ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΦΛΩΡΙΝΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΘΕΜΑ:

Ο ρόλος και η λειτουργία των χαρακτήρων στα έργα «Βαμμένα κόκκινα μαλλιά» και «Η Μεγάλη Πλατεία»

The role and the structure of characters in the novels "Hair dyed red" and "The big Square"

Επιβλέπων καθηγητής: ΚΩΤΟΠΟΥΛΟΣ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ
Φοιτητής: ΓΙΑΝΝΟΥ ΙΩΣΗΦ
Α.Μ: 2868

Α. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Η ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Πολύ περισσότερο από κάθε άλλη λογοτεχνική περίοδο στην ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας, τα ιστορικά γεγονότα της μεταπολεμικής – αλλά και προπολεμικής περιόδου- επηρέασαν τους λογοτέχνες της γενιάς αυτής. Καθώς η λογοτεχνική δημιουργία κρίνεται ως « η πιο ελεύθερη πράξη»[1], η συνάφεια του δημιουργού με το ιστορικό, κοινωνικό και πολιτιστικό περιβάλλον, είναι πολύ στενή. Τα γεγονότα, λοιπόν, που επηρεάζουν όλους σχεδόν τους μεταπολεμικούς λογοτέχνες, ποιητές και πεζογράφους, συνοψίζονται στα εξής:

1. Ο Β΄ παγκόσμιος πόλεμος, που παρουσιάζει διττή επενέργεια στον ελληνικό λαό: απ' τη μια μεριά τονώνεται η ελληνική εθνική συνείδηση, με τις νίκες στο ελληνοαλβανικό μέτωπο και από την άλλη ξεκινά η αντίσταση, όχι μόνο προς τον κατακτητή, αλλά και προς το φασιστικό καθεστώς Μεταξά. Η γερμανική κατοχή που ακολουθεί αποκαλύπτει δοσίλογους και μαυραγορίτες ενώ η Εθνική αντίσταση τονώνει και ενεργοποιεί οραματισμούς για το μέλλον.
2. Ο εμφύλιος πόλεμος, με τις συγκρούσεις, μάχες, διώξεις, αλλά και η ασφυκτική πολιτική κατάσταση στα χρόνια 1949 – 1963, κατά τα οποία οι νικητές δρουν απολυταρχικά σχεδόν προς όλους τους πολίτες, με ανάμιξη ή μη στα γεγονότα του εμφυλίου.
3. Η προσπάθεια ανασυγκρότησης του ελληνικού κράτους, που γίνεται εντελώς τυχοδιωκτικά και χωρίς προγραμματισμό, με αποτέλεσμα την εγκατάλειψη της υπαίθρου, τη συσσώρευση του μισού ελληνικού πληθυσμού στην Αττική, με τις συνακόλουθες οικονομικές, κοινωνικές και ηθικές συνέπειες στη διαμόρφωση του σύγχρονου ελληνικού κράτους. Η μετανάστευση προς το εξωτερικό σηματοδοτεί επίσης την εποχή.
4. Η πολιτική πόλωση, αλλά και η αναδιοργάνωση του κεντρώου δημοκρατικού χώρου στις αρχές της δεκαετίας του 1960, με τη μετέπειτα σύγκρουση με το παλάτι, που οδήγησε στη δικτατορία του 1967, επηρέασαν καθοριστικά τους λογοτέχνες. Ωστόσο με την άρση της προληπτικής λογοκρισίας το Δεκέμβρη του 1969, αρχίζει να αντιστρέφεται το κλίμα αποχής από κάθε δημοσίευμα, με προεξάρχοντα κείμενα τα: « Δεκαοχτώ Κείμενα» (Ιούλιος 1970), « Νέα Κείμενα», « Νέα Κείμενα 2» (1971), «

[1] Χριστόφορος Μηλιώνης, «Με το νήμα της Αριάδνης, Μεταπολεμική πεζογραφία, Ερμηνεία Κειμένων» , Σοκόλης, Αθήνα, 1991, σελ.31.

Κατάθεση» (1973)[2]. Φυσικά, πέρα από την πολιτικοποιημένη λογοτεχνία, υπάρχουν και άλλα ρεύματα στα χρόνια αυτά.

Όλα τα γεγονότα αυτά καθορίζουν τη μεταπολεμική λογοτεχνία, η οποία κυρίως οφείλει το όνομά της όχι στο σύνολο των έργων που εντάσσονται χρονικά στην περίοδο εκείνη, αλλά στα έργα των δημιουργών που διαμορφώθηκαν μέσα στις ιδιότυπες μεταπολεμικές συνθήκες[3].

Στην απαρχή της περιόδου αυτής είναι ενεργή ακόμη και καθοριστική η δράση και η επιρροή των συγγραφέων της γενιάς του ’30. Οι τελευταίοι δίνουν ,επίσης, έργα με πολιτικό περιεχόμενο, όπως ο Θεοτοκάς στην «Αργώ» (1933- 1936), όμως η προσέγγιση των γεγονότων είναι διαφορετική. Ο Αλεξ. Αργυρίου[4] αναφέρει ότι « οι προπολεμικοί συγγραφείς είναι θεατές πραγμάτων, ενώ οι άλλοι συμμετέχουν.(…) Η επόμενη γενιά, όμως, εκφράζει τα προσωπικά της βιώματα. Δεν περιγράφει, αυτοβιογραφείται κατά κάποιο τρόπο».

Όμως, και εκφραστικά παρατηρούνται αποστάσεις και διαφοροποιήσεις από την προηγούμενη γενιά. Η τάση για λυρισμό (κυρίως στη λογοτεχνία π.χ. του Βενέζη) υποχωρεί και η γλώσσα που υιοθετείται είναι αδρή, ρεαλιστική, πολλές φορές ωμή ˙ θα λέγαμε περισσότερο λειτουργική.

Οι κοινωνικές συνθήκες που διαμορφώνονται επηρεάζουν σταθερά την ψυχολογία και την ηθική υπόσταση των Ελλήνων, πράγμα που αντικατοπτρίζεται στα μεταπολεμικά δημιουργήματα. Οι πατροπαράδοτες αξίες ανατρέπονται, η ανασφάλεια κυριαρχεί, τα συναισθήματα εσωτερικεύονται κα διαπλέκονται με τα ιστορικά και πολιτικά γεγονότα της εποχής.

Μια συμβατική, κάπως, διαίρεση των συγγραφέων της μεταπολεμικής γενιάς και κυρίως των πεζογράφων, μπορεί να θεωρηθεί η εξής:

1. όσοι πρωτοεμφανίζονται εκδίδοντας το έργο τους από το 1943 και έπειτα, και
2. αποκλείονται όσοι πριν από το 1943 έχουν έστω και μικρή εκδοτική δράση, είτε στην πεζογραφία, είτε σε άλλους τομείς της λογοτεχνίας ή της κριτικής[5].

Όσον αφορά στην ποίηση, επιχειρείται μια εναλλακτική ταξινόμηση των ποιητών, με κριτήριο τη συμμετοχή τους σε ένα περιοδικό: « Τα Νέα γράμματα» (νέα σειρά 1944- 1945) και τα πέντε τεύχη του περιοδικού «Τετράδιο» (1945-1947) που συνεχίζει τν παράδοση των «Νέων Γραμμάτων»˙ το περιοδικό «Κοχλίας» (1945-1948) στη Θεσσαλονίκη και τα

---

[2] Λίνος Πολίτης, «Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας», ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1995β, σελ.334.
[3] Χριστόφορος Μηλιώνης, ό.π, σελ.32.
[4] Αργυρίου Αλεξ., «Διαβάζω», 5 – 6, 1976, σελ. 78.
[5] Αργυρίου Αλεξ., «Η Μεταπολεμική πεζογραφία», τ. Α΄, Εισαγωγή, Σοκόλης, Αθήνα, 1992, σελ. 20.

«Ελεύθερα Γράμματα», το οποίο κινείται στα όρια της νομιμότητας[6]. Αργότερα, με το περιοδικό «Επιθεώρηση Τέχνης» γίνεται εμφανής μια ιδεολογική αλλαγή. Το περιοδικό διευθύνουν τρεις διανοούμενοι, ο Κώστας Κουλουφάκος, ο Τίτος Πατρίκιος και ο Δημήτρης Ραφτόπουλος που ξεκίνησαν από τα «Νέα Γράμματα». Το περιοδικό φιλοξενεί στις σελίδες του δημοκρατικούς διανοούμενους οποιουδήποτε προσανατολισμού και κυκλοφορεί από το 1954 ως το 1967[7].

Μια τελευταία διαίρεση των ποιητών και πεζογράφων είναι η εξής:

Στην Ποίηση[8]:

Στην Πρώτη Μεταπολεμική γενιά ανήκουν όσοι γεννήθηκαν ανάμεσα στο 1918 και το 1928 και εξέδωσαν την πρώτη τους ποιητική συλλογή μετά το 1940. Στη Δεύτερη Μεταπολεμική γενιά ανήκουν όσοι γεννήθηκαν από το 1928 ως το 1940 και εξέδωσαν την πρώτη τους συλλογή κατά τη δεκαετία του 1960 (1955 – 1965). Τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά διαδέχτηκε η γενιά του 1970 ή της αμφισβήτησης, στην οποία εντάσσονται όσοι γεννήθηκαν μετά το 1940 και ως το 1955 και εξέδωσαν την πρώτη τους ποιητική συλλογή μετά το 1965.

Στην Πεζογραφία[9]:

Συμβατικά και πάλι τα χρονικά όρια της μεταπολεμικής περιόδου εκτείνονται από το 1945 ως το 1974, δηλαδή από το τέλος του Β Παγκοσμίου πολέμου ως το τέλος της δικτατορίας των Συνταγματαρχών. Οι πεζογράφοι που γεννήθηκαν στις δεκαετίες ’20 και ’30 και εμφανίζονται στα ελληνικά γράμματα μεταξύ 1945 και 1974 ονομάζονται μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Όσοι πάλι γεννήθηκαν μετά το τέλος του εμφυλίου (1949) είναι οι σύγχρονοι πεζογράφοι. Ορισμένοι κριτικοί για να τους κατατάξουν χρησιμοποιούν καταχρηστικά τους όρους « γενιά του ‘70», «γενιά του ‘80» κτλ.

Τους μεταπολεμικούς λογοτέχνες θα δούμε συσπειρωμένους γύρα από δύο πολιτιστικά κέντρα, την κοσμοπολίτικη και μεσανατολική Αθήνα και την εγκαρδιότερη και βαλκανικότερη Θεσσαλονίκη.

Σχετικά με τη γλώσσα, η δημοτική θεωρείται αυτονόητη στη λογοτεχνία και σκόπιμη στην πολιτική, παρόλο που οι συγγραφείς – και κυρίως της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς –

---

[6] Mario Vitti, «Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας», εκδ. Οδυσσεύς, 2003, σελ.478.
[7] Mario Vitti, ό.π., σελ.480.
[8] «Κείμενα Νεοελληνικής λογοτεχνίας», ΟΕΔΒ, Αθήνα, 2001, σελ. 7-8.
[9] «Κείμενα Νεοελληνικής λογοτεχνίας», ΟΕΔΒ, Αθήνα, 2001, σελ. 147.

γνωρίζουν καλά την καθαρεύουσα, αρκετά καλά τα Αρχαία ελληνικά και λιγότερο τα Λατινικά[10].

Η ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά

Οι ποιητές της γενιάς αυτής επηρεάστηκαν από τα γεγονότα του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, της Κατοχής και του Εμφυλίου. Προέρχονται από έναν κόσμο που έχει ως χαρακτηριστικά του την πίστη σε ορισμένες ηθικές, κοινωνικές και πολιτικές αξίες. Οι αξίες αυτές δεν έχουν εντελώς φθαρεί. Γι' αυτό κυριαρχεί το όραμα για έναν κόσμο πολιτικά και κοινωνικά δικαιότερο. Ιδιαίτερες ποιητικές σχολές δε διαμορφώθηκαν, αλλά τάσεις ή κινήσεις στις οποίες εντάχθηκαν εκ των υστέρων ποιητές με κάποια κοινά χαρακτηριστικά. Οι ονομασίες που δόθηκαν στις τάσεις αυτές αντλούνται περισσότερο από το περιεχόμενο και λιγότερο απ' την τεχνοτροπία της ποίησης. Τρεις είναι οι τάσεις που διαμορφώθηκαν: α) αντιστασιακή ή κοινωνική, β) νεοϋπερρεαλιστική, γ) υπαρξιακή ή μεταφυσική.

Γενικά χαρακτηριστικά της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς μπορούν να θεωρηθούν τα εξής:

α) απουσία, ίσως εσκεμμένη, ηγετικών φυσιογνωμιών,

β) μικροαστική και μεσοαστική προέλευση των ποιητών[11]. Στο σύνολό τους οι ποιητές προέρχονται από μικροαστικές και λαϊκές οικογένειες. Μερικοί μόλις κατάφεραν να τελειώσουν το Πανεπιστήμιο, άλλοι διέκοψαν λόγω περιστάσεων. Γενικά η παιδεία τους οφείλεται μάλλον στην προσωπική τους επιμονή, επιβεβαιώνοντας τα λόγια του Σεφέρη (που αναφέρονται βέβαια αλλού): « στην Ελλάδα είμαστε τραγικά αυτοδίδακτοι»[12].

γ) ποιήματα γραμμένα σε ελάσσονα κλίμακα, δηλαδή σύντομα, ολιγόλογα, απαλλαγμένα από ωραιοπάθεια, κείμενα με τόνο περισσότερο δηκτικό.

δ) αφοσίωση στον τρόπο γραφής της γενιάς του '30, με εμβάθυνση και εικονοπλαστική ανανέωση, χωρίς λεκτικούς ή μετρικούς ριζοσπαστισμούς, αλλά κάποτε με νέα τόλμη στη σύνταξη και στη δομή.

---

[10] Γ.Π. Σαββίδης, «Το στίγμα της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς», Συμπόσιο Νεοελληνικής ποίησης, Παν. Πατρών, Ιούλιος 1981.
[11] Γ.Π. Σαββίδης, ό.π.
[12] Χριστόφορος Μηλιώνης, ό.π., σελ. 48.

1. Αντιστασιακή ή κοινωνική ποίηση

Οι ποιητές εμπνέονται από τους αγώνες της κατοχής και της μετακατοχικής περιόδου (εμφύλιος). Όσο ήταν έφηβοι έζησαν συγκλονιστικά γεγονότα: Β παγκόσμιος πόλεμος, κατοχή, Αντίσταση, στρατόπεδα συγκέντρωσης, εκατομμύρια νεκροί από τον πόλεμο εναντίον της φασιστικής και ναζιστικής λαίλαπας. Μετουσιώνουν το δράμα και το μεγαλείο του εθνικού απελευθερωτικού αγώνα σε ποίηση. Οι ποιητές αυτής της γενιάς κατάφεραν να εκφράσουν, παρά τις δυσκολίες, τα σήματα των ελπίδων της και των διαψεύσεών της με ποίηση, που η αισθητική της λειτουργία είναι αναμφισβήτητη.

Στην πρώτη φάση της ποίησής τους οι ποιητές έχουν αγωνιστική διάθεση και προσπαθούν να καταγράψουν τα γεγονότα, να εκφράσουν τον ενθουσιασμό τους και να προβάλλουν τα οράματά τους για έναν καλύτερο κόσμο. Είναι η αγωνιστική (αντιστασιακή) φάση της ποίησης. Οι εμπειρίες τους, όμως, από την κατοχή και ιδίως από την ανώμαλη μετακατοχική περίοδο, που οδήγησε στον εμφύλιο και την ήττα της αριστερής παράταξης δημιούργησε όλες τις προϋποθέσεις για ενδοσκόπηση και διερεύνηση των αιτιών. Εκπρόσωποι: Άρης Αλεξάνδρου, Μ. Αναγνωστάκης, Δάλλας, Δούκαρης, Καρβέλης, Κατσαρός, Κύρου, Κωσταβάρας, Λειβαδίτης, Πατρίκιος, Παυλόπουλος, Σαράντης, Χριστοδούλου.

2. Η νεοϋπερρεαλιστική Ποίηση

Οι ποιητές έμειναν ανεπηρέαστοι απ’ της ιδεολογικές διαμάχες της εποχής τους, όχι όμως και από το δράμα που εκτυλίσσονταν γύρω τους. Υπόστρωμα αυτής της ποίησης είναι η κατοχική και μετακατοχική περίοδος, απαλλαγμένη όμως από κάθε τι επικαιρικό. Η μεταπολεμική υπερρεαλιστική ποίηση αφομοιώνει, ανανεώνει την υπερρεαλιστική του Μεσοπολέμου. Οι μεταπολεμικοί υπερρεαλιστές είναι στην αρχή επηρεασμένοι από την ποίηση του Εμπειρίκου, του Εγγονόπουλου και εν μέρει του Ελύτη. Στη συνέχεια, όμως, θα διαφοροποιηθούν. Οι βασικές διαφορές εντοπίζονται κυρίως στη γλώσσα και στη θεματογραφία. Ο μεσοπολεμικός υπερρεαλιστής ρίχνει το βάρος στη γλώσσα και προσπαθεί να εντυπωσιάσει. Αντίθετα, ο μεταπολεμικός υπερρεαλιστής δε θεωρεί τη γλώσσα ως μέσο για εντυπωσιασμό, αλλά ως όργανο για να εκφράσει τη γύρω του εφιαλτική πραγματικότητα.

