

Τάμαρα Κόστιτς Παχνόγλου  
ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΤΗΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ  
ΤΟΥ ΑΝΤΡΕΑ ΦΡΑΓΚΙΑ



<https://doi.org/10.46630/tkp.2024>

*Publishing Operations Editor*  
Maja D. Stojković, PhD

Reviewers

*Erasmia Louisa Stavropoulou Alexiou, PhD*  
*Thanasis Agathos, PhD*  
*Ana Elaković Nenaović, PhD*

ΤΑΜΑΡΑ ΚΟΣΤΙΤΣ ΠΑΧΝΟΛΓΛΟΥ

ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΤΗΣ ΠΕΖΟΡΑΦΙΑΣ ΤΟΥ ΑΝΤΡΕΑ ΦΡΑΓΚΙΑ



Faculty of Philosophy  
2024.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	5
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: ΑΝΤΡΕΑΣ ΦΡΑΓΚΙΑΣ – ΖΩΗ ΚΑΙ ΕΡΓΟ.....	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Ο ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ.....	9
1. Ορισμοί του χαρακτήρα.....	9
2. Κατηγοριοποίηση χαρακτήρων.....	10
3. Τυπολογίες χαρακτήρων.....	11
4. Μέθοδοι χαρακτηρισμού.....	12
5. Προσωπική θέση και στόχος της μελέτης.....	15
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: ΑΞΙΟΠΡΕΠΕΙΣ ΦΤΩΧΟΙ ΣΤΟ <i>ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΑΙ ΣΠΙΤΙΑ</i> .....	16
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: ΑΙΣΙΟΔΟΞΟΙ ΤΑΛΛΙΠΩΡΗΜΕΝΟΙ ΣΤΗΝ <i>ΚΑΓΚΕΛΟΠΟΡΤΑ</i> .....	61
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: ΦΥΛΑΚΙΣΜΕΝΟΙ ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΚΑΙ ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΦΥΛΑΚΙΣΜΕΝΟΙ ΣΤΟ <i>ΛΟΙΜΟ</i> .....	95
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ: Ο ΑΠΟΞΕΝΩΜΕΝΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ <i>ΠΛΗΘΟΥΣ</i> .....	119
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	153
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	155

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το βιβλίο που είναι μπροστά μας έχει ως στόχο την εξέταση των λογοτεχνικών προσώπων που εμφανίζονται στα τέσσερα μυθιστορήματα του σπουδαίου Έλληνα συγγραφέα Αντρέα Φραγκιά. Αποτελείται από έξι κεφάλαια και *Συμπεράσματα*.

Στο πρώτο κεφάλαιο *Αντρέας Φραγκιάς – ζωή και έργο* αναφέρονται στοιχεία για τη ζωή του Φραγκιά και μια σύντομη περίληψη και των τεσσάρων μυθιστορημάτων του που αναλύονται στην εργασία. Στο δεύτερο κεφάλαιο *Ο λογοτεχνικός χαρακτήρας* δίνονται πρώτα οι ορισμοί του χαρακτήρα, μετά η κατηγοριοποίηση και οι τυπολογίες των χαρακτήρων, όπως και οι μέθοδοι χαρακτηρισμού. Κατόπιν εξετάζεται η μέθοδος μελέτης και σχολιασμού των προσώπων της Shlomith Rimmon-Kenan και απολογείται η επιλογή αυτής της μεθόδου για την παρούσα μελέτη. Στα επόμενα τέσσερα κεφάλαια με τίτλους *Αξιοπρεπείς φτωχοί στο άνθρωποι και σπίτια*, *Αισιόδοξοι ταλαιπωρημένοι στην Καγκελόπορτα*, *Φυλακισμένοι ελεύθεροι και ελεύθεροι φυλακισμένοι στο Λοιμό*, *Ο αποξενωμένος κόσμος του Πλήθους* αναλύονται οι χαρακτήρες των τεσσάρων μυθιστορημάτων. Η μέθοδος σχολιασμού της Rimmon-Kenan εφαρμόζεται στους περισσότερους χαρακτήρες κάθε έργου, διότι μερικά πρόσωπα λόγω της ελάχιστης παρουσίας τους στο βιβλίο, κρίθηκε σκόπιμο να μην παρουσιαστούν. Στα *Συμπεράσματα* εκθέτω συνοπτικά τα πορίσματα της μελέτης όλων των μυθιστορημάτων. Τέλος, στη *Βιβλιογραφία* αναφέρονται με αλφαβητική σειρά αποκλειστικά τα βιβλία που χρησιμοποιήθηκαν στην εκπόνηση της εργασίας και αναφέρονται στις υποσημειώσεις.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

### ΑΝΤΡΕΑΣ ΦΡΑΓΚΙΑΣ – ΖΩΗ ΚΑΙ ΕΡΓΟ

Ο Αντρέας Φραγκιάς, αν και ολιγογράφος (ολιγογράφος, αλλά ουσιαστικός όσο ελάχιστοι<sup>1</sup>), ανήκει στους σημαντικότερους μυθιστοριογράφους της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς<sup>2</sup>. Για την ακρίβεια, δεν είναι λίγα τα έργα που έγραψε, αλλά αυτά που δημοσιεύτηκαν, κάτι που οφείλεται στις δύσκολες συνθήκες της εποχής και, ίσως ακόμα περισσότερο, στην έντονη αυτοκριτική διάθεσή του.

Γεννήθηκε το 1921 στην Αθήνα, με γονείς τον Εμμανουήλ και την Αλεξάνδρα. Μετά την αποφοίτηση του από το πρακτικό τμήμα του Βαρβάκειου Πρότυπου Λυκείου το 1939, σπούδασε στην Ανώτατη Σχολή Οικονομικών και Εμπορικών Επιστημών, αλλά διέκοψε τις σπουδές του προτού πάρει το πτυχίο. Το 1942 έδωσε εξετάσεις στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών. Η ζωγραφική παρέμεινε η ερασιτεχνική αγάπη του, ενώ δούλεψε ως δημοσιογράφος.

Τον Μάρτιο του 1947 τον συνέλαβαν και τον εξόρισαν στον Άγιο Κήρυκο Ικαρίας, απ' όπου απολύθηκε τον Οκτώβριο της ίδιας χρονιάς. Το 1950 ως στρατιώτης μεταφέρθηκε από την Κόρινθο στην Μακρόνησο εξαιτίας των κοινωνικών του φρονημάτων και παρέμεινε εκεί ως το 1952.

Για πρώτη φορά ως δημοσιογράφος εμφανίστηκε το 1940 με συνεντεύξεις καλλιτεχνών για το περιοδικό *Παρασκήνια*. Από το 1939 είχε συνδεθεί με την Φοιτητική Κομμουνιστική Οργάνωση και άρχισε να εργάζεται για τον παράνομο Τύπο. Από το 1945 ως το 1947 έγραφε για την εφημερίδα *Ελεύθερη Ελλάδα*. Από το 1952 συνεργάστηκε με διάφορες εφημερίδες: *Εμπρός*, *Φιλελεύθερος*, *Ωρα*, *Αλλαγή*, *Αυγή* και *Ανεξάρτητος Τύπος*. Στις αρχές της δεκαετίας του '60 συνεργάστηκε με το περιοδικό *Εικόνες* και την εφημερίδα *Μεσημβρινή*. Στη διάρκεια της δικτατορίας μετά την ανεπιτυχή προσπάθεια εγκατάστασής του στο Παρίσι το 1972, επέστρεψε στην Ελλάδα και εργάστηκε στην εγκυκλοπαίδεια *Δομή*. Το 1974 άρχισε να δημοσιογραφεί στην *Καθημερινή*. Από το 1979 είχε σποραδική συνεργασία με το περιοδικό *Αντί*. Στη δεκαετία του '90 δημοσίευσε εκτενή άρθρα για τη Μικρασιατική Καταστροφή και την κατάσταση στα Βαλκάνια στην εφημερίδα τα *Νέα*.

Πέθανε το 2002. Για το έργο του έχει διακριθεί με δύο σημαντικά βραβεία. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος το 1988 για *Το πλήθος* και το 2000 με το Μεγάλο Κρατικό Βραβείο για το σύνολο του έργου του. Αρνήθηκε να πάρει το αμερικανικό βραβείο του ιδρύματος Φορντ.

Το πρώτο μυθιστόρημα του Φραγκιά, το *Άνθρωποι και σπίτια*, δημοσιεύτηκε το 1955 και ήταν έντονα επηρεασμένο από τους μεγάλους αγώνες τις δεκαετίας του 1940, κάτι που ισχύει και για το δεύτερο μυθιστόρημα, την *Καγκελόπορτα*, που δημοσιεύτηκε το 1962. Ο Κούρτοβικ παρατηρεί ότι στο πρώτο μυθιστόρημα η τεχνοτροπία του χαρακτηρίζεται από την προσοχή στις υλικές λεπτομέρειες του χώρου, μέσα στο οποίο κινούνται οι χαρακτήρες, ενώ στο δεύτερο μυθιστόρημα οι εξωτερικές περιγραφές περιορίζονται προς όφελος της προσωπικότητας και των πράξεων των χαρακτήρων.<sup>3</sup> Οι φτωχική γειτονιά του πρώτου μυθιστορήματος περιορίζεται σε φτωχική αυλή στο δεύτερο, που μοιάζει σχεδόν με φυλακή. Το τέλος και των δύο μυθιστορημάτων είναι αισιόδοξο, αλλά δεν αλλάζει την γενική εικόνα

<sup>1</sup> Βλ. Ηλίας Μαγκλίνης, «Ο Λοιμός τότε και τώρα», περ. *Διαβάζω*

<sup>2</sup> Βλ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, Εκδόσεις Πατάκη, 2<sup>η</sup> έκδοση, σ. 258

<sup>3</sup> Βλ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, ό.π., σσ. 258-259.

παράλυσης και αδιεξόδου που αναδύεται μέσα από τα κείμενα.<sup>4</sup> Ακόμα πιο απαισιόδοξα φαίνονται τα φρικτά μαρτύρια των κρατουμένων σε ένα στρατόπεδο στον *Λοιμό* (1972) και η απρόσωπη και παράλογη κοινωνία μιας σύγχρονης μεγαλούπολης στο *Πλήθος* (1985-1986).

Τα ανέκδοτα μυθιστορήματα του είναι τα εξής: *Εκείνος που έλειπε* (αποσπάσματα δημοσιεύτηκαν το 1975 και το 2009), *Επιστροφή* (ένα κεφάλαιο δημοσιεύτηκε το 1976), *Ως τη γέφυρα* (ένα κεφάλαιο δημοσιεύτηκε το 1977). Τα δύο πρώτα του μυθιστορήματα έχουν καταστραφεί.

Τα μυθιστορήματά του έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, γερμανικά, γαλλικά, ρωσικά, ρουμανικά και ουγγρικά, και ένα κεφάλαιο του μυθιστορήματος *Λοιμός έχει* δημοσιευτεί στα σερβικά. Ο ίδιος έχει μεταφράσει τους Durant, Freud, Ludwig, Remarque, Decharme, Exbrayat, About, Bulgakov και Balzac στα ελληνικά.

Την πιο πρόσφατη παρουσίαση στοιχείων για τη βιογραφία και την εργογραφία του Αντρέα Φραγκιά δίνει ο Γ. Η. Παππάς στο περιοδικό *Θέματα λογοτεχνίας*<sup>5</sup>.

Οι χαρακτήρες αποτελούν ένα από τα πιο ενδιαφέροντα σημεία της πεζογραφίας του. Έχει καταφέρει να δημιουργήσει και να διατηρήσει την ψευδαίσθηση ότι οι χαρακτήρες του είναι ελεύθεροι, ότι δεν βρίσκονται υπό τον έλεγχό του, κάτι που ο Β. Αθανασόπουλος ορίζει ως μία από τις πιο λεπτές μυθιστοριογραφικές απαιτήσεις<sup>6</sup>. Όσο και αν ξεχωρίζει το ένα πρόσωπο από το άλλο ως προς τα ατομικά του χαρακτηριστικά και την ιδιαίτερη θέση του μέσα στο μυθιστόρημα, δεν γίνεται σχεδόν ποτέ ο μοναδικός και αδιαμφισβήτητος ήρωας, δεν βρίσκεται σχεδόν ποτέ στο αποκλειστικό επίκεντρο της ιστορίας. Εκείνο που ενδιαφέρει τον συγγραφέα είναι να εντάξει τα πρόσωπά του μέσα στο γενικό περίγραμμα της μυθιστορηματικής του τοιχογραφίας, που έχει σχέση με την εποχή, προβάλλοντας άλλοτε τους παραγωγικούς μηχανισμούς της κοινωνίας, και άλλοτε τους καταπιεστικούς ή αλλοτριωτικούς μηχανισμούς του συστήματος<sup>7</sup>. Δεν προβάλλει ένα κύριο πρόσωπο, αλλά παρακολουθεί διαδοχικά διάφορους ήρωες σε σύντομα, ασύνδετα επεισόδια και ανολοκλήρωτες κάποτε από την πλευρά της υπόθεσης σκηνές. Αν όμως ανασυνθέσουμε την υπόθεση με βάση τους ήρωες, έχουμε μια σειρά από ολοκληρωμένες ιστορίες, στις οποίες συνήθως πρωταγωνιστούν ζευγάρια ηρώων. Υπάρχει ουσιαστική και ψυχολογημένη εξέλιξη των χαρακτήρων, υπάρχει σύγκρουση και υπάρχει μεταβολή της στάσης τους απέναντι στη ζωή. Ορισμένα πρόσωπα έχουν πολλούς χαρακτηρισμούς.<sup>8</sup>

Στα πρώτα δύο μυθιστορήματα πρόκειται για χθεσινούς επαναστάτες που προσπαθούν να επιβιώσουν στη νέα κατάσταση. Οι χαρακτήρες του κινούνται στους χώρους περιγραμμένους με πολλές υλικές λεπτομέρειες. Με ιδιαίτερη αγάπη, παραπέμποντας στον νεορεαλισμό, μας οδηγεί στον ταπεινό μικρόκοσμο της αθηναϊκής φτωχογειτονιάς στα τέλη της δεκαετίας του '40 και τη δεκαετία του '50. Με σπάνια τέχνη και μια μπρεσσιονιστικά ποιητική χροιά, φωτίζει την ψυχολογία των ανθρώπων εκείνης της εποχής. Οι εξωτερικές περιγραφές περιορίζονται προς όφελος της προσωπικότητας και των πράξεων των χαρακτήρων του. Μας θέτει την ερώτηση για το πόσο ελεύθεροι είναι οι ελεύθεροι και αν ο φυλακισμένος είναι πραγματικά πιο φυλακισμένος από τους ελεύθερους. Οι πρωταγωνιστές αντιμετωπίζουν με θετικό τρόπο την πρόκληση της νέας πραγματικότητας, αποφασίζοντας να παλέψουν για τη ζωή, χωρίς να προδώσουν τις αρχές τους. Κατά πόσο όμως μπορεί η αισιοδοξία των πρωταγωνιστών να αλλάξει την γενική εικόνα παράλυσης και αδιεξόδου που

<sup>4</sup> Βλ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, σ. 259

<sup>5</sup> Βλ. Γιάννης Η. Παππάς, «Βιογραφία-εργογραφία-βιβλιογραφία Αντρέα Φραγκιά», *Θέματα λογοτεχνίας*, τεύχ. 40, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, 2009, σσ. 281-284

<sup>6</sup> Βλ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι ιστορίες του κόσμου*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2008, σ.55

<sup>7</sup> Βλ. Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, τομ. Η', Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1991, σ.10

<sup>8</sup> Βλ. Έρη Σταυροπούλου, «Β'. Το πραγματικό, το φανταστικό και το παράλογο στον *Λοιμό*», *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*. Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 2001, σ. 163.

αναδύεται μέσα από τα κείμενα; Πώς η στέρηση της δυνατότητας να παράγει κάποιος κάτι και να συμμετέχει σε έναν ευρύτερο κοινωνικό χώρο, παίρνει πολλές εσωτερικές και ψυχικές, βιοματικές μεταλλαγές, που συνθέτουν ένα ουσιαστικό ζήτημα για κάθε άνθρωπο; Η εξωτερική στέρηση γίνεται εσωτερική αναγκαιότητα των ηρώων. Οι άνθρωποι βρίσκονται αιωρούμενοι, δεν ακουμπάνε στο έδαφος που πριν θεωρούσαν ως κάτι στέρεο. Το μόνο που επιδιώκουν είναι να επιβιώσουν, να σταθούν και να υπάρξουν σε έναν κόσμο όπου είναι αναγκασμένοι να ζήσουν. Είναι πρόσωπα που εκτροχιάζονται και μέσα στον εκτροχιασμό τους προσπαθούν να λειτουργήσουν όσο μπορούν πιο σωστά.

Στον *Λοιμό* αντιμετωπίζουμε τα φρικτά μαρτύρια των κρατουμένων στο στρατόπεδο της Μακρόνησου, τους χαρακτήρες χωρίς όνομα, χωρίς κάθε ειδική αναφορά, που αποτυπώνουν μια γενικότερη κατάσταση εξευτελισμού και εκμηδένισης της ανθρώπινης προσωπικότητας. Η επιθυμία του συγγραφέα είναι να φανούν – όσο είναι δυνατόν να φανούν – άνθρωποι σε εκείνες τις εντελώς ιδιόζουσες συνθήκες. Η ύπαρξη ενός μηχανισμού τους υποχρεώνει να χάσουν τον πραγματικό τους εαυτό.

Στο *Πλήθος*, τόμ. Α'-Β', το σκηνικό μεταφέρεται στη σύγχρονη μεγαλούπολη και προβάλλει η εικόνα ενός απρόσωπου, αποδιάρθρωμένου και παράλογου κόσμου. Συναντάμε το συγκινητικά ανθρώπινο μοτίβο του ηττημένου οραματισμού που αναγκάζεται να κοιτάξει με περισσότερη προσοχή τα συγκεκριμένα αντικείμενα του άμεσου περιβάλλοντος του και να ανακαλύψει τη βαθύτερη σχέση του με αυτά. Εκείνο που προέχει για τον συγγραφέα ως προς τη διαγραφή και τον σχηματισμό των ηρώων του δεν είναι το πλάσιμο συγκεκριμένων χαρακτήρων, με τις αντιφάσεις και τις συγκρούσεις τους ή με τα πάθη και τις εμμονές τους, αλλά η δημιουργία τυπολογικών περιγραμμάτων, στην επιφάνεια και το εσωτερικό των οποίων αντανακλώνται οι μορφές που τείνει να πάρει η ανθρώπινη συνείδηση υπό καθεστώς δημόσιας πίεσης και καταστολής ή μαζικής στέρησης και υφαρπαγής. Κανένα από τα πρόσωπα του Φραγκιά δεν μπορεί και δεν προτίθεται να σταθεί ως ατομική, αμιγώς ψυχολογική μονάδα. Κάθε ατομικό όνομα, όταν, όπου και με όποιον τρόπο υπάρχουν τέτοια ονόματα, αντιστοιχεί σε έναν σπασμένο κοινωνικό δεσμό ή σε έναν πανίσχυρο αρμό του μηχανισμού της εξουσίας. Το *Πλήθος* είναι έργο χωρίς πρωταγωνιστές. Το πλήθος των ανθρώπων και των καθημερινών καταστάσεων είναι ο πραγματικός πρωταγωνιστής του βιβλίου. Η πορεία των προσώπων είναι απόλυτα προκαθορισμένη από ένα αόρατο σύστημα διακυβέρνησης που ρυθμίζει τα πάντα και που έχει ως στόχο να αποδιάρθρωσει τις προσωπικότητες των ανθρώπων. Τα ονόματα αρκετών ηρώων μοιάζουν σε βαθμό που να δυσκολεύουν τον αναγνώστη να παρακολουθεί την τύχη τους<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Με αυτό το θέμα ασχολήθηκε κυρίως η Ερη Σταυροπούλου στο έργο της *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 2001.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

### Ο ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ

Στην συνέχεια της εργασίας παρουσιάζονται σε γενικές γραμμές οι βασικοί ορισμοί του χαρακτήρα, κατηγοριοποιήσεις των χαρακτήρων, τυπολογίες χαρακτήρων και μέθοδοι χαρακτηρισμού, με ιδιαίτερη έμφαση στην θεωρητική προσέγγιση της Shlomith Rimmon-Kenan. Κατά την άποψή μου η μέθοδος της Rimmon-Kenan είναι η πιο πλήρης, αλλά και η πιο κατάλληλη για την ανάλυση των χαρακτήρων που μπορεί να εφαρμοστεί στα μυθιστορήματα του Αντρέα Φραγκιά.

Για τη διαμόρφωση αυτής της ενότητας ακολουθήθηκε η κατάταξη των σχετικών θεωρητικών απόψεων που έχει κάνει και ο Θ. Αγάθος<sup>10</sup> στην διδακτορική διατριβή του με θέμα *Οι γυναικείοι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη*.

#### 1.Ορισμοί του χαρακτήρα

Κρίνεται σκόπιμο να αναφερθούν συνοπτικά μερικοί από τους ορισμούς του χαρακτήρα που δόθηκαν από μερικούς θεωρητικούς της λογοτεχνίας.

Για τον Gerald Prince<sup>11</sup> ο χαρακτήρας έχει ανθρωπομορφικά χαρακτηριστικά και ανθρωπομορφικές πράξεις και συγκροτεί μια αυτόνομη φιγούρα του αφηγηματικού κόσμου.

Για τον Joel Weinsheimer<sup>12</sup> ο χαρακτήρας είναι εντελώς υποταγμένος στην κειμενικότητα και θεωρείται ένα κειμενοποιημένο πρόσωπο, προσωποποιημένο κείμενο.

Ο Roger Fowler<sup>13</sup> έχει μιμητική προσέγγιση στον ορισμό του χαρακτήρα ως αναπαράσταση ενός προσώπου.

Ο E. M. Forster<sup>14</sup> το θεωρεί φυσιολογικό να υπάρχει μια συγγένεια μεταξύ του συγγραφέα και του αντικείμενου του. Πιστεύει ότι οι λέξεις που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας και στις οποίες δίνει ονόματα και φύλο κατά κάποιον τρόπο περιγράφουν τον εαυτό του και τους άλλους ανθρώπους, έστω και αν ο συγγραφέας δεν είχε σκοπό να γίνει έτσι. Ο Forster δεν αρνείται την διαφορά μεταξύ πραγματικών ανθρώπων και χαρακτήρων ενός μυθιστορήματος. Αν ο συγγραφέας του μυθιστορήματος το επιθυμεί, ο αναγνώστης θα μπορέσει πλήρως να κατανοήσει τους χαρακτήρες του και η εσωτερική και η εξωτερική ζωή τους θα εκτεθούν με κάθε λεπτομέρεια, ενώ κάτι τέτοιο δεν είναι δυνατόν να συμβεί με τους «πραγματικούς χαρακτήρες» που ο αναγνώστης συναντάει στην καθημερινή ζωή.

Δύο είναι οι ακραίες απόψεις για τον χαρακτήρα, που αναφέρει το 1961 ο Marvin Mudrick<sup>15</sup>: «καθαρολογική<sup>16</sup> (purist)» και «ρεαλιστική (realistic)». Η καθαρολογική, που έχει υπεροχή μεταξύ των κριτικών, υποστηρίζει ότι οι χαρακτήρες δεν υπάρχουν καθόλου, παρά μόνο ως τμήμα των εικόνων και των γεγονότων και ότι η προσπάθεια να αποσπασθούν από τα συμφραζόμενα και να συζητηθούν ως πραγματικοί άνθρωποι θα ήταν παρεξήγηση της φύσης της λογοτεχνίας. Η ρεαλιστική άποψη υποστηρίζει ότι οι χαρακτήρες απαιτούν ορισμένη ανεξαρτησία από τα γεγονότα και μπορούν να συζητηθούν σε κάποια απόσταση από τα συμφραζόμενα.

<sup>10</sup> Βλ. Θανάσης Αγάθος *Οι γυναικείοι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη*, ό.π.

<sup>11</sup> Βλ. Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*, University of Nebraska Press, Lincoln and London 1987, σ. 12.

<sup>12</sup> Βλ. Joel Weinsheimer, *Theory of character: Emma*, *Petics Today*, I, 1-2, σ. 208

<sup>13</sup> Βλ. Roger Fowler, *A Dictionary of Modern Critical Terms*, Routledge and Kegan Paul, London and Boston 1987

<sup>14</sup> Βλ. E.M.Forster, *Aspects of the Novel*, Penguin Books, London 1990, σ. 56 (1η έκδοση: Edward Arnold, 1927).

<sup>15</sup> Βλ. Marvin Mudrick, *Character and event in fiction*, *Yale Review*, τεύχ. 50, 1961, σ. 211.

<sup>16</sup> Ο όρος έχει μεταφραστεί και ως «καθαρή», βλ. Θανάσης Αγάθος, *Οι γυναικείοι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη*, ό.π. σ. 20

Ο Martin Price<sup>17</sup> πιστεύει ότι είναι δυνατό να αντιμετωπιστούν οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες ταυτόχρονα ως πρόσωπα και ως μέρη ενός σχεδίου.

Η προσέγγιση της Rimmon-Kenan είναι η πλέον συμβιβαστική από όλες, δεν παίρνει καμία ακραία στάση. Τονίζει, συμφωνώντας με την άποψη του Price ότι οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες στο κείμενο αποτελούν «κόμβους» του λεκτικού σχεδίου, ενώ στην ιστορία αποτελούν μη λεκτικές αφηρημένες ιδέες, κατασκευάσματα που μπορούν να αποσπαστούν από την κειμενικότητά τους, τα οποία όμως δεν είναι ανθρώπινα όντα με την κυριολεκτική σημασία του όρου. Είναι μερικώς σχεδιασμένα με βάση τον τρόπο που ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται τους ανθρώπους και, ως προς αυτό, μοιάζουν με πρόσωπα.<sup>18</sup> Ο ορισμός της Shlomith Rimmon-Kenan δίνει σημαντικό ρόλο στον αναγνώστη και βλέπει τον χαρακτήρα ως ένα κατασκευάσμα το οποίο συναρμολογεί ο ίδιος ο αναγνώστης βασιζόμενος σε διάφορες υποδείξεις που βρίσκει στο κείμενο.<sup>19</sup>

## 2. Κατηγοριοποίηση χαρακτήρων

Ο E. M. Forster διακρίνει τους χαρακτήρες σε επίπεδους (flat)<sup>20</sup> και σφαιρικούς (round).

Οι επίπεδοι χαρακτήρες αντικαθρεφτίζουν ένα συγκεκριμένο χαρακτηριστικό ή μία συγκεκριμένη ιδέα. Είναι εύκολα αναγνωρίσιμοι από τον αναγνώστη. Δεν αναπτύσσονται, έχουν τη δική τους ατμόσφαιρα και είναι πολύ βολικοί για τον συγγραφέα. Ένα άλλο πλεονέκτημά τους, κατά τον Forster, είναι ότι εύκολα μένουν στη μνήμη του αναγνώστη μετά από την αρχική τους εμφάνιση. Ο Gerald Prince επισημαίνει ότι οι επίπεδοι χαρακτήρες είναι εξαιρετικά προβλέψιμοι ως προς τη συμπεριφορά τους.<sup>21</sup> Οι Robert Scholes και Robert Kellogg<sup>22</sup> αναφέρουν ως τυπικό επίπεδο χαρακτήρα τον Οδυσσέα, ο οποίος, αν και αναλλοίωτος κατά όλη την διάρκεια του έπους, δεν κουράζει τον αναγνώστη.

Για τους σφαιρικούς χαρακτήρες ο Forster αναφέρει ότι έχουν την ικανότητα να εκπλήσσουν με πειστικό τρόπο και χαρακτηρίζονται από την ιδιότητα του απρόβλεπτου. Ο Prince θεωρεί τους σφαιρικούς χαρακτήρες πολυδιάστατους, μη προβλέψιμους και ικανούς να εκπλήσσουν πειστικά με την συμπεριφορά τους. Η Rimmon-Kenan δεν αμφισβητεί την πρωτοποριακή σημασία της διάκρισης των χαρακτήρων του Forster σε επίπεδους και σφαιρικούς, αλλά τονίζει κάποια μειονεκτήματα αυτού του μοντέλου: 1) Ο όρος «επίπεδος» προϋποθέτει κάτι με δύο διαστάσεις, χωρίς βάθος και ζωή (συμφωνεί και ο Norman Douglas), 2) Η διχοτόμηση είναι περιοριστική και δεν υπολογίζει τις λεπτές διαφορές και τις βαθμίδες, 3) Ο Forster ορίζει ότι οι επίπεδοι χαρακτήρες είναι απλοί και μη εξελισσόμενοι, ενώ οι σφαιρικοί είναι σύνθετοι και εξελισσόμενοι. Στην πραγματικότητα όμως υπάρχουν σύνθετοι, αλλά μη εξελισσόμενοι χαρακτήρες, όπως και απλοί, αλλά εξελισσόμενοι. (40-41) Για τον Forster υπάρχουν και επίπεδοι χαρακτήρες που παριστάνουν τους σφαιρικούς (εκπλήσσουν, αλλά δεν πείθουν) και σφαιρικοί που παριστάνουν τους επίπεδους.

Είναι συχνή η διάκριση των χαρακτήρων σε στατικούς και εξελισσόμενους. Οι Lynn Altenbernd και Leslie L. Lewis<sup>23</sup> αναφέρουν ότι ο στατικός χαρακτήρας παραμένει ουσιαστικά μη μεταβαλλόμενος καθ' όλη τη διάρκεια της δράσης και έχει δευτερεύοντα ρόλο στη δράση. Ο εξελισσόμενος χαρακτήρας βρίσκεται στο επίκεντρο της δράσης, μεταβάλλει την προσωπικότητά του ή κατακτά μια νέα γνώση της ζωής. Στην παλαιότερη μελέτη τους οι

<sup>17</sup> Βλ. Martin Price, «The other self: thoughts about character in the novel», in M. Mack and I. Gregor (eds), *Imagined Worlds: Essays on Some English Novels and Novelists in Honor of J. Butt*, Methuen, London 1968, σ. 290

<sup>18</sup> Βλ. Θανάσης Αγάθος *Οι γυναικείοι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη*, ό.π. σ. 22

<sup>19</sup> Βλ. Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, ό.π. σ.36

<sup>20</sup> Βλ. E.M. Forster, *Aspects of the Novel*, ό.π. σσ. 73-80

<sup>21</sup> Βλ. Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*, ό.π. σ.31

<sup>22</sup> Βλ. Robert Scholes and Robert Kellogg, *The nature of Narrative*, Oxford University Press, New York 1966, σ. 164

<sup>23</sup> Βλ. Lynn Altenbernd and Leslie L. Lewis, *A Handbook for the Study of fiction*, Macmillan Publishing Co. Inc., New York 1966, σ.58

Rene Wellek και Austin Warren<sup>24</sup> βλέπουν σημαντικές αναλογίες μεταξύ στατικού και επίπεδου, όπως και εξελισσόμενου και σφαιρικού χαρακτήρα.

Ο Joseph Ewen υποστηρίζει την διάκριση σε τρεις άξονες: βαθμό πολυπλοκότητας, ανάπτυξη και βαθμό διείσδυσης στην εσωτερική ζωή.<sup>25</sup> Οι βαθμοί της πολυπλοκότητας είναι άπειροι, ενώ ο άξονας έχει δύο πόλους. Στον ένα πόλο βρίσκονται οι χαρακτήρες δομημένοι γύρω από ένα και μοναδικό χαρακτηριστικό (αλληγορικές μορφές, καρικατούρες, τύποι) και στον αντίθετο πόλο είναι οι πολύπλοκοι χαρακτήρες. Στον ένα πόλο του άξονα της ανάπτυξης βρίσκονται οι στατικοί, μη εξελισσόμενοι χαρακτήρες, οι οποίοι όμως δεν περιορίζονται αναγκαστικά σε ένα χαρακτηριστικό. Στον αντίθετο πόλο βρίσκονται οι πλήρως αναπτυγμένοι χαρακτήρες. Στον τρίτο άξονα βρίσκεται ευρύ φάσμα χαρακτήρων. Σε κάποιους, ο εσωτερικός κόσμος τους περιγράφεται από μέσα, ενώ υπάρχουν και άλλοι οι οποίοι σκιαγραφούνται εξωτερικά, χωρίς πρόσβαση στις σκέψεις τους.

Ο χαρακτήρας που αποτελεί την κύρια εστία ενδιαφέροντος<sup>26</sup> ή ο οποίος είναι η κεντρική φιγούρα με την οποία ο αναγνώστης εμπλέκεται συναισθηματικά<sup>27</sup> είναι ο πρωταγωνιστής. Ο ήρωας είναι ένας ιδιαίτερος τύπος του πρωταγωνιστή που ενσωματώνει κάποια από τα ιδανικά του αναγνώστη. Ο πρωταγωνιστής ή ο ήρωας συνήθως έρχονται σε σύγκρουση με τον ανταγωνιστή ή την ανταγωνιστική δύναμη. Ο πρωταγωνιστής και ο ανταγωνιστής είναι δύο βασικές λειτουργίες των χαρακτήρων, ενώ οι υπόλοιπες δεν υπάρχουν πάντα.

Ο Β. Αθανασόπουλος<sup>28</sup> παρατηρεί ότι ο μυθιστοριογράφος, κατασκευάζοντας τους χαρακτήρες του, στην πραγματικότητα δημιουργεί μόνο παραλλαγές λιγότερο ή περισσότερο εξατομικευμένες ενός αποθέματος τύπων που κληροδοτήθηκαν από λογοτεχνικά είδη που προϋπήρξαν. Σημειώνει δύο τρόπους διάκρισης των βασικών τύπων των χαρακτήρων: ως προς τη λειτουργία που οι χαρακτήρες επιτελούν μέσα στο μυθιστόρημα –ή, αλλιώς, ως προς τον ρόλο που παίζουν μέσα σε αυτό – και ως προς τον τρόπο με τον οποίο σχηματίζονται ή διαγράφονται από τον συγγραφέα. Ως προς την λειτουργία διακρίνονται σε πρωτεύοντες και δευτερεύοντες. Οι πρωτεύοντες χαρακτήρες είναι πρωταγωνιστής, ανταγωνιστής και καταλύτης και οι δευτερεύοντες διακοσμητικός, πληροφοριακός, ακροατής, σχολιαστικός και σημείο αναφοράς. Η κλιμάκωση έγινε ανάλογα με το μέγεθος της σημασίας της λειτουργίας του χαρακτήρα. Ως προς τον τρόπο παρουσίασής τους οι χαρακτήρες διακρίνονται σε επίπεδους ή δισδιάστατους (μονοδιάστατους) και σφαιρικούς ή πολυδιάστατους. Είναι δυνατό να αναγνωριστεί μια αναλογία ανάμεσα στους πρωτεύοντες και στους πολυδιάστατους και ανάμεσα στους δευτερεύοντες και στους μονοδιάστατους. Ως προς τον βαθμό της αλλαγής που παρουσιάζουν κατά την διάρκεια της ιστορίας ενός μυθιστορήματος, μπορούμε να διακρίνουμε τους στατικούς και τους εξελισσόμενους χαρακτήρες. Οι στατικοί μένουν αμετάβλητοι από την αρχή ως το τέλος της ιστορίας, ως προς τον τρόπο αντίληψης, τις απόψεις, τη νοοτροπία και τη διάθεση. Οι εξελισσόμενοι γνωρίζουν μια ριζική αλλαγή ως προς τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται τη ζωή και τον κόσμο.

### 3. Τυπολογίες χαρακτήρων

Η κύρια τάση των θεωρητικών της λογοτεχνίας στον 20<sup>ο</sup> αιώνα σχετικά με τις τυπολογίες χαρακτήρων είναι η υποταγή του χαρακτήρα στην δράση ή η σχετική εξάρτηση του χαρακτήρα από αυτήν. Για τον Αριστοτέλη οι χαρακτήρες ήταν απαραίτητοι για την εκτέλεση της δράσης, και παρόμοια άποψη είχαν οι φορμαλιστές και οι δομιστές.

<sup>24</sup> Βλ. Rene Wellek and Austin Warren, *Theory of literature*, Penguin Books, London 1985, σ. 219

<sup>25</sup> Βλ. Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, ό.π. σ. 41, όπου η Rimmon-Kenan αναφέρεται σε δύο κείμενα του Ewen: *The theory of character in narrative fiction*, 1971 και *Character in narrative*, 1980, και τα δύο στα εβραϊκά.

<sup>26</sup> Βλ. Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*, ό.π. στην υποσημ. 4, σ.78

<sup>27</sup> Βλ. Lynn Altenbernd and Leslie L. Lewis, *A Handbook for the study of fiction*, ό.π. σσ. 59-60

<sup>28</sup> Βλ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι ιστορίες του κόσμου*, σσ. 41-45

Ο Etienne Souriau<sup>29</sup> διακρίνει έξι θεμελιώδεις ρόλους ή δραματικές λειτουργίες: το Λιοντάρι, τον Ήλιο, τη Γη, τον Άρη, τον Ζυγό και τη Σελήνη.

Ο Vladimir Propp<sup>30</sup> δίνει επτά βασικούς λειτουργικούς ρόλους στους χαρακτήρες, ανάλογα με τις πράξεις που εκτελούν και με τις σφαίρες δράσης στις οποίες αντιστοιχούν. Ξεχωρίζει τον Κακοποιό, τον Προμηθευτή, τον Βοηθό, την Πριγκίπισσα (ή το Αναζητούμενο πρόσωπο) και τον πατέρα της, τον Αποστολέα, τον Ήρωα και τον Ψευδή Ήρωα. Ένας χαρακτήρας μπορεί να έχει περισσότερους από έναν ρόλους και έναν ρόλο μπορούν να ερμηνεύσουν περισσότεροι χαρακτήρες.

Παρομοίως, ο A. J. Greimas<sup>31</sup> ξεχωρίζει τους *acteurs* και τους *actants*, οι οποίοι έχουν δευτερεύοντα ρόλο σε σχέση με την δράση, και οι οποίοι δεν είναι μόνο άνθρωποι, αλλά και αντικείμενα ή *abstract concepts*. Στο μοντέλο του Greimas υπάρχουν έξι *actants*, ενώ οι *acteurs* είναι περισσότεροι. Οι δράστες είναι: το Υποκείμενο, το Αντικείμενο, ο Πομπός, ο Δέκτης, ο Συμπαράστατης και ο Αντίμαχος.

Μια προσπάθεια αντιστοίχισης των όρων του μοντέλου του Greimas με τα μοντέλα των Souriau και Propp θα κατέληγε στο εξής συμπέρασμα: το Υποκείμενο του Greimas αναλογεί στο Λιοντάρι του Souriau και στον Ήρωα του Propp, το Αντικείμενο του Greimas αναλογεί στον Ήλιο του Souriau και στο Αναζητούμενο Πρόσωπο του Propp, ο Πομπός του Greimas αντιστοιχεί στον Ζυγό του Souriau και τον Αποστολέα του Propp, ο Δέκτης του Greimas αναλογεί στη Γη του Souriau, ο Βοηθός του Greimas αναλογεί στη Σελήνη του Souriau και στον Προμηθευτή Propp, ενώ ο Αντίμαχος του Greimas αναλογεί στον Άρη του Souriau και στον Κακοποιό ή τον Ψευδή Ήρωα του Propp.<sup>32</sup>

Ο Barthes<sup>33</sup> το 1966 υποτάσσει τον χαρακτήρα στην δράση, αλλά το 1970 δίνει στον χαρακτήρα ξεχωριστό κώδικα (*semic code*).

Η άποψη της Rimmon-Kenan είναι ότι ο χαρακτήρας και η δράση μπορούν να μελετηθούν ανεξάρτητα. Είναι δικαιολογημένο να υποταχτεί ο χαρακτήρας στην δράση, όταν γίνεται μελέτη της δράσης, και να υποταχτεί η δράση στον χαρακτήρα, όταν γίνεται μελέτη του χαρακτήρα<sup>34</sup>. Οποιοδήποτε στοιχείο του κείμενου μπορεί να υπηρετήσει ως δείκτης του χαρακτήρα. Υπάρχουν όμως κάποια στοιχεία που χρησιμοποιούνται πιο συχνά από τα άλλα, και αυτά εξετάζει η Rimmon-Kenan στο κεφάλαιο *Text: characterization*<sup>35</sup>.

#### 4. Μέθοδοι χαρακτηρισμού

Για τον Gerald Prince<sup>36</sup> ο όρος *characterization* συμπεριλαμβάνει το σύνολο των τεχνικών που καταλήγουν στη σύνθεση ενός χαρακτήρα. Η τεχνική του «αδρού χαρακτηρισμού» (*block characterisation*) συνίσταται σε «μια ακριβή περιγραφή ενός χαρακτήρα σε μια από τις πρώτες του εμφανίσεις, μια συνολική παρουσίαση των διακριτικών γνωρισμάτων ενός χαρακτήρα.».

Οι Rene Wellek και Austin Warren<sup>37</sup> επισημαίνουν ότι οι παλιότεροι συγγραφείς παρουσιάζουν εισαγωγικά τον κάθε χαρακτήρα με δύο παραγράφους. Στην πρώτη περιέγραφαν λεπτομερώς την φυσική εμφάνιση και στη δεύτερη προσπαθούσαν να αναλύσουν τις ηθικές και τις ψυχολογικές πλευρές του χαρακτήρα του.

Οι Lynn Altenbernd και Leslie L. Lewis διακρίνουν την εκθετική και την δραματική μέθοδο<sup>38</sup>. Η εκθετική μέθοδος παρέχει στον συγγραφέα την δυνατότητα να εκφράσει υποκειμενική άποψη, επειδή κατά κάποιον τρόπο υπαγορεύει στον αναγνώστη τι να σκεφτεί

<sup>29</sup> Βλ. Etienne Souriau, *Les Deux Cent Mille Situations Dramatiques*, Flammarion, Paris, 1950 (στο Αγάθος, ο.π.)

<sup>30</sup> Βλ. Β.Γ. Προπ, *Μορφολογία του παραμυθιού*, ό.π.

<sup>31</sup> Βλ. A.J.Greimas, *Semantique structurale*, Larousse, Paris 1966 (στο Αγάθος, ό.π.)

<sup>32</sup> Βλ. Θανάσης Αγάθος, *Η γυναικεία χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη*, ό.π. σ. 30

<sup>33</sup> Βλ. Roland Barthes, *Image, Music, Text*, Fontana Paperbacks, London 1977, σ. 106

<sup>34</sup> Βλ. Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, ό.π. σ. 36

<sup>35</sup> Βλ. Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, ό.π. σ. 59

<sup>36</sup> Βλ. Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology* ό.π. σ. 10

<sup>37</sup> Βλ. Rene Wellek and Austin Warren, *Theory of literature* ό.π. σ. 219

<sup>38</sup> Βλ. Lynn Altenbernd and Leslie L. Lewis, *A Handbook for the study of fiction*, ό.π. σσ. 56-57

σχετικά με τον χαρακτήρα. Η δραματική μέθοδος παρουσιάζει τον χαρακτήρα μέσα από τη συμπεριφορά του, τα λόγια του και τις σκέψεις του και ο αναγνώστης προβαίνει σε συμπεράσματα σχετικά με την προσωπικότητά του, τις θέσεις του και τις σχέσεις του με τους υπόλοιπους χαρακτήρες. Η δραματική μέθοδος εξασφαλίζει τον απαιτούμενο βαθμό εξατομίκευσης των χαρακτήρων.

Ο Wayne C. Booth<sup>39</sup> υποστηρίζει ότι η δραματική μέθοδος είναι κατάλληλη για τα μακροσκελή μυθιστορήματα, ενώ για τα σύντομα κείμενα είναι καλύτερα να αναφέρει ο αφηγητής τις αρετές και τα ελαττώματα ενός χαρακτήρα.

Για την Scholmit Rimmon-Kenan η διαδικασία του χαρακτηρισμού είναι διαδικασία συγκέντρωσης διαφόρων δεικτών χαρακτήρα κατανεμημένων σε όλη την έκταση του κειμένου. Ο χαρακτήρας προσδιορίζεται σε σχέση με ένα σύνολο χαρακτηριστικών που δεν είναι πάντα αναγνωρίσιμα με την πρώτη ματιά<sup>40</sup>. Οι βασικοί τύποι κειμενικών δεικτών του χαρακτήρα είναι δύο: άμεσος προσδιορισμός και έμμεση παρουσίαση.<sup>41</sup> Ως δείκτες του χαρακτήρα μπορούν να χρησιμοποιηθούν οποιαδήποτε στοιχεία του κειμένου, χωρίς αυτή να είναι η μόνη τους λειτουργία και τα ίδια μέσα χαρακτηρισμού δεν χρησιμοποιούνται αναγκαστικά πάντα με τον ίδιο τρόπο από διαφορετικούς συγγραφείς ή ακόμα και από τον ίδιο συγγραφέα.

Ο άμεσος προσδιορισμός δίνει παθητικό ρόλο στον αναγνώστη, του επιβάλλεται σχεδόν να τον αποδεχτεί για να μην χάσει ένα σημαντικό μέρος της αξιοπιστίας και του ειδικού βάρους του. Το χαρακτηριστικό ενός μυθιστορηματικού προσώπου δηλώνεται με ένα επίθετο, ένα αφηρημένο ουσιαστικό ή με κάποιο άλλο ουσιαστικό ή μέρος του λόγου. Δεν υπάρχει κίνδυνος ασάφειας ή λάθος κατανόησης από τον αναγνώστη. Η υπερβολική χρήση του άμεσου προσδιορισμού συνήθως προκαλεί στατική και στενά ορθολογική εντύπωση και δείχνει τάση προς γενικολογία. Τέτοιες τάσεις δεν αντιστοιχούν στις απαιτήσεις της σύγχρονης λογοτεχνίας, η οποία προτιμάει την υπαινικτικότητα και την αοριστία και ενθαρρύνει την ενεργή συμμετοχή του αναγνώστη. Στην πρώιμη φάση του μυθιστορήματος όμως, ο άμεσος προσδιορισμός ήταν αρκετά βολικό μέσο καθοδήγησης της ανταπόκρισης του αναγνώστη.

Η έμμεση παρουσίαση χορηγεί ενεργό ρόλο στον αναγνώστη, απαιτεί την μόνιμη προσοχή του για να μπορέσει να βγάλει συμπεράσματα παρακολουθώντας τις κατηγορίες της έμμεσης παρουσίασης που είναι η δράση, ο λόγος, η εξωτερική εμφάνιση και το περιβάλλον.

Πάντα κατά την Scholmith Rimmon-Kenan, οι πράξεις ενός λογοτεχνικού χαρακτήρα μπορούν να είναι πράξεις της μιας φοράς, οι οποίες συχνά διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο σε κάποιο κρίσιμο σημείο της αφήγησης και σε πράξεις της συνήθειας, οι οποίες αποκαλύπτουν τη στατική ή τη μη μεταβαλλόμενη πλευρά του χαρακτήρα και ενίοτε αφήνουν μια κωμική ή ειρωνική εντύπωση.<sup>42</sup> Με ποιοτικά κριτήρια, η πράξη της μιας φοράς μπορεί να είναι πιο καθοριστική από τις πολυάριθμες συνήθειες που συγκροτούν την καθημερινή ρουτίνα του χαρακτήρα. Και τα δύο είδη πράξεων μπορούν να ανήκουν σε διάφορες κατηγορίες πράξεων: πράξη εντολής (πράξη που εκτελείται από τον χαρακτήρα), πράξη παράλειψης (κάτι που θα έπρεπε να κάνει ο χαρακτήρας, αλλά δεν το κάνει) και σχεδιασμένη πράξη (ένα απραγματοποίητο σχέδιο ή πρόθεση του χαρακτήρα).

Η κατηγορία του λόγου του χαρακτήρα, ο οποίος είναι ενδεικτικός ενός ή περισσότερων χαρακτηριστικών, αναφέρεται τόσο στον λόγο κατά την διάρκεια μιας συζήτησης όσο και στην σιωπηλή ροή της σκέψης. Τα λόγια ενός χαρακτήρα για κάποιον άλλον είναι πηγή πληροφοριών και για τους δύο χαρακτήρες. Ο Β. Αθανασόπουλος<sup>43</sup> αναφέρει σχετικά, ότι στην εξέταση ενός χαρακτήρα βασιζόμαστε σε ό,τι μας λέει ο συγγραφέας για αυτόν μέσω του αφηγητή, μέσω του ίδιου ή των άλλων χαρακτήρων. Μεγάλο ρόλο παίζει και η μορφή ή το ύφος του λόγου. Το ύφος αναδεικνύει την καταγωγή,

<sup>39</sup> Βλ. Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1983, σ. 10

<sup>40</sup> Βλ. Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, ό.π. σ. 59

<sup>41</sup> Βλ. Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, σσ. 59-60

<sup>42</sup> Βλ. Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* σσ. 61-63.

<sup>43</sup> Βλ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι ιστορίες του κόσμου*, ό.π. σ. 40

τον τόπο κατοικίας, την κοινωνική τάξη, τις επαγγελματικές ιδιότητες, καθώς και τα ατομικά χαρακτηριστικά ενός χαρακτήρα.

Η περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης του χαρακτήρα από την αρχή της μυθιστοριογραφίας<sup>44</sup> υποδήλωνε γνωρίσματα ενός χαρακτήρα, αλλά αναδείχτηκε υπό την επίδραση της θεωρίας της φυσιολογίας, που διατύπωσε ο Ελβετός φιλόσοφος και θεολόγος Lavater. Ο Ελβετός πίστευε πως η ευθεία σύνδεση ανάμεσα σε χαρακτηριστικά του προσώπου και της προσωπικότητας είναι αναγκαία. Αν και είχε ιδιαίτερη απήχηση σε συγγραφείς του δεκάτου ενάτου αιώνα, η θεωρία του αμφισβητήθηκε κατά την διάρκεια του εικοστού αιώνα για την επιστημονική της εγκυρότητα.

Ένας επιπλέον τρόπος της έμμεσης παρουσίασης είναι και η περιγραφή του περιβάλλοντος χώρου<sup>45</sup>, τόσο του φυσικού περιβάλλοντος, όσο και του ανθρώπινου περιγύρου. Τα στοιχεία του φυσικού περιβάλλοντος που υποδηλώνουν την προσωπικότητα του μπορούν να είναι το προσωπικό του δωμάτιο, σπίτι, δρόμος, πόλη, και ο ανθρώπινός του περίγυρος είναι η οικογένειά του, η κοινωνική του τάξη.

Η Rimmon-Kenan υποστηρίζει ότι η ικανότητα της αναλογίας, ως μέσου ενισχυτικού του χαρακτηρισμού<sup>46</sup>, εξαρτάται από τα στοιχεία στα οποία βασίζεται. Η αναλογία δύναται να εξάρει την κατανόηση κάποιου στοιχείου ενός λογοτεχνικού χαρακτήρα από τον αναγνώστη, από τη στιγμή που το παραπάνω στοιχείο έχει αποκαλυφθεί μέσω της δράσης, του λόγου ή της εξωτερικής εμφάνισης του χαρακτήρα. Η έμμεση παρουσίαση συχνά περιλαμβάνει μια υπονοούμενη σχέση αιτίου-αιτιατού μέσα στην ιστορία, ενώ η αναλογία είναι ένας καθαρά κειμενικός συνδετικός κρίκος, ανεξάρτητος από την αιτιότητα της ιστορίας.<sup>47</sup>

Τα κίνητρα που ο συγγραφέας αποδίδει στον λογοτεχνικό χαρακτήρα συνεισφέρουν επίσης στην σκιαγράφηση του. Σύμφωνα με τις Lynn Altenbernd και Leslie L. Lewis το θέμα σχετίζεται με την αξιοπιστία και τη επάρκεια της ανάλυσης του συγγραφέα<sup>48</sup>.

Και ο Β. Αθανασόπουλος<sup>49</sup> τονίζει ότι πολύ σημαντικό μέρος της επεξεργασίας των χαρακτήρων από τον συγγραφέα αφορά στην ανάλυση και παρουσίαση των κινήτρων τους, επειδή μια τέτοια επεξεργασία στηρίζει την αληθοφάνεια και την σοβαρότητα της ιστορίας.

Ο Gerald Prince ορίζει τα κίνητρα ως το σύμπλεγμα των περιστάσεων, αιτιών, σκοπών και ωθήσεων που καθοδηγούν τις πράξεις ενός λογοτεχνικού χαρακτήρα και τις κάνουν ευλογοφανείς<sup>50</sup>.

Ο Β. Αθανασόπουλος διακρίνει δύο μεθόδους δημιουργίας ή παρουσίασης των χαρακτήρων: την μέθοδο της άμεσης έκθεσης, κατά την οποία ο συγγραφέας μας μιλά για τους χαρακτήρες και την δραματική μέθοδο, η οποία θεωρείται περισσότερο αντικειμενική από την προηγούμενη μέθοδο, επειδή ο αναγνώστης δημιουργεί την εικόνα για τον χαρακτήρα μόνος του, χωρίς την μεσολάβηση κάποιου τρίτου. Οι τρόποι παρουσίασης των χαρακτήρων, οι οποίοι διαφέρουν ως προς τον βαθμό της αξιοπιστίας τους, και αφορούν και τις δύο βασικές μεθόδους, είναι οι εξής: αυτά που λέει ο ίδιος ο χαρακτήρας για τον εαυτό του, αυτά που λένε για τον χαρακτήρα οι άλλοι χαρακτήρες, αυτά που αναφέρει για τον χαρακτήρα ο συγγραφέας, οι αντιδράσεις των άλλων χαρακτήρων απέναντι στον συγκεκριμένο χαρακτήρα, οι αντιδράσεις του ίδιου του χαρακτήρα απέναντι σε συγκεκριμένες καταστάσεις, οι αντιδράσεις του ίδιου του χαρακτήρα απέναντι στο περιβάλλον γενικώς, το φυσικό παρουσιαστικό του, ο τρόπος ντυσίματος, η προφορά, ο τρόπος ομιλίας και η κοινωνική θέση του χαρακτήρα, η καλλιέργεια και η παιδεία, οι συνήθειες και η ψυχολογική διάθεση του χαρακτήρα.

<sup>44</sup> Βλ. Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, ό.π. σσ. 65-66.

<sup>45</sup> Βλ. Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, σσ. 66-67.

<sup>46</sup> Βλ. Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, σσ. 67-68

<sup>47</sup> Βλ. Θανάσης Αγάθος, *Η γυναικεία χαρακτήρες...*, ό.π. σ. 39

<sup>48</sup> Βλ. Lynn Altenbernd and Leslie L. Lewis, *A Handbook for the study of fiction*, ό.π. σ. 60

<sup>49</sup> Βλ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι ιστορίες του κόσμου*, ό.π. σ. 47

<sup>50</sup> Βλ. Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*, ό.π. σ. 55

## 5. Προσωπική θέση και στόχος της μελέτης

Στο παραπάνω κεφάλαιο έγινε μια απόπειρα προσδιορισμού του ευρύτερου θεωρητικού πλαισίου σχετικά με την δημιουργία και την παρουσίαση των λογοτεχνικών χαρακτήρων. Αναφέρθηκαν οι πιο σημαντικοί θεωρητικοί, οι οποίοι ασχολήθηκαν με τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες και έγινε μια σύντομη παρουσίαση των απόψεών τους. Αν και, όπως αναφέρει ο Β. Αθανασόπουλος<sup>51</sup>, οι διαδικασίες που ακολουθούν οι συγγραφείς για τον σχηματισμό των χαρακτήρων δεν είναι δυνατό να προσδιοριστούν με ακρίβεια και ανάλογα να κατηγοριοποιηθούν, ως η πιο κατάλληλη θεωρητική προσέγγιση για την ανάλυση των χαρακτήρων στο έργο του Αντρέα Φραγκιά, επιλέχθηκε η προσέγγιση της Shlomith Rimmon-Kenan. Το μοντέλο της, το οποίο συμπεριλαμβάνει και τον άμεσο προσδιορισμό και την έμμεση παρουσίαση των χαρακτήρων μέσω διαφόρων στοιχείων του κειμένου, αντιστοιχεί στους κυρίως σύνθετους χαρακτήρες του Φραγκιά, οι οποίοι δεν φαίνεται να διαφέρουν από τους πραγματικούς ανθρώπους. Ο σκοπός της μελέτης είναι η εξέταση του τρόπου με τον οποίον ο Φραγκιάς δημιουργεί και παρουσιάζει τους χαρακτήρες του. Για το συγκεκριμένο μοντέλο αυτό σημαίνει την εξέταση της χρήσης του άμεσου προσδιορισμού, της παρουσίασης μέσω της δράσης, του λόγου, της εξωτερικής εμφάνισης και του περιβάλλοντος χώρου, όπως και της τυχόν χρήσης της αναλογίας ως ενισχυτικού μέσου χαρακτηρισμού.

---

<sup>51</sup> Βλ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι ιστορίες του κόσμου*, ό.π., σ.39

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

### ΑΞΙΟΠΡΕΠΕΙΣ ΦΤΩΧΟΙ ΣΤΟ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΑΙ ΣΠΙΤΙΑ

Το πρώτο από τα τέσσερα μυθιστορήματα του Αντρέα Φραγκιά που έφτασε ως τους αναγνώστες<sup>52</sup> είναι το *Άνθρωποι και σπίτια*. Εκδόθηκε το 1955 και παρουσιάζει τη ζωή των ανθρώπων σε μια συνοικία της Αθήνας στην περίοδο αμέσως μετά την Απελευθέρωση<sup>53</sup>. Η ατμόσφαιρα που επικρατεί αντανακλά την κατεστραμμένη οικονομία της χώρας και το άγχος της επιβίωσης με το οποίο έχει αντικατασταθεί το άγχος της Κατοχής<sup>54</sup>.

Το κεντρικό μοτίβο του μυθιστορήματος είναι η ανεργία.<sup>55</sup> Οι άνθρωποι φαινομενικά είναι πλέον ελεύθεροι να ορίζουν τη ζωή τους, ωστόσο ένας νέος δυνάστης έχει παρουσιαστεί: η έλλειψη δουλειάς, η φτώχεια και κατ' επέκταση η δυστυχία. Εκείνοι -οι λιγότεροι- που εργάζονται θεωρούνται τυχεροί. Η ζωή των υπόλοιπων καθορίζεται από την προσπάθεια να βρουν δουλειά και από τις «κατάλληλες» γνωριμίες με πρόσωπα που μπορούν να τους βοηθήσουν σε αυτό.

Στο μυθιστόρημα το πρόβλημα γίνεται συγκεκριμένο με το μεγάλο εργοστάσιο της γειτονιάς, που έκλεισε, και πολλοί άνθρωποι έμειναν άνεργοι. Οι ελπίδες τους στρέφονται προς την πιθανότητα να ανοίξει ξανά. Παντού επικρατεί η φτώχεια<sup>56</sup> και σε τέτοιες συνθήκες τα ανθρώπινα συναισθήματα καταπνίγονται και η πραγματική επικοινωνία μεταξύ ανθρώπων ελαχιστοποιείται<sup>57</sup>. Η μεγαλύτερη χαρά για τους περισσότερους είναι οι κυριακάτικοι αγώνες ποδοσφαίρου της τοπικής ομάδας και η βόλτα που ακολουθεί μετά τον αγώνα. Τίποτα θετικό ακόμα δεν έχει αντικαταστήσει τους αισιόδοξους οραματισμούς της Κατοχής και η προσωπική αξιοπρέπεια του κάθε ατόμου αντιμετωπίζει σοβαρούς πειρασμούς, στους οποίους τις περισσότερες φορές καταφέρνουν να αντισταθούν.

<sup>52</sup> Κάποια μυθιστορήματά του έμειναν ανέκδοτα. (Για περισσότερα στοιχεία βλ. Στέφανος Τασσόπουλος, «Απραγματοποίητα μυθιστορήματα», περ. *Αντί*, τεύχ. 714, Μάιος 2000, σσ. 40-41)

<sup>53</sup> «Στόχος του μυθιστορήματος είναι να παρακολουθήσουμε την πορεία των απλών ανθρώπων, που συμμετείχαν στην εθνική αντίσταση, προς την ενσωμάτωση στο αστικό καπιταλιστικό σύστημα που αρχίζει να οικοδομείται σιγά-σιγά στην Ελλάδα μετά την απελευθέρωση από τους Γερμανούς». (Γιάννης Η. Παππάς, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκιά», διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2012, σ. 52)

<sup>54</sup> Όπως αναφέρει ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «ο αφηγητής καταγράφει τα συμπίεσμα πάθη μιας εργατικής συνοικίας στην Αθήνα ένα μόλις χρόνο μετά το τέλος της Κατοχής» (Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Άνθρωποι και σπίτια. Τα πρώτα θεμέλια της αλληγορίας και του συμβόλου στην πεζογραφία του Αντρέα Φραγκιά», περ. *Διαβάζω*, τεύχ. 426, Φεβρουάριος 2002, σ. 97)

<sup>55</sup> Η Έρη Σταυροπούλου αναφέρει: «Στο *Άνθρωποι και σπίτια* το κύριο θέμα: το πρόβλημα της ανεργίας στον μεταπολεμικό κόσμο και η προσπάθεια των ανθρώπων να ξαναστήσουν τη ζωή τους μετά τον πόλεμο.» (Έρη Σταυροπούλου, «"Εκόμισε εις την τέχνην": Τα κύρια χαρακτηριστικά της πεζογραφίας του Αντρέα Φραγκιά», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, τεύχ. 40, Ιαν.-Απριλ. 2009, σ. 37). Ο Τάκης Καρβέλης αναλύει τρία βασικά μοτίβα του μυθιστορήματος – τα καμένα σπίτια, την ανεργία και το ποδόσφαιρο. (Βλ. Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τόμος Η', Σοκόλης, Αθήνα 1988, σσ. 11-12)

<sup>56</sup> «Στο "Άνθρωποι και σπίτια" αυτό που πραγματικά περιγράφεται είναι οι έντονες και απελπισμένες προσπάθειες κάποιων ανθρώπων μιας εύκολα αναγνωρίσιμης και συγκεκριμένης τάξης να επιβιώσουν, πρώτα από όλα βιολογικά.» (Γιώργης Γιατρομανωλάκης, «Αντρέας Φραγκιάς: ο πεζογράφος ως αυτόπτης μάρτυρας», περ. *Αντί*, τεύχ. 714, Μάιος 2000, σ. 27)

<sup>57</sup> «Το μυθιστόρημα ανοίγει με μια *αρχική κατάσταση στέρησης* που βιώνει ο ήρωας, η οποία συνίσταται στην έλλειψη εργασίας (έξη μήνες άνεργος), γεγονός που έχει αρνητικές επιδράσεις στη σχέση με τη γυναίκα του, με τον ίδιο του τον εαυτό, αλλά και γενικότερα με τον κοινωνικό του περίγυρο. Η στέρηση βιώνεται σε δυο επίπεδα. Αυτό της έλλειψης των υλικών αγαθών (υλική στέρηση) και αυτό των αισθημάτων (ψυχική στέρηση)», (Γιάννης Η. Παππάς, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκιά», *ό.π.*, σ. 53)



Σε έναν αρκετά περιορισμένο χώρο<sup>58</sup>, μια γειτονιά, μια συνοικία της Αθήνας, συναντάμε πάρα πολλούς χαρακτήρες. Όπως και στα υπόλοιπα έργα του Φραγκιά, τα οποία χαρακτηρίζονται ως έργα συνόλου, δεν ξεχωρίζει ουσιαστικά μια κύρια ιστορία, αλλά περισσότερες παράλληλες, οι οποίες εν τέλει διαπλέκονται μεταξύ τους<sup>59</sup>. Γι' αυτό είναι δύσκολο να κατατάξουμε τα πρόσωπα σε πρωταγωνιστές, δευτεραγωνιστές κ.λπ<sup>60</sup>. Αν κρίνουμε από τη συχνότητα των εμφανίσεων και τις λεπτομέρειες με τις οποίες παρουσιάζεται, ξεχωρίζει το πρόσωπο του Αργύρη<sup>61</sup>, ο οποίος εμφανίζεται σε όλα τα κεφάλαια.<sup>62</sup> Για αυτόν τον λόγο θα μπορούσε να θεωρηθεί πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος και στη συνέχεια της εργασίας αυτής παρουσιάζεται πρώτος.

Η σειρά της παρουσίασης των υπόλοιπων χαρακτήρων θα μπορούσε να ήταν και διαφορετική. Οι χαρακτήρες παρουσιάζονται ως ζευγάρια, όπου αυτό είναι δυνατό, επειδή έτσι ακολουθείται πιο εύκολα η αλληλεπίδρασή τους. Στις υπόλοιπες περιπτώσεις παρουσιάζονται είτε με βάση τη συγγενική σχέση που έχουν, είτε ως μεμονωμένοι χαρακτήρες. Στο τέλος μια ομάδα χαρακτήρων παρουσιάζεται κάτω από τον τίτλο «Οι υπόλοιποι χαρακτήρες». Εκεί κατατάχθηκαν οι χαρακτήρες που εμφανίζονται με λιγότερη συχνότητα από τους άλλους ή, αν και αναφέρονται σχετικά συχνά, δεν δίνονται αρκετά στοιχεία για αυτούς. Μερικά ακόμη πρόσωπα, που αναφέρονται σε κάποια σημεία, δεν συμπεριλήφθηκαν στην ανάλυση που ακολουθεί, επειδή η αναφορά σε αυτούς δεν θα μπορούσε με κανέναν τρόπο να συνεισφέρει στον τελικό σκοπό αυτής της εργασίας. Τα πρόσωπα αυτά, εμφανίζονται άπαξ και φευγαλέα σε σκηνές πλήθους. Όπου παρουσιάζονται να έχουν κάποια συμβολή στις ιστορίες των άλλων ηρώων, γίνεται λόγος για αυτά σε σχέση με τον συγκεκριμένο ήρωα. Η συνολική εικόνα τους σχολιάζεται στα συμπεράσματα.

Ακολουθώντας τη μέθοδο της Shlomith Rimmon-Kenan θα προσπαθήσουμε, μέσα από τα πολλά διάσπαρτα στοιχεία του κειμένου<sup>63</sup>, να ανασυνθέσουμε τους χαρακτήρες του μυθιστορήματος και να βγάλουμε ένα γενικό συμπέρασμα για τον τρόπο που ο συγγραφέας κατασκευάζει τους χαρακτήρες στο πρώτο μυθιστόρημά του.

---

<sup>58</sup> Και τα άλλα έργα του Φραγκιά διαδραματίζονται σε περιορισμένο χώρο. Ο Τ. Καρβέλης αναφέρει πως «Χαρακτηριστικό της τεχνικής είναι ο περιορισμός του αφηγηματικού κέντρου σ' ένα κλειστό χώρο, με εξαίρεση τον πρώτο τόμο του "Πλήθους"» (Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τόμος Η', Σοκόλης, Αθήνα 1988, σ.28)

<sup>59</sup> Όπως αναφέρει η Έ. Σταυροπούλου, «ο συγγραφέας προτιμά σε κάθε κεφάλαιο να χωρίζει την αφήγηση των ολοκληρωμένων θεματικά ενοτήτων σε πολλές μικρές παράλληλες και ασύνδετες σκηνές σε παρατακτική παράθεση, εναλλάσσοντας έτσι τα πρόσωπα, τη δράση και το περιβάλλον τους.» (Έρη Σταυροπούλου, «"Εκόμισε εις την τέχνην": Τα κύρια χαρακτηριστικά της πεζογραφίας του Αντρέα Φραγκιά», ό.π., σ. 34)

<sup>60</sup> Στο ίδιο κείμενο η Ε. Σταυροπούλου γράφει: «Πρώτα απ' όλα εμφανίζει μια μεγάλη πινακοθήκη ηρώων σε όλα του τα μυθιστορήματα, έτσι ώστε να είναι δύσκολο να επιλέξει κανείς τους πρωταγωνιστές. Είναι σαφές ότι επιθυμία του Φραγκιά ήταν να μην προβάλει ατομικές περιπτώσεις, αλλά να δείξει τις ποικίλες αντιδράσεις των ανθρώπων σε ένα δεδομένο πρόβλημα» (Έρη Σταυροπούλου, «"Εκόμισε εις την τέχνην": Τα κύρια χαρακτηριστικά της πεζογραφίας του Αντρέα Φραγκιά», ό.π., σ. 34) Ο Β. Χατζηβασιλείου χαρακτηρίζει το έργο ως «πολυπρόσωπο και μάλλον χωρίς κεντρικούς πρωταγωνιστές.» (Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Άνθρωποι και σπίτια. Τα πρώτα θεμέλια της αλληγορίας και του συμβόλου στην πεζογραφία του Αντρέα Φραγκιά», ό.π., σ. 99)

<sup>61</sup> «Κυρίως ο αφηγητής παρακολουθεί τις σχέσεις του Αργύρη με τον εαυτό του και με τη γυναίκα του.» (Χριστόφορος Μηλιώνης, «Τα "καλοκινήματα" στο *Άνθρωποι και σπίτια*», περ. *Αντί*, τεύχ. 714, Μάιος 2000, σ. 44)

<sup>62</sup> Και τα τέσσερα μυθιστορήματα του Φραγκιά διαιρούνται σε αρκετά κεφάλαια το καθένα, χωρίς τίτλο, με απλή αρίθμηση. Το *Άνθρωποι και σπίτια* έχει 14 κεφάλαια. (Βλ. Έρη Σταυροπούλου, «Η συμβολική λειτουργία του χώρου» στο *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, Σοκόλης, Αθήνα 2001, σ. 125.)

<sup>63</sup> Για τον κατακερματισμό της αφήγησης σε πολλά μικρά επεισόδια ως αφηγηματική τεχνική του Φραγκιά βλ. Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67* ό.π., σ. 28

## Αργύρης

Ο Αργύρης (σύζυγος της Γεωργίας) είναι ο πρώτος χαρακτήρας που εμφανίζεται από την πρώτη σελίδα του βιβλίου. Ως χαρακτήρας είναι σφαιρικός και μπορεί να θεωρηθεί ως το πρωταγωνιστικό πρόσωπο του μυθιστορήματος, γιατί παρουσιάζεται σε όλα τα κεφάλαια και η δράση και οι σκέψεις του περιγράφονται αναλυτικά. Αν και δεν εξελίσσεται ουσιαστικά (είναι θετικός ήρωας από την αρχή του έργου), ωστόσο, η ποιότητα και οι αξίες του αποκαλύπτονται σταδιακά μέσα από αλληπάλληλες μικρές ή μεγαλύτερες συγκρούσεις με τα γύρω του πρόσωπα ή σε σχέση με την αντιμετώπιση καταστάσεων και αυτές οι συγκρούσεις τον βοηθούν να κατανοήσει καλύτερα τον εαυτό του.

Ο συγγραφέας αναπτύσσει τη σχέση του με τη γυναίκα του, τους φίλους (κυρίως τον Θανάση) και τον τρόπο που αντιμετωπίζει το θέμα της δουλειάς. Όπως γίνεται φανερό στο τέλος του έργου ο Αργύρης αποτελεί έναν υποδειγματικό εκπρόσωπο της εργατικής τάξης<sup>64</sup>, σοβαρό, ηθικό και τίμιο, παρά το γεγονός ότι χαρακτηρίζεται αρκετά από αμφιβολίες και αβεβαιότητα και ενδιαφέρεται υπερβολικά για τη γνώμη των άλλων.

Ας σημειωθεί ότι στο ίδιο, πρώτο, κεφάλαιο παρουσιάζονται σε μικρές σκηνές τα περισσότερα από τα πρόσωπα του έργου. Αν και οι περισσότερες από αυτές τις σκηνές δεν συνδέονται μεταξύ τους, υπάρχει ενότητα χώρου (η γειτονιά) και χρόνου (ένα απόγευμα Κυριακής στο τέλος του καλοκαιριού). Ανάλογη σύνθεση με μόνο συνδετικό τη χρονική ενότητα παρουσιάζουν όλα τα κεφάλαια αυτού του μυθιστορήματος.<sup>65</sup>

Όπως στις περισσότερες περιπτώσεις της πρώτης παρουσίασης των χαρακτήρων του, ο αφηγητής δεν μας δίνει άμεσα την εξωτερική του περιγραφή.<sup>66</sup> Με τον ιδιαίτερο τρόπο που τον χαρακτηρίζει σε όλα του τα μυθιστορήματα, όπως θα φανεί στη συνέχεια, ο Φραγκιάς συνθέτει τους χαρακτήρες του, παρουσιάζοντας αρχικά τις κινήσεις και τον λόγο τους, πριν να εμβαθύνει στον εσωτερικό τους κόσμο. Ο Αργύρης αποτελεί ένα πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα, γιατί η αρχική παρουσίασή του γίνεται με πολλές λεπτομέρειες, που συνθέτουν σταδιακά το πορτρέτο του.

Στην αρχή λοιπόν τον παρουσιάζει να κάθεται μόνος στην πλατεία και να τρώει γλυκό. Όταν φωνάζει: «Ένα νερό, σε παρακαλώ»,<sup>67</sup> ο αφηγητής παρατηρεί ότι το φώναξε όπως όλοι οι άνθρωποι (σ. 7). Αυτό το σχόλιο μας δημιουργεί την απορία αν ο Αργύρης είναι όπως όλοι οι άνθρωποι. Σε κάτι σίγουρα θα διαφέρει, γιατί αλλιώς ο αφηγητής δεν θα είχε την ανάγκη να κάνει μια τέτοια παρατήρηση. Όμως, ο Αργύρης δεν εξυπηρετήθηκε, όπως όλοι οι άλλοι άνθρωποι, επειδή η φωνή του πνίγηκε στο τραγούδι του μεγαφώνου. Χρειάστηκε να φωνάζει πάλι και τότε πήρε νερό. Ούτε ακούγεται, ούτε εξυπηρετείται, ακόμη και στην πιο απλή επιθυμία του, ένα ποτήρι νερό και αυτό δημιουργεί στον ίδιο την αίσθηση ότι πιθανότατα δεν αξίζει όσο οι άλλοι άνθρωποι. Η επανάληψη παρόμοιων στοιχείων, ότι δηλαδή η φωνή του δεν ακούγεται, ότι δεν τον προσέχουν, δεν του απαντούν κ.λπ., γίνεται ένα είδος μοτίβου για τον Αργύρη όπως θα δούμε στη συνέχεια, και επιτείνει το αίσθημα μειονεξίας του ίδιου, αλλά προβληματίζει παράλληλα και τους αναγνώστες.<sup>68</sup>

Τα δύο επόμενα στοιχεία που δίνει ο αφηγητής, υπογραμμίζουν την ιδιαίτερη κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο Αργύρης. Ο ήλιος έκαιγε δυνατά, αλλά αυτός δεν

<sup>64</sup> Το τονίζει και ο Γ. Παππάς: «Παρακολουθώντας τις ενέργειές του, τις σκέψεις του και τα λόγια του αντιλαμβανόμαστε πώς σκέφτονταν και ποια προβλήματα βίωνε ένα μεγάλο μέρος του πληθυσμού την εποχή εκείνη. Ο Αργύρης καθίσταται με αυτόν τον τρόπο παραδειγματική μορφή, ένα πρόσωπο που συγκεντρώνει μέσα του πολλά από τα χαρακτηριστικά πολλών προσώπων της εποχής εκείνης», (Βλ. Γιάννης Η. Παππάς, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκια», ό.π., σ. 59)

<sup>65</sup> Μόνη εξαίρεση το κεφάλαιο Δώδεκα.

<sup>66</sup> Μία από τις σπάνιες περιγραφές της εξωτερικής εμφάνισης του Αργύρη εμφανίζεται κατά την επιστροφή του στο σπίτι μετά από δυσάρεστα πρωινά γεγονότα και μέρα γεμάτη απογοητεύσεις. Η Γεωργία παρατήρησε ότι τα μούτρα του ήταν τραβηγμένα και ολόασπρα και όταν μίλησε η φωνή του ήταν μαλακιά και η γλώσσα λυμένη (σ. 66).

<sup>67</sup> Βλ. Αντρέας Φραγκιάς, *Άνθρωποι και σπίτια*, 10<sup>η</sup> έκδοση, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2002. Όλες οι παραπομπές σε συγκεκριμένες σελίδες αντιστοιχούν στην παραπάνω έκδοση.

<sup>68</sup> Βλ. π.χ. στη σελ. 243

νοιαζόταν που τούρχεται κατάμουτρα και τον κάνει να ζαρώνει τα μάτια (σ. 7). Το γεγονός ότι δεν ενοχλείται από κάτι που πάντα ενοχλεί όλους τους ανθρώπους, σημαίνει ότι πολύ πιθανόν έχει κάποια σοβαρή ανησυχία που του απορροφά όλη την προσοχή. Επίσης, ο ήρωας καθόταν πολλές ώρες ακίνητος, ενώ γύρω του όλοι κινούνταν ασταμάτητα. Σαν να συμμετείχαν όλοι ενεργά στη ζωή, ενώ μόνο αυτός είχε παθητική στάση, ήταν εκτός, δεν συμμετείχε<sup>69</sup>. *Εδώ ο κόσμος πηγαινοέρχεται αδιάκοπα, το μεγάφωνο παίζει συνέχεια, τ' αυτοκίνητα αδειάζουν και φορτώνουν και το ποδόσφαιρο θ' αρχίσει όπου νάναι* (σ. 9). Όπως θα φανεί στη συνέχεια του κειμένου, η δική του ακινησία, ένα ακόμη μοτίβο για τον Αργύρη, έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την κίνηση γύρω του. Ήταν Κυριακή απόγευμα και όλος ο κόσμος βγήκε για βόλτα. Γι' αυτόν η Κυριακή δεν ήταν ιδιαίτερη μέρα, δεν ξεχώριζε από τις άλλες. Ο λόγος που καθόταν εκεί ήταν μια συνάντηση. Ανάμεσα σε πάρα πολύ κόσμο προσπαθούσε να αντικρίσει αυτόν που περίμενε, ο οποίος ήταν πολύ σημαντικός. Η υπερβολική σημασία που του δίνει ο Αργύρης υπογραμμίζει κάτι παράλογο, μια αρρώστια, θα τολμούσαμε να πούμε, που ήδη από εκείνα τα χρόνια είχε αρχίσει να μολύνει την κοινωνία, να αναποδογυρίζει τις αξίες, με την οποία ο αφηγητής θα ασχοληθεί πολύ περισσότερο στα επόμενα έργα του. Το διαπιστώνει και ο Γ. Παππάς αναφερόμενος σε όλους τους ήρωες του πρώτου μυθιστορήματος του Φραγκιά: «Είναι άνθρωποι που έζησαν τη συλλογικότητα του αγώνα, που πίστεψαν και αγωνίστηκαν στο όραμα ενός δικαιότερου κόσμου. Τώρα βιώνουν την αλλοτριωτική επίδραση των παραγωγικών μηχανισμών της αστικής κοινωνίας που τους δημιουργεί έντονα προσωπικά και ψυχολογικά προβλήματα»<sup>70</sup>.

Ο Αργύρης, παρά την αγωνία του, αποσπάται κοιτάζοντας τα φουγάρα των εργοστασίων. Οι σκέψεις του για τις συνηθισμένες πράξεις των μαστόρων στο εργοστάσιο, φανερώνουν ότι ο ίδιος είναι άνεργος. Η ανεργία, όπως θα δούμε, είναι ο κεντρικός άξονας γύρω από τον οποίο δημιουργείται ο χαρακτήρας του Αργύρη και οι σχέσεις του με άλλους χαρακτήρες. Οι σκέψεις του σε αυτό το σημείο δηλώνουν ότι είναι πολύ ενοχλημένος από την ανεργία του, και αυτό είναι κάτι που θα επιβεβαιωθεί σε πολλές άλλες σελίδες του βιβλίου.

Ο άνθρωπος που περιμένει ο Αργύρης είναι ο επιστάτης της εταιρείας, ο οποίος του υποσχέθηκε δουλειά. Αυτό εξηγεί τη μεγάλη σημασία που του δίνει. Η ανεργία έβαλε μεγάλο σημάδι πάνω στον Αργύρη, αλλά κυρίως ο ίδιος αυτοσημαδεύτηκε. Είχε την πεποίθηση πως, ως άνεργος, άξιζε λιγότερο από τους άλλους ανθρώπους. Δεν δικαιούνταν να διασκεδάσει<sup>71</sup> και ούτε να μιλάει και να κάνει παρέα με εργαζομένους (σ. 10). Είναι προφανές ότι η ανεργία επηρεάζει τον ήρωα ψυχολογικά και τον αποξενώνει από τους άλλους ανθρώπους μέσω της αντίθεσης εργαζόμενος vs άνεργος.

*Ο Αργύρης λέει πως όταν πιάσει δουλειά θ' αφήσει πολλές μέρες τα χέρια του. Δε θα του κάνει καρδιά να πλυθεί και θα φαίνονται οι δαχτυλιές του στο ψωμί και στα μάγουλα της Γεωργίας* (σ. 9). Από τα χαρακτηριστικά του Αργύρη κυρίως περιγράφονται τα χέρια του. Όταν γύρισε από το κλειστό εργοστάσιο και τον ρώτησε η Γεωργία γιατί έχει σκουριές στα χέρια, τα έκρυψε γρήγορα. Σκέφτηκε πως χέρια έχει μόνο η Γεωργία που πετάνε σαν το πουλί στο μάκρος της ραφής (σ. 68). Υπήρχε μεγάλη, ουσιαστική διαφορά μεταξύ των δικών του και των δικών της χεριών. Τα δικά της έφτιαχναν κάτι και έφερναν φαγητό στο σπίτι, ενώ τα δικά του, *τούτα τα ξερά χέρια* (σ. 47), στέκονταν ακίνητα και τον έκαναν να πιστεύει πως είναι κουλός. Ο αφηγητής μέσα από την περιγραφή των χεριών του δηλώνει το πόσο καλός

<sup>69</sup> Στη συνέχεια θα φανεί ότι δεν είναι καθόλου ο μόνος που έχει παθητική στάση προς τη ζωή. Είναι πολύ σωστή η παρατήρηση του Γ. Παππά ότι «Οι ήρωες του Φραγκιά στο μεγαλύτερο μέρος του μυθιστορήματος ζουν μια ζωή παθητική έξω από κάθε οργανωμένη συνδικαλιστική δράση (ο Φραγκιάς επικρίθηκε από την αριστερή κριτική γι' αυτό) και μόνο προς το τέλος τους βλέπουμε να γίνονται πιο ενεργητικοί και να παίρνουν τη ζωή στα χέρια τους». (Γιάννης Η. Παππάς, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκια», ό.π., σ. 98)

<sup>70</sup> Γιάννης Η. Παππάς, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκια», ό.π., σ. 54

<sup>71</sup> Γι' αυτό δεν δικαιούνταν να πάει στους ποδοσφαιρικούς αγώνες, ούτε καν να τους σκέφτεται (*βρήκε πως πρέπει νάχεις στρωτή και σίγουρη δουλειά για ν' αρχίσεις να νοιάζεσαι για τις ομάδες και τα πρωταθλήματα*, σ. 10),

μάστορας είναι: *Τα μαστόρικα χέρια του γνωρίζουνε το σίδερο, όπως ένας άλλος μπορεί να ξέρει το μάγουλό του* (σ. 47). Τα χέρια, εργαλείο δουλειάς, παίζουν ένα σημαντικό, ουσιαστικά συμβολικό ρόλο μέσα στο μυθιστόρημα<sup>72</sup>, όπως θα φανεί από τις επόμενες παρατηρήσεις μου σχετικά με τον Θανάση.

Η αναλυτική παρουσίαση της δράσης του Αργύρη, που καταλαμβάνει μεγάλο μέρος του πρώτου κεφαλαίου, έγινε ακριβώς για να καταδειχθεί ο τρόπος σύνθεσης των λογοτεχνικών ηρώων από το Φραγκιά.

Σε άλλο σημείο του κειμένου τα λόγια του Αργύρη φανερώνουν επίσης ότι πιστεύει πως, ως άνεργος, δεν έχει δικαίωμα να ζητήσει τίποτα από τη Γεωργία, να προσπαθήσει να την πείσει για κάτι, ή ακόμα και να λυπηθεί, αν η εξέλιξη της σχέσης τους πάρει την κατεύθυνση που δεν του αρέσει (σ. 73). Όπως παρατηρεί ο Χριστόφορος Μηλιώνης, «οι σχέσεις του ζευγαριού κινούνται σε τεντωμένο σχοινί»<sup>73</sup>. Του ήταν πολύ δύσκολο να γυρίζει κάθε βράδυ στο σπίτι χωρίς καλά νέα. Δεν τολμούσε να της πει αυτά που σκεφτόταν, ή, αν κάποτε άρχιζε, δεν ολοκλήρωνε τις σκέψεις του. Το πρόβλημα της μεταξύ τους επικοινωνίας γίνεται άλλο ένα μοτίβο στην παρουσίαση του Αργύρη από τον αφηγητή. Ένοιωθε υπεύθυνος και ένοχος και ντρεπόταν που δεν μπορούσε να βρει δουλειά για να φέρει χρήματα στο σπίτι και χαμόγελο στο πρόσωπο της Γεωργίας. *Κάτι χρειάζεται Γεωργία, κι' είναι πολύ απλό, για να πάσουμε να στεκόμαστε έτσι και να μην είσαι μωτρωμένη μπρος στα πανιά που ράβεις.* (σ. 17) Η Αιμιλία Καραλή παρατηρεί πολύ σωστά πως ένας από τους θεματικούς άξονες στο *Άνθρωποι και σπίτια* είναι «ο τραυματισμός των σχέσεων που δημιούργησε ο πόλεμος στην καθημερινότητα πολλών ανθρώπων της Αθήνας».<sup>74</sup>

Η σχέση του Αργύρη και της Γεωργίας είναι ένα τυπικό παράδειγμα ανθρώπων που αγαπιούνται, αλλά η σχέση τους είναι τραυματισμένη και όχι μόνο η σχέση μεταξύ τους, αλλά και η σχέση του καθενός με τον εαυτό του. Ακριβώς αυτό διατυπώνεται με το σχόλιο της Μαρίνας Κοκκινίδου ότι «οι κάτοικοι βιώνουνε με τραγικό τρόπο τις συνέπειες της ανεργίας, που οδηγεί όχι μόνο στην ανέχεια, αλλά σιγά σιγά διαβρώνει τις σχέσεις των ανθρώπων με τους συνανθρώπους τους και με τον ίδιο τους τον εαυτό».<sup>75</sup>

Στη συνέχεια του κειμένου θα εντοπιστούν πολλές αποδείξεις αυτής της διατύπωσης που αφορούν τη σχέση του Αργύρη και της Γεωργίας. Φαίνεται πως στην επικοινωνία μεταξύ τους έλειπε η κατανόηση. Κάποιες ερωτήσεις του Αργύρη έμεναν χωρίς απάντηση<sup>76</sup>. Ένα από τα πιο συχνά θέματα των συζητήσεών τους ήταν το αν μπορούσαν να συνεχίσουν την κοινή ζωή. Τον βασάνιζε συνέχεια η απορία αν τον ήθελε η Γεωργία και αν ο ίδιος είχε το δικαίωμα να μείνει άλλο μαζί της. Της έκανε συνέχεια τις ίδιες ερωτήσεις και έπαιρνε την ίδια απάντηση (π.χ. σ. 68, σ. 132<sup>77</sup>, σ. 140). Τα συζητούσαν, αν και οι δύο ήξεραν πως *αν δεν είναι μαζί, δε θα ζουν, και για να ζήσουν πρέπει να είναι μαζί* (σ. 68).

Αρκετές πράξεις του Αργύρη (επαναλαμβανόμενες ή μιας φοράς) φανερώνουν την προβληματική σχέση του με τη γυναίκα του αλλά και τις συνεχείς προσπάθειές του να επικοινωνήσει μαζί της, προσπάθειες που καταλήγουν σε αποτυχία. Η Γεωργία εκπροσωπούσε όχι μόνο το αντικείμενο της αγάπης του Αργύρη αλλά και το κατεξοχήν πρόσωπο στο οποίο ο ήρωας ήθελε να αποδείξει τις ικανότητές του ως τεχνίτη. Τη σκεφτόταν με διαρκή φροντίδα. Ωστόσο, δεν τολμά να της φανερώσει την αγάπη του με κάποιο μικρό δώρο ή ακόμη και με απλή σωματική επαφή. Όπως αναφέραμε με κάποια παραδείγματα και πιο πάνω, η σχέση του με τη Γεωργία ήταν τραυματισμένη και άμεσα επηρεασμένη από την ανεργία του. Είναι πολύ ενδιαφέρουσα η τοποθέτηση του Γ. Παππά ότι η Γεωργία «είναι το

<sup>72</sup> Παρουσίαση των χεριών (Αργύρης, Γεωργία, Θανάσης και τα παιδιά του), προστασία χεριών (Ηλίας), χαμένο χέρι (Θανάσης, φύλακας).

<sup>73</sup> Χριστόφορος Μηλιώνης, «Τα "καλοκινήματα" στο *Άνθρωποι και σπίτια*», ό.π., σ. 44

<sup>74</sup> Αιμιλία Καραλή, «Αντρέα Φραγκιά, *Άνθρωποι και σπίτια*, *Καγκελόπορτα*: η πρόσληψη των έργων από την αριστερή κριτική», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, τεύχ. 40, Ιαν.-Απρ. 2009, σ. 84.

<sup>75</sup> Μαρίνα Κοκκινίδου, «Η πόλη στην πεζογραφία του Αντρέα Φραγκιά», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, τεύχ. 40, Ιαν.-Απρ. 2009, σ. 98

<sup>76</sup> «Η Γεωργία δε λέει τι θέλει και ο Αργύρης νευριάζει.» (σ. 67)

<sup>77</sup> «Σα θέλεις Γεωργία, εγώ φεύγω. Θέλω μόνο να μου το πεις ξεκάθαρα: «Αργύρη να φύγεις, δεν μπορούμε να ζήσουμε άλλο μαζί.» «Να μου το πεις καθαρά, όπως ζητάς ραδίκια στο μανάβη. Τότε γω δε θα πω τίποτα. Ούτε θα πικραθώ. Θα φύγω το ίδιο βράδυ.» (σ. 132)

πρόσωπο που στηρίζει τον Αργύρη, που υποκαθιστά ουσιαστικά τη μητέρα του. Αντίθετα με τον Αργύρη η Γεωργία δυναμώνει, γίνεται θαρραλέα και ενεργητική μέσα από τις ατυχίες της ζωής»<sup>78</sup>.

Επειδή εκείνη εργαζόταν (έραβε στο σπίτι) και αυτός καθόταν, δεν ήταν ζευγάρι, αλλά σχεδόν αντίπαλοι. Σαν να κατοικούσαν δύο διαφορετικές πλευρές του σπιτιού. Όταν, όμως, η Γεωργία δεν έχει δουλειά και κατά κάποιον τρόπο ήταν σαν να έμεινε κι αυτή άνεργη, ο Αργύρης σχεδόν χάρηκε και τη ρώτησε: *Λες να είμαστε το ίδιο τώρα, Γεωργία;* (σ. 140).

Όταν έχασε τη δουλειά του, ο Αργύρης έχασε και την αυτοπεποίθησή του. Αμφισβητούσε αν ήταν πλέον μηχανικός και αν μπορούσε πλέον να κάνει οτιδήποτε. Αντίθετα από την άποψή του αυτή, οι άνθρωποι που τον γνώριζαν τον εκτιμούσαν και τον θεωρούσαν πολύ καλό μηχανικό. Δίνονται, λοιπόν, εδώ στον αναγνώστη δύο διαφορετικές προοπτικές για την αποτίμηση του χαρακτήρα: η αρνητική αποτίμηση από τον ίδιο και η θετική από τους άλλους. Καθώς συνέχεια δίνονται αποδείξεις της εκτίμησης τρίτων για τις ικανότητες του Αργύρη ως εργάτη, επιβεβαιώνεται στον αναγνώστη η αξία του. Η πρώτη εμφανίζεται στη συζήτηση της Γεωργίας με τον γείτονά τους τον Θανάση. Του ζήτησε να παίρνει μαζί του τον Αργύρη όταν πάει για διάφορες δουλειές, όπως να μοιράζει πάγο.<sup>79</sup>

Άλλη μία απόδειξη παρουσιάζεται, όταν ήρθαν οι σύμβουλοι και οι μηχανικοί να ανοίξουν το παλιό εργοστάσιο και κάποιος του είπε: - *Γιατί δεν τους μιλάς μάστρο-Αργύρη; Ποιος άλλος θα τους τα πει καλύτερ'από σένα;* (σ. 278). Αξίζει να σημειωθεί ότι τα συμπεράσματα για την επαγγελματική ικανότητα του Αργύρη, αν και δεν προέρχονται από τον αφηγητή, φαίνονται αξιόπιστα για τον απλό λόγο ότι οι άνθρωποι που τον επαινούν δεν είχαν κανένα συμφέρον από αυτό και κανέναν λόγο να λένε ψέματα.

Οι σκέψεις του Αργύρη, που τις περισσότερες φορές, λόγω φόβου και δισταγμού, δεν γίνονται πράξεις, αποδεικνύουν την παθητική στάση του προς τη ζωή. Ο φόβος κατάφερνε σχεδόν πάντα να τον εμποδίσει να κάνει κάτι που θεωρούσε σωστό. Οι σχεδιαζόμενες αλλά μη πραγματοποιημένες πράξεις χαρακτηρίζουν τον Αργύρη περισσότερο από οποιονδήποτε άλλο χαρακτήρα του βιβλίου. Φαίνεται όμως ένα μικρό στοιχείο εξέλιξης του ως χαρακτήρα, όταν, μετά από πολλές μάχες με τον εαυτό του και μετά από μη πραγματοποιημένες σχεδιαζόμενες πράξεις, τελικά καταφέρνει να πραγματοποιήσει το σχέδιο του (προσπερνάει το σπίτι του επειδή φοβάται να μπει, αλλά τελικά βρίσκει το κουράγιο να μπει, θέλει να ζητήσει συγνώμη από τη Γεωργία για την άσχημη συμπεριφορά του, αλλά φοβάται και το αναβάλλει, τελικά όμως βρίσκει το θάρρος να της μιλήσει.)

Η ανεργία που αναγκαστικά φέρνει έλλειψη χρημάτων και πείνα, μπορεί να αλλάξει τους ανθρώπους και να τους αναγκάσει να κάνουν πράγματα που κανονικά ποτέ δεν θα έκαναν. Αυτό είναι φανερό στο παράδειγμα του Αργύρη με πολλές μικρές πράξεις του (βλ. σ. 40).

Η σημασία της δουλειάς στη ζωή του Αργύρη ήταν ισοδύναμη με τη σημασία της ίδιας της ζωής. Χωρίς δουλειά *χάνουμε τη συνέχεια της ζωής μας. Ο δικός μας ο χρόνος στάθηκε, πέτρωσε αμετακίνητος* (σ. 51). Αφού δεν είχε δουλειά, δεν είχε το δικαίωμα να σκέφτεται το μέλλον, αλλά δεν μπορούσε ούτε και να θυμάται το παρελθόν. Στο σημείο αυτό είναι αναγκαία μια ευρύτερη παρατήρηση. Παρελθόν για τους ήρωες των μυθιστορημάτων του Φραγκιά είναι κυρίως η περίοδος του β' παγκόσμιου πολέμου. Τότε πολλοί έδειξαν ηρωισμό, έκαναν ανδραγαθίες, υπήρχε έντονο το αίσθημα της φιλίας και της αλληλοβοήθειας. Στο παρόν κάθε μυθιστορήματος τα πρόσωπα έχουν χάσει ουσιαστικά την

<sup>78</sup> Γιάννης Η. Παππάς, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκια», ό.π., σ. 61

<sup>79</sup> Αυτή η απαίτηση της Γεωργίας ήταν σε μεγάλη αντίθεση με την έντονα αρνητική αντίδραση που είχε όταν έμαθε για τη δουλειά στους υπόνομους που σχεδίαζε να αρχίσει ο Αργύρης στο τέλος του βιβλίου. Ο Θανάσης, πάντως, παραξενεύτηκε που πέρασε από το μυαλό της κάτι τόσο υποτιμητικό για τον άνδρα της και απάντησε πως ο Αργύρης δεν μπορεί να μοιράζει πάγο ή να καρφώνει σανίδες, γιατί είναι μάστορας και αν τον δουν να κάνει τέτοιες δουλειές μετά δεν θα τον παίρνουν να δουλέψει ως μάστορας. Πρόσθεσε και ότι ο Αργύρης είναι άνεργος όχι γιατί δεν τον παίρνουν ή δεν τον θέλουν, αλλά γιατί δεν βρίσκει δουλειά (σ. 32).

αγωνιστική τους διάθεση και τις ελπίδες τους. Γι' αυτό για τον Αργύρη τα πρόσωπα που έδειχναν οι φωτογραφίες που είχαν στον τοίχο φαίνονταν πολύ μακρινά και για πολλά έπρεπε να σφίξει πολύ τη μνήμη του για να τα θυμηθεί. *Τώρα όμως δεν είναι καιρός να θυμάσαι τα παλιά. Τούτο το μικρό παρελθόν, αυτός ο τελευταίος άνεργος χρόνος, σκέπασε όλα τα άλλα* (σ. 51)

Η Έρη Σταυροπούλου έχει, επίσης επισημάνει ότι οι ήρωες του Φραγκιά σε όλα τα μυθιστορήματά του εκτός από το *Η Καγκελόπορτα* παρουσιάζουν μεγάλα κενά μνήμης και φαίνονται ανίκανοι να συνδέσουν το παρελθόν με το παρόν.<sup>80</sup> Σύμφωνα με τη Σταυροπούλου, «οι θολές αναμνήσεις από το παρελθόν τους τονίζουν την παρούσα κατάσταση τους, την ανάγκη να αγωνιστούν για να επιβιώσουν τώρα, άσχετα με το τι συνέβη πριν».<sup>81</sup> Ο Κώστας Παπαγεωργίου θεωρεί ότι είναι «τόσο μουνδιασμένοι και τόσο αμήχανοι μπροστά σ' αυτό που τους επιφύλαξε η μεταπολεμική πραγματικότητα, που αδυνατούν να συνθέσουν την προηγούμενη ζωή τους».<sup>82</sup>

Ωστόσο, ο Αργύρης διαφέρει από τους άλλους χαρακτήρες και από την άποψη ότι μόνο γι' αυτόν, έστω και πολύ συνοπτικά, ο αφηγητής αναφέρει την ιστορία όλης της ζωής του<sup>83</sup>. Από μικρός έμεινε χωρίς πατέρα και η μητέρα τον έστειλε στον θείο του που είχε μαγαζί με μηχανές, και ύστερα πήγε να δουλέψει σε έναν καλό μάστορα, ώσπου τελείωσε το νυχτερινό σχολείο και έπιασε δουλειά στο εργοστάσιο. Είπε στη Γεωργία πως όλη η ζωή του πέρασε μέσα στα σίδερα. (σ. 161-162)

Αν και οι αντιδράσεις του Αργύρη είναι αρκετές φορές προβλέψιμες, κυρίως λόγω του φόβου και της υποτίμησης του εαυτού του, υπάρχουν στιγμές που με τις πράξεις του μας εκπλήσσει, καθώς προβάλλονται άλλες πλευρές του χαρακτήρα του.<sup>84</sup> Οι πράξεις μιας φοράς σε ένα λογοτεχνικό έργο εκπλήσσουν αρκετές φορές όχι μόνο τον αναγνώστη, αλλά και τον ίδιο τον ήρωα και το στενό του περιβάλλον.

Η ανεργία του Αργύρη, που ήταν στενά συνδεδεμένη με την ακινησία του<sup>85</sup>, έμοιαζε πολύ με αρρώστια (σ. 79). Η ακινησία του ήταν φανερή και σε σύγκριση με τη γυναίκα του που εργάζεται για να ζήσουν, αλλά και σε σύγκριση με τον γείτονα του Θανάση. Αν και οι δύο έμειναν άνεργοι, βλέπουμε πως ο Αργύρης καταβάλλεται πλήρως ψυχολογικά, ενώ ο Θανάσης παλεύει αδιάκοπα. Όταν τον επισκέφτηκε ο Αργύρης τη στιγμή που έφτιαχνε αντικείμενα από πηλό με τα παιδιά του και προσφέρθηκε να τους βοηθήσει, ο Θανάσης δεν τον άφησε, επειδή ήταν μουσαφίρης. Ο Αργύρης λόγω της ευαισθησίας του εξαιτίας της ανεργίας του, το θεώρησε υποτιμητικό. *Το κουρεμένο παιδί είδε πόσο θόλωσε το μούτρο του Αργύρη όταν ο πατέρας του είπε πως θα κάτσει να βλέπει. Σα νάναι μικρό παιδί που δεν τόχουν άξιο για δουλειά* (σ. 111). Στην ερώτηση του Θανάση αν θα δουλέψει το εργοστάσιο, απάντησε απαισιόδοξα: *Μήπως θα μας πάρει όλους; Εγώ θάμαι πάλι απ' τους απόξω* (σ. 112). Μόλις όμως πήρε άδεια να τους βοηθήσει με τα ποντίκια, μόλις άρχισε να κάνει κάποια

<sup>80</sup> Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, Σοκόλης, Αθήνα 2001, σ. 117

<sup>81</sup> Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 118.

<sup>82</sup> Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «'Ανθρωποι και σπίτια, Μια πρόμη εκδοχή του παραλόγου στην πεζογραφία του Αντρέα Φραγκιά», περ. *Αντί*, τεύχ. 714, Μάιος 2000, σ. 46)

<sup>83</sup> «Όσο κι αν ανατρέξει στο παρελθόν του, δεν έχει παρά να θυμηθεί δυστυχία και μιζέρια.» (Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», ό.π., σ.12). Στο μυθιστόρημα υπάρχουν στοιχεία και για τη ζωή της Γεωργίας, αλλά όχι από πολύ μικρή ηλικία.

<sup>84</sup> Στην ερώτηση της Γεωργίας αν θα μπορούσε να αγαπήσει μια κοπέλα τώρα από την αρχή, μετά από λίγο δισταγμό, απάντησε: «Ναι, θα μπορούσα. Είμαι τόσους μήνες άνεργος και σ' αγαπάω σα νάναι απ' την αρχή. Εσένα Γεωργία» (σ. 69). Ανακαλύπτουμε μια τρυφερή και ρομαντική πλευρά του Αργύρη.

<sup>85</sup> «Η ακινησία του ήρωα (στο καφενείο ή στο σπίτι και μάλιστα πλάι στην ακίνητη αλλά σκληρά εργαζόμενη γυναίκα του, που ράβει σκυμμένη στη μηχανή της) συντελεί στο να διαγραφεί εντονότερα η αναποτελεσματικότητά του να βρει δουλειά, η παθητικότητα και η αδυναμία του να λύσει το πρόβλημά του. Εδώ υπάρχει η αντίθεση και με τον αεικίνητο και πολυτεχνίτη Θανάση, που ολόένα βρίσκει κάθε είδους δουλειά για να θρέψει τα παιδιά του και να πληρώσει τα έξοδα νοσηλείας της άρρωστης γυναίκας του.» (Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 136)

δουλειά, άλλαξε αμέσως η διάθεσή του, και μαζί της και οι πεποιθήσεις του. Ρώτησε πολύ αισιόδοξα: *Λες να μας πάρουνε, Θανάση, στο καινούριο εργοστάσιο;* (σ. 112).

Σκεφτόμενος την κατάστασή του, ο Αργύρης ένιωθε μεγάλο θυμό (*γίνεται θηριό*, σ. 125), αλλά πίστευε πως δεν είχε το δικαίωμα και το κουράγιο να θυμώσει, ούτε με τον εαυτό του. Απέναντι από το σπίτι του χτιζόταν καινούριο εργοστάσιο και κάθε μέρα παρατηρούσε τις δουλειές, αλλά δεν έβρισκε τρόπο να πλησιάσει την εταιρεία που το έχτιζε και η κατάθλιψη και η απελπισία συνεχίζονταν. Έχει φτάσει επομένως σε σημείο να μην μπορεί να βρει διέξοδο από το πρόβλημά του. *Όπως αδειάζουνε τα υλικά με φασαρία κι' ο ήλιος γέρνει οριστικά στη γούρνα του, ο Αργύρης θαρρεί πως χάνεται, πως είναι όζω απ' όλα τα πράματα, ολομόναχος στον κόσμο* (σ. 126). Όσο βρισκόταν στο σπίτι του Θανάση, κάποιος ήρθε κι ενημέρωσε τον Θανάση να πάει να υπογράψει για το εργοστάσιο, αλλά τον Αργύρη δεν τον ειδοποίησε κανείς και αυτό τον έκανε να νιώθει άσχημα, σαν να επιβεβαιώθηκαν οι φόβοι του ότι πλέον δεν άξιζε. Δεν σκέφτηκε ότι το γεγονός αυτό ήταν αποτέλεσμα της αρνητικής στάσης που είχε, ενώ ο Θανάσης ήταν μόνιμα θετικός και αισιόδοξος, αλλά αμέσως έκρινε τον εαυτό το ανάξιο και άτυχο. Ντρεπόταν ακόμη και να ζητήσει βοήθεια από τον φίλο του Λεωνίδα, επειδή θεωρούσε την ανεργία του μεγάλη ντροπή.

Στις σκέψεις και στα λόγια του Αργύρη συνέχεια προβάλλει η μεγάλη σημασία που έχει η δουλειά. Έμαθε να χωρίζει τον κόσμο *σ' αυτούς που δουλεύουνε και σε μας τους άλλους* (σ. 137). Σε αυτή την κατάσταση με ισχυρό αντίκτυπο τόσο στην υλική πλευρά της ζωής του όσο και στην ψυχολογική του κατάσταση ο ήρωας αγωνίζεται να διατηρήσει την αξιοπρέπειά του, χωρίς πάντοτε να το κατορθώνει. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή στο καφενείο, όταν, μετά από πολλές μέρες πείνας γιατί δεν έχουν καθόλου χρήματα, μαζεύει κρυφά στο καφενείο τα κομμάτια του ψωμιού που περίσσεψαν στο τραπέζι. Δεν είπε τίποτα στον φίλο του Κοσμά, επειδή εκείνος θα έλεγε πως είναι εξαθλίωση (σ. 154). Αντίθετα, η Γεωργία θεώρησε ότι ήταν πολύ σωστό αυτό που έκανε, και αυτή ήταν μία από τις σπάνιες φορές που είχε την πλήρη υποστήριξή της. Αυτή ήταν μία από τις πράξεις μιας φοράς, επηρεασμένη αποκλειστικά από τις συνθήκες επιβίωσης, την οποία ο ήρωας δεν θα την έκανε σε πιο φυσιολογικές συνθήκες.<sup>86</sup> Θα μπορούσαμε εδώ να ερωτηθούμε κατά πόσο οι πράξεις μιας φοράς συμβάλλουν στην κατασκευή των χαρακτήρων ή κατά πόσο είναι αξιόπιστες αν ασκούνται υπό πίεση δύσκολων ή ασυνήθιστων συνθηκών και στην ουσία παρουσιάζουν κάτι που ο ήρωας υπό κανονικές συνθήκες δεν θα έκανε ποτέ. Δεν αντιδρούν όμως όλοι οι ήρωες με τον ίδιο τρόπο όταν αντιμετωπίζουν ασυνήθιστες καταστάσεις και οι αντίδρασή τους σίγουρα φωτίζει πιο πολύ και πιο καλά την τελική εικόνα που ο αφηγητής επιθυμεί να παρουσιάσει.

Ο Αργύρης πάντα προσπαθεί να είναι καλός και πιστός φίλος και να συμπαραστέκεται στους φίλους του. Μια απόδειξη τέτοιας φιλίας έδωσε όταν, όσο έβλεπε πώς χτιζόταν το καινούριο εργοστάσιο, ένας άγνωστος άνθρωπος τον πλησίασε και τον ρώτησε αν θέλει να δουλέψει εκεί ως τεχνίτης. Αμέσως ρώτησε: *Έχω ένα καλό τεχνίτη φίλο, τον Κοσμά, δε γίνεται και γι' αυτόν;* (σ. 150). Ατό είναι κάτι που χαρακτηρίζει τον Αργύρη, αλλά και την εποχή εκείνη που ακόμα οι άνθρωποι νοιάζονταν βαθιά ο ένας για τον άλλον και το προσωπικό συμφέρον υπήρχε, αλλά δεν ήταν κυρίαρχο. Υπάρχουν και άλλα παρόμοια παραδείγματα. Όταν γέμισε νερά το υπόγειο του Φώτη, δούλεψε πολύ σκληρά για να το καθαρίσει, χωρίς καν εκείνος να το ήξερε ή να του το ζήτησε. (σ. 274). Άλλη μία δοκιμασία των αντοχών του Αργύρη έγινε στα εγκαίνια του εργοστασίου. Όταν είδε τη σύγχρονη μηχανή, ήξερε αμέσως πώς δουλεύει και είπε στον Κοσμά για ποια βλάβη πρόκειται. Ο Κοσμάς το χρησιμοποίησε να τη φτιάξει και να πιάσει δουλειά. Όλοι τον θαύμαζαν και ο

---

<sup>86</sup> Ανάλογα, όταν είδε τη γειτόνισσα που τους χρωστούσε τα ραφτικά, δεν τόλμησε να της τα ζητήσει, επειδή φοβήθηκε μην του φονάξει: *Πάψε συ άνεργε, ακαμάτη, που δε δουλεύεις κι είσαι μόνο να μαζεύεις τα λεφτά της γυναίκας σου* (σ. 155). (Χαρακτηριστικό της αφήγησης του Φραγκιά είναι η χρήση του ευθέως λόγου στα σημεία που ίσως θα περιμέναμε τον πλάγιο λόγο. Ο Τ. Καρβέλης παρατηρεί: «Ο πλάγιος λόγος τρέπεται σε ευθύ κι έτσι ο τόνος γίνεται πιο ζεστός και οικείος.» Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», ό.π., σ. 27) Επιπλέον, είπε ψέματα στη γυναίκα του, ότι δεν είδε τη γειτόνισσα.

Αργύρης με πολύ κουράγιο άντεξε την αδικία. Απλά μια στιγμή *κατάλαβε πως παίζανε τα χείλια του χωρίς φωνή* (σ. 175).

Αντίστοιχα, φαίνεται να παλεύει ανάμεσα στη φιλία και στο συμφέρον του, όταν τον επισκέφτηκε ο Θανάσης και του ζήτησε την πιο απίθανη χάρη, άλλη μία μεγάλη δοκιμασία, άλλη μία αδικία. Ζήτησε να του μάθει, βλέποντας το σχέδιο, πώς δουλεύει μια σύνθετη μηχανή, για να μπορέσει την επόμενη μέρα να την δουλέψει. Μετά την αρχική του άρνηση, επειδή κατάλαβε ότι η μηχανή μπορούσε να ήταν και επικίνδυνη, δέχτηκε. Δεν μπορούσε να αφήσει τον φίλο του και την οικογένειά του να πεινάσουν. Η Γεωργία έκανε ένα από τα συνηθισμένα σχόλια της με υπονοούμενο: - *Γιατί δε του λες; Αν ξέρεις βέβαια...* (σ. 246). Έχοντας ήδη δώσει τα εργαλεία του, σκεφτόταν πως *τώρα θα του τα πει κι αυτά, και μαζί με τα λόγια, θα αδειάσει, όπως το κασόνι με τα εργαλεία, απ'ότι χρήσιμο έχει μαζί του* (σ. 246). Του τα εξηγούσε πολλή ώρα με λεπτομέρειες και υπομονή, και του επανέλαβε αρκετές φορές να προσέχει. - *Να το προσέξεις μην πάθεις καμιά ζημιιά, μη χτυπήσεις, πρέπει νάχεις χίλια μάτια...* (σ. 250). Ολόκληρη αυτή η σκηνή είναι δύσκολη όχι μόνο για τον Αργύρη, αλλά και για τον αναγνώστη, σαν να προκαλεί τον αναγνώστη να συγκριθεί με τον Αργύρη να δει αν θα άντεχε τόση δοκιμασία.

Όταν έφυγε ο Θανάσης, περιέργως ένιωθε σαν να δούλεψε, έστω και χωρίς πληρωμή, και ένιωθε σαν άνθρωπος, σαν να άξιζε κάτι. Άλλαξε ακόμα και η στάση της Γεωργίας, του πρόσφερε κάποιο είδος αναγνώρισης. Όπως και στην περίπτωση των πηλινών ποντικιών, που ήταν επίσης δουλειά χωρίς πληρωμή, έτσι και αυτό το είδος δουλειάς άλλαξε εντελώς την διάθεση του Αργύρη και ανέβασε αρκετά το επίπεδο της αυτοπεποίθησής του. Δεν έπαψε όμως να είναι και λυπημένος και είπε στη Γεωργία: - *Θαρρώ πως άδειασα, όπως του τάλεγα. Σα να μούφυγε το αίμα. Δεν έχω πια τίποτα δικό μου. Έχασα πια κι αυτά πούζερα...* Σκέφτηκε, αλλά δεν της το είπε, πως το μόνο που του απέμεινε ήταν η Γεωργία. *Η Γεωργία είναι ό,τι πιο ακριβό, ό,τι έχει πιο βαθιά, στο μέσα-μέσα φύλλο της καρδιάς του, στο αίμα του* (σ. 259).

Τα εργαλεία του Αργύρη ήταν ιδιαίτερα σημαντικά γι' αυτόν, επειδή συμβόλιζαν την αξία του, του υπενθύμιζαν ότι ακόμα ήταν μάστορας και ότι η ελπίδα να βρει δουλειά ήταν ακόμα υπαρκτή. Αναφέρονται για πρώτη φορά στην αρχή του βιβλίου, όταν ο ήρωας, προσπαθώντας να βρει το παπούτσι του, εντόπισε κάτω από το κρεβάτι του τα εργαλεία του. Αποφάσισε να τα σκουπίσει με λαδωμένο χαρτί και απόλαυσε πολύ αυτή τη διαδικασία, του φάνηκε σαν να ήταν λιγότερο άνεργος εκείνες τις στιγμές (σ. 30). Παρόλη τη σημασία που είχαν γι' αυτόν, πρότεινε στη Γεωργία να τα πουλήσουν, για να έχουν χρήματα να φάνε (σ. 147). Μία από τις μεγαλύτερες δοκιμασίες που είχε, σημειώθηκε τη μέρα που ο Θανάσης ήρθε και του ζήτησε να του δανείσει τα εργαλεία του<sup>87</sup>. Η πρώτη του αντίδραση ήταν απόλυτη άρνηση. Στην αρχή είπε ότι δεν τα έχει, μετά είπε ότι σχεδιάζει να τα πουλήσει. Η ανθρωπιά του και η καλοσύνη του, όπως και η κατανόηση για την απελπισία του Θανάση, τον έκαναν να πει τελικά: *Πάρτα. Πάρε ό,τι θες. Τα πουλάω αργότερα* (157)<sup>88</sup>.

Οι περιγραφές των επιμέρους αντικειμένων, όπως των εργαλείων, αλλά και του χώρου, εσωτερικού και εξωτερικού, αποτυπώνουν αναλογικά ή αντιθετικά τη διάθεσή του<sup>89</sup>.

---

<sup>87</sup> Ο Αργύρης σοκαρίστηκε. Ήταν σαν να διακόπηκαν όλες οι ελπίδες ότι έστω κάποτε θα του χρειαστούν. *Ο Αργύρης έγινε σωστό κουβάρι. Τρεμούλιασε γιατί τον πέρασε κάποιο ρίγος, σφίχτηκε και μίλησε με ζόρι κοιτώντας χάμω.* (σ. 156)

<sup>88</sup> Αφού ο Θανάσης πήρε ό,τι του χρειαζόταν και έφυγε, ο Αργύρης νόμιζε πως δεν είχε πια αίμα στο κορμί του. *Τούτα τα κουτιά είτανε σαν κάποια δύναμη κάτω από το κρεβάτι σου. Τώρα είσαι πια ολότελα άνεργος* (σ. 157). Και σαν να μην έφτανε αυτό, ήρθε ο τσαγκάρης να του ζητήσει τα δανεικά. Βλέποντάς τον με τη γόπα στο στόμα, η οποία είχε μείνει από το Θανάση, του είπε προσβλητικά: *Νόμιζα πως είσυνα τίμιος άνθρωπος, Αργύρη...* (σ. 158)

<sup>89</sup> Γενικά ο Φραγκιάς «ενδιαφερόταν να τονίσει συνεκδοχικά τη σχέση των πραγμάτων με την ψυχική κατάσταση των προσώπων». (Έρη Σταυροπούλου, «Εκόμισε εις την τέχνην»: Τα κύρια χαρακτηριστικά της πεζογραφίας του Αντρέα Φραγκιά», ό.π., σ. 32). Κυρίως τα σπίτια αντανακλούν την κατάσταση των ανθρώπων, που είναι αναμενόμενο αν έχουμε υπ' όψιν τον τίτλο του βιβλίου.



Θα αναφέρουμε μερικά παραδείγματα<sup>90</sup>. Ένα βράδυ ήταν απόλυτα μόνος στο δρόμο, ενώ πιο κάτω υπήρχαν φώτα και τραγούδια που τόνιζαν ακόμα περισσότερο τη μοναξιά του και την απελπισία του. Όταν πλησίασε στο σπίτι του, *είδε τη σιωπή και τη μουτζούρα της νύχτας* (σ. 49), που αντιστοιχούσαν στην ατμόσφαιρα μέσα στο σπίτι. Σκεπτόταν, επίσης, πως όταν ο άντρας του σπιτιού είναι άνεργος, η αυλή του δεν δικαιούται γλάστρες με όμορφα λουλούδια<sup>91</sup> (σ. 9). Ένιωθε ότι όπως η ψυχή του διαλυόταν, έτσι διαλυόταν και το σπίτι.<sup>92</sup> *Οι άκρες της κάμαρας είναι τώρα σκοτεινές και μοιάζει σα να μη στηρίζεται στις γωνιές της η στέγη μας. Σα να διαλύεται τούτο το σπίτι, όπως το σταματημένο εργοστάσιο* (σ. 52). Στο τέλος του βιβλίου η αλλαγή του σπιτιού ήταν ταυτόχρονη με τις αλλαγές στη ζωή του Αργύρη και της Γεωργίας.<sup>93</sup>

Ένα άλλο χαρακτηριστικό του Αργύρη είναι η τάση του να αρνείται τα πράγματα και τα γεγονότα που δεν του αρέσουν. Ένα ενδεικτικό παράδειγμα που μας οδηγεί σε τέτοιο συμπέρασμα είναι η αναμονή του κυρίου Γεωργιάδη, ενός αγνώστου που του υποσχέθηκε δουλειά στο καινούριο εργοστάσιο, η οποία συνεχίστηκε για πολλές μέρες και ακόμα και την ημέρα που γίνονταν τα εγκαίνια του καινούριου εργοστασίου ο Αργύρης καθόταν στο πεζούλι του σπιτιού του και τον περίμενε. Προσπαθούσε να βρει δικαιολογίες γιατί ο Γεωργιάδης δεν ερχόταν, δεν ήθελε να ομολογήσει ούτε στον εαυτό του, ούτε σε άλλους ότι οι ελπίδες του ήταν μάταιες. Ακόμη κι όταν έμαθε ότι κανείς δεν ήξερε κάποιον με τέτοιο όνομα, ήλπιζε πως θα τον έβλεπε και εκείνος θα φώναζε στους άλλους: *«Είναι ο καλός μάστορας που σας έλεγα.»* (σ. 172). Και όταν επέστρεψε στο σπίτι του είπε στη Γεωργία πως δεν έλεγε ψέματα, μάλλον είχε και ο ίδιος κάποια ελπίδα και ήθελε να τη μεταδώσει (σ. 176). Ο λόγος για τέτοια συμπεριφορά ήταν το ότι η ψεύτικη ελπίδα ήταν καλύτερη από καμία ελπίδα. Ο Αργύρης δεν ήταν ακόμα έτοιμος να ανεξαρτητοποιηθεί, έπρεπε συνέχεια η μοίρα του να βρίσκεται στα χέρια άλλων.

