

ΔΗΜΗΤΡΗΣ
ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

ΚΑΤΙ ΤΡΕΧΕΙ ΜΕ ΤΗΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ

έθνος, πόθος και συγγένεια
την εποχή της κρίσης



KATI TREXEI ME THN OIKOGENEIA

Θέση υπογραφής δικαιούχου δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας
εφόσον η υπογραφή προβλέπεται από τη σύμβαση.

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις της ελληνικής νομοθεσίας (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως άνευ γραπτής άδειας του εκδότη η κατά οποιονδήποτε τρόπο ή μέσο (ηλεκτρονικό, μηχανικό ή άλλο) αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

Εκδόσεις Πατάκη – Κριτική/Ερμηνεία/Ιστορία Λογοτεχνίας

Δημήτρης Παπανικολάου, *Κάτι τρέχει με την οικογένεια: Έθνος, πόθος
και συγγένεια την εποχή της κρίσης*

Υπεύθυνη έκδοσης: Ελένη Κεχαγιόγλου

Διορθώσεις: Αρετή Μπουκάλα

Σελιδοποίηση: Παναγιώτης Βογιατζάκης

Φιλμ, ηλεκτρονικό μοντάζ: Μαρία Ποινιού-Ρένεση

Copyright® Σ. Πατάκης ΑΕΕΔΕ (Εκδόσεις Πατάκη)

& Δημήτρης Παπανικολάου, Αθήνα, 2018

Πρώτη έκδοση από τις Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, Ιούνιος 2018

KET B826 ΚΕΠ 493/18

ISBN 978-960-16-7974-7



ΠΑΝΑΓΗ ΤΣΑΛΔΑΡΗ (ΠΡΩΗΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ) 38, 104 37 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 210.36.50.000, 210.52.05.600,
801.100.2665, ΦΑΞ: 210.36.50.069

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 16, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 210.38.31.078

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ: ΚΟΡΙΤΣΑΣ (ΤΕΡΜΑ ΠΟΝΤΟΥ – ΠΕΡΙΟΧΗ Β' ΚΤΕΟ), 570 09 ΚΑΛΟΧΩΡΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ,
ΤΗΛ.: 2310.70.63.54, 2310.70.67.15, ΦΑΞ: 2310.70.63.55

Web site: <http://www.patakis.gr> • e-mail: info@patakis.gr, sales@patakis.gr

ΔΗΜΗΤΡΗΣ
ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

ΚΑΤΙ ΤΡΕΧΕΙ ΜΕ ΤΗΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ

έθνος, πόθος και συγγένεια
την εποχή της κρίσης



Περιεχόμενα

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	9
Η οικογένεια-βραχυκύκλωμα 15 • Οικογένεια/κρίση/κριτική 20 • Η οικο-νομία ως βιο-πολιτική 24 • Families we choose 36	
ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ Κάτι τρέχει στην «αγία ελληνική οικογένεια»: Το δίχτυ της συγγένειας, η αντικανονική επιθυμία και το αρχείο της κρίσης	45
«Μ' αεροπλάνα και βαπόρια»: Ποια είναι η ελληνική οικογένεια και πώς να της αντιστέκεστε 63 • «Τι τρέχει;»: Όταν οι αυταρχικές ετυμολογίες διαρρέουν 79 • Ο Άρης στροβιλίζεται: Η αναταραχή και η δυνατότητα του αρχείου 93	
ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ Κάτι τρέχει στο οικογενειακό αρχείο: Βραχυκυκλώνοντας παρόν και παρελθόν στον κινηματογράφο, στο θέατρο και στη λογοτεχνία την «εποχή της κρίσης»	103
Κάτι τρέχει στο ιστορικό πλαίσιο 112 • Ματώνοντας Ιστορία / Ζητώντας τον λόγο 124 • Οικογενειακά κι αθόρυβα 128 • Οι χειραφετημένοι θεατές – κι αυτοί που τους ακούνε 140 • Το παρόν ως βραχυκύκλωμα – σε Σπιρτόκουτο 149 • Τα όρια της αλληγορίας 160 • Πώς παρελαύνουν τα σώματα; Αναταραχή αρχείου 165 • Το αρχείο και η ιστορία του παρόντος: Ξαναγυρίζοντας στη Χώρα προέλευσης 179	
ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γυρίζοντας (από) πίσω: Ο αφανισμός του Νίκου, ο αντικανονικός χρόνος, η αποσιωπημένη ασθένεια και η ελλιπής δημόσια σφαίρα	193

