

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή



ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

Διπλωματική Εργασία

**Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο
λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή**

Αναστασία Νασιάκου

Επιβλέπων καθηγητής: Φίλιππος Παππάς

Καρδίτσα, Ιανουάριος 2025

Διπλωματική Εργασία

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή/της φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο/η 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/της 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/της συγγραφέα/δημιουργού. Ο/Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή



**Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο
λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή**

Αναστασία Νασιάκου

Επιβλέπων καθηγητής: Φίλιππος Παππάς

Συνεπιβλέπων καθηγητής: Νικόλαος Φαλαγκάς

Καρδίτσα, Ιανουάριος 2025

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

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.

Ευχαριστίες

Αυτό το μεταπτυχιακό ήταν ένα ταξίδι που ξεκίνησε από τα Ιωάννινα για να ολοκληρωθεί στην Καρδίτσα. Αξίζει ένα τεράστιο ευχαριστώ στην οικογένειά μου και στους ανθρώπους μου, αυτούς τους λίγους φίλους, την *άλλη μου οικογένεια*, για την αμέριστη συμπαράστασή τους και για τις συζητήσεις που μου χάρισαν και που προώθησαν τη σκέψη μου και με στήριξαν συναισθηματικά και ψυχολογικά.

Επίσης, οφείλω ευγνωμοσύνη και ένα μεγάλο ευχαριστώ στον επιβλέποντά μου, κύριο Φίλιππο Παππά, που χάρις τις συμβουλές του, την καθοδήγησή του και την αμέριστη στήριξή του κατάφερα να ολοκληρώσω την παρούσα εργασία.

Περιεχόμενα

Περίληψη	6
Abstract	8
A' μέρος	9
Θεωρητικό.....	9
Εισαγωγή	9
1. Αυτοβιογραφία, μυθιστόρημα, autofiction: μια ειδολογική προσέγγιση	12
1.1 Αυτοβιογραφία	12
1.2 Μυθιστόρημα	14
1.3 Αυτοβιογραφία ή μυθιστόρημα.....	15
1.4 Αυτομυθοπλασία (autofiction)	15
2. Το βίωμα και η ποιητική του Ταχτσή	17
3. <i>Το τρίτο στεφάνι</i>	22
3.1 Λίγα λόγια για <i>Το τρίτο στεφάνι</i>	23
3.2 Τα αυτοβιογραφικά στοιχεία.....	25
3.3 Το ζήτημα του μοντέρνου	27
3.4 Η μητριαρχία, τα στερεότυπα και οι φυλετικοί ρόλοι.....	30
4. <i>Το φοβερό βήμα</i>	32
4.1 Οι εισαγωγές	32
4.2 Το κυρίως κείμενο.....	35
4.3 «Το άλλο κρεβάτι».....	37
5. <i>Τα ρέστα</i>	40
6. Συμπεράσματα	48
B' μέρος	49
Δημιουργικό.....	49
Βιβλιογραφία	63

Περίληψη

Ο Ταχτσής υπήρξε από τους λίγους Έλληνες συγγραφείς που έφερε στο προσκήνιο το βίωμα μέσω της δική του προσωπικής διαδρομής και το μετουσίωσε σε λογοτεχνία. Η έμφαση, ωστόσο, που δίνει στο να διαχωρίσει τον άνθρωπο από τον συγγραφέα είναι αξιοπρόσεκτη, καθώς πέρα από αυτήν την επιφανειακή διάκριση προχωράει και ένα βήμα παραπέρα, θέτοντας νέα όρια ανάμεσα στην αλήθεια και τη μυθοπλασία.

Τα θέματα του, στα τρία υπό εξέταση βιβλία, παραμένουν σταθερά και περιστρέφονται γύρω από τις έμφυλες ταυτότητες, τον πόνο, την αποξένωση, την ομοφυλοφιλία. Όλα, όμως, επίσης περιστρέφονται γύρω από τον ίδιο πυρήνα, που δεν είναι άλλος από την οικογένεια, όχι όμως με τη συνήθη μορφή της. Ο Ταχτσής κατορθώνει να εκθέσει αυτό που για χρόνια υπήρχε μόνο ως σιωπηλή παραδοχή, τον ρόλο, δηλαδή, των γυναικών στο εσωτερικό αυτού του πυρήνα και τον τρόπο με τον οποίο καθορίζονται έχοντας αυτό ως εφαλτήριο οι ανθρώπινες σχέσεις, σε οποιαδήποτε έκφανση τους.

Η παρούσα διπλωματική εργασία, που εκπονείται για το Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα της Δημιουργικής Γραφής, έχει ως στόχο να αναδείξει αυτή ακριβώς την έκταση που λαμβάνει η αυτοβιογραφία στα πεζά του Κώστα Ταχτσή, καθώς και τους τρόπους με τον οποίο ο ίδιος, ως συγγραφέας, επιλέγει να αξιοποιήσει το βιοματικό του υλικό μεταπλάθοντάς το σε μυθοπλασία. Στο θεωρητικό μέρος, συνεπώς, γίνεται μια αδρομερής προσέγγιση στα χαρακτηριστικά των ειδών της αυτοβιογραφίας, του μυθιστορήματος και της αυτομυθοπλασίας (autofiction), στην ποιητική του συγγραφέα σε σχέση με το βιοματικό υλικό, καθώς και η ανάλυση των πεζών *Το τρίτο στεφάνι*, *Τα ρέστα* και *Το φοβερό βήμα*.

Στο δεύτερο μέρος, το δημιουργικό, ακολουθεί ένα διήγημα με τίτλο «Νοητικοί πίνακες», στο οποίο η αφηγήτρια περιγράφει τη διαδικασία της γέννησης και τη μητρότητα, που παρουσιάζονται μέσα από την προσωπική της εμπειρία, δίνοντας έμφαση στις φοβίες της, τα σκοτάδια που κλήθηκε να αντιμετωπίσει και τα κοινωνικά στερεότυπα που περιβάλουν την κύηση και τη μητρότητα.

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

Λέξεις - κλειδιά: Κώστας Ταχτσής, μυθιστόρημα, αυτοβιογραφία, αυτομυθοπλασία, βίωμα, μοντερνισμός

Abstract

Taktsis was one of the few Greek writers who brought the experience to the forefront through his own personal journey and transformed it into literature. His emphasis, however, on separating the man from the writer is remarkable, as he goes beyond this shallow distinction and takes it a step further, setting new boundary between truth and fiction.

His topics, throughout the three books under review, remain constant and revolve around gender identities, pain, alienation, and homosexuality. But they also all rotate around the same core, which is none other than the family, but not in its usual form. Taktsis manages to expose what for years was only a silent assumption, the role of women within this inner core and the way in which human relationships, in whatever of their expressions, are determined by having this as a starting point.

The current dissertation, which is being prepared for the Master's Program in Creative Writing, aims to highlight this very aspect of the autobiography in the writings of Costas Taktsis, as well as the ways in which he, as a writer, chooses to use his biographical material by transforming it into fiction. The theoretical part, therefore, takes an indirect approach to the characteristics of the genres of autobiography, novel and autofiction, the author's *modus operandi* in relation to the autobiographical material, as well as the analysis of the prose *The third wedding wreath* (*Το τρίτο στεφάνι*), *Τα ρέστα* and *Το φοβερό βήμα*.

In the second part, the creative section follows a short story entitled "Mental Paintings", in which the narrator describes the process of birth and motherhood, presented through her personal experience, emphasizing her fears, the darkness she had to face and the social stereotypes surrounding pregnancy and motherhood.

Keywords: Costas Taktsis, autobiography, novel, autofiction, experience, modernism

Α' μέρος

Θεωρητικό

Εισαγωγή

Ο Ταχτσής υπήρξε ένας ιδιαίτερα κομβικός συγγραφέας της ελληνικής μεταπολεμικής λογοτεχνίας. Παρά το γεγονός ότι τα έργα που έχουν εκδοθεί είναι λίγα - ένα μυθιστόρημα, μία συλλογή διηγημάτων και τρεις ποιητικές συλλογές, καθώς και μία συλλογή κειμένων που φέρει τον τίτλο *Η γιαγιά μου η Αθήνα κι άλλα κείμενα*, ενώ μετά τον θάνατό του εκδόθηκε και η αυτοβιογραφία του, *Το φοβερό βήμα*, έργο ανολοκλήρωτο από τον ίδιο - η συμβολή του στην ελληνική λογοτεχνία είναι καθοριστικής σημασίας.

Τα βασικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη λογοτεχνική ταυτότητα του Ταχτσή ως συγγραφέα είναι, για αρχή, ότι όλες του οι αφηγήσεις λαμβάνουν χώρα με φόντο το αστικό περιβάλλον¹, αλλά και ο έντονος βιωματικός χαρακτήρας που τα διέπει. Το βίωμα και η συνολικότερη μεταχείριση των αυτοβιογραφικών στοιχείων, αλλά κυρίως ο τρόπος με τον οποίο μετουσιώνονται σε μυθοπλασία, είναι το κλειδί για τη βαθύτερη κατανόηση των προθέσεων του συγγραφέα, χωρίς αυτό να συνεπάγεται μια επ' αυτομάτου υποβάθμιση της αξίας ή της αυτονομίας του λογοτεχνικού του έργου.

Ο Μητρόπουλος στο «Ένα παιχνίδι με τις μάσκες: Μοντερνισμός, μεταμοντερνισμός και αδιέξοδα στο έργο του Κώστα Ταχτσή» αναφέρει χαρακτηριστικά ότι *Το τρίτο στεφάνι* βρίθει αφηγηματικών τεχνικών που ταιριάζουν στο κίνημα του μοντερνισμού, ενώ η συλλογή διηγημάτων *Τα ρέστα* αγγίζουν τον μεταμοντερνισμό². Εστιάζοντας πάνω σε αυτό, χρειάζεται μια επισκόπηση πάνω στα δύο αυτά ρεύματα. Ο μοντερνισμός ως κίνημα επιδίωξε την άρση κάθε παραδοσιακής

¹ Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1996, σ. 312

² Δημήτρης Μητρόπουλος, «Ένα παιχνίδι με τις μάσκες: Μοντερνισμός, μεταμοντερνισμός και αδιέξοδα στο έργο του Κώστα Ταχτσή», στο: Κώστας Ταχτσής, *Συγγνώμην, εσείς δεν είσθε ο κύριος Ταχτσής*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1993, σ. 12

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

μορφής, όπως αυτή ήταν γνωστή με τις φόρμες του κινήματος του ρεαλισμού³. Από την άλλη, ο μεταμοντερνισμός είναι ένας όρος με αρκετές προεκτάσεις⁴ που συνένωσε στοιχεία ασύμφωνα μεταξύ τους, λειτούργησε δηλαδή ως αμάλγαμα ποικίλων μορφών στο εσωτερικό του⁵. Και τα δύο ρεύματα, ωστόσο, θέτουν στον πυρήνα της δομής τους την *αποσπασματικότητα*⁶, με την μεταμοντερνισμό, όμως, να την τοποθετεί ως βασική επιδίωξη, όχι μόνο στην λογοτεχνική παραγωγή, αλλά και στις άλλες μορφές τέχνης⁷.

Πυκνώνοντας κάποια από τα βασικά χαρακτηριστικά του μοντερνισμού, για αρχή χρήζει προσοχής η αλλαγή στη φόρμα σε σχέση με τα προγενέστερα λογοτεχνικά ρεύματα, αφού στις αφηγηματικές τεχνικές δεν εντοπίζεται πλέον ένας παντογνώστης αφηγητής ή μία πλοκή η οποία ακολουθεί τον χρόνο γραμμικά. Ταυτόχρονα μεγάλη έμφαση αξίζει να δοθεί σε τεχνικές όπως ο *εσωτερικός μονόλογος*, η συνειρμική, δηλαδή, και ταυτόχρονα υποκειμενική οπτική του αφηγητή, ενώ για χάρη της *αποσπασματικότητας* η σύνθεση, ακόμη και των μυθιστορημάτων, φαίνεται να λαμβάνει τη μορφή τυχαίων εικόνων και αφηγήσεων⁸.

Ο μεταμοντερνισμός, ωστόσο, ήρθε να αναιρέσει τις ήδη γνωστές φόρμες, όχι μόνο του ρεαλισμού, αλλά και του μοντερνισμού. Από τους εκπροσώπους του συγκεκριμένου ρεύματος δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση πέρα από την αποσπασματικότητα και στο μη ολοκληρωμένο πλάσιμο των χαρακτήρων⁹, αφήνοντάς τους σε μία κατάσταση μεταιχμιακή.

Αυτοί οι άξονες, λοιπόν, θα αποτελέσουν και τον πυρήνα στα υπό εξέταση έργα, τα οποία είναι *Τα ρέστα*, *Το τρίτο στεφάνι* και *Το φοβερό βήμα*. Θέτοντας ως άξονα τον τρόπο με τον οποίο μετατρέπει ο συγγραφέας το βιωματικό του υλικό σε λογοτεχνία χρειάζεται μια συνολική και ταυτόχρονα συγκριτική ανάγνωση για τον

³ Peter Barry, *Γνωριμία με τη θεωρία: μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*, εκδ. Βιβλιόραμα. Αθήνα 2013, σ. 108

⁴ Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (ΛΝΕΛ), Λήμμα: *μεταμοντέρνο*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2010, σ. 1400

⁵ Barry, *ό.π.*, σ. 111

⁶ *στο ίδιο*, σ. 109

⁷ *στο ίδιο*, σ. 110

⁸ *στο ίδιο*, σ. 108

⁹ Martin Travers, *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία από τον ρομαντισμό ως το μεταμοντέρνο*, εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2005, σ. 354

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

εντοπισμό τόσο της ποιητικής του, όσο και εκείνου του αυτοβιογραφικού χαρακτήρα στα λογοτεχνικά του κείμενα που τόσο έντονα υπερασπίστηκε στις επιστολές, στα δοκίμια και τις συνεντεύξεις του. Ταυτόχρονα, γίνεται και μια προσέγγιση στην αυτοβιογραφία, τη μυθοπλασία και την αυτομυθοπλασία (autofiction), όχι όμως με γνώμονα την αναζήτηση των ειδολογικών στοιχείων του κάθε έργου, αλλά προς κατανόηση των βασικών χαρακτηριστικών τους.

1. Αυτοβιογραφία, μυθιστόρημα, autofiction: μια ειδολογική προσέγγιση

1.1 Αυτοβιογραφία

Η αυτοβιογραφία, ως μορφή γραπτού λόγου, αναφέρεται στο πεζό εκείνο κείμενο που σχετίζεται με πρόσωπα και καταστάσεις της πραγματικότητας και το οποίο είναι γραμμένο από τον ίδιο τον συγγραφέα και το περιεχόμενο και η θεματική του σχετίζονται άμεσα με την ίδια του τη ζωή, τις εμπειρίες και τα βιώματά του. Επί της ουσίας ο ίδιος ο συγγραφέας επιχειρεί μια εξιστόρηση του βίου του, συνήθως ιδωμένο και διαμέσου των κοινωνικών και πολιτικών συνθηκών της εποχής του και του τρόπου με τον οποίο αυτές άσκησαν επίδραση στον ψυχισμό, την προσωπικότητα και τις επιλογές του. Η ιστορική πραγματικότητα και η εξιστόρηση της δεν αποτελούν τον πυρήνα μιας αυτοβιογραφίας, βρίσκονται, ωστόσο, στο παρασκήνιο και επενδύουν την ίδια αφήγηση του συγγραφέα λειτουργώντας συνήθως επεξηγηματικά¹⁰. Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι η αυτοβιογραφία ενέχει ως ένα βαθμό και την έννοια της αυτό-ψυχανάλυσης, υπό την έννοια ότι, όπως αναφέρει ο Dilthey, ένα αυτοβιογραφικό κείμενο ενέχει και την προσπάθεια του ίδιου του συγγραφέα να αυτό-αναλυθεί ερμηνεύοντας τον ίδιο του τον βίο και τις πράξεις του¹¹.

Ωστόσο, η αυτοβιογραφία διακρίνεται και από μία μορφή λογοτεχνικότητας, γεγονός που έφερε στο προσκήνιο το ερώτημα του τι εδράζεται στη σφαίρα του πραγματικού και τι στη σφαίρα της μυθοπλασίας. Ένα από χαρακτηριστικά του είδους, κι αυτό είναι που λειτουργεί ως ειδοποιός διαφορά σε σχέση με το μυθιστόρημα, είναι ότι ο αφηγητής, ο συγγραφέας και ο ήρωας έρχονται σε ταύτιση, αποτελούν, δηλαδή, το ένα και το αυτό πρόσωπο¹². Ο Lejeune όμως πηγαίνει τον

¹⁰ ΛΝΕΛ, Λήμμα: αυτοβιογραφία, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2010, σ. 220

¹¹ στο *ίδιο*, σ. 221

¹² Η αυτοβιογραφική συμφωνία στο: <https://selidodeikt.es.greek-language.gr/lemmas/1966/1953>
5 Ιανουαρίου 2025, 21:00

Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, Βασίλης Βασιλειάδης, Γιάννα Δεληβοριά, Κατερίνα

Τικτοπούλου, *Αυτοβιογραφία μεταξύ Ιστορίας και Λογοτεχνίας στον 19^ο αιώνα*, στο:

<https://eclass.duth.gr/modules/document/file.php/KOM03221/%CE%91%CF%85%CF%84%CE%BF%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1%20%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%B1%CE%BE%CF%8D%20%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%C>

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

συλλογισμό αυτό ένα βήμα παραπέρα τοποθετώντας αυτά τα τρία διακριτά πρόσωπα που συνθέτουν το αυτοβιογραφικό πλαίσιο άλλοτε να συγκλίνουν και άλλοτε να αποκλίνουν μεταξύ τους. Λαμβάνοντας ως σταθερά, λοιπόν, το πρόσωπο του ήρωα υπάρχει μία τάση ο ίδιος άλλοτε να συγκλίνει και να ταυτίζεται σε μεγαλύτερο βαθμό με τον συγγραφέα και άλλοτε με τον αφηγητή¹³. Ο συγγραφέας, ωστόσο, είναι το πρόσωπο το οποίο παρέχει στον αναγνώστη του αυτή την ακρίβεια και την συσχέτιση που υπάρχει ανάμεσα στο κείμενο και στην πραγματικότητα¹⁴. Αποτελεί επί της ουσίας τον φορέα που γεφυρώνει τη σχέση εξωκειμενικού και ενδοκειμενικού παρέχοντας αυτή την επικύρωση του αφηγηματικού κειμένου σε σχέση την δική του βιωμένη εμπειρία.

Παρόλα αυτά η αυτοβιογραφία ως είδος ενέχει και την συνισταμένη της υποκειμενικότητας. Ο χρόνος, λοιπόν, συγγραφής μιας αυτοβιογραφίας τίθεται συνήθως στο «ύστερα», σε ένα μακρινό μέλλον, αρκετά μεταγενέστερο των πρώιμων βιωμάτων του εκάστοτε συγγραφέα. Αυτή η απόσταση συνεπώς από τα συμβάντα της πρώιμης ζωής φιλτράρεται μέσα από τις εμπειρίες και τα βιώματα του «τώρα». Αυτό από μόνο του μπορεί να οδηγήσει σε μια πιο κριτική οπτική του συγγραφέα πάνω στην ίδια του την εμπειρία και στο βίωμα. Ταυτόχρονα, σημαντικό ρόλο διαδραματίζει και η μνήμη από την οποία ο συγγραφέας μιας αυτοβιογραφίας οφείλει να ανασύρει όλες εκείνες τις λεπτομέρειες, να της ανασυστήσει και να τις μετουσιώσει σε λέξεις. Από μόνα τους, λοιπόν, αυτά, η απόσταση σε συνδυασμό με τη ανάμνηση δηλαδή, υποσκάπτουν την ίδια την πραγματικότητα, καθώς έρχονται την αναπαραστήσουν μεταγενέστερα.

[F%81%CE%AF%CE%B1%CF%82%20%CE%BA%CE%B1%CE%B9%20%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%AF%CE%B1%20%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%BD%2019%CE%BF%20%CE%B1%CE%B9%CF%8E%CE%BD%CE%B1.pdf](https://www.academia.edu/8630457/%CE%97_%CE%B1%CF%85%CF%84%CE%BF%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1_%CF%89%CF%82_%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B1%CF%83%CE%BA%CE%B5%CF%85%CE%AE%81%CE%AF%CE%B1%CF%82%20%CE%BA%CE%B1%CE%B9%20%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%AF%CE%B1%20%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%BD%2019%CE%BF%20%CE%B1%CE%B9%CF%8E%CE%BD%CE%B1.pdf)

Τάκης Καγιαλής, *Η αυτοβιογραφία ως κατασκευή*, στον τόμο Τοπικά Β'/Περί κατασκευής, επιμ. Παν. Πούλος, Εταιρεία Μελέτης των Επιστημών του Ανθρώπου/Νήσος, Αθήνα 1996, σ.344

στο: https://www.academia.edu/8630457/%CE%97_%CE%B1%CF%85%CF%84%CE%BF%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1_%CF%89%CF%82_%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B1%CF%83%CE%BA%CE%B5%CF%85%CE%AE

¹³ ΛΝΕΛ, Λήμμα: αυτοβιογραφία, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2010, σ. 221

¹⁴ «[...]providing a legitimization of the identity between author and narrator/ protagonist [...]». Laura Marcus, *Auto/biographical discourses : theory, criticism, practice*, pub. Manchester University Press, New York 1996, σ. 252

στο: <https://archive.org/details/autobiographical0000marc/page/252/mode/2up?view=theater>

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

Γι' αυτόν τον λόγο κιόλας, προτείνεται και ο όρος της «*λογοτεχνικής κατασκευής*»¹⁵, αφού η απαίτηση για πιστή ανασύσταση της ζωής ενός συγγραφέα σε ένα έργο με αρχή, μέση και τέλος, χωρίς παρεκκλίσεις, με μόνο στήριγμα τη μνήμη είναι σχεδόν αδύνατη. Άλλωστε, ακόμη και σε ένα τέτοιο είδος, παρά την όποια εξομολογητική διάθεση ή ανάγκη για αυτό-ανάλυση του κάθε συγγραφέα, δεν πρέπει να λησμονείται ότι ο ιδιωτικός βίος και τα περιστατικά του μεταφέρονται στο βαθμό και στο σημείο που ο ίδιος ο γράφων το επιθυμεί, παραλείποντας εντέχνως κάποια ή και μεταβάλλοντας εσκεμμένα ή λόγω ολισθημάτων της μνήμης. Επί της ουσίας, ο εκάστοτε συγγραφέας στοχεύει σε μία «αληθοφανή» παρουσίαση της ζωής του, χωρίς κατ' ανάγκη να συνεπάγεται ότι οι εμπειρίες και τα βιώματα που μεταφέρονται στο χαρτί δεν είναι κομμάτια του δικού του ξεχωριστού παρελθόντος¹⁶. Δε στοχεύει συνεπώς στην πραγματικότητα αυτή καθ' αυτή με την έννοια της ιστορικότητας, αλλά στην πρόσληψη της μέσω των αναμνήσεων, της αντίληψης και του βιώματος του γράφοντος¹⁷.

1.2 Μυθιστόρημα

Το μυθιστόρημα, σε μια προσπάθεια ορισμού, είναι μία αφήγηση σε πεζό λόγο που στοχεύει στην αναπαράσταση ενός μυθοπλαστικού κόσμου¹⁸. Με την έννοια της μυθοπλασίας (fiction) ορίζεται οποιαδήποτε αφήγηση βρίσκεται στη σφαίρα του φανταστικού, δημιουργώντας έναν κόσμο που είναι επί της ουσίας επινόηση του συγγραφέα¹⁹.

