

Panayota Nazou
The University of Sydney

Η συγγραφική ταυτότητα σε κρίση: Μαργαρίτα Καραπάνου,
 από το διχασμένο στο αφεστιασμένο
 αφηγηματικό υποκείμενο

The crisis of the authorial identity: Margarita Karapanou,
 from the divided narrative subject to the decentred
 narrative subjectivity

ABSTRACT

The primary focus of this paper is the diachronic transition of the narrative subject, as it emerges in the prose works of Margarita Karapanou *Cassandra and the wolf* (1976) and *Life is wildly impossible* (2008). The paper's chief objective is to interpret and showcase Karapanou's narrative techniques, beginning from the grotesque style of *Cassandra and the wolf* and ending with the self-destructive (and, at the same time, self-referential) authorial subject of the diary entries of her final novel *Life is wildly impossible*.

The overall evolution of Karapanou's narrative subject is characterised by a deep conflict with language as both a generator of symbols and as a narrative tropism. This conflict manifests itself in the very structure of her narrative as well as in her existential referentiality. The central thesis of this paper is that behind this conflict lies the latent troubled relationship between the author and her mother (Margarita Lymberaki – a writer herself) as the source of signification and intention both on an existential as well as on an artistic level. The problematic relationship between daughter and mother suspends the linguistic mechanisms of signification and suppresses the narrative potential of the artistic consciousness.

1. Εισαγωγή

Η παρούσα ανακοίνωση εστιάζεται στη μελέτη της διαχρονικής μετάβασης του αφηγηματικού υποκειμένου, όπως εμφανίζεται στα πεζογραφήματα της Μαργαρίτας Καραπάνου *Η Κασσάνδρα και ο λύκος* (1976) και *Η ζωή είναι αγρίως απίθανη* (2008).

Κύριος σκοπός αυτού του κειμένου είναι να παρουσιάσει και να ερμηνεύσει τους αφηγηματικούς τροπισμούς της Καραπάνου, ξεκινώντας από τη γκροτέσκα και αυτο-παρωδούμενη γραφή τού *Η Κασσάνδρα και ο λύκος* και καταλήγοντας στο αυτο-διαλυόμενο συγγραφικό υποκείμενο των ημερολογιακών σημειώσεων του τελευταίου της βιβλίου *Η ζωή είναι αγρίως απίθανη*.

Συνολικά, η αφηγηματική εξέλιξη της Καραπάνου χαρακτηρίζεται από μια βαθειά σύγκρουση με τη γλώσσα, ως δημιουργού συμβόλων και ως αφηγηματικού τροπισμού. Η σύγκρουση εκδηλώνεται τόσο στη δομή της αφήγησης όσο και στην υπαρξιακή της αναφορά.

Κεντρική θέση της ανακοίνωσης είναι ότι πίσω από αυτή τη σύγκρουση λανθάνει η ταραγμένη σχέση της συγγραφέα με τη μητέρα της, ως πηγή νοήματος τόσο υπαρξιακά όσο και καλλιτεχνικά. Η πεζογραφική εξέλιξη της Καραπάνου υποδεικνύει ότι κάτω από διαφορετικές μορφές αφηγηματικής παρουσίασης, μια βαθύτατα ‘φρουδευμένη’ σχέση μάνας και κόρης αναστέλλει τους σημασιακούς μηχανισμούς της γλώσσας και αμβλύνει την αφηγηματική δυνατότητα της καλλιτεχνικής συνείδησης.

2. Η ανεπιθύμητη μητρογραμμική προέλευση και «τα χιόνια του τότε»

Πριν προβούμε στην πραγμάτευση του συγκεκριμένου θέματος, αξίζει να αναφερθούμε σε δύο βασικά στοιχεία αναφορικά με την ταυτότητα της συγγραφέα, που συνεπικουρούν στην προσέγγισή μας. Αυτά είναι : α) η ανεπιθύμητη για την ίδια μητρογραμμική της προέλευση και β) οι απωθημένες βρεφικές της εμπειρίες, ή εκείνο που μεταφορικά ονομάζει στα ημερολόγιά της «τα χιόνια του τότε».

Η Μαργαρίτα Καραπάνου (17 Ιουλίου 1946 – 2 Δεκεμβρίου 2008) –τρίτης γενιάς απόγονος της οικογένειας του γνωστού εκδότη Γεωργίου Φέξη–, σε ηλικία 22 ετών, και ενώ βρίσκεται σε ένα αρκετά προχωρημένο στάδιο ‘αυτοανακάλυψης’

με τη βοήθεια της (αυτο)ψυχανάλυσης, θα παρατηρήσει στα «Ημερολόγιά» της ότι το γενεαλογικό της δέντρο είναι μητριαρχικό και ότι το ασυνείδητό της αρνούνταν να συμμετάσχει σ' αυτό το σύστημα γυναικοκρατίας που επικρατούσε στην οικογένειά της, με αποτέλεσμα συναισθήματα ενοχής να την οδηγούν, μεταξύ άλλων, και στην απώλεια του λόγου.¹

«Το ασυνείδητό μου αρνείται να συμμετάσχει σ' αυτή τη γυναικοκρατία ή μητριαρχία. Και αυτό το εκφράζει στο *επίπεδο του λόγου*. Η αδυναμία μου να μιλήσω σημαίνει άρνηση. Πώς αλλιώς θα μπορούσα να ξεφύγω από το συναίσθημα της ενοχής μου; Αλλά με τι τίμημα! Με την απώλεια του λόγου...» (2008:260)

Όσον αφορά το μητριαρχικό γενεαλογικό δέντρο της συγγραφέως και με βάση πληροφορίες που αντλούμε από προσωπικές συνεντεύξεις της (Γεωργακοπούλου, 1988, Κέζα, 2000, Κυριακοπούλου, 2008 κ.ά.), από τα ημερολόγιά της και το υπόλοιπο σώμα τού σε μεγάλο βαθμό αυτοβιογραφικού της έργου,² αλλά και μέσα από το πρώιμο κυρίως έργο της μητέρας της (Λυμπεράκη-Καραπάνου, 1945 και 1946) και τις βιογραφικές πηγές για την ίδια (Φαρίνου-Μαλαματάρη, XX:130-148), διακρίνουμε ένα σταθερά επαναλαμβανόμενο μοτίβο για τις τρεις και πλέον τελευταίες γενεές της οικογένειας.³ Το μοτίβο αυτό είναι η διάλυση των γάμων των θηλυκών απογόνων της οικογένειας και η ανάθεση (εγκατάλειψη) της ανατροφής των παιδιών τους σε κάποιον άλλο. Συγκεκριμένα, τη Μαργαρίτα Καραπάνου την αναλαμβάνει η γιαγιά Σαπφώ, ενώ την κόρη της γιαγιάς Σαπφώς και μητέρα της Μαργαρίτας Καραπάνου, Μαργαρίτα Λυμπεράκη, αναλαμβάνει ο παππούς Γ. Φέξης.

Η γιαγιά Σαπφώ –η κοσμική και πολυάσχολη κυρία της μεγαλοαστικής αθηναϊκής κοινωνίας– που θα αναλάβει να αναστήσει την ολίγων μόνο μηνών Μαργαρίτα Καραπάνου, θα αγαπηθεί ιδιαίτερα από αυτή, χωρίς όμως ποτέ να μπορέσει να αναπληρώσει το κενό που άφησε η απουσία ή και ‘εγκατάλειψη’ της μητέρας της.⁴ Το στάδιο αυτό της ζωής της Μαργαρίτας Καραπάνου, οι εμπειρίες και ο τρόπος που επηρέασαν τον παιδικό της ψυχισμό, θα κρατηθούν βαθιά απωθημένα στο ασυνείδητό της και θα τα επιτρέψει να αναδυθούν στην επιφάνεια μόνο με τη βοήθεια μακρόχρονης ψυχανάλυσης, και ενώ προσπαθεί να απελευθερωθεί από τα (αυτο)καταστροφικά συμπτώματα της μανιοκατάθλιψης, που τη βασάνιζαν από δεκατεσσάρων ετών.

Στη σελίδα μετά την προμετωπίδα του βιβλίου της *Η ζωή είναι αγρίως απίθανη*, η Καραπάνου επέλεξε ως μότο το χαρακτηριστικό στίχο από μια Μπαλλάντα του François Villon που λέει:

Μα πού βρίσκονται τα χιόνια του τότε!

Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως όλο το έργο της Καραπάνου, αλλά κυρίως τα δύο που μας ενδιαφέρουν εδώ, δεν είναι παρά μια συνεχής απώθηση αλλά και μια αναζήτηση του ‘τότε’, της σκοτεινής εκείνης και ‘χιονισμένης’ περιόδου της ζωής της, ώστε να εξορκίσει τις (αυτο)καταστροφικές δυνάμεις που την ταλανίζουν, για να μπορέσει να συμφιλιωθεί με τον εαυτό της και τους άλλους, και να τις μετατρέψει σε δημιουργική γραφή.⁵

Έτσι, θα λέγαμε πως το έργο της Καραπάνου, από τη φύση του, προσκαλεί τον αναγνώστη του σε μια ψυχαναλυτική προσέγγιση.

3. «Τα χιόνια του τότε» και το αφηγηματικό υποκείμενο

Για τη σχέση της μητέρας με το παιδί, κατά τη βρεφική ηλικία, και τις επιπτώσεις της στη μετέπειτα ζωή του ατόμου, έχουν γραφτεί αρκετά από την εποχή του Φρόιντ μέχρι σήμερα. Οι γενικότερες προσεγγίσεις και οι επί μέρους εστιάζσεις σε πλευρές του θέματος μπορεί να διαφέρουν, αλλά οι απόψεις των περισσότερων συγκλίνουν στο ότι ο πυρήνας της ψυχικής δόμησης του εαυτού, ή αυτό που πιο κοινά αποκαλούμε ‘ατομική ταυτότητα’ διαμορφώνεται κυρίως στα τρία πρώτα χρόνια της ζωής του ανθρώπου. Μάλιστα, ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στο πρώτο από τα τρία στάδια αυτής της περιόδου (δηλ. τους πρώτους 6-7 μήνες), αυτό που ο Freud αποκαλεί προοιδιπόδειο (preoedipal), η Mahler (1975) στάδιο της συμβίωσης και η Françoise Dolto (1988) στάδιο της αδιαχώριστης τριάδας – του Εγώ-η Μαμά-ο Κόσμος. Σ’ αυτό το πρώτο στάδιο της ζωής αποκτά το άτομο την αίσθηση της οντολογικής του βεβαιότητας, και δομούνται οι βάσεις για τις μετέπειτα ανθρώπινες σχέσεις.⁶ Εξίσου όμως σημαντικά θεωρούνται και τα άλλα δύο στάδια της παιδικής ηλικίας, αυτά του αποχωρισμού/of separation (Mahler) ή ευνουχισμού (Freud) από το πρώτο αντικείμενο της αγάπης ή και του έρωτα – τη μητέρα, και της εξατόμισης/of individuation. Κατά τη Mahler, με το τέλος των πρώτων τριών ετών της ζωής του ατόμου, έχει ήδη διαμορφωθεί ο πυρήνας μιας υγιούς ή διαταραγμένης ατομικής ταυτότητας (‘core identity’, healthy/distorted identity).⁷

Αν και περιορισμένο το παραπάνω θεωρητικό πλαίσιο, το σχετικό με τη διαμόρφωση της ταυτότητας του ατόμου, εντούτοις θα μας βοηθούσε να κατανοήσουμε καλύτερα αρκετές πλευρές του σοβαρού προβλήματος της μανιοκατάθλιξης της συγγραφέως Μαργαρίτας Καραπάνου⁸ και, πολύ περισσότερο, το φάσμα της θεματικής του έργου της που έχει ως κεντρικό του άξονα τις περίπλοκες και πολύμορφες σχέσεις του ατόμου με τον εαυτό του και τους άλλους. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, τις σχέσεις του παιδιού με το περιβάλλον του, τις σχέσεις μάνας και κόρης, τις διαφυλοτικές και έμφυλες σχέσεις, αλλά πάνω από όλα τις σχέσεις του συγγραφικού υποκειμένου με το έργο του.

4. Από το ενιαίο/καρτεσιανό στο διχασμένο και αφεστιασμένο υποκείμενο

Σήμερα οι αντιλήψεις για το υποκείμενο διαφέρουν κατά πολύ από εκείνες του παρελθόντος, και ιδιαίτερα από εκείνες της εποχής του αναγεννησιακού ουμανισμού (15^{ος}-16^{ος} αι., Homo Universalis) και του Διαφωτισμού (18^{ος} αι.). Το ανθρώπινο Υποκείμενο δεν νοείται πια ως το κέντρο του Σύμπαντος (π.χ. απεικόνιση Λεονάρντο ντα Βίντσι, *Ο άνθρωπος το Βιτρούβιου*, 1490), ενιαίο, προικισμένο με τη δυνατότητα του Λόγου, της συνείδησης και της δράσης, που να ταυτίζεται απόλυτα με τον εαυτό του, καθόλη τη διάρκεια της υπαρξής του.⁹

Στον 20^ο αι., μετά το κοινωνιολογικό χαρακτήρα νεωτερικό υποκείμενο -το οποίο έχει μεν εσωτερικό πυρήνα, δεν είναι όμως αυτόνομος και αυτόρκτης, και διαμορφώνεται συνεχώς από την αλληλοεπίδραση του εαυτού με την κοινωνία-, έχουμε την εμφάνιση του μετανεωτερικού υποκειμένου, με τις πολλαπλές ταυτότητές του, που δεν ενοποιούνται γύρω από ένα συνεκτικό «εαυτό». Έτσι, κύριο χαρακτηριστικό τού μετανεωτερικού υποκειμένου δεν είναι μόνο η αποξένωσή του από τον άλλο και τον εαυτό του, αλλά και ο κατακερματισμός και η αποσυνάρθρωσή του. Το δεύτερο ήμισυ του 20ού αι. χαρακτηρίζεται, στο χώρο των ανθρωπιστικών επιστημών, ως η εποχή της 'αποκέντρωσης' του καρτεσιανού υποκειμένου. Προς τούτο, τον κυριότερο ρόλο, μεταξύ άλλων, έπαιξε η ανακάλυψη του ασυνειδήτου, στο χώρο της Ψυχολογίας, από τον Φρόιντ. Για τον Φρόιντ, η ταυτότητα, η σεξουαλικότητα και η δομή των επιθυμιών μας διαμορφώνονται στη βάση των ψυχικών και συμβολικών διεργασιών του

ασυνειδήτου, που λειτουργεί με μία ‘λογική’ πολύ διαφορετική από αυτή του Λόγου (του Ορθού Λόγου του ορθολογικού υποκειμένου).

Μεγάλο μέρος της σύγχρονης σκέψης για το υποκείμενο και την ψυχωτική ζωή είναι ‘μετα-φροϊδικό’, ακόμη και αν απορρίπτονται ορισμένες από τις ιδιαίτερες υποθέσεις του. Εμείς εδώ θα μείνουμε λίγο στις απόψεις του Λακάν.

Ο Λακάν, ξεκινώντας από τις απόψεις του Φρόιντ για το ασυνειδήτο, θα προτείνει ότι η εικόνα του εαυτού ως ‘όλου’ και ενιαίου δεν αναπτύσσεται αυτομάτως μέσα από τον πυρήνα της ύπαρξης του βρέφους, αλλά διαμορφώνεται με τρόπο σταδιακό, μερικό και αρκετά δύσκολο, μέσα από τη σχέση του με τους άλλους, και ιδιαίτερα μέσα από τη σύνθετη, ασυνειδήτη, ψυχική διαπραγμάτευση των ισχυρών φαντασιώσεων που έχει σχετικά με την εικόνα των γονιών του. Σ’ αυτό το στάδιο της ανάπτυξης, που ο Λακάν αποκαλεί «Στάδιο του Καθρέφτη», το νήπιο «φαντάζεται» τον εαυτό του να αντανακλάται –είτε κατά κυριολεξία στον καθρέφτη είτε αλληγορικά στον «καθρέφτη» του βλέμματος του άλλου- ως «πλήρες πρόσωπο» (Lacan, 1977:1-7). Αυτή η διαμόρφωση του εαυτού στο ‘βλέμμα’ του άλλου, κατά τον Λακάν, εγκαινιάζει τη σχέση του παιδιού με συμβολικά συστήματα που βρίσκονται έξω από τον εαυτό του, και είναι επομένως η στιγμή της εισόδου του στα διάφορα συστήματα συμβολικής αναπαράστασης – συμπεριλαμβανομένης της γλώσσας, του πολιτισμού και της σεξουαλικής διαφοράς. Αυτή τη δύσκολη είσοδο συνοδεύουν αντιφατικά και αμφίθυμα αισθήματα, όπως αγάπη και μίσος για τον πατέρα, επιθυμία του παιδιού να ευχαριστήσει και μαζί παρόρμηση να αρνηθεί τη μητέρα, διαίρεση του εαυτού στα ‘καλά’ και στα ‘κακά’ του μέρη, απάρνηση των αρσενικών/θηλυκών μερών του εαυτού κ.τ.λ.. Όλα αυτά αποτελούν βασικές πλευρές της «ασυνειδήτης διαμόρφωσης του εαυτού», που αφήνουν το υποκείμενο «διχασμένο» δια βίου. (Hall, 2003:420)

