ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ-ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Μήσια Άννα

Κοινωνιολογικές αποτυπώσεις και πολιτισμικές προσεγγίσεις στη δόμηση των χαρακτήρων στο έργο του Κώστα Μουρσελά: «Βαμμένα κόκκινα μαλλιά»

Επιβλέπων: Κωτόπουλος Η. Τριαντάφυλλος, Επίκουρος καθηγητής Π.Τ.Ν

ΦΛΩΡΙΝΑ 2015

ΤΙΤΛΟΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Κοινωνιολογικές αποτυπώσεις και πολιτισμικές προσεγγίσεις στη δόμηση των χαρακτήρων στο έργο του Κώστα Μουρσελά: «Βαμμένα κόκκινα μαλλιά»

Ονοματεπώνυμο Φοιτήτριας:

Μήσια Άννα

ΑΕΜ:

329

Τριμελής Επιτροπή:

Κωτόπουλος Η. Τριαντάφυλλος, Επίκουρος Καθηγητής Π.Τ.Ν Φλώρινας (Π.Δ.Μ.)

Φωτόπουλος Νίκος, Επίκουρος Καθηγητής Π.Τ.Ν. Φλώρινας (Π.Δ.Μ)

Γαργαλιάνος Σταμάτιος, Αναπληρωτής Καθηγητής Π.Τ.Ν Φλώρινας (Π.Δ.Μ)

Πίνακας περιεχομένων

Ευχαριστίες .....σελ. 5

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Οι θεωρητικές προσεγγίσεις του μυθιστορηματικού χαρακτήρα

1.1. Στόχος, μεθοδολογία, κριτήρια επιλογής του υλικού.....σελ. 6-7

1.2. Η έννοια και οι κατηγοριοποιήσεις του μυθιστορηματικού χαρακτήρα …… σελ. 8

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Βαμμένα Κόκκινα Μαλλιά

2.1. Η Μεταπολεμική και η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945-2000) ……σελ. 9-11

2.1.1 Οι ρεαλιστές πεζογράφοι …….....σελ. 11-12

2.1.2. Οι πεζογράφοι των κοινωνικών και πολιτικών προβληματισμών …… σελ. 12

2.1.3 Οι πεζογράφοι της «φυγής» από την πραγματικότητα ……..... σελ. 13

2.1.4 Οι πεζογράφοι των νεότερων εκφραστικών τάσεων ……..... σελ. 13

2.1.5. Οι κοινοί τόποι των μεταπολεμικών γενιών …… σελ. 14-15

2.2. Το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο του μυθιστορήματος Βαμμένα κόκκινα μαλλιά

2.2.1. 1950-1960 …… σελ. 16-18

2.2.2. 1970-1980 …….…….. σελ. 18-20

2.2.3. 1980-1990 ……σελ. 20-21

2.3. Κώστας Μουρσελάς: εργοβιογραφία και κριτική του έργου του

2.3.1. Βιογραφικά στοιχεία …… σελ. 22-23

2.3.2. Εργογραφία ……..... σελ. 23

2.3.3. Συμμετοχή σε συλλογικά έργα ……..... σελ. 23-24

2.3.4. Κριτικογραφία ……. σελ. 24

2.3.5. Δοκίμιο …… σελ. 24

2.3.6. Θέατρο ……...σελ. 24

2.4. Η ιστορία συγγραφής του έργου …….….. σελ. 25-26

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Η ανάλυση των χαρακτήρων του μυθιστορήματος ως προς τη θέση, τη δράση και τη ρητορική τους

3.1. Σφαιρικοί χαρακτήρες …….. σελ. 27-99

3.2. Ημι-σφαιρικοί χαρακτήρες ……..…. σελ. 100-120

3.3. Επίπεδοι χαρακτήρες ……...…… σελ. 121- 143

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Συμπερασματικές Παρατηρήσεις

4.1. Το τέχνασμα της αληθοφάνειας ……...…….…… σελ. 144-145

4.2. Οι ρόλοι και οι λειτουργίες των χαρακτήρων στο μυθοπλαστικό σύμπαν … σελ. 145- 146

4.3 Οι κοινωνιολογικές παρατηρήσεις που προκύπτουν μέσα από το έργο

4.3.1. Η γυναίκα και οι σχέσεις των δύο φύλων ……..……..…. σελ. 146-147

4.3.2. Ο ερωτισμός ……. ……..…….. σελ. 147-149

4.3.3. Οι κοινωνικές προκαταλήψεις και ο ρόλος της θρησκείας …….…. σελ. 149-150

4.3.4. Η ομοφυλοφιλία ……..….. σελ. 150-151

4.3.5. Ο ρόλος της οικογένειας …….…….. σελ. 151-152

4.3.6. Οι πολιτικές συνθήκες …….…. σελ. 153-155

4.3.7. Οι κοινωνικές συνθήκες …… σελ. 155-157

4.3.8. Οι οικονομικές συνθήκες ……. σελ. 157-158

4.3.7. Η ψυχολογία των ηρώων …….. σελ. 158-159

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ……..… σελ. 160- 165

Ευχαριστίες

Θα ήθελα καταρχήν να ευχαριστήσω όλους όσοι συνέβαλαν με οποιονδήποτε τρόπο στην επιτυχή εκπόνηση αυτής της διπλωματικής εργασίας. Θα πρέπει να ευχαριστήσω θερμά τον επιβλέποντα της διπλωματικής εργασίας μου, Αναπληρωτή Καθηγητή κ. Τριαντάφυλλο Κωτόπουλο για την εξαιρετική συνεργασία που είχαμε, και ελπίζω πραγματικά να συνεχίσουμε να έχουμε στο μέλλον. Η βοήθεια και η καθοδήγησή του κατά τη διάρκεια της δουλειάς μου στάθηκαν πολύτιμες. Μέσα στον τελευταίο χρόνο ήταν πάντα διαθέσιμος να μου προσφέρει τις γνώσεις και την εμπειρία του και να ασχοληθεί με κάθε απορία μου σχετική με ακαδημαϊκά ζητήματα, εντός και εκτός των πλαισίων της παρούσας εργασίας και τον ευχαριστώ θερμά για τις ιδέες που μου προσέφερε καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης αυτής της εργασίας.

Επίσης, είμαι ευγνώμων στα υπόλοιπα μέλη της εξεταστικής επιτροπής της διπλωματικής εργασίας μου, Καθηγητές κκ. Νίκο Φωτόπουλο και Γαργαλιάνο Σταμάτιο για την προσεκτική ανάγνωση της εργασίας μου και για τις πολύτιμες υποδείξεις τους.

Έπειτα, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους καθηγητές της Παιδαγωγικής Σχολής του τμήματος Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας που με καθοδήγησαν τα τελευταία δύο χρόνια στο πολύ ενδιαφέρον και ευρύ αντικείμενο της Γλώσσας και Λογοτεχνίας στην εκπαίδευση και μου προσέφεραν τις πολύτιμες γνώσεις τους.

Σε αυτό το σημείο θέλω να αναφέρω ανθρώπους, εκτός του στενού ακαδημαϊκού περιβάλλοντος, που υπήρξαν σημαντικοί πόλοι στη ζωή μου, προσδίδοντας την απαιτούμενη ισορροπία. Θέλω αρχικά να ευχαριστήσω για την ηθική υποστήριξη που μου πρόσφεραν η σχολική μου παρέα, που ήταν, και ελπίζω να είναι δίπλα μου και στο μέλλον. Έπειτα, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους φίλους και τις φίλες των φοιτητικών μου χρόνων, που έκαναν τα χρόνια αυτά μία πραγματικά αξέχαστη εμπειρία. Βέβαια, το μεγαλύτερο ευχαριστώ το οφείλω στους γονείς μου, Βασίλειο Μήσια και Ελένη Παπαχατζή, των οποίων η πίστη στις δυνατότητες μου αποτέλεσε αρωγός σε όλους τους στόχους και τα όνειρά μου.

Άννα Μήσια

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Οι θεωρητικές προσεγγίσεις του μυθιστορηματικού χαρακτήρα

1.1. Στόχος, μεθοδολογία, κριτήρια επιλογής του υλικού

Οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες αποτελούν βασικό στοιχείο του λογοτεχνικού κειμένου. Η συγκεκριμένη διαπίστωση συνιστά το ασφαλές κριτήριο που μας επιτρέπει τη διερεύνηση των χαρακτήρων – ηρώων στο αριστουργηματικό μυθιστόρημα του Κωνσταντίνου Μουρσελά, *Βαμμένα Κόκκινα Μαλλιά*, επιδιώκοντας να μελετήσουμε και να αναδείξουμε τις κοινωνιολογικές και πολιτισμικές προεκτάσεις που επενδύονται σ' αυτούς στα σημερινά λογοτεχνικά και όχι μόνο συμφραζόμενα. Η επιλογή του συγκεκριμένου συγγραφέα έγινε γιατί παρουσιάζει πλούσιο πεζογραφικό έργο, στο οποίο οι αναγνώστες ανταποκρίνονται με αμείωτο ενδιαφέρον, δίνοντας έμφαση και σχολιάζοντας τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες.

Παρόλο που πολλοί από τους χαρακτήρες των μυθιστορημάτων του Κωνσταντίνου Μουρσελά παραπέμπουν σε πρόσωπα που ο ίδιος γνώρισε στη ζωή του, επιλέξαμε να μην ασχοληθούμε με τους χαρακτήρες ως πραγματικά πρόσωπα, έξω από το επίπεδο του κειμένου, αλλά να τους αντιμετωπίσουμε ως μυθιστορηματικές οντότητες, χωρίς να μας ενδιαφέρει άμεσα η πραγματική τους υπόσταση και ο ρόλος που διαδραμάτισαν στη σύγχρονή τους κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα. Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα του καταγράφεται και αναπαρίσταται μυθοπλαστικά ένας μεγάλος αριθμός χαρακτήρων με ποικίλα χαρακτηριστικά γνωρίσματα, οι οποίοι εντάσσονται με ευρηματικό και αληθοφανή τρόπο στην πλοκή του έργου και στις χωροχρονικές του διαστάσεις (σκηνικό), διατηρώντας ωστόσο, μέσω της σφαιρικής τους παρουσίασης, την αυτονομία τους, καθώς δεν εκπίπτουν σε καμία περίπτωση σε απλά «εξαρτήματα» της πλοκής.

Το υλικό της μελέτης μας, όπως έχουμε προαναφέρει, αποτελούν οι χαρακτήρες στο μυθιστόρημα *Βαμμένα κόκκινα μαλλιά*. Με τον όρο «χαρακτήρες» αντιλαμβανόμαστε εκείνα τα πρόσωπα του μυθιστορηματικού κόσμου τα οποία διακρίνονται από ένα σύνολο ιδιαίτερων χαρακτηριστικών γνωρισμάτων και διαφοροποιούνται ποιοτικά, ενώ διατηρούν σημαντικό ρόλο στην ιστορία και την πλοκή του μυθοπλαστικού πλέον σύμπαντος.

Στη συγκεκριμένη μελέτη, θέλοντας να αποκλείσουμε τους χαρακτήρες που δεν έχουν ιδιαίτερη εμπλοκή στην ιστορία, εστιάζουμε το ενδιαφέρον μας και αναλύουμε αυτούς που: α) εμφανίζονται περισσότερες από δύο έως τρεις φορές στην ιστορία, και β) διαθέτουν περισσότερα από δύο ή τρία χαρακτηριστικά γνωρίσματα. Οι δευτερεύοντες ήρωες που συνεξετάζονται διαδραματίζουν κάποιο ρόλο στη ζωή των βασικών χαρακτήρων και στην ιστορία του έργου.

Η μέθοδος που χρησιμοποιήθηκε για τη διερεύνηση των στόχων μας αποτελεί ένα συνδυασμό της *ανάλυσης περιεχομένου* με στοιχεία από τη θεωρία της *αφηγηματολογίας* και των *χαρακτήρων*. Η συγκεκριμένη επιλογή υπαγορεύτηκε από το υλικό της έρευνάς μας, το οποίο καθόρισε τη μορφή και το περιεχόμενο των κατηγοριών και υποκατηγοριών ανάλυσης, του πλαισίου δηλαδή ταξινόμησης. Η ανάλυση περιεχομένου, όπως ορίζεται και περιγράφεται από τον B. Berelson, είναι μια μέθοδος έρευνας, που χρησιμοποιείται στις κοινωνικές επιστήμες και επιτρέπει τη συστηματική διερεύνηση τού κειμένου, αναλύοντάς το ως προς την παρουσία και τη συχνότητα συγκεκριμένων όρων, αφηγήσεων ή εννοιών / ποσοτική μορφή, αλλά και αναζητώντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του υπό εξέταση θέματος / ποιοτική μορφή (Berelson, 1971:116-117). Έτσι, στη δική μας περίπτωση κρίναμε πως καταλληλότερη για την επεξεργασία κα παρουσίαση των δεδομένων μας είναι η ποιοτική μορφή της ανάλυσης περιεχομένου, καθώς δεν μας ενδιαφέρει η εξαγωγή ποσοτικών συμπερασμάτων σε σχέση με τους χαρακτήρες, αλλά η ποιοτική ανάλυση τους, σε σχέση με το είδος, τη μορφή και την κατασκευή τους στην εξέλιξη του κειμένου. Να διευκρινίσουμε πως στη συγκεκριμένη μελέτη, και καθαρά για λόγους έκτασης, δεν θα πραγματοποιηθούν ιδιαίτερες αναφορές στην αναπαράσταση της γλωσσικής συμπεριφοράς των ηρώων, παράμετρος που παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, καθώς ο Barthes μας βεβαιώνει πως η «*γλώσσα δεν είναι κοινωνικά αθώα*» ειδικά όταν μελετούμε σχέσεις ιεραρχίας και επιβολής, όπως συμβαίνει μέσα στην οικογένεια, αφού η χρήση της (κοινωνικό και μορφωτικό γλωσσικό ιδεώδες) αποτυπώνει την προσπάθεια επιβολής των κοινωνικών ομάδων που διαθέτουν κύρος και εξουσία.

1.2.Η έννοια και οι κατηγοριοποιήσεις του μυθιστορηματικού χαρακτήρα

Σύμφωνα με το στόχο της έρευνας μας, επιδίωξη μας ήταν να εντοπίσουμε τα είδη των χαρακτήρων που υπάρχουν στο μυθιστόρημα του Κώστα Μουρσελά, να τα καταγράψουμε και να διερευνήσουμε τις τυχόν διαφοροποιήσεις που αφορούν τη ρεαλιστική τους απεικόνιση και τις αφηγηματικές τεχνικές με τις οποίες παρουσιάζονται οι χαρακτήρες αυτοί, εξάγοντας και τα ανάλογα συγκριτικά συμπεράσματα. Για να προβούμε στην κατηγοριοποίηση και ταξινόμηση των χαρακτήρων, θεωρήσαμε κατάλληλο και χρησιμοποιήσαμε το διαχρονικό διαχωρισμό του E.M. Forster (τον οποίο ακολουθεί και ο Chatman) σε επίπεδους και σφαιρικούς και τον προσαρμόσαμε στις απαιτήσεις του δικού μας ερευνητικού υλικού. Έτσι, καταλήξαμε στο διαχωρισμό των χαρακτήρων σε τρεις κατηγορίες:

Α) Σφαιρικοί χαρακτήρες

Β) Ημι- σφαιρικοί χαρακτήρες

Γ) Επίπεδοι χαρακτήρες

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: *Βαμμένα Κόκκινα Μαλλιά*

2.1. Η Μεταπολεμική και η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945-2000)

Συμβατικά τα χρονικά όρια της μεταπολεμικής περιόδου εκτείνονται από το 1945-1974, δηλ. από το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου για την Ελλάδα μέχρι το τέλος της εφτάχρονης δικτατορίας των συνταγματαρχών (1967-1974). Αν και τα χρονικά όρια είναι εντελώς εξωτερικά και η διαίρεση των λογοτεχνών σε κατηγορίες εξυπηρετεί περισσότερο μεθοδολογικούς σκοπούς, θα μπορούσαμε χονδρικά να κατατάξουμε τους μεταπολεμικούς ποιητές σε δύο γενιές.

Η πρώτη μεταπολεμική λογοτεχνία εμφανίζεται από τα πρώτα χρόνια της κατοχής και είναι έντονα επηρεασμένη από τα πολιτικά και κοινωνικά γεγονότα της περιόδου. Οι κοινωνικές και πολιτικές αντιθέσεις, τα σοβαρά οικονομικά και κοινωνικά προβλήματα αφήνουν το στίγμα τους και στο χώρο των Γραμμάτων. Παράλληλα, εμφανίζονται άλλα ρεύματα, όπως το νεοϋπερρεαλιστικό και το υπαρξιακό, που εκφράζουν νέες τάσεις και ανάγκες της εποχής. Περιλαμβάνει τους πεζογράφους που γεννήθηκαν στις δεκαετίες του '20 και του '30 —υπάρχουν και μερικοί παλαιότεροι— και πρωτοεμφανίστηκαν στα χρονικά όρια 1945-1974. Έχουν όλοι τους λίγο πολύ ένα κοινό βιωματικό υπόστρωμα από την κρίσιμη δεκαετία του '40 και από τα μεταπολεμικά χρόνια που σημάδεψαν τη ζωή τους. Έχουν σημαντικές διαφορές αλλά και πολλά κοινά γνωρίσματα με τη γενιά του ‘30.

Στην λογοτεχνία της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς μπορούμε σε γενικές γραμμές να ξεχωρίσουμε τις εξής τάσεις:

1. την αντιστασιακή ή κοινωνική, όπου κυριαρχεί το όραμα για έναν κόσμο πολιτικά και κοινωνικά δικαιότερο (βλ. Άρης Αλεξάνδρου, Μανόλης Αναγνωστάκης, Μιχάλης Κατσαρός, Τάκης Σινόπουλος, Θανάσης Κωσταβάρας, Τάσος Λειβαδίτης, Τίτος Πατρίκιος, κ.ά),
2. την νεοϋπερρεαλιστική, όπου οι λογοτέχνες ανανεώνουν και προωθούν σημαντικά την υπερρεαλιστική ποίηση του μεσοπολέμου (Ελένη Βακαλό, Νάνος Βαλαωρίτης, Έκτωρ Κακναβάτος, Μίλτος Σαχτούρης κ.ά).

3. την υπαρξιακή ή μεταφυσική, στην οποία οι λογοτέχνες καταπιάνονται με υπαρξιακά ζητήματα και καταγράφουν την μεταφυσική αγωνία του ανθρώπου μπροστά στο θάνατο (βλ. Νίκος Καρούζος, Όλγα Βότση, Γιώργης Κότσιρας).

Στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά ανήκουν όσοι γεννήθηκαν μετά το 1930 και δεν είχαν λόγω ηλικίας ανάμειξη στα γεγονότα και τις συγκρούσεις της εποχής. Εμφανίζονται κατά κανόνα στη δεκαετία του '60. Τον όρο τον χρησιμοποιούμε συμβατικά, για να διακρίνουμε τους νεότερους από τους μεταπολεμικούς. Ορισμένοι κριτικοί, στην προσπάθειά τους να τους ταξινομήσουν, τους κατατάσσουν σε γενιές χρησιμοποιώντας καταχρηστικά τον όρο γενιά: «γενιά του '70», «γενιά του '80» κτλ.

Στη δεκαετία του 1970-1980 έκανε την εμφάνισή του ένας μεγάλος αριθμός λογοτεχνών, από τους οποίους μερικοί έχουν διαμορφώσει στις μέρες μας την φυσιογνωμία τους. Η κριτική έχει δεχτεί κοινά χαρακτηριστικά των λογοτεχνών αυτής της γενιάς με σημαντικότερα την αμφισβήτηση, την ειρωνεία και την κριτική που ασκούν ενάντια σε καταστάσεις που βιώνουν. Η αμφισβήτησή τους μπορεί να έχει ένα συγκεκριμένο πολιτικό στόχο, όπως για παράδειγμα τη δικτατορία, αλλά μπορεί να στραφεί και σε άλλες μορφές διαμαρτυρίας, όπως ενάντια στις κοινωνικές συμβάσεις. Σε αρκετές περιπτώσεις οι κριτικοί αναγνωρίζουν στη γενιά του '70 φαινόμενα που παρατηρούνται αντίστοιχα στην Ευρώπη και την Αμερική. Οι πεζογράφοι επιτίθενται ενάντια σε κάθε κοινωνικό κονφορμισμό. Οι εκτιμήσεις, ωστόσο, αυτές δεν μπορεί να είναι απόλυτες, αφού κάθε λογοτέχνης, ανάλογα με τις συνθήκες που βιώνει και από τις οποίες επηρεάζεται, προσκομίζει στην τέχνη κάτι διαφορετικό και εντελώς προσωπικό.

Οι λογοτέχνες της γενιάς μεγαλωμένοι σε μια περίοδο κατά την οποία η ελληνική κοινωνία παρουσιάζει σημαντική οικονομική άνοδο και γίνεται όλο και περισσότερο καταναλωτική, οι της δεκαετίας αυτής, οι οποίοι έχουν την οδυνηρή εμπειρία της επταετούς δικτατορίας, φαίνονται να διατηρούν την ίδια νοοτροπία με τους προγενέστερους και το ίδιο πνεύμα της επαναστατικότητας, της αμφισβήτησης και της έλλειψης εμπιστοσύνης. Οι συγγραφείς αντιμετωπίζουν τη σύγχρονη μοναξιά μέσα στην αστική καθημερινότητα και αναζητούν τη συντροφικότητα. Το έργο των περισσοτέρων χαρακτηρίζεται από στοχασμό και ήπια μελαγχολία. Πολλοί από τους συγγραφείς εμπλουτίζουν τη γλώσσα τους με θησαυρίσματα από παλαιότερους γλωσσικούς τύπους ανάλογα με την παιδεία τους.

Τα έργο τους αποτελεί περισσότερο μια «εσωτερική αυτοβιογραφία». Σημαδεύονται από μνήμες και αναμνήσεις. Η Ελλάδα των καφενείων, των γηπέδων και της εγκαταλελειμμένης επαρχίας συναντιούνται στα έργα τους που χαρακτηρίζονται από μελαγχολία και πόνο για όσα αγαπούν αλλά βλέπουν να εξαφανίζονται. Στη δεκαετία του '80 η πεζογραφία γνωρίζει μιαν αναπάντεχη ανάπτυξη. Από τη ρεαλιστική-περιγραφική θεώρηση της ανθρώπινης δράσης περνούν στη διερεύνηση του ανθρώπινου ψυχισμού.

Τη γέφυρα ανάμεσα στην πρώτη και τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά θα σχηματίσουν με τα έργα τους ο Κώστας Ταχτσής (1927-1988), συγγραφέας του μυθιστορήματος *Το τρίτο στεφάνι* (1962), και ο Γιώργος Ιωάννου (1927-1984) που καλλιέργησε το μικρό αφήγημα με αναφορές σε προσωπικά βιώματα. Ειδικότερα οι πεζογράφοι της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, αν και έχουν πολλά κοινά με τους προηγούμενους, εμφανίζονται ψυχολογικά διαφοροποιημένοι από αυτούς, καθώς δε, διαδραμάτισαν λόγω της ηλικίας τους κάποιο ρόλο στα γεγονότα της δεκαετίας του '40. Γι' αυτό και στα κείμενά τους που έχουν, στις περισσότερες περιπτώσεις, βιωματικό χαρακτήρα, επανέρχονται περισσότερο υπαρξιακά θέματα, όπως π.χ. η μοναξιά, η περιθωριοποίηση και τα ψυχολογικά αδιέξοδα, και λιγότερο πολιτικά (π.χ. Βασ. Βασιλικός, Μένης Κουμανταρέας, Πέτρος Αμπατζόγλου, Χριστ. Μηλιώνης, Τόλης Καζαντζής κ.ά.). Για μερικούς από αυτούς η αναφορά σε γεγονότα και καταστάσεις του παρελθόντος επενδύεται με μια διάθεση νοσταλγική (Χριστ. Μηλιώνης, Η.Χ. Παπαδημητρακόπουλος, Περικλής Σφυρίδης).

Η μεταπολεμική μας πεζογραφία είναι τόσο πολύμορφη και πλούσια σε τάσεις και διαθέτει τόσο αξιόλογους εκπροσώπους, ώστε δεν μπορούμε, στη σύντομη αυτή εισαγωγή παρά μόνο μερικά, βασικά χαρακτηριστικά να δώσουμε —κι αυτά σχηματικά— αν αναφέρουμε ενδεικτικά μερικά μόνο ονόματα. Τις κυριότερες τάσεις τις συνοψίζουμε στα εξής:

2.1.1. Οι ρεαλιστές πεζογράφοι

Οι περισσότεροι από τους μεταπολεμικούς πεζογράφους στρέφονται στη μελέτη και απεικόνιση της πραγματικότητας με διάθεση κριτική και απομακρύνονται από το

αστικό περιβάλλον όπου τοποθετούσαν τους μύθους τους οι προηγούμενοι. Μερικοί επιμένουν στην απόδοση των πιο αποκρουστικών και ωμών πλευρών της πραγματικότητας απογυμνώνοντάς την από κάθε συμβατικό εξωραϊσμό (π.χ. Νίκος Κάσδαγλης, Κ. Ταχτσής, Αλεξ. Κοτζιάς, Ανδρέας Φραγκιάς, Δημ. Χατζής κ.ά.). Είναι πιο υποψιασμένοι τώρα στη χρήση των ρεαλιστικών αφηγηματικών συμβάσεων. Αρκετοί από αυτούς —κυρίως της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς— χρησιμοποιούν την αυτοαναφορικότητα, την τάση δηλαδή να αφηγούνται σε πρώτο γραμματικό πρόσωπο και να χρησιμοποιούν λιγότερα ή περισσότερα αυτοβιογραφικά στοιχεία —π.χ. πληροφορίες για τη ζωή, τις ασχολίες, την οικογένεια και τις αναμνήσεις τους— για να δώσουν την εντύπωση στον αναγνώστη ότι αυτός που μιλάει —ο αφηγητής— και αυτός που γράφει —ο συγγραφέας— είναι το ίδιο πρόσωπο. Πρόκειται για ένα αυτοβιογραφικό τέχνασμα, για μια μέθοδο δηλαδή αυτοβιογραφική και όχι για αυτοβιογραφία. Αυτή τη μέθοδο που ήταν γνωστή στους πεζογράφους της γενιάς του 1880 (Βιζυηνός, Παπαδιαμάντης) χρησιμοποιούν αρκετοί μεταπολεμικοί πεζογράφοι, κυρίως όμως όσοι έχουν κάποια σχέση με την πεζογραφία της Θεσσαλονίκης (Γιώργος Ιωάννου, Τόλης Καζαντζής, Χριστόφορος Μηλιώνης, Ηλίας Παπαδημητρακόπουλος, Περικλής Σφυρίδης κ.ά.). Μερικοί από αυτούς ονομάζονται και πεζογράφοι της μνήμης, λόγω της κυρίαρχης θέσης που έχει η μνήμη —θεματικά και μορφικά— στο έργο τους.

2.1.2. Οι πεζογράφοι των κοινωνικών και πολιτικών προβληματισμών

Οι πολιτικές και κοινωνικές συγκρούσεις, η αυταρχική εξουσία, οι οικονομικές και κοινωνικές αλλαγές και η αβεβαιότητα για το μέλλον, καθώς και οι επιπτώσεις που έχουν όλα αυτά στη ζωή των ανθρώπων, είναι μερικά από τα θέματα που απασχόλησαν πολλούς πεζογράφους. Τα πρόσωπα δεν είναι απλοί θεατές των γεγονότων, αλλά συμμετέχουν στη δίνη τους, μεταβάλλονται σε ενεργούμενα των εξωτερικών συνθηκών ή γίνονται θύματα των καταστάσεων. Από την άποψη αυτή η μεταπολεμική πεζογραφία επανασυνδέεται με τη ρεαλιστική παράδοση της γενιάς του 1880 και με τους πρώτους κοινωνικούς ηθογράφους: Κ. Θεοτόκη, Κ. Χατζόπουλο, Κ. Παρορίτη, Δημοσθ. Βουτυρά. Την τάση αυτή εξέφρασαν οι περισσότεροι μεταπολεμικοί μας πεζογράφοι (π.χ. Δημ. Χατζής, Κώστας Κοτζιάς, Ανδρέας Φραγκιάς, Στρ. Τσίρκας, Μ. Αλεξανδρόπουλος, Σπ. Πλασκοβίτης κ.ά.).

2.1.3. Οι πεζογράφοι της «φυγής» από την πραγματικότητα

Μερικοί μεταπολεμικοί πεζογράφοι θα αποφύγουν τη ζοφερή πραγματικότητα αναζητώντας καταφύγιο στη λυρική πεζογραφία του κλειστού χώρου. Παρουσιάζουν τους ήρωες τους να ζουν τα ιδιωτικά τους προβλήματα ανεξάρτητα από τα εξωτερικά γεγονότα. Στην κατηγορία αυτή ανήκουν κυρίως γυναίκες πεζογράφοι, όπως η Μαργ. Λυμπεράκη π.χ. *στα Ψάθινα καπέλα* (1946), η Μιμίκα Κρανάκη στο μυθιστόρημά της *Contretemps* (1947). Ανάλογη στάση βλέπουμε στην *Πλατεία Θησείου* (1947) της Τατιάνας Γκρίτση-Μιλλιέξ, στους *Χωριάτες* (1951) και άλλα ηθογραφήματα του Αστέρη Κοββατζή, στην *Κλειστή Ζωή* (1952) του Κώστα Στεργιόπουλου. Η Εύα Βλάμη στο *Γαλαξίδι* (1947) και στο *Σκελετόβραχο* (1949) αντλεί τα θέματά της από την Ιστορία, τους θρύλους και την παλιά δόξα της ιδιαίτερης πατρίδας της, του Γαλαξιδίου. Στην Ιστορία, επίσης, θα καταφύγει, για να αντλήσει τα θέματά του, ο Άγγελος Βλάχος για τα μυθιστορήματά του *Ο κύριός μου ο Αλκιβιάδης* (1953) και *Οι τελευταίοι γαληνότατοι* (1961). Τέλος, η Γαλάτεια Σαράντη στο *Βιβλίο της χαράς* (1947) και *Το Παλιό μας σπίτι* (1957) περιορίζεται στη λογοτεχνία του κλειστού χώρου.

2.1.4. Οι πεζογράφοι των νεότερων εκφραστικών τάσεων

Κατά τη μεταπολεμική περίοδο οι μοντερνιστικές τάσεις παρουσιάζονται αφομοιωμένες όχι μόνο σε συγγραφείς που συνδέονται με τη Θεσσαλονίκη, όπως π.χ. ο Γιάννης Πάνου στο μυθιστόρημά του *...από το στόμα της παλιάς Remington,* (1981) αλλά και σε συγγραφείς του κέντρου. Παράλληλα μερικοί από τους μεταπολεμικούς πεζογράφους θα καταφύγουν στη φαντασία για να απεικονίσουν εφιαλτικούς κόσμους —όχι και τόσο ξένους στην πραγματικότητα— και θα αναζητήσουν τολμηρούς εκφραστικούς τρόπους, για να τους παραστήσουν. Οι πεζογράφοι αυτοί που υποβάλλουν κυρίως έντονες και παράλογες εικόνες επηρεάζονται από νεότερα ευρωπαϊκά ρεύματα —από το θέατρο του παραλόγου π.χ.— τα οποία επιχειρούν να συνθέσουν με την παράδοση. Εκπρόσωποι της τάσης αυτής είναι ο Τάκης Κουφόπουλος, ο Γιώργος Χειμωνάς κ.ά.

2.1.5. Οι κοινοί τόποι των μεταπολεμικών γενιών

Η μεταπολεμική πεζογραφία, σε αντίθεση με την προπολεμική, χρησιμοποιεί τολμηρότερη ρεαλιστική γλώσσα που είναι κοντά στη καθημερινότητα. Τα πράγματα δηλώνονται με το όνομά τους χωρίς σεμνοτυφία και εγκαταλείπεται η συμβατική καλλιέπεια των παλαιοτέρων. Κάποτε η γλώσσα χρησιμοποιείται με τραχύτητα ή αποδιοργανώνεται συντακτικά και λογικά, για να αποδώσει πειστικότερα βάναυσες, παράλογες και εφιαλτικές καταστάσεις. Φυσικά υπάρχουν πάντοτε οι εξαιρέσεις.

Η μεταπολεμική πεζογραφία στο σύνολό της, παρ' όλες τις επιμέρους διαφοροποιήσεις, παρουσιάζει κάποια κοινά χαρακτηριστικά:

1. Κατ' αρχάς ο όγκος της λογοτεχνικής παραγωγής έχει αυξηθεί και δύσκολα μπορεί κάποιος να διακρίνει ηγετικές φυσιογνωμίες. Υπάρχει μια ενιαία λογοτεχνική φωνή και ενότητα θεμάτων, λόγω κυρίως της έντονης πολιτικοποίησης των μεταπολεμικών συγγραφέων.
2. Την χαρακτηρίζει, επίσης, μια τραγική σοβαρότητα και ένα κλίμα κατάθλιψης και απαισιοδοξίας, χωρίς να λείπει από ορισμένους μια ρομαντική τρυφερότητα.
3. Οι μεταπολεμικοί πεζογράφοι έχουν κοινές ιστορικές εμπειρίες και κοινή συνείδηση ότι διαφέρουν από τους προηγούμενους. Μερικοί από τους μεγαλύτερους σε ηλικία της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς *έχουν εμπειρίες από τη δικτατορία του Μεταξά (1936-1941), τον πόλεμο του' 40, την Κατοχή, την Αντίσταση και τον Εμφύλιο. Ορισμένοι από αυτούς διαδραμάτισαν ενεργό ρόλο στα γεγονότα εκείνα, ενώ ό*σοι από αυτούς ανήκαν στο αριστερό ιδεολογικό στρατόπεδο, πλήρωσαν τις συνέπειες της ήττας μετά το τέλος του Εμφυλίου με εξορίες, φυλακίσεις, αποκλεισμούς. Οποιαδήποτε, όμως, κι αν ήταν η τοποθέτησή τους, όλοι τους, κατά τον ένα ή κατά τον άλλο τρόπο, σήκωσαν το βάρος της δύσκολης εκείνης εποχής κι αυτό επηρέασε το έργο τους.
4. Η συσσώρευση τέτοιων εμπειριών από το παρελθόν, τα αδιέξοδα του παρόντος και η άγνωστη έκβαση του μέλλοντος ρίχνουν τη βαριά σκιά τους στη μεταπολεμική πεζογραφία. Και όσο η πεζογραφία αυτή προσεγγίζει την πραγματικότητα, είτε θεματικά είτε ψυχολογικά, και δεν αναζητά καταφύγιο

σε θέματα ιστορικά ή στη λυρική απεικόνιση της ζωής, τόσο περισσότερο σκυθρωπό χαρακτήρα αποκτά.

Εν κατακλείδι, ο λογοτέχνης ζει σε ένα συγκεκριμένο περιβάλλον —ιστορικό, κοινωνικό, πολιτισμικό— το οποίο τον διαμορφώνει. Αυτό το περιβάλλον, οποιοδήποτε κίνημα ή σχολή αν ακολουθεί επηρεάζει το έργο του, το οποίο φανερά ή υπόγεια εκφράζει την εποχή στην οποία ανήκει. Συμπερασματικά, τα *Βαμμένα κόκκινα μαλλιά* του Κωνσταντίνου Μουρσελά, που αποτελούν το πρώτο του μυθιστόρημα, αφενός εκδίδονται το 1989, οπότε χρονικά μπορούμε να τον εντάξουμε στη γενιά του ’80, καθώς χαρακτηριστικά του έργου του αποτελούν η αμφισβήτηση και η αντίδραση στον καταναλωτισμό και την τεχνοκρατία. Από την άλλη πλευρά, όμως, το θέμα που πραγματεύεται τον κατατάσσει στη β’ μεταπολεμική γενιά, καθώς το χωροχρονικό πλαίσιο που περιγράφει, καλύπτει την περίοδο του Εμφυλίου μέχρι τη δικτατορία (1967-1974).

2.2. Το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο του μυθιστορήματος Βαμμένα κόκκινα μαλλιά

2.2.1. 1950-1960:

Μετά τον Εμφύλιο του 1946-49 ήταν διάχυτος ο φόβος της επικράτησης του κομμουνισμού και οι κυβερνήσεις λάμβαναν μέτρα, όπως η απαγόρευση του ΚΚΕ και η εκτόπιση αντιφρονούντων. Ορισμένοι αξιωματικοί στο στρατό, την αστυνομία/χωροφυλακή, την ΚΥΠ και αλλού θεωρούσαν ότι οι πολιτικοί δεν λάμβαναν αρκετά μέτρα ή ότι δεν ήταν αρκετά ικανοί να αποτρέψουν τον κίνδυνο και είχαν ουσιαστικά ανεξαρτητοποιήσει τη δράση τους, δημιουργώντας το λεγόμενο «παρακράτος», αποτελούμενο από ομάδες αξιωματικών, οι οποίες συνέρχονταν και αποφάσιζαν κοινή δράση χωρίς να λογοδοτούν ή να ελέγχονται από την πολιτική ηγεσία. Ταυτόχρονα με ψευδείς εκθέσεις ή με προβοκάτσιες προσπαθούσαν να πείσουν ότι η αριστερά είχε οργανωμένη δράση για την κατάληψη της εξουσίας. Οι κυβερνήσεις κατά τις δεκαετίες '50 και '60 δεν στάθηκαν ικανές να ελέγξουν αυτούς τους παρακρατικούς μηχανισμούς είτε διότι δεν αντιλαμβάνονταν τη σοβαρότητα του κινδύνου για τη δημοκρατία, είτε διότι πολλές φορές τα ανάκτορα παρενέβαιναν υπέρ τους, νομίζοντας ότι οι παρακρατικοί είναι ως επί το πλείστον ορκισμένοι φιλομοναρχικοί.

Η δράση αυτών των αντιδημοκρατικών ακροδεξιών ομάδων εντάθηκε μετά τη νίκη στις εκλογές του 1963 της Ενώσεως Κέντρου με αρχηγό τον Γεώργιο Παπανδρέου, ο οποίος ήταν μεν αντικομμουνιστής, πίστευε όμως ότι η πολιτική διώξεων κατά των κομμουνιστών μάλλον τους ενίσχυε παρά τους αποδυνάμωνε. Οι πραξικοπηματίες φοβούνταν την πιθανότητα νέας νίκης της Ενώσεως Κέντρου στις προσεχείς εκλογές. Αν η Ένωση Κέντρου επανεκλεγόταν, η παρέμβαση των ανακτόρων θα ήταν πολύ πιο δύσκολη. Οι αξιωματικοί που τελικά προέβησαν στο πραξικόπημα την 21η Απριλίου 1967 κινήθηκαν πιο γρήγορα και εξέπληξαν τους πάντες. Το καθεστώς δικαιολόγησε την κατάληψη της εξουσίας υποστηρίζοντας ότι υπήρχε κίνδυνος να καταληφθεί η εξουσία από τους κομμουνιστές. Το καθεστώς που επιβλήθηκε στην Ελλάδα από τον Απρίλιο του 1967 έως τον Ιούλιο του 1974 έμεινε γνωστό ως «Δικτατορία των Συνταγματαρχών» ή «Χούντα των Συνταγματαρχών» ή «επταετία». Οι υποστηρικτές του το αποκαλούν «Επανάσταση της 21ης Απριλίου».

Το νέο καθεστώς προχώρησε από τις πρώτες ώρες σε κήρυξη στρατιωτικού νόμου για αόριστο χρονικό διάστημα, απαγόρευση κάθε πολιτικής δραστηριότητας και καθιέρωση αυστηρής λογοκρισίας. Όσοι εξέφραζαν την αντίθεσή τους παραπέμπονταν σε έκτακτα στρατοδικεία. Πολλοί συλλαμβάνονταν χωρίς δικαστικό ένταλμα, κρατούνταν χωρίς την απαγγελία κατηγοριών και αντιμετώπιζαν βασανιστήρια. Παρά τις εξαγγελίες τους, οι δικτάτορες προετοίμαζαν το έδαφος για μακρόχρονη παραμονή τους στην εξουσία, προβαίνοντας σε μαζικές εκκαθαρίσεις αντιφρονούντων ή υπόπτων σε πολλούς τομείς, στη δημόσια διοίκηση, στην παιδεία, σε οργανισμούς και κυρίως στις ένοπλες δυνάμεις.

Τα *Βαμμένα κόκκινα μαλλιά* ξεκινούν με την περίοδο επιβολής Χούντας στην Ελλάδα, ιστορική καμπή για τη χώρα, με σοβαρές επιπτώσεις στην κοινωνία της εποχής και συνεπακόλουθα στη ζωή των ηρώων. «*Τι συμβαίνει περί το 1960; Ασφαλώς ούτε οι πολιτικές εντάσεις έχουν αμβλυνθεί, ούτε το υπαρξιακό άγχος και το «παράλογο της ζωής» έχουν εκλείψει. Κάθε άλλο. Μόνο που εμφανίζονται νέες πινελιές στον πίνακα: Η αγωνία, που μετατρέπεται και εκδηλώνεται ως οργή. Η ολική σύγκρουση μ' ένα «κατεστημένο» που δεν είναι αποκλειστικά πολιτικό. Ο παραλογισμός θεσμών και συμπεριφορών. Ο μαζικός πολιτισμός και η καταναλωτική κοινωνία («κοινωνία της αφθονίας»), αυτό δηλαδή που ο Ά. Τερζάκης ονόμαζε τότε «χυδαίο ευδαιμονισμό». Η απειλή ενός πυρηνικού πολέμου (Α. Σαμαράκης). Το άγχος της μηχανής, της τεχνολογικής εξέλιξης, της «διαστημικής εποχής». Η ανθρώπινη μοναξιά.*» (Παναγιώτης Μουλλάς, «Σκέψεις για την πεζογραφία μας». *1949-1967. Η εκρηκτική εικοσαετία* (10-12 Νοεμβρίου 2000), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 2002, 345-346.)

Η δικτατορία έγινε σε μια μεταιχμιακή για την Ελλάδα δεκαετία, τη δεκαετία του '60. Ήταν μεταιχμιακή, γιατί ακριβώς στη δεκαετία αυτή η χώρα από αγροτική, γίνεται αστική. Έως τότε, επί αιώνες, η πλειοψηφία του πληθυσμού ζούσε στα χωριά και από εκεί και έπειτα μεταφέρθηκε στις πόλεις. Οι πόλεις είχαν ενδυναμωθεί πληθυσμιακά με νεοφερμένο πληθυσμό και με πλειοψηφία νέων ηλικιών. Πρόκειται επομένως για καινούριες, πρώτο-ιδωμένες εμπειρίες ζωής. Τι σημαίνουν αυτές οι μεταβολές; Πρώτα από όλα, υποχωρεί σταδιακά αλλά ιδιαίτερα γρήγορα ο παραδοσιακός τρόπος ζωής, καθώς στις πόλεις επικρατούν άλλες συνθήκες. Μαζί ανατρέπονται οι παλιές ιεραρχίες των ηλικιών και η πρωτοκαθεδρία των ηλικιωμένων έναντι των νέων. Η κοινωνία που ήταν βασισμένη στην υποταγή γίνεται κοινωνία

αμφισβήτησης. Δημιουργούνται νέες στάσεις και νέες διαθέσεις. Είναι μια δεκαετία στην οποία ανοίγει και εντείνεται η μετανάστευση στη Γερμανία και η μετακίνηση στην Ευρώπη κοινωνικών στρωμάτων που συνήθως δεν ταξίδευαν. Η εργατική μετανάστευση δημιουργεί μια νέα, πρωτοφανή συσσώρευση κεφαλαίου στο χωριό και την πόλη, με πόρους που ξεφεύγουν από τον έλεγχο του ελληνικού κράτους, αλλά και πληροφόρηση. Πληροφόρηση που διαχέεται στον πληθυσμό και δημιουργεί συγκρίσεις και κριτικό πνεύμα. Συγκρίνονται οι σχέσεις του πολίτη με το κράτος, το κράτος πρόνοιας, η εκπαίδευση, το εργασιακό περιβάλλον και η ευημερία, όχι των ανώτερων στρωμάτων όπως γινόταν έως τότε, αλλά των λαϊκών στρωμάτων. Είναι, επίσης, η δεκαετία που μπαίνουν οι ηλεκτρικές συσκευές στα σπίτια (ραδιόφωνο, ηλεκτρικό ψυγείο, κουζίνα, σκούπα, τηλεόραση). Οι ηλεκτρικές συσκευές αλλάζουν τη ζωή στο σπίτι και απελευθερώνουν το γυναικείο χρόνο, φέρνοντας μεγαλύτερη ανεξαρτησία. Πνέει ένα πνεύμα αλλαγής, εκσυγχρονισμού και θεμελιώνονται προσδοκίες βελτίωσης. Δημιουργούνται νέες μορφές ζωής, νέα αιτήματα που έχουν σχέση με την νέα διευθέτηση ανθρώπων, οικονομικών μεγεθών και κοινωνικών συνθηκών που επιβάλλει η αστικοποίηση και η ανάπτυξη της δεκαετίας του ‘60. Απέναντι σ’ αυτές τις μεταβολές, όμως, η δικτατορία και ο συντηρητισμός, η καταπίεση και η οπισθοδρόμηση σε δεδομένα πρότερων εποχών, φαντάζει σαν μια παραφωνία και αποσυντονίζει την ελληνική κοινωνία της εποχής. Τη βραχύχρονη αυτή περίοδο των εφτά χρόνων, ο φόβος ήταν διάχυτος και στον λαό και στην πολιτική ηγεσία. Οι χαφιέδες, οι τραμπούκοι, οι βασανιστές, που υπήρξαν τα εκτελεστικά της όργανα και οι φανατικοί οπαδοί της, κυκλοφορούσαν προκλητικά ανενόχλητα.

2.2.2. 1970-1980:

Η δεκαετία 1970-1980, περίοδος ανατροπών και δυναμικών προωθήσεων στην πολιτική, την κοινωνία, την οικονομία, αποτελεί κομβικό σημείο στη σύγχρονη ελληνική ιστορία. Λίγο αργότερα, τα εκφυλιστικά φαινόμενα πυκνώνουν και η αρχή του τέλους γίνεται εμφανής – με τα πρώτα σκιρτήματα της φοιτητικής εξέγερσης, που θα συγκλονίσει ολόκληρο το 1973, για να κορυφωθεί με την εξέγερση του Πολυτεχνείου. Η επιστροφή του Κ. Καραμανλή- μετά την ανατροπή του Μακαρίου, την τουρκική εισβολή στην Κύπρο και την κατάρρευση της Χούντας- οι συνθήκες

και ο τρόπος ίασης της εξουσίας, δημιούργησαν τη δικαιολογημένη εντύπωση ότι η πολιτική ζωή της χώρας απλώς έκανε εφτά χρόνια πίσω, κλείνοντας τα μάτια στη δικτατορική «παρένθεση», εθελοτυφλώντας για τις συνθήκες που την εξέθρεψαν και αρνούμενη να δει τις συνέπειές της. Το χρονικό διάστημα που ακολουθεί την πτώση της στρατιωτικής δικτατορίας αποτελεί έναν συνδυασμό, πρωτόγνωρων για την μεταπολεμική Ελλάδα, οικονομικών και κοινωνικών μετασχηματισμών. Έτσι, για πρώτη φορά στην ιστορική πορεία της Ελλάδας εδραιώνονται οι δημοκρατικοί κοινοβουλευτικοί θεσμοί και το πολίτευμα μετατρέπεται σε κοινοβουλευτική δημοκρατία. Η βασιλεία και ο στρατός, παύουν να αποτελούν τα βασικά στοιχεία του πολιτικού συστήματος.

Ενδεχομένως η Μεταπολίτευση πρέπει να εκληφθεί ως ένα γεγονός με κοινωνικές διαστάσεις, πλην των πολιτειακών, που περιλαμβάνουν ουσιαστικές και ριζικές αλλαγές όχι μόνο σε επίπεδο πολιτεύματος αλλά στον κρατικό μηχανισμό και κυρίως στην ίδια την κοινωνία, τις κοινωνικές σχέσεις αλλά και τις αντιλήψεις των ανθρώπων, που οδήγησε σε σημαντικές κοινωνικές εξελίξεις και μεταβολές. Κατά τη διάρκεια του β’ μισού της δεκαετίας του ‘70, η Ελλάδα προσπαθεί να ξαναχτίσει και να ενισχύσει την οικονομία της. Η περιορισμένη εκμετάλλευση των φυσικών πόρων, τα χαμηλά επίπεδα ανταγωνιστικότητας στη βιομηχανία, οι ασθενικοί ρυθμοί παραγωγικότητας καθώς και η μεγάλη επέκταση του κρατικού τομέα αποτελούν τις βασικότερες αποφάσεις, που δυστυχώς ήταν απλά σπασμωδικές και πρόσκαιρες λύσεις, που υιοθετεί η ελληνική οικονομία, μια και την περίοδο αυτή βαθύτατες τομές, δεν ήταν δυνατό να επιχειρηθούν. Έρμαια της εποχής αλλά και ο άμεσος στόχος των μεταρρυθμίσεων ήταν οι εργάτες, οι αγρότες και οι υπάλληλοι, κυρίως οι ιδιωτικοί. Μ' αυτή την έννοια η άνοδος των μικρομεσαίων μπορούσε να έχει, και πράγματι είχε, σαν άμεση συνέπεια την περαιτέρω ενίσχυση της εκτελεστικής εξουσίας, απέναντι στην αστική τάξη αλλά και σε βάρος της εργατικής τάξης, αλλά ίσως και των ίδιων των μικροαστικών στρωμάτων. Πάντως, μακροπρόθεσμα παρατηρείται ανοδική πορεία στην οικονομία, με εμφανέστερο ίσως χαρακτηριστικό την ελαφρά αύξηση των εισοδημάτων.

Κυρίαρχο χαρακτηριστικό της περιόδου η απουσία ταξικών αντιπαραθέσεων και συγκρούσεων. Γεγονός που, εν μέρει, απορρέει από τη νομιμοποίηση και τη συστηματική οργάνωση της συνδικαλιστικής δράσης και την κατάκτηση στοιχειωδών

συνδικαλιστικών ελευθεριών (όπως, για παράδειγμα, τη μείωση των ωρών εργασίας από 48, που ήταν το 1974, σε 40). Παρατηρείται επέκταση της κοινωνικής ασφάλισης, καθώς για πρώτη φορά καλύπτεται ασφαλιστικά το σύνολο του πληθυσμού και ιδιαίτερα ο πολυάριθμος αγροτικός πληθυσμός. Ταυτόχρονα διευρύνονται οι θεσμοί του κοινωνικού κράτους, επεκτείνονται οι μηχανισμοί εκπαίδευσης και υγείας και βελτιώνονται οι κοινωνικές υποδομές (αποχέτευση, υδροδότηση). Σταδιακά τα μικρομεσαία στρώματα αποκτούν ξανά τις πάλαι ποτέ αλαζονικές οικονομικές τους συνήθειες, καθώς υπήρξε άνοδος της υπερκατανάλωσης. Είχε διαμορφωθεί και παγιωθεί το πελατειακό κράτος, η κομματοκρατία, και μια αδύναμη κοινωνία πολιτών όπου επικρατούσε ο ατομικισμός και ο εγωκεντρισμός. Οι αλλαγές στο οικονομικό πλαίσιο της ελληνικής κοινωνίας, οι οποίες σηματοδοτούνται από την επικράτηση της καταναλωτικής κοινωνίας και τις διαρθρωτικές αλλαγές στην αγορά εργασίας επέφεραν σημαντικές μεταβολές και ανακατατάξεις στη δομή, στις λειτουργίες, στη μορφή των σχέσεων, στους κοινωνικούς ρόλους των μελών της καθώς και στη διαδικασία μετάβασης και περάσματος των νέων από την νεανική στην ενήλικη φάση της ζωής τους. Στην αγορά εργασίας και στην πολιτική και κοινωνική ζωή γενικότερα, παρεμβαίνει μια γενιά πτυχιούχων του Πανεπιστημίου, που συγκροτείται πλειοψηφικά από τις γενιές που πέρασαν στην Ανώτατη Εκπαίδευση μετά τη μεταρρύθμιση του Πανεπιστημίου το 1964. (Γιώργος Καραμπελιάς, «Κράτος και Κοινωνία στη Μεταπολίτευση»). Αυτή η γενιά των πτυχιούχων, που φτάνει στην αγορά σε μια εποχή συρρίκνωσης της ιδιωτικής οικονομίας και απασχολείται σε μεγάλη έκταση στις κρατικές και εξαρτώμενες από το κράτος επιχειρήσεις (τράπεζες, ΔΕΗ, ΟΤΕ, Κοινωνικές Ασφαλίσεις) στην εκπαίδευση, το κρατικό σύστημα υγείας κ.λπ., αποτελεί αποφασιστικό πολιτικό και κοινωνικό παράγοντα που σπρώχνει προς το μετασχηματισμό της οικονομίας και της κοινωνίας.

2.2.3. 1980-1990:

Χαρακτηριστικό της δεκαετίας 1980-1990 είναι η εμφάνιση κινημάτων που αναδεικνύονται στο προσκήνιο και στα οποία ο πολιτικαντισμός, οι κρυφές συμφωνίες και η ίντριγκα την περίοδο αυτή κυριαρχούν. Η αμφισβήτηση της καθεστηκυίας τάξης και ο αγώνας για την εξασφάλιση θέσεων στο δημόσιο είναι νοοτροπίες που διαποτίζουν τη λογική της εποχής. Για πρώτη φορά στη νεώτερη

ιστορία, οι Έλληνες βρίσκονται στο ναδίρ των συλλογικών οραμάτων. Η Αριστερά παύει να πιστεύει στην πραγμάτωση του σοσιαλισμού μετά την κατάρρευση της Σοβιετικής Ένωσης και την καπιταλιστική μετάλλαξη της Κίνας και το σύγχρονο πολιτικό κατεστημένο θάβει τα οράματα της αλλαγής κάτω από τον εύκολο πλουτισμό και την αισχροκέρδεια.

Υπ' αυτές τις συνθήκες, διαμορφώνεται ένα νέο είδος Έλληνα στη σύγχρονη Ελλάδα, που χαρακτηρίζεται από την απουσία αναστολών για αρπαγή της συλλογικής περιουσίας, τη γενικευμένη ψευδολογία και υποκρισία, την απεμπόληση της εθνικής, ταξικής και προσωπικής αξιοπρέπειας, τον άκρατο καταναλωτισμό και τη γενικευμένη προσκόλληση στην τηλεόραση. Στα ανώτερα κοινωνικά και οικονομικά στρώματα του τόπου, που διαγωνίζονται σε επιδείξεις πλούτου, σαρώνει ένα κύμα νεοπλουτισμού και κομφορμισμού. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ο δημόσιος και ο ιδιωτικός χώρος αποσυντίθεται και στην πολιτική και κοινωνική ζωή του τόπου κυριαρχούν το ατομικό συμφέρον σε βάρος του συλλογικού.

Ο χώρος δράσης των ανθρώπων, οι πόλεις, αποτελούν καθημερινά πηγές άγχους και η φθορά των ανθρώπινων σχέσεων και η έλλειψη αλληλεγγύης, εισχωρεί παντού, ακόμα και στις πιο μικρές ανθρώπινες συσσωματώσεις και ομάδες, όπως η οικογένεια. Επικρατούν ο γενικευμένος αμοραλισμός η εκτεταμένη απο-ηθικοποίηση στις ανθρώπινες σχέσεις, καθώς η αναζήτηση της επαγγελματικής και κοινωνικής ανόδου. Οι ίδιες οι ερωτικές σχέσεις, άλλοτε καταφύγιο του ρομαντισμού, γίνονται πιο πεζές, αντικείμενο συναλλαγής - σεξουαλικής ή οικονομικής ή συνηθέστερα και των δύο- και οι άνθρωποι νιώθουν την προδοσία και τον κυνισμό, καθώς επικρατεί μια γενικευμένη προδοσία αξιών και σχέσεων σε όλα τα επίπεδα. Τέλος, η ελληνική κοινωνία παρέμεινε ουσιαστικά διαιρεμένη, παρά τους όποιους ενοποιητικούς παράγοντες.

2.3. Κώστας Μουρσελάς: Εργοβιογραφία

2.3.1. Βιογραφικά στοιχεία

Ο Κώστας Μουρσελάς γεννιέται τον Ιανουάριο του 1932 στον Πειραιά όπου ολοκληρώνει και τη βασική του εκπαίδευση. Όντας δεκατεσσάρων ετών γράφει το πρώτο του μυθιστόρημα για το οποίο, όμως, δεν γνωρίζουμε περαιτέρω λεπτομέρειες. Το 1951, ως πρωτοετής φοιτητής στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και στέλεχος της ΕΠΟΝ, συλλαμβάνεται και δικάζεται από έκτακτο στρατοδικείο της εποχής για την υπόθεση Μπελογιάννη. Διακόπτει τις μακρόχρονες σπουδές στο βιολί για να επιδοθεί στο θέατρο και λίγο πριν πάρει την άδεια δικηγορίας, εγκαταλείπει το επάγγελμα και από το 1959 έως το 1969 εργάζεται ως δημόσιος υπάλληλος στο Γενικό Λογιστήριο του Κράτους, μέχρι την απόλυση του από τότε καθεστώς. Έκτοτε αφοσιώνεται ολοκληρωτικά -και επαγγελματικά- στην πεζογραφία, τη συγγραφή θεατρικών έργων και σεναρίων τηλεοπτικών παραγωγών, τη δημοσιογραφία και το δοκίμιο. Έργα του παίχτηκαν από θιάσους του Ελεύθερου Θεάτρου, από το Εθνικό Θέατρο, από το Θέατρο Τέχνης, από το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, από Δημοτικά Θέατρα, καθώς και από θιάσους του εξωτερικού (Γαλλία, Γερμανία, Κύπρος). Μερικά γνωστά θεατρικά έργα του είναι: *Ενυδρείο, Μαχαίρι στο κόκαλο, Οι φίλοι, Το αυτί του Αλέξανδρου, Η κυρία δεν πενθεί, Επικίνδυνο φορτίο, Ω! τι κόσμος μπαμπά!, Το δίκανο, Ημιτελής συνουσία, Άνθρωποι και άλογα.* Στο κοινό έγινε γνωστός από τηλεοπτικές μεταφορές έργων του (*Μικρές αγγελίες, Σιγά η πατρίδα κοιμάται, Το ρολόι)* και από την περίφημη σατιρική σειρά του *Εκείνος και... Εκείνος*. Άλλες μεγάλες επιτυχίες του είναι τα έργα *Εφημερεύομεν* και *Εθνική κωμωδία*. Το 1989 επανέρχεται στην πεζογραφία με το μυθιστόρημα *Βαμμένα κόκκινα μαλλιά* (εκδ. Κέδρος, νέα οριστική έκδοση Ελληνικά Γράμματα, 2006), με πάνω από διακόσιες χιλιάδες αντίτυπα και με μεταφράσεις στα αγγλικά, γαλλικά, γερμανικά, τουρκικά και εβραϊκά. Ακολουθούν διηγήματα, νουβέλες, 130 θεατρικά μονόπρακτα, καθώς και το μυθιστόρημα *Το παιχνίδι των τεσσάρων* που το συνέγραψε με τους Π. Τατσόπουλο, Γ. Σκούρτη και Α. Σουρούνη. Το 2004 εκδίδει τη συλλογή διηγημάτων *Ο πόθος καίει τα σωθικά* (εκδ. Κέδρος, 2004). Από το 2007 έχει γράψει, ακόμη, αισθητικά δοκίμια, καθώς και πολλές επιφυλλίδες δημοσιευμένες στην εφημερίδα *Τα Νέα*, στη στήλη «Κουβεντιάζοντας». Το 2010 εκδίδει το μυθιστόρημα *Κλειστόν λόγω μελαγχολίας*, που ξεπέρασε τις σαράντα χιλιάδες αντίτυπα και μεταφράστηκε στα τουρκικά, και το 2011

το τελευταίο του βιβλίο *Στην άκρη της νύχτας*. Ο Κώστας Μουρσελάς είναι τακτικό μέλος της Εταιρίας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων και έκτακτο μέλος της Γαλλικής Εταιρίας Θεατρικών Συγγραφέων. Μιλάει επίσης γαλλικά και κατοικεί μόνιμα στην Αθήνα

2.3.2. Εργογραφία

(2011) *Στην άκρη της νύχτας*, Εκδόσεις Πατάκη
(2010) *Κλειστόν λόγω μελαγχολίας*, Ελληνικά Γράμματα
(2007) *Παλιώνουν οι άνθρωποι*, Τόπος
(2006) *Βαμμένα κόκκινα μαλλιά*, Ελληνικά Γράμματα
(2004) *Ο πόθος καίει τα σωθικά*, Κέδρος
(2001) *Ασκήσεις επί χάρτου* – Ι, Εκδόσεις Καστανιώτη
(2001) *Οι φίλοι. Ενυδρείο. Μαχαίρι στο κόκαλο*, Κέδρος
(1999) *Αρσενική πόρνη*, Ελληνικά Γράμματα
(1999) *Εκείνος και εκείνος*, Κέδρος
(1999) *Κλειστόν λόγω μελαγχολίας*, Κέδρος
(1999) *Ω, τι κόσμος μπαμπά!*, Κέδρος
(1997) *Red Dyed Hair*, Κέδρος
(1997) *Η κυρία δεν πενθεί* , Κέδρος
(1996) *La rousse aux cheveux teints*, Kauffmann
(1991) *Βαμμένα κόκκινα μαλλιά*, Κέδρος
(1989) *Ενυδρείο*, Κέδρος
(1989) *Οι φίλοι*, Κέδρος
(1988) *Μαχαίρι στο κόκκαλο*, Κέδρος

2.3.3. Συμμετοχή σε συλλογικά έργα

(2009) *Πειραιάς*, Τσαμαντάκη
(2007) *Η πόλη στον πάτο*, Δωδώνη
(2005) *Νάνι, τ' άνθι των ανθώ*, Ίνδικτος

(2004) *Το χρονικό του Κέδρου*, Κέδρος

(2003) *Τα παιδικά μου χρόνια*, Εκδόσεις Καστανιώτη

(1999) *Αθήνα, διαδρομές και στάσεις*, Εκδόσεις Πατάκη

(1998) *Εντός σχεδίου*, Κέδρος

(1998) *Το παιχνίδι των τεσσάρων*, Εκδόσεις Καστανιώτη

(1997) *Έρωτας σε πρώτο πρόσωπο*, Κέδρος

2.3.4. Κριτικογραφία

Το ναυπηγείο [Χουάν Κάρλος Ονέτι, *Το ναυπηγείο*], www.in2life.gr, 2.5.2011

Η Εβραία νύφη [Νίκος Δαββέτας, *Η Εβραία νύφη*], www.in2life.gr, 2.5.2011

Κάτι θα γίνει, θα δεις [Χρήστος Οικονόμου, *Κάτι θα γίνει, θα δεις*], www.in2life.gr, 2.5.2

Ο κόσμος του Μπάρνεϋ [Mordecai Richler, *Ο κόσμος του Μπάρνεϋ*], www.in2life.gr, 2.5.2011

Διαλαθόντα [Ντίνα Καραβίτη, *Διαλαθόντα*], Περιοδικό "Index", τχ. 19, Φεβρουάριος 2008

2.3.5. Δοκίμιο

Ασκήσεις επί χάρτου, Ι. Καστανιώτη, 2002, σελ.210

2.3.6. Θέατρο

Άνθρωποι και άλογα, μονόπρακτο, 1955

Αρσενική πόρνη, μονόπρακτο, Εστία, 1959, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2000

Ο έβδομος, μονόπρακτο, Εστία, 1962

Φρενοκομείον ο Κόσμος, 1963

2.4. Η ιστορία συγγραφής του έργου

Η ιδέα της συγγραφής ολόκληρου του έργου, *Βαμμένα κόκκινα μαλλιά*, γεννήθηκε από έναν άνθρωπο, στον οποίο βασίστηκε ο ατίθασος και ανατρεπτικός χαρακτήρας του βασικού ήρωα, Λούη. Πρόκειται για υπαρκτό πρόσωπο, τον Μανώλη Αυτιά, μία ιδιαίτερη φυσιογνωμία. Ο Μανώλης Αυτιάς γεννήθηκε στο Αϊβαλί και ήρθε στην Ελλάδα, μαζί με την οικογένειά του το 1928. Ο ίδιος ο συγγραφέας μας πληροφορεί πως μεγάλες του αγάπες ήταν τα βιβλία και η θάλασσα, καθώς *«Ήταν ένας τύπος πανέξυπνος, ο οποίος δεν είχε βγάλει ούτε το δημοτικό αλλά λάτρευε το διάβασμα και η δουλειά του ήταν να πουλάει βιβλία με δόσεις, με καρτέλες»* («Κώστας Μουρσελάς: Πέρα από την πραγματικότητα δεν υπάρχει τίποτα», συνέντευξη Κων/νου Μουρσελά στην Κρυσταλία Πατούλη, 15/4/2013). Άλλωστε, και ο ίδιος ο Μανώλης Αυτιάς δήλωνε χαρακτηριστικά ότι *«όπου σε πάει το βιβλίο, δεν σε πάει ούτε το όνειρο ούτε το κύμα...»* (εφημ. ΤΑ ΝΕΑ, 31/1/2012). Δυσκολίες αντιμετώπισε με τη δεύτερη αγάπη του, τη θάλασσα, καθώς οι αριστερές του πεποιθήσεις του, τον εμπόδιζαν να πάρει άδεια για να γίνει ναυτικός αλλά τελικά πραγματοποίησε το όνειρό του και έγινε πλοίαρχος. Το μεγάλο του πάθος όμως ήταν οι γυναίκες. Τις αγάπησε, τις πλήγωσε, τον πλήγωσαν αλλά πάντα, μέχρι το τέλος της ζωής του, για τον Μανώλη Αυτιά, όπως και για τον Λούη, η γυναίκα ήταν ολόκληρη θρησκεία, καθώς ο ίδιος δήλωνε ότι *«Έχω και εγώ μια θεότητα- ας είμαι άθεος- τη γυναίκα.»*, (εφημ. ΤΑ ΝΕΑ, 31/1/2012)

Ο Κώστας Μουρσελάς περιέγραψε ως εξής την πρώτη συνάντησή του με τον θρυλικό Λούη: *«Τον γνώρισα όταν ήμουν μαθητής στις τελευταίες τάξεις του Γυμνασίου, στη Αγια-Σοφιά, στον Πειραιά. Ερχόταν εκεί και μας πουλούσε βιβλία με δόσεις. Μου έκανε εντύπωση η εξυπνάδα του αλλά και οι γνώσεις του σε όλα τα επίπεδα. Μου φαινόταν πραγματικά περίεργο πώς ένας άνθρωπος του δημοτικού γνώριζε τόσα πολλά πράγματα. Ήταν αντικομφορμιστής και διέθετε μια ποιητική αναρχικότητα, μια ποιητική τρέλα. Ήταν ιδιαίτερα γοητευτικός και βαθιά ερωτεύσιμος. Η κύρια εντύπωση που μου έδινε είναι πως πρόκειται για έναν άνθρωπο που ξεπερνά την εποχή του...»*. (εφημ. «ΕΘΝΟΣ», «Ε», 31/1/2012) Αυτό όμως που έκανε τον Λούη να πάρει μυθικές διαστάσεις στο μυαλό τού μετέπειτα συγγραφέα ήταν η εξιστόρηση ενός προσωπικού του περιστατικού: *«Μια μέρα ήρθε και μας είπε πως παντρεύτηκε. Μας έκανε εντύπωση, μια και δεν φαινόταν άνθρωπος των*

κοινωνικών συμβάσεων. Όταν λοιπόν τον ρωτήσαμε πώς αποφάσισε να παντρευτεί, εκείνος μας απάντησε πως μια πελάτισσά του, η οποία του χρώσταγε πολλές δόσεις, του πρότεινε να την παντρευτεί για να... πατσίσουν. Κι εκείνος την παντρεύτηκε... Ετσι απλά! Αυτή η φράση μου έφτιαξε όλο το χαρακτήρα και την έχω μέσα στο μυθιστόρημα, να την λέει ο Λούης. Η ζωή αυτού του ανθρώπου ήταν πραγματικά μια περιπέτεια...». (εφημ. «ΕΘΝΟΣ», «Ε», 31/1/2012) Από εκείνη τη στιγμή ο Λούης μπήκε βαθιά στην ψυχή και στο μυαλό του Κώστα Μουρσελά. Και μεταμορφώθηκε, δεκαετίες αργότερα, σε έναν από τους πιο δημοφιλείς μυθιστορηματικούς του ήρωες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Η ανάλυση των χαρακτήρων του μυθιστορήματος ως προς τη θέση, τη δράση και τη ρητορική τους

3.1. Σφαιρικοί χαρακτήρες:

Σφαιρικούς θεωρούμε τους χαρακτήρες που διαθέτουν αρκετά χαρακτηριστικά γνωρίσματα τα οποία αναφέρονται σε ποικίλους τομείς της ζωής τους, χωρίς απαραίτητα να είναι αντιθετικά, αν και πολλές φορές είναι. Επίσης, σφαιρικούς θεωρούμε τους χαρακτήρες που παρουσιάζουν χαρακτηριστικά που εξελίσσονται, αλλάζουν, μας εκπλήσσουν, και τα οποία δεν είχαμε φανταστεί ή υποψιαστεί μέχρι τη στιγμή της εμφάνισης τους. Οι συγκεκριμένοι χαρακτήρες παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία και συνήθως – αν και όχι πάντα - αποτελούν τα βασικά πρόσωπα των μυθιστορημάτων.

