

ΑΠΟ ΤΟΝ ΟΙΚΕΙΟ ΣΤΟΝ ΞΕΝΟ ΧΩΡΟ
ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Η ενασχόλησή μας με τους ορεινούς όγκους της βαλκανικής μέσα από τη λογοτεχνία μάς υποχρεώνει να διευκρινίσουμε ορισμένες θεωρητικές πτυχές της έννοιας χώρος. Σύμφωνα με την τοπολογική σημειωτική το σημαίνον του χώρου εμφανίζεται ως ένα αληθινό ιδίωμα, που μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να σημασιοδοτήσει την παρουσία των ανθρώπων στον κόσμο και τη δραστηριότητά τους που μετασχηματίζει τον κόσμο¹. Ειδικεύοντας περισσότερο σημειώνουμε ότι ρώσοι σημειωτικοί, όπως ο Meletinsky και η ομάδα του, παραμένοντας πιστοί στην παράδοση του Propp, θεωρούν ότι η αναχώρηση του ήρωα αντιστοιχεί στη διάζευξη:

οικείος χώρος vs ξένος χώρος

που σημαδεύει το χωρισμό του ήρωα από τον συνηθισμένο χώρο του και τη διείσδυσή του σε ένα ξένο και εχθρικό «αλλού». Έχουμε δηλαδή ένα χώρο κοινό για ορισμένες δράσεις μονάδες του κειμένου. Αυτόν το χώρο θα τον πούμε «καθαρά δικό τους» και θα τον μεταφράσουμε με τον όρο «οικείος». Αντίθετα ο «αχαλής χώρος» όπου ο ήρωας ριψοκινδυνεύει θεωρείται ως ένας «ξένος» χώρος².

Θα αρχίσουμε με το αφήγημα του Χρήστου Χρηστοβασίλη *Ο Κουτσογιάννης στα Γιάννενα*. Αρχικά εμφανίζεται ο μελλοντικός ήρωας: «Ο Κουτσογιάννης —Θεός σχωρέσ' τον— ήταν ο αγριάνθρωπος του χωριού, το σκιώρισμα των λόγγων, των λάκκων και των πλαγιών (...) 'Όλον του τον καιρό ήταν τρυπωμέ-

1. Βλ. A. J. Greimas, «Pour une sémiotique topologique», *Sémiotique et sciences sociales*, Paris: Seuil, 1976, σσ. 129-157.

2. Βλ. A. J. Greimas, *Maupassant, la sémiotique du texte: exercices pratiques*, Paris: Seuil, 1976, σσ. 97-98. Γενικότερα για τη χρήση των δυαδικών αντιθέσεων στο χώρο της σημειωτικής βλ. Efraim Sicher, «Binary oppositions and spatial representation: Toward an applied semiotics», *Semiotica* 60-3/4 (1986), σ. 211-224.



νος στα λόγγια με τα γίδια και γιδάρικά του τα πρόβατα και δεν έβγαине καθόλου στον κόσμο. Σωστό ανθρωπάγριμο». Αν και είναι κουτσός εντούτοις εμφανίζεται ως «ένας από τους πλειο όμορφους άντρες του τόπου μας κι από τους πλειο γερούς, κι αν και κουτσός έτρεχε τόσο που δεν τον έφτανε κανένας γερός και δεν του γλίτωνε γίδι που να μην το πιάσει στην αρέντα.» Το παράθεμα δηλώνει ότι ο ήρωας είναι προικισμένος με ένα δύναται να κάνει, μια ικανότητα δηλαδή που θα του χρησιμεύσει στη συνέχεια του αφηγήματος. Ταυτόχρονα διαπιστώνουμε ότι από άποψη χώρου βρίσκεται σ' ένα επάνω στους ορεινούς όγκους δηλαδή του χωριού του και επομένως έξω από την κοινωνία του χωριού του. Το λέξημα «ανθρωπάγριμο» με το οποίο τον χαρακτηρίζει το ποιητικό υποκείμενο δηλώνει τη συνύπαρξη στον ήρωα δύο αντιφατικών ταξημάτων, του ανθρώπινου και του ζωικού, που σηματοδοτούν μια ατέλεια από πολιτισμική άποψη, αλλά και μια υπονοούμενη αντιπαράθεση ανάμεσα σε δυο διαφορετικές καταστάσεις¹. Αυτός όμως ο άνθρωπος έχει μια ιδιαίτερη ικανότητα. Παίζει με καταπληκτικό τρόπο τη φλογέρα του, που αποτελεί τη μόνη παρηγοριά του καθώς είναι απομονωμένος στο χώρο του κοπαδιού του. Το στοιχείο αυτό τονίζει περισσότερο τον ανθρώπινο χαρακτήρα του ήρωα, αλλά σημασιοδοτεί και μια αρχική κατάσταση ευφορίας. Η ικανότητα όμως του Κουτσογιάννη προκαλεί τη ζήλεια των ομοτέχνων του. «Είχαν παραλογήσει όλοι οι πιστικοί με τη φλογέρα του κι έσκαζαν από τη ζήλεια τους.» Σύμφωνα με τους ορισμούς των λεξικών μπορούμε να ορίσουμε τη ζήλεια ως μια θλίψη, ως ένα εκνευρισμό ή μίσος που μας αντιπαράθετει σε κάποιον άλλο που κατέχει κάτι που εμείς δεν έχουμε². Η ζήλεια οδηγεί κάποιους να αρπάξουν τη φλογέρα του ήρωα και να την «τσακίσουν». Η κατάσταση λοιπόν ανατρέπεται και ο Κουτσογιάννης οδηγείται στη στέρηση. Έχει χάσει το πολύτιμο αντικείμενό του, που δεν του προσφέρει μόνο ευχαρίστηση, αλλά αποτελεί και πηγή ψυχικής ισορροπίας. «Ο πιστικός, αν δεν έχη μέσα εκεί, στην ερημιά του λόγγου, τη φλογέρα του, αναχασμιέται, νυστάζει, κοιμάται, χάνει από κοντά του τα γιδόπρόβατά του. Πιστικός χωρίς φλογέρα είναι χαμένο ον. Είναι σαν εκκλησιά χωρίς σήμαντρο, σαν αηδόνι χωρίς φωνή».