Στο συγκεκριμένο είδος δίνεται έμφαση στο πλασματικό, στην παρουσίαση δηλαδή ενός αφηγήματος που εδράζεται σε έναν επινοημένο κόσμο, ακόμη κι αν

¹⁵ Καγιαλής, *ό.π.*, σ 340 - 341

¹⁶ στο *ίδιο*, σ. 341

¹⁷ Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, Βασίλης Βασιλειάδης, Γιάννα Δεληβοριά, Κατερίνα Τικτοπούλου, *Αυτοβιογραφία μεταξύ Ιστορίας και Λογοτεχνίας στον 19^ο αιώνα*, στο: <https://eclass.duth.gr/modules/document/file.php/KOM03221/%CE%91%CF%85%CF%84%CE%BF%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1%20%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%B1%CE%BE%CF%8D%20%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1%CF%82%20%CE%BA%CE%B1%CE%B9%20%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%AF%CE%B1%20%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%BD%2019%CE%BF%20%CE%B1%CE%B9%CF%8E%CE%BD%CE%B1.pdf>, σ. 13

²⁰ 20 Ιανουαρίου 2025, 12:30

¹⁸ ΛΝΕΛ, Λήμμα: μυθιστόρημα, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2010, σ. 1504

¹⁹ στο *ίδιο*, Λήμμα: μυθοπλασία σ. 1515

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

αξιοποιεί στοιχεία της ίδιας της πραγματικότητας, όπως πρόσωπα, καταστάσεις ή και ιστορικά γεγονότα. Ταυτόχρονα, ως λογοτεχνικό είδος, διαθέτει αφηγητή, που δεν χρειάζεται να ταυτίζεται με τον συγγραφέα ή και με τον πρωταγωνιστή κι ο οποίος είναι συνήθως υπεύθυνος να ξετυλίξει το νήμα της πλοκής για χάρη του αναγνώστη²⁰.

1.3 Αυτοβιογραφία ή μυθιστόρημα

Στην προηγούμενη υποενότητα έγινε αναφορά στη λογοτεχνικότητα της αυτοβιογραφίας ως είδους και στα ερωτήματα που εγείρονται σε σχέση με το τι είναι πραγματικό και τι όχι. Τα λογοτεχνικά όρια ανάμεσα στην υπαρκτή πραγματικότητα και τον φανταστικό είναι ιδιαίτερα ρευστά, κυρίως σε περιπτώσεις όπου τα είδη αυτά λόγω της αφηγηματικής φόρμας ή των αυτοβιογραφικών στοιχείων αλληλεπικαλύπτονται. Δύο από αυτά τα λογοτεχνικά είδη, στα οποία συναντάται αυτή η ιδιαιτερότητα, είναι η αυτοβιογραφία και το μυθιστόρημα²¹.

Αναζητώντας σημεία διάκρισης ανάμεσα σε αυτά τα δύο είδη πάνω στον άξονα του τι είναι πραγματικό και τι όχι, η αυτοβιογραφία βρίσκεται σε άμεση συσχέτιση με το πραγματικό, ενώ το μυθιστόρημα εδράζεται στη σφαίρα του φανταστικού²². Ωστόσο, παρατηρείται πλήθος έργων που, ενώ ακολουθούν τις επιταγές του είδους του μυθιστορήματος, εμπεριέχουν αρκετά βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα. Σε αυτό το δίλλημα, του αν ένα έργο αποτελεί αυτοβιογραφία ή μυθιστόρημα, υφίσταται μια ακόμη κατηγορία που τελεί στο ενδιάμεσο αυτών των δύο, αυτή της αυτομυθοπλασίας (autofiction)²³.

1.4 Αυτομυθοπλασία (autofiction)

Η αυτομυθοπλασία, λοιπόν, σύμφωνα με την Ferreira-Meyers, είναι ένα ιδιαίτερα κοντινό είδος σε αυτό της αυτοβιογραφίας, απέχει όμως αρκετά από αυτήν, καθώς μέσα στην ανομοιομορφία της, μεταχειρίζεται μεν τη θέση του Lejeune για την

²⁰ στο ίδιο, Λήμμα: μυθιστόρημα, σ. 1504

²¹ στο ίδιο, Λήμμα: αυτοβιογραφία, σ. 221

²² Ράνια Πολυκανδριώτη, (1992). *Η διακειμενικότητα στην αυτοβιογραφία και το μυθιστόρημα: Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέζ και Marguerite Duras*. Σύγκριση, 4, στο: <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/sygkrisi/article/view/2817>, σ. 68.

²³ Karen Ferreira-Meyers, *Autobiography and Autofiction: No Need to Fight for a Place in the Limelight, There is Space Enough for Both of these Concepts*, στο: *Writing the Self: Essays on Autobiography and Autofiction*, pub. Södertörns högskola, 2015, στο: https://www.academia.edu/64419106/Writing_the_Self_Essays_on_Autobiography_and_Autofiction, σ. 203

ταύτιση του συγγραφέα, του αφηγητή και του πρωταγωνιστή, αλλά διεκδικεί σθεναρά την απόσταση της από την πραγματικότητα, θέτοντας το κείμενο στη σφαίρα φανταστικού²⁴. Όσον αφορά τη θέση που επέχει ο αφηγητής, όμως, σε σχέση και με το μυθιστόρημα, όπου είναι κατεξοχήν πλασματικός, στην αυτομυθοπλασία διαθέτει ένα προσωπείο το οποίο λαμβάνει τα ίδια τα χαρακτηριστικά του συγγραφέα. Είναι ένα είδος γραφής που προκύπτει από την τάση του συγγραφέα να αναγνωρίσει ότι δεν επιθυμεί τη συγγραφή ενός έργου στα πρότυπα της αυτοβιογραφίας²⁵, αλλά μεθοδικά αξιοποιεί τις παραστάσεις της ίδιας της ζωής του συνθέτοντας έναν σκελετό γύρω από τον οποίο τοποθετείται το μυθοπλαστικό προπέτασμα, ως μια απόπειρα να λάβει το «εγώ» του συγγραφέα μια άλλη υπόσταση και να μετατραπεί σε μη πραγματικό αφηγητή, φέροντας όμως στοιχεία από την ίδια του τη ζωή²⁶.

²⁴ Ferreira-Meyers, *ό.π.*, σ.203

²⁵ «It is precisely because the author is conscious of not being able to uphold the classic autobiography's imperative of reflecting the self sincerely, a self he himself has no access to, that he declares his texts to be novels».

Gronemann, Claudia. "2.6 Autofiction". *Handbook of Autobiography / Autofiction*, edited by Martina Wagner-Egelhaaf, Berlin, Boston: De Gruyter, 2019, p. 243

Στο: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110279818-029/html?srsId=AfmBOorlhAD1admy8QgikxQ2KYVAFLiVOLi8a22o5cnOX8kOgvFBnC05>

15 Ιανουαρίου 2025, 12:00

²⁶ «The representatives of the fiction hypothesis see autofiction, independent of Doubrovsky, as a transhistorical phenomenon – more precisely, as a narratological process of (intentionally) fictionalizing the self (Colonna 1989, 2004).»

Gronemann, Claudia. "2.6 Autofiction". *Handbook of Autobiography / Autofiction*, edited by Martina Wagner-Egelhaaf, Berlin, Boston: De Gruyter, 2019, p. 243

Στο: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110279818-029/html?srsId=AfmBOorlhAD1admy8QgikxQ2KYVAFLiVOLi8a22o5cnOX8kOgvFBnC05>

15 Ιανουαρίου 2025, 12:00

2. Το βίωμα και η ποιητική του Ταχτσή

Το βίωμα, λαμβάνοντας τη μορφή άλλοτε της εμπειρίας και της ανάμνηση και άλλοτε αυτή του τραύματος, είναι ένα από τα στοιχεία που λειτουργεί ως το πρώιμο, το ακατέργαστο υλικό πάνω στο οποίο πλήθος συγγραφέων έχει στηρίζει την λογοτεχνική του παραγωγή. Από τον Proust και τον Genet μέχρι την Ernaux και για τα ελληνικά λογοτεχνικά δεδομένα την Καραπάνου, τον Ιωάννου και τον Ταχτσή, το βίωμα αποτέλεσε εκείνη την πρωτόλεια μορφή ιστοριών του προσωπικού και καθόλα ιδιωτικού γίνεσθαι, οι οποίες μέσω της μετάπλασης τους σε μυθοπλασία διαφεύγουν από τον δικό τους έλεγχο και μετουσιώνονται σταδιακά σε μία μορφή οικουμενικής εμπειρίας. Ο «άλλος εαυτός» των συγγραφέων διαφεύγει κατ' αυτόν τρόπο του δικού τους ελέγχου και μετουσιώνεται σε ένα συλλογικό εαυτό, λειτουργεί, κοινώς, σαν ένας καθρέπτης πάνω στον οποίο αντικατοπτρίζεται το βίωμα ως κάτι τόσο ατομικό και συγχρόνως τόσο πανανθρώπινο.

Η λειτουργία του βιώματος στη λογοτεχνική παραγωγή επέχει τη θέση εκκίνησης και για τον κάθε έναν συγγραφέα η αξιοποίηση του ως πρώτη ύλη πραγματώνεται με διαφορετικούς τρόπους, ανάλογα με τον στόχο, τη θεματική και τις αφηγηματικές τεχνικές που αξιοποιούν. Οι συγγραφείς κάποιες φορές πιο εξομολογητικοί και πιο αυτοβιογραφικοί και κάποιες αποστασιοποιημένοι πλήρως από την ίδια τους την εμπειρία, σε σημείο που κι ο ίδιος ο αναγνώστης δεν αντιλαμβάνεται ότι εκείνη τη στιγμή η αφήγηση ενδύεται με τα βιώματα του ίδιου του συγγραφέα, συνθέτουν ένα υλικό που καταληκτικά εξυπηρετεί τον ίδιο σκοπό, την παρουσίαση της δικής τους «αλήθειας», της πραγματικότητας, δηλαδή, όπως την έχουν αισθανθεί και όπως τη θυμούνται οι ίδιοι μέσα από το πρίσμα του βιώματος²⁷.

Ένας από τους πιο βιωματικούς συγγραφείς της νεότερης ελληνικής λογοτεχνίας, ο «βιωματικότερος από όλους τους μεταπολεμικούς πεζογράφους μας»²⁸, είναι ο Κώστας Ταχτσής. Το βίωμα είναι ιδιαίτερα έντονο και διάχυτο στο έργο του είτε αυτό αφορά τα διηγήματά του, είτε τα ποιήματά του, είτε, ακόμη, και το μοναδικό μυθιστόρημα που έχει ολοκληρώσει, *Το τρίτο στεφάνι*. Η εργογραφία του

²⁷ Πολυκανδριώτη, ό.π., σ. 70.

²⁸ Γιάννης Βασιλακάκος, *Κώστας Ταχτσής: Η Αθέατη Πλευρά της Σελήνης - Η Ζωή του*, εκδ. Οδός Πανός, Αθήνα 2020, σ. 85

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

στηρίζεται εξ ολοκλήρου στα αποθέματα των αναμνήσεων του, τις προσωπικές του εμπειρίες και τα τραύματα της ίδιας του της ζωής, με την παιδική του ηλικία και τα νεανικά του χρόνια να λειτουργούν ως δεξαμενή από την οποία λαμβάνει το υλικό του για να χτίσει κόσμους που άπτονται στην πραγματικότητα. Το υλικό που έχει ως απόθεμα και μεταχειρίζεται στο έργο του ξεκινάει, όπως ο ίδιος αναφέρει, από το διαζύγιο των γονιών του, τη φυγή από την Θεσσαλονίκη και την εγκατάσταση του στην Αθήνα στο σπίτι της γιαγιάς του, της Πολυξένης, η οποία άσκησε μεγάλη επίδραση πάνω του, αλλά και από τα χρόνια της Κατοχής, τα οποία βίωσε ως έφηβος²⁹.

Ο Ταχτσής, πριν από συγγραφέας όμως, είναι ένας άνθρωπος της εποχής του και της τάξης του. Έζησε έναν βίο καθόλα δημόσιο και ακόμη και τις ιδιωτικές του εκφάνσεις τις καθιστούσε φανερές, στο όριο και στο σημείο που ήθελε ο ίδιος πάντα να γίνουν γνωστές. Δεν απέκρυψε ποτέ την σεξουαλικότητά του, την παρενδυσία ή ακόμη και τα οικονομικά του προβλήματα και τις δυσκολίες και τις δουλείες που αναγκαζόταν να κάνει για να εξασφαλιστεί. Έζησε βίους ιδιαίτερα παράλληλους, παλινδρομώντας από την αφάνεια και τον υπόκοσμο στην υψηλή κοινωνία, και όμοια ήταν και η προσέγγιση του και το άνοιγμα του πάνω στην τέχνη και τη ζωή αυτή καθαυτή. Ως πολυγραφότατος άνθρωπος, αφού έχει υπάρξει, πέραν από ποιητής και πεζογράφος, και δοκιμιογράφος, μεταφραστής, αρθρογράφος και επιστολογράφος, φέρει μια τάση να αυτό-αναλύεται και να υπερασπίζεται σθεναρά την δημιουργική πρόσληψη και εκτέλεση των γραφομένων του, πέραν από την αυτοβιογραφία του, σε κάθε δημόσια τοποθέτησή του. Οι συνεντεύξεις του, οι δημόσιοι λόγοι του και οι επιστολές του βρίθουν επεξηγήσεων για τις τεχνικές και το υλικό που αξιοποίησε προς ολοκλήρωση των έργων του, αφού το ερώτημα αν η βάση των έργων του είναι αυτοβιογραφική φαίνεται να του δημιουργούσε την ανάγκη να το υπερασπιστεί δημόσια, δίνοντας, όμως, με τον τρόπο αυτό στον αναγνώστη του μέλλοντος να κατανοήσει, όχι μόνο τον άνθρωπο πίσω από το έργο, αλλά και τη συλλογιστική με την οποία ως συγγραφέας δόμησε τις θεματικές και τους ήρωές του και επένδυσε τους μυθοπλαστικούς του κόσμους.

²⁹ Κώστας Ταχτσής, *Απλώς μου έπεσε το λαχείο*, στο: Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σ. 85

Μέσω αυτής της διαδικασίας, λοιπόν, του να φέρει δηλαδή στο προσκήνιο της συγγραφικής του παραγωγής κομμάτια την ίδια του τη ζωή, κατάφερε να μετουσιώσει το βίωμα σε εξιστόρηση μιας ολόκληρης εποχής, μιας ολόκληρης γενιάς και μίας κοινωνικής τάξης που έμενε στην αφάνεια, αυτή της μικροαστικής, καθώς λόγω της μιζέριας της, κανείς δεν ασχολήθηκε μέχρι τότε μαζί της³⁰. Ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζει το αφηγηματικό του υλικό και κύπτει πάνω από τα βιώματά του συνοψίζεται εύστοχα από τον ίδιο μέσα σε λίγες προτάσεις στην αρχή του διηγήματος «Ο πατέρας μου και τα παπούτσια» που συμπεριλαμβάνεται στην συλλογή *Τα ρέστα*: «Κάθε φορά που, για να γράψω κάτι, αντλώ από προσωπικές εμπειρίες, δε λέω ποτέ ολόκληρη την αλήθεια. Όχι, φυσικά, από έλλειψη ειλικρίνειας, αλλ' επειδή το υπαγορεύουν καθαρά ψυχολογικές κι αισθητικές ανάγκες. Οι προσωπικές εμπειρίες χρησιμεύουν απλώς σαν έναυσμα»³¹.

Ταυτόχρονα, στο «Για την φιλία, τον έρωτα, την ποίηση»³² στην ερώτηση του γιατί έγινε συγγραφέας, αναφέρει ότι κύριο ρόλο για τη συγγραφική διαδικασία διαδραματίζει «το ερέθισμα»,³³ ενώ στο «Απλώς μου έπεσε το λαχείο»³⁴ γίνεται ακόμη πιο επεξηγηματικός αναφέροντας ότι όλα τα έργα τέχνης εσωκλείουν στο εσωτερικό τους αυτοβιογραφικά στοιχεία, από τη στιγμή που αντικατοπτρίζουν την «το δημιουργό, την εποχή, τη γλώσσα με τις ποικίλες τις καταβολές κ.ο.κ.»³⁵. Πίσω από αυτές τις προτάσεις, συνεπώς, κρύβεται, συγχρόνως και ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζει τη συγγραφή, σαν μια διαδικασία δηλαδή η οποία βρίσκεται σε άμεση συσχέτιση με τη βιωμένη εμπειρία και με τις ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες στις οποίες γίνεται μέτοχος ο ίδιος ως συγγραφέας. Γίνεται κατανοητό, επίσης, ότι στο έργο του Ταχτσή, οι εμπειρίες του, η ζωή του, οι αναμνήσεις του, δεν είναι κάτι που μεταφέρεται ατόφιο, ανεπεξέργαστο και αφιλτράριστο ως μια ανάγκη για αυτοαναφορικότητα. Δεν είναι η ανάγκη της ψυχολογικής διερεύνησης αυτή που τον

³⁰ Vitti, *ό.π.*, σ. 528

³¹ Κώστας Ταχτσής, *Ο πατέρας μου και τα παπούτσια*, στο: Τα ρέστα, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 2021, σ. 93

³² Κώστας Ταχτσής, *Για τη φιλία, τον έρωτα, την ποίηση*, στο: Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σσ. 76-83

³³ Ταχτσής, *ό.π.*, σ. 80

³⁴ Κώστας Ταχτσής, *Απλώς μου έπεσε το λαχείο*, στο: Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σσ. 84-104

³⁵ Ταχτσής, *ό.π.*, σ. 87

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

οδηγεί να αξιοποιήσει τα περιστατικά του βίου του. Η ζωή του απλώς του δίνει το υλικό εκείνο για να μιλήσει για τα θέματα που τον προβληματίζουν, όπως η σεξουαλικότητα, η ομοφυλοφιλία, η μοναξιά, η παθογένεια της ελληνικής κοινωνίας, η μιζέρια της αστικής τάξης³⁶.

Ωστόσο, - κι εδώ εναπόκειται η ιδιοφυής πρόσληψη του βιώματος από τον Ταχτσή - είναι γεγονός ότι, ναι μεν στην εργογραφία του περιλαμβάνονται επεισόδια παρμένα από την ίδια του τη ζωή, αλλά η επικέντρωση του στον τρόπο συγγραφής τους στοχεύουν προς το μύθο. Την ίδια την ανάλυση του τι σχετίζεται και σε ποιο βαθμό με την πραγματικότητα μας την παρέχει ο ίδιος, ανοίγοντας μια χαραμάδα μέσω της αυτοβιογραφίας του *Το φοβερό βήμα*³⁷. Σε ένα εξομολογητικό έργο επιτυγχάνει να διηγηθεί σε πάσα ενδιαφερόμενο τόσο την συγγραφική διαδικασία την οποία ακολούθησε, όσο και τα περιστατικά και τα πρόσωπα που τον διαμόρφωσαν και αποτέλεσαν την πρώτη ύλη για τη συγγραφική του δραστηριότητα.

Επανερχόμενοι στην αυτοβιογραφία του, παρατηρείται στην «Εισαγωγή» να αναφέρει ότι πρέπει «η ζωή είναι πιο σημαντική από την τέχνη» και ότι «η τέχνη πρέπει να είναι απόσταγμα, ποτέ υποκατάστατο της ζωής»³⁸. Συγχρόνως, στο «Απλώς μου έπεσε το λαχείο»³⁹ αναφέρει ότι η πραγματικότητα, όπως αυτή προσλαμβάνεται από κάθε συγγραφέα ξεχωριστά, είναι αυτή η οποία παράσχει το αφηγητικό υλικό από το οποίο προκύπτει κάθε λογοτεχνικό έργο⁴⁰. Αυτές οι δύο φράσεις αναδεικνύουν με ενάργεια την ποιητική του, τον τρόπο, δηλαδή, με τον οποίο ο Ταχτσής προσέγγιζε τη ζωή και την τέχνη. Η ζωή για αυτόν είχε προτεραιότητα και ήταν η ανάγκη για ανάδυση της τέχνης μέσω του βιώματός του που οδήγησε στην συγγραφική του παραγωγή.

³⁶ ΛΝΕΛ, Λήμμα: Το τρίτο στεφάνι, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2010, σ. 2195

³⁷ James Olney, *Autobiography Essays Theoretical and Critical Introduction*, στο: <http://armytag.net/updata/James%20Olney%20Autobiography%20Essays%20Theoretical%20and%20Critical%20Introduction.pdf>, σ. 6

20, Ιανουαρίου 2025, 12:00

³⁸ Βασιλακάκος, ό.π., σ. 195

Κώστας Ταχτσής, *Το φοβερό βήμα*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1989, σ. 15

³⁹ Κώστας Ταχτσής, *Απλώς μου έπεσε το λαχείο*, στο: Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σ. 84-104

⁴⁰ Ταχτσής, ό.π., σ. 87

Το βάρος που δίνει στην αυτοβιογραφία του, συνεπώς, σε σχέση με το λογοτεχνικό του έργο, το διαχωρίζει και θέτει αυτόν τον διαχωρισμό σε στερεή βάση. Χωρίς να περιφρονεί τη συμβολή της πραγματικότητας ως φορέα αφηγηματικών απεικονίσεων και του αυτοβιογραφικού υλικού ως σημείο εκκίνησης, μεταθέτει το κέντρο βάρους στον τρόπο που το υλικό αυτό μετατρέπεται σε μυθοπλασία, στην ιδιαίτερη πένα, δηλαδή, του κάθε συγγραφέα⁴¹. Αυτό μπορεί να φανεί, άλλωστε, από τον τρόπο που διαχειρίζεται ο ίδιος το υλικό του μέσω της μεταχείρισης της γλώσσας και των αφηγηματικών τεχνικών που αξιοποιεί. Συγχρόνως, διαχωρίζεται στα έργα του από τους αφηγητές, ακόμη και όταν οι αφηγητές του διηγούνται σε πρώτο πρόσωπο, υιοθετώντας προσωπεία. Με αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνει αυτό ακριβώς, να είναι παρών και ταυτόχρονα απών από τα ίδια του τα κείμενα. Μεταφέρει την προσωπική του ζωή, τα συναισθήματα, τις εμπειρίες του, τις ιδέες του και ταυτόχρονα διαχωρίζεται από αυτές τις περσόνες που χτίζει και που γίνονται φερέφωνα του, ή ακόμη και κοινωνοί των βιωμάτων του, ενώ στο επίκεντρο των διηγήσεών του βρίσκεται η ελληνική οικογένεια και οι σχέσεις και οι δυναμικές που εκκινούν από αυτή⁴², ένας πυρήνας, δηλαδή, τόσο προσωπικός και ταυτόχρονα τόσο πανανθρώπινος, υπό την έννοια ότι εδράζεται σχεδόν αρχέγονα στην καρδιά κάθε κοινωνίας.

⁴¹ στο ίδιο

⁴² Κώστας Ταχτσής, *Μια μέρα στον Κολωνό*, στο: Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σ.106

3. Το τρίτο στεφάνι

Για το κατά πόσο και αν το «Τρίτο στεφάνι» είναι βιοματικό, ο ίδιος αναφέρει: *«Με ρωτάν πολύ συχνά αν το “Τρίτο Στεφάνι” είναι αυτοβιογραφικό και πόσο. Λες και υπάρχει μυθιστόρημα που δεν είναι, έτσι ή αλλιώς, αυτοβιογραφικό, λες και σημασία έχει το θέμα κι όχι η γραφή κι ο τρόπος που συγγραφέας οργανώνει το υλικό του. Μα κανένα μυθιστόρημα δε θα ήταν μυθιστόρημα αν ήταν αυτοβιογραφικό με τη στενή έννοια του όρου»*⁴³.

Ο Ταχτσής κάνει χρήση της έννοιας της αυτοβιογραφίας θέλοντας να επεξηγήσει στον αναγνώστη του, ότι όλα τα μυθιστορήματα, ή και, γενικεύοντας, όλα τα έργα που προκύπτουν από τη συγγραφική παραγωγή, αποτελούν, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, απόσταγμα της ζωής και της εμπειρίας του ίδιου του συγγραφέα. Διαχωρίζει τη θέση του, ωστόσο, δημιουργώντας μια ξεκάθαρη διάκριση ανάμεσα στο τι είναι η αυτοβιογραφία και στο τι ορίζεται ως μυθιστόρημα. Διευκρινίζει, δηλαδή, ότι υπάρχει ξεκάθαρη διάκριση ανάμεσα στα δύο αυτά είδη, καθώς η μετάπλαση της ζωής ή έστω κάποιων περιστατικών της ζωής ενός συγγραφέα, δεν πρέπει επ’ αυτομάτου να προσλαμβάνονται εν είδει αυτοβιογραφίας. Η όλη διαδικασία στοχεύει απευθείας στον μύθο, στην δημιουργία μιας ιστορίας, όπου η καθημερινή ζωή, η ανάμνηση, η εμπειρία ή ακόμη και το τραύμα, η πραγματικότητα η ίδια εν τέλει, τίθενται υπό αίρεση για χάρη της τέχνης.

