιχεία επικοινωνίας». Στο Κόκκος Α., Λιοναράκης Α., Ανοικτή και εξ Αποστάσεως Εκπαίδευση: Σχέσεις Διδασκόντων/Διδασκομένων. Τόμος Β. Πάτρα: Ε.Α.Π

Κοτζιά, Ε. (2017). *Ελληνική Πεζογραφία 1974-2010, το μέτρο και τα σταθμά*. Αθήνα: Πόλις.

Κούρτοβικ, Δ. (2011). «Οιωνοί, ξόρκια και προφητείες», *Τα Νέα*: <http://www.tanea.gr/old-page-categories/books/article/4613283/?iid=2>

Λιγνάδης, Τάσος, [«Κριτική για το έργο του Μανιώτη»], στον τόμο Μανιώτης, Γ. (1989). *Περιπλανώμενη Ζωή-Αγία Κυριακή*. Αθήνα: Εστία.

Μανιώτης, Γ. (1995). *Αλληλούια*. Αθήνα: Πατάκης.

Μανιώτης, Γ. (2002). *Ανώνυμα γράμματα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Μανιώτης, Γ. (1990). *Η φοβερή προστασία*. Αθήνα: Κέδρος.

Μανιώτης, Γ. (1986). *Ο Άγνωστος στρατιώτης*. Αθήνα: Ίκαρος.

Μανιώτης, Γ. (2001). *Το γκαζόν του μπαμπά*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Μανιώτης, Γ. (1994). *Το πονηρό μονοπάτι*. Αθήνα: Πατάκης.

Μανιώτης, Γ. (2003). Απόσπασμα από την εκπομπή του Δαβίδ Ναχμιά «Ιχνηλάτες. Πορτρέτα-αφιέρωματα», ΕΡΤ: <https://archive.ert.gr/74053/>

Μικέ, Μ. (2019). *Δοκίμασιες-όψεις του οικογενειακού πλέγματος στο νεοελληνικό μυθιστόρημα 1922-1974*. Αθήνα: Gutenberg.

Μπόντζου, Κ. (1998). «Η μοναξιά είναι η πρώτη ύλη της δημιουργίας», *Ελευθεροτυπία*, σ. 36-37: <https://digital.lib.auth.gr/record/6267/files/npa-2004-6027.pdf>

Μπούρας, Κ.Β. (2016). «Ο θεατρικός Γιώργος Μανιώτης», *Fractal*: <https://www.fractalart.gr/o-theatrikos-giorgos-maniotis/>

Ναχμιά, Δ. (2003). «Αφιέρωμα στο Γ. Μανιώτη», *Ιχνηλάτες*, Αρχείο ΕΡΤ: <https://archive.ert.gr/74053/>

Παϊβανάς, Δ. (2004). Η πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού, ο μεταμοντερνισμός και το ιστοριογραφικό πρόβλημα. *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας* 12, 297-334: <https://doi.org/10.12681/sas.777>

Παπαλέξης Η. (1990). «Δε χωράνε μέσα στα χρόνια μας οι μεγάλες αλήθειες», *Διαβάζω* 240: https://issuu.com/diavazo.gr/docs/aa206_issue_240

Παπανικολάου, Δ. (2018). *Κάτι τρέχει με την οικογένεια. Έθνος, πόθος και συγγένεια την εποχή της κρίσης*. Αθήνα: Πατάκης.

Παππά, Β. (2017). *Επάγγελμα Γονέας. Τύποι γονέων και συμπεριφορά παιδιών και εφήβων*. Αθήνα: Οκτώ.

Πλατσίδου, Μ. (2010). *Η συναισθηματική νοημοσύνη θεωρητικά μοντέλα, τρόποι μέτρησης και εφαρμογές στην εκπαίδευση και στην εργασία*. Θεσσαλονίκη: Gutenberg.

Παπαχριστόπουλος, Ν. (2005). *Ψυχανάλυση και Γραφή. Η μετουσίωση στον Φρόυντ και τον Λακάν*. Αθήνα: Βιβλιόραμα.

Παπαχριστόπουλος, Ν. (2015). *Οικογένεια και νέες μορφές γονεϊκότητας*. Πάτρα: OPPORtUNA.

Σαρηγιάννης, Γ.Δ. (1999) «Τα παθήματα του άστεως», *Τα Νέα*: <https://digital.lib.auth.gr/record/5541/files/npa-2004-5335.pdf>

Σελλά, Ο. (2015). «Γιώργος Μανιώτης, πρώτη φορά σκηνοθέτης», *Η Καθημερινή*: <https://www.kathimerini.gr/culture/theater/805294/giorgos-maniotis-proti-fora-skinothetis/>

«Σελίδες με... Αδρεναλίνη», *Ελεύθερος Τύπος*, 4 Νοεμβρίου 1999: <https://digital.lib.auth.gr/record/5945/files/npa-2004-5709.pdf>

Σιάφκος, Χ. (1999). «Το θεατρικό ρεσιτάλ του Γιώργου Μανιώτη», *Αδέσμευτος της Κυριακής*, σελ. 22:
<https://digital.lib.auth.gr/record/5105/files/npa-2004-4921.pdf>

Σαββίδης, Γ. (1987). «Τα μαύρα παραμύθια», *Απογευματινή*:
<https://digital.lib.auth.gr/record/38444/files/npa-2005-23033.pdf>

Schultz P. D. & Schultz S. E. (2021). *Ψυχολογικές θεωρίες προσωπικότητας*. Αθήνα: Πεδίο.

Σταματίου, Κ. (1990). «Ιστορίες καθημερινής-ελληνικής-τρέλας», *Τα Νέα*, σελ. 32:
<https://digital.lib.auth.gr/record/20051/files/npa-2005-17657.pdf>

Στεφανής Ν. (2013). «Σχιζοφρένεια και άλλες συναφείς διαταραχές», στο Γ. Ν. Παπαδημητρίου, Ι. Α. Λιάππας κ.ά. (επιμ.) *Σύγχρονη Ψυχιατρική*. Αθήνα: Βήτα Ιατρικές Εκδόσεις ΜΕΠΕ.

«Σύντομα θα τρώμε ο ένας τον άλλον», *Απογευματινή*, 15 Μαΐου 1996:
<https://digital.lib.auth.gr/record/9061/files/npa-2004-8780.pdf>

Τσαούσης, Κ.(1990). «Πως μια μητέρα έκανε την αγάπη θηλιά για τα παιδιά της». *Το Έθνος*:
<https://digital.lib.auth.gr/record/18025/files/npa-2005-17056.pdf>

Τριάντου-Καψωμένου, Ι. (1996). Αστικός και αγροτικός χώρος στο έργο του Κονδυλάκη: Η διαλεκτική των αντιθέτων, στο: *Πεπραγμένα του Α΄ Διεθνούς Συνεδρίου «Ο Ιωάννης Κονδυλάκης και το έργο του» (1862-1920)*. Χανιά: Εκδόσεις Δημοτικής Πολιτιστικής Επιχείρησης Χανίων.

Φουκώ, Μ. (1982). *Η ιστορία της τρέλας*. Αθήνα: Ηριδανός.

Wilmshurst, L. (2021). *Αναπτυξιακή Ψυχοπαθολογία*. Επιστημονική Επιμέλεια Η. Μπεζεβέγκης. Αθήνα: Gutenberg.

Χατζηβασιλείου, Β. (2018). *Η κίνηση του εκκρεμούς. Άτομο και κοινωνία στη νεότερη ελληνική πεζογραφία: 1974-2017*. Αθήνα: Πόλις.

Χατζηϊωάννου, Ε.Δ. (1990). «Σε τι να παραδοθούμε και τι να αποφύγουμε», *Τα Νέα*, σελ. 37:
<https://digital.lib.auth.gr/record/19551/files/npa-2005-17516.pdf>

ΜΕΡΟΣ Β

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το σύγχρονο σχολείο δεν λειτουργεί εν κενώ και άρα δέχεται αλληλεπιδράσεις από το περιβάλλον δημιουργώντας το δικό του σχολικό κλίμα. Σε αυτό εγγράφονται οι δυναμικές αλληλεπιδράσεις μεταξύ των ψυχολογικών, γνωστικών και συμπεριφορικών παραμέτρων των μελών που απαρτίζουν τη σχολική κοινότητα. Ο δάσκαλος από την πλευρά του, ως βασικός ρυθμιστής του επικοινωνιακού κλίματος της τάξης του, οφείλει, διερευνώντας την ψυχογνωστική και πολιτισμική ανομοιογένεια της να υιοθετήσει το στυλ διδασκαλίας εκείνο, που θα συμβάλει στην εσωτερική συνοχή της, στη διαμόρφωση θετικού κλίματος και την ενίσχυση της ψυχικής ανθεκτικότητας των μαθητών, με στόχο την αποτελεσματικότητα της μάθησης. Η γνώση και υιοθέτηση μοντέλων ερμηνείας και ανάλυσης της προσωπικότητας στην εκπαίδευση, αποτελεί προβλεπτικό κώδικα κατανόησης της συμπεριφοράς όλων των εμπλεκόμενων στη μάθηση (Κόκκος, 1998). Ενώ, μια τέτοιου είδους ψυχογνωστική προσέγγιση μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως τρόπος διαχείρισης της γνωστικής ικανότητας των μαθητών και βελτίωσης των διαπροσωπικών σχέσεών τους.

