

Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών
ΔΠΜΣ «Δημιουργική Γραφή»

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Οι έμφυλες ταυτότητες στο έργο *Το Τρίτο Στεφάνι* του Κώστα Ταχτσή

Σοφία Αγδινιώτη

Επιβλέπων καθηγητής: Βασίλης Βασιλειάδης



Βόλος, Ιούνιος 2024

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

Οι έμφυλες ταυτότητες στο έργο *Το Τρίτο Στεφάνι* του Κώστα Ταχτσή

Σοφία Αγδινιώτη

Επιτροπή Κρίσης Διπλωματικής Εργασίας:

Α΄ Επιβλέπων:

Βασίλης Βασιλειάδης

Επίκουρος Καθηγητής

Νεοελληνικής Φιλολογίας,

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο

Θεσσαλονίκης

Β΄ Επιβλέπων:

Νίκος Φαλαγκάς

Μέλος ΣΕΠ του ΕΑΠ

Βόλος, Ιούνιος 2024

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

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

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ένα δημιουργικό ταξίδι τελείωσε γεμάτο εμπειρίες και δημιουργικό έργο. Την πορεία της διαδρομής μου αυτής χάραξαν ευχάριστες και δυσάρεστες στιγμές, όχι μόνο για την έμπνευση και ολοκλήρωση της εργασίας, αλλά κυρίως για την αυστηρή τήρηση του χρονοδιαγράμματος, που πολλές φορές μου δημιούργησε άγχος και αγωνία.

Αν και γνώρισα πολλούς εξαιρετους καθηγητές που μου μετέδωσαν τις πολύτιμες γνώσεις τους, οφείλω μία ιδιαίτερη μνεία στον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Βασίλειο Βασιλειάδη, για την απεριόριστη υπομονή του, την ευαισθησία, το ήθος, την ευγένεια, την εγγύτητα και την ευκολία στην προσέγγισή του και την επικοινωνία μαζί του. Οι συμβουλές του υπήρξαν πολύτιμες και εποικοδομητικές και η καθοδήγησή του άμεση και καίρια σε όποιο πρόβλημα και αν αντιμετώπιζα στη συγγραφή της εργασίας μου.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου και τον περίγυρο των λιγοστών φίλων μου για την αμέριστη συμπαράστασή τους σε αυτό το ταξίδι μου. Για την υπομονή τους και την παρότρυνσή τους όταν έχανα το κουράγιο μου. Κυρίως, όμως, για το ενδιαφέρον τους για ο,τιδήποτε σχετιζόταν με το αντικείμενο της εργασίας μου.

Σας ευχαριστώ όλους από καρδιάς.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο Κώστας Ταχτσής αποτέλεσε έναν αμφιλεγόμενο δημιουργό, όχι μόνο εξαιτίας του περιεχομένου του έργου του, αλλά κυρίως εξαιτίας της προσωπικής του ζωής. Αν και ασχολήθηκε με ποικίλα συγγραφικά είδη, έγινε γνωστός με το έργο του *Το Τρίτο Στεφάνι*. Μέσα από τις ιστορίες των δύο ηρωίδων του, γεμάτες λάθη, πάθη, έντονα συναισθήματα και κρίσιμες επιλογές ζωής, ο αναγνώστης έχει την ευκαιρία να γνωρίσει παράλληλα το κοινωνικό, οικονομικό, πολιτικό και πολιτιστικό υπόβαθρο της Ελλάδας την περίοδο του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, της Κατοχής και του Εμφυλίου Πολέμου.

Ο τρόπος με τον οποίο εκθέτονται οι γυναικείοι και οι ανδρικοί χαρακτήρες του έργου αποτελεί και το στοιχείο της πρωτοτυπίας του. Οι γυναίκες προβάλλονται πιο σκληρές και δυναμικές και οι άντρες πιο αδύναμοι κι ευαίσθητοι. Έτσι, ο συγγραφέας μοιάζει σαν να ασκεί έμμεσα κριτική στον βιολογικό και κοινωνικό ρόλο των δύο φύλων, που ρυθμίζει τις επιλογές και τις πράξεις τους. Αν και το έργο τέθηκε στο περιθώριο την εποχή της συγγραφής του, παραμένει διαχρονικό, ενώ η ποιότητα και η αναγνώρισή του το καθιστούν ένα από τα σημαντικότερα έργα της πεζογραφίας του προηγούμενου αιώνα.

Η παρούσα διπλωματική εργασία αναπτύσσεται στα πλαίσια του Μεταπτυχιακού Προγράμματος της Δημιουργικής Γραφής, με κύριο άξονα την ανάδειξη των έμφυλων ταυτοτήτων σε αυτό το έργο – πρόκληση. Στο θεωρητικό μέρος γίνεται αρχικά η παρουσίαση του μυθιστορήματος και στη συνέχεια, σε συνδυασμό με στοιχεία από την εντυπωσιακή προσωπικότητα του συγγραφέα, η αποτύπωση των γυναικείων και αντρικών χαρακτήρων με βάση το ιστορικό υπόβαθρο και τα «κρυμμένα» νοήματα.

Στο δεύτερο, στο δημιουργικό μέρος, ακολουθεί το μονόπρακτο θεατρικό έργο *Μούχρωμα*, ο μονόλογος μίας γυναίκας η οποία εκθέτει τα βάσανα της ίδιας και της οικογένειάς της, την τωρινή της κατάσταση και το περιβάλλον στο οποίο ζει και εργάζεται. Με αφετηρία το έργο του Κώστα Ταχτσή γίνεται μία προσπάθεια μεταφοράς στην σύγχρονη πραγματικότητα των προβλημάτων που αντιμετωπίζει μία σύζυγος, μητέρα και εργαζόμενη γυναίκα.

Λέξεις κλειδιά: *Πεζογραφία, μυθιστόρημα, 20ός αιώνας, Ταχτσής, ταυτότητα, φύλο.*

ABSTRACT

Kostas Taktsis was a controversial writer not only because of the content of his work but primarily due to his personal life. Although he was engaged in various literary genres, he became known for his work *The third wedding wreath*. Through the stories of his two heroines, filled with mistakes, passions, intense emotions, and critical life choices, the reader has the opportunity to simultaneously learn about the social, economic, political, and cultural background of Greece during the period of World War II, the Occupation and the Civil War.

The way in which the female and male characters of the work are portrayed is also a key element of its originality. Women are depicted as harsher and more dynamic, while men are shown as weaker and more sensitive. Thus, the author seems to indirectly critique the biological and social roles of the two genders, which regulate their choices and actions. Although the work was sidelined at the time of its writing, it remains timeless, and its quality and recognition make it one of the most important works of the previous century.

This dissertation is developed within the framework of the Master's Program in Creative Writing, with a main focus on highlighting gender identities in this challenging work. The theoretical part initially presents the novel and then, in conjunction with elements from the author's impressive personality, depicts the female and male characters based on the historical background and the "hidden" meanings.

In the second part, the creative section, follows the one-act play "Mouchroma," a monologue of a woman who exposes the sufferings of herself and her family, her current situation, and the environment in which she lives and works. Starting from the work of Kostas Taktsis, an attempt is made to transfer to contemporary reality the problems faced by a wife, mother, and working woman.

Keywords: *Prose, novel, 20th century, Taktsis, identity, gender.*

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	ΣΕΛ.
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	6
ABSTRACT	8
ΜΕΡΟΣ Α΄ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ	
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο	
Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ	
<i>1.1 ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ</i>	13
<i>1.2 ΤΟ ΤΡΙΤΟ ΣΤΕΦΑΝΙ</i>	15
<i>1.3 ΤΑ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ</i>	19
<i>1.4 ΑΛΛΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ</i>	21
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο	
ΤΟ ΕΡΓΟ	
<i>2.1 ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ</i>	22
<i>2.1 Η ΥΠΟΘΕΣΗ</i>	25

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο

ΟΙ ΕΜΦΥΛΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ

<i>3.1 Η ΝΙΝΑ</i>	34
<i>3.2 Η ΕΚΑΒΗ</i>	41
<i>3.3 ΝΙΝΑ ΚΑΙ ΕΚΑΒΗ</i>	48
<i>3.4 ΤΑ ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ – ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ</i>	51
<i>3.5 ΤΑ ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ – ΟΙ ΑΝΤΡΕΣ</i>	53
<i>3.6 Η ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΤΩΝ ΑΝΔΡΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ</i>	55

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	58
---------------------	-----------

ΜΕΡΟΣ Β΄ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ

<i>ΜΟΥΧΡΩΜΑ</i>	60
-----------------	-----------

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	75
---------------------	-----------

ΜΕΡΟΣ Α΄

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το *Τρίτο Στεφάνι*, αν και δημοσιεύτηκε το 1962, άργησε να αναγνωριστεί από τους κριτικούς γιατί υποτιμήθηκε σαν ένα νατουραλιστικό και ρεαλιστικό έργο ασήμαντο και κοινότοπο (Βαρίκας, 1975, 150), παρά την πλούσια φαντασία του δημιουργού και την αφηγηματική του ευχέρεια (Κοτζιάς, 1982, 154), με αδεξιότητες στη διάρθρωσή του κειμένου (Βαρίκας, 1975, 150) και στενότητα του εσωτερικού οράματος του συγγραφέα (Κοτζιάς, 1982, 156). Θα περάσουν πολλά χρόνια από την αγγλική μετάφρασή του, ώστε να θεωρηθεί ως ένα μοντερνιστικό κείμενο ορόσημο της μεταπολεμικής λογοτεχνίας.

Η υπόθεση του έργου είναι μόνο αναγνώσιμη και όχι μεταδόσιμη (Σχινάς, 1983, 916). Ο κεντρικός άξονας της αφήγησης είναι οι δύο ενδιαφέρουσες γυναικείες μορφές που διηγούνται σε πρώτο πρόσωπο η μία στην άλλη, σα να συζητούν διάφορα θέματα από την προσωπική τους ζωή, τους γάμους, τους έρωτες, τα διαζύγια, τους θανάτους, την οικονομική καταστροφή, τα βάσανα, τα δράματα και την εγκατάλειψή τους, φτάνοντας σταδιακά ακόμα και στα παιδικά τους χρόνια, ενώ γύρω τους βρίσκονται πρόσωπα διάφορα, χαρακτηριστικοί τύποι της σύγχρονης ζωής (Παπαγεωργίου, 1992, 225). Αν και οι φωνές τους ενώνονται, η κάθε μία διατηρεί την αυτονομία της, με τους ρόλους του αφηγητή και του ακροατή να εναλλάσσονται.

Η υπόθεση διαδραματίζεται στα Εξάρχεια και συγκεκριμένα στη Νεάπολη, όπου παρουσιάζεται όλη η νοοτροπία και η αστική τάξη της εποχής. Έτσι, επιτυγχάνεται να δοθεί με αξιοπρέπεια ο συγχυσμένος και ανυπόληπτος μικροαστισμός της μεταπολεμικής Ελλάδας, αποτυπώνοντας πειστικά και εξευγενίζοντας το ιστορικό βάθος και τον ψυχισμό των προσώπων, ιδιαίτερα του μητριαρχικού κόσμου. Η κοινωνία, στην οποία απευθύνθηκε, είχε ανάγκη από μία τέτοια πρακτική, αφού της πρόσφερε την κάθαρση. Παράλληλα, το μυθιστόρημα δεν φθείρεται στο πέρασμα του χρόνου εξαιτίας των λογοτεχνικών του αρετών και της ανθεκτικότητας του ψυχικού και

ηθικού κόσμου που απεικονίζει, αφού η μικροαστική Ελλάδα μεταμορφώνεται αλλά δεν αλλάζει και ο Ταχτσής συνεχίζει μέσα από το έργο του να περιγράφει το ήθος της (Σελλά, 2009).

Το έργο έχει χαρακτηριστεί από τον ίδιο τον συγγραφέα αυτοβιογραφικό. Αν και υπάρχουν παραλλαγές στον τρόπο απόδοσης των προσώπων, καθώς αλλάζει τα πραγματικά ονόματα με σκοπό να παραπέμψει σε αρχαία τραγωδία και με μία παιγνιώδη διάθεση, φαίνεται ότι υπάρχει ένας αυτοβιογραφικός πυρήνας. Τα όρια ανάμεσα στο μύθο και στην πραγματικότητα δεν είναι ευκρινή και δεν ωφελεί και η προσπάθεια να γίνει διάκρισή τους. Η σύνδεση του λογοτεχνικού έργου με την ιδιόρρυθμη σεξουαλικότητα του συγγραφέα υποστηρίζεται από την κριτική αλλά κι από τον ίδιο. Στην εισαγωγή της αυτοβιογραφίας του, με το προσωπείο του Αχιλλέα Ταβουλάρη, στρέφεται ενάντια σε όσους αγνοούν με υποκριτικό τρόπο τη ζωή του και ασχολούνται με το έργο του χωρίς να έχουν καμία σχέση με αυτήν (Ταχτσής, 1989, 14).

Σύμφωνα με προφορική μαρτυρία της Έλλης Αρτέμη, η πραγματικότητα του συγγραφέα είναι ακραία και κωμικοτραγική, η πραγματικότητα μίας συγκεκριμένης τάξης και γενικότερα της ελληνικής κοινωνίας. Έτσι, η ίδια η ζωή υπαγορεύει το μυθιστόρημα και τον χειρισμό του γι' αυτό και το μυθοπλαστικό στοιχείο είναι μικρό (Βασιλακάκος, 2009, 107). Μάλιστα, σύμφωνα με την προφορική μαρτυρία του Τάκη Αργυρού, η ιστορία της Νίνας στηρίζεται σε πραγματικά στοιχεία, αν και ο συγγραφέας, εκτός από την αλλαγή των ονομάτων, έχει μπλέξει και μερικές από τις ιστορίες του (Βασιλακάκος, 2009, 102).

Μέσα από την αφηγήτριά του, ένα πρόσωπο θηλυκού γένους, κάνει μία προσπάθεια να ταυτιστεί με μία γυναίκα. Δεν είναι ξεκάθαρο σε ποιο βαθμό οι δύο ηρωίδες του, σύζυγοι και μητέρες, είναι θύματα των καταστάσεων ή είναι θύτες και αυτές που ελέγχουν τις οικογένειές τους δείχνοντας τυραννική συμπεριφορά. Έτσι, ο συγγραφέας ανατρέπει τις στερεοτυπικές αντιλήψεις για τον ρόλο των δύο φύλων και αναδεικνύει την πλαστότητα και την ανεπάρκειά τους, αφού οι ρόλοι μπορεί να είναι καθορισμένοι, αλλά ρευστοί αντιφατικοί και σύνθετοι.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

1.1 ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Ο Κώστας Ταχτσής γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη στις 8 Οκτωβρίου του 1927. Ο πατέρας του καταγόταν από την Ανατολική Ρωμυλία. Από την ηλικία των επτά ετών και μετά εξαιτίας του διαζυγίου των γονιών του φεύγει για να μείνει στην Αθήνα κοντά στην γιαγιά του όπου πέρασε τα μαθητικά και εφηβικά του χρόνια, τα οποία συμπίπτουν με την Κατοχή και τον Εμφύλιο. Γράφτηκε στη Νομική Σχολή στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας, όπου παρακολούθησε μαθήματα για δύο χρόνια, ενώ είχε προηγηθεί μία αποτυχημένη αίτησή του στην Σχολή Εμποροπλοιάρχων, εξαιτίας της ασθένειας και της αδυναμίας του να πάρει μέρος στις εξετάσεις. Το 1947 κατατάσσεται στον στρατό και φτάνει μέχρι το βαθμό του ανθυπολοχαγού, ενώ στη συνέχεια εργάζεται ως γραμματέας του Αμερικανού επόπτη στο υδροηλεκτρικό έργο του Λούρου (Σπετσιώτης, 1996, 20).

Η πρώτη του ποιητική συλλογή με τίτλο *Δέκα Ποιήματα* εκδίδεται το 1951, τα *Μικρά Ποιήματα* το 1952, η συλλογή *Περί ώραν δωδεκάτην* το 1953, ενώ το 1954 *Η Συμφωνία του Μπραζίλιαν* και το 1956 το *Καφενείο το «Βυζάντιον»*, χάρη στις οποίες γίνεται γνωστός. Επίσης, το 1953 κυκλοφορούν και τέσσερα ποιήματά του σε φέιγ βολάν. Μετά από την έκδοση των συλλογών αυτών δεν ξαναέγραψε ποίηση, ενώ το 1972 έκανε μόνος του μία επιλογή από τα μισά ποιήματά του και τα ξαναδημοσίευσε σε μία συλλογή με τίτλο *Καφενείο το «Βυζάντιο» κι άλλα ποιήματα* με μικρές αλλαγές (Ταχτσής, 2021, 11). Το ποιητικό έργο του κινείται στα πλαίσια της καθημερινής ζωής, με έντονο το λυρισμό που μεταφέρεται και στα πεζά του κείμενα, ενώ στην περίοδο αυτή εντάσσεται και η φιλία του με τον Νίκο Γκάτσο, τον Οδυσσέα Ελύτη και τον Ανδρέα Εμπειρίκο. Το 1954 φεύγει στην Αγγλία, όπου μένει μέχρι το 1955, επιστρέφει στην Αθήνα και ασχολείται με την διδασκαλία της αγγλικής γλώσσας.

Από το 1956 μέχρι το 1964 περιπλανιέται σε διάφορες χώρες του κόσμου, αν και επιστρέφει ενδιάμεσα στην Ελλάδα, ως ένας τυχοδιώκτης, όπως χαρακτηρίστηκε.

Σε ένα δανέζικο φορτηγό πλοίο προς τη Γερμανία γίνεται βοηθός σκηνοθέτη στα γυρίσματα της ταινίας *Το παιδί και το δελφίνι*, διατελεί χρέη μάνατζερ του πιανίστα Τόνι Γεωργίου στην περιοδεία του στην Αφρική, εργάζεται στην Αυστραλία ως ιδιωτικός υπάλληλος και ως υπάλληλος εμπορικού καταστήματος, ενώ το 1960 ξεκινά τον γύρο της Ευρώπης με βέσπα (Σπετσιώτης, 2006, 20). Στις χώρες που επισκέπτεται γράφει *Το Τρίτο Στεφάνι* το οποίο ολοκληρώνει στην Αυστραλία κατά την δεύτερη παραμονή του εκεί και το στέλνει για εκτύπωση στην Αθήνα. Το έργο του κρίθηκε ακατάλληλο και έτσι ο ίδιος το εκδίδει ιδιωτικά το 1962. Στη συνέχεια το έργο εκδίδεται από τον *Ερμή*, καθιερώνοντάς τον στον χώρο της μεταπολεμικής λογοτεχνίας και επανεκδίδεται αρκετές φορές (Σπετσιώτης, 2006, 14), ενώ μεταφράζεται σε τουλάχιστον δώδεκα ξένες γλώσσες.

Από το 1962 και μέχρι το τέλος του 1964 μένει στην Αμερική και όταν επιστρέφει οριστικά στην Αθήνα συνεργάζεται με τη Μαντώ Αραβαντινού, τον Νάνο Βαλαωρίτη και τον Γιώργο Μακρή στο περιοδικό *Πάλι*. Εργάζεται ως μεταφραστής συγχρόνων του έργων, θεατρικών και του Αριστοφάνη και ξεναγός, ενώ γράφει άλλα δύο συλλογές διηγημάτων με αυτοβιογραφικά στοιχεία τα *Ρέστα* και η *Γιαγιά μου η Αθήνα*. Την περίοδο της δικτατορίας του Παπαδόπουλου πήρε μέρος στη Δήλωση των 18 ενάντια στην χούντα και τη λογοκρισία και υπέστη διώξεις από την ασφάλεια. Τα τελευταία χρόνια του εγκατέλειψε το γράψιμο δηλώνοντας ότι είναι τραβεστί και ομοφυλόφιλος με ενεργό ρόλο στον αγώνα για τα δικαιώματα του ομοφυλοφίλων και σε αντιπαράθεση προς τα συμφέροντα των ομάδων παρενδυτικών (Σπετσιώτης, 1996, 42). Το 1988 δολοφονείται κάτω από αδιευκρίνιστες συνθήκες στο σπίτι του στα εξήντα ένα του έτη (Σπετσιώτης, 1996, 156).

Ο Ταχτσής εκφράστηκε και έζησε πραγματικά ως σημαντικός συγγραφέας, χωρίς να αφοσιωθεί σε κάποιο συγκεκριμένο είδος αλλά υπήρξε πεζογράφος, ποιητής, στοχαστής, επιστολογράφος, δοκιμιογράφος και μεταφραστής, ένας δημιουργός που βρισκόταν πιο μπροστά από τα θέματα που πραγματευόταν, κάτι που επιβεβαιώνεται και από το έργο του *Το Τρίτο Στεφάνι*. Κατάγεται λογοτεχνικά από τους καταραμένους λογοτέχνες του Μεσοπολέμου, υιοθετώντας τα μοτίβα τους. Η γραφή του είναι πρωτοφανής, χαρακτηριστική μίας ιδιοσυγκρασίας ιδιοφυούς και μιας ξεχωριστής προσωπικότητας που δεν μπορούσε κανένας να τη μιμηθεί (Σπετσιώτης, 1996, 24).

1.2 ΤΟ ΤΡΙΤΟ ΣΤΕΦΑΝΙ

Το Τρίτο Στεφάνι αποτελεί το σημαντικότερο έργο του Κώστα Ταχτσή, ένα αμφιλεγόμενο έργο της μεταπολεμικής λογοτεχνίας που από την πρώτη στιγμή της εμφάνισής του δίκασε τους κριτικούς και το αναγνωστικό κοινό. Ορισμένοι το χαρακτήρισαν κείμενο ανάξιο λόγου και πορνογράφημα, προκλητικό και σκανδαλοθηρικό για τα ήθη της εποχής, εξαιτίας της αθυροστομίας της γλώσσας και των προκλητικών σκηνών (Βασιλακάκος, 2009, 10). Ο αυθορμητισμός του προφορικού λόγου είναι εντυπωσιακός, με σχεδόν μαγνητοφωνική πιστότητα (Κοτζιάς, 1982, 155), αν και οι συγγενικές σχέσεις των χαρακτήρων, το πλήθος των ονομάτων, των επεισοδίων και των λεπτομερειών μπορεί να αποτελέσουν ανασταλτικούς παράγοντες για την προσπέλαση του νοηματικά (Βασιλακάκος, 2009, 10).

Αν και έχει κατηγορηθεί ότι οι δύο ηρωίδες του είναι «*δύο γυναίκες που κουτσομπολεύουν σε μία αυλή γεμάτη μπουγαδόνερα*» (Ταχτσής, 1992, 32), το έργο έχει βαθύτερο νόημα. Πρόκειται για ένα ιδιοφυές δημιούργημα που προσεγγίζει το μη φανταστικό μυθιστόρημα της νέας αμερικανικής σχολής αλλά διατηρεί ανεπαίσθητα και διακριτικά πολλά από τα διαχρονικά λογοτεχνικά στοιχεία με μία μεικτή γλώσσα που οριοθετείται ανάμεσα στις λέξεις της καθαρεύουσας και το λεξιλόγιο στα ύποπτα καλντερίμια (Σπετσιώτης, 1996, 191). Είναι ένα έργο ρεαλιστικό, παλιό και ταυτόχρονα συμβολικό και καινούριο, λαϊκό και πρωτοποριακό, αφηγηματικό και μη, αφού μαζί με τις περιπέτειες των δύο γυναικών και τις αφηγήσεις τους αντιπαρατίθενται οι στοχασμοί του συγγραφέα για την ελληνική πραγματικότητα και τη μητριαρχική κοινωνία.

Οι χαρακτήρες του είναι παράφοροι, εκρηκτικοί και λειτουργούν ως σύμβολα από ηθικές, θρησκευτικές και κοινωνικές αντιλήψεις και φορείς παραδοσιακών δομών. Οι επιρροές του από το ρεμπέτικο τραγούδι είναι διακριτές σε όλο το κείμενο, στη μορφή και στο περιεχόμενό του (Σπετσιώτης, 1996, 188), αφού όπως και ο ίδιος παραδέχεται, διδάχτηκε από τον Τσιτσάνη την ισορροπία στη δική του τέχνη (Σπετσιώτης, 2006, 207 – 208). Έτσι το εν λόγω έργο είναι μία περιπετειώδης ιστορία που οφείλεται στην ιδιαιτερότητα και τα χαρακτηριστικά του δημιουργού του. Ακόμα και μετά την έκδοσή του, παρέμεινε στο περιθώριο για το αναγνωστικό κοινό, όπως και

ο δημιουργός του και έπρεπε να περάσουν τουλάχιστον δέκα χρόνια μετά την συγγραφή του ώστε να γίνει γνωστό μέσα από την δημοσιότητα που ο ίδιος ο συγγραφέας καλλιέργησε γύρω από το πρόσωπο του και τη σεξουαλική απελευθέρωση, με δημόσιες εμφανίσεις, φωτογραφίες και συνεντεύξεις, μετατρέποντας το έργο του σε έξαρση και θρύλο.

Το *Τρίτο Στεφάνι* περιέχει ένα πλούσιο και αξιόλογο υλικό για τη μελέτη των χαρακτήρων του. Η αφήγηση γίνεται σε πρώτο πρόσωπο από τη βασική ηρωίδα, τη Νίνα, με μία αμεσότητα που συναντά ένας κοινωνικός ερευνητής όταν πραγματοποιεί μία αφηγηματική συνέντευξη σε ένα πρόσωπο. Μέσα από τη δική της ζωή, όμως, παρουσιάζει και τη ζωή της δεύτερης πρωταγωνίστριας, της Εκάβης, είτε μέσα από τον ίδιο της τον λόγο είτε μέσα από περιγραφές. Ο συγγραφέας εμπλουτίζει το έργο του με γλαφυρότητα, άμεσους και ζωντανούς διαλόγους, τα βασικά και τα περιφερειακά πρόσωπα, ενώ αναφέρεται σε πολιτικά, πολιτισμικά και κοινωνικά γεγονότα της κάθε περιόδου. Πολλά από τα χαρακτηριστικά των προσώπων του, οι επιθυμίες, οι σκέψεις, τα συναισθήματα, οι ψυχικές συγκρούσεις τους αποδίδονται στον άνθρωπο που τα δημιούργησε (Baudry, 2002).

Πολλά στοιχεία που αφορούν την προσωπική ζωή του συγγραφέα, την προσωπικότητα, το παρελθόν και τις ενέργειές του είναι διαθέσιμα από τις συνεντεύξεις και την αυτοβιογραφία του, την κριτική από τους συναδέλφους του και από το συνολικό του έργο που περιλαμβάνει πλήθος πληροφοριών. Οι πολλαπλές και διαφορετικές πηγές στοιχείων και πληροφόρησης αντισταθμίζουν τους περιορισμούς και καθιστούν το αποτέλεσμα αξιόπιστο και έγκυρο για την αξιολόγηση του έργου και της ιστορίας των δύο ηρωίδων του συγγραφέα. Η ιδιαιτερότητα του έργου είναι ότι αποτελεί ένα σπονδυλωτό μυθιστόρημα με γεγονότα τα οποία διαδραματίζονται στη Θεσσαλονίκη και στην Αθήνα. Παρά το γεγονός ότι η συγγραφή του έργου πραγματοποιήθηκε πριν από δεκάδες χρόνια, η διαχρονικότητά του αποτυπώνει τα χαρακτηριστικά που έχει η σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα.

Κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου και της Κατοχής, δύο γυναίκες, οι βασικές πρωταγωνίστριες του έργου, μέσα από την αφήγηση της ζωής τους αποτυπώνουν παράλληλα και την ατμόσφαιρα της συγκεκριμένης εποχής. Η βασική πρωταγωνίστρια, η Νίνα, μιλά για τη σχέση της με τη φίλη της και για τους τρεις γάμους της σε μία πρωτοπρόσωπη αφήγηση. Οι δύο γυναίκες, νωρίς μετά από την

επίσκεψη της Εκάβης στο σπίτι της Νίνας και παρά το γεγονός ότι τις χωρίζουν ηλικιακά αρκετές δεκαετίες μεταξύ τους, αναπτύσσουν μία στενή φιλική σχέση έχοντας μία κοινή παράμετρο, τις οικογενειακές συμφορές τους. Και οι δύο γυναίκες διακατέχονται από έντονη επιθυμία να μοιραστούν τα γεγονότα που τις έχουν στιγματίσει, αλλά μέσα από τις διηγήσεις τους, ο αναγνώστης γνωρίζει το γενικότερο κοινωνικό, ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο που διαμορφώνεται στην Ελλάδα το πρώτο μισό του 20ού αιώνα. Η αφήγηση των γεγονότων γίνεται με μία διάθεση κουτσομπολιού, αφού δεν υπάρχει μία συνεχής ροή στον λόγο τους και στη χρονική σειρά των γεγονότων, αλλά σταδιακά διαμορφώνεται το ιστορικό πλαίσιο της εποχής.

Οι εκμυστηρεύσεις αυτές πραγματοποιούνται γύρω από τον καφέ τους που πίνουν στο σπίτι της Νίνας και αποτελούν το βασικό κορμό της σύνθεσης του βιβλίου. Η συζήτησή τους αφορά τους καυγάδες με τους συζύγους τους, τα διαλυμένα σπίτια τους, τις απιστίες, τα συμπλέγματα των μητέρων με τα παιδιά τους, τους τοξικομανείς, τους απατεώνες, τους κίναιδους, τις πόρνες και τις οσίες (Μερακλής, 1970, 99), αλλά και το βαθύ μίσος ανάμεσα στις γυναίκες, ιδιαίτερα ανάμεσα στην κόρη και τη μάνα, τη σύζυγο και την ερωμένη (Αργυρίου, 1988, 226). Οι αφηγήσεις των δύο γυναικών αλληλοκαλύπτονται και έτσι το έργο λαμβάνει την μορφή ενός μονολόγου σύνθετου, καθώς σε πολλά σημεία υπάρχει έλλειψη συνοχής, παρεμβολές, ανακολουθίες, πρωθύστερες και ένθετες αφηγήσεις. Η απουσία συγκροτημένης δομής και η συνειρμική απόδοση του κειμένου αποτελούν το βασικό εύρημα του βιβλίου με πρωτοποριακά χαρακτηριστικά για την ελληνική πεζογραφία (Αγγελάκης, 1989, 63).

Η Νίνα μοιάζει φλύαρη, στενόμυαλη και εγωίστρια στον τρόπο που μιλά για τον εαυτό της, με μία υποκειμενικότητα μέσα από τις αντικειμενικές εικόνες. Μάλιστα, ενώ περιγράφει τους μικροκαβγάδες και τα μικροβάσανα της ζωής της υποκρύπτονται και άλλα, πιο ουσιαστικά, θέματα (Αργυρίου, 1988, 228). Ο βασικός άξονας της ιστορίας μοιάζει να είναι η Εκάβη και όχι η Νίνα, καθώς οι δύο ιστορίες έχουν ως σημείο τομής τον τρίτο γάμο της δεύτερης, που αποτελεί και το εύρημα του συγγραφέα για να παρουσιάσει τη ζωή της πρώτης και των μελών της οικογένειάς της με ολιστικό τρόπο (Πατερράκη, 2012). Έτσι, οι δύο ηρωίδες είναι ισάξιες και όχι η μία κατώτερη από την άλλη, αλλά με τη συμπλοκή τους κατανοεί κανείς πώς εξελίσσεται και δομείται η μικροαστική κοινωνία εκείνης της εποχής, αφού οι δύο γυναίκες αποτελούν τις δύο

εκφάνσεις της, με την Εκάβη να είναι μία αστή αλλά με λαϊκή καταγωγή σύζυγος και μητέρα και τη Νίνα μία ευκατάστατη και μορφωμένη γυναίκα.

Η διήγηση των βασάνων και των περιπετειών των δύο γυναικών γίνεται σε μία οικεία και καθημερινή γλώσσα, χωρίς αισιοδοξία και αφέλεια, αποδίδοντας τον καημό και τα προβλήματα των ανθρώπων. Μέσα από γεγονότα τα οποία είναι στη βάση τους δραματικά αλλά καλύπτονται με πικρό χιούμορ, παρουσιάζονται τα όνειρα, οι πίκρες, οι χαρές και οι θρήνοι των ανθρώπων της εποχής (Σελλά, 2009). Ο μονόλογος που χαρακτηρίζει τις δύο γυναίκες δεν είναι εσωστρεφής και δεν απευθύνεται σε κάποιο τρίτο πρόσωπο αλλά έχει εξωστρέφεια εξαιτίας της προφορικότητας του λόγου. Η Νίνα απευθύνεται στον αναγνώστη με έναν λόγο *in media res*, καθώς η ιστορία δεν ξεκινά από την αρχή αλλά παρουσιάζονται τα γεγονότα και τα πρόσωπα με αποσπασματικό τρόπο. Η έλλειψη συνοχής στην αφήγηση προκαλεί σύγχυση στον αναγνώστη αρχικά, αλλά καθώς σταδιακά συνθέτει τα τμήματα από τις ιστορίες των γυναικών, αποκτά τη σύνολη εικόνα της ζωής τους και έτσι και ο ίδιος φαίνεται να λαμβάνει μέρος με τον δικό του τρόπο στο εν λόγω έργο.

Επομένως μέσα απ' την ιστορία δύο απλών γυναικών ο Ταχτσής καταφέρνει να αποτυπώσει με πειστικότητα και πιστότητα βασικά ζητήματα της μεταπολεμικής εποχής στον ελλαδικό χώρο, θίγοντας και ορισμένα θέματα ταμπού, όπως είναι τα ναρκωτικά, η ομοφυλοφιλία, η απιστία, οι ιδεολογικές διαφορές στον πολιτικό χώρο, τα ψυχικά τραύματα που προκαλούνται στα παιδιά από διάφορα γεγονότα και κυρίως από το διαζύγιο των γονιών τους. Οι πρωταγωνιστές του έργου δεν εμφανίζουν κάποια πρωτοτυπία, καθώς είναι κοινά πρόσωπα και δεν υπάρχει το στοιχείο της έκπληξης ή της απροσδόκητης εξέλιξης. Μέσα από την κοινοτοπία και το τυχαίο παρουσιάζεται με κάθε λεπτομέρεια η πλήξη και η μονοτονία της ζωής της μικροαστικής κοινωνίας (Αγγελάκης, 1989, 61 – 62). Έτσι, παρά το γεγονός ότι το έργο είναι σπονδυλωτό και χαλαρό στην σύνθεσή του χωρίς να έχει σταθερή δομή στο σύνολό του, παρουσιάζει με αξιοπρεπή τρόπο, μέσα από τα λόγια και στις πράξεις τους, τους μικροαστούς της μεταπολεμικής εποχής.

1.3 ΤΑ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Το έργο έχει πολλά αυτοβιογραφικά στοιχεία, αφού οι ηρωίδες, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, παραπέμπουν σε πραγματικά πρόσωπα του οικογενειακού περιβάλλοντος του συγγραφέα (Ταχτσής, 1992, 68 – 70). Μάλιστα, ο ίδιος αναφέρθηκε στις αντιστοιχίες που υπάρχουν ανάμεσα στα πρόσωπα του έργου του και στα πραγματικά πρόσωπα που κρύβονται πίσω από κάθε ήρωα. Η Εκάβη αντιστοιχεί στην Πολυξένη τη γιαγιά του, η Πολυξένη στην Εκάβη τη θεία του, η Ελένη στην Έλλη την μητέρα του, ενώ ο παππούς του ο Θωδωρής στο μυθιστόρημα εμφανίζεται ως Γιάννης. Η γιαγιά του είχε έναν φιλελεύθερο αδερφό, το όνομα του οποίου ήταν Περικλής, απόστρατο αξιωματικό που, από εχθρός του Κωσταντίνου την περίοδο του διχασμού έγινε εχθρός του Μεταξά αργότερα και στο μυθιστόρημα η Εκάβη έχει έναν αδερφό με αυτά τα χαρακτηριστικά με το όνομα Μιλτιάδης (Ταχτσής, 2002a, 88 – 89). Ο συγγραφέας βρίσκει δελεαστικό και διασκεδαστικό να μπερδέψει τους χαρακτήρες γιατί είναι ένα παιχνίδι σε σύγκριση με τις αλλαγές που επέφερε στην ζωή των προσώπων και στα βάσανα που αντιμετώπισαν οι ηρωίδες και οι ήρωές του. Παρ' όλα αυτά, όμως, μπόρεσαν και αναγνώρισαν τον εαυτό τους στους ήρωες του μυθιστορήματος και οδηγήθηκαν σε διαμαρτυρίες επειδή πίστευαν ότι δεν είχε συμβεί κανένα από αυτά τα περιστατικά στην πραγματικότητα. Ο ίδιος «κρύβεται» πίσω από την ηρωίδα του, τη Νίνα και γι' αυτό γράφει το μυθιστόρημα σε πρώτο πρόσωπο (Ταχτσής, 2002a, 98 & Σπετσιώτης, 2006, 22).

Ο Ταχτσής γεννήθηκε στην Θεσσαλονίκη αλλά αναγκάστηκε, εξαιτίας του χωρισμού των γονιών του, να μεταβεί στην Αθήνα, σε ένα άγνωστο γι' αυτόν περιβάλλον, μαζί με τη γιαγιά του. Κουβαλά μαζί του τα συναισθήματά του, τα βιώματα της απομάκρυνσης από τους γονείς του, την αβεβαιότητα, την ανασφάλεια, την απορία, το άγχος, την αισιοδοξία και τον φόβο σε μία τρυφερή παιδική ηλικία που τον ακολουθούν σε όλη τη διάρκεια της ζωής του, στις μετακινήσεις του από το ένα μέρος του κόσμου στο άλλο, καθώς προσπαθεί να οριστεί η σχέση του με τον εαυτό του (Ρήγα, 1996).

Έκδηλο στοιχείο για την αναποφασιστικότητα του είναι η επιλογή του φύλου του, αφού δεν είναι ούτε γυναίκα ούτε άντρας αλλά παρενδυτικός, ένας άνθρωπος

ανάμεσα σε δύο φύλα χωρίς να ανήκει ουσιαστικά σε κανένα απ' αυτά (Roughton, 2002). Μάλιστα, ο πεζογραφικός κόσμος του στηρίζεται σε θεατρικά και με έντονα σημάδια παρενδυσίας στοιχεία (Σπετσιώτης, 2009, 62). Παράλληλα, η ζωή του μοιάζει με εκείνη του μετανάστη, καθώς από μέσα του ξεχύνονται συναισθήματα, εικόνες και μνήμες από την παιδική του ηλικία και την μετανάστευσή του στην Αθήνα (Baudry, 1990). Χαρακτηριστικό είναι ότι οι ήρωες του μετακινούνται, αλλάζουν δουλειές, σπίτια, συντρόφους αναζητώντας μία καλύτερη ζωή και τύχη, γι' αυτό το έργο εκφράζει τον ψυχισμό του συγγραφέα.

Μέσα από το ψυχογράφημα των δύο βασικών ηρωίδων του, ο ίδιος συνδέεται συναισθηματικά με την Νίνα και μάλιστα δανείζεται το όνομά της στις νυχτερινές του περιπλανήσεις. Με τεχνικό τρόπο περνάει μέσα από τα προσώπια της Εκάβης και της Νίνας αναπτύσσοντας τεχνικές χάρη στις οποίες φαινόταν σαν πραγματική γυναίκα και την παρίστανε (Σπετσιώτης, 1996, 33). Όπως αποδεικνύεται και μέσα από τις συνεντεύξεις του *Το Τρίτο Στεφάνι* αποτελεί ένα έργο ζωής. Η λυτρωτική δράση του έργου (Kristeva, 1987) με τις ιστορίες των δύο γυναικών είναι η προσπάθειά του να ενσωματώσει στο εσωτερικό της αφήγησής του μία πλάγια δυναμική επίπονη πλοκή που υπαγορεύεται από την επιθυμία του να απαλλαγεί από τις ενοχές για την αμφιθυμία και τη σεξουαλική ταυτότητα και να αποκρυσταλλώσει μία αίσθηση του εαυτού του (Brooks, 1990).

Ο ίδιος ο συγγραφέας έχει δηλώσει ότι έχει μία βασανισμένη ζωή και πως η γιαγιά του διαμόρφωσε σχεδόν καθοριστικά τον ψυχισμό του (Ταχτσής, 2002a). Αναφέρει συχνά στα έργα του τη «βασανισμένη, μισότρελη γιαγιά» του, που του είχε μία αρρωστημένη και παθολογική αγάπη και τον καταδυνάστευε στην παιδική και στην εφηβική ζωή του (Ταχτσής, 2002, 85). Μάλιστα, σε μία ομιλία του στο Μπωρμπούρ, την παρουσιάζει σαν ένα τέρας που τον βασάνιζε, αλλά και ως τη μόνη γυναίκα που αγάπησε στη ζωή του (Ταχτσής, 1979, 27). Η δραματοποίηση των απωθημένων του προσφέρει απελευθέρωση και κάθαρση στον συγγραφέα, μία προσπάθεια απαλλαγής από τις ενοχές του και εξιλέωσή του. Η ηρωίδα γιαγιά του ήταν κιόλας δεκαπέντε χρόνια πεθαμένη όταν γράφει το βιβλίο και ο ίδιος, έχοντας ενοχές, προσπαθεί να την ξαναζωντανέψει στη μνήμη του και στη γραφή του.

1.4 ΑΛΛΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Στη συλλογή διηγημάτων του *Τα Ρέστα* ο Ταχτσής (2009b, 163) οδηγείται στην αποκάλυψη στοιχείων για το οικογενειακό του περιβάλλον. Οι άντρες, εκτός από τον πατέρα του ήταν «κομπάρσοι στην ιλαροτραγωδία που είναι σχεδόν κάθε ελληνική οικογένεια: άβουλα, κωμικοτραγικά θύματα» (Ταχτσής, 2009b, 163) της αγάπης των γυναικών και του διαβρωτικού μίσους τους. Από την άλλη, υποστηρίζει ότι οι γυναίκες αφήνουν το ρόλο του αφέντη στους άντρες τους «αλλά πάντα μ' ένα κρυφό, ειρωνικό χαμόγελο» αφού την πραγματική εξουσία την έχουν οι ίδιες (Ταχτσής, 2009b, 165 – 166).

Για τα αυτοβιογραφικά στοιχεία στα έργα του ο ίδιος ο συγγραφέας υποστηρίζει στη συλλογή του *Η γιαγιά μου η Αθήνα και άλλα κείμενα* ότι, κάθε φορά που αντλεί στοιχεία από προσωπικές εμπειρίες, ποτέ δε λέει ολόκληρη την αλήθεια, εξαιτίας αισθητικών και ψυχολογικών αναγκών. Έτσι, οι προσωπικές εμπειρίες του λειτουργούν ως έναυσμα, γι' αυτό και το κείμενο αποκτά αυτόνομη ύπαρξη με δική του αλήθεια (Ταχτσής, 1979, 155).

Το Φοβερό Βήμα, η αυτοβιογραφία του, ένα έργο ημιτελές εξαιτίας της δολοφονίας του, εκδίδεται, μετά τον θάνατό του, με επιμελητή το συγγραφέα Θανάση Νιάρχο. Η αποσπασματικότητα και η πολυμορφία χαρακτηρίζουν την αυτοβιογραφία του, οδηγώντας πολλούς κριτικούς να διατυπώσουν την άποψη της αδυναμίας του συγγραφέα να κυριαρχήσει στο υλικό του (Μητρόπουλος, 1993, 19). Ο ίδιος δηλώνει ότι η συγγραφή μπορεί να μετατραπεί από ευλογία σε κατάρα (Ταχτσής, 1989, 375 – 376), αποκαλύπτει τους λόγους της σύγκρουσής του με το ΑΚΟΕ (332 – 343), τη δολοφονική απόπειρα εναντίον του (354 – 356), την προσπάθειά του αυτοκτονήσει το Δεκέμβρη του 1981. Επίσης, ομολογεί πως δεν πιστεύει στην ψυχανάλυση, αφού ο ψυχαναλυτής του δεν τον βοήθησε στον ερωτικό του προσανατολισμό, αλλά χάρη σ' αυτόν μπόρεσε να ολοκληρώσει το *Τρίτο Στεφάνι* (263 & Σπετσιώτης, 2006, 41).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο

ΤΟ ΕΡΓΟ

2.1 ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ

Η υπόθεση του έργου τοποθετείται χρονικά στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα και υπάρχει ένας συσχετισμός ανάμεσα στην εποχή που γράφτηκε το έργο και στα γεγονότα που αναφέρονται σε αυτό. Όπως ο ίδιος ο Ταχτσής ομολογεί η περίοδος τελειώνει γύρω στο '50 και τα περιστατικά προβάλλονται ως απόηχος της σύγχρονης του Ελλάδας μέσα από τις αναμνήσεις των δύο ηρωίδων που αποτελούν τη σκηνή όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα της εποχής του Μεσοπολέμου και της Κατοχής. Μέσα από την αναδρομική αφήγηση της ζωής των δύο γυναικών παρουσιάζονται και γεγονότα από την περίοδο των βαλκανικών πολέμων, της Μικράς Ασίας και γίνονται αναφορές στην Κατοχή, την εποχή του Μεταξά, στον Εμφύλιο και στη μετεμφυλιακή περίοδο. Έτσι, μέσα στη ζωή τους εμφανίζονται νέοι που ανήκουν στην ΕΠΟΝ, στην ΕΟΝ, ταγματасφαλίτες, φαντάροι του Αλβανικού μετώπου, χίτες, ελασίτες, μαυραγορίτες και Εγγλέζοι αξιωματικοί.

Ο Μιλτιάδης, ο αδερφός της Εκάβης, είναι ένας μόνιμος αξιωματικός του στρατού («*Είχε πολεμήσει στο Σαραντάπορο, στο Μπιζάνι, στο Σαγγάριο*») (Ταχτσής, 2009a, 66), που τον είχε αποτάξει ο Μεταξάς ως «*ταραχοποιό στοιχείο*» (Ταχτσής, 2009a, 67) και είναι ο ήρωας της οικογένειας, αν και βενιζελικός, μία πολιτική στάση που προκαλούσε «φόβο» στην αδερφή του («*Κάθε φορά που μιλούσε για τα πολιτικά του φρονήματα, η κυρα Εκάβη χαμήλωνε ενστικτωδώς τη φωνή της*») (Ταχτσής, 2009a, 67). Για τον άντρα της αναφέρει η Εκάβη ότι έφυγε «*με τον Παύλο Μελά για τη Μακεδονία*», ενώ σε άλλο σημείο ότι μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, «*πλάκωσαν οι πρόσφυγες, κι έκαν' ο Βενιζέλος την απαλλοτρίωση για να τους χτίσει παράγκες*» (Ταχτσής, 2009a, 66). Για το ίδιο γεγονός και η Νίνα θυμάται τον μακαρίτη τον μπαμπά της που ονειρευόταν «*την πραγματοποίηση της Μεγάλης Ιδέας*» και μετά τα γεγονότα στη Μικρά Ασία «*κουνούσε συχνά το κεφάλι του με λύπη κι έλεγε πως η Ελλάδα είχε ξοφλήσει πια για πάντα*» (Ταχτσής, 2009a, 210).

Η Εκάβη αναφέρεται και στην Εθνικό Διχασμό, αφού ο άντρας της ήταν «βασιλικός ως το κόκαλο, και την ψυχή του έδινε για τον Κωνσταντίνο» (Ταχτσής, 2009a, 80). Η Νίνα σχολιάζει την εισβολή του Χίτλερ στην Πολωνία και τις επιπτώσεις που είχε αυτό το γεγονός για τις δουλειές («οι δουλειές του Αντώνη κόπηκαν με το μαχαίρι» [...] Αρχίσαμε να βάζουμε χέρι στα λεφτά της Τράπεζας που φυλούσαμε ως κόρην οφθαλμού για ώρ' ανάγκης») (Ταχτσής, 2009a, 182 – 183) αλλά και την επιδείνωση της υγείας του Αντώνη και της ζωής τους γενικότερα. Επίσης, μιλά για τον τορπιλισμό της Έλλης, («Ένα υποβρύχιο τορπίλισε την Έλλη στην Τήνο») (Ταχτσής, 2009a, 185) και την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου («Μας κήρυξ' η Ιταλία τον πόλεμο»), (Ταχτσής, 2009a, 188), ένα γεγονός που έδωσε νόημα στη ζωή τους βγάζοντάς τους από την απραξία («Είκοσι φορές την ημέρα ν' ακούγαμε τον Εθνικό Ύμνο, είκοσι φορές ριγούσαμε από συγκίνηση») (Ταχτσής, 2009a, 200), αλλά και στους πανηγυρισμούς από την νίκη του στρατού στην Κορυτσά, αφού «ήταν αδύνατον να μείνει κανείς ασυγκίνητος μπροστά στο θέαμα τόσο ενθουσιασμού.» (Ταχτσής, 2009a, 210).

Ακόμα, αναφέρεται με μεγάλη θλίψη στο θάνατο του Μεταξά στις 29 Ιανουαρίου του 1941, αφού της φαινόταν σα να γύριζε «απ' την κηδεία, όχι του Μεταξά, μα της Ελλάδας» (Ταχτσής, 2009a, 212), ενώ σημαντικό στοιχείο στην αφήγησή της είναι και η γερμανική εισβολή στην Ελλάδα στις 6 Απριλίου του 1941 («μας κήρυξε η Γερμανία τον πόλεμο») (Ταχτσής, 2009a, 217). Η περίοδος της κατοχής ήταν ιδιαίτερα βασανιστική για τους Έλληνες αφού κυριαρχούσε ο πληθωρισμός και η μαύρη αγορά «Η μαύρη αγορά οργίαζε, οι τιμές ανέβαιναν απ' τη μια μέρα στην άλλη (Ταχτσής, 2009a, 261), ενώ όλα τα μέσα ενημέρωσης ελέγχονταν από τον κατακτητή («βάζαμε το ραδιόφωνο κι ακούγαμε την εκπομπή του BBC. [...] Το 'χε κρύψει στο δωματιάκι της ταράτσας και το κατέβαζε κάθε βράδυ τυλιγμένο μέσα σε μια κουβέρτα, σα μωρό») (Ταχτσής, 2009a, 254 – 255).

Η πείνα μαστίζει τους ανθρώπους την περίοδο της Κατοχής και χιλιάδες άνθρωποι χάνουν τη ζωή τους («Συλλογιζόμουνα τις αμέτρητες χιλιάδες των Ελλήνων που πέθαιναν από αστία κι έκλαιγε η καρδιά μου»), (Ταχτσής, 2009a, 250), κυρίως γιατί οι περισσότεροι είχαν χάσει την ανθρωπιά τους απέναντι στον συνάνθρωπό τους («Κάθε φορά που 'βλεπα έναν ετοιμοθάνατο [...] και τον προσπερνούσα κι εγώ αναγκαστικά όπως όλος ο κόσμος, αηδίαζα με τον εαυτό μου») (Ταχτσής, 2009a, 251).

Επίσης, σχολιάζει το γεγονός ότι τον Απρίλιο του 1941 ο βασιλιάς και η κυβέρνηση εγκατέλειψαν την Αθήνα (*«έλεγε ο ομιλητής, “αναγκάζουν ημάς σήμερα όπως απομακρυνθόμεν εξ Αθηνών, και μεταφέρωμεν την πρωτεύουσαν του Κράτους εις Κρήτην»*) (Ταχτσής, 2009a, 233).

Σ' άλλα σημεία του κειμένου γίνεται αναφορά στα Δεκεμβριανά, στο ΕΑΜ, στους ταγματασφαλίτες, στον πρωθυπουργό Εμμανουήλ Τσουδερό και στον Άγγλο στρατηγό Σκόμπυ, στον θάνατο του Παλαμά, το Φεβρουάριο του 1943, στον Εμφύλιο, στη σύρραξη ανάμεσα στις κομμουνιστικές ανταρτικές δυνάμεις και στις μεταπολεμικές κοινοβουλευτικές κυβερνήσεις, στον χωρισμό της Αθήνας ανάμεσα στις δύο περιοχές (*«Στη μια ήταν οι ελασίτες, και στην άλλη οι Εγγλέζοι και οι εθνοφύλακες. Εμείς ήμασταν στη μέση»*), (Ταχτσής, 2009a, 289 – 290). Σχολιάζεται και η πολιτική κατάσταση μετά τη λήξη του Εμφυλίου, αφού υπήρχε για αίσθηση για απειλή από τον κομμουνιστικό κόσμο, όπως φαίνεται από τον προβληματισμό της Νίνας (*«θα ήταν προτιμότερο να είχαν κερδίσει στον Εμφύλιο οι κομμουνιστές. Ποιος ξέρει!»*) (Ταχτσής, 2009a, 306 – 307).

Τα κοινωνικά, πολιτικά και ιστορικά γεγονότα, η αποτύπωση των οποίων γίνεται μέσα από τις αφηγήσεις των δύο ηρωίδων, καταφέρνουν να συνδέσουν την μοίρα των δύο γυναικών με τον πόλεμο, την Κατοχή, το κίνημα και κατ' επέκταση την ελληνική πραγματικότητα περισσότερο από τα ιστορικά βιβλία που αναφέρονται στα συγκεκριμένα γεγονότα (Αργυρίου, 1988, 288).

2.2 Η ΥΠΟΘΕΣΗ

Το σκηνικό τοποθετείται στο ιστορικό κέντρο της Αθήνας, λίγα χρόνια μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Η Νίνα, μία πενήντάχρονη γυναίκα είναι παντρεμένη για τρίτη φορά και διηγείται, σε πρώτο πρόσωπο, τη ζωή της. Η αφήγησή της είναι γεμάτη από εικόνες και μνήμες του παρελθόντος, που συνδέονται μεταξύ τους όλες μαζί και δημιουργούν μία συνεχή κίνηση από το παρόν στα παιδικά χρόνια και έπειτα πριν τον πόλεμο στο παρελθόν και ξανά στο παρόν. Το μεγαλύτερο μέρος της εξιστόρησης αφορά τις αναμνήσεις της ηρωίδας από τη φίλη της την Εκάβη, μία γυναίκα μεγαλύτερης ηλικίας, η οποία διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στη ζωή της και γίνεται πεθερά της, αφού παντρεύεται τον γιο της, τον Θόδωρο, έναν γάμο που η Εκάβη δεν πρόλαβε να δει.

Αφόρμηση για την εξιστόρηση είναι ο καβγάς που έχει η Νίνα με την κόρη της τη Μαρία, από τον πρώτο της γάμο, η οποία επιτίθεται στην μητέρα της με υβριστικούς χαρακτηρισμούς για την Εκάβη. Έτσι, από την πρώτη στιγμή δημιουργείται η εντύπωση στον αναγνώστη ότι δεν πρόκειται για μία συνηθισμένη αφήγηση που απευθύνεται σε ακροατήριο ή σε κάποιο πρόσωπο, αλλά ένας εσωτερικός μονόλογος της ηρωίδας, με έντονη συναισθηματική φόρτιση, που προσπαθεί να βάλει σε τάξη τα συναισθήματα και τις σκέψεις της. Οι εικόνες που παρουσιάζονται είναι ρεαλιστικές, όπως επίσης τα γεγονότα και τα πρόσωπα, που περιγράφονται με λεπτομέρεια και ακρίβεια και νομίζει κανείς ότι εκτυλίσσονται μπροστά του. Με αφορμή τη σύγκρουση με τη Μαρία, η Νίνα θυμάται τον πρώτο της γάμο με τον Φώτη, με τον οποίο απέκτησε το παιδί και αναλογίζεται τους λόγους για τους οποίους οδηγήθηκε σε αυτόν τον γάμο, ανατρέχοντας στα παιδικά και στα εφηβικά της χρόνια και τη σχέση με την οικογένειά της.

