

## Η Μαρώ Τριανταφύλλου για το μυθιστόρημα "Σαν σε καθρέφτη" (εντευκτήριο του περ. Εμβόλιμον 21.2.2005)



Το μισό μιας καρδιάς είναι ένα ερωτηματικό

Φίλες καί φίλοι, καλησπέρα σας!

Πριν απ' όλα να ευχαριστήσω από καρδιάς το καλό περιοδικό Εμβόλιμον, ένα μικρό κόσμημα των προσπαθειών που κάνει η ελληνική επαρχία για να κρατήσει ψηλά τον πήχυ του πολιτισμού και της δημιουργίας. Και τα καταφέρνει πολύ καλά. Εκδίδεται εδώ και αρκετά χρόνια, χάρη στις άοκνες προσπάθειες του ποιητή Γιώργου Θεοχάρη και όσων άλλων δουλεύουν για την άρτια παρουσία του και έχει επιτύχει πανελλήνια εμβέλεια, ένα δικό του πιστό κοινό και τον ευμενή σχολιασμό του Τύπου. Να ευχαριστήσω, λοιπόν, το Εμβόλιμον για την πρόσκλησή του και τη διπλή χαρά που μου έδωσε. Να βρεθώ δίπλα σε ανθρώπους που μοιραζόμαστε κοινές αγάπες κι ενδιαφέροντα και να μιλήσω για ένα αγαπημένο βιβλίο, το Σαν σε καθρέφτη της Ηρώς Νικοπούλου.



Δεν θυμάμαι πότε πρωτογνώρισα την Ηρώ, θαρρώ πως ήταν μια από τις Τρίτες εκείνες που συναντιόντουσαν οι φίλοι και συνεργάτες του περιοδικού Πλανόδιον, πριν από κάμποσα πάντως χρόνια. Μου έκανε εντύπωση η ευαισθησία με την οποία κοίταζε τα πράγματα, το βαθύ βλέμμα της, η τρυφερότητα με την οποία τα άγγιζε, η προσοχή που έδινε στους ανθρώπους και πάνω απ' όλα το χαμόγελό της, και οι μεγάλες καλλιτεχνικές της ανησυχίες. Στους κύκλους των καλλιτεχνών περισσεύει κάποτε η οίηση και ο εγωκεντρισμός, που δεν συνάδουν πάντα με την αναμενόμενη από το ύφος του καλλιτέχνη ποιότητα δημιουργίας. Η Ηρώ, αντίθετα, ήταν και είναι σεμνή και αθόρυβη,

με βαθιά εσωτερικότητα, μια δημιουργός που παιδεύει πολύ τα πράγματα πριν τα δώσει στην δημοσιότητα, γι' αυτό και η δουλειά της είναι ουσιαστική, σε όλα τα καλλιτεχνικά πεδία με τα οποία ασχολείται: την ποίηση, την ζωγραφική, την γλυπτική, τη σκηνογραφία. Μάλιστα το ένα είδος τέχνης βοηθά και αναδεικνύει το άλλο, λιώνει το ένα μέσα στο άλλο γονιμοποιώντας το με ενδιαφέρουσες διαστάσεις και υποδηλώσεις.

Αναρωτιέμαι συχνά τί κάνει σημαντικό ένα λογοτεχνικό έργο... Από μια μεριά, αν θέλει κανείς να απαξιώσει την παγκόσμια λογοτεχνία, μπορεί να το κάνει εύκολα, με αφορισμούς του τύπου: τί είναι, λοιπόν, η «Αννα Καρένινα»; η ιστορία μιάς μοιχείας... Και για την εποχή μας, πολλοί βρίσκονται που με παρόμοιους αφορισμούς διαγράφουν όλη ή σχεδόν όλη την σύγχρονη συγγραφική παραγωγή, ιδίως των ομόγλωσσών μας σύγχρονων συγγραφέων. Δεν τους αδικεί κανείς ολότελα. Εμπορευματοποιημένο εντελώς πια το βιβλίο, ένα εμπόρευμα με ημερομηνία λήξης λίγο μεγαλύτερης διάρκειας από ένα αποβουτυρωμένο γιαούρτι, διαβάζεται και ξεχνιέται σχεδόν αμέσως μετά, για να περάσει ο αναγνώστης στο επόμενο, που, όπως του υπόσχεται η διαφήμιση, θα τον συναρπάσει, θα τον απογειώσει, θα τον εντάξει στην χορεία των χιλιάδων που εκστασιάστηκαν με το προτεινόμενο... Ακολουθεί και το βιβλίο —εδώ και αρκετά χρόνια— τους κανόνες της αγοράς, γράφεται με συνταγές, οι συγγραφείς προσβλέπουν με αγωνία στην πιθανότητα να γίνει σήριαλ στην τηλεόραση με γνωστούς ηθοποιούς. Έτσι τα πράγματα χάνουν τις διαστάσεις τους, δεν υπάρχουν ή καλύτερα δεν είναι προφανή πια τα κριτήρια ποιότητας.