Το τέλος της ανεργίας άρχισε να φαίνεται για τον Αργύρη, όταν ο φίλος του ο Λεωνίδας τον ενημέρωσε ότι ζητάνε εργάτες για σκάψιμο των υπονόμων. Πήγε, γράφτηκε και από την επόμενη μέρα θα έπιανε δουλειά. Άρχισε αμέσως να αισθάνεται σαν άνθρωπος που αξίζει κάτι, που μπορεί να έχει επιθυμίες και σχέδια. Όσο περίμενε να έρθει η Γεωργία να της πει τα καλά νέα, είχε ευχάριστες σκέψεις για τη συνέχεια της κοινής ζωής τους: *Ο,τι κι αν κάνω από δω και πέρα, θάναι για σένα. Θα σκάβω και δε θα συλλογίζομαι τίποτ'άλλο παρά εσένα Γεωργία. Πρέπει να δουλέψω για να μπορούμε να χουμμε κι ένα παιδί. Θα σου φέρνω λεφτά και θα σου λέω πως πεινάω όπως και τώρα, χωρίς να ντρέπομαι* (σ. 274-275). Ωστόσο, η Γεωργία αντέδρασε πολύ αρνητικά, όταν της είπε ότι το έκανε για το χατίρι της, διότι θεώρησε ότι ο άντρας της υποβιβάζεται (σ. 292-294).

Δύο ακόμη δοκιμασίες περιμένουν τον Αργύρη. Η πρώτη, όταν έμαθε ότι ο Θανάσης έπαθε ατύχημα, ότι η καινούρια μηχανή του έκοψε το χέρι και αισθάνθηκε υπαίτιος, διότι ίσως δεν τον δίδαξε σωστά στο χειρισμό της μηχανής. Η άρνηση του Θανάση να δεχτεί τα χρήματα που ο Αργύρης του πρόσφερε, επιτείνει τις τύψεις του. Η δεύτερη δοκιμασία αφορά στην απόφασή του να δουλέψει εκείνος στη μηχανή που ακρωτηρίασε τον Θανάση.

Το κεφάλαιο Δώδεκα είναι ολόκληρο αφιερωμένο στον Αργύρη, γεγονός που αντιβαίνει, όπως ήδη ανέφερα, στο συνηθισμένο τρόπο γραφής του Φραγκιά. Σε αυτό παρουσιάζεται μέσω της αφήγησης η κορυφαία πράξη της μιας φορές του Αργύρη, που πηγαίνει να αρχίσει να δουλεύει στο εργοστάσιο.

<sup>90</sup> Η Ε. Σταυροπούλου τονίζει ότι ο χώρος «δεν είναι απλώς ένα άψυχο σκηνικό, αλλά παίζει καθοριστικό ρόλο στην υπόθεση, επηρεάζοντας ουσιαστικά την τύχη των ηρώων του.» (Ερη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 115)

<sup>91</sup> Οι αντιστοιχίες των γλαστρών με τα λουλούδια με την ψυχολογική κατάσταση των κατοίκων θα εξεταστεί πιο πολύ στο επόμενο κεφάλαιο.

<sup>92</sup> «Κοινό χαρακτηριστικό όλων των σπιτιών είναι η εγκατάλειψη, η απουσία φροντίδας και τάξεις, στοιχεία που αντανακλούν τη φτώχεια και τα προβλήματα των κατοίκων τους.» (Ερη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 131)

<sup>93</sup> «Είναι χαρακτηριστικό ότι στο τέλος του Άνθρωποι και σπίτια η βελτίωση της σχέσης του Αργύρη και της Γεωργίας θα φανεί από την περιγραφή του ταχτοποιημένου πια σπιτικού τους.» (Ερη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 131)

Η μεγάλη αλλαγή στη ζωή του, ότι δηλαδή θα άρχιζε να δουλεύει, του φαινόταν σαν αλλαγή όλου του κόσμου. Η χαρά του ίδιου και της Γεωργίας αντανακλάται και στην όψη του περιβάλλοντος χώρου: *φέζανε όλες οι γρίλλιες του παραθύρου. Όλα τα πράγματα γίνανε σωστά κι' ό τοίχος μας χλωρός. Οι φωτογραφίες στον τοίχο γίνανε καθαρές* (σ. 300). Η χαρά επιτέλους μπήκε στο δωμάτιό τους, όλος ο χώρος τους ακολούθησε την αλλαγή τους.

Η στιγμή που έβγαινε από το σπίτι θύμισε την πρώτη έξοδο κάποιου που μόλις σηκώθηκε από μακριά αρρώστια<sup>94</sup>. Ήταν η πρώτη του έξοδος από τη γειτονιά, η πρώτη του κίνηση, η ένταξη στην κοινωνία των ανθρώπων που κινούνται.<sup>95</sup> *Είδε το δρόμο κι' έκανε δυ βήματα πίσω. Σα να τον θάμπωσε το πρωινό. Γύρισε να δει τη Γεωργία. – Πάω, της είπε. Και τη φίλησε. Αυτή τη φορά χωρίς να τη ρωτήσει. Βγήκε ταχτικός και φρόνιμος στο πεζοδρόμιο* (σ. 301). Μία μέρα χαράς έσβησε ολόκληρο χρόνο ανασφάλειας και αυτοϋποτίμησης.

Όταν άρχισε να δουλεύει, άρχισε να έχει πολλές θετικές σκέψεις για το μέλλον: *Η κάμαρά μας θα γίνει ξανά σπίτι* (σ. 310). *Τώρα το σπίτι μας είναι παρατημένο σα να λείπουμε από καιρό* (σ. 311). Συνέχεια σκεφτόταν το γέλιο της Γεωργίας, πως θα υπήρχε πλέον μόνιμα στο πρόσωπό της. *«Γεωργία πρέπει να βοηθήσεις και συ. Και η δουλειά που πέφτει στο μερτικό σου είναι να γελάς* (σ. 314).

Αλλά οι άλλοι εργάτες του εργοστασίου σταμάτησαν να δουλεύουν, επειδή ήξεραν πως λόγω της καινούριας μηχανής θα έχαναν τη δουλειά τους. Ο Αργύρης έπρεπε να επιλέξει – είτε να συνεχίσει να δουλεύει με διπλάσιο μισθό, είτε να συμπαρασταθεί στους εργάτες. Η απόφαση ήταν εξαιρετικά δύσκολη. Ήξερε τι ήταν το σωστό, αλλά δεν ήξερε αν θα άντεχε την παράταση της ανεργίας. Μερικές φορές σταμάτησε τη μηχανή και την έβαλε πάλι μπρος. *Αν σταματήσεις θα λιώσεις στη σκόνη της ανεργίας, θα χάσεις πάλι το φως απ' τα μάτια σου, ποιος ξέρει για πόσο* (σ. 317-318). Το μόνο που ήθελε ήταν να δουλεύει, *με τη λαχτάρα του παιδιού που βυζαίνει* (σ. 318).

Τελικά, όμως, και παρά τις υποσχέσεις του διευθυντή του εργοστασίου έκλεισε τη μηχανή και έφυγε. Όταν βγήκε στην αυλή ήταν εντελώς ζαλισμένος και ξαφνιαστική ήταν η Γεωργία ξεχώρισε από τους άλλους ανθρώπους και έπεσε επάνω του: *Η Γεωργία ολόκληρη με τα χέρια της στο λαιμό του τον φιλάει ακόμα* (σ. 319). Του είπε: - *Άργησες να σταματήσεις κι' ανησύχησα* (σ. 320). Πήρε την απαραίτητη υποστήριξη τη στιγμή που τη χρειαζόταν το περισσότερο. Έχασε τη δουλειά, αλλά κέρδισε πάλι τη Γεωργία και αυτό ήταν ό,τι πιο σημαντικό για τον Αργύρη. Και ήξερε ότι φέρθηκε τίμια. Αυτή η δεύτερη δοκιμασία (ουσιαστικά σύγκρουση με τον εαυτό του και με τους άλλους) αποδεικνύεται καθοριστική για τον Αργύρη, διότι του απέδειξε ότι είναι καλός τεχνίτης, ότι η γυναίκα του τον αγαπά και ότι είναι ικανός να λάβει σωστές αποφάσεις και να μην αδικήσει άλλους εργαζόμενους.

Στο τελευταίο κεφάλαιο του μυθιστορήματος αρκετοί ήρωες φαίνεται να ταχτοποιούν τη ζωή τους. Ο Αργύρης, όμως, βρίσκεται σε δίλημμα και το τέλος της ιστορίας είναι ως ένα βαθμό ανοιχτό γι' αυτόν. Αφού γίναμε μάρτυρες της μεγάλης μεταμόρφωσής του από την αρχή ως το τέλος του βιβλίου, ο αφηγητής μάς αφήνει με την πεποίθηση ότι ο Αργύρης, πλέον ως ισοδύναμο μέλος της κοινωνίας, είναι ικανός να λάβει τη σωστή απόφαση, αλλά και πως, όποια απόφαση κι αν πάρει, θα έχει πλέον την πλήρη υποστήριξη της Γεωργίας.

<sup>94</sup> Η Γεωργία τον κοιτούσε και παρατήρησε πως η *περπατησιά του είναι δειλή κι' αλαφριά σα να φοβόταν να στερεωθεί στο χώμα. Πήρε το δρόμο για κάτω, άκρη άκρη, ξυστά στον τοίχο και γυρίζει με περιέργεια το κεφάλι του σα να περνάει για πρώτη φορά από τούτους τους τόπους*. Το σφίξιμο που είχε στα μάτια δεν τον άφηνε τόσο καιρό να δει καθαρά. *Ήτανε αυτή η πικρίλα που δε σ' άφηνε να βλέπεις ίσια τους ανθρώπους. Οι άλλοι δουλεύανε κι' είτανε ξένοι* (σ. 302). Επιτέλους έγινε σαν όλους τους άλλους ανθρώπους. *Ο Αργύρης βαδίζει ήσυχα, σα χαμένος, σα να μη ξέρει τι θα βρει πιο κάτω στο δρόμο του. Σήμερα έγινε σαν όλους του άλλους ανθρώπους που ξεκίνησαν νωρίς γιατί δουλεύουνε μακριά* (σ. 303). Όσο περίμενε τον μηχανικό στο εργοστάσιο, ο αφηγητής τον συγκρίνει με *ένα παιδί που κοιτάει ζαλισμένο όταν πρωτοπάει σχολείο* (σ. 306).

<sup>95</sup> Γράφοντας για την κλειστοφοβική ατμόσφαιρα των έργων του Φραγκιά, η Ε. Σταυροπούλου παρατηρεί: «Τα διάφορα πρόσωπα περιορίζονται σε ασυμμετρικές κινήσεις ή άσκοπες περιπλανήσεις, αλλά δεν φεύγουν ποτέ μακριά, οι περισσότερες σκηνές διαδραματίζονται σε εσωτερικούς χώρους και μάλιστα κακοφτιαγμένους». (Ερη Σταυροπούλου, «*Η συμβολική λειτουργία του χώρου*» στο *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, Σοκόλης, Αθήνα 2001, σ.125) Αυτή η παρατήρηση οπωσδήποτε αφορά και τον Αργύρη.

## Γεωργία

Η Γεωργία είναι σύζυγος του Αργύρη και οι χαρακτήρες τους συχνά σκιαγραφούνται παράλληλα, μέσα από τα λόγια που ανταλλάσσουν, τις σκέψεις που έχουν ο ένας για τον άλλον, αλλά και μέσα από τις αντιδράσεις τους στην καθημερινότητά τους. Είναι νοικοκυρά και ράφτρα. Το ράψιμο είναι μια πράξη που επαναλαμβάνει κάθε μέρα<sup>96</sup>, αν έχει την τύχη να βρει πελάτισσες.

Εισάγεται στην ιστορία μέσα από τη σκέψη του Αργύρη, όταν ο τελευταίος ονειρεύεται να γυρίσει σπίτι με χέρια λερωμένα από τη δουλειά και να αγγίξει με τέτοια χέρια τα μάγουλά της (σ. 9). Όπως είδαμε πιο πάνω, η Γεωργία παρουσίαζε το κεντρικό σημείο ενδιαφέροντος για τον Αργύρη και αυτός συνέχεια σκεφτόταν πώς να την εντυπωσιάσει ή πώς να την ικανοποιήσει.

Η μόνιμη έλλειψη ικανοποίησης από την κατάστασή τους είναι σημαντικό χαρακτηριστικό της Γεωργίας και είναι εμφανής από τις πρώτες σελίδες του βιβλίου σχεδόν ως το τέλος. Ήταν συνέχεια μωτρωμένη και έδειχνε να έχει παραμελήσει τη σχέση της με τον Αργύρη όπως και το σπίτι τους. Ο περιβάλλον χώρος, όπως πάντα στα έργα του Φραγκιά, αντικαθρεφτίζει την εσωτερική κατάσταση των ηρώων.

Η έλλειψη επικοινωνίας και κατανόησης που επικρατούσε στη σχέση τους, ένα συχνό μοτίβο στους γάμους στα έργα του Φραγκιά, ήταν κάτι μπροστά στο οποίο ο Αργύρης ένιωθε αμήχανος. Ήθελε τη βοήθειά της, αλλά δεν τολμούσε και δεν ήξερε πώς να τη ζητήσει. Την είχε όμως μόνιμα στις σκέψεις του<sup>97</sup> και συνήθως μόνο μέσα στις σκέψεις του έβρισκε το κουράγιο να της μιλήσει, π.χ. *Πρέπει να βοηθήσεις και συ Γεωργία. Να σηκώσεις το κεφάλι σου και να γελάσεις λίγο. Το σπίτι μας έχει παλιώσει επικίνδυνα* (σ. 17). Με τη μετωνυμία αυτή<sup>98</sup> τονίζεται ότι η κατάσταση του σπιτιού τους ακολουθούσε τη διάθεση και την κατάσταση της Γεωργίας.

Η μη ικανοποίηση της Γεωργίας είναι ένα μοτίβο που παραμένει αμετάκλητο σχεδόν ως το τέλος του μυθιστορήματος και συνήθως παρουσιάζεται είτε μέσα από τα λόγια της, είτε μέσα από τις πράξεις μιας φοράς. Ακόμα και η πράξεις που καταφέρνει να μην κάνει, δηλ. συγκρατιέται, πάλι τονίζουν το πόσο ανικανοποίητη είναι και ότι έχει μια τάση να βλέπει όλα τα συμβάντα από την αρνητική πλευρά. Ένα από τα παραδείγματα είναι το εξής: όταν της ζήτησε ο Αργύρης κουρέλι και λάδι για να σκουπίσει τα εργαλεία του, τα οποία τα είχε πολύ καιρό κάτω από το κρεβάτι, του τα έδωσε χωρίς να του κάνει παρατήρηση ότι δεν πρέπει να το κάνει επειδή προς το παρόν τού είναι άχρηστα. Αργότερα πρόσεξε ότι τα σκουπίζε πολλή ώρα. Όταν της ζήτησε όμως και άλλο πανί, δεν κρατήθηκε και του είπε ότι θα ήταν καλύτερα να μαζέψει τα εργαλεία και να πάει να βρει τον επιστάτη: *Αμα χαιδέυεις τα εργαλεία δε γίνεται τίποτα. Το βράδυ θα λες πάλι πως είναι δύσκολο να βρεις δουλειά* (σ. 19).

Η Γεωργία έδειχνε συνέχεια ότι είχε αμφιβολίες για την αφοσίωση του Αργύρη στην αναζήτηση εργασίας και γενικά για τη θέλησή του να πιάσει δουλειά. Το έλεγε κάποτε με πλάγιο τρόπο (*Δεν ξέρω, ξοφλάς γρήγορα, ενώ...*, σ. 19, *Τόσος κόσμος δουλεύει, κάτι κάνει* σ. 19), κάποτε ευθέως (*Εσύ τι κάνεις; Εσύ δεν κάνεις τίποτα;* σ. 19). Αυτό βέβαια ήταν άδικο και πλήγωνε τον Αργύρη. Όταν τη ρώτησε αν πιστεύει πως εκείνος δε θέλει να βρει δουλειά, του είπε πως δεν ξέρει, μπορεί να είναι και έτσι και αυτή η αμφιβολία ήταν σαν θετική απάντηση (σ. 19). Οι αόριστες απαντήσεις, που είναι άλλο ένα χαρακτηριστικό της Γεωργίας, πάντα με κάποιο υπονοούμενο, προβλημάτιζαν πολύ τον Αργύρη, ο οποίος μια φορά θύμωσε πολύ και όρμησε να φύγει, αλλά η Γεωργία προσπάθησε να του κλείσει την έξοδο με το σώμα της.

<sup>96</sup> Όσο ο Αργύρης περίμενε τον επιστάτη βράδιασε, και ο αφηγητής λέει πως *η Γεωργία, η γυναίκα του, σίγουρα θα ράβει, γιατί η Γεωργία ράβει πάντα* (σ. 17). Για αυτή την πιο χαρακτηριστική επαναλαμβανόμενη πράξη της Γεωργίας γίνεται λόγος και σε αρκετά άλλα σημεία του βιβλίου και ο αφηγητής τη θέτει πάντα σε αντίθεση με την ανεργία και την ακινησία του Αργύρη, όπως αναφέραμε πιο πάνω.

<sup>97</sup> Το να βρίσκονται συχνά οι χαρακτήρες στη σκέψη άλλων χαρακτήρων και να περιγράφονται με βάση αυτό αποτελεί ένα γενικό χαρακτηριστικό της πεζογραφίας του Φραγκιά.

<sup>98</sup> Βλ. Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, Methuen, London and New York 1983, σ. 65-66.

Τότε έγινε κάτι πολύ δυσάρεστο, που δεν ήταν συνηθισμένο στο σπίτι τους, ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα πράξης της μίας φορές<sup>99</sup>, με πολύ έντονο δραματικό αποτέλεσμα: ο Αργύρης τη σκούνησε και αυτή έπεσε, αλλά σηκώθηκε γρήγορα και του φώναξε: *Στάσου να σου μιλήσω* (σ. 19). Εκείνος όμως έφυγε και η Γεωργία έμεινε πολύ ταραγμένη και λυπημένη. Σκέφτηκε πως και αν του μιλούσε, αυτός δε θα καταλάβαινε. Όπως παρατηρεί ο Γ. Παππάς, «Παρακολουθούμε από κοντά τις συγκρούσεις του ζευγαριού που οφείλονται αποκλειστικά στην έλλειψη εργασίας»<sup>100</sup>.

Η Γεωργία περνούσε πολλή ώρα μόνη στο σπίτι και οι σκέψεις που είχε φανερώνουν τα όσα δεν συνήθιζε να εκφράζει με λόγια. *Έμεινε ολομόναχη, σα χαμένη μέσα στα κουρέλια, τις κουβαρίστρες και τις κλωστές. Το σπίτι πάλιωσε μονομιάς, σα νάχασε όλο του το αίμα*<sup>101</sup> (σ. 20). Ακόμα ένας συσχετισμός του περιβάλλοντος χώρου με την ηρωίδα, μέσα από μια παρομοίωση με σουρεαλιστική χροιά. Όλη τη μέρα σκεφτόταν αν ο Αργύρης θύμωσε πολύ και αν θα επιστρέψει στο σπίτι. Σκόπευε να μπαλώσει το πουκάμισό του και το σακάκι του για την περίπτωση που δεν έρθει, να μπορέσει να του στείλει τα ρούχα του μπαλωμένα και να του βάλει στην τσέπη τα μοναδικά χρήματα που θα έχει – τα ραφτικά από τη χοντρή κυρία, για να έχει να περάσει δύο-τρεις μέρες. Αν και ο Αργύρης ήταν αρκετά σκληρός μαζί της εκείνο το πρωί, η Γεωργία δεν έδειχνε να ήταν πικραμένη ή θυμωμένη, οι σκέψεις της φανέρωναν μόνο μεγάλη αγάπη και φροντίδα για τον Αργύρη, τα οποία δυστυχώς δεν τα έδειχνε φανερά. Ο αναγνώστης δεν έχει καμία ουσιαστική αμφιβολία αν οι δύο ήρωες αγαπάνε και νοιάζονται ο ένας τον άλλον, αλλά οι πράξεις τους και τα λόγια τους είναι σε μόνιμη αντίθεση και δεν μπορούν να συντονιστούν σχεδόν ως τις τελευταίες σελίδες του βιβλίου.

Η Γεωργία έδειχνε δυνατή και σκληρή και σαν να μπορούσε να αντέξει τα πάντα, αλλά δεν ήταν ακριβώς έτσι. Ήταν εξαντλημένη και από σωματική κόπωση και από πολλές ανησυχίες. *Πολλές φορές που σηκώθηκε να πει νερό της ήρθε να πέσει μπρούμυτα στο κρεβάτι για να χάσει τα μούτρα της στα ρούχα και να ξεσπάσει σε κλάμα* (σ. 29-30). Αυτή η σκέψη όμως δεν έγινε ποτέ πράξη, κάθε φορά κρατιόταν, *γιατί κατάλαβε πως έτσι που στενέψανε τα πράγματα δεν έχει πια δικαίωμα να κλάψει ή να ξεχαστεί* (σ. 30). Η Γεωργία είχε δυνατούς εσωτερικούς περιορισμούς, είχε δημιουργήσει μόνη της κάποιους κανόνες συμπεριφοράς για τους οποίους παράλογα πίστευε ότι έπρεπε να ισχύουν πάντα. Περίμενε και από τους ανθρώπους γύρω της να συμπεριφέρονται σύμφωνα με τους δικούς της κανόνες.

Βγαίνοντας με μανία από την πόρτα, ο Αργύρης είχε αφήσει τα εργαλεία του σκορπισμένα στο πάτωμα. Η Γεωργία τα έτριψε προσεκτικά με λαδωμένα κουρέλια γιατί ο Αργύρης *τα αγαπάει παράξενα* (σ. 30). Παρατηρείται στο σημείο αυτό το παράδοξο φαινόμενο να επαναλαμβάνει η Γεωργία μια πράξη του Αργύρη, την οποία η ίδια είχε προηγουμένως επικρίνει (πράξη μάλλον ρουτίνας για τον Αργύρη, αλλά της μίας φορές για τη Γεωργία). Αυτή ήταν μια αναμφισβήτητη απόδειξη της αγάπης της για τον Αργύρη, αλλά και τον μεγάλων αντιθέσεων μέσα στην ψυχή της, οι οποίες ήταν και κύριος λόγος της δυστυχίας της. Τη στιγμή που τον είδε να βγαίνει από την πόρτα, χώθηκε μια βελόνα στο δάχτυλό της. Ο αφηγητής στο σημείο αυτό θέτει την ερώτηση<sup>102</sup>: *Μήπως την έμπηξε μόνη της, όταν τον είδε να φεύγει θυμωμένος;* (σ. 30). Μήπως της χρειαζόταν σωματικός πόνος ισοδύναμος με τον ψυχικό που ένιωθε; Μια τέτοια πιθανότητα φανέρωσε ότι ο πόνος της ψυχής της ήταν μεγάλος. Το αίμα ήταν η απάντηση στα λόγια που δεν χωρούσαν στο κεφάλι της. Πιο πάνω ο αφηγητής ανέφερε πως με την έξοδο του Αργύρη το σπίτι έμοιασε σαν να έχασε όλο του το αίμα. Ίσως με αίμα δικό της η Γεωργία προσπάθησε να αντικαταστήσει το κενό (εκείνης της ώρας, και γενικό).

<sup>99</sup> Βλ. Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, ό.π., σ. 61.

<sup>100</sup> Γιάννης Η. Παππάς, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκιά», ό.π., σ. 58

<sup>101</sup> Αναφερόμενη στα πρώτα δύο έργα του Φραγκιά, η Ε. Σταυροπούλου σχολιάζει πως ο αφηγητής *ζωντανεύει τα άψυχα κτίρια, θέλοντας ακριβώς να τονίσει συνεκδοχικά τη σχέση των πραγμάτων με την ψυχική κατάσταση των προσώπων*. (Ερη Σταυροπούλου, «Η συμβολική λειτουργία του χώρου», ό.π., σ. 130)

<sup>102</sup> Δεν συναντάμε συχνά τέτοιου είδους ερωτήσεις στα έργα του Φραγκιά.

Της είχε πει πως, μόλις καταλάβαινε ότι δεν μπορούσαν να ζήσουν μαζί, θα έφευγε για να μπορέσει αυτή να ησυχάσει. Η απειλή μιας τέτοιας ησυχίας ήταν τρομακτική γι' αυτήν. Η Γεωργία παρατήρησε πως τον τελευταίο καιρό μάλωνε πιο συχνά τα ρούχα του Αργύρη (μια πράξη της συνήθειας), αλλά τώρα το μάλωμα ήταν πιο δύσκολο, επειδή οι τρύπες δεν ήταν από δουλειά.

Το μοτίβο των χειρών εμφανίζεται και στην Γεωργία. Δεν μπορούσε να καταλάβει πώς ο Αργύρης μπορεί να έχει τα χέρια του κρεμασμένα ανάμεσα στα γόνατα. Αυτή όσο θυμόταν είχε πάντα στα χέρια της μια βελόνα και ένα πανί.<sup>103</sup>

Όταν έκατσε στο κατώφλι να ξεκουραστεί, οι βαριές σκέψεις που είχε την έκαναν να μαζευτεί, *σα νάθελε να πιάνει, έτσι, λιγότερο τόπο* (σ. 32). Και στο επόμενο κεφάλαιο η στενοχωρημένη ηρωίδα μαζεύεται για να πιάσει λιγότερο χώρο. Αυτός είναι ένας ακόμα τρόπος για αν τονιστεί η παθητική στάση αρκετών ηρώων, τάση να κλειστούν μέσα τους όταν υποφέρουν, αντί να αναζητήσουν λύσεις των προβλημάτων τους στον εξωτερικό κόσμο.

Σκεφτόταν συνέχεια αν θα έχουν ευκαιρία να χτίσουν τη ζωή τους και τη σχέση τους από την αρχή, *όπως στρώνεις το καινούριο πανί διπλό στο τραπέζι κι αρχίζεις να μετράς με τη μεζούρα και σημαδεύεις με τις καρφίτσες και το σαπούνι πώς θα βγει το φουστάνι, ή όπως μετράς για ν' αλλάξεις με το μάλωμα το λιωμένο γιακά στο πουκάμισο* (σ. 30-31). Το παράθεμα φανερώνει τη γνωστή εμμονή του Φραγκιά με τις παρομοιώσεις και τη σύνδεση πτυχών της ανθρώπινης συμπεριφοράς με τα υλικά αντικείμενα.

Οι περισσότερες πράξεις της Γεωργίας, όταν και ο Αργύρης είναι παρόν, φανερώνουν έλλειψη αγάπης, ενώ οι πιο πολλές όταν είναι μόνη φανερώνουν πόσο πολύ τον αγαπάει. Όταν αυτός είναι παρών, βλέπουμε μια σκληρή, αδιάφορη και γκρινιάρη Γεωργία, όταν είναι μόνη τότε βλέπουμε ότι είναι τρυφερή και πονεμένη. Παλιά, όταν σχόλασαν τον Αργύρη από μια δουλειά και αυτός γύρισε σπίτι με ένα μπουκέτο λουλούδια, η Γεωργία δεν ήθελε να τα κοιτάξει, ούτε να του συμπαρασταθεί με οποιονδήποτε τρόπο. Απλά είπε: *Θάσαι πολύ λυπημένος τώρα που τέλειωσε κι' αυτή η δουλειά. Σκέφτηκες να πας πουθενά αύριο, για καμιά άλλη;* (σ. 35). Φαίνεται πως δεν την ένοιαζε πραγματικά πώς ένιωθε ο Αργύρης, αλλά μόνο το τι σημαίνει η ανεργία του γι' αυτήν. Σε αντίθεση με το συμπέρασμα που βγάλαμε από τα λόγια της, βρίσκεται μια τρυφερή πράξη της συνήθειας. Η Γεωργία γνώριζε τα βήματα του Αργύρη και πολλές φορές άνοιγε την πόρτα πριν χτυπήσει. Και άλλες πράξεις της συνήθειας υποδηλώνουν την αγάπη της Γεωργίας. Τα βράδια όταν ο Αργύρης αργούσε να γυρίσει σπίτι, η Γεωργία ξάπλωνε μόνη και κοίταζε από το παράθυρο το δέντρο του πεζοδρομίου. Όταν ερχόταν αργά το βράδυ και ξάπλωνε δίπλα της και την ρωτούσε αν είχε φάει, δεν ήθελε να του πει πως τον περίμενε ως τότε και γι' αυτό έμεινε νηστική (σ. 131). Όπως η Γεωργία γνώριζε τα βήματα του Αργύρη, έτσι και αυτός γνώριζε τα δικά της. Μπορούσε να καταλάβει όταν η Γεωργία ερχόταν στο σπίτι *απ' το περπάτημα που είναι χτυπητό και καθαρό στις πλάκες* (σ. 155). Εκτός του ότι χαρακτηρίζει τη Γεωργία, αυτή η περιγραφή επιβεβαιώνει ότι η αγάπη τους ήταν αμοιβαία.

Η Γεωργία είχε την ίδια γνώμη με τον Αργύρη, πως αν ένας άνθρωπος δεν έχει δουλειά, δεν έχει δικαίωμα για φυσιολογική ζωή και για κοινά ενδιαφέροντα με τους ανθρώπους που δουλεύουν (π.χ. της φάνηκε πολύ φυσιολογικό να μπορεί ο Κοσμάς να πηγαίνει και να φωνάζει στη μπάλα, γιατί έχει δουλειά σ. 37). Η σημασία της εργασίας ξεχωρίζει και από την απάντηση που έδωσε στον Αργύρη σχετικά με την πιθανότητα που τον τρόμαξε, ότι εκείνη βαρέθηκε και έφυγε: *Δε θα τόκανα ποτέ αυτό. Σαν βρεις δουλειά, τότε μόνο θα μιλήσουμε αν γίνεται να ζήσουμε μαζί* (σ. 66). Σχετικά με την πιθανότητα να χωρίσουν, έλεγε συνήθως: *Το φευγιό είναι η πιο πρόχειρη, η πιο βιαστική λύση*<sup>104</sup> (σ. 49). Αν και δεν το έλεγε δυνατά, δεν μπορούσε και δεν ήθελε να φανταστεί τη ζωή της χωρίς τον Αργύρη.

Όσες φορές κι' αν άρχιζε ο Αργύρης τη γνωστή συζήτηση για το αν πρέπει να φύγει, έπαιρνε από τη Γεωργία την ίδια σταθερή απάντηση: *Αν θέλεις να φύγεις, Αργύρη, να το*

<sup>103</sup> Περισσότερα σχόλια για τα χέρια τους στο υποκεφάλαιο για τον Αργύρη, στη σελ. 5

<sup>104</sup> Ο χωρισμός ως το πιο συνηθισμένο θέμα των συζητήσεών τους σχολιάστηκε περισσότερο στο υποκεφάλαιο για τον Αργύρη στη σελ. 8, αλλά αναφέρεται και στη συνέχεια της ανάλυσης του χαρακτήρα της Γεωργίας.

κάνεις από μόνος σου. Όχι γιατί θα στο πω εγώ. Μην περιμένεις. Τέτοιο λόγο δε θα τον ακούσεις ποτέ. Να φύγεις, είναι το πιο πρόχειρο, το πιο βιαστικό. Σα να παραδέχεσαι πως δε θα βρεις ποτέ δουλειά. Άμα πας σε καμιά φάμπρικα, τότε θα μιλήσουμε αν μπορούμε να ζήσουμε μαζί (σ. 132).

Είναι ελάχιστες οι περιγραφές της εξωτερικής εμφάνισης της Γεωργίας. Στη σελ. 38 ο Κοσμάς θεώρησε ότι έδειχνε πολύ σκασμένη και ούτε έλεγε γιατί. Πάλι σε μια συνάντηση με τον Κοσμά ο αφηγητής με λίγα λόγια δίνει αρκετά πλήρη εικόνα της. *Ο Κοσμάς δε γύρισε να δει τη Γεωργία πούναι πάλι σκουμμένη και βιαστική. Έχει χτενίσει τα μαλλιά της όπως πάντα, με μία ολόϊσια χωρίστρα στη μέση κι είναι με κείνο το ίδιο ρούχο, σα να μη μπορεί να τ' αλλάξει, όπως και το σκούρο χρώμα στα ισκιωμένα μάτια της* (σ. 79). Η εξωτερική εμφάνιση αντιστοιχεί στην κατάσταση της ψυχής, η οποία φαίνεται από την κορμοστασιά της και τα μάτια της.

Η ψυχική κατάσταση της Γεωργίας δεν ήταν ισορροπημένη και κάποτε μιλούσε στον Αργύρη αποθαρρυντικά και ενθαρρυντικά ταυτόχρονα (οι εσωτερικές αντιθέσεις της που τονίσαμε πιο πάνω). Αρχίζει με κατηγορία, π.χ.: *Κι' εσύ, αν ήθελες πολύ, τόσο, που θα μπορούσες και να πεθάνεις, θάχες βρει τώρα δουλειά* (σ. 70), και αμέσως μετά συνέχιζε με παρηγοριά: *«Μη σκας, δε θάναι πάντα έτσι. Κάτι θα μπορέσεις να κάνεις.»* (σ. 71). Συνέπεια αυτής της συμπεριφοράς της ήταν η συνεχής σύγχυση του Αργύρη σχετικά με τις διαθέσεις της απέναντί του.

Όπως ο Αργύρης, έτσι και η Γεωργία αρκετές φορές σχεδίαζε να κάνει κάτι, αλλά τελικά άλλαζε γνώμη. Μετά το πρωινό επεισόδιο, όταν γύρισε αργά στο σπίτι και βρήκε τον Αργύρη μέσα, ήθελε να τον ρωτήσει πού πήγε και αν ξεθύμωσε από το πρωινό, αλλά δεν το έκανε, επειδή χρειαζόνταν πολλά λόγια και αυτή ήταν κουρασμένη και νηστική. Πιο σημαντικός λόγος είναι μάλλον αυτός που αναφέρεται αμέσως μετά: *Έπειτα, δεν πολυσυνηθίζουνε να μιλάνε καθένας για τον εαυτό του* (σ. 65). Όντως, όσο παρακολουθούμε τη σχέση τους, συμπεραίνουμε ότι ζουν σαν δύο ξένοι. Είναι απομονωμένοι ο ένας από τον άλλον, αν και έχουν αποκλειστικά ο ένας τον άλλον. Ζουν δύο παράλληλες ζωές, ο καθένας με τις σκέψεις του και με την ελπίδα ότι η αποξένωση είναι προσωρινή και ότι δεν θα διαρκέσει για πολύ ακόμα. Παρόλη την αγάπη και την επιθυμία να έχουν καλύτερη επικοινωνία, φαίνονται εντελώς αδύναμοι να ξεπεράσουν τα εμπόδια που τους στήνει η καθημερινότητα, την οποία και κατηγορούν για την αποτυχία στην ουσιαστική επικοινωνία<sup>105</sup>.

Οι αμφιβολίες που είχε για την ικανότητα του Αργύρη να βρει δουλειά, δεν υπήρχαν στην περίπτωση του Κοσμά. Μιλώντας στον Αργύρη για τον Κοσμά τόνισε ότι εκείνος θα βρει γρήγορα δουλειά, σαν να ήθελε να τονίσει ότι αξίζει περισσότερο και είναι πιο ικανός από τον Αργύρη. Ταυτόχρονα με αυτή την απαισιοδόξη προσέγγιση, ξαφνικά του πρότεινε να τραγουδήσουν. Αυτός της ζήτησε να αρχίσει κάποιο σκοπό και της θύμισε ότι κάποτε τραγουδούσε κάθε πρωί. Τα λόγια αγάπης που μόλις άκουσε από τον Αργύρη έφεραν έναν λεκέ φως στο πρόσωπό της, όπως όταν *ψάχνοντας τα σύννεφα, ξεχωρίζεις κάπου μια υποψία του Γαλαξία* (σ. 69).

Στην αντίληψη της Γεωργίας η ανεργία ήταν σχεδόν ισοδύναμη με αρρώστια. Στην ερώτηση του Κοσμά για το τι κάνει ο Αργύρης, έδωσε αυθόρμητα την απάντηση που συνήθως δίνουν όταν κάποιος είναι άρρωστος: *Ας είσαι καλά πούρθες να τον δεις* (σ. 79). Κατάλαβε τότε και η ίδια πως η κατάσταση στο σπίτι τους είναι σαν να είναι ο Αργύρης πραγματικά άρρωστος. Το βράδυ δεν ξάπλωσε δίπλα του για να μην τον ενοχλήσει, πέρασε τη νύχτα στην καρέκλα. Όταν αυτός ξύπνησε και άπλωσε το χέρι να τη βρει, δεν κουνήθηκε και δεν μίλησε (αυτές είναι μερικές πράξεις παράλειψης σε συνέχεια, με αφορμή την αγάπη, την φροντίδα και τον φόβο για την πιθανή αντίδραση). *Σφίχτηκε και μάζεψε το χέρι της, αποφεύγοντας να τον αγγίξει, γιατί αν χαιρετιόντουσαν, έτσι στα σκοτεινά, η Γεωργία δεν ήταν σίγουρη πως δε θάλεγε καμιά βαριά κουβέντα, ή αν δε θάπεφτε με κλάματα στο στήθος του* (σ. 80). Αυτή η περιγραφή των συναισθημάτων της μας δηλώνει πως όλα τα άσχημα λόγια που

<sup>105</sup> (π.χ. *Η Γεωργία δε συνηθίζει ν' απαντάει σε τέτοιες ερωτήσεις. Δεν πάει η γλώσσα της να πει πως στεναχωρήθηκε, τόσο που δεν κατεβαίνει μπουκιά, πως δεν μπορούσε να σκεφτεί τίποτ' άλλο, αφού έλειπε αυτός*, σ. 69)

έχει πει στον Αργύρη, όπως και η αποφυγή της επικοινωνίας, ήταν αποτέλεσμα της απελπισίας μόνο, και της μη ισορροπημένης ψυχολογικής κατάστασης, όχι ιδιοτροπίας ή έλλειψης αγάπης.

Παρόλο που συνέχεια παραπονιόταν στον Αργύρη για τα πράγματα που έκανε ή δεν έκανε, υπήρχαν και παράπονα τα οποία δεν εξέφραζε. Ο αφηγητής σε ένα σημείο αναφέρει ότι ήθελε να πει στον Κοσμά πως δεν την ένοιαζε που ο Αργύρης δεν πρόσεχε τίποτα, και πως χιλιάδες άνθρωποι μένουν άνεργοι, αλλά την πείραζε κάτι άλλο. *Θα μπορούσε όμως να πει κάποτε να πάνε μια βόλτα, να πάρει λεφτά απ' το συρτάρι της μηχανής και να γυρίσει το βράδυ μεθυσμένος* (σ. 80). Όσο τα σκεφτόταν αυτά, παραλίγο να τη χτυπούσε ένα αυτοκίνητο. Ο Κοσμάς την έσωσε. Οι πολλές έννοιες την έκαναν αφηρημένη. Του είπε αυθόρμητα πως βγήκε νωρίς όχι για να πάει στην πελάτισσα, αλλά επειδή δεν άντεχε άλλο στο σπίτι. Χωρίς να το σκεφτεί, του ομολόγησε ότι ήταν έτσι, αλλά μόλις το κατάλαβε, το άλλαξε αμέσως και είπε πως τελικά ξεκίνησε νωρίς επειδή η πελάτισσα μένει μακριά (σ. 81). Στη ζωή της Γεωργίας, όπως και των περισσότερων άλλων ηρώων του Φραγκιά, είναι φανερή η έλλειψη άτομου εμπιστοσύνης, στενής ψυχής, πραγματικού φίλου.

Το πιο σοβαρό παράπονό της ήταν που, λόγω ανεργίας, ο Αργύρης είχε ξεχάσει πως αυτή ήταν γυναίκα του και του το είπε μια φορά ξεκάθαρα. Η απάντησή του ήταν ότι του φαίνεται πως και αυτή το έχει ξεχάσει. Για άλλη μια φορά φάνηκε πως ήταν εικονικοί αντίπαλοι, αν και επιθυμούσαν το ίδιο πράγμα. Το παράπονο ότι την είχε ξεχάσει ως γυναίκα σχετιζόταν με την μεγάλη επιθυμία της Γεωργίας να έχουν παιδί. Το φανταζόταν ως κάτι υπέροχο και απαραίτητο για ευτυχία, αλλά προς το παρόν αδύνατο (*Νάχαμε κι εμείς ένα παιδί, Αργύρη...*, σ. 162). Μια μέρα που ο Αργύρης ανέφερε το ζήτημα του παιδιού, δηλαδή να έχουν και αυτοί παιδί, η Γεωργία αμέσως ένωσε αλλιώς, και ο Αργύρης πρόσεξε πως, προτού βγει να πάει τις μπλούζες στην πελάτισσα, στάθηκε στον καθρέφτη να δει αν είναι στρωτά τα μαλλιά της κάπως αλλιώς από τις άλλες φορές (σ. 260). Μια μικρή ελπίδα μπορούσε να φέρει μεγάλες αλλαγές. Ο Γ. Παππάς επισημάνει ότι: «Το παιδί σημασιοδοτεί την ελπίδα, την αισιοδοξία και την πίστη στην αξία της ζωής και είναι κυρίως αυτή η πίστη που κρατάει τους ανθρώπους όρθιους και ζωντανούς και τους κάνει να ελπίζουν σε ένα καλύτερο αύριο»<sup>106</sup>. Ακόμα μεγαλύτερη έμφαση στο ζήτημα παιδιού ως στοιχείου που χωρίζει ή συνδέει την οικογένεια ο αφηγητής θα δώσει στο επόμενο μυθιστόρημά του.

Τα όνειρα της Γεωργίας (όπως και των υπόλοιπων κατοίκων της συνοικίας) ήταν για μια απλή ζωή, δεν ζητούσε πολλά. Περνώντας δίπλα στην λαϊκή αγορά, αναρωτήθηκε αν θα ήταν τάχα κάποτε μπορετό να έρθει και αυτή με το δίχτυ ένα πρωινό και να ψωνίσει ξένοιαστα μια οκά πατάτες και μετά να γυρίσει πάλι βιαστική σπίτι για να προλάβει να ράψει και να μαγειρέψει ως το μεσημέρι που θα έρθει πεινασμένος ο Αργύρης (σ. 82). Το παρόν ήταν πολύ διαφορετικό από το μέλλον που προσδοκούσε. Το έδειχνε συνέχεια και το σπίτι τους που ήταν παρατημένο, έσταζε νερό κάπου στη γωνία, επειδή δεν το θυμήθηκαν πως τα κεραμίδια θέλουν φροντίδα. *Τον τελευταίο καιρό ζούμε έτσι πρόχειρα, σα να μη είναι να μείνουμε πολύ καιρό δωπέρα. Όλα έχουν αναβληθεί για αργότερα*<sup>107</sup> (σ. 130).

Όπως αναφέραμε πιο πάνω, έστω μια μικρή ελπίδα έφτανε για να αλλάξει η διάθεση των ηρώων. Όπως ο Αργύρης, φτιάχνοντας ποντικάκια, από απαισιόδοξος ταχύτατα έγινε αισιόδοξος, έτσι και η Γεωργία, μια μέρα που είδε τον Αργύρη να ζωγραφίζει κάτι που, όπως της είπε, μπορεί να ήταν για δουλειά, αυτό το «μπορεί να» την έκανε να αρχίσει να γαζώνει πιο γρήγορα όσο έραβε και τα χέρια της απέκτησαν φτερά. Όσο η ραπτομηχανή γύριζε γρήγορα, στο πρόσωπό της και στο μάτι της φάνηκε μια γλυκιά ησυχία. Τότε του είπε πως η ίδια δεν απελπίστηκε ποτέ, αλλά νόμιζε ότι τα έχαναν όλα όταν έβλεπε αυτόν απελπισμένο. Όμως, μόλις έμαθε πως αυτός απλά ζωγράφιζε μια μηχανή, απογοητεύτηκε και η ραπτομηχανή άρχισε να πηγαίνει πιο αργά. Δεν δέχτηκε να ακούσει την εξήγηση για το πώς δουλεύει αυτή η μηχανή.

<sup>106</sup> Γιάννης Η. Παππάς, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκιά», ό.π., σ. 61

<sup>107</sup> Όχι μόνο ο Αργύρης και η Γεωργία, αλλά σχεδόν όλοι οι κάτοικοι της γειτονιάς αναβάλλουν τη πραγματική τους ζωή για αργότερα.

Άλλη μια αναφορά στη ραπτομηχανή έγινε τη μέρα που δεν είχε άλλες παραγγελιές για ράψιμο και μάζεψε τη μηχανή. Επειδή δεν είχαν τι να φάνε, πρότεινε στον Αργύρη να την πουλήσουν (σ. 139). Στη γνωστή ερώτηση του Αργύρη αν πρέπει να φύγει, απάντησε κατηγορηματικά: *Τώρα δεν μπορείς να φύγεις. Είσαι υποχρεωμένος να μείνεις. Θα μείνεις εδώ, τώρα πρέπει να μείνεις. Άμα φύγεις τώρα, θα είσαι χαμένος.* Λίγο μετά όμως πρόσθεσε για πρώτη φορά: *Άμα θέλεις Αργύρη, να χωρίσουμε, φύγε. Είσαι ελεύθερος να φύγεις. Από τούτη τη στιγμή* (σ. 140). Έτσι φάνηκε πως η απογοήτευσή της από τη ζωή της και από όλη την κατάσταση είχε φτάσει στα όρια.

Ο Φραγκιάς δεν συνηθίζει να δίνει πολλές αναφορές στο παρελθόν των ηρώων του, σαν να θέλει να τονίσει ότι το παρελθόν έχει περάσει και πρέπει να στρέψουν τις σκέψεις τους προς το μέλλον. Είδαμε όμως ότι μας παρουσίασε το παρελθόν του Αργύρη. Και το παρελθόν της Γεωργίας παρουσιάζεται πιο πολύ απ'ό,τι είναι συνηθισμένο. Ζούσε πάντα δύσκολα. Όπως ο Αργύρης πέρασε όλη τη ζωή του στα σίδερα, έτσι αυτή πέρασε όλη τη ζωή της μέσα στα κουρέλια (σ. 161). Ο πατέρας της δεν μπορούσε να δουλέψει επειδή έπινε πολύ και αυτή και η μάνα της έραβαν για να συντηρήσουν όλη την οικογένεια. Όταν η μάνα της έχασε πια το φως της, η Γεωργία συνέχισε να ράβει μόνη. Δύο έντονες πράξεις μιας φοράς από το παρελθόν της μας φανερώνουν τη μεγάλη αποφασιστικότητα της Γεωργίας και τη δύναμη του χαρακτήρα της. Απαγόρευσε στον πατέρα της να πίνει και δεν του έδινε πια ούτε δραχμή, και επίσης έδειρε τη μεγάλη της αδελφή Στέλλα και την έστειλε να δουλέψει στο εργοστάσιο. Όταν παντρεύτηκε, πήρε δώρο από τη μητέρα της τη ραπτομηχανή. Η μητέρα έβγαλε τα χρυσά δόντια από το στόμα, και αντί να βάλει μασέλα, τα πούλησε και αγόρασε μηχανή για τη Γεωργία. Λίγες μέρες μετά τον γάμο της άρχισε ο πόλεμος. Αυτό το στοιχείο φανερώνει ότι δεν είχαν αρκετό χρόνο να δημιουργήσουν φυσιολογική οικογενειακή ζωή.

Ο Αργύρης πήρε την επιβεβαίωση για την αξία του ένα βράδυ που εξηγούσε στο Θανάση πώς δουλεύει μια σύνθετη μηχανή. Η Γεωργία εντυπωσιάστηκε από τις γνώσεις του. Μια στιγμή σηκώθηκε και του έφερε ένα ποτήρι νερό. Αυτή η πράξη μιας φοράς ήταν πολύ σημαντική για τον Αργύρη, ήταν η αναγνώριση της αξίας του, που μέχρι τότε η Γεωργία αμφισβητούσε και κατά κάποιον τρόπο ανακοίνωσε την ουσιαστική αλλαγή που σύντομα ακολούθησε στη ζωή τους.

Η μεγάλη μέρα που περίμεναν ένα χρόνο ήρθε. Ο Αργύρης έπιασε δουλειά και αμέσως άλλαξαν τα πάντα. Δεν τελείωσαν μόνο οι μέρες της πείνας και της απελπισίας, τελείωσε επιτέλους οριστικά και ο πόλεμος. Η Γεωργία ακολούθησε κρυφά τον Αργύρη ως το μακρινό εργοστάσιο (χρειάζεται εδώ να τονίσουμε ότι μαζί του και αυτή έκανε την πρώτη μεγάλη έξοδο από τη συνοικία τους). Όταν άκουσε τη λειτουργία της μηχανής του, κατάλαβε πως όλη η κούραση έπεσε πάνω της σαν βαρύ φορτίο. Σε δύο σημεία ο αφηγητής απαριθμεί τα βάσανα που είχαν τόσο καιρό. *Είναι η αϋπνία, η αγωνία κι η νύστα κι ο καϊμός* (σ. 308). *Όσα γίνανε πριν από σήμερα είτανε «χτες».* *Είταν η νύχτα, ο πόλεμος, η ανεργία που μας φαρμάκωσε τη ζωή κι έκανε στυφό το σάλιο στο στόμα μας* (σ. 309). Μια σκέψη της Γεωργίας τα ενώνει όλα: *Φαίνεται πως ο Αργύρης ταχτοποιήθηκε στο εργοστάσιο κι αυτό σημαίνει πως σήμερα τελείωσε ο πόλεμος για μας* (σ. 312).

Η έκπληξη που την περίμενε δεν ήταν ευχάριστη. Η χαρά τους κράτησε για πολύ λίγο, επειδή ο Αργύρης παραιτήθηκε το ίδιο πρωί, για να μην απολυθούν εξαιτίας του πολύ άλλοι εργαζόμενοι. Σε αυτό το σημείο παρουσιάζεται η μεγάλη αλλαγή στη συμπεριφορά της Γεωργίας, κάτι που ο αναγνώστης ίσως δεν περίμενε, αλλά κρυφά προσδοκούσε. Η Γεωργία εκτίμησε πάρα πολύ την απόφασή του Αργύρη να παραιτηθεί, του πρόσφερε μεγάλη υποστήριξη που φέρθηκε ανθρώπινα παρόλο που είχαν υπερβολική ανάγκη εκείνη τη δουλειά. Αν και ήταν ξαφνικά πάλι άνεργος, αυτή τη φορά ήταν και οι δύο σίγουροι ότι σύντομα θα έβρισκε άλλη δουλειά και ότι η ζωή τους είχε πλέον διαφορετική πορεία, όπως και έγινε. Η ανεργία σαν να έχασε λίγο την δύναμη που είχε πάνω τους.



Λογικά η αλλαγή στη ζωή των κατοίκων ακολουθήθηκε από την αλλαγή του περιβάλλοντος χώρου, δηλ. του σπιτιού τους<sup>108</sup>. Ένα απόγευμα έγινε μεγάλη αλλαγή και ο αφηγητής την περιγράφει λεπτομερώς. *Στα πόμολα του κρεβατιού, γυαλίζουν οι μπρούτζοι και στέλνουνε παράξενα φωτερά σχέδια στον απέναντι τοίχο. Η Γεωργία τα έτριψε προχτές πολύ ώρα ώσπου φύγανε ολότελα οι σκουριές κι η θαμπάδα πούχανε απ'την πολυκαιρία. Σφουγγάρισε και το πάτωμα με σαπουνάδα. Έπλυνε και τα τζάμια πούχανε γεμίσει λασπωμένες γραμμές απ'τη βροχή. Τώρα η κάμαρη είναι καθαρή. Η Γεωργία έβαλε άσπρο τραπεζομάντηλο με κεντήματα κι έστρωσε μια καλή κουβέρτα πούχαν στο μπαούλο. Στο ντουλάπι με το τζάμι η Γεωργία έβαλε στα ράφια γαλάζιο χαρτί κομένο γλώσσες με σχέδια, κι έτριψε γερά τα τζάμια του απ'τις δαχτυλιές και τα μυγοφτύσματα (σ. 325)*. Πήγαν μαζί, μετά από τόσα χρόνια να ψωνίσουν το Σαββατόβραδο.

Η Γεωργία συνέχισε να ράβει, αλλά ο Αργύρης δεν την άφησε να ράβει πολύ. Όταν της είτε να σταματήσει και της μάζεψε το πανί και έβαλε καπάκι στη μηχανή, αυτή δεν έκανε καμιά κίνηση για να τον εμποδίσει. *Έπιασε τον Αργύρη και στηρίχτηκε στο μπράτσο του (σ. 331)*. Έγιναν πλέον ζευγάρι, στην ίδια πλευρά και οι δύο και συνέχισαν να βαδίζουν στη ζωή τους μαζί. Το αισιόδοξο τέλος του μυθιστορήματος αφορά κυρίως αυτούς τους δύο και δεν χωράει αμφιβολία ότι τους περιμένει το μέλλον που προσδοκούσαν.

## Θανάσης

Ο Θανάσης, ο ανίκητος αγωνιστής, είναι από αρκετές απόψεις χαρακτήρας αντιθετικός προς το χαρακτήρα του Αργύρη. Περιγράφεται ως γείτονας του Αργύρη και της Γεωργίας και εμφανίζεται για πρώτη φορά στην πόρτα του σπιτιού τους, όπου ήρθε να τους πει ότι ίσως θα ξαναδουλέψει το εργοστάσιο. Σαν τον Αργύρη και ο Θανάσης είναι άνεργος και η γυναίκα του είναι άρρωστη, έχει ανυπόφορους πόνους και βρίσκεται στο νοσοκομείο. Αυτός μόνος του φροντίζει τα τρία παιδιά τους.

Για να βγάλει κάποια χρήματα, φτιάχνει μικροπράγματα και τα πουλάει στα πανηγύρια. Κάνει και διάφορες άλλες δουλειές – δουλεύει στις οικοδομές, μοιράζει πάγο το καλοκαίρι, στρώνει πλακάκια και ό,τι άλλο καταφέρει να βρει. Ο Θανάσης συνήθιζε να λέει πως, όσο έχεις δύο χέρια, δε γίνεται να τα αφήνεις άνεργα, κάτι μπορούν να φτιάχνουν πάντα (σ. 32). Αυτή η πεποίθηση του Θανάση τον φέρνει σε έντονη αντίθεση με τον Αργύρη, τα χέρια του οποίου στέκονται ακίνητα πάνω στα γόνατά του. Μάθαινε στα παιδιά του κάτι που και ο ίδιος πίστευε και εφάρμοζε στη ζωή του: *όσο τα χέρια του ανθρώπου είναι γερά δεν πρέπει να στέκονται. Και με το σάλιο σου πρέπει να φτιάχνεις κάτι, μ'ακούτε μωρέ;* (σ. 110).

Ο Θανάσης ήταν αποφασισμένος να επιζήσει και να αναζητήσει διέξοδο σε κάθε δυσάρεστη κατάσταση, ενώ ο Αργύρης ήταν πρόθυμος να γίνει θύμα και είχε μια παθητική στάση προς τη ζωή. Ο Θανάσης ήταν θαρραλέος και δεν γνώριζε εμπόδια, ενώ ο Αργύρης ήταν αποτραβηγμένος και κάπως δειλός.

Η επόμενη εμφάνιση του Θανάση γίνεται όταν κοιτάζει με ανησυχία τον ουρανό και προσπαθεί να μαντέψει αν θα βρέξει. Τον ενοχλεί που η βροχή μπορεί να έρθει ξαφνικά και να του χαλάσει τα σχέδια. Δεν διστάζει να εκφράσει τα παράπονά του προς τον Θεό: *Δουλεύουμε κύριε, δε θα κανονίζεις εσύ τις δουλειές μας με τα γούστα σου (σ. 106)*. Είναι μόνος με τα παιδιά του και μπερδεμένος, και, όπως το συνηθίζει ο Φραγκιάς, έτσι ακριβώς είναι και το δωμάτιό τους: *Στην κάμαρη, η ανακατοσούρα π'αφήνει πίσω της η γυναίκα όταν λείπει καιρό απ'το σπίτι (σ. 106)*.

Ο Θανάσης και τα παιδιά ετοιμάζουν αντικείμενα που θα πουλήσουν στο πανηγύρι. Δεν είναι τόσο επιδέξιος όσο η γυναίκα του και απ'το μυαλό του περνάει μια εγωιστική

---

<sup>108</sup> Σκεφτόμενη το πώς ήταν παλιά, η Γεωργία αναφέρει: *Είταν όλα παρατημένα και πικρά στο σπιτικό μας. Πώς μπορούσε να γίνει σπίτι η κάμαρη, αφού δεν είχαμε το πιο απαραίτητο για να συνεχίσουμε τη ζωή μας;* (σ. 312).

σκέψη: *Βρήκε τον καιρό ν' αρρωστήσει κι αυτή η γυναίκα, τώρα πούναι απανωτά τα πανηγύρια* (σ. 107). Αυτή η σκέψη δεν περιέχει συναισθήματα για την κατάσταση της γυναίκας του, αλλά μόνο για τον ίδιο τον εαυτό του που υποφέρει λόγω της απουσίας της. Υπέφερε όμως πολύ που η γυναίκα του δεν μπορούσε να εγχειριστεί επειδή εκείνος δεν δούλευε. Είπε στον Αργύρη: *Μούρχεται να τραβήξω σουγιαδιές το πετσί μου για να πονέσω και γω* (σ. 154). Έβαλε και τα τρία του παιδιά να συμμετέχουν στη δουλειά και τους πίεζε να δουλέψουν σκληρά και σωστά. Όταν το ένα του παιδί παραπονέθηκε ότι θα νυχτώσουν έτσι, του απάντησε ότι θα ξημερωθούν. Έδειχνε ότι θεωρούσε πως το πιο σημαντικό για τα παιδιά του ήταν να μάθουν να δουλεύουν.

Το σπίτι του Θανάση δεν έσταζε νερό όταν έβρεχε, επειδή εκείνος φρόντισε να πάρει κρυφά μισό κουβά κατράμι όταν έστρωναν το δρόμο και το έριξε στις ραφές.<sup>109</sup> Αυτή η πράξη μιας φορές δείχνει ότι είναι ικανός να κάνει πολλά για να πετύχει τον στόχο του (σ. 109). Όμως λίγο πιο κάτω ο αφηγητής αναφέρει πως μέσα στο σπίτι τους πάντα βρίσκονται δύο πράγματα – πόνος και βροχή. Προσθέτει πως *ο Θανάσης αποφεύγει να συλλογιστεί την άρρωστη γυναίκα του γιατί φοβάται πως θα το καταλάβουνε τα παιδιά* (σ. 110). Αυτές τις δύο προτάσεις ο αφηγητής τις αναφέρει σχεδόν τυχαία, ανάμεσα σε λεπτομερή σχόλια για τη δουλειά που κάνουν όλοι. Στα παιδιά, όσο έφτιαχναν τα αλογάκια, είπε: *Μ' ό,τι βγάλουμε απ' αυτά, θα πάρουμε φάρμακο για τη μάνα* (σ. 110). Ήθελε να καταπιεί αυτή την κουβέντα του για να μην θυμίσει στα παιδιά ότι η μάνα απουσιάζει. Χωρίς αμφιβολία ήταν πολύ στενοχωρημένος και λόγω γυναίκας και λόγω δουλειάς, αλλά συνειδητά δεν άφηνε άσχημες σκέψεις να κυριαρχήσουν στη ζωή του. Πίστευε στην ικανότητά του να αλλάξει τις συνθήκες της ζωής του, δεν θεωρούσε ότι τα πάντα τα ορίζουν οι άλλοι που έχουν κάποια εξουσία. Ως τέτοιος πραγματικά ξεχωρίζει ανάμεσα σε τόσους άλλους που περίμεναν να αλλάξει κάτι από έξω για να αλλάξει και η προσωπική τους ζωή.

Ήρθε ο Αργύρης και ζήτησε να τους βοηθήσει, αλλά ο Θανάσης αρνήθηκε, είπε ότι ως μουσαφίρης μπορεί μόνο να βλέπει. Τελικά όμως τον άφησε να φτιάχνει πήλινα ποντικάκια, κατάλαβε μάλλον ότι έτσι βοηθούσε περισσότερο αυτός τον Αργύρη, παρά ο Αργύρης αυτόν. Ήταν πρόθυμος και να προσφέρει, αλλά και να ζητήσει βοήθεια.

Από τον Αργύρη ζήτησε δύο φορές ό,τι πιο πολύτιμο είχε – τα εργαλεία του και τη γνώση του. Πρώτα τον έπεισε να του δανείσει τα εργαλεία του, και μετά του ζήτησε να του μάθει πώς να δουλέψει μια καινούρια μηχανή, μόνο βλέποντας το σχέδιο που ζωγράφησε ο ίδιος. Ο Θανάσης δεν ήταν άνθρωπος που μπορούσε να δεχτεί το «όχι» ως απάντηση και θεωρούσε ότι μπορούσε να ζητήσει από έναν φίλο να υποχωρήσει για χάρη του, ενώ ο Αργύρης σκεφτόταν αντίθετα. Επέμενε ώσπου ο Αργύρης δέχτηκε, χρησιμοποιώντας ποικίλα επιχειρήματα και κάθε φορά με διαφορετικό ύφος. (*Οπωσδήποτε Αργύρη, είσαι φίλος και δε θ' αρνηθείς*, σ. 245, *Δεν θα φύγω αν δεν μου πεις*, σ. 246, *Θα με καταστρέψεις. Γιατί δεν θέλεις*; σ. 246) Αν και είχε θέληση να μάθει τα πάντα, είχε πολλές σκέψεις και ανησυχίες που τον έκαναν αφηρημένο και δεν μπορούσε να συγκεντρωθεί.

Ήδη την πρώτη μέρα με την καινούρια μηχανή έπαθε ατύχημα και έχασε το δεξί του χέρι. Ο Κοσμάς ήταν παρών όταν έγινε το ατύχημα. Άκουσε τον Θανάση που φώναζε: *Θέλω το χέρι μου, δώστε μου το χέρι μου... Είναι κει στον δεύτερο κύλινδρο... φέρτε μου το χέρι μου* (σ. 270). Οι φράσεις αυτές αντιστοιχούν στα όσα προηγουμένως έλεγε στα παιδιά του για τα χέρια με τα οποία βγάζει ο άνθρωπος το ψωμί του. Αντιστοιχούν και στα ακίνητα χέρια του Αργύρη, σύμβολο της ανεργίας του (*Αν δουλεύανε τούτα τα χέρια, δε θάφευγε τόσο πικραμένη η Γεωργία*, σ. 51).

Το χάσιμο του χεριού ανέτρεψε ξαφνικά όλη τη ζωή του: *Ο Θανάσης κοιτάει να δει πώς θάναι τώρα η πλατεία. Δε μπορεί νάχει πια βεβαιότητα ούτε για τα πιο στέρεα πράγματα. Μπορεί ν' αλλάζανε και τα σπίτια. Κι' οι δρόμοι πήγανε αλλιώςτικα. Τίποτα πια δεν είναι σίγουρο αφού έχασε το πιο στέρεο πράμα, το χέρι του* (σ. 322). Ο κόσμος είχε αλλάξει μόνο γι' αυτόν, για τους άλλους έμεινε ίδιος. Ωστόσο, ακόμα και από αυτή τη σύγκρουση βγαίνει νικητής, ενώ ο Αργύρης αισθάνεται «κουλός» επειδή δεν δουλεύει (σ. 47). Άλλος ένας

<sup>109</sup> «Ο χώρος ήταν έντονα "χρωματισμένος" κοινωνικά, καθώς αντανάκλυνε τις οικονομικές δυσκολίες των προσώπων που τον κατοικούσαν ή εργάζονταν εκεί σκληρά». (Ερη Σταυροπούλου, «Η συμβολική λειτουργία του χώρου», ό.π., σ. 130)

μονόχειρας του μυθιστορήματος, ο φύλακας του εργοστασίου, είναι μονόχνοτος, κακός και στο τέλος αυτοκτονεί. Η ικανότητα του Θανάση να επιζήσει σε όλες τις συνθήκες ήταν ακόμα ενεργή και σύντομα συνέρχεται και αποφασίζει να αγωνιστεί για τη ζωή της οικογένειάς του όχι ως ανάπηρος αλλά ως αρτιμελής εργάτης. Πήγε στο νέο μαγαζί του Αποστόλη και αμέσως του ζήτησε να του το βάλει αυτός.

Το μυθιστόρημα τελειώνει με μια βόλτα που βγήκαν οικογενειακώς ο Αργύρης με τη Γεωργία και όλη η οικογένεια του Θανάση. Η μέρα ήταν ηλιόλουστη, υπήρχε ένα αίσθημα αισιοδοξίας και ο Θανάσης δεν είχε την αίσθηση ότι έλειπε το ένα του χέρι. Στην ερώτηση του Αργύρη ποιος φταίει για το χέρι του, απάντησε και ανακούφισε τον Αργύρη από τις ενοχές του: *Η ανάγκη. Αν είχα στρωτή δουλειά... Σε λίγες μέρες θάμουννα ένας τέλειος τεχνίτης. Μου τάδειξες όλα πολύ σωστά Αργύρη...* (σ. 333). Αν και τα προβλήματα του Θανάση δεν έχουν μειωθεί, αν και δεν ξέρουμε τι θα γίνει με τη γυναίκα του, αν αυτός θα καταφέρει να βρει οποιαδήποτε σταθερή δουλειά, είναι προφανές ότι ανήκει στα πρόσωπα που επιβιώνουν.

## Παρασκευάς

Ο Παρασκευάς είναι ένας από τους εργαζόμενους στο εργοστάσιο, αλλά ξεχωρίζει από τους άλλους με σωματική δύναμη και ασχήμια του προσώπου. Ο Θανάσης σημαδεύτηκε με σωματικό ελάττωμα στο τέλος του βιβλίου, ενώ ο Παρασκευάς αντιμετωπίζει το δικό του ελάττωμα από την αρχή.

Αναφέρεται αρχικά στα λόγια της Σοφίας, της κοπέλας που δούλευε μαζί του, η οποία λέει στις φίλες της να μην πάνε πιο κάτω για να μην τον συναντήσουν. Ακολουθεί αμέσως και η περιγραφή του από τον αφηγητή, η οποία είναι η μεγαλύτερη περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης που μας προσφέρει ο Φραγκιάς σε αυτό το μυθιστόρημα. *Είναι ψηλός ως και πάνω, με πληγιασμένα μούτρα και του λείπει τόνα του μάτι. Τα μούτρα του και τα καψαλιασμένα σπίτια κοντά στη γέφυρα καήκανε την ίδια μέρα. Απ' την άλλη μεριά, όλο το μούτρο του είναι βαθιά αργασμένο απ' τη φωτιά κι' έχει μια κόκκινη τεντωμένη πέτσα με ζάρες. Σα νάχει κλείσει μέσα στο πετσί του τις φλόγες κείνης της μέρας* (σ. 27). Ο αφηγητής δίνει τόσο μεγάλη έμφαση στην περιγραφή του προσώπου του Παρασκευά, επειδή τα σημάδια στο πρόσωπο χαραχτήκαν πολύ βαθιά και στην ψυχή του και όρισαν τη θέση του στην κοινωνία, όπως και γενικά τη μοίρα του.

Οι πληγές έγιναν τις τελευταίες μέρες του πολέμου, όταν οι Γερμανοί επιτέθηκαν στα σπίτια κοντά στη γέφυρα. Τα περισσότερα σπίτια καήκαν, σκοτώθηκαν ή τραυματίστηκαν πολλοί άνθρωποι και εκείνη η περιοχή λέγεται πλέον «τα καμένα σπίτια». Είναι και αυτά τραυματισμένα με τον ίδιο τρόπο όπως ο Παρασκευάς, ο οποίος μπήκε στη φωτιά για να σώσει το ανιψάκι του. Και όπως τα σπίτια ερημώθηκαν, το ίδιο έρημη έγινε κι η ζωή του Παρασκευά.

Του άρεσε η Σοφία, ενώ σ' αυτήν άρεσε να του αρέσει, αλλά όχι να το ξέρουν και οι άλλοι. Η παρατήρηση της Σοφίας δίνει επιβεβαίωση της άσχημης εμφάνισής του: *Πώς να του δώσεις θάρρος μ' αυτά τα μούτρα;* (σ. 27). Οι περισσότερες πληροφορίες για την κατασκευή του χαρακτήρα του Παρασκευά έρχονται από τις σκέψεις της και την μεταξύ τους επικοινωνία. Σε ένα σημείο αναφέρει ότι είναι καλό παιδί και πολύ δυνατός (άμεσοι προσδιορισμοί) και ότι με τον Παρασκευά δεν φοβάσαι κανέναν (σ. 27). Από την άποψη της Σοφίας, τα καμένα μούτρα ήταν το μόνο ελάττωμα του Παρασκευά. Της άρεσε που ήταν δυνατός και που την πρόσεχε και τη νοιάζόταν.

Η σωματική δύναμη ξεχώριζε τον Παρασκευά με τον θετικό τρόπο και ήταν ένα είδος αντικατάστασης της εξωτερικής ασχημιάς του. Λόγω αυτής της δύναμής ήταν ένας από τους λίγους ανθρώπους που μπορούσαν να είναι ήσυχοι για τη δουλειά τους, δεν φοβόταν την απόλυση. Μια φορά σήκωσε μόνος του έναν σωλήνα που δεν μπόρεσαν να σηκώσουν τρεις άλλοι<sup>110</sup>. Οι συνάδελφοί του έλεγαν για αυτόν: *Ό,τι κι αν λέτε, ο Παρασκευάς, είναι άντρας*

<sup>110</sup> Στο κείμενο υπάρχουν και άλλες αναφορές στη σωματική του δύναμη. Π.χ. *οι μασέλες του σπάνε και το πιο γερό κόκκαλο* (σ. 197). Το κασόνι που κουβαλούσε στην πλάτη το σήκωσαν τρεις για να του το φορτώσουν (σ. 203).

θεριό. *Εγώ τον τρέμω, του γλυκομιλώ μόνο στην καλημέρα και τον αποφεύγω* (σ. 199). Ο Φώτης, ένας από τους συναδέλφους του, ένιωθε μεγαλύτερη ασφάλεια από απόλυση όταν ήταν κοντά του. Του Παρασκευά του άρεσε που όλοι πήγαιναν σε αυτόν για βοήθεια. Αλλά είχε μια αδυναμία, που στην περίπτωση του ήταν κατανοητή. Παρόλο που ήταν σωματικά πολύ δυνατός, φοβόταν τη φωτιά, και ζητούσε από άλλους να του ανάψουν σπίρτο (σ. 199). Αυτός ο φόβος, όπως θα φανεί πιο κάτω, ήταν μια πρόκληση που ο Παρασκευάς κατάφερε να ξεπεράσει και έτσι απέδειξε ότι έκανε μεγάλο βήμα στην απόκτηση της αυτοπεποίθησης και αναγνώρισης της προσωπικής αξίας.

Ο Παρασκευάς είχε πολύ καλή και αγνή καρδιά. Μια φορά, χωρίς να του το ζητήσει, έδωσε στη Σοφία το μισό του ψωμί, επειδή αυτή δεν είχε. Θα μπορούσαμε να τον χαρακτηρίσουμε ως έναν άσχημο γίγαντα με καλή και τρυφερή καρδιά, σχεδόν μια παραμυθένια μορφή.

Μια μέρα που είχε βροχή κρύφτηκε στο σπίτι της Αγγελικής, της κοπέλας που κάποτε έμενα στα καμένα σπίτια και από τότε που κήκαν συνέχισε να έρχεται κάθε μέρα. Η Αγγελική ήταν εκεί και έπιασαν συζήτηση. Της ομολόγησε πως μετά τη φωτιά δεν έμπαινε καθόλου στο δικό του σπίτι. Στη συνέχεια ο αφηγητής διηγείται λεπτομερώς τα γεγονότα της μέρας κατά την οποία το πρόσωπο του Παρασκευά κήκε. Θυσιάστηκε για να σώσει το παιδί της αδελφής του, αλλά δεν μπόρεσε να σώσει και αυτήν. Κήκε και ένα καρφί καρφώθηκε στο μάτι του. Όταν τον βρήκαν, *έμεινε για πολύ αναισθητός κι όταν άρχισε να καταλαβαίνει ξέσπασε σ' ένα μουγκριτό που βάσταζε μέρες. Έτσι τώρα έχει ένα μάτι κι ένα παιδί ως πέντε χρονώ* (σ. 116). Έκανε άλλη μία ομολογία στην Αγγελική. Της είπε πως εκείνη τη μέρα είχε φοβηθεί τη φωτιά, και αν δεν είχε φοβηθεί θα έσωζε την αδελφή του και δεν θα είχε καεί. Τότε φάνηκε ότι τον βασάνιζαν οι τύψεις. Όταν του είπαν μια άλλη φορά πως έκανε μεγάλο πράγμα που έσωσε το ανιψάκι, ρώτησε: *Θαρρείς λοιπόν πως άξιζε κάτι αυτό που έκανα για το παιδί στη φωτιά;* (σ. 203). Λόγω του γεγονότος ότι δεν κατάφερε να σώσει την αδελφή του, αλλά και λόγω ασχήμιας, είχε χαμηλή αυτοεκτίμηση και αυτοπεποίθηση.

Ο Παρασκευάς έτρεφε τρυφερά συναισθήματα για τη Σοφία και δεν δίστασε να της τα εκφράσει. Της είπε ανοιχτά πως είναι όμορφο κορίτσι και του αρέσει πολύ. Στα λόγια του και στο ύφος του διακρίνουμε σχεδόν υπερβολική ειλικρίνεια, άφηνε τις σκέψεις του να ακουστούν χωρίς κανέναν δισταγμό. Στην ερώτηση της Σοφίας αν αγαπάει μόνο αυτήν, απάντησε: *Θέλω ν' αναστενάξω για όλα τα κορίτσια μα...Εσύ μου γουστάρεις περισσότερο. Ναι, μου αρέσεις περισσότερο, σχεδόν σ' αγαπώ* (σ. 198). Μια άλλη φορά είπε ανοιχτά στη Σοφία ότι χτύπησε τον νυχτοφύλακα και για άλλη δουλειά, όχι μόνο για τη Σοφία. Αυτή η απεριόριστη ειλικρίνεια ήταν αρκετά ασυνήθιστη. Δεν προσπάθησε ποτέ να προσποιηθεί για κάτι λόγω προσωπικού συμφέροντος. Είχε και άλλες μη συνηθισμένες αντιδράσεις. Όταν του ζήτησε η Σοφία βοήθεια νόμιζε ότι όλος ο κόσμος ήταν δικός του (σ. 201). Ξαφνιάστηκε με το φιλί στο μάγουλο για τη βοήθεια που της πρόσφερε, και άρχισε να γελάει δυνατά και άγρια (σ. 202)<sup>111</sup>. Τέτοια συμπεριφορά ήταν δύσκολο να γίνει κοινωνικά αποδεκτή.

Είχα απόλυτη συνείδηση της εμφάνισής του. Όταν βγήκε με τη Σοφία, της πρότεινε να μην περάσουν από την πλατεία για να μην τη δουν όλοι και πουν πως δεν μπόρεσε να βρει κανέναν καλύτερο. Στην ερώτηση της Σοφίας αν τον πειράζει πολύ που το πρόσωπό του είναι έτσι, έδωσε απάντηση με την οποία έδειξε ότι τον πείραζε πολύ: *-Και το ρωτάς; Στην αρχή δε μ' ένοιαζε, τώρα όμως...* (σ. 211). Είπε ότι αν πάρει αύξηση θα αγοράσει γυάλινο μάτι.

Μέσα στο δάσος όμως κατάλαβε ότι η Σοφία δεν τον αγαπούσε πραγματικά. Τον πλήγωσε που του είπε πως όταν κλείνει τα μάτια της αυτός γίνεται όπως όλοι οι άλλοι άντρες, και αρνήθηκε να τη φιλήσει, φέρθηκε αξιοπρεπώς (σ. 222). Στο σημείο αυτό οφείλουμε να διαφωνήσουμε με την τοποθέτηση του Γ. Παππά: «Η εξωτερική ασχήμια του δεν θα σταθεί εμπόδιο στη σχέση του με τη Σοφία η οποία θα τον αγαπήσει για το χαρακτήρα του και τη δύναμή του»<sup>112</sup>. Η Σοφία απλά ήθελε προστασία και κάποιον που θα τη νοιάζεται

<sup>111</sup> Συμπεριφέρθηκε πάλι εντελώς αυθόρμητα και στο πρώτο του ραντεβού με τη Σοφία. Μόλις την ξεχώρισε να έρχεται γέλασε μόνος του και φοβήθηκε μήπως άλλαζε σήμερα ο ρυθμός του κόσμου (σ. 207).

<sup>112</sup> Γιάννης Η. Παππάς, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκια», ό.π., σ. 67

πραγματικά, αλλά την ενοχλούσε πολύ η άσχημη εμφάνιση του Παρασκευά. Σεβόταν τον χαρακτήρα και τη δύναμή του, αλλά ποτέ δεν μπορούσε να τον αγαπήσει ή να τον αποδεχτεί σαν άνδρα.

Του Παρασκευά του έκανε καλό η επαφή με τη φύση. Του άρεσε να ξαπλώνει ανάμεσα στα δέντρα και να γεμίζει η καρδιά του ησυχία<sup>113</sup>. Αυτή είναι μια σπάνια αναφορά στο περιβάλλον της φύσης εκτός του καθαρά αστικού.

Μια μέρα το υπόγειο του εργοστασίου πήρε φωτιά, και ο Παρασκευάς ήταν ο πρώτος που το κατάλαβε (σ. 261). Αν και είχε μεγάλο φόβο για τη φωτιά, βρήκε το κουράγιο να τον ξεπεράσει<sup>114</sup>. Όπως η έξοδος στη Κοκκινιά ήταν καθοριστικός για τη συνέχεια της ζωής του Αργύρη και της Γεωργίας, έτσι και για τον Παρασκευά η είσοδος στη φωτιά ήταν ουσιαστικά μια έξοδος από μια ζωή ορισμένη από φόβο και περιορισμούς. Αφού έσωσε τη Σοφία, είδε κάτω τον Πέτρο, ο οποίος προσπαθούσε να βοηθήσει. Του φώναξε: - *Εγώ πια δεν την φοβάμαι τη φωτιά. Ύστερα από λίγο φώναξε πάλι: -Δε φοβάμαι πια τη φωτιά... Δε φοβάμαι πια τίποτα, κανένα σας* (σ. 267). Όταν νίκησε τον φόβο, ο αφηγητής αναφέρει πως *στα ιδρωμένα μούτρα του κόλλησε η μουτζούρα κι' ούτε φαίνονται πια τα παλιά σημάδια* (σ. 267). Όταν νικάμε τους εσωτερικούς δαίμονες που μας κάνουν να πιστεύουμε ότι αξίζουμε λιγότερο από τους άλλους, αμέσως γινόμαστε ίσοι με εκείνους που θεωρούσαμε ανώτερους. Η μουτζούρα έκρυψε τα σημάδια προσωρινά, αλλά η μεγάλη νίκη του Παρασκευά έφερε πιο ουσιαστικό σβήσιμο των σημαδιών. Σταμάτησαν να αποτελούν εμπόδιο στην αποδοχή του εαυτού του.

Όταν έμαθε πως η Σοφία ήταν υπεύθυνη για τη φωτιά, της είπε να πει ότι τη μέρα της φωτιάς ήρθαν μαζί στο εργοστάσιο και ότι αυτή κατέβηκε πρώτη στο υπόγειο. Για να τον ευχαριστήσει αυτή του πρότεινε να έρχεται σπίτι του να φροντίζει αυτόν και το ανιψάκι του, αλλά αυτός αρνήθηκε, επειδή δεν ήθελε κάτι που θα έκανε η Σοφία μόνο από αισθήματα ευγνωμοσύνης (σ. 334).

Ήταν πάντα αξιοπρεπής και τίμιος, άλλος ένας νικητής που επιβιώνει..

## Σοφία

Οι πρώτες επαφές του αναγνώστη με τη Σοφία φανερώνουν μόνο άσχημες πλευρές του χαρακτήρα της, κυρίως κακία και ζήλια. Εμφανίζεται για πρώτη φορά με τις φίλες της το απόγευμα της Κυριακής, όταν βγήκαν βόλτα στη γειτονιά. Η παρατήρησή της, πως *όλοι καμώνονται πως κοιτάνε τη δουλειά τους, ενώ ο νους τους τρέχει αλλού* (σ. 97) αντικαθρεφτίζει κυρίως τον εαυτό της.

Σχολίαζε συχνά τις φίλες της και τους ανθρώπους που έβλεπε. Σε κανέναν άλλο χαρακτήρα του Φραγκιά δεν συναντάμε τόσες πολλές άσχημες παρατηρήσεις για τους άλλους. Παρατήρησε πως η Φωτεινή σίγουρα πάει για ραντεβού. Όταν τους ζήτησε η Φωτεινή να πουν ψέμα στους δικούς της ότι ήταν μαζί, ακριβώς η Σοφία φέρθηκε υποκριτικά και της είπε να μείνει ήσυχη, ενώ είχε άλλα σχέδια.<sup>115</sup> (σ. 13). Είπε πως δεν τη χώνευε γιατί τους έκανε τη σπουδαία και το ύφος της έδειχνε ζήλια (σ. 14). Όταν πρόδωσε τη Φωτεινή στη μητέρα της και την επόμενη μέρα που συναντήθηκαν στη δουλειά, η Φωτεινή την χαιρέτησε όμορφα, χωρίς θυμό, η Σοφία δεν μπόρεσε να το αντέξει. Πήρε τον χαιρετισμό της σαν βρισιά και την κατηγόρησε ότι είναι υποκριτρία, ότι *θέλει να κάνει ψεύτικα την καλή* (σ. 95). Τη νευρίαζε ακόμα περισσότερο που η Φωτεινή δεν έδινε σημασία στις κατηγορίες της. Κατά

<sup>113</sup> *Να ξαπλώνει ανάσκελα να κοιτάει τις μικρές τρύπες στα φυλλάματα και να τούρχεται σα βελόνα ένας σουβλερός ήλιος στο μάτι. Χαίρεται με τα δέντρα, το γρασίδι, τη μυρουδιά του πλυμένου πεύκου* (σ. 212).

<sup>114</sup> *Κάποιος, με χοντρές τετράγωνες πλάτες, ζυγώνει με μικρά ελαφρά βήματα, σα να παραμονεύει τη φωτιά. Η φλόγα θέλει να τον καταπιεί. Έσφιξε τα σαγόνια του, τα μάτια του λάμπαναν παράξενα, κοντοστάθηκε, δαγκώθηκε και όρμησε στη φωτιά με το κεφάλι* (σ. 265).

<sup>115</sup> Ο δρόμος της έφερε έξω από το σπίτι της Φωτεινής. Πέρασε επίτηδες δύο φορές από εκεί για να τη δει η μητέρα της. Στην ερώτηση πού είναι η Φωτεινή, απάντησε με ψέμα πως δεν την είδε το βράδυ, που ήταν ακριβώς αντίθετο από εκείνο που υποσχέθηκε στη Φωτεινή. Με ιδιαίτερη χαρά πρόδωσε τη φίλη της. Πρόσθεσε και ότι την είδαν τα κορίτσια που πήρε το λεωφορείο και εντελώς υποκριτικά συνέχισε: *Μην ανησυχείτε... Θάναι περίπατο η Φωτεινή... Θαρρήσανε ίσως, μπορεί να χάσανε κάνα λεωφορείο* (σ. 65).

βάθος το αίσθημα που ένιωθε ήταν ζήλια που η Φωτεινή έχει ψυχική γαλήνη. Για τη Βάσω είπε πως δεν άξιζε να δώσει τόσα λεφτά για το καινούριο φουστάνι, αφού το καλοκαίρι τελειώνει, αλλά και κανείς δεν ξέρει για πόσο καιρό ακόμα θα έχει δουλειά<sup>116</sup>. Παρατήρησε ότι η Όλγα, η φίλη τους που ήταν άρρωστη και βγήκε για πρώτη φορά έξω, είχε βάλει κοκκινάδι στα χείλη. Ήθελε να την εξευτελίσει μπροστά στα άλλα κορίτσια και φέρθηκε πολύ βίαια<sup>117</sup>. Ταυτόχρονα θύμωσε και με τη Βάσω που δεν ήθελε να πει το όνομα του νεαρού που της άρεσε. Είπε ότι την επόμενη μέρα θα ρωτήσει όλα τα παιδιά στο εργοστάσιο για να της πουν αν κάποιος από αυτούς πήγε ως τη γέφυρα με τη Βάσω, και έτσι θα μάθει για ποιον πρόκειται. Τη Βάσω την αποκάλεσε ψεύτρα.

Δεν ταίριαζε με τις φίλες της. Βαριόταν μαζί τους επειδή δεν τις ενδιέφεραν ίδια θέματα για συζήτηση. Οι πράξεις της και τα λόγια της που αναφέραμε πιο πάνω την παρουσιάζουν ως άτομο που κανείς δεν θα ήθελε να έχει στην παρέα του.

Ήθελε να έχει σχέση με αγόρια, και το έδειχνε κυρίως με τις πράξεις μιας φοράς, αν και ο αφηγητής αναφέρει πως από τις τρεις αυτή *ίσως νάχε περισσότερο τον νου της στα αγόρια* (σ. 12). Όταν περπατούσε με τις φίλες της στους δρόμους και μόλις είδε ότι τις ακολουθούν αγόρια, άρχισε να περπατάει πιο αργά (σ. 17). Επιθυμούσε πολύ έντονα να πιάσει κουβέντα με κάποιο αγόρι και προσπάθησε να τραβήξει την προσοχή των αγοριών που περπατούσαν πίσω τους. Η Σοφία είχε έντονη ανάγκη να αρέσει στους ανθρώπους, κυρίως άντρες, επειδή μόνο τότε πίστευε ότι αξίζει κάτι. Αυτή η ανάγκη παρουσιάζεται και στη σκηνή με τον οδηγό της ξένης ομάδας, όπου η Σοφία από κολακευτικά λόγια στην αρχή περνάει στις βρισιές στο τέλος<sup>118</sup>. Όπως θα δούμε πιο κάτω αυτή η ανάγκη οφείλεται στην άσχημη συμπεριφορά που αντίκριζε στο σπίτι της και στην έλλειψη υποστήριξης και αναγνώρισης από την οικογένειά της.

Σιγά σιγά φανερώνεται και μια αλλιώτικη πλευρά της Σοφίας που την παρουσιάζει ως ευαίσθητη κοπέλα η οποία νιώθει μόνη και παρατημένη. Μια σκέψη της μας φανερώνει μερικές πράξεις της συνήθειας που έμειναν αμετάβλητες για πολύ καιρό: θα γυρίσει σπίτι και όπως κάθε φορά θα φάει χωρίς να την ρωτήσει κανείς πώς πέρασε.<sup>119</sup> Θα κρεμάσει το φουστάνι της να περιμένει την επόμενη Κυριακή και θα κοιμηθεί αμέσως. Τώρα πλέον βλέπουμε μια πληγωμένη και λυπημένη κοπέλα.

Μια ρόδα την οποία είδε ξεμοναχιασμένη που γύριζε στον άξονα χωρίς λουρί και χωρίς να κάνει τίποτα, της θύμισε τον εαυτό της και αναρωτήθηκε αν είναι και αυτή σαν εκείνη τη ρόδα (σ. 97). Ο αφηγητής σχολιάζει ότι λίγες φορές μπόρεσε να κάτσει και να σκεφτεί όλα αυτά τα πράγματα. Μάλλον συνειδητά απέφευγε να βρει χρόνο να τα σκεφτεί, επειδή ήταν ιδιαίτερα δυσάρεστα, φανέρωναν απόλυτη μοναξιά και απομόνωση. Ακολουθεί ακόμα μία πολύ ωραία σύγκριση των ανθρώπων με τα σπίτια τους: *Όλα τα πράγματα, και τα*

---

<sup>116</sup> Μαθαίνουμε έτσι ακόμα από τις πρώτες σελίδες του βιβλίου ότι η ανεργία δεν είναι μόνο το πρόβλημα του Αργύρη, αλλά και όλης της γειτονιάς. Η Σοφία μετά από λίγο επανέλαβε ότι μπορεί να απολύσουν και άλλους στο εργοστάσιο και τότε θα δουν όλοι πως δεν είναι τόσο εύκολα τα πράγματα (σ. 13).

<sup>117</sup> Η Σοφία σταμάτησε τις άλλες και πήρε την Όλγα απ' το χέρι. Την τράβηξε δυνατά κάτω από 'να φως και της κόλλησε την πλάτη στην κολώνα (σ. 43).

<sup>118</sup> Το βράδυ τα κορίτσια χώρισαν για να πάνε στα σπίτια τους και η Σοφία πήγε να μιλήσει με τον οδηγό του φορτηγού της ξένης ομάδας, το όχημα του οποίου είχε χαλάσει. Του είπε πως λυπόταν που εκείνος παιδεύονταν έτσι. Του κράτησε το φως και έτσι μπόρεσε να το φτιάξει. Του μίλησε κολακευτικά πως ήταν ο καλύτερος παίκτης και πως αυτή δεν χώνευε τους δικούς τους παίκτες γιατί το έπαιρναν πάνω τους. Επέμενε να έχει συζήτηση μαζί του όσο κι' αν εκείνος προσπαθούσε να την αποφύγει. Με την επιμονή της έδειξε πως, όταν θέλει κάτι, δεν τα παρατάει εύκολα. Πήγε ακόμα και να του φέρει το μπουζί που του χρειαζόταν, αλλά όταν γύρισε, εκείνος είχε φύγει. Χτύπησε νευριασμένη το μπουζί στην ασφαλτο και είπε: *Να χαθείς βλάκα. Τέτοιο γουρούνι που είσαι, δε θα γίνεις ποτέ καλός αθλητής, ούτε θ' αποκτήσεις δικό σου αμάξι* (σ. 64).

<sup>119</sup> Η Σοφία είναι ένα τυπικό παράδειγμα για την παρατήρηση της Ε. Σταυροπούλου ότι «ο ιστός της παραδοσιακής οικογένειας σταδιακά διαλύεται και οι άνθρωποι δεν έχουν κανένα χώρο γαλήνης και διαφυγής από τα προβλήματά τους». (Ερη Σταυροπούλου, «Η συμβολική λειτουργία του χώρου», ό.π., σ. 135)

σπίτια κι' οι άνθρωποι έχουνε κάτι, που το κρατάνε σα μυστικό στη μέσα μεριά της καρδιάς τους. Δεν το λένε σε κανένα και νομίζουν έτσι πως έχουνε κάτι σπουδαίο (σ. 64).

Η σχέση της Σοφίας με τον Παρασκευά παίζει σημαντικό ρόλο στη σκιαγράφιση του χαρακτήρα της. Όσπου να σκεφτεί πως μπορούσε να έχει συμφέρον από το ενδιαφέρον που έδειχνε εκείνος γι' αυτήν, είχε τη συνηθισμένη αλαζονική σκέψη: *τι κι' αν με κοιτάς και λιγώνεσαι, δεν είμαι για τα μούτρα σου. Να βρεις καμιά να σου ταιριάζει* (σ. 96).

Ο άνδρας που θα της άρεσε θα έπρεπε να ήταν διαφορετικός. *Η Σοφία θέλει να έχει φίλο ένα λεβεντόπαιδο, να το καμαρώνει για το μεράκι του, να το σκιάζουνται τ' αλάνια κι' οι κουτσαβάκηδες κι' αυτή να φοβάται μόνο τη ματιά του. Θέλει, όταν θα περνάει μαζί του στην άσφαλτο τις Κυριακές, να λιώνουν οι άλλες απ' τη ζήλεια και να λένε όλα καυμό γι' αυτήν πούχει τέτοιον λεβέντη. Κι' αυτή θα τον κοιτάει κατάματα και θα καταλαβαίνει με το παίξιμο του ματόκλαδου τι θέλει κάθε φορά* (σ. 96). Αυτό το παράθεμα για τον άνδρα των ονείρων της φανερώνει πως την ενδιέφερε πολύ η γνώμη των άλλων, περισσότερο απ' ό,τι τους άλλους ήρωες του βιβλίου. Συμπεραίνουμε επίσης ότι δεν θεωρούσε ότι η αξία της θα μπορούσε να ήταν ίδια με την αξία εκείνου του άνδρα, αλλά ότι αυτή θα άξιζε λιγότερο. Επιφανειακά μόνο φαίνεται πως η Σοφία υποτιμά τους ανθρώπους γύρω της, κατά βάθος κυρίως υποτιμά τον εαυτό της. Αφού είναι όμορφη, θα μπορούσε κανείς να αναρωτηθεί γιατί είναι χωρίς φίλο. Ο αφηγητής αναφέρει ότι θα μπορούσε να έχει όσους φίλους θέλει, *αν όμως τραβιέται με διαφόρους, δε θα μπορέσει να βρει το λεβεντόπαιδο που θα την κάνει νάχει όλο τον κόσμο δικό της* (σ. 97). Και όμως, όταν της ομολόγησε ο Παρασκευάς ότι του αρέσει πολύ, του είπε ψέμα ότι και αυτή έχει τα ίδια αισθήματα γι' αυτόν (σ. 198).

Μια μέρα όταν άρχισε η βροχή, η Σοφία κρύφτηκε στο σπίτι της Αγγελικής, χωρίς να ξέρει ότι και εκείνη ήταν μέσα. Η Αγγελική την είδε ως μια κοπέλα που είχε κάπως ξανθοπά μαλλιά, ολόισια και φορούσε ένα παλιό φουστάνι, που είναι η πρώτη αναφορά στην εξωτερική εμφάνισή της (σ. 114). Φώναξε πολλές φορές τον Παρασκευά να μπει μέσα να περπατάει στη μέση του δρόμου.<sup>120</sup> *Ο Παρασκευάς απόρησε πώς η Σοφία πηγαίνει τώρα σα να μην την νοιάζει καθόλου η βροχή, ενώ πρώτα έδειχνε πως ήθελε να κάτσει μέσα ώσπου να περάσει, για να μη βραχεί* (σ. 115). Το κύριο πράγμα που προσδοκούσε συνέχεια η Σοφία ήταν να μην είναι και να μην νιώθει μόνη και αυτό θα φανεί ιδιαίτερα έντονα στην πράξη που έκανε όταν ο Ηλίας δεν την άφησε να τον ακολουθήσει.

Δέχτηκε να πάει βόλτα ως το δάσος<sup>121</sup> με τον Παρασκευά, και τότε έχουμε ακόμα μία περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισής της, αυτή τη φορά από τον αφηγητή. *Έχει μια περπατησιά σα να χορεύει. Το φουστάνι της είναι τριμένο, δεν πρόφτασε ούτε να το σιδερώσει* (σ. 207). Πρότεινε η ίδια να πάνε στο δάσος. Προκαλούσε τον Παρασκευά να της αγγίξει τα μαλλιά, αλλά δεν ήθελε να τους δει κάποιος, ντρεπόταν που ήταν με τόσο άσχημο άνδρα. Δεν τον άφησε να τη φιλήσει και του είπε πολύ ανοιχτά πως ο λόγος δεν είναι το πρόσωπό του, επειδή όταν κλείσει τα μάτια αυτός είναι ένας άντρας σαν όλους τους άλλους (σ. 222). Δεν σκέφτηκε καθόλου αν θα τον πλήγωναν τα λόγια της, με τα οποία του δήλωσε ότι καθόλου δεν τον αγαπάει. Ύστερα άλλαξε γνώμη, αλλά ο Παρασκευάς ήταν αξιοπρεπής και πλέον εκείνος δεν ήθελε το φιλί. Η Σοφία θύμωσε πολύ μαζί του και σκέφτηκε πως θα της το πληρώσει. (σ. 223). Γενικά ήταν αρκετά απότομη, την χαρακτηρίζουν ξαφνικές και ακραίες αλλαγές στάσης και συμπεριφοράς.

Η επίσκεψη στο δάσος δεν ήταν ευχάριστη και έμεινε πάλι μόνη. Στην επιστροφή στην πόλη η μοναξιά της τονίζονταν από την αντίθεση με το περιβάλλον της – τα φώτα, τον κόσμο, τις φωνές, τα αυτοκίνητα. Για αυτήν όλα ήταν σκληρά και πικρά εκείνο το βράδυ. Οι

<sup>120</sup> Μία από της πράξεις μιας φοράς χαρακτηριστικές για τη Σοφία, με τις οποίες σαν να τιμωρούσε τον εαυτό της.

<sup>121</sup> Αναφερόμενη στις σκηνές που διαδραματίζονται στην ύπαιθρο, η Ε. Σταυροπούλου γράφει: «Πρώτα απ' όλα, από τα έργα του απουσιάζει η εξοχή, το ύπαιθρο, και μαζί όλα τα θετικά συναισθήματα που αυτό μπορεί να γεννήσει στους ανθρώπους. Επανέρχεται σε όλα μόνο μια σταθερή αναφορά στο δάσος ως καταφύγιο των ερωτικών ζευγαριών, που, όμως, αξίζει να σημειωθεί ότι δεν ζουν εκεί έστω και μια ώρα ευτυχίας». (Ερη Σταυροπούλου, «Η συμβολική λειτουργία του χώρου», σ. 134-135)

σκέψεις της ήταν σκοτεινές<sup>122</sup>. Έτσι ζαλισμένη και αφηρημένη προκάλεσε τρακάρισμα δύο αυτοκινήτων, από τα οποία το ένα ήταν του αδελφού της. Το αυτοκίνητο καταστράφηκε και ο αδελφός της τραυματίστηκε σοβαρά (σ. 224). Απ' αυτόν άκουσε τα τρομακτικά λόγια ότι θα ήταν καλύτερα να τη σκότωνε, παρά που τραυματίστηκε ο ίδιος και πρέπει να πληρώσει και τα δύο αυτοκίνητα. Της το επανέλαβε πολλές φορές. Όταν τον ρώτησε: *Όστε θα προτιμούσες να με σκότωνες;* της απάντησε: *Σ'ορκίζομαι ναι. Στο φως μου. Στο σπασμένο ποδάρι μου. Σε τι άλλο να σ'ορκιστώ. Θάχα γλυτώσει από όλα. Θάχα γλυτώσει από σένα* (σ. 233). Το επεισόδιο με τον αδελφό της μας φέρνει στην ουσία των προβλημάτων της. Δεν είχε αγάπη, σεβασμό και υποστήριξη στο σπίτι της.

Γύρισε σπίτι και ένιωθε φοβερά μονάχη. *Τούτη η φοβερή μοναξιά τη λιώνει όπως το νερό. Δεν έχει κανέναν να μιλήσει, όλα γλιστράνε γύρω της, είναι ρευστά, υδάτινα, λασπερά* (σ. 234). Συνέχισε να ακούει στο μυαλό της τα λόγια του αδελφού της που της έκαναν την μεγαλύτερη εντύπωση: *Καλύτερα να σε σκότωνα, να ησύχαζα για όλη μου τη ζωή* (σ. 234).

Όταν βγήκε στον δρόμο, συνάντησε τον Ηλία και τον παρακάλεσε να την αφήσει να πάει μαζί του. Τον εκτιμούσε τον Ηλία<sup>123</sup>, και η παρουσία του δίπλα της θα της πρόσφερε ασφάλεια, αλλά αυτός αρνήθηκε (σ. 235). Τον ακολούθησε όμως και περίμενε ώσπου να βγει από το σπίτι της Τασίας. Τότε τον παρακάλεσε πάλι να πάει μαζί του ή να πάνε σπίτι της, αλλά εκείνος αρνήθηκε και η μοναξιά της και η απελπισία εντάθηκαν. Συνάντησε τον φύλακα του κλειστού εργοστασίου, ο οποίος ήταν το ίδιο απελπισμένος όσο κι αυτή, αλλά δεν έδωσε προσοχή στα αισθήματά του, όταν του είπε πως το εργοστάσιο δε θα δουλέψει ποτέ, ενώ εκείνος το είχε ανάγκη να ακούσει ότι θα δουλέψει (σ. 248). Τριγυρνούσε κάποια ώρα ακόμα στους δρόμους και μετά η απελπισία της έφτασε στην κορυφή. Κατέληξε εκεί που πίστευε πως δε θα πήγαινε ποτέ, στην πόρτα του νυχτοφύλακα του εργοστασίου που δούλευε (σ. 251).

Το επόμενο πρωί το εργοστάσιο που δούλευε πήρε φωτιά και η ζωή της ήταν σε κίνδυνο. Την έσωσε ο Παρασκευάς και του ομολόγησε ότι αυτή είχε βάλει φωτιά στο εργοστάσιο, επειδή ήθελε να χαθεί. Από ευγνωμοσύνη που της έσωσε τη ζωή, προσφέρθηκε να έρχεται σπίτι του να μαγειρεύει, να πλένει, να καθαρίζει, αλλά ο Παρασκευάς δεν το δέχτηκε (σ. 334).

Ως χαρακτήρας η Σοφία δεν εξελίσσεται. Οι εμπειρίες που της φέρνει η ζωή δεν καταφέρνουν να την κάνουν να αποδεχτεί τον εαυτό της και το περιβάλλον της και να αποκτήσει εσωτερική γαλήνη.

## Ηλίας

Ο Ηλίας, νεαρός άντρας, παρουσιάζεται για πρώτη φορά σε ποδοσφαιρικό αγώνα ως εξαιρετικός παίκτης, και γι' αυτόν τον λόγο δημοφιλής<sup>124</sup>. Η Σοφία αναφέρει πως, αν ήταν ο Ηλίας, η ομάδα θα νικούσε<sup>125</sup> και έτσι τον χαρακτηρίζει ως πολύ καλό παίκτη, ο οποίος παίζει αποφασιστικό ρόλο στις νίκες της ομάδας<sup>126</sup>. Αμέσως μετά ο αφηγητής προσθέτει πως *όλα τα κορίτσια ξέρουν τον Ηλία* (σ. 16).

Ήταν επίσης καλός ως ηλεκτρολόγος. Η Βάσω τον ξέρει ως ένα *γεροδεμένο παιδί* (σ. 16), που έρχεται στο σπίτι της για να κάνει ηλεκτρολογικές δουλειές. Αν και δεν έχει

<sup>122</sup> *Αύριο θάρχησει πάλι η δουλειά με το φόβο, τα κρυφομιλήματα, τον επιστάτη και τη μοναξιά. Αυτή την παράξενη κι απέραντη μοναξιά που τα βουλιάζει όλα σε μια σιωπή, σ'έναν πνιγμό* (σ. 223).

<sup>123</sup> Στη σκηνή με τον οδηγό της αντίπαλης ομάδας είπε: *«Ας μην ήταν ο Ηλίας και θα βλέπανε...»* (σ. 62).

<sup>124</sup> Το ποδόσφαιρο, ένας τρόπος να ξεχνούν οι άνθρωποι την ανεργία και τα άλλα προβλήματά τους, έχει σημαντικό ρόλο μέσα στο μυθιστόρημα. (Βλ. Δημήτρης Κόκορης, «Το ποδόσφαιρο ως δομικός άξονας στο *Άνθρωποι και σπίτια* του Αντρέα Φραγκιά», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, τεύχ. 40, σ. 55-63.).

<sup>125</sup> Η νίκη της ομάδας είχε πολύ σπουδαίο ρόλο στη ζωή της γειτονιάς. Ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου αναφέρει πολύ σωστά: «Το ποδόσφαιρο αποτελεί το υποκατάστατο της γκρεμισμένης πίστης σε κάτι ανώτερο, το υποκατάστατο μιας αναγκαίας ιδεολογίας». (Κώστας Παπαγεωργίου, «Άνθρωποι και σπίτια, μία πρόωπη εκδοχή του παραλόγου στην πεζογραφία του Αντρέα Φραγκιά», ό.π., σ. 47).

<sup>126</sup> Ακόμα και όταν αποφάσισε να σταματήσει να παίζει και μπήκε μόνο επειδή τραυματίστηκε ο αντικαταστάτης του, ο ρόλος του ήταν αποφασιστικός (βλ. σ. 27).



τελειώσει καμία σχολή, ο Ηλίας θεωρείται ηλεκτρολόγος, ο ηλεκτρισμός είναι κάτι που του αρέσει πάρα πολύ. *Τα δάχτυλά του βιδώνουνε γρήγορα, το μάτι του παίζει, κάνει χωρίς κουβέντες τη δουλειά, γελάει λίγο στο τέλος και τους λέει αντίο* (σ. 16). Το παράθεμα φανερώνει ότι ήταν αφοσιωμένος στη δουλειά του, αλλά και ότι δεν ήταν πολύ κοινωνικός.

Του Ηλία του άρεσε η Βάσω. Μια φορά την παραξένευσε πολύ όταν της είπε πως η κορδέλα στα μαλλιά της είναι πολύ ωραία. Τέτοιο είδος επικοινωνίας με κάποιο κορίτσι ήταν εντελώς ασυνήθιστο για τον Ηλία. Δεν ήξερε αν αυτό ήταν αγάπη, και δεν είχε πολύ χρόνο να το σκέφτεται. Μια μέρα που η Βάσω του έφερε τα λαστιχένια γάντια που παρήγγειλε η Όλγα, της χάιδεψε το πρόσωπο και κατάλαβε να τον περνάει κάτι, *όπως όταν πιάνει ένα σύρμα με χαμηλό ρεύμα* (σ. 119).

Είχε δύο αδελφές, την Τασία και την Όλγα. Η Τασία είχε παρατήσει το σπίτι τους και είχε διακόψει την επαφή με όλους, αλλά ο Ηλίας δεν την κατηγορούσε. Θεωρούσε ότι η Τασία είχε το δικαίωμα να κάνει ό,τι θέλει και φοβόταν ότι για αυτή τη πράξη της έφταιγαν όλοι (σ. 21). Πρόσθεσε ότι περισσότερο από όλους μάλλον έφταιγε ο ίδιος (σ. 23).

Αντιδρούσε συνήθως ήρεμα. Μια εξαίρεση υπήρχε, όταν δεν πληρώθηκε το Σάββατο. Τότε έβριζε *γιατί δεν είναι δουλειά αυτή να περιμένεις πότε θάρθει το κέφι του κάθε παλιοκερατά να πληρώσει* (σ. 21). Αφού δεν ήρθαν ούτε τα λεφτά της Τασίας, νευρίασε πολύ επειδή θα έμεναν νηστικοί και λόγω όλης της φασαρίας δε θα μπορούσε να παίξει στον ποδοσφαιρικό αγώνα.

Η θεία, η οποία ήρθε στο σπίτι τους μετά τον θάνατο της μητέρας τους, αποφάσισε πως η Όλγα, που ήταν πολύ άρρωστη, έπρεπε πλέον να γυρίσει στη δουλειά της, αλλά ο Ηλίας υπερασπίστηκε την αδελφή του και είπε ότι θα πάει στη δουλειά όταν γίνει ολότελα καλά (σ. 23). Όλη τη νύχτα ασχολούνταν με σύρματα και βίδες και το πρωί δεν μπόρεσε να πάει στον αγώνα. Τον απείλησαν με διαγραφή από την ομάδα, αλλά απάντησε πως και ο ίδιος σκεφτόταν να μην ξαναπαίζει (σ. 24). Και όμως έπαιξε, αφού ο Νίκος, ο αντικαταστάτης του, τραυματίστηκε. *Πήρε αμέσως τη μπάλα, την έστρωσε στα πόδια του και τρέχει δαιμονιασμένα περνώντας με μαστοριά ανάμεσα απ' τους άλλους* (σ. 27). Όταν η ομάδα τους νίκησε, ο Ηλίας δεν έκασε με τους άλλους παίκτες, αλλά ντύθηκε γρήγορα και έφυγε, χωρίς να ακούσει τι έλεγαν αυτοί που μαζεύτηκαν γύρω τους (σ. 39).

Κάθε φορά μετά τον αγώνα η διαδικασία ήταν συνηθισμένη. Ο Ηλίας δεν σήκωνε κουβέντα και ήταν πάντα νευριασμένος. Έτρωγε γρήγορα και κοιμόταν, χωρίς να πει σε κανέναν τι έγινε. Εκείνο το βράδυ όμως ήταν αλλιώτικα, *σα νάχασε τη λαλιά του και μοιάζει με κείνους τους τυφλούς πούχουνε ανοιχτά τα μάτια τους* (σ. 56). Ζήτησε απ' την Όλγα να κάτσει μαζί του, απλά να είναι μαζί, και της ομολόγησε ότι έφυγε γρήγορα από το γήπεδο γιατί φοβήθηκε, αποφεύγοντας να της εξηγήσει την αιτία του φόβου του. Η απορία της Όλγας: *Μπορεί να φοβήθηκες εσύ!* (σ. 56), φανερώνει πως τον θεωρούσε πολύ δυνατό. Ύστερα, από μόνος του, της είπε πως τον φόβισαν οι προσδοκίες του κόσμου στον αγώνα., η φυγή της Τασίας και η αδυναμία του πατέρα να αντισταθεί στη θεία. Με άλλα λόγια, δεν ήταν ικανοποιημένος από κανέναν τομέα της ζωής του. Σχετικά με την Όλγα, πρόσθεσε: *Αν πάθεις εσύ τίποτα θα τρελαθώ* (σ. 58). Της είπε και πόσο πολύ στενοχωριόταν που ποτέ δεν ήρθε κάποιος δικός του να τον δει στο γήπεδο, να φωνάζει *Ζήτω!* και αυτός τότε θα ξεχώριζε τη φωνή τους μέσα στις χιλιάδες του κόσμου. Ήθελε να υπήρχε έστω ένας άνθρωπος που θα χαιρόταν γι' αυτόν, το ανέφερε δύο φορές. Στο ποδόσφαιρο πήγαινε με την ελπίδα ότι θα έβρισκε κάποιο φίλο, θα τον ήξεραν όλη στη γειτονιά, ίσως έτσι θα έβρισκε και μια κοπέλα (σ. 58). Αυτή ήταν η πρώτη πραγματική συζήτηση που είχε ποτέ με κάποιον άνθρωπο και για πρώτη φορά είχε ανοίξει την ψυχή του σε κάποιον. Όμως, όσο τα έλεγε όλα αυτά, η Όλγα κοιμήθηκε και ήταν πάλι μόνος. Δεν μπορούσε άλλο να παριστάνει τον δυνατό, το βάρος της ζωής ήταν μεγάλο και ακούμπησε το κεφάλι του στον ώμο της Όλγας. Της είπε πως του χρειάζεται η βοήθειά της (σ. 59). Η Όλγα μπήκε μέσα στο σπίτι να φροντίσει για φαί, και εκείνος έμεινε έξω με το κεφάλι στις χούφτες του. Τους ήρθε ξαφνικός επισκέπτης, ο ανιψιός του θείου Περικλή, και ο Ηλίας προσπάθησε να του μιλήσει, αλλά ήταν κουρασμένος, ένιωθε ζερά τα πόδια του και δεν έβρισκε τι να του πει (σ. 61).

Ήταν φανερό ότι είχε αγγίξει τα όρια των αντοχών του και έπρεπε να κάνει κάποιες ουσιαστικές αλλαγές. Η πρώτη ήταν η οριστική διακοπή της σχέσης του με το ποδόσφαιρο. Μια μέρα ξαφνικά έτρεξε στο καφενείο που ήταν κάτι σαν γραφείο της ποδοσφαιρικής

ομάδας, παρέδωσε την μπάλα και τη φανέλα του, και δήλωσε ότι οριστικά δε θα ξαναπαίξει. (σ. 100) Όταν το έκανε, παρόλο που άκουσε άσχημα λόγια (*Είσαι ένα χαμένο κορμί. Να μη σε ξαναδώ*, σ. 100), ένωσε ξαλαφρωμένους. Είχε πολλές έννοιες στο κεφάλι του, σκεφτόταν την Τασία που έφυγε και έπρεπε να μάθει τον λόγο, την άρρωστη Όλγα, τον ανιψιό του θείου Περικλή που κάθε φορά που άκουγε γι' αυτόν τον έπιανε ένας αόριστος φόβος. Είχε και δικά του σχέδια για το μέλλον. Ήθελε να πάει σε νυχτερινό σχολείο να πάρει ένα χαρτί ηλεκτρολόγου για να μπορέσει να πάει σε κάποια καλή δουλειά. Πήγε και γράφτηκε, αλλά δεν είχε χρόνο για διάβασμα. Ένωθε ότι πρώτα απ' όλα έπρεπε να βρει την Τασία, επειδή *αλλιώς όλα τα πράγματα σκορπάνε, είναι λειψά, σα να ξεκόλλησε τόνα τους πλευρό με το φευγιό της* (σ. 104).

Η αντικοινωνικότητα του Ηλία, παρόλη την ανάγκη του να έχει φίλους, ήταν συνέχεια φανερή. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή στα καμένα σπίτια, όπου είδε την Αγγελική στο παράθυρο. Τον τρόμαξε κάπως το άσπρο πρόσωπο της σε αντίθεση με τη μαυρίλα που υπήρχε παντού. Απέφυγε να τη χαιρετίσει και έστριψε απότομα. Το μετάνιωσε όμως αμέσως. Ο Πέτρος ήταν ο καλύτερός του φίλος και συμμετείχε και ο ίδιος στα γεγονότα πριν ένα χρόνο όταν τα σπίτια κήκαν. Επέστρεψε γρήγορα πίσω, αλλά η Αγγελική δεν ήταν πλέον εκεί (σ. 105).

Η αρρώστια της Όλγας τον στενοχωρούσε ιδιαίτερα. Δεν ήξερε πώς να τη βοηθήσει να γίνει καλά ή να της κάνει τη ζωή κάπως πιο ευχάριστη. Το μόνο που μπορούσε ήταν να την προστατέψει από την πρόθεση της θείας να τη στείλει πίσω στη δουλειά. Είχε τύψεις που σε μια διαμάχη με τη θεία ομολόγησε μπροστά στην Όλγα ότι όντως είναι άρρωστη και αμέσως μετά, όταν ο Χαράλαμπος ρώτησε πώς είναι, είτε κατηγορηματικά ότι η Όλγα είναι καλά (σ. 120).

Η σθησιμένη του πράξη κάθε πρωί που έφευγε για δουλειά ήταν να ρίχνει ένα πανί με σταμπωτά σχέδια στο ντιβάνι της Τασίας, για να μη φαίνεται πως κοιμάται κανείς, για να μην τη θυμούνται όσο έλειπε (σ. 182). Η εμμονή του να βρει την Τασία είχε επιτυχία. Τη βρήκε σε αρκετά θλιβερή κατάσταση και με άσχημη διάθεση. Περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο σημείο του βιβλίου στη συνάντηση του Ηλία με την Τασία βρίσκουμε άμεσους προσδιορισμούς. Δεν είναι βέβαια πολύ έγκυροι, επειδή βρίσκονται στα λόγια της θυμωμένης και πληγωμένης αδελφής του. Πρώτα τον ονομάζει ειρωνικά *πονετικό αδερφό* (σ. 183), και αμέσως μετά του λέει ότι είναι πάντα ίδιος, κουτός και καλός. (σ. 185). Τον χαρακτήρισε και μέσα από μια άλλη παρατήρηση *Εσύ νομίζεις πως όλα πάνε καλά, όσο δουλεύεις και ξελιώνεσαι...*(σ. 188), *Μα είσαι ένας κουτός, ένας χαμένος αφού δεν αγαπάς ούτε μια κοπέλλα...* (σ. 188). Πρόσθεσε στη συνέχεια πως δεν είναι άξιος να αγαπήσει κανένα κορίτσι, πως ψοφά για λίγα χειροκροτήματα στο ματς και είναι βλάκας (σ. 191). Ο αφηγητής στο τέλος της συνάντησής τους σχολιάζει: *Αυτός όμως δεν κατάλαβε, όπως πάντα* (σ. 191), αναφερόμενος στη στιγμή που έφυγε, επειδή η Τασία του έλεγε να φύγει, αν και το ύφος της φωνής της σαν να του έλεγε να μείνει. Ως το τέλος του βιβλίου δεν ομολόγησε σε κανέναν ότι βρήκε την Τασία (σ. 208).

Όπως και η Όλγα, έτσι και η Τασία του έκανε παρατήρηση που ποτέ δεν την πήγε στο γήπεδο να δει πώς παίζει. Αυτός απάντησε πως δεν ήξερε ότι το ήθελε. Όπως είδαμε πιο πάνω και τον ίδιο τον ενοχλούσε που κανείς δικός του δεν ήρθε ποτέ να τον δει. Είναι φανερή η έλλειψη της πραγματικής επικοινωνίας που υπήρχε μεταξύ τους, δεν ζούσαν μαζί, αλλά δίπλα, παράλληλα, χωρίς ουσιαστικές επαφές.

Η Όλγα τον περίμενε κάθε βράδυ για να μιλήσουν, αλλά αυτός δεν ήξερε τι να της πει. Τις περισσότερες φορές είχε δουλειά ή ήταν κουρασμένος. Είχε μεγάλη επιθυμία να διαβάσει για το νυχτερινό σχολείο, αλλά δεν μπορούσε να συγκεντρωθεί. Ο αφηγητής αναφέρει πως ο Ηλίας πάντα έτρεχε (σ. 232).

Η Βάσω ξάφνιασε τον Ηλία όταν ήρθε στο σπίτι του να του μιλήσει. Βρήκε πως μέσα στο σπίτι του ο Ηλίας ήταν πολύ αλλιώτικος, δεν είχε πολλή σχέση με την εικόνα που είχαν όλοι από το γήπεδο (*ψάχνει πολλή ώρα να βρει τα λόγια κι αργεί να πει αυτό που θέλει*, σ. 217). Εκείνη τη μέρα ο Ηλίας ρώτησε τη Βάσω αν ήθελε να γίνουν πολύ φίλοι, δηλαδή πιο πολύ κι από φίλοι. Αμέσως μετά τη φίλησε, και ζήτησε να του απαντήσει αμέσως αν θέλει να είναι μαζί του: *Βάσω, πρέπει ν'απόφασίσεις τώρα αμέσως, εγώ σ'αγαπάω πολύ* (σ. 219). Μετά την κράτησε σφιχτά και τη φίλησε πολλές φορές.

