



Πυγμαλίων ο εφευρέτης/φορέας αποκάλυψης (rénélateur) της λανθάνουσας ταυτότητας του ενήλικα

Η σύγχρονη οικογένεια δεν ορίζεται αποκλειστικά ως ένας κοινωνικός χώρος όπου «κυκλοφορεί» η αγάπη. Στην περίπτωση που προσφέρει αυτό το τόσο επιθυμητό αγαθό, το οποίο είναι ελάχιστα διαθέσιμο σε άλλους χώρους, παράγει και κάτι άλλο: τη συγκρότηση των ταυτοτήτων καθενός από τα μέλη της (1). Στις ατομικιστικές κοινωνίες, αυτή η ικανότητα της οικογένειας εξασφαλίζει μια κεντρική λειτουργία, η οποία συνεχώς (επιχειρεί να) σταθεροποιεί τον «εαυτό» των ενηλίκων και των παιδιών. Παραμένει ωστόσο ανοιχτό να διευκρινιστεί στη συνέχεια ο τρόπος με τον οποίο οι στενοί συγγενείς αλληλοβοηθούνται ως προς αυτή [τη σταθεροποίηση]. Κυρίως, το κάνουν λειτουργώντας ως «παιδαγωγοί», επιφορτισμένοι με μια σημαντική αποστολή: να βοηθήσουν το κάθε μέλος να αποκαλύψει τη λανθάνουσα ταυτότητά του.

Για να διερευνήσουμε αυτή την ιδιαίτερη μορφή οικογενειακής διαπαιδαγώγησης, θα παρακολουθήσουμε τη σκέψη του George Bernard Shaw στο θεατρικό του έργο *Pygmalion* (2). Πράγματι, σε αντίθεση με αυτό που μια πολύ γρήγορη ανάγνωση του συγκεκριμένου μύθου αφήνει να εννοηθεί, η ταυτότητα της Ελπίδα δεν κατασκευάζεται εκ του μηδενός από τον καθηγητή της. Η Ελπίδα διαθέτει κρυφές ικανότητες, τις οποίες ο καθηγητής κατάφερε να ανακαλύψει και να αναδείξει. Το βλέμμα εμπιστοσύνης που απευθύνεται σε κάποιον καταφέροντας έτσι να τον βοηθήσει να αναπτύξει την προσωπικότητά του αποτελεί βασική προϋπόθεση στη διαδικασία συγκρότησης της ατομικής ταυτότητας.

Τέλος, θα δούμε πώς μια τέτοια σχέση αλληλεπίδρασης εγείρει προβλήματα όταν πραγματοποιείται στο συζυγικό πλαίσιο (3). Με την αλλαγή της ατομικής ταυτότητας, γεννιέται η ανάγκη ενός άλλου, διαφορετικού βλέμμα-

τος. Ο σύντροφος κατορθώνει ή όχι να δώσει αυτό το διαφορετικό βλέμμα, και η σχέση επεκτείνεται ή όχι, ανάλογα με το επίπεδο μετατροπής αυτού του βλέμματος. Πρόκειται για τη συμφιλίωση ανάμεσα στην πίστη προς την προσωπικότητα που αλλάζει και την πίστη προς τον άλλο (ο οποίος επίσης αλλάζει). Η επικύρωση της ταυτότητας από ένα οικείο πρόσωπο πρέπει να εγγυηθεί την αποκάλυψη και τη συνοχή των στοιχείων της ταυτότητας – καθήκον που μπορεί να επιτελέσει ένας Πυγμαλίωνας, το οποίο πρέπει επίσης να εμπνεύσει αίσθημα ολοκλήρωσης και πληρότητας.

1. Η ανάγκη ύπαρξης ενός συντρόφου (ή ενός ισοδυνάμου του)

Αντίθετα από αυτό που μας επιτρέπει να καταλάβουμε ο όρος ατομικισμός, το σύγχρονο άτομο έχει ανάγκη από το βλέμμα εκείνων των προσώπων στα οποία το ίδιο προσδίδει σπουδαιότητα και σημασία. Τα μυθιστορήματα της αγγλίδας συγγραφέως Anita Brookner σκιαγραφούν, σε γενικές γραμμές, αυτή την ανάγκη των ενηλίκων και περιγράφουν ορισμένες από τις απαραίτητες προϋποθέσεις ώστε ο «εαυτός» να αποκτήσει την αίσθηση μιας θετικής εκτίμησης:

- Η πρώτη από αυτές τις προϋποθέσεις είναι η ανάγκη ύπαρξης ενός οικείου προσώπου, σταθερού και αποκλειστικού, το οποίο για τους νέους έχει συνήθως την ιδιότητα του γονιού, και για τους ενήλικες, του συντρόφου. Ο ενήλικας δεν ικανοποιείται μόνο από τον εαυτό του και οι φιλικές σχέσεις δεν συνιστούν πάντοτε επαρκή υποκατάστατα του συντρόφου (ή ενός ισοδυνάμου του). Έτσι, στο βιβλίο *Look at me**, η ηρωίδα Φράνσις Χίλτον αισθάνεται ότι η ζωή της δεν έχει νόημα. Θα επιθυμούσε να γίνει το αντικείμενο ενός βλέμματος, και πιο συγκεκριμένα ενός ερωτικού βλέμματος. Λόγω αυτής της απουσίας, η ίδια βλέποντας τον αυτό της συχνά αναλογίζεται:

Όταν σήκωσα τα μάτια, αντίκρισα το είδωλό μου· κοντούλα, λεπτοκαμωμένη, αναμφισβήτητα κομψή [...]. Κάποια, θα λέγατε, χωρίς πάθη, ούτε εμφανείς ανάγκες. Με αρκετά εφόδια. Με ένα καλό σπίτι. Με άριστη υγεία. Κάποια διόλου «δεύτερης διαλογής». Που μπορούμε να

* Ελλ. έκδ.: Ανίτα Μπρούκνερ, *Κοίταξέ με*, Αθήνα: Ωκεανίδα, 1988. (Σ.τ.Μ.)

εμπιστευόμαστε πως ποτέ δεν θα δυσαρεστήσει κανέναν, ούτε δημόσια ούτε ιδιωτικά. Για όλους αυτούς τους λόγους, ίσως, δεν παρουσιάζει κανένα ενδιαφέρον!