Ο ήρωας λοιπόν είναι υποχρεωμένος από τα πράγματα να αναλάβει δράση για να εξαλείψει τη στέρηση. Η δράση μάλιστα μεταφράζεται σε μετάβαση στα Γιάννενα όπου μπορεί να αγοράσει «ό,τι λογής φλογέρα θέλει η καρδιά»

1. Ο Σταμάτης Φιλιππίδης, «Σημειωτικές και αφηγηματικές αντιθέσεις στα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη», *Τόποι. Μελετήματα για τον αφηγηματικό λόγο επτά νεοελλήνων Πεζογράφων. Παπαδιαμάντης - Κονδυλάκης - Θεοτόκης - Χατζόπουλος - Καζαντζάκης Βενέζης - Καραγύτης*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1997, σσ. 40-44, ασχολείται με τις κατηγορίες αυτές.

2. Βλ. A. J. Greimas - J. Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σ. 195.



του. Για να πάει όμως εκεί η πρωταγωνιστική μορφή χρειάζεται ένα Συμπαραστατή. Τα Γιάννενα μπορεί να είναι επιθυμητά για τον Κουτσογιάννη, αλλά ταυτόχρονα αποτελούν έναν «ξένο» τόπο, ένα χώρο δηλαδή άγνωστο στον ήρωα. Ο Συμπαραστάτης θα βρεθεί στο πρόσωπο του ξαδέλφου του Κουτσογιάννη, τον Κώστα. Πρόκειται για έναν άνθρωπο που έχει πάει πολλές φορές στα Γιάννενα. Το κείμενο μας δίνει χαρακτηριστικές πληροφορίες για την αναχώρηση του ήρωα:

Μεγάλη χαρά τον είχε πιάσει, που βγήκε έξω από τα σύνορα του χωριού του, κι έμελλε να ιδή τα Γιάννινα, την περίφημη πολιτεία, κι αυτό τώδινε φτερά, τα Γιάννινα που του ήταν χρυσό όνειρο. Ήκουε από τα μικρά του χρόνια ότι είναι πολιτεία κι όχι χωριό, ότι είχε απ' όλα τα πράγματα του Κόσμου, αλλά δεν μπορούσε να το χωρέση ο νους του τι λογιών ήταν η πολιτεία. Χωριά είχε ιδεί απ' αγνάγια, καμμιά δεκαριά και πλειότερα, που είναι γύρα στο χωριό του, αλλά δεν μπορούσε να καταλάβη τι πράγμα και πώς ήταν η πολιτεία. Εκείνο μονάχα που ήξερε αόριστα για τα Γιάννινα, ήταν ότι βρίσκονταν εκεί και του πουλιού το γάλα, κι ότι πουλούσαν κι αγόραζαν εκεί ο κόσμος, ό,τι ήθελαν.

Μπορούμε να διακρίνουμε στο παράθεμα αυτό τη βασική αντίθεση που υπάρχει ανάμεσα στον αστικό και τον αγροτικό χώρο. Τον πρώτο τον αντιπροσωπεύουν τα Γιάννενα με τον ξεχωριστό χαρακτηρισμό: «χρυσό όνειρο» και το δεύτερο τα διάφορα χωριά που είδε ο Κουτσογιάννης κατά τη διάρκεια της ζωής του. Η πολιτεία λοιπόν, το μεγάλο αστικό κέντρο, είναι άγνωστη στον ήρωα, αλλά ταυτόχρονα και επιθυμητή. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα Γιάννενα αποτελούν μια αξία χρήσης¹. Πρέπει να πάει ο ήρωας εκεί, να τα δει και να τα γνωρίσει και στη συνέχεια να πραγματοποιήσει το βασικό του αφηγηματικό πρόγραμμα, να αποκτήσει δηλαδή μια φλογέρα, που θα επαναφέρει την τάξη στη ζωή του.

Η άφιξη στην «Προσκύνηση» σημασιοδοτεί το χωρισμό του Υποκειμένου από τον «οικείο» χώρο και την είσοδό του στον «ξένο» χώρο. Είναι χαρακτηριστικό ότι η διερεύνηση του χώρου γίνεται ταυτόχρονα στον οριζόντιο και στον κάθετο άξονα. Οι ερωτήσεις που κάνει ο ήρωας όταν αντικρίζει τα Γιάννενα είναι δηλωτικές της διερεύνησης του χώρου σε δυο άξονες:

— *Τ' είν' αυτό, πούναι σαν μέγανος καθρέφτης; Μήπως είναι ποτάμι; Γιατί δεν τρέχει, αν είναι ποτάμι;*

1. Βλ. Α. J. Greimas, *Maupassant*, ό.π., σσ. 192-193.



— Αυτό είναι λίμνη...

.....
— Και αυτό το μεγάαααααλο, πούναι σαν μαντρί, κι έχει γύρα-γύρα ψηλούς τοίχους, αντί για φράχτη, τ' είναι;

— Αυτό είναι το κάστρο του Γιαννίνου.

.....
— Κι' αυτά τα θεώρατα τα σουβλιά, πούναι δέκα φορές ψηλότερα απάν' από τα σπίτια, τ' είναι; Δέντρα νάσαι;

— Αυτά είναι τζαμιά... Πάει να πει τουρκοκλησιές.

Η επίπεδη επιφάνεια της λίμνης, οι ψηλοί τοίχοι του κάστρου και τα μυτερά τζαμιά είναι αυτά που κάνουν εντύπωση στον Κουτσογιάννη, αλλά ταυτόχρονα του προκαλούν και ένα δέος, ένα φόβο, ένα εξαιρετικά δηλαδή δυσάρεστο συναίσθημα που προκαλείται από τη συνειδητοποίηση, στην περίπτωση μας, ενός πλασματικού κινδύνου. Ο ήρωας δεν κινδυνεύει πραγματικά, αλλά η έλλειψη γνώσης είναι αυτή που τον κάνει να μετασχηματίζει το χώρο και να βλέπει ανύπαρκτους κινδύνους. Βρισκόμαστε λοιπόν μπροστά σε μια από τις μεγάλες ιστοτοπίες που χαρακτηρίζουν την ανάγνωση μιας πόλης: την αισθητική ιστοτοπία που έχει σχέση με την ομορφιά και την ασχήμια της πόλης. Θα ακολουθήσει στο αφήγημά μας η πολιτική ιστοτοπία¹, η οποία έχει σχέση με την κοινωνική και ηθική «υγεία» των κατοίκων της πόλης. Πραγματικά, ο Κουτσογιάννης βρίσκεται στα Γιάννενα αντιμέτωπος με μια συμπεριφορά που τον καταπλήσσει:

Όταν ζύγωσε το πλήθος, άρχισε να καλημεράη δεξιά και ζερβιά, φέροντας το δεξί του χέρι στα στήθια του, σ' ένδειξη μεγάλου σεβασμού:

— Καλ'μέρα! Καλ'μέρα! Καλ'μέρα.

