

## Κείμενο παρουσίασης του μυθιστορήματος «Λεβάντα της Άτκινσον» του Μάνου Κοντολέων

Ειρήνη Σπυριδάκη, Φιλολόγος – Εικαστικός

Βιβλιοπωλείο “Αναλόγιο”  
19 Φεβρουαρίου 2010, Ηράκλειο Κρήτης

Είναι μεγάλη μας χαρά και τιμή που φιλοξενούμε σήμερα στην πόλη μας έναν πολυδιάστατο συγγραφέα, με πολυετή προσφορά στα ελληνικά γράμματα, τον Μάνο Κοντολέων. Κι επειδή ό,τι είμαστε εξαρτάται από τα έργα μας, είναι σκόπιμο, πριν απ’ όλα, να ειπωθούν δυο λόγια για το έργο του συγγραφέα.

Ο Μάνος Κοντολέων εμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα το 1979, χαρίζοντάς μας βιβλία για παιδιά: *«Κάποτε στην Ποντικούπολη»*, *«Η Γη, το σπίτι μου - Έξι Παραμύθια για το περιβάλλον»*, *«Ο Φωκίων ήταν ελάφι»*. Η παιδική ηλικία, οι μνήμες, οι μυρωδιές, οι ήχοι και τα χρώματα που αποθηκεύουμε μέσα μας από την εποχή που ήμασταν παιδιά οιστριηλάτησαν από πολύ νωρίς το λογοτεχνικό ενδιαφέρον του συγγραφέα. Από την εποχή αυτή, έχει συγγράψει πολυάριθμα βιβλία για τους μικρούς αναγνώστες, όπως και πέντε βιβλία για εφήβους και νέους: *«Οι δυο τους κι άλλοι δύο»*, *«Μαγική Μητέρα»*, *«Γέυση Πικραμύδαλου»*, *«Μάσκα στο φεγγάρι»*, *«Ροκ ρεφρέν»*.

Ο συγγραφέας γνωρίζει καλά ότι οι βάσεις της οικοδόμησης της ταυτότητάς μας τίθενται στα πρώτα χρόνια της ζωής. Για το λόγο αυτό τα παιδικά βιώματα εξακολουθούν να αποτελούν ένα κεντρικό άξονα των ενδιαφερόντων του που διαπερνά όλο του το συγγραφικό έργο. Σε αυτό περιλαμβάνονται μυθιστορήματα, όπως είναι ενδεικτικά: *«Ένα κι ένα κάνουν όσα θες»*, *«Αφήγηση»*, *«“Τα φώτα”, είπε»*, *«Με στοιχεία προσωπικών συνεντεύξεων»*, *«Αποφάσισα να σκοτώσω τον Ερμόλαο»*, *«Ιστορία Ενούχου»*, *«Ερωτική Αγωγή»*, αλλά και διηγήματα, όπως *«Κι η σιδερώστρα έκοβε την τηλεόραση στα δυο»*, *«Ερωτικές ιστορίες μιας παιδικής ηλικίας»*, *«Σχεδόν Έρωτας»*.

Θεματολογικά, το ενδιαφέρον του Μάνου Κοντολέων συνοψίζεται στις επίμονες αναζητήσεις του ανθρώπου να ανακαλύψει την ταυτότητά του, μέσα από πνευματικές διαδρομές, διανθρώπινες και διαπροσωπικές συναναστροφές. Η εμμονή στις αναζητήσεις του εγώ καταδεικνύει την αγωνία του συγγραφέα να διεισδύσει στο βάθος της ύπαρξης, αλλά την ίδια στιγμή υποδηλώνει την νεανική ορμή ενός ανθρώπου που επιζητά διαρκώς την αλήθεια. Μια ορμή που, επειδή ακριβώς είναι νεανική, παρά τα λεγόμενα του Αριστοτέλη, στον Μάνο Κοντολέων δεν καταλαγιάζει εύκολα.

Ως συγγραφέας, αρέσκεται σε πειραματισμούς σε ό, τι αφορά τη φόρμα των κειμένων του, γεγονός που υποδηλώνει την αγωνιώδη προσπάθειά του να συνθέσει εκ νέου το μύθο από διαφορετική οπτική. Θα έλεγε κανείς ότι επιχειρεί, με το πάθος που χαρακτηρίζει τη γραφή του, να εξαντλήσει κάθε του αθέατη πλευρά. Το σημείο αυτό επαληθεύεται και από το συγγραφικό του εγχείρημα να μεταπλάσσει ένα θεατρικό του έργο, την *«Τέταρτη Εποχή»* σε μυθιστόρημα. Αναφέρομαι βεβαίως στη *«Λεβάντα της Άτκινσον»*.

Ο συγγραφέας έχει το ιδιαίτερο χάρισμα να διαλέγεται με ευχέρεια με αναγνώστες όλων των ηλικιών, ξεδιπλώνοντάς σε εκείνους την οπτική του γύρω από το θέμα με το οποίο κάθε φορά καταπιάνεται σε μια προσπάθεια να συναντήσει την οπτική όλου του εύρους του αναγνωστικού κοινού.

Το έργο του Μάνου Κοντολέων έχει αποσπάσει πολλάκις επαινετικές κριτικές και διακρίσεις, ενώ αρκετά από τα βιβλία του έχουν μεταφραστεί στο εξωτερικό. Τη φετινή χρονιά ο συγγραφέας συμπληρώνει 30 χρόνια συγγραφής. Με αφορμή μάλιστα την επέτειο αυτή εξέδωσε πριν λίγο καιρό το βιβλίο *«Πολύτιμα Λώρα»*. Εμείς του ευχόμαστε να είναι δημιουργικός και να μας προσφέρει κι άλλες ευχάριστες αφορμές για ανάγνωση.

Η αφορμή της σημερινής μας συνάντησης είναι η παρουσίαση του μυθιστορήματος του Μάνου Κοντολέων *«Λεβάντα της Άτκινσον»*.

Τι σχέση μπορεί να έχει ένα άρωμα με την πολυετή ερωτική ιστορία δύο ανθρώπων; Πόσο μακριά μπορεί να οδηγήσει ο έρωτας; Τι θα συμβεί όταν δύο άνθρωποι έχουν χάσει την επικοινωνία τους, τόσο που κι οι λέξεις έχουν χάσει το νόημά τους; Άραγε θα κατορθώσουν να σωθούν, όσο μπορούν ακόμη να μιλήσουν; Ποιος θα κερδίσει και ποιος θα χάσει; Δύο συν δύο πρόσωπα σε μια παράξενη, αλλά όχι αδιέξοδη ιστορία. Άνθρωποι που χάνουν το παιχνίδι και άνθρωποι που χτίζουν νέους κανόνες.