Κωνσταντίνος Μανολόπουλος:

Κάνει την εμφάνιση του στην αρχή του έργου ως ώριμος άνδρας και μέσα από μνήμες και αναδρομές στην εφηβεία και τα νεανικά του χρόνια ξετυλίγεται όλη η πλοκή του έργου. Είναι ένας χαρακτήρας που μεγαλώνει και ωριμάζει στη διάρκεια του μυθιστορήματος, εμφανίζοντας πάντα με συνέπεια τα ίδια βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα, που μεταβάλλονται, εξελίσσονται, γίνονται περισσότερο ή λιγότερο έντονα και εμπλουτίζονται με νέα στοιχεία.

Γεννιέται σε μια φτωχογειτονιά του Πειραιά, το Πέραμα, από φτωχή οικογένεια καθώς ο πατέρας του είναι ένας μεροκαματιάρης ράφτης και η μητέρα του νοικοκυρά. Σε μικρότερη ηλικία ασχολείται μόνο με το σχολείο και τα μαθήματα και δεν ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για τα πολιτικά (σελ. 265: **«Αν διάβαζες καμιά εφημερίδα πού και πού... όχι όλο λογοτεχνία και σχολικά.»**). Ο καλύτερος του φίλος είναι ο Λούης με τον οποίον μεγαλώνουν στην ίδια γειτονιά αλλά συνδέονται πιο στενά κατά την κοινή στρατιωτική θητεία (σελ. 37**: «Η αγάπη του Λούη για μένα, μπορώ να πω ότι μεγάλωσε από τον καιρό που υπηρετούσαμε μαζί στο στρατό στην Κόρινθο.»),** ιδιαίτερα επειδή ήταν ομοϊδεάτες, καθώς ο Λούης τον μυεί στην αριστερή παράταξη. Εκείνα τα χρόνια η

πολιτική κατάσταση είναι οξυμένη λόγω του Εμφυλίου που έχει προηγηθεί και όσοι έχουν αριστερά φρονήματα διώκονται και στιγματίζονται **(**σελ. 37**: «Χαρακτηρισμένος και λοιπός οπλίτης εγώ, χαρακτηρισμένος και λοιπός οπλίτης αυτός. Δίπλα δίπλα τα κρεβάτια μας στο θάλαμο, δίπλα δίπλα στις ασκήσεις, στα καψόνια.»)**. Μεγαλώνοντας σπουδάζει νομική και έχει ως φιλοδοξία να μπει στο δικαστικό σώμα.

Είναι μεγαλωμένος υπό τη στενή εποπτεία μιας αυταρχικής μητέρας. Η σχέση με τον πατέρα του είναι αδιάφορη εξαιτίας της ουσιαστικά αμέτοχης παρουσίας του και του άβουλου χαρακτήρα του οπότε το αντρικό πρότυπο είναι ισχνό μέσα στο σπίτι ενώ με τη μητέρα του η κατάσταση είναι συνεχώς οξυμένη λόγω του ελεγκτικού και καταπιεστικού χαρακτήρα της. Για τη δειλία (σελ. 281: **«Περιττό να σου πω πόσο τρόμαξα και πόσο θυμήθηκα τη μάνα μου, που φεύγοντας μου φώναζε «μην πας, θα μπλέξεις.»)** και το μίζερο χαρακτήρα του (σελ. 125: **«Σταγόνα σταγόνα μου έριξε μέσα μου την τσιγκουνιά της η μάνα μου. Δεν χαίρομαι τίποτα. Ούτε ένα ηλιοβασίλεμα με την κοπέλα μου, έτσι και στοιχίσει λίγο παραπάνω η έξοδος.»,** σελ. 294: **«Όταν γύρισα σπίτι, χωρίς να το θέλω άρχισα να σκέφτομαι το χιλιάρικο.»)** θεωρεί υπεύθυνη την υπερπροστατευτική συμπεριφορά της μητέρας του**.** Ο Λούης συνεχώς προσπαθεί να τον κάνει να απογαλακτιστεί και να ακολουθήσει τις προσωπικές του επιθυμίες (σελ. 74: **«Η μάνα σου σού την έχει φέρει για τα καλά… Χαρτί και καλαμάρι με ήξερε.»,** σελ.77: **«Εξάδελφε, είπαμε, άσε τη λογική κα τις φοβίες.»).**

Από την άλλη πλευρά, όμως, δεν μπορεί να παραβλέψει και να μην αναγνωρίσει τις θυσίες των γονιών του για να τον μεγαλώσουν και να τον σπουδάσουν (σελ. 295**: «Δε βλέπεις που ο πατέρας σου, για να σε σπουδάσει, κόντεψε να στραβωθεί στο ραφτάδικο;»).** Αναγνωρίζει ότι σκέφτεται εγωιστικά και δικαιώνει ενδόμυχα τις ανησυχίες και τους κόπους της μητέρας του (σελ. 295: **«Δε βλέπεις που η μάνα σου έχει δέκα χρόνια ν' αλλάξει το παλτό της;).** Αγανακτεί και διαπληκτίζεται συνεχώς μαζί της αλλά ώρες ώρες βγαίνουν στη επιφάνεια ανάμεικτα συναισθήματα οίκτου και στοργής και της αναγνωρίζει ότι πάνω από όλα ενδιαφέρεται για την οικογένεια της, παρά το γεγονός ότι το κάνει με λάθος τρόπο **(**σελ. 147: **«Τη λυπήθηκα. Και ήξερα πως κατά βάθος το δίκιο ήταν πάντα με το μέρος της... Ήξερε πως οι κεραίες της έπιαναν μηνύματα που δεν τα πιάναμε εμείς. Αλλά δεν είχε και επιχειρήματα.»)**

Ο Λούης ασκεί μεγάλη επιρροή πάνω του και τον επηρεάζει η γνώμη του αφού

αποτελεί το πρότυπο του (σελ.82: **«Έτσι, εξηγείται και η λατρεία μου γι' αυτόν… Ασκεί κάποια μαγεία στους γύρω του.»).** Βέβαια, κάποιες φορές μπαίνει στη μέση η λογική και διχάζεται (σελ. 83: **«Έχει καταντήσει δηλαδή μέσα μου ένα μοντέλο προς μίμηση και προς αποφυγή.»).** Θυμώνει με το Λούη για την επιπόλαιη και ανεύθυνη συμπεριφορά του αλλά δεν μπορεί να παραβλέψει ότι εκείνος πάντα του συμπαραστέκεται στις δύσκολες στιγμές και μοιράζεται ό,τι έχει μαζί του.

Παρ' όλα αυτά δεν μπορεί να αποβάλλει τη μικροαστική του κουλτούρα και οι κινήσεις του καθορίζονται από ένα κομφορμιστικό και συμβατικό τρόπο σκέψης, που είναι χαρακτηριστικό αυτής της εποχής, στην οποία επικρατούν συμβιβασμοί και στερεότυπα. (σελ. 27: **«Λούη μου, μη χάσουμε και τη θεσούλα μας… Μη μείνουμε και στο δρόμο.»,** σελ. 272: **«Πάντως να μην κοροϊδευόμαστε, ένα φόβο τον είχα. Όσες φορές μπορούσα να μη δίνω στόχο , το έκανα… Τον πρώτο καιρό, δεν πολυπήγαινα σπίτι του»).** Εμφανίζεται, λοιπόν, συντηρητικός και δέσμιος της γνώμης του κόσμου αφού τη λαμβάνει διαρκώς υπ' όψιν του σε όλες τις αποφάσεις που λαμβάνει (σελ. 26: **«Και όσο και να θέλω να είμαι σύγχρονος άνθρωπος… Δε με ξέπλενε ούτε ο Νιαγάρας από το στόμα της.»).**

Καθ' όλη τη διάρκεια του βιβλίου είναι διχασμένος ανάμεσα σε δύο διαφορετικούς τρόπους ζωής και σκέψης που διαφαίνονται ως επιλογές μπροστά του: τον κοινωνικά ασφαλή δρόμο με την τακτοποιημένη ζωή που περιλαμβάνει μια καλή δουλειά και έναν οικονομικά πετυχημένο γάμο, όπως τον προόριζε η μητέρα του, και τον αβέβαιο δρόμο των προσωπικών του ονείρων που είναι στρωμένος με περιπέτειες, αβεβαιότητες και δυσπιστία εκ μέρους του κοινωνικού συνόλου (σελ. 147: **«Αν ακολουθούσες την τακτική της, σίγουρα δεν έβγαινες χαμένος… Αν είχες ακολουθήσει το Λούη, πάλι δε θα 'σουν χαμένος, αλλά πάντα θα σου έμενε η αμφιβολία, αν έπραξες σωστά.»)**. Σιγά σιγά οι επιταγές του κοινωνικού συνόλου και τα επιτρεπτά πλαίσια στα οποία αναγκάζεται να κινείται, τον καταβροχθίζουν και συνθλίβουν το περιπετειώδες και ανήσυχο πνεύμα του, καθώς φοβάται τον εξοβελισμό του από την κοινωνία με της οποίας τις αρχές γαλουχήθηκε. Επιθυμεί πράγματα ασυμβίβαστα, όπως μια ανεξάρτητη ζωή χωρίς περιορισμούς και συμβιβασμούς που εξευτελίζουν την αξιοπρέπεια του ανθρώπου, αλλά δεν μπορεί να απαγκιστρωθεί από τις φιλοδοξίες του να ανελιχθεί στο δικαστικό σώμα. Έτσι σχεδόν μέχρι το τέλος του βιβλίου παραμένει μετέωρος και δεν αναλαμβάνει

τις ευθύνες του.

Ωστόσο, ο Κωνσταντίνος διαθέτει αυτογνωσία ως ένα βαθμό και προβληματίζεται έντονα (σελ. 305: **«Μια ζωή κρατούσα πισινή και κρατούμενα. Έγκλειστος και χαμένος μέσα σε φόρμες, κιγκλιδώματα και τείχη.»).** Αναγνωρίζει ότι από τη μια η ψυχή του τον τραβάει προς τον τρόπο ζωής του Λούη αλλά οι επιταγές του κοινωνικού συστήματος τον κρατάνε δέσμιο και τον κάνουν να φαίνεται ευθυνόφοβος και συμφεροντολόγος. Τον απορροφά όλο και περισσότερο η καθημερινότητα, σε βαθμό να έχει αποξενωθεί από τον καλύτερο του φίλο, που αποτελεί και τον μοναδικό άνθρωπο που τον συνδέει με τα νιάτα του και τη μαγεία και τον αυθορμητισμό που τα συνοδεύει. Τον πληγώνει αυτή η απομάκρυνση που όσο περνάει ο καιρός από χιλιομετρική μετατρέπεται σε ψυχική **(**σελ. 129: **«Πρόσεξα πως όσο περνάει ο καιρός, όποτε συναντάω τον Λούη, μας συνδέουν πιο πολύ οι μνήμες… Αν τον έχανα, θα σήμαινε τη δική μου χρεωκοπία.»,** σελ. 336- 337: **«Για να είμαι ειλικρινής, δε χάρηκα και τόσο που τον είδα, όπως θα χαιρόμουν άλλοτε… Να μη σου κρύβομαι, λοιπό, δεν ένιωθα και τόσο άνετα μαζί του»).**

Ο ίδιος ομολογεί πως έχει δύο εαυτούς, έναν φοβισμένο και συγκρατημένο και έναν παθιασμένο και παρορμητικό, και έτσι μπερδεύεται και ο ίδιος. Τον κατακλύζουν αντικρουόμενα συναισθήματα και ποικίλα υπαρξιακά ερωτήματα. Είναι άνθρωπος της περιπέτειας κατά βάθος άλλα άτολμος και χρειάζεται συνέχεια την παρότρυνση του Λούη **(**σελ. 129: **«Δεν τον ρώτησα πού. Ήθελα να παίξω τον ρόλο του άνετου, του ανθρώπου που λίγο πολύ έχει την περιπέτεια στο αίμα του… και άντε μετά να παραμείνεις ο ελεύθερος σκοπευτής, όπως θα ήθελες.»).** Προσπαθεί να εναρμονιστεί με τους συμβιβασμούς και τα στερεότυπα, που επιβάλει η κοινωνία της εποχής. Είναι μεγαλωμένος μέσα στις συντηρητικές κοινωνικές συμβάσεις της εποχής και όσο και αν προσπαθεί να απεγκλωβιστεί από την επιβεβλημένη σεμνοτυφία εκείνων των καιρών, ταλανίζεται από μια εσωτερική πάλη ανάμεσα στις ενδόμυχες επιθυμίες και τις αναστολές του, με αποτέλεσμα οι κινήσεις και οι αποφάσεις του διακατέχονται από δειλία και αναποφασιστικότητα, και ιδιαίτερα όσον αφορά το γυναικείο φύλο γιατί τις αντιλαμβάνεται ως κάτι ιερό **(**σελ. 136: **«Ένιωθα ένα σεβασμό απέναντι στις πόρνες. Όχι φόβο, δέος.», «Έφταιγε που από μικρός η γυναίκα είχε πάρει μέσα μου μυθικές διαστάσεις. Το καθετί πάνω της μου έδινε την εντύπωση του μυθικού, του απλησίαστου.»,** σελ.137: **«Όταν μου πέρασε το πρώτο σοκ- γιατί μέχρι τότε δεν**

έβλεπα τίποτα, δεν ξεχώριζα ούτε πρόσωπα, ούτε πράγματα… Ζαλιζόμουν. Σιγά σιγά άρχισα να ξεχωρίζω πρόσωπα, χαρακτηριστικά, μάτια.»).

Η Μάρθα αποτελεί τη γυναίκα της ζωής του αλλά στις κρίσιμες στιγμές αποδεικνύεται δειλός και άτολμος **(**σελ. 167: **«Λεπτό με λεπτό ένιωθα να λιώνω, να παραλύω… αισθάνθηκα να κατεδαφίζομαι μπροστά της»).** Προσπαθεί επανειλημμένα να έρθει πιο κοντά της αλλά αδρανεί και δεν παίρνει αποφάσεις **(**σελ. 167: **«Τι της λένε τώρα; Τι της προτείνουν;… Προσπάθησα να γίνω και λίγο πιο αποκαλυπτικός, να της πω κάτι πιο ερωτικό, πιο… Περισσότερα δε μπόρεσα. Μέχρις εκεί έφτασα. Ήθελα να προσθέσω «πόσο μου αρέσεις, αλλά… Ήταν, όμως, ένα είδος εξομολόγησης κι αυτό.»,** σελ. 168: **«Όσο μου μιλούσε εκείνη περί εκθέσεων και πόσο την είχαν επηρεάσει στη ζωή της εκείνες οι κουβέντες μας, εγώ όλο σκεφτόμουν «Να της πιάσω το χέρι ή όχι; Να της πιάσω το χέρι ή όχι;»).** Νιώθει μια βασανιστική ερωτική έλξη για εκείνη (σελ. 306: **«Ειδικά η Μάρθα μου είχε γίνει μόνιμος νταλκάς… ντυμένη τόσο έξαλλα, που σου θύμιζε περισσότερο ένα περιφερόμενο μανεκέν… Στο γλέντι, λοιπόν που έγινε μετά το γάμο κυριολεκτικά κατέρρευσα, όταν αντίκρισα τη Μάρθα να λάμπει ανάμεσα στους καλεσμένους. Κομψότατη. Μινιατούρα.»)** και τον πληγώνει ότι την απογοητεύει συνέχεια και εκείνη τον επικρίνει και απομακρύνεται από κοντά του επιλέγοντας άλλους άντρες (σελ. 307: **«Δεύτερος και καταϊδρωμένος ήρθα και πάλι. Όχι δεύτερος. Τρίτος. Ούτε. Τέταρτος. Πρώτος ήταν ο Αργύρης. Δεύτερος ο Αγησίλαος και τώρα τρίτος ο Λιακόπουλος.»).** Η σκηνή όπου τον χαστουκίζει αποτελεί ορόσημο για την εξέλιξη του έργου αφού τον κάνει να συνειδητοποιήσει ότι η οργή της είναι δίκαιη βοηθάει να αναγνωρίσει και νιώθει ντροπιασμένος και εξευτελισμένος μετά το χαστούκι της γιατί για άλλη μια φορά δεν μπορεί να υπερβεί την έμφυτη δειλία του (σελ. 312: **«Να με καταπιεί η γη, ήθελα. Τόσο εξευτελισμένος ένιωθα.», «Ναι, εκείνη τη στιγμή την έχανα για πάντα. Το ήξερα. Μου 'ρθε να τρέξω, να την προλάβω. Πάλι δεν τόλμησα, πάλι.»).**

Αποδεικνύεται συναισθηματικά ανασφαλής γιατί πριν παντρευτεί την Ιουλία, προβαίνει σε προσπάθειες επανασύνδεσης με κάποιους παλιούς έρωτες του (Χαρούλα, Μάρθα). Η Ιουλία, λοιπόν, τον βρίσκει συναισθηματικά ευάλωτο (σελ. 308: **«- Πρέπει να ήσουν πολύ ξελιγωμένος. – Ήμουνα.»).** Η αυτοπεποίθηση του καταρρακώνεται όσο προχωράει η πλοκή γιατί ο ήρωας συνειδητοποιεί κάθε φορά ότι οι ευκαιρίες η δειλία και η αναποφασιστικότητα που επιδεικνύει σε κρίσιμες καταστάσεις, του στοιχίζουν σε όλη

του τη ζωή (σελ. 308: «**Αντί να την αρπάξω τότε και να φύγουμε, χωρίς να υπολογίσω Λιακόπουλους και Αγησίλαους, έμεινα πάλι αναποφάσιστος και γελοίος.»,** σελ. 357: «**Πάντα αναποφάσιστος εγώ και πάντα μπολιασμένος με τα πρέπει και τα μικροσυμφέροντα, που μου κάλυπτε τότε ο πεθερός Νικολαίδης, ούτε ν' αφήσω την Ιουλία τόλμησα ούτε καν να ονειρευτώ τη Μάρθα.»**). Στο τέλος καταλαβαίνει ότι δεν μπορεί να μεταθέτει συνεχώς τις εκκρεμότητες του για μετέπειτα γιατί η ζωή προχωράει και κάποιες ευκαιρίες δεν ξαναπαρουσιάζονται, καθώς οι άνθρωποι δεν μένουν για πάντα ίδιοι.

Πιστεύει στη φιλία, η οποία καθορίζει και τη ζωή του. Αγαπάει τους φίλους του και τους είναι πιστός. Κατά διαστήματα μέσα στο έργο κάνει την αυτοκριτική του και φανερώνονται αισθήματα κατωτερότητας απέναντι στο Λούη **(**σελ. 53: «**Ένας χαλές ήμουνα, άχαρος, δειλός…»)**, καθώς είναι ολοφάνερος ο θαυμασμός που τρέφει για τον φίλο του (σελ. 337: «**Ξαφνικά καθώς τον κοίταζα, μου ήρθε η ιδέα ότι τελικά ο λούης δεν υπήρχε. περισσότερο έμοιαζα να είναι ένα πρόσωπο φανταστικό… Ότι ήταν περισσότερο ένα πρόσωπο, ένας ήρωας από κάποιο έργο τέχνης, παρά ζωντανός, υπαρκτός.»).** Τα συναισθήματα αυτά προκαλούνται εξαιτίας του ασυμβίβαστου και ανεξάρτητου χαρακτήρα του Λούη αφού με τα λόγια και κυρίως με τις πράξεις του, έχει κερδίσει τον σεβασμό του **(**σελ. 54: «**…ενώ ο ίδιος ο Λούης τι και τι δεν ήταν… Μάγος ο άτιμος, ωραίος!»).** Τον βλέπει σαν κάτι εξωπραγματικό ή σαν φιγούρα από κάποιο έργο τέχνης και αυτό τον γοητεύει. Αποτελεί πρότυπο και μέντορας του και προσπαθεί με κάθε τρόπο να τον βοηθάει είτε υποστηρίζοντας τον χρηματικά (σελ. 290: «**Κοίταξε, έχω κάπου τέσσερις χιλιάδες μαζί μου, να πληρώσω κάτι λογαριασμούς… Πάρε τώρα τις χίλιες, να τη βγάλεις απόψε, και βλέπουμε.»),** είτε υπερασπίζοντας τον απέναντι στις άδικες κατηγορίες και το παράλογο μίσος της Ιουλίας και των υπόλοιπων της παλιάς παρέας τους (σελ. 375: «**Όταν είδα τη ματιά της, δεν άντεξα. Μίλησα κι εγώ. Επιτέλους! – Μη λέτε μαλακίες, τους είπα… Είναι γελοίο να βλέπετε το άσπρο μαύρο.»,** σελ. 376: «**Για να αποδείξετε στον εαυτό σας ότι δεν πήρατε λάθος δρόμο στη ζωή σας… Μπροστά στο Λούη, το επαναλαμβάνω όλοι, είμαστε νάνοι εμείς… Αυτός είναι ο Λούης. Ενώ εμείς…»).** Δικαιολογεί τις περισσότερες φορές το Λούη για τις πράξεις του, γεγονός που επισφραγίζει το θαυμασμό που νιώθει **(**σελ. 241: «**Βέβαια, όπως στα περιγράφω κι εγώ τώρα, όντως μοιάζουν όλ' αυτά απίστευτα και χυδαία, αλλά πίστεψε με, όταν μου τα διηγιόταν ο Λούης με χίλιες λεπτομέρειες, ήταν τόσο**

πειστικός, που και συ αν τον άκουγες, θα 'βλεπες πως ό,τι συνέβη ήταν σχεδόν αναπόφευκτο να συμβεί.»). Δεν λείπουν βέβαια οι στιγμές που ο Κωνσταντίνος δεν αντιδρά αυθόρμητα στη βοήθεια που του προσφέρει, καθώς αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στο ηθικό χρέος ως φίλος και στις προσωπικές φιλοδοξίες του. Επιζητά την επιδοκιμασία του φίλου του και όταν τον απογοητεύει, πληγώνεται**. (**σελ. 32: **«Από τότε η φράση του… κόμπος στο λαιμό.»,** σελ. 165: **«Καλύτερα να μου έδινε γροθιά, να μ' έφτυνε, να μ' έβριζε, παρά να μου έλεγε τη φράση που μου είπε. Κατευθείαν στην καρδιά χτύπησε. Ούτε σφαίρα να ήτανε. Κοκάλωσα.»,** σελ. 336: **«Ήξερα πόσο τον είχα απογοητεύσει με τις μαλακίες μου: Ιουλίες, παρέες με μούτρα, κοινωνικότητες της κακιάς ώρας.»).** Σε κρίσιμες στιγμές αποζητά τη συμβουλή του κι εκείνος εμφανίζεται συνειρμικά στο προσκήνιο για να καθοδηγεί τις κινήσεις του.

Όσο περισσότερο συναναστρέφεται τον Λούη, ζωντανεύουν μέσα του τα παλιά του όνειρα και νιώθει ότι ξυπνάει από ένα λήθαργο που βόλευε όλους εκείνους που ήθελαν να τον χειραγωγούν. Επαναστατεί τελικά στην καταπίεση και την περιφρόνηση της Ιουλίας και εξοργίζεται από τις άδικες κατηγορίες που εξοβελίζουν ο Μόσχος, ο Λιακόπουλος, ο Αντωνιάδης και ο Λάζαρης εναντίον του Λούη. Η επαφή με τον Λούη τον μαγεύει και τον συνεπαίρνει σε άλλους κόσμους (σελ. 407: **«Με πήρανε τα μάγια του Λούη. Άρχισα ν' απογειώνομαι. Ακόμα δεν τον είδα και πετάω.»).** Όσο μιλάει μαζί του περνάει σε άλλη σφαίρα, αφυπνίζεται η μνήμη και νιώθει ότι ξυπνάει από το λήθαργο που είχε βυθιστεί τόσα χρόνια (σελ. 406: **«Κάτι άρχισε να ξυπνά μέσα μου… Μια νοσταλγία που μ' έπιασε! Μνήμες, φωνές, σφυρίγματα τρένων, καρβουνόσκονη… Αυτός συνέχιζε να μιλά στο τηλέφωνο κι εγώ γυρνούσα πίσω, βυθιζόμουν!»)**. Το παρελθόν επιστρέφει για κλείσει τους παλιούς λογαριασμούς. Στο τελευταίο τηλεφώνημα τους μαθαίνουμε για την ηθική και σωματική παρακμή άλλων ηρώων ήσσονος σημασίας και την κατάληξη τους. Καταλήγει ότι ο Λούης δεν είναι άνθρωπος αλλά ιδέα και σύμβολο της πραγματικής ζωής (σελ. 407: **«Με πήρανε τα μάγια του Λούη. Άρχισα ν' απογειώνομαι. Ακόμα δεν τον είδα και πετάω.»).**

Κάποιες φορές ο Κωνσταντίνος αντιδράει με ιδιοτέλεια και προσπαθεί να τα έχει καλά με όλους αποφεύγοντας να διαλέξει στρατόπεδο προκειμένου να μη δυσαρεστήσει κανέναν (σελ. 256: **«Φέρθηκα όχι μόνο ύπουλα,… διότι ενώ είχα μάθει ότι ο Λάζαρης είχε γραφτεί στην ΕΚΟΦ- μια παρακρατική φοιτητική οργάνωση-…εντούτοις έκανα την πάπια και δεν το αποκάλυψα. Βλέπεις, εκείνο τον καιρό ήθελα κι εγώ να**

πάω για δικαστικός, οπότε «καλά θα έκανα ν' απέφευγα τις προστριβές μαζί του.», σελ. 256: «**Σου λέω, δεν ήθελαν να με ταυτίσει και μένα με τους εχθρούς του. Τον φοβόμουν. Έτρεξα να τον σταματήσω.**»). Όσο εξελίσσεται το έργο, ξεσπάει και νιώθει αηδιασμένος με την κατάσταση που έχει φέρει ο ίδιος τον εαυτό του με την αποφυγή ανάληψης δράσης (σελ. 320: **«Εντάξει, κι εγώ, δε λέω, αφού τα ανέχομαι όλα αυτά, αλλά όμως…»)**, καθώς βυθίζεται όλο και πιο βαθιά σε καταστάσεις που τον πνίγουν και δεν τον αντιπροσωπεύουν. Νιώθει ότι με την επαφή του με την «τριάδα των αχρείων»**,** όπως αποκαλεί το Λάζαρη, το Λιακόπουλο και το Μόσχο (σελ. 338: **«Ήταν θυμάμαι και ο Λιακόπουλος εκεί. Είχε κολλήσει τελευταία κι αυτός στη «δοσίλογη» παρέα.»),** χάνει κάθε ίχνος αυτοσεβασμού και εξευτελίζεται ηθικά γιατί από τη μια τον απωθεί ο υποκριτικός και επιφανειακός χαρακτήρας τους αλλά δεν μπορεί να απαγκιστρωθεί εύκολα εφόσον τους χρησιμοποιεί για να επιτύχει τους σκοπούς του κι έτσι υποχρεώνεται να δέχεται την υπεροπτική και υποκριτική συμπεριφορά τους (σελ. 317: **«Ήταν ο Λάζαρης. Έχω καταεξευτελιστεί με αυτόν τον άνθρωπο. Όσο θέλω να κόψω την παρέα μαζί στου, τόσο από κοντά μου αυτός.»,** σελ. 318: **«Εσύ πρώτος, μόλις τον έχεις ανάγκη, τρέχεις από πίσω του.»,** σελ. 318: **«Από πίσω του ακολουθούσε και ο άλλος, ο κολλητός του, ο Μόσχος. Όταν τον έβλεπα με τη στολή του λοχαγού, μου ανέβαινε το αίμα στο κεφάλι. – Άντε, να δούμε πού θα πάει. Φιλίες με τέτοια καθίκια.»,** σελ. 320: **«Και μόνο που με τα μέσα τους κατόρθωσα να μη μετατεθώ στην επαρχία, έφτανε για να γίνω αιώνιος τζουτζές τους.»,** σελ. 320: **«Εκεί που πας να ξεκόψει από όλο αυτό το σκυλολόι, σου βάζει πάλι το επόμενο πενταετές και δωστου νέα υπομονή, και δώσε τόπο στην οργή.»).** Η άδικη συμπεριφορά και το αναίτιο μίσος τους που έχουν ως στόχο το Λούη, πυροδοτεί το ξέσπασμα του και τον κάνει να αντιδράσει για να κερδίσει και πάλι τον αυτοσεβασμό του και την εκτίμηση του μοναδικού ατόμου που τον ενδιαφέρει, της Μάρθας (σελ.. 342: **«Κοίταξε, Μάρθα. Φοβάμαι ότι μπροστά του είμαστε λίγο πολύ για κλάματα… Μπάζα δεν πιάνουμε. Γι' αυτό και θέλουμε να τον μικρύνουμε. Μπορεί και να τον φοβόμαστε. Μας ξυπνά κάπου και τη συνείδηση. Συμφωνώ μαζί σου. Επειδή μπορεί να μας ξεβρακώνει, τον αποφεύγουμε. Στο κάτω κάτω πληρώνει με αίμα την τρέλα του. Και να μην ξεχνάμε ότι έχει καταφέρει το ακατόρθωτο. Να προσαρμόζεται δηλαδή παντού χωρίς να χάνει την ελευθερία του, να μένει αυθεντικός, όπως είναι.»).** Τον στενοχωρεί όλη αυτή η μεταστροφή των φίλων του και η εσωτερική και εξωτερική παρακμή τους (σελ. 342: **«Και τότε άρχισα να παρατηρώ έναν έναν τους φίλους, καθώς ήταν ξαπλωμένοι**

στις πολυθρόνες, με προτεταμένες τις κοιλιές τους, σαν βάτραχοι – προγούλια, λίπη, πρησμένα μάγουλα, νεκρωμένα μάτια - , πενηντάρηδες κι φαλακροί, ανούσιοι, χυδαίοι. Τρόμαξα.» Τότε τους βάφτισα «η παρέα των αχρείων». Ύστερα μελαγχόλησα.).

Αναγνωρίζει ότι χάρη στον αποφασιστικό χαρακτήρα και τη διπλωματικότητα της Ιουλίας έχει ανελιχθεί επαγγελματικά γιατί ο ίδιος θα ήταν ανίκανος να υπερασπιστεί τις φιλοδοξίες και τους στόχους του (σελ. 320: «**Βέβαια εγώ ήμουν ανίκανος να κουνήσω και το μικρό μου δαχτυλάκι για όλ' αυτά. Έτσι και δεν ήταν η Ιουλία, σίγουρα ούτε προαγωγή, ούτε Αθήνα θα έβλεπα.»).** Όσο περνάει ο καιρός μισεί την Ιουλία και του είναι ανυπόφορη γιατί έχει πλέον τον απόλυτο έλεγχο της ζωής του και αυτό τον κάνει να ασφυκτιά (σελ. 318**: «Αδυσώπητη η σκρόφα.»**, σελ. 320: **«- Όχι εγώ, ρε Λούη. Η Ιουλία. Όλα αυτή τα σκέφτεται, όλα αυτή τα οργανώνει. Κάθε φορά με φέρνει προ τετελεσμένων»,** σελ. 334: «**Αδυσώπητη η σκρόφα, εκεί να μου ρίχνει.»).** Η Ιουλία έχει απορροφήσει όλη τη θέληση του (σελ. 332: «**Έχω υποσχεθεί στην Ιουλία, δεν μπορώ.», «Εσύ κάτσιασες. Πώς έγινες; Ας της υποσχέθηκες.»).** Πολλές φορές κάνει κάποια πράγματα από αντίδραση για να την ενοχλήσει επίτηδες και για να διεκδικήσει την ανεξαρτησία και τον ανδρισμό που του στερεί με τον αυταρχικό και επικριτικό χαρακτήρα της, μέχρι που φτάνει στο σημείο να την χαστουκίσει (σελ. 343: «**Όταν κατέβηκα και πρόφτασα την Ιουλία στο δρόμο, και όταν μου είπε πως πρέπει να είμαι ηλίθιος για να υποστηρίζω ένα τέτοιο κάθαρμα, της έδωσα το πρώτο ξεγυρισμένο σκαμπίλι.»).** Σκέφτεται συμφεροντολογικά και γι' αυτό κάνει τόσες υποχωρήσεις με τη θεία Ευσταθία (σελ. 335: «**Όταν έχεις κάνει σχέδια επί σχεδίων για ην κληρονομιά της θείας Ευσταθίας, τι φωνάζεις κα τι παριστάνεις τον άντρα και τον νταή;… Ο τέλειος εξευτελισμός. Το βούλωσα…»)** και συμβιβάζεται με τις παρέες που επιλέγει η Ιουλία. Αρχικά δεν τολμάει να κάνει την υπέρβαση και να ακολουθήσει τα όνειρα του αφήνοντας πίσω όλες τις επιλογές που δεν τον αντιπροσωπεύουν γιατί φοβάται να χάσει την εύνοια του πεθερού του και την οικονομική ασφάλεια που του παρέχει ο γάμος με την Ιουλία (σελ. 377: «**Με έπιασε πάλι ο ίδιος αιώνιος φόβος: «Αν μου δώσει τα παπούτσια στο χέρι, τι κάνω; Αυτή, σε συνεργασία με το Λάζαρη, είναι ικανή να με καταστρέψει. Είχα κάνει και τη μαλακία να δεχτώ να αγοράσουμε σπίτι στο όνομα της.»).** Ο μόνος λόγος που παραμένει μαζί της είναι η περιουσία της και η ανασφάλεια του τι θα απογίνει αν χωρίσουν εφόσον όλα τα περιουσιακά τους

στοιχεία είναι γραμμένα πάνω της (σελ. 337: **«Άντε, τώρα να καταλάβει ο Λούης γιατί τα καταπίνω όλα, έτσι ξεκρέμαστος που είμαι – το σπίτι στ' όνομα της, ένας κολομισθός, διατροφές και δε σου βάζω τις απώλειες από τις κληρονομιές μπαμπά και θείας…»).** Αποφεύγει να έρθει σε ανοιχτή σύγκρουση μαζί της και με τους υπόλοιπους αλλά κάποιες φορές ξεσπάει και υπερασπίζεται τον Λούη (σελ. 344: **«- Μην είσαι τόσο μαλάκας, του είπα.»),** είτε με τα λόγια είτε με συμβολικές κινήσεις, όπως η άρνηση για τσούγκρισμα των ποτηριών (σελ. 373: **«Και τσούγκρισε το ποτήρι του με τα δικά μας. Όχι, λάθος, εγώ δεν του το πρότεινα. Ήπια χωρίς να το τσουγκρίσω. Με κανέναν.»)** και άλλοτε με την αποχή από τη συζήτηση που δηλώνει τη διαφωνία και τη δυσφορία του. Έχει συναίσθηση της κατάντιας και του εξευτελισμού του (σελ. 357: **«Πάντα αναποφάσιστος εγώ και πάντα μπολιασμένος με τα πρέπει και τα μικροσυμφέροντα, που μου κάλυπτε τότε ο πεθερός Νικολαϊδης, ούτε ν' αφήσω την Ιουλία τόλμησα ούτε καν να ονειρευτώ τη Μάρθα.»),** ιδιαίτερα όταν στέκεται υπόλογος απέναντι στο Λούη ή τη Μάρθα, που παίζουν σε όλο το έργο το ρόλο της συνείδησης που τον τύπτει (σελ. 337: **«…και άντε να με συγχωρήσει αν του τα πω»).**

Νιώθει τόση περιφρόνηση και αηδία για τον χαρακτήρα και την προκλητική εμφάνιση της Ιουλίας ώστε δεν καταδέχεται να την αναφέρει πλέον ούτε με το όνομα της (σελ. 395: **«Δεν αξίζει πλέον να τη λέω με τα' όνομα της» σκέφτηκα. Δεν την ξαναείπα Ιουλία ποτέ. «Αυτή! Την έλεγα. Μόνο.»,** σελ. 408: **«Μου μιλούσε κι εγώ την κοίταζα μ' ένα ύφος σαν αν την έβλεπα πρώτη φορά. Τώρα τελευταία έχουν αλλοιωθεί και τα χαρακτηριστικά της, έχουν αραιώσει και τα δόντια της… Ντύνεται και πιο χυδαία. Θέλει να προκαλεί, να αρέσει. Έξω το στήθος, η πλάτη, τα πόδια.»,** σελ. 417: **«Αφηρημένος ξανάπιασα το φλιτζάνι, αλλά το άφησα αστραπιαία, μόλις συνειδητοποίησα τι κάνω, «Ούτε τον καφέ σου!»).** Είναι χαρακτηριστικό όσον αφορά τα συναισθήματα του για την Ιουλία ότι στο όνειρο του εμφανίζεται με αισχρό τρόπο, πράγμα που δηλώνει ότι έχει καταστραφεί οποιοδήποτε συναίσθημα μέσα του για αυτή τη γυναίκα και έχει χάσει ακόμα και το σεβασμό του (σελ. 414: **«Σιγά σιγά μπόρεσα και διέκρινα την Ιουλία, στη σκιά, καθισμένη σε μια πολυθρόνα, με σηκωμένη τη φούστα και ανοιγμένα τα πόδια της σε μια πολύ χυδαία στάση. Μπροστά της ένας άντρας, όρθιος, με κατεβασμένο το παντελόνι.»)**

Στο τέλος, η δειλή και άτολμη συμπεριφορά του και ο εγωιστικός μέχρι εκείνη τη στιγμή χαρακτήρας του αλλάζουν, όταν συνειδητοποιεί την κενότητα και την υποκρισία

της κοινωνικής θέσης και της οικονομικής άνεσης που του παρείχε ο γάμος του με την Ιουλία. Έτσι, αναλαμβάνει τις ευθύνες του και διορθώνει τα πράγματα. Τολμάει να αναγνωρίσει τον γιο του και από κει και πέρα να αλλάξει τρόπο ζωής παίρνοντας το ρίσκο να ακολουθήσει τις προσωπικές του επιθυμίες και παρορμήσεις (σελ. 411: **«- Πήγα, Λούη, μη συνεχίζεις. Στο γιο μου, πήγα. Ωριμάζει κάποτε ο άνθρωπος, αργεί αλλά ωριμάζει.»**, σελ. 412: **«Όταν θέλω να ξεχαστώ να ηρεμήσω, πηγαίνω και τους βρίσκω… Έχω «αναγνωρίσει» το παιδί. Θέλω να πάρει τ' όνομα μου. Τώρα, εκ των υστέρων, δε μετανιώνω για τίποτα, Λούη. Ο Κωνσταντίνος γεννήθηκε σε μια ωραία στιγμή, σε μια στιγμή πάθους, πες καλύτερα. Μάλλον όλα έγιναν ακριβώς όπως έπρεπε να γίνουν.»**). Η αλλαγή αυτή επιτρέπει την εμφάνιση κάποιων άλλων χαρακτηριστικών της προσωπικότητας του, όπως του αυθορμητισμού, του δυναμισμού και της υπευθυνότητας. Βλέπουμε, λοιπόν, πως ο Κωνσταντίνος παρουσιάζει ποικίλα και σε κάποιο βαθμό αντιθετικά μεταξύ τους χαρακτηριστικά.

Προβληματίζεται και βρίσκεται σε σύγχυση, όταν συνειδητοποιεί το λάθος δρόμο που τράβηξε και ότι πρόδωσε τα όνειρα του με επιλογές που βασίζονταν κατά κύριο λόγο στο συμφέρον (σελ. 376: **«Την κοίταζα και σκεφτόμουν πως μπορεί να μ' αγαπά ακόμη, και να μ' ονειρεύεται ακόμα, αλά κι εγώ, όσο περνάει ο καιρός, και τη λυπάμαι και την ονειρεύομαι και μουντζώνομαι για το μεγάλο λάθος της ζωής μου να τη χάσω.»**). Δεν ξέρει αρχικά με ποιον τρόπο να αντιδράσει και φτάνει στην απόγνωση (σελ. 410: **«Και ξανά να του λέω ότι «δεν έζησα, δε χτύπησα το στόχο, έφυγε μέσα από τα χέρια μου, γλίστρησε, όχι η ζωή, αυτή έτσι κι αλλιώς τη ζήσαμε, τη ζούμε, φεύγει αλλά το άλλο το άπιαστο, που το πετάς στην άκρη του μυαλού σου, στα άδυτα των άδυτων. Το πετάς, το βάζεις στο αρχείο, το ξεχνάς, δε θες να το σκέφτεσαι κι ας ξέρεις πως εκεί βρίσκεται η ουσία... Αποκλείεται, δεν πάω, δεν έχω σπίτι… Καταλαβαίνεις τι σου λέω;… Είμαι ξένος. Δεν κόλλησε, έκοψε το γάλα.»**, σελ. 414: **«- Πού θα πας; Θα με πάρεις μαζί σου. Να φύγουμε. Δε μένω…»**, σελ. 416: **«Δε βγαίνει η ζωή έτσι. Τι να κάνω;… Άρχισε να με πιάνει πανικός.»**). Παρ' όλα αυτά ξεπερνάει τους αρχικούς δισταγμούς του και μαζεύει τα πράγματα του για να εγκαταλείψει το σπίτι και την προηγούμενη ζωή του.

Με τη φυγή του Κωνσταντίνου, λοιπόν, πυροδοτείται μια αλυσιδωτή αντίδραση που έχει ως αποτέλεσμα την ένωση των δύο εραστών. Δεν αντέχει άλλο να υπομένει αυτό τον εξευτελισμό της ζωής του και μέσα από ένα τραγικό και απεγνωσμένο ξέσπασμα

καταλήγει σε έναν αγωνιώδες μονόλογο που μοιάζει με παραλήρημα (σελ. 417: «**Μ' έπιασε ένα μικρό σφίξιμο στο στέρνο… «Θα τρελαθώ, τελείωσε!… Για να ακούω μουσικές από ανύπαρκτες ορχήστρες.»**, σελ. 418: «**Προσπαθώ να σου περιγράψω με ακρίβεια τις κινήσεις μου, ν' αντιληφθείς αυτό που ένιωθα, το φεύγω και δε φεύγω, να βγουν ολ' αυτά τα αλληλοσυγκρουόμενα πάρε δώσε που πάλευαν μέσα μου, ο πανικός του να μείνω και ο πανικός του να φύγω.»).** Η κατάσταση του μοιάζει σχιζοφρενική (σελ. 419- 420: «**Εκατό φορές πήγα να πω ή ταν ή επί τας, φεύγω. Εκατό φορές έμενα εκεί, μετέωρος, άβουλος. Να με βλέπεις να πιάνω τα ξυριστικά και να τα' αφήνω. Να κουβαλάω τα εσώρουχα και να τ' αφήνω. «Και πού θα πας, ρε ηλίθιε; Να μονολογώ μεγαλόφωνα, «Πού θα πας;»… «Δε μου έβγαινε η ανάσα. Μου 'ρχόταν να γυρίσω στο κρεβάτι και να το ρίξω στον ύπνο για μέρες, μήνες, χρόνια, και να μη σκέφτομαι, απών. Ξαφνικά άρχισε να αισθάνομαι πως μικραίνει και το σπίτι, πως μεγαλώνουν τα έπιπλα και μικραίνει το σπίτι. Στένευαν οι τοίχοι, χαμήλωνε το ταβάνι. Περίεργα πράγματα. Πανικοβλήθηκα. «Θα τρελαθώ. Πάει.», «Τι γίνεται;» λέω, «Λες να 'ρθει και το τέλος μου;»).** Στην ουσία, όσο μεγαλώνει, νιώθει μόνος και δυστυχισμένος (σελ. 405: «**Είχαν εξαντληθεί και τα περιθώρια, είχαν ξεθωριάσει ακόμα και οι αυταπάτες.»).** Η εσωστρέφεια και η απομάκρυνση από το φιλικό του περιβάλλον τον κάνουν να νιώθει αμηχανία και απόγνωση (σελ. 403: «**Είχαν αρχίσει να αραιώνουν κα οι παρέες με τους φίλους. Μόνο στου Λάζαρη γινόταν πια κανένα πληκτικό συναπάντημα.»**, σελ. 405: «**Πάνε πια, σπανίζουν οι εντός στενού κύκλου συναντήσεις της παρέας.»).** Επικρατούν αλλόκοτες σκηνές και απότομες μετατοπίσεις από το ρεαλιστικό στο παράλογο μέσω τω ονείρων του και αποτυπώνεται ο ζωντανός εφιάλτης (σελ. 414- 415: «**Ονειρεύτηκα την πανσέληνο, τον Αγησίλαο, την Ιουλία και τη Μάρθα… Έφευγε. Δοκίμασα να φωνάξω, να της πω να μη φύγει. Τίποτα, παρέμενα άγαλμα, και κείνη έφευγε, έφευγε.»).** Χαρακτηριστική σκηνή για την εσωτερική του κατάρρευση αποτελεί η στιγμή που μένει μόνος στο σπίτι και νιώθει πλήρη αποξένωση από τα πάντα (σελ. 408: «**Έφυγε. Επιτέλους μόνος. Το σπίτι άδειο.»).** Έκπληκτος αντιλαμβάνεται ότι τίποτα από αυτά δεν τον αντιπροσωπεύει και όλα τον πνίγουν και τον αηδιάζουν (σελ. 409: «**Ξαφνικά, σαν να μην αναγνώριζα τώρα και το σπίτι. Ξένα τα έπιπλα, οι πίνακες… πρώτη φορά τα έβλεπα… Και δε μου πήγαινε, δε μου άρεσε τίποτα. Τα χρώματα μου έφερναν μια περίεργη ναυτία. Οι κλάρες του καναπέ άρχισαν να με ζαλίζουν… Σκέτη ναυτία, σου λέω.»).** Αυτό αποτελεί την ηθική τιμωρία του. Είναι σαν η ζωή και τα όνειρα που απαρνιόταν όλα αυτά

τα χρόνια να τον εκδικούνται με τον πιο αμείλικτο τρόπο και η πραγματικότητα που αντικρίζει, τον αφήνει μετέωρο και ψυχικά άδειο (σελ. 409: **«Νιώθω σαν να μην έζησα… Δεν έζησα.»**, σελ. 422: **«μια ζωή ψάχνω να βρω μια άκρη στις πράξεις μας, γιατί ζούμε όπως ζούμε, γιατί ο άνθρωπος γίνεται κτήνος, γιατί κολλάμε σε μίζερες ιδέες, σε μίζερα αισθήματα, γιατί γινόμαστε τόσο κάλπηδες…»).** Γκρεμίζονται όλα μέσα του. Τα οικεία πράγματα σιωπούν βουλιάζοντας σε μια γενικευμένη φθορά και αδιαφορία (σελ. 409: **«Α, μπα, τι έπαθα;» είπα. Ανοιγόκλεισα τα μάτια να δω μήπως ήταν κάτι παροδικό, μια κρίση της στιγμής… Μπα! Εκεί, να μη μου περνά, να επιμένει. Πήγα να σκάσω.»**, σελ. 418: **«Κοίταζα γύρω μου, τοίχους έπιπλα, μπιμπελό, φωτογραφίες, και δε μου ξυπνούσαν τίποτα, καμιά μνήμη, κανένα συναίσθημα. Μου έφερναν μόνο ναυτία. Την ίδια, όπως χτες.»).** Απομακρύνεται, λοιπόν, σιγά σιγά, αφήνοντας ένα κόσμο που ήξερε και παρακαλεί τα πράγματα να του μιλήσουν ξανά, ζητάει να τους αποσπάσει κάτι, ένα επιχείρημα ζωής. Ύστερα πάλι, αρνείται τις αυταπάτες, υπακούοντας την άχρηστη διαύγεια του (σελ. 409: **«- Δε μπορώ. Τελείωσε.»).** Το μόνο πράγμα που αναγνωρίζει και τον συγκρατεί από την τρέλα είναι τα βιβλία του γιατί είναι τα μόνα δεν τον πρόδωσαν ποτέ (σελ. 409: **«Μόνο τα βιβλία μου γνώριζα.»).**

Στις δύσκολες στιγμές που περνάει, συνειδητοποιεί την αποξένωση από τους φίλους του και τη μητέρα του και την πλήρη απομόνωση και μοναξιά του (σελ. 426: **«Τη μάνα μου να πάρω τηλέφωνο… Ξέχασ' τη! Θα 'ναι η τελευταία που θα το μάθει. Και ξαφνικά συνειδητοποιώ ότι δεν έχω ένα φίλο να του πω το πρόβλημα, να του ανοίξω την καρδιά μου»**, σελ. 427: **«- Και η μάνα μου τα ίδια θα μου έλεγε, να μείνω.»).** Σκέφτεται να επικοινωνήσει με κάποιους αλλά το μετανιώνει συνειδητοποιώντας την ηθική τους αλλοτρίωση (σελ. 420: **«Έψαχνα για ένα φίλο, το πιο δικό μου, να του μιλήσω. Το Λιακόπουλο; Αποκλείεται. Δεν είναι πια οι σχέσεις μας όπως παλιά.»** σελ. 421: **«Τον Αντωνιάδη να πάρω. Όχι, αυτός βρει την ευκαιρία ν' αρχίσει την επίθεση, ότι αστικοποιήθηκα ότι έγινα ένα με τα καθίκια κι εγώ.»**, σελ. 427: **«Πήρα το Δρακόπουλο… - Τι έκανε λέει; Να φύγεις; Τρελός είσαι; Τη λούστηκες μια ζωή, και τώρα, που μου λες πεθαίνει η θεία της και τα κονομάτε, θα;.. Γράψ' τη στα τέτοια σου και κάθισε. Άργησες πολύ να το αποφασίσεις, Μανολόπουλε.»).** Οι μόνοι φίλοι που νιώθει ότι θα τον καταλάβαιναν και θα τον εμψύχωναν στην απόφαση του είναι ο Λούης, που έχει χάσει τα ίχνη του, και ο

Αγησίλαος, που έχει αυτοκτονήσει και παίρνει το ρόλο της συνείδησης του την κατάλληλη στιγμή (σελ. 419: **«Έτρεξα στο τηλέφωνο και πήρα το Λούη. Ήθελα να του μιλήσω… - Το Λούη αλλά να μην ξαναπάρεις για το Ρετσίνα»,** σελ.421: **«Πάει, έφυγε κι ο Αγησίλαος.»,** σελ. 428: **«Σαν να ακούω το Αγησίλαο, να μου λέει, να μου δίνει θάρρος…»,** σελ. 441: **«… ξέρω πως ο Αγησίλαος αν ζούσε τώρα θα μου 'λεγε: «Κάθαρμα, Μανολόπουλε,, άσε τις μωροφιλοσοφίες κα τέλειωνε τη σκηνή… όλο την ήθελες τη Μάρθα, όλο σε ήθελε η Μάρθα και όλο στο πάρα πέντε χάλαγε, δε γινόταν τίποτα. Τα ξέρουμε αυτά τα πούστικα. Βάζουμε εμπόδια στα εμπόδια για να αποκτά ενδιαφέρον η ιστορία μας, αλλά μην το παρατραβάς, γιατί εδώ, μαλάκα μου, δεν πρόκειται μόνο για το παραμύθι, πρόκειται για τη ζωή σου.»,** σελ. 442: **«Κοίταξε που έφτασα. Να μιλώ με τον Αγησίλαο. Περιμένοντας ταξί, μέσα στη βροχή, να 'χω γίνει μουσκίδι, κα να μιλώ με τον Αγησίλαο, έναν πεθαμένο.»).**

Αντιλαμβάνεται πλήρως την κρισιμότητα της απόφασης του, δειλιάζει αρχικά αλλά προσπαθεί να δώσει κουράγιο και ώθηση στον εαυτό του για να απαλλαγεί από την κατάσταση που τον πνίγει (σελ. 420: **«Αν επιστρέψει και με βρει εδώ, έτσι αναποφάσιστο, ποιος είδε το Θεό και δεν τον φοβήθηκε… Πάντως, αν δε φύγω τώρα, τέλειωσε. Άντε πάλι να ξαναβρώ το θάρρος… Πέταγα ό,τι έβρισκα στη βαλίτσα… Μέσα στον πανικό δεν έβρισκα τίποτα… «Στο μεταξύ μαλάκα, περνά η ώρα. Τι κάνεις; Ή φεύγεις ή κάθεσαι.»,** σελ. 423: **«Άρπαξα πάλι τη βαλίτσα κι άρχισα να τη γεμίζω με ό,τι έβρισκα.»).** Του είναι δύσκολο, όμως, να ξεβολευτεί και τον απασχολούν πρακτικά ζητήματα όπως η περιουσία της Ιουλίας, η δύσκολη οικονομικά περίοδος που θα περάσει αν χωρίσουν, η έλλειψη γυναίκας και το πέρασμα του χρόνου και της νιότης (σελ. 420: **«Θα φύγω, τελείωσε. Ναι, αλλά πού θα πάω; Ωραία γεμίζω τη βαλίτσα μου, παίρνω και κανα δυο κοστούμια…»,** σελ. 422: **«Σκέψου, να ψάχνω τώρα και για γυναίκα. Αδύνατο να βγει η ζωή χωρίς γυναίκα.»,** σελ. 423: **«Και τότε θυμήθηκα τα βιβλιάρια τραπέζης… Και τι; σκέφτηκα, «θα της αφήσω τρία εκατομμύρια δικά της; Τρελός είμαι; Μισά μισά. Θα τη βγάλω μ' αυτά ένα δυο χρόνια, μέχρι να τακτοποιηθώ.»).** Κάνει τον απολογισμό του και συνειδητοποιεί τις χαμένες του ευκαιρίες με τις δύο γυναίκες που τον αγάπησαν αληθινά, τη Μάρθα και τη Χαρούλα (σελ. 422: **«Δύο γυναίκες με ήθελαν πραγματικά. Η Χαρούλα και η Μάρθα.»,** σελ. 431**: «Μην πετά τη ζωή σου στα σκουπίδια, Μανολόπουλε.» Αυτό μου ΄λεγε ο Λούης για τη Μάρθα. Δεν τον άκουσα. Και τότε με**

τη Χαρούλα, το ίδιο.»). Επανέρχονται σκόρπιες μνήμες αλλά κεντρικό πρόσωπο σε όλες τις σκέψεις και τις κινήσεις του παραμένει η Μάρθα (σελ. 423: **«Κοίταξε, φίλε μου, να ονειρευτώ τη Μάρθα, γυμνή και μάλιστα να χορεύει. Να πεις πως την είχα δει και ποτέ γυμνή;… Ενώ σήκωνα το τηλέφωνο, σκεφτόμουν ακόμα τη Μάρθα.»,** σελ. 424: **«Θυμήθηκα τη Μάρθα. Έχει το ωραιότερο στήθος γυναίκας. Και σήμερα.»).** Σαν αφηγητής προβαίνει σε έναν τραγικό και σπαρακτικό απολογισμό για τη ζωή και τον τρόπο που έζησε ο ίδιος και όλοι οι γύρω του (σελ. 405: «**Χαθήκαμε σε μίζερες σκέψεις και μικρότητες, χωρίς να λύσουμε το μέγα μυστήριο του κόσμου, για να μένει το άλυτο και αδυσώπητο. Πώς έζησες, γιατί έζησες έτσι όπως έζησες, τι θα μπορούσες να κάνεις και δεν έκανες, για άλλο δρόμο έψαχνες για άλλο νόημα, λάθος κουδούνια, λάθος πόρτες χτύπησες, λάθος δρόμους πήρες, λάθος ανθρώπους αγάπησες, σε λάθος κρεβάτια κοιμήθηκες, σε λάθος σπίτια έζησες. Γιατί τέτοια περιφρόνηση σ' αυτό που ονειρεύτηκες, σ' αυτό που σχεδίασες;»).** Αντιμετωπίζει τον εαυτό του με ανηλεές θάρρος και κάνει τον απολογισμό του (σελ. 454: **«Ποιον πας να ξεγελάσεις; Βρώμα και δυσωδία βγαίνει από τη σκέψη σου. Καταλαβαίνεις πόσο ξευτίλας είσαι, όταν σκέφτεσαι έτσι;»).**

Την κρίσιμη στιγμή, σαν από μηχανής θεός ξεπροβάλει το τηλεφώνημα της Μάρθας που τον προτρέπει με τον τρόπο της να τα εγκαταλείψει όλα (σελ. 428: **«Χτυπούσε το τηλέφωνο.. Απίστευτο. Η Μάρθα ήταν! Κοίτα σύμπτωση. Αν είναι δυνατόν, η Μάρθα!... Και συνέπεσε να πάρει σήμερα.»,** σελ. 429: **«Κοίτα σύμπτωση!... Να πάρει τηλέφωνο πάνω που είχα σκεφτεί να την πάρω εγώ.»)**. Από κει και πέρα όλη η διήγηση εξελίσσεται ώστε να επιτευχθεί η ένωση των δύο εραστών.

Κατά τη διάρκεια της τηλεφωνικής συζήτησης με τη Μάρθα και της αναζήτησης της στο τέλος του έργου, κάνει την αυτοκριτική του και κατηγορεί τον εαυτό του για συναισθηματική τσιγκουνιά και δειλία σε όλες τις πράξεις της ζωής του (σελ. 430: **«Μια ζωή πέρασε και αυτό που έπρεπε να της πω, δεν της το είπα.»,** σελ. 443: **«Εκεί να δεις υπολογισμούς. Μέχρι αν φτάσω στο μπαρ της «Ντόροθι, μετρούσα και ξαναμετρούσα τους κινδύνους, το μπλέξιμο. Από τη μια να με θέλγει το κορμάκι της, να το ονειρεύομαι, κι από την άλλη να σκέφτομαι τι αντάλλαγμα θα έδινα και πώς θα γινόταν λιγότερο οδυνηρό. «Α, τσιφούτη, μαλάκα, μέτρα, μέτρα να δούμε τα κέρδη σου.»).** Τον τύπτει η συνείδηση του για το πώς φέρθηκε στην περίπτωση της και του γάμου του με την Ιουλία που έγινε από καθαρό συμφέρον (σελ. 445: **«Έφτασα να**

κάνω φτηνές συγκρίσεις για να επιλέξω μια από τις δύο. Τη Μάρθα ή την Ιουλία;»).

Καταρρακώνεται η ψυχολογία του ακόμα περισσότερο όταν διασχίζει το δρόμο για να πάει στο ξενοδοχείο όπου βρίσκεται η Μάρθα και συγκρίνει το άχαρο και μίζερο τοπίο που αντικρίζει με το άλλοτε ένδοξο και μαγικό παρελθόν, καθώς κατακλύζεται από αναμνήσεις (σελ. 437: «**Σ' ένα πανάθλιο ξενοδοχείο στον Πειραιά. Εκεί που αυτοκτόνησε Αγησίλαος. Εκεί την βρήκαν, εκεί την είχε πρωτοπάει, αν θυμάσαι, μικρούλα, μαθήτρια, όταν την απαγάγαμε, τότε, από ο σπίτι του Αργύρη… Εκεί την πήγαμε, εγώ, ο Λούης κι αυτός για να την κρύψουμε, να μην την βρει τις πρώτες μέρες ο Αργύρης και την ξαναπάρει.»)**.. Η όψη του παλιού ξενοδοχείου συμπληρώνει το εγκαταλελειμμένο κα μελαγχολικό τοπίο (σελ. 452: «**Προσπάθησα, σιγά σιγά να ξαναζωντανέψουν μέσα μου οι μέρες εκείνες, οι μνήμες, τότε που με πίεζε ν' ανέβω μαζί του στα πορνεία. Άδικος κόπος! Ούτε ήταν πια ο χώρος μαγικός, όπως τότε… Μίζερα κακάσχημα, βρώμικα. Κάπου κάπου έβλεπες και κάτι ερειπωμένα εγκαταλειμμένα απομεινάρια των παλιών ένδοξων κτιρίων, που μου θύμιζαν δικές μου παλιές ένδοξες μέρες... Σήμερα… Σκουριά, βρώμα και θλίψη.»)**. Μέχρι τελευταία στιγμή αντιστέκεται στο πεπρωμένο του που τον οδηγεί στη Μάρθα ενώ ταυτόχρονα κατακλύζεται από αμφιβολίες και τον μαστιγώνει αλύπητα η συνείδηση του για τη διστακτικότητα και τη δειλία του (σελ. 444: «**Το κεφάλι μου θα φάω στο τέλος. Χίλιες φορές μικροαστός, την Παναγία μου. Αν δεν είσαι προετοιμασμένο για το άλμα, καλύτερα πίσω στις παντόφλες σου, στη δουλίτσα σου, στην Ιουλία σου… Τι τα θες, μαλάκα, τα πέρα από τα όρια;… Δεν είσαι έτοιμος από καιρό. Δεν έχεις κότσια. Κάτσε στ' αυγά σου λοιπόν, γύρνα πίσω, ηλίθιε. Πού το πας;»**, σελ. 445: «**Κάνεις νερά. Μέχρι πού θα πάει; Μπάζεις από παντού, ηλίθιε.»)**. Είναι διχασμένος ανάμεσα στους φόβους του και στο όνειρο που διστάζει να κάνει πραγματικότητα (σελ. 453: «**Και ξαφνικά μπροστά στην είσοδο, μ' έπιασε η αγωνία. Έκανα πίσω. «Όχι, ηλίθιε, μη διστάζεις, προχώρει… όχι άλλο πια με την κολολογική σου, Μανολόπουλε, σε βαρέθηκα.»**). Όταν επιτέλους μπαίνει στο δωμάτιο παρατηρεί και την παραμικρή λεπτομέρεια και ζει τη σκηνή με όλες του τις αισθήσεις (σελ. 455: «**Ένα τραπεζάκι, δύο ψάθινες καρέκλες, μια ξύλινη ντουλάπα, ο νιπτήρας, το κρεβάτι-σιδερένιο, αρκετά φαρδύ, αλλά όχι διπλό- ήταν όλη κι όλη η επίπλωση του δωματίου. Μπροστά στο κρεβάτι τα παπούτσια της. Γοβάκια μαύρα, γυαλιστερά, ψηλοτάκουνα παπούτσια…. Όταν μπήκα, τη βρήκα στο κρεβάτι, σκεπασμένη με μια**

κουβέρτα, με γυρισμένη τη πλάτη να κοιτάζει τον τοίχο… Πάνω στο κομοδίνο ένα μπουκάλι κονιάκ κι ένα μισοάδειο ποτήρι.»).

Πλησιάζει τη Μάρθα χωρίς να κρύβονται και οι δύο πίσω από εγωισμούς και υποκρισία και αποφασίζει να είναι ειλικρινής μαζί της (σελ. 459: **«Ήθελα να είμαι αληθινός μαζί της. Να μην της κρύψω τίποτα. Να είμαι αυτό που είμαι. Της το είπα. –Όσο φτηνές και μικροπρεπείς να είναι οι σκέψεις μου, θα στις λέω – το ήξερα πως θα 'ρθεις. Δε γινόταν να μην έρθεις. Άλλος ένας που πνίγηκε στα σκατά του, θα 'λεγα, αν δεν ερχόσουν.»**, σελ. 460: **«Και της διηγήθηκα όλα τα κωμικοτραγικά που μου συνέβησαν στο σπίτι. Δεν της έκρυψα τίποτα. Τους φόβους μου, τις υπαναχωρήσεις., τα φεύγω δε φεύγω, το κομοδίνο, τον ερχομό της Ιουλίας… Πάντα ονειρευόμουν το σώμα σου. Το ονειρευόμουν αισχρά, χυδαία, όπως θες πες το.»)**.

Φτάνει σε ερωτικό ντελίριο όσο μεγαλώνει η ένταση του πάθους. Τον πλημμυρίζουν πλήθος συναισθημάτων και η ερωτική έξαψη τον κυριεύει ως τα μύχια της ύπαρξης του. Νιώθει να αναγεννιέται και ότι δεν χάθηκαν όλα (σελ. 462: **«Με κοίταζε με εκείνα τα αιωνίως χαμογελαστά μάτια της και σιγά σιγά ένιωθα κάτι να λιώνει μέσα μου, αν ρευστοποιείται.»)**. Επικρατεί αμηχανία (σελ. 460: **«Δεν το περίμενα. Βρέθηκα εντελώς απροετοίμαστος για μια τέτοια πρόταση. Άρχισαν να τρέμουν τα χέρια μου. Η παγωνιά του δωματίου, η αμηχανία, η δειλία… Στο παντελόνι δίστασα λίγο. Γύρισα και την κοίταξα… Το πουκάμισο το ξεκούμπωσα αλλά δεν το 'βγαλα… Άρχισαν να 'χουν ένα τρέμουλο τα χέρια μου.»**, σελ. 461: **«Παρ' όλ' αυτά, εξακολουθούσα να έχω τρομερό τρακ. Κανένας ερεθισμός»**, σελ. 466: **« Ένιωθα να μετακινούνται μέσα μου σπλάχνα, καρδιές, να φουσκώνουν, να φουσκώνουν σαν να υψώνονται πανιά, να μη με χωράει ο κόσμος, το σώμα μου επιτέλους, επιτέλους, δεν πέθαναν όλα ακόμα, δεν τέλειωσαν όλα ακόμα!»).** Μετά την ερωτική έξαρση που βίωσε, όμως, επέρχεται η απομυθοποίηση και το καταλάγιασμα των συναισθημάτων (σελ. 466: **«… άρχισαν όλα να επανέρχονται στη θέση τους. Όλα ξεφούσκωσαν. Έφυγε ο άνεμος, χάθηκαν οι παφλασμοί και η γεύση της αλμυρής θάλασσας, στο στόμα. Πάει, έφυγε κι αυτή.»**, σελ. 469: **«Δε μιλούσαμε. Το αποφεύγαμε… Έπρεπε τόσα να πούμε και δεν έκανε την αρχή κανείς μας. Όπως τα παιδιά, στις εκθέσεις τους, που δεν ξέρουν πώς ν' αρχίσουν, τι να γράψουν.»).** Το σώμα της πλέον δεν του φαίνεται τόσο δελεαστικό και παρατηρεί τις ατέλειες που ο ανεκπλήρωτος πόθος τον έκανε να τις παραβλέπει προηγουμένως (σελ. 469: **«Πρόσεξα πως το μπούτι της, αν**

και αδύνατο, είχε κιρσούς.»). Αισθάνεται να τον κυριεύουν οι αμφιβολίες και τα ερωτηματικά για τον αν τελικά η Μάρθα ήταν η σωστή γυναίκα για να ζήσει μαζί της (σελ. 470: **«Άραγε θα μπορούσα να ζήσω μαζί της την υπόλοιπη ζωή μου; σκέφτηκα.»)**. Το πέρασμα του σε αυτή τη συναισθηματική κατάσταση σηματοδοτεί και την κατάρρευση του ονείρου (σελ. 471: **«Κοίταζα το δωμάτιο. Είχε χάσει τη μαγεία του. Γέμισε φαντάσματα, γέμισε πίκρα. Βάρυναν όλα. Σαν να λιγόστεψε το οξυγόνο, σαν να έβγαινε μια μυρωδιά από λουλούδια που μαράθηκαν.»).** Το ίδιο νιώθει, όμως, και η Μάρθα. Απογοητεύονται από την πραγματικότητα και όλο το δωμάτιο μυρίζει την αποφορά των χαμένων χρόνων «**σαν κρίνοι και τριαντάφυλλα που σάπισαν**» (σελ. 471). Συνειδητοποιούν ότι άφησαν όλα αυτά τα χρόνια να τους γλιστρήσουν σαν το νερό ανάμεσα από τα δάχτυλα τους, κυνηγώντας ουτοπίες και χίμαιρες (σελ. 470: **«- Άσε, μη λες τίποτα. Ξέρω, με ήθελες, σε ήθελα. Είδες όμως που τα σκατώσαμε; Αν στο γάμο του Δρακόπουλου, που χορεύαμε, που τελείωσες πάνω σου, αν δεν το έβαζες στα πόδια. Έψαχνα να σε βρω. Είχες φύγει. Γιατί είχες φύγει; Αφού το ήξερες, σε ήθελα, με ήθελες. Γιατί; Τι γελοίο! Θεέ μου!»)**. Όπως πάντα, έτσι και τώρα, ο Κωνσταντίνος ταλανίζεται από αμφιβολίες και προσπαθεί να αποδεχτεί τη νέα πραγματικότητα που διαμόρφωσαν οι επιλογές του. Παλεύει με τη δειλή πλευρά του και για πρώτη φορά την υπερβαίνει.