Μετά τη φωτιά στο εργοστάσιο τη συνάντησε και ήταν εντυπωσιασμένος από την ομορφιά της ακόμα και τότε. Τη ρώτησε ευθέως: *Γιατί είσαι τόσο όμορφη σήμερα;* (σ. 271). Επειδή του είπε πως θα του απαντούσε αργότερα την ίδια μέρα στην ερώτησή του, παράτησε όλα τα σχέδια που είχε και έκατσε να την περιμένει, θεωρώντας ότι και αυτό είναι μια σπουδαία δουλειά. Σκεφτόταν πως, *άμα του δώσει μια απάντηση η Βάσω, θα μπορέσει να ταχτοποιήσει πιο άνετα τα πράγματα. Θα μπορεί επί τέλους να στρωθεί στη δουλειά και στο διάβασμα, να ταχτοποιήσει την υπόθεση της Όλγας, του Παναγιώτη, τη θεία και την Τασία* (σ. 272). Σκεφτόμενος έτσι, δεν στηριζόταν στις δικές του δυνάμεις, αλλά περίμενε βοήθεια, ή έστω ώθηση από αλλού. Από τη Βάσω δεν μπόρεσε να πάρει τη βοήθεια που του χρειαζόταν.

Την είδε ένα βράδυ με τον Κοσμά, γελούσε και φαινόταν ευχαριστημένη. Όταν τελείωσε τις δουλειές του πήγε στο σπίτι της Τασίας. Δεν τη βρήκε, αλλά είδε τα πράγματά της. Της άφησε, μετά από σκέψη, τα πράγματα που είχε ψωνίσει για την Όλγα, επειδή φαντάστηκε ότι αυτή πεινούσε περισσότερο από όλους τους (σ. 329).

Το τέλος του βιβλίου δεν μας οδηγεί να σχηματίσουμε μια ολοκληρωμένη εικόνα του Ηλία και να ξέρουμε ποια πορεία θα πάρει η ζωή του. *Όσο περνάνε οι μέρες, ο Ηλίας έχει μια νευρική κατάσταση που όλο μεγαλώνει. Λέει πως δεν είναι σίγουρος αν το πιο σπουδαίο απ' όλα είναι η δουλειά. Πρέπει νάναι κάτι πολύ απλό, όπως ο αέρας* (σ. 331). Μας μένει η εντύπωση ότι είναι αρκετά μπερδεμένος σχετικά με το τι θέλει να πετύχει στη ζωή του και ότι ακόμα δεν κατάφερε να βρει μέσα του αρκετή δύναμη για να βάλει τη ζωή του σε μια τάξη.

## Όλγα

Η Όλγα είναι αδελφή του Ηλία, πολύ νεαρή κοπέλα, η οποία είναι βαριά άρρωστη. Η πρώτη παρουσίαση της Όλγας γίνεται στο δωμάτιό της, όπου τη βρίσκουμε τρομαγμένη από τη σκόνη που σαν σύννεφο μπήκε στο σπίτι όταν την σήκωσε ο αέρας. Ήταν σαν να μην αντέχει πλέον στον στρόβιλο, έτσι που έγινε το σπίτι τους.<sup>127</sup>

Η φυγή της Τασίας, της αδελφής της, στενοχώρησε πολύ την Όλγα και ο μόνος λόγος (και ο χειρότερος) που μπορεί να φανταστεί είναι ότι η Τασία σταμάτησε να τους αγαπάει. Επειδή ήταν άρρωστη, το γεγονός ότι η αδελφή της την παράτησε και δεν θα έρθει ποτέ να τη ρωτήσει για τον πόνο που νιώθει, την κάνει να πιστεύει πως δε θα γίνει ποτέ καλά. Η Όλγα είχε μεγάλο φόβο από την αρρώστια και τον πιθανό θάνατο και συνέχεια έψαχνε στις πράξεις και στα λόγια των άλλων κάποια επιβεβαίωση ότι τελικά θα γίνει καλά.

Όπως αναλύσαμε πιο πάνω σχετικά με τον χαρακτήρα του Ηλία, στην οικογένειά τους δεν υπήρχε σωστή επικοινωνία, και παρόλο που ήταν αρκετά άτομα στο σπίτι, όλοι ένιωθαν μόνοι. Όταν μαζεύτηκαν όλοι οι γείτονες να δουν τι έγινε με την Τασία, κανείς δεν πρόσεξε την Όλγα και αυτή ένιωσε παρατημένη, *σαν ένα πράγμα της κάμαρας* (σ. 23). Της ήταν δύσκολο να βλέπει τα παρατημένα πράγματα της Τασίας, επειδή της θύμιζαν την απουσία της.

Όλη η ζωή της Όλγας είχε γίνει μια πράξη της συνήθειας. Περνούσε τις μέρες της στο σπίτι, ξαπλωμένη στο κρεβάτι. Μια μέρα όμως χρησιμοποίησε για πρώτη φορά το κραγιόνι της Τασίας και βγήκε στο δρόμο με κόκκινα χείλη. Ήταν η προσπάθειά της να ενταχτεί στον κόσμο των υγιών ανθρώπων. Πρώτου βγει όμως σκέφτηκε αν έπρεπε να βγει ή να κλάψει (σ. 24). Τελικά βγήκε, και την αποδέχτηκαν η Σοφία, η Βάσω και η Κατίνα. Την τρώμαξαν με συζητήσεις για ηλεκτρισμό, για το πόσο εύκολο είναι να πεθάνει κανείς αν ασχολείται με τέτοια.

Αυτή φοβόταν πάντα για τον Ηλία και του έλεγε συχνά πως έπρεπε να προσέχει πολύ (σ. 25). Ο Ηλίας ήταν ο κόσμος όλος γι' αυτήν. Όταν πήγε για πρώτη φορά να δει τον αγώνα ποδοσφαίρου όπου έπαιξε ο αδελφός της, ήταν πολύ περήφανη που όλοι τον θαύμαζαν και φώναζαν το όνομά του (σ. 28). Η βόλτα όμως την κούρασε πολύ. Ζήτησε από τις φίλες της να γυρίσουνε, αλλά εκείνες δεν ήθελαν. *Σαν άρρωστη κάνεις καημένη* (σ. 36), της απάντησαν, και δεν τους ξαναμίλησε πια. Οι φίλες της την κορόιδεψαν που έβαλε κοκκινάδι στα χείλη. Ένωσε ανάγκη να δικαιολογηθεί, είπε ότι *έβαλε λίγο, μια γραμμή, αλαφριά* (σ. 43). Την

<sup>127</sup> Και πάλι το σπίτι μοιράζεται τη μοίρα των κατοίκων του. Τα πατζούρια του σπιτιού δεν κλείνουν, η πόρτα χάσκει και το σπίτι είναι σαν έρημο από κόσμο.

κατηγόρησαν ότι έβαλε και στα μάγουλα, αλλά μετά το τρίψιμο φάνηκε ότι ήταν από αρρώστια, *ήρθε μαζί με τη ζέση που της έκοβε τα πόδια*. Κρατιόταν στην κολόνα για να μην πέσει. Στεκόταν *σα νάναι ολότελα γυμνή κάτω απ' το φως* (σ. 44). Ήθελε να φωνάξει τον Χαράλαμπο, ο οποίος περνούσε από εκεί, να την σώσει, αλλά δεν το έκανε. Η κολόνα του ηλεκτρικού ήταν σαν το τελευταίο πράγμα που είχε να κρατηθεί. Αυτή ήταν η πρώτη έξοδος της Όλγας έξω από το περιβάλλον του σπιτιού μετά από πολύ καιρό και δεν της έφερε σχεδόν τίποτα θετικό. Ως το τέλος του βιβλίου υπήρχε μόνο μία ακόμα έξοδος, με ακόμα χειρότερο αποτέλεσμα.

Με πολύ κόπο κατάφερε να γυρίσει μόνη της στο σπίτι. Έπεσε στα γόνατα του Ηλία, ο οποίος καθόταν έξω από το σπίτι και του είπε: *Ηλία, θέλω να ζήσω!* (σ. 45). Τη στενοχώρησε πολύ που ο Ηλίας είπε στο σπίτι ότι θα δουλέψει ο ίδιος περισσότερο για να μην δουλέψει η Όλγα *για να μην την χάσουν κι αυτήν, όπως την άλλη* (σ. 37). Ήξερε πως δεν εννοούσε ότι θα φύγει και αυτή με κάποιον κουρέα, αλλά θα πεθάνει. Μόνο με αυτόν ένιωθε ασφαλής και μόνο στα γόνατά του μπορούσε να κλάψει όσο θέλει. Όταν ο Ηλίας ακούμπησε το κεφάλι του στον ώμο της, αυτή τρόμαξε επειδή της ήταν απαραίτητο να ξέρει ότι ο Ηλίας είναι πάντα δυνατός. Παραξευτέθηκε ακόμα περισσότερο όταν της ζήτησε να τον βοηθήσει (σ. 59). Ήταν πρόθυμη να τον φροντίσει και θεώρησε ότι εκείνη τη μέρα έγιναν για πρώτη φορά φίλοι. Οι ήρωες του Φραγκιά γενικά δεν ανοίγονται εύκολα, αλλά όταν το κάνουν συνήθως συναντάνε κατανόηση και αγάπη από τα άτομα τα οποία εμπιστεύτηκαν.

Η αρρώστια της Όλγας προχωρούσε. Μετά από κάποιο καιρό φαίνεται πως είχε συνηθίσει την κατάστασή της. Ο Ηλίας την παρατηρούσε όσο δούλευε και ο αφηγητής σχολιάζει πως *ώρα η Όλγα έχει συνηθίσει να κάθεται στο κρεβάτι χωρίς να στεναχωριέται* (σ. 117). Αυτό έγινε μάλλον επειδή δεν ήξερε πόσο άρρωστη ήταν. Ο Ηλίας ανησυχούσε πολύ γιατί η Όλγα *έχει χάσει ολότελα το χρώμα της και είναι πραγματικά άρρωστη* (σ. 102). Το κατάλαβε και η ίδια όταν ο Ηλίας έφερε αντίρρηση στην εντολή της θείας να σηκωθεί. Είπε ότι η Όλγα είναι ακόμα άρρωστη και δεν μπορεί να παντρευτεί, και τότε η Όλγα τον ρώτησε κλαμένη: *Ωστε είμαι τόσο άρρωστη και δεν μου το λες;* (σ. 118), και λίγο μετά, όταν ήρθε η Βάσω και την ρώτησε τι έχει, της απάντησε: *Είμαι άρρωστη, σήμερα έμαθα πως αυτό που έχω είναι βαριά αρρώστια. Το είπε ο Ηλίας!* (σ. 119). Όταν τη φίλησε η Βάσω τραβήχτηκε, επειδή ήξερε πως δεν κάνει να τη φιλάνε. Αυτή η πράξη μιας φορές δείχνει την καλοσύνη της και πως, παρόλο που η ίδια δεν ήταν καθόλου καλά, ήθελε όλοι οι άλλοι να νιώθουν καλά.

Ο Ηλίας ήταν το κεντρικό πρόσωπο στη ζωή της Όλγας. Η Βάσω έφερε λαστιχένια γάντια που παρήγγειλε η Όλγα για τον Ηλία, και όταν τα είδε ο Ηλίας, του είπε: *Δε θέλω να πάθεις κακό. Άμα σου τύχει τίποτα, εγώ θα πεθάνω αμέσως* (σ. 119). Όσο ο Ηλίας προσπαθούσε να διαβάσει, αυτή ήταν στο κρεβάτι και τον κοιτούσε συνέχεια. *Η Όλγα είναι στο κρεβάτι κι έχει ένα μούτρο πολύ θλιμμένο. Σα να μεγαλώσανε τα μάτια της, γίνανε πιο στρογγυλά και τον κοιτάζουν συνέχεια* (σ. 208). Η παρουσία του Ηλία δίπλα της ήταν απαραίτητη. Τον περίμενε κάθε απόγευμα να μιλήσουν. Του έλεγε πως όσο είναι μόνη δε θα γίνει ποτέ καλά (σ. 232). Όταν βγήκε για να πάει με τον Ηλία στο γήπεδο, περπατούσε πολύ ελαφριά, επειδή *όταν ακουμπάει στο μπράτσο του Ηλία δεν κουράζεται ποτέ* (σ. 208). Δεν είχε την τύχη να ολοκληρωθεί όμορφα αυτή η μέρα. Κάποια στιγμή έβηξε αίμα και ο Χαράλαμπος την έφερε σπίτι (σ. 220).

Συνέχεια επαναλάμβανε πως ήθελε να ζήσει<sup>128</sup>. Ο αφηγητής όμως μας αφήνει με απορία για το αν θα το καταφέρει, χωρίς να φαίνεται να έχει πολλές ελπίδες.

## Τασία

Η Τασία είναι αδελφή του Ηλία και της Όλγας, η οποία έφυγε, παράτησε το σπίτι και την οικογένειά της για να ζήσει με τον Τέλη, τον κουρέα. Ήθελε να διακόψει όλες τις σχέσεις με τους δικούς της, και δεν τους είπε πού πήγε. Στο καρφί έμεινε κρεμασμένο το φουστάνι της, πράξη που τονίζει πως δεν ήθελε να πάρει τίποτα από τούτο το σπίτι, για να είναι η αποκοπή της όσο πιο απόλυτη και έντονη. Η φυγή της έγινε χωρίς καμία προειδοποίηση. Ένα

<sup>128</sup> *Να μπορούσα να ζήσω κι εγώ, όσο κι' οι άλλοι άνθρωποι! Να μπορούσα ν' ακουμπάω τα χέρια μου στα δικά τους χωρίς να σκέφτομαι πως αυτό είναι προσωρινό* (σ. 332).

βράδυ απλά δεν γύρισε σπίτι από τη δουλειά της και έστειλε ένα παιδί να τους πει πως δε θα ξανάρθει και να την ξεχάσουν. Η οικογένεια έμαθε από τους γείτονες ότι η Τασία ξελογιάστηκε με τον κουρέα.<sup>129</sup>

Για την Όλγα η απουσία της Τασίας σήμαινε απόλυτη κυριαρχία της θείας, επειδή μόνο η Τασία ήξερε να μιλάει στη θεία (σ. 24). Η Τασία ήταν η μόνη που φάνηκε δυσαρεστημένη με την είδηση ότι η θεία Ουρανία θα αντικαθιστούσε τη μητέρα τους, η οποία πέθανε, αλλά δεν μίλησε, κρατούσε τον θυμό της και την θλίψη της μέσα της. Και όταν μιλούσε και όταν δεν μιλούσε δεν άλλαζε τίποτα ουσιαστικό, η θέληση της θείας μετρούσε για όλα.

Ο Ηλίας ήταν αποφασισμένος να τη βρει. Ρωτούσε παντού και σε ένα καφενείο έμαθε πως είδαν τον Τέλη με μια με μαύρα μαλλιά, λίγο ψηλή με κάτι σκουλαρίκια στ'αυτιά της. Φορούσε ένα μπλε παλτό (σ. 123). Αν και δεν ξέρουμε πώς έδειχνε η Τασία, καταλαβαίνουμε ότι αυτή η περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισής της αναφέρεται σ'αυτήν.

Κάποιος Στάθης πλησίασε τον Ηλία και του είπε πως η Τασία χρόνια του έλεγε ότι τον αγαπούσε, και δεν μπορούσε να καταλάβει γιατί έφυγε με τον Τέλη. Ο Ηλίας δεν ήξερε τίποτα για τον Στάθη, η Τασία κρατούσε μυστική τη σχέση της μαζί του. Όπως φάνηκε ήδη στις περιπτώσεις του Ηλία και της Όλγας, στο σπίτι τους επικρατούσε σχεδόν απόλυτη αποξένωση, όλοι τους απλά κατοικούσαν τον ίδιο χώρο, χωρίς ιδιαίτερες επαφές μεταξύ τους, και ήταν όλοι έντονα πειραγμένοι από αυτή την κατάσταση. Κανείς απ'ό,τι φαίνεται δεν τολμούσε ή δεν ήξερε πώς να προσπαθήσει να κάνει κάποιες αλλαγές.

Όταν τη βρήκε ο Ηλίας, η εικόνα που είδε δεν έδειχνε ότι η Τασία περνάει πολύ καλά. Το δωμάτιο καταρχήν δεν έμοιαζε σαν δωμάτιο όπου ζουν άντρας και γυναίκα, και η πρώτη εικόνα της Τασίας ήταν η εξής: *Τα μαλλιά της είταν σε σύρματα να κατασρώνουνε, φοράει μακριά κόκκινη ρόμπα κι είναι κομμένη σα νάχει μείνει άπνη πολλές νύχτες* (σ. 183). Τα λόγια της ήταν επιθετικά και αγενή. Τον αποκάλεσε *πονετικό αδερφό* (σ. 183), του είπε πως είναι καλά και δεν θέλει να νοιάζονται γι' αυτήν. Όταν άκουσε ότι η Όλγα στέλνει χαιρετίσματα και λέει ότι την αγαπάει πολύ, απάντησε *Εγώ δεν αγαπάω κανέναν σας* (σ. 183). Ο αφηγητής αναφέρει ακόμα: *Μυρίζει πολλές μυρουδιές. Η ρόμπα της είναι τριμένη* (σ. 184).

Ο θυμός και η άρνηση αγάπης προς την οικογένειά της έρχονταν από καταπιεσμένη θλίψη. Αυτό είναι φανερό από τις πράξεις της συνήθειας του εξής αποσπάσματος: *Έγινε αφηρημένη κι ο Ηλίας βρήκε πως η Τασία είναι σαν τότε, παλιά που σκεπαζότανε με την κουβέρτα της μητέρας και τα μάτια της είτανε ώρα στηλωμένα στο παράθυρο σαν τυφλή. Αν τη ρώταγες, τότε θ'αργούσε να σ'απαντήσει κι ύστερα θα έλεγε: Δεν ξέρω, άσε με* (σ. 184). Της έλειπε πάρα πολύ η μητέρα της και δεν μπορούσε να αποδεχτεί τις καινούριες συνθήκες – την κακία της θείας, την αδυναμία του πατέρα και την αδιαφορία των αδελφών. Δεν είχε κανέναν να τη βοηθήσει και να την υποστηρίξει. Ούτε με τον Τέλη δεν βρήκε την υποστήριξη που αναζητούσε.

Όσο δούλευε στο εμπορικό, την ενοχλούσε πολύ που έπρεπε να είναι πάντα περιποιημένη λόγω των πελατών. Μια μέρα είπε σιγά: *Θέλω νάμαι όμορφη για μένα, για τον εαυτό μου κι όχι για το μαγαζί* (σ. 186). Την ενοχλούσε πολύ που στο τέλος της μέρας το μηχάνημα έλεγε πόσα χρήματα έπρεπε να είναι στο ταμείο και αυτή απλά τα μετρούσε. *Ήθελε να είναι εντάξει από δική της αξία, όχι γιατί το έλεγε το μηχάνημα* (σ. 187). Ένα βράδυ, επειδή το αφεντικό της ζήτησε κάποιες μη τίμιες υπηρεσίες, πήρε όλα τα λεφτά από το ταμείο και έφυγε. Τα έδωσε στον Τέλη, για να παρατήρει το κουρείο. Της φαινόταν λογικό πως σήμερα όλοι κάνουν μια απάτη, τα οικονομάνε στα γρήγορα, πιάνουν την καλή κι ύστερα γίνονται κύριοι με υπόληψη (σ. 187). Αυτή η πράξη μιας φοράς τής έκλεισε όλες τις πόρτες για εύρεση άλλης δουλειάς, επειδή ήταν πλέον αναγκασμένη να κρύβεται από την αστυνομία. Η Τασία κατά βάθος πίστευε ότι η ζωή ήταν άδικη μαζί της και ότι αυτό της έδινε το δικαίωμα να φέρεται και η ίδια άδικα. Κατηγορούσε το περιβάλλον της για την προσωπική

<sup>129</sup> «Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε ότι στο *Άνθρωποι και σπίτια* παρουσιάζεται θετικά η παραμονή των ανθρώπων στη γειτονιά, γιατί λειτουργεί ακόμη η κοινωνική αλληλεγγύη και η ομαδική συνείδηση. Οι μόνοι που φεύγουν (η Τασία που κλέφτηκε με τον κουρέα) παρουσιάζονται ως χαρακτήρες κακοί» (Έρη Σταυροπούλου, «Η συμβολική λειτουργία του χώρου», ό.π., σ. 141)

της δυστυχία. Για τον Γ. Παππά «Η Τασία εκφράζει και αυτή τη νέα ιδεολογία της αρπαγής και του ατομικού βολέματος που θα κυριαρχήσει στη μεταπολεμική Ελλάδα»<sup>130</sup>.

Δραπετεύοντας από το σπίτι, δεν μπόρεσε όμως να δραπετεύσει από τον εαυτό της και τα πράγματα που τη βασάνιζαν. Ο Τέλης δεν ήταν καθόλου ιδανικός σύντροφος, και παρόλο το πείσμα της, η δυστυχία της Τασίας ήταν ακόμα μεγαλύτερη. Όταν έκατσε να χτενιστεί, ο Ηλίας παρατήρησε πως *το μούτρο της έχει μια έξαψη. Χτενίζεται νευρικά, σαν να νάναι μόνη της και να κοιτάζει στο βάθος του γυαλού* (σ. 188).

Όταν ήρθε ο Ηλίας να την επισκεφτεί για δεύτερη φορά, στην αρχή ήταν σαν να χάρηκε. Του είπε: *Όχι, μη φύγεις, αφού σ'έφερε η βροχή... κάτσε* (σ. 236). Ύστερα όμως άρχισε πάλι να του μιλάει άσχημα και να τον προσβάλλει<sup>131</sup>. Φαίνεται πως η ψυχολογική της κατάσταση ήταν δύσκολη και άστατη, ήταν απελπισμένη και βρισκόταν σε αδιέξοδο.

Το μόνο πραγματικά θετικό στοιχείο σχετικά με την Τασία ήταν η αποφασιστικότητα της να νικήσει, να ζήσει. Αν και μιλούσε μόνη της, ο Ηλίας την άκουσε να λέει: *Τώρα πρέπει να γίνω όμορφη, για την αγάπη του Τέλη... Τώρα πρέπει να τα φτιάξω όλα μόνη μου. Θα περάσω δύσκολα, μα θα νικήσω. Αυτό έχει σημασία, για να ζήσω* (σ. 190).

Ανάμεσα στον κόσμο που μαζεύτηκε για ν'ακούσει αν θα ανοίξει το παλιό εργοστάσιο, του Ηλία του φάνηκε ότι το μάτι του πήρε την Τασία. Έκανε έξοδο από το κλειστό σκοτεινό δωμάτιο, αποφάσισε να αποδεχτεί την πραγματικότητα και να προσπαθήσει, χωρίς τη βοήθεια άλλων, να φτιάξει τη ζωή που θέλει.

## Πατέρας

Η Όλγα αναφέρει τον πατέρα για πρώτη φορά όταν λέει πως *φάνηκε νάχει πολλή σκουτούρα και γι'αυτό θα τράβηξε σίγουρα στην ταβέρνα* (σ. 21). Αυτή η παρατήρηση φανερώνει μια πράξη της συνήθειας του πατέρα, το να πηγαίνει συχνά στην ταβέρνα, φανερώνοντας ταυτόχρονα και τον λόγο, το ότι είναι στενοχωρημένος, φανερώνοντας όμως και την μεγάλη αδυναμία να λύνει τα προβλήματά του. Από τον Ηλία μαθαίνουμε κάτι παρόμοιο όταν λέει στην Όλγα: *Τον πατέρα τον σούρνει απ'τη μύτη η θεία κι'αυτός μεθάει* (σ. 58). Ο αφηγητής συμφωνεί με αυτές τις παρατηρήσεις: *Ο πατέρας είναι από καιρό μια σκιά και μπαινοβγαίνει αμίλητος. Ούτε νοιάζεται, ούτε λέει σε κανέναν τίποτα* (σ. 60).

Μαθαίνουμε πως δεν ήταν πάντα έτσι. Όσο ζούσε η μάνα τους, το σπίτι γέμιζε με τη φωνή του πατέρα και ζούσαν όλοι σαν ευτυχισμένη οικογένεια. Η μητέρα τους πέθανε νέα και αυτός έφερε την αδελφή της, τη θεία Ουρανία, να την αντικαταστήσει. Η θεία πήρε στα χέρια της τον έλεγχο του σπιτιού και ο πατέρας δεν είχε δύναμη να της αντισταθεί.

Με πράξεις της συνήθειας και με πράξεις παράλειψης παρουσιάζεται ως μια εντελώς ασήμαντη παρουσία στο σπίτι. Αναφέρουμε μια σχετικά μεγάλη παράγραφο που απεικονίζει αυτόν τον τρόπο παρουσίας: *Ο πατέρας, μόνο που υπάρχει στο σπίτι. Κουβαλάει κάτι παλιές εφημερίδες με την οκά, περσινές προπέρσινες κι'αφοσιώνεται ώρες μπροστά στο παράθυρο. Έχει τύχει πολλές φορές που η θεία μπήκε στο δωμάτιο να πάρει κάτι κι'όστερα, έσβησε φεύγοντας το φως, σαν να μην είτανε κανένας μέσα. Κι'αυτός ούτε που σάλεψε καθόλου, άφησε να πέσει η εφημερίδα απ'τα χέρια του κι'έμεινε κει στο παράθυρο χωρίς να μιλήσει. Όσες φορές πήγε ο Παναγιώτης στο σπίτι, δε βγήκε ποτέ να τον δει, και μια φορά μόνο ξεπρόβαλε απ'την πόρτα, μα τούκανε αμέσως νόημα η θεία, κι'αυτός αποσύρθηκε. Ύστερα πήγε και τούκλεισε την πόρτα* (σ. 232).

Ξαφνικά, σχεδόν στο τέλος στο βιβλίου, ο πατέρας παίρνει μια ουσιαστική στροφή στην πορεία του.<sup>132</sup> Εμφανίζεται μαζί με πολλούς άλλους ανθρώπους στο παλιό εργοστάσιο,

<sup>130</sup> Γιάννης Η. Παππάς, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκια», ό.π., σ. 65

<sup>131</sup> *Πολύ με συγκινεί το αδερφικό σου ενδιαφέρον. Λέγε στα ίσια γιατί ήρθες. Το ξέρω, θέλεις να με καταφέρεις. Ξέρω πόσο βρωμεροί και πονόψυχοι είσαστε όλοι σας. Από κάτι τέτοιους όλα να τα περιμένεις* (σ. 237).

<sup>132</sup> Γενικά για τους ήρωες του μυθιστορήματος ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου σχολιάζει ότι «μιοιάζουν σαν μόλις να έχουν ξυπνήσει από έναν ύπνο με άσχημα όνειρα ή, καλύτερα, από έναν βαθύ λήθαργο. Μουδιασμένοι και αμήχανοι στην αρχή, χρειάζονται λίγο χρόνο ώσπου να συνέλθουν και να

με την ελπίδα ότι θα μπορούσε να πιάσει πάλι δουλειά. Μιλάει με τον Ηλία, τον συγχαίρει για τη συμπεριφορά του, ρωτάει για την Τασία. Δείχνει σαν να ξύπνησε από μεγάλο και βαθύ ύπνο, ζωντάνεψε πάλι, χωρίς να ξέρουμε τι συνετέλεσε σε αυτή τη μεγάλη και ευχάριστη αλλαγή (σ. 287-288).

## Θεία

Η θεία Ουρανία ήρθε μετά τον θάνατο της αδελφής της στο σπίτι της οικογένειάς της να την αντικαταστήσει. Αρχικά αναφέρεται από την Όλγα, όταν λέει πως η θεία πήγε στον ξάδερφό της τον Περικλή.

Η πρώτη παρουσίασή της είναι στο σπίτι, το βράδυ που έφυγε η Τασία και αμέσως φαίνεται ότι είναι σκληρή και ότι κοιτάει μόνο το δικό της συμφέρον. Βρήκε ότι η μόνη ζημιά ήταν ότι θα λείπει το μερτικό της Τασίας από το σπίτι και ότι γι' αυτόν τον λόγο η Όλγα *πρέπει να αφήσει τα καμώματα και να στρωθεί στη δουλειά* (σ. 23). Έχοντας υπ' όψιν πόσο άρρωστη ήταν η Όλγα, μπορούμε να συμπεράνουμε πως η θεία όχι μόνο δεν αγαπούσε τα παιδιά της αδελφής της, αλλά ήταν και εντελώς άκαρδη και κακιά.

Στη συνέχεια πρόσθεσε: *Εγώ δεν μπορώ να κυνηγώ γαμπρούς γι' αυτό το νιάνιαρο. Ας γίνει κι' αυτή καπάτσα να βρει κανένα μπαρμπέρη* (σ. 23). Η επιλογή των λέξεων φανερώνει ότι είχε σκοπό να πληγώσει και την Όλγα και τους υπόλοιπους και τονίζει τον άσχημο χαρακτήρα της.

Αν και είπε ότι δεν μπορεί να κυνηγεί γαμπρούς για την Όλγα, το έκανε. Όταν έφερε τον ανιψιό του θείου Περικλή για διανυκτέρευση, προσπάθησε να τον φροντίσει ιδιαίτερα, επειδή είχε και άλλο σκοπό εκτός του να τον φιλοξενήσει για εκείνη τη νύχτα. Έκανε υπερβολικά έντονη προσπάθεια να τον ικανοποιήσει.<sup>133</sup> Ύστερα είπε στην Όλγα ότι *πρέπει να του αρέσει, ότι είναι καλή ευκαιρία γι' αυτήν και ότι γι' αυτό τον κουβάλησε*.

Η θεία επέμενε στην πραγματοποίηση του σχεδίου της, και συνέχισε να μιλάει προσβλητικά για την Όλγα ή στην Όλγα. Βλέποντάς την στο κρεβάτι, της είπε: *Δεν είσαι δα και του πεθαμού, έμαθες τώρα στο χουζούρι και στο θερμόμετρο* (σ. 118). Στη συνέχεια ρώτησε τον Ηλία: *Τι θα γίνει με τούτο το νιάνιαρο;* (σ.118). Μιλούσε άσχημα και σ' αυτόν: *Εσύ να κάνεις κουμάντο στη μπάλα. Εδώ είναι σπίτι. Είσαι χαζός, θες να σου φωνάζουνε ζήτω όταν πιλαλάς με το τόπι κι' αφήνεις τους άλλους και χάνονται* (σ. 118). Αυτές οι κατηγορίες έμοιαζαν με τις κατηγορίες που ο Ηλίας άκουγε από την Τασία. Του είπε πως, αν πραγματικά αγαπάει την Όλγα, *πρέπει να το δείξει με τα λεφτά που θα φέρνει στο σπίτι, και για το μερτικό της, όχι μόνο με λόγια* (σ. 232). Τα λόγια της θείας, που είναι ο κύριος τρόπος επικοινωνίας με τον αναγνώστη, προκαλούν σύγχυση, αλλά και λύπη για όλους τους υπόλοιπους κάτοικους του σπιτιού που πρέπει να την αντέχουν.

Η θεία ήταν αναμφισβήτητα ο επικεφαλής του σπιτιού και η μόνη που έπαιρνε αποφάσεις. Το τονίζει η εξής σκέψη της Όλγας: *Το είπε η θεία και θα γίνει* (σ. 24). Κανείς δεν μπορούσε να αντιμιλήσει στη θεία. Ο Ηλίας σκεφτόταν πως τώρα έπρεπε αυτή να κοιμόταν στο κρεβάτι της Τασίας, και αμέσως μετά σκέφτηκε: *Ποιος, όμως, μπορεί να της το πει;* (σ. 215).

Η ανενόχλητη κυριαρχία της θείας τονίζει την αδυναμία των υπόλοιπων μελών της οικογένειας – του πατέρα, του Ηλία και της Όλγας, ακόμα και της Τασίας, η οποία δεν προσπάθησε να λύσει τα προβλήματα της, αλλά μόνο να δραπετεύσει από αυτά.

---

εγκλιματιστούν στο καινούργιο τους περιβάλλον». (Κώστας Παπαγεωργίου, «Άνθρωποι και σπίτια, μία πρόωμη εκδοχή του παραλόγου στην πεζογραφία του Αντρέα Φραγκιά», ό.π., σ. 46)

<sup>133</sup> Τον ρώτησε αν θέλει νερό, αν σκεπάζεται με κουβέρτα ή με σεντόνι, αν θέλει να πλυθεί, αν προτιμάει ψηλό μαξιλάρι και πώς βολεύεται καλύτερα (σ. 61).

## Κοσμάς

Ο Κοσμάς παρουσιάζεται για πρώτη φορά μέσα από τη σκέψη της Βάσω.<sup>134</sup> Δούλευαν μαζί, είχαν αρχίσει να πηγαίνουν παρέα ως τη γέφυρα μετά τη δουλειά, αλλά μετά από λίγες μέρες ο Κοσμάς απολύθηκε. Η Βάσω τον έβλεπε από το παράθυρο καθώς έφευγε από το εργοστάσιο. Της έκανε εντύπωση πως έβγαине πολύ ήσυχα, σα να έβγαине ως τη γωνία για δουλειά<sup>135</sup>. Ο Κοσμάς ήταν διαφορετικός από τους άλλους ανθρώπους που απολύθηκαν από το εργοστάσιο. Φέρθηκε με αξιοπρέπεια και η Βάσω παρατήρησε πως *δεν είναι να τον λυπάσαι, μόνο να τον αγαπάς* (σ. 16).

Στην αρχή δεν φάνηκε ιδιαίτερα πειραγμένος από την ξαφνική ανεργία, σαν να ήταν σίγουρος πως σύντομα θα έβρισκε άλλη δουλειά. Είπε πως τα εργοστάσια απολύουν και ξαναπαίρνουν μαστόρους, όπως αλλάζονε λουριά στις μηχανές (σ. 38). Η Βάσω τον είδε στον αγώνα ποδοσφαίρου, άκουσε τη φωνή του και τον είδε να κάθεται πίσω της και να γελάει. Αυτή η συμπεριφορά του ήταν σε απόλυτη αντίθεση με την συμπεριφορά του Αργύρη, ο οποίος δεν τολμούσε, ως άνεργος, να πάει στον αγώνα. Η σκέψη της Βάσω υποστηρίζει ότι η συμπεριφορά του Αργύρη ήταν πιο φυσιολογική. Λυπήθηκε κατάκαρδα που ο Κοσμάς έμεινε άνεργος, σκεφτόταν πως *όπου νάναι θα σκοτεινιάσει κι `ο Κοσμάς θάναι μόνος και λυπημένος, όπως ένας άνεργος. Και δεν θάχει πια καμιά σημασία ποιος κέρδισε* (σ. 28).

Η Βάσω και ο Κοσμάς είναι ακόμα ένα ζευγάρι που μένει αμήχανο μπροστά στη μεγάλη πρόκληση – επικοινωνία. Αυτή η αμηχανία δηλώνεται με σχεδιαζόμενες αλλά μη πραγματοποιημένες πράξεις και με σκέψεις γεμάτες σχέδια και επιθυμίες. Ο φόβος είναι ο ουσιαστικός λόγος που υπάρχουν τόσοι δισταγμοί και αρκετές φορές συμβαίνουν και οι παρεξηγήσεις. Στο γήπεδο η Βάσω ήθελε πολύ να τον χαιρετήσει, αλλά δεν είχε ευκαιρία. Εκείνος στενοχωρήθηκε πολύ και είπε στη Γεωργία: *Μια κοπέλα που δουλεύαμε μαζί είτανε δίπλα μου, κι `ούτε με χαιρέτισε. Σα να μ` απόφυγε* (σ. 37). Φοβόταν ότι έγινε έτσι επειδή ήταν πλέον άνεργος. Δεν ήξερε πόσο λυπημένη ήταν η Βάσω που δεν μπόρεσε να του μιλήσει.

Όταν είχαν περάσει πέντε εβδομάδες και ήταν ακόμα άνεργος, έδειχνε πλέον ανήσυχος. Το φανερώνουν πάλι οι πράξεις του και οι σκέψεις του. Περιπατούσε στο δρόμο, έτρωγε ελιές, πετούσε τα κουκούτσια και προσπαθούσε να τα κλωτσήσει καθώς τα έφτυνε από το στόμα του. Ύστερα όμως σκέφτηκε πως δεν είναι ώρα για παιχνίδια, σοβαρεύτηκε και προχώρησε (σ. 77). Αρνιόταν να δεχτεί ότι είναι άνεργος. Είπε: *Όχι, δεν είμαι άνεργος. Δε στέκουμαι ούτε λεπτό* (σ. 79).

Κάθε Σάββατο βράδυ που έβαζε χέρι στην τσέπη του, η μητέρα του και η αδελφή του παρακολουθούσαν τι θα βγάλει, αλλά αυτός έκανε σαν να μην το καταλάβαινε (σ. 77). Τον παρακαλούσε η μητέρα τους να πάρουν δανεικά για τους τόκους για το σπίτι, αλλά αρνήθηκε, είπε πως ψάχνει για δουλειά, όχι για δανεικά (σ. 78). Μετά από αρκετές εβδομάδες μάταιης αναζήτησης, ήρθε στον Αργύρη και του ζήτησε να μιλήσει στον Γεωργιάδη και γι' αυτόν, επειδή ήταν ανάγκη να πληρώσει τους τόκους για το σπίτι (σ. 169). Είπε πως θα ήταν καλύτερα να το έπαιρνε η φωτιά, τότε θα ήταν κάτι που χάθηκε στον πόλεμο (σ. 171), φανερώνοντας έτσι την ντροπή που δεν ικανός να εξασφαλίσει τα απαραίτητα χρήματα.

Σαν τον Παρασκευά, και ο Κοσμάς μιλούσε πολύ ειλικρινά. Στην ερώτηση της Γεωργίας γιατί δεν έρχεται στο σπίτι τους, της απάντησε χωρίς περιστροφές πως δεν μπορεί να βλέπει τα μούτρα τους (σ. 79). Και άλλη μια φορά που συνάντησε την Γεωργία, της μίλησε πολύ ανοιχτά για την αλήθεια που αυτή δεν ήθελε να ακούσει. *Τότε, γιατί έφυγες τόσο πρωί σήμερα; Ποια πελάτισσα περιμένεις να βρεις τέτοια ώρα; Έφυγες γιατί δε μπορούσες να μείνεις άλλο και μόλις ξημέρωσε πήρες τους δρόμους. Έτσι δεν είναι;* (σ. 81).

Ο Κοσμάς σαν να μην ήταν σίγουρος γιατί τον έπαψαν από τη δουλειά του. Μια φορά πήγε να το σκεφτεί, αλλά σταμάτησε γρήγορα και αποφάσισε να βρει πρώτα άλλη

<sup>134</sup> Έχουμε δηλαδή χρήση της εκθετικής μεθόδου, όπου ο χαρακτήρας περιγράφεται ή συζητιέται από τον συγγραφέα ή από έναν άλλον χαρακτήρα. Βλ. Lynn Altenbernd and Leslie L. Lewis, *A Handbook for the Study of Fiction*, ό.π., σ. 56-57.

<sup>135</sup> Η Βάσω κατάλαβε πως αυτή τη στιγμή είτανε πολύ δυνατός ο Κοσμάς, για να περνάει έτσι ήσυχα απ' το προαύλιο, σα να μην έγινε τίποτα, η σα νάγινε κάτι που τόξερε πως θα γίνει (σ. 15).



δουλειά και να το σκεφτεί μετά (σ. 100). Είχε τη σπάνια δυνατότητα να μπορεί να ελέγχει τις σκέψεις του και τις αντιδράσεις του.

Μια μέρα που γύρισε όλη την Αθήνα και δεν κατάφερε να βρει δουλειά, επιστρέφοντας σπίτι, είδε μπροστά του τη Βάσω. Ήθελα να τη φτάσει, να της μιλήσει, αλλά δεν το έκανε. Ο αφηγητής αναφέρει πως δύο άνθρωποι μπορούν να μιλήσουν εύκολα μόνο αν σχολάνε από τη δουλειά. Ο Κοσμάς σκέφτηκε πως τους έμαθαν ότι οι άνεργοι πρέπει να ντρέπονται (σ. 113). Απέφυγε να επικοινωνήσει και με την Αγγελική. Την είδε στα καμένα σπίτια, αλλά δεν την πλησίασε, επειδή βρήκε πως βιαζόταν πολύ (σ. 113). Φαίνεται ότι και ο Κοσμάς, όσο πιο πολύ χρόνο ήταν άνεργος, τόσο λιγότερες επαφές είχε με τους ανθρώπους γύρω του.

Ο Κοσμάς ήταν τολμηρός και έπαιρνε γρήγορα αποφάσεις, στοιχείο που δεν χαρακτήριζε τον Αργύρη. Έβλεπαν μαζί την καινούρια μηχανή στα εγκαίνια του εργοστασίου. Η μηχανή δεν έβαλε μπρος και αφού έμαθε από τον Αργύρη για το τι βλάβη είχε, ο Κοσμάς είχε το θάρρος να μπει μέσα και να ζητήσει να τον προσλάβουν, αν τη φτιάξει. Έτσι έπιασε δουλειά. Ο αναγνώστης θα μπορούσε να σκεφτεί ότι εκείνη τη στιγμή φέρθηκε πολύ άδικο προς τον φίλο του, αλλά τα γεγονότα που ακολούθησαν απέδειξαν τα έντονα φιλικά συναισθήματα και την εκτίμηση που είχε για τον Αργύρη.

Από τη μέρα που έπιασε δουλειά δεν πήγε στο σπίτι του Αργύρη, και η Γεωργία τού έκανε παρατήρηση ότι τους ξέχασε. Αυτό δεν ήταν αλήθεια και ο Κοσμάς βρήκε τρόπο να το αποδείξει. Μόλις άκουσε ότι στο εργοστάσιο στην Κοκκινιά έψαχναν τεχνίτη, πήρε άδεια από τη δουλειά του και πήγε να ζητήσει να πάρουν τον Αργύρη. Σκεφτόταν πόσο θα χαιρόνταν όταν θα τους έλεγε πως του βρήκε δουλειά (σ. 268). Προσπάθησαν να τον διώξουν από το εργοστάσιο, του είπαν ότι ήδη βρήκαν τεχνίτη, αλλά αυτός επέμενε να δει τον μηχανικό. Ο πορτιέρης του είπε: *Εσύ φαίνεται δεν παίρνεις από λόγια* (σ. 269). Όσο περίμενε έγινε μάρτυρας του ατυχήματος που έπαθε ο Θανάσης. Δεν έφυγε όμως μαζί του στο νοσοκομείο, αποφάσισε να περιμένει κι' άλλο για να εξασφαλίσει τη δουλειά στον Αργύρη (σ. 271). Το κατάφερε και ήταν αληθινά ευτυχισμένος. Με αυτές τις πράξεις έδειξε ότι είναι πολύ αποφασιστικός, όπως και πιστός φίλος.

Η ευτυχία του σύντομα έγινε ακόμα μεγαλύτερη, επειδή με τη βοήθεια της Γεωργίας δήλωσε στη Βάσω ότι την αγαπάει και έμαθε ότι η αγάπη τους είχε μέλλον.

Ο Κοσμάς απέδειξε ότι η θετική και ενεργητική στάση προς τη ζωή σίγουρα φέρνει θετικά αποτελέσματα. Είναι ίσως ο μόνος ήρωας που είχε αυτοπεποίθηση, ήταν αποφασισμένος να πάρει τη μοίρα του στα χέρια του και πέτυχε όλα όσα ήθελε<sup>136</sup>. Ήταν αισιόδοξος, και με την αισιοδοξία του ταίριαζε μόνο η αισιοδοξία της Βάσως.

## Βάσω

Συναντάμε τη Βάσω στις πρώτες σελίδες του βιβλίου, που κάνει βόλτα με τις φίλες της Σοφία και Κατίνα, φορώντας το καινούριο φουστάνι. Τα ρούχα των ηρώων περιγράφονται σπάνια σε αυτό το μυθιστόρημα, αλλά στην περίπτωση της Βάσως έχουμε το φουστάνι ως το πρώτο στοιχείο που μαθαίνουμε γι' αυτήν. Την πείραξε η παρατήρηση της Σοφίας ότι η στιγμή δεν ήταν κατάλληλη για καινούριο φόρεμα επειδή η ανεργία μπορεί οποιαδήποτε στιγμή να γίνει πραγματικότητα του καθενός. Η Βάσω δεν ήθελε να αφήσει τον φόβο να την κυριαρχήσει και το καινούριο φουστάνι ήταν η φωνή της διαμαρτυρίας του αισιόδοξου χαρακτήρα της<sup>137</sup>. Αυτό ήταν το πρώτο φουστάνι που είχε ράψει από τότε που ήταν παιδί. Την πείραξε να ακούει για απολύσεις όταν η ατμόσφαιρα ήταν τόσο ωραία, είχε ήλιο, κόσμο, τα παιδιά συζητούσαν για την μπάλα.

Η φύση της ήταν χαρούμενη, δεν ήθελε ιδιαίτερο λόγο για να γελάσει. *Η Βάσω γέλασε. Ίσως γιατί σταμάτησε η βροχή, ίσως γιατί μια σταγόνα τσούλησε ως τη μύτη της* (σ. 119). Στο σπίτι, προτού ξεκινήσει για βόλτα, άρχισε να τραγουδάει έτσι, *γιατί ή αυλή ήταν*

<sup>136</sup> Και ο Θανάσης ήταν αποφασιστικός και ενεργητικός, αλλά δυστυχώς δεν είχε τόση επιτυχία όσο ο Κοσμάς.

<sup>137</sup> Προσπάθησε να αντικαταστήσει τις άσχημες σκέψεις με αισιόδοξες: *Μήπως δε θάρθει πάλι καλοκαίρι; Κι' ύστερα, πεθαίνει όποιος απολύεται απ' το εργοστάσιο;* (σ. 14).

πολύ καθαρή, το νερό της βρύσης δροσερό και τα πλακάκια ασπροκόκκινα (σ. 14). Χαιρόταν και με τα πιο μικρά πράγματα, που οι περισσότεροι άλλοι άνθρωποι δεν παρατηρούσαν καν. Αυτή παρατηρούσε ομορφιά παντού γύρω της.

Αν και ήταν μαζί με τις φίλες της σε εκείνη τη βόλτα, δεν συμμετείχε ενεργά στη συζήτηση, είχε δικές της σκέψεις. Ένωθε συνέχεια ότι κάτι έλειπε από τη ζωή της, και περίμενε να έρθει αυτό το κάτι που θα τα αλλάξει όλα<sup>138</sup>. Απομακρύνθηκε από τις φίλες της για να σκεφτεί ήσυχα, και στη σκέψη της ήρθε αμέσως ο Κοσμάς. Μόλις είχαν αρχίσει να πάνε παρέα ως τη γέφυρα μετά τη δουλειά, και τώρα δεν υπήρχε τρόπος να του πει πόσο πολύ λυπήθηκε που τον απόλυσαν.

Όταν την πίεσαν οι φίλες της να πει ποιο αγόρι αγαπάει, είπε περισσότερα απ'όσα ήθελε, και για να μην την παιδεύουν άλλο δραπέτευσε κρυφά όταν οι άλλες ήταν απασχολημένες με την Όλγα (σ. 44).

Η Όλγα την παρακάλεσε να πάρει γάντια στον Ηλία και όταν τα έφερε, πήγε και τη φίλησε. Η Όλγα τραβήχτηκε επειδή ήταν άρρωστη, αλλά η Βάσω τη φίλησε πάλι, δείχνοντας έτσι φιλία, ανθρωπιά και συμπάρασταση.

Νοιαζόταν για τους άλλους γύρω της, ήταν πάντα πρόθυμη να βοηθήσει και να παρηγορήσει, να δείξει συμπάρασταση. Δεν ήταν εγωίστρια και εγωκεντρική, όπως η Σοφία. Όταν είχε μόνο ψωμί να φάει, δεν ήθελε να κάτσει παρέα με άλλους, επειδή θεώρησε πως δεν θα ήταν σωστό, αφού όλοι είχαν μόνο για τον εαυτό τους (σ. 198).

Μια μέρα η Βάσω έζησε πολύ δυσάρεστη έκπληξη από τον πατέρα της. Την παρακάλεσε να του δώσει λίγα χρήματα για να πάρει δύο τσιγάρα. Αυτή έμεινε με ολάνοιχτα μάτια (σ. 206), και του έδειξε πως δεν υπήρχε ούτε μία δραχμή. Έτρεξε να ζητήσει πέντε τσιγάρα βερεσέ, αλλά δεν της τα έδωσαν. Τα τρομακτικά αισθήματα που έφερε αυτό το επεισόδιο ήταν σε μεγάλη αντίθεση με την ομορφιά της φύσης που αναφέρει ο αφηγητής εκείνη τη στιγμή και έτσι τα τονίζει ακόμα πιο πολύ. *Είναι πολύ ωραίος ο χειμωνιάτικος ήλιος. Ο πατέρας δε θα φουμάρει, κι`ας δούλευε τριάντα πέντε χρόνια στα τραμ. Η Βάσω θέλει και τώρα να γελάσει. Ναι, τα λουλούδια στην αυλή έχουνε πολύ ζωηρά χρώματα. Ο πατέρας έμεινε μέσα με τη σκοτούρα του. Η Βάσω έφυγε και περπάτησε γρήγορα στο δρόμο* (σ. 206).

Ο Ηλίας μεσολαβεί για να πάρουμε κάποιους άμεσους προσδιορισμούς και περιγραφή τη εξωτερικής εμφάνισης της Βάσως. Ήξερε πως η *μιλιά της Βάσως είναι πάντα σα γέλιο* (σ. 217). Χαιρόταν να ακούει τη φωνή της και να την βλέπει. *Τα μαλλιά της έχουνε βαθύ καστανό χρώμα* (σ. 218). Ακόμα και όταν τη φιλούσε ο Ηλίας και επέμενε να του πει αν τον αγαπάει, αυτή γελοούσε ήρεμα (σ. 219).

Η χαρούμενη φύση της φαίνεται σε όλο το μυθιστόρημα. Η Βάσω είναι ένας χαρακτήρας που αποπνέει θετική ενέργεια και αισιοδοξία, σε πλήρη αντίθεση με τη Γεωργία ή τη Σοφία. Το πρωί, μετά τη βροχή, μια σταγόνα έπεσε από την άκρη των κεραμιδιών στο πρόσωπό της. Τη σκούπισε και γέλασε. Παρατηρούσε συνέχεια την ομορφιά της φύσης και όλων των πραγμάτων γύρω της και χαιρόταν. Ακόμα και μετά τη φωτιά στο εργοστάσιο, όταν είχε παντού μουτζούρες, ήταν αχτένιστη και με κόκκινα μάτια σαν να είχε μέρες να κοιμηθεί, ο αφηγητής αναφέρει πως *η περπατησιά της, όμως, είναι σίγουρη και βλέπει καθαρά και μακριά* (σ. 271). Τη συνάντησε ο Ηλίας σε τέτοια κατάσταση και της είπε πως είναι πολύ όμορφη και αυτή χάρηκε που το άκουσε. Δεν του έδωσε όμως ακόμα την απάντηση που του υποσχέθηκε.

Όταν ξεκίνησε από το σπίτι με τη σκέψη ότι έπρεπε επιτέλους να λυθεί το θέμα με τον Ηλία και τον Κοσμά, ήταν σίγουρη ότι αγαπούσε μόνο τον Κοσμά. Πήγε στο εργοστάσιο να τον βρει, αλλά εκείνος απουσίαζε. Τότε πήγε να βρει τον Ηλία, έτοιμη να του πει το «ναι», επειδή δεν άντεχε άλλο να είναι τόσο μόνη και σκεφτόταν πως στην αγκαλιά του θα γινόταν *αυτό το αλλιότιχο που περιμένει πως θα τα γεμίσει όλα* (σ. 282). Εκείνος όμως προτίμησε να μιλήσει στον κόσμο στο εργοστάσιο, όπως κάποτε στο γήπεδο.

Η μόνιμη αισιοδοξία όμως έφερε στη ζωή της τη χαρά που της άξιζε. Με τη βοήθεια της Γεωργίας φανέρωσε τα συναισθήματά της στον Κοσμά και από τότε ήταν μαζί. Η παρουσία της Βάσως δροσίζει κάπως όλο το μυθιστόρημα και φανερώνει μάλλον την

<sup>138</sup> *Κάθε απόγευμα που γυρίζει από τη δουλειά, περιμένει πως ίσως κάτι θα γίνει που θα τα βάλει όλα σ'ένα δρόμο βολικό, για να θυμάται πως είτανε η χθεσινή μέρα και να περιμένει την αυριανή* (σ. 15).

επιθυμία του συγγραφέα να πιστέψει ότι οι θετικοί και αισιόδοξοι άνθρωποι θα επηρεάσουν και την υπόλοιπη κοινωνία και θα την οδηγήσουν σε καλύτερο μέλλον.

## Αγγελική

Η Αγγελική είναι η κοπέλα που ζούσε στα σπίτια που κάηκαν, αλλά είναι ακόμα στενά συνδεδεμένη με αυτά και πηγαίνει εκεί σχεδόν κάθε μέρα, σε αντίθεση με άλλους ανθρώπους, οι οποίοι τα αποφεύγουν<sup>139</sup>. Τα καμένα σπίτια, μια σειρά σπίτια μαυρισμένα από τη φωτιά, είναι μέρος του άσχημου παρελθόντος που όλοι προσπαθούν να ξεχάσουν. Η Αγγελική όμως δεν μπορεί να ξεχάσει το παρελθόν, επειδή οι άνθρωποι του παρελθόντος είναι απαραίτητοι για να έχει η ζωή της συνέχεια.

Η Αγγελική αναφέρεται για πρώτη φορά ως μια κοπέλα που καθόταν σε καφαλισμένο παράθυρο και την είδαν οι τρεις κοπέλες που έκαναν βόλτα ως εκεί. Κανέναν κορίτσι δεν ήξερε ποια ήταν αυτή η κοπέλα, αλλά η Βάσω παρατήρησε ότι το πρόσωπό της έδειχνε πολύ άσπρο (σ. 26). *Ακουμπάει τα χέρια της στο περβάζι και κοιτάει το δρόμο* (σ. 25). Ο αφηγητής προσθέτει πως φαίνεται πολύ καλά βολεμένη σ' αυτό το παράθυρο κι είναι ήσυχο το μούτρο της και πρόσθεσε ότι αυτό είναι παράξενο, γιατί δεν είναι και τόσο συνηθισμένο πράγμα να κάθεται μια κοπέλα σε ένα καμένο σπίτι (σ. 26). Φαινόταν πως η ίδια δεν έβλεπε τίποτα, αλλά στήθηκε εκεί για να τη βλέπουν οι άλλοι.

Σχεδόν κάθε μέρα εδώ και ένα χρόνο πήγαινε στο καμένο σπίτι, επειδή αυτός ήταν ο μόνος τρόπος να ξανασιμίζει με τους δικούς της. Στο χώρο βρίσκονταν ακόμα σπασμένα πιατικά, καμένα πανιά και τσίγκινα μικροπράγματα που τα χώνεψε η φωτιά, αλλά η Αγγελική δεν τα μάζεψε, επειδή ψυχολογικά είχε αποκοπεί ολότελα από εκείνο το σπίτι. Αμέσως μετά τη μάχη και τη φωτιά αποφάσισε να το ξεχάσει, επειδή γι' αυτήν αυτό ήταν το σπίτι της κατοχής, της φωτιάς, της μάχης μπρος στη γέφυρα (σ. 85). Ήταν όμως και σπίτι της ελπίδας, μόνο που η Αγγελική δεν ήθελε να το δει έτσι.

Δε θεωρούσε πλέον τον εαυτό της μέρος αυτής της γειτονιάς. Ο σκοπός που ερχόταν ήταν για να τη βρουν τα αδέρφια της και ο φίλος της ο Πέτρος και το μόνο που ήθελε ήταν να μπορέσει να ξεκόψει ολότελα από εκείνο το δρόμο, τη γέφυρα και τους μαύρους τοίχους. Θεωρούσε όμως ότι το χρέος της ήταν να περιμένει να γυρίσουν οι άνθρωποί της (σ. 82-83)<sup>140</sup>. Έδειχνε σίγουρη ότι οι δικοί της θα έρθουν, αλλά κατά βάθος είχε φόβους και αμφιβολίες. Έλεγε πως ο Πέτρος θάρθει – και πρέπει νάρθει, λίγο πιο κάτω πάλι όταν γυρίσει ο Πέτρος – και πρέπει να γυρίσει και λίγο πιο κάτω Άμα έρθει ο Πέτρος (σ. 114).

Όταν έφυγαν και τα δύο της αδέρφια με τα καράβια τους, η Αγγελική ένιωσε μόνη και διάβαζε συνέχεια τα γράμματά τους, ψάχνοντας στον χάρτη τα μακρινά μέρη από τα οποία τα έστελναν (σ. 91). Αυτοί της έμαθαν να αγαπάει τη θάλασσα και τους μακρινούς τόπους. Ο Πέτρος της έμαθε να κοιτάει μ' ορθάνοιχτα μάτια τη φωτιά και να λέει πως άλλα πράγματα έχουνε μεγαλύτερη αξία απ' το σπίτι τους που καίγεται (σ. 95). Τα αδέρφια της μπορούσαν να της προσφέρουν μόνο όνειρα και φαντασία, ενώ ο Πέτρος ήταν ικανός να της προσφέρει ασφάλεια στην πραγματική ζωή.

Μια βροχερή μέρα της έφερε καλά νέα που περίμενε. Ένα παιδί της είπε πως κάποιος έψαχνε αυτούς που ζούσαν στο σπίτι της και πως είπε ότι θα ξανάρθει. Η χαρά της ήταν μεγάλη και σαν να έφυγε μεγάλο φορτίο από την πλάτη της. *Στάθηκε και κοίταζε γύρω προσεχτικά, για να δει πώς είναι τα πράγματα αυτή την ώρα που φαίνονται πως αλλάζουν όλα. Κι ύστερα της ήρθε ένας κόμπος στο λαιμό κι άρχισε να κλαίει, στη μέση της ολάνοιχτης κάμαρης* (σ. 117).

Ο αδελφός της ο Αλέκος κατάφερε να τη βρει. Συναντήθηκαν στο καμένο σπίτι και αυτή έχασε το αίμα της και ξέχασε πως υπήρχονε λόγια να τα πει (σ. 141). Το πόσο πολύ είχε

<sup>139</sup> Τα τρία κορίτσια που έκαναν βόλτα, δεν ήθελαν να περάσουν στον χώρο των καμένων σπιτιών. Πήγανε ως τα καμένα σπίτια, μα πριν φτάσουν ως εκεί, γυρίσανε, σα να μη θέλανε να πάνε πάρα κάτω. Κι οι νεαροί αποφεύγουνε, κι όλος ο περίπατος σταματάει ως εκεί (σ. 9-10).

<sup>140</sup> Η Αγγελική σκεφτόταν πως πρέπει να σιμίζουμε με τους ανθρώπους μας, για να βρούμε έτσι τη συνέχεια της ζωής μας (σ. 113).

αλλάζει η Αγγελική τα δύσκολα χρόνια που πέρασε χωρίς τα αδέρφια της φαίνεται στην πρόταση: *Την κοιτάξε, όπως θα κοιτούσε ένα ακατανόητο πέλαγος σ' άγνωστες θάλασσες* (σ. 142). Ήταν η μικρή αδερφούλα που μεγάλωσε, που ωρίμασε κάπως πρόωρα. Του μίλησε ξερά πως πολεμούσε και πως πέθανε ο πατέρας τους και έτσι έδειξε πως έμαθε και άλλα πράγματα από εκείνα που ήθελε να της ιστορήσει εκείνος. Γι' αυτόν η Αγγελική ήταν ένας καινούριος, ολότελα άγνωστος άνθρωπος. Ο ερχομός του Αλέκου ήταν εξαιρετικά σπουδαίο γεγονός για την Αγγελική και τη μητέρα της.<sup>141</sup> Αρνήθηκαν να πάρουν τα χρήματα που έφεραν τα αδέρφια της. *Δώρο για μας είναι που ήρθατε. Δεν έχουμε ανάγκη από λεπτά. Τι να τα κάνουμε; Μάθαμε και τα βολεύουμε...* (σ. 146).

Ο Αλέκος προσπάθησε να την πείσει να πάνε μαζί στον Πειραιά να ψάξουν για τη Δανάη, τη κοπέλα που του άρεσε, αλλά αυτή συνέχεια απαντούσε αρνητικά, επειδή το σπίτι τους δεν ήταν πλέον εκεί και αυτή η ιστορία είχε τελειώσει. Και για το καμένο σπίτι έλεγε ότι θα πάει εκεί μόνο ώσπου να βρουν τον Πέτρο, μετά δεν θα πάει ούτε εκεί.

Όταν έφευγε ο Αλέκος, η μάνα τους είδε τη Δανάη, αλλά η Αγγελική αρνήθηκε να το επιβεβαιώσει ότι όντως είναι η Δανάη, ακόμα και αφού ήξερε πόσο πολύ νοιαζόταν ο αδελφός της γι' αυτήν. Πήγε μαζί με τη μάνα της στα καμένα σπίτια, αλλά όταν η μάνα ήθελε να μιλήσει με τις γειτόνισσες, η Αγγελική δεν την άφηνε, έλεγε πως δεν είναι τώρα ώρες για κουβέντες.

Η Αγγελική δεν ήταν έτοιμη να αποδεχτεί το παρόν και να προσαρμοστεί σε αυτό. Ζούσε αποκλειστικά στην αναμονή της στιγμής που θα την έφερνε συνέχεια της ζωής που κάποτε σχεδίαζε με τον Πέτρο.

Ο Πέτρος γύρισε και η συνάντηση μαζί του είχε αποφασιστική σημασία για την Αγγελική. Τον θεωρούσε συνέχεια της ζωής της, και σκεφτόταν ότι από τη στιγμή που θα ήταν μαζί του θα άρχιζε μια νέα εποχή που θα μπορούσαν να την ονομάσουν *η ιστορία της δουλειάς, κι' ίσως αργότερα γίνει και της χαράς* (σ. 226-227). Χωρίς τον Πέτρο δεν ζούσε ούτε στον πόλεμο, αλλά ούτε στην ειρήνη. Σκεφτόταν πως *τόρα δεν ξέρεις τι πρέπει να κρατάς, αφού δεν είναι καιρός ούτε για ντουφέκια ούτε για λουλούδια* (σ. 227). Βρήκε το σπίτι που έμενε τότε ο Πέτρος, αλλά εκείνος απουσίαζε. Είδε όμως τα ρούχα του, τα κράτησε και ήταν σαν να τον είδε. Είχε τελειώσει μια μεγάλη αγωνία γι' αυτήν. Όλα τα πράγματα έγιναν πάρα πολύ απλά (σ. 233).

Το σπίτι που έμενε προσωρινά με τη μητέρα της έπρεπε να γκρεμιστεί και μην έχοντας άλλη επιλογή, αποφάσισαν με τον Πέτρο να γυρίσουν στο καμένο τους σπίτι. Ο αναγνώστης έχει την εντύπωση ότι ακόμα και στο καμένο σπίτι, ή ίσως και ακριβώς επειδή επιστρέφουν εκεί, το μέλλον που τους περιμένει είναι ωραίο.<sup>142</sup>

## Πέτρος

Ο Πέτρος απουσιάζει από το μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου. Ο αφηγητής μας παρουσιάζει πώς ήταν η ζωή του προτού εξαφανιστεί. Πριν το τραγικό γεγονός στα καμένα σπίτια, ο Πέτρος ερχόταν συχνά τα μεσημέρια στο σπίτι της Αγγελικής να ξεκουραστεί και να πουν δύο λόγια. Η μητέρα της Αγγελικής του κρατούσε πάντα φαγητό, επειδή αυτός κουραζόταν πολύ, αλλά και ο καιρός δεν ήταν τότε να είναι κάποιος μόνος. Ήταν μαζί με την Αγγελική την ώρα που ήρθαν οι Γερμανοί και επιτέθηκαν στη γειτονιά τους, την οδήγησε στο χαντάκι όπου κατάφεραν να σωθούν (σ. 83-84). Λίγες μέρες μετά τη φωτιά οι Γερμανοί πήγαν στο γραφείο του Πέτρου και τον συνέλαβαν. Από τότε κανείς δεν άκουσε τίποτα γι' αυτόν.

<sup>141</sup> *Δεν είχαμε δικό μας άνθρωπο όλο τον τελευταίο χρόνο κι η μάνα μαράζωνε. Θα φύγει, βέβαια, πάλι ο Αλέκος, μα θάναι αλλιώς* (σ. 145).

<sup>142</sup> Η Έρη Σταυροπούλου σχολιάζει πως «στο τέλος των δυο πρώτων μυθιστορημάτων η θετική εξέλιξη ορισμένων προσώπων στηρίζεται και στο ότι θυμούνται και επανεκτιμούν το παρελθόν τους». (Έρη Σταυροπούλου, «Η συμβολική λειτουργία του χώρου», ό.π., σ. 118) Προσθέτει επίσης ότι «η αναγκαστική επανεγκατάστασή της στο καμένο σπίτι υποδηλώνει ανάμεσα σε άλλα και ότι η μνήμη του ηρωικού αλλά και τραγικού παρελθόντος δεν απαλείφεται τελειωτικά». (Έρη Σταυροπούλου, «Η συμβολική λειτουργία του χώρου», ό.π., σ. 132)

Κάποτε άρχισαν να επιστρέφουν οι όμηροι και ο Πέτρος ήταν ένας από αυτούς. Για την Αγγελική και τη μητέρα της ο Πέτρος ήταν πιο σημαντικός από τα αδέρφια της, που απουσίαζαν συνέχεια. Η σκέψη της Αγγελικής τη μέρα που έμαθε πού είναι ο Πέτρος και πήγε να τον δει, ότι η συνέχεια της ζωής μας, ο Πέτρος, βρίσκεται κάπου εδώ, στον λασπωμένο δρόμο (σ. 225), δηλώνει πόσο σημαντικός ήταν ο Πέτρος στη ζωή της. Της ήταν πάντα σημαντικό να ξέρει τη γνώμη του Πέτρου, είχε εμπιστοσύνη στην κρίση του<sup>143</sup>.

Όταν γύρισε στην Αθήνα, δεν ήθελε να μιλήσει στη θεία του για το μέρος όπου βρισκόταν. Της είπε: *Αφού έζησα... αυτό είναι το σπουδαίο, προσπαθώ να καταλάβω πως ζω, να το νιώσω καλά, δεν είναι και τόσο εύκολο...* (σ. 230). Τον ενδιέφερε απλά πώς να συνεχίσει τη ζωή.

Εμφανίστηκε στο εργοστάσιο και ζήτησε να επιστρέψει στην δουλειά που έκανε παλιά (σ. 257). Θύμωσε κάπως με όλες τις ερωτήσεις που του έκαναν οι συνάδελφοί του. Η βασική απάντησή του ήταν: - *Ζω, θες κι άλλο;* (σ. 261). Εκείνη τη μέρα το εργοστάσιο έπιασε φωτιά, και ο Πέτρος, μαζί με τον Παρασκευά, έπαιξε αποφασιστικό ρόλο στη διάσωσή του.

Όπως για την Αγγελική, έτσι και για τον Πέτρο η συνάντησή τους θα σήμαινε την πραγματική συνέχεια της ζωής. Τη μέρα που ήταν να συναντηθούνε, σκεφτόταν πως όταν τη βρει, θα βρει τη συνέχεια σε όλα τα πράγματα. Σκέφτηκε πως *όταν βρει το βράδυ και την Αγγελική, θ' αρχίσει να μετράει από σήμερα τις μέρες* (σ. 268).

Ο Πέτρος, όπως πιο πάνω αναφέραμε για τη Βάσω, κατά κάποιον τρόπο αντανακλά την επιθυμία του συγγραφέα να βρουν οι άνθρωποι μέσα τους τη δύναμη να αφήσουν πίσω τους το παρελθόν και να δημιουργήσουν μόνοι τους το καλύτερο δυνατό μέλλον.

## Φωτεινή

Η Φωτεινή είναι ο πιο μυστήριος χαρακτήρας στο βιβλίο. Η πρώτη εμφάνιση της Φωτεινής έγινε στη στάση, όσο περίμενε το λεωφορείο (σ. 12). Προσπαθούσε να αποφύγει τη συνάντηση με τις τρεις φίλες της που έρχονταν να τη δουν. Όταν τη ρώτησαν πού πάει, απάντησε μόνο ότι έχει μια δουλειά και ότι δεν μπορεί να πάει βόλτα μαζί τους. Όταν ήρθε το λεωφορείο, βιάστηκε να μπει. Ο αφηγητής αναφέρει ότι αυτή δεν είναι η πρώτη φορά που η Φωτεινή είναι κάπως μυστικοπαθής και κλεισμένη στον εαυτό της. Λέει πως *είχε πάλι αυτό το συλλογισμένο ύφος και το βλέμμα της ήταν πάλι σα νάχε καρφωθεί στο ίδιο σημείο* (σ. 13). Είπε με σιγανή φωνή στις φίλες της ότι στους δικούς της είπε πως θα ήταν μαζί τους και τους ζήτησε να πουν έτσι αν τις ρωτήσει κανείς. Οι φίλες της σκέφτηκαν ότι σίγουρα πήγαινε για ραντεβού.

Στη συνέχεια ο αφηγητής δίνει μια σχετικά εκτενή περιγραφή των πράξεων της συνήθειας που χαρακτήριζαν τη συμπεριφορά της Φωτεινής εκείνη την περίοδο, και φανερώνει έτσι την περίεργη ψυχική κατάστασή της. *Τον τελευταίο καιρό η Φωτεινή μιλάει λίγο, σα νάχει το νου της όλο στο ίδιο πράμα. Κι' ούτε είναι να την κάνεις παρέα, γιατί θα βαρεθείς. Τη ρωτάς κάτι και κάνει ώρες να σ' απαντήσει, ψάχνει να ταιριάσει τα λόγια της και δείχνει πως την ενοχλεί κάθε κουβέντα π' ακούει, γιατί σα να την ξεκολάει από κείνο που σκέφτεται* (σ. 14).

Η Σοφία φέρθηκε πολύ άσχημα μαζί της, αλλά η Φωτεινή δεν έδειχνε θυμωμένη που την πρόδωσε. Την συνάντησε στη δουλειά και τη χαιρέτησε, τη ρώτησε τι κάνει (σ. 95). Έμεινε ατάραχη από τις κατηγορίες της Σοφίας και πήγε με την ησυχία της να πει νερό. Δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι αν όντως δεν πειράχτηκε καθόλου από αυτό που έγινε. Αρκετά πιθανός λόγος φαίνεται να ήταν το ότι είχε πολύ πιο σοβαρές έννοιες να σκεφτεί.

Ήταν συνέχεια αφηρημένη και ο αφηγητής παρατηρεί πως *σα νάχει πάντα κάτι στο νου του αυτό το κορίτσι κι' όλο το ίδιο πράμα* (σ. 96). Κάποια μέρα είπε στη Βάσω ότι αυτό το πράγμα δεν είναι ο έρωτας. Η Βάσω δεν το πίστεψε, επειδή αν δεν ήταν έρωτας, δεν θα γύριζε μονάχη της στην αυλή να κλωτσάει τσέρκια, να χαζεύει τα πετραδάκια και να κάθεται ώρες έξω στη μάντρα σα να περιμένει κάποιον. Η Βάσω δεν μπορούσε να επικοινωνήσει μαζί

---

<sup>143</sup> Αυτός πρόσεχε ένα ένα τα πράματα κι' ύστερα όλα μαζί και πάλι χώρια ώσπου να δει τι είναι το κοινό που τα συνδέει (σ. 227).

της, γιατί τα μάτια της κοιτάζουνε αλλού κι είναι πολύ σφυγμένα όλα της τα νεύρα. Σα να βάζει όλη της την προσπάθεια κάπου, κι αυτό την κουράζει (σ. 200).

Κάποια στιγμή ο αφηγητής αναφέρει ότι η Φωτεινή αγαπούσε τον Αριστείδη και κανείς δεν το ήξερε ώσπου αυτός σκοτώθηκε και αυτή έκλαιγε μέρα νύχτα. Όταν πρωτοπήγε στη δουλειά, είχε δύο καστανές κοτσίδες. Τις πιο πολλές φορές κοίταζε χάρω (σ. 141). Και από την ερώτηση της μητέρας της Αγγελικής, μαθαίνουμε ότι το αγόρι της ήταν ο Αριστείδης, ο οποίος σκοτώθηκε στον πόλεμο (σ. 215). Η Φωτεινή μιλούσε γι' αυτόν ψυχρά, σαν η καρδιά της να είχε πετρώσει από πόνο.

Μια σπάνια αναφορά στη Φωτεινή που δεν σχετιζόταν με την καταθλιπτική κατάστασή της έγινε όταν η Βάσω πρότεινε στον Ηλία να πάρει τη Φωτεινή στην ομάδα των εργαζομένων που θα πήγαιναν να μιλήσουν με τους εργοδότες. Του είπε: - Η Φωτεινή μιλάει ωραία και δεν τα χάνει ποτέ της (σ. 218).

Όταν το εργοστάσιο πήρε φωτιά, η Φωτεινή λίγο έλειψε να καεί, αλλά την έσωσε κάποιος που πέταξε πάνω της το σακάκι του. Την κουβάλησε μακριά από τη φωτιά και τη φίλησε. Αυτή θυμήθηκε ότι αρκετές φορές ένιωθε να την ακολουθεί κάποιος όταν περπατούσε στον δρόμο (σ. 263-264). Αυτό το κρυφό φιλί την άλλαξε αρκετά. Ζωντάνεψε κάπως και συνήρθε από τον λήθαργο.

### **Υπόλοιποι χαρακτήρες**

Επιλέξαμε να αναφέρουμε εδώ ενδεικτικά και μερικούς ακόμα χαρακτήρες οι οποίοι εμφανίζονται στο έργο, χωρίς όμως να δίνονται αρκετά στοιχεία για πιο ουσιαστική ανάλυσή τους. Παρουσιάζονται με αλφαβητική σειρά.

### **Τα αδέρφια της Αγγελικής**

Αναφέρονται για πρώτη φορά ως αυτοί οι δύο που ψάχνανε (σ. 26). Ρωτούσαν παντού για κάποιους, ρωτούσαν και για τη γέφυρα, αλλά κανείς δεν είχε ακούσει για αυτούς που έψαχναν. Ο αφηγητής αναφέρει ότι ξενοφέρνοννε κάπως, γιατί κοιτάνε παράξενα, κι όπως φαίνεται, δεν έχοννε ξανάρθει από τούτα τα μέρη (σ. 26). Αναφέρονται και άλλες φορές, χωρίς όνομα και με μοναδικό σκοπό να βρουν αυτούς που ψάχνουν (σ. 52). Στη συζήτηση μεταξύ τους ο ένας αναφέρει το όνομα της Αγγελικής και τον πατέρα τους, οπότε γίνεται φανερό ότι πρόκειται για τα αδέρφια της Αγγελικής, τα οποία απουσίαζαν από την Αθήνα για πολύ καιρό.

Τα ονόματά τους είναι Αλέκος και Γρηγόρης, τα μαθαίνουμε από την περιγραφή της ζωής στον Πειραιά, όταν η οικογένεια ήταν ακόμα μαζί (σ. 91). Ο Αλέκος σχεδίαζε συχνά πλοία από χαρτί και του Γρηγόρη του άρεσε πολύ να παίζει στο λιμάνι. Και οι δύο έφυγαν με τα καράβια και έρχονται πολύ σπάνια. Έστειλαν συχνά γράμματα στην Αγγελική από τα μακρινά μέρη της Γής.

Ο Αλέκος ήταν ο μόνος που κατάφερε να βρει την Αγγελική, επειδή τότε ο Γρηγόρης είχε είδη φύγει με το πλοίο πάλι. Για τον Αλέκο ο αφηγητής λέει: Τούτο τ' αδέρφι είχε μέσα του όλες τις θάλασσες (σ. 142). Η Αθήνα που βρήκε όταν γύρισε ήταν πολύ διαφορετική από εκείνη που άφησε την τελευταία φορά. Η οικογένειά του είχε επίσης αλλάξει και δεν ένιωθε ότι ανήκει σε αυτούς. Όταν έφυγε πάλι, ήταν σαν να έφυγε από ξένο λιμάνι. Μόνο τα δάκρυα της μητέρας μπορεί να του θυμίσανε πως είναι στον τόπο του (σ. 204). Φεύγοντας, άφησε κρυφά όσα χρήματα είχε στο συρτάρι, σαν ένα μικρό δώρο στην Αγγελική, που δεν ήθελε να τα πάρει όταν της τα έδινε.

### **Ο ανιμιάς του θείου Περικλή**

Τον έφερε η θεία να κοιμηθεί στο σπίτι τους, επειδή θεώρησε πως δεν θα ήταν σωστό να πάει στο ξενοδοχείο. Όπως δείχνουνε τα χέρια του και τα μούτρα του, θάναι ένας ήσυχος άνθρωπος που θα δουλεύει πολύ στον τόπο του (σ. 61).

Η θεία θεωρούσε ότι ήταν καλή ευκαιρία για την Όλγα, επειδή έχει χτήματα στη Λαμία, θα κληρονομήσει το μαγαζί του θείου Περικλή, και φαίνεται και καλός άνθρωπος. Μια φορά η θεία ανέφερε και το όνομά του, που ήταν Παναγιώτης.

Όταν ο Ηλίας τόλμησε να τον ρωτήσει για τις προθέσεις που είχε με την Όλγα, φάνηκε ότι ο νεαρός δεν σκέφτηκε ποτέ το γάμο.

Έδειχνε σεμνός, σε επανειλημμένες ερωτήσεις της θείας για το πώς θα βουλευτεί καλύτερα για να κοιμηθεί, απάντησε πως κοιμάται όπως νάναι.

### **Αποστόλης**

Ο Αποστόλης ήταν ο εμποράκος της γειτονιάς. Η Γεωργία ψώνιζε από αυτόν κλωστές, βελόνες και καρφίτσες, αν και σκουριασμένες, επειδή τις έδινε με πίστωση. Οι περισσότεροι κάτοικοι της γειτονιάς ήταν πελάτες τους και του χρωστούσαν χρήματα. Έδινε πάντα βερεσέ, επειδή λυπόταν του ανέργους (*μόλις αρχίζουνε τις κλάψεις τους δίνεις πράμα*, σ. 213). Όσο έβλεπε τον κόσμο στην πλατεία, σκεφόταν πως όλες εκείνες οι γυναίκες έπρεπε να ήταν πελάτισσες, όχι μόνο φτωχοκοκυρές που ψωνίζουν μήνες τώρα βερεσέ (σ. 34). Έμμεσα, και αυτός ήταν θύμα ΤΗΣ ανεργίας.

Όταν αποφάσισε να βγάλει τη γυναίκα του για βόλτα και να την κεράσει γλυκό, αυτή δεν έδειξε ενδιαφέρον. Ο Αποστόλης απόρησε που υπάρχουν τόσο ανάποδοι άνθρωποι να μην ευχαριστούνται με τίποτα. Προσπαθούσε πάντα να ευχαριστήσει τη γυναίκα του. Αν και διαφωνούσε μαζί της ότι το παν στο εμπόριο είναι η θέση του μαγαζιού, επειδή πίστευε ότι το παν είναι το εμπόρευμα (σ. 36), της έκανε τη χάρη να ανοίξει κανονικό μαγαζί, όπως του το ζητούσε επίμονα αυτή. Της είπε: *Είρθαμε στην πλατεία σε μεγάλο μαγαζί, ευρύχωρο, κεντρικό, με βιτρίνα, πολλά φώτα, τι άλλο θες;* (σ. 323). Το μεγαλύτερο δώρο που της έκανε ήταν να δώσει στο μαγαζί το όνομά της.

### **Αρετή**

Η Αρετή ήταν η ανικανοποίητη σύζυγος του Αποστόλη, που τον κατηγορούσε συνέχεια που είχε σκλαβώσει τόσα λεφτά σε διάφορα ασήμαντα πράγματα και που το μαγαζί τους ήταν καταχωνιασμένο κάπου που δεν περνούσε ψυχή. Επέμενε πως το παν στο εμπόριο είναι η θέση του μαγαζιού (σ. 36).

Πίεζε τον άντρα της να μαζέψει τα βερεσέδια, για να μην γίνουν οι ίδιοι πιο φτωχοί από του ανέργους. Όταν άκουσε ότι ο Αποστόλης θα δώσει δικό της όνομα στο καινούριο μαγαζί τους, στο μάγουλό της κατέβηκε ένα δάκρυ. Σκέφτηκε πως ο Αποστόλης είναι χρυσός άνθρωπος. Ο συγγραφέας πάντως δεν δίνει περισσότερα στοιχεία για το ζευγάρι και την τύχη τους.

### **Δήμητρα**

Η Δήμητρα ήταν η αδελφή του Κοσμά. Δεν του μιλούσε, επειδή έμαθε από τα κορίτσια ότι έχασε τη δουλειά του όχι επειδή δεν ήταν καλός μάστορας ή γιατί δεν τον χρειαζόνταν πια, αλλά απ'το κεφάλι του. Επειδή *ο κύριος ήθελε να κάνει τον έξυπνο* (σ. 78), δεν είχαν πλέον τι να φάνε, και απόφευγε να πλησιάσει και να μιλήσει με κάποιον γιατί φοβόταν πως μύριζε το χνώτο της και θα καταλάβουν πως ξενηστικώθηκε τόσες μέρες με τις ελιές και τα χόρτα (σ. 78).

### **Ο Επιστάτης**

Ο επιστάτης αναφέρεται στην αρχή του βιβλίου, με κεφαλαίο το «Ε» (σ. 10), ως ο άνθρωπος που έταξε στον Αργύρη ότι θα περάσει το μεσημέρι να τον ειδοποιήσει για δουλειά. Τον συνάντησε το βράδυ και φάνηκε ότι είχε ξεχάσει την υπόσχεσή του, δεν είχε να τον ειδοποιήσει για τίποτα.

## Ο θεός Περικλής

Ο Περικλής είναι ξάδερφος της θείας, βρίσκεται στο νοσοκομείο και είναι ετοιμοθάνατος. Η αρρώστιά του ήταν αφορμή για την επίσκεψη του ανιψιού του, ο οποίος πέρασε πολλές μέρες στο σπίτι του Ηλία και της Όλγας και τους φόβιζε με την πιθανότητα να είναι ο υποψήφιος γαμπρός.

## Κατίνα

Η Κατίνα εμφανίζεται στις πρώτες σελίδες του βιβλίου. Κάνει βόλτα την Κυριακή το απόγευμα με τις φίλες της, τη Σοφία και τη Βάσω. Όπως και η Βάσω, και αυτή προσέχει τον κόσμο που περπατάει, αυτούς που κάθονται στα καφενεία, το τραγούδι, την ασφάλτο, τις ταμπέλες στα μαγαζιά. Είπε πως, αν ήξερε ότι η Βάσω θα έβαζε το φουστάνι με τα κόκκινα κλαδιά, θα φορούσε και αυτή την κίτρινη μπλούζα της (σ. 13).

## Η μητέρα της Αγγελικής

Η μητέρα της Αγγελικής είχε πάντα την ανάγκη να φροντίζει τους δικούς της ανθρώπους, να μαγειρεύει πολύ για όλους. Πάντα ετοίμαζε φαγητό και για τον Πέτρο για να μην είναι μόνος. Είχε όμως την ατυχία να πεθάνει ο άνδρας της ακριβώς από πείνα.

Της ήταν πολύ δύσκολο να αποδεχτεί την απουσία των γιών της και κατηγορούσε κάθε τόσο τον πατέρα ότι εκείνος έφταιγε που άφησε να παιδιά να πάνε στα καράβια και μείνανε έρημοι, γέροι και άρρωστοι και οι δύο (σ. 92). Όταν έφευγε ο Αλέκος, η Αγγελική του είπε να τους γράφει συχνά, *γιατί η μάνα δεν αντέχει άλλες λαχτάρες. Τώρα η γριά ζάρωσε στην καρέκλα και το σώμα της έγινε μικρό, τόσο δα, όπως κοιτάει ζαλισμένη το πλοίο και τους ανθρώπους που φωνάζουν καθώς ετοιμάζονται για το φευγιό* (σ. 204).

Όσο γριά και ταλαιπωρημένη κι αν ήταν, είχε τη δύναμη να πάρει απόφαση για τη συνέχεια της ζωής τους μετά την επιστροφή του Πέτρου. Αφού έπρεπε να εγκαταλείψουν το σπίτι όπου έμεναν τότε, αυτή πήρε την απόφαση να γυρίσουν στο καμένο σπίτι, επειδή τα λεφτά του Αλέκου έφταναν για να το φτιάξουν λίγο (σ. 330).

## Νίκος

Ο Νίκος ήταν ένας ξανθός νεαρός που έπαιξε στον αγώνα ποδοσφαίρου ως αντικαταστάτης του Ηλία και στο πρώτο του παιχνίδι τραυματίστηκε, επειδή κάποιος πάτησε στο στήθος του. Ήρθε στο σπίτι του και του έφερε τα παπούτσια που είχε ξεχάσει στο γήπεδο. Ήταν το πρώτο του παιχνίδι και ήθελε να πιστεύει ότι και αυτός πρόσφερε στη νίκη επειδή χτυπήθηκε και έτσι μπόρεσε να μπει ο Ηλίας στη θέση του, αλλιώς δε θα έμπαινε και δε θα νικούσαν (σ. 59). Η Γεωργία είπε στον Αργύρη ότι ο Νίκος είναι γιος της αδελφής της, της Στέλλας, και ότι αυτή του έραψε γαλάζια φανέλα.

Μια μέρα ξάφνιασε όλη τη γειτονιά όταν άρχισε να παίζει κιθάρα στο καφενείο. Τα χέρια του όμως δεν ήταν χέρια μουσικού, αλλά μαθητευόμενου στο μηχανουργείο. *Τα χέρια του είναι βέβαια μαύρα απ τα λάδια κα το γράσο κι η λήγδα μαζί με τις σκουριές έχει χωθεί βαθιά στους πόρους και δεν βγαίνει όσο και να τα πλένει* (σ. 127).

## Ο οδηγός του φορτηγού της άλλης ομάδας

Τα κορίτσια είδαν ένα σταματημένο φορτηγό και κάποιον που *βλαστημάει που χάλασε αυτό το ρημάδι, σε τούτο το αναθεματισμένο μέρος και τον αφήσανε να σπάει τα κέρατά του μ' αυτό το σαράβαλο, νυχτιάτικα* (σ. 61). Ήταν ο οδηγός του αυτοκινήτου της νικημένης ομάδας. Η Σοφία πήγε να του μιλήσει. Χρησιμοποιούσε εκφράσεις λαϊκές, της πιάτσας: *το ρημάδι, τα τσογλάνια, το σαράβαλο, να σπάει τα κέρατά του, άσε τις πάρλες, μη με δουλεύεις αφού τη φάγαμε* (σ. 61-62). Στην ερώτηση της Σοφίας γιατί ξύρισε το κεφάλι του, απάντησε: *Για να μην με κοιτάνε τα κορίτσια. Θέλω ν' αφοσιωθώ στη δουλειά μου και στον αθλητισμό, δε*



θέλω να παιρνιέμαι για ωραίος και να τραβιέμαι με τις γυναίκες (σ. 62). Φέρθηκε άσχημα στη Σοφία. Την έστειλε να του φέρει ένα μπουζί και εξαφανίστηκε.

### **Ο πατέρας της Αγγελικής**

Όταν γκρεμίστηκε το σπίτι τους στον Πειραιά, ο πατέρας προσπάθησε να βρει απαλό τρόπο να το πει στη μητέρα και στην Αγγελική. Προσπάθησε να σώσει ό,τι μπορούσε, τα φόρτωσε όλα σε ένα καροτσάκι και ξεκίνησαν για να βρουν αλλού την τύχη τους. Δεν άφηνε τη μάνα να ξεσπάσει, της έλεγε ότι κουράστηκε και την έβαζε να σπρώξει το καροτσάκι. Ο πατέρας ήταν για χρόνια άρρωστος από καρδιά. Φαίνεται έντονη αντίθεση ανάμεσα στον χαρακτήρα του πατέρα της Αγγελικής και του πατέρα του Ηλία και της Όλγας, ή τον πατέρα της Βάσως. Παρόλο που ήταν άρρωστος, ο πατέρας της Αγγελικής ήταν πολεμιστής, δεν άφηνε τις συνθήκες και τις καταστάσεις να τον καταπιέσουν, αλλά πολεμούσε για το μέλλον της οικογένειάς του. Ήταν ο μόνος πατέρας προστάτης της οικογένειας, και στη νεαρή γενιά τέτοιος ήταν ο Θανάσης.

Στις πέτρες που έμειναν εκεί που ήταν κάποτε το σπίτι τους έγραψε τη διεύθυνση του καινούριου τους σπιτιού. Δεν το έκανε μόνο για να μπορέσουν να τους βρουν οι δικοί τους, αλλά για να ησυχάσει και ο ίδιος, επειδή αλλιώς θα νόμιζε πως χάθηκαν όλοι μαζί με το σπίτι (σ. 95). Όταν συνάντησε τον Αλέκο, η Αγγελική του είπε ότι ο πατέρας τους πέθανε, και όχι από καρδιά, αλλά από πείνα.

### **Τέλης**

Ο Τέλης αναφέρεται ως κουρέας με κατσαρά μαλλιά. Ο Ηλίας έμαθε από ένα παιδί, τον Μιχάλη, ότι ο Τέλης παράτησε μόνο του το κουρείο. Από τη μητέρα του έμαθε ότι είναι τραυματίας, ότι χτυπήθηκε έναν χρόνο πριν, στη μάχη στη γέφυρα.

Ο Τέλης έμαθε στον Νίκο να παίζει κιθάρα, αλλά τον ίδιο κανείς ποτέ δεν τον είχε ακούσει να παίζει. Όταν του έμαθε τα βασικά, εξαφανίστηκε. Ο Νίκος πίστευε πως θα χαιρόταν αν μάθαινε για την επιτυχία του, γιατί ο Τέλης δεν είναι κανένας σαχλαμάρης που θέλει να κάνει τον έξυπνο (σ. 128).

Όταν εγκατέλειψε το σπίτι της, η Τασία πήγε να ζήσει μαζί του. Δεν της πρόσφερε ευτυχία και ασφάλεια. Την έφερε σε ένα σκοτεινό υγρό δωμάτιο με άσχημες αφίσες σε όλους τους τοίχους. Ποτέ δεν φάνηκε ότι έτρεφε αισθήματα αγάπης γι' αυτήν.

Δεν ήταν τίμιος, πήρε τα λεφτά που έκλεψε η Τασία για να τα χρησιμοποιήσει για δική του δουλειά. Στο τέλος όμως κατέληξε στη φυλακή.

Ο Γ. Παππάς αναφέρει πως: «Ο Τέλης εκφράζει όλους αυτούς που ενώ συμμετείχαν στον μεγάλο αγώνα στην συνέχεια επέλεξαν διαφορετικό δρόμο ακολουθώντας τις σειρήνες της νέας κατάστασης που διαμορφώνονταν την εποχή εκείνη στην Ελλάδα»<sup>144</sup>.

### **Ο Φύλακας**

Ήταν φύλακας στο κλειστό εργοστάσιο και εμφανίζεται για πρώτη φορά όταν εντόπισε τον Αργύρη και τον έδιωξε με βίαιο τρόπο, χωρίς προθυμία να ακούσει τι είχε να του πει (σ. 48).

Στο τέταρτο κεφάλαιο ο αφηγητής αφιερώνει μια ασυνήθιστα μεγάλη παράγραφο στην περιγραφή του φύλακα, τονίζοντας ότι ήταν μονόχειρος. *Είναι εκείνος ο μονόχειρος που απόμεινε αμανάτι. Πρώτα είτανε μάστορας καλός, μα έχασε το χέρι του στη δουλειά κι από τότες μπήκε φύλακας. Με τάλλο χέρι κρατάει ένα μακρύ λοστό και κοπανάει τις γάτες που πηδάνε τη μάντρα και πάνε να ξεγεννήσουνε στα πριονίδια και στα στούπια. Κοιμάται στα σκαλιά, στα ντεπόζιτα που στερέψανε, πάνω στο τραπέζι της μεγάλης φρέζας, όπου βρει. Βγαίνει νύχτα και παίρνει εληές, κρεμύδια, σαρδέλες, κρασί και παξιμάδια κι ύστερα χάνεται πάλι για μέρες. Κάποτε ανέβηκε ένας στη μάντρα και τον είδε να ψάχνει παντού μανιασμένος*

<sup>144</sup> Γιάννης Η. Παππάς, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκιά», ό.π., σ. 65

σα θεριό (σ. 125). Το γεγονός ότι στο έργο υπάρχουν δύο μονόχειρες (ο Θανάσης και ο φύλακας), δείχνει πόσο συχνά ήταν τα εργατικά ατυχήματα εκείνα τα χρόνια.

Όταν μπήκαν οι άνθρωποι μέσα στο εργοστάσιο, τον βρήκαν κρεμασμένο, και απλά σχολίασαν ότι ήταν τρελός (σ. 281). Προτού κάνει αυτή την πράξη είχε την ατυχία να συναντήσει τη Σοφία, το ίδιο δυστυχημένη όσο ήταν και εκείνος, και δεν μπόρεσε να του προσφέρει την ελπίδα που του ήταν απαραίτητη εκείνη τη στιγμή. Τον επιβεβαίωσε ότι η ύπαρξή του ήταν μάταιη. Ο φύλακας, όπως και η Σοφία, και αρκετοί άλλοι ήρωες του μυθιστορήματος, ήταν θύμα της «σύγχρονης δυστυχίας του ατομισμού, της μοναξιάς και της πτώσης των ιδανικών»<sup>145</sup>

## Φώτης

Ο Φώτης ήταν εργαζόμενος στο εργοστάσιο και φοβόταν πάρα πολύ ότι θα μπορούσε να χάσει τη δουλειά του. Όλοι σχεδόν φοβόντουσαν, αλλά αυτός ήταν μόνιμα σε κατάσταση πανικού. Ήταν πολύ απαισιόδοξος. *Ο Φώτης λέει πως αν γίνουν απολύσεις, τούτη τη φορά θα τον φάει το σκοτάδι. Δεν ξέρει τίποτ' άλλο από δω και πέρα. Σαν το σκεφτεί παραλύουν τα πόδια του, κατεβαίνει στα μάτια του μια βαριά σκοτούρα και τα πράγματα γίνονται θολά και μπερδεμένα* (σ. 194).

Επέμενε να ξέρουν όλοι πως είναι άνογος στη δουλειά του. – *Άμα σε ρωτήσουνε, μάστορη, για μένα να πείς την αλήθεια, πως η δική μου μηχανή δε χαλάει ποτέ, είδες, δε στέκουμε ούτε λεφτό* (σ. 195).

Την ώρα της φωτιάς ο Φώτης καθόταν στο γραφείο του διευθυντή για να δείξει ότι είναι έτοιμος και να πεθάνει για τη δουλειά. *Τώρα θαρρεί πως έμεινε σχεδόν ο μισός απ' την αγωνία και πως έχασε δέκα χρόνια ζωής* (σ. 273). Όταν πήγε σπίτι να δει τι γίνεται με το πλημμυρισμένο υπόγειό του, βρήκε τον Αργύρη πως έβγαζε τα νερά. Του είπε: - *Πρέπει να με λυπηθείς Αργύρη, κοντεύω να τρελαθώ* (σ. 273). Είχε μεγάλη στενοχώρια που αυτό το κακό έγινε ακριβώς τις μέρες που έπρεπε να γεννήσει η γυναίκα του.

## Χαράλαμπος

Εμφανίζεται στο κείμενο με μια πράξη παράλειψης στη σκηνή που τα κορίτσια κοροϊδεύουν την Όλγα. Πέρασε από εκεί, κοντοστάθηκε σαν να ήθελε να μιλήσει στα κορίτσια, αλλά επειδή είδε την ταραχή και τα γέλια τους, έφυγε κάνοντας πως είναι αφηρημένος και πολυάσχολος (σ. 44).

Μια μέρα ήρθε στο σπίτι της Όλγας να τη δει. Ο αφηγητής τονίζει την αφηρημάδα του. *Μπήκε ψηλός και αφηρημένος. Σα να ψάχνει τι πρέπει να πει και πού να σταθεί* (σ. 120). Και στην επόμενη εμφάνιση αναφέρεται ότι ο Χαράλαμπος είναι αφηρημένος. *Ο Χαράλαμπος ανεβαίνει αφηρημένος με τα χέρια στις τσέπες* (σ. 209).

Χάρηκε πολύ όταν έμαθε πως η Όλγα θα μείνει στο γήπεδο και της έφερε καρέκλα για να μην κουραστεί. Ήθελε πολύ να τη φροντίσει, τη ρώτησε αν την πείραζε ο ήλιος, αν έπρεπε αν πάνε από την άλλη μεριά και αν ήθελε να απλώσει μια εφημερίδα πάνω από το κεφάλι της για να της κρατάει ίσκιο (σ. 209). Δυστυχώς την ώρα που ήταν μαζί του, η Όλγα έπαθε το κακό, έβηξε αίμα. Στενοχωρήθηκε πολύ, έκλαψε κιόλας. Την έφερε στο σπίτι και προσπάθησε να την βολέψει καλά (σ. 220).

Μια άλλη μέρα όταν επέστρεψε στο σπίτι ο Ηλίας τον βρήκε πάλι κλαμένο, επειδή η Όλγα του είπε πως δε θα γίνει ποτέ καλά (σ. 243). Η αγάπη του για την Όλγα ήταν μεγάλη, αλλά δεν είχε κανέναν τρόπο να την βοηθήσει.

## Συμπέρασμα

Στο μυθιστόρημα *Άνθρωποι και σπίτια* συναντήσαμε πολλούς χαρακτήρες. Παρατηρήσαμε ότι ο συγγραφέας επέλεξε να τους κατασκευάσει σταδιακά, κυρίως μέσα από

<sup>145</sup> Έρη Σταυροπούλου, «Η συμβολική λειτουργία του χώρου», ό.π., σ. 118

μικρά κομμάτια από τη ζωή τους, τα οποία βρίσκουμε σε μικρά διάσπαρτα επεισόδια. Τα στοιχεία δίνονται με πολλές λεπτομέρειες, αλλά συνήθως όχι άμεσα. Ο συγγραφέας προτιμάει να παρουσιάζει τα μυθιστορηματικά του πρόσωπα έμμεσα, κυρίως μέσα από τις κινήσεις τους και το λόγο τους. Οι λίγοι άμεσοι προσδιορισμοί συνήθως προέρχονται από άλλους χαρακτήρες (π.χ. οι χαρακτηρισμοί του Ηλία που προέρχονται από την Τασία και τη θεία) και η αξιοπιστία τους είναι σε μερικές περιπτώσεις αμφισβητήσιμη. Εναπόκειται στον αναγνώστη να συγκεντρώσει τα διάσπαρτα στοιχεία, για να σχηματίσει την πλήρη εικόνα ενός προσώπου.

Οι πράξεις των χαρακτήρων, τόσο της μίας φοράς, όσο και της συνήθειας, παίζουν σημαντικό ρόλο στη σύνθεση των χαρακτήρων. Σχεδόν όλοι οι χαρακτήρες έχουν κάποιες πράξεις της ρουτίνας, η επανάληψη των οποίων φανερώνει μία πλευρά του χαρακτήρα τους. Μας δημιουργείται όμως η εντύπωση ότι οι περισσότερες τέτοιες πράξεις επηρεάζονται άμεσα από τις υπάρχουσες συνθήκες της ζωής και αρκετές φορές δεν αντιστοιχούν με αυτά που το συγκεκριμένο πρόσωπο μάλλον θα προτιμούσε να κάνει αν είχε τη δυνατότητα επιλογής.

Οι πράξεις μιας φοράς, μερικές φορές εντελώς απρόβλεπτες, ξαφνιάζουν τον αναγνώστη, κάποτε και τον ίδιο τον ήρωα και το περιβάλλον του, και φανερώνουν τα χαρακτηριστικά που για κάποιον λόγο ήταν καταπιεσμένα, ή ο ήρωας δεν τολμούσε να τα φανερώσει, ή αποτελούν αντιδράσεις σε ειδικές συνθήκες που εκείνη τη στιγμή παρουσιάστηκαν στη ζωή των ηρώων. Και τα δύο είδη πράξεων παρουσιάζονται είτε ως πράξεις εντολής, είτε ως πράξεις παράλειψης, είτε ως σχεδιασμένες. Οι σχεδιασμένες πράξεις τις περισσότερες φορές φανερώνουν την αποξένωση μεταξύ ηρώων και τους φόβους που έριχναν σκιά στις ζωές τους. Ο λόγος να μην πραγματοποιηθεί κάποιο σχέδιο ή πρόθεσή τους ήταν συχνά ο φόβος για την αντίδραση κάποιου άλλου χαρακτήρα.

Ο λόγος των χαρακτήρων (λόγια και σκέψεις) έχει επίσης σημαντική θέση στην κατασκευή των χαρακτήρων, μάλλον περισσότερο από την άποψη του περιεχομένου, παρά της μορφής, επειδή η μορφή και το ύφος του λόγου των χαρακτήρων τις περισσότερες φορές δεν διαφέρουν πολύ από τη μορφή και το ύφος του λόγου του συγγραφέα. Στο κείμενο υπάρχουν διάλογοι και μονόλογοι. Οι μονόλογοι είναι κυρίως οι ροές των σκέψεων των ηρώων.

Οι περιγραφές της εξωτερικής εμφάνισης των ηρώων συναντιούνται σπάνια και αφορούν κυρίως τα στοιχεία της εμφάνισης που δεν υποδηλώνουν κάποια περαιτέρω γνωρίσματα του χαρακτήρα, εκτός από την προσωρινή ψυχική ή σωματική κατάσταση. Μερικές φορές προέρχονται από τον αφηγητή, και μερικές φορές από άλλους χαρακτήρες, αλλά πάντα έχουν μεγάλο βαθμό αξιοπιστίας.

Οι περιγραφές του περιβάλλοντος χώρου αντιθέτως συμβάλλουν αρκετά στη σκιαγράφηση των χαρακτήρων. Για τους περισσότερους χαρακτήρες και το φυσικό περιβάλλον και ο ανθρώπινος περίγυρος είναι παρόμοιοι – οι περισσότερες σκηνές διαδραματίζονται στο εσωτερικό των σπιτιών ή στον δρόμο, σχεδόν ποτέ εκτός της γειτονιάς, και ο ανθρώπινος περίγυρος είναι για τους περισσότερους παρόμοιος – ίδια κοινωνική τάξη που επηρεάζει έντονα τις ζωές τους και ίδιες οικογενειακές σχέσεις με απομόνωση και έλλειψη κατανόησης, οι οποίες τους επηρεάζουν επίσης πολύ. Οι παραλληλισμοί μεταξύ σπιτιών και των κατοίκων τους υποδηλώνουν γνωρίσματα των χαρακτήρων.

Στο τέλος του μυθιστορήματος αρκετοί ήρωες έχουν μια θετική εξέλιξη στη ζωή τους. Η ηλιόλουστη μέρα, ο χαρταετός που πετούν τα παιδιά του Θανάση αποδίδει συμβολικά την αισιοδοξία, τη βελτίωση που σταδιακά διαφαίνεται στην εργασία, την υγεία, τις προσωπικές τους σχέσεις<sup>146</sup>. Ο Φραγκιάς στο πρώτο του αυτό δημοσιευμένο μυθιστόρημα θέλησε να προβάλλει τη νέα αρχή στη ζωή των ανθρώπων μετά το τέλος του πολέμου. Επιπλέον, στο κείμενό του αντιπαραθέτει συνεχώς το ζήτημα της φτώχειας, που αντιμετωπίζουν σχεδόν όλοι οι ήρωες, με τον τρόπο να την ξεπεράσουν. Για τους

---

<sup>146</sup> Ο Γ. Παππάς αναφέρει: «Στο τέλος του μυθιστορήματος οι ήρωες δραστηριοποιούνται διεκδικώντας καλύτερες συνθήκες ζωής, κοινωνική αναγνώριση, ερωτική και συναισθηματική πληρότητα, οικογενειακή γαλήνη και ολοκλήρωση.» (Γιάννης Η. Παππάς, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκιά», ό.π., σ. 100)

περισσότερους, τους θετικούς ήρωες, το να πάψουν να είναι φτωχοί δεν σημαίνει απλά να βρουν δουλειά, αλλά να μην χάσουν την αξιοπρέπειά τους, παρόλο που άλλα πρόσωπα τους πιέζουν προς την αντίθετη κατεύθυνση.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

### ΑΙΣΙΟΔΟΞΟΙ ΤΑΛΛΗΠΩΡΗΜΕΝΟΙ ΣΤΗΝ ΚΑΓΚΕΛΟΠΟΡΤΑ

Η *Καγκελόπορτα* είναι το δεύτερο μυθιστόρημα του Αντρέα Φραγκιά, που δημοσιεύτηκε επτά χρόνια μετά το πρώτο. Ανάμεσα στα δύο έργα υπάρχουν σημαντικές διαφορές τόσο στο επίπεδο της σύνθεσης όσο και του ιδεολογικού προβληματισμού. Στο *Άνθρωποι και σπίτια* παρακολουθήσαμε τη ζωή των ανθρώπων αμέσως μετά τον Β Παγκόσμιο πόλεμο, και τώρα παρακολουθούμε τις ζωές τους μετά τον Εμφύλιο<sup>147</sup>. Ο τόπος που διαδραματίζονται τα γεγονότα είναι πάλι η Αθήνα, όμως στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος δεν είναι πλέον μια γειτονιά, αλλά μια αυλή μέσα στην οποία κατοικούν μερικές οικογένειες<sup>148</sup>. Όπως θα φανεί στη συνέχεια, οι οικογενειακές σχέσεις σε αυτό το μυθιστόρημα αποτελούν σημείο ιδιαίτερου ενδιαφέροντος του συγγραφέα. Στο *Άνθρωποι και σπίτια* παρακολουθήσαμε την προσπάθεια των ηρώων να δημιουργήσουν ή να στηρίξουν τις οικογένειές τους. Στην *Καγκελόπορτα* όλοι σχεδόν οι ήρωες συνδέονται με κάποια οικογενειακή σχέση, την οποία οι περισσότεροι ουσιαστικά προδίδουν.

Μια καγκελόπορτα χωρίζει την αυλή και τους κατοίκους της από τον έξω κόσμο<sup>149</sup>. Τα όρια του κειμενικού χώρου μπορεί να είναι στενότερα αλλά, παρακολουθώντας τη μοίρα των ηρώων, παρακολουθούμε τους κοινωνικούς προβληματισμούς εκείνης της εποχής.<sup>150</sup>

Ενώ στο *Άνθρωποι και σπίτια* οι ήρωες κυρίως προσπαθούν να βρουν τρόπο να επιβιώσουν, στην *Καγκελόπορτα* «η επιβίωση έχει αντικατασταθεί επί της ουσίας από μια ψευτοζωή».<sup>151</sup> Αυτή η ψευτοζωή χαρακτηρίζεται ακόμα από οικονομικά προβλήματα, μόνο που δεν είναι πλέον τόσο οξεία<sup>152</sup>. Οι περισσότεροι κάτοικοι της αυλής στο παρελθόν είχαν στρατευτεί στην Αριστερά και τα ιδανικά τους έμειναν απραγματοποίητα, τα όνειρα ματαιωμένα. Οι περισσότεροι είναι νέοι, αναγκασμένοι να ενηλικιωθούν σε μη φιλικές

---

<sup>147</sup> «Στην "Καγκελόπορτα" η Κατοχή αποτελεί ένα μυθικό σχεδόν παρελθόν που βαρύνει τα μυθιστορηματικά πρόσωπα και τα οδηγεί στην επίγνωση της καθημερινής τους φθοράς και αλλοτρίωσης.» (Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σ. 11)

Ο Γ.Δ. Παγανός αναφέρει για την *Καγκελόπορτα* πως: «Το θέμα της επικεντρώνεται στις συνέπειες του Εμφυλίου σε πολιτικό, κοινωνικό και υπαρξιακό επίπεδο για τη γενιά που βίωσε τα γεγονότα εκείνης της εποχής.» (Γ.Δ. Παγανός, «Η "Καγκελόπορτα" και η πραγματικότητα της ζωής», περ. *Αντί*, τεύχ. 714, Μάιος 2000, σ. 56)

<sup>148</sup> «Η πόλη μένει τελικά στη σκιά. Φωτίζεται μόνον η γειτονιά της Καγκελόπορτας.» (Μαρίνα Κοκκινίδου, «Η πόλη στην πεζογραφία του Αντρέα Φραγκιά», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, τευ. 40, Ιανουάριος-Απρίλιος 2009, σ. 99)

<sup>149</sup> Ο Τάκης Καρβέλης την ονομάζει «διαχωριστική γραμμή». (Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σ. 15)

<sup>150</sup> «Ο κοινωνικός προβληματισμός μας αγγίζει μέσα από τη διέγερση του ενδιαφέροντός μας για τη μοίρα συγκεκριμένων ανθρώπων, με τους οποίους συμπάσχουμε.» (Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 112)

<sup>151</sup> Τιτίκα Δημητρούλια, «Η καγκελόπορτα: ένα ιδιόμορφο μυθιστόρημα μαθητείας», περ. *Διαβάζω*, τεύχ. 426, Φεβρουάριος 2002, σ. 102

<sup>152</sup> «Στην "Καγκελόπορτα" ο αγώνας για επιβίωση συνεχίζεται, όπως πριν. Το θέμα της ανεργίας και της φτώχειας δεν έχει λυθεί. Όμως το οικονομικό πρόβλημα δεν φαίνεται να είναι τώρα τόσο οξύ, μολονότι οι άνθρωποι είναι οι ίδιοι και οι εξωτερικές συνθήκες δεν έχουν αλλάξει πολύ. Απλώς τα πράγματα εξελίσσονται ακολουθώντας την δική τους λογική.» (Γιώργης Γιατρομανολάκης, «Αντρέας Φραγκιάς: ο πεζογράφος ως αυτόπτης μάρτυρας», περ. *Αντί*, τεύχ. 714, Μάιος 2000, σ. 27)

Την ύπαρξη άλλων προβλημάτων εκτός από τα οικονομικά τονίζει και η Ελισάβετ Κοτζιά: «Στην "Καγκελόπορτα" η κρατική τρομοκρατική μέγερνη εξαναγκάζει τον τσακισμένο μετεμφυλιοπολεμικό κόσμο να παλεύει όχι μόνο για τον επιούσιο, αλλά και για να ξεφύγει από τις επιθέσεις ψυχικής εξουθένωσης που οι νικητές συστηματικά εξαπολύουν.» (Ελισάβετ Κοτζιά, «Μερικές σημειώσεις για τα μυθιστορήματα Άνθρωποι και σπίτια, Καγκελόπορτα και Λοιμός του Αντρέα Φραγκιά», περ. *[Κ]*, τεύχ. 4<sup>ο</sup>, Μάρτιος 2004, σ. 27)

συνθήκες.<sup>153</sup> Επικρατούν νέες πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες και, ενώ φαίνεται πως οι άνθρωποι τις αποδέχονται, συνέχεια εμφανίζεται ένα κοινό συναίσθημα φόβου<sup>154</sup>. Όλοι οι ήρωες είναι αρκετά ταλαιπωρημένοι από τα όλα όσα έζησαν στο παρελθόν και από τους φόβους για το ανασφαλές παρόν και μέλλον, αλλά, ακόμα και αν δεν το αντιλαμβάνονται οι ίδιοι, δεν έχουν χάσει ελπίδες για ένα φωτεινό αύριο, για το οποίο ξέρουν και πιστεύουν ότι τους αξίζει.

Όπως στο *Άνθρωποι και σπίτια* έτσι και εδώ συναντάμε ένα πλήθος ηρώων, αλλά τώρα ξεχωρίζει ένας πρωταγωνιστής, ο Άγγελος, γύρω από τον οποίο κινούνται ουσιαστικά όλα τα άλλα πρόσωπα. Ενώ, λοιπόν, διατηρείται η παρατακτική παράθεση σκηνών με την εναλλαγή των διαφόρων προσώπων, όπως στο *Άνθρωποι και σπίτια*, εδώ υπάρχει ένας κεντρικός άξονας με κύρια ιστορία τη λύση της υπόθεσης του Άγγελου. Μάλιστα, μέσα από το προσωπικό του δράμα παρουσιάζονται οι πολιτικές και οι υπαρξιακές συνέπειες του Εμφυλίου. Ως ο δεύτερος πρωταγωνιστής<sup>155</sup> μπορεί να θεωρηθεί ο Αντώνης, μέσω των προβληματισμών του οποίου διερευνώνται οι οικονομικές και οι κοινωνικές συνέπειες του Εμφυλίου. Ο Σ. Γακός αναφέρει πώς: «Τα πρόσωπα εγκλωβίζονται ανάμεσα σε μια εξωτερική και σε μια εσωτερική πραγματικότητα. Ο Άγγελος κλειδώνεται μέσα στην αποθηκούλα της αυλής κυνηγημένος από τον φόβο μιας παλιάς καταδίκης, ενώ ο Αντώνης εγκλωβίζεται έξω, κυνηγώντας να ενταχθεί στις νέες οικονομικές συνθήκες και εμπορικές σχέσεις»<sup>156</sup>. Όπως πολύ σωστά παρατηρεί ο Γ.Δ. Παγανός, «μέσα από τις περιπλανήσεις των προσώπων του ο μυθιστοριογράφος σκιαγραφεί τα προβλήματα και τα ήθη της εποχής»<sup>157</sup>. Αν και πλάθονται, λοιπόν, συστηματικά, με προσοχή και λεπτομέρειες, ακόμα και όταν πρόκειται για περιθωριακά πρόσωπα, οι ήρωες προκαλούν το ενδιαφέρον του αναγνώστη, όχι τόσο ως ατομικές περιπτώσεις, αλλά ως αντιπροσωπευτικές μορφές μιας πάσχουσας κοινωνίας.

Ακολουθώντας την ίδια μέθοδο και τον παρόμοιο τρόπο κατάταξης των χαρακτήρων, θα εξετάσουμε τον τρόπο κατασκευής των χαρακτήρων στο δεύτερο μυθιστόρημα του Αντρέα Φραγκιά.

## Άγγελος

Ο Άγγελος εισάγεται στην ιστορία έμμεσα, ήδη από τις πρώτες σελίδες του έργου, κατά την πρωινή συνάντηση της Ισμίνης με τον Στάθη. Με τον τρόπο αυτό, και πριν ο αναγνώστης να «δει» τον ίδιο τον ήρωα, αφενός μαθαίνει πολλά γ'αυτόν, αφετέρου εντείνεται το σχετικό ενδιαφέρον του, καθώς παρουσιάζεται ως ένα πρόσωπο για το οποίο όλοι σχεδόν οι άλλοι αισθάνονται αγάπη και θαυμασμό.

Σε αυτή την σκηνή η Ισμίνη, η κοπέλα του Άγγελου, βγήκε ανήσυχη από το σπίτι τα χαράματα και περίμενε τον Στάθη, τον γείτονά τους και φίλο του Άγγελου, για να του ζητήσει την πρωινή εφημερίδα και εκείνος κατάλαβε ότι την ήθελε για να δει αν έγραφε κάτι για τον Άγγελο. Τότε εκείνος θυμήθηκε όλη την ιστορία του παλιού του φίλου (μαθαίνουμε,

---

<sup>153</sup> «Αναγκάζονται να ενθλιωθούν σε μια πραγματικότητα ανοίκεια και εχθρική προς τις επιλογές της νεότητάς τους, να μαθητεύσουν στην αγριότητα μιας κοινωνίας που οι μηχανισμοί τους απορρίπτουν τις ιδεολογίες, τα όνειρα και αναγνωρίζουν και τιμούν μόνο το χρήμα.» (Τιτίκα Δημητρούλια, «Η καγκελόπορτα: ένα ιδιόμορφο μυθιστόρημα μαθητείας», ό.π., σ. 102)

<sup>154</sup> Όπως αναφέρει ο Παγανός, «Σ' αυτό το κλίμα της γενικής ασφυξίας, τα φρονήματα των ανθρώπων μεταλλάσσονται από το φόβο ή την ανάγκη.» (Γ. Δ. Παγανός, *Η Καγκελόπορτα και η πραγματικότητα της εποχής*, ό.π., σ.56)

<sup>155</sup> Ο Γ.Δ. Παγανός τον ονομάζει «το δεύτερο βασικό πρόσωπο» (Γ. Δ. Παγανός, *Η Καγκελόπορτα και η πραγματικότητα της εποχής*, ό.π., σ.56)

Για τους δύο πρωταγωνιστές βλ. και Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Μεταξύ ρεαλισμού και αλληγορίας: Η "Καγκελόπορτα" (1962) του Αντρέα Φραγκιά», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, τευ. 40, Ιανουάριος-Απρίλιος 2009, σ. 76)

<sup>156</sup> Γακός Σωτήρης, «Από τον *Λοιμό* στο *Πλήθος* του Αντρέα Φραγκιά: προσέγγιση σε μια δυστοπική πραγματικότητα», μεταπτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 2010, σ.11

<sup>157</sup> Γ. Δ. Παγανός, *Η Καγκελόπορτα και η πραγματικότητα της εποχής*, ό.π., σ.57

λοιπόν, τα πρώτα στοιχεία μέσα από τις σκέψεις του Στάθη). Τον Φεβρουάριο του '47 καταδικάστηκε «ερήμην εις θάνατον» και από τότε είχαν περάσει επτά χρόνια χωρίς να τον είχε δει κανείς<sup>158</sup>.

Ο Άγγελος είχε τελειώσει το Πολυτεχνείο. Την πληροφορία την δίνει η Ισμήνη, η οποία, βλέποντας την ταμπέλα του μηχανικού σε μια οικοδομή που χτιζόταν, αναρωτήθηκε πότε θα μπορέσει και αυτός να στήσει τη δική του ταμπέλα σε κάποιο κτίριο (σ.11)<sup>159</sup>. Ήταν σίγουρη ότι ο Άγγελος ζει<sup>160</sup>, κάπου *τριγυρισμένος από σιωπή και κίνδυνο. Μαζί μ'αυτόν υπάρχει κι η αδυσώπητη απειλή που τον διώκει, έχουν γίνει ένα* (σ. 54).

Η Αλίκη και η Ουρανία, δύο αδελφές που έμεναν στην ίδια αυλή όπου έμενε παλιά και ο Άγγελος, μας προσφέρουν την πρώτη περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης και της συμπεριφοράς του Άγγελου. Θυμούνται ότι ο Άγγελος ήταν ένας *ψηλός αντάρτης πούρθε κάποτε με μian κατάμαυρη γενειάδα. Γελούσε τρανταχτά και σου ξεκολλούσε το χέρι όταν σε χαιρετούσε* (σ. 62).

Ο Αντώνης, που ήταν επίσης φίλος του Άγγελου, και τώρα γείτονας, μιλούσε με θαυμασμό για τον Άγγελο. Στην αδελφή του τη Λουκία είπε: *«Ο Άγγελος ήταν ο πιο αγαπητός μου φίλος... Τον αγαπώ και τον θαυμάζω πάντα...»* (σ. 88). Στον πατέρα του είπε επίσης πολύ καλά λόγια. *«Τον Άγγελο τον εκτιμώ, είναι λαμπρός... Είναι πολύ δυνατός, είναι ένα παλικάρι»* (σ. 245).

