

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ



026000200264



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Α
363

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ Α. ΠΟΛΥΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΟΥΡΑΝΗ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ

2005



Νομική Κατοχύρωση του Τμήματος Φιλολογίας : «Η έγκριση της Διδακτορικής Διατριβής από το Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα» (Ν. 5343/32, αρ. 202, § 2).



Συμβουλευτική Επιτροπή

Επόπτης

Απόστολος Μπενάτσης, Επίκουρος Καθηγητής

Μέλη

Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, Καθηγητής

Γεωργία Λαδογιάννη, Επίκουρη Καθηγήτρια



Στην οικογένειά μου και τη Λένα



Πρόλογος

Το ενδιαφέρον μου για την ποίηση των πρώτων δεκαετιών του 20^{ου} αιώνα ξεκίνησε από τα μαθητικά μου ήδη χρόνια διαβάζοντας τα ποιήματα του Κ. Γ. Καρυωτάκη. Σύντομα αναζήτησα κι άλλους δημιουργούς που εντάσσονται στην εποχή αυτή και υιοθέτησαν έναν παρόμοιο τρόπο γραφής με τον Καρυωτάκη. Ως φοιτητής στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων είχα τη δυνατότητα να προσεγγίσω την ποίηση της Μαρίας Πολυδούρη, του Τέλλου Άγρα, του Ν. Λαπαθιώτη, του Μήτσου Παπανικολάου και του Γιάννη Σκαρίμπα. Η προτροπή του καθηγητή μου κ. Απόστολου Μπενάτση να μελετήσω το έργο του Κώστα Ουράνη άνοιξε τους ερευνητικούς μου ορίζοντες.

Η λογοτεχνική του παραγωγή διακρίνεται σε δυο μεγάλες κατηγορίες : από τη μια μεριά η ποίησή του, που αποτελεί με τα ιδιαίτερα γνωρίσματά της αφετηρία για νέους τρόπους έκφρασης στην ελληνική λογοτεχνική πραγματικότητα, κι από την άλλη το ταξιδιωτικό – πεζογραφικό του έργο, το οποίο κατέχει ιδιαίτερη θέση στην ταξιδιωτική λογοτεχνία. Η σημασία και των δύο απαιτεί ξεχωριστές εργασίες για την διεξοδική μελέτη τους.

Η παρούσα εργασία αναζητεί τη μυθολογία της ποιητικής παραγωγής του Ουράνη όπως αυτή παρουσιάζεται μέσα από τον συγκεντρωτικό τόμο με τον τίτλο «Ποιήματα» που εξέδωσε η σύζυγός του λίγο μετά το θάνατό του. Ο τόμος αυτός περιέχει τα ποιήματα των πρώτων του συλλογών, όσα είχε κατά καιρούς συνθέσει και δημοσιεύσει σε εφημερίδες και περιοδικά, αλλά και κάποια άλλα που δεν είχε προλάβει να τυπώσει έως τότε.

Η έρευνά μου ξεκίνησε στα 1999 με την αναζήτηση των εργασιών που έχουν σαν αντικείμενο τον ίδιο και το έργο του στις Βιβλιοθήκες της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, του Πανεπιστημίου Αθηνών, του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, καθώς και στις Βιβλιοθήκες της Βουλής των Ελλήνων, το Εθνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, το Ίδρυμα Ουράνη και την Εθνική Βιβλιοθήκη. Παράλληλα επέκτεινα τη μελέτη μου πάνω στη Σημειωτική θεωρία εστιάζοντας το ενδιαφέρον μου στην εργασία των Α. J. Greimas και J. Fontanille με τίτλο «*Sémiotique des passions, Des états de choses aux états d'âme*». Η τελευταία προσέφερε τα κύρια ερμηνευτικά εργαλεία για το έργο του Ουράνη, που

βασίζεται στα ανθρώπινα πάθη και από το οποίο συνήθως απουσιάζει η δράση και οι αφηγηματικές δομές.

Για την εκπόνηση της εργασίας αυτής θα ήθελα να ευχαριστήσω πρώτα απ' όλα τους γαυείς μου, που στάθηκαν δίπλα μου κάθε στιγμή σε όλη τη διάρκεια των σπουδών μου. Επίσης τον επόπτη μου κ. Απόστολο Μπενάτση για την ουσιαστική καθοδήγηση και συμπαράσταση όλα αυτά τα χρόνια, καθώς και τον καθηγητή κ. Ερατοσθένη Καψωμένο και την επίκουρο καθηγήτρια κ. Γεωργία Λαδογιάννη για τις σημαντικές τους υποδείξεις. Επίσης όλους όσους είτε άμεσα, είτε έμμεσα στάθηκαν αρωγοί στην εκπόνηση αυτής της διατριβής.



Εισαγωγή

Ο Κώστας Ουράνης (1890-1953) αποτελεί μια από τις σημαντικές προσωπικότητες του πρώτου μισού του 20^{ου} αιώνα. Η συμβολή του στα ελληνικά γράμματα εντοπίζεται στην ποίηση, την πεζογραφία και τη λογοτεχνική κριτική, ενώ για πολλά χρόνια εργάστηκε κι ως δημοσιογράφος, πρόξενος της Ελλάδας στο εξωτερικό και κριτικός έργων τέχνης.

Το ποιητικό του έργο εντάσσεται σε μια μεταβατική περίοδο για την ελληνική λογοτεχνική παραγωγή. Η παράδοση του Παλαμά βρίσκεται μεν στο απόγειό της, εντούτοις κάνουν την εμφάνισή τους νέα ρεύματα που φιλοδοξούν ν' ανανεώσουν την ποιητική παραγωγή. Εμφανίζονται νέοι λογοτέχνες με διαφορετικά πρότυπα που στρέφονται σε μια καινούρια ποίηση. Οι αναζητήσεις τους θα φέρουν στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα μια νέα πνοή, η οποία θα λάβει το χαρακτήρα κινήματος, που η κριτική θα ονομάσει *νεορομαντικό και νεοσυμβολιστικό*. Η ποιητική συλλογή "*Spleen*" του Κώστα Ουράνη που εκδίδεται στα 1912 αποτελεί για πολλούς μελετητές αφετηρία της νέας τάσης.

Σε πολιτικό επίπεδο η εποχή αυτή διακρίνεται από μεγάλες αλλαγές στην περιοχή της Βαλκανικής Χερσονήσου. Από τον 19^ο αιώνα, η παρακμή στην οποία έχει περιέλθει η Οθωμανική Αυτοκρατορία έχει σαν αποτέλεσμα την αναθέρμανση των ελπίδων των λαών που βρίσκονται κάτω από την κυριαρχία της για ανεξαρτητοποίηση. Ανάμεσα σε αυτούς ανήκει και το μεγαλύτερο μέρος του ελληνικού λαού που εξακολουθεί να παραμένει υπόδουλο στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Οι πολεμικές συγκρούσεις (πόλεμος του 1897, Βαλκανικοί Πόλεμοι, Α' Παγκόσμιος Πόλεμος, Μικρασιατική εκστρατεία), προκαλούν μεταβολές τόσο στα σύνορα των γειτονικών κρατών, όσο και στις οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες στο εσωτερικό τους.

Η έκδοση των ποιητικών συλλογών του Ουράνη συνοδεύεται από πολλές κριτικές σε λογοτεχνικά περιοδικά κι εφημερίδες της εποχής, ενώ ο ποιητής κατέχει μια σημαντική θέση σε όλες τις ελληνικές Ιστορίες Λογοτεχνίας. Οι απόψεις των κριτικών για την ταυτότητα αλλά και την ποιότητα της ποίησής του ποικίλουν, όπως θα δούμε στη συνέχεια. Ωστόσο το ενδιαφέρον της κριτικής κίνησε κυρίως η ζωή και



ο ψυχικός κόσμος του ποιητή με αποτέλεσμα τις περισσότερες φορές να υποσκελίζεται η συστηματική εξέταση των ποιημάτων του. Επίσης κυρίαρχη είναι η τάση να ερμηνεύεται κάθε τι μέσα στα κείμενά του με βάση τα γεγονότα της ζωής του. Αυτό, εντούτοις, συχνά μεταφέρει τη βάση της ερμηνείας έξω από τις ίδιες τις συνθέσεις και συνακόλουθα σημαντικές παράμετροι της ποίησής του είτε αποδίδονται λανθασμένα, είτε αμελούνται ολοκληρωτικά. Βέβαια δεν απουσιάζουν και οι ουσιαστικές συμβολές και παρατηρήσεις που εστιάζουν στα ίδια τα ποιήματα οδηγώντας σε χρήσιμα συμπεράσματα.

Τα ερωτήματα που γεννά η ποιητική παραγωγή του Ουράνη αποτελούν το αντικείμενο που το παρόν πόνημα φιλοδοξεί να συμπληρώσει, παρουσιάζοντας το σύνολο της ποιητικής δημιουργίας του ποιητή μέσω της ανάλυσης των κειμένων του με μια σύγχρονη μέθοδο. Επίσης στόχος είναι ν' αποδειχθεί ότι η συντριπτική πλειοψηφία των ποιημάτων του, που εκ πρώτης όψεως φαίνεται να τοποθετούνται σε διαφορετικές θεματικές ενότητες, στην ουσία αποτελούν μέρος μιας κοινής ποιητικής μυθολογίας, που αφορά στη στέρηση των ηρώων και την – συχνά απεγνωσμένη – προσπάθειά τους να ενωθούν με αξίες και πολύτιμα αντικείμενα που θ' αλλάξουν τη δυσφορική τους κατάσταση.

Το ενδιαφέρον των μελετητών για τον άνθρωπο Ουράνη καθιστά αναγκαία την εξέταση των γεγονότων που επηρέασαν τη ζωή και το έργο του. Το μεγαλύτερο μέρος των αναφορών προέρχεται είτε από τον ίδιο, είτε από στενούς φίλους και συνεργάτες του. Η ενότητα αυτή φανερώνει – ιδίως μέσα από την αλληλογραφία του – απόψεις και σκέψεις του, οι οποίες μας βοηθούν να σχηματίσουμε μια πιο ξεκάθαρη άποψη τόσο για τη ζωή και τον ψυχικό του κόσμο, όσο και την οπτική του για το έργο του και την ποίηση γενικά. Αυτό δε σημαίνει φυσικά ότι ο Ουράνης είναι κι ο ερμηνευτής του έργου του.

Στο Θεωρητικό Πλαίσιο δίνονται οι κύριες παράμετροι της Σημειωτικής Θεωρίας, στην οποία βασίζονται οι αναλύσεις των κειμένων με έμφαση στην εργασία των Α. J. Greimas και J. Fontanille με τίτλο *Σημειωτική των Παθών*, που προσφέρει τα ερμηνευτικά εργαλεία για μια ποίηση στην οποία κυριαρχούν τα πάθη και τα συναισθήματα.



Στο κύριο μέρος της εργασίας μας εντάσσονται οι αναλύσεις κειμένων που περιλαμβάνονται στο συγκεντρωτικό τόμο με τίτλο *Ποιήματα*¹. Εδώ βρίσκουμε τις συλλογές *Spleen*, *Νοσταλγίες*, *Αποδημίες*, *Παλιά Τραγούδια* καθώς και τα *Τελευταία Σχεδιάσματα*, τα οποία ο ποιητής δεν πρόλαβε να ολοκληρώσει πριν το θάνατό του. Η ανάλυση των παραπάνω συνθέσεων οδηγεί σε θεματικές ενότητες από τις οποίες – πάντοτε με έμφαση στα ίδια τα κείμενα – επιχειρείται η εξαγωγή συμπερασμάτων.

¹ Ουράνης Κώστας, *Ποιήματα, Spleen, Νοσταλγίες, Αποδημίες, Παιχνίδια, Τελευταία Σχεδιάσματα, Τραγούδια*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1953.



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	1
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ.....	4

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ	
α. ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ.....	7
β. ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ.....	10
2. ΑΠΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ	
α. Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ.....	16
β. Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΣΥΛΛΟΓΩΝ.....	25
γ. Η ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΟΥΡΑΝΗ.....	36
δ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ.....	41
ε. ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ.....	50

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

1. ΤΑ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ.....	61
2. Η ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ ΤΩΝ ΠΛΑΘΩΝ.....	66
3. ΠΡΟΣ ΜΙΑ ΤΟΠΟΛΟΓΙΚΗ ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ.....	71



ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΟΥΡΑΝΗ

1. Η ΣΤΕΡΗΣΗ ΣΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΠΛΗΝ ΤΟΥ ΟΥΡΑΝΗ

A. Η θλίψη και η στεναχώρια του ποιητικού υποκειμένου	
α. <i>Η εμφάνιση της στεναχώριας</i>	74
β. <i>Η ανάδυση του προθετικού υποκειμένου</i>	94
B. Η στέρηση του ήρωα μέσα από έναν απολογισμό ζωής	
α. <i>Απολογισμός ζωής του ποιητικού υποκειμένου</i>	121
β. <i>Ο ήρωας ως εκφραστής ενός συλλογικού υποκειμένου</i>	148
Γ. Η στέρηση άλλων υποκειμένων	162

2. Ο ΕΡΩΤΑΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ

A. Η αναζήτηση του ιδανικού έρωτα	191
B. Στροφή στη λατρεία της σάρκας	224
Γ. Η γυναίκα κι ο έρωτας ως αξία	
α. <i>Η γυναίκα ως αξία και ως τραγικό πρόσωπο</i>	266
β. <i>Ο έρωτας στα χρόνια της εφηβείας</i>	281
γ. <i>Η απώλεια του έρωτα</i>	290
δ. <i>Η κατάκτηση του ποθητού αντικειμένου</i>	307

3. Η ΑΝΙΑ ΚΑΙ Η ΑΔΡΑΝΕΙΑ

α. <i>Η ανία και η αδράνεια του ποιητικού υποκειμένου</i>	327
β. <i>Ενεργοποίηση και αποτυχία</i>	333
γ. <i>Παραίτηση του υποκειμένου</i>	344
δ. <i>Η ανία και η αδράνεια άλλων υποκειμένων</i>	358



ε. Η αδράκεια ως στοιχείο του περιβάλλοντος.....363

• •

4. ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΜΘΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΟΥΡΑΝΗ

α. Το ταξίδι ως φυγή.....386
 β. Κίνηση προς τον παρατοπικό χώρο.....404
 γ. Στο χώρο της κύριας δοκιμασίας.....422
 δ. Η επιστροφή στον οικείο χώρο.....431
 ε. Το ταξίδι ως ανάγκη άλλων υποκειμένων.....440

5. Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ ΣΤΟΥΣ ΗΡΩΕΣ

α. Η διττή εικόνα του Καλοκαιριού.....456
 β. Η δυσφορική επίδραση του Φθινοπώρου.....472
 γ. Η στέρηση του ήρωα κατά το Χειμώνα.....487
 δ. Η Άνοιξη ως Συμπαραστιάς του υποκειμένου.....497
 ε. Η οπτική του ποιητικού υποκειμένου για τον τόπο του.....512

6. Η ΟΠΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΙΚΟΥ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΓΙΑ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ.....529

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....574

ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....579

SUMMARY.....599



1. Το ιστορικό και πνευματικό πλαίσιο της εποχής

α. Ιστορικό πλαίσιο

Ο Ουράνης έζησε από το 1890 έως και το 1953. Πρόκειται για μια εποχή μεγάλων ανακατατάξεων τόσο στον ελληνικό όσο και στον ευρωπαϊκό χώρο. Στα χρόνια αυτά μεσολάβησαν ο πόλεμος του 1897, οι Βαλκανικοί Πόλεμοι του 1912-1913, η Μικρασιατική Καταστροφή του 1922, δυο Παγκόσμιοι Πόλεμοι (1914-1918 και 1939-1944) κι αρκετές εσωτερικές συγκρούσεις σε πολιτικό και οικονομικοκοινωνικό επίπεδο που αναστάτωναν διαρκώς την κατάσταση στον ελληνικό χώρο.

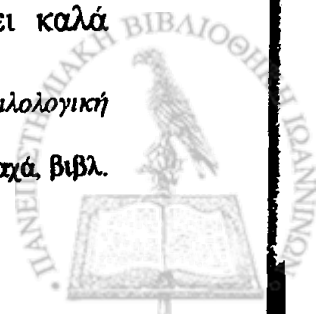
Από την πρώτη διαμόρφωση του νεότερου εθνικού πυρήνα έως και τις αρχές του εικοστού αιώνα κύρια προσπάθεια του ελληνισμού υπήρξε η εθνική απελευθέρωση. Έτσι προσαρμόστηκε στη *Μεγάλη Ιδέα* όλος ο παλμός και η λειτουργία του εθνικού βίου. Ο Χρ. Θεοδωράτος τονίζει ότι η πραγμάτωση της Μεγάλης Ιδέας «είχε αποτελέσει θεμελιακή ιδεολογική αρχή του νεοελληνικού βίου της πρώτης από της απελευθερώσεως εκατονταετίας»¹.

Στις τελευταίες δεκαετίες του 18^{ου} αιώνα παρατηρεί κανείς μια τάση του ελληνικού κράτους να εξιχνονιστεί, ενώ γίνονται προσπάθειες τόσο στο εμπόριο και την οικονομία, όσο και στον τομέα της ανάπτυξης ιδίως με τον Χαρίλαο Τρικούπη που στα χρόνια της κυβέρνησής του - με κάποιες διακοπές από το 1875 έως το 1893 - επιχείρησε να εξυγιάνει κάθε τομέα του κράτους. Εντούτοις το μεγάλο μέρος της γης εξακολουθούσε να βρίσκεται στα χέρια μιας ισχυρής μειοψηφίας ενώ ο κύριος όγκος του ελληνικού λαού βρισκόταν σε κατάσταση φτώχειας. Τα δάνεια από το εξωτερικό και το εσωτερικό οδήγησαν τη χώρα στη χρεωκοπία (1893) και το διεθνή έλεγχο².

Παράλληλα σε εθνικό επίπεδο κυριαρχεί το Ανατολικό Ζήτημα με την προσπάθεια του περιορισμένου ελληνικού κράτους να αυξήσει τις εκτάσεις του απελευθερώνοντας περιοχές με κατεξοχήν ελληνικό στοιχείο. Μετά τον Ρωσοτουρκικό πόλεμο του 1877 και το Συνέδριο του Βερολίνου που ακολούθησε, η Ελλάδα ζητά τη Θεσσαλία, την Ήπειρο και την Κρήτη, ενώ προβάλλει καλά

¹ Θεοδωράτος Χρίστος Σωτ., «Τα Νεοελληνικά Γράμματα κατά το Μεσοπόλεμο», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, Αθήνα 1974, σσ. 184-186.

² Σβορώνος Γ. Νίκος, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, μετάφραση Αικατερίνης Ασδραχά, βιβλ. οδηγός Σπύρος Ι. Ασδραχάς, Αθήνα : εκδ. Θεμέλιο, 1992, σελ. 104.

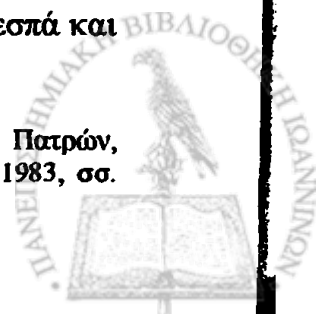


θεμελιωμένες απαιτήσεις και για την Μακεδονία και τη Θράκη. Τελικά στα 1880 κατορθώνει να πάρει μονάχα τη Θεσσαλία και το νομό Άρτας αποζημιώνοντας τις τουρκικές περιουσίες στις περιοχές αυτές. Ταυτόχρονα στη Μακεδονία παρατηρείται έντονη κινητικότητα με όλους τους πληθυσμούς - Έλληνες, Τούρκους, Σέρβους, Βούλγαρους - να προσπαθούν να κάνουν εντονότερη την παρουσία τους διεκδικώντας την περιοχή. Στο Μακεδονικό Ζήτημα προστίθεται το Κρητικό με τον ελληνικό ξεσηκωμό του 1896-1897 που επεκτείνεται σε Ήπειρο και Μακεδονία. Ωστόσο η Ελλάδα δεν είναι επαρκώς προετοιμασμένη. Στα 1897 κηρύσσεται ο Ελληνοτουρκικός Πόλεμος, που έχει σαν αποτέλεσμα την πρώτη μεγάλη ήττα της πολιτικής της «Μεγάλης Ιδέας». Με την επέμβαση των δυνάμεων η Θεσσαλία ξαναδίνεται στην Ελλάδα και η Κρήτη αναγνωρίζεται αυτόνομη με την επικυριαρχία του Σουλτάνου.

Στα επόμενα χρόνια έως το κίνημα του 1909 έχουμε αγροτικές αναταραχές που απαιτούν μεταρρυθμίσεις, καθώς κι εργατικές κινητοποιήσεις που επιζητούν δικαιότερη αμοιβή και καλύτερες συνθήκες εργασίας. Στα 1905 αρχίζει το συνδικαλιστικό κίνημα στην Ελλάδα με τη δημιουργία του Εργατικού Κέντρου του Βόλου. Με το Κίνημα του 1909, η ελληνική αστική τάξη κερδίζει στην ουσία την εξουσία και επιχειρεί με μετριοπάθεια και με την καθοδήγηση του Βενιζέλου να οργανώσει ένα σύγχρονο κράτος δικαίου κατά τα πρότυπα της φιλελεύθερης Δύσης αλλάζοντας τη μεσαιωνική δομή της ελληνικής κοινωνίας. Η προσπάθεια αυτή θα συνεχιστεί καθ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας 1910-1920 παρά τις παλινδρομήσεις και τους πολέμους που ακολουθούν³.

Με τους Βαλκανικούς Πολέμους στα 1912-1913 απελευθερώνονται η Ήπειρος, η Μακεδονία, η Θράκη και τα περισσότερα νησιά του Αιγαίου. Τα εδάφη και ο πληθυσμός της χώρας διπλασιάζονται γεγονός που ενισχύει ξανά την πίστη στη Μεγάλη Ιδέα. Ο Α' Παγκόσμιος πόλεμος του 1914-1918 που παρασύρει και την Ελλάδα θέτει πιο έντονα τα κοινωνικά προβλήματα. Παρουσιάζονται οξύτερες πολιτικές και κοινωνικές αντιθέσεις, ενώ οι επεμβάσεις των εμπολέμων έχουν σαν αποτέλεσμα τον εθνικό διχασμό. Από τη διαμάχη νικήτρια βγαίνει η βενιζελική παράταξη η οποία στηρίζεται στην ανερχόμενη αστική και μικροαστική τάξη. Η Ελλάδα μπαίνει στον Πόλεμο στο πλευρό των Συμμάχων της Αντάντ, όταν ξεσπά και

³ Στεργιόπουλος Κώστας, *Κριτική και Ποίηση στη Δεκαετία του Είκοσι*, Πανεπιστήμιο Πατρών, Πρακτικά Δευτέρου Συμποσίου Ποίησης, επιμ. Σωκρ. Α. Σκαρτσής, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1983, σσ. 283-290.



η μεγάλη Ρωσική Επανάσταση, που προβάλλει νέα ιδανικά κι ανοίγει ορίζοντες στην κουρασμένη από τον πόλεμο και τις διαψεύσεις ανθρωπότητα. Είναι η εποχή που και η ελληνική κοινωνία διαμορφώνεται αστικά, εφόσον εμφανίζεται το «εργατικό κίνημα» με έντονα κοινωνιστικά και επαναστατικά κηρύγματα.

Εντωμεταξύ η Ελλάδα εξακολουθεί να πιστεύει ότι μπορεί να πραγματώσει το μεγαλοϊδεατικό όραμα. Με την καθοδήγηση του Βενιζέλου στέλνει ένα σώμα στρατού στην Οδησό ως ελληνική συνεισφορά στη συμμαχική επέμβαση για την κατάπνιξη της Ρωσικής Επανάστασης και στα 1919 πραγματοποιεί την απόβαση στη Σμύρνη, με σκοπό την απελευθέρωση της Ιωνίας.

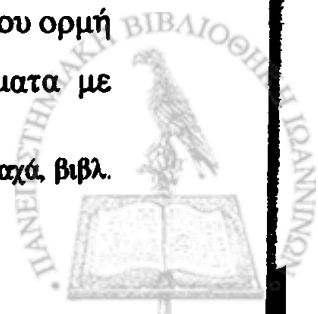
Το όραμα καταρρέει με την Μικρασιατική Καταστροφή. Οι εκλογές του 1920 δίνουν την εξουσία στον Δ. Γούναρη, αλλά η ήττα στα 1922 φέρνει στην εξουσία μια «επαναστατική επιτροπή» βενιζελικών αξιωματούχων. Ο αντιβενιζελικός συνασπισμός, που είχε υποσχεθεί ειρήνη, είχε συνεχίσει τον πόλεμο και κατέπεσε στη συνείδηση του λαού.

Η Μικρασιατική Καταστροφή έχει τεράστιες πολιτικές, κοινωνικές, οικονομικές, ιδεολογικές και ηθικές συνέπειες. Πάνω από ένα εκατομμύριο διακόσιες χιλιάδες ξεριζωμένοι Μικρασιάτες έρχονται να προστεθούν στα πέντε του ελλαδικού ελληνισμού. Το έθνος αποκόπτεται απότομα από τον καθιερωμένο ανατολικομεσογειακό του περίγυρο και βρίσκεται μπροστά σε νέους ιστορικούς όρους, με τους οποίους πρέπει να συμβιβαστεί και να προσαρμοστεί ταχύτατα. Η ελληνική κοινωνία και οικονομία χάνει πλέον τις ανατολικομεσογειακές διεξόδους για την υλική δραστηριότητά της και δεν μπορεί να υπολογίζει στη βοήθεια του απόδημου ελληνισμού.

Οι αλλαγές για το ελληνικό κράτος ύστερα από τόσους πολέμους είναι πολλές. Ο υπερδιπλασιασμός του εδάφους και του πληθυσμού δίνει μια νέα μορφή στην Ελλάδα, όπου εξακολουθεί να επικρατεί η μεγάλη ιδιοκτησία. Με την άφιξη μισού εκατομμυρίου Μικρασιατών στον ελλαδικό χώρο το πρόβλημα της γης τίθεται εκ νέου. Ο αγροτικός νόμος του 1917 και ο αντίστοιχος του 1919 μαζί με τη νομική διάταξη του 1923 μοιράζουν 1.200.000 εκτάρια σε ακτήμονες καλλιεργητές⁴.

Τα κοινωνικά, πολιτικά και ιδεολογικά προβλήματα επανεξετάζονται με μεγαλύτερη οξύτητα. Το βενιζελικό αστικό κίνημα χάνει την αναμορφωτική του ορμή και στον αγώνα για κοινωνική πρόοδο το διαδέχονται δημοκρατικά κόμματα με

⁴ Σβορώνος Γ. Νίκος, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, μετάφραση Αικατερίνης Ασδραχά, βιβλ. οδηγός Σπύρος Ι. Ασδραχάς, Αθήνα : εκδ. Θεμέλιο, 1992, σελ. 125.



σοσιαλίζουσες τάσεις όπως η «Δημοκρατική Ένωση» με αρχηγό τον Αλέξανδρο Παπαναστασίου και το «Σοσιαλιστικό Εργατικό Κόμμα», που ιδρύεται το 1920 και μετονομάζεται σε «Κουμμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας» το 1924. Επίσης υπάρχει το ανερχόμενο συνδικαλιστικό κίνημα, ενώ στα 1924 καταργείται το μοναρχικό καθεστώς κι επιβάλλεται η πρώτη νεοελληνική Δημοκρατία. Ένα χρόνο αργότερα ο στρατηγός Πάγκαλος παίρνει την εξουσία με πραξικόπημα και εγκαθιδρύει τη δικτατορία του, που καταργείται με νέο πραξικόπημα από τον στρατηγό Κονδύλη τον Αύγουστο του 1926. Η πολιτική αστάθεια συνεχίζεται έως και το 1928 όταν ο Βενιζέλος κερδίζει με σημαντική πλειοψηφία τις εκλογές και σχηματίζει κυβέρνηση έως το 1932⁵.

Τα επόμενα χρόνια μέχρι τα μέσα του αιώνα χαρακτηρίζονται από μια νέα περίοδο αστάθειας : προσωρινές κυβερνήσεις διαδέχονται η μια την άλλη, ακολουθεί η δικτατορία του Μεταξά, ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος, που οδηγεί το έθνος σε νέες επιχειρήσεις απέναντι σ' έναν υπέρτερο αντίπαλο, και ο εμφύλιος που έφερε την Ελλάδα σ' ένα διχασμό δίχως προηγούμενο.

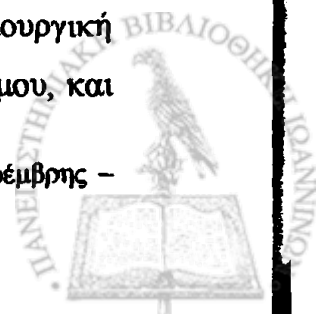
Όλα τα παραπάνω γεγονότα στιγματίζουν την πορεία του ελληνικού έθνους που από τη δημιουργία του σύγχρονου ελληνικού κράτους εξακολουθεί να βιώνει μια πραγματικότητα συνεχών εσωτερικών κι εξωτερικών συγκρούσεων και μεταβολών, αδυνατώντας να ξεπεράσει την αστάθεια και αβεβαιότητα.

β. Πνευματικό πλαίσιο

Αναφορικά με την πνευματική κίνηση της εποχής οι Έλληνες δημιουργοί ακολουθούν - άλλοτε γρηγορότερα κι άλλοτε πιο καθυστερημένα - τα ευρωπαϊκά ρεύματα. Πρωταρχικά ο Ρομαντισμός και στη συνέχεια - λιγότερο - ο Παρνασσισμός και ο Συμβολισμός δίνουν τα δικά τους δείγματα γραφής στον ελληνικό χώρο μέχρι και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Θα πρέπει να στραφούμε αρχικά στον χώρο, όπου προηγούνται σε σχέση με τις τάσεις που υιοθετούν, οι οποίοι όμως αφουγκράζονται καθ'ε νέα κίνηση κι τους ευρωπαίους ομολόγους τους.

Τα κύρια χαρακτηριστικά του Ρομαντισμού εντοπίζονται στη δημιουργική αντίληψη της εμπειρίας, τα πρωτεία του συναισθήματος, τη λατρεία του ατόμου, και

⁵ Αλεξίου Χρίστος, «Ο Καρυωτάκης και η Εποχή του», *Η λέξη*, Τεύχη 79-80, Αθήνα (Νοέμβρης - Δεκέμβρης 1988), σσ. 907-931.



ιδίως του καλλιτέχνη, την ρομαντική αντίληψη για τη φύση⁶, την εξερεύνηση του ασυνειδήτου και τη γοητεία του υπερφυσικού, την μεγαλύτερη ελευθερία έκφρασης κά⁷. Ο Ρομάντισμός στράφηκε εναντίον της αυστηρά ορθολογικής προσέγγισης των τεχνών και των επιστημών και γενικότερα των «απαράβατων κανόνων του νεοκλασικισμού». Οι παλιοί «κανόνες» του «καλού γούστου», της τάξης και της συμμόρφωσης έδωσαν τη θέση τους στην αχαλίνωτη δημιουργική ορμή της αυθεντικής ιδιοφυίας και το ιδεώδες της ευγενικής ομορφιάς περιφρονήθηκε για μια δυναμική έκφραση συναισθημάτων.

Αντιθέτως το ρεύμα του Παρνασσισμού με κύριους εκφραστές τους Θεόφιλο Γκωτιέ, Λεκόντ ντε Λιλ, Ερεντιά, Μπανβίλ προσπαθεί ν' απαλλάξει την ποίηση από τις ρομαντικές αισθηματολογίες, τον στόμφο και τη μακρηγορία. Κρατά ωστόσο την αμετουσίωτη φιλοσοφία, τις «ιδέες», το «θέμα», τη λογική συνάρτηση και ανάπτυξη δίνοντας στη λέξη και το στίχο την ψυχρότητα και την ακαμψία του μετάλλου⁸. Ο όρος δημιουργείται όταν από τα 1866 ως τα 1876 ο εκδότης Λεμέρ εκδίδει μια τρίτομη ποιητική ανθολογία από ποιήματα όλων των νέων ποιητών της εποχής με τίτλο *Σύγχρονος Παρνασσός*⁹.

Πριν την εμφάνιση του Συμβολισμού είχαν προηγηθεί οι «παρακμιακοί» decadents, οι οποίοι εναντιώθηκαν τόσο στο ρεύμα του Παρνασσισμού όσο και σε αυτό του Νατουραλισμού με αποτέλεσμα να ενσωματωθούν τελικά σε αυτό του Συμβολισμού. Πρόδρομοι του Συμβολισμού θεωρούνται ο Ε. Α. Πόε και ο Μπωντλαίρ και κύριοι εκφραστές του τέσσερις «καταραμένοι» ή σχισματικοί κατά τον ιστορικό Τιμωντέ : οι Ρεμπώ, Βερλαίν, Μαλλαρμέ, Κορμπιέρ και Λωτρεαμόν. Στις ιστορίες λογοτεχνίας αναφέρεται ως επίσημη καθιέρωση του Συμβολισμού η ημέρα της δημοσίευσης του Μανιφέστου του Συμβολισμού από τον Ζαν Μορεάς στην εφημερίδα «Figaro» στις 18 Σεπτεμβρίου 1866¹⁰.

Οι Συμβολιστές απομακρύνονται από τον αντικειμενισμό και το απρόσωπο στοιχείο του Παρνασσισμού, από την παραστατική απεικόνιση της πραγματικότητας

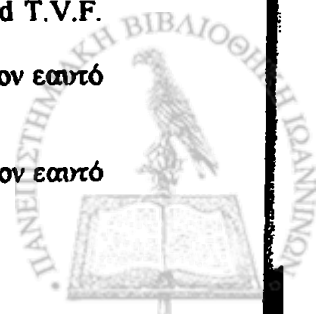
⁶ Γεωργαντά. Αθηνά. «Η ρομαντική αντίληψη της φύσης, ο άνεμος των ρομαντικών και οι ωδές του Ανδρέα Κάλβου», *Ο Ρομάντισμός στην Ελλάδα, Επιστημονικό Συμπόσιο (12 και 13 Νοεμβρίου 1999)*, Αθήνα : Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 2001, σσ. 70-71.

⁷ Βλ. και *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ed. Alex Preminger and T.V.F. Brogan, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1993, σελ. 1092.

⁸ Μπασκόζος Ι. Ν., «Συμβολισμός : Η δοκιμή μιας τελειότητας που δε νοιάζεται παρά για τον εαυτό της», *Διαβάζω*, Τεύχος 333, 13-4-1994, σσ. 42-49.

⁹ *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ό.π., σσ. 880-881.

¹⁰ Μπασκόζος Ι. Ν., «Συμβολισμός : Η δοκιμή μιας τελειότητας που δε νοιάζεται παρά για τον εαυτό της», *Διαβάζω*, Τεύχος 333, 13-4-1994, σσ. 42-49.



και αναζητούν θέματα και ιδέες από τον ψυχικό βίο. Επίσης ο Συμβολισμός αντιδρά και στον Νατουραλισμό, καλλιτεχνική αντανάκλαση της γοητείας που ασκούσε η νέα τότε επιστήμη της Βιολογίας. Ο Ρομαντισμός – όπως και ο Συμβολισμός – ήταν μια επιστροφή στον άνθρωπο με τη διαφορά ότι το ρομαντικό άτομο κοιτά προς τα έξω, προς την κοινωνία ή προς το άπειρο, την ουτοπία, ενώ ο άνθρωπος του Συμβολισμού κοιτά κυρίως προς τα μέσα, στην ψυχή του και πουθενά αλλού¹¹.

Έως το 1915 η μορφή του Παλαμά κυριαρχεί στην ελληνική ποίηση και «δένει την παράδοση και την ανανέωση»¹². Μαζί με τον Ψυχάρη και τους Εφταλιώτη, Πάλλη, Βλαστό, Ταγκόπουλο και Σικελιανό ζει τους αγώνες του έθνους, τις περιπέτειές του και μάχεται για την επικράτηση της εθνικής γλώσσας¹³. Ωστόσο, ήδη από την πρώτη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα γίνονται προσπάθειες για την ανανέωση της παράδοσης.

Ο Κ. Στεργιόπουλος θεωρεί ότι αρχικά οι Ρώμος Φιλύρας, Ναπολέον Λαπαθιώτης, Φώτος Γιοφύλλης, Κώστας Ουράνης και Λευτέρης Αλεξίου, και λίγο αργότερα οι Κλέων Παράσχος, Ιωσήφ Ραφτόπουλος, Κ. Γ., Καρυωτάκης, Ν. Χάγερ – Μπουφίδης, Τέλλος Άγρας, Κωστής Βελμύρας, Μήτσος Παπανικολάου και Γ. Σταυρόπουλος δίνουν μια αποφασιστική στροφή στην ποιητική παράδοση και γίνονται οι φορείς της «νέας ευαισθησίας». Οι ποιητές αυτοί - ο Κλέων Παράσχος κάνει λόγο για την τρίτη μεταπαλαμική γενιά¹⁴ - δεν παρουσιάζουν μια αδιατάρακτη ομοιογένεια, αλλά κινούνται σ' ένα ενιαίο κλίμα, εμφανίζουν κοινά γνωρίσματα και δημιουργούν την *αθηναϊκή σχολή του νεορομαντισμού και του νεοσυμβολισμού*, η οποία ταραίζει «την ορθοδοξία της παράδοσης, ανακατεύοντας τα μέτρα και τους ρυθμούς, σπάζοντάς την ως εκείνη τη στιγμή λογοκρατική αντίληψη και προετοιμάζοντας έτσι το έδαφος για τις νέες τάσεις και τη μεγάλη στροφή που έμελλε ν' ακολουθήσει»¹⁵.

Ο Κλέων Παράσχος σημειώνει ότι συνεχίζουν το ρομαντισμό μ' έναν νέο τρόπο αφού πήραν στοιχεία από τις μεταγενέστερες γαλλικές ποιητικές σχολές του παρνασσισμού και του συμβολισμού και διαμόρφωσαν την προσωπικότητα και την

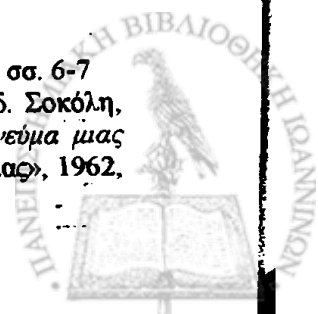
¹¹ Γεωργούλης Κ., «Ο συμβολισμός και ο καθαρός ποιητικός λόγος», *Νέα Εστία*, Τ. 635, 1953, σελ. 4.

¹² Δημαράς Κ. Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, έκδοση έβδομη, Αθήνα : εκδ. Ίκαρος, 1985, σ. 346.

¹³ Καρβέλης Τάκης, *Η νεότερη ποίηση, Θεωρία και πράξη*, εκδ. Κώδικας, 1983, σσ. 11-46.

¹⁴ Παράσχος Κλ. Β., *Εισαγωγή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Αθήνα : εκδ. Γκοβόστη, 1941, σσ. 6-7

¹⁵ Στεργιόπουλος Κώστας, *Η ελληνική ποίηση, Ανθολογία – Γραμματολογία*, Αθήνα : εκδ. Σοκόλη, 1980, σσ. 40-45, 286-291. Αλλά και στο : Στεργιόπουλος Κώστας, *Η ποίηση και το πνεύμα μιας εποχής. Ο Τέλλος Άγρας και το πνεύμα της παρακμής*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιπωλείον της «Εστίας», 1962, σσ. 11-22.



τέχνη τουξ, έχοντας υπόψη τους και άλλα πρότυπα.¹⁶ Η αλλαγή εντοπίζεται και στη γλώσσα και στο κλίμα κι ανανεώνει τον παραδοσιακό στίχο και πνεύμα¹⁷. Εκφράζει μια γενική κόπωση και απαισιοδοξία, συνδυασμένη με την αίσθηση του ανικανοποίητου και του αδιεξόδου. Παρουσιάζει το άτομο απομονωμένο, να υψώνει τοίχους και να τραγουδά τη φθορά, την απόγνωση και την απιστία.

Η μεγάλη διαφορά ανάμεσα στους πρώτους ρομαντικούς και του νεότερους, σύμφωνα με τον Στεργιόπουλο, είναι η εποχή. Θεωρεί το 1897 ορόσημο, το οποίο κάνει το νέο ρομαντισμό αλήθεια άρρωστο σε συνθήκες εντελώς αποκαρδιωτικές. Χαρακτηρίζει την απαισιοδοξία των παλιότερων φιλολογική, ανεδάφικη, το λόγο τους ρητορικό, και πιστεύει ότι έζησαν προσηλωμένοι στη Μεγάλη Ιδέα και ο χαρακτηριστικός τους τύπος ποιητή ήταν ο λόγιος. Επίσης είχαν διδαχθεί τους ποιητικούς τους τρόπους από τη Γαλλία του Ουγκό και του Βερανζέρου, από τους μεγάλωστομους Γάλλους ρομαντικούς. Αντίθετα επισημαίνει ότι η απαισιοδοξία των νέων ρομαντικών είναι ειλικρινής, ουσιαστική, οι ποιητές είναι δημόσιοι υπάλληλοι, αυτόχειρες, εραστές της ηδονής και των τεχνητών παραδείσων, παραδομένοι στη φυγή και τη μνήμη. Οι επιρροές τους προέρχονται από τους Baudelaire, Verlaine, τους συμβολιστές και τους «poetes maudits». «Ο ρομαντισμός και η επιστροφή στο παρελθόν, ο εκλεκτισμός, ο κοσμοπολιτισμός, η τάση της φυγής και η στροφή προς τα πράγματα και τα αισθητά είναι τα κυριότερα γνωρίσματά τους». Κι αυτό το στοιχείο τους στρέφει στο ευρωπαϊκό πνεύμα και τρόπο γραφής. Τα ξένα ρεύματα μεταφυτεύονται στον ελληνικό χώρο και η «δηλητηριώδης γοητεία» ενός πολιτισμού που είχε αρχίσει να παρακμάζει βρίσκει στους ποιητές μεγάλη ανταπόκριση.

Ο Μ. Μερακλής θεωρεί ως πρώτη έκφραση της σχολής την έκδοση στα 1912 του *Spleen* του Ουράνη, την «πρωιμότερη της νεορομαντικής «σχολής», που ευστοχεί με τον τίτλο της ήδη, κατά μίαν ωραία σύμπτωση (που δεν πρέπει να είναι μόνο σύμπτωση), ως προς την προέλευση των τάσεων της σχολής αυτής»¹⁸.

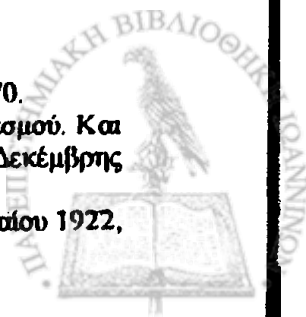
Τα ξενόφερτα στοιχεία που εισάγουν οι νεορομαντικοί προκαλούν την αντίδραση πολλών μελετητών όπως του Φώτου Πολίτη που στρέφεται ενάντια στο μμητισμό των νεορομαντικών¹⁹, αλλά και του Άγγελου Φουριώτη, που θεωρεί ότι οι

¹⁶ Παράσχος Κλ. Β., *Εισαγωγή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, εκδ. Γκοβόστη, σσ. 6-7

¹⁷ Δημάκης Μηνάς, *Λογοτεχνικά Λοκίμια και Μελέτες*, Αθήνα: εκδ. «Βάκων», 1969, σσ. 57-70.

¹⁸ Μερακλής Μιχάλης, «Ο Ελληνικός Νεορομαντισμός μεταξύ του «Spleen» και του Σαρκασμού. Και το Κορυφαίο Σημείο του: Καρυωτάκης», *Η λέξη*, Τεύχος 79-80, Αθήνα (Νοέμβρης - Δεκέμβρης 1988), σσ. 822-827.

¹⁹ Πολίτης Φώτος, «Έντυπώσεις και Κρίσεις, Κατάπτωσης και αθλιότης», εφ. *Πολιτεία* 27 Μαΐου 1922, σελ. 1.



ποιητές αυτοί δεν αντιλαμβάνονταν τα σημεία του καιρού τους κι εγκλωβίστηκαν στον εσωτερικό τους κόσμο αδιαφορώντας για τον τόπο τους και την ιστορία του²⁰. Ο Αντρέας Καραντώνης διαπιστώνει μια κατιούσα γραμμή αισθητικής απόδοσης στην ποίηση από το 1915 έως το 1925²¹.

Η Ευρώπη, που έμενε κάπως απρόσιτη, εισβάλλει στην ελληνική αστική κοινωνία με τον τρόπο ζωής της, με τις ανησυχίες της και με τους πειρασμούς της. Οι δρόμοι κι οι θάλασσες ανοίγουν, κι αρχίζει ο κοσμοπολιτισμός, το σύνθημα της φυγής και η νοσταλγία των μακρινών τόπων.

Ο κοσμοπολιτισμός, που ξεκίνησε από τη Γαλλία με τους Morand και Larbaud, εμφανίζεται ως αφετηρία μιας νέας ποιητικής δημιουργίας. Επικρατεί και στην ελληνική λογοτεχνική παραγωγή από τα μέσα της δεύτερης δεκαετίας του 20^{ου} αιώνα. Ο Απόστολος Σαχίνης στο έργο του με τίτλο *Αναζητήσεις της Μεσοπολεμικής Πεζογραφίας*²² ορίζει τον κοσμοπολίτη ως εξής : «κοσμοπολίτης δεν είναι μόνο όποιος θέλει τον εαυτό του πολίτη όλου του κόσμου· κοσμοπολίτης θεωρήθηκε ακόμα και όποιος ταξίδεψε σε πολλές ξένες χώρες, αποκτώντας μια ιδιαίτερη νοοτροπία. Έτσι ο κοσμοπολιτισμός έχει τη σημασία του ευρωπαϊσμού : της μεταφοράς και εισαγωγής πολλής και αυτούσιας Ευρώπης στην Ελλάδα».

Ο Γιώργος Θεοτοκάς αναφέρεται στον «κοσμοπολιτισμό» σαν ένα πάθος που εκδηλώνεται με τη μορφή της «Λατρείας του Τόπου». Ο Τόπος παρουσιάζεται σαν μια έννοια στατική και στενή στο έπακρο, σαν τοπίο και σαν παρελθόν, σαν ένα σύνολο από εικόνες της φύσης και μορφές της ζωής σταματημένες και που δεν επιτρέπεται ν' αλλάξουν. Συνεπώς η αλλαγή, η κίνηση, το πλάτεμα των οριζόντων, η γνωριμία νέων πραγμάτων, η αφομοίωση, η μοιραία εξέλιξη της ζωής και των πνευμάτων –καταδικάζονται αυστηρότατα σαν «κοσμοπολιτισμός»²³.

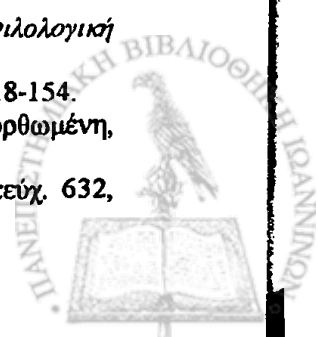
Η επίδραση του ρεύματος αυτού στάθηκε ισχυρότατη έως και το 1931 όταν ο οικονομικός εθνικισμός, τα τελωνιακά εμπόδια, καθώς και ο φασισμός και τα προμηνήματα του νέου πολέμου μαζί με τα στείρα όνειρα «όσων δεν μπορούσαν να μετακινηθούν από τη φτωχική γωνιά της καθημερινής βιοπάλης», έκαναν τους ανθρώπους να στρέψουν αλλού την προσοχή τους.

²⁰ Φουριώτης Άγγελος, «Οι Ποητές της Δεκαετίας 1920-1930, Μέρος Τρίτο», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, Τόμος Τεσσαρακοστός Τρίτος, Αθήνα 1986, σσ.253-269.

²¹ Καραντώνης Ανδρέας, *Εισαγωγή στη Νεώτερη Ποίηση*, Αθήνα : Εκδ. Γαλαξία, 1971, σσ.118-154.

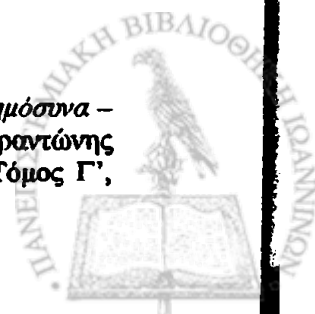
²² Σαχίνης Απόστολος, *Αναζητήσεις της Μεσοπολεμικής Πεζογραφίας*, Δεύτερη έκδοση διορθωμένη, Αθήνα : εκδ. Κωνσταντινίδη, 1978, σσ. 71-96

²³ Θεοτοκάς Γιώργος, «Κώστας Ουράνης, Πολίτης Της Ευρώπης», *Νέα Εστία*, τόμ. 54, τεύχ. 632, Αθήνα 1953, σσ. 1505-1506.



Η ποίηση στον ελλαδικό χώρο, όπως υποστηρίζει ο Καραντώνης, βρίσκεται σε αρμονική ανταπόκριση πιο πολύ με την κατώτερη κοσμοπολιτική λογοτεχνία της Ευρώπης, τη λογοτεχνία του Μωρίς Ντεκομπρά, κι όχι τη λογοτεχνία του Βαλερύ, του Λαρμπώ ή του Πωλ Μοράν. Οι δημιουργοί, συνεχίζει, υπέταξαν τις περισσότερες φορές τα ποιήματά τους στην τεχνική, τη στιχουργία και την αισθητική των θεατρικών επιθεωρήσεων. Πρώτος στην Ελλάδα έφερε στην ποίηση το θέμα του ταξιδιού ως κυρίαρχη μορφή έμπνευσης ο Ουράνης. Ακολούθησαν οι Άγγελος Δόξας, Ορέστης Λάσκος, Αλέξανδρος Μπάρας και ιδίως ο Νίκος Καββαδίας, που μαζί με τον Ουράνη δικαίωσε τον κοσμοπολιτισμό πολύ ασφαλέστερα από όλους τους άλλους χρησιμοποιώντας τα στοιχεία του, ανθρώπινα και καλλιτεχνικά, προς όφελος του νεοελληνικού ποιητικού λόγου²⁴.

²⁴ Καραντώνης Αντρέας, *Προβολές, Α', Ποιητικά θέματα – Γύρω στο Σικελιανό – Φιλικά Μνημόσυνα – Λίγα για την Μοντέρνα Πεζογραφία – Καλλιτεχνικά*, Αθήνα 1965, σσ. 20-41. Επίσης : Καραντώνης Αντρέας, «Ο κοσμοπολιτισμός στη Νεοελληνική Ποίηση», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, Τόμος Γ', (Ιούλιος 1947), σσ. 65-72.



2. Απόψεις της κριτικής

α. Η θέση του ποιητή στα ελληνικά γράμματα

Η κριτική έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το ποιητικό έργο του Κώστα Ουράνη. Πολλοί μελετητές και κριτικοί κατέθεσαν τις απόψεις τους για τις δημιουργίες του. Οι παρατηρήσεις τους παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς διαφωνούν τόσο για τη θέση του ποιητή στα ελληνικά γράμματα, εφόσον άλλοι προτάσσουν το ρομαντικό κι άλλοι το συμβολικό χαρακτήρα της ποίησής του, όσο και για την ποιότητα της ποιητικής του παραγωγής.

Ο Τέλλος Άγρας τον εντάσσει στην νεορομαντική σχολή : «Τα ποιήματα αυτού, είτε επί στίχων ανομοιοκαταλήκτων κι όλων ελευθέρων, είτε ως σονέττα εις δεκάπεντασυλλάβους ιδίως, χαρακτηριζόμενα όμως επίσης υπό χαλαρότητος στιχουργικής, ξένα δε προς την νεοελληνικήν ποιητικήν παράδοσιν, παρουσιάζουσιν αντιθέτως επιδράσεις ισχυράς εκ του νεορωμαντισμού της γαλλικής ποιητικής σχολής των «decadents» και των γαλλοφώνων Βέλγων ποιητών. Από απόψεως περιεχομένου τα ποιήματα αυτού διαπνέονται υπο μελαγχολίας και πεσιμισμού, απότοκος του οποίου είναι και ο απροσδόκητος ενίοτε ρεαλισμός αυτών»¹.

Στα ίδια συμπεράσματα καταλήγει και η ακόλουθη άποψη : «Συναισθήματα θολά, ουρανοί γκρίζοι πολιτείες σταχτιές. Ημίφως παντού στην πόλη, στην εξοχή, στο σπίτι και στην καρδιά του ανθρώπου. Νεορομαντικός και πεσιμιστής. Ξενιτιά, μόνωση, πλήξη, θάνατος. Προσευχή και εξομολόγηση. Επίδραση Μπωντλαίρ, μα χωρίς το Σατανισμό του»².

Νεορομαντικό χαρακτηρίζει τον Ουράνη και ο Χρήστος Ν. Κουλούρης ονομάζοντάς τον ποιητή μεγάλης ευαισθησίας, πλούσιο σε αισθήματα με «λεπτό, σπινθηροβόλο, ευώδες πνεύμα». Πιστεύει ότι ο πεσιμισμός του δεν στάθηκε άχαρος, στυφός και χαοτικός αλλά τέλεια συγκροτημένος με την ομορφιά, τη νοσταλγία, την αποδημία, το όνειρο, τη μέθη. Θεωρεί ότι ο ποιητής μάς μεταφέρει σε κόσμους νέους, φρέσκους, ίσως και κοσμοπολίτικους κι ότι ξέφυγε από τα παλαμικά πρότυπα, «πρόβαλε ευρωπαίος» κι ακολούθησε μια πορεία που περιγράφεται από τη συγκίνηση, το ρίγος και την αίσθηση του ωραίου. Ο μελετητής αποδίδει την έμφυτη

¹ Άγρας Τέλλος, Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, ΙΘ, σελ.244-245

² Αλιθέρης, Γ., Ιστορία της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας, Αλεξάνδρεια, τυπογραφία Κασιμάτη & Ίωνα, 1938, σσ. 223 - 224.



απαισιοδοξία και μελαγχολία του Ουράνη στην «τυραννική» όπως την ονομάζει φοβία του θανάτου που αντιμετώπιζε. Εντούτοις τονίζει ότι ο πεσμισμός του δεν έγινε ποτέ μονότονος ή πικρόχολος αλλά ήταν πάντοτε διακριτικός, ευαίσθητος και στωικός και μετουσιωνόταν συχνά σε τραγούδι, λαχτάρα, πλήξη και τέλμα, μοναξιά, άλλοτε φυγή και κίνηση³. Μάλιστα, αναφέρει ότι πολλοί στίχοι του θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως χρονικό περιπλάνησης από τα δυτικά και βορεινά παράλια της Ευρώπης έως και την Ιβηρική χερσόνησο⁴. Κλείνοντας ο Χρήστος Ν. Κουλούρης συνοψίζει τα κυρίαρχα στοιχεία της ποίησής του στα ακόλουθα τρία σημεία : τον πεσμισμό του (θανατοφιλία, μόνωση, καρτερία κι αντίφαση), τον ερωτικό του οίστρο (φυγή και πάθος) και τον ανθρωπισμό του (πόνος και νοσταλγία για το χαμένο παρελθόν)⁵.

Ο Αρτεμάκης δίνει έμφαση στο πεζό έργο του και ιδίως στα ταξιδιωτικά του κείμενα τα οποία προβάλλει έναντι του ποιητικού του έργου. Κάνοντας μια γενικότερη κρίση για το έργο του παρατηρεί ότι ο ποιητής και πεζογράφος, ήταν και παρέμεινε και ως άνθρωπος και ως καλλιτέχνης απόλυτα λυρικός. Θεωρεί το λυρισμό του ένα κράμα Ρομαντισμού και πραγματισμού, που στην πρώτη περίπτωση παραμένει υγιής και στην δεύτερη εκδηλώνεται με αναντίλεκτη ευγένεια. Αυτό θα μπορούσε να χαρακτηρίσει τον Ουράνη ως ιδιότυπο, και λόγω της ιδιοτυπίας του αυτής – άσχετα από το αν είναι μικρός ή μεγάλος – μοναδικό⁶.

Ο Αρίστος Καμπάνης τον ονομάζει νεορομαντικό που θέλησε ν' απλοποιήσει την ποιητική έκφραση και να της δώσει ένα τόνο πιο φυσικό, πιο ενδόμυχο όπως οι Γάλλοι intimistes. Διακρίνει στην ποίησή του στοιχεία του Μπωντελαίρ και του Βερλαίν, καθώς και μια ηθική ηττοπάθεια⁷.

Ο Χουρμούζιος χαρακτηρίζει την ποίησή του καθαρόαιμη ρομαντική και πιστεύει ότι υπήρξε η πρώτη «ελλαδική ανταρσία κατά της παραδόσεως», όχι τόσο της στιχουργικής, όσο αυτής του περιεχομένου. Η ανταρσία αυτή έγινε δεκτή με κάποιο αίσθημα λύτρωσης από τη δεσποτεία της ποιητικής παράδοσης. Οι νέοι της εποχής ένοιωσαν κάποια «αισθηματική ισοστάθμιση» με την ατμόσφαιρα και με το

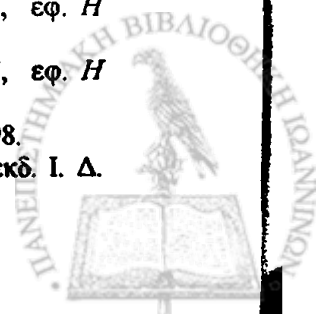
³ Κουλούρης Χρ. Ν., *Αλησμόνητοι και Αησιμονημένοι*, Κριτικά Δοκίμια, Αθήνα : εκδ. Δίφρος, 1959, σσ. 97-112.

⁴ Κουλούρης Χρ. Ν., «Νεορομαντικοί του Μεσοπολέμου : Κώστας Ουράνης», Μέρος Γ', εφ. *Η Βραδυνή*, Αθήνα 23 Οκτ. 1957, σσ.5-6.

⁵ Κουλούρης Χρ. Ν., «Νεορομαντικοί του Μεσοπολέμου : Κώστας Ουράνης», Μέρος Δ', εφ. *Η Βραδυνή*, Αθήνα 30 Οκτ. 1957, σελ.5.

⁶ Αρτεμάκης Στέλιος Ι., *Ελληνικές Μορφές*, Αθήνα : Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1972, σσ. 87-98.

⁷ Καμπάνης Αρίστος, *Ιστορία της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Τέταρτη Έκδοσις, Αθήνα : εκδ. Ι. Δ. Κολλάρος & Σία, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1948, σσ.262-263.



ψυχικό νόημα – του καιρού⁸. Αλλού ο Χουρμούζιος σημειώνει ότι ο Ουράνης είναι ένας γνήσιος ρομαντικός που έφερε στην Ελλάδα ένα άρωμα πρωτογνώριστης εξωτικής ομορφιάς. Όπως λέει χαρακτηριστικά ο κριτικός, η ποίηση με τον Ουράνη άπλωνε «ένα χέρι συντροφικό στον αναγνώστη της»⁹. Τράβηξε το ενδιαφέρον όλων εφόσον όλοι αποζητούσαν κάτι ξένο, κάτι αλλιώτικο από την καθημερινή ζωή, την τόσο κουραστικά μονότονη, αποπνιχτική κάθε λαχτάρας, τη μονόχρωμη, μονότροπη, την ανιαρή ζωή. Έτσι νοσταλγούσαν μαζί με τον ποιητή τα μεγάλα ταξίδια, τα μελαγχολικά πάρκα, τα πολύβουα λιμάνια, τους δρόμους και τις πολύκοσμες πολιτείες γιατί επρόκειτο για έναν ξένο κόσμο¹⁰.

Ο Πέτρος Σπανδωνίδης σημειώνει ότι ο Ουράνης προβάλλει στην ποίησή του τις υποκειμενικές του περιπέτειες. Η ποίησή του είναι προβολή ψυχικών στιγμών ενισχυμένων με το στοχασμό τον καθαρό στοχασμό κατά τον τρόπο των παρνασιακών και των ρομαντικών. Αλλά όταν ο Ουράνης προβάλλει τις ψυχικές του περιπέτειες, με άλλα λόγια το Εγώ του, δεν είναι γι' αυτό ένας «εσωτερικευόμενος ποιητής». Και συνεχίζει: «Ρομαντικός κατά την εγωλατρική του απασχόληση ο Ουράνης, κλασσικο-ρομαντικός παραδομένος στη στοχαστική υπογράμμιση των ίδιων του συγκινήσεων, προσεγγίζει τα όρια του συμβολισμού, όταν αφήνεται σε μια σειρά συγκινησιακών περιπετειών, πέρ' απ' από τα στρογγυλά και δραματικά ανελίσσόμενα συναισθήματα». Ο Ουράνης στη γενική «συμβολιστική» του μελαγχολία συναντάται με πολλούς άλλους συγχρόνους του. Αλλά διατηρεί πάντα την ατομική του παρουσία, όταν η μελαγχολία του διασταυρώνεται με τη δίψα να γευθεί τη ζωή, να την περπατήσει, να τη χορτάσει»¹¹. Ωστόσο καταλήγει ότι δεν έχει κάνει ούτε ένα βήμα πέρα από την παράδοση, από την οποία πιστεύει ότι κυριαρχείται¹².

Ο Δημ Τσάκωνας αναφέρει ότι ο Ουράνης ήταν άπιστος με «άδεια από χριστιανικό περιεχόμενο ψυχή» και θα έπρεπε να καταταχτεί στην οικογένεια των καλλιτεχνών εκείνων που ένιωσαν πως ο θεός έχει πεθάνει. Ανάπνεε κάτι από τον

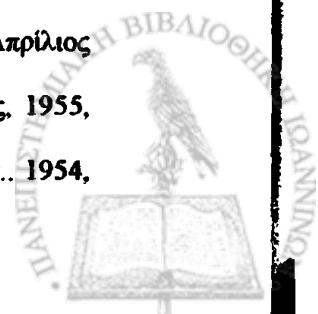
⁸ Χουρμούζιος Αιμ., «Κριτική Ανθολογία, για το έργο του Κώστα Ουράνη», *Ελληνική Δημιουργία*, Τόμος 12, Τεύχος 132, Αθήνα (1 Αυγούστου 1953), σ. 158.

⁹ Χουρμούζιος Αιμ., «Βιβλία και Συγγραφείς, Κώστα Ουράνης, ο λυρικός της αποδημίας», εφ. *Καθημερινή*, Αθήνα, 16 Ιουλίου 1953, σσ.1-2.