Γεννήθηκε στις αρχές του 1900 στην Αθήνα και ήταν το πρώτο παιδί μιας μικροαστικής οικογένειας που αργότερα απόκτησε τον Ντίνο. Ο πατέρας της είναι προοδευτικός και καλλιεργημένος άνθρωπος, υποδιευθυντής στο ζωολογικό μουσείο του Πανεπιστημίου γι' αυτό και διατηρεί φιλικές σχέσεις με επιφανείς και μορφωμένους ανθρώπους της εποχής. Για την Νίνα είναι το πρότυπο, το σημαντικότερο πρόσωπο στη ζωή της, εκείνος στον οποίον μιλά και μοιράζεται τα

προβλήματά της, αφού μπορεί να την καταλάβει και να την συναισθανθεί. Υποστηρίζει τη χειραφέτηση των γυναικών και παροτρύνει την κόρη του να πραγματοποιήσει τις επιθυμίες, τις ιδέες της και το όνειρό της να σπουδάσει στη Νομική. Η μητέρα της η Γαλάτεια είναι μία γυναίκα με παραδοσιακές αρχές και αξίες, που θεωρεί ότι σκοπός της γυναίκας είναι η δημιουργία της οικογένειας και σε αυτό στρέφει την κόρη της. Ο σύζυγός της έχει διαφορετική θέση αλλά δε θέλει να την πικράνει και η σχέση της με τη Νίνα δεν είναι ποτέ ιδιαίτερα θερμή και οικεία. Ο συντηρητισμός της είναι ο βασικότερος λόγος για την απόσταση μεταξύ τους και για τη ρήξη με την επαναστάτρια κόρη της, ενώ φαίνεται ότι είχε ιδιαίτερη αδυναμία στον γιο της, τον Ντίνο, στον οποίο προσφέρει ζεστασιά, τρυφερότητα και περηφάνεια.

Η μητέρα της είναι μοδίστρα και είχε δουλέψει πολύ «*σ' όλη της τη ζωή σαν άντρας και καλύτερ' απ' άντρας*» (Ταχτσής, 2009a, 43), ενώ παίρνει φτωχά κορίτσια από τα χωριά για να τους προσφέρει μια καλύτερη ζωή. Φέρνει την Ερασμία ως μαθητευόμενη να δουλέψει μαζί τους, ένα εργατικό και λιγομίλητο κορίτσι που κερδίζει τη συμπάθεια της κυρίας Γαλάτειας και εγκαθίσταται στο σπίτι τους μόνιμα. Η ύπαρξη της κοπέλας αποτελεί και τη βασική αιτία για τις συχνές προστριβές ανάμεσα στην Νίνα και τη μητέρα της, αφού τη ζηλεύει χωρίς να το συνειδητοποιεί. Έτσι, όσο περισσότερη αγάπη της δείχνει η μητέρα της, τόσο περισσότερο δεν την θέλει η Νίνα και νιώθει ότι η κοπέλα την μισεί. Οι δύο κοπέλες είναι διαφορετικές μεταξύ τους, με τη Νίνα να είναι προοδευτική και μοντέρνα και σε συνεχή ρήξη με τη μητέρα της, ενώ η Ερασμία είναι θρησκευόμενη και ήσυχη, φύλακας άγγελος για την κυρία Γαλάτεια («*κι η Ερασμία, δε μπορώ να μην τ' αναγνωρίσω, της στάθηκε καλύτερα κι από νοσοκόμα, καλύτερα κι από κόρη*») (Ταχτσής, 2009a, 28) και υποκρίτρια για την Νίνα («*αλλ' η Ερασμία απειοίθη την προσφορά και με την ευκαιρία αυτή έχυσε το φαρμάκι της*») (Ταχτσής, 2009a, 27).

Τα παιδικά της χρόνια και τα εφηβικά είναι παραδεισένια και μαγικά, γεμάτα με ανεμελιά και απλότητα, χωρίς έννοιες και προβλήματα. Ο μόνος που τα αλλάζει είναι ο μοναδικός, ο πρώτος έρωτας της Νίνας, ο Αργύρης, που τον είχε γνωρίσει στο σπίτι κάπου θείου της όπου έπαιζαν μαζί και έκαναν σκανταλιές. Η φιλία αυτή μετατρέπεται σε έναν ρομαντικό έρωτα κατά την εφηβεία της και τον συναντά κρυφά από τους γονείς της κάνοντας μαζί του όνειρα για το μέλλον. Όταν οι γονείς της μαθαίνουν γι' αυτή τη σχέση, ο πατέρας της Νίνας την απαγορεύει, χωρίς καμία

αιτιολογία, να τον συναντά και όταν απορεί γι' αυτή τη στάση του, επειδή εκείνος ήταν προοδευτικός, της αποκαλύπτει η μητέρα της ότι ο Αργύρης έχει παράλληλη σχέση και με έναν νεαρό άνδρα.

Αργότερα η Νίνα γνωρίζει τον Φώτη, έναν ανθυποπλοίαρχο του εμπορικού ναυτικού, που η γνωριμία τους γίνεται σε ένα νυχτερινό μαγαζί του Φαλήρου, όπου συνήθιζαν να διασκεδάζουν οι ευκατάστατες οικογένειες της Αθήνας. Στην πραγματικότητα, δεν ερωτεύτηκε ποτέ τον Φώτη, μια και η άσχημη κατάληξη του πρώτου της έρωτα τη συνόδευε πάντα. Το μόνο στοιχείο που την ελκύει στον Φώτη είναι η αρρενωπή του εμφάνιση και η αντίδραση των γονιών της. Για να αντιταχθεί, λοιπόν, οδηγείται στον πρώτο της γάμο όταν είναι εικοσιπέντε ετών. Οι ελπίδες για μία ευτυχισμένη ζωή κρατούν μόνο τρεις μέρες, αφού το πρώτο βράδυ του γάμου της και ξυπνώντας μέσα στη νύχτα, βλέπει κρυφά τον άντρα της να συνευρίσκεται ερωτικά με τον αδερφό της και πανικοβλημένη, αφού δε γνωρίζει τι πρέπει να κάνει, δεν αποκαλύπτει σε κανέναν τίποτα. Ο πατέρας της, όμως, που την καταλαβαίνει και την γνωρίζει καλά απαιτεί από την Νίνα να του αποκαλύψει την αληθινή αιτία της θλίψης της, που φανταζόταν ήδη, αφού γνωρίζει την «ιδιαιτερότητα» του γιου του. Οι εξελίξεις της αποκάλυψης ήταν αναμενόμενες, αφού ο Φώτης αρνείται κάθε κατηγορία εναντίον του και καταλήγει να κατηγορεί τον Ντίνο για αποπλάνηση και τη Νίνα για ασυνέπεια στις συζυγικές υποχρεώσεις και ψυχρότητα. Ο πατέρας, γίνεται έξαλλος για πρώτη φορά στη ζωή του, αναγκάζοντας τον Φώτη να μαζέψει τα πράγματα του και διώχνοντας τον Ντίνο από το σπίτι με σκληρότητα.

Στις τρεις μέρες του γάμου της η Νίνα προλαβαίνει να μείνει έγκυος και τα πράγματα γίνονται δυσκολότερα γιατί η σκέψη της είναι να απαλλαγεί από το μωρό που θα γεννιόταν, οι πιέσεις, όμως, από τη μητέρα της και άλλους συντηρητικούς συγγενείς την πείθουν να προχωρήσει στην εγκυμοσύνη της και να γεννήσει το παιδί. Οι συγγενείς του Φώτη, επίσης, την πιέζουν ώστε να τον δεχτεί πίσω, με το σκεπτικό της φύσης της δουλειάς του μια και θα έλειπε πολύ καιρό από το σπίτι. Από μακριά ο Φώτης στέλνει χρήματα στη Νίνα και όταν επιστρέφει είναι γεμάτος δώρα και μένει μαζί τους μόνο για ελάχιστους μήνες. Το σοβαρό πρόβλημα υγείας του Φώτη, όμως, που έχει αρρωστήσει από όζαινα, του στερεί τη δυνατότητα να ταξιδέψει και εκείνη αναγκάζεται όχι μόνο να υπομείνει την παρουσία του ενώ δεν τον εκτιμά αλλά και να τον φροντίζει παρά τη θέλησή της. Ο Φώτης την κατηγορεί ότι τον θέλει μόνο για να

δίνει χρήματα στον πατέρα της, ο οποίος είναι επιρρεπής στο χαρτοπαίγνιο και έτσι οι καυγάδες τους οδηγούν την Νίνα στο να τον διώξει οριστικά από το σπίτι και να κάνει αίτηση διαζυγίου. Καθώς ο Φώτης διστάζει ότι το διαζύγιο θα είναι εις βάρος του, ζητά την παρέμβαση ενός γιατρού και επισπεύδει τον θάνατό του.

Στα χρόνια που ακολουθούν η οικογένεια δυσκολεύεται οικονομικά και τα μόνα έσοδά της είναι η σύνταξη του πατέρα της Νίνας από την οποία πρέπει να ζήσουν τέσσερα άτομα, ενώ η μητέρα κλέβει κρυφά χρήματα για να τα δίνει στον γιο της που είχε καταλήξει στα ναρκωτικά και στην πορνεία. Έτσι, η Νίνα αναγκάζεται να πουλήσει ό,τι μπορεί και να δανειζεται χρήματα από τους συγγενείς της για να συντηρηθεί η οικογένειά της. Η υγεία της μητέρας της επιβαρύνεται πρώτα από τον καταρράκτη και μετά από τον καρκίνο, αλλά πάνω απ' όλα από την κατάληξη του γιου της και πεθαίνει το 1934. Ένα χρόνο αργότερα, το 1935, πεθαίνει και ο πατέρας της Νίνας που δεν αντέχει τον χαμό της γυναίκας του και μετά από λίγο καιρό και ο Ντίνος στην Ανάφη με την κατηγορία του κουμμουνιστή. Η Ερασμία είναι το μοναδικό πρόσωπο το οποίο την βοηθάει πραγματικά και στέκεται κοντά στην κυρία Γαλάτεια για να την υπηρετήσει καλύτερα από κόρη της, με αφιλοκέρδεια και αφοσίωση αλλά και στον πατέρα της Νίνας, όταν εκείνος αρρωσταίνει. Έτσι, η Νίνα τη συγχωρεί για το παρελθόν και τη θεωρεί άνθρωπο του σπιτιού της. Μάλιστα, της αναθέτει και την φροντίδα της Μαρίας όταν πεθαίνουν οι γονείς της.

Η Ερασμία προσπαθεί να μεγαλώσει τη Μαρία με αυστηρές ηθικές χριστιανικές παραδοσιακές αξίες, αλλά η Νίνα είναι πιο προοδευτική και έχει διαφορετικές απόψεις, γι' αυτό και έρχεται συχνά σε σύγκρουση μαζί της και μετανιώνει που της ανέθεσε την ανατροφή της κόρη της. Η Μαρία επηρεάζεται από την Ερασμία και τις απόψεις της και δεν έρχεται ποτέ κοντά στη Νίνα, χωρίς να γνωρίζει, όμως, την αλήθεια για την σχέση των γονιών της. Θεωρεί, μάλιστα, την μητέρα της υπεύθυνη για όλα τα προβλήματα αλλά και τον θάνατο του πατέρα της και οι συγκρούσεις ανάμεσα στις δύο γυναίκες ήταν τόσο έντονες και συχνές, ώστε η Νίνα μετανιώνει για τη γέννησή της και την θεωρεί ως συνέχεια για τα βάσανά της από τον άντρα της.

Εξαιτίας των σοβαρών οικονομικών προβλημάτων και της αδυναμίας να χειριστεί τη σχέση με το παιδί της η Νίνα αποφασίζει να υποκύψει στις πιέσεις των συγγενών και να δεχτεί τα προξενιά που της κάνουν και έτσι σε ηλικία περίπου

τριαντατεσσάρων χρονών με πικρία και επιφυλάξεις κάνει το δεύτερο γάμο της με τον Αντώνη, έναν άντρα πολλά χρόνια μεγαλύτερό της που ως εργολάβος βγάζει πολλά χρήματα από τη δουλειά του. Μετά το γάμο τους απαλλάσσει τη Νίνα από τα χρέη και αναλαμβάνει όλα τα έξοδα της Μαρίας, αν και εκείνη δεν τον αποδέχτηκε ποτέ και λίγες είναι οι περίοδοι που τα πήγαιναν πραγματικά καλά. Αρνείται να τον υπακούσει κατηγορεί τη μητέρα της ότι τον παντρεύτηκε από συμφέρον και σκότωσε τον πατέρα της επειδή δεν είχε χρήματα.

Παρά το γεγονός ότι η Νίνα είχε πολλούς ενδιαασμούς για το γάμο της με τον Αντώνη και η σχέση τους δεν ήταν ερωτική, είναι τα πιο ευτυχημένα χρόνια της ζωής της, καθώς εκείνος μπορεί να είναι άξεστος, μεγάλος σε ηλικία και χωριάτης, είναι, όμως, ευχάριστος, καλοπροαίρετος, φιλότιμος, τίμιος, εργατικός και ζωντανός άνθρωπος. Έτσι, οι παρέες στα γλέντια και οι εκδρομές δεν τους λείπουν ποτέ και η ζωή της Νίνας είναι άνετη χωρίς άγχος. Η διεθνής κατάσταση, όμως, που διαμορφώνεται πριν τον πόλεμο επηρεάζει την δουλειά του Αντώνη και έτσι οδηγείται σε κρίση και τα οικονομικά προβλήματα φέρνουν σε πολύ άσχημη θέση την υγεία του και γίνεται δύστροπος, ευέξαπτος και σκυθρωπός. Τα ξένοιαστα χρόνια περνούν και έτσι η Νίνα έχει δίπλα της έναν καταβεβλημένο και αδύναμο συναισθηματικά σύντροφο που έχει χάσει κάθε ενδιαφέρον παρά το γεγονός ότι τον φροντίζει με αγάπη και αφοσίωση.

Εκείνη την εποχή, το καλοκαίρι του 1936, γνωρίζει την Εκάβη έχει την αίσθηση ότι έχει αλλάξει ζωή της προς το καλύτερο. Αφορμή στέκεται η Ερασμία που γνωρίζει την Εκάβη στους εκκλησιαστικούς κύκλους, μια δυναμική και ευχάριστη γυναίκα με ζωντάνια και πείσμα, παρά τα όσα της είχαν συμβεί στη ζωής της. Η Μαριέττα, η υπηρέτρια του σπιτιού δεν τη συμπαθεί αρχικά, χαρακτηρίζοντάς τη «κοψού» (Ταχτσής, 2009a, 314). Σύντομα, όπως, αναπτύσσεται μία δυνατή σχέση ανάμεσα στις δύο γυναίκες, τη Νίνα και την Εκάβη και καθώς μένουν και πολύ κοντά η μία στην άλλη, λίγα στενά πιο μακριά, η δεύτερη αρχίζει να επισκέπτεται τακτικά την πρώτη και να περνούν πολλές ώρες μαζί κάνοντας δουλειές, πλέκοντας, τρώγοντας, ράβοντας και συζητώντας ασταμάτητα. Η παρέα της Εκάβης βοηθά και τον Αντώνη, ο οποίος απολαμβάνει την συντροφιά της και ξαναβρίσκει το κέφι του.

Αν και οι δύο γυναίκες έχουν μεγάλη ηλικιακή και ταξική διαφορά, τα κοινά στοιχεία τους είναι πολλά, αφού είναι δυναμικές, γεμάτες πείσμα και ζωντάνια και δεν

υποκύπτουν στις δυσκολίες της ζωής. Υιοθετούν συντηρητικούς ρόλους και η αμεσότητα με την οποία αντιμετωπίζουν τις δυσκολίες αλλά και η απροθυμία τους να υποταγούν τις φέρνει σε ρήξη με τους άλλους ανθρώπους. Η σχέση τους είναι μοναδική, ιδιαίτερη και έντονη, με την Νίνα να θεωρεί την Εκάβη ως τον άνθρωπο, μετά τον πατέρα της, που την νιώθει πραγματικά και την καταλαβαίνει, της μαθαίνει σημαντικά πρόσωπα και πράγματα και την σημαδεύει με την παρουσία της. Έτσι, νιώθουν πολύ οικεία μεταξύ τους και εκμυστηρεύονται η μία στην άλλη τα βάσανα και τα γεγονότα της ζωής τους και εκτός από κοινά ως χαρακτήρες ανακαλύπτουν ότι έχουν ζήσει παρόμοιες καταστάσεις.

Η Εκάβη το μόνο που διεκδικεί δικαστικά είναι η ανατροφή των παιδιών της, αλλά εξαιτίας των γνωριμιών και της θέσης του Γιάννη, του άντρα της, δεν καταφέρνει να το πετύχει. Επειδή δεν έχει χρήματα, δουλεύει από σπίτι σε σπίτι ως μωδίστρα για να νοικιάσει ένα δωμάτιο και να ζήσει βλέποντας τα παιδιά της. Μόνο ο Θόδωρος την επισκέπτεται σπάνια για να τη συμβουλευσει και να μην κάνει δυσκολότερα τα πράγματα. Με την Ελένη ποτέ δεν τα πήγαινε καλά γιατί εκείνη λάτρευε τον πατέρα της και μόνη της παρηγοριά είναι ο Δημήτρης, ο μικρός της γιος, που έρχεται κρυφά στο σπίτι και κάνει παράπονα για την μητριά του. Οι οικονομικές και πολιτικές εξελίξεις οδηγούν τον Γιάννη στη χρεοκοπία και στη φυλάκιση με την κατηγορία για την τροφοδοσία του εχθρού και έτσι οι πολιτικοί του αντίπαλοι επαναφέρουν και την υπόθεση για την διγαμία του καταδικάζοντας εκείνον και την Φρόσω και δικαιώνοντας την Εκάβη, που αναλαμβάνει την κηδεμονία του Δημήτρη και της Πολυξένης, αφού ο Θωδωρής είναι ενήλικος και η Ελένη είχε παντρευτεί με τον Μπάμπη, έναν άντρα μεγαλύτερο και αλκοολικό.

Η Ελένη τσακώνεται συνεχώς με τη μητέρα της και έχοντας αποκτήσει δύο παιδιά τα παρατά συχνά σε εκείνη θεωρώντας την υπεύθυνη για την κατάστασή της, γιατί εκείνη την είχε πείσει να κρατήσει το πρώτο της παιδί για να σώσει το γάμο της. Η Εκάβη έχει αδυναμία στην εγγονή της και στον μεγαλύτερο γιο της Ελένης τον Άκη, τον οποίο μεγαλώνει σαν παιδί της, δείχνοντάς του τρυφερότητα όπως και στον γιο της. Την ίδια περίοδο η ζωή του Δημήτρη έχει πάρει έναν άσχημο δρόμο, αφού έχει μπλέξει με άτομα του υποκόσμου, κάνει καυγάδες στο σπίτι, κλέβει, ζητά χρήματα, εκπορνεύεται και καταλήγει στη φυλακή. Η μόνη βοήθεια είναι αυτή της Πολυξένης που δουλεύει σκληρά και η σχέση της με έναν παντρεμένο και πλούσιο άντρα που την

ενισχύει οικονομικά ταρακουνά την Εκάβη και της υπενθυμίζει το καθήκον που έχει ως μάνα.

Ο Θόδωρος δουλεύει στην Αθήνα και η Εκάβη αποφασίζει να επιστρέψει στην πρωτεύουσα για να αλλάξει την τύχη του Δημήτρη που είναι στρατιώτης και φτάνει με την Πολυξένη και τον Άκη, ενώ βάζοντας στην άκρη την περηφάνεια της και τα γεγονότα του παρελθόντος φιλοξενείται από την Φρόσω που χήρα πια μένει στην Αθήνα. Μετακομίζει με τα παιδιά σε δικό της σπίτι και ο Δημήτρης βρίσκει δουλειά σε ένα τσιγκογραφείο, μέχρι που αρρωσταίνει βαριά με πνευμονία και αφήνει τη δουλειά του για να μπλέξει σε νέες καταστάσεις χειρότερες, ενώ έρχεται σε ρήξη με τη μητέρα του όταν εκείνη μαθαίνει την εκπόρνευσή του («*Τολμάς να μου δίνεις τα λεφτά της αμαρτίας! [...] Φύγε να μη σε βλέπω σα μάτια μου!...*») (Ταχτσής, 2009α, 97).

Την περίοδο αυτή γνωρίζει τη Νίνα και αναπτύσσουν μία ιδιαίτερη σχέση, καθώς μοιράζονται μνήμες του παρελθόντος, καταστάσεις ευχάριστες και δυσάρεστες, τις επιθυμίες, τα όνειρα τις κακοτυχίες του γάμου τους, την εξαπάτηση από τους άντρες τους, τη δύσκολη σχέση με τα παιδιά τους και ιδιαίτερα με τις κόρες τους, την αχαριστία, κυρίως από τα παιδιά τους και τους καθημερινούς αγώνες που δίνουν για να ανταπεξέλθουν στις συνεχείς ανατροπές στη ζωή τους, γι' αυτό και επιθυμούν να ζήσουν όσο πιο έντονα γίνεται.

Τα χρόνια που ακολουθούν οι δύο γυναίκες έρχονται πολύ κοντά η μία στη ζωή της άλλης, με την Εκάβη να έχει καινούργια προβλήματα με τον γιο της που καταδικάζεται και φυλακίζεται με την κατηγορία συμμετοχής σε φόνο. Η Νίνα της συμπαραστέκεται έχοντας στο μυαλό της ότι το κάνει για τον αδερφό της που είχε παρόμοια τύχη με τον Δημήτρη. Στα χρόνια του πολέμου η αναστάτωση και η αρχική ευφορία από τις μάχες και τις νίκες του ελληνικού στρατού επηρεάζουν θετικά και βελτιώνουν την υγεία του Αντώνη που είχε αρχίσει να κλονίζεται και προσπαθεί να προσφέρει όσα μπορεί αλλά και να εξασφαλίσει την οικογένειά του ενώ έρχεται κοντά συναισθηματικά με την Νίνα και η ζωή τους αποκτά νόημα. Για την Εκάβη, όμως, τα προβλήματα συνεχίζονται. Παντρεύει την Πολυξένη με ένα καλό παιδί, έναν γιατρό, αλλά εκείνος σκοτώνεται στον πόλεμο. Ο Δημήτρης παίρνει χάρη και αποφυλακίζεται για να καταταγεί στο στρατό και ελεύθερος πια γυρνά στη Θεσσαλονίκη όπου αποκτά σχέση με μία Εβραία, τη Βικτώρια. Απ' όλες τις δυστυχίες που έχουν συμβεί στον γιο

της η Εκάβη αυτό το θεωρεί το μεγαλύτερο, γιατί δεν μπορεί να κατανοήσει ότι ο γιος της έχει μεγαλώνει και μπορεί να έχει τέτοιες σχέσεις με γυναίκες.

Όταν οι Γερμανοί μπαίνουν στον πόλεμο, τα πράγματα ανατρέπονται για όλους. Ο Αντώνης χάνει κάθε όρεξη και ελπίδα για ζωή και αφού μια μέρα διπλοχαιρετά την Εκάβη που είναι σπίτι τους και βγαίνει για τη βόλτα του, σωριάζεται πριν προλάβει να στρίψει στο στενό και ο γιατρός απλά ανακοινώνει στη Νίνα το θάνατό του. Αρχικά η Νίνα δεν μπορεί να αντιδράσει στο ξαφνικό θάνατο του συζύγου της, να πενήσει και να εκφράσει τον πόνο της και όταν το κάνει πολύ αργότερα, όλα έχουν κατασταλάξει μέσα της. Στη δύσκολη στιγμή της συμπαραστέκεται η Εκάβη, ενώ η κόρη της δεν κάνει καμιά προσπάθεια για να εκφραστεί. Για οικονομικούς και συναισθηματικούς λόγους αναγκάζεται μετά την κηδεία του Αντώνη να μετακομίσει στη θεία της μαζί με τη Μαρία. Αυτή την περίοδο είναι και η μοναδική που οι δύο γυναίκες απομακρύνονται συναισθηματικά, αφού η απώλεια του Αντώνη κάνει τη Νίνα απόμακρη και ψυχρή και αποφεύγει την Εκάβη, γιατί η συνάντησή μαζί της θυμίζει την παρουσία του Αντώνη που της απεύθυνε τις τελευταίες λέξεις και αυτό της δημιουργεί ψέγματα ζήλιας. Από την άλλη, η Εκάβη ψυχραίνεται με τη Νίνα γιατί δεν πενθεί τον άντρα της όπως πρέπει και δεν εγκρίνει τις καινούριες της συναναστροφές. Ανάμεσα στις δύο γυναίκες μοναδικό συνδετικό πρόσωπο αποτελεί ο Άκης που επισκέπτεται τη Νίνα και της αφηγείται όσα έχουν συμβεί στη ζωή της γιαγιάς του.

Οι δύο γυναίκες συναντιούνται τυχαία και η αγάπη μεταξύ τους τις φέρνει ξανά κοντά και μοιράζονται τις δυσκολίες και τα βάσανά τους εξαιτίας της κατοχής των Γερμανών και του Εμφυλίου. Η Εκάβη μένει πια μόνη της γιατί ο Άκης έχει φύγει από το σπίτι και έχει επιστρέψει στη μητέρα του. Η Πολυξένη έχει παντρευτεί με έναν χωροφύλακα και ο Δημήτρης μετά την άτυχη έκβαση της σχέσης του με τη Βικτώρια πέφτει στα ναρκωτικά και βρίσκεται στη φυλακή ξανά. Η υγεία του είναι σε πολύ άσχημη κατάσταση και μετά από λίγο καιρό πεθαίνει μέσα στη φυλακή. Στην τελευταία συνάντησή με τη μητέρα του τσακώνεται και η Εκάβη κάνει τρεις μέρες να τον επισκεφθεί, στο διάστημα που εκείνος πέθανε. Ο πόνος και ο θρήνος της είναι απερίγραπτος και λυσσασμένος και μοιάζει να ζει σε έναν δικό της κόσμο μακριά από τον γήινο. Η έσχατη λύση είναι να αναλάβει ξανά την φροντίδα του Άκη για να αποκτήσει νόημα στη ζωή της, κάτι που δεν πραγματοποιείται και έτσι αρρωσταίνει βαριά. Η Νίνα είναι ο μοναδικός άνθρωπος που ζητά να δει λίγο πριν πεθάνει και της

ομολογεί ότι θα ήθελε να την δει να είναι μαζί με τον γιο της, τον Θόδωρο και να είναι καλά θεωρώντας ότι μόνο εκείνος την αγάπησε. Τα τελευταία της λόγια είναι μια παράκληση στην Νίνα να διηγηθεί στον Θόδωρο τα γεγονότα από τη ζωή της και μετά απ' αυτό πεθαίνει ήρεμα.