Η Συναλλακτική θεωρία της προσωπικότητας,²⁴ με τις τρεις καταστάσεις του «εγώ»,²⁵ τον γονέα, τον ενήλικα και το παιδί, όπως αναπτύχθηκε από τον Eric Berne (1970), μπορεί να βρει πρακτική εφαρμογή στην εκπαίδευση με την συνεπικουρία της Δημιουργικής γραφής. Έτσι μπορούν αναλυθούν παρερμηνείες, γνωσιακές σκέψεις και δυσλειτουργικές συμπεριφορές των εμπλεκόμενων στη μαθησιακή διαδικασία μελών, μέσα από λεκτικές και μη συναλλαγές (Γιαννουλέας, 1998). Ειδικότερα, ο εκπαιδευτικός μπορεί με τη χρήση της Δημιουργικής Γραφής, στο πλαίσιο βιωματικών ασκήσεων,²⁶ να ενθαρρύνει ένα κλίμα

²⁴ Πληροφορίες για τη συναλλακτική μέθοδο αντλήθηκαν από τη Δρόσου, Χ. (2017). «Οι τρεις καταστάσεις του Εγώ», *MaxMag*, 15 Ιανουαρίου 2017: <https://maxmag.gr/psychologia/tris-katastasis-tou-ego/>, επίσης από τη Γελέκη, Ε. (2020). «Καταστάσεις του Εγώ - Ο πολύπλευρος εαυτός μας», *Psyversity*: <https://www.psychology.gr/personality/4701-katastaseis-tou-ego-o-polyplevros-eaftos-mas.html> και από: Βάθης, Α. (2024). «Καταστάσεις του Εγώ – Διαφορετικές πλευρές του εαυτού μας», *Therapia*: <https://www.therapia.gr/katastaseis-tou-ego/>

²⁵ Τα γονικά πρότυπα και οι τρεις καταστάσεις του «εγώ»: <https://1drv.ms/p/s!Aut5yxKkq8dGgd4G99DpTWWD3cxV1w?e=wDoecS>

²⁶ Βιωματικές ασκήσεις αυτογνωσίας, ενίσχυσης της αυτοπεποίθησης και βελτίωσης της διαχείρισης των διαπροσωπικών σχέσεων: <https://1drv.ms/w/s!Aut5yxKkq8dGgYRwbrXFtRb1kFYZIA?e=B3cuhk>

υποστηρικτικό με την αβίαστη έκφραση συναισθημάτων, την ενεργό συμμετοχή όλων στην εκπαιδευτική διαδικασία και τη δυνατότητα, μέσα από τη συγγραφή, το άτομο να αυτοκαθορίζεται και να στοχάζεται κριτικά για τη συμπεριφορά του. Το αφήγημα που ακολουθεί, μπορεί να θεωρηθεί παράδειγμα εφαρμογής της Συναλλακτικής ανάλυσης της συμπεριφοράς, καθώς παρουσιάζει την κεντρική ηρωίδα σε διαχρονικό πλαίσιο, ως ένα υποταγμένο παιδί μιας αυταρχικής και αυστηρής μητέρας, που εμπίπτει στην κατηγορία του κριτικού γονέα και την ίδια να εξελίσσεται στην ενήλικη ζωή της με δείγματα επαναστατημένου δυσπροσάρμοστου παιδιού και να υιοθετεί ως γονέας πρότυπο του αρνητικού προστατευτικού γονέα που προκαλεί τη διαμόρφωση ενός αντιδραστικού παιδιού.

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ

Παιδί

Χθες παίρναμε βαθμούς. Σε κάλεσαν οι δάσκαλοι να μιλήσετε. Κρυμμένη στην πολυκατοικία απέναντι από το σχολείο σε είδα μπήκες στο προαύλιο με το πορτοκαλί σου φόρεμα και έναν επηρμένο βηματισμό, σαν φαντασμένο αναψυκτικό, που ήρθε να πάρει τη σημαία από τις άλλες αναβράζουσες πορτοκαλάδες. Κοιτώντας στα χέρια μου τη δική μου πορτοκαλάδα, σκέφτηκα, σίγουρα το ξέρει. Γι' αυτό ντύθηκε έτσι! Ισχύει τελικά αυτό το: «Τα ξέρω πάντα, όλα, αφού εγώ σε γέννησα» και νιώθοντας μια χαιρέκακη ικανοποίηση έσφιξα προστατευτικά την πλαστική σιλουέτα της στα χέρια μου, σαν χειροβομβίδα και ρούφηξα λαίμαργα μεγάλες γουλιές αυτοκτονίας, λίγο πριν ανατιναχθεί. Εσύ πάλι, ανυποψίαστη ήσουν προετοιμασμένη να διεκδικήσεις τη σημαία για μένα, ακόμη και σε περίπτωση ισοβαθμίας. Η Α΄ Λυκείου είναι καθοριστική χρονιά για την κλίση μου, μη σου πω και για όλη τη ζωή μου. Δεν έκανες τζάμπα τόσο κόπο με τα φροντιστήρια και σίγουρα έτσι έπρεπε! Τα είχες καταφέρει νόμιζες... Πού νά 'ξερες...

Δίπλα μου ήρθε η Ελένη, αυτή όχι κρυμμένη, είχε αναλάβει το ρόλο του πληροφοριοδότη των εχθρικών κινήσεων, των μαμάδων που κατέφθαναν, για μας τις κρυμμένες.

«Ωχ η μαμά σου, Άννα» είπε έντρομη σχεδόν. Και σηκώνοντας τους ώμους μου, τύπου δεν με νοιάζει, της λέω: «θες;», δείχνοντας το αναψυκτικό. «Έχεις τρελαθεί;» Μου είπε. «Μόλις βγήκες από το νοσοκομείο!! Θες κι εγώ να την πληρώσω μαζί σου; Δεν είναι να μπλέκουμε με τη Φράου-Λίτσα». (Έτσι έλεγαν τα κορίτσια τη μαμά Ευαγγελία, προσδίδοντας αυστηρότητα

στη φράουλα μάλλον, παρά γλυκύτητα στη μαμά). Έφυγε τρέχοντας η Ελένη προς τη μαμά της, που έβγαινε περήφανη κρατώντας ψηλά το «Απολυτήριο» και κουνώντας το με έμφαση σαν το λάβαρο της Λευτεριάς, για το καλοκαίρι που πλησίαζε, λες και δεν παίρναμε βαθμούς. Κι εγώ, ακόμη εκεί στην πολυκατοικία μου κρυμμένη, άρχισα να μετρώ τις ανάσες μου φοβισμένη, ενώ οι σκάλες σείονταν και με τραβούσαν στα θεμέλιά της

Ναι, αλήθεια είναι ότι την προηγούμενη εβδομάδα ήμουν άρρωστη και κάθε προηγούμενη εβδομάδα, όμως, πριν πάρουμε βαθμούς. Θα φταίει, όπως μου λέει η μαμά, το ευαίσθητο στομάχι που κληρονόμησα από «εκείνον», μαζί με τη φυγοπονία και τη δειλία του. Θυμάμαι και τη θεία Γέτα, τη μικρή αδερφή της μαμάς, να το λέει, που τώρα σπουδάζει ιατρική στη Βουλγαρία, γιατί ποτέ δεν είναι αργά και αυτή δεν θα κάνει τα ίδια λάθη με τη μαμά μου κι ο εαυτός της πάνω από όλα. Η μαμά μου τη μεγάλωσε και την έχει σαν κόρη, όμως όταν της μιλάει στο τηλέφωνο για τον μπαμπά, η θεία φωνάζει σαν να είναι εκείνη η μάνα. Τί μπέρδεμα, Παναγίτσα μου; Ποτέ δεν κατάλαβα στη μεταξύ τους σχέση ποια είναι η μικρή και ποια η μεγάλη! Όσο για μένα, προς εξιχνίαση της κατάστασης, κάθε φορά διερευνώ την τηλεφωνική τους επικοινωνία από τη χαραμάδα της σκοτεινής κρεβατοκάμαρας, που η μαμά ξαπλωμένη ακούει, σχεδόν μόνο ακούει τη συνεχόμενη, τσιριχτή φωνή της θείας από την άλλη γραμμή, που της ερμηνεύει τα ανεκδιήγητα φερσίματα του μπαμπά μου. Σαν να τα ξέρει από πάντα! Το καλώδιο του τηλεφώνου δεν αφήνει την πόρτα να κλείσει εντελώς, κι εγώ σαν έξω από τη μονάδα εντατικής θεραπείας, βρίσκομαι αφημένη στο χώρο «αναμονής»/κουζίνα τάχα να διαβάζω, αλλά περισσότερο ελέγχω με αγωνία, αν το μηχάνημα υποστήριξης είναι ακόμη στην πρίζα του χωλ και η διασωληνωμένη ασθενής εν ζωή. Αυτός ο διαπεραστικός ήχος από την άλλη πλευρά με κάνει να ανησυχώ, μην ακούσω το: «Λυπάμαι, η ασθενής απεβίωσε». Αντ' αυτού ακούγεται επαναλαμβανόμενα η φράση: «Γιατί, τί του ζήτησα;» να διακόπτεται από το ρυθμικό λυγμό της που με καθησυχάζει τώρα που η θεία σταμάτησε. Όλα καλά λοιπόν, και τώρα η διαδικασία της ανάνηψης!