Με την αναφορά της Μάρθας σε έναν άλλον άντρα νιώθει να κατατρώγεται από τη ζήλια και την ανασφάλεια (σελ. 478: **«Και ξαφνικά ζήλεψα. Ανέβηκε ένας κόμπος από το στέρνο στο λαιμό, και ζήλεψα.»).** Όταν ξυπνάει και παρατηρεί ότι η Μάρθα λείπει, νιώθει να καταρρέει ο κόσμος του και βιώνει με ένταση τον πόνο της οριστικής απώλειας (σελ. 481: **«Η Μάρθα είχε φύγει!... Ο πόνος άρχισε από χαμηλά, ανέβηκε στην κοιλιά μου και ύστερα έμεινε κάπου στο στήθος. Πνιγόμουν. Είχε φύγει!... Ο πόνος στο στήθος γινόταν αβάστακτος… εκείνη ακριβώς τη στιγμή, πρώτη φορά στη ζωή μου ένιωθα ανύπαρκτος, ένιωθα ένα σκουπίδι πεταμένο σε σωρό σκουπιδιών, ένιωθα χωρίς χρόνο μέσα μου, χωρίς να πατούν κάπου τα πόδια μου, ένιωθα αποκομμένος από το σύμπαν, για πρώτη φορά έξω από κάποια σύνορα, έξω από το παρόν μου.»)**. Η Μάρθα παραμένει γι' αυτόν ο παντοτινός έρωτας και το μόνο που του προσφέρει ανακούφιση στον πόνο της απουσίας της και κουράγιο για να συνεχίσει να τη ζωή του, είναι η ελπίδα της επιστροφής της (σελ. 485**: «Θα περιμένω λοιπόν – πού ξέρεις; - είναι το μόνο που μου δίνει ελπίδα κα κέφι για ζωή αι όρεξη**

για να σου διηγούμαι τις ιστορίες μου.»).

Φτάνει στο αποκορύφωμα της απελπισίας και του απόλυτου εξευτελισμού όταν αντικρίζει στην υποδοχή του ξενοδοχείου την Ιουλία, το Λιακόπουλο και το Λάζαρη και λιποθυμάει από την έκπληξη και την ένταση (σελ. 482: **«-Εσάς έχει έρθει ένα ζευγάρι μ' ένα κύριο και σας περιμένει… Το Λιακόπουλο, το Λάζαρη, την Ιουλία… Πρώτα λιποθύμησα κι ύστερα κατρακύλησα στα σκαλοπάτια. Ούτε σκυλί να ήμουνα. Με άφησαν εκεί κι έφυγαν. Ούτε σκυλί να ήμουνα! Λέξη δεν είπαν. Τους έφτανε να ξέρω ότι με είδαν.»).** Υφίσταται τις συνέπειες της επιλογής του να αποκοπεί από τον κύκλο των συμφεροντολόγων με τους οποίους έκανε παρέα και πληρώνει το τίμημα με τη δυσμενή μετάθεση στον Έβρο (σελ. 483: **«Δεν έβλεπα πια και κανένα από τον κύκλο των «αχρείων»… Χάθηκαν και κείνοι κι εγώ… Μετά την «εκτέλεση» μου στις «Μυκήνες, πολύ γρήγορα βρέθηκα να υπηρετώ στον Έβρο…»)**

Στο τέλος του βιβλίου, ωριμάζει σταδιακά και αποφασίζει να αναλάβει τις ευθύνες του. Δεν κρύβεται πια πίσω από φόβους και προφάσεις που όλη του τη ζωή τον οδηγούσαν σε αέναες αναβολές και προβαίνει στην τελική ηθική υπεράσπιση του Λούη απέναντι στο μίσος του Δρακόπουλου και της παλιάς παρέας (σελ. 488- 489: **«…τίναξε τα μυαλά του στον αέρα. Αυτό βολεύει και το ηθικό της παρέας. Είναι μια κατάληξη που θα του άξιζε.», «Και τότε ξεσπάθωσα. Τι «μαλάκες» είπα, κι αυτόν κι εμένα κι όλη την παρέα, τι μπράβο του που δε μας έκανε τη χάρη να δούμε το τέλος του, ότι μας την έφερε. Τι και τι δεν του είπα: Πώς ο Λούης ό,τι και να κάνει, έχε σπάσει το φράγμα του ήχου, έχει ανατρέψει τα σκατοπιστεύω μας… έχει ανατρέψει όλα τα άλλοθι της κολοζωής μας… - Μαλάκες, μαλάκες είμαστε, του έλεγα, στο τέλος σε παροξυσμό. Πέρασε ο Χριστός δίπλα μας και δεν τον είδαμε, ο Οδυσσέας, ο Κολοκοτρώνης – ποιος θες; -)**.

Σαν αφηγητής κάνει αποστροφή στον αναγνώστη και προβαίνει σε μια απολογία για τους λόγους που τον έκαναν να γράψει όλα όσα εξιστορήθηκαν μέσα σε αυτό το βιβλίο ενώ δίνει μια δόση ελπίδας διαβεβαιώνοντας ό,τι τίποτα δεν τελειώνει παρά μόνο αναγεννιέται και ακολουθεί μια αέναη κίνηση. Ολοκληρώνει το έργο εξομολογούμενος τους φόβους, τις ανασφάλειες και τις ενδόμυχες επιθυμίες του. Κάνει έτσι μια κατάθεση ψυχής και μιλάει στον αναγνώστη σαν να είναι φίλος του και τον καλεί να γίνει τελικός κριτής σε όσα του παρέθεσε (σελ. 492: **«Είχε δίκιο ο Αγησίλαος. Ένα βιβλίο, το τέλος**

του, είναι κι αυτό ένα κάποιο φινάλε ζωής. Τελεία και παύλα, λοιπόν. Αρκετά σε κούρασα.. Πάντως, τόσα σου είπα και καλά καλά ακόμα δεν ξέρω ούτε γιατί σ' τα είπα ούτε αν τα είπα σε σένα ή σε μένα… Ίσως να σου διηγήθηκα όλ' αυτά που έζησα – έτσι ανάκατα μάλιστα, έτσι άτσαλα – μόνο κα μόνο για ν' αποκτήσουν και για μένα άλλη βαρύτητα, ένα άλλο νόημα, αλλά και για να μπορείς να μας κρίνεις εσύ από απόσταση με περισσότερη κατανόηση, με λιγότερο συναίσθημα, σαν να μην είμαστε, ούτε συ – που δεν είσαι – ούτε γω που είμαι – μες στα γεγονότα.. Τώρα πια θέλω να γίνεις εσύ ο κριτής μου, και το εύχομαι, μια και τελείωσαν και τα ψέματα και μαζί μια εποχή ολόκληρη, αν και πιστεύω πως τίποτα δεν τελειώνει, τίποτα δεν αρχίζει. Μοιάζει πως τελειώνει, μοιάζει πως αρχίζει. Στην πραγματικότητα, όλα ξαναβρίσκουν το δρόμο τους, όλα κάποτε ισορροπούν, κα μέσα μας και γύρω μας, και στους ανθρώπους και στα πράγματα. Μεταμορφώνονται και ισορροπούν. Ισορροπούν κα γαληνεύουν.»)

Ο Κωνσταντίνος, όπως προκύπτει από τη μη επιδερμική επεξεργασία των χαρακτηριστικών του, είναι ένα βαθιά ελεύθερο και ουσιαστικά δυναμικό και ανεξάρτητο άτομο, το οποίο εξαιτίας της καταπιεστικής μητέρας του, αναγκάζεται να κλειστεί στον εαυτό του και να μην τολμάει να πάρει ουσιαστικά τη ζωή στα χέρια του, διατηρώντας, όμως, πάντα την αυθεντικότητα της προσωπικότητας του. Το γεγονός της ύπαρξης χαρακτηριστικών που εκπλήσσουν και που δεν αποκαλύπτονται άμεσα, αποτελεί και το βασικό κριτήριο ένταξης του προσώπου του Κωνσταντίνου στην κατηγορία των σφαιρικών χαρακτήρων.

Λούης:

Αποτελεί **«αντιφατικό άτομο, πολύ σύνθετο» (**σελ. 13). Επικρατεί σε όλη την περιγραφή του στις πρώτες σελίδες του μυθιστορήματος ένα «σχεδόν» αλλά επειδή ο συγγραφέας θέλει να τονίσει την πολυπλοκότητα αυτού του χαρακτήρα, μόνο στο

επίθετο «σύνθετο» χρησιμοποιεί το επίρρημα **«πολύ»** ως ενισχυτικό του χαρακτηρισμού που αποδίδει στον ήρωα του.

Δεν μπορεί να ενταχθεί στα στενά καλούπια που επιβάλει η κοινωνία. Είναι κάτι παραπάνω από ένας τύπος ανθρώπου γιατί συγκεντρώνει πολλά και διαφορετικά χαρακτηριστικά και το αποτέλεσμα είναι αντιφατικό **(**σελ. 14: **«Πώς γίνονται τα ποτάμια; Έτσι. Ξεκινάνε χιλιάδες ρυάκια και στο τέλος σου φτιάχνουν τον Ευρώτα.»)**. Γοητευτικός και ενδιαφέρων άνθρωπος που χωρίς να είναι απόλυτα ωραίος άνδρας, έχει μεγάλη επίδραση στους γυναικείους αλλά και στους ανδρικούς χαρακτήρες **(**σελ. 13: **«σχεδόν κοντός...σχεδόν ωραίος… σχεδόν άσχημος»,** σελ. 64: **«Το Λούη δε μπορείς να τον μισήσεις… που κάνεις ότι δεν τους είδες.»).** Δεν έχει σταθερή δουλειά και τόπο διαμονής αλλά κάνει διάφορές δουλειές περιστασιακά **(**σελ. 13: **«σχεδόν τεμπέλης»).** Δεν αντέχει να τον δεσμεύει το εργασιακό ωράριο, που επιβάλει ένα συντηρητικό τρόπο ζωής, περιορισμένο σε τυπικές και καταπιεστικές συμπεριφορές **(**σελ. 174: **«Να άρχιζε ο Λούης τον Ντοστογιέφσκι του και να διέκοπτε για να πάει στο κωλοϋπουργείο; Του ήταν αδιανόητο.»,** σελ. 205- 206: **«Έτσι, από την Τρίτη μέρα μπήκε σε κανονική επιστράτευση… Στο μεταξύ, δεν προλάβαινε να μπει στο Όστεν του πεθερού του ο Λούης και ξεκίναγε. –Αργήσαμε πάλι.»)**. Προτιμάει να διαβάζει παρά να έχει μια σταθερή δουλειά που θα τον περιορίζει σε στεγανά που δεν του αρμόζουν και καταπιάνεται με διάφορες δουλειές κατά καιρούς –με ιδιαίτερη επιτυχία- αλλά αποκλειστικά για να εξασφαλίζει τα προς το ζην.

Έχει δικό του σύστημα αξιών και η ηθική του καθορίζεται μονάχα από τη συνείδηση του, χωρίς να λαμβάνει υπόψη τους κοινωνικούς κανόνες **(**σελ. 13: **«σχεδόν καθαρό, σχεδόν ηθικό, σχεδόν ανήθικο»)**. Ούτε καλός ούτε κακός αλλά αναμφισβήτητα αυθεντικός γιατί το μόνο που δεν προδίδει ποτέ είναι τις πεποιθήσεις και την εσωτερική του αλήθεια, την οποία δεν διαπραγματεύεται και η οποία καθορίζει όλες τις επιλογές του **(**σελ. 13: **«σχεδόν εμπιστοσύνης, σχεδόν εντάξει»,** σελ. 34: **«Μόνο ένα πράγμα δεν έχει καταφέρει ο Λούης ούτε και στο όνειρο. Να σκοτώσει.»).** Η μόρφωση του προέκυψε από δική του επιλογή **(**σελ. 13: **«σχεδόν μορφωμένος»).** Δεν έχει τελειώσει το Γυμνάσιο από επιλογή (σελ. 37: **«κι ας μην είχε τελειώσει ούτε το γυμνάσιο.»,** σελ. 490: **«Τότε στο γυμνάσιο, το '50, που μας έφερε ο γυμνασιάρχης κάτι χαρτιά της Αστυνομίας και μας ζήτησε να γράψουμε ποιοι από τους φίλους μας ή και από τους καθηγητές μας είναι κομμουνιστές… Θυμάσαι το Λούη; Πήρ το**

χαρτί, σηκώθηκε απ' το θρανίο, πήγε μπροστά στο γυμνασιάρχη και το 'σκισε. Δεν ξαναπάτησε σχολείο. Έτσι διέκοψε.») αλλά έχει καλλιέργεια και λογοτεχνικές ευαισθησίες (σελ. 174: **«…το διάβασμα έγινε το χασίς του.», «Πάντως πολύ νωρίς ανακάλυψε πως είναι ζήτημα αν του φτάνει άλλη μια ζωή, για να διαβάσει τα βιβλία που είχε προγραμματίσει…»)**. Εκτιμάει την ανάγνωση βιβλίων γιατί αποτελεί ένα τρόπο απελευθέρωσης και ανοίγει νέους ορίζοντες **(**σελ. 38: **«Καταρτισμένος όσο δε φαντάζεσαι… και ό,τι λογοτεχνικό περιοδικό του έπεφτε στα χέρια»,** σελ.37: **«Είχε μάθει απέξω σχεδόν το «Δωδεκάλογο του Γύφτου»,** σελ. 190: **«Μα τον ηλίθιο, είναι δυνατό ν' ασχολείται με το βιβλίο και να είναι σκέτος μπακάλης;… Από το πρωί μέχρι το βράδυ κάθεται πίσω από ένα άθλιο, μεταλλικό κωλογραφείο, έχει φάει μάτια, καρδιά, πόδια.»).**

Σε αντίθεση με τους υπόλοιπους ήρωες του βιβλίου, δεν τον συγκινεί η συσσώρευση πλούτου και δεν αποτελεί στόχο γι' αυτόν η καταξίωση και η οικονομική εξασφάλιση γιατί κάτι τέτοιο συνεπάγεται την αποδοχή κοινωνικών συμβάσεων και αναπόφευκτων συμβιβασμών **(**σελ. 220: **«Δεν αντέχω άλλο, Κωσταντή. Εντάξει, βγαίνει καλό μεροκάματο, έχω μαζέψει κι ένα ποσό, αλλά μ' αυτόν τον άνθρωπο δεν τραβάει άλλο… να κάτσω στ' αυγά μου και να κάτσω στ' αυγά μου.»).** Είναι άνθρωπος της δράσης, επιλέγει πάντα να ρισκάρει και να ζει τη ζωή του έντονα, καθώς του αρέσει να ξεπερνάει τους κοινωνικούς κανόνες και να μην εμπίπτει μέσα σε όρια **(**σελ. 84**: «Εγώ την έχω χεσμένη αυτή την κιμωλία, στρατηγέ μου, τον έκοψε ο Λούης.»).** Διαθέτει πειθώ και έχει την ικανότητα να μεταστρέφει τις απόψεις των άλλων. Εμφανίζεται προοδευτικός για την εποχή του και φιλελεύθερος **(**σελ. 87: **«Είτε με άντρα πας είτε με γυναίκα, γούστα είναι αυτά, πρέπει να τα βρεις με τον εαυτό σου.»,** σελ. 88**: «Αν δε βγεις έξω από τις γραμμές, δε γίνεται ζωή, να το ξέρεις.»)**

Διακατέχεται από ορμητικότητα και πάθος (σελ. 66: **«Σ' το είπα έτσι και κάνεις παρέα με το Λούη, η ζωή… ακόμα και την πιο τρελή και την πιο απίθανη.»,** σελ. 23: **«Από τον ενθουσιασμό του μάλιστα ύψωσε στον τοίχο του φράγματος και μια σημαία… Ένα στρογγυλό μαύρο, σαν μπάλωμα.»).** Ασχολείται με ιδιαίτερη ικανότητα τόσο με χειρωνακτικές (επισκευή παράγκας) (σελ. 18: **«Και όμως, όποτε ο Λούης δεν έχει τι να κάνει εκεί εξαντλεί όλη τη δραστηριότητα… Στην παράγκα του. Εκεί θα τον βρεις να καρφώνει, να μπαλώνει, να βάφει»)** όσο και με πνευματικές ασχολίες (ανάγνωση λογοτεχνίας και συγγραφή ημερολογίων και επιστολών) **(**σελ. 18: **«Μέχρι**

και γραφειάκι έχει στήσει εκεί μέσα ο Λούης. -Εδώ γράφω τα ημερολόγια και τις επιστολές.»). Είναι διατεθειμένος να περιορίσει τις ανάγκες του προκείμενου να είναι αυτάρκης και να μην είναι δέσμιος του αστικού τρόπου ζωής. Αποτελεί ένα σύγχρονο Ροβινσώνα Κρούσο μέσα στην Αθήνα του 20ου αι. **(**σελ. 19: «**Ακόμα και πηγάδι έχει… και παράγει ρεύμα.»).**

Του αρέσει να απλώνει ένα πέπλο μυστηρίου στις ενέργειες του, σαν να σκηνοθετεί ταινία. **(**σελ. 134: «**Μη ρωτάς πολλά, ξάδερφε. Όταν ανέβεις στη σκάλα, θα βρεθείς σε μια μεγάλη σάλα. Εκεί θα δεις και θα καταλάβεις. Βλέποντας και κάνοντας… Ξέρω πως του χαλούσα την παράσταση, αλλιώς τα είχε φανταστεί.»)**. Είναι φανερό ότι η τέχνη τον εμπνέει και στη ζωή, καθώς το σκηνικό των επισκέψεων με την κόρη του στους φίλους του, αποκαλύφθηκε αργότερα ότι ήταν παρμένο από μια ιστορία δημοσιευμένη σε ένα περιοδικό (σελ. 385- 386: «**Ο Λάζαρης έψαχνε να βρει την πηγή αυτής της σατανικής ιδέας. – Κάπου τη διάβασε, δε γίνεται. Σε κανένα βιβλίο τη βρήκε, του άρεσε, και την έβαλε σε πράξη. Μια ζωή αυτό κάνει ο Λούης… Ό, τι διαβάζει και του αρέσει, το κάνει πράξη… Κι το βρήκε. Σ' ένα περιοδικό. Βρήκε το τεύχος, σελίδα, συγγραφέα. Τσέχος ήταν. Μας το διάβασε κιόλας.»)**. Ακόμα και τα χαρακτηριστικά του προσώπου του προδίδουν μια ιδιοσυγκρασία απρόβλεπτη και ριψοκίνδυνη **(**σελ.21: «**Γέλασε. Για την ακρίβεια χαμογέλασε… Χημεία σκέτη.», «Έβλεπες κάτι στα μάτια, ούτε του Χριστού, τόση αθωότητα, και ένα χαμόγελο που δεν έβγαζες άκρη, διαβολικό.», «Βέβαια, για να καταλάβεις σε βάθος τον Λούη… ένα ψηφιδωτό με χίλιες παραλλαγές και σχέδια και χρώματα»)**. Διαθέτει έντονη διαίσθηση και οξυδέρκεια **(**σελ. 49: «**…είχε ένα φοβερό αστυνομικό δαιμόνιο. Τίποτα δεν του ξέφευγε.»)** καθώς έχει ψυχολογήσει την εξέλιξη του χαρακτήρα του αφηγητή και τις συνήθειες που έχει αποκτήσει **(**σελ. 15: «**Φοράς παντόφλες, κρατάς το δισκάκι σου, βλέπεις τηλεόραση, τρως έχεις χωθεί στο βαθύ καναπέ σου. Σαν να μ' έβλεπε»)**.

Καταφέρνει να ξεγλιστράει από τις δύσκολες καταστάσεις και να επιβιώνει με την πονηριά και τη μεθοδικότητα του (σελ. 65: «**Στη στροφή ακριβώς μόλις πρόλαβα και είδα το δεκανέα να βγάζει πακέτο και να τον κερνά από τα τσιγάρα του και τον άλλον να βγάζει αναπτήρα και να του το ανάβει.**», σελ. 66: «**Κολλητός του διοικητή, άνθρωπος για όλες τις δουλειές.»,** σελ. 141: «**Θα δούμε, κάτι θα βρω να κάνω μέχρι τότε.»**, σελ. 248: «**Σήμερα, σου ξαναλέω ποτέ δεν έμαθε κανείς μας αν ο Ρετσίνας είχε πει ψέματα ή αλήθεια, όταν έλεγε στη Χρυσάνθη πως του τηλεφώνησε ο Αντύπας**

από την Αίγινα, να του πει ότι έχασε το πλοίο και δε θα 'ρθει, και ποτέ δε μάθαμε αν όλα, όπως σου είπα, ήταν ένα προμελετημένο σχέδιο εξόντωσης του πεθερού του. Ο ίδιος, βέβαια, το αρνείται, αλλά για μας, που τον ξέρουμε, δε σημαίνει τίποτα αυτή η άρνηση του.»). Εμφανίζεται ψύχραιμος, λογικός και διπλωμάτης στις δύσκολες περιστάσεις (σελ. 108: **«Ο Λούης φυσικά το έπαιξε ακόμα πιο τέλεια… δεν υπάρχουν περιθώρια για νταηλίκια.»).**

Ο Λούης αντικατοπτρίζει τον αντισυμβατικό και ριψοκίνδυνο τρόπο ζωής (σελ. 117: **«και από την άλλη το άγνωστο, ο κίνδυνος, η μαγεία.»,** σελ. 122: **«όταν φεύγει κανείς με το Λούη, υπάρχει και η πιθανότητα να μη γυρίσει πίσω ποτέ.»)** μιας και του αρέσει να προκαλεί την τύχη του (σελ. 35 : **«Και πρέπει να ξέρεις ότι να ζει ακόμα ο Λούης… αλλά είναι βέβαιος ότι κάτι το μυστηριώδες συμβαίνει.»,** σελ. 61: **«Το τελευταίο το φώναξε δυνατά επίτηδες γα να τον ακούσει.», «Αστεία αστεία, έτσι ανέμελος και επιπόλαιος που είναι ο Λούης μπορεί να μπλέξουμε άσχημα.»).** Είναι απρόβλεπτος και ονειροπόλος (σελ. 35: **«γιατί μόνο πάνω στο μηχανάκι του… ονειρεύεται.»,** σελ. 35: **«Πάντως από κάποια βλάβη του εγκεφάλου του… Αυτά δε μετρούσαν γι' αυτόν.», «Γενικά η ταχύτητα του δίνει τους ισχυρότερους ερεθισμούς, τον απογειώνει.»**, σελ. 128: **«Με το Λούη πρέπει ανά πάσα στιγμή να είσαι έτοιμος για όλα… Σκέψου, ο Λούης με τη Γκάρμπο.»,** σελ. 133-134: **«Άρχισε να ονειρεύεται πάλι… Και μουσική οριεντάλ, βυζαντινή, σμυρναϊκή, να παίρνουν φωτιά τα αίματα.»).**

Σε νεαρή ηλικία ασχολείται ενεργά με την αριστερή πολιτική παράταξη αλλά μετά την απόλυση του πατέρα του και τα επιχειρήματα της Αθανασίας και του Παναγιώταρου συντελείται μια ιδεολογική μεταστροφή μέσα του (σελ. 267: **«Αν και ΕΠΟΝίτης εκείνο τον καιρό, γραμμένος κανονικά, με δράση και συνδρομές, εντούτοις καταλάβαινε πως τα επιχειρήματα του Παναγιώταρου και της Αθανασίας ήταν ισχυρότερα και λογικότερα.»,** σελ. 271: **«- Τελικά μόνο εμένα έπεισε, ξάδερφε. Και αν δε μ' έπεισε εντελώς, μ' έβαλε πάντως σε σκέψεις. Πραγματικά εκείνοι οι αφορισμοί του Παναγιώταρου καρφώθηκαν για τα καλά στο μυαλό του Λούη, του γύρισαν τον κόσμο ανάποδα…»).** Η τελική ιδεολογική κατάρρευση του συντελέστηκε **«Περίπου τον Οκτώβριο, το 1949»** (σελ. 275) (σελ. 275: **«Άκουσα να λέει μια – κάπως βραχνή, όλο πίκρα και λυγμό – πως οι εχθροπραξίες τελείωσαν και πως ο Δημοκρατικός Στρατός δεν καταθέτει τα όπλα, πως μονάχα τα θέτει παρά πόδα και πως ο μοναρχοφασισμός**

όπου να 'ναι θα υποστεί την οριστική ήττα του.», «ούτε στην ΕΠΟΝ ξαναπάτησε ούτε συνθήματα στους τοίχους ξανάγραψε. Σε τρεις μέρες, που τον κάλεσε κι αυτόν ο Παπαδόπουλος να υπογράψει την πρώτη δήλωση, «όσες θέλεις» του είπε κι υπέγραψε, χωρίς βέβαια να πάρει και το πιστοποιητικό που ζητούσε.»).

Διαθέτει ανιδιοτελή γενναιοδωρία αφού δεν λογαριάζει τα χρήματα προκειμένου να ευχαριστήσει αυτούς που αγαπά (σελ. 264: **«Πενήντα δραχμές δίναμε ο καθένας. Και τα δικά μου ο Λούης τα πλήρωσε. Και τις δύο φορές. Όχι ότι του περίσσευαν...»).** Είναι δραστήριος και αισιόδοξος άνθρωπος γεμάτος όρεξη για ζωή και νέες ιδέες**.** Αποτελεί δείγμα απλού και λαϊκού τύπου και γι' αυτό δεν μπόρεσε να συνυπάρξει με την πρώτη του γυναίκα, την Αλέκα, και τους γονείς της **(**σελ. 173: **«Εγώ Αλέκα και Αλέκα και αυτοί Αλίς και Αλίς. Να την έλεγαν τουλάχιστον Αλίκη, κάτι πήγαινε.»).** Δεν είναι άνθρωπος που ενδιαφέρεται για το φαίνεσθε αλλά για την ουσία των πραγμάτων. Προσαρμόζεται πλήρως στις καταστάσεις και κινείται με άνεση σε όλους τους χώρους, χωρίς, όμως, να χάνει την αυθεντικότητα του, όπως φαίνεται και από τη γλώσσα που χρησιμοποιεί. Δίνει ώρες ώρες την αίσθηση του κοσμοπολίτη με την άνεση και τον τρόπο συμπεριφοράς που προβάλλει **(**σελ. 18: **«Πιες αληθινό καφέ, ξάδελφε…»).** Ακόμα και στις μεγαλύτερες δυσκολίες είναι εύθυμος και αισιόδοξος**.** Δεν το βάζει κάτω και προσπαθεί να δώσει θάρρος και στους υπόλοιπους, όπως στην περίπτωση που πλημμύρισε το σπίτι του (σελ. 303: **«Ρε παιδιά, γιατί στενοχωριέστε; Δεν έφτασε και η συντέλεια του κόσμου. Μια νύχτα είναι αυτή. Θα τη βγάλουμε.»)**.

Διαθέτει υπέρμετρη αγάπη για τη θάλασσα και θέλει να βγάλει ναυτικό φυλλάδιο (σελ. 22-23: **«Δε θα μπορούσε να ζήσει για πολύ ο Λούης μακριά από τη θάλασσα.»)**. Είναι, όμως, αναμεμιγμένος με το αριστερό κόμμα και παρόλο που τον διαγράφουν κάποια στιγμή, το στίγμα του αριστερού παραμένει και τον ακολουθεί σε ό,τι κι αν κάνει δημιουργώντας κλίμα αμφιβολίας για το ποιόν του και εμποδίζοντας τον να πάρει πιστοποιητικό πολιτικών φρονημάτων, όπως συνέβαινε με όλους τους μετανοημένους κομμουνιστές εκείνη την περίοδο. Στο τέλος του βιβλίου, όμως, καταφέρνει να κάνει πραγματικότητα το όνειρο του και να γίνει καπετάνιος (σελ. 331: **«Ξέρεις, το ναυτικό φυλλάδιο εδέησε και το πήρα. Καπετάνιος.»).**

Όπως και ο Κωνσταντίνος, προέρχεται από φτωχική οικογένεια, και μάλιστα με αριστερές πεποιθήσεις. Λειτουργεί πολλές φορές σαν τη φωνή της συνείδησης και των

βαθύτερων επιθυμιών του και μπαίνει στη διαδικασία να τον κρίνει και να τον παροτρύνει, καθώς ο Κωνσταντίνος φέρεται συνεχώς φοβισμένα και άβουλα, εξαιτίας της καταπιεστικής συμπεριφοράς της μητέρας του. Ο Λούης αντιπαθούσε τη μητέρα του Κωνσταντίνου **(**σελ. 126: **«Περιφρόνηση τελεία απέναντι στη μάνα μου, ούτε που την άκουγε. Σαν να μην υπήρχε.»)** και εκείνη φοβόταν τον Λούη γιατί τον έβλεπε σαν επαναστατικό παράγοντα που απειλούσε την κυριαρχία της πάνω στα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας της **(**σελ. 126: **«Νεύρα εκείνη τη μέρα η μάνα μου, όταν ήρθε και μας πήρε και τους τρεις.»)**. Σε όλο το έργο αναλαμβάνει να διεγείρει και να βγάζει στην επιφάνεια την ανήσυχη και περιπετειώδη πτυχή του Κωνσταντίνου, καθώς εκείνος φροντίζει επιμελώς να την κρύβει μέσα σε συμβατικότητες, ενοχές και διαρκείς αμφιταλαντεύσεις (σελ. 63: **«Ρε Κωνσταντή όλο φόβους είσαι, όλο ενοχές, αμολήσου και λίγο.», «Καλά έκανες αλλά σου είπα …τον κάθε ρουφιάνο Καραντώνη.»,** σελ. 74: **«Και το γαμώτο είναι που έχεις μια τρέλα μέσα σου… πήγες μακριά, πέταξες, έβγαλες φτερά.»,** σελ. 223-226: **«Και τι θα 'κανες, ρε κόπανε; Θα την παντρευόσουν;… Μ' εξευτέλισε, σκόνη μ' έκανε.», «Ρε Κωνσταντή, ήθελα… Ξέρεις τι ήθελα; Να συναντηθούμε στα ογδόντα μας κα να μου πεις τότε για πόσα πράγματα έχεις μετανιώσει στη ζωή σου… ή δεν καταδέχεσαι να την έχεις γκόμενα;», «Εντάξει, Κωσταντή, ξέχασ' το. Τελευταία φορά που στο λέω. Αλλά ξέρε το, λάθος δρόμο παίρνεις διαρκώς… Γι' αλλού σε πάει το αίμα σου και αλλού χάνεις άδικα τον καιρό σου»)**. Ο Λούης ασκεί επιρροή πάνω του και είναι η κινητήριος δύναμη που τον ωθεί στην ανάληψη δράσης **(**σελ. 121: **«Δέχτηκα. Ποτέ μην αρνείσαι στο Λούη. Θα σου βγει σε κακό. Είναι σαν ν' αρνείσαι η ζωή. Σαν να προδίδεις ιερά και όσια, τη μάνα σου, τον πατέρα σου… όσες φορές του αρνήθηκα, όχι μόνο μετάνιωσα, αλλά εκείνα τα όχι του με έτρωγαν, με μαράζωναν.»)**. Προσπαθεί συνέχεια να τον παροτρύνει τον ώστε να απελευθερωθεί **(**σελ. 63: **«Ρε Κωνσταντή όλο φόβους είσαι, όλο ενοχές, αμολήσου και λίγο.», «Καλά έκανες αλλά σου είπα …τον κάθε ρουφιάνο Καραντώνη.»,** σελ. 74: **«Και το γαμώτο είναι που έχεις μια τρέλα μέσα σου… πήγες μακριά, πέταξες, έβγαλες φτερά.», (**σελ. 223-226: **«Και τι θα 'κανες, ρε κόπανε; Θα την παντρευόσουν;… Μ' εξευτέλισε, σκόνη μ' έκανε.», «Ρε Κωσταντή, ήθελα… Ξέρεις τι ήθελα; Να συναντηθούμε στα ογδόντα μας κα να μου πεις τότε για πόσα πράγματα έχεις μετανιώσει στη ζωή σου… ή δεν καταδέχεσαι να την έχεις γκόμενα;», «Εντάξει, Κωσταντή, ξέχασ' το. Τελευταία φορά που στο λέω. Αλλά ξέρε το, λάθος δρόμο παίρνεις διαρκώς… Γι' αλλού σε πάει το αίμα σου και**

αλλού χάνεις άδικα τον καιρό σου»). Σε κάθε κρίσιμη στιγμή ο Λούης βρίσκεται στο πλευρό του Κωνσταντίνου παίρνοντας τη φωνή της συνείδησης του και απογοητεύεται από τον συντηρητικό και άτολμο χαρακτήρα του (σελ. 164-165: **«Σώσε, ρε, το κορίτσι… Αν πιάσουμε τη λογική, πρέπει να κόψουμε και φτερά και τρέλες και παρέες.», «Κούνησε το κεφάλι και μάλλον πήγε να με πει «μαλάκα», αλλά τελικά δεν το είπε»).** Από την άλλη, χαίρεται για τον φίλο του όταν καταφέρνει να πάρει την κατάσταση στα χέρια του και αποφασίζει να διεκδικήσει όσα θέλει **(**σελ. 170: **«Ο Λούης ήρθε κοντά μας. Μας κοίταξε. Ήταν ευχαριστημένος. Ήθελε ο μπάσταρδος – μια ζωή το επεδίωκε – να με βγάλει από τα καλούπια του καλού παιδιού. Ήθελε να με «διαφθείρει». Έμμονη ιδέα του είχε γίνει.»)**. Πιστεύει στην αγνή καρδιά και τη διορατική ματιά του Κωνσταντίνου και προσπαθεί να τον ταρακουνήσει ώστε να μην είναι διχασμένος ανάμεσα στη συμβατική πραγματικότητα και σε ό,τι τον προστάζουν οι ενδόμυχες επιθυμίες και παρορμήσεις του. Η φιλία τους κάποιες φορές περνάει σκαμπανεβάσματα- συνήθως εξαιτίας κάποιας γυναίκας- και κλονίζεται η εμπιστοσύνη του Κωνσταντίνου απέναντι στο Λούη, όπως στην περίπτωση της Τασούλας **(**σελ. 120: **«Αυτή η ιστορία μ' έκανε τελικά να διακόψω για ένα διάστημα και τις σχέσεις μου με τον Λούη… Πήγα να τρελαθώ. «Τον πούστη, με δούλευε.»).** Γι' αυτούς, όμως, η φιλία τους είναι ό,τι σημαντικότερο και δεν μπορούν να μείνουν πολύ καιρό θυμωμένοι **(**σελ. 121: **«Έτσι ξαναμίλησα με το Λούη… Ακόμα του έσφιγγα το χέρι και τον χάζευα.»)**

Είναι ο φιλόσοφος της παρέας, όπως φαίνεται σε πολλά σημεία όπου ξεδιπλώνει την κοσμοθεωρία του. Είναι πληθωρικός και ονειροπόλος με μια ρομαντική επαναστατικότητα και για αυτό προτιμάει να ταξιδεύει με πλοία κα τρένα (σελ. 262: **«Μόνο με τρένο ταξίδευε ο Λούης… Μόνο πλοία και τρένα.»,** σελ. 23: **«Από τον ενθουσιασμό του μάλιστα ύψωσε στον τοίχο του φράγματος και μια σημαία… Ένα στρογγυλό μαύρο, σαν μπάλωμα.»,** σελ. 337: **«- Όταν δεν ταξιδεύω, ζωγραφίζω.»).** Λατρεύει και τα βιβλία και κάνοντας την αυτοκριτική του, αναγνωρίζει τον καταλυτικό ρόλο που διαδραμάτισαν όσα διάβασε στη διάπλαση του χαρακτήρα του (σελ. 489**: « Μανολόπουλε, εμένα τα βιβλία που διάβασα με πήρανε στο λαιμό τους. Παρ' το κι έτσι. Με διέφθειραν, μου 'καναν μάγια και με πήραν στο λαιμό τους.»).** Έχει οντολογικές και φιλοσοφικές ανησυχίες **(**σελ. 24: **«Πάντως, μπορώ να σου πω ότι από τότε ο Λούης άρχισε να νιώθει ιδιαίτερο δέος για τα μυστήρια του σύμπαντος… εσύ**

μπορείς και να ζεις και να βρίσκεις και νόημα που ζεις.», σελ. 26: **«Ανακάλυψε το παράλογο κι αυτός… Μέχρι τότε τον τρομοκρατούσε ακόμα και η σκέψη του θανάτου.»)**. Είναι αντικομφορμιστής και αντισυμβατικός χαρακτήρας με φιλοσοφική σκέψη που δεν την αφήνει μόνο στη θεωρία αλλά την πραγματώνει σε στάση ζωής. Εμπνευστής της προσωπικής του θεώρησης των πραγμάτων και των καταστάσεων είναι ο Καβάφης **(**σελ. 196: **«Δεν το λέω εγώ, Κωσταντή μου, ο ποιητής σου το λέει, εσύ μου τον σύστησες, ο Καβάφης σου, με τις Ιθάκες του. Το ταξίδι ό,τι αξίζει… Και αν θες να ξέρεις, αυτά τα γεγονότα μ' έσωσαν. Αν δεν τα κυνηγούσα, δε θα πήγαινα ποτέ με κείνον τον τρελάρα τον Μπερτάν.»)**. Σε όλες τις περιστάσεις της ζωής του φιλοσοφεί και προβαίνει κατά διαστήματα μέσα στο βιβλίο σε μονολόγους με φιλοσοφικό περιεχόμενο. Μιλάει πολλές φορές σαν εξωτερικός παρατηρητής ή σαν προφήτης που βλέπει πέρα από τα επιφανειακά και τα πρόσκαιρα. Έχει αποδεχτεί τη ματαιότητα όλων των ανθρώπινων πραγμάτων και έχει συνειδητοποιήσει ότι η ζωή είναι μια συλλογή εμπειριών γιατί όσο ζεις, θα βλέπεις και θα γίνεσαι αποδέκτης ποικίλων ερεθισμάτων. Για τον Λούη το νόημα της ζωής είναι να μη βαλτώνεις αλλά να προσπαθείς να ζεις όλο και περισσότερα πράγματα. Είναι άνθρωπος δραστήριος, γεμάτος όρεξη για ζωή και νέες ιδέες (σελ. 192**: «-Κωσταντή, φτιάχνε γεγονότα. Μην αφήνεις τα πράγματα να κυλάνε έτσι στα κουτουρού και στο βρόντο… έτσι, στο καθιστό πνίγεσαι, τελματώνεις, όλο τη ματαιότητα και το θάνατο θα σκέφτεσαι, μαραζώνεις.»)**.

Αγαπάει την οικογένεια του αλλά **«δεν του άρεσε να επηρεάζεται η ζωή του από τα οικογενειακά»** (σελ. 291). Όσον αφορά τον πατέρα του, είναι ευαίσθητος και παρ' όλο που είναι λιγομίλητοι μεταξύ τους, έχουν μια σιωπηλή σχέση κατανόησης και εμπιστοσύνης. Νοιάζεται για εκείνον (σελ. 311: **«- Έλα, πατέρα, σήκω, θα φύγουμε, θα πάμε στου θείου Ηλία και τον έπιασε από το χέρι να τον βοηθήσει. Όλοι μείναμε ακίνητοι. Πρώτη φορά βλέπαμε τόσο τρυφερό το Λούη… Μια πίκρα που είχαν τα μάτια του!»)** και προσπαθεί να κάνει ό,τι μπορεί για να τον δει λίγο χαρούμενο και γι' αυτό του αγοράζει με τα πρώτα του χρήματα ένα μεταχειρισμένο ραδιόφωνο και το επιδιορθώνει (σελ.274: **«Ένα προπολεμικό ολλανδικό Φίλιπς. Του το είχε αγοράσει ο Λούης μεταχειρισμένο, από τα παλιατζίδικα του Πειραιά. Το αγόρασε με τα πρώτα λεφτά που πήρε από τα ψυγεία του Κατραμάνου, στον Πειραιά… Όταν ακούστηκε η φωνή της Βέμπω, σαν να γέλασαν τα μάτια του γέρου»)**. Σε όλες τις σκηνές όπου βλέπουμε τον πατέρα του σωματικά ή ψυχολογικά αδύναμο, ξετυλίγονται η ευαισθησία

και τα τρυφερά συναισθήματα του Λούη. Νιώθει απογοητευμένος από την εξέλιξη της αδερφής του και τις επιλογές της. Αν και προοδευτικός στις απόψεις του, δεν μπορεί να παραβλέψει ότι η κίνηση της αδερφής του να γίνει ερωμένη του Παναγιώταρου, αποτελεί κατάντια και συμβιβασμό ταυτόχρονα (σελ. 261**: «- Όχι, ρε Μανολόπουλε, να πάει και μ' αυτόν τον καιροσκόπο.»… Δε μπορούσε να χωνέψει με τίποτα αυτό τον ξεπεσμό της αδερφής του… - Πενηνταπεντάρης αυτός κι αυτή δεν έχει κλείσει ούτε τα τριάντα, και είναι και παντρεμένος.»).**

Δίνει μεγάλη αξία στη φιλία και παρόλο που δεν έχει πολλά λεφτά, παρουσιάζεται πολύ δοτικός και φροντίζει τους φίλους του, έστω και με δική του ζημία ενίοτε **(**σελ. 104: **«Δεν κράτησε τίποτα για τον εαυτό του. Υπεράνω όλων οι φίλοι.»)**. Έτσι, πληρώνει πόρνες για τους φίλους του, παρέχει δωρεάν εισιτήρια στον Κωνσταντίνο για να κάνουν μαζί ταξίδια με το τρένο και πληρώνει εισιτήρια για το θέατρο για τον Κωνσταντίνο και τον πατέρα του (σελ. 127: **«Ήρθε λοιπόν μας πήρε, μας πήγε στο θέατρο, μας κέρασε σουβλάκια, όταν βγήκαμε και ύστερα μας έφερε στο σπίτι με ταξί… Σκέψου, τα ξόδεψε όλα και δεν κράτησε για τον εαυτό ούτε για εισιτήρια. Πρίγκιπας!»**). Το γεγονός ότι συνέβαλε με έμμεσο τρόπο στην αυτοκτονία του Κριτσίνη, που τον θεωρούσε φίλο του, τον καταρρακώνει και τον εξοργίζει **(**σελ. 162-163: **«Και εμένα ποιος θα με βγάλει από το στίγμα ότι πούλησα ένα φίλο;… Και ποιος σου είπε ότι εγώ έβαλα ποτέ το κόμμα πάνω από τη συνείδηση μου, ε;», «Ποιος πληρώνει εμένα την ψυχική μου οδύνη, όταν με πήρε τηλέφωνο να με φτύσει που τον πρόδωσα;», «Μου εμπιστεύτηκε ένα μυστικό ο άνθρωπος, μου έδειξε τόση φιλία, κι εγώ ο ηλίθιος…», «Δηλαδή καλά που αυτοκτόνησε ο άνθρωπος, αλλιώς θ' αυτοκτονούσα εγώ.»)**

Στην αρχή είναι ιδιαίτερα αγαπητός στους φίλους του και όλοι τον θαυμάζουν για τον ανεξάρτητο και αντισυμβατικό χαρακτήρα του (σελ. 256: **«Από το Λάζαρη πληροφορηθήκαμε για πρώτη φόρα τη νέα τρέλα του Λούη, ότι παράτησε σύξυλη στην Επίδαυρο και ακολούθησε ένα φτωχομπινέδικο τσίρκο θαυματοποιών. Μείναμε έκθαμβοι, θυμάμαι».**). Διακρίνεται από μεγάλη ζωντάνια και αποτελεί κεντρικό μέλος της παρέας. Η έντονη προσωπικότητα του ξεδιπλώνεται σε κάθε ευκαιρία.

Όσο περνάει ο καιρός, όμως, οι επικρίσεις και η ζήλια των φίλων του αυξάνονται

καθώς τον κατηγορούν για τυχοδιωκτισμό. Προσπαθούν να τον προσγειώσουν στη σκληρή πραγματικότητα επισημαίνοντας του την αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών (σελ. 298: **«Στο κάτω κάτω πρέπει να σοβαρευτείς κάποτε. Έχεις ευθύνες.», «Δε βγαίνει άλλο έτσι. Με συγχωρείς. Δεν ξέρω πώς την έβγαζες μέχρι τώρα, αλλά εδώ έχουν στριμωχτεί πολύ τα πράγματα. Δεν είναι πια όπως τα ήξερες.»**, σελ. 299: **«Μπορεί κι εκεί πάνω στα όρη και στα βουνά, που την έβγαζες εσύ, να μην πήρες είδηση τι συνέβη. Εδώ τώρα, όμως, άλλαξαν οι συνθήκες. Τα πράγματα έγιναν και πιο δύσκολα και πιο εύκολα. Εξαρτάται;», «Τι διάβολο έκανες τρία χρόνια; Πού γύριζες; Εδώ υπήρχαν ευκαιρίες και ευκαιρίες.»**, σελ. 302: **«- Εδώ, Ρετσίνα, έχουν αγριέψει πολύ τα πράγματα. Λάβε τα μέτρα σου, του λέει ο Αντωνιάδης»)** αλλά εκείνος διασκεδάζει με τις συμβουλές και τις επικρίσεις τους (σελ. 300: **«Το κάθαρμα είχε ξεχάσει τις δυστυχίες του και μας απολάμβανε. Χαμογελούσε κιόλας.»).** Είναι πιο έντιμος από τους υπόλοιπους γιατί ενώ όλοι έχουν κάνει τους συμβιβασμούς τους και προσπαθούν να ανελιχθούν οικονομικά και κοινωνικά ξεπουλώντας κάθε όσιο και ιερό, ο Λούης περιφρονεί όλες τις συμβατικότητες και την υποκρισία και αρνείται να παντρευτεί την Περσεφόνη για να την κληρονομήσει **(**σελ. 183-184: **«Θα την έπαιρνα, αφού το θέλει, αλλά στο τέλος, είναι βέβαιο, και τις καρδιές μας θα χαλάσουμε και λεφτά δε θα πάρω… Όποτε ξεμείνω από χαρτζιλίκι, η κοπέλα έρχεται αρωγός μου.», «Γιατί, Κωσταντή μου, να χαλάσω την ιστορία μας; … Ενώ αν την παντρευτώ με τις κλοτσιές θα με πετάξει, έτσι και της κάνω τίποτα νερά;»)** ή να πάρει προίκα από τον πατέρα της Αλέκας **(**σελ. 188: **«Εγώ, κύριε Αντύπα μου, όταν με ζήτησε σε γάμο η κόρη σας, δέχτηκα χωρίς όρους. Ούτε σπίτι ζήτησα, ούτε μετρητά.», «Αργότερα, βέβαια, τον είπε εκατό φορές μαλάκα τον Μπελμοντό της, που δε ζήτησε μετρητά και σπίτια. Εν πάση περιπτώσει, ο μπαμπάς, φανατικός καρμίρης, απέφυγε να την προικίσει.»)**. Προασπίζεται με σθένος την ελευθερία του και δεν καταδέχεται να την ξεπουλήσει και να χαραμίσει τη ζωή του για τα επιφανειακά και εφήμερα στα οποία αναλώνονται όλοι οι υπόλοιποι. Τελικά όλοι καταλήγουν να τον αποφεύγουν και να τον μισούν (σελ. 322**: «Εκείνο το περιστατικό έγινε η αιτία – ή η αφορμή – να τον ξεράσει όλη η παρέα.»**, σελ. 331**: «Πραγματικά τι τους έκανε; Ποτέ δεν κατάλαβα γιατί όλοι τους είχαν αρχίσει να μισούν τόσο πολύ το Λούη.»).** Τους λυπάται γιατί έχουν βυθιστεί στην ατέρμονη προσπάθεια για την απόκτηση χρημάτων και μιας επίπλαστης ευημερία. Τους κατηγορεί για υποκρισία και στρουθοκαμηλισμό γιατί μια ζωή προσπαθούν να ξεγελάσουν ακόμα και τους εαυτούς τους ότι εκείνοι δεν έχουν

ενδώσει στη διαβρωτική επίδραση του αστικού τρόπου ζωής. Στην τελευταία του συνάντηση με τον Κωνσταντίνο, νιώθει αγανάκτηση και παράπονο γιατί ζητάει τουλάχιστον μια ηθική αναγνώριση για όσα πρόσφερε σε όλη την παρέα με τον αυθόρμητο και αντισυμβατικό χαρακτήρα του (σελ. 395: **«- Εγώ, Μανολόπουλε, σας άνοιξα ορίζοντες, αλλά τέτοιοι κόπανοι που αποδειχτήκατε δεν τους είδατε. Εγώ, ξάδερφε, ανήκω στο μέλλον. Αυτό να τους πεις. Εσύ κάτι θα 'χεις καταλάβει, αλλά αυτοί καταδικασμένοι άνθρωποι.»).**

Οι περισσότερες περιπέτειες του έχουν στο επίκεντρο μια γυναίκα. Χρεώνει στη μητέρα του αυτές τις αδυναμίες του χαρακτήρα του **(**σελ. 241: **«Και λίγο κληρονομικό και λίγο τύχη. Από τη μάνα μου ίσως.», «Μάλλον της μάνας μου έμοιασα.»)**. Εκμεταλλεύεται την κάθε ευκαιρία όταν πρόκειται για γυναίκα και δεν αναλώνεται σε ανούσιους συναισθηματισμούς και προβληματισμούς **(**σελ. 241: **«Ιστορίες της ζωής. Δε σκοτώσαμε άνθρωπο.»)**. Αντιμετωπίζει τις καταστάσεις με το ένστικτο αφού ακόμα και στην περίπτωση του Πέπα δεν βασανίζεται από τύψεις γιατί η σχέση του ζευγαριού ήταν ήδη κατεστραμμένη και δεν προσπάθησε να του κλέψει την Χαρούλα **(**σελ. 76: **«Όχι, ξάδερφε, δεν είμαι τόσο κάθαρμα όσο νομίζεις… για τη Χαρούλα ήταν ήδη ανύπαρκτος, του είχε ήδη φύγει.»)**. Είναι επιρρεπής στο γυναικείο πειρασμό και ο χαρακτήρας του χαρακτηρίζεται από έντονο πάθος **(**σελ. 236: **«Ο κίνδυνος να υποκύψει δεν περιοριζόταν μόνο στην όραση… Όραση, ακοή, όσφρηση. Τον συνέτριβαν.»)**. Αντιμετωπίζει τα πάντα σαν παιχνίδι και δεν διστάζει να χρησιμοποιεί ανά πάσα στιγμή τη γοητεία του για να επιτύχει το σκοπό του. Έτσι και στην περίπτωση της Περσεφόνης, τη φλερτάρει για να έχει πιο ευνοϊκή μεταχείριση στη δουλειά του και να εξασφαλίζει κατά διαστήματα κάποιο χρηματικό όφελος. Εμφανίζεται επιπόλαιος καθώς οι έρωτες του είναι πρόσκαιροι και επιφανειακοί **(**σελ. 24: **«Όμως δε μπόρεσε, δεν πρόλαβε, γιατί ακριβώς εκείνη τη στιγμή ερωτεύτηκε..»)**. Αυτό αποδεικνύεται και στην περίπτωση της Ευγενίας όταν μετά την εκπλήρωση του πόθου του την εγκαταλείπει στα σκαλιά της εκκλησίας **(**σελ. 110: **«Ξαφνικά συνειδητοποίησε όλα τα αρνητικά της Ευγενίας.»)**. Όταν, όμως, βλέπει γυναίκα να στενοχωριέται ή να κλαίει, γίνεται τρυφερός και συμπονετικός, όπως συμβαίνει και με την Αλέκα, την οποία αφού χωρίζουν, παύει να τη βλέπει ερωτικά αλλά την αγαπάει σαν άνθρωπο και από κει πηγάζουν τα συναισθήματα οίκτου και συμπόνιας που νιώθει για εκείνη **(**σελ. 371: **«Ο Λούης κάθε φορά που πήγαινε τους και την έβλεπε όλο και πιο αλλοπαρμένη, τον έπιανε κι αυτόν**

μελαγχολία. Τη λυπόταν.») ή με την Περσεφόνη αφού για πολλά χρόνια συνεχίζει να την επισκέπτεται παρακινημένος από συναισθήματα οίκτου και συμπόνιας για τη μοναξιά της **(**σελ. 186: **«Α, ρε ξάδερφε, μην το πας στο πονηρό. Έχει μοναξιές η γυναίκα. Κοντεύει πια τα εξήντα.», «Πάντως, η Περσεφόνη δεν κατάφερε ούτε και τώρα να τον αγοράσει..»).** Επίσης, άλλο ένα περιστατικό πού το αποδεικνύει αυτό είναι ότι βοηθάει την Χαρούλα όταν είναι έγκυος και μπαίνει στη φυλακή ο Πέπας **(**σελ. 222: **«-Πάντως, ο Μανώλης, ο Θεός να το έχει καλά, ούτε και ο πατέρας μου δε θα μου φερόταν έτσι. Και λεφτά μου βρήκε και με βοήθησε να κουβαλήσω το ψυγείο. Αυτός μου βάφτισε και το παιδί.»).** Παραμένει πάντα με μια σχεδόν παιδική ανωριμότητα στην αντιμετώπιση όλων των θεμάτων, καθώς δεν δέχεται να βρει μια σταθερή δουλειά και παντρεύεται για δεύτερη φορά πάνω σε μια παρόρμηση της στιγμής τη Λίτσα, όπως έγινε και με την Αλέκα (σελ. 323: **«- Όχι, ρε Λούη, μη μου πεις ότι ξαναπαντρεύτηκες. – Τη Λίτσα, βεβαίως.»).**

Γενικότερα, ο Λούης δεν συμπεριφέρεται όπως απαιτούν τα κοινωνικά «πρέπει». Διατηρεί φιλίες με περιθωριακούς και αντισυμβατικούς τύπους και λατρεύει τις μεταμορφώσεις, όπως στην περίπτωση του Μπερτάν, της Ηλέκτρας (σελ. 151: **«…αργότερα έγινε πασίγνωστη λεσβία… έφτασε να συζεί με μια Βιεννέζα αρχαιολόγο στην Καστέλλα.»),** του Φιλίππου (σελ. 151:**«Αυτές είναι επαναστάσεις... Γερμανικά δεν ήξερε, παντρεμένος ήτανε, δειλός, κομπλεξικός και ορίστε.»)** και της Χρυσάνθης. Τον εξιτάρουν οι απελευθερωμένοι άνθρωποι που τολμούν να πάρουν τα ρίσκα τους και να ακολουθήσουν τα όνειρα και τις επιλογές τους αψηφώντας τους κανόνες που επιβάλει η κοινωνία. Έτσι, βοηθάει τον Κριτσίνη να αποδεχτεί την ομοφυλοφιλία του και αναλαμβάνει το ρόλο του Πυγμαλίωνα για την Χρυσάνθη αναμορφώνοντας την εξωτερικά και εσωτερικά **(**σελ. 216: **«Πρώτα την έπεισε να ξυρίσει τα πόδια της.», «Ύστερα την έπεισε να βάψει τα μαλλιά της.», «Ύστερα ο Λούης άρχισε την ψυχανάλυση.»).**

Όσον αφορά τη σχέση του με την κόρη του, τη Λουίζα, επικρατεί αντιστροφή ρόλων και στερεοτύπων καθώς η συμπεριφορά του δεν είναι η αναμενόμενη . Η Λουίζα παίρνει το ρόλο του κηδεμόνα αφού χρηματοδοτεί τις εξόδους τους και ο Λούης απελευθερώνει την παιδικότητα του μαζί της.

Η τελευταία αναφορά στο Λούη γίνεται στο διάλογο Δρακόπουλου- Κωνσταντίνου

όπου πληροφορούμαστε ότι ο Λούης συνεχίζει την άστατη και περιπετειώδη ζωή του αφήνοντας όμως ένα πέπλο αμφιβολιών για την ακριβή του κατάληξη (σελ. 488: **«Εικασίες βέβαια. Μέχρι που είπαν ότι τον είδαν μουζικάντη στην πλατεία Εξαρχείων, μαζί μ' ένα θεότρελο συνθέτη, τον Άσιμο και μια που έμοιαζε της Τουίγκι του Μόσχου… Αλλά πού αμφιβάλλω αν ήταν ο Λούης. Αυτός βρίσκεται μάλλον κάπου στις Κυκλάδες, στην Πάρο, είπαν. Τον είχε σπιτώσει λέει μια πλούσια γριέτζω. Τον προσέλαβε τάχα για κηπουρό της… Άλλοι λένε ότι τράβηξε για Αυστραλία… Μια φίλη μια μέρα μου είπε ότι έλαβε μια κάρτα του, χωρίς διεύθυνση, που της έλεγε πως άνοιξε ρεστοράν στο Γιοχανεσμπουργκ… η Αλέκα του ισχυρίζεται ότι παρκάρει αμάξια σε νυχτερινά κέντρα στην παραλία, προς Γλυφάδα… Πάντως, ένα διάστημα αυτό είναι μάλλον βέβαιο, είχε πάει σ' ένα βολιώτικο θέατρο κι έβαφε σκηνικά… Πάντως, για μένα, η πιο ασφαλής πληροφορία είναι ότι πλένει πιάτα στο Μπρούκλιν. Και μια άλλη, πιο σίγουρη, ότι τίναξε τα μυαλά του στον αέρα.»).**

Μάρθα:

Η Μάρθα είναι ο πρωταγωνιστικός γυναικείος χαρακτήρας στα *Βαμμένα κόκκινα μαλλιά*. Αποτελεί το μεγάλο έρωτα του Κωνσταντίνου και του Αγησίλαου και υπήρξε ερωμένη του Ανέστη και σύζυγος του Λιακόπουλου. Κατ' εξοχήν, ερωτική μορφή **(**σελ. 163: **«Γυμνή η Μάρθα φάνηκε ακόμα πιο αδύνατη… Γυάλινη σχεδόν.»)**. Διακατέχεται από ένα πάθος απίστευτης έντασης για τον Κωνσταντίνο που την κατατρώει σε όλη τη διάρκεια του έργου.

Από μικρή βίωσε ένα οικογενειακό δράμα και μένει ορφανή εξαιτίας της ανάμειξης των γονιών της με την αριστερή παράταξη **(**σελ. 164: **«Πατέρα δε γνώρισε… Ο Λαμπράκης κι αυτή.»).** Παρά τη δύσκολη ζωή της, σφυρηλατεί έναν ώριμο,

συγκροτημένο και θαρραλέο χαρακτήρα, που γοητεύει τον Κωνσταντίνο, σε συνδυασμό με το γοητευτικό παρουσιαστικό της **(**σελ. 164: **«Τώρα πρόσεξα πως μαγνήτης δεν ήταν μόνο τα μάτια της, αλλά και τα πόδια της… Τι να πρωτοκοιτάξει κανείς; Χείλια, μάτια ή πόδια;»)**. Όταν γνωρίζει τον Κωνσταντίνο, τον ερωτεύεται βαθιά και αυτό επιβεβαιώνεται από την αντοχή των συναισθημάτων της στο χρόνο. Στην αρχή εμφανίζεται με μια εικόνα εύθραυστη, αγγελική, ήρεμη, αθόρυβη αλλά και πνευματικά ελεύθερη και δυναμική, όταν χρειάζεται. Η μεγάλη αλλαγή στη ζωή της έρχεται με τη μετακίνηση από το σπίτι του Αργύρη στο σπίτι του Αγησίλαου, γεγονός που την ωθεί στο να αποκαλύψει εξαρχής τον αποφασιστικό χαρακτήρα της (σελ. 170: **«Μέχρι να τελειώσουν οι διάλογοι Λούη- Αργύρη, η Μάρθα είχε μαζέψει τη βαλίτσα με τα ρούχα της…. «Εκείνη» σκεφτόμουν «τολμά να φύγει, εγκαταλείπει στο κάτω κάτω τη σιγουριά της…»).**

Επίσης, ένα άλλο χαρακτηριστικό της που παρουσιάζεται στο έργο είναι η περηφάνια, η οποία δεν της επιτρέπει να προκαλεί οίκτο, ακόμα και όταν είναι φτωχή, ανυπεράσπιστη, ντυμένη με κουρέλια, και δεν θέλει να γίνεται βάρος και να φέρνει σε δύσκολη θέση τους άλλους, όπως φαίνεται από την κίνηση της να πάει στο σπίτι του Αγησίλαου αφού δεν θυμώνει και κατανοεί τα συναισθήματα του Κωνσταντίνου, ο οποίος διστάζει να έρθει σε αντιπαράθεση με τη μητέρα του προκειμένου να τη φιλοξενήσει (σελ. 171: **«Όχι, Μανολόπουλε, δε φταις εσύ. Ούτε χρειάζεται να στενοχωριέσαι… -Όχι, θα πάω με τον Αγησίλαο, δε χρειάζεται, μου είπε»).** Είναι καλή μαθήτρια και σπουδάζει αρχιτεκτονική (σελ. 167: **«Θέλω να τελειώσω πρώτα το σχολείο, να πάω στο Πολυτεχνείο. Μου αρέσει να σχεδιάζω. Αρχιτέκτων ίσως.»).** Αργότερα παντρεύεται τον Λιακόπουλογια οικονομικούς λόγους (σελ. 360: **«…κρίμα που η Μάρθα, ένα τέτοιο κορίτσι, κρίμα που δελεάστηκε από τα λεφτά του και τα σπίτια του…»).** Η δημιουργία αλλεπάλληλων σχέσεων (Αργύρης, Αγησίλαος, Λιακόπουλος, άγνωστος άντρας στο τέλος του έργου) υποδηλώνει το φόβο της μοναξιάς και της ς οικονομικής ανασφάλειας.

