

ΤΡΟΠΟΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΤΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΤΟΥ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΗ ΣΤΗΝ ΚΑΓΚΕΛΟΠΟΡΤΑ ΤΟΥ ΑΝΤΡΕΑ ΦΡΑΓΚΙΑ

UDC 821.14'06.09-31 Frangjas A.

Tamara Kostić Pahnoglu

Πανεπιστήμιο στη Νις, Φιλοσοφική Σχολή, Κέντρο ξένων γλωσσών, Νις, Σερβία

Περίληψη. Ο σκοπός αυτής της εργασίας είναι η έρευνα του τρόπου κατασκευής του χαρακτήρα του πρωταγωνιστή Άγγελου στο δεύτερο μυθιστόρημα του Αντρέα Φραγκιά Η Καγκελόπορτα. Το θεωρητικό πλαίσιο που χρησιμοποιήσαμε είναι η μέθοδος χαρακτηρισμού που περιγράφει η Schlotter-Rimmon-Kenan. Κατά τη θεωρία της η διαδικασία του χαρακτηρισμού είναι διαδικασία συγκέντρωσης διαφόρων δεικτών χαρακτήρα κατανεμημένων σε όλη την έκταση του κειμένου. Οι βασικοί τύποι κειμενικών δεικτών του χαρακτήρα είναι δύο: άμεσος προσδιορισμός και έμμεση παρουσίαση, στην οποία υπάρχουν διάφορες κατηγορίες. Η εργασία παρουσιάζει τους συγκεκριμένους δείκτες που χρησιμοποιήσε ο αφηγητής και αναλύει τα κίνητρα των ηρώων.

Λέξεις κλειδιά: Αντρέας Φραγκιάς, δείκτες χαρακτήρα, λογοτεχνικός χαρακτήρας

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο Έλληνας μεταπολεμικός συγγραφέας Αντρέας Φραγκιάς έχει δημοσιεύσει τέσσερα μυθιστορήματα. Η *Καγκελόπορτα* είναι το δεύτερο μυθιστόρημά του, δημοσιεύτηκε επτά χρόνια μετά το πρώτο. Και τα δύο είναι ρεαλιστικά, σε αντίθεση με τα επόμενα δυο. Ανάμεσα στα δύο πρώτα έργα υπάρχουν σημαντικές διαφορές τόσο στο επίπεδο της σύνθεσης όσο και του ιδεολογικού προβληματισμού. Στο πρώτο μυθιστόρημα *Άνθρωποι και σπίτια* παρακολουθούμε τη ζωή των ανθρώπων αμέσως μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, και στην *Καγκελόπορτα* παρακολουθούμε τις ζωές τους μετά τον Εμφύλιο¹. Ο

Submitted October 7, 2021; Accepted September 2, 2022

Corresponding author: Mandana Kolehrouz Mohammadi
Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran, Islamic Republic of Iran
E-mail: manadana.mohamadi@gmail.com

¹ “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”. (Καρβέλης 1988, 11)

τόπος που διαδραματίζονται τα γεγονότα είναι η Αθήνα, όμως στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος δεν είναι πλέον μια γειτονιά, όπως στο πρώτο μυθιστόρημα, αλλά μια αυλή μέσα στην οποία κατοικούν μερικές οικογένειες. Οι οικογενειακές σχέσεις σε αυτό το μυθιστόρημα αποτελούν σημείο ιδιαίτερου ενδιαφέροντος του συγγραφέα. Στο *Ανθρωποι και σπίτια* παρακολουθούμε 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 κόσμο². Όπως αναφέρει η Μ. Κοκκινίδου (2009: 99) ‘‘Η πόλη μένει τελικά στη σκιά. Φωτίζεται μόνον η γειτονιά της Καγκελόπορτας.’’ Τα όρια του κειμενικού χώρου μπορεί να είναι στενότερα αλλά, παρακολουθώντας τη μοίρα των ηρώων, παρακολουθούμε τους κοινωνικούς προβληματισμούς εκείνης της εποχής.³