Επίσης, οι ποιητές αυτής της περιόδου είναι αισιόδοξοι απέναντι στη ζωή, ενώ αυτοί του Μεσοπολέμου εκφράζουν μια τραγική αίσθηση της ζωής μέσα από την ποίησή τους. Η νεοϋπερρεαλιστική μεταπολεμική ποίηση διαφοροποιείται τόσο από τον υπερρεαλισμό του Μεσοπολέμου, όσο και από την αντιστασιακή και υπαρξιακή ποίηση της εποχής. Η αντιστασιακή κινδυνεύει από εξωαισθητικές και ιδεολογικές σκοπιμότητες. Η υπαρξιακή

φαίνεται να χάνει την επαφή της με την πραγματικότητα, ρέπει προς μια ιδεολογική διάχυση. Αντίθετα, η νεοϋπερρεαλιστική ποίηση κατόρθωσε να κρατηθεί, απαλλαγμένη από προκαταλήψεις ή επιρροές, μέσα στα πράγματα. Εκπρόσωποι: Ελένη Βακαλό, Ν. Βαλαωρίτης, Γονατάς, Κακναβάτος, Παπαδίτσα, Μίλτος Σαχτούρης.

3. Υπαρξιακή Μεταφυσική Ποίηση

Οι ποιητές δεν έχουν κοινωνικά ενδιαφέροντα. Η αντιστασιακή ποίηση αντιμετωπίζει τον άνθρωπο ως ον κοινωνικό και πολιτικό, τον εντοπίζει μέσα στους αγώνες του. Η νεοϋπερρεαλιστική παρακολουθεί τη δοκιμασία του αλλά τον αποχρωματίζει από κάθε ιδεολογική επικάλυψη. Αντίθετα, η υπαρξιακή ποίηση προσπαθεί να εκφράσει το άγχος του μοναχικού ανθρώπου μπροστά στα προβλήματα της ζωής, του θανάτου, της καθημερινής φθοράς. Εκπρόσωποι: Όλγα Βότση, Γιώργης Κότσιρας.

Δεύτερη Μεταπολεμική γενιά

Οι ποιητές αυτοί δεν έχουν προσωπικές εμπειρίες και βιώματα, γι' αυτό και διαφοροποιούνται από τους ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά εμφανίστηκε σε μια περίοδο, που ο ψυχρός πόλεμος εξακολουθεί να απειλεί την ειρήνη και η πιθανότητα ενός νέου πολέμου είναι ορατή. Οι περισσότεροι από τους ποιητές της γενιάς αυτής δεν έζησαν ως έφηβοι κατά την περίοδο της κατοχής. Έτσι, διαφοροποιούνται αισθητά από τους ποιητές της α΄ μεταπολεμικής γενιάς, γιατί δεν έχουν μέσα τους τις ηρωικές μνήμες της κατοχής και την πίστη σ' ένα καλύτερο μέλλον. Αποτελούν τη φυσιολογική συνέχεια των ποιητών της πρώτης γενιάς, με τους οποίους αισθάνθηκαν συναισθηματικά και ιδεολογικά αλληλέγγυοι εφόσον τους ένωσαν και κοινές εμπειρίες από την περίοδο του εμφυλίου και του ψυχρού πολέμου.

Ζουν σε μια εποχή που το ηρωικό κλίμα έχει καταπέσει και η πολιτικοκοινωνική ζωή της χώρας δεν έχει βρει ακόμα τον κανονικό της ρυθμό. Αναγκάζονται να προσαρμοστούν στις νέες συνθήκες και να καταφύγουν στη διερεύνηση του εσωτερικού τους χώρου, για να εκφράσουν τις τραυματικές τους εμπειρίες, είτε αυτές αναφέρονται στο πολιτικοκοινωνικό επίπεδο σε συνδυασμό με μια χαμένη ιδεολογία, είτε στο ερωτικό. Εξαιτίας της αίσθησης της διάψευσης των οραμάτων τους αρνούνται να συμμετάσχουν στο πολιτικό και κοινωνικό γίγνεσθαι. Ιδιαίτερες τάσεις, όπως στην πρώτη μεταπολεμική περίοδο, δεν αναπτύχθηκαν.

Στη γενιά αυτή υπάρχει ένα υπερρεαλιστικό κενό επειδή οι ποιητές της χαρακτηρίζονται από έντονο κριτικό πνεύμα και σκεπτικισμό. Παρόλα αυτά δεν παύουν να διαλέγονται είτε με τους ποιητές της αντιστασιακής τάσης είτε της υπαρξιακής.

Επηρεασμένοι από την ποίηση κυρίως του Καρυωτάκη, καλλιεργούν ένα ποιητικό λόγο αντιλυρικό, που διακρίνεται για την αιχμηρότητα, τη σκληρότητα και την τραχύτητα των εκφραστικών του μέσων. Εκπρόσωποι: Αγγελάκη – Ρουκ, Αγγελάκης, Αλεξάκης, Ασλάνογλου, Δημουλά, Ελευθερίου, Καραβίτης, Χριστιανόπουλος.

ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Οι μεταπολεμικοί πεζογράφοι έχουν κοινές ιστορικές εμπειρίες και κοινή συνείδηση με τους προηγούμενους. Μερικοί από τους μεγαλύτερους της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς παίρνουν μέρος στην Αντίσταση και τον εμφύλιο. Όσοι απ' αυτούς ανήκαν στο αριστερό ιδεολογικό στρατόπεδο, πλήρωσαν τις συνέπειες της ήττας μετά το τέλος του εμφυλίου με εξορίες, φυλακίσεις, αποκλεισμούς. Όποια κι αν είναι η τοποθέτησή τους όλοι σήκωσαν το βάρος της δύσκολης εκείνης εποχής και αυτό επηρέασε το έργο τους.

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.

Τα πρώτα έργα των μεταπολεμικών πεζογράφων εκδίδονται ανάμεσα στα χρόνια 1944-1947. Γύρω στο 1950 αρχίζει να διαγράφεται καθαρότερα η διαφορά των νέων πεζογράφων από τους προηγούμενους και ολοκληρώνεται το 1954 με την έκδοση του περιοδικού « Επιθεώρηση Τέχνης», όπου θα συνεργαστούν πολλοί από αυτούς. Οι πεζογράφοι της Δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς εμφανίζονται κατά κανόνα στη δεκαετία του ‘ 60. Τη γέφυρα μεταξύ Α΄ και Β΄ μεταπολεμικής γενιάς θα σχηματίσουν με τα έργα τους ο Κώστας Ταχτσής με το « Τρίτο στεφάνι» και ο Γιώργος Ιωάννου, που θα καλλιεργήσει το μικρό αφήγημα με αναφορές σε προσωπικά βιώματα.

Οι πεζογράφοι της Δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς εμφανίζονται ψυχολογικά διαφοροποιημένοι από τους προηγούμενους (παρά τα πολλά κοινά στοιχεία) καθώς δε διαδραματίζουν, λόγω της ηλικίας τους, κάποιο ρόλο στα γεγονότα της δεκαετίας του 1940. Γι' αυτό και στα κείμενά τους, που έχουν βιωματικό χαρακτήρα, επανέρχονται περισσότερο τα υπαρξιακά θέματα, όπως π.χ. η μοναξιά, η περιθωριοποίηση και τα ψυχολογικά αδιέξοδα, και λιγότερο τα πολιτικά (π.χ. Βασιλικός, Κουμανταρέας, Αμπατζόγλου, Μηλιώνης, Καζαντζής). Για μερικούς από αυτούς η αναφορά σε γεγονότα και καταστάσεις του παρελθόντος επενδύεται με μια διάθεση νοσταλγική.

ΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ

Ρεαλισμός

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 οι προηγούμενοι. Μερικοί επιμένουν στην απόδοση των πιο αποκρουστικών και ωμών πλευρών της πραγματικότητας, απογυμνώνοντάς την από κάθε συμβατικό εξωραϊσμό (Κάσδαγλης, Ταχτσής, Κοτζιας, Φραγκιάς, Χατζής). Είναι πιο υποψιασμένοι τώρα στη χρήση των ρεαλιστικών αφηγηματικών συμβάσεων.

Αρκετοί από αυτούς – κυρίως της Β΄ μεταπολεμικής γενιάς- χρησιμοποιούν την αυτοαναφορικότητα, την τάση δηλαδή να αφηγούνται σε α΄ γραμματικό πρόσωπο και να χρησιμοποιούν λιγότερα ή περισσότερα αυτοβιογραφικά στοιχεία – π.χ. πληροφορίες για τη ζωή, ασχολίες, οικογένεια και 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 αυτοβιογραφική και όχι για αυτοβιογραφία. Αυτή τη μέθοδο, που ήταν γνωστή στους πεζογράφους της γενιάς του 1880 (Βιζυηνός, Παπαδιαμάντης) τη χρησιμοποιούν αρκετοί μεταπολεμικοί πεζογράφοι, κυρίως όμως όποιοι έχουν κάποια σχέση με την πεζογραφία της Θεσσαλονίκης (Ιωάννου, Καζαντζής, Μηλιώνης, Παπαδημητρακόπουλος, Σφυρίδης). Μερικοί από αυτούς ονομάζονται και πεζογράφοι της μνήμης, λόγω της κυρίαρχης θέσης που έχει η μνήμη –θεματικά και μορφικά- στο έργο τους.

Κοινωνικοί και πολιτικοί προβληματισμοί.

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 ηθογράφους: Θεοτόκη, Χατζόπουλο, Παρορίτη, Βουτυρά. Την τάση αυτή εξέφρασαν οι περισσότεροι μεταπολεμικοί μας πεζογράφοι (Χατζής, Κοτζιάς, Φραγκιάς, Τσίρκας, Πλασκοβίτης).

Φυγή από την πραγματικότητα

Μερικοί μεταπολεμικοί πεζογράφοι θα αποφύγουν τη ζοφερή πραγματικότητα αναζητώντας καταφύγιο στη λυρική πεζογραφία του κλειστού χώρου. Παρουσιάζουν τους ήρωές τους να ζουν τα ιδιωτικά τους προβλήματα ανεξάρτητα από τα εξωτερικά γεγονότα. Στην κατηγορία αυτή ανήκουν κυρίως γυναίκες πεζογράφοι. Η Μαργαρίτα Λυμπεράκη στα «Ψάθινα καπέλα» απεικονίζει την αξέχαστη εφηβεία τριών κοριτσιών, σε συνθήκες ειρηνικές. Όπου διαδέχεται υποβλητικά η ποίηση της καθημερινότητας. Η Μιμίκα Κρανάκη, ένα χρόνο αργότερα (1947), στο μυθιστόρημα « Contre- temps» θα παρουσιάσει τις ψυχικές διακυμάνσεις της ηρωίδας της Κυβέλης με τρυφερότητα και ευαισθησία. Αλλά και εδώ ο απόηχος των εξωτερικών γεγονότων είναι εξασθενημένος.

Ανάλογη στάση βλέπει στην « Πλατεία Θησείου» της Τατιάνας Μιλλιέξ, στους « Χωριάτες» και σε άλλα ηθογραφήματα του Αστέρη Κοββάτζη, στην «Κλειστή ζωή» του Κώστα Στεργιόπουλου. Η Εύα Βλάμη θα αναζητήσει αλλού την έμπνευσή της: στο «Γαλαξείδι» και στον «Σκελετόβραχο» 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» και «Οι τελευταίοι Γαληνότατοι». Τέλος η Γαλάτεια Σαράντη στο «Βιβλίο της χαράς» και «Το Παλιό μας σπίτι» περιορίζεται στη λογοτεχνία του κλειστού χώρου.

Νέες εκφραστικές αναζητήσεις

Η νεοελληνική πεζογραφία δέχεται επιδράσεις από τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό και από τους σχετικούς προβληματισμούς γύρω από το μυθιστόρημα. Η τάση αυτή που είναι αντίθετη προς τη ρεαλιστική παράδοση της πεζογραφίας, η οποία καλλιεργείται κυρίως στο κέντρο, εμφανίζεται κατά τη δεκαετία του ’30 στην πεζογραφία. Στη Θεσσαλονίκη, από την ομάδα του περιοδικού «Μακεδονικές Ημέρες» - Ξεφλούδας, Δέλιος, Γιαννόπουλος, Βαφόπουλος, Πεντζίκης κ.ά.- στη Χαλκίδα από τον Σκαρίμπα, ο οποίος απέναντι στις ρεαλιστικές συμβάσεις εμφανίζεται ανατρεπτικός με ροπή προς τη διογκωμένη φαντασία, το παράλογο και τις κωμικές καταστάσεις. Άλλη εκπρόσωπος της μοντερνιστικής πεζογραφίας στην ίδια δεκαετία είναι η Μέλπω Αξιώτη στο βιβλίο της «Δύσκολες νύχτες». Από το κέντρο είναι ο Γιάννης Μπεράτης με το μυθιστόρημα «Διασπορά».

Συμπαγής, όμως, είναι η ομάδα του περιοδικού «Μακεδονικές Ημέρες». Οι συγγραφείς της ομάδας αυτής μεταφράζουν πρωτοποριακά έργα Ευρωπαίων συγγραφέων (Βιρτζίνια Γούλφ, Τόμας Μαν, Μαρσέλ Προύστ, Τζέιμς Τζόϋς κ.ά.) και αφομοιώνουν στα

έργα τους τεχνικές που είναι αντίθετες προς το πνεύμα του ρεαλισμού, όπως ο εσωτερικός μονόλογος (Ξεφλούδας) και η ροή της συνείδησης (stream of consciousness). Εισηγητής του εσωτερικού μονολόγου είναι ο Εντουάρ Ντεζαρντέν, ενώ τον όρο της ροής της συνείδησης χρησιμοποίησε πρώτος σε διάλεξη με θέμα ψυχαγωγικό ο Γουίλιαμ Τζέιμς και στη συνέχεια τον εγκαινίασαν ως τεχνική της αφήγησης ο Εντουάρ Ντεζαρντέν, η Ντόροθυ Ρίτσαρντσον και ο Τζέιμς Τζόυς.

Με την τεχνική αυτή οι συγγραφείς επιδιώκουν να δώσουν στον αναγνώστη την εντύπωση της συνεχούς ροής των σκέψεων, αισθημάτων, διαθέσεων και αναμνήσεων, όπως έρχονται αναμεμειγμένα στη συνείδηση χωρίς κάποια ακολουθία διευθετημένη από τη λογική. Στη Θεσσαλονίκη δημιουργείται στην περίοδο του Μεσοπολέμου μια παράδοση του εσωτερικού μονολόγου που συνεχίζεται και στη Μεταπολεμική περίοδο με κυριότερο εκπρόσωπο το Νίκο Μπακόλα. Παράλληλη, όμως, εμφανίζεται μέσα από το περιοδικό του Ντίνου Χριστιανόπουλου «Διαγώνιος» μια αντίρροπη κίνηση που επιχειρεί να συνδυάσει τα νεοτερικά στοιχεία με την παράδοση της αφηγηματογραφίας και με εμφανέστερη τη ροπή προς το ρεαλισμό και τη βιωματικότητα. Εκπρόσωποι της τάσης αυτής είναι οι: Ιωάννου, Καχτίτσης, Καζαντζής, Παπαδημητρίου, Σφυρίδης κ.ά.

Κατά τη μεταπολεμική περίοδο οι μοντερνιστικές τάσεις παρουσιάζονται αφομοιωμένες όχι μόνο σε συγγραφείς που συνδέονται με τη Θεσσαλονίκη, όπως ο Γιάννης Πάνου στο μυθιστόρημα « …από το στόμα της παλιάς Remington», αλλά και 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. Εδώ ανήκουν ο Κουφόπουλος και ο Χειμωνάς.

Η ρεαλιστική γλώσσα

Η μεταπολεμική πεζογραφία, σε αντίθεση με την προπολεμική, χρησιμοποιεί τολμηρότερα ρεαλιστική γλώσσα που είναι κοντά στην καθημερινότητα. Τα πράγματα δηλώνονται με το όνομά τους, χωρίς σεμνοτυφία και εγκαταλείπεται η συμβατική καλλιέπεια και ωραιολογία των παλιότερων. 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.

2. ΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΝΙΚΟΣ ΜΠΑΚΟΛΑΣ ΚΑΙ ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ

Νίκος Μπακόλας

Βιογραφία και έργο

Ο Νίκος Μπακόλας γεννήθηκε στις 26 Ιουλίου 1927 στη Θεσσαλονίκη, όπου πέρασε όλη σχεδόν τη ζωή του (κατοικώντας στην περιοχή των παλαιών «Εξοχών», που αποτελεί και τον κεντρικό χώρο των περισσότερων έργων του). Ήταν το μόνο παιδί του Χριστόφορου Μπακόλα (που καταγόταν από τη Δυτική Μακεδονία ή την Ήπειρο, είχε γεννηθεί κι αυτός στη Θεσσαλονίκη, και εργαζόταν ως υπάλληλος της Ηλεκτρικής Εταιρείας της πόλης) και της Δέσποινας Κασάπη ή Ευαγγέλου (που είχε γεννηθεί στη Μυτιλήνη). Αφού υπηρέτησε τη στρατιωτική του θητεία στην αεροπορία (1947-50), τελείωσε τις σπουδές του στο Μαθηματικό Τμήμα της Φυσικομαθηματικής Σχολής Θεσσαλονίκης το 1956. Παράλληλα με τις σπουδές του άρχισε την απασχόλησή του με τη δημοσιογραφία, που αποτέλεσε αργότερα την κύρια επαγγελματική του ασχολία.

Δημοσίευσε για πρώτη φορά κείμενά του, ως δημοσιογράφος, στην εφημερίδα «Νέα Αλήθεια» το 1951, αλλά η πρώτη επαγγελματική του συνεργασία ήταν το 1952-53 με τη βραχύβια εβδομαδιαία εφημερίδα «Ελεύθερος Κήρυξ». Έκτοτε, και κυρίως από το 1956 ως το 1986 που συνταξιοδοτήθηκε, εργάστηκε κατά καιρούς ως συντάκτης (μεταφραστής, συντάκτης ύλης, ή υπεύθυνος φιλολογικών και καλλιτεχνικών σελίδων) σε όλες σχεδόν τις ημερήσιες εφημερίδες της Θεσσαλονίκης («Μακεδονία» 1957-60 και 1982-86, «Ελεύθερος Λαός» 1960-62, «Θεσσαλονίκη» 1964-67, «Νέα Αλήθεια» 1970-71, «Ελληνικός Βορράς» 1975-82) και ως συνεργάτης (1956-60) και κατόπιν αρχισυντάκτης (1967-69) της εβδομαδιαίας εφημερίδας «Δράσις». Εργάστηκε, επίσης, ως υπάλληλος και κατόπιν προϊστάμενος του Τμήματος Τύπου της Διεθνούς Εκθέσεως Θεσσαλονίκης (1959-67), και με την ιδιότητά του αυτή υπήρξε γραμματέας του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης από το 1960 ως το 1965. Το 1989-90 υπηρέτησε ως Γενικός Διευθυντής της ΕΡΤ3 για πέντε μήνες.