Όταν μαθαίνει για το γάμο του Κωνσταντίνου με την Ιουλία πληγώνεται και το δείχνει με ειρωνικά σχόλια και το επικριτικό της βλέμμα (σελ. 297: **«- Κύριε Μανολόπουλε, συγχαρητήρια και για τον αρραβώνα σου… Από εκδίκηση το είπε, το ξέρω.»**, σελ. 300: **«Η Μάρθα… είχε γυρίσει προς τα μένα και μου έριχνε κάτι ματιές σκέτο σφαγείο.»**). Αισθάνεται τη φαινομενική απόρριψη του Κωνσταντίνου και αντιδρά

απότομα και με αγένεια στον Αγησίλαο που πάντα ήταν κοντά της και την αγαπάει (σελ. 304: **«- Βούλωσ' το, Αγησίλαε. Τι χρειάζονται ολ' αυτά; Ποιον ενδιαφέρουν; Τι σου ήρθε;»,** σελ 311: **«Πήγε κοντά της ο Αγησίλαος, να της χαϊδέψει, και του πέταξε το χέρι μακριά. – Άσε με, του είπε.»).** Το αποκορύφωμα του θυμού της έρχεται όταν ξεσπάει στον Κωνσταντίνο, που είναι ο κύριος υπεύθυνος για τα άσχημα συναισθήματα της, δίνοντας του ένα χαστούκι (σελ. 312: **«Και ξαφνικά χωρίς καταλάβω, κα χωρίς να προλάβω να αντιδράσω, ενώ είχε σταματήσει το κλάμα της, μου δίνεις εντελώς αδικαιολόγητα, ένα τόσο δυνατό σκαμπίλι, που πήγα πίσω, να μην πέσω.»).**

Σύντομα ανακοινώνει το χωρισμό τους στον Αγησίλαο με ένα ευγενικό και τυπικό γράμμα (σελ.351: **«Άγη μου, λυπάμαι αλλά νομίζω ότι είναι προτιμότερος ο χωρισμός μας… Σ' ευχαριστώ για όλα. Γεια. Η Μάρθα.»)**. Εκτιμάει όσα της έχει προσφέρει ο Αγησίλαος και γι' αυτό προσπαθεί να τον φροντίσει όταν εκείνος καταφεύγει σε άθλια κατάσταση στο σπίτι του Κωνσταντίνο (σελ. 357: **«- Έλα, πάμε σπίτι, του είπε.)**. Δέχεται την πρόταση του Λιακόπουλου, χωρίς να τον αγαπάει, για να εκδικηθεί τον Κωνσταντίνο για τη δειλία του και για τον επικείμενο γάμο του με την Ιουλία (σελ. 469: **«- Ποτέ δε λες ο άντρας μου. Όλο Λιακόπουλος. – Ποτέ. Δε μου 'ρχεται.»).** Μέσα στο γάμο τους, όμως εκείνος της συμπεριφέρεται άσχημα και περιφρονητικά και την κακοποιεί (σελ. 434: **«Εντάξει, από καβγαδάκια, άλλο τίποτα… Αν δεν της έτριζα και λίγο τα δόντια, θα ήταν όλη μέρα στους δρόμους… Καμιά φορά της ρίχνω και κανένα σκαμπίλι.»)**

Είναι μυστηριώδης και εσωστρεφής (σελ. 452: **«Πάντα, η Μάρθα, κρατούσε για προσωπική της χρήση ένα μικρό κομμάτι από τον κόσμο της. Ποτέ δε θα σου άνοιγε όλες τις πύλες να μπεις μέσα.»).** Η υπαρξιακή κρίση χτυπάει και τη δική της πόρτα με την αυτοκτονία του Αγησίλαου. Από τη μια μέρα στην άλλη, έρχεται αντιμέτωπη με όσα επιμελώς έκρυβε κάτω από το χαλάκι της ζωής της, γιατί δεν είχε τον χρόνο να ασχοληθεί μαζί τους. Χάνει τον εαυτό της, αισθάνεται απελπισμένη και αρχίζει να πίνει ώστε να ξεφεύγει από την πραγματικότητα που δεν την ικανοποιεί πλέον (σελ. 374: **«Την έστηνε σε μια γωνιά της βεράντας τους, μ' ένα ποτήρι ουίσκι στο χέρι, και ρέμβαζε.»,** σελ. 374**: «Το κακό είναι που όλο και πιο γρήγορα άδειαζε το ουίσκι της, μέχρι που κάποτε έφτασε να χρειάζεται να γίνει πρώτα φέσι και ύστερα να πηγαίνει για ύπνο.»).** Η διάθεση της γίνεται κυκλοθυμική. Βουλιάζει στην κατάθλιψη. Παραιτείται από τα πάντα και ψάχνει μέσα στη σιωπή και την απομόνωση να

ανασυντάξει τις σκέψεις της και να βρει ξανά τον εαυτό της (σελ. 374: «**Έλεγε μια ξερή καληνύχτα κι έφευγε. Ούτε εμένα δεν υπολόγιζε πια.»).** Η απώλεια του Αγησίλαου τη συνταράσσει βαθιά. Παίρνει την καρέκλα του και τη χρησιμοποιεί σαν όργανο αυτοτιμωρίας της (σελ. 374: «**…ρέμβαζε και λικνιζόταν σε μια κουνιστή πολυθρόνα. Ήταν η γνωστή κουνιστή πολυθρόνα του Αγησίλαου.»,** σελ. 452**: «- Κι συ όμως, Μάρθα, μετά το θάνατο του Αγησίλαου, άλλαξες. Σαν να ψάχνεις. Τι ψάχνεις;»).** Εγκαταλείπει το διάβασμα άλλων βιβλίων και επιδίδεται με μανία στο διάβασμα κόμιξ για να μπορέσει να μπει στον κόσμο του Αγησίλαου και να τον καταλάβει έστω και τώρα που είναι αργά (σελ. 374: «**Από τότε περιόρισε το διάβασμα άλλων βιβλίων και άρχισε να ξεφυλλίζει τα κόμικς και τα βιβλία ζωγραφικής του Αγησίλαου. Μέσα σε αυτά ανακάλυψε τον κόσμο του Αγησίλαου και μάλλον και τον ίδιο.»).** Όταν συντελούνται όλες αυτές οι ψυχικές μεταβολές μέσα της, επιλέγει να αλλάξει και τρόπο έκφρασης. Χυδαιολογεί και χρησιμοποιεί την αργκώ (σελ. 458: **«- Πες μου, κάρφωσες στο Λιακόπουλο ότι σε πήρα τηλέφωνο; Η γλώσσα, οι λέξεις που μεταχειριζόταν τελευταία ενοχλούσαν φοβερά το Λιακόπουλο. Είχε αρχίσει να νιώθει άσχημα. Απέφευγε να την παίρνει σε επίσημες δεξιώσεις… «Μαλάκα, κάρφωσες, σκατά, πουτανιές, άσε τα πούστικα. Λέξεις που τις είχε πια σε καθημερινή χρήση, όπου κι αν βρισκόταν. «Μάρθα, σε παρακαλώ» της έλεγε ο Λιακόπουλος «δεν είναι πια γλώσσα αυτή, δε ζεις σε μπορντέλο, σε σπίτι ζεις. Δεν του έδινε σημασία. Συνέχιζε το ίδιο και χειρότερα.»)**. Χάνεται μέσα σε υπαρξιακά ερωτήματα και φιλοσοφικές σκέψεις. Απαρνιέται τον παλιό της εαυτό και η αλλαγή της οπτικής της για τον κόσμο είναι εμφανής στα λόγια της. Κατακλύζεται από τάσεις φυγής, έχει σιχαθεί τα πάντα γύρω της και θέλει να αλλάξει τόπο ώστε να εξαγνιστεί και να ξεκινήσει μια καινούρια ζωή δίχως το βάρος των επιλογών του παρελθόντος (σελ. 432- 433**: «Έχει βδομάδες να 'ρθει στο γραφείο. Έτσι και βγει μόνη, έξω από το σπίτι, φέσι επιστρέφει… Πότε στα λιμάνια και πότε σε αεροδρόμια τη βρίσκουν, να κοιτάζει λέει, θάλασσες και ουρανούς.»,** σελ. 434: «**Όλα της φταίνε. Εγώ, η παρέα, η γυναίκα σου.»,** σελ. 450: **«- Να φύγω, Μανολόπουλε, να φύγω… - Εκεί που δε φτάνει ούτε το όνειρο, εκεί θέλω να πάω. Να μην το έχω ονειρευτεί αυτό το μέρος. Εκεί αλλάζεις και δέρμα και κύτταρα και ψυχή.»)**

Διαπιστώνει πως η ηθική κρίση έχει επεκταθεί και στο κοινωνικό της περίγυρο και νιώθει απογοητευμένη από την εξέλιξη των παλιών φίλων της (σελ. 338: «**Έπαιρνε μια**

στάση παθητική, αδιάφορη, σχεδόν περιφρονητική για όλους…»). Προκαλεί τον Κωνσταντίνο με κάθε τρόπο (σελ. 338: «**Και τις τρεις φορές πάντως η Μάρθα φρόντιζε να κάθεται απέναντι από μένα… Και κάθε φορά μέχρι να διαλυθεί η σύναξη, δεν έβγαζε τα μάτια της από πάνω μου. Μόνο εμένα κοίταζε και μάλιστα απροκάλυπτα, χωρίς να την ενδιαφέρει το τι θα πουν οι άλλοι, ακόμα και η Ιουλία.»**, σελ. 339: «**- Και συ, Μανολόπουλε, τι λες; Η μόνιμη επωδός της. Και πάντα με κείνο το γνωστό ειρωνικό της χαμόγελο,** σελ. 341: «**Δε μου απάντησες, Μανολόπουλε. Είναι όπως τα λένε ή όπως τα λέω; Είναι ή δεν είναι επικίνδυνος για τα σπίτια σας.»**). Εκπλήσσεται ευχάριστα όταν ακούει από τον Κωνσταντίνο την υπεράσπιση του Λούη, που παίρνει τη μορφή μανιφέστου, και νιώθει και πάλι περήφανη για τον άντρα που αγαπούσε μια ζωή (σελ. 342: «**Όταν τελείωσα, είδα τη Μάρθα να με κοιτάζει με απορία, έκπληκτη.»).** Βλέποντας τον Κωνσταντίνο να αντιδράει στα κακόβουλα σχόλια των παλιών του φίλων, νιώθει ότι ξαναβρίσκει τη ζωντάνια και την όρεξη για ζωή που την είχαν εγκαταλείψει μετά το θάνατο του Αγησίλαου.

Παρόλο που η Μάρθα παρουσιάζεται πνευματώδης, με κοφτερό μυαλό και μεγάλη ωριμότητα, δεν αποφασίζει αμέσως να χωρίσει το Λιακόπουλο αλλά αδρανεί και προτιμάει να βουλιάξει στη μιζέρια (σελ. 471: «**Με μισεί. Μόνο το σώμα του πάει, αλλά ξέρει ότι δεν το κατέκτησε ποτέ, δεν το 'κανε δικό του, κι αυτό τον πεθαίνει. Με μισεί ο μπάσταρδος, με χρησιμοποιεί. Αλλά δεν παγιδεύτηκα μόνο εγώ, παγιδεύτηκε και κείνος… - Όλοι βέβαια θα νομίζετε ότι με νοιάζεται, ότι υποφέρει που πίνω… Τίποτ' απ' αυτά. Το απολαμβάνει το κτήνος. Να με βλέπει να σβήνω στο αλκοόλ, αυτό τον ζωογονεί. Αυτό θέλει. Έτσι μόνο μπορεί και με βάζει κάτω.»**). Πρωτότυπος και σκληρός ο τρόπος που επιλέγει να πάρει την εκδίκηση της στο τέλος, καθώς παίζει με το μυαλό του αφήνοντας τον ένα αδύναμο και άβουλο πλάσμα. Η εγκατάλειψη του, η αποκάλυψη του χυδαίου χαρακτήρα του Λάζαρη (σελ. 472: «**Όπου να 'ναι, θα μαθαίνει τα του Λάζαρη, πως μου ρίχτηκε τότε στο σπίτι του.**») και η ένωση της με τον Κωνσταντίνο αποσκοπούν στο να τον πληγώσει και να τον εξευτελίσει για να ξαναβρεί τον αυτοσεβασμό της και να συνεχίσει να ζει (σελ. 472: «**Του έστειλα γράμμα. Εκέι του περιγράφω όλη τη σκηνή. Όλη με λεπτομέρειες.»).**

Στην κηδεία της Αθηνάς με το βλέμμα της προσπαθεί να παροτρύνει τον Κωνσταντίνο να τολμήσει επιτέλους να τη διεκδικήσει και μαζί τη χαμένη του ζωή (σελ. 401: «**Το μόνο που με γαλήνευε σε όλο αυτό το μακάβριο πανηγύρι ήταν η ματιά της**

Μάρθας. Δεν ξεκολλούσε από πάνω μου. Το καταλάβαινα πολλές φορές χωρίς να την κοιτάξω… Μια ματιά γεμάτη όνειρο και απόγνωση. Και πρόκληση ίσως. Τότε την κοίταξα κι εγώ. Και δάκρυσα.»). Ακολουθεί ένα τηλεφώνημα που διακρίνεται από έντονη συναισθηματική φόρτιση και ερωτισμό. Συνειδητοποιούν ότι βρίσκονται στο ίδιο κομβικό σημείο αναθεώρησης και ανατροπής της ζωής τους. Η Μάρθα παρουσιάζεται πια μεσήλικας και με μια παρηκμασμένη ομορφιά (σελ. 430: **«Σαράντα και… η Μάρθα τώρα. Με κάτι μαύρους λεκέδες στο πρόσωπο. Αλλά ακόμα γοητευτική. Σίγουρα την έχει ρημάξει το ποτό. Άρχισε να καμπουριάζει, να κρεμάνε λίγο τα μπράτσα της, χαλάρωσαν και οι μύες αλλά το στήθος, στήθος. Στητό, στρόγγυλο… Και οι σκιές στα μάτια της μεγάλωσαν… Και όταν περπατά, δε λικνίζεται πια, όπως άλλοτε. Που εκείνο το αγέρωχο, το υπερήφανο βάδισμα!»)**|

Η επιστροφή στο παρελθόν, πριν προχωρήσει σε μια νέα ζωή, γίνεται επιτακτική και τους φέρνει αντιμέτωπους με μυστικά και αλήθειες που απέκρυψαν. Το παρελθόν γυρίζει στο παρόν. Η Μάρθα διεκδικεί με παρρησία την εκπλήρωση του πόθου της (σελ. 460: **«- Έλα, ξάπλωσε. Βγάλε τα ρούχα σου και πέσε.»**, σελ. 461: **«Και τότε, με το χέρι της, πήρε το δικό μου, το αριστερό, και το ακούμπησε στο γοφό της.»).** Η ίδια η φύση του και η σφοδρότητα του έρωτα της δεν επιδέχεται τιθάσευση. Η άλλοτε πανέμορφη Μάρθα, εμφανίζεται εδώ αγνώριστη, στο ερειπωμένο ξενοδοχείο που έχει διαβρωθεί μαζί με εκείνη από τον χρόνο. Το μελαγχολικό τοπίο και η μέσα κι έξω απομόνωση καταλήγουν σε μια «εξυγιαντική» απογύμνωση.

Τη νύχτα του αποχαιρετισμού με τον Κωνσταντίνο, η ηρωίδα τού μιλά κάνοντας έναν απολογισμό της ζωής της αλλά και της δικής του. Εκδηλώνει την απόγνωση της, όταν ξαναβλέπει τον Κωνσταντίνο και απορεί πώς ξόδεψαν τόσα χρόνια αναμονής και ονείρων. Η άδικη θυσία τους μια ολόκληρη ζωή όπως και ο ηθελημένος καταναγκασμός τους να αποδεχθούν συμβάσεις που απεχθάνονται με όλο τους το είναι, θέτουν και πάλι το πρόβλημα της σημασίας των προσωπικών επιλογών (σελ. 463: **«-Α, ρε Μανολόπουλε, κάθαρμα. Αστεία πρόσωπα καταντήσαμε. Τα σκατώσαμε.»,** σελ. 464: **«- Στο γάμο του Δρακόπουλου, με τη Μαντόνα του. Αν εκείνη τη στιγμή δε δείλιαζες και δεν έφευγες σαν κυνηγημένος. Σε ήθελα εκείνη τη φορά, καθώς ένιωσα το σπασμό σου, επάνω μου… Α, ρε…»,** σελ. 465: **«Ύστερα άρχισε πάλι να βρίζει το κολοσυναίσθημα που τη βασανίζει διαρκώς, και πού θα πάει αυτό το βιολί κι έκανε ίσως άσχημα που με πήρε τηλέφωνο… - Μετάνιωσα, παρακαλούσα να μην έρθεις, ενώ ήθελα να**

έρθεις. Σκατά, σκατά. Να τελειώσει η κολοϊστορία μας, Μανολόπουλε, δεν πάει άλλο, δεν πάει.»).

Το ελεύθερο πνεύμα και το ανοιχτό μυαλό της αποκαλύπτονται για άλλη μια φορά, όταν επιλέγει να αναζητήσει τη χαμένη της γαλήνη στο πλευρό ενός αγνώστου, πράγμα που το φανερώνει στον Κωνσταντίνο μετά τις ερωτικές στιγμές που περάσανε. Συγκλονίζεται από τη γνωριμία της με τον ξένο άντρα άλλα στο πίσω μέρος του μυαλού της πάντα καιροφυλαχτεί το απωθημένο με τον Κωνσταντίνο και μπερδεύονται μέσα της η μορφή του ξένου και η δική του (σελ. 479: **«Σου έμοιαζε. Μερικές φορές μπέρδευα το πρόσωπο του με το δικό σου… Και κει μ' έπιασε ο ίλιγγος κι άρχισα να μπερδεύω το πρόσωπο του με το πρόσωπο σου, τα χέρια του με τα χέρια σου, τη ζωή του με τη ζωή σου…. Εσύ μίλαγες ή εκείνος; Δεν ήξερα. Εσύ με κρατούσες ή εκείνος; Δεν ήξερα. Μπορεί να περίμενα να φερόσουν κάπως έτσι κάποτε κι εσύ, αλλά δε φέρθηκες.»).** Τις στιγμές που περνάει με τον ξένο, συρρικνώνεται ο χωροχρόνος της σε αυτό το μικρό υπόγειο που το θεωρεί «μαγικό» καθώς ξεφεύγει από την καθημερινότητα που τη συνθλίβει και δεν την αντιπροσωπεύει πια (σελ. 480: **«Τα έζησα ή δεν τα έζησα; Αυτό το μαγικό υπόγειο υπήρξε ή δεν υπήρξε;»).**

Μέτα, όμως, τη νύχτα πάθους που περνάει με τον Κωνσταντίνο, χάνεται η μαγεία και τα πράγματα ξαναβρίσκουν τις πραγματικές τους διαστάσεις. Τα χρώματα στο δωμάτιο φαίνονται πιο άτονα και τα συναισθήματα μοιάζουν ξεφτισμένα (σελ. 468: **«Η μελαγχολία επανήλθε στα μάτια της… υγρή, μουντή, ακαθόριστη… Μια ξεθωριασμένη κουρτίνα, κίτρινη, με κάτι απαίσια καφετιά καρεδάκια, έκρυβε το μισό παράθυρο.»).** Οι δυο ήρωες κάνουν τον τραγικό απολογισμό τους όπου εμφανίζεται απογυμνωμένη η ολοκληρωτική παρακμή και κατάρρευση τη ερωτικής ιστορίας και του κοινού τους ονείρου.

Η νύχτα που περνάνε μαζί την απελευθερώνει από τους φόβους και τις ενοχές της και ξεπροβάλλει αναγεννημένη και αποφασισμένη να ξεκινήσει μια νέα ζωή (σελ. 473: **«- Μανολόπουλε, μάλλον δε σου πάει ο ρόλος του τραγικού ήρωα. Αυτό βλέπω. Μια ζωή συνθηκολογούσες. Συνήθισες. Αλλά τραγικό και συνθηκολόγηση δεν πάει… - Τα πλήρωσα πολύ ακριβά. Και τα δύο. Τώρα πια τα ξεπέρασα. Είμαι έτοιμη για όλα. Σ' όποιον αρέσω. Σε μένα πάει.»)**. Συνειδητοποιεί πλέον ότι αυτό που πραγματικά αναζητά είναι η αυθεντικότητα των ανθρώπων και των σχέσεων. Νιώθει αηδιασμένη από

το ατέλειωτο και μάταιο παιχνίδι της φιλοδοξίας, του καιροσκοπισμού και του καθωσπρεπισμού (σελ. 473: «**Ξέρεις τι θα ήθελα; Να ερωτευτώ έναν άγνωστο, έναν ξένο, αλλά να είναι βασανισμένος άνθρωπος… Τσαλακωμένο άνθρωπο. Μόνο ένα τέτοιο άνθρωπο θα μπορούσα ν' αγαπήσω πια. Σιχάθηκα τους καριερίστες, τους επαγγελματίες, τους μίζερους.»**, σελ. 474: «**Βαρέθηκα να βλέπω τους ανθρώπους να μετράνε. Και μένα αυτό το μέτρημα μ' έφαγε… Εγώ τέλειωσα, Μανολόπουλε, σ' το είπα. Ηρέμησα πια. Το βλέπεις αυτό το μπουκάλι; Είναι το τελευταίο που θα πιω. Καθάρισα. Τέρμα. Δε θα σας κάνω τη χάρη να σβήσω.»**). Πλέον δεν διστάζει να μιλήσει ανοιχτά στον Κωνσταντίνο με σκοπό να τον ταρακουνήσει για να αναλάβει πλέον θέση στα γεγονότα και να μην εξευτελίζει άλλο τη ζωή του. Τον κατηγορεί για την ουδέτερη συμπεριφορά του όλα αυτά τα χρόνια και τον καλεί να επιλέξει πού θέλει να ανήκει επιτέλους (σελ. 474: «**Εσύ να δούμε. Θ' αφήσεις ποτέ να βγουν από μέσα σου τόσα σκατά; Θ' αφήσεις να ξεμπουκάρουν οι θάλασσες και τα ποτάμια και οι μνήμες; Θα τα' αφήσεις να βγούνε ποτέ έξω στο φως; Μια ζωή, μπάσταρδε, τα κλείνεις τα μπλοκάρεις βάζεις φράγματα… Και να πω ότι δεν ξέρεις την παγίδα ή ότι το ξεπέρασες και εντάξει, ησύχασες; Εσύ μια ζωή είσαι εδώ και κει, πηγαινοέρχεσαι, μετέωρος, δεν ακουμπάς πουθενά. Καμιά φορά σκέφτομαι πως ήσουν βαλτός να σαμποτάρεις τη ζωή σου. Μαλάκα!»**).

Ταυτόχρονα του δηλώνει ότι καταλαβαίνει τη συναισθηματική σύγχυση του και ότι βλέπει τα καλύτερα στοιχεία μέσα του (σελ. 475: «**Είδα όλη την προσπάθεια σου να ξορκίσεις τις ενοχές κα τις τύψεις σου.»**). Τον έχει εξιδανικεύσει και έτσι δικαιολογεί όλες τις πράξεις του καθώς πιστεύει ότι είναι ένας άνθρωπος που δεν θα μπορούσε να λειτουργήσει χωρίς ίχνος συναισθήματος. Το επόμενο πρωί, αποχωρεί αξιοπρεπώς από τη ζωή του χωρίς να αφήσει κάποιο απολογητικό γράμμα, παρά μόνο κάτι κρίνους και τριαντάφυλλα σε ένα ποτήρι ως συμβολική κίνηση για την παρακμή και το οριστικό τέλος του έρωτα τους (σελ. 481: «**Ύστερα έψαξα μήπως είχε αφήσει κάποιο σημείωμα. Τώρα βέβαια που το σκέφτομαι, λέω ευτυχώς που δεν άφησε, θα ήταν γελοίο να μου έγραφε, ας πούμε, «Φεύγω, ασ' το για μια άλλη φορά.»**, σελ. 481: «**Ύστερα είδα πάνω στο τραπέζι, μέσα σ' ένα ποτήρι του νερού, λίγα τριαντάφυλλα και κρίνους.»**, σελ. 482: «**Τότε πρόσεξα πως ήταν κρίνοι και τριαντάφυλλα, ακριβώς ό,τι της είχα πει. Ταράχτηκα. Δηλαδή τα λουλούδια ήταν το σημείωμα που άφησε; «Κρίνοι και τριαντάφυλλα σε σάπιο νερό» της είχα πει.»**)

Τελικά, αποφασίζει να φύγει μακριά με τον ξένο άνδρα και επιλέγει τη ζωή που ξέρει μόνο το σήμερα, την ανεμελιά κι έναν τρελό έρωτα γεμάτο προκλήσεις από την επιφανειακή ζωή που αναλώνεται σε ανούσιες επιδείξεις δύναμης και πλούτου και δεν έχει τίποτα ενδιαφέρον να προτείνει (σελ. 480: ««**Θα δραπέτευα και θα δραπέτευε από το σπίτι, θα ερχόταν να με πάρει και θα φεύγαμε οι δυο, ταξίδι κάπου στις Κυκλάδες, στο Αιγαίο, χωρίς αποσκευές, χωρίς μνήμες, όχι άλλα κουρέλια πια, είπαμε, όχι άλλα αποφόρια.»**). Το όνομα του; Δεν έχει σημασία και γι' αυτό δεν αναφέρεται πουθενά στο βιβλίο. Θα μπορούσε να είναι ο καθένας. Εξαφανίζεται και δεν τη ξαναβλέπει κανείς πια (σελ. 484: «**Τη Μάρθα, μέχρι σήμερα,… δεν την ξαναείδε κανείς.»)**

Αποτελεί την κατεξοχήν αντιπροσωπευτική περίπτωση του επαναλαμβανόμενου μοτίβου του κόκκινου χρώματος μέσα στο έργο. Η διαφορά με τις υπόλοιπες που φέρουν με τον ένα η τον άλλο τρόπο το κόκκινο «σημάδι» είναι ότι στην περίπτωση της Μάρθας, το κόκκινο στοιχείο (μαλλιά) συνοδεύεται και από το άσπρο (εσώρουχα) γιατί δηλώνει μια αντίθεση (σελ. 457: «**Τα μαλλιά της βαμμένα κόκκινα… Και τότε είδα ριγμένο, στην πλάτης της καρέκλας, το φόρεμα, τις κάλτσες της, το σουτιέν. Άσπρο.»).** Από τη μια η Μάρθα συμβολίζει τον ανικανοποίητο πάθος του Κωνσταντίνου με όλες τις λάγνες συνδηλώσεις του και από την άλλη αντιπροσωπεύει τον αγνό και αμόλυντο έρωτα που ποτέ δεν μπόρεσε να γευτεί. Από την άλλη πλευρά, το λευκό συμβολίζει ότι διατήρησε τον αγνό και έντιμο χαρακτήρα της, αν και πολλές φορές στη ζωή της, οι επιλογές της καθοδηγούνταν από το συμφέρον και την ανάγκη για ασφάλεια, όπως ο γάμος της με το Λιακόπουλο.

Αγησίλαος:

Είναι μέλος της παρέας που πρωταγωνιστεί στο μυθιστόρημα. Είναι πιστός φίλος του Λούη και του Κωνσταντίνου (σελ. 182-183: «**Είχε τόσο φουντώσει το πάθος όλων, που**

ο Αγησίλαος έφτασε σε σημείο να πει «ή την παντρεύεται ή του κόβω την καλημέρα… Δεν είναι δυνατόν να χάσει την ευκαιρία της ζωής του.». Ήθελε να τον σώσει έστω και δια της βίας.»). Αρχικά εμφανίζεται δειλός όταν έρχεται αντιμέτωπος με δύσκολες καταστάσεις (σελ. 111: **«-Μανολόπουλε, τη βάψαμε. Έτσι και μας καρφώσουν στο Τμήμα, καήκαμε.», «-Και δεν είναι μόνο το Τμήμα. Αυτοί σπάνε κόκαλα, καίνε σπίτια»**, σελ.118: **«Φταίει και ο Αγησίλαος. Χέστης, όσο δε φαντάζεσαι.»**) αλλά στις κρίσιμες στιγμές αντιδράει με αποφασιστικότητα και παίρνει την κατάσταση στα χέρια του (σελ. 256: **«Κανείς μας δεν του απαντούσε… όταν του ρίχτηκε ο Αγησίλαος, προσπάθησα να ηρεμήσω τα πνεύματα»**, σελ.257: **«Κοίταξε, Λάζαρη, ή δίνε του ή σου βγάζω τα άπλυτα στη φόρα.»**, σελ. 257: **«Αυτός άλλοτε ήταν χέστης του κερατά και ξαφνικά άρχισε να το παίζει ήρωας;»**) φέρνοντας την ανατροπή στη ζωή του και στις ζωές των άλλων ηρώων, όπως στην περίπτωση της φυγή της Μάρθας από το σπίτι του Αργύρη (σελ. 171: **«Πάντως πάνω στην αμηχανία όλων μας, πάει κοντά της, της παίρνει τη βαλίτσα από το χέρι και λέει… Αυτή η χειρονομία του Αγησίλαου ήταν αρκετή για να συγκινήσει τη Μάρθα, που, εκτός από τα δάκρυα που της έφερε, την οδήγησε τελικά και στην απόφαση να τον ακολουθήσει.»**).

Θαυμάζει υπέρμετρα τον Λούη, ο οποίος αποτελεί το πρότυπο του, καθώς έχει ενστερνιστεί τις ιδέες του και τον υπερασπίζεται σε κάθε ευκαιρία (σελ. 166: **«Ο Αγησίλαος μπροστά στο Λούη ένιωθε στρατιώτης μπροστά σε στρατηγό… Ορκιζόταν σ' αυτόν.»**, σελ. 352: **«- Γιατί να 'χει; Και έχει: την ελευθερία του.»**). Έχει ενστερνιστεί την κοσμοθεωρία και τις ιδέες του Λούη και γίνεται κήρυκας τους (σελ. 352: **«Ίσως και αυτό ακόμα να συνέτεινε στην αυτοκτονία του. Δεν ήθελε με κανένα τρόπο να παραδεχτεί την χρεωκοπία του Λούη.»**, σελ. 356: **«Και δε το λέω εγώ. Ο Λούης το λέει. «Κοίταξε, ψηλέ, να προετοιμάζεσαι, γιατί μια μέρα των ημερών, η Μάρθα θα στην κοπανήσει, θα καταλήξει στο συγγραφέα της, να το ξέρεις.»**, σελ. 365: **Τι κουβαλάμε, καθάρματα, μέσα μας! Δε φταις εσύ, το ξέρω. Εκείνος ο πούστης, όποιος είναι, που κάθε φορά μπαίνει σφήνα στη ζωή μας, που μας την πάει αλλού, που μας την τσαλακώνει, που τη φθείρει και την κάνει άχρηστη, άδειο σακί, αυτός… Κοίταξε, φίλε μου, που έφτασε ο Αγησίλαος, τι μαθητή έβγαλε τελικά ο Λούης.»**).

Μισεί και περιφρονεί τον Λιακόπουλο γιατί του πήρε τη Μάρθα και ξεγέλασε τη

μητέρα του Αγησίλαου όταν του έδωσε αντιπαροχή το σπίτι τους (σελ. 356: «**…με το Λιακόπουλο, του πούστη, δε θα το αντέξω… Πολύ του πέφτει του Λιακόπουλου.**», σελ. 357: «**Ο Λιακόπουλος όμως, που δε βασανίζεται με τέτοιες λεπτομέρειες, θα μου τη φάει και δεν του αξίζει του πούστη. Ένα σου λέω. Εδώ στην περιοχή όλοι δίνουν κάπου στα σαράντα στα εκατό αντιπαροχή στα οικόπεδα κι αυτός ο αλήτης, έριξε τη μάνα μου στα τριάντα στα εκατό. Είναι κτήνος ή δε είναι;»**).

Δεν του αρέσει να μπλέκεται με πολύπλοκα νοήματα και δυσνόητες λέξεις καθώς αναγνωρίζει αβίαστα το πραγματικό νόημα των πραγμάτων (σελ. 349: «**Ρε παιδί μου, ό,τι και να διαβάσω, μα τον Χριστό, έχω την εντύπωση ότι το έχω σκεφτεί κι εγώ. Σαν να το 'χω ξαναδιαβάσει είναι.»**). Του αρέσει να επικοινωνεί με επιστολές και καρτ ποστάλ (σελ. 251: «**Με καρτποστάλ αλληλογραφούσε. Με καρτποστάλ πληροφορήθηκε και την αναχώρηση της Μάρθας.»**). Δίνει ιδιαίτερη σημασία στις εικόνες και γι' αυτό προτιμάει να διαβάζει κόμιξ και του αρέσει ο κινηματογράφος (σελ. 348: «**Όταν υπάρχει κινηματογράφος, τι να το κάνεις το θέατρο, Μάρθα;»**) καθώς και τα δύο χρησιμοποιούν την εικόνα που είναι πιο άμεση και εύληπτη (σελ. 348: «**Η εικόνα μιλάει από μόνη της. Γι' αυτό γουστάρω και τα κόμικς. Βάλε και κόμικς τον Ντοστογιέφσκι σου να δεις πώς θα ρουφιέται. Να χάσω τις ώρες μου διαβάζοντας χίλιες σελίδες, ενώ μπορώ σε μια ώρα να έχω το ίδιο αποτέλεσμα;»**, σελ. 349: «**Εμένα μόνο η εικόνα μου μιλάει, μου λέει ιστορίες, σαν να τις ακούω.»**).

Αγαπάει τη Μάρθα αλλά αναγνωρίζει ότι είναι τελείως διαφορετικοί χαρακτήρες (σελ. 356**: «Δεν της πάω και πολύ βέβαια, σύμφωνοι»**). Εκείνη είναι καλλιεργημένη και εκτιμάει τα βιβλία, ενώ ο Αγησίλαος, χωρίς να υπολείπεται σε ευαισθησία, είναι ακατέργαστος και άγαρμπος στις κινήσεις και στους τρόπους του, πράγμα που εκνευρίζει τη Μάρθα, που όσο περνάει ο καιρός απομακρύνεται ψυχικά από κοντά του (σελ. 302: «**Δεν πρόκειται ν' αντέξει για πολύ η σχέση τους.» Όλοι το βλέπαμε. Υπαλληλάκος αυτός στην Εταιρεία Υδάτων, αμόρφωτος, ακαλλιέργητος… με μια ψυχή μάλαμα, αλλά πώς να τα βγάλει πέρα με τη Μάρθα;**», σελ. 348: «**- Έλα, Αγησίλαε, παράτα επιτέλους αυτά τα κόμικς. Διάβασε κάτι πιο ουσιαστικό. – Εντάξει, Μάρθα, κι εσύ που διαβάζεις τι έγινε; Τι άλλαξε;… - Τουλάχιστον να σου άρεσε το θέατρο. Κάτι. Όχι να πηγαίνουμε και να σε παίρνει ο ύπνος.»**). Προσπαθεί να της συμπαραστέκεται όσο μπορεί και μάλιστα τη βοηθάει με δικά του έξοδα να σπουδάσει (σελ. 302: «**Έχει ήδη τελειώσει την Αρχιτεκτονική – με έξοδα του Αγησίλαου βέβαια, να μην το**

ξεχνάμε...»). Όσο περνάει ο καιρός, όμως, συνειδητοποιεί το χάσμα πού υπάρχει μεταξύ τους και ότι οι τίτλοι του τέλους για τη σχέση τους πλησιάζουν (σελ. 304: «**Ο Αγησίλαος δεν ξανάνοιξε το στόμα του. Μαζεύτηκε στη γωνιά του.»,** σελ. 312: «**Ο Αγησίλαος, προσβλημένος, χωρίς να πει λέξη… Μέσα σε δύο λεπτά μεταβλήθηκε σε γέρο. Καμπούριασε.»).**

Όταν πληροφορείται τον χωρισμό τους, απομονώνεται και πέφτει σε κατάθλιψη. Νιώθει καταρρακωμένος και συνθλίβεται συναισθηματικά, καθώς τον πληγώνει η απόρριψη και σκληρή στάση της Μάρθας (σελ. 348: «**Τελευταία, από τη μια οι αϋπνίες του, από την άλλη η προαίσθηση ότι όπου να 'ναι θα πετάξει το πουλί, του είχαν κάνει σμπαράλια την καρδιά.»).** Παραιτείται από τη ζωή και δεν ενδιαφέρεται πια για τη δουλειά του (σελ. 354: «**Είχε, λέει, δυο μέρες να πάει σπίτι του. Ούτε στη δουλειά του είχε παέι.»)**. Η άθλια εξωτερική του εμφάνιση αποτυπώνει τον ψυχικό μαρασμό του (σελ. 352: «**Το γεγονός είναι πως, αφότου ο Αγησίλαος έλαβε την κάρτα της, σχεδόν την ίδια μέρα, την άραξε στη βεράντα του ρετιρέ του… Όλο και πιο σπάνια έβγαινε έξω»,** σελ. 353: «**Ήρθε μεθυσμένος, άπλυτος, με κάτι μάτια κόκκινα, όπως οι βολβοί, λασπωμένα παπούτσια, λασπωμένες κάλτσες.»).** Οι μόνοι που τον επισκέπτονται είναι ο Λούης και ο Αντωνιάδης (σελ. 352: «**Οι μόνοι που τον επισκέπτονταν ήταν ο Λούης και ο Αντωνιάδης. εμεί οι υπόλοιποι τον είχαμε αφήσει στην ησυχία του και στη τύχη του… Αργότερα τον εγκατέλειψε και ο Αντωνιάδης, γιατί δεν ήθελε να δει στα μάτια του τον Λούη.»)** Όταν, όμως, μαλώνουν μεταξύ τους, ο Αγησίλαος μένει ολομόναχος. Όλοι οι υπόλοιποι είναι απόντες στις δύσκολες στιγμές του καθώς έχει επέλθει αποξένωση μεταξύ των μελών της παρέας. Μέχρι την τελευταία στιγμή πιστεύει ότι η Μάρθα θα επιστρέψει σε εκείνον γιατί είχε εμπιστοσύνη στην ακεραιότητα του χαρακτήρα της και δεν μπορεί να αποδεχτεί ότι θα ενέδιδε στις προτάσεις τυ Λιακόπουλου για τα λεφτά του (σελ. 347: «**Αλλά και όταν το έμαθε, τον πρώτο καιρό παρηγοριόταν με την ελπίδα της επιστροφής της. Ήταν σχεδόν βέβαιος. – Δεν είναι παλιόπαιδο η Μάρθα. Πού θα πάει; Θα γυρίσει. Αποκλείεται να ν' αντέξει ένα τέτοιο νεόπλουτο καθίκι.»)**. Τελικά αυτοκτονεί με υπνωτικά χάπια (σελ. 345: «**Με καμιά εξηνταπενταριά βάλιουμ.»).**

Στη σκηνή όπου παρακαλάει τον Κωνσταντίνο να παντρευτεί τη Μάρθα ενώ την αγαπούσε ο ίδιος, αποκαλύπτει το τεράστιο ηθικό μεγαλείο και την ανωτερότητα του χαρακτήρα του, καθώς λειτουργεί με αυτοθυσία και αξιοπρέπεια (σελ. 353: «**…με πόση**

αξιοπρέπεια αντιμετώπισε τη φυγή της Μάρθας, αλλά και από τι έγραφε στη επιστολή που μας έστειλε.», σελ. 355: **«Να την παντρευτείς θέλω.»)**. Αποδοκιμάζει και αυτός το γάμο του Κωνσταντίνου με την Ιουλία (σελ. 355: **«Παράτα, λοιπόν, την Ιουλία, χάλασε το γάμο σου και πάρε τη Μάρθα.»).** Αποτελεί το πιο αγνό πρόσωπο του βιβλίου που ξεπερνάει τα ανθρώπινα μέτρα και με τη συμπεριφορά του και το τέλος της ζωής του, υψώνεται πάνω από τους αδύναμους χαρακτήρες των άλλων ηρώων και δικαιώνεται στη συνείδηση του αναγνώστη. Σε όλο το έργο οι φίλοι του τον θεωρούν δειλό και αφελή αλλά στο τέλος ανατρέπει τα δεδομένα και αποκαλύπτει και άλλες πτυχές του χαρακτήρα του (σελ. 346: **«Ο Αγησίλαος ούτε στριμωγμένος ήταν ούτε γρουσούζης, ούτε διανοούμενος. Αντίθετα. Ο αισιόδοξος της παρέας.»,** σελ. 354: **«Μάλιστα, ο δειλός της παρέας – θυμάσαι; - αυτοκτόνησε. Σαν ήρωας έφυγε.»).**

Στο γράμμα που αφήνει για να διαβαστεί μετά το θάνατο του, κάνει τον απολογισμό του για όλους και αποκαλύπτει όλη την αλήθεια με ωμό και ανελέητο τρόπο (σελ. 345: **«Πρώτα μας έστειλε ένα συνταρακτικό γράμμα και ύστερα αυτοκτόνησε.»).** Νιώθει πλήρη απογοήτευση για τους παλιούς του φίλους. Η παρέα έχει διασπαστεί και η αγνή και ανιδιοτελής φιλία που τους ένωνε κάποτε έχει αντικατασταθεί από αντιπάθειες και μίση. Τους αποδίδει τους χειρότερους χαρακτηρισμούς με την επαναλαμβανόμενη προσφώνηση σε κάθε παράγραφο **«πεθαίνω, καθάρματα, ανυπόληπτα πρόσωπα…»** (σελ. 353) και αποτυπώνει όλη την ηθική κατάντια των παιδικών του φίλων, καθώς τους κατηγορεί για καιροσκοπισμό και ξεπούλημα της συνειδήσεων. Δεν παριστάνει ότι είναι ο αναμάρτητος και ο υπεράνω όλων, απλώς εκφράζει την οργή και την απογοήτευση του (σελ. 359: **«Και δεν παριστάνω τον άγιο που αηδίασε και φεύγει. Εντάξει, αηδίασα. Με όλους και με όλα και με τον εαυτό μου. Αλλά όχι, καθάρματα, δε φεύγω γι' αυτό.»)**. Περιγράφει τους παλιούς φίλους του με τα πιο μελανά χρώματα και τους φέρνει αντιμέτωπους τον εαυτό τους καθώς δεν διστάζει να πει τα πράγματα με το όνομα τους χωρίς προσχήματα και συμβατική ευγένεια (σελ.360**: «Καθάρματα να μας λέει και να μας ξαναλέει. σκόνη μας έκανε. το πόσο ξεφτιλισμένοι νιώσμα, δε λέγεται. να μας καταπιεί η γη παρακαλούσαμε μέσα μας.»).** Βάζει στο στόχαστρο το Λιακόπουλο, το Μόσχο και το Λάζαρη, τους οποίους ο Κωνσταντίνος αποκαλεί **«η τριάδα των αχρείων»** (σελ. 360: **«Και ξαναμιλά για την τριάδα των αχρείων, Λάζαρη, Μόσχο, Λιακόπουλο.»).**

Ψέγει το Λιακόπουλο γιατί έγινε φιλάργυρος και ατομικιστής και έχει λησμονήσει

και αποποιηθεί το δικό του αγωνιστικό παρελθόν όπως και του πατέρα του (σελ. 360: **«Έβγαλε στη φόρα τα ποσοστά του οικοπέδου που έφαγε της μάνας του «το κτήνος ο Λιακόπουλος»… αυτός ο μπαγαμπόντης, ο στενόκαρδος, έβλεπε μόνο το τι θα οικονομούσε από τη θάλασσα και το γύρισε στις εφοπλιστικές επιχειρήσεις… και αυτός την έβλεπε σαν εμπορικό στόλο και χρήμα και δε δίστασε «να συνεργαστεί με καθάρματα, προκειμένου να εισπράξει δάνεια επί δανείων. Πάει και η μνήμη πατέρα, πάει και ιστορία ζωής, πάει και…»)**. Εκτιμάει τον Κωνσταντίνο και τον διαφοροποιεί από την υπόλοιπη παρέα, καθώς πιστεύει ότι μπορεί να ξεφύγει από τους κοινωνικούς κανόνες, αν ακολουθήσει την καρδιά του (σελ. 356: **«Όσο βολεψάκιας κι αν είσαι, του πούστη, έχεις κάτι να πεις.»).** Παρ' όλα αυτά δεν διστάζει να τον εκθέσει στο γράμμα του. Τον κατηγορεί ως συμφεροντολόγο και τον αποκαλεί **«καθίκι»** (σελ. 353) γιατί πουλήθηκε στην Ιουλία. Τον κατηγορεί ότι αντιδρά με δειλία (σελ. 359: **«Αλλά ο μαλάκας δεν τόλμησε πάλι.»,** σελ. 361: **«…και μόνο το γεγονός ότι παντρεύτηκε την Ιουλία, και μόνο αυτό, μου δίνει το δικαίωμα να τον λέω καθίκι.»)** και μένει αποστασιοποιημένος από τα πρόσωπα και τις καταστάσεις γιατί αντιμετωπίζει τους φίλους του και τις ζωές τους ως θέμα για τη συγγραφή του βιβλίου του (σελ. 361: **«Μπορεί και να του χρησιμεύσει για το βιβλίο που γράφει, γιατί αυτό το καθίκι… όλους εμάς και τις ιστορίες μας, μας βλέπει μόνο σαν υλικό για το κολοβιβλίο που γράφει… γι' αυτό και μη ξεχάσεις ποτέ ότι το βιβλίο σου, εμείς, η παρέα, το γράψαμε.»)**. Παίρνει το ρόλο του προφήτη και προαναγγέλλει αυτά που θα συμβούν στην πορεία, όπως την ένωση του Κωνσταντίνου με τη Μάρθα (σελ. 361: **«Και ξέρω ακόμα και τη σκηνή που θα ζήσετε, εσύ και η Μάρθα, όταν μετά από χρόνια σε κανένα κολοξενοδοχείο της σειράς, ξέρω ακριβώς και τι θα πείτε – κατά λέξη- και τι θα κάνετε.»).** Με κυνισμό και πλήρη ειλικρίνεια κάνει κατάθεση ζωής και συμπυκνώνει το περιεχόμενο όλο του βιβλίου με μια φράση σαν επιμύθιο **«ότι το βιβλίο σου, εμείς, η παρέα, το γράψαμε. Με αίμα, σπέρμα και σκατά»** (σελ. 361).

Θα μπορούσαμε σε ένα δεύτερο, συμβολικό επίπεδο να πούμε ότι θυσιάζεται σαν αμνός για να εξιλεωθούν από τα λάθη τους οι υπόλοιποι ήρωες και να τους δείξει μάταια ότι έχουν παραστρατήσει από την πραγματική ουσία της ζωής, που είναι η ανθρωπιά και η αξιοπρέπεια. Υπό αυτό ο πρίσμα θυμίζει τον πρωταγωνιστή από το έργο του Καζαντζάκη *«Ο Χριστός ξανασταυρώνεται»*.

Αντιγόνη:

Είναι η αδερφή του Λούη. Αρχικά αποτελεί τη φωνή της λογικής απέναντι στις πράξεις και τις αντιλήψεις του Λούη. Είναι πιο ώριμη από εκείνον, καθώς εργάζεται ως νοσοκόμα για να συντηρήσει τον πατέρα της μετά την φυγή της Αθανασίας αλλά την απολύουν από το νοσοκομείο ως αριστερή (σελ. 291: **«Όταν την απέλυσαν από το νοσοκομείο ως αριστερή.»)**. Αγαπάει τον αδερφό της και σπεύδει να τον βοηθάει όποτε την έχει ανάγκη, όπως στην περίπτωση του ατυχήματος του Λούη με το μηχανάκι, στο οποίο σκοτώθηκε η Φατμέ και τον περιποιείται στο νοσοκομείο όπου βρίσκεται.

Σε αντίθεση με το Λούη, είναι εσωστρεφής και γενικά δεν εμφανίζεται να μιλάει πολύ σε όλη τη διάρκεια του βιβλίου αλλά όταν αποφασίζει να το κάνει, τα λόγια της χαρακτηρίζονται από οργή και αγανάκτηση (σελ. 259: **«Δεν αντέχω άλλο. Κατάλαβες; Δεν αντέχω. Βαρέθηκα.»,** σελ. 261: **«Να μη με περιμένετε. Ποτέ πια, άκουσες; Ποτέ.»)**. Βλέποντας τον ζαμανφουτισμό του αδερφού της, ξεσπάει και αποφασίζει να εγκαταλείψει την οικογένεια της για να ακολουθήσει τον Παναγιώταρο ως ερωμένη του (σελ. 259: **«…τη βλέπει να κατηφορίζει και σε δέκα μέτρα πιο κάτω να μπαίνει σ' ένα σταθμευμένο Φοξαβάγκεν… Ήταν ο χοντρός Πανγιώταρος.»).** Ρίχνει την αξιοπρέπεια της και πιστεύει στις υποσχέσεις του για γάμο προκειμένου να ξεφύγει από τη μίζερη και μοναχική ζωή της (σελ. 261: **«Δεν άντεχε άλλο η Αντιγόνη. Παρά να μείνει έτσι… Τι να 'κανε αυτός της βρέθηκε, μ' αυτόν πήγε.»,** σελ. 261: **«Δε μπορούσε να χωνέψει με τίποτα αυτό τον ξεπεσμό της αδερφής του.**). Για χρόνια ονειρεύεται να παντρευτεί τον Παναγιώταρο (σελ. 261: **«Στο κάτω κάτω η Αθηνά βρίσκεται στα τελευταία της.»,** σελ. 398: **«Βαρέθηκα να σε ακούω να λες τα ίδια και τα ίδια. Με το «όλο τώρα πεθαίνει, και τώρα πεθαίνει έφαγες τη ζωή σου. Για δύο τρία κωλοδιαμερίσματα δεν την έστελνες εδώ και χρόνια στο διάολο. Φάγαμε τη ζωή μας.»)** και όταν προκύπτει η ευκαιρία να απαλλαγούν από τη γυναίκα του, την Αθηνά, δίνει τη σιωπηλή της συγκατάθεση στη δολοφονία της. Θέλει να αποκτήσει επιτέλους δική της οικογένεια και γι' αυτό καταλήγει συνεργός του Παναγιώταρου στο θάνατο της Αθηνάς δηλώνοντας έτσι με τον πιο προφανή τρόπο την παρακμή και την πτώση των ιδανικών και των αξιών (σελ. 398: **«– Αυτό που κάνεις είναι καθαρή δολοφονία… - Τι θέλεις; Να τη βάλω να κάνει δίαιτα. Αν αυτό θέλεις… Από αύριο δίαιτα Θέλεις; Η Αντιγόνη, αντί να του απαντήσει, προτίμησε να βάλει μια κασέτα στο βίντεο. Ύστερα του είπε να κάνει ό,τι θέλει… Έτσι, μετά τη σιωπηρή έγκριση**

ης Αντιγόνης, ο Παναγιώταρος συνέχισε να κάνει τη ζωή της Αθηνάς του όσο γινόταν πιο απολαυστική.»)

Πληρώνει την έμμεση συνεργεία της στο έγκλημα με μια μόνιμη και συνεχή αίσθηση αηδίας (σελ. 399: **«Ο Παναγιώταρος έτρεξε να τηλεφωνήσει την Αντιγόνη, ν της αναγγείλει το θλιβερό νέο. Εκείνη, με το που της το είπε, άρχισε να νιώθει μια αηδία για όλα. Της μύριζε άσχημα το σπίτι, το δέρμα της, η αναπνοή της. Άνοιξε τις μπαλκονόπορτες, τον εξαεριστήρα. Τίποτα. Κάτι της μύριζε άσχημα... Δεν αισθανόταν καλά η Αντιγόνη. Της ερχόταν εμετός.»)**. Η αηδία αυτή δηλώνει την κατάρρευση του ονείρου και σηματοδοτεί την αρχή του εφιάλτη. Την έχουν κατακλύσει οι τύψεις ως απόδοση της τιμωρίας για την ηθική συμμετοχή της στο φόνο της Αθηνάς και αντιλαμβάνεται πόσο μάταιες ήταν όλες οι εκπτώσεις και οι συμβιβασμοί που έκανε όλα αυτά τα χρόνια (σελ. 399: **«Αστραπιαία πέρασε μπρος απ' τα μάτια της ολοζώντανη η ως τότε ζωή της... Μια ζωή αυτό ονειρευόταν, αν πάψει να είναι η «σπιτωμένη» του Παναγιώταρου και που τώρα επιτέλους έφτασε η στιγμή, της φάνηκε τόσο γελοίο, τόσο ξεθυμασμένο όνειρο, που έκπληκτη ανακάλυψε ότι δεν της έλεγε τίποτα, μα τίποτα.»).** Μετά την ολοκλήρωση του εγκλήματος, δεν μπορεί να αντέξει το βάρος των τύψεων και ξεσπάει έντονα στην κηδεία της Αθηνάς (σελ. 399: **«Αι στο διάολο, Μανολόπουλε, αι στο διάολο» όλο έλεγε στην κηδεία της Αθηνάς, καθώς βρέθηκα, εντελώς τυχαία, να είμαι δίπλα της. Παραμιλούσε σχεδόν. Δεν ήταν η Αντιγόνη, που ήξερα. «Όλα μου βρωμάνε τι έχω;»**, σελ. 400: **«Ε, όχι, αυτό πια», άρχισε ξαφνικά να ουρλιάζει η Αντιγόνη. Δεν το άντεξε… Τώρα βέβαια πια το όνειρο της ζωής της έγινε εφιάλτης. Και να συνέλθει, ραγισμένα πράγματα. Η πλήρης κατάρρευση είναι ζήτημα χρόνου. Η θα τρελαθεί ή θα πάει στο πρώτο Αστυνομικό Τμήμα, που θα συναντήσει να τα πει όλα, να ξεσπάσει.»**, σελ. 401: **«…η Αντιγόνη εκεί να συνεχίζει να ουρλιάζει με λυγμούς και αναφιλητά.»).**

Η Αντιγόνη παρουσιάζει ποικιλία χαρακτηριστικών και εξελίσσεται κατά τη διάρκεια του βιβλίου, γεγονός που την καθιστά σφαιρικό χαρακτήρα.

Ιουλία:

Σύζυγος του Κωνσταντίνου μετά από συνοικέσιο της μητέρας του. Κατάγεται από ευκατάστατη οικογένεια. Παρά το ψυχρό και απρόσιτο παρουσιαστικό της, αφοπλίζει με το ερωτικό ταπεραμέντο της τον Κωνσταντίνο και σχεδόν τον αναγκάζει να ενδώσει στα θέλγητρα της (σελ. 310: «**Με το που τη φίλησα, την έπιασε ξαφνικά κάτι σαν τρέλα.»**). Αυτός ο απρόβλεπτος χαρακτήρας της γεμίζει συνεχώς με αμφιβολίες τον Κωνσταντίνο με συνέπεια να μην της έχει εμπιστοσύνη και να μη μπορεί να δεθεί συναισθηματικά μαζί της αφού τη θεωρεί υστερόβουλη και αφερέγγυα (σελ. 310: «**Κάποτε, είπα, στο Ρετσίνα τους φόβους μου, ότι ποτέ δεν ήμουνα σίγουρος γι' αυτή τη γυναίκα.»).** Εκείνος την παντρεύεται από συμφέρον για να προωθήσει η καριέρα του στο δικαστικό σώμα. Μέχρι να τον παντρευτεί, ήταν υποχωρητική και χαμηλών τόνων αλλά μετά το γάμο τους δείχνει τον πραγματικό της χαρακτήρα, που ήταν εγωιστικός, κενόδοξος και καταπιεστικός (σελ. 319: «**Η Ιουλία δε μου χάριζε κάστανο πια.»,** σελ. 332: «**Και η Ιουλία έλεγε ακόμα… όπως τότε, όταν συνάντησα το Λούη και γύρισα ξημερώματα στο σπίτι. Το τι μου έψαλλε και τότε…»).**

Ο Λούης την αντιπαθεί **(**σελ. 193- 194: «**Η γυναίκα σου, έτσι μίζερη και οκνή που έγινε, δεν πρόκειται να σ' ακολουθήσει.», «Την Ιουλία, τέτοια που είναι, ασ' τη να βράζει στο ζουμί της.», «Πάντα ο Λούης, όταν μιλά για την Ιουλία, αφήνει και κάποιες νύξεις, έτσι στο αόριστο, στο υποθετικό.»,** σελ. 298: «**Ο Λούης την ήξερε καλά την Ιουλία. Ποτέ δεν την χώνεψε όμως.»,** σελ. 337: «**Να πεις στην Ιουλία σου όταν θέλει να σε κρύψει, να μη ρωτά ποιος σε ζητά. Χέσε με, λοιπόν, με την Ιουλία.»)** γιατί τη θεωρεί συμφεροντολόγα, αριβίστρια και εγωίστρια καθώς ισχυρίζεται ότι «**δεν αφήνει καμιά ευκαιρία να πάει χαμένη**» (σελ. 194). Βέβαια κι εκείνη τρέφει ασίγαστο μίσος για εκείνον (σελ. 341: «**Η Ιουλία τον βάφτισε αντικοινωνικό και επικίνδυνο.», «- Και καλά κάνουν, πρόσθεσε με πολλή κακία η Ιουλία. Λίγο πολύ, όλοι έχουν βρει το δρόμο τους, ενώ αυτός τι έκανε;», «- Είναι και αναίσθητος γιατί σπάνια θυμάται ότι είναι και πατέρας. Στη χάση και στη φέξη βλέπει την κόρη του…»).** Η αιτία του αμοιβαίου μίσους τους δεν αποσαφηνίζεται ποτέ, αν και αφήνονται υπόνοιες ότι στο παρελθόν είχαν κάποια σύντομη ερωτική περιπέτεια (σελ. 298: «**…ένα διάστημα το θυμάμαι, έδειχνε πως τον έκανε κέφι το Λούη. μια δυο φορές την είχαν δει και μαζί του.»).**

Κάποια στοιχεία του χαρακτήρα της θυμίζουν στον Κωνσταντίνο τη μητέρα του και αυτό τον εκνευρίζει και τον απωθεί όλο και περισσότερο (σελ. 318: **«Σαν να άκουγα τη μάνα μου.»).** Είναι επιφανειακή και ματαιόδοξη, καθώς επιλέγει τις παρέες τους σύμφωνα με την οικονομική κατάσταση και την κοινωνική αναγνώριση που διαθέτουν (σελ. 319: «**Η Ιουλία… πετούσε τη σκούφια της γι' αυτές τις βεγγέρες.»).** Ζηλεύει τη Μάρθα γιατί καταλαβαίνει τον έρωτα του Κωνσταντίνου προς εκείνη (σελ. 339: **«Η Ιουλία, αν μπορούσε, τη σκότωνε. – Δεν τη θέλω στην παρέα. Και ποια νομίζει πώς είναι;»).** Μισεί το Λούη γιατί τον θεωρεί κακή επιρροή για τον Κωνσταντίνο αφού τον κάνει να επαναστατεί και να μην υπόκεινται στον ασφυκτικό έλεγχο της. Εκβιάζει τον Κωνσταντίνο ότι πρέπει να διαλέξει ή εκείνη ή το Λούη και στη αρχή ο εκβιασμός της έχει αποτέλεσμα, καθώς τον έχει μετατρέψει σε άβουλο υποχείριο της και τον υποτιμάει διαρκώς (σελ. 332: **«Από τότε η Ιουλία μου έβαλε δίλημμα. Ή εμένα ή αυτόν. Διάλεξε. Και διάλεξα για άλλη μια φορά το λάθος. Αυτήν.»,** σελ. 337: **«Η Ιουλία εξακολουθούσε να με θέλει στην ώρα μου στο σπίτι.»).** Σταδιακά αποξενώνονται πλήρως. Πέφτουν οι μάσκες και μιλάνε μεταξύ τους χωρίς διακριτικότητα και σεβασμό με πρόθεση να μειώσουν ο ένας τον άλλον (σελ. 417: **«Και πώς τη βγάζει ρε ο Λάζαρης, χωρίς γυναίκα; Τα κάνει; Εντάξει, αυνανίζεται, αλλά μια ζωή έτσι θα το πάει;»… - Είσαι χυδαίος, μου είχε πει… - Εσύ να μην ξαναπάς. Όχι εγώ. Εσύ να πηγαίνεις στου Λιακόπουλου να βλέπεις την ωραία σου, να την παρακολουθείς πώς γίνεται φέσι…»,** σελ. 424: **«Μην ειρωνεύεσαι, γιατί δε με πείθεις πως είσαι όσο ανιδιοτελής. Και δε νομίζω δηλαδή ότι υπήρξε και ποτέ πραγματικά ανιδιοτελής, ότι δεν τα υπολόγισες όλα…»)**. Όταν ο Κωνσταντίνος συνέρχεται από το λήθαργο που τον έχει βουτήξει το συμφέρον και η δειλία του, προσπαθεί να επανορθώσει τα λάθη της πρότερης ζωής του. Η Ιουλία, όμως, δε συνειδητοποιεί αμέσως τη μεταστροφή του Κωνσταντίνου και την αποδίδει σε παρορμητικά ξεσπάσματα.

Είναι εριστική απέναντι σε όλους και δεν χάνει ευκαιρία να ρίξει τις προσβολές και το δηλητήριο της. Θέλει να διαμορφώνονται όλοι και όλα σύμφωνα με τις δικές της επιθυμίες και τον καταπιεστικό χαρακτήρα της. Δεν ενδιαφέρεται για τον Κωνσταντίνο και γι' αυτό δεν αντιδράει στη σκηνή της φυγής του Κωνσταντίνου όταν βλέπει το σπίτι ακατάστατο κι εκείνος πραγματοποιεί την απόφαση του (σελ. 435: **«Άρχισε να μαζεύει τα «ερείπια». Με ψυχραιμία. Τοποθετούσε το κάθε πράγμα στη θέση του, αμίλητη.»,** σελ. 436: **«Λέξη δε είπε η σκρόφα για την κατάσταση που βρήκε στο σπίτι.**

Ανέκφραστη και ψύχραιμη.», σελ. 438: **«Περίμενα να βγει στο μπαλκόνι, να την ακούσω να φωνάζει «γύρνα πίσω, θεοπάλαβε, γύρνα πίσω!». Το 'χει ξανακάνει σε παλιότερος καβγάδες μας. Δε βγήκε όμως. Δεν άκουσα τίποτα.»).** στο τέλος παντρεύεται τον Λάζαρη (σελ. 484: **«Φυσικά η Ιουλία παντρεύτηκε το Λάζαρη.»).**

Λάζαρης:

Σε μικρή ηλικία μένει στην ίδια γειτονιά με τα υπόλοιπα μέλη της παρέας (σελ. 258: **«Εκείνη τη μέρα πλημμύρισαν τα υπόγεια του Λάζαρη και του Λούη.»**). Σκοτεινό πρόσωπο μέσα στο έργο γιατί ενώ οι υπόλοιποι χαρακτήρες ενίοτε λειτουργούν με υστεροβουλία, ο συγκεκριμένος κάνει κακό στους άλλους γιατί νιώθει μειονεκτικά μέσα του και έχει πραγματικά άσχημα ένστικτα. Όλοι τον θεωρούν καιροσκόπο, θρασύδειλο, εγωιστή και γλοιώδη (σελ. 254: **«-Πήγαινε τώρα να γλείψεις τον Καρπόζηλο και άσε τα δασκαλίκια. Καρπόζηλος ήτα το παρατσούκλι ενός καθηγητή του Λάζαρη στο πανεπιστήμιο. Πράγματι ο Λάζαρης ήταν ο μόνιμος κολογλείφτης του κύριου καθηγητού. Ονειρευόταν ακαδημαϊκές καριέρες, κι έτρεχε, τσιράκι ογδόου βαθμού, στην ουρά του Καρπόζηλου.», «-Ρε κόπανοι, δε γίνεσαι βοηθός καθηγητού μόνο με μούσια και γυάλισα παπουτσιών. Πρέπει να έχει πέσει μεγάλη ξευτίλα, εκτός αν είσαι μεγαλοφυϊα, και ο Λάζαρης μόνο μεγαλοφυϊα δεν είναι. Φιγούρα και των γονέων μόνο.»**). Κανείς δεν τον θεωρεί μέλος της παρέας και πάντα έρχεται απρόσκλητος δημιουργώντας άσχημο και αμήχανο κλίμα όπου παρευρίσκεται (σελ. 252: **«Όταν ο Λάζαρης άρχιζε τις ψυχολογικές του μπαρούφες με τις χοντροειδείς ερμηνείες που έδινε, η παρέα διαλυόταν μέσα στα πρώτα δέκα λεπτά.»).** Απολαμβάνει να προσβάλει τους άλλους, να δημιουργεί έριδες και να σκορπάει τη δυστυχία στους γύρω του και φέρεται με δειλία σε όλες τις περιστάσεις της ζωής του (σελ. 280: **«Ο Λάζαρης έτρεμε κυριολεκτικά σαν το ψάρι. Είχε καθίσει σε μια άκρη του τραπεζιού και έτρεμε. Όλο προς το φεγγίτη κοίταζε. Ένας χαφιές να περνούσε**

εκείνη την ώρα, αντίο σπουδές και καριέρες.»). Είναι αντιπαθητικός χαρακτήρας που εκφέρει άποψη για όλα **(**σελ. 252: **«Ο εξυπνάκιας της παρέας, ο Λάζαρης, το δήλωσε απερίφραστα: -Ο Λούης έφτασε να είναι αυτό που είναι, από διάφορες παιδικές, τραυματικές εμπειρίες.»).** Ένας ακόμα λόγος που τον αποστρέφονται και τον περιφρονούν είναι για την άσπλαχνη συμπεριφορά απέναντι στη μητέρα του (σελ. 252-254: **«Η μητέρα του Λάζαρη, η κυρα- Πάτρα, είχε σκεβρώσει ως καθαρίστρια γραφείων στο μέγαρο Γιαννουλάτου. Έκανε και το σκατό της παξιμάδι για να έχει ο γιος της τα χαρτζιλίκια του και τα κοστούμια και τις σπουδές του. Έτσι κατόρθωνε ο Λάζαρης να παρουσιάζεται στον κύριο καθηγητή ως ο γιος κάποιου εύπορου μετανάστη, παίζοντας θέατρο, όπως μάθαμε εκ των υστέρων.», «Για να πουλάει αυτός φιγούρα και εμφάνιση αρχοντομαλάκα στο πανεπιστήμιο, κόντευε η μάνα του να βγει φυματική, τυφλή και ανάπηρη.», «-Σαν δούλα του την έχει το κάθαρμα. Ούτε στην πόρτα δεν εμφανίζεται μαζί της, να μην τον εκθέτει με τη θλιβερή της εμφάνιση.»)**. Ντρεπόταν και για τον πατέρα του και δεν αποκάλυπτε την καταγωγή του φοβούμενος τη σύνδεση του με την αριστερή παράταξη **(**σελ. 252- 254: **«Πού να ομολογήσει τότε στο πανεπιστήμιο ο Λάζαρης ότι το γέρο του τον είχαν εκτελέσει οι εθνικόφρονες, μαζί με τον πατέρα του Λιακόπουλου, στα Τρίκαλα.»)**.

Τον διακρίνει η αναλγησία και η υπέρμετρη κενοδοξία που υπερκαλύπτουν κάθε έννοια ανθρωπιάς, πράγμα που φαίνεται και από ένα περιστατικό που διηγείται ο Αγησίλαος στην παρέα κατά το οποίο ο Λάζαρης προκειμένου να μην στιγματιστεί ως αριστερός «θυσίασε» έναν άνθρωπο που είχε καταφύγει για βοήθεια στο σπίτι του (σελ. 258: **«Θυμάστε το '55 την απόδραση των είκοσι επτά κομμουνιστών από τα Βούρλα; Ε, λοιπόν, ένας από αυτούς τους δραπέτες, που ήξερα τη μάνα του, πήγε τότε να κρυφτεί σπίτι τους… Τον ανάγκασε τον άνθρωπο μέρα μεσημέρι να βγει στο δρόμο, ενώ ήξερε ότι έτσι και περάσει το κατώφλι της πόρτας, τέτοιο ανθρωποκυνηγητό που είχε πέσει δε θα γλύτωνε με τίποτα.»**) αλλά και από το επεισόδιο στα γενέθλια του Πέτρου Ρετσίνα οπού κατέδωσε τον φυγά αδερφό του, τον Ηλία, και κατέληξαν όλοι οι παρευρισκόμενοι στη φυλακή (σελ. 283: **«- Παιδιά, ο Λάζαρης την κοπάνησε… Η πόρτα άνοιξε με μια κλοτσιά… Ήταν τρεις με πολιτικά. «Αστυνομία!» είπαν.»**, σελ. 318: **«Έπρεπε να της τι μου έκανε, τι τράβηξα εξαιτίας του τότε στο μυστικό δείπνο του Ρετσίνα, που κάρφωσε όλη την παρέα»)**

Τρέφει αισθήματα ζήλιας και κατωτερότητας απέναντι στο Λούη για την

ανεξαρτησία, την επιτυχία του στο γυναικείο φύλο, τον ασυμβίβαστο χαρακτήρα του και τη στάση ζωής που διατηρεί (σελ. 255: «**Ζήλευε φοβερά το Ρετσίνα και απορούσε πώς αυτός ο αλήτης κατόρθωσε κι έβαλε στο χέρι μια τόσο ωραία κοπέλα, την Αλέκα, και από τόσο ευκατάστατη οικογένεια»,** σελ. 340: «**Ο Λάζαρης είπε πως όλα αυτά είναι φιλολογία και πως κατά βάθος είναι ένας τεμπέλης, ένας εγωίσταρος, ένας σκέτος νταβατζής, αφού δέχεται μονίμως να τον χαρτζιλικώνουν οι άλλοι.»).** Δηλώνει με θράσος και υποκρισία ότι ενδιαφέρεται για το καλό του Λούη (σελ. 375: «**Ενώ εμείς ό,τι λέμε από οίκτο το λέμε. Να τον σώσουμε, θέλουμε.»)** αλλά η αλήθεια είναι ότι θέλει, όπως και οι υπόλοιποι, να τον φέρει στα μέτρα του για να νιώσει την ηθική δικαίωση ότι τελικά δεν πήρε ο ίδιος το λάθος δρόμο και ότι κανείς δεν αποφεύγει τους συμβιβασμούς σε αυτή τη ζωή (σελ. 342: «**Πρέπει να είσαι τρελός για να κρατάς μια τέτοια στάση ζωής. Όλοι κάποτε ονειρευτήκαμε τις τρέλες του, αλλά η λογική, ο πολιτισμός, μας κράτησαν.»,** σελ. 373: «**Τι το πέρασε; Όλα έχουν τα όρια τους. Ή θα παραδεχτεί ότι είναι τρελός ή να λιώσει ο πούστης. Όλοι νερώσαμε το κρασί μας. Αυτός γιατί όχι δηλαδή;»,** σελ. 373: «**Είναι τρελό, αλλά, ναι όλοι εξαρτούσαν κατά κάποιον τρόπο τη δικαίωση της ζωής τους από το πώς θα τελείωνε ο Λούης τη δική του.»,** σελ. 374: «**Θαυμασμός, μίσος, φθόνος, αλλά κυρίως ένα κρυφό ανομολόγητο δέος. Κανείς δεν τον συγχωρούσε πως ενώ τολμούσε να πηγαίνει κόντρα σε όλα εκείνα για τα οποία αυτοί χαράμισαν τη ζωή τους, εντούτοις αυτός κατόρθωνε πάντοτε και να επιπλέει και να μένει έξω από παζάρια και εξευτελισμούς.»).**

Ο χαρακτήρας του δεν μεταβάλλεται όσο και αν μεγαλώσει, παρ' όλο που η οικονομική και κοινωνική του κατάσταση βελτιώνεται και καταφέρνει να αναρριχηθεί πολύ ψηλά στην κοινωνική κλίμακα (σελ. 405: «**Καλούσε τώρα κάτι διανοούμενους του κόλου, να βγάζει υποχρεώσεις, δημόσιες σχέσεις, κάτι πανεπιστημιακούς τεχνοκράτες, στυφούς και αγχώδεις… Προετοίμαζε, βλέπεις, τις συνθήκες για την κατάκτηση της τακτικής έδρας καθηγητή.»).** Κανείς δεν τον συμπαθεί αλλά θέλουν να διατηρούν καλές σχέσεις μαζί του γιατί τους φαίνεται χρήσιμος με τις γνωριμίες του. Ακόμα και ο Κωνσταντίνος αποφεύγει να έρθει σε ανοιχτή σύγκρουση μαζί του.

