



Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών

Κοινό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

«Δημιουργική Γραφή»

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

**«Θηλυκότητα και παραφοροσύνη: Νοητικά διαταραγμένοι γυναικείοι**

**χαρακτήρες στην ελληνική πεζογραφία 19<sup>ου</sup>-20<sup>ου</sup> αι.»**

Χαρίκλεια Μάντσιου

Επιβλέπων Καθηγητής: Σπυρίδων Κιοσσές

Κομοτηνή, Ιανουάριος, 2023

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία της φοιτήτριας Χαρίκλειας Μάντσιου που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο/η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του/της συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση της συγγραφέα/δημιουργού. Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

**«Θηλυκότητα και παραφροσύνη: Νοητικά διαταραγμένοι γυναικείοι  
χαρακτήρες στην ελληνική πεζογραφία 19<sup>ου</sup>-20<sup>ου</sup> αι.»**

Χαρίκλεια Μάντσιου

Επιτροπή Κρίσης

Επιβλέπων Καθηγητής

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής

Σπυρίδων Κιοσσές

Ευστράτιος Μυρογιάννης

ΣΕΠ, ΕΑΠ

ΣΕΠ, ΕΑΠ

Κομοτηνή, Ιανουάριος 2023

## Ευχαριστίες

Για την εκπόνηση της παρούσας μεταπτυχιακής εργασίας στο πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών Δημιουργικής Γραφής του ΕΑΠ οφείλω θερμές ευχαριστίες στον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Σπυρίδωνα Κιοσσέ, που στάθηκε πολύτιμος αρωγός στην προσπάθειά μου με τις καίριες επισημάνσεις του, την επιστημονική του κατάρτιση, την ηρεμία του χαρακτήρα του αλλά και την εμπιστοσύνη του στο πρόσωπο και στις επιλογές μου.

Ευχαριστώ από καρδιάς την οικογένειά μου, τον σύζυγο μου, Νίκο, τα παιδιά μου, Γιάννη και Γεωργιάνα, για την αμέριστη κατανόηση και υπομονή που επέδειξαν μέχρι το πέρας της μακρόχρονης μεταπτυχιακής πορείας.

Επίσης, ευχαριστώ τις φίλες και συμφοιτήτριές μου Σοφία κι Ελπίδα για τον παρηγορητικό και βοηθητικό τους ρόλο στο κοινό μας ταξίδι.

Τέλος, οφείλω να ευχαριστήσω ιδιαίτερω τον πατέρα μου, Γιώργο, που μου δίδαξε την αξία της γνώσης και της πίστης στον εαυτό μου. Το ταξίδι στη δημιουργική γραφή δεν τελειώνει με την παρούσα εργασία αλλά τώρα ξεκινά.

## Περίληψη

Σκοπός της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι η διερεύνηση, η μελέτη και η ανάδειξη όψεων της διανοητικής διαταραχής λογοτεχνικών ηρωίδων της ελληνικής πεζογραφίας κατά τη χρονική περίοδο που εκτείνεται από τον 19<sup>ο</sup> αι. μέχρι τον 20<sup>ο</sup> αι. Μέσα από τη βιβλιογραφική έρευνα και ανάλυση περιεχομένου 28 ενδεικτικών πεζογραφικών κειμένων, διηγημάτων και μυθιστορημάτων, θα επιχειρηθεί η προσέγγιση της θεματικής της «τρέλας» ειδικότερα των γυναικείων λογοτεχνικών χαρακτήρων. Η επιλογή και η ανάλυση τους έγινε σύμφωνα με τις αναφορές τους σε λογοτεχνικές ηρωίδες που παραφρόνησαν, στην ύπαρξη κοινών μοτίβων, αιτίων και συμπτωμάτων, αλλά και στερεοτυπικών αντιλήψεων για τους παράγοντες που πυροδοτούν την παραφροσύνη, ώστε να καταδειχθεί η διακειμενικότητα στις πεζογραφικές απεικονίσεις της «τρέλας». Επίσης, γίνεται λόγος για τους παράγοντες διαφοροποίησής τους που σχετίζονται τόσο με τα κοινωνικοιστορικά συμφραζόμενα του συγγραφέα, την κοσμοθεωρία του και τα λογοτεχνικά ρεύματα, που τον επηρεάζουν, όσο και με την κοινωνική αντιμετώπιση της νοητικά ασθενούς ηρωίδας.

Η μελέτη των πεζογραφικών κειμένων έγινε βάσει της μεθόδου ανάλυσης περιεχομένου (content analysis) με κατηγοριοποίηση αιτιών, συμπτωμάτων και μοτίβων λογοτεχνικής απεικόνισης της παραφροσύνης, ώστε να εξαχθούν αντικειμενικά και επαληθεύσιμα συμπεράσματα, στον βαθμό που είναι δυνατόν, καθώς τα έργα τέχνης επιδέχονται πολλαπλές ερμηνείες και αναλύσεις.

### Λέξεις – Κλειδιά

Πεζογραφία, νοητική διαταραχή, «τρέλα», γυναικείοι λογοτεχνικοί χαρακτήρες

## **“Femininity and insanity: mentally disturbed female characters in the Greek prose of the 19th-20th century”**

### **Abstract**

The purpose of this thesis is the investigation, study and highlight of the aspects of the mental illness of literary heroines of Greek prose during the time period spanning from the 19<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> century. Through the bibliographic research and content analysis of 28 indicative prose texts, short stories and novels, with common thematic core, an attempt will be made to approach the theme of “madness” especially of female literary characters. Their selection and analysis was done according to their references to literary heroines who went insane, the existence of common patterns, causes and symptoms, but also stereotypical perceptions of the factors that trigger insanity, in order to demonstrate the intertextuality in prose depictions of “madness”. Also, there is mention of their differentiating factors related both to the socio-historical context of the author, his worldview and the literary currents that influence him, as well as to the social treatment of the mentally ill heroine. The study of the prose texts was done based on the method of content analysis by categorizing causes, symptoms and patterns of literary depiction of insanity, in order to draw objective and verifiable conclusions, to the extent possible, as works of art are subject to multiple interpretations and analyses.

### **Keywords**

Prose, mental disorder, madness, female literary characters

## Περιεχόμενα

Ευχαριστίες .....	iv
Περίληψη .....	v
Abstract .....	vi
Περιεχόμενα .....	vii
ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	1
A. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ .....	2
1 Απόπειρες ορισμού της ψυχικής νόσου .....	2
2 Ψυχαναλυτική προσέγγιση της Λογοτεχνίας .....	8
2.1 Σύνδεση λογοτεχνικού έργου και ανθρώπινου ψυχισμού .....	8
2.2 Λογοτεχνικές αναπαραστάσεις της τρέλας .....	12
3 Παραφροσύνη και Θηλυκότητα .....	15
3.1 Έμφυλη κατανόηση της «τρέλας» .....	15
3.2 Η «παράφρων» λογοτεχνική ηρωίδα .....	18
4 ΑΙΤΙΑ – ΣΥΜΠΤΩΜΑΤΑ .....	21
4.1 Παράγοντες γένεσης της ψυχικής νόσου .....	21
4.1.1 Λογοτεχνικά ρεύματα και αιτιοπαθογένεια της νοητικής διαταραχής των ηρωίδων .....	25
4.2 «Παρανοϊκή» συμπτωματολογία .....	41
4.3 Οπτικές και λεκτικές αναπαραστάσεις της «τρέλας» .....	47
5 ΑΦΗΓΗΜΑΤΟΛΟΓΙΑ .....	53
5.1 Αφηγηματικοί τρόποι απεικόνισης της νοητικής διαταραχής .....	53
6 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....	59
B. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ .....	62
7 Η δομή της ιστορίας .....	62
7.1 «Χωρίς φρένα» .....	63
Βιβλιογραφικές αναφορές .....	77
Παράρτημα Α: ΠΙΝΑΚΑΣ .....	89

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην παρούσα μελέτη είκοσι οκτώ πεζογραφήματων, διηγημάτων και μυθιστορημάτων, που εκτείνονται χρονικά από το 1863, με το διήγημα «*Εκδρομή εις Πόρον*» του Ραγκαβή, έως και το 2000, με το διήγημα «*Το βλέμμα της Αγγέλας*» του Καλούτσα, διερευνώνται και καταγράφονται οι «όψεις» της νοητικής διαταραχής γυναικείων λογοτεχνικών χαρακτήρων 19<sup>ου</sup>-20<sup>ου</sup> αιώνα. Αρχικά γίνεται μία απόπειρα ορισμού της «τρέλας» και στη συνέχεια μία αναφορά στη σχέση Ψυχανάλυσης-Λογοτεχνίας, με τη σύνδεση λογοτεχνικού έργου κι ανθρώπινου ψυχισμού, αλλά και τη σχέση Θηλυκότητας-Παραφροσύνης, με την έμφυλη κατανόηση της παραφροσύνης. Επιχειρείται δε η αναζήτηση κοινών μοτίβων και αντιλήψεων για την «τρέλα», σε συνάρτηση με τα λογοτεχνικά ρεύματα που επηρεάζουν τις αφηγηματικές επιλογές του εκάστοτε συγγραφέα, όπως αυτά αποτυπώνονται μέσα από την αιτιοπαθογένεια, τη συμπτωματολογία, την οπτική και λεκτική αναπαράσταση της ψυχικής νόσου.



## Α. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

### 1 Απόπειρες ορισμού της ψυχικής νόσου

*Ενώ ο Χέγκελ τοποθετεί την τρέλα μέσα στη σκέψη (Encyclopedie, 1867:383),<sup>1</sup>*

*ο Νίτσε τοποθετεί τη σκέψη μέσα στην τρέλα. (Nietzsche, 1968:193).*

Η δυστοκία ακριβούς περιγραφής του ρευστού και νοηματικά ασαφούς όρου «τρέλα» καθιστά ως αναγκαία προϋπόθεση, για να γίνει λόγος γι' αυτήν, την απόπειρα εννοιολογικού προσδιορισμού της. Η ψυχική ασθένεια, η ψυχασθένεια, η «τρέλα» εκδηλώνεται ως απόκλιση από τα φυσιολογικά όρια της σκέψης, του συναισθήματος και της συμπεριφοράς του ατόμου που πάσχει.<sup>2</sup> Εκδηλώνεται δε με διάφορους τρόπους που πάντα προκαλούσαν, σύμφωνα με τον ψυχίατρο Ευάγγελο Παππά, δέος, φόβο αλλά και ιλαρότητα στους ανθρώπους ανάλογα με τον τρόπο εμφάνισής της (Παππάς, 2014: 9). Ο Emil Kraepelin<sup>3</sup> την όρισε ως «πρώιμη άνοια» (dementia praecox) και ο Eugen Bleuler<sup>4</sup> ως «σχιζοφρένεια».

Η ετυμολογία της λέξης «τρέλα» αποκαλύπτει μια μοναδική αφηγηματική δυναμική και σύμφωνα με τον διεθνούς φήμης ψυχίατρο J. K. Wing καλύπτει «ένα ευρύ φάσμα εμπειριών ή συμπεριφορών» (J. K. Wing, 1978: 141).

Ο Roy Porter, Βρετανός ιστορικός της ιατρικής επιστήμης, όρισε το «τρελό» ως εξής:

*« “το τρελό” είναι ένα γενικό όνομα για όλο το φάσμα των ανθρώπων που πιστεύεται ότι είναι, κατά κάποιο τρόπο, περισσότερο ή λιγότερο, ανώμαλοι σε ιδέες ή συμπεριφορά» (Roy Porter, 1987:6).*

<sup>1</sup> G. W. F. Hegel & A. Vera, *Philosophie de l' esprit de hegel*. Germer Baillère, Paris 1867, σ. 383.

<sup>2</sup> Γιάννης Παππάς, «Η τρέλα και το παράλογο στην ελληνική λογοτεχνία», Εκδόσεις Διαπολιτισμός, Πάτρα 2014. σ. 8.

<sup>3</sup> Ιδρυτής της σύγχρονης επιστημονικής ψυχιατρικής Γενετικής.

<sup>4</sup> Ελβετός ψυχίατρος που επινόησε τον όρο «σχιζοφρένεια».

Ο όρος «τρέλα» προέρχεται από το επίθετο «τρελός» και χρησιμοποιείται, από τα τέλη του 14<sup>ου</sup> αιώνα, για να αποδώσει μια προκλητική συμπεριφορά. Ο συνώνυμός της ψυχιατρικός όρος «παραφροσύνη» (madness),<sup>5</sup> που προέρχεται από το αρχαίο αγγλικό *gemædde* και σημαίνει «να είσαι έξω από το μυαλό σου»,<sup>6</sup> αποτελεί την κυριολεκτική μετάφραση του λατινικού όρου για την άνοια: «*de-mens*».<sup>7</sup> Συνεπώς, η έννοια της «τρέλας» περιγράφει μια συγκεκριμένη κατάσταση, δηλαδή το να βρίσκεσαι «έξω από τη λογική». Η «τρέλα» φαίνεται να υπονοεί μια οντολογική ρωγμή ανάμεσα στο μυαλό και τη σκέψη, τη συνείδηση και τη συμπεριφορά.

Σε μια απόπειρα σημασιολογικού ορισμού του όρου ο ψυχίατρος-ψυχαναλυτής Πέτρος Χαρτοκόλλης αναφέρεται στα αδιόρατα όρια ανάμεσα στη λογική και την παραφροσύνη-ψύχωση:

*Τρέλα, στην κυριολεκτική του όρου έννοια, σημαίνει αυτό που η ψυχιατρική επιστήμη ονομάζει ψύχωση και παλαιότερα ονόμαζε παραφροσύνη. Ο όρος περιλαμβάνει τη σχιζοφρένεια, την παράνοια και τις μανιοκαταθλιπτικές ή συναισθηματικές διαταραχές. Οι καταστάσεις αυτές χαρακτηρίζονται από μιαν εξωπραγματική αντίληψη του κόσμου, μιαν αντίληψη που διαταράσσει τις σχέσεις του ατόμου με τους συνανθρώπους του, κάνοντάς το να λέει και να κάνει πράγματα που ακούγονται παράλογα, παράξενα, εξωφρενικά. Ο βαθμός της τρέλας ή ψυχικής διαταραχής καθορίζεται από τη δυσκολία που έχει κανείς να αισθάνεται άνετα με τον εαυτό του σε σχέση με το κοινωνικό περιβάλλον, κάτι που συμφωνεί με την αντίληψη που έχει ο κόσμος γι' αυτόν που αποκαλεί τρελό και που ψυχιατρικά μπορεί να μην είναι τρελός, μ' άλλα λόγια να μην είναι ψυχωτικός, αλλά νευρωτικός ή, το αντίθετο, παρορμητικός, ιδιόρρυθμος, απροσάρμοστος (Χαρτοκόλλης, 1999: 87).*

Σύμφωνα με τον Jean Thuillier,<sup>8</sup> ο όρος «*aliénation mentale*»<sup>9</sup> χρησιμοποιήθηκε στη Γαλλία στα τέλη του 18ου αιώνα, για να προσδιορίσει ιατρικά την ψυχική διαταραχή, δηλώνοντας ταυτόχρονα την ύπαρξη αναγνωρισμένων συμπεριφορών αλλά και συμπτωμάτων, που συνδέονται με την ψυχική «δυσλειτουργία». Ο όρος «*aliénation*»

<sup>5</sup> Natali, Ilaria y Annalisa Volpone, *Symptoms of Disorder. Reading Madness in British Literature 1744-1845*, New York, Cambria Press, 2016, σ. 3.

<sup>6</sup> Συνήθως υποδηλώνει βίαιο ενθουσιασμό.

<sup>7</sup> Etymological online Dictionary, <http://www.etymonline.com/>, 07.11.2022 στις 10:00 πμ.

<sup>8</sup> Γάλλος μυθιστοριογράφος και γιατρός.

<sup>9</sup> «*aliénation mentale*» = ψυχική αλλοτρίωση.

υποδήλωνε κάθε, παροδική ή μόνιμη, ψυχική ασθένεια, η οποία, επιδρώντας ως εξωτερική, καταναγκαστική δύναμη, αφαιρούσε από τον πάσχοντα την ικανότητα κρίσης και δράσης, απομακρύνοντάς τον έτσι από το κοινωνικό σύνολο (Thuillier, 1996: 433). Αλλοτρίωση ως συνώνυμο της αποξένωσης, σύμφωνα με το *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας* (2002: 125-126), ορίζεται:

*«Η αίσθηση της αποξένωσης του ανθρώπου από τον εαυτό του και τον κόσμο που τον περιβάλλει, η απώλεια στοιχείων της προσωπικότητάς του, με αποτέλεσμα να καταλήγει ξένος ή κατώτερος προς αυτό που ήταν».*

Ο Βρετανός ιατρός και εθνολόγος James Cowles Prichard με τον όρο «*ηθική παραφροσύνη*» επαναπροσδιόρισε την τρέλα, όχι ως απώλεια λογικής, αλλά ως απόκλιση από την κοινωνικά αποδεκτή συμπεριφορά. Θεωρούσε, λοιπόν, την τρέλα ως:

*«Μία νοσηρή διαστροφή των φυσικών συναισθημάτων, των κλίσεων, της ιδιοσυγκρασίας, των συνηθειών, των ηθικών διαθέσεων και των φυσικών παρορμήσεων, χωρίς καμία αξιολογική διαταραχή ή ελάττωμα της διανοίας στην ικανότητα συλλογισμού και χωρίς καμία τρελή ψευδαίσθηση»* (Showalter, 1987:29).

Ο δομιστής φιλόσοφος Michel Foucault, στο έργο του «*Η ιστορία της τρέλας*» (Foucault, 1961) αναφέρεται στον όρο ως «*πνευματική ασθένεια*» που αποτελεί προϊόν της ιστορίας, της εκπαίδευσης και της κουλτούρας. Ερμηνεύει τη σημασιολογική της ρευστότητα συνδέοντας την με την επικρατούσα κοινωνική λογική, τους μηχανισμούς εξουσίας και της κυρίαρχης ιδεολογίας.

Οι αντιλήψεις όμως για την τρέλα αλλάζουν ανά τους αιώνες. Μέχρι τον 19<sup>ο</sup> αι. αντιμετωπιζόταν όπως κάθε άλλη σωματική ασθένεια, έτοιμη να κατηγοριοποιηθεί, να διαγνωστεί και να θεραπευτεί (Porter, 1987: 18-19). Με την πρώτη ψυχιατρική επανάσταση στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αι., έλαβε χώρα μια ιδεολογική αλλαγή στην αντιμετώπιση των τρελών που πλέον θεωρούνταν «*άρρωστα ανθρώπινα όντα, που μπορούν να θεραπευτούν, και όχι «άγρια ζώα που χρειάζονταν αλυσίδες*» (Showalter, 1987:8). Από τον 19ο αι. η «τρέλα» θεωρείται πλέον ως απώλεια του αυτοελέγχου και όχι της ανθρώπινης οντότητας. Από την αντίληψη του «*τρελού*» ως φορέα του δαιμονικού ακολουθεί η εικόνα του ως ασθενούς και καταλήγει σε αυτήν του θύματος των

κοινωνικών δομών (Τσαλίκoglου, 1991: 15-25). Οι αλλαγές αυτές οφείλονται στο ότι «επικαθορίζεται από τις αντιλήψεις τις οποίες αποτυπώνουν οι εκάστοτε λόγοι (*discourses*) της ιατρικής, της θρησκείας της φιλοσοφίας και της λογοτεχνίας, δεδομένου ότι αυτός που ενδεχομένως θεωρείται τρελός σε μία εποχή μπορεί κάλλιστα να θεωρείται λογικός σε μίαν άλλη» (Δεληβοριά, 2004:9).

Κατά τον Μεσαίωνα ο όρος «τρέλα» φανερώνει τη σύζευξη ανθρώπινου και υπερβατικού, θείου και δαιμονικού και θεωρείται ως αμαρτία, μαγεία, τιμωρία και ασθένεια, ως κάτι κοσμικό και τραγικό. Στην Αναγέννηση τίθενται τα όρια τρελού και λογικού, διανοητικού και σωματικού, πραγματικού και απατηλού, που ενισχύθηκαν κατά τον Διαφωτισμό, και διαχωρίζεται από άλλες παρεκκλίσεις π.χ. φτώχεια, αίρεση, έγκλημα. Η τρέλα χάνει το οιονεί θρησκευτικό της μυστήριο αποκτώντας πλέον κοινωνικο-πολιτική υπόσταση υποταγμένη στην ορθολογική ερμηνεία.

Τον 18<sup>ο</sup> αιώνα, σύμφωνα με τον Foucault, η τρέλα ταυτίζεται με την παραλογικότητα της ζώωδους πλευράς της ανθρώπινης φύσης που πρέπει να περιοριστεί, τον 19<sup>ο</sup> αιώνα προτιμάται ο όρος «*παραφροσύνη*»<sup>10</sup> και συγγέεται με την κληρονομική υποβάθμιση και την ανηθικότητα, που πρέπει να διορθωθεί με «*ηθική μεταχείριση*» και «*εξημέρωση*». Το δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα, με το αντιψυχιατρικό κίνημα<sup>11</sup> που επανασύνδεσε το μυαλό με το σώμα, ερευνήθηκε η χημική βάση των ψυχικών διαταραχών και η ψυχική ασθένεια ειδώθηκε ως μία λογική αντίδραση στην καταπίεση της οικογένειας και της κοινωνίας. Ο David Cooper, ηγέτης του αντιψυχιατρικού κινήματος, όριζε την «τρέλα» ως μια κίνηση εξόδου από το οικογενειακό θεσμικό πλαίσιο και στροφή προς την αυτονομία, κάθε παραλήρημα ως «*πολιτική κατάσταση*» και τους τρελούς ως «*πολιτικά διαφωνούντες*». (Cooper, 1978:22). Χάνοντας, λοιπόν, την ερμηνεία της ως απόκλιση θεωρείται πλέον ως σύνθετη μορφή κοινωνικών σχέσεων.

Μια ακόμη απόπειρα ορισμού της ψυχικής διαταραχής γίνεται από το «*Διαγνωστικό και Στατιστικό Εγχειρίδιο Ψυχικών Διαταραχών*» (DSM) του 1952 της Αμερικανικής Ψυχιατρικής Εταιρείας όπου η «τρέλα» εκλαμβάνεται ως ένα: «*κλινικά συμπεριφορικό ή ψυχολογικό σύνδρομο ή πρότυπο[*pattern*] που επισυμβαίνει σε κάποιο άτομο και που*

<sup>10</sup> Παράφρων: όρος του 18<sup>ου</sup> αι. με ετυμολογία από τη λατινική λέξη «*insanus*», μη υγιής, ανιάτος.

<sup>11</sup> Το κίνημα της αντιψυχιατρικής αναφέρεται σε μια ομάδα διανοουμένων, που αμφισβήτησαν την αυθεντία της ψυχιατρικής επιστήμης, έθεσαν τα ερωτήματα που αφορούσαν την εγκυρότητα της διάγνωσης και των κριτηρίων της, το βιολογικό υπόστρωμα μιας ψυχικής νόσου, το κατά πόσον μια θεραπεία αποβαίνει προς όφελος του ασθενή και εξήτησαν την αποασυλοποίηση όσων βρίσκονταν έγκλειστοι στα ψυχιατρικά νοσοκομεία. [Το κίνημα της αντιψυχιατρικής - Δημήτριος Πασσάς - Proceedings of the XXIII World Congress of Philosophy \(Philosophy Documentation Center\) \(pdcnet.org\)](http://www.pdcnet.org)

σχετίζεται με παρουσία οδύνης ή αναπηρίας [disability] ή με σημαντικά αυξημένο κίνδυνο θανάτου, πόνου, αναπηρίας ή κάποια σημαντική απώλεια ελευθερίας». <sup>12</sup>

Μια ψυχική διαταραχή αποτελεί ένα σύνδρομο που χαρακτηρίζεται, από κλινικής σημασίας, διατάραξη στην γνωστική λειτουργία του ατόμου, στην διαχείριση των συναισθημάτων του, ή συμπεριφορά που αντανακλά μια δυσλειτουργία στην ψυχολογική, βιολογική του φύση, ή σε κάποια αναπτυξιακή διαδικασία ψυχικής φύσεως. Οι ψυχικές ασθένειες συχνά σχετίζονται με θλίψη ή ανικανότητα σε κοινωνικές, επαγγελματικές ή άλλες σημαντικές δραστηριότητες. [...] Κοινωνικά αποκλίνουσα συμπεριφορά (πολιτικού, θρησκευτικού ή σεξουαλικού περιεχομένου) και αντιπαραθέσεις μεταξύ του ατόμου και της κοινωνίας δεν θεωρούνται ψυχικές διαταραχές, εκτός των περιπτώσεων όπου η απόκλιση ή η αντιπαραθέση προέρχεται από μια δυσλειτουργία του ατόμου, όπως αυτές που περιγράφηκαν παραπάνω.

( American Psychiatric Association, 2013: 22-23).

Στην ελληνική γλώσσα η χρήση του όρου «τρέλα» - με ένα ή και δύο λάμδα-χρησιμοποιείται ευρύτατα σε κείμενα του λαϊκού λόγου <sup>13</sup> ως η «έκτασις λογισμών» <sup>14</sup> αντικαθιστώντας τον ψυχιατρικό όρο του Philippe Pinel <sup>15</sup> «νοητική αλλοτρίωση», όπως λόγου χάρη ψύχωση, ψυχασθένεια, ψυχική νόσος, φρενοβλάβεια, παραφροσύνη, παράκρουση, μανία κ.λπ. αλλά και σε χειρόγραφους κώδικες λαϊκής ιατρικής, σε οικογενειακά ονόματα και σε ονομασίες περιοχών. <sup>16</sup> Στην καθομιλουμένη δε χρησιμοποιείται και μεταφορικά για συμπεριφορές που ξενίζουν ή δεν ταιριάζουν με τους κανόνες και τους τύπους της κοινωνίας ή ακόμη για ανθρώπους που πάσχουν από αγχώδη ή αναπτυξιακή διαταραχή π.χ. ψυχαναγκασμό ή αυτισμό. <sup>17</sup>

<sup>12</sup> Βλ. στο Παναγιώτης Ουλής, *Η φύση της ψυχικής νόσου. Μια Φιλοσοφική-επιστημονική διερεύνηση*, Εξάντας, Αθήνα 2003, σ. 127-128.

<sup>13</sup> Δημοτικά τραγούδια, παροιμίες, παραμύθια κτλ.

<sup>14</sup> Γεράσιμος Α. Ρηγάτος, *Οι ψυχικές παθήσεις στη Νεοελληνική Λαογραφία*, Εκδόσεις Ascent, Αθήνα, 2012.

<sup>15</sup> Γάλλος ψυχίατρος της κλινικής μεθόδου, που πρέσβευε την απομόνωση του νοσούντος σε ειδικό χώρο (Ψυχιατρείο).

<sup>16</sup> Γεράσιμος Ρηγάτος, *ό.π.*, σ.4.

<sup>17</sup> Γιάννης Παππάς, *ό.π.*, σ. 9.

*«Στον καθημερινό μας λόγο δηλαδή, η τρέλα δηλώνει την ιδιοτροπία, το καπρίτσιο, τη μονομανία, την ανόητη ή την απερίσκεπτη, ακόμα και την πολύ τολμηρή και γενναία πράξη».* (Ρηγάτος, 2014: 4)

Επίσης, ο όρος υποδηλώνει τόσο άτομα με ψυχικές διαταραχές όσο και άτομα που θεωρούνται μη φυσιολογικά σε σχέση με τα κοινωνικά πρότυπα της κουλτούρας τους. Σε όλες τις κοινωνίες, κάποιοι άνθρωποι αποκαλούνται τρελοί απλώς και μόνο επειδή είναι διαφορετικοί ή αποκλίνουν από την υπόλοιπη κοινότητα (Porter, 2002: 62).

Η Αμερικανίδα κριτικός Λογοτεχνίας Shoshanna Felman ορίζει την τρέλα ως *« το αδιέξοδο που αντιμετωπίζουν εκείνοι από τους οποίους η πολιτισμική εξάρτηση έχει στερήσει τα ίδια τα μέσα διαμαρτυρίας ή αυτοεπιβεβαίωσης»* (Mitchell, 1984: 115-124) και τους τρελούς *«ως άρρωστα ανθρώπινα όντα, αντικείμενα οίκτου, που η λογική τους μπορεί να αποκατασταθεί με ευγενική φροντίδα».* (Showalter, 1987: 8).

Ο λόγος και η τρέλα, λοιπόν, είναι άρρηκτα συνδεδεμένες έννοιες, ιδίως μέσα σε έναν συγκρουσιακό κόσμο. Τα όρια τους είναι ρευστά καθώς και οι δύο περιλαμβάνουν την αναζήτηση κάποιας μορφής λογικής. Η τρέλα ερμηνεύεται ως ψευδαίσθηση λογικής και αποτελεί *«έναν συναισθηματικό όρο, που χρησιμεύει για να κατηγοριοποιήσει και να διαχωρίσει αυτό που χαρακτηρίζεται ως διαφορετικό»* (Barta, 2004: 14).

## 2 Ψυχαναλυτική προσέγγιση της Λογοτεχνίας

### 2.1 Σύνδεση λογοτεχνικού έργου και ανθρώπινου ψυχισμού

*«Το νοσηρόν δεν πάει να είναι αληθές. Και ό,τι είναι αληθές έχει απερίγραπτα δικαιώματα επί της Τέχνης».*<sup>18</sup>

Η Ψυχανάλυση προσφέρει ένα εννοιολογικό πλαίσιο για την κατανόηση της διαμόρφωσης του «Εγώ», συνεπώς και των διαταραχών της λειτουργίας του, υιοθετώντας μια αξιωματική παραδοχή, ότι η τρέλα διαθέτει κάτι ομοούσιο με την ανθρώπινη συνθήκη και στην ουσία είναι αναγώγιμη σε κοινά ανθρώπινα πάθη και συναισθήματα. Εμπλουτίζεται από τη Λογοτεχνία, καθώς τα κειμενικά στοιχεία αποτελούν βασικό χώρο ψυχαναλυτικής προσέγγισης, και προσφέρει μία μέθοδο ερμηνείας των λογοτεχνικών κειμένων, ως προϊόντων του ανθρώπινου ψυχικού έργου, και μία προσέγγισή τους με τη ψυχαναλυτικά επιχειρούμενη σημασιολογία τους. Διερευνά τις πολυποικίλες εκφάνσεις του ασυνείδητου, κυρίως μέσω των ελεύθερων συνειρμών του ατόμου, όπως αναδεικνύεται στο λόγο, στις πράξεις, παθολογικής χροιάς ή όχι, και στα προϊόντα φαντασίας: όνειρα, φαντασιώσεις, παραλήρημα.

Ο Sigmund Freud<sup>19</sup> στο έργο του «Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση»,<sup>20</sup> που αποτελεί το θεωρητικό πλαίσιο της ψυχαναλυτικής κριτικής προσέγγισης της τέχνης και της Λογοτεχνίας (Abrams, 2005) εισήγαγε τη διάκριση του ανθρώπινου ψυχισμού σε συνειδητό και ασυνείδητο όπως και την τριμερή διάκριση της Ψυχανάλυσης σε μέθοδο ψυχοθεραπείας, σε σύνολο ψυχολογικών και ψυχοπαθολογικών θεωριών και σε μια μέθοδο διερεύνησης και κατανόησης ψυχονοητικών διαδικασιών, που στοχεύει στην ανάδειξη της ασυνείδητης σημασίας των λόγων. Η τελευταία μπορεί να εφαρμοστεί και σε παραγωγές λόγου που αποτελούν οδό πρόσβασης στις ψυχικές λειτουργίες, όπως τα

<sup>18</sup> Π. Νιρβάνας, *Τα νοσήματα της προσωπικότητας*. Στα «*Απαντα τα λογοτεχνικά και κριτικά με τα καλλίτερα χρονογραφήματα*. Αναστήλωσε και ενέκρινε Γ. Βαλέτας». Εκδόσεις Γιοβάνης, τομ. Γ', Αθήνα, 1968, σ.171-221

<sup>19</sup> Αυστριακός ψυχίατρος και ιδρυτής της ψυχαναλυτικής μεθόδου.

<sup>20</sup> Freud, S. [1917]. *Εισαγωγή στην ψυχανάλυση*, μτφρ. Α. Πάγκαλος (2005). Αθήνα: Γκοβόστης.

έργα τέχνης, παρέχοντας τα αναγκαία εννοιολογικά εργαλεία για την ανάδειξη των επιπροσθέτων, άδηλων διαστάσεων ενός λογοτεχνικού έργου (Freud, 1922: 235).

Η Λογοτεχνία κατά την S. Felman (1982) θεωρείται ως ένα γλωσσικό σώμα προς ερμηνεία ενώ η Ψυχανάλυση ένα γνωστικό σώμα, στο οποίο γίνεται επίκληση για την ερμηνεία της πρώτης ενώ και οι δύο «διαβάζουν» τον άνθρωπο προσπαθώντας να τον κατανοήσουν. Η εφαρμογή της ψυχανάλυσης σημαίνει παρατήρηση και ερμηνεία των τροπισμών εκφράσεως της λειτουργίας του ψυχικού οργάνου σε έναν τομέα, όπως της λειτουργίας της γλώσσας σε ένα λογοτεχνικό κείμενο, κυρίως όμως ανάλυση των ασυνείδητων παραγωγών και αναπαραστάσεων.

Ο Freud, σε κάθε λογοτεχνικό έργο, αναγνώριζε την ικανότητα των δημιουργικών συγγραφέων, «των παράξενων αυτών όντων», να εμβαθύνουν στην ψυχολογία του ανθρώπου μεταμορφώνοντας σε δημιουργική φαντασία το υλικό τους (Χαρτοκόλλης, 1999: 9). Επίσης, υποστήριζε ότι η μελέτη και η ερμηνεία λογοτεχνικών κειμένων, με την αυτούσια εφαρμογή εννοιολογικών εργαλείων στον μυθοπλαστικό κόσμο, συνδράμει στην κατανόηση τόσο του ψυχισμού του δημιουργού, στην αποκωδικοποίηση των ηρώων του αλλά και έχει ευεργετική, εν δυνάμει, επίδραση στον ανθρώπινο ψυχισμό, καθώς προβάλλοντας στους ήρωές του όψεις του «Εγώ» βοηθά στην αντίληψη των ευεργετικών επιδράσεων της δημιουργικότητας στον ανθρώπινο ψυχισμό (Abrams, 2005). Θεωρούσε, μάλιστα, πως ο δημιουργός εκφράζει όψεις του υποσυνειδήτου του, άλυτες συγκρούσεις και απωθημένες επιθυμίες και ότι η ψυχαναλυτική μέθοδος εμβαθύνει στον ανθρώπινο ψυχισμό όπως και η λογοτεχνική δημιουργική έκφραση και γι' αυτό χρησιμοποιείται ως εργαλείο ερμηνείας της. Ο Freud περιγράφει μηχανισμούς του ψυχισμού που έχουν αναλογίες προς το λογοτεχνικό φαινόμενο όπως για παράδειγμα η αναπαράσταση συναισθημάτων, επιθυμιών κ.λπ. με τη χρήση ονειρικής εικονοποιίας και τη μεταφορική χρήση της γλώσσας, η φαντασίωση, η μετάθεση, η συμπύκνωση, οι συνδηλώσεις και η χρήση συμβόλων (Παπαρούση & Κιοσσές, υπό δημοσίευση). Υποστήριξε, λοιπόν, ότι η Λογοτεχνία είναι ένας ειδικός τομέας που μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την εφαρμογή και την απόδειξη των βασικών στοιχείων και εννοιών της ψυχαναλυτικής του θεωρίας, όπως για παράδειγμα των μηχανισμών εξιδανίκευσης, υπερπλήρωσης, προβολής και ταύτισης. Αποκαλούσε δε τους λογοτέχνες «δασκάλους» στη γνώση της ψυχής και υποστήριξε πως προσφέρουν «διαισθητική» γνώση στις ψυχικές διεργασίες (Freud, 1907).



Ο Carl Gustav Jung,<sup>21</sup> θεωρούσε ότι τα έργα τέχνης εκφράζουν σημαντικές ψυχικές δομές, που παίζουν σημαντικό ρόλο στην ανθρώπινη πνευματική ισορροπία του ως αρχέτυπα του συλλογικού ασυνειδήτου.<sup>22</sup>

Η Lilian Feder<sup>23</sup> υποστήριξε ότι:

*«Η Λογοτεχνία και η Ψυχιατρική αντανακλούν και αμφισβητούν ιατρικές, πολιτικές, θρησκευτικές και ψυχολογικές παραδοχές της εποχής τους, [...] εξερευνούν τις ίδιες διαδικασίες συμβολικών μετασχηματισμών αυτών των επιρροών και αποκαλύπτουν τις ψυχικές τους συνέπειες στο μυαλό των μεμονωμένων χαρακτήρων ή προσώπων.» (Feder, 1980: 4).*

Η μηχανιστική ερμηνεία της τρέλας ως διανοητικής δυσλειτουργίας μετατρέπεται σε μια κοινωνική – ψυχολογική δυσλειτουργία. Ο λεγόμενος επιστημονικός και φανταστικός κόσμος μοιράζονται ομοιότητες: Σύμφωνα με τον Akihito Suzuki<sup>24</sup> η επιστήμη μπορεί, κατά μία έννοια, να διαβάζεται ως μυθοπλασία και «μεγάλο μέρος του ιατρικού λόγου για την τρέλα... ως μέρος της ιατροθεωρητικής αφήγησης ιστοριών». (Suzuki, 1992: 15). Πράγματι, όπως προτείνει ο Mark Tuner<sup>25</sup> «η ιστορία είναι μια βασική αρχή του νου. Το μεγαλύτερο μέρος της εμπειρίας, της γνώσης και της σκέψης μας οργανώνεται ως ιστορίες». Ο λογοτεχνικός νους είναι αυτό που οι γνωστικοί επιστήμονες ορίζουν ως «θεμελιώδες μυαλό»· είναι αδύνατο, λοιπόν, να συζητηθούν οι πιθανές αλλαγές του χωρίς να ληφθούν υπόψη οι τρόποι αφήγησης, αφού η αφηγηματική φαντασία βρίσκεται στη βάση της σκέψης και της γλωσσικής παραγωγής» (Tuner, 1996).

