

Ο «ΑΛΛΟΣ» ΚΑΙ ΟΙ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΤΟΥ ΣΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Πολύς λόγος γίνεται σήμερα για τον «Άλλο». Ποιος όμως είναι αυτός; Σύμφωνα με τα λεξικά το λέξημα «άλλος» ορίζει «κάποιο πρόσωπο ή πράγμα που διακρίνεται από έναν ή περισσότερους ομοίους του που προαναφέρθηκαν ή εννοούνται». Στην πράξη όμως το «άλλος» συνδηλώνει τους διαφορετικούς από μας. Αν ακολουθούσαμε το Bakhtin¹, θα μπορούσαμε να κάνουμε μια ειδική εργασία με βάση το μοντέλο του. Εμείς όμως θα κινηθούμε στα πλαίσια της σημειωτικής. Θα προσπαθήσουμε ειδικότερα να δούμε πώς εμφανίζεται ο ήρωας και οι άλλοι στα υπό μελέτη κείμενα ξεκινώντας πάντοτε από την οπτική γωνία του ήρωα, του υποκειμένου δηλαδή, όπως θα έλεγε ο Α. J. Greimas.²

Θα αρχίσουμε με το μυθιστόρημα του Νίκου Χουλιαρά *Ο Λούσιος* (1979). Ήρωας του μυθιστορήματος είναι ο Λούσιος, ένα παιδί «μειωμένης

1. Βλ. για παράδειγμα Michail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Edited and Translated by Caryl Emerson. Introduction by Wayne C. Booth, *Theory and History of Literature*, Volume 8, Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1997 και του ιδίου *Rabelais and his World*. Translated by Helene Iswolsky, Bloomington: Indiana University Press, 1984. Πβ. και Δημήτρης Τζιόβας, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλεκτολογία*, Αθήνα: Οδυσσεύς, 1993, σσ. 112-221.

2. Είναι γνωστό ότι μια από τις *dramatis personae* του Propp είναι ο Ηρώας (The hero) που στο μοντέλο Greimas αντιτίθεται με τη δράσα μονάδα Υποκείμενο (Sujet). Όπως σημειώνει ο τελευταίος : «Ο όρος ήρωας μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να ονομάσουμε τη δράσα μονάδα υποκείμενο». Βλ. σχετικά Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale*, trans. L. Scott, rev. Louis Wagner, Austin and London: University of Texas Press, 1968, σσ. 79-80, Α. J. Greimas, *Sémiotique structurale. Recherche de méthode*, Paris: Larousse, 1966, σσ. 176-178 και Α. J. Greimas - Joseph Courtés, *Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σ. 171. Πβ. και Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, «Μεθοδολογικές προτάσεις για την ανάλυση της αφήγησης», *Νεοελληνική Παιδεία*, 9 (1987), σ. 19 καθώς και Απόστολος Μπενάτσης, *Η ποιητική μυθολογία του Τάσου Λειβαδίτη*, Πρόλογος Ε. Γ. Καψωμένος, *Δωδώνη: φιλολογία* 31 (2002) 103-113



αντιλήψεως» που αναλαμβάνει το ρόλο του αφηγητή. Χαρακτηριστικός είναι ο τρόπος που μιλάει. Η περιγραφή μιας διαφήμισης στην τηλεόραση είναι δηλωτική:

... Ύστερα έκατσε κι ο Βαγγέλης, κι όλοι μαζί κοιτάγαμε σ' αυτήν που ήταν η τηλεόραση.

Εκεί μέσα που κοιτάγαμε, ήταν ένας χαρούμενος και ξιουρίζονταν. Μουσικές πολλές ακούγονταν, κι ύστερα ήταν ξιουρισμένος.