Ζούμε, λοιπόν, τον θάνατο της λογοτεχνίας; Φοβάμαι ότι τέτοιοι αφορισμοί είναι εξίσου επικίνδυνοι με τις προηγούμενες άτοπες γενικεύσεις. Κάθε εποχή και κάθε μορφή κοινωνίας παράγει την τέχνη που την εκφράζει. Δεν υπάρχει κάτι πιο ψευδές από τον όρο «κρίση» και μάλιστα όταν χρησιμοποιείται για εκτεταμένες χρονικά περιόδους. Όπως τα επίθετα δεν έχουν στην πραγματικότητα θετικό βαθμό, είναι πάντα μέρη μιας αόρατης σύγκρισης, έτσι και η έννοια της «κρίσης» δεν λέει άλλο παρά πως υπήρξε μια σημαντική εποχή δημιουργίας, αδιαμφισβήτητα ποιοτικής, αποδεκτής τουλάχιστον και καταξιωμένης, σε σύγκριση με την οποία σήμερα τα πράγματα δεν είναι καλά. Ωστόσο θα πρέπει να ελέγξουμε τα κριτήρια με βάση τα όποια εκφέρουμε μια τέτοια απόφαση. Με ποιο σκεπτικό, για παράδειγμα, το ρωμαϊκό θέατρο είναι κατώτερο από το αρχαίο ελληνικό της κλασικής εποχής; Πόσο επηρεασμένη από κυρίαρχες αντιλήψεις και επιστημονικά ιδεολογήματα είναι μια τέτοια σκέψη; Μπορεί να παράξει η εποχή μας κάτι άλλο, κι αν ναι, γιατί δεν το κάνει; Και τέλος, είναι όλα τόσο άσχημα ή ανύπαρκτα;

Αλλού νομίζω πως είναι το θέμα. Ποτέ δεν έπαψε να γράφεται λογοτεχνία. Και επιμένω στη λέξη «λογοτεχνία», χωρίς πρόσχημο θετικό ή αρνητικό, χωρίς χαρακτηρισμό, καλή ή κακή. Και σήμερα γράφονται πολύ αξιόλογα πράγματα ή έστω αυθεντικά. Δίπλα στον συρφετό των γραφιάδων της μόδας —πολλοί δυστυχώς δεν είναι καν ατάλαντοι, αλλά καταργούν το ταλέντο τους βάζοντας το στην υπηρεσία της ευκολίας και των αντιλήψεων της αγοράς για την προώθηση προϊόντων —εμφανίζονται συγγραφείς που διηγούνται μια ιστορία, επειδή δεν μπορούν παρά να το κάνουν, επειδή, αν δεν το κάνουν, κάτι κακό θα τους συμβεί, θα νιώθουν άνθρωποι μισοί και μέσα τους θα υπάρχει ένα κενό. Αν είναι τυχεροί, μπορεί να την δουν και εκδομένη, να την μοιραστούν με τους αναγνώστες. Συνήθως δεν θα δουν τα φώτα της δημοσιότητας πάνω τους, η προβολή τους θα είναι μηδαμινή, το έργο τους θα γίνει γνωστό σε κάποιους που ψάχνουν πολύ και είναι έτοιμοι να βρουν. Και την γράφουν χωρίς να βιάζονται, προσέχοντας την πλοκή, παιδεύοντας νου και ψυχή, αγωνιώντας να είναι οι ήρωές τους ολοκληρωμένοι, ελέγχοντας τη ροή της ιστορίας και βασανίζοντας τη γλώσσα.

Το Σάν σε καθρέφτη είναι ακριβώς ένα τέτοιο βιβλίο. Γράφτηκε γιατί η συγγραφέας του δεν μπορούσε να κάνει διαφορετικά. Γιατί, αν δεν το έγραφε, η ζωή της θα ήταν λειψή και η τέχνη της πληγωμένη και ατελής. Και αυτό είναι κάτι που το προσλαμβάνει ακόμα και ο πιο καχύποπτος και δύσπιστος αναγνώστης, ακόμα και ο αναγνώστης που δεν θα αγαπήσει το βιβλίο.

Ας πάρουμε, όμως, τα πράγματα απ' την αρχή. Από τον τίτλο δηλαδή: Σαν σε καθρέφτη. Δεν διαλέχτηκε καθόλου τυχαία, αφού η έννοια του καθρέφτη παίζει σημαντικό ρόλο μέσα στο κείμενο. Πρόσωπα και καταστάσεις είναι την ίδια στιγμή αντικείμενα που καθρεφτίζονται, και τα κατοπτρικά τους είδωλα. Το ερώτημα είναι αν ποτέ είδωλο και αντικείμενο θα καταφέρουν να συναντηθούν, με κείνη τη βαθιά, σχεδόν θρησκευτική σημασία του όρου. Να συναντηθούν και να συμπληρώσουν αυτό που λείπει, να συναντηθούν για να συγκρουστούν και να αφήσουν πίσω τους ό,τι είναι ανεπαρκές, λίγο και ανήλικο. Το ίδιο το βιβλίο ως δομή κινείται στη λογική του καθρέφτη. Υπάρχει μάλιστα ένα επεισόδιο μέσα στην αφήγηση που λειτουργεί ως κάτοπτρο τόσο για το μύθο όσο και για την ίδια την αφήγηση:

«Κόντευε μεσημέρι, το πρωινό ψιλόβροχο, είχε μετατραπεί σε ραγδαία βροχή. Κόλλησε το πρόσωπο της

στο τζάμι της τραπεζαρίας, το χνότισε ελαφρά κι έσυρε πάνω του, με το δάχτυλο, το δεξί μέρος μιας καρδιάς. Το κοίταξε για λίγο ερευνητικά ψάχνοντας για πιθανά λάθη. Έπειτα ακούμπησε το δάχτυλό της λίγο πιο κάτω από το τέλος της γραμμής, το πίεσε δεικτικά, όπως θα ακουμπούσε το χέρι ενός παιδιού σ' ένα παιχνίδι. Άφησε ένα ίχνος. Απομακρύνθηκε κάπως, το ξανακοίταξε. Βιάστηκε, πριν ξεθαμπώσει τελείως, να ολοκληρώσει το σχέδιό της. Κόλλησε και το αριστερό μισό της καρδιάς δίπλα στο ερωτηματικό της. Το ιδρωμένο τζάμι κράτησε για λίγο την αγωνία της, ύστερα σιγά-σιγά εξατμίστηκε στη ζέστη του δωματίου» (σ. 53).