Η εξέλιξη των γεγονότων είναι αναπάντεχη, αφού τα παιδιά της κυρά Εκάβης αρχίσουν να προξενεύουν τον Θόδωρο στη Νίνα, που αν ζούσε η φίλη τους δεν θα το σκεφτόταν, αλλά εκείνη τη στιγμή το δέχεται από το ενδεχόμενο της μοναξιάς και από την απογοήτευση ότι δεν θα μπορούσε να στηριχτεί μελλοντικά στην κόρη της και στα γεράματά της. Μετά το γάμο της η Εκάβη είναι η πεθερά της πια, αν και δεν πρόλαβε να τη δει και την κρατά μέσα της ζωντανή, όπως και την σχέση μαζί της. Ο κανγός με την κόρη της είναι η αιτία για να αναλογιστεί τις καταστάσεις, ομολογώντας της ότι *Ειμ' ικανή και τέταρτο άντρα να πάρω. Όχι τίποτε άλλο. Έτσι για να σε κάνω να σκάσεις* (Ταχτσής, 2009a, 314).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο

ΟΙ ΕΜΦΥΛΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ

3.1 Η ΝΙΝΑ

Η βασική πρωταγωνίστρια του έργου είναι η Νίνα Αραβαντινού η οποία εκθέτει τα γεγονότα με άμεσο τρόπο και συστήνει, με τον τρόπο της, στον αναγνώστη και τους υπόλοιπους χαρακτήρες του έργου. Με συντηρητικό χαρακτήρα και με τις ανησυχίες μίας αριστοκράτισσας, η οποία εξαιτίας διαφόρων συνθηκών της ζωής της έχει ξεπέσει κοινωνικά, φαίνεται απελευθερωμένη και προοδευτική, ίσως περισσότερο και απ' ότι είναι πραγματικά (Πατεράκη, 2012). Οδηγείται σε τρεις γάμους, από συμφέρον και όχι από συναίσθημα και είναι μία νέα γυναίκα αστή, αλλά από την αρχή κιάλας ταλαιπωρημένη. Το βασικό πρόβλημα της ζωής της αποτελεί η κόρη της την οποία την χαρακτηρίζει «μέδουσα» (Ταχτσής, 2009α, 10), «κόμισσα» (Ταχτσής, 2009α, 28), ανθρωπόμορφο τέρας, χαραμοφάγα, μια και τη θεωρεί ανεπιθύμητη («*Τι πληγή είν' αυτή που μου 'στειλες θε μου;*») (Ταχτσής, 2009α, 9), και βάρος στη ζωή της («*Δεν παραλείπει ευκαιρία να με συγχύσει και να μου κάνει τη ζωή μαύρη*») (Ταχτσής, 2009α, 306), αποτυπώνοντας με αυτόν τον τρόπο την άσχημη σχέση που έχει με εκείνη, θυμίζοντάς της παράλληλα, την ατυχία του πρώτου της γάμου και την ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη της.

Ο πρώτος και μεγάλος έρωτας της ζωής της ήταν ο Αργύρης, τον οποίο ήθελε να παντρευτεί και να ζήσουν ευτυχισμένοι («*Να 'χα πάρει τον άντρα που αγαπούσα, τον μόνο που αγάπησα πραγματικά*») (Ταχτσής, 2009α, 39 – 40), κάτι το οποίο ήταν σωστό από ηθικής άποψης. Τα σχόλια, για την αμφιβολία της «αρρενωπότητας» του Αργύρη είναι απαγορευτικά για να εκπληρώσει το όνειρό της. Μετά τον χωρισμό τους δε θα ερωτευτεί κανέναν άλλο άντρα. Παρ' όλα αυτά, οδηγείται σε τρεις γάμους, που οι δύο πρώτοι απέτυχαν για διαφορετικούς λόγους ο καθένας. Στη χρονική στιγμή της αφήγησης των γεγονότων είναι παντρεμένη με τον Θόδωρο, τον γιο της Εκάβης, όμως ούτε κι αυτός φαίνεται ότι είναι ένας γάμος ο οποίος πραγματοποιήθηκε εξαιτίας

ερωτικών συναισθημάτων. Επομένως, οι τρεις γάμοι της αποτελούν ένα προσωπικό και όχι κοινωνικό λάθος.

Ο πρώτος της άντρας, ο Φώτης, ο οποίος είχε την αποδοχή του κοινωνικού συνόλου, ήταν ανήθικος, στα μάτια της Νίνας, όπως αποδείχτηκε από την πρώτη νύχτα του γάμου της, αφού συνευρέθηκε ερωτικά με τον αδερφό της. Η γέννηση της Μαρίας, της κόρης τους, μπορεί να αποκαθιστά την ηθική του πρώτου της γάμου, αλλά τη γεμίζει με δυσάρεστα συναισθήματα. Η ύπαρξη της Μαρίας, οδηγεί στον δεύτερο γάμο της, αφού ο Αντώνης, που ήταν είκοσι χρόνια μεγαλύτερός της, ανέλαβε να τους προστατεύσει και μ' αυτόν τον τρόπο ο δεύτερος γάμος της γίνεται πιο ηθικός από ότι ήταν πραγματικά, μια και τον παντρεύεται για λόγους συμφέροντος, κυρίως οικονομικούς. Στην πορεία αναγνωρίζει ότι ήταν ένας «καλός άνθρωπος» και ότι πέρασε ωραία μαζί του, στοιχείο που αλλάζει, εν μέρει, την αρχική πρόθεση του γάμου της, αλλά γίνεται εκ των υστέρων, μετά τον θάνατο του Αντώνη («*Μόνο εγώ ήξερα, κι ας μην τ' ομολογούσα ούτε στον εαυτό μου, τι μου στοίχισε ο θάνατός του*») (Ταχτσής, 2009a, 247 – 248).

Ανηθικότητα διακρίνει τον γάμο της με τον Θόδωρο, αν και στην πραγματικότητα αυτός ικανοποιείται οικονομικά, αφού τώρα πια η Νίνα είναι ευκατάστατη. Η ίδια, όμως, έχει την πεποίθηση ότι ο γάμος αυτός είναι μία σωστή επιλογή, αφού δεν πρόκειται να τη γηροκομήσει η κόρη της και γι' αυτό είναι αναγκασμένη να βρει έναν εναλλακτικό δρόμο για να μη μείνει μόνη της στα γηρατειά της («*Αν κάνω πως πάω κοντά της να τη σώσω, θα με παρασύρει και μένα στον πάτο. Ας σωθώ εγώ τουλάχιστον...*») (Ταχτσής, 2009a, 11). Επομένως, η Νίνα μπορεί ως σύζυγος και γυναίκα να φαίνεται ηθική, παραμένει, όμως, απέναντι στο παιδί της «ανήθικη», καθώς στο πρόσωπό του αντιλαμβάνεται πόσο δυστυχισμένος ήταν ο πρώτος της γάμος.

Σε ορισμένα σημεία του έργου τα συναισθήματά της μοιάζει να είναι αντιφατικά («*Κατά βάθος ένας θεός ήξερε πόσο την αγαπούσα*») (Ταχτσής, 2009a, 197), αφού φανερώνει ότι αγαπάει την κόρη της, παρά τα όσα αρνητικά λέει συνεχώς για εκείνη («*Μάνα της είμαι και την πονάω*») (Ταχτσής, 2009a, 10). Αποκαλώντας, όμως, συνεχώς την κόρη της κτήνος, βρωμοθήλυκο, φαρμακομύτα, έκτρωμα της φύσης, μπαστάρδικο του Φώτη, λάμια και αχάριστη αποδεικνύει ότι δεν είναι ούτε τρυφερή ούτε στοργική μητέρα αλλά ότι το παιδί της ήταν ανεπιθύμητο για εκείνη και έπρεπε

να είχε κάνει έκτρωση («*Σε τέτοια ζητήματα πρέπει ν' ακούει κανείς μόνο τον εαυτό του, κανέναν άλλον!*») (Ταχτσής, 2009a, 9). Με τη γέννηση της κόρης της χάνει την ελευθερία της, αφού το παιδί της δεν είναι πηγή ευτυχίας αλλά δυστυχίας («*Γέρασα μεγαλώνοντας την αγάριστη φύτρα του Φώτη*») (Ταχτσής, 2009a, 236).

Η Νίνα αποτελεί μία προικισμένη και δυναμική γυναίκα, που έχει υπομονή, επιμονή, καρτερία και ανεκτικότητα («*Όσοι με ξέρουνε καλά με θαυμάζουνε για την υπομονή και την ανεκτικότητά μου*») (Ταχτσής, 2009a, 293), ξεπερνάει τις δυστυχίες που εμφανίζονται στη ζωή της, δε χάνει την αισιοδοξία και το κουράγιο της αλλά αντιμετωπίζει με θετικό τρόπο τις δύσκολες καταστάσεις. Παρηγορεί, μάλιστα, και σε ορισμένα σημεία την Εκάβη («*Κουράγιο, της λέω. Κουράγιο ώσπου να περάσει αυτή η βρομοκατάσταση*») (Ταχτσής, 2009a, 260), αν και είναι νεότερη και έχει λιγότερες εμπειρίες ζωής και αντιμετωπίζει με ψυχραιμία την κατάσταση του πολέμου («*Ο πόλεμος δε θα κρατήσει πολύ ακόμα. Όσοι καταφέρουν να επιζήσουν ως τότε, θα δουν καλύτερες μέρες!*») (Ταχτσής, 2009a, 260). Φαίνεται ότι έχει αδυναμία στον πατέρα της («*Καημένε μπαμπά! Καλύτερος άνθρωπος απ' αυτόν δεν υπήρχε στον κόσμο*») (Ταχτσής, 2009, 98), δικαιολογώντας, με καλοπροαίρετο τρόπο, τα ελαττώματά του, ενώ δε διστάζει να αμφισβητήσει την μητέρα της.

Ο πατέρας της Νίνας είναι ένας προοδευτικός και καλλιεργημένος άνθρωπος, που διαφέρει από τους άλλους. Είναι άνθρωπος του διαλόγου και δεν επιχειρεί να επιβάλλει στους άλλους τις επιθυμίες και τις απόψεις του, ενώ είναι διακριτικός στη συμπεριφορά του απέναντι στην σύζυγό του που αγαπάει και εκτιμάει βαθύτατα. Η μητέρα της Νίνας είναι μία δυναμική παραδοσιακή γυναίκα με συντηρητικές αντιλήψεις και ιδέες, αφοσιωμένη στο ρόλο της συζύγου και της μητέρας. Η Νίνα θαυμάζει τον πατέρα της και τον εκτιμά απεριόριστα, παρά τα πάθη του («*Κανείς δεν αρνείται ότι ήταν γυναικάς*») (Ταχτσής, 2009a, 42), έχοντάς τον ως πρότυπο, αφού είναι ο μόνος άνθρωπος που την καταλαβαίνει, τη νιώθει, απευθύνεται σε εκείνον και μοιράζεται τα πάντα μαζί του. Εκείνος, δείχνει ιδιαίτερη αδυναμία στην κόρη του, τη στηρίζει στις αποφάσεις της και ενισχύει την αυτοπεποίθησή της και τον δυναμισμό της («*Ο μπαμπάς μ' ενθάρρυνε να σπουδάσω νομικά, ήταν προοδευτικός άνθρωπος, πίστευε στη χειραφέτηση των γυναικών*») (Ταχτσής, 2009a, 43).

Παρά το γεγονός ότι παρουσιάζει με εκτενή τρόπο και λεπτομέρειες τη ζωή της με τους γονείς της, η Νίνα δεν αναφέρει κάποια τρυφερή στιγμή με τη μητέρα της παρά

μόνο τις υποδείξεις και τις καθοδηγήσεις, δίνοντας την εντύπωση μίας απορριπτικής και επικριτικής μητέρας. Αντίθετα, με τον αδερφό της είναι εκδηλωτική και τρυφερή «κολλημένη» πάνω του, καθώς τον καμαρώνει και τον φροντίζει («*Η καταστροφή του Ντίνου είχε συντελεστεί πολύ πριν και γι' αυτήν μόνος υπεύθυνος ήταν η μαμά και η παθολογική αγάπη που του είχε*») (Ταχτσής, 2009a, 52). Η μητέρα μάλιστα συγκρίνει την Ερασμία με την κόρη της, προκαλώντας τη ζήλια της («*Δηλητηρίασε τις σχέσεις μας*») (Ταχτσής, 2009a, 26).

Μέσα από τις περιγραφές φαίνεται ότι είναι μία οικογένεια με ιδιαιτερότητα χάρη στα παραδοσιακά και στα σύγχρονα στοιχεία που συνυπάρχουν και καθορίζουν τους ρόλους των μελών και τη δομή της οικογένειας σε μία μεταβατική για την αστική οικογένεια της Ελλάδας περίοδο. Ο πατέρας της δεν είναι ο αυστηρός και αυταρχικός άντρας του σπιτιού που θέτει κανόνες και παίρνει αποφάσεις καθορίζοντας στο μέλλον της οικογένειας, αλλά η παρουσία του είναι περιφερειακή. Παρ' όλ' αυτά συμμετέχει ενεργά στα οικογενειακά ζητήματα, είναι κοντά συναισθηματικά και επικοινωνιακά σε όλα τα μέλη της οικογένειας και διατηρεί ένα διευρυμένο φιλικό και κοινωνικό κύκλο με υψηλή κοινωνική θέση. Αντίθετα, η μητέρα είναι αυτή που έχει τον έλεγχο της οικογένειας, εκμεταλλευόμενη την ευαισθησία τους («*ο μπαμπάς αναγκάστηκε να υποχωρήσει [...] Δεν ήθελε να την πικράνει*») (Ταχτσής, 2009a, 43) και με δυναμισμό καθοδηγεί και επιβάλλεται στα υπόλοιπα μέλη. Η Νίνα, λοιπόν, από την αρχή καλείται να διαμορφώσει την ταυτότητα της, ενώ και οι ρόλοι των υπόλοιπων μελών επηρεάζουν τις οικογενειακές σχέσεις (Minuchin, 2000) και τις εμπειρίες τους (Klein, 1984).

Η πρώτη εμπειρία της Νίνας με τη μητέρα της είναι η ζεστασιά και η τρυφερότητα που αποκομίζει από εκείνη, αν και η σκληρή εργασία της μητέρας ενδεχομένως ενίσχυσε τον ναρκισσισμό της (Freud, 1991). Ο πατέρας, λοιπόν, μετατρέπεται σε ένα αντικείμενο ερωτικής επένδυσης για την Νίνα και έτσι εισάγεται η ετεροσεξουαλικότητά της (Chasseguet-Smirgel, 1970). Οι προσπάθειες να έρθει πιο κοντά στην μητέρα της δεν έχουν θετική ανταπόκριση, αφού εκείνη έχει στρέψει την προσοχή της στον γιο της και έτσι η Νίνα προσκολλάται στον πατέρα της και στην αφοσίωσή του (Holtzman & Kulish, 2003). Αυτό το γεγονός επηρεάζει και τη γυναικεία της ταυτότητα συμβάλλοντας και στην απώλεια απόλαυσης της σεξουαλικότητάς της (Benjamin, 1990).

Το φύλο των παιδιών καθορίζει την ποιότητα της σχέσης με τους γονείς και η μητέρα, που είναι πιστή σε πρότυπα παραδοσιακά, απορρίπτει την κόρη της, αποστασιοποιείται από αυτήν και είναι διαθέσιμη και θετική στον γιο της. Η κόρη αναπτύσσει μια σχέση με τον πατέρα της που προωθεί την ισότητα των δύο φύλων, εισπράττοντας κατανόηση, αποδοχή και αναγνώριση, αν και στην πραγματικότητα ο πατέρας ενισχύει και θαυμάζει εκείνη για τα χαρακτηριστικά της, την αποφασιστικότητα, τη μαχητικότητα και τον δυναμισμό της. Η Νίνα διαφοροποιείται ριζικά από τη μητέρα της και χρησιμοποιεί ως πρότυπο και αντικείμενο ταύτισης τον πατέρα της. Η ζωντάνια, ο υπέρτατος ναρκισσισμός της, η υπερβολή στην προβολή των αρετών της και η σπιρτάδα της ενδεχομένως αποτελούν μηχανισμούς άμυνας απέναντι στις «αρρενωπές» τάσεις της που δεν έχουν ικανοποιηθεί (Socarides, 1978) («Τι αγοροκόριτσο που ήμουνα κι εγώ!») (Ταχτσής, 2009a, 41).

Επομένως η ισχυρή ταύτισή της με το πατρικό πρότυπο και η απουσία της μητρικής εξιδανίκευσης δεν της επιτρέπουν να δημιουργήσει μία γυναικεία ταυτότητα στην ώριμη ηλικία της (Balsman, 2001). Αυτό αντικατοπτρίζεται στην επιλογή των ερωτικών συντρόφων της, αφού ο πρώτος έρωτάς της, στον οποίο υπήρχε μία συναισθηματική επένδυση, διέθετε, όπως και εκείνη, αντιφατικά χαρακτηριστικά, αγριότητα, ρομαντισμό, επαναστατικότητα ενός εφήβου και υποταγή στην εξουσία του πατέρα. Ο σύντροφός της καθρεφτίζει τον εαυτό της αναζητώντας την αγάπη που είχε ανάγκη (Downey & Friedman, 1998). Έτσι, οδηγείται στην επιλογή ενός άντρα, ο οποίος ήταν αμφιφυλόφιλος, με παρόμοια με εκείνη σεξουαλική διάθεση θεωρώντας τον ως τον μόνο άνδρα που θα προσέφερε την πραγματική ευτυχία.

Η επιλογή του Φώτη γίνεται με αντίθετα κριτήρια, εξαιτίας του δυναμισμού και της αρρενωπότητας που του χάριζε η στολή του ανθυποπλοιάρχου (Ταχτσής, 2009, 48). Δεν νιώθει σεξουαλική και συναισθηματική έλξη και είναι και αυτός ένας αμφιφυλόφιλος άνδρας σηματοδοτώντας τη στάση της απέναντι στη γυναικεία της ταυτότητα (Tyson, 1999). Ο Φώτης κλονίζει την θηλυκότητά της και την κάνει να αμφισβητήσει την αξία της ως γυναίκα και να πενήσει τη γυναικεία φύση-της (*Ενιωθα όπως όταν έχει κανείς στο σπίτι του λείψανο*) (Ταχτσής, 2009a, 50). Η γέννηση της Μαρίας θα σηματοδοτήσει μία νέα περίοδο, όπου η ταύτιση με τη δική της μητέρα και ο ρόλος ο δικός της ως μητέρα επιδρούν στη διαμόρφωση της ταυτότητάς της (Chodorow, 1978). Ο Ντίνος είναι η αιτία για την αποκάλυψη της

αμφισεξουαλικότητας του Φώτη και έτσι προσβάλλεται ο ανδρισμός του αγαπημένου της μητέρας της. Με αυτόν τον τρόπο την εκδικείται για την ανάμειξη στην προηγούμενη σχέση της («*Τα 'μαθα από τη μαμά. Μου τα 'πε με μια σκληρότητα που αν της έχω συγχωρέσει, είναι μόνο επειδή ξέρω πόσο ακριβά το πλήρωσε στον αγαπημένο της γιο*») (Ταχτσής, 2009a, 45).

Ο δεύτερος σύζυγός της είναι ένας άλλος πολύ μεγαλύτερος από εκείνη και τον επιλέγει γιατί της προσφέρει συναισθηματική και οικονομική ασφάλεια που τόσο χρειάζεται. Στο πρόσωπο του συζύγου της βρίσκει την εξιδανικευμένη εικόνα του πατέρα της που ευνοείται και από την ηλικία του. Ο Αντώνης νιώθει την ανάγκη να την φροντίσει και να την προστατεύσει και εκείνη απολαμβάνει την ασφάλεια κοντά του δείχνοντάς του ευγνωμοσύνη και αφοσίωση. Επομένως, ο Αντώνης μετατρέπεται σε έναν στοργικό πατέρα (Framo, 1992). Ο θάνατός του είναι ένα ισχυρό πλήγμα («*Κοντά του ένιωθα σαν ένα μικρό κοριτσάκι μέσα στα στιβαρά μπράτσα του πατέρα του*») (Ταχτσής, 2009a, 247 – 248), καθώς αδυνατεί πια να διατηρήσει, έστω και στη φαντασία της την ιδανική σχέση με τον πατέρα της (Mayer, 1995).

Τον Θόδωρο τον παντρεύεται στην ηλικία των σαρανταπέντε χρόνων κι αν αρχικά ήταν γοητευμένη από την προσωπικότητά του, η ανάγκη για προστασία την οδήγησε σε τρίτο γάμο. Η σοβαρότητα και η υπεροψία του σε συνδυασμό με την κοινωνική καταξίωσή του, δίνουν την εικόνα ενός αληθινού άντρα, στον οποίο θα μπορούσε να στηριχτεί μια γυναίκα αλλά το βασικό προτέρημα του είναι η σχέση του με την Εκάβη, αφού με τον θάνατο της χάνει και το δεύτερο σημαντικό πρόσωπο στη ζωή της με το οποίο έχει ήδη αναπτύξει μία πολύ σημαντική ιδιαίτερη σχέση. Με το γάμο της, λοιπόν, αναζητά στη φαντασία της την αποκατάσταση της σχέσης της με τη φυσική της μητέρα (Framo, 1992). Η δημιουργία των τεσσάρων ερωτικών σχέσεων και η σκέψη για ανεύρεση μίας πέμπτης υποδηλώνει την ανάγκη της να ικανοποιηθεί σεξουαλικά και να αγαπηθεί, κάτι που μπορεί ένας άντρας να της εξασφαλίσει (Cshdan, 1988).

Η μητρότητα που αποτελεί τον υπέρτατο ρόλο μιας γυναίκας (Chodorow, 1978), διαδραματίζει διαφορετικό ρόλο στη ζωή της Νίνας, αφού δεν είναι ένα ευτυχές και επιθυμητό γεγονός αλλά συνθλίβει τα όνειρά της και συνδέεται με την προδοσία του άντρα της. Εξαιτίας των θρησκευτικών της πεποιθήσεων και των πιέσεων των συγγενών της («*πες πες η μάνα μου και η θεία Κατίγκω ότι είναι αμαρτία*») (Ταχτσής,

2009a, 9) δεν οδηγείται στην έκτρωση, γι' αυτό και από την αρχή αδυνατεί να αγαπήσει το μωρό της και το αντιμετωπίζει σαν κάτι μη επιθυμητό και κακό (Klein, 1984). Με αυτόν τον τρόπο ταυτίζεται και ίδια με τη μητέρα της και γίνεται επικριτική και απορριπτική στην κόρη της που δεν την αποδέχεται και βρίσκεται σε συνεχή σύγκρουση μαζί της («*Τράβα να καλογερέψεις σαν την Ερασμία, το μεγάλο σου πρότυπον!*») (Ταχτσής, 2009a, 25), χωρίς να ελέγχει τα αρνητικά συναισθήματα αλλά και τις δικές τις ενοχές ως μητέρα και αποδίδοντας αλλού τις ευθύνες («*Αχ, ας όψεται εκείνο το τέρας, η Ερασμία, που την κατέστρεψε με τις κατηχήσεις της*») (Ταχτσής, 2009a, 21 – 22). Αναθέτει στην Ερασμία την ανατροφή της που γίνεται το υποκατάστατό της («*η Ερασμία ανέλαβε να κάνει την νταντά της κόμισσας*») (Ταχτσής, 2009a, 28). Επιπλέον, ο Φώτης έχει ένα σημαντικό ρόλο, αφού η Μαρία έχει ιδιαίτερη αδυναμία στον πατέρα της και είναι προσκολλημένη σε εκείνον, γεγονός που αντισταθμίζει τη στέρηση για μητρική αποδοχή. Όταν η Μαρία είναι περίπου πέντε ετών, ο ξαφνικός θάνατος του πατέρα της εξιδανικεύει τη μορφή του, θεωρώντας μάλιστα τη μητέρα της υπεύθυνη και απομακρύνεται εντελώς από εκείνη. Η ανάθεση της ανατροφής σε άλλον δε βοηθά την επαναπροσέγγιση μητέρας και κόρης ούτε τη βελτίωση των σχέσεων μεταξύ τους που γίνονται ανταγωνιστικές και συγκρουσιακές.

Οι αλληπάλληλες ταλαιπωρίες που έχει υποστεί στη ζωή της και οι δυσκολίες στη σχέση της την απογοητεύουν, ενώ έχει μια ασυνείδητη επιθυμία να βασανίζει τους άλλους μέσα από τον προσωπικό της πόνο (Reich, 1933) και πιστεύει ότι μια γυναίκα μπορεί να αγαπηθεί από έναν άντρα μόνο αν υποφέρει (McWilliams, 2000). Παράλληλα, αισθάνεται περιφρόνηση, θυμό, και αγανάκτηση για τους άλλους, ιδιαίτερα για την κόρη της, τη μητέρα της ή την Ερασμία, που δεν την καταλαβαίνουν και δε νιώθουν τα βάσανά της (McWilliams, 2000). Μόνο η Εκάβη συμμερίζεται τον καημό της («*ήταν η μόνη απ' τους συγγενείς και τους φίλους μου, που με συμπονούσε απ' τα βάθη της καρδιάς της*») (Ταχτσής, 2009a, 28).

Η άτυχη μοίρα της εξαιτίας του πρώτου της γάμου και της γέννησης της κόρης της την οδηγούν στην υιοθέτηση της αντίληψης ότι η Μαρία είναι η αφορμή για να υποφέρει σε όλη της τη ζωή και παραπέμπει στη σχέση με τη μητέρα της και τη στέρησης που βίωσε (Chodorow, 1978). Επομένως, η Νίνα αντλεί την αυτοεκτίμησή της από την εικόνα του προοδευτικού πατέρα της και την απεριόριστη αγάπη του για εκείνον προβάλλοντας την υπεροψία και την ενεργητικότητά της.

3.2 Η ΕΚΑΒΗ

Στον αντίποδα της Νίνας βρίσκεται η Εκάβη Λόγγου, μία εμβληματική προσωπικότητα και ένας ιδιαίτερος χαρακτήρας, που με έντονο τρόπο παρουσιάζει όλες τις περιπέτειες της ζωής της. Αυταρχική μητέρα, απατημένη σύζυγος, δεσποτική και καταπιεστική απέναντι στην οικογένεια της, δημιουργεί προβλήματα στους γύρω της κάνοντάς τους να υποφέρουν. Η γνωριμία των δύο γυναικών πραγματοποιείται την περίοδο του δεύτερου γάμου της Νίνας και η Εκάβη δεν είναι ζωντανή όταν γίνεται ο τρίτος γάμος της Νίνας με τον γιο της, τον Θόδωρο. Η Εκάβη, λοιπόν, είναι ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα στο δεύτερο και τον τρίτο γάμο της Νίνας, χωρίς, όμως, να παρεμβαίνει στη ζωή της Νίνας. Εκθέτει τη δική της ζωή, τη σχέση της και τη δημιουργία οικογένειας με τον Γιάννη Λόγγο, που έχει πρωταγωνιστικό ρόλο, καθώς με τη στάση του και τις επιλογές του πυροδοτεί τις εξελίξεις και γενικότερα την συμπεριφορά της Εκάβης. Η μόνη παρέμβαση στη ζωή της Νίνας είναι όταν υπαινίσσεται την πιθανότητα ενός γάμου με τον γιο της, τον Θόδωρο, κάτι που αρχικά ξενίζει τη Νίνα, αφού θεωρεί την πρόταση τερατώδη και ασύλληπτη.

Για την Εκάβη υπάρχουν μέσα στο κείμενο λιγοστά στοιχεία ως προς την καταγωγή της. Γεννήθηκε στα τέλη του 19^{ου} αιώνα στην Αθήνα. Ο πατέρας της είναι ένας λαϊκός άνθρωπος αλλά ανοιχτόμυαλος, που συνδυάζει την απλότητα και την λεβεντιά. Σκάβει τη γη για να βρει ο,τιδήποτε πολύτιμο και είναι ένας «πρακτικός αρχαιολόγος», που χάρη στην εξυπνάδα και στην προνοητικότητά του καταφέρνει να ζήσει άνετα με την οικογένειά του και να δημιουργήσει μία ικανοποιητική περιουσία. Η κυρά Πηγή, η μητέρα της Εκάβης, είναι μία παραδοσιακή, ήσυχη, ταλαιπωρημένη και μετρημένη γυναίκα, που υπηρετεί τον ρόλο της ως μητέρα και σύζυγος και γι' αυτό και την επιλέγει ο άντρας, εξαιτίας της σωματικής διάπλασης που μαρτυρά ότι θα κάνει πολλά παιδιά.

Οι συμφορές, όμως, ήρθαν χωρίς αφού η κυρά Πηγή, παρά το γεγονός ότι μένει συχνά έγκυος, δεν καταφέρνει να κρατήσει τα μωρά, τα χάνει στη γέννα, τα αποβάλλει και τελικά καταφέρνει να γεννήσει επτά παιδιά, τον Λυκούργο, τον Θεμιστοκλή, την Ισμήνη, την Αφροδίτη, τον Μιλτιάδη, τον Αχιλλέα και την Εκάβη. Αλλά και εδώ

υπάρχουν απώλειες («*Μα κι όσα έζησαν πήγαν όλα – εκτός από την Αφροδίτη – κακήν κακώς*») (Ταχτσής, 2009a, 62).