Ταυτόχρονα, δίνει έμφαση και σε ένα σημαντικό ζήτημα, το οποίο έχει απασχολήσει αρκετούς μελετητές, από τι, δηλαδή, καθορίζεται η καλλιτεχνική αξία ενός λογοτεχνικού έργου. Για τον ίδιο, όπως φαίνεται το πιο σημαντικό είναι η τεχνοτροπία, το προσωπικό ύφος και ο τρόπος με τον οποίο ο κάθε συγγραφέας προσεγγίζει το υλικό του. Το βίωμα αυτό καθεαυτό δεν αποτελεί επουδενί από μόνο του την εγγύηση για ένα πετυχημένο διήγημα ή μυθιστόρημα⁴⁴. Αντίθετα, ο συγγραφέας και ο τρόπος που εγκύπτει πάνω από το βίωμα του είναι αυτοί που το μετουσιώνουν. Από την στιγμή που για τον ίδιο τον συγγραφέα αυτά είναι τα πιο

⁴³ Κώστας Ταχτσής, *Το φοβερό βήμα*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1989, σ. 40

⁴⁴ «Εκείνο που έχει σημασία είναι το ερέθισμα. Το ίδιο πράγμα μπορούν να κάνουν δέκα συγγραφείς με διαφορετικά ο καθένας δεκανίκια (ευτυχία, δυστυχία, έρωτας κτλ.)».

Κώστας Ταχτσής, *Για τη φιλία, τον έρωτα, την ποίηση*, στο: Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σ. 80

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

σημαντικά, η εστίαση μας θα επικεντρωθεί ακριβώς σε αυτό, στα αφηγηματικά μέσα τα οποία αξιοποιεί και στον ιδιαίτερο τρόπο και τα τεχνάσματα με τον οποίο οργανώνει το θέμα του, ενδύει με το βίωμά του και μετουσιώνει την πραγματικότητα του σε τέχνη.

3.1 Λίγα λόγια για *Το τρίτο στεφάνι*

Το τρίτο στεφάνι εκδόθηκε το 1962 και αποτελεί το μοναδικό μυθιστόρημα που έχει ολοκληρώσει ο Ταχτσής. Η πρώτη έκδοση έγινε από τον ίδιο, με δικά του έξοδα⁴⁵, ωστόσο μεσολάβησε μια δεκαετία⁴⁶ μέχρι να λάβει την εκτίμηση που του άρμοζε ως έργο από κριτικούς και αναγνωστικό κοινό⁴⁷. Θέτοντας τον εαυτό του και τη ζωή του στο προσκήνιο ο Ταχτσής επιτυγχάνει να δημιουργήσει ένα μυθιστόρημα με πολλαπλές προεκτάσεις, δημιουργώντας, δηλαδή, ένα χρονικό για τα ταραχώδη χρόνια της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα με τα γεγονότα να εκτείνονται μέχρι την Κατοχή, αλλά και γράφοντας «μια σύγχρονη ελληνική (ιλαρο)τραγωδία»⁴⁸. Στο διήγημα του «Πρώτη εικόνα» περιγράφει ως «ιλαροτραγωδία» την ίδια την ελληνική οικογένεια, η οποία άλλωστε είναι και ο πυρήνας γύρω από τον οποίο περιστρέφονται οι ιστορίες των ηρωίδων. *Το τρίτο στεφάνι* είναι επί της ουσίας μία σπουδή πάνω στην ελληνική κοινωνία και τη μικροαστική τάξη⁴⁹.

Ο Ταχτσής αναφέρεται στο έργο του ως «*αρχετυπικό*»⁵⁰, αφού στοχεύει στη διαχρονία και το αξιολογεί – το ίδιο και την εκδοτική του επιτυχία – ως υπόδειγμα προς κατανόηση της ελληνικής κοινωνίας, ως το μυθιστόρημα το οποίο θα βρίσκεται και θα εξηγεί, ανεξαρτήτου γενιάς και εποχής, τον πυρήνα και την βάση της. Αξίζει να σημειωθεί πως για τον συγγραφέα «*αρχέτυπα*» είναι «*οι ιδέες που εκφράζουν ορισμένοι άνθρωποι*»⁵¹ και αυτή η γοητεία επί των ιδεών θέτει σε εγρήγορση την

⁴⁵ Vitti, *ό.π.*, σ. 529

⁴⁶ Κώστας Ταχτσής, *Μια μέρα στον Κολωνό*, στο: Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σ. 106

⁴⁷ Βασιλακάκος, *ό.π.*, σσ. 84-93

⁴⁸ Κώστας Ταχτσής, *Σαν πρόλογος*, στο: Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σ. 119

⁴⁹ Ανδρέας Αγγελάκης, *Κώστας Ταχτσής: Η κοινωνική και ποιητική του περίπτωση*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1989, σ. 62

⁵⁰ Κώστας Ταχτσής, *Μια μέρα στον Κολωνό*, στο: Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σ. 106

⁵¹ Κώστας Ταχτσής, *Η γιαγιά μου η Αθήνα κι άλλα κείμενα*, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 2021, σ. 195

πένα του. Με *Το τρίτο στεφάνι*, συνεπώς, επιτυγχάνει μια διείσδυση στον ακρογωνιαίο λίθο της ελληνικής κοινωνίας, αυτόν του θεσμού της οικογένειας, και τον ψυχισμό των δύο φύλων, εστιάζοντας στις δυναμικές και τις σχέσεις που δημιουργούνται μεταξύ τους, καθώς και στις χαμένες ισορροπίες με φόντο τα γεγονότα του 20^{ου} αιώνα⁵².

Το τρίτο στεφάνι περιστρέφεται γύρω από δύο γυναίκες ηρωίδες, την Νίνα και την Εκάβη. Κύρια φωνή του έργου είναι η Νίνα η οποία θυμάται τα συμβάντα της ζωής της κάθε φορά που έρχεται σε σύγκρουση με την κόρη της. Όλες τις οι ιστορίες περιστρέφονται γύρω από τους τρεις γάμους της, με τον τελευταίο να έχει συναφθεί με τον μεγαλύτερο γιο της Εκάβης, Θεόδωρο. Η ιστορία της Εκάβης ξεδιπλώνεται μέσα από τις διηγήσεις της ίδιας της Νίνας, καθώς συνομιλούν. Πίσω από αυτές τις διηγήσεις κρύβονται οι οδύνες των οικογενειών τους, οι προσωπικές τους ιστορίες, οι σχέσεις τους με τα παιδιά τους με τα γεγονότα της Ελλάδας του πρώτου μισού του 20^{ου} αιώνα να μην τις αφήνουν ανεπηρέαστες και να τις θέτουν έρμαια των συνθηκών και των αποφάσεων και των δράσεων που καλούνται να λάβουν με γνώμονα πάντα την οικογενειακή ευημερία.

Οι βασικοί άξονες του μυθιστορήματος είναι, όπως τους συμπυκνώνει ο Τζιόβας, η σχέση ανάμεσα σε γιους και τις μητέρες τους, καθώς και ο γάμος «ως κεφαλαιώδους θεσμού στους κόλπους της ελληνικής οικογένειας και κοινωνίας»⁵³. Ταυτόχρονα, με βάση αυτή τη συνισταμένη, δημιουργεί μια ολική προσέγγιση και ανοίγει έναν διάλογο με τις παθογένειες και τα ζητήματα που μέχρι τότε θεωρούνταν τρόπον τινά απαγορευμένα ως θεματικές, έστω και ως επιμέρους στοιχεία πραγμάτευσης, για το ελληνικό μυθιστόρημα. Μέσα λοιπόν από την ίδια την οικογένεια, τις δυναμικές της σχέσεις και την πολιτικο-οικονομική κατάσταση της Ελλάδας προκύπτουν ζητήματα όπως η πορνεία, τα ναρκωτικά, η απιστία, το διαζύγιο, η θρησκεία, η ομοφυλοφιλία, τα οποία μπαίνουν κάτω από το μικροσκόπιο του πεζογράφου, όχι ως κεντρικοί άξονες, αλλά είτε ως απότοκα μιας γενικευμένης κατάστασης, είτε ως ζητούμενα που υπήρχαν εγγενώς τοποθετημένα στον πυρήνα,

⁵² Κώστας Ταχτσής, *Μια μέρα στον Κολωνό*, στο: Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σ. 106

⁵³ Δημήτρης Τζιόβας, *Ο άλλος εαυτός Ταυτότητα και Κοινωνία στη Νεοελληνική Πεζογραφία*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2007, σ. 365

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

αλλά κανείς δεν τολμούσε να τα θίξει και να τα φέρει στην επιφάνεια. Με την πένα του, λοιπόν, εισέρχεται βαθιά σε ζητούμενα τα οποία ήταν παγιωμένα ως πρότυπα, δεδομένης της πατριαρχικής κοινωνίας, και έρχεται να τα αναιρέσει και συγχρόνως να εκθέσει τις αφανείς πλευρές της ζωής φέρνοντας τες στο προσκήνιο.

3.2 Τα αυτοβιογραφικά στοιχεία

Όπως αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, το ίδιος ο Ταχτσής έχει επισημάνει ότι για τη σύνθεση του μυθιστορηματός του αξιοποίησε περιστατικά της προσωπικής του ζωής. Χώρια όμως από τα συμβάντα αυτά, μεταχειρίστηκε με μαεστρία τα πρόσωπα και τα βιώματα της ίδιας του της οικογένειας, τα οποία αποτέλεσαν εφελτήριο για την ανίχνευση των σχέσεων και των δυναμικών της ελληνικής οικογένειας ως κομμάτι άρρηκτα συνδεδεμένο με την κοινωνία.

Για αρχή, ο ίδιος ο συγγραφέας μας καθοδηγεί στα πρόσωπα του έργου και μας δίνει ένα ξεκάθαρο χάρτη σε σχέση με τι είναι πραγματικό και τι όχι⁵⁴. Η Εκάβη του *Τρίτου στεφανιού*, η γιαγιά του, στην πραγματικότητα λεγόταν Πολυξένη, με τον σύζυγό της να τον λένε Θεόδωρο και όχι Γιάννη, ενώ η θεία του η Πολυξένη ονομαζόταν Εκάβη. Η μητέρα του μικρού Άκη, πρόσωπο το οποίο αντιστοιχεί στον ίδιο τον Ταχτσή, δεν ονομαζόταν Ελένη, αλλά Έλλη, ενώ οι θείοι του Δημήτρης και Θεόδωρος, ονομάζοντας Γιάννης και Δημήτρης αντίστοιχα. Η ξαδέρφη της γιαγιάς του που της έκλεψε τον άνδρα έγινε από Δέσποινα Φρόσω από το Αφροδίτη κι η μικρότερη αδερφή της από Δήμητρα Αφροδίτη. Τέλος, ο μικρότερος στρατιωτικός αδερφός της γιαγιάς του μετονομάστηκε από Περικλής σε Μιλτιάδης, ενώ στα υπόλοιπα αδέρφια δόθηκαν επίσης αρχαιοελληνικά ονόματα (Αχιλλέας, Λυκούργος Θεμιστοκλής)⁵⁵. Ακόμη κι η Νίνα ήταν πραγματικό πρόσωπο και είχε τελέσει τρεις γάμους, με τον τελευταίο να είναι με τον θείο του τον Δημήτρη⁵⁶.

Όλες αυτές οι αλλαγές αποτελούσαν αφηγηματικά κόλπα τα οποία εξυπηρετούσαν την οικονομία του έργου και τους σκοπούς του συγγραφέα. Η χρήση

⁵⁴ Κώστας Ταχτσής, *Το φοβερό βήμα*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1989, σσ. 366-367

Κώστας Ταχτσής, *Σαν πρόλογος*, στο: Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σσ. 118-119

⁵⁵ Κώστας Ταχτσής, *Σαν πρόλογος*, στο: Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σ.119

⁵⁶ Βασιλακάκος, ό.π., σ. 113-118

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

συνεπώς των αρχαίων ελληνικών ονομάτων λειτούργησε προς ανάδειξη του στερεότυπου της πολιτισμικής κληρονομιάς και της σύνδεσης αρχαίου και νέου⁵⁷. Ταυτόχρονα, η Καστρινάκη εύστοχα αναφέρει ότι κάποια ονόματα, όπως το Εκάβη, το Ελένη, και το Φρόσω, συνδυάζουν το μυθολογικό τους υπόβαθρο με τα χαρακτηριστικά και τις ιστορίες των χαρακτήρων, δίνοντας στον συγγραφέα έτσι τη δυνατότητα να συνθέσει την (ίλαρο)τραγωδία της σύγχρονης Ελλάδας⁵⁸. Αξιοποιεί, δηλαδή, τις γυναίκες ως σύμβολα, δίνοντας στο έργο μια διαχρονία, αφού πάνω στα σώματά τους είναι γραμμένες οι αρχέγονες τάσεις των ανθρώπινων σχέσεων και των κοινωνικών συμβάσεων.

Συνεχίζοντας, αναφέρθηκε παραπάνω ότι ο Άκης του μυθιστορήματος ταυτίζεται με τον ίδιο τον συγγραφέα, είναι δηλαδή ο ίδιος ο Ταχτσής στην παιδική του ηλικία, που λόγω του διαζυγίου των γονιών του έφυγε από τη Θεσσαλονίκη, την πόλη που γεννήθηκε και μετακόμισε στην Αθήνα, όπου μεγάλωσε με την γιαγιά του. Η σχέση του με τη γιαγιά του, επομένως, η οποία, όπως και με τον Άκη του μυθιστορήματος, επωμίστηκε την ανατροφή του συγγραφέα και διαμόρφωσε τον χαρακτήρα του, ήταν κι αυτή που καθόρισε τα βιώματά του και το σύνολο της παιδικής του ηλικίας. Ο ίδιος ο Ταχτσής στο «Φοβερό βήμα» αναφέρει ότι το μυθιστόρημα το έγραψε στηριζόμενος στη ζωή της⁵⁹.

Ωστόσο, πέρα από τα πρόσωπα ή τις καταστάσεις που συνθέτουν τον σκελετό του έργου και αξιοποιήθηκαν δημιουργικά προς επίτευξη του συγγραφικού του σκοπού, λαμβάνει υπόψη και τα ιστορικά γεγονότα. Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος και η Κατοχή και τα συνεπακόλουθά τους, όπως η φτώχεια, η πείνα και η εξαθλίωση της ανθρώπινης φύσης συνολικά ήταν από τα περιστατικά που τα ενσωμάτωσε εντέχνως στην αφήγηση της Νίνας και της Εκάβης⁶⁰. Η ελληνική κοινωνία, μαζί με όλες τις παθογένειες της δεινοπαθεί κάτω από το βάρος των αλλεπάλληλων πολέμων και ο

⁵⁷ Κώστας Ταχτσής, *Σαν πρόλογος*, στο: Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σ.119

⁵⁸ Αγγέλα Καστρινάκη, *Κεφάλαιο 4: Οι χαμηλές φωνές*, στο: Αναστασία Νάτσινα, Αγγέλα Καστρινάκη, Γιάννης Δημητρακάκης, Κέλη Δασκαλά, *Η πεζογραφία στη μακρά δεκαετία του 1960*, στο: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/2197?locale=el>, σ. 123

15 Ιανουαρίου 2025, 13:00

⁵⁹ Κώστας Ταχτσής, *Το φοβερό βήμα*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1989, σ. 261

⁶⁰ Ταχτσής, *ό.π.*, σ. 127

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

ίδιος ως συγγραφέας ενσωματώνει την δική του εμπειρία από αυτή την εποχή και τα δεινά της υπό την οπτική και την αφήγηση της Νίνας και της Εκάβης.

3.3 Το ζήτημα του μοντέρνου

Το ζήτημα της μετάπλασης αυτοβιογραφίας σε μυθιστόρημα, ωστόσο, ήταν αυτό στο οποίο επικέντρωσε ο ίδιος ο συγγραφέας το ενδιαφέρον του. Για τον Ταχτσή κάθε έργο που συνομιλεί με τη γλώσσα και την εποχή του συγγραφέα είναι κατά βάση αυτοβιογραφικό, καθώς ανοίγεται ένας διάλογος με το παρελθόν με τρόπο καθαρά δημιουργικό⁶¹. Κατά τον τρόπο αυτό συγγράφει την ιστορία μιας ολόκληρης γενιάς και μιας από τις μεγαλύτερες τάξεις της κοινωνίας, αυτή της μικροαστικής, έχοντας ο ίδιος ζήσει στο κέντρο της Αθήνας, ανάμεσα στους εργάτες, τους πρόσφυγες, τους μικρομεσαίους επιχειρηματίες. Κι αυτή την εμπειρία την μεταφέρει ατόφια στο *Τρίτο στεφάνι*. Πυκνώνει, δηλαδή, την ετερότητα μέσα στον μικρόκοσμο των δύο οικογενειών που βρίσκονται σε διάλογο. Αναφέρεται σε δύο κόσμους σε σύγκρουση, που από τη μία ήταν η Νίνα, με τρεις γάμους, μία κόρη και υπηρέτρια και από την άλλη η οικογένεια του, που, μυθιστορηματικά τουλάχιστον, ζούσαν σε ένα σπίτι πέντε άτομα, με πίστωση από τον μπακάλη της γειτονιάς ή με τις προκαταβολές του μισθού του θείου του. Όλος αυτός ο κόσμος βρίσκεται σε μία ίδια γειτονιά και παρά την όποια διάσταση υπάρχει μεταξύ τους οικονομικά και κοινωνικά συσπειρώνεται γύρω από κοινά βιώματα, ανησυχίες και ανάγκες υπό το βάρος των πολιτικών γεγονότων.

Ο Ταχτσής στο *Τρίτο στεφάνι* καινοτομεί συνθέτοντας ένα μυθιστόρημα μέσα από τις μικροδιηγήσεις των δύο ηρωίδων. Σίγουρα δεν γίνεται να αντιμετωπιστεί το συγκεκριμένο έργο ως ένα μυθιστόρημα με την παραδοσιακή δομή που υπήρχε τότε στη νεοελληνική λογοτεχνία, δηλαδή με το μοτίβο της αρχής – μέσης – τέλους και την ακόμη συνηθέστερη γραμμικότητα του χρόνου στην εξέλιξη της πλοκής και της ιστορίας. Ο αναγνώστης βρίσκεται αντιμέτωπος με μία ιστορία η οποία ξεκινάει με την Νίνα να περιγράφει τη ζωή με την κόρη της και τον τρίτο άντρα της Θεόδωρο. Ωστόσο, αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί και στοχευμένο από την πλευρά του συγγραφέα, καθώς με αυτόν τον τρόπο κατορθώνει να εισάγει τον χαρακτήρα της

⁶¹ Κώστας Ταχτσής, *Απλώς μου έπεσε το λαχείο*, στο: Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σ. 87

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

Εκάβης στη διήγηση, ενώ το γεγονός ότι είναι νεκρή δίνει στη Νίνα τη δυνατότητα να οριστεί ως η βασική αφηγήτρια των ιστοριών εκείνων που εμπλέκουν τις ζωές των δύο γυναικών, αλλά και να εξωτερικεύσει τις εμπειρίες της με μεγαλύτερη ελευθερία.

Η ιστορία περιστρέφεται γύρω από τους τρεις γάμους της Νίνας. Το εύρημα της προφορικότητας, που όπως αναφέρουν ο Μητρόπουλος⁶² και η Καστρινάκη⁶³, δημιουργεί την αίσθηση ότι η Νίνα απευθύνεται σε ένα υποθετικό ακροατήριο, που επ' αφορμή ενός καβγά με την κόρη της είναι σαν να αρχίζει να θυμάται και να κατευθύνει την σκέψη της και ταυτόχρονα τον αναγνώστη/ ακροατή με συνειρμικό τρόπο στο παρελθόν της, στα σημεία τα οποία την διαμόρφωσαν. Δεν μονολογεί, δηλαδή, απευθυνόμενη στην εσωτερική φωνή της συνείδησης της, αλλά αντίθετα εξωτερικεύει την ανάγκη να εξομολογηθεί τα πάθη της και να αναθεωρήσει την ίδια της τη ζωή, σαν μια μορφή ενδοσκοπήσης⁶⁴. Για τον λόγο αυτό ξεκινάει από τη Μαρία, την κόρη της, σε συνάρτηση με τον πρώτο της γάμο με τον Φώτη, ως αρχή μιας ζωής, που κατά την ίδια έγινε δυσβάστακτη, μιλάει για τον μεγάλο και ατελέσφορο έρωτα, τον Αργύρη, τον δεύτερό της άντρα Αντώνη, το αγκάθι που βασάνιζε την οικογένεια της, τον αδερφό της τον Ντίνο, αλλά και τη σχέση με τους γονείς της.

Προς επίτευξη αυτού του ευρήματος της προφορικότητας ο Ταχτσής δεν αξιοποιεί απλά τη δημοτική, όπως ήταν το σύνθημα. Για να επιτευχθεί ο στόχος του να παρουσιάσει τις δύο αυτές γυναίκες και να της μεταφέρει στην πραγματικότητα όφειλε να αξιοποιήσει και την γλώσσα που χρησιμοποιούσαν η κάθε μία βάσει του κοινωνικού υπόβαθρου που διέθεταν. Μέσα λοιπόν στην καθομιλουμένη παρεισφρέουν εκφράσεις ή και λόγιοι τύποι και καταλήξεις από την καθαρεύουσα⁶⁵. Ωστόσο, η ανάμειξη αυτών των δύο, δημοτικής και καθαρεύουσας δηλαδή, συντελεί στο να διεκδικήσει *Το τρίτο στεφάνι* τη φυσικότητα και την αληθοφάνεια που χρειάζονται οι χαρακτήρες του, ώστε να περάσουν από τη σφαίρα της μυθοπλασίας στην κατ' επίφαση πραγματικότητα.

⁶² Μητρόπουλος, *ό.π.*, σ. 14

⁶³ Καστρινάκη, *ό.π.*, σ. 123

⁶⁴ Τζιόβας, *ό.π.* σ. 393

⁶⁵ Beaton, *ό.π.*, σ. 425

Τζιόβας, *ό.π.*, σσ. 396-397

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

Συγχρόνως, οι ιστορίες των δύο γυναικών απαρτίζονται από πλήθος λεπτομερειών⁶⁶, οι οποίες, όμως, έχουν ιδιαίτερη βαρύτητα για την κατανόηση του ψυχισμού τους. Άλλωστε μέσα από αυτές τις μικρές, ασήμαντες, λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής είναι εφικτή η κατανόηση των αξόνων που θέτει ο ίδιος ο συγγραφέας για το έργο του, δηλαδή της εξουσιαστικής τάσης των γυναικών πάνω στους άνδρες τους, την ασφυκτική σχέση μητέρας και γιου, αλλά και πατέρα - κόρης, τον γάμο ως αναγκαιότητα και ως σιωπηρή συγκατάβαση των δύο φύλων να υποκύψουν στις κοινωνικές συμβάσεις⁶⁷.

Ως ζήτημα καινοτομίας στο έργο του Ταχτσή χρήζει αναφοράς η παλινδρομική σχέση που χτίζεται ανάμεσα στη βιογραφία και την αυτοβιογραφία σε συνάρτηση με την μυθοπλασία. Η Νίνα, όπως αναφέρθηκε, είναι αυτή που επαναφέρει τη νεκρή Εκάβη στη ζωή και μέσα από το νήμα των αναμνήσεων της αναθυμάται και εξυφαίνει την ιστορία της. Υπό αυτό το πρίσμα, όπως το θέτει κι ο Τζιόβας, η Νίνα λειτουργεί ως βιογράφος της πεθεράς της, ενώ ταυτόχρονα αυτοβιογραφείται κι η ίδια⁶⁸. Παρόλα αυτά, η Νίνα ως αφηγήτριας φέρει κι άλλον έναν ρόλο, αυτόν του προσωπείου του ίδιου του συγγραφέα⁶⁹.