Ενώ στο *Ανθρωποι και σπίτια* οι ήρωες κυρίως προσπαθούν να βρουν τρόπο να επιβιώσουν, στην *Καγκελόπορτα* ‘‘η επιβίωση έχει αντικατασταθεί επί της ουσίας από μια ψευτοζωή’’ (Δημητρούλια 2002, 102). Αυτή η ψευτοζωή χαρακτηρίζεται ακόμα από οικονομικά προβλήματα, μόνο που δεν είναι πλέον τόσο οξεία⁴. 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 συνθήκες.⁵ Επικρατούν νέες πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες και, ενώ φαίνεται πως οι άνθρωποι τις αποδέχονται, συνέχεια εμφανίζεται ένα κοινό συναίσθημα φόβου⁶. 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 *Ανθρωποι και σπίτια* έτσι και εδώ συναντάμε ένα πλήθος ηρώων, αλλά τώρα μπορούμε να πούμε ότι 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 *Ανθρωποι 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

Ο Γ.Δ. Παγανός (2000: 56) 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’’.

² Ο Τάκης Καρβέλης την ονομάζει ‘‘διαχωριστική γραμμή’’. (Καρβέλης 1988, 15)

³ ‘‘Ο κοινωνικός προβληματισμός μας αγγίζει μέσα από τη διέγερση του ενδιαφέροντός μας για τη μοίρα συγκεκριμένων ανθρώπων, με τους οποίους συμπάσχουμε’’. (Ερη Σταυροπούλου 2001, 112)

⁴ ‘‘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’’. (Γιατρομανολάκης 2000, 27)

Την ύπαρξη άλλων προβλημάτων εκτός από τα οικονομικά τονίζει και η Ελισάβετ Κοτζιά: ‘‘Στην *Καγκελόπορτα* η κρατική τρομοκρατική μέγκενη 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’’. (Κοτζιά 2004, 27)

⁵ ‘‘Αναγκάζονται να ενηλικιωθούν 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’’. (Δημητρούλια 2002, 102)

⁶ Όπως αναφέρει ο Παγανός, ‘‘Σ’ αυτό το κλίμα της γενικής ασφυξίας, τα φρονήματα των ανθρώπων μεταλλάσσονται από το φόβο ή την ανάγκη’’. (Παγανός 2000, 56)

πολιτικές και οι υπαρξιακές συνέπειες του Εμφυλίου. Ως ο δεύτερος πρωταγωνιστής⁷ μπορεί να θεωρηθεί ο Αντώνης, μέσω των προβληματισμών του οποίου διερευνώνται οι οικονομικές και οι κοινωνικές συνέπειες του Εμφυλίου. Ο Σ. Γακός (2010, 11) 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’’. Όπως πολύ σωστά παρατηρεί ο Γ.Δ. Παγανός (2000, 57), ‘‘μέσα από τις περιπλανήσεις των προσώπων του ο μυθιστοριογράφος σκιαγραφεί τα προβλήματα και τα ήθη της εποχής’’. 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.

Ο σκοπός αυτής της εργασίας είναι να ερευνήσουμε τον τρόπο κατασκευής του χαρακτήρα του πρωταγωνιστή Άγγελου⁸ χρησιμοποιώντας τη μέθοδο χαρακτηρισμού που περιγράφει η Schlomit Rimmon-Kenan (1987). Ο Άγγελος είναι ο μόνος πρωταγωνιστής σε όλο το έργο του Φραγκιά και σε μια ευρύτερη έρευνα θα μπορούσαμε να ερευνήσουμε αν ο τρόπος παρουσίασής του διαφέρει από τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζει τους μη πρωταγωνιστικούς χαρακτήρες.

2. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Για την Schlomit Rimmon-Kenan ο χαρακτήρας προσδιορίζεται σε σχέση με ένα σύνολο χαρακτηριστικών που δεν είναι πάντα αναγνωρίσιμα με την πρώτη ματιά. Η διαδικασία του χαρακτηρισμού είναι διαδικασία συγκέντρωσης διαφόρων δεικτών χαρακτήρα κατανεμημένων σε όλη την έκταση του κειμένου. Οι βασικοί τύποι κειμενικών δεικτών του χαρακτήρα είναι δύο: άμεσος προσδιορισμός και έμμεση παρουσίαση.