¹⁰ Χουρμούζιος Αιμ., «Οι Αποδημίες του Κώστα Ουράνη», *Ορίζοντες*, Χρον. Α', αρ. 4, (Απρίλιος 1944), σσ. 68-69

¹¹ Σπανδωνίδης Σ. Πέτρος, *Η Νεώτερη Ποίηση στην Ελλάδα*, δοκίμιο, Αθήνα: εκδ. Ίκαρος, 1955, σσ.23-25.

¹² Σπανδωνίδης Σ. Πέτρος, «Η ποίηση του Κώστα Ουράνη», *Σημερινά Γράμματα*, Αυγ.-Σεπτ., 1954, φυλ. Τέταρτο, σσ.52-55.



φαρμακωμένο· αέρα των decadent. Γι' αυτό αναζητούσε την αποδημία στη λογοτεχνία, στις μεγάλες πολιτείες, στα λιμάνια της Ευρώπης, κι υπηρέτησε τη μεγάλη ψευδαίσθηση του αέναου ταξιδιώτη, τη μονοτονία της αργής φθοράς δίχως στέρεη πίστη και δίχως σημάδι προσανατολισμού¹³.

Ο Πάνος Καραβίας θεωρεί ότι ο Ουράνης «των *Spleen* και των *Νοσταλγιών* υπήρξε για τους νέους του 1920-1930, ο ποιητής που δόνησε, που άνοιξε νέες προοπτικές και έδωσε νέες δυνατότητες συγκινήσεων. Διακρίνει στα κείμενά του έναν γνήσιο λυρικό τόνο, «που ανέβαινε από μια τυραννισμένη αισθαντικότητα», ένα τόνο, του οποίου η ειλικρίνεια και η ποιότητα συγκίνησαν τους νέους ανθρώπους της εποχής. Μάλιστα παρατηρεί ότι ο λυρικός άλλοτε αυτός τόνος, ο νέος τότε στην ελληνική ποίηση είχε ευρύτατη απήχηση και στην κατοπινή γενιά, σε ποιητές που έμμεσα ή άμεσα, αρνητικά ή θετικά, είχαν την επίδραση του έργου του Ουράνη¹⁴.

• Ο Γιάννης Κορδάτος σημειώνει ότι παρόλο που η εποχή του ήταν ταραγμένη από το εργατικό ζήτημα, τους πολέμους και τις εσωτερικές διαμάχες, ο Ουράνης έμεινε αδιάφορος σ' όλα αυτά τα προβλήματα. Θεωρεί πως τον ενδιέφερε ο κόσμος των σαλονιών και του χρήματος, που ήταν κουρασμένος από την ανία και την πλήξη και γι' αυτό οι πνευματικές του αναζητήσεις δεν είχαν πάθος. Διακρίνει στην ποίησή του ένα ζωηρό τόνο μελαγχολίας και θεωρεί ότι κουρασμένος από τα γλέντια και τις ερωτικές του περιπέτειες, κλείνεται στον εαυτό του και πότε είναι απαισιόδοξος και πότε νοσταλγεί τις παλιές χαρές της ζωής. Δεν αισθάνεται και δε σκέφτεται σαν Έλληνας, αλλά σαν κοσμοπολίτης. Είναι ποιητής της φυγής. Και καταλήγει : «Ο Ουράνης, αν και είχε ταλέντο δεν το αξιοποίησε. Η πνευματικότητά του ήταν ρηχή. Συνδέθηκε και έζησε μ' έναν κόσμο χρεωκοπημένο και παρακμασμένο, που δεν είχε ιδανικά. Αυτού του κόσμου έγινε ο εκφραστής»¹⁵.

Ο Στεργιόπουλος παρατηρεί ότι εκφράζει τον κοσμοπολιτισμό και το εξωτερικό περίβλημα της εποχής αυτής, ενώ ταυτόχρονα μας δίνει το κενό και την πλήξη της. Ο υπερκορεσμός απ' το κυνηγητό των συγκινήσεων, η διάθεση της φυγής και το αίσθημα του ανικανοποίητου αποτελούν τα κυριαρχικά μοτίβα του¹⁶.

¹³ Τσάκωνας Δημ. Γρ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Τόμος Τρίτος, Αθήνα : εκδ. Γ. Λαδιά, 1981, σσ. 1186-1188.

¹⁴ Καραβίας Πάνος, «Ο Κώστας Ουράνης και το αίσθημα της αποδημίας», *Σήμερα*, Τεύχος 1, (Γενάρης 1934), σσ. 11-16.

¹⁵ Κορδάτος Γιάννης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (από το 1453 ως το 1901)*, Πρόλογος Κώστα Βάρναλη, Τόμος Β', Αθήνα : Βιβλιοεκδοτική 1962, σσ.530-532.

¹⁶ Στεργιόπουλος Κώστας, *Η ποίηση και το πνεύμα μιας εποχής. Ο Τέλλος Άγρας και το πνεύμα της παρακμής*, Αθήνα : εκδ. «Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1962, σ. 21.

Ο Δημήτρης Σταμέλος θεωρεί ότι το πνεύμα του Ρομαντισμού δεν απλωνόταν μονάχα στο έργο του αλλά και στον ίδιο¹⁷. Χαρακτηρίζει γοητευτικά τα κείμενά του τα οποία φανερώνουν μια εσωτερική καλλιέργεια κι ευαισθησία. Κλείνοντας σημειώνει ότι ο ποιητής ήξερε να «γεμίζει με πολλή ομορφιά το λόγο του», να στέκεται σ' ένα επίπεδο ανώτερης συναισθηματικής ομορφιάς και να υπολογίζει πάντα την ευαισθησία των άλλων¹⁸.

Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος ξεκινώντας από το Φθινόπωρο του Ουράνη κάνει τις δικές του παρατηρήσεις. Το χαρακτηρίζει ως ένα νεορομαντικό, «φίλτραρισμένο» φθινόπωρο, που έχει θητεύσει στους συμβολιστές και που σιγά σιγά προχωρεί προς την καινούρια σύλληψη του ρομαντισμού, ενός ρομαντισμού λιτού, λιγόλογου, σιγαλόφωνου και γεμάτου επιείκεια και συγκατάβαση. Οι συμβολιστές επρόσεχαν τη λέξη και ο Ουράνης προσέχει πολύ την αρμογή του λόγου. Δεν είναι ο καθάριος συμβολιστής. Είναι ο νεορομαντικός¹⁹.

Ο Κλέων Παράσχος παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον εφόσον φαίνεται να αλλάζει άποψη με την πάροδο του χρόνου. Αρχικά διακρίνει στο έργο του Ουράνη τα τυπικά γνωρίσματα του Ρομαντισμού. Ο ατομικισμός : δεν υπάρχει ένας στίχος, μια φράση, σ' ότι έγραψε ως τώρα ο Ουράνης, που να μην εκπορεύεται άμεσα από τον εαυτό του, που να μην αρχίζει από το άτομό του και να μην τελειώνει σ' αυτό. Η υπερτροφία της ευαισθησίας : το υλικό με το οποίο πλάθει το στίχο ή τα πεζά του, προέρχεται πολύ περισσότερο, αν όχι αποκλειστικά, από την περιοχή του «θυμικού», της καρδιάς, - αισθήματα, συναισθήματα, διαθέσεις,- παρά από την περιοχή του νου. Τέλος, η αδυναμία της υποταγής στην πραγματικότητα είναι η ουσία του έργου του το πιο βαθύ, πιο μόνιμο και πιο «αλγεινό δράμα της ψυχής του»²⁰. Αλλού ο ίδιος μελετητής αναφέρει ότι οι περισσότεροι χαρακτηρίζουν τον Ουράνη νεορομαντικό ενώ ο ίδιος τον θεωρεί απλά ρομαντικό²¹.

Στα 1953 ωστόσο καταλήγει ότι πρόκειται για ένα συμβολιστή ποιητή. Γράφει ότι μαζί με τον Κώστα Χατζόπουλο είναι ο ποιητής που ακολούθησε συνειδητότερα

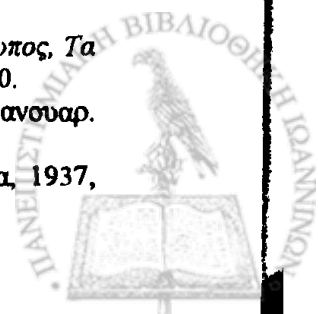
¹⁷ Ο Μιχ. Περάνθης ισχυρίζεται ότι θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ο τελευταίος ρομαντικός των ελληνικών γραμμάτων. Βλ. Περάνθης Μιχ., *Μεγάλη Ελληνική Ποιητική Ανθολογία*, Τόμος Δεύτερος 1900-1954, Αθήνα : εκδ. Οίκος Πέτρου Δημητράκου Α.Ε., 1954, σσ. 7-11.

¹⁸ Σταμέλος Δημήτρης, *Νεοέλληνες. Πνευματικές και Καλλιτεχνικές Φυσιognωμίες του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα*. Σειρά Πρώτη, Αθήνα 1968, σσ.61-68.

¹⁹ Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., *Τα Πρόσωπα και τα Κείμενα, Ο Κώστας Ουράνης, Ο Λυρικός Άνθρωπος, Τα Ελληνικά και τα Ξένα [1948]*, Τόμος ΣΤ', Αθήνα : «Οι εκδόσεις των Φίλων», 1980, σσ. 231-250.

²⁰ Παράσχος Κλέων, «Κώστας Ουράνης», *Νέα Εστία*, Τόμος 19, Τεύχος 218, Αθήνα (15 Ιανουαρίου 1936), σσ. 84-93.

²¹ Παράσχος Κλ., *Δέκα Έλληνες Λυρικοί*, Αθήνα : Τυπογραφείο Σκαναβή - Θωμαΐδη & Σία, 1937, σσ.195-228.



στην ποίησή του τα διδάγματα του συμβολισμού και χρησιμοποίησε μερικά από τα πιο χαρακτηριστικά θέματα της συμβολικής και μετασυμβολικής ποίησης: ιδίως τον πόθο της φυγής, την αγάπη των μακρινών τοπίων. Θεωρεί ότι όλη η ποίηση του Ουράνη είναι βυθισμένη σε μια μουσική ατμόσφαιρα. Η μουσική αυτή υπάρχει, χωρίς να καταλύεται όπως και σε πολλούς ξένους συμβολιστές, η λογική συγκρότηση του ποιήματος²². Κρίνοντας συλλογικά το ποιητικό έργο του γράφει ότι ο ποιητής κατασκεύασε με ό,τι πολυτιμότερο είχε, με τα όνειρα και την απογοήτευσή του, «ένα ιδιαίτερο απόσταγμα που το αναγνωρίζουμε ευθύς μέσα στην ελληνική ποίηση των τελευταίων 40 χρόνων και που αναδίδει ένα λεπτό, διεισδυτικό, αγαπητότατο άρωμα»²³.

Προς την τελευταία αυτή άποψη κλίνει και ο Μιχ. Στασινόπουλος κάνοντας λόγο για μια μακρινή ανάμνηση λεπτής πικρίας από τον Φρανσουά Βιγιόν και σιγανές φωνές γάλλων συμβολιστών που συνοδεύουν σαν αδιόρατη υπόκρουση τους αρμονικούς κι ευγενικά άνετους στίχους του. Πιστεύει ότι ο γαλλικός Συμβολισμός, μέσα από τους στίχους του πήρε ένα καινούριο και πλούσιο νόημα, καθώς είναι πιο ανθρώπινοι και πιο τρυφεροί από τους αντίστοιχους των γάλλων συμβολιστών²⁴.

Ο Τ. Κ. Παπατσώνης θεωρεί ότι η στάση του Ουράνη απέναντι στα νέα ποιητικά ρεύματα της εποχής ήταν να μην «προσοικειωθεί» με τις νέες επαναστατικές εξελίξεις και την «προσπάθεια βιασμένου συγχρονισμού» κρατώντας στην καρδιά του τους ποιητικούς κόσμους όπως τους αισθάνθηκε από τα πρώτα του ποιητικά βήματα. Κρίνοντας το έργο του κάνει λόγο για ποιητική τελειότητα και βαθιά κατανόηση τόσο του Ρομαντισμού όσο και του Συμβολισμού²⁵. Την τελειότητα τη βρίσκει στο γεγονός ότι η ποίησή του παρ' όλο που είναι προσαρμοσμένη και τοποθετημένη μέσα στα πλούσια των μεγάλων συναδέλφων του της Γαλλίας, κρατάει όλη την αυθυπαρξία της, αφήνει ανενόχλητη την προβολή της δυνατής προσωπικότητας του ποιητή, και αποτελεί από την πλευρά της ελληνικής δημιουργίας

²² Παράσχος Κλ., «Κριτική Ανθολογία, για το έργο του Κώστα Ουράνη», *Ελληνική Δημιουργία*, Τόμος 12, Τεύχος 132, Αθήνα (1 Αυγούστου 1953), σ. 158.

²³ Παράσχος Κλ., «Κώστα Ουράνη: Ποιήματα, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας», εφ. *Καθημερινή*, 24 Μαρτ. 1954, σελ.3.

²⁴ Στασινόπουλος Μιχ. Δ., «Η Ζεστή Καρδιά», *Νέα Εστία*, Τόμος 54, Τεύχος 632, Αθήνα (Νοέμβρης 1953), σ. 1516.

²⁵ Παπατσώνης Τάκης, «Η ουσία του ρομαντισμού του Ουράνη», εφ. *Βραδινή*, Αθήνα, 23 Ιουλίου 1953, σελ.3.



κάτι το εντελώς ιδιότυπο, ελκυστικό, νοσταλγικό, και, στο είδος του μη υποκείμενο στη φθορά του χρόνου²⁶.

Ο Μήτσος Παπανικολάου ξεκινά από τις επιρροές της γαλλικής ποίησης και βρίσκει ακόμη και πριν από τον πόλεμο την απήχηση του Λαφόργκ σε αρκετά ποιήματα του Ουράνη, του Λαπαθιώτη, ίσως και του Πορφύρα, που ήταν μεγάλοι θαυμαστές του²⁷.

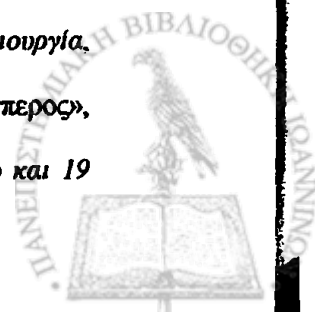
Ίδια είναι η αφετηρία των σκέψεων και του Πάνου Καραβία, ο οποίος εξηγεί αναλυτικά το κλίμα της εποχής. Σημειώνει ότι οι επιδράσεις που υπήρξαν αποφασιστικές στη διαμόρφωση της ποιητικής του προσωπικότητας προέρχονταν από τον Edgar Poe, τους Άγγλους ρομαντικούς και τον Swinburne, τον Baudelaire, τον Villiers de l' Isle - Adam, τον Laforgue, και ιδιαίτερα από μερικούς χαμηλότερης φωνής και ήσσονος απήχησης Γάλλους και Βέλγους ποιητές, όπως ο Spiess, ο Spire, ο Rodenbach. Ο μελετητής συνεχίζοντας παρατηρεί ότι ο Ουράνης «ζούσε ολόκληρος, με το αίμα του και με τη σκέψη του, στην περίοδο 1880-1890. Ανάπνεε το φαρμακωμένο αέρα των Decadents και σ' αυτή την ατμόσφαιρα σχημάτισε την έκφραση και τη φόρμα της ποίησής του, προσθέτοντας κάτι από την ουσία της «φυγής» του Rimbaud και κάτι από τον απήχηση του Maurice Barres για έρωτα και για ωραία τοπία, για «syllabes chantates και terrasses parfumees. Μέσα σ' αυτήν την ατμόσφαιρα έμεινε, περισσότερο ή λιγότερο σ' όλη τη ζωή του, αυτήν αγαπούσε κι αυτή είταν το φιλολογικό κλίμα του»²⁸.

Ένα απόσπασμα από συνέντευξη του ποιητή στον κ. Μπαστιά φανερώνει την άποψή του για την ποίηση : «Η πρώτη ποιητική συλλογή μου, είχε τον τίτλο *Σαν Όνειρα*, και για να μη σας κουράσω με ερωτήσεις, σας λέγω, ότι δεν έχω σταματήσει στην αντίληψη περί ποιήσεως, που διαφαίνεται στις *Νοσταλγίες*. Σήμερα, αν με ρωτήσετε, ποια ποίηση προτιμώ, θα σας απαντήσω : τη μορφή της ποιήσεως, που μας έδωσε στο *Μεθυσμένο Καραβί* ο Ρεμπώ. Δεν με συγκινούν πλέον τα παλιά καλούπια, αλλά κάτι νέο. Ο τύπος του ανθρώπου που καθόταν μέσα στο σπουδαστήριό του και δεχόταν ωρισμένης κατηγορίας συγκινήσεων και τις έντυνε με ωρισμένα καλούπια, μου είναι τελείως αντιπαθητικός. Μ' ενδιαφέρει ο άνθρωπος που βρίσκεται σ'

²⁶ Παπατσώνης Τ. Κ., «Κριτική Ανθολογία, για το έργο του Κώστα Ουράνη», *Ελληνική Δημιουργία*, Τόμος 12, Τεύχος 132, Αθήνα (1 Αυγούστου 1953), σ. 160.

²⁷ Κόρφης Τάσος, *Μαπές στη Λογοτεχνία του Μεσοπολέμου*, βιβλίο 71, Αθήνα : εκδ. «Πρόσπερος», 1991, σσ. 101-105, 116-117, 240.

²⁸ Καραβίας Πάνος, *Κώστας Ουράνης, Το Πρόσωπο, το Προσωπείο και η Σιά, Ένα δοκίμιο και 19 γράμματα του ποιητή*, Αθήνα : εκδ. Δίφρος, 1958, σελ.25.



επαφήν ευρύτερη με τον κόσμο. Μην ξεχνάτε πως τ' αυτιά μας προσβάλλουν ποικίλοι ήχοι, άγνωστοι έως χθες»²⁹.

Ο Χαρί. Παπαντωνίου γράφει ότι ο Ουράνης έχει σε ορισμένα ποιήματά του «υψώσεις» -μεγάλου ποιητή, εικόνες «μεγαλορύθμου ζωγράφου» και επιδεικνύει διαρκώς το μαύρο μέρος της καρδιάς του. Η υλιστική, η αντιποιητική άποψη του κόσμου τον έχει απορροφήσει και εκμηδενίσει ολοκληρωτικά με αποτέλεσμα να μην βλέπει τίποτα πέρα από τη «νύχτα του κακού» και τα ποιήματά του να στερούνται «ιδανιστικής γραμμής»³⁰.

Η εγκυρότερη λογοτεχνική επιθεώρηση της Ιταλίας «Fiera Litteraria» δημοσίευσε στο φύλλο της 8^{ης} Αυγούστου πολύστυλο άρθρο του κ. Carlo Piochio για τη ζωή και το έργο του Κ. Ουράνη όπου αναφέρεται ότι «αν ίσως δεν μπορεί να τοποθετηθεί μέσα στους κορυφαίους, είναι αναμφισβήτητα αξιοπρόσεκτη και ενδιαφέρουσα φυσιογνωμία μέσα στο σύγχρονο λογοτεχνικό κόσμο»³¹.

Μετριοπαθείς έως αρνητικές είναι οι σημειώσεις του Μάρκου Τσιριμώκου. Κρίνοντας τις ποιητικές συλλογές των Αρ. Καμπάνη, Κ. Ουράνη και Κλ. Παράσχου, θεωρεί ότι και οι τρεις συστηματικά δεν ακολουθούν την ποιητική παράδοση στην μορφή, στην τεχνική του στίχου και στην ποιητική λογοτεχνική γλώσσα. Έχουν δηλαδή τα στιχουργήματά τους το χαρακτηριστικό γνώρισμα των νεωτεριστικών ρευμάτων. Και τα χαρακτηρίζει προδρομικά της παρατηρούμενης μεταπολεμικά στιχουργικής και γλωσσικής αναρχίας και ατημελησίας, προάγγελους του ταξιδιού από την Αλεξάνδρεια στην Αθήνα της γνωστής «παθιασμένης ατεχνίας»³².

Η Μαρία Δ. Μιρασγέζη τον χαρακτηρίζει έναν ευαίσθητο λυρικό που δίνει και στα πεζά του τα χαρακτηριστικά της ποίησής του. Θεωρεί ως χαρακτηριστικά της τέχνης του τη γλυκύτητα και την τρυφερότητα ζωντανεύοντας έτσι και το πιο τυχαίο περιστατικό³³.

Ο Διομήδης Θ. Πετσάλης αρκείται να τονίσει ότι ο Ουράνης έμεινε πιστός στα αρχικά ποιητικά του σχήματα – μονάχα σ' αυτό αντιδρώντας – έτσι που η ποίησή του να έχει πάρει με το πέρασμα του καιρού κάτι από τη μελαγχολία του παλαικού και

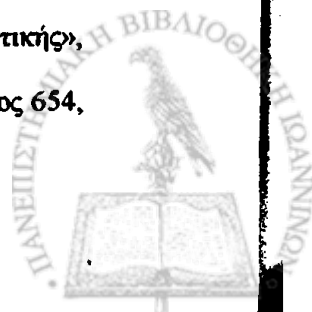
²⁹ Γιάκος Δημήτρης, «Ο Φιλαπόδημος Κώστας Ουράνης», *Ελληνική Δημιουργία*, Τόμος 12, Τεύχος 132, Αθήνα (1 Αυγούστου 1953), σσ.139-142.

³⁰ Παπαντωνίου Χαρί., «Νεοελληνική ποίησις του καιρού μας, πρόχειρος γραμμή με τύπον κριτικής», *Αλκή*, αρ.2, Ιούν. 1912, σελ.4.

³¹ Ω., «Τα γεγονότα και τα ζητήματα. Οι Ιταλοί για τον Ουράνη», *Νέα Εστία*, Τόμος 56, Τεύχος 654, Αθήνα (1 Οκτ. 1954), σ. 1456.

³² Μάρκος Τσιριμώκος, *Τέχνη Ποιητική*, Αθήνα 1934, σσ. 76-78.

³³ Μιρασγέζη Δ. Μαρία, *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Δεύτερος Τόμος, Αθήνα 1982, σ.223.



κάτι από την αξία εκείνου που χάθηκε. Τον περιγράφει ως μια χορδή στην νεοελληνική λύρα, που τη δονεί ένας λεπτός άνεμος κι εκείνη στενάζει πικρά και σχεδόν απελπισμένα³⁴.

Ο Γιάκος χαρακτηρίζει ως ποιητές του *Spleen*, τον Ουράνη, το Λαπαθιώτη, τον Παπανικολάου και τον Άγρα και θεωρεί ότι σ' εκείνους αυτή η αίσθηση είναι αισθητότερα ελληνική, «γιατί κολυμπάει πιο άνετα σ' ένα φως μεσογειακής διαφάνειας, ενώ του Χατζόπουλου είναι βυθισμένο μέσα σε βορεινά θάμνη»³⁵.

Τέλος ο Τάσος Αθανασιάδης βρίσκει μεγαλύτερη ιδιοσυγγρασιακή συγγένεια ανάμεσα στον Παπαντωνίου και τον Ουράνη. Παρατηρεί ότι κι από τους δυο λείπει η αυταρέσκεια και οι δυο αποδημούν για να τινάζουν από πάνω τους τη σκόνη της καθημερινής μονοτονίας και οι δυο διαχύνονται προς τον έξω κόσμο από ανάγκη εξαερισμού της ψυχής τους. Διαφέρουν, όμως, βασικά στην «ποιότητα της γεύσης τους», γι' αυτό χωρίζονται, απ' τη μια μεριά ο ηδονοχαρής και σκεπτικιστής Ουράνης, κι απ' την άλλη ο ασκητικός και μυστικοπαθής Παπαντωνίου»³⁶.

³⁴ Πετσάλης - Διομήδης Θ., «Κώστας Ουράνης: αιώνιος ταξιδευτής», *Νέα Εστία*, Τόμος 54, Τεύχος 632, Αθήνα (Νοέμβριος 1953), σ. 1506.

³⁵ Γιάκος Δημήτρης, *Λυρικοί της Ρούμελης*, Αθήνα 1958, σ.86

³⁶ Αθανασιάδης Τάσος, «Ζαχαρίας Παπαντωνίου», *Νέα Εστία*, Τόμος 47, Τεύχος 542, Αθήνα (1 Φεβρ. 1950), σ.156.



β. Η κριτική των συλλογών

Ο Ουράνης από πολύ μικρός γνώριζε καλά δυο ξένες γλώσσες, τα αγγλικά και τα γαλλικά, γεγονός που του έδωσε τη δυνατότητα να γνωρίσει μεγάλες παγκόσμιες ποιητικές μορφές όπως ο Βύρωνας, ο Πόε, ο Swinburne κι ο Μπωντλαίρ. Η ποίησή τους τον μεθά, ενώ η ζωή τους εξάπτει τη φαντασία του. Έτσι αφού πρώτα μεταφράζει ποιήματά τους, τα οποία δημοσιεύονται σε στήλες αθηναϊκών περιοδικών όπως η *Ελλάς* του Ποταμιάνου και η *Δάφνη* του Τρικούπη, στα 1908 έχει έτοιμη μια ολόκληρη δική του ποιητική συλλογή για την αξία της οποίας όμως αμφιβάλλει. Τελικά τη στέλνει στον Παλαμά ρωτώντας τον εάν μπήκε σωστά στο δρόμο της ποίησης.

Η ποιητική αυτή συλλογή δε δημοσιεύτηκε και ο Ουράνης δεν την ανέφερε ποτέ· αντιθέτως πάντα ειρωνευόταν τα πρωτόλειά του. Ο Κατσιμπαλής ανακάλυψε τα ποιήματα αυτά μαζί με το γράμμα του νεαρού τότε Ουράνη στα χαρτιά του Παλαμά. Είναι χειρόγραφα, γραμμένα απ' τον ίδιο με λιλά μελάνη σε φύλλα τετραδίου. Το πρώτο φύλλο που επέχει θέση εξωφύλλου αναγράφει τον τίτλο της συλλογής: *Ψυχής Αντικαθρεφτίσματα*, ενώ υπάρχει και αφιέρωση του ποιητή: «Στην αιώνια Γυναίκα τ' αφιερώνω. Κώστας Ουράνης». Η συλλογή χωρίζεται σε δυο μέρη που το καθένα φέρει χωριστό τίτλο. Το πρώτο μέρος «Λόγια Καρδιάς» περιέχει 14 ποιήματα και το δεύτερο «Τραγούδια των ματιών» άλλα 25.

Ο Πέτρος Μαρκάκης στη συνέχεια παραθέτει αναλυτικά τους τίτλους των ποιημάτων της συλλογής, ενώ μας δίνει και μερικά σύντομα αποσπάσματα όπως η *Αφάνταχτη*:

*«Κόσμους και κόσμους έχω πλασμένα
στης φαντασίας το μέγα πέπλο,
και ακομάτρα πετάει η Σκέψη
σε μέρη ανήξερα κι ονειρεμένα –
κόσμους και κόσμους έχω πλασμένα
μα όχι Εσένα!»*

Επίσης από το *Αγάπη – Απελπισία*:

«Και γω του χρόνου σκέλεθρο, με σταυρωμένα χέρια



τα περασμένα ανέλπιδος, θυμάμαι και δακρύζω
 και σπώντας σ' αναθέματα στη Φαρμακεύτρα Μοίρα,
 σέρνω το βήμα μου γοργό, μακρυνά, μη τις μποδίζω»

Το *Η κερά της λίμνης* δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Ελλάς* την 1 Μαρτίου 1909.

«Στη λίμνη του χωριού την ολοπράσινη
 έξω...σιμά στα φουντωτά ελάτια
 που την στολίζουνε νυμφαίες χαμηλόβλεπες
 παίζουν και λούζονται παιδάκια.
 Τα γέλια τους ξυπνήσαν την κερά
 που ξωτικά, με στήθια ολανοιγμένα
 (μισή γυναίκα, μισή ψάρι μεγαλόπρεπο)
 τινάχθη από τα βάθια ξαφνιασμένα.
 Αναταράχθηκαν τα πράσινα νερά
 στον πόθο όπου δέρνει την Κερά
 και κάποιο νεύμα πες ή κάποιο χέρι
 το πιο μεγάλο μεσ' στα βάθια τότε φέρνει».

Ολόκληρη αποτελείται από ολιγόστιχα ποιήματα σε αποκλειστικά ιαμβικό μέτρο. Οι παρατηρήσεις του μελετητή εστιάζουν στην απειρία των μέτρων, τις χασμωδίες, τη φτωχή και πολλές φορές αποτυχημένη ρίμα, τα συχνά εξεζητημένα ή κακόγηχα σύνθετα του και την απουσία της πηγαίας λυρικής πνοής. Αναφέρει πως τα θέματά του είναι ερωτικά ή φυσιολατρικά και παρουσιάζονται με μια ρομαντική διάθεση που απορρέει από τη μίμηση κι όχι την πραγματική ανάγκη ή το ειλικρινές βίωμα. Ο Μαρκάκης θεωρεί τη συλλογή *Ψυχής Αντικαθρεφτίσματα* πολύ κατώτερη της *Σαν Όνειρα* (1909) που εξέδωσε κι επίσης αποκήρυξε ο ποιητής τον αμέσως επόμενο χρόνο¹.

Για την επόμενη ποιητική απόπειρα του Ουράνη με τίτλο *Σαν όνειρα* ο Μ. Μητσάκης αναφέρει : «Το βιβλίο αυτό των ποιήσεων δεν έχει σημασίαν, αλλ' είναι καλά τυπωμένο, εις κομψόν σχήμα, με χαριτωμένα στοιχεία και με πηδώσας

¹ Μαρκάκης Πέτρος, «Τα πρώτα ποιητικά βήματα του Κώστα Ουράνη, Μια ανέκδοτη ποιητική του συλλογή και γράμματά του στον Παλαμά», *Καινούρια Εποχή*, Αθήνα : εκδ. Δίφρος, (Φθινόπωρο 1960), σσ. 138-145



ομοιοκαταληξίας»². Πιο σύντομος είναι ο Κίμων Φράιερ ο οποίος γράφει : «Με το πρώτο του βιβλίο, το *Σαν Όνειρο*, ο Ουράνης αναζήτησε τη φυγή»³. Ο Πασιάρδης κάνει λόγο για νεανικά ποιήματα, για στιχουργικά πρωτόλεια «όπου μέσα τους οργιάζουν ακόμη αι αναφομοίωτοι παντοειδείς επιδράσεις, ο πόθος της ηδονής και η φθινοπωρινή μελαγχολία»⁴.

Πιο περιγραφικός και θετικά διακείμενος παρουσιάζεται ο Γεράσιμος Βώκος που βλέπει στα πρωτόλεια ποιήματα προοπτικές ενός καλύτερου μελλοντικά έργου : «*Σαν Όνειρα* τιτλοφορείται η πρώτη του συλλογή ποιημάτων, σαν όνειρο είναι όλη η ζωή του κι όλη η ποίησός του. Το όνειρον γίνεται κοινός εφιάλτης, όταν πρόκειται να περιγράψει αθλιότητα, αλλ' ανάμεσα απ' αυτές η ψυχή του ποιητού μένει ωραία, αγνή, ωσάν σε όνειρο. Βλέπει μακράν και υψηλά αυτός ο νέος. Είνε επαναστάτης εναντίον εις το κοινωνικόν έγκλημα. Όπου δημιουργεί είνε αληθινά αυτός και είναι εις τας πλείστας στιγμάς της ζωής του. Μία ποιητική προσπάθεια που αρχίζει έτσι με τόσην χάριν εκτελέσεως δεν μπορεί παρά να εξελιχθή με τον καιρόν εις ανώτερον δημιουργικόν έργον»⁵.

Ο Ξενόπουλος αναφέρει για τα πρωτόλεια αυτά ποιήματα ότι ο ποιητής ο οποίος «θα είνε μόλις εικοσαετής» κάνει μια προσπάθεια, η οποία αξίζει προσοχής. Ονομάζει «νεανικό» το στίχο του και διακρίνει «αναμφισβήτητον καλαισθησίαν της γλώσσης και της μορφής», καθώς και κάποια ιδιοσυγκρασία αληθινού ποιητή που αντιλαμβάνεται τα όμορφα πράγματα και τις μεγάλες στιγμές της ζωής με μια τάση προς το όνειρο. Ωστόσο πιστεύει ότι έχει ακόμη δρόμο να διανύσει ωσότου δώσει τα καλύτερα έργα του⁶.

Στα 1912 κυκλοφορεί η πρώτη κανονική ποιητική συλλογή του Ουράνη με τίτλο *Spleen (1912)*. Στο Νουμά δημοσιεύεται μια από τις πρώτες κριτικές όπου τονίζονται οι αδυναμίες της ενώ γίνεται αναφορά στις επιρροές του νέου ποιητή. Αναφέρεται ότι φανερώνεται γεμάτος ποίηση, χωρίς όμως να μπορεί να δημιουργήσει

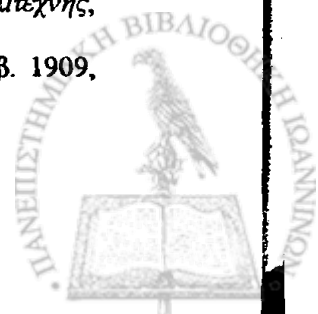
² Μητσάκης Μιχαήλ, «*Σαν Όνειρα*», *Καλλιτέχνης*, τεύχος 3, (Ιούνιος 1910), σ.87

³ Φράιερ Κίμων, *Σύγχρονη Ελληνική Ποίηση. Από τον Καβάφη στο Βρεττάκο*, μετάφραση Θαν. Χατζημιχαηλίδης, Αθήνα : εκδ. Κέδρος, σσ. 72-75.

⁴ Πασιάρδης Κ. Χριστόδουλος, *Νεοέλληνες Ποιηταί και Πεζογράφοι*, Αθήνα : εκδ. Γρηγόρη, 1966, σσ. 352-357, σσ. 352-357

⁵ Βώκος Γεράσιμος, «Οι συνεργάτες μας : Κώστας Ουράνης Κριτική Σκιαγραφία», *Καλλιτέχνης*, Τόμος Β, (1911-1912), σ.411

⁶ Ξενόπουλος Γρ., «Πρόσωπα και Πράγματα «*Δυο βιβλία*», εφ. *Αθήναι*, Αθήνα 26 Νοεμβ. 1909, σελ.1.



και ποιήματα. Τονίζεται ότι η σύνθεσή του έχει φόρμα, διατύπωση, αρχιτεκτονική και μέτρο, το οποίο μπορεί να πάρει στα χέρια του χίλιες μορφές και χίλια τσακίσματα από το εντελώς ελεύθερο έως το αυστηρά σφιγχοδεμένο. Σημειώνεται επίσης ότι το ζευγάρι-του μέτρου και του ρυθμού είναι αυτό που δίνει την πλαστικότητα και την αρμονία στη φράση του στίχου και κάνει το ποίημα να μπορεί να σταθεί : «Οι νεώτεροι φαίνεται πως μια τόσο απλή και στοιχειώδη αρετή δεν την έννοιωσαν σπουδαστικά και φροντισμένα, και θάλεγε κανείς πως κάτω από τη λεγόμενη Λευτεριά, κρύβεται μια κάποια αδυναμία που έρχεται από υστερήματα στο τεχνικό μέρος». Για την ουσία της ποίησης της νέας συλλογής αναφέρεται πως η ποιητική επίδοση του Κ. Ουράνη είναι αξιοπαρατήρητη, όσο κι αν έχει δυσκολευτεί και επηρεαστεί ο ποιητής του *Spleen* από την ξένη ποίηση και κυρίως τη γαλλική⁷.

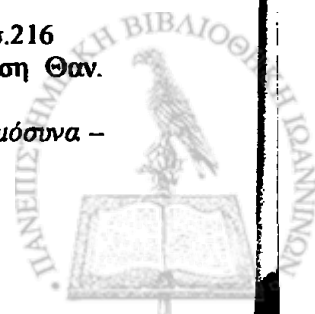
Στις ξενικές επιδράσεις αρκείται ο Κίμων Φράιερ ο οποίος απλά αναφέρει ότι ο ποιητής με το *Spleen* (1912) αφήνεται στο νοσηρό κλίμα του Πόου και του Μπωντλαίρ⁸, ενώ ο Αντρέας Καραντώνης τα ονομάζει «απειρότεχνο αναμύσημα όλης εκείνης της διαλυτικής morbilité του Μπωντλαίρ»⁹.

Ο Η. Π. Βουτιερίδης δεν μπορεί να πιστέψει στην ειλικρίνεια των αισθημάτων του Ουράνη κι αμφισβάλει για τον αυθορμητισμό του έργου του. Θεωρεί ότι ο ποιητής του βιβλίου είναι γεμάτος λυρισμό, έχει πλούσιο το αίσθημα, αλλά τον λυρισμό του και το αίσθημά του δεν τ' αφήνει να φανερωθούν αυθόρμητα και τα υποδουλώνει σε ξένους ζυγούς. Πιστεύει ότι παρουσιάζεται σαν ο απογοητευμένος της ζωής, που όλα γύρω του τα βλέπει μαύρα και σκοτεινά, που εξομολογείται, ότι την ύπαρξή του την κυβερνάει τροκτική απογοήτευση και βαθειά πλήξη. Παρατηρεί ο μελετητής γεμάτος δυσπιστία, πως ο Ουράνης είναι τόσο νέος, που δεν έχει προφτάσει να γνωρίσει τη ζωή και σημειώνει ότι θέλησε στα περισσότερα ποιήματά του ν' ακολουθήσει τον Μπωντλαίρ με αποτέλεσμα να ζημιώσει την ποίησή του, αφού : από τη μια υμνεί το σαρκικό πόθο ανακατεμένο με την απελπισία την γεννημένη από τον κόρο, κι από την άλλη δοξολογεί κάποιο μυστικό έρωτα – την άγνωστη ερωμένη. Διαπιστώνει αδυναμίες στο στίχο και το τεχνικό μέρος του έργου του, στο ύφος και το ρυθμό, ενώ αναφέρεται στις «τρομερές χασμωδίες», τη στρυφνότητα του λεξικού, την πληθώρα των παρομοιώσεων, την αναρχία στην

⁷ Ο Κριτικός, «Νέα Βιβλία - Κώστα Ουράνη : *Spleen*», *Νουμάς*, φυλ.474/7, (Απρίλιος 1912), σ.216

⁸ Φράιερ Κίμων, *Σύγχρονη Ελληνική Ποίηση, Από τον Καβάφη στο Βρεττάκο, μετάφραση Θαν. Χατζημιχαηλίδης*, Αθήνα : εκδ. Κέδρος, σσ. 72-75.

⁹ Καραντώνης Αντρέας, *Προβολές, Α', Ποιητικά θέματα - Γύρω στο Σικελιανό - Φιλικά Μνημόσυνα - Λίγα για την Μοντέρνα Πεζογραφία - Καλλιτεχνικά*, Αθήνα 1965, σσ. 20-41.



μορφή του στίχου. Ωστόσο ομολογεί ότι στα *Spleen* υπάρχει πλούσιος λυρισμός και ποιητική διάθεση αληθινή, που βεβαιώνει ότι είναι ποιητής και ζητά από αυτόν να δώσει στο μέλλον δημιουργήματα εντελώς δικά του¹⁰.

Ιδιαίτερα αρνητικός παρουσιάζεται και ο Φρίξος Τζιόβας ο οποίος χαρακτηρίζει τις δημιουργίες της συλλογής ως «πρωτόλεια ποιήματα που δεν μπορεί να γίνει σοβαρός λόγος γι' αυτά»¹¹.

Αντίθετα ο Η. Μπεκύρος παρατηρεί ότι το βιβλίο είναι γραμμένο σ' ένα παροξυστικό τόνο Βεράρεν, με κάποια ιδιότυπη πικρόχολη διάθεση και υπακούει στην τεχνική του πλέον επαναστατημένου συμβολισμού. Παρ' όλη την πολεμική που προκάλεσε, κάνει εντύπωση, προ πάντων στους νέους φέρνοντας την επανάσταση στην καθιερωμένη ποιητική κι ανοίγοντας νέους ορίζοντες στις πηγές της εμπνεύσεως και τα ποιητικά θέματα. Πιστεύει ότι το βιβλίο είναι γεμάτο ζωή και γνήσια ποιητική διάθεση και, παρά το ατημέλητο της μορφής του, μαγνητίζει με την ειλικρίνειά του και τον αυθορμητισμό του, ο οποίος υποβάλλει την ψυχική κατάσταση του ποιητή με πλούτο συναισθηματικών αποχρώσεων. Για τον Ουράνη η άψογη αυστηρή μορφή είναι ασυμβίβαστη με τις ψυχικές μεταπτώσεις και διακυμάνσεις της ποιητικής του. Ο κριτικός δεν θεωρεί τα «Σπλήν» από τις καλύτερες συλλογές του Ουράνη. Ωστόσο παρατηρεί ότι είναι η παραστατικότερη¹².

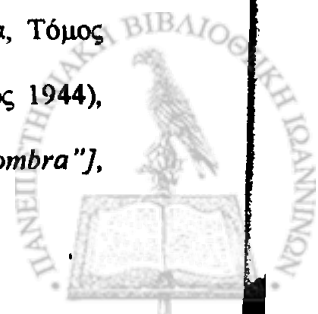
Ο Παναγιωτόπουλος πιστεύει ότι η ποιητική φωνή του Ουράνη, έτσι όπως βγαίνει βαθειά και λυγμική σαν απόηχος βιολοντσέλου, φέρνει στις ελληνικές καρδιές αυτό που είπε ο Ουγκώ για το Μπωντλαίρ, το «νέο ρίγος». Ο στίχος συχνά δεν έχει στρωτό βάδισμα, οι χασμωδίες αφθονούν, οι λέξεις είναι αξεδιάλεχτες, όμως ο τόνος είναι υποβλητικός και οι μελωδίες πρωτάκουστες.

Ο Κλ. Παράσχος θεωρεί ότι με τους μεγάλους αργόσυρτους, σπασμένους και σαν άρρυθμους στίχους των *Spleen* έρχεται «κάτι νέο και πρωτάκουστο, κάτι «εξωτικό», καθώς κι όλη η γεμάτη νωχέλεια και αυταρέσκεια κούραση κάποιου «συνομήλικού μας που είχε τανύσει τα φτερά του για τα μεγάλα πετάγματα, που είχε περιπλανηθεί σε πόλεις φαρμακερές και πολύβοες, που είχε γνωρίσει την ηδονή κοντά σε γυναίκες βαμμένες κ' υστερικές, και που το βλέμμα του είχε αγκαλιάσει «ρεμβό» ορίζοντες τόπων μαγικών». Παρακάτω ο μελετητής χαρακτηρίζει τα *Spleen*

¹⁰ Βουπερίδης Η. Π., «Κριτικά σημειώματα : Κώστας Ουράνης : «Spleen», Παναθήναια, Τόμος ΚΔ/15, (Απρίλιος 1912), σσ.25-26

¹¹ Τζιόβας Φρίξος, «Κώστας Ουράνης», *Ηπειρωτικά Γράμματα*, τεύχος 6, Γιάννινα (Ιούνιος 1944), σσ.203-207.

¹² Χάρης Πέτρος, *Βιογραφικά του Κώστα Ουράνη [Και μια αλληλογραφία για το "Sol Y Sombra"]*, Ακαδημία Αθηνών, Αθήναι : εκδ. Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1979, σσ. 67.



«ένα βιβλίο ρομαντικό : ρομαντικό στον τόνο, στη διάθεση, σ' εκείνο το βαθύτερο ρεύμα που το διαπερνά και που φανερώνει, περισσότερο από κάθε τι άλλο, την ποιότητα μιας ψυχής, ρομαντικό ακόμα στη στιχουργία. Στιχουργία ελεύθερη, αναρχική, λυτρωμένη ολότελα από κάθε χαλινό, από κάθε μορφική κλασική πειθαρχία». Και μέσα από αυτή ο Ουράνης φανερώνεται ποιητής μουσικός, αντιπαρνασσικός, εχθρός των σταθερών και απαρασάλευτων σχημάτων¹³.

Ο Μπάμπης Δ. Κλάρας θεωρεί ως κύρια χαρακτηριστικά της συλλογής την πλήξη και την ανία, περισσότερο από τη θλίψη, τη μελαγχολία, την απογοήτευση και την απαισιοδοξία. Μια ανία που οδηγεί σε μια φυγή μ' ένα νοερό αδιάκοπο ταξίδι¹⁴.

Ο Π. Σπανδωνίδης τέλος διαβάζοντας τη συλλογή έχει την εντύπωση ότι ο Ουράνης είναι άνθρωπος της παρακμής. Ωστόσο ο μελετητής θεωρεί ότι ο ποιητής δεν είναι αυτό που δείχνει, απλά «θέλει να είναι». Δεν μπορεί να δεχθεί ότι έχει ακόμη παραδοθεί στην ανία, το κενό, την αηδία, το άσκοπο και την ηδονή αν και η πεμπτουσία της υπόστασής του είναι η μελαγχολία του. Σημειώνει την ανάγκη του για ηρεμία όπου η αγριότητα της ζωής εξαφανίζεται και απομένει η αιθέρια αίσθησή της, όπως αυτό φαίνεται στις συνθέσεις *Πανθεισμός*, *Μακαριότητα*, *Παν*, *Μακάριο* και *Γίτα Νιουνα*. Αντίθετα στα *Δειλινά Φθινοπώρου*, *Ζωντανή Νεκρή*, *Φθινοπωρινό πάρκο* «η ψυχή πίνει τη γλυκειά πίκρα της ζωής»¹⁵.

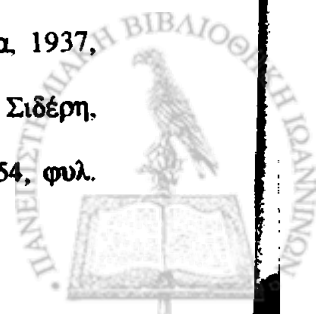
Η επόμενη ποιητική συλλογή του Ουράνη με τίτλο *Νοσταλγίες* (1920) τράβηξε ακόμη περισσότερο την προσοχή των κριτικών, οι περισσότεροι από τους οποίους την χαρακτηρίζουν ως το πιο άρτιο ποιητικό του δημιούργημα.

Στο περιοδικό *Μούσα* δημοσιεύεται μια από τις πρώτες κριτικές για τη συλλογή του ποιητή : «Βγήκε σε κομψοτυπωμένη και περιποιημένη έκδοση της εταιρίας «Τύπος» το καινούριο βιβλίο του κυρίου Κώστα Ουράνη *Νοσταλγίες*. Ο ποιητής γυρίζει... «στις Φλάντρες τις ομιχλερές, και τα λαμπρά Παρίσια» για να γιατρευτεί απ' την ανίατη αρρώστειά του, την «Πλήξη», το *Spleen*, την «Ανία». Όλα του τα τραγούδια σχεδόν είναι ποτισμένα μ' αυτό το αίσθημα της «Πλήξης», που τον κυριεύει από καιρό, αφού προ οχτώ χρόνων, όταν έβγαλε ένα τόμο τραγουδιών, τον τιτλοφόρησε *Spleen*». Τονίζεται η τάση του ποιητή να κλείνει τις μελαγχολίες του και να εκφράζει την πλήξη του μέσα σε παραστατικές, λεπτές κι εξεζητημένες

¹³ Παράσχος Κλ., *Δέκα Έλληνες Λυρικοί*, Αθήνα : Τυπογραφείο Σκαναβή - Θωμαΐδη & Σία, 1937, σσ.195-228.

¹⁴ Κλάρας Δ. Μπάμπης, *Γνωριμία Παλαιών και Σύγχρονων Ποιητών*, Δοκμία, Αθήνα : εκδ. Ι Σιδέρη, 1980, σσ. 191-199.

¹⁵ Σπανδωνίδης Σ. Πέτρος, «Η ποίηση του Κώστα Ουράνη», *Σημερινά Γράμματα*, Ιουλ. 1954, φιλ. Τρίτο, σσ.35-37.



παρομοιώσεις. Η κριτική καταλήγει πως «τα αριστουργηματάκια αυτουνού του τόμου είναι πολλώ» και ότι σε κανένα ο ποιητής δεν ξεπέφτει, ενώ τονίζεται ότι η γλώσσα κι ο στίχος του δεν είναι αφεγάδιαστα, οι κακοφωνίες είναι πολλές, και οι στίχοι του έχουνε μάλιστα, κάποια, «ευτυχώς, πολύ λαφρυά» ελαττώματα¹⁶.

Ο Μακκαβαίος στην εφημερίδα *Νέα Ελλάς* γράφει ότι με τη συλλογή αυτή ο ποιητής εμφανίζεται «αρμονικότερος, διαυγέστερος, προσωπικότερος με συγκίνησιν». Τονίζει το κυρίαρχο αίσθημα της νοσταλγίας το οποίο διακρίνεται από το «γνησιώτερον ύφασμα του πεσσιμισμού», καθώς και την ταξιδιωτική του διάθεση προς την αναζήτηση της ομορφιάς μολονότι ό,τι βλέπει είναι «γκρίζο, λυπημένο». Ιδιαίτερη μνεία κάνει στο *Δον Κιχώτη*, την οποία θεωρεί ολοκληρωμένη ποιητική σύνθεση, ενώ ξεχωρίζει κι άλλα ποιήματα στα οποία το τοπίο εμφανίζεται μελαγχολικό κι αποκαρδιωτικό και ο ποιητής ζωγραφίζει τις εικόνες του με την «ζωηρότερη εμπρεσιονιστική διάθεση γεγονός που αποκαλύπτει την ζωντανή ποιητική του διάθεση»¹⁷.

Ο Κλέων Παράσχος θεωρεί ότι στις *Νοσταλγίες* η μουσική του Ουράνη παίρνει «μορφή μαλακότερη, υγρότερη» και «χύνεται σε δεκαπεντασύλλαβο πάντα, αλλά πιο πειθαρχημένον – πιο κανονικόν – παρ' ό,τι στα *Spleen*. Κρίνει ότι η μεγαλύτερη αξία των *Νοσταλγιών* έγκειται στο ότι από το Σολωμό ως τον Καβάφη, πριν από τον Χατζόπουλο των *Βραδυνών Θρύλων* και παράλληλα με μερικούς ακόμη, η συλλογή αυτή φανέρωσε μια πιο καινούρια λυρική διάθεση κι «άνοιξε το δρόμο προς την άδολη ποίηση». Πιστεύει ότι η επίδραση της συλλογής είναι σημαντική στους νεότερους λόγω της ευαισθησίας που εμφανίζει¹⁸.

Ο Κίμων Φράιερ νιώθει ότι ο ποιητής με τις *Νοσταλγίες* (1920) «βυθίζεται σ' ένα μελαγχολικό συμβολισμό»¹⁹, ενώ ο Μπάμπης Δ. Κλάρας πιστεύει ότι τα ποιήματα αυτής της συλλογής «διαπνέονται από ένα νόστο πραγματικό, μια επιθυμία επιστροφής, από αναμνήσεις για τα παλαιά και περασμένα που δεν ξαναγυρνούν όσο κι αν ο ποιητής τα ποθεί»²⁰.

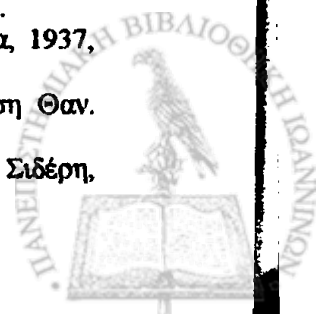
¹⁶ [Ανώνυμος], «Νοσταλγίες» [Κριτική]. *Μούσα*, φύλλο 3, (Οκτώβριος 1920), σσ. 47-48

¹⁷ Μακκαβαίος, «Χρονογράφημα «Νοσταλγίες», εφ. *Νέα Ελλάς*, Αθήνα, 13 Σεπτ. 1920, σσ.1-2.

¹⁸ Παράσχος Κλ., *Δέκα Έλληνες Λυρικοί*, Αθήνα : Τυπογραφείο Σκαναβή – Θωμαΐδη & Σία, 1937, σσ.195-228.

¹⁹ Φράιερ Κίμων, *Σύγχρονη Ελληνική Ποίηση, Από τον Καβάφη στο Βρεττάκο*, μετάφραση Θαν. Χατζημαχαλίδης, Αθήνα : εκδ. Κέδρος, σσ. 72-75.

²⁰ Κλάρας Δ. Μπάμπης, *Γνωριμία Παλαιών και Σύγχρονων Ποιητών*, Δοκίμια, Αθήνα : εκδ. Ι Σιδέρη, 1980, σσ. 191-199.



Ο Γ. Φτέρης θεωρεί ότι ο τίτλος αποδίδει την «μελωδείαν του θέματος», μια ήσυχη κι ευγενική επιστροφή προς όλα τα αγαπητά κι ωραία από τα οποία πέρασε η ψυχή του ποιητή. Πιστεύει ότι υπάρχει «γύρις καθαρώς ελληνικού καημού, κάτι τι που δίδει τον υπαινιγμόν της μελαγχολικής λεπτότητος ωρισμένων παλιών Δημοτικών τραγουδιών». Χαρακτηρίζει τους στίχους του ωραίους κι αδρούς και τονίζει ότι είναι γεμάτοι εικόνες κινηματογραφικής ταινίας των χωρών που επισκεύτηκε. Εντούτοις, κλείνοντας προσθέτει ότι ο ποιητής εκφράζει τη γύρω του ματαιότητα και ότι ο γαλλικός στίχος έχει επηρεάσει ιδιαίτερα την γραφή του²¹.

Οι *Νοσταλγίες* σύμφωνα με τον Αντρέα Καραντώνη αποκρυσταλλώνουν με χαρακτηριστικά ποιήματα την πλουσιότατη ταξιδιωτική του εμπειρία συγχωνευμένη με την κοσμοπολιτική του διάθεση και τη φιλοσοφική ροπή του νοσταλγικού ρεμβασμού του. Θεωρεί ότι τα καλύτερα ποιήματα της συλλογής είναι όσα αφορούν σε περιγραφές ξένων τοπίων στην Αγγλία, την Γαλλία, την Ισπανία, την Ολλανδία και το Βέλγιο, όπου όλα τα χρώματα των τοπίων του φανερώνουν την Μπωντλαιρική και Βερλαινική ψυχή του ποιητή. Τονίζει ότι ο ποιητής ακόμη κι όταν επιστρέφει στην πατρίδα του σύντομα νοσταλγεί και πάλι τα ταξίδια του και θεριεύει η τάση του για αποδημία. Οι μεγαλουπόλεις, τα λιμάνια του Ατλαντικού, οι σιδηροδρομικοί σταθμοί αποδίδονται με γοητεία μέσα στους δεκατέσσερις στίχους των σονέτων του. Και δείχνεται μόνιμα ενιαίος, ελικρινής, άμεσος και ουσιαστικός²².

Ο Θεόδωρος Ξύδης προτάσσει τη συλλογή αυτή έναντι όλων των υπολοίπων του ποιητή. Διαπιστώνει κάποιες επαναλήψεις, που πολλές φορές αποβαίνουν ελάττωμα, όσο κι αν η ποίηση του Ουράνη είναι προσωπική. Θεωρεί ότι από την ποίηση αυτή λείπει η μεγάλη πνοή, παρά την ελικρινειά της. Γι' αυτό πιστεύει πως ευθύνεται και η κάπως ατημέλητη τεχνική του στίχου του²³.

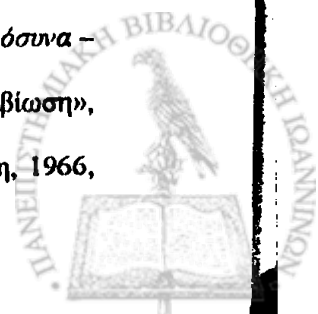
Με την παραπάνω άποψη ουσιαστικά συμφωνεί και ο Χριστόδουλος Κ. Πασιάρδης ο οποίος θεωρεί ότι οι *Νοσταλγίες* αποτελούν το ωριμότερο και αντιπροσωπευτικότερο ποιητικό έργο του, όπου ο ταξιδιώτης έχει πλέον κουρασθεί και το ταξίδι γίνεται μια ανιαρή περιπέτεια²⁴.

²¹ Φτέρης Γ., «Νέα Βιβλία. Κώστα Ουράνη «Νοσταλγίες», έκδοσις Εταιρίας «Τύπος», εφ. *Βαλκανικός Ταχυδρόμος*, Αθήναι 11 Σεπτ. 1920, σελ.2.

²² Καραντώνης Αντρέας, *Προβολές, Α', Ποιητικά θέματα - Γύρω στο Σικελιανό - Φιλικά Μνημόσυνα - Αίγα για την Μοντέρνα Πεζογραφία - Καλλιτεχνικά*, Αθήνα 1965, σσ. 20-41.

²³ Ξύδης Θεόδωρος, «Κ. Ουράνη : «Ποιήματα», «Γλαυκοί Δρόμοι, «Ιταλία», «Ισπανία», Αναβίωση», «Δικοί μας και Ξένοι», *Παιδεία και ζωή*, Τόμος Ε', (1956), σσ.31-32.

²⁴ Πασιάρδης Κ. Χριστόδουλος, *Νεοέλληνες Ποιηταί και Πεζογράφοι*, Αθήναι : εκδ. Γρηγόρη, 1966, σσ. 352-357.



Παρομοίως και ο Φρίξος Τζιόβας προκρίνοντας τη σημασία των *Νοσταλγιών* φθάνει στο σημείο να πει ότι είναι ένας σταθμός για τον ποιητικό μας λόγο, αφού φέρνουν καινούρια θέματα και ουσία στη νεοελληνική ποίηση. Χαρακτηρίζει τα ποιήματα της συλλογής ελάσσονος τόνου, χαμηλόφωνα και ρεμβώδη και θεωρεί ότι είναι αγνά και άψογα και θυμίζουν Ρόντενμπαχ²⁵.

Ο Σπύρος Μελάς τονίζει τη ζωγραφική παρά μουσική αίσθηση της συλλογής, η οποία είναι γεμάτη από «μικρούς πίνακες, αποδομένους με λεπτότατο αίσθημα και ακριβέστατες γραμμές»²⁶. Ο Η. Σπανδωνίδης πιστεύει ότι ο νοσηρός Ουράνης των *Spleen* δείχνεται θλιμμένος στις *Νοσταλγίες*. Θέλει πάντα κάτι άλλο από αυτό που είναι με αποτέλεσμα να «λησμονάει να ζήσει»²⁷. Ο Χουρμούζιος σημειώνει ότι ο ποιητής με τις *Νοσταλγίες* άνοιξε χωρίς να το υποπτευθεί την πόρτα στο ρεαλισμό, την οποία αργότερα ακολούθησε ο Καρυωτάκης²⁸.

Τέλος ο Φουριώτης, μόνιμα αρνητικά διακειμένος στην ποίηση της γενιάς αυτής, δεν πείθεται ότι η απαισιοδοξία των *Νοσταλγιών* είναι αποτέλεσμα πικρής εμπειρίας και τις θεωρεί απόρροια υπερτροφικής ευαισθησίας. Διακρίνει μια μουσική υποβλητικότητα στις εικόνες του Ουράνη, ένα ρεμβαστικό ύφος στο στίχο, έναν έντονο ρομαντισμό, ενώ θεωρεί πως ο ελεύθερος στίχος του φανερώνει αντί-παρνασιακά στοιχεία. Εντούτοις πιστεύει ότι ο ποιητής κατάφερε να αφομοιώσει τις έντονες επιρροές του και να παρουσιάσει κάτι δικό του, μέσα στο οποίο η μορφή και το πνευματικό του ανάστημα είναι ολοφάνερα²⁹.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι παρατηρήσεις του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου οι οποίες επεκτείνονται και στην επόμενη ποιητική συλλογή του Ουράνη με τίτλο *Αποδημίες* (1953). Ο μελετητής θεωρεί ότι οι *Νοσταλγίες* περιλαμβάνουν τα πιο αντιπροσωπευτικά τραγούδια του με κυρίαρχα σημεία την υπερευαισθησία, τη νοσταλγική μνήμη, τη λατρεία του ωραίου και την άφαντη

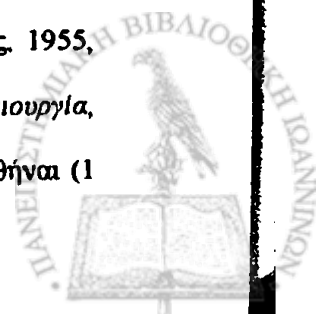
²⁵ Τζιόβας Φρίξος, «Κώστας Ουράνης», *Ηπειρωτικά Γράμματα*, τεύχος 6, Γιάννινα (Ιούνιος 1944), σσ.203-207.

²⁶ Μελάς Σπύρος, *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, πρόλ. Άρη Δικταίου, Αθήνα : εκδ. Οίκος Γ. Φέξη, 1962, σσ.407-413 αλλά και : Μελάς Σπύρος, «Κώστας Ουράνης», *Ελληνική Δημιουργία*, Τόμος 12, Τεύχος 132, Αθήνα (1 Αυγούστου 1953), σσ. 133-136.

²⁷ Σπανδωνίδης Πέτρος Σ., *Η Νεώτερη Ποίηση στην Ελλάδα*, δοκίμιο, Αθήνα : εκδ. Ίκαρος, 1955, σσ.23-25.

²⁸ Χουρμούζιος Αιμ., «Κριτική Ανθολογία, για το έργο του Κώστα Ουράνη», *Ελληνική Δημιουργία*, Τόμος 12, Τεύχος 132, Αθήνα (1 Αυγούστου 1953), σ. 158.

²⁹ Φουριώτης Άγγελος, «Κώστας Ουράνης», *Ελληνική Δημιουργία*, Τόμος 12, Τεύχος 132, Αθήνα (1 Αυγούστου 1953), σσ. 148-154.



μελαγχολία, στα οποία θα προστεθεί το εφιαλτικό προαίσθημα της φθοράς³⁰. Νιώθει ότι ο στίχος τού έχει γίνει μουσικότερος και μεστότερος κι ο τόνος τρυφερότερος για να αποδώσουν την «παθητική αντίσταση» του ποιητή, που είναι καίριο γνώρισμά του³¹. Παρόμοια θέματα διακρίνει και στις *Αποδημίες* που γράφτηκαν κατά διαστήματα, ύστερα από τις *Νοσταλγίες*. Στις περισσότερες σελίδες τους υπάρχει αφρονότερος ησυχασμός, μεγαλύτερη υποταγή, πιο πλούσια εγκαρτέρηση και συνακόλουθα, ο οξύς τόνος είναι μειωμένος.