Τότε βγήκε μια που ήταν γυναίκα και τον φίλησε στο μάγουλο. Ο ξιουρισμένος, χαρούμενος φαίνονταν και κάτι έλεγε, αλλά τίποτα δεν ακούγονταν, γιατί ήταν κι ένας άλλος από μέσα και δεν φαίνονταν, κι όλο έλεγε καλά πράματα για το ξιουράφι. Δυνατά πολύ τα 'λεγε, και μαζί με τις μουσικές ακούγονταν.

Η τάση του αφηγητή να θέτει το ρήμα προς το τέλος της πρότασης, η παρατακτική σύνδεση, η αλλαγή της συνήθους σειράς των όρων της πρότασης και η πρόταξη της λέξης που θέλει να τονίσει, συνδηλώνουν ότι έχουμε να κάνουμε με ένα άτομο μέτριας πνευματικής ικανότητας. Πρόκειται, για να θυμηθούμε τη θεωρία, για μια περίπτωση αντιγραμματικότητας,¹ όπου ο λόγος ενός προσώπου δεν ακολουθεί τους κανόνες μιας δεδομένης γραμματικής. Πιο χαρακτηριστική είναι ακόμη η αδυναμία του να ερμηνεύσει τα πράγματα και να νοηματοδοτήσει τις ενέργειες:

Εγώ όμως, δεν ήμουν και πολύ φαντάρος. Δε μου 'δωκαν εμένα να κρατάω όπλο. Καθόλου δε μου 'δωκαν. Μου 'παν να 'μαι «ντακότα»...

Κι εγώ, καθόλου δεν τα καταλάβαινα αυτά, γι' αυτό λέω, θα μ' είχαν εμένα «ντακότα», γιατί δεν τα καταλάβαινα, θα μ' είχαν.

Εδώ σίγουρα η παρέμβαση του αναγνώστη είναι αναγκαία για να μπει κάποτε να περάσει από την περιγραφή στην ονομασία των πραγμάτων και να καταλάβει για ποιο πράγμα γίνεται λόγος. Διασκεδαστικός είναι ακόμη ο τρόπος με τον οποίο το υποκείμενο - Λούσιας περιγράφει διάφορες εικόνες. Να πώς παρουσιάζει τους αγγέλους λ.χ. «Και κει, στον αέρα, ήταν και κάτι άλλοι με φορέματα σαν κοπέλες, και τον κράταγαν. Αυτοννούς όμως

Αθήνα: Επικαιρότητα, 1991, σσ. 35-38 και του ιδίου *Σημειωτική και κείμενο. Ποιητικός σατιρικός και θεατρικός λόγος. Επτά συν δυο αναλύσεις*, Αθήνα: Επικαιρότητα, 2000, σσ. 172-173.

1. Για το εννοιολόγημα αυτό βλ. Α. J. Greimas - Joseph Courtès, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, 6.π., σ. 168 και Oswald Ducrot Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris: Seuil, 1972, σσ. 165-169.



κανένας δεν τους κράταγε. Είχαν και κάτι φτερά πίσω στην πλάτη όπως οι κότες στο χωριό». Ο μονοσήμαντος λόγος του αφηγητή έρχεται σε αντίθεση με τις φωνές των άλλων προσώπων που παρατίθενται αυτολεξεί στο έργο μέσα σε εισαγωγικά:

- «Όχι, ρε Στέργιο. Μην πας υπάλληλος πάλι. Εγώ λέω να κάνεις μια δικιά σου δουλειά», είπε ο πατέρας του Βαγγέλη.

«Αυτά που έχω στην μπάντα είναι λίγα, Βασίλη», είπε ο Στέργιος. «Δε μου φτάνουν για να ξεκινήσω δουλειά δικιά μου. Το σόι μαγαζί μπορώ ν' ανοίξω μ' αυτά τα λίγα που έχω;»

Πρόκειται για το λόγο των γνωστικών, αυτών που έχουν ν' αντιμετωπίσουν τα δικά τους προβλήματα και να τα λύσουν. Εδώ ο λόγος ακολουθεί τους γραμματικούς κανόνες. Αυτή η αντιπαράθεση λογικού και μη λογικού είναι ένα από τα γνωρίσματα του έργου. Θεωρούμε μάλιστα ότι ο λόγος του ήρωα με τα λογικά χάσματα αποτελεί το όριο ανάμεσα στη δράση και την παθητική αβουλία¹ του πρωταγωνιστή που δέχεται τις εντολές των άλλων και τις εκτελεί με το δικό του τρόπο.