Η μόνη αναφορά που γίνεται στην οικογένεια είναι η σχέση των γονιών της με τον Αχιλλέα (*Ο Αχιλλέας ήταν τ' αγαπημένο παιδί του σπιτιού*) (Ταχτσής, 2009a, 63). Θαυμάζει και αγαπά τον πατέρα της και αναφέρεται σε εκείνον με περηφάνεια και τρυφερότητα για την εξυπνάδα, την καλλιέργεια και την εργατικότητα του, ενώ για τη μητέρα της, εκτός από τρυφερότητα, νιώθει οίκτο και λύπηση για την κακοτυχία και την ταλαιπωρία της. Η παρουσία της Εκάβης μέσα στο σπίτι είναι περιφερειακή και διακριτική, χωρίς να έχει καταφέρει να δημιουργήσει μια ξεχωριστή σχέση με τους γονείς της αλλά ούτε και με τα αδέρφια της. Επομένως, από την πρώτη στιγμή της ζωής της βιώνει ματαιώσεις και απογοητεύσεις και είναι αναγκασμένη να αναπτύξει από νωρίς την αυτονομία της για να επιτύχει, γεγονός που την καθιστά ευάλωτη στο άγχος και τις συνέπειές του (Chodorow, 1978).

Η κυρά Πηγή προσκολλάται στον Αχιλλέα που υποφέρει και έτσι μέσα από την αγάπη που του προσφέρει καθρεφτίζεται ο εαυτός της και η αγάπη που χρειάζεται η ίδια. Παρ' όλ' αυτά, δεν είναι αρκετή η αγάπη της για να μπορέσει να τον κρατήσει στη ζωή και πεθαίνει μαζί του (Cashdan, 1988). Ο Αχιλλέας αποτελεί την αδυναμία της μητέρας αλλά και την επένδυση του πατέρα του, που τον επιλέγει από τα παιδιά του για όσα εκείνος δεν κατάφερε στη ζωή του (McWilliams, 2000) («*Η μάνα του τον αγαπούσε επειδή ήταν φιλάσθενος κι ο πατέρας του επειδή απ' όλα τ' αγόρια μόνο αυτός ήταν καλός στα γράμματα*») (Ταχτσής, 2009a, 63). Ο θάνατός του αποτελεί και την αρχή για τη διάλυση των δεσμών της οικογένειας («*όταν πέθανε ο Αχιλλέας κι ύστερα η μάνα μου και διαλύθηκε το σπίτι μας*») (Ταχτσής, 2009a, 64).

Η Εκάβη γεννιέται και ζει σε μία παραδοσιακή οικογένεια, όπου η αξία της γυναίκας σχετίζεται με την τεκνοποίηση. Οι άνδρες είναι ικανοί για σημαντικά και σπουδαία πράγματα, είναι αυτάρκειες και δε χρειάζεται να αποδείξουν την αξία τους. Η ζωή της, λοιπόν, φαίνεται ότι ξεκινά από τη στιγμή που γεννά τα παιδιά της και όλες οι πράξεις της στρέφονται γύρω από αυτά. Ταυτίζεται συναισθηματικά με τη μητέρα της, που είναι μία γυναίκα που έχει αντιμετωπίσει πολλά βάσανα στη ζωή της, έχει βιώσει πολλές απογοητεύσεις και αποτυχίες στην προσπάθειά της να τεκνοποιήσει (Mayer, 1995). Η γυναικεία της φύση σχετίζεται με την ντροπή και την αδυναμία μέσα από συνεχείς ματαιώσεις, δυσκολίες, θυσίες και συμβιβασμούς και δυσκολεύεται να

απολαύσει και να χαρεί τη θηλυκότητά της (Tyson, 1999). Ως γυναίκα δεν μπορεί να διεκδικεί και αρκείται μόνο σε ό,τι της προσφέρεται, γι' αυτό επιστρατεύει τους αμυντικούς μηχανισμούς της δραματοποιώντας της ζωή της απέναντι στις επιθέσεις των αντρών («*Τώρα θα δεις ποια είναι η Εκάβη*») (Ταχτσής, 2009α, 70).

Ως έφηβη είναι συνεσταλμένη και μη εξοικειωμένη με την σεξουαλικότητά της και το αντίθετο φύλο (Tyson, 1999). Η σχέση με τον άντρα της δε γίνεται με δική της πρωτοβουλία αλλά έχει τον παθητικό παραδοσιακό γυναικείο ρόλο («*Μα εγώ ήμουν ασεμνή και ντροπαλή*») (Ταχτσής, 2009α, 68) μετά τις προειδοποιήσεις της μητέρας της για τη σεξουαλική κυριαρχία των αντρών, την οποία οι γυναίκες πρέπει να δέχονται και να υπομένουν στη σεξουαλική πράξη που τελείται (Downey & Friedman, 1998). Στην πραγματικότητα, όμως, εκείνη έχει επιλέξει τον Γιάννη για σύζυγό της, καθώς αναφέρεται σε εκείνον με θαυμασμό και μαγεύεται από την ικανότητά του να ελίσσεται, την εξυπνάδα του, την εικόνα του και την προσπάθειά του να κερδίζει πάντα, γεγονός που οδηγεί και στην άσχημη εξέλιξη του γάμου της. Επέλεξε έναν άντρα με ομοιότητες με το πατρικό της πρότυπο, πιστεύοντας ότι θα μπορούσε να της εγγυηθεί προστασία και ασφάλεια.

Αν και είναι αρχικά συνεσταλμένη, απολαμβάνει τη σεξουαλική της ζωή με τον Γιάννη, καθώς νιώθει ποθητή εξαιτίας της θηλυκότητάς της («*Ίσως γι' αυτό να τον αγαπούσα. Νόμιζα πια πως ήταν ο θεός μου*») (Ταχτσής, 2009α, 69). Η σεξουαλική της σχέση έρχεται σε αντίθεση με την εικόνα που είχε διαμορφώσει για την ερωτική σχέση της γυναίκας μέσα από τα λόγια της μητέρας της. Αργότερα, όμως, εκείνος θα απομακρυνθεί σεξουαλικά και ερωτικά, περιορίζοντάς την στο ρόλο της μητέρας των παιδιών του. Όταν αντιμετωπίζει τα πρώτα προβλήματα στο γάμο της αντιμετωπίζει και γυναικολογικά προβλήματα που συμβολίζουν το τέλος της υπόστασής της ως γυναίκα (Ρήγα, 1996) και υποτάσσει τη γυναικεία της φύση στον μητρικό της ρόλο.

Από την αρχή η Εκάβη μοιάζει να είναι το θύμα, καθώς ο άντρας της, με αφορμή την ασθένειά της, όχι μόνο την απατά με την ξαδέρφη της τη Φρόσω, αλλά την εγκαταλείπει και της παίρνει και τα παιδιά. Μετά από πολλούς κόπους και δικαστικές διαμάχες, η Εκάβη μοιάζει να είναι η νικήτρια και μετά από ένα τσακωμό τους ο Γιάννης καταρρέει και πεθαίνει από την σύγχυσή του. Έτσι, δεν μπορεί να αποσαφηνιστεί εάν η Εκάβη είναι θύτης ή θύμα, αφού καταδυναστεύει τα μέλη της οικογένειάς της και συμπεριφέρεται με ηγεμονικό τρόπο απέναντί τους. Κατά την

σύλληψη του γιου της, του Δημήτρη, με την κατηγορία για συνέργεια σε φόνο, εμφανίζονται πολλές μεταπτώσεις στη συμπεριφορά της, καθώς βρίσκεται σε κατάσταση απαισιοδοξίας, είναι νευρική, σκυθρωπή, νευριάζει με το παραμικρό, σουφρώνει με σαρκασμό τα χείλια της, χάνει το χρώμα της και δεν βγάζει λέξη («*Επαψε να μου διηγείται τις περιπέτειές της, σα να είχα μεγαλώσει [...] σα να είχε γεράσει εκείνη κι έχασε τη μνήμη της*») (Ταχτσής, 2009a, 161).

Η Νίνα γίνεται ο εξωτερικός αποδέκτης της αφήγησης της Εκάβης και έτσι μετατρέπεται σε κριτή της, άλλοτε επικρίνοντάς και σχολιάζοντας την ζωή της και άλλοτε αφήνοντάς τη να εκθέσει η ίδια μόνη της τα γεγονότα και να προβάλλει την δική της άποψη. Ο ρόλος που διαδραματίζει στη ζωή της Νίνας είναι πολύ σημαντικός («*περάσαμε αζέχαστες μέρες μαζί. Γιατί της άνοιξα την καρδιά μου, όπως δεν το 'χα κάνει ούτε στη μάνα μου*») (Ταχτσής, 2009a, 16). Εκτός από τον πατέρα της είναι αυτή που τη συμβουλεύει και της μαθαίνει κάποια πράγματα («*που μ' έμαθε δυο-τρία πράγματα σ' αυτή τη ζωή*») (Ταχτσής, 2009a, 305).

Στη σχέση της με τα παιδιά της αναβιώνει την οικογένειά της (Ρήγα, 1997). Όπως και η μητέρα της που επιλέγει ένα από τα τέσσερα εν ζωή παιδιά της, έτσι και η Εκάβη από τα τέσσερα παιδιά της ξεχωρίζει τον Δημήτρη, αναζητώντας υποκατάστατο (Framo, 1992). Μαζί του διαμορφώνει μία σχέση εξάρτησης. Όταν απορρίπτεται από το σύζυγό της, ο Δημήτρης βρίσκεται σε μία ηλικία που έχει διαμορφωθεί και έχει αναπτύξει μία συναισθηματική οικειότητα με τη μητέρα του και η Εκάβη προσπαθεί να ανταποκριθεί στις επιθυμίες του και γι' αυτό ο γιος της γίνεται ο «σημαντικός άλλος» (Chodorow, 1978) («*Το 'παιρνα στην αγκαλιά μου και το 'σφιγγα και το φιλούσα και του 'λεγα: Κάνε υπομονή παιδάκι μου*») (Ταχτσής, 2009a, 86).

Η αρρώστια του ενισχύει την παθολογική αγάπη της για εκείνον (όπως και η μητέρα της για τον Αχιλλέα) που προσκολλάται πάνω του προσπαθώντας να τον προστατεύσει. Η εμφάνιση της Βικτώριας, που την παρουσιάζει στο σπίτι της μητέρας του ως μνηστή, αποτελεί τη μεγαλύτερη απειλή για τη σχέση τους, καθώς η Εκάβη δυσκολεύεται να συνειδητοποιήσει αυτή την αλλαγή που της θυμίζει την προδοσία του άντρα της («*Όταν αρχίζουν μπροστά μου τα μάτσα-μούτσα συγχύζομαι*») (Ταχτσής, 2009a, 215). Δεν μπορεί να αποδεχτεί τον έρωτα του γιου της για την Βικτώρια («*Δε μπορώ να το χωνέψω*») (Ταχτσής, 2009a, 216) και όταν τα νέα παιδιά παντρεύονται, οδηγεί στο χωρισμό το ζευγάρι, γεγονός που προκαλεί καταστροφικές συνέπειες στο

Δημήτρη. Μοιάζει να διακατέχεται από ένα οιδιπόδειο σύμπλεγμα, αφού η αγάπη για τον γιο της δεν μοιάζει μητρική αλλά ερωτική. Η παθολογική αγάπη για τον γιο της, είναι υπεύθυνη για την καταστροφή του. Η Νίνα, μάλιστα, επικρίνει την συμπεριφορά της («*Η κυρα-Εκάβη ήταν πρόθυμη να του συγχωρήσει τα χειρότερα εγκλήματα: κλοπές, κομμουνισμό [...] Φτάνει να μην έμπλεκε στα σοβαρά. Τότε γινόταν λείαινα*») (Ταχτσής, 2009a, 153).

Μετά την απομάκρυνση του Δημήτρη, εξαιτίας ενός βίαιου καυγά στη διάρκεια του οποίου της επιτίθεται («*Δεν υπάρχουν πια για μένα! Πέθανε! Ψόφα!*») (Ταχτσής, 2009a, 265), η Εκάβη προσπαθεί να προσεγγίσει καθένα από τα παιδιά της εξιδανικεύοντάς τα και με επιθυμία προσκόλλησης σε αυτά (Framo, 1992). Όταν νιώθει να προδίδεται από τη στάση τους, πηγαίνει στο επόμενο παιδί της. Αρχικά προσεγγίζει την Πολυξένη, την οποία θεωρούσε απρόσιτο και ψυχρό άτομο. Η Πολυξένη χάνει την υπόληψη της μητέρας της όταν ερωτεύεται κάποιον τον οποίο η Εκάβη θεωρεί υπεύθυνο για την κακή εξέλιξη του γιου της. Μετά, στρέφεται στην Ελένη, με την οποία από την αρχή έχουν μία ανταγωνιστική σχέση εξαιτίας της ιδιαίτερης αγάπης της Ελένης προς τον πατέρα της. Πηγαίνει να ζήσει μαζί με την Ελένη όταν την εγκαταλείπουν όλοι και έτσι προσπαθούν να πλησιάσουν η μία την άλλη.

Το μεγαλύτερο υποκατάστατο του Δημήτρη είναι ο εγγονός της ο Άκης, που χάρη στην τρυφερή του ηλικία θα διευκολύνει την προσκόλληση της Εκάβης («*Μου 'λεγε πως είχα αδυναμία στ' αγόρια*») (Ταχτσής, 2009a, 112). Η κόρη της, μάλιστα, την κατηγορεί για την ανατροφή που δίνει στο παιδί, καθώς το βλάπτει η υπερβολική αδυναμία της («*Μου 'κανε σκηνές επειδή έπαιρνα τον Άκη στην αγκαλιά μου και του τραγουδούσα*») (Ταχτσής, 2009a, 116). Ο Άκης παραπονιέται συχνά για τη γιαγιά του στη Νίνα κάθε φορά που τη συναντά («*Είχε φτάσει στην ηλικία που ήταν φυσικό ν' αρχίσει να επαναστατεί κατά της τυραννίας της*») (Ταχτσής, 2009a, 248). Προσπαθεί να αναλάβει εξ ολοκλήρου την ανατροφή του Άκη για να αναβιώσει τη σχέση της με τον Δημήτρη και μετά τον θάνατο του γιου της θα αναζητήσει και πάλι το νόημα της ζωής της στον Άκη χωρίς αποτέλεσμα. Ο Άκης επιστρέφει στην μητέρα του αλλά η φυγή του γίνεται δυσβάσταχτη για τη γιαγιά του που οδηγείται σε απόπειρα αυτοκτονίας όταν πηγαίνει στην Καλαμάτα να τους δει με την πρόθεση, όμως, να πάρει το παιδί πίσω.

Ο Δημήτρης πεθαίνει στη φυλακή, κατά κάποιο τρόπο εξαιτίας της, ο Άκης την απαρνιέται και η ίδια νιώθει σα να μην έχει κάποιο σκοπό στη ζωή της γι' αυτό και η

υγεία της χειροτερεύει και πεθαίνει, αφού στην πραγματικότητα δεν έχει να ασχοληθεί με κάποιον στη ζωή της. Αντιπροσωπεύει μία άλλη, μια μητέρα (*«τρελαινόταν να δραματοποιεί τη ζωή της»*) (Ταχτσής, 2009α, 15 – 16), η οποία είναι καταπιεστική σε υπερβολικό βαθμό σε μία προσπάθεια να επιβληθεί στα παιδιά της. Αν και επιθυμεί την ηρεμία και τη γαλήνη στη ζωή της, στην πραγματικότητα *«η ζωή της ήταν πάντα ένας διαρκής στρόβιλος»* (Ταχτσής, 2009α, 280). Με τα τελευταία της λόγια πριν πεθάνει αποκαλύπτει την ανάγκη της για προσοχή και αγάπη από τα παιδιά της, καθώς είχε επενδύσει τη ζωή της σ' αυτά (*«Ίσως αυτός να 'ναι ο μόνος απ' τα παιδιά μου που μ' αγάπησε λιγάκι»*) (Ταχτσής, 2009α, 281).

Επιπλέον, φαίνεται ότι είναι αυτοκαταστροφική όπως παρουσιάζεται μέσα από τα λόγια της Νίνας (*«Μερικοί άνθρωποι φέρνουν μέσα τους το σπέρμα της αυτοκαταστροφής»*) (Ταχτσής, 2009α, 305 – 306), παρά το γεγονός ότι ήταν μία έξυπνη, δραστήρια και δυναμική γυναίκα. Η Εκάβη κρύβει μέσα της το θεϊκό και το διαβολικό στοιχείο, καθώς από τη μία είναι πνευματώδης και μπορούσε να συναναστραφεί με διανοούμενους και πνευματικούς ανθρώπους, άτομα ανώτερης κοινωνικής τάξης από ότι ήταν η ίδια, μια απλή γυναίκα χωρίς ιδιαίτερη μόρφωση. Η Νίνα τη θαυμάζει και για τον τρόπο ομιλίας της, με το πλήθος από τις λόγιες εκφράσεις και τη μετάβαση από τη δημοτική στην καθαρεύουσα και θεωρεί πολύ σημαντική τη γνωριμία της με εκείνη (*«Πού να φανταστώ ποτέ ότι καλώντας την να ξανάρθει [...] άνοιγα [...] ένα καινούριο κεφάλαιο στην ιστορία της ζωής μου!»*) (Ταχτσής, 2009α, 60).

Η Εκάβη από μικρή, εξαιτίας της στάσης της μητέρας της απέναντι στον αδερφό της υιοθετεί την άποψη ότι η αναξιοσύνη, η εγκατάλειψη και ο πόνος οδηγούν στην είσπραξη αγάπης και στοργής (McWilliams, 2000). Σε κάθε φάση της ζωής της (στον γάμο της και στη σχέση με τα παιδιά της) εμπλέκεται σε πόνο, οδύνη και διαμαρτυρία και μοιάζει σαν να τα αποζητά (McWilliams, 2000). Ο ναρκισσισμός της αποκαλύπτεται και από τον τρόπο με τον οποίο επιλέγει να πεθάνει, ενώ τα τελευταία της λόγια είναι μία τελευταία προσπάθεια να κερδίσει την εύνοια του Θόδωρου και να εκμεταλλευτεί τα βάσανα που έχει υποστεί, γι' αυτό και επενδύει στην Νίνα, όπως στο παρελθόν στα παιδιά της (*θέλω να μου υποσχεθείς πως θα του τα πεις όλα*) (Ταχτσής, 2009α, 281).

Ο συγγραφέας δεν παρουσιάζει την ηρωίδα του μονοδιάστατα, αφού έχει ελαττώματα και προτερήματα. Η Εκάβη παρουσιάζεται αυταρχική, καταπιεστική και

ζηλιάρα σε σχέση με τα παιδιά της αλλά επιδεικνύει ανωτερότητα, ευαισθησία, και συγχώρεση, όταν πηγαίνει στο σπίτι της Φρόσως, μετά το θάνατο του Γιάννη, ομολογώντας στη Νίνα ότι *«η Φρόσω δεν ήταν η γυναίκα που μου είχε κλέψει τον άντρα μου κι είχε καταστρέψει τη ζωή μου, αλλ' ένα θύμα κι αυτή [...] και τη λυπήθηκα»* (Ταχτσής, 2009a, 150).

3.3 ΝΙΝΑ ΚΑΙ ΕΚΑΒΗ

Η Εκάβη προέρχεται από μία πολύτεκνη οικογένεια που έχει δοκιμαστεί από θανάτους παιδιών, αρρώστιες, αυτοκτονίες και ατυχήματα. Με τον θάνατο του Αχιλλέα διαλύεται η οικογένεια, χωρίς να μετατοπιστεί η αγάπη κανενός στην Εκάβη. Αναλαμβάνει, ως αντίγραφο της μητέρας της, έστω και αν δεν είναι αντιληπτό από εκείνη, το χρέος της δημιουργίας μίας επιτυχημένης πολυμελούς οικογένειας (Boszormenyi-Nagy & Ulrich, 1981), όπου η αποδοχή και η αγάπη κατακτιούνται μέσα από τις κακουχίες και τις ταλαιπωρίες, εφόσον δεν είναι άντρας. Προσφέρει όλη της την αγάπη, τη στοργή και τη φροντίδα στο μικρότερο γιο της στερώντας τα από τα υπόλοιπα παιδιά της και βρίσκεται σε διαρκή σύγκρουση με την Ελένη. Μετά τον θάνατο του Δημήτρη καταρρέει («Γιέ μου! Παιδί μου! [...] Μόνο εσύ μου πέθανες») (Ταχτσής, 2009a, 274) (όπως και στο παρελθόν η μητέρα της) και αναζητά το υποκατάστατό του στον Άκη αλλά εκείνος αρνείται (Ταχτσής, 2009a, 280).

Από την άλλη, η Νίνα κατάγεται από μία ολιγομελή οικογένεια που προσπαθεί να βρει ισορροπία ανάμεσα στα σύγχρονα και τα παραδοσιακά στοιχεία. Η μητέρα της ακολουθεί την παράδοση και τις απόψεις για τη γυναίκα, μητέρα και σύζυγο και τα αρσενικά παιδιά, γι' αυτό ανατρέφει τη Νίνα με οικονομία συναισθημάτων και συντηρητισμό προσφέροντας τον θαυμασμό και την αγάπη της στον γιο της. Ο προοδευτικός πατέρας της υποστηρίζει την ανάγκη για χειραφέτηση των γυναικών παροτρύνοντας την Νίνα να διεκδικήσει την ισότητα με τους άνδρες. Οι κοινωνικές και ηθικές αξίες και οι συναισθηματικές στέρσεις της (Boszormenyi-Nagy & Ulrich, 1981) την παγιδεύουν και την οδηγούν να αμφισβητήσει το πρότυπο της μητέρας απέναντι στην κόρη της, αναζητώντας την αποδοχή και την αγάπη από τους τέσσερις ερωτικούς συντρόφους της, τους τρεις γάμους της και την πρώιμη απόκτηση μίας κόρης. Εμπλέκοντας τη συντηρητική Ερασμία στην ανατροφή της Μαρίας παγιδεύεται ανάμεσα στην παράδοση που εκφράζει η τροφός και στην προοδευτικότητα της ίδιας. Η σύγκρουση της μητέρας με την Μαρία είναι αναπόφευκτη όπως και της ίδιας με τη μητέρα της, καθώς δεν θα νιώσει αποδοχή και αγάπη.

Η συνάντηση των δύο γυναικών, λοιπόν, είναι μία αντικατάσταση με συμβολικό τρόπο και μία προσπάθεια να επιδιορθώσουν τα άλυτα οικογενειακά

ζητήματα που αντιμετωπίζουν αγνοώντας το χρέος που έχουν απέναντι στην οικογένειά τους. Η σχέση που δημιουργείται ανάμεσά τους θυμίζει εκείνη της μητέρας με την κόρη σε συνδυασμό τόσο με την προσωπικότητά τους, τα γεγονότα της ζωής τους και την ηλικιακή διαφορά τους (Ρήγα, 1997). Οι δύο δυναμικές γυναίκες κρύβουν τον εκρηκτικό χαρακτήρα τους στα πρώιμα βιώματά τους. Είναι βασανισμένες και έξυπνες, προσπαθώντας επίμονα να συνδυάσουν αντιφατικά στοιχεία, έτσι ώστε να απαλλαγούν από τον ρόλο τους, ως σύζυγοι και μητέρες και τη μοίρα τους εξαιτίας της γυναικείας ταυτότητάς τους και της προσπάθειάς τους να ανταποκριθούν σε ποικίλες καταστάσεις, ενώ βιώνουν τη ματαιώση και την προδοσία στις σχέσεις τους και από τους συντρόφους και από τα παιδιά τους.

Όταν οι δύο γυναίκες συναντιούνται, ο Αντώνης, ο προστάτης και σύζυγος της Νίνας, είναι άρρωστος και έτσι εκείνη νιώθει την επιθυμία να ξαναζήσει την ανεμελιά των παιδικών της χρονών, γεγονός που επιτυγχάνεται μέσα από την γνωριμία της με την Εκάβη. Επιλέγει, λοιπόν, μία «μητέρα» που θα της χαρίσει όσα της είχε στερήσει η φυσική της μητέρα (*«Γιατί της άνοιξα την καρδιά μου όπως δεν το 'χα κάνει ούτε στη μάνα μου»*) (Ταχτσής, 2009a, 16). Η Εκάβη μετά από τλαιπωρίες φεύγει από τη Θεσσαλονίκη και επιστρέφει στην Αθήνα όπου έζησε τα παιδικά της χρόνια, για να προσφέρει μια πιο ήσυχη και πιο καλή ζωή στα παιδιά της, εκπληρώνοντας το ρόλο της. Στην Αθήνα τα προβλήματά της πολλαπλασιάζονται και η συνάντησή της με τη Νίνα θα της χαρίσει μια «κόρη» που θα ενισχύσει τον ρόλο της (*«κανείς δεν είναι εις θέση να το ξέρει καλύτερα από 'μένα [...] όπως δεν την κατάλαβαν ούτε τα παιδιά της!»*) (Ταχτσής, 2009a, 28). Η Νίνα προσπαθεί να απαλλαγεί από τις ενοχές της απέναντι στην μητέρα της και τον Ντίνο εισπράττοντας αποδοχή, αναγνώριση και αγάπη από την Εκάβη, ενώ αισθάνεται υπεύθυνη για το τέλος του αδερφού της και για τη στενοχώρια της μητέρα της.

Μετά το θάνατο του Αντώνη οι γυναίκες απομακρύνονται εξαιτίας της ζήλιας της Νίνας, επειδή εκείνος απεύθυνε τα τελευταία του λόγια στην Εκάβη (*«Θυμόμουνα ότι τα τελευταία του λόγια σ' εκείνη τα είχε απευθύνει»*) (Ταχτσής, 2009a, 243) κάτι το οποίο είναι παράλογο. Η σχέση τους παίρνει μία άλλη διάσταση με την Εκάβη να μην κρατάει κακία στην Νίνα για την απομάκρυνσή της αλλά και τη Νίνα πιο ώριμη να θέλει να συνδεθεί με μία άλλη σχέση μαζί της. Με το θάνατο της Εκάβης πενθεί την καλή της φίλη και ασυνείδητα την απώλεια της μητέρας, εκφράζοντας τον πόνο της και

την απώλεια. Ο Δημήτρης και όχι ο Θεόδωρος οδηγεί στον αυτοχαρακτηρισμό της και σηματοδοτεί τη μητρική απώλεια που είχε ζήσει εξαιτίας του Ντίνου και τοποθετεί την Εκάβη δίπλα από τον φυσικό της πατέρα, παρομοιάζοντας τη σχέση μαζί της με εκείνη κατ' αντιστοιχία με τη σχέση της μ' εκείνον. Ο γάμος της με τον Θόδωρο την καθιστά και επίσημα παιδί της Εκάβης.

Η σχέση των δύο γυναικών είναι έντονη και δυναμική, χαρίζοντας η μία στην άλλη ζεστασιά, αγάπη και αποδοχή αλλά είναι μία σχέση προβολής αναγκών, αποκαθιστώντας τον δεσμό με τα πρόσωπα της οικογένειάς τους και επιλύοντας τα άλυτα θέματα μετατρέποντας τη γνωριμία τους σε μία ψυχοθεραπευτική, ουσιαστική και αληθινή σχέση. Η Νίνα για να μη μείνει μόνη της μετά την απώλεια της φίλης της στρέφεται στο Τρίτο Στεφάνι για να αντλήσει δύναμη.