Μετά από ανάλογα περιστατικά η κλινήρης μαμά μου καθώς παίρνει εξιτήριο από την κρεβατοκάμαρα αναγεννάται, καταστρώνοντας γαστρίμαργκά σχέδια για την παρασκευή πρωτότυπων, εξωτικών λιχουδιών, που θα έφερνε σε αμηχανία και βραβευμένους σεφ με Michelin, για την ανακρίβεια της μαγειρικής τους αριστείας. Με αυτά τα τεχνάσματα αρχίζει το λογύδριο του ΠΡΕΠΕΙ... «Πρέπει να διαβάξεις, να μορφωθείς, να γίνεις δικηγόρος, πρέπει να είσαι ανεξάρτητη, πρέπει να μην έχεις ανάγκη κανέναν...πρέπει...πρέπει». Αλλά πρωτίστως και απαραίκλιτως πρέπει να φάω κάμποσο από τα θρεπτικά και υγιεινά

παρασκευάσματά της, ως ο δοκιμαστής ενός βασιλιά, που τον περιμένουμε πάντα να επιστρέψει από το ταξίδι του.

Δεν κατάλαβα πόση ώρα πέρασε, ξυπνώ από ένα ακόμη βύθισμά μου, που πια δεν φοβάμαι, γιατί συμβαίνει συχνά, αλλά σκέφτομαι προς στιγμή: «πού πήγαν όλοι; Μήπως, όντως, έγινε σεισμός αυτή τη φορά;». Αλλά, όχι! Δεν ήταν κανείς από τους δικούς μου τριγύρω κι εκείνη σίγουρα θα είχε φύγει, αν δεν είχε εξατμιστεί από την οργή της, για το κακό που της έκανα. Σηκώνομαι και κάθιδρη, καθώς είμαι, αρχίζω να περπατώ αργά προς το σπίτι, τάχα έτοιμη να αντιμετωπίσω τις συνέπειες.

Τόπος συνάντησής μας η κουζίνα. Χώρος πρόκληση για δημοκρατικό διάλογο με τόσα αιχμηρά αντικείμενα τριγύρω. Είναι και οι δυο τους εκεί καθισμένοι στο τραπέζι και συμπεριφέρονται σαν να μη με περιμένουν. Στέκομαι απέναντι τους. Σκέφτομαι: «μήπως δεν πέρασαν ώρες, αλλά μέρες με την τελευταία μου κρίση να κράτησε περισσότερο και οι βαθμοί μου ξεχάστηκαν ή ξύπνησα σε άλλη διάσταση που δεν πήραμε καν;» Αλλά, όχι. Η μαμά με το αξέχαστο πορτοκαλί της φόρεμα και ένα καινούριο κόσμημα στο λαιμό, που πάντα της φέρνει δώρο ο μπαμπάς, όταν επιστρέφει από επαγγελματικό ταξίδι, του σερβίρει την αγαπημένη του σπαραγγόσουπα. Παρατηρώ την τσάντα της ακουμπισμένη στον πάγκο, δίπλα σε ένα τερκουάζ δωροπακέτο, που θα είναι για μένα, αλλά δε θα το πάρω, και λέω: «εκεί μέσα θα τους έχει, δε θα του έχει πει τίποτα ακόμη». Τότε, τον βλέπω με τα ολοστρόγγυλα μάτια του να με κοιτά, πρώτη φορά τόσο στρόγγυλα, όχι με οίκτο, ούτε με θυμό, αλλά με συμπόνια, για όσα συμβαίνουν. «Το παιδί έφαγε; Δε θέλει σπαράγγια;» ρωτάει. Κι εκείνη ξαφνικά στο άκουσμα, με το βάρος του κοσμήματος, κοτρώνα δεμένη στο λαιμό της, μου φάνηκε να γέρνει τόσο, σα να θέλει να πνιγεί αυτοκτονώντας στη σούπα του μπαμπά μου. Λέει σηκώνοντας ανάστημα, αλλά χωρίς να με κοιτά: «Μπα, στο παιδί δεν αρέσουν τα σπαράγγια, αλλά θα ζει σε παράγκα, έτσι όπως πάει, όταν μεγαλώσει». «Ευχαριστώ, δεν πεινάω» λέω κι εγώ και με ένα μασημένο «Καληνύχτα» σπεύδω να κρυφτώ στο δωμάτιο μου. Κανείς δεν μου απαντά, κανείς δε με σταματά. Ακούω εκείνον να λέει μόνο: «Ε, Λίτσα, αφού τα είπαμε αυτά. Θες να υποφέρει το παιδί; Δε σε καταλαβαίνω!» και μετά σιωπή. Μα και η σιωπή σίγουρα θα έλεγε, αν είχε στόμα να μίλαγε, καθώς η επανάληψη εστί μήτηρ πάσης μαθήσεως, ότι εκείνη για το καλό μου τα κάνει όλα, και χαράμισε τη ζωή της για μένα, την καριέρα της και ποια άλλη είναι η δουλειά μου άλλωστε, να διαβάζω, έτσι θα γίνω δικηγόρος που θέλω; Και τέλος ας το πάρει απόφαση ο μπαμπάς μου ότι είμαι κακομαθημένη! Αλλά η σιωπή δε μίλησε κρατώντας επίπεδο ή σεβόμενη τα αυτιά μου που βούιζαν ήδη. Ποιος ξέρει;

Σε δυο μέρες πάντως κατέφθασε το βαρύ πυροβολικό, η θεία Γέτα, εκ Βουλγαρίας με τις πολλές μικρές βαλίτσες της για το καλοκαίρι της και για να χαλάσει το δικό μου, αλλά σύμφωνα με τη μαμά, για να φτιάξουμε πλάνο για το μέλλον μου και τη θερινή μου προγύμναση. Κι εκείνος που συναίνεσε στη θερινή μου εξόντωση, είχε βγάλει ήδη τις βαλίτσες του στο χωλ προς αναχώρηση, ωσάν άλλος Πόντιος Πιλάτος, για να μη δει το σκληρό θέαμα το ακατάλληλο δια ανηλίκους.

Και τότε αποφασίζω να μεγαλώσω για να κάνω επιτέλους την παιδική μου ευχή πραγματικότητα, καθώς θυμήθηκα εκείνον τον κλόουν στα έβδομα γενέθλια της φίλης μου της Ελένης, που όταν μας ρωτούσε όλα τα παιδάκια που τον περιτριγυρίζαμε τσιρίζοντας, τί θα γίνουμε όταν μεγαλώσουμε, εγώ είπα: «Σκιά». Και πολύ καλά είχε καταλάβει μόνο εκείνος, που σοβάρεψε απότομα, ενώ όλοι οι άλλοι γελούσαν ότι τάχα δεν είχα καταλάβει την ερώτηση, αλλά μάλλον εκείνοι δεν είχαν καταλάβει την απάντηση, γιατί δεν είχαν για μαμά τους τη Φράου-Λίτσα. Να γίνω σκιά του εαυτού μου που θα υπακούει και δεν θα αντιμιλάει και δεν θα μαρτυρήσει ποτέ ότι μου αρέσει η ζωγραφική και ότι θέλω να γίνω αισθητικός.

Σε αυτό το καλοκαίρι της Α΄ Λυκείου είναι, που μεταξύ φθοράς και αφθαρσίας, μεταξύ θέρμης και ψύχους βλέπω βαλίτσες μικρές και μεγάλες να έρχονται, να φεύγουν και τα χέρια που τις κρατούν να μου ζητούν με χάρη και αγάπη, να μην μπορούν να μείνουν, να αντέξουν, να αγαπήσουν τη μαμά μου, όπως σε εκείνη αξίζει, αλλά για μένα θα είναι πάντα εκεί, και δεν θα αλλάξει κάτι και θα έρχονται να με αγκαλιάζουν, όπως παλιά, και όταν μεγαλώσω θα καταλάβω. Ευτυχώς πρόλαβα να γίνω η σκιά μου.

Ενήλικας

Μεσημέρι Αυγούστου ήταν και η ζέστη ανυπόφορη στην άδεια πόλη, αλλά όχι για εκείνη που ξαπλωμένη ανάσκελα στον καναπέ του σπιτιού της, έκαιγε το κλιματιστικό στο φουλ και έκανε πως διάβαζε το «Αυτοκτονώντας ασύστολα» του Κορτώ. Στην πραγματικότητα, έχοντας κρυμμένο το κινητό της στις σελίδες του, έχασκε στο ίνσταγκραμ, αν ανέβασε κάτι κάποιος πρώην. Όποιος, σημασία δεν είχε ποιος, όλοι ίδιοι τής ήταν. Είχε ρίξει ήδη το τυράκι της, ποστάροντας το βιβλίο ανοιχτό πάνω στα γυμνά της μπούτια και έτσι στο πλάι, φόντο, το κίτρινο πεντικιούρ της, για να φαίνεται λιγάκι και το μικρό της τατουάζ στον αστράγαλο, χάριν ταυτοποίησης. Με αραδιασμένα τα αγαπημένα της πατατάκια στην κοιλιά της για να τα αρπάζει ευκολότερα, μασουλούσε ενώ σκρόλαρε στις ιστορίες των άλλων απ' τα νησιά και περίμενε, γιατί έτσι κι αλλιώς εκείνη δεν θα έστελνε. Έτσι περίμενε κάποιο ανυποψίαστο

ποντικάκι να πιαστεί στη φάκα και να καρδουλώσει αυτό το ποστ με τη δήθεν πνευματώδη αισθητική της συγκεκριμένης διαθεσιμότητας, γιατί το είχε ξεκαθαρίσει ότι αυτή δεν θα έστελνε με τίποτα.