Όταν χρησιμοποιεί τους άμεσους προσδιορισμούς, ο συγγραφέας δίνει παθητικό ρόλο στον αναγνώστη. Το χαρακτηριστικό ενός μυθιστορηματικού προσώπου δηλώνεται με ένα επίθετο, ένα αφηρημένο ουσιαστικό ή με κάποιο άλλο ουσιαστικό ή μέρος του λόγου. Υποτίθεται ότι δεν υπάρχει κίνδυνος ασάφειας ή λάθος κατανόησης από τον αναγνώστη. Ο άμεσος προσδιορισμός κάποτε δίνεται από τον συγγραφέα, αλλά κάποτε και από τους άλλους χαρακτήρες του έργου. Ο βαθμός της αξιοπιστίας δεν είναι πάντα ίδιος.

Με έμμεσες παρουσιάσεις χορηγείται ενεργός ρόλος στον αναγνώστη, απαιτείται η μόνιμη προσοχή του για να μπορέσει να βγάλει συμπεράσματα από διάφορες κατηγορίες της έμμεσης παρουσίας. Αυτές οι κατηγορίες είναι η δράση, ο λόγος, η εξωτερική εμφάνιση και το περιβάλλον.

Πάντα κατά την 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

⁷ Ο Γ.Δ. Παγανός (2000, 56) τον ονομάζει ‘‘το δεύτερο βασικό πρόσωπο.’’ Για τους δύο πρωταγωνιστές βλ. Χατζηβασιλείου 2009, 76.

⁸ Τρόπος κατασκευής όλων των άλλων χαρακτήρων περιγράφεται στην διδακτορική διατριβή της τ. Κόστιτς Παχνόγλου (2015)

αποκαλύπτουν τη στατική ή τη μη μεταβαλλόμενη πλευρά του χαρακτήρα και ενίοτε αφήνουν μια κωμική ή ειρωνική εντύπωση. 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 (2008: 40) αναφέρει σχετικά, ότι στην εξέταση ενός χαρακτήρα βασίζομαστε 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, 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 υποδήλωνε γνωρίσματα ενός χαρακτήρα και είναι λογικό ότι ανήκει και στους δείκτες της θεωρίας της Rimmon-Kenan.

Η περιγραφή του περιβάλλοντος χώρου είναι ένας επιπλέον τρόπος της έμμεσης παρουσίας, 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, 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 (βλ. Agatos 2005, 39).

3. Ο ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ

Ο Άγγελος εισάγεται στην ιστορία έμμεσα, ήδη από τις πρώτες σελίδες του έργου, κατά την πρωινή συνάντηση της Ισμήνης με τον Στάθη. Με τον τρόπο αυτό, και πριν ο αναγνώστης να “δει” τον ίδιο τον ήρωα, αφενός μαθαίνει πολλά γι’ 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 Ισμήνη, 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, λοιπόν, τα πρώτα στοιχεία έμμεσα, μέσα από τις σκέψεις του Στάθη). Τον

Φεβρουάριο του '47 καταδικάστηκε “ερήμην εις θάνατον” και από τότε είχαν περάσει εφτά χρόνια χωρίς να τον είχε δει κανείς⁹.

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 (βλ. Φραγκιάς 2002, 11). Ήταν σίγουρη ότι ο Άγγελος ζει¹⁰, “κάπου τριγυρισμένος από σιωπή και κίνδυνο. Μαζί μ’ αυτόν υπάρχει κι’ η αδυσώπητη απειλή που τον διώκει, έχουν γίνει ένα” (Φραγκιάς 2002, 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” (Φραγκιάς 2002, 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 είναι ο πιο αγαπητός μου φίλος... Τον αγαπώ και τον θαυμάζω πάντα...” (Φραγκιάς 2002, 88). Στον πατέρα του είπε επίσης πολύ καλά λόγια. “Τον Άγγελο τον εκτιμώ, είναι λαμπρός... Είναι πολύ δυνατός, είναι ένα παλικάρι” (Φραγκιάς 2002, 245).