Ο Ταχτσής ως άνθρωπος ήταν ιδιαίτερα ανοιχτός όσον αφορά τις σεξουαλικότητα του, αλλά και την παρενδυσία, αφού όπως έχει αναφέρει «η γυναίκα είναι ο πόλος γύρω από τον οποίο περιφέρεται όλη μου η ύπαρξη»⁷⁰. Αυτή του τη φύση, ως εγγενές κομμάτι του εαυτού του, μεταφέρει και μέσα στο *Τρίτο στεφάνι*. Η έννοια του «λογοτεχνικού τρανσβεστισμού»⁷¹, όπως εισάγεται από τον Mackridge⁷², σχετίζεται ως το αντίστοιχο της παρενδυσίας του συγγραφέα, ο Ταχτσής, δηλαδή

⁶⁶ Αγγελάκης, ό.π., σ. 62

⁶⁷ Τζιόβας, ό.π., σ. 369

⁶⁸ στο ίδιο, σ. 387

⁶⁹ «[...] με αφηγήτρια μια εντελώς πλασματική ηρωίδα, τη Νίνα –που θα μπορούσα πολύ δικαιολογημένα νομίζω απ' τον Φλομπέρ, να πω πως ήμουν εγώ».

Κώστας Ταχτσής, *Απλώς μου έπεσε το λαχείο*, στο: Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σ. 98

⁷⁰ Κώστας Ταχτσής, *Για τη φιλία, τον έρωτα, την ποίηση*, στο: Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σ. 76

⁷¹ Τάκης Σπετσιώτης, *Ταχτσής – Δεν ντρέπομαι*, εκδ. Πολύχρωμος πλανήτης, Αθήνα 2006, σ. 37

⁷² Peter Mackridge, *The Protean Self of Costas Taktis*, *The European Gay Review*, 6/7 στο: https://www.academia.edu/13020576/The_Protean_Self_of_Costas_Taktis,

σσ. 177-178

20 Ιουνίου 2024, 10:00

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

μεταφέρει ο ίδιος χαρακτηριστικά και κομμάτια του εαυτού του μέσα στο ίδιο το μυθιστόρημα του. Υιοθετώντας έτσι το προσωπείο της Νίνας του δίνει αφενός τη δυνατότητα να επικοινωνήσει μέσα στο ίδιο το έργο του ένα κομμάτι της ζωής του και της προσωπικότητάς του, αφετέρου να πετύχει αυτό που περιγράφει στο *Φοβερό βήμα*, να μιλήσει για τη γιαγιά του μέσα από το βιβλίο που έγραφε για «*χάρη της [...] ξαναζωντανεύοντάς την*»⁷³.

3.4 Η μητριαρχία, τα στερεότυπα και οι φυλετικοί ρόλοι

Όπως προαναφέρθηκε, ο Ταχτσής στο *Τρίτο στεφάνι* επικεντρώνει το ενδιαφέρον του στους φυλετικούς ρόλους, στις προκαθορισμένες σχέσεις ανδρών και γυναικών όπως αυτές στηρίζονται από το κοινωνικό συνεχές και στη σεξουαλικότητα. Η ελληνική οικογένεια είναι διαμορφωμένη πάνω σε συγκεκριμένα μοτίβα. Ωστόσο, μεγαλώνοντας μέσα στο δεσποτικό περιβάλλον ενός σπιτιού, όπου πρωταρχική θέση έχει η γυναίκα ως μητέρα, άρχισε να διατυπώνει μια πολύ διαφορετική άποψη για τις σχέσεις των δύο φύλων, αλλά και το κατά πόσο ο άντρας είναι κυρίαρχος του οικογενειακού του περιβάλλοντος. Κατά τον ίδιο αυτές οι ιδέες παραμένουν απλά στερεότυπα εγγεγραμμένα στον κοινωνικό ιστό και δεν έχουν σχέση με αυτό που συμβαίνει υποδόρια στη σύνθεση της ελληνικής οικογένειας.

Για τον ίδιο βασικό κομμάτι του καθορισμού της σκέψης του και της ζωής του αποτέλεσε, πέρα από την Αθήνα όπου μεγάλωσε, οι γυναίκες της οικογένειάς του και κυρίως η γιαγιά του. Όπως αναφέρει και στην «Πρώτη εικόνα»⁷⁴ οι γυναίκες είναι αυτές οι οποίες καθορίζουν τη ζωή των ανδρών, τις σχέσεις ακόμη και τα ζητήματα του σπιτιού. Οι άνδρες είναι απαθείς, κοινωνοί των αποφάσεων που, ενώ νομίζουν ότι είναι δικές τους, επί της ουσίας αποτελούν αποφάσεων των ίδιων τους των γυναικών. Αυτό ακριβώς περιγράφει ως μητριαρχία.

Στο *Τρίτο στεφάνι* επικρατεί αρκετά έντονα αυτή ακριβώς η τάση των γυναικών να διαφεντεύουν τις οικογένειες τους και κυρίως τους γιους τους και τους συζύγους τους, ζηλεύουν παράφορα τους γιους τους, διοικούν με σιδηρά πειθαρχία τα νοικοκυριά τους και έχουν την τάση να οδηγούν τους γιους τους προς την

⁷³ Κώστας Ταχτσής, *Το φοβερό βήμα*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1989, σ. 261

⁷⁴ Κώστας Ταχτσής, *Η πρώτη εικόνα*, στο: Τα ρέστα, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 2021, σ. 161-170

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

καταστροφή⁷⁵. Τέτοια είναι η Εκάβη, η οποία από την υπερβολική αγάπη για τον γιο της Δημήτρη, τον σπρώχνει προς την αυτοκαταστροφή, όταν του διαλύει τον γάμο με την Εβραία. Η Νίνα, ως βασική αφηγήτρια, θυμάται τη δική της μητέρα και την υπερβολική της αγάπη για τον αδερφό της, τον Ντίνο. Δύο μητέρες των οποίων η παθολογική αγάπη ωθεί τα ίδια τους τα παιδιά στην αυτοκαταστροφή και εν προκειμένω στον θάνατο⁷⁶.

Η Νίνα, όπως προαναφέρθηκε, λειτουργεί ταυτόχρονα και ως το προσωπείο του. Ο συγγραφέας τη θέτει στο προσκήνιο, για να μπορέσει μέσω της γυναικείας της ματιάς να εξιστορήσει τις δυναμικές αυτών των σχέσεων. Θίγονται μέσω της φωνής της, λοιπόν, πέρα από την επιβολή της μητρικής φύσης των γυναικών στους γιους τους, πτυχές οι οποίες μένανε εσκεμμένα στην αφάνεια, όπως η ομοφυλοφιλία. Μέσα στο έργο γίνεται αναφορά στην ομοφυλοφιλική σχέση που είχε ο πρώτος άντρας της, Φώτης, με τον αδερφό της, Ντίνο. Ταυτόχρονα, ο Ταχτσής σπάει τα στερεότυπα γύρω από τη σεξουαλική προτίμηση με τον Αργύρη, τον πρώτο έρωτα της Νίνας. Του δίνει την ιδιότητα του ατόμου της υψηλής κοινωνίας, που είχε τη φιλοδοξία να γίνει γιατρός, αλλά και που ανακαλύπτει, μέσω της ετερόφυλης σχέσης του με την Νίνα και στη μετάβαση από την εφηβεία στην ενηλικίωση τις ομόφυλες προτιμήσεις του.

Όλα αυτά τα στοιχεία συνθέτουν ένα μυθιστόρημα στο οποίο κύριο κίνητρο είναι η ελευθερία, η συναισθηματική απελευθέρωση και η πραγμάτωση του δίπολου έρωτα – συγγραφή που τόσο επιδίωκε ο Ταχτσής⁷⁷. Βάζοντας το προκάλυμμα της μυθοπλασίας πάνω από την πραγματικότητα, βιογραφεί και περνάει κομμάτια του εαυτού του μέσα στην ιστορία. Για τον συγγραφέα η πραγματικότητα φιλτράρεται, περνάει στη σφαίρα της μυθοπλασίας και μεταπλάθεται σε μία νέου τύπου αλήθεια, δημιουργώντας μία νέου τύπου ηθογραφία⁷⁸ με μοντερνιστικού τύπου συνισταμένες.

⁷⁵ Τζιόβας, ό.π., σ. 365-366

⁷⁶ Nicholas Kostis (1991). The Third Wedding: Woman as the Vortex of Feeling. *Journal of Modern Greek Studies* 9(1), 93-106. <https://dx.doi.org/10.1353/mgs.2010.0353>.

στο: <https://muse.jhu.edu/article/264515/pdf>, σσ. 95-96

⁷⁷ Κώστας Ταχτσής, *Το φοβερό βήμα*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1989, σ. 107

⁷⁸ Mackridge, ό.π., σ. 174

4. Το φοβερό βήμα

Στα προηγούμενα κεφάλαια έγινε λόγος για την αυτοβιογραφικά στοιχεία και τον συγκερασμό βιώματος και πεζογραφίας στο έργο του Κώστα Ταχτσή. Ως συγγραφέας και άνθρωπος πολυγραφότατος είχε την ανάγκη να επανέλθει εκδοτικά με ένα νέο βιβλίο, ένα δίδυμο κείμενο⁷⁹, που να διηγείται την ίδια του τη ζωή. Το *Φοβερό βήμα* είναι το αυτοβιογραφικό εγχείρημα του Ταχτσή, ένα κείμενο καθόλα εξομολογητικό και ιδιαιτέρως διεισδυτικό στον ψυχισμό και την προθετικότητα του ως ανθρώπου και ως συγγραφέα.

Το *Φοβερό βήμα*, κι αυτό πρέπει να επισημανθεί, εκδόθηκε μετά τη δολοφονία του συγγραφέα από τον Θανάση Νιάρχο. Η εκδοτική επιμέλεια, επομένως, του έργου, καθώς και η σύνθεση και η δομή του, δεν προέκυψαν από τον ίδιο τον Ταχτσή. Όπως ανέφερε ο εκδότης του, για τη σύνθεση των κεφαλαίων, για τα οποία υπήρχαν παραπάνω από ένα προσχέδια, χρειάστηκε ενδελεχής έλεγχος και μια συγκριτική αναθεώρηση τους προς ολοκλήρωση του συγκεκριμένου εκδοτικού εγχειρήματος⁸⁰. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τα τρία κείμενα που διαθέτουμε και που προορίζονταν, σύμφωνα με τις σημειώσεις του επιμελητή, από τον ίδιο τον συγγραφέα ως εισαγωγές: η μία εξ αυτών αποτελεί και την εισαγωγή στο *Φοβερό βήμα*, ενώ οι άλλες δύο περιλαμβάνονται στο, επίσης εκδομένο μετά θάνατον, *Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο* υπό τους τίτλους «Σαν πρόλογος» και «...Εγώ χωρίς εσένα θα περνούσα μια χαρά».

4.1 Οι εισαγωγές

Οι τρεις μορφές εισαγωγών που διαθέτουμε προλογίζουν με διαφορετικό τρόπο το εγχείρημα του Ταχτσή να συγγράψει την αυτοβιογραφία του. Στις δύο εξ αυτών παρατηρείται ότι περιέχονται χαρακτηριστικά τα οποία διαρρηγνύουν στοιχεία που θα εντοπίζονταν στο είδος της αυτοβιογραφίας, με στόχο να χαρίσουν στο έργο μια μορφή λογοτεχνικότητας και πρωτοτυπίας. Κοινός άξονας και των τριών άλλωστε φαίνεται να είναι η ανάγκη του συγγραφέα να αποσαφηνίσει τα λεπτά όρια ανάμεσα στο τι είναι τέχνη και τι ζωή, αυτή ακριβώς τη διάσταση που υπάρχει

⁷⁹ Θανάσης Νιάρχος (2022). *Κώστας Ταχτσή: Από το “Φοβερό βήμα”*. Οδός Πανός, Έτος 41ο, Τεύχος 194, σ. 3

⁸⁰ Νιάρχος, ό.π., σσ. 3-4

ανάμεσα στην πραγματικότητα, την αλήθεια και στο βιωμένο γεγονός αυτό καθαυτό από τι μία πλευρά και στη μυθοπλασία από την άλλη. Ασφαλώς, δεν υπάρχει η δυνατότητα ελέγχου της χρονικής σειράς με την οποία γράφτηκαν οι πρόλογοι, αφού η πληροφορία αυτή δεν παρέχεται ούτε από τον ίδιο τον συγγραφέα. Αξίζει, όμως, να εστιάσουμε και στις τρεις γραφές, καθώς περιέχουν εκείνο υλικό που διευκολύνει στην κατανόηση των προθέσεων του Ταχτσή γύρω από τον τρόπο συγγραφής του *Φοβερού βήματος*.

Ξεκινώντας από το «Σαν πρόλογος» αυτό που παρατηρείται η έντονη ανάγκη του συγγραφέα να εξηγήσει την ποιητική του. Αρχικά εστιάζει στη μέθοδο με την οποία προσεγγίζει το είδος της αυτοβιογραφίας, αλλά και στη δυσκολία που ενέχει το συγκεκριμένο εγχείρημα, αφού η ακριβής αφήγηση της πραγματικότητας προϋποθέτει από τον συγγραφέα ειλικρίνεια και βαθιά κατανόηση και γνώση της. Ωστόσο, οφείλει για λόγους αισθητικούς να την παραποιήσει όταν επιδίδεται στη συγγραφή ενός μυθοπλαστικού έργου. Εξηγεί κατ' αυτόν τον τρόπο πως όλα ενέχουν στο εσωτερικό τους τη δέσμευση του συγγραφέα να παραμείνει πιστός στο είδος με το οποίο ασχολείται, ακόμη κι αν είναι εν γνώσει του ότι η υποκειμενική ματιά είναι αναπόφευκτη. Ταυτόχρονα, εστιάζει στον τρόπο με τον οποίο δούλεψε πάνω στο μυθιστόρημα του, *Το τρίτο στεφάνι*. Η συγκεκριμένη μορφή εισαγωγής φέρει στοιχεία αρκετά βασικά για το συγκεκριμένο μυθιστόρημα, όπως την ταύτιση των ηρώων με συγκεκριμένα πρόσωπα του οικογενειακού του περιβάλλοντος και τις αντιδράσεις τους επί του τι από αυτά που έχει αξιοποιηθεί ως υλικό πλησιάζει στην αλήθεια, ενώ καταλήγει στον σκοπό για τον οποίο γράφει *Το φοβερό βήμα*, που δεν είναι άλλος από την αποκατάσταση της αλήθειας, την διήγηση δηλαδή αυτών που σκοπίμως αλλοιώθηκαν ή παραλείφθηκαν κατά τη συγγραφή του *Τρίτου στεφανιού* και όσων συνέβησαν στη ζωή του στη συνέχεια⁸¹.

Προχωρώντας στο δεύτερο κείμενο που προοριζόταν για την εισαγωγή του *Φοβερού βήματος*, το «... Εγώ χωρίς εσένα θα περνούσα μια χαρά», παρατηρείται ότι ο συγγραφέας δίνει μεγαλύτερη έμφαση στη λογοτεχνικότητα. Σε μια σύγκριση των δύο αυτών κειμένων, ενώ και τα δύο εστιάζουν περίπου στις ίδιες θεματικές, γίνεται

⁸¹ Κώστας Ταχτσής, *Σαν πρόλογος*, στο: Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σσ. 117-121

αντιληπτό ότι το «Σαν πρόλογος» είναι πιο τυπικό και απλό. Αντίθετα, στο «... Εγώ χωρίς εσένα θα περνούσα μια χαρά» βρίθει λογοτεχνικών ευρημάτων, ενώ η χειμαρρώδης προφορικότητά του το καθιστά άμεσο στον αναγνώστη. Μέσα στο κείμενο ξεδιπλώνεται, εκ πρώτης όψεως, ένας διάλογος ανάμεσα σε δύο πρόσωπα, τον Ταχτσή ως άνθρωπο και τον Ταχτσή ως συγγραφέα⁸². Σε ένα ευφύες εύρημα, ο Ταχτσής θέτει τους δύο του εαυτούς να συνομιλούν για το εγχείρημα της συγγραφής της αυτοβιογραφίας, ενώ παρουσιάζει τον άλλο του εαυτό ως ξεχωριστή υπόσταση, με συνήθειες διαφορετικές από τις δικές του. Θα μπορούσε πιθανόν να είναι και η εσωτερική φωνή του ίδιου, αυτή που δεν του επιτρέπει να ηρεμήσει από τη συγγραφική διαδικασία, που του ασκεί έντονη κριτική πάνω στα γραφόμενά του και που χωρίς αυτή θα ήταν ένας απλός άνθρωπος. Παρουσιάζει αυτές τις δεύτερες σκέψεις που προκύπτουν, αν δηλαδή αποτελεί αναγκαιότητα η συγγραφή ενός βιβλίου με θέμα την ίδια του ζωή, ενώ εστιάζει και στο κομμάτι του τι είναι «αλήθεια», τονίζοντας για ακόμη μια φορά την υποκειμενικότητα που ενέχει η παρουσίαση της πραγματικότητας σε μία αυτοβιογραφία, όχι ελλείψει ειλικρίνειας, αλλά υπό το πρίσμα της πρόσληψης και της οπτικής, βάζοντας στο προσκήνιο και τον ανθρώπινο παράγοντα⁸³.

Καταλήγοντας στην εκδομένη στο *Φοβερό βήμα* εισαγωγή παρατηρείται ότι ο συγγραφέας προβαίνει σε μία ακόμη πιο λογοτεχνική προσέγγιση με ακόμη πιο πρωτοποριακά χαρακτηριστικά, όχι απλά σε συνάρτηση με τις άλλες δύο, αλλά και σε συνάρτηση με το τι θα περίμενε ο αναγνώστης του να διαβάσει σε σχέση με άλλα έργα του είδους της αυτοβιογραφίας. Πηγαίνοντας από πίσω προς τα εμπρός διαπιστώνεται ότι την εισαγωγή του έργου υπογράφει κάποιος Αχιλλέας Ταβουλάρης, ένα μη υπαρκτό πρόσωπο, πίσω από το οποίο κρύβεται ο ίδιος ο Ταχτσής, ενώ η αφήγηση είναι σε τρίτο πρόσωπο. Στο πρώτο σκέλος της «Εισαγωγής» γίνεται περιγραφή ενός μυθοπλαστικού επεισοδίου στο οποίο περιγράφεται ο τραγικός μεν,

⁸² Σοφία Ιακωβίδου, *Inter-Esse: Θέματα και Ερμηνευτικές Προσεγγίσεις στη Νεοελληνική Λογοτεχνία*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2020, σ. 314

⁸³ «Κι αφού επιμένεις, γιατί τουλάχιστον δε γράφεις την αλήθεια; Και του λέω, ποια αλήθεια, τη δική μου ή τη δική σου, και ποια απ' όλες τις δικές μου ή δικές σου αλήθειες;»

Κώστας Ταχτσής, «... Εγώ χωρίς εσένα θα περνούσα μια χαρά», στο: Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σ. 123

Ταχτσής, ό.π., σσ. 122-126

εικονικός δε θάνατος του συγγραφέα, την ημέρα των γενεθλίων του από πνιγμό, και όπου η ανακριτική διαδικασία είχε σαν αποτέλεσμα την αποκάλυψη της ομοφυλοφιλικής σχέσης του καμαρότου με τον β' μηχανικό. Η καταληκτική παράγραφος δίνει και ένα ακόμη στοιχείο, όσον αφορά τη θεματική αρκετών έργων του συγγραφέα, αυτή της υποκριτικής συμπεριφοράς των ανθρώπων πάνω στον έρωτα και τη σεξουαλικότητα, ενώ προεκτείνοντας το, συνδυάζεται και με μία από τις πιο βασικές θεματικές του *Τρίτου στεφανιού*, αυτή δηλαδή της δεσποτικής προδιάθεσης των γυναικών πάνω στο ανδρικό φύλο. Το δεύτερο σκέλος απομακρύνει τον αναγνώστη από το γεγονός του θανάτου και τον κατευθύνει σε μία περιγραφή του ίδιου του εαυτού, καθώς και του τρόπου με τον οποίο εργαζόταν στα κείμενά του. Χρήζει προσοχής η επισήμανση του Ταβουλάρη στον τρόπο με τον οποίο πρέπει να προσεγγίζεται το έργο του Ταχτσή, δηλαδή υπό το πρίσμα της ζωής του, η οποία είναι «[...] το μοναδικό κλειδί για την αποκρυπτογράφηση και τη σωστή ερμηνεία [...]»⁸⁴. Ταυτόχρονα, ο Ταβουλάρης ενημερώνει τον αναγνώστη για τις τρεις παραλλαγές της αυτοβιογραφίας, καθώς και ότι τα επόμενα κεφάλαια ο αναγνώστης θα συναντήσει, δηλαδή επιστολές, ημερολόγια, αλλά και αποσπασματικά κεφάλαια.

Λαμβάνοντας υπόψη ότι ο Ταχτσης δεν πρόλαβε να ολοκληρώσει *Το φοβερό βήμα* και να του προσδώσει τη μορφή που ήθελε, αλλά και ότι επιθυμούσε να γράψει μια αυτοβιογραφία η οποία όμως θα επέχει θέση μυθιστορήματος⁸⁵, γίνεται αντιληπτό ότι το πρώτο κεφάλαιο, αυτό της «Εισαγωγής», θα μπορούσε να αποτελέσει την αρχή για να καμφθούν τα στενά όρια της αυτοβιογραφίας ως είδους, αυτά δηλαδή της πρωτοπρόσωπης γραμμικής αφήγησης. Σίγουρα δεν μπορεί να γίνει εκτίμηση του πώς ήθελε ο Ταχτσης να κινηθεί στη συγγραφή της αυτοβιογραφίας του, ούτε αν θα κατέληγε αυτή η εισαγωγή να είναι μέρος μιας αυτοβιογραφίας⁸⁶.

4.2 Το κυρίως κείμενο

Το κυρίως κείμενο ξεκινάει κοινότυπα με κάποιες βασικές βιογραφικές πληροφορίες του συγγραφέα, όπως η ημερομηνία γέννησης του, τα ονόματα των γονιών του και τον τόπο καταγωγής του. Η καινοτομία, όμως, του Ταχτσή,

⁸⁴ Κώστας Ταχτσης, *Το φοβερό βήμα*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1989, σ. 15

⁸⁵ Νιάρχος, *ό.π.*, σ. 3

⁸⁶ Βασιλακακος, *ό.π.*, σσ. 190-191

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

συνεχίζεται και στο συγκεκριμένο κεφάλαιο, όπου συναντάται ένα μίγμα τριτοπρόσωπης και πρωτοπρόσωπης αφήγησης⁸⁷, με τον Ταβουλάρη και τον ίδιο τον Ταχτσή να αφηγούνται εναλλάξ τα πρώιμα γεγονότα του βίου του δεύτερου. Πιο συγκεκριμένα, το αφηγηματικό προσωπείο του συγγραφέα μεταφέρει σε τρίτο πρόσωπο την ζωή του και μέσα στο κείμενο παρεμβάλλονται σε πρώτο πρόσωπο παρενθετικά αποσπάσματα από τον ίδιο τον συγγραφέα, χρησιμοποιεί δηλαδή την εναλλαγή αυτή δίνοντας την αίσθηση της μαρτυρίας η οποία με κάποιον τρόπο πιστοποιεί τα λεγόμενα του Ταβουλάρη. Κάνοντας λοιπόν και μία σύνδεση με το προηγούμενο κεφάλαιο, αυτό της «Εισαγωγής», παρατηρείται ότι ο Ταχτσης ακολουθεί ένα συγκεκριμένο μοτίβο. Ο εικονικός του θάνατος, δηλαδή, θέτει σε εκκίνηση τον εικονικό του βιογράφο να εξιστορηθεί τη ζωή και το έργο του, ενώ αποσπάσματα των λεγομένων του συγγραφέα χρησιμοποιούνται σε θέση μαρτυρίας.

Το τέχνασμα, όμως, αυτό γρήγορα εγκαταλείπεται μετά το πρώτο κεφάλαιο, αφού η αφήγηση επιστρέφει εξ ολοκλήρου στο πρώτο πρόσωπο μέχρι το τέλος του βιβλίου. Από το σημείο αυτό και έπειτα γίνεται αντιληπτό ότι ο Ταχτσης ως συγγραφέας, πρωταγωνιστής του *Φοβερού βήματος* και αφηγητής είναι το ένα και το αυτό πρόσωπο⁸⁸. Το μεγαλύτερο μέρος της εξιστόρησης στο βιβλίο καταλαμβάνει η παιδική και εφηβική ηλικία του συγγραφέα, σαν με κάποιο τρόπο να επικυρώνει αυτά που ανέφερε στο «Σαν πρόλογος», ότι δηλαδή θα γίνει αναλυτικός και θα μιλήσει για όσα παρέλειψε και όσα συνέβησαν μετά την έκδοση του *Τρίτου στεφανιού*. Θέτει στο επίκεντρο τον εαυτό του και ξετυλίγει το νήμα των πρώιμων χρόνων της ζωής του, τα ιστορικά γεγονότα που βίωσε, αλλά και τις οικογενειακές καταστάσεις και τα πρόσωπα που καθόρισαν τον ψυχισμό του, την πορεία του, αλλά και τη σεξουαλικότητά του⁸⁹.