Μυθιστόρημα ψυχολογικό, υπαρξιακό ή ίσως και τα δύο μαζί. Που πονάει, αλλά και ανακουφίζει. Παίζει με τον χρόνο, δημιουργεί ερωτήματα, ανατρέπει. Πραγματεύεται την ανθρώπινη επικοινωνία μέσα από λεπτά σκηνοθετικά τεχνάσματα που άλλοτε ξαφνιάζουν κι άλλοτε συγκινούν...

Η «*Λεβάντα της Άτκινσον*» χαρακτηρίζεται από τον ίδιο τον συγγραφέα ως «*ένα μυθιστόρημα αρκούντως κλειστό, ιδιαίτερος αυτοαναϊρούμενο και έντονα ψυχογραφικό... Ένα μυθιστόρημα φθοράς του έρωτα όσο και επαναπροσδιορισμού του. Ακριβώς όπως είναι, μα και πρέπει να είναι, η ερωτική σχέση δύο ανθρώπων που τους συντροφεύει από την νεότητά τους έως την ωριμότητά τους*».

Για ποιο λόγο άραγε ένα μυθιστόρημα που αναφέρεται στη φθορά του έρωτα επιλέγεται να είναι κλειστό; Μήπως επειδή ο επαναπροσδιορισμός του επιβάλλει κατ' ανάγκη την απομόνωση, τη στροφή προς τα έσω, προς την πηγή του φωτός, σύμφωνα με τον πλατωνικό μύθο της σπηλιάς; Κι έπειτα, πόσο υγιής είναι η ερωτική σχέση που χρίζει επαναπροσδιορισμού;

Το μυθιστόρημα «*Λεβάντα της Άτκινσον*» πραγματεύεται το θέμα της ανθρώπινης επικοινωνίας στο πλαίσιο της ενδοοικογενειακής ζωής. Όσο υπάρχει ακόμα το δικαίωμα στην επικοινωνία, οι ήρωες θα έχουν τη δυνατότητα να οικοδομήσουν νέους κανόνες, ώστε να επανασυγκροτήσουν τη ζωή τους. Η επικοινωνία καθίσταται βασικός παράγοντας της διαρκούς αλλαγής που απαιτείται για την ύπαρξη. Η μη επικοινωνία, η μη αλλαγή, είναι ασθένεια. Η φυσική πορεία του ανθρώπου, είναι η εξέλιξη. Η πλοκή του μυθιστορήματος ίσως μας οδηγήσει στο συμπέρασμα (ίσως, γιατί κάθε αναγνώστης μπορεί να βρει τις δικές του ερμηνείες) ότι το κλειδί της εξέλιξης είναι η επικοινωνία. Η πνευματική, η ψυχική, η σωματική.

Μια πρωτότυπη δομή, μια αφήγηση που δεν αφήνει κενά, όπου όλα συμπληρώνονται κι αλληλοεξαρτώνται, με εκπλήξεις και ανατροπές. Ένα ψυχογραφικό μυθιστόρημα που ενεργοποιεί το συναίσθημα. Η ιστορία εξελίσσεται μέσα σε λιγοστές ημέρες, οι οποίες είναι αρκετές για να φέρουν αλλαγές στις ζωές των ανθρώπων.

Οι πρωταγωνιστικοί ήρωες είναι τέσσερις. Ένας επιτυχημένος μεσήλικας άνδρας, ο Μενέλαος. Η γυναίκα του, η Κλέα, η οποία φέρεται να υποφέρει σε έναν γάμο πληκτικό και μονότονο. Και τα δύο παιδιά τους η εικοσιεπτάχρονη Αντιγόνη και ο εικοσιδύαχρονος Δήμος.

Εκ πρώτης, τα ονόματα των ηρώων αλιεύτηκαν εμφανώς από την ελληνική αρχαιότητα. Πόσο τυχαία μπορεί να είναι μια τέτοια επιλογή; Το όνομα Μενέλαος σηματοδοτεί τον εγκαταλελειμμένο σύζυγο της Ελένης που πήρε την αιφνίδια απόφαση να ακολουθήσει, από έρωτα, τον Πάρη. Ο Μενέλαος του μυθιστορήματος έχει ανάλογη τύχη με τον ήρωα της ελληνικής μυθολογίας; Το όνομα Κλέα συγγενεύει ετυμολογικά με το κλέος, την ηρωική πράξη των ανδρών, όπως εκδηλώνεται στην πρώιμη αρχαϊκή εποχή του Ομήρου. Τι είδους ηρωική πράξη θα μπορούσε να αναλάβει μια ώριμη παντρεμένη γυναίκα στην εποχή μας; Το όνομα της Αντιγόνης παραπέμπει στην τραγική ηρωίδα του Σοφοκλή που επέλεξε να αψηφήσει τους γραπτούς νόμους της άρχουσας τάξης, επειδή ο άγραφος νόμος της αδελφικής αγάπης της επέβαλλε να μεριμνήσει για τον ενταφιασμό του νεκρού αδελφού της. Τι είδους συναισθήματα τρέφει η Αντιγόνη στο μυθιστόρημα για τον μικρότερο αδελφό της; Τέλος, το όνομα Δήμος μάς οδηγεί στην αρχαιοελληνική έννοια του συνόλου των ελεύθερων πολιτών που εμπνέονται και τηρούν τις αρχές της δημοκρατίας. Άραγε ο Δήμος στο μυθιστόρημα είναι ο εκφραστής της κοινής γνώμης που απαιτεί τη δικαιοσύνη, η οποία διασφαλίζει, βεβαίως, την κοινωνική ισορροπία;

Οι ήρωες αποφασίζουν να αναζητήσουν τις λύσεις, στρέφοντας το φακό στον εαυτό τους, στην προσπάθειά τους να λύσουν όλων των ειδών τους γόρδιους δεσμούς. Καταβάλλοντας προσπάθεια, αποφεύγουν να προβάλλουν τα αδιέξοδά τους στους άλλους και