Να 'μαστε λοιπόν: Το πάρκο, η νύχτα, οι άντρες **199** •
 Κουίρ μεταμοντέρνο **206** • Από τον Χόλλινγκχερστ στον
 Κορτώ **215** • Πίσω στη δεκαετία του '70: Η σεξουαλική
 δυναμική της μεταπολίτευσης **225** • Πώς το ιδιωτικό
 γίνεται δημόσιο **239** • Το αντικεινικό και η ελλιπής δημό-
 ςια σφαίρα **247**

ΤΕΤΑΡΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ «Η συγγραφέας είναι νεκρή,
 όμως εγώ επιθυμώ τη μητέρα μου»: Μέσα σ' ένα
 κορίτσι σαν κι εσένα, η λογοδοσία του εαυτού και το
 λεσβιακό αρχείο των συναισθημάτων **267**

«Fuck you daddy... I'll never be through» **271** • Επιθυ-
 μώντας (λεσβιακή) ιστορία **283** • Λίγα ακόμη για τον
 θάνατο του συγγραφέα **298** • Ο συγγραφέας είναι νεκρός·
 όμως εγώ επιθυμώ τον συγγραφέα **308** • Η ερωμένη της
 και το λεσβιακό αρχείο των συναισθημάτων **320** • «Όμως
 εγώ —» **332**

ΠΕΜΠΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ Μια ταινία για όλη την οικογένεια:
 Στρέλλα, τρανς πολιτική και νέα κουίρ παρρησία **337**

Η επιφάνεια του σώματος και η μνήμη της ταυτότητας:
 για όλη την οικογένεια **340** • Μαστορεύοντας την τρα-
 γωδία αλλιώς **346** • Μελοδραματισμοί: Το αρχείο της
 σεξουαλικότητας και η νέα κουίρ πολιτική δυνατότητα
354 • Τρανς ασκήσεις παρρησίας **367** • Η στιγμή της
 παρρησίας και η επιβολή της εξομολόγησης: Μπέττυ **372**
 • Η Μπέττυ αυτοβιογραφείται **379** • Η κατασκευή της
 ειλικρίνειας και η συναίνεση στην εξομολόγηση **387** Πο-
 λιτικοποιώντας τη σεξουαλικότητα: Πάολα και Κρά-
 ξιμο **393** • Γυρίζοντας, αναδιατάσσοντας, γενεαλογώντας:
 ο ακραίος (μας) εαυτός **404**

ΕΠΙΛΟΓΟΣ **413**

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ **429**

Π Ρ Ο Λ Ο Γ Ο Σ

*Η οικογένεια, ως θεμέλιο της συντήρησης και
προαγωγής του Έθνους, [... τελεί] υπό την
προστασία του Κράτους.*

Σύνταγμα της Ελλάδας

Εικόνα πρώτη, Δεκέμβριος 2016. Ο Πέτρος κάθεται στην άκρη της σκηνής. Για μιάνμιση ώρα αγκαλιατάκι ακούνητο, ασφυκτικά σκηνοθετημένος, ήρεμα μιλάει κοιτώντας τους θεατές. Ζει, μας λέει, σε μια παραθαλάσσια πόλη, σε σπίτι δίπατο, μικροαστική τέως ευημερία, σκαλωμένη τώρα όπως τα πανωσηκώματα των κτιρίων της που έμειναν ημιτελή. Συγκατοικεί με τον πρόσφατα χωρισμένο αδερφό του που έχει έρθει μετά το διαζύγιο να μείνει μαζί του. Καθώς αφηγείται, ο Πέτρος σταματάει και αρχίζει να τραγουδάει, με τη συνοδεία ενός πιάνου. Χατζιδάκις, «Αθήνα και πάλι Αθήνα». Το τραγούδι, εξηγεί, είναι το πρώτο (πλευρά Α, τραγούδι 1) μιας κασέτας που του είχε φτιάξει για το αυτοκίνητο ο αδερφός του με τίτλο «Διάφορες επιλογές Πέτρος». Για την υπόλοιπη ώρα, τα τραγούδια από εκείνη την κασέτα θα διακόπτουν την αφήγηση κάθε πέντε λεπτά και θα τραγουδιούνται, με μπρίο μουσικοθεατρικής ρεβί, ολόκληρα· βρισκόμαστε στην ασφάλεια μιας οικογενειακής ιστορίας, παρακολουθούμε τη χαλαρή οικειότητα ενός μονόλογου σε ελληνικό μουσικό