Ενώ σκουπιζόταν, όπου έβρισκε και τίνιζε από το σορτσάκι της τις κολλημένες ρίγανες πρόσεξε τα φθαρμένα της νύχια δίπλα στις λαδιές που είχε σχηματίσει στο δανεισμένο βιβλίο και ξαφνικά της ήρθε αναγούλα από την τηγανητή μιζέρια. Με ένα τίναγμα της κοιλιάς της προς τα πάνω και του λαιμού της προς τα πίσω, σαν σκουλικαντέρα σε επιληπτικό σοκ που αγωνίζεται να σουρθεί, κοίταξε ενοχικά στην πόρτα του σαλονιού μην τυχόν και πεταχτεί η μαμά Λίτσα απ' το πουθενά, και όχι τίποτα άλλο, βρεθεί σε αμηχανία, για ποιο από όλα να την πρωτομαλώσει. Για τους ακατάλληλους, με τους οποίους καταγίνεται και περιμένει να της στείλουν, για τα ανθυγιεινά που τρώει ή για τη μοναξιά της; Προσγειώθηκε πάλι στο καναπέ της σε εμβρυακή στάση, βέβαιη πια ότι δεν τη βλέπει κανείς, έτσι χάλια που τα 'χε κάνει τριγύρω, βομβαρδισμένο τοπίο.

Στα 29 της εκείνη, φοιτήτρια της νομικής ακόμη και μάλλον για πάντα, ζει στο διαμέρισμα που της αγόρασε εκείνος, για να εξιλεωθεί, όπως λέει η μαμά Λίτσα, όχι που έφυγε, αλλά που δεν μπορούσε να έρχεται, αφού γεννήθηκε ο ετεροθαλής αδερφός της. Και πάντα με το πρόσχημα ενός δώρου, που δε χωρούσε πια σε κουτί, ένα σπίτι, ένα αυτοκίνητο, φανερά τις συνεδρίες στην ψυχοθεραπεία, κρυφά τα δίδακτρα της σχολής αισθητικής, της θύμιζε ότι ήταν και μπαμπάς της. Όσο για τη μαμά Λίτσα δεν δέχθηκε μεγαλύτερη απόσταση για το σπίτι-προίκα, έτσι το έλεγε, από το ένα οικοδομικό τετράγωνο, για να μπορεί, σωστός ντελιβεράς δώδεκα νταν, να καταφθάνει καθημερινά με σπιτικό φαγητό σε γυάλινα ταπεράκια.

Ερχόταν νωρίτερα, αν και η ώρα του φαγητού κανονικά ήταν πάντα στις τρεις ακριβώς, για να ελέγξει συγυρίζοντας, αν φαγώθηκε το χθεσινό, κοιτώντας εξονυχιστικά τα σκουπίδια, τα σιφόνια κι αν μπορούσε και την αποχέτευση. Ακόμη δεν είχε χωνέψει τη γνωμάτευση του ψυχιάτρου για τη νευρική ανορεξία, χρόνια τώρα, που την πήρε προσωπικά, παρακάμπτοντας όλες τις άλλες διαταραχές που ακούστηκαν από το στόμα του. Γι' αυτές αρκούσαν κάθε μέρα, όπως και σήμερα πάλι, στο να τακτοποιεί και να μετρά παράλληλα τα μπουκαλάκια με τα χάπια στο ντουλαπάκι του μπάνιου: «Δύο, τρία...τς, τς, τς, πέντε...τς, τς, οχτώ, τς, τα, τι να πω, τί μας βρήκε». Εκείνη στην κουζίνα θα άνοιγε τα τάπερ, για να δει τί δεν θα φάει και σήμερα, κάνοντας θόρυβο, ότι τακτοποιεί, ότι δεν ακούει και επομένως θα μείνει αμέτοχη, αν τα κατάφερνε, στον παραλογισμό που ήξερε πως έρχεται. «Άργησα σήμερα, ξέρεις ποια

συνάντησα;» Δεν είχε αργήσει και ούτε την ένοιαζε να ρωτήσει ποια. «Την κα. Αντωνία, τη θυμάσαι; Τη μαμά της φίλης σου της Ελένης από το σχολείο. Ακούς;» Άκουγε, αλλά τί να έλεγε; Ότι ήταν φίλη; Ότι στις σχολές αισθητικής της Ελένης έμαθε μακιγιάζ κι ονυχοπλαστική με εκείνη, ως δασκάλα της, να τη στηρίζει, γιατί ποτέ δεν είναι αργά να κάνει το όνειρό της πραγματικότητα, αφήνοντας τη Νομική που δεν ήταν για εκείνη και καμία σχέση δεν είχε με άλλες δικηγορίνες πελάτισσες, που είχε και τις ήξερε και ήταν όλες άνεργες, κομπλεξικές και φαντασμένες και την παρακαλούσε να δουλεύσει στα μαγαζιά της, τώρα που έμαθε την τέχνη. Δεν είπε παρά «ψάρι» ψιθυριστά, ανοίγοντας στον πάγκο της κουζίνας το πρώτο τάπερ. «Ναι, λαβράκι, που σ'αρέσει!» απάντησε από το μπάνιο η μαμά Λίτσα, και συνέχισε: «Δραστήρια και εργατική η Ελένη, σωστή επιχειρηματίας, άνοιξε κι άλλο μαγαζί στη γειτονιά, εκεί πήγαινε η μαμά της τώρα, στο νέο μαγαζί, ακούς;...καλή φίλη η Ελένη». Αλλά εκείνη θα έλεγε φίλη από συμφέρον η Ελένη, αφού τη βοήθησε να στήσει το ΓιουΤιουμπίστικο κανάλι της, το «Angel's nails», για να προωθήσει δήθεν τη δουλειά της, γιατί ήταν αστέρι, και κάτι τέτοιες υπερφίαλες δηθενιές, αλλά της ζήτησε να διαφημίσει δύο ολόκληρα χρόνια τα δικά της μαγαζιά δωρεάν...για να γίνουν περισσότερα, να το παίζει σωστή επιχειρηματίας. Όμως εκείνη δεν είπε τίποτα από αυτά. Άνοιξε απλώς τη λευκή σακουλίτσα και ψέλλισε: «ψωμάκι». «Ναι, ψωμάκι» απάντησε η μαμά Λίτσα από μέσα, «γιατί ξέρεις τί με ρώτησε η κα. Αντωνία, όταν της είπα ότι σου φέρνω φαγητό; ...αν έβαλες κανένα γραμμάριο από τότε που σε θυμάται σκελετούλα. Της είπε η κόρη της, λέει, ότι είσαι κουκλάρα και κορμάρα, μα τα κορίτσια τώρα έχουν άλλα πρότυπα. Εσύ εμένα να ακούς. Ας λένε, να φας όλο το ψωμάκι σου εσύ! Είδες τί καλή φίλη η Ελένη;». Φυσικά και είδε τί φίλη-φίδι ήταν η Ελένη, αφού εκτός από τα δίδακτρα και την εκμετάλλευση κράτησε ως ενέχυρο και τον γκόμενό της το Μιχαλάκη, διδάκτορα της Νομικής, που τα είχανε φτιάξει πίσω από την πλάτη της καιρό πριν τους ανακαλύψει από σπόντα το προηγούμενο εξάμηνο και μείνει μόνη και άνεργη πάλι. Τέλος πάντων, τί να πει κανείς κατόπιν εορτής; «Ευτυχώς δεν με ρώτησε κάτι για τη σχολή σου» συνέχιζε η μαμά Λίτσα, που αγκομαχούσε από το σαλόνι τώρα. «Την κατάλαβα όμως εγώ, άλλος ήταν ο νταλκάς της. Να με πει τα νέα! Ακούς;» Άκουγε αλλά τί να έλεγε, ότι δεν ήθελε να ξέρει τα νέα κι ότι ακόμη προσπαθούσε να ξεχάσει τα παλιά; Κι ενώ μηχανικά άνοιγε το καπάκι από το δεύτερο τάπερ λέει: «χόρτα» και απαντά η μαμά Λίτσα «Ναι, όπως πρέπει! Και η Αντωνία καιγόταν να με πει ότι κι αυτή πήγαινε υγιεινό φαγητό στην Ελένη, επειδή πρέπει να προσέχει, να τρώει καλά τώρα που είναι έγκυος». Εμ γι' αυτό τους είχε μπλοκάρει και τους δυο! Δεν θα άντεχε να βλέπει τα γεμάτα υποσχέσεις και ευτυχία αινιγματικά ποσταρίσματα με εστίαση

στην κοιλιά της, έτσι όπως τα είχαν κάνει οι τρεις τους: «σαλάτα», κι αυτό το τελευταίο μάλλον ακούστηκε και η μαμά Λίτσα αμέσως απάντησε από την κρεβατοκάμαρα, που την άφηνε πάντα για το τέλος, μήπως κι εκεί ανακαλύψει κάτι: «Α, δεν ξέρω αν της είχε και σαλάτα, θα έπρεπε όμως. Ετοιμάζουν το γάμο, όπου να 'ναι τα παιδιά, και βοηθάει και αυτή, όσο μπορεί, γιατί το κορίτσι είναι πολυάσχολο!» «Τα βλήτα» είπε εκείνη μάλλον βροντόφωνα, ενώ καθόταν στο τραπέζι της κουζίνας, αφήνοντας τα τάπερ μισάνοιχτα κι ανάκατα στον πάγκο. «Ναι, βλήτα, τα αγαπημένα σου!» ακούγεται η φωνή της μαμάς Λίτσας, που πλησίαζε προς την κουζίνα. Κι ενώ σκεφτόταν πως ήταν από τις φορές εκείνες, που δεν μπορούσε να καταλάβει αν η μαμά της γνώριζε τα πάντα κι αν το σχόλιό της πήγαινε στους ανθρώπους που επιλέγει ή στη σαλάτα, σπεύδει να ανοίξει το λάπτοπ, να κάνει ότι δουλεύει.