Το άτομο μοιάζει με τον Νάρκισσο, του αρέσει να ασχολείται με τον εαυτό του, συγχρόνως όμως διαφέρει από αυτόν διότι χρειάζεται έναν ειδικό καθρέφτη, που είναι το βλέμμα του άλλου. Μια προγενέστερη έλλειψη, ωστόσο, μπορεί να δυσχεράνει την κατανόηση μεταγενέστερων βλεμμάτων. Στο έργο του *Lettres en liberté conditionnelle* (Bonnelle, Caillol, 1990), ο Alain Caillol δυσκολεύεται να δεχτεί το ερωτικό βλέμμα της καθηγήτριάς του στη λογοτεχνία, μιας και αυτή δεν κατορθώνει, με τη σειρά της, να διαγράψει το βλέμμα της μητέρας του, στο οποίο είχε αποτυπωθεί ότι ο Alain δεν παρουσίαζε κανένα ενδιαφέρον:

Με το που τον κοιτούσε [η καθηγήτρια] προσεκτικά, αυτός ταραζόταν, ανησυχούσε πως η «καταδίκη» θα έπεφτε και πάλι πάνω του [...]. Ούτε τα δικά της μάτια κατάφεραν να εξαλείψουν αυτή την πρωταρχική ρωγμή. Όχι πως δεν τον αγαπούσε. Η ίδια γνώριζε την ανατρεπτική δύναμη των λαμπερών της ματιών.

Αν και «μια αμοιβαία έλξη συνέπαιρνε το βλέμμα τους κάθε φορά που κοιτάζονταν σιωπηλά για πολλή ώρα», ο Alain, παρ' όλα αυτά, αμφέβαλε για τον εαυτό του. «Εκείνη θα ήθελε τα μάτια της να του προσφέρουν έναν ήρεμο, καθησυχαστικό και χωρίς ράγισμα καθρέφτη». Η ιστορία του σύγχρονου ατόμου συντίθεται από αυτά τα σημαντικά βλήματα που αλληλοσυνδέονται, τα οποία όμως, όντας ερωτικά, είναι δύσκολο να διορθώσουν το παρελθόν. Ο εαυτός είναι εύθραυστος.

- Η δεύτερη από αυτές τις προϋποθέσεις, αρνητική, είναι η αδυναμία των γονέων να συντηρήσουν το ρόλο του οικείου προσώπου για τα παιδιά που ενηλικιώθηκαν. Ορισμένες από τις ηρωίδες της Anita Brookner ζουν δυστυχησμένες φροντίζοντας την ηλικιωμένη μητέρα τους. Μετά από μια ορισμένη ηλικία, οι γονείς δεν επιτελούν πλέον ρόλο στη σταθεροποίηση της ταυτότητας –έστω και αν διατηρούν σε σημαντικό βαθμό μια λειτουργία αλληλεγγύης (Attias-Donfut, 1995)–, αντίθετα απειλούν το αίσημα αυτονομίας που συνιστά τη βάση της σύγχρονης ταυτότητας.

- Η τρίτη προϋπόθεση, επίσης αρνητική, είναι η αναποτελεσματικότητα

τα της αφοσίωσης στον άλλο. Το άτομο χρήζει προσοχής, δεν μπορεί να ικανοποιηθεί από την απλή αφοσίωση. Στο βιβλίο *A Friend from England* (Brookner, 1987), οι γονείς μιας νέας, διαζευγμένης γυναίκας (Χέδερ) ζητούν από μια βιβλιοπώλισσα (Ρέιτσελ) να την καθοδηγήσει στη μελλοντική της ζωή. Η διαφορούμενη σχέση των δύο γυναικών φθίρεται όταν η Χέδερ, πιστεύοντας εκ νέου στην αγάπη, αποφασίζει να ξαναπαντρευτεί, με έναν άνδρα από τη Βενετία. Η Ρέιτσελ, εκτιμώντας πως [η Χέδερ] πρέπει να μπορεί να ζήσει μόνη της και ανεξάρτητη, της παραδίδει μαθήματα ηθικής λέγοντας: «Έμαθα να κρατάω τη ζωή μου για μένα, να μη δηλητηριάζω τους άλλους με τις ιστορίες μου. Έμαθα να μη στηρίζομαι στον κόσμο... Έμαθα να είμαι μόνη μου και, παρ' όλα αυτά, να νιώθω καλά». Η Χέδερ δεν έχει πεισθεί, υποστηρίζοντας πως η Ρέιτσελ έχει μια «αποτυχημένη» ζωή. Η Ρέιτσελ φεύγει αναστατωμένη κατανοώντας πως αυτό που της λέει η Χέδερ είναι αλήθεια:

Η πραγματικότητα μέσα σε όλη αυτή την υπόθεση, ήταν πως, ξαφνικά, όλα τα θαύματα του κόσμου (και αυτά της Βενετίας) δεν σήμαιναν τίποτα για μένα. Χωρίς ένα πρόσωπο απέναντί μου, ο κόσμος ήταν άδειος· χωρίς άλλη φωνή από τη δική μου, ο κόσμος ήταν σιωπηλός. Φαντάστηκα ένα μέλλον όπου θα έτρωγα πάντα πολύ νωρίς, θα έφτανα πάντα πρώτη στα άδεια εστιατόρια κι έπειτα θα πήγαινα πολύ νωρίς για ύπνο, για να ξυπνήσω πολύ νωρίς, ανυπόμονη να ξεκινήσω μια καινούργια μέρα που θα τελείωνε γρήγορα. Μου έλειπε η υπομονή και η ασφάλεια ώστε να επινοήσω μια δική μου ζωή.

Η Ρέιτσελ ανακαλύπτει, όταν πλέον είναι αργά πως η προσωπική αυτονομία δεν θα πρέπει να αποκλείει τη δημιουργία δεσμών συναισθηματικής εξάρτησης, ως πηγή ενέργειας για τον εαυτό μας, και καταλαβαίνει ότι η σύγχρονη κοινωνία επιβάλλει ένα παράδοξο μοντέλο ατομικότητας, σύμφωνα με το οποίο ο εαυτός γεννιέται μέσα από τη σχέση με ένα άλλο πρόσωπο.