5. Η Κασσάνδρα και ο Λύκος – το διχασμένο αφηγηματικό υποκείμενο

Το βιβλίο της Καραπάνου *Η Κασσάνδρα και ο Λύκος* είναι, πιστεύουμε από τα πιο πρόσφορα για μια ψυχαναλυτική προσέγγιση, εξαιτίας του τρόπου με τον οποίο διαπραγματεύεται τη διαδικασία διαμόρφωσης ενός ριζικά αλλοτριωμένου εαυτού, όταν το παιδί επιλέγει την αποπλάνηση και αυταπάτη του φαντασιακού, εφόσον η κάθε προσπάθεια εισόδου του στο χώρο του συμβολικού και του πραγματικού είναι ατυχής μέχρι και άκρως οδυνηρή.

Έτσι, αν το βιβλίο του Χένρυ Τζέιμς, *Το στρίψιμο της βίδας* (1898) μας φανερώνει, με μυστηριακό, βασανιστικό αλλά και ιδιαζόντως εκλεπτυσμένο αφηγηματικό τρόπο, τις δαιμονικές διαστάσεις ενός ήδη διηρημένου παιδικού ψυχισμού που αδυνατεί να διαχωρίσει το φαντασιακό¹⁰ από το πραγματικό, η Καραπάνου επιλέγει να χαρτογραφήσει, με έναν ωμό και σκληρό αφηγηματικό τρόπο, τη διαδικασία της διαμόρφωσής του *καθεαυτή*. Προς τούτο επιλέγει να δομήσει τις 57 μικρές αφηγήσεις-επεισόδια των παιδικών εμπειριών από την οπτική γωνία του ίδιου του παιδιού, ενώ ταυτόχρονα ο αφηγηματικός τους χρόνος εναλλάσσεται συνεχώς από παρελθοντικό σε ενεστωτικό. Εφαρμόζοντας βέβαια αυτή την αφηγηματική τεχνική, η Καραπάνου κάνει το κείμενό της να λειτουργεί σε τρία τουλάχιστον επίπεδα. α) Εκείνο στο οποίο μας εισάγει ο αυθόρμητος και χωρίς περιορισμούς και αναστολές λόγος του παιδιού. β) Αυτό του χώρου της φαντασίας, του παιχνιδιού και του ονείρου, όπου καταφεύγει το παιδί όταν αδυνατεί να αντιμετωπίσει τη σκληρή πραγματικότητα και τον αυστηρά οριοθετημένο κόσμο των συμβολικών συστημάτων των ενηλίκων, και γ) ένα μετακειμενικό επίπεδο, αυτό της παρωδίας των θεσμοθετημένων κοινωνικών συμβάσεων, όπως και της ίδιας της γλώσσας –θυμίζοντάς μας ταυτόχρονα ότι μέσα στο δικό μας λόγο υπάρχει συνεχώς και ο λόγος του άλλου. Το καθένα από αυτά τα επίπεδα αντιστοιχεί και σε κάποια πλευρά του διηρημένου αφηγηματικού υποκειμένου.

5.1 Η μικρή Κασσάνδρα: ‘τερατούργημα’ ενός μεγενθυτικού φακού ή το ‘καθημερινό έγκλημα’ της παιδικής ζωής της συγγραφέα

Σε ηλικία 24 ετών (29 Νοεμβ 1970), η Καραπάνου θα κλείσει τον δεύτερο κύκλο των ημερολογίων της, σε μία κατάσταση πλήρους μοναξιάς, φόβου για τη ζωή, και με την παραδοχή ότι η παιδική της ηλικία, μέσ’ από την ανάλυση, ήταν ένα καθημερινό έκλημα (2008: 298). Λίγα χρόνια μετά, και με την πείρα της ψυχανάλυσης πολύ περισσότερων χρόνων, θα αποφασίσει να μιλήσει για αυτό το προσωπικό καθημερινό έγκλημα, και θα γράψει το *Η Κασσάνδρα και ο λύκος*, βλέποντας όμως την κατάστασή της μέσα από έναν «μεγενθυτικό φακό». «Δεν υπήρξα», θα διευκρινίσει σε μία συνέντευξη, «ποτέ ένα τέτοιο τερατούργημα. Έστρεψα απλώς ένα μεγενθυτικό φακό πάνω στα γεγονότα της παιδικής μου ζωής.» (Γεωργακοπούλου, 1988)¹¹

Αρχικά ο τίτλος του κειμένου, *Η Κασσάνδρα*¹² και ο λύκος, μας εισάγει από τη μία στο χώρο των μύθων και της συλλογικής μνήμης και από την άλλη στον κόσμο του παραμυθιού με τα δικά του σύμβολα και τους κάθετους διαχωρισμούς. Έτσι προϋδεάζει τον αναγνώστη ότι πρόκειται να ακολουθήσει μια αντιπαράθεση σχέσεων δυναμικής μεταξύ της χαρισματικής αλλά άτυχης μικρής Κασσάνδρας και του πονηρού λύκου, του οποίου οι ικανότητες αποπλάνησης είναι άπειρες και απρόβλεπτης μορφής.

Η εισαγωγή μας, όμως, στο κείμενο καθαυτό δεν είναι μόνο μια πρόβλεψη, για το τι θα ακολουθήσει –με την περιδιάβαση που θα μας κάνει μέσα στον κόσμο του φαντασιακού, που αντιδρά σε εκείνον του συμβολικού και του πραγματικού-, αλλά είναι και ένα ξεκαθάρισμα συναισθηματικών λογαρισμών και οφειλών μεταξύ της ίδιας της συγγραφέως με τη μητέρα της. Γράφει λοιπόν η Καραπάνου στην πρώτη σελίδα:

Η πρώτη μέρα

ΓΕΝΝΗΘΗΚΑ ΙΟΥΛΙΟ, ΛΥΚΟΦΩΣ, ΑΣΤΕΡΙΣΜΟΣ ΚΑΡΚΙΝΟΣ.¹³

Όταν με φέρανε για να με δει, γύρισε προς τον τοίχο.» (σ. 13)

Αν από τον αστερισμό μας προδιαγράφεται το μέλλον μας, τότε ‘η τραγική κατάσταση’ της μικρής Κασσάνδρας προδιαγράφεται διπλά, μία από τον αστερισμό της και μία από το όνομά της. Οπότε, οι βάσεις για έναν διαταραγμένο παιδικό ψυχισμό έχουν ήδη τεθεί και το έδαφος για την αποτελεσματικότητα των παιχνιδιών αποπλάνησης του λύκου είναι πολύ πιο πρόσφορο. Η ‘απούσα’ μάνα, όπως θα δούμε στη συνέχεια, λειτουργεί ως ο αρνητικός καταλύτης που μετατρέπει τα παιδικά σύμβολα και παραμυθιακά στοιχεία όχι σε παραμύθια παιδικής μαγείας αλλά σε ιστορίες διαστροφής και διαμονισμού. Η διαφορετική μάσκα με την οποία κάνει κάθε φορά την εμφάνισή του ο ‘λύκος’, σε αρκετές από τις 57 αφηγήσεις του βιβλίου, (και που αντιστοιχεί σε διάφορες βίαιες, για τον ψυχισμό του παιδιού, όψεις του θεσμοθετημένου κόσμου των συμβόλων και των συμβάσεων), μας αποκαλύπτει και μία διαφορετική όψη της διαστροφής και του δαιμονισμού του παιδικού ψυχισμού.