Η αφήγηση των παιδικών και εφηβικών χρόνων και ερώτων του κλείνει και στο αμέσως επόμενο κεφάλαιο με τίτλο «Ένας επαγγελματίας» εντοπίζεται ο συγγραφέας, ενήλικος πλέον, να περιπλανάται στη Ρώμη και να διηγείται την ιστορία

⁸⁷ Ιωάννα Μυλωνάκη, *Η μικτή αφήγηση στην αυτοβιογραφία του Κώστα Ταχτσή*, 2016 στο: <https://booksjournal.gr/stiles/dipla-vivlia/2262-taxtsis-fovero-bhma>

9 Μαΐου 2024, 9:00

⁸⁸ Ιακωβίδου, *ό.π.*, σσ. 308-309

⁸⁹ στο *ίδιο*, σ. 309

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

μιας άτυχης βραδιάς με έναν Ιταλό. Από αυτό το σημείο και έπειτα η αφήγηση αρχίζει να χάνει τον χαρακτήρα της γραμμικής εξιστόρησης με τη συνοχή των γεγονότων, όπως αυτή εξελισσόταν στα προηγούμενα κεφάλαια. Ο αναγνώστης εισέρχεται στην ενήλικη ζωή του συγγραφέα και βρίσκεται αντιμέτωπος με διηγήσεις - θραύσματα της ζωής του. Ο Ταχτσής φέρνει στις σελίδες του τα ταξίδια του στην Ευρώπη, στην Αμερική, στην Αυστραλία, αλλά και τις κακουχίες, την εκμετάλλευση και την κακομεταχείριση που βίωσε ως παρένδυτος. Μέσα από αυτό ο συγγραφέας αυτό-αναλύεται και διευρύνει τα όρια του φύλου, της σεξουαλικότητας και του έρωτα, θέτει τον εαυτό του στο επίκεντρο, και αναζητά και διεκδικεί την απελευθέρωσή του από τα στεγανά της κοινωνίας⁹⁰. Αυτός ήταν άλλωστε και ο λόγος που ως παρένδυτο άτομο αρνήθηκε να συμμετάσχει στον ΑΚΟΕ όταν αυτός επιδίωκε την συμπερίληψη των παρένδυτων ατόμων. Η διαμάχη άλλωστε καταλαμβάνει σημαντικό μέρος της αυτοβιογραφίας του, καθώς ήταν κάτι που τον στιγματίσε και τον τραυμάτισε. *Το φοβερό βήμα* κλείνει καταχρηστικά σε σχήμα κύκλου με τον συγγραφέα να ερμηνεύει *Το τρίτο στεφάνι* και την ποιητική του.

4.3 «Το άλλο κρεβάτι»

Ευσύνοπτα, αξίζει προσοχής το κεφάλαιο που τιτλοφορείται ως «Το άλλο κρεβάτι». Το κείμενο τοποθετείται εμβόλιμα στο σώμα του *Φοβερού βήματος* και είναι ένα ακόμη τέχνασμα του Ταχτσή να γίνει εξομολογητικός και να αυτό-αναλυθεί. Στο «Άλλο κρεβάτι» ο συγγραφέας προβαίνει σε έναν διεισδυτικό μονόλογο που θα μπορούσε να επέχει θέση διαλόγου με τον βουβό ψυχαναλυτή⁹¹, στα πρότυπα της *Πτώσης* του Camus, καθώς φέρνει στο προσκήνιο την έντονη υπαρξιακή αναζήτηση του συγγραφέα. Μεταπηδάει από το ένα θέμα στο άλλο σχεδόν συνειρμικά⁹² θέτοντας στο επίκεντρο τα ταξίδια του, τη διερεύνηση της σεξουαλικότητας του, αλλά και ευρύτερα την αναζήτηση της ταυτότητας τόσο ως συγγραφέα, όσο και ως ατόμου.

⁹⁰ «Κοίταξα τον εαυτό μου στον καθρέφτη και χαμογέλασα μ' ικανοποίηση, αυτός που έβλεπα δεν ήταν πια ο συγγραφέας, μπορούσα να κυκλοφορώ ελεύθερα [...]»

Κώστας Ταχτσής, *Το φοβερό βήμα*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1989, σ. 290

⁹¹ Η Ιακωβίδου αναφέρει ότι γίνεται αποστροφή από πλευράς του αφηγητή σε έναν ψυχαναλυτή που ταυτόχρονα ταυτίζεται με τον ίδιο τον αναγνώστη.

Ιακωβίδου, *ό.π.*, σ. 313

⁹² Στο ίδιο

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

Το φοβερό βήμα συνολικά λειτουργεί ως αποτίμηση της ζωής του Ταχτσή. Θέτει στο προσκήνιο την δική του ανάγκη να αυτό-αναλυθεί από τη μία, αλλά και να δώσει στον αναγνώστη του μέλλοντος το κλειδί για να κατανοήσει τα ορόσημα της ύπαρξής του. Από την ομοφυλοφιλία και τη συγγραφή, στον ερωτισμό και στον αγοραίο έρωτα, από τα καλλιτεχνικά σαλόνια μέχρι τις αλέες και τα σοκάκια και με *Το τρίτο στεφάνι* να επανέρχεται διαρκώς στο διάλογο, ο Ταχτσής ήθελε να καταστήσει κατανοητό πως η συγγραφή και ο έρωτας ήταν οι δύο ακρογωνιαίοι λίθοι πάνω στους οποίους στήριξε την ύπαρξή του. Σε ότι αφορά, από την άλλη, την οικογένεια και την παιδική του ηλικία ο ίδιος καθιστά σαφές ότι όλη η διαμόρφωση του ατόμου έχει ως σημείο εκκίνησης αυτόν τον πυρήνα⁹³.

Ερώτημα αρκετών μελετητών, ωστόσο, είναι αν και κατά πόσο *Το φοβερό βήμα* προοριζόταν για αυτοβιογραφία και στο αν και κατά πόσο έχει τα χαρακτηριστικά του είδους. Ο εκδότης του, Θανάσης Νιάρχος, αναφέρεται σε μία αυτοβιογραφία η οποία θα έχει τη θέση μυθιστορήματος⁹⁴, ενώ η Ιακωβίδου στο ότι το συγκεκριμένο έργο βρίσκεται σε ένα μεταιχμιακό στάδιο, καθώς παλινδρομεί ανάμεσα στο μυθιστόρημα και στην αυτοβιογραφία λόγω των διαφορετικών γραφών που περιλαμβάνονται στο εσωτερικό του και επισημαίνει ότι ως έργο από άλλους χαρακτηρίζεται αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα και άλλοτε μυθιστορηματική αυτοβιογραφία⁹⁵. Παρόλα αυτά, είναι δύσκολο να οριστεί η πρόθεση του συγγραφέα, κυρίως, δε, όταν το έργο του έμεινε ανολοκλήρωτο και δεν δομήθηκε και δεν έλαβε τη μορφή που οραματιζόταν ο ίδιος λόγω των συγκυριών. Ακόμη και αν θεωρηθεί ενδεικτική η δομή των δύο πρώτων κεφαλαίων ως υπόδειγμα για του πώς θα προχωρούσε *Το φοβερό βήμα* και πάλι, λόγω των πολλαπλών παραλλαγών, δεν είναι εφικτό να οριοθετηθεί με ασφάλεια η έκβαση του συγκεκριμένου εγχειρήματος. Ως το εκδομένο έργο με τη μορφή που έχει λάβει δεν περιέχει αρκετά από τα χαρακτηριστικά καθαρότητας του είδους, περιλαμβάνει όμως τη διάθεση του συγγραφέα, όπως την έχει καταστήσει σαφή στο «Σαν πρόλογος» και στο «... Εγώ χωρίς εσένα θα περνούσα μια χαρά», να μιλήσει ειλικρινά και ανοιχτά για την δική του αλήθεια, τα βιώματά του και τα ορόσημα της ζωής του που τον καθόρισαν.

⁹³ Κώστας Ταχτσής, *Το φοβερό βήμα*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1989, σ. 107

⁹⁴ Νιάρχος, ό.π., σ. 4

⁹⁵ Ιακωβίδου, ό.π., σ. 315

Όσον αφορά τη συσχέτισή του με *Το τρίτο στεφάνι* και με τα διηγήματά του, η αυτοβιογραφία του Ταχτσή αυτή καθαυτή κι η ανάγνωσή της δεν αποτελεί αναγκαιότητα για να εκτιμηθεί ευρύτερα το λογοτεχνικό του έργο. *Το φοβερού βήμα* δίνει στον αναγνώστη μια βαθύτερη κατανόηση των στόχων του συγγραφέα, του παρελθόντος του και του σημείου από το οποίο εκκινεί. Η αυτοβιογραφία του Ταχτσή ως συνανάγνωση με το λογοτεχνικό του έργο⁹⁶, βοηθάει, ακριβώς, στο να διατηρηθεί ο ίδιος ο συγγραφέας στο προσκήνιο και να παράσχει στον αναγνώστη μια ευρύτερη θέαση αυτού που υποδηλώνει και ο ίδιος στα γραπτά του⁹⁷, μιας ζωής βιωμένης και μετουσιωμένης σε τέχνη, σε διηγήματα και ποιήματα, μιας μετάπλασης της ίδιας της πραγματικότητας, η οποία δεν στερείται περιστατικών και νοημάτων, και που βρίθει από ιστορίες και εμπειρίες ανθρώπων οι οποίοι τον διαμόρφωσαν.

⁹⁶ Μητρόπουλος, *ό.π.*, σ. 11-22

⁹⁷ «In contrast, to read autographically is not to erase the author but to keep him in view». H. Porter Abbott, *Autobiography, Autography, Fiction: Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories*, p. 608

στο: https://web-facstaff.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Abbott_Autobiography_Autography_Fiction.pdf

4 Μαΐου 2024, 10:00

5. Τα ρέστα

Αν κάτι έχει απομείνει πέρα από *Το τρίτο στεφάνι* ως εκδομένο πεζό κείμενο από τον Ταχτσή αυτό είναι *Τα ρέστα*, μία συλλογή διηγημάτων που εκδόθηκε το 1972. Όπως και στο *Τρίτο στεφάνι*, έτσι και σε αυτή τη συλλογή, ο εαυτός και το αυτοβιογραφικό στοιχείο είναι διάχυτο, ενώ απαντιούνται στοιχεία κοινά, τα οποία φέρνουν τα δύο έργα σε επικοινωνία τεκμηριώνοντας αυτό που επαναλάμβανε διαρκώς ο συγγραφέας, την άντληση της έμπνευσής του από την πραγματικότητα και τη μετουσίωση της σε μυθοπλασία. Παρά, όμως, τις όποιες κοινές συνισταμένες εντοπίζονται σε αυτά τα δύο έργα, ο τρόπος που μεταχειρίζεται ο συγγραφέας το υλικό, που προέρχεται από το βιωματικό του απόθεμα διαφέρει αρκετά.

Εντοπίζοντας την επικοινωνία ανάμεσα στα διηγήματά του, την αυτοβιογραφία του και το μυθιστόρημά του παρατηρείται ότι αξιοποιεί υλικό από την παιδική και εφηβική του ηλικία, αλλά και ότι τα πρόσωπα που πλαισιώνουν τα διηγήματα προέρχονται κι αυτά από τον άμεσο οικογενειακό κύκλο του. Η γιαγιά του, ο θεός του ο Μίμης, που αυτή τη φορά εμφανίζεται με το πραγματικό του όνομα⁹⁸, η μητέρα του, που εμφανίζεται μόνο στο διήγημα «Τα ρέστα» και παραμένει απύσχα στα υπόλοιπα διηγήματα, όπως και στα παιδικά του χρόνια, ενώ στο προσκήνιο βρίσκεται και η μορφή του πατέρα.

Κατά τα χρόνια της συγγραφικής του αδράνειας, όπως αναφέρει στο *Φοβερό βήμα*, αναζητούσε τον τρόπο να επανέλθει στη διαδικασία του γραψίματος. Πρόθεση του ήταν η συγγραφή ενός «μυθιστορήματος αλυσίδα», δηλαδή μια σειρά από «φαινομενικά αυτοτελή» διηγήματα με τον ίδιο να είναι ο ήρωας πίσω από το κάθε προσώπείο, τα οποία θα τον ακολουθούν από τα βρεφικά χρόνια μέχρι την ενήλικη ζωή του, όταν πια θα καταξιωνόταν ως συγγραφέας⁹⁹. Ο Παπανικολάου αναφερόμενος στα *Ρέστα* υποστηρίζει ότι, ενώ μπορεί να εντοπιστεί ένα μοτίβο, κυρίως ως συσχέτιση των προσώπων από διήγημα σε διήγημα, αλλά και στη χρονική ακολουθία με την οποία τοποθετούνται τα γεγονότα, που θα μπορούσε να εντάξει το έργο στον «κύκλο διηγημάτων», εντούτοις, όμως, οι συνδέσεις μεταξύ τους σπάνε

⁹⁸ Κώστας Ταχτσής, *Το φοβερό βήμα*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1989, σ. 365

⁹⁹ Ταχτσής, *ό.π.*, σσ. 374-375

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

διαρκώς¹⁰⁰, ενώ το μοτίβο αυτό, της οργανικής σχέσης ανάμεσα στα διηγήματα με τέτοιο τρόπο ώστε να αναγιγνώσκονται ως ενιαία συνέχεια σε θέση μυθιστορήματος, εντοπίζουν τόσο ο Μητρόπουλος¹⁰¹, όσο και ο Robinson¹⁰².

Τα ρέστα, όμως, είναι ένα βαθύτερα προσωπικό έργο, καθώς μέσα από τα διηγήματά του εξερευνά, για αρχή, τα όρια της σεξουαλικότητας, ενώ συγχρόνως εστιάζει στους προκαθορισμένους ρόλους των δύο φύλων και στην επίδραση και την εξουσία του θηλυκού πάνω στο αρσενικό. Ο συγγραφέας, λοιπόν, θέτει τον εαυτό του εντός του κειμένου και από μία κριτική σκοπιά, γίνεται παρατηρητής των κοινωνικών αυτών των φαινομένων. Ταυτόχρονα, όμως, θέτει και τα ίδια του τα βιώματα στο μικροσκόπιο, τα οποία, στον κλειστό πυρήνα της οικογένειας, αναδεικνύουν εκείνους τους μικρόκοσμους από τους οποίους συντίθεται η ελληνική κοινωνία, όπως την έζησε ο ίδιος.

Η μετάπλαση της πραγματικότητας, για ακόμη μία φορά, επιτυγχάνεται μέσα από το πλήθος προσωπείων που αξιοποιεί. Είναι παιδί, έφηβος, νεαρός άνδρας¹⁰³, ενώ ιδιότητες όπως αυτή του φοιτητή Νομικής ή του μετανάστη στην Αυστραλία, ιδιότητες που, σύμφωνα με την αυτοβιογραφία του Ταχτσή, τις έφερε κι ο ίδιος ο συγγραφέας, νομιμοποιούν αυτή τη συσχέτιση ανάμεσα στον ίδιο, τον αφηγητή και τον ήρωα. Αλλάζει πρόσωπα και σε άλλα διηγήματα αφηγείται πρωτοπρόσωπα και σε άλλα αποστασιοποιείται αξιοποιώντας την τριτοπρόσωπη αφήγηση, ενώ στο «*Τα ρέστα*» αξιοποιεί την αφήγηση σε β' πρόσωπο δημιουργώντας την αίσθηση μιας εσωτερικής συνομιλίας ανάμεσα στον αφηγητή και τον ήρωα, σαν, με κάποιον τρόπο, να εκκινεί ο αφηγητής τους μηχανισμούς της ανάμνησης και να προσπαθεί να παρηγορήσει το παιδί που είχε υπάρξει και κρύβεται μέσα του. Ο αναγνώστης, λοιπόν, ακολουθεί τον αφηγητή σε ένα ταξίδι προς την ενηλικίωση και την

¹⁰⁰ Δημήτρης Παπανικολάου, *Επίμετρο – Δέκα χρόνια κομμάτια: Τα ρέστα, ο Ταχτσής και η εποχή τους*, στο: *Τα ρέστα*, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 2021, σσ. 186-187

¹⁰¹ Μητρόπουλος, *ό.π.*, σ. 16

¹⁰² Christopher Robinson. "Gender, Sexuality and Narration in Kostas Tachtsis: A Reading of *Τα ρέστα*". *Κάμπος: Cambridge Papers in Modern Greek* 5 (1997), σ. 64

στο: <https://pasitheelibrary.upatras.gr/kampos/issue/archive>

5 Ιανουαρίου 2025, 12:00

¹⁰³ Μητρόπουλος, *ό.π.*, σ. 17

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

αυτογνωσία μέσα από τις παρατηρήσεις που κάνει ο ίδιος πάνω στις δυναμικές των σχέσεων και τις κοινωνικές συμβάσεις.

Ο ήρωας ως παιδί έρχεται αντιμέτωπος με μία δεσποτική μητέρα στο διήγημα «Τα ρέστα», η οποία του ασκεί βία όταν αφαιρείται ή αργεί να επιστρέψει από το μπακάλικο, καθώς και όταν ξεχνάει και κάτι από τα θελήματα και χάνει τα ρέστα. Μέσα από τα λόγια της μητέρας του ξεδιπλώνεται το στερεότυπο ότι οι άνδρες δεν κλαίνε, με τον αφηγητή να καταλήγει, σε ύστερο χρόνο, στο συμπέρασμα ότι δεν κατάφερε να γίνει άνδρας. Στα επόμενα διηγήματα ο ήρωας ως παιδί εξακολουθεί να έρχεται σε επαφή με δεσποτικές γυναίκες, όπως η δασκάλα στο «Ζήτημα ιδιοσυγκρασίας», αλλά και η γιαγιά του στο «Ένα σύγχρονο προϊόν», στο «Ένα πλοίο στη στεριά» και στο «Η μουτζούρα», όπου διοικεί το σπίτι της και τις ζωές του γιου και του εγγονού της με σιδηρά πειθαρχία. Ταυτόχρονα, την εμφάνιση του στα τελευταία δύο διηγήματα κάνει ο θεός Μίμης, που σύμφωνα με την αυτοβιογραφία του Ταχτσή, έμενε μαζί τους. Ο θεός του, συνεπώς, είναι εκείνη η ανδρική φιγούρα που με τις αντιδράσεις του καθορίζει τον ψυχισμό του ήρωα ως παιδιού και ως εφήβου. Ήδη από τα πρώτα διηγήματα ο Ταχτσής φέρνει στο προσκήνιο τις δυναμικές σχέσεις που χτίζονται ανάμεσα στα δύο φύλα. Εν μέσω μιας πατριαρχικής κοινωνίας, οι οικογένειες φαίνεται να παραμένουν εξολοκλήρου μητριαρχικές,¹⁰⁴ με τους άντρες να βρίσκονται υπό την επιρροή τους.

Από το διήγημα «Η μουτζούρα» κι έπειτα, ο ήρωας που από παιδί περνάει στην εφηβεία – ενδεικτικό το τέλος του διηγήματος όπου η γιαγιά του συνειδητοποιεί, όταν πήγε να τον πλύνει, ότι δεν ήταν λερωμένος στο εφηβαίο, αλλά ότι είχε αλλάξει το σώμα του πλέον κι είχε βγάλει τρίχες -, και αρχίζει και βιώνει τις πρώτες ερωτικές αναζητήσεις. Το διήγημα «Η μουτζούρα» περιγράφεται μία ανολοκλήρωτη ομοερωτική σύμπτυξη με τον Ηλία, η οποία του ζητείται να παραμείνει κρυφή, δημιουργώντας την αίσθηση του στίγματος και της ενοχής¹⁰⁵, ενώ στο «Άλλοθι» προσπαθεί για πρώτη φορά να διερευνήσει τον ετερόφυλο έρωτα ανεπιτυχώς με μία συνομήλική του κοπέλα στην κατασκήνωση στο Μεγάλο Πεύκο, αφού τον διακόπτει η δεσποινίς Μαίρη. Στο *Φοβερό βήμα* ο Ταχτσής αναφέρεται σε

¹⁰⁴ Κώστας Ταχτσής, *Το φοβερό βήμα*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1989, σ. 120

¹⁰⁵ Robinson, *ό.π.*, σ. 71

αυτό το γεγονός και εξηγεί ότι για τη συγγραφή του συγκεκριμένου διηγήματος το υλικό του προέρχεται από τις εμπειρίες της πραγματικής του ζωής. Όπως αναφέρει ο ίδιος η αποπομπή του από την κατασκήνωση, καθώς κι ανεπιτυχής ερωτική συνεύρεση με το άλλο φύλο, τον τραυμάτισε βαθύτατα και ήταν αυτό το γεγονός, σε συνδυασμό με τις σχέσεις του με τις γυναίκες της οικογένειάς του, που τον ώθησε προς αναζήτηση του έρωτα στο αρσενικό φύλο¹⁰⁶. Άλλωστε, η έντεχνη παρουσία του πατέρα, που ταυτόχρονα είναι διαρκώς απών από τη ζωή του ήρωα, κι ο θάνατος της μητέρας του καθώς κι οι σιωπηλές ενδείξεις (η υπαινικτική απάντηση «μια χαρά, μια χαρά» όταν στα ενήλικα του χρόνια τον ρώτησε ο κύριος Τσιμίδης για τις σχέσεις του με τα κορίτσια και η απότομη κίνηση να αφήσει το χέρι του Μένη) ότι βρίσκεται σε σχέση με τον Μένη, παρουσιάζουν τα στοιχεία εκείνα για τα οποία ο Ταχτσής κάνει λόγο ως τις καταστάσεις εκείνες που τον αποθάρρυναν να επιδιώξει ετερόφυλες σχέσεις.

Στο πρώτο μισό του διηγήματος «Ο πατέρας μου και τα παπούτσια» ο Ταχτσής παίζει με τα όρια της πραγματικότητας, όπως αυτά παρουσιάζονται στα πεζά του κείμενα. Εν είδει πραγματείας ξεκινάει το διήγημα προσπαθώντας να εξηγήσει τα θολά όρια αλήθειας και μυθοπλασίας, καθώς και του πόσο ουσιαστική είναι η μετάπλαση της πραγματικότητας, του βιώματος και των προσώπων για ένα λογοτεχνικό κείμενο, ενώ υπόσχεται στο αναγνωστικό του κοινό μία αληθινή ιστορία. Από τη μέση του διηγήματος και έπειτα, κι ενώ είναι εφικτό να επιβεβαιωθούν κάποια βιογραφικά στοιχεία ως αληθή (η καταγωγή του πατέρα του ήταν από την Ανατολική Ρωμυλία και μεγάλωσε στη Θεσσαλονίκη)¹⁰⁷, ο αφηγητής σπάει αυτό το σύμφωνο και διηγείται εικόνες από την περίοδο της Κατοχής (βάσει της αυτοβιογραφίας του είναι εν γνώσει του αναγνώστη ότι ο πατέρας του δεν ήταν παρόν κατά τα χρόνια της εφηβείας του συγγραφέα) και δίνει στον πατέρα την ιδιότητα του αστυνομικού, καθιστώντας τον ταυτόχρονο σύμβολο της εξουσίας και των στερεοτύπων που φέρει το επάγγελμα όσον αφορά την αυστηρότητα και τις αντιδράσεις γύρω από τις ομόφυλες σχέσεις. Πράττει κοινώς αυτό που εξηγεί ως ποιητική στην αρχή, εσκεμμένες αλλαγές στα πρόσωπα, τις συνθήκες και τις

¹⁰⁶ Κώστας Ταχτσής, *Το φοβερό βήμα*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1989, σ. 120

¹⁰⁷ Ταχτσής, *στο ίδιο*, σ.19

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

ιδιότητές του, ώστε να εξυπηρετήσει τους σκοπούς του διηγήματος. Ταυτόχρονα, από το μισό του διηγήματος κι έπειτα, αφού αίρει το πέπλο του αληθινού, σπάει την τριπλή ταύτιση συγγραφέα/ αφηγητή/ ήρωα, που νομιμοποιεί το αυτοβιογραφικό είδος, και συνεχίζει τη διήγηση όπου ο ήρωας, σε ηλικία των δεκαπέντε ετών, κι έπειτα από σχέσεις και με τα δύο φύλα, γνωρίζει τον Πωλ, έναν Άγγλο στρατιώτη. Ο Ταχτσής επιτυγχάνει να αφηγηθεί, με την οπτική και τον συναισθηματισμό εφήβου, τη σχέση των δύο αγοριών. Μοιραία εξέλιξη η επιστροφή του Πωλ στην πατρίδα και το δώρο του στον ήρωα, ένα ζευγάρι παπούτσια, που αποτελούν την αφορμή της σωματικής, συναισθηματικής και ψυχολογικής βίας που δέχεται από τον πατέρα του. Ακόμη και το σκισμένα ημερολόγια και ποιήματα δημιουργούν μια αίσθηση δυσφορίας και ενοχής που έρχεται σε αντίστιξη με τα αισθήματα ευφορίας που ένιωθε ο ήρωας όταν ήταν μαζί με τον Πωλ.