Αλλά κανένας δεν του απολογιόνταν: «Καλή σου ημέρα!» (...)

Τότε ο Κουτσογιάννης, καλημερώνοντας και μη λαμβάνοντας απάντηση, θύμωσε και μουτζώνοντας με τα δυο του χέρια όλον εκείνον τον κόσμο, που ανα δεύονταν, σαν μελίτσι, ξεφώνησε:

— Ου! Στο διάολο, παλιανθρώποι! Ας είστε κι αρχόντοι! (...)

Δεν έκανε όμως πέντε-δέκα δρασκελιές δρόμο και θυμήθηκε τον ξάδελφό του τον Κώστα! Κοντοστάθηκε, συλλογίστηκε, που τον ξεχωρίστηκε, κύτταξε μπροστά και πίσω δεξιά και ζερβιά, πουθενά Κώστας!!! Τότε άρχισε να φωνάζη μ' όλα του τα δυναρά, ολόγυρα:

— Ώωωωωρε Κώσταααα. Ώωωωωρε Κώσταααα! (...)

— Αλλά πού ο Κώστας! Αφαντος ο Κώστας! (...)

1. Βλ. Α. J. Greimas, «Pour une sémiotique topologique», ό.π., σ. 139.



Τότε πλεια ο θυμός του ξεχείλισε και τα μάτια του πλημμύρησαν από τα δάκρυα, γιατί νόμιζε ότι αιτία, που δεν τον άκουε ο ξάδελφός του ο Κώστας ήταν ο θόρυβος κι η οχλοβοή του παζαριού, και ξεφώνησε:

— Σώπα, μωρή παζάρα του Διαόλου, να μ' ακούση ο Κώστας.

Αλλά ο θόρυβος κι η οχλοβοή εύακολουθούσαν αδιάκοπα κι αναίσθητα στον πόνο του Κουτσογιάννη. Τότε πλεια τότε! Θυμωμένος, ιδρωμένος, κουρασμένος, λαχανιασμένος, βραχνιασμένος, ξελαογγισμένος ο Κουτσογιάννης (...) τράβηξε μια μεγάλη μούντζα με τα δυο του χέρια ολόγυρά του, λέγοντας:

— Να! Να! Να! Να! Παζάρα του Διαόλου! Να! Να! Να! Ανάθεμα τον πατέρα σου!

Ο ήρωας βρίσκεται αντιμέτωπος με τους κατοίκους της πόλης και συμπεριφέρεται όπως θα συμπεριφερόταν στο χωριό του. Καλημερίζει όλους όσους συναντάει στο δρόμο του, αλλά δεν παίρνει απάντηση. Το γεγονός αυτό το ερμηνεύει από τη δική του οπτική γωνία ως έλλειψη ευγένειας. Διαπιστώνει δηλαδή ότι στην πόλη δεν υπάρχει η αμεσότητα της επικοινωνίας. Δεν υπάρχει αυτό που ο Jakobson θα ονόμαζε φατική λειτουργία¹. Σκοπός της φατικής λειτουργίας είναι να ελέγξει αν η επαφή ανάμεσα στον Πομπό και το Δέκτη λειτουργεί σωστά. Έτσι παράγει «φατικά» γεγονότα όπως «καλημέρα», «πώς είσθε), που δε σκοπεύουν να αποσπάσουν ή να προσφέρουν πληροφορίες, αλλά να καθιερώσουν τη γλωσσική επικοινωνία ή να ανανεώσουν τη συζήτηση. Σ' αυτή την κατηγορία ανήκει και το «Καλ' μέρα» του Κουτσογιάννη. Οι εν δυνάμει συνομιλητές του αρνούνται την επικοινωνία, πράγμα που δηλώνει για τον ήρωα μια ιδιόρρυθμη στάση, που έχει σχέση με την κοινωνική και ηθική («υγεία») των κατοίκων της πόλης. Από την άλλη μεριά, ο θόρυβος του παζαριού μετατρέπεται σ' ένα αντίπαλο που εμποδίζει την εύρεση του βοηθού του Κουτσογιάννη, του ξαδέλφου του δηλαδή που έχει ήδη χαθεί. Επομένως η πόλη παίρνει για τον ήρωα μια μορφή που θυμίζει τον Αντίμαχο, αυτόν δηλαδή με τον οποίο πρέπει να συγκρουστεί ο ήρωας². Η κατάσταση μάλιστα θα επιδεινωθεί όταν ο Κουτσογιάννης θα μπει σ' ένα χάνι και θα φάει με την ψυχή του. Νομίζει ότι έχουν πανηγύρι και ότι όλα είναι δωρεάν. Όταν του ζητούν να πληρώσει η αντίδρασή του είναι έντονη:

— Τι έκανε, λέει; Το φαί, πώφαγα; Ωρέ, πουλάτε εδώ πέρα και το φαί, που τρών ο κόσμος; Ου! Να πάτε στο Διάβολο κι ακόμα παρέκει!

1. Jakobson, Roman, «Closing Statement: Linguistics and Poetics» στο *Style in Language*, T. A. Sebeok (ed.), Cambridge Mas.: M. I. T. Press, ²1964, σσ. 355-356.

2. Για το εννοιολόγημα Αντίμαχος βλ. A. J. Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris: Larousse, 1966, σσ. 178-180.