3.4 ΤΑ ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ – ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ

Εκτός όμως από τις δύο βασικές πρωταγωνίστριες υπάρχει ένα πλήθος άλλων προσώπων, τα οποία βρίσκονται στον κοντινό τους περίγυρο. Αρχικά είναι η κόρη της Νίνας, η Μαρία, από τον πρώτο της γάμο με τον Φώτη, η οποία έχει έναν καταλυτικό ρόλο στη ζωή της. Είναι το ανεπιθύμητο πρόσωπο για την Νίνα, αφού της θυμίζει τον άντρα της και την οποία αντιμετωπίζει ως «αποδιοπομπαίο τράγο», θέλοντας να της φορτώσει όλες τις επιλογές της και τις αποφάσεις της. Μάλιστα, τον γάμο της με τον Αντώνη, στον οποίο οδηγείται από οικονομικό συμφέρον, τον δικαιολογεί ως ενδιαφέρον της μάνας για την κόρη της. Τον τρίτο της γάμο με τον Θόδωρο τον αποφασίζει γιατί θεωρεί ότι η κόρη της δεν θα την φροντίσει στα γηρατιά της («Σκέψου τι θα γίνει όταν γεράσω και πέσω στα χέρια της. Θα με φάει με τα δόντια της») (Ταχτσής, 2009a, 264 – 265). Καμιά πράξη της Μαρίας δεν προωθεί την πλοκή της υπόθεσης αλλά είναι παρούσα με τον τρόπο της και φορτώνεται συνεχώς από τη μητέρα της αρνητικούς χαρακτηρισμούς. Από την άλλη, και εκείνη φαίνεται να δυσαρεστείται και να έχει αρνητική προκατάληψη για τους συζύγους της μητέρας της, γεγονός που ερμηνεύεται από την Νίνα ως ζήλεια («Ξέρω πως με ζηλεύει επειδή πήρα τρεις άντρες, ενώ αυτή κοντεύει να μείνει στο ράφι») (Ταχτσής, 2009a, 39).

Στην οικογένεια της Εκάβης ξεχωρίζουν οι κόρες της, η Ελένη και η Πολυξένη. Η Ελένη είναι ένας χαρακτήρας που αποδίδεται με αρνητικό τρόπο από τα λόγια της μητέρας της («Αρπάζεται, παρεξηγιέται, έχει συνεχώς την εντύπωση ότι όλος ο κόσμος την υποβλέπει και θέλει το κακό της») (Ταχτσής, 2009a, 116). Η κοπέλα είναι πολύ σκληρή με τους άντρες, μετανιώνει για τα δύο παιδιά της, αφού η ίδια επιθυμεί να ζήσει ελεύθερη γι' αυτό και αφήνει την ανατροφή τους στην μητέρα της. Έρχεται, όμως, να τα πάρει πίσω, αν και τα βασανίζει και τα χτυπά χωρίς να νιώθει έλεος («Ουστ από δω, μπαστάρδικα του Μπάμπη!») (Ταχτσής, 2009a, 127). Απατά και εξαπατά τον άντρα της, τον εγκαταλείπει, αφού του παίρνει το σπίτι και μαζί και τα παιδιά τους. Διακατέχεται από μία παθολογική – ερωτική αγάπη για τον πατέρα της αγαπούσε τον πατέρα της σα να 'ταν –θε μου συχώρα με– αγαπητικός της) (Ταχτσής, 2009a, 89), ανάλογη με το σύμπλεγμα της Ηλέκτρας και δεν αναγνώρισε ποτέ την κηδεμονία της μητέρας της (Εμένα δε με χώνευε γιατί την περιόριζα. Μα εκείνον τον λάτρευε) (Ταχτσής, 2009a, 74). Μάλιστα σε μία σύγκρουση με τη μητέρα της η κοπέλα ομολογεί ότι μόνο ο πατέρας

της την αγαπούσε, γεγονός που θυμώνει και εναντιώνει απέναντί της την Εκάβη που της μιλά άσχημα εξοργίζοντας την κοπέλα που της επιτίθεται και την χτυπά. Η Ελένη κατηγορεί τη μητέρα της ότι με τα καμώματά της και τα χάδια της κατέστρεψε τον Δημήτρη και πως την έδερνε χωρίς λόγο, προκαλώντας την ειρωνεία της Εκάβης («*Με ζήλευες! μου 'λεγε. Πως εγώ, η Εκάβη, ζήλευα την Ελένη! Ας γελάσω!*») (Ταχτσής, 2009a, 117).

Στον αντίποδα της Ελένης βρίσκεται η Πολυξένη. Η κοπέλα επιθυμούσε να γίνει δασκάλα, αλλά εξαιτίας της φτώχειας δεν τα κατάφερε. Είναι μία όμορφη, ευγενική και τυπική κοπέλα, που παραμένει ψυχρή, μια και δεν ανοίγει την καρδιά της, δε διαμαρτύρεται, δε μιλά για τον εαυτό της και δεν επικοινωνεί ψυχικά και ουσιαστικά με τους άλλους. Κρατάει μία ήρεμη και ψύχραιμη στάση απέναντι στα προβλήματα που αντιμετωπίζει στη ζωή της («*Η Πολυξένη ήταν ανέκαθεν το πιο ψύχραιμο και συγκρατημένο απ' όλα μου τα παιδιά*») (Ταχτσής, 2009a, 126). Από την άλλη, όμως, χειραγωγεί και εξαπατά τον δεύτερο άντρα της, τον Σωτήρη. Έτσι, εξαιτίας του δυναμισμού της, χαρακτηρίζεται από τη μητέρα της *ο άντρας του σπιτιού* (Ταχτσής, 2009a, 117).

3.5 ΤΑ ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ – ΟΙ ΑΝΤΡΕΣ

Από τους ανδρικούς χαρακτήρες ξεχωρίζει ο Ντίνος, ο αδερφός της Νίνας και ο Δημήτρης, ο γιος της Εκάβης, δύο πρόσωπα με έντονες αντιφάσεις, κυρίως μέσα από τα λεγόμενα της Νίνας. Είναι και οι δύο κομμουνιστές και οι δύο αυτοκαταστροφικοί που καταλήγουν στο περιθώριο της ζωής χάρη στην εγκληματική τάση τους για ναρκωτικά και την παρανομία και πεθαίνουν μέσα στην παρακμή. Ο Ντίνος δε μιλά πολύ, δεν εξωτερικεύει τις σκέψεις του, δεν επιβάλλεται στον εαυτό του, ένα στοιχείο που δε συμβιβάζεται με την κομμουνιστική ιδεολογία του. Είναι διεφθαρμένος, επιρρεπής στα ναρκωτικά και ομοφυλόφιλος. Πεθαίνει εξόριστος στην Ανάφη, μακριά από όλους. Για την Νίνα, η καταστροφή του Ντίνου οφείλεται στην μητέρα της και στην «παθολογική αγάπη που του είχε» (Ταχτσής, 2009α, 98 – 99). Ο ίδιος ο συγγραφέας ομολογεί ότι ο Ντίνος είναι ένα «τρικέφαλο τέρας», ναρκομανής, ομοφυλόφιλος, κομμουνιστής, συνδυάζοντας τις καταστάσεις αυτές σε ένα μόνο πρόσωπο για λόγους οικονομίας και αισθητικής, αλλά και με μία φιλοπαίγμονα διάθεση (Ταχτσής, 1992, 178).

Ο Δημήτρης, απ' την άλλη πλευρά, είναι έξυπνος, ευαίσθητος, όμορφος και μεροπή στην παρανομία. Η Φρόσω, σύμφωνα με τα λόγια της Εκάβης, είναι υπεύθυνη για την τραγική του εξέλιξη («*Τ' άφηνε το παιδί νηστικό. Το 'διωχνε απ' το σπίτι. Εμπλέξε μ' αλήτες*») (Ταχτσής, 2009α, 99). Ο Δημήτρης πεθαίνει στη φυλακή και ο θάνατός του αποτελεί την αρχή του τέλους για τη μητέρα του.

Ο Αργύρης είναι ο πρώτος έρωτας της Νίνας, ξανθός, ψηλός, με εξωτερική εμφάνιση που δεν παραπέμπει σε Έλληνα (Ταχτσής, 2009α, 41). Για την Νίνα είναι αλησμόνητη η μυρωδιά του ανακατεμένη με θυμάρι και αγαπούσε την ποίηση («*Απάγγελλε σα να 'ταν κιόλας γέρος*») (Ταχτσής, 2009α, 42).

Ο Φώτης, ο πρώτος σύζυγος της Νίνας, έχει μαύρα μαλλιά, μέτριο ανάστημα και γαλανά μάτια. Είναι ανθυποπλοίαρχος του εμπορικού ναυτικού, αρρενωπός αλλά όχι ιδιαίτερα ωραίος (Ταχτσής, 2009α, 48). Μέσα από τα λόγια της Νίνας φαίνεται ότι είναι θρασύδειλος και άνανδρος (Ταχτσής, 2009α, 52) και πεθαίνει εξαιτίας της όζαινας.

Και οι τέσσερις αυτοί βασικοί ήρωες, είχαν ομοφυλόφιλες εμπειρίες. Ενδεχομένως, μέσα από τη στάση την οποία κρατάει η ίδια η αφηγήτρια για τα συγκεκριμένα πρόσωπα, αφήνεται ελεύθερο το πεδίο στον αναγνώστη να πλάσει ανάλογα με την φαντασία και την παιδεία του αυτούς τους ανθρώπους και να οδηγηθεί στα συμπεράσματά του (Ταχτσής, 1992, 180).

Ο δεύτερος σύζυγος της Νίνας, ο Αντώνης, είναι πολύ μεγαλύτερός της, περίπου είκοσι χρόνια. Είναι ισχυρογνώμων, έχει απαίσια προφορά, έχει κάλους στα χέρια, δεν ξέρει να μιλήσει, είναι γερμανόφιλος. Μέχρι να αρρωστήσει, είναι εργατικός, αισιόδοξος και ευκατάστατος, στοιχεία που λειτούργησαν θετικά για να τον παντρευτεί.

Ο Θόδωρος, ο τρίτος σύζυγος της Νίνας, είναι δύο χρόνια μικρότερός της και έχει φαλάκρα. Στην πραγματικότητα, δεν της προσφέρει τίποτα, αφού εκείνη έχει την περιουσία. Αν και είναι καλός άνθρωπος, έχει πολλές παραξενιές, και γι' αυτό η Νίνα τον χαρακτηρίζει φαντασμένο, κοιλιόδουλο, λαίμαργο, στενοκέφαλο, βαρετό, έναν κλειστό και αλλόκοτο χαρακτήρα.

Ο Μπάμπης είναι ο άντρας της Ελένης και παρά το γεγονός ότι η κοπέλα τον εγκαταλείπει, αφού τον έχει απατήσει, εκείνος θέλει να γυρίσει πίσω και κλαίει. Είναι και αυτός πολύ μεγαλύτερος από τη γυναίκα του, κατά είκοσι χρόνια και πριν τον γάμο του με την κοπέλα, η Εκάβη τον παρουσίαζε ως χασικλή, μεθύστακα, περίγελο της γειτονιάς (*«έπινε, ήταν είκοσι χρόνια μεγαλύτερός της»*) (Ταχτσής, 2009a, 94), παρακαλώντας τον άντρα της να μην καταστρέψει το κορίτσι τους με αυτόν τον γάμο. Μετά τον χωρισμό του ζευγαριού, όμως, ξεχνάει την αρνητική εντύπωση που είχε για εκείνον και τον δικαιώνει σε αντίθεση με την κόρη της (*μα δεν ήταν και κανένα τέρας. Την αγαπούσε σαν τρελός*) (Ταχτσής, 2009a, 94).

Ο Σωτήρης, ο δεύτερος άντρας της Πολυξένης, χαρακτηρίζεται ως καλός σύζυγος, αλλά σαχλός μέχρι αηδίας και χωριάτης. Η κοπέλα κάνει παρθενογραφία και για να τον εξαπατήσει και να τον παντρευτεί, έχοντάς τον έρμαιο των επιθυμιών της.

3.6 Η ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΤΩΝ ΑΝΔΡΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ

Οι αφηγήτριες εξιστορούν τα γεγονότα της ζωής τους, καταστάσεις και πρόσωπα που τους σημάδεψαν, στην προσπάθειά τους να επιβιώσουν. Και οι δύο είναι Αθηναίες, αν και η Εκάβη αναγκάστηκε να ζήσει ένα διάστημα στη Θεσσαλονίκη εξαιτίας του συζύγου της, παίρνοντας μαζί της και την Φρόσω, τη φτωχή ξαδέλφη της, για να την βοηθά στις δουλειές, όμως, εκείνη συνάπτει ερωτική σχέση με τον άντρα της, το Γιάννη, γεγονός που την εξοργίζει («*Ανάμεσα στο αντρόγυνο δε χωράει ούτε τρίχα*») (Ταχτσής, 2009a, 77, 85). Έτσι οδηγείται στο διαζύγιο, μία τολμηρή πράξη για τις γυναίκες εκείνης της εποχής, με τη Φρόσω να παίρνει τη θέση της στην οικογένεια και οι δύο γυναίκες θα βρίσκονται σε μία διαρκή σύγκρουση μεταξύ τους για πολλά χρόνια, αν και στο τέλος θα υπάρξουν προσπάθειες για να τα ξαναβρούν, ιδιαίτερα όταν ο Γιάννης θα έχει πια πεθάνει. Η Εκάβη δε διστάζει να συγκρουστεί με την ανδροκρατούμενη κοινωνία, δέχεται σεξουαλικές παρενοχλήσεις και προκλήσεις («*Μερικοί μου ρίχτηκαν αναφανδόν*») (Ταχτσής, 2009a, 85) και αγωνίζεται για την οικογένειά της («*πήγαινα στα σπίτια κι έραβα με το μεροκάματο*») (Ταχτσής, 2009a, 85). Με γνώμονα το συμφέρον της κόρης της, όταν η Φρόσω προσπαθεί να την ξεφορτωθεί παντρεύοντάς την, αν και είναι ανήλικη, με έναν άνθρωπο μεθύστακα και αμφιβόλου ποιότητας («*Αυτόν τον στραβοκάνη που 'ρχεται κάτω απ' τα παράθυρα της μάνας του και τη φωνάζει πουτάνα!*») (Ταχτσής, 2009a, 87), η Εκάβη εκλιπαρεί τον άντρα της να μην τολμήσει να κάνει κάτι τέτοιο, αποσύροντας, μάλιστα, και την αίτηση του διαζυγίου (Ταχτσής, 2009a, 88).

Η Νίνα οδηγείται σε τρεις γάμους όχι από έρωτα αλλά από ανάγκη. Η μητέρα της την καταπιέζει για να σώσει από την οικονομική καταστροφή την οικογένειά της και έτσι αναγκάζεται να παντρευτεί τον Αντώνη. Παρά το γεγονός ότι θέλει να σπουδάσει στη Νομική αναγκάζεται να εγκαταλείψει το όνειρό της, γιατί η μητέρα της δεν την αφήνει («*αν σπούδαζα Νομικά, θα 'παυα να 'μαι γυναίκα*») (Ταχτσής, 2009a, 43) και δεν παντρεύεται ούτε τον Αργύρη που είναι ερωτευμένη μαζί του γιατί η οικογένειά της δεν της το επιτρέπει. Η Νίνα πιστεύει ότι γίνεται και υπέρβαση των ορίων όπως με την Ερασμία, μια και η συμπεριφορά της είναι αυτή της κυρίας και όχι της δούλας («*Με μισούσε το τέρας, επειδή την ώρα που εκείνη έβγαζε τα μάτια της, για να ράψει τις χάντρες και τις πούλιες*») (Ταχτσής, 2009a, 26). Η Νίνα δε σκέφτηκε ποτέ

να εργαστεί («οι γυναίκες της σειράς μου, δεν είχαν αρχίσει ακόμη να εργάζονται») (Ταχτσής, 2009a, 36) παρά το πλήθος των οικονομικών προβλημάτων τους.

Οι γυναίκες του μυθιστορήματος είναι δυναμικές και αναλαμβάνουν πρωτοβουλίες για τη ζωή τους αλλά και την οικογένειά τους. Η Νίνα κάνει γάμους συμφέροντος χωρίς να κρύβει τα πραγματικά της συναισθήματα και να παρασύρεται από αυτά. Γνωρίζει ότι η βασική υποχρέωσή της είναι η φροντίδα της κόρης της και της οικογένειάς της και είναι παγερά ψυχραιμη και σκληρή. Γι' αυτό και όταν αρρωσταίνει ο Φώτης, ο πρώτος της άντρας, δεν μπορούσε να τον δεχθεί. Ακόμα, είναι σκληρές με τους άντρες και τους υποτιμούν επειδή τους θεωρούν ηλίθιους και στενοκέφαλους. Επιπλέον, η Πολυξένη καλείται να παραστήσει «τον άντρα της οικογένειας» (Ταχτσής, 2009a, 113), ξεγελώντας τον σύζυγό της με την παρθενορραφή και να τον κρατήσει υποχείριό της.

Η μητρική αγάπη καταρρίπτεται στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα, αφού οι μητέρες μοιάζουν να ενοχλούνται από την ύπαρξη των παιδιών τους θεωρώντας τα εμπόδιο στη ζωή και πηγή δυστυχίας. Η Νίνα φτάνει στο σημείο να καταριέται αυτούς που δεν την άφησαν να κάνει έκτρωση». Την ίδια άποψη έχει και η Ελένη, η οποία αφήνει τα παιδιά της στη μητέρα της, καθώς θέλει να ζήσει ελεύθερη και είναι υποχρεωμένη να τα προσέχει. Γι' αυτό τους συμπεριφέρεται με μεγάλη σκληρότητα προκαλώντας την αντίδραση της μητέρας της («Πώς θα ζήσουν μωρή τα έρμα χωρίς πατέρα;») (Ταχτσής, 2009a, 107). Η Νίνα θεωρεί ότι η μητέρα της είναι υπεύθυνη για την ομοφυλοφιλία του Ντίνου και μπορεί να αρρώστησε επειδή στεναχωρήθηκε πολύ για την τραγική μοίρα του γιου της, αλλά «μόνος υπεύθυνος ήταν η μαμά και η παθολογική αγάπη που του είχε» (Ταχτσής, 2009a, 52), ενώ ο πατέρας της είναι πιο υποχωρητικός και αφήνει τα παιδιά του να κάνουν ό,τι θέλουν. (Ταχτσής, 2009a, 56).

Η Εκάβη εξοργίζεται επειδή η Ελένη αγαπούσε τόσο πολύ τον πατέρα της («αγαπούσε τον πατέρα της σα να 'ταν –θε μου συχώρα με– αγαπητικός της») (Ταχτσής, 2009a, 89), ενώ και η Μαρία, η κόρη της Νίνας, υπεραγαπά τον πατέρα της και δεν διστάζει να σχολιάσει τους πατριούς της («Είναι τώρα δυο-τρεις μέρες που 'χει φαγωθεί με το Θόδωρο») (Ταχτσής, 2009a, 12). Ακόμα και οι δύο πρωταγωνίστριες δικαιολογούν τους πατεράδες τους σε μεγαλύτερο βαθμό από ότι τις μητέρες τους. Σύμφωνα με τη Νίνα και η Εκάβη οδήγησε στην ομοφυλοφιλία τον Δημήτρη («πως με αυτά τα χάρδια και τα καμώματα είχα καταστρέψει το Δημήτρη...») (Ταχτσής, 2009a,

112). Επιβλήθηκε και στη ζωή του εγγονού της, του Άκη, του γιου της Ελένης. Κάνει τα πάντα για να τον έχει κοντά της και να το μεγαλώσει όπως θέλει η ίδια, έστω και παρά τη θέλησή του, ενώ δε διστάζει να τον βάλει να κάνει γυναικείες δουλειές και «να πλέκει τα κασκόλ και τις σκούφιες για τους στρατιώτες» (Ταχτσής, 2009a, 68).

Οι άντρες, ο πατέρας της Νίνας και ο αδερφός ο Ντίνος αλλά και ο Δημήτρης ο γιος της Εκάβης, είναι αδύναμοι μπροστά στις γυναικείες παρουσίες. Μάλιστα οι δύο νέοι, αν και είναι αριστεροί ιδεολόγοι παρασύρονται από τις αδυναμίες και τα πάθη τους, οδηγούνται στο έγκλημα και μπλέκουν με τα ναρκωτικά. Επίσης, οι άντρες της Νίνας είναι άρρωστοι, ο Φώτης πάσχει από όζαινα και ο Αντώνης από ημιπληγία. Ο Αντώνης, αν και ήταν δηλωμένος άθεος, στρέφεται στον Θεό για να βρει ξανά την υγεία του και γίνεται προληπτικός. Ο Μπάμπης από την άλλη, ο σύζυγος της Ελένης, γίνεται θύμα της, αφού εκείνη οποία τον απατάει («*Την πιάνει επ' αυτοφόρω με το Χατζή!*») (Ταχτσής, 2009a, 94), τον εγκαταλείπει και του παίρνει το σπίτι και τα παιδιά. Τόσο ο Δημήτρης όσο και ο Αντώνης δε διστάζουν να κλάψουν.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ο Ταχτσής έχει μία εμμονή με παθολογικό τρόπο στους γυναικείους χαρακτήρες του, ενώ στην πραγματικότητα οι ανδρικοί είναι απλά σκιάδες παρουσίες (Αγγελάκης, 1989, 64) που μένουν στο παρασκήνιο. Η σχέση ανάμεσα στις μητέρες και στις κόρες είναι ανταγωνιστική, καθώς αναπτύσσεται ακόμα και το αίσθημα της ζήλιας, ενώ γίνεται ρητή ή υπαινικτική αναφορά στο οιδιπόδειο σύμπλεγμα που κυριαρχεί στις σχέσεις των μητέρων με τους γιους τους και των πατέρων με τις κόρες τους (Πέτκου, 2021, 128).

Ο συγγραφέας παρουσιάζει τον κόσμο των γυναικών, που κινείται παράλληλα με εκείνον των αντρών, αλλά τον συμπληρώνει και τον εμπλουτίζει χαρίζοντάς του ένταση και φως (Παπαγγελή, 2012). Με αυτό τον τρόπο ο συγγραφέας αναιρεί την αντίληψη που έχει παγιωθεί για το ρόλο που έχουν τα δύο φύλα, προβάλλοντας την εξουσία που έχουν οι γυναίκες, ενώ οι άντρες είναι σε κατώτερη θέση, υποτονικοί και υποχείριά τους. Έτσι, οι γυναίκες φαίνεται ότι είναι σκληρές, δυναμικές, πονηρές, ψύχραιμες και ύπουλες εξαπατώντας τους άλλους, ιδιαίτερα τους άντρες. Εκείνοι μοιάζουν να είναι αφελείς, αυτοκαταστροφικοί και αδύναμοι, αρρωσταίνουν, οδηγούνται στην εγκληματικότητα, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις κλαίνε.

Τα στερεότυπα των έμφυλων ταυτοτήτων ανατρέπονται. Επιπλέον, οι εμβόλιμες ιστορίες που είναι άφθονες δεν αφήνουν να διαφανούν πλήρως οι αντιδράσεις των προσώπων και ορισμένοι χαρακτήρες δεν ολοκληρώνονται και δεν αποδίδεται πλήρως η δραματική τους υπόσταση (Πέτκου, 2021, 128). Ο κάθετος διαχωρισμός της ταυτότητας δεν είναι ξεκάθαρος ανάμεσα στα δύο φύλα, αφού σύμφωνα με το συγγραφέα και τον τρόπο που αποδίδει τους ήρωές του, άνδρες και γυναίκες μπορούν να συνυπάρχουν ταυτόχρονα χάρη στην ύπαρξη του αρσενικού και του θηλυκού στοιχείου μέσα τους.

Η γυναίκα ταυτίζεται με την ίδια την Ελλάδα και, σύμφωνα με τον συγγραφέα, *Το Τρίτο Στεφάνι* είναι ένα έργο αρκετά καταθλιπτικό. Οι γυναίκες είναι φορείς της ζωής γι' αυτό και είναι πιο πρακτικές και ψύχραιμες από τους άντρες. Κλαίνε αλλά στη συνέχεια γυρίζουν στην καθημερινή ρουτίνα τους για να αντιμετωπίσουν πρακτικά τα προβλήματα που έχουν δημιουργήσει με την μεγαλοπραγμοσύνη τους οι άνδρες. Το

πρόσωπο που αφηγείται είναι γυναίκα, γιατί μέσα από αυτή αμφισβητούνται ορισμένες από τις «αιώνιες» έννοιες, όπως αυτές του ανδρισμού και του άντρα. Το έργο το πετυχαίνει με ύπουλους και πολλούς τρόπους γι' αυτό και απευθύνεται στον οξυδερκή κριτικό του μέλλοντος Ταχτσής, 2002b)

ΜΕΡΟΣ Β΄

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ

ΜΟΥΧΡΩΜΑ

(μονόπρακτο κοινωνικό δράμα)



ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Ελένη, μία πενήντάχρονη γυναίκα

Α΄ ΣΚΗΝΗ

Εσωτερικό δωματίου ενός πολυτελούς σπιτιού. Στο βάθος ένα παράθυρο. Δεξιά και αριστερά κρέμονται δυο βαριές κουρτίνες σε κόκκινο χρώμα. Από το παράθυρο φαίνεται ότι έξω είναι σούρουπο. Το παράθυρο είναι ανοιχτό και ακούγονται φωνές. Τα παιδιά παίζουν στον δρόμο και κάποια από αυτά μαλώνουν. Στο σαλόνι η επίπλωση είναι βαριά και πολυτελής. Τρεις καναπέδες, κλασικού τύπου και ένα μεγαλοπρεπές ξύλινο τραπέζι. Στα δεξιά, στο βάθος, μία τραπεζαρία με έξι καρέκλες. Το τραπέζι είναι στρωμένο. Προμηνύεται ότι θα ακολουθήσει δείπνο. Στην άλλη πλευρά μία μεγάλη βιβλιοθήκη καλύπτει όλη την πλευρά. Η βιβλιοθήκη είναι γεμάτη βιβλία, τοποθετημένα με σειρά και ομοιομορφία, σα να μην τα έχει διαβάσει ποτέ κανείς.

Η Ελένη, μία μεσήλικη γυναίκα, λίγο μεγαλύτερη από τα πενήντα, μπαίνει βιαστικά μέσα στο δωμάτιο. Φοράει απλά ρούχα, σε σκούρο χρώμα και κρατά στα χέρια της έναν κουβά και μία σφουγγαρίστρα. Μόλις μπαίνει μέσα στο δωμάτιο, σκύβει, ακουμπά κάτω τα πράγματά της και κοιτάζει ανήσυχη δεξιά και αριστερά. Μετά ρίχνει μία ματιά στο ρολόι της.

ΕΛΕΝΗ: Πωπώ! Πώς πέρασε η ώρα! Και έχω τόσα να κάνω (πηγαίνει προς το παράθυρο και το κλείνει). Και αυτά τα σκασμένα έξω, όλη μέρα μαλώνουν. Μας έχουν πάρει το κεφάλι! (κουνώντας το κεφάλι της μηχανικά) Άσε που περιμένουμε και κόσμο! Τα αφεντικά μου δεν κάνουν τίποτα άλλο. Μόνο βεγγέρες, μαζώξεις και γιορτές. Το σπίτι τους είναι συνεχώς γεμάτο κόσμο. Ήθελα να ‘ξερα που τη βρίσκουν την όρεξη να καλούν τόσο κόσμο καθημερινά.

Θα μου πεις, βέβαια, (κοιτώντας μπροστά και μιλώντας με ψεύτικο μεγαλόπρεπο ύφος) ο αφέντης μου είναι πολιτικός και έρχονται συνεχώς διάφοροι... κόσμος και κοσμάκης... κάθε καρυδιάς καρύδι που λένε... και του ζητάνε χάρες, ρουσφέτια... και

εκείνος θέλοντας να τα έχει με όλους καλά δεν τους αρνείται τίποτα. Με ένα μόνιμο χαμόγελο στο στόμα. Εγώ που τον ξέρω καλά (με μία πονηριά στο βλέμμα) ξέρω ότι τους δουλεύει όλους... Μεγάλος ψεύτης, από τους λίγους. Αλλά θα μου πεις (με απογοήτευση) έλειψαν οι ψεύτες ποτέ από αυτόν τον τόπο; Γι' αυτό και η χώρα πάει κατά διαόλου. Γιατί είχε πολιτικούς σαν τον αφέντη μου....