Ποθεί και εκείνος τη Μάρθα (σελ. 257: «**Τότε βγήκε στη φόρα η πιθανή αιτία του μίσους του, ότι ο Λάζαρης πάει να του φάει τη Μάρθα, ότι της είχε πέσει από δίπλα»)** και επειδή δεν ενδίδει στις ανήθικες προτάσεις του, επιλέγει να την εκδικηθεί (σελ. 470: «**Αυτός ο Λάζαρης, κάρφωσε και στον Αγησίλαο ότι μετακόμισα στο**

ρετιρέ του Λιακόπουλου. Του το πρόφτασε. Να μ' εκδικηθεί.»). Ο Αγησίλαος στο γράμμα που αφήνει αναφέρει το περιστατικό στο σπίτι του μαζί της και τις πορνοταινίες που κατέχει παρουσιάζοντας τον ως έκφυλο (σελ. 362: **«…για να δείτε που κρύβει τις πορνο φωτογραφίες και αυνανίζεται… Τις κρύβει μέσα σε συρτάρια, σε βιβλία και αυνανίζεται… δε με πίστευε όταν της το ΄λεγα και τις είδε με τα μάτια της μια φορά που την κάλεσε και πήγε να τη στριμώξει, στο σπίτι του. Ναι, ρε το κάθαρμα, μέχρι και το πουλί του της πέταξε έξω. Έχυσε πάνω στη φούστα της.»).** Τον κατηγορεί ότι έχει τη μητέρα του να ζει σε άθλιες συνθήκες στα Προσφυγικά ενώ εκείνος κατοικεί πλέον στο Ψυχικό (σελ. 362: **«Έχετε πάει στο νέο σπίτι του Λάζαρη στο Ψυχικό;… Τη μάνα του όμως την έχει ακόμα στο υπόγειο των Προσφυγικών.»)** και φανερώνει τη συνεργασία του Λάζαρη με τη Χούντα (σελ. 362: **«Τον είδα ή δεν τον είδα το '66 να βγαίνει από το «Χίλτον», από μια διάλεξη του χουντικού Κωνσταντόπουλου.»).**

Η Ιουλία είναι η μόνη που τον συμπαθεί και τον υποστηρίζει (σελ. 417: **«…όταν μια φορά μου τον ανέφερε σαν υπόδειγμα ζωής και καριέρας…»)** και στο τέλος παντρεύονται.

Λιακόπουλος:

Αποτελεί μέλος της παρέας. Κατάγεται από φτωχική οικογένεια. Ο πατέρας του είχε μανάβικο και εκτελέστηκε ως αριστερός. Στην αρχή ακολουθούσε τη γραμμή του πατέρα του και ασχολούνταν με την αριστερή παράταξη. Η μητέρα του, όταν έμεινε χήρα, δεν μπορούσε να διαχειριστεί το μανάβικο του πατέρα του και το πούλησε στον Παναγιώταρο. Γι' αυτό τον μισεί, καθώς εξαπάτησε τη μητέρα του στην τιμή (σελ. 301: **«Πού να φανταζόταν τι μοιραίο ρόλο θα έπαιζαν στην εξέλιξη του εκείνες οι ψωροδεκάρες που πήρε, όταν πούλησε η μητέρα του το μανάβικο στον Παναγιώταρο.»).** Με τα χρήματα από την πώληση του μανάβικου, όμως, γίνεται

μεγαλοεργολάβος (σελ. 301: **«Έτσι, χωρίς να το πολυκαταλάβουμε όλοι μας, βλέπουμε το Λιακόπουλο από μέρα σε μέρα να περνά στην τάξη των μεγαλοεργολάβων.»)** και πλουτίζει εκμεταλλευόμενος την οικονομική αδυναμία των συνανθρώπων του, όπως του Αγησίλαου (σελ. 302: **«Πήρες αντιπαροχή, για δύο κολοδιαμερίσματα, το οικόπεδο του Αγησίλαου ή δεν το πήρες;»).**

Μπροστά στο χρήμα και το συμφέρον λησμονεί φιλίες και αισθήματα (σελ. 301: **«Προσπάθησε να αποδείξει ότι «άλλο η φιλία» και «άλλο το πώς αποφασίζεις να ζήσεις τη ζωή σου».**). Όσο περνάει ο καιρός το κοινωνικό και ψυχικό χάσμα ανάμεσα στο Λούη και σε αυτόν γίνεται αγεφύρωτο (σελ. 322: «**Και να πεις ότι είναι οργανωμένος, του κόμματος; Ρεμπεσκές είναι. Διαγραμμένος από παντού. Μου μιλά περί υπεραξίας, ενώ η ζωή του είναι μια σκέτη αναρχία… έχει αρχίσει να μου τη δίνει. Μας εκθέτει.»**, σελ. 340: **«Αυτός μάλλον μπερδεύει τη φαντασία με τη ζωή του, όχι εμείς. Βάζει πολύ παραμύθι στις ιστορίες του. Και να του πεις να πάψει να μας διασύρει και να μας λέει κολοαστούς.»).** Ο παλιός φανατικός ιδεολόγος έχει μετατραπεί σε φιλοχρήματο και καιροσκόπο (σελ. 301: **«Άλλο να τη φτιάξεις και άλλο να την παραφτιάξεις. Όπως ο Παναγιώταρος σου έφαγε για ένα κομμάτι ψωμί το μανάβικο τότε, τώρα τρως εσύ τα οικόπεδα του κόσμου και θησαυρίζεις.»**, σελ.303: **«Καταλαβαίνεις δηλαδή; Μας έχει κάνει ο κύριος Αντωνιάδης να αισθανόμαστε και ένοχοι. Εντάξει, έχω βγάλει κάποια λεφτά. Πρέπει αν ντρέπομαι δηλαδή; Τι ηλίθια νοοτροπία είναι αυτή; Μήπως μας προτιμά ο κύριος κουρελήδες και ζητάνους;»**, σελ. 322: **«Βγάλε, κύριε, το ψωμάκι σου, κάνε και λίγο το κορόιδο.»).** Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της πλημμύρας του σπιτιού του Λούη, όπου περιορίζεται στα λόγια, καθώς όταν προκύπτει το ζήτημα της διαμονής της οικογένειας Ρετσίνα εκτός σπιτιού για ένα βράδυ, ενώ πλέον έχει γίνει ευκατάστατος και διαθέτει διαμερίσματα όπου θα μπορούσε να τους φιλοξενήσει, αποφεύγει να τους βοηθήσει έμπρακτα (σελ. 301: **«Και κάθεται και σου λέει πως δε βγαίνει η νύχτα σου εδώ, αντί να σου πει, έλα να ζήσεις σ' ένα από τα σπίτια μου.», «Εσύ αν είχες θα τα 'δινες;»)**. Επίσης, παρόλο που ξέρει για τη σχέση του Αγησίλαου και της Μάρθας, δεν διστάζει να την φλερτάρει (σελ. 302: **«…και είναι εδώ και καιρό το δεξί χέρι του Λιακόπουλου στο γραφείο που άνοιξε.»**, σελ.307: **«…τον βλέπω μέσα απ' το παράθυρο να χαϊδεύει τα μαλλιά της Μάρθας… κι αυτός να τη χαϊδεύει και να της λέει, να της λέει…»)** και να τη ζητήσει σε γάμο ενώ προηγουμένως έχει εξαπατήσει τον Αγησίλαο για να του

δώσει εργολαβία το πατρικό του σπίτι (σελ. 302: «**Ή επειδή είχε ρίξει στην αντιπαροχή τον Αγησίλαο;»).**

Όλοι τον θεωρούν φιλάργυρο και χωρίς ηθικούς φραγμούς και ενώ γνωρίζει ενδόμυχα ότι αυτή είναι η αλήθεια, κρύβεται πίσω από μεγαλοστομίες και απειλές για να μην αναγκαστεί να ρίξει τον εγωισμό του και να παραδεχτεί ότι πρόδωσε όλα τα ιδανικά του (σελ. 339: «**Ήξερα ότι στο τέλος, αφού βρει πρώτα τα ίδια άλλοθι που είχα βρει κι εγώ, και θα 'ρθει και θα ξανάρθει… - Θα μου πεις βέβαια ότι δεν είναι εκατό στα εκατό συνεργάτες της χούντας. και ο Λάζαρης ήταν βοηθός καθηγητή από πριν και ο Μόσχος ήταν ήδη αξιωματικός. Άλλωστε, μήπως πρόκειται ν' αλλάξουμε ιδεολογία εμείς, επειδή θα πιούμε ένα κρασάκι μαζί τους; Δε βαριέσαι. Και ούτε δηλώνουν χουντικοί οι άνθρωποι, αν εξαιρέσεις το θείο του μόσχου. Ούτε και πρόκειται να κυκλοφορήσουμε στο Σύνταγμα μαζί τους.»).** Υποστηρίζει με εξοργιστικά υποκριτικό τρόπο ότι εξακολουθεί να είναι ιδεολογικά αριστερός, παρά τον τρόπο ζωής του και την εκμετάλλευση των άλλων ανθρώπων (σελ. 322: «**Στο κάτω κάτω εγώ είμαι του κόμματος, δεν είναι αυτός. Εγώ σκάω τα χιλιάρικα στο κόμμα, δεν τα σκάει αυτός.»).** Μάλιστα, κόβει τους δεσμούς με το Λούη γιατί τον κατακρίνει για την αλλαγή του από τότε που έγινε πλούσιος (σελ. 322: «**Όλο μου κοπανά τι τα θέλω τόσα πολλά κι όλο κριτική και όλο να με προσβάλλει.)**. Καταδικάζει το Λούη για τις κατά τη γνώμη του επιπόλαιες και άστοχες επιλογές στη ζωή του (σελ. 321: «**-Μανολόπουλε, δεν τον αντέχω άλλο τον Ρετσίνα σου… Θα τον διώξω. Ειλικρινά.»,** σελ. 322: «**Και τον έδιωξε κακήν κακώς. Ούτε να τον ξαναδεί ήθελε.»,** σελ. 341: «**Είναι από κύτταρο, εντάξει, αλλά βλέποντας πόσο εντυπωσιάζει τον κόσμο, ολ' αυτά τα μεταχειρίζεται και σαν προβολή του. Έχει παγιδευτεί στο μύθο του. Και τον ξέρει καλά τον μύθο του.»)** και υποστηρίζει την κίνηση του Κωνσταντίνου να παντρευτεί την Ιουλία αφού ήταν από πλούσια οικογένεια (σελ. 300: «**Και μην ειρωνεύεσαι το Μανολόπουλο που παντρεύεται τη Ιουλία. Καλά κάνει… άσχημα του 'ρχεται, δηλαδή να ξυπνήσει αύριο το πρωί με τις προίκες του και τα εξοχικά του και τα μετρητά του;… Αφού διαθέτει μια επιταγή, τον εαυτό του, γιατί να μην την εξαργυρώσει στο ακέραιο;»).**

Είναι κατάδηλη στα λόγια του Λιακόπουλου η χρεοκοπία των ιδεών που υποστηρίζονταν με πάθος από τους τότε νέους, οι οποίοι πρόδωσαν τα ιδανικά για τα οποία γνώρισαν διώξεις, κακουχίες και κοινωνικό αποκλεισμό (σελ. 298: «**Κατ' αρχήν**

δε χώνευε κανείς τον πατέρα της…», σελ. 300: **«Πρώτα πρώτα την κόρη παντρεύεται. Τι μας νοιάζει τι ήταν ο μπαμπάς;»)**. Το μόνο για το οποίο ενδιαφέρεται πλέον είναι το κέρδος και δεν διστάζει να πατήσει επί πτωμάτων και να ξεπουλήσει ακόμα και του φίλους του (σελ.300: **«… πάνε περίπατο και ιδέες κα φίλοι και φιλίες.»)**. Η ίδια βέβαια νοοτροπία εξαπλώνεται σταδιακά σε όλα τα μέλη της παρέας. Προσπαθεί να καθησυχαστεί με τη σκέψη ότι στα νιάτα του έκανε το χρέος του προς το αριστερό κόμμα και πλέον είναι καιρός να φροντίσει και για την ευημερία του (σελ. 321: **«Εντάξει, δε λέω, να μην πιούμε και το αίμα του εργάτη, αλλ' αυτός αντί να υποστηρίζει εμένα, κάνει τα πάντα για να με χρεοκοπήσει. Ωραία, δε λέω, αριστεροί υπήρξαμε και αριστεροί είμαστε.»)**. Έχει επίγνωση ότι έχει αλλάξει στάση και έχει προδώσει τα ιδανικά του και δεν νιώθει περήφανος γι' αυτό αλλά προσπαθεί να καθησυχάσει τη συνείδηση του προφασιζόμενος στον εαυτό του διάφορα άλλοθι και δικαιολογίες ώστε να μη θιχτεί και ο εγωισμός του (σελ. 338: **«- Μανολόπουλε, ξευτελιστήκαμε, αλλά στο κάτω κάτω εμείς τον οβολό μας στην πατρίδα τον δώσαμε, και επιπλέον άλλο οι ιδέες και άλλο το επάγγελμα.»**, σελ. 339- 340: **«Με πήρε έντρομος τηλέφωνο και με ρώτησε τι να κάνει και πώς να δικαιολογηθεί για να μην πάει, αλλά και να μην χαλάσει η δουλειά για το δάνειο. Και όλα αυτά με μισόλογα και αοριστίες.»)**.

Είναι ρεαλιστής όσον αφορά τα συναισθήματα της Μάρθας για το γάμο τους (σελ. 431: «**Εσύ πάντα ήσουν ο έμπιστος της. Σε γούσταρε, άσχετο αν… Το 'γραψε και ο Αγησίλαος. Δεν το 'γραψε; Στο γράμμα του. Στα μεθύσια και στους καβγάδες, ξέρεις πόσες φορές το παραδέχτηκε; «Ε, ναι, τον γουστάρω.». Ξέρεις πόσες φορές, μου πέταξε αυτή τη φράση;… Δε με αγάπησε βέβαια ποτέ- περισσότερο βολεύτηκε – το ξέρω.»)** αν και ο ίδιος ποτέ δεν αγάπησε τη Μάρθα πραγματικά (σελ. 471: **«- Όλοι βέβαια θα νομίζετε ότι με νοιάζεται, ότι υποφέρει που πίνω… Τίποτ' απ' αυτά. Το απολαμβάνει το κτήνος. Να με βλέπει να σβήνω στο αλκοόλ, αυτό τον ζωογονεί.»)**. Ο γάμος τους αποτελεί για αυτόν μια ακόμα κατάκτηση ώστε να τονωθεί ο εγωισμός του (σελ. 471: **«-Με μισεί. Μόνο το σώμα μου του πάει, αλλά ξέρει ότι δεν το κατέκτησε ποτέ, δεν το 'κανε ποτέ δικό του, κι αυτό τον πεθαίνει. Με μισεί ο μπάσταρδος, με χρησιμοποιεί. Αλλά δεν παγιδεύτηκα μόνο εγώ, παγιδεύτηκε και κείνος.»)**. Προσπαθεί συνεχώς να την πληγώνει γιατί γνωρίζει ότι στην πραγματικότητα αγαπάει τον Κωνσταντίνο (σελ. 340: **«Αυτό το τελευταίο της το είπε με πολλή χαιρεκακία.**

Ήταν σαν να της έλεγε: «Για να ξέρεις πώς κατάντησαν οι παλιές σου αγάπες.») και στο τέλος εκπίπτει και απογυμνώνεται εντελώς στα μάτια της και αποξενώνονται πλήρως (σελ. 340: «**Νομίζω πως τότε τελειωτικά κι ο Λιακόπουλος στη συνείδηση της, από την κακεντρέχεια που έδειξε για μενα. Μπορεί και να δέχτηκε να έρθει στις βεγγέρες μας, ακριβώς για να του πετάξει τη μάσκα και να τον αναγκάσει να πάψει επιτέλους να κάνει και τον επαναστάτη και τον τιμητή»,** σελ.: 469: «**- Εκείνη η λαδιά του τα' αποτέλειωσε όλα.»,** σελ. 470: «**Ύστερα κόλος και βρακί με το Λάζαρη.»).**

Με τη φυγή της η Μάρθα εκδικείται το Λιακόπουλο για την απανθρωπιά του απέναντι στον Αγησίλαο (σελ. 469: «**Τον σιχάθηκα. 'όταν ο Αγησίλαος στη επιστολή του έγραψε για τα ποσοστά του οικοπέδου που του 'φαγε ο Λιακόπουλος.»)** και για τη σκληρότητα που της έδειξε όλα τα χρόνια του γάμου τους και επιλέγει να τον χτυπήσει εκεί που πονάει, στον εγωισμό και τη σοβαροφάνεια του. Για αυτό το λόγο του αφήνει ένα γράμμα όπου του αποκαλύπτει την αισχρή συμπεριφορά του Λάζαρη απέναντι της (σελ. 472: «**…αλλά τώρα θα σκάσει, όταν δει ποιος ήταν ο φίλος του. Όσο και να 'χει γίνει κτήνος, δε θα το αντέξει. Θα μπορέσει να συνεχίσει την παρέα μαζί του;… Του έστειλα γράμμα. Εκεί που περιγράφω όλη τη σκηνή. Όλη, με λεπτομέρειες.»).**

Μετά από όλα αυτά, πληγώνεται ο εγωισμός του και ξεσπάει βάζοντας τα πράγματα της σε μια αποθήκη (σελ. 485: «**… όταν γύρισε σπίτι, μάζεψε σ' ένα σωρό και τα ρούχα της και τις φωτογραφίες της και τους δίσκους της και τα βιβλία της, μαζί με την κουνιστή πολυθρόνα, τα μάζεψε όλα και τα πέταξε σε μια αποθήκη και έτσι – θέλει να είναι- σαν να μην πέρασε ποτέ από τη ζωή του, σαν να μην υπήρξε, σαν να μην έζησε στο σπίτι του ποτέ.»).** Από κει και πέρα μιμείται τον τρόπο περισυλλογής και αυτοτιμωρίας του Αγησίλαου και της Μάρθας και κάθεται μεθυσμένος στη βεράντα και κοιτάζει με απλανές βλέμμα τη θάλασσα (σελ. 485: «**Μόνο που κι αυτός ώρα, όπως μαθαίνω, τη έχει αράξει στη βεράντα του και δεν πηγαίνει για ύπνο πριν γίνει φέσι κι αυτός, όπως κάποτε και κείνη, αλλά τέτοιο γουρούνι που έγινε, είμαι βέβαιος, πολύ γρήγορα θα το ξεπεράσει κι αυτό, όπως τόσα.»)**

Κυρά Όλγα:

Είναι η μητέρα του Κωνσταντίνου, μια αιωνίως αγχωμένη γυναίκα που ονειρεύεται την κοινωνική καταξίωση. Είναι συμφεροντολόγα, φιλόδοξη και επιφανειακή **(**σελ. 121-123: **«Τότε πρόσεξα, ενώ το ταξί προχωρούσε, πόσο καλοντυμένος ήταν… Δεν πρόλαβε να τον δει η μάνα μου, αλλιώς είμαι σίγουρος πάλι θα άλλαζε γνώμη γι' αυτόν.»**, σελ. 122-123: **«Ανέκαθεν η μητέρα μου είχε φοβερή αδυναμία στο περιτύλιγμα, στην εξωτερική εμφάνιση… της ήταν αδιανόητο να πει όχι, να αντισταθεί σε κάποιον που είχε λεφτά»)** και διακρίνεται από τσιγκουνιά, κάτι που επισημαίνεται συχνά από τον Κωνσταντίνο (σελ. 295: **«Έτρεμα μήπως θυμηθεί τα οικονομικά μας...»).** Οι ιδέες της εκφράζουν την άκρως συντηρητική πλευρά της κοινωνίας, της οποίας αποτελεί φερέφωνο **(**σελ. 94: **«Μόνο όταν αργότερα διαδόθηκε στη γειτονιά ότι ο Λούης, όπου να 'ναι παντρεύεται, μόνο τότε άρχισαν να ανεβαίνουν στα μάτια της μητέρας μου οι μετοχές του.», «Σε βάζει το δρόμο του Θεού, μαζεύεσαι.»).** Πίσω, όμως, από τη συντηρητική και θεοσεβούμενη μάσκα της κινεί τα νήματα το συμφέρον και δελεάζεται από τα χρήματα και τα αξιώματα **(**σελ. 94: **«Εσύ να τα βλέπεις. Και ωραία κοπέλα παίρνει και προίκα και συγγενεύει και με σόι που έχει όλα τα μέσα στην Κυβέρνηση.»).**

Είναι ζηλόφθονων και κακοπροαίρετη, καθώς λυπάται για τον διορισμό και την κοινωνική ανέλιξη του Λούη **(**σελ. 143: **«Όταν είπα στη μητέρα μου πως ο Λούης διορίστηκε σε υπουργείο, αλλά είναι και στα μέσα και στα έξω και πως αν θέλει διορίζει και εμένα, αν σου πω ότι τρελάθηκε, είναι λίγο… Και διαβήτη έπαθε και αρρυθμίες και μια ελαφριά θρόμβωση.»)** αλλά και σε αυτή την περίπτωση φέρεται συμφεροντολογικά και προσπαθεί να επωφεληθεί από την κατάσταση**. («Μετά άρχισε να ρίχνει νερό στο κρασί της… Για την αδερφή μου - δεν είχε βρει ακόμα το λαδέμπορο – και για μένα, που ακόμα δεν είχα σταδιοδρομήσει, για τον πατέρα μου, που σε λίγο θα έπαιρνε σύνταξη και ίσως να τον τακτοποιούσε κάπου κι αυτόν.»)**. Διαλύεται η κοσμοθεωρία της σύμφωνα με την οποία οι αντισυμβατικοί τύποι ανθρώπων οδηγούνται στην καταστροφή ενώ ο Λούης τη διαψεύδει συνεχώς.

Είναι ηγετική φυσιογνωμία με φιλοδοξίες και αυταρχισμό και έχει θέσει σκοπό της ζωής της να χειραγωγεί τους άλλους και να οργανώνει τη δράση και τη ζωή τους σύμφωνα με τα δικά της μέτρα και σταθμά**. (**σελ. 144: **«Σχεδίαζε τη ζωή μας.**

Κανονικός αρχιτέκτονας. Και όχι μόνο τη δική μας. Γνωστών και αγνώστων… Το μυαλό της είχε πια καταντήσει κανονικότατο κομπιούτερ. Το είχε γεμίσει με ένα σωρό πληροφορίες και προγράμματα και δεν είχες παρά να πατήσεις το κουμπί για να σου βγάλει το αποτέλεσμα.»). Της αρέσει να γίνεται κριτής των πάντων και προσαρμόζει το σύστημα ηθικών αξιών της κατά το συμφέρον της (σελ. 144: **«Και δεν ήταν μόνο αρχιτέκτονας. Ήταν και προφήτης. Για την Τασούλα τα είχε προβλέψει όλα. Και για τη θεία Μέλπω. Το ίδιο. Όλα.», «Όχι μόνο την ξαναέβαλε σπίτι, αλλά την έγλειφε κιόλας, την περιποιόταν, της γλυκομιλούσε… Έτσι τακτοποιήθηκε και με τις αρχές και με τα πιστεύω της.»).** Δεν διστάζει να χρησιμοποιήσει οποιοδήποτε μέσο για να πετύχει τους στόχους της και αποτελεί τον ιθύνοντα νου όσον αφορά τους γάμους των παιδιών της (σελ. 304- 305: **«Πάντως, αν την παγίδα – να τα φτιάξω με την Ιουλία – μου την είχε στήσει η μάνα μου, όπως είπε ο Λούης, θα πρέπει να είναι πολύ σκοτεινό πρόσωπο. Και δεν είναι καθόλου απίθανο, την ίδια παγίδα να έστησε και στην Ιουλία. Κανονική προαγωγός δηλαδή.»,** σελ. 305: **«Έτσι άρχισε το προξενιό. Ούτε που το κατάλαβα… Είχε δεν είχε μου την έβαλε τη σκέψη.»,** σελ. 308: **«Έτσι έπεσα μια ώρα αρχύτερα στην παγίδα της μητέρας μου. Είχε οργανώσει τα πάντα στην εντέλεια κι εγώ είδηση δεν είχα πάρει ο μαλάκας.»)** Εμφανίζεται αδιάκριτη και ύπουλη προκειμένου να μη χαλάσουν τα σχέδια της (σελ. 355: **«Με την είσοδο της, προμελετημένη εκατό στα εκατό, όλα τα επανέφερε στις φυσικές τους διαστάσεις, για να μη σου πω ότι τα έκανε νιανιά… - Με φωνάξατε;… Εκείνη, αφού βέβαια είχε καταφέρει αυτό που ήθελε, να σπάσει τη σκηνή, ξανάκλεισε φεύγοντας την πόρτα…»).**

Θύματα της αποτελούν ο σύζυγος της **(**σελ. 143: **«Αυτός ο τρόπος που τακτοποιούσε όλα σχεδόν τα θέματα είχε μεταβάλει τον πατέρα μου σ' ένα άβουλο ον… Αφού ήξερε ότι στο τέλος θα βγει δικαιωμένη, προς τι να της πηγαίνει κόντρα. Σιγά σιγά περιορίστηκε στο ουζάκι του και στη σιωπή.»,** σελ. 144: **«Τον έψελνε, και κουβέντα ο γέρος.»)**, στον οποίο έχει επιβληθεί απόλυτα και ολοκληρωτικά**,** ο γιος της ο Κωνσταντίνος (σελ. 298: **«Μια χαρά, βλέπω, σε τακτοποίησε η μανούλα σου.»)** και η κόρη της, η Ματίνα, **(**σελ.123: **«Προκειμένου να την παντρέψει με κανένα σπουδαίο και μορφωμένο άνθρωπο… Ευτυχώς που στο τέλος κατάφερε και πάντρεψε μ' ένα χοντρό λαδέμπορο της Κεντρικής Αγοράς.», «Και μόνο που εξασφάλισε δωρεάν το λάδι της ζωής της, έφτανε για να θεωρεί επιτυχημένο το γάμο.»),** στους οποίους

επέβαλε τις δικές της προτιμήσεις στην επιλογή συζύγου με αποτέλεσμα τελικά να κάνουν γάμους καθαρά και μόνο από συμβιβασμό και με χρηματικό κίνητρο.

Έχει μικροαστικές αντιλήψεις όσον αφορά τις συναναστροφές του γιου της και φέρεται με προσποιητή ευγένεια μόνο σε όσους έχουν να της προσφέρουν κάτι. Χαρακτηριστική αποτελεί η συμπεριφορά της στην περίπτωση της απόλυσης του Πέτρου Ρετσίνα και του στιγματισμού του ως αριστερός. Ακολουθεί τη μάζα και δεν ενδιαφέρεται για την άδικη μεταχείριση του Πέτρου αλλά προσπαθεί να σβήσει κάθε υπόνοια σχέσης με αυτόν και την οικογένεια του και γι' αυτό πιέζει τον γιο της να σταματήσει να κάνει παρέα με τον Λούη **(«Είχε αρχίσει να φοβάται τον Λούη, όχι μόνο για μένα μια, αλλά και για τον πατέρα μου… Όταν μια ή δυο φορές ήρθε στο σπίτι ο Λούης και δεν του άνοιξα την πόρτα, μόνο που δεν άρχισε να τραγουδά απ' τη χαρά της.»).** Φοβάται οτιδήποτε μπορεί να ταράξει τα νερά της ήσυχης και μονότονης ζωής της, γι' αυτό και εχθρεύεται και τον Λούη **(**σελ. 93: **«Να τον προσέχεις. Τέτοιες παρέες δε βγάζουν σε καλό. Κανείς νοικοκύρης στη γειτονιά δεν το βάζει στο σπίτι του.», «Όλο στο Τμήμα τον καλούν. Και αυτόν και τον πατέρα του. Τώρα που φτιάξανε τα χαρτιά σου, άντε να τα μουτζουρώσεις ξανά.», «Και αυτόν και τον πατέρα του.»,** σελ.121-123: **«Νεύρα η μάνα μου!», «Ούτε για αστείο δεν είπε να τον κεράσει καφέ, κάτι.», «Α ρε ξάδερφε, μητέρα που την έχεις κι εσύ.»,** σελ. 295: **«Πού πας; Φώναζε η μάνα μου. Πρόσεξε, δε θέλω μπλεξίματα μ' αυτούς.»).**

Αποτελεί ανασταλτικό παράγοντα για τον Κωνσταντίνο στον οποίο φέρεται υπερπροστατευτικά και εξουσιαστικά. Θέλει να τον έχει υπό τον πλήρη έλεγχο της και τον έχει μετατρέψει σε ένα δειλό και φοβισμένο ανθρωπάκι θέλοντας να τον βάλει στα καλούπια που επιβάλλει η κοινωνία, της οποίας εκείνη αποτελεί αντιπροσωπευτικό παράδειγμα **(**σελ.122: **«Το καλό που σου θέλω, ξάδερφε. Άσε τη μάνα σου να βράζει στο ζουμί της. Μην την ακούς. Πήρε που πήρε τον εαυτό της και το γέρο σου στο λαιμό της, μην την αφήσεις να πάρει και σενα.»)**.

Ξένος:

Τυχοδιωκτικός τύπος, που τον γνώρισε τυχαία η Μάρθα σε ένα μπαρ, όταν έφυγε οριστικά από το σπίτι της (σελ. 477: «**Ήξερε το Λούη. Έτσι γνωριστήκαμε. Σ' ένα μπαρ είχε φέρει να τοποθετήσει ένα ξυλόγλυπτο δικό του, παραγγελία….- Κουρντίζει πιάνα, φτιάχνει έπιπλα, παντρεμένος. Όσα χρήματα βγάζει, τα τρώει μέχρι πεντάρας. Φαλακρός… Έχει παραμελήσει εντελώς τη δουλειά του, τις παραγγελίες, και φτιάχνει μόνο κάτι περίεργα ξυλόγλυπτα, για το κέφι του.»).** Είναι μορφωμένος και καλλιεργημένος αλλά έκανε λάθος επιλογές στη ζωή του (σελ. 478: «**Είχε κι ένα πιάνο εκεί πεταμένο άνω σε ένα βουνό από πριονίδια… κι άρχισε να παίζει πιάνο… Πρώτα πήγα στο ωδείο και μετά στην Καλών Τεχνών. Ύστερα γνώρισα αυτή την καρακάξα και χάλασαν όλα.»).**

Αντιπροσωπεύει την αυθεντικότητα της ύπαρξης και την αγνότητα του συναισθήματος που αναζητά η Μάρθα (σελ. 477: «**Χωρούσε τον κόσμο η φούχτα του.»,** σελ 478: «**Αν δεν αγαπάς, τι να ζεις, τι να μη ζεις.»)**. Ο παρορμητικός και αυθόρμητος χαρακτήρας του την παρασύρουν σε στιγμές πάθους (σελ. 479: «**… απλά απλά κάναμε έρωτα πάνω στην καρέκλα.»)** και σε κρίσιμες αποφάσεις για τη ζωή της (σελ. 478: «**Είσαι, γλύκα μου, να φύγουμε;»,** σελ. 480: «**Θα δραπέτευα και θα δραπέτευε από το σπίτι, θα ερχόταν να με πάρει και θα φεύγαμε οι δυο, ταξίδι κάπου στις Κυκλάδες, στο Αιγαίο, χωρίς αποσκευές, χωρίς μνήμες, όχι άλλα κουρέλια πια, είπαμε, όχι άλλα αποφόρια.**»). Βρίσκεται στην ίδια κρίσιμη καμπή με τη Μάρθα και κουρασμένος από την περιφρονητική στάση της γυναίκας του (σελ. 476: «**Κάποια στιγμή κατέβηκε και η γυναίκα του, μια μέγαιρα, στο υπόγειο, τον έφτυσε κι έφυγε.»,** σελ. 478: «**Ένα δυο φορές τη μέρα κατεβαίνει στο υπόγειο, με φτύνει και φεύγει… και αυτή μου κοπανά πως είμαι μαραγκός και αν αφήσω τα ξυλόγλυπτα και τις μαλακίες, γιατί δε βγάζουν λεφτά τα ξυλόγλυπτα. Παίρνει μια σύνταξη και μια ζωή μού την κοπανάει στα μούτρα.»)**. Θέλει κι αυτός να κάνει μια καινούρια αρχή κάπου αλλού μακριά από όλους και όλα ώστε να βρει ξανά τον αυτοσεβασμό και τα όνειρα του (σελ. 478: «**Δεν πολυθυμάμαι, δε θέλω να θυμάμαι, δεν έχει νόημα» μου είπε»,** σελ. 479: «**Από την αρχή, κούκλα μου, από το μηδέν, από το άλφα. Είσαι;»).** Στο τέλος, παίρνει τη Μάρθα από το ξενοδοχείο όπου έμεινε το τελευταίο βράδυ με τον Κωνσταντίνο και εξαφανίζονται (σελ. 482: «**Η κυρία πλήρωσε κι έφυγε. Ήρθε κάποιος το πρωί και… -Κάποιος; Φαλακρός, αξύριστος; Με φαρδιές πλάτες; - Ναι,**

κάπως έτσι. Την πήρε κι έφυγαν.»)

Παναγιώταρος:

Ξεκινάει στη ζωή του ως φτωχός και με ενεργή συμμετοχή στην Αντίσταση αλλά γρήγορα με την εργατικότητα και την πονηριά του εξελίσσεται οικονομικά και **«από προλετάριος μεταπηδά στην τάξη των αφεντικών»** (σελ. 260), (σελ. 259- 260: **«Η οικονομική του κατάσταση εξελισσόταν όπως τα πενταετή προγράμματα. Το '45 παρουσιάστηκε στη γειτονιά ως ο άνθρωπος που δεν είχε στον ήλιο μοίρα… Το '55 περίπου… εκτός από το μανάβικο, είχε καταφέρει να προσαρτήσει και το φούρνο του Κρούγκα»).** Είναι καιροσκόπος και συμφεροντολόγος (σελ. 272: **«Εντάξει, κυρ Πέτρο, το παραδέχομαι, εγώ δε μπήκα στο ΕΑΜ από καμιά ιδεολογία. Αγράμματος ήμουνα. Το χρέος μου έκανα, αλλά όλα έχουν ένα όριο. Τι θέλεις; Να σου κάνω μια ζωή τον ήρωα, έτσι από πείσμα; Αφού βλέπω πού πάει το πράγμα. Τελείωσε κι ο δεύτερος γύρος, μας λιανίσανε. Τις κουμπάρες να παίζουμε; Τον ψόφιο κοριό και βλέπουμε.»)** και χρησιμοποιεί κάθε μέσο για να αποσχιστεί από την πρότερη ζωή του, **«μέχρι επίτροπος εκκλησίας έγινε αργότερα»** (σελ. 268)**.** Δεν διστάζει να εκμεταλλευτεί τις καταστάσεις και του συνανθρώπους του, όπως με τη περίπτωση του μανάβικου της μητέρας του Λιακόπουλου που το αγόρασε σε πολύ χαμηλή τιμή εκμεταλλευόμενος τη δύσκολη οικονομική τους κατάσταση. Μέσα στο γράμμα του ο Αγησίλαος τον ψέγει ως υποκριτή γιατί **«Κρεμούσε σπίτι του τη φωτογραφία του βασιλιά…»** (σελ. 363).

Ήταν ερωτευμένος με την Ουρανία (σελ. 260: **«Το '50 ερωτεύτηκε τη γνωστή μας Ουρανία, της πρότεινε μάλιστα να εγκαταλείψει το λοστρόμο της και να πάρει αυτόν»)** αλλά αργότερα από συμφέρον παντρεύτηκε την Αθηνά (σελ. 260: **«…αποφάσισε να παντρευτεί με προξενιό την Αθηνά, την κόρη του χασάπη της γειτονιάς, χοντρή με προίκα»),** ώστε να αγοράσει το μανάβικο (σελ. 260: **«Με την**

προίκα της Αθηνάς θα κέρδιζε το μανάβικο, αλλά θα έχανε από αξιοπρέπεια.») και με την προίκα της αγόρασε το μανάβικο του πατέρα του Λιακόπουλου και αργότερα το φούρνο των Κρουγκαίων (σελ. 266: **«Τρέξε, πολιόρκησε το γέρο, και παρ' τον. Ποιος ζει, ποιος πεθαίνει τώρα που ο ένας γιος του βρίσκεται στη φυλακή και ο άλλος στο χώμα»)**. Έτσι, εκμεταλλευόμενος τις καταστάσεις απέκτησε ό,τι θα μπορούσε να επιθυμήσει ο μέσος άνθρωπος εκείνη την εποχή (σελ. 260: **Έτσι αυτή η αλματώδης εξέλιξη του Παναγιώταρου του έδινε το δικαίωμα να έχει αυτοκίνητο, σπίτι, γυναίκα και κατά καιρούς διάφορες ερωμένες, που τις σπίτωνε σ' ένα δίπατο στην Καστέλλα, κι αυτό δικό του.»**).

Αποτυπώνει και συμπυκνώνει στο λόγο του προς τον Πέτρο Ρετσίνα όλη την απογοήτευση που βιώσαν όσοι αγωνίστηκαν τότε για τα ιδανικά τους και στο τέλος το μόνο που εισέπραξαν ήταν περιθωριοποίηση, φτώχεια, εξορία, κακουχίες και εκτελέσεις. Ως αποτέλεσμα, πολλοί συνειδητοποίησαν ότι όλη αυτή η άρνηση στο κατεστημένο και η αντίδραση δεν τους οδήγησε πουθενά ενώ αντίθετα όσοι κράτησαν θετική ή ουδέτερη στάση διατήρησαν τα κεκτημένα τους ή γνώρισαν ακόμα και οικονομική άνθηση. Γι' αυτό, προκειμένου να επιβιώσουν και να προοδεύσουν στη ζωή τους, πολλοί αποφάσισαν να απαρνηθούν τις ιδέες τους (σελ. 267: **«Εγώ φταίω, κυρ Πέτρο μου, που ήρθαν έτσι τα πράγματα; Αφού ήταν κόπανοι και τους άφησαν αν τους βάλουν στο τσεπάκι τους; Όχι, πες μου, είχαν ή δεν είχαν όλη την Ελλάδα στα χέρια τους; Ωραία. Τότε γιατί τους την παρέδωσαν εν λευκώ;»**, σελ. 267: **«Ξέρεις ποιος με μπαγλάρωσε και με κουβάλησε στο τμήμα, όταν πρωτόρθα εδώ το '45; Ε; Εκείνος ο μπάτσος του ΣΤ΄, με το κομμένο χείλι, δεξιά ο Βούλγαρης. Κι ξέρεις τι ήταν αυτός; Ταγματασφαλίτης, συνεργάτης των Γερμανών. Μάλιστα. Και ξαφνικά, όταν ήρθα εδώ, τι βλέπω; Το Βούλγαρη αστυνομικό στο ΣΤ΄. Έχει γεμίσει η Αστυνομία από καθάρματα για να γλυτώσουν τη σύλληψη λόγω δοσιλογισμού.»**, σελ. 268: **«Να βασανίζεσαι και να υποφέρεις χωρις να ελπίζεις ότι θα ανταμειφθείς;»**, σελ. 268: **«Εντάξει να μην εγκληματίσω, να μην κάνω κακό, αλλά να μην κοιτάξω και το σπίτι μου;»**, σελ. 271**: Εδώ αποδείχτηκε τυχερός όποιος επί Κατοχής είχε καθίσει στ' αυγά του. Το ίδιο και στα Δεκεμβριανάκαι κατόπιν… Και πρόσεξε δε θα είναι μόνο που θα χάσεις τη δουλειά σου. Το λιγότερο θα είναι εδώ ακούς πως εκτελούνται σωρηδόν για το τίποτα. Σε τσουβαλιάζουν και βρίσκεσαι αύριο στο εκτελεστικό μέχρι αν πεις κύμινο… Δε φτάνει που όλα αυτά τα καθίκια καθίσανε στ' αυγά τους**

και δε χάσανε ούτε το σκύλο του, θα τους κάνω από πάνω και τη χάρη να με στήσουν στον τοίχο; Όχι, κύριε. Αρκετά ως εδώ. Όχι.»).

Για να μη στιγματιστεί κι άλλο, λοιπόν, απομακρύνεται εντελώς από τον Πέτρο Ρετσίνα (σελ. 272: «**Από κει και πέρα, λίγο λίγο, περιόρισε και τις παρέες με το γέρο-Ρετσίνα, μέχρι που τις έκοψε εντελώς.»).** Παντρεύεται την Αθηνά για να αγοράσει το μανάβικο του Λιακόπουλου και συνάπτει εξωσυζυγική σχέση με την Αντιγόνη, την αδερφή του Λούη. Τη «σπιτώνει» σε ένα διαμέρισμα στην Καστέλλα με την υπόσχεση ότι μόλις πεθάνει η Αθηνά, θα την παντρευτεί. Είναι κυνικός και ωμός και δεν τρέφει ψευδαισθήσεις για τα κίνητρα της Αντιγόνης (σελ. 367: «**Και τι ήθελε δηλαδή ο Αγησίλαος να κάνει η Αντιγόνη, όταν την απέλυσαν; Να τρώει αέρα κοπανιστό, ήθελε; Τη σανίδα σωτηρίας όλοι τη θέλουμε.**»). Η υπόσχεση του αυτή αργεί και στο μεταξύ αποκτάει και ένα παιδί μαζί της, κάτι που το επιθυμούσε πολύ γιατί η Αθηνά ήταν στείρα (σελ.389: «**Δεν παρέλειψε να επισκεφτεί και τον Παναγιώταρο. Στο σπίτι της αμαρτίας του φυσικά, στην Καστέλα. Εκεί, για πρώτη φορά, νομίζω, είδε η Λουίζα τη νόθα ξαδελφούλα της, την κόρη της αδελφής του μπαμπά της.»).** Το αποκορύφωμα βέβαια της φιλαργυρίας του αποτελεί η έμμεση δολοφονία της Αθηνάς με το να υποκρίνεται στην αρχή το μετανοημένο σύζυγο κα να την πηγαίνει σε ακριβά εστιατόρια και ζαχαροπλαστεία (σελ. 397: «**- Το φθινόπωρο τελειώνουν όλα. Ο Παναγιώταρος, μετά απ' αυτή τη μακάβρια δήλωση του γιατρού, μεταβλήθηκε στον πιο γαλαντόμο άνθρωπο. Ό,τι είχε στερήσει ως τότε από την Αθηνά του, της το πρόσφερε αφειδώς… Μεσημβρινά γεύματα το ζεύγος στα ακριβότερα ρεστοράν της Αθήνας… και στις μεγάλες μελαγχολίες της την πήγαινε για ένα παγωτό σπέσιαλ, με ομπρελίτσα στην κορυφή, στα σπέσιαλ παγωτατζίδικα της Νέας Φιλαδέλφειας.**»). Έτσι, επιβαρύνει τη διατροφή και την υγεία της, ώστε να προκαλέσει τον θάνατο της όταν ο γάμος τους είχε εκπληρώσει το σκοπό του και δεν του χρησιμεύει πια πουθενά.

Πέτρος Ρετσίνας:

Είναι ο πατέρας του Λούη και της Αντιγόνης από τον πρώτο του γάμο. Ήταν ενταγμένος ιδεολογικά στην αριστερή παράταξη με ενεργή συμμετοχή και γι' αυτό διώχτηκε και φυλακίστηκε. Τη γυναίκα του τη γνώρισε όσο υπηρετούσε στον στρατό και ήταν σύζυγος ανωτέρου του. Ερωτεύτηκαν αψηφώντας τους κοινωνικούς κανόνες και πηγαίνοντας ενάντια σε όλους. Τους ένωναν κοινές ιδέες και το ίδιο αγωνιστικό πνεύμα. Στη συνέχεια παντρεύτηκαν και απέκτησαν το Μανώλη (Λούη) και την Αντιγόνη. Μετά το θάνατο της συζύγου του μεγάλωσε μόνος του τα δύο του παιδιά και ξαναπαντρεύτηκε.

Χαίρει το σεβασμό του φιλικού του περίγυρου καθώς όλοι στη γειτονιά σέβονται τη γνώμη και τη συμβουλή του. Είναι φιλόξενος και ανοίγει το σπίτι του σε γείτονες, φίλους και ξένους (σελ.266: **«…γιατί ο κυρ Πέτρος όσο αμίλητος ήταν με τα παιδιά του, τόσο ομιλητικός και ευχάριστος με τους φίλους.»).**

Απολύεται από τη δουλειά του λόγω των πολιτικών φρονημάτων του και της άρνησης του να υπογράψει δήλωση (σελ. 265-266: **«Όταν ο γνωστός μας Παπαδόπουλος κάλεσε το γερο Ρετσίνα στο ΣΤ' και του ζήτησε να υπογράψει δήλωση μια μετανοίας ότι δεν είναι κομμουνιστής… και, σύμφωνοι, μπορεί να μην έκανε έγκλημα, αλλά η ιδεολογία του είναι κάτι χειρότερη από έγκλημα, και ότι είναι αρκετά επικίνδυνος για να τον αφήσουν να κατέχει δημόσια θέση και ότι τι πάει να πει πως δε μπορεί να βλάψει τα τρένα, αφού αν θελήσει, μπορεί να τα βλάψει και, εν πάση περιπτώσει, ή υπογράφει ή απολύεται.»,** σελ. 266: **«Τετάρτη απόγευμα του τα είπαν στο Τμήμα, Παρασκευή πρωί του κοινοποίησαν την απόλυση.»),** καθώς αποτελούσε πάγια τακτική του καθεστώτος να αποκλείει τους αντιφρονούντες από την κοινωνική ζωή και να τους φέρνει σε βιοποριστικό αδιέξοδο για να κάμψει το φρόνημα τους (σελ. 265: **«Απολύθηκε, ξάδερφε. Τέρμα τα χαρτζιλίκια και τα δωρεάν εισιτήρια.»)** Η απόφαση του να μην υποκύψει στους εκβιασμούς του κράτους, τον υποχρεώνουν να βιώσει την περιθωριοποίηση και την απομόνωση από φίλους και γείτονες. Κατάσταση στην οποία υποβάλλεται ολόκληρη η οικογένεια του (σελ. 272: **«Πρώτα έκοψαν οι γονείς και ύστερα υποχρέωναν τα παιδιά τους.»).**

Η απώλεια που του στοιχίζει περισσότερο σε αυτή τη δύσκολη στιγμή είναι η απομάκρυνση του Παναγιώταρου, με τον οποίον τον έδενε μια αμοιβαία εκτίμηση και

φιλία (σελ. 272: «**Μόλις απολύθηκε ο κυρ Πέτρος, ολόκληρη η γειτονιά τρομοκρατήθηκε. Ένας ένας έκοβε σχέσεις. Μέχρι καλημέρα απέφευγαν να του λένε.»,** σελ. 273: «**Πάντως, από τη μέρα που άρχισε να μην πηγαίνει σπίτι τους ο Παναγιώταρος, ο γέρο Ρετσίνας δεν είχε κέφι ούτε να ψάξει για δουλειά ούτε να δει άνθρωπο ούτε να βγει έξω. Καμιά φορά μόνο τα βράδια τον βλέπαμε να κυκλοφορεί στους δρόμους σαν φάντασμα.»)**. Αρχικά, ο ένας βοηθούσε τον άλλον με τις συμβουλές του, όπως με την προτροπή του Ρετσίνα προς τον Παναγιώταρο να παντρευτεί την Αθηνά για να αγοράσει το μανάβικο του Λιακόπουλου (σελ. 266: «**Ο Παναγιώταρος- και δεν αστειεύομαι- λίγοι ξέρουν πως τελικά είναι δημιούργημα του Ρετσίνα πατρός. Αυτός του έβαλε την ιδέα να νοικιάσει το μανάβικο, αυτός του βρήκε τη λύση της Αθηνάς, όταν κινδύνευε να μην το αγοράσει ελλείψει χρημάτων, αυτός του έβαλε αργότερα την ιδέα ν' αγοράσει την ιδέα να αγοράσει το φούρνο του Κρούγκα.»)** και αντίστοιχα η προσπάθεια του Παναγιώταρου να πείσει τον Ρετσίνα να υπογράψει τη δήλωση μετανοίας ώστε να μη χάσει τη δουλειά του (σελ. 266: «**Ο Παναγιώταρος, λοιπόν, θέλοντας να βγάλει και λίγη υποχρέωση, έκανε το παν να πείσει το γέρο Ρετσίνα να υπογράψει την κολοδήλωση που του ζητούσε ο Παπαδόπουλος.»).**

Ο ψυχολογικός μαρασμός του εκδηλώνεται με την εθελούσια απομόνωση του στο υπόγειο του σπιτιού παρέα με μια ξεχαρβαλωμένη πολυθρόνα που βρήκε στα σκουπίδια (σελ. 273: «**Σιγά σιγά, ο γέρος του είχε βολευτεί στο υπόγειο, είχε βρει και μια ξεχαρβαλωμένη πολυθρόνα πεταμένη στο δρόμο...»)** και το ραδιόφωνο που του έκανε δώρο ο Λούης. Βλέπει ξαφνικά τον κόσμο του να διαλύεται και όλοι οι αγαπημένοι και οι φίλοι του να χάνονται (επικήρυξη του αδερφού του, εκτελέσεις Λιακόπουλου και Λάζαρη) (σελ. 273: «**Πρώτα πρώτα η επικήρυξη του αδερφού του, του Ηλία, για πενήντα χιλιάδες δραχμές… ύστερα ήρθαν οι εξαφανίσεις του Λιακόπουλου και του Λάζαρη πατρός»,** σελ.274: «**Εκείνη την ώρα ανακοίνωνε την εκτέλεση του Λιακοπουλου και του Λάζαρη»).**

Αγαπάει τη δεύτερη σύζυγο του, την Αθανασία, και ας μην το εκδηλώνει. Η φυγή της ήταν το τελειωτικό χτύπημα γι' αυτόν (σελ. 283: «**Σηκώθηκε και πήγε να καθίσει στην πολυθρόνα του. Ούτε μας κοιτούσε. «Οι οδοντογλυφίδες φταίνε.». Όλο αυτό μουρμούριζε.»)**. Πληγώνεται ανεπανόρθωτα και μόλις συνειδητοποιεί το οριστικό της κατάστασης, αρχίζει να τραγουδά ένα αντάρτικό τραγούδι που σηματοδοτεί ταυτόχρονα

την άρνηση παραδοχής στις προσταγές της εξουσίας και την προσωπική του παραίτηση από τη ζωή αφού χάνει σταδιακά ό,τι είχε αγαπήσει (σελ. 283: **«Και ξαφνικά αρχίζει ο κυρ Πέτρος να τραγουδά ένα αντάρτικο.»).** Μετά από όλες αυτές τις αντιξοότητες που αντιμετωπίζει, αλλάζει στάση ζωής και κλείνεται στον εαυτό του χάνοντας τη μαχητικότητα του. Όλα αυτά τον έχουν αποδυναμώσει και δεν μπορεί αντιδράσει στις επερχόμενες δυσκολίες μέχρι το τέλος του βιβλίου. Οι κακουχίες και οι στενοχώριες τον έχουν καταβάλει και η παραίτηση από τη ζωή αποτυπώνεται στην εξωτερική του εμφάνιση (σελ. 311: **«Έβλεπες ξεφτισμένα τα μανικέτια, μισοφαγωμένο το γιακά. Τα μισά κουμπιά έλειπαν... Η ζώνη του είχε μια τεράστια αγκράφα, σκουριασμένη. Και το σακάκι χωρίς κουμπιά, σχεδόν τρύπιο στους αγκώνες., με κάτι πέτα που γυάλιζαν από τη βρώμα και το λιώσιμο. Σχεδόν χωρίς δόντι, να ψευδίζει.»).**

Η σχέση του με το Λούη δεν είναι στοργική και εκδηλωτική αλλά τον αγαπάει και του έχει εμπιστοσύνη (σελ. 265: **«Τον αγαπούσε το Λούη ο γέρος του. Ας μην είχαν πολλές κουβέντες… Τον εμπιστευόταν ο Λούη. Μάλλον γι' αυτό.»**). Την ίδια στάση τηρεί και με την Αντιγόνη (σελ. 265: **«Ακόμα και στην Αντιγόνη δεν άλλαζε συμπεριφορά. Λίγες κουβέντες και μ' αυτήν. Τις απαραίτητες.»).** Αναγνωρίζει ότι και ο γιος του τον αγαπάει και νιώθει περήφανος γι' αυτόν και συγκινημένος από τις πράξεις του (σελ. 274: **«Ο Ρετσίνας δεν απάντησε. Σαν να δάκρυσε από συγκίνηση για το γιο του.»**). Ο Λούης τον φροντίζει και δεν τον εγκαταλείπει όπου κι αν πάει. Ακόμα και όταν παντρεύεται τη Λίτσα, τον παίρνει μαζί του στο νέο του σπίτι.

Απομυθοποιείται μέσα στο γράμμα του Αγησίλαου το ηρωικό και αγωνιστικό παρελθόν του, καθώς αποκαλύπτεται ότι όταν τελείωσε ο Εμφύλιος, στην αμέσως μετά την Απελευθέρωση πεινασμένη Ελλάδα, πουλούσε στη Θεσσαλία, για χάρη της κυβέρνησης, που συνεργαζόταν με το παρακράτος της υπαίθρου, κιβώτια με είδη πρώτης ανάγκης που παρείχε η αγγλική ανθρωπιστική βοήθεια με την ονομασία ΟΥΝΡΑ (UNRA =United Nations Relief and Rehabilitation Administration) *(Ιστορία του Ελληνικού εμφυλίου πολέμου 1946-1949 τόμος ΙΙ, Γιώργος Μαργαρίτη, Βιβλιόραμα, 2001)* (σελ. 394: **«- Και ο πατέρας σου αν έκλεψε τότε στην ΟΥΝΡΑ καλά έκανε.»).** Τον είχε διορίσει μάλιστα στη θέση αυτή ο Τζαβάρας και ο Πέτρος τη δέχτηκε, αν και ο ίδιος Τζαβάρας είχε διατάξει την εκτέλεση του γαμπρού του (σελ. 361: **«Ότι ο πατέρας του Λούη τα είχε κάνει πλακάκια με τον Αμερικανό υπεύθυνο και κλέβε ολόκληρα κιβώτια από την ΟΥΝΡΑ, το '45, το 'ξερες; Πολλοί νόμιζαν πως είχε βγει στο βουνό**

με τους αντάρτες, κι αυτός πουλούσε κιβώτια στα χωριά της Θεσσαλίας. Ούτε ότι τον είχε διορίσει ο Τζαβαρας στη θέση εκείνη θα το 'ξερες. Και ούτε ότι τα περισσότερα από τα κέρδη του έφαγε τελικά ο ίδιος ο Τζαβάρας, και μάλιστα όταν πήγε να του ζητήσει το μερίδιο του ο γέρο Ρετσίνας, του είπε να ξεκουμπιστεί και πως αυτός δεν είναι τυχάρπαστος και κλέφτης… κι ας του 'χε φάει τότε το γαμπρό του. Και δε κατηγορώ κανέναν. Εντάξει, υπέκυψε τότε ο Ρετσίνας – ανεργία, πείνα, τρόμος…»). Τέλος, ο Αγησίλαος τον κατηγορεί για υποκρισία γιατί δυσφορούσε με την κατάσταση της Αντιγόνης παρ' όλ' αυτά, όμως, δεχόταν να βλέπει την εικόνα του βασιλιά στο σπίτι του Παναγιώταρου, μιας και αυτός τους συντηρούσε (σελ. 363: **«Η Αντιγόνη το ξέρει καλύτερα. Και ο Ρετσίνας, βέβαια, ο γέρος. Ας έκαναν την πάπια. Συνέφερε σε όλους ο Παναγιώταρος. Όταν έχεις γεμάτες τσέπες, γίνεσαι αρεστός σε όλους»).**

Μετά τη φυγή του Λούη, μένει στο σπίτι της Λίτσας, κατάκοιτος και αρνείται να δει την κόρη του, την Αντιγόνη, γιατί τη θεωρεί συνένοχο στο φόνο της Αθηνάς (σελ. 487: **«Ο πατέρας του, ο γερο- Ρετσινας, από μέσα, μισοπαράλυτος… Αρνείται ο γερο- Ρετσίνας να πάει στην Αντιγόνη μετά τη δολοφονία της Αθηνάς...δεν ακούει και καλά και βάζει το Φίλιπς δυνατά. Έτσι δεν υπάρχει περίπτωση να ακούσει τα πηδήματα της Σίσι.»).**

Χρυσάνθη:

Είναι η μητέρα της Αλέκας και εμφανίζεται αρχικά ως μια μεγαλοαστή και συντηρητική νοικοκυρά **(**σελ. 189: **«Παναγιώτη, τι λεξιλόγιο χρησιμοποιείς, τι λέξεις είναι αυτές;»).**

Για το χαρακτήρα της Χρυσάνθης ως μητέρας και συζύγου, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι παρουσιάζει τα ίδια τυπικά χαρακτηριστικά (π.χ. συναισθηματισμός,

παθητικότητα, αδυναμία, εγκλεισμός στο σπίτι, προσκόλληση στο σύζυγο και τα παιδιά) με τις περισσότερες μητέρες, συζύγους και νοικοκυρές της ελληνικής κοινωνίας την περίοδο εκείνη. Οι απαιτήσεις της ζωής και ο καταπιεστικός χαρακτήρας του έγγαμου βίου έχουν ρουφήξει όλη τη φρεσκάδα και τη ζωντάνια της και την έχουν μετατρέψει σε μια θλιμμένη, άβουλη, συνεσταλμένη και συμβιβασμένη νοικοκυρά **(**σελ. 213: **«Ξεφυλλίζοντας, λοιπόν, το άλμπουμ της κυρίας Χρυσάνθης, ο Λούης, μυρίστηκε ότι αυτό το άχαρο μαραζωμένο γυναικάκι θα πρέπει κάποτε ένας άλλος άνθρωπος. Δώδεκα ετών – φαινόταν καθαρά εδώ στις φωτογραφίες – ήταν ένα νυμφίδιο, όλο γοητεία και πρόκληση.», «Πολύ ντράπηκε η κυρία Χρυσάνθη, κατακοκκίνησε, απ' όλο αυτό το ξεφύλλισμα του άλμπουμ.»)**.

Ένας ακόμα λόγος για τον οποίο διαμορφώθηκε έτσι ο χαρακτήρας της ήταν η προσκόλληση της μητέρας της στη θρησκεία και η καταπιεστική της συμπεριφορά **(**σελ. 214: **«Η μητέρα μου άρχισε να πηγαίνει σ' εκκλησίες και ευχέλαια. Είκοσι τεσσάρων χρονών η κυρία Χρυσάνθη μας είχε γίνει κιόλας αγνώριστη… «Οι καλές χριστιανές δεν ξυρίζουν τα πόδια τους.»)**. Έτσι, από μικρή παντρεμένη με έναν αυταρχικό και αναίσθητο άντρα, σαν τον Αντύπα, και χωρίς προηγούμενες ερωτικές εμπειρίες, ήταν αναμενόμενο να τον ακολουθεί τυφλά και να τον υπακούει πειθήνια, χωρίς να αναπτύσσει προσωπική βούληση και απαιτήσεις **(**σελ. 214: **«Ποτέ δεν ερωτευτήκατε; τη ρώτησε ο Λούης… Θα με σκότωνε ο Παναγιώτης, έτσι και μ' άκουγε.», «Μετά λέει γνώρισε τον Αντύπα της», «Ήθελε ο Παναγιώτης να με γράψει στην ΕΟΝ, δε θυμάμαι.»)**. Απέναντι στον Παναγιώτη, όσα προβλήματα και αν αντιμετωπίζουν σαν αντρόγυνο, φέρεται με σεβασμό και συστολή, η οποία παίρνει τη μορφή υποταγής, και παραμελεί τον εαυτό της, προκειμένου να διατηρήσει την οικογενειακή γαλήνη και τις ισορροπίες στο γάμο της. Η έλλειψη επικοινωνίας, η σιωπή, η μοναξιά και η απομόνωση είναι τα χαρακτηριστικά της σχέσης με τον σύζυγο της. Υποφέρει από την αδιαφορία του συζύγου της απέναντι στις προσωπικές της επιθυμίες. Προβληματίζεται πολύ για την απουσία σεξουαλικής ζωής και ενδιαφέροντος από τον Παναγιώτη και εκμυστηρεύεται τις ανησυχίες της στην κόρη της, την Αλέκα.

Ενώ φαινομενικά η εικόνα που παρουσιάζουν ως αντρόγυνο είναι αυτή ενός άρρηκτου δεσμού και ενός αρμονικού γάμου, εντούτοις η αληθινή κατάσταση βγαίνει στην επιφάνεια με τον ερχομό του Λούη στο σπίτι τους και αποκαλύπτονται μυστικά και μύχιες σκέψεις και επιθυμίες και η παρουσία του νέου ζευγαριού μέσα στο σπίτι την

αφυπνίζει ερωτικά (σελ. 208: **«Ο Λούης είναι βέβαιος ότι τους είδε να το κάνουν η μάνα της, γιατί εκτός του ότι άκουσε κάτι σαν βήμα, το κατάλαβε όταν μετά την είδε ν' αποφεύγει τη ματιά του, καθώς έπιναν τους καφέδες τους στο σαλόνι.», «Έτσι μαζεμένη που είναι η κυρά- Χρυσάνθη, ξάδερφε, και στη στάση που μας είδε, ποιος ξέρει τι σεισμοί θα 'γιναν μέσα της.»**).

Αντιπροσωπεύει το στερεότυπο της μέσης Ελληνίδας νοικοκυράς της εποχής εκείνης με τις συντηρητικές απόψεις (σελ. 228: **«Τι είναι αυτά, Μανόλη μου, που λες;», «Μανόλη μου, αυτά που μου είπες, είναι πολύ ανήθικα πράγματα. Με τη γυναίκα του φίλου σου;», «Μα, Μανόλη μου, τι σε δίδαξαν στο σχολείο; Πώς πήρες αυτό το δρόμο.»**). Παρ' όλα αυτά, η Χρυσάνθη, απ' ότι φαίνεται από την αλλαγή της στη συνέχεια, διατηρεί την ποικιλία των χαρακτηριστικών που την κατατάσσει στους σφαιρικούς χαρακτήρες.

Αρχίζει να αμφισβητεί τις ιδέες και τις ενέργειες του συζύγου της και νιώθει απογοήτευση. Το δέσιμο του ζευγαριού σιγά σιγά αλλά σταθερά ξεφτίζει καθώς η Χρυσάνθη συνειδητοποιεί όλο και περισσότερο τα ελαττώματα του άντρα της και, με αφορμή το Λούη, αρχίζει να αντιδρά παίρνοντας αποφάσεις για τη ζωή και τις προσωπικές επιθυμίες της (σελ. 208: **«Αλλά και ο Λούης, εδώ και καιρό, είχε διαπιστώσει ότι η παρουσία του στο σπίτι είχε αρχίσει να λειτουργεί ως καταλύτης πάνω στο αντρόγυνο. Έβλεπε δηλαδή πως η σχέση τους, που άλλοτε εμφάνιζε την εικόνα ενός αδιαπέραστου παραπετάσματος, τώρα ένιωθε, το προαισθανόταν, ότι κάπου είχε κάνει ρωγμές, ότι κάπου άρχιζε να μπάζει.», «Εγώ, Κωσταντή μου, είχα μυριστεί από μέρες πω εδώ κάτι δεν πάει καλά με τη μαμά. Δεν ξέρω αν όλη τη ζημιά του την είχα φτιάξει εγώ ή είχε φτάσει η ώρα τους.»**). Προβληματίζεται πια για τη σεξουαλική της ζωή και προσπαθεί να διεκδικήσει τα δικαιώματα της. Η σιωπηλή της επιθυμία δεν βρίσκει ανταπόκριση και πικραίνεται (σελ. 211: **«Αυτά κι αυτά όμως έκαναν την κυρία Χρυσάνθη να απογοητεύεται όλο κα περισσότερο από τον Παναγιώτη της. Δεν ξέρουμε, ξάδερφε, αν αυτή η απογοήτευση της είχε σχέση με το χαρακτήρα και την καρμιριά του ή με τα σεξουαλικά τους»**, σελ. 212: **«Από όσα μου είχε διηγηθεί ο Λούης, κατάλαβα ότι μάλλον η κυρία Χρυσάνθη είχε ομολογήσει κάποτε στην Αλέκα της πως δυστυχώς ο μπαμπάς της στα σεξουαλικά δεν τα πάει καθόλου καλά»**).

Στο Λούη εξωτερικεύει τα συναισθήματα και τις σκέψεις της και βγαίνει από τη μοναξιά και τη σιωπή της. Συνειδητοποιεί σταδιακά με τη βοήθεια του Λούη ότι η παρούσα κατάσταση δεν την αντιπροσωπεύει και δεν είναι όλα όσα ονειρεύτηκε κάποτε για τη ζωή της, καθώς ο Παναγιώτης δεν νοιάζεται και δεν είναι δίπλα της για να της σταθεί ως σύντροφος **(**σελ. 209: **«Η κυρία Χρυσάνθη, αποφασισμένη, του είπε άλλη μια φορά «δεν έρχομαι, πήγαινε μόνος σου.»)**. Παρά το γεγονός, λοιπόν, ότι αυτή η κατάσταση την κάνει δυστυχισμένη, προσπαθεί να βρει επιχειρήματα να για να πείσει τον εαυτό της να μην αμφιβάλλει για τον άντρα που μοιράστηκε όλη της τη ζωή και από την άλλη να μην παραδεχτεί κυρίως στον εαυτό της την ήττα της και το πόσο λάθος έζησε τελικά **(**σελ. 217: **«Δεν έχω κανένα παράπονο από τον Παναγιώτη. Δεν ξέρω τι μου συμβαίνει. Δεν το βλέπω πια με τα ίδια μάτια, όπως τον έβλεπα.», «Όχι, μην το λες, δεν είναι κακός, αλλά να…»)**. Φαίνεται μαραζωμένη και αισθάνεται καταβεβλημένη ψυχολογικά και μόνη **(**σελ. 212: **«Η Χρυσάνθη τόλμησε να τον ρωτήσει τι του συμβαίνει και είναι τόσο εκνευρισμένος.», «Δε μίλησε. Του γύρισε την πλάτη και δάκρυσε.», «Και δε χαίρεσαι;» πήγε να του πει, αλλά κρατήθηκε, δε μίλησε.»)**.