Μετά από πολλά χρόνια απουσίας, ο Άγγελος ζήτησε από την Ισμήνη να βρεθούν. Η πρώτη αυτοπρόσωπη εμφάνιση του Άγγελου γίνεται τη στιγμή που την φώναξε από το αυτοκίνητο. Δεν εμφανίζεται ολόκληρος, αλλά μόνο το χέρι του. “Ένα χέρι κατάσπρω την κάλεσε: Ισμήνη” (Φραγκιάς 2002, 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” (Φραγκιάς 2002, 122)). Δεν έδειχνε στενοχωρημένος ή λυπημένος (“στο πρόσωπό του απλώθηκε κείνο το γνωστό χαμόγελο ήρεμης χαράς” (Φραγκιάς 2002, 121)). Όταν μίλησε στον σωφέρ, η φωνή του ήταν ίδια, “βαριά και ζεστή, λίγο πιο τρεμουλιαστή” (Φραγκιάς 2002, 122). Τα ρούχα του φανέρωναν ότι οικονομικά δεν ήταν σε καλή κατάσταση (“Το παλτό του είναι τριμμένο, κάπως στενό” (Φραγκιάς 2002, 122)). Μετά από όλες αυτές τις περιγραφές της εξωτερικής του εμφάνισης, ακολουθεί μια παρατήρηση για τον χαρακτήρα του: “έτσι ήταν πάντα του, παράτολμος ίσως και λίγο ξεροκέφαλος” (Φραγκιάς 2002, 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 λόγος 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

⁹ Ο Γ. Παππάς παρατηρεί: “Κρύβεται εδώ και επτά χρόνια αποφεύγοντας μια θανατική καταδίκη την οποία ουσιαστικά εκτελεί μόνος του”. (Παππάς 2012, 110)

¹⁰ Αυτή η φράση επαναλαμβάνεται σε αρκετά σημεία.

μου... Σ' ευχαριστώ που με βοήθησες ολ' αυτά τα χρόνια'' (Φραγκιάς 2002, 125). Γενικά, όπως θα φανεί παρακάτω, ο Άγγελος δεν είχε δυσκολία στην έκφραση των συναισθημάτων του.

Όμως στον τρόπο που μιλούσε εκείνο το βράδυ ο Άγγελος, η Ισμήνη βρήκε κάτι που την ανησύχησε¹¹. 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 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...'' (Φραγκιάς 2002, 128)). Αυτή ήταν η πρώτη από τις πολλές αναφορές στον φόβο του Άγγελου¹², 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 (βλ. Φραγκιάς 2002, 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'' (Φραγκιάς 2002, 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 περίεργη χαρά ''που γλύτωσε από έναν κίνδυνο άλλης μορφής'' (Φραγκιάς 2002, 150). Αυτή η απλή πράξη της μιας φοράς 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'', (Φραγκιάς 2002, 151), ''Πρέπει να γλυτώσω. Πρέπει να ζήσω.'' (Φραγκιάς 2002, 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 λοξά'' (Φραγκιάς 2002, 163). Αυτή ήταν μια πολύ ακριβής περιγραφή, την οποία η Ισμήνη προσπαθούσε να μην δει, και ειδικά να μην την μεταφέρει στους γονείς του Άγγελου.

¹¹ ''Ποτέ άλλοτε ο Άγγελος δε μιλούσε έτσι θολά, μ' αυτό το τραύλισμα, την κοφτή ανάσα πούχουν τώρα τα λόγια του'' (Φραγκιάς 2002, 125).

¹² Π.χ. ''Ναι, πρέπει να παραδεχτώ πως και τώρα φοβάμαι, είναι το πιο τίμιο που έχω να κάνω. Και να ξαναρχίσω απ' την αρχή'' (Φραγκιάς 2002, 180). ''Τώρα φοβάμαι. Ο φόβος είναι η παρανομία της πίστης μου στη ζωή'' (Φραγκιάς 2002, 296), ''Μόνο ο φόβος δεν παλιώνει'' (Φραγκιάς 2002, 301).