Ο Χάρης Μωρίκης<sup>26</sup> υποστηρίζει ότι τα έργα τέχνης ενέχουν μία σοφία αναφορικά με τον ανθρώπινο ψυχισμό, ένα συμπυκνωμένο σύνολο γνώσεων, μία αποτύπωση του πολύπλοκου τρόπου λειτουργίας της ανθρώπινης ψυχής (Μωρίκης, 2014: 31). Η Τέχνη άλλωστε, ως κύρια υποστασιοποίηση του πολιτισμού, περιλαμβάνει θέματα που δεν μπορούν να αγνοηθούν από την Ψυχανάλυση. Η ψυχαναλυτική ματιά στα λογοτεχνικά

<sup>21</sup> Ελβετός ψυχίατρος, ιδρυτής της σχολής Αναλυτικής Ψυχολογίας.

<sup>22</sup> C. G. Jung, *Η Ψυχολογία του Ασυνείδητου*, μτφρ. Ε. Ματθιοπούλου, Ιάμβλιχος, Αθήνα 2010.

<sup>23</sup> Αμερικανίδα ακαδημαϊκός της Συγκριτικής Λογοτεχνίας.

<sup>24</sup> Ιστορικός Ψυχιατρικής στο Πανεπιστήμιο του Τόκιο.

<sup>25</sup> Γνωστικός επιστήμονας, γλωσσολόγος και διευθυντής του δικτύου Γνωστικής Επιστήμης (CSN).

<sup>26</sup> Διδάκτωρ κλινικής ψυχολογίας και μέλος της Ι.Ρ.Α (Διεθνής Ψυχαναλυτική Ένωση).

κείμενα δίνει στον αναγνώστη ιδέες για μια δεύτερη ανάγνωση του κειμένου καθώς δημιουργούνται ανάμεσα σε αυτόν και το κείμενο, συνειδητά ή μη, δεσμοί που «θέτουν σε κίνηση μια αμφίδρομη δράση: το δικό μου ασυνείδητο μετατρέπει τη δική μου οπτική γι' αυτό που διαβάζω και αυτό που το βιβλίο σκιαγραφεί στο ημίφως τροφοδοτεί εντός μου ονειροπολήσεις, που παίρνουν αναπάντεχα χρώματα.» (Bellemin – Noël, 2002: 18-19).

Για τον Γάλλο δομιστή φιλόσοφο Michel Foucault,<sup>27</sup> άλλωστε, η γλώσσα συνιστά τρέλα: «είναι η πρώτη και η τελευταία δομή της τρέλας»<sup>28</sup> εφόσον είναι ο «παραληρηματικός»<sup>29</sup> λόγος και «η γλώσσα της λογικής περιτυλιγμένη στο κύρος της εικόνας».<sup>30</sup> Αν και υποστήριξε ότι «η τρέλα» στην εποχή της λογικής περιορίστηκε στη σιωπή (Foucault, 2006), η λογοτεχνική γραφή έχει γεφυρώσει αυτό το οντολογικό χάσμα και δεν έπαψε ποτέ να φέρνει στην επιφάνεια τα συμπτώματα της ψυχικής διαταραχής με τη μορφή μιας βιογραφικής αφήγησης ή μιας ποιητικής και φανταστικής δημιουργίας (Ingram, 1991) :

«*Η γλώσσα της ψυχιατρικής, που δεν είναι παρά ένας μονόλογος της λογικής για την τρέλα [...] Στην εποχή μας η τρέλα φιμώνεται μέσα στην μακαριότητα μιας επιστημονικής γνώσης που την αναλύσει τόσο υπερβολικά, ώστε στο τέλος την ξεχνάει...*» (Foucault, 2007: 6-8).

Ερευνώντας, λοιπόν, τις ενδοψυχικές διαστάσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας και μελετώντας το σημείο διατομής των χώρων Λογοτεχνίας και Ψυχανάλυσης ανακαλύπτει κανείς τον εαυτό του. Ο συγγραφέας μετατρέπει σε οικείο το «ανοίκειο» στοιχείο της «άυλης» νοητικής ασθένειας αποδίδοντάς της αρνητικό ή θετικό πρόσημο, δαιμονοποιώντας την ή θεωρώντας την ως απόκλιση. Η ψυχιατρική έννοια της τρέλας δεν εξαιρείται από τη πολιτισμική επιβολή της ως «ανόητου ή επικίνδυνου» τρόπου ύπαρξης, καθώς δεν αποτελεί μόνο μια ιατρική κατάσταση, που ανήκει στην επιστημονική και αυστηρή σφαίρα της ψυχιατρικής, αλλά και μία κατηγορία πλήρως επιφορτισμένη με την κοινωνική κρίση για το τι θεωρείται και τι δεν θεωρείται αποδεκτό (Sari, 2016: 6).

<sup>27</sup> Michael Foucault, *Madness and Civilization: A History of insanity in the Age of Reason*, trans. Richard Howard (New York: Tavistock, 1967) , σ. 100.

<sup>28</sup> ό.π., σ. 100.

<sup>29</sup> ό.π., σ. 99.

<sup>30</sup> ό.π., σ. 92.

## 2.2 Λογοτεχνικές αναπαραστάσεις της τρέλας

«Αν είναι δύσκολο να βρει κανείς την τρέλα κάτω από τη μάσκα του λογικού, είναι πολύ δύσκολο να βρει κανείς τη φρονιμάδα κάτω από το σάβανο της παραφροσύνης».<sup>31</sup>

Οι λογοτεχνικές αναπαραστάσεις της τρέλας, ως εσωτερικά βιωμένη ψυχική διαταραχή ή ως εξωτερικός «αντικειμενικός» λόγος περί τρέλας, βρίσκονται στη σφαίρα του φανταστικού μυθοπλαστικού κόσμου. Οι λογοτέχνες, δημιουργώντας τις δικές τους μοναδικές εικόνες και συμβολοποιώντας την ετερότητα, τη νοητική απόκλιση ή την εκκεντρική συμπεριφορά, συγκροτούν συνειδητά έναν «αρραγή» μυθοπλαστικό κειμενικό κόσμο, όπου λανθάνει ένα υπό-κείμενο (subtext) αλληλένδετων αντιλήψεων, πέρα από τη γνώση και την εμπειρία. Προσφέρουν δε ουσιαστική πληροφόρηση για την ιδεολογία της κουλτούρας αντλώντας στοιχεία από τις πολιτισμικές αναφορές κάθε εποχής.<sup>32</sup> Η μυθοπλαστική τρέλα, αντίθετα από την αληθινή, επιτελώντας μία ορισμένη κειμενική λειτουργία, έχει το δικό της νόημα και διαμορφώνεται σύμφωνα με τη συγγραφική προθετικότητα και τους ισχύοντες εκφραστικούς τρόπους. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Marcel Duchamp,<sup>33</sup> η σχέση, βιωματική ή μη, των συγγραφέων με την τρέλα δίνει την εντύπωση ότι η εικόνα του τρελού στη λογοτεχνία δεν απέχει από την πραγματικότητα (Ντυσάν, 1987: 37).

Ο τρελός μυθοπλαστικός χαρακτήρας, ως θεματικό μοτίβο και ως μία ρηματική κατασκευή ενός δημιουργού με συγκεκριμένη ιδεολογική και αισθητική κατεύθυνση, που συνθέτει σε συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο, παραπέμπει στον διανοητικά διαταραγμένο ασθενή αλλά δεν ταυτίζεται με αυτόν παρά μόνο με την αναγνωρίσιμη εικόνα του, τις διάφορες εκδοχές της ετερότητας και τα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά της αποκλίνουσας συμπεριφοράς του. Ο λογοτεχνικός τρελός είναι τις περισσότερες φορές ένας μεταμφιεσμένος φιλόσοφος και ο ρόλος της τρέλας στη λογοτεχνία φιλοσοφικός (Felman, 1975: 206-228). Ο «υποτιθέμενος» τρελός, παρά τις διαφορές των

<sup>31</sup> Μ.Καραγάτσης, *Χακ! Θεσσαλική ιστορία*. Στο βιβλίο «Νεανικά διηγήματα». Εισαγωγή – Φιλολογική επιμέλεια Βαγγ. Αθανασόπουλος, Βιβλιοπωλείο Εστίας, 1993, σελ. 215-220 [Μεταθανάτια έκδοση]

<sup>32</sup> Στο WANROOIJ, B. P. F. (2012). Sander L. Gilman, *Difference and Pathology. Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*, Cornell University Press, New York 1985, σ. 26-27.

<sup>33</sup> Εισηγητής του ντανταϊσμού.

λογοτεχνικών πλαισίων, κατασκευάζεται συχνά τόσο σε συμφωνία όσο και σε αντίθεση με έναν «λογικό» εαυτό και με συνεχή επίγνωση του εσωτερικού και εξωτερικού της σκέψης, της γλώσσας, της κοινωνίας και του πολιτισμού. Υπάρχουν άλλωστε πολλοί λόγοι εξαιτίας των οποίων ένας χαρακτήρας μπορεί να θεωρηθεί τρελός π.χ. μπορεί να γίνει «κλινικά» τρελός από ένα τραύμα ή λόγω νευρικού κλονισμού ή εξαιτίας της κατάρρευσης του κοινωνικού δεσμού μεταξύ ατόμου και καταπιεστικής κοινωνίας.

Στη νεοελληνική λογοτεχνία η ψυχική ασθένεια, ως λογοτεχνικό μοτίβο, εμφανίζεται ιδιαίτερα στα τέλη του 19ου αιώνα με έργα του Α. Ραγκαβή, του Γ. Βιζυηνού, του Δ. Βικέλα, του Μ. Μητσάκη και συνεχίζεται και αργότερα.<sup>34</sup>

Ο ποιητής Ρώμος Φιλύρας<sup>35</sup> χαρακτήριζε την «τρέλα» ως εξής:

*«... είναι ένας απόλυτος και αθώος εγωισμός που αιχμαλωτίζει αδιέξοδα την ψυχή μέσα εις τον ίλιγγον των υποκειμενικών παραισθήσεων της».*

Ο Στράτης Μυριβήλης<sup>36</sup> στο έργο του «Οι νεκροί που θυμούνται»<sup>37</sup> δίνει τον ορισμό του ψυχικά πάσχοντα:

*«...το νέο και παράξενο πλάσμα που βγήκε από τη βαρετή και ομοιόμορφη πλειοψηφία των λογικών ανθρώπων και κινείται πια μέσα στους δικούς του νόμους [...] Άγιο, ένα πλάσμα που ο Θεός του πήρε πίσω το φτωχό ανθρώπινο πνέμα και του φύσηξε μέσα στο μυαλό την υπέρτατη και αζεδιάλυτη σοφία Του, κάνοντας το νου του να σαστίσει μπροστά στο θάμα μιας υπεράνθρωπης νόησης... Γιατί είμαι βέβαιος πώς υπάρχει μια εστία μυστικής σοφίας κάτω από το μαύρο ντουμάνι της τρέλας, μια φωτιά κεραυνού, σκεπασμένη από τη χόβολη του σταχτωμένου λογικού.»*

Ο Sander Gilman<sup>38</sup> υπογραμμίζει ότι η «δόμηση» (structuring) της τρέλας λειτουργούσε πάντα με διττό τρόπο, καθώς ασχολείται με την «αληθινή» ψυχική ασθένεια μέσα σε

<sup>34</sup> Α. Καρακίτσιος (2008), *Εγγραφές τρέλας στο ελληνικό διήγημα*, Ρωγμές, 9(1), σ. 37-52.

<sup>35</sup> Ψευδώνυμο του Ιωάννη Οικονομόπουλου, που τρελάθηκε το 1927 χτυπημένος από τη σύφιλη.

<sup>36</sup> Σημαντικός εκπρόσωπος της γενιάς του '30 από τη Μυτιλήνη.

<sup>37</sup> Στρ. Μυριβήλης, *Οι νεκροί που θυμούνται* από «Το γαλάζιο βιβλίο» Βιβλιοπωλείον της «Εστίας»- Ι.Δ. Κολλάρου, Αθήναι [Ανατύπωση 1958], σ. 11-29.

συγκεκριμένα ιστορικά πλαίσια, ενώ ταυτόχρονα δημιουργεί πολιτικές και ιδεολογικές κατηγορίες της. Η λογοτεχνική εικόνα της «ετερότητας», δηλαδή, ενός χαρακτήρα που δεν ακολουθεί τις κοινωνικές συμβάσεις, με άγρια συμπεριφορά και νοητική παρέκκλιση, μπορεί να αξιολογηθεί τόσο θετικά ως διάθεση απελευθέρωσης από τα κοινωνικά-οικογενειακά δεσμά ή αρνητικά ως αποξένωση και περιθωριοποίηση (Gilman, 1996: 225).

Η Lillian Feder<sup>39</sup> αναφέρει για τη λογοτεχνική αναπαράσταση της τρέλας:

*Ο τρόπος με τον οποίον η λογοτεχνία πραγματεύεται την τρέλα αντανακλά την αμφιθυμία που τρέφει ο κόσμος απέναντι στην ανθρώπινη διάνοια. Η τρέλα, ακόμη και στις πλέον ιδιόμορφες εκφάνσεις της, παραμένει οικεία, καθώς παρουσιάζει κατά τρόπο γοητευτικό όσο και τρομακτικό τις δομές του ονείρου και της φαντασίας, των παράλογων φόβων και των παράξενων επιθυμιών που συνήθως αγνοεί ο συνειδητός εαυτός. Στη λογοτεχνία, όπως και στην καθημερινή ζωή, η τρέλα συνιστά αφενός τη διαρκή άμορφη απειλή που λανθάνει εντός μας και αφετέρου το απόλυτο άγνωστο που ενυπάρχει στους συνανθρώπους μας. (Feder, 1980: 4).*

Όπως αναφέρει ο Porter (2002:64): «Στην κουλτούρα της τρέλας η “πραγματικότητα” και οι “παραστάσεις” έπαιζαν ατελείωτα η μία την άλλη». Σε αυτό το παιχνίδι του συνεχώς μεταβαλλόμενου νοήματος και της αναπαράστασης της τρέλας, η Λογοτεχνία παίζει σημαντικό ρόλο ως μία από τις πιο γόνιμες περιοχές για την ανάπτυξη ευρέως φάσματος εικόνων και νοημάτων. Με την κυριαρχία της στη γλώσσα και την ικανότητά της να δημιουργεί νέους τρόπους σκέψης, η Λογοτεχνία μπορεί να περιλαμβάνει ό,τι αποκλείεται, όπως η τρέλα, μπορεί να προσφέρει χώρο στη γλώσσα για τους αποκλεισμένους «τρελούς» (Felman, S. & Evans, M. N. , 2003: 51).

---

<sup>38</sup> Αμερικανός ιστορικός πολιτισμού και λογοτεχνίας.

<sup>39</sup> Αμερικανή ακαδημαϊκός της συγκριτικής λογοτεχνίας.

### 3 Παραφροσύνη και Θηλυκότητα

#### 3.1 Έμφυλη κατανόηση της «τρέλας»

*«Η ιστορία της υστερίας είναι η ιστορία του ανδρικού φόβου».*<sup>40</sup>

Με τη μετατόπιση που έλαβε χώρα τον 19<sup>ο</sup> αι., η οποία όριζε την ψυχική ασθένεια ως θεραπεύσιμη, ο τρελός έχασε την τρομακτική του εικόνα και η τρέλα χαρακτηρίστηκε «γυναικεία ασθένεια» και συνδέθηκε περισσότερο με τον εύθραυστο και σαγηνευτικά επικίνδυνο γυναικείο χαρακτήρα παρά με τον αδάμαστο και βίαιο αντρικό (Showalter, 1987: 21).

Το φύλο είναι μια θεμελιώδης αναλυτική κατηγορία κάτω από την οποία βρίσκονται ποικίλες θεματικές, όπως η απόδοση χαρακτηριστικών και ιδιοτήτων, οι ρόλοι, οι μηχανισμοί ελέγχου και ο έλεγχος της ανθρώπινης συμπεριφοράς σύμφωνα με τα εκάστοτε κοινωνικά πρότυπα. Οι «ασθένειες» έχουν διαφορετικές αφετηρίες, ως προς τα αίτια και τα συμπτώματα, εντάσσονται σε διαφορετική ρητορική αλλά και άπτονται των ζητημάτων του φύλου και της σεξουαλικότητας, καθώς η παθολογική λειτουργία της μήτρας αποτελεί βασική αιτία εμφάνισης ορισμένων νόσων.

Ο Ιπποκράτης, θεωρούσε τη μήτρα (υστέρα) «ως ζωντανό και συνεχώς κινούμενο ον» (Foucault, 1961: 156) και στη θεωρία του «περί των τεσσάρων χυμών»: αίμα, φλέγμα, κίτρινη και μέλαινα χολή,<sup>41</sup> που αποτελούν τα δομικά στοιχεία της υλικής υπόστασης του ανθρώπινου σώματος και η ύπαρξη ισορροπία τους επηρεάζει την ανθρώπινη ψυχοσωματική υγεία, υποστήριξε ότι οι τέσσερις χυμοί αντιστοιχούν στα τέσσερα στοιχεία που αποτελούν τον κόσμο.<sup>42</sup> Σύμφωνα με τις διδαχές του Γαληνού, στην ισορροπία των τεσσάρων χυμών βασίζεται η ανθρώπινη ιδιοσυγκρασία αλλά και η υγεία και η ευτυχία του ατόμου, ενώ κάθε ασθένεια οφειλόταν στην διατάραξη της και τη επικράτηση του ενός χυμού έναντι του άλλου. Η διόρθωση δε της ανισορροπίας τους

<sup>40</sup> George S. Rousseau, “A Strange Pathology: Hysteria in the Early Modern World, 1500-1800”, στο S. L. Gilman (επιμ.), *Hysteria Beyond Freud*, University of California Press, Μπέρκλεϋ 1993, σ. 93.

<sup>41</sup> Ιπποκρατική θεωρία που ίσχυε μέχρι και τον 19<sup>ο</sup> αιώνα βλ. στη μελέτη της Helen King, *Hippocrates' Woman. Reading the Female Body in Ancient Greece*, Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 1998.

<sup>42</sup> πυρ, αήρ, ύδωρ και γη.

γινόταν με συνδυασμό πνευματικών και ιατρικών παρεμβάσεων πχ. εγκλεισμός σε μοναστήρια ή σε άσυλα. Σημαντική, μάλιστα, ιδιότητα των χυμών θεωρούνταν η μετατρεψιμότητα τους σε συγκεκριμένες συνθήκες.<sup>43</sup>

Σύμφωνα με τον G. Fielding Blandford:<sup>44</sup>

*«Οι γυναίκες γίνονται παράφρονες κατά τη διάρκεια της εγκυμοσύνης, μετά τον τοκετό, κατά τη διάρκεια της γαλουχίας, στην ηλικία που εμφανίζονται για πρώτη φορά τα έμμηνα και όταν σταματούν... Η συμπτωματική σύνδεση που υπάρχει μεταξύ του εγκεφάλου και της μήτρας φαίνεται ξεκάθαρα...» (Showalter, 1987:55-56).*

Η μήτρα θεωρήθηκε ως η βασική αιτία πρόκλησης σωματικών αλλά και ψυχοπνευματικών ασθενειών. Η πρώτη εμφάνιση της εμμηνόρροιας, η εφηβεία, η εγκυμοσύνη και ο τοκετός, όλα συνδεδεμένα με τη λειτουργία του συγκεκριμένου οργάνου, μπορούσαν να αναστατώσουν τη λειτουργία του σώματος, να επιφέρουν μια σειρά από φυσικές αρρώστιες και ελαττώματα σχετικά με τη γυναικεία συμπεριφορά και ιδιοσυγκρασία, διανοητικές παρεκκλίσεις όπως ο παραλογισμός, το ανεξέλεγκτο πάθος και η υστερία. Η θεωρία της βασικής υπαιτιότητας της μήτρας για τις νοητικές διαταραχές της γυναίκας (υστερία), λόγω της οργανικής της ευπάθειας, σε συνδυασμό με τη γυναικεία συναισθηματική αστάθεια, την παθητικότητα και τα παραδοσιακά στερεότυπα γυναικείας κατωτερότητας, ηθικής και πνευματικής, οδήγησαν στο συμπέρασμα της «φυσικής» τάσης της γυναίκας προς την παραφροσύνη.

Παράλληλα, η Ψυχανάλυση στράφηκε στον έλεγχο της γυναικείας σεξουαλικότητας, που συνδέεται κατά τον Foucault (1961: 112-114) με την αντίφαση μεταξύ των ηθικών εντολών και της ερωτικής επιθυμίας, που οδηγεί τη γυναίκα σε παράκρουση και παραλήρημα. Σύμφωνα με αυτόν, η γυναικεία τρέλα συνδέεται στενά με τη γλώσσα και δεν εκδηλώνεται τόσο με σωματικά συμπτώματα όσο με τον παραληρηματικό συνειρμικό λόγο, ως εκδήλωση της διανοητικής διαταραχής αλλά και ελεύθερης έκφρασης καθώς σπάει τη σιωπή του ενάρετου και υπάκουου βίου (Foucault 1961: 114). Κατά τον 18ο

<sup>43</sup> Karen Harvey, "Sexuality and the Body", στο H. Barker, E. Chalus (επιμ.), *Women's History: Britain, 1700-1850*, Taylor & Francis Ltd, London & New York 2005, σ. 80.

<sup>44</sup> Βρετανός ψυχίατρος, συγγραφέας του «*Η παραφροσύνη και η θεραπεία της*».

αιώνα θωρήθηκε ως κατεξοχήν γυναικεία νόσος από τους ψυχολόγους ώστε να ασκηθεί έλεγχος και να περιοριστεί η γυναικεία σεξουαλικότητα.

Σύγχρονες φεμινίστριες φιλόσοφοι, κριτικοί λογοτεχνίας και κοινωνικοί θεωρητικοί επέστησαν την προσοχή στην ύπαρξη μιας θεμελιώδους σχέσης μεταξύ της «θηλυκότητας» και της «παραφροσύνης», δύο έννοιες πολιτιστικά κατασκευασμένες. Σύμφωνα με τη θεωρία της κοινωνικής κατασκευής, οι έμφυλες σεξουαλικές ταυτότητες δεν αποτελούν δεδομένο της φύσης, αλλά αντιμετωπίζονται ως κοινωνικά κατασκευασμένες και ρευστές κατηγορίες που αποκτούν διαφορετικό νόημα, ανάλογα με τα πολιτισμικά και ιστορικά συμφραζόμενα. Το υψηλό ποσοστό ψυχικής διαταραχής των γυναικών είναι προϊόν της κοινωνικής τους κατάστασης και του περιοριστικού τους, πολυσύνθετου κοινωνικού ρόλου όσο και της κακομεταχείρισης τους από ένα ανδροκρατούμενο και πιθανώς μισογυνιστικό ψυχιατρικό επάγγελμα (Showalter, 1987: 3). Η τρέλα αντικατοπτρίζει τη δυστυχία της γυναίκας που εγκλωβίζεται στον παραδοσιακό ρόλο που της έχει ανατεθεί από την ανδροκρατούμενη κοινωνία και απαλλάσσεται από κάθε υποχρέωση συμβιβασμού μέσω αυτής, δηλαδή η τρέλα έχει απελευθερωτική δύναμη (Barta, 2004). Η εικόνα της «τρελής» στη Λογοτεχνία μπορεί να χρησιμοποιηθεί, λοιπόν, ως αφήγηση ιστοριών γυναικών που έχουν τραυματιστεί από την εγγενή απαξίωσή τους από τις πατριαρχικές κοινωνίες, που στερούνται βασικών δικαιωμάτων και σεβασμού και αδυνατούν να αντιδράσουν με αποτέλεσμα να οδηγούνται στην ψυχική κατάρρευση και την παραφροσύνη.

Η «θηλυκότητα», σύμφωνα με τη β' φεμινιστική τάση, δεν πρέπει να ορίζεται με όρους ανδρικού κανόνα από ένα ανδροκρατούμενο επάγγελμα που καθορίζει τις έννοιες της κανονικότητας και της απόκλισης που πρέπει να αποδεχθούν οι γυναίκες. Η αναπαράσταση των διανοητικά διαταραγμένων γυναικών<sup>45</sup> από άνδρες συγγραφείς ήταν σύμφωνη με την αντίδραση τους στις διεκδικήσεις των γυναικών που συνεχώς αυξάνονταν ενώ οι γυναίκες συγγραφείς αντιμετώπιζαν την παράφρονα ηρωίδα ως την απελευθερωμένη, από τα κοινωνικά στερεότυπα, εκδοχή της γυναίκας.

*«Μια γυναίκα ταξινομείται ως “υγιής”, “νευρωτική” ή “ψυχωτική” σύμφωνα με την ανδρική ηθική της ψυχικής υγείας, που βασίζεται στις παραδοχές της πατριαρχικής κοινωνίας» (Chesler, 2018).*

---

<sup>45</sup> ή υστερικών-νευρωτικών σύμφωνα με την Ψυχανάλυση.



Η υστερία,<sup>46</sup> μέσα σε συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο, στην Αγγλία του 19<sup>ου</sup> αιώνα, παρουσιάζεται ως μια ασυνείδητη μορφή φεμινιστικής διαμαρτυρίας αντίστοιχη με την επίθεση στις πατριαρχικές αξίες που έκανε το γυναικείο κίνημα της εποχής.<sup>47</sup> Ωστόσο, τέτοιοι ισχυρισμοί τείνουν να ρομαντικοποιήσουν και να εγκρίνουν την τρέλα ως επιθυμητή μορφή εξέγερσης αντί να την παρουσιάζουν ως μια απελπισμένη προσπάθεια επικοινωνίας των ανίσχυρων μέσα σε ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό πλαίσιο, όπου οι έννοιες του φύλου επηρεάζουν τον ορισμό και κατά συνέπεια τη θεραπεία της ψυχικής διαταραχής. Στην Αγγλία και τη Γαλλία του δέκατου ένατου αιώνα, η τρέλα κατασκευάστηκε ως «γυναικεία ασθένεια» και οι στατιστικές από άσυλα επιβεβαίωναν πως οι γυναίκες τρόφιμοι ξεπερνούσαν τους άνδρες. Το στερεότυπο μεταβλήθηκε, από το ποιητικό του 18<sup>ου</sup> αιώνα, σε πιο πολιτικοποιημένο εξαιτίας του γυναικείου περιορισμού. Οι φιγούρες των τρελών γυναικών κυριαρχούσαν ήδη στο πολιτιστικό τομέα στις αναπαραστάσεις της τρέλας ως έμφυλης διαταραχής και εμφανίζονται πιο αντικοινωνικές, βίαιες, απείθαρχες και έντονα σεξουαλικές (Felman, 1975: 206-228).

### 3.2 Η «παράφρων» λογοτεχνική ηρωίδα

Η «παράφρων» λογοτεχνική ηρωίδα, που αριθμητικά υπο-εκπροσωπείται στις «αφηγήσεις τρέλας», έχει διττή υπόσταση λόγω της ετερότητας του φύλου, ως έμφυλη αντίληψη περί νοητικής διαταραχής από μία ανδρική οπτική, αλλά και την ίδια την έννοια της «τρέλας» ως «απόκλιση από την κανονικότητα». Αυτό το γεγονός ενισχύει τη συγγραφική τάση στερεοτυπικών απεικονίσεων της διανοητικά διαταραγμένης ηρωίδας βάσει του αντιθετικού δίπολου γοητεία και επικινδυνότητα. Όπως υποστηρίζει ο Philip W. Martin (1987: 14-15): «η τρελή γυναίκα συνήθως κατηγορείται ως φορέας υπερβολικής επιθυμίας ή επικίνδυνης γνώσης».

Οι γυναικείοι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες αντιμετωπίζουν ενοχές, επιλέγουν τη φυγή και την απομόνωση λόγω των συγκρουσιακών σχέσεων, της προβληματικής ερωτικής

<sup>46</sup> «Υστέρα» στα αρχαία ελληνικά σημαίνει μήτρα.

<sup>47</sup>Elena Showalter, ό.π., σ. 5

ζωής, της ανάγκης χειραφέτησης από τον έμφυλο ρόλο τους και τη σύγκρουση με τα κοινωνικά στερεότυπα και την καταπιεστική πατριαρχική δομή της, που εναργώς αποτυπώνεται στη «Φόνισσα» του Παπαδιαμάντη, και τις οδηγεί στην νοητική διαταραχή. Άλλες φορές εκλαμβάνεται, από το περιβάλλον τους, ως τρέλα η αποκλίνουσα συμπεριφορά τους και γίνονται ασταθείς διανοητικά προβαίνοντας σε πράξεις βίας, είτε προς τους άλλους (έγκλημα) είτε προς τον εαυτό τους (αυτοκτονία). Άλλωστε, μερικές φορές η τρέλα, ή ακόμη και ο θάνατος, είναι προτιμότερη από μία «αλυσοδεμένη» ζωή (Berta, 2004:vii).

Οι μυθιστοριογράφοι του τέλους του 18<sup>ου</sup> αιώνα απεικόνισαν την «τρελή» ως θύμα γονεϊκής τυραννίας και ανδρικής κακοποίησης και ως απότοκο της «ευαίσθητης» και «ευάλωτης» φύσης των γυναικών. Ενώ η αντρική τρέλα σχετίζεται με πνευματικές και οικονομικές πιέσεις, η γυναικεία σχετίζεται κυρίως με τη σεξουαλικότητα. Σε αυτήν την περίοδο οι παράφρονες ηρωίδες παρουσιάζονται πιο επιθετικές, αντικοινωνικές ακόμη και απειλητικές. Οι κινητήριες επιθυμίες, που διαφέρουν βάσει φύλου, χαρακτήρα και συνθηκών, εμπίπτουν εκ φύσεως σε δύο βασικές ομάδες: είτε είναι φιλόδοξες επιθυμίες ανύψωσης της προσωπικότητας, είτε ερωτικές, που κυριαρχούν στις νεαρές κοπέλες.

Η διαφορούμενη φύση της γυναικείας παραφροσύνης εκφράστηκε και διαιωνίστηκε στην λογοτεχνία με τις τρεις ρομαντικές εικόνες της τρελής: η αυτοκτονική, που εύχεται τον θάνατο θεωρώντας τον ως ελπίδα διαφυγής (Barta, 2004:9), η συναισθηματική και η βίαιη, που αντιπροσωπεύουν μια διαφορετική ερμηνεία της τρέλας και που καθιέρωσαν τη γυναικεία φύση ως την πηγή της «γυναικείας αρρώστιας». Οι ερευνητές του Ρομαντισμού του 19ου αιώνα διακρίνουν τα δύο μοντέλα λογοτεχνικής αναπαράστασης της διανοητικά διαταραγμένης ηρωίδας, της παθητικής- αυτοκαταστροφικής Οφηλίας, και της ενεργητικής-βίαιης Μέδουσας ή Κίρκης ή Μαινάδας (Martin, 1987: 14-27).

Στα παραδοσιακά αλλά και στα σύγχρονα στερεότυπα της παραφροσύνης η νοητικά διαταραγμένη γυναίκα παρουσιάζεται ως αυτο-κακοποιημένη ή σεξουαλικά προκλητική ή πάσχουσα από ερωτική μελαγχολία. Στην μεταεπαναστατική Ευρώπη δε η γυναικεία παραφροσύνη θεωρήθηκε ως έμφυλη διαταραχή σε σχέση με τους ανδρικούς φόβους για την πολιτική ενδυνάμωση των γυναικών και οι συγκρούσεις των γυναικών ερμηνεύθηκαν σε σχέση με το οικογενειακό περιβάλλον και τους ερωτικούς συντρόφους τους (Kromm, 1994: 519).

Στη σύγχρονη τέχνη η σχιζοφρενής γυναίκα αντιπροσωπεύει την αποξένωση και τον κατακερματισμό της εποχής. Η μετάβαση, από την απόδοση της ασθένειας στη μήτρα έως τη σύνδεση της με τις κοινωνικές και πολιτιστικές συνθήκες, είναι ιδιαίτερα εμφανής στη μυθοπλασία, που παγιώνει μια σειρά από συναισθηματικές επιδράσεις των υποχρεωτικών έμφυλων ρόλων.

Η γυναικεία παραφροσύνη ακολουθώντας, έναν υπόρρητο κώδικα ηθικής, παρουσιάζεται ως επιθετική ή παθητική, υστερική ή νευρωτική, μανιοκαταθλιπτική κτλ., σχετίζεται δε με τη γυναικεία ευαισθησία, την αδυναμία λογικής διαχείρισης των επιθυμιών αλλά και με την «κοινωνική» εκπαίδευση των γυναικών να ζουν προκαθορισμένους ρόλους, με στοχοπροσήλωση στη δημιουργία συναισθηματικών δεσμών εξάρτησης, επαινούμενες για την υπάκουη συμπεριφορά τους.

Η απόκλιση από τα πρότυπα της «ορθής κρίσης», η σύνδεση με την «ανάρμοστη ελευθερία», η διεκδίκηση πνευματικής, ηθικής, οικονομικής ανεξαρτησίας με την αμφισβήτηση του κοινωνικά κωδικοποιημένου, πολυσύνθετου γυναικείου ρόλου τους, που σχετίζεται με την υπερβολή στην περιγραφή της γυναικείας τρέλας, τις μετατρέπει, αναπόφευκτα, στον μεγαλύτερο κίνδυνο της πυρηνικής οικογένειας.

## 4 ΑΙΤΙΑ – ΣΥΜΠΤΩΜΑΤΑ

### 4.1 Παράγοντες γένεσης της ψυχικής νόσου<sup>48</sup>

*«Μοιάζει με αρρώστια πολιτισμού [...] είναι θανατηφόρα, θερίζει χιλιάδες κάθε μέρα αλλά ο θάνατος αποδίδεται σε άλλες αιτίες».<sup>49</sup>*

Η έννοια της «τρέλας» εκλαμβάνεται από τους ανθρώπους σε συνάρτηση με τις κοινωνικοπολιτικές, πολιτισμικές, θρησκευτικές αξίες και προσλαμβάνουσες που επικρατούν σε κάθε κοινωνική ομάδα στην συγκεκριμένη κάθε φορά χρονική περίοδο. Διακρίνεται σε οργανικής, ψυχολογικής και μαγικής αιτιολογίας.<sup>50</sup> Είναι απότοκος αλληλεπίδρασης βιοϊατρικών, ψυχολογικών και κοινωνικών αιτιών και φανερώνει την άρρηκτη σχέση σωματικής και ψυχικής υγείας.<sup>51</sup> Σύμφωνα με το Basaglia,<sup>52</sup> η ψυχική ασθένεια αποτελεί ιστορικό-κοινωνικό-πολιτισμικό προϊόν, βιολογικά καθορισμένο, κοινωνιολογικά και ψυχολογικά διαμορφωμένο, που αντικατοπτρίζει τις κοινωνικές νόρμες και συνθήκες του πολιτισμικού περιβάλλοντος στο οποίο εκδηλώνεται, ως αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης του ατόμου με αυτές στο συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο: *«Η τρέλα μπορεί να είναι έκφραση μιας κατάστασης τρελής.»<sup>53</sup>*

Η εντοπισμένη αιτιολογία της ψυχικής διαταραχής παλινδρομεί, από την αρχαιότητα, μεταξύ της αντίληψης περί οργανικής βλάβης του «υλικού» σώματος και της δυναμικής αντίληψης περί εξωγενών κοινωνικών αιτιών (Alexander & Selesnick, 1972: 20-27): π.χ. εξουθενωτικών συνθηκών διαβίωσης που καταπιέζουν την «άυλη» ψυχή. Στις πρωτόγονες κοινωνίες, αποδιδόταν σε υπερφυσικές-μαγικές δυνάμεις,<sup>54</sup> θεϊκές ή δαιμονικές, όπου ο παράφρων θεωρούνταν ακίνδυνος είτε ένθεος - θεόληπτος με

<sup>48</sup> Βλ. στο Παράρτημα πίνακα 1.

<sup>49</sup> «Παραλοϊσμένη, Εκδοχή XI, η έξοδος» του Μανόλη Πρατικάκη στο Γιάννης Παππάς, *«Η τρέλα και το παράλογο στην ελληνική λογοτεχνία»*, Εκδόσεις Διαπολιτισμός, Πάτρα 2014. σ. 240.

<sup>50</sup> *«Η τρέλα και το παράλογο στην ελληνική λογοτεχνία»*, σ. 10.