Με τις παρατηρήσεις αυτές του Παναγιωτόπουλου συμφωνεί κι ο Τάσος Κόρφης συσχετίζοντας τις *Αποδημίες* με τις *Νοσταλγίες*: «οι ποιητικές στιγμές που ξαναφέρνει η μνήμη του στις *Νοσταλγίες* και στις *Αποδημίες* αργότερα, είναι γεμάτες από βαρύ, μουντό ουρανό, βαριά φτερουγίσματα γλάρων, ακίνητους νερόμυλους κι θάλασσες που απόστασαν να δέρνονται μοναχές τους. Αλλά και γυναίκες, γυναίκες που τους αφιέρωσε τα ποιήματά του, ανέραστες ή παθιασμένες ή άρρωστες, οι πιο πολλές, τσακισμένες, με τ' όνειρο, όμως του ήλιου στα μάτια και μια ερωτική πείνα στο κορμί, έτσι όπως αξιόπρεπα κι απελπισμένα αντιμετωπίζουν το θάνατο...»³².

Ο Η. Σπανδωνίδης χαρακτηρίζει τις *Αποδημίες* ως την «υλικώτερη τοποθέτηση της νοσταλγίας του» και συμπληρώνει πως η ανάγκη της αλλαγής, η ανάγκη να φτάσει κάπου τον οδηγεί σε χώρες μακρινές³³, ενώ ο Στεργιόπουλος στις *Αποδημίες* του βλέπει την ψυχολογία του ηττημένου³⁴.

Για την τελευταία συλλογή του με τίτλο *Τελευταία Σχεδιάσματα* (1953) οι παρατηρήσεις του Πέτρου Χάρη είναι χαρακτηριστικές: «Όσοι περίμεναν κι άλλες δοκιμές από τον ποιητή έμειναν με την προσδοκία ωσότου με τα *Τελευταία Σχεδιάσματα* μας παρουσιάστηκε τραγικός σε τέτοιο βαθμό που προκαλεί έκπληξη». Χαρακτηρίζει την ποίησή του «προχωρημένη εξωτερικά και εσωτερικά» και θεωρεί πως όταν έγραψε αυτά τα σχεδιάσματα, είχε πια περάσει το σύνορο του αυτού του κόσμου. Πιστεύει ότι με τους στίχους των *Τελευταίων Σχεδιασμάτων* αλλάζουν οι διαστάσεις στο έργο του Ουράνη: Οι χαμηλοί τόνοι, οι ψίθυροι, γίνονται λόγος

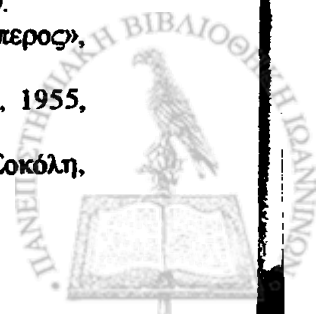
³⁰ Παναγιωτόπουλος Σπ., «Κώστας Ουράνης», *Κριτικά Φύλλα*, Τόμος Γ', τεύχος 13, Αθήνα (Ιαν.-Φεβρ. 1974), σσ. 52-54

³¹ Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., *Τα Πρόσωπα και τα Κείμενα, Ο Κώστας Ουράνης, Ο Λυρικός Άνθρωπος, Τα Ελληνικά και τα Ξένα [1948]*, Τόμος ΣΤ', Αθήνα: «Οι εκδόσεις των Φίλων», 1980, σσ. 231-250.

³² Κόρφης Τάσος, *Ματιές στη Λογοτεχνία του Μεσοπολέμου*, βιβλίο 71, Αθήνα: εκδ. «Πρόσπερος», 1991, σσ. 101-105, 116-117, 240.

³³ Σπανδωνίδης Πέτρος Σ., *Η Νεώτερη Ποίηση στην Ελλάδα*, δοκίμιο, Αθήνα: εκδ. Ίκαρος, 1955, σσ. 23-25.

³⁴ Στεργιόπουλος Κώστας, *Η ελληνική ποίηση, Ανθολογία - Γραμματολογία*, Αθήνα: Εκδ. Σοκόλη, 1980, σσ. 40-45, 286-291.



τραγικός, που υπαγορεύει το παιχνίδι και δεν επιτρέπει τους δισταγμούς, τις αμφιβολίες, τη νοσταλγία, ή και την ειρωνεία.³⁵ Κάπου αλλού προσθέτει ότι έπρεπε να έρθει το τέλος, για να υψωθεί ένας άλλος άνθρωπος, τόσο τραγικός, που δε θα μπορούσε να τον φανταστεί κι όποιος ακόμα είχε αισθανθεί πολλή πίκρα και είχε δει αρκετή μαυρίλα κάτω από τον ανικανοποίητο πόθο της φυγής που κατακλύζει τα περισσότερά του κείμενα³⁶.

Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος χαρακτηρίζει τα ποιήματα «σπασμένες αισθήσεις και ασύνταχτους στοχασμούς» παρά τελειωμένα έργα και φανερώνουν όλη την απελπισία του μελλοθάνατου. Ο Ουράνης από λυρικός γίνεται δραματικός, λιτός, ασθματικός, σπασμωδικός, τόσο γεμάτος ανθρώπινη ουσία, που δεν έχει πια τη δύναμη να την περιορίσει σε σχήματα³⁷, άποψη με την οποία συμφωνεί κι ο Πασιάρδης³⁸, ενώ ο Στεργιόπουλος αρκείται στο να παρατηρήσει ότι ο ποιητής φτάνει σε αναπάντεχα δραματικούς τόνους³⁹. Ο Πάνος Καραβίας σημειώνει οι τελευταίοι στίχοι του Ουράνη αναδίδουν την «οσμή της νεκρικής πομπής»⁴⁰ κι ο Σπανδωνίδης νιώθει πως στα *Τελευταία Σχεδιάσματα* ο Ουράνης δείχνεται ένας απεγνωσμένος. Βλέπει πως προσεγγίζει το τέλος. «Δεν είναι τώρα «φιλολογικά» κουρασμένο το βλέμμα του, όπως στην αρχή. Αλλά σύγχρονα η συνείδηση, ότι λησμόνησε να ζήσει αναζητώντας το «άλλο», τον φέρνει κοντά στη ζωή, τον κάνει ν' αγαπήσει τη ζωή...»⁴¹.

³⁵ Χάρης Πέτρος, *Έλληνες Πεζογράφοι*, Αθήνα : Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ιωάννου Δ. Κολλάρου & Σίας Α.Ε., 1979, σσ.229-255.

³⁶ Χάρης Πέτρος, *Κώστας Ουράνης, Ο ποιητής, ο ταξιδιώτης, ο αφηγητής, ο κριτικός*. [Ομιλία που έγινε στις 2 Μαΐου του 1963 στη σειρά των πνευματικών εκδηλώσεων της «Εθνικής Εταιρίας των Ελλήνων Λογοτεχνών»], Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ιωάννου Δ. Κολλάρου & Σίας Α. Ε., σσ. 7-26.

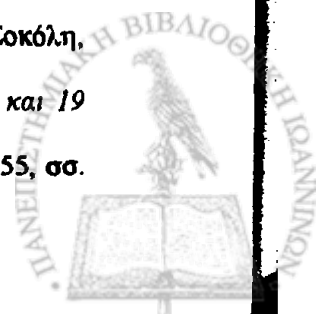
³⁷ Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., *Τα Πρόσωπα και τα Κείμενα, Ο Κώστας Ουράνης, Ο Λυρικός Άνθρωπος, Τα Ελληνικά και τα Ξένα [1948]*, Τόμος ΣΤ', Αθήνα : «Οι εκδόσεις των Φίλων», 1980, σσ. 231-250.

³⁸ Πασιάρδης Κ. Χριστόδουλος, *Νεοέλληνες Ποιητάι και Πεζογράφοι*, Αθήνα : εκδ. Γρηγόρη, 1966, σσ. 352-357.

³⁹ Στεργιόπουλος Κώστας, *Η ελληνική ποίηση, Ανθολογία – Γραμματολογία*, Αθήνα : Εκδ. Σοκόλη, 1980, σσ. 40-45, 286-291.

⁴⁰ Καραβίας Πάνος, *Κώστας Ουράνης, Το Πρόσωπο, το Προσωπείο και η Σκιά, Ένα δοκίμιο και 19 γράμματα του ποιητή*, Αθήνα : εκδ. Δίφρος, 1958, σελ. 46.

⁴¹ Σπανδωνίδης Πέτρος Σ., *Η Νεώτερη Ποίηση στην Ελλάδα, δοκίμιο*, Αθήνα : εκδ. Ίκαρος, 1955, σσ. 23-25.



γ. Η στιχουργία του Ουράνη

Η τεχνική του Ουράνη και η μορφή των στίχων του απασχόλησαν ιδιαίτερα την κριτική. Οι απόψεις των μελετητών ποικίλουν από εντελώς αρνητικές έως και θετικές.

Ο Θεόδωρος Ξύδης κάνει λόγο για μια «κάπως ατημέλητη τεχνική του στίχου του»¹. Ο Τέλλος Άγρας είναι πιο αναλυτικός : «Τα ποιήματα αυτού, είτε επί στίχων ανομοιοκαταλήκτων κι όλων ελευθέρων, είτε ως σονέττα εις δεκαπεντασυλλάβους ιδίως, χαρακτηριζόμενα όμως επίσης υπό χαλαρότητος στιχουργικής, ξένα δε προς την νεοελληνικήν ποιητικήν παράδοσιν, παρουσιάζουσιν αντιθέτως επιδράσεις ισχυράς εκ του νεορωμαντισμού της γαλλικής ποιητικής σχολής των «decadents» και των γαλλοφώνων Βέλγων ποιητών»².

Ο Π. Σπανδωνίδης αναφέρει ότι ο λόγος του απλώνεται καθαρός, σαφής, πλαστικός στις έννοιες και στις εικόνες. Θεωρεί εντούτοις ότι δεν διαθέτει την τόλμη και την ποικιλία άλλων ποιητών, πως η πνοή του είναι βραχεία και πολλές φορές μοιάζει οικείος. Ο στίχος του βαδίζει σε ρυθμούς λίγους και απλούς. Πρόκειται για μια ποίηση γυμνή, απέριτη, ημιφωνική, αλλά αποτελεί μια ιδιαίτερη ποιητική παρουσία³.

Ο Περάνθης παρατηρεί ότι ο στίχος του είναι αργός, κουρασμένος, μεγάλος, για να περπατάει επάνω του, ελαστικός κι ασχημάτιστος, ο «εσωτερικός κυματισμός της ψυχής του με όλο το ρομαντικό του θέλημα». Επίσης χαρακτηρίζει την έκφρασή του αμελημένη, χασμωδιακή, αλλά μουσική⁴.

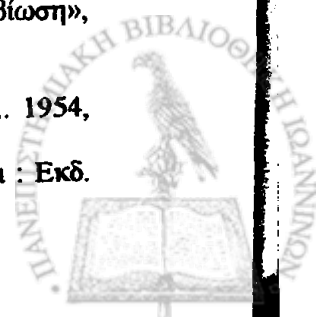
Σε παρόμοιο κλίμα κινούνται και τα όσα γράφει ο Τάσος Κόρφης. Παρατηρεί ότι οι στίχοι του είναι συνήθως δεκαπεντασύλλαβοι, άλλοτε ομοιοκατάληκτοι κι άλλοτε ανομοιοκατάληκτοι, με χασμωδίες που επιβραδύνουν ακόμα πιο πολύ ρυθμό. Χαρακτηρίζει τις ρίμες του συνηθισμένες, φθαρμένες, τη γλώσσα του αδούλευτη με κατάχρηση πολλές φορές των επιθέτων κι ελάχιστες αλλαγές στο ρυθμό και στα μέτρα. Ωστόσο σημειώνει ότι οι συχνά άτεχνοι - με την έννοια της καθιερωμένης στιχουργικής - στίχοι του και η χαλαρή μορφή των πεζών του κειμένων έχουν μια

¹ Ξύδης Θεόδωρος, «Κ. Ουράνη : «Ποιήματα», «Γλαυκοί Δρόμοι, «Ιταλίσω», «Ισπανία», Αναβίωση», «Δικοί μας και Ξένοι», Παιδεία και ζωή, Τόμος Ε', (1956), σσ.31-32

² Άγρας Τέλλος, Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, ΙΘ, σελ. 244-245

³ Σπανδωνίδης Σ. Πέτρος, «Η ποίηση του Κώστα Ουράνη», Σημερινά Γράμματα, Αυγ.-Σεπτ., 1954, φυλ. Τέταρτο, σσ.52-55.

⁴ Περάνθης Μιχ., Μεγάλη Ελληνική Ποιητική Ανθολογία, Τόμος Δεύτερος 1900-1954, Αθήνα : Εκδ. Οίκος Πέτρου Δημητράκου Α.Ε., 1954, σσ. 7-11



προσωπική γοητεία που συγκινεί εφόσον εκφράζουν, ειλικρινά και άμεσα, τη φθορά και την εγκατάλειψη, την αβεβαιότητα και την κούραση⁵.

Ο Τίμος Μαλάνος συμφωνεί με τις παραπάνω διαπιστώσεις τονίζοντας ότι οι αδυναμίες του στίχου τελικά λειτουργούν θετικά για τα όσα επιθυμεί να εκφράσει ο ποιητής. Έτσι γράφει ότι τα ποιήματα που έγραψε ο Ουράνης, πιθανόν να μην είναι τεχνικώς άρτια, όμως είναι φανερό, πως και ο τελευταίος τους ακόμα στίχος επιβάλλεται, τόσο με τη διάθεσή του όσο και με τον τόνο του. Ήδη, από τα πρώτα του βήματα, τα ποιήματά του, ενώ ξενίζουν με τη χαλαρότητα της κατασκευής τους, κατορθώνουν, ωστόσο, με τον πιο ανεπιτήδευτο τρόπο, να συγκινούν⁶.

Ο Κίμων Φράιερ συνδέει τη μορφή με το περιεχόμενο των στίχων του. Θεωρεί ότι ανήκοντας στους τελευταίους παραδοσιακούς και ρομαντικούς έγραψε ποιήματα με μέτρο, πολύ συχνά ομοιοκατάληκτα, όμως, χωρίς καμιά ιδιαίτερη φροντίδα για την τελειότητα της μορφής, στα οποία αποτύπωσε κάτι από τη γεμάτη νωχέλεια χάρη ενός εκλεπτυσμένου ερασιτέχνη. Οι στίχοι του είναι απαλοί, ευγενικοί, τρυφεροί, ανεπιτήδευτοι, διαποτισμένοι, συχνά, από μια μελαγχολική ειρωνεία⁷.

Ο Μιχ. Περάνθης πιστεύει ότι οι αδυναμίες αυτές αποτελούν χαρακτηριστικό της ποίησης του Ουράνη. Σημειώνει ότι ο στίχος του είναι χασμωδιακός, με αμελημένη έκφραση, που κάνει μουσικότερη τη ρευστότητά του. Είναι ένας στίχος αργός, μεγάλος, κουρασμένος, ρομαντικός, κι αποκλειστικά προσωπικός, που δημιουργεί, όπως και η πρόζα του, το ίδιο κλίμα υποβολής⁸.

Ο Αρίστος Καμπάνης πιστεύει ότι οι στίχοι του είναι θεληματικά αδούλευτοι, αφελείς, παραπονιαρικοί που απηχούν την «τύρβη των κοσμοπόλεων» και τις φευγαλέες συγκινήσεις των ταξιδιών, τον τρόπο της μονώσεως και του θανάτου στην ξενιτιά, τον πόθο της μάταιης επιστροφής, την ερωτική δίψα για τις «πολλές περαστικές και τη μία γυναίκα»⁹.

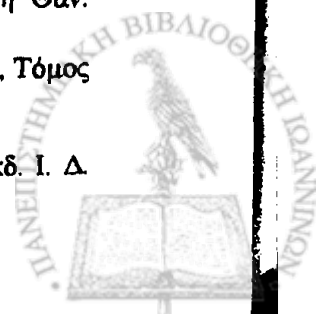
⁵ Κόρφης Τάσος, *Μαπές στη Λογοτεχνία του Μεσοπολέμου*, βιβλίο 71, Αθήνα : εκδ. «Πρόσπερος», 1991, σσ. 101-105, 116-117, 240.

⁶ Μαλάνος Τίμος, *Δειγματολόγιο, (Κριτικά Διάφορα)*, Αθήνα : Εκδοτικός Οίκος Γ. Φέξη, 1962, σσ. 79-91. Πιο σύντομα εδώ : Μαλάνος Τίμος, «Με τη θύμηση του Ουράνη», *Νέα Εστία*, τόμος 54, Τεύχος 632, Αθήνα (Νοέμβριος 1953), σσ. 1507-1510.

⁷ Φράιερ Κίμων, *Σύγχρονη Ελληνική Ποίηση, Από τον Καβάφη στο Βρεττάκο, μετάφραση Θαν. Χατζημυχαηλίδης*, Αθήνα : εκδ. Κέδρος, σσ. 72-75.

⁸ Περάνθης Μιχ., «Κριτική Ανθολογία, για το έργο του Κώστα Ουράνη», *Ελληνική Δημιουργία*, Τόμος 12, Τεύχος 132, Αθήνα (1 Αυγούστου 1953), σ. 159.

⁹ Καμπάνης Αρίστος, *Ιστορία της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Τέταρτη Έκδοσις, Αθήνα : εκδ. Ι. Δ. Κολλάρος & Σία, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1948, σσ. 262-263.



Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος κάνει λόγο για παραμέληση. Πιστεύει ότι η κούραση της ψυχής του εκφράζεται με αυτόν τον τρόπο. Κάνει λόγο για ένα χαλαρό στίχο, σαν τον πεζό του λόγου. Οι κορυφαίες στιγμές είναι λίγες. Όλα κυμαίνονται, μετεωρίζονται. «Ο Ουράνης δεν σκαλίζει την πέτρα· γράφει στο νερό με τ' ανάλαφρο φτερό του περαστικού. Καθώς όλα ταξιδεύουν μέσα του, ταξιδεύει κ' η έκφρασή του. Δεν οριστικοποιείται, δεν αιχμαλωτίζεται πουθενά». Ο Ουράνης, συνεχίζει ο μελετητής, δεν είναι ο μάστορας του τραγουδιού. Γράφει το τραγούδι του, όπως θα έγραφε ένα ερωτικό γράμμα : με πόνο, με πόθο, με πάθος, με την έμπνευση της στιγμής, με τη λέξη της στιγμής, φτωχή και τριμμένη συχνότατα, με την εύκαιρη φράση, με την ασήμαντη ομοιοκαταληξία¹⁰.

Παρομοίως και ο Κλέων Παράσχος γράφει ότι ο Ουράνης δεν επιδόθηκε σε μια «τεχνικότερη ανάπτυξη» του ελεύθερου στίχου του, που έμεινε ένας εντελώς προσωπικός τρόπος έκφρασης. Θεωρεί ότι στην προσφορά του εντάσσονται «στοιχεία πολύ εσωτερικότερα» όπως η αποστροφή της ρητορείας, του στόμφου, της θεματογραφίας, μια ειλικρίνεια και εντιμότητα απέναντι στον εαυτό του και τους άλλους, η πραγματική αγάπη για την τέχνη, η αποφυγή των κούφινων λέξεων και των θεατρικών χειρονομιών, και - το κυριότερο - μια καθαρή μελωδία για τις δονήσεις της ευαισθησίας του, την ιστορία της ψυχής του, τη σύγκρουσή του με τον κόσμο με ένα τόνο χαμηλόφωνο, διακριτικό, πικρό και μελαγχολικό¹¹.

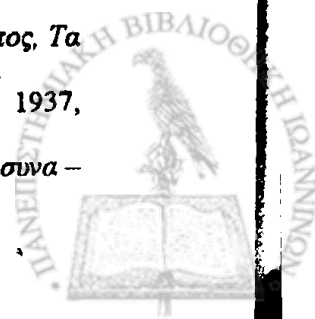
Ο Αντρέας Καραντώνης διακρίνει στους στίχους του μια καταπληκτική για την ποιότητά της λυρική διάθεση, που ξεκινά από ψυχικά κέντρα γνήσιου κοσμοπολιτισμού. Ωστόσο δεν αμελεί να κάνει λόγο για τις φραστικές αδεξιότητες, τις αδικαιολόγητες γλωσσικές επιμιξίες και τις χαλαρότητες του ρυθμού, ενώ διακρίνει κι ένα αισθητικό κενό που απλώνεται μεταξύ του βάθους και της επιφάνειας των στίχων του. Εντούτοις πιστεύει πως η «ψυχικότητά» του, τα συναισθήματά του και οι μορφές, τα συνθέματα και τα χρώματα ενός γνήσιου προσωπικού ποιητικού οράματος διασώζουν το έργο του¹².

Ο Φρίξος Τζιόβας πιστεύει ότι ο Ουράνης εισάγει στο νεοελληνικό στίχο την αίσθηση της ποιητικής καθαρότητας, την εσωτερική μουσικότητα, την ανεπλήρητη αγνότητα, πάνω από κάθε αγυρτεία ρητορικής ακροβασίας, από κάλπικες ρίμες, από

¹⁰ Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., *Τα Πρόσωπα και τα Κείμενα, Ο Κώστας Ουράνης, Ο Λυρικός Άνθρωπος, Τα Ελληνικά και τα Ξένα [1948]*, Τόμος ΣΤ', Αθήνα : «Οι εκδόσεις των Φίλων», 1980, σσ. 231-250.

¹¹ Παράσχος Κλ., *Δέκα Έλληνες Λυρικοί*, Αθήνα : Τυπογραφείο Σκαναβή - Θωμαΐδη & Σία, 1937, σσ. 195-228.

¹² Καραντώνης Αντρέας, *Προβολές, Α', Ποιητικά θέματα - Γύρω στο Σικελιανό - Φιλικά Μνημόσυνα - Λίγα για την Μοντέρνα Πεζογραφία - Καλλιτεχνικά*, Αθήνα 1965, σσ. 20-41.



αγοραίες προχειρότητες. «Ο στίχος του, δίχως ελαφράδα – είναι αλήθεια – κανονίζεται στην πνοή του κι επιτρέπει πλατύχωρα τις έξω από κάθε νοητικότητα, εικόνες του. Δίχως να έχουν πυκνότητα οι παρομοιώσεις του Ουράνη, έχουν το χάρισμα της υποβολής. Η αρατή ομοιοκαταληξία (2^{ος} με 4^ο στίχο) και ο δεκαπεντασύλλαβος, κατά προτίμηση, επιτρέπουν να ειπωθεί ό,τι θα στεναχωρούσε το φράκο των γοργών ρυθμών και το κουδούνισμα της ρίμας. Η εσωτερική μουσικότητα παίρνει άπειρες εναλλαγές, λόγω του χώρου που διαθέτει, όπως ακριβώς συμβαίνει στον ελεύθερο στίχο»¹³.

Περισσότερο γενικές αλλά και θετικές είναι οι επισημάνσεις του Χρήστου Κουλούρη ο οποίος θεωρεί τη γραφή του προσκολλημένη σε κλασικές φόρμες: «ποτέ δε θα τον δούμε σε παρακινδυνευμένα ύψη, ποτέ χαμηλοθώρητο. Πάντοτε ακριβοζυγισμένο, τέλεια ευθυγραμμισμένο, ακριβολόγο, απόλυτα πιστό στην προσωπική του πεποίθηση πάνω στις αρχές και τα προβλήματα της τέχνης. Είναι ασφαλώς στο ενεργητικό του ποιητή κι αυτή η σταθερότητα»¹⁴.

Γενικές είναι και οι παρατηρήσεις του Άγγελου Τερζάκη ο οποίος πιστεύει ότι ο Ουράνης εξέφρασε σ' αρμονικούς στίχους και σε κομψό πεζό λόγο το δράμα του αν και τα κείμενά του δεν έχουν τη σφιχτή σύσταση άλλων συγγραφέων και φανερώνουν λιγότερη προσπάθεια, εκζήτηση και ιδρώτα¹⁵.

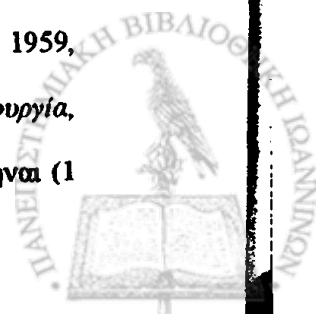
Ο Φουριώτης χαρακτηρίζει τους στίχους του καλοδεχούμενους, από εκείνους που δεν αφήνουν τον αναγνώστη ν' απομακρυνθεί από κοντά τους. Δεν είναι στίχοι που υψώνουν ή που στρέφουν σε φιλοσοφικά ζητήματα. Είναι απλοί και αναγκάζουν να δει μέσα από το πρίσμα τους ό,τι (μέσα στην καθημερινότητα της ζωής) δε μπορεί να προσέξει, ό,τι ταλαιπωρεί τους ευαίσθητους, εκείνους που συνέχεια ζητούν το τέλειο, χωρίς να το ανταμώνουν. Αναλύοντας ακόμη περισσότερο το στίχο του Κώστα Ουράνη βλέπει πως σ' αυτόν οφείλεται η μεταφύτευση στη νεοελληνική ποίηση της «Ψυχολογίας της υψηλής Τέχνης», κάτι που τον πρώτο καιρό της εμφάνισής της, στη Δύση βρισκόταν στην πρώτη γραμμή¹⁶.

¹³ Τζιόβας Φρίξος, «Κώστας Ουράνης», *Ηπειρωτικά Γράμματα*, τεύχος 6, Γιάννινα (Ιούνιος 1944), σσ.203-207.

¹⁴ Κουλούρης Χρ. Ν., *Αλησμόνητοι και Αησιμονημένοι*, Κριτικά Δοκίμια, Αθήνα: εκδ. Δίφρος, 1959, σσ. 97-112.

¹⁵ Τερζάκης Άγγελος, «Κριτική Ανθολογία, για το έργο του Κώστα Ουράνη», *Ελληνική Δημιουργία*, Τόμος 12, Τεύχος 132, Αθήνα (1 Αυγούστου 1953), σ. 160.

¹⁶ Φουριώτης Άγγελος, «Κώστας Ουράνης», *Ελληνική Δημιουργία*, Τόμος 12, Τεύχος 132, Αθήνα (1 Αυγούστου 1953), σσ. 148-154.



Επαινετική για τον ποιητή είναι η άποψη του Παύλου Νικόδημου που σημειώνει ότι ο ποιητικός του λόγος, επεξεργασμένος με εξαιρετική καλλιτεχνική αίσθηση, ηχεί συχνά στους στίχους του σαν γλυκύτερη μακρινή κι αόριστη μουσική. Η στιχουργική του είναι ανάλογα υποταγμένη στις ανάγκες της μουσικής¹⁷.

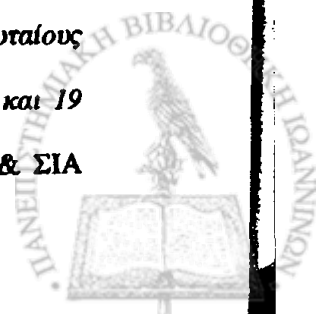
Ο Π. Καραβίας σημειώνει ότι από τα *Spleen* (1912) έως τα τελευταία του ποιήματα άλλαξε αρκετές φορές τρόπους έκφρασης και δοκίμασε πολλές μορφές : τον ελεύθερο στίχο που εκτείνεται ως τις είκοσι συλλαβές για να πει τα βίαια πάθη και τους πόθους της νεότητάς του, το χαλασμένο σονέτο – από το οποίο κράτησε μονάχα τον αριθμό των στίχων – με τη χαλαρή μορφή και τα νοσταλγικά αισθήματα, για την εγκαρτέρηση και για τις χαμηλές φωνές, κι αργότερα το πιο «καθαρό» ποίημα για μια εσωτερικότερη μουσικότητα¹⁸.

Τέλος ο Κάρολος Μωραΐτης στη *Μεγάλη Ανθολογία Ελληνικού Σονέττου* υμνεί την τεχνική του Ουράνη στο συγκεκριμένο είδος. Θεωρεί ότι ο ποιητής σημείωσε σταθμό στην ιστορία του ελληνικού σονέτου μετά τα ποιητικά αριστουργήματα του Γρυπάρη, του Παλαμά και του Μαβίλη κι αναδείχθηκε σ' έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του νεοελληνικού λυρισμού. Προτάσσει την αξία του πρώτου και μεγαλύτερου μέρους της ποιητικής του συλλογής *Νοσταλγίες*, το οποίο αποτελείται από 45 σονέτα και έχει τίτλο *VIXIT*. Το δεύτερο μέρος περιλαμβάνει 10 ποιήματα και τιτλοφορείται *Παλιά Τραγούδια*. Ο Φάνης Κωστόπουλος στο βιβλίο του *Το αμφισβητησιακό σονέττο* γράφει πως ο Ουράνης όχι μόνο καινοτομεί πάνω στη μορφή του ποιητικού είδους, αλλά δίνει με τα σονέττα αυτά και μια πρωτοποριακή παρουσία στον ποιητικό μας χώρο. Ο Μέμος Παναγιωτόπουλος σημειώνει πως με τις *Νοσταλγίες* ο Ουράνης περνά από τον λιτό, χαμηλόφωνο και εξομολογητικό στίχο των πρώτων του ποιητικών σκιρτημάτων σε ωριμότερο λόγο¹⁹.

¹⁷ Νικόδημος Παύλος, *Σύντομη Επισκόπηση της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Από τους τελευταίους βυζαντινούς αιώνες ως τις ημέρες μας*, Αθήνα : εκδ. «Νικόδημος», σσ. 324-326.

¹⁸ Καραβίας Πάνος, *Κώστας Ουράνης, Το Πρόσωπο, το Προσωπείο και η Σιά, Ένα δοκίμιο και 19 γράμματα του ποιητή*, Αθήνα : εκδ. Δίφρος, 1958, σελ. 18.

¹⁹ Μωραΐτης Κάρολος, *Μεγάλη ανθολογία Ελληνικού Σονέττου*, Αθήνα : εκδ. Μαυρομάτης & ΣΙΑ ΕΠΕ, 1987, σελ. 49.



δ. Ερμηνευτικές προτάσεις

Το μεγαλύτερο μέρος της κριτικής για τον Ουράνη αναλώθηκε στο να ερμηνεύσει τον ψυχικό του κόσμο μέσα από το έργο του, το οποίο χρησιμοποιήθηκε ως κυριότερη πηγή για την εξαγωγή συμπερασμάτων. Οι απόψεις των μελετητών για τις ψυχικές του διαθέσεις είναι συχνά αντιθετικές ενώ εστιάζουν σε μερικά μόνο θέματα παραμελώντας κάποιες κυρίαρχες θεματικές στην ποιητική μυθολογία του Ουράνη.

Η απαισιοδοξία, η ανία, κι ο κόρος αποτελούν τα στοιχεία που κέντρισαν αρχικά το ενδιαφέρον των μελετητών του Ουράνη. Οι παράγοντες αυτοί θεωρούνται υπεύθυνοι για την τάση του υποκειμένου για τη φυγή και το ταξίδι, θέματα που απασχόλησαν τους κριτικούς στη συνέχεια.

Ο Μπάμπης Δ. Κλάρας προσπαθώντας να κάνει μια γενική θεώρηση της ποίησής του συμφωνεί με όσους τον χαρακτήρισαν ποιητή της αποδημίας και της νοσταλγίας και προσθέτει ως κύριο γνώρισμα την «μελαγχολική έκφραση μιας ακεφιάς, ενός «μπλαζεδισμού», που πηγάζει από το ανικανοποίητο της ζωής, παρόλο που πολύπλευρα και κατά κόρο τη γεύτηκε». Τονίζει ότι πουθενά δεν βρήκε την ικανοποίηση που θα γέμιζε το κενό της ψυχής του. Στα κύρια γνωρίσματά του προσθέτει τον κοσμοπολίτικο τόνο, την νοσταλγική διάθεση, τη ρεμβική ενατένιση και τη ρομαντική ονειροπόληση, τη λεπτή ευαισθησία και τη «συναισθηματική αναδόμηση». Και καταλήγει ότι μέσα από όλα τα παραπάνω αναδύεται μια αυτοτυραννούμενη πλήξη κι ανία μαζί με μια απαισιοδοξία και απογοήτευση¹.

Στην απαισιοδοξία του ποιητή μένει ο Στέλιος Ξεφλούδας ο οποίος σε άρθρο του στη *Νέα Εστία* γράφει τα ακόλουθα : «Ο Ουράνης χρωμάτισε τον κόσμο μ' ένα χρώμα γκριζο. Τραγούδησε τη γκριζα ψυχή των πραγμάτων. Αντίκρουσε τον κόσμο μέσα σε μια ομίχλη παλαικότητας και θλίψης. Περιτυλίχθηκε τα σύννεφα κ' έμεινε με τα χέρια κουρασμένα και άδεια σαν εξόριστος πάνου στη γη. Υπάρχει στη φωνή του μια μουσική θανάτου». Σημειώνει ότι το έργο του εκφράζει μιαν απιστία στη ζωή, μια βαρεία απαισιοδοξία, μιαν υπέρμετρα καλλιεργημένη ευαισθησία, ενώ το πλημμυρίζει η αγωνία και το αδιέξοδο μιας βαθειά ρομαντικής ψυχής. Ωστόσο

¹ Κλάρας Δ. Μπάμπης, *Γνωριμία Παλαιών και Σύγχρονων Ποιητών*, Δοκίμια, Αθήνα : Εκδόση Ι Σιδέρη, 1980, σσ. 191-199.



πιστεύει πως είναι πολύ αληθινό και βγαίνει πηγαία από μια γνήσια καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία, από ένα δράμα ανθρώπινα συγκινητικό².

Ο Χρήστος Κουλούρης δίνει τις κύριες παραμέτρους της ποίησής του τονίζοντας τη μελαγχολία και τον πεσιμισμό του. Έτσι, αναφέρει ότι κοιτάζοντας κανείς την ποίησή του έχει την αίσθηση ότι ο Ουράνης καθρέφτισε με το έργο του ένα φθινόπωρο, ένα σούρουπο του Σεπτεμβρίου με μια υποψία βροχής. Σε όλα αυτά έρχεται να προστεθεί η μοναξιά και η ακινησία³.

Ο Σπύρος Μελάς πιστεύει ότι ο άνθρωπος Ουράνης προσπάθησε να ξεπεράσει την αρνητική του διάθεση, ενώ αναφέρει πως η φυσική του αρρώστια - «με τη διαρκή της φοβέρα πάνω από το κεφάλι του» - παρέλυε τη θέλησή του - κι αν ακόμα φανταστούμε πως είχε τη δύναμη ν' αγωνιστεί για την ψυχική του απολύτρωση - κι ενίσχυε την εγκατάλειψη και τη ρομαντική νότα της ποίησής του⁴.

Ο Mario Vitti εστιάζει στην απογοήτευση του ποιητή γι' αυτό το οποίο προσμένει και ποτέ δεν έρχεται γεγονός που τον οδηγεί στην παραίτηση από κάθε ελπίδα. Έτσι, θεωρεί ότι είναι προτιμότερο να χαθεί παρά να εξακολουθήσει να ζει μια ζωή μονότονη, χωρίς γνήσιες επιθυμίες, χωρίς αυτοπεποίθηση και πίστη. Η μόνη ασφαλής καταφυγή είναι ο ονειρευμένος κόσμος της παιδικής ηλικίας, μολονότι κι αυτός συντριβεται από το μειονέκτημα ότι δεν θα μπορέσει ποτέ να επαναληφθεί. Μέσα από αυτό το κενό, το ταξίδι στην Ευρώπη δεν είναι παρά η αναζήτηση της ανέφικτης ευτυχίας⁵.

Σε παρόμοιο κλίμα κινούνται και οι παρατηρήσεις του Τίμου Μαλάνου που θεωρεί υπεύθυνη για την κατάσταση του ποιητή την «προεξοφλημένη» πείρα που εκμηδενίζει την πίστη του στη ζωή⁶.

Ο Η. Σπανδωνίδης αμφισβητεί την ειλικρίνεια των συναισθημάτων που απορρέουν από την ποίηση του Ουράνη. Παρατηρεί πως στο έργο του πρωτοστατούν η ανία και ο κόρος και ο ίδιος φαίνεται ανίατα πληγωμένος από τη ζωή. Ωστόσο ο

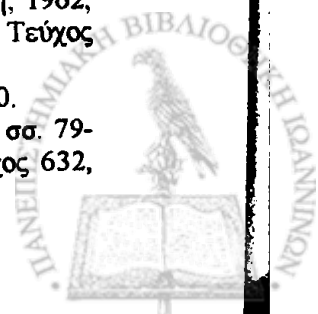
² Ξεφλούδας Στέλιος, «Ο Γκρίζος Κόσμος», *Νέα Εστία*, Τόμος 54, Τεύχος 632. (Νοέμβρης 1953), σσ. 1515-1516.

³ Κουλούρης Χρ. Ν., *Αλησμόνητοι και Λησμονημένοι*, Κριτικά Δοκίμια, Αθήνα : εκδ. Δίφρος, 1959, σσ. 97-112.

⁴ Μελάς Σπύρος, *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, πρόλ. Άρη Δικταίου, Αθήνα : εκδ. Οίκος Γ. Φέξη, 1962, σσ. 407-413. Επίσης : Μελάς Σπύρος, «Κώστας Ουράνης», *Ελληνική Δημιουργία*, Τόμος 12, Τεύχος 132, Αθήνα (1 Αυγούστου 1953), σσ. 133-136.

⁵ Vitti Mario, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα : εκδ. Οδυσσεύς, 1987, σσ. 358-360.

⁶ Μαλάνος Τίμος, *Δειγματολόγιο*, (Κριτικά Διάφορα), Εκδοτικός Οίκος Γ. Φέξη, Αθήνα 1962, σσ. 79-91. Επίσης : Μαλάνος Τίμος, «Με τη θύμηση του Ουράνη», *Νέα Εστία*, τόμος 54, Τεύχος 632, Αθήνα (Νοέμβρης 1953), σσ. 1507-1510.



μελετητής πιστεύει ότι «φιλολογεί» κι ότι διακρίνεται από τη ρομαντική θλίψη στην πιο τυπική της έκδοχή⁷.

Ο Αντρέας Καραντώνης θεωρεί τον Ουράνη ιδιοσυγκρασία εξαιρετικά ευαίσθητη, λεπτή, ευγενική που ρέπει προς μια φυσιολογική μελαγχολία, προς μια επίμονη ενατένιση του θανάτου και του ασκόπου της ζωής με συνακόλουθη την αντίρροπη κατάσταση της φυγής και της αποδημίας από τα εγκόσμια, του ασταμάτητου ταξιδιού από πόλη σε πόλη, από φύση σε φύση. Ενός ταξιδιού που διακόπτεται μόνο από προσωρινούς αλλά συναρπαστικούς έρωτες και δυνατές καλλιτεχνικές εντυπώσεις⁸.

Η εκτενής μελέτη του Πέτρου Μαρκάκη με τίτλο «Κώστας Ουράνης : Ο ψυχικός και πνευματικός του κόσμος, ψυχογραφικό δοκίμιο», προσπαθεί να εξερευνήσει όλες τις πτυχές της ψυχοσύνθεσής του. Ο μελετητής τονίζει το μέγεθος της ανίας του. Ό, τι βλέπει του φαίνεται άχρωμο, άγευστο, άτονο κι άοσμο. Δεν νιώθει ούτε χαρά, ούτε λύπη, ούτε ευχαρίστηση, μονάχα μια αίσθηση νέκρας μέσα του. Έτσι οδηγείται στην αποστασιοποίηση και σε μια διπλή κίνηση : προς τα πίσω (στη νοσταλγία πραγμάτων που αγαπά) και προς τα εμπρός αναζητώντας τη φυγή⁹. Ο Μαρκάκης δεν παραλείπει, ωστόσο, να σημειώσει ότι ο Ουράνης δεν μένει έξω από τη ζωή ούτε στιγμή. Αντιθέτως είναι ένας κοινωνικός άνθρωπος, κοσμοπολίτης, παρών σε όλα. Μάλιστα, στηριζόμενος στην μαρτυρία του φίλου του Ουράνη Λ. Μακκά, ο οποίος παρουσιάζει τον ποιητή ως κάποιον που δεν περιγράφεται καθόλου από το συναίσθημα της μελαγχολίας αλλά αντίθετα συμμετέχει σε πολλές κοινωνικές εκδηλώσεις με πολύ διάθεση για κουβέντα, συζήτηση και πειράγματα, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι επρόκειτο για μια διπλή προσωπικότητα.¹⁰

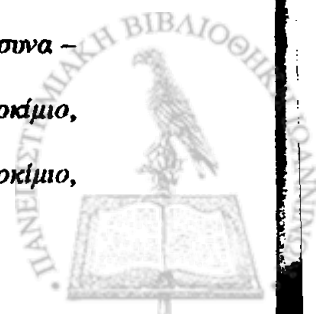
Εν συνεχεία στρέφεται στα ενδότερα της ψυχής του και κάνει λόγο για την νεκροφιλία του όπως αυτή εκφράζεται μέσα από ποιήματά του, τις αναφορές του στα βιβλία του, αλλά και τις επισκέψεις του σε νεκροταφεία. Επίσης τονίζει την τάση του να συνευρίσκεται με φθισικές, το οποίο ήταν πολύ επικίνδυνο για την υγεία του

⁷ Σπανδωνίδης-Πέτρος Σ., *Η Νεώτερη Ποίηση στην Ελλάδα*, δοκίμιο, Αθήνα : εκδ. Ίκαρος, 1955, σσ.23-25.

⁸ Καραντώνης Αντρέας, *Προβολές, Α', Ποιητικά θέματα - Γύρω στο Σικελιανό - Φιλικά Μνημόσυνα - Λίγα για την Μοντέρνα Πεζογραφία - Καλλιτεχνικά*, Αθήνα 1965, σσ. 20-41.

⁹ Μαρκάκης Πέτρος, *Κώστας Ουράνης, Ο Ψυχικός και Πνευματικός του κόσμος, Ψυχογραφικό δοκίμιο*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1969, σελ. 115-117.

¹⁰ Μαρκάκης Πέτρος, *Κώστας Ουράνης, Ο Ψυχικός και Πνευματικός του κόσμος, Ψυχογραφικό δοκίμιο*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1969, σελ. 169-173.



εφόσον είχε βρογχικά από την παιδική του ήδη ηλικία¹¹. Για το θέμα αυτό γράφει ο ίδιος ο ποιητής : «Για μένα η ηδονή του φόβου είναι δυνατότερη από το πανικό αίσθημα του φόβου. Ζω πολύ περισσότερο και πολύ εντονότερα, όταν αισθάνομαι απάνω μου τη σκιά των μεγάλων φτερών του θανάτου»¹². Και συμπληρώνει ο Μαρκάκης : «Ο Ουράνης ήταν ο άνθρωπος που θεληματικά επιζητούσε να γευτεί τον κίνδυνο, ένιωθε ηδονή σ' αυτόν. Κι αυτήν την ηδονή δεν την επιζητούσε μονάχα όταν ήταν νέος, που τα νιάτα του θα 'ταν μια δικαιολογία, αλλά ως το τέλος της ζωής του»¹³. Συνοψίζοντας πιστεύει ότι ο ποιητής προσπαθεί να δραπετεύσει προς έναν άλλο ιδεατό, φανταστικό κόσμο που έχει δημιουργήσει μέσα του¹⁴.

Ιδιαίτερα αναλυτικός είναι ο Πάνος Καραβίας του οποίου οι παρατηρήσεις είναι πολύ εύστοχες. Κάνει λόγο για ένα βασικό πεσιμισμό και μια απόλυτη πλήξη, συνοδευμένη, κατά μια συνέπεια, από ένα βαθύτερο αίσθημα φυγής. Διαφωνεί με όσους αποκάλεσαν τον Ουράνη έναν «κοσμικό μπλαζέ», έναν κουρασμένο που δίνει την πλήξη του σε δεκαπεντασύλλαβους. Σημειώνει ότι η πλήξη του Ουράνη είναι η απόλυτη εκείνη πλήξη που δεν έχει άλλη αιτία από την ίδια τη ζωή, όταν συλληφθεί στο βάθος της και στην πραγματική της έννοια. Είναι ακόμα συνέπεια μιας οδυνηρά ισχυρής φαντασίας που μεγαλώνει δυσανάλογα και ομορφαίνει ότι επιθυμεί ν' αποκτήσει για να πληγωθεί και να κουραστεί αμέσως, μόλις το αντικείμενο της σφοδρής επιθυμίας της αποκτηθεί. Η αποτυχία τον οδηγεί μονάχα στη φυγή. Πρόκειται για το ταξίδι το οποίο δεν αποτελεί ριζική, αλλά μόνο μερική λύση του προβλήματος: τη φυγή από την καθημερινή πραγματικότητα, με την οποία ουδέποτε ο ποιητής μπόρεσε να συνθηκολογήσει. Το ταξίδι για τον Ουράνη δεν είναι διασκέδαση. Πρόκειται για αγωνιώδη φυγή από την πραγματικότητα¹⁵.

Σε άλλες του μελέτες ο Π. Καραβίας δίνει κι άλλες διαστάσεις του ψυχικού του κόσμου. Θεωρεί τη σχέση του Ουράνη με το θάνατο λογική και φυσική, λόγω της αρρώστιάς του, που έκανε πιο έντονη την ευαισθησία του. Το άσθμα του έκοβε συχνά την ανάσα και του υπενθύμιζε διαρκώς ότι ο θάνατος παραμόνευε κάνοντάς τον να

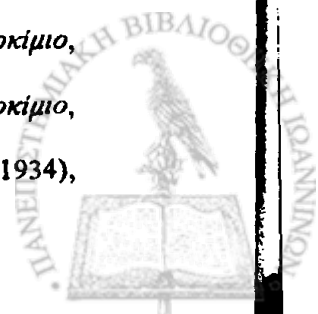
¹¹ Μαρκάκης Πέτρος, *Κώστας Ουράνης, Ο Ψυχικός και Πνευματικός του κόσμος, Ψυχογραφικό δοκίμιο*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1969, σελ. 73.

¹² Ουράνης Κώστας, *Αναβίωση, Διηγήματα*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σία Α. Ε., 1955, σελ. 221

¹³ Μαρκάκης Πέτρος, *Κώστας Ουράνης, Ο Ψυχικός και Πνευματικός του κόσμος, Ψυχογραφικό δοκίμιο*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1969, σελ. 145.

¹⁴ Μαρκάκης Πέτρος, *Κώστας Ουράνης, Ο Ψυχικός και Πνευματικός του κόσμος, Ψυχογραφικό δοκίμιο*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1969, σελ. 166.

¹⁵ Καραβίας Πάνος, «Ο Κώστας Ουράνης και το αίσθημα της αποδημίας», *Σήμερα*, (Γενάρης 1934), σσ. 11-16.



ζει την κάθε στιγμή με όλη την ένταση της λαχτάρας του. Παράλληλα με την πλήξη, τη νοσταλγία και τον τρόμο του θανάτου, βλέπει ο κριτικός το πλήρες δόσιμο στον έρωτα και στη σαρκική ηδονή, τη δίψα της αποδημίας και της περιπέτειας, που περιέχει και τον έρωτα και την αποδημία, όπως και κάποιες έντονες εκδηλώσεις νεκροφιλίας ερωτικού χαρακτήρα»¹⁶.

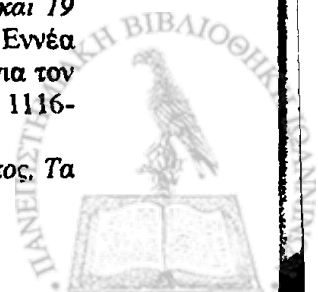
Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος αναφέρει ότι η μονοτονία του Ουράνη είναι αυτή που αισθάνεται ο νεορομαντικός, ο ευαίσθητος άνθρωπος κι ο κουρασμένος. Ο μελετητής στρέφεται στη συνέχεια στη σημασία του φθινόπωρου στην ποίησή του. Τονίζει ότι η εποχή αυτή ταιριάζει περισσότερο στην ψυχική και πνευματική ιδιοσυγκρασία του Ουράνη κι αποτελεί το συνηθέστερο θέμα του λυρικού του λόγου. Θεωρεί τη λαχτάρα της ηδονής κι τη φθινοπωρινή μελαγχολία ως τις μόνες προβλέψεις του κατοπινού Ουράνη. Μα η λαχτάρα της ηδονής είναι ακόμη «βακχική». Κι εδώ εμφανίζεται η γυναίκα. Ο Παναγιωτόπουλος σημειώνει ότι η γυναίκα του *Spleen* (1912) δεν έχει καμιά συστολή και καμιά φρεσκάδα και καμιά αγνότητα είναι η γυναίκα της ηδονής η «ασωτεμένη σ' εφιαλτικές αγρύπνιες, η μαστόρισσα, η έμπειρη της γήινης αγάπης, μια πάνδημη Αφροδίτη, κορμί και ψυχή των οργίων. Είναι η «εταίρα», που πεθαίνει φυματική, συμπληρώνοντας μ' έν' άδοξο τέλος μια ζωή αδοξότερη».

Τέλος κάνει λόγο για την «παθητική αντίσταση» την οποία ορίζει ως «καίριο γνώρισμα του λυρικού Ουράνη. Και πέρ' από τούτη μια στάση αυθυποταγής στο Πεπρωμένο. Στο βάθος, δεν υπάρχει παρά μια πρόταση : η ζωή είναι όμορφη. Κι από την πρόταση τούτη απορρέουν δυο άλλες : αφού δεν του είναι βολετό του ανθρώπου να τη χαρεί στο μέτρο που την ποθεί, άλλη διέξοδος δε μένει παρά η εγκαρτέρηση και ίσως ο θάνατος»¹⁷.

Ο Μιχ. Περάνθης πιστεύει ότι ο Ουράνης διέφερε από τους ρομαντικούς στο ότι οι μετατοπίσεις, η φυγή του, ο αποδημοτισμός του δεν πραγματώνονταν μόνο στη σφαίρα της φαντασίας. Τα ζούσε στο ταξίδι και την αλλαγή. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η διαπίστωση του μελετητή ότι, αν και η περιγραφή του αναφέρεται σε εξωτερικά τοπία, δεν είναι αυτά που δίνει ο Ουράνης, αλλά η ψυχική του ευαισθησία

¹⁶ Καραβίας Πάνος, *Κώστας Ουράνης, Το Πρόσωπο, το Προσωπείο και η Σικά, Ένα δοκίμιο και 19 γράμματα του ποιητή*. Αθήνα : εκδ. Δίφρος, 1958, 19-29. Επίσης : Καραβίας Πάνος, «Δέκα Εννέα Ανέκδοτα Γράμματα του Κώστα Ουράνη, Για τη ζωή και την Αγονία του - για την Τέχνη - για τον Έρωτα - για το Ταξίδι». *Νέα Εστία*, Τόμος 58, Τεύχος 676, Αθήνα (1 Σεπτεμβρίου 1955), σσ. 1116-1132.

¹⁷ Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., *Τα Πρόσωπα και τα Κείμενα, Ο Κώστας Ουράνης, Ο Λυρικός Άνθρωπος, Τα Ελληνικά και τα Ξένα [1948]*, Τόμος ΣΤ', Αθήνα : «Οι εκδόσεις των Φίλων», 1980, σσ. 231-250.



που η εξωτερική αφορμή την κάνει να «φρίσση ανάλαφρα και ν' αναδίνει όλο τον απόκοσμο ήχο της μελαγχολικής μελωδίας του»¹⁸.

Ο Ι. Ερμώνικος πιστεύει ότι παρά τη θλίψη του και την απάισιοδοξία του ο Ουράνης υπήρξε θερμότερος αναζητητής της χαράς και από τον Καρυωτάκη και από το Λαπαθιώτη κι από άλλους της εποχής. «Αναζήτησε τη χαρά όπως η πυρωμένη γη τη βροχή». Συνεπώς, το ταξίδι δεν ήταν γι' αυτόν απλή μετακίνηση, αλλά μια βαθύτερη ανάγκη της ψυχής, μια αδιάκοπη αναζήτηση του νέου, της άγνωστης μορφής της ζωής¹⁹.

Το ενδιαφέρον του Β. Βαρίκα εστιάζεται στην πλήξη του, στην οποία οδηγεί ο κόρος, το ανικανοποίητο, η έκφραση του βαθύτερου σκεπτικισμού για όλες ανεξαιρέτως τις αξίες της ζωής, τη διάθεση φυγής, που υπογραμμίζει το αγεφύρωτο χάσμα που χωρίζει τον καλλιτέχνη από τη γύρω του πραγματικότητα, την αναζήτηση του ανέφικτου και του χιμαιρικού, τη νοσταλγία των εξωτικών ηπείρων και το «θάμπος και την περιπέτεια των μεγάλων ταξιδιών», όπως έλεγε ο ίδιος ο Ουράνης²⁰.

Ο Κώστας Στεργιόπουλος θεωρεί ότι ο Ουράνης βιώνει το κενό, την πλήξη και τον υπερκορεσμό από το κυνηγητό των συγκινήσεων, μαζί με μια ασίγαστη διάθεση «φυγής», μια απροσδιόριστη νοσταλγία για το κάτι άλλο και το «κάπου αλλού». Αναζητά διαρκώς την ανανέωση των συγκινήσεων που ισοδυναμεί με την αλλαγή και τη μετατόπιση²¹.

Ομοίως και ο Γιάννης Χατζίνης υποστηρίζει ότι κατά βάθος οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις του Κώστα Ουράνη είναι η ιστορία μιας πλήξης. Νιώθει ότι ο ποιητής δεν περιδιαβάει ξέγνοιαστος – όσο κι αν κάποτε μπορεί να το προσποιείται – αλλά είναι ένας παθητικός οδοιπόρος, που αρπάζεται από το ταξίδι για να ξεφύγει από τα δίχτυα της πλήξης. Το ταξίδι γίνεται ακόμη ένα μέσο διαφυγής από τον ίδιο τον εαυτό του. Έτσι όμως κουβαλάει την πλήξη του μαζί του, παντού²².

Πολύ σύντομα αναφέρεται ο Κ. Θ. Δημαράς στον Ουράνη αναφέροντας ότι αποζητά στα ταξίδια και στη φυγή τη λύτρωση από την καθημερινή ανία και την

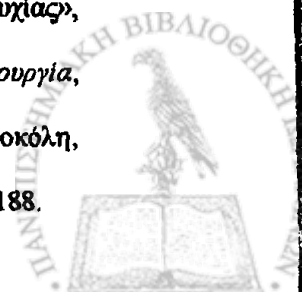
¹⁸ Περάνθης Μιχ., «Κριτική Ανθολογία για το έργο του Κώστα Ουράνη», *Ελληνική Δημιουργία*, Τόμος 12, Τεύχος 132, Αθήνα (1 Αυγούστου 1953), σ. 159.

¹⁹ Ερμώνικος Ι., «Κώστας Ουράνης. Α Ανικανοποίητος Ταξιδευτής. Β' Κυνηγός της Ευτυχίας», *Ακτίνες*, (Ιαν. 1963), σσ. 319-322, 348-351.

²⁰ Βαρίκας Βάσος, «Κριτική Ανθολογία για το έργο του Κώστα Ουράνη», *Ελληνική Δημιουργία*, Τόμος 12, Τεύχος 132, Αθήνα (1 Αυγούστου 1953), σ. 159.

²¹ Στεργιόπουλος Κώστας, *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία*, Αθήνα : εκδ. Σοκόλη, 1980, σσ. 40-45, 286-291.

²² Χατζίνης Γιάννης, *Ελληνικά Κείμενα*, Αθήνα : εκδ. Οικονόμου, Τρίτη έκδοση, 1970, σσ. 171-188.



απιστία – spleen είναι η λέξη που ξανάρχεται συχνά στα ποιήματά του²³. Στη διάθεση για φυγή μένει και ο Παύλος Νικόδημος τονίζοντας ότι τροφοδοτεί μόνιμα την έμπνευση του Κώστα Ουράνη. Πρόκειται για μια νοσταλγία για κόσμους ονειρικούς, για μακρινές πολιτείες και λμάνια, περασμένους καιρούς – ανία για το τώρα, θλίψη και απαισιοδοξία για το αύριο, καταχνιά κι οράματα θανάτου²⁴.

Ο Τάσος Κόρφης σημειώνει ότι ήταν ένας ακούραστος εραστής της περιπέτειας και κυνηγός του αγνώστου, που έζησε σε όλη σχεδόν τη ζωή του το ταξίδι, όπως το τραγούδησε ο Μπωντλαίρ, ο αγαπημένος του ποιητής στα ποιήματά του, με πολλές, παροδικές προσηλώσεις και καμιά σταθερή πίστη. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η παρατήρηση του μελετητή για το γεγονός ότι ο Ουράνης άλλαζε διαρκώς διαθέσεις : «Ποιητής της αποδημίας, με το πάθος της φυγής όταν στάθμευε στην πατρίδα και τη νοσταλγία της επιστροφής όταν περιδιάβαζε στα ξένα»²⁵.

Ο Άγγελος Φουριώτης κρίνει ανεδαφική τη διάθεση της φυγής που παρουσίασε τόσο ο ίδιος όσο κι εκείνοι που τον ακολούθησαν, διότι – σύμφωνα με την οπτική του - ο πνευματικός άνθρωπος (περισσότερο από τον κοινό άνθρωπο), πρέπει, «αντί να σταυρώνει τα χέρια μπροστά στο αδιέξοδο, να τα λύνει και να παλεύει, για να βρεθεί έξω απ' αυτό». Κι αυτό το θεωρεί ζήτημα ιδιοσυγκρασίας σημειώνοντας ότι γεννιέται κανείς για να γίνει μαχητής ή να μη γίνει²⁶.

Στις κριτικές του Πέτρου Χάρη τονίζεται το γεγονός ότι ο ποιητής έγινε με τον καιρό ένα νικημένος, ένας κυνηγός της χίμαιρας κι ένας ταξιδιώτης που ζητούσε και δεν έβρισκε, που κατακτούσε για λίγο τη χαρά αλλά την έχανε ξανά, ένας δραματικός ανικανοποίητος που όδευε προς την ευτυχία που όμως ποτέ δεν την συναντούσε. Λίγο παρακάτω δίνεται έμφαση και στον ερωτικό χαρακτήρα του έργου του : «Ήταν ερωτικός ποιητής ο Ουράνης. Αλλά και στους ερωτικούς και στους άλλους στίχους του πόση πίκρα και πόση νοσταλγία για κάτι που δεν τόχει και δεν μπορεί να τ' αποκτήσει»²⁷.

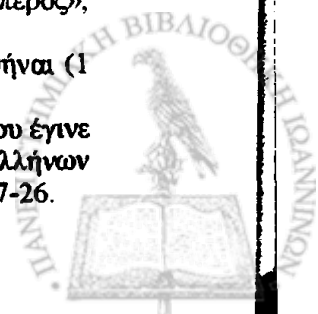
²³ Δημαράς Κ. Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, έκδοση έβδομη, Αθήνα : Ίκαρος, 1985, σ.247.

²⁴ Νικόδημος Παύλος, *Σύντομη Επισκόπηση της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Από τους τελευταίους βυζαντινούς αιώνες ως τις ημέρες μας*, Αθήνα : εκδ. «Νικόδημος», σσ. 324-326.

²⁵ Κόρφης Τάσος, *Ματιές στη Λογοτεχνία του Μεσοπολέμου*, βιβλίο 71, Αθήνα : εκδ. «Πρόσπερος», 1991, σσ. 101-105, 116-117, 240.

²⁶ Φουριώτης Άγγελος, «Κώστας Ουράνης», *Ελληνική Δημιουργία*, Τόμος 12, Τεύχος 132, Αθήνα (1 Αυγούστου 1953), σσ. 148-154.

²⁷ Χάρης Πέτρος, *Κώστας Ουράνης, Ο ποιητής, ο ταξιδιώτης, ο αφηγητής, ο κριτικός*, [Ομιλία που έγινε στις 2 Μαΐου του 1963 στη σειρά των πνευματικών εκδηλώσεων της «Εθνικής Εταιρίας των Ελλήνων Λογοτεχνών»], Αθήνα : Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ιωάννου Δ. Κολλάρου & Σίας Α. Ε., σσ. 7-26.



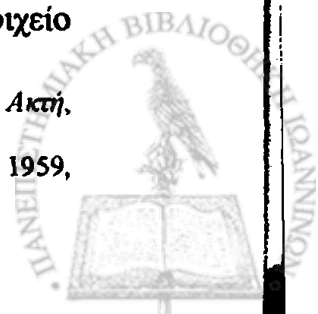
Ο Στέλιος Καραγιάννης τοποθετεί την έννοια του έρωτα δίπλα σε αυτήν του ταξιδιού: «Ταξίδι και έρωτας, λοιπόν, του απείρου και του αγνώστου· δυο κόσμοι της νοσταλγίας, δυο κόσμοι της φυγής· δυο τρόποι για κατασίγαση της εγκόσμιας ανίας, της πλήξης· σ' αυτούς αναζήτησε, αλλά όχι μάταια, την ψευδή δυνατότητα ο Ουράνης να ζήσει για λίγο, ν' ακινητήσει μες στα χέρια του και ν' απολαύσει κάθε απατηλή ομορφιά της φευγαλέας και πικρά διαβατικής μας ζωής»²⁸.

Στον ερωτικό του χαρακτήρα εστιάζει το ενδιαφέρον του και ο Χρήστος Ν. Κουλούρης που παρατηρεί ότι μέσ' από τις ανθρώπινες πολυμορφίες, από τα ποικίλα ξενικά τοπία, διαγράφεται έντονος ο πόθος του ποιητή να γευτεί την πραγματική αξία, τη μοναδική δύναμη που μπορεί να του προσφέρει ο έρωτας. Κ' είναι φορές, που αφήνει τον ερωτικό αυτό σπινθήρα να φωτίσει ως τα βάθη της ψυχής και τον πιο απόκρυφο λογισμό του. Αξίζει να προσθέσουμε εδώ ότι ο μελετητής είναι από τους λίγους που αναφέρουν έστω και σύντομα το φυσιολατρικό στοιχείο του Κώστα Ουράνη σημειώνοντας ότι δεν έχει μεν την αντοχή και την ένταση της ιδέας του Σικελιανού, ούτε το λύγισμα των στροφών του Παλαμά, του Χατζόπουλου ή του Γρυπάρη, κρατά όμως μέσα του ακέραια και πεντακάθαρη τη γνησιότητα απαλλαγμένο από την υπερβολή, από το νοητικό και ζωγραφικό φόρτωμα²⁹.