Ως πεζογράφος πρωτοεμφανίστηκε το 1952 κερδίζοντας με το πεζογράφημά του «Παραλλαγή στο πένθιμο εμβατήριο» τον β΄ έπαινο του διαγωνισμού νουβέλας του περιοδικού «Μορφές». Δημοσίευσε όμως πεζά του για πρώτη φορά το 1955 στο περιοδικό «Τα Φοιτητικά Γράμματα» – στο οποίο υπήρξε τακτικός συνεργάτης και μέλος της συντακτικής επιτροπής – και στην εφημερίδα «Παμφοιτητική». Το 1958 εξέδωσε το πρώτο του βιβλίο, το «Μην κλαις αγαπημένη», το οποίο είχε λάβει έπαινο σε λογοτεχνικό

διαγωνισμό του Δήμου Θεσσαλονίκης. Ακολούθησαν: «Ο κήπος των πριγκίπων» (1966), σταθμός στην εξέλιξή του ως πεζογράφου, και τα: «Εμβατήρια» (1972), «Ύπνος θάνατος» (1974), «Μυθολογία» (1977). Με το τελευταίο κέρδισε την καθολική κατάφαση της κριτικής, ενώ τιμήθηκε και με το βραβείο του περιοδικού «Τομές». Το 1987 εκδόθηκε το μυθιστόρημά του «Η μεγάλη πλατεία» που του χάρισε το πρώτο κρατικό βραβείο μυθιστορήματος. Το 1990 εξέδωσε το μυθιστόρημα «Καταπάτηση» (με το οποίο ολοκλήρωσε την τετραλογία που είχε αρχίσει με τον «Κήπο των πριγκίπων») και το 1994 το πεζογράφημα «Η κεφαλή». Το 1997 του απονεμήθηκε, για δεύτερη φορά, το πρώτο κρατικό βραβείο μυθιστορήματος για το βιβλίο του «Η ατέλειωτη γραφή του αίματος». Το βιβλίο αυτό υπήρξε εξάλλου η ελληνική υποψηφιότητα για το Ευρωπαϊκό λογοτεχνικό βραβείο της ίδιας χρονιάς. Έλαβε ακόμη, για το τελευταίο μυθιστόρημά του «Μπέσα για μπέσα ή ο άλλος Φώτης» (1998), το βραβείο Balkanica, η ανακοίνωση του οποίου έγινε λίγες εβδομάδες μετά τον αιφνίδιο θάνατό του στις 13 Νοεμβρίου 1999. Μεταθανάτια εκδόθηκαν δύο συλλογές διηγημάτων του, που είχε ωστόσο ετοιμάσει για έκδοση ο ίδιος, το «Χρονιές άγιες και άγριες» (1999) και «Το ταξίδι που πληγώνει και άλλα διηγήματα» (2000).

Ο Νίκος Μπακόλας μετέφρασε επίσης ξένη, κυρίως αμερικάνικη πεζογραφία: Ουίλλιαμ Φώκνερ («Η βουή και το πάθος», 1963 και «Ένα ρόδο για την Έμιλυ», 1995), Φ. Σ. Φιτζέραλντ («Ο μέγας Γκάτσμπυ», 1971), Χ. Τζέημς («Το στρίψιμο της βίδας», 1973) κ.ά.

Το θέατρο αποτέλεσε, από διάφορες πλευρές, ένα σχεδόν παράλληλο προς τη δημοσιογραφία και την πεζογραφία ενδιαφέρον του. Από το 1958 έγραφε στις εφημερίδες με τις οποίες συνεργαζόταν, και θεατρική κριτική. Ασχολήθηκε με τους μεταπολεμικούς θεατρικούς μας συγγραφείς και αρθρογράφησε επανειλημμένως για θέματα κυρίως των κρατικών θεατρικών σκηνών. Διετέλεσε, επίσης, πρόεδρος της καλλιτεχνικής επιτροπής (1974-75), εισηγητής δραματολογίου (1977-80) και καλλιτεχνικός διευθυντής (1980-82 και 1990-93) του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος. Νεότερος έγραψε και ένα θεατρικό έργο, «Ο κόκκινος φάκελος» (διασκευή διηγήματός του), που παρέμεινε άπαιχτο.

Ανάμεσα στα κατάλοιπά του βρέθηκε η μετάφραση του μυθιστορήματος του Φώκνερ «Σαρτόρις», την οποία επεξεργαζόταν έως την τελευταία στιγμή, το μυθιστόρημα «Για τον έρωτα και μόνο», κείμενα για τη σχέση του με το θέατρο και διάφορα άλλα. Σε δημοσιεύματά του σε εφημερίδες και περιοδικά χρησιμοποίησε αρκετές φορές το ψευδώνυμο Ν. Χριστοφόρου.

Κριτικές

Ο Νίκος Μπακόλας, εκπρόσωπος της πεζογραφίας του κύκλου της Θεσσαλονίκης, καλλιεργεί την πεζογραφία του εσωτερικού χώρου όπου ξανάρχονται τα θέματα της μνήμης και του ονείρου, και διακρίνεται για τη προσωπική του γραφή[13]. Εντάσσει τις εμπειρίες της κατοχικής και μετακατοχικής περιόδου σε μια ευρύτερη χρονική διάρκεια που ξεκινά από τα τέλη του 19ου αι. και φτάνει ως τα τέλη του 20ου. Το χρονικό αυτό πλαίσιο αναπτύσσεται σε μια τετραλογία: «Ο κήπος των πριγκίπων»(1966), «Μυθολογία»(1977), «Η Μεγάλη Πλατεία»(1987), «Καταπάτηση»(1990). Το κρίσιμο σημείο αυτής της περιόδου είναι, φυσικά, εκείνο που ταυτίζεται με τη ζωή του ίδιου. Κεντρικός φορέας της εξιστόρησης είναι μια οικογένεια. Οι πρωταγωνιστές ζουν την ιστορία όπως έχει προαποφασιστεί αλλού και όπως ο αφηγητής τη συλλαμβάνει μέσα από αποσπασματικά επεισόδια, σχεδόν ασύνδετα.

Ο συγγραφέας αξιοποιεί έναν αφηγηματικό μονολογικό τύπο, μακροπερίοδο και πληθωρικό, απ' τον οποίο απουσιάζει η στίξη. Πολύ συχνά υπογραμμίζει περιστατικά του παρελθόντος που ο ίδιος βίωσε και τα οποία χρησιμοποιεί αλληγορικά. Στη μακρόχρονη ενασχόλησή του με την πεζογραφία αξιοποίησε στο έπακρο τις τεχνικές του ικανότητες, υπερνικώντας τα εμπόδια και επιτυγχάνοντας την άψογη έκφραση και των παραμικρών αποχρώσεων (όπως και ο Κοτζιάς και ο Κάσδαγλης)[14].

Αποσπάσματα από κριτικές για τη Μεγάλη Πλατεία

Όταν εκδόθηκε το 1987 το έργο του Νίκου Μπακόλα «Η Μεγάλη πλατεία», σηματοδότησε σειρά θετικών κριτικών για τον ώριμο πια συγγραφέα. Το έργο παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον τόσο για το περιεχόμενο, όσο και για τις αφηγηματικές επιλογές του δημιουργού. Επιλέγει ως ήρωες πρόσωπα της καθημερινότητας, που η ιστορία της εποχής τους τα ξεπερνά, καθώς είναι παραδομένα είτε στη βιοπάλη και την επιβίωση, είτε σε πάθη και απολαύσεις.

Την ιστορία τους αφηγείται ο Μπακόλας με ιδιαίτερο τρόπο, αξιοποιώντας διάφορες τεχνικές (συνειρμό, εσωτερικό μονόλογο, διάλογο αλλά και λυρισμό και ρεαλισμό) ενώ παρεμβάλλει εμβόλιμα επεισόδια των Μέσων Χρόνων, που αναφέρονται στην επανάσταση των Ζηλωτών στη Θεσσαλονίκη, κατά τα Βυζαντινά χρόνια και την οποία παραλληλίζει με τη νεότερη ιστορία. Τα κεφάλαια των Μέσων Χρόνων άλλοτε αποσαφηνίζουν και άλλοτε αποσαφηνίζονται από τα κεφάλαια που αφορούν τους τέσσερις κεντρικούς ήρωες της νεότερης γενιάς (και τους τεις νεότερους στο β΄ μέρος του μυθιστορήματος).

---

[13] Λίνος Πολίτης, ό.π., σελ. 362.
[14] Mario Vitti, ό.π., σελ.530-531.

Πρόκειται για έργο δύσκολο, αλλά και ταυτόχρονα απολαυστικό, που απαιτεί ενσυνείδητη ανάγνωση, δύσκολα όμως ο αναγνώστης θα το εγκαταλείψει. Ενδεικτικά παραθέτω παρακάτω αποσπάσματα κριτικών που δημοσιεύτηκαν την εποχή που εκδόθηκε το μυθιστόρημα[15].

«Εν κατακλείδι «Η Μεγάλη πλατεία» είναι ένα μυθιστόρημα χωρίς κεντρική πλοκή. Αρχή, μέση και τέλος, και πάλι, όχι με την αριστοτελική έννοια, έχουν μόνο οι ιστορίες που το αποτελούν – οι ψηφίδες του.(…) Το κέντρο- η ιστορία, τα πάθη και το πάθος μιας πόλης, ενός τόπου – θα συνεχίσει χωρίς αρχή, χωρίς τέλος – «μεγάλη» περιστρεφόμενη «πλατεία». (…) Ο συγγραφέας άφησε την εποχή να περάσει μέσα από τις χαραμάδες της ιδιωτικής ζωής· αποκλείοντας μια περιορισμένη εξιστόρηση προσώπων δε θέλησε την τυπική μυθιστορία – έσπρωξε μαλακά τους ανθρώπους του στον ανοικτό στίβο των πραγματικών, ιστορικών συγκρούσεων. Τι έγινε στο τέλος; Μα, αυτό που μπορεί να είναι ο συγγραφέας και ο αναγνώστης στη δική μας πια εποχή: μισοί στο μύθο και μισοί στην πραγματικότητα· ευάλωτοι και, την ίδια ώρα, σκληροί στα μέτρα τους, τελειοθήρες, αλλά και πηγαίοι.»

Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, τρεις γενιές, μια εποχή.

«Τι σημασία έχει αν σε ορισμένα σημεία του μυθιστορήματος διαπιστώνει κανείς ατέλειες· αν ίσως στην αρχή του έργου διακρίνεται μια αναντιστοιχία μεταξύ του επικού ύφους και της θεματικής, και αν ορισμένες περιγραφές μακραίνουν κάποτε αναιτιολόγητα; Στη «Μεγάλη πλατεία» αναγνωρίζει κανείς την αρετή του τολμηρού δημιουργήματος που δε διστάζει να συνδιαλλαγεί με την πραγματικότητα, να εισχωρήσει εντός και να αναδείξει το οδυνηρό βάθος της. (…) Το σημαντικό είναι ότι τελειώνοντας το βιβλίο ο αναγνώστης, έχει ψηλαφίσει τις ανοιχτές πληγές κάτω από τη φαινομενικά ομαλή επιφάνεια του καθημερινού, έχει νιώσει τον τυφλό τρόπο με τον οποίο βαδίζει η ιστορία, κι αργότερα, όταν ο πόνος έχει ξεχαστεί κι οι άνθρωποι έχουν σβήσει μαζί με τα πάθη τους, έχει κατορθώσει να ακούσει τα βήματα του χρόνου.»

Ελισάβετ Κοτζιά

«Στα θετικά της γραφής του Ν. Μπακόλα η ύπαρξη άφθονων ποιητικών συλλογισμών, σε τέτοιο βαθμό που μερικές φράσεις θα τις ζήλευαν πολλοί σύγχρονοι ποιητές, γιατί αποτελούν από μόνες τους ποιητικά δίστιχα ή τρίστιχα. Αυτός, βέβαια, ο καταιγισμός ποιητικών εικόνων

[15] Οι κριτικές βρίσκονται ολόκληρες αναρτημένες στην ιστοσελίδα http://www. bakolas.gr, την οποία διατηρεί και επιμελείται το οικογενειακό περιβάλλον του συγγραφέα.

και συλλογισμών δεν αφήνει στον αναγνώστη μια «ανάσα» για καλύτερη κατανόηση της πλοκής. Όμως, το ύφος του συγγραφέα όχι μόνο δεν πρέπει να θυσιάζεται σε αναγνωστικές σκοπιμότητες, αλλά και να εξελίσσεται ερήμην του κοινού, αλλιώς δε θαυπήρχαν ποτέ τα μυθιστορήματα του Τζόϋς, του Μπέκετ, της Ν. Σαρότ.
Πριν δυο μήνες, σε μια κριτική ο καθηγητής Γ.Π. Σαββίδης είχε αναρωτηθεί αν υπήρχε τελικά ένα ελληνικό μυθιστόρημα που να ξαναδιαβάζεται ευχάριστα, διατηρώντας ακέραιη – πέρα απ' την πρώτη ανάγνωση – την απολαυστική του δύναμη. Θα τολμούσα να θέσω ως υποψήφιο γι΄ αυτή τη θέση το μυθιστόρημα «Η Μεγάλη πλατεία» του Ν. Μπακόλα.»

Ν. Δαββέτας, Τύπος της Κυριακής, 23 Οκτωβρίου 1988

«Βέβαια τα κεφάλαια των Μέσων χρόνων είναι αρκετά δυσνόητα και κουραστικά σε αντίθεση με εκείνα των νέων χρόνων, που παρά το νεοτερικό ύφος του Μπακόλα, διατηρούν την ενέργειά τους. Ο Μπακόλας είναι ο συγγραφέας που δημιουργεί ατμόσφαιρα. Η δράση των ηρώων επομένως δεν δίνεται ξεκάθαρη, αλλά κάπως θολή, αποσπασματική, με μισόλογα. Έτσι αναγκάζεται ο αναγνώστης να συμμετέχει ενεργά για να συμπληρώσει τα κενά, σύμφωνα με τα δικά του βιώματα και την ιδιοσυγκρασία του. Δεν είναι τα γεγονότα που καταγράφονται, αλλά η γεύση που αφήνουν.(…)Ένα άλλο στοιχείο για τη δημιουργία της ατμόσφαιρας είναι ο ποιητικός ρυθμός της γραφής του Μπακόλα που για να τον διατηρήσει δεν διστάζει να καταστρατηγήσει πολλές φορές τελείως τη σύνταξη.»

Περικλής Σφυρίδης

«Όσο για το Νίκο Μπακόλα νομίζουμε ότι με τη «Μεγάλη πλατεία» άγγιξε πια τη συγγραφική του ωριμότητα. Ο συγγραφέας του «Κήπου των Πριγκίπων» επιχειρεί με τη «Μεγάλη πλατεία» μια εντυπωσιακή σύνθεση ιστορίας, τοπογραφίας και προπαντός των ανθρώπων της γενέτειράς του. Το πολυσέλιδο βιβλίο του με την ιδιότηπη γραφή του Νίκου Μπακόλα μας συνδέει με Θεσσαλονικιούς συγγραφείς του Μεσοπολέμου.»

Περιοδικό ΕΝΑ, τεύχος 14, 31 Μαρτίου 1988, σελ. 254-255

«Ιδεολογικά – και πάντα λιγόλογα- θα μπορούσε να πει κάποιος ότι στο έργο αυτό το *ακατανόητο ακροάται τον εαυτό του,* εκ μεταφοράς· με την προσθήκη ότι η μεταφορά είναι προσωπική και καλλιτεχνική (όσο δεν παίρνει), το απόσταγμα- επίτευγμα ενός ανθρώπου, που δοκιμάζεται στην πεζογραφία επί τριάντα και πλέον χρόνια. Και είναι να λυπάται κανείς με τη σκέψη ότι (ίσως) θα μπορούσε να γραφεί ενωρίτερα, πριν από τη συνταξιοδότησή του, αν οι συνθήκες της βιοπάλης έληγαν (ενωρίτερα πάλι) για τον Νίκο Μπακόλα. Έτσι κι

αλλιώς, όμως, το αποτέλεσμα είναι ίδιο· το ξεχείλισμα μιας καρδιάς συγκινημένης, που πρώτα απ' όλα σώρευε και επισώρευε μέσα της χρόνια, ανθρώπους και πράγματα.

Θανάσης Γεωργιάδης

«Ο λόγος του Νίκου Μπακόλα διατηρεί και στο βιβλίο του αυτό εκείνο το ξεχωριστό, προσωπικό του ύφος και δίνει στον αναγνώστη για άλλη μια φορά μια αίσθηση σαν την αχλύ ενός θρύλου και την μαγεία κάποιου παραμυθιού. Είναι το χαρακτηριστικό του γνώρισμα».

Γράμματα και Τέχνες, Βιβλία, του Φώτη Τριάρχη

«Η τριτοπρόσωπη και αντικειμενική, ως ένα βαθμό, αφήγηση, η συνειρμική γραφή, ο εσωτερικός μονόλογος, ο πλάγιος λόγος, είναι αφηγηματικά εργαλεία καλολαδωμένα και πειθήνια, έτοιμα να υπηρετήσουν τη συγγραφική βούληση.(…) «Η Μεγάλη πλατεία» παρά τον παραπλανητικό της υπότιτλο και τις γοητευτικά ευρηματικές υποσημειώσεις που συνδέουν, υποτίθεται, το μύθο με την πραγματικότητα, δεν είναι δυνατόν να χαρακτηριστεί χρονικό».