Η Χρυσάνθη, μέσα στη σιωπή της μοναξιάς και εγκλωβισμένη σε αυτή την κατάσταση που τη συνθλίβει μέρα με τη μέρα, αλλάζει την παθητική της στάση, με την παρότρυνση του Λούη, και αρχίζει να διεκδικεί αυτά που έχει ανάγκη. Ο Λούης αναλαμβάνει το ρόλο του Πυγμαλίωνα για την Χρυσάνθη και την αναμορφώνει εξωτερικά και εσωτερικά **(**σελ. 216: **«Πρώτα την έπεισε να ξυρίσει τα πόδια της.», «Ύστερα την έπεισε να βάψει τα μαλλιά της.», «Ύστερα ο Λούης άρχισε την ψυχανάλυση.», «Τα χαρακτηριστικά της σιγά σιγά ξανάβρισκαν τη γλύκα που είχαν στις πρώτες φωτογραφίες. Έφυγε η θλίψη από τα μάτια, ο φόβος τους, η νευρικότητα.», «Όταν σηκώθηκε να πάει στην κρεβατοκάμαρα της ν' αλλάξει φόρεμα, είχε μια αστάθεια, ένα τρέμουλο στο βάδισμα της, σημάδι πως η «επανάσταση» συν το ούζο είχε αρχίσει να σιγοβράζει μέσα της.», «Δεν αναγνώριζε πουθενά τον εαυτό της, σε κανένα σημείο του. Από την κορυφή μέχρι τα νύχια έβλεπε μια άλλη Χρυσάνθη…. Είχαν πια άλλη έκφραση τα μάτια της. Είχαν αποκτήσει βάθος, μελαγχολία και σκέψη.», «Η τελική φάση της μεταμόρφωσης. Να μη διακόψει τη μυσταγωγία. Το χτες και το σήμερα στην τελική σύγκρουση. Αναδρομές, μνήμες, απορρίψεις, όλα μαζί πάλευαν μέσα της.).** Δεν της αρέσει να προκαλεί τον θυμό του Παναγιώτη και φοβάται την αντίδραση του εξαιτίας των αλλαγών

στην εξωτερική της εμφάνιση, τις οποίες επιμελείται ο Λούης. Παράλληλα, αντιστέκεται αρχικά στην εσωτερική μεταβολή της γιατί είχε μάθει όλη της τη ζωή να ενεργεί και να πορεύεται σύμφωνα με τις επιθυμίες του συζύγου της. Μοιάζει σαν τους πρωτόπλαστους που αναζητούσαν τη γνώση, μια γνώση που τελικά απέφερε την πτώση και την καταστροφή τους. Παρόμοια η Χρυσάνθη ανακαλύπτει, με τη συμβολή του Λούη, τη γνώση του κρυμμένου επί τόσα χρόνια εαυτού της και μη μπορώντας να διαχειριστεί όλα αυτά τα νέα δεδομένα, προβάλλει αντίσταση στην ολική της μεταμόρφωση και τελική της επανάσταση.

Φτάνει στην τελική παραδοχή και απευθύνεται στον εαυτό της, τον οποίο αισθάνεται ότι αντικρίζει για πρώτη φορά όπως πραγματικά είναι. **(**σελ. 216:**. «Στο διάολο, έφαγα τη ζωή μου. Πού πήγε η ζωή μου!).** Συνταράσσεται από τη μάχη που γίνεται μέσα της και δεν ξέρει πώς να διαχειριστεί τις αλλαγές που συντελούνται στην εμφάνιση και την κοσμοθεωρία της. Το μόνο που εμποδίζει για λίγο ακόμα τη ολική και εφάπαξ μεταμόρφωση της είναι η σκέψη του συζύγου της που την τρομοκρατεί και τη συγκρατεί **(**σελ. 228: **«Δεν είμαι καλά. Τι θα πω στον Παναγιώτη; Του είχα υποσχεθεί να μην ξαναπιώ ούζο και ήπια… Και γιατί δεν πήγα στην Αίγινα; Τι μ' έπιασε και δεν πήγα;», «Πρώτα πρώτα της λύνει εντελώς ξαφνικά και απροειδοποίητα, εκείνον τον ανεκδιήγητο κότσο της, ένα από τα τελευταία οχυρά του Αντύπα… Ήταν αργά πια να του αντισταθεί η Χρυσάνθη. Δέχτηκε τη μοίρα της.»)**. Στο τέλος αντιλαμβάνεται ότι η ολοκληρωτική της παράδοση στην καινούρια μοίρα της είναι αναπόφευκτη και ενδίδει στο Λιακόπουλο, με τον οποίο εξακολουθεί να διατηρεί ερωτικές σχέσεις και μετά από τις έντονες στιγμές που πέρασαν μαζί στο σπίτι της.

3.2.<u>Ημι-σφαιρικοί χαρακτήρες:</u>

Στο είδος αυτό των χαρακτήρων εντάσσονται τα πρόσωπα που παρουσιάζουν τα χαρακτηριστικά των σφαιρικών χαρακτήρων και παίρνουν μια πιο σύνθετη μορφή, χωρίς, όμως, η παρουσίαση στους στην ιστορία να είναι ολοκληρωμένη. Για τα πρόσωπα της συγκεκριμένης κατηγορίας δεν γνωρίζουμε λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής ή των σκέψεων τους, όπως συμβαίνει και σε κάποιους επίπεδους χαρακτήρες. Ωστόσο, τα χαρακτηριστικά τους είναι περισσότερα και πιο ανεπτυγμένα σε σχέση με τα αντίστοιχα των επίπεδων χαρακτήρων και κάποιες φορές εμφανίζονται επαναλαμβανόμενα.

Αθανασία:

Αποτελεί τη δεύτερη σύζυγο του Πέτρου Ρετσίνα (σελ. 276: **«Να υπογράψει, γιατί δεν αντέχει πια να δουλεύει για όλους μας και πόσο θ' αντέξει»)**. Δουλεύει ως καθαρίστρια (σελ.276: **«Στο μέγαρο Γιαννουλάτου δούλευε κι αυτή. Καθαρίστρια μαζί με τη μητέρα του Λάζαρη.»)** και συντηρεί τον Πέτρο και τα παιδιά του ως τη στιγμή που απολύεται λόγω της άρνησης του Πέτρου να υπογράψει δήλωση μετανοίας. (σελ. 277: **«Από αύριο στην ανεργία κι εγώ. Με σχόλασαν. Εξαιτίας του μπαμπά σας.»).** Από εκείνη τη στιγμή αρχίζει να συνειδητοποιεί το τίμημα της επιλογής να συμβιώνει με έναν κομμουνιστή Σταδιακά μετατρέπεται σε οξύθυμη, γκρινιάρα και αναίσθητη αφού μένει ασυγκίνητη από τις εκτελέσεις του Λάζαρη και του Λιακόπουλου (σελ. 275: **«Και με την εκτέλεση των φίλων τους, συμπεριφέρθηκε σαν να μην της καιγόταν καρφί.»).** Βρίσκει τις πολιτικές ιδεολογίες ανούσιες και όλες αυτές τις θυσίες άσκοπες (σελ. 276**: «Στο διάολο τα πολιτικά σας.»).** Ο Πέτρος της την εκνευρίζει όλο και περισσότερο, όσο τον βλέπει παραιτημένο και αδύναμο και χάνει σιγά σιγά την πίστη και την αγάπη του σ' αυτόν (σελ. 275: **«-Δε βλέπω καλά τη μητριά μου, Μανολόπουλε. Της τη δίνει ο γέρος. Κουράστηκε.»,** σελ. 276: **«Έβλεπε τον άντρα της αμίλητο, καθισμένο στην πολυθρόνα, να κοιτά μέρα νύχτα το φεγγίτη, και της κοβόταν κάθε όρεξη για κουβέντα. Όμως, κάτι πέθαινε μέσα της. Το ήξερε.»).** Η υπομονή της εξαντλείται τελικά και μεθοδεύει την φυγή της, όταν προαισθάνεται τον κίνδυνο που επέρχεται με την άφιξη του Ηλία, αδερφού του Πέτρου. Παραμερίζει κάθε

συναίσθημα για το σύζυγο και την προηγουμένη ζωή της και τρέπεται σε φυγή εγκαταλείποντας τα πάντα (σελ. 282: «**Κάποιος τη ρώτησε αν είχαν μπύρες. Δεν είχαν. – Θα πάω στο μπακάλη να φέρω, τους είπε. Πήγε μέσα, έβαλε μια ζακέτα. Πήρε και την καλή της τσάντα και βγήκε…. - Αρχίστε να τρώτε. Μη με περιμένετε… - Τι να 'γινε η Αθανασία και δε γύρισε ακόμα;… - Έφυγε. Σίγουρα έφυγε, δήλωσε ο γερο-Ρετσίνας… Ο Λούης έτρεξε μέχρι το μπακάλη. Δεν την είδαν, δεν πήγε καθόλου… Μη ψάχνετε. Έφυγε. Το ξέρω. Το είδα στα μάτια της.»).**

Ανέστης:

Είναι θείος του Κωνσταντίνου και αδερφός της μητέρας του. Παλιότερα ήταν κομμουνιστής, άθεος, χαρτοπαίκτης και γυναικάς. Στα νιάτα του ήταν άνθρωπος παλαιάς κοπής και φινέτσας καθώς οι άντρες εκείνη την εποχή επιμελούνταν ιδιαίτερα την εμφάνιση και το ντύσιμο τους **(**σελ. 111: «**Τον θυμάμαι έτσι ψηλό, κομψό, αεράτο και πάντα με το άσπρο του κοστούμι… Ίδιος ο Αλαίν Ντελόν.»).**

Απαρνήθηκε, όμως, μετά τα τριάντα του, την έκλυτη ζωή, ακολούθησε το συμφέρον του και έγινε ευυπόληπτο μέλος της κοινωνίας, παρ' όλο που παντρεύτηκε, τη Μέλπω, που ήταν πόρνη. Είχε πολλές γνωριμίες με σημαντικά πρόσωπα της οικονομίας του τόπου που τον βοήθησαν να αποκατασταθεί επαγγελματικά (σελ. 111: «**Βίος και πολιτεία ο θείος… Κόβει και καμπαρέ και πορνεία και χαρτιά και αίφνης το σπίτι του τον αγκαλιάζει ως άσωτο υιό που επιστρέφει.»)**. Μπήκε, όμως, για τα καλά στα γρανάζια του συστήματος και ενσωματώθηκε στην ήδη πάσχουσα δημόσια διοίκηση υιοθετώντας τις πάγιες τακτικές δωροδοκίας και μετατράπηκε σε ένα συντηρητικό μικροαστό που ζούσε εγκλωβισμένος στο μικρόκοσμο του και τον απασχολούσε μόνο η συσσώρευση πλούτου (σελ. 116: «**Τι αλλαγή αυτός ο άνθρωπος!...Με το πρώτο λάδωμα που του 'καναν, ανακάλυψε τι σημαίνει αποταμίευση. Από κει και πέρα δε ζούσε.**

Αποταμίευε.», «Αφού υποσχέθηκε γάμο στο κορίτσι, να μάθει να τηρεί τις υποσχέσεις του. Όταν ζαχάρωνε μαζί της, καλά ήτανε;»). Στο τέλος, πληροφορούμαστε από τον αφηγητή ότι πέθανε (σελ. 407: **«Εκείνος πέθανε…).**

Αντωνιάδης:

Αποτελεί μέλος της παρέας και δηλώνει αριστερός αλλά εκ του ασφαλούς, καθώς έχει ένα εξασφαλισμένο εισόδημα από ένα μοναστήρι που κληρονόμησε από τη μητέρα του **(**σελ. 232: **«Βέβαια, ο Αντωνιάδης δεν ήταν και τόσο κόπανος. Απλώς είχε κληρονομήσει από τη μάνα του ένα εκκλησάκι παλαιοημερολογιτών και την έβγαζε από τους κυριακάτικους δίσκους και τα κεριά που άναβαν οι πιστοί, πράγμα που του έδινε όλα τα περιθώρια και την άνεση να πιστεύει στην επανάσταση και στον αγώνα των Ελλήνων προλετάριων. Βλέπεις, δε μπορούσε κανείς να του σφραγίσει την εκκλησία. Τον προστάτευε και το Σύνταγμα.»)**. Αντιλαμβάνεται το ιδεολογικό ρεύμα της παρέας του και προσπαθεί να εκφράζει τις ανάλογες ιδέες. Βέβαια, σε διάφορες συζητήσεις κατά καιρούς, αποκαλύπτει, εν βρασμώ ψυχής, τις πραγματικές του απόψεις **(**σελ. 233: **«Όταν θα καταλάβετε το πρόβλημα, θα είναι αργά, θα σας έχει καταπιεί η αντίδραση.»)**

Κατακρίνει τον Λιακόπουλο για τη μεταστροφή του χαρακτήρα του **«μόλις πήρε μερικές δεκάρες στα χέρια του»** (σελ. 300) και τον κατηγορεί για αισχροκέρδεια αφού δεν δίστασε να εκμεταλλευτεί την ανάγκη για χρήματα ακόμα και του Αγησίλαου. Επίσης, τον μέμφεται επειδή προσεγγίζει ερωτικά με ύπουλο τρόπο τη Μάρθα ενώ ξέρει ότι έχει σχέση με τον Αγησίλαο και πόσο ερωτευμένος είναι μαζί της (σελ. 308: **«Τώρα, εξηγείται και το μίσος του Αντωνιάδη για το Λιακόπουλο.»).** Η επίθεση του Αντωνιάδη προς το Λιακόπουλο αποτελεί το προανάκρουσμα για την αλλαγή των συνθηκών και των συναισθημάτων μέσα στην παρέα (σελ. 300: **«Καλύτερα να μη**

μιλήσω. Εδώ γίναμε χειρότερα και από κτήνη. Λερναίες Ύδρες.»)

Αντιπαθεί τη Μάρθα και βλέπει πίσω από όλες τις κινήσεις της υστεροβουλία και μεθόδευση. Πιστεύει ότι εκμεταλλεύτηκε τον Αγησίλαο μέχρι τη στιγμή που τη βόλευε για να ξεφύγει από το σπίτι του Αργύρη και μετά για να τη βοηθήσει οικονομικά να σπουδάσει. Θεωρεί ότι μόλις η Μάρθα συνειδητοποίησε ότι το συμφέρον της έκλινε προς το Λιακόπουλο, δεν δίστασε να εγκαταλείψει τον Αγησίλαο προκειμένου να ικανοποιήσει τις φιλοδοξίες της (σελ. 308: **«Τώρα καταλαβαίνω και την απέχθεια που ένιωθε από τότε για τη Μάρθα, γιατί «φέρθηκε πολύ πρόστυχα στον άνθρωπο που της στάθηκε»,** σελ. 351: **«…ο Αντωνιάδης- ποτέ δε χώνεψε τη Μάρθα…»).**

Καταδικάζει τον Λούη για τις επιλογές του και τον τρόπο ζωής του, όπως και όλοι οι υπόλοιποι, καθώς ζηλεύει τις εμπειρίες του αλλά κυρίως επειδή εκείνος έζησε τη ζωή του με τον τρόπο που επέλεξε αρνούμενος να ξεπουλήσει τις επιθυμίες, τη συνείδηση και τον αυτοσεβασμό του για χάρη μιας επίπλαστης και μάταιης κοινωνικής αναγνώρισης και οικονομικής ευμάρειας (σελ. 352: **«Για τον Αντωνιάδη, ο Λούης είχε τελειώσει. – Τέρμα. Δεν τα τρώμε πια τα ωραία του. Άχρηστος. Όχι μόνο άχρηστος. Και επικίνδυνος. Δεν ενηλικιώθηκε ποτέ. Πήδησε πέντε γυναίκες παραπάνω. Και τι έγινε; Δεν έχει ούτε ιερό ούτε όσιο.»)**.

Είναι βουτηγμένος και αυτός στην υποκρισία γιατί γνωρίζει ότι το παιδί της αδελφής του είναι του Λούη αλλά τον συμφέρει να μη χαλάσουν οι σχέσεις του με τον πλούσιο Δρακόπουλο (σελ. 363: **«Ξέρεις γιατί ο Αντωνιάδης δεν ήθελε να δει στα μάτια του τον Λούη;… Γιατί πληροφορήθηκε κάποτε ότι ο Λούης του είχε γκαστρώσει την αδερφή του, τη Μαντόνα των εφτά φεγγαριών, την Τατιάνα.»).** Αποτυπώνει με τη μορφή του, τη σωματική παρακμή που έχουν επιφέρει το πέρασμα του χρόνου και την ηθική κατάπτωση του ανθρώπου που έχει παραιτηθεί από κάθε ιδανικό και ανώτερη σκέψη και έχει αφοσιωθεί στην ικανοποίηση των κατώτερων ενστίκτων του, όπως είναι η λαιμαργία και η συσσώρευση πλούτου (σελ. 367: **«χοντρός, φαλακρός, όλο προγούλια κα φουσκωμένα μάγουλα»**).

Ηλέκτρα:

Είναι η υπηρέτρια της Μαρίτσας (σελ. 150: «…**φωνάζει την κυρα- Ηλέκτρα, την παραδουλεύτρα της…»)** που εγκαταλείπει την ήσυχη ζωή της για να συζήσει με την ερωμένη της στο εξωτερικό (σελ. 150- 151: **«…ενώ η Ηλέκτρα πριν γνωρίσει τη Μαρίτσα ήταν μια απλή γυναικούλα, που κοίταζε μόνο το σπίτι της και τη δουλειά της, αργότερα έγινε πασίγνωστη λεσβία. Να σκεφτείς πως λίγο αργότερα, όταν χώρισε τον άντρα της, έφτασε να συζεί με μια Βιενέζα αρχαιολόγο στην Καστέλλα. Από κει και πέρα χάσαμε τα ίχνη της.»**).

Η περίπτωση της κινεί το ενδιαφέρον του Λούη η Ηλέκτρα με αυτή τη μεταστροφή της αποδεικνύεται αντισυμβατική, αποφασιστική και απελευθερωμένη για την εποχή της αφού η ομοφυλοφιλία ήταν μεγάλο ταμπού και στιγμάτιζε τους συγκεκριμένους ανθρώπους για όλη τους τη ζωή ενώ ταυτόχρονα τους περιθωριοποιούσε με τον πιο σκληρό τρόπο (σελ. 151: **«Εκείνος που έψαχνε α τη βρει είναι ο Λούης. Τον είχε εντυπωσιάσει όλη εκείνη η ιστορία, η τόλμη της. Μια απλή γυναικούλα ήταν. Τη θυμάμαι. Αγράμματη, καλοσυνάτη, θεοσεβούμενη. Ήθελε, λοιπόν, να τη βρει, να τη ρωτήσει, να καταλάβει πού βρήκε το θάρρος και έκανε όλ' ατά τα «κοινωνικά» άλματα στη ζωή της»)**. Παρ' όλα αυτά η Ηλέκτρα αγνοεί τους κοινωνικούς κανόνες, ακολουθεί τις προσωπικές επιθυμίες της και δεν εγκλωβίζεται σε συμπλεγματικές συμπεριφορές. Δείχνει τρομερή τόλμη κι αποτελεί σπάνια περίπτωση για εκείνη την εποχή που ήταν επιβεβλημένη η καταπίεση και η σιωπή σε τέτοιου είδους ένστικτα**.**

Αλέκα:

Η οικογένεια της είναι ευκατάστατη (πατέρας: χρυσοχόος και στενές γνωριμίες με πολιτικούς παράγοντες του τόπου) **(**σελ. 189: **«ήταν χρυσοχόος με χρυσοχοείο», «…να πάει για δικηγόρος. Θα τον βάλουμε χωρίς εξετάσεις. Ο Παπαληγούρας είναι φίλος**

του θείου σου.»). Οι γονείς της τη φωνάζουν Αλίς. Χαρακτηριστικό των οικονομικά πιο ευκατάστατων στρωμάτων ήταν η μετατροπή των ονομάτων από ελληνικά σε ξένα (Αλέκα > Αλίς) (σελ. 173: **«Εγώ Αλέκα και Αλέκα και αυτοί Αλίς και Αλίς.»)**.

Παρουσιάζεται ως ένα όμορφο, επιπόλαιο κορίτσι και διαρκώς επιζητά να προξενεί τον θαυμασμό των άλλων (σελ. 187: **«Η ξαδέρφη όμως, εκ γενετής κακομαθημένη και θρασύτετη, «Λολίτα σκέτη, Κωσταντή, αδίστακτη. Όλο μαστίχες μάσαγε..»).** Παντρεύεται το Λούη από καπρίτσιο (σελ. 187: **«-Παντρέψου με, να πατσίσουμε. Θέλεις;»)** αλλά σύντομα συνειδητοποιούν και οι δύο ότι διαθέτουν τελείως διαφορετικές ιδιοσυγκρασίες **(**σελ. 197: **«Η αλήθεια είναι, ξάδερφε, ότι το κορίτσι είχε συνηθίσει να τρώει τρεις φορές τη μέρα… Μαζί μου μπορεί τη μια μέρα της βδομάδας να έτρωγε και τις άλλες έξι να μην έτρωγε.»**, **«Έντρομη, ανακάλυψε ότι άλλο είναι να ζεις με τον μπαμπά σου κα να 'χεις ως επιδόρπιο το Λούη, και άλλο να ζεις μαζί του…», «Ή νομίζεις ότι θα γεννήσω με βιβλιάριο απορίας;»)**. Μετά το γάμο τους, τον ακολουθεί σε δικό τους σπίτι, το οποίο, όμως, σύντομα εγκαταλείπουν γιατί δεν μπορούν να το συντηρήσουν (σελ. 198: **«Όταν διέκοψε ο Αντύπας τις επιχορηγήσεις του ανατράπηκε και η οικονομική ισορροπία στο σπίτι τους, που είχαν στο μεταξύ νοικιάσει. Απλήρωτα νοίκια, κομμένο ρεύμα, νερό…»).** Μετά τη γέννηση της κόρης τους μετακομίζουν στο πατρικό της κι εκεί οι προστριβές της με το Λούη γίνονται πιο έντονες (σελ. 200: **«Έτσι κι αλλιώς ο Λούης δεν είχε καμιά αντίρρηση να συγκατοικήσει με τα πεθερικά του.»**, σελ. 202: **«Ή νομίζεις ότι η Αλίς ξεκουβάλησε μόνη της, από καπρίτσιο; Όχι, κύριε. Αλλά, όταν της έκανα έξωση, τι ήθελες να κάνει και τι ήθελες να κάνω εγώ ως πατέρας; Να την αφήσω στο δρόμο, να σε περιμένει με τα μπαγκάζια;»)**

Επειδή είναι μοναχοπαίδι και μοναχοκόρη, οι γονείς της την έχουν κακομάθει και την έχουν κάνει επίμονη και απαιτητική και συνεχίζει με επιτυχία την ίδια συμπεριφορά και με τον Λούη. Δεν διστάζει να χρησιμοποιεί οποιοδήποτε μέσο προκειμένου να επιτύχει τους σκοπούς της **(**σελ. 235: **«Μ' αυτό το κορίτσι ποτέ δε μπορούσε να σταθεί στο ύψος των περιστάσεων!... Είχε πια αποκτήσει πλήρη συνείδηση των όπλων της και γι' αυτό τα κρατούσε, κάθε φορά, σε εφεδρεία για το τέλος της σκηνής.»).** Ο χαρακτήρας της διακρίνεται από επιπολαιότητα και είναι επιφανειακός. Παρουσιάζεται περήφανη για την ομορφιά της, ενθουσιώδης και πεισματάρα.

Θα πρέπει να αναφερθούμε και στις σχέσεις με τη μητέρα και τον πατέρα της. Η Αλέκα έχει καλύτερη σχέση με τη μητέρα απ' ό,τι με τον πατέρα της. Με τη μητέρα της μιλάει πιο εύκολα και έχουν σχέση εμπιστοσύνης μεταξύ τους αφού εξομολογούνται λεπτά προσωπικά ζητήματα η μια στην άλλη. Όσον αφορά τον πατέρα, τον δικαιολογεί στο Λούη και παίρνει θέση στους συζυγικούς διαλόγους υπέρ του (σελ. 197: **«-Μίλα, παιδί μου. Ο πατέρας μου σε ρωτάει τι θα κάνεις, να ξέρει τα σχέδια σου. Πάντως να δουλεύει αυτός και να κάθεσαι εσύ, το αποκλείει.»)**

Στο τέλος, προδίδει τα συναισθήματα και τον έρωτα της για το Λούη για τα λεφτά και την οικονομικά εξασφαλισμένη ζωή που της προσέφερε ο Ανάργυρος και γι' αυτό επέρχεται η τιμωρία της όταν αντιλαμβάνεται το ολέθριο λάθος της **(**σελ. 251: **«Εγώ πιστεύω πως και η Αλέκα δεν έπαψε ποτέ να τον λατρεύει, γι' αυτό αργότερα θα πληρώσει ακριβά την προδοσία της.»)**. Η ματαιοδοξία που τη διακατείχε εξαρχής, κατέστρεψε τη ζωή της. Μετανιώνει που προδίδει και χωρίζει το Λούη, ο οποίος είναι ανέμελος και εύθυμος χαρακτήρας και σαν σύζυγος ερωτικός και στοργικός παρά τις όποιες ιδιορρυθμίες του (σελ. 371: **«Αυτό έλεγε μόνο η Αλέκα και τον κοίταζε. Η Αλέκα, έτσι και ακουμπούσε τη ματιά της επάνω του, ξεχνιόταν και δεν την έπαιρνε εύκολα πίσω. Εκεί έμενε σαν απολιθωμένη να τον κοιτάζει.»)** για να παντρευτεί τον Ανάργυρο, που είναι πλούσιος (σελ. 251: **«Άσε πια η Αλέκα. Ούτε η βασίλισσα η Αμαλία. Κυκλοφορεί ανάμεσα από αγάλματα και δέντρα σαν αυτοκράτειρα του κόλου.»)** αλλά αδιάφορος απέναντί της και την έχει για διακοσμητικό στοιχείο, καθώς μετά από χρόνια δεν νοιάζεται για την κατάθλιψη και την αλλαγή στην εμφάνιση της (σελ. 371: **«Είχε πέσει πια σε μια συνεχή μελαγχολία. Απόμακρη, αφηρημένη, ψυχρή. Όλο κοίταζε τις πόρτες, τα παράθυρα, τον ουρανό.»).**

Αργύρης:

Μέλος της παρέας, κομμουνιστής και στέλεχος του ΚΚΕ. Φιλοξενεί τη Μάρθα στο σπίτι

του όταν μένει ορφανή και φέρνει ως πρόφαση το κόμμα και την ιδεολογία του για να καλύψει τις ερωτικές του βλέψεις προς τη νέα κοπέλα (σελ. 161: «**Της παρέας και ο Αργύρης… Τάχα εκτελούμε το κομματικό μας καθήκον.», «Τότε ακόμα ο Λούης ήταν μισογραμμένος στο κόμμα. Σύντροφος του Αργύρη.»).** Στην περίπτωση της αποκάλυψης της ομοφυλοφιλίας του Κριτσίνη και την επακόλουθη αυτοκτονία του φέρεται μικρόψυχα, δειλά και ανεύθυνα (σελ. 161: «**…από την άλλη τον Αργύρη, με σώβρακο να τρέχει και να κλειδώνεται μέσα στην τουαλέτα.», «Πού να φανταστώ ότι ήταν τόσο μαλάκας, να το διαδώσει.», «Πού ήξερα ότι είναι τόσο χοντροκέφαλος; Τόσο αιμοβόρος;»)**. Φέρνει διαρκώς ως πρόφαση την κομματική του εμπλοκή με την αριστερά και ότι οι ενέργειες του πηγάζουν από το ενδιαφέρον του για το κομματικό συμφέρον (σελ. 162: «**Και άρχισε να λέει ότι ο κομματικός εχθρός πρέπει να συντρίβεται με κάθε δυνατό τρόπο… Και στο κάτω κάτω ένας αντιδραστικός λιγότερος.»).** Αρχικά τον ενδιαφέρει πάνω από όλα η κομματική του θέση (σελ. 162: «**Εσύ τα σκέφτηκες όλα; Ή ο καθοδηγητής σου;», «Και μην ανακατεύεις το κόμμα. Σε παρακαλώ, μη με εκθέτεις. Δεν έχει ιδέα το κόμμα.»)** και δεν δέχεται να αναγνωρίσει τις αδυναμίες και τα τρωτά σημεία του κόμματος. Μετά από λίγο τον διαγράφουν από το κόμμα, όπως και τον Λούη (σελ. 172: «**Έμαθα μόνο ότι κάποτε τον διέγραψε και το κόμμα, όπως άλλωστε και το Λούη.»)**

Αποδεικνύεται, όμως, ύπουλος και συμφεροντολόγος και μπροστά στο συμφέρον, παραμερίζει τις παλιότερες έχθρες και ο εγωισμός και η αξιοπρέπεια του χάνονται στη θέα μιας καλής ευκαιρίας για κέρδος και την εκπλήρωση των προσωπικών φιλοδοξιών (σελ. 182: «**Μέχρι και ο Αργύρης, όταν διεδόθη το γεγονός, ξανάκανε δειλά δειλά την εμφάνιση του. Είχε ανοίξει μια μικροβιοτεχνία επαγγελματικών ψυγείων και του έλειπε η μαγιά, «να φτάσει ακόμα και τον Αποστόλου.»).** Δεν διστάζει να παντρευτεί την Πολυξένη, παρόλο που υπήρξε ερωμένη του Λούη προκειμένου να επιτύχει την οικονομική του ανέλιξη (σελ. 184: «**Είδηση δεν είχαμε πάρει, μέχρι που ένα ωραίο πρωί διαβάζουμε στις εφημερίδες την αναγγελία του γάμου της. Παντρευόταν τον Αργύρη, τα «ψυγεία», «Χώρια το τι κουφάλα βγήκε ο Αργύρης.»)**. Ο Αργύρης αποτελεί απόδειξη για την υποκρισία στο χώρο της αριστερής παράταξης καθώς μαζί με την κοινωνική και οικονομική του εξέλιξη απέκτησε μεγαλοαστικές συνήθειες (σελ. 185: «**…καθώς ήταν καθισμένος σε μια μπερζέρα και έπινε μέσα σε κρύσταλλο Βοημίας το ουίσκι του…»)** και ότι με το χρήμα αγοράζονται όλα εφόσον εξαγόρασε την

επανεγγραφή του στο ΚΚΕ ενώ ταυτόχρονα ανήκε στον κύκλο των βιομηχάνων **(**σελ. 185: «**Τον αποχαιρέτισαν και με δύο επικήδειους, ένας κοντούλης κακάσχημος εκπρόσωπος των βιομηχάνων και ένας εκπρόσωπος του κομμουνιστικού κόμματος, διότι στο μεταξύ, μετά το γάμο του, είχε επανεγγραφεί στο κόμμα.»**).

Κριτσίνης:

Στρατιωτικός που ο Λούης τον βοηθάει να απελευθερώσει τις ομοφυλοφιλικές τάσεις του και να ακολουθήσει τις προσωπικές του επιθυμίες (σελ. 86: **«Όμως, ο Λούης… του αποκάλυψε και τα ομοφυλοφιλικά του απωθημένα.»**). Εμπιστεύεται τον Λούη και τον βοηθάει επαγγελματικά, όπως και τους φίλους του, σε μια εποχή ταραγμένη πολιτικά, αν και ήξερε τις πολιτικές του πεποιθήσεις και το αναμεμειγμένο παρελθόν του με το αριστερό κόμμα, (σελ. 161: **«Ούτε κομματικά κοίταξε, ούτε... Και ας ήξερε ότι ήμουν χαρακτηρισμένος. Βοήθησε όλη την παρέα αφιλοκερδώς.»)**. Όμως, εξαιτίας ενός δημοσιογράφου, που ενημερώθηκε από τον Αργύρη για τις σεξουαλικές προτιμήσεις του Κριτσίνη, τον εκθέτει στην εφημερίδα κι εκείνος αυτοκτονεί (σελ. 160: **«Ο Κριτσίνης, ο υποδιοικητής μας στην Κόρινθο, απαγχονισμένος στο σπίτι του.»**), σελ. 160: **«…ο Αργύρης… Πριν λίγες μέρες που πίναμε τα ουζάκια μας στου κυρ Λάμπρου, παρασύρομαι και του σκάω το μυστικό για τον Κριτσίνη»**, σελ. 161: **«Το είπα σ' ένα φίλο δημοσιογράφο τον Καράλη.»).**

Λίτσα:

Είναι η δεύτερη σύζυγος του Λούη και διακρίνεται από εξαιρετική ομορφιά (σελ.324: **«Το Λιτσάκι είναι η πριγκίπισσα Σίσι.»,** σελ. 328: **«Δεν ξέρω αν έχω δει ωραιότερη γυναίκα.»).** Παρουσιάζεται πολύ ευγενική και ευχάριστη αλλά κλεισμένη στον εαυτό της καθώς **«όλη μέρα ή θα διαβάζει ή θα πλέκει»** (σελ. 330). Ιδιαίτερα αφότου έμεινε κουτσή στο δεξί πόδι, δεν βγαίνει ούτε έξω από την αυλή του σπιτιού της (σελ. 330: **«… με τα πρώτα βήματα που έκανε, κατάλαβα πως ήταν κουτσή.»,** σελ. 330: **«Από τον καιρό που έπαθε τη ζημιά με το πόδι, δεν ξαναβγήκε έξω.»)**. Αποπνέει μια δόση μυστηρίου, καθώς ακόμα και ο Λούης δεν μπορεί να την αποκρυπτογραφήσει (σελ. 330: **«Μυστήριο πλάσμα, ξάδερφε. Ακόμα κι εγώ δεν την ξέρω. Δεν εκδηλώνεται ποτέ. Σκέτο αίνιγμα. Δεν κατακτιέται με τίποτα.»).**

Μετά τη φυγή του και το θάνατο της Φανής καταλήγει πόρνη με μαστροπό τον Τελώνη (σελ. 487: **«Πόρνη του κερατά τώρα η Σίσι… Πόρνη. Με χίλιες δραχμές τη βίζιτα.. Ο Τελώνης κάθεται απέξω, σ' έναν αυτοκρατορικό θρόνο και εισπράττει.»).**

Αρχικά, στο δωμάτιο της βλέπουμε να κυριαρχεί το κόκκινο χρώμα, σήμα κατατεθέν για τις ερωτικές ηρωίδες του Μουρσελά (χρώμα πάθους- αμαρτίας- αντίστασης). Μετά τη φυγή του Λούη και την εκπόρνευση της, επικρατεί ακόμα στο χώρο το κόκκινο χρώμα αλλά πλέον βρώμικο και ξεφτισμένο, σαν να το διαποτίζει η αισχρότητα και η προστυχιά του επαγγέλματος της (σελ. 491: **«Στην κρεβατοκάμαρα με τις κόκκινες κουρτίνες με πήγε. Δεν είχε αλλάξει τίποτα από την πρώτη μου επίσκεψη. Το πορτατίφ, το άρωμα, όλα τα ίδια, όλα κόκκινα. Μόνο πιο ξεθωριασμένα, πιο ξεπλυμένα, πιο βρώμικα, ακόμα και η ρόμπα της ξεθωριασμένη, βρώμικη.»).**

Βασιλική:

Είναι η μητέρα Μάρθας. Ο αφηγητής την παρουσιάζει ως γλυκό και πράο άνθρωπο με «**αριστοκρατική εμφάνιση**» (σελ. 278: «**Πάντα η ίδια γλυκιά κυρία. Χλωμή, αέρινη, που ακόμη και οι ρυτίδες της χάνονταν μέσα σ' ένα περίεργο φλουτάρισμα του προσώπου της. Αέρινες κι αυτές… Οι κινήσεις της, το περπάτημα, ο τρόπος που μιλούσε, έτσι μελωδικά και αργόσυρτα, όλα της ανέδιναν μια ευγένεια, μια περίεργη αρχοντιά»).** παρά την ταπεινή καταγωγή της (σελ. 278: «**Κανείς δε θα πίστευε ότι αυτή γυναίκα, μέχρι που παντρεύτηκε, ήταν υπηρέτρια σε σπίτια μεγαλοαστών. Το '35 βρέθηκε υπηρέτρια στο σπίτι του Κονδύλη.»).** Διαθέτει αλύγιστη θέληση και δεν υποκύπτει στους ψυχολογικούς εκβιασμούς των βασανιστών της ακόμα και όταν βρίσκεται στην εξορία, μακριά από την κόρη της (σελ. 279: «**Έτσι έλεγε και στους βασανιστές της στη Μακρόνησο, όταν της κόλλαγαν να υπογράψει τη δήλωση μετανοίας για να γυρίσει πίσω στην κόρη της.**»).

Ερωτεύτηκε με τον Ηλία όσο παρέμενε φυλακισμένη και δημιούργησαν δεσμό μεταξύ τους (σελ. 279: «**…ένα πρωί μπουκάρει στη σκηνή της ο ίδιος αλφαμίτης και της φέρνει μαζί κάποιο μεγαλούτσικο κύριο… ο θείος μου, ο Ηλίας ήταν... Πρώτα την ερωτεύτηκε και τον ερωτεύτηκε κι αυτή…»),** τόσο ισχυρό μάλιστα που όταν τους συνέλαβαν εκείνη τη βραδιά στα γενέθλια του Πέτρου Ρετσίνα, υπερίσχυσε η χαρά της επανένωσης και όχι ο φόβος της φυλακής (σελ. 284: «**Η κυρία Βασιλική καθόταν απέναντι από τον Ηλία. Δεν έκλαιγε. Χαμογελούσε.**». Δεν διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην πλοκή αλλά η στάση της φαίνεται να έχει κερδίσει τον θαυμασμό και το σεβασμό του αφηγητή, καθώς μεταφέρει αυτούσια τα λόγια της κατά την ηρωική της άρνηση όταν απέφευγε να υπογράψει (σελ. 279: «**Μπορεί και να υπέγραφα»).**

Μπερτάν:

Πλανόδιος ταχυδακτυλουργός, που απαρνήθηκε όλες τις κοινωνικές συμβάσεις και παράτησε την τακτοποιημένη ζωή του για να ακολουθήσει το όνειρο του **(**σελ. 131: **«Αυτός ο άνθρωπος από τη μια είχε μαγαζί, λεφτά, σπίτι, κότερο,** σελ. 132: **Εκεί του την είχε βαρέσει και, μέχρι που εγκατέλειψε τα πάντα κι έγινε θαυματοποιός.»)**. Ανεξάρτητο και αντισυμβατικό πνεύμα, όπως και ο Λούης. Η περίπτωση αυτού του ανθρώπου «άγγιξε» τον Λούη, ο οποίος αποφάσισε να ακολουθήσει το παράδειγμα του και να αφήσει τα πάντα πίσω του. Η περιπέτεια μαζί του αποτελεί κομβικό σημείο για τη ζωή του Λούη **(**σελ. 131: **«Όταν τους πρωτοσυνάντησε ο Λούης στην Επίδαυρο, τρελάθηκε.»,** σελ. 132: **Αυτός από κει και πέρα ακολούθησε τον Μπερτάν. Σίγουρα ο Μπερτάν έπαιξε μοιραίο ρόλο για την υπόλοιπη ζωή του Λούη. Του μετέδωσε κάτι από την τρέλα του, από τη φιλοσοφία του»).**

Πατέρας Κωνσταντίνου:

Χαρακτηριστικό παράδειγμα συμβιβασμού και παραίτησης εξαιτίας της καταπίεσης που υφίσταται από τη σύζυγο του, η οποία τον έχει μετατρέψει σε ένα άβουλο και μοναχικό άνθρωπο **(**σελ. 145: **«Αυτός ο τρόπος που τακτοποιούσε όλα σχεδόν τα θέματα είχε μεταβάλει τον πατέρα μου σ' ένα άβουλο ον. Από κάποια στιγμή και πέρα άρχισε να την παραδέχεται. Υπέκυψε.»,** σελ. 146: **«Αφού ήξερε ότι στο τέλος θα 'βγαινε δικαιωμένη, προς τι να της πάει κόντρα; Σιγά σιγά περιορίστηκε στο ουζάκι του και στη σιωπή.»,** σελ. 116: **«Όσο κρατούσε το οικογενειακό συμβούλιο, ο πατέρας μου καθόταν στην άκρη, χωρίς να μιλά… Στην ίδια θέση. Αμίλητος.»,** σελ. 146: **«Τον έψελνε και κουβέντα ο γέρος.»).** Οι μόνες επαναστάσεις απέναντι στη σύζυγο του είναι η αποκλειστικότητα ενός μικρού χώρου μέσα στο σπίτι και η συναναστροφή του με τον Λούη, τον οποίο αγαπάει και θαυμάζει (σελ. 125: **«Αυτές ήταν, νομίζω, και οι δύο**

μοναδικές νίκες του πατέρα μου. Η μία να μην επιτρέπει σε κανένα να κάθεται σε κείνη τη δική του γωνιά και η άλλη να τον αφήνουν να μιλά με τον Λούη.», σελ. 125: **«Τον αγαπούσε τον πατέρα μου ο Λούης. Καθόταν με τις ώρες και μιλούσε μαζί του.»,** σελ. 146: **«Μόνο ο Λούης τον έβγαζε από τη ροή του πεπρωμένου του.»)** και απογοητεύεται όταν μαθαίνει τον τρόπο που έγινε ο διορισμός του με τη βοήθεια του Κριτσίνη **(**σελ. 148: **«Και ξέρεις γιατί τον διόρισε; Γιατί είναι τέτοιος και μια φορά κι έναν καιρό τον κανόνισε ο Λούης… Ο πατέρας μου δεν περίμενε, δεν ήθελε πια να δει κανέναν. Πήγε και κλείστηκε στο δωμάτιο του… Του είχα σκοτώσει το είδωλο.»).**

Έχει αρνητικά συναισθήματα για τη σύζυγο του αλλά δεν αντιδράει ώστε να ανατρέψει την κατάσταση και να κερδίσει το σεβασμό της και τη θέση του ως άντρα μέσα στο σπίτι. Συνήθως προβάλλει παθητική αντίσταση στη θέληση της με την περιφρονητική σιωπή του **(**σελ. 125: **«Δεν πα να νευρίαζε η μάνα μου… εκείνος ούτε της απαντούσε, περιφρόνηση τελεία.»,** σελ. 126: **«Από τότε όμως άρχισα να ακολουθώ την τακτική του πατέρα μου: Ούτε να την ακούω, ούτε να της απαντώ.»)** αλλά εξαιτίας του αδύναμου χαρακτήρα του, η σύζυγος του είχε πάντα τον τελευταίο λόγο **(**σελ. 128: **«Ο πατέρας μου διαφωνούσε. –Παρατήστε με ήσυχο. Δεν το κουνά από δω πέρα. Την Τρίτη μέρα τον έπεισαν. Μετακομίσαμε στον προφήτη Ηλία.»)** .

Παναγιώτης Αντύπας:

Από την πρώτη στιγμή ο Παναγιώτης παρουσιάζεται με συντηρητικές αντιλήψεις και ενδιαφέρεται μόνο για τη διατήρηση της καλής κοινωνικής και επαγγελματικής του εικόνας (σελ. 192: **«Ούτε οι χριστιανικές του αρχές ούτε η κοινή γνώμη ούτε το καλό εμπορικό τους όνομα επέτρεπαν τέτοιο διασυρμό.», «-Όχι, Χρυσάνθη, ο γάμος θα γίνει, μην επιμένεις… Ούτε πάει να μεγαλώνουμε ένα νόθο στο σπίτι μας»)**. Από μικρός ήταν οπαδός του Μεταξά και ενεργό μέλος της παράταξης του **(**σελ. 210: **«Του θύμιζε, λέει, παιδικά χρόνια, παρελάσεις, Αλβανικό, παλαιές δόξες, την ΕΟΝ, όταν ήταν ομαδάρχης και τον ξυπνούσε η ίδια γκρανκάσα για τις εκδρομές.»).**

Συγκεντρώνει και αντιπροσωπεύει τα χαρακτηριστικά της καπιταλιστικής μεσοαστικής τάξης, που είναι η υποκρισία και η συμφεροντολογία (σελ.192: **«Ο χρυσός είναι χρυσός. Η αξία του δεν πέφτει ποτέ. Αυτό ήταν το μόνιμο τροπάρι του πεθερού του, το σλόγκαν του.»,** σελ. 201: **«Όλα του τα επιχειρήματα, το καταλάβαινε, γύριζαν σε βάρος του, τον ξεσκέπαζαν και τον έβγαζαν καθυστερημένο, συμφεροντολόγο, κακό. Σε όλη του τη ζωή έπαιζε τον καλό χριστιανό, τον καλό Σαμαρείτη»**).

Είναι παντρεμένος με τη Χρυσάνθη και είναι αυστηρός και αυταρχικός μαζί της (σελ. 211: **«Σήκω, τι κάθεσαι;… Ποτέ δεν τη ρωτούσε. Τη διέτασσε.»).** Δεν την πλησιάζει για να μοιραστεί τα καθημερινά προβλήματα και αντιδρά σε όλα με θυμό και φωνές. Η σχέση τους φαινομενικά είναι άψογη αλλά στην πραγματικότητα όχι μόνο δεν καταλαβαίνει την ψυχολογία της αλλά δεν μπορεί να κατανοήσει και την αντίδραση της όταν αρνείται να τον ακολουθήσει εκείνο το μοιραίο πρωινό στην καθιερωμένη εκδρομή τους (σελ. 211: **«Όταν αρνήθηκε η μαμά ν' ακολουθήσει την κολόνα του σπιτιού της στην Αίγινα, όταν του είπε «έχω πονοκέφαλο, δεν έρχομαι», ο Αντύπας παραλίγο να πάθει εγκεφαλικό, δεν πίστευε στ' αυτιά του. Πρώτη φορά στην κοινή ζωή τους, η κυρία Χρυσάνθη δεν ακολούθησε τον χρυσοχόο της.»).** Την κατηγορεί ότι δεν συμμερίζεται τις ανάγκες του (σελ. 211: **«Αυτός πήγε βέβαια να της βάλει τις φωνές, ν' αρχίσει εκείνα τα γνωστά του κηρύγματα «έλα, άσε τις κουταμάρες, δεν έχω όρεξη, και είσαι υποχρεωμένη, και εγώ δουλεύω σαν σκλάβος όλη τη βδομάδα, και μια Κυριακή μου μένει να κάνω το κέφι μου.»).** Στην ουσία όμως αυτός είναι που δεν συμπαραστέκεται στη σύζυγο του και δεν την καταλαβαίνει. Δεν φαντάζεται βέβαια ότι η εγωιστική του συμπεριφορά θα πυροδοτήσει την τελική μεταμόρφωση της Χρυσάνθης και θα επιφέρει την καταστροφή της συζυγικής του ηρεμίας (σελ. 212: **«Η κυρία Χρυσάνθη, αποφασισμένη, του είπε άλλη μια φορά «δεν έρχομαι, πήγαινε μόνος σου».).** Παράλληλα, βλέπει ανταγωνιστικά το Λούη και εξαγριώνεται και τον πνίγει η αγανάκτηση για τη συγκατοίκηση με το νέο ζευγάρι (σελ. 208: **«Σηκωνόταν τη νύχτα, βολτάριζε στους διαδρόμους του σπιτιού, στον κήπο τους… και πάντα, πριν επιστρέψει στο κρεβάτι, φρόντιζε να κλείνει την πόρτα του δεύτερου χολ, αυτουνού που συγκοινωνούσε με το δωμάτιο των παιδιών, γιατί δεν άντεχε, κάθε νύχτα, ν' ακούει τα ερωτικά τους. Τον εκνεύριζαν.»,** σελ. 209: **«Σε λίγο όμως τη χτύπησε την πλάτη και της είπε πως παράγινε το κακό και δεν τους αντέχει και να βρουν σπίτι.»**).

Φωνάζει και φτάνει στα άκρα, όταν αντιλαμβάνεται ότι το κύρος και η εξουσία του

στο σπίτι του και στη γυναίκα του διασαλεύθηκαν και ανατράπηκαν μετά την ερωτική περιπέτεια που είχε η Χρυσάνθη με το Λιακόπουλο (σελ. 411: **«… τη νύχτα των οργίων με τη Χρυσάνθη και το Λιακόπουλο. Ωραίος ήταν τότε.»).** Ό,τι θεωρούσε δεδομένο, παύει να ισχύει και αντιλαμβάνεται πλήρως ότι οι αλλαγές που έχουν συντελεστεί είναι οριστικές και τίποτα δεν θα επαναφέρει τη γαλήνη στο σπίτι του και τον πρότερο απόλυτο έλεγχο πάνω στη γυναίκα του (σελ. 247: **«… έντρομος συνειδητοποίησε ότι… ήταν… η Χρυσάνθη του. Το «του» με εισαγωγικά από δω και πέρα.», «… διαπίστωσε ακαριαία την «αισχρή» της μεταμόρφωση.»**).

Είναι τσιγκούνης, συμφεροντολόγος και τον ενδιαφέρει μόνο η δουλειά και το χρήμα (σελ. 198: **«Μην είσαι ηλίθιος. Ο χρυσός είναι χρυσός. Η αξία του δεν πέφτει ποτέ. Αυτό είναι το μόνιμο τροπάρι του πεθερού του, το σλόγκαν του.»).** Αυτό αποτελεί πηγή αντιπαράθεσης και με τον Λούη, παρόλο που μετά από πίεση και συνεχείς αντιπαραθέσεις, μπαίνει ως βοηθός στη δουλειά του και ακολουθεί τους ρυθμούς και τους κανόνες του (σελ. 205: **«Έτσι από την τρίτη μέρα μπήκε σε κανονική επιστράτευση. Τα δέχτηκε όλα. Χρυσοχόο τον ήθελαν; Έγινε και χρυσοχόος. Εγερτήριο στις επτά το πρωί; Εγερτήριο στις επτά.»).** Εμφανίζεται στην αρχή ως καλός πατέρας για την Αλέκα, που είναι η μοναχοκόρη και η χαϊδεμένη του, αλλά τη στιγμή παροξυσμού του δεν διστάζει να της φερθεί σκληρά πετώντας έξω από το σπίτι τα πράγματα της εξαιτίας του θυμού του για το Λούη (σελ. 248: **«Σε λίγο, βλέπουμε ν' ανοίγει το παράθυρο της κρεβατοκάμαρας του Λούη και να πετιούνται από μέσα… μέχρι και ξεσκισμένα σουτιέν της Αλέκας. Η καταστροφική μανία του Αντύπα έπιανε και την κόρη του.»).**

Γίνεται φανερό, λοιπόν, ότι ο Παναγιώτης στο μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου περιγράφεται με μελανά χρώματα. Ολοκληρώνοντας την καταγραφή των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων του Παναγιώτη ως πατέρα και συζύγου, συμπεραίνουμε πως σε γενικές γραμμές παρουσιάζει την εικόνα του κλασικού οικογενειάρχη της ελληνικής κοινωνίας. Εμφανίζεται ως κεφαλή του σπιτιού, όντας, όμως, ουσιαστικά απών από τις διαπροσωπικές σχέσεις της οικογένειας. Προσφέρει τα οικονομικά μέσα, αλλά δεν έχει καλές σχέσεις με τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας του, καθώς οι καλές οικογενειακές σχέσεις βασίζονται στις δημοκρατικές διαδικασίες και στην επικοινωνία, χαρακτηριστικά τα οποία δεν διαθέτει ο Παναγιώτης.

Πέπας:

Ταβερνιάρης στο μέρος που υπηρετούσαν ο Λούης και ο Κωνσταντίνος. Ήταν παντρεμένος με τη Χαρούλα (σελ. 38: **«Έτσι γνώρισα τον Πέπα και τη Χαρούλα, τη γυναίκα του.»).** Έγινε φίλος με το Λούη και τον εμπιστευόταν απόλυτα **(**σελ. 40: **«Τον αγαπούσε τα Λούη, τον παραδεχόταν. –Είσαι ωραίος, Ρετσίνα, πολύ ωραίος!)** ενώ εκείνος είχε σεξουαλικές σχέσεις με τη γυναίκα του. Στην αρχή μισούσε τους κουμουνιστές γιατί πίστευε ότι είχαν σκοτώσει τον αδερφό του **(**σελ. 39: **«Ο Πέπας μισούσε τους Κομμουνιστές, το κόμμα τους και τις παραφυάδες του.»,** σελ. 39: **«Πλήρωσε, λέει, πολύ ακριβά τον Εμφύλιο ο Πέπας γιατί οι συμμορίτες είχαν σκοτώσει το μεγάλο του αδελφό, που τον λάτρευε και τον είχε σαν πατέρα.»).** Εμφανίζεται ως μοιρολάτρης και μίζερος (σελ. 47: **«Άρχισε πάλι να βρίζει τους αίτιους που του φάγανε τον αδελφό και που από τότε όλα πήραν την κάτω βόλτα στη ζωή του και το σπίτι του.»)**. Τελικά μαθαίνει ότι ο Δεμέναγας σκότωσε τον αδερφό του για να παντρευτεί τη γυναίκα του, την Πολυξένη και τον αφήνει να πεθάνει όταν παθαίνει έμφραγμα μπροστά του (σελ. 77: **«Όταν ο Πέπας ανακάλυψε 'τι τον αδερφό του τον έφαγαν, όχι οι συμμορίτες, αλλά οι άνθρωποι του Φώτη ή ο ίδιος ο Φώτης, η διαμόρφωση του χαρακτήρα του πέρασε από διάφορες φάσεις.»,** σελ. 79: **«…έτσι βρεθήκαμε στο σπίτι του Φώτη Δεμέναγα… έτσι εκεί μπροστά τους έντρομος ο Δεμέναγας πήγε να σηκωθεί και έπαθε το πέμπτο έμφραγμα από τον τρόμο. Όταν ανεβήκαμε πάλι επάνω να δούμε τι κάνει, ήταν σχεδόν νεκρός. Κάθισε τότε ο Πέπας απέναντι του. «Μην κινηθεί καείς σας» είπε. Ο Δεμέναγας ικέτευε να φωνάξουν το γιατρό κι αυτός εκεί, «ακίνητοι, σας έφαγα». Τρελός, σου λέω. «Ή θα πεθάνει μόνος του ή θα τον φάω. Ζωντανός πάντως δε βγαίνει από δω μέσα». Είκοσι λεπτά κράτησε ο ρόγχος του Δεμέναγα.»)**. Μετά τη δολοφονία του Δεμέναγα, τον συλλαμβάνουν και πεθαίνει στην εξορία (σελ. 77: **«Και ο άλλος στα μπουντρούμια της Κορίνθου.»,** σελ. 222: **«Από τότε που τον έπιασαν, δεν ξαναβγήκε έξω. Μετά μας πήραν και την ταβέρνα. Πέθανε. Στην εξορία.»**)

Περσεφόνη Δερτιλή:

Είναι προϊσταμένη του Λούη, μορφωμένη (έχει σπουδάσει νομική), σαραντάρα με αυστηρή στη συμπεριφορά, άσχημη αλλά με πολύ ωραίο σώμα, κάτι που δελεάζει και το Λούη ώστε να συνάψει ερωτικές σχέσεις μαζί της (σελ. 175: **«… είχε λύσει το πρόβλημα, με το να γαλιφεύει μια σκύλα προϊσταμένη του… Επέμενε πως ο κύριος Λούης… τα είχε ξεσκίσει τα ματάκια της κυρίας…»**, σελ.176: **«Ήταν σαραντάρα περίπου, μ' ένα πραγματικά σκυλίσιο πρόσωπο… Αυτή, βέβαια, η μαντάμα δεν ήταν σκύλα μόνο στο πρόσωπο, αλλά και στη συμπεριφορά. Γάβγιζε, λένε… Ένα σώμα χορεύτριας η άτιμη. Τέλειο. Γάμπες, μέση, γοφοί! Άλλο πράγμα το πρόσωπο και άλλο το σώμα.»**). Μένει σε ένα παλιό αρχοντικό στο Κολωνάκι με την ηλικιωμένη, ανάπηρη και δύστροπη μητέρα της (σελ. 177: **«Ήταν, λέει, το σπίτι της, ένα τεράστιο διαμέρισμα στο Κολωνάκι. Εκεί ζούσε με τη μάνα της, μια παράλυτη γριά, ογδοντάρα… ένα σπίτι σκέτο μαυσωλείο.»**). Έχει αριστοκρατική καταγωγή και μεγάλη οικονομική επιφάνεια (σελ. 178: **«Τίποτα ξεπεσμένοι αριστοκράτες, τίποτα πρώην.»,** σελ. 181: **«Υπολογίζαμε μετά όλη η παρέα, μέχρι πόσο θα έφτανε η προίκα της κυρίας. Μόνο το γωνιακό στην Τσακάλωφ έπιανε τα είκοσι εκατομμύρια. Χώρια ο πευκώνας στο Καστρί, χώρια η Αναγνωστοπούλου, χώρια το μαγαζί της Εγνατίας. Άρε καταθέσεις, άσε συντάξεις.»).** Είναι σφόδρα ερωτευμένη με το Λούη, και προκειμένου να τον έχει, τον πληρώνει (σελ. 181: **«…από την τσέπη της ρόμπας της έβγαλε ένα μάτσο λεφτά και του τα 'δωσε.»**). Προσπαθεί να τον δελεάσει για να την παντρευτεί με την περιουσία της και την επισφαλή υγεία της (σελ. 181: **«Στο Τέλος άρχισε να του λέει… Να την παντρευτεί, και ότι δεν έχει πολλή ζωή, ότι είναι σε κακά χάλια η υγεία της, ότι α μην είναι κουτός, ότι δε θέλει να την κληρονομήσουν κάτι ανίψια της…»**), αλλά ο Λούης για άλλη μια φορά βάζει πάνω από όλα την ανεξαρτησία του και δεν δέχεται να την παντρευτεί. Δεν τον ενδιαφέρουν τα μεγαλεία και είναι αρκετά διορατικός ώστε να μπορεί να δει καθαρά την κατάληξη του αν ακολουθήσει τις συμβουλές των φίλων του οπότε επιλέγει να συνεχίσει με τον ίδιο τρόπο τις επαφές με την Περσεφόνη διακρίνοντας την υστεροβουλία και την πονηριά της (σελ. 183: **«-Ξάδερφε! Να σου πω κάτι; Μου αρέσει η ιδέα. Θα την έπαιρνα, αφού το θέλει, αλλά στο τέλος είναι βέβαιο, και τις καρδιές θα χαλάσουμε και λεφτά δε θα πάρω… Τι την πέρασες την Περσεφόνη; Ας λέει. Κόρη της μάνας της είναι. Δίνει για να πάρει. Άσε λοιπόν. Καλύτερα έτσι. Όποτε ξεμείνω από χαρτζιλίκι, η κοπέλα**

έρχεται αρωγός μου.»). Τελικά παντρεύεται τον Αργύρη που θέλει με τα χρήματα της να κάνει επιχειρήσεις (σελ. 184: **«Είδηση δεν είχαμε πάρει, μέχρι που ένα ωραίο πρωί διαβάζουμε στις εφημερίδες την αναγγελία του γάμου της. Παντρευόταν τον Αργύρη, τα «ψυγεία»).** Ζουν αρκετά χρόνια μαζί μέχρι το θάνατο του Αργύρη, οπότε η Περσεφόνη επιστρέφει στην αγκαλιά του Λούη αλλά χωρίς ποτέ να επιτύχει το σκοπό της να τον παντρευτεί. Εκείνος τρέφει απέναντί της συναισθήματα οίκτου και συμπόνιας και γι' αυτό εξακολουθεί και τη συναντάει για πολλά χρόνια (σελ. 185: **«Ακόμα και σήμερα, όπως μαθαίνω, μια φορά στις τόσες εξακολουθεί να την επισκέπτεται.»).**

Ελένη/ Τουίγκι:

Είναι η σύζυγος του Μόσχου, όμορφη και πολύ ευγενική αλλά τελείως άβουλη και με ευαίσθητη ιδιοσυγκρασία (σελ. 269: **«Λεπτή, αδύνατη, ομορφούλα… Σαν χαμένη έδειχνε. Χαμογελαστή και χαμένη. Και ευγενική μέχρι «τι θα πάρετε, «καθίστε»… Ό,τι και να της έλεγες, ό,τι και να της έκανες, όλο «ευχαριστώ, «καλοσύνη σας». Μονίμως φοβισμένη.»,** σελ. 319: **«Αφού σκέψου, ήταν τόσο αποτρόπαιη η διήγηση του, που η Τουίγκι του Μόσχου πήγε κι έκανε εμετό στην τουαλέτα. Πάντα αέρινη, λεπτεπίλεπτη, φοβισμένη.»).** Αποτελεί σιωπηλό πρόσωπο σε όλη τη διάρκεια του έργου καθώς ο αφηγητής δεν της δίνει το λόγο και δεν την παρουσιάζει ποτέ χωρίς την παρουσία του Μόσχου (σελ. 319: **«Σπάνια μιλούσε.»).** Πλανάται ένα μυστήριο όσον αφορά το συγκεκριμένο χαρακτήρα (σελ. 269: **«Γυναίκα μυστήριο πάντως.»)** και το στοιχείο αυτό εντείνεται με τη αναφορά της Τουίγκι στο τέλος του βιβλίου (σελ. 488: «**Μέχρι που είπαν ότι τον είδαν μουζικάντη στην πλατεία Εξαρχείων, μαζί μ' ένα θεότρελο συνθέτη, τον Άσιμο και μια που έμοιαζε της Τουίγκι του Μόσχου, κάπως ξεμαλλιασμένη και βρώμικη. Το 'ξερες πως η Τουίγκι παράτησε το Μόσχο περίπου την ίδια εποχή που χάθηκε κι ο Λούης; Αυτή έπαιζε ένα τύμπανο… Τον ακολουθούσε, λέει, και μια γυναίκα. Όπως μου την είπα, έμοιαζε με την Τουίγκι.»).** Βιάζεται στη Σμύρνη από Τούρκους διαδηλωτές και μένει έγκυος. Ο Μόσχος προτίμησε

να παραμείνει πιστός στο στρατιωτικό του καθήκον και δεν της συμπαραστάθηκε σε αυτή τη δοκιμασία όπως έπρεπε σκεπτόμενος μόνο την καριέρα του. Έτσι, η σχέση τους κλονίστηκε (σελ. 350: **«Πιθανολογείται μάλιστα πως η πρώτη φάση της αηδίας της Τουίγκι για το Μόσχο της άρχισε ακριβώς τότε, όταν μετά τα διατρέξαντα του ζήτησε να παραιτηθεί και να φύγουν ή τουλάχιστον να μην πάει να σταθεί προσοχή στο Προξενείο, όταν οι Τούρκοι και Έλληνες αξιωματικοί θα ανταπέδιδαν τιμές στην ανύψωση της ελληνικής σημαίας, χάρη της συμφιλίωσης.»)**. Στο τέλος χωρίζουν και αφήνεται η υπόνοια ότι ακολούθησε το Λούη στη φυγή του, γιατί μάλλον ήταν ερωτευμένη μαζί του (σελ. 319: **«Μερικές φορές, όταν δε μας έβλεπε κανείς, με ρωτούσε ψιθυρίζοντας τι κάνει ο Λούης. Καταλάβαινα ότι… ίσως τον έβλεπε και κεινη σαν τον απαγορευμένο της καρπό.»)**

Χαρούλα:

Η πρώτη γυναίκα με την οποία ήρθε πιο κοντά ερωτικά ο Κωνσταντίνος **(**σελ. 59: **«Πρώτη φορά ένιωσα τέτοια επιθυμία για γυναίκα.»)**. Ακολουθεί τα πρότυπα ομορφιάς της εποχής, καθώς παρουσιάζεται ως γυναίκα με καμπύλες και λάγνο παρουσιαστικό **(**σελ. 55: **«Μπορεί να ήταν χοντρουλή η Χαρούλα αλλά είχε τόσο αρμονικές αναλογίες.», «Είχε σηκωθεί όπως ήταν από το κρεβάτι της ακολασίας… μ' ένα νυχτικό, κατακόκκινο, φωτιά… να λάμπει.», «Μέσα σε όλο εκείνο το πανδαιμόνιο, όπως ήταν μισόγυμνη έμοιαζε με οδαλίσκη, με πρόσωπο από άλλη ιστορία.»).**

Αρχικά ήταν παντρεμένη με τον Πέπα και για ένα διάστημα διατηρούσε σεξουαλικές σχέσεις πρώτα με το Λούη και έπειτα με τον Κωνσταντίνο (σελ. 42: **«Δε με είδαν μόνο εγώ τους είδα. Το Λούη, με μισοκατεβασμένο το παντελόνι, καθισμένο σ' ένα καναπέ, κι τη Χαρούλα… ανεβασμένη πάνω του να κουνιέται.»**, σελ. 56: **«Με το κλικ που έκανε η μπετούγια της, άπλωσα τα χέρια και την αγκάλιασα. Ασυναίσθητα.**

Δεν κρατιόμουν. Τη φίλησα.»). Όταν ο Πέπας πήγε στη φυλακή για το φόνο του Φώτη Δεμέναγα, εκείνη ήταν έγκυος στο γιο του Κωνσταντίνου και ήθελε να τον αναζητήσει για να παντρευτούν αλλά ο Λούης την απέτρεψε και τη στήριξε. Άνοιξε ένα μπαράκι και μετά από χρόνια τον έφερε εκεί ο Λούης για να του αποκαλύψει την αλήθεια (σελ. 222: **«-Ήρθε και με βρήκε με το μωρό. Δεν είχε κανέναν. Έτυχε τότε να νοικιάζεται το μπαράκι της «Ντόροθι»** σελ. 223: **«Ασ' τον» της είπα, «τώρα σπουδάζει, αργότερα.»)**

Τις πρώτες στιγμές που συναντιούνται μετά από τόσα χρόνια, η συγκίνηση είναι έντονη. Ο χρόνος την ωφέλησε και η ωριμότητα της προσέδωσε ακόμα περισσότερη σεξουαλικότητα. Η συνάντηση τους, όπως είναι φυσικό, ξεχειλίζει από αμηχανία και το ψυχικό μούδιασμα είναι εμφανές στη συμπεριφορά τους. Επικρατεί επιφανειακή ευγένεια και αδιαφορία αλλά η εσωτερική πάλη με τα πρότερα συναισθήματα είναι έντονη **(**σελ. 221: **«Ύστερα ήρθε πρώτη κοντά μας και μου 'δωσε το χέρι. – Τι κάνετε, κύριε Μανολόπουλε; Πω!... Πώ!... Εκείνο το χαμόγελο της τι μου θύμισε!... – Καλά. Εσείς; Της είπα στον πληθυντικό, εγώ ο κόπανος και την κοίταζα σαν χάνος.»)**. Νιώθει ακόμα ερωτευμένη με τον Κωνσταντίνο αλλά εκείνος δεν την καταδέχεται (σελ. . Όταν αργότερα μετανιώνει για τη στάση του, η Χαρούλα έχει αλλάξει εσωτερικά και εξωτερικά (σελ. 305: **«Σκέφτηκα κα τη Χαρούλα, αλλά όταν πήγα, τάχα για επίσκεψη στο μπαρ της, που να με χέσει. Να δεις αέρα η Χαρούλα, άνεση, κομψότητα… Επειδή βιαζόταν, με κάλεσε σπίτι της… στο πολύ επίσημο, όμως και με κάποια κακία. Μακρινή και αδιάφορη.»)**, έχει παντρευτεί τον ιδιοκτήτη του μπαρ και τον απορρίπτει χαιρέκακα (σελ. 305: **«Είχε παντρευτεί τον ιδιοκτήτη του μπαρ και να μην ανησυχώ για το γιο μας, γιατί μεγαλώνει σαν πρίγκιπας.»,** σελ. 412: **«Στο Ψυχικό μένει κι αυτή. Στον εφοπλιστή της.»).**

Τζαβάρας:

Είναι αδερφός της μητέρας του Λούη. Είναι στρατιωτικός και συνταξιοδοτήθηκε με το βαθμό του στρατηγού. Ήταν προδότης και δοσίλογος επί γερμανικής κατοχής καθώς διετέλεσε **«μαγκουροφόρος των αντιβενιζελικών, έγινε τσιράκι του Μανιαδάκη, γερμανόφιλος, ρουφιάνος.»** (σελ. 271). Ο χαρακτήρας του παρουσιάζεται

σκληρός και δεσποτικός. Είχε οδηγήσει πολλούς ανθρώπους στο εκτελεστικό απόσπασμα **«με την υπογραφή του»** (σελ. 271) εξαιτίας του μίσους του για τους κομμουνιστές. Μάλιστα η αναλογησία του φτάνει στο σημείο **«να αφήσει την αδελφή του να πεθάνει στο Μεταγωγών»** (σελ. 271**)**, προκειμένου να είναι σωστός απέναντι στο στρατιωτικό του καθήκον.