Στο διήγημα «Τα παπούτσια κι εγώ» ο Ταχτσής φέρνει στο προσκήνιο τον παλιό του έρωτα και εγκαθιδρύει μια σύνδεση με το «Ο πατέρας μου και τα παπούτσια». Ο ήρωας του διηγήματος, ενήλικος πια, βρίσκεται στο Λονδίνο, στοιχείο που εξυπηρετεί τόσο τη σύνδεση ανάμεσα στα δύο διήγηματα, καθώς συναντάει τον Πωλ, όσο και εισάγει μία βιογραφική αναφορά στα διαστήματα που έζησε ο συγγραφέας στην αγγλική πρωτεύουσα. Το διήγημα περιστρέφεται γύρω από την αναζήτηση κατοικίας του αφηγητή, ύστερα από τη φυγή του από τη μεταπολεμική Ελλάδα και τη συνάντηση του με τον Πωλ να είναι μεσίτης. Το συγκεκριμένο κείμενο φέρει περισσότερο στο επίκεντρο τις συνθήκες που επικρατούσαν στη χώρα, καθώς γίνεται και έμμεσα αναφορά στην εξορία των αριστερών, ενώ έρχεται να νοηματοδοτήσει το «Ο πατέρας μου και τα παπούτσια» όπου ο αφηγητής ενημερώνει τον Πωλ ότι όσα βίωσε δεν ήταν από τον πατέρα του, αλλά από τον πατριό του.

Στο «Το κόκκινο παλτό» η γιαγιά επιστρέφει και ο ήρωας ξαναβρίσκεται σε σύγκρουση μαζί της. Αφορμή στέκεται η καθυστέρηση να γυρίσει από μία συναυλία, όπου είχε πάει με την δασκάλα πιάνου του, την κα Φούλη, και το ψέμα ότι είδε τη θεία του Σόφη που πενθούσε να φοράει κόκκινο παλτό. Το συγκεκριμένο διήγημα φέρνει στο προσκήνιο επ' αφορμή των μαθημάτων πιάνου και τις μύχιες σκέψεις ενός εφήβου, όταν έρχεται για πρώτη φορά σε επαφή με βιβλία ερωτικού περιεχομένου, τα οποία ξεφύλλιζε από τη βιβλιοθήκη της δασκάλας του, καθώς και τη φλόγα που του

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

δημιούργησε η τριβή με το διάβασμα ώστε να ξεκινήσει να γράφει το πρώτο του μυθιστόρημα.

Στο επόμενο διήγημα με τίτλο «Μια διπλωματική ιστορία» ο Ταχτσής υιοθετεί το προσωπείο του ετερόφυλου φοιτητή Νομικής κι έρχεται αντιμέτωπος με τον καθηγητή του, άντρα που χαρακτηρίζεται στο τέλος του διηγήματος ως άνθρωπος με μεγάλη πέραση στο γυναικείο φύλο¹⁰⁸, ο οποίος όμως είχε και ομόφυλες τάσεις. Χαρακτηριστική σκηνή η στιγμή που ο αφηγητής προσποιείται ότι έχει σχέση με άλλον συμφοιτητή του για να αποφύγει τις προθέσεις του καθηγητή του. Αυτή το διήγημα εκφράζει από αυτή τη σκηνή και μόνο την πρόθεση που περιγράφει ο Ταχτσής στην «Εισαγωγή» του *Φοβερού βήματος* μέσω του Ταβουλάρη, ότι δηλαδή με τα γραπτά του υπάρχει η πρόθεση να ρίξει φως στην υποκρισία των ανθρώπων, στις ερωτικές εκείνες συμπεριφορές που μύχια εδράζουν μέσα τους, αλλά λόγω κοινωνικών κατάλοιπων και της ντροπής τις μεταμφιέζουν σε άλλες¹⁰⁹. Ακόμη και ο τίτλος που δίνει στο διήγημα αποτελεί ένα εύστοχο εύρημα τόσο για να δηλώσει τον διπλωματικό τρόπο με τον οποίο ο φοιτητής διαφεύγει του ερωτικού παιχνιδιού του καθηγητή¹¹⁰, όσο και για να αναδείξει τον τρόπο που διπλωματικά οι άνθρωποι κρύβουν τις προτιμήσεις τους, υιοθετώντας δηλαδή στερεοτυπικά προσωπεία αρμόζοντα του φύλου τους βάσει των κοινωνικών προτύπων.

Τα τελευταία δύο διηγήματα της συλλογής είναι τα «Λίγες πένες για τον σταυρό σωτηρίας» και «Η πρώτη εικόνα». Στο πρώτο διήγημα ο ήρωας, ενήλικος πλέον, βρίσκεται σε άλλη χώρα, συγκεκριμένα στην Αυστραλία, που όπως κι ο Ταχτσής στην πραγματική του ζωή, αναζητούσε μία νέα αρχή. Κατευθυνόμενος προς τον σταθμό των τρένων και συνεπαρμένος από την ατμόσφαιρα που περιέβαλε την πόλη που θα φιλοξενούσε τη νέα του ζωή, αφαιρείται σαν παιδί που «ξεχνάει και το θέλημα και το ξύλο»¹¹¹. Με αυτή την έκφραση ο συγγραφέας είναι σαν να δημιουργεί μία σύνδεση με το πρώτο διήγημα του έργου *Τα ρέστα*. Ο αναγνώστης παρακολουθεί την πορεία του, ώσπου φτάνει στα ανδρικά ουρητήρια του σταθμού και πέρα από το

¹⁰⁸ Κώστας Ταχτσής, *Μια διπλωματική ιστορία*, στο: Τα ρέστα, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 2021, σ. 135

¹⁰⁹ Κώστας Ταχτσής, *Το φοβερό βήμα*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1989, σ. 12

¹¹⁰ Ιακωβίδου, *ό.π.*, σ. 181

¹¹¹ Κώστας Ταχτσής, *Λίγες πένες για το Στρατό Σωτηρίας*, στο: Τα ρέστα, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 2021, σ. 153

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

κείμενο λάγνου περιεχομένου που είναι γραμμένο στον τοίχο, γίνεται μάρτυρας ενός περιστατικού που σκιαγραφεί την εικόνα των κρυφών ομόφυλων συνευρέσεων των ανδρών στη χώρα.

Το τελευταίο διήγημα φέρει μια φροϋδικού περιεχομένου περιγραφή¹¹² στην οποία ο αφηγητής περιγράφει τον καθορισμό της σεξουαλικότητας μέσω του παιχνιδιού με τον πατέρα του στη νηπιακή ηλικία των δύο ετών. Στο συγκεκριμένο διήγημα ο Ταχτσής γίνεται πιο βιωματικός και πιο εξομολογητικός. Σε επίπεδο βιωματικού περιεχομένου αναφέρεται στον θείο του, που αποτέλεσε τη μόνη ανδρική εξουσία που γνώρισε, την απώλεια του πατέρα του, λόγω του διαζυγίου των γονιών του, ενώ κάνει έμμεσες αναφορές στην παρενδυσία του¹¹³. Παρόλα αυτά, μέσα από αυτήν του την εξομολόγηση αφηγείται την οπτική του πάνω στην εξουσία των γυναικών στους άντρες, τους οποίους βλέπει ως «*άβουλα, κωμικοτραγικά θύματα της κανιβαλιστικής αγάπης των γυναικών, ή του διαβρωτικού μίσους των*»¹¹⁴, ως μόνο φύσει αρχηγούς, καθώς θέσει ήταν πάντα οι γυναίκες. Σε αυτή την κατ' επίφαση πατριαρχική κοινωνία, που επί της ουσίας είναι μητριαρχική, μεγαλώνει κι ο αφηγητής, που φαίνεται να αποστρέφεται το γυναικείο φύλο, λόγω αυτής ακριβώς της ιδιότητάς τους, αλλά και της απουσίας του πατέρα ως πρότυπο και μορφής εξουσίας στη ζωή του.

Αν ληφθεί υπόψη ότι εξετάζεται ένα «*μυθιστόρημα αλυσίδα*», το τελευταίο διήγημα θα μπορούσε να θεωρηθεί ως η ανατροπή στο όλο κατασκεύασμα και στη διαρκή παρουσία του πατέρα, που όπως είναι ήδη γνωστό είναι απών ήδη από τη νεαρή ηλικία του αφηγητή. Τα *ρέστα* εκφράζουν τον ψυχισμό του ίδιου του συγγραφέα που μέσα από τα προσωπεία του διηγείται «*την ιλαροτραγωδία που είναι σχεδόν κάθε ελληνική οικογένεια*»¹¹⁵, έκφραση που χρησιμοποίησε για να

¹¹² Ιακωβίδου, ό.π., σ. 174

¹¹³ «Αλλ' όσο κι αν πρωτοείδα τη ζωή και τους άνδρες σα γυναίκα, δεν έπαψα βέβαια να είμαι κι άντρας»

Κώστας Ταχτσής, *Η πρώτη εικόνα*, στο: Τα *ρέστα*, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 2021, σ. 164

«[...] όταν παρίστανε τη γυναίκα φαινόμενα τέλεια γυναίκα [...]»

Ταχτσής, ό.π., σ. 166

¹¹³ στο ίδιο, σ. 161

¹¹⁴ στο ίδιο, σ. 161

¹¹⁵ στο ίδιο

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

χαρακτηρίσει και *Το τρίτο στεφάνι*¹¹⁶, τα βιώματα που τον ώθησαν να παρατηρεί την κοινωνία και το ανδρικό φύλο, αλλά και την υποκρισία του στον έρωτα, με αυτόν τον τρόπο, δηλαδή στις δεσποτικές γυναίκες που κυριάρχησαν στη ζωή του, αλλά και στην ανακάλυψη της σεξουαλικότητας η οποία προήλθε μέσω καταστάσεων. Σε κάθε περίπτωση, τα διηγήματα αυτά φέρουν ένα έντονο συναισθηματικό φορτίο και μία υπαρξιακού περιεχομένου αναζήτηση, ενώ ο αποσπασματικός τους χαρακτήρας, εφόσον ιδωθούν ως αφηγήσεις ενός ενιαίου συνόλου, και η αναπαράσταση της πραγματικότητας και η διαστρέβλωση των βιωμάτων του εξυπηρετούν την οικονομία των διηγήσεων¹¹⁷.

¹¹⁶ Κώστας Ταχτσής, *Σαν πρόλογος*, στο: Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σ. 119

¹¹⁷ Barry, *ό.π.*, σ. 114

6. Συμπεράσματα

Αξιολογώντας το έργο του Ταχτσή, μέσω των τεχνικών που επέλεξε για να συνθέσει τα πεζά του και την αυτοβιογραφία του, γίνεται κατανοητό πως χρειάζεται να αναθεωρηθούν σχέσεις οι οποίες μέσα στο μυθοπλαστικό χρόνο γίνονται ρευστές. Μία από αυτές είναι αυτή της πραγματικότητας σε συνάρτηση με το μυθοπλαστικό κατασκεύασμα που στήνει ο ίδιος ο δημιουργός. Η πραγματικότητα, συνεπώς, και κατ' επέκταση η αλήθεια, είναι δύο ιδιότητες ρευστές, για την λογοτεχνία, όπως υποδεικνύει κι ο ίδιος¹¹⁸.

Το βίωμα και η ανάμνηση για την ποιητική του Ταχτσή είναι το πρώιμο υλικό που είναι απωθημένο στα άδυτα της ίδιας τους της ζωής και το οποίο αξιοποιεί με στόχο να πλάσει τα έργα του. Όμως, όλα αυτά θα ήταν κομμάτια άγνωστα, δηλαδή του ποια είναι η πρώτη βάση από την οποία εκκινεί, αν ο ίδιος δεν ήταν ενημέρωνε μέσω των συνεντεύξεων και των δοκιμίων ή ακόμη και μέσω της αυτοβιογραφίας του, σε ποιο σημείο υπάρχει σύγκλιση και σε ποιο απόκλιση από την προσωπική του ζωή.

Ταυτόχρονα, η πένα του, ο τρόπος που μεταχειρίζεται τον λόγο και οι τεχνικές που αξιοποιεί, είναι ικανές να φέρουν στο προσκήνιο εικόνες μιας πραγματικότητας αθέατης, εσκεμμένα, αφού η λογοτεχνία εκείνη της εποχής δεν εστίαζε σε αυτού του είδους τις θεματικές. Δημιουργεί, συνεπώς, ένα αμάλγαμα βιωμάτων, τεχνικών και μυθοπλασίας επενδυμένο με το ιδιαίτερο λογοτεχνικό του ύφος και την οξύτατη που παρατήρηση πάνω στις κοινωνικές συμβάσεις. Είναι αυτή η τάση προς το μοντέρνο, έτσι όπως την υποδεικνύει κι ο Μητρόπουλος¹¹⁹, οι στοχευμένες επιλογές στη γλώσσα και στο ύφος, αλλά και η πρόθεση του ίδιου του Ταχτσή, που δημιουργούν το συγκεκριμένο αποτέλεσμα.

¹¹⁸ «Κι αφού επιμένεις, γιατί τουλάχιστον δε γράφεις την αλήθεια; Και του λέω, ποια αλήθεια, τη δική μου ή τη δική σου, και ποια απ' όλες τις δικές μου ή δικές σου αλήθειες;»

Κώστας Ταχτσης, «... Εγώ χωρίς εσένα θα περνούσα μια χαρά», στο: Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σ. 123

¹¹⁹ Μητρόπουλος, ό.π., σ. 12

B' μέρος

Δημιουργικό

Νοητικοί πίνακες

Δύο μεγάλους φόβους είχες, τα χειρουργεία και τις σκάλες. Και πέσανε και τα δυο μαζί, την ίδια μέρα. Ψιχάλιζε. Οι στάλες τις βροχής νότιζαν τα μαλλιά σου δημιουργώντας μικρές διαυγείς χάντρες πάνω τους. Έστρεψες το κεφάλι σου προς τα πίσω, για να δει το σκοτάδι που απλωνόταν πάνω από τις γκρίζες πολυκατοικίες και προσπαθούσες να συγκρατήσεις οποιαδήποτε μικρή λεπτομέρεια από εκείνη την ημέρα, τον καιρό, την ώρα, το σχήμα των σύννεφων, τα φώτα και τους ήχους της πόλης, σαν κι αυτές οι μικρές λεπτομέρειες θα είχαν σημασία χρόνια αργότερα και θα τις μοιραζόσουν με χιούμορ στα παιδικά πάρτι.

Ένα μικρό, στραβό μειδίαμα διαγραφόταν στην άκρη των χειλιών σου κάνοντας το λακκάκι στο αριστερό μάγουλο να φανεί. Από μικρή έσπαγες με αυτόν τον τρόπο τα χείλη σου στο πρώτο κύμα άγχους. Είχες μάθει να αμύνεσαι με το χαμόγελο για όπλο, όχι σε κάποιον εξωτερικό εχθρό, αλλά να το βγάζεις ασπίδα για να πολεμήσεις τους δικούς σου αστείους δαίμονες. Με αυτό το μικρό, σπαστό χαμόγελο. Δεν το είχες συνειδητοποιήσει μόνη σου. Προσπαθούσες τώρα, ξημερώματα, μπροστά από την είσοδο της κλινικής, να θυμηθείς ποιος σου το είχε αναφέρει. Η ψυχολόγος σου πρέπει να ήταν, όταν είχες κάνει κάποιες συνεδρίες για να διαχειριστείς το άγχος σου. Μόνο το άγχος όμως, τους φόβους σου ποτέ. Ήταν πάντα για κάποια άλλη μέρα. Άλλωστε υπήρχε πάντα μια κάποια λύση, πρόχειρη συνήθως, που λειτουργούσε ως υπεκφυγή. Για τις σκάλες τα ασανσέρ, για τα χειρουργεία η καλή υγεία. Γιατί να τους διαχειριστείς, όταν μπορούσες να βρεις άλλους τρόπους και να τους παρακάμψεις;

Ένωσες το χέρι του στη μέση σου, ένα απαλό σπρώξιμο να προχωρήσουν, να κάνουν το πρώτο βήμα στη σκάλα. Έπιασες το πλαϊνό κάγκελο με το ένα χέρι και κράτησες την κοιλιά σου με το άλλο. Δεν ήταν πάνω από δέκα σκαλιά αυτά που θα ανέβαινες, όμως τώρα η δυσκολία ήταν ακόμη μεγαλύτερη. Το βάρος στο σώμα σου δυσκόλευε και τις πιο απλές κινήσεις της καθημερινότητας σου. Βάρος. Ήταν μια

αμφιλεγόμενη λέξη και προσπαθούσες να την αποφύγεις σε όλη σου την εγκυμοσύνη. Ήταν αυτά τα κατάλοιπα της μικρής κοινωνίας στην οποία ζούσες, που όποτε πήγαινες να παραπονεθείς για το σωματικό σου βάρος, αυτό που, παρά την όποια προσπάθεια, κατανεμήθηκε πάνω στο κορμί σου χωρίς να σε ρωτήσει, και την δυσχέρεια που σου προκαλούσε, άκουγες τις εξυπνάδες του καθενός, με άλλους να σου λένε ότι τα ήθελες και τα έπαθες κι άλλους να μεταφράζουν ως βάρος το παιδί σου και να σου ρίχνουν στραβές ματιές. Άραγε το είχες νιώσει ποτέ ως βάρος; Μπορεί στην αρχή, όταν όλα γύρω σου άλλαξαν ριζικά μέσα σε ένα απόγευμα. Οι αποφάσεις που έπρεπε να παρθούν σε έναν καφέ δυο σας μετά τον υπέρηχο, η προαγωγή σου που σε χαιρετούσε από μακριά, το σπίτι που έπρεπε να βρείτε για να χωρέσει αυτή τη νέα ζωή που ερχότανε, τα ταξίδια που είχατε οργανώσει και δε θα κάνατε φέτος, οι συμπεριφορές των γύρω σου που άλλαξαν μέσα σε δευτερόλεπτα και σε έκαναν να νιώθεις ότι δεν σου συμβαίνει το πιο φυσιολογικό πράγμα στον κόσμο, αλλά πως είσαι άρρωστη. Όμως αυτά είχαν περάσει γρήγορα, με νεύρα, με πίεση, αλλά γρήγορα.

Ρουθούνισες, καθώς τραβούσες τον παγωμένο αέρα μέσα σου, για να πάρεις κουράγιο να κάνεις το πρώτο βήμα. Οφείλες να κινηθείς προς τα εμπρός πλέον, καθώς η απόφασή σας σας ωθούσε να βρεθείτε σε μία αναγκαστική κίνηση. Ήταν από αυτές τις αποφάσεις που δεν μπορείς να τις αναιρέσεις, κυρίως δέκα σκαλιά πριν. Τι να έλεγες; Δε θέλεις και πως τώρα το μετάνιωσες; Αναθεώρησες τώρα πια και αποφάσισες ότι δεν μπορείς και πως δεν έχεις το κουράγιο; Γέλασες σιωπηλά, αφήνοντας μόνο λίγο αέρα να βγει προς τα έξω. Λύγισες το δεξί σου πόδι και πάτησες στο πρώτο σκαλοπάτι. Σε κάθε βήμα ένιωθες μια μικρή σουβλιά, τότε στη μέση, τότε στην κοιλιά, έναν μικρό πόνο για να μην ξεχάσεις την αλλαγή που ερχόταν στη ζωή σου, με κάθε βήμα να σε φέρνει ακόμη πιο κοντά σε αυτή τη νέα πραγματικότητα. Οι κόμποι στα δάχτυλα του αριστερού σου χεριού άσπρισαν από το σφίξιμο στο κάγκελο. Χαμήλωσες το κεφάλι σου και τα μάτια σου εστίασαν προς τα κάτω, προσπαθώντας να κοιτάς τα βήματά σου, μην σκοντάψεις και πέσεις, αλλά μάταια. Η κοιλιά σου είχε μεγαλώσει τόσο που οριακά μπορούσες να δεις τις μύτες των παπουτσιών να εξέχουν κάτω από το ρεβέρ του παντελονιού σου.

Προσπαθούσες να θυμηθείς πότε είχε φοβηθεί πρώτη φορά τόσο πολύ τις σκάλες. Σίγουρα δεν ήταν το 2018, όταν είχες πάει να πέσεις από τις κυλιόμενες στο μετρό της Πράγας, εκείνες που εκτείνοντας σε δυσθεώρητο βάθος και που στεκούμενη στην βάση τους σε έπιανε ίλιγγος και δεν μπορούσες να διακρίνεις το που σταματούν. Κάποιος από την παρέα σου πρέπει να σου είχε αναφέρει ότι για να χτιστεί μεγάλο κομμάτι του υπόγειου σιδηρόδρομου είχαν αξιοποιήσει τα καταφύγια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, γι' αυτό βρίσκονταν εκείνη την στιγμή τόσο κάτω από την επιφάνεια της γης. Από εκεί, από τη βάση κιόλας, με το σακίδιο πλάτης φορτωμένο στην πλάτη, κόντεψες να φύγεις προς τα πίσω από την ταχύτητα και το ύψος. Το πρόσωπό σου είχε ασπρίσει, ένιωθες στην ραχοκοκαλιά σου να σχηματίζεται ένα παγωμένο ρυάκι και την παλάμη σου να καίει από τη μανία με την οποία κρατούσες την πλαστική κινούμενη κορδέλα.

Κούνησες το κεφάλι σου απότομα σα να προσπαθούσες να σβήσεις αυτή την ανάμνηση. Σίγουρα δεν ήταν στην Πράγα. Σίγουρα όχι. Πρέπει να ήταν στην Αθήνα τότε, το 2005, όταν γυρνούσες με τη μητέρα σου στο σπίτι. Είχαν περάσει τρεις μήνες δυο τους στο Παίδων. 14 ώρες στο χειρουργείο, 3 μέρες στην εντατική, 25 μέρες μετεγχειρητικά για να επιστρέψεις σπίτι σου, αυτή τη φορά με τη μέση ίσια, με τα πόδια σου χωρίς να μουδιάζουν, περπατώντας χωρίς να σου κόβεται η ανάσα. Βρισκόσασταν στο Ελευθέριος Βενιζέλος. Αποφασισμένη είχες αρνηθεί το αμαξίδιο που σου πρότειναν στον έλεγχο, ήθελες μετά από τόσους μήνες ακινησίας, όχι απλά να περπατήσεις, αλλά να τρέξεις. Δεν μπορούσες, αλλά το ήθελες. Το είχες βάλει πείσμα, όμως δεν είχες υπολογίσει τις αποστάσεις. Ούτε κι η μητέρα σου ήξερε άλλωστε. Κι ήταν αυτή η σκάλα, που στο κατέβασμα εκείνη τη φορά, κόντεψε να αποβεί μοιραία. Τα πόδια σου έτρεμαν, το κεφάλι σου βούιζε και την πρωινή ευφορία διαδέχτηκε ένα μούδιασμα στα άκρα και στο σώμα που δεν μπορούσες να διαχειριστείς. Κι εκείνη την ημέρα, του τόσο μακρινού παρελθόντος, ρουφούσες με το μυαλό σου μικρές λεπτομέρειες, την λιακάδα, τη θερμή με την οποία ο ήλιος σου άγγιζε το δέρμα, το καινούριο τζιν και την αγαπημένη σου αθλητική μπλούζα που σου έφερε ο πατέρας σου για να ντυθείς, τις λευκές ανταύγειες που διαπερνούσαν τα άλλοτε καστανά μαλλιά της μητέρας σου, τη διαδρομή κάτω από τον φωτεινό αττικό ουρανό.