Σπύρος Τσακνιάς, περιοδικό ΤΟ ΤΕΤΑΡΤΟ, τεύχος 35, Μάρτιος 1988

«Γενικά έχει κανείς την εντύπωση ότι στη «Μεγάλη πλατεία» τα γεγονότα διαρκώς υπερφαλαγγίζουν και αναχαιτίζουν τις ζωές των ατόμων που ξετυλίγονται με πολύ αργότερο ρυθμό από την ιστορία. Έτσι οι δυο γενιές που περιγράφονται είναι «χαμένες γενιές». Η χαριστική βολή δίνεται στο σύντομο επίλογο όπου μαθαίνουμε πως μετά το θάνατό τους οι αφανείς βίοι τους δεν έχουν αφήσει κανένα ίχνος.

Ύστερα από τις τόσες και τόσες θετικές και αρνητικές μυθοποιήσεις της πρόσφατης ιστορίας μας, η βαθιά πικρία για την αδράνεια και την ανεπάρκεια της πλειοψηφίας του λαού που περιγράφει «Η Μεγάλη πλατεία» αποτελεί ίσως πρόκληση για να τα σκεφτούμε πάλι όλα από την αρχή, χωρίς να κρυβόμαστε συλλήβδην πίσω από το περιβόητο φιλότιμο ή το χάρισμα των λίγων που λέγεται λεβεντιά.»

Κρίτων Χουρμουζιάδης

Κώστας Μουρσελάς

Βιογραφία και έργο

Γεννήθηκε στον Πειραιά τον Ιανουάριο του 1932. Είναι Πτυχιούχος της Νομικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών. Αρχικά εργάσθηκε ως δικηγόρος. Το 1959 διορίστηκε υπάλληλος στο Γενικό Λογιστήριο του Κράτους μέχρι το 1969, οπότε και απολύθηκε από το τότε καθεστώς. Από τότε, (1969), άρχισε ν' ασχολείται αποκλειστικά με την πεζογραφία και τη συγγραφή θεατρικών έργων και σεναρίων τηλεοπτικών παραγωγών πολλά από τα οποία "παίχτηκαν" ή εκδόθηκαν σε βιβλία όπως: «Ω! τι κόσμος μπαμπά», «Ενυδρείο», «Οι φίλοι», «Η κυρία δεν πενθεί», «Το αυτί του Αλέξανδρου», «Σιγά η πατρίδα κοιμάται», «Το μαχαίρι στο κόκαλο», «Άνθρωποι και άλογα', η σατυρική σειρά «Εκείνος και ...εκείνος», «Εφημερεύομεν», «Εθνική κωμωδία», «Επικίνδυνο φορτίο», «Βαμμένα κόκκινα μαλλιά», που είχαν μεγάλες επιτυχίες, κ.ά. καθώς και 130 θεατρικά μονόπρακτα. Σημειώνεται ότι το βιβλίο του «Βαμμένα κόκκινα μαλλιά» που πρωτοκυκλοφόρησε το 1989 έχει ήδη μεταφραστεί στην αγγλική, γαλλική, γερμανική, εβραϊκή και τουρκική γλώσσα. Το δε μυθιστόρημά του «Κλειστόν λόγω μελαγχολίας» έχει μεταφραστεί στην τουρκική. Τελευταίο του βιβλίο είναι «Ο πόθος καίει τα σωθικά» (2004). Ο Κώστας Μουρσελάς είναι τακτικό μέλος της Εταιρίας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων και έκτακτο μέλος της Γαλλικής Εταιρίας Θεατρικών Συγγραφέων. Ομιλεί επίσης γαλλικά και είναι μόνιμος κάτοικος Αθήνας.

Αποσπάσματα από κριτικές για τα «Βαμμένα κόκκινα μαλλιά»[16]

«Ο Κώστας Μουρσελάς, με γραφή ρεαλιστική, απλή, βατή, εμπνευσμένη, ανθρώπινη, ευαίσθητη, θεατρική και πεπειραμένη, κάνει το κείμενο να κυλά έτσι όπως αθόρυβα, γλυκά και ύπουλα κυλά η ζωή αποκοιμίζοντας τους ήρωες με την καθημερινότητά της, με μόνο ξάφνιασμα τη φυγή ή την προσμονή του «αύριο», που θα κάνουν την επανάστασή τους. Η γραφή του, αν και λιτή στην έκφρασή της, είναι την ίδια στιγμή πληθωρική, όχι μόνο από τον μεγάλο αριθμό των ηρώων, αλλά και από τον όγκο των γεγονότων της ζωής τους, τα οποία αποτυπώνουν τα μετεμφυλιακά μέχρι τη χούντα χρόνια. Περίοδο κατά την οποία μια άλλη Ελλάδα γεννιέται, στερημένη, γεμάτη από αδυναμίες, αντιφάσεις, αυθαιρεσίες... και η οποία θέτει το ασυμβίβαστο της ανοχής και των δικαιωμάτων, γεννώντας τις πηγές για την παράνοια της κοινωνίας που ζούμε σήμερα. Ένα βιβλίο που αξίζει να διαβάσουν οι

[16] Τα περισσότερα αποσπάσματα είναι κριτικές που γράφτηκαν κατά την πρώτη έκδοση του έργου το 1989 και συμπεριλαμβάνονται στο πίσω μέρος και στο οπισθόφυλλο της νέας έκδοσης τον Ιανουάριο του 2014 από τις εκδόσεις ΠΑΤΑΚΗ.

παλαιότεροι για να θυμηθούν και οι νεότεροι για να καταλάβουν τα «γιατί» και τις ρίζες όλων αυτών που μας βασανίζουν τώρα.»

Τούλα Ρεπαπή, 30 Μαΐου 2015

«Ξαναδιαβάζοντας το μυθιστόρημα είκοσι τέσσερα έτη μετά την πρώτη του έκδοση, αισθάνθηκα ότι είχε γραφτεί μόλις χθες. Ο Πειραιάς του πενήντα, με τις ουρές των ανέργων, τους παρακρατικούς και τους μετανάστες, έρχεται να «δέσει» με τον Πειραιά της κρίσης, της Χρυσής Αυγής, των νέων που βλέπουν, όπως και οι πατεράδες τους, όλες τις πόρτες κλειστές. Το παρελθόν διαρκεί πολύ».

Νίκος Δαββέτας

«...Ο κατεξευτελισμός της γυναίκας μέσα από την αφήγηση του Μουρσελά. Δεν είναι η στάση του συγγραφέα, είναι η στάση μιας σεξουαλικά πεινασμένης, λυσσασμένης αρσενικής γενιάς, πορνοδίαιτης και βωμολόχας, μιας γενιάς που έλιωσε τα πόδια της στις «μπουρδελότσαρκες» και που μόνο τη μάνα-γυναίκα σεβόταν... Η σωτηρία αυτής της κοινωνίας ήταν αυτή η σχεδία βίου, το ξυλάρμενο σωσίβιο, το πιάσιμο της καλής, το βόλεμα ή το άρπαγμα της ευκαιρίας. Ένας λαός έρμαιος στον τυχοδιωκτισμό της πολιτικής, ελπίζοντας μόνο στη λαχειοφόρο τύχη και στο δυάρι με λουτροκαμπινέ»

(Κώστας Γεωργουσόπουλος, περ. ΛΕΞΗ τ. 112)

«Μου έτυχε να διαβάσω ωραία βιβλία, που όμως όταν ήμουν κουρασμένος με νύσταζαν. Το βιβλίο αυτό του Μουρσελά, κάποιες φορές που το πήρα, κουρασμένος και νυσταγμένος, με ξενύσταζε. Φοβερό προσόν και απαραίτητο για ένα βιβλίο, όπου το πολυπρόσωπο της αφήγησης απαιτεί να διαβαστεί γρήγορα, αν δεν θέλει να χαθεί μέσα στον κυκεώνα της αφήγησης και να ξεχάσει το Who is who των ηρώων...»

(Μπάμπης Δερμιτζάκης, περ. Έρευνα)

«...σχεδόν όλες οι ηρωίδες καταλήγουν πόρνες, είτε αυθεντικές είτε στο «μπορντέλο της ζωής», πάντως εκδιδόμενες στο ανδρικό έλεος.»

Μάρη Θεοδοσοπούλου, εφημ. Εποχή

«Τα Βαμμένα κόκκινα μαλλιά είναι ένα κλασικό πλέον μυθιστόρημα χαρακτήρων, ένα ψυχολογικό μυθιστόρημα με στέρεη κοινωνική σκηνοθεσία και έντονο ερωτισμό.»

Άρης Μαραγκόπουλος

«...το χαρακτήρισαν (έχετε και μετράτε): αισθησιακό, ερεθιστικό, χυδαίο, προκλητικό, τρυφερό. Μέσα από τις σελίδες του –λένε– ξετυλίγεται μια πολύχρωμη τοιχογραφία της εποχής μας, από σύγχρονους Άμλετ, Ζορμπάδες, από αγιοποιημένα κοπρόσκυλα, αυνάνες, νυμφομανείς, αστούς, μικροαστούς, από πολλούς πρώην προλετάριους και πρώην ιδεολόγους, κάλπηδες, ξεφτίλες, καριερίστες... μια άλλη γεύση του πάντα σεμνού και μετρημένου Μουρσελά.»

ΝΕΑ, Ωτοβλεψίες

«Συναρπαστικό ανάγνωσμα. Το λογοτεχνικό γεγονός της χρονιάς, αλλά και ένα κατόρθωμα συνθετικής εργασίας που εγγράφεται αυτοδικαίως στην ιστορία της πεζογραφίας μας... μοιάζει με πίνακα του Ιερώνυμου Μπος... Το βιβλίο του Μουρσελά δεν περιγράφεται. Διαβάζεται. Απολαμβάνεται. Αποκτήστε το."

Κώστας Σταματίου, εφ. ΤΑ ΝΕΑ

3. ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΩΝ ΔΥΟ ΕΡΓΩΝ

Η Μεγάλη πλατεία

Μυθιστόρημα που διαδραματίζεται στη Θεσσαλονίκη του προηγούμενου αιώνα. Χρονικά καλύπτει μια ευρεία περίοδο, από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, ως και τα τέλη του εμφυλίου πολέμου. Παρακολουθούμε σ' αυτό όλες τις πολιτικές αλλαγές που συνόδευσαν τα ιστορικά γεγονότα της σύγχρονης ιστορίας μας (μικρασιατική καταστροφή, δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος, γερμανική κατοχή, άνοδος του κομμουνιστικού κινήματος, εμφύλιος πόλεμος), αλλά και όλο το παρασκήνιο που τα συνόδευσε (φατρίες, διαβουλεύσεις, ίντριγκες στις κυβερνήσεις, στο στρατό, στην αστυνομία). Ταυτόχρονα, ο αναγνώστης παρακολουθεί και όλα τα κοινωνικά γεγονότα (εργατικές διαδηλώσεις, διώξεις του εβραϊκού πληθυσμού της πόλης, κίνδυνος των πολιτών της Θεσσαλονίκης λόγω της διαμάχης των αντίπαλων παρατάξεων). Και όλα αυτά υπό το πρίσμα των ατομικών ιστοριών των ηρώων, οι οποίοι (εκτός από το Χριστόφορο) δε μετέχουν οργανικά στις βασικές εκφράσεις του καιρού τους. Είναι μάλλον πρόσωπα της καθημερινής ζωής που δρουν στο περιθώριο εξαιρετικών συμβάντων, δε ζωντανεύουν ιδεολογίες, δεν αναλαμβάνουν αποστολή. Όλη, λοιπόν, η εποχή αποτυπώνεται κατά κανόνα σε μια συνείδηση που κατανοεί την ιστορία μέσα από το χαμηλό, « ανιστορικό» καθημερινό βίωμα.

Βαμμένα κόκκινα μαλλιά

Πρόκειται για ένα μυθιστόρημα που τοποθετείται κυρίως στον Πειραιά, παρότι τα πολλά πρόσωπα του έργου (κύριοι και δευτερεύοντες χαρακτήρες) μας μετακινούν και σε άλλες περιοχές πέρα από το μεγάλο λιμάνι. Είναι ο Πειραιάς των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων, με όλες τις υποβαθμισμένες συνοικίες του. Άλλοι από τους ήρωές του έχουν ζήσει τους πολέμους (οι γηραιότεροι), άλλοι (οι νεότεροι) βιώνουν έναν πόλεμο εσωτερικό. Στο έργο περιγράφεται η Ελλάδα (άλλοτε συντηρητική και άλλοτε εκτός ορίων) αμέσως μετά τον εμφύλιο και ως τη χούντα όπου όλα επιτρέπονται στα πλαίσια μιας ασύδοτης ελευθερίας. Περίοδος κατά την οποία μια άλλη Ελλάδα γεννιέται, στερημένη, γεμάτη από αδυναμίες, αντιφάσεις, αυθαιρεσίες και μια γενικότερη πνευματική, ιδεολογική και ηθική ανεκτικότητα που οδηγεί στη σημερινή κοινωνία με όλα τα προβλήματά της.

Β. ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ

1. **Η έννοια του χαρακτήρα**.

Βασική θέση στη δομή και εξέλιξη ενός μυθιστορήματος κατέχει, αναντίρρητα, ο ήρωας ή οι ήρωες του έργου. Ωστόσο, οι κριτικοί της λογοτεχνίας αποφεύγουν να χρησιμοποιήσουν τον όρο αυτό, υιοθετώντας τον όρο «χαρακτήρας» που αφήνει μεγαλύτερη ευελιξία στην προσέγγιση και την ερμηνεία αναφορικά με τη δράση, την πλοκή, τα μηνύματα, τη σχέση με τον αφηγητή, τον συγγραφέα και τον αναγνώστη των προσώπων του μυθιστορήματος.

Παράλληλα, αναπτύχθηκαν θεωρίες κατά τις οποίες οι κριτικοί θεώρησαν τους χαρακτήρες δευτερεύοντες, απλά μέρη του κειμένου που βρίσκεται σε εξέλιξη, ή τους αντιμετώπισαν από γλωσσολογική σκοπιά. Έτσι, η σύγχρονη θεωρία της λογοτεχνίας προσθέτει στην αρχική της κρίση περί « θανάτου του συγγραφέα» και τη διατύπωση για το «θάνατο του χαρακτήρα», παρόλη, φυσικά, την αναγκαιότητά του στο κείμενο[17].

Με τον όρο χαρακτήρας νοείται ένα πρόσωπο ενός πεζού κειμένου, με όλο τον πνευματικό και κοινωνικο- πολιτικό οπλισμό του, αλλά και με όλα τα υπόλοιπα στοιχεία της προσωπικότητάς του, έμφυτα ή επίκτητα που, εν πολλοίς, καθορίζουν τη συμπεριφορά του. Πρόκειται για έμψυχα άτομα, ή, στην περίπτωση της Παιδικής λογοτεχνίας, και για άψυχα προσωποποιημένα. Ο χαρακτήρας εξελίσσεται σε περισσότερα επίπεδα του ενός, είναι πολυσχιδής, πολύπλοκος, μεταβαλλόμενος, κάτοχος θετικών και αρνητικών ιδιοτήτων, όπως ακριβώς και στη ζωή.

Πρώτος ασχολήθηκε με την υπόσταση του λογοτεχνικού χαρακτήρα ο αρχαίος φιλόσοφος Αριστοτέλης, στην «Ποιητική» του, ερμηνεύοντας τη συμμετοχή του στα λογοτεχνικά έργα από δύο σκοπιές, αυτές του *«έθους»* και της *«πράξης»*. Υπό το πρίσμα του έθους, ο λογοτεχνικός χαρακτήρας δεν είναι άλλο από μια μορφή με ψυχολογική προσωπικότητα. Αντίθετα, με την πράξη, ο ήρωας είναι το υποκείμενο της δράσης, το ποιητικό υποκείμενο, ο φορέας, δηλαδή, της πλοκής του έργου, χωρίς απαραιτήτως να χαρακτηρίζεται από ψυχολογικά χαρακτηριστικά.

Την κατά «πράξη» προσέγγιση του λογοτεχνικού ήρωα, θα υιοθετήσουν αργότερα οι φορμαλιστικές και στρουκτουραλιστικές λογοτεχνικές θεωρίες, οι οποίες δίνουν προβάδισμα στην πλοκή, παραμερίζοντας τα ψυχικά εφόδια του ήρωα και τη βαθύτερη ανάλυσή τους. Στον αντίποδα, οι πιο σύγχρονες λογοτεχνικές θεωρίες, αναγνωρίζουν την ψυχολογική

---

[17] Rimmon-Kenan,Slomith, “Narrative fiction. Contemporary poetics” , London & New York, 91999, 29-36.

διάσταση του ήρωα, σύμφωνα με τις θεωρίες του Αριστοτέλη περί έθους. Εν τέλει, μάλλον επαφίεται στον ίδιο τον συγγραφέα εάν δώσει προτεραιότητα στην πλοκή (μυθοπλασία πλοκής/ δράσης) ή στο χαρακτήρα (μυθοπλασία χαρακτήρων). Ασφαλώς, κανένας μελετητής δεν έχει απορρίψει την σημασία του χαρακτήρα στο έργο, αλλά η διαφωνία έγκειται στη φύση του χαρακτήρα.