Έχει μάθει όλοι να τον υπακούν και να μην του φέρνουν αντιρρήσεις (σελ. 269: **«Μπροστά του κυριολεκτικά χεσμένοι και ο Μόσχος και η Τουίγκι. Ούτε υπηρέτες του να ήτανε.»).** Η εμφάνιση του είναι ιδιαίτερα αυστηρή ώστε να προκαλεί φόβο και να επιβάλλεται στον περίγυρο του (σελ. 269: «**Ο Τζαβάρας ήταν κοντός, χοντρός, φαλακρός, παγερός, αγέλαστος. Φόβος και τρόμος σ' έπιανε απ' αυτό το ανθρωπάκι.»).** Περιφρονεί τον Μόσχο και την Τουίγκι (σελ. 170: **«Και αυτός να τους ακούει αμίλητος.»)** και αντιπαθεί τον Λούη γιατί τον θεωρεί τεμπέλη και ανυπόληπτο και είναι φανερό πώς εκείνος δεν τον σέβεται και τον φοβάται όπως οι υπόλοιποι (σελ. 170: **«Όταν είδε το Λούη κούνησε μόνο για λίγο το κεφάλι του και ύστερα του πέταξε ένα σκέτο «Έβαλες μυαλό εσύ ή ακόμα; Και χωρίς να περιμένει απάντηση έφυγε στα ενδότερα.»,** σελ. 170**: «Βέβαια, τότε ο Λούης τον ήξερε από την καλή πια και δεν του καιγόταν καρφί.»)**. Επίσης, μισεί τον Πέτρο Ρετσίνα γιατί δεν επιθυμούσε η αδερφή του να παντρευτεί έναν κομμουνιστή (σελ. 270: **«Όταν παντρεύτηκα τη μάνα σου, πιο καλά να με σκότωνε, παρά τις συμφορές που έπαθα εξαιτίας του.»,** σελ. 271: **«Ή παρατάς αυτόν τον αντίχριστο- εμένα δηλαδή- ή δε θέλω να σε ξέρω»).**

Πεθαίνει με άδοξο τρόπο, καθώς σκοτώνεται όταν πέφτει σε μια λακκούβα με λάσπες και ακαθαρσίες. Το τόσο αντιηρωικό τέλος του, θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελεί τον τρόπο με τον οποίο η ζωή απονέμει την τιμωρία στον Τζαβάρα για την αλαζονική στάση του και τη δυστυχία που σκόρπισε σε τόσους ανθρώπους. (σελ. 389: **«…όπως, άνοιγε την εξώπορτα της πολυκατοικίας για να φύγει… ξαφνικά έπεσε, εντελώς αντιηρωικά, μέσα σε μια λιμνούλα από βρώμικα νερά… Ο θάνατος ήρθε σχεδόν ακαριαία. Έμφραγμα.»).**

3.3. <u>Επίπεδοι χαρακτήρες:</u>

Επίπεδους θεωρούμε τους χαρακτήρες που διαθέτουν λίγα χαρακτηριστικά γνωρίσματα (δύο έως τρία) και που, ακόμα και αν διαθέτουν περισσότερα, αυτά συγκλίνουν σε μία και μόνο ποιότητα του χαρακτήρα. Οι επίπεδοι χαρακτήρες είναι συχνά προβλεπόμενοι και δεν μας εκπλήσσουν. Οι χαρακτήρες του είδους αυτού αποτελούν συνήθως στοιχεία του πλαισίου και της ζωής των πρωταγωνιστών ή παράγοντες που επηρεάζουν την πλοκή. Κάποιοι από αυτούς διαθέτουν περισσότερα χαρακτηριστικά από τους άλλους του ίδιου είδους, τα οποία αφενός δεν συγκλίνουν σε μια ιδιότητα, αλλά αφετέρου δεν είναι επαρκώς ανεπτυγμένα. Αντίθετα, είναι σποραδικά παρουσιασμένα και δεν εμφανίζουν κάποια εξέλιξη.

Αθηνά:

Σύζυγος του Παναγιώταρου, που την παντρεύτηκε για την προίκα της. Παρουσιάζεται από τον αφηγητή ως αφελής και κοιλιόδουλη, γεγονός που φαίνεται από την ευπιστία της απέναντι στη δόλια και υποκριτική συμπεριφορά του Παναγιώταρου (σελ. 397: **«Προς στιγμή η Αθηνά πίστεψε ότι ο Παναγιώταρος επέστρεψε στη συζυγική εστία μεταμελημένος, επειδή μάλλον θα χώρισε απ' την Αντιγόνη, και προκειμένου να εξαργυρώσει τις τύψεις του… φρόντιζε να της και τη ζωή όσο πιο ευχάριστη… Όπως ήταν επόμενο, ύστερα απ' όλη τη μεταμέλεια του Πανγιώταρου – κατά την Αθηνά μεταμέλεια - , εκείνη του έδωσε όλη τη συγγνώμη της»)** και το θάνατο της που προήλθε κατά βάση από λαιμαργία (σελ.398- 399: **«Πέθανε ευτυχισμένη τρώγοντας, μετά τη διάγνωση του γιατρού, το εκατοστό περίπου παγωτό της. Είχε προηγηθεί ένα ανεπανάληπτο φαγοπότι, σκέτη πανδαισία, και ύστερα ακολούθησε η ιεροτελεστία του παγωτού. Η τελευταία της κουταλιά ήταν και η μοιραία. Πάνω που ετοιμαζόταν ο Παναγιώταρος να τη ρωτήσει αν θέλει και δεύτερο, τη βλέπει καθισμένη στην πολυθρόνα μ' ένα απλανές βλέμμα να κοιτάζει ψηλά στην Πάρνηθα. Ύστερα είδε να τρέχουν παγωτά από το μισάνοιχτο στόμα της.»).**

Ανάργυρος:

Πλούσιος εργολάβος που παντρεύτηκε την Αλέκα, αφού χώρισε με το Λούη, (σελ. 370: **«Ο εργολάβος που θα του πουλούσε το διαμέρισμα σε φτηνή τιμή. Ο κοκκινοπρόσωπος, με τις φακίδες; Εκείνος που αντί να του πουλήσει το σπίτι του πήρε την Αλέκα;»),** τον οποίο συμπαθεί πολύ και έχει την κόρη του σαν δικό του παιδί (σελ. 370: **«Ο κύριος Ανάργυρος πάντα διασκέδαζε με το Λούη. Μόλις τον έβλεπε, άνοιγε η ψυχή του. Το γεγονός ότι ο Λούης δεν του κράτησε καμία κακία, παρ΄ όλο ότι του πήρε τη γυναίκα, αυτό ήταν αρκετό για να τον παραδεχτεί και να τον κάνει και φίλο.»).** Μετά το γάμο του με την Αλέκα δεν νοιάζεται ουσιαστικά για εκείνη (σελ. 371: **–Ασ' τη, θα της περάσει. Μπορεί να μη γελά πια αλλά δεν κλαίει. Φαντάζεσαι να μου έκλαιγε κιόλας;»).**. Χαρακτηριστικό δείγμα νεόπλουτου Έλληνα. Κάνει την εμφάνιση του, αυτή την εποχή, ένα κύμα νεοπλουτισμού, που προσπαθεί να διαφοροποιηθεί από το υπόλοιπο σύνολο προβάλλοντας την πρόσφατη οικονομική του ευμάρεια και χρησιμοποιώντας για αυτό το σκοπό το εξεζητημένο ντύσιμο, την πολυτελή διακόσμηση στα σπίτια, τα ακριβά αυτοκίνητα και την επιτηδευμένη συμπεριφορά (σελ. 249: **«Στο τιμόνι καθόταν εκείνος ο κοκκινοτρίχης ο Ανάργυρος, με λουλουδάκι στο πέτο, γυαλάκια στιλ Μακ Άρθουρ, για τυφλούς. Απορήσαμε. Νυχτιάτικα, γυαλιά ηλίου ο κόπανος; Παπούτσι λουστρίνι, ασπρόμαυρο, χρυσή αλυσιδίτσα στο τσεπάκι του μπροστά.»**, σελ. 251: **«-Ξάδερφε, αν δεις πως φέρνουν το ουίσκι στον κοκκινοτρίχη οι υπηρέτιες, μέσα σε χρυσούς δίσκους και χρυσά πιατάκια και κρύσταλλα, θα τρελαθείς.»)**

Δρακόπουλος:

Δεν σπούδασε αλλά ήταν αυτοδημιούργητος και έγινε βιομήχανος σαλτσοπαραγωγός (σελ. 308: **«Ο πρώτος πλούσιος της παρέας. Σαλτσοβιοτέχνης»**). Έκλεψε την Τατιάνα από τον Λούη κι εκείνη γέννησε, αν και παντρεμένη μαζί του, το παιδί του Λούη και γι'

αυτό τον μισούσε (σελ. 331: «**…αν εξαιρέσεις το Δρακόπουλο που είχε μια δικαιολογία – αν του γκάστρωσε την Τατιάνα του…»,** σελ. 373: «**…αμείλικτος εχθρός του Λούη.»,** σελ. 383: «**Δε δίστασε να πάει και στο Δρακόπουλο, παρ' όλο ότι ήξερε πόσο τον μισούσε.»)**. Παρόλο που τον έζωναν οι αμφιβολίες για την πατρότητα του παιδιού που μεγάλωνε, δεν τόλμησε ποτέ να χωρίσει την Τατιάνα λόγω της ομορφιάς της (σελ. 391**: «Βέβαια, στο τέλος, κράτησε και το παιδί και τη Μαντόνα – που ξαναβρίσκεις τέτοια κούκλα;… Προτίμησε να επανέλθει στις αμφιβολίες του παρά να χάσει τη Μαντόνα.»).**

Στο τέλος του βιβλίου συνευρίσκεται ερωτικά με τη Λίτσα και γιατί την ποθεί σαν γυναίκα αλλά ίσως και για να εκδικηθεί το Λούη που του έσπειρε τόσα χρόνια την αμφιβολία για την πατρότητα του παιδιού του με την Τατιάνα (σελ. 487: «**Με πήραν για πελάτη, δε με ήξεραν. Πλήρωσα, την πήδηξα κι έφυγα. Κανονικά. Πήγαινε, δε θα σε γνωρίσει… Και που είσαι… δε θα χάσεις, άκου που σου λέω.»).**

Ευγενία:

Ερωμένη του Λούη με την οποία θα παντρευόταν αλλά τελευταία στιγμή την εγκατέλειψε στα σκαλιά της εκκλησίας (σελ. 99 «**Πέρασε και το δεύτερο τέταρτο της ώρας και ακόμα να έρθει ο γαμπρός… Τελικά, μετά από μια ώρα μαρτυρικής αναμονής, ένας ένας, με τρόπο, άρχισε ια να ξεγλυστρά και να φεύγει.»).** Η τιμή της κοπέλας εκείνη την εποχή ήταν ό, τι σημαντικότερο για την οικογένεια της και γι' αυτό περιφρουρούνταν με ιδιαίτερο ζήλο από όλα τα μέλη της, ώστε η κοπέλα να φτάσει ανέγγιχτη ως τη μέρα του γάμου. Έτσι, η κοπέλα κινούνταν πολύ περιορισμένα και υπό την άγρυπνη παρακολούθηση των δικών της **(**σελ. 97: «**Δεν ήταν όμως μόνη… Η μητέρα ή πατέρας ή ένα από τα δύο αδέρφια της ήταν οι μόνιμοι συνοδοί της.»)**. Οι γυναίκες εκείνη την εποχή ήταν υποχρεωμένες να δίνουν λόγο για τις κινήσεις και τις διαπροσωπικές τους σχέσεις στο συγγενικό κύκλο, ο οποίος τις περισσότερες φορές επενέβαινε για να

διατηρεί την τάξη και να υπερασπίζεται την τιμή και το καλό όνομα της οικογένειας **(**σελ. 107: «**…όταν πια αναγκάστηκε να τα ομολογήσει όλα στον Αρίστο, του αποκάλυψε και το μυστικό της Τετάρτης.», «Άλλαξαν τη μέρα παραλαβής αλεύρων και κάθε Τετάρτη όλη η οικογένεια Κρούγκα βρισκόταν σε επιφυλακή.», «Την έστησαν κανονικά και με βάρδιες.»)**.

Καταλήγει πόρνη για να επιζήσει η ίδια και οι γονείς της αφού ο αδερφός της ήταν στη φυλακή και ο φούρνος τους πουλήθηκε. Αργότερα άνοιξε ανθοπωλείο (σελ. 407-408: «**Τι να κάνει η Ευγενίτσα; Άρχισε να πηδιέται με πελάτες ενός μεγάλου τουριστικού γραφείου στην Τρικούπη. Κανονική βίζιτα… Μια ξεγυρισμένη σύφιλη της διέκοψε το μέλλον. Πρόλαβε και άνοιξε ένα ανθοπωλείο, στη Σόλωνος.»)**

Θεία Ευσταθία:

Αδερφή του πατέρα της Ιουλίας, μεγάλης ηλικίας και αρκετά ευκατάστατη. Εγκαθίσταται στο σπίτι του Κωνσταντίνο και της Ιουλίας (σελ. 334: «**Μας είχε πια εγκατασταθεί μόνιμος οικότροφος στο σπίτι. Μια μέρα, όταν γύρισα από το γραφείο και την είδα με τις βαλίτσες της, πανικοβλήθηκα.»).** Είναι υποκρίτρια αφού αντιπαθεί τον Κωνσταντίνο και διαβάλλει την Ιουλία ώστε να τον χωρίσει (σελ. 335: «**…αυτός ο άνθρωπος, η θεία, είχε πάρει όρκο να πείσει την Ιουλία να μ' εγκαταλείψει μια ώρα αρχύτερα… Το χαϊδευτικό μου για τη θεία ήταν Ταρτούφος.», «Αντιφατικά πράγματα.! Να σε περιποιείται μπροστά σου και πίσω να σε θάβει.»)** αλλά όταν είναι παρών είναι ευγενική και περιποιητική μαζί του (σελ. 335: «**Μπροστά μου, βέβαια, παρίστανε την οσία. Ευγενικότατη, περιποιητικότατη.»).** Τα αισθήματα είναι αμοιβαία, βέβαια, και από την πλευρά του Κωνσταντίνου (σελ. 335: «**Αλλά κι εγώ δεν ήμουνα καλύτερος. Ως προς τη θεία. Πίσω της και τι δεν της έσερνα. Ανάλογα με τη περίσταση της έβγαζα και παρατσούκλι.»).** Είναι θρησκόληπτη (σελ. 336: «**Με αποκοίμιζε και η θρησκομανία της. Θρήσκα η σκρόφα. Δεν έχανε παρακλήσεις,**

εσπερινούς και ευχέλαια.»). Η Ιουλία, ο πατέρας της και ο Κωνσταντίνος την περιποιούνται και τη φροντίζουν γιατί αποβλέπουν στην κληρονομιά που θα τους αφήσει (σελ. 336: **«Κάθε πρωί στο τηλέφωνο η μόνιμη επωδός του: «Την Ευσταθία και τα μάτια σας. Στα όπα όπα να την έχετε.»)**. Τελικά πεθαίνει τη μέρα της φυγής του Κωνσταντίνου από το σπίτι.

Κάρμεν:

Η κομμώτρια που είχε προσλάβει τον Λούη και έγινε ερωμένη του (σελ. 230: **«Οφηλία ήταν το παρατσούκλι της δεσποινίδας Κάρμεν, η οποία πριν από έξι μήνες είχε ανοίξει απέναντι ακριβώς το περίφημο κομμωτήριο της γειτονιάς «Η ωραία κεφαλή»,** σελ. 231: **«-Γίνε κομμωτής. Γιατί δε γίνεσαι κομμωτής; Εκεί μάλλον δε χρειάζονται πιστοποιητικά.»**, σελ. 233: **«-Ο γιος σου λένε πως έπιασε δουλειά σε κομμωτήριο γυναικών.»**, σελ. 234: **«Στον έκτο μήνα… Έπρεπε να διαλέξει: «Ή συνέταιροι συν γάμο ή έκτρωση και βλέπουμε»).** Παντρεύτηκε τον στρατιωτικό που πρότεινε στο Λούη να εργαστεί στο κομμωτήριο της και μετά σταμάτησε τη δουλειά (σελ. 353: **«Θυμάσαι την Κάρμεν; Το 'κλεισε. Μετά το γάμο της το 'κλεισε.»).**

Κρουγκαίοι:

Είναι οι δύο αδερφοί της Ευγενίας και συμπεριφέρονται υπερπροστατευτικά απέναντι στην αδερφή τους. Είχαν φούρνο στην κατοχή τους (σελ. 97: **«Μερικά τετράγωνα πιο κάτω από τη γειτονιά μας βρισκόταν ο φούρνος τους.»).** Είχαν καλές σχέσεις με το δικτατορικό καθεστώς, ήταν φιλοβασιλικοί και είχαν αποκτήσει στενές διασυνδέσεις με την εξουσία **(**σελ. 97: **«Ό,τι θέλεις να έρχεσαι σε μενα. Καθαρίζω. Δική μου και η Αστυνομία και το κράτος και το παρακράτος»,** σελ. 102: **«Αλλιώς δεν είναι να παίζεις με τους Κρουγγαίους. Παρακρατικοί του κερατά, οπλοφορούν»,** σελ. 107: **«Όταν μάλιστα τους μαρτύρησε η Ευγενία ότι έβριζε τη Φρειδερίκη ξεσκισμένη, τότε πια και τα δύο αδέρφια έβγαλαν μέχρι αφρούς.»,** σελ. 110: **«Όχι μόνο δε θα την ξεκρεμάσουμε, αλλά έτσι και την ξαναπείς ξεσκισμένη, θα μετράς δόντια.»)**. Ο Αρίστος ήταν παντρεμένος με την Ολυμπία, η οποία τον απατούσε με τον άλλον αδερφό. Στο τέλος η ιστορία τους είχε τραγική κατάληξη αφού ο Αρίστος δολοφόνησε τη γυναίκα και τον αδερφό του με μια καραμπίνα, μπήκε φυλακή και ο φούρνος τους πουλήθηκε **(**σελ. 234: **«Ο γάμος του έγινε ακριβώς την ίδια μέρα που ψηλός αδελφός Κρούγκας, ο επονομαζόμενος κερατάς, σκότωσε τον Αρίστο, τον άλλο ψηλό αδελφό, και την Ολυμπία, τη γυναίκα του, εκείνη την κακάσχημη, πάνω στο κρεβάτι της αμαρτίας τους.»)**.

Κύριος Αντώνης:

Είναι γείτονας του Κωνσταντίνου κα της Ιουλίας (σελ. 427: **«Από το παράθυρο είδα ξαφνικά τον κύριο Αντώνη, απέναντι, να φορά κάτι γκρι πιτζάμες και να πηγαινοέρχεται στο μπαλκόνι του. Σπάνια λέμε καμιά καλημέρα. Ήσυχος άνθρωπος. Καθηγητής τεχνικών, συνταξιούχος και μόνος.»).** Παρουσιάζεται στο τέλος του έργο του έργου και αποτελεί σιωπηλό χαρακτήρα αλλά με καθοριστικό ρόλο για την τελική απόφαση του Κωνσταντίνου και την ανάληψη δράσης στο τέλος του βιβλίου, καθώς με

την πρόθεση του να αυτοκτονήσει, του δίνει το απαραίτητο θάρρος για να εγκαταλείψει την προηγούμενη ζωή του και να απελευθερωθεί επιτέλους (σελ. 429: **«Ένα τίποτα είναι να δώσει και μα βουτιά, να πέσει απ' το μπαλκόνι.. και μην αμφιβάλλεις, κι αυτός ήθελε να έχει ένα νόημα η ζωή του, κα επειδή δεν έχει, ορίστε που έφτασε. Πέφτει, δε πέφτε, το πάει. Και να μην πέσει, σαν να έχει πέσει είναι. Δε θα τον εμποδίσω πάντως. Θα ήταν λάθος να τον εμποδίσω. Ξέρεις τι είναι να 'χεις φτάσει σε μια τέτοια απόφαση, κα πάνω που ορμάς, να σε κόψουν;»**, σελ. 431: **«Ο άλλος απέναντι συνέχιζε τις βόλτες του. – Ξέρεις, έβαλα με τον εαυτό μου, αν συνεχίζει έτσι ο απέναντι, θα φύγω, δεν κάθομαι, θα φύγω από το σπίτι.»**, σελ. 437: **«Ο κύριος Αντώνης απέναντι εξακολουθούσε τις βόλτες του. Ακούστηκε, σε λίγο, ένα νοσοκομειακό. Πλησίαζε, πλησίαζε, μέχρι που σταμάτησε. Θα έφτασε μάλλον μπροστά στην πολυκατοικία του. Η σειρήνα του συνέχισε να σφυρίζει μανιωδώς.»**, σελ. 438**: «Ο κύριος Αντώνης αρνιόταν να μπει στο ασθενοφόρο. Αντιστεκόταν! Όταν έστριβα τη γωνία του δρόμου είδα τη ματιά του να πέφτει πάνω μου.»).**

Λουίζα:

Είναι η κόρη του Λούη και της Αλέκας. Μεγαλώνει μαζί με η μητέρα της στο σπίτι του δεύτερου συζύγου της, του Ανάργυρου (σελ. 371: **«- Φαντάζεσαι, κούκλα μου, να μη 'τρωγε τότε τη μαμάκα σου ο κύριος Ανάργυρος και να ήσουν υποχρεωμένη να μεγάλωνες μαζί μου; Φαντάζεσαι δυστυχία!»).** Λατρεύει τον πατέρα της και ανυπομονεί κάθε φορά να τον συναντήσει (σελ. 371 : **«Και αυτή μόλις έβλεπε τον πατέρα της χαμογελούσε. Ήξερε πόσο γεμάτη μέρα θα περνούσε μαζί του.»).** Τη διασκεδάζει με τον επιπόλαιο χαρακτήρα του ενώ εκείνος μαζί της γίνεται πάλι παιδί (σελ. 379: **«Η Λουίζα τον κερνούσε παγωτό. Η Λουίζα τον πήγαινε στο λούνα παρκ, αλλά δεν έπαιζε αυτή! Έπαιζε ο Λούης. Αυτός ανέβαινε σ' αυτοκινητάκια και σιδηροδρόμους και κείνη τον κοίταζε και γελούσε.»).** Μαγεύεται από τον Λούη, αν και εκείνος δεν έχει σκοπό να της παρουσιάσει έναν ωραιοποιημένο κόσμο αλλά την

ωμή πραγματικότητα με όλα τα προβλήματα και τις δυστυχίες της **(**σελ. 379: **«Για τη Λουίζα βέβαια κάθε έξοδος με το μπαμπά της ποτέ δε ήταν ένας συνηθισμένος περίπατος και προπάντων ποτέ δεν ήταν ένας περίπατος στον κόσμο των παραμυθιών, όπως θα νόμιζε κανείς.»)**. Η Λουίζα παίρνει στην κάθε τους συνάντηση ένα μάθημα ζωής. Όταν είναι μικρή, την πηγαίνει στο λούνα παρκ για να τη διασκεδάζει ενώ όταν μεγαλώνει την πηγαίνει στο θέατρο και την όπερα για να καλλιεργήσει τον χαρακτήρα και την ευαισθησία της (σελ. 279: **«Όταν μεγάλωσε κάπως, στα δεκαπέντε της περίπου, ξαφνικά της έκοψε τα λούνα παρκ και άρχισε να την πηγαίνει στην όπερα και στο θέατρο.»).** Χρησιμοποιεί την τέχνη ως μέσο διαπαιδαγώγησης και προσπαθεί να της εμφυσήσει την κοσμοθεωρία του και ένα νέο σύστημα αξιών ανατρέποντας κάθε συμβατική πεποίθηση και παγιωμένη αντίληψη και θεσμό (σελ. 379: **«…εκεί θα καλλιεργηθεί, εκεί και θα γνωρίσει τη «σύμβαση»… Ήθελε να της δώσει α καταλάβει πως στην τέχνη όλα είναι δυνατό να συμβούν, άρα και στη ζωή.»,** σελ. 380: **«Της απομυθοποιούσε ένα ένα τα διάφορα είδωλα – δασκάλους, γονείς, ιεροκύρηκες, «αυθεντίες» με εισαγωγικά – τις έδειχνε πόσο σχετικές είναι κάποιες από τις λεγόμενες αιώνιες αξίες και της τις έβαζε σε νέες βάσεις…»).** Της απομυθοποιεί την ωραιοποιημένη πραγματικότητα που η μητέρα και ο πατριός της έχουν δημιουργήσει. Διαπλάθει τον χαρακτήρα της Λουίζας ως άλλος Πυγμαλίωνας διαποτίζοντας το μυαλό της με τις δικές του φιλελεύθερες και αντισυμβατικές απόψεις για τη ζωή και τον κόσμο που την περιτριγυρίζει. Της ανοίγει νέους ορίζοντες και προσπαθεί να την κάνει ανοιχτόμυαλη και ευπροσάρμοστη στα αλλαγές καθώς τη μαθαίνει ότι **«Η ακινησία είναι θάνατος, τέλμα.»** (σελ. 380). Την πηγαίνει να επισκεφτεί το σπίτι του και τη νέα του οικογένεια και να γνωρίσει τους φίλους του (σελ. 382: **«Γνώρισε τη Λίτσα του – την είδε να κουτσαίνει -, την αδερφή της, τη Φανή…», «…την πήγε να γνωρίσει τους παιδικούς φίλους του.»)**. Παρόλο που ξέρει πόσο τον μισούνε πλέον οι παλιοί του φίλοι προβαίνει σε αυτή την κίνηση όχι καλοπροαίρετα ούτε από αφέλεια αλλά για να της δώσει ένα μάθημα ζωής (σελ. 383: **«- Ας τους κρίνει λοιπόν όλους, ξάδερφε, με τα δικά της μάτια. Και μένα. Ήταν, απ' ό,τι κατάλαβα, μια είσοδος της Λουίζας στον κόσμο των μεγάλων, κατά Λούη… Ήθελε μόνο να της δείξει την πραγματικότητα.»**). Της γνωρίζει όλους αυτούς που από τη μια έχουν εξασφαλίσει την οικονομική άνεση και την κοινωνική αναγνώριση αλλά από την άλλη έχουν χάσει την αξιοπρέπεια και την ψυχή τους (σελ. 383: **«- Από δω, Λουίζα, ο κύριος Λάζαρης. Σπουδαίος άνθρωπος. Μαζί πηγαίναμε σχολείο, αλλ'**

αυτός προόδευσε. Λεφτά, σπίτια. Θριαμβεύει και σο πανεπιστήμιο.», σελ. 384: «**Κι αυτός, Λουίζα μου, άλλος σπουδαίος άνθρωπος. Δεν τελείωσε πανεπιστήμιο αυτός, αλλά πλούτισε. Ο βιομήχανος της παρέας. Πήγαινε σε μεγαλύτερη τάξη. Από κάτι σάλτσες άρχισε.»**, σελ. 386: «**Μετά το Λάζαρη πήγε στο Λιακόπουλο… - Ο αυτοδημιούργητος της παρέας. Το αντιπροσωπευτικό δείγμα του Έλληνα που με το τίποτα κατακτά και το φεγγάρι… Θαύμασε, Λουίζα μου, τον άνθρωπο… Πλούσιος έγινε. Εφοπλιστής έγινε… τίποτα δεν τον σταμάτησε… Ανικανοποίητη ψυχή… Και το πιο σπουδαίο, παρ' όλα τα πλούτη του, δεν εγκατέλειψε ούτε τις ιδέες του ούτε το κόμμα του. Ακλόνητος στις αρχές του.»**, σελ. 386- 387: «**Ζήτησε ακόμα από τη Λουίζα… να ξέρει πόσο αδιόρθωτο κεφάλι υπήρξε ο μαπάμπας της που σπατάλησε τη ζωή του και δεν κατόρθωσε τίποτα – άντε, το πολύ, να έζησε πεντ' έξι ιστορίες παραπάνω-, ενώ οι φίλοι του έγιναν σπουδαίοι και τρανοί.»**, σελ. 388: «**Βέβαια ο Λούης δεν παρέλειψε να συστήσει το Μόσχο ως το πιο γνήσιο πατριώτη.»**, σελ. 388**: Και της έδειξε την Τουίγκι… - Αντάξια σύζυγος. Δέχτηκε όλες τις ταπεινώσεις, προκειμένου να σταθεί στο ύψος στων περιστάσεων.»**, σελ. 389: «**Δεν παρέλειψε να επισκεφτεί και τον Παναγιώταρο… - όπως βλέπεις Λουίζα, ο ένας καλύτερος από τον άλλον οι φίλοι μου. Και όλοι παραγωγικοί άνθρωποι.»**, σελ. 392: «**- Αυτός είναι ο συγγραφέας που σου 'λεγα, Λουίζα. Κι αυτός άλλος ένας σπουδαίος άνθρωπος. Άρχισαν τους άλλους όμως αυτός. Αυτός είναι σ' ένα σταθμό και περιμένει. Κάπου προσποιείται πως εργάζεται αλλά τους δουλεύει όλους. Δεν εργάζεται. Περιμένει.»**, σελ. 392: «**Αυτός όλους εμάς μας βλέπει σαν μούτρα. Γλοιώδεις, καριερίστες, συμβιβασμένους, αλλοτριωμένους… Μας περιφρονεί, μας σιχαίνεται.»).** Όλες οι κινήσεις του δομούν ένα σκηνικό, κάτι ανάμεσα σε κουκλοθέατρο και αρχαία τραγωδία κι εκείνος αναλαμβάνει το ρόλο του αφηγητή και που την ξεναγεί στον κόσμο των μεγάλων βγάζοντας από τον κόσμο του παραμυθιού (σελ. 383: «**Ύστερα άρχισε η ιεροτελεστία των επισκέψεων στους φίλους.»).** Τη βοηθάει να διαπλάσσει τον χαρακτήρα της σε αυτή την ευαίσθητη φάση της παιδικής και εφηβικής ηλικίας. Της δείχνει τις δυσκολίες που υπάρχουν στη ζωή και τις αραδιάζει μέσα από τις περιπτώσεις των φίλων τις επιλογές που μπορεί να κάνει. Όλη αυτή η συνάντηση- περιήγηση περικλείει κάτι τελολογικό καθώς προμηνύει τον αποχωρισμό τους. Την αφήνει να κρίνει μόνη της παραθέτοντας αντικειμενικά την κατάσταση τη δική του και των υπολοίπων ώστε να μπορεί να κάνει τις επιλογές της αργότερα.

Ματίνα:

Αποτελεί την αδερφή του Κωνσταντίνου, η οποία, εξαιτίας του εξουσιαστικού και αυταρχικού χαρακτήρα και των φιλοδοξιών της μητέρας της, πέφτει επανειλημμένα θύμα επιτήδειων ανδρών που το μόνο που ήθελαν ήταν να την εκμεταλλευτούν (σελ. 123: **«Προκειμένου να την παντρέψει με κανένα σπουδαίο και μορφωμένο άνθρωπο, της είχε κάνει διερχομένων το αιδοίον της. Όποιον καλοντυμένο γνώριζε, τον κουβαλούσε και στο σπίτι. Επειδή την έπειθε το περιτύλιγμα και η φανφάρα, της ήταν αδύνατο να παραδεχτεί ότι, ακριβώς, μόνο τέτοιοι καθώς πρέπει και καλοντυμένοι κύριοι τολμούν να διαφθείρουν «φτωχές και ανύπαντρες» κόρες.»).** Λόγω έλλειψης παιδείας δεν είχε αναπτύξει προβληματισμούς και κριτική σκέψη και την ενδιέφεραν επιφανειακά πράγματα που δεν κούραζαν το μυαλό της (σελ. 147-148: **«Η αδερφή μου. Από μέσα, διάβαζε «Θησαυρό» και το μόνο που έλεγε κάθε λίγο ήταν ένα «σκάστε, διαβάζω». Δεν ήξερε η ανόητη ότι παλεύαμε και για τη δική της δικαίωση.»).** Στο τέλος, υποτάσσεται για άλλη μια φορά στη θέληση της μητέρας της και παντρεύεται έναν χοντρό λαδέμπορο (σελ. 123: **«Ευτυχώς που στο τέλος κατάφερε και την πάντρεψε μ' ένα χοντρό λαδέμπορο της Κεντρικής Αγοράς.»).**

Μαρίτσα:

Είναι η μητέρα του Περικλή και παρουσιάζεται ως πληθωρική παρουσία σύμφωνα με τα πρότυπα ομορφιάς της εποχής που ήθελαν τη γυναίκα με καμπύλες **(**σελ. 153: **«Κοντούλα, παχουλούλα, ξανθιά, γαλανομάτα και τριχωτή.»)**. Είναι καλλιεργημένη και μυεί τον Κωνσταντίνο και τον Λούη στον κόσμο της τέχνης πηγαίνοντάς τους στο θέατρο **(**σελ. 158: **«Μια φορά, κι εγώ και ο Λούης χρωστάμε πολλά σ' αυτή τη γυναίκα… Ας είναι ευλογημένοι και ο Τσέχωφ και η Μαρίτσα.»).** Έχει αποκτήσει άσχημη φήμη γιατί διαδίδεται στη γειτονιά ότι έχει πολλούς εραστές **(**σελ. 150: **«Για την ίδια την κυρία Μαρίτσα κυκλοφορούσαν πάμπολλα παρατσούκλια.: Η ξανθιά, η πυρ**

γυνή και θάλασσα… Για άλλους ήταν σκέτα η αμαρτωλή, η κολασμένη, η νυμφομανής.»). Την ποθούν όλοι οι φίλοι του γιου της και εκείνη διατηρεί βραχύβιο δεσμό με το Λούη (σελ. 149: **«Ο Λούης, για ένα διάστημα, τα είχε φτιάξει με τη μητέρα του Περικλή.»)**.

Στο τέλος, πληροφορούμαστε από το Λούη για τη σωματική παρακμή της. Από ποθητή γυναίκα καταλήγει μια φτωχή και γερασμένη νοικοκυρά (σελ. 407: **«Το παίζει τώρα καλή νοικοκυρά. Κυρία καθώς πρέπει η Μαρίτσα. Γέρασε… Δε βλέπεται πια…. Κάπου στην Πατησίων αγόρασε διαμέρισμα. Άγνωστη μεταξύ αγνώστων παίζει χαρτιά με μια συνταξιούχο δασκάλα, έναν πρώην εισαγγελέα, ένα λαδέμπορο.»).**

Μέλπω:

Σύζυγος του Ανέστη, Σμυρνιά και πρώην πόρνη. Εκείνη την εποχή λόγω της Μικρασιατικής καταστροφής υπήρχε μεγάλη εισροή γυναικών από τα μέρη εκείνα. Οι γυναίκες αυτές φημίζονταν για την ομορφιά, τη γοητεία και τη φινέτσα τους. Λόγω των δύσκολων οικονομικών συνθηκών που βίωναν, πολλές από αυτές τις γυναίκες ωθούνταν στην πορνεία **(**σελ. 112-115: **«Σμυρνιά είναι. Από τότε λατρεύω τις Σμυρνιές… Πέντε χρόνια πόρνη στη Φίλωνος η θεία. Καμπαρετζού, κονσομασιόν στο «Κιτ Κατ.», «Μου άρεσε να πηγαίνω σπίτι της. Όλα εκεί μέσα ήτα μαργιόλικα, ηδυπαθή… Τη θυμάμαι ακόμα να φορά εκείνη την κατακόκκινη ρόμπα.»).** Αποτελεί την πρώτη γυναίκα με την οποία ο Λούης συνευρέθηκε ερωτικά (σελ. 113: **«Με το που την είδε ο Λούης έμεινε εμβρόντητος… Είχε κοιμηθεί και μαζί της. Πολλές φορές.») (**σελ. 114 **«Ίσως αυτό να φταίει και για το μίσος του θείου μου προς το Λούη.»).** Αυτός ήταν και ο λόγος του μίσους του Ανέστη προς το πρόσωπο του. Αγαπούσε υπερβολικά τον Ανέστη και γι' αυτό μετά τον θάνατο του Μετά το θάνατο του Ανέστη, αυτοκτόνησε με γκάζι (σελ. 115: **«Πάντως τον θείο Ανέστη τον λάτρευε.»,** σελ. 407: **«Εκείνος πέθανε και κείνη αυτοκτόνησε με γκάζι.»).**

Μητέρα του Λούη:

Δεν συμμετέχει ενεργά στην πλοκή αλλά γίνεται αναφορά στη ζωή της και στην επίδραση που αυτή άσκησε στο Λούη. Η απόφαση της μητέρας του Λούη να εγκαταλείψει τον πρώτο της σύζυγο που είχε κοινωνική αποδοχή και οικονομική ευχέρεια για να ακολουθήσει τον έρωτα της για τον Πέτρο Ρετσίνα, αποκαλύπτουν το δυναμικό και αποφασιστικό χαρακτήρα της.

- Και η μητέρα του Λούη, όπως και η μητέρα ης Μάρθα, είναι δυναμικές γυναίκες που συμμετέχουν ενεργά στον αγώνα της Αριστεράς εναντίον των Εθνικών. Υπερασπίζονται με σθένος τα πιστεύω και τα συναισθήματα τους. Δε λυγίζουν από τις κακουχίες και τα βασανιστήρια. Ο έρωτας τους εμπλέκεται και με τη συμμετοχή τους στο αγωνιστικό κίνημα. Δείχνουν θάρρος και γενναιότητα ανατρέποντας το καθιερωμένο πρότυπο του άνδρα- ήρωα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι έχουν πάψει να φοβούνται. Κατακτούν τον θαυμασμό και την αναγνώριση από τους αντρικούς χαρακτήρες. Αναμφισβήτητα θέλουν να είναι κοντά στα παιδιά τους και στους άντρες που αγαπάνε αλλά πιστεύουν πως ο αγώνας είναι πάνω από όλα και γι' αυτό δε λυγίζουν. Ακολουθούν αγωνιστική δράση, διώκονται από το καθεστώς, συλλαμβάνονται, και βιώνουν τη φυλακή και την εξορία. Σκέφτονται συνέχεια τους δικούς τους και τους αναζητούν. Ακόμα και στο χώρο της φυλακή το φρόνημα τους παραμένει ακέραιο. Με το δυναμικό και αγωνιστικό χαρακτήρα τους παλεύουν για τα πιστεύω και την ιδεολογία τους και δεν λυγίζουν παρά τον σωματικό και ψυχολογικό βασανισμό.

Μόσχος:

Αδερφός του Λούη αλλά έχει τελείως διαφορετική ψυχοσύνθεση και κοσμοθεωρία από

εκείνον **(**σελ. 229: **«Η απόσταση που χώριζε το Λούη από το Μόσχο ήταν πολλών ειδών. Από ταξική μέχρι μεταφυσική. Γαλαξιακή σχεδόν. Δηλαδή άνθρωπος από άλλο γαλαξία, όχι απλώς από άλλον πλανήτη. Από άλλο γαλαξία.»).** Ο Μόσχος είναι συντηρητικός και ιδεολογικά ενταγμένος με την πλευρά του επίσημου κρατικού μηχανισμού **(«Φτάνει να σου πω ότι είναι στρατιωτικός… άνθρωπος του Ευταξία έναν καιρό, έπειτα του Τσαλδάρη, μετά του Παπάγου»)** και αργότερα εμπλεκόμενος με τη Χούντα (σελ. 338: **«Χούντα τότε βλέπεις, στα μέσα και στα έξω ο Μόσχος, χρειαζούμενο πρόσωπο.»).** Είναι παντρεμένος με την Τουίγκι. Μένει στο ίδιο σπίτι με τον θείο Τζαβάρα και έχει δουλική συμπεριφορά απέναντι του, όπως και η Τουίγκι, σε σημείο να φαίνεται γελοίος (σελ. 270: **«Έτσι όπως τον έβλεπα να πηγαινοέρχεται, σκέτος καραγκιόζης μπροστά στο Τζαβάρα.»).** Αλαζόνας και ψυχρός, όπως παρουσιάζεται και ο θείος του αλλά και όπως αρμόζει στο επάγγελμα του (σελ. 269: **«Με τη στολή τον βρήκαμε. Σφιχτή σφιχτή πάνω του, με το χρυσό ξιφάκι να κρέμεται.»)**. Αντιπαθητικός χαρακτήρας και τρέφει μίσος για το Λούη (σελ. 341: **«Ο Μόσχος τον χαρακτήρισε τρελό… ότι είναι από κύτταρο έτσι. «Τρελός, απροσάρμοστος, ανήθικος. Πάντα έτσι ήταν. Από παιδί. Έτσι τον θυμάται. Τρελό.»).** Προκειμένου να ικανοποιήσει το υπηρεσιακό του καθήκον και να μη δυσαρεστήσει τους ανωτέρους του, δέχτηκε αδιαμαρτύρητα τον εξευτελισμό για το βιασμό της γυναίκας του (σελ. 350: **«Πιθανολογείται μάλιστα πως η πρώτη φάση της αηδίας της Τουίγκι για το Μόσχο της άρχισε ακριβώς τότε, όταν μετά τα διατρέξαντα του ζήτησε να παραιτηθεί και να φύγουν ή τουλάχιστον να μην πάει να σταθεί προσοχή στο Προξενείο, όταν οι Τούρκοι και Έλληνες αξιωματικοί θα ανταπέδιδαν τιμές στην ανύψωση της ελληνικής σημαίας, χάρη της συμφιλίωσης.»)**. Στο τέλος του βιβλίου, μαθαίνουμε από τη συζήτηση του Κωνσταντίνου με τον Δρακόπουλο ότι η Τουίγκι τον εγκατέλειψε.

Νικολαΐδης:

Πατέρας της Ιουλίας. Γυναικολόγος με υψηλές πολιτικές γνωριμίες, γεγονός που πείθει τον Κωνσταντή να παντρευτεί την κόρη του για να εκπληρώσει τους επαγγελματικές του φιλοδοξίες και να διοριστεί στο Υπουργείο Δικαιοσύνης (σελ. 308: **«Ήδη ο Νικολαΐδης, γνωστός πολιτικός παράγων στον Πειραιά, γυναικολόγος, που θησαύριζε από τις εκτρώσεις, με είχε δέσει χειροπόδαρα πια. Με τα μέσα που διέθετε, είχε εξασφαλισμένη την επιτυχία μου στις εξετάσεις του υπουργείου Δικαιοσύνης, και όχι μόνο την επιτυχία, αλλά και τη θέση που θα έπαιρνα με το διορισμό μου.»).** Υπήρξε μαυραγορίτης στην Κατοχή και γι' αυτό τον περιφρονούν όσοι ήρωες του βιβλίου τον γνωρίζουν (σελ. 298: «**Κατ' αρχήν δε χώνευε κανείς τον πατέρα της, οπότε η αντιπάθεια γι' αυτόν επεκτεινόταν στην Ιουλία.»).**

Νόρα:

Υπήρξε ερωμένη του Λούη, ο οποίος την παραχωρεί στον Κωνσταντίνο (σελ. 194: **«-Σου είπα, αν δεν ήμουν εκ φύσεως εναντίον της ορειβασίας, δε θα σταματούσα για τίποτα αυτή τη βουκολική περιπέτεια.»,** σελ. 193: «**Να, και τώρα που το σκέφτομαι να σου συστήσω την κυρία Νόρα που λατρεύει την ορειβασία. … Ούτ' εγώ το άντεξα. Δυο φορές πήγα και τέρμα.»)**. Είναι ωραία και γυμνασμένη γυναίκα αφού ασχολείται με την ορειβασία (σελ. 193: «**Από τότε η κυρία τη βγάζει με ορειβάτες**.», σελ. 193: «**Και η Νόρα δεν ήταν ευκαταφρόνητη. Ροδοκόκκινη από τις πηγές και τα έλατα, σφριγηλή σάρκα από τις ορειβασίες, προτεταμένα στήθη στο έπακρον λόγω των πολλαπλών ασκήσεων... Αίλουρος σκέτος η άτιμη. Τέτοιο λύγισμα κορμιού δεν έχω ξαναδεί.»)**. Έχει παντρευτεί το Στέλιο, που δεν τόσο δραστήριος όσο εκείνη (σελ. 193: **«Έχει κι αυτή ένα μίζερο, δυσκίνητο άντρα και επιπλέον χοντρό.»).** Είχε σεξουαλικά απωθημένα που τα κάλυπτε με άλλους άνδρες (σελ. 195: **«…ο πρώτος που την**

κατέστησε άπιστη ένας βοηθός σκηνογράφου, το Λάκης…», σελ. 196: **«… όταν την έπιασε μ' ένα μανιώδη κωπηλάτη…»)**

Στέλιος:

Έχει παντρευτεί τη Νόρα (σελ. 193: **«…στον καναπέ του κυρ Στέλιου, του συζύγου της…»)**. Η δουλειά του είναι υψίφωνος στη Λυρική και εξαιτίας του επαγγέλματος του, έχει βάλει κάποιους περιορισμούς στον εαυτό του (σελ. 195: **«Έξυπνο παιδί. Βαρύτονος στη Λυρική.»,** σελ. 195: **«…όσες φορές τραγούδαγε στην όπερα ο Στέλιος, αποκλειόταν κάθετι το σεξουαλικό. Αποχή πλήρης. Είχε διαπιστώσει ότι μετά από κάθε συνουσία η φωνή του έχανε σε μέταλλο και δε διακινδύνευε την καριέρα του για το τέτοιο της Νόρας.»).** Παρουσιάζεται ως παχύσαρκος, κοιλιόδουλος και νωθρός (σελ. 194: **«-Μη συζητάτε για το Στέλιο. Αυτός θα πεθάνει καθισμένος μέσα στα λίπη του και αναπνέοντας καυσαέριο.»,** σελ. 195: **«Εκείνος όλο μάσαγε σοκολατάκια, φιστίκια, φουντούκια, ό,τι έβρισκε.»).** Γι' αυτούς τους λόγους η Νόρα τον απατάει ασύστολα (σελ. 195: **«…ο πρώτος που την κατέστησε άπιστη, ένας βοηθός σκηνογράφου της Λυρικής, ο Λάκης…»), αν κι εκείνος της έχει τυφλή εμπιστοσύνη (**σελ. 195: **«Ο Στέλιος την εμπιστευόταν.»)**

Ουρανία:

Είναι μια όμορφη και θελκτική γυναίκα που την ποθούν όλοι οι άντρες στη γειτονιά, καθώς και ο Κωνσταντίνος και ο Λούης, και έμεινε το άπιαστο όνειρο τους **(**σελ. 67: **«Ήταν το κλου του θεάματος. Να βλέπεις να τρέχει η Ουρανία και να ανεμίζουν τα μαλλιά, νυχτικά, ρόμπες… Μέχρι και με πετσέτα μπάνιου βγήκε μια φορά.»,** σελ. 67: **«Είμαι βέβαιος ότι η μισή νεολαία της γειτονιάς αυνανιζόταν, καθώς φανταζόταν την Ουρανία στο κρεβάτι της.»,** σελ. 67: **«Με το «Ουρανία» γινόταν χαλασμός κόσμου.»,** σελ. 68: **«Έμενε πάντα το ανεκπλήρωτο όνειρο όλων μας.»)**. Εχει παντρευτεί ένα λοστρόμο που λείπει συνέχεια σε ταξίδια και έτσι έχουν το περιθώριο να την πολιορκούν πολλοί άντρες (σελ. 69: **«Ήταν παντρεμένη η Ουρανία με ναυτικό, λοστρόμο. Νοίκιασαν τότε το σπίτι που μένουν, παντρεύτηκαν, και σε δυο μήνες εκείνος μπάρκαρε για έξω.»).** Τελικά γίνεται ερωμένη του μπακάλη, που είναι κι αυτός παντρεμένος, με τη Σμαράγδα (σελ. 68 **«Η γυναίκα του μπακάλη, η Σμαράγδα…»).** Τους βρήκαν νεκρούς στο κρεβάτι λόγω δηλητηρίασης από τις αναθυμιάσεις της σόμπας (σελ.72 **«- Από διοξείδιο από τα κάρβουνα στο μαγκάλι δηλητηριάστηκαν, έκαιγε όλη νύχτα, τους άκουσα να ψιθυρίζουν.»)** .

Περικλής:

Είναι ο γιος της Μαρίτσας και αποτελεί μέλος της παρέας (σελ. 149: «…**ο Περικλής-φίλος κι αυτός από την παρέα του καφενείου.»)**. Είναι ήσυχος και εσωστρεφής χαρακτήρας (σελ. 156: **«Σιωπηλός, απόκοσμος, αινιγματικός και απλησίαστος.»)**. Παρόλο που γνώριζε για τη σχέση του Λούη με τη μητέρα του, συνέχιζε να κάνει παρέα μαζί του (σελ. 149: **«… κι ας τον έπιασε επ αυτοφώρω στο κρεβάτι με τη μάνα του… Ο Λούης, για ένα διάστημα, τα είχε φτιάξει με τη μητέρα του Περικλή.»).** Στο τέλος φεύγει στη Θεσσαλονίκη, παντρεύεται και ανοίγει ένα φροντιστήριο ξένων γλωσσών

(σελ. 407: **«Ο Περικλής, τελικά όταν έφυγε για ένα ταξίδι στη Θεσσαλονίκη, δεν ξαναγύρισε ποτέ… Άνοιξε ένα φροντιστήριο ξένων γλωσσών στη Θεσσαλονίκη… Παντρεύτηκε μια Θεσσαλονικιά σαραντάρα, τριχωτή κι αυτή, τη Μάρω… Αυτή είχε το φροντιστήριο. »).**

Σιτιστής:

Υπηρετούσε στο ίδιο στρατόπεδο στην Κόρινθο με το Λούη και τον Κωνσταντίνο. Περιγράφεται ως δειλός και χαμηλών τόνων χαρακτήρας (σελ. 151: **«Γερμανικά δεν ήξερε, παντρεμένος ήτανε, δειλός κομπλεξικός.»)**. Στο τέλος, μαθαίνουμε από το Λούη ότι έκανε την επανάσταση τα του και άλλαξε ζωή (σελ. 151: **«Μόλις έμαθε ότι ο Σιτιστής, ο συνάδελφος στο στρατό, ζούσε με μια Γερμανίδα πρώην πόρνη στο Μόναχο, τρελάθηκε.»)**

Πολυξένη:

Παρουσιάζεται ως μοιραία και ερωτική γυναίκα με έντονο τύπο **(**σελ. 49: **«Αλλά η γυναίκα ήταν κάτι το αλλόκοτο… Θα ήσουν πολύ αφελής αν αμφέβαλες γι' αυτό.»,** σελ. 75: **«Τα ίδια μαργιόλικα μάτια, χείλια, στόμα. Και ομορφότερη. Εκατό στα εκατό η Πολυξένη.», «Ένα μπερεδάκι στο κεφάλι, ένα μαύρο παλτό, μαύρη φούστα… τέτοιες κατά κτήσεις ούτε με τη μαύρη μαγεία δεν τα κατορθώνει κανείς.»)**. Ήταν παντρεμένη με τον αδερφό του Πέπα, τον Πέτρο, και μετά τη δολοφονία

του παντρεύτηκε τον Δεμέναγα, αν και γνώριζε ότι εκείνος τον δολοφόνησε (σελ. 47: **«Το βέβαιο είναι ότι, πριν χρονίσει ο αδελφός του, παντρευόταν τον κύριο Φώτη.»,** σελ. 133: **«Ήξερε η πόρνη ότι ο Δεμέναγας είχε σκοτώσει τον άντρα της. Όλα τα ήξερε, αλλά τα έθαψε. Και ήξερε, και τον παντρεύτηκε.»).** Μετά το θάνατο του Δεμέναγα, περνάει μια ερωτική νύχτα με το Λούη (σελ. 75: **«Όλα τα περίμενα, όλα τα είχα φανταστεί, αλλά να δω την Πολυξένη τόσο κοντά, δίπλα στο Λούη, όχι , αυτό ποτέ. Τέτοια πράγματα, τέτοιες κατακτήσεις, ούτε με τη μαύρη μαγεία δεν τα κατορθώνει κανείς.»).**

Σοφία:

Είναι τραγουδίστρια (σελ. 289**: «Λαϊκή τραγουδίστρια.»)** και παρουσιάζεται ως αρκετά άσχημη (σελ. 287: **«Είχε κάτι τεράστια ρουθούνια… Και αδύνατη, σκελετός σκέτος. Τα γόνατα της, κάτι ανάμεσα κατσίκας και αλόγου. Μόνο μαλλιά είχε εξαίσια.»,** σελ. 288: **«- Όσο γι' αυτή την καρακάξα…»).** Γνωρίζει το Λούη μετά από ένα βράδυ που κάποιοι τον νάρκωσαν και τον λήστεψαν σε μια ταβέρνα και τους παράτησαν στο δωμάτιο ενός ξενοδοχείου (σελ. 287: **«Τους δύο Τύπους πάντως τους θυμάμαι… Μαζί τους ήταν και η Σοφία…»,** σελ. 288**: «Με κατέκλεψαν… σας έφεραν, εσάς και τη γυναίκα, και σας άφησαν σε κακά χάλια»).** Ακολουθεί το Λούη μέχρι την Αθήνα (σελ. 288: **«…την ώρα που ξεκινούσε το τρένο, τη βλέπω να καταφτάνει και να πηδά στο τελευταίο βαγόνι.»)** γιατί της εμπνέει ασφάλεια και οικειότητα και δεν διστάζει να ξεσπάσει σε κλάματα μπροστά του (σελ. 292: **«Τρανταζόταν ολόκληρη από το κλάμα… - Κλάψε, μην ντρέπεσαι.»).** Ο Λούης την βοηθάει οικονομικά να κάνει έκτρωση όταν την άφησαν έγκυο οι δύο απατεώνες που τους έκλεψαν (σελ. 329: **«Όπως πήρε τα χρήματα, τσόνταρα κι εγώ και την πήγα κατευθείαν για έκτρωση.»)** και έχασε τα ίχνη της από τότε (σελ. 329: **«Δεν την ξαναείδα.»).**

Τατιάνα:

Είναι η πανέμορφη αδερφή του Αντωνιάδη κα την είχαν ονομάσει οι φίλοι του αδερφού της **«Μαντόνα των εφτά φεγγαριών»** (σελ.306: **«Παντρευόταν την ωραία αδερφή του Αντωνιάδη, την Τατιάνα»,** σελ. 363: **«Η Μαντόνα των εφτά φεγγαριών… Ίδια η Ρίτα Χέιγουορθ. Η ομορφότερη αδερφή φίλου στην παρέα.»).** Είχε σχέση με το Λούη, ο οποίος τη θεωρούσε γυναίκα της ζωής του (σελ. 364: **«Έτσι έχασε ο Λούης τη γυναίκα της ζωής του- γυναίκα της ζωής του την αποκαλούσε»,** σελ. 384: **«Η Τατιάνα, ας πούμε, θα μπορούσε να είναι η γυναίκα της ζωής μου. Σπίτι, παιδιά, έρωτας… Πάει κι αυτή. Πικράθηκε τότε ο Λούης. Την ήθελε την Τατιάνα. Πάντα την ήθελε και ας μην είπε τίποτα ποτέ στο Δρακόπουλο που του την έφαγε. Τη Μαντόνα την ήθελε.»).** Τον παράτησε και παντρεύτηκε το Δρακόπουλο, που ήταν πλούσιος σαλτσοβιομήχανος και φίλος του Λούη (σελ. 363: **«Σαλτσοβιοτέχνης ο Δρακόπουλος, ματσωμένος γερά από τότε, του την έφαγε.»,** σελ.364: **«Εκείνο που ξέρω είναι πως κάποια στιγμή την είχε πάρει υπό μάλης τη Μαντόνα του, πολύ υπερήφανος για την κατάκτηση… και τράβηξε για το Δρακόπουλο…. Μόλις είδε τη Μαντόνα ο Δρακόπουλος… τρελάθηκε. Δεν ήταν ακόμα τόσο πολύ κολλητός στην παρέα.»).** Απέκτησε ένα παιδί με τον Λούη και μετά το γράμμα του Αγησίλαου, ο Δρακόπουλος γεμίζει με αμφιβολίες για την πατρότητα του παιδιού που μεγαλώνει (σελ. 384: **«Σε μένα με τις αποκαλύψεις του Αγησίλαου, μου βγήκε ένα τέτοιο παλούκι… "Είναι δικό μου το παιδί ή δεν είναι;"»).**

Ταξιτζής:

Η ιστορία της ζωής του είναι πανομοιότυπη με του Κωνσταντίνου και τον βοηθάει να δει πιο σφαιρικά τη ζωή του, να πάρει πιο αντικειμενικά τις αποφάσεις της ζωής του και να τις κρίνει με μεγαλύτερη αυστηρότητα και ειλικρίνεια (σελ. 445: **«Με το που μπήκα**

μέσα έπαθα την πλάκα της ζωής. Άκου να δεις συμπτώσεις... Μου έλεγε για μια Θάλεια που παντρεύτηκε, ενώ αγαπούσε μια Αλεξάνδρα.», σελ. 447: «**Έλεγε, έλεγε, μέχρι που ξαφνικά συνειδητοποιώ πως εδώ και πολλή ώρα, αυτός ο άνθρωπος διηγιόταν τη ζωή μου, όχι τη ζωή του, τη ζωή μου.»).** Η κούρσα τους καταλήγει σε τρακάρισμα και το αυτοκίνητο καταστρέφεται (σελ. 448: **«Φυσικά το ταξί τράκαρε. Σμπαράλια έγινε… Ψέλλιζε. Ούτε λεφτά ήθελε. Μονολογούσε συνέχεια και έκλαιγε.»)**. Αυτό μετωνυμικά θα μπορούσε να συμβολίζει και την καταστροφή της ζωής τους εξαιτίας των λάθος επιλογών τους.

Τασούλα:

Μένει στην ίδια γειτονιά με τους ήρωες του έργου και αποτελεί τον πρώτο έρωτα του Κωνσταντίνου (σελ. 119: **«Ήταν τότε που είχα ερωτευτεί την Τασούλα.»).** περιγράφεται ως προκλητική γυναίκα (σελ. 119: **«Πέντε χρόνια μεγαλύτερη η Τασούλα, παχουλή, ναζιάρα… ήξερε ότι με το που θα έβγαινε στο δρόμο, θα πλάκωναν και οι γαμπροί. Πολύ της άρεσε να τη γυροφέρνουν.»)**. Έχει αδερφό αστυφύλακα και γι' αυτό φοβόνται να την πλησιάσουν τα αγόρια της γειτονιάς (σελ. 119: **«Είχε αδερφό αστυφύλακα. Πώς να τολμήσεις με αδερφό αστυφύλακα;»)**. Είχε ερωτικές σχέσεις με το Λούη και όταν το αποκαλύπτει στον Κωνσταντίνο, οι δύο φίλοι μαλώνουν και απομακρύνονται για ένα μικρό διάστημα (σελ. 120: **«Και κει ομολόγησε ότι την ίδια εποχή που του έδωσα το γράμμα, ήταν ήδη φιλενάδα του.»).** Αργότερα με πρωτοβουλία του Λούη, οι σχέσεις του αποκαθίστανται και ο Κωνσταντίνος την απομυθοποιεί όταν βλέπει με τα ίδια του τα μάτια την εκπόρνευση της (σελ. 120: **«Όταν συνέλαβαν αργότερα τον αδελφό της, για ένα σωρό εγκλήματα, ναρκωτικά, εξαγωγή συναλλάγματος, και τέτοια, εκείνη ξενοίκιασε το σπίτι και χάθηκε από η ζωή μας και τη γειτονιά.»**, σελ. 141: **«-Μη ρωτήσεις τίποτα. Να μην μπλέξεις είναι. Στο κάτω κάτω καλύτερα έτσι. Και μου δείχνει να καθίσω δίπλα της.»).**

Τελώνης:

Είναι ο σύζυγος της Φανής. Το παρωνύμιο του το έδωσε ο Λούης γιατί παλιά δούλευε σε τελωνείο (σελ. 326: «**Έτσι τον έλεγε. Τελώνη. Επειδή κάποτε υπηρέτησε σε τελωνείο, τον βάφτισε Τελώνη.»).** Είναι απατεώνας χωρίς κανένα ηθικό ενδοιασμό αφού ανήκει στην κατηγορία των ανθρώπων που πρέπει να εκμεταλλεύονται κάποιον για να επιβιώσουν. Στην αρχή απομυζεί τη σύνταξη της Φανής και μετά εκπορνεύει την αδερφή της, τη Λίτσα ενώ «**εκείνος κάθεται απέξω σ' έναν αυτοκρατορικό θρόνο κάποιου Ερρίκου, και εισπράττει.**» (σελ. 487).

Φανή:

Είναι η αδερφή της Λίτσας που με τη δουλειά της ως νοσοκόμα συντηρεί τον Τελώνη, τη Λίτσα και τον Λούη (σελ. 323: «**Η αδερφή της, η Φανή, είναι η γυναίκα του μάγκα που είδες. Πρώην νοσοκόμα. Ερχόταν στο σπίτι του θείου Ηλία στο Πέραμα να κάνει κάτι ενέσεις σον πατέρα μου. Όταν λοιπόν ήρθε η ώρα της εξόφλησης, συν κάτι δανεικά που της όφειλα… αποδείχτηκε πιο εύκολο να παντρευτώ την αδερφή της, το Λιτσάκι, και να πατσίσουμε, παρά να την εξοφλήσω.»**, σελ. 329: «**Η αδερφή της, η Φανή, είναι η αγία του σπιτιού.»**, σελ. 330: «**Άγιος άνθρωπος. Όλοι τρέμουμε – κι εγώ και ο Τελώνης – μην πάθει κανένα κακό η γυναίκα.»**). Περιγράφεται ως άχαρη και κοντή με «**μια μάσκα πίκρας, απελπισίας και δύναμης**» (σελ. 382). Αυτοκτονεί μετά την οικονομική καταστροφή που της προκαλεί άθελα του ο Λούης (σελ. 486: «**Πάει η Φανή, κύριε, τερμάτισε. Θυμάσαι την επιχείρηση του Λούη με τις μυγοπαγίδες; Που όλοι ψάχναμε να ανακαλύψουμε που βρήκε τα λεφτά; Από τη Φανή, κύριε μια ζωή τα μάζευε η φουκαριαρα, την τούμπαρε και της τα πήρε. Πάει, φίλε, η επιχείρηση, η ιδέα και τα λεφτά της. Του τα βούτηξε όλα μαζί ο συνέταιρος του, ένας Γάλλος… Τη Φανή την κήδεψαν μια δυο μέρες πριν από κείνο το τηλεφώνημα που έκανες σπίτι του. Αυτοκτόνησε, Μανολόπουλε. Δεν το άντεξε.»**). Αυτό φανερώνει

την εξάρτηση του ανθρώπου από τα υλικά αγαθά και την οικονομική του κατάσταση. Δεν μπορεί να ανταπεξέλθει στην απώλεια του μόνου πράγματος για το οποίο πάλευε μια ζωή.

Φατμέ:

Δεν είναι αυτό το πραγματικό της όνομα αλλά της το έδωσαν ο Λούης όταν τη βρήκε στο κατάστρωμα του κότερου ενός πλούσιου Ιταλού όπου εργαζόταν εκείνος (σελ. 19: **«Προτείνω να πιούμε τον καφέ μας στην καμπίνα της Φατμέ. Έτσι τη βγάλαμε, όπως ονομάζουν το κότερο. Φατμέ.»,** σελ. 21: **«Έχει πιάσει, λέει, δουλειά εδώ, στο κότερο, ως βοηθός καπετάνιου. Καπετάνιος ήτα ο ίδιος ο ιδιοκτήτης, ο Ρενάτο, ένας παράξενος πλούσιος Ιταλός.»).** Είναι Ολλανδή (σελ. 19: **«Δεν ξέρει ελληνικά. Ελάχιστα. Κάτι σπασμένα. Ολλανδέζα. Από το Άμστερνταμ.»)** και περιγράφεται ως εκπληκτικά όμορφη **(**σελ. 20: **«Ποτέ δε μπορούσα να ονειρευτώ ότι σχεδόν κρατώ σα χέρια μου ένα τέτοιο πλάσμα, είκοσι έξι χρονών το πολύ, κούκλα το λιγότερο και παραδομένη άνευ όρων.»).** Την περιμάζεψε, ως ερωμένη του, το πλούσιο αφεντικό του Λούη στη θαλαμηγό του (σελ. 21: **«Αν και μια χαρά άνθρωπος αυτός ο Ρενάτο, μια αδυναμία έχει να γυρίζει τον κόσμο και να ψωνίζει διάφορες περιπλανώμενες κούκλες.»).** Είναι ευαίσθητη, ανασφαλής, συναισθηματικά ασταθής και ευάλωτη με πολλές αδυναμίες **(**σελ. 20: **«-Πίνοντας κατάφερε να κόψει τα ναρκωτικά, τώρα. Περίπου. Τώρα με τον έρωτα προσπαθεί να κόψει και το αλκοόλ. Όταν την αγαπούν, τα κόβει όλα. Αρνάκι του Θεού γίνεται. Θέλει να την αγαπούν. Δεν την πολυνοιάζει ποιος. Να την αγαπούν.»).** Ο Λούης ζητάει από τον Κωνσταντή να την αναλάβει και όταν εκείνος αρνείται, την παίρνει με το μηχανάκι και εκείνη έπεσε σε μια τζαμαρία και σκοτώθηκε (σελ. 35: **«…το δυστύχημα έγινε τη στιγμή που μέσα στο όνειρο σεργιάζε τη Φατμέ του στη Δραπετσώνα ανάμεσα από τα Προσφυγικά… το μηχανάκι βυθίστηκε ολόκληρο μέσα στη βιτρίνα του υαλοπωλείου.»,** σελ. 36: **«Μπροστά στο νοσοκομείο είχε πάψει και ν' αναπνέει.»)**

Φώτης Δεμέναγας:

Παρουσιάζεται σοβαροφανής με βλοσυρό ύφος και τρόπους **(**σελ. 48: **«Κιτρινοπράσινα μάτια, κιτρινοπράσινο δέρμα, χαλασμένα δόντια, κάποια ουλή δεξιά ή αριστερά, δίπλα στο στόμα, φρύδια μεγάλα, αδύνατος.»,** σελ. 49: **«ψηλός, παράστημα, επιβολή, αεράτος. Πονηρά μάτια, αγέλαστα.»)**. Επιβάλλεται στον περίγυρο του λόγω των σημαντικών γνωριμιών του (σελ. 48: **«-Μα έτσι όπως τα λες, δε φαίνεται να είναι και τόσο αυτός ο κύριος Φώτης σου…-Δεν είναι, αλλά μιλιά. Κατά τ' άλλα, πολύ κύριος, πολύ σεβαστό πρόσωπο σε όλη την Κόρινθο. Μέγας και τρανός. Μια λέξη του κατεβάζει υπουργούς εδώ στα μέρη μας. Τον σέβονται οι πάντες. Χωροφύλακες και ιερείς.»)**. Παντρεύτηκε την Πολυξένη αφού σκότωσε τον σύζυγο της και αδερφό του Πέπα. Όταν έμαθε την αλήθεια ο Πέπας για τη δολοφονία του αδερφού του, τον άφησε να πεθάνει αβοήθητο μετά από εγκεφαλικό επεισόδιο.