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” (Φραγκιάς 2002, 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” (Φραγκιάς 2002, 172). Και παρόλο που είχε τους δικούς του τόσο δίπλα, ένιωθε υπερβολικά μόνος¹³. Θεωρούσε το γεγονός ότι κρυβόταν δίπλα στους δικούς του, ακόμα πιο υποτιμητικό, ένιωθε τύψεις που δεν τους φανέρωνε ότι ήταν εκεί. Εκτός από τον φόβο, η ντροπή ήταν το συναίσθημα που ταλαιπωρούσε πολύ τον Άγγελο.

Σκεπτόμενος 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” (Φραγκιάς 2002, 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. “Η ύπαρξή σου συγκεντρώνεται τώρα στην ικανότητα να θαμπώνεις το τζάμι με το χνώτο σου. Σφουγγίσε 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 υπάρχει” (Φραγκιάς 2002, 177). Όσο καθόταν στην καρέκλα, αναρωτιόταν αν της πρόσφερε έτσι την ιδιότητα να είναι καρέκλα. “Αν τόξερα, θάταν αλλιώτικη η ζωή μου αυτά τα τελευταία χρόνια” (Φραγκιάς 2002, 178).

Στο δωμάτιο του Στάθη ξάπλωνε πάντα ντυμένος για να είναι πάντα έτοιμος για ξαφνική φυγή (μια αναγκαστική πράξη επανάληψης)¹⁴.

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 δούλευα όλη την ημέρα και το βράδυ θα τούλεγα ευχαριστώ” (Φραγκιάς 2002, 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 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. “Προχτές κατάλαβα πόσο αγαπούσες την Έλλη. Να με συγχωρείς για την πίκρα που σου δώσα με την ανόητη άρνησή μου. Ούτε φαντάστηκα

¹³ “Μόνος, μα πάρα πολύ μόνος”, (Φραγκιάς 2002, 172), “Νιώθει σαν άρρωστο παιδί που λαχταράει να περπατήσει και στη διπλανή κάμαρη”, (Φραγκιάς 2002, 177).

¹⁴ “Εκτός όμως απ’ αυτόν τον πρακτικό λόγο, αν γδυθείς και πέσεις κανονικά στο κρεβάτι, αυτό θα σημαίνει πως, αν συμβεί κάτι, έχεις παραιτηθεί από κάθε ελπίδα να γλυτώσεις” (Φραγκιάς 2002, 225).

πόση σημασία είχε... Δεν επέμενες και συ, το δέχτηκες σα νάταν πολύ φυσικό” (Φραγκιάς 2002, 282).

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 ξύλο στην καρέκλα. Έτσι θα συναντήσω τους δικούς μου, τους φίλους μου, μπορεί ακόμα να γίνω και χρήσιμος” (Φραγκιάς 2002, 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 (βλ. Φραγκιάς 2002, 291). Ο αφηγητής παρατηρεί πως “πάλιωσε κι’ ο ίδιος απ’ την πολυκαιρία” (Φραγκιάς 2002, 301). Αντιμετώπισε 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” (Φραγκιάς 2002, 302).