<sup>51</sup> L.G. Engel (1977), *The need for a new medical model: The challenge for biomedicine*, Science, 196: 129-136.

<sup>52</sup> Ιταλός ψυχίατρος, ιδρυτής της Δημοκρατικής ψυχιατρικής.

<sup>53</sup> F. Basaglia. (1979), Κοινωνική Δομή, Υγεία και Ψυχική Υγεία. Στο *Εναλλακτική Ψυχιατρική* (2008). Εκδόσεις Καστανιώτης. Κοινωνία και Ψυχική Υγεία, 3, σ. 37-42.

<sup>54</sup> Για παράδειγμα η μανία στον Φαίδρο του Πλάτωνος προκαλείται από θεϊκή παρέμβαση και στον Αίαντα του Σοφοκλή η μανιοκαταθλιπτική κρίση παρουσιάζεται ως θεόσταλη τιμωρία για τη διαπραχθείσα «ύβριν».

προφητική δύναμη και έχαιρε σεβασμού είτε δαιμονισμένος και επικίνδυνος και αντιμετωπιζόταν με εξορκισμούς, με βία, με κακομεταχείριση, ακόμη και με τρυπανισμό (ή κρανιοανάτρηση), για να φύγουν τα δαιμόνια.<sup>55</sup> Μέχρι τον 17<sup>ο</sup> αιώνα, η τρέλα και η λέπρα θεωρήθηκαν ως «θεϊκή τιμωρία» και αντιμετωπίστηκαν ως αμαρτία ενώ, από το 1793 και τον ψυχίατρο Pinel,<sup>56</sup> ως ασθένεια. Στην Ελλάδα επικρατούσα θεωρία ήταν η δαιμονική και μαγική προέλευση της «τρέλας» και ο ασθενής ως κατέχων υπερφυσικές και ζωώδεις δυνάμεις αντιμετωπιζόταν με βάνανσο τρόπο π.χ. ξυλοδαρμούς, στέρηση τροφής, εξορκισμούς κτλ. Αποκορύφωμα της «ασυλικής πρακτικής» υπήρξε η ίδρυση της «αποικίας» ψυχασθενών στο νησί της Λέρου τη δεκαετία του '50.<sup>57</sup>

Σύμφωνα, όμως, με την Ιπποκρατική θεωρία της χυμοπαθολογίας, η αιτία όλων των «φρενιτιδων»<sup>58</sup> εντοπίζεται είτε στην οργανική δυσλειτουργία λόγω της ανώμαλης έκκρισης των τεσσάρων χυμών του σώματος,<sup>59</sup> που προέρχονται από τις τέσσερις βασικές ιδιότητες της φύσης: θερμότητα, ψύχος, υγρασία και ξηρασία και επιδρούν στον ανθρώπινο εγκέφαλο,<sup>60</sup> είτε οφείλονται στη δυσμενή περιβαλλοντική επίδραση. Όσον αφορά δε την υστερία, που θεώρησε ως οργανική γυναικεία πάθηση, έδωσε έμφαση στον σεξουαλικό της χαρακτήρα λόγω της υπερκινητικότητας της «υστέρας»<sup>61</sup> και πρότεινε ως θεραπεία τον γάμο της ασθενούς. Σύμφωνα δε με το φάσμα των αιτιών του Bernard Mandeville<sup>62</sup> υπάρχουν δύο είδη γυναικείας υστερίας, η πρώτη σχετίζεται με την κακή υγεία και η δεύτερη με τις εξωτερικές συνθήκες π.χ. «ατύχημα, θλίψη, πάθος, έκπληξη κτλ.» και τον τρόπο που επιδρούν σε ένα υγιές άτομο.

Ο ορισμός της τρέλας ως ασθένεια οδήγησε τους ψυχιάτρους στην ανάγκη να την οριοθετήσουν, από την «ιδιοφυή» έως την «επικίνδυνη», δίνοντας μια ολιστική, βιολογική εξήγηση και να την θεραπεύσουν με ψυχοτρόπα φάρμακα αναζητώντας τα αίτια σε οργανική αιτιολογία, στις «δυσλειτουργίες του εγκεφάλου», για τις οποίες δεν ευθύνεται ούτε το «δυσλειτουργικό» οικογενειακό περιβάλλον ούτε το κοινωνικό με τις

<sup>55</sup> Γιάννης Παππάς, ό.π., σ. 9-10.

<sup>56</sup> Γάλλος ψυχίατρος της Γαλλικής Επανάστασης. Ανθρωπιστής που κατήργησε τις αλυσίδες στα ψυχιατρικά άσυλα.

<sup>57</sup> ό.π., σ.12.

<sup>58</sup> Κατά τον Ιπποκράτη οι ψυχικές ασθένειες διακρίνονται σε: μανία, υστερία, μελαγχολία, άνοια και επιληψία.

<sup>59</sup> Αίμα, λέμφος, φλέγμα, κίτρινη και μαύρη χολή (Χαρτοκόλλης, 1991).

<sup>60</sup> Γιάννης Παππάς, ό.π., σ.10.

<sup>61</sup> Η μήτρα στα αρχαία ελληνικά.

<sup>62</sup> Bernard Mandeville, *A Treatise of the Hypochondriack and Hysterick Passions*, London: The Author, 1711.

δομικές ελλείψεις, είτε πολλές φορές να την απορρίψουν ως κοινωνική κατασκευή, που εξυπηρετεί συμφέροντα. Κατά το β' μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα, με τις νέες ανακαλύψεις στη νευρολογία, η αιτιολογία της εντοπίζεται στο σώμα και αναπτύσσονται μακροχρόνιες θεραπείες τόσο των νεύρων όσο και της φαντασίας του ασθενούς-ψυχοπαθούς π.χ. σοκ, κρύα ντους κτλ. (Τζανάκης, 2008: 29-30).

Ο Jean-Etienne-Dominique Esquirol<sup>63</sup> διευκρινίζει τόσο τις βιολογικές όσο και τις συμπεριφορικές αιτίες στις ψυχικές ασθένειες, που βρίσκονται στα πάθη της ψυχής, αναγνωρίζοντας ότι μερικές ασθένειες προκαλούνται από συναισθηματικές διαταραχές και όχι από οργανική εγκεφαλική βλάβη κι επομένως η «τρέλα» δεν επηρεάζει πλήρως και ανεπανόρθωτα τη λογική του πάσχοντος:

*«Η [συναισθηματική] διαταραχή που εμφανίζεται απροσδόκητα στο νευρικό σύστημα, αλλάζει τη φύση των αισθήσεων και συχνά τις καθιστά επώδυνες. Οι φυσικές σχέσεις με τον εξωτερικό κόσμο δεν είναι πλέον οι ίδιες» (Esquirol, 1845: 71).*

Ο Robert Whytt<sup>64</sup> θεωρούσε ως κύρια αιτία της νευρικής διαταραχής την «εξαιρετική λεπτότητα και ευαισθησία ολόκληρου του νευρικού συστήματος» (Bassiri, 2013: 426), όπως επίσης και τα νεύρα ως όργανα αίσθησης που διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στα συναισθήματα και τα πάθη του σώματος, τα οποία διαφέρουν ανάλογα με το φύλο, την ηλικία και τη διάθεση ενός ατόμου καθώς και το εξωτερικό περιβάλλον. Τα νεύρα λαμβάνουν ερεθίσματα από το εξωτερικό περιβάλλον τα οποία στη συνέχεια μεταδίδονται στο μυαλό με τη μορφή αισθήσεων. Το νευρικό σύστημα παραμένει ριζικά, αν και ασυνείδητο, ευαίσθητο και αντιδραστικό σε εσωτερικά και εξωτερικά ερεθίσματα.<sup>65</sup>

Σήμερα, η Ψυχιατρική αποδέχεται ότι οι ψυχικές ασθένειες προκαλούνται από την αλληλεπίδραση ενός φάσματος οργανικών, ψυχολογικών και κοινωνικών αιτίων ψυχογένεσης (βιοψυχοκοινωνικό μοντέλο),<sup>66</sup> και κατηγοριοποιεί την ψυχική νόσο σε

<sup>63</sup> Γάλλος ψυχίατρος και κύριος αρχιτέκτονας του γαλλικού νόμου του 1838, που ισχύει μέχρι σήμερα, για την ίδρυση τμηματικών ασύλων για όλους τους άπορους, Γάλλους ψυχιατρικούς ασθενείς.

<sup>64</sup> Εξέχον μέλος της Ιατρικής Σχολής του Εδιμβούργου και του Σκωτσέζικου Διαφωτισμού.

<sup>65</sup> ό.π., σ. 431-432.

<sup>66</sup> Γιάννης Παππάς, ό.π., σ. 11.

σύνδρομα, νευρώσεις, ψυχώσεις, διαταραχές κτλ.<sup>67</sup> Για τη Ψυχανάλυση, η αιτία αντιστοιχεί στην υποκειμενική ασυνείδητη σύγκρουση και την ύπαρξη παθολογικών αμυντικών μηχανισμών (Βαρτζόπουλος, 2016: 47).

Στη λαϊκή πεποίθηση, όμως, συνεχίζει να έχει θεϊκή ή δαιμονική προέλευση και υπάρχουν «αντιψυχιατρικές» θεωρίες που αρνούνται την ύπαρξη των ψυχιατρικών ασθενειών, θεωρώντας ότι ο εγκέφαλος δεν ασθενεί ποτέ, ή αντιμετωπίζεται ο τρελός ως αλλότριος και ανεπιθύμητος. Παραμένει, λοιπόν, μεγάλος ο φόβος του «νοήμονος» ανθρώπου μπροστά στη διάλυση του Λόγου και ο τρόμος του μπροστά στην ανεξέλεγκτη ανάδυση των ενστικτωδών παρορμήσεων της ψυχής.

Ένα σύνθημα μοτίβο της αναπαράστασης της τρέλας στην ελληνική Λογοτεχνία, πεζογραφία και ποίηση, είναι οι ποικίλοι παράγοντες, πάντα σε συνδυασμό με το ιστορικό πλαίσιο δράσης, που πυροδοτούν την «τρέλα» και οι οποίοι δηλώνονται ή υποδηλώνονται με σαφή υπαινιγμό του αιτίου που επιφέρει τη ρήξη της ψυχικής ισορροπίας και προκαλεί την παραφροσύνη, εν προκειμένω, στην κεντρική ηρωίδα και την κορύφωση της αφηγηματικής πορείας. Στα προς μελέτη κείμενα, εκτός από τους αδιευκρίνιστους ή άνευ αιτιοπαθογενετικής συσχέτισης λόγους, τα συνηθέστερα αίτια είναι: οι κοινωνικές υπαγορεύσεις και απαγορεύσεις που οδηγούν σε συνεχή ματαίωση επιθυμιών, ο ανεκπλήρωτος έρωτας και η ερωτική μελαγχολία, η περιφρόνηση ή η αδιαφορία ή η αποδοκιμασία της κοινωνίας, ο διασυρμός, συνταρακτικά ψυχοτραυματικά γεγονότα, όπως η απώλεια αγαπημένων ανθρώπων, η άσκηση ψυχικής ή σωματικής βίας, η εκμετάλλευση σε συνθήκες ακραίας ένδειας ή η απώλεια περιουσίας. Επίσης, η άρνηση, η καταστολή και η σύγχυση συναισθημάτων οδηγεί στην υστερία όπως και ο πατριαρχικός προστατευτισμός, η ασφυξία του νοσηρού οικογενειακού περιβάλλοντος, η πλήξη. Αυτή η άποψη συμπίπτει με τα όσα διακήρυξε, ο David Cooper,<sup>68</sup> που πρόβαλλε την εκδήλωση της τρέλας ως αμφισβήτηση ενός περιοριστικού κατεστημένου ή ως «ενορατικότητα» τόσο σε κλίμακα κοινωνικής κριτικής όσο και καλλιτεχνικής έκφρασης:<sup>69</sup>

<sup>67</sup> Διαταραχή ελέγχου της πραγματικότητας, βέβαια, έχουμε στις ψυχώσεις και όχι στις νευρώσεις.

<sup>68</sup> Ηγετική μορφή του αντιψυχιατρικού κινήματος

<sup>69</sup> Erving Goffman, *Άσυλα. Δοκίμια για την κοινωνική κατάσταση των ασθενών του ψυχιατρείου και άλλων τροφίμων*, μτφρ. Ξενοφών Κομνηνός, Ευρύαλος, Αθήνα 1994.

«Η τρέλα [...] είναι μια κίνηση εξόδου από το οικογενειακό πλαίσιο (καθώς και από τα οικογενειακά θεσμικά πρότυπα) και στροφή προς την αυτονομία...».  
(Cooper, 1978: 22)

Συμπερασματικά, στη δημιουργία ευαλωτότητας στη νόσο, αναμφίβολος είναι ο ρόλος βιολογικών και περιβαλλοντικών παραγόντων σε συνάρτηση με την προσωπικότητα κάθε ατόμου αλλά και την κοινωνική ή οικογενειακή παθολογία, παράγοντες που καθορίζουν το αν και πότε θα εμφανιστεί η νοητική-ψυχική διαταραχή.

#### 4.1.1 Λογοτεχνικά ρεύματα και αιτιοπαθογένεια της νοητικής διαταραχής των ηρωίδων

Στην εργασία μελετάται ο λογοτεχνικός τύπος της διανοητικά διαταραγμένης ηρωίδας με εμφανή την αιτιοπαθογένειά της, που συνάδει με την παραδοσιακή, λαϊκή ερμηνεία της τρέλας αλλά και με την κλασική ψυχιατρική θεώρησή της. Από το 1830 έως το 1880, εποχή κατά την οποία ανθίζει ο Ρομαντισμός στην ελληνική λογοτεχνία,<sup>70</sup> η βασική λειτουργία που καλείται να υπηρετήσει η πεζογραφία είναι η ηθική ωφέλεια και η τέρψη του αναγνώστη (*utile et dulce*).<sup>71</sup> Σύμφωνα με τον Τζιόβα (1997) τα πεζογραφήματα της περιόδου 1834-1850 δείχνουν μια πορεία της νεοελληνικής πεζογραφίας από τη μυθιστορία<sup>72</sup> προς το μυθιστόρημα.<sup>73</sup> Στο ρομαντικό μυθιστόρημα δημιουργούνται νέες αφηγηματικές μορφές, όπου είναι έντονο το στοιχείο του υποκειμενισμού, ο συγγραφέας βρίσκεται σε πρώτο πλάνο και αναδεικνύεται ως βασικός πρωταγωνιστής εκφράζοντας τα δικά του συναισθήματα κι ευαισθησίες. Κυριαρχεί το ερωτικό πάθος, το οποίο εξυμνείται από τους ρομαντικούς, που επιδιώκουν την απόλυτη ελευθερία στην έκφραση του συναισθήματος, που κατά την εξωτερικότητά του ενισχύεται συνδεδεμένο με τη φύση ως σύμβολο συγκινήσεων, οι ανεκπλήρωτοι έρωτες ή οι ερωτικές ιστορίες με οδυνηρό τέλος.<sup>74</sup> Βασικά χαρακτηριστικά τους αποτελούν οι φλύαρες περιγραφές, η τάση

<sup>70</sup> Παλαιά Αθηναϊκή Σχολή, Φαναριώτες. Χαρακτηριστικό στοιχείο τους η χρήση της καθαρεύουσας.

<sup>71</sup> Αναστασιάδου, Α. *Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία (19<sup>ος</sup> & 20<sup>ος</sup> αιώνας): Εγχειρίδιο μελέτης*. Ε.Α.Π, Πάτρα 2000, σ.144. (στη συνέχεια θα αναφέρεται ως Ν.Ε.Λ)

<sup>72</sup> Με κεντρικό της θέμα την εξιδανικευμένη ιστορία αγάπης και σκοπό την τέρψη και τη διδαχή (*dulce et utile*).

<sup>73</sup> Ν.Ε.Λ., ό.π., σ.139.

<sup>74</sup> ό.π., σ.138.



για υπερβολή και οι συναισθηματικές εξάρσεις,<sup>75</sup> η διαχείριση των αισθημάτων, οι αντιδράσεις των ηρώων, η εξιδανίκευση της πραγματικότητας, ο στόμφος και η ρητορεία.<sup>76</sup>

Οι Έλληνες ρομαντικοί πεζογράφοι, έχοντας μια ιδιότυπη αντίληψη της πραγματικότητας, χρησιμοποιούν στερεότυπα ρομαντικά μοτίβα στην ελληνική πεζογραφία όπως: τον διχασμό του κεντρικού ήρωα, την έντονη διείσδυση του αυτοβιογραφικού στοιχείου μέσα στη μυθοπλασία, την αυτοκτονία, την περιπλάνηση κ.ά. (Βελούδης, 1996: 56-57). Επίσης, επικρατούν οι συναισθηματικές υπερβολές και οι αναιμικές, εξιδανικευμένες, μελαγχολικές ηρωίδες, που νοσταλγούν το παρελθόν κι από τη μισανθρωπία και τη δυσπιστία φθάνουν στη νοητική διαταραχή ακόμη και στο έγκλημα ή την αυτοκτονία εξαιτίας του πάθους, ενός ανεκπλήρωτου ή εξιδανικευμένου έρωτα, του θανάτου, της απαισιόδοξης διάθεσης, της ψυχικής έντασης, που καταλήγει σε ένα μελαγχολικό τραγούδι, και την εξαπατημένη ανθρώπινη υπερευαίσθησία. Η «υστερική» ηρωίδα, που συνειδητοποιεί την κοινωνική υποκρισία, συνδέεται συναισθηματικά με τον συμπάσχοντα αφηγητή, μέσα σε ένα υποβλητικό σκηνικό, και εκφράζει την παραφροσύνη της μέσω ενός σπασμωδικού γέλιου και της συνεχούς αναφοράς στην ματαιωμένη αγάπη της.

Ο Α. Ρ. Ραγκαβής στο «*Εκδρομή εις Πόρον*»<sup>77</sup> (1863) αναπαράγει το μοτίβο της εξ έρωτος νοητικής διαταραχής και της «εν δακρύοις» βερθερικής<sup>78</sup> μελαγχολίας. Ηρωίδα του είναι η Αγγελική, μία νέα παντρεμένη κοπέλα συνταξιδιώτισσα του αφηγητή, που γοητεύεται από την ομορφιά της. Υπήρξε η αιτία παραφροσύνης του «σκύλου του μοναστηριού», ενός άντρα, που τον εγκατέλειψε για να κάνει έναν πλούσιο γάμο, και οδηγείται συντετριμμένη κι αυτή σε νευρικό κλονισμό λόγω ενοχών και τύψεων και στον εγκλεισμό της σε γερμανικό φρενοκομείο, όπου τελικά πεθαίνει, ενώ εκείνος αυτοκτονεί από έναν γκρεμό στο «*Γεφύρι του διαβόλου*» στη διάρκεια μιας καταιγίδας. Ο θάνατος της παρουσιάζεται ως τιμωρία του παρελθόντος ηθικού παραπτώματος της, της γυναικείας «*φιλαυτίας*» και ως απόδοση «*ηθικής δικαιοσύνης*».

<sup>75</sup> Δ. Προβατά & Γ. Γκότση. *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας από τις αρχές του 18<sup>ου</sup> έως τον 20<sup>ο</sup> αιώνα*. Ε.Α.Π., Πάτρα 2000, σ.114-134.

<sup>76</sup> Ν.Ε.Λ., ό.π., σ.141.

<sup>77</sup> Α. Ρ. Ραγκαβής, *Εκδρομή εις Πόρον* (1863), στο: Α. Ρ. Ραγκαβής, *Λείλα και άλλα διηγήματα*, Νεφέλη, Αθήνα 1997 σ. 342-354.

<sup>78</sup> «Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου», επιστολικό, ρομαντικό μυθιστόρημα του Γκαίτε.

Στο εκτενές διήγημα «*Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας*»<sup>79</sup> (1884) του Βιζυηνού συνυπάρχουν ο ρομαντισμός<sup>80</sup> με τη ρεαλιστική καταγραφή των ψυχιατρικών συμπτωμάτων της ψυχικής ασθένειας σύμφωνα με τις «ρομαντικές» προσεγγίσεις της νευρολογίας για την «*ανίατην φύσιν*» των ψυχικών νόσων:

*«Αι νευρικοί ασθένειαι συνδέονται με σχετικές ασθενείας της ψυχής [...] το κακόν δεν έχει την ρίζαν του εις την γνωστήν ημίν φύσιν των νεύρων, αλλ' εις τον άγνωστον παράγοντα Ψ, τουτέστι την ψυχήν».*

Ο Βιζυηνός ψυχογραφεί τους ήρωές τους, εισδύει στον λαβύρινθο των σκέψεών τους και μεταφέρει στον αναγνώστη τις αμφιβολίες και τα διλήμματα τους.<sup>81</sup> Η μελαγχολική Κλάρα, ως μία ρομαντική ηρωίδα, που υποκύπτει στη μοίρα της και οδηγείται σε παραφροσύνη, με εκρήξεις μανίας και παραληρηματική συμπεριφορά, λόγω ερωτικής απογοήτευσης, νοσηλεύεται το 1870 με «*πολύ θλιβερά, αν και ποιητική ασθένεια*» σε δημόσιο γερμανικό φρενοκομείο. Είναι «*μια δύστυχη νεηλύδα· εν θύμα ερωτικής απελπισίας...*». Η ερωτική απογοήτευση δηλώνεται ως η σαφής αιτιολογία της τρέλας της αλλά ως αφορμή η απώλεια της μητέρας της: «*τ' άπαρηγόρητα δάκρυα επί τῷ θανάτῳ τῆς μητρὸς αὐτῆς ἔβλαψαν σπουδαίως τὴν ὑγείαν τοῦ κορασίου*». Η εξιδανικευμένη αγάπη οδηγεί σε «ρομαντικό» παράλληλο θάνατο τους δύο ερωτευμένους νέους.

Στο ψυχογραφικό διήγημα αισθητισμού «*Καλλιτέχνης Ἐρως*»<sup>82</sup> του Παύλου Νιρβάνα, ο αφηγητής, σε επιστημονική επίσκεψη σ' ένα ιταλικό φρενοκομείο, ενημερώνεται από τον διευθυντή για μια ασθενή, καλλιτέχνη κλασικού ρεπερτορίου, πως η αιτία εκδήλωσης της υπερδιέγερσης των αισθήσεων και της επιθετικότητάς της ήταν η επιβεβλημένη εκ συζύγου στέρηση του θεάτρου.

Από το 1880 έως τον 1900 ανθίζει η ελληνική ηθογραφία, που νοείται ως «*απεικόνιση εκ του φυσικού ηθών και εθίμων, ανθρωπίνων τύπων και περιοχών*», δηλ. πιστή μεταγραφή της πραγματικότητας και συμπίπτει με τη γενική έννοια του Ρεαλισμού (Γκότση, 2004:

<sup>79</sup> [Αι συνέπειαι της Παλαιάς Ιστορίας - Γεώργιος Βιζυηνός \(1\).pdf](#)

<sup>80</sup> Σύμφωνα με το Παν. Μουλλάς, Εισαγωγή στο: Γ.Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα*, Ερμής, Αθήνα 1991, ριδ': «*ασφαλώς, πουθενά αλλού οι ρομαντικές καταβολές του Βιζυηνού δεν φανερώνονται με περισσότερη ενάργεια και επιμονή*».

<sup>81</sup> Ν.Ε.Λ, ό.π., σ.199.

<sup>82</sup> Νιρβάνας Π. *Καλλιτέχνης έρως*, Άπαντα, Επιμ. Γ. Βαλέτα, Τομ. Δ'. Εκδόσεις Γιοβάνης, Αθήνα. 1968, σε' . 587-589.

45) αλλά επηρεάζεται και από τον Νατουραλισμό. Στα άφθονα, σύντομα αφηγηματικά κείμενα της εποχής διαπιστώνεται ποικιλία θεμάτων, όπου συχνά συνδυάζονται στοιχεία του Ρεαλισμού με ρομαντικά, ιστορικά ή αισθητικά.<sup>83</sup>

Κλασικά στοιχεία του Ρεαλισμού είναι η αντικειμενικότητα στην αφήγηση, η εστίαση στο τετριμμένο και το καθημερινό, η πιστή αναπαραγωγή του περιβάλλοντος και μια γενική απαισιοδοξία για την ικανότητα του ατόμου να επιβάλει την ύπαρξη του σ' έναν κόσμο αδιάφορο και χωρίς κατανόηση (Travers, 2005:124-125). Σύμφωνα δε με το λογοτεχνικό ρεύμα του νατουραλισμού, κατά την μιμητική αναπαράσταση της πραγματικότητας, δίνεται έμφαση στην κοινωνική κριτική και καταγγελία του δημιουργού για τις άθλιες συνθήκες διαβίωσης και την κοινωνική αποκτήνωση. Ο φιλόσοφος, κριτικός της λογοτεχνίας Hippolyte Taine πρότεινε την ανάλυση της ψυχολογίας των ατόμων και την οργάνωση των πορισμάτων με τέτοιον τρόπο ώστε να είναι διακριτοί οι μεταξύ τους συσχετισμοί και να είναι εφικτή η διατύπωση νόμων. Σύμφωνα με το αξίωμα που διατύπωνε και αποτέλεσε άξονα της νατουραλιστικής θεωρίας, τα άτομα υποβάλλονται στην επίδραση του περιβάλλοντος (milieu), της κληρονομικότητας (race), και της στιγμιαίας συγκυρίας (moment).<sup>84</sup> Μέσω της λεπτομερούς περιγραφής δυσάρεστων σκέψεων και απεχθών εγκλημάτων, εμφανίζεται η ηρωίδα, συνήθως λαϊκής τάξης, να είναι δέσμια εξωτερικών δυνάμεων αλλά και εσωτερικών, στιγμιαίων ή κληρονομικών, παρορμήσεων.<sup>85</sup> Η απαισιόδοξη αντίληψη του Νατουραλισμού, που θεωρεί ότι ενδογενείς και εξωγενείς παράγοντες επηρεάζουν τον τρόπο της ανθρώπινης σκέψης περιορίζοντας τα περιθώρια ελεύθερης βούλησης, προβάλλει όχι μόνο το καθημερινό και το τετριμμένο αλλά το νοσηρό και παθογόνο.<sup>86</sup> Με το νατουραλιστικό μοντέλο συνδιαλέγεται το μυθιστόρημα «Η Φόνισσα», σε συνδυασμό με τη ντοστογιεφσκική διερεύνηση της ψυχολογίας του δολοφόνου (Beaton, 1996:113), αλλά και «Οι Άθλιοι των Αθηνών», όπου συνυπάρχουν νατουραλιστικά με ρομαντικά στοιχεία.

<sup>83</sup> Ν.Ε.Λ., ό.π., σ.198.

<sup>84</sup> Ν.Ε.Λ., ό.π., σ.191.

<sup>85</sup> Σύμφωνα με την «Πύλη για την Ελληνική γλώσσα» [www.greek-language.gr](http://www.greek-language.gr): παρόρμηση είναι η ενσυνείδητη ή υποσυνείδητη, έντονη και ισχυρή τάση που αισθάνεται κάποιος για την εκτέλεση συγκεκριμένης πράξης.

<sup>86</sup> Ν.Ε.Λ., ό.π., σ.193.

Η κοινωνικό-ψυχογραφική νουβέλα «Φόνισσα»<sup>87</sup> (1903) του Παπαδιαμάντη,<sup>88</sup> όπου αποτυπώνεται η σκιαθίτικη κοινωνία των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, αποτελεί δείγμα αξιόπιστης ψυχολογικής περιγραφής και προσφέρει στους ερευνητές πλήθος διαφορετικών προσεγγίσεων, όπως αυτοβιογραφικές, ψυχαναλυτικές, κοινωνιολογικές και άλλες.<sup>89</sup> Η «*γραιά Χαδούλα ή άλλως καλουμένη Φραγκογιαννού*», μεγαλωμένη σε μία καταπιεστική κοινωνία από μία χειριστική μητέρα μέσα στην ανέχεια, τις προλήψεις και τα στερεότυπα, θεωρεί ως πηγή των βασάνων της τη γυναικεία φύση της (Κοτταρίδου, 2017: 83). Είχε δείξει στοιχεία αντικοινωνικής συμπεριφοράς από νεαρή ηλικία διαπράττοντας κλοπή πατρικών χρημάτων. Μετά από πολυήμερη αϋπνία, που υποδηλώνει ένα ταραγμένο μυαλό που δεν μπορεί να ηρεμήσει (Berta, 2004: 10) καταλαμβάνεται αίφνης από την εγκληματική ιδέα της βρεφοκτονίας, μέσα από «*τους πικρούς και πόρρω πλανωμένους διαλογισμούς της*»,<sup>90</sup> «*ψηλώνει ο νους της*»<sup>91</sup>, προβαίνει στη διάπραξη παιδοκτονιών, θεωρώντας το ως θρησκευτικό της καθήκον να βοηθά στο έργο των Αγγέλων, ζητώντας συνεχώς θεϊκό σημάδι επιδοκμασίας: «*Δεν έπρεπεν ημείς, ως καλοί χριστιανοί, να βοηθώμεν το έργον των Αγγέλων;*».<sup>92</sup> Πάσχουσα από αντικοινωνική-ψυχοπαθητική διαταραχή της προσωπικότητας, δολοφονεί, ως κατά συρροή δολοφόνος,<sup>93</sup> με πλήρη ψυχραιμία και συνείδηση, τέσσερα μικρά κορίτσια: «*Ως εν αλλοφροσύνη και εν πλάνη ονειρού...*»,<sup>94</sup> για να τα απαλλάξει από μια δυστυχισμένη ζωή συνεχούς υποταγής αλλά και να γλιτώσει τις οικογένειές τους από την ανέχεια και το βάσανο της προίκας. Ευρισκόμενη σε νοητική σύγχυση και ούσα ψυχικά ασταθής αντιστρέφει μέσα της τους ανθρώπινους και θεϊκούς νόμους προσπαθώντας να εκλογικεύσει τις εγκληματικές της πράξεις.<sup>95</sup> Επέρχεται η «*κάθαρσις*» με την ηθική της τιμωρία. Ορισμένοι ερευνητές θεωρούν πως «*η παρόρμησή της να σκοτώνει είναι ψυχαναγκαστική*» (Saunier, 2001: 253).

<sup>87</sup> «[Η Φόνισσα](https://openbook.gr)» - Νουβέλα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη • Ανοικτή Βιβλιοθήκη (openbook.gr) 24/10/22 στις 11:00 μμ.

<sup>88</sup> Δημοσιεύθηκε το 1903, σε συνέχειες στο περιοδικό Παναθήναια, με υπότιτλο: «*Κοινωνικόν μυθιστόρημα*».

<sup>89</sup> Τζιόβας, Δ., (2008). «*Η Φόνισσα*» ως αντικοινωνικό μυθιστόρημα», Το Βήμα.

<sup>90</sup> «*Η Φόνισσα*», ό.π., σ. 36.

<sup>91</sup> ό.π., σ. 40.

<sup>92</sup> ό.π., σ. 39.

<sup>93</sup> Δ. Κοτταρίδου, Δίκαιο και λογοτεχνία: Ποινικές και εγκληματολογικές εκφάνσεις, *Expressis Verbis Law Journal*, I, 2017, σ. 84.

<sup>94</sup> *Η Φόνισσα*, ό.π., σ. 104.

<sup>95</sup> Ν.Ε.Λ., ό.π., σ. 203.

Σύμφωνα δε με το Freud και βάσει της ψυχαναλυτικής θεωρίας, οι νοητικά διαταραγμένες γυναίκες:

*«...διαπράττουν εγκλήματα χωρίς καμία αίσθηση ενοχής, είτε επειδή δεν ανέπτυσαν ηθικές αναστολές είτε επειδή πιστεύουν ότι, στη σύγκρουσή τους με την κοινωνία, η πράξη τους δικαιολογείται».<sup>96</sup>*

Και στο διήγημά του «*Η Χτυπημένη*» (1890), «πέπλος βαθύς ήπλώθη επί τής διανοίας της» Γιανναινας, λόγω της θέασης ενός φαντάσματος,<sup>97</sup> που της προκάλεσε αρχικά τραυλισμό και τελικά το θάνατό της.

Στην περίοδο της πεζογραφικής ηθογραφίας<sup>98</sup> πραγματοποιείται μια αναπροσαρμογή του θεματικού περιεχομένου και της σχέσης του ήρωα, ενός απλού ανθρώπου της υπαίθρου,<sup>99</sup> με την κοινωνία. Απαξιώνεται το μοτίβο της εξ έρωτος παραφροσύνης και εμφανίζεται με λυρικό ύφος το μοτίβο της γραφικής, ακίνδυνης «τρελής». Κατά την «αστική» ηθογραφία, η αντικειμενική απεικόνιση της τρέλας, με φροϋδικές επιρροές, αποδίδει τη σύγχρονη πραγματικότητα καταδεικνύοντας την κοινωνική δυσαρμονία και την αποξένωση του ανθρώπου. Επιδίωξη των συγγραφέων είναι να τονίσουν, μέσω της αντιστικτικής προβολής του αφιλόξενου αστικού πλαισίου, την αγνότητα της τρέλας και την αθωότητα της τρελής ηρωίδας τους.

Η Κερκυραία Μαρία του Ιάκωβου Πολυλά στο ηθογραφικό διήγημα του «*Ένα μικρό λάθος*» (1891)<sup>100</sup> είναι μία ευσεβής κι εργατική γυναίκα που «δεν εγνώρισεν ώραν καλήν παρά μόνο εις τον ύπνο της», σύζυγός ενός αυταρχικού, βίαιου αγρότη. Η οικονομική ένδεια τους οδηγεί στο να ενεχυριάζουν επανειλημμένα τα χρυσαφικά της, προικώα κειμήλια, στο «κατάστημα» και «ωσάν φρενιασμένη» αυτοκτονεί «από την περισσήν αγάπην της» και «την οδύνην ενόχου συνειδήσεως», όταν δίνει τα χρυσαφικά στην κόρη της, που τα έχει ανάγκη, αλλά χωρίς τη συναίνεση του ανδρός της.

<sup>96</sup> Freud S., σ.115.

<sup>97</sup> Καντίνα.

<sup>98</sup> Νέα Αθηναϊκή Σχολή, από το 1883 έως τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, με την προκήρυξη διαγωνισμού ελληνικού διηγήματος από το περιοδικό *Εστία*, με σχεδόν αποκλειστική καλλιέργεια του διηγήματος και χρήση της δημοτικής γλώσσας και των γλωσσικών ιδιοματισμών.

<sup>99</sup> Αρκετοί διηγηματογράφοι αναφέρονται στη γενέθλια πόλη τους ως πλαίσιο δράσης των ηρώων τους.

<sup>100</sup> «[Ένα μικρό λάθος](#)» - [Διήγημα του Ιάκωβου Πολυλά \[☆Apple-book\] • Ανοικτή Βιβλιοθήκη \(openbook.gr\)](#)

Το μυθιστόρημα<sup>101</sup> «Οι Άθλιοι των Αθηνών»<sup>102</sup> (1895) του Ιω. Κονδυλάκη αναφέρεται στη ζωή φτωχών ανθρώπων των λαϊκών στρωμάτων και του αθηναϊκού υποκόσμου του 19<sup>ου</sup> αι. στηλιτεύοντας την ηθική και κοινωνική εξαθλίωση της κοινωνίας. Στο έργο περιγράφεται η διανοητική διαταραχή δύο ηρωίδων, σε συνδυασμό με την διαβρωτική λειτουργία της μεγαλούπολης, που «τραυματίζει» τα ευαίσθητα ή αδιαμόρφωτα ακόμη νεύρα.<sup>103</sup> Κεντρική ηρωίδα είναι η δεκαεξάχρονη Μαριώρα «με τους διαυγείς και άκακους οφθαλμούς», που μετακομίζει στην Αθήνα για να εργαστεί. Εκεί «...ενδομούχως έπασχεν...», «...με μαρτυρικήν καρτερίαν υποφέρουσα τας προσβολάς...» της οικοδέσποινας Σταματίνας και «τας ηθικάς οδύνας» και «εν τω παροξυσμώ της απελπισίας της» αποπλανείται «δια ψευδούς γάμου» από έναν «κουτσαβάκη».<sup>104</sup> Παραφρονεί, όταν της κλέβει το παιδί τους και καταλήγει σε οίκο ανοχής. Η αιτιολόγηση της παραφροσύνης της αποκαλύπτεται εναργώς από την ψυχιατρική διάγνωση:

*«Όταν εισήλθεν εις το εν Κερκύρη νοσοκομείον των φρενοπαθών η Μαριώρα, οι ιατροί διέγνωσαν μελαγχολίαν εκ μεγάλης μητρικής λύπης και άλλων ηθικών διαταραχών, αλλά χωρίς οργανικάς αλλοιώσεις [...] Το νόσημα της Μαριώρας ήτο μάλλον ήσυχον με σπάνιους παροξυσμούς, οίτινες την κατελάμβανον οσάκις ετύχαινε να ιδή νήπιον, και εις άλλας τινάς περιπτώσεις, συνήθως σε μετά αιθρίασιν του λογικού, ότε επανήρχετο η λειτουργία της μνήμης».*

Η δεύτερη διαταραγμένη ηρωίδα του μυθιστορήματος είναι η «δύστροπος και ζηλότυπος» Σταματίνα, η «σωματικώς και ηθικώς νοσηρά», κόρη «μαγίσσης» και σύζυγος του προσωρινού κηδεμόνα της Μαριώρας, που «έβλεπε λοξώς» την Μαριώρα, την προπηλάκιζε «κατεχόμενη υπό νευρικής ανησυχίας», «...εν τη μητρική της αλλοφροσύνη...» και «συνελάμβανε εν τη τεταραγμένη και παρακρουούση φαντασία της ανυποστάτους φαντασίας... υπό του πυρετού της διανοίας της» καθώς «...αφύπνισε την άγριαν της ψυχής της μοχθηρίαν...» και κατέληγε «...εις κραυγάς μανίας...». Η Σταματίνα

<sup>101</sup> Το 1<sup>ο</sup> εικονογραφημένο ελληνικό επιφυλλιογραφικό μυθιστόρημα, που δημοσιεύθηκε σε συνέχειες στην εφημερίδα «Εστία» το 1894.