Από τα παραπάνω διαπιστώνει κανείς ότι ο Ουράνης ως προσωπικότητα απασχόλησε αρκετά τους κριτικούς των οποίων οι γνώμες συχνά είναι εντελώς αντιθετικές. Τα κύρια στοιχεία στα οποία έστρεψαν την προσοχή τους ήταν η ανία και η τάση του Ουράνη για το ταξίδι. Ασφαλώς οι δυο αυτοί παράγοντες είναι καθοριστικής σημασίας για την ποιητική μυθολογία του έργου του, αλλά δεν είναι και οι μοναδικοί. Λιγосτές είναι οι παρατηρήσεις για ένα τεράστιο κεφάλαιο στο ποιητικό του έργο, αυτό που αφορά την παρουσία της γυναίκας μέσα από τους στίχους του. Επίσης αν και υπάρχουν αναφορές στο λεγόμενο *Spleen* δεν εξετάζεται ουσιαστικά η στεναχώρια του ποιητικού υποκειμένου που εμφανίζεται συχνά στην ποίησή του. Επιπρόσθετα μεμονωμένες είναι οι αναφορές στα λεγόμενα «φυσιολατρικά» στοιχεία της ποίησής του Ουράνη, ενώ ένα μεγάλο και σημαντικό κεφάλαιο παραμένει η εξέταση του ρόλου του περιβάλλοντος σε σχέση με τις διαθέσεις του ποιητικού υποκειμένου. Τέλος αν κι ο θάνατος αποτελεί ένα στοιχείο

²⁸ Καραγιάννης Στέλιος, «Νοσταλγία φυγή και Ταξίδι, Ποίηση και Ποιητική στον Ουράνη», *Ακμή*, Τεύχος 35, Λευκωσία - Κύπρος (Καλοκαίρι 1998), σσ. 281-287.

²⁹ Κουλούρης Χρ. Ν., *Αλησμόνητοι και Αησιονημένοι*, Κριτικά Δοκίμια, Αθήνα: εκδ. Δίφρος, 1959, σσ. 97-112.



που επανέρχεται διαρκώς στην ποιητική του ελάχιστοι μελετητές προσπάθησαν να μελετήσουν το πως εμφανίζεται μέσα στο ποιητικό έργο του ποιητή.



ε. Βιογραφικά

Η ζωή του Ουράνη προκάλεσε αρκετά ερωτηματικά στους μελετητές του. Ακόμη και ο τόπος της γέννησής του αποδεικνύει μια σύγχυση, εφόσον αρκετοί κριτικοί επηρεασμένοι από το γεγονός ότι ο ποιητής έζησε τα παιδικά του χρόνια στην Αρκαδία πίστεψαν ότι αυτός είναι και ο γενέθλιος τόπος του.

Ο Πασιάρδης αναφέρει επί λέξει : «...εγεννήθη εις το Λεωνίδιον το έτος 1890. Εκεί διήλθε τα παιδικά του χρόνια. Τας εγκυκλίους σπουδάς του επεράτωσεν εις το Ναύπλιον και την Κωνσταντινούπολιν...»¹. Με την άποψη αυτή συμφωνούν και οι Περάνθης², Νικόδημος³, Καράμπελας⁴ και Χωριανόπουλος⁵. Ωστόσο ο Ουράνης γεννήθηκε στην Κων/πολη στα 1890. Το πραγματικό του ονοματεπώνυμο είναι Κωνσταντίνος Νέαρχος (Νίαρχος)⁶. Πέρασε τα παιδικά του χρόνια στο Λεωνίδιο της Τσακωνιάς, όπου επέστρεφε συχνά ακόμη και σε προχωρημένη ηλικία, όταν εδώ ζούσε μονάχα η αδερφή του Μαρία Τροχάνη. Όπως εξομολογούνταν στον φίλο του Μίμη Μπεκύρο εδώ πέρασε μερικές από τις ευγενέστερες στιγμές της ζωής του. Από τα ίδια του τα γραπτά και ιδίως την *Αναβίωση* και (1955) τις *Αποχρώσεις* (1956) του - που παρουσιάζουν πολλά αυτοβιογραφικά στοιχεία - φαίνεται καθαρά η σημασία του πατρικού του σπιτιού και του τόπου του για τη ζωή του.

Στην *Αναβίωση* διαβάζουμε ότι ο ποιητής θεωρούσε το πατρικό του σπίτι «παράδοξο» το οποίο «είχε δική του ψυχή»⁷. Η αγάπη του ποιητή για τον τόπο του φαίνεται από τις περιγραφές της μικρής κωμόπολης δίπλα στη θάλασσα του Αργολικού, που τη διέσχιζε ένας ποταμός. Από την πόλη ως τη θάλασσα εκτείνονταν ένας κάμπος κατάφυτος γεμάτος ελιές, πλατάνια, βατομουριές, άγρια λουλούδια, ερείπια καλυβιών και μικρά ξωκλήσια⁸. Ο Ουράνης γνώριζε καλά κάθε περιοχή της

¹ Πασιάρδης Χρ., *Νεοέλληνες Ποιηταί και Πεζογράφοι*, Αθήνα : εκδ. «Γρηγόρη», 1966, σσ. 352 - 357.

² Περάνθης Μιχ., *Μεγάλη Ελληνική Ποιητική Ανθολογία*. Τόμος Δεύτερος 1900-1954. Αθήνα : Εκδ. Οίκος Πέτρου Δημητράκου Α.Ε., 1954, σσ. 7-11.

³ Νικόδημος Παύλος, *Σύντομη Επισκόπησι της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Από τους τελευταίους βυζαντινούς αιώνες ως τις ημέρες μας*. Αθήνα : εκδ. «Νικόδημος», σσ. 324-326.

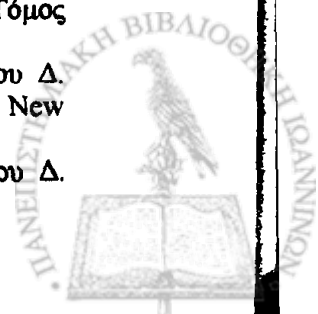
⁴ Καράμπελας Ν., *Μοραίτικη Ποιητική Ανθολογία (1708-1958)*, εισαγωγή Γιάννη Σφακιανάκη, Καλαμάτα : εκδ. Νέστωρ, 1958, σσ.216.

⁵ Χωριανόπουλος Μάνος, *Κορυφαίες Μορφές της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Άγνωστες Πτυχές της Ζωής τους*, Β' Τόμος, Αθήνα : εκδ. Σμυρνιωτάκης, 1991, σσ. 247-253.

⁶ Σκοπετέας Σταύρος, *Ο Κονδυλάκης και το Χρονογράφημα*, Β'. Βασική Βιβλιοθήκη «Λετού», Τόμος 34. Αθήνα : εκδ. Ιωάννου Ν. Ζαχαρόπουλου, 1956, σελ. 319.

⁷ Ουράνης Κώστας, *Αναβίωση, Διηγήματα*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σία Α. Ε., 1955, σσ. 87-92. Βλ. Leonard Lutwack. *The role of place in literature*, New York (Syracuse University Press) 1984.

⁸ Ουράνης Κώστας, *Αναβίωση, Διηγήματα*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σία Α. Ε., 1955, σσ.18-19.



Κυνουρίας. Μάλιστα κυνηγούσε στα ορεινά πετροπέρδικες, ενώ είχε επισκεφτεί όλα τα μοναστήρια της περιοχής θαυμάζοντας τις φυσικές ομορφιές⁹.

Ο πατέρας του αλλού δίνεται ως σιτέμπορος¹⁰ κι αλλού ως ιδιοκτήτης «φάμπρικας» στο Γαλατά της Πόλης¹¹, απ' όπου έστελνε χρήματα και γράμματα στην οικογένειά του στο Λεωνίδιο. Έλεγε από το σπίτι για μεγάλα χρονικά διαστήματα για δουλειές. Έτσι, καθοριστική σημασία στη ζωή του ποιητή είχε η μητέρα του, η οποία ασκούσε πάνω του μεγάλη επιρροή κι εκείνος επιζητούσε διαρκώς το ενδιαφέρον της. Επρόκειτο για μια πολύ ηθική γυναίκα, η οποία όμως όταν ερχόταν ο σύζυγός της «περιποιόταν τον εαυτό της, γινόταν τρυφερή» κι άλλαζε αρκετά συμπεριφορά, γεγονός που δεν του άρεσε¹².

Ο Ουράνης ήταν αδιάφορος για τα μαθήματά του. Διάβαζε οτιδήποτε άλλο, το έσκαιε από το σχολείο και περιπλανιόταν στον ελαιώνα, τα περιβόλια και την ακροθαλασσιά. Ο Γιάννης Κορδάτος εξομολογείται : «Τον είχα συμμαθητή και ήταν πρώτος στις εκθέσεις, αλλά στα άλλα μαθήματα δεν έδειχνε επίδοση»¹³. Διάβαζε μεταφρασμένα γαλλικά μυθιστορήματα που αγόραζε από το πρακτορείο εφημερίδων. Με τους φίλους του είχε συγκροτήσει θίασο, έδιναν παραστάσεις, έκαναν καντάδες ενώ προκαλούσαν διαρκώς φασαρίες και αταξίες, φορούσαν κόκκινα πουκάμισα - έμβλημα της αναρχίας - και «ποιητικές» φλοτάν γραβάτες, είχαν μακριά μαλλιά κι έκαναν φάρσες στους συντοπίτες τους. Ιδίως ο Ουράνης είχε ξεσηκώσει θύελλα αντιδράσεων με τους αστείσιμους και τα πειράγματά του που προκαλούσαν αναστάτωση στο χωριό του κι έφτασαν μέχρι την απαγόρευση να εκκλησιάζεται τη Μεγάλη Εβδομάδα λόγω «ασεβείας του αισχίστου είδους»¹⁴.

⁹ Ουράνης Κώστας, *Αναβίωση, Διηγήματα*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σία Α. Ε., 1955, σσ.208-211.

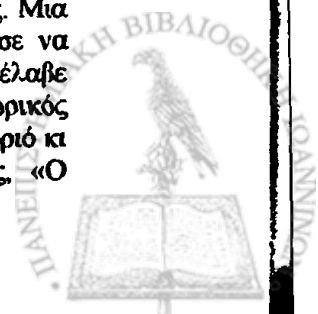
¹⁰ Ουράνης Κώστας, *Αναβίωση, Διηγήματα*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σία Α. Ε., 1955, σσ. 93-95.

¹¹ Ουράνης Κώστας, *Αποχρώσεις*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σία Α. Ε., 1956, σ.342.

¹² Μαρκάκης Πέτρος, *Κώστας Ουράνης, Ο Ψυχικός και Πνευματικός του κόσμος, Ψυχογραφικό δοκίμιο*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1969, σελ. 82.

¹³ Κορδάτος Γιάννης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (από το 1453 ως το 1901)*, Πρόλογος Κώστα Βάρναλη, Τόμος Β', Αθήνα : Βιβλιοεκδοτική, 1962, σσ. 530-532.

¹⁴ Ο Η. Βενέζης αναφέρει ότι του άρεσε να πηγαίνει και να κάθεται στο νεκροταφείο μονάχος. Μια μέρα που είχε καθίσει πάνω σε μια πλάκα την ώρα που περνούσε ένας χωρικός και θέλησε να φιλοσοφήσει φωνάζοντας «Ε όλοι μας για εδώ είμαστε!» πιστεύοντας ότι δεν τον ακούει κανείς έλαβε την απόκριση από τον νεαρό Ουράνη τον οποίο δεν είχε δει : «Πολύ σύντομα μάλιστα!». Ο χωρικός μην έχοντας δει κανέναν πίστεψε ότι η φωνή βγήκε από τον τάφο και έφτασε τρέχοντας ως το χωριό κι έβαλε τον παπά να χτυπήσει καμπάνα : «Οι πεθαμένοι ξύπνησαν!». Βλ. Βενέζης Ηλίας, «Ο άνθρωπος», *Νέα Εστία*, Τόμος 54, Τεύχος 632, Αθήνα (Νοέμβριος 1953), σσ. 1500-1502.



Ο Στεργιόπουλος μας πληροφορεί ότι σε ηλικία εννέα ετών έβγαζε μόνος του χειρόγραφη εφημερίδα και την κυκλοφορούσε στο οικογενειακό και φιλικό του περιβάλλον¹⁵. Από τα εφηβικά του χρόνια διάβαζε αγγλόφωνους ποιητές όπως ο Βύρων, ο Σέλλεϋ, Πόε, ο Σουίμπορν, ο Όσσιαν. Μάλιστα, συχνά τραβούσε με το φίλο του Μπεκύρο για τους βράχους της παραλίας όπου απήγγειλαν στίχους του Βύρωνα, ενώ είχε μεταφράσει έμμετρα και πεζά των Τουαίν, Γουάιλντ και Κίπλιγκ που δημοσιεύθηκαν σε περιοδικά της εποχής, όπως η *Ελλάς* του Ποταμιάνου και η *Δάφνη* του Τρικούπη. Παράλληλα είχε ξεκινήσει να διαβάζει και Σολωμό, Παλαμά, Γρυπάρη και Πορφύρα, καθώς και τον Καβάφη του οποίου το γράψιμο τον παραξένευε¹⁶.

Αφού τελείωσε το γυμνάσιο στο Ναύπλιο, ο πατέρας του – που ήθελε να τον κάνει έμπορο – τον πήρε μαζί του και συνέχισε τις σπουδές του στο *Robert College* της Πόλης. Εντούτοις, ο Ουράνης είχε το μυαλό του στη λογοτεχνία. Στα δεκατέσσερά του όταν φοιτούσε στη Ροβέρτειο Σχολή έγραψε το πρώτο του ποίημα εμπνευσμένο από την καταστροφή της Αγκιάλου. Στα 1908 είχε έτοιμη μια ολόκληρη δική του ποιητική συλλογή με τον τίτλο *Ψυχής Αντικαθρεφτίσματα*, για την αξία της οποίας όμως αμφέβαλλε. Τελικά την έστειλε στον Παλαμά ρωτώντας τον εάν μπήκε σωστά στο δρόμο της ποίησης¹⁷. Τον αμέσως επόμενο χρόνο δημοσίευσε σε τομίδιο τη συλλογή *Σαν Όνειρα* από συνδρομές συμπατριωτών του¹⁸, την οποία ωστόσο αργότερα αποκύρηξε¹⁹.

Από πολύ νωρίς ο Ουράνης είχε προβλήματα με την υγεία του τα οποία απέβησαν καθοριστικά για την πορεία της ζωής του. Σε ηλικία δυο ετών είχε αρρωστήσει από βρογχικά που παραλίγο να του στοιχίσουν τη ζωή. Στα 15 του έπαθε μια νέα βρογχοπνευμονία και κινδύνεψε σοβαρά. Ο τότε καθηγητής Αθ. Χρηστομάνος διέγινωσε ότι ήταν «φυματικής φύσεως»²⁰.

¹⁵ Στεργιόπουλος Κώστας, *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία*, Αθήνα : εκδ. Σοκόλη, 1980, σσ. 40-45, 286-291.

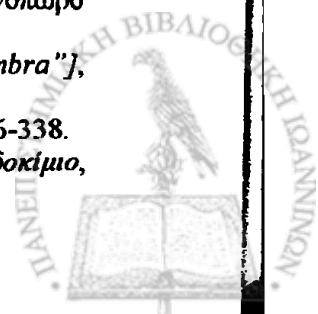
¹⁶ Χάρης Πέτρος, *Βιογραφικά του Κώστα Ουράνη [Και μια αλληλογραφία για το "Sol Y Sombra"]*, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα : Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1979, σσ. 67. Επίσης : Μπεκύρος Μίμης Κ., «Κώστας Ουράνης», *Χρονικά των Τσακόνων*, Τόμος Πρώτος, Αθήνα 1956, σσ. 116-128.

¹⁷ Μαρκάκης Πέτρος, «Τα πρώτα ποιητικά βήματα του Κώστα Ουράνη, Μια ανέκδοτη ποιητική του συλλογή και γράμματά του στον Παλαμά», *Καινούρια Εποχή*, Αθήνα : εκδ. Δίφρος, (Φθινόπωρο 1960), σσ. 138-145

¹⁸ Πέτρος Χάρης, *Βιογραφικά του Κώστα Ουράνη [Και μια αλληλογραφία για το "Sol Y Sombra"]*, Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1979, σσ. 67.

¹⁹ Κούσουλας Λουκάς, *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία*, Αθήνα : εκδ. Σοκόλης, Τόμος ΣΤ', σσ. 316-338.

²⁰ Μαρκάκης Πέτρος, *Κώστας Ουράνης, Ο Ψυχικός και Πνευματικός του κόσμος, Ψυχογραφικό δοκίμιο*, Αθήνα : Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1969, σελ. 72.



Δεκαοχτώ χρονών έρχεται στην Αθήνα και εργάζεται για λίγο στην *Ακρόπολη* του Γαβριηλίδη²¹. Στα 1910 φεύγει για να σπουδάσει σε Εμπορική Σχολή στη Γενεύη της Ελβετίας, όπου όμως νιώθει εντελώς ξένος και συλλογίζεται διαρκώς την επιστροφή. Οι σπουδές του φαίνονται εντελώς ξένες προς τη νοοτροπία του. Στρέφει το ενδιαφέρον του στην αναζήτηση της αγάπης και γνωρίζει κάποιες γυναίκες που τραβούν την προσοχή του. Αγαπάει τότε τη μια και τότε την άλλη. Στα γράμματά του προς τον φίλο του είναι έντονος ο λυρικός τόνος μαζί με αναμνήσεις από την πατρίδα του. Διαρκώς επαναλαμβάνει ότι η παιδική του ηλικία αποτελεί την πιο ευγενική περίοδο της ζωής του και στρέφεται στην καλλιέργεια της ποιητικής του ιδιοσυγκρασίας.

Το Νοέμβριο του 1910 φεύγει για τη Λιέγη του Βελγίου²² γεμάτος απογοήτευση, κόρο, στεναχώρια και μια μελαγχολία θρονιασμένες στην ψυχή του. Γνωρίζει την πολυτέλεια και στη συνέχεια καταφεύγει στα ταξίδια, τη φύση και την μποέμικη ζωή σπαταλώντας το μηνιάτικο που έστελνε ο πατέρας σε λίγες μέρες και ζώντας στη συνέχεια με πίστωση και δανεικά. Διαβάζει Πλάτωνα, Σπινόζα, Καντ, Φίχτε, Έμερσον, Νίτσε αναζητώντας απαντήσεις σε όσα τον απασχολούν. Σύντομα στέλνει την *Παράξενην Αγάπη* με γράμμα του στον Μπεκύρο και ζητά τη γνώμη του.

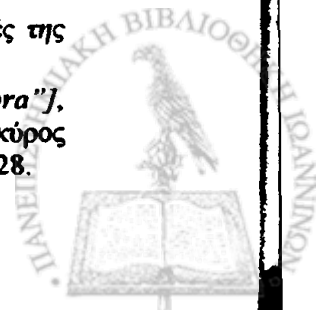
Η τάση του για περιπλάνηση τον φέρνει στο Παρίσι²³. Ο Φτέρης μας δίνει στοιχεία για την περίοδο της πρώτης διαμονής του Ουράνη στη γαλλική πρωτεύουσα, εποχή κατά την οποία είχε και ο ίδιος επικοινωνία μαζί του. Τότε έμενε σε ένα «χαριτωμένο μικρό διαμέρισμα, ισόγειο, στο βάθος μιας παλιάς γαλλικής αυλής που θύμιζε σκηνικό του Μολιέρου». Περιγράφει ο κριτικός πως ο ποιητής τον καλούσε όταν η πλήξη και η μοναξιά τον κατακτούσαν. Είχε ένα μικρό αυτοκίνητο «έτοιμο σε κάθε στιγμή να τον φυγαδεύσει στα προάστια του Παρισιού, στο Φονταινεμπλώ, στο Σαιν-Κλου, στο Σαιν-Ζερμαίν, γιατί «αγαπούσε από ένα φιλολογικό δανδισμό τις τοποθεσίες που είχαν ένα ιστορικό ύφος, μια αισθητική παράδοση».

Πρόκειται για την περίοδο μεταξύ 1910 και 1914 κατά τη διάρκεια της «μεγάλης φιλολογικής δόξας», με τους Μπωντλαίρ, Βερλαίν, Ερεντιά, Σουλλύ

²¹ Στεργιόπουλος Κώστας. *Η ελληνική ποίηση, Ανθολογία – Γραμματολογία*, Αθήνα : εκδ. Σοκόλη, 1980, σσ. 40-45, 286-291.

²² Χωριανόπουλος Μάνος. *Κορυφαίες Μορφές της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Άγνωστες Πτυχές της Ζωής τους*, Β' Τόμος, Αθήνα : εκδ. Σμυρνωτάκης, 1991, σσ. 247-253.

²³ Πέτρος Χάρης. *Βιογραφικά του Κώστα Ουράνη [Και μια αλληλογραφία για το "Sol Y Sombra"]*, Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1979, σσ. 67. Επίσης : Μπεκύρος Μίμης Κ., «Κώστας Ουράνης», *Χρονικά των Τσακάνων*, Τόμος Πρώτος, Αθήνα 1956, σσ. 116-128.



Πρυντόμ να πρωτοστατούν και τον Ζαν Μωρεάς να μεσουρανεί. Είναι η εποχή που οι εκδοτικοί οίκοι δεν πρόφταιναν να τοποθετούν στις βιτρίνες των βιβλιοπωλείων νέες ποιητικές συλλογές. Όλες οι συζητήσεις είχαν για κύριο θέμα τους την ποίηση, τους παρνασσιακούς, τους συμβολιστές, τη φιλολογία. Σ' αυτή την εποχή έχει ο Κώστας Ουράνης την πρώτη άμεση επαφή του με τα γαλλικά Γράμματα.

Επειτα ταξιδεύει στις Βρυξέλες, στην Μπριζ, την Αμβέρσα, την Οστάνδη όπου γνωρίζεται με «διαλεχτό κόσμο», την πριγκίπισσα Στεφανία και τη χαριτωμένη ξανθή Σάλλυ - κόρη Αμερικανού ναυάρχου - που «μαζί χάρηκαν ένα σύντομο, αγνό κι όμως πολύ φλογερό έρωτα»²⁴. Καταλήγει στην γραφική Ολλανδία και το Σλούις με τα ληθαργικά του κανάλια όπου και γράφει το ποίημα των *Spleen* (1912). Η πλήξη του πλαταίνει και η στεναχώρια τον κατακτά αφού νιώθει ότι ζει μια ζωή δίχως κανένα ιδεώδες. Παντού νιώθει ξένος και μόνος, γι' αυτό επιστρέφει στο Παρίσι όπου καλεί και τον παιδικό του φίλο, ο οποίος πράγματι τα αφήνει όλα κι έρχεται να τον συναντήσει. Μαζί γυρνούν στο Λούβρο, το Σηκουάνα, τα δάση της Βουλώνης, του Σαιν - Κλου, των Βινσεννών και το πάρκο των Βερσαλλιών. Επίσης επισκέπτονται τις Βιβλιοθήκες της Αγ. Γενεβιέβης και τα βιβλιοπωλεία της συνοικίας όπου διαβάζουν τους Γάλλους συμβολιστές.

Ο ποιητής εδώ γνωρίζει κι ερωτεύεται τη Μαρία Λουίζα, μια χαριτωμένη φοιτήτρια που έδινε μαθήματα γαλλικής γλώσσας, αλλά η σχέση δεν κρατά. Κάποια στιγμή ο Ουράνης μαθαίνει ότι πρόκειται να παντρευτεί, γεγονός για το οποίο έκλαψε πολύ πικρά.

Η υγεία του κλονίζεται ξανά. Αρρωσταίνει από βρογχοπνευμονία με μεγάλο πυρετό και οι γιατροί τον συμβουλεύουν να κατέβει στην Ελλάδα. Από το *Ημερολόγιο ενός φθισικού*, που βρέθηκε στα χαρτιά του μαθαίνουμε πως ο Ουράνης από πολύ νέος ένοιωσε μέσα του το ρίγος του θανάτου²⁵.

Με μεγάλη του λύπη - τόση που πολλές στιγμές είναι έτοιμος να ματαιώσει το ταξίδι ακόμη και αφού το έχει ξεκινήσει - πηγαίνει στην Αθήνα όπου απογοητεύεται από όλα και δεν βλέπει την ώρα να φύγει. Την άνοιξη του 1912 κλείνει συμφωνία με την *Ακρόπολη* για να φύγει ξανά ως ανταποκριτής της, ενώ δημοσιεύει τα *Spleen* (1912) του, τα οποία χαρακτηρίζονται από τα περιοδικά «ψυχικά έπη». Για τα έξοδα

²⁴ Χαριανόπουλος Μάνος, *Κορυφαίες Μορφές της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Άγνωστες Πτυχές της Ζωής τους*, Β' Τόμος, Αθήνα, εκδ. Σμυρνιατιάκης, 1991, σσ. 247-253.

²⁵ Μαλάκος Τίμος, *Δειγματολόγιο, (Κριτικά Διάφορα)*, Αθήνα : Εκδοτικός Οίκος Γ. Φέξη, 1962, σσ. 79-91.



της εκδόσεως ανοίγει εγγραφές συνδρομητών, αλλά δεν καλύπτονται όλα και το μεγαλύτερο μέρος των αντιτύπων μένει ενέχυρο στο τυπογραφείο.

Στα 1912 βρίσκεται και πάλι στο Παρίσι ως ανταποκριτής της *Ακροπόλεως* προσπαθώντας να ξεφύγει από τους φιλολογικούς κύκλους των Αθηνών, αλλά και αποζητώντας να συναντήσει τη Μαρία – Λουίζα, η οποία όμως πλέον έχει γίνει «άρρωστη, αδύνατη, κι' υστερική» και του φαίνεται ανυπόφορη. Νιώθει τη ζωή του άδεια, δίχως σκοπό, γεμάτη πλήξη, καθώς μάλιστα η δημοσιογραφική του ιδιότητα δεν τον ευχαριστεί καθόλου. Οι ανταποκρίσεις του γίνονται τόσο σαρκαστικές που ξεσηκώνουν την αντίδραση του πρεσβευτή της Γαλλίας που πιστεύει ότι δυσφημούν τον τόπο του. Ο Ουράνης φεύγει για λίγο στο Λονδίνο, όπου νιώθει εντελώς ξένος. Με τους Βαλκανικούς πολέμους πηγαίνει πολεμικός ανταποκριτής στο μέτωπο στο Μπιζάνι. Το φρούριο σύντομα πέφτει και ο πόλεμος τελειώνει με αποτέλεσμα να ξαναγυρίσει στην Ευρώπη.

Οι γυναίκες πηγαionoέρχονται στη ζωή του «σαν τα καλοκαίρια» και η ζωή του είναι κενή. Γράφει ελάχιστα ποιήματα γεγονός που τον προβληματίζει έντονα. Με την έναρξη του Α' Παγκοσμίου Πολέμου αισθάνεται ήδη ένα γεροντοπαλικάρο που σπαταλά το χρόνο του να γράφει έως και δέκα πολεμικές ανταποκρίσεις τη βδομάδα σε περιοδικά και εφημερίδες γεγονός που εκμηδενίζει την ποιητική του δημιουργία.

Η υγεία του κλονίζεται ξανά και στα 1915 ξαναφεύγει για θεραπεία στην Ελβετία όπου ζει σε σανατόριο μέσα σ' ένα εφιαλτικό περιβάλλον. Η καταθλιπτική ατμόσφαιρα τον κάνει να συνθέσει το *Ημερολόγιο ενός φθισικού*. Σε κάποιο γράμμα του διαβάζουμε : «τοις ιατρών ρήμασι πειθόμενος, βρίσκομαι από τεσσάρων ημερών στο Mont – Dore, ορεινή λουτρόπολη για ασθματικούς. Θ' άξιζα να γίνω καλά, γιατί η θεραπεία την οποία ακολουθώ είναι από τις πιο ανιαρές και τις πιο δυσάρεστες που μπορεί κανείς να φανταστεί»²⁶.

Συνεχίζει να γράφει σονέτα, ενώ καταπιάνεται και με μια κριτική μελέτη για τον Μπωντλαίρ. Τα οικονομικά του χειροτερεύουν και όταν βγαίνει από το σανατόριο παντρεύεται τη Πορτογαλίδα Μανουέλα Σαντιάγκο, «ευκατάστατη κι από καλήν οικογένεια» που τη γνώρισε στο σανατόριο όπου είχε πάει να επισκεφτεί την άρρωστη αδερφή της. Νιώθει πολύ ευτυχισμένος και συμπληρώνει τον κύκλο των

²⁶ Καραβίας Πάνος, *Οκτώ Μορφές, Σολωμός, Καβάφης, Ουράνης, Καρυωτάκης, Δραγούμης – Καζαντζάκης, Παράσχος, Θρύλος*, Επίμετρο : 19 γράμματα του Κ. Ουράνη, Αθήνα : εκδ. Ίκαρος, 1979, σσ.183-245.



ποιημάτων των *Νοσταλγιών*, ενώ σύντομα τυπώνεται η κριτική του για τον Μπωντλαίρ.

Η μεγάλη επιδημία της γρίπης στα 1918 τον ρίχνει στο κρεβάτι ενώ αρρωσταίνει και η γυναίκα του. Η μητέρα του και τα δυο μικρότερα αδέρφια του πεθαίνουν. Το φθινόπωρο του 1919 εγκαθίσταται στη Λισσαβόνα όπου διορίζεται Πρόξενος. Υποχρεωμένος να συμμετέχει σε πολλές εορτές κι επίσημες εκδηλώσεις νιώθει μεγάλη πλήξη²⁷.

Κάνει κάποια σύντομα ταξίδια, αλλά οι συνεχείς κρίσεις άσθματος τον αναγκάζουν να επιστρέψει στην πρωτεύουσα της Πορτογαλίας. Το Φλεβάρη γεννιέται η κόρη του, η Μαρί – Ανζέλ Γουάλντ²⁸, ενώ το καλοκαίρι έρχεται στην Ελλάδα όπου τυπώνει το φθινόπωρο τις *Νοσταλγίες* (1920) του. Ο Πολίτης τις κατακρίνει ως διαποτισμένες από την γαλλική ποίηση και δεν βρίσκει καμιά πρωτοτυπία ή κάτι το εξαιρετικό. Ο Πορφύρας τις θεωρεί παραμελημένες, πρόχειρες και τις ονομάζει «σκίτσα». Μελετά και μεταφράζει Πορτογάλους ποιητές, γεγονός που αυξάνει κατακόρυφα τη δημοτικότητά του και παρασημοφορείται από την Πορτογαλική Κυβέρνηση με τον Ταξιάρχη του Σαντιάγκο. Αντίστοιχα δικά του ποιήματα μεταφράζονται από πορτογάλους και γερμανούς ανθολόγους.

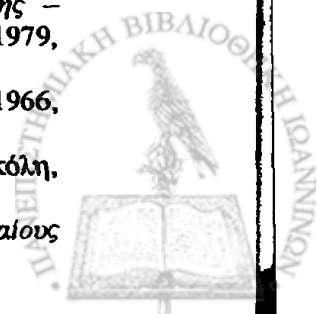
Η πλήξη του μεγαλώνει και δεν νιώθει χαρά για τίποτα. Οι σχέσεις του με τη γυναίκα του κλονίζονται. Εγκαθίσταται για λίγο στην Αθήνα αλλά εργάζεται ολημερίς με αποτέλεσμα η σύζυγός του να τον αφήσει και να γυρίσει στην Λισσαβόνα. Εδώ για ένα διάστημα διευθύνει τον *Ελεύθερο λόγο* ενώ εργάζεται ως τακτικός συνεργάτης στο *Ελεύθερον Βήμα* και τον *Εθνικό Κύρηκα* της Αμερικής²⁹. Παράλληλα γίνεται ιδρυτικό μέλος της «ομάδος των 12», που αργότερα αθλοθέτησε ειδικό βραβείο πεζογραφίας με τ' όνομά του³⁰. Ως δημοσιογράφος δείχνει πολλές αρετές, ενώ δε διστάζει να πάει στο Βελιγράδι την εποχή του μεγάλου βομβαρδισμού από τα αεροπλάνα του Χίτλερ. Η ψυχραιμία που δείχνει εκείνες τις στιγμές αλλά και

²⁷ Καραβίας Πάνος, *Οκτώ Μορφές, Σολωμός, Καβάφης, Ουράνης, Καρυωτάκης, Δραγούμης – Καζαντζάκης, Παράσχος, Θρόλος, Επίμετρο* : 19 γράμματα του Κ. Ουράνη, Αθήνα : εκδ. Ίκαρος, 1979, σσ. 183-245.

²⁸ Πασιάρδης Κ. Χριστόδουλος, *Νεοέλληνες Ποιηταί και Πεζογράφοι*, Αθήνα : εκδ. Γρηγόρη, 1966, σσ. 352-357.

²⁹ Στεργιόπουλος Κώστας, *Η ελληνική ποίηση, Ανθολογία – Γραμματολογία*, Αθήνα : εκδ. Σοκόλη, 1980, σσ. 40-45, 286-291.

³⁰ Νικόδημος Παύλος, *Σύντομη Επισκόπηση της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Από τους τελευταίους βυζαντινούς αιώνες ως τις ημέρες μας*, Αθήνα : εκδ. «Νικόδημος», σσ. 324-326.



η «ανείπωτη μετριοφροσύνη, φανέρωμα κι αυτό του ανώτερου ψυχικού του κόσμου» είναι χαρακτηριστικά³¹.

Για τη δημοσιογραφική του δράση λόγο κάνει ο Κώστας Στεργιόπουλος που αναφέρει ότι από πολύ νωρίς είχε συνεργαστεί στο *Ημερολόγιον Ελλάδος* και στα περιοδικά : *Δάφνη*, *Ο Νουμάς*, *Καλλιτέχνης*, *Γράμματα* και *Νέα Ζωή* της Αλεξάνδρειας, *Νέοι*, *Μούσα*, *Παναθήναια* (Αμερικής), *Μπουκέτο*, *Οικογένεια*, *Ημερολόγιον του Μπουκέτου*, *Κυριακή του Ελευθέρου Βήματος*, *Ελληνικά Γράμματα*, *Πειθαρχία*, *Νέα Εστία*, *Σήμερα*, *Νεοελληνικά Γράμματα*, *Ορίζοντες*, στη Φιλολογική Πρωτοχρονιά, καθώς και στις εφημερίδες : *Ακρόπολις*, *Νέα Ελλάς*, *Ελεύθερος Τύπος*, *Ελεύθερος Λόγος*, *Δημοκρατία*, *Ελεύθερον Βήμα*, *Πρωία*, *Αθηναϊκά Νέα*, *Η Καθημερινή* κι αλλού³².

Νιώθοντας την ανάγκη για μια νέα πηγαίνει για λίγο στο Παρίσι όπου το άσθμα τον βασανίζει ξανά. Γράφει στον παιδικό του φίλο ότι οι διαρκείς μετακινήσεις του έχουν γίνει ανάγκη σαν την αναπνοή. Το βλέπει σαν τον μόνο τρόπο να ξεφεύγει κανείς από τον εαυτό του και την πλήξη του.

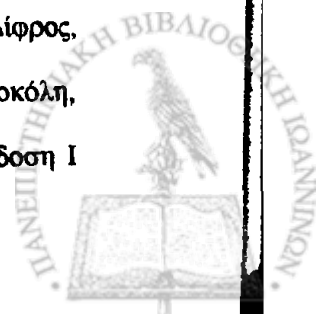
Ζώντας χωριστά από τη γυναίκα του καταλήγουν στο διαζύγιο και στα 1930 ο Ουράνης ξαναπαντρεύεται την Ελένη Νεγρεπόντη, κόρη του Μιλτιάδη Νεγρεπόντη. Πρόκειται για έναν άνθρωπο των γραμμάτων, γνωστή με το φιλολογικό ψευδώνυμο Άλκης Θρύλος. Ο Μπάμπης Δ. Κλάρας σημειώνει : «Δυο άνθρωποι διαφορετικοί. Στη ζωή και στη μορφή. Στο χαρακτήρα και στη σκέψη. Με χωριστή ο καθένας αυθυποστασία. Σε παράλληλους δρόμους αποδοτικότητας. Ποιητής ο ένας, κριτικός η άλλη. Είχε κι αυτή εμφανιστεί νωρίς στα Γράμματα από τον Νουμά, το περίφημο δημοτικιστικό περιοδικό του Δημήτρη Ταγκόπουλου. Είχε αναμιχθεί στο φεμινιστικό κίνημα με τον σύνδεσμο Ελληνίδων υπέρ των δικαιωμάτων της Γυναίκας. Έφυγε από τη ζωή ως η πιο έγκυρη κριτικός του Θεάτρου και ως μέλος της Ακαδημίας Αθηνών»³³.

Στα 1931 κάνουν ένα ταξίδι στην Ισπανία όπου θα γραφεί το *Sol Y Sombra*, όπου διανύουν πέντε χιλιάδες χιλιόμετρα με το αυτοκίνητο. Τα ταξίδια συνεχίζονται στην Ανδαλουσία, την Πορτογαλία και τη Γερμανία ως το καλοκαίρι του 1935 με κατάληξη τη Βιέννη και τη Βουδαπέστη.

³¹ Κουλούρης Χρήστος Ν., *Αλησμόνητοι και Λησμονημένοι*, Κριτικά Δοκίμια, Αθήνα : εκδ. Δίφρος, 1959, σσ. 97-112.

³² Στεργιόπουλος Κώστας, *Η ελληνική ποίηση, Ανθολογία - Γραμματολογία*, Αθήνα : εκδ. Σοκόλη, 1980, σσ. 40-45, 286-291.

³³ Κλάρας Δ. Μπάμπης, *Γνωριμία Παλαιών και Σύγχρονων Ποιητών*, Δοκίμια, Αθήνα : Εκδοσι Ι Σιδέρη, 1980, σσ. 191-199.



Έπειτα ο πόλεμος και η κατοχή επηρεάζουν τον Ουράνη καθολικά. Πέφτει σύντομα άρρωστος στο κρεβάτι με αποτέλεσμα να στερείται τη μετακίνηση και το ταξίδι. Επίσης χάνει εξαιτίας του πολέμου πολλά αγαπημένα πρόσωπα³⁴. Ο Χρ. Κουλούρης ανᾶφέρει πως σ' αυτή την εποχή βρέθηκε αναγκαστικά έγκλειστος με μοναδικό καταφύγιο την περισυλλογή³⁵.

Ο Γιάννης Χατζίνης κάνει λόγο για τα τελευταία χρόνια του ποιητή όταν μια «άθλια αρρώστια του πνεύμονα - ανίκανου πια για τη φυσική συστολή και διαστολή - τον καθήλωσε κυριολεκτικά και του έκανε αδύνατη και την πιο στοιχειώδη μετακίνηση». Μάλιστα αναφέρει πως το καλοκαίρι του 1950 «πάνω σε μια κουβέντα καθόρισε ο ίδιος ο διάστημα που είχε ακόμη να διανύσει στη ζωή : «τρία - τέσσερα χρόνια το πολύ...» είπε. Και με μια λιτή και σαν αδιάφορη χειρονομία, έδειξε πως ήταν αρκετά βέβαιος για να μην μπορεί να δεχτεί καμιάν αντίρρηση σ' αυτή του την προφητεία...»³⁶.

Η αρρώστια τον καθλώνει και δε μπορεί πια να ταξιδεύει. Αρκείται να κατεβαίνει από το σανατόριο όπου νοσηλεύεται σε κάποιο από τα απόμερα καφεενεδάκια της αττικής ακρογιαλιάς όπου πιάνει την κουβέντα με τον εαυτό του, θυμάται κι ονειροπολεί³⁷.

Ο Δημήτρης Σταμέλος αναφέρει ότι επιθυμούσε να πεθάνει Φθινόπωρο. Ωστόσο η μοίρα του επεφύλαξε ένα διαφορετικό τέλος. Κοντά του βρίσκονταν οι δικοί του άνθρωποι, που τον αγκάλιαζαν με την αγάπη και την αφοσίωσή τους. Και πολλοί φίλοι που πικραίνονταν βαθειά να τον βλέπουν να σβύνει. «Ήταν στην Ελλάδα στην αττική γη»³⁸.

Μετά τον πόλεμο και την κατοχή η κατάστασή του επιδεινώνεται κι αναγκάζεται να περιοριστεί σε μερικές σύντομες μετακινήσεις από το σπίτι του ως το σανατόριο Παπανικολάου, στα Μελίτσια της Αττικής, όπου και πεθαίνει από καρδιακή προσβολή στις 12 Ιουλίου 1953³⁹. Εκεί πήγαινε κάθε καλοκαίρι τα τελευταία χρόνια για ν' ανανεώσει τις δυνάμεις του που καταλάβαινε πως του

³⁴ Κουλούρης Χρ. Ν., «Νεορομαντικοί του Μεσοπολέμου : Κώστας Ουράνης», Μέρος Β', εφ. *Η Βραδινή*, Αθήνα 16 Οκτ. 1957, σσ.5.

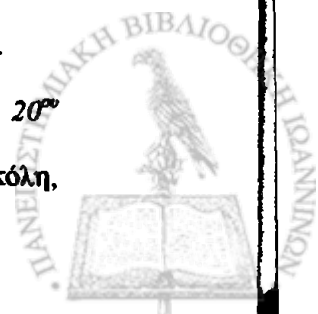
³⁵ Κουλούρης Χρ. Ν., *Λησμονητοί και Λησμονημένοι*, Κριτικά Δοκίμια, Αθήνα : εκδ. Δίφρος, 1959, σσ. 97-112.

³⁶ Χατζίνης Γιάννης, *Ελληνικά Κείμενα*, εκδ. Οικονόμου, Τρίτη έκδοση, Αθήνα 1970, σσ.171-188.

³⁷ Καρράς Στάθης, *Λογοτεχνικά Πορτραίτα*, Το Ελληνικό Βιβλίο, σσ. 232-239.

³⁸ Σταμέλος Δημήτρης, *Νεοέλληνες, Πνευματικές και Καλλιτεχνικές Φυσιονομίες του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα*, Σειρά Πρώτη, Αθήνα 1968, σσ. 61-68.

³⁹ Στεργιόπουλος Κώστας, *Η ελληνική ποίηση*, Ανθολογία - Γραμματολογία, Αθήνα : εκδ. Σοκόλη, 1980, σσ. 40-45, 286-291.



έφευγαν. «Τον είχε κάμει πια ερείπιο η αρρώστεια, το άσθμα, που τον βασάνιζε πολλά χρόνια. Μα η μεγάλη εξάντληση ήρθε με μια νέα θεραπεία, που απεφάσισε να την δοκιμάσει κι αυτήν τέλη Μαΐου – αρχές Ιουνίου και που επικίνδυνα του αδυνάτισε την καρδιά». Εδώ μάλιστα γράφει τα *Τελευταία Σχεδιάσματα* (1953)⁴⁰, μερικά από τα πιο απαισιόδοξα δείγματα της ποιητικής του.

Η κηδεία έλαβε χώρα στις 10.30 στο Α' Νεκροταφείο με πλήθος κόσμου να παρακολουθεί μεταξύ του οποίου πολλοί επώνυμοι⁴¹. Στην τελετή αποχαιρετισμού του ήταν παρούσες εξέχουσες προσωπικότητες όπως αντιπρόσωποι της Πολιτείας – ο Σολδάτος, της διευθύνσεως Γραμμάτων, κατέθεσε στεφάνι από μέρος του Υπουργείου Παιδείας, - ο Γεώργιος Παπανδρέου, ο Δήμαρχος Αθηναίων Ν. Νικολόπουλος, συνάδελφοί του στη λογοτεχνία και στη δημοσιογραφία, καλλιτέχνες, ηθοποιοί, παλιοί και νέοι φίλοι του, άγνωστοι θαυμαστές. Λόγους εκφώνησαν προς τιμήν του ο πρόεδρος της «Ενώσεως Συντακτών» Νικ. Κρανιωτάκης, ο πρόεδρος της «Εθνικής Εταιρίας Λογοτεχνών» Στράτης Μυριβήλης, ο Ηλίας Βενέζης εκ μέρους της «Ομάδας των Δώδεκα». «Το φέρετρο το κράτησαν από την εκκλησία ως τον τάφο οι Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, Πέτρος Χάρης, Ηλίας Βενέζης, Μιχ. Δ. Στασινόπουλος και Γιαν. Χατζίνης»⁴². Ο τελευταίος περιγράφει με αρκετές λεπτομέρειες την τελετή αλλά και τον ίδιο τον Ουράνη στον οποίο διέκρινε τη «γραμμή εκείνη της απροσδιόριστης πικρίας, στην άκρη των χειλιών, να είχε τώρα βαθύνει πιο πολύ, να είχε γίνει περισσότερο αποκαλυπτική»⁴³.

Μετά το θάνατό του η γυναίκα του Ελένη Ουράνη συγκέντρωσε και κυκλοφόρησε σε δώδεκα τόμους απ' τις εκδόσεις του Βιβλιοπωλείου της Εστίας το μεγαλύτερο μέρος του έργου του, αρχίζοντας από τον τόμο *Ποιήματα*. Σ' αυτόν συμπεριέλαβε εκτός από τις ποιητικές του συλλογές πολλά από τα ποιήματά του που δεν είχαν συμπεριληφθεί σ' αυτές καθώς και τα *Τελευταία του Σχεδιάσματα*⁴⁴. Τη

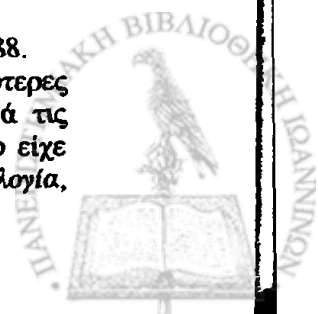
⁴⁰ Ουράνης Κώστας, *Ποιήματα, Spleen, Νοσταλγίες, Αποδημίες, Παιχνίδια, Τελευταία Σχεδιάσματα, Τραγούδια*, Αθήνα: εκδ. Βιβλιοπωλείου της «Εστίας», Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1953.

⁴¹ [Ανώνυμος], εφ. *Εστία*, Αθήνα, 13 Ιουλίου 1953, σελ.2.

⁴² [Ανώνυμος], «Ένας Αγαπημένος Έφυγε [Η Κηδεία του Κώστα Ουράνη]». *Επικαιρότητες, Νέα Εστία*, τόμ. 54, Αθήνα (Νοεμβ. 1953), σσ. 1142-1144.

⁴³ Χατζίνης Γιάννης, *Ελληνικά Κείμενα*, Αθήνα: εκδ. Οικονόμου, Τρίτη έκδοση, 1970, σσ.171-188.

⁴⁴ Κατά την κρίση του Στεργιόπουλου η Ελένη Ουράνη έκανε λάθος τηρώντας τις «άστοχες νεότερες τροποποιήσεις» του ποιητή πάνω στα *Τελευταία Σχεδιάσματα* χωρίς να σημειώνει πουθενά τις προηγούμενες μορφές και δημοσιεύσεις κι αφήνοντας απ' έξω το πρώτο του βιβλίο το οποίο είχε αποκηρύξει ο ίδιος. Βλ. Στεργιόπουλος Κώστας, *Η ελληνική ποίηση, Ανθολογία – Γραμματολογία*, Αθήνα: εκδ. Σοκόλη, 1980, σσ. 40-45, 286-291.



συλλογή της βιβλιογραφίας του ανέλαβε ο Πέτρος Μαρκάκης δημοσιεύοντας μια εργασία που φανερώνει το μέγεθος του έργου του Ουράνη⁴⁵.

Ο Κλ. Παράσχος συμφωνεί με το ότι η σύζυγος του ποιητή εξέδωσε πρώτα τα ποιήματά του εφόσον τα θεωρεί το αντιπροσωπευτικότερο κομμάτι του έργου του. Αναφέρει ότι στα περιεχόμενα του τόμου βρίσκονται όλα τα ποιήματα του Ουράνη με εξαίρεση την πρώτη «εντελώς νεανική συλλογή» και κάποιες γαλλικές μεταφράσεις του τα οποία θεωρεί περισσότερο παιχνίδια παρά σοβαρή ποιητική εκδήλωση⁴⁶.

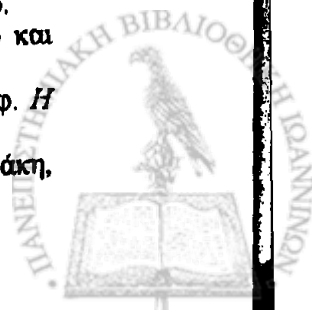
Ο Χρ. Κουλούρης αναφέρει ότι το έργο του είχε μεγάλη απήχηση την εποχή εκείνη στο κοινό και εκφράζει την πεποίθησή του ότι θα εξακολουθήσει να διαβάζεται πολύ και στη συνέχεια⁴⁷. Ο Ν. Καράμπελας προσθέτει ότι ποιήματά του μεταφράστηκαν στα αγγλικά, γαλλικά, γερμανικά, ολλανδικά, ρωσικά, πορτογαλλικά, ρουμανικά κι αρμένικα⁴⁸.

⁴⁵ Χάρης Πέτρος, *Κώστας Ουράνης. Ο ποιητής, ο ταξιδιώτης, ο αφηγητής, ο κριτικός*, [Ομιλία που έγινε στις 2 Μάϊου του 1963 στη σειρά των πνευματικών εκδηλώσεων της «Εθνικής Εταιρίας των Ελλήνων Λογοτεχνών»], Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ιωάννου Δ. Κολλάρου & Σίας Α. Ε., Αθήνα, σσ. 7-26.

⁴⁶ Παράσχος Κλ., «Κώστα Ουράνη : Ποιήματα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας», εφ. *Καθημερινή*, 24 Μαρτ. 1954, σελ.3.

⁴⁷ Κουλούρης Χρ. Ν., «Νεορομαντικοί του Μεσοπολέμου : Κώστας Ουράνης», Μέρος Β', εφ. *Η Βραδινή*, Αθήνα 16 Οκτ. 1957, σσ.6.

⁴⁸ Καράμπελας Ν., *Μοραίτικη Ποιητική Ανθολογία (1708-1958)*, εισαγωγή Γιάννη Σφακιανάκη, Καλαμάτα : εκδ. Νέστωρ, 1958, σσ.216.



ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

Το Θεωρητικό πλαίσιο

Προτού προβούμε στην ανάλυση του ίδιου του έργου του Κώστα Ουράνη καθίσταται αναγκαίο να δούμε τα μεθοδολογικά εργαλεία, τα οποία αποτέλεσαν τη βάση για την ανάλυση των ποιημάτων του. Οι αναλύσεις μας βασίστηκαν στη *δομική σημαντική* του Α. J. Greimas, ο οποίος με το έργο του *Sémantique structurale. Recherche de méthode* στα 1966 επικέντρωσε την προσοχή του στην ανάλυση του νοήματος. Η θεωρία του είναι ήδη γνωστή τόσο μέσα από τα έργα του¹, όσο και μέσα από τις μελέτες ξένων κι Ελλήνων επιστημόνων². Οι δικές μας αναφορές θα περιοριστούν στα εργαλεία που χρησιμοποιήσαμε για την πραγμάτευση των κειμένων του Κώστα Ουράνη.

1. Τα μεθοδολογικά εργαλεία

Οι δρώσες μονάδες

Ο Α. J. Greimas ξεκινώντας από τις σφαίρες δράσης του Propp³ και τις λειτουργίες του Souriau⁴ δημιούργησε ένα μοντέλο δράσης με 6 *δρώσες μονάδες* : *Υποκείμενο (Sujet)*, *Αντικείμενο (Objet)*, *Πομπός (Destinateur)*, *Δέκτης (Destinataire)*, *Συμπαραστάτης (Adjuvant)*, *Αντίμαχος (Opposant)*⁵. Οι μονάδες αυτές οργανώνονται στα ακόλουθα ζεύγη :

Υποκείμενο vs Αντικείμενο : Το υποκείμενο χαρακτηρίζεται από την επιθυμία του για ένα αντικείμενο. Έτσι, εμφανίζεται άλλοτε ως *υποκείμενο δράσης*⁶, όταν βιώνει μια κατάσταση μετασχηματισμού προκειμένου να κατακτήσει το *πολύτιμο*

¹ Βλ. Βιβλιογραφία σσ.

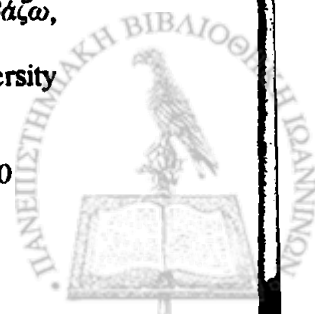
² Ενδεικτικά αναφέρουμε : Καψωμένος, Ερατοσθένης, Γ., *Αφηγηματολογία : θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα : Πατάκης, 2003. Επίσης : Μπενάτσης, Απόστολος, *Η ποιητική μυθολογία του Τάσου Λιβαδίτη*, Πρόλογος Ε. Γ. Καψωμένος, Αθήνα : Επικαιρότητα, 1991, Μπενάτσης, Απόστολος, «Algirdas Julien Greimas, Ο μεγάλος δάσκαλος της Σημειωτικής», *Διαβάζω*, αρ. 293, (2-9-92), σσ. 21-22 κά

³ Propp, Vladimir, *Morphology of the Folktale*, trans. L. Scott, 2^η έκδ., Austin and London: University of Texas Press, 1968

⁴ Souriau Etienne, *Les Deux Cent Mille situations dramatiques*, 1950.

⁵ Greimas, A. J., *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris: Larousse, 1966, σσ.178-180

⁶ Greimas A. J., «De la modalisation de l'être», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 97.



αντικείμενο, κι άλλοτε ως υποκείμενο κατάστασης⁷, όταν βρίσκεται ενωμένο με αντικείμενα αξίας και βιώνει «καταστάσεις ψυχής», που παρουσιάζουν μεταπτώσεις. Η σχέση υποκειμένου κι αντικειμένου σχετίζεται με την τροπικότητα του θέλω και μας οδηγεί στο αφηγηματικό πρόγραμμα του ήρωα το οποίο θα εξετάσουμε αναλυτικότερα στη συνέχεια.

• *Πομπός vs Δέκτης* : Η σχέση τους ορίζεται από την τροπικότητα του γνωρίζω. Η κατηγορία αυτή συνδέεται άμεσα με το παιχνίδι γνώσης – άγνοιας. Πομπός και Δέκτης ανταλλάσσουν μηνύματα κι έχουν μια επικοινωνία.

Συμπαραστάτης vs Αντίμαχος : Ο Συμπαραστάτης δρα με τέτοιο τρόπο ώστε να διευκολύνει την προσπάθεια του υποκειμένου δράσης, ενώ ο Αντίμαχος προβάλλει εμπόδια. Οι δυο αυτές δρώσες μονάδες σχετίζονται με την τροπικότητα του δύναμαι.

Το αφηγηματικό πρόγραμμα

Η προσπάθεια του υποκειμένου δράσης να κατακτήσει το πολύτιμο αντικείμενο ορίζεται από ένα αφηγηματικό πρόγραμμα (*programme narratif*)⁸, στο οποίο καλείται να επιτύχει. Πρόκειται για ένα στοιχειώδες σύνταγμα της αφηγηματικής σύνταξης επιφάνειας, το οποίο αποτελείται από ένα εκφώνημα δράσης, που έχει ως συμπλήρωμα ένα εκφώνημα κατάστασης κι αφορά την αλλαγή κατάστασης που πραγματοποιείται από ένα υποκείμενο S_1 που επηρεάζει ένα άλλο υποκείμενο S_2 ⁹.

Σχηματικά αυτό αποδίδεται ως εξής :

$$PN = F [S_1 \rightarrow (S_2 \cap Ov)]$$

$$PN = F [S_1 \rightarrow (S_2 \cup Ov)]$$

όπου:

F = λειτουργία

S_1 = υποκείμενο δράσης

S_2 = υποκείμενο κατάστασης

Ov = αντικείμενο επενδεδυμένο σημασιακά με μια αξία (v)

[] = εκφώνημα δράσης

() = εκφώνημα κατάστασης

⁷ Greimas A. J., «De la colère. Étude de sémantique lexicale, *Du sens II*, ό.π., σ. 229.

⁸ Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 297-298.

⁹ Μπενάτσης Απόστολος, *Σημειωτική και Κείμενο. Ποιητικός, Σατιρικός και Θεατρικός Λόγος, Επτά συν δύο αναλύσεις*, Ιωάννινα : εκδ. Επικαιρότητα, 1999, σ.131



→ = λειτουργία δράσης

∪ ∩ = ζεύξη (σύζευξη ή διάζευξη) που δείχνει την τελική κατάσταση, τις συνέπειες της δράσης.

Πολλές φορές απαιτείται η πραγματοποίηση ενός αφηγηματικού προγράμματος χρήσης (*PN d'usage*) προκειμένου να φτάσει το υποκείμενο στην πραγματοποίηση του αφηγηματικού προγράμματος βάσης (*PN base*). Το αφηγηματικό πρόγραμμα χρήσης ονομάζεται αφηγηματικό πρόγραμμα παράρτημα (*PN annexe*), όταν πραγματοποιείται από ένα άλλο υποκείμενο αντιπρόσωπο του πρώτου¹⁰.

Η δοκιμασία

Η δοκιμασία σκοπό έχει ν' ανατρέψει τις βλαβερές συνέπειες μιας αρχικής στέρησης. Υπάρχουν τρία είδη δοκιμασιών : η δοκιμασία χαρακτηρισμού, η κύρια δοκιμασία και η δοκιμασία δικαίωσης¹¹.

Η δοκιμασία χαρακτηρισμού (*épreuve qualifiante*) αφορά στην απόκτηση της ικανότητας (*compétence*) από τον ήρωα, ο οποίος κατακτώντας την ηρωική ιδιότητα, βρίσκει Συμπαραστάτες ή μαγικά αντικείμενα και έτσι δημιουργεί τις προϋποθέσεις για να φέρει εις πέρας τον κύριο άθλο, που αντιπροσωπεύει την κορύφωση της αφηγηματικής εξέλιξης. Η κύρια δοκιμασία (*épreuve principale*) αντιστοιχεί στην τέλεση (*performance*). Πρόκειται για τον κύριο άθλο του ήρωα, που έχει ως συνέπεια την εξάλειψη της βασικής στέρησης και την αποκατάσταση της αρχικής κατάστασης πραγμάτων. Η δοκιμασία δικαίωσης (*épreuve glorifiante*) αντιστοιχεί στην αναγνώριση (*recognition*) και την αιτιολογία του ήρωα.

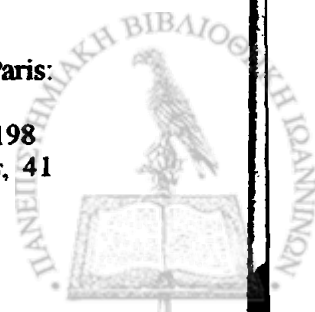
Το Σημειωτικό τετράγωνο και το Τετράγωνο της Αληθολογίας

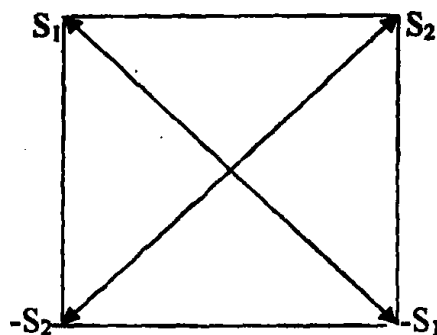
Η στοιχειώδης δομή σημασίας αποτελείται από τέσσερις όρους S₁, S₂, S₁, S₂ που συνδέονται μεταξύ τους με σχέσεις αντίθεσης, αντίφασης ή συνεπαγωγής και αποδίδονται παραστατικά με το λεγόμενο σημειωτικό τετράγωνο (*carré sémiotique*)¹²:

¹⁰ Greimas, A. J., «La soupe au pistou ou la construction d' un objet de valeur», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σ.160.

¹¹ Greimas, A. J., *Sémantique Structurale. Recherche de méthode*, Paris : Larousse, 1966, σσ. 196-198

¹² Greimas A. J. - Rastier F., «The Interaction of Semiotic Constraints», *Yale French Studies*, 41 (1968), σσ. 86-105. (= «Les jeux des contraintes sémiotiques», *Du sens*, ό.π., 1970, σσ. 135-155.)

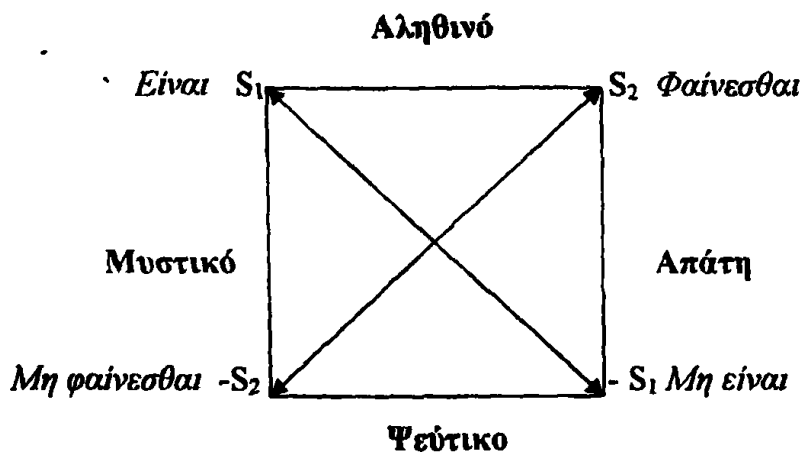




Εδώ υπάρχουν δυο άξονες αντίθεσης $S_1, -S_2$ και $S_2, -S_1$, δυο άξονες αντίφασης $S_1, -S_1$ και $S_2, -S_2$ και δυο άξονες συνεπαγωγής $S_1 - S_2$ και $S_2 - S_1$.

Από το σημειωτικό τετράγωνο προέκυψε το τετράγωνο της αληθολογίας (*The Veridictory Square*), το οποίο βασίζεται στην αντίθεση ανάμεσα στο είναι και το φαίνεσθαι καταλήγοντας σε τέσσερις γνωστικές θέσεις :

- αληθινό (= είναι + φαίνεσθαι)
- ψεύτικο (= μη είναι + μη φαίνεσθαι)
- μυστικό (= είναι + μη φαίνεσθαι)
- απάτη ή ψέμα (= μη είναι + φαίνεσθαι)



Οι τροπικότητες

Διακρίνονται σε *τροπικότητες δράσης*, που ρυθμίζουν τις μόνιμες σχέσεις, και *τροπικότητες κατάστασης*, που ρυθμίζουν τις υπαρξιακές σχέσεις. Η απόκτηση των τροπικών ικανοτήτων προηγείται των συντακτικών διεργασιών που υποτίθεται ότι περιγράφουν τα εκφωνήματα (πρώτα «δύναμαι να κάνω» και ύστερα «κάνω»). Οι



δυναμικοποιούσες τροπικότητες του «θέλω» και του «οφείλω να είμαι» είναι πιο κοντά στο υποκείμενο, ενώ αυτές του «δύναμαι» και του «γνωρίζω να είμαι» ονομάζονται ενεργοποιούσες και είναι πιο «αντικειμενικές»¹³. Αντίστοιχα μπορεί να γίνει διάκριση ανάμεσα στις ενδογενείς τροπικότητες («θέλω» και «δύναμαι») και τις εξωγενείς τροπικότητες («οφείλω» και «γνωρίζω») για την απόκτηση των τροπικών ικανοτήτων δράσης αν αντιπαραθέσουμε τις επιθυμίες του ανθρώπου στις ανάγκες του και τις δυνατότητες πραγματοποίησής τους στις αντιστάσεις των αντικειμένων¹⁴.