εστιάζουν στο πώς οι ίδιοι θα μειώσουν το κόστος της θέσης που πήραν στην οικογενειακή σκακιέρα και κατ' επέκταση στη ζωή. Μέσα από μια βαθύτερη εξερεύνηση του εαυτού και της σχέσης του με τη ζωή, αργά αλλά σταθερά, δύο άνθρωποι διευρύνουν τους ορίζοντές τους και ελευθερώνουν το δυναμικό τους. Συνειδητοποιούν ότι όσα είχαν μάθει για να επιβιώσουν, δεν τούς αρκούν για να ζήσουν. Μαθαίνουν να παίρνουν την ευθύνη του εαυτού τους στα χέρια τους. Αντιλαμβάνονται ότι, αντί να θυσιάζουν τη δική τους ζωή για τους ανθρώπους που αγαπούν, μπορούν να τους βοηθήσουν πιο αποτελεσματικά, αν προηγουμένως βοηθήσουν τον ίδιο τους τον εαυτό, αφουγκραζόμενοι τις ανάγκες του. Μέσα από αυτή την ενορρηστρωμένη διαδικασία, μαθαίνουν ότι την πραγματική ελευθερία τη βρίσκεις μέσα στις ίδιες τις δεσμεύσεις σου. Οι αντιστροφές, οι ανατροπές και οι ανακατατάξεις πραγματικά φέρνουν ίλιγγο.

Όλα τα βασικά ερείσματα του γάμου και της σχέσης του ζευγαριού, όπως την ξέραμε, γκρεμίζονται ένα προς ένα, για να επανιδρυθούν. Οι επιπτώσεις που βιώνουν, όσο επώδυνες κι αν είναι, ωθούν τους δύο συντρόφους να περάσουν μέσα από το τούνελ των προσωπικών αναζητήσεων - μέσα από βαθύτερα στρώματα της υπαρξιακής και βιολογικής τους υπόστασης - για να οδηγηθούν σε μια πιο συνθετική ταυτότητα.

Η δυναμική των οικογενειακών σχέσεων απαιτεί αλλαγές τόσο στο επίπεδο των ρόλων (τι κάνω, πώς ενεργώ), όσο και στο επίπεδο της ταυτότητας (ποιος είμαι) ανάμεσα στον άνδρα και τη γυναίκα. Όταν η συμβίωση παύει να καλύπτει τις ανάγκες του ενός ή του άλλου, όταν οι δύο σύζυγοι νιώσουν μετέωροι, θα χρησιμοποιήσουν, συνειδητά ή ασυνειδητά, όποια μέσα μπορούν για να επιβιώσουν, πληρώνοντας, όπως επιβάλλεται, το ανάλογο κόστος. Άνδρας και γυναίκα ψάχνουν, αγωνιούν και ματώνουν, αλλά σιγά - σιγά συνειδητοποιούν ότι δεν υπάρχουν έτοιμες λύσεις και ότι σίγουρα αυτές δεν θα έρθουν απ' έξω.

Ο συγγραφέας, γλιστρώντας συνεχώς από το ρεαλισμό του εξωτερικού στο εσωτερικό των συνειδήσεων των ηρώων και αντίστροφα, ανατέμνει το καθημερινό, μικροσκοπεί στιγμιότυπα της κοινωνικής πραγματικότητας, αναδεικνύει ανδρικές και γυναικείες στάσεις, διαγράφει χαρακτήρες, δίνοντας μια οξεία, διαπεραστική ανάλυση των ανθρώπινων σχέσεων αλλά και των αδικιών σε κοινωνικό - οικογενειακό επίπεδο. Οι αντιδράσεις των προσώπων συντάσσουν τον πίνακα των κοινωνικών ηθών και των παραβάσεών τους.

Η αφήγηση συγκροτεί ένα πίνακα ρεαλισμού με πολλές κοινωνικές και ηθογραφικές πινελιές, στον οποίο τα πρόσωπα ξεδιπλώνουν τη σχέση τους με τον τόπο, τον κόσμο και τα άλλα πρόσωπα. Η τριτοπρόσωπη αφήγηση λειτουργεί σε αρκετά σημεία ως εσωτερικός μονόλογος των ηρώων, ξεδιπλώνοντας μια σειρά από πληροφορίες για τη ζωή τους, αλλά και μια σειρά από σκέψεις που την ανατέμνουν και προσπαθούν να την υπερβούν. Έτσι η διήγηση παίρνει τη μορφή μιας «εσωτερικής ροής» που διαπερνά τη συνείδηση των ηρώων.

Στο μυθιστόρημα *«Λεβάντα της Άκκινσον»* ψυχογραφείται με μοναδική μαεστρία η γυναίκα. Η γυναίκα που αναδύει νέες πτυχές του εγώ της, αντιλαμβανόμενη τα θέλω της και αποφασισμένη να τα μετουσιώσει σε πράξη. Η γυναίκα που καταθέτει με θάρρος το ψυχικό σθένος της να διεκδικήσει και να δρομολογήσει τις αλλαγές στη ζωή της και βεβαίως στη ζωή των γύρω της.

Κι ενώ για τη γυναίκα η διεύρυνση της ταυτότητάς της προσθέτει στοιχεία συνυφασμένα με τη δύναμη και την αποτελεσματικότητα, για τον άνδρα η αντίστοιχη διεργασία απαιτεί την παραδοχή της ευάλωτης πλευράς του εαυτού του. Κάτω από τη σκληρή αρρενωπή πανοπλία του, κρύβεται ένα περίπλοκο και επώδυνο συναισθηματικό υπόβαθρο. Εκεί έχει συσσωρευτεί οργή και θλίψη που πηγάζει από τον τρόπο της απώλειας. Είναι δύσκολο να πιστέψει κανείς ότι κυριαρχεί ένα τόσο βαθύ συναίσθημα αδυναμίας στους άνδρες. Μοιάζει σχήμα οξύμωρο το ότι ο άνδρας θα πρέπει να δεχτεί την αδυναμία του για να βρει τη δύναμή του.

Χρονικά, το μυθιστόρημα ξεκινά ένα απόγευμα μέσα στον οικιακό χώρο μιας αστικής οικογένειας. Ο αφηγητής στο πρώτο κεφάλαιο συντάσσεται με την οπτική του Μενέλαου, αποκαλύπτοντας τις μύχιες σκέψεις και επιθυμίες του. Η γραφή είναι ευαίσθητη στη διεργασία της ανάμνησης και του αναστοχασμού, στον τρόπο με τον οποίο οι ήρωες απηχούν τα γεγονότα της ζωής, τους τόπους, τους ανθρώπους και τις καταστάσεις.