Για παράδειγμα, τη μάσκα του λύκου στις πρώτες ιστορίες φοράει το υπηρετικό προσωπικό του σπιτιού της γιαγιάς, τα άτομα δηλαδή που αναλαμβάνουν τη φροντίδα της Κασσάνδρας, εν απουσία των γονιών της και

ιδιαίτερα της μητέρας της. Αλλά, η επί πληρωμής φροντίδα και προσποιητή ένδειξη ενδιαφέροντος και αγάπης, είναι προτιμότερη από την απόλυτη αδιαφορία του υποτιθέμενου πρώτου αντικειμένου της αγάπης και του έρωτα, της μητέρας. Έτσι την βλέπουμε να ταυτίζεται ευκολότερα με τον ομοφυλόφιλο, τραβεστί και παιδεραστή υπηρέτη Πέτρο, που την εισάγει πρόωρα στον δικό του κόσμο της νοσηρής σεξουαλικότητας, και να λυπάται περισσότερο τον λύκο του παραμυθιού παρά τα εφτά γουρουνάκια που καταβρόχθισε:

Ο λύκος

«ΕΛΑ ΝΑ ΔΟΥΜΕ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΜΕ ΤΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ».

Έτρεχα στο δωμάτιό του με το βιβλίο κάτω από τη μασχάλη και του το έδινα με τρυφερότητα.

Η πρώτη εικόνα είχε ένα λύκο που άνοιγε το στόμα και κατάπινε εφτά ζουμερά γουρουνάκια.

Το λύκο λυπόμουνα συνήθως. Πώς θα τα καταπιεί τόσα γουρουνάκια μονομιάς; Πάντα του το έλεγα και τον ρωτούσα. Έβαζε τότε το τριχωτό του χέρι μέσα στο άσπρο βρακάκι μου και με άγγιζε. Δεν αισθανόμουνα τίποτε παρά μια ζέστη. Το δάχτυλό του πήγαινε και ερχότανε κι εγώ κοιτούσα το λύκο. Λαχάνιαζε και ίδρωνε. Δεν με πείραζε και πολύ.

Τώρα όταν με χαϊδεύουν, πάντα σκέπτομαι το λύκο και τον λυπάμαι.
(σ.14)

Αν όμως σε αυτό το πρώιμο στάδιο της ηλικίας έχομε τα πρώτα δείγματα αλλοτρίωσης της Κασσάνδρας από το σώμα της, σε ένα μετέπειτα στάδιο επιχειρείται η πλήρης σεξουαλική της αλλοτρίωση. Τώρα σε αυτά τα παιχνίδια αποπλάνησης, που παίρνουν τη μορφή μυσταγωγίας στην ερωτική διαστροφή, συμμετέχει ενεργά και η μικρή Κασσάνδρα. Η όποια αντίστασή της αποτελεί μάλλον μέρος του παιχνιδιού παρά άρνηση στα εκμαυλιστικά καλέσματα του λύκου, ώστε μέσα από τη σαδομαζοχιστική τους σχέση να καταργούνται τα όρια θύτη και θύματος:

Το μάθημα

Ανάβει τσιγάρο και μου δίνει να ρουφήξω.

“Τι σου ‘μαθε σήμερα η Miss Benbridge;»

“Να καθαρίζω μπανάνες”.

“Σαν κύριος;”

“Όχι σαν κυρία.”

Τα γόνατά του με σουβλίζουν.

“Σαν κύριος;”

...

Θα φάω την μπανάνα

Θα τη ροκανίσω

Θα ψηλώσω

Θα μακρύνω

Θα την ακονίσω

Θα γίνω Θεός

Καταπίνω όλη τη μπανάνα, γλείφω και το πιάτο, τα μάτια του Πέτρου πτερουγίζουν. Σηκώνομαι και στα δάχτυλα έχω σούβλες και ξυράφια...

Ρίχνω την πρώτη μαχαιριά...

...

Αν δεν σταματήσω τώρα, θα τον κομματιάσω. Γλείφει το αίμα στις παλάμες του, πάνω στο χαλί, πλένεται σαν σκύλος.

“Πες το, μάτια μου, πες το, θα με σκοτώσεις.”

Γονατίζω και τον αγκαλιάζω.

“Σαν κύριος”, ψυθυρίζω πετώντας το μαχαίρι. “Μα σαν κύριος με φουστάνι, στήθια και κοιλιά σαν μετάξι, και με χέρια βελούδινα.”
(σσ.31-36)

Σε ένα τρίτο στάδιο, έστω και στον κόσμο των ονείρων της, η Κασσάνδρα θα απολαύσει τη δοξαστική ανάδειξή της σε βασίλισσα των τραβεστί νταντάδων, στο πάρτι του Αγίου Σεβαστιανού¹⁴, ικανοποιώντας έτσι το απωθημένο συναίσθημα απόρριψης και ανικανότητας που της έχουν δημιουργήσει οι δικοί της. (σσ.51-58)

Αλλά αυτή η αλλοτρίωση σε σχέση με το σώμα και τη σεξουαλικότητά της αποτελούν μόνο μία μορφή διχασμού του αφηγηματικού Εγώ. Όπως ήδη αναφέρθηκε, οι μορφές αλλοτρίωσης και διχασμού ποικίλουν και καλύπτουν όλο το φάσμα του παιδικού ψυχισμού, σε βαθμό μάλιστα που η μετάβαση από το πραγματικό στο φαντασιακό να είναι συνεχής και ανεξέλεκτη και ο χώρος του συμβολικού να υπονομεύεται συνεχώς. Ιστορίες καθημερινότητας και πρακτικές παιδικού παιχνιδιού μετατρέπονται σε πράξεις διαστροφής ή και τελετουργίες δαιμονισμού. Όπως για παράδειγμα στην ιστορία «Το δώρο της μαμάς», το κοίμισμα της κούκλας που μόλις της χάρισε η μητέρα της, μετατρέπεται σε τελετουργία τεμαχίσματος των άκρων και του κεφαλιού της, έκφραση συναισθημάτων εσωτερικού τεμαχισμού της ίδιας ή και εκδικητικού τεμαχισμού της μητέρα της, εξαιτίας του βίαιου αποχωρισμού της από εκείνη:

Το δώρο της μαμάς

ΜΙΑ ΜΕΡΑ, Η ΜΑΜΑ ΜΟΥ, Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ, ΜΟΥ ΕΦΕ-

ρε μια ωραία κούκλα, για να μου την κάνει δώρο.

Ήτανε μεγάλη και για μαλλιά είχε κίτρινους σπάγγους.

Την κοίμισα στο κουτί της, αφού πρώτα της έκοψα τα πόδια και τα χέρια για να τη χωράει.

Αργότερα της έκοψα το κεφάλι για να μην είναι βαριά. Τώρα την αγαπώ πολύ.» (σ. 20)

Αντιστρόφως ανάλογη είναι η ιστορία με το γατάκι, που το ονόμασε ‘Δανειστούλη’. Εφόσον δεν της επιτρέπεται να το κρατήσει και να εναποθέσει σε αυτό όλη της την αγάπη, που η ίδια στερήθηκε από τη μητέρα της, φροντίζοντάς το σαν δικό της παιδί, αλλά και να αγαπηθεί από το ίδιο, επιδίδεται σε έναν ανηλέητο βασανισμό του, μέχρι και της τελικής πνοής του. Όμως, κατά τη διαδικασία αυτή του βασανισμού έχουμε μία συνεχή ταύτιση και αποταύτιση θύτη και θύματος, ένδειξη εσωτερικού διχασμού του πληγωμένου παιδικού ψυχισμού, και διαστρέβλωσης της ‘μητρικής’ αγάπης, που στη συγκεκριμένη ιστορία αντί να λυτρώνει, σκοτώνει:

Το Γατάκι

... Με κοιτούσε. Καταλάβαινε πόσο τ' αγαπώ. Ανάμεσα σε δυο κλοτσιές, έκλαιγα και το φιλούσα.

... Με κοιτούσε και γουργούριζε. Το βράδυ το πέταξα αργά και ρυθμικά πάνω στον τοίχο. Έσπασε η ραχοκοκαλιά του, κι αυτό, σούρνοντας, ανέβηκε στα γόνατά μου και γουργούριζε.

Την άλλη μέρα, Κυριακή, το κρέμασα με το κεφάλι κάτω, και του 'μπηξα βελόνες μες στα μάτια.

«Δανειστούλη μου», του έλεγα, «Δανειστούλη μου»... (σ.105)

Στην ιστορία «Ο Χριστός και η Παναγία», όπου έχουμε το παιδικό παιχνίδι των ρόλων του Χριστού και της Παναγίας, η Κασσάνδρα θα επιλέξει να ταυτίσει το ρόλο της Παναγίας-Μητέρας με εκείνο των Σταυρωτών του Χριστού και έτσι θα επιδοθεί η ίδια, με ιδιαίτερη μανία, στη σταύρωσή του. Στην προκειμένη περίπτωση, αρχέτυπα σύμβολα ανατρέπονται ώστε να ανταποκρίνονται στο δικό της πληγωμένο παιδικό ψυχισμό. Τα όρια ανάμεσα στον φανταστικό κόσμο του παιχνιδιού και της σκληρής πραγματικότητας εξαφνίζονται. Για τον αρρωστημένο ψυχισμό της μικρής Κασσάνδρας, η 'Παναγία-Μητέρα' είναι ο 'Σταυρωτής' του παιδιού της.