Μετά από πολλά χρόνια απουσίας, ο Άγγελος ζήτησε από την Ισμήνη να βρεθούν. Η πρώτη αυτοπρόσωπη εμφάνιση του Άγγελου ήταν τη στιγμή που την φώναξε από το αυτοκίνητο. Δεν εμφανίζεται ολόκληρος, αλλά μόνο το χέρι του<sup>161</sup>. *Ένα χέρι κάτασπρο την κάλεσε: «Ισμήνη!»* (σ. 121) Τότε έγινε η πρώτη τους συνάντηση μετά από πέντε χρόνια.

Μέσα από τα μάτια της Ισμήνης ή του αφηγητή (δεν είναι σαφές από ποιον προέρχονται οι περιγραφές) σκιαγραφείται η εξωτερική εμφάνιση του Άγγελου εκείνη την περίοδο. Ήταν ίδιος όπως παλιά, ίσως μόνο λίγο πιο αδύνατος (*σα νάχει περισσότερα κόκκαλα το πρόσωπό του*, σ. 122). Δεν έδειχνε στενοχωρημένος ή λυπημένος (*στο πρόσωπό του απλώθηκε κείνο το γνωστό χαμόγελο ήρεμης χαράς*, σ. 121). Όταν μίλησε στον σωφέρ, η φωνή του ήταν ίδια, *βαριά και ζεστή, λίγο πιο τρεμουλιαστή* (σ. 122). Τα ρούχα του φανέρωναν ότι οικονομικά δεν ήταν σε καλή κατάσταση (*Το παλτό του είναι τριμμένο, κάπως στενό* σ. 122). Μετά από όλες αυτές τις περιγραφές της εξωτερικής του εμφάνισης, ακολουθεί μια παρατήρηση για τον χαρακτήρα του: *έτσι ήταν πάντα του, παράτολμος ίσος και λίγο ξεροκέφαλος* (σ. 122). Παρόλο που δεν αναφέρεται σε κανένα σημείο αν όλα αυτά είναι παρατηρήσεις της Ισμήνης ή του αφηγητή, δεν προκαλούν αμφιβολία για την αξιοπιστία τους.

Η Ισμήνη και ο Άγγελος αγαπούσαν πολύ ο ένας τον άλλον πριν την τρομακτική απόφαση για τον Άγγελο και δεν εκπλήττει που αυτή η αγάπη άντεξε τους πειρασμούς του χρόνου. Ακριβώς αυτή η μεγάλη αγάπη έδινε και στους δύο δύναμη να αντέξουν και πίστη ότι κάποτε θα είναι πάλι μαζί. Η απέραντη αγάπη ήταν λόγιος που η απάνθρωπη ταλαιπωρία δεν κατάφερε να σβήσει την αισιοδοξία τους, η οποία υπήρχε, ακόμα και στις στιγμές που την κάλυπτε ο φόβος. Εκτός από αγάπη, ο Άγγελος ένιωθε και μεγάλη ευγνωμοσύνη και την εξέφραζε ανοιχτά: *«Εσύ είσαι κάτι πάρα πάνω κι από τον εαυτό μου... Σ'ευχαριστώ που με βοήθησες ολ'αυτά τα χρόνια* (σ. 125). Γενικά, όπως θα φανεί παρακάτω, ο Άγγελος δεν είχε δυσκολία στην έκφραση των συναισθημάτων του, σε αντίθεση με τον Αργύρη, από το *Άνθρωποι και σπίτια*.

<sup>158</sup> Ο Γ. Παππάς παρατηρεί: «Κρύβεται εδώ και επτά χρόνια αποφεύγοντας μια θανατική καταδίκη την οποία ουσιαστικά εκτελεί μόνος του.» (Γιάννης Η. Παππάς, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκιά», ό.π., σ. 110)

<sup>159</sup> Βλ. Αντρέας Φραγκιάς, *Καγκελόπορτα*, 16<sup>η</sup> έκδοση, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2002. Όλες οι παραπομπές σε συγκεκριμένες σελίδες αντιστοιχούν στην παραπάνω έκδοση.

<sup>160</sup> Αυτή η φράση επαναλαμβάνεται σε αρκετά σημεία.

<sup>161</sup> Η επιλογή του αφηγητή να παρουσιάσει πρώτα μόνο το χέρι του θυμίζει την σκέψη από το *Άνθρωποι και σπίτια*, ότι τα χέρια σημαίνουν ζωή, όσο έχεις χέρια, ζεις.

Όμως στον τρόπο που μιλούσε εκείνο το βράδυ ο Άγγελος, η Ισμήνη βρήκε κάτι που την ανησύχησε<sup>162</sup>. Ο τρόπος που μιλούσε ήταν δείκτης της ψυχικής του κατάστασης και η Ισμήνη είχε δίκιο που ανησυχούσε, επειδή ο Άγγελος μόλις είχε φύγει από το μέρος που έμενε μέχρι τότε, και δεν ήξερε πού αλλού θα μπορούσε να πάει. Χρειαζόταν τη βοήθειά της, αλλά δεν τολμούσε να τη ζητήσει (μια επαναλαμβανόμενη σχεδιασμένη πράξη, η οποία, όπως θα φανεί πιο κάτω, κάποια στιγμή αναγκαστικά πραγματοποιήθηκε).

Όπως ήταν φυσιολογικό που, μετά από τόσα χρόνια που πέρασαν χώρια, στην πρώτη συνάντηση και οι δύο τους είχαν κάποια αμηχανία στη συμπεριφορά. Το βασικό πρόβλημα για τον Άγγελο ήταν η πεποίθηση ότι έφταιγε που δεν μπορούσε να της προσφέρει τίποτα εκτός από την αγάπη του. Πίστευε ότι αυτή περίμενε κάτι που δεν μπορούσε να της υποσχεθεί. Η ανασφάλειά του που πήγαζε από φόβο ήταν αιτία κάποιων πράξεων παράλειψης, π.χ. αν και ήθελε να την αγκαλιάσει, δεν το έκανε, σίγουρος πως δεν είχε το δικαίωμα, επειδή δεν μπορούσε να της προσφέρει τίποτα, ήθελε να της πει πως δεν έχει πού να μείνει, αλλά ούτε αυτό έκανε, απλά της ομολόγησε ότι φοβόταν πολύ (*Ένα τρεμούλιασμα που ανάβλυζε απ' τα σπλάχνα, παραλούσε το κορμί μου...* σ. 128). Αυτή ήταν η πρώτη από τις πολλές αναφορές στον φόβο του Αγγέλου<sup>163</sup>, κάτι που ίσως δε θα το περιμέναμε από έναν λεβέντη, αντάρτη, αλλά όμως κάτι πολύ ανθρώπινο και φυσιολογικό για την κατάστασή του. Το είχε ανάγκη να τον δεχτεί η Ισμήνη όπως ήταν εκείνη τη στιγμή, όχι όπως θυμόταν ότι ήταν κάποτε (σ. 371). Σχετικά με τον φόβο της είπε (αργότερα στο κείμενο): *«Ο φόβος Ισμήνη, είναι αρρώστια, σου λιανίζει τα νεύρα, σου αδειάζει το μυαλό, νιώθεις τα σπλάχνα σου να τρεμουλιάζουν. Πολύ βαριά αρρώστια μάλιστα, σ' αφήνει παράλυτο κι' αποβλακωμένο* (σ. 370).

Όσο περπατούσαν στον δρόμο, τους έτυχε κάτι συνηθισμένο, που προκάλεσε όμως εντελώς ασυνήθιστη αντίδραση του Άγγελου. Πάρα λίγο να τον χτυπούσε ένα λεωφορείο. Πήδηξε γρήγορα στο πεζοδρόμιο και ένιωσε περιέργη χαρά που γλύτωσε από έναν κίνδυνο άλλης μορφής (σ. 150). Αυτή η απλά πράξη της μιας φορές ήταν σαν να του πρόσφερε μια απόδειξη ότι ζούσε, επειδή μόνο όποιος ζει μπορεί να κινδυνέψει να σκοτωθεί. Ήθελε πολύ να ζήσει και πίστευε ότι, αφού το θέλει, η λύση θα βρεθεί. Η επιθυμία του να ζήσει ήταν σταθερή και φανερόνεται σε διάφορα σημεία μέσα από τις σκέψεις του (π.χ. *«Κι' εγώ θέλω να ζήσω. Άρα υπάρχει λύση»*, σ. 151, *«Πρέπει να γλυτώσω. Πρέπει να ζήσω.»*, σ. 155).

Η αδελφή του η Λουκία, η οποία ήρθε από την επαρχία για να τον ρωτήσει κάτι, τον είδε τυχαία από το λεωφορείο και τον περιέγραψε ως εξής: *«Εμένα μου φάνηκε τρομαγμένος κι' άρρωστος. Σα να έτρεμε, είχε ζαρώσει και κοιτούσε λοζά»* (σ. 163). Αυτή ήταν μια πολύ ακριβής περιγραφή, την οποία η Ισμήνη προσπαθούσε να μην δει, και ειδικά να μην την μεταφέρει στους γονείς του Αγγέλου.

Χώρισαν εκείνο το βράδυ χωρίς να κανονίσουν το επόμενο ραντεβού τους. Ο Άγγελος ένιωθε ανάγκη να συναντηθεί πάλι με την Ισμήνη για να βρει προστασία στο θερμό βλέμμα της. Αυτή η ευχή όμως, λόγω της κατάστασής του, έμεινε άλλη μία μη πραγματοποιημένη πράξη. Πήγε μια μέρα έξω από το κτίριο που δούλευε η Ισμήνη, αλλά τελικά δεν μπήκε. Σκέφτηκε: *«Δεν είμαι ακόμα ώριμος να δεχτώ την αγάπη της»* (σ. 151).

Αφού δεν τόλμησε να ζητήσει βοήθεια από την Ισμήνη, μίλησε με τον Στάθη, και αυτός του επέτρεψε να κρυφτεί στο δωμάτιό του, στην ίδια αυλή όπου ήταν και το δικό του σπίτι. Όταν κρύφτηκε στο δωμάτιο του Στάθη, δεν ένιωθε ασφαλής. Αντιθέτως, επειδή παντού γύρω του υπήρχαν δικοί του άνθρωποι, ένιωθε ότι ο κίνδυνος τον ζώνει σφιχτότερα (σ. 172). Και παρόλο που είχε τους δικούς του τόσο δίπλα, ένιωθε υπερβολικά μόνος<sup>164</sup>. Θεωρούσε το γεγονός ότι κρυβόταν δίπλα στους δικούς του, ακόμα πιο υποτιμητικό, ένιωθε

<sup>162</sup> *Ποτέ άλλοτε ο Άγγελος δε μιλούσε έτσι θολά, μ' αυτό το τραύλισμα, την κοφή ανάσα πούχουν τώρα τα λόγια του* (σ. 125).

<sup>163</sup> Π.χ. *«Ναι, πρέπει να παραδεχτώ πως και τώρα φοβάμαι, είναι το πιο τίμιο που έχω να κάνω. Και να ξαναρχίσω απ' την αρχή* (σ. 180). *«Τώρα φοβάμαι. Ο φόβος είναι η παρανομία της πίστης μου στη ζωή»* (σ. 296), *«Μόνο ο φόβος δεν παλιώνει»* (σ. 301).

<sup>164</sup> *Μόνος, μα πάρα πολύ μόνος*, (σ. 172), *νιώθει σαν άρρωστο παιδί που λαχταράει να περπατήσει και στη διπλανή κάμαρη*, (σ. 177).



τύψεις που δεν τους φανέρωνε ότι ήταν εκεί. Εκτός από τον φόβο, η ντροπή ήταν το συναίσθημα που ταλαιπωρούσε πολύ τον Άγγελο.

Σκεφτόμενος τι θα έλεγε στον πατέρα του αν τον ρωτούσε τι έκανε όλα εκείνα τα χρόνια, βρήκε ότι μόνο φοβόταν. *Φοβόμουν, η μόνη μου πράξη είναι ο φόβος* (σ. 177), σαν να ήταν μια συνηθισμένη πράξη, της καθημερινής ρουτίνας. Αλλά ο φόβος δεν είναι πράξη. Στις συνθήκες που ζούσε δεν είχε τη δυνατότητα να κάνει πολλές πράξεις. Γι' αυτόν τον λόγο και η πιο απλή πράξη, ή πιο ανόητη ίσως, είχε μεγάλη σημασία<sup>165</sup>. Όσο καθόταν στην καρέκλα, αναρωτιόταν αν της πρόσφερε έτσι την ιδιότητα να είναι καρέκλα. *Αν τόξερα, θάταν αλλιώςτικη η ζωή μου αυτά τα τελευταία χρόνια* (σ. 178).

Στο δωμάτιο του Στάθη ξάπλωνε πάντα ντυμένος για να είναι πάντα έτοιμος για ξαφνική φυγή (μια αναγκαστική πράξη επανάληψης)<sup>166</sup>.

Το μεγαλύτερο πρόβλημα του Άγγελου ήταν ο φόβος ότι θα τον εκτελέσουν, αλλά άλλο ένα μεγάλο πρόβλημα ήταν και το ότι δεν είχε κάτι με το οποίο θα μπορούσε να ασχοληθεί. Όσο ο Αντώνης στο διπλανό δωμάτιο έκανε υπολογισμούς, ο Άγγελος σκέφτηκε: *«Θα μπορούσα κι' εγώ να τον βοηθήσω στους λογαριασμούς του. Θα δούλεα όλη την ημέρα και το βράδυ θα τούλεγα ευχαριστώ»* (σ. 248). Όπως θα διαπιστώσουμε πιο κάτω, όταν κατάφερε να απασχοληθεί με κάτι, αμέσως μειώθηκε και ο φόβος του.

Ο Στάθης είχε αρκετά περίεργη συμπεριφορά με τον Άγγελο. Φαινόταν ότι το απολάμβανε να τον παιδεύει. Δεν ήθελε να του μιλήσει ούτε ελάχιστα, αν και ήξερε ότι το είχε μεγάλη ανάγκη. Μια μέρα ο Στάθης ομολόγησε στον Άγγελο ότι ο του κατέστρεψε τη ζωή κάποτε που δεν τον άφησε να δει την Έλλη, την κοπέλα που αγαπούσε, και η περίεργη συμπεριφορά ήταν ένας τρόπος εκδίκησης. Όταν κατάλαβε πόσο πολύ πλήγωσε τον Στάθη, ο Άγγελος αποδέχτηκε αμέσως το λάθος του και του είπε ανοιχτά ότι λυπόταν και καταλάβαινε το λάθος<sup>167</sup>.

Μια μέρα του ήρθε η ιδέα να σκάψει υπόγειο διάδρομο διαφυγής από το δωμάτιο του Στάθη. Έκανε σχέδιο στα χαρτιά, και μετά από κάποιες μέρες πέρασε στην υλοποίηση. Σκέφτηκε: *«Δεν είμαι γω για να κάθομαι σαν ζύλο στην καρέκλα. Έτσι θα συναντήσω τους δικούς μου, τους φίλους μου, μπορεί ακόμα να γίνω και χρήσιμος»* (σ. 290). Αρκετά σύντομα όμως παράτησε το σχέδιο, επειδή οι εξελίξεις των γεγονότων γύρω του ήταν διαφορετικές. Αυτή η προσπάθεια του Άγγελου, παρόλο που ματαιώθηκε, ήταν η πρώτη πράξη ενεργητικής στάσης προς τη ζωή, για πρώτη φορά δεν ήταν ακίνητο, παθητικό θύμα, αλλά ενεργητικό πρόσωπο που είχε ελπίδα ότι κάτι θα καταφέρει να κάνει. Αυτή η πράξη τον προετοίμασε για την επόμενη ακόμα πιο τολμηρή πράξη (αν και θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως πράξη απελπισίας και όχι τόλμης), όπως θα φανεί πιο κάτω.

Ένα πρωί ο Στάθης δεν ήρθε και ο Άγγελος ένιωθε ολότελα απροστάτευτος, και πάρα πολύ φοβισμένος (σ. 291). Ο αφηγητής παρατηρεί πως *πάλιωσε κι' ο ίδιος απ' την πολυκαιρία* (σ. 301). Αντιμέτωπος μεγάλο πειρασμό όταν η Ισμήνη χτύπησε την πόρτα και ζήτησε από τον Στάθη να ανοίξει. Ήθελε να της πει ότι ήταν μέσα, αλλά σκέφτηκε πως θα ήταν ντροπή να μάθει πως κρυβόταν μέσα τόσο καιρό. Αποφάσισε πως μια πράξη παράλειψης ήταν η καλύτερη λύση. Όταν η Ισμήνη έφυγε, *έπεσε αποκαμωμένος στην καρέκλα* (σ. 302).

Μετά από λίγες μέρες αποφάσισε ότι το βράδυ θα έφευγε. Σκέφτηκε: *«Κόντευμα να συνηθίσω και τη μοναξιά και την απελπισία»* (σ. 330). Βγήκε από το παράθυρο, πλύθηκε στη βρύση στην αυλή και μόλις ετοιμάστηκε να κάνει το πρώτο βήμα έξω από την πόρτα της αυλής, μπήκε ο Στάθης. Γύρισε μαζί του στο δωμάτιο. Ο Στάθης άναψε το φως και η Ισμήνη ήρθε αμέσως να τον ρωτήσει που ήταν και αν είχε νέα από τον Άγγελο. Ο Στάθης περίμενε

---

<sup>165</sup> Η ύπαρξή σου συγκεντρώνεται τώρα στην ικανότητα να θαμπώνεις το τζάμι με το χνώτο σου. Σφούγγισε το θάμπωμα με το μανίκι του. Άχνισε πάλι το τζάμι και το ξανασκούπισε. «Παίζω με την αναπνοή μου», είπε και γέλασε μόνος του. Το βρήκε λίγο γελοίο, μεγάλη δουλειά ν' αχνίζεις το τζάμι για να διαπιστώσεις πως υπάρχουν (σ. 177).

<sup>166</sup> Εκτός όμως απ' αυτόν τον πρακτικό λόγο, αν γυθθείς και πέσεις κανονικά στο κρεβάτι, αυτό θα σημαίνει πως, αν συμβεί κάτι, έχεις παραιτηθεί από κάθε ελπίδα να γλυτώσεις (σ. 225).

<sup>167</sup> «Προχτές κατάλαβα πόσο αγαπούσες την Έλλη. Να με συγχωρείς για την πίκρα που σου δώσα με την ανόητη άρνησή μου. Ούτε φαντάστηκα πόση σημασία είχε... Δεν επέμενες και συ, το δέχτηκες σα νάταν πολύ φυσικό» (σ. 282).

ότι ο Άγγελος θα έβγαινε, αλλά δεν βγήκε (σ. 331). Είπε στον Στάθη ότι ντράπηκε να βγει. Ο Στάθης του πρότεινε να πάνε βόλτα μαζί, αλλά αρνήθηκε (σ. 334). Παρατηρούμε ότι οι ουσιαστικές αφορμές για της πράξεις παράλειψης, αλλά και της μιας φοράς του Άγγελου είναι σχεδόν πάντα ο φόβος και η ντροπή.

Λίγες μέρες μετά, όταν έγινε μεγάλη και μοιραία φασαρία στο σπίτι του Αντώνη με τον Θόδωρο, τον πατέρα του Άγγελου και τον φίλο του Γιάννη Γρυπάκη, ο Άγγελος έκανε τη μεγάλη έξοδο (πράξη μιας φοράς καθοριστική για τη συνέχεια της ζωής του). Βγήκε από το δωμάτιο του Στάθη και είπε: «Για σταθείτε! Για μένα μιλάτε;» (σ. 361). Στάθηκε δίπλα στον πατέρα του και του είπε: «Γιατί ταράζεσαι μ' αυτό το πρόσωπο πατέρα; Δεν αξίζει τον κόπο ν' ασχολείσαι μαζί του» (σ. 361). Έχουμε πάλι μια περιγραφή του Άγγελου, χωρίς να ξέρουμε αν οι παρατηρήσεις είναι του πατέρα του ή του αφηγητή: *Είναι ο Άγγελος, γερό και δυνατό κορμί, νεύρο σφιχτό κι αγαπημένο παλικαρίσιο πείσμα* (σ. 361). *Το παρουσιαστικό του είναι λίγο περίεργο, τα ρούχα του πιο φαρδιά από το κορμί του, τα μάτια του σκοτεινιασμένα* (σ. 361). Κοιτούσε τον Θόδωρο σαν να έβλεπε μια πέτρα και του είπε πως δεν τον ξέρει. Όταν τον ρώτησαν οι άγνωστοι συγγάτοικοι ποιος είναι, δεν φοβήθηκε να πει: «Ο Άγγελος» (σ. 364). Αυτή η σπουδαία μεταμόρφωση του Άγγελου, ή μάλλον επιστροφή στον «παλιό» Άγγελο που όλοι θυμόνταν, ήταν όμως προσωρινή.

Μετά από λίγο τον έπιασε πάλι πανικός, ένιωσε ότι ήταν πολιορκημένος και απροστάτευτος. Ο πατέρας του ξαφνικά πέθανε. Η πράξη του Άγγελου που ακολούθησε ήταν πράξη μιας φοράς του ένστικτου της επιβίωσης αλλά και τις μεγαλύτερης ντροπής. *Χωρίς να συλλογιστεί καθόλου χώθηκε μονομιάς κάτω απ' το κρεβάτι. Ζάρωσε και περίμενε* (σ. 365). Όπως αναφέρει η Ε. Σταυροπούλου, όσο ο Άγγελος φοβόταν, οι προσπάθειές του να σωθεί ήταν στραμμένες προς τα κάτω (να σκάψει υπόγειο διάδρομο, να κρυφτεί κάτω από το κρεβάτι)<sup>168</sup>. Πέρασαν διάφοροι άνθρωποι από το δωμάτιο, αλλά και όταν έμεινε μόνο η Ισμήνη, αυτός ντράπηκε να βγει. Η ντροπή του μεγάλωσε όταν μερικοί άνθρωποι έκασαν στο κρεβάτι<sup>169</sup>. Του φάνηκε ότι ήταν το ίδιο νεκρός όπως και ο πατέρας του. Και η μητέρα του κατάλαβε πόσο μεγάλος ήταν ο φόβος του. Όταν η πόρτα χτύπησε πάλι, *η μάνα του πρόσεξε πόσο απότομα κόπηκε η αναπνοή του και στρογγύλεψαν τα μάτια του* (σ. 367).

Δεν του άρεσε η ιδέα της Ισμήνης να φύγουν και να εγκατασταθούν στο εξοχικό σπίτι με κήπο. Της εξήγησε ότι έτσι δε θα άλλαζε τίποτα, ο φόβος θα παρέμενε ίδιος. *«Αν μπορούσα να μείνω κι' εδώ χωρίς να φοβάμαι μ' αρέσει. Σ' ένα σπίτι που φοβούνται, όλα είναι σκοτεινά...Ακόμα και σ' ολόκληρο τον κόσμο, αν τριγυρνάς φοβισμένος, είναι πάλι σα να βρίσκεσαι σε φυλακή...»* (σ. 398)<sup>170</sup>. Ομολόγησε στον εαυτό του ότι κάποτε σκεφτόταν και μόνος του να εκτελέσει την ποινή.

Οι σχέσεις του με την Ισμήνη, δεν ήταν πλέον ιδιαίτερα χαλαρές (στο σημείο αυτό επιβάλλεται παραλληλισμός με τις σχέσεις Αργύρη-Γεωργίας από το *Άνθρωποι και σπίτια*). Για να τη φιλήσει έπρεπε να ρωτήσει: *«Μ' αφήνεις, Ισμήνη, να σε φιλήσω»* (σ. 399). Οι σχέσεις επιδεινώθηκαν όταν δίστασε να δεχτεί να πάνε στο σπίτι της θείας της Βαγγελίας. Για αυτόν κάτι τέτοιο απλά θα ήταν αλλαγή τόπου φυλακής. Η Ισμήνη όμως δεν είχε άλλη δύναμη και του είπε να βρει μόνος του άλλο μέρος να κρυφτεί. Ο Άγγελος ήταν περήφανος και αφού η Ισμήνη του είπε να φύγει, δεν της άνοιξε την πόρτα να μπει ούτε κατέβασε το κανάτι, δέχτηκε την πείνα και τη δίψα ως κάτι που του άξιζε (σ. 415).

Μια μέρα ο Αντώνης κατάφερε να του βρει απασχόληση. Του έφερε να κάνει τους στατιστικούς υπολογισμούς για ένα κτίριο. Αυτό είχε αποφασιστική σημασία για τη συνέχεια της ζωής του Άγγελου. Όταν έδωσε τους υπολογισμούς έτοιμους στην Ισμήνη για να τους πάει στον Αντώνη, είπε: *«Πες στον Αντώνη ένα μεγάλο ευχαριστώ για το δώρο που μου έστειλε»* (σ. 411). Μετά του έφερε και άλλη δουλειά. Και όταν ο Άγγελος είπε: *«Αυτή την κάτοψη θα την σχεδιάσω αύριο»* (σ. 426), έδειξε για πρώτη φορά βεβαιότητα ότι θα υπάρξει και το αύριο<sup>171</sup>.

<sup>168</sup> Βλ. Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σσ. 137-138

<sup>169</sup> *Ο φόβος και η ντροπή μάγκωσαν πάλι τα σωθικά σου, είναι το ρίγος της αρρώστιας που σε κρατάει σακάτη τόσα χρόνια. Τούτο το κρύψιμο είναι ο μέγιστος κι' ο έσχατος εξευτελισμός* (σ. 365).

<sup>170</sup> Κάποια στιγμή σκέφτηκε επίσης: *Σέρνω ένα κορμί σάπιο από το φόβο* (σ. 414).

<sup>171</sup> Όπως παρατήρησε η Ισμήνη, *αυτό το «θα» είναι ένα μεγάλο βήμα* (σ. 426).

Η ζωή βρήκε την αληθινή συνέχεια όταν έβαλε την υπογραφή του στη δουλειά που έκανε<sup>172</sup> (σ. 432). Ο εργοδότης ήταν τόσο ικανοποιημένος, που ήθελε να τον προσλάβει για να κάνει επίβλεψη της οικοδομής. Και ο Άγγελος αποφάσισε να δουλέψει εκεί. Δεν ήταν καθόλου ασήμαντο το ότι ήταν αρχιτέκτονας και η δουλειά που έκανε, η δόμηση ενός κτιρίου, μπορούσε να τον βοηθήσει περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη δουλειά στη δόμηση της νέας ζωής του<sup>173</sup>.

Τη Δευτέρα το πρωί κατέβηκε από το καμαράκι της ταράτσας, πλύθηκε, ξυρίστηκε, έκαψε το κιτρινωμένο χαρτάκι με την καταδίκη του<sup>174</sup> και φώναξε τον Αντώνη να πάνε. Του είπε να κρατήσει από το μισθό του όσα χρήματα του χρειάζονται για να εξοφλήσει τα χρέη του. Είδε τον Θόδωρο στην αυλή, αλλά δεν φοβήθηκε. Μπροστά στην εξώπορτα έκανε μια κίνηση σαν να τραβούσε βαριά καγκελόπορτα, έβαλε όλη του την δύναμη, αλλά η πόρτα ήταν ανοιχτή, που σημαίνει ότι η στιγμή της εξόδου εξαρτιόταν αποκλειστικά από την απόφαση του Άγγελου να νικήσει τον φόβο του. Πέρασε έξω μαζί με την Ισμήνη και τον Αντώνη<sup>175</sup>. Όπως παρατηρεί η Ε. Σταυροπούλου, όταν αποφάσισε να σταματήσει να φοβάται, οι κινήσεις του ήταν προς τα πάνω, πρώτα στην ταράτσα, και μετά έξω από την αυλή<sup>176</sup>. Ο Τ. Καρβέλης θεωρεί ότι η έξοδος ήταν πράξη απελπισίας και υποταγής, αλλά θα συμφωνήσουμε μαζί του μόνο εν μέρει<sup>177</sup>. Η έξοδος ήταν θέμα απόφασης. Ο Άγγελος σίγουρα φοβόταν ακόμα, αλλά πήρε την μεγάλη απόφαση να μην επιτρέπει πλέον στον φόβο να ορίζει τη ζωή του. Αποφάσισε να κάνει τη ζωή δική του και από παθητική να περάσει σε ενεργητική προσέγγιση των συνθηκών και των ανθρώπων γύρω του, που για τους ήρωες του Φραγκιά είναι μεγάλο βήμα, μεγάλη αλλαγή και μεγάλη εξέλιξη.

## Ισμήνη

Η Ισμήνη είναι η κοπέλα του Άγγελου, η οποία, μετά τη φυγή του, έμεινε μαζί με τους γονείς του. Μετά από επτά χρόνια τον αγαπούσε ακόμα (*Σα να μην έχει περάσει ούτε μια μέρα...* σ. 10) και ανησυχούσε πολύ για τη μοίρα του.

Εισάγεται στην αφήγηση από τις πρώτες σελίδες του βιβλίου. Ένα πρωί, πολύ νωρίς, όσο οι άλλοι ακόμα κοιμόνταν, περίμενε να γυρίσει ο Στάθης από το τυπογραφείο για να τον ρωτήσει αν έγραφε κάτι η εφημερίδα για τον Άγγελο<sup>178</sup>. Προσπάθησε να του εξηγήσει πως δεν άντεχε άλλο την αγωνία και τον φόβο που δεν είχαν τέλος. Ο Στάθης κατάλαβε πως απλά

<sup>172</sup> «Η πράξη του Άγγελου να υπογράψει τα αρχιτεκτονικά του σχέδια ήταν η έξοδος από τον τάφο στον έξω κόσμο, η ανάστασή του, η υπογραφή της ύπαρξής του. Ο χρόνος υπάρχει ξανά». (Ιφιγένεια Τριάντου-Καψωμένου, «Η Καγκελόπορτα του Αντρέα Φραγκιά, *τεχνικές της αφήγησης*», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, τεύχ. 40, Ιαν.-Απριλ. 2009 σ. 72)

<sup>173</sup> Βλ. Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σσ. 121-122

<sup>174</sup> «Με την πράξη του αυτή ο ήρωας αφήνει πίσω του το παρελθόν και ξανασμίγει με το παρόν και τα αγαπημένα του πρόσωπα. Αυτή τη σημασία έχει το εγκάρδιο σφιχτό αγκάλιασμα με το φίλο και συναγωνιστή του Αντώνη». (Γιάννης Η. Παππάς, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκιά», ό.π., σ. 154)

<sup>175</sup> «Παρόλο που στο *Άνθρωποι και σπίτια* παρουσιάζεται θετικά οι παραμονή των ηρώων σε περιορισμένο χώρο, στην *Καγκελόπορτα* θεωρείται σωστό να απομακρυνθούν τα πρόσωπα από την αυλή». (Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 141)

<sup>176</sup> Βλ. Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 138

<sup>177</sup> Για την έξοδο του Άγγελου από την αυλή ο Τ. Καρβέλης αναφέρει: «Η έξοδος του από την Καγκελόπορτα δεν είναι πια σημάδι παλικάριάς. Αποτελεί περισσότερο πράξη απελπισίας, αφού δεν έχει άλλη εκλογή παρά να υποταχθεί και να προσαρμοστεί στην έξω από την αυλή κρατούσα κατάσταση». (Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σ. 16)

<sup>178</sup> *Κοίταξε προσεκτικά το δρόμο, μήπως διακρίνει τίποτα παράξενο και ύποπτο. Αυτή την ώρα προχωρούν, τοίχο-τοίχο προς τ'άπάνω, όσοι ξεκινούν νύχτα για τις δουλειές τους. Τα σπίτια στοιχίζονται βιαστικά, με μικρά βήματα, όμοιο με όμοιο, γυρίζοντας τα κεφάλια προς τη μεριά που χαράζει, για να σταθούν κοφτά κι'ολόισια και να ταχτοποιηθούν απ'την ακαταστασία της νύχτας. Η ερημιά του πρωινού γίνεται διαπεραστική μαζί με την ψύχρα που του τρεμουλιάζει το κορμί*, σ.11. Στο σημείο αυτό μέσα από την περιγραφή των σπιτιών αποδίδονται η αγωνία της Ισμήνης και η κούραση του Στάθης (Βλ. Έρη Σταυροπούλου, «"Εκόμισε εις την τέχνην": τα κύρια χαρακτηριστικά της πεζογραφίας του Αντρέα Φραγκιά», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, τευ. 40, Ιανουάριος-Απρίλιος 2009, σ. 32)

είχε ανάγκη να μιλήσει με κάποιον. Η περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισής της, όπως την είδε ο Στάθης, τονίζει την ψυχική της κατάσταση. *Έβλεπε τα χείλια της να σιγοτρέμουν, τα ξεχτένιστα κατάμαυρα μαλλιά<sup>179</sup> της και τα δάχτυλά της που είχαν μια δυσκαμψία απ' αυτό που την παγώνει τόσα χρόνια* (σ.10). Τον κοιτούσε άγρια και του μιλούσε αυστηρά. Είπε πως δεν κουραζόταν καθόλου να περιμένει, αλλά την βασάνιζαν η απειλή και ο κίνδυνος. Όσο μιλούσαν ξημέρωσε και ο Στάθης παρατήρησε πως *τα μάτια της είναι πάντα ζωηρά και καθαρά* (σ.11).

Μετά τη συζήτηση με τον Στάθη η Ισμήνη κατάλαβε πως εκείνος δεν σκεφτόταν πλέον τον Άγγελο. Σκέφτηκε πως ο φόβος για τη ζωή του δεν έκανε πλέον εντύπωση σε κανένα, εκτός από αυτήν και τους γονείς του (*για μένα όμως είναι πάντα καινούριος κι' ολόκληρος*, σ.11). Κάθισε στο σκαλοπάτι της κουζίνας, σκέπασε με το ρούχο τα γόνατά της και προσπάθησε να πιάνει όσο γίνεται λιγότερο χώρο. Αυτή είναι η ίδια πράξη που συνήθιζε να κάνει η Γεωργία από το *Άνθρωποι και σπίτια* όταν ήταν στενοχωρημένη και δείχνει πως δεν ένιωθε ότι είχε το δικαίωμα να πιάνει χώρο, δηλαδή να ζει ισοδύναμα με τους άλλους. Όπως θα φανεί πιο κάτω, άρχισε να δικαιούται κάποιο χώρο όταν έμαθε ότι ο Άγγελος ζει.

Η εφημερίδα είχε εξαιρετική σημασία στο σπίτι τους. Μια πράξη συνήθειας που διαρκούσε χρόνια ήταν να τρέξει στο περίπτερο μόλις δει ότι άνοιξε και να αγοράσει εφημερίδα. Στο σπίτι έριχνε πρώτα μόνη της γρήγορες ματιές και μετά την πήγαινε στον πατέρα του Άγγελου. Αυτές οι πράξεις ρουτίνας πρόσφεραν κάποια ασφάλειας και σταθερότητα στους κατοίκους, παρόλο τον φόβο για το τι θα διαβάσουν.

Είχε αναλάβει να ποτιζέει τις γλάστρες που είχε παρατήσει η μητέρα του Άγγελου (άλλη μία πράξη της συνήθειας). Της φαινόταν σαν πένθος να είναι ξεραμένες και δεν ήθελε να το επιτρέψει. Η σχέση της κατάστασης του σπιτιού με την ψυχική κατάσταση των κατοίκων είναι φανερή και στην *Καγκελόπορτα*, όπως ήταν στο *Άνθρωποι και σπίτια*.

Ένιωθε ότι ο Άγγελος ζούσε και ήταν αποφασισμένη να τον περιμένει όσο χρειαστεί και όσο κι αν φοβόταν<sup>180</sup>. Φοβόταν ακόμα και να αναφέρει το όνομά του, επειδή φοβόταν ότι όσοι πιο πολλοί άνθρωποι τον θυμούνταν, τόσο μεγαλύτερος ήταν και ο κίνδυνος για τη ζωή του. Σκεφτόμενη τους άλλους ανθρώπους από την αυλή, η Ισμήνη τους είδε ως ήσυχους και βολεμένους ανθρώπους, οι οποίοι ξέρουν πότε αρχίζει και πότε τελειώνει η μέρα (σ.12). Αυτό τονίζει την ανησυχία που κυριαρχούσε συνέχεια μέσα της. Ο Αντώνης ανέφερε στην γυναίκα του πως άκουσε την Ισμήνη να ανεβοκατεβαίνει όλη τη νύχτα τη σκάλα (σ. 20), πράξη που φανερώνει ταραχή και ανησυχία. Όσο παρατηρούσε τους περαστικούς, το έκανε με αγωνία<sup>181</sup>.

Εκτός από ανησυχία, την είχε καταλάβει και η απάθεια. Στην ερώτηση της Βαγγελίας για την ώρα, απάντησε ξερά, και στην ερώτηση αν μπορεί να κόψει κάνα-δυο γαρύφαλλα, απάντησε: *«Κόφτα όλα»* (σ. 17) Ακόμα και όταν άκουσε ότι η Βαγγελία είναι έγκυος και γι' αυτόν τον λόγο ήθελε τα λουλούδια, το πρόσωπό της έμεινε πικρό και χαμένο.

Η Αλίκη και η Ουρανία, δύο κοπέλες που έμεναν στην ίδια αυλή, ήταν σίγουρες ότι η Ισμήνη κάπου έβλεπε τον Άγγελο και αναρωτιόνταν *γιατί τότε αγριεύουν έτσι τα μάτια της κι' είναι πάντα στεναχωρημένη;* (σ. 62). Η διάσταση της αγάπης της ήταν ακατανόητη για τους άλλους. Μια σκέψη της φτάνει για να φανεί πόσο μεγάλη ήταν αυτή η αγάπη: *«Ας είναι κάπου φυλαγμένος, ήσυχος και ξέγνοιαστος, κι' ας μη θυμηθεί ποτέ πως υπάρχουν κάπου κι' αυτοί που τον αγαπάνε»* (σ. 67).

Μέσα σε όλα εκείνα τα χρόνια η Ισμήνη δεν ζήτησε ποτέ βοήθεια ή ούτε καν συμπαράσταση από κανένα. Όποτε της έλεγαν τα αδέρφια της να κοιτάξει επιτέλους τη ζωή της, τους απαντούσε: *«Μη σας νοιάζει για μένα, αφήστε με. Δεν ενόχλησα κανένα σας»* (σ. 111). Ζούσε μέσα στον φόβο, λύπη και απομόνωση. Λόγω της κατάστασης με τον Άγγελο για την Ισμήνη δεν είχε τελειώσει ο πόλεμος και η ζωή ήταν απλή επιβίωση στην κατάσταση

<sup>179</sup> Και σε άλλα σημεία τονίζεται ότι τα μαλλιά της είναι κατάμαυρα, π.χ. *τα σιλιπνά μαλλιά της γυαλίζονε κατάμαυρα* (σ. 54).

<sup>180</sup> *Όσο κι' αν φοβάται, όσο κι' αν κρύνει μέσα σ' αυτό το άγνωστο βουβό χάος, ξέρει πως πέρα απ' αυτό ο Άγγελος ζει*, σ. 12

<sup>181</sup> *Καρφώνει σαν το άγριο πουλί τη ματιά της σ' όλους τους περαστικούς*, σ. 53

αναμονής. Αναρωτιόταν: «*Αλήθεια, θυμάσαι νάρθε πολλές φορές άνοιξη όλα τούτα τα χρόνια;*» (σ. 62).

Η πρώτη της επαφή με τον Άγγελο μετά από πέντε χρόνια έγινε μέσω τηλεφώνου. Την πήρε και κανόνισαν να συναντηθούν το βράδυ. Το γεγονός ότι ήταν ζωντανός άλλαξε την αντίληψη του γύρω κόσμου της. Η ανησυχία που μοιραζόταν με όλους τους άλλους στο γραφείο λόγω πιθανών απολύσεων εξαφανίστηκε. Τα πάντα γύρω της ομόρφυναν ξαφνικά<sup>182</sup>. Ένωσε πάλι ζωντανή. *Σήμερα έγινε πάλι ένας άνθρωπος που πιάνει κάποιο χώρο. Όλ' αυτά τα χρόνια χρειάστηκε να ξοδεύει κάθε μέρα ένα μεγάλο κομμάτι απ' τον εαυτό της για να συντηρήσει τη βεβαιότητα πως δε χάθηκαν όλα* (σ. 114) Έκανε κάτι πολύ επικίνδυνο για τη θέση της στη δουλειά. Λόγω της ταραχής που της έφερε η ξαφνική είδηση, απλά σηκώθηκε και έφυγε (πράξη μιας φορές που προκλήθηκε από μεγάλη συναισθηματική φόρτιση). Έτρεχε στους δρόμους, δεν ήξερε τι να κάνει, σαν να ήλπιζε ότι θα τον έβλεπε κάπου, αλλά μια στιγμή κατάλαβε ότι το ψάξιμο ήταν άσκοπο και γύρισε στο γραφείο για να εκτελέσει αυτό που της ζήτησαν.

Το βράδυ, προτού βγει, είχε κάποιες τύψεις που δεν είπε τίποτα στον κύριο Χαρίλαο, ο οποίος ανησυχούσε πάρα πολύ. Η Λουκία, η αδελφή του Άγγελου, κατάλαβε ότι η Ισμήνη θα τον συναντούσε και επέμενε να πάει μαζί της. Η Ισμήνη φοβήθηκε πολύ, αλλά αποφάσισε να πάει επειδή ήξερε ότι ο Άγγελος τη χρειαζόταν.

Όσο τον περίμενε σκέφτηκε πως σ' όλη της τη ζωή έμαθε να περιμένει (σ. 121). Όταν την είδε ο Άγγελος, κατάλαβε ότι καθόλου δεν ήταν ίδια<sup>183</sup>. *Δεν είναι πια κείνο το κορίτσι που κρεμόταν στο μπράτσο του και γελούσε. Όσο αγαπημένο κι αν είναι αυτό το στεγνωμένο πρόσωπο με τα καφτερά μαύρα μάτια<sup>184</sup> έχει κάτι άγνωστο<sup>185</sup>* (σ. 123). Οι πρώτες του εντυπώσεις επιβεβαιώθηκαν και αργότερα. Παρατήρησε πως φαίνεται κουρασμένη κι έχει χάσει κείνη την κοριτσίστικη δροσιά. *Έγινε πια γυναίκα, έμαθε καλά τι σημαίνει χαμένος χρόνος* (σ. 252).

Μετά τη συνάντηση με τον Άγγελο η Ισμήνη ζώηρεψε. Ανέβηκε πηδώντας τη σκάλα (πράξη μιας φορές που φανερώνει έντονα την αλλαγή που έγινε μέσα της). Ήξερε ότι αυτός ζούσε και ότι την αγαπούσε ακόμα. Η χαρά της όμως ήταν προσωρινή, επειδή η κατάστασή τους δεν είχε βελτιωθεί.

Η Λουκία κατηγορούσε την Ισμήνη που δεν επιτρέπóταν στον εαυτό της ούτε μια στιγμή χαράς, προσπαθώντας με τέτοιο τρόπο να συμμεριστεί την κατάσταση του Άγγελου. Της έλεγε, φανερόνóτας μας μια έντονη πράξη της συνήθειας, που ήταν απόδειξη απεριόριστης αγάπης για τον Άγγελο: «*Δε βαρέθηκες πια να λες πάντα τα ίδια; Όπως και τότε, με το ίδιο κακόμοιρο ύφος. Όσο θυμάμαι πως κοιμόσουν στο πάτωμα χωρίς στρώμα γιατί κι εκείνος, καθώς έλεγες, θα κοιμόταν κατάχαμα, σε κάποιο βουνό. Μήπως και τώρα θέλεις νάσαι μόνη σου για να του κάνεις παρέα;*» (σ. 283).

Η Ισμήνη ανησυχούσε μόνιμα και της ήταν πάρα πολύ δύσκολο απλά να περιμένει (οι ώμοι της πέσανε από το βάρος της προσμονής, σ. 290). Ο Άγγελος σκέφτηκε πως και αυτή ήταν φυλακισμένη στην πολύχρονη αναμονή της, και ότι προσφέρει, όπως κι' ο ίδιος, τη ζωή της στην ελπίδα πως κάποτε θα ζήσει (σ. 302)<sup>186</sup>. Η απογοήτευση και η μελαγχολία την κατέλαβαν και πάλι και από μια ερώτηση που έκανε ο Αντώνης στη Βαγγελία, μάθαμε ότι

<sup>182</sup> Στα μάτια της Ισμήνης όμως όλα είναι καθαρά και σίγουρα. Το απέναντι χίτριο καινούριο, οι γραμμές του ζυγισμένες, τα σύνεφα βρήκαν τη σωστή τους θέση στον ουρανό, οι ατέλειωτες φωνές του δρόμου άρχισαν πάλι ν' ανεβαίνουν ως εδώ. Ο Άγγελος ζει! (σ. 114)

<sup>183</sup> Ενώ αυτή αντιθέτως παρατήρησε ότι ο Άγγελος ήταν ίδιος.

<sup>184</sup> Τα μάτια της Ισμήνης και το βλέμμα της, ως πηγή μηνυμάτων από τα βάθη της ψυχής, έχουν μεγάλη σημασία για τον Άγγελο, και γι' αυτό υπάρχουν και άλλες αναφορές στα μάτια της, όπως τα έβλεπε εκείνος, π.χ. Τα μάτια της Ισμήνης είναι δυο ολάνοιχτες θερμές πύλες που δέχονται διψασμένα την εικόνα του (σ. 125). Τα μεγάλα βαθίσκωτα μάτια της του χαρίζουν έναν ολόκληρο χώρο να σταθεί. Το δύσκολο είναι ότι περιμένουν από σένα πάρα πολλά (σ. 151).

<sup>185</sup> Άλλη μία περιγραφή της παρόμοιας κατάστασης: Το πρόσωπό της είναι πάντοτε συννεφιασμένο, αν και τα χείλη της έτοιμα να χαμογελάσουν (σ. 180).

<sup>186</sup> Η υπερβολική ταλαιπωρία θα ήταν ανυπόφορη βαν δεν την συνόδευε πάντα η αισιοδοξία.

τελικά άφησε τα λουλούδια στις γλάστρες να ξεραθούν, η πράξη που έδειξε ότι παραδόθηκε στην μοίρα της (σ. 336).

Τη μέρα που πέθανε ο πατέρας του Άγγελου, η Ισμήνη έμαθε από την κυρία Ιωάννα ότι ο Άγγελος κρυβόταν κάτω από το κρεβάτι. Μη θέλοντας να τον κάνει να νιώσει ντροπιασμένος, έκλεισε την πόρτα έτσι ώστε να βγει μόνος του (σ. 366). Όταν βγήκε και τον είδε, είπε στη μητέρα του: «*Μητέρα, ο Άγγελος γύρισε, ήρθε πάλι*» (σ. 366). Αυτή η πράξη δείχνει πως όχι μόνο τον αγαπούσε απεριόριστα, αλλά ήταν και πολύ καλός άνθρωπος και σκεφτόταν τα συναισθήματα των άλλων.

Από τη μέρα που ο Άγγελος ανέβηκε στην ταράτσα, η Ισμήνη ένιωθε μεγάλη ευθύνη για τη ζωή του. Παρέλυε από την υποψία ότι θα μπορούσε κατά λάθος να προδώσει την παρουσία του. Μετά τη δουλειά δεν έφευγε πουθενά, ήταν ήσυχη μόνο όταν καθόταν στη στριφτή σκάλα (*Κάθεται σαν φρουρός, μαζωμένη κι` αμίλητη*, σ. 382). Ο Άγγελος παρατήρησε ότι ήταν πολύ αλλαγμένη. Το βλέμμα της έγινε σκληρό, όπως και η φωνή της, ακόμα και το χάδι της<sup>187</sup>. Και η ίδια παρατήρησε κάποια αλλαγή, που ίσως να νόμιζε ότι δε θα συνέβαινε ποτέ. Κάποια στιγμή είπε στον εαυτό της: «*Κουράστηκα να φοβάμαι, ίσως και να βαρέθηκα*» (σ. 391).

Ένα βράδυ, όταν πήρε τα βρώμικα ρούχα του, τα αγκάλιασε δυνατά και τα πήρε στο κρεβάτι της και έτσι αποκοιμήθηκε. Το επόμενο πρωί τραγούδησε για πρώτη φορά μετά από πολλά χρόνια (σ. 382).

Η ευθύνη που είχε για τη ζωή του Άγγελου την έκανε πιο ώριμη, αλλά και πιο νευρική και λιγότερο ανθεκτική. Όταν πήγε σε συγγενείς και γνωστούς να δανειστεί τρία χιλιάδικα και άρχισαν να της δίνουν συμβουλές, τους φώναζε άγρια (σ. 392). Όταν συνάντησε τον Θόδωρο στο σπίτι της Βαγγελίας, του μίλησε με πολύ θάρρος και η Βαγγελία σκέφτηκε πως και το κορίτσι αυτό πρέπει να έχει κάτι από τη δύναμη και το πείσμα κείνου του ψυχωμένου ανθρώπου που παρουσιάστηκε τότε ξαφνικά, αφού έχει το κουράγιο να τον περιμένει τόσα χρόνια (σ. 394).

Έκανε σχέδιο να μετακομίσουν σε κάποιο άλλο σπίτι, όπου ο Άγγελος θα ήταν ασφαλής. Πήγε με τη Βαγγελία στο σπίτι της θείας της και έμεινε πολύ ικανοποιημένη. Η Βαγγελία δεν την είχε ξαναδεί έτσι εκστακτική και άφωνη, με τόσο φωτεινό πρόσωπο (σ. 396). Ο Άγγελος δεν συμφώνησε μαζί της ότι θα ήταν καλή λύση να μετακομίσουν εκεί και η άρνησή του την πείραξε πολύ. Έγινε αυστηρή μαζί του, τον πίεζε να αποφασίσει θετικά. «*Ως αύριο πρέπει να έχεις αποφασίσει. Αλλιώς...*» *Η πόρτα έκλεισε με αυστηρότητα* (σ. 410). Βλέπουμε μια τελείως αλλαγμένη Ισμήνη αυστηρή και αποκλειστική. Την επόμενη μέρα ο Άγγελος απέφυγε να της απαντήσει και αυτή του έγραψε στο χαρτί: «*Τέλος. – Φύγε*» (σ. 411). Τέτοιες πράξεις της Ισμήνης ίσως να βρίσκουν τον αναγνώστη λίγο απροετοίμαστο. Ίσως θα φαινόταν πιο λογικό, αφού είχε υπομονή τόσα χρόνια, να την είχε και τώρα, αλλά μάλλον η υπομονή της, όπως και η δύναμή της, είχαν κάποια όρια.

Απολύθηκε και ζήτησε βοήθεια από τον Αντώνη (σ. 413). Το πρώτο πρωί που δεν έφυγε στη δουλειά ένιωθε απελπισμένη. *Έκλαψε, δαγκώθηκε και θρήνησε για όλα* (σ. 416). Έμαθε ότι το καταφύγιο του Άγγελου δεν ήταν πλέον μυστικό, ο Φάνης ήξερε πού κρυβόταν ο Άγγελος, ενώ αυτός δεν ήθελε να της μιλήσει και να τη δει. Πλήθυναν τα προβλήματα και η Ισμήνη έχασε όλη τη δύναμη για την οποία την θαύμαζαν κάποτε οι άνθρωποι (*νομίζει πως βυθίζεται σ' ένα σκοτεινό αδιέξοδο*, σ. 419).

Αυτή η κατάσταση ήταν προσωρινή. Ο Άγγελος αποφάσισε να ζήσει χωρίς να κρύβεται και η Ισμήνη τον ακολούθησε. Ήθελε πολύ θάρρος η απόφαση να σταματήσουν να κρύβονται, αλλά η συνέχεια της ζωής που είχαν μέχρι τότε ίσως να ήθελε ακόμα πιο πολύ θάρρος. Μαζί με τον Άγγελο έκανε την μεγάλη έξοδο από την καγκελόπορτα με ελπίδα και πίστη ότι ο πόλεμος είχε τελειώσει οριστικά και ότι και αυτή είχαν δικαίωμα να συνεχίσουν τη ζωή τους ελεύθερα.

<sup>187</sup> *Μια κοφτή αναπνοή κι` ένα οξύ βλέμμα που το καταλαβαίνεις νάρχεται διαπεραστικό και να σε κρατάει ακίνητο. Νιώθει μόνο την παρουσία της, κάτι αόρατο και πυκνό σαν το σκοτάδι*, σ. 368, *Τον ρώτησε ξέρα, όπως στην ανάκριση*, σ. 369, *Από πού έρχεται η φωνή της;* σ. 369, *Ένωσε βαρύ το χέρι της, ούτε η Ισμήνη ήξερε αν αυτό ήταν χάδι ή τιμωρία*, σ. 371

## Αντώνης

Ο Αντώνης εισάγεται στην αφήγηση μέσα από τον συνηθισμένο διάλογο με τη γυναίκα του τη Βαγγελία. Αυτή παραπονιέται που δεν κουβεντιάζουν, και αυτός απαντάει πως θέλει κάτι να σκεφτεί και χρειάζεται λίγο χρόνο ακόμα<sup>188</sup> (σ.12). Γύρισε την πλάτη του σ'αυτήν, και όταν τον χάιδεψε αυτή απαλά στο κεφάλι, αυτός σήκωσε το χέρι του για να διώξει κάτι που τον ενοχλούσε (σ.13). Απέφευγε οποιαδήποτε επαφή με την Βαγγελία. Φοβόταν να της μιλήσει, επειδή ήξερε ότι δε θα μπορούσε να συνεχίσει να λέει ψέματα. Φοβόταν να την κοιτάξει στα μάτια ή να την αφήσει να τον αγγίξει<sup>189</sup>. Όταν του είπε ανοιχτά ότι ήθελε να τον φιλήσει, της απάντησε: «*Όχι τώρα, αυτά γίνονταν τότε που είμουν στην εταιρεία*» (σ. 21). Μπορούμε εδώ να κάνουμε παραλληλισμό με τον Αργύρη από το *Άνθρωποι και σπίτια*, ο οποίος επίσης θεωρούσε ότι είχαν δικαίωμα για ευχάριστες στιγμές μόνο όσοι εργάζονταν.

Παρουσιάζεται ως μη χαλαρός και πιεσμένος άνθρωπος που ξέχασε πώς είναι να ζεις χαλαρά έστω και για λίγο. Η Βαγγελία περιγράφει σε τι κατάσταση ήταν εκείνη την περίοδο: *Αυτές τις μέρες σα να βρίσκεται πολύ μακριά. Σκοτισμένος και θολός, δεν καταλαβαίνει τι του λες και πρέπει να μιλήσεις δυνατά για να σ' ακούσει* (σ.17). Η ψυχική του κατάσταση ήταν αρκετά άσχημη, και αυτό φαίνεται και από μια περιγραφή της εξωτερικής του εμφάνισης: *Τα μάτια του Αντώνη έχουν την γυαλάδα του φόβου, τα χείλια του είναι κάτασπρα* (σ. 146).

Παρόλο που δεν μιλούσε με τη γυναίκα του, ο εκτενής εσωτερικός μονόλογος αποδίδει τα όσα θα ήθελε να έλεγε στη Βαγγελία, αλλά δεν τόλμησε (πράξη σχεδιασμένη και μη πραγματοποιημένη): *Ήθελε να χουφτιάσει το πρόσωπο της Βαγγελίας και, κοιτώντας βαθιά στα καστανά της μάτια, να της πει καθαρά πως όλο αυτόν τον καιρό τρέχει και χτυπιέται ανώφελα*<sup>190</sup> (σ.14). Ο βαθμός της απελπισίας του φανερώνεται στη σκέψη: *Αν με χτυπούσε τουλάχιστο κανένα αυτοκίνητο κι έμενα δυο-τρεις μήνες στο γύψο, θάχα μια δικαιολογία για να τα σκεφτώ σωστά από την αρχή* (σ.14)

Για τον Αντώνη ο χρόνος είχε πάρα πολύ μεγάλη σημασία, ισοδύναμη με τη σημασία της ίδιας της ζωής, το δείχνουν τα λόγια του, όσο και οι πράξεις του. Σε πολλά σημεία στο κείμενο υπάρχουν αναφορές στον χρόνο<sup>191</sup>. Για να βεβαιώσει τον Ευτύχη ότι πιστεύει στη δουλειά που άρχισαν, είπε: «*Πιστεύω, αφού προσφέρω την αναμονή μου, δηλαδή τον χρόνο μου, ό,τι πιο πολύτιμο διαθέτω*» (σ. 374).

Μερικές από τις πιο συνηθισμένες πράξεις του Αντώνη ήταν να κάθεται στο τραπέζι, αφηρημένος, και να ψάχνει στην τσάντα, να κάνει πως γράφει, πως κάνει υπολογισμούς (σ. 19). Συχνά χρησιμοποιούσε την λέξη *πνίγομαι* (π.χ. σ. 19) και πάντα απέφευγε να κοιτάξει τη γυναίκα του (σ. 19). Όπως και ο Άγγελος έτσι και ο Αντώνης ένιωθε ανασφάλεια και φόβο. Οι λόγοι ήταν διαφορετικοί. Ο Αντώνης τα ένιωθε λόγω έλλειψης αναγνώρισης της πραγματικής του αξίας<sup>192</sup>. Οι άνθρωποι αναγνώριζαν τις γνώσεις του<sup>193</sup>, αλλά απουσίαζε η

<sup>188</sup> «*Δεν προφταίνω τώρα. Δεν υπάρχουν σπουδαιότερα απ' αυτά που σκέφτομαι*» (σ.13) «*Όχι όμως τώρα. Σε παρακαλώ, όταν θάχουμε καιρό.*» (σ. 20)

<sup>189</sup> *Ήταν έτοιμη να τον αγκαλιάσει, αλλά μόλις ο Αντώνης ένιωσε την αναπνοή της στο λαιμό του, πετάχτηκε ορθός, άρπαξε την τσάντα κι έχωσε ανακατεμένα όλα τα χαρτιά του* (σ. 21).

<sup>190</sup> Στη συνέχεια αναφέρονται όλα τα προβλήματα του Αντώνη: ότι οι δουλειές που της αναφέρει υπάρχουν μόνο στη φαντασία του, ότι ματαιώνονται όλες οι προσπάθειές του να βρει κάτι καλό, ότι μπορεί να χάσουν και το σπίτι τους, ή να πάει στη φυλακή (σ.14)

<sup>191</sup> Π.χ. *Τον πιο βαρύ τόκο τον πληρώνεις για μια πίστωση χρόνου. Είναι το ακριβότερο αγαθό. Τι τόκο λοιπόν μπορεί να έχει ο χρόνος, αφού είναι η ίδια η ζωή;* (σ. 14-15), *Το κάθε τι που σου τρώει χρόνο, σου ρουφάει ζωή* (σ. 15), *Μια φορά θα σου εξηγήσω τι σημαίνει η έννοια χρόνος στην οικονομία. Είναι ίσως το πιο σπουδαίο θέμα* (σ. 20), *Η μία ώρα καβαλικεύει και συγχωνεύεται με την άλλη, τα ρολόγια προχωρούν κι η ζωή μετριέται με ό,τι καταφέρνεις να κάνεις μέσα στο στρίμωγμα του ωφέλιμου χρόνου* (σ. 43).

<sup>192</sup> Συλλογίζοταν: «*Εκείνο που φοβάμαι δεν είναι η πείνα, αλλά η αποτυχία*» (σ. 148).

<sup>193</sup> Η Βαγγελία, μιλώντας στη Λουκία για τον άνδρα της, έδειξε ότι εκτιμούσε πολύ τις γνώσεις του και τις ικανότητές του. «*Κι' εγώ όμως, στο βάθος πιστεύω ότι όλα θα πάνε καλά. Ο Αντώνης είναι άξιος, θα τα καταφέρει*» (σ. 87). Ίδια γνώμη είχε και ο Ευτύχης, που του έλεγε: «*Αξίζεις πολλά. Είσαι άξιος*» (σ. 303), «*Πώς τα ξέρει όλα αυτός ο άνθρωπος!*» (σ. 400).

υλοποίηση των ικανοτήτων του, δεν είχε σταθερή δουλειά και δεν μπορούσε να υποστηρίξει την οικογένειά του. Αυτό το πρόβλημα ήταν σχεδόν ίδιο με το πρόβλημα του Αργύρη στο *Άνθρωποι και σπίτια*, (γεμάτος γνώσεις, επαγγελματίας στη δουλειά, αλλά για αρκετό καιρό άνεργος), αλλά σε αντίθεση με τον Αργύρη, ο οποίος ήταν ακίνητος και παθητικός, ο Αντώνης κινείται ασταμάτητα, μάλλον υπερβολικά, και ενεργά και ασταμάτητα προσπαθεί να αλλάξει τις συνθήκες της ζωής του<sup>194</sup>.

Η ζωή του ήταν συνεχής προσπάθεια, παράσταση, ψέματα. Αλλά δεν κατάφερε να ξεγελάσει ούτε τον εαυτό του ούτε τη γυναίκα του. Συχνά επέλεγε να λέει ψέματα. Το πρώτο ψέμα που ανακαλύπτουμε είναι το ότι έδωσε το ραδιόφωνο για επισκευή, ενώ το είχε δώσει στον γείτονα Ευτύχη λόγω χρέους. Ένα μεγάλο ψέμα που τον ενόχλησε πολύ ήταν το ότι είπε στη Βαγγελία πως πήγαινε ταξίδι, ενώ προσπαθούσε να κρυφτεί από την αστυνομία<sup>195</sup>. Όμως, η γνώμη του Άγγελου για τον Αντώνη ήταν ότι *ο Αντώνης μιλούσε πάντοτε με ειλικρίνεια και τελείωνε τις δουλειές που αναλάμβανε* (σ. 248). Αυτό φανερώνει ότι ο Αντώνης κάποτε ήταν πολύ διαφορετικός, πολύ πιο τίμιος, αλλά άλλαξε λόγω των συνθηκών της ζωής.

Ο Αντώνης ήξερε ότι η συμπεριφορά του δεν ήταν σωστή και είχε τύψεις. Είχε τύψεις για όλα, ακόμα και για κάποιες πράξεις παραλείψεις της στιγμής, π.χ. όταν δεν βγήκε να προστατέψει τη Βαγγελία από τις πιέσεις και τα άσχημα λόγια του Ευτύχη. (*Πώς ξεράθηκε στην καρέκλα κείνη τη στιγμή και δε βγήκε να δώσει δυο γερά χαστούκια σ' αυτό το παλιοτόμαρο*; σ. 21).

Περνούσε τις μέρες του τρέχοντας<sup>196</sup> (απόλυτη αντίθεση με την ακινησία του Άγγελου, όπως και του Αργύρη). *Έτρεξε από την Ομόνοια στο Σύνταγμα, κι από κει στο Τελωνείο, στην Εφορία με τις σαραβαλιασμένες σκάλες, στο Υπουργείο, στο μαγαζί με τα ηλεκτρικά είδη, στους πελάτες* (σ. 43). Προσπαθούσε να έχει στενές επαφές με πρόσωπα που βρίσκονταν κοντά στις μεγάλες δουλειές, και χαιρετούσε μόνο από μακριά εκείνους που δεν παρουσίαζαν οικονομικό ενδιαφέρον. Μιλούσε πάντα υπερβολικά φιλικά (*με θερμή εγκαρδιότητα* σ. 211) με τους υποψηφίους συνεργάτες του («Γεια σου, αγαπητέ μου φίλε. Θέλω να με θεωρείς πάντοτε φίλο σου, για μένα είσαι ένα αγαπητό πρόσωπο», σ. 211). Οι άνθρωποι δεν τον δέχονταν πάντα με χαρά, κάποιοι προσπαθούσαν να τον αποφύγουν. Τον πλήγωσε ένας άνθρωπος όταν τον ρώτησε «κι από σένα ποιος θα μας γλυτώσει» (σ. 212).

Υπήρχαν σπάνιες στιγμές που ήταν ειλικρινής με τον εαυτό του. Σκεφτόταν: «*Πάντα κάτι περιμένω, μα δεν το έχω προσδιορίσει ακόμα. Αν βρω τι επιδιώκω, ίσως γίνει ευκολότερη η επιτυχία. Πρέπει να παραδεχτώ πως βρίσκομαι ακόμα στην αρχή, για νάχω το δικαίωμα να περιμένω την ολοκλήρωση*» (σ. 44). Προσπαθούσε να μην βυθιστεί στην απελπισία<sup>197</sup>. Όταν πήγε στον φίλο του Σωτήρη, τον ράφτη, προσπάθησε να χαμογελάσει γιατί η σκόνη, οι αριθμοί κι η ατέλειωτη καταδίωξη της ελπίδας δίνουν μια όψη απελπισίας (σ. 46). Όμως οι αποτυχίες σε όλους τους τομείς τον έκαναν να πει ανοιχτά στον πατέρα του Άγγελου: «*Μερικές φορές με πιάνει απελπισία*» (σ. 281).

<sup>194</sup> Σκεφτόταν τον εαυτό του ως εξής: «*Έχω μια τσάντα γεμάτη ιδέες, κνήμες ακατάβλητες στον ποδαρόδρομο και μάτι αστρίτη. Κάποτε θα παραβιάσω την πόρτα της επιτυχίας*» (σ. 411).

<sup>195</sup> Ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου παρατηρεί ότι ο Αντώνης ήταν *κνηνημένος αγρίως από την ανάγκη του να αποδείξει στον εαυτό του και στη γυναίκα του Βαγγελία ότι έχει πιάσει τον ταύρο από τα κέρατα* (Βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Μεταξύ ρεαλισμού και αλληγορίας: η Καγκελόπορτα (1962) του Αντρέα Φραγκιά», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, τεύ. 40, Ιανουάριος-Απρίλιος 2009, σ. 77)

<sup>196</sup> «*Ταλαιπωρείται ποικιλοτρόπως στο μεταπολεμικό και μετακατοχικό κλίμα, το οποίο τον εξαναγκάζει να τρέξει με αστρονομική ταχύτητα αν θέλει να τα βολέψει με τις εντυπωσιακά αλλαγμένες οικονομικές και εργασιακές απαιτήσεις της εποχής*». (Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «*Άνθρωποι και σπίτια. Τα πρώτα θεμέλια της αλληγορίας και του συμβόλου στην πεζογραφία του Αντρέα Φραγκιά*», ό.π., σ. 76)

<sup>197</sup> Παρηγορούσε τον εαυτό του: «*Δεν κατάφερα ακόμα. Είναι, όμως, ζήτημα χρόνου*» (σ. 47). Ενθάρρυνε τον εαυτό του λέγοντας: *εγώ δεν τα χάνω ποτέ* (σ. 20), *είμαι άξιος να γίνω χίλια κομμάτια* (σ. 20).



Κοιτούσε τα πάντα από την άποψη του χρήματος. Μια στιγμή σύγκρινε ακόμα και τη γυναίκα του με κεφάλαιο<sup>198</sup>. Χρειάστηκε στο τέλος του έργου να την χάσει για να καταλάβει πως οι οικογενειακές σχέσεις πρέπει πάντα να έχουν προτεραιότητα και ότι υπάρχουν πράγματα πιο σημαντικά από το χρήμα και κοινωνική αναγνώριση.

Ένα έντονο χαρακτηριστικό των ομιλιών του, εκτός του ότι ήταν εκτενείς<sup>199</sup>, ήταν ότι ήταν συχνά αόριστες, γεμάτες γενικεύσεις, π.χ.: «Υπάρχουν λαμπρές προοπτικές... Χρειάζεται προσοχή και μελέτη» (σ. 88). Μιλώντας στον Ευτύχη για τον Αντώνη, ο Θόδωρος είπε: «Εκείνος ο Αντώνης λέει πολλά και με ζαλίζει» (σ. 139), σε ένα άλλο σημείο άρχισε ένα ατέλειωτο τροπάριο (σ. 146), κάπου αλλού ξανάρχισε το γνωστό παραμύθι (σ. 189). Κάποιοι έλεγαν πως ήταν πολυλογάς (σ. 288).

Σε μια σκηνή, όταν περπατούσε με τον Ευτύχη, ο αφηγητής αναφέρει ανοιχτά τον βαθμό της ταραχής του: *Αυτός ο άνθρωπος μεταδίνει μια ταραχή, που σου θυμίζει τις αντλίες όταν τρέχουν να προλάβουν πυρκαγιά* (σ. 93-94). Όταν βγήκε ένα πρωί από το σπίτι του με την τσάντα του στο χέρι, ο αφηγητής παρατήρησε ότι *έμοιαζε σαν ταραγμένο ζαρκάδι που τρέχει να χωθεί σε μια λόχμη* (σ. 252). Ο Αντώνης είναι μία από της σπάνιες περιπτώσεις στα έργα του Φραγκιά, όπου ο αφηγητής δίνει άμεσους προσδιορισμούς για τον ήρωα, αν και γενικά, αν συγκρίνουμε την *Καγκελόπορτα* με το *Άνθρωποι και σπίτια* είναι φανερό ότι στην *Καγκελόπορτα* οι άμεσοι προσδιορισμοί είναι πολύ περισσότεροι.

Η τσάντα που κουβαλούσε πάντα είχε ιδιαίτερη σημασία γι' αυτόν. *Είναι ένα απαραίτητο εργαλείο, σ' αυτήν βρίσκεται η μνήμη του, οι ιδέες κι' οι ελπίδες του* (σ. 147). Ήξερε πόσο αξίζει και δεν ήθελε να δεχτεί δουλειές που θα τον υποβάθμιζαν<sup>200</sup>.

Από τότε που τον έψαξε η αστυνομία δεν μπόρεσε να γυρίσει σπίτι. Η ψυχική του κατάσταση ήταν πάρα πολύ άσχημη,<sup>201</sup> όχι όμως για πολύ ακόμα. Είχε την εξής γνώμη σχετικά με την αντίδρασή του, όταν άκουσε ότι τον έψαξαν: «*Ο πανικός μου δείχνει ότι ακόμα δεν είμαι ώριμος για επιτυχία. Αν συνεχίσω να φοβάμαι θα σημαίνει πως είμαι ένας πρωτόπειρος, μια καθυστερημένη, υπανάπτυκτη μονάδα*» (σ. 188). Πίστευε ότι στις φυλακές κλείνονται μόνο χαζοί και ανίκανοι.

Τη μέρα που πλήρωσε τα χρέη του και πήρε κονσέρβες για πούλημα, ένιωσε ότι η ζωή άρχισε ξανά<sup>202</sup>, και η ώρα του φάνηκε *μεγάλη και χαρμόσυνη* (σ. 229). Όταν είπε στην Βαγγελία ότι έφερε εμπόρευμα, *το στόμα του γέμισε από τη μαγική λέξη* (σ. 229), και πρόσθεσε: «*Σ' αυτά τα χαρτοκιβώτια βρίσκεται όλη η υπόληψη και η ελπίδα μου...*» (σ. 243). Όλες αυτές οι δηλώσεις απλά τονίζουν τον έντονο βαθμό της απελπισίας του.

Η γυναίκα του έψαχνε για πολλές μέρες την κατάλληλη στιγμή να του πει ότι είναι έγκυος, αλλά δεν το κατάφερε. Όταν είδε το ρούχο του μωρού, ακριβώς την μέρα που γύρισε σπίτι χαρούμενος με κονσέρβες, ο Αντώνης συμπεριφέρθηκε άγρια και σχεδόν μη ανθρώπινα. *Έγινε ολόκληρος μια φλέβα αίμα έτοιμη να σκάσει. Ξέσκισε το ρουχαλάκι, το κουρέλιασε, ύστερα το δάγκωσε και το κομμάτιασε με τα δόντια του. Πέταξε χάμω το σκισμένο ρούχο* (σ. 232). Έφερε από κάποιον γιατρό χάπια για τη Βαγγελία για να ρίξει το παιδί τους (σ. 270). Δεν είχε καθόλου τύψεις που την πίεζε να κάνει μια τέτοια πράξη.

<sup>198</sup> Η δουλειά αυτή που προσφέρει στον Ευτύχη, είναι κάτι σαν τόκος. Και τα λεφτά που άφησε στη Βαγγελία ναρίτερα, τα έδωσε σαν τόκο για να παρατείνει την άγνοιά της. Μήπως η Βαγγελία δεν είναι ένα κεφάλαιο που πρέπει να περιμένει; Η αναμονή πληρώνεται πάντα, αυτός είναι ο κανόνας (σ. 81).

<sup>199</sup> Η Τιτίκα Δημητρούλια παρατηρεί πως «οι μόνες εκτεταμένες αναπτύξεις είναι οι ομιλίες του Αντώνη, όταν μιλάει για να ξεορκίσει τον ίδιο του το φόβο, αναλύοντας δείκτες και δεδομένα» (Τιτίκα Δημητρούλια, *Η Καγκελόπορτα: ένα ιδιόμορφο μυθιστόρημα μαθητείας*, ό.π., σ. 103)

<sup>200</sup> Ενώ ο Αργύρης από το *Άνθρωποι και σπίτια* δεν δίστασε να πάει να δουλέψει στους υπονόμους.

<sup>201</sup> Βρέθηκε εξουθενωμένος κι' ασήμαντος, στη γωνία κάποιου διπλανού δρόμου, να τρέμει απ' το φόβο και να ψάχνει γύρω του μήπως φανεί κανένας ύποπτος (σ. 184).

<sup>202</sup> Τα ξεφόρτωνε λυόμα απ' την κούραση, μα αλύγιστος στη δουλειά, με την αχορτασιά του λιμασμένου που θέλει να κρατήσει με τα δόντια κάποιο ψίχουλο επιτυχίας (σ. 230). Σκέφτηκε: «*Όλη μου η ύπαρξη έγινε απόψε κονσέρβες*» (σ. 242).

Όσο έβαζε τα κασόνια μέσα στο σπίτι<sup>203</sup>, η Βαγγελία απέφευγε να τον κοιτάζει. Από χαρούμενος άνθρωπος άλλαξε σε κάτι που θύμιζε το ζώο<sup>204</sup>.

Το βράδυ που ήρθε ο Ευτύχης με τη γυναίκα του τη Μαίρη και του είπε ότι οι κονσέρβες είναι χαλασμένες, έφαγε το κρέας, παρόλο που ήταν ξινό<sup>205</sup>. Έδειξε ότι όντως ήταν έτοιμος για όλα για να πετύχει στη ζωή του (*Τον ήρθε να το φτύσει μα το έφαγε για να δείξει πως άδικα κακολογούσαν το εμπόρευσμά του*, σ. 274, *Μια βρώμικη ζυνίλα σήψης τούφερε αναούλα σαν εμετό. Το κατάπιε και χαμογέλασε*, σ. 275). Όταν η Μαίρη είπε πως το κρέας είναι σάπιο, της απάντησε με χαμόγελο: «*Η ιδέα σας κυρία μου! Είναι περίφημο. Έφαγα κι'εγώ απ'το ίδιο, νοστιμότατο...Στην Αυστραλία όλο τέτοιες κονσέρβες τρώνε*» (σ. 275). Πίστευε πως ήταν αδύνατο να τον αρρωστήσει ένα δικό του πράγμα που το αγαπούσε τόσο πολύ. Βρήκε όμως ευκαιρία και έκανε εμετό έξω από το σπίτι. Κάποια στιγμή μερικές μέρες μετά, ο Ευτύχης κατάλαβε πως, *παρ' όλη την εξυπνάδα του, ο Αντώνης αγαπάει αυτά τα κουτιά με το σάπιο κρέας* (σ. 297). Και με τις πράξεις και με τα λόγια ο Αντώνης ασταμάτητα εκπλήσσει τον αναγνώστη, αποκαλύπτοντας τις πλευρές του χαρακτήρα του που ίσως ήταν άγνωστες και για τον ίδιο.

Παρόλο που βεβαιώθηκε ότι οι κονσέρβες του ήταν χαλασμένες, δεν δίστασε να προσπαθήσει να τις πουλήσει. Στον έμπορο που παραπονέθηκε ότι είναι χαλασμένες, φώναξε αγανακτισμένος: «*Μα δε στις δίνω να τις φας! Θα τις πουλήσεις και συ*» (σ. 284). Έτσι έδειξε ότι δεν είναι τίμιος, κάτι που φαίνεται και από τα λόγια του στον Ευτύχη σχετικά με την αρχή της δουλειάς τους («*Λίγο λάδωμα, λίγος αθέμιτος ανταγωνισμός*» σ. 287). Καθόλου τίμια εξασφάλισε και τις μηχανές. Όταν τον παίνεψε ο Ευτύχης λέγοντας: «*Πώς τον τύλιζες!*» (σ. 302), απάντησε μετρίοφρονα: «*Δεν είταν και τόσο σπουδαίο. Μια συνηθισμένη ενέργεια εκβιασμού. Βρισκόταν σε ανάγκη και μεις επωφεληθήκαμε. Τι πιο απλό;*» (σ. 302).

Παρατηρούμε ότι ο χαρακτήρας του αλλάζει σταδιακά προς το χειρότερο, αναγκάζοντας πρώτα τη γυναίκα του να σκοτώσει το αγέννητο παιδί τους, κατόπιν εξαπατώντας τους άλλους και τον εαυτό του με τις ακατάλληλες κονσέρβες, όταν γελοιοποιείται τρώγοντας το σάπιο κρέας και έλος με τον εκβιασμό στην εξασφάλιση των μηχανών.

Η ηρεμία του περιβάλλοντος χώρου ήταν σε αντίθεση με την εσωτερική κατάσταση του Αντώνη. Όσο περπατούσε στο δρόμο γεμάτος ανησυχίες, αναρωτιόταν για το πώς μπορεί να υπάρχει γαλήνη παντού εκτός από μέσα του. *Η πλατεία, τα σπίτια, η δενδροστοιχία τυλίγονται στην σταχτιά ησυχία τους. Η κατηφορική άσφαλτος ολόγισια. Πώς γίνεται να φαίνονται όλα τόσο αδιάφορα αφού αυτός και τόσοι άλλοι κοντεύουν να τρελαθούν σ' αυτή την παρανοϊκή ηρεμία;* (σ. 285). Θεωρούσε τον εαυτό του έναν *αεριτζή* (σ. 286).

---

<sup>203</sup> Το σπίτι του Αντώνη γίνεται πρώτα αποθήκη, μετά και ολόκληρο εργοστάσιο. Αυτή η αλλαγή χρήσης επηρεάζει πολύ αρνητικά τους κατοίκους του σπιτιού και, όπως παρατηρεί η Ε. Σταυροπούλου: «Καθώς τα σπίτια που περιγράφει ο Φραγκιάς δεν λειτουργούν σαν καταφύγια, σαν φωλιές, ούτε καν σαν μέρη ανάπαυσης, οι ήρωές του, στερημένοι από τον πιο προσωπικό χώρο αυτοσυγκέντρωσης και περισυλλογής, είναι εκτεθειμένοι σε όλες τις εξωτερικές δυσκολίες της ζωής, χωρίς περιθώριο ανάπαυλας». (Βλ. Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 133) Επίσης, η Ιφιγένεια Τριάντου-Καψωμένου αναφέρει πως «στον αγώνα του για την επιχειρηματική ευκαιρία ο Αντώνης προσφέρει θυσία τη χαρά της ιδιωτικής ζωής». (Ιφιγένεια Τριάντου-Καψωμένου, «Η Καγκελόπορτα του Αντρέα Φραγκιά, *τεχνικές της αφήγησης*», ό.π., σ. 69).

<sup>204</sup> *Αυτός έγινε ένα κοντόφθαλμο, φοβισμένο κι'αξιολύπητο ζώο, μόνο με χέρια και μέση, που θέλει να μαζέψει όλο τούτο τον βαθύ θησαυρό στη φωλιά του και ψάχνει με την όσφρηση και την αφή στο σκοτάδι* (σ. 234).

<sup>205</sup> Ο Β. Χατζηβασιλείου σημειώνει ότι στο σημείο αυτό «ο φόβος του Αντώνη ξεπερνά τις κοινωνιολογικές παραπομπές του και μετατρέπεται σε φορέα ενός τρομακτικού υπαρξιακού αδιεξόδου». (Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Μεταξύ ρεαλισμού και αλληγορίας: η Καγκελόπορτα (1962) του Αντρέα Φραγκιά», ό.π., σ. 76)

Ο Αντώνης είχε αναμφισβήτητες ρητορικές ικανότητες, και μπορούσε να κάνει τους άλλους να πιστεύουν αυτό που ήθελε εκείνος. Ήταν και καλός ψυχολόγος που μπορούσε να καταλάβει τι κρυβόταν στις ψυχές των άλλων<sup>206</sup>.

Η επιστροφή των κονσερβών στο σπίτι του, σήμαινε πραγματική καταστροφή για τον Αντώνη<sup>207</sup>. Σε τέτοια κατάσταση δεν μπόρεσε να δεχτεί ούτε αγάπη, ούτε παρηγοριά. Όταν ένωσε το χέρι της Βαγγελίας στον ώμο του και στα μαλλιά του για άλλη μία φορά δεν το άντεξε. *Της το τράβηξε απότομα γιατί νόμισε πως ένα σκαθάρι με μακρυνά πόδια ήρθε να κοιμηθεί πάνω του. Η σήψη κι` ο εξευτελισμός δεν μετριάζονται, είναι σαν το θάνατο* (σ. 305). Έκλαψε πολύ (αρκετά σπάνια πράξη για τους ήρωες του Φραγκιά) και ύστερα πίεσε την Βαγγελία να πάνε στον γιατρό να κάνει έκτρωση.

Δέχτηκε την πρόταση του Ευτύχη να συνεργαστούν στο υφαντουργείο, και για να στηθεί το εργοστάσιο, έπρεπε να θυσιάσει ένα από τα δύο δωμάτια του σπιτιού του. Μετά τη θυσία του παιδιού, ένα δωμάτιο δεν φαινόταν και τόσο σπουδαίο. Η φθορά της οικογενειακής του ζωής ήταν ήδη υπερβολική. Όταν άρχισαν να γκρεμίζουν τον μεσότοιχο ο Αντώνης έγινε ένας βόλος, *μίκρυνε αφάνταστα το κορμί του, σα να μην πιάνει καθόλου τόπο. Κι` έγινε ελαφρός κι` ασήμαντος, τόσο που ούτε τα κεραμίδια σπάζουν πια απ`το βάρος του* (σ. 323). Η στέγη τους έσταζε νερά, και ανέβηκε να φτιάξει τα κεραμίδια. Σκέφτηκε όμως ότι ίσως θα ήταν καλύτερα να αφήσει να στάξουν νερά στις κονσέρβες και να σκουριάσουν, επειδή τότε θα είχε μια καλή δικαιολογία που δεν κατάφερε να κάνει δουλειά μ`αυτές. Έτσι έσπασε όλη τη σειρά κεραμίδια (σ. 323). Όταν τον ρώτησε ο κύριος Χαρίλαος τι κάνει εκεί πάνω, προτού του απαντήσει ότι φτιάχνει κεραμίδια, είπε σιγανά: *«Κοροϊδέω τον εαυτό μου, πολύ σοβαρή και οδυνηρή εργασία...»* (σ. 324). Παρόλο που έβλεπε τα λάθη του δεν ήταν ακόμα έτοιμος και πίστευε πως δεν είχε αρκετή δύναμη για να αντιμετωπίσει όλη τη ζωή του με ειλικρίνεια.

Έτυχε να του ζητήσει ο Ευτύχης να πάνε να μιλήσουν στον Θόδωρο για το δάνειο και το ίδιο βράδυ που ο κύριος Χαρίλαος του ζήτησε να πάνε να μιλήσουν στον Θόδωρο για τον Άγγελο (σ. 336-337). Ακολούθησε όλο το βράδυ τον πατέρα του Άγγελου όσο έφαχναν τον Θόδωρο. Έτρεμε από τον φόβο μην τυχόν τον βρουν. Δεν τον βρήκαν και ο Αντώνης δεν είπε στον κύριο Χαρίλαο ότι λίγο αργότερα θα τον συναντούσε μαζί με τον Ευτύχη. Οι πράξεις παράλειψης του Αντώνη πάντα προέρχονται από φόβο κι βαραίνουν πολύ την ψυχή του, ακόμα και όταν προσπαθεί να δείξει το αντίθετο.

Ήταν πολύ παρατηρητικός. Από τα χέρια του Φάνη κατάλαβε ότι όντως ήταν κομποδέτης, από τον τρόπο που καθόταν σταυροπόδι στα σανίδια κατάλαβε ότι ήταν στη φυλακή (σ. 353).

Μετά την έκτρωση που έκανε η γυναίκα του και αφού άρχισε να δουλεύει το υφαντουργείο, ο Αντώνης άλλαξε αρκετά. Η Βαγγελία παρατήρησε ότι *τον τελευταίο καιρό δεν της λέει πια ψέμματα, το καταλαβαίνει από το ύφος του, και δυο-τρεις φορές βγήκανε και περίπατο και μιλήσανε απλά, όπως πρώτα, χωρίς να την ζαλίζει με υποσχέσεις και με κείνη την πολυάσχολη φλυαρία του που γίνεται αφόρητη όταν θέλει να την κοροϊδέψει* (σ. 395).

Μια σημαντική πράξη του Αντώνη, που σχεδόν αναιρεί κάποια άσχημα πράγματα που έκανε, ήταν το ότι εξασφάλισε δουλειά για τον Άγγελο, να κάνει στατιστικούς υπολογισμούς (σ. 404). Ήξερε πόσο σημαντικό ήταν για τον Άγγελο να ασχοληθεί με κάτι τέτοιο και υπέβαλε μεγάλη προσπάθεια να του το εξασφαλίσει<sup>208</sup>. Ο Άγγελος του είπε να πάρει από τον πρώτο μισθό του όσα του χρειάζονταν για να εξοφλήσει τα χρέη του.

Με τον καιρό άρχισε να είναι πιο ειλικρινής με τον εαυτό του. Βλέποντας τον εαυτό του στον καθρέφτη, αναρωτήθηκε: *Νιώθεις το πετσί σου τεντωμένο, ξερό, βασανισμένο απ` τον αέρα και το χρόνο που περνάει ζυστά και σε ανάβει. Ως τότε θα λες ψέματα απ`το πρωί ως*

<sup>206</sup> Ο Αντώνης κατάλαβε πως ο Ευτύχης διψούσε για όνειρα. Τίποτα πιο εύκολο. Χωρίς πολύ κόπο, τον έκανε να λάμπουν τα μάτια του, να χτυπάει τα χείλια του χαρούμενος, και να βλέπει ολόκληρο εργοστάσιο να δουλεύει μπροστά του (σ. 287).

<sup>207</sup> Όλα βυθίζονται σ`αυτήν την πλημμύρα του σάπιου κρέατος που σε περισφίγγει. Σαπίσανε και τα λόγια και τα πράγματα κι`αυτά που σκέφτεσαι. Δεν υπάρχει τίποτα στέρεο, από κατασκευή ή από γέννα, που να μην βγάξει την πνιχτική ξυλίλα της αποσύνθεσης, σ. 305

<sup>208</sup> «Ο μηχανικός δίσταζε στην αρχή, μα του το άρπαξα μες` από τα χέρια» (σ. 410).

το βράδυ; «*Αν ο Άγγελος έχει μια καταδίκη σε θάνατο, εγώ έχω, εξ ίσου βεβαιωμένη, την καταδίκη του εξευτελισμού*» (σ. 412-413).

Άλλαξε και η συμπεριφορά του προς τον Ευτύχη. Όταν κατάλαβε πως θα έχουν πρόβλημα με τους εργατές, έφυγε στην τράπεζα και άφησε τον Ευτύχη να τους μιλήσει μόνος του (σ. 428). Όταν τον κατηγορήσαν και ο Ευτύχης και ο Θόδωρος ότι φταίει για όλα, ύψωσε για πρώτη φορά τη φωνή του και διέκοψε τη συνεργασία μαζί τους («*Φτάνει πια, αρκετά ως εδώ!.. Δε μπορώ να κάνω αυτά που μου ζητάνε... Αδύνατο... Αν επιμένετε αποχωρώ*», σ. 431).

Έτρεξε να πει στην Βαγγελία ότι ελευθερώθηκε, αλλά τον περίμενε δυσάρεστη έκπληξη. Βρήκε το δωμάτιο άδειο. Τελικά πέταξε όλες τις κονσέρβες (σ. 436), σημαντική πράξη που φανερώνει ότι ήταν πλέον έτοιμος να σταματήσει να ζει μέσα στο ψέμα και την απάτη. Μετά πήγε στο Χολαργό και βρήκε τη Βαγγελία. Της είπε: «*Όσες φορές σε ζάλιζα με φλυαρίες είταν γιατί ήθελα να κοροϊδεύω τον εαυτό μου, έπαιζα τον ταχυδακτυλουργό για να θαρρώ πως πλησιάζω σε κάποια διέξοδο. Καλά έκανες και πήρες το παιδί μας. Εγώ μόνο μια ζούγκλα ψευτιάς θα μπορούσα να του διδάξω*» (σ. 437).

Οι σκέψεις του από το τέλος του μυθιστορήματος («*Βρισκόμουν πάντοτε καθυστερημένος, σαν ένας πολύπειρος μαθητευόμενος που δεν έμαθε ποτέ αν πλησιάζει την επιτυχία ή προχωρεί προς την καταστροφή. Δεν κατόρθωσα ακόμα να μάθω πώς έφυγε και πώς μου φεύγει αυτός ο μαγικός αέρας που λέγεται χρόνος*», σ. 435) δεν είναι πολύ αισιόδοξες, φαίνεται πως τα είχε χάσει όλα. Κάνει όμως, μαζί με τον Άγγελο και την Ισμήνη, τη μεγάλη έξοδο από την αυλή και μας αφήνει με την εντύπωση ότι είναι επιτέλους έτοιμος για μια πραγματική νέα αρχή.

Ο Αντώνης είναι μάλλον ο πιο εξελισσόμενος χαρακτήρας του έργου και θα μπορούσε να θεωρηθεί η καλύτερη απόδειξη ότι η τοποθέτηση του Α. Σαχίνη<sup>209</sup> για τους χαρακτήρες στην *Καγκελόπορτα* ότι: «*Τα πρόσωπα είναι αχνά – περισσότερο σκιές και ενσαρκώσεις ιδεών, παρά ζωντανές υπάρξεις*» δεν είναι ακριβής.

## **Βαγγελία**

Η Βαγγελία ήταν γυναίκα του Αντώνη. Από την αρχή ως το τέλος της αφήγησης παρατηρούμε τις επίμονες, αλλά μάταιες προσπάθειές της να πραγματοποιήσει ουσιαστική επικοινωνία με τον σύζυγό της. Σαν ζευγάρι θυμίζουν πολύ τον Αργύρη και την Γεωργία, κυρίως λόγω της μη επιτυχημένης επικοινωνίας, των διαταραγμένων οικογενειακών σχέσεων, των σχεδιαζόμενων πράξεων που δεν πραγματοποιούνται, της αγάπης η οποία υποκύπτει μπροστά στην καθημερινότητα η οποία βαρύνεται από ανεργία και προβλήματα επιβίωσης. Σαν χαρακτήρας όμως, η Βαγγελία διαφέρει αρκετά από την Γεωργία, παρουσιάζεται ως υπομονετική γυναίκα η οποία δεν γκρινιάζει συνέχεια στον άντρα της παρόλο που της προσφέρει συνέχεια προβλήματα αντί για ευχάριστες στιγμές, αλλά δείχνει μεγάλη αποφασιστικότητα και δύναμη όταν στο τέλος εγκαταλείπει τον άντρα της για να σώσει το αγέννητο παιδί τους.

Από τις πρώτες στιγμές της εμφάνισής της στην ιστορία είναι φανερό ότι είχε να πει κάτι σπουδαίο στον άντρα της, αλλά αυτός την απόφευγε με κάθε τρόπο. Αν και ο Αντώνης πίστευε ότι τέτοια συμπεριφορά του δεν θα μπορούσε να την πειράξει, ότι *τα μάτια της θάναυ κι' αύριο το ίδιο λαμπερά* (σ.13), τα μάτια της ισκίωνανε και ένιωθε άσχημα. Όταν της φώναζε κάποια στιγμή να του το πει επιτέλους να τελειώνουν, αυτή δεν το έκανε, *μετάνιωσε, κατάπιε το λόγο της* (σ.13). Ήλπιζε ότι τα νέα που είχε να του πει ήταν καλά, και γι' αυτό ήθελε να του τα πει όταν θα είχε καλή διάθεση<sup>210</sup>. Και στις επόμενες ερωτήσεις του για το τι ήταν εκείνο που ήθελε να συζητήσουν, αρνήθηκε να απαντήσει (σ.14, σ.15).

Η Βαγγελία έδειξε καλοσύνη όταν είπε στην Ισμήνη να μην ανησυχεί για τον Άγγελο, αυτό ήταν κάτι που η Ισμήνη δεν περίμενε να ακούσει. Και μετά της ομολόγησε

<sup>209</sup> Απόστολος Σαχίνης, *Μεσοπολεμική και μεταπολεμική πεζογραφία*, Βιβλιοπωλείων της «Εστίας», Αθήνα 1985, σ. 201

<sup>210</sup> «*Πρέπει νάναι στα καλά του, να ζαλαφρώσουν τα φρούδια του, για να ευχαριστηθεί πολύ μ' αυτό που θ' ακούσει*» (σ.15)

εκείνο που δεν μπορούσε στον άνδρα της – το ότι περιμένει παιδί. Η εγκυμοσύνη ήταν ο λόγος που δεν μπόρεσε να βοηθήσει τον Ευτύχη στο τράβηγμα του κρεβατιού<sup>211</sup>.

Τόσο από τον αφηγητή όσο και από τους άλλους ήρωες έχουμε άμεσους προσδιορισμούς που αφορούν τη Βαγγελία. Ο Ευτύχης παρατήρησε ότι ήταν πολύ λυπημένη και πολύ όμορφη (σ. 32). Ο Αντώνης είπε ότι είναι ακόμα άπλαστη, όλο τρυφερότητα (σ. 49). Όταν απάντησε κάτι στον Αντώνη, ο αφηγητής ανέφερε ότι το έκανε *με την γλυκειά της αφέλεια που σε νευριάζει* (σ. 185). Ο Άγγελος την έβλεπε όσο περνούσε μπροστά από το δωμάτιο του Στάθη και παρατήρησε *πως τα βλέφαρά της είχαν μουσκεμένα, η γαλάζια ρόμπα της μισάνοιχτη, τα καστανά μαλλιά πρόχειρα πιασμένα κι` ο λαιμός της κάτασπρος* (σ. 174). Λίγο μετά την είδε πάλι. *Η κλαμένη όμορφη γυναίκα με τη γαλάζια ρόμπα ξαναπέρασε* (σ. 175). Σκέφτηκε επίσης *πως πολύ περιορισμένα ζει αυτή η γυναίκα, θα σβήσει γρήγορα η λάμψη που έχουν τα μάτια της* (σ. 289).

Άλλη μία πράξη παράλειψης της Βαγγελίας ήταν και η αλλαγή γνώμης σχετικά με το κόσμημα των γαριφαλιών της Ισμήνης, λόγω του τρόπου που της μίλησε (ήθελε να τα κόψει, αλλά όταν πήρε άδεια με άσχημο τρόπο, δεν τα έκοψε). Εκείνη τη στιγμή κατάλαβε *πόσο ολομόναχη είναι στον κόσμο* (σ.17). Μάλλον γι' αυτόν τον λόγο πλησίασε την Ισμήνη για να της μιλήσει. Και σε αυτό, όπως και στο προηγούμενο έργο του Φραγκιά συναντάμε πολλές περιπτώσεις ανθρώπων οι οποίοι, παρόλο που δεν ζουν μόνοι, νιώθουν μονάχοι, νιώθουν ότι τα άλλα μέλη της οικογένειας δεν τους νοιάζονται, δεν τους υπολογίζουν, δεν τους καταλαβαίνουν.

Ένιωθε πολύ μόνη, ήταν *λιμασμένη για παρέα* (σ. 85), γι' αυτό χάρηκε πολύ όταν την επισκέφτηκε η Λουκία. Της είπε δύο φορές ανοιχτά: *«Είμαι τόσο μόνη»* (σ. 86). Της είπε επίσης ανοιχτά ότι βοηθάει τον άνδρα της κάνοντάς τον να πιστεύει ότι καταφέρνει να την κοροϊδέψει<sup>212</sup>. Κάποια στιγμή αργότερα, ύστερα από αρκετές απογοητεύσεις που της ετοίμασε ο Αντώνης, του είπε ότι τον άφηγε να την κοροϊδεύει, ότι ήξερε πως αυτός δεν έκανε υπολογισμούς, αλλά έγραφε αριθμούς στην τύχη (σ. 243). Ο Αντώνης παραπονέθηκε: *«Χρειάζομαι το χαμόγελό σου... Δεν είναι χρυσάφι να το βαστάς στο πουγγί»* (σ. 413), αν και αποκλειστικά εκείνος ήταν ο λόγος για το χαμένο χαμόγελό της<sup>213</sup>.

Τα ωραία νέα που επιθυμούσε να πει στο άντρα της, για αυτόν τελικά ήταν πάρα πολύ άσχημα, τόσο που την πίεζε να κάνει έκτρωση. Αρνήθηκε να πάρει τα χάπια που της έδωσε ο Αντώνης και χάρηκε που ήρθε ο Ευτύχης με τη Μαίρη και την έσωσαν, έστω προσωρινά. Ακόμα και έτσι, πληγωμένη και προδομένη από τον άντρα της, μπροστά στους άλλους δεν σταμάτησε να τον υποστηρίζει. Όταν της ζήτησε ο Ευτύχης την επιβεβαίωση ότι οι κονσέρβες είναι σάπιες, υποστήριξε τον Αντώνη και αρνήθηκε να δοκιμάσει (σ. 276). Τον έκανε όμως να μεθύσει και πήρε από την τσέπη του το κουτί με τα χάπια. Κατάφερε έτσι μόνο να αναβάλει αυτό που ο Αντώνης είχε στο νου του.

Μια μέρα όταν γύρισε από τη θεία της, βρήκε τον Αντώνη σε εξαιρετικά άσχημη κατάσταση και έκανε την τελευταία, όπως είπε, υποχώρηση. Δέχτηκε να κάνει έκτρωση, να θυσιάσει ό,τι πιο πολύτιμο είχε για τον Αντώνη. Όταν γυρνούσαν σπίτι, *η Βαγγελία φαινόταν ζαλισμένη, με θολωμένο βλέμμα, σα να μην ήξερε πια τίποτα*. (σ. 308). Έμεινε στο κρεβάτι και δεν ήθελε να σηκωθεί<sup>214</sup>. Για πολλές μέρες έμεινε μέρες στο κρεβάτι, εντελώς αδιάφορη για τα πάντα. Αδιαφορούσε ακόμα και για το γεγονός ότι το σπίτι της έγινε υφαντουργείο. Του έδωσε όλη την ελευθερία και πίστευε ότι τώρα έπρεπε να είναι ικανοποιημένος. Δεν έδειχνε να την ένοιαζε που γκρέμισαν τον τοίχο μέσα στο σπίτι τους. Δεν ήθελε ούτε να φάει. Όταν την κοίταξε ο Αντώνης, *είχε το ίδιο ολόαδειο βλέμμα, ακίνητο και χαμένο* (σ. 325). *Τα άδεια μάτια της* (σ. 326) δεν τον άφηναν να συγκεντρωθεί σε καμία δουλειά. Και δύο εβδομάδες

<sup>211</sup> Κοκάλωσε όμως όταν της είπε πως όσοι παίρνουν δανεικά, πρέπει και να βοηθάνε. Δεν ήξερε ότι του χρωστούσαν κάτι. Αυτό το χρέος ήταν ένα από τα πράγματα που της έκρυβε ο Αντώνης.

<sup>212</sup> *Κάνω πως τα πιστεύω, για να μη στενοχωρηθεί περισσότερο. Και κεντάω τις κουρτίνες για το καινούριο σπίτι... Έτσι είναι βέβαιος πως με κοροϊδεύει* (σ. 86).

<sup>213</sup> Και ο Αργύρης στο *Άνθρωποι και σπίτια* ποθούσε να δει το χαμόγελο της Γεωργίας.

<sup>214</sup> *Βαγγελία χαμένη στην απελπισία, με ξεριζωμένη τη φύτρα από τα σπλάχνα της, απροστάτευτη από κάθε όνειρο* (σ. 321).

αργότερα αυτή ακόμα δεν νοιαζόταν για τίποτα, μπαινόβγαινε αμίλητη<sup>215</sup>. Ο Αντώνης αναρωτήθηκε πότε τα μάτια της απέκτησαν τόση σκληράδα (σ. 336).

Μετά από αρκετές εβδομάδες θλίψης, η Βαγγελία ζωντάνευε πάλι<sup>216</sup>. Στην αρχή φαινόταν ότι ήταν έτσι, επειδή οι δουλειές του Αντώνη πήγαιναν καλά, αλλά μετά είπε στην Ισμήνη ότι ήταν πάλι έγκυος, αυτή την φορά απόλυτα αποφασισμένη να κρατήσει το παιδί. Γι' αυτό δεν είπε τίποτα στον Αντώνη, αλλά του ετοίμασε έκπληξη. Τον εγκατέλειψε και πήγε να ζήσει στη θεία της.

Προτού φύγει, στο σπίτι τους ήρθαν πάλι δύο άντρες να ψάξουν τον Αντώνη, και τους είπε ψέμα ότι λείπει ταξίδι (σ. 429) Αυτή η πράξη δείχνει ότι ακόμα υποστήριζε και αγαπούσε τον Αντώνη, απλά αποφάσισε να βάλει τον εαυτό της και το παιδί τους πάνω από αυτόν. Φεύγοντας είπε μόνο στην Ισμήνη που είχε σκοπό να πάει (σ. 430).

Ο Αντώνης αποδέχτηκε την απόφασή της, ήξερε ότι μόνος του έφταιγε. Ήθελε όμως να την δει. Τη μέρα που τη βρήκε στο σπίτι της θείας της, βγήκε να του μιλήσει, αλλά δεν του άνοιξε να μπει.

Το τέλος του μυθιστορήματος μας παρουσιάζει μια τελείως αλλαγμένη Βαγγελία, ανεξάρτητη, σίγουρη για τον εαυτό της και αποφασισμένη να φροντίσει η ίδια για τη συνέχεια της ζωής της. Αν και η οικογένειά της διαλύθηκε, ο αναγνώστης έχει την εντύπωση, έχοντας υπόψη και την αλλαγή που έγινε με τον Αντώνη, ότι στο μέλλον θα μπορούσαν να γίνουν οικογένεια πάλι και να ζήσουν ευτυχισμένοι.

## Στάθης

Ο Στάθης ήταν ένας από τους κατοίκους της αυλής και ζούσε μόνος. Δούλευε νύχτα σε ένα τυπογραφείο. Το μυθιστόρημα αρχίζει με την περιγραφή των πράξεων συνήθειας του Στάθη και με άμεση αναφορά στον φόβο<sup>217</sup> που νιώθει καθημερινά. *Κάθε πρωί, όταν ο Στάθης τελειώνει τη δουλειά του κι είναι έτοιμος να φύγει, κοντοστέκει για λίγο στην πόρτα του τυπογραφείου, τρίβει τα χέρια του, κουμπώνει ως το γιακά το παλτό του, σα να διστάζει να ξεκινήσει. Τον τρομάζουν οι έρημοι δρόμοι κι αυτή η μισοδιάφανη σκοτεινιά της νύχτας στις τελευταίες ώρες της* (σ. 7). Η διαδρομή από το τυπογραφείο ως το σπίτι είναι κάθε μέρα το ίδιο δυσάρεστη και πάντα την ξεκινάει απροετοίμαστος. Οι δρόμοι, αν και είναι ίδιοι, του φαίνονται πάντα άγνωστοι και περπατάει όχι απλά μόνος, αλλά καταμόναχος. Η παρατήρηση του αφηγητή πως *αν η πράσινη σανιδένια πόρτα του δωματίου του ήταν λίγο πιο χαμηλή θα χτυπούσε κάθε μέρα το κεφάλι του στο πάνω ξύλο, γιατί δε θάχε το κουράγιο, αλλά ούτε και τη διάθεση να σκύψει* (σ. 8), δεν αφήνει χώρο στις αμφιβολίες ότι η ψυχική κατάσταση του Στάθη ήταν αρκετά άσχημη.

Όταν περπατούσε στον δρόμο πάντα πρόσεχε, ειδικά όταν έστριβε τις γωνίες, επειδή θεωρούσε πως *δεν ξέρεις τι μπορεί να σου τύχει, το σπουδαιότερο είναι να περνάς απαρατήρητος* (σ. 8). Το να φτάσει σπίτι και να μπει στην ασφάλεια που προσφέρει η κλειστή καγκελόπορτα, γι' αυτόν είναι σπουδαίο κατόρθωμα (ο αφηγητής το τονίζει λέγοντας πως *δεν είναι και κανένα σπουδαίο κατόρθωμα να φτάσεις σπίτι σου*, σ. 9). Εκείνο το πρωί όμως, η απρόσμενη συνάντηση με την Ισμήνη *σύντριψε την σταθερότητα που άρχισαν ν' αποκτούν οι τοίχοι της αυλής* (σ. 9).

Ο Στάθης είχε τότε ο ίδιος στοιχειοθετήσει την απόφαση για τον Άγγελο. Του φάνηκε απίστευτο ότι η Ισμήνη ακόμα με αγωνία περίμενε κάποια είδηση γι' αυτόν. Κατά τη γνώμη του Στάθη *έπρεπε να είχε συνηθίσει στο φόβο, να μη της κάνει τίποτα εντύπωση* (σ. 9). Με άλλα λόγια έπρεπε να είχε παραιτηθεί όπως αυτόν. Δεν το πίστεψε όταν του είπε πως έχει πέντε χρόνια να δει τον Άγγελο. Της έκανε ερωτήσεις που αγνοούσαν αυτό το γεγονός.

Η πρώτη περιγραφή του δωματίου όπου ζει φανερώνει ότι είχε παραμελήσει τον εαυτό του και τις ανάγκες του. Το δωμάτιο ήταν *μια στέγη κι ένα στρώμα για να παρατάει το*

<sup>215</sup> *Δε νοιάζεται αν το πουκάμισό του είναι λερωμένο, αν χρειάζεται κάλτσες, ούτε στρώνει πια τραπεζομάντιλο* (σ. 336).

<sup>216</sup> *Η Βαγγελία έχει ράψει καινούριο φουστάνι, χτενίζεται πιο προσεχτικά και είναι καλοδιάθετη* (σ. 395).

<sup>217</sup> Οι αναφορές στον φόβο υπάρχουν και σε άλλα σημεία, π.χ. *κάποιος φόβος περνάει σαν υγρασία το κορμί του* (σ.8).

κορμί του (σ. 12). Σε μια ερώτηση του Άγγελου αν είναι ευχαριστημένος από τη ζωή του, απάντησε: «Όχι, αλλά δεν με πειράζει. Το βρίσκω πολύ φυσικό να ζω έτσι» (σ. 257). Είπε ότι τα πάντα είναι θέμα απόφασης, κάτι που φάνηκε ιδιαίτερα αληθινό στην περίπτωση του Άγγελου.

Τη μέρα που ο Άγγελος ήρθε στο τυπογραφείο να ζητήσει βοήθεια, ο Στάθης τον αγκάλιασε και τον χαιρέτισε πολύ φιλικά (σ. 132). Του επέτρεψε να μείνει για λίγο καιρό στο δικό του δωμάτιο, αλλά από τη στιγμή που ήρθε, η συμπεριφορά του Στάθης δεν ήταν ιδιαίτερα φιλική. Κάθε μέρα που γύριζε από τη δουλειά, αρνιόταν να του μιλήσει, πήγαινε κατευθείαν να κοιμηθεί. Αυτές οι επαναλαμβανόμενες πράξεις στην αρχή φαίνονται αδικαιολόγητες. Αρνήθηκε να πει στην Ισμήνη να έρθει να δει τον Άγγελο. Του αρνήθηκε και την άλλη χάρη, να πάει σε ένα σπίτι να πει ότι είναι καλά (σ. 179). Ο Άγγελος αναρωτιόταν για τη συμπεριφορά του Στάθης, την οποία θεωρούσε εγωιστική<sup>218</sup>.

Η σιωπή του Στάθης ήταν εντυπωσιακή. Ούτε ο αναγνώστης, ούτε ο Άγγελος μπορούσαν να καταλάβουν την αιτία. Ο Άγγελος παρατήρησε για τον Στάθης πως *τα βλέφαρά του είναι πάντα βαριά κι η επίμονη σιωπή του γκρεμίζει βουνό* (σ. 224). Κάθε πρωί που ερχόταν από τη δουλειά αμέσως έπεφτε για ύπνο, και ο Άγγελος κατάλαβε ότι *ο ύπνος του Στάθης είναι μια προστασία σιωπής* (σ. 247).

Ο Στάθης είχε γίνει ο πιο σκληρός δεσμοφύλακας (σ. 248) για τον Άγγελο. Δεν του επέτρεπε να έχει ελπίδα ότι θα σωθεί. Όταν ο Άγγελος ανέφερε ότι διάβασε πως υπάρχουν ελπίδες για κάποια έφεση, ο Στάθης του είπε: «*Θα κουρευτείς και θα μακρύνουν τα μαλλιά σου πολλές φορές ώσπου να γίνει κάτι τέτοιο*» (σ. 255). Η φωνή του Στάθης, όποτε μιλούσε με τον Άγγελο, ήταν ξερή και σκληρή.

Μια μέρα τελικά του εξήγησε τον λόγο για τέτοια συμπεριφορά, η οποία ήταν ένα είδος εκδίκησης: «*Θυμάσαι τότε στην κατοχή που με οδήγησες με κλειστά μάτια σ'ένα τυπογραφείο; Τρία χρόνια έμεινα σε κείνο το υπόγειο... Κι όταν σε παρακάλεσα μια φορά να δω την Έλλη, μου είπες όχι. Σ'άκουσα γιατί έτσι έπρεπε. Δεν την ξαναβρήκα ποτέ...*» (σ. 257). Αυτά τα λόγια εξηγούν όχι μόνο την περίεργη συμπεριφορά με τον Άγγελο, αλλά και το γεγονός ότι ο Στάθης ήταν απαθής, δυστυχισμένος και χωρίς ελπίδα ότι η ζωή μπορεί να γίνει ωραία.

Η μοίρα του όμως του έκρυβε μια ευχάριστη έκπληξη. Έφυγε ξαφνικά για ταξίδι στα Γιάννενα και όταν γύρισε η συμπεριφορά του προς τον Άγγελο είχε αλλάξει εντελώς. Άλλαξε και η εξωτερική εμφάνισή του. *Απόψε είναι ξεκούραστος, με φωτεινά μάτια, η πρώτη φορά που δε νυστάζει* (σ. 332). Μετά από δώδεκα χρόνια συνάντησε πάλι την Έλλη, εντελώς τυχαία, και κανόνισαν να συναντηθούν και στην Αθήνα. Τα συναισθήματά του προς αυτήν ήταν ακόμα έντονα και κατάλαβε ότι και η Έλλη ένιωθε το ίδιο για αυτόν.

Ο Στάθης είναι ένας από τους λίγους ήρωες του Φραγκιά για τους οποίους μπορούμε να είμαστε σίγουροι ότι η ζωή σίγουρα πήρε πορεία προς το καλύτερο. Βγήκε από βαριά κατάθλιψη και απάθεια, άλλαξε και έγινε χαρούμενος και γεμάτος ελπίδα.

## Λουκία

Η Λουκία ήταν αδελφή του Άγγελου, χρόνια παντρεμένη στην επαρχία. Όταν εισάγεται για πρώτη φορά στην αφήγηση, βρίσκεται ήδη πέντε μέρες στο σπίτι, χωρίς να έχει δείξει ενδιαφέρον για το πρωινό διάβασμα της εφημερίδας. Αυτή η έλλειψη ενδιαφέροντος για μια τόσο σπουδαία κοινή πράξη ήταν προσβλητική για την υπόλοιπη οικογένεια και δεν μπορούσαν να βρουν δικαιολογία ή κατανόηση για αυτήν.

Με τον ερχομό της στο σπίτι, προσπάθησε να επιβάλει κάποιους δικούς της κανόνες<sup>219</sup>. Έτσι το κατάλαβαν οι υπόλοιποι, αλλά η ίδια δεν είχε τέτοια αίσθηση, αντιθέτως, ένιωθε ότι κανείς δεν την υπολόγιζε και κανείς δεν ενδιαφερόταν γι' αυτήν. Ένας από τους

<sup>218</sup> Αυτό δείχνει βέβαια έναν εγωισμό που σ'εξοργίζει. Δε θα πέθαινε αν του χάριζε δέκα μόνο λεπτά. Αφού του φέρνει φαϊ, εφημερίδες, τσιγάρα, χύνει τον τενεκέ με τα ούρα του, γιατί τσιγκουνεύεται δυο λόγια (σ. 182). Επιμένει ακόμα να κοιμάται χωρίς ντροπή κι ευθύνη, χωρίς συναίσθηση πως ο τόσος εγωισμός είναι κάτι σαν ατιμία (σ. 225).

<sup>219</sup> Η Ισμήνη θεώρησε ότι τώρα η Λουκία κανονίζει τη ζωή σ'αυτό το σπίτι (σ. 23).

τρόπους να τραβήξει προσοχή ήταν να κάνει θορύβους όλων των ειδών (π.χ. *Η Λουκία άνοιξε με φασαρία τα ντουλάπια κι` άρχισε να μουρμουρίζει ένα τραγούδι*, σ. 23).

Επέμενε ότι η ιστορία του φόβου για τη μοίρα του Άγγελου έπρεπε να τελειώσει, ότι έπρεπε όλοι τους να το αποδεχτούν ότι ίσως είναι στη φυλακή, ίσως ακόμα και να μην ζει. Όλοι θεωρούσαν μια τέτοια άποψη προσβλητική. Προσπαθούσε να τους πείσει ότι αν ζει, τότε τους έχει ξεχάσει και ξεγράφει. Ο αφηγητής αναφέρει μια στιγμή πως *πετάχτηκε σα φαρμακερό σουβλί* (σ. 25). Την επόμενη στιγμή πέρασε στην ειρωνεία. Η ειρωνεία ήταν ένας τρόπος να προσπαθήσει να καλύψει την απογοήτευση και την απελπισία που την έτρωγαν.

Στην ερώτηση της Ισμήνης τι πιστεύει αυτή για τον Άγγελο, απάντησε: *«Αφού μας ξέγραψε, τον έχω ξεγράψει κι` εγώ... Ναι, δε θέλω να τον σκέφτομαι, κι` ούτε με νοιάζει...»* (σ. 27). Αυτό όμως δεν ήταν αλήθεια. Τους κατηγορήσε ότι όλοι τον βλέπουν, αλλά το κρύβουν απ' αυτήν, αλλά τους επιβεβαίωσε ότι αυτή θα τον βρει, και ότι για αυτόν ακριβώς τον λόγο ήρθε στην Αθήνα. Φαινόταν ότι της ήταν πολύ σημαντικό να τον βρει, επειδή όταν μιλούσε γι' αυτόν είχε συγκρατημένη ταραχή.

Ο τρόπος που μιλούσε η Λουκία δεν έδειχνε πώς ακριβώς ένιωθε. Έδειχνε δυνατή και αδιάφορη μπροστά στους δικούς της, αλλά στα κρυφά έκλαιγε βαριά. Μια στιγμή μιλούσε αδιάφορα ή αναιδώς, αλλά αμέσως την επόμενη σχεδόν παρακαλεστά (σ. 55). Ο αφηγητής παρατηρεί πως *δεν ξέρεις πώς να της μιλήσεις* (σ. 55). Όταν τραγουδούσε, δεν το έκανε χαρούμενα, σαν την Αλίκη, αλλά *με κάποιο πείσμα στη φωνή της* (σ. 56), σαν να προσπαθούσε να πείσει τους άλλους και τον εαυτό της ότι είναι καλά.

Η Λούκια συμπεριφερόταν διαφορετικά από τους άλλους ακόμα και προτού παντρευτεί. *Δεν έκανε παρέα με τους άλλους, δεν είχαν κοινούς φίλους ούτε γελούσε με τ' αστεία τους. Μούτρωνε με το παραμικρό, έφευγε μόνη της ή κλεινόταν στο δωμάτιό της* (σ. 55). Αυτό σημαίνει ότι για κάποιον λόγο ήταν πολύ δυστυχισμένη.

Παντρεύτηκε ξαφνικά, μετά την καταδίκη του Άγγελου. Πήρε έναν άγνωστο άνθρωπο, που ήταν καθηγητής στην Μακεδονία. Αυτός ήταν ένας τρόπος να προσπαθήσει με αλλαγή περιβάλλοντος να αλλάξει και τα συναισθήματά της, αλλά και να τιμωρήσει τους δικούς της που δεν ενδιαφέρονταν γι' αυτήν.

Ξαφνικά η συμπεριφορά της Λουκίας άλλαξε. Άρχισε να βγαίνει συχνά και δεν ταλαιπωρούσε τόσο πολύ τους δικούς της<sup>220</sup>. Έκανε παρατήρηση στην Ισμήνη που δεν ξέρεται τι έγινε με αρκετούς φίλους τους, που δεν νοιάστηκε ποτέ να μάθει κάτι για τη μοίρα τους.

Η επιστροφή της Λουκίας έφερε κάποια ζωντάνια στο σπίτι που ήταν απαραίτητη για όλους. *Κάθε φορά που φεύγει η Λουκία είναι σα να χάνεται μια αναπνοή από τούτο το σπίτι* (σ. 84). *Όσο είναι εδώ τραγουδάει, βροντάει τα ντουλάπια, ανοιγοκλείνει τα συρτάρια, ενδιαφέρεται για τα φορέματα που έχουν τα περιοδικά, ακούγονται δυο κουβέντες, έστω και θυμωμένες* (σ. 84). Ήταν όμως φανερό πως μόνο εικονικά ήταν χαρούμενη, μέσα της ήταν βαθιά δυστυχισμένη. Η Ισμήνη το κατάλαβε ένα απόγευμα όταν την είδε βαθιά συλλογισμένη να κάθεται σωριασμένη στο κρεβάτι του Άγγελου. *Οι ώμοι της ήταν κυρτοί, τα μάτια της θολά και τα χέρια της παρατημένα ανάμεσα στα γόνατα* (σ. 84). Όταν κατάλαβε ότι δεν ήταν μόνη στο σπίτι, άρχισε αμέσως το τραγούδι.