Ο Μενέλαος, συνειδητοποιώντας το αδιέξοδο που βιώνει η γυναίκα του έπειτα από 38 χρόνια κοινής συζυγικής διαδρομής, έχει αποφασίσει να επενδύσει το μέλλον των δύο στο κοινό τους παρελθόν. Όπως θα έκανε ένας άνδρας προκειμένου να σώσει τη σχέση του με τη γυναίκα του και έχοντας γνώση των τεχνικών με τις οποίες γράφεται, σκηνοθετείται και ερμηνεύεται το θέατρο της ζωής, σκηνοθετεί διαδρομές στα πρώτα χρόνια της γνωριμίας τους, στα πρώτα τους ραντεβού, προκειμένου να ανακινήσει μνήμες, πόθους και συναισθήματα. Οι μνήμες του παρελθόντος παρελαύνουν σε μια γραμμική διαδρομή της αφήγησης.

Η Κλέα, καταλογίζοντάς του ότι θυμάται τα πράγματα όπως ο ίδιος τα θέλει ή όπως ο ίδιος τα σχεδίασε, αποποιείται το παρελθόν και επιμένει να επαναφέρει τη συζήτηση στο τώρα: **«Όχι δεν μένει μόνο στο παρελθόν, αυτό εκφράζει: καθόλου με το παρελθόν δεν θέλει να ασχοληθεί. Στο τώρα αναφέρεται. Του δείχνει πως αρκετά παίζανε με τις σκιές, τα φαντάσματα και τις χαμένες ή όχι ευκαιρίες. Για το παρόν τους μιλά και επιμένει ότι καμιά ενοχή δεν αποδέχεται»** (σελ. 51).

Ο Μενέλαος, θυμωμένος, αποφασίζει να της μιλήσει για τον τρίτο άνθρωπο που η γυναίκα του άφησε να μπει ανάμεσά τους. Η αντίδραση της Κλέας είναι άμεση – διεκδικεί με τόλμη την αυτοδιάθεση και την αυτοδιαχείριση: **«Δεν είμαι πια εκείνο το κοριτσάκι...»**. Και λίγο πιο μετά: **«Δεν ξέρω πόσα χρόνια ακόμα θα ζήσω...»** (σελ. 53).

Ο πρωταγωνιστής αισθάνεται ότι απέναντί του έχει όχι πια την Κλέα που γνώριζε, αλλά μια άλλη γυναίκα αποφασιστική, διεκδικητική ενός μέλλοντος που επιθυμεί να το σκηνοθετήσει η ίδια, σύμφωνα με τη δική της βούληση και τις προσωπικές της επιθυμίες. Εκείνες που νιώθει ότι οφείλει επιτέλους να εκπληρώσει... Ο αφηγητής αναλαμβάνει να μας μεταφέρει αυτά που ο Μενέλαος αισθάνεται: **«Αλλά βαθιά μέσα του έχει σχεδόν αποδεχτεί ότι η Κλέα δεν υπακούει σε κανόνες που η ίδια δεν θέλει πλέον να ισχύουν. Ίσως – μια άλλη σκέψη αυτή-, ίσως πάλι να θέλει να πάρει επάνω της όλη την ευθύνη της κρίσης. Γυναίκα δεν είναι; Και οι γυναίκες συνήθως θεωρούν πως το πρόβλημα στη σχέση από αυτές προέρχεται –έχουν χάσει ίσως τη γοητεία τους, δεν καταφέρνουν να παραπλανούν ή να πείθουν το σύντροφό τους. Με δυο λόγια, αναλαμβάνουν εξολοκλήρου την ευθύνη της ρήξης, ακόμα κι όταν δεν τους αναλογεί παρά ένα μικρό ποσοστό της. Μια στάση που έχει να κάνει, βέβαια, με την ταύτισή τους με ρόλους μάρτυρα – η εκδίκηση του καταπιεσμένου, ας πούμε. Ακριβώς, δηλαδή, το ανάποδο από αυτό που συνήθως συμβαίνει στους άντρες. Αυτοί αγνοούν τα πάντα, και όταν τα πάντα γίνουν φανερά, τότε ξαφνιάζονται, τα χάνουν, καταρρέουν, δεν αποδέχονται μερίδιο ενοχής – ποτέ ο κυρίαρχος δεν αποδέχεται ότι έχει κάνει λάθος' προτιμά τη ρετσινιά του ανέμελου»** (σελ. 58).

Ο Μενέλαος απευθύνει την κατηγορία στη γυναίκα του ότι διάλεξε τη συντροφιά ενός ομοφυλόφιλου άνδρα, προκειμένου να μπορεί να τον ελέγχει. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ο συγγραφέας επιλέγει να μην μας μεταφέρει (ούτε δια στόματος της Κλέας) το πώς ο νεαρός άνδρας που έβγαине με την ηρωίδα αισθανόταν απέναντί της. Μήπως άραγε επιχειρεί, με τον τρόπο αυτό, να υποβαθμίσει τον ρόλο του, ως καταλύτη, της προϋπάρχουσας κρίσης στη σχέση των δύο συζύγων; Μήπως στοχεύει στην ανάδειξη του ότι η πηγή των όποιων προβλημάτων πηγάζει από τα δύο συμβαλλόμενα πρόσωπα και μόνο; Φθάνοντας στα όρια του παραλογισμού, ο Μενέλαος επιχειρεί να την κάνει να παραδεχτεί ότι θα ήθελε κάτι περισσότερο από μια απλή παρέα με τον νεαρό. Η αντίδραση της Κλέας αποδεικνύει και πάλι την αμετάκλητη απόφασή της να αλλάξει ζωή: **«Μέχρι και πριν από λίγο έτσι ήταν. Ναι πάντα σκεφτόμουνα τους άλλους...» - μα αν μαζί του συμφωνεί, τότε θα διαφωνεί με τα όσα κάποτε είχε κάνει; «Ήμουν η σεμνή κόρη που δεν έπρεπε να εκθέτει την οικογένειά της», με τα δάχτυλα μετρά τις αρετές που καταπιέζανε, «η σύζυγος που δεν έπρεπε να δίνει δικαιώματα να τη σχολιάζουν, η μητέρα που έπρεπε να φροντίζει τα παιδιά της να μην τους λείπει τίποτε...» τα δάχτυλα παύουν να παίζουν το ρόλο του άβακα, από κάπου προσπαθούν να γραπωθούν, «στον εαυτό μου τίποτε δεν έδινα...Δεν τον άκουγα καν!» το σώμα της έχει τεντωθεί επικίνδυνα, «ως εδώ!» εκτονώνεται, «τώρα τον ακούω...Ναι!» στρέφεται προς το μέρος του. Το πρόσωπό της λες και θέλει να πέσει πάνω στο δικό του. «Το καταλαβαίνεις; Δεν έχει να κάνει με σένα...Μ' εκείνον... Με μένα έχει να κάνει!» ουρλιάζει, ξεσπά, εκρήγνυται, «με μένα γαμώτο!» κραυγάζει και τα χέρια της αναζητούν την ελευθερία καθώς χώνονται μέσα στα μαλλιά της»... (σελ. 78).**