θέατρο. Κι εκεί αρχίζουν τα πράγματα να γίνονται λίγο περίεργα. Γιατί ο Πέτρος μας περιγράφει, αργά αργά κι ανάμεσα στα τραγούδια, πώς τις τελευταίες μέρες έδειρε (και ίσως σκότωσε) τη νύφη του, και πώς μια μέρα που πήγε για μπάνιο με τον αδερφό του, γυρίζοντας τον χτύπησε θανάσιμα με μια πέτρα, τον έσυρε μέχρι το σπίτι, τον βίασε και αργότερα τον έφαγε. Τα τραγούδια συνεχίζονται. «Ίσως – έγιν’ η αγάπη μίσος», Καζαντζίδης· «Δεν με νοιάζει», Βοσκόπουλος· «Η αγάπη μας», Τζένη Βάνου. Τέλος έργου.

Εικόνα δεύτερη. Ιανουάριος 2017. Η Στέλλα Γερακάρη μπαίνει στο δωμάτιο και αρχίζει να τσακώνεται με τον ξαπλωμένο στον καναπέ αδερφό της. Φωνές, βρισιές, μπουτιές. Τι κάνεις εδώ, ρε μαλακισμένο, μυρίζει όλο το σπίτι απ’ τα χασίσια σου. Σκάσε, μωρή, θα σε γαμήσω. Θα το πω στον πατέρα και θα σ’ τα βάλει όλα στον κώλο, θα σ’ εξαφανίσω, ρε χαπάκια. Φύγε από δω, μωρή πουτάννα. Τέτοια. Στην επόμενη μιάμιση ώρα θα συγκεντρωθεί επί σκηνής ολόκληρη η ευρεία οικογένεια – το σκηνικό είναι το άνετο σαλόνι ενός νεόπλουτου σπιτιού και άρα μπορεί να χωρέσει τις απεγνωσμένα βίαιες φωνές όλων τους. Θα έρθουν λοιπόν σιγά σιγά η άλλη αδερφή, η αυστηρή θεία και ο εξισοροπιστής θείος, η μητέρα, ο εραστής της Στέλλας –γνωστός ζεν πρεμιέ σε οικογενειακές τηλεσειρές–, στο τέλος ο απόλυτα κυριαρχικός πατέρας μαζί με τους μπράβους του. Η οικογένεια αυτή επί μιάμιση ώρα θα αλληλοβρίζεται, θα φωνάζει και όταν δεν θα ασκεί βία θα αναφέρεται σε βίαιες πράξεις του παρελθόντος, θα δέρεται σε όλους τους δυνατούς συνδυασμούς. Και στο τέλος ο πατέρας, που πολύ έχει εκνευριστεί γιατί η κόρη του θέλει να παντρευτεί τον ηθοποιό εραστή της και όχι τον γόνο της παλιάς αστικής οικογένειας που της έχει