Ο Αντώνης και η Βαγγελία έμεναν στο σπίτι όπου παλιά έμενε ο νεαρός που αγαπούσε η Λουκία, ο Βασίλης. Αν και ο αφηγητής δεν το διευκρινίζει πουθενά, είναι πολύ πιθανό ότι ο λόγος της δυστυχίας της ήταν ο Βασίλης. Μια μέρα πήγε επίσκεψη στη Βαγγελία με την ελπίδα ότι θα μάθαινε κάτι γι' αυτόν. Αγαπούσε τον Βασίλη, αλλά εκείνος εξαφανίστηκε. Αναρωτιόταν: *Ποιος την αγαπάει; Κανένας δε ζήτησε ποτέ τη γνώμη της ή τη βοήθειά της. Πρέπει να δείξει λοιπόν σ' όλους πως της αρέσει να βρίσκεται μόνη της* (σ. 167). Σκεφτόμενη ότι ο άνδρας της ίσως θα πάρει μετάθεση συμπεραίνει: *«Τι με νοιάζει; Εγώ τάχω χάσει όλα μα κανένας δε θα το μάθει»* (σ. 165). Εκτός από τον Βασίλη, ήταν απομακρυσμένη και από την δεύτερη αγάπη της, τον χορό. Ήθελε να ασχοληθεί με τον χορό, αλλά ο πατέρας της δεν το επέτρεψε. Ήταν δηλαδή απομακρυσμένη από την οικογένειά της, αλλά και από τον εαυτό της.

<sup>220</sup> *Αρκετές μέρες τώρα, η Λουκία φαίνεται πολύ απασχολημένη και ανήσυχη. Ντύνεται βιαστικά και φεύγει από το σπίτι σα να την περιμένει κάποια ορισμένη δουλειά* (σ. 83). *Δεν τραγουδάει όταν οι άλλοι μένουν σιωπηλοί, ούτε τους ειρωνεύεται όταν αφήνουν να ξεμυτίσει κάποια ελπίδα* (σ. 83).



Το βράδυ που η Ισμήνη ξεκινούσε για το ραντεβού με τον Άγγελο, η Λουκία το κατάλαβε και επέμενε να πάει μαζί της, μόνο για λίγα λεπτά να τον ρωτήσει κάτι. Αφού η Ισμήνη δεν την άφησε να έρθει, άρχισε να την ακολουθεί.

Πηγαίνοντας κάπου με το λεωφορείο, είδε ξαφνικά τον Άγγελο και ζήτησε από τον οδηγό να βγει αμέσως, αλλά αυτός δεν την άφησε. Εκείνη ήταν η μοναδική ευκαιρία να δει τον αδελφό της. Στο ίδιο λεωφορείο ήταν και ο Αντώνης. Η Λουκία τον παρακάλεσε να βρει τον Άγγελο με αντίστοιχη αμοιβή.

Δέχτηκε να πάει βόλτα με μοτοσυκλέτα με τον Περικλή. Σκεφτόταν πως πάντα ήταν καταμόναχη. Οι γονείς της δεν νοιάζονταν καθόλου για τη ζωή της. Προσπαθούσε να πείσει τον εαυτό της ότι ένας καλός τρόπος να τους τιμωρήσει για την αδιαφορία τους είναι να μην τους λέει τίποτα. *Μα για να τους εκδικηθεί, δε θα τους πει τίποτα για την επαρχία. Απόψε πήγε στον κινηματογράφο και είδε ένα θαυμάσιο έργο. Ούτε θα τους πει πόσο χάρηκε. Δε θα ρωτήσει, άλλωστε, κανένας* (σ. 165).

Μια μέρα η Λουκία έβγαλε στην αυλή όλα τα βιβλία του Άγγελου και τα έκαψε. Είπε πως έτσι έπρεπε. *«Δε μπορώ πια ούτε να περιμένω, ούτε να συγχωρώ, ούτε να λυπάμαι κανένα σας»* (σ. 313). Αυτή ήταν μια ακραία πράξη με την οποία έδειξε ότι πλέον δεν είχε καμία ελπίδα για κάτι καλό στη ζωή της.

Μπήκε στο σπίτι της Βαγγελίας και της είπε ότι ο λόγος που έψαχνε τον Άγγελο ήταν να τον ρωτήσει αν αξίζει να μείνει στην επαρχία με άνθρωπο που δεν αγαπούσε και να τρελαθεί (σ. 322). Δεν πήρε τις απαντήσεις που ήθελε και το μόνο που μπορούσε να κάνει ήταν να γυρίσει στον άντρα της. Η Λουκία είναι ίσως ο πιο τραγικός χαρακτήρας του μυθιστορήματος. Σε ορισμένα σημεία θυμίζει την Τασία από το *Άνθρωποι και σπίτια*, αλλά για την Λουκία μας δίνεται η εντύπωση ότι είναι πολύ πιο απομακρυσμένη από την οικογένειά της, πολύ πιο μόνη και μελιγότερες ελπίδες για οποιαδήποτε χαρά και ευτυχία.

## Ευτύχης

Η πρώτη συνάντηση του αναγνώστη με τον Ευτύχη γίνεται τη στιγμή που πρόσταζε στη μάνα του και τον αδελφό του να βγάλουν αμέσως όλα τα πράγματα από το σπίτι. Παρουσιάζεται ως βίαιος άνθρωπος, ο οποίος κοιτούσε μόνο το προσωπικό του συμφέρον<sup>221</sup>. Ο τρόπος που μιλούσε και συμπεριφερόταν ήταν άγριος<sup>222</sup>, πετούσε και έσπρωχνε τα πράγματα και χτύπησε τον μικρό του αδελφό. Στην παρατήρηση της μητέρας του πως, αν για άσπρισμα κάνει τόση φασαρία, τότε θα σκοτώσει άνθρωπο όταν είναι να χτίσει σπίτι, απάντησε αμέσως: *«Κι` αυτό θα γίνει»* (σ. 32). Σε όλη την διάρκεια του κειμένου επιβεβαιώνεται αυτή η δήλωση, και κάποια στιγμή και μόνος του είπε: *«Ως και τα μάτια της Παναγίας μπορώ να πουλήσω, μη το γελάς»* (σ. 293). Έσπρωξε και τη μητέρα του και ύστερα, όταν είδε γδάρσιμο στο χέρι της, ντράπηκε λίγο, αλλά αμέσως σκέφτηκε ότι έφταιγε το πείσμα της (σ. 57).

Πολύ περισσότερο από οποιονδήποτε άλλο ήρωα του μυθιστορήματος έπαιρνε διάφορους χαρακτηρισμούς. Ο Αντώνης έλεγε γι` αυτόν: *«Ένας αλήτης, τι περίμενες...»* (σ. 19) και λίγο πιο κάτω τον σκέφτηκε ως αλήτη σαлтаδόρο και παλιοτόμαρο (σ. 21). Ο ίδιος για τον εαυτό του ομολογεί: *«Το ξέρω, γίνομαι χτήνος σαν θυμώνω. Τι γουρούνι που είμαι!»* (σ. 32) Οι φίλοι τον σκέφτονταν ως *«αυτός ο μουρλός»* (σ. 35) και παρατήρησαν ότι τους μιλάει πάντα σαν αφεντικό που περιμένει παρακάλια. Ο Περικλής, σκεφτόμενος τον Ευτύχη, ανέφερε ότι είναι *γάιδαρος πάντοτε* (σ. 73). Ο Αντώνης κατά κάποιον τρόπο τον συμπαθούσε, αν και δεν τον εκτιμούσε (*μερικές φορές το αγαπάει αυτό το παλιόπαιδο*, σ. 281).

Σχεδιάζε να παντρευτεί, αλλά δεν είχε πρόβλημα να σκέφτεται και άλλα κορίτσια. Ιδιαίτερα πολύ του άρεσε η Αλίκη, μια όμορφη κοπέλα που μαζί με την αδελφή της έμενε

<sup>221</sup> Ο Γ. Παππάς παρατηρεί πως: «Τα καλά του αισθήματα τα έχει καταχωνιάσει βαθιά μέσα του, γιατί αυτό που μετράει τώρα είναι ο νόμος της ζούγκλας για την επιβίωση.» (Γιάννης Η. Παππάς, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκια», ό.π., σ. 123)

<sup>222</sup> *Πέταξε μερικές καρέκλες κι` ένα παλιό κάντρο που έσπασε με φασαρία στα πλακάκια. Έσπρωξε με μανία ένα τραπέζι και σώριασε ανακατεμένα τα ρούχα και τις κουβέρτες* (σ.16)

στην ίδια αυλή. Όσο την έβλεπε, συλλογιζόταν: «Εσύ δε θα μου γλυτώσεις, κάπου θα σε ξεμοναχιάσω» (σ. 33) Σκεφτόταν επίσης βλέποντάς την: *Τι πλάσματα υπάρχουν στον κόσμο!* (σ. 143). Καθόλου δεν δίστασε να προσπαθήσει να έχει στενή επαφή μαζί της. *Την έσφιξε στην αγκαλιά του και τρελάθηκε* (σ. 143). Εκμεταλλεύτηκε την πρώτη ευκαιρία να την φέρει με το ζόρι στο άδειο σπίτι του, και μόνο ο ερχομός του πατέρα της Μαίρης τον εμπόδισε να πραγματοποιήσει ως το τέλος τον σκοπό του (σ. 195). Δεν παράτησε όμως τις προσπάθειες. Μια μέρα την άρπαξε και την ανέβασε στην ταρατσα (σ. 408). Όλες αυτές οι πράξεις της μιας φοράς φανερώνουν ότι ο Ευτύχης ήταν βίαιος και τον ενδιέφερε μόνο ο εαυτός του. Δεν υπολόγιζε ποτέ τι θα μπορούσε να προκαλέσει σε άλλους η ικανοποίηση των επιθυμιών του. Κάποτε αντιδρούσε αυθόρμητα, κάποτε όμως ήξερε να ελέγξει τις ορμές του και να κρατηθεί να μην κάνει κάτι. Αυτό φαίνεται πολύ καλά στη σχέση με τον φίλο του Φάνη. *Ο Ευτύχης φουρκίστηκε, παρά λίγο να δώσει μια γερή γροθιά στα μούτρα του Φάνη, δάγκωσε όμως τη γλώσσα του και τους είπε ήρεμα* (σ. 36). Μια άλλη φορά όμως του είπε: *«Δεν έχω ανάγκη να συμφωνήσουμε, θα γίνει έτσι που σου λέω»* (σ. 38).

Η ζωή του Ευτύχη δεν ήταν καθόλου εύκολη. Έπρεπε να βρει τρόπο να βγάλει χρήματα για πέντε άτομα, πουλώντας κάθε μέρα διαφορετικά εμπορεύματα<sup>223</sup>.

Στην αντίθεση με την εικόνα που έδειχνε στην επικοινωνία με όλους τους άλλους, είναι η σχέση του Ευτύχη με την Ελπίδα, αδελφή του φίλου του, ο οποίος σκοτώθηκε στην Κατοχή. Ο Ευτύχης έτρεφε πολύ λεπτά αισθήματα για αυτήν. Ένιωθε υπεύθυνος γι' αυτήν, επειδή ο αδελφός της, που ήταν ο καλύτερός του φίλος σκοτώθηκε, ενώ ο Ευτύχης είχε την τύχη να γλιτώσει. *(Κάθε φορά που ο Ευτύχης οικονομάει κάτι, τρέχει να δώσει στην Ελπίδα το μερτικό του Κωστή, σ. 95)*. Μαζί της γινόταν άλλος άνθρωπος. Της μιλούσε πάντα με καλό τρόπο και φρόντιζε να είναι ικανοποιημένη. Την προστάτευε από όλους τους άλλους. Τον τρόμαζε η σκέψη να είναι η Ελπίδα λυπημένη *(Σκέψου τι φοβερό θα ήταν να κλάψει η Ελπίδα!, σ. 38)*. Έκανε προσπάθειες να της πει ότι παντρεύεται, αλλά δεν μπόρεσε να ταιριάξει τα λόγια. Πήρε όμως το παλιό ραδιόφωνο του Αντώνη και της το χάρισε. Όλες αυτές οι πράξεις φανερώνουν τη γενικά διαφορετική συμπεριφορά που είχαν οι άνθρωποι την περίοδο της Κατοχής, την συναδέλφωση και την αλληλοβοήθεια, τις οποίες κάποτε αργότερα έχουν αποβάλει.

Του Ευτύχη του άρεσε η ζωή, την αγαπούσε. Περπατώντας άσκοπα στο δρόμο σκέφτηκε πώς είναι σπουδαίο πράγμα να ζεις. *Έτσι, μόνο για να βλέπεις και ν' αναπνέεις* (σ. 39). Γι' αυτόν το πιο όμορφο πράγμα ήταν να περπατάς ξένοιαστος και να κάνεις σχέδια (σ. 42). Δεν ήθελε πολλά για να είναι ευτυχισμένος *(«Όμορφο πράγμα να ζεις!»*, σ. 100, *«Ωραία που είναι η ζωή!»*, σ. 147). Τέτοια άποψή του προς τη ζωή θυμίζει τη χαρά που ένιωθε η Βάσω από το *Άνθρωποι και σπίτια*, επειδή ζει και επειδή η φύση γύρω της είναι ωραία.

Αποφάσισε να παντρευτεί τη Μαίρη, μια κοπέλα που σχεδόν καθόλου δεν ήξερε, αποκλειστικά για κερδοσκοπικούς λόγους. Ήθελε να πάρει πολλά χρήματα από τον πατέρα της και θεωρούσε τον γάμο μαζί της μια καλή δουλειά. Τα χρήματα τα θεωρούσε κάποιο είδος αποζημίωσης που θα φορτωνόταν την κόρη του, για την οποία όλοι υποψιάζονταν ότι είχε στενές σχέσεις με τον Περικλή. Όσο την έβλεπε, του ήταν δύσκολο να φανταστεί ότι αυτή θα είναι η γυναίκα του. Της μιλούσε πολύ σκληρά για το πώς πρέπει να πείσει τον πατέρα της να του δώσει τα λεφτά που ζητούσε. *Να τον ζορίσεις... Κλάματα, γρίνια... Ζορίσέ τον όσο παίρνει, να ξεμπερδεύουμε...* (σ. 42-43). Ακόμα και η Αλίκη όταν ήθελε να πει στην αδελφή της την Ουρανία ότι ο Ευτύχης θα παντρευτεί τη Μαίρη, είπε: *«Ο Ευτύχης θα την φορτωθεί τη Μαίρη»* (σ. 60).

Ο πατέρας της Μαίρης τον ρώτησε ευθέως: *«Ωστε δεν την παίρνεις επειδή την αγαπάς την Μαίρη μου;»* (σ. 143) και ο Ευτύχης του απάντησε σκληρά: *«Αυτός είναι δικός μου λογαριασμός. Αν την αγαπάω θάνατι καλύτερα για μένα και γι' αυτήν. Δεν πρέπει να ωφεληθείς εσύ απ' αυτό* (σ. 141-142). Ο ίδιος αναρωτιόταν συχνά: *«Την αγαπώ άραγε την Μαίρη;»* (σ. 144). Μια σκέψη του όμως φανερώνει ότι δεν έπαιρνε τη Μαίρη για τα χρήματα. Αφού μέτρησε όλες τις λίρες και άρχισε να τις απολαμβάνει, σκέφτηκε: *Είναι δικό μου αφού τόχω*

<sup>223</sup> Η δουλειά με το πανέρι έχει γίνει ζόρικη, πρέπει να είσαι μεγάλη μάρκα για να πουλάς στους δρόμους τη μία πλεχτά και την άλλη τσατσάρες, φανέλες, στυλογράφους και πιατικά, να τρέχεις με την ψυχή στο στόμα από γωνία σε γωνία και να βγαίνει μεροκάματο για πέντε ανθρώπους, σ. 34

στα χέρια μου. Το πήρα βέβαια αφού θα παντρευτώ τη Μαίρη, αλλά τη Μαίρη θα την παντρευόμουν και χωρίς δεκάρα (σ. 198). Στην παρατήρηση της Μαίρης ότι δεν της είπε ποτέ ότι την αγαπάει, απάντησε κάπως ειρωνικά: «Περίεργο! Θα το ξέχασα, φαίνεται» (σ. 205). Ακόμα και πριν τον γάμο, της μιλούσε σκληρά («Σκάσε, θα σε λιώσω» σ. 208) για να μάθει ποιος θα είναι το αφεντικό στο σπίτι τους.

Ο Ευτύχης ενημέρωσε με πολύ σκληρό τρόπο τη μητέρα του και τον αδελφό του ότι πρέπει να του αδειάσουν το σπίτι, γιατί παντρεύεται (σ. 75-76). Δεν έδειχνε αισθήματα αγάπης για τον αδελφό του, ο αφηγητής το αναφέρει και άμεσα: *είπε σα να μιλούσε σ' έναν ασπριτζή* (σ. 76). Τον ενοχλούσε το συνεχές κλάμα της μητέρας του και, επειδή με τίποτα δεν σταματούσε, της ούρλιαξε: «Πόσα θέλεις για να πάψεις...;» (σ. 77). Ντράπηκε όμως, και μετά από λίγο της είπε με ήρεμη φωνή: «Μη στεναχωριέσαι, καλέ. Εγώ θα σε φροντίζω και δε θα σου λείψει τίποτα. Και το φαϊ, και το ρούχο, και το χαρτζιλίκι» (σ. 77). Και όταν θυμώνει και όταν ηρεμεί, το χρήμα συμπεριλαμβάνεται στις σκέψεις του. Όταν τον προσέβαλε ο μεγάλος αδελφός του ο Παύλος, δεν δίστασε να πάρει αμέσως μια καρέκλα και να τη φέρει στο κεφάλι του (σ. 97). Σε αρκετές αντιδράσεις του ο Ευτύχης ήταν απότομος, πρώτα αντιδρούσε και μετά σκεφτόταν αν έκανε το σωστό. Υπήρχαν όμως και περιπτώσεις που σκεφτόταν πολύ προτού κάνει ή πει κάτι.

Ο Ευτύχης είχε κάποιες γενικές απόψεις για το πώς πρέπει να συμπεριφερθεί με τον καθένα. Σκεφτόταν τη συζήτηση με τον πατέρα της Μαίρης: *Οι μίζεροι άνθρωποι θέλουνε ζόρι και αγριάδα. Όχι φωνές και θυμούς, μέθοδο* (σ. 139). Κατά τη διάρκεια των διαπραγματεύσεων η τακτική του ήταν να μην δείξει καμία βιασύνη. Όταν μπήκε στο καφενείο να συναντήσει τη Μαίρη και τον πατέρα της, πρώτα θυμήθηκε πως δεν είχε τσιγάρα και βγήκε να πάρει, μετά έκανε τηλεφώνημα στον Θόδωρο, ύστερα έπρεπε να δει κάτι στην εφημερίδα. Τα πάντα ήταν προϋπολογισμένα από πριν.

Κατά βάθος πίστευε ότι ήταν καλός άνθρωπος και πιστός φίλος. Είπε στη Βαγγελία: «Άμα αγαπήσω εγώ έναν άνθρωπο, μπορώ να δώσω και τη ζωή μου» (σ. 187)<sup>224</sup>. Αγαπούσε και εκτιμούσε τον εαυτό του. Σκεφτόταν: «Ναι, όλα αξίζουν να τα θαυμάζεις. Και τα λεφτά και τα όμορφα κορίτσια, σαν την Αλίκη, περισσότερο όμως απ' όλα εγώ αγαπάω τους χτύπους της καρδιάς μου, την αναπνοή μου, τα μάτια μου» (σ. 199). Όταν φώναξε τη Μαίρη να βγουν βόλτα και αυτή απάντησε πως έχει δουλειά, της έδωσε εντολή να τα παρατήσει όλα με την σκέψη πως: *Καμιά άλλη δουλειά δεν είναι τώρα σπουδαιότερη απ' τον περίπατο που γουστάρησε απόψε αυτός* (σ. 205). Της είπε πως εκείνο που ξέρει είναι ότι θα σπάσει κόκκαλα για το συμφέρον του (σ. 206).

Κοιτούσε πάντα το συμφέρον του. Αν και άκουσε για την μεγάλη αδικία που έκανε ο Θόδωρος στον Άγγελο, αποφάσισε να τον πάρει για κουμπάρο. Αρκετές φορές κατάφερνε να κρατηθεί να μην κάνει κάτι λόγω του συμφέροντός του. Π.χ. με τον Θόδωρο: *Ο Ευτύχης βλαστήμησε, βρόντησε μερικά εργαλεία χάμω, παρά λίγο μάλιστα να του φέρει κατακέφαλα ένα βαρύ κλειδί, αλλά σκέφτηκε πως τον συμφέρει να τακτοποιηθούν όλα με το μαλακό παρά με τα αίματα* (σ. 431).

Στις σελίδες 200-204 παρουσιάζεται η συζήτηση του Ευτύχη με την Ελπίδα στο σπίτι της. Της έδωσε τις λίρες του να τις φυλάξει και της χάρισε ένα χρυσό κολιέ. Συγκινήθηκε όταν κατάλαβε ότι η Ελπίδα νοιαζόταν γι' αυτόν. Αλλά δεν κατάλαβε με ποιον τρόπο ακριβώς νοιαζόταν. Ήλπιζε ότι θα βρισκόταν κάποιος που θα την αγαπούσε αληθινά, και, βλέποντας τον Φάνη σκέφτηκε: «*Ας είταν σίγουρο πως την αγαπάει κάποιος αληθινά, έστω κι' αυτός*» (σ. 205). Πόσο σημαντική ήταν η Ελπίδα γι' αυτόν φαίνεται και από τη δήλωση που έκανε, όταν είδε πως δεν είχε αγγίξει τις λίρες του: «*Και τι αξία έχουν αφού πεινούσες εσύ;*» (σ. 299) Αυτή η δήλωση φανέρωσε ότι η αγάπη του για την Ελπίδα ήταν πολύ μεγάλη, αλλά δεν ήταν ικανός να το ομολογήσει στον εαυτό του.

Μια μέρα ακολούθησε τον Φάνη να δει αν θα πήγαινε στο σπίτι της Ελπίδας. Είδε πως εκείνος δεν μπήκε, απλά έμεινε έξω από την πόρτα για λίγο, και αυτό σήμαινε ότι την αγαπάει αληθινά. Ο Ευτύχης του είπε όλη την ιστορία με τον αδελφό της Ελπίδας και τότε ο Φάνης του είπε τη γνώμη του: «*Εσύ την αγαπάς, και για τα καλά μάλιστα, όχι γιατί σκοτώθηκε ο φίλος σου. Σε βολέει να νομίζεις πως την προστατεύεις ενώ στο βάθος αγαπάς αυτό το*

<sup>224</sup> Στον Αντώνη είπε: «*Άμα συνδεθώ μ' έναν άνθρωπο, τον αγαπώ, όχι σαχλαμάρες...*» (σ. 261).

κορίτσι χωρίς την ιστορία που μου είπες» (σ. 329). Και όμως αυτά τα αληθινά λόγια δεν έκαναν τον Ευτύχη να ομολογήσει στον εαυτό του ότι όντως αγαπούσε την Ελπίδα.

Υπάρχουν και άλλες αναφορές στο κείμενο, κυρίως πράξεις, για την αγάπη που ένιωθε ο Ευτύχης για την Ελπίδα. Το παρατηρούσαν όλοι εκτός από αυτόν τον ίδιο. Μια μέρα που η Ελπίδα πλησίαζε στο σπίτι του, είδε κάτι σαν χαμόγελο στα χείλη της και αυτό του έδωσε μια ακαθόριστη ευχαρίστηση (σ. 347). Άφησε τους ανθρώπους που ήρθαν στο σπίτι του για να τους προσλάβει να περιμένουν λίγο, αλλά όταν σκέφτηκε ότι ο Φάνης ήταν μόνος με την Ελπίδα, γύρισε σχεδόν τρέχοντας (σ. 348). Επειδή οι γείτονες παραπονέθηκαν για τη φασαρία των μηχανών, άρχισαν να δουλεύουν με κλειστά παράθυρα, όταν είδε όμως πως η φωνή της Ελπίδας ήταν σβησμένη και τα χείλη της κατάξερα, αποφάσισε να ανοίξει πάλι τα παράθυρα «*Ας φωνάζουν, θα βαρεθούν και θα το πάρουν απόφαση*» (σ. 373). Νοιαζόταν υπερβολικά φανερά για την Ελπίδα και άκουσε παρατηρήσεις και από τη Μαίρη και από την μητέρα του<sup>225</sup>.

Ήταν πάντα ευθύς όταν εξέφραζε τη γνώμη του και τις επιθυμίες του. Όταν δεν ήθελε να δει κανέναν γείτονα στο γάμο του, είπε καθαρά: «*Δε γουστάρω, βρε αδερφέ, να δω τα μούτρα του καθενός*» (σ. 218). Ο αδελφός του ο Μιχάλης τον κοιτούσε με θαυμασμό. *Είναι ένας άνθρωπος ανεξάρτητος, που κάνει πάντα αυτό που γουστάρει* (σ. 218-219). Τέτοια συμπεριφορά δεν ήταν κοινωνικά αποδεκτή, αλλά τον Ευτύχη δεν τον ένοιαζε τι λένε οι άνθρωποι γι' αυτόν.

Επειδή ήθελε να μείνει μόνος πρώτου πάει στο γάμο, άφησε τη μητέρα του και τον αδελφό του έξω στην αυλή (*Σπίτι του είναι και κάνει ό,τι θέλει* σ. 220). Βγαίνοντας, του έδωσε κάποια χρήματα και τους είπε: «*Νομίζω πως ξοφλήσαμε ως εδώ*» (σ. 221). Όταν περπατούσαν στο δρόμο, η μητέρα του σκεφτόταν με ανησυχία: *Πολύ θαρρετά προχωράει αυτό το παιδί. Δεν ξέρεις πια τι μπορεί να έχει στο νου του* (σ. 221). Αν και ντύθηκε ωραία, δεν ήταν καθαρός ούτε την πρώτη μέρα του γάμου του<sup>226</sup>. Δεν του άρεσε όταν το διαπίστωσε, αλλά ούτε τον ενόχλησε πολύ.

Ο Ευτύχης ήταν σίγουρος ότι η Μαίρη είχε επαφές με τον Περικλή και επέμενε να του πει η ίδια τις λεπτομέρειες (σ. 237-242). Πάνω στον θυμό του δεν δίστασε και να τη χτυπήσει. Όταν σκεφτόταν τη Μαίρη, την σκεφτόταν ως *αυτό το θηλυκό* (π.χ. *για να μη νομίζει αυτό το θηλυκό ότι μπορεί να τον ρίξει με τη μουρμούρα*, σ. 261). Όπως και η Μαίρη, και αυτός ήταν κάπως χαμένος τις πρώτες μέρες του γάμου<sup>227</sup>. Έκανε ό,τι μπορούσε να την ευχαριστήσει, και να δείξει ότι είναι άξιος<sup>228</sup>. Του ήταν απαραίτητο να έχει συνέχεια τη Μαίρη δίπλα του (*δεν μπορεί να κάνει βήμα μόνος του* σ. 264), και αυτό ήταν ένδειξη ανασφάλειας, παρόλο που σε όλους έδειχνε ότι είχε αυτοπεποίθηση.

Σε ένα σημείο, αν και αναφέρει κυρίως τις άσχημες πράξεις, σκέψεις και λόγια του, τη στιγμή που τον παρακάλεσε η Βαγγελία να μην φύγουν από το σπίτι τους, ο αφηγητής λέει ότι *ο Ευτύχης έχει καλή καρδιά*<sup>229</sup> (σ. 278). Ως αναγνώστες δεν μπορούμε να βρούμε πολλά στοιχεία υπέρ αυτής της παρατήρησης. Αντιθέτως. Απόλαυσε τον τρόπο με τον οποίο ο

<sup>225</sup> Η Μαίρη παραπονέθηκε πως δε νοιάζεται καθόλου γι' αυτήν, ενώ «σ' εκείνη» πρόσφερε αμέσως ένα κύπελλο νερό μόλις κατάλαβε ότι διψούσε. Η μητέρα του είπε: «*Την καλοκοιτάς τη μικρή, έχει το νου σου...*» (σ. 376).

<sup>226</sup> *Εκεί στη φτέρνα και τον αστράγαλο έχει μια μοντζούρα σα βρώμα. Και στο άλλο η ίδια σκιά. Η βρώμα μαυρίζει κι' ανάμεσα στα δάχτυλά του*, σ. 237

<sup>227</sup> *Μερικές στιγμές νομίζει πως ο κόσμος άλλαξε κι' μπορεί πώς δεν μετράνε τις μέρες από την Πέμπτη το βράδυ, όπως κάνει αυτός. Προσέχει τη Μαίρη πώς τρώει, πώς σκουπίζεται, πώς πίνει νερό. Ό' αυτά είναι μεγάλα κι' ανεξίτηλα φαινόμενα που πρέπει να τα σπουδάσει* (σ. 262).

<sup>228</sup> *Μη κοιτάς πως ως τώρα τραβιόταν με το πανερί, είναι άνθρωπος του κόσμου, κουβεντιάζει με εμπόρους, με αστυνόμους όταν τον σύρνον μεσα, γνωρίζει δυο δικηγόρους και σ' όλους μιλάει με θάρρος, σαν έμπορος που κνηγάει το συμφέρον του*, (σ. 263).

<sup>229</sup> «Ο μυθιστοριογράφος περιβάλλει με μεγαλύτερη συμπάθεια τον Ευτύχη, αφήνοντας να διαφανεί σ' αυτόν τον κατ'εξοχήν ρεαλιστικό τύπο, πέρα από την βαναυσότητα της συμπεριφοράς, μια λανθάνουσα τρυφερότητα και ανθρωπιά» (Βλ. Γ.Δ. Παγανός, «Η "Καγκελόπορτα" και η πραγματικότητα της ζωής», περ. *Αντί*, τεύχ. 714, Μάιος 2000, σ. 57).

Αντώνης τρομοκράτησε τον άνθρωπο του οποίου τις μηχανές ήθελαν να πάρουν, δεν τον λυπήθηκε καθόλου (σ. 302-303).

Η δουλειά που αποφάσισε να αρχίσει, μετά την συμβουλή του Αντώνη, ήταν το υφαντουργείο. Ήταν πολύ χαρούμενος, και αυτό φαινόταν πάνω του. Η Μαίρη πρόσεξε πως ποτέ δεν είχε δει τόσο όμορφο τον Ευτύχη<sup>230</sup>. Η σημασία αυτής της δουλειάς φάνηκε και όταν είπε στον Αντώνη: «Θέλει να το πονάς, να ξαγρυπνάς και να σκέφτεσαι συνέχεια, κι όταν τρως κι όταν κατουράς, να μη σου φεύγει ποτέ από το νου» (σ. 346).

Οι νεαροί που δούλευαν για τον Ευτύχη, δεν είχαν καθόλου καλή γνώμη γι' αυτόν<sup>231</sup>. Όταν ήταν θυμωμένος, δεν έλεγχε τα λόγια του. Θύμωσε πολύ που οι φίλοι του δεν μπόρεσαν να πουλήσουν τις κονσέρβες του Αντώνη και τους φώναξε: «Αχρηστα κορμιά, ηλίθιοι...Γκρεμιστείτε. Ανίκανοι.» (σ. 304).

Ο Ευτύχης δεν ήταν μόνο αγενής και άκαρδος, αλλά και αγάριστος. Αν και μόνο με τη βοήθεια του πατέρα της Μαίρης κατάφερε να ξεκινήσει μια δουλειά, όταν του μετέφερε η Μαίρη ότι ο πατέρας της παρακαλάει για χίλιες δραχμές δανεικά, ο Ευτύχης θύμωσε πολύ και της φώναξε: «Φύγε. Να κόψει το λαιμό του» (σ. 352). Όταν ήρθε ο πατέρας της να ζητήσει να τον βοηθήσουν με τόκους, φέρθηκε ύπουλα. Είπε στη Μαίρη να του απαντήσει και θα γίνει ό,τι πει αυτή. Αυτή μεταξύ του πατέρα της και του Ευτύχη επέλεξε τον Ευτύχη και μίλησε πολύ άσχημα στον πατέρα της. Ο Ευτύχης ενθουσιάστηκε. Έσκασε στα γέλια και της είπε ότι θα πάνε να γλεντήσουν ως τα χαράματα<sup>232</sup> (σ. 380).

Οι νέες συνθήκες σχετικά με τη δουλειά του του προκαλούσαν χαρά, αλλά και κάποια ανασφάλεια και αναστάτωση<sup>233</sup>. Όταν έβαλαν μπρος τις μηχανές για πρώτη φορά, ο Ευτύχης δεν άντεξε να μην κλάψει<sup>234</sup>. Κρατήθηκε για να μην κλάψει όταν πλήρωσαν το πρώτο βδομαδιάτικο στους εργάτες. Ο Ιορδάνης του θύμισε ότι δεν διαλαλεί πια εμπόρευμα στον δρόμο και ότι πρέπει να αλλάξει τον τόνο της φωνής του, για να δείχνει ότι είναι εργοδότης. Δεν επέτρεψε στον Θόδωρο να ορίσει ποιοι μπορούν να μπαίνουν στον χώρο του εργοστασίου. Βροντοφώνησε: «Αφεντικό είμαι εγώ! Κουμάντο δωμέσα κάνω μόνο εγώ!» (σ. 395).

Χαιρόταν πάρα πολύ με τα όνειρα που έκανε για την ανάπτυξη των δουλειών και του άρεσαν πολύ οι ελπίδες που του έδινε ο Αντώνης. «Λέγε μου τέτοια, τρελαίνουμαι!», φώναζε ο Ευτύχης μεθυσμένος από χαρά. Όλη τη μέρα επιθεωρεί, ελέγχει, μετράει (σ. 400). Πολύ γρήγορα προσαρμόστηκε και υιοθέτησε ως συνηθισμένες πράξεις τις πράξεις που μέχρι πρόσφατα του ήταν εντελώς άγνωστες.

Οι δουλειές του Ευτύχη άρχισαν να μην πάνε καλά και είχε μεγάλες ανησυχίες<sup>235</sup>. Απελπίστηκε απόλυτα τη στιγμή που η Ελπίδα, όταν όλοι σταμάτησαν να δουλεύουν, πήρε το μέρος τους. Το έλαβε ως προδοσία. Έπρεπε να αποδεχτεί ότι η πραγματοποίηση των ονείρων του δεν εξαρτάται αποκλειστικά από αυτόν.

Ο Ευτύχης είναι ήρωας που παραμένει αμετάβλητος ως το τέλος του βιβλίου. Δεν αλλάζει ο χαρακτήρας του ούτε η στάση του προς τη ζωή. Ο αφηγητής δεν δίνει στοιχεία

<sup>230</sup> Το μούτρο έλαμπε και τα μάτια του ολοκάθαρα. Όσο της λέει για το υφαντουργείο, του περνάνε οι θυμοί, ξεχνάει τις βρισιές, το μούτρο του γίνεται πιο απαλό. Ποτέ δεν τον ζαναιΐδε έτσι (σ. 293).

<sup>231</sup> Κοίταζε πώς κορδώνεται αυτός ο ξελιγωμένος γαμπρός που κόλλησε στη φούστα της γυναίκας του και της μασάει το παραδάκι, αυτό το μούτρο που νομίζει τους άλλους δούλους του, το ψωροαφεντικό του κερατά που θαρρεί όπως όλοι εμείς ζούμε για το χατίρι του (σ. 294).

<sup>232</sup> Όπως παρατηρεί η Ε. Σταυροπούλου, και ο Ευτύχης και η Μαίρη είναι ανάλγητοι, σκληροί και υποδουλωμένοι στο χρήμα (Βλ. Έρη Σταυροπούλου, Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής, ό.π., σ. 137).

<sup>233</sup> Η αναστάτωση τρέφει τον Ευτύχη. Γουστάρει που μπερδεύεται μέσα σε τόσα καινούρια πράγματα, βιάζεται να τα μάθει όλα μονομιάς και συχνά χαζεύει γιατί τούρχεται κάπως δύσκολο να πιστέψει πως στήθηκε μια ολόκληρη δουλειά. Το μάτι του γυρίζει παντού, τα προφταίνει όλα, ιδρωκοπάει ευχαριστημένος κι αμέσως ξεσπάει σε βρισιές που σκεπάζουν το θόρυβο των αργαλειών (σ. 375).

<sup>234</sup> Έκλαιγε σα μικρό παιδί κι η καρδιά του χτυπούσε τόσο δυνατά, που έσφιζε με τα χέρια το στήθος του να μη σπάσει (σ. 377).

<sup>235</sup> Τρελαίνεται με την ιδέα ότι μπορεί να σταματήσει αυτή η υπέροχη φασαρία που τον ξελογιάζει. Θα πεθάνει την πρώτη μέρα που θα δει νεκρωμένο τούτο το εργαστήριο (σ. 427).

για το πιθανό μέλλον του. Ο αναγνώστης μένει με την πεποίθηση πως ό,τι δυσάρεστο του συνέβη, του άξιζε.

## Μαίρη

Η Μαίρη ήταν η κοπέλα την οποία ο Ευτύχης αποφάσισε να παντρευτεί. Εισάγεται στην ιστορία με περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισής της: *Ένα κεφάλι κοριτσιού, με κοντά κατσαρά μαλλιά και μιμιπίκια στο κάτασπρο πρόσωπο, ξεπρόβαλε στο παράθυρο*<sup>236</sup> (σ. 42). Μιλώντας γι' αυτήν, η Αλίκη και η Ουρανία ανέφεραν ότι ήταν ψηλή και, αν και δεν ήταν τόσο όμορφη, είχε καλό κορμί (σ. 60). Ο Ευτύχης συμπέρανε: *Είναι ομορφούλα. Όχι βέβαια σαν εκείνους τους κόμματους, συμπαθητική, και θα γίνει ακόμα καλύτερη* (σ. 206). Όπως είδαμε πιο πάνω, ο Ευτύχης δεν ενδιαφερόταν για την εξωτερική εμφάνιση της Μαίρης, αλλά για τα χρήματα που θα έπαιρνε μαζί της.

Φοβόταν πολύ μην χάσει την ευκαιρία να παντρευτεί τον Ευτύχη, και σαν όλα τα κορίτσια ονειρευόταν ωραία ζωή μαζί του<sup>237</sup>. Παρόλο που καταλάβαινε ότι ο Ευτύχης δεν την αγαπούσε, προσπαθούσε να πείσει τον εαυτό της ότι μπορούν να έχουν ωραία ζωή, επειδή ήξερε ότι δεν είχε άλλες επιλογές για γάμο.

Τα πράγματα στον γάμο δεν ήταν όμως τόσο ωραία όσο ήλπιζε. Στις σελίδες 237-242 παρουσιάζεται πρώτα η απορία της, και μετά η απελπισία λόγω της δυσπιστίας του Ευτύχη ως προς το ότι δεν είχε τίποτα με τον Περικλή. Στην αρχή επέμενε ότι δεν είχε τίποτα να του ομολογήσει, και μετά του έλεγε μηχανικά ό,τι φανταζόταν ότι εκείνος ήθελε να ακούσει. Τις πρώτες μέρες μετά τον γάμο ήταν σαν να ζούσε σε μη πραγματικό κόσμο. Προσπαθούσε να δείξει ότι είχε καλούς τρόπους. *Η Μαίρη φορούσε πάλι το σιδερωμένο γαλάζιο γυαλιστερό φουστάνι με τις πιέτες και τον φιόγκο, κι έπιανε με τα δυο της δάχτυλα το πιρούνι για να κάνει τη λεπτή και την καλομαθημένη* (σ. 262). Ο Ευτύχης την παρατηρούσε και σκέφτηκε πως *η Μαίρη τάχε χαμένα, λες και την αποβλάκωσαν οι φιόγκοι και τα βαμμένα νύχια της. Έτσι είναι όλες οι νύφες, χαζές κι αδέξιες* (σ. 262). Όταν έτρωγαν, *η Μαίρη μασούλαγε μηχανικά, λες και της έδινε άχυρο* (σ. 263). Αυτές οι πράξεις, παρόλο που επαναλαμβάνονταν για μερικές μέρες, δεν μπορούν να ονομαστούν πράξεις της συνήθειας επειδή, αντιθέτως, ήταν πολύ ασυνήθιστες για τη Μαίρη και δεν της ταίριαζαν καθόλου.

Παρουσιάζεται ως όχι ιδιαίτερα έξυπνη, έτσι ώστε χρειαζόταν ο Ευτύχης να της φωνάζει κάτι δυνατά ή να το επαναλάβει, για να το καταλάβει (σ. 302).

Όταν ήρθε ο πατέρας της να τους ζητήσει δανεικά για τους τόκους, ο Ευτύχης την ανάγκασε να του απαντήσει αυτή. Κατάλαβε ότι ήταν πολύ σημαντικό για τη συνέχεια της ζωής της με τον Ευτύχη το τι θα απαντούσε και αποφάσισε να πει αυτό που θα ευχαριστήσει τον Ευτύχη. Μίλησε πολύ άσχημα στον πατέρα της. Του είπε: *«Μη περιμένεις τίποτα, τώρα έχουμε δουλειά... Αν είτανε να πληρώνουμε τόκο, δανειζόμαστε και από αλλού»*, και όταν εκείνος είπε ότι θα πάει φυλακή, του απάντησε: *«Να πας»* (σ. 380).

Το γεγονός ότι ο Ευτύχης την πήρε λόγω χρημάτων δεν προκαλεί λύπη η συμπάθεια στον αναγνώστη, αλλά την αίσθηση ότι κάτι τέτοιο της αξίζει.

Παρόλο που παντρεύτηκε τον ήρωα ο οποίος παρουσιάζεται συχνά στο μυθιστόρημα, για τη Μαίρη ο αφηγητής δεν μας δίνει πολλά στοιχεία. Η κύρια εντύπωση του αναγνώστη είναι ότι ταίριαζε με τον Ευτύχη, επειδή και οι δύο τους ήταν άκαρδοι και εγωιστές.

## Ελπίδα

Η Ελπίδα ήταν το κορίτσι που δούλευε μαζί με τον Ευτύχη και την παρέα του. Αν και οι άλλοι δεν την ήθελαν, ο Ευτύχης προσπαθούσε να τους πείσει ότι ήταν απαραίτητη<sup>238</sup>. Η

<sup>236</sup> Στο κείμενο υπάρχουν και άλλες αναφορές στα μιμιπίκια της και στα κατσαρά μαλλιά: Αυτή η ψηλή κοπέλα με τα κοντά κατσαρά μαλλιά και τα μιμιπίκια (σ. 218). Το κεφάλι της με τα κοντά, κατσαρά, μαλλιά, καθηλώθηκε στο μαξιλάρι (σ. 240).

<sup>237</sup> Ο Ευτύχης ρωτήθηκε ποιο νάναι αυτό το κορίτσι που περπατάει ονειροπαρμένο δίπλα του, σα χαμένο (σ. 143).

<sup>238</sup> Για να υπάρχει πάντα μια γυναίκα που κάνει σαν να αγοράζει κάτι, να προσέχει μήπως φανεί αστυφύλακας, να κοιτάζει ποιος πληρώνει.

πρώτη περιγραφή της Ελπίδας φανερώνει ότι εκπλήρωνε την υποχρέωσή της, αλλά ήταν κάπως αποτραβηγμένη και υπερβολικά ήσυχη. Επίσης περιγράφεται ως πολύ έξυπνη, αλλά λυπημένη<sup>239</sup>. Άλλη μία περιγραφή παρουσιάζει την Ελπίδα ως ήρεμη. Μία περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισής της φανερώνει ότι δεν είναι πλέον κοριτσάκι, αλλά έγινε ήδη μεγάλη κοπέλα. *Σε ξεκουράζει αυτή η κοπέλα όταν την βλέπεις. Ένα μέτωπο απλό, κάτασπρο, πρόσωπο καθαρό με καστανά μαλλιά και σκούρα μάτια που κοιτάνε ολοίσια. Το ξέρει άραγε πως έγινε σωστή γυναίκα;* (σ. 347).

Η Ελπίδα αγαπούσε τον Ευτύχη, αλλά αυτός δεν υποψιάστηκε ότι αυτή η αγάπη ήταν κάτι παραπάνω από αδελφική (σ. 201). Όταν έμαθε ότι παντρεύεται και ότι είναι και αυτή προσκεκλημένη στο γάμο του, του ζήτησε να μην έρθει (σ. 203). Αυτός ούτε τότε κατάλαβε τον λόγο που του το ζήτησε.

Μετά το γάμο όταν ο Ευτύχης ήρθε να δει την Ελπίδα, του φάνηκε ότι δεν είχε αλλάξει τίποτα, ότι η σχέση τους ήταν ίδια όπως πριν<sup>240</sup>. Κάποια πράγματα όμως είχαν αλλάξει. Η Ελπίδα αρνήθηκε να πάει μαζί του βόλτα ως τον λόφο, επειδή ήταν πλέον παντρεμένος<sup>241</sup> (σ. 300). Αυτή η πρώτη άρνηση ανακοίνωσε και άλλες αλλαγές που ακολούθησαν με την Ελπίδα.

Η Ελπίδα ήταν ιδιαίτερα αξιοπρεπής. Ποτέ δεν παραπονέθηκε για την οικονομική της κατάσταση και για τις συνθήκες ζωής. Ο Ευτύχης της είχε αφήσει τις λίρες του για να τις φυλάξει, και, αν και για πολύ καιρό δεν είχε ούτε δραχμή, δεν άγγιξε ούτε μία λίρα. Η ζωή της ήταν δύσκολη, μέσα στην μοναξιά και τη φτώχεια. Η φτώχεια τονίζεται με την περιγραφή του ντυσίματός της και του δωματίου που ζούσε. *Το φουστάνι της Ελπίδας έχει παλιώσει, λες και το κορίτσι αυτό ζει αμέτρητα χρόνια ολομόναχο σε κείνο το υπόγειο. Ο κόσμος θάχει μια όψη στιφή για τα μάτια της κι ίσως γιαυτό σούρνει συχνά τα πόδια της στο χώμα. Μήπως μόνο για την Ελπίδα έχει πικρή γεύση ο κόσμος;* (σ. 390). Ο Φάνης σκέφτηκε: *Πρέπει να σηκώσεις μεγάλο βάρος από τους ώμους της για να χαμογελάσει η Ελπίδα* (σ. 391).

Όταν πλησίαζε στο σπίτι του Ευτυχί τη μέρα που άρχισε να δουλεύει το υφαντουργείο και εκείνος την πρόσεξε καλά, είδε πως φαινόταν ίδια όπως πάντα. Σε αρκετά σημεία της αφήγησης αναφέρεται ότι είναι ίδια<sup>242</sup>, ίσως για αυτόν τον λόγο η έκπληξη του Ευτύχη λόγω της αλλαγής της στο τέλος του βιβλίου ήταν υπερβολική.

Η Ελπίδα έμαθε γρήγορα την τέχνη με τους αργαλειούς, και, όπως είπε η μητέρα του Ευτύχη, πονούσε τη δουλειά (σ. 376). Όταν έμαθε ότι ο Ευτύχης είχε δυσκολίες στη δουλειά, του έδωσε πίσω τη χρυσή καδένα που της είχε χαρίσει (σ. 422). Ήθελε να τον βοηθήσει, αλλά όταν οι εργάτες αποφάσισαν να σταματήσουν πλέον να δουλεύουν χωρίς πληρωμή, αποφάσισε να τους υποστηρίξει, και ακόμα και τότε *δεν χάθηκε διόλου η ηρεμία από το μούτρο της* (σ. 428). Παρόλο που αγαπούσε τον Ευτύχη, έβαλε την δικαιοσύνη πάνω από τα συναισθήματά της.

Πάνω από όλα η Ελπίδα παρουσιάζεται ως τίμια και δίκαιη. Επειδή μιλάει λίγο και δεν παρακολουθούμε τις σκέψεις της, η κατασκευή του χαρακτήρα της γίνεται κυρίως μέσω των πράξεων.

## Φάνης

Ο Φάνης ήταν ένας από τους φίλους του Ευτύχη, οι οποίοι πουλούσαν κάθε μέρα το εμπόρευμα που τους έδινε. Περίμεναν από τον Ευτύχη να τους εξασφαλίσει τη δουλειά. Τρία χρόνια παιδεύονταν στους δρόμους για να βγάλουν μεροκάματο.

<sup>239</sup> Δεν προσφέρει και πολλά πράγματα στη δουλειά η Ελπίδα, δεν είναι καμιά από κείνες που πεταλώνουν τον ψύλλο. Κοιτάζει φοβισμένα, μιλάει σιγά κι όσες φορές την είδανε να χαμογελάει, το γέλιο της είναι σα μαραμένο. Το μάτι της, όμως, κόβει τον κίνδυνο, δεν τη γελάει κανείς, και προσέχει άγρυπνα τους πελάτες (σ. 37).

<sup>240</sup> Η Ελπίδα είναι η ίδια, με τους γυρτούς ώμους, τα ήσυχα σκούρα μάτια της κάπως βασιλεμένα, τα ίσια μαλλιά που στρογγυλεύουν στα μάγουλα. Είναι πάντα σαν κάτι να περιμένει (σ. 298).

<sup>241</sup> Κοκκίνισε και ντράπηκε πολύ όταν την πλησίασε η Μαίρη, ένιωσε πως σ'όλη της τη ζωή είχαν χωρίς λαλιά (σ. 351).

<sup>242</sup> Είναι πάντα ίδια, με το τριμμένο παλτό της, λίγο σκυφή, μα πάντα πολύ ήρεμη. (σ. 347)

Στο κείμενο υπάρχουν αρκετές αναφορές στα μάτια και στο σάλιο του Φάνη. Για τα μάτια του ο αφηγητής αναφέρει ότι ήταν κόκκινα (π.χ. *είναι πάντοτε κόκκινα σαν πληγές*, σ. 36, *Τα μάτια του Φάνη γίνανε σωστές πληγές*, σ. 295). Σε μερικά σημεία αναφέρεται ότι το σάλιο του είναι πικρό (π.χ. *ο Φάνης έφτυσε – θάχε μαζευτεί πολύ πικρό σάλιο στο στόμα του – και προχώρησε μέσα*, σ. 352, *ο Φάνης καταπίνει πικρό σάλιο*, σ. 359, *ο Φάνης κατάπιε ένα κόμπο πικρό σάλιο και πέταξε αγανακτισμένος το στουπί*, σ. 395). Το σάλιο αναφέρεται (όχι όμως ως πικρό) ακόμα και τη στιγμή που ήταν έτοιμος να προστατέψει την Ισμήνη από τον Θόδωρο (*Κατάπιε το σάλιο του και τράβηξε στον αργαλειό του*, σ. 417). Το πικρό σάλιο ίσως ταυτίζεται με την πικρά της ζωής του, και σταματάει να είναι πικρό όταν αρχίζει να βλέπει τον εαυτό του ως κάποιον που μπορεί να πάρει τη ζωή του στα χέρια του.

Ήταν κομποδέτης και είχε μεγάλες ελπίδες ότι θα έπιανε δουλειά στο υφαντουργείο του Ευτυχί. Προσπαθούσε να δείξει ότι είναι καλός εργάτης και να ξεχωρίσει κάπως από τον Σίμο και τον Ιορδάνη. Μιλούσε λίγο. Από τη στάση του σώματός του ο Αντώνης κατάλαβε ότι κάποτε ήταν στη φυλακή<sup>243</sup>. Όταν τον ρώτησε ο Αντώνης για θέματα διαφορετικά από την υφαντουργική, αρνήθηκε να απαντήσει, λέγοντας: *«Δε θέλω. Είναι δικός μου λογαριασμός»* (σ. 352). Όταν έμαθε ότι θα έπιανε δουλειά, άλλαξε η στάση του και η όψη του. Όπως και το σάλιο του σταμάτησε να είναι πικρό, έτσι και τα μάτια του ξεκοκκίνισαν. *Ο Φάνης μιλάει τώρα με αλλιώτικη φωνή, τα μάτια του ξεκοκκίνισαν και τα δάχτυλά του βρήκαν πάλι την ευκινησία τους* (σ. 353).

Ήταν ερωτευμένος με την Ελπίδα.<sup>244</sup> Η αγάπη του φάνηκε και όταν είπε στον Αντώνη: *«Αν είναι ν' απολυθεί η Ελπίδα, σε παρακαλώ, προτίμησε εμένα...»* (σ. 431). Παρόλο που παρουσιάζεται ως ανάξιος της Ελπίδας, υπήρχαν ενδείξεις ότι η αγάπη του θα μπορούσε να έχει ανταπόκριση. Επιλέγοντας να μην υποστηρίξει τον Ευτύχη, η Ελπίδα στην ουσία υποστήριξε τον Φάνη, ο οποίος σταδιακά βγήκε από την σκιά του Ευτύχη και άρχισε να πιστεύει στις δικές του ικανότητες, αξία και δύναμη.

## Θόδωρος

Ο Θόδωρος μπορεί να θεωρηθεί απόλυτα αρνητικός ήρωας<sup>245</sup>. Αναφέρεται για πρώτη φορά ως *μεγάλη ατσίδα της πιάτσας* (σ. 20) που πρότεινε μια λαθραία δουλειά στον Αντώνη. Όταν πήγε να τον συναντήσει, ο Αντώνης τον βρήκε να μιλάει με τον κύριο Χαρίλαο. Το θέμα που συζητούσαν ήταν εξαιρετικά δυσάρεστο για τον Θόδωρο, ήταν η καταδίκη του Άγγελου για την οποία έφταιγε αυτός. Ο αφηγητής περιγράφει τα μάτια του<sup>246</sup>. *Ο Θόδωρος τον κοιτάζει με δυσπιστία, τα φουσκωτά του μάτια τον βαραίνουν και τον αναγκάζουν να σκύβει* (σ. 49). Σε όλα τα σημεία του κειμένου οι περιγραφές των ματιών προκαλούν δυσάρεστη αίσθηση στον αναγνώστη.

Διάφοροι προσδιορισμοί του Θόδωρου δίνονται μέσω του Αντώνη, ο οποίος ήξερε, αλλά, λόγω προσωπικού συμφέροντος, κρατιόταν να μην τον πει *δοσίλογο, συνεργάτη όλων των κατακτητών, προδότη, ξεπουλημένο τομάρι* (σ. 51).

Μιλώντας για τον Θόδωρο, ο κύριος Χαρίλαος μας περιγράφει με λίγα λόγια τα πιο σημαντικά στοιχεία γι' αυτόν: *«Είναι ο μόνος που κατέθεσε εναντίον του Άγγελου. Σ' αυτόν στηρίχθηκε κυρίως η απόφαση. Άνθρωπος της καταστάσεως, είναι δοσίλογος, οικονομικός συνεργάτης, ίσως και καταδότης. Τώρα εμπορεύεται, κάνει μεγάλες και περίεργες δουλειές.»* (σ. 63).

<sup>243</sup> Η στάση του δείχνει ότι θάχει περάσει από φυλακή, σ. 326

<sup>244</sup> Ο Φάνης τάχασε από τη στιγμή που μπήκε η Ελπίδα, σ. 354

<sup>245</sup> Ο Γ. Παππάς αναφέρει για το Θόδωρο: «Ο Θόδωρος είναι το μόνο πρόσωπο για το οποίο ο συγγραφέας τρέφει αρνητικά συναισθήματα.» (Γιάννης Η. Παππάς, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκια», ό.π., σ. 127)

<sup>246</sup> Συχνές είναι οι περιγραφές των ματιών και του πάχους του Θόδωρου. Π.χ. σε ένα ζαχαροπλαστέιο ο σερβιτόρος τον περιέγραψε ως έναν *παχύ κύριο με πρησμένα μάτια* (σ. 343). *Τα μάτια του Θόδωρου κρεμάσανε τις βαθιές σακούλες τους* (σ. 51).



Ο Θόδωρος δεν έδειχνε σχεδόν ως το τέλος του έργου να είχε τύψεις για την αδικία που έκανε στον Άγγελο και δεν είχε καμία πρόθεση να διορθώσει αυτή την αδικία. Όσο του μιλούσε ο κύριος Χαρίλαος, αυτός τον κοιτούσε σαν *νυσταγμένο βόδι* (σ. 207). Αρνιόταν ακόμα και να ομολογήσει ότι ο Άγγελος του έσωσε τη ζωή. Έλεγε πως δεν το θυμόταν (σ. 207).

Για να γλιτώσει από τον κύριο Χαρίλαο, άλλαξε το μέρος που σύχναζε, αλλά εκείνος τον βρήκε και εκεί. Τον αντίκρισε ως *το γνωστό χοντρό και κατακόκκινο πρόσωπο* (σ. 309). Ο κύριος Χαρίλαος του μιλούσε στον πληθυντικό (πού και πού στον ενικό) και αυτός στον ενικό. Ο κύριος Χαρίλαος μιλούσε εξαιρετικά ευγενικά, και ο Θόδωρος χρησιμοποιούσε τη γλώσσα του δρόμου (*Ας` τα αυτά γέρο. Πότε θα πάψεις να μ`ενοχλείς;* σ. 309).

Επειδή είχε πολλά χρήματα, ο Ευτύχης τον επέλεξε για κουμπάρο. Του ζήτησε δανεικά για να αρχίσει τη δουλειά με το υφαντουργείο. Ο Θόδωρος έκανε έκπληξη στον Ευτύχη και στον Αντώνη, ήρθε στο σπίτι τους την ώρα που επέλεγαν προσωπικό για να δει πώς έστησαν δουλειά. Δήλωσε ότι του έφερε το ποσό που τους χρειαζόταν σαν δάνειο. Όμως το συμβόλαιο που τους ζήτησε να υπογράψουν δεν ήταν καλό και ο Αντώνης είπε στον Ευτύχη να μην υπογράψει. Εκείνη τη στιγμή μπήκε και ο κύριος Χαρίλαος. Ο Θόδωρος ζήτησε να τον προστατέψουν, αλλά κανείς δεν το έκανε. Θύμωσε πολύ που ακόμα και εκεί έπρεπε να συναντήσει τον δικαστή<sup>247</sup>.

Μια φορά όμως, όταν ήπια κάτι παραπάνω, είπε στον Αντώνη την αληθινή του γνώμη για τον δικαστή: *«Αγαθό ανθρωπάκι κείνος ο φουκαράς ο δικαστής. Ήθελε να με κάνει και μένα καλό άνθρωπο!»*. Ομολόγησε ότι σκεφτόταν να τον εξυπηρετήσει, αλλά είπε στον εαυτό του: *«Μη γίνεσαι κουτός Θόδωρε, είναι άτιμο πράμα η συνείδηση, έχει το νου σου, άμα μπλέξεις μαζί της πας χαμένος, θα σε καβαλήσει...»*<sup>248</sup> (σ. 412).

Ως το τέλος του έργου ο Θόδωρος δεν μετάνιωσε για τις άσχημες πράξεις του. Είναι ο μόνος απόλυτα αρνητικός χαρακτήρας, και ως τέτοιος δεν είναι κάτοικος της αυλής, αλλά μένει κάπου εκτός, μακριά.

## Ο πατέρας Άγγελου

Ο πατέρας του Άγγελου, ο κύριος Χαρίλαος είναι υπόδειγμα τίμιου και υπομονετικού ανθρώπου. Περίμενε κάθε πρωί στην ορισμένη θέση την εφημερίδα που του έφερνε η Ισμήνη (πράξη της συνήθειας). Ως πρώην δικαστικός ήταν πάντα βέβαιος ότι τα πράγματα θα έβρισκαν τον σωστό δρόμο, αν και στην περίπτωση του Άγγελου ήταν φανερό ότι αυτό δεν ίσχυε.

Ήταν εξαιρετικά τίμιος και δίκαιος. Όταν έγινε η δίκη του Άγγελου, στους δικαστές, οι οποίοι ήταν συνάδελφοί του, είπε: *«Δεν σας ζητώ καμιά χάρη. Δικάστε τον κατά συνείδησιν. Εγώ πιστεύω στην αθωότητά του. Σεις όμως θα κρίνετε ανεπηρέαστοι»* (σ. 65), και ήταν περήφανος που συμπεριφέρθηκε έτσι. Κατά τη διάρκεια της δίκης, έμεινε όλη την ώρα έξω από την αίθουσα, για να μην νομίζουν οι δικαστές ότι ήθελε να τους επηρεάσει.

Η μοναδική του μεγάλη έννοια ήταν η καταδίκη για τον γιό του. Για την κατάσταση του Άγγελου συνήθιζε να λέει: *«Μια προσωρινή ανωμαλία, μια εκτροπή»* (σ. 23). Αυτή η δήλωση φανερώνει αισιοδοξία, αλλά και άρνηση να αποδεχτεί ότι το δικαστήριο λαμβάνει και άδικες αποφάσεις. Επέμενε, με ήρεμη φωνή, ότι ο Άγγελος είναι καλά, και ότι γι` αυτό δεν υπάρχει καμία αμφιβολία. Πάντα μιλούσε με ήρεμη φωνή, ακόμα και όταν για τον κάθε άλλο

<sup>247</sup> Ο Θόδωρος είναι μπουκωμένος από το μελανιασμένο αίμα που του στέκεται στο λαιμό και προσπαθεί ν`αποφύγει το ατέλειωτο χάος που υπάρχει περ`απ` τα μάτια του δικαστή (σ. 359).

<sup>248</sup> Για αυτά τα λόγια του Θόδωρου η Ιφιγένεια Τριάντου-Καψωμένου αναφέρει: «Τα λόγια του αποτελούν τη συγκλονιστική ομολογία που εκφράζει παραδειγματικά τις αντιλήψεις των στηριγμάτων του κράτους και της οικονομίας σ`αυτή την υπανάπτυκτη καπιταλιστική χώρα, όπου διώκονται όσοι που εκφράζουν ιδέες και αξίες». (Ιφιγένεια Τριάντου-Καψωμένου, «Η Καγκελόπορτα του Αντρέα Φραγκιά, τεχνικές της αφήγησης», ό.π., σ. 74).

άνθρωπο θα ήταν αδύνατο να παραμείνει ψύχραιμος. Ήταν ήσυχος άνθρωπος και όλες οι κινήσεις του ήταν ήρεμες<sup>249</sup>.

Είναι αξιοθαύμαστη η μεγάλη υπομονή που έδειχνε στην προσπάθεια να πείσει τον Θόδωρο να ομολογήσει την αλήθεια για τον γιο του. Ο Θόδωρος είπε γι' αυτόν: «*Του μίλησα με το καλό, το φοβέρισα, αλλά δεν παίρνει από λόγια*» (σ. 287).

Όπως είδαμε πιο πάνω, στο κείμενο υπάρχουν αρκετές αναφορές στα μάτια του Θόδωρου. Υπάρχουν αρκετές αναφορές και στα μάτια του κυρίου Χαρίλαου, τα οποία είναι εντελώς διαφορετικά (π.χ. *Τα μάτια του ήταν γαλανά και ξεθωριασμένα*, σ. 26, *Τα μάτια του δεν χάνουν ποτέ τη λαμπερή γαλήνη τους*, σ. 27). Ο Αντώνης μας προσφέρει αρκετές περιγραφές των ματιών του και της εξωτερικής εμφάνισής του. Έβλεπε ότι *ο δικαστής έχει γαλάζια ολοκάθαρα μάτια, κάτασπρα δάχτυλα και ήρεμη αναμονή* (σ. 245). Όταν πίστεψε ότι ήρθε να τον βοηθήσει, τα μάτια του είχαν *μια γαλήνια ευτυχία* (σ. 340). Κοιτώντας τον στα μάτια είδε ότι *διψάνε σαν του μικρού παιδιού, λάμπουν με την άσβηστη λαχτάρα μιας σίγουρης προσμονής* (σ. 341).

Η γνώμη του Αντώνη για τον δικαστή ήταν ότι είναι αφελής που νομίζει ότι η υπόθεση του γιου του εξαρτάται από ένα ή δέκα μάρτυρες (σ. 252). Ζητώντας από τον Αντώνη να τον βοηθήσει με τον Θόδωρο, δεν επέμενε, είπε<sup>250</sup>: «*Μόνο αν είναι και δική σας άποψη, αν και η δική σας συνείδηση είναι ενεργητικά πρόθυμη...*» (σ. 244).

Αν και ήταν πάρα πολύ τίμιος, δεν έλεγε πάντα μόνο αλήθεια. Π.χ. ένιωθε ότι ο Αντώνης δεν κάνει πραγματικές προσπάθειες να τον βοηθήσει και είπε ένα ψέμα με το οποίο ήθελε να κατευθύνει την απόφαση του. Του μετέφερε ότι ο Άγγελος είπε: «*Στον Αντώνη έχω εμπιστοσύνη, μου είπε. Αν ενδιαφερθεί, κάτι θα κατορθώσει... είναι ένας πραγματικός φίλος...*» (σ. 337). Και μέσα στο σπίτι του είπε ένα ψέμα, ότι είχε δει τον Άγγελο και προκάλεσε έντονες αντιδράσεις της γυναίκας του που δεν τους το είχε πει αμέσως.

Παρόλο που φαινόταν ότι κανείς στο σπίτι τους δεν νοιαζόταν για τη Λουκία, στο κείμενο βρίσκουμε και μία εξαίρεση. Ο κύριος Χαρίλαος, όταν άκουσε το πνιχτό κλάμα της, πήγε να προσπαθήσει να την παρηγορήσει (σ. 30).

Προσπαθούσε να δείξει ο ίδιος δυνατός, αλλά στην ουσία έπαιρνε δύναμη από την Ισμήνη. Πίστευε πως, αφού αυτή δεν έχασε την ελπίδα και στηρίζει τη ζωή της στην επιστροφή του Άγγελου, είναι σίγουρο ότι θα γυρίσει.

Ο Άγγελος τον έβλεπε, όσο ήταν κρυμμένος στο δωμάτιο του Στάθη. Εκείνη τη στιγμή ο αφηγητής μας προσφέρει (μέσα από τα μάτια του Άγγελου) ασυνήθιστα μεγάλη περιγραφή της εξωτερικής του εμφάνισης. *Δύο αντρικά πόδια κατεβαίνουν σιγά. Υστερα φάνηκαν τα χέρια που πιάνουν το κάγκελο. Λεπτά και κάτασπρα, πιο αδύνατα και κοκκαλωμένα. Πατάει διστακτικά, σα να μην είναι βέβαιος για τη στερεότητα του σκαλιού. Ψηλός, κι' αδύνατος. Ξέρει άραγε πόσο γέρασε; Τα γαλανά του μάτια ξεθωριάσανε κι' είναι σα να λάμπουνε μέσα σε θήκες, βιδωμένα στέρα στα βαθουλώματα του κρανίου του. Πόσο φοβερό είναι η αγωνία, πόση άβυσσο σκοταδιού μπορεί νάχει ένας άνθρωπος με τόσο καθαρά μάτια! Διατηρούν, βέβαια, ακόμα κείνη την κρυφή λάμψη της γαλήνης που επιβάλλει στους άλλους να μην υψώνουν τη φωνή τους, και να λέει πάντα «σε παρακαλώ» όταν απαιτεί κάτι* (σ. 174). *Ο άνθρωπος αυτός είναι πάντα μια ολόκληρη παρουσία, δίχως ξέφτια κι' αμφίβολες σκιές* (σ. 176).

Μια μέρα όταν πήγε στο σπίτι του Αντώνη, τυχαία βρήκε εκεί τον Θόδωρο (σ. 357). Είχαν την πιο έντονη σύγκρουση ως τότε<sup>251</sup>. Όταν του φώναξε ο Θόδωρος ότι δε θα του γλιτώσει ο γιος του, ο κύριος Χαρίλαος έγινε απότομα γλωμός και ξαφνικά θάμπωσαν όλα μπροστά στα μάτια του (σ. 360).

<sup>249</sup> *Ανέβηκε προσεχτικά τη σκάλα, σα να φοβόταν μη ζυπνήσει κάποιον* (σ. 63).

<sup>250</sup> Σε ένα άλλο σημείο είπε: «*Αν νομίζετε πως μπορείτε να ενεργήσετε, κάνετε ό,τι κρίνετε σωστό*» (σ. 281).

<sup>251</sup> *Η φωνή του Χαρίλαο είναι σκληρή και κοφτερή, περιμένει να χαράζουν αίμα τα λόγια του καθώς περνάνε αργά και σταθερά πάνω από αυτόν τον άνθρωπο. Νιώθεις τα σημάδια π' αφήνουν στο πετσί σου* (σ. 359).

Έζησε μόνο για να δει τον Άγγελο, και να τον δείξει στη μητέρα του. Μετά από λίγο ξεψύχησε (σ. 363). *Ο δικαστής πέθανε απλά κι' έντιμα* (σ. 365-366). Ακόμα και νεκρός έκπεμπε γαλήνη (σ. 364).

Η περίπτωση του κυρίου Χαρίλαου, εκτός από τον αναμφισβήτητο θαυμασμό για τις αξίες του, προκαλεί στον αναγνώστη και το ερώτημα κατά πόσο είναι σωστό να παρατάμε τη μοίρα μας στα χέρια μη τίμιων και συμφεροντολόγων ανθρώπων.

## Η μητέρα Άγγελου

Η κυρία Ιωάννα εισάγεται στην αφήγηση μέσα από πράξεις παράλειψης. Από τότε που καταδικάστηκε ο γιος της η ζωή είχε σταματήσει γι' αυτήν, και δεν εκπλήσσει τον αναγνώστη το γεγονός ότι είχε παρατήσει όλες τις γλάστρες που είχε στην μάντρα, στα πεζούλια και στη σκάλα της ταράτσας. Δεν έβγαινε ούτε καν να τις κοιτάξει.

Η μόνη, κατά κάποιον τρόπο, επαφή της με τον γιο της ήταν η πρωινή εφημερίδα που ίσως να έγραφε κάτι γι' αυτόν. Όσο ο Χαρίλαος και η Ισμήνη διάβαζαν, αυτή κάθε τόσο άπλωνε το χέρι της για να ισιώσει τα φύλλα (πράξη συνήθειας), αλλά ο αφηγητής μας αποκαλύπτει ότι το έκανε για να ακουμπήσει το χαρτί, *αφού η εφημερίδα είναι ένα αόριστο γράμμα πούρχεται κάθε μέρα απ' το γιο της* (σ. 23). Επέμενε να έχουν το κρεβάτι του Άγγελου στρωμένο, και άλλαζε τα σεντόνια όταν δεν την έβλεπε κανείς. Αυτές οι πράξεις δεν μοιάζουν όμως με πράξεις αισιοδοξίας, αλλά πιο πολύ με πράξεις φόβου με την έννοια πως, αν σταματούσε να το κάνει θα αποδεχόταν ότι ο Άγγελος δεν θα ξαναερχόταν ποτέ.

Το σπίτι τους μοιραζόταν την κατάσταση των κατοίκων του. *Τούτο το σπίτι θα ξεχωρίζει κι' απ' έξω, δε θα μοιάζει με τ' άλλα. Το μέτωπό του θάναι ζαρωμένο, η στέγη του γερμένη μονόπατα. Σαν ένα χάλασμα του πολέμου, που δε νοιάστηκε κανένας να το γκρεμίσει ή να το επισκευάσει* (σ. 29).

Είχε υπερβολική στενοχώρια για τον γιο της, αλλά ταυτόχρονα δεν νοιαζόταν και ιδιαίτερα πολύ για την μοίρα της κόρης της. Όταν άρχισαν οι διαμάχες με την Λουκία, η κυρία Ιωάννα δάκρυσε. Αμέσως μετά ο αφηγητής αναφέρει ότι αυτή *κλαίει με το τίποτα* (σ. 25).

Η μεγάλη αγάπη της για τον Άγγελο φάνηκε όταν αυτός κρύφτηκε κάτω από το κρεβάτι την ημέρα που πέθανε ο κύριος Χαρίλαος. Η κυρία Ιωάννα είπε στην Ισμήνη να κοιτάξει με τρόπο αν είναι ακόμα εκεί (σ. 366). Σεβόταν πολύ τα συναισθήματα του γιου της και δεν ήθελε να τον ντροπιάσει. Όταν τον είδε πώς τάχα γύρισε, του είπε: *«Καλά που έφυγες παιδί μου»* (σ. 366).

Η κυρία Ιωάννα παρουσιάζεται σαν μια στοργική μητέρα, αλλά δυστυχώς όχι το ίδιο στοργική και με τα δύο της παιδιά.

## Η μητέρα Ευτύχη

Η κυρία Σταματίνα ήταν μητέρα του Ευτύχη και αυτό που ήθελε ο Ευτύχης ήταν η μητέρα του να υπηρετεί χωρίς να ενοχλεί. Αυτή όμως, παρόλο που δεν είχε τη δύναμη να αντισταθεί στα σχέδια του γιου της, αρνιόταν να εκτελεί τις εντολές του. Όταν της πρόσταξε να του βάλει να φάει, δεν κουνήθηκε από το κρεβάτι (σ. 57). Όταν της ζήτησε το άσπρο πουκάμισο, πάλι δεν κουνήθηκε. Αρνήθηκε να συμμετάσχει και στο πακετάρισμα των πραγμάτων της, και το επόμενο πρωί, όταν η νύφη της δεν ήθελε να την δεχτεί, αρνήθηκε και η ίδια να μπει όταν της το πρόσταξε ο Ευτύχης (σ. 92). Φαίνεται όμως ότι τον αγαπούσε. Τη μέρα που παντρευόταν ο Ευτύχης ήρθε με δική της πρωτοβουλία να του καθαρίσει το σπίτι (σ. 218).

Η σωματική της κατασκευή ήταν σε αντίθεση με την αποφασιστικότητά της. Σωματικά ήταν μικροκαμωμένη και αδύνατη. *Το μούτρο της είναι κοκκαλιάρικο, όπως και τα πληγιασμένα χέρια της* (σ. 58).

Όταν ήρθε η μέρα που ο Ευτύχης και ο Αντώνης έπαιρναν εργάτες, έκανε έκπληξη σε όλους, εμφανίστηκε και ζήτησε να την προσλάβουν (*«Να μην έχω ανάγκη ούτε τη νύφη μου, ούτε τον προκομμένο το μεγάλο γιο μου»* σ. 350). Δεν υποστήριξε τον γιο της όταν η επιχείρηση συνάντησε οικονομικές δυσκολίες, φέρθηκε σαν απλή εργάτρια (σ. 425).

Θεώρησε πως, αφού εκείνος ξέχασε ότι αυτή είναι η μητέρα του, έχει δικαίωμα και η ίδια να συμπεριφερθεί σαν να μην ήταν εκείνος γιος της.

## Αλίκη

Η Αλίκη ήταν ένα πολύ όμορφο κορίτσι που έμενε στην αυλή, την ομορφιά του οποίου θαύμαζαν όλοι<sup>252</sup>, αλλά κυρίως ο Ευτύχης. Με πόθο την έβλεπε ως *ένα κορίτσι ζάχαρη, ένα θηλυκό που σε τρελλαίνει* (σ. 33). Την ονόμασε μετά και *το πιο χρυσό κορίτσι* (σ. 59)

Απέφευγε τον Περικλή, επειδή εκείνος ήθελε να προχωρήσουν στα πράγματα που η ίδια δεν ήθελε. Είχε την τύχη να γλυτώσει και από την αγκαλιά του Ευτύχη, αλλά δεν στάθηκε τόσο τυχερή όταν συνάντησε τον άνθρωπο που έκανε κολλήσεις με οξυγόνο (σ. 227-228). Φαίνεται όμως ότι της άρεσε αυτό που συνέβη μαζί του, επειδή μετά από κάποιες μέρες πήγε ξανά να τον βρει. Δεν θυμόταν όμως το πρόσωπό του, δεν το είχε δει εκείνο το βράδυ (σ. 339).

Όταν την απομόνωσε ο Ευτύχης στην ταράτσα, το μόνο που τον ρώτησε μετά ήταν: *«Εσύ θα μ'αγαπάς;»* (σ. 409). Αυτή η ερώτηση δηλώνει μεγάλη μοναξιά και ανάγκη να την προσέχουν και να την αγαπάνε. Είναι έντονη και μη δικαιολογημένη η αντίθεση της εξωτερικής ομορφιάς της Αλίκης με την εσωτερική μοναξιά που ένιωθε.

Σε αρκετά μεγάλο βαθμό η Αλίκη θυμίζει τη Σοφία από το *Άνθρωποι και σπίτια*, είναι πολύ όμορφη, αλλά δυστυχημένη και μόνη. Ο αναγνώστης μένει με την εντύπωση ότι η Αλίκη γίνεται θύμα της ομορφιάς της και της αβεβαιότητας για το τι θέλει να κάνει στη ζωή.

## Υπόλοιποι χαρακτήρες

### Ο πατέρας της Μαίρης

Ο πατέρας της Μαίρης ήταν υδραυλικός. Αν και δεν του άρεσε η στάση του Ευτύχη να βλέπει τη Μαίρη ως εμπόρευμα, δέχτηκε τις διαπραγματεύσεις μαζί του και κατάφερε να μαζέψει όλες τις λίρες που του ζήτησε. Όταν του τις έδωσε χαλάρωσε αρκετά και άλλαξε η στάση του προς τον Ευτύχη. *Ο γέρος έφυγε χαμογελώντας κι `ελαφρός σαν το πουλί* (σ. 197). Θεώρησε ότι έγιναν πλέον φίλοι και του μιλούσε πιο ελεύθερα. *«Είσαι λεβεντιά», του είπε. «Μ'αρέσει που κάνεις το ζόρικο...»* (σ. 197). Δέχτηκε τον Ευτύχη ως γιο και πίστεψε ότι και ο Ευτύχης τον θεωρούσε πλέον μέλος της οικογένειας.

Μια μέρα ήρθε απελπισμένος στο σπίτι του Ευτύχη να ζητήσει να τον βοηθήσουν με τους τόκους. Τον έδιωξε η ίδια η κόρη του με πολύ άσχημο τρόπο (σ. 379-180). Δεν είχε καμία άλλη επιλογή από το να αποδεχτεί τη μοίρα του, ακριβώς όπως και η μητέρα του Ευτύχη.

### Μιχάλης

Ο Μιχάλης είναι μικρός αδελφός του Ευτύχη και εμφανίζεται για πρώτη φορά μισόγυμνος έξω από το σπίτι, επειδή ο Ευτύχης του τράβηξε την κουβέρτα και τον χτύπησε (σ. 16).

Δέχτηκε να εκτελέσει ό,τι του ζήτησε ο Ευτύχης και όταν ήρθε η μέρα να φύγει από το σπίτι, έφυγε ήρεμα (σ. 91). Μια παρατήρηση του αφηγητή φανερώνει ότι δεν στενοχωρήθηκε πολύ με την αλλαγή στη ζωή του (*Του γουστάρει πολύ η φασαρία κι `ας γκρινιάζει στον Ευτύχη πως τους ξεσπίτωσε*, σ. 92). Κατά βάθος θαύμαζε τον αδελφό του που είχε την δύναμη και τον τρόπο να πραγματοποιήσει τις επιθυμίες του.

Ο Μιχάλης φαίνεται ότι είχε την ίδια μοίρα όπως και η μητέρα τους, αλλά επειδή είναι νέος, στην ουσία είχε διάφορες προοπτικές. Πήγε σε έναν μάστορα να μάθει τέχνη, ο

---

<sup>252</sup> Ο αφηγητής συμφωνεί ότι είναι όμορφο κορίτσι (σ. 53), γλυκό κορίτσι (σ. 59), χαρούμενο, που μιλάει με όλους και τραγουδάει.

Ευτύχης του εξασφάλισε και κρεβάτι να κοιμάται στο συνεργείο. Κατά κάποιον τρόπο η αλλαγή ίσως και να του έκανε καλό και δεν είχε άσχημα συναισθήματα προς τον Ευτύχη.

### **Ουρανία**

Η Ουρανία ήταν αδελφή της Αλίκης, και ήταν κρυφά ερωτευμένη με τον Ευτύχη. Τα συναισθήματά της φαίνονται από τον τρόπο που σιδέρωνε το πουκάμισο, το οποίο ο Ευτύχης έδωσε στην αδελφή της. Το σιδέρωσε με πολλή προσοχή, *σε μια στιγμή μάλιστα σα να χαϊδευε το ύφασμα* (σ. 59).

Ο αφηγητής δίνει μια περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισής της. *Η Ουρανία χαμογελάει πάντα μόλις της μιλήσεις, έχει πολύ άσπρο κρέας και ολοστρόγγυλα μάτια* (σ. 33). Φανταζόμαστε ότι δεν ήταν το ίδιο όμορφη όπως η Αλίκη, αλλά μάλλον ήταν και λιγότερο δυστυχημένη. Την λύπησε όμως πολύ ο γάμος του Ευτύχη, οι ελπίδες που τυχόν είχε ματαιώθηκαν. Κυρίως αφήνει την εντύπωση καλού κοριτσιού που συνήθως περνούσε απαρατήρητο.

### **Περικλής**

Ο Περικλής παρουσιάζεται πάντα μαζί με την μοτοσικλέτα του, επειδή αυτή τον ξεχώριζε από τους υπόλοιπους νεαρούς της περιοχής και του πρόσφερε πολύ περισσότερες ελπίδες με τα κορίτσια. Σκεφτόμενος τον Περικλή, ο Ευτύχης τον βλέπει ως έναν *σαχλαμάρα που έχει μοτοσικλέτα και κάνει φιγούρα* (σ. 33). Εκτός από την μοτοσικλέτα, είχε χοντρό χρυσό δαχτυλίδι, κάπνιζε, χαϊδευε το μουστάκι του και είχε μια σειρά κάτασπρα δόντια (σ. 71). Η πιο συνηθισμένη του πράξη ήταν να κάνει θόρυβο με την μοτοσικλέτα του έξω από την αυλή.

Προτού παντρευτεί τον Ευτύχη, η Μαίρη είχε σχέση με τον Περικλή. Ο αφηγητής δεν φανερώνει αν ο Περικλής είχε βαθιά συναισθήματα για κάποια κοπέλα. Του άρεσε η Αλίκη, αλλά ίσως μόνο λόγω της εξωτερικής ομορφιάς της. Η Αλίκη σκεφτόταν πως ο Περικλής ξεχώριζε όχι λόγω μοτοσικλέτας, αλλά για άλλους λόγους *Όσο κι αν κάνει το βαρύ, είναι βολικός, γυρίζουν πάντα την ώρα που θέλει η Αλίκη. Και πολύ ευγενικός, καθαρός και περιποιημένος, δε μοιάζει με τους άλλους που μαζεύονται στο καφενείο* (σ. 59). Και στην βόλτα που έκανε με τη Λουκία φέρθηκε σωστά, την έφερε πίσω όταν του το ζήτησε.

Σε όλη την διάρκεια του έργου δεν φαίνεται ότι ο Περικλής είχε κάποιο στόχο στη ζωή του, σκεφτόταν μόνο επίδειξη και διασκέδαση.

Στο κείμενο αναφέρονται ακόμα μερικοί χαρακτήρες, οι οποίοι πλαισιώνουν τους κεντρικούς ήρωες, όπως οι φίλοι του Ευτύχη Ιορδάνης και Σίμος, ο γνωστός του ο χρυσοχός Φίλιππας, η θεία της Βαγγελίας η οποία ζούσε στον Χολαργό, η Κλειώ η οποία δούλευε στην εταιρεία της Ισμήνης, διάφοροι άνθρωποι που επισκεπτόταν ο Αντώνης για δουλειά, αλλά δεν παρουσιάζονται με αρκετά στοιχεία ώστε να μπορεί να γίνει κάποια έρευνα της σύνθεσης των χαρακτήρων τους.

### **Συμπέρασμα**

Όπως και στο μυθιστόρημα *Άνθρωποι και σπίτια* έτσι και στο δεύτερο μυθιστόρημα του Φραγκιά συναντάμε πολλούς χαρακτήρες. Κάποιοι από αυτούς μένουν αμετάβλητοι ως το τέλος (π.χ. ο Ευτύχης, η Μαίρη, ο Θόδωρος), αλλά οι περισσότεροι εξελίσσονται (κυρίως οι κεντρικοί χαρακτήρες όπως ο Άγγελος, ο Αντώνης, η Βαγγελία, η Ισμήνη, ο Στάθης). Κατασκευάζονται σταδιακά και κυρίως έμμεσα, και ο αναγνώστης είναι μάρτυρας των αλλαγών που τους συμβαίνουν.

Οι άμεσες παρεμβάσεις του αφηγητή γίνονται κυρίως στις περιγραφές της εξωτερικής εμφάνισης και του περιβάλλοντος χώρου και με μερικούς άμεσους προσδιορισμούς, ενώ τα εσωτερικά χαρακτηριστικά τους παρουσιάζονται μέσα από τις πράξεις και τον λόγο (λόγια, σκέψεις) και τις παρατηρήσεις των άλλων ηρώων με τους οποίους έχουν επαφές.

Οι άμεσοι προσδιορισμοί, αν και πολύ περισσότεροι σε σχέση με το προηγούμενο μυθιστόρημα, ούτε τώρα δεν αποτελούν τον κύριο τρόπο χαρακτηρισμού. Ακόμα και όταν δεν προέρχονται από τον αφηγητή, ο βαθμός της αξιοπιστίας τους είναι αρκετά μεγάλος.

Αναλύοντας τις πράξεις των ηρώων, παρατηρούμε πολλές σχεδιασμένες ή πράξεις παράλειψης. Οι πράξεις παράλειψης είναι για τους ήρωες συχνά ο μόνος τρόπος να διαμαρτυρηθούν για κάτι που δεν τους αρέσει, αλλά δεν μπορούν να το αλλάξουν, και φανερώνουν περισσότερο θάρρος παρά αδυναμία, η οποία χαρακτηρίζει κάποιες σχεδιασμένες πράξεις. Σχεδιασμένες πράξεις εμφανίζονται και ως αποτέλεσμα φόβου και έλλειψης αυτοπεποίθησης. Θάρρος χρειάζεται και για κάποιες πράξεις εντολής, ενώ κάποιες ως κίνητρο έχουν πάλι τον φόβο. Γενικά δημιουργείται η εικόνα ότι ο φόβος περιορίζει όλους τους ήρωες, με κάποιον τρόπο τον καθένα, και η εξέλιξη των χαρακτήρων φαίνεται κυρίως σχετικά με την ικανότητα να νικήσουν ή να ξεπεράσουν κάποιον εσωτερικό τους φόβο που μέχρι τότε τους περιόριζε ή τους εμπόδιζε σε κάτι. Οι πράξεις της συνήθειας μερικές φορές προκαλούνται από ανάγκη, αλλά μερικές φορές προσφέρουν κάποια ψυχική ασφάλεια στους ήρωες. Οι πράξεις της μιας φοράς κάποτε επιβεβαιώνουν τη γνώμη που ήδη έχουμε σχηματίσει, κάποτε όμως ξαφνιάζουν, ειδικά όταν φανερώνουν κάποιο χαρακτηριστικό των ηρώων που χωρίς αυτές δεν θα το είχαμε υποψιαστεί. Επίσης, οι πράξεις της μιας φοράς φανερώνουν τις αλλαγές και την εξέλιξη των ηρώων.

Ο λόγος παίζει το ίδιο σημαντικό ρόλο στην κατασκευή των χαρακτήρων. Στο προηγούμενο μυθιστόρημα ίσως παρουσιάζεται λίγο πιο πλούσια η εσωτερική ζωή των ηρώων και είχαμε περισσότερες σκέψεις, αλλά και στο *Καγκελόπορτα* οι ήρωες έχουν εσωτερικούς μονολόγους οι οποίοι συμβάλλουν στην κατασκευή των χαρακτήρων τους. Μιλάνε λίγο, ο μόνος πολυλογάς είναι ο Αντώνης, αλλά οι εκτενέστατοι μονολόγοί του όλοι μοιάζουν μεταξύ τους και η κύρια λειτουργία τους είναι να τον κρύψουν καλά. Αντίθετα από το *Άνθρωποι και σπίτια*, σε αυτό το μυθιστόρημα αρκετές φορές έχουμε στοιχεία όχι μόνο για το περιεχόμενο του λόγου, αλλά και για τη μορφή, για τον τρόπο και το ύφος που μιλάει κάποιος, και αυτές οι διευκρινήσεις συνήθως προέρχονται από τον αφηγητή.

Οι περιγραφές της εξωτερικής εμφάνισης είναι περισσότερες από εκείνες που συναντήσαμε στο *Άνθρωποι και σπίτια*. Κυρίως αφορούν τα μαλλιά, τα μάτια, το πρόσωπο και τα ρούχα. Για ορισμένους ήρωες επαναλαμβάνονται συχνά οι παρόμοιες περιγραφές. Οι αλλαγές στην εξωτερική εμφάνιση των ηρώων φανερώνουν τις ψυχικές τους αλλαγές, αλλαγές διάθεσης, αλλά και την οικονομική κατάσταση εκείνης της στιγμής. Όταν δεν προέρχονται από τον αφηγητή, οι περιγραφές προέρχονται συνήθως από στενά πρόσωπα που γνωρίζουν καλά τον συγκεκριμένο ήρωα και δεν προκαλούν αμφισβήτηση σχετικά με την αξιοπιστία τους.

Εξετάζοντας τις περιγραφές του περιβάλλοντος χώρου διαπιστώνουμε ότι και σε αυτό το μυθιστόρημα υπάρχουν παραλληλισμοί μεταξύ σπιτιών και της ψυχικής κατάστασης των κατοίκων, φαίνεται ότι το σπίτι ακολουθεί τη μοίρα της οικογένειας που μένει μέσα του. Τα κύρια χαρακτηριστικά των χώρων είναι η εγκατάλειψη και η απουσία φροντίδας και τάξης<sup>253</sup>. Παρόλο που οι ήρωες κινούνται περισσότερο απ' ό,τι στο *Άνθρωποι και σπίτια*, οι κινήσεις τους εκτός του χώρου που περιορίζει η καγκελόπορτα είναι συχνά απλά άσκοπες περιπλανήσεις, ενώ οι πιο σημαντικές σκηνές διαδραματίζονται κυρίως εντός της αυλής. Είναι έντονη η περίπτωση του σπιτιού του Αντώνη και της Βαγγελίας, το οποίο χάνει την ουσιαστική λειτουργία του και μετατρέπεται από σπίτι σε υφαντουργείο, γεγονός που είχε ως αποτέλεσμα τη διάλυση της οικογένειας τους.

---

<sup>253</sup> Η φύση ως περιβάλλον χώρου των ηρώων δεν εμφανίζεται σε πολλά σημεία, αλλά και όταν εμφανίζεται είναι σχεδόν εχθρική. Ο Γ. Παππάς αναφέρει πως «Το φυσικό περιβάλλον είναι εχθρικό συμβάλλοντας μ' αυτόν τον τρόπο στην απομόνωση των ηρώων οι οποίοι είναι απομονωμένοι και από τον κοινωνικό, αλλά και από τον φυσικό χώρο». (Γιάννης Η. Παππάς, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκια», ό.π., σ. 149) Όμως «Στο τέλος του μυθιστορήματος όταν τα πράγματα φαίνεται να τακτοποιούνται για τους ήρωες, θα αλλάξει και το φυσικό τοπίο το οποίο θα γίνει πιο φιλικό.» (Βλ. Γιάννης Η. Παππάς, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκια», ό.π., σ. 150)

Μπορούμε να συμπεραίνουμε ότι, παρόλο που υπάρχουν κάποιες διαφορές, ο κύριος τρόπος κατασκευής των χαρακτήρων στην *Καγκελόπορτα* παραμένει ίδιος όπως και στο *Άνθρωποι και σπίτια*. Κατασκευάζονται κυρίως έμμεσα, μέσα από τις πράξεις και τον λόγο, αν και στην κατασκευή τους συμβάλλουν και οι περιγραφές της εξωτερικής εμφάνισης και του περιβάλλοντος χώρου.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

### ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΦΥΛΑΚΙΣΜΕΝΟΙ ΚΑΙ ΦΥΛΑΚΙΣΜΕΝΟΙ ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΣΤΟ ΛΟΙΜΟ

Στο τρίτο του μυθιστόρημα με τίτλο *Λοιμός*, ο Φραγκιάς περιγράφει τη ζωή σε μια αποικία κρατουμένων σε ένα νησί. Αν και δεν αναφέρεται πουθενά το όνομα του νησιού, και ο χώρος και ο χρόνος δεν προσδιορίζονται, ξέρουμε<sup>254</sup> ότι πρόκειται για τη Μακρόνησο, ως νησί τιμωρίας και αναμόρφωσης των αριστερών μετά τον εμφύλιο<sup>255</sup>. Περιγράφεται το παρόν, με ελάχιστες αναμνήσεις από το παρελθόν και χωρίς σκέψεις για το μέλλον.

Από τη μία πλευρά βρίσκονται οι κρατούμενοι<sup>256</sup>. Δεν αναφέρεται ποτέ ο λόγος για τον οποίον αυτοί οι άνθρωποι τιμωρήθηκαν και έπρεπε να αναμορφωθούν. Από την άλλη πλευρά είναι οι βασανιστές. Υπάρχει και μια τρίτη κατηγορία των κατοίκων – «των βασανιστών που είναι πρώην βασανιζόμενοι και τώρα βασανίζουν τους πρώην συντρόφους τους».<sup>257</sup>

Επειδή μεγάλο μέρος της παρουσίας των προσώπων (εκτός από τα διαλογικά μέρη) γίνεται μέσα από την αφήγηση, αξίζει να σημειωθεί ότι αφενός υπάρχουν μέρη στα οποία η αφήγηση γίνεται στο γ' πρόσωπο με μηδενική εστίαση. Αφετέρου, καθώς ο εξωδιηγητικός αφηγητής συχνά χρησιμοποιεί αντί το γ' το β' ενικό πρόσωπο ή ακόμη και το α' πληθυντικό, φαίνεται να συνομιλεί με τους κρατούμενους ή να είναι ένας από αυτούς.<sup>258</sup>

Ο αναγνώστης θα μπορούσε να έχει την εντύπωση ότι οι πραγματικοί κάτοικοι του νησιού είναι άλλοι: οι μύγες και οι ποντικοί<sup>259</sup>. Σημαντικό ρόλο παίζει και το megáφωνο.<sup>260</sup>

<sup>254</sup> Οι αναγνώστες που γνωρίζουν την πρόσφατη ιστορία της Ελλάδας.

<sup>255</sup> «Η εξορία του Αντρέα Φραγκια το 1947 στον Άγιο Κήρυκο Ικαρίας καθώς και η στρατιωτική του θητεία το 1950 στο Β Τάγμα της Μακρόνησου είναι στοιχεία που δεν μπορεί κανείς να παραβλέψει από την προσέγγισή του σε αυτό το έργο». (Σωτήρης Γακός, *Από τον Λοιμό στο Πλήθος του Αντρέα Φραγκιά: προσέγγιση σε μια δυστοπική πραγματικότητα*, ό.π., σ. 14)

<sup>256</sup> «Στο τρίτο μυθιστόρημα *Ο Λοιμός*, οι ήρωες του Φραγκιά, προβάλλουν το ατομικό δράμα που βιώνουν έγκλειστοι σε ένα στρατόπεδο συγκέντρωσης, στο οποίο ο βασικός στόχος των εξουσιαστών δεν είναι η φυσική, αλλά κυρίως η ψυχολογική εξόντωση και αλλαγή των πολιτικών τους πεποιθήσεων. Από το στρατόπεδο αυτό στο τέλος πολλοί από τους ήρωες θα βγουν νικητές αφού παρ' όλες τις κακουχίες και τα βασανιστήρια οι άνθρωποι αυτοί θα μείνουν ζωντανοί.» (Γιάννης Η. Παππάς, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκια», ό.π., σ. 230)

<sup>257</sup> Αυτοί είναι ίσως χειρότεροι και από τους ίδιους τους βασανιστές και ο Καρβέλης προσθέτει ότι: «Συνεχώς όμως ζουν με το φόβο να γίνουν πάλι βασανιζόμενοι, αν δεν κατορθώσουν να κάνουν τη δουλειά τους σωστά ή να κρύβουν τις σκέψεις τους και να εξαφανίζουν τα όνειρά τους» (Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σσ. 17-18)

Ενδιαφέρουσα και μάλλον αληθινή είναι η παρατήρηση του Δ. Ραυτόπουλου: «Εκείνο που βλέπω εγώ στο βάθος, στην καρδιά του σκοτεινού, είναι η συνύπαρξη του επόπτη και του κρατουμένου μέσα στο σύγχρονο άνθρωπο. Κανένα ολοκληρωτικό σύστημα δεν θα ήταν δυνατό χωρίς αυτή». (Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Η σκοτεινή αλληγορία του ολοκληρωτισμού στο Λοιμό του Αντρέα Φραγκιά», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 123)

<sup>258</sup> Σ' αυτόν τον τόπο πρέπει να δουλεύουν όλοι. Αυτό είναι δίκαιο και σωστό. [...] Γιατί, πώς θα ζήσεις χωρίς δρόμους, χωρίς γέφυρες, χωρίς λιμάνια, κάστρα, αποθήκες και πολεμίστρες; [...] Δίνουν μεγάλη σημασία στα αγάλματα κι' έχουμε αρκετά. (σ. 66)

<sup>259</sup> «Οι μύγες αντιπροσωπεύουν το μάταιο, άσκοπο και παράλογο καθημερινό αγώνα της ζωής. Τα ποντίκια υποδηλώνουν τη γρήγορη και ανεξέλεγκτη διάβρωση των ιδεών, είναι αυτά που προκαλούν τον λοιμό» (Ερη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 157) «Προέχουν τα παράσιτα. Άλογες, προϊστορικές, πρωτογονες, τυφλές δυνάμεις που τρέφονται από τα ανθρώπινα όντα αυτού του Τόπου», όπως παρατηρεί ο Γ. Γιατρομανωλάκης (Γιώργη Γιατρομανωλάκη, «Αντρέας Φραγκιάς, ο πεζογράφος ως αυτόπτης μάρτυρας», ό.π., σ. 29)

<sup>260</sup> Όπως αναφέρει ο Χ. Μηλιώνης, «αυτός ο κόσμος έχει το δικό του ηχητικό φόντο κατά τη διάρκεια της ημέρας χάρη στα megáφωνα που ακούγονται «αδιάκοπα»... Ουσιαστικά το megáφωνο αντιπροσωπεύει μια φωνή που έρχεται από τον ουρανό, δηλαδή από τα πάνω προς τα κάτω, και στην



Οι κεντρικοί ήρωες του βιβλίου είναι οι κρατούμενοι, ξεχωρίζουν μερικοί, τη μοίρα των οποίων παρακολουθούμε, ενώ οι βασανιστές είναι ένα αόριστο σύνολο, μια ομάδα που αποτελείται από μικρότερες ομάδες με αόριστο αριθμό διοικητών και βοηθών.

Η καθημερινή ζωή των κρατουμένων μπορεί να περιγραφεί με λίγα λόγια. *Οι άνθρωποι δουλεύουν όλη μέρα και το βράδυ κατεβαίνουν με τα τέσσερα ν'αναπαυτούν στους μικρούς οικογενειακούς τάφους*<sup>261</sup> (σ. 16) Αν και όλοι υποφέρουν το ίδιο και μένουν μαζί, οι άνθρωποι είναι κατάμονοι, επειδή δεν μπορούν να έχουν εμπιστοσύνη ο ένας τον άλλον. Ο διπλανός τους μπορεί πάντα να τους προδώσει για κάτι που είπαν ή έκαναν, ή έστω για κάτι που δεν είπαν και δεν έκαναν. Με μοναδικό στόχο την επιβίωση, οι περισσότεροι άνθρωποι είναι αναγκασμένοι να ξεχάσουν την αξιοπρέπειά τους.

Το μυθιστόρημα αυτό έχει δομή σύγκρουσης και ο κάθε κρατούμενος έχει να αντιμετωπίσει πολλές συγκρούσεις: με τον εαυτό του, ως προς την αντοχή που μπορεί να έχει, με τους συγκρατούμενούς του και με την εξουσία. Πρόκειται για συγκρούσεις σε όλα τα επίπεδα: σωματικό, ψυχικό και πνευματικό.

Μεταξύ φυλακισμένων υπάρχουν διαφορές στον βαθμό υπακοής. Στο μάζεμα της μύγας, παραδείγματος χάρη, που αποτελεί εξαιρετικά σπουδαίο στοιχείο στη ζωή του νησιού, εκείνοι που καταφέρνουν να μαζέψουν αρκετές, γίνονται ανεπιθύμητα πρόσωπα για τους άλλους<sup>262</sup>.

Οι ζωές των κρατουμένων είναι εντελώς ασήμαντες, δεν μπορούν ποτέ να ξέρουν αν θα ζήσουν την επόμενη ώρα. Ακόμα και αν τη νύχτα μπορούν να έχουν λίγη σωματική ξεκούραση, την ψυχική ξεκούραση δεν την έχουν ποτέ.

Αφού δεν μπορούν να αντισταθούν ούτε στην εξουσία των βασανιστών ούτε στην εξουσία της άγριας φύσης, οι κρατούμενοι προσπαθούν να μην δίνουν μεγάλη σημασία. Για τον άνεμο που φυσάει ασταμάτητα, λένε: «ας τον να φυσάει», για το μεγάφωνο που αδιάκοπα αναγγέλλει κάτι, λένε: «ας το να ουρλιάζει». Ως αμυντικά όπλα χρησιμοποιούν και την ειρωνεία και το χιούμορ<sup>263</sup>.

Από την άλλη, οι φυλακισμένοι φοβούνται συνέχεια<sup>264</sup>. Ίσως ο μεγαλύτερος φόβος τους είναι ότι οι άθλιες συνθήκες διαβίωσης θα τους κάνουν κάποτε να μην είναι πλέον άνθρωποι. Όπως παρατηρεί η Έρη Σταυροπούλου<sup>265</sup>, «οι κρατούμενοι αγωνιούν και τρελαίνονται από φόβο μήπως αλλοτριωθούν ή εξομοιωθούν με τους βασανιστές τους, μήπως μεταβληθούν δηλαδή και οι ίδιοι σε μύγες ή σε προϊστορικά ζώα». Προσεύχονται να μην γίνει κάτι τέτοιο. «Δέομαι για τον εαυτό μου να μη γίνω σαύρα, κεφαλόποδο, πολύποδας, οστρακοφόρο, να μην γυρίσω στην προϊστορία...» (σ. 169).

Από το πλήθος των κρατουμένων ξεχωρίζουν μερικοί, τους οποίους παρακολουθούμε από πιο κοντά. Δεν έχουν κύρια ονόματα, αλλά χαρακτηρισμούς και μάλιστα μεταβαλλόμενους<sup>266</sup>, οι οποίοι αποτελούν και όνομα και άμεσο προσδιορισμό τους.

---

κυριολεξία και ιεραρχικά». (Χριστόφορος Μηλιώνης, *Αντρέα Φραγκιά: Λοιμός, μια θεώρηση*, περ. [Κ], Μάρτιος 2004, σ. 21) Βλ. και Anne-Fleur Clement, «Η λειτουργία του μεγαφώνου στο Λοιμό του Αντρέα Φραγκιά», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τεύχ. 23, Αυγ. 2002-Μάιος 2003, σ. 93-97.

<sup>261</sup> Βλ. Αντρέας Φραγκιάς, *Λοιμός*, 10<sup>η</sup> έκδοση, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2001. Όλες οι παραπομπές σε συγκεκριμένες σελίδες αντιστοιχούν στην παραπάνω έκδοση.

<sup>262</sup> Ένας από τα καλόπαιδα, τους ζητωκραυγαστές, από τους φανερούς κράχτες, είχε μαζέψει δεκαοχτώ (σ. 27)

<sup>263</sup> Βλ. Γιάννης Η. Παππάς,, «Ο Λοιμός του Αντρέα Φραγκιά μια κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, ό.π. σ. 145

<sup>264</sup> «Στον Λοιμό με αφετηρία το κολαστήριο της Μακρονήσου, προβάλλεται το καταπιεστικό σύστημα της σύγχρονης κοινωνίας, που καλλιεργεί την αίσθηση του αδιεξόδου, της φοβερής ενοχής και της αναπόφευκτης τιμωρίας για γνωστά και άγνωστα αδικήματα» (Έρη Σταυροπούλου, «Εκόμισε εις την τέχνην»: Τα κύρια χαρακτηριστικά της πεζογραφίας του Αντρέα Φραγκιά», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 37)

<sup>265</sup> Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 156

<sup>266</sup> «Οι ήρωες γενικώς δεν έχουν ονόματα, αλλά αναγνωρίζονται από χαρακτηρισμούς, που όμως είναι εφήμεροι ή ειρωνικά αντίθετοι από ό,τι πράγματι τους συμβαίνει». (Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π. σ. 152)

Ο συγγραφέας τόνισε σε μερικές συνεντεύξεις του ότι προσπάθησε να ομαδοποιήσει τα πρόσωπα για να συλλάβει στην γενικότητα το φαινόμενο που ήθελε να περιγράψει<sup>267</sup>.

Το εντυπωσιακό τέλος του μυθιστορήματος μπορεί να θεωρηθεί ως μια αισιόδοξη άποψη ως προς την τελική μοίρα των κρατουμένων. «Παρά την «επιδημία» τρέλας που προσβάλλει τους κρατούμενους, στο τέλος αρκετοί από αυτούς, που χαρακτηριστικά περιγράφονται ως "εκπληκτικοί άνθρωποι", επιβιώνουν». <sup>268</sup> Αυτό που τους στήριξε σε εκείνες τις απάνθρωπες συνθήκες ήταν η πίστη στην αξία των αγώνων και της θυσίας τους<sup>269</sup>.

## Οι κρατούμενοι

### Ο διψασμένος

Ο διψασμένος είναι ο πρώτος χαρακτήρας που εμφανίζεται στο μυθιστόρημα. Παίρνει το όνομά του επειδή έκανε μια πολύ απλή ερώτηση, αν μπορεί να πει νερό, αλλά προκάλεσε μεγάλη εντύπωση («*Τρελάθηκες;*», τον ρωτάει ο διπλανός του, σ. 7), επειδή ο νόμος που επικρατούσε εκεί που βρίσκονταν δεν το θεωρούσε φυσιολογικό να πεις νερό όταν διψάς. Αυτό είναι και το πρώτο στοιχείο που εισάγει τον αναγνώστη στην επικράτεια του παράλογου στο νησί. Το ότι ζήτησε νερό, αν και απαγορευόταν, δεν ήταν πράξη τόλμης, αλλά άγνοιας, επειδή αυτός ήταν λίγο καιρό σε εκείνον τον τόπο και δεν ήξερε ακόμα όλους τους νόμους. Κατά πάσα πιθανότητα, αν μπορούσε να φανταστεί τις συνέπειες, δεν θα το ζητούσε.

Ο διψασμένος έσκαβε όλο το πρωί (μια πράξη συνήθειας για όλους στον τόπο που βρισκόταν, η οποία δεν φανερώνει κανένα σημαντικό γνώρισμα του χαρακτήρα του), τα δόντια του έτριζαν από άμμο και είχε ξεραμένα χείλη. Ξεκίνησε να βρει τον διοικητή, και όσοι κατάλαβαν που πήγαινε θαύμασαν το κουράγιο και την απεισκευσία του (άμεσοι προσδιορισμοί). Ο ίδιος ακόμα δεν είχε την επίγνωση της τόλμης του. Το τρίκλιμά του φανέρωνε την παραζάλη του, λόγω της οποίας δεν ήξερε τι κάνει. Στην ουσία ήταν καινούριος εκεί, και ακόμα άμαθος, όπως παρατήρησε ο μαύρος σκούφος (σ. 10).

Αφού πήρε άδεια να πει νερό, ήπια μόνο για να ξεδιψάσει, επειδή θεώρησε ότι θα ήταν έλλειψη πρόνοιας αν έπινε όσο ήθελε, αλλά, ο αφηγητής προσθέτει, θα ήταν άλλωστε αδύνατο κάποτε αυτός να ξεδιψάσει. Ζωντάνεψε κάπως, αλλά και μια σκιά πλανήθηκε στο πρόσωπό του.

Ο διψασμένος είναι ένας από τους χαρακτήρες που δεν έχει πάντα σταθερό όνομα-χαρακτηρισμό. Ονομάζεται επίσης *εκείνος με το παλτό* (σ. 9), *ο πρώην διψασμένος* (σ. 9), *ο άνθρωπος που δεν αντέχει τη δίψα* (σ. 11). Ονομαζόμενος πλέον *ο άνθρωπος που δεν αντέχει τη δίψα*, συλλογίστηκε ότι *εδώ θα υπάρχουν πολλοί διοικητές και θ' αλλάζουν με τις ώρες. Πέσανε, φαίνεται, πάνω στην αλλαγή. Έτσι θα είναι το σύστημα* (σ. 11). Με αυτή την σκέψη του διψασμένου ο Φραγκιάς συνεχίζει να μας εισάγει στην παράλογη ατμόσφαιρα που επικρατεί στο νησί.

Ο μαύρος σκούφος έψαχνε μόνιμα να τον βρει και να του μιλήσει, και όταν τον βρήκε μετά από αρκετό καιρό, η εξωτερική του εμφάνιση περιγράφεται ως εξής: *Ο διψασμένος άνθρωπος φοράει ένα σκισμένο πουκάμισο και το πετσά του καίγεται. Τα χείλια του είναι μπαμπάκι, το μάτι του γυαλίζει παράξενα. Κουβαλάει υπομονετικά την πέτρα του* (σ. 103). Στις περιγραφές της εξωτερικής εμφάνισής τις περισσότερες φορές δεν διευκρινίζεται

---

«Η αντικειμενοποίηση του ανθρώπου σημαδεύεται και με την απώλεια του ονόματος». (Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Η σκοτεινή αλληγορία του ολοκληρωτισμού στο Λοιμό του Αντρέα Φραγκιά», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 119)

«Οι άνθρωποι έχουν μετασηματιστεί σε σχήματα» (Απόστολος Μπενάτσης, «Ο Λοιμός του Αντρέα Φραγκιά, μια ερμηνευτική προσέγγιση», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, σ. 201)

<sup>267</sup> Ο Σ. Γακός επισημάνει: «Αλλωστε πραγματικά ονόματα δεν υπάρχουν, τα πρόσωπα μνημονεύονται σαν "ο πληθυσμός", "οι κάτοικοι", "ο κόσμος", με παρατσούκλια που δηλώνουν πρόσκαιρες ψυχικές ή σωματικές καταστάσεις ή εξωτερικά γνωρίσματα». (Σωτήρης Γακός, *Από τον Λοιμό στο Πλήθος του Αντρέα Φραγκιά: προσέγγιση σε μια δυστοπική πραγματικότητα*, ό.π., σ. 14)

<sup>268</sup> Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 150

<sup>269</sup> Βλ. Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 155

σαφώς από ποιον προέρχεται η περιγραφή, από τον αφηγητή ή κάποιον συγκρατούμενο, αλλά δεν μας προκαλούν αμφισβήτηση σχετικά με την αξιοπιστία τους<sup>270</sup>. Συμπεραίνουμε ότι έμαθε γρήγορα τους κανόνες εκείνου του τόπου και έγινε υπάκουος, υπέφερε χωρίς να παραπονιέται. Δεν παραπονέθηκε ούτε στην πιο βαριά δοκιμασία, όταν οι κρατούμενοι, μαζί τους και αυτός, μετέφεραν στο στόμα τους νερό.

Δεν ήθελε να μιλήσει με τον μαύρο σκούφο, έλεγε μόνο ότι διψούσε. Και στις επόμενες συναντήσεις τους επέμενε να μην δώσει σαφή απάντηση στην πάντα ίδια ερώτηση του μαύρου σκούφου (σ. 106). Και πάλι μέσω του μαύρου σκούφου μαθαίνουμε ότι *τα στρογγυλεμένα μάτια του χωράνε όλες τις υποψίες* (σ. 105) και ότι *είναι ένας άνθρωπος επιφυλακτικός, κουμπωμένος, ένας διψασμένος* (σ. 106). Έδειχνε φανερά στον μαύρο σκούφο ότι δεν χαιρόταν που τον έβλεπε, του μιλούσε με φανερή δυσαρέσκεια (σ. 195). Το να αποφεύγει να συναντηθεί με τον μαύρο σκούφο και να του μιλήσει ήταν πλέον μια πράξη συνήθειας για τον διψασμένο. Τέτοια επιμονή στη συμπεριφορά του φανερώνει ότι ήταν πεισματάρης, αν και ίσως ο λόγος ήταν και πραγματική πεποίθηση ότι ο μαύρος σκούφος τον είχε προδώσει.

Όταν τελικά αποφάσισε να του πει αυτό που εκείνος ήθελε να ακούσει τόσο πολύ, ήταν πλέον αργά. Του είπε: *«Σε ζητούσα! Έμαθα ότι σου σπάσαν τα πλευρά... Να με συγχωρείς, σου έχω απεριόριστη εμπιστοσύνη!..»* (σ. 241). Αυτή η ξαφνική αλλαγή δεν μπορούσε να σώσει τον μαύρο σκούφο. Η Ε. Σταυροπούλου<sup>271</sup> συμπεραίνει ότι ο διψασμένος είναι *«πρόσωπο μάλλον παθητικό, που περιορίζεται στο να αμφισβητεί»*. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι διψασμένος ήταν φυλακισμένος στις εσωτερικές του υποψίες και ανασφάλειες.

## Ο μαύρος σκούφος

Ο μαύρος σκούφος εισάγεται στην αφήγηση στο πρώτο κεφάλαιο, αμέσως μετά τον διψασμένο, επειδή πήρε εντολή από τον διοικητή να τον συνοδέψει όταν πήγε να πει νερό. Ο αφηγητής τον αναφέρει ως έναν ασήμαντο σκαφτιά που φορούσε λερωμένο μαύρο σκούφο. Το ότι αναφέρεται ως ασήμαντος σκαφτιάς δεν λέει τίποτα γι' αυτόν, αλλά γενικά για τη στάση που έχουν οι βασανιστές προς όλους τους κρατούμενους. Ο μαύρος σκούφος έδειξε από την αρχή μεγάλη τόλμη απαντώντας ότι δεν είναι ούτε συνοδός ούτε παρακολουθητής, και οι άλλοι κρατούμενοι γύρω του απόρησαν για την ανοησία του (σ. 8). Η τόλμη του ήταν πραγματική τόλμη, όχι όπως εκείνη που άθελα έδειξε ο διψασμένος.

Αρνήθηκε να πάρει και αυτός νερό, όταν του το πρόσφερε ο διψασμένος. Ήταν διακριτικός και δεν ήθελε να μπει μέσα να μετρήσει τις γουλιές του διψασμένου, απλά έμεινε έξω από την κατοικία του (μια πράξη παράλειψης που τον χαρακτηρίζει ως διακριτικό και τίμιο). Αυτό όμως δεν τον έσωσε από κατηγορία των βασανιστών. Τον κατηγόρησαν στον διψασμένο ότι τους αποκάλυψε πως αντάλλαξαν κάποιο μήνυμα και ο διψασμένος του έριξε μια ματιά γεμάτη παράπονο και κατηγορία, η οποία, όπως θα φανεί πιο κάτω, μπορεί να θεωρηθεί καθοριστική για τη συνέχεια της ζωής του.

Τον πείραξε πάρα πολύ η υποψία που γεννήθηκε μέσα στον διψασμένο ότι η ύπουλη και άδικη κατηγορία των βασανιστών ήταν αληθινή (η ματιά που του έριξε εκείνη τη στιγμή ο διψασμένος έλεγε: *«Ωστε είσαι και συ...»*<sup>272</sup>, και πέρασε σαν λεπίδι στα σωθικά του, σ. 12). Ήθελε να φωνάζει ότι αυτό δεν είναι αλήθεια, αλλά κρατήθηκε, επειδή ήταν σίγουρος πως ο διψασμένος θα το καταλάβαινε και από μόνος του<sup>273</sup>. Και άλλες δύο φορές στην ίδια σκηνή

<sup>270</sup> Η περιγραφές που δίνουν οι βασανιστές, όπως θα φανεί πιο κάτω, συνήθως δεν είναι αληθινές.

<sup>271</sup> Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 163

<sup>272</sup> Στο κείμενο υπάρχουν και άλλες αναφορές στη ματιά του διψασμένου, και την επίδρασή της στον μαύρο σκούφο, π.χ. *Η ματιά αυτή γλίστρησε σα σιδερένιος γάντζος, στρίφτηκε μέσα του και του ξερίζωσε τα σπλάχνα* (σ. 13), *Όσο μιλούσε ο διοικητής, ο μαύρος σκούφος πρόσεχε τον διψασμένο, που τον κοιτούσε πάντα με την ίδια περιφρόνηση και την αποστροφή. Λες και το βλέμμα αυτό θα μείνει πετρωμένο για πάντα στο πρόσωπο του, θα γίνει αναλλοίωτο χαρακτηριστικό σαν τη μύτη του και τις ζάρες γύρω από τα μάτια του* (σ. 14).

<sup>273</sup> *Δεν μπορεί να είναι ο διψασμένος τόσο μωρόπιστος κι'ηλίθιος να πέφτει σε τόσο συνηθισμένες παγίδες* (σ. 13).

δεν είπε αυτό που ήθελε, πάντα με την ίδια δικαιολογία (πράξεις παράλειψης). Παράλληλα με αυτή την εξαιρετικά δύσκολη στιγμή για τον μαύρο σκούφο, ο αφηγητής περιγράφει και τον περιβάλλοντα χώρο: *Ολόγυρά τους, ήταν πέτρες, γυμνά βουνά και λίγο πιο κάτω μια μανιασμένη θάλασσα* (σ. 13). Αυτή η περιγραφή αντιστοιχεί στην ψυχολογική κατάσταση του μαύρου σκούφου και αναγγέλλει τα προβλήματα που ακολούθησαν. Γενικά, οι περιγραφές του περιβάλλοντος χώρου είτε ταιριάζουν με την κατάσταση των ηρώων, είτε είναι πολύ ωραίες και έτσι σε απόλυτη αντίθεση με την κατάσταση των ηρώων.

Ο μαύρος σκούφος δεν ήθελε να φέρνει αντιρρήσεις στους βασανιστές. Έλεγε στον διοικητή αυτό που εκείνος ήθελε να ακούσει (π.χ. «*Εσείς, μόνο εσείς και κανένας άλλος είστε ο διοικητής!*», σ. 11, «*Όχι, κανένας δεν είναι ανώτερος από σας! Εγώ είμαι ο τελευταίος...*», σ. 11)<sup>274</sup>. Η ειρωνεία χαρακτηρίζει το ύφος του στην επικοινωνία με τους βασανιστές ως το τέλος του μυθιστορήματος.

Οι βασανιστές προσπαθούσαν να τον ταράζουν ονομάζοντάς τον κίτρινο σκούφο<sup>275</sup>. Στην αρχή δεν ήθελε να το δεχτεί και φώναζε ότι ο σκούφος του είναι μαύρος. Σκεφτόταν πως από μακριά φαινόταν ότι ο σκούφος του ήταν κατάμαυρος. Στο τέλος του πρώτου κεφάλαιου ο σκούφος του δεν είναι μόνο κίτρινος, αλλά *κατακίτρινος σαν τον κρόκο του αυγού* (σ. 15).

Το βράδυ που οι κρατούμενοι συζητούσαν το γεγονός, ο περιδεής, που ήταν φίλος του μαύρου σκούφου, είπε πως ήταν αδύνατο ο μαύρος σκούφος να έφταιγε επειδή τον γνωρίζει καλά («*Είναι καθαρός, σπαθί...*», σ. 18). Όπως θα φανεί πιο κάτω, αυτοί οι άμεσοι προσδιορισμοί ήταν απόλυτα αξιόπιστοι. Γι' αυτό και επαναλαμβάνονται, πάλι από τον περιδεή (*είναι άνθρωπος καθαρός, σπαθί, σ. 198*). Η σιγουριά του ότι είναι τίμιος έδωσε χαρά και παρηγοριά στον μαύρο σκούφο, δεν αναίρεσε όμως την απογοήτευση με την στάση του διψασμένου.