Μέσα σ' αυτή την αντίμαχη κατάσταση ο ήρωας θα πετύχει μόνο μια νίκη. Θα αποκτήσει το πολύτιμο αντικείμενο όχι πολεμώντας με κάποιον *Αντίμαχο*, αλλά χρησιμοποιώντας ένα *Συμπαραστάτη* που είναι ένας τσέλιγκας. Στη βοήθεια αυτού του δρώντος προσώπου θα καταφύγει το Υποκείμενο και έτσι θα αγοράσει φτηνά μια καλή φλογέρα. Στην περίπτωση μάλιστα αυτή θα παρατηρήσουμε ένα στοιχείο που προσιδιάζει σε κάτοικο της πόλης, μια οικονομία δηλαδή συμπεριφοράς. Εκθέτει σύντομα το πρόβλημά του, εμπιστεύεται το συνομιλητή του και ακολουθεί τις υποδείξεις του. Ταυτόχρονα, προικισμένος με τις τροπικότητες του θέλω, του γνωρίζω και του δύναμαι, τη θέληση δηλαδή να αποκτήσει μια φλογέρα, τη γνώση του χώρου που θα τη βρει και τη δύναμη που μεταφράζεται σε οικονομική δυνατότητα, θα κερδίσει τελικά το πολύτιμο αντικείμενο.

Μετά το τελευταίο πρόβλημα που αντιμετωπίζει ο Κουτσογιάννης, την απαίτηση δηλαδή να πληρώσει το φαγητό που έφαγε, διαπιστώνει ότι ο χώρος της πόλης δεν του ταιριάζει. Ο «ξένος» χώρος δε θα γίνει ποτέ «οικείος» γι' αυτόν. Έτσι θα τον εγκαταλείψει και θα τρέξει πίσω στο χωριό του. Θα επιστρέψει στο δικό του χώρο έχοντας το μόνο στοιχείο που μπόρεσε να του δώσει η πόλη, τη φλογέρα. Επομένως ανάμεσα στον ήρωα και την πόλη δε συνάπτεται ποτέ μια σύμβαση εμπιστοσύνης. Ο «ξένος» χώρος δε θα γίνει ποτέ «οικείος». Θα παραμείνει εχθρικός. Ο Κουτσογιάννης θα επιστρέψει πίσω και εκεί στο δικό του χώρο θα αποκαταστήσει την τάξη των πραγμάτων. «Από εκείνη τη στιγμή άρχισαν πάλι τα λόγγα, οι λάκκοι, οι ράχες και τα πλάγια να χαίρωνται από το φλογερολάληλα του Κουτσογιάννη». Μόνο που τώρα ο ήρωας μιλώντας για τους κατοίκους της πόλης παρατηρεί: «Όλο στον παρά έχουν τον νου τους! Δε σου δίνουν μια τρίχα χωρίς παράδες! Τους λες καλ' μέρα και δεν σ' απολογιούνται! Μπαίνεις στο χάνι να φας ψωμί, τρως κι ύστερα σου γυρεύουν πληρωμή!!!». Αυτό σημαίνει ότι ο Κουτσογιάννης θεωρεί τον ξένο πολιτισμό ως ένα εχθρικό και λαθεμένο σύστημα, με απαράδεκτες ιδεολογικές και οικονομικές αξίες και συμπεριφορές. Ακόμη και η γλωσσική συμπεριφορά των κατοίκων της πόλης είναι ακατανόητη για τον ήρωα.

Μα αν στο αφήγημα αυτό τα πράγματα παρουσιάζονται από την φαιδρή τους πλευρά, δε συμβαίνει το ίδιο σ' ένα πολύ νεότερο κείμενο. Πρόκειται για το *Ν' ακούω καλά τ' όνομά σου* (1993) του Σωτήρη Δημητρίου, που ο Μαρωνίτης θεωρεί ως ένα από «τα καλύτερα κείμενα της μεθοριακής μεταπολεμικής μας λογοτεχνίας»¹. Όπως παρατηρεί ο ίδιος, στο έργο είναι ευδιάκριτοι τρεις αφηγηματικοί άξονες. Στο πρώτο μέρος τα γεγονότα παρουσιάζονται μέσα από την οπτική γωνία της μεγαλύτερης αδελφής, στο δεύτερο από τη σκοπιά της

1. Δ. Ν. Μαρωνίτη, *Κειμενοφιλικά*, Αθήνα: Κέδρος, 1997, σ. 78.



μικρότερης αδελφής που επονομάζεται Σοφία και στο τρίτο η πρωταγωνιστική μορφή είναι ο εγγονός που ακούει στο όνομα Σπετίμ. Το χαρακτηριστικό γνώρισμα και των τριών ιστοριών, που συνδέονται ωστόσο μεταξύ τους, είναι η στέρηση.

Αφ' όντις κίνησε ο πόλεμος, κόπηκαν απ' την Αμερική και την Αυστραλία τα λεφτά και τα δέματα (...)

Κουτσοπορέψαμαν δυο χρόνια, η μια φαμίλια με την άλλη, και ό,τι απόμεικε σε αλεύρι και λάδι το φάγαμαν το χειμώνα του σαράντα τρία.

Τον Αντριά, διάβηκαν απ' το χωριό Τουρκοτσάμηδες, μας φοβέρισαν και μας πήραν τα ρούχα απ' τα μπαούλα (...)

Έφηναν αυτοί, έρθαν κατόπι οι αντάρτες και χάλευναν πέτουρα, λάδι και ζωντανά. Λέγαμαν ότι δεν είχαμε και ζωντοβιό, το πήραν οι Τουρκοτσάμηδες. Στον πάτο, κάποιος τους το πρόδωσε και το ηύραν.