Στο δεύτερο κεφάλαιο του βιβλίου ο αφηγητής παρακολουθεί εκ του σύνεγγυς την Κλέα αυτή τη φορά. Έτσι κι εμείς, ως αναγνώστες, παρακολουθούμε την εύθραυστη ψυχολογία και τις εκρήξεις μιας γυναίκας που μπροστά στον άντρα της είχε συνηθίσει να σιωπά, καθώς ο λόγος της ακυρωνόταν από το λόγο εκείνου. Η μειονεκτική της θέση μέσα στην οικογένεια δεν της επέτρεπε κατά το παρελθόν έντονες αντιδράσεις, γι' αυτό και συνήθως εξέφραζε την αντίθεση ή τη διαφωνία της, κλεισμένη σε μια πεισματική σιωπή. Φτάνοντας όμως στα όρια της αγανάκτησης, η Κλέα αποκτά την κυριότητα του λόγου και, υπερβαίνοντας κοινωνικές νόρμες και γλωσσικά στερεότυπα, αντιμετωπίζει με δυναμισμό τον αποδέκτη των λόγων της. Παραδέχεται ότι δεν ήταν παρά **«Ένας ψυχικά ευνουχισμένος άνθρωπος» (σελ. 85)**. Να προσθέσω στο σημείο αυτό ότι η ηρωίδα είναι και σωματικά ευνουχισμένη, καθώς έχει υποβληθεί σε μαστεκτομή.

Η Κλέα αγωνίζεται να ανακτήσει το δικαίωμα της ερωτικής επιθυμίας και της συντροφικότητας. Χωρίς να εκφέρει ένα «στρατευμένο» λόγο, εξερευνά μια άλλη δυνατότητα του γυναικείου γίνεσθαι. Επιθυμεί να διαχειρίζεται τη μοίρα της, αντί να την υφίσταται. Τα θέματα που συνθέτουν το σύμπαν των περισσότερων αφηγήσεων είναι οι τόποι της παιδικής ηλικίας, οι οικογενειακές και κοινωνικές συγκρούσεις, τα κοινωνικά κλίσε και στερεότυπα, η ερωτική επιθυμία, οι κοινωνικοί μύθοι για τη γυναίκα και τον άντρα, η σχέση με τα γονεϊκά πρόσωπα, μικρά δηλαδή χρονικά της ζωής, που διαπερνούν όμως σαν ρίγος την επιφάνεια των πραγμάτων.

Η παρουσία της γυναίκας, ως υποκειμένου, εκτός από τα ψυχικά του σημεία, πολλές φορές εισάγει και την παρουσία του σώματος στο κείμενο. Το γυναικείο σώμα αποδεικνύεται ερωτογενές, γι' αυτό και η ηρωίδα διεκδικεί το δικαίωμα της ερωτικής και σεξουαλικής επιθυμίας έξω από τις κοινωνικές συμβάσεις. Η Κλέα, αποποιούμενη τους παραδοσιακούς ρόλους της στο ενδοοικογενειακό πλαίσιο, το ρόλο της συζύγου, της μητέρας, της νοικοκυράς (άλλωστε έχει αποκτήσει πολυετή εμπειρία, υποδουμένη τους ρόλους αυτούς για χρόνια) διεκδικεί τώρα αποκλειστικά το ρόλο της ερωμένης. Αρνείται την ενασχόλησή της με τις επαναλαμβανόμενες αλλοτριωτικές οικιακές εργασίες. Η στάση της απέναντι στον εαυτό της, τους ανθρώπους και τη ζωή αλλάζει με την προοπτική ότι έχει κι αυτή μερίδιο στον έρωτα: **«Κάποιος έπρεπε να φροντίζει αυτό το σπίτι!» - θυμάμαι τις στοίβες των ρούχων που έπρεπε να πλυθούν, να σιδερωθούν, τα χειμωνιάτικα που έπρεπε να αεριστούν, τις λαϊκές που με κάνανε φορτωμένο γαϊδούρι. Κι όλα τα φαγητά που ήθελα – τρομάρα μου! – να είναι πάντα προσεγμένα και νόστιμα, Να μου λέει πρώτα πως είμαι καλή μαγείρισσα και στη συνέχεια να θέλει να σκιρτώ μέσα στην αγκαλιά του, όταν από μαγείρισσα έπρεπε να μετατραπώ σε ερωμένη... Ναι, αυτό ακριβώς! Μια ερωμένη θέλω να' μαι, μια αιώνια ερωμένη. Ερωμένη και μόνο. Όχι άλλο ρόλο – με κούρασαν οι άλλοι ρόλοι. Τους φοβάμαι πια! Τους άλλους ρόλους μια γυναίκα μπορεί να τους παίζει σε κάθε ηλικία. Ο ρόλος της ερωμένης απαιτεί νεότητα...»(σελ. 87)**.