Ο Λούσιας, όπως αναφέραμε ήδη, είναι ένα παιδί καθυστερημένο που έρχεται στα Γιάννενα και τίθεται υπό την προστασία πρώτα του «κυρίου Κοντολέων» ενός εμπόρου της πόλης και έπειτα του Στέργιου, που εκμεταλλεύτηκε τις καταστάσεις και πλούτισε. Η πόλη στο μεταξύ αλλάζει. Ιδρύεται το Πανεπιστήμιο, αλλά έρχεται η Χούντα. Ο Στέργιος με τη βοήθεια του πατέρα του Βαγγέλη γίνεται άνθρωπος της κατάστασης, ασχολείται με αντιπαροχές και πλουτίζει. Φέρνει μάλιστα από το χωριό τους γονείς του και την αδελφή του που πάσχει από χρόνια μελαγχολία. Ο Βαγγέλης θέλει να παντρευτεί τη Μαρίνα, αλλά αυτή αρνείται το γάμο. Τότε για πρώτη φορά ο Λούσιας εξεγείρεται. Παίρνει το μέρος της Μαρίνας και τα βάζει με το Στέργιο. Αυτός θυμώνει και τον διώχνει από το σπίτι. Το έργο τελειώνει με την ονοματοθεσία του ήρωα και την απόλυτη μοναξιά του.

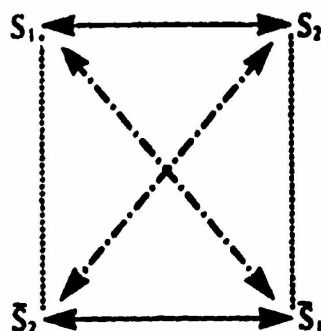
Έχουμε επομένως μια χαρακτηριστική κίνηση του ήρωα που τη δηλώνει το παρακάτω σημειωτικό τετράγωνο:

1. Πβ. Α. J. Greimas, «Pour une théorie des modalités», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σ. 88.



ΙΔΙΟΣ

ΑΛΛΟΣ



ΤΑΥΤΟΣΗΜΟΣ

ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΣ

Ο ήρωας δηλαδή θέλει να αρνηθεί την κατάσταση του άλλου, του περιθωριακού δηλαδή ατόμου, και να γίνει ταυτόσημος με τους ανθρώπους που του παρέχουν προστασία. Από τη θέση του ταυτόσημου έχει ελπίδες να περάσει στη θέση του ίδιου και να γίνει και αυτός ένα σεβαστό πρόσωπο στην κοινωνία. Η στάση όμως των «προστατών» του τον αναγκάζει να στραφεί τελικά στη θέση του διαφορετικού.

Η δράση του έργου μάς επιτρέπει να καταλάβουμε τι συμβαίνει με τον πρωταγωνιστή. Ο Λούσιας καλείται να ζήσει σ' έναν κόσμο διαφορετικό απ' αυτόν του χωριού του. Του δίνεται μάλιστα η ευκαιρία, με τις δουλειές που του αναθέτουν, να ξεπεράσει τα ιδιαίτερα γνωρίσματα του προσωπικού του εγώ και να ενταχθεί σ' έναν κόσμο όπου κυριαρχούν οι άλλοι και να γίνει παρόμοιος μ' αυτούς. Μια φορά όμως ο Λούσιας χρειάστηκε να περάσει από μια δοκιμασία χαρακτηρισμού¹ και να αποδείξει ότι είναι και αυτός σαν τους άλλους δίπλα του και απέτυχε. Η συμπαράστασή του στη Μαρίνα θεωρήθηκε έγκλημα που τον οδήγησε στη μοναξιά.