Η στέρηση λοιπόν λαμβάνει συγκεκριμένη μορφή στην Πόβλα. Πρόκειται για πραγματική ένδεια που επιτείνεται από την έλλειψη αντρών που θα μπορούσαν να επιλύσουν το πρόβλημα, αλλά απουσιάζουν από το χωριό. Το γεγονός αυτό παρακινεί ορισμένες γυναίκες να αναζητήσουν τα αναγκαία σε άλλα μέρη. Ξεκινούν έχοντας μαζί τους ρούχα και χαλκώματα που θα τα αντάλλαζαν σε διπλανά χωριά. Μόλις όμως φτάνουν στο σύνορο, «σύνορο νοητό όπως το ξέραμαν με το μελό, γιατί δεν είχε ούτε σύρμα ούτε στρατό» δέχονται την πρώτη προσβολή αντίμαχων δυνάμεων που με τη μορφή πέντ' έξι αντρών με γένεια και ντουφέκια θα τις ληστεψουν. Δυο παρατηρήσεις είναι αναγκαίες εδώ. Το συλλογικό υποκείμενο εγκαταλείπει τον καθαρά δικό του χώρο και διαβαίνοντας το σύνορο θα εγκαταλείψει τον «οικείο» χώρο για να μεταβεί στον «αχανή χώρο» όπου θα ριψοκινδυνέψει. Έτσι σε επίπεδο επιφάνειας βλέπουμε ότι οι γυναίκες παρακινημένες από την ανάγκη θα περιπλανηθούν στους Αγίους Σαράντα, στο Δέλβινο, στο Αργυρόκαστρο όπου θα βρουν σιτάρι και λάδι, αλλά θα πέσουν θύματα βιασμού. Στην επιστροφή τους μάλιστα στην Πόβλα, το χώρο αφετηρίας, μια απ' αυτές, η Καισαρίνα, θα πεθάνει, ενώ η Σοφία θα παραμείνει στο Περδικάρι για να γιατρευτούν τα πληγωμένα πόδια της. Οι γυναίκες θα περάσουν πάλι το σύνορο και πάλι θα πέσουν θύματα ληστείας, αλλά τελικά θα φέρουν πίσω στον «οικείο» χώρο τρόφιμα. Η στέρηση εξαλείφεται, μπορούμε να πούμε, και μια νέα περίοδος αρχίζει. Οι γυναίκες-παραγωγοί τροφής μπορούν τώρα να γίνουν και καταναλωτές τροφής, πράγμα που αποτελεί και την αναγνώριση του συλλογικού ήρωα, των λίγων δηλαδή γυναικών από την Πόβλα που ανταποκρίθηκαν τελικά στις προσδοκίες των Πομπών τους, των λιμοκτονούντων δηλαδή συγχωριανών τους. Το τελικό όμως συμπέρασμα είναι γενικότερου ενδιαφέροντος. Οι γυναίκες προέρχονται από μια κοινωνία που επι-



τρέπει να πραγματοποιήσουν το αφηγηματικό τους πρόγραμμα, την αναζήτηση δηλαδή και την ανεύρεση τροφής. Πρόκειται δηλαδή για μια επιτρεπτική κοινωνία, που δεν εμποδίζει την κίνηση των ατόμων και τη μετάβασή τους από τον οικείο στον ξένο χώρο, όπου ο συλλογικός ήρωας θα πετύχει το στόχο του για να γυρίσει τελικά πίσω και να αναγνωρισθεί. Πρόκειται ασφαλώς εδώ για μια αναγνώριση που ισοδυναμεί με την επιβίωση και σε τελευταία ανάλυση με τη ζωή.

Η δεύτερη αφηγηματική φωνή, η φωνή της Σοφίας, μας μεταφέρει από τον τελευταίο πόλεμο, την πείνα της Κατοχής και το πρώτο αντάρτικο στην Αλβανία. Η ηρωίδα εγκλωβίζεται στο Περδικάρι και δεν μπορεί να επιστρέψει στο χωριό της. Επομένως η κίνηση, το χαρακτηριστικό γνώρισμα της προηγούμενης κατάστασης, είναι απαγορευμένη. Η μεθόριος γίνεται ένα αδιαπέραστο όριο που απαγορεύει την επικοινωνία ακόμη και σε γειτονικά χωριά. Η στέρηση εδώ λαμβάνει τη μορφή πολλαπλών διαζεύξεων. Η κόρη χωρίζεται από τη μάνα της και την αδελφή της, χάνει αργότερα τον άντρα της που φυλακίζεται και εξορίζεται και χωρίζεται από την κόρη της, η οποία εντάσσεται στο μηχανισμό των κρατούντων. Κυρίαρχο ρόλο παίζουν τώρα οι υπεύθυνοι που αποφασίζουν για την τύχη των ηρώων:

«Να σε παντρέψουμε», μου λέγει μια μέρα η θειάκω μου. «Έρθε η ώρα σου.»

«Να ρωτήσουμε τη μάνα», είπα εγώ.

«'Αι ρώτα τα βουνά», μου λέγει.

«Αν γράψω;» λέω. «Μπορεί τώρα να τ' αφήκουν το γράμμα.»

Πήγαμαν στον υπεύθυνο, του λέει η θειάκω μου έτσι και έτσι.

«Γράψε» μου λέει αυτός, «αλλά δε το σιγουρεύω ότι θα φτάκει.»

Έγραψα στη μάνα, ζήτηγα μονάχα την ευχή, τους το 'δωκα. Καρτέραγα απόκριση κοντά έξι μήνες, δεν έλαβα.

Το ερώτημα είναι ποιο ρόλο παίζει εδώ ο υπεύθυνος. Βλέπουμε ότι ο Δέκτης κατέχει ήδη και το αφηγηματικό πρόγραμμα και το *|θέλω να κάνω|* που το οργανώνει. Η Σοφία δηλαδή θέλει να στείλει το γράμμα. Ενώπιον αυτού του εγχειρήματος ο Πομπός ασκεί απλά ένα δεύτερο *|θέλω|* αναγνωρίζοντας θετικά ή αρνητικά το *|θέλω|* του υποκειμένου. Έχουμε επομένως μια επιτρεπτική σύμβαση¹. Εμφανίζεται ένας κοινωνικός Πομπός, ο οποίος ή επιδοκίμαζει ή αντιτίθεται στο *|θέλω|* του Υποκειμένου. Στην περίπτωση που απαγορεύει κάτι μετασχηματίζεται σ' έναν αντι-Πομπό. Στο υπό μελέτη κείμενο

1. Βλ. Α. J. Greimas, *Maurassant*, ό.π., σ. 95.



πράκειται ουσιαστικά για έναν αντι-Πομπό. Ο υπεύθυνος δέχθεν επιτρέπει την αποστολή του γράμματος στην πραγματικότητα όμως αυτό δε φτάνει στον προορισμό του. Γιατί όμως λειτουργεί έτσι ο υπεύθυνος; Η απάντησή είναι η εξής. Μπορούμε να πούμε ότι ο κοινωνικός Πομπός της πρώτης αφηγήτριας, της μεγαλύτερης αδελφής, αντιπροσωπεύει μια επιτορεπτική κοινωνία, μια κοινωνία που επιτρέπει δηλαδή στα μέλη της να κινούνται και να ανταλλάσσουν δράση. Ο κοινωνικός Πομπός που έχει να αντιμετωπίσει η Σοφία προέρχεται από μια επιτακτική κοινωνία, μια κοινωνία δηλαδή που λειτουργεί με μια σειρά επιταγών και διαταγών και δεν ανέχεται την ύπαρξη του ατομικού θέλω. Ο υπεύθυνος είναι ο χαρριτηριστικός εκπρόσωπος μιας τέτοιας κοινωνίας. Έτσι έχουμε την αδυναμία του ήρωα να αναλάβει δράση και κατά συνέπεια να εξαλείψει τη στέηση. Η κατάσταση λοιπόν της ηρωίδας συνεχώς επιδεινώνεται. Τότε όμως κάτι συμβαίνει:

Το '75 επέτρεψαν στους εξορισμένους και έρθε γράμμα απί το χωρίο μου, απ' την Αλέξω. Το διάβαζα αράδα αράδα και γούργιαζα. (...) Δε μ' έβιασε ύπνος απ' τη χαρά. Το διάβαζα, το ματαδιάβαζα. Μέρες, μήνα. Μου έρχονται σα να βγήκαν οι δικοί μου από τη γη.