Ο Χριστός και η Παναγία

...

Πήγα στην κουζίνα να φέρω το σφυρί και τα καρφιά για να τον θανατώσω.

“Δεν τον σκοτώνει η μαμά του”, μου είπε ο Κωνσταντίνος. “Τον σκοτώνουνε κάτι κύριοι με χλαμύδες”.

“Το ίδιο είναι”, του είπα.

Τον κόλλησα στον τοίχο και του έμπηξα το πρώτο καρφί. Ο Κωνσταντίνος άρχισε να ουρλιάζει.

“Μα τι κάνεις”; μου είπε. “Αφού παίζουμε”.

Σήκωσα πάλι το σφυρί, αφού πρώτα πέταξα το τραπεζομάντιλο μακριά. Για να πάρω φόρα. (σσ. 46-47)

Αλλά και στις ιστορίες που αναφέρονται στις σχέσεις της μικρής Κασσάνδρας με το περισσότερο ή και λιγότερο στενό οικογενειακό της περιβάλλον, μας

αποκαλύπτονται αντιδράσεις του βαθιά επηρεασμένου ψυχισμού της που, αν και εκπλήσσουν, είναι απόλυτα δικαιολογημένες. Όπως για παράδειγμα στις ιστορίες:

– «*Francee*» και «*Το πάρτι με τον Έλληνα Φιλόσοφο*» (σσ. 79-89), με την ‘απούσα’ και όταν ακόμη είναι παρούσα μητέρα της,

– «*Οι αγαθοεργίες*» και «*Οι συμβουλές της γιαιάς*» (σσ. 70-73), με την δυναμική ‘πραγματίστρια’ αλλά και βυθισμένη μέσα στον κόσμο των συμβάσεων γιαιά της,

– «*Ο παππούς πάει στο νηπιαγωγείο*» (σσ. 132), με τον σχεδόν αόρατο και παλιμπαιδίζοντα παππού της,

– «*Οικογενειακόν γέυμα*» (σσ. 38-45) και «*Η θεία Πάτρα*» (σσ. 65-66), με την αλκοολική και γενικά αδύναμη να αντιμετωπίσει τα πάθη της θεία Πάτρα,

– «*Η σκιά*» (σσ. 48-50) και «*Ο θεός Χαρίλαος*» (σσ. 63-64), με τον θείο Χαρίλαο που από καιρό έχει χάσει τη ‘σκιά’ του (συμβολική έννοια της ψυχής), και ψάχνει απεγνωσμένα να ενωθεί πάλι μαζί της, ώστε να βρει τη δύναμη να ‘πετάξει’, όχι σε χώρες μυθικές (όπως ο Πήτερ Παν), αλλά στο βυθό της θάλασσας και να λυτρωθεί από τη χωρίς νόημα ζωή του. Στην προκειμένη περίπτωση, η μικρή Κασσάνδρα προτιμά η σχέση της με το θείο Χαράλαμπο να λειτουργεί στο χώρο του παραμυθιού και της φαντασίας και συμμετέχει με ευχαρίστηση στις απόπειρες λυτρωμού του.

Σε όλες τις παραπάνω ιστορίες βλέπουμε πως, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, όλοι τους συμβάλλουν στο να ‘ενισχύεται’ ο διχασμένος παιδικός ψυχισμός της Κασσάνδρας, σε σημείο μάλιστα που κατά διαστήματα να οδηγείται στην πλήρη αποσύνθεσή του. Σε αυτές τις περιπτώσεις συναντούμε το αφηγηματικό υποκείμενο να τραυλίζει, να παραληρεί ή και το χειρότερο, να μην μπορεί να αρθρώσει λέξη, γιατί «μπροστά στην οικογένεια, οι λέξεις μικραίνουν, γίνονται βαριές σαν πέτρες, πέφτουν μέσα μου βαθιά, αδύνατον να τις ψαρέψω» (βλ. ιστορίες «*Πρώτη μέρα στο σχολείο*», σσ. 182-188 και «*Μια επίσκεψη στον καλό κύριο με τα “λοιπόν” και τις ερωτήσεις*», σσ. 117-121 και ιδιαίτερα σ. 119).

Αργότερα, περιγράφοντας ψυχαναλυτικά την κατάσταση της η Καραπάνου, στα ημερολόγιά της, θα συσχετίσει άμεσα την ομιλία της με τη σεξουαλικότητά της και θα τα χαρακτηρίσει ‘πληγές που ματώνουν’, γιατί αποκαλύπτουν αλήθειες που, στο πρώιμο στάδιο της ζωής της, η μικρή Κασσάνδρα είναι αδύνατον να κατανοήσει και πολύ περισσότερο να ερμηνέψει η ίδια (2008:322-23).

6. «Έχω δύο πληγές: Το στόμα και το αιδοίο» (2008:322)

Όπως είναι κατανοητό, όσα δεν ήταν δυνατόν να δοθούν, και πολύ περισσότερο να ερμηνευτούν, σε ένα βιβλίο γραμμένο από την οπτική γωνία ενός διαταραγμένου παιδικού αφηγηματικού εαυτού, όπως είναι η Κασσάνδρα, καταλήγουν να γίνονται η κύρια θεματική του τρίτου μέρους (σσ. 301-417), του ημερολογιακής μορφής τελευταίου βιβλίου της Καραπάνου, το οποίο κυκλοφορεί το 2008, λίγους δηλαδή μόλις μήνες πριν το θάνατό της, με τίτλο *Η ζωή είναι αγρίως απίθανη*.¹⁵ Το μέρος αυτό των ημερολογίων της Καραπάνου καλύπτει την περίοδο Απρίλιος 1975-Αύγουστος 1979 της ζωής της, και φέρνει τον τίτλο «Never in peace». Αν λάβουμε μάλιστα υπόψη μας ότι το *Η Κασσάνδρα και ο λύκος* δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στα αγγλικά το 1974, και ότι το 1975 ετοιμάζεται η μετάφραση και δημοσίευσή του στα γαλλικά (και τα γερμανικά), και ένα χρόνο αργότερα στα ελληνικά, τότε οι συνεχείς αναφορές (22 τον αριθμό) «στην Κασσάνδρα», σ' αυτό το μέρος των ημερολογίων της συγγραφέα, είναι πλήρως κατανοητές. Το τελευταίο αυτό μέρος των ημερολογίων της Καραπάνου θα μπορούσε να θεωρηθεί και ως το «Επιμύθιο» (πρβλ. Έκο:1990) τού *Η Κασσάνδρα και ο λύκος*, με πλείστες αποκαλύψεις για την ιδιότητα του/της συγγραφέα και τη δημιουργική διαδικασία, αλλά και την άμεση σχέση τους με την ψυχολογική κατάσταση της Καραπάνου κατά την περίοδο αυτή.