Έτσι, λοιπόν, κατηγοριοποιώντας και ομαδοποιώντας τις διεθνείς μελέτες καταλήγουμε σε τρείς τάσεις ως προς τη φύση του λογοτεχνικού χαρακτήρα:

1) Η μιμητική θεωρία: οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες είναι «αληθινές» οντότητες, που προϋπάρχουν του κειμένου και εμφανίζονται για να δράσουν. Διερευνάται, επίσης, κατά πόσο αληθοφανείς προβάλλονται.
2) Η σημειωτική θεωρία: οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες είναι απλές λεκτικές επινοήσεις του συγγραφέα και λειτουργούν μόνο για να εξυπηρετήσουν την πλοκή, τη δράση ή ακόμη και το λόγο.
3) Μια ενδιάμεση θεωρία, συγκερασμός των δύο παραπάνω: οι μελετητές ασκώντας κριτική στις δύο παραπάνω θεωρίες, καταλήγουν ότι ο αναγνώστης αποφασίζει τη φύση του ήρωα, που ούτως ή άλλως είναι νοητικές κατασκευές, μέσα από την πρόσληψη του κειμένου[18].

2. Η σχέση του χαρακτήρα με την αφήγηση.

Ένα θέμα που, επίσης, θα απασχολήσει σ’ ένα έργο τον αναγνώστη και κατά συνέπεια και τους μελετητές είναι η θέση του χαρακτήρα στην αφηγηματική δομή. Ποια είναι, λοιπόν, η φωνή του αφηγητή και πώς αυτή διαμορφώνεται σε σχέση με τα χρονικά επίπεδα της αφήγησης, την οπτική γωνία, τα σχόλια του ώριμου αφηγητή (εφόσον αυτός στη διάρκεια του έργου έχει ενηλικιωθεί και βλέπει τα αφηγούμενα γεγονότα από απόσταση χρόνου) καθώς και το βαθμό συμμετοχής του αφηγητή στα γεγονότα (ομοδιηγηματικός – εξωδιηγητικός αφηγητής).

Σχετικά με το ζήτημα αυτό διατυπωθήκαν δύο διαφορετικές θεωρίες, οι αναλυτικές και οι συνθετικές, που υποστηρίχθηκαν οι μεν πρώτες από τους Ρώσους φορμαλιστές και τους Γάλλους στρουκτουραλιστές, οι δε δεύτερες από τους R. Barthes και B. Tomashevsky). Η

[18] Παπαντωνάκης Γ. – Κωτόπουλος Τ., «Σκηνικό, Χαρακτήρες, Πλοκή. Διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό έργο για παιδιά & νέους», Αθήνα, 2011,σελ.57.

διαφορά μεταξύ τους έγκειται στις μεθόδους περιγραφής της έννοιας του χαρακτήρα που χρησιμοποιούν[19].

Αναλυτικές θεωρίες

Στις θεωρίες αυτές, για χάρη της μελέτης η αφήγηση κατακερματίζεται . Οι θεωρίες λαμβάνουν ως δεδομένη την ύπαρξη μιας αρχικής ιστορίας που θα παραμείνει αμετάβλητη, όποιον τρόπο κι αν επιλέξει ο συγγραφέας για να την παρουσιάσει. Η ιστορία διαθέτει λογική σειρά, είναι ολοκληρωμένη (έχει αρχή, μέση και τέλος). Οι χαρακτήρες, όπως και το χωροχρονικό περιβάλλον της ιστορίας αποτελούν κομμάτια αυτής της ιστορίας. Τα γεγονότα της διακρίνονται σε δράσεις και περιστατικά, με τους χαρακτήρες να είναι οι φορείς της δράσης και τα περιστατικά οι αποδέκτες της.

Την ενότητα του έργου ολοκληρώνουν οι επιλογές του συγγραφέα όσον αφορά τις αφηγηματικές τεχνικές που θα χρησιμοποιήσει. Εδώ ο λογοτέχνης απασχολείται με θέματα όπως η χρονική ακολουθία γεγονότων, οι αφηγηματικοί τρόποι, οι σχέσεις του συγγραφέα με τον αφηγητή, ο τρόπος ξεδίπλωσης των σκέψεων των χαρακτήρων (π.χ. εσωτερικός μονόλογος). Κάποιοι μελετητές θεωρούν ξεχωριστή κατηγορία την επιλογή των λέξεων, το κείμενο. Μάλιστα θεωρούν ότι οι κειμενικές επιλογές επηρεάζουν τη διαμόρφωση των χαρακτήρων.

Συνθετικές θεωρίες

Βασικός προβληματισμός των θεωριών αυτών αποτελεί η σχέση των χαρακτήρων με τα γεγονότα. Αφορμώνται κυρίως από τις απόψεις του Henry James (1884) : «τι είναι ο χαρακτήρας αν όχι ο προσδιορισμός ενός περιστατικού; Τι είναι ένα περιστατικό αν όχι η απεικόνιση του χαρακτήρα;»[20]. Όλοι οι μελετητές που συντάσσονται με αυτές τις θεωρίες παραδέχονται πως οι λειτουργίες και οι χαρακτήρες είναι αναπόσπαστα κομμάτια με αμοιβαίες σχέσεις που αλληλοπροσδιορίζονται.

Οι πράξεις και ο λόγος των χαρακτήρων είναι αυθύπαρκτες και δεν εξυπηρετούν την εξέλιξη της πλοκής. Οι χαρακτήρες είναι κομμάτια της αφήγησης, όχι όμως ο συνδετικός κρίκος της αφηγηματικής δομής. Οι αθέατες πλευρές τους, έστω και αποσπασματικά φωτίζονται από τις αφηγηματικές επιλογές. Ωστόσο, οι χαρακτήρες δε διαλύονται, αλλά εξακολουθούν να αναγνωρίζονται από τον αναγνώστη, άλλοτε εύκολα και άλλοτε πιο δύσκολα. Έτσι, πραγματικός συγγραφέας τελικά καθίσταται ο ίδιος ο αναγνώστης.

---

[19] Wallace Martin, “Recent Theories of Narrative”,Ithaca, New York: Cornell University Press, 1986.

[20] Henry James, “The Art of fiction. The *Longman’s Magazine,* 4, Σεπτέμβριος 1884, http://public.wsu.edu/~cameblld/ amllt/artfiction.html, (πρόσβαση 20 Αυγούστου 2011).

3. Οι λειτουργίες του χαρακτήρα

α) Ο χαρακτήρας ως «αληθινό πρόσωπο» (μιμητικές θεωρίες)

Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή ο συγγραφέας δημιουργεί αληθοφανή πρόσωπα, που χαρακτηρίζονται από ιδιότητες των ζωντανών ανθρώπων. Ο Θεοτοκάς υποστήριξε ότι: « Ο συγγραφέας που δεν κατορθώνει να εμφυσήσει στα πρόσωπά του την πνοή της ιδιαίτερης ζωής, τον παλμό της ιδιαίτερης ατομικότητας, δεν κατορθώνει τίποτα». Και αργότερα, όταν θα δημοσιεύσει την «Αργώ», θα υποστηρίξει ότι «για να υπάρξει το αληθινό μυθιστόρημα δεν αρκεί η αφήγηση, μήτε η ανάλυση των ψυχικών καταστάσεων.(…) Ο σκοπός είναι η δημιουργία ζωής – ανθρώπων»[21].

Ο μυθοπλαστικός χαρακτήρας ως αληθινό πρόσωπο αποτελεί προσέγγιση των παλαιότερων κριτικών της λογοτεχνίας (κυρίως του 19ου αι.), της μαρξιστικής κριτικής του 20ου αι., επηρεάζονται από την ψυχολογία και την βιογραφία και ανήκουν κυρίως στα λογοτεχνικά ρεύματα του ρεαλισμού και του ρομαντισμού.

Τη θεωρία αυτή υποστήριξαν πολλοί μελετητές οι οποίοι διαχωρίζουν τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες από τα γεγονότα κα τη δράση, καθώς τους θεωρούν μερικώς ανεξάρτητους. Σύμφωνα μ' αυτούς δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στο περιαχόμενο και λιγότερο στη μορφή του λογοτεχνικού έργου. Οι χαρακτήρες θεωρούνται σχεδόν όμοιοι με τα αληθινά πρόσωπα και ερμηνεύονται με εξωκειμενικά κριτήρια. Οι βασικότεροι εκπρόσωποι αυτής της προσέγγισης είναι οι εξής:

Thomas Docherty: οι χαρακτήρες πρέπει να αξιολογηθούν με βάση το παρελθόν τους, που εξηγεί και την παρουσία τους στο λογοτεχνικό έργο. Επίσης, δεν εξαρτώνται από τον συγγραφέα.

Wayne Booth: οι χαρακτήρες δρουν περιορισμένα μια και εξαρτάται η δράση τους από την υποκειμενική σύλληψη της πραγματικότητας.

James: η διαμόρφωση των χαρακτήρων δεν υπόκειται σε περιοριστικούς κανόνες, αλλά επηρεάζεται από την υποκειμενική εμπειρία του συγγραφέα.

Georg Lucas, Mikhail Bakhtin, Lucien Goldmann: ο ρεαλισμός συνυφαίνεται με το μαρξισμό και έτσι θεωρούν ότι το κείμενο απεικονίζει το κοινωνικό σύνολο και οι χαρακτήρες έχουν κοινωνική σκοπιά.

---

[21] Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Οι μάσκες του ρεαλισμού. Τόμος Β΄ . Εκδοχές του νεοελληνικού αφηγηματικού λόγου, Αθήνα: Καστανιώτη, 2003 σελ. 468.

May: η επιλογή του συγγραφέα, ως προς τους χαρακτήρες και την πλοκή, αντικατοπτρίζει το εννοούμενο αναγνωστικό κοινό στου οποίου τις ανάγκες ανταποκρίνονται.

β) Ο λογοτεχνικός χαρακτήρας ως κειμενική κατασκευή (φορμαλιστικές, σημειωτικές, στρουκτουραλιστικές, αποδομιστικές θεωρίες)

Οι κριτικοί αυτής της θεωρίας πιστεύουν ότι οι χαρακτήρες είναι απλές λέξεις και άρα δεν υπάρχει λόγος να αναζητήσουμε τη ρεαλιστική τους υπόσταση, τη λογοτεχνική τους αξία, την αληθοφάνειά τους. Αντιθέτως, εξετάζεται ο λειτουργικός τους ρόλος μέσα στο κείμενο. Οι χαρακτήρες δε μπορούν να είναι αφηγηματικές επινοήσεις του συγγραφέα ή του αφηγητή, γιατί έτσι παραβλέπονται οι ιστορικοί, πολιτικοί και κοινωνικοί παράγοντες του έργου. Κατά συνέπεια οι χαρακτήρες υποβιβάζονται σε απλές λειτουργίες πλοκής κα δράσης και άρα αποτελούν βασικά δομικά στοιχεία του κειμένου – καθίστανται οι φορείς της αφήγησης την οποία και προωθούν.

Η στρουκτουραλιστική προσέγγιση της λογοτεχνίας αναγνωρίζει ως περιεχόμενό της τη γλώσσα και η μελέτη της γίνεται με βάση την ανάλυση της γλώσσας ως σημειολογικού συστήματος, όπως την εισήγαγε ο Saussure. Συνάγεται, λοιπόν, το συμπέρασμα ότι οι χαρακτήρες είναι τα ενεργούμενα των γλωσσικών επιλογών του συγγραφέα και δε μελετάται η συσχέτισή τους με την πραγματικότητα, αλλά ο συντελεστικός τους ρόλος στη δομή της αφήγησης.

Οι πρώτοι που θεώρησαν τους χαρακτήρες ως βασικούς φορείς της αφήγησης ήταν οι Ρώσοι φορμαλιστές του 20^{ου} αι. οι οποίοι υποστηρίζουν ότι το λογοτεχνικό κείμενο διαθέτει αυτοτέλεια (αποτελεί ένα κλειστό σύστημα) και άρα πρέπει να προσεγγίζεται με απόλυτα ενδοκειμενικά κριτήρια. Οι Ρώσοι εισήγαγαν τους όρους «μοτίβο» και «ιστορία» την οποία διαχώρισαν από την «πλοκή» και πρόβαλαν την άποψη ότι οι χαρακτήρες κατασκευάστηκαν απλά για να προωθήσουν τη δράση και άρα δεν έχουν καμιά σχέση με την εξωκειμενική πραγματικότητα, αλλά είναι στατικά στοιχεία της αφήγησης και επιτελούν απλές λειτουργίες της πλοκής.

Μπόρις Τοματσέφσκι: στο ρομαντισμό συγχέονταν η ζωή με τη λογοτεχνία. Είναι, όμως, δύσκολο να καταλάβει κανείς αν η λογοτεχνία αναδημιουργεί φαινόμενα της ζωής ή το αντίθετο. Γενικά, ο χαρακτήρας δεν είναι απαραίτητο στοιχείο του μύθου, είναι όμως παράγοντας της πλοκής.

Νέα Κριτική: αναπτύσσεται στα πλαίσια αυτών των θεωριών, κατά τη δεκαετία του 1930. Σύμφωνα με την τάση αυτή το ενδιαφέρον στρέφεται αποκλειστικά στο κείμενο, το

οποίο γίνεται απρόσωπο, ενώ συγγραφέας και αναγνώστης περνούν στο περιθώριο. Οι υποστηρικτές αυτής της άποψης πίστευαν ότι οι αξίες του κειμένου μπορούσαν να γίνουν αντιληπτές από τις πολλαπλές αναγνώσεις, πράγμα που προϋπέθετε έμπειρους αναγνώστες. Επίσης, υπέδειξαν στους δασκάλους τρόπους διδασκαλίας της λογοτεχνίας ώστε οι μαθητές να μπορούν να φτάσουν στην τέλεια ανάγνωση.

Northrop Frye: τα πορίσματα των ερευνών του δημοσιεύονται στη δεκαετία του 1950 και σηματοδοτούν τη μετατόπιση από την κριτική ανάλυση του ατομικού έργου και τον προσανατολισμό σε μια θεωρητική προσέγγιση του συνόλου της λογοτεχνίας. Ο Frye διακρίνει, επίσης, 5 διαφορετικές κατηγορίες ανθρώπων που ανταποκρίνονται στους τέσσερις αντίστοιχους τύπους της αφήγησης (ρομάντζο, κωμωδία, τραγωδία, ειρωνεία- σάτιρα).

Πρόκειται για τους εξής: α) ήρωας ανώτερος από τους άλλους ανθρώπους και το περιβάλλον τους, δηλαδή θεϊκό όν που ανήκει στο μύθο ως προς το είδος, β) ήρωας ανώτερος από τους άλλους ανθρώπους και το περιβάλλον τους ως προς το βαθμό, άνθρωπος δηλαδή που κάνει αξιοθαύμαστες πράξεις και αποτελεί ήρωα του ρομάντζου, γ) ήρωας ανώτερος από τους άλλους ανθρώπους ως προς το βαθμό αλλά όχι από το φυσικό περιβάλλον τους, δηλαδή ήρωας ηγέτης, αποτελεί ήρωα του έπους ή της τραγωδίας, δ) ήρωας που δεν είναι ανώτερος ούτε από τους ανθρώπους ούτε από το περιβάλλον, δηλαδή κοινός άνθρωπος χαμηλού μιμητικού επιπέδου που ανήκει στην κωμωδία και τη ρεαλιστική μυθοπλασία, ε) ήρωας κατώτερος ως προς τη δύναμη ή τη νοημοσύνη, ανήκει στην ειρωνεία.

Την ίδια περίοδο αναπτύχθηκε και ο δομισμός που απομάκρυνε τους ήρωες από την κοινωνική πραγματικότητα και τους προσέγγισε εσωτερικά, δηλαδή γλωσσολογικά. Έτσι, κατά το δομισμό, τα δρώντα πρόσωπα είναι απλές κειμενικές κατασκευές, φορείς λέξεων και προτάσεων. Πρώτος υποστήριξε τη θεωρία αυτή ο Propp, στην οποία κατέληξε μελετώντας το ρωσικό παραμύθι. Κατ' αυτόν οι ήρωες μπορούν να είναι: ο ανταγωνιστής, ο βοηθός, ο αποστολέας, ο δωρητής, το αντικείμενο αναζήτησης, ο ψεύτικος ήρωας. Άλλοι υποστηρικτές αυτής της άποψης:

Claude Bremond: δεν αντιμετωπίζει τον ήρωα ως απλό εργαλείο της δράσης, καθώς η πλοκή δεν είναι απλά μια ακολουθία δράσεων αλλά εξαρτάται και από τις σχέσεις των ρόλων μεταξύ τους.

Tzvetan Todorov: στις ψυχολογικές αφηγήσεις η δράση είναι απόρροια της προσωπικότητας του ήρωα, έχει υποκειμενικό χαρακτήρα, ενώ στις μη ψυχολογικές είναι σημαντική και δίνεται έμφαση στην πράξη.

A.J. Greimas: διακρίνει τους συντελεστές από τους τελεστές στο αφήγημα. Οι συντελεστές είναι 6 μόλις πρόσωπα (υποκείμενο, αντικείμενο, κτλ.) ενώ οι τελεστές πολλοί.

Ronald Barthes: αναγνωρίζει την υπεροχή του ήρωα συγκριτικά με τη δράση και την πλοκή. Ο συγγραφέας περνά σε δευτερεύουσα θέση και διακρίνει την πραγματικότητα από το μυθιστόρημα. Με τη χρήση αορίστου και τριτοπρόσωπης αφήγησης μετατοπίζει το ενδιαφέρον από την εξωτερική πραγματικότητα στο ίδιο το κείμενο, θεωρώντας ότι οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες είναι αμιγώς κειμενικές κατασκευές.

Patricia Waugh: οι χαρακτήρες είναι ηθικά ανεπαρκείς, απλές λέξεις.

B.S. Johnson: αντιμετωπίζει τους χαρακτήρες με πιο φιλελεύθερο και ανθρωπιστικό τρόπο, ως απλές λέξεις που, ως συγγραφέας, επιλέγει.

Θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης: κύριοι εκπρόσωποι είναι οι D.W. Harding και Luise Rosenblatt. Δεν ενδιαφέρονται ιδιαίτερα για το λογοτεχνικό χαρακτήρα και δίνουν προτεραιότητα στον αναγνώστη ως συνδημιουργό του κειμένου.