Στην περίπτωση του Χριστόφορου Μηλιώνη ο ήρωας, στο τρίτο αφήγημα των *Ακροκεραυνίων* (1976) που επιγράφεται «Ξενοδοχείον "Η ωραία Ελλάς"», έχει καταφύγει στα Γιάννενα την περίοδο του εμφυλίου πολέμου. Ζει με τον πατέρα του σ' ένα μικρό δωμάτιο στον τέταρτο όροφο ενός ξενοδοχείου. Η ζωή είναι δύσκολη, το φαγητό περιορισμένο. Στα Γιάννενα ακόμη ο πατέρας του πρωταγωνιστή αντιμετωπίζει προβλήματα με την υπηρεσία του και ο ίδιος περιπλανιέται στην πόλη προσπαθώντας να βάλει σε τάξη τη ζωή του. Εδώ κυριαρχούν οι δυνάμεις του Ζέρβα. Ο ήρωας βρίσκει ένα καταφύγιο, αλλά δεν έχει τις ίδιες ευκαιρίες με τους άλλους. Δεν είναι όμοιος

1. Βλ. Α. J. Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, ό.π., σσ. 196-198.



με τους ενταγμένους στην κυρίαρχη παράταξη. Για να ενσωματωθεί στον κόσμο των άλλων πρέπει να περάσει από κάποιες δοκιμασίες. Πρέπει να γραφτεί στον «Άγιο-Κοσμά» αν θέλει να συνεχίσει τις σπουδές του και ταυτόχρονα να ακούσει τις συμβουλές του «πατερ - Νικόδημου» που είναι εναντίον των «ανόμων, των εχθρών της ωραίας μας Ελλάδος», των αριστερών δηλαδή. Η πόλη - καταφύγιο λοιπόν δεν εκπληρώνει το ρόλο της. Έτσι η αντίδραση του ήρωα συγκεφαλαιώνεται σε μια παθητική αντίσταση,¹ η οποία μεταφράζεται σε φυγή. Αντίθετα από το φίλο του το Μάκη διακόπτει τη σχέση του με τους θρησκευτικούς κύκλους της πόλης, θέλει να φύγει από το ξενοδοχείο που ζει και αναζητάει μια άλλη κατοικία.

Ο ήρωας ακόμη ανήκει στους «ανταρτόπληκτους», εκείνους δηλαδή που προσπαθούν να βρουν ένα καταφύγιο και να συνεχίσουν τη ζωή τους. Οι άνθρωποι της πόλης είναι αυτοί που έχουν τις δικές τους παγιωμένες δομές. Η διαφορά μάλιστα εστιάζεται στην ποιότητα του φαγητού. Ο ήρωας τρέφεται λιτά. Τον καλούν όμως σ' ένα τραπέζι και η ποικιλία και η αφθονία των φαγητών του δημιουργεί στομαχικά προβλήματα. Όπως έχει τονίσει ήδη ο Lévi - Strauss, η διάκριση ανάμεσα σ' αυτό που τρώμε εμείς και σ' αυτό που τρώνε οι άλλοι είναι ένα χαρακτηριστικό κριτήριο για τη διαφοροποίηση των ανθρώπων. Όσοι ανήκουν στην κατηγορία του ήρωα τρέφονται στα συσσίτια, οι άλλοι περνούν καλύτερα. Η αδυναμία του Χαρίλαου να χωνέψει το φαγητό που του πρόσφεραν αποτελεί μια ένδειξη ότι δεν μπορεί αυτός να ενταχθεί στην κατηγορία των άλλων, των δυνάμεων δηλαδή που θα νικήσουν στην εμφύλια διαμάχη.