Χατζάρας:

Είναι ο βιβλιοπώλης στον οποίο δούλευε ο Λούης. Περιγράφεται από το Λούη ως τσιγκούνης, μικρόψυχος και ακαλλιέργητος άνθρωπος που γι' αυτόν έχουν σημασία μόνο τα χρήματα **(**σελ. 190: **«ο πονηρός βιβλιοπώλης, όταν είδε τις μέγιστες ικανότητες του Λούη να πλασάρει με ευκολία τα βιβλία χιλιάδων δραχμών, ενθουσιάστηκε…»,** σελ. 191: **«…άρχισε τις δικαστικές διώξεις εναντίον του Λούη…»)**. Μισεί το Λούη γιατί δεν του παραδίδει κάποια δελτία είσπραξης από αγορές βιβλίων και από κει και έπειτα προσπαθεί ανεπιτυχώς να τον δυσφημίσει και να τον καταστρέψει (σελ. 191: **«Βέβαια δεν κατόρθωσε να ματαιώσει το γάμο του Λούη, αν και το επεδίωξε λέγοντας τα φοβερότερα πράγματα στον μπαμπά της Αλέκας εναντίον του.»)**.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Συμπερασματικές παρατηρήσεις

4.1. Το τέχνασμα της αληθοφάνειας

Θεωρούμε πως έχει γίνει φανερό ότι η επιδίωξη της αληθοφάνειας από τον συγγραφέα είναι έκδηλη, καθώς μεταχειρίζεται συγκεκριμένες τεχνικές που στοχεύουν στη ρεαλιστική απεικόνιση των προσώπων του. Η σχέση που παρουσιάζουν τα μυθοπλαστικά πρόσωπα με το χωροχρονικό πλαίσιο, τα εξωτερικά χαρακτηριστικά και το παρελθόν τους δεν αποτελεί απλή περιγραφή της εικόνας τους, αλλά ολοκληρωμένο σύστημα σημασιών που προκύπτει στη διάρκεια της αφήγησης, αποκαλύπτοντας τις ασύνειδες ή και τις συνειδητές επιλογές του Κωνσταντίνου Μουρσελά αναφορικά με την «κατασκευή» και σημασιοδότηση τους.

Αυτή η παρατήρηση ισχύει για όλα τα είδη των προσώπων, ανεξάρτητα από το γεγονός ότι τα περισσότερα, που διαθέτουν πολυποίκιλα χαρακτηριστικά γνωρίσματα, είναι οι σφαιρικοί χαρακτήρες. Έτσι, μέσα από την εξέταση και ανάλυση των χαρακτήρων του δείγματος μας, διαφαίνεται πως οι αποκλίσεις και οι διαφορές ανάμεσα στα είδη τους δεν εστιάζονται στον τρόπο απόδοσης «ζωντάνιας» και ρεαλισμού, αλλά στο βαθμό που αποδίδονται τα στοιχεία αυτά, ανάλογα με τη θέση και το ρόλο των προσώπων.

Οι τεχνικές που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας στο επίπεδο της ιστορίας είναι επαναλαμβανόμενες και καθορισμένες για όλους τους χαρακτήρες του, γεγονός που συμβάλλει με κάποιο τρόπο και στη διαμόρφωση του προσωπικού του συγγραφικού ύφους. Αυτό σημαίνει, πως παρόλο που πολλοί χαρακτήρες, που ανήκουν κυρίως στην κατηγορία των επίπεδων, έχουν ανύπαρκτο εσωτερικό κόσμο και τυποποιημένο ρόλο, η αίσθηση της «ζωντάνιας» στα πρόσωπα τους δεν χάνεται, στο βαθμό, βέβαια, που το επιτρέπει η θέση τους στην ιστορία και στην πλοκή. Τα συγκεκριμένα πρόσωπα, τα οποία διαθέτουν απλώς μια σκιώδη κι υποτυπώδη προσωπικότητα, αποκτούν ζωή ώστε να είναι αληθοφανή σε σχέση με το ρόλο που επιτελούν. Μέσα από την εξωτερική παρουσίαση, το παρελθόν ή τη σχέση τους με το χώρο και το χρόνο της αφήγησης αποκτούν ρεαλιστική υπόταση, στα πλαίσια του μυθιστορήματος, αναδεικνύοντας την πλοκή. Έτσι, οι χαρακτήρες μοιάζουν να υπακούν περισσότερο στη λογική του ρεαλισμού, καθώς τόσο

οι μη ολοκληρωμένα περιγραφόμενοι, οι οποίοι κυρίως ανήκουν στους επίπεδους και μη-σφαιρικούς, όσο και οι λεπτομερώς σκιαγραφημένοι που κατά κύριο λόγο ανήκουν στους σφαιρικούς, δομούνται με τα χαρακτηριστικά και τους παράγοντες εκείνους που θα τους καταστήσουν αληθοφανείς στο πλαίσιο της μυθιστορηματικής πραγματικότητας.

4.2. Οι ρόλοι και οι λειτουργίες των χαρακτήρων στο μυθοπλαστικό σύμπαν

Ο Κωνσταντίνος Μουρσελάς κατασκευάζει και περιγράφει τα μυθοπλαστικά του πρόσωπα στο επίπεδο της ιστορίας και τα καθιστά ζωντανές προσωπικότητες. Αυτό έχει ως συνέπεια οι χαρακτήρες να αποκτούν νόημα και να εκτυλίσσονται μέσα από τα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα. Έτσι, οι εγκιβωτισμένες ιστορίες που παρεμβάλλονται σε όλο το έργο σηματοδοτούνται από τους χαρακτήρες, οι οποίοι διαμορφώνουν και αναδεικνύουν τη δράση, την πλοκή και το θέμα, χωρίς όμως να αποτρέπουν την αρμονική συλλειτουργία τους στο αποτέλεσμα της ισορροπημένης αφήγησης.

Σε ό,τι αφορά τη σχέση των χαρακτήρων με την πλοκή διαφαίνεται πως τις περισσότερες φορές υπάρχουν προκαθορισμένοι ρόλοι και λειτουργίες, τις οποίες επιτελούν τα πρόσωπα, προκειμένου να προωθήσουν τη δράση. Με άλλα λόγια, υπάρχουν χαρακτήρες που προωθούν τη δράση ή λειτουργούν ως παράγοντες εξέλιξης της πλοκής ή πλαισιώνουν τα βασικά πρόσωπα. Ανάλογα με τη δράση, τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των προσώπων αυτών διαφοροποιούνται, ώστε να αναδείξουν με τον καλύτερο τρόπο τους άλλους χαρακτήρες, την πλοκή και το χωροχρονικό πλαίσιο.

Οι διαφορές που υπάρχουν μεταξύ των τριών κατηγοριών των χαρακτήρων μάς οδηγεί στο συμπέρασμα ότι τα κριτήρια διαφοροποίησης μεταξύ των χαρακτήρων σχετίζονται με τη θέση και το ρόλο τους στην πλοκή και την ιστορία. Έτσι, ένας επίπεδος χαρακτήρας, οποίος κατέχει βασικό ρόλο στην ιστορία και στην πλοκή, μπορεί να διαθέτει εσωτερικότητα, όπως κάποιος σφαιρικός μη επαρκώς ανεπτυγμένος. Βέβαια, αυτό που προκύπτει ως αναντίρρητο γεγονός από όσα διαπιστώσαμε στην ανάλυση μας είναι πως οι σφαιρικοί χαρακτήρες είναι εκείνοι που περιγράφονται πιο ολοκληρωμένα σε όλα τα επίπεδα, χωρίς να κατέχουν απαραίτητα πρωταγωνιστικούς ρόλους στο

μυθιστόρημα. Επομένως, θα λέγαμε ότι η πρωταγωνιστική, δευτεραγωνιστική και τριταγωνιστική θέση των χαρακτήρων δεν καθορίζει απόλυτα τον τρόπο και τη μορφή παρουσίασης.

Ωστόσο, στόχος της παρούσας μελέτης δεν ήταν η ερμηνεία των συγγραφικών επιλογών του Κωνσταντίνου Μουρσελά σε σχέση με τα μυθοπλαστικά πρόσωπα του, αλλά η προσπάθεια παρατήρησης, καταγραφής και ανάλυσης τους. Επομένως, από την καταγραφή και την ανάλυση της παρουσίασης των μυθοπλαστικών προσώπων, προκύπτει πως η δόμηση των προσώπων μέσα από τις διάφορες μορφές λόγου, σκέψης και δράσης προσδίδει ζωντάνια και ενδιαφέρον στη σκιαγράφηση τους, ενώ ταυτόχρονα η επαναλαμβανόμενη περιγραφή σταθερών χαρακτηριστικών τους καταδεικνύει το βάθος τους. Ο Κωνσταντίνος Μουρσελάς φαίνεται να γνωρίζει πως μέσα από την αρμονική συλλειτουργία λόγου, σκέψης και πράξης, τα πρόσωπα του αποκτούν καλλιτεχνική αξία και βρίσκονται σε επικοινωνία με την εξωκειμενική πραγματικότητα, η οποία τα καθιστά οικεία και ρεαλιστικά.

4.3. Οι κοινωνιολογικές παρατηρήσεις που προκύπτουν μέσα από το έργο

4.3.1. Η γυναίκα και οι σχέσεις των δύο φύλων στα Βαμμένα κόκκινα μαλλιά

Ο συγγραφέας περιγράφει μια εποχή κατά την οποία τα ήθη ήταν συντηρητικά και η σύναψη σχέσεων μεταξύ των δύο φύλων ήταν πιο δύσκολες κατά την προσέγγιση του άντρα προς τη γυναίκα, καθώς ήταν επιβεβλημένο οι γυναίκες να είναι πιο συνεσταλμένες και να μην προκαλούν και συνεπακόλουθα το ερωτικό ενδιαφέρον εκδηλωνόταν διακριτικά και κατ' επέκταση πιο ρομαντικά (σελ. 168: «**Και ξαφνικά της έπιασα το χέρι… Το άφησε, ενώ ταυτόχρονα έπαιρνε τα μάτια της από πάνω μου. Σαν να ντράπηκε, αλλά το άφησε… Άρχισαν να μπερδεύονται όλα μέσα μου. Την ήθελα. «Τι κάνουν τώρα;», σκεφτόμουν. «Τι κάνουν τώρα;»,** σελ. 170: «**Την ώρα που σήκωσε τα μάτια της, πήρα το χέρι από το πηγούνι της και το 'φερα πίσω στην πλάτη της… Σαν να ήταν εύθραυστο υλικό.»)**

Σταδιακά, βέβαια, διαχέεται στην κοινωνία ένας πιο φιλελεύθερος τρόπος σκέψης

και οι γυναίκες, ιδιαίτερα στα ανώτερα και πιο καλλιεργημένα κοινωνικά στρώματα, απολαμβάνουν περισσότερες ελευθερίες και αρχίζουν να έχουν ισότιμα δικαιώματα με τους άνδρες στην κοινωνική ζωή **(**σελ. 195: **«Έτσι η κυρία αναγκάστηκε να γίνει ορειβάτης.», «Μια χαρά άνθρωπος ο Στέλιος, Κωσταντή μου. Μοντέρνος. Ούτε γκρίνιες, ούτε ζήλιες στη Νόρα του, να μου λέει ο Λούης μπροστά στο σύζυγο, και αυτός να γελά.»).**

4.3.2. Ο ερωτισμός

Παρατηρούμε ότι ο έρωτας και ο αισθησιασμός κυριαρχούν σε όλο το μουρσελικό σύμπαν **(**σελ. 59: **(**Χαρούλα) **«Μέσα σε όλο εκείνο το πανδαιμόνιο, όπως ήταν μισόγυμνη έμοιαζε με οδαλίσκη, με πρόσωπο από άλλη ιστορία.»).** Οι ερωτικές σκηνές έχουν μια ηδυπάθεια και ένα λάγνο ερωτισμό και όλα αποπνέουν αισθησιασμό **(**σελ. 42-43: **«Το Λούη με μισοκατεβασμένο το παντελόνι… σε καταγώγια και τεκέδες»).** Οι γυναίκες υπακούν στις σεξουαλικές τους επιθυμίες καταστέλλοντας τους αρχικούς ενδοιασμούς τους, ακόμα και αν είναι παντρεμένες κι έχουν παιδιά, όπως η Χρυσάνθη. Δεν περιορίζονται σε παγιωμένους ρόλους και κοινωνικά καλούπια, προκειμένου να καλύψουν τις σεξουαλικές τους επιθυμίες, καθώς πρόκειται για δυναμικές και αποφασιστικές γυναίκες, σχεδόν σαρωτικές.

Χαρακτηριστικό επαναλαμβανόμενο μοτίβο μέσα στο έργο είναι ότι επικρατεί σε όλες τις γυναίκες που ενδίδουν στον ερωτικό πειρασμό κάποιο κόκκινο «σημάδι», που πιθανότατα λειτουργεί άλλοτε ως σύμβολο απελευθέρωσης και προσωπικής ανεξαρτησίας (Μάρθα) και άλλοτε ως σύμβολο μεταμόρφωσης (Χρυσάνθη) ή παράδοσης στο πάθο (Μέλπω, Μαρίτσα, Ουρανία, Τασούλα, Χαρούλα, Ευγενία). Αυτό είτε βρίσκεται στο χώρο μιας σκηνής (σελ. 154: (Μαρίτσα) **«Το σπίτι της ήταν γεμάτο από ντιβάνια, οντάδες, και παραβάν από ξύλο και καναβάτσο, ζωγραφισμένο κι αυτό… Δύο πόρτες, σαν φαναράκια από κόκκινο γυαλί, πάνω στα κομοδίνα της.»)** είτε αποτελεί διακριτικό σημάδι της εμφάνισης τω γυναικών αυτών **(**σελ. 55: (Χαρούλα) **«Είχε σηκωθεί όπως ήταν από το κρεβάτι της ακολασίας… μ' ένα νυχτικό, κατακόκκινο, φωτιά… να λάμπει.»,** σελ. 72: (Ευγενία) **«Βαμμένα νύχια,**

κατακόκκινα», σελ. 195: **«με μια κόκκινη μεταξωτή μπλούζα», (**Χρυσάνθη) / **«κόκκινη φούστα», «κατακόκκινο μαντήλι»,** σελ. 370: (Αλέκα) **«…τότε την έβλεπαν να κατηφορίζει από τις σάλες, μέσα στις κατακόκκινες ολομέταξες ρόμπες της.»).**

Από την άλλη, η πορνεία ήταν ένα συνηθισμένο φαινόμενο της εποχής και οι οίκοι ανοχής εκείνη την εποχή βρίσκονταν στο ζενίθ τους γιατί αποτελούσε λύση ανάγκης για τους άνδρες, καθώς η κοινωνία επέβαλε οι καθώς πρέπει κοπέλες να είναι περιορισμένες στο στενό κύκλο της οικογένειας τους για να περιφρουρούνται από την οικογένεια τους **(**σελ. 103: **«Όπως ήμαστε, πήγαμε κατόπι κατευθείαν στις πόρνες… που κόλλησε και ψείρες.»,** σελ. 135: **«Στη μέση της σκάλας, εκεί που έστριβε, υπήρχε ένα πλατύσκαλο και μια τζαμαρία στον τοίχο… Από κάπου, πιο μακριά, ακουγόταν η φωνή του Βαμβακάρη, βραχνή, βασανισμένη.», «Γύρω γύρω, παράθυρα και μπαλκονοπόρτες, σε λονδρέζικο στυλ… Αν έστηνες αυτί μπορεί να άκουγες και το κύμα της.»).** Έτσι, τους απαγορευόταν η συναναστροφή με άνδρες, καθώς επιβαλλόταν η κοπέλα να φτάσει ως τη στιγμή του γάμου της ανέγγιχτη.

Επίσης, εκείνη την εποχή, λόγω του εκτοπισμού κατά τη Μικρασιατική καταστροφή, υπήρχε μεγάλη άφιξη γυναικών από τα μέρη εκείνα. Οι γυναίκες αυτές φημίζονταν για την ομορφιά, τη γοητεία και τη φινέτσα τους. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του αφηγητή στα σμυρναίικα τραγούδια, που ήταν ηδυπαθή και ξυπνούσαν τον πόθο των αντρών (σελ. 114: **«Είχε στο σπίτι της ένα γραμμόφωνο… με τραγούδια που τα 'λεγαν κάτι πολύ λεπτές μακρόσυρτες γυναικείες φωνές.»).** Έτσι, λόγω των δύσκολων οικονομικών συνθηκών και της ανέχειας που βίωναν, πολλές από αυτές ωθούνταν στην πορνεία για να εξασφαλίσουν τα απαραίτητα για τη διαβίωση τους στον καινούριο τόπο **(**σελ. 112-115: (Μέλπω) **«Σμυρνιά είναι. Από τότε λατρεύω τις Σμυρνιές… Πέντε χρόνια πόρνη στη Φίλωνος η θεία. Καμπαρετζού, κονσομασιόν στο «Κιτ Κατ.», «Μου άρεσε να πηγαίνω σπίτι της. Όλα εκεί μέσα ήτα μαργιόλικα, ηδυπαθή… Τη θυμάμαι ακόμα να φορά εκείνη την κατακόκκινη ρόμπα.»).**

Ο τρόπος, όμως, που περιγράφεται ότι κινούνται και οι πόρνες είναι συνεσταλμένος (π.χ. Λίτσα: **«Τότε σαν να ντράπηκε, έκλεισε τη ρόμπα της που στο μεταξύ την είχε αφήσει, όπως το συνήθιζε, ανοιχτή.»)**. Ακόμα και η ενδυμασία που ακολουθούσαν ήταν σεμνός, με μια μικρή δόση προκλητικότητας συνήθως (σελ. 139: Τασούλα: **«Φορούσε μια φούστα φαρδιά, σαν καμπάνα, κλος. Κι ένα μπλουζάκι**

θαλασσί. Είχε κι ένα κόκκινο μαντήλι στο λαιμό.», «Η γυμνή πλάτη, οι γυμνοί ώμοι μέσα στο θαλασσί και στο κόκκινο, την έκανα ορεκτική, όλο πρόκληση.»).

4.3.3. Οι κοινωνικές προκαταλήψεις και ο ρόλος της θρησκείας

Τα χρόνια που ακολουθούν τον Εμφύλιο, αφήνουν ως κατάλοιπο στην ελληνική κοινωνία ένα διάχυτο πνεύμα καχυποψίας και μισαλλοδοξίας. Επικρατούν μικροαστικές αντιλήψεις όσον αφορά τις συναναστροφές των ανθρώπων, που εκδηλώνονται μέσα από μια επιβεβλημένη σοβαροφάνεια. Ολόκληρη η κοινωνία φαίνεται περιχαρακωμένη σε προκαταλήψεις και συντηρητικά πρότυπα συμπεριφοράς που πρέπει να ακολουθούν όσοι θέλουν να εντάσσονται σ' αυτήν. Σε διαφορετική περίπτωση, όποιος παρεκκλίνει, μπαίνει αυτομάτως στο περιθώριο και βιώνει την απομόνωση και τον εξοβελισμό από τους κόλπους της κοινωνίας, καθώς πρωταρχική σημασία έχει η γνώμη του κόσμου **(**σελ. 93: **«Να τον προσέχεις. Τέτοιες παρέες δε βγάζουν σε καλό. Κανείς νοικοκύρης στη γειτονιά δεν το βάζει στο σπίτι του.»).** Τα άτομα αυτά γίνονται κάποιες φορές ακόμα και στόχος του συστήματος, έχουν ποινικές κυρώσεις, στιγματίζονται και περιθωριοποιούνται. Ο έλεγχος είναι τόσο σκληρός που έχει επιπτώσεις ακόμα και στα μέλη της οικογένειας τους, στα οποία ασκούνται παρόμοιες πιέσεις **(**σελ. 93: **«Όλο στο Τμήμα τον καλούν. Και αυτόν και τον πατέρα του. Τώρα που φτιάξανε τα χαρτιά σου, άντε να τα μουτζουρώσεις ξανά.»).** Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί η μητέρα του Κωνσταντίνου Μανολόπουλου, η οποία αποτελεί φερέφωνο της συγκεκριμένης εποχής και οι ιδέες της εκφράζουν την άκρως συντηρητική πλευρά της κοινωνίας.

Τα ήθη της εποχής επιβάλουν σεμνό ντύσιμο για τις γυναίκες **(**σελ. 95: **«Μακρύ, κλειστό ως το λαιμό, με ουρές και πέπλα και μανίκια μακριά που της έκρυβαν όλα τα δάχτυλα.»),** που πρέπει να συνοδεύεται από την ανάλογη συμπεριφορά **(**σελ. 120: **«Για λίγη ώρα καθόταν πολύ σεμνά, με κλειστές γάμπες, καλυμμένες με τη φούστα.»).**

Ο θεσμός του γάμου βρίσκεται σε εξέχουσα θέση για την κοινωνία και προσδίδει κύρος σε όποιον παντρεύεται γιατί θεωρείται ότι θα ακολουθήσει τις υπάρχουσες νόρμες

και θα επιτελέσει τον αναπαραγωγικό του ρόλο σε νόμιμα πλαίσια. Έτσι, στο γάμο αποδίδουν αναμορφωτικό χαρακτήρα **(**σελ. 94: **«Σε βάζει το δρόμο του Θεού, μαζεύεσαι.»)**.

Οι άνθρωποι ακολουθούν υποκριτική στάση και προσαρμόζουν τη συμπεριφορά τους προς τους άλλους ανάλογα με το εάν κινούνται μέσα στα επιτρεπτά κοινωνικά όρια **(**σελ. 94: «**Μόνο όταν αργότερα διαδόθηκε στη γειτονιά ότι ο Λούης, όπου να 'ναι παντρεύεται, μόνο τότε άρχισαν να ανεβαίνουν στα μάτια της μητέρας μου οι μετοχές του.»).** Οι συντηρητικές και καταπιεστικές κοινωνικές αντιλήψεις πολλές φορές φέρνουν ως πρόφαση τη θρησκεία. Πίσω, όμως, από τη συντηρητική και θεοσεβούμενη μάσκα της κοινωνίας κινούσε τα νήματα το ατομικό συμφέρον και οι άνθρωποι δελεάζονταν από τα αξιώματα και την οικονομική κατάσταση **(**σελ.94: **«Εσύ να τα βλέπεις. Και ωραία κοπέλα παίρνει και προίκα και συγγενεύει και με σόι που έχει όλα τα μέσα στην Κυβέρνηση.»).**

4.3.4. Η ομοφυλοφιλία

Η κοινωνία εκείνη την εποχή είναι βαθιά συντηρητική και τα ταμπού είναι διάχυτα καθορίζοντας τη συμπεριφορά των ανθρώπων ακόμα και στην παραμικρή κίνηση τους. Οι ήρωες είναι εγκλωβισμένοι σε στερεότυπα και σεξιστικούς διαχωρισμούς. Η ομοφυλοφιλία θεωρείται κατακριτέα και η παραμικρή υπόνοια είναι απωθητική. (**«Βγαίνεις αδελφή έτσι. Πώς πας;»).** Είναι διάχυτες οι προκαταλήψεις της κοινωνίας για την ομοφυλοφιλία **(**σελ. 90: **«είχα ακούσει πως οι τέτοιοι γίνονται πολύ κακοί αν τους θίξεις),** καθώς αποτελούσε απαράδεκτη παρέκκλιση. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή στην οποία ο Κωνσταντίνος μαλώνει με τη μητέρα του και αφήνει υπόνοιες μπροστά στον πατέρα του ότι ο Λούης συμμετείχε σε μια τέτοια πράξη και γι' αυτό τον βοήθησε τόσο ο Κριτσίνης, προκαλώντας με αυτή την αποκάλυψη την απομυθοποίηση του Λούη από τον πατέρα του Κωνσταντίνου **(**σελ. 148: **«Και ξέρεις γιατί τον διόρισε; Γιατί είναι τέτοιος και μια φορά κι έναν καιρό τον κανόνισε ο Λούης.», «Ο πατέρας μου δεν περίμενε, δεν ήθελε πια να δει κανέναν. Πήγε και κλείστηκε στο δωμάτιο του… Του είχα σκοτώσει το είδωλο.»)**

«Στην Ελλάδα η ομοφυλοφιλία αποποινικοποιήθηκε πολύ νωρίτερα από τις περισσότερες χώρες της Ευρώπης. Αυτό συνέβη με την αναθεώρηση του Ποινικού Κώδικα το 1950, κατά την οποία η σεξουαλική δραστηριότητα μεταξύ ανδρών δεν αποτελούσε ποινικό αδίκημα. Παρότι το 1950 η αποποινικοποίηση ήταν πολύ σπουδαίο βήμα δεν ακολουθήθηκε από θετικά μέτρα προστασίας των ομοφυλόφιλων ανδρών και γυναικών με αποτέλεσμα να γίνονται διακρίσεις και διωγμοί υπό την ανοχή των κυβερνήσεων. Ιδίως στην περίπτωση της χούντας έχουμε παραδείγματα εφόδων της αστυνομίας σε σπίτια ομοφυλόφιλων και συλλήψεις με διάφορα προσχήματα.» **(**σελ. 222: **«Έτυχε να νοικιάζεται το μπαράκι της «Ντόροθι». Μόλις που είχε αυτοκτονήσει. Δεν την ήξερες; Δεν ήταν γυναίκα η Ντόροθι. Ήταν άντρας.»)**

4.3.5. Ο ρόλος της οικογένειας

Οι γυναίκες εκείνη την εποχή ήταν υποχρεωμένες να δίνουν λόγο για τις κινήσεις και τις διαπροσωπικές τους σχέσεις στο συγγενικό κύκλο, ο οποίος τις περισσότερες φορές επενέβαινε για να διατηρεί την τάξη και να υπερασπίζεται την τιμή και το καλό όνομα της οικογένειας **(**σελ. 107: **«Όταν πια αναγκάστηκε να τα ομολογήσει όλα στον Αρίστο, του αποκάλυψε και το μυστικό της Τετάρτης.», «Άλλαξαν τη μέρα παραλαβής αλεύρων και κάθε Τετάρτη όλη η οικογένεια Κρούγκα βρισκόταν σε επιφυλακή.», «Την έστησαν κανονικά και με βάρδιες.»).** Η τιμή της κοπέλας ήταν ό, τι σημαντικότερο για την οικογένεια της και γι' αυτό περιφρουρούνταν με ιδιαίτερο ζήλο από όλα τα μέλη της, ώστε η κοπέλα να φτάσει ανέγγιχτη ως τη μέρα του γάμου. Έτσι, η κοπέλα κινούνταν πολύ περιορισμένα και υπό την άγρυπνη παρακολούθηση των συγγενών της **(**σελ. 97: **«Δεν ήταν όμως μόνη… Η μητέρα ή πατέρας ή ένα από τα δύο αδέρφια της ήταν οι μόνιμοι συνοδοί της.»).** Τα αρσενικά μέλη της οικογένειας ήταν υπεύθυνα για την προστασία των θηλυκών μελών και η χρήση βίας ήταν κάτι συνηθισμένο προκειμένου να μην αποτρέψουν το διασυρμό ή την εγκατάλειψη της αδερφής από έναν άλλο άνδρα **(**σελ. 108: **«Ο Λούης καθώς κοίταζε τον κερατά απέναντι του με το όπλο στο χέρι», «Στο μεταξύ ο Αρίστος περίμενε απάντηση, αν δέχεται να κατοικήσει μαζί τους. Και όχι μόνο ο Αρίστος, ολόκληρη η οικογένεια**

Κρούγκα.», σελ. 118: «**Δε φτάνει τα καθάρματα που τον έδειραν… θα τα πληρώσεις όλα μαζί.»,** σελ. 119: «**Έτσι και δε γίνει ο γάμος, δε θα τη βγάλεις καθαρή… Με την αδερφή του Κρούγκα δεν παίζουν τα κομμούνια.»)**

Η οικογένεια αποτελούσε ακόμα σκληρό πυρήνα της κοινωνίας και τα νεαρά μέλη της δεν απομακρύνονταν εύκολα μακριά από την πατρική εστία, ιδιαίτερα αν δεν ήταν παντρεμένα **(**σελ. 168: (Κωνσταντίνος Μανολόπουλος) «**Θα κοιτάξω να καταφέρω τη μάνα να έρθεις να μείνεις στο σπίτι»,** (Αγησίλαος) «**Πάντως, εγώ έχω άδειο δωμάτιο. Με τη μάνα μου μένω.»)**

Η οικογένεια στηρίζει τα νέα ζευγάρια και οι συγγενείς της κοπέλας φρόντιζαν ώστε οι διαδικασίες του γάμου να πάρουν όσο το δυνατόν πιο γρήγορα το δρόμο τους. Η προίκα αποτελούσε ακόμα θεσμό και πολλοί προέβαιναν σε γάμο ώστε να εξασφαλιστούν οικονομικά **(**σελ. 108: «**Αστεία αστεία ο Λούης ξαφνικά βρισκόταν με σπίτι, με δουλειά και με ένα τρίτο του φούρνου δικό του… ήταν λίγο πολύ όνειρο όλων μας**, σελ. 109: «**εγώ υπέγραψα το συμβόλαιο γάμου μου… μέχρι να παντρευτώ την ανιψιά της.»).** Ήταν συχνό το φαινόμενο του προικοθήρα και θεωρούνταν καλή ευκαιρία εξασφάλισης μιας άνετης ζωής **(**σελ. 182: «**Πίστευε πως μόνο έτσι θα 'βλεπε άσπρη μέρα ο Λούης και μαζί μ' αυτόν και μεις.»).** Έτσι, ακόμα και η διαφορά ηλικίας μπορούσε να παραβλεφτεί **(**σελ. 182: «**Εντάξει, μεγαλύτερη σου. Και λοιπόν; Βαλ' τη να σου γράψει και την Τσακάλωφ και ύστερα αναπαύσου στις δάφνες σου.»).**

Είναι αξιοσημείωτο, όμως, ότι εκείνα τα χρόνια διαφαίνεται μια τάση απόσχισης των νέων ζευγαριών από τις οικογένειες τους για να οικοδομήσουν την κοινή τους ζωή σε διαφορετικό περιβάλλον και περισσότερο αυτόνομα από ό,τι συνέβαινε παλιότερα όπου όλα τα μέλη της οικογένειας ήταν συγκεντρωμένα κάτω από την ίδια στέγη (σελ. 206: «-**Να κάνουμε υπομονή, Μανόλη μου, όταν φύγουμε από δω και πάμε σ' άλλο σπίτι, μην πάμε πάλι σε νοίκι, να πάρουμε δικό μας.»).**

Βέβαια, οι ρόλοι των δύο φύλων - όπου ο άντρας έπρεπε να είναι εκείνος που θα εργάζεται για να συντηρήσει την οικογένεια του - είναι ακόμα σταθερά παγιωμένοι στην ελληνική κοινωνία της εποχής και η αντιστροφή των ρόλων θεωρείται ντροπή και αναξιοπρέπεια για τον άντρα **(**σελ. 198: «**Εκτός αν προτιμάς να δουλεύω εγώ και να κάθεσαι συ», «Μια πραγματική φεμινίστρια, ξάδερφε, ποτέ δε θα καταδεχόταν να κάθεται αυτή και να δουλεύει ο άντρας της»).**

4.3.6. Οι πολιτικές συνθήκες

Το χωροχρονικό πλαίσιο μυθιστορήματος στο α' μισό του βιβλίου περιγράφει την εποχή της επταετούς δικτατορίας (1963- 1974). Η πολιτική κατάσταση της Ελλάδας είναι τεταμένη και οι συνειδήσεις όλων διακατέχονται από φανατισμό με αποτέλεσμα να επικρατεί διχόνοια στην κοινωνία **(**σελ. 41: **«Και θυμάσαι βέβαια ότι εκείνη την εποχή σε μπαγλαρώνανε στο άψε σβήσε γα το τίποτα, όχι να τραγουδάς, στρατιώτης ων, και αντάρτικα εμβατήρια των «εχθρών» σου»)**. Κατά τον Εμφύλιο, και οι πλευρές χάσανε αγαπημένα και συγγενικά πρόσωπα και αυτό είχε ως αποτέλεσμα να δημιουργηθεί άσβεστο μίσος μεταξύ τους και οι Έλληνες αν χωριστούν σε δύο αντιμαχόμενα στρατόπεδα. Τα αρνητικά συναισθήματα είναι διάχυτα στην ελληνική κοινωνία και οι κομμουνιστές χαρακτηρίζονται υβριστικά «συμμορίτες» και «κομμούνια» (σελ. 39: **«Πλήρωσε, λέει, πολύ ακριβά τον Εμφύλιο ο Πέπας γιατί οι συμμορίτες είχαν σκοτώσει το μεγάλο του αδελφό, που τον λάτρευε και τον είχε σαν πατέρα… Ο Πέπας μισούσε τους Κομμουνιστές, το κόμμα τους και τις παραφυάδες του.»,** σελ. 119: **«Με την αδερφή του Κρούγκα δεν παίζουν τα κομμούνια.»)**. Ο αντικομμουνισμός της κοινωνίας φτάνει κάποιες φορές μάλιστα σε ακραίες και γελοίες καταστάσεις, όπως στην περίπτωση της εξέτασης γονιμότητας του Πέπα **(**σελ. 44: **«Γιατί, κύριε Πέπα, δεν πάμε σε ένα μικροβιολόγο δικό μας, αντικομμουνιστή;»)**

Η Αστυνομία προκαλεί τρόμο στους πολίτες, οι οποίοι αποφεύγουν τα μπλεξίματα μαζί της γιατί ουσιαστικά είναι συνυφασμένη με το δικτατορικό καθεστώς και έχει την απόλυτη κρατική υποστήριξη στις ενέργειες και τις διώξεις που ασκεί με τη δικαιολογία της προστασίας της έννομης τάξης **(**σελ. 111: **«Μανολόπουλε, τη βάψαμε έτσι και μας καρφώσουν στο Τμήμα, καήκαμε. Η μάνα μου, με το που άκουσε «Τμήμα», λιποθύμησε.»,** σελ. 119:**«Είχε αδερφό αστυφύλακα. Πώς να τολμήσεις με αδερφό αστυφύλακα;… Βόλτες, ματιές, αλλά κανείς δεν τολμούσε να το πάει παραπέρα.»)**

Είναι έντονη η ιεραρχία που επικρατεί στο αριστερό κόμμα, καθώς και ο φανατισμός και η προσκόλληση στη γραμμή του κόμματος **(**σελ. 162: **«Εσύ τα σκέφτηκες όλα; Ή ο καθοδηγητής σου;»).** Η πολιτική λασπολογία ήταν κάτι συνηθισμένο σε αυτήν την ταραχώδη και γεμάτη πολιτικό φανατισμό περίοδο. Και οι δύο πλευρές προσπαθούσαν να βρουν στοιχεία για να αμαυρώνουν την υπόληψη των μελών

της αντιμαχόμενης πλευράς (σελ. 162: **«Και έπρεπε, ρε, να πάνε και με φωτογράφους επί τόπου;», «όλες οι αντιπολιτευόμεμενες εφημερίδες τον είχανε καταεξευτελίσει.»)**

Την περίοδο αυτή, οι εξελίξεις κορυφώνονται με ραγδαίους ρυθμούς. Εξορίες και διωγμοί είναι πολύ συχνοί για τους κομμουνιστές και αναμενόμενος ήταν ο φανατισμός και η ενεργή συμμετοχή της νεολαίας (σελ. 218: **«Εκείνη ακριβώς τη στιγμή έπεσε και το τηλεφώνημα του Λιακόπουλου. Ήταν τρελός από χαρά γιατί πληροφορήθηκε ότι το κόμμα διέγραψε τον Ζαχαριάδη.», «Έμμονη ιδέα του είχε γίνει η διαγραφή του Ζαχαριάδη. –Είναι μαλάκας ο άνθρωπος. Όπου και να συναντούσες το Λιακόπουλο, σε σπίτια, δρόμους, καφενεία, αυτός το ίδιο τροπάριον .»**, σελ. 219: **«Εξαιτίας του, Μανολόπουλε, με τα λάθη του και τις μαλακίες του, δε μου φάγανε τον πατέρα; Εξαιτίας του δεν έχουν βάλει και μενα στο μαυροπίνακα και δε μπορώ να βρω μια θέση κάτω από τον ήλιο;», «Μετά από εκείνη τη γαμημένη αποχή από τις εκλογές του '46, δεν άφησαν σε χλωρό κλαρί το γέρο μου, μέχρι που πήρε τα βουνά και τερμάτισε.»).**

Η πολιτική κατάσταση ήταν έκρυθμη και οι αντιφρονούντες ιδεολογικά διώκονταν με κάθε μέσο με στόχο την πλήρη περιθωριοποίηση και τελικό αφανισμό τους. Η κρατική εξουσία δεν τους άφηνε περιθώρια να ενταχθούν στο κοινωνικό σύνολο στιγματίζοντας τους και μη επιτρέποντας να αναλαμβάνουν θέσεις αν δεν είχαν κάνει αίτηση μετανοίας και χωρίς να έχουν στην κατοχή τους τα απαραίτητα κρατικά έγγραφα (σελ. 55: **«Έτυχε και πριν δυο μέρες να έχει φτάσει στη διοίκηση και ο αποχρωματισμός μου… που τα κουτσοβολεύουν μαζί του.»**, σελ. 224: **«…να πάρει επιτέλους και εκείνο το ναυτικό φυλλάδιο, που αυτοί οι μπάσταρδοι δεν τους έδιναν για τίποτα στον κόσμο… Αλλά τα καθάρματα όλο έχω βεβαρημένο παρελθόν και όλο δεν εμπνέω εμπιστοσύνη.»**, σελ. 229: **«Ήταν τότε που για πρώτη φορά η Αστυνομία αρνήθηκε να του δώσει εκείνο το περιβόητο πιστοποιητικό κοινωνικών φρονημάτων για να βγάλει το ναυτικό φυλλάδιο… - Να δοξάζεις το Θεό που έχεις αδελφό τον κύριο Μόσχο. Με τέτοιο φάκελο κανονικά έπρεπε να είσαι τώρα στις αιωνίους μονάς.»**, σελ. 230: **«Τώρα στο θέμα μας, στον Παπαδόπουλο που ήταν ανένδοτος στο να δώσει στο Λούη το πιστοποιητικό που ζητούσε, παρ' όλο ότι αυτός κα δηλώσεις μετανοίας του υπέγραφε και ν' αποκηρύξει το Ζαχαριάδη δεχότανε.»**, σελ. 231: **«Και τι θα γίνω εγώ, κύριες διοικητά; Πώς θα ζήσω; Σοφέρ να γίνεις; Χρειάζεσαι πιστοποιητικό… Ούτε σκουπιδιάρης. Ούτε μετανάστης. Θέλεις διαβατήριο. Ούτε**

άδεια οδηγού για μοτοσυκλέτα «εκτελούνται μεταφορές» μου έδωσαν. Πού θα πάει;», σελ.231: **«Πώς να σας πείσω, κύριε διοικητά μου; Εγώ ούτε θέλω ούτε μπορώ να ανατρέψω το καθεστώς σας. Ό, τι μου πείτε, μαζί σας εγώ… Ρετσίνα, δίνε του. Δε με πείθεις. Φέρε τον πατέρα σου να κάνει δήλωση και τότε σου το δίνω το πιστοποιητικό, αλλά με τέτοιον πατέρα που έχεις…»**, σελ. 244: **«Θυμάμαι μόνο που ο Λιακόπουλος σπάραζε στο κλάμα, γιατί δυο μέρες πριν τον είχαν καλέσει στο Τμήμα και αναγκάστηκε να υπογράψει μια ξεγυρισμένη δήλωση μετανοίας, αλλιώς, του είπαν δε θα έβλεπε Θεού πρόσωπο.»).**

4.3.7. Οι κοινωνικές συνθήκες:

Η Αθήνα εκείνη τη εποχή ήταν μια ήσυχη πόλη, εύκολα βιώσιμη, χωρίς άγχος και την κυκλοφοριακή συμφόρηση (σελ. 175: **«Μέχρι και το κυκλοφοριακό της έφερνε για πρόφαση και ας μην υπήρχε ακόμα εκείνη την εποχή τέτοιο πρόβλημα.»).** Τα σπίτια είναι μονοκατοικίες γιατί δεν έχει αρχίσει ακόμα η ανέγερση πολυκατοικιών, η οποία στις επόμενες δεκαετίες, και στη συνέχεια του μυθιστορήματος, ανθίζει, όπως και στην υπόλοιπη Ελλάδα **(«Εκείνη την εποχή όλα τα σπίτια στον Πειραιά είχαν υπόγεια και τα υπόγεια ένα μικρό παραθυράκι προς το δρόμο για να αερίζονται.»).** Στις γειτονιές επικρατεί η νοοτροπία της μικρής κοινωνίας που όλοι ξέρουν τα πάντα για όλους και ό,τι ξεφεύγει από την κοινωνική νόρμα, κατακρίνεται (σελ. 150: **«Για την ίδια την κυρία Μαρίτσα κυκλοφορούσαν πάμπολλα παρατσούκλια… Για άλλους ήταν σκέτα η αμαρτωλή, η κολασμένη, η νυμφομανής.»)**

Η ψυχαγωγία της εποχής περιλαμβάνει τον κινηματογράφο (σελ. 118: **Η «Καλλιφόρνια» ήταν ο κινηματογράφος της περιοχής. Εκείνο τον καιρό μ' ένα εισιτήριο έβλεπες δύο έργα. Μπαίναμε στις δύο το μεσημέρι και βγαίναμε στις έξι.»).** Εκείνη την εποχή τα ουζάδικα και τα ταβερνάκια ήταν η διασκέδαση των λαϊκών και οικονομικά πιο αδύναμων κοινωνικών στρωμάτων, ιδιαίτερα σε πιο φτωχικές γειτονιές, όπως ο Πειραιάς (Ουζερί κυρ Λάμπρου).

Επικρατούν συντηρητικά ήθη εκείνη τη εποχή **(**σελ. 225: **«Να εγκαταλείψω το**

σπίτι και να πάω να συζήσω με μια μπαργούμαν; Να δεχτώ να με σπιτώσει και να με συντηρεί μια περίπου τέτοια; Έτσι την έβλεπα σαν τέτοια, πού ποιος ξέρει από τι κρεβάτια πέρασε, κι ας λέει ο Λούης.»). Κυριαρχούν στερεότυπα και προκαταλήψεις όσον αφορά το διαχωρισμό των επαγγελμάτων σε ανδρικά και γυναικεία. Τα κοινωνικά πρότυπα ήταν πιο συντηρητικά κα ο χώρος δράσης των δύο φύλων πιο περιορισμένος και δεδομένος απ' ό,τι σήμερα **(**σελ. 232: **«Ο Λιακόπουλος, ο μεγαλύτερος της παρέας, περίπου συνομήλικος του Αργύρη, επειδή θεωρούσε πολύ άντρα τον εαυτό του, λόγω των τριάντα πόντων του πέους του, σηκώθηκε αγανακτισμένος και μου ρίχτηκε. –Τι γελάς, Μανολόπουλε; Αυτός είναι τόσο τρελάρας, δεν το 'χει σε τίποτα να γίνει και κομμώτρια.», «Η αλήθεια είναι πως δε μπορούσε να φανταστεί το είδωλο του να μετατρέπεται σε κομμωτή γυναικών, με τσατσάρα στο χέρι και μπικουτί και βούρτσες και κουνήματα.»).**

Παίζει πρωτεύοντα ρόλο η κοινωνική θέση, η επαγγελματική καταξίωση και το καλό όνομα της οικογένειας **(**σελ. 123: **«ο κύριος Γιώργος , ο δικαστικός, ο γνωστός του θείου Ανέστη, όταν βγήκε ένα δυο φορές με τη Ματίνα, ήταν και ο πρώτος που τη διακόρευσε… Καλό παιδί ο Νικήτας» «Οικογένειας ο Νικήτας.», «Καλό παιδί να δεις εσύ και ξεβρακώνεσαι.»)**. Οι γυναίκες δεν ήταν σύνηθες να σπουδάζουν και να αναλαμβάνουν επαγγελματικές θέσεις, τις οποίες κατείχαν κατεξοχήν οι άντρες. Αυτό είχε σαν επακόλουθο να μην έχουν ενεργό ρόλο στην πολιτική, οικονομική και κοινωνική ζωή του τόπου. Προορισμός τους θεωρούνταν ο γάμος και η τεκνοποίηση οπότε οι γονείς φρόντιζαν μέσω συνοικεσίων να αποκαταστήσουν τα θηλυκά μέλη της οικογένειας με τον πιο συμφέροντα τρόπο, κατά τα δικά τους κριτήρια και προσδοκίες **(**σελ. 124: **«Προκειμένου να την παντρέψει με κανένα σπουδαίο και μορφωμένο άνθρωπο, της είχε κάνει κέντρο διερχομένων το αιδοίον της… Ευτυχώς που στο τέλος κατάφερε να την παντρέψει μ' ένα χοντρό λαδέμπορο της Κεντρικής Αγοράς»).**

Το ιδανικό της εποχής είναι η κατάληψη μιας δημόσιας θέσης και όλοι κάνουν τα αδύνατα δυνατά για την εξασφάλιση της **(**σελ. 116: **«…μην ελπίζεις θέση σε υπουργείο… Άλλωστε γι' αυτό το όνειρο είχε πάρει αυτή την περίοπτη θέση στην οικογένεια.»).** Από τότε φαίνεται εδραιωμένη η πεποίθηση ότι οι δημόσιοι υπάλληλοι είναι οι αργόσχολοι της ελληνικής κοινωνίας λόγω του σταθερού μηνιαίου μισθού και του εξασφαλισμένου τρόπου ζωής. Μέσα στο έργο θεωρούνται συμβιβασμένοι και υποκριτές **(**σελ. 199: **«Στο τέλος, όταν αποφάσισε να χτυπήσει το κουδούνι, του άνοιξε**

ένας δημόσιος υπάλληλος. Έτσι λέει ο Λούης όλους τους «μακάριους». Μόλις δει πιτζάμα, παντόφλα, καλύμματα σε καναπέδες, ροδοκόκκινα μάγουλα, παχουλούτσικα, «δημόσιος υπάλληλος ενόψει», «Αυτούς, Κωσταντή μου, τους καταλαβαίνεις με το πρώτο. Σίγουροι, ήσυχοι… Και εντάξει υπάρχουν και οι εξαιρέσεις, αλλά η μάσκα, μάσκα.»). Τα ρουσφέτια και οι πελατειακές σχέσεις που χτίζονται πάνω σε τέτοιου είδους συναλλαγές είναι συχνό φαινόμενο (σελ. 129: **Γενικός γραμματέας υπουργείου ο Κριτσίνης… Με έβαλε κλητήρα στο υπουργείο του.»,** σελ. 130: **«Έκανε προϊσταμένη και την Αντιγόνη στο Τζάνειο… και διόρισε και τον Αγησίλαο στην Εταιρεία Υδάτων.»).** Το λάδωμα και η δωροδοκία θεωρούνται πάγιες τακτικές μεταξύ των δημοσίων υπαλλήλων και του κοινού που εξυπηρετούσαν. Ο Λούης υποστηρίζει ότι η ηθική παρακμή επιφέρει και σωματική παραμόρφωση, καθώς ο ψυχικός κόσμος αποτυπώνεται ενίοτε στη φυσιογνωμία και τη μορφή **(**σελ. 200: **«Γενικά, υπηρεσία που σηκώνει λάδωμα και δωροδοκία, αλλοιώνει με τον καιρό τα πρόσωπα τους… Δεν έχω δει, ξάδερφε, άνθρωπο που να λαδώνεται και να μην έχει καμπουρίτσα, κάποιο πονηρό χαμόγελο.»)**

Οι αξίες αρχίζουν να φθίνουν και οι άνθρωποι είναι καχύποπτοι απέναντι στους συνανθρώπους τους γιατί υπάρχει η πεποίθηση ότι οι ανθρώπινες ενέργειες αφορμίζονται από κάποιου είδους κίνητρο και ότι κανείς δεν κάνει αφιλοκερδώς κάποια εξυπηρέτηση στον άλλον **(«Και τώρα που το σκέπτομαι, δε μπορώ να βρω ακόμα την αιτία που έδειχνε τόσο ενδιαφέρον για μας… γιατί δεν έχω αυταπάτες, δεν υπάρχουν άδολες ενέργειες. Σπανίζουν.»).**

4.3.8. Οι οικονομικές συνθήκες

Επιπλέον, στα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης εμφανίζεται μια πρωτοφανής οικονομική άνθηση και οι άνθρωποι γίνονται υλιστές κα άπληστοι καθώς επιδίδονται στη συσσώρευση πλούτου, στον καταναλωτισμό και την ανούσια σπατάλη χρημάτων **(**σελ. 206- 207: **«Άρχισε σιγά σιγά και η οικονομική άνεση… Και αργότερα παίρνουμε και ένα δικό μας αμάξι.»).** Οι τράπεζες αρχίζουν να παραχωρούν δάνεια και η ανοικοδόμηση ξεκινάει με ραγδαίους ρυθμούς **(**σελ. 235: **«Και η Τράπεζα θα μας**

δώσει δάνειο και ο κύριος Ανάργυρος θα μας κάνει πίστωση. Και επιτέλους θέλω ένα σπίτι δικό μας.»)

Αποτέλεσμα της οικονομικής ευμάρειας είναι η εμφάνιση ενός κύματος νεόπλουτων, που προσπαθεί να διαφοροποιηθεί από το υπόλοιπο σύνολο προβάλλοντας την πρόσφατη οικονομική του ευμάρεια και χρησιμοποιώντας το εξεζητημένο ντύσιμο, την πολυτελή οικιακή διακόσμηση, τα ακριβά αυτοκίνητα και την επιτηδευμένη συμπεριφορά **(**σελ. 249: **«… σταματά ξαφνικά στα πόδια μας μια κουρσάρα δέκα μέτρων… Στο τιμόνι καθόταν εκείνος ο κοκκινοτρίχης, ο Ανάργυρος, με λουλουδάκι στο πέτο, γυαλάκια στιλ Μακ Άρθουρ, για τυφλούς. Απορήσαμε. Νυχτιάτικα, γυαλιά ηλίου ο κόπανος; Παπούτσι λουστρίνι, ασπρόμαυρο, χρυσή αλυσιδίτσα στο τσεπάκι του μπροστά.»,** σελ. 251: **«Ένας κήπος ατελείωτος, ένα σπίτι παλάτι, με πισίνα, κρυφούς φωτισμούς, κούνιες, σιντριβάνια.-Ξάδελφε, αν δεις πώς σερβίρουν το κρασί στον κοκκινοτρίχη οι υπηρέτριες, μέσα σε χρυσούς δίσκους και χρυσά πιατάκια κα κρύσταλλα, θα τρελαθείς. Άσε πια η Αλέκα. Ούτε η βασίλισσα Αμαλία. Κυκλοφορεί ανάμεσα από αγάλματα και δέντρα σαν αυτοκράτειρα του κόλου.»).** Παρατηρείται, λοιπόν, η προβολή ενός επίπλαστου τρόπου ζωής, που μιμείται τους τρόπους και τη συμπεριφορά της προϋπάρχουσας μεγαλοαστικής τάξης ως τρόπος κοινωνικής αναρρίχησης **(**σελ. 254: **«Έτσι, λοιπόν, μάνα και γιος, χειρότερα από τρωγλοδύτες, την έβγαζαν στα Προσφυγικά του Αγίου Διονυσίου, στον Πειραιά, κοντά στις πρώην φυλακές των Βούρλων. Όταν όμως έβλεπες το Λάζαρη να βγαίνει από την υπόγεια τρώγλη του, για να ανηφορίσει προς Αθήνας, έμενες έκθαμβος. Κοστουμάκι άλφα άλφα, δερμάτινη τσάντα, κολλητό, μαλλιά με μπριγιαντίνη, παπούτσι τριζάτο, λουστρίνι να καθρεφτίζεσαι.»).**

4.3.9. Η ψυχολογία των ηρώων

Ένας κόσμος διαλυμένος, αλλά παράξενος, που δικαιολογεί κατά κάποιον τρόπο την καταστροφή των ηρώων του, είναι ο κόσμος των ηρώων στα *Βαμμένα κόκκινα μαλλιά*. Τα κίνητρα σε πολλές περιπτώσεις μοιάζουν ξεκάθαρα, αυτό όμως δεν τα καθιστά λιγότερο απεγνωσμένα ή τραγικά. Η γεύση της απελπισίας για αυτά που έγιναν,

μετατρέπει το ανήθικο σε αποδεκτό, τον ευμετάβλητο και κατατεμαχισμένο νου σε πηγή σαγήνευσης και τον πειρασμό προς το απαγορευμένο σε επώδυνο αλλά εθιστικό καθημερινό βασανιστήριο. Σε αυτό τον κόσμο, ο πειρασμός της σάρκας και η μέγγενη της φιλοδοξίας παρασύρουν τους χαρακτήρες και τους φέρνουν αντιμέτωπους με τις συνέπειες των πράξεων τους.

Το βιβλίο ακολουθεί την ιστορία ενός συνεσταλμένου νέου (Κωνσταντίνος Μανολόπουλος) σε μια λιτή και φτωχική γειτονιά του Πειραιά. Τα κομμάτια του παζλ περιλαμβάνουν μια πανέμορφη γυναίκα παγιδευμένη στου δικούς της λαβύρινθους (Μάρθα) και έναν αντισυμβατικό και γεμάτο ζωντάνια και γοητεία άντρα (Λούη). Κατά τη διάρκεια του βιβλίου, πάθη που βρίσκονται σε λήθαργο, ξυπνούν βίαια και επιζητούν ολοκλήρωση και κρυμμένα μυστικά ενός αιματοβαμμένου παρελθόντος ασφυκτιούν στο ζαλισμένο μυαλό των ηρώων αναζητώντας εξομολόγο.

Οι σπαρακτικοί μονόλογοι και η νοσηρή περιδίνηση στο υποσυνείδητο συμπληρώνουν αυτό το πολυεπίπεδο μυθιστόρημα με φόντο την Αθήνα και τις φτωχογειτονιές του Πειραιά όπου συνδυάζονται το μυστήριο και τα προβλήματα της κλειστής κοινωνίας με την ανθρωπιά και το χιούμορ. Η επίπονη διαδικασία μεταμόρφωσης των ηρώων κυριαρχεί ταυτόχρονα με τις αλλαγές που συντελούνται στην κοινωνία. Οι χαρακτήρες συμπυκνώνουν ή φωτίζουν φόβους και μνήμες τους. Όλοι τους αναζητούν τη λύτρωση (είτε αυτή βρίσκεται σε ένα κόκκινο δωμάτιο, είτε στην εκπλήρωση μιας και μόνο επιθυμίας) με τρόπους ολοένα πιο ωμούς κα άσπλαχνους απ' ότι και οι ίδιοι θα είχαν ποτέ προβλέψει. Την ψάχνουν στα ερείπια της ισοπεδωμένης κοινωνίας στην οποία ζουν, την επιθυμούν αλλά δεν την έχουν και ίσως δεν θα την έχουν ποτέ τελικά.

Ο συγγραφέας συνθέτει ένα περίτεχνα δομημένο μυθιστόρημα. Η αφήγηση κρύβει μια βαθιά κριτική σκέψη, πολλές φορές με σαρκαστική διάθεση. Η σκοτεινή διάδραση ανάμεσα σε χρήμα και συναισθήματα, το τεράστιο, ολοένα και βαθύτερο χάσμα ανάμεσα στον πλούτο και τη φτώχεια, και τον τρόπο με τον οποίο η οποιαδήποτε κρίση, η οποία στην ουσία είναι και ο κινητήριος μοχλός της πλοκής, γκρεμίζει συθέμελα ορθολογικές ανθρώπινες συμπεριφορές και επιφέρει αλληλένδετες μεταμορφώσεις. Έτσι, η πλοκή εναλλάσσεται δημιουργώντας περίεργους συνδυασμούς εικόνων, συναισθημάτων και υπαινιγμών.

Συνοψίζοντας, αυτό το βιβλίο, ατμοσφαιρικό και προκλητικό, είναι ένα δημιούργημα που μεταφέρει τα συναισθήματα του αναγνώστη από τον έναν πρωταγωνιστή στον άλλον και διατηρεί μια σιωπηλά τεταμένη ατμόσφαιρα, ταυτόχρονα ευπρόσβλητη και άθραυστη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Άρθρα σε περιοδικά:

1. Γκίκα, Ελένη. *«Κώστας Μουρσελάς: Δεν έχω δει τόσους ψεύτες συγκεντρωμένους όσους μέσα στη Βουλή»*. Συνέντευξη του Κωνσταντίνου Μουρσελά δημοσιευμένη στο ΕΘΝΟΣ «Ε», 8/12/2013.
2. Θεοδωράκης, Σταύρος . *«Λούης: «Κλέβω βιβλία και όταν έχω λεφτά, πάω και τα πληρώνω*. Συνέντευξη με το Μανώλη Αυτιά δημοσιευμένη στην εφημερίδα «ΤΑ ΝΕΑ» , 31/1/2012.
3. Λιάκος, Αντώνης. *Η δικτατορία 1967-74: τι θέλουμε να μάθουμε;*. Θεσσαλονίκη: Δικτατορία 1967-1974, Η έντυπη αντίσταση, Κατάλογος Έκθεσης Ντοκουμέντων ΕΣΗΕΜΘ, 2010, σελ. 88-92.

Βιβλία:

1. Αριστοτέλης. *Περί Ποιητικής*. Εισαγωγή-κείμενο και ερμηνεία υπό Ι. Συκουτρή. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών-Ελληνική Βιβλιοθήκη-Βιβλιοπωλείον της Εστίας-Ι.Δ. Κολλάρου και Σία, 2004.
2. Γαβριηλίδου, Σοφία. *Το δύσκολο επάγγελμα του κλασικού ήρωα*. Θεσσαλονίκη: University Press Studio, 2008.
3. Κανατσούλη, Μένη. *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα*. Αθήνα: Gutenberg, 2008.
4. Καραμπελιάς Γιώργος, Κράτος και Κοινωνία στη Μεταπολίτευση, 1974-1988, Έξαντας, 1989.
5. Καψωμένος, Ερατοσθένης. *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκης, ^{2}2003.
6. Καψωμένος, Ερατοσθένης. *Ποιητική. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης ποιητικών κειμένων*. Αθήνα: Πατάκης, 2005.
7. Κουράκη, Χρύσα. *Αφήγηση και λογοτεχνικοί χαρακτήρες. Τα μυθοπλαστικά πρόσωπα στο πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή (1969-1985)*. Αθήνα: Πατάκης, 2008.
8. Μέντη, Δώρα. *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα. Έργα.*

Ρεύματα. Όροι. Αθήνα: Πατάκης, 2007.

9. Μουρσελάς, Κωνσταντίνος. *Βαμμένα κόκκινα μαλλιά.* Αθήνα: Κέδρος, 1989.
10. Σαχίνης, Απόστολος. *Γενική εισαγωγή». Νέοι πεζογράφοι. Είκοσι χρόνια νεοελληνικής πεζογραφίας: 1945-1965*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1965.
11. Παπαδάτος, Γιάννης. *Παιδικό βιβλίο και φιλαναγνωσία. Θεωρητικές αναφορές και προσεγγίσεις-Δραστηριότητες*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2009.

Κεφάλαια σε συλλογικούς τόμους:

12. Αργυρίου, Αλέξανδρος. *Εισαγωγή. Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*. Αθήνα: τ. Α΄, Εκδόσεις Σοκόλη, 1988, σελ. 102-103, 174.
13. Μηλιώνης, Χριστόφορος. *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Πρώτη και δεύτερη μεταπολεμική γενιά». Με το νήμα της Αριάδνης. Μεταπολεμική Πεζογραφία. Ερμηνεία Κειμένων.* Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη 1991, σελ. 31-49, 36-37, 45-46
14. Μουλλάς, Παναγιώτης. *Σκέψεις για την πεζογραφία μας». 1949-1967. Η εκρηκτική εικοσαετία (10-12 Νοεμβρίου 2000).* Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 2002, σελ. 340-341, σελ. 345-346
15. Μουρσελάς, Κωνσταντίνος. *Η μαγική στιγμή του κάθε συγγραφέα.* (απόσπασμα από *Ασκήσεις επί Χάρτου – Ι,* Κεφ. *Κρατώντας πρόχειρες σημειώσεις στο γραφείο μου. Νύχτα*). Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2001, σελ. 110-112
16. Ραυτόπουλος, Δημήτρης. *Πρόλογος. Οι ιδέες και τα έργα. Δοκίμια.* Αθήνα: Δίφρος, 1965, σελ. 8-9.
17. *«Μεταπολεμική και σύγχρονη Λογοτεχνία».* Κείμενα Νεοελληνικής

Λογοτεχνίας, Γ' Ενιαίου Λυκείου, Βιβλίο Μαθητή (Εμπλουτισμένο)

18. *«Η γενιά της αμφισβήτησης»*/ ΕΝΟΤΗΤΑ 9: Η λογοτεχνική παραγωγή στην Ελλάδα μέχρι το τέλος του 20ού αιώνα/ Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Α' Γυμνασίου

Διατριβές / Διπλωματικές εργασίες:

1. Κωτόπουλος, Τριαντάφυλλος. *Η Θεσσαλονίκη στο έργο των Θεσσαλονικέων πεζογράφων*. Θεσσαλονίκη: Κώδικας, 2006.

Ηλεκτρονικές Πηγές:

1. Αρτέμη, Ειρήνη. *Η περίοδος του Μεσοπολέμου και οι κρίσεις στην Ελληνική Κοινωνία* http://www.pemptousia.gr/2013/02/i-periodos-tou-mesopolemou-ke-i-kris-2
2. Γκίκα Ελένη .*Κώστας Μουρσελάς.* **Σ**υνέντευξη του Κωνσταντίνου Μουρσελά στην **(**18/12/2013)/ http://diastixo.gr/sinentefxeis/ellines/2028-kostas-mourselas
3. *«Έφυγε» ο θρυλικός Λούης, ο ήρωας του Μουρσελά στο «Βαμμένα κόκκινα μαλλιά».* Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ (iefimerida) (31|01|2012)/ http://www.iefimerida.gr/news/34666/%C2%AB%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%B3%CE%B5%C2%BB-%CE%BF-%CE%B8%CF%81%CF%85%CE%BB%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BB%CE%BF%CF%8D%CE%B7%CF%82-%CE%BF-%CE%AE%CF%81%CF%89%CE%B1%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%81%CF%83%CE%B5%CE%BB%CE%AC-%CF%83%CF%84%CE%BF-%C2%AB%CE%B2%CE%B1%CE%BC%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%B1-%CE%BA%CF%8C%CE%BA%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%B1-%CE%BC%CE%B1%CE%BB%CE%BB%CE%B9%CE%AC%C2%BB
4. *Κώστας Μουρσελάς.* Βικιπαίδεια http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CF%8E%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%82_%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%81%CF%83%CE%B5%CE%BB%CE%AC%CF%82

5. Μαράτου-Αλιμπραντή Λ. *Νέες μορφές οικογένειας. Τάσεις και εξελίξεις στη σύγχρονη Ελλάδα.* Εγκέφαλος 2010 47(2):55-66/ http://www.encephalos.gr/full/47-2-02g.htm
6. *Μεταπολεμική και σύγχρονη Λογοτεχνία (1945- 2000)*/ http://www.potheg.gr/PeriodDetails.aspx?1an=1&id=22
7. *Μουρσελάς, Κώστας.* Βίβλιονet http://www.biblionet.gr/author/677/%CE%9A%CF%8E%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%82_%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%81%CF%83%CE%B5%CE%BB%CE%AC%CF%82
8. Πατούλη, Κρυσταλία. *Πέρα από την πραγματικότητα δεν υπάρχει τίποτα.* Α' μέρος της συνέντευξης του Κώστα Μουρσελά στην συμμετέχοντας στο δημόσιο διάλογο του tvxs.gr (15/4/2013) http://tvxs.gr/news/%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82/%CE%BA%CF%8E%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%82-%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%81%CF%83%CE%B5%CE%BB%CE%AC%CF%82-%CF%80%CE%AD%CF%81%CE%B1-%CE%B1%CF%80%CF%8C-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CF%80%CF%81%CE%B1%CE%B3%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1-%CE%B4%CE%B5%CE%BD-%CF%85%CF%80%CE%AC%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%B9-%CF%84%CE%AF%CF%80%CE%BF%CF%84%CE%B1
9. Περαντωνάκης,, Γιώργος. *Η γενιά του '80 ως προάγγελος του σύγχρονου μπεστ-σέλερ* http://www.bookpress.gr/stiles/g.n.-perantonakis/genia-80-best-seller
10. *Πραξικόπημα της 21ης Απριλίου.* Βικιπαίδεια http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CF%81%CE%B1%CE%BE%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%80%CE%B7%CE%BC%CE%B1_%CF%84%CE%B7%CF%82_21%CE%B7%CF%82_%CE%91%CF%80%CF%81%CE%B9%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85
11. Σακελαρίου, Αλέξανδρος. *Η Μεταπολίτευση που δεν έγινε: Η μετεξέλιξη της κοινότητας σε κοινωνία* . tvxs.gr (24/7/2014)/ http://tvxs.gr/news/egrapsan-eipan/i-metapoliteysi-poy-den-egine-i-metekseliksi-tis-koinotitas-se-koinonia

12. *«Τι πρέπει να κάνουμε;»*/ Συνέντευξη του Κώστα Μουρσελά συμμετέχοντας σε έρευνα για την κρίση στο tvxs.gr (21/4/2013) http://tvxs.gr/news/%CF%84%CE%B9-%CE%BD%CE%B1-%CE%BA%CE%AC%CE%BD%CE%BF%CF%85%CE%BC%CE%B5/%CF%84%CE%AF-%CF%80%CF%81%CE%AD%CF%80%CE%B5%CE%B9-%CE%BD%CE%B1-%CE%BA%CE%AC%CE%BD%CE%BF%CF%85%CE%BC%CE%B5-%CE%B1%CF%80%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%AC-%CE%BF-%CF%83%CF%85%CE%B3%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AD%CE%B1%CF%82-%CE%BA%CF%8E%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%82-%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%81%CF%83%CE%B5%CE%BB%CE%AC%CF%82
13. Χλωπτσιούδης, Δήμος. *Προβληματική για την ποιητική γενεαλογία και τον όρο «γενιά* http://tovivlio.net/%CF%80%CF%81%CE%BF%CE%B2%CE%BB%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%B7%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%B3%CE%B5%CE%BD%CE%B5%CE%B1%CE%BB/

Ξένες εκδόσεις

1. Berelson, B. (1971). *Content Analysis in Communication Research*, New York: Hather Publishing Company.
2. Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 1997.
3. Ewen, Joseph. *The theory of character in narrative fiction*. *Hasifrut* 3 (1971): 1-30.
4. Ewen, Joseph. *Character in Narration*. Tel Aviv: Sifri'at Po'alim, 1980.
5. Forster, E.M. *Aspects of the Novel.* Penguin (1927) 2000.

6. Harris, Laurie Lanzen. *Characters in 21th century Literature*. Detroit & London, Gale research Inc., 1990.

7. Hochman, Baruch. *Character in Literature*. Ithaca and New York: Cornell University Press, 1985.

8. Mudrick, Marvin. *Character and event in fiction*. *Yale Review* 50 (1961): 202-218.

9. Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction. Contemporary poetics*. London & New York: Routledge, [8]1999.

Ξενόγλωσσες στα ελληνικά

10. Abrams, M.H. *Λεξικό Λογοτεχνικών όρων. Θεωρία, Ιστορία, Κριτική Λογοτεχνίας*. Μετάφραση Γιάννα Δεληβοριά, Σοφία Χατζηιωαννίδου. Αθήνα: Πατάκης, [2]2006.
11. Chatman, Seymour. *Χρόνος και αφήγηση. Θεωρία της αφήγησης*. Αθήνα: Εξάντας, 1991.

12. Eagleton, Terr. *Εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνία*. Μεταφρ. Μιχάλης Μαυρωνάς. Εισαγωγή Δημήτρης Τζιόβας. Αθήνα: Οδυσσέας 1989.
13. Goldmann Lycien. *Για μια κοινωνιολογία του μυθιστορήματος*. Μετάφραση. Ελ. Βέλτσου - Π. Πυλμόν Αθήνα: Πλέθρον, 1979.

14. Hall, John. *Η Κοινωνιολογία της Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Gutenberg, 1990.

15. James, Henry. *Η τέχνη της μυθοπλασίας*. Μετάφραση Κώστας Παπαδόπουλος. Αθήνα: Άγρα, 1984.
16. Μπαρτ, Ρολάν. *Ο βαθμός μηδέν της γραφής*. Μετάφραση Κατερίνα Παπαϊακώβου. Αθήνα: Ράππα, 1983.
17. Μπαχτίν, Μιχαήλ. *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*. Μετάφραση Γ. Σπανός. Αθήνα: Πλέθρον, 1980.