

Ο αυτοβιογραφικός λόγος της Μαργαρίτας Καραπάνου και η ψυχοδυναμική των σχέσεων μητέρας-κόρης

Παναγιώτα Νάζου

Autobiographical discourse in Margarita Karapanou and the psychodynamics of the mother–daughter relationship: This paper examines, on the basis of the recent publication by Margarita Karapanou, *Life is wildly impossible* (2008), the psychodynamics of the relationship between mother and daughter. Our primary objective in this paper is to explore, through the autobiographical and diary form of Karapanou's narrative, the manner in which the absence or abandonment by the mother figure during the stage of infancy influences the psychic, and consequently the creative, self of the writer. Moreover, the paper focuses on the imaginary representations of this mother-daughter relationship, as we encounter them in some of her earlier works: *Cassandra and the wolf* (1974), *Mummy* (2004) and *Perhaps?* (2006). This paper also attempts a concise comparative study of the way in which the mother-daughter relationship is represented in the work of Karapanou's mother — Margarita Limberaki (*The Trees*, 1945 and *The Straw Hats*, 1946, as well as her correspondence with her daughter published in *You love me not. You Love me*, 2008). The purpose of this comparative study is to analyse the amphidromic relationship between mother and daughter and the manner in which it has translated into literary output.

1. Εισαγωγή: Από το “μπαούλο των θησαυρών”

Το βιβλίο της Μαργαρίτας Καραπάνου *Η ζωή είναι αγρίως απίθανη* κυκλοφόρησε το 2008, λίγο πριν το θάνατο της ίδιας της συγγραφέα. Σ' αυτό συνέβαλε και ο επιμελητής του, Βασίλης Κιμούλης, ο οποίος, μετά από αίτημα της συγγραφέα, είχε αναλάβει να οργανώσει το λογοτεχνικό της αρχείο. Ανάμεσα στα πλείστα ενδιαφέροντα ντοκουμέντα που ανακάλυψε ο επιμελητής στο “σεντούκι των θησαυρών” — κληροδότημα της γιαγιάς Σαπφώς — ήταν και τα Ημερολόγια της Μαργαρίτας Καραπάνου: “εξακόσιες περίπου σελίδες από λευκώματα, τετράδια, μπλοκ, σημειωματάρια και σκόρπια φύλλα με προσωπικές καταγραφές, που ξεκινούν από το 1959 και τελειώνουν το 1979. Σ' αυτή την εικοσαετία, μονάχα τις χρονιές 1963, 1965–1966 και 1971–1974 δεν κράτησε ημερολόγιο η Μαργαρίτα”. Ο ίδιος μας επιβεβαιώνει ότι “δεν επιχειρήθηκε καμία παρέμβαση στο κείμενο” και ότι “Διατηρήθηκαν παντού οι ιδιαιτερότητες

της γραφής της, αυτές που διαμορφώνουν το αυθεντικό ύφος της σε κάθε ηλικία”. Και θα προσθέσει παρακάτω, “ξεκινούν ως ένα εφηβικό ημερολόγιο, γραμμένο με την πένα ενός ξεχωριστού κοριτσιού, για να καταλήξουν σε τετράδια εργασίας ενός ανθρώπου που έχει συνειδητοποιήσει πια ότι το γράψιμο είναι η ζωή του”. (Κιμούλης, 2008:421–422) Η ίδια όμως η συγγραφέας θα το ορίσει με τον δικό της τρόπο, λέγοντας: “Δεν είναι ημερολόγιο [...] είναι σαν έλικας, γιατί γυρίζει συνέχεια γύρω απ’ τον εαυτό του. Όλα τα βιβλία είναι σαν έλικας που γυρίζει γύρω από τον εαυτό του”. (Κιμούλης, 2008:422) Στην περίπτωση αυτή, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως εμείς οι αναγνώστες του αποτελούμε απειροελάχιστα μόρια που συμπαρασυρόμαστε στη δίνη του, προσπαθώντας να συλλάβουμε το νόημα όλων αυτών των αντίθετων ρευμάτων που τη δημιουργούν — του πραγματικού και του φανταστικού, της ζωής και της τέχνης, του εγώ και του άλλου, που έτσι κι αλλιώς είναι δύσκολο να ανακαλύψουμε κάθετες διαχωριστικές γραμμές μεταξύ τους.¹

2. Το “είμαι”, το “υπάρχω/λειτουργώ” και το “δημιουργώ” της Μαργαρίτας Καραπάνου

2.1. Ένα “ξεχωριστό πλάσμα”

Όπως είδαμε παραπάνω, ο Κιμούλης χαρακτηρίζει την Μαργαρίτα Καραπάνου “ξεχωριστό κορίτσι”. “Ξεχωριστό πλάσμα” τη χαρακτήριζε και η μητέρα της, η Μαργαρίτα Λυμπεράκη, και σ’ αυτή την “ξεχωριστότητα” που της διακρίνει η μητέρα της αναφέρονται και η Φωτεινή Τσαλικογλου με την ίδια την Καραπάνου (Τσαλικογλου, 2008:41). Στο πλαίσιο της παρούσας ανάλυσης και εκμεταλλευόμενοι την αμφισημία της λέξης “ξεχωριστός” (δηλ. ο διαφοροποιημένος από τους ομοίους του, αλλά και ο εξαιρετικός, ο εκλεκτός, και για την περίπτωση της Καραπάνου ίσως καλύτερα ο ιδιότυπος, ο περίπλοκος, ο τυχερός και άτυχος μαζί), θα επιχειρήσουμε να τη συσχετίσουμε με τις έννοιες του “είμαι”, “υπάρχω και λειτουργώ”, ακόμα και “δημιουργώ”. Όλα αυτά, βέβαια, πάντα αναφορικά με το άτομο Μαργαρίτα Καραπάνου και την αυτοβιογραφικότητα και αυτοαναφορικότητα του έργου της γενικά, και ειδικότερα του τελευταίου της βιβλίου *Η ζωή είναι αγρίως απίθανη*. Επιστέγασμα όλων αυτών, όπως θα δούμε, είναι η “δαιδαλώδης”, καταστροφική αλλά και εξίσου δημιουργική σχέση της μάνας, Μαργαρίτας (Ρίτας) Λυμπεράκη, με την κόρη της, Μαργαρίτα Καραπάνου.

2.2. Η ανεπιθύμητη μητρογραμμική προέλευση και “τα χιόνια του τότε”

Η ίδια η Μαργαρίτα Καραπάνου, στα ημερολόγιά της (σ. 260), και ενώ βρίσκεται σε ένα αρκετά προχωρημένο στάδιο “αυτοανακάλυψης”, θα παρατηρήσει ότι το

¹ Όπως πολύ σωστά παρατηρεί και η Τσαλικογλου, “μια απαλλαγμένη από αντιφάσεις αλήθεια είναι άλλη μια ψευδής εικόνα” (2008, υποσ. 24, σ. 32).