Κι είναι αλήθεια πώς αυτό το μισό μιας παιδικά σχεδιασμένης καρδούλας που, την ίδια ώρα, είναι και ένα λατινικό ερωτηματικό, θέτει το πρώτο και βασικό ερώτημα του βιβλίου. Αυτό με το οποίο ο Μπρετόν ξεκινά τη Nadja του, Qui suis-je? Ποιός/ά είμαι; Ποιός/ά είμαι σε σχέση με τους άλλους; Πού είμαι εγώ και πού είναι ο άλλος; Το Σαν σε καθρέφτη είναι ένα αφήγημα όπου όλα είναι διπλά. Έτσι συχνά ο αναγνώστης θα αναρωτηθεί: από ποια πλευρά του καθρέφτη είμαστε τώρα;

Η συγγραφέας επέλεξε μια γλώσσα ήρεμη, περιγραφική, χωρίς εξάρσεις, απαλλαγμένη από περιττούς συναισθηματισμούς μια γλώσσα απλή, αντιποιητική σχεδόν, πολύ καθημερινή και πραγματική ειδικά για τις μικρές στιγμές που οι ήρωές της μιλούν και η συγγραφέας μας επιτρέπει να ακούσουμε τον λόγο τους άμεσα. Έτσι η συγκίνηση που προκαλείται είναι ελεγχόμενη αλλά ουσιαστική, δεν επιβάλλεται στον αναγνώστη.

Το Σαν σε καθρέφτη έχει μια ήρεμη επιφάνεια, όπου όλα κινούνται με βραδείς ρυθμούς, χωρίς ιδιαίτερες εξάρσεις, οι εντάσεις είναι εσωτερικές, δεν φωνάζουν, δεν ξετυλίγονται μέσα σε εκρηκτικές φράσεις. Τα εξωτερικά γεγονότα πιάνουν λίγο αλλά ουσιαστικό χώρο και αφήνουν μια ανοιχτή περιοχή στην αφήγηση για να καλυφθεί από σχόλια και σκέψεις που δείχνουν τις ψυχικές διεργασίες, τις συγκρούσεις, τις αλλαγές, τις ελπίδες, τις ματαιώσεις, τον πόνο, ακόμα κι αυτό που κινείται ύπουλα και υποχθόνια και αποκαλύπτεται σιγά-σιγά, δηλαδή την τρέλα αλλά και την ομορφιά που η αίσθηση και η παρουσία της είναι μεγάλο κομμάτι της κεντρικής ηρωίδας.

Το αφήγημα της Ηρώς Νικοπούλου είναι γυναικείο. Όχι γιατί είναι γραμμένο από γυναίκα, ούτε γιατί οι ηρωίδες του είναι γυναίκες –πράγματι η παρουσία των ανδρών είναι μικρή και έμμεση, περνάει μέσα από τα γυναικεία μάτια, διαμεσολαβείται από τη γυναίκα, αποτελεί τμήμα των αναμνήσεων. Σαν αυτόνομες παρουσίες –εραστές, σύζυγοι—οι άντρες δεν υπάρχουν. Ο πατέρας, για παράδειγμα, αναφέρεται μία και μοναδική φορά στην τελευταία σχεδόν σελίδα του αφηγήματος. Το Σαν σε καθρέφτη είναι ένα γυναικείο κείμενο, γιατί δεν έχει προσποίηση, δεν θέλησε να είναι γυναικείο, δεν προσπάθησε να είναι γυναικείο. Ήρθε έτσι στον κόσμο, με την αυθεντική, την τρυφερή αλλά και σπαρακτική ματιά μιας γυναίκας που μιλά για τον εαυτό της και άλλες γυναίκες χωρίς ωμότητα αλλά και χωρίς ωραιοποιήσεις, επιτρέποντας έναν ιδιότυπο ρομαντισμό, τη γενναιότητα της τρυφερότητας, του φόβου και της φροντίδας.