<sup>102</sup> «Οι άθλιοι των Αθηνών» – Μυθιστόρημα του Ιωάννη Κονδυλάκη • Ανοικτή Βιβλιοθήκη ([openbook.gr](http://openbook.gr)) 24/10/22 στις 12:04 μμ.

<sup>103</sup> Λίζυ Τσιριμώκου, «Λογοτεχνία της πόλης / Πόλεις της λογοτεχνίας», στο «Εσωτερική ταχύτητα, Δοκίμια για τη λογοτεχνία», Άγρα, Αθήνα 2000, σ.90-91.

<sup>104</sup> Ο ψευτόμαγκας.

είχε βιώσει την απώλεια δύο παιδιών και τη σωματική βία από τον «δυστυχή» σύζυγό της και βασανιζόταν «υπό αλγηδόνων ή αϋπνίας».

Στο ρεαλιστικό και ηθογραφικό διήγημα του Βικέλα «*Τα δύο αδέρφια*»<sup>105</sup> (1887), η μυστηριώδης ηρωίδα υποφέρει από κατάθλιψη λόγω των ενοχών για έναν άτυχο έρωτα, καθώς κατέληξε στον τραγικό θάνατο του αγαπημένου της και του αδελφού του, που σκοτώθηκαν σε γκρεμό διεκδικώντας την.

Άλλες αιτίες στις οποίες αποδίδεται η παραφροσύνη είναι οι κοινωνικές συνθήκες, οι συγκρουσιακές οικογενειακές σχέσεις κτλ. Στο σύντομο κοινωνικό διήγημα «*Κόρη ευπειθής*» (1893) της Α. Παπαδοπούλου, που δομείται σε στερεότυπα και έμφυλους ρόλους συγκροτώντας «ένα σύμπαν όπου η υποκρισία φορά το προσωπείο της ηθικής, ενώ η πραγματική αρετή περνά απαρατήρητη»,<sup>106</sup> στηλιτεύεται η υποτιμημένη θέση της αστής γυναίκας συνδέοντας την «τρέλα» με τις κοινωνικές συνθήκες. Η συγγραφέας προσπαθώντας να διεισδύσει στην ψυχολογία της ηρωίδας της και να αντιληφθεί τα βαθύτερα αίτια της συμπεριφοράς της απομακρύνεται από τα στενά ηθογραφικά όρια. Το κοινωνικό γυναικείο πρότυπο επέβαλε τη συμμόρφωση με τα κοινωνικά ήθη της εποχής και τις επιταγές των γονέων. Ούσα, λοιπόν, «*κόρη ευπειθής*» και ακολουθώντας την καλή της ανατροφή συναινεί στην κοινωνική σύμβαση σύναψης ενός γάμου συμφέροντος με έναν πλούσιο ηλικιωμένο άνδρα, τον Ιορδάνη, με την προοπτική να τον κληρονομήσει. Μετά τον δημόσιο εξευτελισμό της σε μία χοροεσπερίδα από το σύζυγό της, τον οποίον απατά και κλέβει συστηματικά, αποκαλώντας την «*Κλέφτρα! Κλέφτρα! Κλέφτρα!*»:

«*Ποίον ήτο βαρύτερον, το ράπισμα ή η ύβρις; Αγνώω, αλλά και τα δύο τόσω εβάρυνον επί της θυγατρός της κ. Παρθενιάδου...*»<sup>107</sup>

Οι παράγοντες που πυροδοτούν την τρέλα της νεαρής ηρωίδας, της Αμαλίας, και την οδηγούν στην ψυχική κατάρρευση και στον εγκλεισμό «*εις το εθνικόν φρενοκομείον*», είναι η καταπιεστική δομή της οικογένειας, καθώς υφίσταται την πολυετή ψυχολογική

<sup>105</sup> «*Τα δύο αδέρφια*», στο Δημητρίου Βικέλα, *Διηγήματα*, εισαγωγή-επιμέλεια Απόστολος Σαχίνης, Εστία, Αθήνα 1979, σ. 124.

<sup>106</sup> Γ. Παπακώστας, (1980). *Η ζωή και το έργο της Αλεξάνδρας Παπαδοπούλου*, Αθήνα: ΕΛΙΑ.

<sup>107</sup> Γιάννης Παππάς, ό.π., σ. 10.

καταπίεση της χειριστικής μητέρας της, η συμμόρφωση της «ευπειθούς κόρης» στις οικογενειακές επιταγές μίας πατριαρχικής κοινωνίας για έναν επιβεβλημένο γάμο συμφέροντος, ο παράνομος έρωτας με έναν άνδρα που την ωθεί στην απάτη και την κλοπή και τέλος οι ενοχές από τη συνεχή συζυγική απιστία έναντι του ηλικιωμένου πλούσιου συζύγου της, ο δημόσιος εξευτελισμός και ο φόβος κοινωνικού στιγματισμού. Η «τρέλα» της αποτελεί το μέσο διαφυγής της από την επιβεβλημένη υπακοή της.

Στο ηθογραφικό διήγημα του 1894 «*Η τρελή*»<sup>108</sup> του Αργύρη Εφταλιώτη, υπόρρητα αποτυπώνεται η ισχύουσα αντίληψη πως η «ατελής» γυναικεία φύση, που προϋποθέτει ένα σημείο αναφοράς π.χ. σύζυγο, είναι επιρρεπής στην ψυχοσυναισθηματική κατάρρευση. Περιγράφεται ως ψυχοτραυματικό γεγονός, που κινητοποιεί την πάθηση της ανώνυμης, εικοσιπεντάχρονης ηρωίδας, η τραγική απώλεια του ναυτικού αρραβωνιαστικού της σε ναυάγιο προ τριετίας και η εμμονική άρνηση εκλογίκευσης του πένθους και αποδοχής του γεγονότος: «*Της έλεγε ο νους της πως δεν πνίγηκε ο καλός της τρία χρόνια τώρα σε κείνη την τρομερή τη φουρτούνα*». Μέσα σε ένα νησιωτικό ρομαντικό σκηνικό, η νεαρή καταθλιπτική ηρωίδα οδηγείται στην αυτοκτονία. όταν γίνεται αυτόπτης μάρτυς ενός άλλου ναυαγίου, ως αναπαράσταση της πρώτης τραυματικής εμπειρίας. Όπως ακριβώς και η Φλανδρώ αυτοκτονεί, λόγω του μετατραυματικού σοκ που υπέστη μετά από το ναυάγιο του αρραβωνιαστικού της, όπου ήταν αυτόπτης μάρτυρας, στο διήγημα του Παπαδιαμάντη «*Τ' Αγνάντεμα*».<sup>109</sup> Επίσης, στο διήγημά του «*Θάνατος κόρης*»<sup>110</sup> (1907) αναφέρεται ως αιτία της ψυχικής ασθένειας της Σειραϊνώς, που ήταν «*φρόνιμος, και με καλήν άνατροφήν*»:

*«η αίσθησις της βαθυτάτης λύπης, ότι ό πόνος ό δριμύς, τον οποίον ησθάνθη η κόρη εκ της ασυνήθους και όλως απροσδοκήτου κατάρας, την οποίαν ετόξευσε κατ' αυτής η μάνα της, αυτό και μόνον την έκαμε ν' αρρωστήση, εν συνδυασμώ προς την επίδρασιν προγενεστέρων κόπων και συγκινήσεων, αίτινες είχαν υποσκάψει ήδη την υγείαν της...»*

<sup>108</sup> Εφταλιώτης, Α. [1894]. *Η Τρελή*. Από την ανθολογία: *Η τρέλα και το παράλογο στην ελληνική λογοτεχνία. Από τον Σολωμό μέχρι τις μέρες μας* (2013). Επιλογή κειμένων – επιμέλεια: Γιάννης Η. Παππάς. Αθήνα: Διαπολιτισμός

<sup>109</sup> [Τ' Αγνάντεμα \(1899\) \(papadiamantis.org\)](http://papadiamantis.org) στις 11/11/22 στις 11:15 πμ.

<sup>110</sup> [Θάνατος κόρης \(1907\) \(papadiamantis.org\)](http://papadiamantis.org) 30/9/2022 στις 19:19 μμ.



Στην περίπτωση, όμως, του διηγήματος «Μια τρελή»<sup>111</sup> του Ιωσήφ Κλήμη, η ηρωίδα οδηγείται στην τρέλα και το έγκλημα μετά την εν ψυχρώ δολοφονία του παράλυτου προεστού συζύγου από τον βίαιο αρχικομιτατζή. Η διαταραχή μετατραυματικού στρες<sup>112</sup> την οδηγεί σε μία «αποσύνδεση» από το άμεσο περιβάλλον της, στην άρνηση του γεγονότος και πυροδοτεί μια απροσδόκητη αντίδραση. Η Ρούλα, «χωρίς να έχει πια καμιά συνείδηση», ζει μαζί του μία «κανονική ζωή», τρελαίνεται: «...ζαπλωμένη μπρούμυτα, ακίνητη κι αυτή σαν πτώμα, χωρίς αναπνοή, με το κεφάλι και το πρόσωπο κολλημένα στο πάτωμα [...] Είχε τρελαθεί», και βουβά περιμένει την ημέρα της εκδίκησης και της εκτέλεσης του: «... σφαγμένος, πελεκημένος, κομματιασμένος λουρίδες...».

Η «παρθένα» Χρυσούλα στο «Εκάτης Έρωτες»<sup>113</sup> (1900) του Βλαχογιάννη μέσα στην νυχτερινή παραισθησιακή κρίση της, καθώς υπονοβατεί παρασυρμένη από το φεγγάρι, το κυνηγά με μανία, παραφρονεί, και αυτοκτονεί αναδεικνύοντας πολλές στερεότυπες αντιλήψεις για τη γυναικεία νοητική διαταραχή: το φεγγάρι που σχετίζεται με τα υγρά της «υστέρας», την άλογη και ερωτική σχέση με τη φύση, την παραφροσύνη ως απότοκο της ανικανοποίητης ερωτικής επιθυμίας και την αυτοκτονία στον γκρεμό ως μέσο λύτρωσης και εξαϋλώσης: «...άγριος θυμός βράζει στα στήθια της, τ' αδυνατισμένα παρθένα στήθια.»

Στην «Κακή αδελφή»<sup>114</sup> του Καρκαβίτσα (1900), του κατεξοχήν εκπροσώπου του ελληνικού νατουραλισμού, που αναφέρεται στον μύθο της μεταμόρφωσης μιας υστερικής γυναίκας σε πουλί, αφετηρία της αποκλίνουσας συμπεριφοράς της είναι η ανισότητα με την ευτυχισμένη και πλούσια ζωή της αδελφής της, που την οδηγεί στον φθόνο, στο μίσος και στη χρήση σκοτεινών μέσων: «άναψε κ' εκάηκε με την ανεπάνταχη τύχη της αδερφής της».

Ο Δροσίνης,<sup>115</sup> στο ηθογραφικό διήγημα του 1904 «Άμοιρη Μαριώ»,<sup>116</sup> αναφέρεται στην ψυχική ασθένεια ως απότοκο της κοινωνικής κατακραυγής σε συνδυασμό με την μελαγχολία της ηρωίδας, μετά την εγκατάλειψή της από τον αγαπημένο της. Η

<sup>111</sup> «Μια τρελή» στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορίες τρέλας από την Ελληνική Λογοτεχνία*, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 2020, σ. 117-122.

<sup>112</sup> PTSD: Post Traumatic Stress Disorder.

<sup>113</sup> «Εκάτης έρωτες» (1900) στο Γιάννης Βλαχογιάννης, *Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη και άλλα διηγήματα*. Αθήνα: Νεφέλη 1991, σ. 129-138.

<sup>114</sup> «Παλιές αγάπες» – Συλλογή διηγημάτων του Ανδρέα Καρκαβίτσα • Ανοικτή Βιβλιοθήκη ([openbook.gr](http://openbook.gr)) σ.34-48, τελευταία επίσκεψη στις 10/10/2022 στις 18:35 μμ.

<sup>115</sup> Πρωτοπόρος της Νέας Αθηναϊκής Σχολής.

<sup>116</sup> [Άμοιρη Μαριώ | Δροσίνης | Εστία \(upatras.gr\)](http://upatras.gr) τελευταία επίσκεψη στις 11/10/22 στις 19:57 μμ.

παραφροσύνη λόγω ερωτικής απογοήτευσης θεωρούνταν συνήθης ιδίως στις αγροτικές περιοχές, καθώς η προδομένη γυναίκα, που είχε συνάψει προγαμιαίες ερωτικές σχέσεις, χαρακτηριζόταν ως «η πομπή του χωριού»: «Μια έννοια την τρώει την άμοιρη κοπέλα 'ς την τρέλλα της, πως είναι άσχημη, σιχαμός του κόσμου, ντροπή του χωριού... η σιχασιά των ανθρώπων». Συνέβαλε, βέβαια, στην διανοητική διαταραχή της και η άσκηση βίας που δέχθηκε από τον πατέρα της σύμφωνα με τις ισχύουσες αντιλήψεις περί τιμής σε μια μικρή κοινωνία: «[...] Την πάταγε, τη χτύπαγε με τη φτέρνα του τσαρουχιού αλύπητα.». «Ο γέρων πάρεδρος», που διηγείται στον αφηγητή την ιστορία της Μαριώς, με την καταληκτική επιφωνηματική πρόταση: «'Ορσε παλιόκοσμε» αποκαλύπτει ποιον θεωρεί ως υπαίτιο της «τρέλας» της.

Στο λογοτεχνικό ρεύμα του Ρεαλισμού,<sup>117</sup> με την πιστή απεικόνιση της πραγματικότητας, οι πλαστοί χαρακτήρες αποδίδονται με αληθοφάνεια και εντάσσονται μέσα στο χωροχρονικό πλαίσιο του καλλιτέχνη, που δεν εμπλέκεται συναισθηματικά, ώστε ο αναγνώστης να έχει την εντύπωση συμμετοχής του στα γεγονότα.<sup>118</sup>

Στο ρεαλιστικό και συμβολιστικό διήγημα<sup>119</sup> «Η Αδελφή»<sup>120</sup> (1916) του Κωνσταντίνου<sup>121</sup> Χατζόπουλου,<sup>122</sup> η πρόσχαρη, ανώνυμη, αδελφή του αφηγητή «...όμοια με τις ζωγραφίες που ξεκολλούσαν από τα τσίτια...», είναι μια γυναικεία μορφή με ακαθόριστα αισθήματα και ασαφή δράση. Αφότου έχασαν τη μητέρα τους, ο αυστηρός πατέρας της την έβαλε εσώκλειστη σε ένα αστικό σχολείο. Επιστρέφει στο σπίτι των παππούδων με άγνωστη αιτιολογία κατάθλιψη: «Θυμούμαι μόνο τη θλίψη και τη σιωπή που έφερε μαζί της». Μέχρι που μια μέρα πληγωμένη διαπράττει το ηθικό σφάλμα της αυτοχειρίας μη αντέχοντας κάποια απροσδιόριστη συμφορά.

Στο διήγημα του Γρηγορίου Ξενόπουλου η «Απορπισμένη!...» (1921), η χήρα Ζήναινα, που «τρελαινόταν η δόλια μάνα και μόνο με την ιδέα πως μπορούσε να χάσει το μονάκριβό της φως», τον δεκατριάχρονο Στεφανή, που αρρώστησε και πέθανε από πνευμονία παρά τις προσπάθειες της να τον κρατήσει στη ζωή, απευθυνόμενη σε γιατρούς και περιμένοντας ένα θαύμα από τον Θεό: «Κι' έγινε τότε σαν τρελή», «βουρλήστηκε».

<sup>117</sup> Καλλιεργείται κυρίως το μυθιστόρημα.

<sup>118</sup> Γ. Παγιάνος, *Η νεοελληνική πεζογραφία: Θεωρία και πράξη*, εκδ. Κώδικας, Θεσσαλονίκη 1999, σ.80-86.

<sup>119</sup> Το συμβολιστικό μυθιστόρημα της ψυχολογικής ανάλυσης των ηρώων εμφανίζεται ως αντίδραση στην ορθολογιστική προσέγγιση της ζωής του ατόμου και της λογοτεχνίας από τον Νατουραλισμό (και γενικότερα τον θετικισμό). (Ν.Ε.Λ., σ. 205).

<sup>120</sup> [Τασώ, στο σκοτάδι - Κωνσταντίνος Χατζόπουλος.pdf](#) 22/10/22 στις 20:53 μμ., σ. 79-82.

<sup>121</sup> Έτσι προτιμούσε να γράφει το όνομά του.

<sup>122</sup> Ένας από τους εισηγητές του κοινωνικού μυθιστορήματος, μαζί με τον Θεοτόκη και τον Παρορίτη.

Στη μεσοπολεμική ελληνική πεζογραφία, από το 1922 έως το 1945, όπου κυριαρχεί η απαισιοδοξία και το ηττοπαθές πνεύμα, δίνεται έμφαση, μέσω της υπαινικτικότητας του Συμβολισμού, στο στοιχείο της εσωτερικότητας και της ψυχικής κατάρρευσης του αλλοτριωμένου ατόμου, που οδηγείται στην τρέλα και την αυτοχειρία. Μέσα στα πλαίσια του άστεως και μιας κοσμοπολίτικης τάσης παρατηρείται μια διάθεση ενδοσκόπησης, που αποδίδεται κυρίως μέσω του εσωτερικού μονολόγου, και επιστροφής στην αυθεντική ζωή κοντά στη φύση. Ο Υπερρεαλισμός και ο Συμβολισμός επηρεάζουν την ελληνική πεζογραφία, με την υποβολή ιδεών και συναισθημάτων μέσω συμβόλων, με αποτέλεσμα να αποδίδεται η ψυχική κατάσταση της ηρωίδας χωρίς άμεση περιγραφή αλλά έμμεσα με υποδηλωτική χρήση της γλώσσας, με έντονη εικονοποιία και διαισθητική σύλληψη των συμπτωμάτων της παραφροσύνης, χρησιμοποιώντας τον εξωτερικό κόσμο ως μέσο προσέγγισης του ασυνείδητου. Η διαταραγμένη ηρωίδα ζητά τη λύτρωση στη φυγή από την πραγματικότητα, που της έχει δημιουργήσει ψυχικό τραύμα, ή στη νοσταλγία του παρελθόντος.

Η κα. Αντωνιάδη, στο διήγημα «Οι νεκροί που θυμούνται» (1939) του Στράτη Μυριβήλη, έχει χάσει μέσα σε δύο μέρες τα τρία παιδιά της, όμως εκείνη αρνείται να αποδεχτεί τον θάνατό τους και νομίζει ότι «τα έχει εκεί μέσα στο νοσοκομειακό κρεβάτι, και τα περιποιείται άρρωστα, δυο χρόνια τώρα» ενώ στη θέση τους υπάρχουν «τρεις φτηνές κούκλες ντόπιας κατασκευής».

Η γενιά του '30,<sup>123</sup> αποτελούμενη από πεζογράφους χωρίς κοινό αισθητικό και ιδεολογικό προσανατολισμό, επαναπροσδιορίζοντας την ελληνικότητα έρχεται σε ρήξη με το παρελθόν. Ευνόησε το μυθιστόρημα και τις ευρύτερες και πολυπρόσωπες αφηγηματικές συνθέσεις κατά τα δυτικοευρωπαϊκά πρότυπα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, γιατί επεδίωκαν τη συνθετική κι ερμηνευτική αποτύπωση της σύγχρονης τους κοινωνικής πραγματικότητας, με τρόπο που να αντανakλά την πολυπλοκότητα της ζωής του ατόμου στη σύγχρονη κοινωνία (Ν.Ε.Λ., 2000: 406). Οι πεζογράφοι του '30 επεδίωκαν να μελετήσουν τόσο το άτομο όσο και την κοινωνία, όμως μέσα από την οπτική του ατόμου, καθώς αποτελεί ταυτόχρονα ένα σύνολο προς μελέτη αλλά και αντανάκλαση της ατομικής ζωής. Επομένως, ο κοινωνικός προβληματισμός τους παραμένει κατά βάση ατομοκεντρικός (Ν.Ε.Λ., 2000:404). Υπάρχουν τρεις φάσεις στην πεζογραφία του '30: Η

---

<sup>123</sup> Ν.Ε.Λ., ό.π., σ.399-441.

αιολική σχολή,<sup>124</sup> ο αστικός ρεαλισμός,<sup>125</sup> ο μοντερνισμός.<sup>126</sup> Οι συγγραφείς αυτής της περιόδου, λοιπόν, αποδίδουν την τρέλα με διαφορετικό τρόπο, μέσω «δύο πρωτοποριών», που η μεν πρώτη (π.χ. Καραγάτσης, Μυριβήλης κτλ.) προσφέρει μία «συμπαγή» εικόνα της σύγχρονης πραγματικότητας, όπου η τρέλα παρουσιάζεται με μια ανθρωπιστική διάθεση μέσα σε μία ουτοπική διάσταση ενός χαμένου παραδείσου, ενώ η δεύτερη μία «διασπασμένη» (π.χ. Σκαρίμπας κτλ.),<sup>127</sup> που πλησιάζει στις επιδιώξεις της μοντέρνας πεζογραφίας, όπου κυριαρχεί η δραματικότητα και η σκοτεινότητα.

Στο «Χαμένο νησί»<sup>128</sup> (1943) του Καραγάτση, η Χουχού, «ένα πλάσμα παράξενο κόσμου αλοτινού», μία τυφλή, ηλικιωμένη γυναίκα με αντισυμβατική συμπεριφορά και μαγικές δυνάμεις, που προκαλούν τον φόβο, θεωρείται «τρελή», επειδή κηρύσσει την επιστροφή στη φυσική-αυθεντική ζωή και χλευάζει την κοινωνική υποκρισία, αποκαλύπτοντας σκάνδαλα. Στηλιτεύοντας τα κακώς κείμενα της σύγχρονης του κοινωνίας, αναπαριστά την τρέλα ως τρόπο φυγής από το δυτικό πρότυπο ζωής και ως προσπάθεια εύρεσης του γνήσιου εαυτού μέσω των απελευθερωμένων ενστίκτων και τη συνδέει με τη σεξουαλική απενοχοποίηση, την έλλειψη ηθικών αναστολών, την επιστροφή στη φύση αλλά και την αγνότητα.

Στο νεανικό ατιτλοφόρητο και ατελές διήγημά του «[*Η Αννούλα*]»,<sup>129</sup> η δεκαεξάχρονη ηρωίδα ενδίδει στην ερωτική πολιορκία ενός χωροφύλακα το χωριού, που της υπόσχεται κοινωνική αποκατάσταση. Ο πατέρας της, όμως, τους πιάνει επ' αυτοφώρω και την κακοποιεί σωματικά: «Είναι αφάνταστο το ζύλο που έφαγε και τα μαρτύρια που τράβηξε μήνες ολόκληρους. Ως και σ' ένα φούρνο σβηστό την είχε κλείσει ο γέρο-Μάντακας μια μέρα». Μένει καθηλωμένη στην ιδέα του γάμου και στην ψευδαίσθηση ότι όλοι την θέλουν.

Στο διήγημα «*Το μάτι της γάτας*» του Στράτη Μυριβήλη (1935),<sup>130</sup> η ρομαντική Νέλλα, μετά από την ανάγνωση της αυτοτύφλωσης του Οιδίποδα,<sup>131</sup> αρχίζει να έχει την φαντασίωση της τύφλωσης, που μετατρέπεται σε εμμονικό ψυχαναγκασμό, και για να

<sup>124</sup> Ελληνοκεντρική, η πεζογραφία ως μαρτυρία-αφήγηση βιωμένης εμπειρίας.

<sup>125</sup> Ψυχογραφική και κοινωνική ανάλυση αστικής ζωής με σύνθετη δομή.

<sup>126</sup> Υπερεαλισμός και υποκειμενική-εσωτερικευμένη πρόσληψη πραγματικότητας

<sup>127</sup> Παν. Μουλλάς, Εισαγωγή στον τόμο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τ. Α', Σοκόλης, Αθήνα 1993, σ. 129-131.

<sup>128</sup> Μ. Καραγάτσης, *Το χαμένο νησί, Φανταστική νουβέλα* (1943), Εστία, Αθήνα <sup>9</sup>2001, σ. 22.

<sup>129</sup> Μ. Καραγάτσης, [*Η Αννούλα*], Στα «Νεανικά Διηγήματα», Εστία, Αθήνα <sup>2</sup>2002, σελ. 347-356.

<sup>130</sup> Λογοτεχνικό ψευδώνυμο του Ευ. Σταματόπουλου.

<sup>131</sup> Αρχαία τραγωδία του Σοφοκλή.

προφυλαχθεί από τον ίδιο της τον εαυτό απομακρύνει κάθε αιχμηρό αντικείμενο: «*Άρχισα να φαντάζομαι με πάθος τον πόνο που θα δίνει μια «χρυσή περόνη» καρφωμένη κάθετα στη μέση του ματιού, μέσα στο μαυράδι [...] επρόκειτο για μια ανόητη ιδεοληψία που μου καρφώθηκε στο μυαλό...*». <sup>132</sup> Την ώρα, όμως, που ερωτοτροπεί με τον αρραβωνιαστικό της, αποσπά από την γραβάτα του την καρφίτσα και την καρφώνει στο μάτι της γάτας, αντί να τυφλώσει εκείνον: «*Καλούσε ολοφάνερα την «περόνη» να καρφωθεί εκεί στη μέση, σα να 'τανε το μοιραίο φηκάρι της!*». <sup>133</sup> Αν και η κρίση της υπήρξε παροδική, εκείνος τελικά τη χωρίζει.

Στο διήγημα του Σπύρου Μελά «... *Μια παλαβή, αφεντικό...*»: <sup>134</sup> η ηρωίδα παραφρόνησε μετά από τον τραγικό θάνατο του αρραβωνιαστικού της, ο οποίος δολοφονήθηκε στην προσπάθειά του να σκαρφαλώσει με σκοινί στην κορυφή του βράχου, για να κρεμάσει το κόκκινο μαντήλι του, από έναν άντρα που έκοψε με ξυράφι το σκοινί ως εκδίκηση για την απόρριψή της πρότασης γάμου του από τον πατέρα της Μαρίας.

Στη μεταπολεμική πεζογραφία από το 1945 έως σήμερα, υπογραμμίζεται η τραγική διάψευση ελπίδων, η σύγχυση και η αγωνία του μεταπολεμικού ανθρώπου και απεικονίζεται η αποκρουστική πραγματικότητα σε μία ρεαλιστική γλώσσα.

Στη νεότερη πεζογραφία, κυρίως από το 1960 κι έπειτα, αποτυπώνεται η ροή της συνείδησης μέσω του χαώδους συνειρμικού εσωτερικού μονολόγου. Ήρωες- σκιές, που δεν αποτελούν ολοκληρωμένες προσωπικότητες, δρουν μέσα σε έναν κατακερματισμένο χρόνο μέσα από τις ποικίλες οπτικές της πολλαπλής αφήγησης, καθώς πλέον υπάρχουν αφηγητές που διαθέτουν σχετική γνώση και όχι ένας παντογνώστης.

Στο μυθιστόρημα της Μαργαρίτας Καραπάνου «*Η Κασσάνδρα και ο Λύκος*» <sup>135</sup> (1976), ηρωίδα είναι η τετράχρονη Κασσάνδρα που, ενώ μεγαλώνει μέσα σε μία πλούσια οικογένεια, στερείται τη μητρική παρουσία και αγάπη: «*Όταν με φέρανε για να με δει, γύρισε προς τον τοίχο*», <sup>136</sup> με αποτέλεσμα να ζει σε σύγχυση, στο μεταίχμιο πραγματικότητας και φανταστικού κόσμου, με διαστρεβλωμένα και αντικρουόμενα συναισθήματα αναζητώντας την αληθινή αγάπη μέσα από «διαστροφικές» εκδοχές της

<sup>132</sup> Στράτης Μυριβήλης, «Το μάτι της γάτας», στη συλλογή διηγημάτων *Το πράσινο βιβλίο* (1935), Εστία, Αθήνα 1956, σ. 78-79.

<sup>133</sup> «Το μάτι της γάτας», ό.π., σ. 82.

<sup>134</sup> Σπ. Μελάς, «*Μια παλαβή, αφεντικό...*». [Νεοελληνικά Διηγήματα: "...Μια παλαβή, αφεντικό..." | Μελάς | Ημερολόγιον Σκόκου \(upatras.gr\)](#)

<sup>135</sup> Μαργαρίτα Καραπάνου, *Η Κασσάνδρα και ο Λύκος*. Καστανιώτης Αθήνα 1997.

<sup>136</sup> ό.π., σ.13.

π.χ. η «ερωτική» της σχέση με τον παιδόφιλο τραβεστί υπηρέτη που «την βάζει για ύπνο». Η σύγχυσή της παιδικής συνείδησης, που διαφαίνεται και στη δυσκολία λεκτικής έκφρασης λόγω τραυλισμού, οδηγεί στη μακροχρόνια νοσηλεία της σε ψυχιατρική κλινική. Ένα κορίτσι, συναισθηματικά κακοποιημένο και πληγωμένο, αγωνίζεται να αγαπηθεί οδηγούμενο στο νοητικό αποπροσανατολισμό εξαιτίας του αποπνικτικού οικογενειακού περιβάλλοντος και των επαφών του με παιδόφιλους, που βιάζουν την παιδική ψυχή του. Ο καταλυτικός όμως παράγοντας που επιδρά διαβρωτικά στην αναπτυσσόμενη ψυχοσύνησής της και πυροδοτεί την νοητική ασθένειά της είναι η απουσία της μητέρας της, που κατοικεί στη Γαλλία και η απαξιωτική απόρριψή της από αυτήν. Συγκεκριμένα, η δυστοκία της κόρης να αποσυνδεθεί από τη μητέρα και η ταύτιση μαζί της δεν επιτρέπει την ανάπτυξη μιας αυτόνομης προσωπικότητας αλλά δημιουργεί μια σύγχυση ορίων μεταξύ τους κι ευθύνεται για την αποσπασματικότητα του εαυτού της ηρωίδας (Κιοσσές, 2011: 2-3). Η Κασσάνδρα, λόγω της απουσίας σύνδεσης της με τη μητέρα της, ορίζεται από την αίσθηση της «α-συνέχειας», του εσωτερικού και εξωτερικού σπαραγμού, εν γένει της αδυναμίας διαμόρφωσης ικανοποιητικών σχέσεων. Έχουν μητέρα και κόρη το ίδιο όνομα σε μια απόπειρα επιβολής της ναρκισσιστικής μητέρας στην υπόσταση της κόρης, στη μητρική επιβεβαίωση, που αναγκαστικά επαπειλεί την υποκειμενικότητα της δεύτερης (Κιοσσές, 2011: 4).

«*Η Άννα του Κλήδονα*»<sup>137</sup> του Διαμαντή Αξιώτη (1994), είναι μία ευαίσθητη, αθώα «μεγαλοκοπέλα», που ζει σε μια μικρή παραδοσιακή κοινωνία στις προσφυγικές συνοικίες της μεταπολεμικής Καβάλας, πιστεύοντας σε προλήψεις, προκαταλήψεις και ακολουθώντας πιστά τις λαϊκές δοξασίες, που θα της φανερώσουν τον πολυπόθητο γαμπρό. Πέφτει θύμα σε μια αθώα φάρσα, που της στήνουν τα γειτονόπουλα της, λόγω της «κουρασμένης προσμονής της», της υπέρμετρης αισιοδοξίας αλλά και της αφέλειας της, με τραγική κατάληξη για την εύθραυστη ιδιοσυγκρασία της. Καθώς οι προσδοκίες της μένουν ανεκπλήρωτες οδηγείται από την εμμονική της στοχοπροσήλωση στη γελοιοποίηση ξεπερνώντας τα λεπτά όρια της λογικής κάτω από την πίεση των κοινωνικών συμβάσεων.

---

<sup>137</sup> [Διαμαντής Αξιώτης - Ξόβεργα με μέλι - Αποσπάσματα \(axiotisd.gr\)](http://axiotisd.gr)

Άλλος ένας παράγοντας που πυροδοτεί την πάθηση είναι η απώλεια αγαπημένων προσώπων. Στο «Ρημαγμένο χωριό»<sup>138</sup> (1946) του Πατατζή «μια γριά μισότρελη» χάνει τον στρατιώτη γιο της κατά την Κατοχή και αρνούμενη το γεγονός του θανάτου του «κατάχαμα φύλαγε την πόρτα σαν σκυλί» περιμένοντας την επιστροφή του και θεωρώντας όλους τους άλλους τρελούς.

Στο μυθιστόρημα του Παύλου Μάτεσι «*Η μητέρα του σκύλου*» (1990), αναφέρονται δύο «τρελές» ηρωίδες, η χαμηλής νοημοσύνης πρωταγωνίστρια Ρουμπίνη-Ραραού και η μητέρα της Ασημίνα, που έχουν ως κοινό αιτιακό καταλογισμό της νοητικής τους διαταραχής την εξευτελιστική, δημόσια «διαπόμπευση» της μητέρας ως «δωσίλογης», κατά την Απελευθέρωση, λόγω ερωτικών- εξ ανάγκης- σχέσεων με δύο Ιταλούς στη διάρκεια της Γερμανοϊταλικής Κατοχής:

«...άρχισε να γαυγίζει, σαν σκύλος σερνικός αδικημένος. Και τότε τη μητέρα της τη σπένελαβε το παραλήρημα... διώχτε το, διώχτε το σκυλί,... τι γυρεύει ο σκύλος, δεν είμαι η μητέρα του».<sup>139</sup>

Η Ασημίνα αυτοτιμωρείται σε ισόβια επιλεκτική αλαλία και αβουλία ενώ η αυτοπροσδιοριζόμενη ως «δεσποινίς Ραραού, Ηθοποιός» ενδύεται ένα πλαστό προσωπίδιο και ζει, ως επιτυχημένη κι ευτυχισμένη, στον μεταίχμιακό, ψευδαισθησιακό χώρο μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας, σε μία διαρκή μάχη επιβίωσης, προσπαθώντας να προστατεύσει τη μητέρα και τον εαυτό της από την σκληρή ζωή μέσα στην ανέχεια: «Είκοσι έξι μέρες δίχως ψωμί...», την προσφυγιά, την επαιτεία, την εκμετάλλευση και από την οδύνη του τραυματικού γεγονότος, που τις κατακερματίζει νοητικά και ψυχικά. Η Ραραού μέσα από έναν συνειρμικό μονόλογο, εξαιτίας μίας ενοχικής μανίας εξομολόγησης, και σε ένα μεγαλομανιακό παραλήρημα με παθολογική υπερεκτίμηση των ικανοτήτων ή ιδιοτήτων της:<sup>140</sup> «...όλο μουρλές ιδέες μου περνάνε και συχνά μεγαλοπιάνομαι.»,<sup>141</sup> αναδεικνύει εναργώς τα συμπτώματα σοβαρής νοητικής διαταραχής μιας αλλοτριωμένης προσωπικότητας.

<sup>138</sup> «Ρημαγμένο χωριό» στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορίες τρέλας από την ελληνική Λογοτεχνία*, εκδ. Αιγόκερως Αθήνα 2020, σ.132-141.

<sup>139</sup> Παύλος Μάτεσις, *Η μητέρα του σκύλου*, εκδ. Καστανιώτη Αθήνα 2007, σ.164.

<sup>140</sup> Ν.Β. Αγγελόπουλος, *Μεγάλη Ψυχιατρική Εγκυκλοπαίδεια*, ΒΗΤΑ Ιατρικές Εκδόσεις, Αθήνα, 2012.

<sup>141</sup> *Η μητέρα του σκύλου*, ό.π., σ.144.

Τέλος «*Το βλέμμα της Αγγέλας*»<sup>142</sup> (2000) του Τάσου Καλούτσα, στο μεταίχμιο δύο αιώνων, αναφέρεται στην Αγγέλα, που «είχαν σπάσει τα νεύρα της...», μια ηλικιωμένη, μυθομανή γυναίκα, που παρακολουθεί τους γείτονες «πίσω από το κουρτινάκι». Πάσχει από κρίσεις αγωνιώδους κατάθλιψης, λόγω της μαστεκτομής, που την οδηγούν σε παραισθήσεις και συναισθηματική κατάρρευση, με αποτέλεσμα είτε να κλείνεται ερμητικά στο σπίτι είτε να παρουσιάζεται εξωστρεφής και κοινωνική, πάντα κρύβοντας το βλέμμα της πίσω από γυαλιά. Κάνει, μάλιστα, «*απόπειρα αυτοκτονίας*» με χλωρίνη καθώς «*Την έπνιγε κι η μοναξιά!*». Έχει εμμονή με τα μάτια και την εντύπωση πως την παρακολουθούν, γεγονός που της στοίχισε τη ζωή.