γενεαλογικό της δέντρο είναι μητριαρχικό και ότι το ασυνείδητό της αρνούνταν να συμμετέχει σ' αυτό το σύστημα γυναικοκρατίας που επικρατούσε στην οικογένειά της, με αποτέλεσμα συναισθήματα ενοχής να την οδηγούν, μεταξύ άλλων, και στην απώλεια του λόγου.²

Η Μαργαρίτα Καραπάνου γεννήθηκε στις 17 Ιουλίου του 1946 (και πέθανε 2 Δεκεμβρίου 2008). Μητέρα της, η νεαρή (27χρονη) αλλά γνωστή ήδη συγγραφέας (από τα δύο πρώτα της βιβλία, *Τα δέντρα*, 1945 και *Τα ψάθινα καπέλα*, 1946) Μαργαρίτα Λυμπεράκη-Καραπάνου, και πατέρας της ο όχι και τόσο γνωστός, τουλάχιστον στο “χώρο των γραμμάτων” σήμερα, δικηγόρος και ποιητής Γεώργιος Καραπάνος. Λίγους μήνες μετά τη γέννηση της κόρης-Μαργαρίτας, η μητέρα-Μαργαρίτα, ή Ρίτα (όπως ήταν γνωστή στον στενό κύκλο της), αφού έχει χωρίσει από τον άντρα της, εγκαθίσταται στο Παρίσι, αφήνοντας πίσω, στη γιαγιά Σαπφώ, την κόρη της. Η γιαγιά Σαπφώ — κόρη του πολύ γνωστού εκδότη Γ. Φέξη — από τον πρώτο της γάμο, με τον Λυμπεράκη, απέκτησε δύο κόρες, εκ των οποίων η μία είναι η μαμά Μαργαρίτα Λυμπεράκη. Μετά το διαζύγιο της γιαγιάς Σαπφώς, την ανατροφή των δύο κοριτσιών της είχε αναλάβει ο παππούς Φέξης. Αργότερα η γιαγιά Σαπφώ θα παντρευτεί τον Νιόνιο Παπάγο, αδερφό του Στρατάρχη Παπάγου. Η γιαγιά Σαπφώ — η κοσμική και πολυάσχολη κυρία της μεγαλοαστικής αθηναϊκής κοινωνίας — που θα αναλάβει να αναστήσει την ολίγων μηνών Μαργαρίτα Καραπάνου, θα αγαπηθεί ιδιαίτερα από αυτή, χωρίς όμως ποτέ να μπορέσει να αναπληρώσει το μεγάλο κενό που άφησε η απουσία ή και “εγκατάλειψη” της μητέρας της.³ 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 βγουν στην επιφάνεια μόνο με τη βοήθεια μακρόχρονης ψυχανάλυσης, και ενώ προσπαθεί να απελευθερωθεί από τα (αυτο)καταστροφικά συμπτώματα της μανιοκατάθλιψης, η οποία τη βασανίζει από δεκατεσσάρων ετών.

Έτσι, η Μαργαρίτα Καραπάνου, στα εικοσιένα της, και ενώ ετοιμάζεται να επισκεφτεί για μια ακόμη φορά τον ψυχαναλυτή της, γράφει στο ημερολόγιό της (σ. 243):

Αύριο είμαι αποφασισμένη να μιλήσω. ΛΟΓΙΚΑ. Το σιχαίνομαι ... Θα φτιάξω εδώ ένα σχεδιάγραμμα της ζωής μου για να μην πελαγώσω:

Τώρα βρισκόμαστε στα 1967–1968.

Η γιαγιά μου πέθανε πριν από δύομισι χρόνια. Πέρασα δυο χρόνια στο Παρίσι:

1. Propédeutique. Πρώτο έτος στη Φιλοσοφική.
2. Προετοιμασία για το IDHEC: Ινστιτούτο Ανώτερων Κινηματογραφικών Σπουδών.

² 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. Βλ. και *Η ζωή είναι αγρίως απίθανη*, σ. 235.

³ Η απουσία του αγαπημένου ή και ερωτικού αντικειμένου βιώνεται από το παιδί αλλά και τον ερωτευμένο ως μια μορφή εγκατάλειψης. Βλ. Τσαλίκουλου, 2008:33–34, πρβλ. Ρολάν Μπαρτ, *Αποσπάσματα του ερωτικού λόγου*, Αθήνα, Εκδ. Ράππα, 1983.

3. Πριν: Αθήνα και Γαλλικό Ινστιτούτο για τρία χρόνια (ήθελα να ξαναγυρίσω στην Ελλάδα εκείνη την εποχή).
4. Πριν: Δυο χρόνια στο College Sévigné: Στην Έκτη ήμουν η καλύτερη στην τάξη.
5. Πριν: Cours de la Terrasse.
6. Πριν: Μαράσλειον.

Όπως βλέπουμε, πριν από το τελευταίο “Πριν”, στη μνήμη της Μαργαρίτας Καραπάνου υπάρχει ένα μεγάλο κενό — η βρεφική και νηπιακή της ηλικία.

Στη σελίδα που ακολουθεί την προμετωπίδα του βιβλίου *Η ζωή είναι αγρίως απίθανη*, η Καραπάνου επέλεξε ως μόντο το χαρακτηριστικό στίχο, από μια μπαλάντα του François Villon, που λέει:

Μα πού βρίσκονται τα χιόνια του τότε!

Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως τα ημερολόγια της Καραπάνου 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.⁴

Στα μέσα περίπου του *Η ζωή είναι αγρίως απίθανη* (σσ. 234–235), 30 Νοεμβρίου του 1967, και 21 ετών τότε η Καραπάνου, αναρωτιέται “Ποια είμαι; ... Θέλω να με γνωρίσω”, για να προσθέσει λίγο παρακάτω ... “γράφω το Ημερολόγιό μου (!), επειδή δεν μπορώ ακόμη να μιλήσω. Τραυλίζω χειρότερα από ποτέ. Θέλω να τα βγάλω πέρα”.

2.3. “Γράφω επειδή δεν μπορώ να μιλήσω”

Το βιβλίο της Καραπάνου *Η ζωή είναι αγρίως απίθανη* δομείται από τρία μέρη. Το πρώτο μέρος περιλαμβάνει τα ημερολόγια της από τις 22 Σεπτεμβρίου 1959 έως τις 10 Ιουλίου 1964 (σσ. 15–225), όταν δηλαδή η Καραπάνου είναι ηλικίας 13–18 ετών. Από αυτά τα 5 έτη, τα δύο η Καραπάνου τα ζει κυρίως στο Παρίσι και τα άλλα 3 στην Ελλάδα. Εν τω μεταξύ πηγαινοέρχεται στις δύο χώρες για διακοπές.

Το μέρος αυτό του βιβλίου φέρνει τον χαρακτηριστικό υπότιτλο *Partir, c'est mourir un peu* (Όταν φεύγεις, είναι σαν να πεθαίνεις λίγο...). Οι συνεχείς μετακινήσεις (προς ή από τη μητέρα της και την Ελλάδα), αν και πληρούν ορισμένα κενά του ψυχισμού της, δεν λύνουν βασικά της προβλήματα, ή προσθέτουν καινούργια.

⁴ Πληροφορούμαστε από τους διαλόγους της με τη Φωτεινή Τσαλικογλου, στο *Μήπως*; (2006:49), ότι σε ηλικία οκτώ χρονών η Καραπάνου ζει με τη μητέρα της στο Παρίσι. “Ήμουν”, θα πει, “πολύ δυστυχισμένη, πολύ μόνη, ... ένα μάτσο χάλια”. Στα δέκα της τη συναντούμε εσώκλειστη σε γαλλικό σχολείο. Το ζήτησε, όπως θα πει, η ίδια, γιατί πίστευε πως τουλάχιστον εκεί θα βρει τη ζεστασιά της οικογένειας. Τρίγωνα όμως ανακάλυψε ότι η αγκαλιά και τα στήθη των καλογριών δεν μύριζαν σαν ζεστό, αχνιστό ψωμί αλλά ξινίλες. Δεν το είπε, όμως, ποτέ στη μαμά της, για να μην την απογοητεύσει. Στο μεγάλο αυτό κενό της ζωής της και στην επιζήτηση μιας οικογενειακής ατμόσφαιρας αναφέρεται η συγγραφέας και στο βιβλίο της *Μαμά*, σ. 110.