Και η μαμά Λίτσα που στεκόταν πια, στην πόρτα της κουζίνας σε μια ύστατη προσπάθεια επικοινωνίας βλέποντας στον πάγκο τα τάπερ χάλια αραδιασμένα, ρωτάει: «Θες να σε βοηθήσω σε κάτι άλλο;» Κι εκείνη δεν είπε μπα, δε θα αντέξω άλλη πληροφορία. Φτάνει για σήμερα η αποκατάσταση των πρώην με τις κολλητές της. Και συνέχισε απορημένη: «Για το γαμπρό δεν είπε τίποτα η Αντωνία, ποιος ξέρει τί κουμάσι θα είναι;» Κι εκείνη δεν απάντησε, τέτοια ώρα τέτοια λόγια, ο θεός σε φύλαξε. Και ύστερα: «Δεν έχεις περιέργεια να ανοίξεις το τρίτο τάπερ;» Άσε μη πεταχτεί το κάρμα μου από μέσα, σκέφτηκε εκείνη. «Βραστή πατάτα, σου έφτιαξα για βραδινό, αν πεινάσεις. Θα έρθουν λέει, να ξέρεις, τα παιδιά να σε φέρουν προσκλητήριο, κάποια στιγμή». Όπως το φαντάστηκε βραστή πατάτα-το κάρμα που είναι ανελέητο και της χτυπάει την πόρτα, με ένα προσκλητήριο. Τώρα ήταν βέβαιη ότι η μαμά Λίτσα, ως σύγχρονη ταρώ-reader, της μίλαγε για τα παρελθόντα και τα μελλούμενα, όχι ανοίγοντας τα ταρώ, αλλά τα καπάκια από τα τάπερ της. «Δε θα φας ακόμη; Θα κρύωσαν τώρα.» Είναι που της είχε ανοίξει την όρεξη, μ' αυτά και μ' αυτά, αλλά κρυωμένα δε τα 'θελε. «Άρχισες να διαβάζεις, για την εξεταστική;» Αυτό σχεδόν την εξόργισε, γιατί χτύπησε στην ενοχική της εκκρεμότητα, αλλά συγκρατήθηκε δείχνοντας με ένα νεύμα τον υπολογιστή. «Άντε φεύγω τότε, και καλή όρεξη» την υποχρέωσε, δεν της απάντησε εκείνη. «Αύριο πάλι θα έρθω», μην παραλείψεις, εννοείται δεν θα έτρωγε ποτέ ξανά, σκέφτηκε, και να έρθει να τα βρει έτσι όπως είναι στον κάδο. «Αφού περάσω να πάρω τις εξετάσεις από το νευρολόγο, για εκείνα τα τρέμουλα που 'χω τώρα τελευταία, σου 'πα, ε; Εδώ δίπλα είναι η κλινική.», έλεγε η μαμά Λίτσα ενώ τράβαγε πίσω της την πόρτα να κλείσει, «να προσέχεις» ακούστηκε αμυδρά. Από ποιον δεν ήξερε εκείνη.

Γι' αυτό θα την πλήρωνε ο πρώτος πρώην που θα έστελνε! Δεν είχε κάποιο σχέδιο, οχυρώθηκε απλώς με διπλή δόση Lexotanil, δεν ήταν και λίγο το σημερινό, και αφήνοντας το κινητό απ' τα χέρια της στο τραπέζακι, να στηρίζεται στη γυάλα με το χρυσόψαρο, περίμενε. Ακίνητη στο ναρκοπέδιο μην πυροδοτηθούν τα ριγμένα πατατάκια, κοιτούσε το κινητό της με πλησμονή σα να 'χε πάει μόνο του για υποβρύχια κατάδυση σε εξωτικό μέρος, έτσι με φόντο το Nemo στη βυθοχώρα. Και σε εκείνη είχαν τάξει διακοπές στα νησιά, αλλά με δικαιολογίες του τύπου: «είναι ό,τι καλύτερο τους συνέβη, αλλά δεν είναι σε φάση τώρα και θα ήθελαν να χαμογελά ανεξάρτητα από αυτούς, γιατί είναι υπέροχη και μόνη της», της έκαναν τελευταία στιγμή ωραιότατα γκόστινγκ. Όχι τίποτα άλλο, πώς θα φλεξάρει τώρα το καινούριο μπραζίλιαν μαγιώ της, που είχε παραγγείλει από το Temu, αν δεν μπορέσει να σηκωθεί με σκέρτσο από την ξαπλώστρα της, να κάνει πασαρέλα σεινάμενη κουνάμενη στις μύτες των ποδιών της στη φλεγόμενη άμμο, να βουτήξει καλλιτεχνικά στο ένα μέτρο από την παραλία, σαν από βατήρα, μπροστά στο φιλοθεάμον κοινό της και να πάρει τεν πόιντς με χειροκρότημα. Αχ, περασμένα μεγαλεία διηγώντας τα να κλαις, γιατί τώρα τελευταία τα έμπλεκε όλο με κάτι περίεργους ανώμαλους τύπους, που όλο κάτι δεν ήθελαν, άλλος την πολυκοσμία να μην κολλήσει Covid, όχι για να μην τον δουν μαρτυριάρικα μάτια, άλλος τα Σαββατοκύριακα γιατί είχε επαγγελματικό ταξίδι κι ας έτρωγαν στα πεθερικά του, άλλος τη νύχτα γιατί φρόντιζε την άρρωστη γιαγιά του, ενώ κοίμιζε στις 9:00 τα παιδιά. Είναι τα γνωστά «τσικλοκούναβα», από τη μία, νάρκισσοι, ασόβαροι, των πολλαπλών επιλογών, που λένε αλήθεια, σε διώχνουν και παρακαλός να μείνεις και οι «λύκoi», από την άλλη, οι παντρεμένοι με παιδιά, που λένε ψέματα και σε παρακαλούν να μείνεις. Οι δυο μεγάλες «κατηγορίες αντρών», όπως τις έλεγε η θεία Γέτα, μικρότερες όταν ήταν με την τότε καλή της φίλη Ελένη, για να τις προετοιμάσει. (Κι εκείνη γελούσε. Ήξερε από τότε γιατί! Τί την θυμήθηκε πάλι;) Σκέτοι τυχοδιώκτες, λοιπόν, που τους ήξερε καλά ότι με τα πρωτοβρόχια θα επέστρεφαν γλιτσερά σαλιγκάρια να αφήσουν σα τα ξερά φύλλα τα ραβασάκια της συγνώμης τους στο παρμπρίζ του αυτοκινήτου της, «πέρασα και δεν ήσουν, μου έλειψες, γιατί δεν σηκώνεις τα τηλέφωνα» κι άλλα τέτοια που επιβεβαιώνουν το θράσος τους και την αυταρέσκειά της. Ένα πέρασμα του υαλοκαθαριστήρα της ήταν όλοι τους, να πέσουν χάμω. Και αί σιχτίρ!

Ωχ τί είναι αυτό; Από NA23: «Τί κάνεις κούκλα;», με φωτογραφία προφίλ το Πίκατσου! Δεν είναι δυνατόν! Ή κάποιος την τρολάρει ή τη γελούν τα μάτια της...λες να 'ναι από τα χάπια;

«Με θυμάσαι;» Της έστειλε απανωτά. Αν μιλούσε αυτοπροσώπως το Πίκατσου ναι, κάτι θυμόταν, το είχε σε κασετίνα στο δημοτικό. Αλλά απάντησε απλώς: «Φυσικά» στο ψεύτικο προφίλ, δεν ήταν στα ξαφνικά να ανέκυπταν υπαρξιακά ζητήματα.

«Μπορείς σήμερα;»

«Ναι»

«Στο γνωστό μέρος, σε 5'.»

Με συνοπτικές διαδικασίες! Ποιο γνωστό μέρος; Δεν ρώτησε. Και με τους ρυθμούς της, σε 5 λεπτά θα έφτανε μέχρι το WC το πολύ. Αποκλείεται να 'ταν εκεί το «γνωστό μέρος». Στο μπαράκι που σύχναζε θα πήγαινε κι ας αργούσε αφού να διακτινιστεί στο χωροχρόνο δεν ήξερε.