Οι μυθοπλαστικές ηρωίδες εκδηλώνουν την παραφροσύνη τους ως άρνηση αποδοχής της πραγματικότητας και αδυναμία συνεπούς λειτουργίας, εντός ενός συγκεκριμένου κοινωνικού περιβάλλοντος, μετά από ένα γεγονός, που αποτελεί την εσωτερική αφετηρία της τρέλας τους, το οποίο σχετίζεται με τον έρωτα, τον θάνατο ή τη στέρηση.

## 4.2 «Παρανοϊκή» συμπτωματολογία

Μία ψυχική διαταραχή μπορεί να εκδηλώνεται με ποικίλα σωματικά συμπτώματα (Bender, 2001), όπως η ψυχική ένταση, η συναισθηματική αστάθεια, η μείωση της μνήμης, η αμβλυμμένη αντίληψη της πραγματικότητας, οι ψευδαισθήσεις και οι παραληρηματικές ιδέες, που είτε παρουσιάζονται αίφνης και εντείνονται είτε έχει προηγηθεί η εμφάνιση τους στο παρελθόν χωρίς όμως να διαγνωσθούν, για να προληφθεί η αρνητική τους εξέλιξη (Insel, 2010).

Η παθολογία των λογοτεχνικών ηρωίδων της εργασίας σκιαγραφείται από τους συγγραφείς βάσει της «κλινικής» εικόνας τους και παρατηρείται ως βασικό σύμπτωμα της νοητικής διαταραχής τους, από το αρχικό στάδιό της, η δυσλειτουργία της κοινωνικής ζωής, η αποστασιοποίηση από έναν κόσμο που βιώνεται ως εχθρικό περιβάλλον, ως ένα δισδιάστατο σκηνικό, όπου περιπλανάται το ανίκανο για ουσιαστική επαφή σώμα, και η απροθυμία επικοινωνίας. Ο χρόνος για τις ηρωίδες «παγώνει» τη στιγμή του τραγικού

<sup>142</sup> «*Το βλέμμα της Αγγέλας*» στο Γιάννης Παππάς, «*Η τρέλα και το παράλογο στην ελληνική λογοτεχνία*», Εκδόσεις Διαπολιτισμός, Πάτρα 2014. σ. 257-266.



συμβάντος, που αποτελεί τη θρυαλλίδα της νοητικής διαταραχής, και νοηματοδοτείται για εκείνες μόνο ότι έχει σχέση με την απώλειά τους:

«...εκεί έβλεπε κάποτε ολομόναχη την τρελή [...] Αυτή όμως πάλι ασάλευτη, πάλι αμίλητη και με τα μάτια της στυλωμένα προς το κακότυχο το καϊκι... ».<sup>143</sup>

«...κλείστηκε στο σπίτι...».<sup>144</sup>

«...πρόφερε κάτι λόγια σκοτεινά ακατανόητα[...] με βλέμματα απλανή, αφηρημένα, βυθισμένη σε έκσταση[...] με τα ρεμβά και πληγωμένα της μάτια, ωσάν κερένιο άγαλμα».<sup>145</sup>

«...είχε κλειστεί στο μαύρο της σπίτι. Δεν έβλεπε, δε δεχόταν, δεν μιλούσε με κανένα [...] Μαυροντυμένη, μπαμπουλωμένη, γλωμή, βουβή, αδάκρυτη, τριγύριζε στο μαύρο σπίτι σαν ίσκιος, σα στοιχειό. Μονάχη, ολομόναχη».<sup>146</sup>

Οι πάσχουσες κλείνονται στον εαυτό τους σε τέτοιο βαθμό που ελλοχεύουν κίνδυνοι για την υγεία τους είτε από την άρνηση λήψης τροφής:

«... δε σήκωσε κεφάλι, δεν έβανε ψίχα ψωμί' ς το στόμα· ολημερίε ήταν' ς το στρώμα, σε μια σκοτεινή άκρη του σπιτιού· η μάνα της κ' η θειά της της 'μιλάγανε, δεν έδινε απόκρισι...».<sup>147</sup>

«...η Κίσσα ήρθε κ' έμεινε πετσι και κόκκαλο από τη ζήλεια της»<sup>148</sup>.

είτε από την επιθετική συμπεριφορά, που παρουσιάζουν λόγω της παραληρηματικής φαντασίωσης και του συγκυτικού ονειρισμού:

<sup>143</sup> «Η τρελή», ό.π., σ.37.

<sup>144</sup> «Το βλέμμα της Αγγέλας», ό.π., σ. 261.

<sup>145</sup> «Μια τρελή», ό.π., σ.119,121.

<sup>146</sup> «Απορπισμένη» του Ξενοπούλου.

<sup>147</sup> [Αμοιρη Μαριώ | Δροσίνης | Εστία \(upatras.gr\)](#) 11/10/22 στις 19:57 μμ.

<sup>148</sup> [«Παλιές αγάπες» – Συλλογή διηγημάτων του Ανδρέα Καρκαβίτσα • Ανοικτή Βιβλιοθήκη \(openbook.gr\)](#)

«« Απεναρκώθη, και χωρίς να κοιμάται εντελώς, ως ονειρεύετο... εξέρχεται ... μία βαθεία, πολύ βαθεία, αλλόκοτος βοή ... σχεδόν ωμίλει ως άνθρωπος ... “Φόνισσα!...Φόνισσα!...”»<sup>149</sup>

«Ως εν αλλοφροσύνη και εν πλάνη ονείρου...»<sup>150</sup>

«...Η μητέρα μου καθιστή στο χόρτο. Την έχω βγάλει να βοσκήσει...»<sup>151</sup>

«Που βλέπω μπροστά μου κάτι σαν επεισόδια σήριαλ που αμέσως εξαφανίζονται.»<sup>152</sup>

«[...] βάζω το κεφάλι μου μες στα πόδια μου και γίνομαι στρουθοκάμηλος.»<sup>153</sup>

«Θέλω να είμαι πλαστελίνη. Θα βγάλω τα κόκαλά μου και θα ζυμώνομαι.»<sup>154</sup>

«Ήτανε η εποχή που ήμουν άρρωστη και που έβλεπα μπροστά στα μάτια μου πεταλούδες και χελιδόνια [...] ο εαυτός μου ξεπηδούσε από μέσα μου και με κυνηγούσε στα ταβάνια.»<sup>155</sup>

Όταν, όμως, οι φαντασιώσεις γίνουν έντονες και ανεξέλεγκτες, δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για την εμφάνιση νεύρωσης ή ψύχωσης (Freud, 2017: 14-21). Σύμφωνα με την ψυχιατρική επιστήμη, η βίαιη συμπεριφορά αποτελεί διαγνωστικό κριτήριο σε διάφορες κατηγορίες διαταραχών και ψυχιατρικών νοσημάτων π.χ. σχιζοφρένεια, μανία κατάθλιψη, βραχείες ψυχωσικές διαταραχές, διαταραχές προσωπικότητας ή σεξουαλικές, εξάρτηση από ουσίες ή και επιλόχεια κατάσταση.<sup>156</sup> Η επιθετικότητα μπορεί να εκδηλώνεται με ετεροκαταστροφικές, εγκληματικές ενέργειες:

<sup>149</sup> [Η Φόνισσα - Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης.pdf](#) , σ.100.

<sup>150</sup> «Η Φόνισσα», ό.π., σ. 104.

<sup>151</sup> Η μητέρα του σκύλου, σ.182.

<sup>152</sup> ό.π., σ. 230.

<sup>153</sup> Η Κασσάνδρα και ο Λύκος, σ.89.

<sup>154</sup> Η Κασσάνδρα και ο Λύκος, σ.92.

<sup>155</sup> Η Κασσάνδρα και ο Λύκος, σ.109.

<sup>156</sup> Τζέμος Η., Αγγελόπουλος Η., *Επείγουσες ψυχιατρικές καταστάσεις*. Εις Γ. Χριστοδούλου «Ψυχιατρική», Τομ. Β', σελ. 588-595, Ιατρικές Εκδόσεις ΒΗΤΑ, Αθήνα, 2000.

« [...]τα χέρια μου, οι παλάμες μου, πεινάνε για ένα φόνο... καθόλου δεν με πειράζει να κάνω ένα φόνο...»<sup>157</sup>

«...κατελαμβάνετο υπό φθονεράς φρενίτιδος να του βγάλη τα μάτια, να τον παραμορφώσει, να τον πνίξη[...] Κάλλιο τους σκοτώνω και τους δύο».<sup>158</sup>

«Ησθάνετο την στιγμὴν εκείνη αγρίαν χαράν να πνίξη το μικρόν θυγάτριον...».<sup>159</sup>

«[...] Αγαπημένη μου μαμά, πότε θα γυρίσεις; Θέλω να σε σκοτώσω.»<sup>160</sup>

«Πήγα στην κουζίνα να φέρω το σφυρί και τα καρφιά για να τον θανατώσω. [...] Τον κόλλησα στον τοίχο και του έμπηξα το πρώτο καρφί».<sup>161</sup>

Επίσης, το παραλήρημα στο αποκορύφωμα της υστερίας τους καταλήγει σε προσπάθεια αυτοτραυματισμού π.χ. Η Κλάρα του Βιζυηνού σε μία «έκρηξιν οργής· επίσκεψιν μανίας»<sup>162</sup> αρχίζει να χτυπιέται σε τοίχους, έπιπλα και πόρτες, όπως και η Μαριώρα του Κονδυλάκη: «...εκτύπα την κεφαλήν της εις τους τοίχους μετά μανίας αληθούς...»<sup>163</sup> ή η γριά στο «Ρημαγμένο χωριό»: «όποια ώρα θέλω χτυπάω τον τοίχο με το κεφάλι μου- θέλεις να ιδείς;»,<sup>164</sup> αλλά και η Μαριώ του Δροσίνης, που σε μια διεγερτική κρίση, επιτίθεται σε ότι θεωρεί ότι της στέρησε την ευτυχία:

«...όλα κομμάτια με το ψαλίδι [...] κόβει σύρριζα τα μαλλιά της... Προφές βρήκε την ντανάλια των καρφιών κ' ετράβηξε κ' έβγανε δύο δόντια της 'μπροστινά [...] τον περασμένο μήνα της βάρεσε η τρέλλα να βγάνη τα μάτια της με το μαχαίρι για να λιγοστέψει την ασχήμια της...».<sup>165</sup>

<sup>157</sup> Η μητέρα του σκύλου του Μάτεσι, σ.246.

<sup>158</sup> Οι Άθλιοι των Αθηνών, ό.π.

<sup>159</sup> «Η Φόνισσα», ό.π., σ. 104.

<sup>160</sup> Η Κασσάνδρα και ο Λύκος, σ.75.

<sup>161</sup> ό.π., σ.46.

<sup>162</sup> «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας», ό.π.

<sup>163</sup> Οι Άθλιοι των Αθηνών, ό.π.

<sup>164</sup> «Ρημαγμένο χωριό», ό.π., σ.136.

<sup>165</sup> [Αμοιρη Μαριώ | Δροσίνης | Εστία \(upatras.gr\)](#) 11/10/22 στις 19:57 μμ.

Τέλος, εκδηλώνεται με αυτοκτονικό ιδεασμό, καθώς δεν παρατηρείται βελτίωση της συναισθηματικής τους κατάστασης, ψυχικής και διανοητικής .

*«Η λύση της αυτοκτονίας συνδέεται με τη διάλυση του εαυτού, με έναν κατακερματισμό που καταλήγει σε ροή. Η εγκαταλελειμμένη γυναίκα πνίγεται, κατά κάποιο τρόπο, στα ίδια της τα συναισθήματα.»<sup>166</sup>*

«Η τρελή» του Εφταλιώτη οδηγείται στην αυτοκτονία και τον πνιγμό στο ακρογιάλι, ως πράξη συμβολικής ταύτισης με τον νεκρό αρραβωνιαστικό της, σε μία εικόνα σταύρωσης:

*«Έπεσε η ταλαίπωρη χάμου σαν πέτρα. Το πρόσωπό της γυρισμένο απάνω, και τα χέρια της απλωμένα ίσια, σαν να την είχανε σταυρωμένη...».<sup>167</sup>*

Το ίδιο συμβαίνει και με τη Φλανδρώ,<sup>168</sup> που έβαλε τέλος στη ζωή της διαιωνίζοντας όμως το μαρτύριο της με τη μεταμόρφωσή της σε βράχο. Η Μαρία του Πολυλά<sup>169</sup> αυτοκτονεί στο Ορθολίκι όπως και «Η Αδελφή» του Χατζόπουλου: «... τη βγάλανε νεκρή απ' το ποταμάκι...» και η Χρυσούλα του Βλαχογιάννη<sup>170</sup> ή τέλος η Χαδούλα.<sup>171</sup>

Η ζωή τους απειλείται και από τις διαταραχές της αντίληψης τους μέσω των ψευδαισθήσεων,<sup>172</sup> οπτικών, απτικών ή ακουστικών, που στα μεταπολεμικά αφηγήματα περιγράφονται λεπτομερέστατα μέσω της σουρεαλιστικής έκφρασης. Η ανικανοποίητη επιθυμία συντελεί την κινητήρια δύναμη της φαντασίωσης κι αποτελεί εκπλήρωσή της και αποκατάσταση μίας μη ικανοποιητικής πραγματικότητας.

Παρατηρείται, λοιπόν, ένα ψηφιδωτό συμπτωμάτων της νοητικής διαταραχής από την κατάθλιψη έως τη σχιζοφρένεια, με σαφή προτίμηση στην περιγραφή της

<sup>166</sup> Philip Martin, *Mad women in Romantic Writing*, The Harvester Press, Sussex 1987. σ. 14-27.

<sup>167</sup> «Η τρελή», ό.π., σ.38.

<sup>168</sup> «Τ' Αγνάντεμα» του Παπαδιαμάντη.

<sup>169</sup> «Ένα μικρό λάθος» - Διήγημα του Ιάκωβου Πολυλά [[☆ Apple-book](#)] • [Ανοικτή Βιβλιοθήκη \(openbook.gr\)](#)

<sup>170</sup> «Εκάτης Ερωτες» του Βλαχογιάννη.

<sup>171</sup> «Η Φόνισσα», ό.π.

<sup>172</sup> «Ψευδαισθήση είναι η αισθητηριακή εμπειρία που δεν προκαλείται από πραγματικό ερέθισμα, αλλά είναι αποτέλεσμα φυσικής ή νοητικής διαταραχής ή από τοξικές ουσίες» στο Sillamy N., Λεξικό Ψυχολογίας, μετάφραση Β. Τσίγκανου, επιμ. Μ. Κοκώση, Κ. Συνοδινού, ΒΗΤΑ Ιατρικές Εκδόσεις, Αθήνα, 2010.

παραληρηματικής συμπεριφοράς και των εξωλογικών σκέψεων. Σύμφωνα με τον Π. Χαρτοκόλλη<sup>173</sup> βασικά γνωρίσματα-συμπτώματα της σχιζοφρενούς μορφής τρέλας, δηλαδή της ψύχωσης που διατηρεί τη διαύγεια της συνείδησης, είναι η αποδιοργανωμένη σκέψη, το ανάρμοστο συναίσθημα η ασυνεπής συμπεριφορά, οι παραληρηματικές αντιλήψεις, ψευδαισθήσεις και διεγέρσεις.

«*Η υπό νευρικήν κρίσην κατεχόμενη Σταματία*»: <sup>174</sup> «...εν μέσω της νοσηράς συγχύσεως των ιδεών της», «...επιληπτικοί σπασμοί... κατά τους παροξυσμούς της οργής», «...υπό σπασμών διαστρεφόμενου στόματος [...] κατείχετο υπό διαρκούς μανίας...».

Η Μαρία<sup>175</sup> «*την ύστερη μέρα της ζωής της*» πηγαίνει στην Κακή Σκάλα κι εκεί χάνεται σε αναμνήσεις του παρελθόντος και σε παραισθήσεις. Βλέπει «*ωσάν φρενιασμένη*» σε έναν βράχο απέναντι της, στο Ορθολίκι, ένα όραμα μιας «*θεόπλαστης παραθαλάσσιας πολιτείας*» και την αδελφή της, την Αυγερινή, να κρατά τα χρυσαφικά της φωνάζοντας «*κατέβα εδώ κάτω να τα πάρεις, ειδημή τα ρίχνω εις την θάλασσαν*». Βρισκόμενη σε πνευματική σύγχυση η γριά στο «*Ρημαγμένο χωριό*», ταυτίζει την πραγματικότητα με τη φαντασία: «*τα φαντάσματα θα χορεύουν στα κεραμίδια και τις νύχτες θα χτυπάνε πένθιμα τις καμπάνες της εκκλησίας*». <sup>176</sup>

Στα κείμενα της εργασίας δεν καταγράφεται η χρήση φαρμάκων ως θεραπευτική αγωγή, αν και υπήρχε η δυνατότητα από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα:

«*να δώση κανέν ψευτογιατρικόν εις την πάσχουσαν και να πίνη την φασκομηλιά της με το πετιμέζι ... Με τα ψευτογιατρικά είδαμε πολλούς να γιατρευτούνε [...] με τας αλοιφάς θεραπεύονται αυτά τα νοσήματα, και όχι με τας επωδάς και τα περιάπτα... τήν έτριβε με κηραλοιφήν*». <sup>177</sup>

Επίσης, αναφέρεται ο βίαιος εγκλεισμός των ηρωίδων σε ψυχιατρική κλινική, ως θεραπευτική μέθοδος απομόνωσης, όπως η Αγγελική,<sup>178</sup> η «ευπειθής»<sup>179</sup> Αμαλία της

<sup>173</sup> Χαρτοκόλλης Π., *Εισαγωγή στην Ψυχιατρική*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, 1986.

<sup>174</sup> *Οι Άθλιοι των Αθηνών*, ό.π.

<sup>175</sup> «*Ένα μικρό λάθος*», ό.π.

<sup>176</sup> «*Ρημαγμένο χωριό*», ό.π., σ.137.

<sup>177</sup> «*Η Χτυπημένη*» του Παπαδιαμάντη.

<sup>178</sup> «*Εκδρομή εις Πόρον*» του Ραγκαβή.

<sup>179</sup> «*Κόρη ευπειθής*» της Παπαδοπούλου.

Παπαδοπούλου, που παραφρονεί και καταλήγει νοσηλευόμενη: «...εις το εθνικόν φρενοκομείον, μεταξύ των επικινδύνων παραφρόνων αλυσσόδετον» και η Μαριώρα:<sup>180</sup> «εστάλη εις το φρενοκομείον της Κερκύρας... υπό του Συλλόγου των Κυριών». Αποτελεί δε τη μόνη διαταραγμένη ηρωίδα της έρευνας που θεραπεύτηκε: « [...] μετά του τέκνου της, ανέκτησε και πλήρη την ψυχικήν υγείαν». Η μικρή Κασσάνδρα οδηγείται σε μακροχρόνιο εγκλεισμό από τη μητέρα της «σ' ένα ωραίο σπίτι με δωμάτια... Εσύ θα είσαι μέσα κι εμείς οι άλλοι θα είμαστε απ' έξω»,<sup>181</sup> και όπως η ίδια αναφέρει: «Πάμε στο Σπίτι της Αναπαύσεως για τους Καλούς-Ανθρώπους-που-Κρεμιούνται-απ'το-Ταβάνι».<sup>182</sup> Επιπλέον, αναφέρονται ηρωίδες που ήταν ήδη τρόφιμοι, όπως η Κλάρα<sup>183</sup> του Βιζυηνού στο βελούδινο κελί της, η ανώνυμη καλλιτέχνη<sup>184</sup> του Νιρβάνα και η Παραού: «...έτσι δεν με ακούνε οι συγγάτοικοι...»<sup>185</sup>. Επικρατεί, συνήθως, η απομόνωση τους στα πλαίσια του στενού ή και του ευρύτερου κοινωνικού περιγύρου, αν και αναφέρεται και η αρμονική συνύπαρξή τους στα πλαίσια του κοινωνικού ιστού. Τέλος, εναποτίθεται η ελπίδα θεραπείας, όταν ούτε ο εγκλεισμός δεν έχει αποτέλεσμα, στη βοήθεια του Θεού:

«Επίστευον άλλως τε ότι κατά τοιούτων νοσημάτων ουδέν δύναται η ανθρώπινη επιστήμη. Η μόνη δυνάμενη να της αποδώση το λογικόν της ήτο η εξ ύψους βοήθεια.»<sup>186</sup>

«... έφημέριον διά να την μεταλάβη.»<sup>187</sup>

### 4.3 Οπτικές και λεκτικές αναπαραστάσεις της «τρέλας»

Στα επιλεγέντα πεζογραφικά κείμενα δεν εμφανίζονται κατηγοριοποιήσεις βάσει των κοινωνικών τους χαρακτηριστικών αλλά αναπαρίστανται, ως παράφρονες, γυναίκες όλων των κοινωνικών τάξεων. Η μόνη διαφοροποίηση τους έγκειται στην αντίδραση της κοινωνίας απέναντι τους ανάλογα με την καταγωγή και το μορφωτικό τους επίπεδο. Οι

<sup>180</sup> Οι Άθλιοι των Αθηνών, ό.π.

<sup>181</sup> Η Κασσάνδρα και ο Λύκος, σ.96.

<sup>182</sup> ό.π., σ.174.

<sup>183</sup> «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» του Βιζυηνού.

<sup>184</sup> «Καλλιτέχνης Έρω» του Νιρβάνα.

<sup>185</sup> Η μητέρα του σκύλου.

<sup>186</sup> Οι Άθλιοι των Αθηνών, ό.π.

<sup>187</sup> «Η Χτυπημένη» του Παπαδιαμάντη.

περισσότερες είναι ανύπανδρες ή αρραβωνιασμένες κοπέλες νεαρής ηλικίας π.χ. η τετράχρονη Κασσάνδρα,<sup>188</sup> η δεκαεξάχρονη Αννούλα<sup>189</sup> του Καραγάτση, η εικοσιπεντάχρονη Μαρία<sup>190</sup> του Μελά αλλά και μεγαλύτερες χήρες ή παντρεμένες π.χ. η «μεγαλοκοπέλα» του Αξιώτη<sup>191</sup> (1994), η «μεσόκοπη» Αντωνιάδη του Μυριβήλη ή η «εκατοχρονίτισσα» Χουχού του Καραγάτση.<sup>192</sup>

Στις αναπαραστάσεις της τρέλας κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, που επηρεάζονται ακόμη από την εξωλογική ερμηνεία του 18<sup>ου</sup> αιώνα, οι τρελές ηρωίδες δεν προσδιορίζονται από το υψηλό μορφωτικό τους επίπεδο, σε αντίθεση με τους τρελούς λογοτεχνικούς ήρωες, γεγονός που συνάδει με την υποτιμημένη θέση της γυναίκας και την πεποίθηση ότι η μόρφωση είναι επιζήμια για την αποκατάστασή της:

«Καλά έκαμα και δεν τα 'μαθα πολλά γράμματα τα παιδιά μου, να πάρει ο νους τους  
αέρα και να θέλουνε να σηκώσουνε κεφάλι.»<sup>193</sup>

Ο Johann Kaspar Lavater<sup>194</sup> στο *Physiognomische Fragmente*<sup>195</sup> υποστηρίζει ότι ο χαρακτήρας ενός ατόμου αποκαλύπτεται από το πρόσωπό του. Στα διηγήματα με τον συγκεκριμένο θεματικό άξονα, σκιαγραφείται η όψη της παραφροσύνης, προσθέτοντας παρόμοια φυσιognωμικά στοιχεία στον πίνακα της συναισθηματικής αλλά και νοητικής διαταραχής π.χ. μελαγχολία, ομορφιά, εξαύλωση, που γίνονται εν τέλει στερεοτυπικά: η χλωμή όψη, που μπορεί να υποδηλώνει την Ιπποκρατική «χυμική ανισορροπία», το ισχύο πρόσωπο, που προσωποποιεί την ψυχική ασθένεια, τα αναστατωμένα ή λυτά μαλλιά, ως προσβολή της κοσμιότητας, το απλανές ή άγριο βλέμμα που σπιθοβολεί: «με την ανήσυχον και άγριαν λάμψιν παραφροσύνης εις τους οφθαλμούς... βλέμμα απλανές και κενό.»<sup>196</sup> τα κόκκινα μάτια, η σιωπή, που μαζί με τη χλομάδα αποτελούν σημάδι θανάτου, η ακινητοποίηση ή η παράλυση του σώματος, τα αλλοιωμένα χαρακτηριστικά,

<sup>188</sup> Η Κασσάνδρα και ο Λύκος της Καραπάνου.

<sup>189</sup> Καραγάτσης Μ., [Η Αννούλα], Στα «Νεανικά Διηγήματα», Εστία, Αθήνα 2002, σ. 347-356.

<sup>190</sup> Γεράσιμος Α. Ρηγάτος, *Βαδίζοντας προς την τρέλα*, Βήτα Ιατρικές εκδόσεις, Αθήνα 2014, σ. 28.

<sup>191</sup> [Διαμαντής Αξιώτης - Ξόβεργα με μέλι - Αποσπάσματα \(axiotisd.gr\)](http://axiotisd.gr) στις 10/10/2022 στις 19:35 μμ.

<sup>192</sup> Μ. Καραγάτσης, *Το χαμένο νησί. Φανταστική νουβέλα* (1943), Εστία, Αθήνα 2001, σ. 22.

<sup>193</sup> Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου, «Κόρη ευπειθής και άλλα διηγήματα», Νεφέλη, Αθήνα 1993, σ. 7.

<sup>194</sup> Ελβετός ποιητής, φιλόσοφος και Θεολόγος.

<sup>195</sup> Johann Kaspar Lavater, "Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe". Leipzig/Winterthur 1775-1778.

<sup>196</sup> *Οι Άθλιοι των Αθηνών*, ό.π.

ως σημάδι έντονου παροξυσμού, τα ωχρά και αγέλαστα χείλη, ο τραυλισμός: «Μπροστά στην οικογένεια, οι λέξεις μικραίνουν, γίνονται βαριές σαν πέτρες...»,<sup>197</sup> η αλλοπρόσαλλη σκευή ή και γύμνια. Επικρατεί, εν γένει, η εικόνα της αιθέριας-εξαύλωμένης γυναίκας που κυριαρχείται από το συναίσθημα:

«...λυσικόμος, λευχείμων κόρη ..., ωχρά μεν, [...] Η στάσις του σώματος αυτού, η θέσις των χειρών, η ψυχρότης του προσώπου, η πελιδνότης των χειλέων, και προ πάντων η έκφρασις των οφθαλμών [...] την μελαγχολικώς συμπεπτωκυίαν στάσιν του σώματος, την αορίστως απελπιστικὴν της μορφῆς της έκφρασιν, και συγχρόνως τας ειδικὰς φυσιογνωμικὰς κινήσεις, δι' ὧν συνώδευε τους φθόγγους της φωνῆς, [...] Η παράφρων, ρίψασα μανιώδες εφ' ημάς βλέμμα πλήρες απεχθείας και μίσους...».<sup>198</sup>

«...η άφατος μελαγχολία η απεικονιζομένη εις την όλην μορφήν της, εις πάσαν της κίνησιν [ ... ] τα ωχρά άνευ μειδιάματος χείλη της, εξέφραζον λύπην βαθειάν, αλλά λύπην σιωπηλήν, μη επιζητούσαν παρηγορίαν, ούτε επιδεκτικὴν παρηγορίας, λύπην με την οποίαν ζει τις και με την οποίαν θ' αποθάνη...».<sup>199</sup>

«Το πρόσωπό της ήτανε χλωμό, σαν κέρινο, τα μάτια της μαύρα, μεγάλα, γυαλιστερά, χωρίς έκφραση, σαν γυάλινα, βαθουλωτά ...».<sup>200</sup>

« [...] η ωχροτήτης της ήτον ως νεκράς, και αι νεανικαί και άλλοτε θάλλουσαι παρειαί της είχαν πέσει και μαρανθή, και οι μεγάλοι και εκφραστικοί οφθαλμοί της είχαν απολέσει την μυχίαν εκείνην λάμψιν της νοημοσύνης, ήτις απετέλει το μέγιστον αυτών θέλητρον».<sup>201</sup>

<sup>197</sup> Η Κασσάνδρα και ο Λύκος, σ.119.

<sup>198</sup> «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» στο: Γ.Μ. Βιζυηνός, Νεοελληνικά διηγήματα, επιμ. Παν. Μουλλάς, Ερμής, Αθήνα 1991, σ. 111-115.

<sup>199</sup> «Τα δύο αδέρφια», στο Δημητρίου Βικέλα, Διηγήματα, εισαγωγή- επιμέλεια Απόστολος Σαχίνης, Εστία, Αθήνα 1979, σ. 124.

<sup>200</sup> Γεράσιμος Α. Ρηγάτος, Βαδίζοντας προς την τρέλα, Βήτα Ιατρικές εκδόσεις, Αθήνα 2014, σ. 28.

<sup>201</sup> Α.Ρ. Ραγκαβής, «Εκδρομή εις Πόρον», Λείλα και άλλα διηγήματα, επιμ, Λ Χατζοπούλου, Αθήνα, Νεφέλη, 1997, σ. 361.



«...Το πρόσωπο της κόρης φάνταζε πιο κίτρινο και πιο τρελά τα μάτια της... [...] Το πρόσωπο της Χρυσούλας είχε παραλλάξη ολάκερο. Ήταν ωχρό σαν πεθαμένης. Η πνοή της έβγαине βραχνή και πνιγμένη. Κινούσε πάλι τα χέρια αλλόκοτα. [...] Τα μαλλιά της ήταν ανεμισμένα φουντωτά, σα να τα χτένιζαν όχι χτένια παρά λανάρια αόρατα. Κι ιδρωμένο το πρόσωπό της και λευκό σα με του φεγγαριού το φως πλυμένο...».<sup>202</sup>

«Τα μάτια της ήταν θαμπά σαν τον συννεφιασμένο ουρανό.»<sup>203</sup>

«Τα μαλλιά της έπεφταν στους ώμους της, λυτά και μισοβρεγμένα...»<sup>204</sup>

Οι «λογικοί» αναγνωρίζουν τους τρελούς μέσα από το βλέμμα τους, το υπερ-οξυδερκές ή το κενό (Barta, 2004:7).

Χαρακτηριστική της ρεαλιστικής απεικόνισης της παραφροσύνης είναι, εκτός από την σχεδόν εμμονικά λεπτομερή περιγραφή προσώπων, και η σπασμωδικότητα των κινήσεων ή η μηχανική επανάληψη τους π.χ.:

«... Δεν βιαζόταν καθόλου να τελειώσει το μπάλωμα. Κάρφωνε τη βελόνα στο ύφασμα... έβλεπε για λίγο, πέρα, κατά το φαράγγι. Ύστερα έσκυβε, τράβαγε την κλωστή, πάλι κάρφωνε τη βελόνα και ξαναβύθιζε τα μάτια της στο κενό...».<sup>205</sup>

«... μιλώντας κάποτε στο δρόμο μόνη της και χειρονομώντας.»<sup>206</sup>

Σύμφωνα με τον Neele ο παραληρηματικός λόγος που αποτυπώνει και δραματοποιεί την πάλη του εσωτερικού με τον εξωτερικό κόσμο των τρελών είναι: «Ένας αλλοτριωμένος λόγος, συνεκτικός και ασυνάρτητος, που χαρακτηρίζεται από κατακερματισμό, εμμονή,

<sup>202</sup> «Εκάτης έρωτες» (1900), στο: Γιάννης Βλαχογιάννης, *Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη και άλλα διηγήματα*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1991, σ. 129-148.

<sup>203</sup> «Η τρελή» του Εφταλιώτη.

<sup>204</sup> «Μια παλαβή, αφεντικό» του Σπ. Μελά.

<sup>205</sup> «Ρημαγμένο χωριό», ό.π., σ. 134.

<sup>206</sup> «Το βλέμμα της Αγγέλας», ό.π., σ. 260.

επανάληψη και ψυχολογική αληθοφάνεια.»<sup>207</sup> Περιλαμβάνει δε επιφωνήματα, ασυνάρτητες και ασύνδετες λέξεις, κραυγές και λυγμούς ή ακόμη υποκαθίσταται από ένα τραγούδι ή την απόλυτη σιωπή.

«...Έξαφνα έμπηξε μια ψιλή στρίγγλικια φωνή, σήκωσε τα χέρια της, έτσι, αφηλά, κι άρχεψε να τραγουδάει...».<sup>208</sup>

«...Και τότε εκάλει με άγριας κραυγάς το τέκνον της, ... Άλλοτε έκλαιεν εν σιωπή, ψιθυρίζουσα παράπονα...».<sup>209</sup>

«... με βλέματα απλανή, θαμπά, σβησμένα... άρχισε να χορεύει και να γελάει και το στόμα της πλημμύρισε από ένα κατακλυσμό λέξεις ακατανόητες, ασυνάρτητες, παράξενες...».<sup>210</sup>

«Άφησε μόνο ένα ουρλιαχτό, σαν του σκύλου [...] με την υγρή φωνή της που έμοιαζε σαν μούγκρισμα σφαγμένου ζώου».<sup>211</sup>

«...κλάματα, λυγμούς ανάκατους με μουγκρητά».<sup>212</sup>

«Με την γλώσσαν παραλυθείσαν δεν εδυνήθη ν' αρθρώση κραυγήν, αλλ' έμεινε τραυλή διὰ βίου [...] κατ' αρχάς αι φωναί της ήσαν ακατάληπτοι. Ύστερον όμως ο τραυλισμός εμετριάσθη και ηδύνατο μετὰ δυσκολίας να εκφράζη τι επεθύμει.».<sup>213</sup>

«...ηθέλησε να φωνάζη και να τρέξη εις βοήθειαν. Αλλά τη μεν κραυγήν της η ίδια έπνιξεν εις τον λάρυγγα, πριν την εκβάλη».<sup>214</sup>

<sup>207</sup> "Documents in Madness": Reading Madness and Gender in Shakespeare's Tragedies and Early Modern Culture by Carol Thomas Neely, *Shakespeare Quarterly*, Vol. 42, No.3 (Autumn, 1991), σ.315-338.

<sup>208</sup> «Μια παλαβή, αφεντικό» του Σπ. Μελά.

<sup>209</sup> *Οι Άθλιοι των Αθηνών*, ό.π.

<sup>210</sup> «Μια τρελή», ό.π., σ.119.

<sup>211</sup> «Ρημαγμένο χωριό», ό.π., σ. 141.

<sup>212</sup> «Το βλέμμα της Αγγέλας, ό.π., σ.264.

<sup>213</sup> «Η Χτυπημένη» του Παπαδιαμάντη.

<sup>214</sup> «Η Φόνισσα» - Νουβέλα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη • Ανοικτή Βιβλιοθήκη ([openbook.gr](http://openbook.gr))

«... όμως ήχοι αζεχώριστοι έβγαιναν από το λάρυγγά της»<sup>215</sup>.

«Μια μέρα, ήμουν πολύ άρρωστη. Αρχίσα να μουγκρίζω και να κρεμιέμαι από τον πολυέλαιο...».<sup>216</sup>

Τα δάκρυα και το γέλιο παρουσιάζονται ως μέσο λύτρωσης από την ψυχική οδύνη:

«τα δάκρυσά μου έρρεον ακράτητα.»<sup>217</sup>

«με δάκρυα που δεν είχαν σταματημό [...] λυγκιό, ως να εψυχομαχούσε».<sup>218</sup>

«...άρχισε να θρηνολογάει μαζί και να γελάει ατελείωτα».<sup>219</sup>

«...άγριο χαμόγελο φώτιζε το μέτωπό της».<sup>220</sup>

«Η χωριάτισσα έσκασε άζαφνα κάτι γέλια τόσο δυνατά [...] άγρια γέλια, παράξενα, λυπηρά...[...] κλαίει, γελάει, τραγουδάει».<sup>221</sup>

Τέλος, οι «υστερικές» γυναίκες ασχολούνται με τη μουσική π.χ. Η Κλάρα παίζει «την περίχρυσον ιταλική χάρπαν» και τραγουδά ρομαντικά μελαγχολικά τραγούδια όπως και η Αγγελική του Ραγκαβή που τραγουδά στο φρενοκομείο.

<sup>215</sup> Η μητέρα του σκύλου του Μάτεσι.

<sup>216</sup> Η Κασσάνδρα και ο Λύκος, σ.173.

<sup>217</sup> «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας», σ. 117.

<sup>218</sup> «Ένα μικρό λάθος» - Διήγημα του Ιάκωβου Πολυλά [ ☆ Apple-book ] • Ανοικτή Βιβλιοθήκη ([openbook.gr](http://openbook.gr))

<sup>219</sup> «Μια τρελή», ό.π., σ.122.

<sup>220</sup> «Ρημαγμένο χωριό», ό.π, σ.136.

<sup>221</sup> «Μια παλαβή, αφεντικό» του Σπ. Μελά.