1.1. Η διαφορούμενη αγαμία

Ο σύγχρονος ατομικισμός είναι λοιπόν περιορισμένος ως προς την έκτασή του, εφόσον τα μοναχικά άτομα εγκρίνουν μόνο εν μέρει τον τρόπο

ζωής τους. Στο βιβλίο *Le Voleur de vie* (1995) της ισλανδής μυθιστοριογράφου *Sigurðardóttir*, μια σκηνή συμπυκνώνει αυτή τη διφορούμενη σχέση με την αγαμία. Η Άντα, ανύπανδρη καθηγήτρια τριάντα επτά ετών, ζει μόνη σε ένα διαμέρισμα, έναν όροφο πάνω από την αδερφή της Άλμα και την κόρη της Σίγκα. Η Άλμα την ενθαρρύνει να συζήσει με κάποιον:

Ξαναπιάνουμε λοιπόν τη συζήτηση που, τόσο συχνά, είχαμε ξανακάνει: εννοείται πως δεν γνωρίζει καλά τους ηλίθιους που με περιτριγυρίζουν και θα προτιμούσε να ζω με κάποιον απ' αυτούς παρά να μένω μόνη στο διαμέρισμά μου. Όπως πάντα, η Άλμα αναγνωρίζει πως μπορεί να μην ήταν οι καλύτεροι [...]. Ωστόσο, η γλυκύτητα αυτής της φθινοπωρινής μέρας και η κρέμα βερίκοκου του *Sachertorte* που λιώνει μέσα στο στόμα με ωθούν να σκεφτώ πως θα πρέπει να είναι πολύ ανακουφιστικό να μοιράζεσαι τη ζωή σου με κάποιον. Είχε μια γλύκα το να κοιμάμαι και να ξυπνάω δίπλα στον Γκέρι (έναν παλιό σύντροφο) στη διάρκεια των δύο περασμένων χρόνων στο Λονδίνο, αλλά και εδώ. Θυμάμαι μόνο πόσο με ανακούφιζε επίσης όταν χωρίζαμε, πόσο καλύτερα νιώθαμε όταν κοιμόμαστε στο κρεβάτι μόνοι μας και τι ευχαρίστηση αισθανόμασταν να διαφεντεύουμε το σώμα μας, χωρίς να το μοιραζόμαστε! Ζούμε μονάχα μία φορά, όπως όλος ο κόσμος εξάλλου, και σίγουρα είναι λυπηρό να σκέφτομαι μόνο τον εαυτό μου, αλλά δεν μπορώ κιόλας να σφίξω κάποιον στην αγκαλιά μου μόνο και μόνο για να μη μείνω μόνη!

Η Άντα δεν εμπιστεύεται τους άντρες που συμπεριφέρονται ως «αποικιοκράτες». Επιθυμεί μια «αληθινή» ζωή ανδρόγυνου, έναν μεγάλο έρωτα! Σε αναμονή αυτού, απολαμβάνει την ελευθερία της: «Είναι ξεκάθαρο ότι η πιο μεγάλη μου ικανοποίηση είναι να είμαι αφέντρα του εαυτού μου. Η πραγματική πολυτέλεια για μένα είναι να αγναντεύω τα βουνά από το Skjöl, διευθύνοντας, όπως ένας τροχονόμος, με την ανάποδη του χεριού μου, το χορό των εραστών μου που διαδέχονται ο ένας τον άλλο».

Η διακύμανση μεταξύ των θετικών και αρνητικών πλευρών της μοναχικής ζωής είναι το ίδιο αισθητή στις απαντήσεις των άγαμων και των διπλωματούχων γυναικών¹⁰ στην ερώτηση: «Πώς βιώνετε την κατάστασή σας;»:

10. Τα παραθέματα προέρχονται από ένα σώμα είκοσι τριών συνομιλιών με άγαμες γυναίκες που δεν ζουν με σύντροφο, οι οποίες έχουν ηλικία μεταξύ τριάντα

— «Όταν γυρίζω το βράδυ, αν είμαι κουρασμένη, τρώω όποτε θέλω. Δεν έχω ωράρια, ενώ όταν είμαστε παντρεμένοι υπάρχει ο σύζυγος, τα παιδιά». (κινησιοθεραπεύτρια, 49 χρονών)

— «Δεν έχουμε να δώσουμε λογαριασμό σε κανένα... Όμως πιστεύω πως η αγαμία δεν είναι για μένα κάτι το φυσικό. Για λίγο, ίσως, αλλά όχι μια ολόκληρη ζωή, όχι δεν είναι φυσιολογικό». (νοσοκόμα, 52 χρονών)

— «Δεν σκέφτομαι: “είσαι ολομόναχη”. Υπάρχουν στιγμές μελαγχολίας, αλλά δεν παραπονιέμαι... Ίσως να μην έχω τις δυσκολίες που έχουν οι παντρεμένες συνάδελφοί μου». (γυναίκα στέλεχος, 50 χρονών)

Η απουσία των οικογενειακών εξαναγκασμών ή βαρών εμφανίζεται ως ευεργέτημα, το οποίο αναδεικνύεται ως συστατικό στοιχείο του αισθήματος αυτονομίας. Όμως αυτή η ελευθερία δεν αρκεί για να οριστεί το περιεχόμενο του «εαυτού» και δεν επιτρέπει τη διεργασία της αποκάλυψης όπως την εκφράζει η Μπλανς Βέρνον, ηρωίδα του μυθιστορήματος της Anita Brookner *A Misalliance* (1986). Μετά από είκοσι χρόνια γάμου, αυτή η γυναίκα ζει μόνη. Κάθε βράδυ, δέχεται ένα τηλεφώνημα από μια φίλη της. Έπειτα ξέρει ότι η βραδιά της έχει τελειώσει, μπορεί να κάνει αυτό που επιθυμεί:

Είναι αυτό που στις μέρες μας αποκαλούμε ελευθερία, συλλογίστηκε η Μπλανς τηγανίζοντας ένα ψάρι γλώσσα. Ελευθερία να ενεργούμε όπως μας αρέσει, να πηγαίνουμε οπουδήποτε και να κάνουμε οτιδήποτε. Ελευθερία απέναντι στις απαιτήσεις της οικογένειας, του συζύγου, του εργοδότη. Ελευθερία να μη βλέπουμε τον κόσμο, ελευθερία να μην παίζουμε κανένα ρόλο. Και φαντάζομαι πως ορισμένα άτομα το ονειρεύονται, αφού αυτό λογίζεται ως το μέγιστο καλό. Υποθέτω πως αυτό επιθυμούν, αλλά μόνο σε θεωρητικό επίπεδο.