Μετά από λίγες μέρες αποφάσισε ότι το βράδυ θα έφευγε. Σκέφτηκε: “Κόντεψα να συνηθίσω και τη μοναξιά και την απελπισία” (Φραγκιάς 2002, 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 ότι ο Άγγελος θα έβγαινε, αλλά δεν βγήκε (βλ. Φραγκιάς 2002, 331). Είπε στον Στάθη ότι ντράπηκε να βγει. Ο Στάθης του πρότεινε να πάνε βόλτα μαζί, αλλά αρνήθηκε (βλ. Φραγκιάς 2002, 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;” (Φραγκιάς 2002, 361). Στάθηκε δίπλα στον πατέρα του και του είπε: “Γιατί ταράζεσαι μ’ αυτό το πρόσωπο πατέρα; Δεν αξίζει τον κόπο ν’ ασχολείσαι μαζί του” (Φραγκιάς 2002, 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” (Φραγκιάς 2002, 361). “Το παρουσιαστικό του είναι λίγο περιέργο, τα ρούχα του πιο φαρδιά από το κορμί του, τα μάτια του σκοτεινιασμένα” (Φραγκιάς 2002, 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” (Φραγκιάς 2002, 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” (Φραγκιάς 2002, 365). Όπως αναφέρει η Ε. Σταυροπούλου (2001, 137-138), όσο ο Άγγελος φοβόταν, οι προσπάθειές του να σωθεί ήταν στραμμένες προς τα κάτω (να σκάψει υπόγειο διάδρομο, να κρυφτεί κάτω από το κρεβάτι). Πέρασαν διάφοροι άνθρωποι από το δωμάτιο, αλλά και όταν έμεινε μόνο η Ισμήνη, αυτός ντράπηκε να βγει. Η ντροπή του μεγάλωσε όταν μερικοί άνθρωποι έκατσαν στο κρεβάτι. “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” (Φραγκιάς 2002, 365). 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” (Φραγκιάς 2002, 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...” (Φραγκιάς 2002, 398)¹⁵. 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. Για να τη φιλήσει έπρεπε να ρωτήσει: “Μ’ αφήνεις, Ισμήνη, να σε φιλήσω” (Φραγκιάς 2002, 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 (βλ. Φραγκιάς 2002, 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” (Φραγκιάς 2002, 411). Μετά του έφερε και άλλη δουλειά. Και όταν ο Άγγελος είπε: “Αυτή την κάτοψη θα την σχεδιάσω αύριο” (Φραγκιάς 2002, 426), έδειξε για πρώτη φορά βεβαιότητα ότι θα υπάρξει και το αύριο¹⁶.

Η ζωή βρήκε την αληθινή συνέχεια όταν έβαλε την υπογραφή του στη δουλειά που έκανε¹⁷ (βλ. Φραγκιάς 2002, 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 (βλ. Σταυροπούλου 2001, 121-122).

¹⁵ Κάποια στιγμή σκέφτηκε επίσης: “Σέρνω ένα κορμί σάπιο από το φόβο” (Φραγκιάς 2002, 414).

¹⁶ Όπως παρατήρησε η Ισμήνη, “αυτό το ‘θα’ είναι ένα μεγάλο βήμα” (Φραγκιάς 2002, 426).

¹⁷ “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”. (Τριάντου-Καψωμένου 2009, 72)

Τη Δευτέρα το πρωί κατέβηκε από το καμαράκι της ταράτσας, πλύθηκε, ζυρίστηκε, έκαψε το κιτρινωμένο χαρτάκι με την καταδίκη του¹⁸ 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 Αντώνη¹⁹. Όπως παρατηρεί η Ε. Σταυροπούλου (2001, 138), όταν αποφάσισε να σταματήσει να φοβάται, οι κινήσεις του ήταν προς τα πάνω, πρώτα στην ταράτσα, και μετά έξω από την αυλή. Ο Τ. Καρβέλης (1988, 16) θεωρεί ότι η έξοδος ήταν πράξη απελπισίας και υποταγής, αλλά θα συμφωνήσουμε μαζί του μόνο εν μέρει²⁰. 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.

4. ΣΥΜΠΕΡΣΜΑ

Η πιο πάνω ανάλυση δείχνει ότι ο Άγγελος είναι χαρακτήρας που εξελίσσεται. Κατασκευάζεται σταδιακά και κυρίως έμμεσα, και ο αναγνώστης είναι μάρτυρας των αλλαγών που του 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 του παρουσιάζονται μέσα από τις πράξεις και τον λόγο (λόγια, σκέψεις) και τις παρατηρήσεις των άλλων ηρώων με τους οποίους έχει επαφές. Οι άμεσοι προσδιορισμοί δεν αποτελούν τον κύριο τρόπο χαρακτηρισμού, αλλά ακόμα και όταν δεν προέρχονται από τον αφηγητή (αλλά από την Ισμήνη, τη Λουκία, τον Στάθη...), ο βαθμός της αξιοπιστίας τους είναι αρκετά μεγάλος. Ο αφηγητής δεν δίνει στον αναγνώστη λόγο να αμφισβητήσει τις παρατηρήσεις των άλλων ηρώων.