προξενέψει ο ίδιος, θα έρθει να βάλει τα πράγματα σε τάξη. Ακολουθεί ακόμα περισσότερος προπηλακισμός και σωματική βία προς όλες τις κατευθύνσεις (αυτή τη φορά προερχόμενα όλα από το κέντρο της πατρικής εξουσίας) και ταυτόχρονα η γλυκιά εξήγηση του γιατί γίνονται όλα αυτά: η οικογένεια, λέει ο πάτερ φαμίλιας, είναι το μόνο αποκούμπι όλων τους και αυτήν πρέπει να στηρίζουν, ειδικά τώρα στα δύσκολα· η οικογένεια είναι δεσμός αίματος αλλά και δικλίδα κοινωνικής επιβίωσης, η οικογένεια είναι συναίσθημα, είναι και οικονομία. Το κοινό, που έχει δει το ίδιο έργο πολύ τα τελευταία χρόνια και κάποια στιγμή συνειδητοποιεί ότι αυτό είναι και το βασικότερο επιχείρημα της παράστασης, δεν ξέρει πώς ακριβώς να αντιδράσει. Πρέπει να τρομάξει από την ενδοοικογενειακή βία, να συγκινηθεί από τη μελοδραματική ιστορία της ερωτευμένης Στέλλας ή να γελάσει με την γκροτέσκα υπερχείλιση από φωνές, υπολογισμούς, όλο και πιο ευρηματικές βρισιές και χτυπήματα, και να εκτιμήσει το σύνολο ως νεοελληνική φάρσα; Άλλωστε ο αυτοδημιούργητος πάτερ φαμίλιας, εύσωμος, κοστουμαρισμένος, με κοντά μαλλιά και παχουλά χέρια, μοιάζει ως εικόνα σατανικά με τον εθνικά πασίγνωστο, εν έτει 2017, δήμαρχο Βόλου Αχιλλέα Μπέο. Ή με τον δημοφιλή, στα χρόνια της κρίσης, επιχειρηματία Βαγγέλη Μαρινάκη.

Ο μονόλογος *Διάφορες επιλογές Πέτρος* παρουσιάστηκε το 2016-2017 σε σκηνοθεσία της Αργυρώς Χιώτη στο Θέατρο Τέχνης. Γράφτηκε από τον Ευθύμη Φιλίππου, τον συγγραφέα που μεταξύ άλλων είναι γνωστός για τη δουλειά του στο σενάριο ταινιών όπως ο *Κυνόδοντας*, οι *Άλπεις* και ο *Ασταχός* του Γιώργου Λάνθιμου. Και παίχτηκε από τον Χρήστο Στέργιογλου, αρκετά γνωστό και από τον ρόλο του πατέρα στον *Κυνόδοντα* – η φωτογραφία του, από εκείνη την ταινία, με σχισμένο πουκάμισο

και (ψεύτικα) αίματα έμεινε να χαρακτηρίζει, συμβολικά, ένα ολόκληρο κινηματογραφικό κίνημα, τουλάχιστον για τη διεθνή κριτική. Δεν είναι δυνατό να δεις τις *Διάφορες επιλογές Πέτρος* χωρίς να σκεφτείς τον *Κυνόδοντα*, αλλά και τις δεκάδες πρόσφατες αφηγήσεις ενδοοικογενειακής βίας και εγκλεισμού που τα τελευταία χρόνια οι Έλληνες δημιουργοί φαίνεται ότι προτιμούν να λένε.

Το ίδιο συμβαίνει και με το *Στέλλα κοιμήσου*, η πλοκή του οποίου δημιουργήθηκε και σκηνοθετήθηκε από τον Γιάννη Οικονομίδη, τον σκηνοθέτη ταινιών όπως το *Σπιρτόκουτο*, η *Ψυχή στο στόμα* και ο *Μαχαιροβγάλτης*, που επίσης έχουν θέμα τους την ενδοοικιακή και ενδοοικογενειακή βία, αλλά και προσπαθούν πιο έντονα να προβληματίσουν για το πώς αυτή διαπλέκεται με το κοινωνικοοικονομικό της πλαίσιο.¹

Ο λόγος που ξεκινώ αυτό το βιβλίο με την περιγραφή αυτών των δύο παραστάσεων, έτσι όπως τις θυμάμαι τον χειμώνα του 2016-2017, δεν είναι για να συζητήσω την πρωτοτυπία του θέματος ή της φόρμας, αλλά το αντίθετο, να παρατηρήσω πόσο πολύ βασίζονται στο ότι το θέμα αλλά και ο τρόπος που το πραγματεύονται είναι πια

¹ Μακρινό πρότυπο του *Στέλλα κοιμήσου* υπήρξε η *Στέλλα Βιολάντη* του Γρηγόριου Ξενόπουλου που, απ' ό,τι φαίνεται, ήταν και η αρχική παραγγελία του Εθνικού Θεάτρου. Ο Οικονομίδης κατέληξε να κάνει κάτι εντελώς διαφορετικό, βασισμένος στην απουσία κειμένου και στους αυτοσχεδιασμούς των ηθοποιών, αλλά και στην εμμονή να δημιουργηθεί «ένα χρονικό αυτής της οικογένειας σε πραγματικό χρόνο, το οποίο θα καθιστούσε τον θεατή παρατηρητή ενός συμβάντος». Δες όσα περιγράφει ο Αντώνης Ιορδάνου στην εισαγωγή του Γιάννη Οικονομίδη, *Στέλλα κοιμήσου*, Αντίποδες, Αθήνα 2017, σ. 7-10. Εδώ διατηρώ τη φρασολογία όπως την κατέγραψα τη βραδιά που είδα την παράσταση (και όχι όπως αποτυπώνεται στο τελικό κείμενο της έκδοσης).