Το δεύτερο μέρος περιλαμβάνει τα ημερολόγια της περιόδου 9 Οκτωβρίου 1967– 29 Νοεμβρίου 1970 (σσ. 227–299). Η Καραπάνου είναι ηλικίας 21–24 ετών και επιστρέφει στην Ελλάδα, όπως λέει, για δύο κυρίως λόγους. Ο πρώτος είναι για να μπορέσει “να σταθεί στα πόδια της μόνη” της και ο δεύτερος για να μπορέσει να γεννηθεί πάλι μέσα της “η επιθυμία για επιθυμίες”. Σταθερό σημείο αναφοράς, που θα της χαρίσει αυτές τις ικανότητες, ο τόπος της — η Ελλάδα, το αντίθετο από ό,τι πίστευε η μάνα της φεύγοντας για τη Γαλλία, το 1946.⁵ Παρ’ όλα αυτά, ο υπότιτλος αυτού του μέρους είναι “Φοβάμαι”. Και ενώ ακούγεται εντελώς αντιφατικός, δεν είναι, γιατί η Καραπάνου σ’ αυτό το στάδιο της ζωής της επιχειρεί να αντιμετωπίσει τους φόβους της, από τους οποίους μεγαλύτερος αποδεικνύεται ο ΕΑΥΤΟΣ της, εφόσον δεν έχει το θάρρος/τη δύναμη να ξεκαθαρίσει τις σχέσεις της με τους γονείς της και κυρίως με τη μητέρα της, ενώ στο ημερολόγιό της γίνεται φανερό ότι από τα δεκατρία της διέθετε τρομερή κριτική σκέψη ώστε να συμπεράνει: “Οι γονείς, ιδού ο Εχθρός!” (σ. 51).

Το τρίτο και τελευταίο μέρος περιλαμβάνει τα ημερολόγια της περιόδου 9 Απριλίου 1975 – 6 Αυγούστου 1979 (σσ. 301–419) και φέρνει τον επίσης χαρακτηριστικό υπότιτλο “Never in peace”. Η Καραπάνου είναι ηλικίας 29–34 ετών. Εδώ ο αγώνας και η αγωνία της για αυτοανακάλυψη μετατρέπονται σε αγώνα και αγωνία της γραφής. Μέσα της διεξάγεται ακόμα ένας άνισος αγώνας ανάμεσα στους “κακούς” δαίμονες του παρελθόντος, που την κυριαρχούν, και την επιθυμία της να απελευθερωθεί, μετατρέποντας όλη αυτή την αρνητική ενέργεια σε δημιουργικότητα.

Στη συνέχεια θα επικεντρωθούμε σ’ αυτούς τους “κακούς” αλλά και σωτήριους “δαίμονες”, κυριότερος των οποίων είναι η σχέση με τη μητέρα της, οι παρενέργειες της οποίας εκδηλώνονται μέσα από:

- α) τη μανιοκατάθλιψη και την αντιφατική ή και συγκεχυμένη σχέση της Καραπάνου με τον εαυτό της και τους άλλους γενικά,
- β) τις κανιβαλιστικές αλλά και αυτοκαταστροφικές ερωτικές της τάσεις,
- γ) την αγωνία της για γραφή αλλά και τη λύτρωσή της μέσα από αυτή.

⁵ Η φυγή της Λυμπεράκη από την Ελλάδα εκφράστηκε μέσα από το ίδιο της το έργο, αλλά και ερμηνεύτηκε (βλ. *Τα δέντρα*, 1945 και *Τα ψάθινα καπέλα*, 1946) ως α) φυγή από το στείρο ελληνικό, πνευματικό περιβάλλον της εποχής, και επιζήτηση ευκαιριών για δημιουργία, και β) απελευθέρωση από τους προσωπικούς οικογενειακούς δεσμούς και βάρη — το γάμο, την κόρη της (ίσως και τους γονείς) — που την καθήλωναν εξίσου πνευματικά, όπως και τα “δέντρα” τα οποία η ηρωίδα του ομώνυμου βιβλίου της λυπότανε για την αδυναμία τους να κινούνται. Η παραμονή της εκείνη την εποχή στην Ελλάδα ισοδυναμούσε, όπως πίστευε, κυρίως με πνευματική αυτοκτονία. Αργότερα θα ανακαλύψει και η ίδια εκείνο που της είχε επιστήσει, σε ένα γράμμα του ο Σικελιανός, πως δηλαδή και τα δέντρα περπατούνε με τις ρίζες τους. Βλ. την επανέκδοση του έργου της *Τα δέντρα*, 1993:9–10 και 17–18, πρβλ. και Τσαλίκουλου, 2008:28. Η Τσαλίκουλου, από την άλλη μεριά, ερμηνεύοντας ψυχαναλυτικά τη φυγή της μάνας Λυμπεράκη, και μάλιστα παραπέμποντάς μας στο δοκίμιο του Αντρέ Γκριν *Η νεκρή μάνα* (1983), θα παρατηρήσει: “Ίσως και να πήγε η Ρίτα στο Παρίσι για να αποφύγει το σύνδρομο της νεκρής μάνας και τις αλλιώς καταστροφικές συνέπειες που αυτό θα προκαλούσε σε αυτήν και την κόρη της”, Τσαλίκουλου, 2008:26–27. Όπως και να έχει το θέμα, η Τσαλίκουλου, με αυτή της την παρατήρηση μας εφιστά την προσοχή στην πολυπλοκότητα της υπόθεσης. Επιπλέον, σε όλους μας πια είναι γνωστές οι αρνητικές συνέπειες, και για το παιδί και για τη μητέρα, εμφάνισης κατάθλιψης στη μητέρα, μετά τη γέννα (postnatal depression).

2.4. Αντιμέτωπη με τους “κακούς” δαίμονες

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. Δεν είναι πρόθεσή μας εδώ να επιδοθούμε σε μια πλήρη ανασκόπηση του θέματος αυτού. Μεταφέρουμε όμως μόνο μερικές βασικές απόψεις που θα φανούν χρήσιμες στη δική μας ανάλυση. Και ξεκινάμε με μια παράγραφο από την εισαγωγή της Φωτεινής Τσαλικογλου στο βιβλίο *Δε μ’ αγαπάς. Μ’ αγαπάς: Τα παράξενα της μητρικής αγάπης. Τα γράμματα της Μαργαρίτας Λυμπεράκη στην κόρη της Μαργαρίτα Καραπάνου*.⁶ Γράφει, λοιπόν, η Τσαλικογλου:

Οι μητρικές φροντίδες εκφράζουν μια θεμελιώδη στιγμή στην ψυχική δόμηση του εαυτού. Η Φρανσουάζ Ντολτό χρησιμοποιεί τον όρο “*aimance*” [όπου περιλαμβάνονται οι λέξεις “*aimer*” (αγαπώ) και “*aimant*” (μαγνήτης)] για να δείξει πως ολόκληρη η μητέρα, με το πρόσωπο, τη λειτουργία, το σώμα, το βλέμμα, τις χειρονομίες της, αποτελεί για το μωρό της ένα αντικείμενο μιας ολοκληρωτικής μαγνητιζουσας αγάπης και έλξης. Μέσα από την αδιαχώριστη στην αρχή τής ζωής τριάδα “*Moi-Maman-le-Monde*” (Εγώ-η Μαμά-ο Κόσμος), το μωρό οδηγείται στην “ευφορία μιας καλής υγείας”, μιας υγείας όμως που θα απαιτήσει στη διάρκεια της αναπτυξιακής πορείας του το σταδιακό αποχωρισμό και την επιβολή από τη μεριά της μάνας συμβολικών ενουχισμών. Η παντοτινά χαμένη αρχική σχέση, όπου το βρέφος απολάμβανε τη μακαριότητα τού μη διαφοροποιημένου όντος, αφήνει ένα ίχνος νοσταλγίας, ένα χαμένο παράδεισο, που μέσα από το συναίσθημα μιας αδιόρατης μοναξιάς επιστρέφει κάθε τόσο στον ψυχισμό του ενήλικα (σ. 21).