γ) Ενδιάμεση συνδυαστική θέση

Καμιά από τις παραπάνω θεωρίες δεν έλυσε τελικά το πρόβλημα της φύσης του λογοτεχνικού ήρωα. Κι αυτό γιατί για να εξεταστεί η φύση του ήρωα πρέπει να διερευνηθεί η σχέση της ζωής / πραγματικότητας με την πλοκή του μυθιστορήματος. Βέβαια, ο κόσμος του μυθιστορήματος εμπνέεται από την καθημερινή ζωή, αλλά κατά πόσο η πραγματικότητα δεν αναδιαμορφώνεται από τη φαντασία; Στο μυθιστόρημα δεν υπάρχει ακριβής αναπαραγωγή της πραγματικότητας γιατί τότε θα επρόκειτο για ιστορική αφήγηση. Κατά συνέπεια και οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες είναι μυθοπλαστικά πρόσωπα που ζουν και κινούνται μέσα στο χώρο του λογοτεχνικού κειμένου, ιδωμένα, όμως, με την αληθοφάνεια της πραγματικής ζωής, ώστε να γίνονται πειστικά. Επομένως, μορφή και περιεχόμενο αποτελούν μια αδιάσπαστη οντότητα.

Seymour Chatman: πλοκή και χαρακτήρες προσλαμβάνονται διαφορετικά από τον αναγνώστη. Οι χαρακτήρες δε μπορεί να είναι μόνο λέξεις, ούτε μόνο φορείς της πλοκής. Αντιθέτως, οι αναγνώστες ανακατασκευάζουν τις προσωπικότητες των χαρακτήρων ανάλογα και με τις προσωπικές τους συναισθηματικές εμπειρίες. Βέβαια, η δράση τους καθώς και η συμμετοχή του αναγνώστη στη διαμόρφωσή τους δε μπορεί να είναι ανεξέλεγκτη. Καθορίζεται και οριοθετείται από το ίδιο το κείμενο. Καμιά δράση κανενός χαρακτήρα δε μπορεί να ξεπεράσει τα όρια της συγκεκριμένης ιστορίας.

S. Rimmon – Kenan: ο χαρακτήρας ενός λογοτεχνικού κειμένου είναι καλό να εξετάζεται σε δυο διαφορετικά επίπεδα, αυτά του κειμένου και της ιστορίας. Όταν εστιάσουμε στο επίπεδο της ιστορίας, οι χαρακτήρες δε συνιστούν ανθρώπινες υπάρξεις, αλλά είναι κατασκευές που παρουσιάζονται με ανθρώπινα γνωρίσματα. Αν επικεντρωθούμε

στο επίπεδο του κειμένου, οι χαρακτήρες αποτελούν σύνθεση λεκτικών σχεδιασμών και τότε δε μπορούν να διαχωριστούν από το κείμενο. Σε κάθε περίπτωση, ο λογοτεχνικός χαρακτήρας αποτελεί μια κειμενική κατασκευή που δομείται από τον αναγνώστη· μπορεί να διαθέτει χαρακτηριστικά γνωρίσματα που αναπτύσσονται διεξοδικά και άλλα που παραλείπονται.

Και οι δυο μελετητές αντιμετωπίζουν το λογοτεχνικό χαρακτήρα ως ένα πρόσωπο του κειμένου που δομείται από τον αναγνώστη, μπορεί να ξεπεράσει τα όρια του αφηγήματος και να πλησιάζει στην πραγματικότητα, εξυπηρετώντας τόσο την *αρχή της ευχαρίστησης* όσο και την *αρχή της πραγματικότητας*.

4. Οι τύποι του χαρακτήρα.

Έχουν διατυπωθεί πολλές προτάσεις σχετικά με τα κριτήρια που διαμορφώνουν και διακρίνουν τους διάφορους τύπους χαρακτήρων μέσα σ' ένα έργο. Τέτοια κριτήρια μπορούν να είναι κάποια αντικειμενικά στοιχεία του χαρακτήρα, όπως το όνομα, η ηλικία, η ενδυμασία, οι συνήθειές του. Επίσης, η θέση του στην αφήγηση (πρωταγωνιστής ή μη), αλλά και οι σκέψεις, τα σχόλια το περιβάλλον, η γλώσσα, προσδιορίζουν τους χαρακτήρες ενός έργου.

Αρχικά, αναγνωρίστηκαν δύο τύποι χαρακτήρων: ο επίπεδος (flat) και ο σφαιρικός (round). Παρόλο που η διάκριση αυτή χρησιμοποιήθηκε σε μεγάλο βαθμό, σήμερα θεωρείται παρωχημένη γιατί δε μπορεί να ανταποκριθεί στις ανάγκες των σύγχρονων μυθιστορημάτων. Η κριτική οδήγησε στην πρόταση να μην γίνεται ανάλυση σε διακριτές κατηγορίες, αλλά οι χαρακτήρες να εκλαμβάνονται ως μια ολότητα, μια συνέχεια, που να απαρτίζεται από τρεις άξονες, την πολυπλοκότητα, την ανάπτυξη και τη διείσδυση στην εσωτερική ζωή.

Με βάση το περιεχόμενο και τα γενικά τους χαρακτηριστικά, μπορούμε να διακρίνουμε τους εξής τύπους χαρακτήρων:

Επίπεδος χαρακτήρας: δεν είναι ήρωες επαρκώς ανεπτυγμένοι. Μέσα στο κείμενο προβάλλονται ελάχιστα χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς τους, όπως π.χ. η καλοσύνη. Γενικά δεν παρουσιάζουν καμιά εξέλιξη μέσα στο έργο.

Στερεοτυπικός χαρακτήρας: τα πρόσωπα αυτά αποτελούν τα η φωτογραφία μιας συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας ή μιας ομάδας με προσδιορισμένα ηθικά ή πολιτισμικά στοιχεία. Στην πράξη ο ήρωας αυτός συγκεντρώνει στο πρόσωπό του όλα τα στερεότυπα χαρακτηριστικά της ομάδας που ανήκει και την οποία εκπροσωπεί μέσα στο έργο.

Αντίθετοι ή κατ' αντίστιξη χαρακτήρες: είναι πρόσωπα του έργου που αποτελούν το ιδεολογικό αντίβαρο του κεντρικού προσώπου, έχοντας χαρακτηριστικά αντίθετα απ' αυτό. Συνήθως πρόκειται για μικρότερης σημασίας πρόσωπα, ώστε να αναδεικνύεται η υπεροχή του κεντρικού προσώπου ή και η ιδιαιτερότητά του (αρχέτυπο αυτού του είδους μπορεί να θεωρηθεί η Ισμήνη στην «Αντιγόνη» του Σοφοκλή).

Σφαιρικοί χαρακτήρες : τα περισσότερα χαρακτηριστικά αυτών των προσώπων αποκαλύπτονται μέσα στο έργο. Είναι χαρακτήρες αληθοφανείς που ολοκληρώνονται μέσα στο κείμενο για το λόγο αυτό μπορούν να εκδηλώσουν απρόβλεπτη συμπεριφορά.

Δυναμικοί χαρακτήρες: Οι χαρακτήρες πολύ συχνά επηρεάζονται από την εξέλιξη της ιστορίας και μεταβάλλονται. Η μεταβολή που υφίστανται άλλοτε είναι εξωτερική και άλλοτε εσωτερική και εξαρτάται από την καθημερινότητα.

Στατικοί χαρακτήρες: τα πρόσωπα που δε μεταβάλλονται από την εξέλιξη του μύθου. Συνήθως πρόκειται για αλληγορικές μορφές ή καρικατούρες. Είναι ελάσσονες χαρακτήρες και δεν επηρεάζονται από τις εξελίξεις στο έργο.

Γ. ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΣΤΑ ΔΥΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ

Βαμμένα κόκκινα μαλλιά

1. Περίληψη

Ο Εμμανουήλ Ρετσίνας, ο Λούης του μυθιστορήματος, αποτελεί κεντρικό πρόσωπο του μυθιστορήματος του Μουρσελά «Βαμμένα κόκκινα μαλλιά». Με αφηγητή τον Κωνσταντή Μανολόπουλο και εξήντα περίπου άλλους χαρακτήρες που άλλοτε εμφανίζονται περισσότερο και άλλοτε λιγότερο στο έργο, ο Μουρσελάς αφηγείται όλη την ιστορία των μεταπολεμικών χρόνων σε μια υποβαθμισμένη περιοχή του αστικού ιστού, τον Πειραιά. Παρουσιάζεται η σύγχυση των απλών ανθρώπων απέναντι σε γεγονότα και ιδεολογίες και τονίζεται ιδιαίτερα ο ατομισμός που περιβάλλει τις δραστηριότητες και τις επιλογές τους στη μεταπολεμική Ελλάδα που προσπαθεί με άλματα να ξαναχτιστεί. Η Ελλάδα της μίζας και των πελατειακών σχέσεων ξεπροβάλλει μέσα από τα πρόσωπα. Άλλοι θέλουν να ξεχάσουν τη φτωχή τους οικογένεια, άλλοι πολύ εύκολα ξεχνούν το πολιτικό τους παρελθόν για να βολευτούν στις νέες πολιτικές καταστάσεις. Άλλοι κάνουν γάμους συμφέροντος, ενώ η ηθική σε όλες της τις εκδοχές απουσιάζει. Η ακεραιότητα σπανίζει και το βόλεμα κυριαρχεί.

Βασικό χαρακτηριστικό του μυθιστορήματος είναι ότι παρουσιάζει πολλούς και διαφορετικούς τύπους ανθρώπων, τα οποία μάλιστα ο συγγραφέας επιλέγει να προτάξει στο βιβλίο του (προς διευκόλυνση προφανώς του αναγνώστη). Τα πρόσωπα προέρχονται από την καθημερινότητα, είναι απλοί άνθρωποι, άλλοι βασανισμένοι, άλλοι φτωχοί, άλλοι αδιάφοροι· κουβαλούν πάντως μια ιστορία που δένεται λίγο ή πολύ με τον κεντρικό ήρωα του έργου, τον Λούη και κάποιες φορές και με τον αφηγητή Μανολόπουλο.

Ανάλογα με τον τόπο, τον χρόνο, την ηλικία και την ιδιαίτερη συγκυρία που συμβαίνει βλέπουμε τους ήρωες να αντιδρούν, να δρουν, να μιλούν με διαφορετικό τρόπο κι έτσι να σκιαγραφείται το πνευματικό, οικονομικό και κοινωνικό τους επίπεδο σε μια ρευστή περιρρέουσα ατμόσφαιρα, όπου ο καθένας από αλλού ξεκινά και αλλού καταλήγει. Πέρα, όμως, απ’ όλα αυτά τα πρόσωπα, τρία είναι τα κεντρικά του μυθιστορήματος: ο Λούης, ο κεντρικός ήρωας, ο Μανολόπουλος, αφηγητής αλλά όχι πρωταγωνιστής στο μεγαλύτερο μέρος του έργου και η Μάρθα.

2. Τα πρόσωπα

Ο Λούης

Ο κατά κόσμον Λούης, ο Εμμανουήλ Ρετσίνας, είναι το κεντρικό πρόσωπο του έργου. Το παρατσούκλι Λούης, που ο ίδιος έδωσε στον εαυτό του, ανταποκρίνεται στην ικανότητά του να φεύγει πάντα στην κατάλληλη στιγμή. Ο Λούης, το αφηγηματικό αντίβαρο του αφηγητή Μανολόπουλου, αντιπροσωπεύει τον επαναστάτη, τον άνθρωπο που κινείται εκτός κοινωνικών συμβάσεων, ορίων και φραγμών. Είναι τολμηρός, μαγεύει τους άλλους με τις αφηγήσεις του, τους παρασύρει να εξωτερικεύουν όλα τα μύχια πάθη τους, τους εκμαυλίζει.

Έχει την ικανότητα να προκαλεί τον απέναντί του ώστε να του αποκαλύψει τις ομοφυλοφιλικές του τάσεις, ή τις κομμουνιστικές του αντιλήψεις, τις καταπιεσμένες σεξουαλικές του ορμές, ταυτόχρονα όμως γίνεται και ο κριτής τους. Γι' αυτό το λόγο τον θαυμάζουν αλλά και τον μισούν. Γεννά αντιφάσεις που σε άλλους τον κάνουν αρεστό και σε άλλους μισητό.

Ο Ρετσίνας ζει σε μια κοινωνία όπου κυριαρχεί η ασυδοσία· όλα επιτρέπονται και καμιά ιδεολογία δεν ξεπερνά το βόλεμα και το συμφέρον. Αυτός, όμως, διαφέρει. Κοιτά ψηλά, είναι καθαρός, είναι σταθερός και πιστεύει στη δική του ιδεολογία, τη φιλοσόφηση της ζωής. Παρόλο που δεν τελείωσε πανεπιστήμιο, ούτε καν το γυμνάσιο, είναι καλλιεργημένος, αγαπά το διάβασμα, πιστεύει στον εαυτό του, δε φοβάται. Όταν έχει δίνει τα πάντα, όταν δεν έχει καταφέρνει να επιβιώσει. Δεν κάνει δεύτερες σκέψεις, δεν κινείται υποχθόνια, δε σκέφτεται το αύριο, δε συμβιβάζεται.

Ο Μουρσελάς εμπνεύστηκε το Λούη από ένα πρόσωπο υπαρκτό και καθώς, ως συγγραφέας έχει θεατρικό υπόστρωμα, τον παρουσίασε απόλυτα ρεαλιστικά. Πρόκειται για τον Μανόλη Αυτιά, Μικρασιάτη απ' το Αϊβαλί, που ήρθε και εγκαταστάθηκε στο Πέραμα το 1928. Εμπορευόταν βιβλία, τα οποία αγαπούσε ιδιαίτερα και παρόλο που είχε τελειώσει μόνο το δημοτικό, φαινόταν οι πολλές του γνώσεις.

Η απροσάρμοστη συμπεριφορά του Λούη δεν τον κάνει θετικό πρωταγωνιστή. Αντιθέτως, έχει « προικιστεί» με πολλά ελαττώματα, τα οποία ενοχλούν, ειδικά όταν ομαλοποιείται η πολιτική κατάσταση. Ο Λούης είναι ο τυχοδιώκτης εκ γενετής, ο περπατημένος στη ζωή, αυτός που ξέρει να ρισκάρει, να τολμά, να μη διστάζει πουθενά. Είναι ο άνθρωπος ο λαϊκός, που αγαπά τις γυναίκες και τις ιστορίες. Έχει δύναμη, αγάπη για τον άνθρωπο και τη φιλία, είναι ακαταμάχητος, ερωτικός. Δεν έχει σταθερό επάγγελμα, ούτε σταθερή βάση. Δε στεριώνει με καμιά γυναίκα, αν και δίνεται παράφορα στην καθεμιά που είναι μαζί της. Δεν υπακούει σε δόγματα, δεν είναι καθωσπρέπει, δε δεσμεύεται και γι' αυτό

είναι εύκολο γι' αυτόν να καταγγέλλει ανθρώπους και καταστάσεις. Λέει αλήθειες και αυτό δε μπορεί κανένας από την παρέα να το αρνηθεί. Δεν κρύβεται πίσω από λόγια, δεν υπηρετεί κόμματα. Έτσι, στο τέλος, όλοι προτιμούν να τον αποκηρύξουν, να τον ξεχάσουν, μάλλον γιατί τον φοβούνται ή τον ζηλεύουν. Όλοι εκτός από τον Μανολόπουλο.

Ο Κωνσταντής Μανολόπουλος

Αφηγητής του μυθιστορήματος, αλλά και ο ίδιος δευτεραγωνιστής, κατά κάποιο τρόπο, ξεδιπλώνει τη ζωή και την ιστορία του Λούη παράλληλα προς τη δική του. Η παράλληλη αυτή έκθεση της ζωής των δυο ηρώων αναδεικνύει και τις διαφορές μεταξύ τους, δημιουργώντας έτσι ένα δίπολο: απ' τη μια ο ασυμβίβαστος επαναστάτης Λούης και από την άλλη ο συντηρητικός και βολεμένος Κωνσταντής.

Ο Κωνσταντής Μανολόπουλος, πιο μορφωμένος από το Λούη, πιο συγκροτημένη προσωπικότητα κατά μια έννοια, πιο προκομμένος, πιο αποδεκτός από την κοινωνία προέρχεται από μια οικογένεια που μητριαρχείται. Η μητέρα Όλγα είναι αυτή που επιβάλλεται σχεδόν αυταρχικά στο σύζυγο και τα παιδιά της, για τα οποία επιδιώκει ένα μέλλον κοινωνικά αποδεκτό. Εκ του αποτελέσματος, αποτυγχάνει και με τα δυο της παιδιά, χωρίς, βέβαια, να το παραδεχτεί ποτέ. Ωστόσο, ο αφηγητής, παρά τις ενστάσεις, τις αντιρρήσεις, τις συγκρούσεις – ορισμένες φορές, που πάντα αφορμώνται από το Λούη – θα ακολουθήσει τις βουλές της μητέρας του και θα ζήσει τη ζωή που αυτή προσχεδίασε γι' αυτόν, για πολλά χρόνια, ώσπου τελικά θα επαναστατήσει ετεροχρονισμένα και αργά.

Στο μυθιστόρημα μοιάζει ο συγγραφέας να είναι ο Κωνσταντής Μανολόπουλος – ακόμη και το όνομά του έχει τα ίδια αρχικά – ο οποίος πολιορκημένος από τα φαντάσματα των αναμνήσεών του και της ατολμίας του, μέσα από τη δική του ζωή περιγράφει τη ζωή των άλλων. Ο Μανολόπουλος είναι δειλός, ταπεινός και αναποφάσιστος. Δέχεται τη ζωή του ακριβώς όπως έρχεται μέχρι τη στιγμή της δικής του επανάστασης, τότε που θα ακολουθήσει το όνειρο που αρνιόταν μια ολόκληρη ζωή. Πρόκειται για μια περσόνα ολοκάθαρη, αυτή του ψευτοδιανοούμενου, του σταθερού προσώπου, που η ζωή του είναι τακτοποιημένη και που ικανοποιεί όλες τις επιταγές μιας κοινωνίας σαθρής.