εντελώς κοινότοπα και αναγνωρίσιμα για το ελληνικό κοινό. Ότι, με άλλα λόγια, το κοινό είναι πολύ έτοιμο να συνειδητοποιήσει πως μια θεατρική παράσταση για μία ακόμα οικογένεια που τρώει τις σάρκες της δεν είναι παρά το μέρος ενός μεγαλύτερου όλου, ενός πολιτισμικού είδους, που εξελίσσεται τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα, και αυτό που λέει είναι ρεαλισμός τραβηγμένος στα όριά του, και ταυτόχρονα μια όχι και τόσο ξεκαθαρισμένη προσπάθεια για αλληγορία.

Δεν είναι τυχαίο το βασικό εύρημα του *Διάφορες επιλογές Πέτρος*, αυτή η εναλλαγή της εξιστόρησης με γνωστά τραγούδια: η ακραία ενδοοικογενειακή βία που φτάνει ως το γκροτέσκο σε ένα ελληνικό μικροαστικό σκηνικό είναι πια τόσο οικείο κι αναγνωρίσιμο θέμα, που ακούγεται σαν χαλασμένο megάφωνο. Σαν τις παλιές κασέτες που έπαιζαν στα στέρεο των αυτοκινήτων και από κάποια στιγμή κι έπειτα έπαυες να συνειδητοποιείς ότι τις ακούς· ή σαν τραγούδι που έχεις πάψει πια να θυμάσαι πώς και πού το πρωτάκουσες, και συνεχίζεις να συγκινείσαι όταν το ακούς ακριβώς γιατί σου θυμίζει τις πάρα πολλές φορές στο παρελθόν που το έχεις ξανακούσει.

Το βασικό εύρημα του *Στέλλα κοιμήσου* συνηγορεί σε αυτή τη σκέψη. Το έργο δεν γράφτηκε ποτέ, αντίθετα «ξαναγραφόταν» από τους ηθοποιούς στη σκηνή κάθε βραδιά που παιζόταν το έργο. Ο Οικονομίδης είχε οργανώσει τη βασική πλοκή και έκανε πρόβες για μήνες με τους ηθοποιούς, οι οποίοι κάθε βράδυ, έχοντας στο μυαλό τους τι πρέπει να συμβεί στη σκηνή αλλά και τις δικές τους μνήμες, ανέβαιναν και άρχιζαν να μιλούν, αυτοσχεδιάζοντας στους διαλόγους τους.² Η φόρμα «ελληνική

² «Πολλά από αυτά που ακούγονται στην παράσταση για το παρελθόν των προσώπων έχουν προκύψει από αυτοσχεδιασμούς και απο-

οικογένεια σε παροξυσμό» είναι πια τόσο γνωστή (οι ταινίες του Οικονομίδα έχουν βοηθήσει άλλωστε πάρα πολύ σ' αυτό), που δεν χρειάζεται πια λεπτομερές σενάριο, διαλόγους και καινούριες ατάκες. Το είδος είναι πια τόσο δυνατό που, στις λεπτομέρειες, μπορεί πλέον και αναπαράγεται μόνο του.³

Και τα δύο αυτά θεατρικά έργα θυμίζουν τι έγινε τα τελευταία χρόνια – κάποιои ίσως θα έλεγαν ότι το αναπαράγουν με αυτοαναφορική ειρωνεία, αυτό που λέμε το τρολάρουν. Η ελληνική οικογένεια σε παροξυσμό, σε διαρκή και επιδεικτική παραγωγή βίας, σε βραχυκύκλωμα, κατέληξε ένα από τα αγαπημένα θέματα σκηνοθετών, σεναριογράφων, συγγραφέων, δίνοντας το στίγμα και κάνοντάς μας να προσέξουμε μια ακόμα ευρύτερη ενασχόληση με οικογενειακές αφηγήσεις που μάλλον εντάθηκε σε αυτό που, από την αρχή του, αυτοαναφορικά ονομάστηκε «τα χρόνια της Κρίσης». Θα ήταν αστείο να πει κανείς ότι