Στη διαμόρφωση μιας ισορροπημένης ή αρρωστημένης ταυτότητας του ατόμου, ως αποτέλεσμα της σχέσης με τη μητέρα του, κατά τα τρία πρώτα χρόνια της νηπιακής του ζωής, αναφέρεται και η Jane Flax (1978:172–173) στο πολύ ενδιαφέρον άρθρο της, “*The Conflict between Nurturance and Autonomy in Mother–Daughter Relationships and within Feminism*”. Και η Flax, παραπέμποντάς μας στις απόψεις της Mahler (1975) για την “ψυχολογική γένεση του ανθρώπινου βρέφους”, αναφέρεται επίσης στα τρία στάδια εξέλιξης του ατόμου κατά την περίοδο αυτή — το στάδιο της απόλυτης συμβίωσής του (as an omnipotent system) με το άτομο που το φροντίζει, και κυρίως με τη μητέρα του, το στάδιο του αποχωρισμού (of separation) και το στάδιο της εξατόμισης (of individuation) — καθώς επίσης και στη διπλή ανάγκη, σε όλη του τη ζωή, για αυτονομία αλλά και προστασία από τη μητέρα του. Για τη Mahler, το στάδιο της

⁶ Η Φωτεινή Τσαλικογλου, καθηγήτρια ψυχολογίας και συγγραφέας η ίδια, και, το κυριότερο, προσωπική φίλη της Μαργαρίτας Καραπάνου, επιμελήθηκε με ιδιαίτερη φροντίδα και αγάπη τα 117 γράμματα που είχε λάβει η κόρη από τη μητέρα της στα διάφορα χρονικά διαστήματα που ζούσε μακριά της. Η ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα εισαγωγή επιβεβαιώνει την επιστημονικότητα αλλά και την ευαισθησία της επιμελήτριας, όσον αφορά τη διαπραγμάτευση ενός τόσο λεπτού και περίπλοκου θέματος, στο οποίο εμπλέκεται άμεσα ένα δικό της φιλικό πρόσωπο, που ταυτόχρονα όμως απαιτεί την υποχρεωτική επιστημονική αποστασιοποίηση. Παρόλα αυτά δύο πράγματα εντυπωσιάζουν τον αναγνώστη σε σχέση με αυτή την έκδοση. Πρώτον, η Τσαλικογλου εμφανίζεται ως η συγγραφέας και όχι η επιμελήτρια του βιβλίου και δεύτερον, ο μεταφραστής των γραμμάτων της Λυμπεράκη, από τα γαλλικά στα ελληνικά, Γιάννης Στρίγκος, αναφέρεται σχεδόν παρεπιπτόντως.

συμβίωσης αποτελεί τη βάση πάνω στην οποία κτίζονται όλες οι επόμενες σχέσεις στη ζωή του ατόμου (... the primal soil from which all subsequent relationships form).⁷

Με βάση τις παραπάνω θεωρητικές απόψεις για τη δόμηση του παιδικού εαυτού, τις βιογραφικές πληροφορίες (εισαγωγή Φωτεινής Τσαλικογλου στο *Δε μ' αγαπάς. Μ' αγαπάς*, συνεντεύξεις κ.ά.) καθώς και το ίδιο το αυτοβιογραφικό έργο της Μαργαρίτας Καραπάνου, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως η ίδια η συγγραφέας δεν έζησε ποτέ το στάδιο της αδιαχώριστης τριάδας (Εγώ–η Μαμά–ο Κόσμος), ώστε να απολαύσει την “ευφορία μιας καλής υγείας” και να οδηγηθεί ομαλά στον σταδιακό αποχωρισμό. Και, προχωρώντας λίγο παραπέρα, με τη βοήθεια της Λακανικής ορολογίας για τη συγκρότηση του Υποκειμένου, θα μπορούσαμε να πούμε επίσης ότι η Καραπάνου δεν έζησε ομαλά ούτε “το Στάδιο του Καθρέφτη” — περίοδο κατά την οποία συγκροτείται το Εγώ, ως όλο, ξεχωριστό από το Εσύ — αλλά ούτε και το πέρασμά της στη “συμβολική τάξη”, μέσω της “μητρικής” γλώσσας αρχικά και των άλλων κοινωνικών συμβάσεων αργότερα, ήταν φυσιολογικό. Αυτή την ψυχωτική κατάσταση τη διαπραγματεύεται αργότερα η ίδια η Καραπάνου, με τον πιο ωμό τρόπο, στο πρώτο της λογοτεχνικό έργο, με τίτλο *Η Κασσάνδρα και ο Λύκος* (1974), όπου ο αναγνώστης μένει άναυδος από το βαθμό στον οποίο μπορεί να διαστρεβλωθεί η ανθρώπινη ψυχή κατά τη νηπιακή ηλικία.⁸

Στις αρχές του *Η ζωή είναι αγρίως απίθανη* ο αναγνώστης συναντά την Καραπάνου δεκατριάχρονη στο Παρίσι, κοντά στη μητέρα της. Ευθύς εξαρχής γίνεται αντιληπτό ότι πρόκειται για μια ιδιαίζουσα σχέση και ότι η κόρη-Μαργαρίτα αποτελεί ένα “ξεχωριστό” — με την έννοια πάλι εδώ του “ιδιάζοντος” — τυχερό και άτυχο μαζί πλάσμα, αφού, όπως φανερώνει και το όνομά της, αποτελεί μια προέκταση της μαμάς-Ρίτας.⁹ Μέσα από ένα λόγο άμεσο, αυθόρμητο, αλλά και γεμάτο από καταφάσεις και

⁷ Η Mahler, από πολύ πιο πριν, το 1949, είχε διατυπώσει τη θεωρία ότι το σύνδρομο της σχιζοφρενικής μορφής βρεφικής ψύχωσης σχετίζεται είτε με αυτισμό είτε με το συμβιωτικό στάδιο της ζωής του βρέφους. Λίγο αργότερα η Mahler διατύπωσε την υπόθεση της καθολικότητας της συμβιωτικής προέλευσης της ανθρώπινης κατάστασης. Πρβλ. Mahler et al., 1975:ix-xii. Για μια λεπτομερή βιβλιογραφία των κειμένων της Mahler, αναφορικά με την ψυχοπαθολογία της παιδικής ηλικίας, βλ. Mahler et al., 1975:281–283. Βλ. και Alice Miller (2010:33).

⁸ Βλ. Λακάν, 1997 (1938), πρβλ. Παλιμέ, 1981:53–65 και Fuery & Mansfield, 2001:161–163. Βλ. επίσης και Μ. Καραπάνου – Φ. Τσαλικογλου, *Μήπως*, σσ. 161–173, όπου και συζήτηση των δύο για την παιδική διαφθορά, για την άγρια σκληράδα του παιδιού και την ευκολία με την οποία μπορεί να μετατραπεί η αγάπη σε μίσος και το μίσος σε αγάπη στην παιδική ψυχή. Τα παιδιά, θα πει η Καραπάνου, είναι ανελήθτα. Η σκληράδα τους δεν συγκρίνεται ούτε με του Χίτλερ. Η Κασσάνδρα γίνεται βίαιη γιατί δεν της δίνεται η αγάπη που επιζητεί. Η έλλειψη αγάπης οδηγεί στην κατάθλιψη και τη μανία, και η κατάθλιψη την οδηγεί στη βία. Η Καραπάνου αναφέρεται και εδώ στο βιβλίο του Χένρι Τζέιμς, *Το Στρίψιμο της βίδας*, το οποίο είναι διαποτισμένο από παιδική διαφθορά, σε σημείο που να γεμίζει με φρίκη τον αναγνώστη του.