Αναλύοντας τις πράξεις του Άγγελου, παρατηρούμε πολλές σχεδιασμένες ή πράξεις παράλειψης. Οι πράξεις παράλειψης είναι για αυτόν συχνά ο μόνος τρόπος να διαμαρτυρηθεί για κάτι που δεν του αρέσει, αλλά δεν μπορεί να το αλλάξει, 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 πολύ τον Άγγελο, και η εξέλιξή του φαίνεται κυρίως σχετικά με την ικανότητα

¹⁸ “Με την πράξη του αυτή ο ήρωας αφήνει πίσω του το παρελθόν και ξαναμιγεί με το παρόν και τα αγαπημένα του πρόσωπα. Αυτή τη σημασία έχει το εγκάρδιο σφιχτό αγκάλιασμα με το φίλο και συναγωνιστή του Αντώνη”. (Παππάς 2012, 154)

¹⁹ “Παρόλο που στο *Άνθρωποι και σίτια* παρουσιάζεται θετικά οι παραμονή των ηρώων σε περιορισμένο χώρο, στην *Καγκελόπορτα* θεωρείται σωστό να απομακρυνθούν τα πρόσωπα από την αυλή”. (Σταυροπούλου 2001, 141)

²⁰ Για την έξοδο του Άγγελου από την αυλή ο Τ. Καρβέλης (1988, 16) 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”.

να νικήσει ή να ξεπεράσει κάποιον εσωτερικό του φόβο που μέχρι τότε τον περιόριζε ή τον εμπόδιζε σε κάτι. Οι πράξεις της συνήθειας μερικές φορές προκαλούνται από ανάγκη, αλλά μερικές φορές του προσφέρουν κάποια ψυχική ασφάλεια. Οι πράξεις της μιας φοράς κάποτε επιβεβαιώνουν τη γνώμη που ήδη έχουμε σχηματίσει, κάποτε όμως ξαφνιάζουν, ειδικά όταν φανερώνουν κάποιο χαρακτηριστικό που χωρίς αυτές δεν θα το είχαμε υποψιαστεί. Επίσης, οι πράξεις της μιας φοράς φανερώνουν τις αλλαγές και την εξέλιξη του ήρωα.

Ο λόγος παίζει επίσης σημαντικό ρόλο στην κατασκευή του χαρακτήρα του Άγγελου. Έχει κυρίως εσωτερικούς μονολόγους οι οποίοι συμβάλλουν στην κατασκευή του χαρακτήρα του. Μιλάει λίγο, αλλά αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι είναι συνέχεια μόνος.

Οι περιγραφές της εξωτερικής εμφάνισης κυρίως αφορούν τα μαλλιά, τα μάτια, το πρόσωπο και τα ρούχα. Οι αλλαγές στην εξωτερική εμφάνιση φανερώνουν τις ψυχικές 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 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 τάξης²¹. Για το σπίτι του Άγγελου υπεύθυνες είναι η μητέρα του και η Ισμήνη, ενώ η αιτία για την ψυχική τους κατάσταση είναι ο Άγγελος.

Στο τέλος μπορούμε να συμπεραίνουμε ότι ο χαρακτήρας του Άγγελου κατασκευάζεται κυρίως έμμεσα, μέσα από τις πράξεις και τον λόγο, αν και στην κατασκευή συμβάλλουν και οι περιγραφές της εξωτερικής εμφάνισης, του περιβάλλοντος χώρου, όπως και άμεσοι προσδιορισμοί. Ως πρωταγωνιστικός χαρακτήρας, ο χαρακτήρας του Άγγελου κατασκευάζεται με χρήση όλων των δεικτών της θεωρίας της Rimmon-Kenan.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αγάθος, Θανάσης. 2005. "Οι γυναικείοι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη." διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Γακός, Σωτήρης. 2010. "Από τον *Λοιμό* στο *Πλήθος* του Αντρέα Φραγκιά: προσέγγιση σε μια δυστοπική πραγματικότητα." μεταπτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Γιατρομανωλάκης, Γιώργης. 2000. "Αντρέας Φραγκιάς, ο πεζογράφος ως αυτόπτης μάρτυρας." *Αντί*, Περίοδος Β', Τεύχος 714, (Μάιος): 26-31.
- Δημητρούλια, Τίτικα. 2002. "Η Καγκελόπορτα: ένα ιδιόμορφο μυθιστόρημα μαθητείας." *Διαβάζω*, τεύχ. 426, (Φεβρουάριος): 101-103.
- Καρβέλης, Τάκης. 1988. "Αντρέας Φραγκιάς." Στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τόμος Η', 8-29. Αθήνα: Σοκόλης.
- Κοκκινίδου, Μαρία. 2009. "Η πόλη στην πεζογραφία του Αντρέα Φραγκιά," *Θέματα λογοτεχνίας*, τεύχ. 40, (Ιαν.-Απρίλ): 96-106.