Ο ρεαλισμός του κοινωνικού χώρου και των σχέσεων επιχειρεί να επαναδομήσει μια τάξη πραγμάτων, να ανασύρει ψυχικά ίχνη και συγκρούσεις. Έτσι η διήγηση, ενώ προσπαθεί να αποδώσει το ρεαλισμό, ταυτόχρονα επιχειρεί να επιλύσει την κρίση της ταυτότητας του αφηγηματικού εγώ, κατοικημένου από αμφιβολίες και να ιχνογραφήσει τη διαφορετικότητα. Μ' αυτό τον τρόπο, η γραφή επιδιώκει να εγκαταστήσει μια συνείδηση, δηλαδή ένα τρόπο του υπάρχειν του γυναικείου υποκειμένου μέσα στον κόσμο σε σχέση με τους άλλους, ώστε να τον αισθάνονται από κοινού και ο αφηγητής και ο αναγνώστης. Μ' άλλα λόγια, ο αναγνώστης καταλαβαίνει ότι η αφήγηση δεν αφορά μόνο σ' ένα πρόσωπο και τις σχέσεις που αυτό συγκροτεί, αλλά ότι μέσα από αυτό το πρόσωπο και τη δράση του, τίθενται οι όροι μιας γενικότερης προβληματικής.

Η Κλέα, ως σύζυγος, έως τώρα, αντλούσε το κοινωνικό της κύρος από τον Μενέλαο, έναν δυναμικό άντρα, επαγγελματικά επιτυχημένο και κοινωνικά αποδεκτό. Ήταν, ομολογουμένως ετερόφωτό του. Ζούσε και κινούνταν στη σκιά του: **«Κι εσύ να λάμπεις... Ο γνωστός διανοούμενος, ο γοητευτικός άντρας, ο επιτυχημένος» - ναι, έτσι ήταν, είχα βρεθεί να ζω στη σκιά του... Δεν με ξέρανε ως Κλέα, αλλά ως γυναίκα του. Η παρουσία του ήταν και δικιά μου παρουσία. Αν αυτός χανόταν, εγώ θα εξαφανιζόμουν...»(σελ. 105)**.

Η αφήγηση, μέσα από τα γεγονότα της εσωτερικής και εξωτερικής ζωής της ηρωίδας, ξεδιπλώνει την προσωπική της πορεία προς την ανακάλυψη του εαυτού της. Παράλληλα

αποκαλύπτει και μια σειρά από γυναικεία και αντρικά πρόσωπα που κινούνται γύρω της, των οποίων οι μικρές 'εγκιβωτισμένες' ιστορίες ζωής αποκαλύπτουν αντρικές και γυναικείες στάσεις, εμποτισμένες από τα διαδεδομένα στερεότυπα της κοινωνίας της εποχής. Ορισμένα από αυτά είναι η μητρική και προστατευτική γυναικεία φιγούρα, η γυναίκα - θύμα, η γυναίκα που αφιερώνεται στους άλλους, η ευαίσθητη και γενναιοδωρη, η γυναίκα νοικοκυρά. Όλες οι στερεοτυπικές εικόνες της γυναίκας εμφανίζονται είτε ως αναπαραστάσεις των ανδρών αποτυπωμένες σε συζητήσεις μεταξύ τους είτε ως στάσεις διάφορων γυναικείων τύπων μέσα στις 'εγκιβωτισμένες' ιστορίες στην ιστορία της κύριας αφήγησης: **«Οι άντρες μόνο για τις επιδόσεις μου στη μαγειρική είχαν να λένε- δεν με ρώτησαν ποτέ ποια γνώμη μπορεί κι εγώ να είχα για τις πολιτικές αλλαγές και για τα νέα κινήματα στο χώρο της Τέχνης...Και οι γυναίκες της συντροφιάς μήτε καν τη συνταγή μου ζητούσανε, απλά και μόνο μου κάνανε παράπονα πως είχα τάχαμου βάλει σκοπό να τις παχύνω...Και τότε δεν θα αρέσανε!...»** (σελ. 106).

Η θετική αύρα που απέπνεε ο Μενέλαος είχε ως αποτέλεσμα τον θαυμασμό, ενίοτε και το φλερτ, των γυναικών που βρίσκονταν στην παρέα του. Η Κλέα τολμά να αναφέρει το όνομα της Έλλης που φέρεται ότι φλέρταρε τον Μενέλαο μέσα στο σπίτι τους, γεγονός που ικανοποιούσε τον τελευταίο, όπως τουλάχιστο εκείνος παραδέχεται. Και η Κλέα όμως είχε τις κατακτήσεις της. Μάλιστα είχε τολμήσει να εκμυστηρευτεί στον Μενέλαο, ότι είχε στο παρελθόν γοητευθεί από τον Χριστόφορο, με τον οποίο γνωρίστηκε σε διακοπές στο Πήλιο. Για το λόγο αυτό ζήτησε από τον Μενέλαο τότε να τη βοηθήσει, αφού τον διαβεβαίωσε ότι επρόκειτο για φυγή και όχι για έρωτα. Αυτή τη φορά όμως τα πράγματα φαίνεται πως είναι διαφορετικά: **«Μα δεν είναι το ίδιο τώρα!» - μέχρι τότε θα διαμαρτύρομαι και θα ζητώ να αποδεχτεί τη νέα συνθήκη; Ωραία, λοιπόν, ας ξεκινήσουμε και πάλι από την αρχή αυτή τη σκηνή. Ο σκηνοθέτης εδώ παρουσιάζεται αδιάβαστος. «Τώρα εγώ ξέρω πως δεν ζω πια στη σκιά σου», του εξηγώ τον άξονα του ρόλου της πρωταγωνίστριας. Ίσως περισσότερο αναλυτικά πρέπει να το κάνω: «Δεν είμαι η γυναίκα του Μενέλαου, μα η Κλέα...» - ναι αυτό ακριβώς. Α, και κάτι ακόμα να μην το ξεχάσω... Συμπληρώνω: «Κι αυτός... δεν είναι Χριστόφορος»** (σελ. 113).