Η ικανότητα και η τέλεση

Σε αφηγηματικό επίπεδο καθοριστικής σημασίας είναι η *ικανότητα* (*compétence*), που ορίζεται ως το «θέλει ή το δύναται ή το γνωρίζει να κάνει» του υποκειμένου, τα οποία προϋποθέτει η *τελεστική του δράση*.

Η *τέλεση*¹⁵ εισάγεται στη θέση εννοιών όπως *δοκιμασία*, *κατόρθωμα*, *πρόκληση* σε δύσκολο κατόρθωμα του ήρωα¹⁶. Έτσι, η *τέλεση* αναγνωρίζεται ως ανθρώπινη πράξη, ως ένας μετασχηματισμός που δημιουργεί μια νέα κατάσταση πραγμάτων. Έχουμε δυο είδη *τελέσεων* : α) αυτές για την απόκτηση των τροπικών αξιών (απόκτηση *ικανότητας*, ενός *γνωρίζω να κάνω*) και β) αυτές που χαρακτηρίζονται από την απόκτηση ή την παραγωγή περιγραφικών αξιών. Επίσης εννοείται ότι *ικανό υποκείμενο* και *υποκείμενο που τελεί*, αν και δεν είναι το ίδιο, αποτελούν ωστόσο δυο καταστάσεις της ίδιας *δράσας μονάδας*. Η θέληση του υποκειμένου είναι που το κάνει να ολοκληρώσει μια πρωταρχική *τέλεση*.

Θέλω → γνωρίζω → δύναμαι \Longrightarrow κάνω

Αποτέλεσμα των παραπάνω είναι τα ακόλουθα :

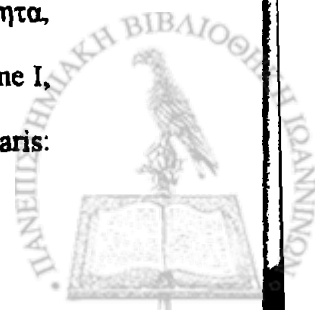
A) η απόκτηση της τροπικής αξίας του *δύναμαι* κάνει το *υποκείμενο* *τελεστή* ικανό να ολοκληρώσει την *τέλεση* που του απονέμει την αντικειμενική αξία

¹³ Greimas, A. J., «De la modalisation de l'être», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 93-102 και Μπενάτσης, Απόστολος, *Κωνσταντίνος Θεοτόκης, Πάθη-Δράση-Κώδικες*, Αθήνα : εκδ. Επικαιρότητα, 1995, σελ. 56.

¹⁴ Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σελ. 144, 230.

¹⁵ Για την *τέλεση* βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σελ. 270-272..

¹⁶ Greimas, A. J., «Les actants, les acteurs et les figures», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σελ. 53.



Β) η απόκτηση της τροπικής αξίας του *γνωρίζω* έχει ως συνέπεια την απονομή του *δύναμαι να κάνω*

Γ) η μεσολάβηση του *γνωρίζω* δεν φαίνεται αναγκαία για την απόκτηση του *δύναμαι να κάνω*. Έτσι έχουμε δυο είδη υποκειμένων : τα *σοφά*, των οποίων η ικανότητα να ολοκληρώνουν τελέσεις προέρχεται από ένα αρχικά αποκτημένο «γνωρίζω να κάνω», και τα *δυνάμενα* εκ φύσεως¹⁷.

Η Σημειωτική της Χειραγώγησης

Σε αρκετά από τα ποιήματα του Κώστα Ουράνη παρατηρείται η δράση ενός προσώπου πάνω σε άλλους με σκοπό να τους κάνει να εκτελέσουν ένα συγκεκριμένο πρόγραμμα. Πρόκειται για μια διαδικασία *χειραγώγησης* που συνιστά ένα «*γίνομαι αίτιος να είναι*» (πραγματική διάσταση) ή ένα «*γίνομαι αίτιος να κάνει*» (γνωστική διάσταση). Ουσιαστικά ο *χειραγωγούμενος Δέκτης* υφίσταται μια στέρηση της ελευθερίας του (δε δύναται να μην κάνει), αφού είναι υποχρεωμένος να δεχθεί την προτεινόμενη σύμβαση από τον *Πομπό -Χειραγωγό*. Έτσι ο *χειραγωγός* ασκεί την πειστική του δράση προτείνοντας στον *χειραγωγούμενο* θετικά αντικείμενα (πολιτισμικές αξίες) ή αρνητικά (απειλές). Άλλοτε ο *χειραγωγούμενος* οδηγείται να εκτελέσει μια ερμηνευτική δράση διαλέγοντας αναγκαία ανάμεσα σε δυο εικόνες της δικής του ικανότητας [θετική (απάτη) / αρνητική (πρόκληση)] ή ανάμεσα σε δυο *αντικείμενα αξίας* [θετικό (πειρασμός) / αρνητικό (εκφόβιση)]¹⁸.

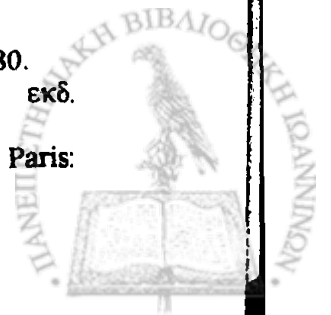
2. Η Σημειωτική των Παθών

Η *Σημειωτική των Παθών*¹⁹ εστιάζει στην κατάσταση των υποκειμένων πριν την ανάληψη της δράσης. Η ικανότητα του *υποκειμένου δράσης*, που θεωρείται αναγκαία προϋπόθεση και του δίνει τη δυνατότητα για δράση, υπάρχει ως κατάσταση του ίδιου του υποκειμένου κι αποτελεί μια μορφή του είναι του, που *ενεργοποιείται* πριν από την *πραγματοποίηση*. Η κατάσταση ενός *υποκειμένου τελεστή* προτού ενεργοποιηθεί και πραγματοποιήσει την πορεία *ενδυνάμωση, ενεργοποίηση, πραγματοποίηση*

¹⁷ Greimas, A. J., «Éléments d' une grammaire narrative», *Du sens*, Paris: Seuil, 1970, σσ. 179-180.

¹⁸ Μπενάτσης, Απόστολος, *Κωνσταντίνος Θεοτόκης, Πάθη-Δράση-Κώδικες*, Αθήνα : εκδ. Επικαιρότητα, 1995, σσ. 61-65.

¹⁹ Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d' âme*, Paris: Seuil, 1991



παραπέμπει σ' έναν μη πολοποιημένο ορίζοντα. Πρόκειται για μια *φάση φορίας* (*phoria*) που περιγράφει την προϋπάρχουσα κατάσταση από την πολωμένη της ευφορίας/δυσφορίας²⁰.

Σ' αυτά τα πλαίσια ο κόσμος αντιμετωπίζεται ως εντασιακή φορία (*tensivité phoric*).

Προϋποθέσεις της σημασίας

Η εντασιακότητα (*tensivité*) είναι αυτή που μπορεί να οδηγήσει στην παραπάνω πόλωση, η οποία όμως δεν αντιστοιχεί ακόμη στην «τοποθέτηση» (*positionnement*). Στην πραγματικότητα δεν υφίστανται ακόμη «θέσεις δράσης», αλλά μόνο *πρότυπα δρωσών μονάδων*, σχεδόν υποκείμενα και αντικείμενα.

Ένα υποκείμενο κατάστασης (*sujet d' état*) επηρεάζεται από την τροπική επένδυση του ποθητού αντικειμένου. Αυτό σημαίνει ότι η τροπική μάζα το τροπικοποιεί, δηλαδή «η απόκτηση της τροπικής ικανότητας της κατάστασης του υποκειμένου» - και σ' αυτή αναφερόμαστε όταν μιλάμε για πάθη - αρχίζει με την τροπικοποίηση (απόκτηση της τροπικής ικανότητας - *modalisation*) του αντικειμένου, το οποίο με το να γίνει «αξία» επιβάλλεται στο υποκείμενο²¹.

Στα πλαίσια της εντασιακής φορίας που περιγράψαμε παραπάνω ένα προθετικό υποκείμενο (*sujet protensif*) συνδέεται άρρηκτα με μια «σκιά αξίας» (*ombre de valeur*). Αυτή η «σκιά αξίας» μπορεί να οριστεί σαν *προαίσθημα αξίας*. Ο παράγοντας που μπορεί να μεταβάλει την κατάσταση του προθετικού υποκειμένου είναι η *σχάση* (*scission*) της φορίας. Ωστόσο η πρώτη ενεργοποίηση του νοήματος δεν επαρκεί πάντα για να παράγει σημασία. Συνεπώς από τη μια πλευρά υπάρχει την τάση επιστροφής σε μια κατάσταση συγχώνευσης (*l' état fusionnel*), κι από την άλλη οι προοπτικές της εντασιακότητας του υποκειμένου.

Αστάθεια της Δράσης

Η αστάθεια της *σχάσης* και η εναλλαγή των ρόλων του υποκειμένου και του αντικειμένου είναι καθοριστικής σημασίας. Στην εντασιακή φορία, η μάζα της φορίας τείνει να *πολοποιηθεί*. Πρόκειται για μια ταλάντευση ανάμεσα σε «έλξεις» και

²⁰ Για τη δυσφορία και την ευφορία βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J., *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 112, 136.

²¹ Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d' âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 25-26.



«απωθήσεις» πριν την πόλωση, η οποία λαμβάνει χώρα τη στιγμή της *κατηγοριοποίησης (catégorization)*. Είναι σαν το ελάχιστο συναίσθημα να επιβεβαιώνει και να ακυρώνει ταυτόχρονα την πρώτη κάμψη της φορίας, σαν να ταλαντεύεται ανάμεσα στη *συγχώνευση*, τη *σχάση* και την *επανένωση*. Ένα παράδειγμα αποτελεί η «ανησυχία» η οποία είναι μια κίνηση πριν από την ευφορία και τη δυσφορία, που αναστέλλει την πόλωση, εμποδίζει κάθε εξέλιξη των εντάσεων φορίας και κάθε *προσανατολισμό (orientation)* της *προθετικότητας*.

Προθετικότητα και γίνεσθαι

Περνώντας στην γένεση της σημασίας, πρέπει να τονιστεί πως από τη μια οι εντάσεις που ευνοούν περισσότερο τη *σχάση*, κι από την άλλη αυτές που τείνουν προς τη *συγχώνευση* μπορούν αλληλοσυγκρουόμενες να επιβάλλονται η μια στην άλλη. Όταν βρίσκονται σε ισορροπία και παραμένουν σε μια κατάσταση *ταλάντευσης*, τότε οι ευνοϊκές για τη *συγχώνευση* εντάσεις κυριαρχούν και η σημασία δεν μπορεί να εμφανιστεί. Αντιθέτως όταν επικρατούν οι εντάσεις που ευνοούν τη *σχάση* αναδύεται η σημασία από τη *φορική ένταση*. Μόνο τότε η *προθετικότητα* γίνεται *προσανατολισμός (orientation)* κι ευνοείται η ανάδυση του «*σχεδόν υποκειμένου*». Η εξέλιξη αυτή που ευνοεί τη *σχάση* της φορίας ορίζεται ως *γίνεσθαι* και πρόκειται για το πέρασμα από μια κατάσταση σε μια άλλη.

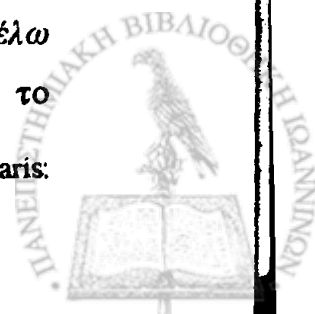
«Αν η *προθετικότητα* μπορεί να οριστεί ως το *αρχαϊκό τροπικό αποτέλεσμα της σχάσης στο χώρο της φορίας*, το *γίνεσθαι* μπορεί να αποδοθεί ως η «*θετική*» της *εκδοχή* που δηλώνει την *εμφάνιση της σημασίας*»²².

Η *προθετικότητα*, ο *προσανατολισμός* και το *γίνεσθαι* λίγο πολύ ορίζουν, με διαφορετική έμφαση, την ίδια διαδικασία. Η *προθετικότητα* αποδίδεται ως το πρώτο *τροπικό αποτέλεσμα της σχάσης*, ο *προσανατολισμός* ως η πρώτη *εικονική της απόδοση* και το *γίνεσθαι* ως το *αποτέλεσμα της ανισορροπίας των εντάσεων που επιβεβαιώνει τη σχάση*.

Διαμορφώσεις του γίνεσθαι

Το πρότυπο του *θέλω* ενεργοποιεί το σχεδιαζόμενο αποτέλεσμα και σ' αυτό το επίπεδο έντασης οδηγεί στην επιτάχυνση του *γίνεσθαι*. Κάθε νέα εμφάνιση του *θέλω* προκαλεί μια νέα επιτάχυνση. Αντίθετα το πρότυπο του *γνωρίζω* αναστέλλει το

²² Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 34.



γίνεσθαι, γιατί ενεργοποιεί την εντύπωση του «προσλαμβάνω», που αποτελεί το αντίστροφο της επιδιωκόμενης εντύπωσης. Συνεπώς σταματά τη ροή του γίνεσθαι για να μετρήσει την εξέλιξή του. Αναφορικά με το πρότυπο του δύναμαι παρατηρούμε ότι διατηρεί τη ροή του γίνεσθαι, συνοδεύει τις διακυμάνσεις του που διατηρούν την ανισορροπία, η οποία ευνοεί τη σχάση.

• Τέλος το πρωτότυπο του οφείλω να κάνω, εμφανίζεται ως μια αναστολή του γίνεσθαι, καθώς το μετασχηματίζει σε μια άλλη αναγκαιότητα. Αντί για τη συγχώνευση του «ενός» προσφέρει τη συνοχή του «όλου». Γιατί, μόλις καθιερωθεί η αρχή της σχάσης, εμφανίζεται ο κίνδυνος της διασποράς. Ο Greimas γράφει χαρακτηριστικά :

«Αν δεν αντιπαρατεθεί τίποτα στις διασκορπιστικές δυνάμεις που εμφανίζονται με την πρώτη ανάδυση του νοήματος μετά την απουσία νοήματος του «ενός», μια άλλη απουσία νοήματος εγκαθίσταται, το χάος. Και ήδη συναντήσαμε τις εντυπώσεις μιας τέτοιας απουσίας νοήματος της απροσδιόριστης σχάσης, όταν ασχοληθήκαμε με την ακατάστατη και άγερη ταραχή που χαρακτηρίζει την ανησυχία»²³.

Ενεργοποίηση

Το υποκείμενο αφού συνδεθεί με τη «σκιά της αξίας» μέσω της προθετικότητας, δεν είναι ακόμη ικανό να αναγνωρίσει αξίες.

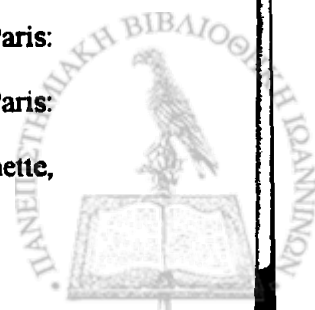
«Για να καταλάβει το υποκείμενο πρέπει πρώτα απ' όλα να αρνηθεί»²⁴. Στο υποκείμενο είναι διαθέσιμες μονάχα προμορφές των αντικειμένων, αλλά ακόμη τίποτα δεν έχει κατηγοριοποιηθεί τίποτα δεν έχει σαφή περιγράμματα. Η άρνηση²⁵ είναι η πρώτη ενέργεια με την οποία το υποκείμενο γίνεται ένα υποκείμενο τέλεσης (*subject operator*) και μπορεί να αναλυθεί σε δυο φάσεις :

Το υποκείμενο τέλεσης ξεχωρίζει και αναδεικνύει μια θέση, που, ξεκινώντας από τη «σκιά μιας αξίας» οριοθετεί τη ζώνη μιας κατηγορίας. Αυτή η υποστασιοποίηση είναι από μόνη της μια άρνηση, μια κατανόηση, ένα σταμάτημα της ταλάντωσης των εντάσεων. Πρόκειται για την οριοθέτηση μιας ζώνης, την υποστασιοποίηση ενός μέρους, δηλαδή την άρνηση αυτού που δεν είναι αυτό το μέρος.

²³ Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σσ. 37-38.

²⁴ Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 40.

²⁵ Βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J., *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 251.



Η δεύτερη κίνηση που είναι απλά η συμπληρωματική της πρώτης, είναι μια αντίφαση, μια άρνηση με την κατηγορηματική έννοια. Η υποστασιοποίηση-άρνηση εφαρμοζόμενη στη «σκιά» της αξίας μπορεί να καθιερώσει μόνο το non -S₁, τον πρώτο όρο του σημειωτικού τετραγώνου. Στην πραγματικότητα, το εντασιακό υποκείμενο που έχει γίνει υποκείμενο τέλεσης μπορεί, μέσα απ' αυτή τη διάζευξη, να διακρίνει μόνο τις σκιές αξιών από τις οποίες το έχει χωρίσει η σχάση. Η απουσία είναι το μόνο πράγμα που του έχει μείνει να απαιτήσει. Για την ανάδυση της σημασίας και τη σταθεροποίηση της έντασης, η μόνη λύση για το υποκείμενο τέλεσης είναι να κατηγοριοποιήσει την απώλεια του αντικειμένου.

Μόλις το εντασιακό υποκείμενο μπει στη διαδικασία του γίνεσθαι, η σχάση της δράσης και η κατανομή των εντάσεων αντισταθμίζουν το ένα το άλλο. Έτσι φτάνουμε σε μια φάση ισοδυναμίας, εκεί όπου οι εσωτερικές δυναμικές της φορίας συναντούν τη σταθεροποίηση του γίνεσθαι. Δυο δυνατότητες προκύπτουν τότε : είτε επικρατεί η ένταση επιστροφής στη συγχώνευση, είτε η προθετικότητα του υποκειμένου γίνεται δράση και το υποκείμενο αυτό γίνεται υποκείμενο τέλεσης. Μια τέτοια εξέλιξη εγγράφεται στον ίδιο τον ορισμό του γίνεσθαι, αφού η διατήρηση μιας «θετικής» ανισορροπίας μπορεί να τελειώνει μόνο τονίζοντάς την κι επομένως σταθεροποιώντας την.

Το υποκείμενο, το αντικείμενο και η ζεύξη

Το υποκείμενο τέλεσης που προκύπτει από την υποστασιοποίηση, εξαλείφει τις διαμορφώσεις που σκιαγραφούν τις «σκιές αξίας» αντικαθιστώντας τις με τις στοιχειώδεις δομές σημασίας. Αντίστοιχα το αντικείμενο αποτελεί μια συντακτική μορφή που εμφανίζεται ως διαφορετικές θέσεις που προτείνονται στο υποκείμενο μέσα στην κατηγορία, και ορίζεται σ' αυτό το επίπεδο ως ένα σύνολο συντακτικών κατηγοριών που εμφανίζονται ως απλοί περιορισμοί που επιβάλλονται στην πορεία του υποκειμένου.

Συνεπώς μετά την πρώτη υποστασιοποίηση με την ορμή μιας προγενέστερης δυναμικής το νέο υποκείμενο τέλεσης ακολουθεί ένα δρομολόγιο χωρίς να γνωρίζει ακόμη το αποτέλεσμα. Η προθετικότητα είναι επαναληπτική, ενώ ακόμη κι αν η υποστασιοποίηση παραμένει ενεργοποιημένη, αυτό δεν επηρεάζει το δυναμικό της προσανατολισμό. Το υποκείμενο και το αντικείμενο ως συντακτικές δράσεις μονάδες καθιερώνονται μέσω αυτού του επαναληπτικού δυναμικού προσανατολισμού, το



πρώτο ως ο δράστης των δυνάμεων μετασχηματισμού από τη μια θέση σε μια άλλη, και το δεύτερο ως το σύνολο των ιδιοτήτων (οι κανόνες του παιχνιδιού) κάθε μιας από τις θέσεις που υιοθετούνται διαδοχικά.

Συνακόλουθα, το υποκείμενο και το αντικείμενο σαν να επιλέγουν το ένα το άλλο αντίστοιχα, το υποκείμενο γιατί επιβάλλει τις συντακτικές ιδιότητες στο αντικείμενο το οποίο έχει επιλέξει προθετικά, και το αντικείμενο γιατί αποδίδει σημασία στο υποκείμενο.

3. Προς μια τοπολογική σημειωτική

Ο χώρος παίζει ένα σημαντικό ρόλο για την πορεία των υποκειμένων στην ποιητική μυθολογία του Κώστα Ουράνη. Η εργασία του Greimas με τίτλο «Pour une sémiotique topologique»²⁶ είναι ιδιαίτερα χρήσιμη προς αυτή την κατεύθυνση. Καταρχήν εξετάζει γενικά την έννοια του χώρου :

Ο χώρος σαν μορφή είναι μια κατασκευή που επιλέγει συγκεκριμένες ιδιότητες των «πραγματικών αντικειμένων» για να σημασιοδοτηθεί. Για να γίνει *σημαίνων χώρος*, τρέπεται σ' ένα «άλλο» αντικείμενο και προσδιορίζεται σε σχέση μ' έναν άλλο χώρο, δηλαδή ορίζεται μόνο μ' αυτό που δεν είναι. Αυτή η πρώτη διάζευξη άλλοτε είναι ασαφής (*εδώ vs αλλού*) κι άλλοτε αποκτά ειδικά περιγράμματα όπως *περιβαλλόμενο vs περιβάλλον*.

Παράλληλα ο χώρος εμφανίζεται και ως μια γλώσσα με την οποία μια κοινωνία μεταφέρει τις δικές της σημασίες. Οι γενικές κατηγορίες των κοινωνιολόγων :

ιερό vs βέβηλο

ιδιωτικό vs δημόσιο

εξωτερικό vs εσωτερικό

ανώτερο vs κατώτερο

αρσενικό vs θηλυκό

είναι χρήσιμες για την καθιέρωση μιας τυπολογίας δομών σε μια προβιομηχανική πόλη ή την εξήγηση της κατανομής των χώρων μέσα σ' ένα σύνθετο χώρο. Μετά την

²⁶ Greimas, A. J., «Pour une sémiotique topologique», *Sémiotique et sciences sociales*, Paris: Seuil, 1976, σσ. 129-157.



εμφάνιση των εμπορικών και βιομηχανικών κοινωνιών οι σταθερές κοινωνικές μορφολογίες αντικαταστάθηκαν προοδευτικά από τη δυναμική των ευμετάβλητων κοινωνικών ομάδων.

Σε πρώτη φάση το αντικείμενο της τοπολογικής σημειωτικής είναι διπλό, κι αφορά τόσο την εγγραφή της κοινωνίας στο χώρο, όσο και την ανάγνωση της κοινωνίας αυτής μέσω του χώρου. Οι δυο διαστάσεις που συγκροτούν αυτή τη σημειωτική είναι αυτές που περιγράφουν το σημαίνον του χώρου και το πολιτισμικό σημαινόμο, η συσχέτιση των οποίων θα μας οδηγήσει στην κατασκευή των τοπολογικών αντικειμένων. Το πρώτο εμφανίζεται επάλληλο με το φυσικό κόσμο, τον κόσμο της κοινής λογικής, όπου υπάρχουν άπειρες σημασίες που εμφανίζονται ως μορφές του κόσμου. Επίσης πέρα από την κατηγοριοποίηση του κόσμου, για την κατασκευή ενός κόσμου αντικειμένων με λεξήματα όπως «δάσος», «λιβάδι», «δρόμος», «σπίτι», «σκεπή» και «παράθυρο» καθιερώνεται ως μια γλώσσα του χώρου, η οποία είναι ταυτόχρονα φυσική και μορφική. Αυτή δίνει τη δυνατότητα να εξετάζουμε από άποψη χώρου πράγματα που δεν έχουν φανερή σχέση με τη χωρικότητα, όπως οι σημασιακές επενδύσεις που μπορούν να πάρουν οι κατηγορίες *υψηλό* vs *χαμηλό* ή *δεξιό* vs *αριστερό* ή οι πολλαπλές σημασιακές αρθρώσεις των τεσσάρων σημείων του ορίζοντα σ' αυτό που ο Lévi-Strauss ονομάζει συγκεκριμένη λογική.

Όλες οι ανθρώπινες δραστηριότητες είναι σημαίνουσες και για το *υποκείμενο δράσης* και για τον *παρατηρητή* τους. Όλες οι κοινωνικές πρακτικές που οργανώνονται ως προγράμματα δράσης αποκτούν σημασία και ως σχέδιο και ως αποτέλεσμα. Αντιθέτως, όλοι οι μετασχηματισμοί του χώρου μπορούν να αναγνωσθούν ως σημαίνοντα.

Φτάνοντας στην κατασκευή των ειδικών σημειωτικών αντικειμένων οδηγούμαστε σε μορφικούς και πολιτισμικούς περιορισμούς. Σχετικά με τους πρώτους ένας χώρος πρέπει να αντιπαρατεθεί σ' έναν αντί-χώρο, π.χ. η πόλη και η περιβάλλουσα εξοχή. Επίσης η ταύτιση του υποκειμένου της εκφώνησης με τον εκφωνούμενο χώρο, είναι απαραίτητη για ένα θετικό ορισμό : μια αστική σημειωτική είναι το ίδιο πιθανή όσο και μια αγροτική.

Περνώντας στην εξέταση της πόλης ο Greimas καταλήγει σε πολύ ενδιαφέρουσες διατυπώσεις. Τονίζει ότι σ' ένα τέτοιο σύνθετο και πολυσημικό σύνολο η έρευνα



πρέπει να στραφεί στις κοινές ιδιότητες των αντικειμένων που το απαρτίζουν και ότι το καθένα από αυτά πρέπει να εξετάζεται περιβαλλόμενο από τα υπόλοιπα αντικείμενα του οικείου του χώρου. Η πόλη συλλαμβάνεται μέσω μιας μυθολογίας που την αρθρώνει πάνω στο γενικό άξονα :

ευφορία vs δυσφορία

ως ένα τριπλός λόγος για την ομορφιά, την καλοσύνη και την αλήθεια. Η κοινωνιολογική αυτή τριάδα μας οδηγεί στις μεγάλες ισοτοπίες ανάγνωσης μιας πόλης. Χωρισμένα σε θετικές και αρνητικές αξίες σύμφωνα με το *ευφορία vs δυσφορία*, τα τρία συστήματα

αισθητικό (ομορφιά και ασχήμια)

πολιτικό (κοινωνική και ηθική «υγεία»)

λογικό (οικονομία συμπεριφορών κτλ.)

παράγουν σε συνταγματικό επίπεδο τρεις ξεχωριστές ισοτοπίες που καθιστούν δυνατή την ομαδοποίηση των επιμέρους αντικειμένων που συγκροτούν τον αστικό χώρο και ανατρέπουν το διαφορούμενο των πολυσημικών αντικειμένων, που αναλύονται πάνω σε πολλές ισοτοπίες.

Η αντίθεση των εννοιών που διακρίνονται από μια καθολικότητα :

κοινωνία vs άτομο

μας οδηγεί στο ότι άτομο και κοινωνία, ατομικό και πολιτισμικό σύμπαν εμφανίζονται ως τόποι που μπορούν να επενδύονται σημασιακά με τον ίδιο τρόπο. Έτσι το μοντέλο αυτό δεν περιορίζεται στην πόλη, αλλά τρέπεται σε μια αφηρημένη και βαθιά δομή απ' όπου προκύπτουν άπειρες αστικές κοινωνικές μορφές, όπως όμορφες και άσχημες πόλεις, ευτυχισμένες και μη-ευτυχισμένες, λειτουργικές και μη-λειτουργικές.



ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΟΥΡΑΝΗ

1. Η ΣΤΕΡΗΣΗ ΣΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΠΛΗΝ ΤΟΥ ΟΥΡΑΝΗ

A. Η θλίψη και η στεναχώρια του ποιητικού υποκειμένου

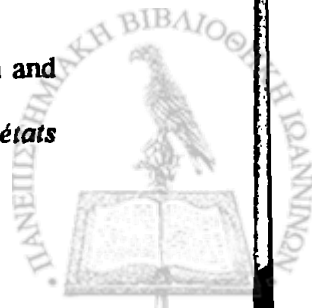
Από την εισαγωγή διαπιστώσαμε ήδη ότι η θλίψη και η στεναχώρια που εμφανίζεται στα ποιήματα του Ουράνη αποτελούν ένα από τα θέματα που απασχόλησαν περισσότερο τους μελετητές. Πράγματι ένα μεγάλο μέρος του ποιητικού του έργου περιγράφει τέτοια συναισθήματα τα οποία συχνότερα αφορούν το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο κι άλλοτε άλλα πρόσωπα. Το θέμα αυτό κυριαρχεί από την πρώτη κιόλας ποιητική συλλογή του Ουράνη η οποία φέρει τον τίτλο *Spleen* (1912), όρος που περιγράφει ακριβώς την κατάσταση θλίψης, μελαγχολίας και κόρου που παρατηρείται στους ήρωές του. Ωστόσο, αποτελεί και την αφετηρία μιας προβληματικής που θα αποτελέσει τον πυρήνα της ποιητικής μυθολογίας του ποιητή.

Τα συναισθήματα τα οποία περιγράφονται εδώ συνδέονται με την κατάσταση του υποκειμένου που οδηγήθηκε σε δυσφορική θέση κυρίως εξαιτίας των επιλογών του και της αδυναμίας του ν' αναλάβει δράση. Σε κάθε περίπτωση έχουμε να κάνουμε μ' έναν ήρωα σε κατάσταση στέρησης¹. Ωστόσο δεν λείπουν και κάποιες απόπειρες να ξεπεράσει την αρνητική του θέση. Πρόκειται ουσιαστικά για ένα προθετικό υποκείμενο² που προσπαθεί ν' αναλάβει δράση για να ενωθεί με αξίες που είτε έχασε είτε επιθυμεί να αποκτήσει, προσπάθεια ιδιαίτερα δύσκολη για το ίδιο, αφού δείχνει εγκλωβισμένο σε μια πραγματικότητα αδράνειας και στέρησης.

a. Η εμφάνιση της στεναχώριας

¹ Για το εννοιολόγημα βλ. Propp, Vladimir, *Morphology of the Folktale*, trans. L. Scott, Austin and London: University of Texas Press, 1968, σσ. 35-36.

² Για τον όρο βλ. Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 26.



Η πρώτη ενότητα των *Spleen* (1912) - όπως και οι υπόλοιπες της συλλογής - χαρακτηρίζεται από τον ελεύθερο στίχο και περιγράφει τη στεναχώρια του ποιητικού υποκειμένου. Η τελευταία, η οποία ορίζεται ως μια «δυσχέρεια, μια έλλειψη ή ένδεια, μια δυσφορία ή θλίψη», προσωποποιείται αφού παρουσιάζεται ως «αλήτισσα των ανθρωπίνων κόσμων». Αφετηρία των περιπλανήσεών της - ως «αλήτισσα» - μεταξύ των ανθρώπων είναι οι αναμνήσεις της.

Συνεπώς έχουμε να κάνουμε μ' ένα δυσφορικό παρελθόν η ανάμνηση του οποίου φέρνει το ποιητικό υποκείμενο σε μια αρνητική θέση. Το εκφώνημα³ «μια μέραν εσταμάτησε στην έρμο της ψυχής μου» σηματοδοτεί μια αρχική κατάσταση στέρησης, εφόσον η στεναχώρια έρχεται και κυριαρχεί στον ήρωα. Αξίζει να παρατηρήσουμε πιο προσεκτικά τους δυο τελευταίους στίχους του πρώτου τετραστίχου μαζί με αυτόν που ακολουθεί και ολοκληρώνει την περίοδο :

«μια μέραν εσταμάτησε στην έρμο της ψυχής μου
κ' έστησε εκεί την τέντα της που ο Κόρος έχει υφάνει

κ' ελησμονήθηκε, αδερφή, κ' έμεινε εκεί για πάντα...»

Η στεναχώρια «μια μέραν εσταμάτησε στην έρμο της ψυχής» του. Ωστόσο προτού ο ήρωας περιέλθει σε *δυσφορία*⁴, βρισκόταν σε μια άλλη θέση. Η παλαιότερη αυτή κατάσταση ασφαλώς δεν ήταν αρνητική, εφόσον αυτή έλαβε χώρα με την έλευση της στεναχώριας, αλλά δεν υπάρχουν στοιχεία, ώστε να θεωρήσουμε ότι ήταν και το ακριβώς αντίθετό της, δηλαδή *ευφορική*. Συνακόλουθα ακολουθώντας το μοντέλο Greimas θα θεωρήσουμε ότι το υποκείμενο βρισκόταν σε μια κατάσταση *φορίας*⁵, η οποία αποτελεί την προϋπάρχουσα φάση από οποιαδήποτε *πόλωση* ενός υποκειμένου. Πρόκειται για την αρχική κατάσταση *συγχώνευσης* (*l' est fusionnelle*)⁶ που υπάρχει πριν την έλευση της στεναχώριας. Η τελευταία ωθεί το υποκείμενο στη

³ Για το εκφώνημα βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J., *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σελ. 123-124.

⁴ Για τη δυσφορία και την ευφορία βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J., *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 112, 136.

⁵ Για τη φορία βλ. Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d' âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 16 κε.

⁶ Για τον όρο βλ. Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d' âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 30.



προθετικότητα⁷ (*protensivité*), που επηρεάζεται από την επένδυση ενός αντικειμένου (το οποίο θα γίνει *ποθητό αντικείμενο* στην πορεία) με κάποιες αξίες αμέσως μόλις οι εντάσεις ευνοήσουν τη *σχάση*⁸. Τότε η *προσδοκία* γίνεται *προσανατολισμός* (*orientation*), *απαραίτητη προϋπόθεση* για τη δημιουργία του «*σχεδόν υποκειμένου*». Ουσιαστικά όλη αυτή η διαδικασία⁹ περιγράφει την *ενεργοποίηση*¹⁰ ενός υποκειμένου το οποίο από *υποκείμενο κατάστασης*¹¹ γίνεται *υποκείμενο δράσης*¹² με την *τροπικοποίησή* του. Δηλαδή το παραπάνω υποκείμενο για να ενεργοποιηθεί πρέπει πρώτα να *κατηγοριοποιήσει* την απώλεια ενός αντικειμένου. Έτσι μόνο θα αποκτήσει συνείδησή του. Το *εντασιακό* αυτό *υποκείμενο* εισέρχεται στη διαδικασία του «*γίγνεσθαι*» και μπορεί να έχει δυο πορείες : είτε η *εμπιστοσύνη* (*fiducie*)¹³ κυριαρχεί και επικρατεί η τάση του να επιστρέψει στην αρχική *φάση συγχώνευσης*, είτε η *προθετικότητά* του μετατρέπεται σε δράση και ο ήρωας¹⁴ γίνεται ένα *υποκείμενο δράσης*.

Εφαρμόζοντας τα παραπάνω στο κείμενο διαπιστώνουμε ότι το υποκείμενο που αρχικά βρισκόταν σε *κατάσταση φορίας* πολώνεται τη στιγμή που η στεναχώρια κυριαρχεί πάνω του κι εγκαταλείπει την *κατάσταση συγχώνευσης*, στην οποία βρισκόταν, αποτελώντας πια ένα *εντασιακό υποκείμενο*¹⁵. Στην πραγματικότητα η κατάστασή του έχει μεταβληθεί και βιώνει μια στέρηση όπως προείπαμε. Ο ήρωας συνειδητοποιεί και *κατηγοριοποιεί* την απώλειά του (απώλεια της προηγούμενης κατάστασής του, όταν δεν βίωνε κάποια στεναχώρια). Μένει να δούμε ποια πορεία θα ακολουθήσει : εάν δηλαδή θα ενεργοποιηθεί και η *προθετικότητά* του θα τον κάνει

⁷ Για τον όρο βλ. Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 24, 33-35. Επίσης, βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J., *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 23-24.

⁸ Για τη *σχάση* βλ. Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 27.

⁹ Αναλυτικότερα βλ. Θεωρητικό Πλαίσιο σελ. 69 κε.

¹⁰ Βλ. Greimas, A. J., «De la modalisation de l'être», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 99-100.

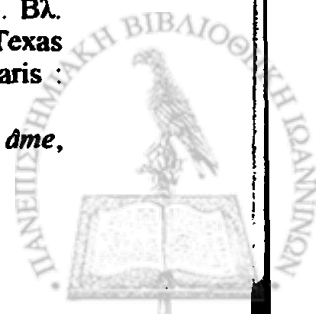
¹¹ Greimas, A. J., «De la colère. Étude de sémantique lexicale», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 229.

¹² Για το *υποκείμενο δράσης* βλ. Greimas, A. J., «De la colère. Étude de sémantique lexicale», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 236.

¹³ Για τον όρο βλ. Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 28.

¹⁴ Πρόκειται για μια από τις *dramatis personae* του Propp για την οποία ο A. J. Greimas έγραψε : «Ο όρος ήρωας μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να ονομάσουμε τη δρώσα μονάδα υποκείμενο». Βλ. Propp, Vladimir, *Morphology of the Folktale*, trans. L. Scott, Austin and London: University of Texas Press, 1968, σσ. 79-80, και Greimas, A. J., *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris: Larousse, 1966, σσ. 176-178.

¹⁵ Βλ. Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 25.



ένα υποκείμενο δράσης που θα προσπαθήσει να εξαλείψει την στέρησή του ή θα επιστρέψει στην προηγούμενη κατάσταση συγχώνευσης.

Πριν φτάσουμε όμως στο σημείο αυτό ο ήρωας περιγράφει τη διάθεσή του. Γίνεται λόγος για την «έρμο της ψυχής» του, ενώ το ρήμα «εσταμάτησε» μαζί με το εκφώνημα «κ' έστησε εκεί την τέντα της» προσθέτουν το στοιχείο της διάρκειας και της αδράνειας που εντείνουν τη δυσφορική του θέση. Η στεναχώρια έχει πια κυριαρχήσει στο υποκείμενο. Έχει στήσει την τέντα της στην έρημο της ψυχής του σαν να πρόκειται να μείνει για καιρό. Σε όλα αυτά έρχεται να προστεθεί ο «Κόρος», ο οποίος έχει υφάνει την τέντα της στεναχώριας. Πρόκειται για τον κορεσμό, τη χόρταση που προκαλείται από μια κατάσταση με διάρκεια. Το στοιχείο της ανίας θα το εξετάσουμε σε κατοπινό κεφάλαιο όπου θα δούμε πως επιδρά τόσο στο ποιητικό υποκείμενο όσο και σε άλλα πρόσωπα¹⁶. Οι στίχοι κι εδώ είναι ενδεικτικοί :

*«Πάνου απ' την τέντα της περνάν αργά, βαριά τα χρόνια,
όμοια με σμάρι κορακιών που πάνε για κοιφάρια,
μα το βραχνό τους κρώξιμο η ερήμωση το πνίγει
κ' η νύχτα, από τα μάτια της τα εκστατικά, τα κρύβει»*

Αξίζει στο σημείο αυτό να παρατηρήσουμε τη συνολική εικόνα στην οποία το υποκείμενο μας παραπέμπει για να περιγράψει την ψυχοσύνθεσή του. Ήδη από τους πρώτους στίχους μας τοποθετεί στην «έρμο της ψυχής» του. Φανταζόμαστε λοιπόν μια κατεξοχήν άγονη περιοχή με περιορισμένη βλάστηση όπου ελάχιστες μορφές ζωής μπορούν να επιβιώσουν. Σε τέτοιο σκληρό περιβάλλον ζουν και κυνηγούν τα κοράκια, πτηνά με ιδιαίτερη ανθεκτικότητα σε σκληρές συνθήκες διαβίωσης. Το στοιχείο της ερήμωσης προβάλλεται ρητά από τον στίχο «μα το βραχνό τους κρώξιμο η ερήμωση το πνίγει». Βρισκόμαστε επομένως σ' ένα ερημικό κι απομονωμένο περιβάλλον όπου βασιλεύει η αδράνεια, η ερήμωση και ο θάνατος. Δηλωτικό του τελευταίου είναι και η νύχτα αν αναλογιστούμε το σχήμα :

Ημέρα	Νύχτα
-----	vs -----
Ζωή	Θάνατος

¹⁶ Βλ. κεφ. «Η ανία και η αδράνεια», σελ. 327.



Η ίδια νύχτα, που επίσης προσωποποιείται, αρνείται να κοιτάξει τα χρόνια «που περνάν αργά» πάνω από την τέντα της στεναχώριας και τα κρύβει από τα «μάτια της τα εκστατικά». Μοιάζει να μην μπορεί να βαστήσει ένα τέτοιο θέαμα. Στην ψυχή του υποκειμένου μετά τη στεναχώρια και τον κόρο παρατηρούμε σήματα ερήμωσης, ακινησίας και θανάτου, στοιχεία που επανέρχονται και στην τελευταία στροφή της πρώτης αυτής ενότητας με την παρομοίωση της Σφίγγας :

*«Και μένει ονειρευόμενη κι ακίνητη σα Σφίγγα,
κοιτάζοντας την έκταση των άμμων και του πένθους
σπαρμένην με τα κόκκαλα των σάπιων όνειρών μου –
καραβανιών που χάθηκαν μιαν Όαση ζητώντας.*

Η παρομοίωση της στεναχώριας με το άγαλμα του μυθικού προσώπου της Σφίγγας της δίνει ένα ειδικό βάρος. Η ίδια η φύση ενός αγάλματος συνεπάγεται το στοιχείο της ακινησίας, ωστόσο συμπεριλαμβάνει ένα κύρος και μια διάρκεια μέσα στο χρόνο και το χώρο. Η Σφίγγα, μυθολογικό τέρας με κεφάλι γυναίκας και σώμα φτερωτού λιονταριού, είχε μια εξέχουσα θέση τόσο στην ελληνική μυθολογία (βλ. μύθο του Οιδίποδα), όσο και σε μυθολογίες άλλων χωρών όπου λατρευόταν ως θεότητα (αρχαία Αίγυπτος). Το λέξημα «ονειρευόμενη» που χαρακτηρίζει το άγαλμά της τονίζει, πέρα από το στοιχείο της ακινησίας και την αινιγματική διάσταση της προσωποποιημένης στεναχώριας. Η ματιά της πέφτει στο απέραντο της ερήμου, εκεί όπου βρίσκονται σπαρμένα τα κόκκαλα των σάπιων ονείρων του ήρωα. Τα τελευταία παρομοιάζονται με караβάνια που χάθηκαν στην αναζήτηση μιας Όασης. Οι συνδηλώσεις της εικόνας είναι χαρακτηριστικές.

Η στεναχώρια στα μάτια του ποιητικού υποκειμένου γίνεται Σφίγγα από το δρόμο της οποίας κάποια στιγμή σ' έναν παρελθοντικό χρόνο δοκίμασαν να περάσουν τα όνειρά του στην αναζήτηση μιας Όασης. Βρισκόμαστε συνεπώς μπροστά σ' ένα υποκείμενο, τα όνειρα – караβάνια, που αναζήτησε ένα πολύτιμο αντικείμενο, μια Όαση.



Για να καταφέρει ένα υποκείμενο να πραγματοποιήσει το αφηγηματικό του πρόγραμμα¹⁷ πρέπει να είναι προικισμένο με τις απαραίτητες τροπικότητες¹⁸. Πρόκειται για τις τροπικότητες του θέλω, του δύναμαι και του γνωρίζω. Στην προσπάθειά του για να γίνει τελεστής πρέπει να βγει νικητής από την κύρια δοκιμασία¹⁹. Στην περίπτωση αυτή η δοκιμασία συνίσταται στην επίλυση των αιγινμάτων της Σφίγγας, η οποία έχει εδώ το ρόλο του Αντίμαχου²⁰. Όπως γνωρίζουμε από την μυθολογία, έθετε ερωτήματα στους διαβάτες και εάν δεν απαντούσαν σωστά τους τιμωρούσε με θάνατο. Καθοριστική σημασία στην περίπτωση αυτή έχει η τροπικότητα του γνωρίζω. Τα όνειρα του ήρωα χαρακτηρίζονται σάπια και παρομοιάζονται με καραβάνια που «χάθηκαν», δεν γνώριζαν δηλαδή το δρόμο προς την Όαση που ζητούσαν. Η απουσία της τροπικότητας του γνωρίζω οδήγησε τον ήρωα στην αποτυχία. Το αποτέλεσμα της δοκιμασίας παρουσιάζει το υποκείμενο ηττημένο από την αντίπαλό του. Συνεπώς δεν πραγματοποίησε το αφηγηματικό του πρόγραμμα κι έγινε ένα υποκείμενο κατάστασης το οποίο μάλιστα τιμωρήθηκε με θάνατο. Έτσι η στεναχώρια καταφέρνει να κυριαρχήσει και να εγκατασταθεί στη ζωή του.

Η ακινησία ενός αγάλματος σε συνδυασμό με το περιβάλλον της Σφίγγας, που κι εδώ είναι η έρημος - «η έκταση των άμμων» - τονίζουν τόσο τη στατικότητα της ψυχικής κατάστασης του υποκειμένου, όσο και την ερήμωση που το χαρακτηρίζει. Η στέρησή του μοιάζει μη αναστρέψιμη εφόσον η αδράνειά του αποκλείει οποιαδήποτε μορφή δράσης. Οι συνδηλώσεις του θανάτου επανέρχονται με το λέξημα «πένθος» και το εκφώνημα «κόκκαλα των σάπιων ονείρων». Τα όνειρα του ήρωα χάθηκαν σαν «καραβάνια» στην έρημο. Αντίθετα, η στεναχώρια και ο κόρος παραμένουν στη ζωή του βασανίζοντάς τον. Συνεπώς ο ήρωας παραμένει απλώς θεατής της μοίρας του και οι στίχοι δεν μας δίνουν κάποια ένδειξη ότι το υποκείμενο δύναται στο μέλλον να αναλάβει κάποια μορφή δράσης η οποία θα εξαλείψει τη στέρησή του. Έχει επιστρέψει στην φάση συγχώνευσης και παραμένει αδρανής.

¹⁷ Για το αφηγηματικό πρόγραμμα βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 297-298 και Μπενάτσης Απόστολος, *Σημειωτική και Κείμενο, Ποιητικός, Σατιρικός και Θεατρικός Λόγος, Επτά συν δύο αναλύσεις*, Ιωάννινα : εκδ. Επικαιρότητα, 1999, σ.131.

¹⁸ Για τις τροπικότητες βλ. Greimas, A. J., «De la modalisation de l'être», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 93-102.

¹⁹ Για την κύρια δοκιμασία βλ. Greimas, A. J., *Sémantique Structurale. Recherche de méthode*, Paris : Larousse, 1966, σσ. 196-198.

²⁰ Για το εννοιολόγημα του Αντίμαχου βλ. Greimas, A. J., *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris: Larousse, 1966, σσ.178-180.



Η τέταρτη ενότητα της ίδιας ποιητικής συλλογής του Κ. Ουράνη αποτελείται από 11 στίχους που χωρίζονται σε τρεις μεγάλες περιόδους και μια μικρότερη. Η πρώτη και η δεύτερη περίοδος αποτελούνται από τέσσερις στίχους η καθεμιά. Έπειτα ακολουθεί μια μικρή περίοδος η οποία ανήκει στην ίδια νοηματική ενότητα με την τελευταία, η οποία και κλείνει το ποίημα.

Η πρώτη περίοδος του ποιήματος αναφέρεται στην καρδιά του υποκειμένου :

*«Η καρδιά μου ένας τάφος που τις νύχτες ανοίγει
για να κλείσει όσα αργήσανε να μου έρθουνε όνειρά μου –
βρυκολάκοι που σέρνονται στις μονότονες ώρες
πίσω από ίσκιους ζωής που ποτές δε θα ζήσει»*

Το ζωτικότερο όργανο του σώματος εδώ παρομοιάζεται μ' έναν τάφο. Η αντίθεση είναι εμφανής. Το ποιητικό υποκείμενο αποδίδει στη ζωή του χαρακτηρισμούς, οι οποίοι κανονικά θα ταίριαζαν στο ακριβώς αντίθετό της, δηλαδή το θάνατο. Η εικόνα της καρδιάς ως τάφου, που ανοίγει για να κλείσει τα όνειρα του υποκειμένου, δίνει μια εντελώς δυσφορική διάσταση στην κατάστασή του. Η τελευταία αποδίδεται σχηματικά ως εξής :

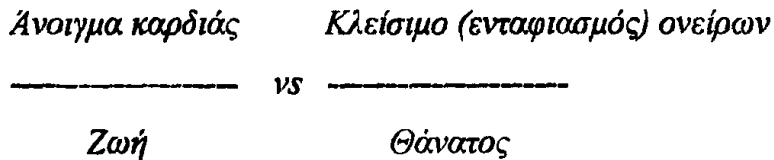
<i>Καρδιά</i>	<i>Τάφος</i>
-----	-----
vs	
<i>Ζωή</i>	<i>Θάνατος</i>

Επίσης, προτού αναφερθούμε στα όνειρα του ήρωα αξίζει να παρατηρήσουμε τη χρονική περίοδο που εκτυλίσσεται το περιγραφόμενο γεγονός : πρόκειται για «τις νύχτες», τη στιγμή δηλαδή που η φύση και τα περισσότερα όντα της αναπαύονται για να υποδεχτούν τη νέα μέρα. Εάν η μέρα σχετίζεται με το ενεργό τμήμα της ζωής, τότε ασφαλώς η νύχτα ταυτίζεται με το ακριβές αντίθετό της, το θάνατο :

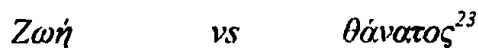
<i>Ημέρα</i>	<i>Νύχτα</i>
-----	-----
vs	
<i>Ζωή</i>	<i>Θάνατος</i>



Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η αντίστροφη διαδικασία που παρατηρείται σχετικά με την δραστηριότητα της καρδιάς του ήρωα. Ο ερχομός της νύχτας «ανοίγει» την καρδιά προκειμένου στη συνέχεια να «κλείσει» τα όνειρα που αργήσανε να έρθουν. Το γεγονός αυτό συνεπάγεται ότι τα τελευταία οδηγούνται σε βέβαιο θάνατο λόγω της καθυστέρησής τους :



Τα παραπάνω σχήματα δημιουργούν μια *παραδειγματική σειρά*²¹ που εισάγει το *τάξημα*²² του θανάτου το οποίο υποστηρίζεται όπως είδαμε από πολλαπλά σήματα. Ο τάφος - καρδιά, οι νύχτες, το κλείσιμο των ονείρων, αλλά και τα στοιχεία που ακολουθούν με τους βρικόλακες, τις μονότονες ώρες και τους ίσκιους ζωής που εμποδίζουν την ίδια τη ζωή τους σχηματίζουν από την πρώτη ήδη στροφή μια *παραδειγματική σειρά* που μας οδηγεί σε μια *ισοτοπία* ζωής και θανάτου :

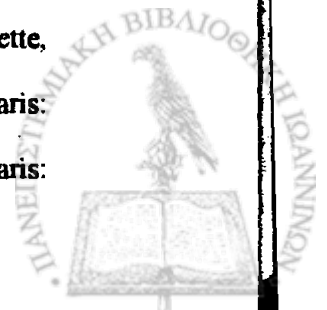


Επιστρέφοντας στα όνειρα του ποιητικού υποκειμένου ήδη παρατηρήσαμε ότι η καρδιά του ως τάφος ανοίγει για να τα κλείσει μέσα του. Τα όνειρά του επομένως πεθαίνουν και ως εξήγηση δίνεται το γεγονός ότι «αργήσανε να μου ερθούνε». Η αργοπορία της πραγματοποίησης των ονείρων του υποκειμένου είναι λοιπόν η αιτία που σβήνουν και χάνονται. Τα όνειρα αποτελούν βασικό στοιχείο της ζωής των ανθρώπων που θέτουν στόχους, τους οποίους προσπαθούν να κατακτήσουν αφού πρώτα ενεργοποιηθούν κι αναλάβουν δράση. Εδώ εντούτοις παρουσιάζονται νεκρά. Αυτό συνεπάγεται ότι ο ήρωας μένει δίχως στόχους στη ζωή, χωρίς κάποιον

²¹ Βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σελ. 25.

²² Για το τάξημα βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σ.37

²³ Greimas, A. J. - Courtés, J., *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σ. 420.



προσανατολισμό²⁴ που να δίνει ουσία στην ύπαρξή του. Μάλιστα, τα όνειρά του παρομοιάζονται με βρικόλακες - «βρυκολάκοι» - τα μυθικά και αποκρουστικά νεκροζώντανα «όντα που, σύμφωνα με λαϊκή πρόληψη, βγαίνουν τις νύχτες από τον τάφο τους γιὰ να βλάψουν τους ζωντανούς». Η παρομοίωση των ονείρων του υποκειμένου με τα απεχθή αυτά όντα, που γέννησε η φαντασία των ανθρώπων για να περιγράψει τον τρόμο και την ασχήμια, τους δίνει τη χειρότερη δυνατή μορφή. Επίσης το εκφώνημα «σέρνονται τις μονότονες ώρες πίσω από ίσκιους ζωής που ποτές δε θα ζήσει» προσδίδει μια έντονη αίσθηση πικρίας, πόνου, ματαιότητας αλλά και παραίτησης. Όπως οι βρικόλακες είναι αναγκασμένοι να ζουν κυνηγώντας «ίσκιους ζωής», μια ζωή δηλαδή η οποία στην πραγματικότητα δεν είναι αληθινή - «ποτές δε θα ζήσει» - έτσι και τα όνειρα μοιάζουν να κυνηγούν μια πραγματικότητα η οποία σύμφωνα με την οπτική του ποιητικού υποκειμένου μοιάζει μάταια.

Οι ίσκιιοι όπως θα δούμε και σε άλλες συνθέσεις αναλαμβάνουν το ρόλο²⁵ φαντασιακών ειδώλων, τα οποία το υποκείμενο προσπαθεί να κατακτήσει. Ωστόσο η μη πραγματική διάστασή τους ουσιαστικά εξαπατά τον ήρωα ο οποίος ποτέ δεν ενώνεται με μια πραγματική αξία²⁶ και παραμένει στερημένος. Πρόκειται ασφαλώς για ένα πρόγραμμα χειραγώγησης²⁷, όπου Δέκτης είναι μόνιμα ο ήρωας, ενώ ο Πομπός ποικίλει, εφόσον άλλοτε παίρνει τη μορφή κάποιου προσώπου κι άλλοτε όχι.

Οι πρώτοι ήδη στίχοι περιγράφουν μια δυσφορική θέση για το ποιητικό υποκείμενο το οποίο εμφανίζει σημεία απογοήτευσης, παραίτησης αλλά και μια πικρία η οποία γίνεται εντονότερη στους αμέσως επόμενους στίχους :

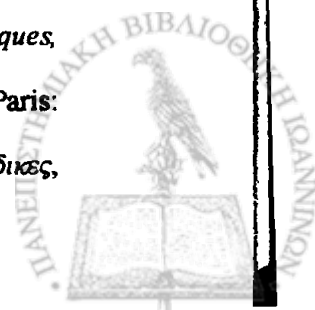
*«Σαν αράχνες ακούραστες της ζωής μου υφαίνουν
το αιώνιο σάβανο οι αιώνιες μου σκέψεις
και το κάθε μου βήμα μεσ' στον κόσμο δε γίνεται
δίχως σε ό,τι στέκεται ακόμα ορθό να σκοντάψει»*

²⁴ Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 33-36.

²⁵ Για το ρόλο βλ. Greimas, A. J., «La structure des actants du récit», *Du sens, Essais sémiotiques*, Paris: Seuil, 1970, σσ. 255-256.

²⁶ Για την αξία βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J., *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 414-415.

²⁷ Για τη Χειραγώγηση βλ. Μπενάτσης Απόστολος, Κωνσταντίνος Θεοτόκης, *Πάθη-Δράση-Κώδικες*, Αθήνα: Επικαιρότητα, 1995, σσ. 61-63



Στη δεύτερη περίοδο οι σκέψεις του υποκειμένου παρομοιάζονται με «αράχνες ακούραστες» που «υφαίνουν το αιώνιο σάβανο της ζωής» του. Χαρακτηριστική είναι η επανάληψη του επιθέτου «αιώνιος», που αναφέρεται τόσο στις σκέψεις του, όσο και στο σάβανο που πλέκουν οι αράχνες και συνδηλώνει μια κατάσταση που επαναλαμβάνεται αδιάκοπα με φυσικό επακόλουθο την κούρασή του. Ιδίως όταν οι σκέψεις έχουν αρνητικό περιεχόμενο το αποτέλεσμα είναι τουλάχιστον βασανιστικό. Το στοιχείο της διάρκειας επιτείνεται και από το επίθετο «ακούραστες», που αναφέρεται στις αράχνες που υφαίνουν το σάβανο της ζωής του ασταμάτητα. Οι βασανιστικές σκέψεις αποτελούν στερεότυπο μοτίβο στην ποιητική του Ουράνη το οποίο θα δούμε να επανέρχεται συχνά στις συνθέσεις του και να εντείνει τη στέρηση των ηρώων του.

Από την άλλη πλευρά το υποκείμενο αισθάνεται ότι η ζωή του είναι γεμάτη εμπόδια. Νιώθει διαρκώς κάτι να τον σταματά από την πορεία που έχει επιλέξει με αποτέλεσμα να μην μπορεί να πραγματοποιήσει με ευκολία ούτε ένα βήμα. Τα εμπόδια αυτά αποτελούν ασφαλώς έναν *Αντίμαχο* σε κάθε προσπάθειά του να προχωρήσει τη ζωή του. Απουσιάζει, ωστόσο, κάποιος *Συμπαριστάτης* για να τον ενισχύσει στην προσπάθειά του να τα ξεπεράσει. «Σκοντάφτει» συνακόλουθα διαρκώς κι αυτό τον οδηγεί σ' ένα ξέσπασμα :

*«Εβαρέθηκα πια!...Κ' οι στερνές οι ελπίδες μου
σα λουλούδια μνημάτου, που απότιστα εμείνανε,
μολυσμένα μαράθηκαν απ' τη νέκρα των γύρω»*

Το παραπάνω εκφώνημα αποτελεί μια φωνή αγανάκτησης του ήρωα. Νιώθει αδικημένος από τη σκληρή μοίρα του και κουρασμένος να δίνει έναν αγώνα δίχως ουσιαστικό αποτέλεσμα. Η κούρασή του αυτή τον σπρώχνει στην *παραίτηση*. Ωστόσο το ξέσπασμά του εκφράζει και οργή. Δεν είναι όμως η οργή που θα τον ωθήσει στην ανάληψη δράσης και θα τον προικίσει με την τροπικότητα του *δύναμαι* ώστε να οδηγηθεί στην *τέλεση*. Έχει πια χάσει όλες τις ελπίδες του. Όπως είδαμε παραπάνω να συμβαίνει με τα όνειρά του, έτσι και οι ελπίδες του συνδέονται με το θάνατο και γίνονται λουλούδια σε κάποιο μνήμα.



<i>Ελπίδα</i>		<i>Λουλούδια μνήματος</i>
_____	vs	_____
<i>Ζωή</i>		<i>Θάνατος</i>

Την αρνητική εικόνα έρχεται να επιτείνει το γεγονός ότι τα λουλούδια που αποτελούν ένα σήμα ομορφιάς και ζωτικότητας εδώ συνδέονται κατεξοχήν με το θάνατο, αφού είναι αφιερωμένα στους νεκρούς. Μάλιστα κανείς δεν φροντίζει γι' αυτά - «απότιστα εμείνανε» - με συνέπεια να μαραθούν. Η νέκρα των γύρω τα μολύνει και προκαλεί τον ολοκληρωτικό χαμό τους.

<i>Λουλούδια</i>		<i>Μαρασμός</i>
_____	vs	_____
<i>Ζωή</i>		<i>Θάνατος</i>

Συνεπώς, οι ελπίδες του υποκειμένου μοιάζουν εγκαταλελειμμένες με αποτέλεσμα να καταλήγουν νεκρές και να το στερούν από κάθε ελπίδα για το μέλλον. Η ζωή του γίνεται ανυπόφορη. Μετά τα όνειρα και τις σκέψεις, πλέον και οι ελπίδες του συνδέονται με το θάνατο. Οι τρεις αυτοί παράγοντες που αφορούν ψυχικές και πνευματικές διεργασίες λαμβάνουν τόσο αρνητικές διαστάσεις που αποβαίνουν καθοριστικές και τον αναγκάζουν να εγκαταλείψει κάθε προσπάθεια για την ανάσχεση της δυσφορικής του θέσης. Μένει έτσι ένα *υποκείμενο κατάστασης* που βιώνει «καταστάσεις ψυχής», που παρουσιάζουν μεταπτώσεις.

Η έβδομη ενότητα των *Spleen* (1912) ξεκινά και τελειώνει με σχεδόν όμοιους στίχους σε σχήμα κύκλου. Επίσης, συνδέεται με την αμέσως προηγούμενη ενότητα με την αναφορά στην «λιτανεία», η οποία εδώ παραλληλίζεται μαζί με τη βροχερή νύχτα με τη ζωή του ποιητικού υποκειμένου :

*«Μοιάζει η ζωή μου ολάκερη μια νύχτα βροχερή
που αργοπερνάει και χάνεται βουβή σα λιτανεία
κ' είμαι σαν κάποιος που μπροστά στο τζάκι του σκυφτός
τη χόβολη σκαλίζοντας τις σκέψεις του αναδεύει»*

Η νύχτα μας παραπέμπει στην έννοια του θανάτου, ενώ η βροχή όπως και σε προηγούμενη ανάλυση έχουμε τονίσει έχει στην ποιητική του Ουράνη μόνιμα



αρνητικές συνδηλώσεις. Οι ρηματικοί τύποι «αργοπερνάει» και «χάνεται», που αναφέρονται στη βροχερή νύχτα και κατ' επέκταση στη ζωή του ήρωα δίνουν μια αίσθηση απώλειας. Ο ήρωας νιώθει να χάνεται η ζωή του άσκοπα και με αργούς ρυθμούς, που κι εδώ μας οδηγούν στο βασανιστικό τρόπο με τον οποίο διαρκώς βλέπουμε να υποφέρει το ποιητικό υποκείμενο. Το λέξημα «βουβή» επαναφέρει το στριχείο του σιωπηλού πόνου του ήρωα, που προτιμά να κρατά μια αξιοπρεπή στάση στον τρόπο που εκδηλώνει τη στέρηση που αισθάνεται.