Το «γράμμα» δεν έχει άμεση σχέση με το αφηγηματικό πρόγραμμα που μπορούμε να ορίσουμε ως επιστροφή της ηρωίδας στον πάτριο χώρο. Έχει σχέση με την έκκοινωνία, με τη δυνατότητα της Σοφίας να έρχεται σε επαφή με τους δικούς της, με έναν κόσμο που βρίσκεται έξω από τα στενά πλαίσια που της επιβάλλει το καθεστώς στο οποίο ζει. Ταυτόχρονα σημασιοδοτεί και βεβαιώνει μια πρώτη ήττα των κυρίαρχων δυνάμεων της χώρας στην οποία ζει. Αποτελεί το γράμμα το πρώτο ρήγμα στο σύστημα του Αντίμαχου και επομένως μια πρώτη νίκη της ηρωίδας. Η Σοφία δεν είναι πια η κυριαρχούμενη, αλλά αρχίζει να αποκτά το status του ελεύθερου ανθρώπου.

Αρχίζουν επομένως να διαγράφονται μπροστά μας δύο ευδιάκριτοι χώροι, ο χώρος του μέσα και ο χώρος του έξω. Ο πρώτος ταυτίζεται με την έλλειψη δυνατότητας βελτιωτικής δράσης και ο δεύτερος παίρνει τη μορφή ενός επιθυμητού χώρου. Στο χώρο αυτό θα μετακινηθεί ο εγγονός της Σοφίας, ο Σπετίμ, αφού πρώτα περάσει κρυφά τα σύνορα με αναρίθμητες δυσκολίες. Μαζί του και άλλοι, έλληνες και αλβανοί, που αναζητούν μια καλύτερη τύχη:

1. Στην Πόβλα μας καρτέρεσαν καλά. Έβραζαν καζάνια αράδα, πέτουρα και μακαρόνια. Έβγαλαν τυρί, ελιές, οι φούρνοι έφαιναν άπανα φωμί. Μας έδωκαν φορέματα, ποδήματα. Πού τα 'βραν για όλους;

2. Ένα γιόμα που πατηθήκαμαν πάλε στο καζάνι, ομολοήσαμε και κινήσαμε για το ποτάμι. Στο γιοφύρι μας καρτέραγαν πολίτσες, ρτιμέτοι κι άντυτοι, με στολιάρα. Εκεί μας λάντισαν.



3. Έκανα μεροκάματα απ' εδώ κι απ' εκεί. Η μοίρα μας ήταν να κνηγήσουμε το λέκι, όπου το βρούμε, αλλά μας καταπάταγαν παράξενα. Δεν μας έδιναν εκείνο που μας ανήκε.

4. Χάλενα όμως στα χαμένα, γιατί μια μαύρη μέρα έφερε ένας σύντροφος μια εφημερίδα που έλεγε ότι ήρξαν τον Φιλίππη σκοτωμένον σ' ένα γιαπί(...)

«Κοιμόταν» μου λέει, «εδώ στο υπόγειο. Δεν είδε εκείνη τη νύχτα και γκρεμίστηκε».

5. «Έλα» μου λέει, «να σε πάω στο λεωφορείο». Είναι στο δρόμο μου. Από Αλβανία είσαι;»

«Ναι», αποκρίνομαι.

Φτάκαμαν στο λεωφορείο.

«Εισιτήριο έχεις;»

«Όχι» του λέγω.

«Να σου δώσω εγώ ένα;»

«Να μη σε ζημιώσω κιόλας.»

Μου λέει, «τι να λέει η δουλειά», μου δίνει το εισιτήριο.

«Πώς σε λένε παιδί;» του λέω.

«Δημήτρη».

«Ν' ακούω καλά τ' όνομά σου, Δημήτρη.»

Ο Σπετίμ λοιπόν μετακινείται από έναν άξενο χώρο σ' ένα χώρο που τον θεωρεί οικείο, αλλά και εκεί οι περιπέτειές του συνεχίζονται. Τα παραπάνω αποσπάσματα δηλώνουν ότι βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα σύνθετο όρο, όπου συνυπάρχουν τα θετικά και τα αρνητικά στοιχεία, το ενδιαφέρον δηλαδή για την τύχη του ήρωα, αλλά και η αντίδραση σε μια απεριόριστη κίνηση και δράση. Επομένως ο νέος χώρος δεν είναι ο ευφορικός τόπος, αλλά ένας νέος χώρος όπου οι περιπέτειες του ήρωα συνεχίζονται. Αυτό συμβαίνει για τους παρακάτω λόγους. Ο ήρωας έχει τη θέληση να έρθει στην Ελλάδα, γνωρίζει τρόπους να ξεπεράσει τα εμπόδια των συνόρων, αλλά δεν έχει τη δύναμη να ενταχθεί αρμονικά στο νέο περιβάλλον του. Όπως λέμε στη γλώσσα της σημειωτικής, ο Σπετίμ δεν αποκτάει τις τοπικότητες του θέλω, του δύναμαι και του γνωρίζω, ταυτόχρονα. Βρίσκει ίσως περιστασιακούς βοηθούς, αλλά αυτό δεν είναι αρκετό για να τον οδηγήσει στην κύρια δοκιμασία, την εξάλειψη δηλαδή της στέρησης, που ισοδυναμεί με τη μόνιμη εγκατάσταση στο νέο χώρο. Ο ήρωας δεν είναι ούτε κυριαρχών ούτε κυριαρχούμενος. Βρίσκεται σε μια κατάσταση ανισορροπίας, ταλαντεύεται χωρίς να μπορεί να πάρει μια απόφαση:

'Αρχεψε να μου πονάει για το σπίτι (...). Πιο πολύ μ' έκρουγε για την Τσίλω. Μούειχαν στείλει απ' το σπίτι δυο γράμματα με συντρόφους, και



στα δυο μου 'γραφε, «λέω μην έρθεις το καλοκαίρι» και κόντευε να 'ρθει το τρίτο που έλειπα. Μου 'γραφε ακόμη ότι άντα ήμουν εκεί ήταν χαρούμενη (...)