Αν το *Η Κασσάνδρα και ο λύκος* είναι το βιβλίο που, όπως λέει η ίδια η Καραπάνου, την «έκανε συγγραφέα» (σ. 386), σχετίζεται επίσης άμεσα και με τη μελλοντική της ψυχική ισορροπία/ανισορροπία, και την επιτυχή/ανεπιτυχή έκβαση κάθε νέας δημιουργικής της προσπάθειας. Το *Η Κασσάνδρα και ο λύκος* είναι, για την ίδια τη συγγραφέα, ένα βιβλίο γεμάτο «παγερότητα» (σ. 331), όπου μέσα του υπάρχει ο *άλλος της εαυτός*, που είναι άγριος, εκδικητικός, δαιμονικός, (αυτο)καταστροφικός, και από τον οποίο αγωνίζεται ανεπιτυχώς να απελευθερωθεί (σ. 319). Από την άλλη, το *Η Κασσάνδρα και ο λύκος* αποτελεί την, έστω και συγκαλυμμένα, πρώτη δημοσιοποίηση του αποσιωπημένου μέρους του εαυτού της, -των παιδικών της τραυματικών εμπειριών, των σχέσεων με τους δικούς της, και ειδικότερα της σχέσης της με τη μητέρα της. Από αυτή την άποψη γίνεται και πηγή συναισθημάτων μίσους, θυμού, ενοχής και φόβου, που αναστέλλουν κάθε καινούργια δημιουργική προσπάθεια του συγγραφικού υποκειμένου. Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως η συγγραφή του *Η*

Κασσάνδρα και ο λύκος λειτούργησε ελάχιστα ψυχοθεραπευτικά στην περίπτωση της Καραπάνου, εφόσον, σε αυτό το μετα-Κασσανδρικό στάδιο της ζωής της, τη συναντούμε, σε ηλικία 29-34 ετών, και με τον ψυχικό της κόσμο περισσότερο κατακερματισμένο από ποτέ. Μετά από επταετή ψυχανάλυση, το ασυνείδητό της πιέζει αφόρητα να φέρει στην επιφάνεια όσα το υπερεγώ της για χρόνια της απαγόρευε να παραδεχτεί, ενώ το εγώ της αποδεικνύεται ακόμη αδύναμο να εξέγξει την κατάσταση. Κάθε προσπάθεια για δημιουργική γραφή μετατρέπεται σε εσωστρεφή διερεύνηση των προσωπικών της προβλημάτων, με κυριότερα αυτών την ανικανοποίητη σεξουαλικότητά της και τον ανέκφραστο λόγο της. Για την Καραπάνου, τόσο ο λόγος της όσο και η σεξουαλικότητά της αποτελούν τις δύο πλευρές του ίδιου προβλήματος που πηγάζει από την ανολοκλήρωτη, κατά το πρώιμο «στάδιο του καθρέφτη», και μετέπειτα διαταραγμένη σχέση μάνας και κόρης. Διαθλαστικά, αυτή η διαταραγμένη σχέση εκδηλώθηκε μέσα από έναν «ξέφρενο σεξουαλισμό»¹⁶, όπως θα παραδεχτεί και η ίδια, και από μια ανικανότητα άρθρωσης λόγου -τραύλισμα από τα παιδικά της χρόνια και ακύρωση κάθε δημιουργικής προσπάθειας κατά την μετα-Κασσανδρική περίοδο (1975-1985). Μάλλον θα μπορούσαμε να πούμε πως «το στόμα και το αιδούιο» θα παραμείνουν, σε μεγάλο βαθμό, δύο 'ανοιχτές πληγές που θα αιμορραγούν' μέχρι το τέλος της ζωής της συγγραφέα.¹⁷

Όσον αφορά λοιπόν στο τρίτο μέρος του *Η Ζωή είναι αγρίως απίθανη*, και πιο συγκεκριμένα, μπορούμε να πούμε πως εδώ καταγράφεται ακριβώς ο συνεχής και άνισος εσωτερικός αγώνας ταύτισης και αποαύτισης της συγγραφέα με τις δύο όψεις της δημιουργικής και καταστροφικής μητέρας. Ο αγώνας αυτός παίρνει τη μορφή συνεχούς προσπάθειας δόμησης και ταυτόχρονης ακύρωσης ενός νέου έργου της, το οποίο τότε εμφανίζεται ως θεατρικό, τότε ως κινηματογραφικό και τότε ως μυθιστόρημα. Στις πιο αποδοτικές του στιγμές, το συγγραφικό υποκείμενο αυτοστοχάζεται πάνω στην ίδια του τη συγγραφική ιδιότητα, το ρόλο και τη λειτουργία της γραφής, την ιδιότητα και τα χαρακτηριστικά του μεγάλου έργου, τις λεπτομέρειες της συγκεκριμένης αγωνιάδους, δικής της προσπάθειας. Η κάθε μία όμως από αυτές τις προσπάθειες, δεν καταφέρνει να πάρει υπόσταση, εφόσον υποδεικνύει μια συνεχή κρίση συμβόλων και νοηματοδότησης και ταυτόχρονα μια θεμελιώδη αυτοδιάλυση της εαυτότητας της συγγραφέα. Η προβληματική σχέση μάνας και κόρης, με τον ένα ή άλλο τρόπο, ωθεί στη διάλυση της συγγραφικής πράξης, εφόσον όλες οι αυτοστοχαστικές παρατηρήσεις

και προσωπικές εμπειρίες αδυνατούν να αποκτήσουν αισθητικές διαστάσεις. Το συγγραφικό υποκείμενο καταρρέει κάτω από την πίεση των ψυχολογικών συγκρούσεων. Παρόλα αυτά, και μάλλον ετεροχρονισμένα, η Καραπάνου προσπαθεί να αποτρέψει μια τέτοιου είδους εντύπωση στον αναγνώστη της, αφού μετατρέπει τις τελευταίες σελίδες των ημερολογίων της σε προοίμιο του επόμενου, βραβευμένου έργου της, *Ο υπνοβάτης*¹⁸, το οποίο όμως κατορθώνει να ολοκληρώσει σχεδόν μετά από μία δεκαετία. Ακόμη όμως και σε αυτό το έργο της η Καραπάνου θα παρουσιάσει τη δημιουργική πράξη άκρως βασανιστική και αποτέλεσμα βίαιων ανθρώπινων σχέσεων, που είναι άμεσα συνδεδεμένες με τη σεξουαλικότητά τους και το βαθύτερο διχασμένο ψυχισμό τους.

7. Ο μητρικός θάνατος και η μη απελευθερωτική γραφή

Σήμερα, και αφού η Μαργαρίτα Καραπάνου έχει κλείσει τον κύκλο της ζωής της και μαζί του έργου της, θα μπορούσαμε να θέσουμε το ερώτημα: κατάφερε τελικά το συγγραφικό υποκείμενο να ταυτιστεί με τη δημιουργική μητέρα και να απελευθερωθεί από την κακή της όψη μέσω της λυτρωτικής γραφής;

Η ίδια η Καραπάνου θέλει να πιστεύει πως, στην περίπτωση της, λειτούργησε περισσότερο απελευθερωτικά ο θάνατος της μητέρας της, και μαζί η έλλειψη της Υπερπαρουσίας της από τη ζωή της, και λιγότερο η ίδια η γραφή.¹⁹ Όμως τα γεγονότα και το έργο της μάλλον προτείνουν διαφορετικά. Αν και το συγγραφικό υποκείμενο είχε καταφέρει να πει το μεγάλο «Ναι» στη ζωή ολοκληρώνοντας τρία ακόμη έργα του (πέραν της *Κασσάνδρας*), πριν το 2001, όταν συνέβη ο θάνατος της μητέρας, Μαργαρίτας Λυμπεράκη, εντούτοις πλευρές της κακής μητέρας θα συνεχίσουν να επηρεάζουν την Καραπάνου, σε όλες τις πλευρές της ζωής της, και ιδιαίτερα στις δημιουργικές της προσπάθειες, μέχρι το τέλος της ζωής της. Το ίδιο το έργο της Καραπάνου προτείνει πως ο φυσικός θάνατος της μητέρας βοήθησε την κόρη να αποτινάξει το φόβο που της ενέπνεε η συμβολικά κακή όψη της μητέρας που καταβροχθίζει, ώστε να μπορεί να μιλήσει ανοιχτά (και όχι συγκαλυμμένα, όπως στην *Κασσάνδρα*) για τη σχέση τους, μέσα από τα δύο έργα της, *Μαμά* (2004) και *Η ζωή είναι αγρίως απίθανη* (2008), τα οποία είναι άκρως αποκαλυπτικά. Από την άλλη, η ταυτόχρονη σχεδόν έκδοση του *Η ζωή είναι αγρίως απίθανη* με το *Δε μ' αγαπάς. Μ'αγαπάς: Τα παράξενα της μητρικής αγάπης. Τα γράμματα της Μαργαρίτας Λυμπεράκη στην κόρη της*