Η επόμενη σκηνή παραπέμπει στο οικογενειακό περιβάλλον μιας οικίας. Ο ήρωας παρομοιάζει τον εαυτό του με κάποιον που βρίσκεται μπροστά στο τζάκι της οικίας του και «τη χόβολη σκαλίζοντας τις σκέψεις του αναδεύει». Έχουμε να κάνουμε με το φυσικό χώρο ενός ανθρώπου, όπου λογικά νιώθει ασφάλεια και ζεστασιά. Μάλιστα ο χώρος του τζακιού φέρνει όμορφες χειμωνιάτικες εικόνες στο μυαλό γεμάτες από οικογενειακή θαλπωρή και ζεστασιά²⁸. Ωστόσο εδώ τα σήματα είναι εντελώς διαφορετικά. Το υποκείμενο εμφανίζεται μονάχο – δεν δίνονται στοιχεία για την παρουσία άλλων προσώπων – ν' ανακατεύει τη φωτιά με αδιαφορία που φτάνει στα όρια της ανίας. Μάλιστα αντιμετωπίζει τη διαδικασία αυτή με τόσο αρνητική διάθεση που την παραλληλίζει με το «ανακάτεμα» των σκέψεων του, στοιχείο που τον κουράζει. Σε τέτοιες συνθήκες οι σκέψεις του ήρωα έχουν μόνιμα έναν επώδυνο ρόλο. Η ανία και η αδράνεια κουράζουν τους ήρωες και τους οδηγούν σε δυσάρεστες σκέψεις για την κατάσταση στην οποία βρίσκονται. Ακόμη και η κατοικία η οποία συνδέεται κατεξοχήν με σήματα ασφάλειας, προστασίας αλλά και παραπέμπει γενικότερα στον πιο οικείο χώρο²⁹ ενός προσώπου, εδώ δεν καταφέρνει ν' αλλάξει τη θέση του υποκειμένου που εξακολουθεί να βασανίζεται.

Η επόμενη στροφή είναι γεμάτη εικόνες και παρομοιώσεις με τις οποίες το υποκείμενο προσπαθεί να σκιαγραφήσει τις ψυχικές του διαθέσεις :

*«Απ' την ψυχή μου, που άπαντα χτυπάν της στεναχώριας
τα κόματα, όνειρα θαμπά περνάν, σαν τις σκιές
όπου στων βάλτων τα νερά το δειλί ζωγραφίζει,
και χάνονται, μέσα σ' ωκεανό φουρτούνες που τον δέρνουν,
πηγαίνοντας σε μακρινές χώρες που ο ήλιος λάμπει»*

²⁸ Για το χώρο του σπιτιού βλ. Riffaterre, M., *Semiotics of Poetry*, London: Methuen, 1980, σελ. 67.

²⁹ Για τον οικείο χώρο και τον ξένο χώρο της δοκιμασίας βλ. Greimas, A. J., *Maupassant, la sémiotique du texte: exercices pratiques*, Paris: Seuil, 1976, σσ. 97-98.



Αντικείμενό της περιγραφής είναι και πάλι η ψυχή. Η πρώτη εικόνα παραπέμπει στο θαλάσσιο περιβάλλον. Όπως τα βράχια κατατρώνονται από τα κύματα που με δύναμη χτυπούν πάνω τους, έτσι και η ψυχή του δέχεται τα χτυπήματα της στεναχώριας ασταμάτητα. Το χρονικό και τροπικό επίρρημα «άπαντα» επαναφέρει το στοιχείο της εξακολουθητικής διαδικασίας που δυσχεραίνει τη θέση ενός υποκειμένου. Τα θαμπά όνειρα που περνούν παραπέμπουν σ' ένα αφηγηματικό πρόγραμμα. Ο ήρωας μετά την αρχική κατάσταση στέρησης στην οποία τον είδαμε μοιάζει να εγκαταλείπει τη φάση συγχώνευσης και να γίνεται ένα προθετικό υποκείμενο³⁰, το οποίο αν και δεν έχει κατηγοριοποιήσει³¹ τους στόχους του, έχει τις προϋποθέσεις να το κάνει στη συνέχεια. Τα όνειρα όμως είναι «θαμπά» γεγονός που όχι μόνο αποδίδει μια αρνητική διάσταση στη μορφή τους, αλλά και δυσχεραίνει τη δράση του σχεδόν υποκειμένου (*presque sujet*)³². Είναι «σαν τις σκιές όπου στων βάλτων τα νερά το δειλί ζωγραφίζει». Η σκιά με χαρακτηριστικά αντίθετα του φωτός έχει ανάλογες συνδηλώσεις. Όπως είδαμε και στην πρώτη ενότητα, έτσι κι εδώ τα όνειρά του χάνονται, γίνονται σκιές σε ένα δυσφορικό περιβάλλον όπως ένα βαλτώδες τοπίο.

Αξίζει να σημειώσουμε στο σημείο αυτό στη συλλογή *Spleen* (1912) την επανάληψη όχι μόνο κάποιων συγκεκριμένων εννοιών και λέξεων, αλλά και δεδομένων μορφών του περιβάλλοντος, όπως είναι ο βάλτος, το σκοτάδι και η νύχτα. Πρόκειται για έναν αντί-χώρο³³ ο οποίος αναλαμβάνει ένα συγκεκριμένο ρόλο μέσα στο κείμενο. Δυσκολεύει το υποκείμενο να κατακτήσει τα όνειρά του και συνεπώς αποτελεί έναν Αντίμαχο³⁴. Παρουσιάζεται έτσι μια αναλογία ανάμεσα στο δυσφορικό περιβάλλον και στον εσωτερικό κόσμο του ήρωα που βιώνει μια αρνητική πραγματικότητα. Θα μπορούσαμε ν' αποδώσουμε τη διαπίστωση αυτή σχηματικά ως εξής :

³⁰ Για τον όρο βλ. Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 26.

³¹ Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 33.

³² Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 25.

³³ Για το εννοιολόγημα αυτό βλ. Greimas, A. J., «Pour une sémiotique topologique», *Sémiotique et sciences sociales*, Paris: Seuil, 1976, σ.134.

³⁴ Για τον Αντίμαχο βλ. Greimas, A. J., *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris: Larousse, 1966, σσ. 178-180.



Εξωτερικός κόσμος	Εσωτερικός κόσμος ήρωα
-----	-----
δυσφορική διάσταση	δυσφορική διάσταση

Σ' ένα τέτοιο περιβάλλον τα όνειρα σβήνουν σαν τ' αποδημητικά πουλιά που χάνονται καταδιωγμένα από το χειμώνα προς «μακρινές χώρες που ο ήλιος λάμπει». Εμφανίζεται εδώ μια αντίθεση ανάμεσα στο «εδώ», που περιγράφεται από τον «ωκεανό φουρτούνες» και το χειμώνα, και το «αλλού», που αφορά τις μακρινές χώρες, όπου ο ήλιος λάμπει. Το πρώτο είναι δυσφορικό, ενώ το δεύτερο ευφορικό. Τα όνειρα του υποκειμένου δε βαστούν το συννεφιασμένο, φουρτουνιασμένο και σκοτεινό κόσμο κι επιχειρούν να καταφύγουν σε χώρες όπου βασιλεύει ο ήλιος, η ζεστασιά η ισορροπία και η ηρεμία. Θα μπορούσαμε να τον χαρακτηρίσουμε ως τον *ποθητό κόσμο* του ήρωα, που περιέχει όλες τις αξίες που επιθυμεί. Το ακόλουθο σχήμα αποδίδει την παραπάνω αντίθεση :

Παροντικός κόσμος ήρωα

 φουρτουνιασμένος ωκεανός
 χειμώνας
 κρύο
 ανησυχία

Ποθητός κόσμος ήρωα

 μακρινός τόπος όπου βασιλεύει ο ήλιος
 καλοκαίρι
 ζεστασιά
 ηρεμία

Η αριστερή στήλη περιγράφει την παροντική κατάσταση του ήρωα ενώ η δεξιά τον *ιδεατό κόσμο* στον οποίο το υποκείμενο μπορεί να ενωθεί με τις αξίες που θα τον απομακρύνουν από την *κατάσταση στέρησης* στην οποία βρίσκεται. Τελικά οι δυο κόσμοι παρουσιάζονται σε αντιδιαστολή ως εξής :

Παροντικός Κόσμος	vs	Ιδεατός Κόσμος
-----		-----
δυσφορική πραγματικότητα		ευφορική πραγματικότητα

Η εξέλιξη της περιγραφόμενης κατάστασης παρουσιάζεται στους επόμενους στίχους :



*«Και σα χαθούν ολότελα μου πνίγει την ανάσα
η αγωνία η μυστική κ' η δυνατή, που νιώθει
ξεπροβοδάρης που άφησαν πριν μια στιγμή οι δικοί του,
πηγαίνοντας σε μακρινό, πολύκαιρο ταξίδι»*

Ο ήρωας αδυνατεί να πετύχει το αφηγηματικό του πρόγραμμα. Τα όνειρά του χάνονται και στον ίδιο μένει μια αίσθηση αγωνίας, όμοια με αυτή που νιώθει κάποιος εγκαταλελειμμένος από την οικογένειά του που φεύγει για ένα μακρινό «πολύκαιρο» ταξίδι. Πρόκειται για το αίσθημα της απώλειας και της εγκατάλειψης που έχει σαν επακόλουθο τη μοναξιά. Είναι ακριβώς ένα συναίσθημα που νιώθει κάποιος, ο οποίος φεύγει μακριά από τους δικούς του και πρέπει στις πρώτες στιγμές να συμβιβαστεί με μια νέα κατάσταση που βιώνει. Πριν λίγο βρισκόταν ανάμεσά τους και βίωνε μαζί τους μια κοινή πραγματικότητα. Τώρα είναι μόνος δίχως συντροφιά και αυτό του δημιουργεί μια αίσθηση απώλειας αλλά κι αγωνίας.

Η τελευταία στροφή του ποιήματος λειτουργεί ως κατακλείδα :

*Κ' έτσι γιομίζει το κενό που στην ψυχή μου κλείνω
Με δάκρυα για τον πεθαμό πραγμάτων που δε ζήσαν
Κ' είναι η ζωή μου ολάκερη μια νύχτα βροχερή
Που αργοπερνάει μονότονα, βουβά σα λιτανεία»*

Το αποτέλεσμα όλων των παραπάνω είναι ένα «κενό» στην ψυχή του ήρωα το οποίο γεμίζουν τα δάκρυά του «για τον πεθαμό πραγμάτων που δεν ζήσαν». Πρόκειται για τα ανεκπλήρωτα όνειρά του, για όσα επιθυμούσε ο ήρωας να πραγματοποιήσει και είτε δεν κατάφερε, είτε δεν τόλμησε να επιχειρήσει. Χαρακτηριστική είναι η απουσία οποιασδήποτε μορφής δράσης από την πλευρά του ποιητικού υποκειμένου, που μένει ανενεργό και αποδέχεται τη μοίρα του δίχως καμία αντίδραση. Έτσι, η επανάληψη των δυο τελευταίων στίχων σκιαγραφεί και πάλι την κατάσταση του. Μια ζωή «που αργοπερνάει μονότονα, βουβά σα λιτανεία». Τίποτα δεν την αλλάζει ενώ το σχήμα κύκλου δίνει την αίσθηση κλοιού που τυλίγεται γύρω από το υποκείμενο δίνοντας μια τραγική νότα στη ζωή του.

Συνοψίζοντας μπορούμε να πούμε ότι έχουμε να κάνουμε μ' ένα υποκείμενο το οποίο βασανίζεται από σκέψεις και τη στεναχώρια. Σε αυτή την κατάσταση αδυνατεί



ακόμη και να εστιάζει σε στόχους. Εντούτοις η εμφάνιση των ονείρων του, αν και παρουσιάζονται *θάμπά*, σημασιοδοτεί τη δημιουργία ενός *εντασιακού υποκειμένου*, το οποίο εγκαταλείπει τη *φάση συγχώνευσης* κι ετοιμάζεται να *ενεργοποιηθεί* προκειμένου να τα κατακτήσει. Όμως οι παράγοντες που δυσχεραίνουν την προσπάθειά του είναι πολλοί και λαμβάνουν το ρόλο *Αντιμάχου* για το *αφηγηματικό του πρόγραμμα*. Τα όνειρά του χάνονται προσπαθώντας να φτάσουν σε τόπους που χαρακτηρίζονται από ευφορικήτητα τη στιγμή που η δικιά του πραγματικότητα περιγράφεται από φουρτούνες και χειμώνες. Η θέση αυτή τον γεμίζει αγωνία κι αβεβαιότητα για το μέλλον. Επίσης νιώθει εγκατάλειψη και κενό με αποτέλεσμα να οδηγείται σε μια ζωή μονότονη και θλιβερή αδυνατώντας να οριοθετήσει νέους στόχους και ν' αναλάβει δράση. Δίχως *προσανατολισμό* είναι ένα τραγικό υποκείμενο που αδυνατεί να μεταβάλει τη θέση του.

Το ποίημα *Μάταιη πάλη* πραγματεύεται τις βασανιστικές σκέψεις του ήρωα, κεφάλαιο πολύ σημαντικό στο έργο του Ουράνη. Ήδη από τους πρώτους στίχους ο ήρωας κάνει λόγο για την ερήμωση της ζωής του.

*«Μεσ' στη γυμνή κι απέραντην ακτή που 'ν' η ζωή μου,
η Σκέψη μου τη θάλασσα την ταραγμένη μοιάζει,
που με τον ίδιο της εαυτό παλεύει μανιασμένα
ώσάν μ' οχτρό – και που στιγμή ποτέ δεν ησυχάζει»*

Ο ήρωας περιγράφει τη θέση του σ' ένα ερημικό τοπίο μιας γυμνής κι απέραντης ακτής. Τα λεξήματα «*γυμνή*» και «*απέραντην*» παραπέμπουν σε σήματα απομόνωσης και μοναξιάς. Η αναφορά στη σκέψη του, η οποία μάλιστα παρουσιάζεται με αρχικό κεφαλαίο γράμμα, έχει αρνητικές συνδηλώσεις. Παρομοιάζεται με την ταραγμένη θάλασσα που παλεύει με τον ίδιο της τον εαυτό μανιασμένα και ποτέ δεν ησυχάζει. Αποδίδεται με τον τρόπο αυτό η επώδυνη λειτουργία των σκέψεων του υποκειμένου που δεν του επιτρέπουν να ηρεμήσει και τον φέρνουν σε μια μόνιμα δυσφορική θέση. Μάλιστα πρόκειται για έναν αγώνα ο οποίος στρέφεται εναντίον του ίδιου του του εαυτού εφόσον η στέρηση προκαλείται όχι από κάποιον εξωτερικό παράγοντα αλλά από την ίδια του τη σκέψη.

Η εικόνα από τη θάλασσα που εμφανίζεται συχνά στο ποιητικό σύμπαν του Ουράνη συνεχίζεται και στους επόμενους στίχους :



«Έτσι κ' εμένα : μπλέκονται τα κύματα αφρισμένα,
εξακοντίζονται ψηλά και πέφτουν κουρασμένα
ή την αχτή πάντα ζητάν, κι όταν σ' αυτή χυθούνε,
μαζώνουν τις δυνάμεις τους και την ξαναχτυπούνε !»

Η μάχη αυτή μοιάζει σαν μια αντιπαράθεση του υποκειμένου με τον εαυτό του κι έχει τρομερή ένταση. Οι εικόνες από τη μανιασμένη θάλασσα αποδίδουν εύστοχα μια ολοζώντανη εικόνα με δυο κυρίαρχα σήματα : από τη μια την ένταση μιας σύγκρουσης δίχως τέλος – κύματα αφρισμένα, εξακοντίζονται ψηλά, μαζώνουν τις δυνάμεις τους, και την ξαναχτυπούνε – κι από την άλλη την κούραση που απορρέει από μια ακατάπαυστη και μάταιη πάλη που δεν καταλήγει πουθενά – πέφτουν κουρασμένα.

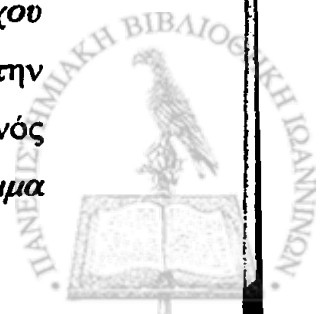
Η ιδιαίτερα επίτονη αυτή διαδικασία λυγίζει τελικά τον ήρωα :

*«Κουράστηκα πλέον σ' αυτή τη μάταιη, μάταιη πάλη !
Ω ! να 'ταν κάπου το φτωχό να γείρω το κεφάλι,
που τόσο βασανίστηκε, που τόσο είναι βαρύ !*

*Μα και σ' αυτό τον άρρωστο εγώ μοιάζω, που ζητάει
μιαν θέση αναπαυτική στην κλίνη και γυρνάει
αδιάκοπα το σώμα του – χωρίς να την ευρεί !»*

Η αδιάκοπη πάλη του ήρωα είναι μάταιη και βασανιστική. Η επανάληψη του λεξήματος «μάταιη» στον ίδιο στίχο δίνει έμφαση στα συναισθήματα του υποκειμένου το οποίο βρίσκεται εγκλωβισμένο σ' έναν φαύλο κύκλο. Η τάση του να γείρει το κουρασμένο του κεφάλι παραπέμπει σε ανθρώπους προχωρημένης ηλικίας που κουράζονται πολύ εύκολα κι αναζητούν ανάπαυση σε κάθε ευκαιρία. «Τόσο βασανίστηκε» μας λέει ο ήρωας, «είναι βαρύ».

Βρισκόμαστε μπροστά σε μια αρχική κατάσταση στερησης, την οποία ο ήρωας δεν φαίνεται να μπορεί ν' ανατρέψει. Οι σκέψεις του λαμβάνουν το ρόλο Αντίμαχου σε οποιαδήποτε προσπάθειά του. Από την άλλη πλευρά εντούτοις έχουμε και την έκφραση μιας πρώτης επιθυμίας. Η τελευταία σηματοδοτεί τη γέννηση ενός εντασιακού υποκειμένου, που τείνει να ενεργοποιηθεί. Το αφηγηματικό του πρόγραμμα



συνδέεται με την κατάκτηση της ηρεμίας η οποία θα τον λυτρώσει από τη *δυσφορία* που βιώνει. Παρόλα αυτά η *κύρια δοκιμασία* – η οποία ούτε εδώ παρουσιάζεται – δεν έχει θετική έκβαση. Το υποκείμενο αποτυγχάνει κι επιστρέφει στην *κατάσταση συγχώνευσης*.

Έτσι παρομοιάζει τον εαυτό του με τον άρρωστο που δεν μπορεί να βρει μια άνετη θέση σε κάποια κλίνη όσο κι αν στριφογυρίζει σε αυτή. Επανέρχεται επομένως εδώ το μοτίβο μιας βασανιστικής διαδικασίας η οποία έχει διάρκεια. Ο ήρωας δεν κατορθώνει να ενωθεί με την *αξία* που επιθυμεί και οι επώδυνες σκέψεις του εξακολουθούν να τον ταλανίζουν.

Το πέμπτο ποίημα της πρώτης ποιητικής συλλογής του Ουράνη αποτελείται από δυο τετράστιχα³⁵. Η σύνθεση ξεκινά με το στοιχείο του κενού, το οποίο θα συναντήσουμε συχνά στο έργο του ποιητή. Ήδη από τους πρώτους στίχους είναι εμφανής η προσπάθεια του υποκειμένου να αποδώσει τεράστια μεγέθη στα συναισθήματά του. Έτσι, το κενό χαρακτηρίζεται από το λέξημα «όλο» και το σύνταγμα «του απείρου» αποκτώντας κοσμολογικές διαστάσεις :

*«Το κενόν όλο του απείρου στην ψυχή μου το έχω
κι ούτε Εσύ κι ούτε ο πόνος μου δεν μπορούν να το φράξουν
είμαι κάτι σαν κύμα μεσ' σ' απέραντο πέλαγο,
που ποτές δεν του γράφτηκε σ' ακρογιαλί να φτάσει»*

Το τεράστιο κενό που περιγράφει το ποιητικό υποκείμενο βρίσκεται στην ψυχή του. Πρόκειται ασφαλώς για ένα συναίσθημα έλλειψης, μια ένδεια. Για την αντιμετώπισή του καταφεύγει σε δυο παράγοντες.

Ο πρώτος είναι ένα δεύτερο υποκείμενο στο οποίο αναφέρεται σε *δεύτερο πρόσωπο* δηλώνοντας την αδυναμία του να περιορίσει το δυσφορικό αίσθημα που τον κατακλύζει. Το κεφαλαίο γράμμα του δίνει μια ιδιαίτερη αξία. Όπως θα δούμε σε άλλα ποιήματα του Ουράνη ο ήρωας αναφέρεται πολύ συχνά σε δεύτερο πρόσωπο σε γυναικείες παρουσίες οι οποίες έπαιζαν σπουδαίο ρόλο στη ζωή του χρησιμοποιώντας κεφαλαίο γράμμα όταν απευθύνεται σε αυτές. Κοιτάζοντας το μότο του ποιήματος, που είναι γραμμένο στα γαλλικά, διαπιστώνουμε ότι το ποίημα είναι αφιερωμένο στη

³⁵ Η σύνθεση αφιερώνεται στην Marie Louise de Tenaille.



Marie Louise de Tenaille. Η εργασία του Πέτρου Μαρκάκη, που μας δίνει πολύτιμες πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του ποιητή, μας πληροφορεί ότι η Marie Louise de Tenaille υπήρξε «χαμένη αγάπη» του Ουράνη η οποία τελικά δεν του έδωσε «αυτό που εκείνος αποζητούσε»³⁶.

Ο δεύτερος αφορά τον πόνο, που αποτελεί ένα στοιχείο κατεξοχήν αρνητικά σημασιοδοτημένο, από το οποίο όμως ο ήρωας περιμένει να λειτουργήσει ευεργετικά για τον ίδιο. Προτιμά συνεπώς τον πόνο από την κατάσταση που βιώνει. Νιώθει ανίσχυρο, ελάχιστο, αδύναμο και – το κυριότερο – δίχως ελπίδα. Ουσιαστικά εδώ το πρόσωπο αυτό κι ο πόνος απέτυχαν ν' αναλάβουν το ρόλο *Συμπαραστάτη* για τον ήρωα ο οποίος βιώνει ένα τέτοιο κενό που τον καθηλώνει. Αυτό ακριβώς εξάγεται από τους αμέσως επόμενους στίχους του όπου παρομοιάζει τον εαυτό του με «κύμα μεσ' σ' απέραντο πέλαγο» τονίζοντας με τον τρόπο αυτό τη μηδαμινότητά του απέναντι σ' αυτό που αντιμετωπίζει. Η τραγικότητα της ύπαρξής του φαίνεται από τον τελευταίο στίχο της πρώτης στροφής, όπου παρουσιάζει το κύμα μέσα στη ματαιότητα της αιώνιας περιπλάνησής του χωρίς ποτέ «σ' ακρογιάλι να φτάσει». Πρόκειται για το θέμα του αιώνιου βασανισμού του ποιητικού υποκειμένου που επανέρχεται διαρκώς στα *Spleen* (1912).

*Ποτές σου δε με μέθυσεσ κερνώντας με λαγνείες
κι ο πόνος μου δε στάθηκε ποτές ανθρώπου πόνος
τον ουρανό εγώ νοσταλγώ, που κάποτε είχα ζήσει,
δίχως χαρές και συφορές κι ανθρώπους, πάντα Μόνος»*

Το υποκείμενο στη συνέχεια στρέφεται ξανά στη σύντροφό του λέγοντας ότι ποτέ δε τον μέθυσε με λαγνείες. Έχουμε να κάνουμε εδώ με μια εξιδανικευμένη εικόνα γυναίκας. Μια συνολική περιήγηση στον ποιητικό κόσμο του Ουράνη μας επιτρέπει να δούμε πολλές περιπέτειες του ποιητικού υποκειμένου με γυναικείες παρουσίες οι οποίες συχνά πλάγιαζαν με το υποκείμενο χωρίς όμως να ελαφρώνουν με τον τρόπο αυτό το εσωτερικό κενό και τον πόνο του. Εδώ παρουσιάζεται μια διαφορετική περίπτωση : έχουμε να κάνουμε με μια παρουσία η οποία δε λειτουργεί με τον τρόπο αυτό. Προβάλεται εδώ ο ένας άλλος έρωτας απέναντι στο λάγνο :

³⁶ Μαρκάκης Πέτρος, *Κώστας Ουράνης, Ο Ψυχικός και Πνευματικός του κόσμος, Ψυχογραφικό δοκίμιο*, Αθήνα : Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1969, σελ. 30.



<i>Λάγνος έρωτας</i>		<i>Διαφορετικός Έρωτας</i>
-----	vs	-----
<i>αρνητική</i>		<i>θετική</i>
<i>σημασιοδότηση</i>		<i>σημασιοδότηση</i>

Ωστόσο, ούτε και η διαφορετική αυτή αντιμετώπιση μπορεί να του φέρει την ευτυχία. Ο πόνος του, όπως χαρακτηριστικά λέει, «*δε στάθηκε ποτέσ ανθρώπου πόνος*». Με το στίχο αυτό το ποιητικό υποκείμενο επανέρχεται στην εντονότατη κατάσταση στέρησης που το διακατέχει και αποδίδει εκ νέου μια υπέρ – ανθρώπινη διάσταση σε αυτήν προσπαθώντας με τον τρόπο αυτό να δικαιολογήσει την αδυναμία του να την αντιμετωπίσει. Η υπερβολή είναι εμφανής.

Οι τελευταίοι δυο στίχοι του ποιήματος παρουσιάζουν μια αλλαγή διάθεσης. Μεταφερόμαστε σε μια διαφορετική κατάσταση, η οποία ανάγεται σε κάποια χρονική στιγμή του παρελθόντος. Οι στίχοι είναι ενδεικτικοί :

*«τον ουρανό εγώ νοσταλγώ, που κάποτε είχα ζήσει,
δίχως χαρές και συφορές κι ανθρώπους, πάντα Μόνος»*

Ο ήρωας νοσταλγεί τον ουρανό. Η νοσταλγία ερμηνεύεται ως «*αθυμία που προέρχεται από έντονο πόθο για επιστροφή σε μια προγενέστερη κατάσταση, η ανάμνηση ευχάριστων γεγονότων ή καταστάσεων*». Έχουμε ασφαλώς την επιθυμία για επαναφορά σε μια προηγούμενη κατάσταση στην οποία βρισκόταν το ποιητικό υποκείμενο. Η κατάσταση αυτή έρχεται σε εμφανή αντίθεση με την τωρινή θέση του, η οποία είναι δυσφορική. Επομένως έχουμε το ακόλουθο σχήμα :

<i>Προηγούμενη κατάσταση</i>		<i>Τωρινή κατάσταση</i>
-----	vs	-----
<i>Ευφορία³⁷ -νοσταλγία</i>		<i>Δυσφορία – στέρηση</i>

³⁷ Για τη δυσφορία και την ευφορία βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 112, 136.



Είδαμε ότι στην περιγραφή της κατάστασης στέρησης του υποκειμένου πρωτοστατούσαν χαρακτηριστικά όπως το «κενόν», ο «πόνος», η αδυναμία και η αίσθηση μηδαμινότητας και ματαιότητας. Ας δούμε τώρα ποια χαρακτηριστικά συνθέτουν το περιβάλλον για το ποιητικό υποκείμενο.

«Τον ουρανό εγώ νοσταλγώ» μας λέει ξεκάθαρα ο ήρωας που συνεχίζοντας περιγράφει τη θέση του με το εκφώνημα «δίχως χαρές και συφορές κι ανθρώπους, πάντα Μόνος». Ο ουρανός με το γαλάζιο χρώμα του συνήθως προκαλεί αισθήματα πραότητας και ηρεμίας. Τα στοιχεία αυτά πιθανότατα αποτελούν και το ζητούμενο για το ποιητικό υποκείμενο το οποίο προσπαθώντας να αποφύγει «χαρές και συφορές» ουσιαστικά αποζητά ν' αποφύγει κάθε ερέθισμα³⁸. Συνεπώς είναι κουρασμένο από τις καταστάσεις αυτές, ακόμη κι από την παρουσία των ανθρώπων η οποία προφανώς πιστεύει ότι δεν λειτούργησε ευεργετικά για τη θέση του. Μάλιστα το αρχικό κεφαλαίο γράμμα στο λέξημα «Μόνος» δίνει το μέγεθος της μοναξιάς του, που αν κι αποτελεί δυσφορική κατάσταση για όσους αναζητούν την ευτυχία ανάμεσα σε άλλους ανθρώπους του στενού περιβάλλοντός τους, μοιάζει εδώ να τον προστατεύει από περισσότερο πόνο. Ο πόνος είναι που τον κάνει να επιθυμεί να αποφύγει κάθε συναίσθημα.

Ασφαλώς εδώ έχουμε να κάνουμε με την τάση του υποκειμένου να επιστρέψει σε μια κατάσταση φορίας. Στη προθετική δηλαδή φάση κατά την οποία ένα υποκείμενο δεν έχει ακόμη ενεργοποιηθεί εφόσον δεν υφίσταται κάποια μορφή στέρησης. Ο ήρωας, εξασθενημένος από τον πόνο που αισθάνεται προτιμά να μην έχει πλέον κανένα ερέθισμα, καμιά επιθυμία, κι επομένως καμιά στέρηση. Για το λόγο αυτό αρνείται ακόμη και τις «χαρές». Ας θυμηθούμε το πέρα από τις ανθρώπινες δυνάμεις κενό και πόνο που εκφράζει στο μεγαλύτερο μέρος του ποιήματος. Όλα αυτά τον οδηγούν στο να νοσταλγεί μονάχα τον ουρανό. Ωστόσο, η νοσταλγία του παραμένει απλή επιθυμία.

β. Η ανάδυση του προθετικού υποκειμένου

Στις προηγούμενες συνθέσεις είδαμε το υποκείμενο να βιώνει τη στέρησή του δίχως κάποια δυνατότητα για αντίδραση. Οι όποιες προσπάθειές του τοποθετούνταν

³⁸ Την τάση αυτή θα την συναντήσουμε και αλλού : Βλ. συνθέσεις *Άλλο δεν έκανα*, σελ. 133, *Σήμερα πλέον*, σελ. 143, *Viita Nuova*, σελ. 145.



σε κάποιο παρελθοντικό χρόνο και ήταν πάντοτε αποτυχημένες. Έτσι ο ήρωας εμφανίζεται σε μία παγωμένη δυσφορία δίχως καμία ένδειξη για την υπέρβασή της.

Αντιθέτως, στις επόμενες συνθέσεις το υποκείμενο δείχνει μια διάθεση να αναλάβει δράση. Εμφανίζεται ένα προθετικό υποκείμενο το οποίο εκφράζει την επιθυμία του ενώ σε κάποιες περιπτώσεις αναζητά και Συμπαρωσάτες στην προσπάθειά του να επιτύχει το αφηγηματικό του πρόγραμμα. Πρόκειται για μια νέα δυναμική στις συνθέσεις του Ουράνη παρά το γεγονός ότι οι προσπάθειες του ήρωα δε στέφονται από επιτυχία.

Στη δωδέκατη ενότητα επανέρχεται η στεναχώρια. Παρομοιάζεται με εφιάλτη που αναζητά και βρίσκει ηδονή «*στων ύπνων το στραγγάλισμα*» :

*«Σαν εφιάλτης, που ηδονήν αναζητάει και βρίσκει
στων ύπνων το στραγγάλισμα που η αγωνία πατάει
ή, όπως ο υστερικός ο θάνατος, βυθίζει
τα νύχια του τ' αγκυλωτά στα στήθια των ανθρώπων,
που μέσα τους εκούρνιαζε σα νυχτοπούλι η αρρώστια,
έτσι τη σκέψη μου άδραξε κ' έπνιξε η στεναχώρια
και, μπήχνοντας το ράμφος της, της ρούφηξε το αίμα
στάλα με στάλα κ' έπεσε στο νου μου μεθυσμένη»*

Οι εικόνες που αποδίδουν την κατάσταση του ήρωα είναι γεμάτες ένταση αλλά και ασχήμια. Από τη μια μεριά ένας εφιάλτης κι από την άλλη ο υστερικός θάνατος αποδίδουν τον τρόπο με τον οποίο η στεναχώρια βασανίζει τη σκέψη του. Ο πρώτος παρουσιάζεται σε μια αγωνιώδη αναζήτηση ηδονής, η οποία απορρέει από το βίαιο θάνατο – «*στραγγάλισμα*» όπως λέγεται χαρακτηριστικά στο ποίημα – των ύπνων. Ο δεύτερος «*βυθίζει τα νύχια του τ' αγκυλωτά στα στήθια των ανθρώπων*» που είναι άρρωστοι. Ο βίαιος χαρακτήρας αλλά και η απουσία κάθε οίκτου, εφόσον στη δεύτερη περίπτωση έχουμε να κάνουμε με αρρώστους που μέσα τους κουργιάζει «*σα νυχτοπούλι η αρρώστια*» αποδίδουν μια αποτρόπαια μορφή στη στεναχώρια του υποκειμένου που παρουσιάζεται ν' αρπάζει και να πνίγει τη σκέψη του. Η νέα εικόνα θανάτου είναι το ίδιο ακραία με τις προηγούμενες. Η στεναχώρια σαν άγριο πτηνό με το ράμφος της ρουφά από τη σκέψη του «*το αίμα στάλα με στάλα*». Ο τελευταίος αυτός χαρακτηρισμός αποδίδει ένα βασανιστικό χαρακτήρα στη διαδικασία η οποία



τελικά παρουσιάζει τη στεναχώρια μεθυσμένη από το αίμα να πέφτει στο νου του. Με τις εικόνες αυτές περιγράφει ο ήρωας το πώς γεννήθηκε η στεναχώρια μέσα του.

Τα παραπάνω στοιχεία συνθέτουν μια αρχική κατάσταση στέρησης του υποκειμένου, που βιώνει μια επώδυνη διαδικασία για την οποία νιώθει μια πικρία που εκφράζεται από τη σκληρότητα των εικόνων με τις οποίες αποδίδει τον ερχομό της στεναχώριας στη ζωή του. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι θύμα της είναι η σκέψη η οποία εμφανίζεται ως σημείο αναφοράς σε όλες τις συνθέσεις των *Spleen* (1912). Κι όπως παρατηρήσαμε και στις προηγούμενες αναλύσεις μας στο ίδιο κεφάλαιο η σκέψη γίνεται επώδυνη, όταν ο ήρωας βρίσκεται σε κατάσταση αδράνειας και η ανία έρχεται να δυσκολέψει ακόμη περισσότερο τη θέση του :

*«Γύρω μου στήνουν βακχικό χορόν όλα τα πάθη
κ' έναν ρυθμό κουραστικό βαρεί στο ντέφι ο Κόρος,
που ο καθένας χτύπος του στο μέγα μου κενό
ηχολογεί τρομαχτικός, καθώς σ' ένα πηγάδι
βαθύ, μια πέτρα που κυλάει ως που να φτάσει κάτω...»*

Ο χορός που στήνουν τα πάθη γύρω του δεν κατορθώνει να ανατρέψει τη δυσφορική του θέση. Αν και πρόκειται για έναν έντονο χορό, όπως φανερώνει το επίθετο «βακχικός» που παραπέμπει ανοιχτά στους έξαλλους χορούς προς τιμήν του θεού Διόνυσου στην αρχαία Ελλάδα. Ωστόσο η οπτική του ποιητικού υποκειμένου μετατρέπει ακόμη και την ένταση μιας τέτοιας εκδήλωσης σ' ένα κουραστικό ρυθμό που ο κόρος - με κεφαλαίο Κ για να δώσει μεγαλύτερη έμφαση - «βαρεί στο ντέφι». Η μονοτονία παίρνει τη μορφή είτε ήχου είτε εικόνας και γίνεται κουραστικός για τον ήρωα. Μάλιστα οι χτύποι του ηχολογούν τρομαχτικοί στο μεγάλο κενό το οποίο βιώνει, όπως «σ' ένα πηγάδι, μια πέτρα που κυλάει ως που να φτάσει κάτω...». Η εικόνα τόσο με την οπτική όσο και με την ηχητική της διάσταση αποδίδει εύστοχα την κατάσταση της ψυχής του υποκειμένου, που έχει φτάσει σε τέτοιο σημείο ώστε ακόμη και θετικά σημασιοδοτημένα στοιχεία να τον ενοχλούν.

Η κατάσταση στέρησης στην οποία ήδη αναφερθήκαμε θα έπρεπε να δημιουργήσει ένα εντασιακό υποκείμενο που θα αναλάβει δράση για την εξάλειψή της. Πράγματι τα πρώτα δείγματα μιας προσδοκίας κάνουν την εμφάνισή τους στις δυο τελευταίες στροφές της σύνθεσης δίνοντας μια άλλη πνοή στο κείμενο :



«Κάτι, όμως, νοιώθω μέσα μου να δέρνεται πνιχτά,
 σα νυχτερίδα που άξαφνα βρέθηκε σκλαβωμένη
 ανάμεσα στους σκοτεινούς κάποιας κάμαρας τοίχους»

τάχατες να 'ναι η ζωή, που, απελπισμένη τόσον
 καιρό μέσα στα στήθια μου να ζει φυλακισμένη,
 ψάχνει να βρει προς το άπειρο μια κάποια χαραμάδα
 για ν' αναπνέψει ελεύθερα – καθώς σ' εμέ πριν έρθει ;»

Το λέξημα «όμως» σηματοδοτεί μια αλλαγή στο ύφος του κειμένου. Το υποκείμενο αισθάνεται μέσα του μια μεταβολή η οποία μπορεί να αλλάξει τα πάντα. Νιώθει κάτι ζωντανό να «δέρνεται πνιχτά». Είναι η πρώτη εμφάνιση ζωής και ενεργητικότητας, η πρώτη εκδήλωση αλλαγής της κατάστασής του. Η σχάση έχει πραγματοποιηθεί και το σχεδόν υποκείμενο έχει δημιουργηθεί. Πρόκειται για την προθετική φάση ενός υποκείμενου, όταν σκιές αξίας³⁹ επενδύονται σε κάποιο ποθητό αντικείμενο, ενεργοποιώντας το – υποκείμενο - να αναλάβει δράση και να ενωθεί με την αξία που επιθυμεί. Στην προκειμένη περίπτωση η αξία της ζωής είναι αυτή που γεννιέται μέσα του λαμβάνοντας αρχικά την εικόνα νυχτερίδας η οποία προσπαθεί να ελευθερωθεί από τους σκοτεινούς τοίχους μια κάμαρας. Έτσι και η ζωή μοιάζει να πασχίζει να ελευθερωθεί από τα στήθια του ήρωα όπου ζούσε φυλακισμένη, όπως λέγεται χαρακτηριστικά. Είναι από τις ελάχιστες φορές που το υποκείμενο δείχνεται πρόθυμο ν' αναλάβει δράση προκειμένου να ανατρέψει την υπάρχουσα κατάσταση. Μια χαραμάδα ελπίδας είναι η διέξοδος που αναζητά η ζωή μέσα του για να καταφέρει να εκδηλωθεί. Η εικόνα που μας δίνει ο ποιητής για να περιγράψει την εσωτερική του τάση για αλλαγή, είναι ιδιαίτερα εύστοχη, εφόσον ένα φυλακισμένο πτηνό που τα φτερά του χτυπούν στους τοίχους μια κλειστής κάμαρας αποδίδει την ένταση που υπάρχει μέσα του για την απελευθέρωσή του. Παρατηρούμε στους τελευταίους στίχους να μεγαλώνει η τάση αυτή για εκδήλωση με γοργούς ρυθμούς. Ο ήρωας δεν αποτελεί πλέον ένα προθετικό υποκείμενο, αλλά ένα εντασιακό που επιθυμεί να ζήσει.

³⁹ Βλ. Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 26



Το ερώτημα της τελευταίας στροφής είναι ασφαλώς ρητορικό. Ο ήρωας γνωρίζει καλά τι είναι αυτό που τον πληγώνει και τον κρατά δέσμιο τη «στεναχώριας» του : η ζωή του είναι όντως φυλακισμένη μέσα του, ακριβώς όπως η εγκλωβισμένη νύχτεριδα που περιέγραψε. Το κείμενο δεν μας δίνει την τελική έκβαση ούτε την ίδια τη δοκιμασία. Αποτελεί ωστόσο ένα μήνυμα ελπίδας ότι κάποια στιγμή το υποκείμενο θα κατορθώσει ν' αφήσει όσα νιώθει να εκδηλωθούν και θα αναλάβει δράση για την κατάκτηση των αξιών που επιθυμεί. Η κόρια δοκιμασία και η πραγματοποίηση του αφηγηματικού προγράμματος μετατίθενται για το μέλλον.

Η όγδοη ενότητα της συλλογής *Spleen* (1912) αφορά ολόκληρη μια επίκληση : ο ήρωας απευθύνεται στις «μαύρες ψυχές των σύγγενων» ζητώντας τους να πάρουν την ψυχή του από τη στεναχώρια :

«Μαύρες ψυχές των σύγγενων – φαντάσματα του απείρου -,
που σέρνετε, ανταμώνοντας τις νύχτες, τη σελήνη,
όταν χλωμή και ξέπλεγη γυρνάει τρελλή τα ουράνια,
σε ζωτικούς κι όλο ίλιγγο χορούς' ω μεθυσμένες,
για να ρουφάτε τους χυμούς των σκοταδιών, ψυχές,
πάρτε τη μεθυσμένη μου ψυχή απ' τη στεναχώρια,
που χρόνια τώρα έρημη τρικλίζει στα σκοτάδια
ψάχνοντας – ω, ποια μοίρα της – να έβγει προς το φως,
στο πλάνο και μονότονο της απεραντοσύνης
ταξίδι σας »

Πρόκειται ασφαλώς για μια ανοιχτή πρόσκληση ή επίκληση για βοήθεια από ένα στερημένο υποκείμενο. Ο ήρωας βασανίζεται από τη στεναχώρια και συνεπώς βρίσκεται σε μια *δυσφορική πραγματικότητα*. Το γεγονός αυτό δημιουργεί ένα εντασιακό υποκείμενο, το οποίο επιθυμεί να αναλάβει δράση προκειμένου ν' απαλλαγεί από τη στεναχώρια. Στην προσπάθειά του αυτή ο ήρωας αναζητά έναν *Συμπαραστάτη*, που θα τον βοηθήσει να επιτύχει το στόχο του. Ωστόσο, ενώ θα περίμενε κανείς να καταφύγει ο ήρωας σε κάποιο υπαρκτό πρόσωπο εκείνος στρέφεται στις «μαύρες ψυχές των σύγγενων», τις οποίες μάλιστα χαρακτηρίζει ως «φαντάσματα του απείρου» τονίζοντας την άυλη διάστασή τους.



Οι εικόνες που ακολουθούν αφορούν τον υποψήφιο *Συμπαραστάτη* του ήρωα δίνοντάς μας μοτίβα γεμάτα λυρισμό και φυσική ομορφιά. Έτσι, παρατηρούμε ότι οι ψυχές των σύγνεφων, τις οποίες ήδη είδαμε πως θεωρούνται μαύρες, ενώ χαρακτηρίζονται και ως φαντάσματα - περιγραφές που ασφαλώς τους προσδίδουν μια αρνητική διάσταση - σέρνουν τη σελήνη με τον ερχομό της νύχτας. Ο ρηματικός τύπος «*σέρνετε*» παραπέμπει σε μια καταναγκαστική, ίσως και βίαιη, κίνηση, η οποία εδώ υποχρεώνει ένα όμορφο δημιούργημα όπως το φεγγάρι σε «*ζωτικούς κι όλο ίλιγγο χορούς*».

Παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο το ποιητικό υποκείμενο κατορθώνει ν' αποδώσει δυσφορικές διαστάσεις σε στοιχεία τα οποία είναι κατεξοχήν θετικά σημασιοδοτημένα. Συγκεκριμένα η σελήνη αποτελεί ένα όμορφο θέαμα στο ουρανό κατά τη διάρκεια της νύχτας. Μάλιστα κι εδώ παίρνει στα μάτια του ήρωα την εικόνα γυναικείας παρουσίας, η οποία περιφέρεται στα ουράνια σαν «*τρελή*». Η περιγραφή αυτή θα παρουσίαζε μια γεμάτη ζωντάνια κι ομορφιά εικόνα, ωστόσο, οι προσδιορισμοί «*χλωμή και ξέπλεγη*» καθιστούν την γυναίκα ατημέλητη και με ασθενή φύση αφαιρώντας ένα μεγάλο μέρος από την ομορφιά της. Επίσης η συμμετοχή σ' ένα χορό έχει θετικές συνδηλώσεις και συνεπάγεται την ψυχαγωγία όσων λαμβάνουν μέρος. Εδώ όμως το λέξημα «*σέρνετε*», που όπως και παραπάνω τονίσαμε δίνει μια αρνητική απόχρωση στη συμμετοχή αυτή, μαζί με τους «*ζωτικούς και όλο ίλιγγο χορούς*» μετατρέπουν την όλη σκηνή σε κάτι νοσηρό. Ο ίλιγγος αποτελεί μια ζάλη, μια σκοτοδίνη και συνεπάγεται απώλεια της σταθερής επαφής με το έδαφος βάζοντας σε κίνδυνο τον παθόντα. Η σκηνή παραπέμπει έμμεσα σε μοτίβα από την αρχαία διονυσιακή λατρεία, όταν οι πιστοί σε κατάσταση ένθεης μανίας χόρευαν έξαλλους χορούς τιμώντας το Θεό Διόνυσο.

Εντούτοις, τα χρώματα εδώ δεν είναι τόσο φωτεινά. Οι ψυχές των σύγνεφων είναι μαύρες, ενώ χαρακτηρίζονται όπως είδαμε ως «*φαντάσματα*». Επίσης, οι εικόνες που περιγράφει το ποιητικό υποκείμενο τοποθετούνται στη διάρκεια της νύχτας. Όλα αυτά σε συνεργασία με την αρνητική διάσταση και των παραπάνω στοιχείων προκαταλαμβάνουν για μια δυσφορική κατάσταση. Οι επόμενοι στίχοι είναι ενδεικτικοί: Οι ψυχές είναι «*μεθυσμένες για να ρουφάνε τους χυμούς των σκοταδιών*».



Θα μπορούσαμε να τοποθετήσουμε τις μαύρες ψυχές, τα φαντάσματα, τις νύχτες και τα σκοτάδια στην ίδια *παραδειγματική σειρά* με κοινό *τάξιμα*⁴⁰ το σκοτάδι.

Ουσιαστικά έχουμε να κάνουμε με την αναζήτηση ενός *Συμπαραστάτη*, ο οποίος όμως αντί να είναι σημασιοδοτημένος θετικά προκειμένου να βοηθήσει τον ήρωα να πραγματοποιήσει το *αφηγηματικό* του πρόγραμμα, εδώ βλέπουμε να περιγράφεται από σήματα αρνητικά. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να μην αναλαμβάνει το ρόλο *Συμπαραστάτη*, αλλά *Αντιμάχου* που βεβαιώνει την αποτυχία του υποκειμένου.

Η επίκληση του ήρωα εκφράζεται αμέσως μετά. Έχει τρία σκέλη και καταλαμβάνει το υπόλοιπο του ποιήματος. Αρχικά το υποκείμενο ζητά βοήθεια να ξεφύγει από τη *στέρση*, στην οποία βρίσκεται. Χαρακτηρίζει την ψυχή του ως «*μεθυσμένη*», αλλά κι «*έρμη*». Η μέθη συνεπάγεται μια αδυναμία προσανατολισμού, αλλά και υγιούς σκέψης που θα μπορούσε να οδηγήσει το υποκείμενο στη λύση του προβλήματός του. Συνεπώς ο χαρακτηρισμός αυτός αφορώντας τη *γνωστική ικανότητα* του υποκειμένου υποδηλώνει την απουσία τουλάχιστον της *τροπικότητας* του *γνωρίζω* από το ποιητικό υποκείμενο. Η στέρση του τελευταίου όμως δεν περιορίζεται σε μια κατάσταση *άγνοιας*. Ο ήρωας βιώνει και μια μοναξιά, όπως φανερώνει το επίθετο «*έρμη*», που περιγράφει την κατάσταση της ψυχής του. Η μέθη της τελευταίας την κάνει να «*τρικλίζει στα σκοτάδια*» όταν προσπαθεί να βγει προς το φως. Στο σημείο αυτό έχουμε την πρώτη *δοκιμασία*⁴¹ του ποιητικού υποκειμένου, το οποίο παρουσιάζεται ν' αναζητά την έξοδο από την κατάσταση που βιώνει και η οποία περιγράφεται από το *τάξιμα* σκοτάδι, όπως λίγο παραπάνω διαπιστώσαμε τοποθετώντας τα κυρίαρχα σήματα σε *παραδειγματική σειρά*. Συνακόλουθα οδηγούμαστε σε μια *ισοτοπία* :

Σκοτάδι vs φως

Ελεγκτίνοντας την *ισοτοπία* αυτή και λαμβάνοντας υπόψιν ότι το *αφηγηματικό πρόγραμμα* του υποκειμένου ταυτίζεται με την εξάλειψη της στεναχώριας του, αλλά και με την έξοδό του από το σκοτάδι προς το φως οδηγούμαστε στο ακόλουθο σχήμα το οποίο ταυτίζει το σκοτάδι με το θάνατο και το φως με τη ζωή :

⁴⁰ Για το τάξιμα βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σ.37.



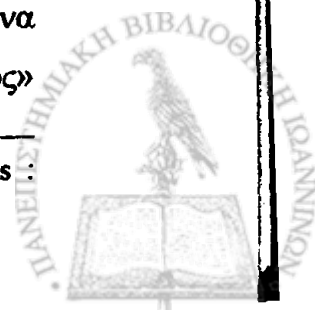
σκοτάδι	, φως
-----	vs -----
θάνατος	ζωή

Όμως το υποκείμενο αδυνατεί ν' αναλάβει δράση. Δεν είναι προικισμένο με τις κατάλληλες τροπικότητες. Το εκφώνημα «ω ποια μοίρα της» δηλώνει μια απογοήτευση και παραίτηση από το δύσκολο αγώνα τον οποίο έχει αναλάβει. Επίσης όπως είδαμε και παραπάνω απουσιάζει ένας Συμπαραστάτης, που να τον ενισχύσει στην προσπάθειά του. Έτσι εγκαταλείπει το αφηγηματικό του πρόγραμμα και ζητά από τις «μαύρες ψυχές των σύγνεφων» να οδηγήσουν την ψυχή του «στο πλάνο και μονότονο της απεραντοσύνης ταξίδι» τους. Ένα ταξίδι που πλανά τους ταξιδιώτες, αλλά και τους οδηγεί σε μια πραγματικότητα με κυρίαρχο σήμα αυτό της μονοτονίας δεν μπορεί να έχει θετικές συνέπειες γι' αυτούς. Αναλογιζόμενοι όλα τα δυσφορικά σήματα τα οποία διαπιστώσαμε από τους πρώτους στίχους σχετικά με τον υπονήφιο Συμπαραστάτη του υποκειμένου μαζί με την άυλη φύση του και προσθέτοντας τον χαρακτηρισμό «πλάνο και μονότονο» για το ταξίδι τους αντιλαμβανόμαστε ότι μια τέτοια βοήθεια δεν είναι δυνατόν να εξαλείψει τη δυσφορική κατάσταση του ήρωα. Έτσι η ίδια η επίκλησή του λαμβάνει ένα χαρακτήρα διαφορετικό και δε στοχεύει σε πραγματική συμπαράσταση. Οι ακόλουθοι στίχοι είναι ενδεικτικοί :

«και δείχτε της τη νύχτα την αιώνια,
που σκεφτική ονειρεύεται πάνω απ' το χάος των κόσμων
και μάθετέ της, άνελπη ως σταθεί κι αποσταμένη,
να δύνεται, ώ σύγνεφα, να κλαίει σαν κι εσάς»

Οι παραπάνω στίχοι σηματοδοτούν ένα νέο στόχο για το ποιητικό υποκείμενο. Ο ήρωας έχει πια εγκαταλείψει την ελπίδα ότι μπορεί ν' ανατρέψει τη δυσφορική του θέση. Έχει αποτύχει στο κύριο αφηγηματικό του πρόγραμμα κι απλά αναζητά έναν τρόπο να υπάρξει μέσα στην κατάσταση που βιώνει. Συνεπώς επιστρέφει στην κατάσταση φορίας, στην οποία βρισκόταν αρχικά. Έτσι καλεί τις μαύρες ψυχές να «ιδιάζουν» στην ψυχή του την αιώνια νύχτα και το κλάμα. Το λέξημα «αιώνιος»

¹ Για τη δοκιμασία βλ. Greimas, A. J., *Sémantique Structurale. Recherche de méthode*, Paris :



εμφανίζεται κι εδώ για να δώσει έμφαση στην τραγική του κατάσταση. Η ματαιότητα της νύχτας φαίνεται και στον επόμενο στίχο όπου λέγεται ότι «σκεπτική ονειρεύεται πάνω από το χάος των κόσμων». Η σκέψη κι εδώ εντάσσεται σ' ένα αρνητικό πλαίσιο όπως συμβαίνει στη συντριπτική πλειοψηφία των ποιημάτων του Ουράνη. Αλλά και το χάος αποτελεί μια ανεξέλεγκτη κατάσταση που έχει σαν αποτέλεσμα τα όνειρα της νύχτας να μοιάζουν ανέλπιστα κι ανούσια. Η ψυχή του ήρωα καλείται ν' αντιληφθεί αυτό το χωρίς ελπίδα μέλλον, ώστε να μπορεί στη συνέχεια αφού εγκαταλείψει τα όνειρά της κι αποδεχτεί τη μοναξιά, να κλαίει όπως κι αυτές. Ουσιαστικά ο ήρωας οδηγείται στην παραίτηση.

Το τέλος της σύνθεσης βρίσκει το υποκείμενο να μην έχει καταφέρει να ξεπεράσει τη δυσφορική του θέση. Μονάχα επιθυμεί ν' αποδεχθεί η ψυχή του το γεγονός ότι θα μείνει στερημένη για πάντα δίχως να κάνει ανούσια όνειρα τα οποία δεν θα πραγματοποιηθούν. Ο ήρωας δεν βρίσκει κανέναν πραγματικό *Συμπαροστάτη*, αποτυγχάνει στο αφηγηματικό του πρόγραμμα κι επιστρέφει στην κατάσταση φορίας.

Στα παραινεντικά ποιήματα του Ουράνη ανήκει το *Δέηση στον παραστάτη Άγγελο*, ένα από τα ομορφότερα της συλλογής *Αποδημίες* (1953)⁴². Το ποίημα - χωρισμένο σε τρεις ενότητες - είναι σε δεύτερο πρόσωπο σε μορφή δέησης προς τον «Άγγελο» των παιδικών του χρόνων και χωρίζεται σε δίστιχα με ομοιοκαταληξία. Η πρώτη ενότητα αναφέρεται στο παρελθόν και περιγράφει τη σχέση του υποκειμένου με τον Άγγελο στην παιδική του ηλικία. Η δεύτερη αφορά την τωρινή κατάσταση του ήρωα, ενώ η τρίτη και τελευταία λειτουργεί παραινεντικά εφόσον ο ήρωας ζητά από τον άγγελο να τον βοηθήσει.

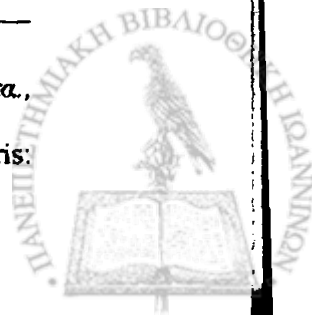
Ήδη από τους πρώτους στίχους φαίνεται η σχέση του υποκειμένου με τον Άγγελο. Πρόκειται για μια σχέση φροντίδας και προστασίας. Ο Άγγελος παραστέκει την παιδική ψυχή του ήρωα και με τα φτερά του τον προστατεύει :

«Άγγελε που παράστεκες την παιδική ψυχή μου,
που τα μεγάλα σου φτερά μου τ' άπλωνες σκεπή μου

Larousse, 1966, σσ. 196-198

⁴² Ουράνης Κώστας, *Ποιήματα, Spleen, Νοσταλγίες, Αποδημίες, Παιχνίδια, Τελευταία Σχεδιάσματα, Τραγούδια*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1953

⁴³ Βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J., *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σελ. 10.



τις άγριες νύχτες που η βροχή τα τζάμια κροταλούσε
κι ο μανιασμένος άνεμος όλο το σπίτι εσειούσε

κ' εγώ αγρυπνούσα κ' έτρεμε σαν το πουλί η καρδιά μου
μη σπάσουν τα παράθυρα – και μπουν στην κάμαρά μου,

με χάχανα και μουγγητά, για να σταθούν εμπρός μου
τζουτζέδες, καλικάντζαροι, στοιχειά του Κάτου Κόσμου»

Παρατηρούμε ότι ο Άγγελος έχει το ρόλο του προστάτη, αλλά και του Συμπαραστάτη για τον ήρωα. Στέκεται δίπλα του και – όπως πιστεύει το υποκείμενο – τον προστατεύει από τις παιδικές του φοβίες και δεισιδαιμονίες. Έτσι όταν το περιβάλλον παίρνει μια επιθετική μορφή, στις «άγριες νύχτες», όπως λέγεται χαρακτηριστικά, νιώθει κοντά του τον πρόσωπο του αγγέλου να του συμπαραστέκεται. Η εικόνα του περιβάλλοντος παραπέμπει στην έννοια του αντί-χώρου με τη βροχή να χτυπά στα τζάμια, τον άνεμο να σείει όλο το σπίτι και τη φαντασία του νεαρού ήρωα να δημιουργεί «τζουτζέδες» και καλικάντζαρους και στοιχειά του Κάτω Κόσμου που θέλουν να το βλάψουν. Τα στοιχειά αυτά λαμβάνουν το ρόλο Αντιμάχου για τον ήρωα, που στρέφεται στον Άγγελο αναζητώντας Συμπαραστάτη. Μάλιστα τον θέλει κοντά του και στα παιχνίδια της φαντασίας του :

«Άγγελε, με τα βότανα και με τους μύριους τρόπους,
σε μαγικούς κι απάτητους να τριγυρνούμε τόπους,

να ξεγέλαμε μάγισσες, εμπόδια να νικάμε,
δράκους με γλώσσες πύρινες να κονταροχτυπάμε,

ν' ανοίγουμε χωρίς κλειδιά παλάτια στοιχειωμένα
και, πολεμώντας μοναχοί φουσατά αντρειωμένα,

να κάνουμε το Ρήγα τους, για να' χει την ειρήνη,
την κόρη του και το μισό βασίλειο να μου δίνει»



Με τους παραπάνω στίχους είναι σαν να μεταφερόμαστε στους *κόσμους των παραμυθιών*. Το υποκείμενο μοιάζει να έχει απόλυτη εμπιστοσύνη στον Άγγελο και νιώθοντας ασφαλής στο πλάι του αισθάνεται έτοιμος να κατακτήσει κάθε του επιθυμία. Έτσι, με τα «*βότανα και με τους μύριους τρόπους*» ονειρεύεται να φτάσει σε μαγικούς κι απάτητους τόπους, να βρεθεί αντιμέτωπος με μάγισσες, εμπόδια και δράκους με πύρινες γλώσσες, να μπαίνει σε παλάτια στοιχειωμένα και να μπορεί να τα βάζει με «*φουσατά αντρειωμένα*» αναγκάζοντας τον αντίπαλο βασιλιά να δώσει την κόρη του και το μισό βασίλειο του.

Με τα παραπάνω ο ήρωας περιγράφει όλα τα στοιχεία, τα οποία συνθέτουν έναν ικανό ήρωα σύμφωνα με τις περιγραφές του Vladimir Propp στο έργο του «*Η Μορφολογία του Παραμυθιού*»⁴⁴, αλλά και τις αντίστοιχες εργασίες του A. J. Greimas. Έχουμε δηλαδή να κάνουμε με ένα υποκείμενο που ενεργοποιείται και ξεκινά από τον τόπο του για το *χώρο της δοκιμασίας* κι αφού περάσει με επιτυχία κάποιες *δοκιμασίες χαρακτηρισμού* να φτάνει στο *χώρο της κύριας δοκιμασίας*, που στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι το παλάτι. Προικισμένο με όλες τις *τροπικότητες* και πάντοτε με *Συμπαραστάτη* τον Άγγελο κατορθώνει να κατατροπώσει ένα ολόκληρο τμήμα στρατού και να κατακτήσει το *πολύτιμο αντικείμενο*, το οποίο έχει διπλή διάσταση, εφόσον συνεπάγεται την κατάκτηση εξουσίας και της κοινωνικής καταξίωσης, καθώς γίνεται *συγκυβερνήτης* σε ένα βασίλειο, αλλά και την απόκτηση της *συντρόφου*, που θα αποτελέσει τη γυναίκα του.

Στη συνέχεια ο ήρωας επιστρέφει στο παρελθόν αποδίδοντας σ' αυτόν κάθε ομορφιά και ξεχωριστή εμπειρία της παιδικής του ηλικίας :

*«Άγγελε, που 'δινες ζωή, λαλιά σε κάθε πράμα,
που 'κανες κάθε ημέρα μου καινούριο να' ναι θάμα,*

*που, όταν στο σπίτι η χειμωνιά κλεισμένο με κρατούσε,
τον κόσμο όλον έβαζες μπροστά μου και περνούσε,*

που 'κανες όταν έπαιζα, το σπίτι μας παλάτι,

⁴⁴ Propp, Vladimir, *Morphology of the Folktale*, trans. L. Scott, Austin and London: University of Texas Press, 1968.



τον κήπο μας δάσο πυκνό, γοργό τη βέργα μου άτι

και που, σε κάθε αρρώστεια μου, στεκόσουν από πάνω

κ' είχες τ' αθάνατο νερό, να πιω να μην πεθάνω -

σαν περιστέρι να σε βρει στέλνω την προσευχή μου,

για να 'ρθεις παραστάτης μου και πάλι στη ζωή μου»

Ο Άγγελος δίνει χρώμα σε κάθε στιγμή, ακόμη και στις πιο δύσκολες, όπως όταν ο καιρός τον έκλεινε στο σπίτι ή όταν κάποια αρρώστια τον κρατούσε στο κρεβάτι. Μεταμορφώνει το σπίτι σε παλάτι, τον κήπο σε δάσος πυκνό και τη βέργα του σε άτι. Αλλά κι όταν ο ήρωας είχε να αντιμετωπίσει έναν πραγματικό κίνδυνο, όπως μια αρρώστια, πιστεύει ότι ο παραστάτης Άγγελος ήταν στο πλάι του να του δώσει ακόμη και το αθάνατο νερό για να μην πεθάνει. Τα στοιχεία αυτά μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η σχέση του υποκειμένου με τον Άγγελο είναι μια *σχέση ανάγκης*.