Η αφεντικίνα μου από την άλλη είναι δασκάλα. Ο Θεός να την κάνει! (με ειρωνεία). Δασκάλα που δεν ασχολήθηκε ποτέ με τα παιδιά της. Μόνα τους μεγαλώσανε, με νταντάδες που τις αποκαλούσανε μαμάδες... κι εκείνη ταξίδια, λούσα και γκαλά... (κουνώντας τα χέρια της) κάπως έτσι τα λένε αυτά οι πλούσιοι... (χαμηλώνοντας τη φωνή της). Η αλήθεια είναι, πως δεν τα πηγαίνουν πολύ καλά μεταξύ τους. Είναι, όμως, βλέπεις, αυτή η ριμάδα η θέση του που τους κρατά μαζί. Και πλησιάζουν και οι εκλογές. Δεν θα μπορούσαν να ομολογήσουν ότι μένουν συμβατικά μαζί (κόβοντας τις φράσεις της) Τόσα χρόνια έτσι... Χωρίς νόημα...

(με σαρκασμό) Αλλά και η κυρία Μιμή, γνωρίζει καλά τις μπερμπαντιές του άντρα της. Αφού γίνονται ακόμα και μέσα στο ίδιο της το σπίτι. Αλλά η μεγαλομανία της (κουνά ειρωνικά το κεφάλι της). Μη φανταστείς ότι την λέγανε πάντα Μιμή. Δήμητρα τη βαφτίσανε αλλά δεν της φαινόταν καθωσπρέπει τ' όνομα αυτό για τα σαλόνια και τις άλλες κυράτσες με τις οποίες συναναστρέφεται. Αμ και ο αφέντης μου, ο κύριος Αθανάσιος δεν έχει αλλάξει τ' όνομά του; Μπορούσε να κάνει πολιτική καριέρα ως Θανασάκης; Ξέχασε ότι ήταν το μικρότερο παιδί μίας πενταμελούς οικογένειας, που δεν είχε στον ήλιο μοίρα. Για τους φίλους του, όμως, είναι ο Σάκης ο καλαμπουρτζής, ο τζογαδόρος, ο γυναικάς, το λαμόγιο.... διαόλου κάλτσα είναι ο άνθρωπος... Ζει διπλή ζωή... άλλο πρόσωπο στην πολιτική και άλλος τη νύχτα... ποιος ξέρει πώς μπλέχτηκε με τα πολιτικά και ποιανού τα χατίρια έκανε... Ούτε πώς έφτιαξε την περιουσία του και τι σόι επιχειρηματίας ήταν... αυτά, πριν τον γνωρίσω.. δεν είμαι και πολλά χρόνια στο σπίτι τους...αλλά τώρα που του 'ταξαν και υπουργιλίκι, ποιος τον πιάνει...πήραν τα μυαλά του αέρα...

Δεν είναι, όμως, ο μοναδικός εδώ μέσα που ψωνίστηκε... και δεν εννοώ την αφεντικίνα μου... γιατί ο κύριος Σάκης, είναι πολύ καλός στα λόγια... και πάνω απ' όλα ομορφάντρας! (με θαυμασμό) για την ηλικία του... γιατί κοντεύει τα πενήντα πέντε αλλά μοιάζει τουλάχιστον δέκα χρόνια μικρότερος. Γι' αυτό και ρίχνει τόσο εύκολα τις γυναίκες. Η ομορφιά ανοίγει πόρτες και τα λόγια ανοίγουν πόδια...(χαζογελάει).

Το κακό είναι ότι παρέσυρε και το κοριτσάκι μου, την Αννούλα μου (*με πίκρα*). Που ήταν άβγαλτη και συνεσταλμένη. Ένα μπουμπούκι ζωγραφιστό, μόλις 18 χρονών. Και αυτός ο αγύρτης της έταξε ένα σωρό πράγματα. Μέχρι και ότι θα αφήσει τη γυναίκα του για χάρη της, της είπε. Και θα κάνει εκείνη κυρά και αρχόντισσα.. Και πως ταίριαζε μία νέα και όμορφη γυναίκα στο πλάι του, για το πολιτικό προφίλ του.. Και ένα σωρό άλλες τέτοιες αηδίες... (*με στενοχώρια*) Και εκείνη τον πίστεψε. Μεγαλοπιάστηκε. Πήραν τα μυαλά της αέρα... Της έλεγα να μην τον πιστέψει και με κάκιζε... καβγάδες και φωνές... (*με απελπισία*) Και είδαμε τα χαΐρια μας... Το κοριτσάκι μου έγκυος! Μου 'ρθε νταμπλάς... και ο κύριος Αθανάσιος, απέδειξε πόσο κύριος δεν ήταν... άλλαξε τις υποσχέσεις του... πάνε τα γλυκόλογα και τα όνειρα που της είχε τάξει! μασούσε τα λόγια του... ήταν και οι εκλογές, δεν ήθελε το σκάνδαλο... μη χάσει και τη θέση...ήθελε το καλύτερο για εκείνη... δεν έπρεπε να κρατήσει το μωρό.. νέα, όμορφη, μη χαλάσει το σώμα της, τη ζωή της... θα τη φρόντιζε... θα θα θα...

(*κάθεται αποκαμωμένη στον καναπέ*) Έλα, όμως, που η Αννούλα είχε αργήσει να του πει τα «ευχάριστα»... από φόβο για το πως θα αντιδράσει... και ήταν πια αργά, δεν μπορούσε πια να ξεφορτωθεί το μωρό (*σκεπτική*) Τα πράγματα χειροτέρεψαν... Ο αγαπητικός της νόμιζε ότι τον ξεγέλασε για να τον τυλίξει... καβγάδες, κλάματα... και η Αννούλα έλιωνε... τον αγαπούσε βλέπεις και τώρα έβλεπε ποιος πραγματικά ήταν... διπρόσωπος...(*φαρμακωμένη*). Το κράτησε το μωρό... αλλά την έδωξε μακριά μέχρι να γεννήσει... ποιος ξέρει πού... Τη φροντίζει, λέει. Της έδωσε και ένα σοβαρό ποσό. Και θα δούμε τι θα γίνει με το μωρό... Θα το φορτώσει αλλού; Θα της το πάρει; Μέχρι και να το πουλήσει τον έχω ικανό... τέτοιο καθίκι που είναι...

(*πιάνει το κεφάλι της με απόγνωση*) Πού να 'ναι το κοριτσάκι μου; Την είχα δίπλα μου βοηθό και συντροφιά μου. Γιατί δούλευε μαζί μου. Και μου τη μαγάρισε. Και τη στιγμάτισε... Θα 'θελα να φύγω από δω μέσα, για να μη βλέπω τις βρωμές τους και συγχύζομαι. Αλλά χρειάζομαι τα χρήματα. Που είναι πολλά. Πρέπει να σκεφτώ και τ' άλλα μου παιδιά. Άσε, πού θα βρω ξανά δουλειά στην ηλικία μου. Και καταπίνω το δηλητήριο κάθε μέρα που τον συναντώ. Η κυρά μου κάτι έχει καταλάβει. Τα μασούσα κι εγώ.. Ένας νέος της έταξε γάμο και την εγκατέλειψε... αλλά εκείνη φαντάζεται... γιατί ξέρει... γιατί τον ξέρει... και αυτή φαρμακωμένη είναι αλλά δε μιλάει... μια κούκλα σε βιτρίνα.

(*με ειρωνεία*) Μια μέρα μ' έπιασε μόνος του να μου μιλήσει (*με κακία*) που κακό χρόνο να 'χει! Μου 'πε πως η Αννούλα μου είναι καλά και να μην ανησυχώ. Πως αν ήταν αλλιώς τα πράγματα... Είναι καλό και προκομένο κορίτσι η Νένα, έτσι την έλεγε, τρομάρα του! Ήταν η πολιτική στη μέση. Η οικογένειά του. Τι θα γινόταν αν το μάθαιναν τα παιδιά του! (*σηκώνοντας τη φωνή*) Ποια παιδιά του δηλαδή; Η Λίνα ούτε που εμφανίζεται στο σπίτι. Κάνει ταξίδια ανά τον κόσμο, μήνες τώρα. Ας είναι καλά τα λεφτά και οι γνωριμίες του μπαμπά... Υποτίθεται ότι σπουδάζει στο Λονδίνο αλλά ούτε πτυχίο είδαμε ως τώρα ούτε καμία άλλη προκοπή. Μονάχα φωτογραφίες της στα φεισμπούκια, που δείχνει την ευτυχισμένη της ζωή. Μόνο έτσι μαθαίνουμε τι κάνει! Με ένα σωρό αγνώστους γύρω της, παρατρεχάμενοι που την κολακεύουν για να περνάνε κι αυτοί καλά, τέτοιο κοροϊδο που είναι! (*γελά*). Αυτή χαίρεται γιατί έχει φήμη. Ποια φήμη δηλαδή! Αφού τους πληρώνει για να την ακολουθούν και να δείχνουν όλοι μαζί ευτυχισμένοι!

(*σοβαρά*) Από την άλλη ο κύριος Αντώνης, ο πιο σοβαρός ίσως της οικογένειας, σπουδάζει στην Αμερική... Να δεις πως το λένε... Μπιζ κάτι.. Πού ξέρω αυτά τα εγγλέζικα. Πάντως, θέλει να αναλάβει την επιχείρηση του πατέρα του και σπουδάζει. Έτσι λέει. Γιατί... Οι σπουδές του έχουν κρατήσει τόσα χρόνια, δεν έχει σκοπό να γυρίσει από Αμερική. Καριερίστας. Βέβαια, αυτό το παιδί ήτανε πάντοτε πολύ καλός μαθητής, από μικρό. Κλεισμένο στο δωμάτιό του όλη τη μέρα διάβαζε. (*με απορία*) Πώς να μη πετύχει; Τι θα γινόταν; Χαραμοφάης σαν τον πατέρα του ή φαντασμένος σαν τη μάνα του; Από πού πήρε αυτό το παιδί, ένας Θεός το ξέρει. Ευτυχώς δεν τον κάνανε σαν τα μούτρα τους. Μήπως και προκόψει. Ίσως να 'ναι και ο μοναδικός τελικά που μπορεί να σώσει την οικογένεια από την κατρακύλα της, έστω κι αν αυτοί δεν το καταλαβαίνουν.

Γι' αυτή την οικογένεια παράτησε την κόρη μου ο κύριος Σάκης. Μου υποσχέθηκε, βέβαια, ότι θα πάω να τη δω όταν γεννήσει. (*ανήσυχη*) Και τι θα κάνουν το παιδί; Είναι δύσκολο να μεγαλώσω εγώ το εγγόνι μου. Κάποιες φορές σκέφτομαι: Βρε Ελένη, αυτό το παιδί τι μοίρα θα έχει όταν μεγαλώσει; Θα 'ναι μπαστάρδικο; Και ποιος θα πάρει την κόρη σου με ένα μούλικο; Μα απ' την άλλη, το σκέφτομαι και το παιδί μου. Που πονάει και δεν έχει κανέναν δίπλα της. (*βουρκωμένη*) Και το μωρό; Τι φταίει κι αυτό το έρμιο με τον πατέρα που έχει; Κι αυτή την χαζοβιόλα για μάνα; (*βγάζει ένα μαντήλι από την τσέπη της και σκουπίζει τα δάκρυά της*).

Η Ελένη σηκώνεται αργά. Κοιτάζει αμήχανα γύρω της, σα να μην ξέρει πού να πάει. Πηγαίνει προς τη βιβλιοθήκη και ακουμπά τη ράχη των βιβλίων.

Τζάμπα τόσα βιβλία εδώ μέσα. Κανείς δεν τα ‘χει ανοίξει. Μόνο για μύστρα τα ‘χουν. Να φαίνονται διαβασμένοι. Μα εγώ αγαπώ το διάβασμα. Και ας μη σπούδασα. Καμιά φορά, όταν δεν έχω ύπνο, έρχομαι και παίρνω κανένα βιβλίο. Όχι πως το παίρνει είδηση κανείς. Αδιάφορο τους είναι. *(κουνά με ειρωνεία το χέρι της)* Έχουν τόσες υποχρεώσεις!

Απομακρύνεται σιγά σιγά από τη βιβλιοθήκη. Προχωρά αργά και άσκοπα μέσα στο δωμάτιο. Βγάζει ένα ξεσκονόπανο από την τσέπη της, σκύβει και προσπαθεί να καθαρίσει το τραπέζι. Σηκώνεται και κοιτάζει το κενό. Πλέκει το ξεσκονόπανο στα χέρια της και χαμηλώνει το κεφάλι της. Μετά το σηκώνει αργά και κοιτάει το κενό. Μοιάζει σα να έχει χαθεί στις σκέψεις της.

(με απογοήτευση) Μόνο πίκρες έχει ζωή μου. Μια άσπρη μέρα δεν έχω δει! Και η μοίρα της οικογένειάς μου, μια από τα ίδια. Τραγική, με δυσκολίες, απώλειες, θρήνους και λύπες. Η οικογένειά μου κατάγεται από τον Πόντο. Τοπουζόγλου ήταν το όνομά της και αυτό κρατάω ακόμα και τώρα, για να μου θυμίζει την καταγωγή μου. Και για άλλο λόγο... Θα μπορούσα να πάρω του άντρα μου. Όπως συνηθίζεται μετά τον γάμο, *(με λύπη)* Ποιο γάμο δηλαδή... *(με νοσταλγία)* Ο παππούς μου, ο Πετρής ήταν κιμπάρης άνθρωπος. Στεκόταν στους άλλους, βράχος σωστός. Και η γιαγιά μου, η Εσμέ, αρμένισα στην καταγωγή, δίπλα του... Μέχρι που ξέσπασε ο πόλεμος και οι διωγμοί... *(με πίκρα)* Μέσα στην αντάρα και την καταχνιά ο παππούς μου κατάφερε να διώξει την οικογένειά του, τη γυναίκα του και τα δυο του παιδιά και να ‘ρθουν στην Ελλάδα. Ο ίδιος έμεινε πίσω, να διευθετήσει κάτι υποθέσεις... Αλλά δεν τον ξανάδανε ποτέ. Η γιαγιά μου, πρόσφυγας. Με δύο μικρά παιδιά. Ήρθε σε μία ξένη χώρα γι’ αυτήν. Ευτυχώς, κάποιοι συνεργάτες του παππού μου, που ‘ταν έμπορος, την βοήθησαν να εγκατασταθεί στην Αθήνα.

(με περηφάνεια) Ξεκίνησε να δουλεύει ως καθαρίστρια. Ως modίστρα, ως... Οποιαδήποτε δουλειά έβρισκε, την έκανε. Άλλαξε και τ’ όνομά της... Το ‘κανε Δέσποινα, για να μην την κοιτάνε με μισό μάτι επειδή ήτανε ξένη. Μα το αρμένικο αίμα έκαιγε μέσα της... Ήξερε να λέει τον καφέ και τα χαρτιά. Είχε ταλέντο... και πειθώ... Και τα κορόιδα ήταν πολλά. Αρχικά, οι γυναίκες της γειτονιάς. Μετά,

απέκτησε φήμη και όνομα. *(με καμάρι)* Άνοιξε ο κύκλος της. Πολλές κυρίες του «καλού κόσμου» έρχονταν για να συμβουλευτούν για τα ερωτικά, τα προσωπικά... ακόμα και άντρες για τα επαγγελματικά τους. Ο έρωτας σε κάνει να χάνεις το μυαλό, τη λογική σου. Μέχρι και βοτάνια της ζητούσαν για να κάνει μάγια, για να κρατήσουν τους άντρες τους ή να ξελογιάσουν τον άντρα κάποιας άλλης. Και η κυρά Δέσποινα τους ξάφριζε. Έγινε μεγάλο όνομα στην πιάτσα. Και έκανε γερό κομπόδεμα. Πήρε και ένα σπιτάκι για να στεγάσει την οικογένειά της. Με μισό μάτι την κοιτούσαν κάποιες την ξενομερίτισσα.

Κάθεται αργά στον καναπέ. Σκύβει το κεφάλι και το τρίβει με τα χέρια της. Αναστενάζει. Σηκώνει το κεφάλι της. Βουρκωμένη, πνίγει έναν λυγμό.

Όλα, όμως, έχουν ένα τίμημα. *(συνεχίζει)* Ο γιος της, ο θεός μου ο Τάσος, πέθανε σε νεαρή ηλικία, μόλις 20 χρονών. Ατύχημα είπανε. Με το αυτοκίνητο ενός φίλου του, που ήταν μεθυσμένος. Εκείνος δεν έπαθε τίποτα, αλλά ο θεός μου στον τόπο. Έγινε το κακό; Τι ψάχνεις να βρεις τώρα. Από τότε η γιαγιά μου κλείστηκε στον εαυτό της. Σταμάτησε να λέει και τα χαρτιά και τον καφέ και καθόταν μόνιμα σε ένα παράθυρο κοιτώντας έξω, στον δρόμο. Και έκλαιγε. Μόνο έκλαιγε. Κάποιες φορές μονολογούσε. Γιατί σε μένα, Θεέ μου; Γιατί το δικό μου το παιδί; Άλλες φορές έλεγε ότι αυτό ήταν το τίμημα για τη δουλειά που είχε κάνει, «Με τιμώρησε ο Θεός», μονολογούσε, «και ξέκανε το παιδί μου!».

(ήρεμα) Η μητέρα μου δεν μπορούσε να τη βλέπει έτσι. Τα λεφτά λιγότευαν και έπρεπε να βρει μια λύση. Είχε μάθει, βλέπεις, και στην καλή ζωή από τα χρήματα που έβγαζε η γιαγιά μου και δεν μπορούσε να αντέξει τη φτώχεια. Η αλήθεια είναι ότι προσπάθησε να κάνει πολλές δουλειές, υπάλληλος, κεντήστρα, σερβιτόρα, εσωτερική σε σπίτι... όμως το χρήμα είναι γλυκό και το είχε ανάγκη. Και με τις δουλειές αυτές προκοπή δεν έκανε! *(πονηρά)* Όμορφη καθώς ήτανε, δεν άργησε να υποκύψει στις ορέξεις των αντρών. Ή καλύτερα να υποκύψουν οι άντρες στην γοητεία της. Και την πληρώνανε αδρά για τις υπηρεσίες της. Από την άλλη, η μάνα μου το ζούσε τ' όνειρο. Έτρωγε σε ακριβά εστιατόρια, έκανε ταξίδια και εδώ και στο εξωτερικό, είχε πολυτελή ρούχα, αμέτρητα κοσμήματα. Οι άντρες πίνανε νερό στο όνομά της! Γιατί οι άντρες δεν έχουνε μυαλό. Σκέφτονται με το λάθος κεφάλι...*(γελά κοροϊδευτικά)*.

Αλλά η ριμάδα η ομορφιά δεν κρατάει για πάντα. Το 'ξερε καλά. Η αλήθεια είναι ότι φάνηκε έξυπνη. Σε αντίθεση με τους άντρες γύρω της που ήτανε χαζή. Μάζεψε όσα περισσότερα λεφτά μπορούσε και εξαφανίστηκε. Φταίει που κι ένας παντρεμένος πλούσιος αγαπητικός της ήθελε να τη σπιτώσει και της περιόριζε την ελευθερία της. Ένωθε και την ομορφιά της να την αφήνει. Είχε γεράσει μέσα της. Έπρεπε να βρει ένα καλό παιδί, να τον παντρευτεί και να νοικοκυρευτεί. «Αυτός είναι ο προορισμός της γυναίκας», έλεγε. Και τα κατάφερε. Μετακόμισε στη Θεσσαλονίκη, για να γλιτώσει από τον αγαπητικό της. Εκεί δεν είχε γνωστούς και κανένας δεν ήξερε τι δουλειά έκανε. *(με γλυκύτητα)* Και έπεσε πάνω στον πατέρα μου. Εμφανίστηκε ως Τασούλα, ένα δειλό και συνεσταλμένο κορίτσι αναζητούσε δουλειά. Τον τύλιξε τον πατέρα μου. Με τη γλύκα της και την ευγένειά της. Ήταν και τσαχπίνα. Ο κακόμοιρος ο κυρ Βαγγέλης, είχε ένα μανάβικο και έψαχνε έναν υπάλληλο για να τον βοηθήσει. Άντρα έψαχνε, για να μπορεί να σηκώνει τα βαριά αντικείμενα. Γυναίκα βρήκε. Για το μαγαζί, το σπιτικό και την καρδιά του. Όταν είδε τη μάνα μου, μαγεύτηκε. Ξέχασε τι ήθελε, τι ζητούσε. Την προσέλαβε αμέσως. Και εκείνη του έδωσε το «είναι» της. Ξέχασε το παρελθόν της, τα λούσα, τα πλούτη, τα ταξίδια και έγινε μια απλή μανάβισσα.

(με λύπη) Μέχρι που εκείνος αρρώστησε. Έπαθε Αλτσχάιμερ. Ξέχασε ποιος ήταν και τι έκανε. *(με απορία)* Ποιος ξέρει τι σκεφτόταν! Το μόνο που τον ένοιαζε ήταν να την κοιτάει μέσα στα μάτια και να της χαμογελά. Κανείς δεν ξέρει αν την αναγνώριζε ή απλά της χαμογελούσε από συνήθεια. Ή αν υπήρχε κάτι ποιο βαθύ μέσα του. Εκείνη στάθηκε στο πλευρό του άντρα της, κερύ αναμμένο. Δίπλα του, μέχρι που τον βρήκε ένα πρωί, με το γλυκό του χαμόγελο παγωμένο, να κοιμάται τον αιώνιο ύπνο. Η μάνα μου τον πένθησε τον πατέρα μου. Δεν τον ξεπέρασε ποτέ. Δεν ξέρω αν τον ερωτεύτηκε, ή αν τον αγάπησε για τον καλοσυνάτο χαρακτήρα του. Αν ένιωθε ευγνωμοσύνη που την έβγαλε από το βούρκο. Τα χόρτασε τα πάθη η μάνα μου, της έφταναν για δυο ζωές. Και όσα ξέρω για την αμαρτωλή ζωή της, τα 'μαθα τυχαία. Από κάποια ενθύμια του παρελθόντος, στοιβαγμένα σε ένα κουτί μες την αποθήκη. Δεν ξέρω αν μου είπε μια όμορφη εκδοχή εκείνης της περιόδου της ζωής της ή απλά ήθελε να τα βγάλει από μέσα της. *(με σιγουριά)* Αλλά δεν τη μίσησα. Μάλλον ένιωσα περήφανη που κατάφερε να επιβιώσει, με όποιο τίμημα. *(αναπολώντας)* Θυμάμαι με νοσταλγία τις όμορφες στιγμές που ζήσαμε μαζί. Μετά την αποκάλυψη ήρθαμε ακόμα πιο κοντά. Ήταν τυχερή η μάνα

μου μες στην ατυχία της. Ο πατέρας μου ήταν η σανίδα σωτηρίας της. Της άλλαξε τη ζωή. Κι ας ήταν το σπίτι τους μικρό και φτωχικό.

(*με ψυχρότητα*) Δύο παιδιά έκανε η μάνα μου με τον πατέρα μου, εμένα και την αδερφή μου την Μερόπη. Βέβαια, είχε και τέσσερα χαμένα παιδιά, εγκυμοσύνες που δεν προχώρησαν. Θεσ από τη ζωή που έκανε; Θεσ από τη στεναχώρια της; Θεσ από το άγχος της; Θεσ από άλλη αιτία; Μόνο εγώ και η αδερφή μου ζήσαμε. Ποια αδερφή μου! (*με πίκρα*) Η συχωρεμένη, θα 'ταν τώρα σαράντα χρονών. Το στερνοπούλι μας! Αλλά μας την έφαγε ο έρωτας. (*με θυμό*) Τα 'φτιαξε με ένα παντρεμένο, χωρίς να ξέρει τι κουμάσι ήταν αυτός. Της έταξε γάμο και σπιτικό. Μάλλον κληρονομικό μας ήτανε, τώρα που το σκέφτομαι, η αφέλειά μας και ο έρωτας με παντρεμένους. (*βιαστικά*) Για να μην τα πολυλογώ, εκείνη έμαθε ότι αυτός την κοροΐδευε τόσο καιρό. Την έπιασε η γυναίκα του και της τα είπε όλα χαρτί και καλαμάρι. Για τον γάμο τους, τα τρία τους παιδιά, το τελευταίο ούτε ενός χρονών. Εκείνη έπεσε απ' τα σύννεφα. Δεν ήταν κακό κορίτσι η αδερφή μου. Μόνο ανόητη, όπως αποδείχτηκε. Αντί να τα μαζέψει και να φύγει, να βρει κάποιον άλλον και να φτιάξει τη ζωή της, αυτή πήγε και αυτοκτόνησε. Από ντροπή; Γιατί έχασε το κελεπούρι; Ποιος ξέρει! Ανέβηκε σ' ένα βράχο μέρα μεσημέρι και βούτηξε στη θάλασσα. Το πτώμα της το ξέβρασε το κύμα δυο μέρες αργότερα κι ενώ εμείς την ψάχναμε μες την αγωνία γιατί δεν την βρίσκαμε.

(*με στενοχώρια*) Αυτό ήταν το τελειωτικό χτύπημα για τη μάνα μου η οποία δεν άντεξε. Αρρώστησε από καρκίνο και πέθανε μέσα σε λίγους μήνες. Από τον καημό της. Τουλάχιστον είναι ευτυχισμένη εκεί που βρίσκεται. Υποθέτω, δηλαδή πως είναι. Μεγάλος είναι ο Θεός. (*κάνει τον σταυρό της*) Θα 'χει σμίξει με την αδερφή μου και τον πατέρα μου. Τουλάχιστον, έτσι θέλω να πιστεύω. Γιατί αν χάσει την ελπίδα του ο άνθρωπος, τι του μένει πια σ' αυτόν τον κόσμο; Πίκρα και απογοήτευση. Πώς να αντέξει το κακό που τον βρίσκει; Αν χάσει την ελπίδα, δεν έχει πια ζωή. Κι όμως, δεν είν' ίδια η ζωή για όλους. Κάποιοι ζουν μέσα στα πλούτη και τις χαρές, όπως τα αφεντικά μου, καλή ώρα, και κάποιοι μέσα στις πίκρες και τις δυστυχίες, όπως η οικογένειά μου. Αλλά, δε βαριέσαι.. Τη ζωή δεν την ρυθμίζεις. Απλά την δέχεσαι. Και προσπαθείς κάθε μέρα για το καλύτερο, για μια πρόσκαιρη ευτυχία. Αλλά οι μέρες περνούν, οι μήνες, τα χρόνια..

(*με αγωνία*) Καλέ τι έπαθα! Ξεχάστηκα η αγγελοκρουσμένη! Για δεσ πως πέρασε η ώρα. Έχω τόσες δουλειές να κάνω κι εγώ κάθομαι και σκέφτομαι την

οικογένειά μου και τα πάθη μας. Ωρα είναι ν' αρχίσουν να φωνάζουν τ' αφεντικά μου. Η κυρία παθαίνει υστερία, αν δεν είναι όλα στην εντέλεια. Αυτός λείπει όλη μέρα από το σπίτι. Και να 'ρχονται οι «φίλοι» (*γνέφει ειρωνικά με τα χέρια της*). Που μόνο τα φαγιά τους νοιάζουν. Γι' αυτό έρχονται. Για να ντερλικώνουν όλο το βράδυ. Και τους θεωρούν και άτομα της υψηλής κοινωνίας. (*σαρκαστικά*) Ποιας υψηλής κοινωνίας! Λιγούρηδες είναι και πειναλέοι, αλλά το κρύβουν πίσω από ψεύτικα χαμόγελα και μεγάλα λόγια. (*με κούραση*) Κι αυτό το κουτσομπολιό τους, σταματημό δεν έχει. Ούτε εμείς (*δείχνει τον εαυτό της*) τα δουλικά δεν κάνουμε έτσι!