«Οκ» απλώς έστειλε.

Άρχισε να γδύνεται και να ντύνεται με το πάσο της το λευκό, σατέν φορεματάκι, που από εχθές είχε αποφασίσει πως θα φορούσε. Ποιος θα καταλάβαινε ότι ήταν νεγκλιζέ; Ήθελε να δείξει ότι ήταν Chanel.

Η πόρτα της χτυπούσε;

«Ποιος ήταν; Χριστέ μου!!! Μιχαλάκη!» Αναφώνησε.

«Ευχαριστώ που με δέχθηκες...» της είπε.

Τί μ' ευχαριστείς ρε, συγνώμη πρέπει να λες, δεν του είπε.

«Ετοιμάστηκες;» Τη ρώτησε.

Γιατί ήρθες να τσεκάρεις αν είμαι συνεπής στα ραντεβού μου; Πάλι δεν του είπε.

«Θα περιμένω στο σαλόνι», είπε αμήχανα εκείνος.

Πού να περιμένεις αλλού, στο μπαλκόνι; Εκτός αν ήρθες, να αυτοκτονήσεις. Ή στο γνωστό «μέρος» εκεί ταιριάζεις καλύτερα, τώρα που το σκέφτομαι.

«Με το πάσο σου» της λέει, καθώς θρονιάστηκε απέναντι από το βομβαρδισμένο τοπίο.

Να 'σαι καλά, σκέφτομαι κι όσο περιμένεις κάνε κι ένα συγκύρισμα στο σαλόνι, δε περίμενα την αφεντιά σου να κάνω από πριν φασίνα και τα 'χω σαν τα μούτρα σου.

Τώρα, βέβαια, που σε βλέπω από το χωλ, μου φαίνεται...σαν άλλος. Μου θυμίζεις έναν πρώην μου, όχι εσένα. Ηλιοκαμένος, το χρώμα των μαλλιών σου άλλαξε δυο τόνους και τα μάτια σου αλλιώς. Κι αυτά τί είναι, τα μούσκουλα των αναβολικών; Γιατί γυμναστηριακός, δεν ήσουν ποτέ. Άσε που θα ορκιζόμουν ότι ψήλωσες και ένα δεκάποντο. Τέτοια μετάλλαξη στην αναμονή της πατρότητας...!

«Ξέρεις, υπάρχει πρόβλημα» της είπε με νόημα.

«Χμμ, μάλιστα!» έκανε αυτή.

Ξέχασες να μου φέρεις το προσκλητήριο γάμου; Ή μήπως θες να σου εξηγήσω το υπερηχογράφημα του μωρού;

«Πάντα με καταλάβαινες, ήσουν πάνω από όλα καλή φίλη» συνέχισες. *Τί ακούω, Θεέ μου; Πες μου μόνο, πως δεν ήρθες να σου λύσω τα γκομενικά σου!*

«Είχα μαζικά unfollow» της είπε με ύφος.

Πώς ζεις ακόμη δεν ξέρω, σκέφτηκα ενώ έδενα τα πέδιλά μου.

«Ανανέωσε τη φωτογραφία προφίλ σου», του είπε.

Σε νομίζουν για Πίκατσου, σκέφτηκα.

«Έχεις δίκιο! Έτοιμη;» Είπε ανακουφισμένος.

«Πάμε. Έχω αργήσει» απάντησε εκείνη.

Πώς βρέθηκα στην παραλία; Έχω πει; Δεν βλέπω και καθαρά, χαράματα ή σούρουπο να 'ναι; Καθιστή πιέζω τα πέλματα μου στη βρεγμένη άμμο, μια θαλπωρή που με ρουφά υγροποιώντας με. Στο βάθος, κάτι σαν πέργκολα από πολύχρωμα λεντάκια αχνοφαίνονται μέσα από ομίχλη τα φώτα της απέναντι ακτής. Κάπου κοντά ο απόηχος αυτοκινητόδρομου και μια παλιακή μουσική από μαγαζιά της παραλιακής. Κι αυτή η βαλίτσα; Θα έφενγα ταξίδι; Δεν πήγα στο γνωστό μέρος; Ο Μιχαλάκης μου την άφησε; Λες να είναι σπίτι μου ακόμη...

Δίκιο είχα. Λες τον, κοιμάται, σαν μόσχος σιτευτός! Πώς του ήρθε και ξάπλωσε στο κρεβάτι μου, ο βλαζ! Τεράστιος και απλωμένος βαραίνει με ανασφάλεια το υπέρδιπλο κρεβάτι μου να μοιάζει με μονό και μόνο σε λίγο που θα φύγει. Χριστέ μου, θα βρω τον μελά μου, άντε να πείσω κάποιον ότι αυτό που φορώ το έχω για φόρεμα κι όχι για νεγκλιζέ και πώς βρέθηκε αυτός στο

σπίτι μου; Βρίσκομαι σε αυτοάμυνα ότι κι αν συμβεί στο εξής. Ένα βιβλίο, αυτή είναι η λύση μου!!

Ένα βιβλίο να ρίξω κάτω, το πιο βαρύ, το Αστικό Δίκαιο, που ζυπνάει και αρκούδα σε χειμερία νάρκη, ούτε θέλεις καφέ, ούτε συγγνώμη αλλά έχω δουλειά, ένα ξερό πρέπει να φύγεις, λυπάμαι δήθεν και ξεπροβόδισμα στην ήδη ανοιχτή μου εξώπορτα, που ενώ σκύβεις να φορέσεις τα παπούτσια σου, έτοιμος θα 'σαι με μια κλωτσιά μου, να κυλήσεις από τις σκάλες. *Subito!*

Έριξα το Αστικό;

«Άννα, κοιμάσαι, ακόμη;» είπε κλείνοντας την πόρτα πίσω της με θόρυβο.

«Χμμ...» Τί ώρα πήγε; Ήταν 12; Η μαμά Λίτσα ήρθε; Αποκοιμήθηκε; Στο κινητό της ακόμη αναβόσβηνε η ειδοποίηση από ΝΑ23: «Τί κάνεις, κούκλα;» Ήταν όνειρο όλα... ευτυχώς!!!

«Έφερα καφέ, θέλεις να σου φτιάξω; Άργησες να κοιμηθείς... διάβαζες;» Ακουγόταν από την κουζίνα.

Πάλι η καλή μέρα απ' το πρωί φαίνεται, άρχισε η ανάκριση, σκέφτηκε εκείνη. Θα έλεγε όχι σε όλα.

Ήρθε στο σαλόνι η μαμά Λίτσα και κάθισε κοντά της: «Πήρα τις εξετάσεις σήμερα, μίλησα με τον γιατρό μου, θα πρέπει να με βλέπει συστηματικά. Καλός είναι. Δεν μου τα είπε ευχάριστα, βέβαια, με το προσδόκιμο για τις περιπτώσεις σαν τη δική μου, κάτι σαν Πάρκινσον, αλλά όλα θα πάνε καλά, να μην στενοχωριέσαι. Θα χρειαστεί να πάμε και μαζί. Εσύ, μορφωμένη κοπέλα, θα στα εξηγήσει καλύτερα».

«Μαμά...» είπε εκείνη.

«Άστα, τώρα αυτά. Πάμε να σου φτιάξω πρωινό», τη διέκοψε η μαμά Λίτσα «είναι το σπουδαιότερο γεύμα ειδικά για σένα που διαβάζεις!»

«...συγγνώμη» έσπευσε να ολοκληρώσει εκείνη.

«Εγώ συγγνώμη, Άννα μου» απάντησε η μαμά Λίτσα.

Γονέας

Ήταν σαν χθες που σε θυμάμαι σχεδόν στα έξι να με τραβάς με το μικροσκοπικό χεράκι σου και να με οδηγείς καθημερινά στο σπίτι της γιαγιάς Ευαγγελίας. Με έναν ενθουσιασμό, σαν

να μου έκανες έκπληξη για το πού θα με πας κάθε φορά, λες και είχα χάσει εγώ τη μνήμη μου και βρίσκοντάς με ανήμπορη στο δρόμο, με γυρνούσες στο πατρικό μου. Σε είχε χρίσει ο μπαμπάς σου Αρχηγό Φροντίδας για τη γιαγιά Ευαγγελία και είχες πάρει σοβαρά το ρόλο σου στο «παιχνίδι» να της θυμίζεις το παρελθόν της, που θυμόσουν, έχοντας εννοείται πάντα βοηθό σου το λευκό λούτρινο Μπι σου, που κανείς δεν θυμόταν να σου πει αργότερα, αν το όνομά του προέκυψε απ' το αγγλικό γράμμα της αλφαβήτου ή τη μέλισσα ή -όπως επέμενε ο ορθολογιστής μπαμπάς σου- απ' την προσπάθειά σου από μωρό να τον φωνάζεις «μπαμπά», λες και θα ερχόταν από τις εφημερίες που έκανε, αλλά αυτό το κατάλαβες μετά: «Πάνω από όλα οι ασθενείς». Καθόμασταν στο σαλονάκι της γιαγιάς σου, οι τρεις θηλυκές αρχές στη διαχρονία τους και το Μπι σου πάντα μαζί, άγνωστης γενετήσιας ταυτότητας και κοιτιόμασταν κατά δυάδες, ενώ φτιάχναμε παζλ. Τότε εσύ, ξεχωρίζοντας τα χρώματα ακόμη, ξεκινούσες με εκείνη ένα παράξενο παιχνίδι μνήμης: «Θυμάσαι γιαγιά μου, "εκείνο" στο χωριό, που έτρεχε και ήθελε να με τσιμπήσει...;».