Οι δυο τελευταίοι στίχοι μας μεταφέρουν από το χθες στο σήμερα. Το υποκείμενο δεν είναι μικρό παιδί πια. Είναι ένας ώριμος άντρας, που ωστόσο φαίνεται να στρέφεται σε αυτόν για βοήθεια ξανά. Έτσι στέλνει την προσευχή του «σαν περιστέρι» για να έρθει «παραστάτης» και πάλι στη ζωή του.

Περνώντας από τις *δομές επιφάνειας* στις *δομές βάθους* έχουμε να κάνουμε με ένα υποκείμενο το οποίο σύμφωνα με τους τελευταίους δυο στίχους αναζητά *Συμπαραστάτη*. Συνακόλουθα βρίσκεται σε μια *κατάσταση στέρησης* από την οποία προσπαθεί να ξεφύγει με τη βοήθεια κάποιου άλλου προσώπου. Αναζητώντας το κατάλληλο πρόσωπο ανατρέχει στο παρελθόν του, όταν η φαντασία του είχε πλάσει έναν ιδανικό *Συμπαραστάτη* στο πρόσωπο του Αγγέλου, τον οποίο φανταζόταν ότι βρίσκεται διαρκώς στο πλάι του έτοιμος να τον βοηθήσει σε κάθε τι και να κάνει την κάθε του στιγμή μαγική και ξεχωριστή. Το υποκείμενο συνακόλουθα προβάλλει *φαντασιακά είδωλα* έξω από τον εαυτό του και δημιουργεί έναν *ιδεατό Συμπαραστάτη* ο οποίος σε κάθε περίπτωση βρίσκεται κοντά του και τον βοηθά να ξεπερνά κάθε *δυσκολία*.



Τα χρόνια όμως περνάνε. Ο ήρωας έχοντας τώρα μεγαλώσει και αναλογιζόμενος τα προβλήματα του αναζητά βοήθεια και στη μνήμη του έρχεται η παιδική του πίστη στον Άγγελο, ο οποίος μέσα από τη φαντασία του τον βοηθούσε με κάθε τι. Έτσι σκέφτεται ότι ίσως μπορεί και τώρα να τον βοηθήσει να ξεπεράσει τη στέρηση που βιώνει.

Ο ίδιος ομολογεί στη δεύτερη ενότητα, ότι από τη στιγμή που χάθηκε ο Άγγελος από τη ζωή του, αυτή έχασε τη μαγεία της :

*«Άγγελε, αφότου μ' άφησες, το θάμβος και τη γλύκα
των παιδικών των χρόνων μου ποτές δεν ξαναβρήκα,*

*θάματα πια δε γίνονται, τα μάγια διαλυθήκαν,
οι θυσασυροί που κράταγα στα χέρια μου χαθήκαν,*

*μου πήρε τη βασιλική που φόραγα πορφύρα
και με κουρέλια μ' άφησε σαν το ζητιάνο η μοίρα*

*κ' είναι η ψυχή μου τώρα πια τόσο γυμνή, που μοιάζει
την ανθισμένη μυγδαλιά που χτύπησε χαλάζι*

*Άγγελε, εντός μου της Χαράς εστέρεψε η ανάβρα,
σα γάργαρη νεροπηγή στη θερινή τη λάβρα,*

*απλώνω το χέρι ανόρεγο σ' ό,τι η ζωή μου δίνει,
γιατί στα χείλια μου πικρή μια γείση πάντα αφήνει,*

*ζω μόνο με του παιδικού βασιλείου μου τον πόθο,
γι' αυτό όπου να 'μαι εξόριστο τον εαυτό μου νοιώθω,*

*αλλ' όταν, να το βρω ξανά, σαν πλάνητας γυρίζω,
τα πόδια και τα χέρια μου σ' αγκάθια τα ξεσχίζω...»*

Παρόλο που το ποιητικό υποκείμενο μας λέει ότι ο Άγγελος ήταν αυτός που τον βοηθούσε θα πρέπει να υποθέσουμε ότι ο ίδιος ήταν αυτός που μεγαλώνοντας



εγκατέλειπε την ιδέα του. Η ζωή του από τα παιδικά του χρόνια άλλαξε πολύ. Ο μαγικός του κόσμος, η γλύκα και το θάμβος των παιδικών του χρόνων, όπως και τα θαύματα και οι θησαυροί χάθηκαν. Το ίδιο και η βασιλική πορφύρα που φορούσε με αποτέλεσμα πλέον να φορά κουρέλια σαν το ζητιάνο. Ο ήρωας νοιώθει τη ψυχή του γυμνή σαν «ανθισμένη μυγδαλιά που χτύπησε χαλάζι». Η παρομοίωση παρμένη από το φυσικό περιβάλλον - κατά την προσφιλή συνήθεια του ποιητή - αποδίδει τη δυσφορική πραγματικότητα στην οποία βρίσκεται. Τα σήματα της απώλειας κυριαρχούν σε κάθε στίχο της περιγραφής και δίνονται ακόμη και από τους ρηματικούς τύπους : «μ' άφησες», «δεν ξαναβρήκα», «δε γίνονται», «διαλυθήκαν», «χαθήκαν», «μου πήρε», «μ' άφησε», «εστέρευε». Τίποτα δεν του προκαλεί ενδιαφέρον και δίχως όρεξη απλώνει το χέρι σε ό,τι η ζωή του δίνει αλλά η γεύση που του μένει στα χείλη είναι πικρή. Ποθεί να επιστρέψει στο παιδικό του βασίλειο, καθώς έξω από αυτό νοιώθει εξόριστος, όπου κι αν είναι. Πρόκειται για την έννοια του ξένου⁴⁵ την οποία συναντούμε σε πολλά ποιήματα του Ουράνη.

Εντούτοις εδώ οδηγούμαστε και σε μια διάσταση με χρονικές αλλά και τοπικές συνδηλώσεις. Χρονικά έχουμε να κάνουμε με τα παιδικά χρόνια του ήρωα, τα οποία σημασιοδοτούνται θετικά κι έρχονται σε αντίθεση με την τωρινή του πραγματικότητα. Αυτό σχηματικά αποδίδεται ως εξής :

Παιδική Ηλικία

Ωριμη Ηλικία

vs

ευφορία

δυσφορία

Περνώντας στους τοπικούς προσδιορισμούς έχουμε το χώρο του παιδικού βασιλείου, όπου το υποκείμενο νιώθει ισχυρό κι ασφαλές, ενώ από την άλλη πλευρά το χώρο μακριά από το βασίλειο αυτό, όπου νιώθει στερημένο, δυστυχισμένο και ξένο :

Χώρος παιδικού βασιλείου

Χώρος εκτός τοπικού βασιλείου

vs

ευφορία

δυσφορία

⁴⁵ Βλ. Μπενάτσης, Απόστολος, «Ο «άλλος» και οι διαφορεικές μορφές του στα κείμενα», *Επιστημονική Επετηρίδα του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, τόμος 31, Ιωάννινα : κδ. Δωδώνη, 2002, σσ 103-113.



Το υποκείμενο δεν μένει ανενεργό. Προσπαθεί να ξεφύγει από τη στέρηση την οποία ζει. Αναζητά το χαμένο βασίλειο, αλλά το αποτέλεσμα δεν είναι αυτό που επιθυμεί. Τα πόδια του και τα χέρια του πληγώνονται σ' αγκάθια όταν «σαν πλόητος» γυρίζει. Άλλωστε δεν είναι δυνατόν να επιστρέψει σε μια κατάσταση του παρελθόντος η οποία μάλιστα φτάνει στην παιδική του ηλικία.

Έτσι μένει ένα υποκείμενο σε κατάσταση στέρησης το οποίο δεν κατορθώνει δίχως τον παραστάτη Άγγελο να ξεπεράσει τη δυσφορική του θέση. Όπως είδαμε και στο τέλος της πρώτης ενότητας στρέφεται και πάλι στον καλό του Άγγελο για να τον βοηθήσει :

*«Άγγελε, στείλε μου ξανά τα παιδικά μου χρόνια,
όπως γυρνούσε στις παλιές φωλιές τα χελιδόνια,*

*και στόλισέ μου τη ζωή την άχαρη με μάγια,
όπως στολίζουν μια εκκλησιά με σμύρτα και με βάγια,*

*λευτέρωσέ με, Άγγελε, απ' της ζωής τους νόμους
κι οδήγησέ με να βρω τους ξεχασμένους δρόμους,*

*που αφήνουν τόπους πίσω τους, που σύνορα περνάνε
και στο χαμένο παιδικό βασίλειό μου πάνε :*

*- Κι αν η ψυχή μου άλλαξε και δεν τ' αναγνωρίσω,
τότε να κάνεις, Άγγελε, τα μάτια μου να κλείσω... »*

Ο ήρωας, βρισκόμενος σε μια δυσφορική θέση όπως προείπαμε ανατρέχει στο ευφορικό παρελθόν κι αναπολεί εκείνη τη χρονική περίοδο. Επιθυμεί να γεμίσει η «άχαρη» ζωή του με μάγια, όπως στολίζεται μια εκκλησιά «με σμύρτα και με βάγια».

Στη συνέχεια το υποκείμενο δηλώνει εγκλωβισμένο σε μια ζωή γεμάτη κανόνες. Συνακόλουθα θέλει να ελευθερωθεί και να επιστρέψει στους «ξεχασμένους δρόμους», που θα τον οδηγήσουν στο «χαμένο παιδικό βασίλειο».

Τοποθετώντας σε δυο άξονες τα στοιχεία τα οποία περιγράφουν το παρελθόν και το παρόν του ήρωα φτάνουμε σε δυο παραδειγματικές σειρές των οποίων τα



ταξήματα εμφανίζουν μια σχέση αντιθετική οδηγώντας μας σε μια κυρίαρχη ισοτοπία την οποία θα δούμε αμέσως παρακάτω :

Δυσφορικό Παρόν

vs

Ευφορικό Παρελθόν

Άχαρη ζωή γεμάτη νόμους

Ζωή μαγική γεμάτη στολίδια, θάμβος

Στέρεμα ανάβρας

Στολίδια και περιπέτειες

Κουρέλια και Ζητιανιά

Θαύματα και μάγια, θησαυροί

Ξένος στον τόπο του

Βασιλική πορφύρα και παιδικό βασίλειο

Γυμνή ψυχή – σαν πλάνητας

Επιστροφή στο παιδικό κόσμο-πατρίδα

Υπάρχει εδώ μια σαφής αντίθεση ανάμεσα σε ένα δυσφορικό παρόν κι ένα ευφορικό παρελθόν. Ο ήρωας εμφανίζεται σε αρνητική θέση στην τωρινή πραγματικότητα, ενώ στα παιδικά του χρόνια, η αξία των οποίων προβάλλεται έντονα, η ύπαρξή του ενισχυμένη και από την παρουσία του Αγγέλου ζούσε σε μια ιδεατή πραγματικότητα. Μάλιστα τα παιδικά χρόνια λαμβάνουν μια τόσο εξιδανικευμένη εικόνα που θα μπορούσαμε να κάνουμε λόγο για μια ουτοπία των παιδικών χρόνων. Τα παραπάνω αποδίδονται σχηματικά ως εξής :

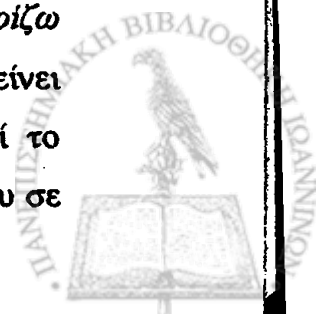
Δυσφορικό Παρόν

Ευφορικό Παρελθόν

vs

άχαρη ζωή-----
ουτοπία παιδικών χρόνων

Η επιθυμία του υποκειμένου σχετίζεται με μια κατάσταση που πηγαίνει πίσω στην παιδική του ηλικία. Ωστόσο κάτι τέτοιο ανήκει στην σφαίρα του ουτοπικού και δεν είναι δυνατόν. Αυτό που ουσιαστικά ζητά ο ήρωας είναι να αποκτήσει και πάλι η ζωή του λίγη από τη μαγεία και το ενδιαφέρον που παρουσίαζε και στο παρελθόν. Ωστόσο δεν παραγνωρίζει το γεγονός ότι και ο ίδιος ίσως δεν μπορεί να αναγνωρίσει τον κόσμο της παιδικής του φαντασίας. Πρόκειται για την κύρια δοκιμασία στην οποία θα κληθεί να επιτύχει προκειμένου να εξαλείψει τη στέρησή του. Ο ήρωας φοβάται μήπως δεν είναι προικισμένος με την τροπικότητα του γνωρίζω και δεν καταφέρει να γίνει τελεστής. Αυτό θα σημαίνει ότι θα πρέπει να παραμείνει στη δυσφορική του θέση. Έχουμε ένα γνωστικό κενό το οποίο τρομοκρατεί το υποκείμενο. Για το λόγο αυτό καλεί τον Άγγελο να κλείσει οριστικά τα μάτια του σε



μια τέτοια περίπτωση εφόσον καμιά χαρά πια δεν θα τον περιμένει. Ζητά και πάλι το υποκείμενο το θάνατο ως λύτρωση από μια αρνητική κατάσταση την οποία δεν μπορεί να ανατρέψει και τον βασανίζει.

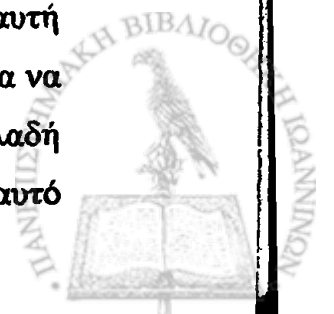
Το ποίημα *Ανέλπιδες προσδοκίες* αναφέρεται στις ελπίδες που έχει το υποκείμενο και τις οποίες θεωρεί αδύνατο να πραγματοποιηθούν :

*«Ξέρω πως ό,τι πέρασε δε θα γυρίσει πια
κι ότι είναι μάταιο να ζητάει κανείς να ξαναζήσει
ημέρες, που οι περισσότερες είν' όμορφες γιατί
γαλάζια η φαντασία μας ρούχα τις έχει ντύσει.*

*Ξέρω πως, όσο αφήνομαι σ' αυτή τη νοσταλγία,
τόσο και χάνω της ζωής το ενδιαφέρο' κι ότι
υπάρχουνε για τ' όνειρο πάντα σκοποί καινούργιοι
και για την περιπλάνηση πάντα καινούργιοι τόποι»*

Το ρήμα «ξέρω» με το οποίο ξεκινά η σύνθεση μας οδηγεί σε ένα εξομολογητικό, αλλά και άμεσο τρόπο γραφής που συνδέεται με τον τομέα της γνώσης. Το υποκείμενο μοιάζει συνειδητοποιημένο σχετικά με την πραγματικότητα, την οποία βιώνει οριοθετώντας τόσο τη θέση του όσο και τους στόχους του για το μέλλον. Συνακόλουθα μας εξομολογείται πως θεωρεί μάταιο το να επιζητεί να επιστρέψουν οι μέρες του παρελθόντος που η φαντασία μας τις έχει ντύσει με γαλάζια χρώματα. Έχουμε να κάνουμε με ένα ευφορικό παρελθόν το οποίο σύμφωνα με την οπτική του ήρωα έχει περάσει. Συνακόλουθα το παρόν παρουσιάζεται χειρότερο από το παρελθόν με λογική την επιθυμία για επιστροφή στην προηγούμενη κατάσταση. Ωστόσο το υποκείμενο χρησιμοποιώντας την γνωστική του ικανότητα αντιλαμβάνεται ότι κάτι τέτοιο είναι μάταιο. Παράλληλα γνωρίζει πόσο δύσκολο είναι να απαγκιστρωθεί κανείς από ένα παρελθόν, το οποίο έχει συνδεθεί με τόσο όμορφες αναμνήσεις κι έχει χαραχθεί στη μνήμη με τα πιο όμορφα χρώματα.

Στην επόμενη στροφή ο ίδιος ο ήρωας ονομάζει «νοσταλγία» την επιθυμία αυτή και αντιλαμβάνεται ότι η επιθυμία του για τις ημέρες εκείνες έχει σαν αποτέλεσμα να μην κοιτάζει μπροστά και να χάνει το ενδιαφέρον του για τη ζωή. Μένει δηλαδή προσκολλημένος στο παρελθόν αμελώντας το παρόν και το μέλλον. Το γεγονός αυτό



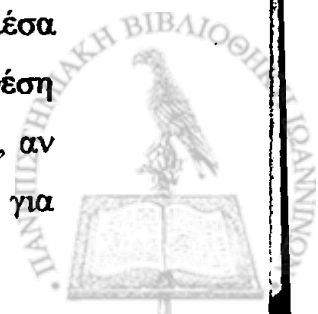
όμως μας οδηγεί σ' ένα υποκείμενο το οποίο βιώνει μια στέρση λόγω της απώλειας κάποιου αγαθού το οποίο δεν δύναται να ανακτήσει. Σε αυτή την κατάσταση υπάρχουν δυο επιλογές. Είτε το υποκείμενο θα μείνει αδρανές σε μια μάταιη αναμονή αυτού που δεν είναι δυνατό να έρθει, είτε θα καταφέρει να κοιτάξει μπροστά εφόσον «υπάρχουνε για τ' όνειρο πάντα σκοποί καινούργιοι και για την περιπλάνηση πάντα καινούργιοι τόποι». Η παραπάνω αποφθεγματική δήλωση αποτελεί ένα πραγματικό μήνυμα ελπίδας, αλλά και ένα πρότυπο ζωής, σύμφωνα με το οποίο οι αρνητικές εξελίξεις στην ζωή δεν πρέπει να οδηγούν στην παραίτηση, αλλά στην αναζήτηση νέων στόχων που θα ενώσουν τα υποκείμενα με αξίες που θα τους βοηθήσουν να κατακτήσουν τα πραγματικά τους όνειρα. Πάντοτε υπάρχουν νέοι σκοποί λέει ο ήρωας καθώς και νέοι τόποι για να περιπλανηθεί κανείς.

Το προθετικό υποκείμενο παρουσιάζεται στους παραπάνω στίχους προικισμένο με την τροπικότητα του γνωρίζω, η οποία είναι καθοριστική για την επιτυχία του στο αφηγηματικό πρόγραμμα που έχει θέσει ως στόχο. Γνωρίζει τι πρέπει να αποφύγει, αλλά και το ποιες είναι οι σωστές ενέργειες για να κατακτήσει το ποθητό αντικείμενο ξεπερνώντας τη στέρησή του. Επίσης ασφαλώς θέλει να ενωθεί με τις αξίες που απώλεσε. Επομένως έχει και τη δεύτερη τροπικότητα που απαιτείται για να γίνει ένα ικανό υποκείμενο. Παρόλα αυτά εξακολουθεί να αδυνατεί να γίνει ένα ικανό υποκείμενο, διότι απουσιάζει η τρίτη τροπικότητα του δύναμαι :

*«Αλλά κ' εγώ σαν τις πικρές, μαυροντυμένες
γυναίκες, οπού οι άντρες τους στις θάλασσες χαθήκαν
και που νεκροί τους πουθενά ποτές δεν ευρεθήκαν,*

*σαν τις γυναίκες οπού ζουν κατάμονες, σβησμένες
στο σπίτι τους, οπού για τη χαράν είναι κλεισμένο,
χωρίς να ελπίζω τίποτα – πάντοτες περιμένω...»*

Ο ήρωας παρόλο που γνωρίζει όπως προείπαμε τι πρέπει να αποφύγει οδηγείται ακριβώς στον λανθασμένο δρόμο που περιέγραψε. Αδυνατεί να απαγκιστρωθεί από το παρελθόν, επιλέγει τη μάταιη αναμονή - αυτήν που συνήθως τον βρίσκουμε μέσα στο έργο του Ουράνη - αυτού που ποτέ δεν έρχεται. Παραλληλίζει μάλιστα τη θέση του με αυτή των γυναικών των ναυτικών, που χάθηκαν στις θάλασσες, κι αυτές, αν και γνωρίζουν για το χαμό τους, εξακολουθούν να τους περιμένουν. Πρόκειται για



μια αδυναμία να προχωρήσει με αποτέλεσμα να μένει σαν τις «κατόμονες, σβησμένες» γυναίκες που περιμένουν κλεισμένες μέσα στο σπίτι τους που «για τη χαράν είναι κλεισμένο» χωρίς να ελπίζουν τίποτα. Αυτό συνιστά ένα στερημένο υποκείμενο που αναμένει εξωτερική βοήθεια δίχως να ενεργοποιείται το ίδιο.

• Στο ποίημα *Αναμονή* η ψυχή του ήρωα γίνεται πυργοδέσποινα η οποία επίσης αναμένει εξωτερική βοήθεια για να βελτιώσει την αρνητική της κατάσταση :

*«Μια πυργοδέσποινα είναι η ψυχή μου
λευκή μελάγχολη, που αναγερμένη
σ' έναν εξώστην έρημου πύργου,
μήνες και χρόνους ρεμβή προσμένει.*

*Μήνες και χρόνους, λευκή, θλιμένη,
προς μια κοιλάδα γυμνή κοιτάζει
κ' είτε πρωί είναι κ' είτε βραδυάζει,
εκείνη πάντοτες αναγερμένη,*

*στου έρημου πύργου της τον εξώστη,
ρίχνει το βλέμμα της σ' όλα τα πλάτια, -
δρόμους απέραντους και μονοπάτια -,*

*μην επί τέλους δει να γυρνάει
το σύζυγό της που πολεμάει
- ω, πόσα χρόνια ! - στους Άγιους Τόπους...»*

Το μοτίβο μιας γυναίκας που αναμένει μια αξία στον πύργο ή σε κάποια κατοικία με ένα ψηλό μπαλκόνι εμφανίζεται και σε άλλες συνθέσεις του Ουράνη⁴⁶. Η εικόνα μοιάζει βγαλμένη μέσα από την ιπποτική εποχή. Η περιγραφή της ηρωίδας με το επίθετο «λευκή» της αποδίδει ένα χαρακτηριστικό στοιχείο για τη γυναικεία ομορφιά, το λευκό δέρμα. Ωστόσο τα υπόλοιπα λεξήματα που την περιγράφουν παραπέμπουν στη δυσφορική της θέση. Έτσι από το δεύτερο ήδη στίχο περιγράφεται

⁴⁶ Βλ. *Η Φράγκασσα*, σελ. 274.



ως «μελάγχολη», ενώ βρίσκεται σε μια αναμονή που διαρκεί για τέτοιο χρονικό διάστημα, ώστε να δοκιμάζεται η ανθρώπινη υπομονή και αντοχή. Η ίδια η στάση της περιγράφεται από σήματα που φανερώνουν μια ιδιαίτερη κούραση, αλλά και μια επώδυνη αδράνεια που έχει καταβάλλει την ηρωίδα. Τόσο το «αναγερμένη», όσο και το «ρεμβή» παρουσιάζουν ένα πρόσωπο που βρίσκεται σε μια κατάσταση απραξίας για μεγάλο χρονικό διάστημα καταντώντας επώδυνο. Στα παραπάνω πρέπει να προστεθεί και το σήμα της μοναξιάς και απομόνωσης όπως αυτό προκύπτει από τον «εξώστη έρημου πύργου» που τοποθετεί την ψυχή του υποκειμένου σ' ένα ψηλό και δύσκολα προσβάσιμο χώρο σε απόσταση από τους υπόλοιπους ανθρώπους, αλλά και σε ένα χώρο που χαρακτηρίζεται ως «έρημος» μεγαλώνοντας τη στέρηση της ηρωίδας.

Η δεύτερη στροφή με την επανάληψη λέξεων, αλλά και μικρών φράσεων δίνει έμφαση στα σημεία, τα οποία από την πρώτη ήδη στροφή παρατηρήσαμε. Έτσι το εκφώνημα «μήνες και χρόνους» παραπέμπει και πάλι στη διάρκεια της αναμονής και δίνει έμφαση, εφόσον η προηγούμενη φορά που εμφανίζεται είναι στον αμέσως προηγούμενο στίχο, που είναι ο τελευταίος της πρώτης στροφής. Το λέξημα «λευκή», το οποίο τονίζει και πάλι την ομορφιά της, τη φορά αυτή συνοδεύεται από τη μετοχή «θλιμένη», η οποία νοηματικά παραπέμπει στο «μελάγχολη» που είδαμε παραπάνω. Η ηρωίδα παρουσιάζεται πάλι «αναγερμένη», σε ακινησία ως παρατηρήτρια μιας κοιλάδας γυμνής - από την οποία συνεπώς απουσιάζει κάθε μορφή δράσης - είτε πρωί είναι είτε βραδιάζει. Και ρίχνει το βλέμμα της «σ' όλα τα πλάτια, - δρόμους απέραντους και μονοπάτια» σε αναμονή του συζύγου της που για χρόνια ολόκληρα πολεμά στους Άγιους Τόπους. Το μοτίβο της εποχής των Σταυροφοριών που παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον για το ποιητικό υποκείμενο κάνει την εμφάνισή του εδώ - θα το δούμε κι αλλού - καθιστώντας την ηρωίδα ένα τραγικό πρόσωπο που βρίσκεται σε μια μάταιη αναμονή και απομονωμένη σε έναν έρημο πύργο παραμένει αδρανής και θλιμμένη.

Πρόκειται για μια βασανιστική διαδικασία που καθιστά την ηρωίδα ένα πρόσωπο δυστυχισμένο. Ανάγοντας όλη την περιγραφή στην ψυχή του ήρωα αντιλαμβανόμαστε ότι τα σήματα που συνιστούν την παραδειγματική σειρά της στέρησης μετατοπίζονται στο ίδιο το ποιητικό υποκείμενο φέρνοντάς το σε έντονη δυσφορική θέση. Έτσι το τελευταίο εμφανίζεται σε μια *αδρανή κατάσταση αναμονής*



κάποιας αξίας, η οποία δεν έρχεται με αποτέλεσμα ο ήρωας να ταλανίζεται από όλα τα αρνητικά σήματα της θέσεώς του.

Το ποίημα *Οι πρόγονοι* αποδίδει την επιθυμία του υποκειμένου για ζωή αλλά και την απουσία της τροπικής ικανότητας του γνωρίζω η οποία τον οδηγεί στη σύγχυση και τη στέρηση. Οι διαφορετικές διαθέσεις και τάσεις τους εμφανίζονται ως προγονικές φωνές :

*«Πλήθος προγόνων μέσα μου αόριστα σαλεύουν,
κι όταν θαρρώ πως άλλοτε κάποτε είχα ζήσει
μες' σ' εποχές που ως όραμα ξάφνου τις βλέπω εμπρός μου,
είναι γιατί καθένας τους μου 'χει κληροδοτήσει
την ιστορία του. Κ' εάν τόσο ποικίλος είμαι
και, πάντοτε, έτσι ενάντιος στον ίδιον εαυτό μου,
αν σκέπτομαι κ' αισθάνομαι διάφορα από τη μία
στιγμή στην άλλη, έτσι άπιαστον αν είναι τ' ονειρό μου,
αν είμαι ένα ανακάτωμα μιας θείας καλωσύνης
και μιας σκληρότητας που εμέ τον ίδιο με ξαφνίζει,
αν ποτές είμαι ταπεινός, τότε διψώ τη δόξα
και μια λαχτάρα αδιάκοπη εντός μου αναβλύζει
όλες να ζήσω τις ζωές, σύγχρονα, και να νιώσω,
μαζί τα πιο ενάντια τα αισθήματα, να κάνω
ό,τι καλό κι ό,τι κακό, να νοιώσω όλους τους πόνους
και να μεθύσω απ' τις χαρές όλες ως να πεθάνω»*

Το παραπάνω απόσπασμα παρουσιάζει ένα υποκείμενο που επιθυμεί ταπεινωμένα να ζήσει. Η επιθυμία αυτή παρουσιάζεται μέσα από μια γεμάτη πάθος έκφραση των πλέον διαφορετικών τάσεων. Ο ήρωας αποδίδει τους διαφορετικούς του προσανατολισμούς στους προγόνους του οι οποίοι θεωρεί ότι προσπαθούν να εκφραστούν από μέσα του. Έτσι τους νοιώθει να «σαλεύουν» μέσα του αόριστα και να τον κάνουν άλλοτε να διακατέχεται από μια «θεία καλοσύνη», άλλοτε από μια «σκληρότητα», ενώ άλλοτε είναι «ταπεινός», άλλοτε διψά για δόξα και μέσα του υπάρχει μια λαχτάρα να ζήσει «όλες τις ζωές» και να νοιώσει όλα τα αισθήματα, να κάνει ό,τι καλό κι ό,τι κακό, να νιώσει όλους τους πόνους και να μεθύσει απ' όλες τις



χαρές και μετά να πεθάνει. Το εκφώνημα για τη λαχτάρα του να νιώσει όλες τις ζωές συνοψίζει την αγωνιώδη επιθυμία που αναφέραμε παραπάνω, αλλά φανερώνει και το πολυδιάστατο του χαρακτήρα του, που μην έχοντας εντοπίσει ακόμη στόχους σαφείς, δεν γνωρίζει τι είναι αυτό που αναζητά. Κι όλα αυτά :

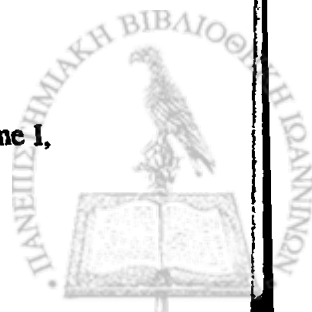
*«γιατί μέσα σ' εμέ ζουν όλοι οι πρόγονοί μου,
που όλοι μαζί να εκδηλωθούν ζητάνε συχυσμένα
- κ' είναι η ζωή μου ως τ' άρωμα ενού ανθισμένου κήπου,
που όλα τα μύρα των ανθών το ' χουνε κανωμένο...»*

Οι διαφορετικές φωνές των προγόνων του υποκειμένου αποδίδουν τις αντιθετικές και ποικίλες τάσεις του οδηγώντας τον σε μια σύγχυση. Όλες οι παραπάνω «φωνές» ζητούν έκφραση από μέσα του θέτοντας νέους προσανατολισμούς με αποτέλεσμα ο ίδιος να μην γνωρίζει τι να πράξει. Έχουμε εδώ αυτό που ο Greimas ονομάζει «θόρυβο» κι αφορά τον ανασταλτικό παράγοντα που εμποδίζει τη διαδικασία της επικοινωνίας λόγω του πλήθους των πληροφοριών με αποτέλεσμα ο δέκτης ν' αδυνατεί να το κατανοήσει⁴⁷. Έτσι παρομοιάζει τη ζωή του με το άρωμα ανθισμένου κήπου που αποτελεί σύνθεση όλων των ανθών του.

Ουσιαστικά από τους παραπάνω στίχους αποκαλύπτεται ένα εντασιακό υποκείμενο, το οποίο εντούτοις αδυνατεί να ολοκληρώσει οποιοδήποτε αφηγηματικό πρόγραμμα του παρουσιάζεται. Επενδύει αξίες σε ποθητά αντικείμενα διαφορετικά και οι στόχοι του αλλάζουν διαρκώς. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα ποτέ να μην ολοκληρώνει κάποια προσπάθειά του και να επιστρέφει διαρκώς σε κατάσταση συγχώνευσης αναζητώντας μια νέα αξία. Θα επανέλθουμε σε αυτό παρακάτω για να διερευνήσουμε πιο διεξοδικά τις «φωνές» και τον τρόπο που λειτουργούν για τον ήρωα. Εδώ θ' αρκεστούμε να διαπιστώσουμε τη σύγχυση που τον οδηγεί στο σημείο να πιστεύει ότι η ίδια του η ζωή δεν του ανήκει :

*«Νοιώθω βαθιά πως η ζωή που ζω δε μου ανήκει,
γιατί μου ' λειψε η δύναμη να τηνε κυβερνήσω
μ' ένα δικό μου όνειρο κ' ένα δικό μου πόθο,*

⁴⁷ Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σελ.28.



γιατί, αντίς να πάω εμπρός, κοιτάζα πάντα πίσω,
 και γιατί, αντίς να προεκταθώ στο μέλλον με μια πράξη,
 πέρασα πάντα σκύβοντας, σα σε πηγάδι, εντός μου,
 ν' ακούσω τις προγονικές φωνές, όπου σβησμένες
 από τα βάθη ανέβαιναν ίσαμ' εμέ του κόσμου !»

Ο ήρωας νιώθει ανίκανος να ορίσει το μέλλον του. Αδυνατεί να κοιτάξει εμπρός. Στρέφεται διαρκώς στο παρελθόν κι επηρεάζεται από τις «προγονικές φωνές» που τον αποπροσανατολίζουν. Ομολογεί ότι δεν ορίζει το μέλλον του. Συνακόλουθα έχουμε να κάνουμε μ' ένα υποκείμενο το οποίο αδυνατώντας να θέσει ένα αφηγηματικό πρόγραμμα δεν ενεργοποιείται ποτέ αλλά μένει ένα χειραγωγούμενο πρόσωπο, το οποίο αλλάζει διαρκώς κατεύθυνση ανάλογα με τις φωνές που «ανεβαίνουν» μέσα του. Αυτό όμως έχει σαν αποτέλεσμα ο ίδιος να μην κατακτά ποτέ μια πραγματική αξία και παραμένει ένα υποκείμενο σε κατάσταση στέρησης.

Οι επόμενοι στίχοι παρουσιάζουν και πάλι τις διαφορετικές φωνές τις οποίες ονομάζει «προγονικές» και με τις οποίες προσπαθεί να αποδώσει την εναλλαγή των στόχων του και των επιθυμιών του που τον οδηγούν σε νέες αναζητήσεις :

«Τους νιώθω να πασχίζουνε μεσ' από με να βγούνε
 ξανά και πάλι στη ζωή και μέσα στην ημέρα...
 Ω! πως παλεύουν μέσα μου για να κυριαρχήσουν,
 ω! πως μεθάν από το φως, πως πίνουν τον αγέρα !
 άλλοι, τραχειοί και βάρβαροι, με σπρώχνουν με λαχτάρα
 μέσα στον κήπο της ζωής, να δράζω, να δαγκάσω
 με λαίμαργες δαγκωματιές τους ζουμερούς καρπούς της,
 να πω απ' όλες τις πηγές, ως που να ξεδιψάσω '
 άλλοι, μιλώντας πειστικά, ζητάνε να με σύρουν
 στη μαλθακή την έκλυση που άλλοτες είχαν ζήσει,
 άλλοι για τυχοδιωκτικά ταξίδια μου μιλάνε,
 για πέλαγα και για στεριές όπου είχανε γυρίσει,
 άλλοι με κάνουν να ποθώ των κάμπων τη γαλήνη,
 των χωραφιών την καρπερή ειρήνη ν' αγαπάω,
 τα ζώα, που 'ναι σύντροφοι και φίλοι των ανθρώπων,
 κ' είναι άλλοι πάλι που άξαφνα με κάνουν να ζητάω



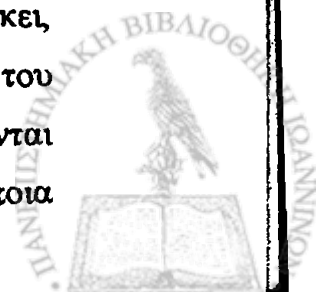
σε μοναστήρια έρημα και σιωπηλά να ζήσω,
 ήρεμα, κατανοητικά και παγερά, σαν άγιος,
 κι όλου του κόσμου τις πικρές χαρές να λησμονήσω.
 Ω ναυτικοί, ω μοναχοί, ω βάρβαροι, ω αγρότες,
 που πότε με προστάζουνε, πότε παρακαλούνε,
 κι όλοι μαζί, παλεύοντας σκληρά αναμεταξύ τους,
 μέσα στο φως και στη ζωή ξανά ζητάν να βγούνε!»

Όλες οι διαφορετικές φωνές του παρουσιάζονται στο παραπάνω απόσπασμα: «πασχίζουμε... να βγούνε» λέει χαρακτηριστικά ο ήρωας, ενώ αμέσως παρακάτω αναφέρει πως «παλεύουν για να κυριαρχήσουν». Έχουμε να κάνουμε με μια κατάσταση εσωτερικής σύγκρουσης. Άλλες τον σπρώχνουν στον «κήπο της ζωής» να δράξει και να δαγκάσει τους «ζουμερούς καρπούς» της. Άλλες στην μαλθακή την έκλυση, άλλες σε τυχοδιωκτικά ταξίδια, άλλες προσπαθούν να τον πείσουν για τη γαλήνη και την ειρήνη των χωραφιών και των ζώων κι άλλες τον κάνουν να ζητά να ζήσει σε «μοναστήρια έρημα και σιωπηλά... σαν άγιος».

Κοιτάζοντας πιο προσεκτικά τους παραπάνω στίχους οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι έχουμε να κάνουμε με ένα πρόγραμμα χειραγώγησης. Ορίζοντας με το σύμβολο S_1 το ποιητικό υποκείμενο και με S_X τις φωνές που εναλλάσσονται και το οδηγούν διαρκώς σε νέους στόχους, οι οποίοι μάλιστα δεν τον οφελούν, έχουμε το ακόλουθο σχήμα :

$$S_X \text{ θέλει } S_1 \longrightarrow (S_X \cap O_n)$$

Δηλαδή η εκάστοτε «φωνή» S_X θέλει το υποκείμενο S_1 να ενεργήσει έτσι ώστε η ίδια να ενωθεί με μια αξία. Αξία σε κάθε περίπτωση είναι το αντικείμενο της επιθυμίας του υποκειμένου S_X . Δεν θα πρέπει να μας παραξενεύει το γεγονός ότι και το S_X και το S_1 ανήκουν στο ίδιο πρόσωπο, από τη στιγμή που οι φωνές λειτουργούν σαν ένα δεύτερο υποκείμενο το οποίο προτρέπει και πολλές φορές κατορθώνει να ενεργοποιήσει τον ήρωα ν' αναλάβει δράση για να την κατάκτηση ενός στόχου. Μάλιστα ήδη είδαμε τον ήρωα να δηλώνει ότι νιώθει πως η ζωή του δεν του ανήκει, ενώ αμέσως παρακάτω εξομολογείται ότι δεν μπόρεσε να ζήσει τη ζωή του απασχολούμενος με στόχους που δεν του ταιριάζουν. Συνακόλουθα προβάλλονται στο υποκείμενο φαντασιακά είδωλα τα οποία όμως δεν τον ενώνουν τελικά με κάποια

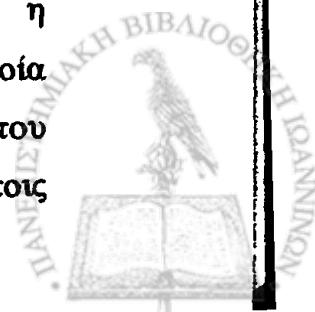


πραγματική αξία. Πρόκειται για τις πολλαπλές θελήσεις του ποιητικού υποκειμένου που αναζητά τον αληθινό εαυτό του σε διαφορετικά αφηγηματικά προγράμματα, δίχως όμως να κατορθώνει να καταλήξει σε αυτό που του ταιριάζει. Το μεγάλο του πρόβλημα είναι ότι δε γνωρίζει τι είναι αυτό που θέλει. Κι είναι αυτή η αιτία που διαρκώς αλλάζει γνώμη και τίποτα δεν τον ικανοποιεί με αποτέλεσμα να μένει διαρκώς ένα στερημένο υποκείμενο που βασανίζεται από αδιάκοπες σκέψεις και δεν μπορεί να πάρει μια οριστική απόφαση. Αυτά ακριβώς εξάγονται από τους τελευταίους στίχους :

*«Κ' έτσι ποτέ δε μπόρεσα να ζήσω τη ζωή μου,
κι ανεμοδείχτης που γυρνάει προς όλους τους αγέρες,
θέλοντας πάντα κάτι τις που αύριο δεν το θέλω,
αφήνω από τα χέρια μου, σαν άμμο, τις ημέρες
- κι αν μια βαθειά εξάντληση συχνά με παραλύνει,
είναι γιατί τόσες ζωές προγόνων εγώ σέρνω,
και γιατ' από τη χαραυγήν οδοιπορώ τον κόσμο !»*

Οι στίχοι είναι δηλωτικοί. Ο ήρωας ποτέ δεν μπόρεσε να ζήσει πραγματικά αμφιταλαντευόμενος ανάμεσα σε τόσα θέλω, που όμως δεν ήταν πραγματικές επιθυμίες. Έτσι καμία από αυτές δεν αποτελεί πραγματική αξία αλλά όλες είναι εφήμερες και καταλήγουν αδιάφορες. Έτσι ο χρόνος περνά δίχως το υποκείμενο να βρίσκει αυτό που θα τον κάνει ευτυχισμένο με αποτέλεσμα να απογοητεύεται και να ικουράζεται. Η απουσία της τροπικότητας του γνωρίζω τον καθιστά ανίκανο να γίνει «ένα υποκείμενο τελεστής».

Η πραγμάτευση των παραπάνω ποιημάτων που ανήκουν κυρίως στην πρώτη ποιητική συλλογή του Ουράνη με τίτλο *Spleen* (1912) δίνει χρήσιμα συμπεράσματα για την θλίψη και τον πόνο του ποιητικού υποκειμένου. Το τελευταίο κάνει λόγο για τη στεναχώρια η οποία μπαίνει στη ζωή του και δυναστεύει την κάθε του στιγμή. Η λύπη κι ο πόνος μαζί με την ανία και τον κόρο τα οποία θα εξετάσουμε σε κατοπινό κεφάλαιο αποτελούν μερικά από τα κυρίαρχα μοτίβα. Όπως είδαμε η πρωταγωνιστική μορφή περιγράφει με λεπτομέρεια την κατάστασή του, η οποία περιγράφεται ως μια κατάσταση στερησης. Πρόκειται για μια δυσφορική θέση του ήρωα ο οποίος καλείται να αναλάβει δράση προκειμένου να την εξαλείψει. Εντούτοις



δίνονται ελάχιστα στοιχεία τόσο για την αιτία της όσο και για τις προσπάθειές του να την ξεπεράσει. Πρόκειται για παράγοντες τους οποίους θα δούμε διεξοδικότερα σε επόμενα κεφάλαια.

Περνώντας στα ίδια τα κείμενα παρατηρούμε αρχικά την εμφάνιση της στεναχώριας στη ζωή του ποιητικού υποκειμένου. Με τη μέθοδο του πρωθύστερου μας, δίνεται πρώτα η δυσφορική του θέση στο παρόν κι έπειτα παρουσιάζονται τα αίτια της μεταβολής αυτής. Η δυσφορική πραγματικότητα του ήρωα συνεπάγεται την προσπάθειά του να την ανατρέψει. Η δοκιμασία τοποθετείται σε κάποιο παρελθοντικό χρόνο και δεν έχει ευτυχή κατάληξη. Η αποτυχία φέρνει τη στεναχώρια, τον κόρο και την αδράνεια στη ζωή του μετατρέποντάς τον σε ένα πρόσωπο που υφίσταται μια αρνητική πραγματικότητα αδυνατώντας να αναλάβει οποιαδήποτε μορφή δράσης προκειμένου να την ανατρέψει και να ενωθεί με τις αξίες που επιθυμεί.

Παρόμοια συμπεράσματα εξάγονται από την πραγμάτευση και της τέταρτης σύνθεσης της ίδιας ποιητικής συλλογής. Η καθυστέρηση – και μη πραγματοποίηση – των ονείρων του υποκειμένου έχει σαν αποτέλεσμα την απογοήτευσή του. Ο ήρωας πικραίνεται και θεωρεί μάταιο το να ελπίζει, ενώ μένει αδρανής και βασανίζεται από αρνητικές σκέψεις που τον φτάνουν έως και την αγανάκτηση. Το σύνταγμα «εβραρέθηκα πια» αποτελεί το ξέσπασμα ενός προσώπου που δίχως όνειρα κι ελπίδες δεν μπορεί να βαστάξει μια ζωή απραξίας. Ωστόσο απουσιάζει και πάλι κάποια ένδειξη για ενεργοποίησή του.

Η σύνθεση με τίτλο *XIII* αφού πρώτα περιγράφει τη στεναχώρια και ανία του ήρωα, παρουσιάζει το μέγεθος του προβλήματος που προκαλούν οι βασανιστικές σκέψεις στη ζωή του. Η *Μάταιη πάλη* αναφέρεται στη βασανιστική διαδικασία των σκέψεων του υποκειμένου που δεν μπορεί να ηρεμήσει. Φτάνει μάλιστα σε τέτοιο σημείο που το τελευταίο οδηγείται στην αγανάκτηση και αποζητά εναγωνίως την ηρεμία. Στην πέμπτη ενότητα των *Spleen* ο ήρωας, εξασθενημένος από τον πόνο που αισθάνεται προτιμά να μην έχει πλέον κανένα ερέθισμα, καμιά επιθυμία, προτιμώντας την κατάσταση φορίας από τη στέρηση που βιώνει.

Στις επόμενες συνθέσεις εμφανίζεται ένα προθετικό υποκείμενο το οποίο εκφράζει την επιθυμία του για μια καλύτερη πραγματικότητα ενώ σε κάποιες περιπτώσεις αναζητά και *Συμπαραστάτες* στην προσπάθειά του να επιτύχει το αφηγηματικό του πρόγραμμα.



Έτσι, αρχικά ο ήρωας ενεργοποιείται από μια εσωτερική τάση για αλλαγή, ενώ στα επόμενα ποιήματα αρχίζει ν' αναζητά *Συμπαραστάτες* που θα ενισχύσουν την προσπάθειά του. Βρισκόμενος σε μια τέτοια πραγματικότητα αναζητά μες το μυαλό του την περίοδο που πραγματικά ένωθε γεμάτος, ασφαλής και μακριά από όσα τώρα τον βασανίζουν. Ο νους του πηγαίνει στην παιδική του ηλικία, όταν πίστευε με το αβώρ του μυαλό, ότι κάθε στιγμή υπήρχε στο πλάι του ένας ιδανικός *Συμπαραστάτης* για να τον βοηθήσει σε κάθε του περιπέτεια και δυσκολία. Εντούτοις κάτι τέτοιο δεν είναι πια εφικτό με αποτέλεσμα να επιστρέφει στην δυσφορική πραγματικότητα. Επίσης αυτή η αναμονή τον κάνει να εγκαταλείπει κάθε προσπάθεια για δράση και να αδρανεύει αναμένοντας τη σωτηρία του από κάποια εξωτερική βοήθεια, που όμως ποτέ δε φτάνει οδηγώντας τον στην απογοήτευση και την παραίτηση. Τέλος στο *Οι πρόγονοι* παρουσιάζεται η απουσία της *γνωστικής τροπικότητας* του ήρωα που αμφιταλαντευόμενος ανάμεσα σε πολλά θέλω – τα οποία παίρνουν τη μορφή προγονικών φωνών που βγαίνουν από μέσα του – τελικά δεν γνωρίζει τι πρέπει να επιλέξει και τι είναι αυτό που θα τον ενώσει με πραγματικές αξίες. Έτσι αδυνατεί να επιλέξει σωστούς στόχους και παραμένει ένα στερημένο υποκείμενο.



2. Η στέρηση του ήρωα μέσα από έναν απολογισμό ζωής

Στα ποιήματα της προηγούμενης ενότητας είδαμε τη στέρηση του ποιητικού υποκειμένου σε ενεστωτικό ή αόριστο χρόνο, ο οποίος όμως επίσης καταλήγει στο «τάρα» της αφήγησης. Μέσα από τις συνθέσεις μας παρουσιάστηκε ο ήρωας ως ένα υποκείμενο που περιγράφεται από σήματα πόνου, θλίψης, κόρου κι απογοήτευσης τη στιγμή – θα τολμούσαμε να ισχυριστούμε – που αυτά τα συναισθήματα βιώνονται στον πιο έντονο βαθμό.

Αντιθέτως οι συνθέσεις που θα εξετάσουμε εδώ παρακολουθούν από μια απόσταση – κυρίως χρονική – την πορεία της στέρησης του υποκειμένου μέσα στο χρόνο από το ξεκίνημά του για την πραγμάτωση όλων του των ονείρων ως και την εγκατάλειψή τους εξαιτίας της απογοήτευσής του ύστερα από την αποτυχία του να ενωθεί με τις αξίες που επιθυμεί. Ο ήρωας παρουσιάζεται κουρασμένος κι αναλογίζεται αδρανής πια όλη την προηγούμενη ζωή του φτάνοντας σε συμπεράσματα για τις επιλογές που έκανε και τις συνέπειές τους για την πορεία του. Άλλωστε είναι φανερό – όπως θα δούμε και από τα ίδια τα ποιήματα – η τάση για έναν έντονα αυτοβιογραφικό τρόπο γραφής, που τείνει να οδηγείται σε απολογισμό της ζωής του ποιητικού υποκειμένου, εφόσον η συντριπτική πλειοψηφία των συνθέσεων τον παρουσιάζουν σε προχωρημένη ηλικία να αναλογίζεται τα περασμένα.

Επίσης, πέρα από τις συνθέσεις που αφορούν αποκλειστικά το ποιητικό υποκείμενο υπάρχει και μια ομάδα ποιημάτων που παρουσιάζει τον ήρωα ως μέλος ενός συλλογικού υποκειμένου, που βιώνει μια παρόμοια δυσφορική πραγματικότητα. Με τον τρόπο αυτό τα παραπάνω χαρακτηριστικά λαμβάνουν μια ευρύτερη διάσταση κι αποκτούν νέα αξία εφόσον ο ήρωας δεν παρουσιάζεται ως μεμονωμένο περιστατικό, αλλά ως εκφραστής ενός συνόλου που βιώνει μια κοινή πραγματικότητα.

α. Απολογισμός ζωής του ποιητικού υποκειμένου

Το ποίημα *Ξεκίνημα* μας μεταφέρει στα όνειρα του υποκειμένου στο ξεκίνημα της ζωής του. Παρουσιάζεται εδώ όλος ο ενθουσιασμός ενός νέου ανθρώπου που



ετοιμάζεται να κάνει τα πρώτα του βήματα προς την κατάκτηση των στόχων του στη ζωή :

*«Τι θάμβος – Θέ μου ! – είταν εκείνο,
όταν η Νιότη μου, ορθή
μπρος στο κατώφλι της ζωής μου
κι όμοια με πλώρης τη μορφή,*

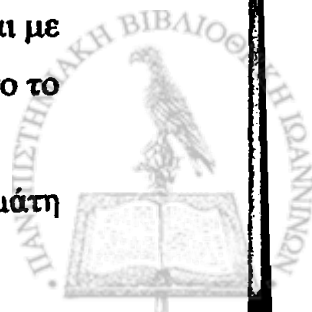
*στάθη κι αγνάντεψε τον κόσμο,
προτού, με ριγηλή χαρά,
(σαν τον κολυμβητή που μπαίνει
σε κρύα πρωινά νερά),*

*πάρει το δρόμο που απλώνόταν,
ίσιος, πλατύς, προς τη Ζωή
που ο αχός της έφτανε ως εμένα
σαν του πελάου τη βοή...»*

Το ξεκίνημα του υποκειμένου είναι γεμάτο όνειρα. Η νιότη του δεν μπορεί να συγκρατηθεί «μπρος στο κατώφλι της ζωής». Το σύνταγμα «τι θάμβος» δίνει έναν ενθουσιασμό για τα πρώτα του βήματα. Η νιότη του στη συνέχεια παρομοιάζεται με πλώρη που στέκεται για λίγο κι αγναντεύει τον κόσμο «με ριγηλή χαρά» και ύστερα παίρνει το δρόμο που απλώνεται «ίσιος, πλατύς». Οι εικόνες διαδέχονται η μια την άλλη κι αποδίδουν την έντονη επιθυμία ενός νέου ανθρώπου ο οποίος με πολύ ενθουσιασμό δεν μπορεί να συγκρατηθεί. Ο αχός της ζωής φτάνει στο υποκείμενο «σαν του πελάου τη βοή», και είναι ένα κάλεσμα στο οποίο ο νεαρός ήρωας δεν μπορεί να αντισταθεί.

Έχουμε εδώ σαφώς να κάνουμε με ένα εντασιακό υποκείμενο στο οποίο προβάλλονται θετικές αξίες και γεννιέται μέσα του έντονη η επιθυμία για να κατακτήσει το ποθητό αντικείμενο. Στην περίπτωση αυτή η επιθυμία του συνδέεται με την ίδια τη ζωή την οποία ποθεί να ζήσει και να γνωρίσει την κάθε πλευρά της όσο το δυνατόν γρηγορότερα.

Στην αρχή όλα μοιάζουν αισιόδοξα. Η ζωή απλώνεται μπροστά του γεμάτη



υποσχέσεις. Υπάρχει ο χρόνος και οι προϋποθέσεις ώστε να ζήσει όσα επιθυμεί :

*«Τόσο χαρμόσινα είχαν όλα
κ' είχαν μια τέτοια λάμψη, ως
κάποια μεγάλο Ιωβηλαίο,
όταν γιορτάζει ένας λαός !*

*Τη γης την έβλεπα ανοιγμένη
να με δεχτεί σαν αγκαλιά
κ' είχαν το δρόμο μου σα να 'χαν
στρώσει με δάφνες και χαλιά !»*

Το υποκείμενο βρίσκεται μπροστά σε μια πανδαισία *ευφορικότητας*. Μοιάζει ασυγκράτητος μπροστά στις προοπτικές που ορθώνονται μπροστά του. Μια τεράστια λάμψη φωτίζει τα πάντα, σαν το φως κάποιου Ιωβηλαίου σε μια μεγάλη γιορτή, ενώ βλέπει τη γη ανοιγμένη σαν μια αγκαλιά να τον δεχτεί. Ο δρόμος του μοιάζει στρωμένος με δάφνες και χαλιά, ενώ η ίδια η φύση συμμετέχει στην χαρά του. Οι παρομοιώσεις αποτελούν μια συνάρτηση *ηχητικών* και *οπτικών ερεθισμάτων* που αφορούν το φυσικό περιβάλλον :

*«Όπως την άνοιξη οι λεύκες,
στους πρωινούς συναγερούς
πουλιών που κούρνιαζαν στους κλώνους,
δονούνται από τιτιβισμούς*

*και πάλλουν τα φυλλώματά τους
από το σάλο τους, καθώς
φτερό ετοιμάζονται να κάνουν
και να πετάζουν προς το φως,*

*έτσι στο είναι μου κ' εμένα
ανάδευαν, κοχλαστικοί,
μορφή να πάρουν και να ζήσουν*



*όλοι μου οι πόθοι οι παιδικοί
 και κραδαίζόταν η ψυχή μου
 απ' της λαχτάρας την ορμή,
 σαν πρωτοτάξιδο καράβι
 που τρίζουν όλοι του οι αρμοί...»*

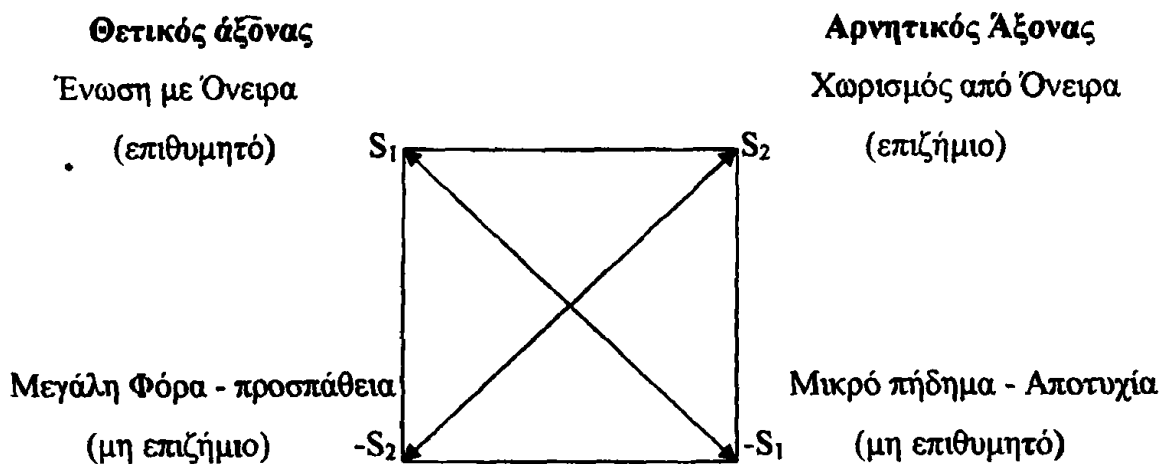
Το τοπίο που περιγράφει την ψυχική κατάσταση του ήρωα είναι ανοιξιάτικο. Πρωινοί συναγερμοί πουλιών που κουρνιάζουν στους κλώνους από τις λεύκες, τιτβίσματα, παλλόμενα φυλλώματα, φτερουγίσματα πουλιών συνθέτουν την εικόνα. Η φύση παρουσιάζεται γεμάτη ενέργεια και ομορφιά να λαχταρά τη ζωή και να συμμετέχει σ' αυτή με κάθε μέσο. Η ενέργεια αυτή αποδίδει την τάση του ήρωα να ζήσει με πάθος την ζωή που ορθώνεται μπροστά του. Νιώθει στο είναι του να αναδεύουν οι πόθοι του και τα όνειρά του και να ταραίζεται η ψυχή του από της λαχτάρας την ορμή «σαν πρωτοτάξιδο καράβι που τρίζουν όλοι του οι αρμοί». Το υποκείμενο ανυπομονεί να ξεκινήσει το ταξίδι που θα τον οδηγήσει στην κατάκτηση των ονείρων του. Νιώθει πως τίποτα δεν μπορεί να τον σταματήσει. Διακατέχεται από μια γεμάτη ένταση ευφορικότητα. Ωστόσο η τελευταία στροφή έρχεται να ανατρέψει τα πάντα :

*«Τώρα – γυρίζω και κοιτάω
 και τη ζωή μου αναμετρών :
 πόσο μεγάλη ήταν η φόρα,
 πόσο το πήδημα μικρό !...»*

Το υποκείμενο ξεκίνησε το ταξίδι του. Έχουν πλέον περάσει χρόνια από το ξεκίνημά του να κατακτήσει τη ζωή και τα όνειρά του. Είναι μια στιγμή απολογισμού. Θυμάται τα όνειρα που έκανε όταν ξεκινούσε, τις προοπτικές που είχε και όσα έλπιζε. Και αναμετρά το πόσα από αυτά που έλπιζε πραγματοποιήθηκαν. Το αποτέλεσμα δεν τον δικαιώνει με αποτέλεσμα να έρχεται η *διάψευση*. Δεν πραγματοποιήθηκαν όσα ήθελε. Η φόρα ήταν μεγάλη και το πήδημα πολύ μικρό.



Ορθώνοντας τα στοιχεία αυτά στο σημειωτικό τετράγωνο¹ παρατηρούμε έναν θετικό κι έναν αρνητικό άξονα αναφορικά με τη θέληση και την δράση του υποκειμένου :



Ο ήρωας επιθυμεί να κατακτήσει τα όνειρά του και στην αρχή της προσπάθειάς του διακρίνεται από «μεγάλη φόρα», έναν ενθουσιασμό για να ζησει όλα όσα επιθυμεί. Εντούτοις, όπως ο ίδιος ομολογεί, τα αποτελέσματα της προσπάθειάς του δεν είναι ανάλογα της επιθυμίας του. Αποτέλεσμα μιας «μεγάλης φόρας» θα έπρεπε να είναι ένα αντίστοιχο άλμα. Εδώ όμως συμβαίνει το ακριβώς αντίθετο. Το υποκείμενο αποτυγχάνει με αποτέλεσμα να μην κατορθώνει να φτάσει μακριά και να μην κατακτά τα Όνειρά του.

Αυτό σημαίνει ότι δεν ήταν προικισμένο με την τροπικότητα του δύναμαι², ίσως και του γνωρίζω³. Το θέλω υπήρχε, όπως είδαμε, και το ξεκίνημά του ήταν γεμάτο ενθουσιασμό. Αλλά το υποκείμενο δεν κατάφερε να γίνει τελεστής. Έτσι επιστρέφει στη φορία.

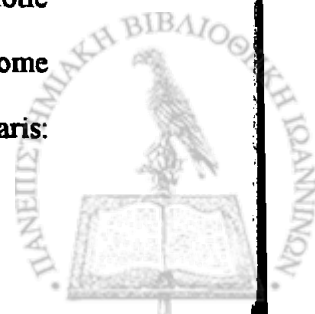
Αυτοβιογραφικό είναι το ποίημα *Η ζωή μου*, όπου το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει την αίσθηση που του αφήνει η έως τότε πορεία του :

«Μια νοσταλγία ολόκερη η ζωή μου κ' ένας πόθος !»

¹ Βλ. Greimas A. J. - Rastier F., «Les jeux des contraintes sémiotiques», *Du sens, Essais sémiotiques*, Paris: Seuil, 1970, σσ. 135-155 και Greimas A. J. - Rastier F., «The Interaction of Semiotic Constraints», *Yale French Studies*, 41 (1968), σσ. 86-105

² Βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome II, 1979, σσ. 286-288.

³ Για το γνωρίζω Βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 321.



Με τον πρώτο αυτό στίχο διατυπώνεται μια διπλή επιθυμία του υποκειμένου η οποία παρουσιάζει δυο διαφορετικές κατευθύνσεις. Από τη μια η νοσταλγία αφορά μια κατάσταση που ανήκει στο παρελθόν, ενώ ο πόθος συνήθως αναφέρεται σε κάποια αξία την οποία ένα ενεργοποιημένο υποκείμενο θέτει ως στόχο να κατακτήσει. Οι υπόλοιποι στίχοι του ποιήματος επεξηγούν τα παραπάνω.