Παραδέχεται την υπεροχή του Λούη. Τους συνδέει μια φιλία βαθειά που απ' την πλευρά του αφηγητή αγγίζει τα όρια του θαυμασμού. Η συστολή του, όμως, οι φοβίες, η προσδοκία για μια ζωή σίγουρη, η πεποίθηση ότι ίσως θα παραμείνει και ο ίδιος ασυμβίβαστος παρά τις συνετές επιλογές του, δεν τον αφήνουν να ζήσει τα σπουδαία και ειδικά τον μεγάλο έρωτα της ζωής του για τη Μάρθα. Έτσι, καταλήγει να γίνει το σύμβολο

του ανθρώπου που θα περάσει ξυστά απ' τις χαρές της ζωής χωρίς να τις αγγίξει, να τις νιώσει, να τις βιώσει.

Η ανατροπή, η συνειδητοποίηση, η μεταμέλεια, η παραδοχή του λάθους, η επανάσταση θα έρθουν στο τέλος. Οι τελευταίες σελίδες του έργου του ανήκουν. Αυτός είναι τελικά που θα τολμήσει τη μικρή του επανάσταση και θα δικαιώσει στα μάτια της συμβιβασμένης παρέας τον εφηβικό ιδεαλισμό της.

Η Μάρθα

Στο έργο αυτό παρουσιάζεται μια κοινωνία που αντιμετωπίζει τη γυναίκα με μια αντίληψη κοινοκτημοσύνης. Οι γυναίκες ανήκουν σε όλους και αλλάζουν πολύ εύκολα χέρια. Το γυναικείο φύλο εκπροσωπείται στο έργο από τρεις σημαντικές παρουσίες: της Όλγας, μητέρας του Μανολόπουλου, καταπιεστικής γυναίκας που θέλει να τα ελέγχει όλα, της Ουρανίας, που ήταν η προσωποποίηση της πρόκλησης και της Μάρθας.

Η Μάρθα, πρωταγωνίστρια και αυτή κατά έναν τρόπο στο έργο, ήταν ερωτευμένη από έφηβη με τον Μανολόπουλο, ο οποίος από ατολμία δεν ενέδωσε στον έρωτά της. Έτσι, έγινε ερωμένη του Αγησίλαου, αργότερα παντρεύτηκε το Λιακόπουλο τον οποίο στο τέλος εγκατέλειψε. Ο Μανολόπουλος άργησε να έρθει στη ζωή της. Έπρεπε και αυτή με κοντά μαλλιά, βαμμένα κόκκινα, να κάνει την επανάστασή της. Να φύγει μόνη της.

Είναι μια γυναίκα ριψοκίνδυνη και αποφασιστική, που αρνείται τις συμβάσεις, που δε ζει με βάση τους νόμους, που αποδέχεται τις έμφυτες ανάγκες για τη ζωή και, τελικά, τα παρατά όλα και πορεύεται στα μονοπάτια που επιθυμεί. Στο έργο παρουσιάζεται αρχικά ως μια παιδούλα, να τρέχει στο σπίτι του Κωνσταντή, που της έκανε μάθημα. Σιγά- σιγά μεγαλώνει και αντιλαμβάνεται ότι η ίδια η ζωή δίνει μαθήματα· καταλαβαίνει ότι μερικά πράγματα δεν είναι όπως τα ονειρευόμαστε.

Για το Μανολόπουλο είναι ο απαγορευμένος καρπός, το όνειρο που ήταν δίπλα του και δεν το άγγιξε, παρά τις προτροπές του Λούη. Η ίδια, άλλοτε κοντά, άλλοτε μακριά απ' τον Κωνσταντή, σα να προσπαθεί να τον εκδικηθεί με τις επιλογές της. Του έδινε τις ευκαιρίες, δεν τον περίμενε, όμως, επ' αόριστον. Έτσι, απογοητευμένη από την ατολμία του, έμενε με άνδρες που δεν εκτιμούσε, με τους οποίους δεν ήταν ερωτευμένη, τους οποίους στην πράξη εκμεταλλεύονταν.

Θα έλεγε κανείς ότι πρόκειται για τον θηλυκό Λούη του έργου, τη γυναικεία εκδοχή της επανάστασης. Είναι η γυναίκα που ποθούσαν όλοι, αλλά και φοβούνταν όλοι. Τελικά και η ίδια δεν έζησε τη ζωή που ήθελε. Προδόθηκε, απογοητεύτηκε, έγινε αλκοολική και στο

τέλος θέλησε να διαγράψει όλο της το παρελθόν, αλλάζοντας την εξωτερική της εικόνα και φεύγοντας με έναν άγνωστο.

Η γραφή του Μουρσελά

Ο συγγραφέας επιλέγει μια γραφή απλή, βατή, εμπνευσμένη, ανθρώπινη, ευαίσθητη, σχεδόν θεατρική, που κάνει το κείμενο να κυλά αθόρυβα, έτσι ακριβώς όπως κυλά η ζωή, αποκοιμίζοντας τους ανθρώπους που ξυπνούν ξαφνικά και καταλαβαίνουν ότι γέρασαν χωρίς να ζήσουν. Ταυτόχρονα, όμως, παρά την εκφραστική λιτότητα, πρόκειται για λόγο πληθωρικό, τόσο λόγω της πληθώρας των ηρώων, όσο και λόγω της πληθώρας των γεγονότων. Στο έργο κυριαρχούν οι διάλογοι, μέσα απ' τους οποίους διαγράφονται πιο εύστοχα και πιο γλαφυρά όλοι οι χαρακτήρες και υιοθετείται μια γλώσσα καθημερινή, καθόλου «καθωσπρέπει» αυτή που ταιριάζει στους απλούς, λαϊκούς ανθρώπους του Πειραιά. Καμιά σεμνοτυφία δεν περιορίζει το κείμενο, στο οποίο αποδίδονται ρεαλιστικά σκηνές ερωτικές, αποφεύγοντας, όμως, τεχνηέντως ο συγγραφέας τον εκχυδαϊσμό και την πρόκληση. Με τον τρόπο αυτό κερδίζει την αληθοφάνεια των ηρώων του που – πλασματικοί ή υπαρκτοί- γίνονται φορείς μιας ιστορίας που καθηλώνει τον αναγνώστη. Οι χαρακτήρες διαγράφονται ολοζώντανοι μπροστά μας τόσο λόγω των γλωσσικών όσο και των αφηγηματικών επιλογών του συγγραφέα. Έχουμε, λοιπόν, ένα μυθιστόρημα στο οποίο με δραματικότητα και πραγματικό θεατρικό τρόπο ξεδιπλώνονται οι χαρακτήρες και οι προσωπικότητές τους.

<u>Η Μεγάλη πλατεία</u>

1. Περίληψη

Συγγραφέας του κύκλου της Θεσσαλονίκης ο Μπακόλας, απεικονίζει τη ζωή και την εξέλιξη της κοινωνίας τόσο της πόλης όσο και της ενδοχώρας στην εκατονταετία 1880 – 1980. Το επιτυγχάνει αυτό μέσα από τέσσερις διαδοχικούς, μυθιστορηματικούς σταθμούς, μέσα από τέσσερα έργα: «Μυθολογία» (1977), «Κήπος των Πριγκίπων» (1966), «Η Μεγάλη πλατεία» (1987), «Καταπάτηση» (1990).

«Η Μεγάλη πλατεία» είναι το πιο εκτεταμένο μυθιστόρημα της μεταπολεμικής πεζογραφίας (553 σελίδες). Εκτείνεται χρονικά σε μια μακρά περίοδο από το Μεσοπόλεμο ως το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, την Κατοχή, την Αντίσταση, την Απελευθέρωση και τον Εμφύλιο. Αναφέρεται, επίσης, στους διωγμούς των Εβραίων της Θεσσαλονίκης και σε άλλα περιστατικά, λιγότερο γνωστά, που συντάραξαν, όμως, την τότε τοπική κοινωνία (π.χ. η δολοφονία του Αριγκόνι, το κάψιμο του Κάμπελ το 1931 κτλ.).

Στο έργο παρεμβάλλονται και τα ποιητικά ιντερμέδια των «Μέσων Χρόνων» που αναφέρονται στην επανάσταση των Ζηλωτών της Θεσσαλονίκης κατά την περίοδο 1342 – 1349. Η Βυζαντινή, λοιπόν, Θεσσαλονίκη και ο εμφύλιος μεταξύ αριστοκρατίας και Ζηλωτών αποτελεί το μακρινό απόηχο των κοινωνικών αγώνων που θα ενταχθούν και τα ιστορικά του νεότερου δράματος, μετά τη βραχύβια επικράτηση μιας άλλης λαϊκής εξέγερσης. Η νεότερη ιστορία της Θεσσαλονίκης μυθοποιείται και τα πρόσωπα του μυθιστορήματος παρασύρονται απ’ τη δίνη των γεγονότων, καθώς τα πολιτικά γεγονότα εισβάλλουν μέσα στους κόλπους των οικογενειών τους και τις επηρεάζουν δραματικά.

«Η Μεγάλη πλατεία» είναι πολυπρόσωπο μυθιστόρημα. Ωστόσο, τα βασικά πρόσωπα ανήκουν κυρίως σε τρεις οικογένειες: η λαϊκή οικογένεια του <u>Φώτη,</u> η μικροαστική οικογένεια του <u>Χρίστου</u> και η αστική οικογένεια του <u>Γιάννη</u> με την οποία θα συνδεθεί και η ορφανή προσφυγοπούλα <u>Αγγέλα</u>. Βασικοί ήρωες, εκτός από αυτούς τους τέσσερις, είναι και οι επίγονοι, ο γιος του Φώτη, <u>Άγγελος</u> και τα παιδιά του Χρίστου, <u>Δημήτρης, Αλκμήνη</u> και <u>Αντιγόνη</u>. Η παλιά γενιά εκπροσωπείται από τη Μυρσίνη, τη γιαγιά του Άγγελου και μητέρα του Φώτη.

2. Τα πρόσωπα

Ο Φώτης

Σε μια πρωθύστερη αφήγηση, που ξεκινά από το θάνατο του Φώτη στη θάλασσα της Μάγχης το 1974 παρουσιάζονται όλα του τα κατορθώματα. Ορφανός από πατέρα, έρχεται το 1917 με τη μητέρα του Μυρσίνη και την υπόλοιπη οικογένεια του απ' τη Μυτιλήνη στη Θεσσαλονίκη. Ο άστατος και τυχοδιωκτικός χαρακτήρας του θα τον οδηγήσει σε περιπέτειες, σε περιπλανήσεις στη θάλασσα, που αγαπούσε ιδιαίτερα, στη φυλακή. Θα μπλεχτεί με μια ιερόδουλη, την Ελένη, στην Ανατολή, με την οποία θα έρθει στην Ελλάδα και η οποία θα τον προδώσει, και τελικά θα χαθεί σ' ένα ναυάγιο στη Μάγχη.

Όσα διαδραματίζονται στην πόλη δεν τον αφορούν, παρά μόνο στο μέτρο της στιγμιαίας εμπλοκής του στα γεγονότα, τόσο πριν όσο και μετά τον πόλεμο. Ο Μπακόλας θα χρησιμοποιήσει το χαρακτήρα του Φώτη για να αναδείξει φαινόμενα της εποχής, όπως η διαφθορά των αστυνομικών, που λαδώνονταν εύκολα και προχωρούσαν σε διάφορες εξυπηρετήσεις (έτσι μπόρεσαν ο Φώτης και η Ελένη να περάσουν τα διαμάντια στην Ελλάδα).

Η ζωή του περνά δια πυρός και σιδήρου. Δημιουργεί αμφιλεγόμενα συναισθήματα στις αδερφές του και στους γαμπρούς του και αργότερα – όταν μεγαλώνει – στο γιο του Άγγελο. Οι γυναίκες παίζουν καθοριστικό ρόλο στη ζωή του, η εβραιοπούλα μητέρα του Άγγελου, η Ελένη, αλλά κυρίως η μητέρα του Μυρσίνη.

Ο Χρίστος

Τα βασικά πρόσωπα του έργου δεν είναι πρωταγωνιστές των γεγονότων. Άλλοτε είναι θεατές, άλλοτε θύματα, άλλοτε όργανα. Ξεχωρίζει ο δημοσιογράφος Χρίστος, ο οποίος εμφανίζεται σα να είναι η συνείδηση της πόλης του. Βλέπει όλες τις παρασκηνιακές δράσεις, γνωρίζει αλλά δε μιλά, είτε γιατί δε θέλει, επειδή φοβάται, είτε γιατί δεν τον αφήνουν να τις αποκαλύψει.

Είναι συνετός δημοσιογράφος, οικογενειάρχης, πατέρας τριών παιδιών τα οποία, μαζί με τη γυναίκα του Αμαλία, προσπαθεί να προστατέψει στους δύσκολους καιρούς. Αντίθετα από τα παιδιά του, που μυήθηκαν στην αντίσταση, ο ίδιος αποφεύγει να αναμειχθεί και όταν μπλέκεται γίνεται παρά τη θέλησή του. Προσεγγίζει τις ιδέες της Αριστεράς, παίρνει μέρος σε κάποια οργανωτικά σχήματα, όμως υπερισχύουν η καθημερινότητα και οι βιοτικές του ανάγκες. Ακούει και υφίσταται (χάνει την κόρη του στα τέλη του εμφυλίου από τη συμμορία του Αντόν Τσάους) αλλά δεν παράγει. Θα αντιληφθεί σύντομα τη ρήξη στους κόλπους της Αριστεράς και θα την απορρίψει.

Είναι νηφάλιος, δείχνει ανοχή απέναντι στη στάση των παιδιών του, παρόλη την επικριτική στάση της γυναίκας του απέναντί του. Φαίνεται σα να περιβάλλεται ο χαρακτήρας του Χρίστου (όπως και του Δημήτρη και της Αντιγόνης) με ιδιαίτερη στοργή από το συγγραφέα και γι' αυτό τους προικίζει με γνώσεις και ευαισθησία και τους κάνει μέσα στο έργο αυτόπτες μάρτυρες φονικών πράξεων (ο Χρίστος βλέπει τους ανθρώπους που έκαψαν τους Εβραίους του Κάμπελ, όπως αργότερα η Αντιγόνη βλέπει τους δολοφόνους του Βέρογλου).

Ο Χρίστος αποτελεί μοχλό στην εξέλιξη του μύθου, καθώς με τη δημοσιογραφική του ιδιότητα είναι ο προβολέας των γεγονότων. Μέσα από τις έρευνές του προβάλλεται όλη η σύγχρονη ιστορία της Θεσσαλονίκης, όπως το κάψιμο του Κάμπελ από τη ναζιστική οργάνωση «Τρία «Έψιλον», η αιματηρή απεργία του '36, η δικτατορία του Μεταξά, οι συγκρούσεις μέσα στην πόλη κατά τη διάρκεια του εμφυλίου. Η οικογένεια του Χρίστου αναπτύσσει σχέσεις με τα μέλη των άλλων οικογενειών και με μεμονωμένα πρόσωπα και καθίσταται, έτσι, ο ενωτικός κρίκος του πολυπρόσωπου μυθιστορήματος.

Ο Γιάννης

Πρόκειται ίσως για την πιο αμφιλεγόμενη προσωπικότητα του έργου. Γόης της εποχής του, γόνος αστικής οικογένειας (ο πατέρας του είχε εργοστάσιο υφαντουργίας), άστατος και αντιφατικός χαρακτήρας, αρκετά ευάλωτος και επιρρεπής σε πάθη, απ' τη μια γλεντά τη ζωή και απ' την άλλη προσαρμόζεται σε κάθε νέα κατάσταση και επιπλέει.

Οι λανθάνουσες ομοφυλοφιλικές του τάσεις και η εμπλοκή του ονόματός του σε μια υπόθεση δολοφονίας θα οδηγήσουν τον πατέρα του στο θάνατο και την οικογένειά του (σε συνδυασμό με τα ιστορικά τεκταινόμενα) στον ξεπεσμό. Οι δυο αδερφές του μένουν μόνες να προστατέψουν την περιουσία και την υπόληψή τους στους χαλεπούς καιρούς, όσο αυτός είναι εξαφανισμένος. Η αιμομικτική έλξη προς τη νεότερη αδερφή του θα την οδηγήσει στη φυγή και στη σύγκρουση με τη μεγαλύτερη.

Μάλλον δεν καταφέρνει να ξεπεράσει ποτέ τις εσωτερικές του συγκρούσεις, οι οποίες, όμως, θα αποτελέσουν το κίνητρο για να ικανοποιήσει τις φιλοδοξίες του και εκμεταλλευόμενος τις περιστάσεις, χωρίς φραγμούς, θα αναδειχθεί σε ισχυρό οικονομικό παράγοντα, σύμβολο του μεταπολεμικού κόσμου. Θα συνδεθεί με τους κύκλους του παρακράτους, θα πάρει μέρος σε μυστικά συμβούλια και θα εκμεταλλευτεί τις καταστάσεις για να επικρατήσει. Τα πάθη του, αλλά προπάντων οι ενοχές απέναντι στον πατέρα του, θα γίνουν δημιουργικά κίνητρα για επέκταση των οικονομικών του δραστηριοτήτων με την ίδρυση νέου εργοστασίου.