Στο μυθιστόρημα του Κοντολέον, παράλληλα με τις στάσεις που οι άλλοι προόριζαν για τη γυναίκα, προβάλλονται κυρίως οι στάσεις που επιθυμεί η ίδια η γυναίκα. Έτσι, η γραφή επιτρέπει στο γυναικείο πρόσωπο να κοιταχτεί και σε άλλους καθρέφτες, αναπροσδιορίζοντας το αρσενικό και το θηλυκό και εγκαινιάζοντας μια άλλη αναπαράσταση σχέσεων ανάμεσά τους. Επίσης θέτει το πρόβλημα της ταυτότητας και του αυτοπροσδιορισμού του γυναικείου υποκειμένου και των σχέσεών του με τον άλλο, ως αντικείμενο επιθυμίας. Απομένει στον αναγνώστη να ανακαλύψει τα διάσπαρτα κομμάτια του εγώ, στην προσπάθειά του να ψηλαφήσει μια συνεκτική αναπαράσταση του γυναικείου προσώπου. Μέσα από τις φωνές των ηρώων, ο συγγραφέας αναδεικνύει τα στοιχεία που συγκροτούν την γυναικεία ταυτότητα, η οποία δεν αποδέχεται πια ένα «παγωμένο πεπρωμένο» αλλά υιοθετεί μια αυτόνομη γυναικεία φωνή. Η συνομιλία των δύο συζύγων, στην οποία παρεμβάλλονται οι σκέψεις της ηρωίδας, είναι άκρως αποκαλυπτική:

**«Έχουμε κοινά ενδιαφέροντα...»...**

**«Μα έχει την ηλικία σχεδόν της κόρης σου!»...» Θα μπορούσε να είναι γιος σου!»**

**Από πότε διαλέγουμε τους φίλους μας σύμφωνα με την ηλικία τους; ...**

**«Ξέρεις πόσοι θα είναι αυτοί που θα σε σχολιάζουν;»- τώρα, αν νομίζει ότι η παλιά μου εκείνη διάθεση να είμαι αρεστή και μη σχολιάσιμη από τους άλλους εξακολουθεί να με καταδυναστεύει, είναι γελασμένος. Η εποχή των καλομαγειρεμένων φαγητών και της υποταγής στα γούστα των άλλων έχει τελειώσει. Μα δεν καταλαβαίνει πως ακριβώς το αντίθετο με ελκύει; Να προκαλώ, να σοκάρω, να φέρνω σε δύσκολη θέση... Να μπερδεύω τις σκέψεις τους, τις θέσεις τους, τις ταξινομήσεις τους.**

**«Αδιαφορώ για τους άλλους!» ...». Είναι συνεργάτης μου», του υπενθυμίζω...»**(σελ. 118).

Ο νεαρός άνδρας είναι πράγματι συνεργάτης της Κλέας, η οποία διατηρεί κατάσταση με αντίκες. Η Κλέα, αρνούμενη να αποκλείσει το νεαρό άνδρα από τη ζωή της και υπερασπιζόμενη ότι δεν έχει απομακρυνθεί από το σύζυγό της, οδηγεί τις εξελίξεις στην κοινή απόφαση του χωρισμού.

Το τρίτο κεφάλαιο εμπλουτίζεται με την παρουσία της Αντιγόνης και του Δήμου, των δύο μαρτύρων της κρίσης. Η Αντιγόνη, πιο ώριμη και συγκροτημένη, επιχειρεί αφενός να συμπαρασταθεί στον αδελφό της και αφετέρου να διαγνώσει αν ο χωρισμός είναι η τελευταία λέξη των γονιών της. Ο Δήμος εμφανίζεται περισσότερο αδιάλλακτος απέναντι στο ενδεχόμενο χωρισμού των γονιών του. Ντρέπεται να το αποκαλύψει στους φίλους του και συναισθηματικά νιώθει ανέτοιμος να αντιμετωπίσει μια τέτοια κατάσταση. Η ατμόσφαιρα στο σπίτι ηλεκτρίζεται. Τα δύο παιδιά με θάρρος, και ενίοτε με ωμότητα, αποκαλύπτουν στους γονείς τους στιγμιότυπα από το καθεστώς ανασφάλειας μέσα στο οποίο μεγάλωσαν. Της ανασφάλειας των ίδιων τους των γονιών.

Στο παιχνίδι της οικογενειακής επιβίωσης, διανέμονται ρόλοι. Του πατέρα που διεκδικεί τη γυναίκα του, της μητέρας που διεκδικεί μια νέα ζωή, και των δύο παιδιών που διεκδικούν την αλήθεια: **«Κάθε παιχνίδι κι ένα θεατρικό έργο είναι. Με πλοκή, ρόλους, ηθοποιούς και σκηνοθέτη. Παιχνίδι και η ζωή; Αν ναι, τότε ζω σημαίνει υποδύομαι. Κι έχω επιλέξει έναν κάποιο ρόλο' ένα όνειρο –είμαι αυτός που φαίνομαι. Και επιλέγω τι από εμένα θα φανεί- σαν να λέμε, διαλέγω τον τρόπο που θα υποδυθώ τον ρόλο. Διαλέγω ή άλλοι με επέλεξαν. Και η ερμηνεία μου απόλυτα συννοησμένη με το εύρος του ταλέντου μου» (σελ. 198).**

Οι δύο γονείς συνομιλούν κατ' ιδίαν με τα δύο παιδιά τους. Ο Μενέλαος με το Δήμο και η Κλέα με την Αντιγόνη. Θα μείνω στη συζήτηση της Κλέας με την Αντιγόνη. Η Κλέα, συζητώντας με την κόρη της, της εκμυστηρεύεται την ανάγκη της να υιοθετήσει ένα νέο ρόλο, τον οποίο φαίνεται διατεθειμένη να υποδυθεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Η αποφασιστικότητά της ενισχύεται από την αίσθηση ότι γερνάει: **«Είσαι πολύ νέα ακόμα για να καταλάβεις τι μπορεί να σημαίνει να γερνάς...» -στην κόρη της απευθύνεται η Κλέα, μα στη συνέχεια στον ίδιο της τον εαυτό: «Και να μην το θες...Να το φοβάσαι!»(σελ. 211).**

Η Αντιγόνη της επιρρίπτει κατηγορίες. Ότι μια ζωή φοβόταν και ότι έδειχνε να μην έχει εμπιστοσύνη στις δυνατότητες των άλλων: **«Δεν μπορεί μια ολόκληρη ζωή να φοβάσαι κάτι! Άλλοτε τις ευθύνες, άλλοτε τις απόψεις των άλλων, άλλοτε την αρρώστια. Τώρα τα γηρατειά... Αύριο...» - οι φράσεις της προσπαθούν να συνενώσουν χάσματα χρόνου και σχέσεων»(σελ. 211).** Και λίγο παρακάτω: **«Όταν προλαβαίνεις τις επιθυμίες των άλλων, μπορεί και να σημαίνει ότι εσύ ο ίδιος δεν τολμάς να τους εμπιστευτείς» (σελ. 219).**