Τι φόρεσε η μία, με ποιον βγήκε η άλλη, ποια παντρεύτηκε, ποια χώρισε, ποια έκανε παιδί, ποιος πέθανε, πού ταξίδεψε, τι αγόρασε. Απ' όλα έχει ο μπαξές. Και κάθε συζήτηση συνοδεύεται από ένα χαχανητό. Λες και όλα είναι αστεία. (*με δυσφορία*) Δεν τους καταλαβαίνω τους πλούσιους! Το κουτσομπολιό δεν έχει όρια. Δεν τολμάς να βγεις απ' το δωμάτιο και σε σχολιάζουν πίσω απ' την πλάτη σου. Και όταν επιστρέφεις, όλα είναι όμορφα, σε υποδέχονται με ένα αστραφτερό χαμόγελο που κρύβει φθόνο, ζήλεια, δυστυχία κι απελπισία. Όταν κάποιος δεν έχει να ασχοληθεί με κάτι άλλο στη ζωή του, ασχολείται με τη ζωή των άλλων. Ή καλύτερα, όταν θέλει να ξεχάσει πράγματα τα οποία συμβαίνουν στη ζωή του, θυμάται τι παθαίνουν οι άλλοι. Οι άντρες βέβαια, φαίνονται πιο σοβαροί. Φαίνονται, δεν είναι... Συνήθως, ασχολούνται με τα πολιτικά θέματα, άντε και με κάποια αθλητικά. Αλλά ψάχνουν κι ευκαιρία να σχολιάσουν τις γυναίκες. Βέβαια, όταν πλησιάσει καμιά, σταματούν απότομα την κουβέντα και με βλοσυρό και στοχαστικό ύφος συνεχίζουν να μιλάνε για τα πολιτικά θέματα. Της Ελλάδας ή του εξωτερικού. Δεν τους ενδιαφέρει. Οι περισσότεροι απλά κομπάζουν και περηφανεύονται χωρίς λόγο και αιτία. (*γελώντας*). Είναι αστεία η ζωή των πλουσίων. Και πιο πολύ η συμπεριφορά τους. Νομίζουν ότι τα ξέρουν όλα. Και δεν ξέρουν τίποτα! Μια τρύπα στο νερό!

(*σκεφτική, προχωρά πέρα δώθε στο δωμάτιο*) Μπορεί βέβαια να γκρινιάζω, αλλά στην κυρά μου δεν μπορώ να κρατήσω κακία. Ήταν, βλέπεις, εκείνη που με έσωσε. Μου 'δωσε ένα χέρι βοήθειας εκεί που πραγματικά το χρειαζόμουν. Κοίτα να δεις πως έχουν τα πράγματα. Η καλή κοινωνία κάνει φιλανθρωπίες. Για τα μάτια του κόσμου. Η κυρά μου τρέχει, για διάφορους λόγους, να βοηθήσει άπορους, δυστυχισμένους, κατατρεγμένους, κακοποιημένους. Θα μου πεις, πού κολλάω εγώ! Και κατατρεγμένη ήμουν και δυστυχισμένη και κακοποιημένη. Άπορη ίσως όχι, αλλά από

τ' άλλα, *(κουνά το χέρι της)* ουυυ, να φαν κι κότες! Δεν είχα στον ήλιο μοίρα και τώρα απέκτησα. *(δειλά)* με 'φαγε και μένα ο έρωτας! Τον άντρα μου, τον ερωτεύτηκα πολύ. Μετά τον θάνατο της αδερφής μου και της μάνας μου έφυγα απ' τη Θεσσαλονίκη. Δεν ήθελα να θυμάμαι τίποτα από όσα είχαν συμβεί. Ήθελα να κάνω μια καινούργια αρχή μακριά από τον πόνο, στην ευτυχία. Δεν είχα και κανέναν πίσω. Οι δικοί μου είχαν πεθάνει, φίλους και γνωστούς δεν είχα. Μόνο κάτι μακρινούς συγγενείς από το σόι του πατέρα μου, που ήταν τόσο ξινοί και απόμακροι. Ούτε καλημέρα δε μας έλεγαν. Έμεινα μόνη σαν την καλαμιά στον κάμπο. Είχα μάθει και μοδιστρική. Το όνειρό μου, βέβαια, ήταν να κάνω οικογένεια και όχι να δουλεύω μοδιστρούλα. Παρ' όλα αυτά όταν ήρθα στην Αθήνα έκανα και εγώ διάφορες δουλειές.

(με χαρούμενο ύφος) Γνώρισα τη Μαίρη όταν δουλεύαμε μαζί σε ένα μαγαζί με ενδύματα και η ζωή μου άλλαξε. Μου 'μαθε, να ντύνομαι, να φέρομαι, να διασκεδάζω, που 'ταν πολυτέλεια για την οικογένειά μου. Απλοί άνθρωποι ήμασταν. Η μάνα μου ήθελε να ξεχάσει την προηγούμενη ζωή της κι έζησε στην απλότητα, αναζητώντας τη γαλήνη της ψυχής της. Ο πατέρας μου, δεν έμαθε ποτέ τι δουλειά έκανε. Γιατί είχε πλάσει μια ολόκληρη ιστορία για το πώς βρέθηκε στη Θεσσαλονίκη. Εκείνος την πίστεψε γιατί ήθελε να την πιστέψει. *(κουρασμένη)* Ούτως ή άλλως δεν έχει νόημα πια μετά από τόσα χρόνια. Ευτυχισμένοι ήταν, ακόμα και μέσα στο ψέμα της μάνας μου. Η Μαίρη, λοιπόν, έγινε για μένα η φίλη και η αδερφή μου, αφού είχα χάσει τη Μερόπη. Με στήριξε, με βοήθησε κι είναι ακόμα δίπλα μου στις δύσκολες στιγμές μου. Χαρούμενη, ανέμελη, παρά τα προβλήματά της, έχει ένα καλό λόγο για όλους, τρέχει να βοηθήσει χωρίς κανένα όφελος. Της οφείλω πολλά. Ίσως να 'χα τρελαθεί από το κακό που με βρήκε.

(με ενθουσιασμό) Κάποια στιγμή το μαγαζί που δουλεύαμε έκλεισε και αναζητήσαμε αλλού δουλειά. Εγώ κατέληξα να προσφέρω παγωτά για να δροσίσω τους πελάτες που είχαν καεί από τη ζέστη ή από την επιθυμία που τους έκαιγε τα σωθικά *(γελώντας)*. Γιατί είχα πολλούς τέτοιους πελάτες. Έρχονταν στο μαγαζί και με κορτάριζαν. Ένας τέτοιος ήταν και ο προκομμένος μου, ο Ανέστης. Τον πρώτο καιρό ερχόταν μέρα παρά μέρα για να φάει τάχα παγωτό. Έπειτα, με περίμενε να τελειώσω τη δουλειά μου και με διάφορες δικαιολογίες με πλησίαζε. Μέχρι που μου πρότεινε να βγούμε. Ήταν ομορφάντρας, τι να πω. Δυο μέτρα. *(με καμάρι)* Τι να πω, με κολάκευε που με κοιτούσε ένας τέτοιος άντρας. Ψηλός και γεροδεμένος, έπιανε την πέτρα και

την έστυβε. Οικοδόμος, χωρίς μια μόνιμη δουλειά. Περιφερόταν από δω κι από κει. Τίποτα δε μ' ένοιαζε όμως. Στην αγκαλιά του ξεχνούσα τα πάντα. Τόσο ζώο ήμουνα. Δεν είχα κι άλλη σχέση και για μένα αυτός ήταν ο ένας κι ο μοναδικός. Δεν άκουγα κανέναν και κυρίως τη Μαίρη που τον αντιπαθούσε. Κοντέψαμε να μαλώσουμε κιόλας, γιατί νόμιζα ότι με ζήλευε. Πολύ σύντομα, ο Ανέστης μου πρότεινε να παντρευτούμε. Ήμουνα νοικοκυρά και καλή μαγείρισσα, μου 'λεγε. Και μεγάλο κορόιδο, συμπληρώνω. Τόσο καλή, που δεν έπρεπε να χαραμίζω την ενέργειά μου, πηγαίνοντας στη δουλειά αλλά θα του έδινε μεγάλη χαρά να περιποιούμαι μόνο εκείνον. Εξάλλου σύντομα θα κάναμε την οικογένειά μας, έλεγε και δεν θα μπορούσα να δουλεύω από δω κι από κει και να μου την πέφτει ο κάθε λιγούρης. Και εγώ το χάπατο τον πίστεψα. Ήθελα να τον πιστέψω γιατί ήθελα να αράξω, να βρω ένα λιμάνι από την τρικυμία της ζωής μου. Και αγκυροβόλησα στο χειρότερο.

(με φόβο) Ο Ανέστης μετά το γάμο μας έδειξε το πραγματικό του πρόσωπο. Πού ήταν τα χάρδια, τα φιλιά και τα γλυκόλογα που μου 'λεγε στην αρχή... Βρισιές, χαστούκια, μπουνιές, κλωτσιές, με αυτά τα αντικατέστησε. Γυρνούσε μεθυσμένος, τύφλα κάθε βράδυ στο σπίτι, αφού μεκρόπιπε με τους φίλους του στα καταγώγια μέχρι το ξημέρωμα. (με αηδία) Άλλες φορές γύριζε και βρωμούσε πατσουλί, ποιος ξέρει με ποια πουτάνα ήταν. Δεν τολμούσα να του φέρω αντίρρηση σε τίποτα. Γιατί θα γνώριζα το καλό του πρόσωπο. Κλεισμένη στο σπίτι σιωπούσα. Δε μ' άφηνε να έχω φίλες, δεν μπορούσα να δουλέψω. Τη Μαίρη την έβλεπα κρυφά. Εκείνη προσπαθούσε να με πείσει να με πάρει μακριά. Αλλά εγώ φοβόμουν. Δεν ήθελα να φύγω, μήπως μου κάνει κακό. Είχα βλέπεις και τα παιδιά. Να τα αφήσω, ούτε λόγος. Να τα πάρω μαζί μου, πώς θα μπορούσα να τα ζήσω. Αν μας έβρισκε, τι θα μπορούσε να μας κάνει; Αυτές ήταν οι σκέψεις μου συνεχώς και δεν έκανα το βήμα για να φύγω.

(με απογοήτευση) Ο μεγάλος μου ο γιος, ο Νικόλας μου, πήρε τα πατήματα του πατέρα του. Κλέφτης, λωποδύτης, τζογαδόρος, ναρκομανής. Ποιος ξέρει και τι άλλο! (κουνάει το κεφάλι της) Πολλά ακούγονται για εκείνον. Ακόμα και ότι ψωνίζεται. Όπου υπάρχει εύκολο κέρδος, το ψάχνει. Αλλά τι να περιμένει κανείς; Αφού ο Ανέστης, από τότε που ο Νικόλας ήταν μικρό παιδί, τον έπαιρνε μαζί του. Να του μάθει τον «υπόκοσμο» για να τον κάνει άντρα. Και τελικά να τι άντρα τον έκανε. Γυναικωτό. Αλλά καλά να πάθει. Αυτή είν' η μεγαλύτερη τιμωρία του για το κακό που μου 'κανε. Ο γιος που θαύμαζε να γίνει πούστης. Εμένα δε με νοιάζει. Παιδί μου είναι και τον

αγαπάω, όπως και να 'χει. Θα 'θελα, σαν κάθε μάνα, να πετύχει, να σπουδάσει, να κάνει οικογένεια. *(με πίκρα)* Αλλά είδα και τι οικογένεια έκανα κι εγώ!

(με ειρωνεία) Για τον Ανέστη, όμως, ήτανε μεγάλο πλήγμα. Και όταν του το 'πανε οι καλοθελητές, από την παρέα του κιάλας, κιτρίνισε, κοκκίνισε και σωριάστηκε. Χωρίς να πει μια λέξη. Ο δικός του ο γιος να πηγαίνει με άντρες! Ποιος το φανταζότανε! Το εγκεφαλικό που τον βρήκε του άφησε ένα κουσούρι. Δεν μπορεί να κουνήσει ούτε χέρι ούτε πόδι από τη δεξιά πλευρά.

Η Ελένη βάζει τα χέρια στη μέση και μιλάει με σαρκασμό, υψώνοντας τη φωνή της. Νιώθει να πνίγεται.

Τον τιμώρησε ο Θεός για όσα χαστούκια και όσες κλωτσιές μου είχε δώσει. *(με λύπηση)* Η κόρη μου, η Κατερίνα, τον έχει πάει σε ένα ίδρυμα για να τον φροντίσουν. Εγώ δε θέλω να τον ξαναδώ μπροστά μου, αλλά εκείνη, το πουλάκι μου, είναι καλή ψυχή. Το καλύτερο παιδί είναι! *(με καμάρι)* Δουλεύει και σπουδάζει. Τρέχει για όλους στην οικογένεια και ας μην το αξίζουν. Τουλάχιστον για εκείνη, εύχομαι να της δώσει ο Θεός όσα καλά θέλει. Να βρει την ευτυχία, που πραγματικά χρειάζεται. Σερβιτόρα δουλεύει σε μία καφετέρια, για να μπορεί να βγάλει τα έξοδά της. Και σπουδάζει αισθητικός. *(με ειρωνεία, κουνώντας το κεφάλι της)* Επάγγελμα του μέλλοντος, το λένε, γιατί οι γυναίκες είναι κοκεταρίες. Οι δύο όψεις της ζωής. Από τη μία η φτώχεια κι ο αγώνας για το μεροκάματο, το ξύλο και ο φόβος και από την άλλη η ομορφιά και η λάμψη. Ίσως γι' αυτό το κακόμοιρο να επέλεξε μία τέτοια δουλειά. Για να δώσει χρώμα και ομορφιά στην ασχήμια της ζωής της.

(με συγκίνηση) Αλλά ο Κωστής μου, είναι και η αδυναμία μου. Δεν ντρέπομαι να το πω... Και δεν το ξεχωρίζω από τα υπόλοιπα παιδιά μου... Αλλά είναι αυτός που με γλίτωσε από τα χέρια του. *(χαμηλώνοντας τη φωνή της)* Αν δεν ήταν αυτός, θα είχα πεθάνει. Την τελευταία φορά μπήκε μπροστά για να με γλυτώσει από την επίθεσή του. Δεν άντεχε η ψυχούλα του να τον βλέπει να με χτυπά συνέχεια... Και τραυματίστηκε. *(με δυσκολία)* Βαριά... Και έμεινε στο νοσοκομείο σε κώμα, με κάκωση στο κεφάλι από τα χτυπήματα του πατέρα του. *(με οργή)* Που αποδείχτηκε ότι δεν ήταν πατέρας, αλλά τέρας, με την συμπεριφορά του απέναντι στα παιδιά του! Φοβήθηκα μη μου μαγαρίσει κανένα από τα κορίτσια μου. Έβλεπα εγώ πώς τα γλυκοκοιτούσε. *(με θυμό)*

Αν τολμούσε, μόνο, να απλώσει το χέρι του, θα του το 'κοβα σύριζα! *(ήρεμα)* Αλλά δε χρειάστηκε. Ο Θεός έδωσε λύση με τον τρόπο του. Γλιτώσαμε όλοι. Έτσι πιστεύω...

(κοιτώντας μπροστά, με αμηχανία) Ο Κωστής μου ανάρρωσε με δυσκολία, αλλά είναι καλά το πουλάκι μου. Όταν έγινε απολύτως καλά, έφυγε. Πήρε τα μάτια του κι έφυγε μακριά απ' την Ελλάδα. Άνοιξε τα φτερά του και πέταξε. Τουλάχιστον γλίτωσε από τη δυστυχία. Δεν ξέρω ποια θα είναι η μοίρα του στην Αυστραλία που βρίσκεται. Είναι πολύ μακριά κι εγώ δεν έχω τόσα χρήματα για να πάω να τον δω. Ελπίζω τον επόμενο χρόνο να 'ρθει. Μου το 'χει υποσχεθεί... Με πονάει, βέβαια, που είναι μακριά μου, αλλά θέλω το καλύτερο για εκείνον. Μια μάνα δεν κρατάει τα παιδιά με το ζόρι δίπλα της. Αφού τους έμαθα να πατάνε γερά στη γη, έφτασε η ώρα να πετάξουν, να φτιάξουν τη δικιά τους ζωή. Με τα δικά τους λάθη... *(με απογοήτευση)* Όχι ότι μου αρέσει που ο Νίκος μου μπαινοβγαίνει στις φυλακές. Αλλά είχε πρότυπο τον πατέρα του και δεν άκουγε τις συμβουλές μου. Τ' άλλα μου παιδιά ελπίζω να έχουν ένα καλύτερο μέλλον.

Ελένη!!! *(ακούγεται μία φωνή από το βάθος, εκτός σκηνής)*. Έτοιμο το σαλόνι; Σε λίγο έρχονται οι καλεσμένοι!!! Κουνήσου!!!!

Παναγιά μου! *(φώναζε δυνατά)*. Η κυρά μου. Ξεχάστηκα με τούτα και με κείνα. *(κουνώντας το κεφάλι της)* Ποιος αντέχει τώρα τις φωνές της και την γκρίνια της. *(με δυνατή φωνή, γυρνώντας προς το μέρος που ακούστηκε η φωνή)* Όλα εντάξει κυρία Μιμή. Έχω τελειώσει!

(Προσποιείται ότι καθαρίζει το τραπέζι και τους καναπέδες. Ρίχνει μια βιαστική ματιά γύρω της).

Όλα εντάξει μου φαίνονται! Σάμπως θα το προσέξουν κι αν έχει λίγο σκόνη παραπάνω; Τα φαγιά δεν είπαμε τους νοιάζουν; *(με καμάρι)* Κι έχω κάνει κάτι φαγιά, όνειρο! Να δούμε τι ώρα θα ξεκουμπιστούν και σήμερα το βράδυ.

(με κούραση) Δεν αντέχω άλλο, με πονάν τα πόδια μου. Σε λίγο θα 'ρθουν οι χαραμοφάηδες. Και τι να κάνω! Το μόνο που σκέφτομαι τώρα είναι το κρεβάτι μου. Να ξεκουράσω λίγο το ταλαιπωρημένο μου κορμί. Αλλά έτσι είναι η ζωή. Για άλλους είναι τα πλούτη και γι' άλλους μεροδούλι μεροφάι *(με παράπονο)* Δε βαριέσαι... Την υγεία

μας να ‘χουμε. (με αισιοδοξία) Αν σταθούμε στα πόδια μας, όλα τ’ άλλα θα είναι πιο εύκολα.

Η Ελένη ρίχνει μια τελευταία ματιά γύρω της. Παίρνει τον κουβά και τη σφουγγαρίστρα της και βγαίνει με αργό βήμα από το δωμάτιο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αγγελάκης, Α. (1989). *Το ένστικτο της επιβίωσης στο “Τρίτο στεφάνι” Κώστα Ταχτσής: Η κοινωνική και ποιητική του περίπτωση*. Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα.

Αργυρίου, Α. (1988). «Εισαγωγή». Στο: *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*. Τόμ. Α'. Αθήνα: Σοκόλης.

Βαρίκας Β. (1975). *Συγγραφείς και κείμενα Α' 1961-1965*, Αθήνα: Ερμής.

Βασιλακάκος Γ. (2009). *Κώστα Ταχτσής Η αθέατη πλευρά της σελήνης*, Αθήνα: Ηλέκτρα.

Balsam, R. (2001). Integrating male and female elements in a woman's gender identity. *JAPA*, 49, 4, 1335-1360.

Baudry, J.L. (1990). Ο Φρόντ και η «λογοτεχνική δημιουργία». Στο Β. Καλλιπολίτη (επιμ.) *Λογοτεχνία Και Ψυχανάλυση*. Σειρά Σύγχρονη Θεωρία της Λογοτεχνίας. Αθήνα: Εξάντας.

Baudry, F. (2002). Flaubert and Madame Bovary: An intimate courtship. *JAPA*, 50, 1283-1297.

Benjamin, J. (1990). The alienation of desire: Women's masochism and ideal love. In C. Zanardi (ed.) *Essential Papers on the Psychology of Women*. New York: New York University Press.

Boszormenyi-Nagy, I. & Ulrich, D.N. (1981). *Contextual family therapy*. In A.S. Gurman & D.P. Kniskern (Eds.), *Handbook of Family Therapy*. New York: Bruner/Mazel.

Brooks, P. (1990). Μυθοπλασίες του Λυκανθρώπου: Ο Φρόντ και η αφηγηματική κατανόηση. Στο Β. Καλλιπολίτη (επιμ.) *Λογοτεχνία Και Ψυχανάλυση*. Σειρά Σύγχρονη Θεωρία της Λογοτεχνίας. Αθήνα: Εξάντας.

Cashdan, S. (1988). *Object Relations Therapy. Using the Relationship*. New York: W. W. Norton & Company.

Chasseguet-Smirgel, J. (1970). Feminine guilt and the Oedipus complex. In J. Chasseguet-Smirgel (Ed.), *Female Sexuality*. London: Karnac.

Chodorow, N. (1978). *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. University of California Press.

Downey, J.I., & Friedman, R. (1998). Female Homosexuality: classical psychoanalytic theory reconsider. *JAPA*, 46, 2, 471-506.

Framo, J. (1992). *Family-of-Origin Therapy. An Intergenerational Approach*. New York: Brunner/Mazel.

Freud, S. (1991). *Ναρκισσισμός, Μαζοχισμός, Φετιχισμός*. Αθήνα: Επίκουρος.

Holtzman, D., & Kulish, N. (2003). The feminization of the female oedipal complex, part II: aggression reconsider. *JAPA*, 51, 4, 1127-1151.

Klein, M. (1984). Some theoretical conclusions regarding the emotional life of the infant. In M. Klein (ed.) *Envy and Gratitude. And Other Works 1946-1963*. New York: Free Press.

Κοτζιάς Α. (1982), *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*. Αθήνα: Κέδρος.

Kristeva, L. (1987). On the melancholic imaginary. In S. Rimmon-Kenan (ed.) *Discourse in Psychoanalysis and Literature*. Methuen & Co.

Mayer, E.L. (1995). The Phallic Castration Complex and Primary Femininity: paired developmental lines toward female gender identity. *JAPA*, 43, 1, 17-37.

McWilliams, N. (2000). *Ψυχαναλυτική Διάγνωση*. Επιμ. Τ. Αναγνωστοπούλου & Σ. Τριλίβα. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Μερακλής Μ.Γ. (1970). Κώστας Ταχτσής, Το Τρίτο Στεφάνι, *Η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία (1945 – 1970)*, τ. ΙΙ, Θεσσαλονίκη: Κωνσταντινίδης.

Μητρόπουλος Δ. (1993). Ένα παιχνίδι με μάσκες: Μοντερνισμός, μεταμοντερνισμός και αδιέξοδα στο έργο του Κώστα Ταχτσή, Κώστας Ταχτσής, *Συγγνώμη, εσείς δεν είστε ο κύριος Ταχτσής;* σ. 11-24.

Minuchin, S. (2000). *Οικογένειες και Οικογενειακή Θεραπεία*. Επιμ. Φ. Αναγνωστόπουλου. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Παπαγεωργίου Κ. Γ. (παρουσίαση – ανθολόγηση), (1992), «Κ. Ταχτσής», στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τόμος Ζ', Αθήνα: Σοκόλης.

Reich, W. (1972). *Character Analysis*. New York: Farar, Straus, and Giroux.

Ρήγα, Α. Β. (1996). *Μαρία Τ.. Ιστορία Ζωής. Ψυχοβιογραφική Προσέγγιση*. Β' Έκδοση. Αθήνα: Εκδόσεις Μαυρομάτη.

Ρήγα, Α. Β. (1997). *Καρκίνος: Από την Μητέρα στην Κόρη. Η Δυναμική της Επανάληψης*. Β' Έκδοση. Αθήνα: Εκδόσεις Μαυρομάτη.

Roughton, R.E. (2002). Rethinking homosexuality: What it teaches us about psychoanalysis. *JAPA*, 50, 3, 733-763

Socarides, C. (1978). *Homosexuality*. New York: Aronson.

Σπετσιώτης, Τ. (1996). *Στον Κώστα Ταχτσή, Αντί Στεφάνου*. Αθήνα: Εκδόσεις «Οδός Πανός».

Σπετσιώτης, Τ. (2006). *Ταχτσής – Δεν ντρέπομαι*, Αθήνα: Πολύχρωμος Πλανήτης.

Σπετσιώτης, Τ. (2009). *Το άλλο κρεβάτι. Έργο σε δύο μέρη και τέσσερις εικόνες, εμπνευσμένο από το ομότιτλο κείμενο του Κώστα Ταχτσή*, Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα

Σχινάς, Α. 1983. Μία τομή στην εξέλιξη της πεζογραφίας μας, περ. *Η λέξη*, τχ. 29-30, σ. 916.

Ταχτσής, Κ. (2021). *Καφενείο το «Βυζάντιο»*, Συγκεντρωτική έκδοση ποιημάτων, Επίμετρο: Δημήτρης Παπανικολάου. Αθήνα: Ψυχογιός

Ταχτσής, Κ. (2009a). *Το Τρίτο Στεφάνι*. Επίμετρο: Μένης Κουμανταρέας. Αθήνα: Γαβριηλίδης.

Ταχτσής, Κ. (2009b). *Τα ρέστα*. Επίμετρο: Δημήτρης Παπανικολάου. Αθήνα: Γαβριηλίδης.

Ταχτσής, Κ. (2002a). *Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο*. Πρόλογος: Μένης Κουμανταρέας, Γιώργος Ιωάννου. Αθήνα: Καστανιώτης.

Ταχτσής, Κ. (2002b). *Το Τρίτο Στεφάνι από την μεριά της Νίνας*, δραματουργική επεξεργασία Νιάρχος Θ. Καραγιώργος Ν. Αθήνα: Καστανιώτης.

Ταχτσής, Κ. (1989). *Το φοβερό βήμα*. Αθήνα: Εξάντας.

Ταχτσής, Κ. (1992). *Από χαμηλή σκοπιά*. Αθήνα: Εξάντας.

Ταχτσής, Κ. (1979). *Η γιαγιά μου η Αθήνα και άλλα κείμενα*. Αθήνα: Εκδόσεις Ερμής,

Tyson, P. (1999). Bedrock and beyond: an examination of the clinical utility of contemporary theories of female sexuality. *JAPA*, 42, 2, 447-467.

ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

Παπαγγελή Χ. (2012), *Το Τρίτο στεφάνι, Κώστα Ταχτσή* Διαθέσιμο στο http://anagnosi.blogspot.gr/2012/01/blog-post_27.html Τελευταία πρόσβαση 10 – 6 – 2024

Πατεράκη Δ. (2012). *Μια πρώτη ανάγνωση στο Τρίτο Στεφάνι του Κ.Ταχτσή* Διαθέσιμο στο http://despateraki.blogspot.gr/2012/01/blog-post_23.html Τελευταία πρόσβαση 14 – 6 – 2024

Πέτκου Ε. (2021). Κ. Ταχτσή, Το τρίτο στεφάνι: ωσμώσεις και ανατροπές σε μια μεταμοντέρνα αφήγηση», περ. *Μανδραγόρας*, τχ. 65 (Νοέμβριος 2021), 126-130

Διαθέσιμο στο

academia.edu/94643610/_K_Tachtsi_To_trito_stefani_ωσμώσεις_και_ανατροπές_σε_μια_μεταμοντέρνα_αφήγηση_περ_Μανδραγόρας_τχ_65_Νοέμβριος_2021_126_130 Τελευταία πρόσβαση 8 – 6 – 2024

Σελλά Ο. (2009), *Ο Κώστας Ταχτσής γοητεύει ακόμη* Διαθέσιμο στο <https://www.kathimerini.gr/356897/article/politismos/arxeio-politismoy/o-kwstas-taxtsishgohteyei-akomh> Τελευταία πρόσβαση 12 – 6 – 2024