Αλλά και όταν ο ήρωας, στο επόμενο αφήγημα, βρίσκει μια καινούρια κατοικία θα συναντήσει άλλα προβλήματα. Ο σπιτονοικοκύρης του έχει ένα γιο που πολεμάει με τους αριστερούς. Κάποιοι στρατιώτες τον συνάντησαν και τον σκότωσαν και τελικά δώσανε το κεφάλι του στον πατέρα του να το θάψει. Η αντίδραση του ήρωα είναι πάλι χαρακτηριστική:

Τα μάτια τους ήταν κόκκινα κι εμείς κάναμε πως δεν καταλάβαμε. Φροντίσαμε μονάχα να βρούμε μια παράγκα ντυμένη με πισσόχαρτο και μετακομίσαμε σε λίγες μέρες. Έστω προσωρινά. Εξάλλου είχε περάσει ο βαρύς χειμώνας κι ελπίζαμε πως κάτι θα γινόταν ως του χρόνου.

Ο ήρωας δε θέλει να ενταχθεί στον κόσμο των άλλων, των δυνάμεων δηλαδή που κυριαρχούν στην πόλη, αλλά ταυτόχρονα κλείνεται στον εαυτό του². Αντίθετα από το Λούσια που τοποθετείται στο διαφορετικό, η στάση

1. Πβ. Α. J. Greimas, «Pour une théorie des modalités», ό.π., σ. 88.

2. Πβ. και τις απόψεις της Ελισάβετ Α. Κοτζιά, «Η κριτική υποδοχή της πεζογραφίας του Χριστόφορου Μηλιώνη», Χριστόφορος Μηλιώνης, Αφιέρωμα, Αθήνα: Μεταίχμιο, σ. 53.



του Χαρίλαου δηλώνει μια στροφή στις ζωικές αξίες. Η επιβίωση σημασιοδοτείται θετικά.

Θα εξετάσουμε τώρα ένα νεότερο χρονολογικά κείμενο. Πρόκειται για το *Ν'ακούω καλά τ' όνομά σου* (1993) του Σωτήρη Δημητρίου,¹ το οποίο ο Μαρωνίτης θεωρεί ως ένα από «τα καλύτερα κείμενα της μεθοριακής μεταπολεμικής μας λογοτεχνίας».² 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 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.

Θα εστιάσουμε την προσοχή μας στη δεύτερη αφηγήτρια,³ τη Σοφία. Η Σοφία μάς 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. Η μεθόριος γίνεται ένα αδιαπέραστο όριο που απαγορεύει τη μετακίνηση 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' αφήσουν το γράμμα».

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

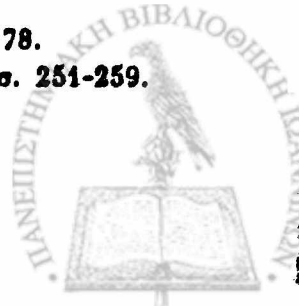
«Γράψε» μου λέει αυτός, «αλλά δεν το σιγουρεύω ότι θα φτάκει».

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

1. Για μια πλήρη ανάλυση του αφηγήματος βλ. Απόστολος Μπενάτσης, «Από τον οικείο στον ξένο χώρο: το παράδειγμα της λογοτεχνίας, Δωδώνη — «Φιλολογία», *Επιστημονική Επετηρίδα του Τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, τόμ. 28 (1999), σσ. 233-241.

2. Δ. Ν. Μαρωνίτη, *Κειμενοφιλικό*, Αθήνα: Κέδρος, 1997, σ. 78.

3. Βλ. Gérard Genette, *Figures III*, Paris: Seuil, 1972, σσ. 251-259.