Οι πρωταγωνιστές της σύγκρουσης τελικά αποφασίζουν να δώσουν άλλη μια ευκαιρία στη σχέση τους, επιχειρώντας μια απόδραση από την Αθήνα. Το τελευταίο κεφάλαιο περιέχει μια από τις πιο ενδιαφέρουσες προς τα έσω ταξιδιωτικές περιγραφές: **«Μέσα στον χρόνο ταξιδεύουν οι άνθρωποι. Ταξίδια σε άλλους τόπους, μα ταξίδια και στην ίδια πάντα γειτονιά- απλώς από τη μια γωνία στην άλλη, από τον ένα δρόμο, στη στροφή του επόμενου. Ίσως και στο ίδιο πάντα σπίτι' ταξίδι από δωμάτιο σε δωμάτιο... Μέσα στον χρόνο ταξιδεύουν οι άνθρωποι κι άλλους ανθρώπους γνωρίζουν. Μένουν μαζί τους για μια στιγμή, μέρα, εβδομάδα...Μήνες, χρόνια...Και ταξιδεύουν μέσα στο κορμί των άλλων και μέσα στις σκέψεις τους. Στα όνειρα, στα σχέδια, στις μάχες, στις συμφιλιώσεις, στους συμβιβασμούς... Μέσα στον χρόνο ταξιδεύουν οι άνθρωποι και ο ίδιος τους ο εαυτός αλλάζει –γερνά, ωριμάζει, αυτοσυναιρείται, επιβεβαιώνεται, παραπλανάται, ανασυντάσσεται... Μέσα στον χρόνο ταξιδεύουν οι άνθρωποι κι αυτό το ταξίδι το λένε ζωή – ζωή δική τους, ζωή του άλλου... Οι ζωές ταξίδια είναι» (σελ. 282).**

Η Κλέα αναγνωρίζει, στο τέλος, ότι το δικαίωμά της στη ζωή επηρεάζει τις ζωές όσων βρίσκονται γύρω της. Το γυναικείο υποκείμενο έχει επιβεβαιώσει τελικά την ταυτότητά του σε σχέση και σε αντίθεση με τρεις δυνάμεις : την οικογένεια, τον άντρα και την κοινωνία. Ομολογεί ότι διατίθεται και πάλι να αφεθεί σε ό, τι αγάπησε, σε ό, τι την κούρασε, στα όσα υπήρξε.

Η κοινή παραδοχή τους ότι ξεχάστηκαν, ενδυναμώνει την επιθυμία των δύο συζύγων να ξεκινήσουν και πάλι, πιο δυνατοί αυτή τη φορά. Ο φόβος όμως που τους συντρόφευε σε όλη τη διαδρομή, τι απέγινε άραγε; Ο Ζαν Ανουίγ στην Ευρυδική γράφει: **«Οι άνθρωποι πιστεύουν πως τις ρυτίδες πάνω στα πρόσωπα τις χαράζει ο τρόμος του θανάτου. Τι λάθος! Τις χαράζει ο τρόμος της ζωής!».**

Με διεισδυτική ματιά στη γυναικεία ψυχοσύνθεση, ο συγγραφέας βάζει την ηρωίδα του να εξομολογηθεί: *«Δεν έχω πάψει να φοβάμαι...» αισθάνομαι την ανάγκη να του εξομολογηθώ την αγωνία μου πως κάποια στιγμή μπορεί και πάλι να αναζητήσω υποκατάστατα και ψευδαισθήσεις»* (σελ. 289).

Στην εξομολόγηση της πιο ουσιαστικής φοβίας της Κλέας μήπως ο φόβος γίνει και πάλι αβάσταχτος, ο Μενέλαος καθησυχάζει τη γυναίκα του, υποσχόμενος ότι θα σκεφτούν νέους ρόλους και θα σκηνοθετήσουν νέα έργα.

Το επιλογικό μέρος του μυθιστορήματος καθαίρει τον αναγνώστη από τη βασανιστική διαδρομή των δύο ηρώων προς την αυτογνωσία και τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης τους.

Θα κλείσω την παρουσίαση παραθέτοντας ορισμένες σκέψεις του ίδιου του συγγραφέα αναφορικά με το μυθιστόρημά του. Σε συνέντευξή του, η οποία φιλοξενείται σήμερα στην εφημερίδα «ΠΑΤΡΙΣ», ο Μάνος Κοντολέων σχολιάζει την πολυετή σχέση των δύο συζύγων. Μεταξύ άλλων αναφέρει:

*«Ο γάμος τους πιστεύω πως δεν ήταν φαινομενικά επιτυχημένος, αλλά αληθινά. Γι' αυτό και αντιμετωπίζει μια κρίση. Κρίση έχουμε μόνο σε υγιείς οργανισμούς. Σε μη υγιείς έχουμε αδιαφορία και μόνο. Με απασχολεί, λοιπόν, το θέμα της φθοράς και αναζητώ τρόπους αντιμετώπισής της.*

*Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα νομίζω πως προτείνω κάποιους –από τη μια να αναγνωρίσουμε πως φθορά υπάρχει και από την άλλη, αυτή τη νέα φθαρμένη μορφή του άλλου να ερωτευθούμε και πάλι. Άλλωστε το ίδιο ζητάμε να κάνει κι ο σύντροφός μας για μας. Κάποιοι ίσως το πούνε κάτι τέτοιο συμβιβασμό. Αλλά κάθε ανθρώπινη σχέση έχει μέσα της στοιχεία συμβιβασμού... Και ψευδαίσθησης, αν θέλετε. Ο έρωτας μια ψευδαίσθηση δεν είναι, τάχα; Κι όμως με αυτόν δημιουργούμε, ζούμε... Κάθε ηλικία έχει δικαίωμα στον έρωτα. Κι όσο οι άνθρωποι μεγαλώνουν και πλησιάζουν προς τον θάνατο, τόσο και πιο πολύ έχουν ανάγκη τις ψευδαισθήσεις. Η ζωή είναι μια συνεχής ψευδαίσθηση».*

Το άρωμα της *«Λεβάντας της Ατκινσον»*, ως φαίνεται, δεν θα πάψει να αποτελεί το σήμα κατατεθέν της σχέσης ανάμεσα στον Μενέλαο και την Κλέα. Ευχόμαστε ότι και το άρωμα αυτής της συνάντησης θα μείνει στις μνήμες μας, ως ανάμνηση περισυλλογής, συγκίνησης και προβληματισμού.