⁹ Σε συνέντευξη στην τηλεόραση, στην εκπομπή της Εύης Κυριακοπούλου, “Η ζωή είναι αλλού”, 18 Νοεμβρίου 2008, η Καραπάνου αναφερόμενη στο όνομα “Μαργαρίτα”, που της έδωσε η μητέρα της, και που ήταν ίδιο με το δικό της, θα πει: “... δεν είχα όνομα, δεν είχα ταυτότητα. Αυτό είναι εγκληματικό”. Μάλιστα θα αναφερθεί, με ιδιαίτερη πικρία, και στην επανέκδοση του βιβλίου της μητέρας της, *Τα ψάθινα καπέλα*, που έφερε το δικό της όνομα, Μαργαρίτα Καραπάνου και όχι Μαργαρίτα Λυμπεράκη-Καραπάνου ή Μαργαρίτα Λυμπεράκη.

αναβολές γίνονται φανερά τα προτερήματα αλλά και τα προβλήματα που γεννιούνται μέσα από μια τέτοια σχέση — ιδιαίτερα για μια κόρη που η μάνα της έχει ζήσει από κοντά και εμπεδώσει καλά τα λογοτεχνικά και φιλοσοφικά ρεύματα της μεταπολεμικής Ευρώπης, και αποτελεί η ίδια μέρος της εκλεκτής διανόησης της Γαλλίας, στις δεκαετίες του '50 και του '60.¹⁰

Από τη μία πλευρά, κοντά στη μάνα, η κόρη θρέφεται πνευματικά με ό,τι ιδιαίτερο προσφέρεται, σε όλες τις μορφές της τέχνης — το θέατρο, τον κινηματογράφο, τη λογοτεχνία. Στα 13 και 14 της καταβροχθίζει κείμενα της γαλλικής, αγγλικής και ελληνικής λογοτεχνίας στο πρωτότυπο, και μάλιστα είναι σε θέση να εκφράσει κριτικές απόψεις για το περιεχόμενό τους — ακόμα και για τις επιρροές τους¹¹ — ενώ τις περισσότερες φορές καταλήγει να αντιπαραβάλει τις τύχες των ηρωίδων με τη δική της, αναγνωρίζοντας έτσι πλευρές του εαυτού της που, όπως μας λέει η ίδια, μέχρι τώρα δεν είχε δει ή δεν ήθελε να δει.

Από την άλλη όμως, γίνεται επίσης φανερό ότι η απουσία της μητέρας — του πρώτου αντικειμένου της αγάπης στη βρεφική ηλικία κάθε ατόμου — την οδήγησε στο να τη μετατρέψει σε αντικείμενο λατρείας αλλά και μίσους.¹² Η Καραπάνου είναι ευτυχισμένη μόνο όταν νιώθει ότι η μητέρα της δεν είναι απλώς παρούσα, αλλά είναι αποκλειστικά δική της. Το πρόβλημα αυτό δεν μπόρεσε να το ξεπεράσει μέχρι και το τέλος της ζωής της.

Έτσι, ακόμη και σε στιγμές διαφωνίας τους η Κ. γράφει: “Με τη μαμά τα ξαναφτιάξαμε πάλι. Ευτυχώς. Εδώ και μια βδομάδα είμαστε και οι δυο μας σαν αχινοί. Η μια τσίμπαγε την άλλη”, για να προσθέσει αμέσως μετά: “Τη λατρεύω. Αν δεν υπήρχε, θα πήγαινα και θα αυτοκτονούσα πέφτοντας στο Σηκουάνα!” (σσ. 29–30).

Επανειλημμένα επίσης δηλώνει τον απέραντο θαυμασμό και την υπερηφάνεια για τη μητέρα της, σε βαθμό μάλιστα, και με τέτοιο τρόπο που οι περιγραφές της να μοιάζουν με περιγραφή ερωτικού αντικειμένου. Παραθέτουμε μια μόνο από αυτές τις περιγραφές:

Αυτή είναι η μητέρα μου! Η υπερηφάνεια μου δεν έχει όρια. Η πιο ωραία γυναίκα και με τόσο νόημα. Τα χέρια της, το στόμα της, το πρόσωπό της, ο λαϊμός της έχουν κάτι το δικό τους,

¹⁰ Η Λυμπεράκη συναναστρέφεται μεταξύ άλλων με Καμί, Σαρτρ και Μποβουάρ, Ιονέσκου και Πικάσο. Άμεσες αναφορές και περιστατικά (δείπνα, επισκέψεις κ.λπ.) υπάρχουν στο *Η ζωή είναι αγρίως απίθανη*, στο *Μήπως*; (π.χ. τραυματικό, για τη μικρή Μαργαρίτα, περιστατικό με Πικάσο, σσ. 49–50, περιστατικό με Καμί, “Rauvre Margueritte”, σ. 98), αλλά και έμμεσες, στο *Η Κασσάνδρα και ο Λύκος* (π.χ. περιστατικό με Ιονέσκου, σσ. 79–82). Η Καραπάνου αναφέρεται πολλές φορές με καταφρόνια σε αυτά τα μεγάλα ονόματα της διανόησης.

¹¹ Π.χ. για το βιβλίο της Monica Dickens, *Mon belle ange*, θα πει: “δεν είναι Ντοστογιέφσκι, αλλά κατέχει μια ορισμένη αλήθεια που αρνιόμαστε να τη δούμε, αλλά είναι εκεί μπροστά στα μάτια μας. Αυτό είναι που με εκνεύρισε αλλά συγχρόνως και με κατέπληξε. Είναι αυτή η γυμνή, η ωμή αλήθεια μπροστά στα μάτια μας” (σσ. 73–74). Και λίγο πιο κάτω (σσ. 147–151) θα παρατηρήσει, “Ο Oscar Wilde, στο *The picture of Dorian Gray* έχει επηρεαστεί πολύ από τον Edgar Poe — Υπάρχει η αίσθηση της αυξανόμενης φρίκης...”, κ.λπ.

¹² Για τη σχέση μητέρας-κόρης και ιδιαίτερα για τα αισθήματα της κόρης — την αγάπη και το μίσος — και τις όψεις της μητέρας — την καλή, την κακή, την προστατευτική και την εκδικητική μαμά — βλ. και βιβλίο της Καραπάνου, *Μαμά*, 2004.

κρύβουν κάτι. Το χέρι της με το δαχτυλίδι το βρίσκω τόσο εκφραστικό, μοιάζει με το πρόσωπό της. Τα μαλλιά της πάνε τόσο ωραία με το πρόσωπό της, τη μύτη, το στόμα ... Τη λατρεύω! Και καμιά φορά τη στεναχωρώ τόσο πολύ. Δεν φταίω εγώ. Ο χαρακτήρας μου!” (σ. 107).