Ο εαυτός, που δεν έχει ενταχθεί μέσα σε μια σχέση αλληλεξάρτησης, είναι ελάχιστα ελκυστικός τόσο ως προς τον ίδιο όσο και προς τους άλλους. Η αγαμία (ή η μοναχική ζωή) δεν αποτελεί μοντέλο αναφοράς σήμερα, έστω και αν εκλαμβάνεται θετικά, ως απόδειξη των ικανοτήτων

πέντε και εξήντα ετών, μέλη ιατρο-κοινωνικών επαγγελματιών ή στελέχη. Οι συνομιλίες πραγματοποιήθηκαν το 1990 από τις Crystelle Astagneau, Fabienne Connan, Céline Lefrançois, Nathalie Marteau, Christine Rault του πανεπιστημίου Rennes II.

ενός αυτόνομου εαυτού. Ταυτόχρονα όμως συμβαίνει και το αντίθετο: αποδοκιμάζεται, στο μέτρο που ένας τέτοιος εαυτός μοιάζει ανολοκλήρωτος και υπερβολικά επικεντρωμένος σε αυτό τον ίδιο. Η αποδεκτή αρχή συμπεριφοράς στην προκειμένη περίπτωση φαίνεται να είναι: «Ούτε αφοσίωση ούτε εγωισμός». Ο Ζαν-Πολ Μαρτινό, ήρωας του συγγραφέα Sempé (1989), θα επιχειρήσει να επαληθεύσει την ακρίβεια αυτής της αρχής σε δυο βραδυνές του εξόδους. Μια μέρα πηγαίνει σε δείπνο, συνοδευόμενος από την Κάρεν Φλέμινγκ. Αυτή η γυναίκα, όπως αναφέρει, μιλά «πολύ για τη δουλειά της, η οποία μοιάζει πολύ δημιουργική. Καθώς αδημονούμε να μάθουμε εάν ενδιαφέρεται να ολοκληρωθεί ως γυναίκα, δηλαδή να έχει άνδρα, σπίτι και παιδιά, εκείνη μας απαντά πως το σχήμα αυτό της φαίνεται ως το αποκορύφωμα της αλλοτρίωσης». Παρ' όλα αυτά, λίγο καιρό αργότερα η Karen αποφασίζει να παντρευτεί. Όπως είπε «έγκαιρα συνειδητοποίησέτι κινδύνευε να πέσει στην παγίδα του σχήματος γυναίκα καριέρας που αφοσιώνεται μόνο στη δουλειά της». Ο Ζαν-Πολ Μαρτινό, μια άλλη βραδιά, συνοδεύεται από τη Σολάνζ, τη γυναίκα του φίλου του Μπελερέν-Μπουβάρ. Όταν την ρωτούν με τι ασχολείται, αυτή απαντά: «Με τίποτα, εκτός από το να φροντίζω τον άνδρα μου, τα παιδιά και το σπίτι. Καθώς αγωνιούμε να μάθουμε εάν επιθυμεί να κάνει κάτι πιο δημιουργικό, να ολοκληρωθεί, μας ομολογεί πως ποτέ δεν μπόρεσε να διακρίνει αυτό που είναι δημιουργικό από αυτό που δεν είναι». Ο ήρωας διαισθάνεται τη δυσφορία της παρέας και μετανιώνει που ήρθε μαζί της, χωρίς να γνωρίζει πραγματικά το γιατί. Λίγες σελίδες παρακάτω, διαπιστώνουμε πως η Σολάνζ «συνειδητοποίησε τελικά πως της άρμοζε ένα συμπλήρωμα στο ρόλο της ως συζύγου και μητέρας. Αναλαμβάνει να εργαστεί ως ελεύθερη επαγγελματίας, απασχόληση η οποία σύντομα θα αποδειχθεί πολύ δημιουργική».

Το κοινωνικό ιδεώδες του θηλυκού υποκειμένου σκιαγραφείται χάρη σε αυτές τις μορφές των γυναικών οι οποίες δεν οφείλουν να είναι ούτε άγαμες «γυναίκες καριέρας» ούτε «νοικοκυρές». Ξεφεύγοντας από αυτό που αναγνωρίζεται ως διπλός σκόπελος, η σύγχρονη γυναίκα αποδεικνύει ταυτόχρονα, την αυτονομία της και την ικανότητά της να συνάπτει φιλοκερδείς ερωτικές σχέσεις (de Singly, 1990, 1992). Η ατομική ταυτότητα απαιτεί αυτή τη διπλή συνθήκη για τη συγκρότησή της: η μισθωτή εργασία δεν συνιστά μια μορφή επαρκούς αναγνώρισης, πρέπει επίσης να αποδείξει τον ανθρώπινο χαρακτήρα της, δηλαδή να αναγνωριστεί για

τον ίδιο τον εαυτό της και όχι για τα κοινωνικά ή πολιτιστικά της πλούτη. Στις σύγχρονες δυτικές κοινωνίες, η σφαίρα της εργασίας αναδεικνύεται ως μέσο πρόσβασης στην αυτονομία, παράλληλα όμως δέχεται κριτική και ως χώρος συμφέροντος. Γι' αυτόν το λόγο το άτομο δεν πρέπει να επιλέξει τη μία σφαίρα έναντι της άλλης, αλλά να εκφραστεί συνδυάζοντας και τις δύο, την ανταγωνιστικότητα στην αγορά (πεδίο του αγώνα όλων εναντίον όλων) με την αφοσίωση (πεδίο της αμοιβαίας εμπιστοσύνης).

1.2. Από την ωφέλεια στην ανταλλαγή

Ένα πολύ κοντινό πρόσωπο συμβάλλει στη σύνθεση της προσωπικότητας του ατόμου με το οποίο συμβιώνει εφόσον του εξασφαλίσει το «σταθερό αίσθημα πως υπάρχει», το αίσθημα της σταθερότητας του εαυτού που θεμελιώνει την ταυτότητα. Αυτό το αίσθημα (Martinot, 1995), ριζώνει κυρίως στη διαρκή «συνομιλία» η οποία επικυρώνει το όραμα του κόσμου των εταίρων της συντροφικότητας (Berger, Kellner, 1988).