²¹ Η φύση ως περιβάλλον χώρος των ηρώων δεν εμφανίζεται σε πολλά σημεία, αλλά και όταν εμφανίζεται είναι σχεδόν εχθρική. Ο Γ. Παππάς (2012, 149) 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". 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." (Παππάς 2012, 150)

- Κόστιτς Παχνόγλου, Τάμαρα. 2015. "Οι χαρακτήρες της πεζογραφίας του Αντρέα Φραγκιά." διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Κοτζιά, Ελισάβετ. 2004. "Μερικές σημειώσεις για τα μυθιστορήματα Άνθρωποι και σπίτια, Καγκελόπορτα και Λομός του Αντρέα Φραγκιά. (Μάρτιος): 27-30.
- Παγανός, Γ. Δ. 2000. "Η Καγκελόπορτα και η πραγματικότητα της εποχής." *Αντί*, Περίοδος Β', Τεύχος 714, (Μάιος): 56-58.
- Παππάς, Γιάννης Η. 2012. "Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκιά" διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, 1987. *Narative fiction: contemporary poetics*. London and New York: Methuen,
- Σταυροπούλου, Έρη. 2001. *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*. Αθήνα: Σοκόλης.
- Τριάντου-Καυφομένου, Ιφιγένεια. 2009. "Η Καγκελόπορτα του Αντρέα Φραγκιά, τεχνικές της αφήγησης." *Θέματα λογοτεχνίας*, τευ. 40, (Ιαν.-Απρίλ.): 64-75.
- Φραγκιάς, Αντρέας. 2002. *Καγκελόπορτα*. 16^η έκδοση, Αθήνα: Κέδρος.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης. 2009. "Μεταξύ ρεαλισμού και αλληγορίας: η Καγκελόπορτα (1962) του Αντρέα Φραγκιά." *Θέματα λογοτεχνίας*, τευ. 40, (Ιαν.-Απρίλ.): 76-81.

NAČIN SINTEZE LIKA GLAVNOG JUNAKA U GVOZDENOJ KAPIJI ANDREASA FRANGIASA

U ovom radu bavili smo se načinom konstrukcije lika glavnog junaka romana Gvozdena kapija grčkog posleratnog pisca Andreasa Frangjasa. Karakteristika njegovih romana je nepostojanje jasno izdvojenih glavnih likova, ali u romanu Gvozdena kapija link Angelosa se može smatrati glavnim s aspekta uticaja koji ima na ostale likove romana. Cilj rada je analiza postupka koji pisac koristi za građenje lika Angelosa. Teorijski okvir za analizu predstavlja model Šlomit Rimon-Kenan koji obuhvata direktno definisanje i različite načine indirektnog predstavljanja u konstrukciji književnih likova. Indikatori karaktera zastupljeni u indirektnom predstavljanju doprinose sintezi lika i svojim prisustvom u tekstu, ali i svojim odsustvom iz teksta. Analiza je pokazala da je dominantno indirektno predstavljanje kroz radnju i govor, ali zastupljena je i upotreba opisa spoljašnjeg izgleda, okruženja, kao i direktno definisanje. Zaključak je da za građenje glavnog lika autor koristi sve indikatore karaktera iz modela Rimon-Kenan.

Ključne reči: *Andreas Frangjas, indikatori karaktera, književni lik*