Οι βασανιστές τον έβλεπαν ως *ρεμάλι* (σ. 103) που εργάζεται ανώμαλα, κάποτε τρέχει, κάποτε καθυστερεί, κάποτε *πλανιέται με την πέτρα στον ώμο, σα να χαζεύει, λες και ξεχνάει ότι σηκώνει τόσο βάρος. Μπορεί να τον χτύπησε κι' ο ήλιος, να φύρανε το μυαλό του. Είναι και φορές που προχωρεί πολύ συλλογισμένος, σα να ψάχνει να βρει κάτι που έχασε* (σ. 103). Αυτός απλά έψαχνε τον διψασμένο και λόγω μεγάλης ανησυχίας δεν ένιωθε σωματικές ενοχλήσεις. Τον βασάνιζε υπερβολικά πολύ η σκέψη ότι ο διψασμένος πίστευε στα ψέματα που είπαν γι' αυτόν<sup>276</sup>. Αυτή η σκέψη τον έκαιγε κατάβαθα και τον βάραινε περισσότερο από όλες τις πέτρες που είχε κουβαλήσει ως τότε<sup>277</sup>. Τα γόνατά του παράλυαν από τέτοιες σκέψεις. Ούτε ο ίδιος καταλάβαινε γιατί νιώθει έτσι, αναρωτιόταν: «*Γιατί σε νοιάζει τόσο τι νομίζει αυτός για σένα;*» (σ. 110).

Όταν βρήκε τον διψασμένο, τον συμβούλεψε να μην δείξει ότι διψάει, για να μην τον τρελάνουν επίτηδες στη δίψα. Προσφέρθηκε να του δώσει το δικό του νερό αν του πει αυτό που τον ρωτούσε συνέχεια. Αυτές οι πράξεις δείχνουν ότι ένιωθε ένοχος. Τον βασάνιζε συνέχεια η σκέψη: «*Λες να νομίζει πως φταίω εγώ;*» (σ. 115). Σε κάθε συζήτηση με τον διψασμένο επικρατούσε η αμφιβολία του (σ. 149).

Ο μαύρος σκούφος ξεχώριζε από τους άλλους φυλακισμένους και τράβηξε την προσοχή των βασανιστών. Τον πήρε το μάτι των εποπτών, επειδή δεν έδειχνε καθόλου ότι παιδευόταν με το κουβάλημα της πέτρας<sup>278</sup>. Τους έκανε ακόμα μεγαλύτερη εντύπωση όταν είδαν πως είχε κόκκινα ούρα. Όταν τον πλησίασαν, αν και θα σωριαζόταν, αμέσως στύλωσε

<sup>274</sup> «Στον *Λοιμό* έχουμε αρκετά σημεία όπου οι ήρωες αυτοϋποτιμούνται με υπερβολικό τρόπο έτσι που ουσιαστικά οι χαρακτηρισμοί που κάνουν για τους εαυτούς τους να παράγουν έντονη ειρωνεία και να σημαίνουν για τους αναγνώστες ακριβώς το αντίθετο». (Γιάννης Η. Παππάς, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκια», ό.π., σ. 195)

<sup>275</sup> Η Ε. Σταυροπούλου επισημαίνει ότι με τέτοιο τρόπο προσπαθούσαν να του προκαλέσουν διχασμό προσωπικότητας (Βλ. Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 163).

<sup>276</sup> *Αυτό το βλέμμα της υποψίας τον σφάζει σα μαχαίρια* (σ. 106).

<sup>277</sup> Λέει: «*Δώστε μου να κουβαλήσω νταμάρια ολόκληρα, φτάνει να μη βλέπω στη ματιά του την υποψία για μένα...*» (σ. 106)

<sup>278</sup> *Του έδωσαν μεγαλύτερη, έτσι για γούστο, έχασε κι' αυτή το βάρος της. Σκαρφάλωσε σα ζαρκάδι στην ανηφόριά* (σ. 108).

το σώμα του. Τους είπε: «*Τι κοιτάτε; Πρώτη φορά βλέπετε άνθρωπο με κόκκινο κάτουρο;*» και ύστερα πρόσθεσε ότι έτσι είναι από παιδί, ότι έτσι είναι το φυσικό του (σ. 109). Τέτοια λόγια φανερώνουν ότι τον χαρακτήριζε η περηφάνια, μια αξιοθαύμαστη αξιοπρέπεια. Αν και σωματικά φυλακισμένος, πνευματικά ήταν ελεύθερος.

Ήταν πολύ άρρωστος<sup>279</sup>. Μερικές φορές ήταν σαν ουδέτερος παρατηρητής των πόνων του, επειδή αυτός ήταν μάλλον ο μοναδικός τρόπος για να τους αντέξει<sup>280</sup>. Στο κείμενο αναφέρεται ότι ο σχολικός γιατρός τον χαρακτήριζε ως φιλάσθενο. Αυτή η παρατήρηση τονίζει ακόμα περισσότερο την εκπληκτική αντοχή του και την αξιοπρέπεια.

Στην ερώτηση γιατί πάει τόσο γρήγορα, απάντησε ότι το κάνει για να μην τους δώσει την ικανοποίηση ότι τον βασανίζουν και ακόμα και σε πολύ πιο έντονους πειρασμούς επέμενε να μην τους δώσει αυτή την ικανοποίηση.

Στη συζήτηση με τον καταστροφέα, ο οποίος του είπε ότι ο σκούφος του είναι μαύρος, απάντησε ότι είναι κίτρινος σαν καναρίνι. Αυτή του η δήλωση πιθανότατα σημαίνει ότι ειρωνικά αποδέχεται το χαρακτηρισμό που του δίνουν οι βασανιστές.

Δεν δίσταζε να υποστηρίξει τους φίλους του, ακόμα κι' αν αυτό μπορούσε να είναι επικίνδυνο. Για τέτοιες πράξεις (μιας φορές) σε εκείνες τις συνθήκες χρειαζόταν μεγάλη τόλμη. Όταν έμαθε για τη βαριά τιμωρία του φίλου του πρωτομάστορα, πήγε όσο κοντά του μπορούσε και του φώναξε: «*Κουράγιο φίλε... Μην απελπίζεσαι...*» (σ. 115). Αργότερα όταν τον συνάντησε και έμαθε ότι υπέκυψε στους βασανισμούς, δεν τον κατηγορήσε, απλά τον αγκάλιασε σφιχτά, με όλη τη δύναμή του (σ. 192). Με αυτές τις πράξεις ο συγγραφέας δημιουργεί την εικόνα ενός προσώπου καλού και ευγενικού, γεμάτου κατανόηση για την φύση του ανθρώπου, ίσως θα μπορούσαμε να πούμε και ότι ο μαύρος σκούφος είναι ο πιο θετικός ήρωας του έργου.

Μια μέρα έμαθε από τον διψασμένο ποια είναι η δοκιμασία στην οποία δεν μπορεί ν' αντέξει. Ο διψασμένος του είπε: «*Σε καίει, μήπως κάποιος σε υποπτεύεται. Είναι πολύ χειρότερο από τη δίψα. Πρόσεχε πολύ.*» (σ. 196-197). Αυτά τα λόγια άρεσαν στον μαύρο σκούφο, επειδή συμπεραινει ότι δεν θα του μιλούσε έτσι αν τον υποπτεύοταν. Δεν κατάλαβε εκείνη τη στιγμή πόσο επικίνδυνη ήταν η αλήθεια που είχε ακούσει. Αυτή η αλήθεια ήταν απόδειξη της ανασφάλειας που τον χαρακτήριζε, που τελικά ήταν μοιραία.

Με πρωταγωνιστή το μαύρο σκούφο ο Φραγκιάς δημιουργεί μια από τις πιο εντυπωσιακές σκηνές του μυθιστορημάτος του, τις εξετάσεις των βασανιστών, σκηνή όπου συναντάμε τόσο την ειρωνεία της κατάστασης, όσο και την λεκτική ειρωνεία<sup>281</sup>. Το μαρτύριο των κρατουμένων παρουσιάζεται αντίστροφα ως ένας διαγωνισμός για να βαθμολογηθεί η ικανότητα των βασανιστών στο «σπάσιμο» των θυμάτων τους. Σε αυτή τη δοκιμασία ο μαύρος σκούφος διακρίνεται από το εκπληκτικό ύφος με το οποίο τους μιλούσε και με τη μοναδική σωματική του αντοχή. Όταν έσπασαν τρία ραβδιά πάνω του και του είπαν: «*Αρκεί, είσαι και πολυέξοδος*», τους απάντησε με ψυχραιμία: «*Τα ρόπαλά σας είναι σκάρτα*» (σ. 207). Έκρινε κιόλας τους βασανιστές του, π.χ.: «*Ο φανατισμός του νεοφώτιστου. Αλόγιστο πάθος και σπατάλη δυνάμεων*» (σ. 208). Τα όργανα παρατήρησαν ότι *διαθέτει κρίση κι' εκπληκτική αντοχή* (σ. 208).

Ο μαύρος σκούφος έπαιρνε διάφορες ονομασίες. Επειδή ήταν ο πιο ανθεκτικός (αν και εξαιρετικά ανθεκτικός ήταν και το τυχερό ανθρωπάκι), οι αλλαγές ονομάτων ήταν μέσο της αποδυνάμωσής του. Κάποτε ήταν μόνο σκούφος (σ. 212). Όταν τον άδειασαν στον

<sup>279</sup> *Τα μάτια του βγάζανε σπίθες, τα οστά του κρανίου του τρίζουν στις ραφές τους. Οι πέτρες πάνε κι' έρχονται, οι παλάμες χάσανε την αφή τους. Δικά μου είναι τούτα τα πόδια, τούτα τα μάτια που καίνε;* (σ. 109-110).

<sup>280</sup> *Αυτός που πονάει φριχτά στα νεφρά είναι κάποιος άλλος,* (σ. 110), *Λένε ότι όταν χαραχτεί το δέρμα και τρέξει αίμα, αυτό είναι πληγή κι' ότι οι πληγές πονάνε. Μύθοι,* (σ. 111)

<sup>281</sup> «*Ιδιαίτερα επιτυχημένη, από την άποψη της ειρωνείας, είναι και η σκηνή των εξετάσεων των υπονηφίων βασανιστών. Η ειρωνεία προκύπτει από τη μια μεριά από το ίδιο το περιεχόμενο των εξετάσεων, όπου θέμα είναι ο αποχρωματισμός του συνωμότη «κίτρινου σκούφου». Από την άλλη, ειρωνεία προκύπτει από τα σχόλια που κάνει ο «κίτρινος σκούφος» μετά από κάθε προσπάθεια που κάνουν οι υπονήφιοι βασανιστές.* (Γιάννης Η. Παππάς, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκιά», ό.π., σ. 193)

οικογενειακό του τάφο, ήταν ο κατάκοιτος με το σκούφο (σ. 232). Μετά από πολλές μέρες όταν προσπάθησε να σηκωθεί, ονομάζεται ο άνθρωπος που είναι γνωστός με το χρώμα του σκούφου του (σ. 237). Οι υποψήφιοι που απέτυχαν στις εξετάσεις με τον σκούφο διέδωσαν ότι αυτός ο κιτρινόσκουφος είναι μια πέτρα με λαλιά ανθρώπου, ένα στρώμα από μπαμπάκι που αδιαφορεί για το τίναγμα, (σ. 232), που ήταν άμεσοι προσδιορισμοί από την πλευρά των βασανιστών.

Η ειρωνεία στην επικοινωνία με τους βασανιστές ήταν μόνιμο χαρακτηριστικό του μαύρου σκούφου. Μετά από κάποιες μέρες όταν ήρθε ένας βασανιστής να τον επισκεφτεί να δει πώς είναι, ο μαύρος σκούφος απάντησε: «Όπως φαίνεται, τα τρία πλευρά που σπάσαν ήταν εντελώς περιττά. Υστερα από την επισκευή ενός ρολογιού, πάντα περισσεύουν μερικές βίδες, και το ρολόι δουλεύει πάλι» (σ. 233). Και με τα λόγια του και με τις πράξεις του ο μαύρος σκούφος συνέχεια εκπλήσσει τον αναγνώστη.

Η κατηγορία ότι είναι κρυφό όργανο ήταν η μόνη μέθοδος που μπορούσε να τον σπάσει. Τα όργανα το κατάλαβαν και του είπαν ότι πολλοί λένε ότι καμώνεσαι τον χτυπημένο, ότι είσαι ένα κρυφό όργανο, ένας σπάνιος οργανισμός, που, ίσως από κάποια αναπηρία, δεν αισθάνεσαι (σ. 234). Η νέα στρατηγική των οργάνων είχε απόδοση. Όλοι άρχισαν να τον αποφεύγουν<sup>282</sup>. Σύντομα δεν τον κοιτούσαν πλέον με υποψία, αλλά με θανάσιμη επίμονη βεβαιότητα (σ. 240).

Τα μάτια του σκούφου έγιναν γυάλινα και το πρόσωπο παραμορφώθηκε. Άρχισε ξαφνικά να τρέχει, να ξεφωνίζει, να χοροπηδάει και να γελάει (πράξεις μιας φοράς που φανερώνουν τη δυσάρεστη αλλαγή). Φώναζε ανόητα πράγματα<sup>283</sup>. Τα όργανα ρώτησαν: «Τι λέει εκεί αυτός με τον κατάμαυρο σκούφο;» (σ. 241). Αφού δεν ήταν πλέον επικίνδυνος, ο σκούφος του μπόρεσε πάλι να έχει το πραγματικό του χρώμα. Ο σκούφος του ήταν εργαλείο των βασανιστών, τον βασάνιζαν ψυχολογικά παίζοντας με το χρώμα τους σκούφου του. Σε τέτοια κατάσταση τον βρήκε ο διψασμένος, αλλά ήταν πλέον αργά. Ο μαύρος σκούφος θυμήθηκε πως μια φορά που έσταξε αίμα στην κόλλα που έπρεπε να γράψει μια έκθεση, ο καθηγητής του είπε ότι ήταν εκτός θέματος. Και πλέον, ο άνθρωπος που ήταν εκτός θέματος έβγαλε το σκούφο του και τον πέταξε με δύναμη στη θάλασσα (σ. 242). Τον πέταξε στη θάλασσα και αυτή η πράξη σήμαινε κάποια λύτρωση, ότι οι βασανιστές δεν μπορούσαν πλέον να τον πειράξουν.

Τον έκαναν να τρελαθεί, αλλά πλέον δεν είχαν καμία εξουσία πάνω του. Ο μαύρος σκούφος, που ήταν ο μόνος ήρωας που υπέφερε βασανισμούς και από τις δύο πλευρές, στο τέλος τρελάθηκε. Όπως πολύ σωστά παρατηρεί ο Γ. Παππάς: «Ακόμη και η τρέλα είναι μια μορφή αντίστασης στην καταπίεση των εξουσιαστών και με τον τρόπο αυτό ο ήρωας αντιστέκεται στην καταπίεση και τα βασανιστήρια. Η τρέλα είναι μια μορφή διαφυγής από την ζοφερή και παράλογη πραγματικότητα του στρατοπέδου.»<sup>284</sup>

Είναι από τις πλέον ηρωικές μορφές του έργου και, καθώς εμφανίζεται σε πολλές σκηνές και η ιστορία του εμπλέκεται στην ιστορία αρκετών άλλων προσώπων, μπορεί να θεωρηθεί από τους πρωταγωνιστικούς χαρακτήρες.

### **Το τυχερό ανθρωπάκι**

Το τυχερό ανθρωπάκι ξεχώρισε από τους άλλους φυλακισμένους από την πρώτη μέρα. Δόθηκε η εντολή στους κρατούμενους να μαζεύουν μύγες, και ο μόνος που εκτέλεσε το καθήκον του ήταν ένα ζαρωμένο ανθρωπάκι (σ. 27), που μάζεψε τριάντα δύο μύγες (περισσότερες από όσες τους είχαν ζητηθεί, αλλά δεν σκέφτηκε να δώσει μερικές σε άλλον κρατούμενο). Όταν τις παρέδωσε και γέλασε, φάνηκαν μια σειρά ολόλευκα και γερά δόντια (σε αυτή την περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης τονίζεται ότι τα δόντια ήταν γερά λόγω

<sup>282</sup> Ο άνθρωπος με το σκούφο ένωσε γύρω του ένα στεφάνι μαύρα απομονωτικά πετραδάκια που τον κλείνανε από τον άλλο κόσμο. Τους κοίταζε με ένα βλέμμα ικεσίας (σ. 239).

<sup>283</sup> «Όλος ο κόσμος είναι από σκατά! Ο ήλιος είναι το μάτι της χήνας! Είμαι αρχηγός των γλάρων και βοηθός ενός αχινού!» (σ. 241)

<sup>284</sup> Γιάννης Η. Παππάς, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκια», ό.π., σ. 178

των αναφορών στα δόντια που ακολουθούν στη συνέχεια του κειμένου). Αμέσως όμως κατάλαβε ότι δεν ήταν σωστό να γελάει και απομακρύνθηκε γρήγορα.

Ήταν ο μόνος που δεν τιμωρήθηκε, γι' αυτό και απομονώθηκε, που τονίζεται με έντονο επίθετο στην πράξη της μιας φορές. *Έτρωγε έρημος, μα δεν κατέβαιναν οι μουκιές* (σ. 28-29). Στους υπόλοιπους κρατούμενους δεν άρεσε αυτό που έκανε και άρχισαν να τον αποφεύγουν. Η γνώμη του ήταν ότι δεν άξιζε, ήταν ηλιθιότητα να μπλέκεις γι' ασήμαντα πράγματα. Ήταν πρόθυμος για συμβιβασμούς αλλά, όπως θα φανεί πιο κάτω, μόνο μέχρι κάποιο όριο.

Η σωματική του κατασκευή αναφέρεται συχνά στο κείμενο και έτσι υπογραμμίζεται το θάρρος του και η ψυχική του δύναμη (π.χ. *Κι' έτσι μικρός και ζαρωμένος, δε γέμιζε το μάτι κανενός*, σ. 31). Στο κείμενο υπάρχει μόνιμη αντιπαράθεση της σωματικής του κατασκευής με το μεγαλείο της ψυχής του.

Τα βράδια όταν οι βασανιστές έπαιρναν τους κρατούμενους από τους «οικογενειακούς τάφους τους», όπως έλεγαν τα μέρη που κοιμόνταν, οι κρατούμενοι φώναζαν και προσπαθούσαν να αντισταθούν. Το τυχερό ανθρωπάκι, αντιθέτως, ήταν απόλυτα αξιοπρεπής, κάτι που στην αρχή φανερώνεται από άλλη μία πράξη της μιας φορές. Όταν κατάλαβε ότι ήρθαν, στάθηκε στην πόρτα *χωρίς περιττολογίες και μάταιες καθυστερήσεις* (σ. 36). Στους συγκάτοικούς του είπε: *«Εγώ πάω για κατούρημα»* (σ. 36). Η επόμενη αναφορά στο όνομά του είναι *ο τυχερός άνθρωπος* (σ. 36) όταν ρώτησε: *«Τι θέλετε πάλι»* (σ. 36). Λόγω του μεγάλου θάρρους του από ανθρωπάκι έγινε άνθρωπος. Ακόμα και ο αφηγητής αναφέρει το ίδιο που συμπεραίνει και ο αναγνώστης: *«Θα έχει πολύ θάρρος για να μπορέσει να τους αντικρύσει»* (σ. 36). Και τα λόγια που χρησιμοποιεί και ο τρόπος που τα λέει φανερώνουν τόλμη και θάρρος. Άρχισαν να τον δέρνουν με ραβδιά, αλλά αυτός στάθηκε όρθιος. Όταν παραπονέθηκαν πως χασομεράνε πολύ μαζί του, τους απάντησε: *«Εσείς το θέλετε, δε σας κάλεσα...»*, και τότε ονομάζεται *το υποκείμενο, μια σταλιά άνθρωπος* (σ. 36).

Υπέφερε απίστευτους βασανισμούς, αλλά δεν κατάφεραν να βγάλουν μετάνοια από το στόμα του. Στην ερώτηση του βασανιστή: *«Πουτάνα είμαι γω ρε που μετάνοιωσα»*, απάντησε: *«Εσύ ξέρεις»* (σ. 37), και αναφέρεται ως *μικρόσωμος άνθρωπος* και ως *άνθρωπος που δεν λογάριζε μαρτύριο* (σ. 37).

Οι βασανιστές έκαναν μεγάλη προσπάθεια να τον σκοτώσουν, αλλά αυτός, *ένας άνθρωπος ακατάβλητος και τρομερός* (άμεσοι προσδιορισμοί), *δεν εννοούσε να αποκάμει* (σ. 38). Το επόμενο πρωί ήταν μαζί με όλους τους άλλους και έκανε τα καθήκοντά του, με κάποια δυσκολία, αν και προσπαθούσε να μην το δείξει. Δεν είχε πλέον δόντια. Ονομάζεται *ο τυχερός ανθρωπάκος* (σ. 40) και αμέσως μετά *ο τυχερός άνθρωπος* (σ. 41). Όταν τον είδαν μερικές άσπρες μπλούζες, τους φάνηκε ότι έμοιαζε αρκετά του ανθρώπου από την προηγούμενη νύχτα, αλλά τους μπέρδευε το ύψος του. Αυτός που έβλεπαν έδειχνε γεροδεμένος και ψηλότερος.

Στη συνέχεια του κειμένου, μετά από την ηρωική αντοχή του, έχοντας ξεπεράσει τους φόβους που σίγουρα είχε, από ανθρωπάκι εξελίχτηκε σε άνθρωπο. Ονομάζεται *ο μικρόσωμος εκπληκτικός άνθρωπος, ο άνθρωπος με τις πολλές μύγες και τη θανάσιμη απειλή πάνω του, ο εκπληκτικός άνθρωπος που δεν ξέρει τι θα πει κούραση κι απελπισία* (σ. 133). Όσο τον έπαχναν οι βασανιστές, ονομάζεται *επικηρυγμένο άφοβο ανθρωπάκι* (σ. 162). Έχει τις περισσότερες ονομασίες από όλους και όλες είναι άμεσοι προσδιορισμοί.

Στον άνθρωπο που έδινε τα πάντα για εφτά μύγες χάρισε όσες είχε μαζέψει χωρίς να δεχτεί αντάλλαγμα. Αυτή η πράξη δηλώνει ότι ήταν καλόψυχος. Ξαφνικά ρώτησε τον συνομιλητή του: *«Τι λες εσύ, θ'αντέξω;»* (σ. 134). Του άρεσε που άκουσε ότι πρέπει να αντέξει, για όλους που δεν μπόρεσαν να είναι τόσο δυνατοί. Όσο δυνατός κι' αν ήταν, του χρειαζόταν και η υποστήριξη των άλλων.

Δεν κατάφερε να μείνει κρυμμένος για πολύ καιρό. Τον βρήκαν σε ένα βαρέλι. Η περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισής του φανερώνει ότι ήταν σε άθλια κατάσταση. *Ήταν σκελετωμένος από την πείνα, την κούραση και την αϋπνία* (σ. 179). *Χαμογελάει χωρίς δόντια, πίσω από πυκνές σειρές σύρματα και κοιτάζει κάθε αυγή από την αρχή τον ουρανό, σα να έρχεται τότε για πρώτη φορά στη γη* (σ. 178). Τον βασάνιζαν πολλές μέρες. Ένα βράδυ, όταν ήταν εντελώς εξαντλημένος αλλά του ζήτησαν να τους βοηθήσει να στερεώσουν έναν πάσσαλο γι' αυτόν, και κάποιος είπε ότι δεν μπορεί, τους απάντησε: *«Μπορώ, μα δε θέλω»*.

*Αυτά είναι δικές σας δουλειές»* (σ. 179). Τίποτα δεν μπορούσε να σπάσει την αξιοπρέπειά του. Στις ειρωνικές ερωτήσεις τους απαντούσε κι αυτός ειρωνικά<sup>285</sup>. Έζησε πολλές μέρες δεμένος στο παλούκι, ώσπου ένας ελεγκτής έδωσε εντολή να τον λύσουν και να γράψουν την αναφορά ότι πνίγηκε (σ. 183). Του ετοίμασαν και κηδεία, αυτός όμως ζούσε ακόμα. Ακόμα και όταν πίστεψαν πως είναι νεκρός, ζούσε, όταν μπήκαν στην αποθήκη να τον πάρουν για την κηδεία, είδαν ότι είχε ξαπλώσει πάνω στα άδεια σακιά και παρακολουθούσε ένα μερμήγκι που ανέβαινε στον τοίχο. Του πρότειναν να συνεργαστεί μαζί τους, και, αφού αρνήθηκε, τον έκλεισαν σε ξεσκεπάστη κλούβα και έκαναν διάφορα πειράματα μαζί του.

Η Ε. Σταυροπούλου αναφέρει πολύ σωστά το τυχερό ανθρωπάκι ως «υπόδειγμα θάρρους, ψυχικής και σωματικής δύναμης και αντοχής, που νικά την εξουσία και τους βασανιστές του»<sup>286</sup>. Ουσιαστικά, ούτε για ένα λεπτό, δεν έπαψε να είναι ελεύθερος.

## Ο περιδεής

Ο περιδεής είναι μια μορφή αντίθετη από τους προηγούμενους που διακρίνονται για το θάρρος τους. Εμφανίζεται ως φίλος του μαύρου σκούφου, και προσδιορίζεται άμεσα ως τρομοκρατημένος και περιδεής. Ο μεγαλύτερος εφιάλτης του ήταν ότι θα μπορούσε να μιλήσει στον ύπνο του. Με μια πράξη συνήθειας προσπαθούσε να το αποτρέψει: *Κρατούσε με τα δάχτυλα τα χείλια του για να μη βγάλει μιλιά και προσπαθούσε να μείνει ζύπνιος, μη τύχει και φλυαρήσει στον ύπνο του* (σ. 19). Φοβόταν πολύ να κοιμηθεί. Σκεφτόταν πως όλα εκεί ήταν επικίνδυνα, και ο ήλιος και η σκιά και η θάλασσα και τα τραγούδια του μεγαφώνου. Θεωρούσε ότι παντού υπάρχουν παγίδες, αλλά η μεγαλύτερη παγίδα είναι ο ύπνος, *αν παραμιλήσεις, χάθηκες* (σ. 55). Δεν κοιμόταν τη νύχτα και την μέρα ήταν πολύ κουρασμένος.

Ήθελε να μένει πάντα απαρατήρητος. Πίστευε ότι το πιο σωστό στην κατάσταση που βρισκόταν ήταν *να πιάσεις τη μύγα σου, να βρίσκεσαι πάντα μακριά από την οργή των νόμων, να μην σε ξέρει κανείς για κακό ούτε για καλό* (σ. 25).

Έψαχνε να βρει τον νυχτερινό συγκάτοικό του (άλλη μία πράξη της συνήθειας), ο οποίος σηκώνόταν πάντα πολύ νωρίς και έλειπε, όταν ξυπνούσαν οι άλλοι. Υποψιαζόταν ότι ήταν συνεργάτης των οργάνων. Το μόνο που ήξερε γι' αυτόν ήταν ότι είχε μια τρύπα στη σόλα του δεξιού παπουτσιού του και πράσινη μάλλινη κάλτσα σκισμένη στη φτέρνα.

Η σκέψη που επικρατούσε στο μυαλό του φανέρωνε την απαισιοδοξία<sup>287</sup> του: *«Είναι βέβαιο, με έχουν επισημάνει και θα βρεθώ μπλεγμένος»* (σ. 92). Λόγω του φόβου του προέβαινε σε διάφορες πράξεις παράλειψης (π.χ. *Αποφεύγει να μιλάει, να κοιμάται, να χαιρετάει τους γνωστούς του, γιατί ο κίνδυνος τον πολιορκεί από παντού*, σ. 92). Ο υπερβολικός, παράλογος φόβος ήταν το στίγμα του. Στην περίπτωση του περιδεή αντιλαμβανόμαστε την αποτελεσματικότητα της εξουσίας. Ένας από τους μεγαλύτερους στόχους των βασανιστών, το να υποπτεύονται οι κρατούμενοι ο ένας τον άλλον, είχε επιτευχθεί<sup>288</sup>.

Ο ευεργέτης ήταν φίλος του και μια μέρα τον ρώτησε πώς του φάνηκε η ομιλία που άκουσε. Χωρίς να ξέρει ότι ήταν δική του, απάντησε πως ήταν η πιο ηλίθια όπως όλες (σ. 93). Αυτά τα λόγια, που ήταν σαν καταδίκη, όρισαν τη μοίρα του ευεργέτη.

Παρόλο που ήταν φοβισμένος, ήταν και αξιοπρεπής. Ένα βράδυ που νόμισε ότι ο φόβος<sup>289</sup> του είχε πραγματοποιηθεί και ότι ήρθαν δύο άτομα να τον μαζέψουν, *σφίχτηκε να μην δείξει ταραχή. Και πραγματικά, ήταν ήρεμος, όσο ποτέ άλλοτε* (σ. 94-95). Του ζητούσαν να

<sup>285</sup> «Σ'αρέσει; Δροσιά, ε;» «Ναι, πολύ ωραία», «Πόσο θα κρατήσει το πείσμα σου;» «Μήπως νύσταζες και θες να φύγεις», (σ. 181)

<sup>286</sup> Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 164

<sup>287</sup> Οι σκέψεις του ήταν πάντα απαισιόδοξες, π.χ.: «Μπλέξαμε άσχημα. Μπλέξαμε στα σίγουρα» (σ. 199).

<sup>288</sup> «Φοβάμαι, φοβάμαι πολύ, ακόμα και στον ύπνο μου. Υποπτεύομαι τους πάντες...» (σ. 198-199).

<sup>289</sup> Σε όλο το κείμενο υπάρχουν αναφορές στον φόβο του περιδεή, π.χ. *Ο περιδεής αναρωτιέται τι να είναι τάχα αυτή η νάρκη, κάτι σαν μούδιασμα, ένας φόβος αόριστος, αλλά και πολύ συγκεκριμένος, που γεμίζει την ψυχή του*, σ. 129. Είπε στον μαύρο σκούφο: «Φοβάμαι, φοβάμαι πολύ, ακόμα και στον ύπνο μου. Υποπτεύομαι τους πάντες...» (σ. 198-199).



τους πει πού ήταν ο μαύρος σκούφος, αλλά δεν τους είπε τίποτα. Όταν μπήκε στο μέρος που κοιμόταν *κουλουριάστηκε, με το κεφάλι στα γόνατα, ένα κουβάρι. Δεν καταλάβαινε τίποτα, έπεφτε κατακόρυφα στο κενό* (σ. 97). Αν και εσωτερικά ένιωθε πολύ άσχημα, εξωτερικά έδειχνε γενναίος. Αφού ξάπλωσε, κατάλαβε ότι δίπλα του ξάπλωνε ο τρίτος συγγάτοικος που αναζητούσε παντού.

Κάποια στιγμή έγινε αδιάφορος για όλα, και τα πιο σπουδαία ξεχνιούνταν το άλλο πρωί. Σταμάτησε να ενδιαφέρεται για τον συγγάτοικο με τις τρύπιες σόλες.

Πήγε να επισκεφτεί τον ευεργέτη του, ο οποίος έκανε απόπειρα αυτοκτονίας, και όταν σηκώθηκε να φύγει έβαλε κόπο να ξεκολλήσει από την καρέκλα. Τα όργανα τον πίεσαν να πει ότι ο ευεργέτης ήταν νευρασθενής, αλλά δεν ήθελε να πει κάτι τέτοιο, αντιθέτως (η κάθε πράξη παράλειψης όσον αφορά τις εντολές και τις απαιτήσεις των οργάνων δηλώνει θάρρος, αξιοπρέπεια, τιμότητα). Τότε τον κατηγορήσαν ότι αυτός έφταιγε για την απόπειρα αυτοκτονίας του ευεργέτη και του ζήτησαν να υπογράψει μια αναφορά ότι ο ευεργέτης ήταν ψυχικά άρρωστος για να τον σώσει από το σύρμα. Ο περιδεής δεν υποψιάστηκε ότι αυτό ήταν ύπουλο κόλπο των οργάνων και υπέγραψε, βέβαιος ότι έτσι θα γλίτωνε τον φίλο του από βαριές τιμωρίες (σ. 132), που ήταν πράξη εντολής με εντελώς αντίθετα αποτελέσματα.

Μια μέρα, όσο έκανε μεταφορά των τραυματισμένων και των τρελών σε ένα καράβι, βρήκε τον συγγάτοικο με πράσινες κάλτσες με γκριζες ρίγες και με τρύπιες σόλες. Έμαθε πως εκείνος ήταν φίλος του, πως άδικα τον φοβόταν. Μετά παρατήρησε ότι και ο ίδιος είχε πράσινες κάλτσες με γκριζες ρίγες και ότι και οι δικές του σόλες ήταν τρύπιες. Τότε αυτός ονομάστηκε άνθρωπος με τρύπιες σόλες. Άλλαξαν τα όσα πίστευε, οι αρχές του, έγινε ακόμα πιο μπερδεμένος και χαμένος. Μειώθηκε όμως ο φόβος του. Κατάλαβε ότι έπρεπε να συμμαρίζεται στον πόνο των άλλων. Όταν κατάλαβε πόσο λάθος είχε σχετικά με τον συγγάτοικό του, άρχισε να κλαίει<sup>290</sup> (μια πολύ ασυνήθιστη πράξη της μιας φορές) και δεν έδωσε σημασία στην κατηγορία των βασανιστών. «*Γιατί κλαις;*» τον ρώτησαν αυστηρά. «*Κλαίω για το φίλο μου.*» «*Αυτό δείχνει...*» «*Ας δείχνει.*» (251)

Η αλλαγή στη συμπεριφορά του και στην αντίληψή του ήταν φανερή. Κατάφερε να νικήσει τους φόβους του, τον εαυτό του ως τον μεγαλύτερο εχθρό. Δεν μπόρεσε όμως να συγχωρέσει στον εαυτό του που πέθανε ο αισιόδοξος ευεργέτης του, και από τότε άκουγε συνέχεια μέσα στο κεφάλι του εκρήξεις φουρνέλων<sup>291</sup>.

### **Ο αισιόδοξος ευεργέτης – ο γελοίος αυτόχειρ**

Ο αισιόδοξος ευεργέτης, φίλος του περιδεή, χαρακτηρίζεται άμεσα ως άνθρωπος *λογικός και αισιόδοξος*<sup>292</sup> (σ. 57). Ήταν και σεμνός, όταν τον ευχαρίστησε ο περιδεής που τον έσωσε, απάντησε: «*Κουταμάρες. Κι εγώ είμαι βέβαιος ότι αν χρειαστεί θα με σώσεις*» (σ. 57). Μιλούσε στον περιδεή καθησυχαστικά και τον βοήθησε δίνοντάς του τις μύγες που του χρειαζόνταν. Έδωσε όσες είχε αυτός και ζήτησε και από τους άλλους. (σ. 56) Αυτή η πράξη μιας φορές δείχνει ότι ήταν αληθινός φίλος.

Ένα βράδυ, μετά από πολλά βράδια απουσίας, βρέθηκε με τον περιδεή και του είπε ότι η φωνή μετάνοιας που ακουγόταν από το μεγάφωνο ήταν δική του<sup>293</sup>. Ένιωθε απογοητευμένος για την πράξη που έκανε, σαν να έσβησε η ζωή μέσα του<sup>294</sup> και αναζητούσε παρηγοριά από τον φίλο του. Βρήκε μόνο αδιαφορία και το ίδιο βράδυ προσπάθησε να

<sup>290</sup> «Μπορεί βέβαια ο «περιδεής» να εκφράζει την αντίθεσή του στο σύστημα καταπίεσης μόνο με το κλάμα. Αυτό όμως σημαίνει ότι δεν έχει ενταχθεί στο στρατόπεδο των αντίμαχων και το κυριότερο ξεπέρασε το φόβο του. Αυτό αποτελεί ένα πρώτο ρήγμα στο σύστημα των καταπιεστών» (Απόστολος Μπενάτσης, «Ο Λοιμός του Αντρέα Φραγκιά, μια ερμηνευτική προσέγγιση», ό.π., σ. 202).

<sup>291</sup> Η έκρηξη εκείνη, τότε που σκοτώθηκε ο αισιόδοξος ευεργέτης του, τον ξεθεμέλιωσε όπως και τους βράχους του ταμαριού. Εκεί χάθηκε κι η αδιαφορία του, που τον στοίχισε τόσο ακριβά. Δε θα πάψει ποτέ να μετράει το μερτικό της ευθύνης του για το χαμό του φίλου του. Κι από τότε ακούει εκρήξεις φουρνέλων και τριγμούς κάποιου βράχου (σ. 250).

<sup>292</sup> Ο περιδεής το επαναλαμβάνει αργότερα στο κείμενο: «*Είχε μια αισιοδοξία κι ήταν τόσο λογικός*» (σ. 131)

<sup>293</sup> *Τώρα ακούγεται μια πιο βαριά φωνή, άμυχη και ισοπεδωμένη.* (σ.σ. 91-92)

<sup>294</sup> *Το κούτελό του έμοιαζε σαν την ταμπέλα ενός μαγαζιού που έκλεισε.* (σ. 94)

αυτοκτονήσει πέφτοντας στη θάλασσα (σ. 97), αλλά δεν το κατάφερε. Η ανεπιτυχής απόπειρα ήταν σαν μία ακόμα απόδειξη ότι ήταν ανάξιος.

Αργότερα, σε μια μεγάλη τελετή, όπου ήταν παρόντες όλοι οι κρατούμενοι, τον κατηγορήσαν ότι είναι ένας γελοίος αυτόχειρ και του ζήτησαν να εξηγήσει γιατί προσπάθησε να αυτοκτονήσει. Είπε ότι απλά γλίστρησε, ότι δεν είχε κανένα λόγο να κάνει απόπειρα αυτοκτονίας (σ. 167). Τον παίδευσαν αρκετή ώρα, αλλά αυτός έδειχνε αδιάφορος (*έδειχνε ότι απουσίαζε κάπου πολύ μακριά*, σ. 167-168), όταν του είπαν όμως ότι το έκανε αυτό επειδή είναι τρελός και ότι αυτό έχει αποδειχθεί, έδειξε ότι πειράχτηκε πολύ. Φώναξε ότι δεν είναι τρελός *σα να τον πέρασε πυρωμένο καρφί* (σ. 168).

Ωστόσο, αντίθετα με το χαρακτηρισμό του ως «αισιόδοξου» ο άνδρας αυτός είχε φτάσει σε απελπισία. Και παρόλο που δεν παραδέχτηκε μπροστά στους βασανιστές του ότι προσπάθησε να αυτοκτονήσει, για να μην τους δώσει αυτή την ικανοποίηση, είχε αποφασίσει να δώσει τέλος στη μαρτυρική ζωή του. Το τέλος του ήρθε όταν πήδηξε σε φουρνέλο<sup>295</sup>, και αυτός ήταν ο λόγος που ο περιδεής, που αισθανόταν ένοχος, άκουγε συνέχεια εκρήξεις φουρνέλων.

### Ο κάτωχρος χτυπημένος

Ο κάτωχρος εισάγεται στην αφήγηση μέσα από μια ασυνήθιστη πράξη. Πετροβολούσε το megάφωνο επειδή νόμιζε ότι απευθυνόταν αποκλειστικά σ' αυτόν (σ. 22). Αναγνώρισε τη φωνή του βασανιστή του από τη νύχτα που τραυματίστηκε πολύ σοβαρά και έπαθε μόνιμη ζημιά. Από τότε έτρεχε το σπέρμα του συνέχεια, και έτρεχε, σταγόνα-σταγόνα, και η ζωή από πάνω του.

Κάποια στιγμή ονομάζεται ο μανιακός με τις πέτρες. Στη συνέχεια περιγράφεται ως ο άνθρωπος με *κάτωχρο κοριτσίστικο δέρμα και το καλοκάγαθο χαμόγελο* (σ. 22). Αναφέρεται ότι προτού τραυματιστεί *διηγόταν νόστιμες ιστορίες του με κορίτσια*<sup>296</sup>, ήταν καλόβολος και ήμερος, καθαρός και φρόνιμος (άμεσοι προσδιορισμοί από τον αφηγητή) (σ. 23).

Κάποια μέρα, εντελώς τυχαία, ο άνθρωπος με το κοριτσίστικο πρόσωπο (σ. 203) συνάντησε εκείνον τη φωνή του οποίου άκουγε από το megάφωνο τη νύχτα που τον τραυμάτισαν. Είχε στην τσέπη δύο πέτρες που κουβαλούσε πάντα για την περίπτωση που θα βρει αυτόν τον άνθρωπο. Όταν απομακρύνθηκε από την παρέα, ο κάτωχρος τον ακολουθούσε. Προσπάθησε να του μιλήσει, αλλά εκείνος δεν ήθελε. Τότε ο κάτωχρος του έκοψε το δρόμο και έριξε δύο πέτρες προς το στόμα του, χωρίς να γυρίσει να δει αν τον πέτυχαν. Ωστόσο, μετά από λίγη ώρα η ίδια φωνή ακούστηκε από το megάφωνο δυνατή και θυμωμένη. Αυτή η πράξη επίθεσης καθόρισε τη μοίρα του ήρωα. Το πρωί τον βρήκαν αναισθητο, κουλουριασμένο κάτω από το megάφωνο, με κάποιο χαμόγελο στο πρόσωπο και με άδειες τσέπες (σ. 205). Ο κάτωχρος ανήκει στους κατηγορούμενους, το πνεύμα τον οποίον έμεινε ελεύθερο.

### Ο άρπαγας

Ο ήρωας αυτός πήρε το χαρακτηρισμό του από το ακόλουθο επεισόδιο. Άρπαξε μια μύγα από έναν άλλο και το γεγονός προκάλεσε ένα καυγά μεταξύ τους (σ. 45). Τότε ακόμη ήταν ανώνυμος. Λίγο καιρό αργότερα συνάντησε τον άλλον, τον αδικημένο, καθώς ανεβοκατέβαιναν, κουβαλώντας πέτρες και μάλωναν συνέχεια για διάφορα πράγματα. Από όλα όσα του είπε ο άλλος περισσότερο τον πείραξε η εξής φράση: *«Αδिका σε φέρανε δω, έπρεπε να ήσουν σε καμιά συμμορία»* (σ. 100). Ο άρπαγας φούντωσε και πρασίνισε από θυμό, πέταξε την πέτρα του κάτω και πήγε να επιτεθεί στον άλλον.

Στην επόμενη σκηνή η κατάσταση ήταν διαφορετική. Ο αδικημένος έπεσε από το μονοπάτι μαζί με την πέτρα που κουβαλούσε, και ο ρυθμιστής έδωσε εντολή να τον θάψουν με τις πέτρες. Κανείς δεν ήθελε να το εκτελέσει και ο άρπαγας άπλωσε τα χέρια να τον

<sup>295</sup> Ο πρώην αισιόδοξος όρμησε, έδωσε ένα πήδημα και *ξαπλώθηκε, γεμάτος λαχτάρα, μ' ανοιχτή αγκαλιά, πάνω στο φουρνέλο* (σ. 200).

<sup>296</sup> Έτσι τονίζεται ακόμα πιο πολύ πόσο τον πείραξε το τραύμα που έπαθε.

σηκώσει απαλά, αλλά ένα όργανο τον άρπαξε από τα χέρια του (σ. 140). Ο αφηγητής αναφέρει ότι ο άρπαγας ήταν *παιδί σβέλτο και αποφασιστικό* (σ. 141) και κατάφερε γρήγορα να εμποδίσει τον αρχηγό των οργάνων να ρίξει πέτρα στον πεσμένο<sup>297</sup>. Είχε το κουράγιο να πει: *«Κανείς δε θα ρίξει!»* (σ. 141). Πλήρωσε ακριβά την τόλμη του, τα όργανα τον ξυλοκόπησαν.

Παρόλο που ο ρόλος του δεν είναι μεγάλος, το μήνυμα που στέλνει σχετικά με την αντίσταση στην εξουσία είναι δυνατό και σημαντικό.

### **Ο ασυλλόγιστος-εκκρεμής και ο ανεκτίμητος φίλος του**

Ένας άνθρωπος έκανε την απερισκεψία να αρπάξει μια μύγα από τον ώμο ενός επόπτη. Αυτό θεωρήθηκε βαρύτατο σφάλμα, αλλά δεν άκουσε την απόφαση για το τι θα γίνει. Το σφάλμα του ταιριάζει στην ατμόσφαιρα του παράλογου και τονίζεται με την ερώτηση που κάνει: *«Και τώρα τι να κάνω;»* ρώτησε ο χαμένος. *«Μήπως πρέπει να πεθάνω;»* (σ. 29). Του είπαν να περιμένει. Αυτό τον καθιστά «εκκρεμή» ως προς την τιμωρία που θα του επιβληθεί. Ο αφηγητής τον χαρακτηρίζει, επίσης, ως ασυλλόγιστο.

Η αίσθηση της αναμονής τον ταράζει πολύ. Αγωνιά διαρκώς για το τι θα του συμβεί. Τη νύχτα φοβόταν πολύ ότι θα έρθουν να τον αρπάξουν, όπως άρπαζαν διάφορους άλλους (*«Τώρα θαρθούν και δω, έφτασε η ώρα μου...»*, σ. 35). Σφιγγόταν και γινόταν ολόκληρος ένας κόμπος.

Περίμενε πολλές μέρες χωρίς ν' ακούσει την απόφαση. Ήθελε να συντομεύσει τη διαδικασία και είπε σε έναν επόπτη ότι δεν θα πήγαινε στο βουνό αν τον έστελναν. Στην παρατήρηση του επόπτη: *«Εσένα θα σε κανονίσω...»*, είχε παράλογη αντίδραση. Δεν φοβήθηκε, αλλά ρώτησε: *«Πότε;»* (σ. 51). Το να περιμένει με αγωνία ήταν χειρότερο από το να ακούσει οποιαδήποτε απόφαση.

Τον κατηγορήσαν ότι προσπαθούσε να επωφεληθεί από τη σκιά του μπροστινού του. Στην αρχή προσπαθούσε να τους εξηγήσει ότι είχε δροσιά και δεν του χρειαζόταν καμία σκιά, αλλά μετά τη συμβουλή του φίλου του το παραδέχτηκε. Την επόμενη φορά τον έγραψαν επειδή *κατέβαινε κατσούφης και δυσανεκτός, δεν φώναζε αυθόρμητα, το βήμα του ήταν ασταθές και απρόθυμο* (σ. 75). Όταν του ζήτησαν να πει το όνομά του, έμεινε βουβός επειδή δεν θυμόταν να είχε ποτέ κανένα όνομα. Ένωσε θαυμασμό και ευγνωμοσύνη για τον φίλο του που θυμόταν το όνομά του (σ. 75). Πολλές φορές τον είχαν γράψει για διάφορες παραβάσεις, αλλά η τιμωρία δεν ερχόταν, σαν να έσκιζε κάποιος πάντα τα σημειώματα (σ. 120). Ο ασυλλόγιστος περισσότερο από οποιονδήποτε άλλο ήρωα αντανάκλα τον υπερβολικό βαθμό του παράλογου που επικρατούσε στο νησί.

Σε ένα σημείο ονομάζεται *ο άνθρωπος με τις πολλές εκκρεμότητες* (σ. 214). Η αγωνία για το τι θα του συμβεί και κυρίως τότε, τον οδηγεί στην κατάρρευση. Ένα πρωί αποφάσισε να πάει να ζητήσει ομιλιγράφο. Έπρεπε να δώσει κάποια στοιχεία του και ο αφηγητής αναφέρει ότι αυτή τη φορά *θυμήθηκε το ονοματεπώνυμο, την καταγωγή του, τη γενική του κατάσταση* (σ. 215). Στον ομιλιγράφο είπε ότι δεν μπορεί να περιμένει άλλη νύχτα<sup>298</sup>.

Ο εκκρεμής είχε έναν φίλο, τον ανεκτίμητο φίλο, ο οποίος προσπαθούσε να τον πείσει ότι δεν συμφέρει να φέρνει αντίρρηση στην εξουσία. Φαινόταν συνετός και πολύπειρος. Του έλεγε: *«Μαζεύεις τις μυγίτσες σου, κάνεις τη δουλειά σου, δεν κοιτάς κανένα στα μάτια. Οι άσκοπες μάχες χάνονται πάντοτε...»* (σ. 51). Όταν κατηγορήσαν τον εκκρεμή ότι προσπαθούσε να επωφεληθεί από τη σκιά του μπροστινού του, τον συμβούλεψε να δεχτεί την κατηγορία (σ. 75). Ο εκκρεμής θεωρούσε τον φίλο του *πραγματικό και ανεκτίμητο* (σ. 75). Σε ένα άλλο σημείο αναφέρεται ως μοναδικός και ανεκτίμητος φίλος (σ. 125). Οι πολλές επαναλήψεις της λέξης «ανεκτίμητος» αναγγέλλουν ότι ήταν το αντίθετο.

Όταν απαντούσε στις ερωτήσεις του εκκρεμή, αναφέρεται ότι απαντούσε πάντα με βεβαιότητα, *έτοιμος πάντα να δώσει την πολύτιμη πείρα του* (σ. 125). Έδωσε συμβουλή στον

<sup>297</sup> Του πήρε επιδέξια την πέτρα από τα χέρια, την πέταξε μακριά και στάθηκε σα φρουρός στο πεσμένο κορμί για να το σώσει (σ. 141).

<sup>298</sup> *«Περιμένω χρόνια, απόκαμα να περιμένω, αυτό ήταν το πιο βαρύ μαρτύριο...»*, σ. 218

εκκρεμή να μην περιμένει άλλο, να πάει να πει μόνος του ότι θέλει να τακτοποιηθεί, και του είπε να μην κάνει μεγάλα όνειρα (σ. 126).

Ο ανεκτίμητος φίλος του έφυγε ξαφνικά και δεν ήξερε αν θα τον συναντούσε ξανά. Όταν έμεινε μόνος ένιωσε σαν ορφανός. Ο ανεκτίμητος φίλος όμως εμφανίστηκε πάλι μια νύχτα, όταν ήρθε η σειρά του εκκρεμή να πληρώσει τα χρέη του. Ο εκκρεμής δεν νοιαζόταν τόσο για το τι θα πάθει, που ήταν πάλι παράλογο, όσο για το γιατί ο φίλος του, ο οποίος του μιλούσε πλέον υπηρεσιακά και κοφτά, ήταν από την άλλη πλευρά. Έμαθε ότι η εκκρεμότητά του, όπως και όλη η φιλία τους, ήταν μέσα στο σχέδιο της εξουσίας, για να τον κάνουν να υποκύψει στις απαιτήσεις τους.

Η μοναξιά πλέον τον οδηγεί στο να επανεξετάσει τις επιθυμίες του και, μη βρίσκοντας κανένα φίλο στη γειτονιά του, αφοσιώνεται σε ένα ποντικό. Κάθε μέρα δίνει ψυχούλα στον ποντικό, στον οποίο συμπεριφέρεται σαν να είναι πραγματικός φίλος του (σ. 219). Δεδομένου ότι τα ποντικά θεωρούνται εχθροί και μολυσματικά στοιχεία από την εξουσία, η παράδοξη αυτή φιλία φανερώνει αφενός την μοναξιά και την παράδοξη θέση του εκκρεμή και αφετέρου υποδηλώνει τις αντίθετες με την εξουσία σχέσεις των κρατούμενων. Τα πάντα στη ζωή του εκκρεμή, από τη στιγμή που έγινε εκκρεμής, ήταν παράλογα. Η φιλία με τον ποντικό ήταν ένα είδος ελευθερίας και αντίστασης.

### Ο πρωτομάστορας

Η αρχή της ιστορίας του πρωτομάστορα θυμίζει την αντίστοιχη του δημοτικού τραγουδιού, γνωστού σε όλες της Βαλκάνιες χώρες (σ. 72). Η κατασκευή του γεφυριού για το οποίο ήταν υπεύθυνος καθυστέρουσε, και όλη του η ομάδα των κτιστών τιμωρήθηκε αυστηρά. Για τον ίδιο αποφασίστηκε να κλειστεί σε ένα κλουβί στη χαράδρα <sup>299</sup>, επειδή δεν ομολογούσε ότι επίτηδες καθυστέρουσε το έργο. Έγινε, λοιπόν, μέρος του πειράματος που χρησιμοποιούσε τη σιωπή ως μέσο εξαναγκασμού των κρατούμενων να υπογράψουν δήλωση μετάνοιας και να απαρηγηθούν τις ιδέες τους. (σ. 188).

Ενώ αρχικά έδειχνε να αντέχει τη σιωπή και τη μοναξιά, και έγινε αντικείμενο θαυμασμού από άλλους κρατούμενους (σ. 115), τελικά υπέκυψε, δέχτηκε να υπογράψει, και κατόπιν ένιωθε μεγάλες τύψεις. Όταν γύρισε στην πολιτεία, συνάντησε τον φίλο του τον μαύρο σκούφο<sup>300</sup>. Το πρόσωπό του ήταν παραμορφωμένο από την κούραση και την αγωνία. Ο μαύρος σκούφος δεν τον κατηγορήσε, αντιθέτως τον παρηγόρησε με μια αγκαλιά. Είπε ότι τον νίκησαν με όπλο την απομόνωση. Εκείνος έβριζε τους φύλακες για να έρθουν να τον χτυπήσουν, αλλά εκείνοι ήταν δασκαλεμένοι να μην του μιλούν καθόλου (σ. 193-194).

Ο πρωτομάστορας είναι ένα από τα θύματα που έχασε τη μάχη στο ηθικό επίπεδο.

### Αυτός που προσπάθησε να αυτοκτονήσει

Οι βασανιστές πρόσεχαν πολύ να μην έχει κανείς ευκαιρία να αυτοκτονήσει, αλλά ένας κρατούμενος πρόλαβε και πήδησε με το κεφάλι στα βράχια. Ο αφηγητής τον περιγράφει ως ένα παλικάρι που κούτσαινε λίγο (σ. 80). Αν και τον χτύπησαν πολλές φορές τα κύματα στις μυτερές πέτρες, δεν πέθανε και τον πήγαν στο νοσοκομείο. Οι υπόλοιποι κρατούμενοι έλεγαν ότι δεν έδειχνε απελπισμένος και κανείς δεν καταλάβαινε γιατί ήθελε να αυτοκτονήσει αφού είχε πολλές μύγες<sup>301</sup>.

Στο επεισόδιο με τον άρπαγα και τον συγκρατούμενό του με τον οποίον μάλωνε, όταν ο επόπτης διέταξε να θάψουν με τις πέτρες που κουβαλούσαν τον πεσμένο, αυτός που προσπάθησε να αυτοκτονήσει εξέφρασε ανοιχτά την άποψη πολλών κρατουμένων.

<sup>299</sup> Στην καμπούρα του ολόγυμνου βράχου είδε το σύρμα με τον ερημικό πρωτομάστορα. Το σύρμα κατεβαίνει με πολλές βόλτες ως χαμηλά κι αυτός, με τα μούτρα κατάφατα στο πυρπολημένο μεσημέρι, είναι ένα μικρό απλησίαστο κουκούτσι περιτυλιγμένο στ'αγκάθια (σ. 115).

<sup>300</sup> Ο πρωτομάστορας έπεσε πάνω του, μουγγάνισε με μάτια γουρλωμένα, σωστές πληγές. Δεν μπόρεσαν να πουν λέξη, ήταν και οι δύο μπουκωμένοι (σ. 192).

<sup>301</sup> Γιατί του ήρθε να πέσει στα βράχια αφού ήταν τόσο πλούσιος; (σ. 80)

Προχώρησε και είπε σταθερά: «*Δε θα γίνουμε ποτέ δήμοι...*» (σ. 142). Τότε τα όργανα τον ξυλοκόπησαν άγρια και μετά τον ανάγκασαν να κουβαλήσει τον πληγωμένο από τα πιο δύσκολα μονοπάτια. Τότε μετονομάζεται σε μεταφορέα ή αυτόχειρα. Κατάφερε, όμως, να εκπληρώσει αυτό το δύσκολο χρέος.

Η επόμενη τιμωρία του ήταν ακόμα βαρύτερη. Τον άφησαν μόνο, μακριά από τους άλλους, περιτυλιγμένο με σύρμα, όπως τον πρωτομάστορα, που δεν άντεξε αυτό το βασανιστήριο (σ. 152). Αυτός, όμως, ούτε τότε υπέκυψε. Στο τέλος, τον έβαλαν στο σακί με τη γάτα. Ωστόσο, άντεξε όλες τις δοκιμασίες και ανήκει στους εκπληκτικούς ανθρώπους που έζησαν (σ. 252) και κατά όλη τη διάρκεια της φυλάκισής τους έμειναν ελεύθεροι.

Ο ήρωας αυτός, ενώ αρχικά έδειχνε ευάλωτος και από έλλειψη αντοχής προσπάθησε να δώσει τέλος στη ζωή του, στη συνέχεια, έπαυε να φοβάται, ισχυροποιήθηκε, έφτασε ακόμη στο σημείο να εκφράσει τη γνώμη των συκρατούμενών του. Αυτή η εξέλιξη τον έκανε αρκετά δυνατό ώστε να επιζήσει στο τέλος.

### **Ο άμυαλος καταστροφέας**

Ο άμυαλος καταστροφέας ήταν στο νοσοκομείο, και την πρώτη μέρα που βγήκε, καθώς προσπάθησε να πιάσει την πρώτη του μύγα, έκανε το λάθος να πατήσει στα ασβεστωμένα πετραδάκια που ήταν τοποθετημένα σε στεφάνι γύρω από ένα πρώην δενδρύλλιο. Στις σελίδες 81-82 περιγράφεται ειρωνικά το κυνήγι της μύγας, ένα βασανιστήριο, που αφορά όλους τους κρατούμενους<sup>302</sup>. Σκεφτόταν πως, αν του ξέφευγε εκείνη η μύγα, ίσως θα πέθαινε αμέσως. Του ήταν δύσκολο να μαζέψει και άλλες μύγες, και σκεφτόταν πως είναι άσκοπο να το κάνει, αφού είναι σίγουρο ότι θα πάει στη χαράδρα.

Είναι ένας από τους ελάχιστους που κάνει αναδρομή στο παρελθόν. Ωστόσο, οι αναμνήσεις του είναι πλέον θολές. Καθώς αναπολούσε τα παιδικά του χρόνια, αναρωτήθηκε: «*Μα έζησες ποτέ πουθενά αλλού, εκτός από δω;*» (σ. 85). Είχε την απορία αν ο συμβιβασμός με τις απαιτήσεις της εξουσίας ήταν ίδιος με πολλούς άλλους συμβιβασμούς που κάνουμε πάντα στη ζωή με τους γονείς, δασκάλους κτλ.

Για τον εαυτό του έλεγε ότι τα παρέχεται όλα, και πάντα τόνιζε ο ίδιος ότι είναι ένας καταστροφέας. Έδωσε συμβουλή στον μαύρο σκούφο να προσέχει τι λέει, επειδή δεν συμφέρει να έχεις μπλεξίματα με τα όργανα. Τιμωρήθηκε αμέσως για την επικοινωνία του με τον μαύρο σκούφο. Του φόρτωσαν μια κοτρώνα και τον έβαλαν να τρέχει και να φωνάζει: «*Κρατάω ένα μπαλόνι!... Ένα θαυμάσιο μπαλόνι!... Ένα τριανταφυλλί μπαλόνι!...*» (σ. 114)

Στη δύσκολη κατάσταση με τον άρπαγα, ο οποίος εμπόδιζε τα όργανα να ρίξουν πέτρες στον πεσμένο φίλο του και να τον θάψουν έτσι, προσπάθησε με έξυπνο τρόπο να φέρει μια λύση. Είπε: «*Αυτές οι ωραίες πέτρες κόπηκαν για να γίνουν οι θαυμαστοί κήποι! Δε νομίζω ότι αξίζει να πάνε χαμένες για ένα ασήμαντο μνήμα... Προτείνω να στερήσουμε τον πεσμένο μιας τόσο μεγάλης τιμής...*» (σ. 141-142). Τα όργανα τον επισήμαναν ως φοβερό καταστροφέα, ο οποίος με τον ίδιο τρόπο όπως μιλούσαν τα μεγάφωνα γι' αυτούς, προσπάθησε με τις αστείες και πονηρές βλακειές του (σ. 142) να σώσει τον φίλο του. Ο καταστροφέας ήταν ο μόνος που αντιστάθηκε στους βασανιστές χρησιμοποιώντας τα δικά τους όπλα, παρόλο που αυτή η αντίσταση κάποτε φαίνεται σαν άμυνα.

Όταν γύρισε στην πολιτεία, σκεφτόταν πως «*Μέγιστο, πρώτο και κύριο μέλημα είναι για μένα να μη χαρίσω σε κανένα το δικαίωμα να κερδίσει μια εύκολη νίκη σε βάρος μου. Η ήττα από μια τέτοια καταδικασμένη προσωπική αναμέτρηση θα είναι πιο οδυνηρή, θα θριαμβολογήσουν πάνω στο πτώμα μου. Είμαι, λοιπόν, ένας καταστροφέας, θα τα παραδέχομαι όλα*» (σ. 229). Όταν του ανέθεσαν αν γίνει μεταφορέας, έδειξε ότι θεωρούσε αυτό το έργο τιμητική διάκριση. Μιλούσε ειρωνικά και του ζητούσαν να γράφει αναφορές και ύμνους. Άρχισε να γράφει αδιάκοπα, και όταν έπρεπε και όταν δεν έπρεπε. Όταν τον ρώτησαν γιατί δεν συμβάλλει στην ηθική εξυγίανση, απάντησε ότι δεν αισθάνεται ακόμα άξιος για ένα τόσο υψηλό έργο (σ. 231).

<sup>302</sup> Τα μάτια του είχαν τη μανία του κυνηγού και τα δάχτυλά του είχαν γίνει άρπαγες να καθηλώσουν το θηρίο. Το ξεχωριστό αυτό έντομο έγινε στόχος της ζωής του (σ. 81)

Ήταν ο μόνος κρατούμενος που χρησιμοποιούσε τη γλώσσα της εξουσίας. Ήταν πραγματιστής, προσπαθούσε να εξετάσει την κατάσταση από όλες τις πλευρές, να προσαρμοστεί στις συνθήκες και να βρει την πιο ικανοποιητική από όλες τις λύσεις.

### **Ο καμπούρης**

Έχει πολύ μικρή παρουσία στο έργο και εκπροσωπεί εκείνους τους καταδίκους που μετά από κάποια συνδιαλλαγή με την εξουσία έχουν κατορθώσει να ζουν ανενόχλητοι στο νησί. Αυτός πουλά μύγες στους άλλους κατάδικους (σ. 158-159). Χρησιμεύει μόνο για να καταδειχτεί η σκοτεινή πλευρά της οικονομικής συναλλαγής σε βάρος των συναγωνιστών του.

Οι τρεις μορφές καταδίκων που ακολουθούν διαφέρουν από τους προηγούμενους, διότι έχουν χαρακτηρισμούς (ονομασίες) που σχετίζονται με το επάγγελμά τους.

### **Ο κυνηγός**

Ο κυνηγός αναφέρεται ως *γεροδεμένος άντρας* που έσκαβε (σ. 117). Πέρασε όλα του τα χρόνια ως κυνηγός στα βουνά και κοιμόταν στις λόγχμες αγκαλιά με το ντουφέκι και τον σκύλο του. Για την περίπτωση του είπε: *«Με τολίζανε χωρίς να το καταλάβω... Με λιώσαν σα να ήμουν μια ζαλισμένη μύγα μέσα στην χούφτα τους...»* (σ. 118). Μια μέρα τον δάγκωσε ένα ποντίκι στο χέρι. Για να ελευθερώσει το χέρι του *ζούληξε με το γόνατο την κοιλιά του ποντικού* (σ. 126). Οι κρατούμενοι τον έβλεπαν ως παλικάρι που άξιζε θαυμασμό<sup>303</sup>.

Ωστόσο, κατηγορήθηκε από δύο όργανα ότι τα αποκάλεσε κτήνη και γι' αυτό του ζήτησαν να τους ακολουθήσει για να τον τιμωρήσουν. Εκείνος δέχτηκε, αλλά πρώτα πήγε στον υδραυλικό και του είπε: *«Φτου σου! Είσαι πιο σιχαμένος κι' από τον ποντικό!»*, σ. 127, επειδή νόμιζε ότι ο υδραυλικός τον πρόδωσε. Όταν γύρισε από το βουνό, αμέσως είπε για τον υδραυλικό: *«Το νου σας, είναι σπιούνος, ένας φαρμακωμένος καρφωτής. Μαγαρισμένος ο άτιμος...»* (σ. 224) Κάποια μέρα εξαφανίστηκε. Ήταν στην ομάδα εκείνων τους οποίους έβαλαν σε σακιά με τις άγριες γάτες και πιθανότατα επέζησαν.

### **Ο υδραυλικός**

Ο υδραυλικός προσπαθούσε να δικαιολογηθεί για τις κατηγορίες του κυνηγού, αλλά κανείς δεν τον άκουγε, ούτε του μιλούσε, *σα να είχε κλείσει γύρω του ένας κύκλος από μαύρα χαλίκια που έδειχνε ότι εκεί μέσα υπάρχει κάτι ύποπτο και δηλητηριασμένο* (σ. 224).

### **Ο σωφέρ**

Ο σωφέρ αναφέρεται ως φίλος του κυνηγού ο οποίος έσκαβε μαζί του. Όταν εξαφανίστηκε ο κυνηγός, τον έψαξε παντού, αλλά το μόνο αποτέλεσμα ήταν να εξαφανιστεί και ο ίδιος *(Μια νύχτα τα αρμόδια όργανα ανακοίνωσαν με γλυκειά φωνή στον σωφέρ να μαζέψει τα πράματά του γιατί θα μετακινηθεί σε άλλη συνοικία, σ. 228)*.

## **Οι βασανιστές**

Όπως έχουμε αναφέρει στην αρχή αυτού του κεφαλαίου, ο κόσμος στο νησί ήταν χωρισμένους στους βασανιστές και στους κρατούμενους και αυτό φαίνεται από τις πρώτες σελίδες του μυθιστορήματος. Οι βασανιστές, ως οι εκπρόσωποι της εξουσίας, ήταν πολλοί, σε διάφορους βαθμούς της ιεραρχίας. Η Ε. Σταυροπούλου αναφέρει ποιοι ακριβώς ήταν: *«Στην εξουσία ανήκουν ο Πατέρας ως ανώτατη αρχή, οι διοικητές, οι επόπτες, οι ελεγκτές, οι διευθυντές, οι κράχτες, οι ζητωκραυγαστές, οι άσπρες μπλούζες, οι παρακολουθητές, οι ηθικοί κριτές, οι δηλωσιογράφοι, οι ομιλιογράφοι, οι φρουροί, οι βασανιστές, τα περιέργα*

<sup>303</sup> *«Αυτός τα έβαλε μ' ένα ποντικό! Τον ξεκοίλιασε!»*, σ. 127

πλάσματα της νύχτας. Και πάλι επισημαίνω ότι ορισμένα πρόσωπα έχουν πολλούς χαρακτηρισμούς».<sup>304</sup>

Στην μελέτη του τρόπου της κατασκευής των χαρακτήρων των βασανιστών, θα εξεταστούν χώρια οι διοικητές, και χώρια οι υπόλοιποι.

## Διοικητές

Στην αρχή του μυθιστορήματος έχουμε την περιγραφή των αρμοδιοτήτων του διοικητή και των πράξεων συνήθειας που κάνει. Αναφέρεται πως όταν π.χ. κάποιος διψάει, μόνο ο διοικητής μπορεί να του δώσει άδεια να πιει νερό. Μαθαίνουμε πως η αρμοδιότητα του διοικητή είναι να δίνει άδειες<sup>305</sup> και να επιβλέπει. *Ο διοικητής παρακολουθεί το μεγάλο έργο. Κατεβαίνει συχνά να διαπιστώσει την πορεία της εργασίας. Στέκεται μόνος κι αμίλητος στο διπλανό ύψωμα, βλέπει παρατηρεί, συμπεραίνει* (σ. 7).

Ακολουθεί η περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης του διοικητή και του τρόπου της συμπεριφοράς του. *Ο διοικητής ήταν ένας κοντόχοντρος με κατακόκκινο μούτρο σαν φουσκωμένο σπυρί. Αν τον τσιμπούσε κουνούπι στο σβέρκο, το αίμα θα πεταγόταν σιντριβάνι* (σ. 8). Όταν άκουσε το αίτημα του διψασμένου ξαφνιάστηκε, *έδειξε ότι τον απασχόλησε σοβαρά, το σκέφτηκε – αλλιώς τι διοικητής θα ήταν – ζύγισε από κάθε πλευρά το σημαντικό αυτό ζήτημα και ύστερα ανακοίνωσε αργά και με την πρέπουσα επισημότητα* (σ. 8) την απόφασή του. Ο διοικητής εδώ θυμίζει ηθοποιό στη θεατρική σκηνή, όπως και όλη η ζωή στο νησί θυμίζει μια θεατρική παράσταση περισσότερο από πραγματική ζωή. Αυτή η περιγραφή μάς εισάγει στην ατμόσφαιρα της φάρσας που χαρακτήριζε τη συμπεριφορά των βασανιστών από την αρχή ως το τέλος του μυθιστορήματος. Στην επόμενη περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης ο διοικητής αναφέρεται ως *ένας ξερακιανός με κίτρινη όψη. Πρόσωπο καινούριο κι ανεξιχνίαστο, ένας μακρομούρης με λιανό λαιμό που ταλαντευόταν από το φύσημα του ανέμου* (σ. 10).

Η ξαφνική αλλαγή του διοικητή φανερώνει ότι σε εκείνον τον τόπο τίποτα δεν ήταν στέρεο και σταθερό, ότι δεν υπήρχε βεβαιότητα για τίποτα και κανείς δεν μπορούσε να είναι σίγουρος τι ήταν αληθινό και τι ήταν ψεύτικο. Ο Φραγκιάς δεν διευκρινίζει πουθενά ποιος είναι ο πραγματικός διοικητής. Αυτό εξάλλου δεν έχει και ιδιαίτερη σημασία. Όπως παρατηρεί ο Γ. Γιατρομανωλάκης, «οι όλοι αυτοί, σε τελική ανάλυση, δεν έχουν μονιμότητα και σταθερότητα. Κανείς δεν ξέρει με ακρίβεια πού αρχίζουν και πού σταματούν οι δικαιοδοσίες του καθενός».<sup>306</sup>

Πάνω στο παρατηρητήριο καθόταν κάποιος που ήταν *πρόσωπο αλύγιστο και παγερό, αλλά ίσως και να μην ήταν κανείς, μόνο μάσκα*<sup>307</sup>. Όσο παρατηρούσε με κιάλια τι συμβαίνει

<sup>304</sup> Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 166

<sup>305</sup> *Για να κάνει κανείς το οτιδήποτε, πρέπει πρώτα να του το επιτρέψουν. Είναι ο νόμος* (σ. 7).

<sup>306</sup> Γιώργη Γιατρομανωλάκη, «Αντρέας Φραγκιάς, ο πεζογράφος ως αυτόπτης μάρτυρας», ό.π., σ. 28

<sup>307</sup> Στο κείμενο υπάρχουν διάφορες αναφορές στη μάσκα. *Η μάσκα, ένα ομοίωμα προσώπου από σκασμένη πορσελάνη, χωρίς αίμα και χωρίς σύσπαση, παρακολουθεί, ελέγχει, παρατηρεί: «Ο έβδομος της σειράς κινείται ναυελώς. Ο τρίτος από την ομάδα συμπεριφέρεται επιεικώς»* (σ. 67). *Η ακίνητη μάσκα – από ζυμάρι, από ανθόνερο και ζάχαρη σαν κουφέτο, από πύον, άλλοτε κάτασπρο σάβανο και άλλοτε χαλκοπράσινη σκουριά δηλητηριασμένου βέλους ή από πατικωμένα εντόσθια σαύρας ή ξεραμένους εμετός γάτας – εποπτεύει αδιάκοπα.* (σ. 69). *Η μάσκα είναι καμωμένη από σφυρήλατα φιδιών, πηγμένο αίμα, ξεριζωμένες τούφες μαλλιών και μωγοχέσματα* (σ. 71).

Ο Γ. Παππάς για την μάσκα αναφέρει: «Οι περιγραφές της μάσκας από τον Φραγκιά προκαλούν φόβο και αηδία και έχουν ως στόχο να δείξουν το απόκοσμο και αποκρουστικό πρόσωπο της εξουσίας, αλλά και να προκαλέσουν την αποστροφή των αναγνωστών προς αυτήν. Επίσης με τον τρόπο αυτό εκφράζεται και η αντίθεση του συγγραφέα προς τους εξουσιαστικούς μηχανισμούς χρησιμοποιώντας λέξεις και εικόνες που προκαλούν αηδία. Η ανωνυμία και το απρόσωπο της μάσκας αντιπροσωπεύουν την αποξένωση και το απρόσωπο της εξουσίας, την αλλοτρίωση του σύγχρονου κόσμου. Η μάσκα δεν έχει ίχνος ζωής, αφού είναι ένα ομοίωμα προσώπου χωρίς αίμα και συσπάσεις. Το πρόσωπο με την μάσκα δεν είναι αποξενωμένο και απόμακρο μόνο από τους φυλακισμένους, αλλά και από τους ίδιους τους βασανιστές. Μόνο ένα τέτοιο πρόσωπο θα μπορούσε να διευθύνει ένα στρατόπεδο συγκέντρωσης στο οποίο συμβαίνουν φοβερά βασανιστήρια, όπου η έννοια του ανθρώπου δεν υπάρχει. Ουσιαστικά

κάτω στην πολιτεία, το πανεποπτικό βλέμμα του περνάει αργά, μετράει, συγκρίνει και βαθμολογεί την συμπεριφορά του καθενός, διαβάζει ακόμα και τ'απόκρυφα γυρίσματα του λογισμού του (σ. 65). Παρακολουθούσε πώς εφαρμόζονταν οι νόμοι. Οι παρατηρήσεις του ήταν καταδικές για εκείνους τους ανθρώπους.

Οι διοικητές είχαν όλη την εξουσία και το δικαίωμα να κατηγορήσουν όποιον ήθελαν για το οτιδήποτε. Σε εκείνον τον τόπο κυριαρχούσε το παράλογο. Ένα παράδειγμα: αντί να αρκεστούν με την ψεύτικη κατηγορία του διψασμένου και του μαύρου σκούφου, ένας από τους διοικητές είπε ότι και οι δύο που βρίσκονταν κοντά στα μεγάφωνα είναι ένοχοι και οι βοηθοί του φώναζαν προς τα κει που έδειξε αυτός: «*Ε, σεις οι οχτώ ελάτε αμέσως!*» (σ. 13).

Κάποιες φορές ο διοικητής συμπεριφέρεται σαν κακομαθημένος βασιλιάς. Μια υπερκόσμια φωνή ακούστηκε να προσφέρει χρησιμούς με τελετουργική μεγαλοπρέπεια: «*Θέλω μύγες. Να μου φέρετε περισσότερες μύγες! Θέλω έμπρακτες αποδείξεις μετάνοιας... Επεθύμησα ζητοκραυγές!... Τι περιμένετε για να τους υποβάλετε την ιδέα να μου προσφέρουν αυθορμήτως θυσίες και δώρα;*» (σ. 71).

Όσο μιλούσε ο διοικητής, τα λόγια του χτυπούσαν μαζί με τις ριπές του ανέμου (σ. 11). Ο διοικητής καθόταν πάντα στο ύψωμα, που τόνιζε ότι ήταν ανώτερος από όλους.<sup>308</sup>

## Βοηθοί

Στην ομάδα των βασανιστών υπήρχε ιεραρχική σειρά, αλλά εδώ ως βοηθοί αναφέρονται όλοι όσοι δεν ήταν διοικητές<sup>309</sup>.

Οι βοηθοί ήταν πραγματικοί παρακολουθητές των κρατουμένων και ήταν πάντα ικανοί να τους κατηγορήσουν για το οτιδήποτε. Π.χ. ένας που παρακολουθούσε τον διψασμένο και τον μαύρο σκούφο είπε ψέμα: «*Αυτός με τον σκούφο διευκόλυνε εκείνον με το παλτό να το σκάσει!*» (σ. 9). Το ψέμα μεταδόθηκε με ταχύτητα και στα αυτιά του διοικητή έφτασε ως: «*Αυτός με το σκούφο παρότρυνε εκείνον με το παλτό να απομακρυνθούν. Του μετέδωσε κάποιο σύνθημα. Είναι και οι δύο τους υποκριτές και δόλιοι!*» (σ. 9).

Ειδική ομάδα των βοηθών αποτελούσαν οι άσπρες μπλούζες<sup>310</sup>. Μόνο όσοι έχουν φανερή υπηρεσία φορούν άσπρες μπλούζες που ανεμίζουν και διακρίνονται από μακριά (σ. 56).

Οι απαιτήσεις των βασανιστών, όπως και οι κατηγορίες τους, ήταν πάντα παράλογες, όπως π.χ. η απαίτηση να κυνηγήσουν όλοι οι κρατούμενοι μύγες, οι οποίες παρουσιάστηκαν ως μεγάλος κίνδυνος για την υγεία, την καλή διαβίωση και τον πολιτισμό και το κυνήγι τους ως η αέναη πάλη με τις δυνάμεις του κακού<sup>311</sup> (σ. 19-20).

Υπάρχουν διάφορες περιγραφές της εξωτερικής εμφάνισης των βασανιστών, π.χ. ένας άλλος με μουστάκι και χρυσά γυαλιά (σ. 13), ένας χωρίς κανένα φανερό χαρακτηριστικό

---

το πρόσωπο-μάσκα είναι αποξενωμένο και από τον ίδιο του τον εαυτό, αφού δεν έχει το θάρρος να αντικρίσει τα πράγματα με το αληθινό του πρόσωπο». (Γιάννης Η. Παππάς, «Ο Λοιμός του Αντρέα Φραγκιά μια κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση», ό.π. σ. 202).

<sup>308</sup> Ψηλά, στο παρατηρητήριο, σ'έναν εξώστη που προσφέρει ευρύ πεδίο ελέγχου πάνω σε όλη την επικράτεια, κάθεται κάποιος. (σ. 65)

<sup>309</sup> Οι βοηθοί, λίγο πιο κάτω, σκορπίζουν με τη ματιά τους την προσταγή, (σ. 7), Μαζεύτηκαν και διάφοροι βοηθοί, ελεγκτές κι'ένα σωρό άλλοι, σκουντούφληδες και βλοσυροί, (σ. 26), Ήταν οι κράχτες, οι ζητοκραυγαστές, τα κάθε λογής όργανα, (σ. 87), κάποιος ήταν ανώτερος ρυθμιστής, (σ. 47), κάποιος λέγονται μόνο όργανο, (σ. 56), Κάποιος, χωρίς φανερή ιδιότητα, (σ. 87)

<sup>310</sup> Οι άσπρες μπλούζες σφύριζαν κι'αλώνιζαν τον τόπο κι'ερευνούσαν τους τάφους να μη μείνει κανείς μέσα (σ. 19).

<sup>311</sup> Ο Χ. Μηλιώνης παρατηρεί: «Η "αναμόρφωση" επιδιώκεται με βαρύτερες εργασίες και με ποικίλα βασανιστήρια που μπορούν να φτάσουν μέχρι θανάτου, αλλά και με διαταγές για πράξεις χωρίς νόημα, οι οποίες όμως παίρνουν επίσημο χαρακτήρα και η παράβασή τους συνεπάγεται βαρύτερες ποινές» (Χριστόφορος Μηλιώνης, Αντρέα Φραγκιά: Λοιμός, μια θεώρηση, ό.π., σ. 21)



(σ. 15), ένας με σουφρωμένο πετσί και χωρίς βλέφαρα (σ. 36). Αυτοί οι χαρακτηρισμοί, αντί για ονόματα, θυμίζουν τους χαρακτηρισμούς που παίρνουν οι κρατούμενοι<sup>312</sup>.

Από όλες τις περιγραφές των γεγονότων όπου συμμετείχαν οι βασανιστές, ίσως η πιο εντυπωσιακή είναι η περιγραφή «των εξετάσεων», το θύμα των οποίων ήταν ο μαύρος σκούφος, με άμεσους προσδιορισμούς και περιγραφές της εξωτερικής εμφάνισης των βασανιστών<sup>313</sup>, και με ποικιλία πράξεων της μιας φοράς<sup>314</sup>. Μας παρουσιάζεται μια σειρά βασανιστών, από τους οποίους ο καθένας είχε τη δική του μέθοδο, και προσπαθούσε να δείξει ότι ακριβώς αυτή είναι η πιο αποτελεσματική. Κάποια στιγμή μπορεί να μας φανεί ότι δεν θεωρούσαν τον μαύρο σκούφο άνθρωπο, αλλά τελικά ακριβώς το γεγονός ότι ήταν άνθρωπος τους έδινε έμπνευση για τρομερή συμπεριφορά. Έχουμε διάφορες περιγραφές των βασανιστών του μαύρου σκούφου. *Θα είναι, καθώς φαίνεται, πολύ παλιός, εξασκημένος και μεθοδικός, ένας επαγγελματίας, κάπως υπηρεσιακός, λίγο βαριεστημένος από τη ρουτίνα, αλλά έχει τον αέρα της δουλειάς, χωρίς όμως ιδιαίτερο ζήλο και φλόγα* (σ. 207). *Υστερα είχε σειρά ένας ύπουλος και χαμογελαστός τύπος με μουστακάκι και λαδωμένη χωρίστρα. Σιδερωμένος, ατσάλακωτος και φρέσκος. Τα χείλια του ήταν υγρά και τα μάτια του μικρούτσικα σα κουμπότρυπες πουκάμισου* (σ. 211).

Υπήρχαν και μερικοί βασανιστές που δεν έμοιαζαν πλέον με ανθρώπους. Η πιο εντυπωσιακή είναι η περιγραφή που αφορά τα περίεργα πλάσματα της νύχτας. *Τα περίεργα πλάσματα της νύχτας ανασηκώνουν τις πλάκες για ν' ανασύρουν κάποιον νεκρό από κούραση κι απελπισία* (σ. 34). *Τα παράξενα αυτά πλάσματα που κατεβαίνουν από το βουνό έχουν μακριές άρπαγες με κοφτερά δόντια και θώρακα από σκληρό αγκαθωτό όστρακο. Βαδίζουν μονόπατα με τα τέσσερα, σούρνονται με την κοιλιά, που είναι όμοια με την ράχη τους. Η αναπνοή τους είναι σαν την φυσούνα του γύφτου. Υπάρχουν όμως κι άλλα που ούτε αναπνέουν ούτε ανοιγοκλείνουν τα μάτια. Μπορούν ακόμα και να μικρύνουν, να γίνουν ζουζούνια και να τρυπώσουν στις πέτρες του οικογενειακού σου τάφου... Είναι ακόμα δυνατό να σου ρουφήξουν το αίμα χωρίς να το καταλάβεις και να ξυπνήσεις χωρίς σφυγμό, με σουφρωμένες τις άδειες φλέβες σου*. (σ. 35) Η περιγραφή συνεχίζεται στις σελίδες 162-163<sup>315</sup>. Υπάρχουν και άλλες παρόμοιες περιγραφές των παραμορφωμένων ανθρώπων, π.χ. *Κάποιοι παρατήρησαν ότι υπάρχουν και μερικά φυντάνια νέας εσοδείας, μαθητευόμενοι, υποψήφιοι και νεογνά που θέλουν να δείξουν επιμέλεια και ζήλο. Ένα νήπιο βαδίζει κορδωτά και φωνάζει πως θα ταϊσει κάποιον φαρμακωμένο ψωμί. Ένα γέρικο οστρακοφόρο, σκληρόπετσο κι αγκαθωτό, άπλωσε αμέσως προστατευτικά το πλοκάμι του και μάζευε το θρασίμι με τη δαγκάνα του* (σ. 223). Ο

<sup>312</sup> Το σύνολο των βασανιζόμενων αποκαλείται με την περιληπτική ονομασία «πληθυσμός», και όταν η αφήγηση επιβάλλει να αναφερθούν μεμονωμένα άτομα, αναφέρονται με βάση την εμφάνισή τους ή κάποια χαρακτηριστική τους ιδιότητα ή κατάσταση.<sup>312</sup>

<sup>313</sup> *Κοίταζε το ρολόι του. Έκανε νόημα κι' ένα όργανο ξεχώρισε από τους άλλους και άρχισε. Θα είναι, καθώς φαίνεται, πολύ παλιός, εξασκημένος και μεθοδικός, ένας επαγγελματίας, κάπως υπηρεσιακός, λίγο βαριεστημένος από τη ρουτίνα, αλλά έχει τον αέρα της δουλειάς, χωρίς όμως ιδιαίτερο ζήλο και φλόγα*. (σ. 206-207)

<sup>314</sup> Οι πράξεις μιας φοράς των βασανιστών σχετίζονται σχεδόν πάντα με βασανισμούς διάφορων ειδών.

<sup>315</sup> *Παρατηρείς κάποιον που στέκεται μπροστά σου. Έχει ένα σπυρί στο σβέρκο του. Από το σπυρί τρέχει πηχτό πόο. Ένα κόκκινο στεφάνι στο στεγνό πετσί του γύρω από την πληγή. Γύρισε με υποψία. Τον είδε καλά. Είναι ένα από τα νυχτερινά πουλιά της χαράδρας και των βράχων. Από πού γεννήθηκε το πλάσμα, ποια είναι η ιστορία του ως φυσικού οργανισμού και σε ποιο είδος ανήκει; Δεν μπορείς να ξέρεις πώς τα βλέπει γύρω του, αν διακρίνει το φως, ποια χρώματα ξεχωρίζει, πώς βλέπει τον ουρανό. Ίσως να έχει τα πρισματικά και πολυεδρικά μάτια του εντόμου και να τα βλέπει όλα κομματιαστά, σε αποχρώσεις του μαύρου και του άσπρου. Γύρισε και σε κοίταξε, σα να έπιασαν κάποιο μήνυμα οι κεραιές του. Μικρή, καχύποπτη, ζαρωμένη ματιά. Κάτι μασάει. Οι σιαγόνες του εξέχουν, ένα κατάλοιπο από τις προϊστορικές απαρχές; Γύρισε πάλι. Τι να θέλει; Εδώ γύρω υπάρχουν πολλά περίεργα πλάσματα που αναδύθηκαν από τους βράχους. Οσμίζονται τη σκέψη και την αηδία σου, αφουγκράζονται αναπνοές, έχουν κεραιές που πιάνουν σήματα. Κοιτάς πάλι την πληγή του. Αυτός σήκωσε το χέρι του σα να ήθελε να διώξει κάτι, λες και τον άγγιζε χνούδι. Ενοχλήθηκε με το βλέμμα σου; Το σπυρί του μεγαλώνει, φουσκώνει, ανοίγει σαν κρατήρας, μια τρύπα που ξερνάει παχιά κίτρινα πυρωμένα υγρά. Ο σβέρκος αναπαράζεται από τη φλόγα που καίει κάτω από το πετσί. Κάπως έτσι θα ήταν και στην εποχή των παγετώνων. Και συ έχεις ένα σπυρί, μια πληγή στον αγκώνα που κακοφόρμησε. Την κοιτάς, τρέχει το ίδιο κίτρινο πόο. Ένας κόκκινος κύκλος ολόγυρα δείχνει το θυμό της* (σ. 162-163).

καταστροφέας είχε μια ενδιαφέρουσα παρατήρηση: «Βλέπω πολλούς στο στάδιο της μεταβολής. Τώρα είναι κάμπιες, μερικοί πιο προχωρημένοι έγιναν κίολας χρυσαλλίδες κι αύριο θα μεταμορφωθούν σε πλήρη έντομα. Θα υπάρξουν μερικοί χωρίς εξέλιξη, θα μείνουν κάμπιες. Αυτούς να φοβάσαι» (σ. 231). Όπως αναφέρει η Ε. Σταυροπούλου, στη λογοτεχνία η μεταμόρφωση των ανθρώπων σε ζώα χρησιμοποιείται για να δηλώσει την αλλοτρίωση του ατόμου, εξαιτίας του ξεπεσμού του πνεύματος και της ψυχής από τις σωματικές ηδονές και της υποδουλώσεις στα ένστικτα ή τον φόβο<sup>316</sup>. Ο λόγος που ο Φραγκιάς χρησιμοποιεί αυτό το θεματικό μοτίβο είναι «για να υπογραμμίσει εντυπωσιακά τον κίνδυνο μιας ολοκληρωτικής παραμόρφωσης του ατόμου από τις κάθε λογής πιέσεις της σύγχρονης κοινωνίας».<sup>317</sup> Αυτοί οι άνθρωποι, αφού ανήκαν στην κατηγορία των βασανιστών, φαινομενικά ήταν ελεύθεροι, σε σχέση με την κατάσταση των φυλακισμένων, αλλά ουσιαστικά ήταν φυλακισμένοι, περιορισμένοι, εξαρτημένοι, και ίσως να τους αξίζει περισσότερη λύπη, επειδή δεν κατάφεραν να κρατήσουν τις ανθρώπινες αξίες. Αν συνυπολογίσουμε ότι ο *Λοιμός* στην πρώτη μορφή που καταστράφηκε στο τυπογραφείο, είχε τον τίτλο *Τα ζώα και υπότιτλο «Σημειώσεις φυσικής ιστορίας»*<sup>318</sup>, αντιλαμβανόμαστε ότι ο ρόλος των τεράτων θα ήταν πιθανότατα μεγαλύτερος και θα προβαλλόταν περισσότερο η απάνθρωπη, κτηνώδης συμπεριφορά τους.

Η βασανιστική συμπεριφορά των βοηθών ξεπερνούσε τις εντολές τους. Έκρυβαν την οργή τους από τους διοικητές. Η πηγή αυτής της οργής ήταν το γεγονός ότι ηττήθηκαν, ότι πρόδωσαν τον εαυτό τους, και οι τύψεις που είχαν τους έκαναν οργισμένους. Μετά από όσα έκαναν στο τυχερό ανθρώπακι, στους διοικητές απλά έκαναν αναφορά ότι αποπειράθηκε να δραπετεύσει, ή ότι αυτοκτόνησε. Τα σχόλια τους δηλώνουν πόσο άκαρδοι και απάνθρωποι ήταν. Αφού πίστεψαν ότι το τυχερό ανθρώπακι είχε πλέον πεθάνει, το μόνο τους σχόλιο ήταν: «*Μας κούρασε το κάθαμμα*» (σ. 39).

Οι βοηθοί κατηγορούσαν τους κρατούμενους ότι το βράδυ ονειρεύονταν άσχημα και βλαβερά πράγματα (σ. 43). Έλεγαν διάφορα παράλογα και ανόητα πράγματα. *Τα όργανα του φρονηματισμού έγιναν αδελφάι του ελέους. Να διδαχθούν κέντημα, ζαχαροπλαστική και ανθοκομία...*» (σ. 69). «*Η γέφυρα θα περατωθεί εντός της προσεχούς εκατονταετίας. Μας λείπει το ποίημα που θα υμνεί την καθυστέρησιν, αντίστοιχον της Αρτας*» (σ. 69). «*Τα συνθήματα είναι χλιαρά. Στερούνται δωρικής αδρότητας*» (σ. 69).

Οι βασανιστές είχαν την ελευθερία να προσβάλλουν τους κρατούμενους όσο και με όποιον τρόπο ήθελαν. Μερικά παραδείγματα: «*Είσαι αναιδής, ένας αυθάδης!*» (σ. 10). «*Είσαι και δόλιος!*» (σ. 11). *Δυο άθλια υποκείμενα* (σ. 13). Η γλώσσα των βοηθών ήταν άσχημη και προσβλητική (π.χ. «*Τσακίσου!*», σ. 8, «*Περπατάτε σαν κοκώνες στα πούπουλα, θα σας στρώσουμε και ροδοπέταλα*», σ. 67-68). Αν δεν προσέβαλαν, τότε κοροΐδευαν («*Φοβερό!*» είπαν εμβρόντητοι, σ. 9). Μιλούσαν με συγκίνηση, έξαρση και ανάταση (σ. 20-21). Ανάγκαζαν και τους ίδιους τους κρατούμενους να λένε άσχημους χαρακτηρισμούς για τον εαυτό τους. Τα παραδείγματα είναι πολλά<sup>319</sup>: «*Μέγας φυγόπονος και απρόθυμος*», «*Ένας επιεικής*», «*Δείχνω εγκληματική αδιαφορία*», «*Έχω νοσηρό πείσμα και στείρο εγωισμό*», «*Άγνωμων, είρων, βδελυρός συκοφάντης*», «*Ένα τίποτα, ένα ηθικό μηδέν*», «*Θεωρούμαι ποταπός αρνητής, κακής διαγωγής και διεστραμμένου χαρακτήρος*», «*Δόλιος απατεών*» (σ. 98-99). Μέσα στους βασανισμούς ήταν και συνδυασμοί πράξεις-λόγια. Ένας κίβδηλος ζητωκραυγαστής έπρεπε να τρέχει με πέτρα στα χέρια και να φωνάζει: «*Είμαι ένας γελοίος υποκριτής... ζήτω η θάλασσα, ζήτω ο Βούδας, ζήτω η θεία μου, ζήτω η ζέστη, ζήτω το κρύο, ζήτω οι μύγες, ζήτω ο αέρας, ζήτω οι πέτρες, ζήτω...*» (σ. 101).

Πολύ σημαντικό ρόλο είχε το megάφωνο. Μετά από σκληρές αποφάσεις για τιμωρίες έβαζαν αμέσως μουσική και τραγούδια (σ. 30). Το έβρισκαν πολύ σημαντικό η ατμόσφαιρα

<sup>316</sup> Βλ. Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 155

<sup>317</sup> Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 155

<sup>318</sup> Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 156.

<sup>319</sup> «Στο *Λοιμό* έχουμε αρκετά σημεία όπου οι ήρωες αυτοϋποτιμούνται με υπερβολικό τρόπο έτσι που ουσιαστικά οι χαρακτηρισμοί που κάνουν για τους εαυτούς τους να παράγουν έντονη ειρωνεία και να σημαίνουν για τους αναγνώστες ακριβώς το αντίθετο» (Γιάννης Η. Παππάς, «Ο *Λοιμός* του Αντρέα Φραγκιά μια κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση», ό.π. σ. 148).

να είναι πάντα ειδυλλιακή<sup>320</sup>. Το megάφωνο είχε πολύ σημαντικό ρόλο και στη δημιουργία της ατμόσφαιρας που ήθελαν να πετύχουν<sup>321</sup>, και στη μετάδοση διαφόρων ειδήσεων και πληροφοριών. Ένας από τους ρόλους των megαφώνων ήταν να καλύπτουν με μουσική τις δυσάρεστες κραυγές. Όσο ο μαύρος σκούφος φώναζε στον πρωτομάστορα να μην απελπίζεται, το megάφωνο ούρλιαζε ένα ρεμπέτικο σκοπό που τα σκέπαζε όλα (σ. 116). Μέσω του megαφώνου ενισχύθηκε το δωρικό ύφος της διδασκαλίας (σ. 80). Ο επικεφαλής των βασανιστών, τον οποίον οι μετανιωμένοι αποκαλούσαν Πατέρα, εμφανίζεται μέσω του megαφώνου ως μια υπερκόσμια φωνή που προσφέρει χρησιμούς με τελετουργική μεγαλοπρέπεια. Το βράδυ οι κρατούμενοι τον χαιρετούσαν λέγοντας: «*Καληνύχτα, Πατέρα, συχώρεσέ μας!*» (σ. 87).

Μια εξαίρεση στην συμπεριφορά των οργάνων ήταν μια πράξη παράλειψης: όταν ένας κρατούμενος θρηνούσε για πάρα πολλή ώρα, τα όργανα δεν τον ενόχλησαν για αρκετή ώρα. *Τα όργανα έμειναν ζαρωμένα σε μια γωνιά, ίσως γιατί κατάλαβαν ότι είχαν κάποτε κι αυτοί την ανάγκη να κλάψουν* (σ. 135). Αυτή η παρατήρηση ίσως θα μπορούσε να ληφθεί ως η σκέψη του συγγραφέα πως δεν μπορούμε ποτέ να κρίνουμε τη συμπεριφορά των άλλων αν δεν ξέρουμε τι τους παρότρυνε να συμπεριφερθούν έτσι, όπως και ότι οι βασανιστές ήταν ταυτόχρονα και βασανιζόμενοι από τα εσωτερικά βάσανα που δεν σταματούσαν να τρώνε την ψυχή τους.

### Συμπέρασμα

Η δομή του *Λοιμού* είναι τέτοια που δυσκολεύει την παρακολούθηση των μεμονωμένων χαρακτήρων. Αρκετές φορές περιγράφονται οι κρατούμενοι ως σύνολο, και όχι ως μεμονωμένες περιπτώσεις. Για τη δομή του *Λοιμού* η Ε. Σταυροπούλου αναφέρει: «Σε κάθε κεφάλαιο η αφήγηση δεν προβάλλει ένα κύριο πρόσωπο, αλλά παρακολουθεί διαδοχικά διάφορους ήρωες σε σύντομα, ασύνδετα επεισόδια και ανολοκλήρωτες κάποτε από την πλευρά της υπόθεσης σκηνές».<sup>322</sup> Στις περισσότερες ιστορίες που συνθέτει ο αναγνώστης με βάση τους ήρωες, φαίνεται ότι πρωταγωνιστούν ζευγάρια ηρώων (στην περίπτωση του ασυλλόγιστου-εκκρεμή και η παρουσίαση γίνεται μαζί με τον ανεκτίμητο φίλο του).

Οι άμεσοι προσδιορισμοί είναι περισσότεροι σε σχέση με τα δύο προηγούμενα μυθιστορήματα του Φραγκιά. Δίνονται από τον αφηγητή, ο οποίος, όπως επισήμανα ήδη, δεν είναι πάντα απόλυτα ουδέτερος παρατηρητής, αλλά κατά κάποιον τρόπο παίρνει μεριά των κρατουμένων. Δίνονται και από τους κρατουμένους και από τους βασανιστές. Όπως και όλα τα άλλα που λένε οι βασανιστές, έτσι και οι άμεσοι προσδιορισμοί που δίνουν, έχουν τις περισσότερες φορές ελάχιστο βαθμό αξιοπιστίας, μάλιστα συχνά τονίζουν ακριβώς κάτι αντίθετο από την αλήθεια.

Η έμμεση παρουσίαση γίνεται κυρίως μέσα από κάποιες πράξεις μιας φοράς και από το λόγο των προσώπων. Έχοντας υπόψη ότι ο χώρος όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα είναι περιορισμένος και ότι οι ήρωες είναι φυλακισμένοι, είναι φυσιολογικό που οι πράξεις της συνήθειας είναι περίπου κοινές για όλους (π.χ. το κουβάλημα της πέτρας, το κυνήγι της μύγας)<sup>323</sup>, ενώ οι πράξεις μιας φοράς (εντολής όσο και παράλειψης) φανερώνουν κάποια γνωρίσματα του κάθε μεμονωμένου χαρακτήρα (π.χ. το να αντισταθεί κάποιος σε μια εντολή ή να μην αντισταθεί, να υπογράψει τη μετάνοια ή να αρνηθεί να το κάνει, να βοηθήσει τον φίλο του ή να μην τον βοηθήσει,..). Όσον αφορά τους βασανιστές, οι πράξεις μιας φοράς σχετίζονται σχεδόν πάντα με βασανισμούς διαφόρων ειδών. Οι πράξεις της συνήθειας

<sup>320</sup> Το πρωί όλα είναι ήσυχα. Τα megάφωνα τραγουδούν χαρούμενους πεταχτούς σκοπούς και τα σημάδια της νύχτας έχουν πλυθεί, σ. 39-40)

<sup>321</sup> Π.χ. Το megάφωνο άλλαξε σκοπό. Ακούστηκε επίσημη και κατανακτική μουσική, παρακλήσεις ελέους και δοξαστική μεγαλοσύνη. Υστερα αντήχησαν κοφτά συγκρατημένα εμβατήρια και άλλα που έκφραζαν αγωνία, οδύνη και παφλασμό ορμής στην έξαρση κάποιας μάχης. Ακολούθησαν πένθιμα κι'αργά κομμάτια, με τη σκοτεινιά και την απελπισία κάποιου τέλους που πλησιάζει (σ. 72).

<sup>322</sup> Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 163

<sup>323</sup> «Οι πράξεις των ηρώων, όπως το κυνήγι της μύγας, το κουβάλημα της πέτρας, είναι παράλογες ή μάταιες» (Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 158).

ανήκουν στην τακτική της ψυχικής και της σωματικής εξαθλίωσης των κρατουμένων (π.χ. τακτική είναι και να μιλάνε συνέχεια σε κάποιον απειλητικά και να μην του μιλάνε καθόλου).

Όσον αφορά τον λόγο ως δείκτη του χαρακτήρα, οι μελετητές και οι κριτικοί έχουν ασχοληθεί αρκετά με τη γλώσσα των βασανιστών και τις διαφορές αυτής της γλώσσας με τη γλώσσα που χρησιμοποιούν οι κρατούμενοι<sup>324</sup>, δηλ. την απλή δημοτική. Η Ε. Σταυροπούλου<sup>325</sup> τονίζει ότι η διαφορετική χρήση της γλώσσας των κρατουμένων και των βασανιστών υπογραμμίζει την ιδεολογική σύγκρουσή τους. Οι ίδιες λέξεις μπορεί να σημαίνουν διαφορετικά πράγματα, ή οι διαφορετικές λέξεις να σημαίνουν το ίδιο πράγμα. Η πιθανή μεταβολή του νοήματος των λέξεων κρατάει τους κρατουμένους στην κατάσταση μόνιμου άγχους. Όπως παρατηρεί η Anne-Fleur Clement, ο λόγος της εξουσίας στο *Λοιμό* είναι ένα δομικό χαρακτηριστικό το οποίο ανατρέπεται από τον τρόπο παρουσιάσής του, περικλείει την αντίθεση απουσίας-παρουσίας, σοβαρού-αστείου και συμβάλει σε μεγάλο βαθμό στη δημιουργία της παράλογης εφιαλτικής ατμόσφαιρας και στην ανατροπή της συνηθισμένης τάξης πραγμάτων<sup>326</sup>. Ο τρόπος που ονομάζονται τα όσα γίνονται είναι συχνά σε αντίθεση με τα όσα πραγματικά συμβαίνουν. Ο Σ. Γακός αναφέρει: «Ο λόγος των βασανιστών στο *Λοιμό* χρησιμοποιεί λέξεις και αξίες οι οποίες εμποδίζουν την επικοινωνία και ενισχύουν την αυταρχικότητα, βρίθει υπερβολής και στόμφου με στόχο να υποβάλλει την ασυνείδητη αποδοχή αυτών των αξιών»<sup>327</sup>. Δεν χρησιμοποιούν όλοι οι βασανιστές την καθαρεύουσα<sup>328</sup>.

Ο Γ. Παππάς επισημαίνει ότι το βασικό στοιχείο του έργου αποτελούν οι διάλογοι μέσα από τους οποίους προκύπτει έντονη ειρωνεία<sup>329</sup>. Αυτό αφορά τους διαλόγους μεταξύ κρατουμένων και βασανιστών. Μεταξύ τους, οι κρατούμενοι μιλούν ελάχιστα<sup>330</sup>, επειδή αυτό ήταν σχεδόν απαγορευμένο και πολύ επικίνδυνο, δεν μπορούσαν ποτέ να είναι σίγουροι αν μπορούσαν να έχουν εμπιστοσύνη τον συνομιλητή τους. Όσο αφορά τις σκέψεις, σε σχέση με τα προηγούμενα δύο μυθιστορήματα είναι λιγότερες, αλλά πολύ σημαντικές για τη σύνθεση των χαρακτήρων<sup>331</sup>.

Οι περιγραφές της εξωτερικής εμφάνισης είναι ασυνήθιστα πολλές, αλλά δεν δίνουν πολλά γνωρίσματα του χαρακτήρα. Στην περίπτωση των βασανιστών μπερδεύουν τον αναγνώστη, γιατί συχνά περιγράφονται σαν ζώα. Η εξωτερική εμφάνιση των κρατουμένων

---

<sup>324</sup> «Η χρήση της καθαρεύουσας από τους εξουσιαστικούς μηχανισμούς στο *Λοιμό* πέρα από την ειρωνεία και την αμφισβήτηση που παράγει μέσα από την υπερβολή, έρχεται σε αντίθεση με τη ζωντανή απλή γλώσσα των φυλακισμένων και δηλώνει το ιδεολογικό και πολιτικό χάσμα που χωρίζει τις δύο πλευρές. Οι λέξεις που χρησιμοποιούν έχουν μεγάλο ηθικό βάρος και αποτελούν αξίες με μεγάλο κοινωνικό κύρος. Το νόημα χάνεται και στη θέση του μένει η ασαφής αντιπαράθεση του καλού με το κακό». (Γιάννης Η. Παππάς, «Ο *Λοιμός* του Αντρέα Φραγκιά μια κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση», ό.π. σ. 144).

<sup>325</sup> «Χαρακτηριστικός είναι ο συμφορμός της γλώσσας του θύτη και του θύματος από έναν ταραγμένο ψυχικά και πνευματικά ήρωα». (Ερη. Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 160)

<sup>326</sup> Anne-Fleur Clement, «Η λειτουργία του μεγαφώνου στο *Λοιμό* του Αντρέα Φραγκιά», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, τχ. 23, Μάιος-Αύγουστος 2003, σσ. 93-97. Το συγκεκριμένο σχόλιο βρίσκεται στο Σ. Γακός, *Από τον Λοιμό στο Πλήθος του Αντρέα Φραγκιά: προσέγγιση σε μια δυστοπική πραγματικότητα*, ό.π., σ. 45.

<sup>327</sup> Σωτήρης Γακός, *Από τον Λοιμό στο Πλήθος του Αντρέα Φραγκιά: προσέγγιση σε μια δυστοπική πραγματικότητα*, ό.π., σ. 45.

<sup>328</sup> «Ο λόγος των κρατούντων δεν είναι ομοιογενής, αλλά παρουσιάζει σημαντικές υφολογικές διαφοροποιήσεις, ανάλογα και με τη βαθμίδα την οποία οι εκάστοτε ομιλούντες καταλαμβάνουν στην ιεραρχία της εξουσίας» (Γιάννης Δημητρακάκης, «Ρητορική και βία. Μια ανάλυση του γλωσσικού συσχετισμού δυνάμεων στο *Λοιμό*», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 160)

<sup>329</sup> Βλ. Γιάννης Η. Παππάς, «Ο *Λοιμός* του Αντρέα Φραγκιά μια κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση», ό.π. σ. 149.

<sup>330</sup> Η απομόνωση και η έλλειψη επικοινωνίας είναι έντονη, ενώ ο λόγος τους παράγει διαρκώς αλληλοσυγκρουόμενες σημασίες, με έντονο το στοιχείο της ειρωνείας (Βλ. Ερη. Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 158).

<sup>331</sup> «Ο αφηγητής δεν περιορίζεται να περιγράψει εξωτερικά τους ήρωές του, αλλά διεισδύει και «αναπαριστά» τον εσωτερικό τους κόσμο, αφηγούμενος σε πλάγιο ή ευθύ λόγο τις σκέψεις τους» (Ερη. Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 159).

δεν είναι κάτι που εξαρτάται από τους ίδιους, αλλά είναι αποτέλεσμα των συνθηκών επιβίωσης. Μερικές φορές, όπως με το τυχερό ανθρωπάκι, οι περιγραφές της σωματικής κατασκευής επαναλαμβάνονται στο κείμενο, για να τονίσουν πιο έντονα κάποιες ιδιότητες του ήρωα.

Το περιβάλλον του νησιού αντιστοιχεί στα γεγονότα που συμβαίνουν στο νησί και στην ψυχική και την σωματική κατάσταση των κρατουμένων<sup>332</sup>. Κάποτε αναλογεί στα γεγονότα που συμβαίνουν<sup>333</sup>, κάποτε είναι αντίθετο, αλλά πάντα τα τονίζει. Ο αέρας που φυσάει πάντα και απειλεί τα γυμνά βράχια και η μανιασμένη θάλασσα μοιάζουν με τους βασανιστές οι οποίοι απειλούν συνέχεια τους κρατούμενους, οι οποίοι έχουν πλέον απογυμνωθεί τελείως από όλες τις απόψεις. *Σε τούτο τον τόπο φυσάει πάντα. Οι ριπές του ανέμου γδέρνουν μανιασμένα τους βράχους – τους γύμνωσαν, δεν έχουν τι άλλο να ξύσουν – σηκώνουν άμμο, χαλίκι και πέτρες ακόμα. Σφυρίζει αδιάκοπα κι'όλα αρμενίζουν σ'αφρισμένο πέλαγος. Με τον καιρό, όμως, κι'οι άνεμοι έγιναν κάτι το κοινό και το συνηθισμένο. Ζαρώνεις, όταν μπορείς, σε μια γωνιά για να μη στραβωθείς ολότελα κι'αλλοτε στέκεσαι ορθός, και λες: «ας'τον να φυσάει.» Ο αέρας, λοιπόν, ένα στοιχείο της φύσης, έχει γίνει κάτι παντοτινό, σαν απαραίτητο, δηλαδή αδιάφορο, όπως και τα κύματα που σκάνε στους βράχους. (σ. 16)*

Η φύση επηρεάζει τους ανθρώπους, κάποτε ορίζει πώς θα νιώσουν και κάποτε αντανακλά τα συναισθήματά τους, με παρομοιώσεις ή με αντιθέσεις. Το πρωί μετά από μια νύχτα που υπέφεραν πολλοί, η φύση ήταν μη φυσιολογικά όμορφη. *Όλα είναι ταχτικά και φωτεινά, η θάλασσα γυαλί, τα απέναντι βουνά ολοκάθαρα στην πρωινή διαύγεια (σ. 42). Το σκοτάδι που επικρατεί το βράδυ λιγοστεύει το κουράγιο των κρατουμένων<sup>334</sup>. Όταν ένας από τους κρατούμενους τρελάθηκε και τον πήραν, η περιγραφή της φύσης το τονίζει ακόμα πιο πολύ. Πάει κι'αυτός. Ποιος τον πείραξε; Καθόταν ξαπλωμένος κι'αμίλητος. Κι'είναι σήμερα μια τόσο ήσυχη μέρα, μ'αυτό το δροσερό αεράκι, κι'η θάλασσα είναι ήρεμη και γαλανή... (σ. 174)*

Οι περιγραφές του περιβάλλοντος χώρου βοηθούν συνήθως στη σύνθεση όλων των χαρακτήρων, π.χ. όταν κουβαλούσαν το νερό με στόμα, έχουμε την αναφορά: *το βουνό ολόγυμνο, οι πέτρες φλογισμένες* (σ. 190) που αφορά όλους τους κρατουμένους, δηλ. όλοι τους ήταν πολύ ανθεκτικοί για να μπορούσαν να κουβαλήσουν το νερό και να μην το πιουν όταν η ζέστη ήταν τόσο έντονη, αν και μετά μαθαίνουμε ότι μερικοί δεν άντεξαν και το ήπιαν.

Όπως έχουμε αναφέρει και πιο πάνω, στο κείμενο δεν αναφέρονται τα ονόματα των ηρώων. Μερικοί ξεχωρίζουν από την ανώνυμη μάζα είτε με κάποιο εξωτερικό τους χαρακτηρισμό είτε με κάτι που αντικατοπτρίζει μια κατάστασή τους. Ορισμένοι χαρακτηρισμοί είναι άμεσοι προσδιορισμοί (π.χ. περιδεής), αλλά μεταξύ τους αρκετοί δηλώνουν ειρωνεία (τυχερός<sup>335</sup>, αισιόδοξος, άμυαλος), επειδή η πραγματική κατάσταση αυτών των ηρώων είναι εντελώς αντίθετη από τους χαρακτηρισμούς που τους αποδίδονται. Αυτό αποδεικνύει για άλλη μια φορά ότι στο μυθιστόρημα *Λοιμός* οι λέξεις δεν αντιπροσωπεύουν την πραγματικότητα.

Με βάση την αναλυτική παρουσίαση των προσώπων του έργου μπορούμε να συμπεράνουμε ότι ο Φραγκιάς εδώ δεν πλάθει μυθιστορηματικά πρόσωπα με ατομικά

<sup>332</sup> «Στο μυθιστόρημα που εξετάζουμε εδώ η φύση (φυσικό αλλά και ζωικό περιβάλλον) είναι από την αρχή μέχρι το τέλος εχθρική και η περιγραφή των φυσικών στοιχείων και τοπίων συμβαδίζει απόλυτα με τη ψυχική κατάσταση των ηρώων». (Γιάννης Η. Παππάς, «Ο Λοιμός του Αντρέα Φραγκιά μια κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση», ό.π. σ. 209).

<sup>333</sup> *Ο πληθυσμός είχε δείξει μια εγκληματική αδιαφορία στους νόμους. Ακόμα κι'η θάλασσα έγινε πιο μελανιά κι' ακίνητη* (σ. 27-28).

<sup>334</sup> *Όταν πέφτει το βράδυ, το κουράγιο σου λιγοστεύει καθώς βλέπεις τον ήλιο να κατεβαίνει και το φως να χάνει τη λάμψη του.* (σ. 132)

<sup>335</sup> «Ο συνδυασμός επιθέτου και ουσιαστικού είναι αμφίσημος. Το λέξημα "τυχερός" είναι θετικά σημασιοδοτημένο, ενώ το «ανθρωπάκι» παραπέμπει στην έννοια του τιποτένιου πλάσματος, το οποίο είναι κοντό, λιγνό, με μικρά χέρια και πόδια. Η πράξη όμως δείχνει ότι τα πράγματα είναι εντελώς διαφορετικά. Οι λέξεις δεν αντιπροσωπεύουν την πραγματικότητα. Δεν μπορούμε να μιλάμε για τυχερό άνθρωπο, όταν τον βασανίζουν και τον πετούν στη θάλασσα.» (Απόστολος Μπενάτσης, «Ο Λοιμός του Αντρέα Φραγκιά, μια ερμηνευτική προσέγγιση», ό.π., σ. 202)

χαρακτηριστικά και ιδιαίτερη συμπεριφορά, όπως στα δύο προηγούμενα βιβλία του. Οι ήρωές του είναι επίπεδοι, διότι παρουσιάζονται ελάχιστα χαρακτηριστικά τους, αλλά αρκετοί είναι εξελισσόμενοι (όπως π.χ. το τυχερό ανθρωπάκι). Κατά την άποψή μου, ο συγγραφέας στο *Λοιμό* με τα πρόσωπα κάνει μια πινακοθήκη χαρακτήρων, όπως εκείνοι του Θεοφράστου ή αργότερα του La Bruyere και του Α. Λασκαράτου.<sup>336</sup> Δίνει δηλαδή, γενικεύοντας ένα ανθρώπινο ελάττωμα ή χαρακτηριστικό, το πώς αυτό διαμορφώνει τη συμπεριφορά εκείνου που το έχει κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες. Επειδή, όμως, οι χαρακτηρισμοί στο μυθιστόρημα *Λοιμός* δεν είναι σταθεροί αλλά επίκτητοι και οι περισσότεροι έχουν δοθεί στους κρατούμενους από τους βασανιστές ή συγκρατούμενούς τους, εμφανίζεται συχνά διάσταση ανάμεσα στην αναμενόμενη συμπεριφορά του ήρωα και σε αυτήν που τελικά έχει, δημιουργώντας έντονο στοιχείο ειρωνείας. Αναμφισβήτητα, στα πρόσωπα του μυθιστορήματος *Λοιμός*, κάτω από αυτούς τους χαρακτηρισμούς, ομαδοποιούνται πρόσωπα με ανάλογες συμπεριφορές. Με μια άλλη προοπτική τα πρόσωπα αυτού του έργου θα μπορούσαν να μελετηθούν και με βάση τη θεωρία των δρώντων προσώπων και λειτουργιών του Προπ.<sup>337</sup>

---

<sup>336</sup> Στους *Χαρακτήρες* ο Θεόφραστος σκιαγραφεί τριάντα ανθρώπινους τύπους, με βάση κάποιο ελάττωμά τους, όπως αυτό εμφανίζεται στον τρόπο συμπεριφοράς τους. (Βλ. Θεοφράστου, *Χαρακτήρες*. Κείμενον, μετάφρασις και ερμηνεία υπό Εμμανουήλ Δαυίδ. Ακαδημία Αθηνών, Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήναι 1940 (free-ebooks.gr))

<sup>337</sup> Β.Γ. Πρόπ, *Μορφολογία του παραμυθιού*. Μετάφραση Αριστέα Παρίση. Ινστιτούτο του Βιβλίου Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991. Εφόσον προτιμήθηκε να ακολουθηθεί άλλη μέθοδος μελέτης των χαρακτήρων, η χρήση της μεθόδου του Προπ για το συγκεκριμένο κεφάλαιο θα ήταν παράταιρη, επισημαίνεται όμως για να καταδειχθεί ότι στο *Λοιμό* δεν προβάλλονται πρόσωπα αλλά λειτουργίες και δράσεις προσώπων.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

### Ο ΑΠΟΞΕΝΩΜΕΝΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΛΗΘΟΥΣ

Το τελευταίο μυθιστόρημα του Φραγκιά μπορεί να θεωρηθεί ως ένα είδος «συνέχειας» στο αμέσως προηγούμενο, το *Λοιμός*. Όπως παρατηρεί ο Τάκης Καρβέλης, «η μελλοντική απειλή στην ανθρωπότητα, την οποία ο Φραγκιάς βλέπει στον Λοιμό, στο Πλήθος έχει γίνει πραγματικότητα, το παρόν»<sup>338</sup>. Ένα τρομερό σύστημα, με απόλυτη εξουσία, χωρίς να λογοδοτεί σε κάποια ανώτερη αρχή, με νόμους που δεν είναι γνωστοί, ούτε σαφείς, κυβερνά τον κειμενικό κόσμο του *Πλήθους*, όπως ένα ανάλογο σύστημα κυβερνούσε τους κρατούμενους στο *Λοιμό*<sup>339</sup>.

Η λειτουργία του συστήματος όμως, κατά την άποψή μου, δεν είναι τόσο ξεκάθαρη όσο στον *Λοιμό*. «Οι ήρωες της ιστορίας φαίνεται να ζουν σε έναν ασταθή κόσμο του οποίου δε γνωρίζουν τους κανόνες και γι' αυτό υποφέρουν ακατάπαυστα»<sup>340</sup>, όπως παρατηρεί η Ε. Σταυροπούλου. Από τη μεριά της εξουσίας είναι οι υπεύθυνοι του συστήματος, οι οποίοι εποπτεύουν τα πάντα μέσω των εκτελεστικών τους οργάνων<sup>341</sup>. Αρκετοί που έχουν κάποιες αρμοδιότητες, εκτελούν τις εντολές της εξουσίας, αλλά μάλλον δεν έχουν πλήρη γνώση των σχεδίων της. Είναι υπεύθυνοι μόνο για τη διεκπεραίωση ή την τεχνική πλευρά των εργασιών. Υπάρχουν και απλοί υπάλληλοι που εργάζονται επ' αμοιβή<sup>342</sup>. Δεν έχουν καμία σχέση με τα κέντρα και τα πρόσωπα της εξουσίας, την οποία υπηρετούν και φοβούνται. Παρόλο που δεν έχουν πλήρη συνείδηση του ρόλου τους, συμβάλλουν στη γιγαντιαία προσπάθεια της εξουσίας να διαμορφώσει τον σύγχρονο πολιτισμό σύμφωνα με τους στόχους της<sup>343</sup>.