τελούν κομμάτι της μνήμης του ηθοποιού, ο οποίος τα έχει βιώσει και επομένως μιλάει γι' αυτά σε πραγματική βάση. [... Έτσι] αυτοί οι χαρακτήρες άρχισαν να παίρνουν θέση για το τελικό δράμα που θα βίωναν τη συγκεκριμένη μέρα στην ιστορία της οικογένειας Γερακάρη», *Στέλλα κοιμήσου*, ό.π., σ. 9.

³ Γράφει ο Δημοσθένης Παπαμάρκος στο φυλλάδιο του προγράμματος της παράστασης: «Αυτός είναι ο κόσμος του *Στέλλα κοιμήσου*. Ένας κόσμος οικείος σχεδόν σε όλους μας. Κάποιοι τον έχουμε φαντασιωθεί, κάποιοι έχουμε απλά έρθει αντιμέτωποι με μια από τις πολλαπλές αντανakλάσεις του, αφού ως θέμα και ως θέαμα έχει φροντίσει να αναπαραγάγει την εικόνα του εαυτού του σε σημείο που το δημόσιο πεδίο να έχει σχεδόν κορεστεί από τα αντίγραφα του. Ωστόσο, ας μην αφήνουμε την κοινοτοπία της υπόστασής του να μας ξεγελάει. Η αναπαραγωγή του μπορεί να αποδυναμώνει την ικανότητά του να μας προξενεί πια εντύπωση, αλλά ενισχύει το ρόλο του ως μοντέλου πραγματικότητας. Της δικής μας πραγματικότητας», *Στέλλα κοιμήσου*, φυλλάδιο προγράμματος, Εθνικό Θέατρο, Αθήνα 2016, σ. 7.

πρόκειται για πολιτισμικό ενδιαφέρον καινούριο· οι Νεοέλληνες (και προφανώς, όχι μόνο αυτοί) δεν έπαψαν άλλωστε ποτέ να αγαπούν τις οικογενειακές ιστορίες, στη σκηνή, στο πανί ή στο χαρτί. Όμως, με πρωταγωνιστή μια οικογένεια σε κρίση και παροξυσμό, η ενασχόληση με την ελληνική οικογένεια μάλλον εντάθηκε τα τελευταία χρόνια, πύκνωσε και αυτοαναφορικά υπογραμμίστηκε, με τέτοιον τρόπο ώστε να μην έχουν κι άδικο όσοι μιλούν για ένα πολιτισμικό είδος που κατέληξε έτσι να χαρακτηρίζει την ελληνική πολιτισμική παραγωγή των πρώτων δεκαετιών του 21ου αιώνα, ενδεχομένως περισσότερο απ' οτιδήποτε άλλο. Αυτό είναι το θέμα τούτου του βιβλίου.

Η οικογένεια-βραχυκύκλωμα

Η ελληνική οικογένεια σε βραχυκύκλωμα. Πόσες φορές τα τελευταία χρόνια έχουμε δει στην Ελλάδα, ξανά και ξανά, μια παρόμοια ιστορία; Από το *Σπιρτόκουτο*, τον *Κυνόδοντα*, τον *Μαχαιροβγάλτη*, τη *Χώρα προέλευσης*, την *Έκρηξη*, το *Uncut Family* και το *Miss Violence*, ταινίες όλες ενός «νέου κύματος» του ελληνικού κινηματογράφου, ως τον *Μουνή* και τον *Αθανάσιο Διάκο*, τα κείμενα της Λένας Κιτσοπούλου που έγιναν επιτυχημένα θεατρικά έργα, το *Βιτριόλι* του Γιάννη Μαυριτσάκη ή τον *Φαέθοντα* και τόσα άλλα έργα του Δημήτρη Δημητριάδη που βρήκαν ένα μεγάλο κοινό, ιδίως μετά το 2010· όπως θα δείξω στα επόμενα κεφάλαια, η λίστα είναι πολύ μεγάλη, και εκτείνεται όχι μόνο στον κινηματογράφο και το θέατρο, αλλά και στη λογοτεχνία, τη δοκιμιογραφία, στα εικαστικά.