Μαργαρίτα Καραπάνου,²⁰ υποδεικνύει πως η Καραπάνου δεν κατάφερε να αποτινάξει μέχρι το τέλος της ζωής της το αίσθημα της ενοχής για την δημοσιοποίηση αυτής της σχέσης μάνας-κόρης, σχέση και αίσθημα που λειτουργούσαν πάντοτε ανασταλτικά στις οποιοσδήποτε επιζητήσεις στη ζωή της, και πολύ περισσότερο στις καλλιτεχνικές και ερωτικές της επιζητήσεις.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Γεωργακοπούλου, 1988
 Βένα Γεωργακοπούλου, «Αν βοηθούσαμε ο ένας τον άλλον...», συνέντευξη με τη Μαργαρίτα Καραπάνου, εφημ. *Ελευθεροτυπία*, 24 Μαρτίου.
- Dylan, 2005
 Evans Dylan, *Εισαγωγικό Λεξικό της Λακανικής Ψυχανάλυσης*, μεταφρ. Γιάννης Σταυρακάκης, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Έκο, 1990
 Ουμπέρτο Έκο, *Επιμύθιο στο «Όνομα του Ρόδου»*, Γνώση, Αθήνα.
- Hall, 2003
 Stuart Hall, «Το ζήτημα της πολιτισμικής ταυτότητας», στο Stuart Hall, David Held, Anthony McGrew, *Η Νεωτερικότητα Σήμερα*. Μτφρ. Θανάσης Τσακίρης και Βίκτωρας Τσακίρης, Σαββάλας, Αθήνα, σσ. 401-474.
- Καραπάνου, 1997 (1^η έκδ. στα αγγλικά 1974)
 Μ. Καραπάνου, *Η Κασσάνδρα και ο Λύκος*, 9^η έκδοση, Καστανιώτης, Αθήνα.
- Καραπάνου, 2004
 Μ. Καραπάνου, *Μαμά*, Ωκεανίδα, Αθήνα
- Καραπάνου, 2008
 Μ. Καραπάνου, *Η ζωή είναι αγρίως απίθανη*, Ωκεανίδα, Αθήνα.
- Καραπάνου – Τσαλίκου, 2006
 Μ. Καραπάνου – Φ. Τσαλίκου, *Μήπως;*, Ωκεανίδα, Αθήνα.
- Κέζα, 2000
 Λώρη Κέζα, «Ο καταφατικός λόγος», συνέντευξη, *Το Βήμα*, Κυριακή 9 Ιανουαρίου.
- Κιμούλης, 2008
 Β. Κιμούλης, «Σημείωμα του επιμελητή», στο Μαργαρίτα Καραπάνου, *Η ζωή είναι αγρίως απίθανη*, Ωκεανίδα, Αθήνα, σσ. 421-422
- Κυριακοπούλου, 2008
 Τηλεοπτική συνέντευξη της Μαργαρίτας Καραπάνου, στην εκπομπή της Εύης Κυριακοπούλου, *Η ζωή είναι αλλού*, ET1, 18 Νοεμβρίου.
- Λακάν, 1997 (1938)
 Ζ. Λακάν, *Η Οικογένεια: Τα οικογενειακά συμπλέγματα στη διαμόρφωση του ατόμου*. Μτφρ. Δ. Βεργέτη, Καστανιώτης, Αθήνα.

- Λυμπεράκη, 1993 (1^η έκδ. Οι φίλοι του βιβλίου, 1945)
 Μ. Λυμπεράκη, *Τα δέντρα*, Καστανιώτης, Αθήνα.
- Λυμπεράκη, 2005 (1^η έκδ. Πυρσός, 1946)
 Μ. Λυμπεράκη, *Τα ψάθινα καπέλα*, Καστανιώτης, Αθήνα.
- Miller, 2010 (1^η έκδ. στα γερμανικά 1997)
 Alice Miller, *Οι φυλακές της παιδικής μας ηλικίας*, Δ' έκδοση, Ροές, Αθήνα.
- Μπαρτ, 1983
 Ρ. Μπαρτ, *Αποσπάσματα του ερωτικού λόγου*, εκδ. Ράππα, Αθήνα.
- Νάζου, 2011
 Π. Νάζου, «Ο αυτοβιογραφικός λόγος της Μαργαρίτας Καραπάνου και η ψυχοδυναμική των σχέσεων μητέρας-κόρης», στο Μ. Tsiakinas et al., *Greek Research in Australia*, Proceedings of the Eighth Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University, June 2009, pp. 525-538.
- Παλμιέ, 1983
 Ζ.-Μ. Παλμιέ, *Λακάν*, μετφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Νεφέλη.
- Τζέιμς, 1981
 Χένρι Τζέιμς, *το Στρίψιμο της βίδας*, μτφρ. Κοσμάς Πολίτης, β' έκδ., Εκδ. Άγρα, Αθήνα.
- Τσαλικογλου, 2008
 Φ. Τσαλικογλου, Εισαγωγή στο *Δε μ' αγαπάς. Μ' αγαπάς: Τα παράξενα της μητρικής αγάπης. Τα γράμματα της Μαργαρίτας Λυμπεράκη στην κόρη της Μαργαρίτα Καραπάνου*. 2^η έκδοση, Καστανιώτης, Αθήνα, σσ.13-50.
- Φαρίνου-Μαλαματάρη, XX.
 Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Μαργαρίτα Λυμπεράκη», στη σειρά *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία*, τόμ. Ε', Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα, σσ. 130-148.
- Dolto, 1988
 Françoise Dolto, *Au Jeu du désir*, Paris, Points.
- Flax, 1978
 Jane Flax, "The Conflict between Nurturance and the Autonomy in Mother-Daughter Relationships and within Feminism", στο *Feminist Studies*, Vol. 4, No. 2 (Jun 1978), σσ. 171-189.
- Fuery & Mansfield, 2001
 P. Fuery & N. Mansfield, "The Edge of the Mirror: The Subject and the Other", στο *Cultural Studies & Critical Theory*, Oxford University Press, σσ. 158-171.
- Lacan, 1977
 Lacan Jacques, "The mirror stage as formative of function of the I as revealed in psychoanalytic experience", στο *Ecrits: a selection*, London, Tavistock, σσ. 1-7. (Πρωτοπαρουσιάστηκε στο 16^ο Διεθνές Συνέδριο Ψυχανάλυσης, Ζυρίχη, 17 Ιουλίου 1949).
- Mahler et al., 1975
 Margaret s. Mahler, Fred Pine, and Anni Bergman, *The Psychological Birth of the Human Infant: Symbiosis and Individuation*, London, Hutchinson.

ENDNOTES

- 1 Πρβλ. και πρώτο της βιβλίο, *Η Κασσάνδρα και ο Λύκος*, 1974. Βλ. 9η έκδοση, σσ. 182-188, όπου η μικρή Κασσάνδρα, πρώτη μέρα στο σχολείο, τραυλίζει και αδυνατεί να αρθρώσει το όνομά της.
- 2 Άλλα έργα της: *Ο υπνοβάτης* (1985), *Rien ne va plus* (1991), *Ναι* (1999), *Lee και Lou* (2003), *Μαμά* (2004), *Μήπως;* (2006, σε συνεργασία με τη Φ. Τσαλίκουλου).
- 3 Πρβλ. Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, όπου και διαβάζουμε: «Παπούς από τη μητέρα της ήταν ο εκδότης Γ. Φέξης που την ανέθρεψε αυτήν και την αδελφή της, επειδή οι γονείς τους ήταν χωρισμένοι», σ. 130. Επίσης, ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι και στα *Ψάθινα καπέλα* (1946), η γιαγιά των τριών πρωταγωνιστριών είχε εγκαταλείψει τον παπού τους, και έφυγε με κάποιον πλανόδιο καλλιτέχνη, ενώ η μητέρα τους, αν και γίνονται αναφορές σε αυτή, δεν φαίνεται να έχει επαφή και να παίζει άμεσο ρόλο στη ζωή των κοριτσιών της. Αντίθετα, κύριο μέλημά της είναι η ανακάλυψη και μυστική επανασύνδεση με τη δική της μητέρα.
- 4 Η απουσία του αγαπημένου ή και ερωτικού αντικειμένου βιώνεται από το παιδί αλλά και τον ερωτευμένο ως μια μορφή εγκατάλειψης. Πρβλ. Τσαλίκουλου, 2008, σ. 33-34, βλ. Ρολάν Μπαρτ, 1983.
- 5 Από τους διαλόγους της με τη Φωτεινή Τσαλίκουλου (*Μήπως;* 2006:49), πληροφορούμαστε ότι σε ηλικία οκτώ χρονών η Καραπάνου ζούσε με τη μητέρα της στο Παρίσι. «Ήμουν», γράφει, «πολύ δυστυχισμένη, πολύ μόνη, ... ένα μάτσο χάλια.» Στα δέκα της τη συναντούμε εσώκλειστη σε γαλλικό σχολείο. Το ζήτησε, όπως δηλώνει, η ίδια γιατί πίστευε πως τουλάχιστον εκεί θα βρει τη ζεστασιά της οικογένειας. Γρήγορα όμως ανακάλυψε ότι η αγκαλιά και τα στήθη των καλογριών δεν μύριζαν σαν ζεστό, αχνιστό ψωμί αλλά ξυνίδες. Δεν το είπε όμως ποτέ στη μαμά της για να μην την απαγοιτεύσει.
- 6 Η γνωστή παιδοψυχολόγος Alice Miller (2010:32) υποστηρίζει πως το παιδί έχει μια πρωταρχική ανάγκη, να το αναγνωρίζουν και να σέβονται τα συναισθήματά του και τις αισθητηριακές του αντιλήψεις.
- 7 Πρβλ. Φωτεινή Τσαλίκουλου, 2008: 21 και Jane Flax, 1978:171-189.
- 8 Στην περίπτωση της Καραπάνου, η μανιοκατάθλιψη εκδηλώνεται μέσα από συναισθήματα απόρριψης, εγκλεισμού, επιθετικότητας, μίσους, εκδίκησης, αχαλύνωτου ερωτισμού, αυτοκαταστροφής.
- 9 Αναφερόμαστε εδώ σε αυτή την έννοια του ορθολογικού, στοχαστικού και συνειδητού υποκειμένου, στο κέντρο της γνώσης, που είναι γνωστή ως 'καρτεσιανό υποκείμενο'. Ο Ντεκάρτ (1596-1650) επαναδιατύπωσε τον μεγάλο δυισμό ανάμεσα στο νου και στην ουσία που ταλανίζει τη δυτική φιλοσοφία, και τοποθέτησε στο κέντρο του νου το άτομο-υποκείμενο, που χαρακτηρίζεται από την ικανότητα του να συλλογίζεται και να σκέφτεται: "Cogito, ergo sum" / «Σκέφτομαι, άρα υπάρχω».
- 10 Ο όρος 'φανταστικό' χρησιμοποιείται για πρώτη φορά από τον Λακάν ως ουσιαστικό το 1936. Από τότε ο όρος εμπεριέχει συνδηλώσεις αυταπάτης, σαγήνωσης και αποπλάνησης, αλλά μόνο από το 1953 και μετά το φανταστικό αποτελεί μία από τις