Απέναντι από την εξουσία βρίσκεται το πλήθος των ανώνυμων ανθρώπων, που αποτελεί το βασικό πρωταγωνιστή του μυθιστορήματος. Συμμετέχουν παθητικά στη ζωή και είναι θύμα των μηχανισμών του συστήματος. Όπως αναφέρει η Ε. Σταυροπούλου: «Οι άνθρωποι χάνουν την αίσθηση της πραγματικότητας. Ό,τι συμβαίνει μπροστά τους μπορεί να είναι αληθινό και να πρέπει να τους προκαλέσει συναισθήματα και σκέψεις. Είναι πιθανό, όμως, να πρόκειται μόνο για σκηνή σεναρίου, που επαναλαμβάνεται μέχρι να πετύχουν την καλύτερη λήψη. Οι ήρωες βυθίζονται ολοένα σε έναν εφιάλτη και αδρανούν, γιατί δεν μπορούν να προβλέψουν τα αποτελέσματα και τις συνέπειες κάθε πράξης τους, ακόμη και μιας απλούστατης καθημερινής διαδικασίας»<sup>344</sup>.

<sup>338</sup> Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σ. 19

<sup>339</sup> «Στο *Πλήθος*, όπως και στο *Λοιμό*, οι εικόνες είναι αυτές που κυριαρχούν, η ενότητα διαταράσσεται και τα πρόσωπα σκιαγραφούνται με ασαφή διαγράμματα και κινούνται σε μια εξίσου άμορφη πολιτεία με ανώνυμες, εξουσιαστικές δομές». (Σωτήρης Γακός, «Από τον *Λοιμό* στο *Πλήθος* του Αντρέα Φραγκιά: προσέγγιση σε μια δυστοπική πραγματικότητα», ό.π., σ. 19)

<sup>340</sup> Έρη Σταυροπούλου, *Το πλήθος: ένα μεταμοντέρνο έπος*, σ. 118

<sup>341</sup> «Η πορεία των προσώπων καθορίζεται από ένα αόρατο σύστημα εξουσίας που ρυθμίζει τα πάντα, αλλά έχει σκορπίζει παντού τους εκπροσώπους του, όπως οι κινηματογραφιστές, οι βοηθοί των συνεργείων, οι διευθυντές και οι υπάλληλοι στα γραφεία των εταιρειών, οι ελεγκτές εισιτηρίων, όλοι κομπάρσοι σκηνών μέσα στην πόλη – σκηνικό». (Σωτήρης Γακός, «Από τον *Λοιμό* στο *Πλήθος* του Αντρέα Φραγκιά: προσέγγιση σε μια δυστοπική πραγματικότητα», ό.π., σ. 47)

<sup>342</sup> Ο Καρβέλης αναφέρει ότι υπάρχουν οι υπεύθυνοι του συστήματος, που είναι αόρατοι και άγνωστοι και τα όργανα του συστήματος, από τους οποίους μερικοί ανήκουν ιεραρχικά στο σύστημα, εκφράζουν τη βούλησή του και έχουν κάποιες αρμοδιότητες, ενώ οι άλλοι είναι απλοί υπάλληλοι που εργάζονται επ' αμοιβή. Στους τελευταίους ανήκουν και οι εκσκαφείς, ο συναρμολογητής του τελικού σεναρίου, ο συνοδός των πλαστικών αντικειμένων στο τρένο. (Βλ. Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π. σσ. 21-22)

<sup>343</sup> «Το σύστημα ενεργεί με λογική και οργάνωση για να επιτύχει τον στόχο του: να αποδιαιθρήσει τις προσωπικότητες των ανθρώπων, για να κάμψει την αντίστασή τους και να επιβάλει έναν κοινό και ελεγχόμενο τρόπο ζωής σε όλους». (Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 176)

<sup>344</sup> Έρη Σταυροπούλου, *Το Πλήθος ένα μεταμοντέρνο έπος*, ό.π., σ. 113

Μερικοί επώνυμοι που ξεχωρίζουν από το πλήθος έχουν ορισμένες υπονίξεις για ό,τι γίνεται γύρω τους. Το σύστημα τούς δίνει συνήθως μια ευκαιρία να συμβιβαστούν, και αν δεν το κάνουν, τους εξοντώνει<sup>345</sup>. Στον δεύτερο τόμο ξεχωρίζει μια ομάδα νέων του τρένου που διακρίνεται από το πλήθος. Νοιάζονται ο ένας για τον άλλον και οι επαφές μεταξύ τους διατηρούν την ανθρώπινη ζεστασιά<sup>346</sup>.

Επιπλέον το σύστημα έχει φροντίσει οι άνθρωποι να μην ξέρουν πότε συμμετέχουν σε μια ταινία ή πότε ζουν τη δική τους ζωή, «άρα αγνοούν αν πρέπει να υποδύονται όσο το δυνατό καλύτερα ένα ρόλο ή να αγωνιστούν για την ταυτότητά τους και τον αυτοκαθορισμό της στάσης τους»<sup>347</sup>. Η εξουσία προσπαθεί να εξασφαλίσει έναν «διασκορπισμένο και ταυτοχρόνως περιχαρακωμένο πληθυσμό, ακατάπαυστα μετακινούμενο και αδιάκοπα μαστιζόμενο».<sup>348</sup>

Οι άνθρωποι είναι τελείως αποξενωμένοι – από την κοινωνία που ζουν, από την οικογένεια και φίλους, ακόμα και από τον εαυτό τους. Αδυνατούν να συνδέσουν το παρελθόν με το παρόν, δεν σκέφτονται καν το μέλλον, και δεν μπορούν να καθορίσουν την ορθότητα των δράσεών τους<sup>349</sup>. Αυτό που τους κινεί είναι το πρόγραμμα εργασίας, το οποίο επιβάλλει η εξουσία. Ο μοναδικός σκοπός της εξουσίας είναι η «καταστροφή κάθε προτύπου και ιδώλου, οποιασδήποτε πνευματικής ή υλικής οντότητας που ξεχωρίζει»<sup>350</sup>. Εξαιρετικής σημασίας είναι τα αγάλματα, τα οποία «ταυτίζονται με την πρωτοτυπία και τη διαφορά και οι μπουλντόζες που τα ξεθεμελιώνουν με την ισοπέδωση και την καθιέρωση της ομοιομορφίας»<sup>351</sup>.

Το σύστημα επιβάλλει το γύρισμα των ταινιών σε κάθε περίπτωση και η συμμετοχή των παρευρισκομένων είναι σχεδόν υποχρεωτική. Όπως προανέφερα, κανείς δεν μπορεί να είναι ποτέ σίγουρος αν παίζει σε μια ταινία ή ζει την καθημερινότητά του, και έτσι χάνεται η αίσθηση της πραγματικότητας<sup>352</sup>. Αυτό προκαλεί μεγάλη ανασφάλεια. Υπάρχει μόνιμη «σύγχυση γύρω από την αλήθεια και το ψέμα, την πραγματικότητα και τη φαντασία.»<sup>353</sup> Στην αίσθηση ανασφάλειας συμβάλλει και η σταδιακή μεταβολή της λειτουργίας των διαφόρων χώρων και αντικειμένων από θετική σε αρνητική. Οι ήρωες είναι «παγιδευμένοι ανάμεσα σε φυσικά και ψυχικά αδιέξοδα, περιφέρονται δυστυχείς, αναζητώντας μάταια να βρουν χώρους ηρεμίας και ανακούφισης από τα προβλήματά τους. Δεν έχουν όμως κανένα ασφαλές καταφύγιο, ούτε σε ιδιωτικούς ούτε σε δημόσιους χώρους».<sup>354</sup> Ακόμη και μια απλούστατη καθημερινή διαδικασία στον κόσμο του *Πλήθους* μπορεί να έχει τρομακτικές συνέπειες. Οι ένοχοι επιλέγονται φαινομενικά τυχαία, αλλά «στην πραγματικότητα το σύστημα ενεργεί με

<sup>345</sup> «Ο Φραγκιάς μας παραχωρεί κάποια ονόματα: τον Σίμο, που εξοντώνεται χωρίς ποτέ να μάθουμε αν η εξόντωσή του είναι ψέματα ή αλήθεια, τον Μάνο, που από σκεπτικιστής και αντιρρησίας καταλήγει με τους ώμους κυρτούς. Κανείς μέσα στην πολιτεία του *Πλήθους* δεν μετράει ως ατομική μονάδα.» (Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, *Επαναληπτικό μοντάζ*, περ. *Αντί*, Περίοδος Β', Τεύχος 714, Μάιος 2000, σ. 65).

<sup>346</sup> Η ομάδα των νέων του τρένου είναι οι μόνοι που διατηρούν μια ζεστή ανθρώπινη επαφή μεταξύ τους σ' όλη τη διάρκεια της δοκιμασίας μέσα στο τούνελ. (Βλ. Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σ. 23)

<sup>347</sup> Ε. Σταυροπούλου, «Η "αποκάλυψη" του σύγχρονου κόσμου», περ. *Αντί*, Περίοδος Β', Τεύχος 714, Μάιος 2000, σ. 59

<sup>348</sup> Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Επαναληπτικό μοντάζ», ό.π., σ. 65

<sup>349</sup> «Τα πρόσωπα μπλέκονται κυκεώνα καθημερινών εμποδίων και σύγχυσης, γραφειοκρατικοί μηχανισμοί, αλληπάλληλα ατυχήματα, μολυσμένη ατμόσφαιρα και σπίτια μολυσμένα, συνεργεία κατεδαφίσεων και συνεργεία κινηματογραφικών ταινιών, σκηνικά μιας ταινίας και συνάμα σκηνικά μιας πραγματικότητας που χάνει τα προσδιοριστικά της στοιχεία». (Σωτήρης Γακός, «Από τον *Λοιμό* στο *Πλήθος* του Αντρέα Φραγκιά: προσέγγιση σε μια δυστοπική πραγματικότητα», ό.π., σ. 15

<sup>350</sup> Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, *Επαναληπτικό μοντάζ*, ό.π., σ. 65

<sup>351</sup> Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, *Επαναληπτικό μοντάζ*, ό.π., σ. 65

<sup>352</sup> «Τα πρόσωπα διαχέοντα σε ένα αχανές σκηνικό προσπαθώντας να καταλάβουν, όπως και ο αναγνώστης, τι ακριβώς γίνεται.» (Σωτήρης Γακός, «Από τον *Λοιμό* στο *Πλήθος* του Αντρέα Φραγκιά: προσέγγιση σε μια δυστοπική πραγματικότητα», ό.π., σ. 31)

<sup>353</sup> Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 181

<sup>354</sup> Έρη Σταυροπούλου, «Το πλήθος: ένα μεταμοντέρνο έπος», ό.π. σ. 113



λογική και οργάνωση για να επιτύχει τον στόχο του: να αποδιαιθρώσει τις προσωπικότητες των ανθρώπων, για να κάμψει την αντίστασή τους και να επιβάλει έναν κοινό και ελεγχόμενο τρόπο ζωής σε όλους. Η χειραγώγηση του πλήθους δεν γίνεται με την επιβολή άμεσης βίας ή την ιδεολογική κατήχηση, αλλά με ποικίλους άλλους τρόπους».<sup>355</sup>

Η ανάγνωση του *Πλήθους* δεν είναι εύκολη, επειδή ο συγγραφέας δεν είχε σκοπό να την κάνει εύκολη<sup>356</sup>. «Στο *Πλήθος* είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικές οι επαναλήψεις πληροφοριών για το ίδιο θέμα, οι ανάλογες επιμέρους ιστορίες πολλών ηρώων, οι αντίστοιχες σκηνές, ένας βομβαρδισμός μηνυμάτων που, όμως, τους μεν ήρωες του έργου δεν τους οδηγεί σε ένα νόημα, ενώ τους αναγνώστες δεν τους διευκολύνει».<sup>357</sup> Χρειάζεται όμως να επισημάνουμε ότι «Ο τρόπος γραφής του μορφοποιεί ακριβώς αυτό το θέμα: τη δυσκολία των μυθιστορηματικών προσώπων του (και κατ'επέκταση των αναγνωστών) να καταλάβουν και να αντιμετωπίσουν το σύγχρονο καταπιεστικό και αλλοτριωτικό κοινωνικοοικονομικό σύστημα, που έχει επιβληθεί στο μεγαλύτερο μέρος του κόσμου»<sup>358</sup>. Παρόλο που στο *Πλήθος* πρωταγωνιστεί το πλήθος των ανθρώπων, παρακολουθούμε και τις εμπειρίες μεμονωμένων ανθρώπων, οι οποίοι κάποτε έχουν όνομα, πολλές φορές όμως όχι. Είναι σχεδόν αδύνατη η κατάταξη των χαρακτήρων σε ομάδες. Όμως ακόμα πιο δύσκολη είναι η περιγραφή της κάθε μεμονωμένης περίπτωσης<sup>359</sup>, δηλαδή η λεπτομερής περιγραφή του πλήθους από την άποψη του κάθε μέλους του πλήθους. Τίθεται εξάλλου και το θέμα της σκοπιμότητας μιας τέτοιας προσπάθειας αποδιαιθρώσεως της εικόνας του συνόλου που ήθελε να πετύχει ο συγγραφέας.

Χρειάζεται εξαρχής να πω ότι οι πράξεις συνήθειας και οι πράξεις μιας φοράς που επισημαίνω για τους χαρακτήρες έχουν για το έργο αυτό ειδική σημασία. Πιο συγκεκριμένα η αποσπασματική εμφάνιση των προσώπων δεν επιτρέπει τη συστηματική παρακολούθηση των πράξεων και των λόγων τους. Η Ε. Σταυροπούλου παρατηρεί: «Ακόμη, οι επιμέρους ιστορίες παρουσιάζουν ελλείψεις, μένουν ανολοκλήρωτες ή ολοκληρώνονται μετά από μεγάλα κενά, ενώ δεν είναι φανερή σε μια γρήγορη ανάγνωση η ενότητα, η αιτιότητα ή η χρονική ακολουθία της δράσης»<sup>360</sup>. Άρα η παρουσίασή μου πραγματοποιείται με βάση τα περιορισμένα στοιχεία που θέτει στη διάθεση των αναγνωστών ο συγγραφέας, θέλοντας να τονίσει αφενός τη «διάσπαση» της προσωπικότητας και αφετέρου την αδυναμία κατανόησης σε βάθος των ατόμων στη σύγχρονη κοινωνία<sup>361</sup>.

Έχοντας υπόψη της ιδιαιτερότητες του έργου που αναφέρθηκαν πιο πάνω, και επειδή όλοι οι χαρακτήρες ανήκουν στο πλήθος, που πρωταγωνιστεί στο έργο, θα παρουσιαστούν μόνο αυτοί που ξεχωρίζουν, και προσφέρουν επαρκές υλικό για ανάλυση κατασκευής του χαρακτήρα. Η σειρά με την οποία παρουσιάζονται έχει ως στόχο την όσο το δυνατόν καλύτερη σύνδεση των χαρακτήρων μεταξύ τους και την όσο το δυνατόν πιο εύκολη παρακολούθηση των χαρακτήρων από την πλευρά του αναγνώστη της εργασίας. Στο τέλος, ως αντίθεση στα μέλη του πλήθους, θα παρουσιαστεί σε γενικές γραμμές και το σύστημα.

<sup>355</sup> Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, σ. 176

<sup>356</sup> «Πιστεύω δηλαδή ότι, όπως προηγουμένως στο *Λοιμό*, έτσι κι εδώ η δυσκολία γρήγορης και απρόσκοπτης πρόσβασης στο θέμα, δυσκολία που προκαλείται στον αναγνώστη από τον τρόπο αφήγησης, ενισχύει την κριτική διάθεση του τελευταίου απέναντι στην αφηγούμενη ιστορία» (Έρη Σταυροπούλου, «Το πλήθος: ένα μεταμοντέρνο έπος», ό.π. σ. 116)

<sup>357</sup> Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, σ. 182

<sup>358</sup> Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, σ. 183-184

<sup>359</sup> Οι ατομικές ιστορίες είναι δύσκολο να βγουν στην επιφάνεια, όλα γίνονται ένα στατικό παρελθόν γεμάτο αδιέξοδα. Σωτήρης Γακός, «Από τον *Λοιμό* στο *Πλήθος* του Αντρέα Φραγκιά: προσέγγιση σε μια δυστοπική πραγματικότητα», ό.π., σ. 41

<sup>360</sup> Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, σ. 178

<sup>361</sup> «Ο τρόπος γραφής του μορφοποιεί ακριβώς αυτό το θέμα: τη δυσκολία των μυθιστορηματικών προσώπων του (και κατ'επέκταση των αναγνωστών) να καταλάβουν και να αντιμετωπίσουν το σύγχρονο καταπιεστικό και αλλοτριωτικό κοινωνικοοικονομικό σύστημα, που έχει επιβληθεί στο μεγαλύτερο μέρος του κόσμου». Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 183-184

## Θάνος

Το μυθιστόρημα αρχίζει με άμεση εισαγωγή του αναγνώστη στις συνθήκες που θα αναπτυχθούν πιο βαθιά και θα αποτελέσουν τον βασικό προβληματισμό του έργου. Συναντάμε το παράλογο και το δύσκολο παρακολουθώντας την πράξη μιας φοράς ενός νέου που αδιαφόρησε για τα σήματα και τους κινδύνους, πήδησε στο δρόμο και έτρεξε να συναντήσει το κορίτσι που τον χαιρετούσε από μακριά (τόμ. Α, σ. 9)<sup>362</sup>. Αυτός ο νέος ήταν ο Θάνος και εκείνη την ώρα προσπαθούσε να συναντήσει την κοπέλα του, την Έλλη. Διάφορα εμπόδια δεν τους άφηναν να συναντηθούν, μέσα στη χαώδη κατάσταση που επικρατούσε στην πόλη που ζούσαν. Η συγκεκριμένη πράξη ήταν της μιας φοράς, αλλά οι συναντήσεις τους, όπως μαθαίνουμε, ποτέ δεν ήταν «κανονικές», τις πιο πολλές φορές συναντιούνταν τυχαία, οπότε αυτός που περιγράφεται ήταν εντέλει ένας συνήθης τρόπος συνάντησης.

Αυτή η πρώτη αναφορά στην περίπτωση του Θάνου, η εισαγωγή στη σχέση του με την Έλλη, στην ουσία εισάγει τον αναγνώστη στην γενική ατμόσφαιρα του έργου, στα εμπόδια, την ανασφάλεια, τον κόπο για απόκτηση προσωπικών στιγμών, και αναγγέλλει ότι θα υπάρξουν άτομα που μάλλον θα αρνηθούν να συμβιβαστούν με την εξουσία.

Τη στιγμή που ο Θάνος και η Έλλη βρέθηκαν με τα μάτια, ο αφηγητής αναφέρει ότι *το χάος και η αναστάτωση λιγότεσαν μονομιάς, τα πράγματα ξαναβρήκαν το ρυθμό τους μέσα σ' αυτό το σκίσιμο* (τόμ. Α, σ. 9). Αυτή η παρατήρηση φανερώνει ότι ο Θάνος και η Έλλη ήταν πολύ σημαντικοί ο ένας στον άλλον, όπως και η σκέψη του Θάνου για το πώς μπορεί να φύγει η ταραχή από το βλέμμα της Έλλης (τόμ. Α, σ. 10) επιβεβαιώνει ότι τη νοιαζόταν πάρα πολύ. Σε διάφορα σημεία και των δύο τόμων υπάρχουν περιοδικές αναφορές στα αμοιβαία συναισθήματά τους, π.χ. *Ο Θάνος πέρασε το χέρι του στον ώμο της να κρατήσει κάτι πολύτιμο κι αγαπημένο* (τόμ. Α, σ. 153) και σε όλο το έργο παραμένουν το μόνο ζευγάρι που καλλιεργεί βαθιά αγάπη, κατανόηση, υποστήριξη.

Το πιο σπουδαίο πράγμα για τον Θάνο ήταν να απαλλαγεί η Έλλη από την ταραχή και τον φόβο της, αυτό το έδειχνε και με τα λόγια και με τις πράξεις του. Αλλά οι συνθήκες κάτω από τις οποίες ζούσαν ευνοούσαν τις ταραχές και τους φόβους όλων των ειδών. Της είπε: *«Το νου σου μη μας ρουφήξουν τούτες οι παγίδες, ώσπου να εξιχνιάσουμε το νόημά τους»* (τόμ. Α, σ. 25). Η αγκαλιά του όμως ήταν ένα ασφαλές μέρος<sup>363</sup>. Είπε επίσης στην Έλλη ότι το δικό τους αγαθό είναι που κατάφεραν να βρίσκονται πολύ κοντά και που μπορούσε να της χαρίσει μια μικρή αναπνοή χαράς για να δροσίσει τα χείλη της, αντί για καλλυντικά, διατηρημένους χυμούς ή χάπια. Στον δεύτερο τόμο, αν και χτυπημένος, δεν πονούσε, επειδή τον άγγιζε η Έλλη (τόμ. Β, σ. 203)<sup>364</sup>.

Αναφέρονται συνέχεια ως οι δύο αγαπημένοι νέοι, που π.χ. *αγκαλιάστηκαν με τρυφερότητα και λαχτάρα*<sup>365</sup>. Μέσω αυτού του ζευγαριού ο συγγραφέας προβάλλει τη δύναμη της αγάπης, των συναισθημάτων γενικότερα, στην αντιμετώπιση της σκληρότητας του συστήματος.

Οι πράξεις της μιας φοράς του Θάνου φανερώνουν την επιθυμία και την αποφασιστικότητα. (Π.χ. *Ο Θάνος δρασκελίσε χαντάκια, πήδησε σωρούς από υλικά, πέρασε ανάμεσα σε σταματημένα αυτοκίνητα που ουρλιάζουν από την ασφυξία τους*, τόμ Α, σ. 10)<sup>366</sup>. Σε εκείνη την κοινωνία η αποφασιστικότητα δεν ήταν επιθυμητή, και δεν εκπλήσσει που λίγο έλειψε να την πληρώσει με τη ζωή του, παραλίγο να τον χτυπούσε ένα φορτηγό, που δεν θα ήταν καθόλου τυχαίο. Όπως θα φανεί στη συνέχεια του κεφαλαίου, κάποιοι άλλοι ήρωες δεν

<sup>362</sup> Βλ. Αντρέας Φραγκιάς, *Το Πλήθος*, Τόμος Α, 3<sup>η</sup> έκδοση, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1988. Όλες οι παραπομπές σε συγκεκριμένες σελίδες αντιστοιχούν στην παραπάνω έκδοση.

<sup>363</sup> *Όταν την αγκαλιάζει νιώθει τον θερμό χώρο να τη δέχεται, μια θέση που τη χωράει*, (τόμ. Α, σ. 110)

<sup>364</sup> Βλ. Αντρέας Φραγκιάς, *Το Πλήθος*, Τόμος Β, 2<sup>η</sup> έκδοση, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2002. Όλες οι παραπομπές σε συγκεκριμένες σελίδες αντιστοιχούν στην παραπάνω έκδοση.

<sup>365</sup> *Όταν σμίζανε τη σήκωσε μ' ένα σκίρτημα για μια στιγμή, απόθεσε πανάλαφρα το ανεκτίμητο αέρινο βάρος της κι ύστερα ξεχάστηκαν στο αγκάλιασμά τους* (τόμ. Β, σ. 72).

<sup>366</sup> Η αποφασιστικότητα ως σημαντικό χαρακτηριστικό του Θάνου αναφέρεται και σε άλλα σημεία.

στάθηκαν τόσο τυχεροί, αλλά έχασαν τη ζωή τους ακριβώς επειδή ήταν απόλυτα αποφασισμένοι να μην συμβιβαστούν με τις εντολές της εξουσίας.

Άλλο ένα χαρακτηριστικό του Θάνου είναι ότι δεν ήταν παθητικός παρατηρητής, δεν έπαιρνε τα γεγονότα ως δεδομένα. Αυτό το συμπεραίνουμε από την συμπεριφορά του τη μέρα που πήγαν στο ραντεβού που είχε η Έλλη με έναν πιθανό εργοδότη. Το κτίριο δεν είχε είσοδο, η πόρτα ήταν ψεύτικη. Ο Θάνος δεν απελπίστηκε, όπως η Έλλη, αλλά προσπάθησε αμέσως να βρει λύση στο πρόβλημα (τόμ. Α, σ. 30).

Η Έλλη όμως είχε ένα παράπονο, ότι ο Θάνος ήταν απαθής (άμεσος προσδιορισμός). Του είπε: «*Μ' αυτή την απάθεια, Θάνο... Όλα για σένα είναι φυσικά, τίποτα δεν βρίσκεις παράταιρο.*» Της απάντησε, φανερώνοντας μέσω του λόγου του τον τρόπο σκέψης του και την συνειδητοποίηση της κατάστασης. «*Αφού ζούμε σ' ένα ασυνάρτητο κόσμο, κάθε ποικιλία της ασυναρτησίας είναι επακόλουθο, γέννημά της. Αρνούμαι να ξαφνιαζόμαι.* (τόμ. Α, σ. 207)

Ένα άλλο ενδιαφέρον στοιχείο για αυτόν τον χαρακτήρα, αλλά και για τη σχέση του με την Έλλη είναι ότι, για οικονομικούς λόγους, άρχισε να κατασκευάζει κούκλες, το πρόσωπο των οποίων ήταν πάντα της αγαπημένης του. Οι ειδικοί που παραλαμβάνουν τις κούκλες σχολίασαν ότι η μορφή της κυριαρχεί μέσα του σαν να υπάρχει ένα και μόνο πρόσωπο σ' όλο τον κόσμο<sup>367</sup> (τόμ. Α, σ. 150), που στην περίπτωση του Θάνου ήταν αλήθεια. Λόγω αγάπης έφτιαχνε τη μορφή της Έλλης, αλλά και λόγω αγάπης κατέστρεψε το κεφάλι που είχε φτιάξει, και έτσι έκανε την κατάσταση ακόμα χειρότερη. Οι εργοδότες του συναρμολόγησαν το κεφάλι από τα κομμάτια με δικό τους τρόπο. Πήγαν τον Θάνο σε ειδικό δικαστήριο όπου καταδικάστηκε. Αποφάσισε να μην πει τίποτα στην Έλλη για την καταδίκη για να μην ανησυχήσει (τόμ. Α, σ. 247). Η Έλλη ήταν το επίκεντρο της ζωής του και, όπως έχουμε ήδη επισημάνει, όλες οι πράξεις του, τα λόγια του, οι σκέψεις του είχαν ως στόχο τη δική της ευτυχία.

Στο δρόμο, όταν είδαν το άγαλμα με τη μορφή της Έλλης και η Έλλη άρχισε να θρηνεί, ο Θάνος πήρε ένα σφυρί και έσπασε το άγαλμα, φανερώνοντας για άλλη μία φορά την αποφασιστικότητα και την ενεργητική προσέγγιση σε όλες τις καταστάσεις (τόμ. Α, σ. 292). Ηρεμούσε την Έλλη σχετικά με τις αφίσες με το παραμορφωμένο πρόσωπό της που είχαν γεμίσει την πόλη, λέγοντας: «*ΗΣύχασε, καλή μου, να μην υποκύψουμε στη μορφή που κατασκεύασαν κακοποιώντας το καλύτερο που έχουμε*» (τόμ. Α, σ. 373).

Μία από τις παράλογες εντολές της εξουσίας (όπως εκείνη για το μάζεμα των μυγών στο *Λοιμό*) ήταν η εντολή να φοράνε όλοι οι πολίτες ομπρέλες λόγω προστασίας. Ο Θάνος ήταν ένας από τους λίγους που καταλάβαινε πως δεν του χρειαζόταν η ομπρέλα για προστασία από τη βροχή. Αρνιόταν να βρίσκεται μια ομπρέλα ανάμεσα σε αυτόν και τον ουρανό. Είπε στην Έλλη: «*Κράτησε ελαφρό το βήμα σου όπως τώρα, μην αφήσεις να κατέβουν τα βαρίδια που επιβραδύνουν το εκκρεμές. Να στέκεσαι λίγο πιο πάνω, αμέσως ο ορίζοντας αλλάζει. Τίποτα καλό δεν προκύπτει αν δεν λογαριάζεται ο κόσμος ολόκληρος. Ο δικός μας ουρανός είναι αυθεντικός, δεν πουλιέται έτοιμος από κανένα κατάστημα. Κι όπως βλέπεις δεν χρειαζόμαστε πια καμιά ομπρέλα, σήκωσε τα μάτια σου να δεις τ' αστέρια που λάμπουν.* (τόμ. Α, σ. 389).

Εκτός από αποφασιστικός και ενεργητικός όταν χρειαστεί, ο Θάνος παρουσιάζεται ως ήρεμος και λογικός άνθρωπος που αντιστέκεται στις συνθήκες γύρω του, το τονίζει και ο αφηγητής με άμεσους προσδιορισμούς (π.χ. τον είδε η Έλλη πως κοίταζε *ήρεμος και αμέριμνος* τη βιτρίνα σ' ένα μεγάλο κατάστημα, τόμ. Α, σ. 108). Μετά τα γεγονότα με το κεφάλι που έφτιαξε, η ηρεμία του όμως εξαφανίστηκε και η Έλλη του είπε ότι για πρώτη φορά τον βλέπει ταραγμένο. Στον δεύτερο τόμο παρουσιάζεται και άλλη απόδειξη της αδυναμίας του. Όταν η Έλλη αντίκρισε τις αφίσες με το πρόσωπό της μέσα στο τρένο, ο Θάνος της απάντησε ότι η μορφή αυτή που ήταν μέρος του σκηνικού, δεν είχε σχέση με αυτήν. Η Έλλη παρατήρησε ότι αυτός άρχισε πάλι να λέει τα ίδια και ότι αυτό είναι επικίνδυνο, επειδή μιλάει με έτοιμα λόγια. Παρατηρούμε ότι το θάρρος και η αποφασιστικότητα του Θάνου επηρεάστηκαν από όλα τα γεγονότα που πέρασε.

<sup>367</sup> Είπε στην Έλλη: «*Δεν έφτιαξα τη μορφή σου επειδή τη θεωρώ ωραία, μα γιατί δεν μπορώ να φτιάξω καμιά άλλη*» (τόμ. Α, σ. 280).

Ο Θάνος είναι ένας από τους ήρωες που εξελίσσονται, αλλά ο αναγνώστης έχει μια αμφιβολία ως προς την ποιότητα αυτής της εξέλιξης. Ο πιο συγκρατημένος Θάνος που δεν δρα με την πρώτη σκέψη ίσως έχει μεγαλύτερη πιθανότητα για μια ήσυχη και ανενόχλητη ζωή, αλλά ο αναγνώστης δεν είναι σίγουρος ότι ο Θάνος θα ήθελε μια τέτοια ζωή και τέτοια εξέλιξη. Παρόλο που δεν αναφέρεται πουθενά με ακρίβεια, τείνουμε να πιστεύουμε ότι ηττήθηκε από το σύστημα. Το μόνο που έμεινε αμετάβλητο ήταν η αγάπη του για την Έλλη.

## Έλλη

Η Έλλη εμφανίζεται στην αρχή του μυθιστορήματος στην ίδια σκηνή με τον Θάνο. Όπως αναφέραμε πιο πάνω, είναι η αγαπημένη του Θάνου. Εμφανίζεται πρώτα το χέρι της σε διάφορα σημεία πάνω από τον τοίχο που τους χώριζε, ύστερα φάνηκαν και τα μάτια της στο κενό μιας αφίσας, λίγο μετά και τα χείλη. Το πρόσωπο και τα χέρια της περιγράφονται συχνά στο μυθιστόρημα ως αντιπροσωπευτικά το πρώτο για το χαρακτήρα της και για την αγάπη του Θάνου και τα δεύτερα για το γεγονός ότι γράφει μουσική.

Παρατηρώντας το πρόσωπό της, ο Θάνος έβλεπε πόσο στέρεο μένει στο μεσημεριανό φως, πόσο άνετα δέχεται αυτό το φως (*Παρ'όλη την ταραχή της κοπέλας, το πρόσωπο μένει ακέραιο, διατηρεί τη διαύγειά του, οι επιφάνειές του σχηματίζονται σταθερές, κάπου εκεί που συναντιέται η λαχτάρα της με το φως*, τόμ. Α, σ. 26). Αυτή η περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισής της φανερώνει ότι ήταν αθώα, σχεδόν αφελής, σαν φοβισμένο παιδί. Της έλειπε σταθερότητα στη ζωή, δεν μπορούσε ποτέ να είναι σίγουρη ότι κάτι που έχει θα μείνει, ούτε καν για τους ανθρώπους που αγαπούσε<sup>368</sup>. Ένωθε ανάγκη να στερεοποιηθεί, να σταματήσει να φοβάται και να αρχίσει να ζει πραγματικά<sup>369</sup>. Στην πρώτη της συνάντηση με τον Θάνο, αφέθηκε στην αγκαλιά του σίγουρη και ανάλαφρη. Του είπε ότι της ζήτησαν να γράψει μουσική για μια ταινία, και αν και πάντα ήθελε τέτοια ευκαιρία, φοβόταν. Ένωθε ανασφάλεια και φόβο και της ήταν απαραίτητη η υποστήριξη του Θάνου. Άλλη μία περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισής της αφορά τη στιγμή που κάποιοι άγνωστοι χτύπησαν αυτήν και τον Θάνο. Ήταν μαζί στο σκοτάδι και τον έψαχνε με τα χέρια της. *Τα χέρια της διακρίνονται στο σκοτάδι. Έχουν μέσα τους κάποιο κρυφό φως που τα κάνει αδιόρατα λαμπερά, όπως μια αχτίδα μέσα από αλάβαστρο ή σαν την ευαίσθητη ανταύγεια από λεπτά δουλεμένο μάρμαρο* (τόμ. Β, σ. 202). Τα χέρια της και το άγγιγμά της είχαν τη δύναμη να τον απαλλάξουν από πόνο.

Όπως ήδη αναφέραμε, ο Θάνος και η Έλλη αναφέρονται συνέχεια ως οι δύο αγαπημένοι, οι οποίοι δεν επηρεάζονται από το περιβάλλον<sup>370</sup>. Τις διαστάσεις της αγάπης τους φανερώνουν και τα λόγια της στην απάντηση που έδωσε στην ερώτηση του Θάνου μήπως γίνεται είδωλο: «*Πώς να είμαι είδωλο αφού σ' αγαπώ τόσο πολύ; Τα είδωλα δεν αγαπούν*», τόμ. Β, σ. 203). Του είπε ότι μόνο μαζί του ακούει κάποια μουσική. Η Έλλη μιλούσε ξεκάθαρα, έλεγε ανοιχτά αυτό που εννοούσε.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα για τη σημασία της μορφής της είναι το ακόλουθο. Μια μέρα η πόλη γέμισε με αφίσες με το παραμορφωμένο πρόσωπο της Έλλης. Αυτό το πρόσωπο φτιάχτηκε από τα κομμάτια της πρόσοψης που είχε φτιάξει ο Θάνος. Κάποιος απρόσεκτος αναγνώστης θα μπορούσε να πιστέψει ότι αυτό που έδειχνε η αφίσα ήταν εντελώς ψεύτικο, αλλά τα συναισθήματα που απεικόνιζε ήταν τα πραγματικά συναισθήματα της Έλλης<sup>371</sup>. Η αφίσα φανέρωνε σε όλους ότι η Έλλη ήταν πραγματικά τραυματισμένη<sup>372</sup>.

<sup>368</sup> Όσους αγαπάει πρέπει να ψάχνει μήπως τους ανακαλύψει στο δρόμο, ν'αρπάζει σε στρίψη ματιού κάποια φευγαλέα τους κίνηση. (τόμ. Α, σ. 108)

<sup>369</sup> Πότε θα σταθείς, θα βάλεις σε κάποια τάξη τα πράγματα και θα σκεφτείς για τη μουσική που σου ζητάνε; (τόμ. Α, σ. 108)

<sup>370</sup> π.χ. Οι δύο αγαπημένοι προχώρησαν χωρίς τον πανικό που μεταδίδουν τα δευτερόλεπτα σ' αυτούς τους χώρους, (τόμ. Β, σ. 35)

<sup>371</sup> Παντού η θλιβερή εικόνα της. Η Λία βλέπει ολόγυρο το παράπονο και την αγωνία της Έλλης. (τόμ. Α, σ. 344)

<sup>372</sup> Θα της είναι δύσκολο να πλησιάσει και ν' αντικρίξει αδιάκοπα την τραυματισμένη εικόνα της. (τόμ. Α, σ. 345)

Είχε μεγάλες ελπίδες για το ταξίδι με τρένο που πραγματοποιείται στον δεύτερο τόμο. Είπε στον αγαπημένο της ότι δεν πρέπει να φοβούνται τη φυγή και το όνειρο<sup>373</sup>. Στην αρχή ήταν πολύ ενθουσιασμένη (*Η Έλλη προχωράει σαν να τη φέρνει το δροσερό αεράκι*, τόμ. Β, σ. 18, *Το κορίτσι πέταξε απάνω του σαν πουλί*, τόμ. Β, σ. 35). Αυτές οι πράξεις μιας φορά, με τις οποίες έδειχνε χαρά και ενθουσιασμό, δεν ήταν τυπικές για την Έλλη και προέρχονταν από την ελπίδα που είχε.

Ταράχτηκε πάρα πολύ όταν είδε τις αφίσες με τη μορφή της ακόμα και μέσα στο τρένο. Έκλεισε τα μάτια της, και ακόμα περπατούσε με κλειστά μάτια όταν την οδήγησε ο Θάνος (τόμ. Β, σ. 207). Αυτή η πράξη μιας φοράς φανερώνει ότι, σε αντίθεση με τον Θάνο, δεν είχε τη δύναμη να αντιμετωπίσει την πραγματικότητα, προτιμούσε να μην τη βλέπει.

Στον δεύτερο τόμο εμφανίζεται πολύ πιο λίγο απ'ότι στον πρώτο. Η παιδική της αφέλεια, που τονίσαμε πιο πάνω, παραμένει αμετάβλητη (*«Πάντα δυο ξαφνιασμένα μάτια»*, τόμ. Β, σ. 208). Επειδή την εκπλήσσουν τα πάντα, ο Θάνος της είπε ότι θα γίνει ένας άνθρωπος που εκπλήσσει με το καθετί. Όταν περπατούσαν πάνω σε διάφορα σκουπίδια, κουρέλια, ξύλα, φάνηκε η λεπτότητα της ψυχής της (*Η Έλλη προσέχει πού θα πατήσει, δείχνει σεβασμό για τα σκόρπια μικροπράματα, αποφεύγει να τ' αγγίξει σαν να είναι πολύτιμα και λεπτά αντικείμενα*, τόμ. Β, σ. 208). Δεν μπόρεσε ως το τέλος του μυθιστορήματος να αποδεχτεί ότι το σύστημα δεν άφηνε κανέναν να έχει προσωπική ζωή και ότι ήταν πάντα κάτω από μια αόρατη εποπτεία.

Μέσω της σχέσης της Έλλης και του Θάνου και στους δύο τόμους ο συγγραφέας προβάλλει τη δύναμη της αγάπης, των συναισθημάτων γενικότερα, στην αντιμετώπιση της σκληρότητας του συστήματος. Αυτοί οι δύο ήρωες στέλνουν το μήνυμα ότι όσο ακόμα έχουμε την ικανότητα να τρέφουμε τρυφερά συναισθήματα για κάποιον, κανένα σύστημα δεν μπορεί να θεωρήσει ότι μας νίκησε απόλυτα.

## Γιάννης Νίκας

Ο Γιάννης Νίκας ήταν υπάλληλος σε μια εταιρεία, στην οποία δούλευαν και μερικοί άλλοι χαρακτήρες τους οποίους θα αναλύσουμε στη συνέχεια. Στην αρχή τονίζεται ότι δεν αργούσε ποτέ στη δουλειά, επειδή δεν ήθελε να έχει μπλεξίματα με τους άλλους. Αυτή η πράξη της συνήθειας δηλώνει ότι ήταν ήσυχος τύπος.

Ο αφηγητής αναφέρει ότι ο Γιάννης είχε πάντα καλές σχέσεις με τον Άγη, έναν συνάδελφό του, αλλά ουσιαστικά έμεναν άγνωστοι. Η απομόνωση που φανερώνει αυτή η παρατήρηση του αφηγητή δεν ήταν κάποιο ειδικό χαρακτηριστικό του Γιάννη, αλλά σχεδόν κανόνας στις σχέσεις μεταξύ ανθρώπων σε εκείνη τη μεγαλούπολη.

Μια μέρα ο Γιάννης ζήτησε από τον προϊστάμενό του τον Καραπάνο να κάνει θετική εισήγηση για να τον αφήσει η εταιρεία να δουλεύει από το σπίτι. Ο αφηγητής παρατηρεί πως, όσο το έκανε, απέφευγε να κοιτάξει τον Καραπάνο στα μάτια για να μην θεωρήσει το βλέμμα του παράκληση ή ικεσία (τόμ. Α, σ. 48). Χρειάζεται εδώ να τονίσουμε ότι αυτό είναι ένα από τα σπάνια σημεία όπου ο αφηγητής εξηγεί την αιτία μιας πράξης. Ο τρόπος που το ζήτησε ο Γιάννης, φανερώνει ότι ήταν αξιοπρεπής και περήφανος, αλλά και τολμηρός, επειδή χρειαζόταν τόλμη να ζητήσεις κάτι μη συνηθισμένο.

Ο Γιάννης ένιωθε παγιδευμένος στην καθημερινότητά του, στη ρουτίνα της ζωής, στις ατέλειωτες επαναλήψεις, και αυτή η κατάσταση περιγράφεται με σχεδόν ποιητικό τρόπο. *Κάπου, σε κάποια άκρη αυτού του ασυνάρτητου γαλαξία, που τον συνθέτουν όμως τόσο τέλεια συστήματα, βρίσκεται τιμωρημένος με το μαρτύριο των επαναλήψεων, συμπιέζεται και διαμελίζεται για να πεταχτεί πιο κάτω σε άλλους το ίδιο γνωστούς δρόμους* (τόμ. Α, σ. 126).

---

<sup>373</sup> *Πάντα είμαστε μαζί, δεν υπήρχε χρόνος της ζωής μου που να μην είμαστε μαζί. Να φύγουμε, είναι το μόνο που έχουμε να κάνουμε. Μη φοβάσαι τις λέξεις, να βρεθούμε κάπου που να μην μας κυνηγάει η καταστροφή της δικής μας μορφής, να μη βλέπουμε σαν έμβλημα τον τεμαχισμό της. Προσπάθησε ν' ακούσεις, Θάνο, ζούμε σ' έναν θόρυβο τριβής, ο ίδιος επίμονος θόρυβος διάλυσης γίνεται οξύ διαβρωτικό. Ας μη φοβόμαστε ούτε τη φυγή ούτε τα' όνειρο. Δεν είναι ντροπή ούτε λάθος σου να θέλεις να ταιριάσεις ένα τραγούδι. Ν' απαλλαγούμε από την άσκοπη φασαρία, τη δαπανηρή αυτοκατανάλωση, όπως λες.* (τόμ. Α, σ. 388-389)

Μέσω του Γιάννη ο αφηγητής μας εισάγει στην ιστορία με το ταξιδιωτικό γραφείο και γενικά με το ταξίδι, το οποίο σημαδεύει τον δεύτερο τόμο. Μια μέρα μπήκε σε ένα κατάστημα να δει όμορφες φωτογραφίες και αμέσως τον γέμισαν με έντυπα, χάρτες, δρομολόγια. Ο αφηγητής μας φανερώνει ότι αυτό που ήθελε το περισσότερο ήταν ένα ταξίδι που θα τον έφερνε κοντά στο αγαπημένο του πρόσωπο. Και στον πρώτο και στον δεύτερο τόμο υπάρχουν τακτικές αναφορές στο αγαπημένο του πρόσωπο, το οποίο κάποια στιγμή παίρνει το όνομα Δανάη. Η ύπαρξή του ήταν σημαδεμένη από την απουσία της. Οι υπάλληλοι στο κατάστημα που μπήκε τον πίεσαν να βάλει την υπογραφή του κάπου και όταν έγραψε το όνομα και το επίθετό του μαθαίνουμε πως ακόμα και γι' αυτόν αυτά τα στοιχεία ήταν απλά δυο άδειες λέξεις χωρίς κανένα νόημα. Μια τέτοια παρατήρηση φανερώνει ότι αυτός, αλλά και πολλοί άλλοι άνθρωποι, όπως θα φανεί στο κείμενο, ήταν αποξενωμένοι όχι μόνο ο ένας από τον άλλον, αλλά και από τον ίδιο τους τον εαυτό.

Οι υπάλληλοι στο κατάστημα του είπαν ότι φαίνεται πως ταξιδεύει ήδη, και τα λόγια και το ύφος δείχνουν ότι ήταν σημαντικό γι' αυτούς να τον πείσουν (*Τα μάτια σας πλημμύρισαν μαγεία, στο βλέμμα σας λάμπει τόση επιθυμία κι ονειροπόληση...*, τόμ. Α, σ. 128). Οι παρατηρήσεις των υπαλλήλων έχουν όμως ελάχιστο βαθμό αληθοφάνειας, επειδή είναι φανερό πως το μόνο που τους ένοιαζε ήταν να πετύχουν τον στόχο τους (να πουλήσουν τα εισιτήρια) με οποιονδήποτε τρόπο. Ο Γιάννης υπέγραψε και πάλι, δεν ήθελε να νομίσουν ότι είναι κανένας καχύποπτος και μικρόψυχος που τσιγκουνεύεται να παραδεχτεί το όνειρό του. Αυτή η πράξη δεν έγινε μόνο επειδή τον ένοιαζε η γνώμη των άλλων, αλλά κυρίως λόγω ελπίδας ότι η υπογραφή αυτή θα τον έφερνε πιο κοντά στο πρόσωπο που αγαπούσε<sup>374</sup>.

Ο Γιάννης είναι χαρακτήρας που σκέφτεται πολύ, έχει πλούσια εσωτερική ζωή. Σκεφτόταν ότι παλιά είχε πολλούς φίλους, αλλά πλέον δεν είχε κανέναν, δεν είχε να πάει πουθενά. Σκεφτόταν και τις αλλαγές που έγιναν στον χαρακτήρα του: «*Αναζητώ το ωραίο και σπάνιο αγαθό, την ησυχία. Και τώρα φοβάμαι κάθε μικρό ή δυνατό φως που τυχαίνει να πέφτει πάνω μου*<sup>375</sup>» (τόμ. Α, σ. 131). Το πρόβλημά του ήταν που οι άνθρωποι που αγαπούσε έφευγαν από κοντά του<sup>376</sup>. Η περίπτωση του δεν είναι μεμονωμένη, παρόμοια κατάσταση συναντήσαμε με την Έλλη, και με αρκετούς άλλους.

Υπάρχουν αναφορές στο κείμενο που φανερώνουν ότι η ζωή του ήταν άδεια, χωρίς πραγματικό νόημα ή στόχο. Μπροστά στον προβολέα που απαιτούσε ομολογία και απολογία, είπε: «*Στη δική μου διαδρομή δεν σημειώθηκε ναυάγιο, γιατί έλλειψε η δυνατότητα να πλέει η βάρκα έστω και στα ρηχά*» (τόμ. Α, σ. 136). Επίσης τόνισε ότι δεν πρόλαβε να αποκτήσει βιογραφία, διατυπώνοντας έτσι την έλλειψη μνήμης που βασάνιζε και άλλους ήρωες του μυθιστορήματος. Και τα λόγια του πατέρα του συμπληρώνουν μια τέτοια εικόνα για τον Γιάννη: «*Δίνεις την εντύπωση πως δεν έχεις σχέση με τα γύρω σου πράγματα σαν μερικούς χωρίς ιστορία και συνέχεια...*» (τόμ. Α, σ. 140). Μας δίνεται η εντύπωση ότι του έλειπε πάντα η τόλμη να πάρει τη ζωή του στα χέρια του, και αυτό θα φανεί και πιο κάτω, ειδικά μέσα από τις σκέψεις τους στον δεύτερο τόμο.

Στο *Πλήθος* είναι εμφανής η απουσία φυσιολογικών οικογενειακών σχέσεων, αν ως φυσιολογικές υποθέσουμε τις σχέσεις υποστήριξης και αγάπης που εκφράζονται με πράξεις και λόγια. Η περίπτωση του Γιάννη είναι μία από τις περιπτώσεις που απεικονίζει τις διαταραγμένες οικογενειακές σχέσεις χωρίς ποιοτική επικοινωνία. Ο πατέρας του τον κατηγορήσε ότι ποτέ δεν του μιλούσε, μάλλον επειδή δεν τον θεωρούσε κατάλληλο συνομιλητή.

Μέσω του πατέρα του μαθαίνουμε και ότι ο Γιάννης έδειχνε κουρασμένος (τόμ. Α, σ. 139). Στη συζήτηση που είχαν πήρε μια σημαντική συμβουλή, η οποία ουσιαστικά ισχύει για

<sup>374</sup> *Το αγαπημένο πρόσωπο λείπει πολύ καιρό κι οι ερωτήσεις για ένα ταξίδι είναι σαν μυστική προσέγγιση. Μοιάζει μ' ένα χαιρετισμό που φτάνει από πολύ βαθιά, αναδύεται κάποιο άρωμα από την προσδοκία που γεννιέται* (τόμ. Α, σ. 129).

<sup>375</sup> Υπάρχουν και άλλες αναφορές στον φόβο που τον κυριαρχούσε, π.χ. *ο Γιάννης κυριεύεται από τον φόβο μην χαθεί στο χάος που ανοίγει ο πανικός τούτου του κόσμου, μην τον ρουφήξει το σύστημα των ξένων στόχων που ξεπροβάλλει με τόση αγριότητα σε κάθε βήμα του* (τόμ. Α, σ. 224).

<sup>376</sup> *Θέλω να τους μιλήσω, ν' απλώσω το χέρι, να τους πιάσω, να τους ρωτάω αδιάκοπα, αυτοί όμως όλο κι απομακρύνονται* (τόμ. Α, σ. 135).

κάθε μέλος της κοινωνίας: «Μην προσπαθείς να περάσεις απαρατήρητος ούτε να γίνεις απρόσωπος. Είσαι ένα καθορισμένο άτομο που πιάνει τόπο. Δεν ζεις σε αφηρημένο χρόνο ούτε σε μελλοντική εποχή», (τόμ. Α, σ. 139). Από τον πατέρα μαθαίνουμε επίσης ότι ο Γιάννης είχε μεγαλύτερο αδελφό που εκτελέστηκε και η μητέρα του πέθανε από πίκρα. Αυτές είναι πολύ σπάνιες αναφορές στο παρελθόν των ηρώων στο *Πλήθος*. Ο Γιάννης ποτέ δεν κατάφερε να έχει στενή σχέση με τον πατέρα του, αλλά μια πράξη του στον δεύτερο τόμο φανερώνει ότι τον αγαπούσε. Κατά την διάρκεια του ταξιδιού με τρένο ο πατέρας του, που ήταν μηχανοδηγός, κάηκε, και ο Γιάννης τον ανέσυρε από τα φλογισμένα σίδηρα και τον απόθεσε πολύ προσεκτικά πιο πέρα (τόμ. Β, σ. 379) και ακριβός ο τρόπος που το έκανε δηλώνει φροντίδα και αγάπη.

Η απώλεια μνήμης για το παρελθόν, ένα μοτίβο που απασχόλησε τον Φραγκιά και στα προηγούμενα έργα του, υπάρχει και στην περίπτωση του Γιάννη, όπως είδαμε και πιο πάνω. Για την απώλεια μνήμης η Ε. Σταυροπούλου αναφέρει πως η αδυναμία να θυμηθούν το παρελθόν τους «σημαίνει ανικανότητα να αντλήσουν χρήσιμα διδάγματα, ώστε να μην επαναλάβουν τα λάθη»<sup>377</sup>. Μια μέρα ο Γιάννης στενοχωρήθηκε πολύ που δεν αναγνώρισε τον φίλο του τον Μήτσο. Ντράπηκε και είπε ότι σε αυτή την περίπτωση αυτός έχασε περισσότερο από τον Μήτσο (τόμ. Α, σ. 227). Μιλώντας στον Μήτσο για τον εαυτό του, είπε ότι είναι σκλάβος των γραφείων, που ήταν ένας σωστός άμεσος προσδιορισμός. Και σε αυτή την σκηνή τονίστηκε η αγάπη του για τη Δανάη, όταν ρώτησε τον Μήτσο αν ήξερε κάτι γι' αυτήν. Υπήρχαν και άλλες περιπτώσεις που έδινε άμεσους προσδιορισμούς για τον εαυτό του. Κάποια στιγμή εμφανίστηκε σε ένα μεγάλο σκηνικό σαν θεατής, αλλά γρήγορα έγινε κυνηγημένος (τόμ. Α, σ. 277). Ένιωθε μεγάλο φόβο και στην ερώτηση κάποιου άγνωστου: «Τι είσαι;», απάντησε με άμεσο προσδιορισμό για τον εαυτό του: «Τίποτα. Ένας που θέλει να φύγει» (τόμ Α, σ. 281). Ενώ στον *Λοιμό* οι άμεσοι προσδιορισμοί που οι ήρωες δίνουν για τον εαυτό τους είναι ειρωνικοί και παράλογοι, στο *Πλήθος* είναι αληθινοί.

Ο Γιάννης έκρινε συνέχεια τον εαυτό του, σύγκρινε με τους άλλους να δει πόσο κανονικός ήταν. Δεν τον ικανοποιούσαν τα συμπεράσματα που έβγαζε. Σκέφτηκε πως οι άλλοι πάντα ξέρουν περισσότερα από αυτόν (τόμ. Α, σ. 282). Σκέφτηκε: «Αγαπώ πάντα και μένω στο πραγματικό, προσπαθώ να το καταλάβω, όλα τ' άλλα είναι για μένα πετυχημένα ή δόλια επινοήματα (τόμ. Α, σ. 284). Όλα αυτά τα στοιχεία παρουσιάζουν τον Γιάννη ως άνθρωπο δειλό, που προσπαθεί να ανταποκριθεί στις επιθυμίες των άλλων, περισσότερο από το να ικανοποιεί τις δικές του, άνθρωπο που προσπαθεί να ενσωματωθεί στο σύνολο και να περνά απαρατήρητος.

Ωστόσο, τον ενοχλούσε το οτιδήποτε που θα έμοιαζε με συμβιβασμό με το σύστημα. Όταν είδε πως η ομπρέλα που πήρε είχε διαφήμιση, θύμωσε, προσπάθησε να τη γδάρει, αλλά δεν μπόρεσε και την παράτησε επίτηδες σε ένα λεωφορείο. Αυτή ήταν μια έντονη πράξη αντίστασης, ασυνήθιστη για τον Γιάννη. Αγόρασε μια άλλη, με δύο ωραία μάτια που του έκαναν παρέα. Τη δάνεισε σε έναν φίλο, ο οποίος την έχασε<sup>378</sup>. Απελπίστηκε για το χάσιμο και σκέφτηκε: «Κάπως έτσι χάσαμε πολλά, φίλους, όνειρα, έρωτες. Σαν να τα παρατήσαμε σε κάποιο λεωφορείο», (τόμ. Α, σ. 373). Του χρειαζόταν υποστήριξη στη ζωή, αν όχι από τα αγαπημένα πρόσωπα, τότε έστω από κάποια αντικείμενα. Βρήκε την ομπρέλα σε κάποιο παλαιοπωλείο, αλλά ήταν πλέον πανάκριβη γι' αυτόν (τόμ. Α, σ. 405).

Ένιωθε ότι ήταν απαραίτητη κάποια αλλαγή στη ζωή του. Ήρθε στο ταξιδιωτικό γραφείο, θέλοντας μόνο να δει τους χάρτες<sup>379</sup>. Ύστερα από τα λόγια του υπαλλήλου ότι η Δανάη τον περιμένει σε κάποιο σταθμό, ζήτησε εισιτήριο για τη μακρύτερη διαδρομή. Ο Γιάννης είπε ότι η συνάντησή του με την Δανάη ήταν ανάγκη ζωής. Με αυτή την διατύπωση τελειώνει ο πρώτος τόμος και αρχίζει ο δεύτερος. Με τη θέση του σε αυτό το σημείο του κειμένου αποκτά ιδιαίτερη σημασία και τα λόγια του μοιάζουν να αντιστοιχούν σε ένα

<sup>377</sup> Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 180

<sup>378</sup> Η αποστροφή προς το γελοίο τον έκανε να μην αναζητήσει εκείνη την ομπρέλα, ν' αναστατώσει τον τόπο, να τη διεκδικήσει. Σκέφτηκε να βάλει αγγελία στις εφημερίδες, να υποσχεθεί γενναία αμοιβή (τόμ. Α, σ. 372).

<sup>379</sup> Κοιτάζει, ξεφυλλίζει, γυρίζει προς τα πίσω, προχωρεί με δέος κι αναπόληση, εξετάζει μία μία τις φωτογραφίες (τόμ Α, σ. 391).

«επιμύθιο» του Α' τόμου. Η αγάπη και η σχέση με άλλον άνθρωπο προβάλλεται ως το πιο σημαντικό που μπορεί να έχει κάποιος στη ζωή του.

Αποφάσισε να ταξιδέψει με τρένο, και τον είδαν ο Σίμος και η Κλειώ, οι οποίοι θα παρουσιαστούν πιο κάτω, πως διάβαζε αφοσιωμένος τα δρομολόγια. Κρατούσε το εισιτήριο με σεβασμό και το θεωρούσε ανεκτίμητο δώρο, επειδή με αυτό θα πραγματοποιούσε το ταξίδι που γι' αυτόν ήταν *ανάγκη ζωής* (τόμ. Β, σ. 32). Θεωρούσε ότι από αυτό κρεμόταν η ζωή του. Η μοναδική αποσκευή του ήταν ένα μικρό δώρο για τη Δανάη. Σκεφτόταν πόσο σημαντική ήταν η Δανάη γι' αυτόν: *«Βοήθησέ με, μη χαθείς... Σου φόρτωσα όλη την προσδοκία μου, σ' επιβάρυνα με τις δικές μου ανάγκες, ίσως να σου στέρησα το αίμα προσπαθώντας να ζωογονήσω τη δική μου ύπαρξη»* (τόμ. Β, σ. 77).

Έμαθε όμως ότι το εισιτήριό του ήταν άκυρο. Ήταν το εισιτήριο που του είχε αφήσει η Δανάη σε έναν φάκελο προτού φύγει. Η είδηση ήταν απότομη και βαριά<sup>380</sup>. Με πολύ κόπο κατάφερε να πετύχει να αναγνωριστεί το εισιτήριο στα γραφεία της υπηρεσίας το εισιτήριό του ως έγκυρο.

Μέσα στο τρένο μίλησε παρηγορητικά σε έναν άγνωστο άνθρωπο, ο οποίος έδειχνε χαμένος. Του είπε πως, αν δεν υπάρχει κανένας άλλος, αυτός είναι φίλος του και ενδιαφέρεται γι' αυτόν (τόμ. Β, σ. 71). Τον χαρακτήριζαν η καλοσύνη και η επιθυμία να βοηθήσει τους συνανθρώπους του, αν και μας δημιουργείται η εντύπωση πως, βοηθώντας τους άλλους, θα βοηθούσε και τον εαυτό του να μην νιώθει μόνος και να έχει η ζωή του κάποιο νόημα.

Όταν το τρένο σταμάτησε σε μια γέφυρα, επειδή είχαν σωθεί τα κάρβουνα, ο Γιάννης σκεφτόταν: *«Κι εγώ είμαι σαν να έχω σταθεί σε μια γέφυρα. Η δική μου είναι ένα σκέτο σανίδι. Πάντοτε στεκόμουν σε μια γέφυρα. Κάπου στη μέση. Νόμιζα πως δεν είχα δικαίωμα να την περάσω. Περίμενα πως κάποιος θα φαινόταν στην αρχή της»* (τόμ. Β, σ. 103). Είπε ότι πάντα ήταν ένας θεατής. Θα επισημάνουμε και πάλι ότι είναι ασυνήθιστο φαινόμενο για την αφήγηση του Φραγκιά να δίνει ένας ήρωας τόσους άμεσους προσδιορισμούς για τον εαυτό του, να έχει απόλυτη συνείδηση των ελαττωμάτων του και να τα αποδέχεται. Αυτό είναι σπάνιο και από άποψη του τρόπου κατασκευής χαρακτήρων στα έργα του Φραγκιά, και σαν φαινόμενο στην κοινωνία που περιγράφεται στο *Πλήθος*. Ο Γιάννης δεν δέχτηκε ποτέ να ταυτιστεί με το πλήθος. Το φανερώνει και μια σκέψη του όσο ήταν κολλημένος στο τούνελ: *«Ούτε εγώ ούτε η Δανάη έχουμε σχέση με το σκοτάδι και τους θρήνους»* (τόμ. Β, σ. 149).

Κάποια στιγμή ο Γιάννης αναγνώρισε στο τρένο τον δικαστή που είχε καταδικάσει τον αδελφό του σε θάνατο. Δεν ήθελε να πάρει εκδίκηση, αν και είχε ευκαιρία. Στην ερώτηση του δικαστή γιατί δεν τον ρίχνει στα βράχια, αφού έχει ευκαιρία, απάντησε: *«Όχι, δεν μ' ενδιαφέρει, δεν είναι δική μου σκέψη. Ούτε από λύπηση ούτε από γενναιοψυχία»* (τόμ. Β, σ. 121).

Στο τέλος βρήκε τη Δανάη σε ένα εστιατόριο (τόμ. Β, σ. 394). Το είδαν ο Στράτος και η Λητώ σε μία από της ταινίες. Δεν ξέρουμε πώς πήγε η συνάντηση, αν η Δανάη πρόσφερε στον Γιάννη αυτό που αναζητούσε, αλλά μόνο ότι ο Γιάννης ξαφνιάστηκε πολύ και δεν μπορούσε να το πιστέψει ότι τη βρήκε.

Στην παρουσίαση του Γιάννη Νίκα γίνεται σαφές ότι αυτός ανήκει στους πρωταγωνιστικούς ήρωες, τους οποίους ο συγγραφέας παρουσιάζει με αρκετές λεπτομέρειες, ίσως τις περισσότερες, τόσο ως προς τη δράση του, όσο και ως προς την ανάπτυξη του χαρακτήρα του. Αν και παρουσιάζεται με πολλές λεπτομέρειες, δεν παρουσιάζει μεγάλη εξέλιξη ως το τέλος του έργου.

## Αγης Πετρίδης

Ο Αγης Πετρίδης παρουσιάζεται για πρώτη φορά ένα πρωί στη στάση του λεωφορείου. Ξεχώριζε από τους υπόλοιπους στη στάση, επειδή κοιτούσε επιδεικτικά το ρολόι του με σκοπό να δείξει πως δεν το φοβόταν, ενώ όλοι οι άλλοι έκρυβαν τα δικά τους

<sup>380</sup> Ο Γιάννης νιώθει πως έχει μικρύνει, πως έχασε μονομιάς το βάρος του, πως τον έφερε ως εδώ κάποιος άνεμος, όπως σπρώχνει τα ξερά φύλλα και τη σκόνη (τόμ. Β, σ. 34).



χάνοντας τα χέρια στις τσέπες (τόμ. Α, σ. 33). Τον διαπερνούσε όμως ρίγος, επειδή τα πολύτιμα δευτερόλεπτα χάνονταν.

Παρακολουθώντας τις σκέψεις του μαθαίνουμε ότι θα του άρεσε πολύ να έπαιρνε ένα αυτοκίνητο με δόσεις, όπως τόσοι άλλοι. Προσπαθούσε να πείσει τον εαυτό του ότι είχε δικαίωμα για πιο άνετη ζωή,<sup>381</sup> δηλώνοντας έτσι ότι δεν ήταν ικανοποιημένος με τη ζωή που είχε.

Ο εσωτερικός του εαυτός αντιστεκόταν στους κανόνες που είχαν επιβάλει οι εκπρόσωποι της εξουσίας και ένας από αυτούς του κανόνες ήταν να φτάνεις στη δουλειά σου στην ώρα. Όσο βιαζόταν να μην αργήσει, σκεφτόταν πως είναι μόνο ένας υπάλληλος που βιάζεται, τίποτ' άλλο (τόμ. Α, σ. 35). Εκείνο το πρωί που τον συναντάει ο αναγνώστης για πρώτη φορά, κάτι μέσα του άλλαξε. Ξαφνικά σταμάτησε και αποφάσισε να προχωρήσει σιγά. Σκέφτηκε: «Δεν θα βουλιάζω στον πανικό ούτε επιτρέπω στον εαυτό μου να γίνει καταδιωκόμενος» (τόμ. Α, σ. 35). Αργησε στη δουλειά και όταν χτύπησε την καρτέλα του στην οποία φάνηκε η καθυστέρηση σκέφτηκε πως το πρόβλημα είναι να μη φοβάσαι πια αυτές τις συσσωρεύσεις του ασήμαντου, ν' απαλλαγείς από τη διαβρωτική τους ενέργεια (τόμ. Α, σ. 35-36). Ήταν λοιπόν ένας από τους εξαιρετικά λίγους που είχαν το κουράγιο για αντίσταση<sup>382</sup>.

Το επιβεβαιώνει η σκηνή στον δρόμο, όσο οι άλλοι θαύμαζαν το πεσμένο άγαλμα, ο Άγης έκανε μια πράξη μεγάλης τόλμης, το δρασκελήσε για να φτάσει στη δουλειά. Εκεί ο Λαμπρόπουλος, ο προϊστάμενός του, του έκανε παρατήρηση: «Εσύ, δηλαδή, δεν σέβεσαι τίποτα» (τόμ. Α, σ. 36).

Το πραγματικό πρόβλημα για τον Πετρίδη ήταν η καινούρια δουλειά που του είχαν αναθέσει. Έπρεπε να σχεδιάσει έναν σιδηροδρομικό σταθμό, αλλά όχι πραγματικό. Επίσης, η υπηρεσία του τού ζήτησε να κάνει γραπτή απολογία για τις καθυστερήσεις του. Αυτός αποφάσισε, με την ελπίδα ότι η περίπτωσή του θα «ξυπνούσε» και άλλους, να απολογηθεί μέσω του μικρόφωνου για να τον ακούσουν όλοι οι εργαζόμενοι. Η βεβαιότητα ότι τον άκουγαν όλοι του έλυνε τη γλώσσα και είπε πολλά. Μετά όμως έμαθε ότι δεν τον άκουσε κανείς, απλά έφερε τον εαυτό του σε ακόμα πιο δύσκολη θέση<sup>383</sup>. Ο υπάλληλος που δούλευε με τα μικρόφωνα του είπε: «Τόσα χρόνια εδώ και δεν έμαθες τίποτα. Περιορίστηκες στη χαμηλή διαμάχη σου με τον Λαμπρόπουλο. Σ' έχουν απορροφήσει τα δυο τρία λεπτά της πρωινής αργοπορίας...» (τόμ. Α, σ. 84).

Η απολογία του, αν και δεν ακούστηκε, ήταν μια πράξη παραίτησης και του ήταν δύσκολο να κάτσει πάλι στο γραφείο του<sup>384</sup>. Φαινόταν όμως ότι οι προϊστάμενοι δεν είχαν θυμώσει με όσα είπε, αντιθέτως, άκουσε επαίνους. Ο σύμβουλος της εταιρείας είπε: «Είστε νέος και πολύ καλός στη δουλειά σας» (τόμ. Α, σ. 91). Ύστερα πρόσθεσε ότι ήταν άριστος τεχνικός. Αυτοί οι άμεσοι προσδιορισμοί χρησιμοποιούνται από τους προϊσταμένους του απλά για να τον καθησυχάσουν και θυμίζουν τις μεθόδους των βασανιστών από το Λομό. Ωστόσο, ο αναγνώστης δεν έχει αμφιβολία ότι ο Άγης όντως ήταν και νέος και καλός στη δουλειά του και άριστος τεχνικός.

Ο Άγης εξήγησε στον Σίμο, ο οποίος ήταν ακόμα πιο επαναστατικός τύπος, γιατί πλέον αργούσε στη δουλειά. Όσο τον εκτιμούσαν και είχε την εντύπωση ότι πρόσφερε κάτι σημαντικό, ερχόταν πάντα στην ώρα. Όταν τους έγινε άχρηστος και μπόρεσαν πλέον όλοι να κάνουν υπολογισμούς με κομπιούτερ, άρχισε να αργεί. Αυτή η περίπτωση θυμίζει πολύ το πρόβλημα που είχε η Τασία από το *Άνθρωποι και σπίτια* με την ταμιακή μηχανή που δούλευε και εκφράζει την κοινή ανάγκη όλων των ανθρώπων να νιώθουν ότι προσφέρουν, ότι είναι ικανοί, ότι η προσφορά τους μετράει. Στην περίπτωση του Άγη ίσως θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε ότι ο ίδιος δεν πίστευε αρκετά στην αξία του και του ήταν σημαντική η γνώμη των άλλων.

<sup>381</sup> Δεν είναι σήμερα όνειρο απλησίαστο, ούτε ταξική ένδειξη. (τόμ. Α, σ. 33)

<sup>382</sup> Σε ένα σημείο μαθαίνουμε πως είχε πάρει απόφαση να μην νευριάζει για ασήμαντα πράγματα, και θύμωνε με τον εαυτό του όταν δεν το τηρούσε.

<sup>383</sup> Ο Καραπάνος του είπε πως η τάση του για μονοσήμαντες διαπιστώσεις περιέχει κάτι το ανεπίκαιρο (τόμ. Α, σ. 47).

<sup>384</sup> Δύσκολο να ζαναπιάσει κάτι που αρνήθηκε δημόσια. (τόμ. Α, σ. 85).

Άλλο ένα γεγονός με τον Σίμο, όταν ο Άγης κατάλαβε ότι τον ακολουθούσαν και πήγε να τον προειδοποιήσει και να τον βοηθήσει, διακινδυνεύοντας έτσι τη ζωή του, φανερώνει στον αναγνώστη ότι ο Άγης ήταν άνθρωπος που νοιαζόταν για τους άλλους, στο βαθμό να ρισκάρει και τη ζωή του, δηλαδή απόλυτα άτυπος κάτοικος της κοινωνίας όπου όλοι νοιάζονταν μόνο για τον εαυτό τους και τα προσωπικά τους συμφέροντα (τόμ. Α, σ. 222).

Η κοινωνία που μας παρουσιάζει ο Φραγκιάς ήθελε να προκαλέσει ανασφάλεια στους ανθρώπους, κάνοντας να μοιάζουν τα μην πραγματικά πραγματικά, και το αντίθετο. Ο Άγης έκανε διάλεξη σε φοιτητές με θέμα τις ιδανικές κατασκευές (τόμ. Α, σ. 333) και ο αφηγητής αναφέρει πως μερικοί απορούσαν γιατί έδειχνε σαν να το πήρε στα σοβαρά, σαν να μην ήξερε ότι ήταν απλά μια πρόβα. *Το ύφος και η σοβαρότητά του δείχνουν πραγματικό καθηγητή* (τόμ. Α, σ. 334). Μίλησε πολύ ειλικρινά στους φοιτητές και αυτό δεν άρεσε στους οργανωτές. Σταμάτησαν το μάθημα και ο *ανήκουστος καθηγητής* (τόμ. Α, σ. 335) μεταφέρθηκε στο προαύλιο και χάθηκε.

Το αντίθετο έγινε με τον σταθμό, ο οποίος έπρεπε να μην είναι πραγματικός. Σχεδίασε τον σταθμό που του ζήτησαν στην εταιρεία, αν και δεν το ήθελε. Στον δεύτερο τόμο κάνει μια μοναδική εμφάνιση όσο παρατηρεί με χαμόγελο τον σταθμό που σχεδίασε (τόμ. Β, σ. 74), ο οποίος φαίνεται πως δεν έμεινε μόνο σχέδιο. Αυτό μας δίνει την πληροφορία ότι ο Άγης δεν φυλακίστηκε, αλλά η τύχη του παραμένει αβέβαιη μέσα στο μυθιστόρημα.

## Έφη

Η Έφη ήταν μια κοπέλα που δούλευε στην ίδια εταιρεία με τον Άγη. Την συναντάμε για πρώτη φορά τη στιγμή που μπήκε στο γραφείο του Άγη, ξένοιαστη και γελαστή. Όταν άκουσε από αυτόν ότι την χρειαζόταν, του απάντησε: *«Σιγότερα. Πρέπει να σε χρειάζομαι κι εγώ»* (τόμ. Α, σ. 38). Ο χαρακτήρας της Έφης, ως όμορφης κοπέλας την οποία ποθούν όλοι οι άντρες, αλλά ουσιαστικά είναι μόνη και δυστυχισμένη, θυμίζει έντονα τη Σοφία από το *Άνθρωποι και σπίτια*, μόνο που η συμπεριφορά της Έφης με τους άντρες ήταν πολύ πιο προκλητική.

Λόγω της εμφάνισής της και του πλούσιου στήθους, απολάμβανε κάποια προνόμια στην εταιρεία. Το ήξερε ότι ήταν εμφανίσιμη και της άρεσε αυτό. *Της αρέσει να τα εκθέτει, αλλιώς θα περιόριζε το άνοιγμα της μπλούζας της. Γοητεύονται κι από το χαμόγελό της που πάντα υπόσχεται* (τόμ. Α, σ. 43). Μια πράξη της συνήθειας ήταν να υπόσχεται σε όλους ότι θα τους έφερε κάτι από το αρχείο, αλλά πάντα το ανέβαλε.

Στην εταιρεία τους έρχονταν κάποιοι οι άνθρωποι να παραπονεθούν για την κατεδάφιση των σπιτιών, που ήταν ένα φαινόμενο από το οποίο κινδύνευαν όλοι οι κάτοικοι της πόλης. Μια φορά έστειλαν την επιτροπή των παραπονεμένων κατοίκων στην Έφη για να τους δώσει εξηγήσεις σαν να ήταν αρμόδια, και αυτή αμέσως δέχτηκε το παιχνίδι που της έστησαν (*Φέρθηκε στην επιτροπή σαν να ήταν το υπεύθυνο πρόσωπο που ζητούσαν*, τόμ. Α, σ. 42). Ήθελε να καταλάβουν οι συνάδελφοί της πως δεν είναι εύκολο να την κοροϊδεύουν και πως τα βγάζει πέρα και στις δύσκολες καταστάσεις. Η αυτοπεποίθησή της ήταν επιφανειακή, κατά βάθος της χρειαζόταν η επιβεβαίωση της αξίας τους από άλλους. Αφού συζήτησε πολύ σοβαρά μαζί τους, οι πολίτες έφυγαν ικανοποιημένοι, και από τότε τούς έστελναν πάντα σ' αυτήν. Κάτι που καθόλου δεν ήταν δουλειά της, έγινε πράξη της συνήθειας. *Η Έφη ρωτάει, σημειώνει, ζητάει να της εξηγήσουν κάποιο θέμα, μαθαίνει πολλά για την περίφημη πλατεία και για την περιοχή* (τόμ. Α, σ. 42). *Η Έφη προσέχει τι λένε, συχνά βρίσκει εκπληκτικές τις λύσεις τους κι άλλοτε ξεχνιέται καθώς τους ακούει* (τόμ. Α, σ. 43). Τους πρόσφερε οικειότητα και αστραφτερό χαμόγελο και αυτοί της πρόσφεραν την αίσθηση ότι αξίζει κάτι.

Κάποτε όμως τους ομολόγησε ότι και η ίδια έχει παρόμοιο πρόβλημα και δεν ξέρει πώς μπορεί να βρεθεί κάποια λύση. Μέχρι τότε έλυνε τα προβλήματά της χρησιμοποιώντας την εξωτερική εμφάνισή της. Αλλά τελικά διαπίστωσε ότι με τα στήθη της δεν μπορούσε να λύσει όλα τα προβλήματα. *Έτσι τα πλεονάζοντα στήθη της Έφης χάσανε την αποτελεσματικότητά τους και πέσανε σε υπηρειακή παρακμή* (τόμ. Α, σ. 43). Το χαμόγελο χάθηκε από τα χείλη της και της ανακοίνωσαν ότι θα μείνει για πάντα στο αρχείο. Την πείραξε πολύ που επιβεβαιώθηκε η υποψία της ότι όλοι απλά ήθελαν να τη χρησιμοποιήσουν

και να την εκμεταλλευτούν. Της ήταν μόνιμα απαραίτητο οι άλλοι να αναγνωρίζουν την αξία της, η ίδια δεν έπαψε να πάσχει από έλλειψη αυτοπεποίθησης<sup>385</sup>.

Συνέχισε να προσπαθεί να εντυπωσιάσει όλους τους άντρες με την εμφάνισή της, και αυτό δεν ήταν καθόλου δύσκολο<sup>386</sup>. Το να τους αναγκάζει να τη βλέπουν ήταν κάποιο είδος εκδίκησης σε εκείνους που της είχαν κακομιλήσει. Την πείραζε όμως που πάνω της έβλεπαν μόνο την εξωτερική εμφάνιση και κλεινόταν στο αρχείο για να κλάψει. Γενικά, έκλαιγε εύκολα, που σήμαινε ότι κουβαλούσε βαριά θλίψη μέσα της. Ο αφηγητής αναφέρει πως *υγραίνονται πολύ εύκολα τα μάτια της* (τόμ. Α, σ. 44), και αυτό την ξεχωρίζει από τους άλλους ήρωες του Φραγκιά, οι οποίοι υποφέρουν ο καθένας με τον τρόπο του, αλλά εξαιρετικά σπάνια κλαίει. Παρόλο όμως που έκλαιγε συχνά, ήταν η μόνη που δεν πειράχτηκε από το δακρυγόνο και αυτό έκανε μεγάλη εντύπωση στον Μιχάλη και τον Νίκο. Όταν τη ρώτησαν αν κλαίει συχνά, είπε: *«Βρύσες ανοίγουν, με το παραμικρό»* (τόμ. Α, σ. 265). Όταν την είδε ο Νίκος κλαμένη που ήρθαν να ρίξουν το σπίτι της, τον ρώτησε: *«Απορείς τώρα που κλαίω; Νόμιζες πως αυτό δεν γίνεται ποτέ σε μένα;»* (τόμ. Α, σ. 352). Αυτή η παρατήρησή της δείχνει ότι άφησε σε όλους την εντύπωση ότι ήταν γενναία.

Μια μέρα έγινε ουσιαστική αλλαγή στη συμπεριφορά της. Στην αρχή κλείστηκε στο αρχείο και δεν άφησε κανέναν να μπει, είπε ότι ασχολούταν με προσωπικά πράγματα. Ακολούθησαν μερικές πράξεις μιας φοράς που ήταν μέχρι τότε ασυνήθιστες γι' αυτήν. Όταν βγήκε ήταν πολύ αναστατωμένη και ζήτησε να της εξηγήσουν κάποιο σχέδιο. Επιβεβαιώθηκε ο φόβος της ότι θα γκρεμιστεί και το δικό της σπίτι, και ξέσπασε σε θρήνο. Της ήταν δύσκολο να διακρίνει τα λόγια των συναδέλφων που προσπαθούσαν να την παρηγορήσουν. Έτρεξε σε διάφορα γραφεία, όλοι της επιβεβαίωσαν αυτό που δεν ήθελε να ακούσει. Τότε απομόνωσε τον σύμβουλο σε ένα γραφείο (*τον καταδίωξε χωρίς έλεος*, τόμ. Α, σ. 95), τον εξουθένωσε με λόγια και χάρδια, τον έβγαλε γυμνό στον διάδρομο και του πέταξε τα ρούχα. Είχε τη βεβαιότητα ότι πολλά είχαν πια τελειώσει γι' αυτήν. Όπως παρατηρήσαμε στην περίπτωση του Άγη, και όπως θα φανεί με άλλους, οι ήρωες του *Πλήθους* αρκετές φορές αλλάζουν τελείως την συμπεριφορά τους και τη στάση προς τη ζωή μετά από κάποιο καταλυτικό γεγονός.

Κάτι άλλο επίσης κοινό για αρκετούς ήρωες του *Πλήθους* είναι ότι οι οικογένειές τους και το περιβάλλον τους αντιδρούν με αντίθετο τρόπο από εκείνον που θα περίμενε ο ήρωας, αλλά και ο αναγνώστης. Όταν μετέφερε την άσχημη είδηση για το γκρέμισμα του σπιτιού, η Έφη δεν προκάλεσε μεγάλη εντύπωση ούτε στους δικούς της, ούτε στους γείτονες.

Από την αρχή ως το τέλος η ομορφιά της Έφης είναι στενά συνδεδεμένη με τη θλίψη, τη μοναξιά και το κλάμα. Εκπροσωπεί τη νέα και όμορφη γυναίκα, που ωστόσο δεν πετυχαίνει στη ζωή της. Επίσης, όπως και κάποια άλλα πρόσωπα του έργου (π.χ. ο Άγης, η Έλλη, η Κλειώ), εκφράζει με τις πράξεις της αβεβαιότητα για τον εαυτό της.

## Κλειώ

Η πρώτη εμφάνιση της Κλειώς, σε μια γενικά περίεργη κατάσταση, δηλαδή όσο έκανε μια περίεργη πράξη, φανερώνει ότι ήταν πληγωμένη και ότι οι πληγές της είχαν σχέση με το σπίτι και την οικογένεια. *Η κοπέλα που χαϊδεύει τους τοίχους προσπαθεί να συνομιλήσει έτσι με τις πέτρες. Ακούμπησε προσεχτικά μια πέτρα σαν να βάζει το δάχτυλο της σε πληγή* (τόμ. Α, σ. 58). *Το κορίτσι επιμένει να ζύνει τον τοίχο* (τόμ. Α, σ. 58). Μόλις είδε τον πατέρα της στον διάδρομο, γύρισε προς τον τοίχο. Χάραζε με το νύχι τις πέτρες για να μην προσέξει το δειλό χαμόγελό του. Μαθαίνουμε ότι είχε παράπονα, τα οποία δεν τα εξέφραζε, αλλά τα κρατούσε μέσα της.

<sup>385</sup> Όταν δεν την προσέχουν μαραίνεται, διψάει να τη λαχταράνε, να τη θέλουν και να της το λένε. Τα βλέμματα και τα πειράγματα δίνουν λάμψη στα κάλλη της. Αντιπαθεί τα διακριτικά μισόλογα, τις λοξές ματιές, τον κρυφό θαυμασμό. Όταν την ποθούν – και το ξέρει πάντα – τρέφεται κι ανθίζει, μοσχοβολάει ολόκληρη (τόμ. Α, σ. 45).

<sup>386</sup> Όταν κάθεται ξεκουμπώνει την μπλούζα της, ανασηκώνει τη φούστα της και με τις δέχθεν αδιάφορες στάσεις τα πόδια της φαίνονται όλο και περισσότερο. Όταν κάθεται, οι κατάλευκες σάρκες της ξεχειλίζουν και σκεπάζουν τα χαρτιά του γραφείου της (τόμ. Α, σ. 44).

Η Κλειώ, μαζί με κάποιες άλλες κοπέλες που συναντάμε στο βιβλίο, δούλευε στο σκοπευτήριο. Πολλοί άνθρωποι πήγαιναν εκεί κάθε μέρα, προσπαθώντας να πετύχουν κάτι. Οι Κλειώ λυπόταν τους ανθρώπους που έχαναν, ήταν έτοιμη να κλάψει μαζί τους. Ήθελε να τους χαϊδέψει τα μαλλιά, να σκουπίσει τον ιδρώτα από το κούτελό τους, να τους κρατήσει το χέρι που τρέμει για να πετύχουν κάτι καλύτερο (τόμ. Α, σ. 195). Έλεγε: «*Τους αγαπάω όλους, μα πιο πολύ τους χαμένους*» (τόμ. Α, σ. 196). Αυτό σημαίνει ότι ταυτιζόταν μαζί τους, ότι και η ίδια ένοιωθε χαμένη, αλλά και ότι ήταν πολύ συναισθηματική και νοιαζόταν για τους ανθρώπους γύρω της. Στη μεγαλούπολη που περιγράφεται στο μυθιστόρημα, αυτό το ενδιαφέρον για τους άλλους, όπως αναφέραμε και στην περίπτωση του Άγη, ήταν μια σπάνια ιδιότητα. Της άρεσε να σώζει εκείνους που ήταν πικραμένοι και βούλιαζαν στο σκοτάδι. Έλεγε: «*Τότε καταλαβαίνω πως του πρόσφερα, πως είμαι κάτι γι' αυτόν, πως κάτι αξίζω*» (τόμ. Α, σ. 197). Όπως και αρκετοί άλλοι, και η Κλειώ χρειαζόταν αποδείξεις της αξίας της, και αυτό φανερώνει έλλειψη αυτοεκτίμησης και αυτοπεποίθησης.

Όταν τελειώνει η δουλειά στο σκοπευτήριο, η Κλειώ δεν βιαζόταν να φύγει σπίτι και αυτό ήταν μια πράξη της συνήθειας<sup>387</sup>. Ένα βράδυ, φεύγοντας είδε τον Σίμο, έναν νεαρό που αντιστεκόταν στο σύστημα, σε περίεργη κατάσταση και του πρόσφερε βοήθεια. Για να μην τον τρομάξει, απέφυγε να του πει ότι τον κυνηγούσαν και είπαν σε όλα τα κορίτσια ότι είναι επικίνδυνος. (τόμ. Α, σ. 240). Και η πράξη που έκανε και η πράξη που δεν έκανε φανερώνουν την καλοσύνη της.

Τα περισσότερα στοιχεία για τη σύνθεση του χαρακτήρα της Κλειώς βρίσκονται στον δεύτερο τόμο. Στην αρχή υπήρχε μια δυνατότητα χαράς, που δεν πραγματοποιήθηκε. Ο αφηγητής αναφέρει πως, ερχόμενη στον σταθμό του τρένου για να συναντήσει τον Σίμο, ήταν στολισμένη με το πιο λαμπρό της χαμόγελο (τόμ. Β, σ. 13). Ο Σίμος δεν μπορούσε να χαρεί για τη συνάντηση, επειδή ένοιωθε δικαιολογημένο φόβο (*Όταν την κοίταζε, τα μάτια της στρογγύλευσαν, δεν ξέρει αν καθρεφτίστηκε μέσα τους ο δικός του φόβος*, τόμ. Β, σ. 14).

Αγόρασαν εισιτήρια για ταξίδι με τρένο, αλλά την επόμενη μέρα ξεκίνησε μόνο αυτή, επειδή ο Σίμος ήταν σκοτωμένος. Η Κλειώ δεν ήθελε να ταξιδέψει χωρίς αυτόν, αλλά δεν είχε πλέον πού να γυρίσει, φεύγοντας από το σπίτι είδε μια μπουλντόζα από έξω και το σπίτι της πλέον μάλλον δεν υπήρχε. Το μόνο που σκέφτηκε να σώσει από το σπίτι της ήταν η βαλίτσα με τα χειρόγραφα του Σίμου, τίποτα άλλο. Αυτό ήταν ένα είδος εκδίκησης στους δικούς της που την άφησαν μόνη, στην μητέρα ηθοποιό που παράτησε όλη την οικογένεια, στον πατέρα που ήταν σχεδόν μόνιμα στη δουλειά και στον αδελφό που νοιαζόταν για τον εαυτό του (τόμ. Β, σ. 50).

Η Κλειώ ήταν αρκετά εξαντλημένη από την ταλαιπωρη ζωή. Ο Σωτήρης, ένας από τους νέους που έχανε συνέχεια στο σκοπευτήριο, της είπε: «*Φαίνεσαι πολύ κουρασμένη, σαν να 'ρχεσαι από πολύ μακριά*» (τόμ. Β, σ. 62) και αυτή το παραδέχτηκε.

Μέσα στο τρένο, την ώρα που οι εκπρόσωποι της εξουσίας έψαχναν παντού κάτι για καύσιμο, ήθελαν να της αρπάξουν το βαλιτσάκι του Σίμου για να το κάψουν στη μηχανή. Ακουστήκαν ξεφωνητό και κλάματα, είπε ότι ήταν καλύτερα να πέσει η ίδια στη φωτιά. Δεν κατάφερε όμως να το σώσει. Οι πράξεις της ήταν μάταιες (*Η Κλειώ έτρεξε με ορμή, πήδησε να το πιάσει, σπάραξε, έπεσε όμως πάνω σ' άλλους που την εμπόδισαν σαν άφωνο τείχος και την έσπρωξαν πίσω*, τόμ. Β, σ. 113). Όταν έχασε την τσάντα του Σίμου, ήταν σαν να έχασε και την τελευταία επαφή με κάτι δικό της, και ένοιωσε απόλυτα μόνη και χαμένη<sup>388</sup>. Η Μαργαρίτα, μια κοπέλα που ήταν επίσης μέσα στο τρένο, είχε την καλοσύνη να την πάρει μαζί με την παρέα της για να μην είναι μόνη.

<sup>387</sup> *Πάντα της λένε πως μένει τελευταία, πως μεπερδεύει τα χέρια της, χάνει τον ρυθμό της αυτήν την ώρα* (τόμ. Α, σ. 232).

<sup>388</sup> *Ολομόναχη και χαμένη η Κλειώ δεν νοιάζεται διόλου αν το τρένο προχωρήσει ή όχι. Αισθάνεται να πονάει παντού, δεν ξέρει αν είναι ολόκληρη μια πληγή. Δεν χωράει πουθενά, όλα είναι αιχμές. Κλείνει τα μάτια ν' αποφύγει τη φασαρία, μα βουλιάζει μέσα της, νιώθει μόνο όγκους σκοταδιού που μετακινούνται* (τόμ. Β, σ. 122).

Τελικά όμως, η Κλειώ συνάντησε έναν δικό της άνθρωπο, που αγαπούσε πολύ, αν και αυτή η αγάπη προκαλούσε μόνο πόνο<sup>389</sup>. Έγιναν μετακινήσεις μέσα στο τρένο και ξαφνικά συνάντησε τη μητέρα της. Δεν ήθελε να της πει τίποτα για το σπίτι, πατέρα, αδελφό, τον εαυτό της. Η μητέρα της ήταν ηθοποιός και το πόσο πολύ έλειπε στην κόρη της φαίνεται από μια πράξη παράλειψης: *Η Κλειώ απόφυγε βέβαια να της πει ότι πήγαινε κάθε μέρα στον κινηματογράφο να τη βλέπει στη σύντομη σκηνή που την έδειχνε να περιμένει τον εραστή της στο ζαχαροπλαστείο ενός σταθμού. Η Κλειώ ξέσπασε σε δάκρυα, μα κρατήθηκε να μην πέσει στον λαιμό της. Το ήθελε πολύ* (τόμ. Β, σ. 125). Η εγκατάλειψη από τη μητέρα έκανε πολύ βαθιά σημάδια στην Κλειώ.

Στο τρένο γίνονταν διάφορα παράλογα πράγματα. Όταν τους σέρβιραν αλμυρό νερό, η Κλειώ δεν αρνήθηκε, το ήπια όλο για να αποφύγει τα μπλεξίματα. Δεν είχε ούτε θέληση ούτε δύναμη πλέον για οποιοδήποτε είδος αντίστασης.

Όταν ο Σωτήρης τη φίλησε στο πρόσωπο, του είπε: *«Είμαι μια πληγή. Σε παρακαλώ...»* (τόμ. Β, σ. 158). Αν και βρίσκονταν στο σκοτάδι, η Κλειώ έκλεινε τα μάτια της με τα χέρια. Αυτή η πράξη δείχνει ότι δεν άντεχε άλλο να βλέπει το τι της συμβαίνει, ήθελε να κρυφτεί από όλα. Σκεφτόταν πως ο Σωτήρης δεν φανταζόταν ότι αυτή ήξερε καλύτερα από τον καθένα τι σημαίνει σκοτάδι και ότι *όλοι χάνονται από κοντά της, κάποιο σκοτάδι τους ρουφάει. Ζάρωσε για να πιάνει λιγότερο τόπο*<sup>390</sup> (τόμ. Β, σ. 175). Το να προσπαθούν να πάρουν λιγότερο τόπο όταν υποφέρουν ψυχικά, είναι μια τυπική πράξη για τις ηρωίδες του Φραγκιά (η Γεωργία στο *Άνθρωποι και σπίτια*, η Ισμήνη στην *Καγκελόπορτα*). Στη συνέχεια αναφέρεται ως *η γυναίκα που έχει πάντα σκεπασμένο το πρόσωπό της* (τόμ. Β, σ. 181). Σκεφτόταν πως δεν μπορούσε να προσφέρει στον Σωτήρη αυτά που του χρειάζονταν, αλλά δεν ήθελε να τον αφήσει μόνο<sup>391</sup>. Όπως και να ένωθε η ίδια, ποτέ δεν την παράτησε η ανάγκη να βοηθάει τους άλλους.

Για να γίνει η ατυχία της ακόμα πιο έντονη, βρέθηκε μια στιγμή σχεδόν γυμνή, πνιγόταν, δεν μπορούσε να μιλήσει, και μια στιγμή φώναξε: *«Όποιος μου 'σκισε το ρούχο μου και άρπαξε ένα κομμάτι, δεν απόκτησε κανένα δικαίωμα, εγώ δεν του παραχώρησα τίποτα»* (τόμ. Β, σ. 181). Ονομάζεται και *η γυμνή κοπέλα*<sup>392</sup> (τόμ. Β, σ. 184). Θύμωσε χωρίς φανερό λόγο στη συζήτηση με τον Νίκο Κλαδη. Όταν της έδωσε ο Νίκος το σακάκι του για να μην κρυώνει, ρώτησε: *«Μου το δίνεις για να μείνω μαζί σου; Θέλεις να μου κάνεις τον καλό για να με κρατήσεις;»* (τόμ. Β, σ. 175). Της φαινόταν απίστευτο ότι κάποιος ήθελε απλά να την βοηθήσει. Δεν μπορούσε να δεχτεί κάτι καλό από άλλους, δεν τους είχε εμπιστοσύνη. Όταν μετά από κάποιο καιρό τη συνάντησε ο Νίκος και αυτή ακόμα φορούσε το σακάκι του, είπε ότι δεν τον θυμόταν και αποτραβήχτηκε με φόβο (τόμ. Β, σ. 252). Όταν της θύμισε ποιος ήταν, έβγαλε το σακάκι και το πέταξε κάτω μπροστά του.

Συνάντησε πάλι τη μητέρα της, την είδε σε μια σκηνή και ήθελε να τρέξει κοντά της, αλλά τη φόβισαν τα φώτα που άναψαν (τόμ. Β, σ. 216). Αρκετές πράξεις παράλειψης συνδυάζονται με τη σχέση με τη μητέρα της. Έμεινε κρυμμένη να παρακολουθεί το γύρισμα, και είδε ότι η μητέρα της κατά λάθος τραυμάτισε τον πατέρα της, τον πέτυχε με σφαίρα. Έτρεξε και τον πήγε παραπέρα, τον έσωσε από κάποιον που ήθελε να τον χτυπήσει επειδή χάλασε τη σκηνή<sup>393</sup>. Σκέφτηκε τότε για τον εαυτό της πως ήταν αλήθεια ότι πέρασε μια ζωή με τους χαμένους.

Έδειξε στον πατέρα τις φωτογραφίες με τη δολοφονία του Σίμου. Είπε ότι φτάνει πια η σιωπή, *μια ζωή δεν περνάει στη σιωπή. Εσύ πάντα μουγκός, εκείνη χαμένη στα ταξίδια της, ο*

<sup>389</sup> Η Κλειώ πονάει τώρα περισσότερο μ' αυτή την επαφή, ολόκληρο το κορμί της είναι ένα ξεφλουδισμένο έγκλημα (τόμ. Β, σ. 124).

<sup>390</sup> Την ίδια πράξη έκανε και η Γεωργία στο μυθιστόρημα *Καγκελόπορτα*.

<sup>391</sup> *Ξέρει καλά αυτούς τους τρυφερούς νέους που τους λιώνει η αβεβαιότητα κι η απελπισία. Θα είναι εγκατάλειψη να τον αφήσει* (τόμ. Β, σ. 194).

<sup>392</sup> Σε αντίθεση με το μυθιστόρημα *Λοιμός*, όπου όλοι οι χαρακτήρες είχαν περιγραφικά ονόματα, εδώ τέτοια ονόματα παίρνουν μόνο μερικοί, π.χ. η Κλειώ, ο Κώστας Ιωάννου, ο Βασίλης Μαράκης, ο Μάνος.

<sup>393</sup> Η Κλειώ σαν πολύπειρη από τέτοια, τον προστάτεψε και τον απόθεσε σε μια ήρεμη σκοτεινή γωνιά (τόμ. Β, σ. 218).

αδελφός νομίζει πως είναι σπουδαίο να τα βλέπει όλα γελοία (τόμ. Β, σ. 364). Φεύγοντας του είπε ότι τον αγαπάει πολύ. Αυτή ήταν μια βαθιά και ουσιαστική αλλαγή που έγινε με τη Κλειώ. Από κοπέλα που κρατούσε τα πάντα μέσα της, εξελίχτηκε σε κοπέλα που είχε το κουράγιο να εκφράζει τα πάντα. Από κοπέλα που υπέφερε χωρίς παράπονα, εξελίχτηκε σε κοπέλα που ήταν έτοιμη να αναζητήσει τα πάντα που θεωρούσε ότι είχε δικαίωμα να έχει στη ζωή της.

## Βασίλης Μαράκης

Ο Βασίλης Μαράκης ήταν πατέρας της Κλειώς και ήταν κατασκευαστής σκηνικών. Είναι τυπικό παράδειγμα ανθρώπου ο οποίος δεν ήταν αρκετά δυνατός για να πάρει τη μοίρα του στα χέρια του. Συχνά δούλευε νύχτα και κάποτε έλειπε. Παλιά άφηνε μηνύματα στην οικογένειά του, αλλά όχι πλέον, επειδή μια φορά που ξέχασε να αφήσει μήνυμα και γύρισε μετά από αρκετό καιρό, παρατήρησε ότι η απουσία του έμεινε απαρατήρητη. Αυτή η απουσία ενδιαφέροντος τον πλήγωσε πολύ και δεν ένιωθε πλέον ότι τους ανήκει<sup>394</sup>. Τα παιδιά του όμως ένιωθαν παρατημένα.

Ακουγε συνεχείς κατηγορίες από τους δικούς του ότι δεν έκανε τίποτα για να βελτιώσει τη θέση του, επειδή ποτέ δεν τόλμησε να κοιτάξει για κάτι καλύτερο. Η απάντησή του ήταν: «Ναι, είμαι ένας κατασκευαστής, μόνο κατασκευαστής και τίποτ' άλλο. Δεν κοροϊδεύω κανένα, έμεινα ένας τεχνίτης, δεν θέλησα να κάνω κάτι που δεν θα το μπορούσα. Σ' αυτό είμαι αληθινός» (τόμ. Α, σ. 60). Γι' αυτό κάποτε ονομάζεται ο κατασκευαστής των σκηνικών (τόμ. Α, σ. 60), ή ο κατασκευαστής ψεύτικων πραγμάτων (τόμ. Α, σ. 60).

Ακόμα και το σπίτι του το έβλεπε ως παρόμοιο με τη δουλειά του, χρησιμοποιούσε λέξεις όπως σκηνικό, αυλαία. Όταν του έκανε παρατήρηση ο γιος του ότι φτιάχνει πάντα ψεύτικα πράγματα, δεν ζήτησε διευκρίνιση, απέφυγε να συνεχίσει τη συζήτηση. Ο Βασίλης γενικά δεν έφερνε αντίρρηση στα παράπονα που άκουγε και ο ίδιος είχε τη γνώμη ότι του άξιζε η κριτική. Αυτή η χαμηλή αυτοεκτίμηση είναι ένας από τους βασικούς λόγους που δεν προσπάθησε να αλλάξει κάποια πράγματα που δεν του άρεσαν τη ζωή του.

Ποτέ δεν πήγε τα παιδιά του να δουν την παράσταση που κάνει<sup>395</sup>, και είπε ότι δεν το έκανε επειδή δεν του άρεσαν αυτές οι παραστάσεις. Ο αναγνώστης πάντως ποτέ δεν έχει αμφιβολία ότι νοιαζόταν πολύ τα παιδιά του. Τους έλεγε ότι το μόνο αληθινό που ισχύει πάντα είναι ότι τους αγαπάει. Ήταν πολύ λυπημένος που τα παιδιά δεν πίστευαν στην αγάπη του. Για να τους δείξει ότι τους αγαπάει εξακολουθούσε να βάζει λουλούδια και να βάφει το σπίτι τους, ακόμα και όταν η μητέρα έφυγε, για να έχει όψη σωστού σπιτιού. Αυτές οι πράξεις φανερώνουν ότι προσπαθούσε, όσο ήξερε και μπορούσε, να είναι καλός πατέρας.

Οι προσπάθειές του ήταν μάταιες. Μια μέρα ο γιος του τον χαρακτήρισε ως εξής: «Εσύ ο έμπειρος κατασκευαστής έχεις φτιάξει ένα σκηνικό για τον εαυτό σου, για τη δική σου παράσταση. Η αυλαία όμως μένει κλειστή. Δεν λειτουργεί και το σκηνικό αυτό ξεθώριασε. Ένα άλλο κατασκευάζεις για δω μέσα, το επιδιορθώνεις, ξεχνάς πόσο απλό είναι. Θα ήθελες να είναι ήρεμο, ταχτικό, κάπως ωραίο. Εσύ όμως απουσιάζεις, όλοι μας λείπουμε κι η παράσταση συνεχώς αναβάλλεται» (τόμ. Α, σ. 61). Η απουσία του Βασίλη από το σπίτι του και από τη ζωή των παιδιών του, στη συνέχεια όλο και πιο φανερά και από την ίδια τη δική του ζωή αντικαθρεφτίζει την γενική κατάσταση αποξένωσης, χασίματος επαφής με τον εσωτερικό μας εαυτό και με τα πιο στενά άτομα.

Στη δουλειά του ζητούσαν κάθε μέρα να παραδίδει εργασίες πέρα από τις δυνατότητες ενός κατασκευαστή. Οι διαμαρτυρίες του ήταν μάταιες. Η αποξένωση από τον εαυτό του, που πέτυχε το σύστημα, τονίζεται ιδιαίτερα όταν δεν ονομάζεται Βασίλης, αλλά μόνο κατασκευαστής, π.χ. Ο κατασκευαστής αισθάνεται στο πετσί του τη διαστροφή του χρόνου και τη διαστροφή της ασάφειας που οι άλλοι τις στρέφουν εναντίον του (τόμ. Α, σ.

<sup>394</sup> Ο Βασίλης Μαράκης είναι πολύ λυπημένος γιατί συχνά όταν σκέφτεται τους δικούς του λέει «οι άλλοι» (τόμ. Α, σ. 59).

<sup>395</sup> Θυμίζει τον Ηλία από το Άνθρωποι και σπίτια, τον οποίον ποτέ δεν είδαν οι δικοί του στον αγώνα ποδοσφαίρου.

144). Γι' αυτόν όλα ήταν δύσκολα χωρίς δυνατότητα επιλογής. Τον έπνιγε η ασφυκτική επανάληψη του εκβιασμού.

Κάποια στιγμή τον κατηγορήσαν ότι κατέστρεψε ένα σκηνικό και βρέθηκε στο εδώλιο. Δεν ήθελε να συμμετάσχει στη δίκη, αλλά τον ανάγκασαν. Καταδικάστηκε, τον πήγαν στο κελί και τον έκλεισαν εκεί. Τον πίεσαν να ολοκληρώσει το σκηνικό χωρίς την θέληση του, αλλά όταν τελείωσε του άρεσε που άκουσε επαίνους (τόμ. Α, σ. 173).

Όπως και ο Άγης, η Κλειώ, έτσι και ο Βασίλης βοηθούσε τους φίλους του ή ακόμα και αγνώστους, δεν ήθελε να εκθέσει κανέναν<sup>396</sup>. Ακριβώς σαν την κόρη του, ένιωθε ανάγκη να βοηθάει τους αδύνατους, να τους προστατεύει από τις παγίδες του συστήματος.

Στον δεύτερο τόμο, η πληγή που κουβαλούσε στην ψυχή του, έγινε και σωματική από τη γυναίκα του. Η γυναίκα του τον πέτυχε με σφαίρα κατά λάθος σε μια σκηνή μέσα στο τρένο. Ακόμα και έτσι τραυματίας, σκεφτόταν την οικογένειά του. Βλέποντας ένα φτιαγμένο σπίτι, σκεφτόταν το μοναδικό σπίτι που σκεφτόταν πάντα. «*Να γινόταν να κατοικηθεί πάλι, να καθίσουμε έστω για μια φορά όλοι στο τραπέζι...*» (τόμ. Β, σ. 218).

Στην Κλειώ, η οποία ήθελε να τον σώσει από τα σκηνικά, είπε: «*Όπου κι αν πάω θα με βρουν και θα 'ναι χειρότερα. Είμαι αιχμάλωτος, εξάρτημα του σκηνικού*» (τόμ. Β, σ. 228) και η Κλειώ διέκρινε πανικό στη φωνή του και στο βλέμμα του.

Η κατάσταση του Βασίλη έμεινε αμετάκλητη ως το τέλος. Μετά από πολύ ψάξιμο η Κλειώ τον βρήκε σε ένα μικρό θέατρο *χωμένο στην αποθήκη να καρφώνει και να βάφει μεταχειρισμένα κομμάτια* (τόμ. Β, σ. 364). Την ρώτησε αν ξαναείδε τη μητέρα της. Αυτή τον κατηγορήσε που ήταν πάντα μουγκός, που δεν της μιλούσε. Της είπε ότι την αγαπούσε πολύ, ότι έπρεπε να το ξέρει και χωρίς να της το έλεγε.

Ο Βασίλης παρουσιάζεται ως καλός άνθρωπος, ο οποίος δεν είχε αρκετή δύναμη να αντισταθεί σε ό,τι έκανε τη ζωή του αντίθετη από όπως την ήθελε. Το πιο σημαντικό πράγμα στη ζωή του, η σχέση με τα μέλη της οικογένειάς του, δεν προχώρησε προς το καλύτερο. Η περίπτωση του είναι ίσως το πιο έντονο παράδειγμα διάλυσης της οικογένειας στη μεγαλούπολη του Πλήθους μέσα στο καταπιεστικό σύστημα.

## Κώστας Ιωάννου

Ο Κώστας Ιωάννου είχε μικρομάγαζο με ψιλικά στο σταυροδρόμι όπου γίνονταν υπερβολικά πολλά ατυχήματα. Έκανε απογραφή των ατυχημάτων (πράξη της συνήθειας), γι' αυτό συχνά ονομάζεται απογραφέας των ατυχημάτων ή μόνο απογραφέας<sup>397</sup>. Σε άλλα σημεία ονομάζεται φλύαρος ψιλικατζής (τόμ. Α, σ. 17), ο άνθρωπος που θέλησε να δείξει τη μόνιμη αιτία (τόμ. Α, σ. 18), ο άνθρωπος του μαγαζιού (τόμ. Α, σ. 19).

Κρατούσε διάφορα στοιχεία για τα σήματα, ήθελε να ανακαλύψει τον ειρμό τους και τη λογική τους. Επειδή τα σήματα ήταν τοποθετημένα σε παράλογα σημεία, και άλλαζαν θέση συχνά, ο Κώστας υποψιαζόταν ότι οι φόνοι ήταν επιδίωξη του συστήματος. Φώναζε: «*Όλα τούτα δεν είναι τυχαία...*» (τόμ. Α, σ. 17). Για τις υποψίες που είχε, ο Καρβέλης αναφέρει ότι «ο Κώστας δεν συλλαμβάνει το όλο, τα βαθύτερα αίτια»<sup>398</sup>.

Γενικά είχε το θάρρος να εκφράζει τη γνώμη του. Στους κινηματογραφιστές που γύριζαν σκηνές με φόνους στο σταυροδρόμι είπε: «*Βρήκατε αίμα τσάμπα και τρέξατε σαν ύαινες. Δεν σας νοιάζει για το γεγονός, κρατάτε μόνο την εικόνα του*» (τόμ. Α, σ. 18). Είπε στον οδηγό του εκσκαφέα να μην αποδεχτεί ενοχή, επειδή και αυτός και η Βούλα, την οποία σκότωσε στο ατύχημα, είναι θύματα του συστήματος. Θεώρησε ότι η ζωή του οδηγού είχε σφραγιστεί με αυτό το γεγονός και ήθελε να βρει τρόπο να σταματήσει τέτοια γεγονότα.

Ένα βράδυ βρήκε μερικά σήματα που δεν ήταν στερεωμένα, και τα έριξε, με την ελπίδα ότι έτσι θα έσωζε μερικές ζωές. Το πρωί όμως ήταν πάλι εκεί, καλά στερεωμένα. Η

<sup>396</sup> Π.χ. όταν ζήτησε βοήθεια από τον Αποστόλη και εκείνος δεν μπόρεσε να τον βοηθήσει, είπε στον Ανέστη ότι ο ίδιος τον έστειλε πίσω, δηλαδή προστάτευε τον φίλο του (τόμ. Α, σ. 156).

<sup>397</sup> Είναι ο μόνος χαρακτήρας στο Πλήθος που παίρνει πολλούς διαφορετικούς χαρακτηρισμούς – ονόματα, όπως θα φανεί πιο κάτω.

<sup>398</sup> Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., 22

θαρραλέα επαναστατική πράξη του είχε αχρηστευτεί ταχύτατα και αυτός το εξέλαβε ως σκληρή προσωπική ήττα.

Επειδή οι πράξεις του και τα λόγια του ήταν ανεπιθύμητα, οι εκπρόσωποι της εξουσίας του διέλυσαν το μαγαζί και αυτός καθόταν παράμερα σαν ξένος, σαν να είχε λήξει πια το έργο του και η ζωή του δεν είχε πλέον νόημα (τόμ. Α, σ. 252). Όταν ήρθε ο οδηγός της μπουλντόζας, παράτησε το μαγαζί και έφυγε μαζί του.

Στην αρχή του δεύτερου τόμου παρουσιάζεται ως αποτυχημένος και εξαντλημένος άνθρωπος, μέσω περιγραφών της εξωτερικής του εμφάνισης και μέσω λόγου και αυτό θα τονιστεί ακόμα πιο πολύ στη συνέχεια. Παρουσιάζεται ως ένας μεσόκοπος με στεγνωμένο πρόσωπο (τόμ. Β, σ. 20), επίσης ως ο άνθρωπος με την κουρασμένη όψη (τόμ. Β, σ. 21). Είπε ότι φοβόταν, ότι τον τρόμαζαν η ταχύτητα, οι φωνές, οι πτήσεις και γενικά όλα τα ψεύτικα. Σε κάποιον υπάλληλο που ήθελε να τον προσελκύσει να ανέβει σε κάποιο παιχνίδι στο λούνα-παρκ, είπε: *«Δεν χρειάζομαι, δεν χρησιμοποιώ τον ίλιγγό σας»* (τόμ. Β, σ. 21). Προειδοποιούσε: *«Ο κίνδυνος πλησιάζει, το κακό έρχεται άσχημα»* (τόμ. Β, σ. 21). Για τον εαυτό του είπε: *«Ήμουν ένας ακριβής και ευσυνείδητος απογραφέας»* (τόμ. Β, σ. 25). Στην ερώτηση του Γιάννη αν υπάρχει κάποιος που θα ακούσει τα πορίσματα της μελέτης του, έδειξε αποφασιστικότητα λέγοντας: *«Θα ψάξω, θα τον ανακαλύψω, θα τους υποχρεώσω να με ακούσουν. Εγώ τις μάχες του βίου μου τις έδωσα»* (τόμ. Β, σ. 69), και πρόσθεσε ότι τις έχασε όλες.

Ο Κώστας ήθελε να φύγει από το τρένο που είχε σταματήσει στη γέφυρα και κοιτούσε αυστηρά αυτούς που ήθελαν να τον εμποδίσουν. Στον Γιάννη είπε ότι δεν αντέχει να μείνει άλλο στην παγίδα<sup>399</sup>. Η προσπάθειά του να σωθεί δεν είχε επιτυχία, που φαίνεται από την εξής περιγραφή: *Δυο ελεγκτές έχουν στη μέση ένα μεσόκοπο άντρα και τον οδηγούν στο τρένο. Φαίνεται περίλυπος και δυστυχημένος. Είναι ο Κώστας Ιωάννου με τη φουσκωμένη τσάντα του, ο απογραφέας που ακροβατούσε πάνω στις γραμμές της γέφυρας. Ανέβηκε αγέρωχος και κουρασμένος* (τόμ. Β, σ. 127). Μίλησε σε κόσμο με έξαψη<sup>400</sup>.

Χαρακτήριζε τον εαυτό του ως ηττημένο. Είπε: *«Απόχτησα την αγωγή της ήττας. Μη βιάζεστε να την απορρίψετε. Είναι ένα σπάνιο προσόν, στοιχίζει ακριβά. Λίγοι βέβαια εκτιμούν μια τέτοια πείρα»* (τόμ. Β, σ. 269-270). Και ο αφηγητής τον χαρακτηρίζει ως *πολύπειρο και δοκιμασμένο* (τόμ. Β, σ. 271). Όλα αυτά είναι αξιόπιστοι άμεσοι προσδιορισμοί.

Πήγε στη λεωφόρο όπου τα τανκς αντιμετώπιζαν χιλιάδες νέους<sup>401</sup>. Τον σήκωσαν και τον πήραν από εκεί. Η μοίρα του ήταν να μην καταφέρει ποτέ να σώσει τα θύματα του συστήματος. Από τις πράξεις του όμως δεν φαινόταν ο φόβος για τον οποίον μιλούσε. Κατέβαλλε πολύ κόπο, έκανε πολλές προσπάθειες, αλλά δεν κατόρθωσε να ακουστεί, να γίνει πιστευτός, να εμποδίσει το κακό. Γι' αυτό θεωρούσε τον εαυτό του αποτυχημένο.

## Νιόβη

Η Νιόβη ήταν νεαρή κοπέλα που είχε έναν στόχο στη ζωή και δεν την ένοιαζε τίποτα άλλο γύρω της. Γνώριζε σχεδόν όλους τους χτυπημένους στα ατυχήματα και ως πράξη συνήθειας τηλεφωνούσε από το μαγαζί του Κώστα. Ονειρευόταν να γίνει γνωστή ηθοποιός και ήταν έτοιμη για όλα για να αφήσει καλή εντύπωση στους σκηνοθέτες. Της δόθηκε μια ευκαιρία τη στιγμή που σκοτώθηκε η Βούλα στη διασταύρωση, όπου είχε έρθει με τον Γρηγόρη να τραβήξουν συναρπαστικές σκηνές. Δεν ενοχλήθηκε καθόλου από το γεγονός ότι ένας άνθρωπος δίπλα της ήταν νεκρός. Ο αφηγητής το τονίζει αναφέροντας ότι μπήκε στη σκηνή χωρίς όμως να κρύβει την άλλη που παίζει μαζί της και συμβαίνει να είναι σκοτωμένη (τόμ. Α, σ. 16). Αναφέρει επίσης ότι οι κινήσεις της ήταν σταθερές, όλο τρυφερότητα που είναι υπερβολικά ασυνήθιστο και απρεπές για την κατάσταση. Είπε στον Γρηγόρη ότι

<sup>399</sup> Οι κινήσεις του είναι κατηγορηματικά αποφασιστικές παρά την προσπάθειά του να δείξει ότι δεν συμβαίνει τίποτα, (τόμ. Β, σ. 103).

<sup>400</sup> Ο απογραφέας, που ξέρεi να ξεχωρίζει από μακριά τον κίνδυνο, κατάλαβε ότι κάτι τον πλησιάζει, κάτι έρχεται εναντίον του, (τόμ. Β, σ. 176).

<sup>401</sup> Μετράει τα ποτάμια το αίμα που ρουφάει το θηρίο. Αυτός συλλέγει απράνταχτα στοιχεία. Μιλάει γρήγορα και ασθματικά (τόμ. Β, σ. 386).



φοβόταν πολύ το αίμα και ότι ήταν πολύ μεγάλη θυσία να κρατήσει νεκρό σώμα, αλλά κατάφερε να μην φανεί αυτό. Παρουσιάζεται ως χαρακτήρας που βλέπει μόνο τα προσωπικά συμφέροντα και είναι έτοιμη για όλα για να πετύχει τον στόχο της. Αυτή η ετοιμότητα έπαιρνε κάποτε παράλογες διαστάσεις.

Η Νιόβη πάντα χωνόταν σε κάθε σκηνή και ο Γρηγόρης θύμωνε μαζί της. Το πόσο σπουδαίο γι' αυτήν ήταν να έχει επιτυχία ως ηθοποιός δείχνει το γεγονός ότι ζήτησε να τραβήξουν πώς μια μπουλντόζα γκρεμίζει το σπίτι της, εντελώς ψυχρά, σαν να ήταν κάποιο άγνωστο σπίτι. Πρότεινε να ονομάσουν τη σκηνή «Το κορίτσι στα ερείπια». Πρότεινε και να πέσει στις ρόδες της μπουλντόζας. Στην παρατήρηση του Γρηγόρη<sup>402</sup> ότι θα την χτυπήσει, απάντησε: «*Μακάρι*» (τόμ. Α, σ. 73). Στην ερώτησή του αν την ενδιαφέρει πιο πολύ η δουλειά, να παίξει στη σκηνή, ή το σπίτι που γκρεμίζεται, απάντησε: «*Να έχω ρόλο*» (τόμ. Α, σ. 73). Οι απαντήσεις της, όσο παράλογες κι αν ήταν, φαίνονται απόλυτα αληθινές, φαίνεται ότι εννοούσε τα πάντα με όλη την καρδιά της.

Μια στιγμή, στον δεύτερο τόμο, έγινε ξαφνική ουσιαστική αλλαγή, δεν του πρόσφερε βοήθεια. Κράτησε την ομπρέλα σταθερά γυρισμένη να κλείνει το οπτικό πεδίο της μηχανής, ώσπου κατάλαβε ότι ο συγκεκριμένος άνθρωπος γλίτωσε τη φωτογράφιση. Όταν της είπε ο Γρηγόρης ότι κάποια ομπρέλα μπήκε μπροστά του, αυτή απλά χαμογέλασε, σαν να χαιρέτησε την αποτυχία του. Του ομολόγησε ότι το έκανε αυτή<sup>403</sup>. Και η πράξη και τα λόγια ανακοίνωσαν μια μεγάλη αλλαγή που έγινε μέσα της. Σαν να έγινε άνθρωπος, να άρχισε να έχει συναισθήματα. Παραπονέθηκε στο Γρηγόρη που όλο δουλεύουν και ποτέ δεν πρόλαβαν να μιλήσουν (τόμ. Β, σ. 261).