Τι συμβαίνει και έχει εξελιχτεί τα τελευταία χρόνια η «ελληνική οικογένεια» στο πιο χαρακτηριστικό θέμα μυ-

θιστορημάτων, ταινιών, θεατρικών έργων και συζητήσεων στην ελληνική δημόσια σφαίρα; Τι συμβαίνει και έχουμε πέσει όλοι πάνω στην οικογένεια; Γιατί μας απασχολεί, ως θέμα, τόσο πολύ; Το βιβλίο αυτό προσπαθεί να σκεφτεί πώς θα μπορούσε να δοθεί μια απάντηση. Και δείχνει ότι κάτι τέτοιο δεν είναι και τόσο απλό.

Γιατί, από τη μια, φαίνεται ότι, σε μια εποχή κρίσης βασικών θεσμών, δικαιωμάτων, όρων ένταξης στο πολιτικοκοινωνικό πλαίσιο και αξιών, έχουμε την ανάγκη να δούμε να μουντζουρώνεται και η οικογένεια ως σύμβολο, να υπονομεύεται η «οικογένεια-κορνίζα». Από την άλλη, όμως, αυτό που βγαίνει απ' όλες αυτές τις ιστορίες, μια επιμονή με την «οικογένεια-βραχυκύκλωμα», μοιάζει να θέλει να πει κάτι περισσότερο, μοιάζει να θέλει να ανοίξει μια κοινωνική συζήτηση πολύ πιο βαθιά, και ενδεχομένως πιο προκλητική.

Η απάντηση που έχει δοθεί από τους περισσότερους κριτικούς, και την οποία συζητώ αρκετά στις επόμενες σελίδες, είναι πως το θέμα-οικογένεια συνδέεται με συγκεκριμένα δεδομένα της εξελισσόμενης κοινωνικοοικονομικής κρίσης. Σε ένα πρώτο επίπεδο, υπενθυμίζεται ότι η οικογένεια αποκτά σήμερα, εξ ανάγκης, μία ακόμα μεγαλύτερη επιρροή στη ζωή των ανθρώπων. Η κρίση κάνει τα παιδιά να μένουν ακόμα περισσότερο στο σπίτι των γονέων, η ανεργία φέρνει οικονομική εξάρτηση (συνήθως των νεότερων από τους μεγαλύτερους, αλλά, βεβαίως, και το αντίθετο), και τα οικονομικά προβλήματα βιώνονται ως μοχλός που επιτείνει προϋπάρχουσες διαφορές και ψυχολογικές εντάσεις. Ας μην ξεχνάμε ότι μία από τις βασικές δομές πλαισίωσης της ελληνικής οικογένειας, η ακίνητη περιουσία, από επένδυση και προνόμιο μεταμορφώνεται σήμερα σε βάρος και οφειλή. Η οικογένεια που συγκατοικεί, ή η οικογένεια της οποίας τα νεότερα μέλη

είναι ακόμα οικονομικά εξαρτημένα από τους γονείς τους, αυτή η οικογένεια επανήλθε στο προσκήνιο με την κρίση – κι έτσι επανήλθαν και όλα τα προβλήματα (αλλά και η πολιτισμική εικονογραφία) που έφερε μαζί της η παλιά και οικονομικά δεμένη ελληνική οικογένεια. Πολλά κείμενα, θεατρικά έργα, ταινίες που είδαμε τα τελευταία χρόνια, αποδομώντας σε μεγάλο βαθμό την εικόνα της οικογενειακής θαλπωρής εξέφραζαν και την αγωνία τους γι' αυτή την εξέλιξη.