- τρεις τάξεις του τριμερούς σχήματος που βρίσκεται στο κέντρο της λακανικής σκέψης, και αντιδιαστέλλεται από το συμβολικό και το πραγματικό. Και σ' αυτό το σχήμα, θεμέλιο της τάξης του φαντασιακού εξακολουθεί να είναι η συγκρότηση του Εγώ κατά το Στάδιο του Καθρέφτη. (Dylan, 2005:302)
- 11 Στην ίδια συνέντευξη θα προσθέσει: «Καθοριστικό ρόλο στο γράψιμο της 'Κασσάνδρας' έπαιξε το *Στρίψιμο της βίδας* του Χένρι Τζέιμς, το πιο τρομαχτικό κείμενο που έχω ποτέ διαβάσει. Αναφορές στους μικρούς ήρωες του Τζέιμς, Βέρα και Μάιλς, δύο παιδιά τέρατα, που ερωτοτροπούν με τον υπηρέτη και τη γκουβερνάντα τους ακόμα και μετά θάνατον, υπάρχουν σαφείς στο βιβλίο μου. *Κατάλαβα ότι τα όρια μεταξύ διαστροφής και αγνότητας είναι τόσο εύθραυστα. Αυτά ακριβώς τα όρια με ενδιαφέρει να ψάχνω με τη γραφή μου και το κάνω τόσο στον Υπνοβάτη όσο και σ' αυτό που γράφω τώρα.*» (Η υπογράμμιση είναι δική μας)
- 12 Η Κασσάνδρα, κόρη του Πριάμου και της Εκάβης, παρά την ικανότητά της (που της χάρισε ο Απόλλων εξαιτίας της ομορφιάς της) να προβλέπει το μέλλον, τιμωρείται από τον ίδιο, αφού δεν ανταποκρίνεται στα αισθήματά του, με αποτέλεσμα οι προφητείες της να μην γίνονται ποτέ πιστευτές. Έτσι, με το συνδυασμό της βαθιάς κατανόησης που διαθέτει αλλά και της πλήρους αδυναμίας, αντιπροσωπεύει την τραγική κατάσταση του ανθρώπινου είδους.
- 13 Θα πρέπει επίσης να επενθυμίσουμε εδώ ότι η Καραπάνου γεννήθηκε 17 Ιουλίου 1946.
- 14 Ως γνωστό, ο Άγιος Σεβαστιανός, από την Αναγέννηση και μετά, απεικονίζεται επανειλημμένα ως το πρότυπο του νεανικού Απολλώνιου γυμνού (Αδωνις), με εμφανές το ανδρόγυνο στοιχείο. Η εικόνα του υπέροχου, γυμνού έφηβου, που έρχεται σε ρήξη με το κατεστημένο, και βασανίζεται δεμένος σε ένα δέντρο, μαζί με το συμβολισμό των βελών που διεισδύουν στο κορμί του, καθώς και την έκφραση του προσώπου του που συνδυάζει την ερωτική έκσταση με τον πόνο, δημιούργησαν στους ομοφυλόφιλους την αίσθηση ταύτισης μαζί του. Πέρα από τους ζωγράφους, η ιστορία του Αγίου Σεβαστιανού ενέπνευσε καλλιτέχνες όλων των ειδών -μουσικούς, σκηνοθέτες αλλά και σημαντικούς συγγραφείς όπως ο Τόμας Μαν, ο Τενεσί Γουίλιαμς, ο Ζαν Κοκτώ, ο Όσκαρ Γουάιλντ και ο Μαρσέλ Προυστ. Πολλοί από αυτούς ήταν οι ίδιοι ομοφυλόφιλοι.
- 15 Το βιβλίο αυτό περιέχει τα ημερολόγια της Καραπάνου, από δεκατεσσάρων ως και και τριάντα τεσσάρων ετών (1959-1979), με αρκετά χρονικά κενά και ερωτηματικά σχετικά με την ειδολογική του κατάταξη. Παρά τις επιβεβαιώσεις του επιμελητή του, Βασίλη Κιμούλη, ότι «δεν έχει επιχειρηθεί καμία παρέμβαση» στα αρχικά ημερολόγια («Σημείωμα του επιμελητή», σσ. 421-422), ο 'μυθιστορηματικός' του τίτλος λειτουργεί αυτο-υπονομετικά, όσον αφορά το είδος του, διότι επιτρέπει σε συγγραφέα και επιμελητή τις οποιοσδήποτε παρεμβάσεις. Πρβλ και Νάζου: 2011α.
- 16 Σχετικά με τις προβληματικές ερωτικές σχέσεις της Καραπάνου που μπορούν να ερμηνευτούν και ως συνεχή προσπάθεια της συγγραφέα για απελευθέρωση από τη Μεγάλη Μητέρα που την «καταβροχθίζει», έχουμε μιλήσει σε προηγούμενο κείμενο μας (Νάζου, 2011α: 534-535).

- 17 Βλ. σχετικά και την τελευταία τηλεοπτική συνέντευξη της Καραπάνου, στην εκπομπή της Εύης Κυριακοπούλου *Η Ζωή είναι αλλού* (18 Νοεμβρίου 2008, είκοσι δηλαδή μόνο ημέρες πριν το θάνατό της), όπου είναι εμφανής ο τρόπος που επηρεάζεται ο λόγος της συγγραφέα κάθε φορά που η συζήτηση επικεντρώνεται στη σχέση της με τη μητέρα της.
- 18 *Ο υπνοβάτης* κυκλοφόρησε στα ελληνικά το 1985 και το 1987 στα γαλλικά, από τις εκδόσεις Gallimard. Τον Μάρτιο του 1988 πήρε το γαλλικό βραβείο του καλύτερου ξένου μυθιστορήματος. Το βραβείο αυτό είχε απονεμηθεί στο παρελθόν στους Μπορχές και Μαρκές.
- 19 Πρβλ. την ‘ανεπίδοτη επιστολή’ της Καραπάνου προς τη μητέρα της, στο Τσαλίκोगλου, 2008: σ.7.
- 20 Στα γράμματα αυτά διακρίνουμε την συνεχή αγωνία, ακόμη και ενοχή της μητέρας Μαργαρίτας/Ρίτας Λυμπεράκη για την κόρη της Μαργαρίτα Καραπάνου, κάθε φορά που βρίσκεται μακριά της, αλλά και μια απέραντη, σε βαθμό που να γίνεται ‘ευνουχιστική’, από κάθε άποψη, για την κόρη της αγάπη.