Αντίθετα, οι περισσότερες αναφορές στον πατέρα της δηλώνουν απογοήτευση, ακόμη και καταφρόνια. Δεν διαθέτει σχεδόν τίποτε από το ιδανικό, ανδρικό πρότυπο: Είναι ο μοιχός σύζυγος (σ. 23), ο υποκριτής (σ. 28) και δειλός πατέρας (σ. 234), ο αποτυχημένος ποιητής.¹³ Το οδυνηρό βέβαια για την ίδια είναι ότι αναγνωρίζει στον εαυτό της χαρακτηριστικά εκείνου. Έτσι γράφει: “Είμαι ένα μίγμα απληστίας και γενναιοδωρίας (σαν τον πατέρα μου)” (σ. 231). Λίγο παρακάτω: “Πρέπει να αντιμετωπίσω τον πατέρα μου ... τουλάχιστον αν ήταν άντρας αληθινός...” (σ. 232), ή “Θαυμάζω τη μητέρα μου, γιατί είναι αληθινή! Περιφρονώ τον πατέρα μου, γιατί είναι έξυπνος αλλά δεν ολοκληρώνει τίποτα. ... του το κρατάω που ήθελα να τον θαυμάζω ...” (σ. 235).

2.5. Η μητρική Υπερπαρουσία

Στο *Δε μ’ αγαπάς. Μ’ αγαπάς*, και μέσα από τα γράμματα της Μαμάς-Ρίτας, κάθε φορά που η Μαργαρίτα βρίσκεται μακριά της, γίνεται ολοφάνερη όχι μόνο η αμοιβαία λατρεία της μητέρας προς την κόρη της αλλά και η Υπερπαρουσία της διά της απουσίας, σε ό,τι αφορά όλες τις πλευρές της ζωής της κόρης. Τούτο, όπως σωστά παρατηρεί και η Τσαλίκουλου, θα μπορούσε να ερμηνευτεί και ως προσπάθεια απενοχοποίησης της μητέρας για την φυσική της απουσία στα πιο κρίσιμα στάδια της ζωής της κόρης της. Από την άλλη επίσης δημιουργεί αισθήματα ενοχής στην κόρη, αν ποτέ θα τολμούσε να κρίνει αρνητικά τη μητέρα της, εξαιτίας αυτής ακριβώς της Υπερπαρουσίας της. Όπως και να έχει το θέμα, ο ψυχισμός της κόρης συνθλίβεται κυρίως ή και εξαιτίας αυτής της, εν απουσία ή μη, Υπερπαρουσίας. Σχεδόν κάθε προσπάθεια για ανεξαρτοποίηση και δημιουργική σχέση ή πράξη καταλήγει σε αποτυχία. Αυτή η κατάσταση μπορεί να οδηγήσει πολύ εύκολα ένα άτομο που διαθέτει ένα υπεραναπτυγμένο συνειδητό και ένα πολύ καλά προστατευμένο ασυνειδητό στα όρια της λογικής και της τρέλα.¹⁴ Η κατάθλιψη, η αναδίπλωση, η απομόνωση και ο φόβος μην τυχόν και βγουν στην επιφάνεια αυτά που δεν θέλει να παραδεχτεί, είναι χαρακτηριστικά της κατάστασής της. Σ’ αυτές τις στιγμές — και είναι πάρα πολλές στη ζωή της Κ. — η εικόνα του εαυτού της που προβάλλει προς τα έξω είναι μόνο

¹³ Στο τρίτο μέρος των ημερολογίων της, και όταν η Καραπάνου έχει ήδη γράψει το Η Κασσάνδρα και ο λύκος και μπορεί να μιλάει πια ανοιχτά όχι μόνο για την παθιασμένη αγάπη για τη μητέρα της αλλά και για το μίσος που τρέφει προς αυτή, θα πει πως και η μητέρα της, η Ρίτα (Μαργαρίτα Λυμπεράκη), δεν ήταν μια μεγάλη συγγραφέας, όπως ας πούμε ο Faulkner ή ο Καβάφης. Βλ. σ. 331.

¹⁴ Βλ. Η Alice Miller, στο βιβλίο της *Οι φυλακές της παιδικής μας ηλικίας*, υποστηρίζει πως τα προικισμένα παιδιά επηρεάζονται πολύ περισσότερο στη ζωή τους από τις παιδικές τραυματικές τους εμπειρίες. Νιώθουν πως είναι υποχρεωμένα να προστατέψουν τους γονείς τους, καταπιέζοντας έτσι τις δικές τους επιθυμίες. Βλ. κυρίως κεφάλαιο πρώτο, “Το δράμα του προικισμένου παιδιού και πώς γίναμε ψυχοθεραπευτές”, σσ. 23–60.

αρνητική: ειρωνεύεται, σαρκάζει, οικτρίζει τον εαυτό της. Παραθέτω ορισμένα από αυτά τα σημεία:

Στα δεκατρία της: “Ποια πραγματικά είμαι; ... Παίζω συνεχώς θέατρο — αλλάζω προσωπικότητα ...” (σσ. 38–39). Και λίγο πιο κάτω: “είμαι ψεύτρα, κακιά, υπερήφανη, ματαιόδοξη ... παρά τα ελαττώματά μου είμαι ωραία ...” (σ. 53). Ή, “Νιώθω άσχημη, χοντρή, γεμάτη στυριά ... Το μεγάλο κόμπλεξ είναι το πάχος μου” (σ. 74).

Στα δεκατέσσερά της: “Αναλύω όλα μου τα συναισθήματα λες και πρόκειται για κάποιο άλλο πρόσωπο. Σκέφτομαι τις σκέψεις μου! ... αισθάνομαι ικανοποιημένη με τον εαυτό μου ... άλλες φορές με βρίσκω υποκρίτρια και ανέντιμη, αλλά και τότε αισθάνομαι ικανοποιημένη!” (σ. 154), δηλαδή όχι αρκετά αυστηρή.

Λίγο πριν γίνει 15: “Γιατί είμαστε τόσο άτιμες, τόσο απίστευτα ανεξάρτητες, τόσο πουτάνες εμείς οι γυναίκες ...” (σ. 191). Ή, “τον τελευταίο καιρό αισθάνομαι κακιά, άσχημη, βρώμικη, ψεύτρα, διεφθαρμένη, κλέφτρα, καταπλακωμένη απ’ όλες αυτές κι όλες τις άλλες ‘αρετές’ του κόσμου ...” (σ. 197).

Τις περισσότερες φορές, την παραπάνω αρνητική αυτοκριτική η Κ. την κάνει αναφορικά με κάποια από τις ερωτικές της εμπειρίες.

Τι συμβαίνει λοιπόν με την Κ. και τις ερωτικές της σχέσεις με το άλλο φύλο;

2.6. Οι ερωτικές σχέσεις — προσπάθεια ανεξάρτησης από τη Μεγάλη Μητέρα που την “καταβροχθίζει”

Αρχικά, και μέσα από τις περιγραφές της Κ. στο ημερολόγιό της, οι διάφοροι εφηβικοί της έρωτες δεν φαίνεται να διαφέρουν και πολύ από τους συνηθισμένους, σε αυτό το στάδιο της ηλικίας. Μοιάζουν περισσότερο με διερεύνηση και ανακάλυψη συναισθημάτων που έχουν σχέση με τις έννοιες της αγάπης, του έρωτα, της επιθυμίας και της ηδονής. Στην εφηβική ηλικία τα συναισθήματα αυτά είναι συνήθως αρκετά συγκεχυμένα, αλλά και πολλές φορές αρκετά ελεγμένα από το Υπερεγώ του κάθε ατόμου.¹⁵