Είναι επίσης ένα αφήγημα που ανοίγεται διακριτικά στο στοχασμό. Είναι φυσικό αυτό, αφού ασχολείται πολύ με τον ψυχικό κόσμο της ηρωίδας της. Ασχολείται κυρίως με το εσωτερικό της ταξίδι. Ας πάρουμε για παράδειγμα το σώμα, μια έννοια που διαρρέει το έργο, ενώνοντας τα δύο χαρακτηριστικά που μόλις προαναφέρθηκαν. Σε πολλά σημεία του έργου η ηρωίδα σκέφτεται το σώμα και το σώμα της, άλλοτε ως φυσικό αντικείμενο, άλλοτε ως ερωτικό σώμα, άλλοτε ως πηγή ζωής, άλλοτε μέσα στην οδύνη της αρρώστιας και του θανάτου, άλλοτε ως το υλικό άλλο της ψυχής, αλλά και ως ένα τρόπο επικοινωνίας με τον άλλον, άλλοτε την φοβίζει κι άλλοτε της γεννά ερωτήματα. Αναλύει τη σχέση της μαζί του, το τοποθετεί μέσα στον κόσμο, αισθητικά και διανοητικά, θα δώσω δύο παραδείγματα όπου το σώμα αποτελεί μόνο οριακό μέρος του εγώ της, το εκλαμβάνει ως μια αντίθεση, ανεξάρτητη οντότητα με την οποία βρίσκεται σε σχέσεις διαλόγου και αντίθεσης, σχεδόν σύγκρουσης: «Πάντα την ξάφνιαζε το σώμα της, το όχημα, όπως συνήθιζε να το λέει γελώντας με φίλες, αυτό το άγνωστο πλάσμα, που μέσα του κατοικούσε η ψυχή της, η σκέψη της. Σχεδόν πάντα υπήρχε διάσταση ανάμεσα τους, άλλο αυτή κι άλλο αυτό. Αυτό είχε τους δικούς του ρυθμούς, είχε τις απαιτήσεις του, τις αδυναμίες του, έκανε τις ζαβολιές του, κι αυτή προσπαθούσε μια ζωή να το συμμαζεύει, να το μαλώνει, να το νουθετεί. Παρ' όλ' αυτά το συμπαθούσε, μερικές φορές το αγαπούσε κι είχε συμβεί κάποτε να νιώσει ως κι ευγνωμοσύνη για την ύπαρξη του. Τα πράγματα όμως μπερδεύονταν άσχημα όταν άρχιζε το σώμα να απλώνεται σε άλλες σφαίρες, απολύτως απαγορευμένες και εκτός δικαιοδοσίας του. Όταν, για παράδειγμα, έπαιρνε με τα λεπτά αισθητήρια όργανα του ερεθίσματα και τα μετέτρεπε σε συναισθήματα. Όταν ζητούσε κομμάτια της καρδιάς. Τότε εκείνη γινόταν έξαλλη. Ένα κουβάρι κουλουριαζόταν στο πάτωμα βγάζοντας μικρά άγκαθάκια, ίδιος σκαντζόχοιρος, προσπαθώντας να ξεχωρίσει από πού ερχόταν ο πόνος και οι εντολές, από την ίδια ή απ'

αυτό;» (σσ. 13-14).

Στο δεύτερο παράδειγμα υπεισέρχεται στην αντιθετική σχέση ο άλλος, ο πραγματικός άλλος. Τότε το σώμα ορίζεται μέσα από ένα άλλο σώμα, το άλλο σώμα είναι απαραίτητο για να αποκτήσει το δικό της ύπαρξη και διαστάσεις, ο έρωτας γίνεται υπαρξιακή ανάγκη. Η σκέψη είναι απλή και διόλου πρωτότυπη. Ο έρωτας είναι μια ανάγκη για τους περισσότερους ανθρώπους, που, τουλάχιστον, μοιράζονται τα πολιτισμικά δεδομένα του δυτικού κόσμου. Κι όμως η συγγραφέας το κάνει να ακούγεται σαν μια τρυφερή απειλή, σαν να εκφράζει έτσι ένα φόβο, το *Qui suis-je?* εδώ παίρνει μια άλλη διάσταση.

«Συνήθως όριζε το σώμα της μέσα από κάποιο άλλο σώμα. Η σχέση της με τον εαυτό της ήταν διαμεσολαβημένη, γι' αυτό ο έρωτας της ήταν απαραίτητος, κι όσο πιο απαραίτητος της ήταν, τόσο πιο μακρινός και ανεκπλήρωτος έμενε.» (σ. 163).