Ο Γιάννης είναι το ιδεολογικό και ηθικό αντίβαρο του Χρίστου. Είναι ο φορέας των συντηρητικών, δεξιών αντιλήψεων της προπολεμικής αριστοκρατίας που επιζητά να επιβιώσει και μετά τον πόλεμο. Ιδεολογίες και κόμματα δεν τον αφορούν θεωρητικά, παρά μόνο πρακτικά, στο βαθμό που θα τον βοηθήσουν να μην απολέσει κάτι απ' την περιουσία του. Ανήκει στους «έχοντες» που επιβιώνουν με κάθε κόστος. Αν και μετά βίας καταφέρνει να ξεφύγει από το βάσανο της περιπλάνησης, κατορθώνει να σταθεί στα πόδια του ως εκπρόσωπος της μεταπολεμικής ανοικοδόμησης. Έτσι, μέσα από τις ποικίλες περιπέτειες αλλά και διαστροφές, αναδεικνύεται σε λογοτεχνικό τύπο.

Η Αγγέλα

Η προσφυγοπούλα Αγγέλα, μόνη της, πεντάρφανη, προσπαθεί να επιβιώσει σε μια πόλη που οι ιστορικές συγκυρίες την κάνουν αφιλόξενη. Είναι μια γυναίκα που δεν έχει στον ήλιο μοίρα. Αρχικά, εργάζεται ως υπηρέτρια στο σπίτι ενός εκκεντρικού και μοναχικού γέρου (όπου και με έναν παράδοξο τρόπο γνωρίζει τον Γιάννη). Αργότερα, γίνεται λαϊκή τραγουδίστρια για να κερδίσει τα προς το ζην.

Στο δρόμο της βρίσκονται πολλοί καλοθελητές που θα προσπαθήσουν και κάποιοι θα καταφέρουν να την εκμεταλλευτούν. Ανάμεσά τους και ο Γιάννης, που σιγά- σιγά όμως την αγαπά και τελικά την παντρεύεται. Η Αγγέλα περνά ξυστά απ' τα πράγματα, αναζητώντας αποκατάσταση, την οποία και θα βρει στο πλευρό του Γιάννη.

Όπως και οι άλλοι ήρωες, ούτε και αυτή παίζει κάποιο ρόλο στα ιστορικά γεγονότα της εποχής της. Γίνεται μάρτυρας καταστάσεων και προσώπων, μέσα στα λαϊκά μαγαζιά που τραγουδά, βλέπει Έλληνες δωσίλογους κοντά στους Γερμανούς, που την άλλη μέρα ξεπέφτουν, γνωρίζει συμμορίτες και πλούσιους Βαλκάνιους που σιχαίνεται αλλά και λυπάται.

Ο Γιάννης είναι ο έρωτας της ζωής της. Δε μπορεί να του αντισταθεί, αν και νιώθει πως τη θυμάται μόνο όταν έχει την ανάγκη της θαλπωρής ενός σπιτιού ή όταν του έχουν κλείσει την πόρτα οι αδερφές του. Χάνονται και ξαναβρίσκονται πολλές φοράς μέσα στο έργο. Λόγω της λαϊκής της καταγωγής, η Αγγέλα δε γίνεται αποδεκτή από τις αδερφές του Γιάννη, αλλά και ο ίδιος – αν και την παίρνει μαζί του- δεν της δίνει τη δυνατότητα να συμμετάσχει ενεργά στον κύκλο του. Έτσι, λειτουργεί στο περιθώριο τόσο του κοινωνικού του περίγυρου, όσο και του οικογενειακού του περιβάλλοντος. Ακόμη και όταν παντρεύεται το Γιάννη και όταν περιμένει το παιδί του, δεν ξέρει όλη την αλήθεια γι' αυτόν· δεν της το επιτρέπει.

Όταν η μικρή αδερφή έρχεται από το εξωτερικό, η Αγγέλα έγκυος τότε και παντρεμένη με το Γιάννη, ξαναζεί τους φόβους της ότι θα τον χάσει (δε φοβάται άλλες

γυναίκες στη ζωή του) και κάνει, τότε πια, την επανάστασή της για να τον διεκδικήσει. Τελικά, καταφέρνει να επικρατήσει και να διατηρήσει την οικογένειά της μαζί του.

Οι επίγονοι

Πρόκειται για τη γενιά που μεγάλως στην κατοχή και τον εμφύλιο και ταυτίζονται ηλικιακά με το συγγραφέα. Ο Άγγελος (γιος του Φώτη) και ο Δημήτρης, η Αλκμήνη και η Αντιγόνη (παιδιά του Χρίστου) γεμάτοι από τον ιδεαλισμό της εφηβείας θα οργανωθούν στην ΕΠΟΝ παρά τις συμβουλές των δικών τους κι ενώ θα τη γλιτώσουν στην κατοχή, ο Άγγελος και η Αλκμήνη θα πληρώσουν στον εμφύλιο, όταν παρασυρμένοι από τον έρωτά τους θα κάνουν την τρέλα να κλεφτούν και να πάνε στην Καβάλα, όπου θα πέσουν στα χέρια της συμμορίας του Αντόν Τσάους.

Κατά τη διάρκεια της δικτατορίας του Μεταξά θα εκφραστούν αμφιβολίες για τον Άγγελο. Αργότερα ο Δημήτρης θα τον μυήσει στην Αντίσταση και έτσι θα έρθει πιο κοντά στα τρία παιδιά και θα ερωτευτεί την Αλκμήνη. Ο Άγγελος είναι ένα ακόμα περίεργο πρόσωπο μέσα στο έργο. Κουβαλά τα βάσανα της παιδικής του ηλικίας (ο θάνατος της μητέρας του, η εγκατάλειψη από τον πατέρα, οι άσχημες εμπειρίες του ως τροφίμου σε σχολείο της Ανατολής όταν ο πατέρας του τον πήρε μαζί του στο καμπαρέ της Ελένης, ο υπερπροστατευτισμός της γιαγιάς Μυρσίνης). Έχει την επαναστατική φύση του πατέρα του, όχι όμως και την αποφασιστικότητά του. Γίνεται εύκολα έρμαιο προσώπων και καταστάσεων ή άλλες φορές διαφεύγει φοβισμένος στη μοναξιά του.

Η Αλκμήνη είναι ίσως η μόνη παρουσία που καταλαβαίνει τον Άγγελο. Αποτελεί γι' αυτόν μια πρόκληση η ψυχοσύνθεσή του. Δεν τον λυπάται, αντιθέτως τον ερωτεύεται. Η Αλκμήνη είναι το σύμβολο του εφήβου της αποχής που παραδίδεται με ενθουσιασμό στην Αντίσταση, χωρίς όμως να πολυκαταλαβαίνει τι γίνεται. Μάλλον τα βλέπει όλα σαν παιχνίδι, το οποίο θα πληρώσει με τη ζωή της. Ούτε αυτή, ούτε και κανένας άλλος κεντρικός ήρωας δεν παίζει καθοριστικό ρόλο στα ιστορικά γεγονότα.

Τα αδέρφια της, Δημήτρης και Αντιγόνη, είναι πιο σταθεροί ήρωες, πιο ουδέτεροι. Ξέρουν, αλλά δε μιλούν. Συμμετέχουν αλλά και απέχουν όταν πρέπει. Γίνονται φορείς της αφήγησης, αποκαλύπτουν γεγονότα και πρόσωπα. Στο τέλος αντιλαμβάνονται τη ματαιότητα όλων όσων συμβαίνουν και σταματούν κατά κάποιο τρόπο να δρουν.

Στους Μέσους χρόνους

Ο Μπακόλας ανάμεσα στα κύρια κεφάλαια του έργου του, που φέρουν το όνομα του κάθε ήρωα, παρεμβάλλει τα κεφάλαια των Μέσων χρόνων με αριθμητική κατάταξη. Με κάθε κεφάλαιο των μέσων χρόνων είναι σα να θέλει να σχολιάσει τα αντίστοιχα των Νέων χρόνων που προηγήθηκαν. Ο συγγραφέας βρίσκει αντιστοιχίες ανάμεσα στη βυζαντινή επανάσταση των Ζηλωτών στη Θεσσαλονίκη και στο δράμα της εθνικής αντίστασης και του εμφυλίου. Και στις δυο περιπτώσεις υπήρξε ένα διάστημα κατά το οποίο η εξουσία δόθηκε στο λαό. Η κακή διαχείριση, όμως, των ηγετών της λαϊκής εξουσίας και η σωρεία σφαλμάτων, έδωσε τη δυνατότητα στο έμπειρο κατεστημένο να ανασυγκροτηθεί και εκ νέου να επικρατήσει. Στους Μέσους χρόνους ο Μπακόλας χρησιμοποιεί ως ήρωες τους φανταστικούς ηγέτες της επανάστασης των Ζηλωτών, ενώ στους Νέους χρόνους λαϊκούς ανθρώπους που άγονται και φέρονται από τα γεγονότα.

Η γραφή του Μπακόλα

Ο Μπακόλας επιλέγει τη συνειρμική γραφή και την αδιάκοπη ροή του αφηγηματικού μονολόγου που δίνουν ποιητική και θεατρική υπόσταση στο κείμενο. Οι διάλογοι δεν είναι πολλοί. Ο μακροπερίοδος λόγος κυριαρχεί. Στους Μέσους χρόνους η αφήγηση γίνεται ακόμα πιο ρευστή και θολή, με χαρακτήρα ρομαντικό και μελαγχολικό. Το νόημα αποδιοργανώνεται, ο λόγος γίνεται ιμπρεσιονιστικός και αφηρημένος και κάποτε μοιάζει μεταφυσικός. Ωστόσο, όσο ξεδιπλώνεται το μυθιστόρημα, τόσο τα ιστορικά γεγονότα παίρνουν την πρώτη θέση και η συνειρμική γραφή υποχωρεί μπροστά στις ανάγκες του ρεαλισμού.

Ο αφηγητής μιλά σε γ΄ πρόσωπο, δεν είναι ενδοδιηγητικός, μοιάζει με τον παραδοσιακό παντογνώστη αφηγητή, φέρει όμως διαφορές. Αυτό, γιατί ταυτίζεται με τον εσωτερικό κόσμο κάθε πρωταγωνιστή ξεχωριστά. Ο αφηγητής είναι κοινός για όλα τα πρόσωπα. Ταξικές ιδιαιτερότητες, ομαδικές νοοτροπίες και ατομικές στάσεις αποδίδονται μάλλον αχνά, όταν παρεμβάλλεται ο ευθύς λόγος. Ο Μπακόλας δε νοιάζεται τόσο για τις κοινωνικές υποδηλώσεις της γλώσσας. Τον ενδιαφέρει, κυρίως, ο δρόμος που ακολουθούν τα συμβάντα του εξωτερικού κόσμου που διαμορφώνουν τη συνείδηση των ηρώων και προσδιορίζουν την τύχη τους.

Τα δυο έργα

Παρ' όλες τις χρονικές, ιστορικές, ιδεολογικές και αφηγηματικές επιλογές των δύο συγγραφέων τα δυο έργα παρουσιάζουν ορισμένες ομοιότητες, κυρίως στον τρόπο με τον οποίο δομούνται οι χαρακτήρες και στο ρόλο που παίζουν αυτοί στην αφηγηματική δομή και στην εξέλιξη του μύθου. Η διαφορά στην εποχή και στον κοινωνικο – οικονομικό ιστό των δύο πόλεων (Πειραιά και Θεσσαλονίκης) διαπερνά τα δύο έργα.

Και τα δύο μυθιστορήματα είναι πολυπρόσωπα. Κάθε πρόσωπο έχει τη δική του προσωπική ιστορία που καθορίζεται όμως και επηρεάζεται από τις ιστορικές συγκυρίες που συμβαίνουν στον τόπο του. Το κάθε πρόσωπο δεν είναι ανεξάρτητο. Αλληλεπιδρά με τα άλλα πρόσωπα, με τα οποία συμπαρασύρεται από τον ρου της ιστορίας. Η καθημερινότητα κυριαρχεί, όσο σημαντικά κι αν είναι τα πολιτικά δρώμενα. Οι δύο συγγραφείς έχουν αγαπημένους ήρωες. Ξεχωρίζει ο Λούης, ο Χρίστος, ο Δημήτρης.

Ο Λούης είναι κεντρικός ήρωας στα «Βαμμένα κόκκινα μαλλιά». Γύρω του περιστρέφονται όλα και όλοι. Η προσωπικότητά του σφραγίζει κάθε σελίδα του έργου. Όσο σημαντικά κι αν είναι τα άλλα πρόσωπα, δεν κατέχουν τη θέση του Λούη. Αντιθέτως, στο έργο του Μπακόλα δεν υπάρχει ένα κεντρικό πρόσωπο. Κεντρικά πρόσωπα είναι όλοι όσοι εμπλέκονται σε ιστορικά γεγονότα. Οι χαρακτήρες έχουν αξία τόση, όση χρειάζεται για να αποκαλυφθούν οι ιστορικές συγκυρίες της εποχής και ο τρόπος που επηρέασαν την καθημερινότητα των ανθρώπων. Στο Μουρσελά τα πρόσωπα έχουν αξία τόση ώστε να αποκαλύψουν την προσωπικότητα του Λούη. Εδώ η ιστορία περνά σε δεύτερη μοίρα. Στο Μπακόλα η ιστορία είναι ο πρωταγωνιστής.

Βέβαια, και οι δυο συγγραφείς είναι αριστοτέχνες στο να χτίσουν έναν χαρακτήρα. Ο ρεαλισμός και η αληθοφάνεια είναι βασικά στοιχεία των ηρώων τους, κεντρικών ή περιφερειακών, είτε τους εμπνέονται από ζωντανά πρόσωπα, είτε τους φαντάζονται. Στα «Βαμμένα κόκκινα μαλλιά» αυτό επιτυγχάνεται σε μεγάλο βαθμό από τη γλώσσα. Στη «Μεγάλη πλατεία» βοηθούν προς αυτή την κατεύθυνση οι μονόλογοι, οι οποίοι αγγίζουν ενίοτε το παραλήρημα.

Τελικά, όσο κι αν απέχουν ως προς τις υφολογικές επιλογές και τους στόχους τους, τα δυο αυτά έργα συγκλίνουν στο κομμάτι των χαρακτήρων και στη συμμετοχή που αυτοί έχουν στην αφήγηση. Άλλοτε φορείς του μύθου, άλλοτε φορείς των ιστορικών και πολιτικών γεγονότων, άλλοτε των ηθικών αξιών και άλλοτε της γλώσσας κατέχουν σπουδαιότατο ρόλο στα δυο έργα και αποδεικνύουν την αφηγηματική ικανότητα των συγγραφέων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Κώστας Μουρσελάς, «Βαμμένα κόκκινα μαλλιά», εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2014, Τρίτη έκδοση.

Νίκος Μπακόλας. « Η Μεγάλη πλατεία», εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1987.

Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Οι μάσκες του ρεαλισμού. Τόμος Β΄ . Εκδοχές του νεοελληνικού αφηγηματικού λόγου, Αθήνα: Καστανιώτη, 2003.

Αργυρίου Αλεξ., «Διαβάζω», 5 – 6, 1976.

Αργυρίου Αλεξ., «Η Μεταπολεμική πεζογραφία», τ. Α΄, Εισαγωγή, Σοκόλης, Αθήνα, 1992.

«Κείμενα Νεοελληνικής λογοτεχνίας», ΟΕΔΒ, Αθήνα, 2001.

Χριστόφορος Μηλιώνης, «Με το νήμα της Αριάδνης, Μεταπολεμική πεζογραφία, Ερμηνεία Κειμένων» , Σοκόλης, Αθήνα, 1991.

Λίνος Πολίτης, «Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας», ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1995β.

Παπαντωνάκης Γ. – Κωτόπουλος Τ., «Σκηνικό, Χαρακτήρες, Πλοκή. Διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό έργο για παιδιά & νέους», Αθήνα, 2011.

Γ.Π. Σαββίδης, «Το στίγμα της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς», Συμπόσιο Νεοελληνικής ποίησης, Παν. Πατρών, Ιούλιος 1981.

Henry James, “The Art of fiction. The *Longman’s Magazine,* 4, Σεπτέμβριος 1884, http://public.wsu.edu/~cameblld/ amllt/artfiction.html, (πρόσβαση 20 Αυγούστου 2011).

Rimmon-Kenan,Slomith, “Narrative fiction. Contemporary poetics” , London & New York, 91999.

Wallace Martin, “Recent Theories of Narrative”,Ithaca, New York: Cornell University Press, 1986.

Mario Vitti, «Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας», εκδ. Οδυσσεύς, 2003.

http://www. bakolas.gr.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΣΕΛΙΔΕΣ

Α. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Η ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ 2

Η Μεταπολεμική ποίηση

Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά 5

Δεύτερη Μεταπολεμική γενιά 7

Μεταπολεμική πεζογραφία 8

Τάσεις της μεταπολεμικής πεζογραφίας 9

2. ΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΝΙΚΟΣ ΜΠΑΚΟΛΑΣ ΚΑΙ ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ

Νίκος Μπακόλας, Βιογραφία και έργο 12

Κριτικές 14

Κώστας Μουρσελάς, Βιογραφία και έργο 18

Κριτικές 18

3. ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΩΝ ΔΥΟ ΕΡΓΩΝ

Η Μεγάλη πλατεία 21

Βαμμένα κόκκινα μαλλιά 21

Β. ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ

1. Η έννοια του χαρακτήρα 22

2. Η σχέση του χαρακτήρα με την αφήγηση. 23

3. Οι λειτουργίες του χαρακτήρα 25

4. Οι τύποι του χαρακτήρα. 29

Γ. ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΣΤΑ ΔΥΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ

Βαμμένα κόκκινα μαλλιά

1. Περίληψη 31

Ο Λούης 32

Ο Κωνσταντής Μανολόπουλος 33

Η Μάρθα 34

Η γραφή του Μουρσελά 35

Η Μεγάλη πλατεία

1. Περίληψη 36

Ο Φώτης 37

Ο Χρίστος 37

Ο Γιάννης 38
Η Αγγέλα 39
Οι επίγονοι 40
Στους Μέσους χρόνους 41
Η γραφή του Μπακόλα 41
Τα δυο έργα 42
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 43
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 44