Στο μυθιστόρημα *Foreign affairs*^{*}, η αμερικανίδα μυθιστοριογράφος Alison Lurie σκιαγραφεί την ανάγκη αυτού του μόνιμου συντρόφου. Η Βιρτζίνια, πανεπιστημιακός, «είναι πενήντα τεσσάρων χρόνων, μικροκαμωμένη, άχαρη και ανύπαντρη – το είδος της γυναίκας που περνάει απαρατήρητη»· επινοεί ένα σκύλο, ο οποίος «υπάρχει μόνο στη φαντασία της και είναι ο οικείος της δαίμονας» που «αντιπροσωπεύει τον οίκτο για τον εαυτό της». Η Βιρτζίνια, λοιπόν, λόγω της έλλειψης συντρόφου, έχει ένα σκύλο, φανταστικό. Όμως στις πολύ δύσκολες στιγμές, ο Φίντο δεν είναι αρκετός. Η Βιρτζίνια ανακαλύπτει ένα άρθρο σε ένα περιοδικό που καταγγέλλει ως ανώφελη την έρευνα η οποία βασίζεται στη δική της εργασία – «μια συγκριτική έρευνα των παιδικών τραγουδιών των αμερικανόπαιδων και των αγγλόπαιδων». Επηρεάζεται πολύ από αυτό το κείμενο. «Ξέρει βέβαια πως δεν θα 'πρεπε να το πάρει κατάκαρδα. Αλλά ξέρει επίσης ότι αυτοί που δεν έχουν τίποτε άλλο εκτός από τη δουλειά τους –σύζυγο, εραστή, συγγενείς, παιδιά– τα παίρνουν όλα κατάκαρδα». Η Βιρτζίνια θυμάται πως όταν ήταν παντρεμένη «οι επαγγελματικές αναποδιές δεν δημιουργούσαν καμία ζημιά στη ζωή της· δεν μπορούσαν να αναστατώ-

* Ελλ. έκδ.: Άλισον Λάρι, *Ξένες υποθέσεις*, Αθήνα: Ζαχαρόπουλος Σ. Ι., 1995. (Σ.Τ.Μ.)

σουν την άνεση (ή άλλες φορές την ένταση) που εξασφάλιζαν όσα συνέβαιναν στο σπίτι της. Ήταν, με άλλα λόγια, εκτός πεδίου βολής, η κοινωνική απομόνωση εξασθένησε την ακοή της και ο θόρυβος των συζυγικών μηχανών σκέπαζε τα αυτιά της».

Στο βιβλίο του McInerney *Brightness Falls** ξαναβρίσκουμε αυτό τον ορισμό της συζυγικής ζωής, δηλαδή το να έχουμε κάποιον στον οποίο να μιλάμε, κάποιον που εγγυάται πως θα μας ακούει στο σπίτι. Μετά από μια εξωσυζυγική περιπέτεια, ο Ράσελεπιστρέφει στο σπίτι του και ανακαλύπτει ότι η γυναίκα του, έχοντας πληροφορηθεί την περιπέτεια του, δεν είναι πια εκεί. Αποκαρδιώνεται... Σε μια του βόλτα επιπλήττει ένα παιδί που πετάει ραβδιά σε ένα σκίουρο. Ο πατέρας του παιδιού κυνηγά τον Ράσελ, πιάνονται στα χέρια αλλά του ξεφεύγει. Μπαίνει σε ένα μπαρ και πίνει δυο ποτά.

Καμάρωσε τη θλιβερή μοναξιά του. Δεν είχε όρεξη να πάει πουθενά, να κάνει οτιδήποτε, χωρίς την Κορίν. Επιθυμούσε να της διηγηθεί το πάθημά του, πώς έπεσε θύμα. Σε ποιον θα αφηγούνταν τα γεγονότα της ζωής του αν εκείνη εξαφανιζόταν από αυτήν; Ποιος θ' άκουγε τις ιστορίες του; Όσο το ουίσκι κυλούσε στις φλέβες του, μονολογούσε πως σύντροφος είναι ένα άτομο που ακούει την ιστορία της ζωής μας και ο οποίος, κάνοντας ορισμένες υποχωρήσεις, επιλέγει να μας πιστέψει.

Χάρη σε αυτή την πίστη για τη ζωή του που είχε εκχωρηθεί στον άλλο, το προσωπικό σύμπαν γίνεται αξιόπιστο και ο εαυτός νιώθει πως υπάρχει. Αυτό το φαινόμενο είναι ιδιαίτερα αισθητό σε ορισμένες ακραίες περιπτώσεις, όπως η ζωή στη φυλακή, όπου η ατομική ταυτότητα είναι εξαιρετικά εύθραυστη. Οι κρατούμενοι έχουν λιγότερο την τάση αυτοκαταστροφής όταν δέχονται την τακτική επίσκεψη της συζύγου τους (Ramon, 1992). Ενδεικτική είναι η περίπτωση της Έλεν (24 χρονών, διαζευγμένης, ξαναπαντρεμένης με τον Πολ που είχε καταδικαστεί σε ισόβια κάθειρξη): «Δεν του φέρνω κάτι το υλικό. Δεν ζητάει τίποτα απολύτως. Θέλει απλά να έρχομαι. Μου εξηγεί ότι όταν δεν είμαι εκεί, είναι σκοτεινά... Περιμένει μόνο τη μέρα που έρχομαι. Λέει ότι είναι η ηλιαχτίδα

* Ελλ. έκδ.: Τζαίη Μακίνερνι, *Μανχάτταν*, Αθήνα: Πόλις, 1995. (Σ.τ.Ε.)

του, ορίστε. Εγώ του φέρνω μόνο την αγάπη μου, του δίνω μόνο αυτό που επιτρέπεται στα επισκεπτήρια: τρυφερότητα, λόγια... Την εποχή που τον γνώρισα, βρισκόταν πραγματικά στο χείλος του γκρεμού, περνούσε μια πολύ αρνητική περίοδο. Είχε αφεθεί. Δεν είχε κανένα να τον στηρίξει. Είχε τους γονείς του, οι οποίοι δεν τον εγκατέλειψαν, αλλά δεν είναι το ίδιο. Και σήμερα έχει αναλάβει δυνάμεις για τα καλά. Είναι πολύ καλά. Με εμπιστεύεται, κι εγώ τον εμπιστεύομαι. Παντρευτήκαμε».

Αυτές οι συναντήσεις είναι αποφασιστικές στο βαθμό που επιτρέπουν στις γυναίκες να διαπιστώσουν ότι εκείνος με τον οποίο αλληλογραφούν είναι όντως ένας άνθρωπος (με την έννοια ότι ανήκει στο ανθρώπινο είδος) και πως δεν είναι, όπως λέει μία από αυτές, «απλά ένα πλάσμα πίσω από τα σίδερα». Το βλέμμα της αγάπης μεταμορφώνει τον άνδρα αποκαθιστώντας το αίσθημα του ανήκειν και αναδεικνύει τα προτερήματά του («ευαισθησία», «ευγένεια», «τρυφερότητα», «γενναιοδωρία») τα οποία είχε απωθήσει υπό το βάρος ενός δυσάρεστου περιστατικού. Δεν διαγράφει το παρελθόν, σβήνει από αυτό ορισμένες σκηνές.