Όταν τελειώσα την πρώτη ανάγνωση, τί περίεργο! —αυτόματα μου ήρθε στο νου ο Οιδίποδας. Υπάρχει μια υπόγεια σχέση ανάμεσα στα δύο έργα. Η ηρωίδα της Νικοπούλου έχει στοιχεία ενός θηλυκού Οιδίποδα. Ο σοφόκλειος ήρωας επιχειρεί μια οδυνηρή διαδρομή προς την αυτογνωσία, ένα ταξίδι για να συναντήσει τον εαυτό του και να τον οριοθετήσει μέσα στον κόσμο, να αποδεχτεί τις ιδιότητές του, να αυτοπροσδιοριστεί. Ένα ταξίδι προς το φως της γνώσης, προς την αλήθεια. Σηκώνει σιγά-σιγά ένα-ένα τα στρώματα της πλάνης που του αποκρύπτουν αυτό που οφείλει να αντιμετωπίσει. Στην πραγματικότητα, υπάρχουν δύο Οιδίποδες που πρέπει να βρεθούν και να αναγνωριστούν, να συναντηθούν και να ενωθούν, για να αποτελέσουν αυτόν, τον ένα και μοναδικό Οιδίποδα, βασιλιά και εξόριστο, γιο και σύζυγο, πατέρα προστάτη και πατέρα γεννήτορα ντροπής, τον Οιδίποδα της απόρριψης και τον Οιδίποτα της αλήθειας. Η συνάντηση αυτή όμως δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί παρά δια μέσου της μητέρας, μόνο όταν η Ιοκάστη επαναπροσδιοριστεί, όταν πάψει να είναι γυναίκα και γίνει μητέρα, τότε ο Οιδίποδας θα συνενώσει τα δύο τμήματα του εαυτού του και θα αντέξει την αλήθεια. Το παιδί που απέρριψε ο πατέρας και δεν προστάτευσε η μητέρα θα μεγαλώσει και θα αποκτήσει τόση σοφία, που σε μια άλλη τραγωδία που φέρει το όνομα του, θα είναι σύμβολο σωφροσύνης και φορέας βαθιάς γνώσης. Και η ηρωίδα της Νικοπούλου —τηρουμένων των αναλογιών— κάνει το ίδιο με τον αρχαίο ήρωα: θα ψάξει την μητέρα. Η σχέση της μητέρας με την κόρη δεν έχει μελετηθεί επαρκώς από την επιστήμη ούτε έχει γίνει θέμα της τέχνης στο βαθμό που θα περίμενε κανείς. Κάλυψε κάπως το κενό ο κινηματογράφος αλλά και πάλι θα περίμενε κανείς κάτι παραπάνω. Υπ' αυτήν την έννοια, εδώ έχουμε μια ενδιαφέρουσα ιδέα και ένα θέμα, που, ειδικά στις μεσογειακές κοινωνίες, είναι αιχμηρό. Ψάχνει, λοιπόν, την μητέρα για να βρει τον εαυτό της, για να συνδέσει τα δύο κομμάτια που την αποτελούν και με αυτό τον τρόπο να συμφιλιωθεί με ένα τυραννικό παρελθόν που βασανίζεται από την εμμονή της απόρριψης και από αναπάντητα ερωτήματα που σχετίζονται με την έκθεση της —για να θυμηθούμε έναν άλλον όρο που σχετίζεται με τον αρχαίο τραγικό ήρωα: τον Οιδίποδα τον εξέθεσαν, τον παράτησαν δηλαδή, ή είχαν τουλάχιστον την πρόθεση. Η ίδια βιώνει το γεγονός της υιοθεσίας ως μια έκθεση και θέλει να μάθει τα αίτιά της. Επειδή, όμως, δεν έχει τη δύναμη να το κάνει μόνη της, θα πάρει την θέση της μια άλλη γυναίκα, η καλύτερη της φίλη, και θα ταξιδέψει για χάρη της στην Ολλανδία, έχοντας στα χέρια της μια πράξη υιοθεσίας και το όνομα της χαμένης μητέρας.

Ως εδώ τα πράγματα είναι μάλλον απλά. Σε ένα πρώτο επίπεδο ο αναγνώστης θα βρει μια δυνατή γυναικεία φιλία, ένα ταξίδι που προφανώς θα έχει θετικά αποτελέσματα στις ψυχές και των δύο, η επίλυση ενός αινίγματος βασανιστικού που θα αλαφρώσει τις ζωές τους. Είναι ένας γυναικείος κώδικας τιμής, λοιπόν; Θα σκεφτεί. Κάποτε ο δυνατός στρατιώτης έπαιρνε στην μονομαχία τη θέση του αδύναμου φίλου του για να υπερασπιστεί την τιμή του. Εδώ μια γυναίκα παίρνει την θέση της άτολμης φίλης της για να την βοηθήσει. Η Χάρη κάνει μια πράξη αγάπης για την Άρτεμη. Ένα κομμάτι της μητέρας, ως του πλάσματος που φροντίζει, δίνει ασφάλεια και διώχνει τους εφιάλτες, περνάει μέσα στη Χάρη. Αλλά θα μπορούσε να δει κανείς σ' αυτήν της την πράξη και μια κίνηση να απαλλαγεί από δικά της φαντάσματα. Είναι όμως πράγματι έτσι; Ποια είναι η Χάρη και ποια η Άρτεμη; Στην αρχή τα όρια ανάμεσα στις δύο γυναίκες είναι διακριτά. Μοιάζουν βέβαια σε πολλά, μερικές αναμνήσεις τους έχουν τον ίδιο καμβά, οι αντιδράσεις και οι σκέψεις έχουν ένα πυρήνα ομοιότητας αλλά αυτό δεν είναι παράξενο. Είναι φίλες, έχουν μεγαλώσει μαζί, έχουν μοιραστεί πολλά. Μοιάζει φυσικό. Όσο η ιστορία προχωράει, όμως, τόσο τα όρια μεταξύ τους μπερδεύονται, εμφανίζονται μαζί σε τόπο και χρόνο που σύμφωνα με τον καμβά της αφήγησης δεν θα έπρεπε, έχουν ένα παρελθόν που δεν είναι κοινό, αλλά ίδιο. Προς το τέλος της ιστορίας έρχεται στο φως η αλήθεια... Πόσες είναι οι ηρωίδες του βιβλίου; Δύο γυναίκες ή μία; Και τί σημαίνει μία, σ' αυτήν την περίπτωση; Όταν είναι μία κατ' επίφαση; Όταν σε ένα

κορμί κρύβονται δύο πρόσωπα; Όταν ένα παιδί φτιάχνει ένα φανταστικό πρόσωπο που αυτό αυτονομείται και κινείται αντ' αυτού, πράττει αντ' αυτού, ζει αντ' αυτού; Από μια άλλη άποψη, λοιπόν, το Σάν σε καθρέφτη είναι η κατάβαση στα μύχια μιας βαθιά ταραγμένης ψυχής που αποφασίζει μια πράξη για να μπορέσει να βρει τη γαλήνη και ίσως να ενώσει τα δύο κομμάτια του εαυτού της σε μια ενιαία δυνατή και ίσως ευτυχισμένη ενότητα. Θα τα καταφέρει;