Δεν ήξερα τι να κάνω. 'Ημουνα στα δυο. Να πήγαινα σήμερα στον μάστορα, μην χάσω το μεροκάματο. Για παραπέρα δεν ήξερα.

Τα βουνά αντιπροσωπεύουν ακόμη στη λογοτεχνία το χώρο διάβασης και μετάβασης στον ξένο χώρο. Αυτό τουλάχιστον περιέγραψε ο Ναπολέων Λαζάνης στο απόσπασμα που ακολουθεί από το έργο του Κεφαλή ανδρός σε ορείχαλκο (1995):

Είναι εκείνη η χαρακιά στο Μιτσικέλι. Η γυναίκα ντύνει το μεγάλο γιο την ταξιδιωτική στολή. Ποδιά με γιακαδάκι άσπρο. Του κρεμάει το σακίδιο. Πλάκα με κοντύλι και σφουγγάρι. Φεύγω πρωί και δεν είμαι στην αναχώρηση. Στην ανηφόρα της Αβέρωφ για το δημοτικό. 'Υστερα στην οδό Ανεξαρτησίας για το γυμνάσιο. 'Υστερα στο λεωφορείο μπρου μπρου για Θεσσαλονίκη. Είναι κεύνη η χαρακιά και τραβάει τα παιδιά ίδιος μαγνήτης. Είναι ο δρόμος για τη Θεσσαλονίκη. Για το πανεπιστήμιο.

Έχουμε στην περίπτωση αυτή ένα όριο που σημασιοδοτεί ταυτόχρονα δύο πράγματα, ένα θετικό και ένα αρνητικό. Ο ήρωας μεταβαίνει στη Θεσσαλονίκη όπου θα αποκτήσει την επιστημονική γνώση που δεν μπορεί να του προσφέρει ο δικός του τόπος. Η απόκτηση μάλιστα της γνώσης ενέχει και την έννοια του αγώνα, εφόσον ο ήρωας από μικρή ηλικία περνάει από διάφορες δοκιμασίες μέχρι να την αποκτήσει. Η γνώση ακόμη αποτελεί ένα πολύτιμο αντικείμενο, που τραβάει «τα παιδιά ίδιος μαγνήτης». Είναι επενδεδυμένη επομένως με το σήμα της έλξης. Για τον πατέρα όμως η αναχώρηση σημασιοδοτεί το χωρισμό, τη μετάβαση στην ξενιτιά, πράγμα που δεν το αντέχει ψυχολογικά. Έχουμε επομένως έναν όρο που είναι ταυτόχρονα ευφορικός και δυσφορικός.

Στον ποιητικό χώρο τώρα έχουμε μια συλλογή του Βασίλη Νιτσιάκου με το δηλωτικό τίτλο *Απέκει* (1997), που σημασιοδοτεί την άλλη μεριά, έναν άλλο κόσμο οικείο και επιθυμητό που σήμερα όμως θρυμματίζεται. Η συλλογή αρχίζει με το παρακάτω ποίημα:

*Τη δική μου Εγνατία θα σας δείξω. Αυτή που έγινε κομμάτια,
όπως οι πρόγονοί μου. Αυτή την Εγνατία θα μαζέψω με τη χούφτα,
για να τη βάζω περατίκι σ' εκείνους που θα αναγκαστούν σε
μαύρο διάβα, απροσάρμοστοι. Κι όταν τελειώσει, να τελειώσω,
πηλός στον ιδρωτα, οπλή αλόγου, προσμένοντας το βρόχινο νερό
τ' Απρίλη, περιμένοντας κι όποιον διψάσει παρελθόν, να τον ποτίσω.*



Μπορούμε λοιπόν να μιλάμε στη λογοτεχνία για το δράμα των ορίων, που αντιπαραθέτουν δύο κόσμους, ένα κόσμο που φεύγει και ένα κόσμο που η ιστορική στιγμή επιβάλλει. Το ποιητικό υποκείμενο μας δίνει τη δική του «Εγνατία», το μεγάλο δρόμο, το πέρασμα, αλλά ταυτόχρονα και το όριο ενός κόσμου που μετασχηματίζεται. Αυτός ο κόσμος, ο κόσμος του πον, αποτελεί το πολύτιμο αντικείμενο του αφηγητή. Δεν πρόκειται για μια λαογραφική νότα, αλλά για έναν ευφορικό χώρο για τον οποίο ο εκφωνητής σεμνύνεται. Το ρήμα μάλιστα «ποτίσω» παραπέμπει στην έννοια του ξεδιψάσματος σε πρώτο επίπεδο. Γενικότερα όμως μέσα από την ποιητική αποκάλυψη του άλλου χώρου μπορεί το ποιητικό υποκείμενο να αντισταθεί στις μεταβολές του παρόντος.

Θέλουμε ακόμη να υπενθυμίσουμε ότι οι περιπέτειες του ήρωα που μεταβαίνει από τον οικείο στον ξένο χώρο είναι ένα θέμα που το βρίσκουμε και σε άλλους βαλκανικούς λαούς. Ο Ισμαήλ Κανταρέ λ.χ. έχει γράψει το έργο Φάκελος «Ο» όπου ο συλλογικός ήρωας μεταβαίνει σ' έναν αχανή χώρο, για να αναζητήσει το πολύτιμο αντικείμενο, την επιβίωση δηλαδή ομηρικών στοιχείων στο χώρο της Αλβανίας, αλλά τελικά γυρίζει πίσω χάνοντας το πολύτιμο αντικείμενο που με τόσο κόπο συνέλεξε. Ο ξένος χώρος δε θα γίνει ποτέ οικείος. Θα παραμείνει ξένος¹.