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.¹ Η Σοφιά δηλαδή θέλει να στείλει το γράμμα. Ο υπεύθυνος ουσιαστικά το απαγορεύει. Στο υπό μελέτη κείμενο πρόκειται για έναν αντι-Πομπό. Γιατί όμως λειτουργεί έτσι ο υπεύθυνος; Η απάντηση είναι η εξής. Το δρων αυτό πρόσωπο 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 χαρακτηριστικός εκπρόσωπος μιας τέτοιας κοινωνίας, μιας κοινωνίας των άλλων, που δεν επιτρέπει ποτέ την πλήρη ένταξη. Έτσι έχουμε την αδυναμία του ήρωα να αναλάβει δράση και κατά συνέπεια να εξαλείψει τη στέρηση. Η κατάσταση λοιπόν της ηρωίδας συνεχώς επιδεινώνεται. Τότε όμως κάτι συμβαίνει:

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

Αρχίζουν επομένως να διαγράφονται μπροστά μας δυο 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 Σοφιάς, 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 έψαιναν άπαυα ψωμί. Μας έδωκαν φορέματα, 'ποδήματα. Πού τα 'βραν για όλους;

2. Ένα γιόμα που πατηθήκαμαν πάλε στο καζάνι, ομονόησαμε και κινήσαμε για το ποτάμι. Στο γιοφύρι μας καρτέραγαν πολίτσες, ντυμένοι κι άντυτοι, με στυλιάρια. Εκεί μας λιάνισαν.

3. «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.

1. Βλ. A. J. Greimas, *Maupassant, la sémiotique du texte: exercices pratiques*, Paris: Seuil, 1976, σσ. 95-96.



«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 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 τροπικότητες 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. Δεν είναι με άλλα λόγια όμοιος με τους άλλους, που κατοικούν σ' αυτό τον τόπο. Ο ήρωας δεν είναι ούτε κυριαρχών ούτε κυριαρχούμενος. Βρίσκεται σε κατάσταση μια 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 δύο 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. ‘Ημωνα στα δυο. Να πήγαινα σήμερα στον μάστορα, μην χάσω το μερόκαμα. Για παραπέρα δεν ήξερα.

(*) Θα θέλαμε να αναφερθούμε πολύ σύντομα σε ένα άλλο έργο. Πρόκειται για το αφήγημα του Χρήστου Χρηστοβασίλη¹ *Ο Κουτσογιάννης στα Γιάν-*

1. Για μια αποτίμηση του Χρήστου Χρηστοβασίλη βλ. «Κ. Κρυστάλλης - Χρ. Χρηστοβασίλης», Επιμέλεια Λ. Ι. Βρανιώση, *Βασική Βιβλιοθήκη*, αριθ. 19, Αθήνα: Εκδοτ. Οίκος Ιωάννου Ν. Ζαχαρόπουλου, σ. η’.



νενα (1898). Ο ήρωας-βοσκός χάνει τη φλογέρα του και πηγαίνει από το χωριό του στα Γιάννενα για να αγοράσει μια καινούρια. Εκεί η επίπεδη επιφάνεια της λίμνης, οι ψηλοί τοίχοι του κάστρου και τα μυτερά τζαμιά κάνουν εντύπωση στον Κουτσογιάννη, αλλά ταυτόχρονα του προκαλούν 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 ισοτοπίες που χαρακτηρίζουν την ανάγνωση μιας πόλης: την αισθητική ισοτοπία που έχει σχέση με την ομορφιά και την ασχήμια της πόλης. Θα ακολουθήσει στο αφήγημά μας η πολιτική ισοτοπία,¹ 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, φέρνοντας το δεξί του χέρι στα στήθια του, σ' ένδειξη μεγάλου σεβασμού:

— Καλ'μερα! Καλ'μέρα! Καλ'μέρα.

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

Τότε ο Κουτσογιάννης, καλημερώνοντας και μη λαβαίνοντας απάντηση, θύμωσε και μπουτζώνοντας με τα δυο του χέρια όλον εκείνον τον κόσμο, που αναδεύονταν, σαν μελίσσι, ξεφώνησε:

— Ου! στον διάολο, παλιανθρώποι! Ας είστε κι αρχόντοι!