Γι' αυτό δεν είναι τυχαίο που η ιστορία δομείται πάνω σε αντιθετικά δίπολα: Η Χάρη και η Άρτεμη, η Ελλάδα και η Ολλανδία, η φυσική μητέρα και η θετή μητέρα, η βιολογική μητέρα και η δίδυμη αδερφή της, η Μπριγκίτε —γυναίκα που την φοβίζει ο μητρικός ρόλος— και ο Κάρλ που γίνεται Μπριγκίτε γιατί δεν θέλει να είναι άντρας, η παρουσία των γυναικών και η απουσία των ανδρών, το σώμα και η ψυχή, το παρελθόν και το παρόν, το σύγχρονο και η ανάμνηση... Η λογική και η τρέλα... Θα μπορέσουν άραγε να μετατραπούν σε διαλεκτικές ενότητες; Η αντίθεση θα οδηγήσει σε μια γόνιμη και τελετουργικά δημιουργημένη σύνθεση που θα φέρει την γαλήνη; Ας δούμε μερικά από αυτά τα αντιθετικά ζεύγη:

Το ένα το είδαμε ήδη: η Άρτεμη και η Χάρη, η πράξη και ο φόβος της πράξης, το τραύμα και η προσπάθεια το τραύμα να μεταφερθεί σε ένα άλλο πρόσωπο. Για να μιλήσουμε, όμως, για τα δύο πρόσωπα, θα χρειαστεί να αναφερθούμε πρώτα σε μερικά από τα άλλα αντιθετικά ζεύγη.

Η χώρα εκκίνησης και η χώρα προορισμού, αίφνης. Στα αρχαιοελληνικά μυθιστορήματα, του Ηλιόδωρου ή του Αχιλλέα Τάτιου, ας πούμε, ο ερωτευμένος ήρωας κάνει πάντα ένα ταξίδι: φεύγει, ενίοτε κυνηγημένος, από τον τόπο του, περνάει περιπέτειες, τίθεται σε κίνδυνο η τιμή και η ακεραιότητά του, η ζωή του βεβαίως, και όταν δυναμώσει πια, όταν ανακαλύψει την ταυτότητά του, βέβαιος για τα αισθήματα του, δυνατός, γενναίος και ώριμος, επιστρέφει στον τόπο του, μαζί με τον αγαπημένο του σύντροφο για να διεκδικήσει την ζωή και την ευτυχία του, για να ανοίξει ήσυχος το δικό του σπίτι και να ζήσει μέσα στην πολιτεία ως ελεύθερος πολίτης και ολοκληρωμένος άνθρωπος. Και εδώ έχουμε το ίδιο στοιχείο. Η γυναίκα αυτή ξεκινάει από την Ελλάδα για να πάει στην Ολλανδία, από μία χώρα του νότου για να πάει σε μία χώρα του βορρά, από τη γη της θετής μητέρας στην χώρα της φυσικής μητέρας, από τη χώρα της ετεροπροσδιοριζόμενης καλλιτεχνικής ζωής στην χώρα που λάμπρυνε την τέχνη της ζωγραφικής με μια εκπληκτική παραγωγή και με ονόματα από τα πιο σημαντικά στην ιστορία των εικαστικών τεχνών. Αλλά ό,τι κι αν συμβεί εκεί, ό,τι κι αν βρει, θα γυρίσει πίσω. Μόνο που τίποτε δεν θα είναι πια το ίδιο. Ούτε εκείνη ούτε η χώρα. Εκείνη θα ξέρει, έτσι το θέλει να γίνει, όταν ξεκινά, και η χώρα θα είναι μία επιλογή. Θα επιστρέψει για να ζήσει ενηλικιωμένη, σοφή, χωρίς τα φαντάσματα του παρελθόντος να την τυρρανούν πλέον. Αυτή είναι η πρόθεσή της.

Άλλο ένα αντιθετικό ζευγάρι αφορά τον χρόνο. Είναι η διαρκής εναλλαγή του παρελθόντος και του παρόντος, ο χρόνος της μνήμης και ο χρόνος του αφηγηματικού παρόντος. Η ηρωίδα δεν ταξιδεύει μόνο στο χώρο αλλά και στον χρόνο. Το παρελθόν διασχίζει το παρόν, διακόπτει το παρόν, εντοπίζοντας συνειρμικά κοινότητες και αλληλουχίες, προβάλλοντας απαιτήσεις. Οι εικόνες του ταξιδιού εναλλάσσονται με αναμνήσεις, βυθίζεται στις αναμνήσεις της, ξαναζεί τα όσα έζησε και την ίδια στιγμή ελέγχει το παρελθόν και επανατοποθετείται απέναντι σε πρόσωπα και καταστάσεις.