Αυτές τις λεπτομέρειες από κάθε σου διαδρομή, από κάθε σημαντική της μέρα, τις κρατούσες γερά μέσα σου. Ήθελες εκείνες τις ημέρες να τις θυμάσαι όσο πιο έντονα γινόταν. Τις συζητήσεις θα τις ξεχνούσες, ίσως θυμόσουν μία, βαριά δύο, ατάκες που θα σου έφερναν γέλιο σε κάποια δύσκολη στιγμή ή όταν θα τα περιέγραφες σε κάποιον φίλο. Είχες διαπιστώσει με τα χρόνια πως όταν έδινες έμφαση σε αυτά τα μικρά, μπορούσες να διατηρήσεις την αίσθηση της ανάμνησης δυνατή. Ήταν σαν να δημιουργείς μέσα σου κάθε φορά έναν καμβά με κολάζ πάνω του. Εσύ βρισκόσουν πάντα στο κέντρο και γύρω σου περιφέρονταν οι λεπτομέρειες εκείνης της ημέρας, τα πρόσωπα, ο καιρός, η πόλη. Μια αλλόκοτη νοητική σύνθεση που σε συντρόφευε σαν ανάμνηση.

Μια τέτοια είχες από τα χρόνια που έμενες στο νησί με την οικογένεια σου. Ήσουν μικρή, 5 χρονών, και πηγαίνατε στην παραλία με τους γονείς σου και την μικρή σου αδερφή να κοιμάται στο διπλανό κάθισμα. Το κεφάλι σου ήταν κρεμασμένο έξω από το παράθυρο του λευκού αυτοκινήτου κι ο αέρας χτυπούσε το πρόσωπό σου. Η διαδρομή δεν ήταν παραθαλάσσια, αλλά μέσα από χωράφια που σου θύμιζαν τον γενέθλιο τόπο των γονιών σου. Μέσα σε αυτή τη διαδρομή ήταν η πρώτη φορά που είχες δει ηλιοτρόπια, όχι τα μικρά που έβαζε στο βάζο του τραπεζιού της κουζίνας η μητέρα σου, αλλά εκείνα τα ψηλά, που φάνταζαν θεόρατα σε σχέση με το ύψος σου, και που μόνο και μόνο η ύπαρξή τους σε γέμιζε έναν τεράστιο ενθουσιασμό. Στον καμβά εκείνης της ανάμνησης, λοιπόν, επικρατούσε το χρώμα κίτρινο, εσύ ήσουν στη μέση με το μπλε φόρεμα της παραλίας, το λευκό σεντάν φαινότανε στο βάθος, ο ουρανός ήταν γαλάζιος και από πάνω σου έστεκαν τεράστια ηλιοτρόπια. Στα δύο χρόνια που ζήσανε εκεί δε θυμάσαι αν τα ξαναείδες, ούτε κι αν τους έδωσες ξανά σημασία, αν κι ήταν μια διαδρομή που την κάνατε συχνά με το αμάξι. Θυμάσαι μόνο εκείνη τη μία φορά που γέμιζε η ψυχή σου με φως, που άρχισες να αναρωτιέσαι για τον κόσμο γύρω σου, για τα όσα ήξερες και για τα πόσα που δεν είχες μάθει ακόμη.. Είχες κι άλλη μία, την αγαπημένη σου από τα παιδικά σου χρόνια, που την κρατούσες μόνο για τις στιγμές που ήθελες να βρεις καταφύγιο και ηρεμία. Αυτή όμως δε τη μοιραζόσουν, ήταν για τη δική σου προσωπική ευχαρίστηση και αναδυόταν αυτόματα στις πιο δύσκολες ώρες.

Τα σκαλιά τελείωσαν και με βήμα πιο σταθερό πάτησες στο πλατύσκαλο της εισόδου. Αποδέσμευσες το χέρι σου που είχε παγώσει από το κάγκελο και περίμενες την πόρτα να ανοίξει. Ένωσες, όμως, ένα άλλο χέρι, το δικό του, να αφήνει την μέση σου και να σου χαϊδεύει τη βάση του αυχένα. Απέστρεψες το βλέμμα της και τον κοίταξε. Στα χείλη του διαγραφόταν ένα όμορφο χαμόγελο, όμως το ήξερες ότι ήταν κι αυτός αγχωμένος. Το έβλεπες στα μάτια του που είχαν στενέψει και τα πλαισίωναν μικροί αύλακες. Δεν είχε κοιμηθεί ούτε αυτός κι όλη τη νύχτα την είχατε περάσει σιωπηλοί, αγκαλιασμένοι, αγωνιώντας για το σήμερα και όσα έμελε να συμβούν στη ζωή σας από εκείνη την ημέρα κι έπειτα. Στο κεφάλι σου γελούσες που για κάποια περίεργη συγκυρία αυτό το νέο ξεκίνημα σου είχε χαλάσει τη συμμετρία που τόσο λάτρευες κι αντί να γίνουν όλα στην αρχή της εβδομάδας έρχονταν στο μέσον της. Αλλά τουλάχιστον σου έβγαιναν οι αναλογίες. Είχες κι εσύ γεννηθεί με κακοκαιρία, μια μέρα, που σύμφωνα με τις αναφορές του πατέρα σου, έμοιαζε με τη σημερινή. Δεν πίστευες σε αριθμολογίες, τάματα και θαύματα, αλλά μια μέρα είχες προσθέσει τις ημερομηνίες γέννησης σας και το άθροισμα ήταν το ίδιο, το νούμερο 7. Ευτυχείς συμπτώσεις, συμπαντικά σημάδια ή όπως αλλιώς θα τα χαρακτήριζε κάποιος πιο έμπειρος, σε εσένα έδιναν την ηρεμία που δημιουργούσε η συμμετρία.

Πλησιάσατε στο γκισέ. Ενστικτωδώς έγειρες στο πλάι να πιάσεις την τσάντα σου, όμως σήμερα δεν κρεμόταν στην πλάτη σου, αλλά στον ώμο του. Οι μικρές σου συνήθειες είχαν αλλάξει, δεν κουβαλούσες βάρος, δεν οδηγούσες, δεν έπινες, δεν κάπνιζες, δεν γυμναζόσουν, δεν χρησιμοποιούσες το ποδήλατό σου, είχες κόψει τη ζάχαρη και το αλάτι, τα παγωτά στην παραλία, τις μπύρες μετά τη δουλειά με τους συναδέλφους, οι ποδηλατάδες μέχρι τη λίμνη, οι μακρινές βόλτες με τις ώρες. Ένωθες σα να είχες χάσει ένα κομμάτι αυτού που γνώριζες ως εαυτό, σα να είχαν εξαφανιστεί αυτά τα σύνολα που απάρτιζαν την ταυτότητά σου. Ήταν αυτές οι λεπτομέρειες που κουβαλούσε ο καθένας που βοηθούσαν στη διαμόρφωση της. Μια μικρή ιδιαιτερότητα ή ιδιοτροπία που βοηθούσε στην ταύτιση του προσώπου με τη συνήθεια του και τοποθετούσε μια πινέζα στον προσωπικό του κοινωνικό χάρτη. Είχες ξεχάσει την ανέμελη πλευρά σου, με το μακάβριο χιούμορ να είναι ο δικός σου τρόπος να δώσεις στίγμα, και τη θέση της είχε πάρει ένας άνθρωπος δύσκαμπτος, ακίνητος και γκρινιάρης που δεν είχες συναντήσει ποτέ άλλοτε. Σε φόβιζε αυτή σου η

συμπεριφορά και τρομοκρατούσουν στην ιδέα και μόνο πως η καθήλωση αυτή θα πλέον ήταν μόνιμη. Έπρεπε να ανακαλύψεις μια νέα μορφή κίνησης όλους αυτούς τους μήνες που θα έρχονταν, καθώς τη μόνη που γνώριζες ήταν αυτή που εκφραζόταν με το σώμα, αλλά και μία νέα ταυτότητα με ένα σύνολο από νέες συνήθειες για να μπορέσεις να αποκτήσεις μία καινούρια σταθερά στις κοινωνικές συναναστροφές. Προσπαθούσες, αλλά το μόνο που σου αναγνώριζαν πλέον ήταν την εγκυμοσύνη, λες κι αυτό ήταν το μόνο κομμάτι σου που ήταν άξιο αναφοράς. Σε όλη αυτή την προσπάθεια να επαναπροσδιοριστείς δεν κατάφερες απολύτως τίποτα, αφού σε κάθε σου κίνηση ένιωθες και κάποιο επικριτικό βλέμμα ή λόγο για την «κατάστασή» σου να αιωρείται. Θυμήθηκες, μάλιστα, εκείνη τη φορά το συνοφρύωμα του περιπτερά, όταν μετά το γραφείο, είχες πάει να αγοράσεις τσιγάρα στον σύντροφό σου. Ήταν η πρώτη φορά που επιχειρούσες κάτι τέτοιο με την κοιλιά σου σε τόσο εμφανή θέση. Σε είχε κοιτάξει από πάνω ως κάτω εξεταστικά στυλώνοντας το βλέμμα του στην προέκταση που εξέίχε κάτω από την μπλούζα σου πριν σου δώσει τα ρέστα και τη σακούλα, ενώ σήκωνε το αριστερό φρύδι και έκανε έναν μορφασμό που σαν αηδία μόνο μπορούσε να ερμηνευτεί. Εκείνη τη μέρα είχες πετάξει το πορτοφόλι και τον καπνό μέσα στην τσάντα σου τόσο βιαστικά και χωρίς να την κλείσεις, που αν μπορούσες να τρέξεις θα έφευγε όλο το περιεχόμενο στο δρόμο. Τα μάγουλά σου είχαν κοκκινίσει, ένιωθες τα αφτιά σου να καίνε και η ενοχή πότιζε το δέρμα σου. Εξαφανίστηκες από το περίπτερο με γρήγορο βήμα, όσο γρήγορα μπορούσες να περπατήσεις δηλαδή, από το φόβο και μόνο μη σε δει κανείς και έπρεπε να απολογηθείς για την πράξη σου.

Πάλι κούνησες το κεφάλι. Ήθελες να διαγράψεις ότι αρνητικό σε περιέβαλε, ο φόβος όμως είχε ριζώσει μέσα σου. Την ήθελες καθαρή εκείνη την ημέρα, αγνή, σαν το παιδί που κουβαλούσες. Ήθελες το κάδρο της να περιβάλλεται από μία όμορφη λευκότητα. Το είχες αποφασίσει ότι κάπου εκεί μέσα δε χωρούσε το μαύρο κι ας ήταν οι πρώτες λεπτομέρειες τέτοιες, το πουλόβερ σου, ο ουρανός, το σαλόνι της αναμονής. Βαθιά μέσα σου πίστευες ότι με κάποιον τρόπο όλες αυτές τις λεπτομέρειες θα τις αφήσεις στο περίγραμμα και το πρώτο κλάμα θα σκίσει σαν έκρηξη τους φόβους και το γκρίζο της ημέρας και θα τοποθετήσει τον εαυτό του στο κέντρο, ολοφώτεινο, έτσι όπως είχε αποφασίσει να έρθει στις ζωές τους,

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

απροειδοποίητα. Σου έδωσαν ένα χαρτί να υπογράψεις και σου υπέδειξαν το ασανσέρ. «Πάτε στον πρώτο όροφο, σας περιμένουν». Μπήκατε μέσα μαζί, σε ένα στενό φρεάτιο που μετά βίας φαινόταν να χωρούσε τρία πλακάκια. Χτύπησε αυτός το κουδούνι, αλλά του ζήτησαν να περιμένει εκεί, στον διάδρομο. Από εκεί και έπειτα ήσουν μόνη σου. Σου χαμογέλασε και σε φίλησε στο μέτωπο σαν να σου έδινε μια επιβεβαίωση ότι δεν θα ήσουν μόνη σου σε όλο αυτό.

Προχώρησες σε έναν διάδρομο, χρωματισμένο με αυτό το άρρωστο μπεζ των νοσοκομείων που σε κάνει να νιώθεις άρρωστος ακόμη κι αν είσαι εκεί για επίσκεψη. Ακολουθούσες μια νοσηλεύτρια η οποία σου υπέδειξε ένα κρεβάτι ντυμένο με πράσινα σεντόνια. Πάνω του ήταν αφημένη μια ρόμπα, χρώματος γαλάζιου. Έπρεπε να γδυθείς και να τη δέσεις γύρω από τη μέση σου και να περιμένει. Εικόνες από το παρελθόν έκαναν την εμφάνισή τους αστραπιαία, οι βελόνες, το κρύο, οι ερωτήσεις, η απορία σου πως θα ουρλιάξεις αν δεν πιάσει η νάρκωση. Κι αυτό το χρώμα. Αυτό το ξεβαμμένο πράσινο το μισούσες και σου δημιουργούσε αποστροφή και αναγούλα. Κι η μυρωδιά, ένα μπερδεμένο διάλυμα από χλωρίνη, μπεταντίν και οινόπνευμα που μόνο την αίσθηση της καθαρότητας δεν σου δημιουργούσε, που σου τρυπούσε τα ρουθούνια και τα έκανε να τσούζουν. Και κρύωνες. Κρύωνες πάρα πολύ. Η ίδια νοσηλεύτρια εμφανίστηκε ξανά. Έπρεπε να σηκωθείς και να πας στο μπάνιο, να βγάλεις την ρόμπα και να πλυθείς. Τρόμαξες, φοβήθηκες ότι έζεχνες από τον φόβο κι ας είχες πλυθεί λίγο πριν πάτε στο νοσοκομείο. Τυπική διαδικασία ήταν αυτή, σου εξήγησε. Σηκώθηκες από την άκρη του κρεβατιού, βγήκες στο διάδρομο με τις χάρτινες παντόφλες που σου είχαν δώσει και που έκαναν τα πέλματά σου να κρυώνουν ακόμη περισσότερο και άνοιξες την πόρτα που σου υπέδειξαν. Προσπαθούσες να καταλάβεις τι είδους τελετουργικό ήταν όλο αυτό, αλλά δε το σχολίασες. Γδύθηκες, άνοιξες τη βρύση στο καυτό και μπήκες μέσα. Το νερό έπεσε πάνω σου κι η θερμότητα σου δημιούργησε μια ευφορία. Σκουπίστηκες με μια αφράτη λευκή πετσέτα και για λίγο κοίταξες τον εαυτό σου στον καθρέφτη. Ήταν η τελευταία φορά που θα αντίκριζες την κοιλιά σου φουσκωμένη. Το απέφευγες σε όλη την εγκυμοσύνη αυτό. Δεν είχες καν κρεμάσει τον καθρέφτη στο σπίτι σας, όσο για τις φωτογραφίες, ήταν κι αυτές ελάχιστες. Δεν μπορούσες να καταλάβεις αν οι συνάψεις του εγκεφάλου σου είχαν κάνει κάποιο λάθος στην προκειμένη περίπτωση.

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

Σε έναν κόσμο που απαιτεί να είσαι ευτυχισμένη και δραστήρια, που σε στήνει στον τοίχο στο παραμικρό παράπονο σε μια τέτοια περίοδο, λες και σταμάτησες ξαφνικά να είσαι άνθρωπος με συναισθήματα και άθλιες μέρες, ένιωθες ότι είχες περάσει εννιά μήνες παθητικά, βιδωμένη στο πάτωμα, αγχωμένη, περιμένοντας απλά τον χρόνο να περάσει από πάνω σου. Δεν υποκρινόσουν την ανυπομονησία ή τα συναισθήματά σου για το παιδί. Απλά δεν σου ταίριαζε αυτή η «κατάσταση». Δεν προετοιμάστηκες, δε διάβασες βιβλία, δεν κέντησες πάνω σε κάποιο σεντόνι, δεν έπαιρνες φεύγοντας από το ιατρείο τα υπερηχογραφήματα. Το δωμάτιό του, αυτό που προοριζόταν για παιδικό, το είχες αφήσει κενό, με μία συρταριέρα και μία κούνια μέσα, τα οποία, κατ' απαίτηση δική σου, ήταν ασυναρμολόγητα, μέσα στα κουτιά τους, έτσι όπως σας παραδόθηκαν από τη μεταφορική λίγες μέρες πριν από το προγραμματισμένο ραντεβού για να γεννήσεις. Θα τα δένετε, αφού γυρνούσατε από την κλινική, με το παιδί αγκαλιά. Ούτε το φως στο δωμάτιο είχατε φτιάξει, έστεκε εκεί ένα γυμνό καλώδιο με έναν γλόμπο, χωρίς καπέλο. Κι όλα αυτά όχι από κάποιου είδους βαρεμάρας ή από αμέλεια. Όλα ήταν εσκεμμένα, κινούμενα από τον τρόπο σου μήπως έρθει ο κόσμος, αυτός ο αναγκαστικά ευτυχισμένος, ανάποδα. Αυτός ο τρόμος σε κρατούσε πίσω, δεμένη στο έδαφος, μην τυχόν μείνεις αγκαλιά με μια χαρά που δεν θα ερχότανε ποτέ, μην τυχόν και χρειαζότανε να μαζέψεις αντικείμενα - αναμνηστικά μιας ενδεχόμενης πραγματικότητας. Χωρίς όλα αυτά οι αποφάσεις, οι κινήσεις, τα νέα θα συνέβαιναν με μία μεγαλύτερη ευκολία. Έτσι πίστευες τουλάχιστον. Και σε κάθε σου τέτοια συνειδητή πράξη δε βαρέθηκες να αναρωτιέσαι τι θα γινόταν αν όλα πήγαιναν καλά τελικά;

Επανήλθε στο κρεβάτι με το πράσινο σεντόνι. Η νοσοκόμα ήταν εκεί και την περίμενε. Καθώς σου τρυπούσαν το δέρμα, παρατηρούσες στα χέρια σου το φούσκωμα που κάνανε οι φλέβες σου από τους ορούς. Κρύωνες ξανά. Δεν την κατάλαβες ποτέ αυτήν την ψύχρα που επικρατούσε στα νοσοκομεία. Είχαν δοκιμάσει άραγε να τα κάνουν πιο ζεστά και αναστατώθηκαν οι ασθενείς; Άλλη μία από τις ερωτήσεις που δε θα μάθαινες ποτέ την απάντησή της. Το μικρό πλάσμα που έμελε να γεννηθεί εκείνη την ημέρα, σαν να συναινούσε στις σκέψεις σου και να καταλάβαινε τον φόβο σου, κουνιόταν και στριφογύριζε μέσα στην κοιλιά σου. Μέσα σε λίγη ώρα πέρασαν όλοι από εκείνο το δωμάτιο, γιατροί, νοσηλευτές, παιδιάτροι,

να συστηθούν, να σε διαβεβαιώσουν μια επέμβαση ρουτίνας ήταν πλέον κι αυτή, όπως χίλιες δυο άλλες, και πως έπρεπε να δείξεις εμπιστοσύνη. Κάποιος μάλιστα σε ρώτησε αν χρειάζονται κάτι. Μηχανικά ένεψες όχι, αλλά βαθιά μέσα σου ήξερες ότι ήθελες ένα τσιγάρο, από αυτά που είχες κόψει εδώ και μήνες. Λες και αν τραβούσες μια ρουφηξιά βαθιά μέσα σου και την κρατούσες για κάνα λεπτό, θα εξέπνεες από τα πνευμόνια σου τουλούπες άγχους και φόβου, διώχνοντάς τα μακριά από το κορμί σου και θα καθάριζες την ψυχή και το μυαλό σου, σαν να διεκδικούσες μια παύση από τα απανωτά γεγονότα, επανερχόμενη στην παλιά σου ζωή για δύο τρία λεπτά, για να συνειδητοποιήσεις τι ήταν αυτό που πραγματικά συνέβαινε στο κορμί σου εκείνη την στιγμή. Ένα κορμί που εδώ και μήνες δεν ήταν απλά δικό σου, ήταν δικό σας, ζούσατε και αναπνέατε μαζί, δύο άνθρωποι σε πλήρη εξάρτηση ο ένας με τον άλλον.

Όταν ήρθε η ώρα σε σήκωσαν και σου ζήτησαν να φορέσεις εκείνες τις χάρτινες παντόφλες που είχαν βραχεί από την επίσκεψη στο μπάνιο. Νόμιζες ότι θα ανέβεις σε κάποιο φορείο, θα πήγαινες με το ασανσέρ στο δεύτερο ή τρίτο υπόγειο, θα έβλεπες μόνο την αίθουσα της ανάνηψης, όπως τότε, είκοσι χρόνια πίσω. Σου ζήτησαν να τους ακολουθήσεις. Βγήκες στον διάδρομο με τα πόδια σου να γλιστρούν και να κρυώνουν. Το αγέννητο πλάσμα στα σωθικά σου κουνιόταν ακόμη πιο έντονα, καταλάβαινε αυτό που ερχόταν σε τρομοκρατούσε και προσπαθούσε να σου δείξει ότι όλα θα συνέβαιναν για καλό. Πιανόσουν από τους τοίχους αναζητώντας ένα σημείο να στηριχθείς κι να πιαστείς. Μία πόρτα άνοιξε και μπροστά σου εμφανίστηκε η αίθουσα του χειρουργείου. Πάγωσες. Κανείς δεν σε είχε προετοιμάσει για αυτό. Κάποιος σε έσπρωξε ελαφρά να προχωρήσεις. Τα βήματά σου έγιναν όλο και πιο διστακτικά. «*Ανέβα τη σκάλα και ξάπλωσε*». Ποια σκάλα; Πού βρέθηκε πάλι σκάλα μπροστά σου; Κοίταξες προς τα κάτω και είδες μια χαμηλή ατσάλινη κατασκευή με τέσσερα σκαλοπάτια. Πάτησες πάνω στο πρώτο και κόντεψες να φύγεις προς τα πίσω. Κάποιος σε έπιασε και σου κράτησε το χέρι καθοδηγώντας τα βήματά σου. Ξάπλωσες πάνω στο τραπέζι, μια στενή, άβολη λαμαρίνα. Το ατσάλι σου πάγωσε την πλάτη. Τα μάτια σου είχαν θολώσει από τα δάκρυα και το φως του προβολέα. Τον χώρο δεν πρόλαβες να τον παρατηρήσεις. Ένα πράσινο παραπέτασμα, βαρύ σαν μουσαμάς, έπεσε πάνω στο πρόσωπο σου και σου έκλεισε τη μύτη καθώς το δένανε επιδέξια δύο νοσοκόμες στα πλαϊνά σίδερα του τραπεζιού. Προσπαθούσες,

ασθμαίνοντας, να βρεις χώρο και αέρα. Κάτι κρύο και υγρό άρχισε να πέφτει πάνω στην κοιλιά σου. *«Μην πανικοβάλλεσαι»*, φώναζες μέσα σου, *«κι αν πάνε όλα καλά τελικά;»*. Η αναισθησιολόγος, που βρισκόταν στο προσκεφάλι σου, σου χάιδεψε απαλά το μάγουλο, με μια στοργή σχεδόν μητρική. *«Τώρα θα κοιμηθείς και θα ξυπνήσεις μαμά»*, την άκουσες να σου ψιθυρίζει. Τα χέρια σου ήταν δεμένα, στις άκρες των ποδιών σου ένιωθες ένα τεράστιο βάρος να σε κρατάει ακίνητη. Γύρισες το κεφάλι σου διστακτικά. Το έμβολο της σύριγγας είχε ήδη αρχίσει να αδειάζει μέσα στις φλέβες σου ένα λευκό, γαλακτώδες υγρό. Κι άρχισες να πέφτεις.