«Πώς δεν θυμάμαι... Την κότα;» Έκανε πως θυμόταν, τον άγνωστο εχθρό κι ας μην υπήρχε καν κοτέτσι στο χωριό, αλλά χατίρι δεν σου χαλούσε. «Όχι γιαγιά μου, το άλλο, το μεγάλο...» Ποιος ξέρει, ποιο μεταλλαγμένο ον, με πρόθεση να σε τσιμπήσει, γιγάντωνες στο μυαλουδάκι σου; Δεν έμενες κι εσύ στην κότα να τελειώναμε, ήθελες να εκμαιεύεις το διαφορετικό σε μεγέθυνση από μικρή.

Σου 'λεγε: «Τι; Γαλοπούλα; Παγώνι; Μήπως... Στρουθοκάμηλος;», τηρώντας αυστηρά μια αυξητική ιεράρχηση μεγέθους και πούπουλου, αλλά το μουτράκι σου της έδειχνε πως δεν ήθελες αυτό, αλλά το άλλο, το κάτι άλλο και συνέχιζε εκείνη απτότητα την αναζήτηση στο συγχυμένο της μυαλό: «άγνωστο πτηνό εδάφους που κυνηγά τις εγγονές».

«Τότε δεινόσαυρος;» παρενέβαινα αυστηρά εγώ για να τη γλιτώσω από το κάψιμο εγκεφαλικών κυττάρων, μήπως και αλλάζαμε κατηγορία, έλεος πια με τα ζώα, ας παίζαμε φυτά ή πράγματα. Μα εσύ σαν απογοητευμένο ξινόμουρο ψέλλιζες: «Μαμά...» εγώ χωρίς «μου», όχι για τιμωρία που δεν ήξερα να παίζω και πάλι σου χαλούσα το παιχνίδι σου μ' εκείνη, αλλά γιατί δεν μ' ένιωθες δική σου ή δεν ήθελες να είμαι, μάλλον!

Και μπροστά σε σένα κουμανταδόρε, που το 'παιζες μαμά, εκείνη με την ωριμότητα αρίστης μαθήτριας, που είχε αποστηθίσει καλά τους κανόνες σου, μου έδειχνε κατανόηση, που ήμουν μικρή ακόμη και δεν πείραζε, κι όταν μεγάλωνα θα μάθαινα, συνέχιζε: «Ούι καπερό μ', σε τσίμπησε;», με ατόφια αγωνία για το ανύπαρκτο τσίμπημα και μια γλύκα, που αναρωτιόμουν,

τί πολτοποίηση αυστηρότητας σε μαρμελάδα είχε υποστεί η δική μου Φράου-Λίτσα και είχε εκπέσει, για χάρη σου, σε φράουλα βουτηγμένη στην ζάχαρη.

«Όχι, γιαγιά μου, φυσικά». -Είχες αρχίσει να βάζεις και επιρρήματα, παράταιρα βέβαια- και με ναζιάρικη βεβαιότητα συνέχιζες: «Αφού, με έσωσε ο μπαμπάς μου, εμένα, άλλωστε». Εγώ που νευρόσπαστα πίεζα άσχετα κομμάτια σε αταίριαστα κενά με πείσμα τύπου: αυτό είναι, αυτό είναι, χμμ όχι, ας περάσει το επόμενο, ένιωθα να με κοιτάς επίμονα, μέχρι να κάνω το λάθος, να διασταυρωθούν τα βλέμματα μας και να αποκρυπτογραφήσεις την αμφισβήτησή μου για τον μεγάλο Απόντα. Και στον αναστεναγμό σου με ήχο: «Μπι μου...» περιμένοντας επιβεβαίωση για το σωτήρα σου, ακουγόταν η γιαγιά σου με φωνή μεταγλωττισμένης Πέπας: «Ναι, φυσικά! Ήταν ο μπαμπάς σου! Είναι σουπερήρωας». Αλλά, δεν σου έλεγα όχι, δεν ήταν ο μπαμπάς σου, γιατί θα δούλευε, ούτε έλεγα ότι δεν ήταν σουπερήρωας, αν και θα μπορούσε να ήταν απ' τους Απίθανους, ο Αόρατος. Δεν σου έλεγα την αλήθεια, δεν σου έλεγα όμως, και ψέματα, επιβεβαιώνοντας τις προσδοκίες σου. Τί φοβόμουν; Μήπως σου φταίξω εγώ, όταν αποκαλυπτόταν ότι κάποιες φορές οι άνθρωποι απλώς «δεν είναι», ακόμη κι αν δεν δεις την βαλίτσα τους στο χωλ;

Τότε τον θαύμαζες ακόμη κι αγαπούσες πόσο ακριβοθώρητος γινόταν καθώς «έσωζε άλλους ανθρώπους» και διεκδικούσες τις στιγμές μαζί του, σαν σε μια νέα γνωριμία κάθε φορά για σένα, με νάζια, σκέρτσα και κόλπα, σε μια πρωτότυπη παράσταση εντυπωσιασμού. Τότε τον θαύμαζα κι εγώ τον μπαμπά σου, που μας φρόντιζε με τη γιαγιά σου και ζούσα αρχικά, σαν ελπιδοφόρο θαυμαστικό έκπληξης, που με τον καιρό κουράστηκα στην αναμονή, απογοητεύτηκα και ξάπλωσα επιτηδευμένα, υιοθετώντας μια ειρωνική απευαισθητοποίηση και έτσι περιμένοντας μετασηματίστηκα σε μια κραυγαλέα «τελεία και παύλα».

Και η γιαγιά Ευαγγελία όμως, τον θαύμαζε και τον εκτιμούσε τον γαμπρό της, ήταν βέβαια και ο γιατρός της και συνήθιζε να λέει το οξύμωρο: «έπρεπε να αρρωστήσω για να δω την κόρη μου ευτυχισμένη» και εννοούσε μάλλον τακτοποιημένη, γιατί αυτός ήταν ο καημός της ...

Κι εσύ έχοντάς τα, όπως-όπως διευθετημένα στο μυαλό σου, συνέχιζες μεγαλώνοντας να τη ρωτάς, για να ακούω εγώ περισσότερο πια, αφού θυμόταν όλο και λιγότερο εκείνη: «Θυμάσαι τότε γιαγιά μου, στη θάλασσα με το Μπι μου;» Δεν έλεγες «και τη μαμά», γιατί άρχισα πια να μην χωρώ στις φράσεις σου, ούτε καν στο τέλος τους. Αλλά, φυσικά σε θυμόμουν, γύρω στα 5 σου τότε, που σου ήμουν ακόμη σημαντική, μικροσκοπικό ανθρωπάκι βουτηγμένο ολόκληρο στην λευκή αντιηλιακή κρέμα, χωρίς αχίλλειο πτέρνα, καπέλο κελεμπία, γιατί ο ήλιος έκαιγε

θανάσιμα, μας έλεγε η γιαγιά σου, μπρατσάκια φράουλα σερ με σωσίβιο, γιατί το κακό, επέμενε, δεν θα αργούσε να γίνει, και μαγιουδάκι ροζ με όλων των ειδών τα φρουτάκια. Έτσι σε περιέφερε, σαν γιαουρτάκι διαίτης παραγεμισμένο με φρούτα, απ' το χέρι και σε παρουσίαζε στους λουόμενους γονείς, ως παράδειγμα προς μίμηση, για βέβαιη σωτηρία των τέκνων τους, από το επικείμενο τσουνάμι. Όσο για μένα, δεν ήταν ότι θαύμαζες, το κατασκευαστικό μου ταλέντο στα στολισμένα με κοχύλια αμμουδένια παλατάκια, τύπου Ταζ Μαχάλ. Ήσουν κομάντο στις καταστροφές. Το αγαπημένο σου σημείο; Εσύ ως μίνι φρουτοσαλάτα με διπλό ντρέσινγκ λάσπης και κρατώντας το χέρι της γιαγιάς σου για σιγουριά, να τα ποδοπατάς, με σκοπό να βρεις τους αστραφτερούς θησαυρούς, που εκείνη είχε κρύψει μέσα. Έτσι σου μάθαινε ότι από το χαλασμό έπρεπε να βρίσκουμε το λαμπερό-καλό, ενώ εγώ, μάλλον, ήμουν εκεί, κατά τη γνώμη της, για να δημιουργώ το χαλασμό σου, χτίζοντας στην άμμο τα παλάτια σου. Και δεν ξεχνούσε κάθε φορά, να σου τάξει ότι θα σου έδινε τους θησαυρούς, που κρατούσε για σένα, όταν θα ερχόταν η ώρα.