«Το κρύο λειτούργησε ευεργετικά επάνω της, της φρεσκάρισε τη διάθεση, ξαφνικά το βάδισμα της έμοιαζε ελαφρύτερο πιο ξεκούραστο. “Για σκέψου, πέρασαν δέκα ολόκληρα χρόνια! Δηλαδή ...πέρασαν; Πέρασαν και πού πήγαν; Αυτά έφυγαν ενώ εμείς μείναμε; Κι αν δεν είναι έτσι; Αν αυτό που περνάει είμαστε εμείς κι όχι τα χρόνια; Κλείνεις το χρόνο στη γυάλα και σε κοιτά σαν ψάρι ρίχνοντας από τα βάθη φουσαλίδες βροχή στο πρόσωπο σου τη ζωή. Τον κοιτάς και νιώθεις νικητής, τον κοιτάς... τον κοιτάς ώσπου στο τέλος, κάποια στιγμή, σαν κάτι να γίνεται, πλαταίνει η γυάλα ή μικραίνει εσύ, δεν ξέρεις πια ποιος είναι ποιος!”» (σ. 40).

Έτσι φτάνουμε σε ένα ακόμη αντιθετικό ζευγάρι που εμφανίζεται συχνά και στο όποιο στέκεται επίμονα η συγγραφέας είναι: το φως-σκοτάδι, η εναλλαγή της μέρας και της νύχτας αλλά και το σύμβολο της ζωής και του θανάτου, της γνώσης και της άγνοιας. «Δεν καταλάβαινε γιατί έπρεπε να γίνεται καθημερινά αυτός ο αδυσώπητος κύκλος, φως και σκοτάδι και φως. Τι έπρεπε να μάθουν τα πλάσματα μέσα απ' αυτόν τον κύκλο που έμοιαζε με πρόβα θανάτου» (σ. 42) ή ακόμα «Πώς να πει σε κάποιον ότι φως και σκοτάδι γίνονται ένα όταν δεν υπάρχει πόρτα διέλευσης;» (σ. 15). Αυτήν την πύλη θα την βρει στο τέλος και το δίπολο φως σκότος θα δώσει τη θέση του στην αντίθεση μυστικό-αποκάλυψη, άγνοια-γνώση. «Όχι, δεν θα ρωτούσε τίποτα, ό,τι ήταν για να μάθει, το έμαθε, πέρασε μπροστά από το πιάνο, κοντοστάθηκε... Μέσα από μια κιτρινωπή φωτογραφία, δύο δίδυμα κοριτσάκια την κοιτούσαν γελαστά. Έκλεισε την πόρτα πίσω της» (σσ. 210-211) αλλά και η γυναίκα που θα γίνει η πηγή της

γνώσης για την ταυτότητά της, λίγες σελίδες πριν μπει το οριστικό τέλος αυτής της ιστορίας και αποκαλυφθούν εντελώς τα πρόσωπα λέει «Εγώ πάντως λυπάμαι, αλλά δεν μπορώ... δεν έχω να σας πω τίποτε άλλο». Αφού όλα έχουν ειπωθεί, αφού όλα έχουν έρθει στο ανελέητο φως, η ηρωίδα μπορεί να γυρίσει πίσω, γνωρίζοντας. Άλλο θέμα αν οι απαντήσεις είναι ή όχι επαρκείς. Αυτός ο κύκλος έχει κλείσει.

Και είναι αλήθεια πως ο κύκλος με τη σειρά του έχει ως έννοια ένα καθοριστικό ρόλο στο αφήγημα. Όλα κάνουν ένα κύκλο, ξεκινούν από ένα σημείο, διαγράφουν μια μεγάλη διαδρομή και επιστρέφουν πάλι εκεί από όπου ξεκίνησαν. Όμως δεν είναι πια τα ίδια. Η πορεία τα άλλαξε, τα έφερε μπροστά στον καθρέφτη, τα υποχρέωσε να κοιταχτούν στα μάτια και να δουν. Άλλωστε, για να το δούμε από μια άλλη πλευρά, η Ηρώ Νικοπούλου είναι εικαστικός. Τίποτα δεν είναι τυχαίο. Σχήματα, αριθμοί, είδωλα, δίδυμα στοιχεία. Η μία τέχνη γονιμοποιεί την άλλη, ανοίγει δρόμους στην άλλη για ενδιαφέροντα παιχνίδια και πλούσιες υποδηλώσεις.

Ας δούμε δύο παραδείγματα της λειτουργίας του κύκλου.

Ποια είναι η πραγματική αρχή της ιστορίας; Όλα άρχισαν παλιά, πριν από χρόνια, όταν μια νέα κοπέλα ερωτεύτηκε ένα ταλαντούχο συγγραφέα και έμεινε έγκυος από αυτόν. Είναι η φυσική μητέρα της Άρτεμης. Ο συγγραφέας αρνήθηκε την ευθύνη του, η κοπέλα γέννησε το μωρό αλλά σκοτώθηκε κι έτσι το μωρό δόθηκε για υιοθεσία. Η ίδια η Άρτεμη, όμως, αρχίζει να ψάνει τη μητέρα της, όταν υποψιάζεται πως είναι έγκυος, όταν δηλαδή αισθάνεται ότι ο ρόλος της στη ζωή αλλάζει, από κόρη θα γίνει μητέρα.