Μαμά. Δεν την είχες σκεφτεί ποτέ τη μητρότητα ως τότε. Είχες εξαντλήσει όρια της υπερανάλυσης στην εγκυμοσύνη. Είχες σκεφτεί ελάχιστα το τι θα έκανες με ένα παιδί στην αγκαλιά. Ήξερες ότι θα το αγαπούσες, θα το φρόντιζες, θα το πήγαινες σχολείο, θα μάζευες από το μισθό σου για χάρη του, θα του σκούπιζες τα δάκρυα όταν χτυπούσε και θα ξενυχτούσες στο πλάι του. Έφταναν, άραγε, αυτά; Τι θα γινότανε μετά; Δεν ήξερες. Κάπως, κάπου θα μάθαινες. Ένας γιατρός, μια άλλη μητέρα, το ένστικτό σου. Κι είχες εναποθέσει τις ελπίδες σου στο ένστικτο, νομίζοντας πως όταν θα τον έβλεπες, θα σου έβγαιναν όλα φυσικά. Δεμένη στο τραπέζι, δευτερόλεπτα πριν πέσεις σε λήθαργο, ήρθαν στο μυαλό σου εικόνες από όλες εκείνες τις γυναίκες που ξάπλωσαν κάποια στιγμή σε αυτή η στενή λωρίδα ατσάλι. Τα σώματά τους γέμιζαν πληγές υποδόρια, το δέρμα τους ένας χάρτης από ουλές και χαρακιές, μια έκταση πλήρως χαρτογραφημένη και πλασμένη από τη φύση τους να αντέχει. Ήταν εικόνες από όλες εκείνες που ήθελαν, αλλά δε μπόρεσαν, αυτές που λόγω συνθηκών ήταν μανάδες χωρίς παιδιά. Από αυτές που προσπαθούσαν χρόνια, με ραντεβού από γιατρό σε γιατρό, με φάρμακα και ενέσεις και απανωτές επεμβάσεις, με θυσίες οικονομικές, σωματικές και ψυχολογικές να καταφέρουν να κρατήσουν ένα πλάσμα στην αγκαλιά τους. Κι από εκείνες που τις έκριναν, γιατί προτιμούσαν την ελευθερία τους, την καριέρα τους, την ψυχική τους υγεία, γιατί πολύ απλά δεν ήθελαν στην τελική και όλα αυτά τα έβαζαν πάνω από την κατ'επίφαση ευτυχία μίας ενδεχόμενης οικογένειας μέσα στην οποία θα δυστυχούσαν. Αναλάμβαναν αποφάσεις συνειδητές, δύσκολες, ακραίες, σε μία κοινωνία που προσπαθούσε να τους φορτώσει τα ενοχικά σύνδρομα της ηλικίας, της φυσικής συνέχειας, της αναγκαιότητας, της μοναξιάς. Επιλογή αυτός ο άγνωστος. Κι όμως το

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

μόνο που χωρούσε σε αυτή την συνθήκη ήταν η επιλογή της κάθε μίας ξεχωριστά. Η θρησκευτική ηθική, οι κοινωνικές υποδείξεις ή οι τοποθετήσεις από άνδρες που νομίζουν ότι γνωρίζουν την αυτοδιάθεση των σωμάτων και των ψυχών τους καλύτερα από ότι οι ίδιες έπρεπε να μένουν εκτός.

Η πρώτη σου αίσθηση ήταν ο πόνος. Άνοιξες τα μάτια σου και για μια στιγμή σκέφτηκες πως ο χειρότερος εφιάλτης της θα γινόταν πραγματικότητα και θα αντίκριζε τον προβολέα του χειρουργείου. Όμως δίπλα σου καθόταν αυτός με το χαμόγελό του διάπλατο να διαγράφει από άκρη σε άκρη το κουρασμένο πρόσωπό του και το σακίδιο σου κρεμασμένο στην πλάτη του. Δε θυμάσαι τι τον ρώτησε πρώτο, αν είδε το παιδί σας, αν ήταν καλά, πού το είχαν. Οι ερωτήσεις σου πλήθαιναν όσο περνούσαν τα λεπτά και πρέπει να τον είχες βομβαρδίσει. Σε άφησε να μιλήσει, να βγάλεις όλη την ανησυχία που έκρυβες μέσα σου, δείχνοντας κατανόηση και στοργή στον πόνο και στα δάκρυα που έτρεχαν από τα μάτια σου. Σε μια στιγμή, αφού είχε καταλαγιάσει ο καταιγισμός, τράβηξε το σκαμπό και κάθισε λιγάκι πιο κοντά σου. Έβγαλε το κινητό από την τσέπη του και σου έδειξε την φωτογραφία του. Κάτι σκίστηκε μέσα σου, αφού ήσουν ασυνεπής και είχες χάσει την πρώτη στιγμή, αυτή της συνάντησής σας. Χάζευες στην οθόνη το πρόσωπό του και το τυλιγμένο σε μια κίτρινη κουβέρτα κορμί του, με τα μάτια του κλειστά και τα χέρια του διπλωμένα στο στήθος.

Στον έφεραν δίπλα σου μέσα σε ένα διαφανές πλαστικό κουβούκλιο με σιδερένια βάση. Κοιμόταν ακίνητος με τα χέρια του τεντωμένα προς τα πάνω, ενώ ξεραμένο αίμα στο μαλλιά του δημιουργούσε μικρές σπείρες που έμοιαζαν με μπουκλες. Στον έδωσαν να τον κρατήσεις. Μάταια προσπαθούσες να βολέψεις το ύψος και το βάρος αυτού του μικροσκοπικού πλάσματος στα τρυπημένα χέρια σου. Κενό. Πίεζες τον εαυτό σου να νιώσει. Ήθελες να καταλάβεις ποιο είναι αυτό το πρώτο συναίσθημα. Άραγε, ήταν ένα ή πολλά μαζεμένα που αλληλεπικαλύπτονταν; Είχες ακούσει για ευτυχία, για χαρά, για ενθουσιασμό, ιστορίες γυναικών για του πως βίωσαν την πρώτη αυτή συνάντηση, μελέτες και γιατρούς που υποδείκνυαν μια σύνδεση σε επίπεδο οριακά μεταφυσικό. Αναρωτιόσουν που βρίσκονταν αυτά τα συναισθήματα σε σένα. Κάποια στιγμή τα είχες βιώσει όλα, ήξερες πως μοιάζουν, θυμόσουν αυτή την ευφορία που ξεκινούσε από την ψυχή και εκδηλωνόταν σε όλο το

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

σώμα, που έκανε τα άκρα να σπαρταράνε και την φωνή να μεταμορφώνεται τρεις με τέσσερις οκτάβες πιο ψηλά. Μπορεί να είχες ξεχάσει. Ίσως αυτή η έκρηξη να βρισκόταν θαμμένη στον μακρινό, άλλο σου εαυτό. Αυτός που είχες τώρα μάλλον ένιωθε πιο χλιαρά, πιο απόμακρα, απέκοβε τη σύνδεση ανάμεσα στην ψυχή και το σώμα. «Χαμογέλα, σε βλέπουν», επαναλάμβανες μέσα σου διαρκώς, «ακόμη κι αν δεν ξέρεις τι νιώθεις, χαμογέλα». Υπέκυψες στην πίεση των άλλων να εκδηλώσεις, μέσα στον πόνο σου, σωματικά κάποιες ενδείξεις ευτυχίας. Έσπασες ένα μικρό χαμόγελο, αυτό το μισό, από το αριστερό μάγουλο. Κοίταξες στο κενό και μετά στο ρολόι του τοίχου. Πόσο θα στον άφηναν στα χέρια σου; Πέντε, δέκα λεπτά; Για πάντα;

Επίλογος.

Οι μέρες πέρασαν. Η βραχεία παραμονή σε ένα δωμάτιο νοσοκομείου κι η ανάρρωση έχουν μικρή σημασία. Άλλωστε αυτή η εμπειρία μοιάζει λίγο πολύ με όλες τις άλλες ή τουλάχιστον με αυτές που έχουν ευτυχή έκβαση και ακολουθούν όλα τα βήματα που περιγράφονται στα ιατρικά εγχειρίδια. Ο πόνος θα περνούσε, το παιδί ήταν υγιές κι εσύ όφειλες να θέσεις την καινούρια σου ταυτότητα σε πιο στέρεο έδαφος πια για χάρη και των τριών σας. Αυτή είναι η αστεία πλευρά της πραγματικότητας, η διαρκής αναίρεση του εαυτού, η αναγκαστική προσαρμοστικότητα στις καταστάσεις, η ανθεκτικότητα απέναντι σε όσα κάποια στιγμή φοβόσουν και με τα οποία έρχεσαι αντιμέτωπος. Μία κίνηση προς τα εμπρός με συγκεκριμένη πρόθεση και κατεύθυνση αυτή τη φορά. Όσο για τα συναισθήματα... Αυτά απέδειξαν ότι μπορούν να μην γεννιούνται την πρώτη στιγμή κι αυτό το έμαθες στην τρίτη, μπορεί και στην τέταρτη αγκαλιά. Είναι που τα είχες δέσει τόσο έντονα με το σώμα κι αυτή η πλήρης εξάρτηση τους τα καθυστέρησε να εμφανιστούν. Δεν τα είχες κάνει όλα λάθος και οι συνάψεις απλά θέλανε παραπάνω χρόνο για να ενεργοποιηθούν. Απ' ότι φαίνεται συνέβαινε κι αυτό καμιά φορά. Δεν το γνώριζες, όπως και τόσα άλλα, που έμενε να μάθεις με τα χρόνια.

Μπήκες στο ασανσέρ και πάτησες το κουμπί του δευτέρου ορόφου. Φεύγατε. Μέσα στην τσάντα σου, αυτή που πλέον μπορούσες να κρατήσεις στον ώμο, είχες τα ρούχα του, αυτά που είχατε διαλέξει μαζί να είναι τα πρώτα που θα φορούσε όταν θα ερχόταν στον κόσμο. Δεν ήταν τα πρώτα βέβαια, αλλά τα έκτα ή έβδομα που θα

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

φορούσε, αλλά η ανάγκη για την πρωτιά είχε καταλαγιάσει πλέον. Μπορούσες να διατηρήσεις πιο εύκολα την ηρεμία σου, όσο δεν αγωνιζόσουν για αυτό. Άνοιξες την θήκη και έβγαλες το λευκό φορμάκι με τους πλανήτες και διαστημόπλοια, αφού εκεί βλέπατε να φτάνει ο μικρός, στα αστέρια. Τα έδωσες στη νοσοκόμα, μαζί με ένα πάπλωμα με αυτοκόλλητες ταινίες να τον τυλίξουν μέσα, και περίμενες. Στον παρέδωσαν πάλι στα χέρια. Τέσσερις μέρες μετά ακόμη αγωνιούσες να σταθμίσεις την έκταση του μικρού κορμιού του πάνω σου. Τον κράτησες σφιχτά και μπήκες στο ασανσέρ, το μικρό, όπως πριν λίγες μέρες, με τα χέρια σου να τρέμουν. Αμφισβητούσες την κάθε σου κίνηση, την πίεση που ασκούσες κρατώντας τον σφιχτά.

Έφτασες στην είσοδο. Σε περίμενε στο πεζοδρόμιο με μια ομπρέλα ανοιχτή. Τώρα σε φόβισαν ακόμη περισσότερα αυτά τα δέκα σκαλοπάτια. Στερέωσες το παιδί στο ένα σου χέρι και με το άλλο πιάστηκες από το κάγκελο. Προσπαθούσες να ζυγίσεις τα βήματά σου, αλλά μάταια. Ήταν το χρώμα που έκανε το κάθε σκαλί να φαίνεται σα προέκταση του άλλου, ένα ενιαίο μωσαϊκό από μπεζ και καφετιές κουκίδες χωρίς μέση. Βαθιά ανάσα. Ένιωσες υποχρεωμένη να μη φοβηθείς και να κατέβεις. Αυτή ήταν μόνο μια μικρή αρχή. Είχε έρθει η στιγμή που έπρεπε να παίρνεις αποφάσεις, γρήγορα, αποτελεσματικά. Οι στιγμές που πέρασες βιδωμένη έφευγαν, τώρα ήθελες, δεν ήθελες όφειλες να μπεις σε τροχιά. Κυρίως τώρα δεν μπορούσες να κάνεις πίσω. Πείσμωνες, όπως τότε, αλλά ήξερες πλέον να υπολογίζεις την απόσταση. Έσφιξες ακόμη πιο πολύ το χέρι σου στο κάγκελο και κατέβηκες. Ένα βήμα τη φορά, προσεκτικά, αργά, σταθεροποιώντας τα πόδια σου σε κάθε σκαλί, αλλά το έκανες.

Πάτησες στη βάση του πεζοδρομίου και κοίταξες την πόλη. Μια αχανής έκταση χρώματος γκρίζου απλωνόταν τριγύρω τους σε σημείο που δεν ξεχώριζες που σταματούν τα κτήρια και που αρχίζει ο ουρανός. Μάζεψες λίγες ακόμη λεπτομέρειες από γύρω, ήταν όλες σκούρες όπως ο χειμώνας που είχε ήδη ξεκινήσει. Τον έδεσες στο ειδικό κάθισμα και κάθισες δίπλα του. Σιωπηλή άρχισες να συνθέτεις το κάδρο. Ήταν γκρι με μαύρες λεπτομέρειες. Εσύ μπήκες στο βάθος, σε μια γωνία, μαζί με τον πατέρα του αγκαλιά και ίσα που διακρίνονταν οι μορφές σας. Ο γιος σας ήταν στο κέντρο τριγυρισμένος από μια πύρινη έκρηξη που έσκιζε το σκοτάδι και στεκόταν

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

στο κέντρο του στερεώματος ρίχνοντας παιχνιδιάρικες μπουνιές στους πλανήτες. Τελευταία σου συνειδητοποίηση, σου χρειαζόταν οι σκιές, για να εκτιμήσεις το μέγεθος των αντικειμένων και την προοπτική, και το μαύρο, περισσότερο από κάθε άλλο, για να αναδείξεις τις λεπτομέρειες του φωτός.

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

Βιβλιογραφία

Αγγελάκης, Ανδρέας. *Κώστας Ταχτσής: Η Κοινωνική και Ποιητική του Περίπτωση*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1989.

Βασιλακάκος, Γιάννης. *Κώστας Ταχτσής: Η Αθέατη Πλευρά της Σελήνης - Η Ζωή του*. Αθήνα: Οδός Πανός, 2020.

Η αυτοβιογραφική συμφωνία (<https://selidodeiktes.greek-language.gr/lemmas/1966/1953>).

Ιακωβίδου, Σοφία. «Το παιδί – τραύμα: Τα ρέστα της παιδικής ηλικίας στην ενήλικη ζωή και γραφή» και «Η τέχνη της απόστασης: Ο Ταχτσής και η αυτοβιογραφία», στο: *Inter-Esse: Θέματα και Ερμηνευτικές Προσεγγίσεις στη Νεοελληνική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Gutenberg, 2020, σσ. 169-181, 307-333.

Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. *Λήμματα: αυτοβιογραφία, μεταμοντέρνο, μυθιστόρημα, μυθοπλασία, Τρίτο στεφάνι*. Αθήνα: Πατάκης, 2010, σσ. 220-222, 1400-1403, 1504-1510, 1514-1516, 2195.

Καγιαλής, Τάκης. *Η αυτοβιογραφία ως κατασκευή*, στον τόμο Τοπικά Β'/Περί κατασκευής, επιμέλεια. Παν. Πούλος, Αθήνα: Εταιρεία Μελέτης των Επιστημών του Ανθρώπου/Νήσος, 1996, σσ. 337-345.

(https://www.academia.edu/8630457/%CE%97_%CE%B1%CF%85%CF%84%CE%BF%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1_%CF%89%CF%82_%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B1%CF%83%CE%BA%CE%B5%CF%85%CE%AE).

Καραλής Βρασίδας. *Ξαναδιαβάζοντας το Τρίτο Στεφάνι*. 03 Μαρτίου 2021.

(<https://booksjournal.gr/kritikes/logotexnia/3136-ksanadiavazontas-to-trito-stefani>).

Καστρινάκη, Αγγέλα. «Οι χαμηλές φωνές», στο Νάτσιν, Αναστασία., Καστρινάκη, Αγγέλα, κ.ά.. *Η πεζογραφία στη μακρά δεκαετία του 1960* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο].

Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις, 2015, σ.σ. 114 - 134.

(<https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-794>,

<https://repository.kallipos.gr/handle/11419/2197?locale=el>).

Μητρόπουλος, Δημήτρης. «“Ένα παιχνίδι με μάσκες”»: Μοντερνισμός, μεταμοντερνισμός και αδιέξοδα στο έργο του Κώστα Ταχτσή», στο: Κώστας

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

Ταχτσής, Συγγνώμην, εσείς δεν είσθε ο κύριος Ταχτσής;, επιμέλεια: Νιάρχος Θ. και Σταμάτης Κ. Αθήνα: Πατάκης, 1993.

Μυλωνάκη, Ιωάννα. *Η μικτή αφήγηση στην αυτοβιογραφία του Κώστα Ταχτσή*.13 Αυγούστου 2016.

(<https://booksjournal.gr/stiles/dipla-vivlia/2262-taxtsis-fovero-bhma>).

Νιάρχος, Θανάσης. *Κώστας Ταχτσής: Από το “Φοβερό βήμα”*. Οδός Πανός, Έτος 41ο, Τεύχος 194. Αθήνα: Οδός Πανός, 2022, σσ. 3-23.

Παπανικολάου, Δημήτρης. «Δέκα χρόνια κομμάτια: Τα ρέστα, ο Ταχτσής και η εποχή τους», επίμετρο στο: Κώστας Ταχτσής. *Τα Ρέστα*. Αθήνα: Ψυχογιός, 2022.

Παπανικολάου, Δημήτρης. «Μήπως είσθε ομοφυλόφιλος» Όπου ο Κώστας Ταχτσής πρωτοσυναντά τον Γιώργο Ιωάννου. Βλάβη. Τεύχος 3. Αθήνα: Αντίποδες, 2023, σσ. 29-32.

Πολυκανδριώτη Ράνια. *Η διακειμενικότητα στην αυτοβιογραφία και το μυθιστόρημα: Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέζ και Marguerite Duras*. Σύγκριση, 4. 1992, σσ. 67–82. (<https://doi.org/10.12681/comparison.64>,

<https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/syngkrisi/article/view/2817>).

Πολυχρονιάδης, Γιώργος. *Ο Κώστας, εγώ και ο Ταχτσής*. Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας, 2013.

Σαΐνης, Αριστοτέλης. *Από το χειρόγραφο του εαυτού στην αυτοβιογραφία του πλήθους*. 28 Σεπτεμβρίου 2014.

(<https://booksjournal.gr/pezografia/598-%CE%B1%CF%80%CF%8C-%CF%84%CE%BF-%CF%87%CE%B5%CE%B9%CF%81%CF%8C%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%BF-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B5%CE%B1%CF%85%CF%84%CE%BF%CF%8D-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B1%CF%85%CF%84%CE%BF%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%BB%CE%AE%CE%B8%CE%BF%CF%85%CF%82>).

Σπετσιώτης, Τάκης. *Ταχτσής - Δεν Ντρέπομαι*. Αθήνα: Πολύχρωμος Πλανήτης, 2006.

Ταχτσής, Κώστας. *Το Φοβερό Βήμα*. Αθήνα: Εξάντας, 1989.

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

Ταχτσής, Κώστας. *Συγγνώμην, εσείς δεν είσθε ο κύριος Ταχτσής;*, επιμέλεια: Νιάρχος Θ. και Σταμάτης Κ. Αθήνα: Πατάκης, 1993.

Ταχτσής, Κώστας. *Ένας Έλληνας δράκος στο Λονδίνο*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2002.

Ταχτσής, Κώστας. *Η Γιαγιά μου η Αθήνα κι Άλλα Κείμενα*. Αθήνα: Ψυχογιός, 2021.

Ταχτσής, Κώστας. *Τα Ρέστα*. Αθήνα: Ψυχογιός, 2022.

Ταχτσής, Κώστας. *Το Τρίτο Στεφάνι*. Αθήνα: Εκδόσεις Ψυχογιός, 2023.

Τζιόβας, Δημήτρης. «Εισαγωγή» και «Τύραννοι και αιχμάλωτοι: Αφηγηματικός συγκερασμός και υβριδικό εγώ στο Τρίτο στεφάνι», στο: *Ο Άλλος Εαυτός: Ταυτότητα και Κοινωνία στη Νεοελληνική Πεζογραφία*, μετάφραση Άννα Ρόξενμπεργκ, θεώρηση μετάφρασης – επιμέλεια Ουρανία Ιορδανίδου. Αθήνα: Πόλις, 2007, σσ. 11-34, 363-400.

Χρυσανθόπουλος, Μιχάλης, Βασιλειάδης, Βασίλειος, Δεληβοριά, Γιάννα, Τικτοπούλου, Αικατερίνη. *Αυτοβιογραφία μεταξύ ιστορίας και λογοτεχνίας στον 19ο αιώνα* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις, 2015.

(<https://eclass.duth.gr/modules/document/file.php/KOM03221/%CE%91%CF%85%CF%84%CE%BF%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1%20%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%B1%CE%BE%CF%8D%20%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1%CF%82%20%CE%BA%CE%B1%CE%B9%20%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%AF%CE%B1%20%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%BD%2019%CE%BF%20%CE%B1%CE%B9%CF%8E%CE%BD%CE%B1.pdf>)

Abbott, H. Porter. «Autobiography, autography, fiction: Groundwork for a taxonomy of textual categories», στο: *New Literary History*, Vol. 19, No. 3, History, Critics, and Criticism: Some Inquiries. The Johns Hopkins University Press, 1988, pp. 597–615. (https://web-facstaff.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Abbott_Autobiography_Autography_Fiction.pdf)

Barry, Peter. «Μεταμοντερνισμός», στο: *Γνωριμία με τη θεωρία: μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*, μετάφραση Αναστασία Νάτσινα. Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2013, σσ. 107-122.

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

Beaton, Roderick. *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, μετάφραση Ευαγγελία Ζούργου, Μαριάννα Σπανάκη. Αθήνα: Νεφέλη, 1996, σσ. 312-313, 344, 425, 436-437.

Ferreira-Meyers,, Karen. «Autobiography and Autofiction: No Need to Fight for a Place in the Limelight, There is Space Enough for Both of these Concepts», στο: *Writing the Self: Essays on Autobiography and Autofiction*, Södertörns högskola, 2015, pp. 203-218.

(https://www.academia.edu/64419106/Writing_the_Self_Essays_on_Autobiography_and_Autofiction).

Gronemann, Claudia. "2.6 Autofiction". *Handbook of Autobiography / Autofiction*, edited by Martina Wagner-Egelhaaf, Berlin, Boston: De Gruyter, 2019, , pp. 241-246 (<https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110279818-029/html?srsId=AfmBOorlhAD1admy8QgikxQ2KYVAFLiVOLi8a22o5cnOX8kOg vFBnC05>).

Kostis, Nicholas. «The Third Wedding: Woman as the Vortex of Feeling», στο: *Journal of Modern Greek Studies* 9(1), 1991, pp. 93-106. (<https://dx.doi.org/10.1353/mgs.2010.0353>, <https://muse.jhu.edu/article/264515/pdf>).

Lloyd, Genevieve. «The Self as Fiction: Philosophy and Autobiography», στο: *Philosophy and Literature* 10, no. 2. The Johns Hopkins University Press, 1986, pp. 168-185.

(<https://dx.doi.org/10.1353/phl.1986.0030>, <https://muse.jhu.edu/pub/1/article/415885/pdf>)

Mackridge, Peter. «The Protean Self of Costas Taktis», στο: *The European Gay Review*, 6/7, pp. 172-184. (https://www.academia.edu/13020576/The_Protean_Self_of_Costas_Taktis)

Marcus, Laura. *Auto/biographical discourses : theory, criticism, practice*, New York: Manchester University Press, 1996. (<https://archive.org/details/autobiographical0000marc/page/252/mode/2up?view=theater>).

Olney, James. *Autobiography Essays Theoretical and Critical Introduction*, (<http://armytage.net/updata/James%20Olney%20Autobiography%20Essays%20Theoretical%20and%20Critical%20Introduction.pdf>)

Αναστασία Νασιάκου, Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές εκφάνσεις στο λογοτεχνικό έργο του Κώστα Ταχτσή

Robinson, Christopher. «Gender, Sexuality and Narration in Kostas Tachtsis: A Reading of Τα ρέστα», στο: *Κάμπος: Cambridge Papers in Modern Greek* 5, 1997, pp. 63-80.

(<https://pasithee.library.upatras.gr/kampos/issue/archive>)

Travers, Martin. «Μοντερνισμός» και «Μεταμοντερνισμός», στο: *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία από τον ρομαντισμό ως το μεταμοντέρνο*, μετάφραση Ιωάννα Ναούμ, Μαρία Παπαηλιάδη. Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2005, σσ. 183-259, 337-406.

Vitti, Mario. «17.8 Νέα μυθιστορήματα», στο: *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* Αθήνα: Οδυσσέας, 2008, σσ.528-529.