Και η ώρα ήρθε, όταν θα πήγαινες στην Α' δημοτικού κι ενώ είχε αρχίσει ήδη, να χάνει το μυαλό της. Γι' αυτό δεν πήρα σοβαρά, όταν σε ανύποπτη στιγμή, σου είπε: «Η Άννα είναι υιοθετημένη», σαν να ήταν η Άννα μια ξένη, που δεν στεκόταν δίπλα σου, όταν εκείνη σου έδινε τα κοσμήματά της, τα δώρα της από το δικό μου μπαμπά, και ήξερα ότι σου έδινε τα τραύματά της κι εσύ επειδή κάτι κατάλαβες, μη έχοντας κάτι άλλο πολυτιμότερο να της δώσεις, της άφησες το Μπι σου, δίκαιη ανταλλαγή. Γιατί τη μέρα θα ήσουν στο σχολείο, και να μην ήταν μόνος του στο σπίτι και το βράδυ θα της έλεγε τα παραμύθια, που τόσα χρόνια τα βράδια σε άκουγα να του μαθαίνεις ψιθυριστά. Ποτέ ξανά δεν αναζήτησες το Μπι σου, ούτε όταν την αποχαιρέτησες στα δέκα σου κι εγώ ποτέ δεν αναζήτησα την αλήθεια και ούτε όταν κάθισα στο ίδιο τραπέζι με εκείνον στην αίθουσα τελετών, τον ρώτησα: «είμαι υιοθετημένη μπαμπά;» Γιατί είδα πάλι εκείνα τα ολοστρόγγυλα μάτια να με κοιτούν με κατανόηση, όπως τότε, και μετά από πολλά χρόνια κατάλαβα ότι μου είχαν προκαταβολικά απαντήσει.

Και τώρα, έξω από την πόρτα του δωματίου σου, να περιμένω να μου κάνεις την τιμή να βγεις. Έχεις από εχθές να φας. Βγες, να σου εξηγήσω, επιτέλους. Με ρώτησε η δασκάλα σου τί δουλειά κάνουμε, εγώ κι ο μπαμπάς σου. Να μην έλεγα; Εντάξει θα μπορούσα να παραλείψω το σλόγκαν της γιαγιάς σου, ότι μια δικηγόρος στο γυμναστήριο είναι σημαντικότερη απ' τη γυμνάστρια. Δεν σήμαινε κάτι αυτό για σένα. Ποιος σε σύγκρινε; Περιαιτολόγησα! Άσκοπο και ατυχές, εντάξει. Έγινε όμως, τώρα... Σε πίεσα εγώ ποτέ για τους βαθμούς; Μία που τους πήρα και μία που τους ξέχασα. Εσύ ό,τι θες θα γίνεις, αν θες. Δεν ήξερα να ήμασταν

ανεπάγγελτοι για να μην πιέζεσαι. Και ο δάσκαλος στο σπίτι, συμβουλή του παιδοψυχολόγου, για να μην αγχώνεσαι στην Α΄ Λυκείου, που είναι μια κρίσιμη χρονιά και θέλεις να 'σαι τέλεια. Μπήκε κι αυτό το «Don't disturb» στην πόρτα του δωματίου σου, μετά τη γιαγιά σου, που δε σεβόμουν στην αρχή, ώσπου το έκανες κρυφά και τατουάζ και το εμπέδωσα, όταν το ανακάλυψα. Αλλά μικρό αυτό το κακό, σχετικά με το άλλο, το μεγάλο, που ο ψυχίατρος μου είπε ότι είναι μόδα σ' αυτές τις ηλικίες και να μην ανησυχώ. Μόδα; Τί μόδα; Μόδα ήταν σε μας το καρέ μαλλί, το μίνι και το σκουλαρίκι στη μύτη. Τί μόδα είναι το χαράκωμα και μάλιστα live streaming να βλέπουν και οι άλλοι την απόγνωση μας. Ντροπή! Κι άσε τον μπαμπά σου να λέει «περί σεβασμού του ιδιωτικού χώρου», κι άλλα τέτοια, λες κι αυτόν περιμέναμε γι' αυτά τα νομικά. Θα κάθομαι έξω από την πόρτα σου να ακούω τον παραμικρό σου ήχο, δείγμα ότι αναπνέεις, μέχρι να βγεις. Εκείνον μπορεί να μην τον νοιάζει τα Σαββατοκύριακα που πας, να μην αλλάζετε κουβέντα, αρκεί να τηρούνται τα νομότυπα, σύμφωνα με την απόφαση περί κηδεμονίας. Γι' αυτό τον έπεισες εύκολα να σου πάρει στη γιορτή σου στις 25 Μαρτίου, το αναβαθμισμένο λογισμικό τεχνητής νοημοσύνης, για οικιακή χρήση. Τώρα, τι κατάφερε; Να μην μιλάς ούτε σε μένα στη διάρκεια της εβδομάδας, κι εκείνος να με καθησυχάζει: «Τι πειράζει; Μην είσαι υπερβολική! Έτσι, είναι τώρα η νέα γενιά». Ξέρει ο πατέρας σου από τη νέα γενιά, γιατί φροντίζει συχνά πυκνά να επιλέγει συντρόφους σχεδόν συνομήλικές σου, ως μελέτες περίπτωσης, ώστε να εξειδικεύεται στο πώς να σου συμπεριφέρεται. Την καινούρια, τη Σία, που γνώρισες πρόσφατα κι εσύ, έσπευσες να μου πεις ότι είναι cool και σε καταλαβαίνει, και γι' αυτό μπορείς να της πεις και τα γκομενικά σου, γιατί είστε φίλες, που λένε τα μυστικά τους! Πότε προλάβετε να γίνετε φίλες και ποια γκομενικά έχεις ακριβώς, για να της λες, δεν ξέρω! Σου λέει κι εκείνη τα δικά της, σχετικά με τον πατέρα σου; Σκέτη αηδία! Εγώ πάντως, σε ακούω κάθε απόγευμα να μιλάς με το ΑΙ ολόγραμμά σου, ώρες ατέλειωτες. Έξυπνο μυαλό και ξέρει πώς να σου μιλήσει, αν μη τί άλλο. Τον πατέρα σου θέλω να δω, που το παίζει μοντέρνος, πώς θα του φανεί να φέρεις στο χριστουγεννιάτικο τραπέζι το αγόρι-ολόγραμμά σου, για να φάμε τη γεμιστή γαλοπούλα και να πιούμε, όλοι μαζί εκτός από αυτό. Θα σου πει μετά τί καλό και ευγενικό παλικάρι ή θα κωλύεται και θα σπεύσει να ρωτήσει την τότε «Σία», πώς να το διαχειριστεί; Γιατί εγώ, για να πω την αλήθεια μου, δεν βλέπω να κρατάει το ειδύλλιο. Είκοσι δύο χρόνων κορίτσι, όμορφο, όπως μου είπες, φοιτητριούλα σε κάποια σχολή, σιγά μην μείνει με το γερομισμπίκη. Τη συμπάθησα, αν και σου έδωσε (ύπουλη κίνηση) να μου φέρεις μια βεντάλια: «Δώρο για τη μαμά σου, ήταν της γιαγιάς μου», σου είπε. Κι εσύ την έφερες και χωρίς να καταλαβαίνεις, γιατί θύμωσα, είπες: «Η κίνηση μετράει».

Ωραία, η κίνηση μετράει, συμφωνώ. Τι σε πείραξε λοιπόν, που ήρθα στο σχολείο, για να πάρω τους βαθμούς σου με τη βεντάλια. Είχε αφόρητη ζέστη και άπνοια, παστωμένες εκεί στην ουρά αναμονής. Μην φανεί ότι έχω εξάψεις, ότι μεγαλώνω; Κι εσύ μεγαλώνεις και προσπαθώ να σε καταλάβω, να προλάβω τις εξελίξεις. Βγες από αυτό το δωμάτιο επιτέλους, πες και στο αγόρι-ολόγραμμα, να κάτσουμε μαζί στο σαλόνι. Σαν οικογένεια να μιλήσουμε, να γνωριστούμε, χίλιοι καλοί χωράμε! Ούτε το όνομά του δεν ξέρουμε! Έχει όνομα; Να τον βαφτίσουμε, αν είναι εδώ στο σαλόνι! Τι πρόβλημα να έχω εγώ, αρκεί να βγεις και να δεις που και το αγόρι-ολόγραμμα θα συμφωνεί μαζί μου ότι πρέπει να τρως!

«Είπες κάτι, Ευούλα μου;» κολλώντας το αυτί της στην πόρτα.

«Άσε με, επιτέλους! Και σταμάτα να ψιθυρίζεις, θα με τρελάνεις, δεν καταλαβαίνεις; Προσπαθώ να συγκεντρωθώ και να διαβάσω;»

«Δεν πείνασες ακόμη; Πες της κι εσύ κάτι αγόρι-ολόγραμμα, από την ασιτία δεν θα έχει δύναμη να σε ενεργοποιεί, θα τελειώσει άδοξα η σχέση σας!» έσπευσε να συμπληρώσει τώρα που είδε ανοιχτό τον διάυλο επικοινωνίας..

«Επιτέλους, άσε με!!!» της τσίριξε.

«Συγνώμη, Εύα μου!» μαζεύτηκε η Άννα.

«Εγώ συγνώμη, κυρία Άννα» είπε το αγόρι-ολόγραμμα.

Κάνε παιδί-ολόγραμμα να δεις καλό!