## 5 ΑΦΗΓΗΜΑΤΟΛΟΓΙΑ

### 5.1 Αφηγηματικοί τρόποι απεικόνισης της νοητικής διαταραχής

Τα πεζογραφήματα της εργασίας παρουσιάζουν μία ολοκληρωμένη ψυχογράφηση της διαταραγμένης νοητικά ηρωίδας και αναπαριστούν εναργώς την αποκλίνουσα συμπεριφορά της. Ο τίτλος τους είναι εσωκειμενικός και δηλωτικός του περιεχομένου ή χαρακτηρίζει την κεντρική ηρωίδα π.χ. «*Άμοιρη Μαριώ*», «*Μια τρελή*», «*Η Χτυπημένη*» κτλ. Η ανωνυμία δε της ηρωίδας σχετίζεται με την στερεοτυπική, ρομαντική, λογοτεχνική απεικόνιση της γυναικείας νοητικής-ψυχικής ασθένειας. Δεν χρησιμοποιούνται συνήθως ψυχιατρικοί «φροϋδικοί» όροι π.χ. «Εγώ, Υπερεγώ, Συνειδητό, Ασυνείδητο κτλ.» παρά μόνο από συγγραφείς με εμπειρία από ψυχιατρικά ιδρύματα, είτε ως ψυχίατροι είτε ως ασθενείς, π.χ. Γ. Βιζυηνός κτλ., οι οποίοι καταγράφουν ρεαλιστικά και με επιστημονική προσέγγιση τα συμπτώματα της διανοητικής διαταραχής.

Σύμφωνα με την τυπολογία της Cohn<sup>222</sup> υπάρχουν τρεις βασικές τεχνικές απόδοσης της συνείδησης χαρακτήρων στα τριτοπρόσωπα αφηγηματικά κείμενα. Αρχικά, η ψυχοαφήγηση, όπου ο αφηγητής παρουσιάζει τη συνείδηση του χαρακτήρα είτε εμφιατικά αποστασιοποιημένος (*δυσαρμονική ψυχοαφήγηση*) είτε με συγχώνευση των συνειδήσεών τους (*αρμονική ψυχοαφήγηση*). Στη συνέχεια, ο εσωτερικός μονόλογος, όπου παρατίθενται σε α' πρόσωπο οι σκέψεις του χαρακτήρα με έντονο το στοιχείο της προφορικότητας ή ο «αυτόνομος εσωτερικός μονόλογος», όπου ο χαρακτήρας «σιωπηλά αυτοεπικοινωνεί με τον εαυτό του». Τέλος, ο αφηγημένος μονόλογος, δηλ. ο ελεύθερος πλάγιος λόγος, όπου συνδυάζεται ο λόγος του αφηγητή με του χαρακτήρα σε τριτοπρόσωπη αφήγηση με χρήση στοιχείων του ιδιώματος του.

Στα περισσότερα έργα της νεοελληνικής πεζογραφίας, κυρίως παλαιότερων συγγραφέων, ακολουθείται το ίδιο αφηγηματικό μοντέλο, η τριτοπρόσωπη αφήγηση από έναν παντογνώστη αφηγητή,<sup>223</sup> που γνωρίζει γεγονότα, συναισθήματα και σκέψεις των ηρώων

<sup>222</sup> Στο Σπύρος Κιοσσές, (2018). «Εισαγωγή στη Δημιουργική ανάγνωση και γραφή του πεζού λόγου. Η συμβολή της αφηγηματολογίας». Εκδ. Κριτική, Αθήνα, σ. 274-279.

<sup>223</sup> Ο Genette διέκρινε 4 βασικούς τύπους αφηγητών: 1) Ο εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός τύπος αφηγητής α' βαθμού, που αφηγείται μια ιστορία στην οποία δεν μετέχει. 2) Ο εξωδιηγητικός-ομοδιηγητικός αφηγητής α' βαθμού, που αφηγείται την ιστορία του. 3) Ο ενδοδιηγητικός-ετεροδιηγητικός β' βαθμού, που δεν συμμετέχει στις ιστορίες που αφηγείται. 4) Ο ενδοδιηγητικός-ομοδιηγητικός αφηγητής β' βαθμού, που ανήκει στην κύρια αφήγηση και αφηγείται την ιστορία του. (Κωτόπουλος, Τ., 2021).

αλλά μένει αμέτοχος, μη δραματοποιημένος, εξωδιηγητικός με μηδενική εστίαση. Τοποθετεί στον πυρήνα της ιστορίας τη βασική, διανοητικά διαταραγμένη, ηρωίδα, εξιστορεί τα γεγονότα αποτυπώνοντας την ιδιομορφία της, ξεδιπλώνονται με ενάργεια τα ψυχολογικά χαρακτηριστικά της μέσα από τις ενδόμυχες σκέψεις της και συνήθως κρατά θετική στάση συμπάθειας απέναντι της ρομαντικοποιώντας το ψυχικό βίωμα π.χ. στη νουβέλα «*Η Φόνισσα*» προσπαθεί να της προσδώσει το ακαταλόγιστο ώστε ο αναγνώστης να συμπάσχει και να αγωνιά κατά την καταδίωξή της. Επίσης, στο διήγημα «*Κόρη ευπειθής*» χρησιμοποιείται σε συνδυασμό με την περιγραφή, τον διάλογο και τον ευθύ λόγο των μητρικών σκέψεων, ώστε να δομηθεί πιο στέρεα το ήθος της ηρωίδας και να αναδειχθούν οι λόγοι της ηθικής και νοητικής της διαταραχής. Σε άλλα έργα η αφήγηση γίνεται ως καταγραφή προσωπικής διήγησης ενός τρίτου προσώπου, που διηγείται την ιστορία της τρελής στον αφηγητή π.χ. «*Ο γέρον πάρεδρος*» στο «*Άμοιρη Μαριώ*» ή ο «*αγωγιάτης*» στο «... *Μια παλαβή αφεντικό...*».

Σε αρκετά από τα έργα της εργασίας η παρουσίαση της τρελής ηρωίδας γίνεται μέσα από την οπτική του πρωτοπρόσωπου αφηγητή, ομοδιηγητικού ή αυτοδιηγητικού, που έχει ενεργό ρόλο στην ιστορία αναπτύσσοντας μία φιλική σχέση με την ηρωίδα. Κατά την τυπολογία της Cohn<sup>224</sup> διακρίνονται στα πρωτοπρόσωπα κείμενα τρεις τρόποι απόδοσης της συνείδησης χαρακτήρων: η αυτοαφήγηση, ο αυτοπαρατιθέμενος μονόλογος, ως αυτούσια παράθεση περασμένων σκέψεων σε Ενεστώτα, και ο αυτοαφηγημένος μονόλογος. Το πρώτο ενικό πρόσωπο προσδίδει ζωντάνια, αληθοφάνεια και υποκειμενικότητα εκφράζοντας, με εξομολογητικό τόνο και ενδοσκοπική τάση, ένα προσωπικό βίωμα της συγκινησιακά φορτισμένης και διανοητικά διαταραγμένης ηρωίδας. Το τέχνασμα της πρωτοπρόσωπης επιστολής π.χ. της Κλάρας<sup>225</sup> και της Νέλλας,<sup>226</sup> δίνει την ευκαιρία στην ηρωίδα να φανερώσει τη συναισθηματική της κατάσταση χωρίς την υπονόμηση της αφηγηματικής διαμεσολάβησης. «*Έτσι ή αλλιώς, ο επιστολικός λόγος εικονογραφεί ένα κενό, φανερώνει ή βυθομετρά ένα ρήγμα*» (Μουλλάς, 1992: 166-168).

Η αυτοβιογραφική αφηγηματική προσέγγιση του ομοδιηγητικού αφηγητή επιτρέπει στον αναγνώστη να παρατηρήσει τα συμπτώματα, μέσα από την εσωτερική οπτική της βιωματικής εμπειρίας της υστερικής γυναίκας π.χ. «*Η Φόνισσα*». Άλλοτε, ο

<sup>224</sup> Κιοσσές, ό.π., σ. 279-281.

<sup>225</sup> «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» του Βιζυηνού.

<sup>226</sup> «Το μάτι της γάτας» του Μυριβήλη.

πρωτοπρόσωπος «αξιόπιστος» αφηγητής, που εμφανίζεται αντιστικτικά προς την «τρελή» ηρωίδα δημιουργώντας ένα «δίπολο», ενισχύει την αληθοφάνεια εμβαθύνοντας ψυχογραφικά, καθώς περιγράφει την «παράφρονα» ρομαντική ηρωίδα π.χ. στο «*Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας*» μεταβαίνει, μέσα από αναδρομικές εγκιβωτισμένες αφηγήσεις, από τη ρομαντική θεώρηση των γεγονότων στη ρεαλιστική πρόσληψή τους και μέσα από την τεχνική της άμεσης αποστροφής προς τον αναγνώστη ή της επίκλησης στη φαντασία του: « *Και τώρα, φίλε αναγνώστα [...] δια τούτο εμπιστεύομαι την φαντασίαν του ευαίσθητου αναγνώστου μου...*»<sup>227</sup> συμπληρώνει τα τυχόν νοηματικά κενά. Ξεκινά ως αντικειμενικός παρατηρητής και καταλήγει άμεσα συναισθηματικά εμπλεκόμενος: « *Τα δάκρυα κατέκλυσαν εκ νέου τους οφθαλμούς μου.*»<sup>228</sup>

Επίσης, σε μεταπολεμικά κείμενα του εικοστού αιώνα, νεότεροι συγγραφείς αποπειρώνται να αναπαραστήσουν, μέσω της παραληρηματικής πρωτοπρόσωπης γραφής, την διανοητικά αποκλίνουσα συμπεριφορά χωρίς προσπάθεια εκλογίκευσής της συγχέοντας το σημαίνον με το σημαινόμενο. Η προσήλωση στην εσωτερική ζωή και στις ψυχικές διεργασίες υλοποιείται μέσω της χρήσης νέων αφηγηματικών τεχνικών, όπως είναι ο εσωτερικός μονόλογος. Στη νεότερη πεζογραφία<sup>229</sup> αποτυπώνεται η ροή της συνείδησης (stream of consciousness)<sup>230</sup> είτε μέσω του χαώδους συνειρμικού εσωτερικού μονολόγου των ηρωίδων είτε μέσω της πολυφωνίας των ποικίλων οπτικών της πολλαπλής αφήγησης από αφηγητές που διαθέτουν σχετική γνώση. Ο συνδυασμός τους παρατηρείται στο μυθιστόρημα «*Η μητέρα του σκύλου*», που δεν χωρίζεται σε κεφάλαια και ούτε ακολουθεί ευθύγραμμη αφήγηση, καθώς μέσα από αναπολήσεις σε έναν παραληρηματικό μονόλογο, που σχινοβατεί μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας, εκτίθεται η νοητική διαταραχή της Παραού και το τραύμα που την προκάλεσε, το οποίο επιβεβαιώνεται από τη διάγνωση του γιατρού, τη μαρτυρία μιας γειτόνισσας και τα σχόλια του κόσμου: «*Παραού, εσύ στη θέση του μυαλού έχεις μια κουφάλα.*»<sup>231</sup>

Στο «Χαμένο νησί» του Καραγάτση υπάρχει διπλή αφηγηματική πλαισίωση. Αρχικά, υπάρχει ένας ενδοδιηγητικός και ομοδιηγητικός αφηγητής, σύμφωνα με την ορολογία του

<sup>227</sup> « *Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας*», ό.π.

<sup>228</sup> ό.π., σ. 136.

<sup>229</sup> κυρίως από το 1960 κι έπειτα.

<sup>230</sup> «Ροή της συνείδησης» θεωρείται συχνά μια μορφή που μπορεί να λάβει ο εσωτερικός μονόλογος, κατά την οποία ο εσωτερικός κόσμος αποδίδεται ως μια ροή σκέψεων και συνδέσεων, χωρίς λογική συνοχή, σε μια σειρά ανολοκλήρωτων προτάσεων, τυχαίων λέξεων και φράσεων, ανακολουθιών κ.ά. (McHale, 2011).

<sup>231</sup> *Η μητέρα του σκύλου*, ό.π., σ. 47.

Genette, ο Αβαράτος, που καταγράφει σε ημερολόγιο το παράδοξο γεγονός της μετακίνησης του νησιού και αμφισβητεί την τρέλα της αντισυμβατικής Χουχού. Επιπλέον, ένας εξωδιηγητικός, ο Μ.Κ., που ταυτίζεται με τον συγγραφέα και εμφανίζεται τρεις φορές στο μυθιστόρημα για να δώσει οδηγίες ανάγνωσης και να υπογραμμίσει «αποτροπιασμένος» την ψυχική κατάρρευση του πρώτου χαρακτηρίζοντας τον «τρελό».

Στα περισσότερα διηγήματα, που ξεκινούν *in medias res*, η αφήγηση είναι ευθύγραμμη γραμμική με ορισμένες αναχρονίες και χωροκεντρική, π.χ. η δράση εξελίσσεται σε ακρογιάλι ή φρενοκομείο. Την τεχνική της αναδρομικής αφήγησης χρησιμοποιούν π.χ. ο Καλούτσας στο «Το βλέμμα της Αγγέλας», ο Μάτεσις στο «Η μητέρα του σκύλου» και ο Παπαδιαμάντης στο «Η Φόνισσα» αποκαλύπτοντας τον ψυχισμό των ηρωίδων μέσα από τις αναμνήσεις, τους συλλογισμούς και τα τραγικά διλήμματά.

Οι ρηματικοί χρόνοι που χρησιμοποιούνται είναι, ως επί το πλείστον, ο Παρατατικός, ο χρόνος της ατέρμονης επανάληψης και της κυκλικότητας αλλά και ο δραματικός Ενεστώτας. Στο «Οι νεκροί θυμούνται» ο επισκέπτης-αφηγητής περιγράφει τους νοητικά διαταραγμένους τροφίμους και η εναλλαγή των χρόνων από τον Αόριστο στον Ενεστώτα ακυρώνει την απόσταση μεταξύ του «αφηγημένου» χρόνου της ιστορίας με τον «αφηγούμενο» χρόνο της αφήγησης (Τζούμα, 1997: 44). Επίσης, η εναλλαγή των χρόνων από την «τρελή» ηρωίδα αντικατοπτρίζει και τις ξαφνικές αντιληπτικές αλλαγές, που αποτελούν τυπικό στοιχείο της «τρέλας» όπως και οι αντιθέσεις που υπογραμμίζουν τη διαίρεση του «εαυτού» και η έντονη εικονοποιία που προσφέρει την αισθητική εμπειρία στον αναγνώστη ή η επιφωνηματική σύνταξη, που εκφράζει την συγκινησιακή φόρτιση της ηρωίδας. Τέλος, η χρήση του ασύνδετου σχήματος τονίζει την επαναληπτικότητα και την έλλειψη συνοχής ενώ παρατηρείται και υπερβολική χρήση επιθέτων.

Στο μυθιστόρημα της Καραπάνου, μέσα από μικρά κεφάλαια, επιχειρείται μια ψυχολογική αναπαράσταση της «ιδιαίτερης» πραγματικότητας που βιώνει η ηρωίδα-αφηγήτρια μέσω ενός εσωτερικού μονολόγου, ως του μόνου τρόπου αβίαστης λεκτικής έκφρασης λόγω του τραυλισμού της, με μεταφορική χρήση της γλώσσας σε α' ενικό πρόσωπο και σε Ενεστώτα, που ζωντανεύει τις αναμνήσεις της και τα προσωπικά της βιώματα, με μία εξομολογητική διάθεση και πολλά σχήματα λόγου, που εμπλέκουν το αληθινό με το φανταστικό στοιχείο. Η παιδική φωνή της, που δεν ακούγεται στον αφηγηματικό χώρο του μυθιστορήματος, γίνεται κραυγή βοήθειας προς τον αναγνώστη.

Χαρακτηρισμοί παραφροσύνης που χρησιμοποιούνται από τον αφηγητή:

«πάει ζουρλάθηκε αυτή [...] Έπαθε η γυναίκα... Καημένη! [...] Πάει χάζεψε». <sup>232</sup>

«[...] ο νους της, ..., ήταν κι αυτής της καημένης ο μεγαλύτερός της εχτρός». <sup>233</sup>

«[...] της σάλεψαν τα λογικά, τρελάθηκε... τη βάρεσε η τρέλλα». <sup>234</sup>

«βουρλήστηκε». <sup>235</sup>

«... άρχισε πράγματι “να ψηλώνη ο νους της”... Αλλ’ είχε “παραλογίσει” πλέον.» <sup>236</sup>

««... Κι ωστόσο, σαλεμένος καθώς ήταν ο νους της...». <sup>237</sup>

«[...] ο νους της χάλασε ... παλάβωσε μια μέρα...». <sup>238</sup>

«σκοτεινό και νεκρωμένο μυαλό της [...] σβήσιμο του λογικού». <sup>239</sup>

«... με τα μάτια άγρια και απλανή και τα νεύρα κλονισμένα.» <sup>240</sup>

«[...] με την ανήσυχον της παραφροσύνης λάμπιν εις τους οφθαλμούς.» <sup>241</sup>

Σπανίζουν οι αυτό-χαρακτηρισμοί της παραφροσύνης από την παράφρονα ηρωίδα, καθώς δεν συνειδητοποιεί τη διανοητική της «στρέβλωση»:

<sup>232</sup> «Το βλέμμα της Αγγέλας» του Καλούτσα.

<sup>233</sup> «Η τρελή» του Εφταλιώτη.

<sup>234</sup> «Αμοιρη Μαριώ» του Δροσίνη.

<sup>235</sup> «Η Απορπισμένη» του Παπαδιαμάντη.

<sup>236</sup> «Η Φόνισσα» του Παπαδιαμάντη, σ.40.

<sup>237</sup> «Η τρελή» του Εφταλιώτη.

<sup>238</sup> «Μια παλαβή αφεντικό...» του Μελά.

<sup>239</sup> «Ρημαγμένο χωριό» του Πατατζή.

<sup>240</sup> «[Η Αννούλα]» του Καραγάτση.

<sup>241</sup> Οι Άθλιοι των Αθηνών του Κονδυλάκη.



«όταν ο άνθρωπος μουρλαθεί ξέρεις τι γίνεται το μυαλό του;... γίνεται κουρκούτι.»<sup>242</sup>

« ...και εμείς οι άνθρωποι εν τη τυφλώσει μας...»<sup>243</sup>

«Ήτανε την εποχή που ήμουν άρρωστη...».<sup>244</sup>

Υπάρχουν, λοιπόν, ποικίλες αφηγηματικές επιλογές στην ελληνική πεζογραφία για την απόδοση της νοητικής διαταραχής, της ψυχικής αστάθειας ή ακόμη και εγκληματικών σκέψεων ενός διαστρεμμένου μυαλού, καθώς η λογική υποτάσσεται στη φαντασία: το στοιχείο του παραληρηματικού συνειρμικού λόγου με το εξομολογητικό ύφος της πρωτοπρόσωπης αφήγησης ή η χρήση διαλόγου που φωτίζει το ήθος και τα συναισθήματα των ηρώων, η χρονικά ασυνεχής αναδρομική αφήγηση γεγονότων του παρελθόντος με τη χρήση χρονικών αλμάτων, παύσεων ή παραλείψεων, την εναλλαγή ρηματικών χρόνων και παράλληλα με όλα αυτά τη συγχρονική αφήγηση.

---

<sup>242</sup> «Ρημαγμένο χωριό» του Πατατζή.

<sup>243</sup> « Η Φόνισσα» του Παπαδιαμάντη, σ. 39.

<sup>244</sup> Η Κασσάνδρα και ο Λύκος, σ.109.

## 6 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η θεματική της «τρέλας», σύμφωνα με τον Γεράσιμο Ρηγάτο,<sup>245</sup> παρουσιάζεται πολύ εντονότερα στη διαδρομή της νεότερης νεοελληνικής πεζογραφίας σε σχέση με την ποίηση είτε ως τυχαία αναφορά είτε ως μονοθεματικές αφηγήσεις που καταγράφουν και προσπαθούν να ερμηνεύουν τα περιστατικά ή να τοποθετήσουν τα γεγονότα σε κοινωνικά πλαίσια. Ο όρος «τρέλα» περιλαμβάνει διανοητικές και συναισθηματικές διαταραχές, που καθιστούν δυσλειτουργική την κοινωνική και προσωπική ζωή των πασχόντων, οι οποίοι αδυνατούν να ελέγξουν την πραγματικότητα και να ακολουθήσουν κοινωνικά αποδεκτούς τρόπους συμπεριφοράς. Δυσκολεύονται δε να επικοινωνήσουν και να αναπτύξουν διαπροσωπικές σχέσεις, καθώς χάνονται στα σκοτάδια του μυαλού τους.

Από το α' μισό του 19<sup>ου</sup> αι., οι επιστήμονες επιχειρούν να προσδιορίσουν, εκτός από τα οργανικά, και τα ψυχογενή αίτια της δραματικής φύσης της νοητικής διαταραχής και της αποκλίνουσας συμπεριφοράς. Οι Λογοτέχνες εμπνέονται και γοητεύονται από την ελλιπή γνώση της φαινομενολογίας της «τρέλας» και προσπαθούν να περιγράψουν ποικίλους τύπους της αντιμετωπίζοντας την ως ψυχική αλλοτρίωση κι αναπαριστώντας την πραγματικότητα της. Επηρεασμένοι από τα λογοτεχνικά ρεύματα του Ρομαντισμού και του Νατουραλισμού ασχολούνται με τη θεματική της παραφροσύνης, εστιάζοντας στο «μη λογικό εγώ» μέσα από παραισθήσεις και παραληρηματικό λόγο, αντιτιθέμενοι στις άρχουσες κοινωνικές νόρμες και προσεταιριζόμενοι κάποια εξωτερικά στοιχεία της σουρεαλιστικής «τρέλας», όπως την ελευθεριότητα στην έκφραση με την ανατροπή όλων των συμβάσεων, δηλώνουν ταυτόχρονα την ενδεχόμενη παρουσία ενός άλλου νοήματος.

Στη Λογοτεχνία τονίζεται το κοινωνικό στοιχείο της ψυχικής νόσου και η εκδήλωσή της συνδυάζεται με διάφορα γεγονότα της ζωής σε συνάρτηση με τον χρόνο και τον τόπο που εκτυλίσσονται. Ως παράγοντες που την πυροδοτούν παρουσιάζονται ψυχοτραυματικά γεγονότα όπως η ερωτική απογοήτευση, ο ανεκπλήρωτος έρωτας και η ματαίωση των ανθρωπίνων σχέσεων π.χ. «*Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας*», «*Εκδρομήν εις Πόρον*», η απώλεια αγαπημένων ανθρώπων π.χ. «*Η τρελή*», «*Οι Άθλιοι των Αθηνών*», «*Ρημαγμένο χωριό*», η ακραία φτώχεια και οι δύσκολες συνθήκες διαβίωσης π.χ. «*Η Φόνισσα*», το νοσηρό οικογενειακό περιβάλλον, η κοινωνική κατακραυγή π.χ. «*Κόρη ευπειθής*», «*Η*

<sup>245</sup> Ρηγάτος Γεράσιμος, *Βαδίζοντας προς την τρέλα*, Εκδόσεις ΒΗΤΑ Ιατρικές εκδόσεις, Αθήνα 2014, σ. 17-21.

*Αμοιρη Μαριώ*», ο διασυρμός π.χ. «*Η μητέρα του σκύλου*», η εκμετάλλευση, η σωματική ή ψυχική κακοποίηση με την άσκηση βίας π.χ. «*[Η Αννούλα]*», η ζήλεια π.χ. «*Η Κακή αδελφή*», η έλλειψη ελπίδας και προοπτικής π.χ. «*Ένα μικρό λάθος*», «*Η Άννα του Κλήδονα*», «*Καλλιτέχνης Έρωτα*», ή ακόμη και αδιευκρίνιστοι λόγοι με ή χωρίς αιτιοπαθογενετική συσχέτιση π.χ. «*Η Αδελφή*», «*Το μάτι της γάτας*».

Στην άνθιση του ελληνικού Ρομαντισμού, 1830-1880, επικρατεί η παραφροσύνη εξ έρωτος, ματαιωμένου ή ανεκπλήρωτου. Οι ευαίσθητες, μελαγχολικές ηρωίδες, που θεωρούνται κατά το ρομαντικό ιδεώδες επιρρεπείς εκ φύσεως στην παραφροσύνη, λόγω της οργανικής τους ευαισθησίας και της συναισθηματικής τους αστάθειας, οδηγούνται σε ακραίες καταστάσεις π.χ. εγκλεισμό, αυτοκτονία και η συναισθηματική-νοητική τους διαταραχή αποδίδεται συνδυαστικά με την αναταραχή των φυσικών στοιχείων π.χ. «*Εκδρομήν εις Πόρον*» (1863), «*Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας*» (1884). Όταν η Ηθογραφία κυριαρχεί στην ελληνική πεζογραφία, απεικονίζεται με ρεαλιστικό τρόπο «η καθημερινότητα» της τρέλας, που θεωρείται πλέον «κοινωνική κανονικότητα», που χρήζει περίθαλψης, και όχι «μυστηριακό γεγονός» και υπογραμμίζεται η επιρροή του αστικού περιβάλλοντος στην ψυχική-νοητική κατάσταση των ηρωίδων π.χ. «*Οι Άθλιοι των Αθηνών*» (1895), «*Κόρη ευπειθής*» (1893), «*Η τρελή*» (1894), «*Αμοιρη Μαριώ*» (1904). Στη μεσοπολεμική «απαισιόδοξη» ελληνική πεζογραφία (1922-1945), υπογραμμίζεται, μέσω υπαινικτικών συμβόλων και υποδηλωτικής γλώσσας, το στοιχείο της ενδοσκόπησης και της ψυχικής κατάρρευσης της αλλοτριωμένης, στα πλαίσια τους άστεως, ηρωίδας, που επιζητά τη φυγή π.χ. «*Οι νεκροί θυμούνται*» (1939). Η γενιά του '30 απεικονίζει την «τρέλα» με τις δύο «πρωτοπορίες», τη «συμπαγή» και τη «διασπασμένη» εικόνα της πραγματικότητας, με μια ανθρωπιστική διάθεση μέσα σε μία ουτοπική διάσταση ενός χαμένου παραδείσου (π.χ. Καραγάτσης, Μυριβήλης ) ή μέσα στη σκοτεινότητα και η δραματικότητα (π.χ. Σκαρίμπας κτλ.). Στη μεταπολεμική πεζογραφία από το 1945 έως σήμερα, υπογραμμίζεται η τραγική διάγνωση ελπίδων του μεταπολεμικού ανθρώπου και απεικονίζεται ρεαλιστικά η αποκρουστική πραγματικότητα. Από το 1960 αποτυπώνεται η ροή της συνείδησης σκιωδών ηρωίδων, μέσα σε έναν κατακερματισμένο χρόνο, μέσω του χαώδους συνειρμικού εσωτερικού μονολόγου π.χ. «*Η μητέρα του σκύλου*» (1990).

Εν κατακλείδι, στην παρούσα μελέτη των είκοσι οκτώ πεζογραφημάτων, η λογοτεχνική απεικόνιση της ψυχικής ασθένειας των νοητικά διαταραγμένων ηρωίδων εκλαμβάνεται

ως ριζική απόκλιση από τη νόρμα και αποτελεί συνάρτηση πολλών παραγόντων όπως η επικρατούσα, σε κάθε περίοδο, ιατρική αντίληψη περί παραφροσύνης, τα κυρίαρχα κοινωνικά πρότυπα περί κανονικότητας, εντός συγκεκριμένων ιστορικών συμφραζομένων, οι αφηγηματικές επιλογές και οι λογοτεχνικές επιρροές του κάθε συγγραφέα.

## Β. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

### 7 Η δομή της ιστορίας

Στο διήγημα «Χωρίς φρένα» ένας παντογνώστης αφηγητής αφηγείται σε τρίτο πρόσωπο, με μηδενική εστίαση, την ιστορία της κεντρικής ηρωίδας, της Ελπίδας, κατά τη διάρκεια μιας ψυχιατρικής συνεδρίας υπό την επίβλεψη της Dr. Αλεξίου. Η Ελπίδα διαταράσσεται νοητικά και ψυχικά εξαιτίας ενός τραγικού γεγονότος στο παρελθόν, που της στέρησε αγαπημένα πρόσωπα. Μέσα από έναν χειμαρρώδη παραληρηματικό λόγο, κυρίως σε πρώτο πρόσωπο, με την παρότρυνση της ψυχιάτρου, ξεδιπλώνει τις σκέψεις και εκφράζει κρυμμένα συναισθήματα και απωθημένες αναμνήσεις. Τα συμπτώματα της σχιζοφρένειας της <sup>246</sup> όπως αποκαλύπτονται στο διήγημα είναι εκτός από την αποδιοργανωμένη εκφορά λόγου, οι παραληρηματικές ιδέες, η κατατονική διάθεση, οι ψευδαισθήσεις και η κοινωνική αποξένωση. Η ηρωίδα βρίσκεται σε μία συνεχή εσωτερική πάλη με τον εαυτό της αλλά και σε μια συγκρουσιακή σχέση με το περιβάλλον της. Η νοητική διαταραχή της Ελπίδας αποτελεί το κυρίως «εξωτερικό» θέμα (text) αλλά υπολανθάνει ένα «εσωτερικό» συναισθηματικό θέμα (sub text), η «στενή» σχέση της κόρης της, της Ιφιγένειας, με τον αδελφό της, που προσφέρει εσωτερική συνοχή, συνδέεται με τα κίνητρα των πράξεων και δικαιολογεί εντέλει τη δράση της ηρωίδας.

---

<sup>246</sup> Τα διαγνωστικά κριτήρια της σχιζοφρένειας σύμφωνα με το DSM-IV-TR.

## 7.1 «Χωρίς φρένα»

Μία βροχερή μέρα του Σεπτεμβρη η Ελπίδα κάθεται σιωπηλή στην αναπαυτική πολυθρόνα της Dr. Αλεξίου. Κοιτάζει αφηρημένη έξω από το παράθυρο χαϊδεύοντας μία μικρή ουλή στο μάγουλό της. Είναι χαμένη στις σκέψεις της και ταραάζεται, όταν εκείνη τη ρωτά αν της αρέσει η βροχή. «Τη μισώ!» απαντά καθώς ξυπνά από τον λήθαργο των αναμνήσεων της και ανακάθεται στην πολυθρόνα.

«Γιατί σου δημιουργεί αυτό το συναίσθημα; Έχεις συνδέσει τη βροχή με κάποιο δυσάρεστο γεγονός;» ρωτά με ενδιαφέρον η Dr. Αλεξίου που βρίσκεται πίσω από ένα μεγάλο ξύλινο γραφείο κρατώντας ένα στυλό και σημειώνοντας σε ένα μαύρο σημειωματάριο. Έχει απέναντι της μια γυναίκα που αποφεύγει να την κοιτάξει στρέφοντας το πρόσωπό της αλλού και προσπαθεί να ανοίξει συζήτηση.

Η Ελπίδα με ένα παγωμένο βλέμμα σφίγγει τα χείλη και γυρνά το κεφάλι της προς το μέρος της. «Η βροχή μόνο με άσχημες αναμνήσεις συνδέεται. Έβρεχε κι εκείνη τη μέρα που...». Κατεβάζει τα μάτια στο φόρεμα της και με τεντωμένα τα χέρια προσπαθεί επίμονα να καθαρίσει έναν αόρατο λεκέ. Σηκώνεται απότομα σαν να χτυπήθηκε από ηλεκτρική εκκένωση. Ολόκληρο το κορμί της ανατριχιάζει, αγκαλιάζει τους ώμους της και πλησιάζει στο παράθυρο. Το αγγίζει με τα χέρια της και γέρνοντας το κεφάλι στο πλάι παρατηρεί δύο σταγόνες της βροχής να χτυπούν με δύναμη στο τζάμι και μετά να ενώνονται διαγράφοντας μία κοινή πορεία προς το τέλος τους. Ακολουθεί αυτήν την πορεία με το δάχτυλό της. Της φαίνεται ότι από διάφανες έγιναν κατακόκκινες σαν το αίμα και τραβά με μία απότομη κίνηση το χέρι της, που το σφίγγει σε γροθιά μπροστά στο στήθος. Παίρνει βαθιά ανάσα κλείνοντας τα μάτια και χαμηλόφωνα ρωτά «Πιστεύετε στη μοίρα, γιατρέ;».

«Το θέμα είναι αν εσύ πιστεύεις» της απαντά η Dr. Αλεξίου ενώ την παρατηρεί καθώς σηκώνεται και περπατά νευρικά κοιτώντας κάτω σαν να ψάχνει κάτι στο γκρίζο χαλί. Οι σελίδες στο ημερολόγιο της ζωής της είναι νοτισμένες από το νερό της βροχής κι αν δεν προσέξει τον τρόπο που θα τις γυρίσει, θα σκιστούν και θα καταστραφεί εντελώς μέσα στα χέρια της.

«Ελπίδα, πιστεύεις ότι αυτή η υπερένταση στην οποία βρίσκεσαι έχει σχέση με τη βροχή; Μίλησε μου. Μόνο έτσι θα μπορέσω να σε βοηθήσω», της λέει ενώ της κάνει νόημα να καθίσει και πάλι. Η Ελπίδα, ανέκφραστη υπακούει. Κάθεται και σφίγγει με

τα χέρια της τα μπράτσα της πολυθρόνας ενώ κουνάει έντονα τα πόδια της. «Καλύτερα τώρα;» ρωτά με ειρωνικό τόνο.

«Ποιες εικόνες σου δημιουργεί η βροχή; Ποιο χρώμα κυριαρχεί σε αυτές;», την ρωτά, χωρίς να δείξει ενόχληση για το δηκτικό σχόλιό της, τεντώνοντας τον λαιμό της προς το πλάι ενώ περιμένει να ακούσει την απάντησή της. Η Ελπίδα την κοιτά και έχει την αίσθηση πως αυτός μακραίνει ακόμη περισσότερο. Σαν τον λαιμό ενός άγριου κύκνου κατά το επιθανάτιο άσμα του. Της φαίνεται περίεργο και γυρνά και πάλι το βλέμμα της προς το παράθυρο. «Εικόνες; Δεν μου δημιουργεί εικόνες. Όχι. Μόνο σύγχυση. Με ζαλίζει ο ήχος της. Με υπνωτίζει η μουσική της. Ακούτε; Σαν να με φωνάζει να πάω κοντά της. Να με αγγίξει με τα υγρά της δάχτυλα. Στο πρόσωπο, στο σώμα. Πόσο καιρό έχουν να με αγγίξουν... Αλλά ναι, έχει χρώμα. Είναι κόκκινη η βροχή ή λευκή. Μάλλον λευκή. Δεν ξέρω.»

«Μίλησε μου για εκείνη τη μέρα που ανέφερες πριν. Είπες πως έβρεχε. Τι άλλο θυμάσαι;», την παρατηρεί να στριφογυρνά μέσα στην πολυθρόνα ξεφυσώντας. Η βροχή έχει αρνητική επίδραση πάνω της, αυτό είναι το μόνο σίγουρο, όμως ποιο είναι το τραυματικό γεγονός που έχει απωθήσει στη μνήμη της; Και τα χρώματα που αναφέρει; Το λευκό δεν έχει απόχρωση αλλά υψηλής έντασης φωτεινότητα που κρύβει επιμελώς τη δυσάρεστη ανάμνηση. Το κόκκινο χρώμα μπορεί να συνδέεται με την εικόνα αίματος ή με μία αμαρτία που της δημιουργεί ενοχές. Αναζητά την ερωτική επαφή κι αυτό της δημιουργεί μία αίσθηση νοσταλγίας, που την εκφράζει περισσότερο σαν παράπονο τη στιγμή που συνειδητοποιεί τη στέρησή της.

Η Ελπίδα δαγκώνει τα χείλη και το γαλάζιο των ματιών της σκουραίνει όπως η φουρτουνιασμένη θάλασσα στην καταιγίδα. «Προτιμώ να μην θυμάμαι» απαντά κοφτά και σηκώνοντας το χέρι σε μια κίνηση απαγόρευσης θέτει τα όριά της και τους κανόνες της συνεδρίας. Εδώ τον πρώτο λόγο έχει εκείνη. Το ξέρει. Θα μιλήσει όταν φύγει η ομίχλη από το μυαλό της. Η Dr. Αλεξίου κρατά σημειώσεις και της προτείνει να τα πάρουν όλα από την αρχή. Πρέπει να της δώσει χρόνο. Φαίνεται ξεκάθαρα πως δεν αντέχει την πίεση. Της ζητά να μιλήσει για τον άνδρα της, τον Ορέστη, για τη σχέση τους. Πρέπει να ολοκληρώσει το ψυχολογικό προφίλ που είχε μέχρι «εκείνη» τη μέρα. Την αφήνει ελεύθερη να ξηλώσει το κουβάρι της ζωής της, ανακαλώντας στη μνήμη όσα της δημιουργούν ψυχικό πόνο, ώστε να μπορέσουν να μαζέψουν το νήμα των σκέψεών της.