Στην περίπτωση της Κ. και μέσα από τα ημερολόγιά της, διακρίνουμε διαστάσεις στις ερωτικές της σχέσεις που μας οδηγούν πολύ πιο μακριά από τις παραπάνω παρατηρήσεις. Η Κ., αρχικά, σε κάθε ερωτική της σχέση επιζητά εκείνο που θα μπορούσε να πληρώσει το κενό που της άφησε η απουσία ενός ιδανικού πατέρα, και κυρίως της μάνας της κατά τη βρεφική της ηλικία. Ή, ακόμη καλύτερα, επιζητά εκείνον που θα μπορούσε να εκτοπίσει την Υπερπαρουσία της μητέρας στη ζωή της, και να την αντικαταστήσει με τη δική του. Δηλαδή πάντοτε έχει την ανάγκη όχι απλώς της παρουσίας,

¹⁵ Η ψυχική προσωπικότητα συγκροτείται από τους τρεις θεσμούς του Εγώ, του Προεγώ (Id ή ασυνείδητο) και του Υπερεγώ. [Εγώ: δηλώνει την υποκειμενικότητα του ανθρώπου. Περιλαμβάνει και τη συναίσθηση της σωματικότητάς μας, όχι μόνο τη συναίσθηση ότι αποτελούμε ένα ανεξάρτητο συνειδησιακό κέντρο. Ρυθμίζει συνειδητά τη σωστή σχέση ανάμεσα στο κοινωνικό υπερεγώ και το “αυτό”, την απρόσωπη περιοχή των ορμών. Προεγώ: η μη επίγνωση προσωπικών μας ψυχικών καταστάσεων, πτυχή του ψυχικού μας βίου σκοτεινή και κρυμμένη. Στην πραγματικότητα δεν υπάρχει ασυνείδητο αλλά ασυνείδητες ψυχικές μας καταστάσεις. Υπερεγώ: όρος του Φρόυντ που δηλώνει την εσωτερική αυθεντία που έχει εγκατασταθεί μέσα μας από την παιδική μας ηλικία και που εκδηλώνεται ως συνείδηση που ελέγχει και λογοκρίνει τις πράξεις και προθέσεις του εγώ, ως συναίσθημα ενοχής κ.λπ.]

αλλά της Υπερπαρουσίας του αντικειμένου της αγάπης. Έτσι, η κάθε της προσπάθεια καταλήγει σε αποτυχία. Εύκολα παθιάζεται με κάποιον που δεν ανταποκρίνεται στα αισθήματά της και φαντασιώνεται καταστάσεις που θα επιθυμούσε. Εξίσου εύκολα απορρίπτει όσους ανταποκρίνονται, ή, με την κατακτητική της συμπεριφορά, τους απομακρύνει. Ιδιαίτερα όμως περιφρονεί εκείνους που πρώτοι εκδηλώνουν τα αισθήματά τους γι' αυτή. Γράφει σχετικά: “Όταν είναι απρόσιτος, προσκηνάω, μόλις κάποιος μ' αγαπήσει, θα τον κατασπαράξω” (σ. 311).

Μετέπειτα, και σε πιο προχωρημένα στάδια της ψυχικής της ασθένειας, η Κ. αναφέρεται σε καταστάσεις σοβαρής παθολογικής φύσης (αυταπάτες για εξαγορά της αγάπης, του έρωτα ή και της ηδονής).¹⁶ Όπως γράφει η ίδια στο ημερολόγιό της αργότερα, “Δεν πρέπει να ξεχνάω πως αυτό που βγήκε κατά την ‘αρρώστια’ μου ήταν ένας ξέφρενος σεξουαλισμός” (σ. 310).

Στο τρίτο και τελευταίο μέρος των ημερολογίων της, συναντούμε την Κ., σε ηλικία 29–34 ετών, με τον ψυχικό της κόσμο περισσότερο διηρημένο παρά ποτέ. Μετά από επταετή ψυχοθεραπεία, το ασυνείδητό της πιέζει αφόρητα να φέρει στην επιφάνεια εκείνο που πάντοτε φοβόταν να παραδεχτεί (και πολύ περισσότερο να εξωτερικεύσει) — την επιθυμία της να ταυτιστεί ή μάλλον να ενωθεί ερωτικά με τη μητέρα της — ενώ το Υπερεγώ, που παίζει πάντα το ρόλο του δικαστή, να καταδικάζει, και μάλιστα εκδικητικά, αυτή την αιμομικτική επιθυμία. Και το Εγώ, όπως λέει η ίδια, αδύναμο στη μέση να συνθλίβεται. Τότε η προσπάθεια για ερμηνεία παλαιότερων ονείρων της, από την ίδια, μετατρέπεται σε παραλήρημα: “Φόβος, μαμά, θάνατος. Δεν έχω όρεξη να ζήσω. Μισώ τη μαμά, λατρεύω τη μαμά. Χωρίς αυτή ο κόσμος είναι άδειος. ... Είναι μ' έναν άντρα. Θέλω και τους δυο να τους σκοτώσω (σσ. 310–311). ... Η μαμά είναι ο άντρας μου, ... ή μάλλον αυτή είναι η γυναίκα κι εγώ ο άντρας της, και οι άντρες που θέλω είναι λίγο σαν γυναίκες. ... απαγορεύεται να κοιμηθώ μαζί της, να τη μισώ, γι' αυτό πρέπει να είμαι πολύ δυστυχισμένη ...” (σ. 314). Το παραλήρημα αυτό τελειώνει με το μεγάλο ερώτημα του Εγώ και την καταδικαστική απάντηση εκ μέρους του Υπερεγώ να ακολουθεί:

— ... ταύτιστηκα με τη μαμά, με την κακιά μαμά, γι' αυτό ήθελα να σφάξω όλο τον κόσμο. Τι μέρδεμα! Αν ταυτιστώ με τη μαμά μέσω του γραψίματος και μόνον;

— Δεν μπορείς. Ταυτίζεσαι με την κακιά μαμά. (σ. 317)

3. Αντί συμπεράσματος: Οι “κακοί” δαίμονες του παρελθόντος και η συγγραφική ιδιότητα

Όπως είδαμε, το τρίτο μέρος των ημερολογίων της Κ. γράφεται κατά την περίοδο 9 Απριλίου 1975 – 6 Αυγούστου 1979 και φέρνει τον χαρακτηριστικό υπότιτλο “Never in peace”. Σ' αυτό το τελευταίο μέρος (σσ. 301–417) του *Η ζωή είναι αγρίως απίθανη*, καταγράφεται ο συνεχής και άνισος εσωτερικός αγώνας ταύτισης και αποταύτισης

¹⁶ Βλ. σχετικά και το βιβλίο της *Μαμά*, 2004:17, 96–98, 102–104, 116.

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,¹⁷ το οποίο τότε εμφανίζεται να είναι θεατρικό έργο, τότε κινηματογραφικό και τότε μυθιστόρημα. Εδώ 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 τις συγκεκριμένης, αγωνιώδους, δικής του συγγραφικής προσπάθειας. Όμως, η κάθε προσπάθεια υποδεικνύει μια συνεχή κρίση συμβόλων και νοημάτων και ταυτόχρονα μια συστηματική αυτοδιάλυση της εαυτότητας της συγγραφέα. Η προβληματική σχέση μάνας και κόρης ωθεί στη διάλυση της συγγραφικής πράξης, εφόσον όλες οι

Τετάρτη 14 Μαΐου
2008

Μαμά σου γράφω κι εγώ ένα γράμμα.
7 χρόνια μετά το θάνατο σου. Το
θάνατος σου με λυτώνει άφραυστα. Με
άρησε ορφανή αλλά και με απελευθέρωσε.
Έκανα τόσα πράγματα από τότε που πέθανες.
Έγραφα το "Μαμά" και μετά το "Μήπως"
μέ τη Φωτεινή. Δεν σου κρατάω κακία
αλλά μια απέραντη αγάπη και τα γράμματα
βαστούν μια απέραντη αγάπη. Εφυγε με
το θάνατο σου όλο το σιχαρόμενο που
έχαλα επί χείρι μας. Εφυγε μόνο η αγάπη.
Τώρα νοιώσω ότι ήρθε η ώρα να
συνομιλήσω με τα γράμματα σου. Χρειάστηκαν
7 χρόνια.