2. Κοινωνιολογική ανάγνωση του μύθου του Πυγμαλίωνα

Μια σύγχρονη μαιευτική

Ας σταθούμε λίγο στο τρίτο επίπεδο, που ποτέ μέχρι τώρα δεν έχει διατυπωθεί στην κοινωνιολογία, αυτό της παρέμβασης του στενού συγγενή. Αφορά την αποκάλυψη ενός ιδιαίτερου, αυθεντικού εαυτού, που συμβαίνει χάρη στη δράση του άλλου. Ο εαυτός μπορεί έτσι να αναδείξει τις κρυμμένες του ικανότητες. Ας ακολουθήσουμε, εδώ και πάλι, τη διήγηση της Anita Brookner, στο βιβλίο της με τίτλο *A Start in Life* (1981), για να καταλάβουμε την αποτελεσματικότητα ενός τέτοιου μηχανισμού. Η Ρουθ Βάις, μια διανοούμενη σαράντα χρονών, ανύπανδρη, πλήττει. Έχει έρθει στο Παρίσι να σπουδάσει στην Εθνική Βιβλιοθήκη. Στο Λούβρο, ακολουθεί ένα ζευγάρι Άγγλων τους οποίους ζηλεύει γιατί φαίνονται τόσο ευτυχισμένοι. Ακούει τα σχέδιά τους για το δείπνο:

Μια απέραντη θλίψη την κυρίευσε [...]. Της εμφανίστηκε τόσο ξεκάθαρα, που ένιωσε πιο έντονα από ποτέ πως η ζωή της ήταν απαράδεκτη.

Ζούσε σε μια φυλακή, και σε αυτή την απουσία σωματικής ελευθερίας πρόσθεσε μια ρουτίνα τόσο πειστική, τόσο στερημένη από αυθορμητισμό σαν να της είχε επιβληθεί από ένα αστυνομοκρατούμενο κράτος.

Η αυτονομία που παρέχει η μοναχική ζωή είναι παραπλανητική διότι, στο βαθμό που το άτομο δεν έχει τη δυνατότητα να αναπαιυθεί σε μια σχέση που προσφέρει ασφάλεια, αναπτύσσει ένα σύστημα άμυνας βασισμένο σε συνήθειες που δεν επιτρέπουν αμφιβολίες. Παρ' όλα αυτά όμως, εύχεται να αλλάξει:

Μια τεράστια επιθυμία για αλλαγή κυρίευσε τη Ρουθ [...]. Ήξερε, αόριστα, πως όλες οι ικανότητες που θεωρούσε πως έχει κινδύνευαν πολύ να μη χρησιμοποιηθούν ποτέ, εάν δεν πραγματοποιούνταν κάποια αλλαγή. Η αγάπη, συλλογιζόταν, θα έφτανε για να τα λύσει όλα, αλλά δεν έβλεπε ποιον θα μπορούσε να ερωτευτεί. Δεν της έριχναν ούτε ένα βλέμμα.

Βγαίνοντας από το μουσείο, η Ρουθ ξανασυναντά το ζευγάρι μέσα στο λεωφορείο και πιάνει συζήτηση. Η νέα γυναίκα παρατηρεί την ομορφιά των μαλλιών της, ενώ «η Ρουθ πάντα κακολογούσε τα μαλλιά της, που έμοιαζαν πολύ αστραφτερά για την προσωπικότητά της». Από κουβέντα σε κουβέντα το ζευγάρι και η Ρουθ καταλήγουν να δειπνούν μαζί. Και ο Χιου αποφασίζει να αναλάβει τη Ρουθ λέγοντάς της ότι θα πρέπει να πάει στο κομμωτήριο να βελτιώσει την εμφάνισή της. Η Ρουθ είναι ευτυχισμένη με τις φροντίδες του. Όταν γυρίζει σπίτι της το βράδυ, συναντά το θυρωρό που της «έγνευσε διακριτικά με το χέρι· από τότε που εγκαταστάθηκε ποτέ δεν την είχε χαιρετήσει. Αυτό την έκανε να νιώσει χαρά και αναγνώριση. Εκείνη τη νύχτα, κοιμήθηκε χωρίς να δει το παραμικρό όνειρο». Η Ρουθ συνεχίζει να συναντά συχνά το νεαρό ζευγάρι, κυρίως τον Χιου με τον οποίο συναινεί να κάνει έρωτα. Ανακαλύπτει πως αυτό που είχε μάθει από τα βιβλία είναι παραπλανητικό:

Αν ο ηθικός κώδικας που της είχε εμφυσήσει η λογοτεχνία, την οποία είχε αρχίσει μάλιστα να αμφισβητεί, ήταν βάσιμος, θα έπρεπε εδώ και πολύ καιρό να είχε ανθίσει και αναπτυχθεί μέσα στο βαρύ κακοραμμένο παλτό της και στην κοπιαστική απομόνωσή της... Κι όμως, αν και δεν

ήταν αναμενόμενο, ένιωθε να βρίσκεται σε άριστη φυσική κατάσταση και το ηθικό της ακμαίο.

Ωστόσο, η Ρουθ κρίνει τη νέα της ζωή σύμφωνα με παραδοσιακές κατηγορίες και εκτιμά πως «ο εγωισμός» είναι εκείνος που τη «μετέτρεψε σε νέα γυναίκα δήθεν σίγουρη στον εαυτό της και θελκτική ... Οι άνθρωποι έμοιαζαν να την αγαπούν περισσότερο από τότε που έχει γίνει έτσι». Η ερμηνεία του εαυτού από το ίδιο το άτομο δεν είναι επαρκής διότι εκείνο που η Ρουθ αποκαλεί «εγωισμό» είναι ο δικός της τρόπος να ορίζει αυτό που την οδήγησε στην ανακάλυψη του εαυτού της, πράγμα που μπορεί να επιτευχθεί μόνο από τη μεσολάβηση ενός άλλου προσώπου.