«Ο μεγάλος εφηβικός μου έρωτας» γελά ειρωνικά. «Γιατί να μην τον προσπεράσω στη ζωή μου; Η μητέρα του δεν με ήθελε. Ζει άραγε ή πέθανε; Τι σημασία έχει; Για μένα είχε πεθάνει εδώ και χρόνια. Ούτε τη σκιά της δεν ήθελε αυτή. Μην κακοπέσει ο μοναχογιός της. Γιατρός βλέπετε. Άλλα όνειρα είχε η δόλια μάνα. Περίεργη γυναίκα. Το επάγγελμά μου απεχθανόταν. Με θεωρούσε αλαφροϊσκιωτη. Τον βλέπω να χαμογελά, καθώς μου το εκμυστηρεύεται. Έχει υπέροχο χαμόγελο. Το αγόρι μου... Αν την άκουγε τότε μπορεί όλα να ήταν διαφορετικά.», κλείνει τα μάτια και ακουμπά το χέρι στο στήθος. «Ο Ορέστης έχει αδυναμία στην κόρη μας ενώ εγώ στον γιο μας. Και τα δύο έχουν αδυναμία στον πατέρα τους. Τι να πω; Παιδιά. Δεν τους χαλάει χατίρι. Όμορφος άντρας. Το πρόσωπό του, το σώμα του, ο τρόπος που μου μιλάει, που με αγαπάει. Όλες οι συμμαθήτριές μου τον έχουν στο μάτι. Με ζηλεύουν, το νιώθω. Έχω ακούσει να ψιθυρίζουν για τον Ορέστη πίσω από την πλάτη μου στα διαλείμματα αλλά εκείνος είναι...» Μια βαθιά ρυτίδα εμφανίζεται στο μεσόφρυδο της και απότομα συσπώνται οι μύες του προσώπου της καθώς σφίγγει σε γροθιά τα χέρια της. «Είναι αυτός που μου κομμάτιασε σε μια στιγμή τη ζωή και τα όνειρα» λέει με δυνατή φωνή ενώ δάκρυα θολώνουν το βλέμμα και το μυαλό της. Καλύπτει με τα χέρια το πρόσωπό της και αρχίζει να γελά δυνατά. Ένα γέλιο έντονο που φαινόταν ατελείωτο και διαπεραστικό, όπως ο ήχος της βροχής που της τρυπούσε το μυαλό. Σταματά απότομα. Γέρνει απαλά το κεφάλι στην πλάτη της πολυθρόνας και κοιτάζει το ταβάνι σαν οθόνη, όπου διαδραματίζεται το έργο της δικής της ζωής.

Οι ψυχολογικές μεταπτώσεις της Ελπίδας κεντρίζουν το ενδιαφέρον της Dr. Αλεξίου που σημειώνει με προσοχή τις εναλλαγές στον καμβά των συναισθηματικών αποχρώσεων και στη χρήση των ρηματικών χρόνων. Βρίσκεται στο μεταίχμιο λογικής και παραλόγου μα δεν είναι σαφές αν έχει συνείδηση των όσων λέει.

«Εκείνη τη μέρα έβρεχε, ναι. Πολύ. Έπρεπε να πάμε στο σπίτι νωρίς. Τα παιδιά ήταν μικρά. Πέρασε και με πήρε από το Θέατρο. Είμαι ηθοποιός. Το ξέρετε μάλλον. Λατρεύω το Θέατρο. Υπέροχο το να δημιουργείς μία διαφορετική συνθήκη ζωής. Ακολουθώ τον ρόλο μου, τις οδηγίες του σκηνοθέτη, τα λόγια του δημιουργού και όλα κυλούν ήρεμα. Μου δημιουργεί μία ασφάλεια. Ναι, ναι, όλα κυλούν όπως πρέπει στο Θέατρο».



Ο συνειρμικός της λόγος δίνει την εντύπωση στην Dr. Αλεξίου ότι όλα είναι συγκεχυμένα στο μυαλό της και ότι λαμβάνουν χώρα σε απροσδιόριστα χρονικά πλαίσια. Κάνει χρονικά άλματα και μεταβάλλεται από μαθήτρια σε σύζυγο ή μητέρα και όλα αυτά σε παροντικό χρόνο. Είναι όλοι ρόλοι στο θέατρο της ζωής της. «Είναι όλα αυτά μαζί ή τίποτε από αυτά;», αναρωτιέται ενώ η Ελπίδα παίρνει μια βαθιά διακεκομμένη ανάσα και την κοιτά επίμονα.

«Με έχετε δει να παίζω; Είμαι υπέροχη. Μου το έχουν πει κι άλλοι μην νομίζετε ότι είναι κάποια ναρκισσιστική κρίση ή όπως αλλιώς το λέτε εσείς...», χαμογελά ειρωνικά και ξαναγέρνει το κεφάλι προς τα πίσω κοιτάζοντας το ταβάνι. «Ολόλευκο... Φορούσα ένα λευκό φόρεμα. Μακρύ και λευκό. Σαν αερικό. Απόκοσμο στοιχείο που συνδέει δύο κόσμους. Θάνατος και ζωή. Τόσο κοντά. Τόσο δίπλα μας.» Κατεβάζει με μια απότομη κίνηση το κεφάλι και κοιτά με ένα παιδικό αφελές βλέμμα την ψυχίατρο. «Μα, γιατί δεν κάνει θόρυβο ο θάνατος; Να τον ακούσεις και να φύγεις τρέχοντας ή να μείνεις για να τον γνωρίσεις. Αν θέλεις, βέβαια. Εγώ δεν ήθελα τότε. Τον γνώρισα όμως...», βάζει τα μαλλιά της πίσω από τα αυτιά και κοιτάζει προς το παράθυρο. Τα μάτια της κινούνται με ταχύτητα δεξιά κι αριστερά ενώ προσπαθεί να συνθέσει τα διάσπαρτα κομμάτια ενός πάζλ, που όμως έχουν χαθεί μέσα στη δίνη του χρόνου. «Όλα κυλούσαν καλά! Να, σαν τις δυο σταγόνες της βροχής.» Ανακάθεται στην πολυθρόνα σαν να θυμήθηκε κάτι πολύ σημαντικό που το είχε θάψει στις βαθιές, σκοτεινές σπηλιές της σκέψης της. «Μα, ναι... έβρεχε εκείνη τη μέρα. Έβρεχε πολύ. Ήταν Κυριακή. Μισώ τις Κυριακές. Ποτέ δεν μου άρεσαν. Από παιδί... χαχα... την άλλη μέρα είχα σχολείο. Ποιο παιδί αγαπά τις Κυριακές; Όχι τα δικά μου βέβαια...». Παίρνει ένα ποτήρι με νερό από το διπλανό τραπεζάκι και πίνει μια γουλιά. Κρατά το ποτήρι σφιχτά με τα δυο της χέρια και το ρίχνει με δύναμη στον απέναντι τοίχο. Εκείνο θρυμματίζεται κάνοντας έναν δυνατό ήχο. Η Ελπίδα βάζει τα χέρια στα αυτιά της και βγάζει μια κραυγή που αν είχε χρώμα θα είχε πλημμυρίσει το δωμάτιο σαν ένα κόκκινο ορμητικό ποτάμι. Το στήθος της συσπάται σε έναν λυγμό, που παλεύει να ελευθερωθεί.

Η Dr. Αλεξίου της κάνει νόημα πως δεν έγινε κάτι σοβαρό και πως μπορεί να συνεχίσει. Το ξέσπασμα ήταν επιθυμητό και αναμενόμενο για την αποσυμφόρηση από την ψυχική ένταση και καταγράφεται αμέσως. Αναρωτιέται ποιο είναι αυτό που

πυροδότησε την έκρηξη της, η αναφορά στη βροχή ή στα παιδιά της, και παρατηρεί πως τώρα δείχνει νηφάλια.

«Σε μια στιγμή. Σκοτεινίασε. Σκοτεινιάζει τώρα πιο νωρίς. Δεν άλλαξε η ώρα ακόμη; Αυτοκίνητα τρέχουν δίπλα μας σαν τρελά. Οι σταγόνες της βροχής αυτοκτονούν στο παρμπρίζ. Ορέστη, χαμήλωσε ταχύτητα. Φοβάμαι! Τα φρένα δεν πιάνουν στον ολισθηρό δρόμο. Δεν το ακούς; Αυτός ο ήχος, ανυπόφορος, διαπεραστικός... ακούγεται όπως όταν ένα παιδί μαθαίνει βιολί και οι νότες αρνούνται να υπακούσουν, καθώς τα δάχτυλα πατούν στις χορδές». Κλείνει ελαφρά τα μάτια και βάζει μπροστά στο πρόσωπό της το χέρι της σαν να προσπαθεί να καλυφθεί από τις εικόνες που ζουν μέσα της. «Τα φώτα από τον δρόμο με τυφλώνουν. Λευκό χρώμα παντού. Ο χρόνος παγώνει. Το αυτοκίνητο χορεύει έναν τρελό χορό. Στροβιλίζεται μέσα σε μια παράξενη σιωπή θανάτου ενώ σώματα αιωρούνται στο κενό.» Διαγράφει με το χέρι της μία επαναλαμβανόμενη κυκλική κίνηση και συνεχίζει την εξιστόρηση σκύβοντας προς το μέρος της Dr. Αλεξίου. «Πώς είναι όταν έχεις πει και ζαλίζεσαι τόσο χορεύοντας που δεν μπορείς να σταματήσεις, ενώ ο ίλιγγος σου τρυπά το κεφάλι; Σας έχει συμβεί; Στο διαλύει περνώντας μέσα από το παρμπρίζ και παντού γεμίζουν αίματα». Σκουπίζει τα χέρια της στο φόρεμα της τρίβοντας με δύναμη το ύφασμα στο σημείο που πριν έβλεπε τον αόρατο λεκέ και της ψιθυρίζει. «Δεν τον ξέρω αυτόν τον χορό. Δεν θέλω να τον μάθω. Ο ήχος, όμως, από τις σειρήνες μου φαίνεται τόσο οικείος, σαν ένα νανούρισμα που τραγουδάω στα μωρά μου για να κοιμηθούν ήρεμα στην αγκαλιά μου».

«Μίλησε μου για τα παιδιά σου», την παροτρύνει η Αλεξίου κοιτώντας με ένα διαπεραστικό βλέμμα, που μεγεθύνει ένα ζευγάρι τεράστιων παραμορφωτικών φακών. Η Ελπίδα την φαντάζεται να μεταμορφώνεται σε μύγα με διάφανα φτερά και να πετά αθόρυβα στο δωμάτιο. Αυτή η εικόνα σχηματίζει ένα πονηρό χαμόγελο στο χλωμό πρόσωπό της. Όταν όμως σταματά μία στιγμή να χαϊδέψει τα μπροστινά της πόδια, εκείνη την χτυπά με δύναμη με το ίδιο της το σημειωματάριο και την μετατρέπει σε ένα ασήμαντο μαύρο σημάδι στον τοίχο. Χαμηλώνει το βλέμμα, τα μάγουλα της γίνονται πιο ροδαλά, κι αρχίζει να κρυφογελά βάζοντας το χέρι στο στόμα ενώ κοιτά με την άκρη του ματιού το αόρατο σημάδι.

«Ελπίδα, σου ζήτησα να μου μιλήσεις για τα παιδιά σου», της λέει με μειλίχια φωνή η Dr. Αλεξίου και η Ελπίδα αλλάζει απότομα ύφος. Ανοίγει το βλέμμα της σαν να φώτισε ο πρωινός ήλιος, μέσα από τις γρίλιες του μυαλού της, όμορφες αναμνήσεις. «Τα διδυμάκια μου. Οι ζωγραφιές μου. Το καλύτερο έργο μου. Πώς γίνεται ο άνθρωπος μικρός Θεός; Συμφωνείτε, γιατρέ; Ο Άγγελός μου και η Ιφιγένεια. Η κόρη μου φαίνεται πιο δυνατή αλλά εκείνος κυριαρχεί στη σκέψη της. Επιβάλλει μονίμως τα θέλω του στο αδύναμο μπορώ της. Ο εύθραυστος Άγγελος. Σαν τις πορσελάνινες κούκλες στο δωμάτιο τους. Αν σου γλιστρήσει από τα χέρια φτάνει μια στιγμή και θρυμματίζεται στο πάτωμα. Χιλιάδες μικρά κοφτερά κομμάτια τρυπούν το κορμί και το μυαλό σου. Αν δεν προσέξεις...», αναστενάζει δυνατά και παίρνοντας σοβαρό ύφος αγγίζει με το δάχτυλο το πρόσωπό της. «Από τι υλικό είναι φτιαγμένος ο άνθρωπος; Από γυαλί που σπάει; Έτσι νομίζω... γυάλινος είναι ο άνθρωπος. Ίσως καλύτερα να πω πως είναι καθρέπτης. Ναι, ναι, καλύτερα. Καθρέπτης είναι και αντανακλά καλά κρυμμένα μυστικά. Λατρεύω τους καθρέπτες. Δημιουργούν οφθαλμαπάτες. Έχω στο σπίτι πολλούς. Όχι για να βλέπω εμένα αλλά για να βλέπω μέσα από αυτούς. Να προσέχετε γιατρέ, πολλές φορές τα φαινόμενα απατούν». Κοιτάει με περιέργεια γύρω της τους τοίχους και ρωτά χαμηλόφωνα: «Εσείς δεν έχετε εδώ καθρέπτες. Γιατί; Φοβάστε κάτι; Εμένα ίσως;»

«Υπάρχει λόγος να σε φοβάται κανείς Ελπίδα;» ρωτά με ήρεμη φωνή η Dr. Αλεξίου ανασηκώνοντας το φρύδι και ακουμπώντας το στυλό στο στόμα αναρωτιέται αν γίνεται όντως απειλητική ή προσπαθεί να την κρατήσει σε μια απόσταση ασφαλείας συνειδητοποιώντας ότι πλησιάζει βαθύτερα στον πυρήνα του προβλήματος.

Η Ελπίδα ξεσπά σε ένα αμήχανο, νευρικό γέλιο που της γεμίζει δάκρυα τα μάτια.

«Α! Σε καλό σας, γιατρέ, με κάνατε και γέλασα. Αναζωογονητικό το γέλιο. Και το κλάμα βέβαια. Μα πόσο να αντέξει ο άνθρωπος; Από πότε είχα να γελάσω τόσο; Μόνο στα παιχνίδια με τα παιδιά. Εκεί γελούσαμε συνέχεια. Ένα γέλιο τρελό. Οι άλλοι δεν καταλάβαιναν. Ήταν το μυστικό μας. Ο φόβος, που λέτε, είναι συναίσθημα τόσο κοντινό με την αγάπη. Ναι, λοιπόν, θα μπορούσατε να με φοβάστε. Γιατί όχι; Μου είστε τόσο συμπαθής άλλωστε».

«Σε τι παιχνίδια αναφέρεσαι; Μπορείς να μου τα περιγράψεις και να μου τα ορίσεις χρονικά;», την ρωτά ενώ διαπιστώνει πως η σύγχυση της κλιμακώνεται κι αρχίζει να γίνεται πιο ξεκάθαρη η απειλή και η προσπάθεια να την χειραγωγήσει.

Η Ελπίδα ανασηκώνοντας τα φρύδια της την κοιτά με απορία. «Πότε τα παίζαμε; Πάντα αλλά κυρίως από τότε που μείναμε μόνοι. Δεν περνά εύκολα ο πόνος. Πρέπει να τον κοροϊδεύεις για να μην γίνεται αφόρητος και σε πνίξει κλείνοντας σου το στόμα. Δεν μπορείς να πάρεις αναπνοή από τον πόνο», ψελλίζει χαμηλόφωνα ενώ σφίγγει με τα χέρια τον λαιμό της. Παίρνει μια βαθιά ανάσα σαν να μην της φτάνει το οξυγόνο και βγάζει αργά τον αέρα από το στόμα της. «Να τον εκπνέεις τον πόνο. Κάθε βράδυ την ίδια ώρα. Στο σαλόνι στις επτά. Λεπτό αργότερα. Είναι η ώρα που παίρνει η Ίφι το χάπι της και ο Άγγελος κάθεται ήσυχος. Είναι πολύ ζωηρό το αγόρι μου, γιατρέ. Ατίθασο σαν άγριο άλογο μα η κόρη μου ελέγχει την σκέψη του, όταν μπορεί βέβαια... Είναι έφηβοι. Το μυαλό τους ενώνεται εναντίον μου», γελά δυνατά σηκώνοντας το δάχτυλο στον αέρα. «Ο μόνιμος εχθρός για τον έφηβο, η μάνα του. Νομίζω πως πολλές φορές συνωμοτούν εις βάρος μου. Ναι. Μιλάνε με τις ώρες κλεισμένοι στο δωμάτιο τους. Κυνηγώ τα λόγια τους μα ψιθυρίζουν. Ακούω, κρυφά πίσω από την πόρτα, διάσπαρτες, ασυνάρτητες λέξεις που δεν βγάζουν νόημα. Η Ιφιγένεια ζητάει με έντονο τρόπο να την αφήσει ήσυχη. Την ακούω να κλαίει. Μπαίνω χωρίς να χτυπήσω την πόρτα. Με κοιτούν με ένα παγωμένο βλέμμα, που με κάνει να αναριγίσω. Προσπαθώ να μπω ανάμεσά τους, να τους χωρίσω όμως αυτό δεν γίνεται. Δεν χωράω στον κόσμο τους.»

«Ελπίδα, πώς διαχειρίζεσαι το πένθος μετά το δυστύχημα; Άλλαξε η ζωή σας;»

Σηκώνεται και στήνεται με το πρόσωπο στον τοίχο κοιτάζοντας σε ένα υποτιθέμενο καθρέπτη. Στρώνει τα ανάστατα μαλλιά της και σκουπίζει τα χείλια της σαν να θέλει να ξεβάψει το κραγιόν, που όμως δεν φοράει. «Ξέρετε, γιατρέ, ήμουν πολύ όμορφη. Τα παιδιά μου πήραν τα μάτια μου. Μεγάλα και γαλανά. Μου μοιάζουν πολύ. Μα βέβαια, μοιάζουν περισσότερο το ένα στο άλλο. Είναι δίδυμα, σας το είπα;» αναρωτιέται στρέφοντας το βλέμμα στην Dr. Αλεξίου και χωρίς να περιμένει απάντηση κοιτά πάλι στον τοίχο παίρνοντας διάφορες πόζες. «Ήμουν πολύ όμορφη... το σημάδι όμως. Και να σκεφτείτε πως με θεωρούν τυχερή». Χαϊδεύει το πρόσωπο της απαλά κοιτάζοντας στον υποτιθέμενο καθρέπτη και ξαφνικά καλύπτει το σημάδι με τα δύο της χέρια σε μια προσπάθεια να το κρύψει. «Η κόρη μου θεωρεί πως η ουλή στο πρόσωπο διορθώνεται, φεύγει, στην ψυχή, όμως, ενώ καλύπτεται με χάπια, μένει πάντα εκεί. Ο Άγγελος αδιαφορεί για όλα αυτά. Δεν τον αγγίζει τίποτε», λέει ξεφυσώντας με αγανάκτηση.

«Ελπίδα, εστίασε σε αυτό που σε ρωτώ. Η ζωή σας πόσο άλλαξε; Οι συνήθειές σας;». Η Dr. Αλεξίου προσπαθεί να οργανώσει τις σκέψεις της Ελπίδας, καθώς, μέσα από τον παραληρηματικό της λόγο, την παρακολουθεί να βυθίζεται σε έναν δικό της κόσμο. Βρίσκεται ακόμη στο πρώτο στάδιο του πένθους, την άρνηση, ενώ πριν εκδήλωσε το δεύτερο, τον θυμό εναντίον του συζύγου της, που θεωρεί υποσυνείδητα ως υπαίτιο του δυστυχήματος. Τα παιδιά της, αυτά είναι το κλειδί για να ξεδιπλώσει τις αναμνήσεις της αλλά η αναφορά σε αυτά την αποδιοργανώνει. Η Dr. Αλεξίου αναρωτιέται αν η ασθενής της χάνεται ασυνείδητα στον λαβύρινθο του μυαλού της, όπου κυριαρχεί το σκοτάδι και ο πόνος ή μήπως το κάνει συνειδητά γιατί εκεί μέσα μόνο νιώθει ασφάλεια κι ευτυχία.

Η Ελπίδα νιώθει ότι προσπαθεί η ψυχίατρος να εισβάλει στις μνήμες της. Παίρνει μια μεγάλη ανάσα που την κρατά για αρκετά λεπτά κοκκινίζοντας το πρόσωπό της και εκπνέει απότομα λαχανιάζοντας από την προσπάθεια. «Όσο εύκολο είναι να σταματήσεις να αναπνέεις τόσο εύκολο είναι να σταματήσεις να ζεις. Τι είναι η ζωή; Αέρας... μια αναπνοή». Εισπνέει ανοίγοντας τα χέρια διάπλατα και εκπνέει αμέσως κάνοντας θόρυβο. «Και μετά τέλος. Αυτό ήταν!», γελά νευρικά για αρκετά λεπτά μη μπορώντας να ησυχάσει. «Πρόσεχε, γιατρέ, μην την πάρεις γρήγορα. Δεν έχει άλλη», λέει και σωριάζεται στην πολυθρόνα αποκαμωμένη. Η Dr. Αλεξίου την κοιτά έντονα και περιμένει να ολοκληρώσει τις σκέψεις της.

«Είχα αποφασίσει να ζήσουμε μια πιο ιδιωτική ζωή. Κρυμμένοι από ενοχλητικά βλέμματα που μας κοιτούν πίσω από μάσκες. Παραμορφωμένα πρόσωπα που βλέπουν κι ακουμπούν με οργή πάνω μας μία αλήθεια που δεν θέλω να δω. Δεν αντέχω τον οίκτο. Φρικτό συναίσθημα. Όχι να το αισθάνεσαι μέσα σου αλλά πάνω σου. Σαν να σε χαϊδεύει ένα ξένο χέρι σε γυμνά σημεία του κορμιού σου. Αηδία!», λέει ενώ κουνάει τα χέρια και το κεφάλι απαξιωτικά. Στρέφει το βλέμμα στην ψυχίατρο. « Τι με ρωτήσατε, γιατρέ; Α, ναι...», λέει κάνοντας της νόημα να μην μιλήσει. «Η ζωή με τα παιδιά μου. Τα γνωστά. Η φροντίδα τους δεν τελειώνει ποτέ. Μία παράξενη συγκατοίκηση! Μέρα και νύχτα. Πάντα. Δεν έχει ωράριο ο ρόλος του γονιού. Στο Θέατρο είχα. Είναι αλλιώς εκεί. Παίζεις διαφορετικά. Α! Τα παιχνίδια που σας έλεγα. Τους έπαιζα πιάνο και τραγουδούσαν πίσω από την πλάτη μου. Οι φωνές ίσα που διακρίνονται. Η κόρη μου έχει υπέροχη φωνή. Κληρονομικό το χάρισμα! Ο Άγγελος μοιάζει στον πατέρα του. Ο Ορέστης μου. Μου λείπει τόσο...».

«Ελπίδα, κλείσε τα μάτια και προσπάθησε να μου περιγράψεις με λεπτομέρειες μια οικογενειακή στιγμή σας. Πού είναι ο καθένας και τι κάνει μέσα στον χώρο;».

Η Ελπίδα γέρνει το κεφάλι της προς τα πίσω, κλείνει τα μάτια και χαμογελά. «Εγώ τακτοποιώ τα ρούχα της Ιφιγένειας στο παιδικό δωμάτιο. Υπέροχα χρωματιστά φορέματα. Μεταξωτά και λινά, τόσο υπέροχα στην αφή. Μοσχοβολάνε το άρωμά της. Βανίλια και γιασεμί. Μου διαπερνά τη μύτη. Η κόρη μου λατρεύει τα φορέματα. Κι εγώ λατρεύω να την καμαρώνω, όταν τα φοράει, αλλά πολλές φορές φοράει κρυφά τα πουκάμισα του αδελφού της και δημιουργούνται εντάσεις. Εκείνη κάθεται στο κρεβάτι και με κοιτά μπλέκοντας στα δάχτυλα μία μπούκλα από τα ξανθά μαλλιά της. Τα μάτια της σκοτεινιάζουν, αν δεν τα τακτοποιήσω όλα ανά χρώμα. Και οι κρεμάστρες. Ναι, ναι, κι αυτές να κοιτούν όλες προς μία κατεύθυνση», κουνάει το δάχτυλο σαν να δίνει εντολή και χαμογελά τρυφερά. «Ο Άγγελος στέκεται στην άκρη του κρεβατιού και παίζει ένα ρυθμό χτυπώντας τα πόδια του στο πάτωμα. Η Ίφι αναστατώνεται με αυτόν τον ρυθμό και το βλέμμα της σκοτεινιάζει περισσότερο. Την πλησιάζω και τη χαϊδεύω τρυφερά στα μαλλιά, την τυλίγω με λέξεις αγάπης. Εκείνη διαμαρτύρεται και μου ζητά, ουρλιάζοντας σχεδόν, να κάνω τον αδελφό της να σταματήσει αυτόν τον ενοχλητικό ήχο. Την αποσυντονίζει. Χτυπάει χέρια και πόδια ανεξέλεγκτα. Πάρε ανάσα ομορφιά μου. Σταμάτα επιτέλους! Ο Άγγελος δεν ακούει τίποτε. Χαμένος πάντα στον κόσμο του.» Σφίγγει τα χείλη, χτυπά νευρικά τα μπράτσα από την πολυθρόνα και συνεχίζει. «Την αγκαλιάζω από τους ώμους και την βάζω να καθίσει στο σκαμπό της τουαλέτας κοιτάζοντας στον καθρέπτη. Της χτενίζω τα μαλλιά και της τραγουδώ. Αυτό την ηρεμεί. Έστω για λίγο. Μέχρι να ακούσει το ρολόι να χτυπά. Ρωτάει συνέχεια τι ώρα είναι. Χάνεται στα ταξίδια του μυαλού της. Έφηβοι. Ξέρετε...», σηκώνει τους ώμους και κουνά συγκαταβατικά το κεφάλι. «Στον αδελφό της δεν αρέσουν τα χάδια. Εγώ τους κλείνω στην αγκαλιά μου με δύναμη. Θέλω να σκάσουν από την αγάπη μου», κάνει την κίνηση αγκαλιάζοντας σφιχτά το δικό της κορμί και έχει την αίσθηση ότι τα χέρια της επιμηκώνονται. Τα κοιτά να γίνονται ξαφνικά φίδια που την εγκλωβίζουν στερώντας της τον αέρα. Σπρώχνει με δύναμη το ένα χέρι με το άλλο προσπαθώντας να απελευθερωθεί από έναν αόρατο κίνδυνο. «Ο Άγγελος με σπρώχνει αγανακτισμένος. Ζητά τον χώρο του. Τον διεκδικεί, τον απαιτεί. Μου ζητούν να παίξουμε το παιχνίδι των μιμήσεων. Είναι επτά η ώρα. Ρωτάω την Ίφι αν

πήρε τα φάρμακά της και τους κοιτάζω στα μάτια μέσα από τον καθρέπτη ως θεατής στο δικό τους έργο. Ξεχωρίζω τις ματιές τους. Πάντα! Της κόρης μου είναι θολή αλλά πιο τρυφερή ενώ του Άγγελου είναι έντονη, θυμωμένη. Κάθομαι στο κρεβάτι με δεμένα μάτια και μαντεύω ποιος λέει τι. Μιλάνε ψιθυριστά. Μιμούνται φωνές κι εγώ πρέπει να βρω ποιος το κάνει. Γέλια. Πόσα γέλια! Και μετά σιωπή». Η Ελπίδα ανοίγει τα μάτια και πετάγεται από την πολυθρόνα. Στριφογυρίζει με δυσφορία στο δωμάτιο και ανακατεύει τα μαλλιά της με δύναμη. «Πότε τελειώνουμε, γιατρέ;», ρωτάει πλησιάζοντας το γραφείο της ψυχιάτρου.

«Μόλις μου μιλήσετε για εκείνη τη μέρα. Τη μέρα των γενεθλίων.»

Η Ελπίδα πλησιάζει στο παράθυρο και ακουμπά το μέτωπό της στο παγωμένο τζάμι. «Δεν θέλω να θυμάμαι. Υπάρχει μια ομίχλη στο μυαλό μου. Σκεπάζει τις εικόνες. Μόνο ήχοι και σιωπές. Βαριές σιωπές».

«Ελπίδα, προσπάθησε να θυμηθείς. Είναι σημαντικό. Κλείσε τα μάτια. Ακολούθησε τους ήχους», λέει η Dr. Αλεξίου με επιτακτικό τόνο κι εκείνη αρχίζει να μιλά σαν να την συνέφερε κάποιος από λήθαργο, στην αρχή απρόθυμα, άχρωμα.

«Δεν ήθελα κόσμο στο σπίτι. Σας το είπα, έτσι δεν είναι; Ο κόσμος μόνο προβλήματα φέρνει και φασαρία. Δεν την αντέχω τη φασαρία. Τα νεύρα μου, γιατρέ, έχουν μια ευαισθησία», κουνά το κεφάλι σαν να δίνει μια αρνητική απάντηση σε έναν υποτιθέμενο συνομιλητή, που της έφερε αντιρρήσεις για κάτι. «Δεν μπορούσα όμως να τους στενοχωρήσω. Είχαν περάσει τόσο δύσκολα. Έχω ένα βαρύ φορτίο στους ώμους μου, γιατρέ. Γιατί νιώθω έτσι;», ρωτά αγγίζοντας με το δεξί χέρι τον ώμο της.

«Βιώνεις ως φορτίο τα εσωτερικευμένα σου συναισθήματα. Είναι εγκλωβισμένα. Απελευθέρωσέ τα. Συνέχισε. Θυμήσου τι έγινε στη συνέχεια;», της λέει η Dr. Αλεξίου βγάζοντας τα τεράστια γυαλιά της και κοιτάζοντας την με ενδιαφέρον.

«Κάλεσα στο σπίτι την αδελφή μου. Μας επισκέπτεται τακτικά. Ήρθε με τον γιο της στο πάρτι γενεθλίων. Μην φανταστείτε κόσμο και τέτοια. Εμείς κι εμείς. Πέτρος λέγεται όπως ο πατέρας μου. Είναι πιο μικρός από τα δικά μου. Ήσυχο παιδάκι. Υπάκουο. Μου θυμίζει πολύ τον Άγγελο. Και η αδελφή μου, η Αρετή, έτσι ήταν από μικρή. Υπάκουη. Την έκανα ό,τι ήθελα. Ήμουν και η μεγαλύτερη βλέπετε. Την έσερνα μαζί μου στα ραντεβού με τον Ορέστη, για να μην πει τίποτε η μητέρα μου, όταν καθυστερούσα να επιστρέψω σπίτι. Ωραία χρόνια, ανέμελα. Πάντα υπήρχε κάτι

που ενώ βρισκόταν μπροστά στα μάτια μας δεν μπορούσαμε να μιλήσουμε γι' αυτό ή δεν το βλέπαμε», κάνει μια μικρή παύση και συνεχίζει. «Έρχεται στο μυαλό μου μια εικόνα από τότε που ήμασταν μικρές. Είναι καλοκαίρι. Καθόμαστε στην αυλή της γιαγιάς, πάνω στο καταπράσινο γκαζόν, και παίζουμε με τις κούκλες μας. Μία μέλισσα τριγυρίζει στο κεφάλι μου και κάνω απότομες κινήσεις να την αποφύγω. Την εκνευρίζω τόσο που παίρνει φόρα και τσιμπάει την Αρετούλα στο όμορφο προσωπάκι της. Τραβάω με το χέρι της κούκλας μου τη μέλισσα, τη ρίχνω κάτω και την λιώνω με το παπούτσι μου. Το μάγουλο της γίνεται κατακόκκινο στη στιγμή κι αρχίζει να κλαίει δυνατά. Δεν το αντέχω να την βλέπω να υποφέρει. Είναι τόσο αδύναμη. Έπρεπε να προλάβω όλον αυτόν τον πόνο. Δεν ξέρω γιατί το θυμήθηκα αυτό τώρα. Ξεπηδούν έγχρωμες εικόνες από το παρελθόν. Ίσως για να κρύψουν τις εικόνες του γκρίζου παρόντος. Σταμάτησε η βροχή, γιατρέ. Τη σιχαίνομαι...», λέει στην Dr. Αλεξίου κοιτάζοντας και πάλι έξω από το παράθυρο. «Κι εκείνη τη μέρα έβρεχε. Σας είπα ότι η βροχή μόνο κακά φέρνει στη ζωή μου;», ρωτά με ένα ελαφρύ μειδίαμα στρέφοντας το πρόσωπο της προς το μέρος της γιατρού. «Βρέχει, λοιπόν, όλη μέρα. Ο Άγγελος κοιτάζει αμίλητος τη βροχή καθισμένος δίπλα στο παράθυρο. Αγγίζει το παγωμένο τζάμι και φορτίζει από τους κεραυνούς που σχίζουν το μυαλό του. Να, όπως εγώ τώρα. Ο Πέτρος έρχεται με δώρα. Δεν ενθουσιάζεται όμως αυτός. Ποτέ του δεν δείχνει ενθουσιασμό. Παρατηρεί με πόση χαρά η αδελφή του, μέσα στο κατάλευκο φόρεμά της, κόβει με ψαλίδι το περιτύλιγμα του δώρου ενθουσιασμένη. Δεν μπορεί να το σκίσει με τα δάχτυλά της, δεν αντέχει την ακαταστασία. Η ζήλεια του γρατζουνά την ψυχή. Λευκό φόρεμα φορούσα κι εγώ τότε που...», σταματά απότομα την εξιστόρηση και αρχίζει να περπατά στο δωμάτιο με γρήγορο, νευρικό βηματισμό. «Αυτός αδιαφορεί. Κοιτά και δεν βγάζει λέξη. Η αδελφή μου ξέρει και απευθύνεται κυρίως στην Ιφιγένεια. Την καταλαβαίνει. Έχει μεγαλώσει με μια αυταρχική αδελφή αλλά και τόσο προστατευτική. Νομίζω πως την έπνιγα με το σχοινί της αγάπης μου. Δεν ξέρω να αγαπώ όμως πιο λίγο... Υπέροχο τραγούδι, δεν νομίζετε; Έρχεται συχνά στο σπίτι, της έχει αδυναμία. Φιλιά, αγκαλιές, ευχές. Στον Άγγελο δεν αρέσουν οι αγκαλιές. Δεν θέλει να τον αγγίζουν. Δεν μπορούν να τον αγγίζουν. Αέρας είναι και χάνεται στη στιγμή. Μα, εκείνη τη μέρα, τον ενοχλεί κάθε αγκαλιά της Ιφιγένειας, κάθε φιλή. Εκείνη τραβά την προσοχή όλων. Νιώθει αόρατος. Κοιτάζει τον Πέτρο διερευνητικά, για να δει τις προθέσεις



του. Ποιον προτιμά; Εκείνον ή την αδελφή του. Μα ο Πετρήs δεν τον κοιτά καν. Δεν αντέχει την απόρριψη. Ούτε εγώ. Κοινό μας στοιχείο. Εγώ είμαι ηθοποιός. Σας το είπα; Όλη μου η ζωή μια θεατρική παράσταση πάνω σε μια σκηνή. Με επιτυχίες πολλές, χειροκροτήματα, θεατές. Ναι, μα με έχουν απορρίψει αρκετές φορές. Άδικα, δίκαια. Το δεχόμουν. Σε αυτό διαφέρω από τον γιο μου.» Πλησιάζει στο γραφείο της Dr. Αλεξίου, για να βάλει λίγο νερό σε ένα άδειο ποτήρι. Πίνει το νερό και κρατά με τα δυο της χέρια το ποτήρι.

«Μην ανησυχείτε. Δεν θα το σπάσω. Όχι αυτό», λέει χαμογελώντας πονηρά.