Άλλη μια αλλαγή ήταν το ότι αρνήθηκε να τραβήξει σκηνές στο τρένο που ήταν σταματημένο στη γέφυρα. Είπε: «*Δεν θα γυρίζουμε ό,τι περιέργο βλέπουμε. Τι θα φανεί αν γκρεμιστούμε;*» (τόμ. Β, σ. 115).

Η επιμονή της να είναι μέσα σε όλες τις σκηνές, να την προσέξουν, να πουν ότι είναι καλή, φανερώνει ότι, όπως και οι περισσότεροι άλλοι, ένιωθε πολύ μόνη και χρειαζόταν αναγνώριση της αξίας της από άλλους, επειδή η ίδια δεν εκτιμούσε τον εαυτό της. Ωστόσο, ενώ αρχικά είναι διατεθειμένη να κάνει τα πάντα για να επιτύχει ένα ρόλο, στη συνέχεια αλλάζει και αρχίζει να σκέφτεται τον αντίκτυπο των γεγονότων.

## Γρηγόρης

Ο Γρηγόρης ήταν κινηματογραφιστής και παρουσιάζεται με την ομάδα του σε μια διασταύρωση, μπροστά από το μαγαζί του Κώστα Ιωάννου. Ήθελε να γυρίσει μια συναρπαστική σκηνή με αίμα, και ήξερε ότι σε εκείνη τη διασταύρωση γίνονταν πολλά ατυχήματα. Όπως και η Νιόβη, ήταν αναισθητός για το γεγονός ότι οι άνθρωποι έχαναν τις ζωές τους. Η λογική του ήταν πως, αφού το αίμα χύνεται, δεν πειράζει να το φωτογραφίσουν, δεν υπάρχει λόγος να σκηνοθετηθεί μια σκηνή, αφού προσφέρεται η πραγματική και μάλιστα δωρεάν. Δεν τον ενδιέφεραν οι αιτίες των ατυχημάτων. Κοιτούσε το συμφέρον του.

Βλέποντας τη Νιόβη στην προσπάθεια να βγάλει τη σκοτωμένη Βούλα από το αυτοκίνητο, ψιθύρισε με δέος: «*Σύμβολο!*» (τόμ. Α, σ. 16). Η Ε. Σταυροπούλου αναφέρει ότι «'σύμβολο' είναι χαρακτηρισμός που δίνεται από τα πρόσωπα του έργου σε όσα πράγματα, γεγονότα ή ακόμη και πρόσωπα είναι ψεύτικα, έχουν χάσει το νόημά τους και τη χρήση τους»<sup>404</sup>. Βλέποντας δίπλα και τον εκσκαφέα, που προκάλεσε το ατύχημα, πρόσθεσε: «*Υπέροχα. Δύο σύμβολα σε θαυμάσια σύνθεση!*» (τόμ. Α, σ. 16). Και το περιεχόμενο και το ύφος θυμίζουν τον τρόπο ομιλίας της εξουσίας στο *Λοιμό*. Οι δηλώσεις του τονίζουν ακόμα

<sup>402</sup> Πάντα και σε κάθε περίπτωση προσπαθούσε να εξυπηρετήσει τον Γρηγόρη. Κάρφωνε τους ανθρώπους με το φως (*Ψάχνει και τους ξετρυπώνει, ρίχνει απάνω τους τη δέσμη*, σ. 384).

<sup>403</sup> Μετά από αρκετό καιρό καταλαβαίνει ότι δεν είναι το πιο σημαντικό να φανεί στην ταινία. Είπε στον Γρηγόρη: «*Και τώρα που έκλεισα με την ομπρέλα μου τον φακό σου ήμουν μέσα στο γεγονός. Έτσι σώθηκε αυτός ο άνθρωπος και οι άλλοι δύο. Τι σημασία έχει αν δεν φάνηκα; Ένα περιστατικό δεν γίνεται μόνο με αυτούς που βλέπουμε*» (τόμ. Α, σ. 387).

<sup>404</sup> Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 179

περισσότερο την αναισθησία του για τη μοίρα των άλλων. Το ασθενοφόρο που εμφανίστηκε λίγο μετά, ήταν εντελώς ανεπιθύμητο και ο Γρηγόρης ούρλιαξε: «Φύγε, μου χαλάς τη σκηνή» (τόμ. Α, σ. 17).

Το θεωρούσε εντελώς φυσιολογικό να είναι αναισθητός και είπε στον Κώστα ότι δεν έπρεπε να τον ενοχλούν τα ατυχήματα. Είπε: «Μα γιατί κάνετε έτσι; Το δυστύχημα έχει μπει στη ζωή μας, κάθε μέρα σκοτώνεται άδικα τόσος κόσμος» (τόμ. Α, σ. 18). Ήταν τυπικός εκπρόσωπος της εξουσίας που είχε σκοπό να πείσει τους κατοίκους της πόλης πως ό,τι τους συμβαίνει είναι τελείως φυσιολογικό και ότι καμία αλλαγή δεν χρειάζεται, καμία αυτόνομη δράση από την πλευρά τους<sup>405</sup>. Η παρατήρηση του αφηγητή ότι ο Γρηγόρης και η Νιόβη οργώνουν μ' ένα φορτηγό τους δρόμους (τόμ. Α, σ. 71), φανερώνει τον ζήλο του και την επιθυμία να βρει όσα πιο πολλά ατυχήματα γίνεται<sup>406</sup>.

Στο σταματημένο τρένο στον δεύτερο τόμο τον βρίσκουμε σε διαφορετική κατάσταση. Παρουσιάζεται σε μια στιγμή αδυναμίας. Το πρόσωπό του ήταν κάτασπρο, ήταν ολόασπρος από το φόβο του. Ζήτησε παρακαλεστά από τον Γιάννη Νίκα να του πει ότι υπήρχε κάποια λύση (τόμ. Β, σ. 104). Αυτή η στιγμή όμως πέρασε γρήγορα και έγινε πάλι ο γνωστός Γρηγόρης. Ξαφνικά ο κάτωχρος Γρηγόρης, σαν να λύθηκε απότομα από τη νάρκη του φόβου του, ξαναβρήκε την ευκινησία του και ξεφωνίζει ενθουσιασμένος: «Σπάνιες σκηνές! Νιόβη, παίρνε συνέχεια. Ανεπανάληπτη ευκαιρία! Γύρνα» (τόμ. Β, σ. 115). Φωνάζει, φωνάζει μεθυσμένος από το σπάνιο που πέτυχε (τόμ. Β, σ. 116).

Στον δεύτερο τόμο έχουμε μερικούς άμεσους προσδιορισμούς για τον Γρηγόρη. Κάποιος τον χαρακτήρισε ως έξαλλο οπερατέρ και σε ένα σημείο αναφέρεται ως ένας ψηλός (τόμ. Β, σ. 316). Αργότερα όμως, στην υποδοχή του ήρωα, του Μάνου, έμεινε ξεχασμένος ψηλά στον γερανό και δεν υπήρχε κανείς να τον κατεβάσει (τόμ. Β, σ. 239). Τότε περιγράφεται ως απελπισμένος, ταλαίπωρος, έξαλλος.

Παρόλο που πίστευε ότι απλά κατέγραφε την δυστυχία των άλλων, δεν μπορούμε να μην θεωρήσουμε τον Γρηγόρη ακόμα ένα θύμα του συστήματος. Είναι χαρακτηριστικός τύπος του ανάλητου και αδιάφορου μπροστά στην ξένη δυστυχία ανθρώπου που όμως όταν κάτι συμβαίνει στον ίδιο χάνει την ψυχραιμία του και τρομοκρατείται.

### Οδηγός του εκσκαφέα

Ο οδηγός του εκσκαφέα ήταν ένα από τα πολλά θύματα του συστήματος, που, ακολουθώντας τη σηματοδότηση, προκάλεσαν κάποιο ατύχημα. Στο ατύχημα που προκάλεσε αυτός σκοτώθηκε μια κοπέλα με όνομα Βούλα. Μετά το γεγονός είχε πετρώσει στη θέση του, δεν άκουγε ούτε μιλούσε, περίμενε αφηρημένος να δει τι θα ακολουθούσε. Φοβόταν να αγγίξει το μηχάνημα, αλλά το έκανε. Δεν άγγιξε όμως το τιμόνι και τους μοχλούς (πράξη παράλειψης), το σύστημα τον έκανε να αποξενωθεί από τα καθημερινά του εργαλεία. Σκεφτόταν: «Όσο και τα σήματα να σε ρίχνουν σε αναπόφευκτη παγίδα, η κοπέλα δεν σκοτώθηκε μόνη της, εγώ έπεσα πάνω της. Για να μη θέλω να το αγγίξω, αυτός ο φόβος που νιώθω είναι απόδειξη πως αισθάνομαι ένοχος» (τόμ. Α, σ. 20).

Πήγε στο μαγαζί του Κώστα και πήρε συμβουλές, μετά γύρισε στη μπουλντόζα για να τον βρουν εκεί, να μην νομίζουν ότι ήθελε να δραπετεύσει. Από τις πρώτες στιγμές παρουσιάζεται ως απόλυτα τίμιος, δεν προσπάθησε καμία στιγμή να βρει δικαιολογία για την πράξη του. Ανέλαβε την ενοχή, χωρίς να προσπαθήσει να κατηγορήσει κάποιον άλλον, τα σήματα ή το σύστημα.

Όλη η ζωή του ήταν συνδεδεμένη με το μηχάνημα (Μια ζωή σκάβει, γκρεμίζει, μετακινεί υλικά, σ. 23). Ήταν καλόψυχος και συμμεριζόταν τον πόνο τον άλλον. Του ήταν δύσκολο να γκρεμίζει τα σπίτια των ανθρώπων (μερικές φορές ο οδηγός νιώθει να σκοντάφτει η μηχανή του πριν από το χτύπημα, τ' αυτιά του να γεμίζουν από τις φωνές που δυναμώνουν, σ.

<sup>405</sup> Όταν είδε τον Γιάννη Νίκα και έμαθε ότι ήταν μόνο θεατής, είπε ότι ο θεατής είναι ο πιο σημαντικός παράγοντας. Το μάτι του παίζει ανήσυχο, μια αναταραχή στην ακατανόητη λιτανεία (τόμ. Α, σ. 276).

<sup>406</sup> Κάποια μέρα δεν μπόρεσε πλέον να βρει πρόσωπα να τραβήξει, όλοι ήταν κρυμμένοι κάτω από τις ομπρέλες (τόμ. Α, σ. 383).

23). Σκεφτόταν όμως αμέσως πως δεν είχε το δικαίωμα να κρίνει αν κάποιος σπίτι πρέπει να γκρεμιστεί ή όχι. Στην ουσία αυτός ήταν ταυτόχρονα και θύμα και υπηρέτης του συστήματος.

Επειδή κανείς δεν ερχόταν να τον συλλάβει, άφησε το γυάλινο κουβούκλιο της μηχανής του και άρχισε να πηγαίνει από σπίτι σε σπίτι να βρει πού έμενε η Βούλα, δηλώνοντας έτσι με άλλη μία πράξη την τιμιότητά του. Χρειαζόταν πολύ κουράγιο για μια τέτοια πράξη. Όταν βρήκε το σπίτι της και ομολόγησε τι έκανε, τα αδέρφια της δεν έδωσαν σημασία. Αυτή η αδιαφορία για τον θάνατο της αδελφής τους είναι ίσως η πιο ακραία απόδειξη της αποξένωσης στο *Πλήθος*. Τους ενδιέφερε το πώς θα μπορούσε ο οδηγός να τους εξυπηρετήσει. Εκείνος όμως επέμενε να ενεργήσουν λέγοντας: «Σας παρακαλώ να ενεργήσετε το ταχύτερο. Δεν αντέχω αυτή την εκκρεμότητα. Δεν έχω κανένα ελαφρυντικό, βοηθήστε, δεν μπορώ να είμαι ένας φονιάς που κυκλοφορεί μεταξύ μας...» (σ. 79). Πήρε απάντηση ότι για τον αδελφό της ήταν μόνο ένας δυσεύρετος κατεδαφιστής και για την αδελφή της ένας δυσεύρετος ηθοποιός.

Για να μην εκκρεμεί άλλο το ζήτημά του<sup>407</sup>, αποφάσισε ακόμα και να πάει στα δικαστήρια να δηλωθεί, αλλά πήρε παράλογη απάντηση. Του είπαν πως το εδώλιο δεν είναι παγκάκι στο πάρκο να κάθεται όποιος θέλει. Σε αυτά τα σημεία το παράλογο στο *Πλήθος* μοιάζει με το παράλογο στο *Λιομό*.

Όταν επιτέλους κάποιοι ήρθαν στην πόρτα του, χάρηκε, νόμιζε ότι θα τον έπαιρναν, αλλά ήρθαν μόνο για να του ζητήσουν να πάει στη δουλειά. Αρνήθηκε. Όταν τον απείλησαν ότι θα του έπαιρναν το μηχάνημα, ανέβηκε στο μηχάνημα και έφυγε. Το σύστημα παρουσίαζε την απουσία από δουλειά, δηλαδή απειθαρχία, ως μεγαλύτερο σφάλμα από τον φόνο.

Πήγε στον Μάκη, φίλο της Βούλας, αλλά ούτε εκείνος έδειξε ενδιαφέρον να μάθει τι ακριβώς έγινε. Για να τον πείσει να δεχτεί τον ρόλο, η Μάγδα τον περιέγραψε ως εξής: «Φαίνεται άνθρωπος δυνατός και αποφασιστικός, αυτό είναι το σπουδαιότερο» (τόμ. Α, σ. 303)<sup>408</sup>. Τέτοια λόγια δεν μπορούν να θεωρηθούν άμεσος προσδιορισμός διότι ουσιαστικά αποτελούν κολακείες της Μάγδας.

Στον δεύτερο τόμο παρουσιάζεται πως ακόμα κοιμόταν στο μηχάνημά του, όταν τον ξύπνησαν και του ζήτησαν να κατεδαφίσει ένα σπίτι. Αρνήθηκε, επαναλάμβανε συνέχεια ότι δεν είναι πρόσωπο της ταινίας (τόμ. Β, σ. 219). Η Μάγδα κατάφερε να τον πείσει να κατέβει και κάποιος άλλος πήρε το μηχάνημά του. Κάποιος του είπε ότι δεν δικαιούται να οδηγεί, ότι το μηχάνημα χρειάζεται για πιο σημαντικά πράγματα από δολοφονίες.

Χάνοντας το μηχάνημα, έχασε ό,τι πιο σπουδαίο είχε<sup>409</sup>. Θεώρησε ότι τα έχασε όλα, δεν ήξερε πλέον τι να κάνει με τη ζωή του<sup>410</sup> (*Ο οδηγός, χωρίς πια την μπουλντόζα του κάθεται εδώ κι εκεί σαν να σωριάζεται*). Η Μάγδα τον έβλεπε εξουθενωμένο, τόμ. Β, σ. 316). Ο Γρηγόρης του έδωσε ευκαιρία να γίνει χειριστής γερανού, και έδειξε ότι είναι μάστορας, τον χειρίζονταν με μεγάλη ακρίβεια. Η παρατήρηση του αφηγητή ότι *ο οδηγός αυτός είναι πραγματικά καταπληκτικός* (τόμ. Β, σ. 326) αναφέρεται όσο στις επαγγελματικές του ικανότητες, τόσο και στον χαρακτήρα του.

Ο τύπος του σχετίζεται με το χαρακτήρα του εκκρεμή στο *Λιομό* και με τον Αργύρη στο *Άνθρωποι και σπίτια* ως προς το ότι ήταν συνδεδεμένος με το μηχάνημα που χειριζόταν και το θεωρούσε προέκταση του εαυτού του, αλλά και ως προς την καλοσύνη και τιμιότητα.

<sup>407</sup> Γύρισε στο μηχάνημα, αλλά όλη τη νύχτα σκεφτόταν πως είναι ανόητο να περιμένει ακίνητος για να δείξει ότι δεν θέλει να ξεφύγει και είναι έτοιμος για συνέπειες. Το πρωί παρατήρησε πολλές πέτρες από το σπασμένο άγαλμα. Οι κάτοικοι επέμεναν να πάρει τις πέτρες και να τις πετάξει αλλού, αλλά αυτός αρνήθηκε να το κάνει. Ζήτησε βοήθεια από τον Κώστα, λέγοντας: «Σε παρακαλώ να με βοηθήσεις να καθαρίσω το γρηγορότερο» (τόμ. Α, σ. 100).

<sup>408</sup> Και το επανέλαβε λίγο αργότερα: «Είσαι δυνατός και αποφασιστικός» (τόμ. Α, σ. 312).

<sup>409</sup> Το σώμα του τεντώνεται, τα νεύρα του γίνονται σκοινιά, αγωνίζεται με το μυϊκό τάνυσμα ν' αποδιώξει το χτύπημα που τον παραλύει. Οι μηχανές αποτυπώνουν τις κινήσεις του που γίνονται σπασμοί αγωνίας. Αργότερα κάθισε εξουθενωμένος στα χαλάσματα. (τόμ. Β, σ. 220)

<sup>410</sup> Έτσι ακριβώς ένιωθε και ο Αργύρης στο *Άνθρωποι και σπίτια* όταν έδωσε τα εργαλεία του στον Θανάση.

## Νίκος Κλάδης

Μετά την εκτενή περιγραφή της αρρώστιας των σπιτιών που έκανε ο αφηγητής, αναφέρεται ότι με αυτό το φαινόμενο ασχολείται ο Νίκος Κλάδης.

Είχε ορισμένες πράξεις της συνήθειας που έκανε κάθε πρωί: έβγαινε στο μπαλκόνι της πολυκατοικίας, παρατηρούσε με τον φακό τους τοίχους, φωτογράφιζε τα ορισμένα σημεία που έχει κλείσει σε αριθμημένους κύκλους για ν' αποτυπώσει την εξέλιξη (τόμ. Α, σ. 54). Ωστόσο, η Μαργαρίτα δήλωσε ότι ο Νίκος δείχνει σαν να του διαφεύγουν πολλά (τόμ. Α, σ. 56). Η απάντησή του ήταν πως «Μια άρρωστη ατμόσφαιρα επηρεάζει τη ζωή μας περισσότερο απ' όσο καταλαβαίνουμε», (τόμ. Α, σ. 56).

Ο Νίκος μπορούσε να δει ότι κάτι περίεργο συνέβαινε, κάτι άρρωστο, αλλά δεν μπορούσε να καταλάβει τι ακριβώς ήταν. Αναρωτιόταν αν αρρωσταίνουν μόνο τα σπίτια, ή και άνθρωποι; Χρησιμοποιούσε έντονα το μυαλό του, αμφισβητούσε. Είχε και άλλες πράξεις της συνήθειας, που σχετιζόνταν με τη δουλειά του. Συνέλεγε τα ξύσματα από τους τοίχους και δείγματα αέρα από διάφορους χώρους. Ήθελε να διαπιστώσει αν η σύστασή τους σχετιζόταν με την αρρώστια των σπιτιών κι αν άλλαζε από όσα συμβαίνουν σε κάθε μέρος.

Στο σκοπευτήριο μιλούσε και συμπεριφερόταν με θάρρος, προσπαθώντας να προβάλλει τη δική του άποψη: «Επειδή νομίζετε ότι τον ανακαλύψατε πρώτα εσείς, πρέπει να δεχτώ οπωσδήποτε τη δική σας αντίληψη; Δικαιούμαι κι εγώ να τον ανακαλύψω» (σ. 203). Αρνήθηκε να πάρει το εισιτήριο που ήθελαν να του κάνουν δώρο<sup>411</sup>. Αυτή η άρνηση για το σύστημα ήταν σαν πράξη αντίστασης στους κανόνες.

Μαζί με ξύσματα από τους τοίχους, συνέλεγε με τον Μιχάλη και δείγματα αέρα από διάφορους χώρους. Γενικά προσπαθούσε να πάρει όσα πιο πολλά στοιχεία για μολύνσεις όλων των ειδών. Έλεγε: «Όλα είναι ύποπτα, μια παγίδα» (τόμ. Β, σ. 139). Στον δεύτερο τόμο σημείωνε από τον Παναγιώτη, υπεύθυνο για τα αγάλματα, τις πληροφορίες για τα πλαστικά αγάλματα (τόμ. Β, σ. 92).

Οι σκέψεις του μέσα στο τούνελ είναι αντιπροσωπευτικές για όλους εκείνους που ξεχώριζαν από το υπόγειο και παθητικό πλήθος<sup>412</sup>.

Μέσα στο σκοτάδι ανακάλυψε τυχαία μια γυναίκα και άρχισε να μιλάει μαζί της. Της ζήτησε να μην φύγει και είπε: «Έχουν φύγει πολλοί από κοντά μου. Νόμιζα πως θα τους είχα μαζί μου, τους αγαπούσα, τους είχα ανάγκη. Όλοι όμως φύγανε σιγά σιγά» (τόμ. Β, σ. 163). Με αυτή την δήλωση κατατάσσεται στην ομάδα ανθρώπων που είναι μόνοι και παρατημένοι από τα άτομα που αγαπούσαν.

Βοηθούσε πάντα όσους μπορούσε. Έδωσε στην Κλειώ το σακάκι του για να μην κρυώνει (τόμ. Β, σ. 185). Έσωσε τον Μιχάλη να μην τον σκεπάσει χώμα από τη θύελλα, και έδειξε ότι το γεγονός ήταν πολύ φυσικό, για να μην τον στενοχωρήσει (τόμ. Β, σ. 314).

Κατάλαβε ότι στο ζήτημα της ατμόσφαιρας έλειπε κάτι πρωταρχικό που τα επηρεάζει όλα, κάποιος παράγοντας που ευνοεί τη ζωή και εξασφαλίζει τη συνέχεια. «Ίσως είναι ευγενές αέριο, ειδικό μαγνητικό πεδίο, κραδασμός, φόρτιση, καταλύτης, έλξη, συγγένεια χημική, γονιμοποιητική σχέση, δεσμός... Το ονόμασα Αύριον», (τόμ. Β, σ. 359). Αυτό εξασφάλιζε την αναπαραγωγή σε ολόκληρο το φαινόμενο της ζωής. Όταν η ατμόσφαιρα φτωχύνει από

<sup>411</sup> Αρνήθηκε, δηλαδή, να παίξει τον ρόλο για τον οποίο μιλάει ο Καρβέλης «Οι άνθρωποι παίζουν το ρόλο που το σύστημα με τις σύγχρονες μεθόδους (διαφήμιση, προβολή προτύπων, ταξίδι, τεχνολογία, γραφειοκρατία κτλ.) τους επιβάλλει και τους υποβάλλει.» (Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σ. 21)

<sup>412</sup> «Τούτο είναι μια πραγματική τρύπα μέσα στη γη. Ούτε το σκοτάδι είναι συμβολικό. Πολλά πράγματα, ίσως τα περισσότερα, μπορούν να πάθουν παραμόρφωση, παραμένουν αληθινά, δεν γίνονται σύμβολα κι αλληγορίες. Δεν θα γίνω λίπασμα για το τερατώδες δέντρο αυτού του συμβόλου ούτε τροφή για το κάθε πεινασμένο θηρίο που θέλει να βεβαιώσει με τη βουλιμία της εξουσίας την υπεροχή του. Η περιπλάνηση, η αντίληψη, η υγρασία του βράχου, ο λιγοστός αέρας, η έλλειψη φωτεινών ακτίνων, τι άλλο θα ήθελες για να το πεις αληθινό; Σύμβολο γίνεται με τις ηλίθιες διαδόσεις ότι δεν υπάρχει έξοδος, ότι εδώ είναι το τέρμα και η αφετηρία, ότι θα πεθάνουμε βαδίζοντας στο σκοτάδι εμείς κι όλοι οι άλλοι που θα μαζευτούν με τους επόμενους εκτροχιασμούς. Συμβαίνει άραγε σε κάθε διαδρομή το σχεδιασμένο ατύχημα;» (τόμ. Β, σ. 154).

Αύριον, δυσκολεύεται η ζωή, στην έλλειψή του σταματάει. Η συνείδηση των ανθρώπων λιώνει, τα λόγια τους χάνονται, η πολιτεία είναι άρρωστη. Ουσιαστικά αναφέρεται στην ελπίδα ότι η επόμενη μέρα θα είναι καλύτερη. Όταν η ελπίδα χαθεί είναι επόμενο να χάνεται και η ζωή.

Η πλήρης κατανόηση της κατάστασης δεν βοήθησε όμως τον Νίκο να κάνει κάποιες ουσιαστικές αλλαγές, διότι είχε την ικανότητα να βλέπει το λάθος, δεν μπορούσε όμως να προτείνει λύσεις.

## Μιχάλης Γεωργής

Μαθαίνουμε τα πρώτα στοιχεία για τον Μιχάλη, συνάδελφο του Νίκου Κλάδη, μέσω μιας πράξης της συνθήειας. Όταν μπαίνει στο ασανσέρ στη δουλειά του, μουρμουρίζει πάντα τα ίδια λόγια: *«Είμαι ένας αναλυτής της ατμόσφαιρας, ασκώ τη χρήσιμη αυτή ειδικότητα, κάνω σωστά τη δουλειά μου και πρέπει να φαίνομαι ευχαριστημένος. Τίποτα το σπουδαίο»* (τόμ. Α, σ. 65). Οι μετρήσεις που έκανε ήταν τρομακτικές και στα κεντρικά γραφεία έλεγαν ότι έπρεπε να τις αλλάξουν, επειδή αν οι συνθήκες όντως ήταν τέτοιες κανείς δεν θα ζούσε.

Και αυτός και ο Νίκος απολύθηκαν από την εταιρεία, αλλά συνέχισαν να ερευνούν. Ο Μιχάλης έβρισκε συχνά την οσμή του φόβου (τόμ. Α, σ. 375). Ο φόβος υπήρχε στην ατμόσφαιρα, αλλά και μέσα του, όπως θα φανεί πιο έντονα στον δεύτερο τόμο. Το όνειρό του ήταν να προσδιορίσει αυτό που ονόμαζε χνότο της πολιτείας (τόμ. Α, σ. 406).

Και στον δεύτερο τόμο, όταν τον συνάντησε ο Νίκος και τον ρώτησε τι κάνει, απάντησε: *«Παρατηρώ τα πρόσωπα και τις αναπνοές»*. Ο αφηγητής αναφέρει στη συνέχεια: *Κατέχεται πάλι από τη γνωστή έξαψη που τον συνεπαίρνει όταν αναζητάει την ξεχωριστή αίσθηση στον αέρα. Τώρα κάτι ανακαλύπτει και χαμογελάει, αμέσως όμως φουντώνει και ιδρώνει, τα μάτια του στρογγυλεύουν, βασανίζεται από αγωνία όπως αν προσπαθούσε να βγει από ένα βαρύ ρευστό που τον περιβάλλει και τον καταπίνει. Ίσως γι' αυτό δεν έδειξε καμιά έκπληξη για τη συνάντησή τους, ξέχασε πως είχαν τόσο καιρό να ιδωθούν.* (τόμ. Β, σ. 251).

Κάποιοι που έριχναν πέτρες στα αγάλματα τον χτύπησαν στο κούτελο. Με χαμόγελο είπε: *«Ένας τυχαίος ηρωικός τραυματισμός»* (τόμ. Β, σ. 256) που στην ουσία ήταν άρνηση να αποδεχτεί την πραγματική κατάσταση. Ο αφηγητής δίνει και έναν άμεσο προσδιορισμό της μη σταθερότητας του Μιχάλη: *Ο Μιχάλης ίσως να τόνισε ότι πονάει, δεν αποκλείεται όμως να είναι αλήθεια. Δεν ξέρεις πότε αστειεύεται* (τόμ. Β, σ. 257).

Ξαφνικά κουράστηκε, δεν μπόρεσε να αναπνεύσει, είπε ότι κάποια υγρασία διαπερνάει τα κόκαλά του. Βρέθηκε τυχαία με την όμορφη ηθοποιό τη στιγμή που αυτή χτυπήθηκε. Αφού δεν μπόρεσε να την πείσει να πάει σε γιατρό, επειδή γι' αυτήν το γύρισμα της ταινίας ήταν πιο σημαντικό, αποφάσισε να μην της πει ότι αυτή η σκηνή ήταν έξω από το σενάριο. Κράτησε τρυφερά τα χέρια της και την κοιτούσε (τόμ. Β, σ. 275). Με αυτές τις πράξεις κατατάσσεται στην ομάδα εκείνων που ακόμα είχαν μέσα τους την αίσθηση για ανθρωπιά, ζεστασιά, φροντίδα για τους άλλους.

Άρχισε όμως να συμπεριφέρεται περίεργα, σαν να μην έδειχνε πλέον ενδιαφέρον για την έρευνα του αέρα που έκανε με τον Νίκο. Μια μέρα που έκατσε κάπου, θα τον σκέπαζε το χώμα από την θύελλα, αν δεν τον σήκωνε ο Νίκος. Όσο καθόταν, ξεχώριζαν μόνο το κεφάλι του και τα γλαστά μάτια (τόμ. Β, σ. 314).

Παραπονιόταν στον Νίκο ότι ένιωθε πως παραλύουν ελαφρά τα μέλη του. Είχε δυσκολία στην αναπνοή. Του ομολόγησε ότι ήταν άρρωστος και ότι φοβόταν για όλα. *«Εγώ, ένας μετρητής του φόβου, προσβλήθηκα από το αντικείμενο της έρευνάς μου»* (τόμ. Β, σ. 353). Είναι φανερό ότι για αυτόν τον λόγο δεν είχε αυτοεκτίμηση. Παρόλο που είχε ίδιες ιδέες και ίδιες αρχές με τον Νίκο, ήταν αρκετά πιο αδύναμος.

## Σίμος

Ο Σίμος είναι νεαρός άνδρας που εμφανίζεται στο σκοπευτήριο ως μεγάλο θαύμα, επειδή κατάφερε με την πρώτη βολή να πετύχει τον στόχο στη μέση. *Κάποιος μέσα στους τόσους άλλους σημάδεψε κι έριξε χωρίς πολλές προετοιμασίες. Το βλήμα του ζυγίστηκε με τόση ακρίβεια, απόκτησε τρομακτική δύναμη και άνοιξε μια τρύπα καταμεσής του στόχου* (τόμ. Α, σ.

216). Δεν ζήτησε κανένα δώρο για το επίτευγμά του και δεν ενοχλήθηκε που ο επόπτης θεώρησε ότι δεν δικαιούται κανένα δώρο. Αποκαλείται *απίθανος σκοπευτής, αμίλητος που του αποδίδουν το φανταστικό αυτό κατόρθωμα* (τόμ. Α, σ. 217), *ο άνθρωπος της μεγάλης επιτυχίας* (τόμ. Α, σ. 222).

Ένιωθε γενικά αμήχανα<sup>413</sup>. Η περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης τον παρουσιάζει ως αδύνατο. *Ο απίθανος σκοπευτής είναι ήρεμος, ίσως και να ξέχασε τι έκανε. Δεν θα τον πρόσεχαν ποτέ, έτσι μέτριο που είναι το μπόι του, τα μπράτσα του μάλλον αδύνατα και οι ώμοι του όλο κόκαλα. Όπως πιάνει το κάγκελο, οι χούφτες του φαίνονται λειψές, τεντώνει τον μακρύ λαιμό του να δει το περίεργο σύστημα των φώτων* (τόμ. Α, σ. 217). Τα κορίτσια τον πρόσεχαν. Τους φαινόταν ταυτόχρονα και νικητής και χαμένος.

Ως τόσο καλό σκοπευτή και άνθρωπο τόσο διαφορετικό από τους άλλους, το σύστημα τον έβαλε στόχο και τον πυροβόλησαν. Όταν τον βρήκε η Κλειώ, καθόταν ακίνητος και κουβαριασμένος. Η Κλειώ σκέφτηκε πως *έτσι ορθάνοιχτα και στεγνά που 'ναι τα μάτια του και κοκαλιασμένα τα μέλη του σίγουρα κάτι θα πάθε* (τόμ. Α, σ. 233). Με τη βοήθειά της κατάφερε να φτάσει ως το ταξί και να φύγουν. Παρόλο που πονούσε, προσπαθούσε να δείξει πως δεν είχε τίποτα. Όταν έγινε καλύτερα, έγραψε κάτι και το έδωσε στην Κλειώ να το φυλάξει. Κανένα επεισόδιο με τον Σίμο δεν είναι απόλυτα ηρωικό.

Ο αφηγητής αποκαλύπτει ότι ο Σίμος και η παρέα του σχεδίασαν κι εκτέλεσαν με θαυμαστό τρόπο την απαγωγή του πέτρινου αρχείου. Άλλο ένα στοιχείο που μαθαίνουμε γι' αυτόν είναι ότι δούλευε ως λογιστής σε μια βιοτεχνία ετοιμών ενδυμάτων.

Στον δεύτερο τόμο είναι ο πρώτος χαρακτήρας που εμφανίζεται. Έγραφε πολλές μέρες για το πώς πήραν τα αγάλματα από το διοικητικό κτίριο. Έκλεισε τα χειρόγραφα σε ένα βαλιτσάκι και αμέσως πήρε τα λογιστικά βιβλία της επιχείρησης που δούλευε. *Βγήκε ήσυχος και ζαλαφρωμένος. Σήμερα χαίρεται τα σπίτια και τα παράθυρά τους, χαζεύει τον ουρανό και το φως* (τόμ. Β, σ. 9). Κρατώντας το βαλιτσάκι στο χέρι, ένιωθε ότι έγινε πάλι ολόκληρος. Πήγε στον σταθμό να συναντήσει την Κλειώ, κρύωνε και ήταν μουδιασμένος. Σκεφτόταν πως μέσα στο βαλιτσάκι έκλεισε ένα κομμάτι του εαυτού του. Κάποιος φωτογράφος τον τράβηξε δυο τρεις φορές και αυτός νευρίασε και έτρεξε να τον πιάσει. Η Κλειώ τον είδε ανήσυχο, με ταραχή στα μάτια. Της έδωσε το βαλιτσάκι να το φυλάξει. Ο αφηγητής αναφέρει: *Πώς να μαντέψεις τι σκέφτεται τούτος ο άνθρωπος* (τόμ. Β, σελ. 14).

Όταν τον ρώτησε η Κλειώ τι είναι δύσκολο γι' αυτόν, απάντησε: *«Είναι πολλά, σχεδόν όλα. Αρχίζω να καταλαβαίνω πως το πιο δύσκολο είναι να ζήσεις»* (τόμ. Β, σ. 16). Αυτή η απάντηση ήταν σε αντίθεση με εικόνα ήρωα που είχαν οι άλλοι γι' αυτόν. Ήταν όμως αλήθεια ότι για όλους τους ανθρώπους που επέτρεπαν στον εαυτό τους να μην εκτελούν τις εντολές και παρακολουθούν τους κανόνες χωρίς να σκέφτονται, οι οποίοι δηλαδή είχαν απορίες, σκέψεις, όνειρα, το πιο δύσκολο σε εκείνη την κοινωνία ήταν να ζήσουν.

Στον σταθμό του τρένου παρακάλεσε τον Γιάννη να πει στην Κλειώ ότι δεν μπόρεσε να έρθει και ότι θα επικοινωνήσει μαζί της μόλις μπορέσει. Είδε την επικίνδυνη ομάδα με μοτοσικλέτες και έτρεξε να μπει σε ένα πορτοκαλί αυτοκίνητο στο υπόστεγο. Εκεί τον χτύπησαν και τον τραυμάτισαν σοβαρά, ενώ όλοι πίστευαν ότι γύριζαν ταινία, και αυτός ήταν ηθοποιός (τόμ. Β, σ. 26-28). Μετά εμφανίστηκε στη φωτογραφία νεκρός σε μια παραλία.

Ο Σίμος ήταν ένας ικανός άνθρωπος που αντιμάχεται το σύστημα, και ως τέτοιος πολύ επικίνδυνος, γι' αυτό προσπαθούν και στο τέλος κατορθώνουν να τον εξολοθρεύσουν. Όταν τον έλαβαν στόχο, δεν είχε καμία ελπίδα να σωθεί.

## Παναγιώτης

Ο Παναγιώτης ήταν ένας από εκείνους τους ανθρώπους που προσπαθούσαν επίμονα να πετύχουν κάτι στο σκοπευτήριο. Αυτές οι προσπάθειές του μοιάζουν με πράξεις συνήθειας χωρίς αρχή και τέλος. Θεωρούσε ότι μόνο έτσι θα μπορούσε να κάνει μια αρχή με την κοπέλα του την Αγλαΐα. Έχανε συνέχεια, αλλά παρακαλούσε τη Λία, την κοπέλα που δούλευε στο σκοπευτήριο, να μην το λέει. Της έλεγε παρακαλεστά: *«Η φωνή σου ηχεί μέσα*

<sup>413</sup> *Κι αυτός δεν ξέρει πού να βάλει τα χέρια του και περισσότερο πού να γυρίσει τα μάτια του* (τόμ. Α, σ. 217).

μου, βαθιά στο μυαλό μου, δίνω οτιδήποτε να μην την ζανακούσω. Το βλέπω, το καταλαβαίνω και μάλιστα πάρα πολύ καλά. Θέλω ένα απλό ξεκίνημα, μια αφετηρία, κάπου να σταθώ. Για να μη μου λέει η Αγλαΐα, ως τότε, Παναγιώτη;» (τόμ. Α, σ. 196).

Το πόσο απελπισμένος ήταν, το φανερώνει η πράξη μιας φορές όταν ζήτησε από τη Λία να του γράψει πόντους για να βγει κρατώντας κάτι, αλλά αυτή αρνήθηκε να του κάνει τέτοια χάρη. Της είπε: «Κι ύστερα θα γίνω για πάντα υπηρέτης σου, θα με προστάξεις μ' ένα κλείσιμο ματιού και θα κάνω ό,τι επιθυμείς πριν προλάβεις να το πεις» (τόμ. Α, σ. 212). Όλα όσα αναφέραμε δείχνουν ότι δεν είχε καθόλου αξιοπρέπεια και ότι ήταν ψυχολογικά πολύ αδύνατος. Δεν πίστευε στις προσωπικές του δυνάμεις, αλλά του χρειαζόταν κάποια επιβεβαίωση από έξω ότι άξιζε κάτι. Ένιωθε ότι ήταν ανάξιος της Αγλαΐας και ότι οι απαιτήσεις της ξεπερνούσαν τις ικανότητές του. Προσπαθούσε συνέχεια να αποδείξει στην Αγλαΐα ότι ήταν διαφορετικός από εκείνους που όλο έχαναν, αλλά ακόμα και ο αφηγητής τον ορίζει ως *αδέξιο σκοπευτή* (τόμ. Α, σ. 215).

Βλέποντάς τον στο σκοπευτήριο, ο Νίκος Κλάδης κατάλαβε πως τέτοιοι αδύνατοι άνθρωποι μπορούν να γίνουν επικίνδυνοι και είτε πολύ σωστά στη Λία: «Αυτός ο άνθρωπος φοβάται, τρέμει. Είναι πρόθυμος για όλα, φυλαχτείτε» (τόμ. Α, σ. 94).

Ο Παναγιώτης άφηνε την Αγλαΐα να κάθεται και να τον περιμένει, όσο αυτός προσπαθούσε να πετύχει τον στόχο. Κάποια στιγμή αυτή βαρέθηκε πλέον να περιμένει. Ο άνθρωπος που έμαθε ότι η Αγλαΐα αποφάσισε να φύγει, είπε: «Κατάλαβα. Ο πραγματικός στόχος είναι δίπλα του κι αυτός βαράει πουλιά στον αέρα...» (τόμ. Α, σ. 215). Ο Παναγιώτης είχε την ανάγκη να έχει την Αγλαΐα συνέχεια δίπλα του, αλλά δεν είναι σαφές αν αυτή η ανάγκη ήταν επίσης και αγάπη. Όταν τον παράτησε, με μεγάλα λόγια και παρακάλια κατάφερε να τη φέρει πίσω (τόμ. Α, σ. 244).

Στο ταξίδι με τρένο στον δεύτερο τόμο τον συναντάμε με συγκεκριμένη αρμοδιότητα. Είχε αναλάβει να συνοδέψει τα τρομακτικά προπλάσματα και να τα παραδώσει σ' αυτούς που τα περιμένουν (τόμ. Β, σ. 49). Η Ε. Σταυροπούλου αναφέρεται σε αυτή την περίπτωση: «Οι άνθρωποι, για να κερδίσουν μια στιγμή δημοσιότητας, αναλαμβάνουν να κουβαλούν στους ώμους τους τα πλαστικά είδωλα της αδιαφορίας, της βλακειάς, του συμβιβασμού κλπ. Γίνονται τα βάρη τους και σταδιακά αφομοιώνονται από αυτά»<sup>414</sup>. Ήταν απόλυτα συμβιβασμένος με το σύστημα. Όταν ήξερε ότι τον άκουγαν οι άλλοι, έλεγε ότι τα προπλάσματα ήταν αριστουργήματα, ενώ τα θεωρούσε γελοία κατασκευάσματα. Δεν ήταν καθόλου τίμιος. Συνέχεια φοβόταν τι θα γίνει με αυτά, ειδικά όταν τα είδε να παραμορφώνονται (*Ο Κλάδης παρατηρεί τον πανικό που ξεχειλίζει από αυτόν τον άνθρωπο*, τόμ. Β, σ. 93).

Μια φορά άρπαξε τη Λία στο βαγόνι με τα πλαστικά και την κατηγορήσε ότι ήθελε να τα καταστρέψει. Της είπε: «Να μια φορά που χάνεις και συ...», και αυτή τον αναγνώρισε και είπε: «Σε γνώρισα, είσαι εκείνος που τρέμει» (τόμ. Β, σ. 147). Με αυτή την παρατήρηση ο αφηγητής τονίζει ότι μπορεί πλέον να είχε μια ιδιότητα, έστω και συνόδου των προπλάσμάτων, αλλά ουσιαστικά είχε μείνει ίδιος εκείνος ανασφαλής άνθρωπος από τον πρώτο τόμο.

Τα αγάλματα κατάφεραν να φτάσουν στον προορισμό, αλλά τότε εμφανίστηκε άλλο πρόβλημα για τον Παναγιώτη, δεν είχε σε ποιον να τα παραδώσει. (*Εξήγησε σε πολλούς τι θέλει, ανέβηκε σκάλες, έγινε ενοχλητικός*, τόμ. Β, σ. 221-223). Στην Αγλαΐα, η οποία παραπονέθηκε ότι δεν μπορούν να μείνουν να φρουρούν τα αγάλματα, είπε: «Κοιμήσου, Αγλαΐα, κοιμήσου όσο θέλεις χωρίς έγνοια. Να, εδώ σε τούτο το ωραίο βαθούλωμα. Θα φωλιάσεις αναπαυτικά σαν να βρίσκεσαι στην αγκαλιά μου» (τόμ. Β, σ. 223). Τα λόγια του φανερώνουν αρκετές φορές ότι δεν ήταν πρόθυμος να αντιμετωπίσει την πραγματικότητα, αλλά να την αποφύγει, λέγοντας ψέματα σε άλλους και στον εαυτό του. Ξαλάφρωσε όταν είδε ότι οι άνθρωποι άρχισαν να παίρνουν τα πλαστικά είδωλα. *Τα παρέδωσε με όλους τους υπηρεσιακούς τύπους* (τόμ. Β, σ. 247), αλλά μετά έμαθε ότι αυτή η παράδοση ήταν πρόβα.

<sup>414</sup> Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 179

Επειδή ήταν υπάκουος κέρδισε θέση σε γραφείο, έγινε διοικητικός υπάλληλος και ήταν πολύ αναστατωμένος<sup>415</sup>. Όταν είδε τη Λία, της είπε ότι πλέον δεν φοβόταν την κρίση της. Ήταν υπεύθυνος για τη σύλληψη του Μάνου και μάλλον αυτή η προδοσία βραβεύτηκε με θέση υπαλλήλου (*Τον κάρφωσε ένας τρομοκρατημένος που συνόδευε τα πλαστικά τέρατα*, τόμ. Β, σ. 322). Ο λόγος που έκανε όλες τις άσχημες πράξεις που έκανε ήταν βαθύς υπαρξιακός φόβος.

Μετά του ανέθεσαν το εργαστήριο που έφτιαχνε ανθρώπινα ομοιώματα. Έγινε διευθυντής και έτρεξε να το πει στην Αγγλαΐα. Και ως άνεργος, και ως διευθυντής, μιλούσε με αοριστίες και γενικεύσεις. Όταν άκουσε ότι η Αγγλαΐα, είδε φόνο στις φωτογραφίες, έτρεξε να ενημερώσει την υπηρεσία. Αυτή η πράξη ήταν καθοριστική για τη συνέχεια της σχέσης του με την Αγγλαΐα, αυτό ήταν κάτι που δεν μπόρεσε πλέον να του το συγχωρέσει.

Παρόλες τις προσπάθειες που έκανε, ο Παναγιώτης ήξερε μόνο να χάνει. Έμεινε αμετάβλητος ως το τέλος του έργου. Ήταν άνθρωπος κακός που προσπαθούσε με πλάγια μέσα να επιτύχει τον σκοπό του. Ήταν διατεθειμένος να συνεργαστεί με το σύστημα, χωρίς κανένα συναίσθημα για τους άλλους, τον ένοιαζε μόνο ο ίδιος να βγει κερδισμένος. Δεν ήξερε όμως ποιες είναι οι πραγματικές αξίες στη ζωή.

## Αγγλαΐα

Η Αγγλαΐα, ήταν κοπέλα του Παναγιώτη, τον περίμενε όσο αυτός έκανε μάταιες προσπάθειες στο σκοπευτήριο. Ο αφηγητής αναφέρει ότι *φαίνεται τόσο ήσυχη και μακρινή* (τόμ. Α, σ. 196). Κάποια στιγμή όμως βαρέθηκε να περιμένει. Ο αφηγητής το θεωρεί μεγάλη απόφαση και αναφέρει άμεσους προσδιορισμούς και για τους δύο. *Η γυναίκα που περιμένει χρόνια τον αδέξιο σκοπευτή να της αναγγείλει τη μεγάλη είδηση που θ' αλλάξει τη ζωή τους, πήρε τη μεγάλη απόφαση. Σηκώθηκε, στάθηκε για λίγο ακίνητη κι αλύγιστη* (τόμ. Α, σ. 215) και είπε σε κάποιον άγνωστο να ενημερώσει τον Παναγιώτη ότι αυτή έφυγε και να μην ψάξει να τη βρει.

Όμως κάτι που φάνηκε σαν μεγάλη απόφαση, τελικά δεν ήταν. Ο Παναγιώτης την βρήκε και σμίξανε πάλι (τόμ. Α, σ. 244). Ο αφηγητής αναφέρει ότι η Αγγλαΐα πίστευε ότι της ταίριαζε να φοράει ταμπέλα με επιγραφή: *«Δεν ήμουν άξια για το καλύτερο»* (τόμ. Α, σ. 244). Αυτός ήταν και ο λόγος που δέχτηκε να γυρίσει στον Παναγιώτη. Ήθελε κάτι καλύτερο, αλλά δεν είχε αυτοεκτίμηση και κουράγιο και κατά βάθος δεν πίστευε ότι της άξιζε κάτι καλό. Στα έργα του Φραγκιά εκπλήσσει η αυτογνωσία μερικών ηρώων και η ετοιμότητα να παραδεχτούν τα ελαττώματά τους.

Ο Παναγιώτης την έβλεπε ως σκληρή και ανικανοποίητη. (*Τα μάτια της Αγγλαΐας δεν χαρίζουν όμως επιείκεια*, τόμ. Α, σ. 244). Δεν καταλάβαινε με ποιον τρόπο θα μπορούσε να την ικανοποιήσει. Του έλεγε: *«Σ' το είπα, δεν χρειάζομαι πλυντήριο, ούτε έγχρωμη, ούτε μοκέτα από τοίχο σε τοίχο»* (σ. 245). Είναι φανερό ότι είχαν τελείως διαφορετικές επιθυμίες και ιδανικά στη ζωή και δεν ταίριαζαν καθόλου<sup>416</sup>. Τα υλικά αγαθά που κυνηγούσε ο Παναγιώτης δεν ήταν οι μεγαλύτερες αξίες για αυτήν.

Η Αγγλαΐα δούλευε στο φωτογραφικό στούντιο. Επηρεάστηκε πολύ από τον φόνο του Σίμου που είδε στις φωτογραφίες. Όταν ο Παναγιώτης πήγε να καρφώσει στην υπηρεσία αυτά που είδε, η Αγγλαΐα έτρεξε στο φωτογραφείο να σώσει τις φωτογραφίες. Ήρθαν και την άρπαζαν από εκεί τα γνωστά πρόσωπα που είδε στις φωτογραφίες. Την πήγαν σε κάποια αίθουσα όπου έπρεπε να γίνει η δίκη. Την πλησίασε ο Παναγιώτης, είπε ότι έπρεπε να δεχτούν αυτούς τους ρόλους, και αυτή του απαντούσε ειρωνικά, προσφωνώντας τον πάντα *κύριε Παναγιώτη* (τόμ. Β, σ. 355). Είχε το κουράγιο, όταν την κάλεσαν να απολογηθεί, να φωνάζει ότι σε εκείνη την αίθουσα υπάρχουν δολοφόνοι.

<sup>415</sup> *Φλυαρεί ακατάσχετα από τον πανικό κι ούτε διακρίνεται αν το χρώμα του ασβέστη στα μάγουλά του βγαίνει από μέσα του ή αν τον έχουν βάψει έτσι για κάποια σκηνή* (τόμ. Β, σ. 318).

<sup>416</sup> Ο Παναγιώτης δεν μπορούσε να την καταλάβει κατά βάθος, ήταν γενικά επιφανειακός τύπος, π.χ. σκέφτηκε πως, για να κλείνεται μέσα στο φωτογραφικό θάλαμο, σίγουρα λατρεύει το σκοτάδι (τόμ. Β, σ. 341).



Αυτές οι πράξεις από τον δεύτερο τόμο φανέρωσαν μια τελειώς διαφορετική Αγλαΐα, καθόλου απαθή, καθόλου αναποφάσιστη, όπως φαινόταν στον πρώτο τόμο, αλλά έτοιμη να αντισταθεί σε όσα την ενοχλούν και τα θεωρεί άδικα. Απέκτησε πίστη στις δικές της δυνάμεις και μπόρεσε να απελευθερωθεί από την ανάγκη να είναι μαζί με οποιονδήποτε μόνο για να μην είναι μόνη. Ανήκει στους χαρακτήρες που εξελίσσονται. Θυμίζει την Βαγγελία από την *Καγκελόπορτα*.

## Στράτος Ζήσης

Ο Στράτος παρουσιάζεται για πρώτη φορά μέσω της περιγραφής της εξωτερικής εμφάνισής του, τη στιγμή που άνοιγε την πόρτα του σπιτιού του, ως *ένα πρόσωπο ταλαιπωρημένο με ζαρωμένα μάτια που φαινόταν πως δεν έβλεπε και τόσο καλά* (τόμ. Α, σ. 174). Είδε τα τσίγκινα κουτιά που του έφεραν και κυριεύτηκε από απελπισία. Εξουθενωμένος είπε πως όλο το σπίτι του ήταν ήδη γεμάτο. *Η δυστυχισμένη όψη του φώναζε πως δεν μπορούσε να σηκώσει άλλα, σαν να τα είχε φορτωθεί όλα στην πλάτη του* (τόμ. Α, σ. 174). Αναφέρεται ως *ο δυστυχισμένος άνθρωπος* (τόμ. Α, σ. 175).

Η δουλειά του ήταν να βλέπει σκόρπιες γυρισμένες σκηνές και να τις ταιριάζει σε ταινίες. Ο Καρβέλης εξηγεί ως εξής την περίπτωση του Στράτου: «Η ζωή όλων είναι σκόρπια κι ασύνδετη, όπως ασύνδετες είναι μεταξύ τους και οι αμέτρητες εικόνες των ταινιών, που κατά διαταγή άγνωστης αρχής συσσωρεύονται στο εργαστήρι του Στρ. Ζήση, για να τις μοντάρει και να βρει τον ενοποιητικό τους δεσμό.»<sup>417</sup> Ο ίδιος σκεφτόταν για τον εαυτό του αναφερόμενος στους λόγους της απελπισίας του: «*Έχω μήνες να δω εφημερίδα, να κουβεντιάσω, να βγω στο δρόμο. Παρασταίνω τον συνθέτη της μεγάλης ιστορίας, αυτός που θα βάλει σε τάξη τα περιστατικά του κόσμου, ξέχασα ότι είμαι ένας μέτριος επαγγελματίας. Όχι δεν είμαι απόκοσμος, πεινάω, διψάω, νυστάζω, αποστρέφομαι εξαρχής τα σύμβολα και τις αλληγορίες. Και κινδυνεύω να γίνω όλα αυτά μαζί*» (τόμ. Α, σ. 180)

Βλέποντας τα σκόρπια επεισόδια αναρωτιόταν: «*Τι έχω να κάνω; Ν' ανακαλύψω την ιστορία που υπάρχει σκόρπια δω μέσα ή να πλάσω ένα δικό μου μύθο μ' αυτές τις σκηνές;*» (τόμ. Α, σ. 181). Κάποιοι που έφεραν τα κουτιά, είπαν πως ο εργοδότης τους είπε για τον Στράτο: «*Αυτός ο ηλίθιος έχει θησαυρούς και δεν είναι άξιος να τελειώσει ούτε μια ιστορία*» (τόμ. Α, σ. 358).

Δεν έβγαινε από το σπίτι του, απλά περίμενε να του φέρουν όλο και περισσότερα κουτιά. Κάθισε πάνω στα κουτιά, *ολομόναχος και απελπισμένος* (τόμ. Α, σ. 176). Με αυτή την πράξη έδειξε ότι πίστευε πως είχε εντελώς παθητική στάση στη ζωή του και δεν μπορούσε να επηρεάσει τίποτα. Όλη η ζωή του είχε γίνει μια πράξη της συνήθειας: *αυτός μέρα νύχτα βλέπει, βλέπει στο μηχάνημα* (τόμ. Α, σ. 176)<sup>418</sup>. Δεν είχε καμία επαφή με τον έξω κόσμο (*Δεν βγαίνει έξω ούτε απαντάει στο τηλέφωνο*, τόμ. Α, σ. 179)<sup>419</sup>. Το πόσο μόνος ένιωθε το τονίζει ο αφηγητής όταν του έφεραν κι άλλα κουτιά, αναφέροντας ότι βγήκε να ρωτήσει: «*Ως πότε πια;*», όχι για να μάθει, αλλά να μιλήσει σε άνθρωπο (τόμ. Α, σ. 367).

Εμφανίζεται πάλι προς το τέλος του δεύτερου τόμου με την επισήμανση ότι τώρα φωνάζει αυτά που σκέφτεται (τόμ. Β, σ. 296). Ο εργοδότης του χάθηκε, κανείς πλέον δεν νοιαζόταν γι' αυτόν και τη δουλειά του. Του έφεραν όμως τα κουτιά, και αυτός χαίροταν που δεν τον είχαν ξεχάσει. Οι μεταφορείς του είπαν ότι κανείς δεν τους είπε να τα αφήσουν στον κύριο τάδε αλλά να τα αφήσουν στην αποθήκη, ότι το σπίτι του το είχαν για ακατοίκητο.

Συνδέθηκε πολύ με τη Λητώ, την κοπέλα η οποία διέκοψε τη μοναξιά του και τον έβγαλε στον έξω κόσμο. Και στο τελευταίο κεφάλαιο γράφει: *Στο στενάχωρο δωμάτιο ο Στράτος βλέπει πάντα τα ηλίθια αποκόμματα από διάφορα περιστατικά* (τόμ. Β, σ. 385). Ως το τέλος ο Στράτος, ενώ είχε στις ταινίες τα στοιχεία του παρελθόντος, δεν ήταν σε θέση να τα

<sup>417</sup> Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σ. 23

<sup>418</sup> *Βλέπει, ξαναβλέπει, σημειώνει, βάζει διακριτικά σημάδια, κάνει συσχετισμούς ν' αποκτήσουν οι εικόνες συνέχεια, δίνει χαρακτηρισμούς στα πρόσωπα, ονοματίζει τους δρόμους* (τόμ. Α, σ. 179). *Τις επόμενες μέρες όπως κι όλες τις προηγούμενες κοιτούσε αδιάκοπα* (τόμ. Α, σ. 185).

<sup>419</sup> Όταν χτυπούσε το τηλέφωνο το σήκωνε και έλεγε: «*Όποιος κι αν είσαι, να σε χέσω*», και το έκλεινε.

συνθέσει. Όλα όσα είδε δεν τον βοήθησαν να καταλάβει καλύτερα ούτε τον εαυτό του, ούτε τον κόσμο γύρω του.

## Μάνος

Ο Μάνος ήταν αδελφός της Έλλης. Η Νιόβη και ο Γρηγόρης τον είδαν στο δρόμο και αμέσως έκανε εντύπωση στη Νιόβη. Είπε ότι θα άξιζε να τον παρακολουθήσουν, επειδή το ύφος του έδειχνε πως είχε να κάνει κάτι πολύ σημαντικό (τόμ. Α, σ. 72). Τον έβλεπαν ως λεβεντόπαιδο με την κλειστή φανέλα που σαν να βιαζόταν να προλάβει κάτι.

Υπάρχει κάποια μυστικοπάθεια σχετικά με τον χαρακτήρα του. Ο αναγνώστης μαθαίνει κάποια στοιχεία χωρίς όμως να μπορεί να τα καταλάβει ή να τα συνθέσει σε κάποια γενική εικόνα. Π.χ. είδε τον οδηγό του εκσκαφέα όταν πήρε μια πέτρα από το σπασμένο άγαλμα. Όταν την πήρε ο ίδιος στα χέρια του, στο πρόσωπό του φάνηκε κάποια συγκίνηση, και τα δάχτυλά του έδειχναν πως κρατούσε κάτι πολύτιμο. Ο αναγνώστης δεν μπορεί να καταλάβει τι ακριβώς συμβαίνει.

Παρόλο που αναφέρεται το όνομά του, Μάνος, σε αρκετά σημεία αναφέρεται και ως ο νέος με κλειστή φανέλα και σε κάποια σημεία αναφέρεται ότι η φανέλα του ήταν σκούρα (π.χ. *Το σταθερό πρόσωπό του τονίζεται από τη σκούρα κλειστή φανέλα του*, σ. 230-231). Αποκαλείται και *ο άγνωστος νέος με τα δυνατά χέρια και την κλειστή φανέλα* (σ. 282). Ο οδηγός του εκσκαφέα τον αναγνώρισε μια φορά ως *ευγενικό νέο* (τόμ. Β, σ. 325).

Στο σκοπευτήριο έδειξε θάρρος φωνάζοντας πως όλα είναι απάτη, και το διευκρίνισε ότι το σύστημά τους είναι απάτη. (τόμ. Α, σ. 230). Φώναξε: *«Αποβλακωθήκατε. Νομίζετε ότι τα χάσατε όλα. Σας έχουν πείσει ότι από αυτούς τους στόχους κρέμεται η ζωή σας»* (τόμ. Α, σ. 231). Με αυτή την πράξη έδειξε ότι είχε πολύ κουράγιο. Είπε επίσης: *«Σας πουλάνε για όνειρο αυτό που έχετε μέσα σας σαν ελπίδα. Φυλαχτείτε»* (τόμ. Α, σ. 409).

Η Λία, μία από τις κοπέλες που δούλευαν στο σκοπευτήριο, κατάφερε να έχει επαφή μαζί του. Την άφησε να τον οδηγήσει έξω από το δάσος, της έδειξε ότι η ζωή του κρεμόταν απ' αυτήν και αυτή ήταν η δική του τρυφερότητα. Κάποια στιγμή που πρότεινε να φύγουν, η Λία χάρηκε, επειδή θεωρούσε επικίνδυνο το κουράγιο του, πίστευε πως αν είχε αρχίσει να φοβάται, τότε υπήρχαν περισσότερες ελπίδες να σωθεί.

Ο αναγνώστης δεν έχει στοιχεία για τους λόγους αποξένωσης του Μάνου από την αδελφή του. Πάντως, όταν είδε αφίσες με παραμορφωμένο πρόσωπο της Έλλης τρόμαξε, και ήθελε να τρέξει να τη βρει (τόμ. Α, σ. 344), δείχνοντας έτσι ότι τη νοιαζόταν.

Στον δεύτερο τόμο μέσα στο τρένο στην αρχή ήταν κρυμμένος, μόνο η Λία ήξερε πού ήταν. Όταν τον είδε, τρόμαξε με την εμφάνισή του. *Βλέπει ένα ωχρό σουρωμένο πρόσωπο με σβησμένα μάτια. Σαν να μη βγάζουν ήχο τα πανιασμένα χείλια του. Το κεφάλι του εξέχει σαν της χελώνας. Τον παραμόρφωσε, τον ρούφηξε το πλαστικό είδωλο;* (τόμ. Β, σ. 117). Δεν ήθελε να βγει από το πλαστικό καβούκι του, καλούσε και τη Λία να μπει μέσα. Στην αρχή δεν του άρεσε η πρόταση της Λίας να κρυφτεί. *«Ντρέπομαι, όχι πια γελοία κρυψίματα»*, της είπε για να καταλάβει πως δεν τον ενοχλεί η ταλαιπωρία (τόμ. Β, σ. 122). Όταν τον είδε αργότερα ήταν *ταραγμένος σαν να κρύνει, θα' χουν στεγνώσει το στόμα και τα μάτια του* (τόμ. Β, σ. 153).

Ξαφνικά εμφανίστηκε με συνοδούς ως ήρωας, μπροστά στο πλήθος που τον υποδεχόταν. Είπε στον κόσμο: *«Δεν είμαι ήρωας, άδικο φωνάζετε»*, αλλά κανείς δεν έδωσε σημασία (τόμ. Β, σ. 235). Στα χέρια είχε χειροπέδες. Ο Παναγιώτης έφταιγε που τον συνέλαβαν (τόμ. Β, σ. 322). Ο Μάνος ήξερε πως θα τον πιάνανε και δεν φυλάχτηκε. Τον φωτογράφιζαν όλοι, και κάποιος είπε ότι είναι πραγματικός ήρωας επειδή τόση ώρα δεν διαμαρτυρήθηκε ούτε ζήτησε κάτι. Όμως κάποιος άλλος μουρμούρισε: *«Δεν υπάρχει ένας ήρωας αληθινός να σώσει τον δυστυχισμένο αυτόν ήρωα;»* (τόμ. Β, σ. 238). Είναι σίγουρο ότι η αταραξία και η απάθεια που έδειχνε δεν ταίριαζαν με έναν ήρωα.

Ο Μάνος ήταν πολύ φοβισμένος, είχε στιγμές έσχατης απελπισίας κι αμέσως αλόγιστο θάρρος. Ίσως να φοβόταν περισσότερο μήπως φερθεί σαν φοβισμένος. Δεν προκαλεί ούτε θαυμασμό ούτε λύπη. Δεν παρουσιάζει την εξέλιξη που ο αναγνώστης μάλλον θα περίμενε, κατά κάποιον τρόπο απογοητεύει τις προσδοκίες του αναγνώστη, όσο και τις δικές του. Κυνηγήθηκε, ώσπου στο τέλος συμβιβάστηκε.

## Λία

Η Λία ήταν μία από τις κοπέλες που δούλευαν στο σκοπευτήριο. Οι άνθρωποι που έρχονταν εκεί, δεν κατάφερναν να πετύχουν τον στόχο και όλες οι κοπέλες έλεγαν συχνά το: «*Δυστυχώς χάσατε*». Οι περισσότερες το έλεγαν με γλυκιά ή λυπητερή φωνή. Για τη Λία ο αφηγητής αναφέρει ότι το έλεγε σαν αυστηρή προειδοποίηση<sup>420</sup> και προσθέτει αρκετούς άλλους χαρακτηρισμούς. *Ξέρει τέλεια τους κανονισμούς, δεν κάνει λάθη, τα καταφέρνει και με τους πιο δύστροπους, στο κίосκι της δεν ακούγονται ποτέ φασαρίες. Η επιχείρηση της καταλογίζει πως δεν ενθαρρύνει τους παίκτες, δεν υπόσχεται, δεν δίνει ευχάριστο τόνο στο παιχνίδι ούτε γελάει με τα παινέματα εκείνων που νομίζουν πως το χαμόγελο του κοριτσιού είναι ένα καλό προμήνυμα* (τόμ. Α, σ. 195). Τους κοιτούσε αγριεμένα και πίστευε ότι αυτό ήταν το καλύτερο που μπορούσε να κάνει, για να καταλάβουν γρήγορα τι συμβαίνει. Όταν η επιχείρηση ήθελε να χαρίσει εισιτήριο στον Νίκο Κλάδη, αυτή απέφευγε να βρει το μπλοκ. Έκανε σαν να το είχε χάσει, έψαχνε, καθυστερούσε και προσπαθούσε να πιάσει το βλέμμα του για να τον προειδοποιήσει (τόμ. Α, σ. 203). Δούλευε για το σύστημα, αλλά δεν συνεργαζόταν μαζί του.

Στο σκοπευτήριο βοήθησε και τον Μάνο<sup>421</sup> (τόμ. Α, σ. 231) και όταν συναντήθηκαν μετά, του είπε ότι έπρεπε να συνεχίσει να κρύβεται<sup>422</sup>. Αναφέρεται πρώτα ότι τα μάτια της ήταν τρομαγμένα και μετά ότι αυτή ήταν τρομαγμένη<sup>423</sup>. Όταν σώθηκαν του είπε ότι το πιο επικίνδυνο στο σκοπευτήριο ήταν το εισιτήριο για ταξίδι, ότι όσοι το πήραν ήταν πολύ σπουδαίοι, αλλά δεν γύρισαν ποτέ. Ένας από αυτούς ήταν ο Βαγγέλης, το αγόρι που αγαπούσε και αυτή η πληροφορία εξηγεί πλήρως την συμπεριφορά της Λίας στο σκοπευτήριο. Και στον δεύτερο τόμο συνέχισε να προειδοποιεί και να βοηθάει. Προειδοποίησε τον Νίκο να μην έχει εμπιστοσύνη κανέναν (τόμ. Β, σ. 94).

Η Λία παρουσιάζεται ως μια κοπέλα που είχε την συνείδηση της κατάστασης, ήταν δυστυχισμένη και φοβισμένη, προσπάθησε με δικό της τρόπο να αλλάξει κάποιες συνθήκες, να βοηθήσει κάποιους άλλους ήρωες, αλλά δεν μπόρεσε να φέρει καμία ουσιαστική αλλαγή, το σύστημα ήταν υπερβολικά δυνατό σε σχέση με τις δικές της δυνατότητες.

## Μαργαρίτα

Η Μαργαρίτα εισάγεται στην αφήγηση στη συζήτηση με τον Νίκο Κλάδη, του άνοιξε την πόρτα, αλλά δεν ήθελε να τον αφήσει να μπει μέσα για να εξετάσει την αρρώστια του σπιτιού της (τόμ. Α, σ. 55). Ο αφηγητής αναφέρει ότι το πρόσωπό της ήταν επιφυλακτικό και το χαμόγελο ειρωνικό. Ρώτησε ειρωνικά γιατί αφήνουν την ατμόσφαιρα να αρρωστήσει, αν και δεν διευκρίνισε ποιος την αφήνει.

Πιο πολύ εμφανίζεται στον δεύτερο τόμο και η εντύπωση που αφήνει είναι διαφορετική. Παρουσιάζεται ως μέλος μιας ομάδας νέων, οι οποίοι ήταν μαζί και προσπαθούσαν να βοηθήσουν ο ένας τον άλλον. Ο αφηγητής αναφέρει πως η *Μαργαρίτα ξέρει πολλά για τα αγάλματα* (τόμ. Β, σ. 63). Όταν άρχισαν να πετροβολούν τα αγάλματα, άρχισε να φωνάζει: «*Μη χτυπάτε αυτά τα τέρατα. Μη θυσιάζετε το χαμόγελο. Δεν το αξίζουν*» (τόμ. Β, σ. 256), δείχνοντας έτσι την ικανότητα να δει τα πράγματα από άλλη οπτική γωνία σε σχέση με τους περισσότερους άλλους ανθρώπους.

Η Κλειώ την παρατήρησε ως *κοπέλα με την καθάρια κελαρυστή φωνή* (τόμ. Β, σ. 152). Είδε ότι η Κλειώ δεν ήταν καλά και την πήρε στην παρέα, δεν ήθελε να την αφήσει μόνη. Με αυτή την πράξη έδειξε την καλοσύνη της και προθυμία να βοηθήσει. Προσπάθησε

<sup>420</sup> Ακόμα και στον δεύτερο τόμο συνέχισε να λέει το «*Δυστυχώς χάσατε*», με τον τρόπο που μόνο αυτή ξέρει. *Η φωνή της είχε όλη την αυστηρότητα για τις άστοχες προσπάθειες, μα και κάποιο ράγισμα που ήταν περισσότερο για την ίδια* (τόμ. Β, σ. 118).

<sup>421</sup> Τον βοήθησε και άλλη φορά που ήταν κρυμμένος με τα πλαστικά αγάλματα στον δεύτερο τόμο. (τόμ. Β, σ. 146).

<sup>422</sup> *Η Λία ξέρει πάντα τι συμβαίνει. Η τρυφερή αγριάδα της εκδηλώνεται τώρα με το δυνατό και ενεργητικό της κράτημα.* (τόμ. Α, σ. 336)

<sup>423</sup> Ο Μάνος είπε γι' αυτήν: «*Εσύ βλέπεις παντού κινδύνους*» (τόμ. Β, σ. 153).

να βοηθήσει και τον Σωτήρη. Τον κουβαλούσε, χωρίς καν να ξέρει ότι ήταν τραυματίας. Νόμιζε ότι ήταν μέρος της σκηνης, και όταν κατάλαβε ότι κάτι δεν πήγαινε καλά, της τον πήραν.

Η Μαργαρίτα ξεχώριζε από το πλήθος σαν μια φωνή ελπίδας για το μέλλον, ελπίδας ότι οι πραγματικές αξίες θα καταφέρουν να επιβιώσουν. Μάλιστα όλη η ομάδα νέων στον δεύτερο τόμο παρουσιάζεται ως ένα πραγματικό φως στο τούνελ που φέρνει ελπίδα ότι η αγάπη, η αλληλεγγύη και η υποστήριξη μεταξύ ανθρώπων θα επιζήσουν όλα τα σχέδια της εξουσίας.

Στο μυθιστόρημα αναφέρονται και άλλη χαρακτήρες που έχουν όνομα και ξεχωρίζουν από το πλήθος, όπως η Μίνα, ο Χρίστος, η Βούλα, ο Ανέστης, ο Παντελής, ο Καραπάνος, ο Λαμπρόπουλος, ο Μήτσος, ο Φώτης, ο Αποστόλης, ο Φαίδωνας, ο Μάκης, η Μάγδα, ο Στέλιος, ο Χρόνης, ο Σπύρος, ο Σταμάτης, αλλά για τη σύνθεση των χαρακτήρων τους αναφέρονται ελάχιστα στοιχεία που δεν είναι αρκετά για αναλυτική παρουσίαση. Ο στόχος μας εξάλλου δεν ήταν να παρουσιάσουμε όλους τους χαρακτήρες αλλά ενδεικτικά μόνο αυτούς που εμφανίζονται συχνά και μπορούν να μας δώσουν αρκετά στοιχεία για να βγάλουμε συμπεράσματα για τον τρόπο που ο Φραγκιάς κατασκευάζει τους χαρακτήρες του σε ένα έργο που είναι γνωστό ως έργο συνόλου χωρίς έμφαση σε μεμονωμένους χαρακτήρες.

## Το σύστημα

Παρόλο που ο σκοπός αυτής της εργασίας δεν είναι να αναλύει το σύστημα, κρίνουμε ότι χρειάζεται να δοθούν ενδεικτικά κάποια στοιχεία και για αυτόν τον τεράστιο οργανισμό, ο οποίος σημάδεψε όλους τους χαρακτήρες που αναφέραμε πιο πάνω. Στο *Λοιμό* παρουσιάζονται και μεμονωμένα κάποια υψηλόβαθμα στελέχη της εξουσίας, στο *Πλήθος* όμως παρατηρούμε μόνο κάποιους που είναι αρκετά κάτω ιεραρχικά και δεν θεωρούν καν τον εαυτό τους μέλος του συστήματος, δηλαδή δεν έχουν καν συνείδηση ότι υπηρετούν το σύστημα. Γι' αυτόν τον λόγο στην παρακάτω παρουσίαση δεν θα αναφερθούμε σε κάποιον συγκεκριμένα, αλλά στο σύστημα σαν σύνολο.

Η εξουσία ήταν ένας αόρατος και καταπιεστικός μηχανισμός, ο οποίος εφάρμοζε τους παράλογους νόμους του μέσω διαφόρων οργάνων του συστήματος. Όπως και στον *Λοιμό*, και στο *Πλήθος* υπήρχαν όργανα πολλών ειδών<sup>424</sup>. Σε ένα σημείο ο αφηγητής απαριθμεί μερικούς: *εκτός όμως από τα πρόσωπα του διαδρόμου, που ανήκουν στα νέα γραφεία και στις συνεργαζόμενες υπηρεσίες, υπάρχουν και οι απαραίτητοι ελεγκτές, καρφωτές, πλαγιοδρόμοι, νευματοδότες, ισχυρολάτρες, μεταβιβαστές και άλλα σαπρόφυτα του μικρόκοσμου που αναπτύσσεται στα περιθώρια της ιεραρχίας, στοιχεία απαραίτητα όπως οι καρέκλες και τα μολύβια* (τόμ. Α, σ. 39).

Η εξουσία προσπαθούσε να μετατρέψει τους ανθρώπους σε πλάσματα που δεν σκέφτονται, είναι πειθαρχικά και λειτουργούν υπάκουα<sup>425</sup>. Στην προσπάθεια να εξηγήσουν στον Παντελή τι έκφραση πρέπει να έχουν τα πρόσωπα που έφτιαχνε, φάνηκε τι είδους ανθρώπους επιδιώκουν: *Αισιόδοξοι χωρίς ενθουσιασμό, δυναμικοί όχι βέβαια για σπουδαίες πράξεις, με την έπαρση της επιτυχίας στον κύκλο της στενής παρέας τους* (τόμ. Α, σ. 151). Το

---

<sup>424</sup> Στο *Λοιμό* ξεχωρίζουν ξεκάθαρα οι βασανιστές και οι βασανιζόμενοι. Όπως παρατηρεί ο Τ. Καρβέλης, στο *Πλήθος* τα πράγματα δεν είναι τόσο ξεκάθαρα. Από τη μία πλευρά είναι α) οι υπεύθυνοι του συστήματος, που είναι αόρατοι και άγνωστοι, έχουν εκτελεστικά όργανα, μέσω των οποίων εποπτεύουν και β) τα όργανα του συστήματος (Βλ. Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σ. 21-22).

<sup>425</sup> «Στόχος του συστήματος είναι να αποκόψει τους ανθρώπους από τις πολιτιστικές αξίες, να τους ουδετεροποιήσει και να τους υποτάξει στα κελεύσματά του. Εκείνο δηλαδή που ενδιαφέρει την εξουσία είναι να αποκόψει κάθε δεσμό με το παρελθόν και να πλάσει ένα νέο μύθο σε αντικατάσταση του παλιού, ένα άνθρωπο τυποποιημένο, όπως τα σύγχρονα προϊόντα» (Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σ. 23).

σύστημα έχει ως στόχο τη δημιουργία ενός μέσου ανθρώπου<sup>426</sup>, και το επικίνδυνο ήταν ότι και οι ίδιοι οι άνθρωποι άρχισαν να μην θέλουν να ξεχωρίζουν, να φαίνονται. Π.χ. ο Παπαδημητρίου παρουσιάζεται με τον εξής τρόπο: «*Είμαι ένας ερασιτέχνης, ανήκω στο πλήθος όπως και σεις. Λέγομαι Παπαδημητρίου. Δεν ενοχλώ κανέναν*» (τόμ. Β, σ. 228).

Το σύστημα τοποθετούσε τα σήματα με επικίνδυνο τρόπο και προσπαθούσε να ανακαλύψει ποιος τα έριχνε<sup>427</sup>. Τα σήματα είχαν αποκτήσει απρόσβλητη ιερότητα. Δεν τους ενδιέφερε ποιοι έφταιγαν για τα ατυχήματα που γίνονταν. Στον οδηγό του εκσκαφέα, ο οποίος προκάλεσε ένα ατύχημα και ήρθε από μόνος του να δηλώσει τι έκανε, είπαν ότι δεν μπορούν να ασχοληθούν με τον κάθε φονιά ξεχωριστά και ότι η δήλωσή του δεν σημαίνει τίποτα ούτε εκτιμάται η προσέλευσή του. Ο καθένας πιστεύει ότι είναι ο μοναδικός φονιάς και όλοι πρέπει να τον συμπονούν. Αργότερα του είπαν: «*Αν τήρησες το σήμα είσαι εντάξει. Δεν έχεις να φοβάσαι τίποτα. Και δέκα να σκότωσες...*» (τόμ. Α, σ. 120). Έμαθε ότι διώκεται, όχι όμως για τον φόνο, αλλά γιατί δεν παρουσιάστηκε στην κατεδάφιση. Από την αρχή του βιβλίου φαίνεται ότι το άτομο, αλλά και οι ομάδες ατόμων, δεν σήμαιναν τίποτα για το σύστημα. Παρουσίαζαν ένα αόριστο πλήθος, για το οποίο το σύστημα δεν νοιαζόταν. Είναι τρομακτική η σαφήνεια με την οποία ο Καραπάνος εξήγησε στους κάτοικους της συνοικίας το πόσο ασήμαντοι είναι: «*Το κύριο έργο είναι η διαμόρφωση της περιοχής. Ότι υπάρχουν και σεις εκεί, για την εταιρεία είναι συμπτωματικό. Δεν το λογαριάζει διόλου*» (τόμ. Α, σ. 42).

Ο Κώστας Ιωάννου πίστευε πως το φονικό πλέγμα ίσως να είναι όχι η λογική, αλλά η επιδίωξη του συστήματος (τόμ. Α, σ. 13). Παντού υπήρχε κίνδυνος. Αυτό που οι πολίτες έπρεπε πάντα να έχουν στο νου τους ήταν να προσέχουν, επειδή οι παγίδες βρίσκονται παντού. Ένα ήσυχο σταυροδρόμι μπορεί να είναι σήμερα καρμανιόλα για τ' αυτοκίνητα και τους πεζούς (τόμ. Α, σ. 12).

Το σύστημα πίεζε τον Άγη να υποβάλει απολογία για τις καθυστερήσεις στη δουλειά, αλλά ο σύμβουλος του είπε ότι είναι ασήμαντη η απολογία του και ότι σημασία έχει να κάνει αυτό που του ζητάνε. Μετράει η πειθαρχία και όχι η ουσία. Οι εργαζόμενοι στην εταιρεία δεν ήξεραν για ποιον δουλεύουν. Τους είχαν πει ότι η εταιρεία ανήκει σε ομάδα συμφερόντων (τόμ. Α, σ. 47).

Το σύστημα ήθελε ομοιόμορφους ανθρώπους καταναλωτές. *Θέλουν να σε πείσουν ότι ο κόσμος δεν είναι τίποτ' άλλο από μάρκες, επωνυμίες και φίρμες πανίσχυρες* (τόμ. Α, σ. 127). Στο κρίσιμο σημείο έρχεται το σύστημα να σε πείσει πως έχασες. Σε υποχρεώνει ν' αγοράζεις τα είδη, τις αξίες, τις ιδέες του. Και το κυριότερο να τηρείς τις απαγορεύσεις και τα σήματά του (τόμ. Α, σ. 248).

Στον έλεγχο των ανθρώπων έπαιξε ρόλο και η ταχύτητα. *Το σύστημα βρίσκει την ταχύτητα σαν τρόπο να ξεπερνάει τις αδυναμίες του* (τόμ. Α, σ. 232). *Όλα μετριούνται με την επιτάχυνση. Πιο γρήγορα, αλλιώς έχασες τα πάντα* (τόμ. Α, σ. 249).

Οι περισσότεροι άνθρωποι δεν είχαν επίγνωση του πόσο ελεγχόμενοι ήταν. Όταν ο Γιάννης ήθελε να αποχωρήσει από το σκοπευτήριο προτού καν αρχίσει το παιχνίδι, τον προειδοποίησαν ότι θα ήταν καλύτερα να μην το δοκιμάσει. «*Μην το κάνεις. Θα πληρώσεις το τίμημα του αποχωρούντος. Είναι πολύ βαρύ. Καλύτερα να μη μάθεις πόσο κοστίζει*» (τόμ. Α, σ. 206). Στο σκοπευτήριο ο άνθρωπος που ρύθμιζε την αποτυχία των συμμετεχόντων του είπε: «*Κανένας δεν σκέφτεται ότι έχασε επειδή μετακινήθηκε εδώ ένα κλειδί, πιστεύουν ότι φταίνε αυτοί...*» (τόμ. Α, σ. 223).

---

<sup>426</sup> Θέλουν να διαμορφώσουν το σύμβολο «ο μέσος άνθρωπος» που θα πραγματώνει σε όλες τις ιδιότητες και τις λειτουργίες του τον μέσο όρο της στατιστικής. Να γίνει ένα ζύλινο ανθρωπάκι, ομοίωμα της σκοποβολής. Κι όταν δεν συνηθίζεται αυτό το άθλημα, να μεταβάλλεται βίαια σε καταναλωτική μονάδα με καθορισμένα γούστα και διευρυνόμενη απορροφητική ν' αυξήσει την κατανάλωση, θ' ακούσει την αυστηρή υπόδειξη: φύγε. Ένας ειδικός λέει: «*Να έχεις ιδέες σημαίνει γούστο, ιδεολογία είναι σήμερα το σύνολο της καταναλωτικής συμπεριφοράς του καθενός*». Στο κρίσιμο σημείο έρχεται το σύστημα να σε πείσει πως έχασες. Σε υποχρεώνει ν' αγοράζεις τα είδη, τις αξίες, τις ιδέες του. Και το κυριότερο να τηρείς τις απαγορεύσεις και τα σήματά του (τόμ. Α, σ. 248).

<sup>427</sup> Σωστό είναι πάντα ό,τι επιτρέπεται, ό,τι είναι γραμμένο. Και προσθέτουν συνέχεια ταμπέλες, φώτα και βέλη χωρίς ν' αφαιρούν εκείνα που αχρηστεύονται ή αναιρούνται με κάθε νέα τοποθέτηση. Ισχύουν όλα μαζί κι έτσι η αναταραχή γίνεται πιο έντονη και το κυριότερο ακατανόητη (τόμ. Α, σ. 11).

Ο Μάνος παρατήρησε: «*Το σύστημα θέλει να μεταθέσει στο όνειρο την ελπίδα για να την εκφυλίσει...*» (τόμ. Α, σ. 410). Δεν επιτρεπόταν οι άνθρωποι να έχουν ζωές, αλλά μόνο ρόλους<sup>428</sup>. Ο επόπτης του είπε σε άλλο ένα σημείο: «*Δεν γίνεται, κάποιο ρόλο πρέπει να πάρεις. Αλλιώς είσαι νεκρός*»<sup>429</sup>, (τόμ. Β, σ. 323). Κάποιος, ίσως και ο ίδιος ο αφηγητής, αναρωτήθηκε: «*Είναι το ίδιο ο ρόλος κι ο εαυτός σου;*», και αμέσως απάντησε: «*Μπορεί να μην είναι το ίδιο, αλλά ο ρόλος καταπίνει πολλές φορές αυτό που λες εαυτό σου*», (τόμ. Β, σ. 332).

Το σύστημα όριζε πάντα τους κανόνες του παιχνιδιού, και μπορούσε να τους αλλάξει όποτε ήθελε. Στο τρένο οι ελεγκτές ανακοίνωσαν ότι όλα τα εισιτήρια πλέον ήταν σκάρτα και ότι όλοι ήταν λαθρεπιβάτες. Σε κάθε ερώτηση των επιβατών μπορούσαν πλέον να δίνουν την εύκολη απάντηση: «*Δεν απαντάμε στους λαθρεπιβάτες...*» (τόμ. Β, σ. 133).

Ένας αξιωματούχος ενημέρωσε τους επιβάτες ότι τελικά είχε γίνει λάθος στη διαδρομή και ότι έφταιγε ένας κλειδούχος, ο οποίος θα τιμωρηθεί αυστηρά. Ο κλειδούχος δραπέτευσε από το τρένο και φώναξε στους επιβάτες από μακριά: «*Μ' ακούτε... Σας κοροϊδεύουνε, ρε. Δεν έγινε κανένα λάθος. Αυτοί θέλουν να σας πάνε όπου θέλουν. Σας άλλαξα και σας έβαλα στην κανονική γραμμή, μήπως και το αποφύγετε...*» (τόμ. Β, σ. 134). Το πλήθος του τρένου συμφώνησε ότι ο άνθρωπος τρελάθηκε.

Όταν το τρένο κόλλησε στο τούνελ, όλοι πίστευαν ότι έγινε βλάβη, εννοώντας μια τεχνική βλάβη. Τους είπαν όμως: «*Ποιος σας είπε για βλάβη; Μόνο τεχνικές βλάβες συμβαίνουν; Βλάβη μπορεί να ήταν και η επιθυμία σας να ταξιδέψετε...*» (τόμ. Β, σ. 139). Και μια άλλη φωνή συνέχισε: «*Καμιά βλάβη, η ανωμαλία προέρχεται από σας... Εσείς θελήσατε να ταξιδέψετε. Και μάλιστα με λαθραία εισιτήρια. Για πού ξεκινήσατε; Νομίσσατε ότι όλα έχουν γίνει για να σας εξυπηρετούν. Ας σκεφτεί ο καθένας πού ήθελε να πάει...*» (τόμ. Β, σ. 140). Οι άνθρωποι ποτέ δεν μπορούσαν να είναι σίγουροι αν κάτι που έκαναν ήταν σωστό ή λάθος, δεν είχαν ποτέ την πλήρη κατανόηση των γεγονότων<sup>430</sup>.

Σε ένα σημείο αναφέρεται η περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης των αντιπροσώπων της εξουσίας, ότι έχουν παγερές και απόκοσμες φάτσες, άχρηστα ζυμαρένια χέρια και θολά μάτια.

Τέλος, οι χώροι στους οποίους διαδραματίζονταν τα γεγονότα ήταν συνήθως ειδικά διαμορφωμένοι και λειτουργικοί για τις ανάγκες του συστήματος.

## Συμπέρασμα

Ως μυθιστόρημα με πραγματικό πρωταγωνιστή το αόριστο πλήθος ανθρώπων, το *Πλήθος* παρουσιάζει αρκετή έλλειψη ομοιομορφίας στη δημιουργία των χαρακτήρων. Για μερικούς χαρακτήρες ο αφηγητής προτιμάει άμεσους προσδιορισμούς ή παρουσίαση μέσω δράσης, κάποιοι άλλοι παρουσιάζονται κυρίως μέσω λόγου. Οι περισσότεροι παρουσιάζονται επιφανειακά και δεν σημειώνουν καμία εξέλιξη ή οποιαδήποτε αλλαγή. Έχουμε λίγα

<sup>428</sup> «Ένα καταπιεστικό σύστημα λειτουργεί απορυθμιστικά με στόχο να συνθλίψει και να αλλοτριώσει το σύνολο των πολιτών. Το σύστημα ενεργεί με λογική και οργάνωση για να επιτύχει το στόχο του: να αποδιαρθρώσει τις προσωπικότητες των ανθρώπων, για να κάμψει την αντίστασή τους και να επιβάλει έναν κοινό και ελεγχόμενο τρόπο ζωής σε όλους». (Ερη Σταυροπούλου, «*Το πλήθος: ένα μεταμοντέρνο έπος*», ό.π., σ. 112).

<sup>429</sup> «Οι άνθρωποι δεν γνωρίζουν τότε συμμετέχουν σε μια ταινία ή πότε ζουν τη δική τους ζωή, άρα αγνοούν αν πρέπει να υποδύονται όσο το δυνατό καλύτερα ένα ρόλο ή να αγωνιστούν για την ταυτότητά τους και τον αυτοκαθορισμό της στάσης τους» (Ερη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 181)

<sup>430</sup> «Τα μεταμοντέρνα χαρακτηριστικά του κόσμου του μυθιστορήματος αποδίδονται εξ ολοκλήρου στην ύπουλη δράση της εξουσίας, η οποία δημιουργεί την ψευδαίσθηση ενός επιφανειακού κόσμου χωρίς συνοχή και ενός ιστορικού γίνεσθαι μεταλλαγμένο σε εικόνα του εαυτού του, χωρίς κανένα νόημα, με απώτερο στόχο τη χειραγώγηση του ανθρώπου και τον αποκλεισμό του από την αληθινή ιστορία, η οποία συνεχίζεται ερήμην του και εις βάρος του». (Βασιλική Μόσχου, «Αντρέας Φραγκιάς και Άρης Αλεξάνδρου: Έργα τεμνομένα δυο οριακών δημιουργών», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, τεύχ 40, σ. 250).

μεμονωμένα παραδείγματα χαρακτήρων που εξελίσσονται, ξεπερνούν κάποια πράγματα που τους εμποδίζουν και ανεβαίνουν την σκάλα της ανάπτυξης.

Η παρακολούθηση του κάθε χαρακτήρα είναι εξαιρετικά δύσκολη. Οι σκηνές στις οποίες εμφανίζονται είναι ασύνδετες, τα πρόσωπα εναλλάσσονται συνέχεια. Όπως παρατηρεί η Ε. Σταυροπούλου, «τα ονόματα αρκετών ηρώων μοιάζουν σε βαθμό που να δυσκολεύουν τον αναγνώστη να παρακολουθήσει την τύχη τους»<sup>431</sup>, και αυτό δεν είναι τυχαίο, επειδή ο Φραγκιάς δεν επιδιώκει την παρακολούθηση μιας ζωής, ενός ήρωα, αλλά όλης της κοινωνίας.

Οι άμεσοι προσδιορισμοί στο *Πλήθος* προέρχονται από τον αφηγητή, τους γύρω ανθρώπους ή αρκετές φορές από τον ίδιο τον ήρωα για τον εαυτό του (π.χ. ο Γ. Νίκας λέει για τον εαυτό του ότι πάντα ήταν ένας θεατής και αυτός είναι όντως ένας σημαντικός προσδιορισμός για τον χαρακτήρα του). Η αξιοπιστία τους τις περισσότερες φορές δεν είναι αμφισβητήσιμη. Μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι από το πρώτο ως το τελευταίο μυθιστόρημά του ο Φραγκιάς αυξάνει την χρήση των άμεσων προσδιορισμών ως στοιχείων σύνθεσης των χαρακτήρων.

Όμως εδώ, όπως και σε όλα τα άλλα έργα του, η έμμεση παρουσίαση είναι ο κύριος τρόπος παρουσίασης των χαρακτήρων. Οι πράξεις, τόσο της μιας φοράς, όσο και της συνήθειας, είναι ο κύριος δείκτης που μας καθοδηγεί στην συναρμολόγηση των χαρακτήρων. Το ίδιο σημαντικό είναι το τι τολμάνε να κάνουν μια φορά, το τι δεν τολμάνε ή για κάποιον άλλον λόγο αποφασίζουν να μην κάνουν, και το τι κάνουν συνήθως καθημερινά. Παρόλο που το σύστημα είναι καταπιεστικό, ο καθένας έχει την ελεύθερη βούληση να επιλέξει πώς θα συμπεριφερθεί, που σημαίνει ότι οι επιλογές που κάνουν φανερώνουν γνωρίσματα του χαρακτήρα τους.

Ο λόγος είναι ο δεύτερος σημαντικός τρόπος παρουσίασης των χαρακτήρων στο *Πλήθος*. Για μερικούς ήρωες ο λόγος είναι ο βασικός παράγοντας στη σύνθεση του χαρακτήρα τους. Στην κατηγορία του λόγου αυτή τη φορά εννοούμε κυρίως τα λόγια, το τι και με ποιον τρόπο λένε οι χαρακτήρες. Υπάρχουν λιγότερες αναφορές στην εσωτερική ζωή τους, σε σχέση με τα άλλα μυθιστορήματα του Φραγκιά, δηλαδή, λιγότερες σκέψεις, με εξαίρεση της περίπτωσης του Γ. Νίκα. Μας δημιουργείται η εντύπωση ότι αρκετοί χαρακτήρες είτε δεν προλαβαίνουν, είτε φοβούνται να σκέφτονται.

Οι περιγραφές της εξωτερικής εμφάνισης δεν είναι πολλές. Γενικότερα, οι χαρακτηρισμοί των προσώπων περιορίζονται στην εμφάνιση. Σπάνια φανερώνουν κάποιες πιο βαθιές ιδιότητες.

Ο περιβάλλον χώρος κυρίως επισημάνει ότι οι άνθρωποι βρίσκονται παγιδευμένοι και εμποδισμένοι και αντιμετωπίζουν την ψεύτικη πραγματικότητα, είτε βρίσκονται σε στενόχωρα σπίτια, γραφεία, τρένο, είτε σε φαινομενικά ανοιχτούς χώρους, οι οποίοι είτε είναι περιφραγμένοι, είτε γεμάτοι εμπόδια και κινδύνους, πραγματικά φράγματα που εμποδίζουν την επικοινωνία, είτε ψεύτικοι. Παρόλο που οι περισσότεροι ήρωες του *Πλήθους* κινούνται αρκετά, φαίνεται ότι η κίνησή τους είναι πάντα περιορισμένη και τις περισσότερες φορές υπό επίβλεψη.

Στο τέλος μπορούμε να συμπεραίνουμε ότι ούτε σε αυτό το μυθιστόρημα οι χαρακτήρες αποτελούν το βασικό ενδιαφέρον του αφηγητή. Λειτουργούν στη σύνθεση της εικόνας εκείνης της εποχής, που είναι ο κύριος σκοπός του έργου. Η αφήγηση είναι πολυεπίπεδη και, όπως παρατηρεί ο Τ. Καρβέλης<sup>432</sup>, «το βάρος πέφτει περισσότερο στην όλη ατμόσφαιρα και το κλίμα της εξιστορούμενης εποχής, και λιγότερο σε μια ενδεδειγμένη διαγραφή των χαρακτήρων». Συμφωνεί και ο Μ. Κουμανταρέας<sup>433</sup> με την παρατήρηση ότι «οι άνθρωποι που εικονίζονται είναι ασπρόμαυροι σαν φωτοτυπίες. Χωρίς ψυχολογικό βάθος, χωρίς να είναι χαρακτήρες». Αναφερόμενος στο *Πλήθος*, αλλά και στον *Λοιμός*, ο Β. Ραυτόπουλος<sup>434</sup> προσθέτει πως «τα πρόσωπα είναι σκιώδη, δεν υπάρχουν πρωταγωνιστές, ούτε καν ρόλοι, όλα είναι δευτερεύοντα, όλοι κομπάρσοι».

<sup>431</sup> Έρη Σταυροπούλου, «Η "αποκάλυψη" του σύγχρονου κόσμου», ό.π., σ. 60

<sup>432</sup> Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σ. 26

<sup>433</sup> Μένης Κουμανταρέας, «Γέσσερις πίνακες και ένα πορτρέτο» περ. *Αντί*, Περίοδος Β', τεύχ. 714, σ.

16

<sup>434</sup> Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Από το λαό στο πλήθος» περ. *Αντί*, Περίοδος Β', τεύχ. 714, σ. 22

Ωστόσο, ακόμα και με τα λίγα στοιχεία που θέτει στη διάθεσή μας ο συγγραφέας, η μέθοδος της Rimmon-Kenan αποδείχτηκε κατάλληλη για την καλύτερη δυνατή συναρμολόγηση των χαρακτήρων του έργου.



## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μετά την αναλυτική παρουσίαση και το σχολιασμό των χαρακτήρων στα τέσσερα μυθιστορημάτων του Α. Φραγκιά μπορώ να καταλήξω σε ορισμένα ασφαλή συμπεράσματα. Όλα τα μυθιστορήματά του είναι πολυπρόσωπα και έργα συνόλου. Σε κανένα από τα τέσσερα δεν μπορούμε να διακρίνουμε ένα πρωταγωνιστικό χαρακτήρα, αντίθετα στο προσκήνιο βρίσκονται πάντα αρκετοί ήρωες, με περίπου ισότιμο ρόλο στο έργο. Μόνο στο *Άνθρωποι και σπίτια* μπορούμε να πούμε ότι ξεχωρίζει κάπως το ζεύγος του Αργύρη και της Γεωργίας, στο οποίο αφιερώνει περισσότερες σελίδες.

Επιπλέον, ο Φραγκιάς ενδιαφέρεται για τις σκηνές πλήθους, όπου δηλαδή πολλά πρόσωπα βιώνουν τις ίδιες ή ανάλογες καταστάσεις και αντιδρούν με ανάλογο τρόπο. Με την εξαίρεση ίσως της *Καγκελόπορτας*, στην οποία το μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας διαδραματίζεται στον περιορισμένο χώρο της αυλής, στα υπόλοιπα υπάρχουν αρκετές μεγαλύτερες ή μικρότερες σκηνές ομαδικής δράσης. Για παράδειγμα, στο *Άνθρωποι και σπίτια* οι σκηνές στο δρόμο, στο γήπεδο, στα καφενεία και στα εργοστάσια. Στο *Λοιμό* υπάρχουν οι σαφώς διακριτές ομάδες των εγκλείστων και των φυλάκων τους. Στο *Πλήθος* η παρουσία μεγάλου αριθμού προσώπων πιστοποιείται και από τον τίτλο. Η δράση είναι γενικά ομαδική στους δρόμους, στο τρένο, στο σκοπευτήριο.

Αξίζει, πάντως, να σημειωθεί ότι τόσο οι κύριοι χαρακτήρες του όσο και οι απλές μονάδες του πλήθους μοιράζονται κοινή μοίρα με τις ίδιες αγωνίες, τις νίκες ή τα προβλήματα, γιατί ο δημιουργός τους δεν θέλει να δημιουργήσει και να προβάλει εντυπωσιακά άτομα αλλά πρόσωπα της καθημερινότητας που εκπροσωπούν τον μέσο άνθρωπο του καιρού και του τόπου τους.

Για να παρακολουθήσει τους πολυάριθμους ήρωές του ο συγγραφέας κατανέμει σε κάθε κεφάλαιο τη δράση σε διάφορα πρόσωπα, έτσι ώστε να εμφανίζονται αρκετοί σε κάθε ενότητα, ενώ η ολοκλήρωση της σκηνής που τους αφορά μπορεί να συμβαίνει στο επόμενο ή μεθεπόμενο κεφάλαιο. Με αυτά τα μικρά και ανολοκλήρωτα επεισόδια, χαρακτηριστικό όλων των μυθιστορημάτων του Φραγκιά, ο αναγνώστης κινδυνεύει βέβαια να μην μπορεί να παρακολουθήσει απρόσκοπτα τη συνέχεια των επιμέρους ιστοριών. Ίσως επειδή αντιλαμβάνεται τον κίνδυνο αυτό ο συγγραφέας αρχίζει πολλές από τις παραγράφους των κειμένων του με το όνομα ενός προσώπου, πιάνοντας κατά κάποιο τρόπο το νήμα της συνέχειας της ιστορίας του. Ελάχιστα κεφάλαια είναι αφιερωμένα σε έναν μόνο ήρωα, όπως για παράδειγμα, το κεφάλαιο Δώδεκα στο *Άνθρωποι και σπίτια*, που παρουσιάζει αναλυτικά τη δράση του Αργύρη, ή το κεφάλαιο 9 στον *Λοιμό*, στο οποίο πρωταγωνιστούν ο πεσμένος και ο άνθρωπος που τον κουβάλησε.

Ως προς τα ονόματα, η Rimmon-Kenan σχολιάζει αρκετά αναλυτικά τη σημασία του ονόματος για ένα πρόσωπο μέσω της αναλογίας ή της αντίθεσης του ονόματος με το χαρακτήρα του.<sup>435</sup> Ο Φραγκιάς στα δύο πρώτα μυθιστορήματά του βαφτίζει τα πρόσωπά του με συνηθισμένα ελληνικά ονόματα (π.χ. Νίκος, Θανάσης, Αντώνης, Βαγγελία) θέλοντας να δείξει ότι πρόκειται, όπως ανέφερα και προηγουμένως για συνηθισμένους ανθρώπους της εποχής. Ωστόσο, μπορούμε μελετώντας τα ονόματα των κύριων ηρώων του να σχολιάσουμε μερικά ονόματα, όπως του Αργύρη και της Γεωργίας στο πρώτο μυθιστόρημα που θα μπορούσαν να λειτουργήσουν και αντίστροφα: Γιώργος και Αργυρούλα. Κατά τη γνώμη μου, έστω κι αν υπερβαίνω τις προθέσεις του συγγραφέα, αυτή η αντιστροφή φανερώνει πώς τα δύο πρόσωπα είναι ισότιμα και ανάλογα δυναμικά και εργαζόμενα. Χαρακτηριστικά είναι και τα ονόματα του Άγγελου και του Ευτύχη στην *Καγκελόπορτα*, ενώ για τους χαρακτηρισμούς αντί για ονόματα στο *Λοιμό* έκανα ήδη λόγο. Τέλος, για τα ονόματα των προσώπων στο *Πλήθος* η Σταυροπούλου γράφει: «Τα ονόματα αρκετών ηρώων μοιάζουν σε βαθμό που να δυσκολεύουν τον αναγνώστη να παρακολουθήσει την τύχη τους (Έλλη, Έφη, Μάνος, Θάνος,

<sup>435</sup> Rimmon-Kenan, "Analogous names", ό.π., σ. 68-69.

Μάκης, Χάρης, Φάνης, Φαίδωνας κ.ά.)».<sup>436</sup> Είναι προφανές ότι στο *Πλήθος* τα πρόσωπα κινδυνεύουν να χάσουν την ταυτότητά τους και να αλλοτριωθούν και αυτό φαίνεται από την κοινοτυπία των παρόμοιων ηχητικά ονομάτων τους.

Αναλογίες με την εξέλιξη των ονομάτων από μυθιστόρημα σε μυθιστόρημα παρουσιάζει και η διαγραφή των χαρακτήρων. Στα δύο πρώτα έργα τα πρόσωπα παρουσιάζουν εξέλιξη, ενώ ορισμένοι κεντρικοί χαρακτήρες είναι σφαιρικοί, καθώς ο συγγραφέας παρουσιάζει με αρκετές λεπτομέρειες τόσο την εξωτερική εμφάνιση όσο και τις σκέψεις και το λόγο τους. Αντίθετα, στα δύο επόμενα τα πρόσωπα αποτελούν κυρίως τύπους, που ιδιαίτερα στο *Λοιμό*, διαγράφονται μέσα από ένα κύριο χαρακτηριστικό τους, αυτό που δίνει και το όνομα/χαρακτηρισμό τους (π.χ. διψασμένος, περιδεής κ.λπ.) Από την άλλη, στο *Πλήθος* οι ήρωες δεν είναι ενταγμένοι σε επιμέρους ιστορίες που εξελίσσονται.

Ένα άλλο αξιοπρόσεκτο χαρακτηριστικό είναι ότι ο Φραγκιάς μέσω της αφήγησης αποφεύγει συστηματικά να σχολιάσει τα λόγια και τις πράξεις των ηρώων του. Περιγράφει με τρόπο ουδέτερο κινήσεις, σκέψεις, διαλόγους, επιτρέποντας στον αναγνώστη να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα.

Επιπλέον, οι ήρωές του, με ελάχιστες εξαιρέσεις, παρουσιάζουν δυσκολίες να θυμούνται το παρελθόν τους. Πρόκειται για τον καιρό του β' παγκόσμιου πολέμου και της Αντίστασης, στον οποίο είχαν ηρωική δράση. Δημιουργούνται με τον τρόπο αυτό δύο ιδιαίτερα στοιχεία: α) υπογραμμίζεται η μεγάλη αντίθεση ανάμεσα στο τότε και το μεταπολεμικό τώρα (π.χ. η περίπτωση του Ευτύχη στην *Καγκελόπορτα*), και β) τα πρόσωπα παρουσιάζονται αποκομμένα από τις ρίζες τους και μετέωρα. Η δράση τους γίνεται αβέβαιη και αποσπασματική και οι σκέψεις τους θολές και διαταραγμένες. Το θεματικό αυτό μοτίβο εικονογραφείται στο *Πλήθος* με τα αποσπάσματα επικαίρων τα οποία ο Στράτος Ζήσης προσπαθεί να τα βάλει σε σειρά.

Ένα ακόμη σημείο που θέλω να επισημάνω είναι η αναλογία που δημιουργεί ο συγγραφέας ανάμεσα στα πρόσωπα των μυθιστορημάτων του και το χώρο στον οποίο κινούνται. Συνοψίζοντας τις παρατηρήσεις μου από τα προηγούμενα κεφάλαια της διατριβής μου, υπογραμμίζω ότι ο Φραγκιάς συστηματικά όχι μόνο προβάλλει την οικονομική κατάσταση των διαφόρων ηρώων με την απεικόνιση του χώρου στον οποίο βρίσκονται, αλλά επιπλέον συνδυάζει την ψυχική τους διάθεση με το περιβάλλον τους. Τα σίτια στα δύο πρώτα βιβλία του παρουσιάζονται «ανήσυχα», καθώς η περίοδος στην οποία διαδραματίζονται οι ιστορίες του (1945-1955) ήταν δύσκολη και οι άνθρωποι αισθάνονταν αγωνία και ανασφάλεια για πολιτικούς και οικονομικούς λόγους. Στο *Λοιμό* οι σκηνές των καταδικών παρομοιάζονται με τάφους, ενώ στο *Πλήθος* τα σίτια είναι άρρωστα, όπως ολόκληρο το πολιτικό σύστημα, όπως όλη η ζωή στην πολιτεία που περιγράφει.

Συμπερασματικά, ο τρόπος με τον οποίο ο Φραγκιάς δημιουργεί τα πρόσωπα των τεσσάρων μυθιστορημάτων του φαίνεται να εναρμονίζεται με την πολύ γνωστή φράση του Henry James: «Τι είναι ο χαρακτήρας εκτός από τον προσδιορισμό ενός περιστατικού; Τι είναι το περιστατικό εκτός από εικονογράφηση ενός χαρακτήρα;»<sup>437</sup> Πράγματι κανένας από τους ήρωες δεν μπορεί να απεξαρτηθεί από τα γεγονότα στα οποία εμπλέκεται, γιατί η απεικόνισή του γίνεται από τον συγγραφέα όχι με την εμβάθυνση στην ψυχή και το πνεύμα του, ή με τον σχολιασμό των σκέψεων και των ιδεών του, αλλά με την παρουσίαση της αντίδρασής του σε δεδομένες καταστάσεις. Άλλωστε ο Φραγκιάς δεν ενδιαφέρεται να παρουσιάσει ιδιαίτερες προσωπικότητες με εξαιρετικά χαρίσματα ή ιδιότητες, αλλά απλούς καθημερινούς τύπους, που θα μπορούσαν να είναι αντιπροσωπευτικοί του μέσου ανθρώπου. Κατορθώνει έτσι να χωματίσει με ζωηρότητα την εποχή στην οποία αναφέρεται σε κάθε βιβλίο του, δίνοντας επεισόδια και μορφές που είναι χαρακτηριστικά του χρόνου και του τόπου. Αυτό δεν σημαίνει βέβαια ότι δεν αφήνει στους αναγνώστες του ανεξάλειπτη την εικόνα ηρώων, όπως ο Αργύρης, ο Θανάσης, ο Άγγελος, ο Μαύρος σκούφος, το Τυχερό ανθρωπάκι και άλλοι, που αποδεικνύουν τις ικανότητες του δημιουργού τους στη διάπλαση του χαρακτήρα και στην απόδοση της ψυχολογίας ζωντανών μορφών

<sup>436</sup> Έρη Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, ό.π., σ. 179

<sup>437</sup> Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, ό.π., σ. 35.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Ελληνόγλωσσα

- Θανάσης Αγάθος**, *Οι γυναικείοι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα 2005
- Βαγγέλης Αθανασόπουλος**, *Οι ιστορίες του κόσμου*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2008
- Αλέξανδρος Αργυρίου**, *Σημειώσεις για τον Λοιμό του Αντρέα Φραγκιά*, περ. *Αντί*, Περίοδος Β΄, Τεύχος 714, Μάιος 2000, σσ. 48-55
- Σωτήρης Γακός**, «Από τον Λοιμό στο Πλήθος του Αντρέα Φραγκιά: προσέγγιση σε μια δυστοπική πραγματικότητα», μεταπτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 2010
- Γιώργη Γιατρομανωλάκη**, *Αντρέας Φραγκιάς, ο πεζογράφος ως αυτόπτης μάρτυρας*, περ. *Αντί*, Περίοδος Β΄, Τεύχος 714, Μάιος 2000, σσ. 26-31
- Γιάννης Δημητρακάκης**, «Ρητορική και βία. Μια ανάλυση του γλωσσικού συσχετισμού δυνάμεων στο Λοιμό», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, τεύχ 40, Ιαν.-Απριλ. 2009, σσ. 160-172
- Τίτικα Δημητρούλια**, *Η Καγκελόπορτα: ένα ιδιόμορφο μυθιστόρημα μαθητείας*, περ. *Διαβάζω*, τεύχ. 426, Φεβρουάριος 2002, σσ. 101-103
- Άλκη Ζέη**, *Δάσκαλοί μου ο Τσέχωφ και ο Φραγκιάς...*, περ. *Αντί*, Περίοδος Β΄, Τεύχος 714, Μάιος 2000, σ. 37
- Αιμιλία Καραλή**, «Αντρέα Φραγκιά, Άνθρωποι και σπίτια, Καγκελόπορτα: η πρόσληψη των έργων από την αριστερή κριτική», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, τεύχ 40, Ιαν.-Απριλ. 2009, σσ. 82-95.
- Τάκης Καρβέλης**, «Αντρέας Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τόμος Η΄, Σοκόλης, Αθήνα 1988, σσ. 8-29
- Μαρίνα Κοκκινίδου**, «Η πόλη στην πεζογραφία του Αντρέα Φραγκιά», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, τεύχ. 40, Ιαν.-Απριλ. 2009, σσ. 96-106
- Δημήτρης Κόκορης**, «Το ποδόσφαιρο ως δομικός άξονας στο Άνθρωποι και σπίτια του Αντρέα Φραγκιά», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, τεύχ. 40, Ιαν.-Απριλ. 2009, σσ. 55-63
- Ελισάβετ Κοτζιά**, *Μερικές σημειώσεις για τα μυθιστορήματα Άνθρωποι και σπίτια, Καγκελόπορτα και Λοιμός του Αντρέα Φραγκιά*, περ. [Κ], Μάρτιος 2004, σσ. 27-30
- Μένης Κουμανταρέας**, *Τέσσερις πίνακες και ένα πορτρέτο*, περ. *Αντί*, Περίοδος Β΄, Τεύχος 714, Μάιος 2000, σσ. 15-17
- Δημοσθένης Κούρτοβικ**, *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, Εκδόσεις Πατάκη, 2<sup>η</sup> έκδοση
- Ηλίας Μαγκλίνης**, *Ο Λοιμός τότε και τώρα*, περ. *Διαβάζω*, τεύχ. 426, Φεβρουάριος 2002, σσ. 104-106
- Χριστόφορος Μηλιώνης**, *Αντρέα Φραγκιά: Λοιμός, μια θεώρηση*, περ. [Κ], Μάρτιος 2004, σσ. 20-26
- Χριστόφορος Μηλιώνης**, *Τα «καλοκινήματα» στο Άνθρωποι και σπίτια*, περ. *Αντί*, Περίοδος Β΄, Τεύχος 714, Μάιος 2000, σσ. 42-45
- Βασιλική Μόσχου**, «Αντρέας Φραγκιάς και Άρης Αλεξάνδρου: Έργα τεμνόμενα δυο οριακών δημιουργών», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, τεύχ 40, Ιαν.-Απριλ. 2009, σσ. 235-254
- Απόστολος Μπενάτσης**, «Ο Λοιμός του Αντρέα Φραγκιά, μια ερμηνευτική προσέγγιση», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, τεύχ. 40, Ιαν.-Απριλ. 2009, σσ. 196-205
- Γ. Δ. Παγανός**, *Η Καγκελόπορτα και η πραγματικότητα της εποχής*, περ. *Αντί*, Περίοδος Β΄, Τεύχος 714, Μάιος 2000, σσ. 56-58
- Κώστας Παπαγεωργίου**, *Άνθρωποι και σπίτια, Μία πρώιμη εκδοχή του παραλόγου στην πεζογραφία του Αντρέα Φραγκιά*, περ. *Αντί*, Περίοδος Β΄, Τεύχος 714, Μάιος 2000, σ. 46-47
- Γιάννης Η. Παππάς**, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκιά», διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2012
- Γιάννης Η. Παππάς**, «Ο Λοιμός του Αντρέα Φραγκιά μια κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, τεύχ. 40, Ιαν.-Απριλ. 2009, σσ. 136-159

- Β.Γ. Προπ**, *Μορφολογία του παραμυθιού*, Μετάφραση Αριστέα Παρίση. Ινστιτούτο του Βιβλίου Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991
- Δημήτρης Ραυτόπουλος**, *Από το λαό στο πλήθος*, περ. *Αντί*, Περίοδος Β΄, Τεύχος 714, Μάιος 2000, σσ. 21-25
- Δημήτρης Ραυτόπουλος**, «Η σκοτεινή αλληγορία του ολοκληρωτισμού στο Λοιμό του Αντρέα Φραγκιά», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, τεύχ. 40, Ιαν.-Απρίλ. 2009, σσ. 118-123
- Απόστολος Σαχίνης**, *Μεσοπολεμική και μεταπολεμική πεζογράφοι*, Βιβλιοπωλείων της «Εστίας», Αθήνα 1985
- Έρη Σταυροπούλου**, «"Εκόμισε εις την τέχνην": τα κύρια χαρακτηριστικά της πεζογραφίας του Αντρέα Φραγκιά», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, τεύχ. 40, Ιαν.-Απρίλ. 2009, σσ. 31-39
- Έρη Σταυροπούλου**, *Η «αποκάλυψη» του σύγχρονου κόσμου*, περ. *Αντί*, Περίοδος Β΄, Τεύχος 714, Μάιος 2000, σσ. 59-63
- Έρη Σταυροπούλου**, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 2001
- Έρη Σταυροπούλου**, *Το πλήθος: ένα μεταμοντέρνο έπος*, περ. *Διαβάζω*, τεύχ. 426, Φεβρουάριος 2002, σσ. 111-116
- Στέφανος Τασσόπουλος**, «Απραγματοποιητά μυθιστορήματα», περ. *Αντί*, τεύχ. 714, Μάιος 2000, σσ. 40-41
- Ιφιγένεια Τριάντου-Καψομένου**, «Η Καγκελόπορτα του Αντρέα Φραγκιά, *τεχνικές της αφήγησης*», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, τευ. 40, Ιαν.-Απρίλ.2009, σσ. 64-75
- Αντρέας Φραγκιάς**, *Ένας φίλος μας, ο Κάφκα*, περ. [Κ], Μάρτιος 2004, σσ. 4-15
- Βαγγέλης Χατζηβασιλείου**, *Άνθρωποι και σπίτια, τα πρώτα θεμέλια της αλληγορίας και του συμβόλου στην πεζογραφία του Αντρέα Φραγκιά*, περ. *Διαβάζω*, τεύχ. 426, Φεβρουάριος 2002, σσ. 97-100
- Βαγγέλης Χατζηβασιλείου**, *Επαναληπτικό μοντάζ*, περ. *Αντί*, Περίοδος Β΄, Τεύχος 714, Μάιος 2000, σσ. 64-66
- Βαγγέλης Χατζηβασιλείου**, «Μεταξύ ρεαλισμού και αλληγορίας: η Καγκελόπορτα (1962) του Αντρέα Φραγκιά», περ. *Θέματα λογοτεχνίας*, τευ. 40, Ιαν.-Απρίλ.2009, σσ. 76-81

### Ξενόγλωσσα

- Lynn Altenbernd and Leslie L. Lewis**, *A Handbook for the Study of fiction*, Macmillan Publishing Co. Inc., New York 1966
- Roland Barthes**, *Image, Music, Text*, Fontana Paperbacks, London 1977
- Wayne C. Booth**, *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1983,
- Roger Fowler**, *A Dictionary of Modern Critical Terms*, Routledge and Kegan Paul, London and Boston 1987
- E.M.Forster**, *Aspects of the Novel*, Penguin Books, London 1990, σ. 56 (1η έκδοση: Edward Arnold, 1927)
- A.J.Greimas**, *Semantique structurale*, Larousse, Paris 1966
- Marvin Mudrick**, *Character and event in fiction*, Yale Review, iss. 50, 1961
- Martin Price**, *The other self: thoughts about character in the novel*, in M. Mack and I. Gregor (eds), *Imagined Worlds: Essays on Some English Novels and Novelists in Honor of J. Butt*, Methuen, London 1968
- Gerald Prince**, *A Dictionary of Narratology*, University of Nebraska Press, Lincoln and London 1987
- Rimmon-Kenan, Shlomith**, *Narative fiction: contemporary poetics*, London and New York, Methuen, 1987
- Robert Scholes and Robert Kellogg**, *The nature of Narrative*, Oxford University Press, New York 1966
- Etienne Souriau**, *Les Deux Cent Mille Situations Dramatiques*, Flammarion, Paris, 1950
- Joel Weinsheimer**, *Theory of character: Emma*, Poetics Today, I, 1-2
- Rene Wellek and Austin Warren**, *Theory of literature*, Penguin Books, London 1985

Tamara Kostić Pahnoglu  
ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΤΗΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ  
ΤΟΥ ΑΝΤΡΕΑ ΦΡΑΓΚΙΑ

*Publisher*  
FACULTY OF PHILOSOPHY  
UNIVERSITY OF NIŠ

*For the Publisher*  
Natalija Jovanović, PhD, Dean

*Publishing Unit Coordinator*  
Sanja Ignjatović, PhD, Vice-Dean for Science and Research

*Proofreading*  
Dimosthenis Stratigopoulos

*Technical Editorial Office*  
Author

*Format*  
21 x 29 cm

*Print Run*  
7 CD

*Press*  
Faculty of Philosophy Nis

Niš, 2024.

ISBN 978-86-7379-649-9

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.146.09-31 Франгјас А.

**KOSTIĆ-Pahnoglu, Tamara, 1975-**

Οι χαρακτήρες της πεζογραφίας του Αντρέα Φραγκιά [Електронски извор] /  
Тάμαρα Κόστιτς Παχνόγλου. - Niš : Faculty of Philosophy, 2024  
(Niš : Faculty of Philosophy). – 1 електронски оптички диск (CD-ROM)  
: текст ; 30 cm

Системски захтеви: Нису наведени. - Насл. са насловног екрана. - Tiraž 7. –  
Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Библиографија: str. 155-156.

ISBN 978-86-7379-649-9

а) Франгјас, Андреас (1921-2002)

COBISS.SR-ID 145240841