Ο ήρωας βρίσκεται αντιμέτωπος με τους κατοίκους της πόλης και συμπεριφέρεται όπως θα συμπεριφερόταν στο χωριό του. Καλημερίζει όλους 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 λειτουργία.² Οι εν δυνάμει συνομιλητές του Κουτσογιάννη αρνούνται την επικοινωνία, πράγμα που δηλώνει για τον ήρωα μια ιδιόρρυθμη συμπεριφορά, η οποία έχει σχέση με την κοινωνική και ηθική «υγεία» των κατοίκων της πόλης. Από την άλλη μεριά ο θόρυβος του παζαριού μετατρέπεται σ' έναν αντίπαλο που εμποδίζει

1. Βλ. A. J. Greimas, «Pour une sémiotique topologique», *Sémiotique et sciences sociales*, Paris: Seuil, 1976, σ. 139.

2. Roman, Jakobson «Closing Statement: Linguistics and Poetics» στο *Style in Language*, T.A. Sebeok (ed.), Cambridge Mas.: M.I.T. Press, 1964, σσ. 355-356.



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 ήρωας.¹ 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 τρων ο κόσμος; Ου! να πάτε στο Διάβολο κι ακόμα παρέκει!

Έτσι ο Κουτσογιάννης νομίζοντας ότι έμπλεξε με «κακούς» ανθρώπους θα φύγει χωρίς να πληρώσει το φαγητό του. Έχει ήδη αγοράσει τη φλογέρα και επιστρέφει γρήγορα στο χωριό του εγκαταλείποντας αυτό τον ακατανόητο κόσμο των άλλων.

Το τελευταίο παράδειγμα προέρχεται από τον Τάσο Λειβαδίτη, που στην ποιητική του σύνθεση «Αυτό το αστέρι είναι για όλους μας» (1952) περιγράφει τη δράση του άλλου:

Μας φοβούνται και μας σκοτώνουν
Φοβούνται τον ουρανό που κοιτάζουμε
φοβούνται το πεζούλι που αγαπάμε
φοβούνται το αδράχτι της μητέρας μας και το αλφαβητάρι του
παιδιού μας

.....
μας φοβούνται, αγάπη μου, κι όταν μας σκοτώνουν
νεκρούς μας φοβούνται πιο πολύ.

Από την οπτική γωνία του ήρωα τον άλλο αντιπροσωπεύουν εδώ οι διώκτες και οι βασανιστές του στους χώρους της εξορίας. Πρόκειται για τα εκτελεστικά όργανα μιας εξουσίας απάνθρωπης και φοβισμένης ταυτόχρονα, όπως φαίνεται και σε άλλα έργα του Λειβαδίτη. Οι αντίμαχοι δεν έχουν τη δύναμη να αντιμετωπίσουν τις ιδέες του ήρωα. Ο δικός του κόσμος της ειρήνης, της προόδου και του έρωτα είναι αντιπαθής στους διώκτες του.

Αν ως τώρα συνηθίσαμε στο εμείς να τοποθετούμε τους ισχυρούς και στο άλλος να βάζουμε τους υποδεέστερους, τους κατώτερους, στα κείμενα που εξετάσαμε τα πράγματα συμβαίνουν διαφορετικά. Βλέποντας με τα μάτια του ήρωα των κειμένων που μελετήσαμε διαπιστώνουμε ότι οι άλλοι

15. Για το εννοιολόγημα *Αντίμαχο*; βλ. Α. J. Greimas, *Sémanique structurale. Recherche de méthode*, ό.π., σσ. 178-180.



είναι αυτοί που κατέχουν θέσεις και αξιώματα. Ο ήρωας ανήκει κάθε φορά στους κοινωνικά υποδεέστερους. Έτσι ο Λούσιος είναι ο νοητικά στερημένος, αλλά και ο κοινωνικά κατώτερος. Οι άλλοι είναι οι νοήμονες, οι ανώτεροι κοινωνικά και οικονομικά. Ο Λούσιος δε θα γίνει ποτέ ίδιος μ' αυτούς. Όταν κάποια στιγμή το επιχειρεί, εκφράζοντας ως ίσος προς ίσο την προσωπική του άποψη, θα απομονωθεί χάνοντας και τη στοιχειώδη προστασία που του παρείχαν οι άλλοι. Ο ήρωας είναι εντελώς διαφορετικός από τους άλλους.