Τα άτομα δεν μπορούν να ζήσουν χωρίς αυτό το βλέμμα που τους προσφέρει την εμπιστοσύνη στον εαυτό τους και τους επιτρέπει να αυτο-συνειδητοποιηθούν. Στο βιβλίο *Real People*, η Alison Lurie (1969) περιγράφει αυτή τη διαδικασία. Ο συγγραφέας Τσάρλι Μπάξτερ, ολοκληρώνοντας ένα κείμενο, δίνει μικρή σημασία στη θετική γνώμη ενός επαγγελματία κριτικού· επιθυμεί κυρίως εκείνη της Άνα Μεί. Οι φίλοι του αναρωτιούνται γιατί αυτή η γυναίκα είναι τόσο απαραίτητη στον Τσάρλι όπως και σε άλλους άνδρες:

— Τζέρι: Ακούστε, θα σας πω. Η Άνα Μεί δεν έχει κάτι το ιδιαίτερο. Είναι το απόλυτο τίποτα. Είναι όμως αυτή η απέραντη φροντίδα που έχει την ικανότητα να εκδηλώνει· δηλαδή αυτή η απόλυτη υποστήριξη που φαίνεται να μου προσφέρει ακριβώς επειδή δεν είναι τίποτα. Τελικά είναι ένας καθρέφτης. Βλέπουμε σ' αυτήν μόνο αυτό που εμείς επιθυμούμε να δούμε.

— Τζάνετ: Και εσείς τι είδατε ;

— Τζέρι: Δεν ξέρω. Μια κάποια αντίληψη για τον εαυτό μου.

Ο εαυτός απαιτεί τη φροντίδα των άλλων για να μπορέσει να ανθίσει. Έχοντας τις δικές του ικανότητες, το άτομο δεν κατορθώνει να τις αναδείξει χωρίς την υποστήριξη ενός μεσάζοντα, ο οποίος του δίνει την εντύπωση πως προσέχει τα κρυφά του χαρίσματα (στο βιβλίο *A Start in Life*, η Ρουθ πάντα είχε όμορφα μαλλιά και ήξερε να ζωγραφίζει καλά). Το βλέμμα που απευθύνει ο άλλος σε εμάς και η ανταλλαγή αποτελούν τις σύγχρονες μορφές της μαιευτικής. Τα μέλη της οικογένειας και οι οικείοι μας

οφείλουν να δρομολογήσουν αυτήν τη γέννηση, αν όχι του ψυχικού κόσμου, τουλάχιστον των προσωπικοτήτων, είτε αυτές είναι ενήλικες είτε παιδικές. Η σύγχρονη οικογένεια έχει υψηλό επίπεδο απαιτήσεων, τουλάχιστον από την πλευρά των ενηλίκων που υποτίθεται ότι εγγυώνται στα παιδιά τους και στους συντρόφους τους μια τέτοια «ιδιωτική», εξατομικευμένη παιδαγωγική.

2.1 *Πρώτο συνθετικό του μύθου*

Το αποτελεσματικό βλέμμα του Πυγμαλίωνα

Για να καταλάβουμε καλά αυτή τη λειτουργία της αποκάλυψης του εαυτού, θα ξαναπάρουμε το μύθο του Πυγμαλίωνα. Όλοι γνωρίζουμε την αρχική εκδοχή του Οvidius στο έργο του *Μεταμορφώσεις*. Ο Πυγμαλίων, άγαμος, λαξεύει σε λευκό ελεφαντόδοντο ένα γυναικείο σώμα τόσο πετυχημένο που το ερωτεύεται. Το χαϊδεύει, του φέρνει δώρα. Την ημέρα της γιορτής της Αφροδίτης, ζητάει από τους θεούς να του δώσουν για σύζυγο «μια γυναίκα που να μοιάζει στην παρθένο από ελεφαντόδοντο». Η Αφροδίτη ευαισθητοποιείται από αυτήν την παράκληση και δέχεται. Όταν επιστρέφει στο σπίτι του, ο Πυγμαλίων φιλά την αγαλματένια γυναίκα, εκείνη ζωντανεύει, ξυπνά και πνίγει στα φιλιά τον εραστή της ο οποίος δεν παραλείπει να ευχαριστεί τη θεά. Σε αυτή την εκδοχή του μύθου, συγκρατούμε δύο χαρακτηριστικά κυρίως: πρώτον ότι το άγαλμα μοιάζει απόλυτα πραγματικό και δεύτερον ότι συνιστά εξιδανίκευση της πραγματικότητας αφού η Γαλάτεια είναι πιο όμορφη από οποιαδήποτε νεαρή γυναίκα· η ποιότητα της δουλειάς του Πυγμαλίωνα μπόρεσε να δημιουργήσει ένα τέτοιο πλάσμα.

Αυτό το δεύτερο στοιχείο μάς οδηγεί πιο συχνά στο να θεωρούμε το μύθο του Πυγμαλίωνα ως αμφιλεγόμενο έπαινο στην αποτελεσματικότητα του παιδαγωγού. Ο Πυγμαλίων εκτέλεσε σχεδόν όλη την εργασία, κατασκεύασε το άγαλμα και εξέφρασε την ελπίδα να το δει να ζωντανεύει με τη Γαλάτεια απλώς ένα αντικείμενο στα χέρια του γλύπτη και εραστή της, η Αφροδίτη έκανε τα υπόλοιπα.

Οι ψυχολόγοι Robert Rosenthal και Lenore Jacobson, όταν επινοούν μια πειραματική κατάσταση που θα ονομάσουν Πυγμαλίων, αναφέρονται στην εκδοχή του Οvidius. Υποβάλλουν τα παιδιά του αμερικανικού σχολείου Oak School σε ένα τεστ, παρουσιάζοντάς το στους καθηγητές ως εξέταση με στόχο να εντοπίσει τη δυνητική αφετηρία ορισμένων μαθη-

τών. Στη συνέχεια διανέμουν στους δασκάλους λίστες παιδιών επιλεγμένων στην τύχη, που επίσημα θεωρούνται ως εικονικά «εφαλήρια». Αυτές οι λίστες αποτελούν το υπόδειγμα της τροποποίησης, που καθίσταται επιθυμητή από τις αναπαραστάσεις των καθηγητών. Ένα μεταγενέστερο τεστ πραγματοποιήθηκε οκτώ μήνες μετά το πείραμα και ένα άλλο δύο χρόνια αργότερα. Τα θετικά αποτελέσματα στο τεστ ευφυΐας παρουσιάζουν μεγαλύτερη αύξηση σε εκείνα τα παιδιά που έχουν ταξινομηθεί *εκ των προτέρων* ως «εφαλήρια» σε σχέση με τα άλλα παιδιά. Στην πειραματική ομάδα, η μέση επιτυχία ως προς το διανοητικό πηλίκο είναι 12,2 μονάδες, ενώ στην ομάδα ελέγχου δεν είναι παρά μόνο 8,4 μονάδες. Η διαφορά περίπου τεσσάρων μονάδων είναι σημαντική στατιστικά.