Απόσπασμα της ανεπίδοτης επιστολής της
Καραπάνου προς τη μητέρα της

αυτοστοχαστικές παρατηρήσεις και προσωπικές εμπειρίες αδυνατούν να αποκτήσουν αισθητικές διαστάσεις. Το συγγραφικό Υποκείμενο καταρρέει κάτω από την πίεση των ψυχολογικών συγκρούσεων.

Δυστυχώς θα χρειαστεί να δοκιμαστεί σκληρά και για αρκετά χρόνια ακόμα ο κατακερματισμένος ψυχικός κόσμος της Κ. ώσπου να μπορέσει να ταυτιστεί με τη λυτρωτική όψη της μαμάς, μέσω της, κατά το πλείστον, αυτοβιογραφικής γραφής της.¹⁸

Στις 14 Μαΐου 2008, δηλ. επτά χρόνια μετά το θάνατο της μητέρας της (2001), και περίπου 6,5 μήνες πριν από το δικό της (2 Δεκ. 2008), η Μαργαρίτα Καραπάνου θα γράψει τα εξής σε μια ανεπίδοτη επιστολή προς τη μητέρα της (Δε

¹⁷ Ήδη έχει δημοσιευτεί στα αγγλικά το *Η Κασσάνδρα και ο λύκος* και η συγγραφέας αναφέρεται εδώ επίσης και στις δυσκολίες που αντιμετωπίζει, εξαιτίας των συναισθημάτων ενοχής για το αποκαλυπτικό αυτοβιογραφικό περιεχόμενό του, καθώς το μεταφράζει στα γαλλικά. Τα συναισθήματα αυτά λειτουργούν τόσο ανασταλτικά, ώστε η συγγραφέας να πιστεύει πως έχει χάσει το λόγο της στα γαλλικά: "ΕΧΩ 'ΞΕΧΑΣΕΙ' να μιλάω γαλλικά. Αντιστέκομαι τόσο πολύ να μεταφράσω την Κασσάνδρα στα γαλλικά, η αντίσταση άρχισε από τώρα. Τι θα γίνει; Πανικός. Πρέπει να το βάλω κάτω (άμεσα ή έμμεσα). Είναι το μεγάλο τεστ. Είναι το όνειρο όπου αρνούμαι να πω το όνομα της μάνας μου. Πρέπει να το λύσω" (σ. 320).

Τελικά η *Κασσάνδρα* δημοσιεύεται στα γαλλικά την ίδια χρονιά (1975). Στα ελληνικά δημοσιεύεται ένα χρόνο αργότερα.

¹⁸ *Η Κασσάνδρα και ο Λύκος*, 1974, *Ο υπνοβάτης*, 1985, *Rien ne va plus*, 1991, *Ναι*, 1999, *Lee και Lou*, 2003, *Μαμά*, 2004, *Μήπως*, 2006, *Η ζωή είναι αγρίως απίθανη*, 2008.

μ' αγαπάς. Μ' αγαπάς, σ. 7), που μας θυμίζουν τα ανάλογα λόγια ενός άλλου σημαντικού Έλληνα συγγραφέα (Καζαντζάκης, 1984), όταν πληροφορήθηκε το θάνατο του δικού του πατέρα: “Ο θάνατός σου με λύπησε αφάνταστα. Με άφησε ορφανή αλλά και με απελευθέρωσε. Έκανα τόσα πράγματα από τότε που πέθανες”.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

Καζαντζάκης, 1984

Ν. Καζαντζάκης, *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, 2η έκδ., Εκδ. Ελένης Ν. Καζαντζάκη.

Καραπάνου, 1997 (1η έκδ. στα αγγλικά 1974)

Μ. Καραπάνου, *Η Κασσάνδρα και ο Λύκος*, 9η έκδοση, Αθήνα: Καστανιώτης.

Καραπάνου, 2004

Μ. Καραπάνου, *Μαμά*, Αθήνα: Ωκεανίδα.

Καραπάνου, 2008

Μ. Καραπάνου, *Η ζωή είναι αγρίως απίθανη*, Αθήνα: Ωκεανίδα.

Καραπάνου – Τσαλίκολου, 2006

Μ. Καραπάνου – Φ. Τσαλίκολου, *Μήπως*; Αθήνα: Ωκεανίδα.

Κιμούλης, 2008

Β. Κιμούλης, “Σημείωμα του επιμελητή”, στο Μαργαρίτα Καραπάνου, *Η ζωή είναι αγρίως απίθανη*, σσ. 421–422. Αθήνα: Ωκεανίδα.

Κυριακοπούλου, 2008

Τηλεοπτική συνέντευξη της Μαργαρίτας Καραπάνου, στην εκπομπή της Εύης Κυριακοπούλου, *Η ζωή είναι αλλού*, ΕΤ1, 18 Νοεμβρίου.

Λακάν, 1997 (1938)

Ζ. Λακάν, *Η Οικογένεια: Τα οικογενειακά συμπλέγματα στη διαμόρφωση του ατόμου*. Μτφρ. Δ. Βεργέτη, Αθήνα: Καστανιώτης.

Λυμπεράκη, 1993 (1η έκδ. Οι φίλοι του βιβλίου, 1945)

Μ. Λυμπεράκη, *Τα δέντρα*, Αθήνα: Καστανιώτης.

Λυμπεράκη, 2005 (1η έκδ. Πυρσός, 1946)

Μ. Λυμπεράκη, *Τα ψάθινα καπέλα*, Αθήνα: Καστανιώτης.

Miller, 2010 (1η έκδ. στα γερμανικά 1997)

Alice Miller, *Οι φυλακές της παιδικής μας ηλικίας*, 4η έκδ., Αθήνα: Ροές.

Μπαρτ, 1983

Ρ. Μπαρτ, *Αποσπάσματα του ερωτικού λόγου*, Αθήνα: Ράππα.

Παλιμέ, 1983

Z.-M. Παλιμέ, *Λακάν*, μετφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Νεφέλη.

Τζέιμς, 1981

Χένρι Τζέιμς, το *Στρίψιμο της βίδας*, μτφρ. Κοσμάς Πολίτης, β' έκδ., Αθήνα: Άγρα.

Τσαλίκουλου, 2008

Φ. Τσαλίκουλου, *Δε μ' αγαπάς. Μ' αγαπάς: Τα παράξενα της μητρικής αγάπης. Τα γράμματα της Μαργαρίτας Λυμπεράκη στην κόρη της Μαργαρίτα Καραπάνου*. 2η έκδοση, Αθήνα: Καστανιώτης.

Ξενόγλωσση

Dolto, 1988

Francoise Dolto, *Au Jeu du desir*, Paris, Points.

Flax, 1978

Jane Flax, "The Conflict between Nurturance and the Autonomy in Mother-Daughter Relationships and within Feminism", in *Feminist Studies*, Vol. 4, No. 2 (Jun 1978), pp. 171–189.

Fuery & Mansfield, 2001

P. Fuery & N. Mansfield, "The Edge of the Mirror: The Subject and the Other", In *Cultural Studies & Critical Theory*, pp. 158–171. Oxford University Press,

Mahler et al., 1975

Margaret S. Mahler, Fred Pine, and Anni Bergman, *The Psychological Birth of the Human Infant: Symbiosis and Individuation*, London: Hutchinson.