«Συνέχισε Ελπίδα. Τι έγινε μετά;»

«Εγώ και η Αρετή είμαστε στην κουζίνα, για να ετοιμάσουμε την τούρτα. Τούρτα σεράνο η αγαπημένη μου. Πάντα αυτήν ζητούσα στα γενέθλιά μου και μάλιστα από συγκεκριμένο μαγαζί. Από του Κωνσταντίνου την αγόρασε και η Αρετή. Δεν θα φάνε τα παιδιά μου, απαγορεύεται η ζάχαρη δια ροπάλου. Γλυκά δεν μπαίνουν στο σπίτι μας αλλά το επιβάλει η μέρα. Η ζάχαρη φέρνει υπερένταση και σίγουρα υπάρχει πολλή σε αυτό το σπίτι. Δεν μας χρειάζεται περισσότερη. Μόνο τα κεράκια να σβήσουν και θα την εξαφανίσω αμέσως μετά. Σκέφτομαι να φάω λίγο στα κρυφά και χαμογελώ στην ιδέα. Τους έχουμε αφήσει στο σαλόνι με άπειρα επιτραπέζια αλλά ξαφνικά αποφασίζουν να παίξουν σκοτεινό δωμάτιο. Δεν ξέρω ποιος το πρότεινε. Είναι ένα παιχνίδι που συνήθως παίζουμε μαζί. Κλείνουν τα φώτα, περιφέρονται στο δωμάτιο κι ακολουθούν με το μυαλό τις κινήσεις του άλλου. Τις διαισθάνονται. Κερδίζει πάντα ο Άγγελος. Είναι επτά η ώρα. Αναρωτιέμαι αν πήρε τα χάπια της η Ιφιγένεια. Θα την ρωτήσω, μόλις ετοιμάσω τα πιάτα και τα ποτήρια. Παιδικές φωνές γεμίζουν τον χώρο, γέλια γάργαρα σαν τρεχούμενο νερό στην πηγή και ξαφνικά απόλυτη ησυχία. «Μπράβο τα παιδάκια μας», λέει η αδελφή μου. Εγώ έχω ένα βάρος στο στήθος. Δεν ξέρω γιατί. Κάτι δεν πάει καλά. Το νιώθω. Ίσως να φταίει η βροχή. Με αναστατώνει ο ήχος της. Απαίσιος! Μου διαπερνά το μυαλό». Βάζει το δάχτυλο στο κεφάλι της στρίβοντας το σαν να προσπαθεί να διαπεράσει με αυτό το κρανίο της. Το πρόσωπο της συσπάται και οι ρυτίδες της γίνονται πιο έντονες από τον πόνο. Πιάνει το κεφάλι της με τα δυο της χέρια προσπαθώντας να το κρατήσει πάνω στο σώμα της. Αισθάνεται πως είναι ανεξάρτητο από το κορμί της, πως θα πέσει και θα αρχίσει να κυλά πάνω στο πάτωμα ή στην καλύτερη θα σπάσει σε χίλια κομμάτια σαν το πορσελάνινο βάζο στο σαλόνι της. Αυτό που είχε σπάσει η

κόρη της πριν λίγες μέρες. Κουνά το κεφάλι της δυνατά, για να διώξει τις άσχετες σκέψεις που πλημυρίζουν το συγχυσμένο της μυαλό. Σφίγγει τα χέρια της σε γροθιές και περπατά προς την πόρτα μιμούμενη τις κινήσεις του παιχνιδιού. «Η Ιφιγένεια κλείνει τα φώτα στο δωμάτιο και προσπαθεί να πιάσει ο ένας τον άλλο. Ο Πετρής γελάει αμήχανα και προδίδει τη θέση του. Είναι μικρό το αγόρι μου, δεν ξέρει. Η Ιφιγένεια φωνάζει το όνομά του και γελά. Το μυαλό του Άγγελου κάνει άσχημες σκέψεις, αστραπές φωτίζουν το βλέμμα του και τον κάνουν ικανό να βλέπει στο σκοτάδι. Η αδελφή του προτιμά τον ξάδελφο του. Χάνεται στη σκέψη αυτή και αφήνεται στους χτύπους της καρδιάς τους, που ακούγονται τώρα δυνατά. Αυτό δεν μπορεί να το ανεχτεί. Είναι ατίθασο αγόρι, λίγο άγριο ώρες ώρες», λέει γνέφοντας καταφατικά σαν να συμφωνεί με τον ίδιο της τον εαυτό. «Δεν ακούω κανέναν ήχο που θα με κάνει να τρέξω. Μεταφέρω την τούρτα με τα κεράκια αναμμένα. Το φως τους με τυφλώνει, αν και φωτίζουν αμυδρά τον χώρο. Η Αρετή ακολουθεί με τα πιάτα. Λευκά πορσελάνινα με μικρές πεταλούδες να πετούν αμέριμνες. Δώρο γάμου ήταν. Δεν μπορώ να θυμηθώ ποιος μας τα έφερε. Μπορεί η θεία του Ορέστη ή μπορεί και όχι. Τι σημασία έχει τώρα; Σπάνε όλα τη στιγμή που αντικρίζει τον Πέτρο της ξαπλωμένο στο χαλί μέσα σε μια λίμνη αίματος. Ανάβω τα φώτα. Η Ιφιγένεια είναι όρθια δίπλα στο παράθυρο και κοιτά έξω την καταιγίδα. Κρατά στο χέρι της ένα ψαλίδι. Από τα δάχτυλά της τρέχει μια κόκκινη βροχή, που καθώς πέφτει γίνεται κλωστή και την κρατά δεμένη με το πάτωμα, που ταραίζεται στον ρυθμικό χτύπημα του ποδιού. Γυρνά, με κοιτά αμίλητη τινάζοντας βαριεστημένα τα μαλλιά της και βλέπω αυτό που ήταν τόσο καιρό μπροστά μου αλλά από φόβο, ασυνείδητα, έκρυβα από μένα κι από τους άλλους. Στη ματιά της διακρίνω τον Άγγελο. Το βλέμμα του έντονο, θυμωμένο. Παρατηρεί την αδελφή μου, που πέφτει κλαίγοντας πάνω από τον Πέτρο και ξαπλώνει αδιάφορα στον καναπέ. Της αρπάζω το ψαλίδι αλλά δεν αντιδρά». Η Ελπίδα παίρνει μια βαθιά ανάσα, ξεροκαταπίνει και συνεχίζει να μιλά καθώς οι λέξεις πέφτουν όπως μία όξινη βροχή μέσα στην ψυχή της που καίει κάθε λογική σκέψη φέρνοντας στα μάτια της εικόνες που είχε αποθήσει για χρόνια. «Έχει αίμα στο πρόσωπο του, όπως τότε ο Άγγελος μου. Τον ξαπλώνουν δίπλα στο αυτοκίνητο. Σε ό,τι έμεινε... Κόκκινο κι αυτό νομίζω. Δεν λέει κουβέντα. Μόνο κοιτά με τα μάτια του διάπλατα ανοιχτά σαν να ρωτά το γιατί... Ποτέ δεν μιλάει. Ίσως να το κάνει επίτηδες για να θυμώσω. Το συνηθίζει. Τον τραντάζω. Δεν

αντιδρά. Κοιμάται; Μα τα γαλανά μάτια του με κοιτούν, με ικετεύουν να τον κρατήσω ζωντανό. Ακουμπώ το κεφαλάκι του στα γόνατά μου και τον σκεπάζω με το σακάκι του Ορέστη. Μα, πού στην ευχή είναι αυτός; Πάντα λείπει, όταν τον χρειάζεσαι. Δεν μιλάει κανείς. Η κραυγή μου σκίζει τα σωθικά σαν μωρό που προσπαθεί να βγει στο φως αλλά μάταια. Φωνάζω χωρίς να ακούγεται η φωνή μου. Ανοίγω το στόμα και βγαίνουν ακατάληπτοι ήχοι. Ούτε ο Πέτρος μιλάει τώρα. Κι η Αρετή μου. Δεν μπορώ να την αφήσω να το ζήσει. Είναι η μικρή μου αδελφή. Πάντα την πρόσεχα. Όχι, όχι. Δεν θα το αντέξει κι αυτό. Το ψαλίδι στα χέρια μου γεμίζει με το αίμα της», σταματά απότομα και σκουπίζει δυνατά, υστερικά, τα χέρια της στο φόρεμα της. «Δεν βγαίνει εύκολα το αίμα. Μα, δεν μπορώ να κάνω αλλιώς», λέει απολογητικά κουνώντας το κεφάλι της αρνητικά, καθώς προσπαθεί να κλέψει μια ματιά συγχώρεσης από την Dr. Αλεξίου. «Δίνω στην Ιφιγένεια δώδεκα χάπια. Όσα και τα χρόνια της. Δεν τα είχε πάρει στις επτά. Και μια κουταλιά από την τούρτα να φύγει η πίκρα. Ψάχνει να βρει το χέρι μου, να με αγγίξει ενώ ξαπλώνω απαλά δίπλα της. Τα σώματά μας κουλουριάζονται ενωμένα, νιώθω τη ζεστασιά του κορμιού της. Καθώς σβήνει το φως από τα ματάκια της και η ψυχή της πετά από πάνω μας σαν κατάλευκο σεντόνι, της ψιθυρίζω τους στίχους από το αγαπημένο μας τραγούδι:<sup>247</sup>

«Μην ψάχνεις να με βρεις μάτια μου  
στο πλάι σου είμαι εκεί  
μια στάλα που κυλάει μάτια μου  
στο τζάμι στη βροχή».

Τρέμει ολόκληρο το κορμί της από έναν εσωτερικό συναισθηματικό σεισμό, που προκλήθηκε από την έκρηξη των αναμνήσεων, σκέφτεται η Dr. Αλεξίου καθώς παρακολουθεί την Ελπίδα να καταρρέει στην πολυθρόνα λίγο πριν της ζητήσει, με βλέμμα γεμάτο απελπισία, να διακόψουν τη συνεδρία.

«Γιατί θέλεις να διακόψεις Ελπίδα; Τι φοβάσαι;».

«Τον φόβο».

«Για κάτι συγκεκριμένο ή το αντιλαμβάνεσαι ως ένα απροσδιόριστο συναίσθημα;»

«Τον φόβο μήπως μείνω μόνη στη σκηνή».

---

<sup>247</sup> Στίχοι τραγουδιού της Ελένης Πανταζή.

## Βιβλιογραφικές αναφορές

Abrams, M. H. (2005). *Λεξικό λογοτεχνικών όρων. Θεωρία, ιστορία, κριτική της λογοτεχνίας*, μετ. Γ. Δεληβοριά- Σ. Χατζηιωαννίδου. Αθήνα: Πατάκης. [1η έκδοση στα αγγλικά 1957].

Αγγελόπουλος, Τζ. (2000). *Επείγουσες ψυχιατρικές καταστάσεις*. Στο Γ. Χριστοδούλου «Ψυχιατρική», Τομ. Β', σελ. 588-595, Αθήνα: ΒΗΤΑ medical arts.

Αγγελόπουλος, ΝΒ. (2012). *Μεγάλη Ψυχιατρική Εγκυκλοπαίδεια*. Αθήνα: ΒΗΤΑ medical arts.

Alexander F. Selesnick S. T. Allers G. Carré J & Rault A. (1972). *Histoire de la psychiatrie : pensée et pratique psychiatriques de la préhistoire à nos jours*. A. Colin.

American Psychiatric Association, 2013. Diagnostic and statistical manual of mental disorders (5th ed.). In *American Journal of Psychiatry*.

Αμπατζοπούλου, Φ. (1976). *Η ιστορία της τρέλας* (μετ.). Αθήνα: Ηριδανός.

Αναστασιάδου, Α. (2000). *Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία (19<sup>ος</sup> & 20<sup>ος</sup> αιώνας): Εγχειρίδιο μελέτης*. Πάτρα: ΕΑΠ.

Barker H. & Chalus E. (2005). *Women's History: Britain, 1700-1850: an introduction*. Routledge. Taylor & Francis Ltd, London & New York.

<http://www.dawsonera.com/depp/reader/protected/external/AbstractView/S9780203341995>.

Barta, J. A. (2004). *Madness and the Romantic Woman Writer* (dissertation). University of California

Βαρτζόπουλος, Ι. (2016). *Η κοινή προέλευση Λογικής και Τρέλλας, Ψυχανάλυση και Σχιζοφρένεια*. Αθήνα: Ποταμός.

Basaglia, F. (1979), Κοινωνική Δομή, Υγεία και Ψυχική Υγεία. Στο *Εναλλακτική Ψυχιατρική* (2008). Αθήνα: Καστανιώτης.

Bassiri, N. (2013). The brain and the unconscious soul in eighteenth-century nervous physiology: Robert Whytt's sensorium commune. *Journal of the History of Ideas* 425–448, 74(3). <https://doi.org/10.1353/jhi.2013.0019>

Beaton, R. (1996). *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία: ποίηση και πεζογραφία, 1821-1992*, μετ. Ε. Ζουργού – Μ. Σπανάκη. Αθήνα: Νεφέλη.

Bellemin – Noël, J. (2002). *Psychanalyse et literature*, Paris, Presses Universitaires de France.

Βελούδης, Γ. (1996). «Εισαγωγή» στην έκδοση: Παναγιώτη Σούτσου, *ο Λέανδρος*. Αθήνα: Νεοελληνική Βιβλιοθήκη/ Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη.

Bender, D. S., Dolan, R. T., Skodol, A. E., Sanislow, C. A., Dyck, I. R., McGlashan, T. H., Shea, M. T., Zanarini, M. C., Oldham, J. M., & Gunderson, J. G. (2001). Treatment utilization by patients with personality disorders. *American Journal of Psychiatry*, 158(2). <https://doi.org/10.1176/appi.ajp.158.2.295>

Βικελά, Δ. (1979). *Διηγήματα*, επιμ. Απ. Σαχίνης. Αθήνα: Εστία.

Βλαχογιάννης, Γ. (1991). *Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη και άλλα διηγήματα*. Αθήνα: Νεφέλη.

Chesler, Phyllis, (2018). *Women and Madness* (Edition 2018). Lawrence Hill Books.

Cooper, D. (1978). *Η γλώσσα της τρέλας*, μετ. Θεοδορακόπουλος Λουκάς, Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος.

Jung C. G. (2010). *Η Ψυχολογία του Ασυνείδητου*, μετ. Ε. Ματθιοπούλου, Αθήνα: Ιάμβλιχος.

Γκότση, Γ. (2004). *Η Ζωή εν τη πρωτευούση: θέματα αστικής πεζογραφίας από το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα*. Αθήνα: Νεφέλη.

Cooper, D. (1978). «*Η γλώσσα της τρέλας*», μετ. Λουκάς Θεοδωρακόπουλος. Αθήνα: Ελεύθερος τύπος.

Δεληβοριά, Ι. Ζ. (2004). *Το φάσμα της τρέλας: Ζητήματα γραφής και αναπαράστασης στην ελληνική πεζογραφία του 19ου και 20ού αιώνα*, (Doctoral dissertation, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ). Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Φιλολογίας. Τομέας Μεσαιωνικών και Νεοελληνικών Σπουδών), Θεσσαλονίκη.

Dusamp M. (1987). «*Gradiva: Η ενδοψυχική γνώση του ποιητή*», μετ. Δημητρούλια Τιτίκα, *Διαβάζω. Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία* 163.

Εφταλιώτης, Α. [1894]. *Η τρελή*. Από την ανθολογία: *Η τρέλα και το παράλογο στην ελληνική λογοτεχνία. Από τον Σολωμό μέχρι τις μέρες μας* (2014). Επιλογή κειμένων-επιμέλεια: Γιάννης Η. Παππάς. Αθήνα: Διαπολιτισμός.

Engel, G. L. (1977). The need for a new medical model: A challenge for biomedicine. *Science*, 196(4286), 129-136. <https://doi.org/10.1126/science.847460>

ESQUIROL, E. (1845). Art. xx.—Mental Maladies. A treatise on insanity. *The American Journal of the Medical Sciences*, 19(1), Ebenezer Kingsbury Hunt, trans., (Philadelphia: Lea and Blanchard, 1845), 161.

<https://doi.org/10.1097/00000441-184507000-00020>

Dictionary, O. E. (2020). strategy | Origin and meaning of strategy by Online Etymology Dictionary. In *Online Etymology Dictionary*.

<http://www.etymonline.com/>, ανακτήθηκε στις 07.11.2022 στις 10:00 πμ.

Feder L. (1980). *Madness in literature*. Princeton University Press.

<https://doi.org/10.1017/s0033291700052685>

Felman, S. (1975). *Madness and Philosophy or Literature's Reason*. Yale French Studies, (52), Graphesis: Perspectives in Literature and Philosophy, 206-228.

<https://doi.org/10.2307/2929755>

Felman S. (1989, ©1982). *Literature and Psychoanalysis. The Question of Reading Otherwise* (1977), Baltimore, Johns Hopkins Univ. Press.

<https://doi.org/10.2307/2930433>

Felman, S. & Evans, M. N. (2003). *Writing and madness: (literature/ philosophy/ psychoanalysis)*. California: Stanford University Press.

Foucault, M. (1967, ©1965). *Madness and Civilization: A History of insanity in the Age of Reason*, trans. Richard Howard. New York: Tavistock.

Foucault, M. (1961). *Histoire de la folie à l' âge classique*. Παρίσι: Plon (1972)<sup>2</sup>, Παρίσι: Gallimard. Ελληνική έκδοση: Αμπατζοπούλου, Φ. *Η ιστορία της τρέλας* (μετ.). (1976). Αθήνα: Ηριδανός.

Foucault, M. (2006). *History of Madness*. ed. Jean Khalifa and trans. Jonathan Murphy. London: Routledge.

Foucault, M. (2007). *Η Ιστορία της τρέλας*, μετ. Μπουρλάκης Π. Αθήνα: Ευρύαλος.

Freud, S. (1907). *Délires et rêves dans la Gradiva de Jensen*. Gallimard, Paris.

Freud, S. (1917). *Εισαγωγή στην ψυχανάλυση*, μετ. Πάγκαλος Α. (2005). Αθήνα: Γκοβόστης.

Freud, S. (1922), *Psychoanalysis – The libido theory*, S.E., XVIII.

Freud, S. (2017). *Λογοτεχνία, Τέχνη και Ψυχανάλυση*, μετ. Μυλωνά Νίκη. Αθήνα: ΝΙΚΑΣ.

Gilman, S. L. (1985). *Difference and Pathology. Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*. New York: Cornell University Press.

Gilman, S. L. (1996). *Seeing the insame*. University of Nebraska Press, Lincoln & London<sup>2</sup>.

Goffman, E. (1994). «Άσυλα. Δοκίμια για την κοινωνική κατάσταση των ασθενών του ψυχιατρείου και άλλων τροφίμων», μετ. Κομνηνός Ξενοφών, Αθήνα: Ευρύαλος.

Hegel G. W. F. & Vera A. (1867). *Philosophie de l' esprit de hegel*. Paris: Germer Baillère.

Ingram, A. (2013). The madhouse of language: Writing and reading madness in the eighteenth century. In *The Madhouse of Language: Writing and Reading Madness in the Eighteenth Century*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203192566>

Insel T.R. & Wang P.S. (2010). Rethinking Mental Illness. JAMA, 303(19), 1970-1971. [From Therapeutic Community to Self-Sufficient Community | Psychiatric Services \(psychiatryonline.org\)](https://doi.org/10.1001/archpsyc.67.12.1473) ανακτήθηκε στις 11/12/2022 στις 13:14 μμ.

Καραγάτσης, Μ. (1993). *Νεανικά διηγήματα*. εισ. – επιμ. Βαγγ. Αθανασόπουλος. Αθήνα: Εστία, [Μεταθανάτια έκδοση].

Καραγάτσης, Μ. (2001) *Το χαμένο νησί, Φανταστική νουβέλα* (1943). Αθήνα<sup>9</sup>: Εστία.

Καραγάτσης, Μ. (2002). *Νεανικά Διηγήματα*. Αθήνα<sup>2</sup>: Εστία.



Καρακίτσιος, Α. (2008). *Εγγραφές τρέλας στο ελληνικό διήγημα*, Ρωγμές, 9(1).

Καραπάνου, Μ. (1997). *Η Κασσάνδρα και ο Λύκος*. Αθήνα: Καστανιώτης.

King, H. (1998). *Hippocrates' Woman. Reading the Female Body in Ancient Greece*, London & New York, Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203025994>

Κιοσσές, Σ. (2011). «“Μαμά, εγώ δεν υπάρχω;”: η αναζήτηση της γυναικείας ταυτότητας στο λογοτεχνικό έργο της μαργαρίτας Καραπάνου.», στο Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.) *Ταυτότητες στον ελληνικό Κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*. Δ' Ευρωπαϊκό Νεοελληνικών Σπουδών, Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010. Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών σπουδών, τ. Δ', σ. 181-191.

[http:// www.eenw.org/EENS\\_congresses/2010/Kiosses\\_Spyros.pdf](http://www.eenw.org/EENS_congresses/2010/Kiosses_Spyros.pdf)

Κιοσσές, Σ. (2018). «Εισαγωγή στη Δημιουργική ανάγνωση και γραφή του πεζού λόγου. Η συμβολή της αφηγηματολογίας», Αθήνα: Κριτική.

Κοτταρίδου, Δ. (2017). Δίκαιο και λογοτεχνία: Ποινικές και εγκληματολογικές εκφάνσεις. *Expressis Verbis Law Journal*, I, 82-87. Στο [Δίκαιο και λογοτεχνία: Ποινικές και εγκληματολογικές εκφάνσεις | Κοτταρίδου | Expressis Verbis Law Journal \(auth.gr\)](#)

Kromm, J. E. (1994). The Feminization of Madness in Visual Representation. *Feminist Studies*, 20(3), 507-535. <https://doi.org/10.2307/3178184>

Κωτόπουλος, Τ. (2021). Δημιουργική Γραφή. Πανεπιστημιακές σημειώσεις Ε.Α.Π.

Lavater, J. C. (1778). "*Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*", Versuch 4. Weidmanns Erben und Reich.

[Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntnis und ... - Johann Caspar Lavater - Βιβλία Google](#)

McHale, B. (2011). [Review of *An Introduction to Narratology*, by Monika Fludernik].  
*Style*, 45(1), 161–165. <http://www.jstor.org/stable/10.5325/style.45.1.161>

Mandeville, B. (1711). *A Treatise of the Hypochondriack and Hysterick Passions*.  
London: The Author.

Martin, P. W. (1987). *Mad women in Romantic Writing*, Brighton, The Harvester Press.

Μάτεσις, Π. (2007). «*Η μητέρα του σκύλου*». Αθήνα: Καστανιώτη,

Mitchell, J. (1984). *Women: The Longest Revolution*(1st American). New York: Pantheon  
books.

Μουλλάς, Π. (1991). Εισαγωγή στο: Γ.Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα*. Αθήνα:  
Ερμής.

Μουλλάς, Π. (1993). Εισαγωγή στον τόμο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως  
τον δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τ. Α΄. Αθήνα: Σοκόλης.

Μπαμπινιώτης, Γ. (2002). *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο  
Λεξικολογίας.

Μυριβήλης, Σ. (Ανατύπωση 1956) «Το μάτι της γάτας». *Το πράσινο βιβλίο* (1935).  
Αθήνα: Εστία.

Μυριβήλης, Σ. (Ανατύπωση 1958). «Οι νεκροί που θυμούνται». *Το γαλάζιο βιβλίο*.  
Αθήνα: Εστία.

Μωρίκης, Χ. (2014). *Η Λογοτεχνία στο ντιβάνι, Διαβάζοντας λογοτεχνία με το φακό της  
Ψυχανάλυσης*, Αθήνα: Αρμός.

Natali, I., & Volpone, A. (2016). *Symptoms of Disorder. Reading Madness in British Literature 1744-1845*, New York: Cambria Press.

Neely, C. T. (1991). "Documents in Madness": Reading Madness and Gender in Shakespeare's Tragedies and Early Modern Culture, *Shakespeare Quarterly*, Vol. 42, No.3, 315-338. (Autumn, 1991). <https://www.jstor.org/stable/2870846>

Nietzsche, *Ainsi Parlait Zarathustra*, Le livre de Poche, Paris, 1968

Νιρβάνας, Π. (1968). «Άπαντα τα λογοτεχνικά και κριτικά με τα καλλίτερα χρονογραφήματα. Αναστήλωσε και ενέκρινε Γ. Βαλέτας». τομ. Γ', Αθήνα: Γιοβάνης.

Ουλής, Π. (2003). *Η φύση της ψυχικής νόσου. Μια Φιλοσοφική-επιστημονική διερεύνηση*. Αθήνα: Εξάντας.

Παγάνος, Γ. Δ. (1999). *Η νεοελληνική πεζογραφία: Θεωρία και πράξη*. Θεσσαλονίκη: Κώδικας.

Παπαδοπούλου, Α. (1993). «Κόρη ευπειθής και άλλα διηγήματα». Αθήνα: Νεφέλη.

Παπακώστας, Γ. (1980). *Η ζωή και το έργο της Αλεξάνδρας Παπαδοπούλου*. Αθήνα: ΕΛΙΑ.

Παπαρούση, Μ. & Κιοσσές, Σ. (υπό δημοσίευση). *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας: Έννοιες, παραδείγματα και κριτική εφαρμογή*. Κάλλιπος. Ελληνικά Ακαδημαϊκά Συγγράμματα και Βοηθήματα.

Παππάς, Γ. (2014). *Η τρέλα και το παράλογο στην ελληνική λογοτεχνία*. Πάτρα: Διαπολιτισμός.

Πασσάς, Δ. (2018, May). Το κίνημα της αντιψυχιατρικής. In Proceedings of the XXIII World Congress of Philosophy (Vol. 10, pp. 287-295). Contemporary Philosophy.

[Το κίνημα της αντιψυχιατρικής - Δημήτριος Πασσάς - Proceedings of the XXIII World Congress of Philosophy \(Philosophy Documentation Center\) \(pdcnet.org\)](https://doi.org/10.5840/wcp23201810286)  
<https://doi.org/10.5840/wcp23201810286>

Περάνθη, Μ. (χ.χ). «Ελληνική πεζογραφία. 1453 έως σήμερα» Τομ. Δ'. Αθήνα: Περάνθη.

«Πύλη για την ελληνική γλώσσα», λήμμα «παρόρμηση» στο [www.greek-language.gr](http://www.greek-language.gr)  
ανακτήθηκε στις 30/9/2022 στις 16:29 μμ.

Porter, R. (1987). *A social history of madness: Stories of the insane*. London: Weindenfeld & Nicolson.

Porter, R. (2002). *Madness: A brief History*. New York: Oxford University Press.

Προβατά, Δ. & Γκότση, Γ. (2000). *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας από τις αρχές του 18<sup>ου</sup> έως τον 20<sup>ο</sup> αιώνα*. Πάτρα: Ε.Α.Π.

Ραγκαβής, Α. Ρ. « Εκδρομή εις Πόρον» [1863], στο: Α. Ρ. Ραγκαβής, (1997). *Λείλα και άλλα διηγήματα*. Αθήνα: Νεφέλη.

Ρηγάτος, Γ. (2012). *Οι ψυχικές παθήσεις στη Νεοελληνική Λαογραφία*. Αθήνα: Ascent.

Ρηγάτος, Γ. (2014). *Βαδίζοντας προς την τρέλα. Περιγραφές από τη λογοτεχνία με προθέσεις κοινωνικής Παρέμβασης*. Αθήνα: Βήτα Ιατρικές εκδόσεις.

Sari, B. (2016). *Mad women of literature: gender and narrative in Mine Söğüt's writings*. [Thesis]

Saunier, G. (2001). *Εωσφόρος και άβυσσος: Ο προσωπικός μύθος του Παπαδιαμάντη*. Αθήνα: Άγρα.

Showalter, E. (1987). *The female malady: Women, madness and English culture, 1830-1980*. London: Virago Press.

Sillamy N. (2010). Λεξικό Ψυχολογίας, μετ. Τσίγκανου Β., επιμ. Κοκώση Μ., Συνοδινού. Κ. Αθήνα: Βήτα medical arts.

Σολδάτος, Γ. (2020). *Ιστορίες τρέλας από την ελληνική λογοτεχνία*. Αθήνα: Αιγόκερως.

Starobinski, J. (1992). *Τρεις Μανίες. Δοκίμια*, μετ. Αγγελάκος Χρ. Αθήνα: Εστία.

Suzuki, A. (1992) *Mind and Its Disease in Enlightenment British Medicine*, Ph.D. Thesis, London: University College,

[\(16\) Mind and its disease in Enlightenment British medicine / | Akihito Suzuki - Academia.edu](#)

Showalter, Elena. (1987). *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture, 1830-1980*, London: Penguin Books.

Τζανάκης, Μ. (2008). *Πέραν του Ασύλου: Η κοινοτική ψυχιατρική και το ζήτημα του υποκειμένου*. Αθήνα: /συνάψεις -6.

Τζιόβας, Δ. (1997). «Από τη Μυθιστορία στο Μυθιστόρημα. Για μια θεωρία της ελληνικής αφήγησης». Στον τόμο: Νάσος Βαγενάς (επιμ.), *Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Τζιόβας, Δ. (2008). «“Η Φόνισσα” ως αντικοινωνικό μυθιστόρημα», Το Βήμα.

Τζούμα, Α. (1997). *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία. Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής Τοπολογίας του G. Genette*. Αθήνα: Συμμετρία.

Thuillier, J. (1996). *La folie. Histoire et dictionnaire*, Paris: Robert Laffont.

Travers, M. (2005). *Εισαγωγή στη Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία: από τον ρομαντισμό ως το μεταμοντέρνο*, εισ.- επιμ. Τ. Καγιαλής, μετ. Ι. Ναούμ & Μ. Παπαηλιάδη. Αθήνα: Βιβλιόραμα.

Τσαλίκου, Φ. (1991). Τρέλα και κοινωνία – η τρέλα μέσα στο χρόνο, Διαβάζω, 272.

Τσιριμώκου, Α. (2000). *Εσωτερική ταχύτητα, Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, Αθήνα: Άγρα.

Turner, M. (1996). *The Literary Mind*, Oxford: Oxford University Press.

[Mark Turner - The Literary Mind-Oxford University Press \(1996\) PDF | PDF | Narrative | Mind \(scribd.com\)](#)

Wing, J. K. (1978). *Reasoning about Madness*. Oxford University Press.

[Reasoning about madness : Wing, J. K. \(John Kenneth\), 1923- : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive](#)

Χαρτοκόλλης Π. (1986). *Εισαγωγή στην Ψυχιατρική*. Αθήνα: Θεμέλιο.

Χαρτοκόλλης Π. (1999). *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία, Δέκα ομόκεντρα κείμενα*. Αθήνα: Θεμέλιο.

### Διαδικτυακές πηγές λογοτεχνικών έργων

Αξιώτης, Δ. (1994). «Ξόβεργα με μέλι» στο [Διαμαντής Αξιώτης - Ξόβεργα με μέλι - Αποσπάσματα \(axiotisd.gr\)](#) ανακτήθηκε στις 10/10/22 στις 10:57 πμ.

Βιζυηνός, Γ. (1884). «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» στο [Αι συνέπειαι της Παλαιάς Ιστορίας - Γεώργιος Βιζυηνός \(1\).pdf](#) ανακτήθηκε στις 10/10/2022 στις 19:35 μμ.

Δροσίνης, Γ. (1904). «Άμοιρη Μαριώ» στο [Άμοιρη Μαριώ | Δροσίνης | Εστία \(upatras.gr\)](#) ανακτήθηκε στις 11/10/22 στις 19:57 μμ.

Καρκαβίτσας, Α. (1900). «Παλιές Αγάπες» στο [«Παλιές αγάπες» – Συλλογή διηγημάτων του Ανδρέα Καρκαβίτσα • Ανοικτή Βιβλιοθήκη \(openbook.gr\)](#) ανακτήθηκε στις 10/10/2022 στις 18:35 μμ.

Κονδυλάκης, Ι. (1895). «Οι άθλιοι των Αθηνών» στο [«Οι άθλιοι των Αθηνών» – Μυθιστόρημα του Ιωάννη Κονδυλάκη • Ανοικτή Βιβλιοθήκη \(openbook.gr\)](#) ανακτήθηκε 24/10/22 στις 12:04 μμ.

Μελάς, Σ. (χχ). «... Μια παλαβή αφεντικό...» στο [Νεοελληνικά Διηγήματα: "...Μια παλαβή, αφεντικό..." | Μελάς | Ημερολόγιον Σκόκου \(upatras.gr\)](#) ανακτήθηκε στις 12/11/2022 στις 10:25 μμ.

Παπαδιαμάντης, Α. (1899). «Τ' Αγνάντεμα» στο [Τ' Αγνάντεμα \(1899\) \(papadiamantis.org\)](#) ανακτήθηκε στις 11/11/2022 στις 11:15 πμ.

Παπαδιαμάντης, Α. (1903). «Η Φόνισσα» στο [«Η Φόνισσα» - Νουβέλα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη • Ανοικτή Βιβλιοθήκη \(openbook.gr\)](#) ανακτήθηκε στις 11/11/2022 στις 10:15 μ.μ. και στο [Η «Φόνισσα» ως αντικοινωνικό μυθιστόρημα - Ειδήσεις - νέα - Το Βήμα Online \(tovima.gr\)](#) ανακτήθηκε στις 11/11/2022 στις 15:15 μμ.

Παπαδιαμάντης, Α. (1907). «Θάνατος κόρης» στο [Θάνατος κόρης \(1907\) \(papadiamantis.org\)](#) ανακτήθηκε στις 30/9/2022 στις 19:19 μμ.

Πολυλάς, Ι. (1891). «Ένα μικρό λάθος» στο [«Ένα μικρό λάθος» - Διήγημα του Ιάκωβου Πολυλά \[☆ Apple-book\] • Ανοικτή Βιβλιοθήκη \(openbook.gr\)](#) ανακτήθηκε στις 11/10/22 στις 20:15 μμ.

Χατζόπουλος, Κ., (1916). «Τασώ, στο σκοτάδι» στο [Τασώ, στο σκοτάδι - Κωνσταντίνος Χατζόπουλος.pdf](#) ανακτήθηκε στις 22/10/22 στις 20:53 μμ. σελ 79-82

## Παράρτημα Α: ΠΙΝΑΚΑΣ

Ηρωίδα	Έργο	Συγγραφέας	Έτος	Αιτία	Τέλος
Αγγελική	«Εκδρομή εις Πόρον»	Α. Ρ. Ραγκαβής	1863	ματαιωμένος έρωτας/ ενοχές	εγκλεισμός και θάνατος
Κλάρα	«Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας»	Γεω. Βιζυηνός	1884	ματαιωμένος έρωτας	εγκλεισμός και θάνατος
Ανώνυμη	«Καλλιτέχνη- δος Έρωτος»	Παύλος Νιρβάνας	1885	απαγόρευση ενασχόλησης με το Θέατρο	εγκλεισμός
Ελένη	«Τα δύο αδέλφια»	Δημ. Βικέλας	1887	ματαιωμένος έρωτας/ ενοχές	κατ' οίκον περιορισμός
Γιάνναίνα	«Η χτυπημένη»	Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης	1890	θέαση ενός φαντάσματος	θάνατος
Μαρία	«Ένα μικρό λάθος»	Ιάκωβος Πολυλάς	1891	ένδεια/ ενοχές	αυτοκτονία
Αμαλία	«Κόρη ευπειθής»	Αλ. Παπαδοπούλου	1893	χειριστική μητέρα/ δημόσια διαπόμπευση	εγκλεισμός
Ανώνυμη	«Η τρελή»	Αργ. Εφταλιώτης	1894	απώλεια / τραυματικό γεγονός	αυτοκτονία
Μαριώρα και Σταματίνα	«Οι άθλιοι των Αθηνών»	Ιω. Κονδυλάκης	1895	έρωτας/ ζήλεια/ απώλεια	εγκλεισμός
Φλανδρώ	«Τ' Αγνάντεμα»	Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης	1899	απώλεια αγαπημένου	αυτοκτονία
Ρούλα	«Μια τρελή»	Ιωσήφ Κλήμης	-	τραυματική εμπειρία/ ψυχολογικό σοκ	έγκλημα
Χρυσούλα	«Εκάτης Έρωτες»	Βλαχογιάννης	1900	ανικανοποίητη ερωτική επιθυμία/ σελήνη	αυτοκτονία
Κίσσα	«Η κακή αδελφή»	Α. Καρκαβίτσας	1900	φθόνος	μεταμόρφωση σε πουλί



Μαρία	«... Μια παλαβή, αφεντικό...»	Σπύρος Μελάς	χχ.	τραυματικό γεγονός/ ματαιωμένος έρωτας/ ενοχές	περιφέρεται στον λόγγο
Χαδούλα/ Φραγκο- γιαννού	«Η Φόνισσα»	Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης	1903	ανέχεια/ γυναικεία φύση/ κοινωνική καταπίεση	αυτοκτονία
Η Μαριώ	«Άμοιρη Μαριώ»	Γεω. Δροσίνης	1904	ερωτική απογοήτευση/ κοινωνική κατακραυγή	κατ' οίκον περιορισμός
Σειραϊνιώ	«Θάνατος κόρης»	Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης	1907	μητρική κατάρα	Θάνατος
Ανώνυμη	«Η αδελφή»	Κ. Χατζόπουλος	1916	άγνωστη αιτία	αυτοκτονία
Ανώνυμη	«Η Απορπισμένη»	Γρ. Ξενόπουλος	1921	απώλεια παιδιού	κατ' οίκον περιορισμός
Νέλλα	«Το μάτι της γάτας»	Στράτης Μυριβήλης	1935	ψυχαναγκασμός	χωρισμός/ παροδική κρίση
Αντωνιάδη	«Οι νεκροί που θυμούνται»	Στράτης Μυριβήλης	1939	απώλεια παιδιών	εγκλεισμός
Χουχού	«Το χαμένο νησί»	Καραγάτσης	1943	αντισυμβατική συμπεριφορά	λιθβολισμός
Αννούλα	[«Η Αννούλα»]	Καραγάτσης	μεταθι- νάτια έκδοση	κοινωνική κατακραυγή	κατ' οίκον περιορισμός
Ανώνυμη	«Τα ματωμένα Χρόνια»/ «Ρημαγμένο χωριό»	Σωτ. Πατατζής	1946	απώλεια παιδιού	κοινωνική αποξένωση
Κασσάνδρα	«Η Κασσάνδρα και ο Λύκος»	Μαργαρίτα Καραπάνου	1976	απουσία μητέρας	εγκλεισμός
Ραραού και Ασημίνα	«Η μητέρα του σκύλου»	Πάυλος Μάτεσις	1990	ανέχεια/ τραυματικό γεγονός/ κοινωνική κατακραυγή	εγκλεισμός

Άννα	«Η Άννα του Κλήδονα»	Διαμαντής Αξιώτης	1994	ανεκπλήρωτες προσδοκίες/ κοινωνική κατακραυγή	περιφέρεται στην κοινωνία
Αγγέλα	«Το βλέμμα της Αγγέλας»	Τάσος Καλούτσας	2000	κατάθλιψη λόγω μαστεκτομής	ατύχημα/ θάνατος

**Πίνακας 1: παρουσίαση ηρωίδων, έργων, παραγόντων γένεσης της νοητικής διαταραχής και τελικής κατάληξης τους**

ΤΕΛΟΣ

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.