Η οικογένεια μπορεί να παρουσιαστεί έτσι ως μικρογραφία των κοινωνικών προβλημάτων που έχουν έρθει στο προσκήνιο στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια: από το σύστημα της πατρονίας και την επιρροή των δικτύων συγγένειας στην κοινωνική ζωή έως τη δέσμευση των νεότερων γενεών από τα τραύματα και τα λάθη των παλαιότερων. Από το σύνθημα «Πατρίς, θρησκεία, οικογένεια» έως τον κοινωνικό συντηρητισμό σε σχέση με το σώμα και τη σεξουαλικότητα και τον τρόπο που αντιμετωπίζουμε ως κοινωνία τη διαφορά. Αν για κάποιους η ελληνική οικογένεια και το δίκτυο συγγένειας μπορεί να αποτελέσει ένα δίχτυ ασφαλείας την «εποχή της κρίσης», κάποιοι άλλοι θεωρούν ότι εντός της οικογένειας αναπαράγονται επίσης ο (αυξανόμενος τα τελευταία χρόνια) εθνικισμός, ο ρατσισμός και η μισαλλοδοξία. Κι είναι πια γεγονός ότι αν μια γνωστή (νεο)φιλελεύθερη πολιτική εικονολογία τείνει να παρουσιάζει το κράτος και τη σφαίρα του πολιτικού ως μια μεγάλη οικογένεια που χρειάζεται νοικοκύρεμα, ο σύγχρονος δημιουργικός λόγος (και ο ελληνικός είναι ένα καλό παράδειγμα) φαίνεται να θέλει να προβληματίσει όλο και περισσότερο για το αντίθετο. Όχι το πώς το κράτος και οι πολιτικές του είναι (ή θα έπρεπε να γίνουν) οικο-κυρικές και οικογενειακές, αλλά το πώς η οικογένεια και οι μέσα κι έξω εξουσίες

της είναι ήδη και πάντα πολιτικές, ταυτοτικά, βιοψυχολογικά και οικονομικοκοινωνικά διαμορφωτικές.

Δεν αλλάζει, πάντως, αυτή η συζήτηση τα στερεότυπα με τα οποία αντιμετωπίζουμε την ελληνική οικογένεια. Μάλλον, αντίθετα, τα ενισχύει. Μιλάμε ακόμα για την «αγία ελληνική οικογένεια», συνεχίζουμε να θεωρούμε την ελληνική οικογένεια και την προστατευτικότητα/χειριστικότητα της ως κάτι ιδιαίτερο, κάτι που εκφράζει τους Έλληνες όσο τίποτε άλλο. Κι ίσως το μεγαλύτερο στερεότυπο στην προκειμένη περίπτωση να είναι η πεποίθησή μας ότι αυτός ο τύπος υπερπροστατευτικής και εγκλωβιστικής ευρείας οικογένειας είναι χαρακτηριστικό μόνο ελληνικό· δεν είναι.

Μοιάζει μάλιστα η εικόνα της ελληνικής «οικογένειας σε βραχυκύκλωμα» να εξελίσσεται σ' ένα καινούριο στερεότυπο, ένα σήμα κατατεθέν της ελληνικής κοινωνίας σε κρίση: μια οικογένεια που φωνάζει πολύ, που εγκλωβίζεται πολύ, που εξαντλείται σε μια αδιάκοπη βία, φυσική και ψυχολογική, που τρώει τις σάρκες της επίμονα και επίπονα. Αυτή είναι η οικογένεια που βλέπουμε στις ταινίες του Οικονομίδη, του Λάνθιμου, του Αβρανά, του Τζουμέρκα, του Ζάππα, στα βιβλία της Λένας Κιτσοπούλου, στα κείμενα του Ευθύμη Φιλίππου, και με μια αλληγορική πλαισίωση στο θέατρο του Δημητριάδη και πολλών άλλων. Ιδιαίτερα μάλιστα μετά τη διάδοση των ταινιών του πρόσφατου ελληνικού κινηματογράφου σε ένα διεθνές κοινό, αυτή η εικόνα της οικογένειας-βραχυκύκλωμα τείνει να αναπαράγεται ως μία από τις πιο ευανάγνωστες εικόνες της ελληνικής κρίσης. Και καθώς ένα διεθνές κοινό πια την αναγνωρίζει πλέον ως τέτοια, τείνει να αναπαράγεται και ακόμα περισσότερο. Πρόκειται για αντίστοιχη στερεοτυπική γενίκευση, για το αντίθετο της ελληνικής οικογένειας-κορνίζα ή, ίσως, για την άλλη πλευρά του ίδιου νομίσματος.