Η ανάγνωση του έργου των Robert Rosenthal και Lenore Jacobson *Pygmalion in the classroom* (1992) δημιουργεί στον αναγνώστη την εντύπωση μιας μεγάλης αυθαιρεσίας στη δράση του δασκάλου. Ο τελευταίος ενεργεί σύμφωνα με τις πληροφορίες που έχει συλλέξει, χωρίς να επαληθεύσει την ακρίβειά τους, γεγονός το οποίο θεωρεί επαρκές για να εξάγει αποτελέσματα. Σε αυτό το επίπεδο, ο μύθος του Πυγμαλίωνα παραπέμπει σε μια κονστρουκτιβιστική θεώρηση του κοινωνικού κόσμου. Η πραγματικότητα εξαρτάται, σε μεγάλο βαθμό, από το πώς την αντιλαμβάνεται ο καθένας. Αυτός ο ισχυρισμός συμπίπτει με την πρόταση του William Isaac Thomas: «Όταν οι άνθρωποι θεωρούν ορισμένες καταστάσεις ως πραγματικές, αυτές γίνονται πραγματικές μέσω των συνεπειών τους», γεγονός ο οποίο αφορά επίσης τις αυτοεκπληρούμενες προφητείες. Θυμόμαστε το κλασικό παράδειγμα που παραθέτει ο Merton (1968), μιας δημιουργικής πρόβλεψης: η περίπτωση της Last National Bank. Κυκλοφορεί μια φήμη ότι αυτή η τράπεζα βρίσκεται σε χρεοκοπία και όλοι οι πελάτες της αμέσως σπεύδουν να αποσύρουν το κεφάλαιό τους. Έτσι η πρόβλεψη πραγματοποιείται.

2.2 Δεύτερο συνθετικό του μύθου:

Η αποδοχή του βλέμματος από τη Γαλάτεια

Στις περιπτώσεις που αναφέρθηκαν προηγουμένως, ο «εαυτός» της Γαλάτειας και των παιδιών του αμερικανικού σχολείου εξαρτώνται κυρίως από το βλέμμα των οικείων τους: του Πυγμαλίωνα και του δασκάλου. Δηλαδή από την πλευρά του σημαντικού άλλου, δημιουργείται *ex nihilo* μια

ταυτότητα, δεν αποκαλύπτεται μια ήδη υπάρχουσα λανθάνουσα ταυτότητα. Το έργο του G. B. Shaw, *Pygmalion* (1941), είναι πιο πλούσιο, δεδομένου ότι στη δύναμη του βλέμματος που απευθύνεται προς ένα άτομο συμβάλλουν και άλλες δύο διαστάσεις: οι κρυμμένες ικανότητες του ατόμου προς το οποίο απευθύνουμε το βλέμμα, η αποδοχή από αυτό το άτομο του βλέμματος που στρέφεται επάνω του. Αυτά τα τρία στοιχεία συνθέτουν το ρόλο που επιτελούν οι οικείοι.

Ας εγκύψουμε και πάλι στο εν λόγω θεατρικό έργο. Στην έξοδο μιας νυχτερινής παράστασης στο κέντρο του Λονδίνου, μια πωλήτρια λουλουδιών προσπαθεί, με δυσκολία, να πουλήσει τα λουλούδια της. Ο πρώτος κύριος, ο «τζέντλεμαν», της δίνει λίγα χρήματα, ενώ ένας δεύτερος, «αυτός που κρατά σημειώσεις», καταγράφει σε ένα σημειωματάριο την επικοινωνία τους. Η νεαρή γυναίκα, πιστεύοντας πως έχει να κάνει με αστυνομικό, αισθάνεται ότι απειλείται και για να αμυνθεί βάζει τις φωνές, ξεσηκώνοντας μια μικρή ομάδα ατόμων. Αυτός που κρατούσε σημειώσεις αποκαλύπτει στους μάρτυρες της σκηνής τη συνοικία στην οποία κατοικεί η γυναίκα και στον τζέντλεμαν, ο οποίος εκπλήσσεται, εξηγεί ότι, ως ειδικός στη φωνητική, δίνει μαθήματα σε νεόπλουτους: «Ξεκινάμε στο Κέντις Τάουν με ογδόντα βιβλία το χρόνο, και καταλήγουμε στο Παρκ Λέιν με εκατό χιλιάδες. Επιθυμούμε να εξαλείψουμε το Κέντις Τάουν. Όμως κάθε φορά που ανοίγουν το στόμα τους αποκαλύπτονται».

Διατυπώνοντας κοινωνιολογικούς όρους, αυτός που κρατά σημειώσεις φιλοδοξεί να καταφέρει να εξαλείψει τα αποτελέσματα της πρώτης εκπαίδευσης που διενεργήθηκε σε ταξικό πλαίσιο, και να πλάσει άτομα των οποίων το έθος θα είναι σύμφωνο με το νέο οικονομικό τους κεφάλαιο. Αυτός που κρατά σημειώσεις υπερηφανεύεται στον τζέντλεμαν ότι μπορεί η πωλήτρια λουλουδιών, σε τρεις μήνες, να «περάσει για δούκισσα σε ένα γκάρντεν-πάρτυ πρεσβείας», καθώς επίσης να της «βρει μια θέση καμαριέρας ή ιδιοκτήτριας μαγαζιού». Στο τέλος της πρώτης πράξης, αυτός που κρατά σημειώσεις αποκαλύπτει στον τζέντλεμαν την ταυτότητά του: ονομάζεται Χένρι Χίγκινς, είναι ο συγγραφέας του βιβλίου *Η παγκόσμια αλφάβητος του Χίγκινς*, για να ανακαλύψει με τη σειρά του πως ο τζέντλεμαν δεν είναι άλλος από το συνταγματάρχη Πίκερινγκ, συγγραφέα του βιβλίου *Η ομιλούμενη σانسκριτική*. Προτού πάει για δείπνο, ο Χίγκινς, από τύψεις, δίνει μια χούφτα νομίσματα στην πωλήτρια, που γι' αυτή θεωρούνται μια μικρή περιουσία.