Κυκλική είναι και η δομή του έργου: ξεκινά από μία ανάμνηση, η μικρή Άρτεμη ακούει τη μητέρα της να τη φωνάζει, ενώ παίζει, και έτσι ακριβώς κλείνει, με μία μικρή αλλά τρομερά ουσιαστική διαφορά: τότε αποκαλύπτεται η ταυτότητα των δύο ηρωίδων, τότε φαίνεται πως πρόκειται για ένα και μοναδικό πρόσωπο. Διασπάστηκε, ολοκληρώθηκε, συνένωσε τα δύο μισά του λύνοντας το αίνιγμα της μητέρας. Γι' αυτό και τότε ακριβώς μπορεί πια να εμφανιστεί για πρώτη και μοναδική φορά το άλλο πρόσωπο του γονεϊκού ζεύγους, ο πατέρας. Τώρα μπορεί να υπάρξει ως μία ενιαία ενότητα. Από το σπίτι υιοθεσίας, στο σπίτι της πραγματικής μητέρας, από το σπίτι της ζωντανής μητέρας στο σπίτι της νεκρής, εκκινώντας από τον θετό μητρικό οίκο για να βρει τον οίκο της πραγματικής μητέρας, αφού έτσι θα μεγαλώσει και θα φτιάξει τον δικό της οίκο, θα αποκτήσει δικό της λόγο, θα λέει εγώ και όχι, χρησιμοποιώντας μια φανταστική κατασκευή να μιλά για τον εαυτό της σε τρίτο πρόσωπο.

Είναι, όμως, έτσι; Όταν η πόρτα στο σπίτι της Μπριγκίτε Βίτμαν κλείνει, όταν η γυναίκα που της μιλά δεν έχει πια τι άλλο να πει «Την κοίταξε για μερικά δευτερόλεπτα σιωπηλή, στο τέλος είπε: “Έχεάσατε τίποτε;” Η φωνή της σταμάτησε περιμένοντας απάντηση, ύστερα πρόσθεσε “Εγώ πάντως λυπάμαι, αλλά δεν μπορώ ..., δεν έχω να σας πω τίποτε άλλο”», τότε η γυναίκα που ρωτούσε χάνεται από την αφήγηση. Καμιά αντίδραση δεν καταγράφεται. Η Χάρη δεν απαντά. Αλλά τώρα ξέρουμε πια πως είναι η Άρτεμη που δεν άπαντα. Η συγγραφέας έχει αποκαλύψει το ψυχικό έρεβος της ηρωίδας της. Η Άρτεμη στις τελευταίες σελίδες του βιβλίου βολτάρει στη Χάγη ανεξήγητα, οικειοποιείται τις αναμνήσεις της Χάρης, στοχάζεται με τον ίδιο τρόπο, παίρνει τις δικές της λέξεις. Είναι ένα και μοναδικό πρόσωπο και την ίδια ώρα είναι δύο. Μέσα μας φωλιάζει ένας άλλος. Η τρέλα, φόβος και πραγματικότητα. Τα παιδιά για να αντιμετωπίσουν την μοναξιά φτιάχνουν ένα φανταστικό πρόσωπο και παίζουν μαζί του, του φορτώνουν τις σκανταλιές, γίνεται ο κοινωνός των παραπόνων τους. Τα μικρά κοριτσάκια έχουν συχνά μια κούκλα που έγκυστώνει όνειρα και επιθυμίες και πόνους, η Άρτεμη έστειλε στο ταξίδι της αυτογνωσίας την κούκλα της, όπως ένα παιδί. Αν η δίδυμη αδελφή της νεκρής φυσικής μητέρας είχε ακόμα μια λέξη να πει, αν η Άρτεμη είχε μπορέσει να ρωτήσει, ίσως το ταξίδι να είχε τελειώσει πραγματικά. Η συγγραφέας όμως δεν πιστεύει πως τελειώνουμε ποτέ με τα τραύματα. Ακόμα κι όταν έχουμε μάθει πως πιθανώς ένα παιχνίδι της τύχης μάς στέρησε από τη ζωή που θα μπορούσαμε να έχουμε. Αλλά και πάλι σίγουροι δεν μπορούμε να είμαστε ποτέ, η ιστορία δεν γράφεται ποτέ σε έγκλιση δυνητική. Τότε το μόνο που μένει, αφού οι στοές που έσκαψαν μέσα μας τα τραύματα δεν κλείνουν ποτέ, είναι να μάθουμε να ζούμε με αυτά, να τα διαχειριζόμαστε, να ελέγχουμε τον πόνο... Αυτά όμως υπάρχουν, ξεπετάγονται στα όνειρα τη νύχτα και στο μέσο μιας ανάμνησης οποτεδήποτε... Η Άρτεμη ενηλικιώθηκε και επέστρεψε στον κόσμο, όμως το άλλο κομμάτι του εαυτού της, το πληγωμένο παιδί που αγωνιά για τις ρίζες του, που θέλει να μάθει γιατί το εξέθεσαν, το απέρριψαν, δεν το αγάπησαν όσο θα ήθελε υπάρχει σε μια γωνιά της ψυχής και ξυπνάει ενίοτε για να ταξιδέψει, ελπίζοντας κάθε φορά πως αυτή τη φορά το ταξίδι θα τελειώσει, η Μπριγκίτε θα προσθέσει τη μία και μοναδική, την αναγκαία λέξη. Γι' αυτό και η ακροτελεύτια φράση επαναφέρει το δύο που κρύβεται οδυνηρά μέσα στο ένα: η Άρτεμη κοιτάζοντας στον

καθρέφτη το είδωλό της κλείνει το μάτι στη Χάρη. Το ερωτηματικό που έγινε καρδούλα για να κρυφτεί,  
στο τέλος ξανάγινε ερωτηματικό.  
Ευχαριστώ για την προσοχή σας

Μαρώ Τριανταφύλλου