Στο δεύτερο κείμενο ο ήρωας του Μηλιώνη μέσα στη δίνη του εμφυλίου πολέμου γίνεται αναγκαστικά κάτοικος της πόλης. Εκεί σε καμιά περίπτωση δε μπορεί να ταυτιστεί με τους άλλους, σε κανένα επίπεδο. Οι άλλοι είναι ο ξενοδόχος, οι άνθρωποι που πηγαίνουν στον «Άγιο - Κοσμά», ο θρησκευόμενος κύριος Νίκος και η οικογένειά του. Η ηθική του ξενοδόχου διαφέρει από τη δική του. Ο τρόπος ζωής στον «Άγιο - Κοσμά» δεν του ταιριάζει και τον απορρίπτει. Ακόμη και η φιλοξενία στο σπίτι του πλούσιου Γιαννιώτη είναι δυσάρεστη γι' αυτόν. Το φαγητό που του προσφέρει τον ενοχλεί. Αν αποδεχόταν όλα αυτά, θα γινόταν ένα μ' αυτούς, θα είχε μερίδιο στην εξουσία, γιατί αυτό αντιπροσωπεύουν οι άλλοι: την εξουσία. Απορρίπτοντας τα πολύτιμα αντικείμενά τους, απορρίπτει τους άλλους και ό,τι αυτοί αντιπροσωπεύουν. Μένει στο δικό του χώρο, το διαφορετικό.

Στο κείμενο του Σωτήρη Δημητρίου η ηρωίδα αποκλείεται στην Αλβανία. Δεν μπορεί να επικοινωνήσει με τους δικούς της. Δεν της το επιτρέπουν οι άλλοι, δηλαδή οι έχοντες την εξουσία. Εκείνη ανήκει στους δεύτερης κατηγορίας πολίτες, εκείνη και τα παιδιά της. Αλλά και ο εγγονός της Σοφίας, ο Σπετίμ, όταν θα έρθει στην Ελλάδα και θα προσπαθήσει να ενταχθεί στον καινούριο χώρο και να γίνει ίδιος με τους άλλους, θα αποτύχει. Ποιοι είναι οι άλλοι εδώ; Είναι οι ντόπιοι, οι κάτοικοι του χώρου αυτού, ενώ αυτός είναι ο ξένος, ο διαφορετικός, ο Αλβανός. Δεν τον αποδέχονται. Είναι σε θέση να το κάνουν. Είναι στον τόπο τους εξουσία.

Και αν πάμε λίγο πιο πίσω, στα τέλη δηλαδή της δεκαετίας του 1890, θα δούμε στον Κουτσογιάννη μια άλλη μορφή του άλλου. Ο άλλος είναι οι κάτοικοι της πόλης που δεν είναι ανώτεροι από τον ήρωα ούτε και κατώτεροι. Είναι όμως εντελώς διαφορετικοί. Έχουν άλλη νοοτροπία γιατί μεγάλωσαν σε διαφορετικό πολιτισμικό περιβάλλον. Ό,τι αποτελεί αυτονόητο για τον έναν είναι εντελώς ακατανόητο για τον άλλο. Ο χωρικός είναι διαφορετικός από τον αστό.

Έγινε λοιπόν φανερό ότι ο άλλος δεν είναι πάντα ο κατώτερος από μας, ο παρίας. Μπορεί να είναι, και συχνά είναι, ο ανώτερος, ο έχων την εξουσία, όπως συμβαίνει στο Λειβαδίτη. Θα είχε επομένως ενδιαφέρον να εξετάσουμε τη νεότερη λογοτεχνία απ' αυτή την οπτική γωνία.