Αν ρίξουμε μια ματιά γύρω μας θα δούμε ότι ο ορεινός ηπειρωτικός χώρος δεν αλλάζει. Οι Ηπειρώτες συγγραφείς όμως του έδωσαν διαφορετικό σημασιακό περιεχόμενο με την πάροδο του χρόνου. Μίλησαν για περάσματα, για όρια, για χωρισμούς και συζεύξεις. Ο ήρωας μεταβαίνει από το «εδώ» στο «εκεί» αναζητώντας ένα πολύτιμο αντικείμενο που μπορεί να είναι ένα ταπεινό και ασήμαντο πράγμα όπως μια φλογέρα αλλά και η αναζήτηση μιας νέας ζωής ή η κατάκτηση της γνώσης. Κοντά μας είναι και ο χώρος της Αλβανίας όπου και εκεί ο ήρωας αγωνίζεται και επιθυμεί.

Ασχοληθήκαμε αρχικά με δυο αφηγήματα. Η διαφορά στα δυο έργα είναι εμφανής. Στο πρώτο ο ήρωας αποκτά το πολύτιμο αντικείμενο και επιστρέφει στον οικείο χώρο. Στο δεύτερο το υποκείμενο παραμένει ταλαντευόμενο στο χώρο του έξω. Μπορούμε τώρα να σχολιάσουμε τη διαφορά τους. Στην περίπτωση του Κουτσογιάννη η πόλη παρουσιάζεται ως μια περιοχή αταξίας όπου δεν υπάρχει η ενότητα φύσης και ανθρώπου και όπου η επικοινωνία μεταξύ των ατόμων είναι προβληματική. Οι οικονομικές σχέσεις κυριαρχούν και καθορίζουν τη ζωή. Έτσι ο ήρωας θα αρνηθεί τον ξένο χώρο και θα επιστρέψει στον οικείο χώρο για να συνεχίσει τη ζωή του. Βρισκόμαστε επομένως σ' ένα χώρο, ο οποίος θυμίζει έντονα παραμύθι. Ο Αντίμαχος, η «άρρωστη» πόλη

1. Κλ. Ισμαήλ Κανταρέ, Φάκελος «Ο», μετ. Δέσποινα Σαραφίδου, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικαστού Πρώτου, 1992.



δηλαδή κατατροπώνεται. Ο ήρωας εκτελεί τον κύριο άθλο και όλα τελειώνουν ευχάριστα. Βρισκόμαστε λοιπόν στο χώρο της παραμυθίας.

Αντίθετα στην περίπτωση των ηρώων του Σωτήρη Δημητρίου τα πράγματα εμφανίζονται πιο σύνθετα. Έχουμε από τη μια μεριά μια κοινωνία που επιτρέπει στις γυναίκες της Πόβλας να γίνουν αναζητητές τροφής. Παρά τις δοκιμασίες που περνούν στον ξένο χώρο όπου περιπλανιούνται, τελικά επιστρέφουν στον οικείο χώρο και γίνονται καταναλωτές τροφής. Με άλλα λόγια καταφέρνουν να επιβιώσουν σε μια δύσκολη ιστορική στιγμή. Η κοινωνία στην οποία ζει η Σοφία παρουσιάζεται ως μια επιτακτική κοινωνία που απαιτεί από τα υποκείμενα πλήρη συμμόρφωση προς τις εντολές της. Το σύστημα αυτό όμως που δε βασίζεται στην επικοινωνία των ατόμων, αλλά έχει σαφώς καθοριζόμενες ιεραρχικές δομές, θα υποστεί ρήγματα. Οι άνθρωποι εκεί θα αποκτήσουν επιφανειακά το status του ελεύθερου ανθρώπου, αλλά δε θα αρκестούν σ' αυτό. Θα αναζητήσουν μια καλύτερη ζωή σ' ένα γειτονικό χώρο, που τον θεωρούν πιο οικείο. Τα πράγματα όμως θα τους διαψεύσουν. Δεν πρόκειται για ένα δικό τους χώρο, αλλά για ένα αλλού όπου οι αναζητητές θα περάσουν πολλές δοκιμασίες. Έχουμε εδώ την εμφάνιση ενός σύνθετου όρου όπου συνυπάρχουν τα θετικά και τα αρνητικά στοιχεία. Υπάρχει αρχικά η αποδοχή του συλλογικού υποκειμένου που αναζητεί μια καλύτερη τύχη για να ακολουθήσει η άρνηση, που μεταφράζεται σε υποψία και εκμετάλλευση. Αυτό συμβαίνει γιατί το υποκείμενο δε διαθέτει τη δύναμη να πραγματώσει το στόχο του, που είναι η ένταξή του στο νέο κοινωνικό περιβάλλον. Μπορεί να έχει τη θέληση και τη γνώση, αλλά του λείπει ο Συμπαραστάτης, οι φίλοι, δηλαδή και οι γνωστοί που θα τον βοηθήσουν να πραγματοποιήσει τον κύριο άθλο, την ομαλή ενσωμάτωση δηλαδή σε μια διαφορετική κοινωνία. Ο ήρωας δε συνάπτει συμβάσεις εμπιστοσύνης ούτε αναγνωρίζεται. Η αναγνώριση όμως αποτελεί αναγκαία προϋπόθεση για την επιβίωση του ατόμου και τελικά για τη ζωή. Πρόκειται για μια κατάσταση αληθινά τραγική. Ο συμφυρμός αυτών των δυο στοιχείων, της αποδοχής και της άρνησης ταυτόχρονα, θα οδηγήσει σε μια κατάσταση ανισορροπίας. Έτσι ο ήρωας παραμένει σε μια κατάσταση ταλάντευσης. Δεν ξέρει αν πρέπει να γυρίσει πίσω στο δικό του χώρο ή να μείνει σ' ένα μη οικείο χώρο.

Μελετώντας το χώρο μέσα από την οπτική των Ηπειρωτών συγγραφέων μπορούμε να μιλάμε για μια περιοχή στην οποία ενυπάρχουν οι ευφορικές στιγμές, αλλά και ο κόσμος που χάνεται, το αμφίσημο παρόν αλλά και η αρχέγονη ενότητα και πληρότητα. Αυτός είναι ο λόγος που επιλέξαμε να αναλύσουμε κείμενα στα οποία είναι ευδιάκριτες αυτές οι δομές. Μέσα σ' αυτό, τέλος, το πλαίσιο ηχούν όμορφα οι στίχοι:

τους νεκρούς σας
και τα μάτια σας.