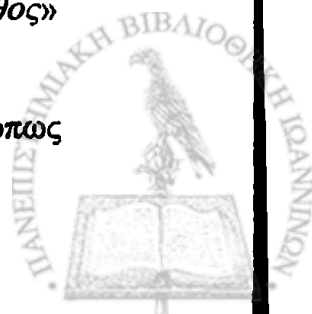
*«Πότε παλάτια θέλοντας χιμαιρικά να χτίσω
και πότε ξεφυλλίζοντας τις σκέψεις μου σα ρόδα
στον τάφο του ό,τι πέρασε, - λησμόνησα να ζήσω.
Τα χρόνια από τα χέρια μου γλιστρήσανε σαν άμμος
που ονειροπόλα δάχτυλα κρατάνε, κ' η ψυχή μου,
μιαν ώρα χινοπωρινή που σήμαιναν καμπάνες,
είδε να πέφτει ανέκκλητα το Βράδυ στη ζωή μου»*

Το υποκείμενο είχε πολλά όνειρα. Με την έκφραση «παλάτια χιμαιρικά» αποδίδει τους υψηλότετους στόχους του η οποίοι όμως όντας χιμαιρικοί δεν ήταν δυνατόν να πραγματοποιηθούν. Το γεγονός αυτό μας οδηγεί σε ένα υποκείμενο το οποίο δεν υπήρξε προικισμένο με τις κατάλληλες τροπικότητες και δεν έθετε σωστούς στόχους με αποτέλεσμα να μην κατορθώσει να γίνει τελεστής. Για την ακρίβεια προβάλλει φαντασιακά είδωλα στον εαυτό του προσπαθώντας στη συνέχεια να τον προτρέψει να τα κατακτήσει. Τα «χιμαιρικά παλάτια» και τα «ονειροπόλα δάχτυλα» παραπέμπουν σε μια διάσταση από την πραγματικότητα. Θα μπορούσαμε να διακρίνουμε έναν φαντασιακό χώρο, ο οποίος έρχεται σε αντίθεση με τον πραγματικό, ο οποίος τελικά προσγειώνει τον ήρωα. Σχηματικά αυτό αποδίδεται ως εξής :

φαντασιακός χώρος	πραγματικός χώρος
-----	-----
vs	
επιτυχία σε στόχους	αποτυχία σε στόχους

Αυτό σηματοδοτεί μια κατάσταση στέρησης για τον ήρωα. Ανατρέχοντας στον πρώτο στίχο θα μπορούσαμε να ταυτίσουμε τα στοιχεία αυτά με την έννοια «πόθος» που αναφέρεται ως το ένα χαρακτηριστικό της ζωής του.

Η δεύτερη παράμετρος των παραπάνω στίχων αφορά στο παρελθόν όπως



γίνεται εμφανές και από τη «νοσταλγία» που χρησιμοποιείται για να περιγράψει την έως τότε πορεία του. Οι σκέψεις του ξεφυλλίζονται σαν ρόδα στον τάφο του παρελθόντος. Για μια φορά ακόμη οι σκέψεις του συνδέονται με αρνητικές εικόνες. Ωστόσο τόσο τα όνειρα όσο και οι συλλογισμοί του υποκειμένου αποβαίνουν αρνητικά. Ο ήρωας αναλωμένος σε όνειρα και σκέψεις λησμόνησε να ζήσει. Η ζωή του λοιπόν υπήρξε γεμάτη όνειρα και σκέψεις για ένα μέλλον το οποίο όμως ο ίδιος δεν προσπάθησε αρκετά να κατακτήσει.

Έχουμε να κάνουμε με ένα υποκείμενο το οποίο δεν υλοποιεί αυτά που σχεδιάζει. Πρόκειται για ένα μοτίβο απουσίας δράσης το οποίο στην ποιητική μυθολογία του Ουράνη αποκτά ξεχωριστή διάσταση εφόσον γίνεται κοινός τόπος και χαρακτηρίζει τη συντριπτική πλειοψηφία των ηρώων του.

Έτσι τα χρόνια γλιστράνε «σαν άμμος που ονειροπόλα δάχτυλα κρατάνε». Η έννοια του χρόνου είναι σκληρή εφόσον περνά «γοργά» και δεν γυρίζει πίσω. Λειτουργεί συνεπώς σαν ένας Αντίμαχος, ο οποίος δεν επιτρέπει στο υποκείμενο να πραγματοποιήσει όσα επιθυμεί. Συνακόλουθα η δυστυχία δεν αργεί να τον πλησιάσει. Η ψυχή του «μιαν ώρα χινοπαρινή που σήμαιναν καμπάνες» αισθάνεται το «Βράδυ» να πέφτει «ανέκκλητα» στη ζωή του. Η μελαγχολική εικόνα αποδίδει τη στιγμή της τραγικής διαπίστωσης ότι η ζωή σκοτεινιάζει όταν κανείς την έχει διανύσει δίχως να πάρει όσα θα έπρεπε προτού είναι αργά. Το «Βράδυ» γίνεται άλλος ένας Αντίμαχος που δυσχεραίνει τη θέση του.

Συγκεντρώνοντας τα στοιχεία τα οποία οδηγούν το υποκείμενο στην τωρινή του κατάσταση σύμφωνα με τις επιθυμίες και τις επιλογές του οδηγούμαστε στο ακόλουθο σχήμα το οποίο διακρίνεται από έναν θετικό κι έναν αρνητικό άξονα :

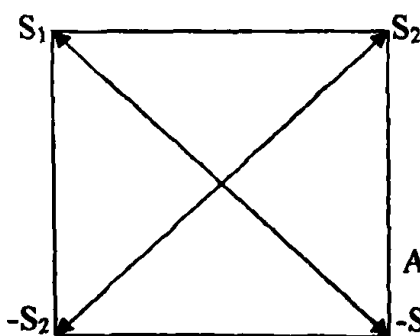
Θετικός άξονας

Κατάκτηση Στόχων
(επιθυμητό)

Αρνητικός Άξονας

Απώλεια Στόχων
(επιζήμιο)

Ανάληψη Δράσης
(μη επιζήμιο)



Ανάλωση σε Σκέψεις-Αδράνεια
(μη επιθυμητό)



Ο ήρωας επιθυμεί να ενωθεί με κάποιες αξίες, ωστόσο το γεγονός ότι αναλώνεται σε σκέψεις δίχως να αναλάβει δράση έχει σαν αποτέλεσμα να χάνει τον χρόνο και να οδηγείται σε απώλεια των στόχων του. Η ανάληψη δράσης τοποθετείται στον θετικό άξονα, ενώ οι σκέψεις και η αδράνεια που επιφέρουν την αποτυχία στον αρνητικό.

Στη συνέχεια εγκαταλείπει το παρελθόν και τις επιλογές του και μας παρουσιάζει την τωρινή κατάστασή του ως αποτέλεσμα τους :

*«Είμαι σα σπίτι ναυτικών στη θάλασσα κοντά,
που οι άντρες εχάθηκαν μαζί με τα καράβια
και που, σα σκούζει ο άνεμος τ' αγριεμένα βράδνα,
οι μάννες και οι αδερφές, μαυροντυμένες, σκύβουν
την κεφαλήν αμίλητες, σκιαγμένες, σα ν' ακούνε*

στην πόρτα, την κατάκλειστη για πάντα, να χτυπούνε»

Το ποιητικό υποκείμενο αποδίδει με μια εικόνα από το θαλάσσιο περιβάλλον την κατάστασή του. Παρομοιάζει τον εαυτό του με σπίτι ναυτικών, που χάθηκαν στη θάλασσα, και στο οποίο έχουν μείνει πια μόνο οι γυναίκες και η μάνες τους. Η εικόνα συμπληρώνεται από μια εφιαλτική απόχρωση με τον άνεμο που σκούζει «τ' αγριεμένα βράδνα», κάνοντας τις μαυροντυμένες μάνες κι αδερφές να κάθονται αμίλητες και «σκιαγμένες». Το περιβάλλον παίρνει μια εχθρική διάσταση και θα μπορούσαμε να κάνουμε λόγο για έναν *αντί-χώρο*⁴, ο οποίος προκαλεί φόβο στα πρόσωπα της περιγραφής καθώς γίνεται απειλητικός. Συνακόλουθα λειτουργεί ως *Πομπός* ο οποίος προβάλλει αρνητικά σημασιοδοτημένα είδωλα και οδηγεί το συλλογικό υποκείμενο σε αρνητικές σκέψεις για τα αγαπημένα του πρόσωπα. Προκαλεί δυσάρεστες αναμνήσεις εφόσον η κακοκαιρία παραπέμπει στην ανάμνηση αυτών που χάθηκαν στη θάλασσα σε ανάλογες καιρικές συνθήκες. Έτσι, τα χτυπήματα στην «κατάκλειστη για πάντα» πόρτα του σπιτιού αποκτούν μια ακόμη περισσότερο εφιαλτική διάσταση.

Κυρίαρχα σήματα στην περιγραφή είναι ο θάνατος, η απώλεια, ο θρήνος και η απουσία προσανατολισμού από τη στιγμή που το μέλλον έχει ταυτιστεί με πρόσωπα

⁴ Για το εννοιολόγημα αυτό βλ. Greimas, A. J., «Pour une sémiotique topologique», *Sémiotique et sciences sociales*, Paris: Seuil, 1976, σ.134.



τα οποία έχουν πια χαθεί. Αποδίδοντας τα σήματα αυτά στο υποκείμενο, που ταυτίζει τον εαυτό του με το σπίτι της περιγραφής, αντιλαμβανόμαστε το μέγεθος της στέρησης που βιώνει. Το παρόν του ταυτίζεται με την απουσία στόχων, με μια θλίψη τραγική και με μια αίσθηση απώλειας, η οποία μοιάζει μη αναστρέψιμη. Επομένως πρόκειται για ένα στερημένο ήρωα, που πλέον έχει τη γνώση της κατάστασής του, ωστόσο άφησε τα χρόνια να περάσουν χωρίς να πραγματοποιήσει τα όνειρά του. Έτσι παραμένει σε μια μάταια αναμονή.

Ο ήρωας παρομοιάζει τη ζωή του με την επόμενη μέρα μιας γιορτής γεμάτης επισημότητα στο *Είναι η ζωή μου ένα Αύριο* :

«Είναι η ζωή μου ένα Αύριο μιας πλούσιας γιορτής...

*Στη σάλα τη φανταχτερή τώρα όλα αποθαμένα,
οι θριαμβικές των λουλουδιών γέρνουν βαρειές γιρλάντες
και στο τραπέζι τα λευκά κεριά είναι λιωμένα.*

*Οι άρχοντες οι ευγενικοί και οι λαμπρές κυρίες,
που χτες εκεί εγλεντήσανε και χόρεψαν, που να' ναι ;
Όλα τα πράγματα βουβά και παγερά εκεί τώρα,
στο ξεπλυμένο του Αύριου το φως ακινητάνε.*

*Και μόνο μέσα στον ψυχρών των καθρεφτών τα βάθη
πλέκουν φαντάσματα οι σκιές των χτεσινών οργίων,
ενώ αργοσβήνει τ' άρωμα που αφήσανε οι Κυρίες,
σαν γέρνανε λιπόθυμες στα στήθια των Κυρίων»*

Μετά τη γιορτή όλα μοιάζουν ερημωμένα : *«τώρα όλα αποθαμένα»* μας λέει το υποκείμενο. Η σάλα είναι έρημη, οι γιρλάντες των λουλουδιών γέρνουν πια και τα κεριά είναι λιωμένα στο τραπέζι. Από την πρώτη στροφή έχουμε να κάνουμε με δυο καταστάσεις αντιθετικές. Μια τωρινή η οποία και μας παρουσιάζεται στο ποίημα και μια που προηγήθηκε και αφορά τη γιορτή που έλαβε χώρα. Οι αντιθέσεις είναι πολλές. Μια γιορτή έχει ένα κλίμα ζωντάνιας κι ευθυμίας. Από τους πρώτους στίχους χαρακτηρίζεται ως πλούσια και λαμβάνει χώρα σε μια φανταχτερή σάλα γεμάτη



λουλούδια και κεριά. Από την άλλη όμως στην τωρινή περιγραφή ο κόσμος έχει αποχωρήσει και όλα έχουν χάσει τη ζωντανιά τους με το πέρασμα της γιορτής. Η κατάσταση του χώρου μπορεί να αποδοθεί σχηματικά ως εξής :

κατάσταση σάλας στη γιορτή	vs	κατάσταση σάλας μετά τη γιορτή
-----		-----
ζωντανία και ένταση		αδράνεια κι απουσία δράσης

Το πλέγμα των αντιθέσεων συνεχίζεται και στη δεύτερη στροφή με τους άρχοντες και τις αρχόντισσες που συμμετείχαν στο γλέντι και τους χοροί που έγιναν με επισημότητα που αρμόζει στην κοινωνική τους θέση να απουσιάζουν. Την ένταση των εκδηλώσεων έχει πλέον διαδεχθεί μια κατάσταση ησυχίας κι αδράνειας εφόσον όλα τα πράγματα είναι βουβά και παγερά μπροστά στο φως της επόμενης μέρας.

Η μόνη μορφή κίνησης στο παρόν αφορά τις «σκιές των χτεσινών οργίων» που στα βάθη των καθρεφτών «πλέκουν φαντάσματα». Ωστόσο τόσο ο καθρέφτης, όσο και το άυλο των φαντασμάτων παραπέμπουν σε κάτι μη πραγματικό κι επομένως μη ζωντανό. Έτσι μένει μονάχα το άρωμα των κυριών, καθώς σβήνει αργά να θυμίζει τις χθεσινές πια γεμάτες πάθος και ερωτικές συνδηλώσεις φιγούρες τους, όταν έγερναν λιπόθυμες στα στήθια των κυριών.

Τοποθετώντας σε δυο άξονες τις παραπάνω περιγραφές διαπιστώνουμε ότι από τη μια πλευρά έχουμε να κάνουμε με μια γιορτή, η οποία έλαβε χώρα σε κάποιο παρελθοντικό χρόνο. Σ' αυτήν συμμετείχαν εξέχουσες προσωπικότητες με κοινωνική και οικονομική επιφάνεια, οι οποίες γλέντησαν και χόρεψαν με πάθος σε ένα χώρο γεμάτο πολυτέλεια και φώτα. Απ' την άλλη μας παρουσιάζεται ο ίδιος χώρος, όταν έχει ολοκληρωθεί η τελετή και έχουν αποχωρήσει πια όλοι με αποτέλεσμα να αποτελεί ένα κενό περιβάλλον δίχως ίχνος ζωής. Τα κυρίαρχα ταξήματα της παραδειγματικής σειράς της γιορτής είναι η ένταση και η ζωντανία, ενώ για την επόμενη μέρα η αδράνεια και η απουσία δράσης.

ένταση	vs	αδράνεια
-----		-----
ζωντανία		απουσία δράσης



Από το παραπάνω σχήμα γίνεται φανερό ότι οδηγούμαστε σε μια ισοτοπία με κυρίαρχα ταξήματα αυτά της ζωής και του θανάτου⁵ :

Ζωή vs Θάνατος

Αναλογιζόμενοι τον αρχικό στίχο όπου το υποκείμενο παραλληλίζει όλα όσα ακολουθούν με τη ζωή του αντιλαμβανόμαστε ότι τα σήματα που κυριαρχούν στη ζωή του είναι αυτά της αδράνειας, της μοναξιάς κι ενός εντονότατου κενού το οποίο το κατακλύζει. Σε αυτά έρχεται να προστεθεί το απόκοσμο στοιχείο που αποδίδουν οι σκιές των φαντασμάτων στους καθρέπτες, καθώς και η αίσθηση ένδειας που απορρέει από την περιγραφή ενός χώρου εντελώς άδειου από κάθε δράση μετά από μια ανούσια και γεμάτη υπερβολές γιορτή.

Στα αυτοβιογραφικά ποιήματα του υποκειμένου εντάσσεται και το *Πότε καθώς στα ύφαλα...*, που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, εφόσον, όπως θα δούμε, πραγματεύεται ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της προσωπικότητας του υποκειμένου που επηρέασε τη ζωή του :

*«Πότε καθώς στα ύφαλα ενού αραγμένου πλοίου
μονότονα κ' υπόκωφα παφλάζουν τα νερά
κι άλλοτες όπως το πρωί στα ριγηλά τα δέντρα
των ξυπνημένων των πουλιών σαλεύουν τα φτερά,*

*όποια ζωή κι αν έκανα, σ' όποιο κι αν είμουν τόπο,
κάθε που μέσα μου άξαφνη γινότανε στιγμή,
άκουγα πάντα να χτυπά την πόρτα της ψυχής μου
επίμονο και σκοτεινό κάλεσμα γι' Αλλαγή»*

Το ποίημα ξεκινά με εικόνες από το φυσικό περιβάλλον. Η πρώτη έρχεται από το θαλάσσιο χώρο και περιγράφει τα νερά που παφλάζουν «στα ύφαλα ενού αραγμένου πλοίου μονότονα κ' υπόκωφα». Πρόκειται για ένα πέρασμα από μια κατάσταση πλήρους αδράνειας σε μια τάση για κίνηση και ενεργητικότητα. Παρόμοια

⁵ Greimas, A. J. - Courtés, J., *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris:



σήματα εξάγονται κι από τη δεύτερη εικόνα, που αφορά ένα ζημέρωμα, που βρίσκει τα πουλιά να κάνουν τα πρώτα δειλά φτερουγίσματα «στα ριγηλά τα δέντρα».

Το υποκείμενο εκφράζει στην επόμενη στροφή την ανικανοποίητη φύση του για οτιδήποτε καταπιανόταν και τη διάθεσή του για αλλαγή όπου κι αν βρισκόταν. Οτιδήποτε κατακτά δεν του προσφέρει τη χαρά που επιθυμεί. Αντίθετα σύντομα συνειδητοποιεί την ανεπάρκειά του και αναζητά εναγωνίως έναν νέο στόχο ελπίζοντας αυτή τη φορά πως θα κατορθώσει να ενωθεί με μια πραγματική αξία.

Περνώντας σε δομές βάθους έχουμε να κάνουμε με ένα υποκείμενο το οποίο κάποια στιγμή βρίσκεται σε *φάση φορίας*. Αυτό ακριβώς υπονοεί το αραγμένο πλοίο με το οποίο παραλληλίζει ουσιαστικά τον εαυτό του. Πρόκειται για την ώρα που μέσα του γίνεται σιγή, για ένα *υποκείμενο κατάσταση*⁶ δηλαδή. Εντούτοις η *εντασιακή φορία*⁷ δεν του επιτρέπει να ηρεμήσει. Εμφανίζεται το κάλεσμα, το οποίο τον ενεργοποιεί για να μεταβάλλει ξανά την κατάστασή του προφανώς εφόσον η πραγματικότητα που βιώνει δεν τον ικανοποιεί. Αυτό ασφαλώς παραπέμπει στην απουσία της *τροπικότητας* του *γνωρίζω*, αφού ο ήρωας αγνοεί τι είναι αυτό που επιθυμεί και επιλέγει στόχους δίχως να σκεφτεί προσεκτικά εάν πράγματι έχουν κάτι να του προσφέρουν. Έτσι συχνά ξεκινά να κατακτήσει ένα *ποθητό αντικείμενο* και μόλις τα καταφέρει αυτό χάνει την αξία του γεγονός που τον απογοητεύει και τον σπρώχνει σε μια νέα αναζήτηση. Ωστόσο επειδή δεν γνωρίζει τον ίδιο του τον εαυτό δεν μπορεί να επιλέξει σωστά. Ό,τι κι αν επιθυμήσει όπου κι αν βρεθεί σύντομα αλλάζει γνώμη και θέλει να εγκαταλείψει. Πρόκειται για το «*επίμονο και σκοτεινό*» κάλεσμα, στο οποίο δεν μπορεί καθόλου να αντισταθεί. Και το ακούει ακόμη :

«Τ' ακούω ακόμα – μ' όλο που τα χρόνια μου περάσαν'
κ' έτσι, ως τώρα, στην Ζωής τους δρόμους περπατώ
μηλαφητά και πιο τυφλός απ' τους τυφλούς του κόσμου,
αφού ούτε ξέρω τ' είναι αυτό που αδιάκοπα ζητώ !»

Το υποκείμενο αντιμετωπίζει ένα σαφές πρόβλημα προσανατολισμού. Στερείται την *τροπικότητα* του *γνωρίζω*. Δεν είναι τυχαία η επιλογή του τυφλού για να

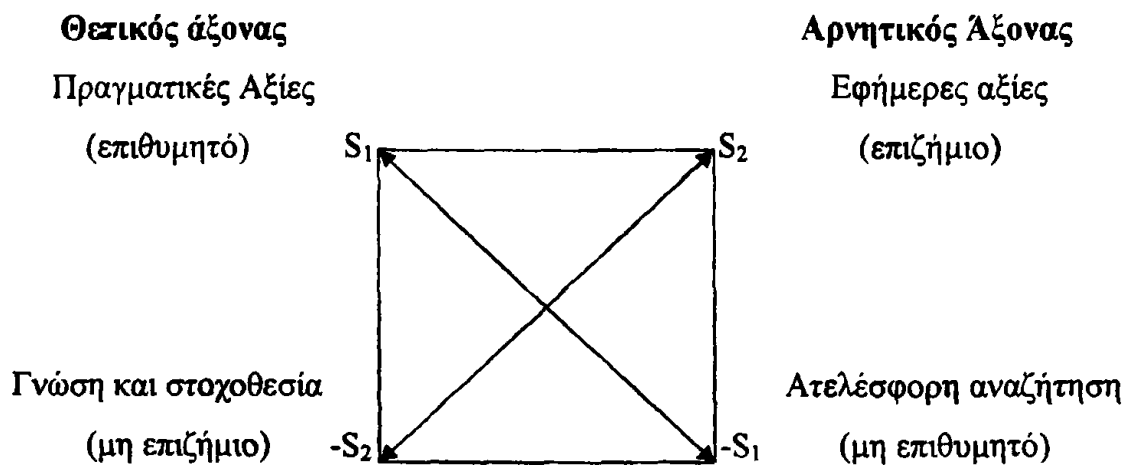
Hachette, tome I, 1979, σ. 420.

⁶ Greimas, A. J., «De la colère. Étude de sémantique lexicale», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 229.

⁷ Βλ. Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 30-32.



αποδώσει τη θέση του εφόσον ακόμη δεν βρήκε τον τόπο και τη ζωή να κατασταλάξει. Παραμένει στην ίδια αγωνιώδη αναζήτηση περιφερόμενος στους δρόμους της ζωής και ψηλαφίζοντας σαν τυφλός αυτό που θα του δώσει την ευτυχία. Έχουμε ένα υποκείμενο προικισμένο με την τροπικότητα του θέλω. Θέλει ν' αλλάξει τη ζωή του προς το καλύτερο. Επίσης η κατάκτηση έστω και των εφήμερων στόχων αναδεικνύει ένα υποκείμενο που δύναται. Εντούτοις η τέλεση προϋποθέτει την παρουσία και των τριών τροπικότητων. Συνακόλουθα η απουσία της γνώσης αποβαίνει καθοριστική. Τα χρόνια περνούν και η θέση του δε βελτιώνεται⁸. Η σωστή επιλογή στόχου μπορεί να τον ενεργοποιήσει και αφού αναλάβει δράση να ενωθεί με μια πραγματική αξία. Στον αξιολογικό άξονα του ήρωα τα παραπάνω αρθρώνονται ως εξής :



Γίνεται επομένως σαφές ότι το υποκείμενο αποζητά πραγματικές αξίες και τη γνώση που θα του επιτρέψει να τις κατηγοριοποιήσει σωστά. Αντιθέτως στον αρνητικό άξονα τοποθετούνται οι εφήμερες αξίες, οι οποίες δεν του προσφέρουν κάτι ουσιαστικό και τον σπρώχνουν σε μια αδιάκοπη αναζήτηση δίχως αποτέλεσμα.

Το σύντομο ποίημα *Άλλο δεν έκανα...* περιγράφει σε λίγες γραμμές την άποψη του υποκειμένου για τον τρόπο με τον οποίο πέρασε τη ζωή του.

«Άλλο δεν έκανα παρά

⁸ Επί αυτού βλ. τις απόψεις του Σπανδωνίδη στο : Σπανδωνίδης Πέτρος Σ., *Η Νεώτερη Ποίηση στην Ελλάδα*, δοκίμιο, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1955, σσ.23-25.



σα νυχτερίδα τα φτερά
σε τοίχους να χτυπάω,
κάτι σαν ένα θησαυρό
- που ούτε τον βρήκα ή θα τον βρω -
παντού ν' αναζητάω...

Τόσο που έχασα καιρό,
ούτε πια θέλω, ούτε μπορώ
να κάνω μπρος ή πίσω !
Μοίρα : σα βάρκα στη νοτιά,
χωρίς πανί, χωρίς κουπιά,
όπου με πας - θ' αφήσω...»

Η πρώτη στροφή μας δίνει δυο στοιχεία. Το πρώτο μας παραλληλίζει τον ήρωα με νυχτερίδα που χτυπά τα φτερά της σε τοίχους. Η νυχτερίδα αποτελεί έναν οργανισμό που όπως και το ίδιο της το όνομα αποκαλύπτει δραστηριοποιείται κυρίως τη νύχτα. Θεωρείται επικίνδυνη κι έχει πληθώρα αρνητικών συνδηλώσεων. Η ίδια η εικόνα με το ηχητικό της περιεχόμενο δίνει έμφαση στη μάταιη διαδικασία που περιγράφεται. Η νυχτερίδα με τη δράση της δεν πετυχαίνει τίποτα άλλο από το να βλάπτει τον εαυτό της. Η ζωή του ήρωα αναλώθηκε σε πράξεις οι οποίες δεν είχαν κανένα ουσιαστικό αποτέλεσμα. Συνακόλουθα έχουμε να κάνουμε με μια αδυναμία στο επίπεδο της γνώσης. Ο ήρωας δεν γνωρίζει τι είναι αυτό το οποίο θα τον ενώσει με πραγματικές.

Το δεύτερο στοιχείο αφορά την αναζήτηση ενός θησαυρού. Πρόκειται για την ευτυχία του, για όλα αυτά που θα τον κάνουν να ζήσει μια ζωή γεμάτη. Μας λέει ότι τον αναζήτησε παντού, ωστόσο δεν τον βρήκε και ούτε πιστεύει ότι θα τον βρει ποτέ. Συνεπώς κάποια στιγμή εγκατέλειψε την κατάσταση φορίας κι ενεργοποιήθηκε προκειμένου να ενωθεί με κάποιο πολύτιμο αντικείμενο, το οποίο εδώ ονομάζεται «θησαυρός». Ξεκινά μια αδιάκοπη αναζήτηση που όμως δεν έχει ευτυχή κατάληξη. Η απουσία της τροπικότητας του γνωρίζω δεν επιτρέπει να βρει ο ήρωας ένα ποθητό αντικείμενο. Αναγκαστικά επιστρέφει στην κατάσταση φορίας με συνέπεια να έχει πλέον απογοητευτεί και να εγκαταλείπει τις ελπίδες και τα όνειρά του. Μένει δίχως κάποιον ουσιαστικό στόχο και προσανατολισμό κι αποτελεί ένα αδρανές πρόσωπο το



οποίο απλά βιώνει την καθημερινότητα δίχως να την επηρεάζει. Η δεύτερη στροφή είναι ενδεικτική.

Ο ήρωας έχει χάσει πολύ καιρό. Δεν είναι πια στο ξεκίνημα της ζωής του ώστε να κάνει νέες επιλογές και να ακολουθήσει νέες κατευθύνσεις. Δεν μπορεί να κάνει πίσω πια, ενώ αδυνατεί να προχωρήσει και μπροστά λόγω των έως τότε επιλογών του. Η έννοια του χρόνου αποτελεί στο σημείο αυτό το κλειδί. Το υποκείμενο νιώθει ότι πια δεν προλαβαίνει, ότι βρίσκεται σ' ένα αδιέξοδο.

Η τελευταία εικόνα αποδίδει εύστοχα τη θέση του. Μια βάρκα δίχως πανί και κουπιά είναι ουσιαστικά αδύνατο να κυβερνηθεί και να οδηγηθεί προς οποιαδήποτε κατεύθυνση. Η επιλογή του είναι να μείνει αδρανής μέσα στη βάρκα, ώστε η Μοίρα να τον οδηγήσει αυτή όπου θελήσει. Πρόκειται για μια πλήρη *παραίτηση* σε αυτό το οποίο το υποκείμενο ονομάζει «Μοίρα» που φανερώνει την κούραση και την έλλειψη επιθυμίας να παλέψει πλέον για οτιδήποτε. Προτιμά να μείνει αδρανής στα χέρια της τύχης. Έχει πια εγκαταλείψει το ενδεχόμενο ν' αναλάβει δράση.

Σε αυτή την πραγματικότητα επιλέγει να άρει κάθε επιθυμία ταυτιζόμενος με τη *φορία*. Πρόκειται για μια τακτική του υποκειμένου – την οποία συναντάμε και σε άλλα ποιήματα⁹ – προκειμένου να μετριάσει τη δυσφορικότητα της θέσης του. Έχουμε ένα σαφές *δε θέλω*¹⁰ το οποίο συνοδεύει στο κείμενο το *δεν μπορώ*, έννοιες οι οποίες λειτουργούν συμπληρωματικά. Το *δε θέλω* του ήρωα είναι αποτέλεσμα του *δε μπορώ*. Εφόσον δηλαδή δεν μπορεί να προχωρήσει στην κατάκτηση κάποιου στόχου εγκαταλείπει αυτή τη θέληση προκειμένου να μην περιέλθει στην *κατάσταση στέρησης* που προκαλείται από μια ανεκπλήρωτη επιθυμία. Δίχως στόχους παραμένει σε μια ουδέτερη *φάση φορίας* η οποία φαντάζει στο υποκείμενο πιο εύκολη για να την αντέξει.

Έχουμε συμπερασματικά ένα υποκείμενο σε *δυσφορική θέση* το οποίο ομολογεί ότι οι επιλογές του στάθηκαν λανθασμένες. Κουρασμένο πια από τις αποτυχημένες προσπάθειες κι απογοητευμένο από τον χρόνο που έχει περάσει ανεπιστρεπτί εγκαταλείπει το *αφηγηματικό του πρόγραμμα*¹¹ και οδηγείται στην παραίτηση. Έτσι παραμένει αδρανής στα χέρια της μοίρας.

⁹ Βλ. συνθέσεις I', σελ. 91, *Σήμερα πλέον*, σελ. 143, *Vita Nuova*, σελ. 145.

¹⁰ Για το *θέλω* βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J. *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 421-422.

¹¹ Για το αφηγηματικό πρόγραμμα βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J. *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 297-298 και Μπενάτσης Απόστολος, *Σημειωτική και Κείμενο, Ποιητικός, Σαπρικός και Θεατρικός Λόγος, Επτά συν δύο αναλύσεις*, Ιωάννινα : εκδ. Επακαιρότητα, 1999, σ.131.



Στα αυτοβιογραφικά ποιήματα εντάσσεται και η σύνθεση με τίτλο *Απολογισμός ζωής καθημερινού ανθρώπου*, που χωρίζεται σε δυο ενότητες. Η πρώτη ενότητα απαρτίζεται από έξι στροφές τεσσάρων στίχων η καθεμιά με ομοιοκαταληξία δευτέρου και τετάρτου στίχου. Όλα ξεκινούν από τις αναμνήσεις του υποκειμένου που φέρνει στη μνήμη του την περασμένη ζωή του. Όμως όλα τα βλέπει «ξένα» και «φτηνά» σε αυτή. Οι λόγοι εξηγούνται στις επόμενες στροφές :

*«Την περασμένη τη ζωή μου
φέρνω στη μνήμη μου ξανά
κι όλα τα βλέπω ως να 'ταν ξένα
κι όλα μου φαίνονται φτηνά.*

*Όσες μ' αγαπήσαν, πέρασαν
σαν ίσκιοι πάνω στα νερά :
καμιά δεν έζησε για μένα
- μήτε και πέθανε καμιά»*

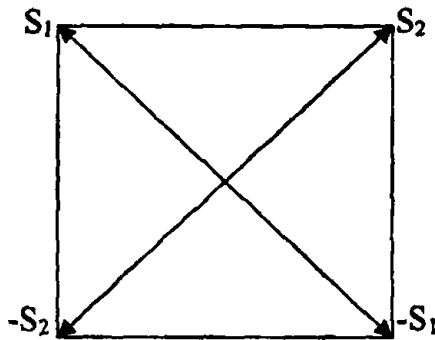
Το υποκείμενο αντιμετωπίζει τη ζωή με αδιαφορία. Το λέξημα «ξένα» αποκαλύπτει μια απόστασή του από όσα την απαρτίζουν, ενώ το «φτηνά» μειώνει την αξία τους και τα αφήνει έξω από το πεδίο των ενδιαφερόντων του. Η κρίση του αυτή απορρέει από το συλλογισμό πραγμάτων που ανήκουν στο παρελθόν του.

Στη δεύτερη στροφή το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει μια πικρία για τις γυναίκες της ζωής του, οι οποίες πέρασαν «σαν ίσκιοι πάνω στα νερά». Η εικόνα των ίσκιων πάνω στα νερά όπως θα δούμε και σε επόμενα κεφάλαια είναι στερεότυπη στην ποιητική μυθολογία του Ουράνη και παραπέμπει σε μια δυσφορική κατάσταση που προέρχεται από μια εντελώς επιδερμική σχέση. Κι αυτό ακριβώς αποκαλύπτει το υποκείμενο με τους δυο επόμενους στίχους της στροφής : «καμιά δεν έζησε για μένα – μήτε και πέθανε καμιά». Θεωρεί ότι καμιά δεν τον αγάπησε γυναίκα πραγματικά. Καμιά δεν του αφιέρωσε ολοκληρωτικά τη ζωή και τον εαυτό της και δεν ταυτίστηκε μαζί του. Ο ήρωας γιατί στερήθηκε τη σύντροφο που επιθυμούσε. Στερήθηκε τη γυναίκα που θα τον αγαπήσει δίχως περιορισμούς και θα είναι έτοιμη να δοθεί στα συναισθήματά της δίχως αναστολές.



Οι επιθυμίες του ορίζονται συνακόλουθα ως εξής :

Θετικός άξονας
Πραγματική Αγάπη
(επιθυμητό)
Σχέση προσφοράς
(μη επιζήμιο)



Αρνητικός Άξονας
Εφήμερη Αγάπη
(επιζήμιο)
Σχέση αδιαφορίας
(μη επιθυμητό)

Το υποκείμενο αναζητά μια σύντροφο η οποία θα τον αγαπήσει πραγματικά και θα του προσφέρει όλα όσα επιθυμεί. Ωστόσο κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει εφόσον οι γυναίκες με τις οποίες σχετίζεται προσφέρουν μια εφήμερη αγάπη, η οποία σύντομα χάνεται, ενώ δεν είναι πρόθυμες να δωθούν ολοκληρωτικά σε μια τέτοια σχέση. Έτσι περνούν σαν ίσκιοι και δεν αφήνουν κάτι στον ήρωα.

Η επόμενη στροφή κάνει λόγο για τους στόχους της ζωής του υποκειμένου.

*«Ποτές δεν τέντωσα τα χέρια
στους ψηλούς κλώνους της Ζωής :
απ' τους καρπούς μάζωξα μόνο
πεσμένους που ήύρα κατά γης»*

Ο ήρωας παραδέχεται ότι δεν έβαλε υψηλούς στόχους, δεν τέντωσε τα χέρια «στους ψηλούς κλώνους της ζωής». Συνεπώς και η ζωή του υπήρξε μια μετριοπαθής προσπάθεια δίχως μεγάλες εξάρσεις και συγκινήσεις. Η απουσία υψηλών στόχων μειώνει και το ενδιαφέρον και τις προκλήσεις της ζωής. Οι υψηλοί στόχοι – όταν είναι εφικτοί – ανεβάζουν την ενεργητικότητα, αλλά και την αυτοπεποίθηση όσων τελικά τα καταφέρνουν με αρκετή προσπάθεια. Ωστόσο ο ήρωας δεν έζησε ούτε αυτές τις συγκινήσεις, ούτε την χαρά της προσπάθειας και φυσικά πολύ περισσότερο τη χαρά της επιτυχίας. Το γεγονός αυτό φανερώνει μια μειωμένη αγωνιστικότητα. Προτιμά να μαζεύει τους εύκολους καρπούς που βρίσκει κατά γης δίχως κόπο. Έτσι όσα κατακτά απαιτούν μικρή προσπάθεια και δεν αποτελούν πραγματικές αξίες.



Επιλέγει διαρκώς τον εύκολο δρόμο εξαιτίας της αδρανούς και φυγόπονης φύσης του που γίνεται φανερή και από την επόμενη στροφή :

«Σε τίποτα δεν πήγα ενάντια
με του χειμάρρου την ορμή :
άλλαξα δρόμο μπρος στα εμπόδια
σαν τη ρηχή νεροσυρμή»

Ο ήρωας παραδέχεται την μειωμένη αγωνιστικότητά του. Δεν παλεύει για όσα επιθυμεί. Όσες φορές βρίσκει εμπόδια αλλάζει κατεύθυνση «σαν τη ρηχή νεροσυρμή». Κάθε φορά που εμφανίζεται κάποιος Αντίμαχος¹² δεν είναι πρόθυμος να αναλάβει δράση ώστε να τον υπερνικήσει. Έτσι αποτυγχάνει να δειχθεί ένα *ικανό υποκείμενο*, που θα επιτύχει σε μια *δοκιμασία χαρακτηρισμού*¹³, η οποία αφορά στην απόκτηση της *ικανότητας*, που είναι απαραίτητη για την επιτυχία στην *κύρια δοκιμασία*. Έχουμε να κάνουμε με ένα υποκείμενο το οποίο δεν είναι προικισμένο με τις κατάλληλες *τροπικότητες* και συνεπώς σπάνια γίνεται *τελεστής*. Με την πρώτη δυσκολία εγκαταλείπει το *αφηγηματικό* του πρόγραμμα. Αυτό έχει σαν επακόλουθο να μένει διαρκώς ένα στερημένο και συνήθως αδρανές υποκείμενο, ενώ οι στόχοι που τελικά κατακτά – όπως είδαμε παραπάνω – δεν έχουν πραγματική αξία γι' αυτόν και δεν εξαλείφουν τη στέρησή του. Αρκεί να αναλογιστούμε την απουσία δράσης στην ποιητική του Ουράνη η οποία οφείλεται στην διαρκή *απραξία* και την *τάση για αναβλητικότητα* του υποκειμένου.

Τα παραπάνω σχηματίζουν ένα ακόμη αξιολογικό σύστημα σχετικά με τις επιλογές του το οποίο αρθρώνεται επίσης στο *σημειωτικό τετράγωνο* ως εξής :

¹² Για το εννοιολόγημα του Αντίμαχου βλ. Greimas, A. J., *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris: Larousse, 1966, σσ.178-180

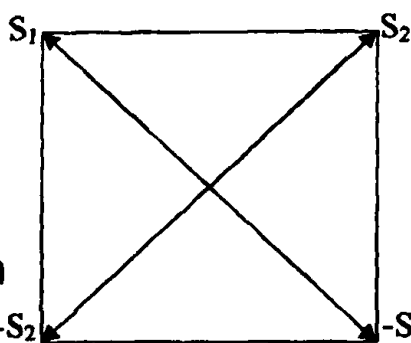
¹³ Για τη δοκιμασία χαρακτηρισμού βλ. Greimas, A. J., *Sémantique Structurale. Recherche de méthode*, Paris : Larousse, 1966, σσ. 196-198



Θετικός άξονας

Πραγματικοί Στόχοι

(επιθυμητό)



Ενεργοποίηση, Πάλη

(μη επιζήμιο)

Αρνητικός Άξονας

Στόχοι δίχως αξία

(επιζήμιο)

Υποχωρητικότητα, αδράνεια

(μη επιθυμητό)

Είναι σαφές ότι τα παραπάνω περιγράφουν ένα *ικανό υποκείμενο* το οποίο ενεργοποιείται και αναλαμβάνει δράση προκειμένου να κατακτήσει πραγματικές αξίες. Οι αληθινοί στόχοι και ο αγώνας για την κατάκτησή τους τοποθετούνται στον θετικό άξονα, ενώ οι εύκολοι στόχοι δίχως αξία, η υποχωρητικότητα και η αδράνεια δεν προσφέρουν τίποτα στο υποκείμενο. Ωστόσο τον ήρωα προβληματίζει και το γεγονός ότι ποτέ δεν αφιερώθηκε σε κάποια πίστη ή ιδεολογία :

*«Δε μου αναρίπισε μια Πίστη
ποτές σα φλόγα την ψυχή :
τα χείλια μου δεν τα' χω ανοίξει
για μια κατάρα – ή προσευχή»*

Ο ήρωας εξομολογείται το ότι δεν κατόρθωσε να παθιαστεί ποτέ με κάτι. Δεν κατόρθωσε δηλαδή να αφιερωθεί με θέρμη σε μια ιδέα, η οποία θα τον συνεπάρε, ούτε σε κάποια πίστη που θα τον κατακτήσει. Αυτό συνεπάγεται μια *απουσία προσανατολισμού*, εφόσον δεν καταπιάνεται με πραγματική θέληση κι επιθυμία με κάτι, το οποίο θα τον γεμίσει ακόμη κι αν αυτό θα είναι μια ιδέα. Το εκφώνημα που αναφέρει πως δεν έχει ξεστομίσει «*κατάρα ή προσευχή*» αποκαλύπτει τόσο την έλλειψη θρησκευτικότητας που τον διακρίνει¹⁴, όσο και την απουσία στόχων που θα μπορούσαν να τον ενεργοποιήσουν, αλλά και να τον κάνουν να αισθάνεται χρήσιμος και για τον εαυτό του και για τους άλλους.

Η πρώτη ενότητα του ποιήματος κλείνει με το γεγονός ότι ο ήρωας νοιώθει ξένος :

¹⁴ Βλ. σελ. 47.



«Μέσα στον τόπο μου έχω ζήσει
σαν άνθρωπος σε ξένη γη,
που ούτε κανείς τον καρτεράει
κι ούτε κανένα νοσταλγεί»

Δεν είναι τυχαίο ότι το υποκείμενο νιώθει ξένο ακόμη και στον τόπο του. Οι δεσμοί του ακόμη κι εδώ είναι εξαιρετικά χαλαροί. Δεν έχει ουσιαστική επικοινωνία με τους γύρω του και νιώθει ξένο προς αυτούς. Το γεγονός ότι «ούτε κανείς τον καρτεράει», ούτε «κανένα νοσταλγεί» αποδεικνύει τόσο το ότι δεν έχει δεσμούς με την πατρίδα του, όσο και την μοναξιά του όταν βρίσκεται εκεί. Η απόσταση αυτή που νιώθει σε συνδυασμό με την έλλειψη επικοινωνίας σ' ένα περιβάλλον, όπου θα έπρεπε νά είχε δεσμούς τον καθιστά απομονωμένο και μοναχικό.

Κάνοντας ένα σύντομο απολογισμό της πρώτης αυτής ενότητας παρατηρούμε ένα υποκείμενο το οποίο αναλογιζόμενο το παρελθόν του ανακαλύπτει ότι δε κατόρθωσε να βρει τίποτα που να γεμίσει τη ζωή του. Όλα του μοιάζουν αδιάφορα και ξένα. Συνεπώς δεν υπήρξαν πολλά ερεθίσματα που να κατορθώσουν να δημιουργήσουν ένα εντασιακό υποκείμενο, το οποίο αφού ενεργοποιηθεί θα προσπαθήσει στη συνέχεια να κατακτήσει το ποθητό αντικείμενο. Ωστόσο όπως και παρακάτω ομολογεί ο ίδιος ο ήρωας, δεν προσπάθησε κι αυτός να πραγματώσει υψηλούς και πραγματικούς στόχους αλλά αρκούσαν σε εύκολους κι ταπεινούς με αποτέλεσμα να μην πρέπει να καταβάλει ιδιαίτερη προσπάθεια γι' αυτούς. Έτσι όμως το υποκείμενο δεν πραγματοποίησε ποτέ κάποιο αφηγηματικό του πρόγραμμα με αποτέλεσμα να μην ξεπεράσει τη στέρηση που βιώνει. Παράλληλα ομολογώντας ότι ποτέ δεν πάλεψε αρκετά για τις επιθυμίες του ή δεν αντιστάθηκε στα εμπόδια που ορθώθηκαν μπροστά του φανερώνει ότι δεν υπήρξε προικισμένο με τις κατάλληλες τροπικότητες και γι' αυτό δεν έγινε τελεστής. Ωστόσο δεν είναι τυχαίο ότι ποτέ δεν παθιάστηκε με κάτι – έστω με μια ιδέα – γεγονός που συνεπάγεται ότι σπάνια η επιθυμία του για κάτι ήταν τέτοια που να τον ενεργοποιήσει ώστε να παλέψει για τον στόχο του με όλες του τις δυνάμεις. Μάλιστα νιώθει ότι δεν έζησε τον έρωτα όπως θα ήθελε εφόσον καμιά σύντροφος δεν τον αγάπησε ολοκληρωτικά, ενώ δεν κατόρθωσε να βρει επικοινωνία και συντροφιά ούτε στον τόπο του βιώνοντας έτσι μια μοναξιά που ασφαλώς επιδεινώνει τη θέση του.



Η δεύτερη ενότητα, που αποτελείται από δυο τετράστιχες στροφές, συνεχίζει με το ίδιο εξομολογητικό ύφος τους λόγους για τους οποίους το υποκείμενο θεωρεί τη ζωή του ξένη και φτηνή :

*«Αν στη ζωή μου τίποτα δε μπόρεσα να κάνω
και πέρασα τα χρόνια μου προσμένοντας να ζήσω,
ούτε κανείς μ' εμπόδισε κι ούτε η Ζωή μ' οχτρεύτη :
μέσα μου ήταν οι οχτροί και τα εμπόδια όλα !*

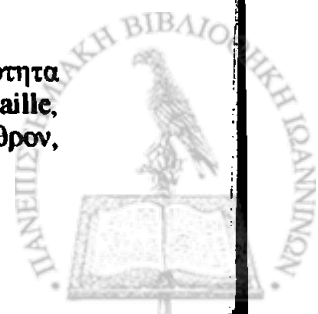
*Όπου κι αν είμουν, ήθελα κάπου αλλού να είμαι,
ό,τι κι αν καταπιανόμουν, τ' άφηνα γι' άλλο κάτι
σάμπως και μέσα μου άνθρωποι ανόμοιοι μεταξύ τους
να πάλευαν, τη χωριστή να ζήσουνε ζωή τους...»*

Ο ήρωας δεν προσπαθεί να αποσείσει τις ευθύνες από πάνω του. Γνωρίζει την αλήθεια και δεν την αποκρύπτει. Πιστεύει ότι κανείς εξωτερικός παράγοντας δεν τον εμπόδισε στη ζωή από το να πετύχει αυτά που επιθυμούσε. Ομολογεί πως οι μεγάλοι του αντίπαλοι βρίσκονταν μέσα του κι εκεί έπρεπε να εστιάσει για να αντιμετωπίσει το πρόβλημα. Συνακόλουθα δεν αναζητά το υποκείμενο έναν εξωτερικό *Αντίμαχο*, αλλά αποδίδει στον ίδιο του το χαρακτήρα τα αποτελέσματα των επιλογών του που τον έχουν φέρει σε δυσφορική θέση. Έτσι *Αντίμαχος* γίνεται ο ίδιος του ο εαυτός ο οποίος με τις επιλογές του τον οδηγεί μακριά από την κατάκτηση των στόχων του. Βρισκόμαστε μπροστά σε μια έντονη συγκρουσιακή πραγματικότητα, η οποία αποπροσανατολίζει το υποκείμενο και το φέρνει αντιμέτωπο με τον εαυτό του.

Η δεύτερη στροφή δίνει πολύ περισσότερα στοιχεία για το πρόβλημά του. Οι στίχοι αποκαλύπτουν μια *έλλειψη προσανατολισμού*. Ο ήρωας δεν ικανοποιείται από τίποτα. Όπου κι αν φτάνει νιώθει την ανάγκη να φύγει και πάλι για να βρεθεί κάπου αλλού¹⁵. Εδώ αξίζει να αναφέρουμε την τάση του υποκειμένου την οποία θα δούμε σε κατοπινό κεφάλαιο σχετικό με την τάση του για φυγή και το ταξίδι¹⁶, όπου από τη μια βλέπουμε την επιθυμία του να περιπλανηθεί και να ταξιδέψει, ενώ από την άλλη

¹⁵ Η τάση αυτή μας θυμίζει την αντίστοιχη του Baudelaire που αναζητούσε «σε κάθε πραγματικότητα ένα πάγιο ανικανοποίητο, ένα κάλεσμα προς κάτι άλλο, μια αντικειμενική υπέρβαση...», βλ. Bataille, George, *Η λογοτεχνία και το Κακό*, επιμ. Αλέξης Ζήρας, μετ. Ελένη Βαρίκα, Αθήνα : εκδ. Πλέθρον, 1979, σελ. 30

¹⁶ Βλ. σελ. 396.



συχνά νοσταλγεί το σπιτικό του. Κι όταν πολλές φορές φτάνει σε αυτό η επιθυμία για φυγή ξαναγεννιέται μέσα του. Αυτό ακριβώς γίνεται φανερό από τους παραπάνω στίχους. Ωστόσο το γεγονός αυτό σηματοδοτεί ότι δεν έχει σαφείς στόχους και δεν γνωρίζει τι επιθυμεί πραγματικά. Η απουσία της *τροπικότητας* του *γνωρίζω* έχει σαν αποτέλεσμα να αλλάζει διαρκώς γνώμη. Συχνά εντοπίζει αδιάφορους στόχους με αποτέλεσμα να τους εγκαταλείπει. Έτσι ό,τι κι αν αποφασίσει να κατακτήσει σύντομα ανακαλύπτει ότι θέλει να κάνει κάτι άλλο. Η παρομοίωση με τους διαφορετικούς ανθρώπους που βρίσκονται μέσα του και παλεύουν θέλοντας να ζήσουν διαφορετικές ζωές αποδίδει με ευστοχία την αναποφασιστικότητα και την απουσία στόχων του. Τα στοιχεία μας παραπέμπουν σε άλλα ποιήματα του Ουράνη, όπως το *Οι πρόγονοι*¹⁷ όπου διαπιστώνουμε ακριβώς το ίδιο χαρακτηριστικό, αλλά και το *Γιατί*¹⁸ από τις *Νοσταλγίες* (1920) του, όπου διαβάζουμε :

*«Γιατί όλα να' ναι ανούσια σε μένα, να μην ξέρω
τι θέλω και γιατί ό,τι χτες ποθούσα να μ' αφήνει
αδιάφορον, σαν η ζωή στα χέρια μου το δίνει ;»*

Ακριβώς τα ίδια στοιχεία που παρουσιάζονται εδώ υπονοεί ο ήρωας και με τις διαρκείς αλλαγές στις επιλογές του, που, όπως προείπαμε, φανερώνουν *έλλειψη προσανατολισμού*. Κι αυτό συνεπάγεται – όπως ρητά μας λέει το υποκείμενο στο ποίημα *Γιατί* – ότι δεν γνωρίζει τι είναι αυτό που θέλει. Δεν ξέρει τι θα τον κάνει ευτυχισμένο. Για το λόγο αυτό δεν μπορεί να οριοθετήσει στόχους και κατευθύνσεις και συνεχώς κινηγά πράγματα ασήμαντα που δεν τον ικανοποιούν. Επίσης η εικόνα με τους διαφορετικούς εαυτούς παραπέμπει στη σύνθεση *Οι Πρόγονοι*, όπως ήδη είπαμε παραπάνω, όπου το υποκείμενο μας παρουσιάζει τις διαφορετικές του επιθυμίες και τάσεις παρουσιάζοντάς τις σαν πρόσωπα των προγόνων του που αγωνιούν να εκφραστούν από μέσα του.

Συμπερασματικά μπορούμε ν' αναφέρουμε ότι το υποκείμενο αποδίδει στη δική του ψυχοσύνθεση και την έλλειψη γνώσης τη στέρση που βιώνει. Δίχως την *τροπικότητα* του *γνωρίζω* το υποκείμενο δεν μπορεί να εντοπίσει πραγματικούς

¹⁷ Βλ. σελ. 114.

¹⁸ Βλ. σελ. 533.



στόχους και οι επιθυμίες του αλλάζουν διαρκώς. Έτσι ότι κι αν κατακτά δεν τον γεμίζει και παραμένει σε μια διαρκή αναζήτηση που γίνεται επώδυνη.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρον είναι το ποίημα *Σήμερα πλέον*. Πιθανότατα ανήκει στα ποιήματα της τελευταίας περιόδου του ποιητή και λόγω ύφους και περιεχομένου αλλά και διότι η αφήγηση προϋδεάζει για έναν άνθρωπο που έχει πολλές εμπειρίες και μπορεί πια να κρίνει και να γνωρίζει τις συνέπειες των πράξεών του. Αλλά ας δούμε πιο προσεκτικά τους στίχους :

*«Οι χίμαιρες της Νιότης μου πετάζαν σαν του Νώε
τα περιστέρια και ποτές δεν εξαναγυρίσαν
και, γιατί χρόνια ολόκερα πλανήθηκα στα ξένα,
με ξέχασαν οι φίλοι μου κι αυτές που μ' αγαπήσαν»*

Το υποκείμενο μας λέει ότι τα όνειρά του πια πέταξαν μακριά όπως τα περιστέρια του Νώε χωρίς όμως να γυρίσουν πίσω. Η εικόνα αποδίδει την απώλεια των ονείρων του υποκειμένου με τη φυγή των πουλιών. Ο χαμός των ονείρων του ήρωα είναι οριστικός και το φέρνει σε μια δυσφορική θέση. Η τελευταία εντείνεται και από τη μοναξιά του, η οποία οφείλεται στο ότι για πολλά χρόνια περιπλανήθηκε στο εξωτερικό με αποτέλεσμα να χάσει πολλούς φίλους και όσες συντρόφους του τυχόν τον αγάπησαν. Η απώλεια τόσο των φίλων, όσο και των ερωτικών συντρόφων του τον καθιστά ένα στερημένο υποκείμενο δίχως φίλους πια, αλλά και δίχως κάποια γυναίκα που θα του προσφέρει την αγάπη που επιζητά. Η στέρηση αυτή απαιτεί από τον ήρωα την ανάληψη δράσης ώστε να ενωθεί και πάλι με τις αξίες που έχασε. Ωστόσο, αντί το γεγονός αυτό να τον ενεργοποιήσει, το υποκείμενο κουρασμένο από τη ζωή οδηγείται στην *παραίτηση* :

*«Σιγά – σιγά συνήθισα να μου είναι περιττοί
οι άνθρωποι, κ' οι γνώμη τους να μη μ' ενδιαφέρνει,
ν' αφήνουμε μεσ' στη ζωή σα μια λυμένη βάρκα,
οπού το κόμα παίζοντιας στην τόχη τηνε φέρνει.*

Ξέρω να βλέπω στη ζωή γαλήνια και ξέρω



*..έξω απ' τον ίδιο μου εαυτό ποτές να μη ζητάω
..τίποτα κι ούτε να μισώ, μα κι ούτε ν' αγαπάω»*

Ο ήρωας επιλέγει μια αποστασιοποίηση από ο,τιδήποτε χρειάζεται. Αντί να προσπαθήσει να κατακτήσει τις αξίες που αναφέραμε παραπάνω επιχειρεί να τις εξαλείψει από ανάγκες του. Έτσι όταν δεν θα έχει ανάγκη κάτι τότε αυτό θα παύει να του δημιουργεί και στέρηση και θα την εξαλείψει. Αντιμετωπίζει την απουσία ανθρώπων με το να τους απομονώνει από τον κόσμο του και να μην τους έχει ανάγκη. Δεν τον ενδιαφέρει η γνώμη τους, τους θεωρεί περιττούς. Κι εγκαταλείπει και τα όνειρά του.

Ουσιαστικά έχουμε να κάνουμε με ένα υποκείμενο το οποίο αφαιρεί από τα ποθητά του αντικείμενα τις επενδυμένες αξίες με σκοπό να μην τα επιθυμεί πλέον και να μην βρίσκεται σε κατάσταση στέρησης. Πρόκειται για πρακτική, που συναντήσαμε και σε προηγούμενες σύνθεσεις¹⁹, σύμφωνα με την οποία προσπαθεί να παρουσιαστεί ως ένα αυτάρκες υποκείμενο που δεν έχει ανάγκη από τίποτα. Μην επιθυμώντας κάτι παραμένει ένα υποκείμενο κατάστασης, που δεν έχει λόγο να ενεργοποιηθεί μένοντας σε μια φάση φορίας, η οποία ασφαλώς αποτελεί μια καλύτερη πραγματικότητα από αυτήν της στέρησης που συνήθως βιώνει.

Έτσι δεν προσμένει και δεν προσδοκεί τίποτα. Αφήνεται στη ζωή «σα μια λυμένη βάρκα» να τον πάει όπου θελήσει το κύμα. Η εικόνα παραπέμπει στο *Πότε καθώς στα ύφαλα...*, όπου και πάλι το υποκείμενο εγκαταλείπει την τύχη του στη μοίρα κουρασμένο από τις μάταιες προσπάθειες να εξαλείψει τη στέρησή του. Μοναδικός στόχος του είναι να προστατευτεί από όσα του προκάλεσαν πόνο στο παρελθόν. Έτσι αποποιείται και το μίσος και την αγάπη, καθώς και από κάθε συναίσθημα που μπορεί να τον ενεργοποιήσει και να του δημιουργήσει επιθυμίες. Ελεύθερος από ελπίδες και πόθους είναι έτοιμος ακόμη και για το τέλος :

*«Κ' έτσι, χωρίς να με κρατάει τίποτα πλέον σκλάβο,
δίχως ελπίδα απατηλή και δίχως πόθο πλάνο,
είμαι έτοιμος πάσα στιγμή να ζήσω – ή να πεθάνω !»*

⁹ Βλ. *Άλλο δεν έκανα*, σελ. 133.



Ο ήρωας προσπαθεί να μην εξαρτάται πλέον από τίποτα και να είναι ελεύθερος από κάθε «ελπίδα απατηλή και... πόθο πλάνο». Προσπαθεί να ορίζει αποκλειστικά αυτό τη μοίρα του προκειμένου να αποφεύγει τις όποιες απογοητεύσεις έζησε στο παρελθόν. Δεν θέλει άλλες ψεύτικες ελπίδες ούτε πόθους που θα τον πλανέψουν. Δίχως κάποια επιθυμία ή προσδοκία δηλώνει έτοιμος οποιαδήποτε στιγμή να ζήσει ή να πεθάνει. Έτσι δεν φοβάται μήπως χάσει κάτι, δεν υπάρχει κάτι που να του προσφέρει ευχαρίστηση στη ζωή και συνακόλουθα μπορεί να την εγκαταλείψει κάθε στιγμή.

Η σύνθεση με τον ιταλικό τίτλο *Vita Nuova* που αποδίδεται ως *Νέα Ζωή* παρουσιάζει την πραγματικότητα την οποία αποζητά το ποιητικό υποκείμενο. Στο πρώτο μισό εκφράζει την επιθυμία του για κατάσταση γαλήνια και ήσυχη :

«Δε θέλω πια παρά να ζω έτσι όπως ένα δέντρο,
όπου θροϊζει ανάλαφρα σε πρωινό του Απρίλη
μεσ' σ' ένα κάμπο ειρηνικό, γεμάτον φως γαλάζιο
και παπαρούνες κόκκινες και άσπρο χαμομήλι.
Δε θέλω πια παρά να ζω έτσι σαν ένα ρόδο,
που άνθισε κατάμονο μέσα σε πράο χειμώνα
σ' ένα πεζούλι φτωχικό κ' ηλιόφωτο, που να 'χει
ασβεστωμένο τοίχωμα να του κρατάει το χάμα»

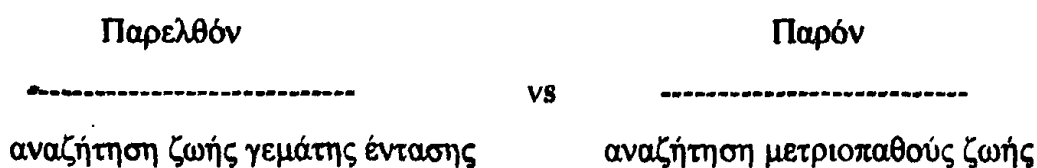
Ο ήρωας στην πρώτη περίοδο μας λέει ότι επιθυμεί να ζει όπως ένα δέντρο. Το δέντρο χαρακτηρίζεται από μια γαλήνη μοναδική καθώς «θροϊζει ανάλαφρα σ' ένα κάμπο ειρηνικό» ένα πρωινό του Απρίλη. Η Άνοιξη, κέντρο της οποίας αποτελεί ο μήνας Απρίλης, αποτελεί, όπως θα δούμε σε ειδικό κεφάλαιο για το περιβάλλον στην ποιητική του Ουράνη²⁰, την πιο αγαπημένη του εποχή, η οποία του φέρνει μοναδική ψυχική ευφορία και γαλήνη. Τα στοιχεία αυτά φαίνεται να αποζητά κι εδώ κάνοντας λόγο για το ανάλαφρο θρόισμα των δέντρων και τον ειρηνικό κάμπο, που είναι γεμάτος φως κόκκινες παπαρούνες και λευκό χαμομήλι. Έχουμε να κάνουμε με ένα όμορφο τοπίο γεμάτο φυσικές ομορφιές και μια παραδεισένια αρμονία.

²⁰ Βλ. σελ. 456.



Η δεύτερη περίοδος εκφράζει την τάση του να υπάρχει όπως ένα τριαντάφυλλο μέσα στο χειμώνα σ' ένα πεζούλι με τοίχωμα το οποίο να το περιβάλλει. Είναι σαφής εδώ η επιθυμία του να μείνει μακριά από καταστάσεις που μπορούν να αποβούν επικίνδυνες για την ηρεμία που αποζητά. Νιώθει ανασφαλής κοντά σε άλλους κι έτσι επιλέγει μια αρκετά απομονωμένη πραγματικότητα που θα του διασφαλίζει ωστόσο τη δυνατότητα να χαιρέται τις ομορφιές που αγαπά. Το τοίχωμα δηλώνει την ασφάλεια του ρόδου από το γύρω περιβάλλον, καθώς συγκρατεί το χώμα του και εξασφαλίζει την ζωή του. Ο ήρωας επιθυμεί μια ζωή δίχως μεγάλες εντάσεις. Έναν πύλο χειμώνα, ο οποίος θα του επιτρέψει ν' αναπτυχθεί σαν ρόδο σε ένα πεζούλι φτωχικό και ηλιόφωτο. Δεν αποζητά πολλά, αλλά απλές ομορφιές καθημερινές, λίγο φως και ήλιο κι ένα πεζούλι φτωχικό να ξαποστάσει. Δεν κυνηγά έντονες κι επικίνδυνες συγκινήσεις αλλά μοιάζει να συμβιβάζεται εδώ με μια μετριοπαθή πραγματικότητα που του εξασφαλίζει αξίες δοκιμασμένες.

Υπάρχει συνεπώς μια σαφής τάση προς το μέτρο η οποία μαζί με το εκφώνημα «*όε θέλω πια*» που εισάγει τις δυο παραπάνω περιόδους συνεπάγεται μια διαφοροποίηση σε σχέση με μια προηγούμενη πραγματικότητα, την οποία το υποκείμενο προφανώς πλέον αποποιείται. Η προσθήκη του λεξήματος «*πια*» μας βοηθά να εξηγήσουμε και τη μετριοπαθή του στάση εφόσον πλέον μοιάζει να αρκείται σε όσα προσφέρει η φύση και να αποζητά μονάχα ηρεμία, γαλήνη κι ασφάλεια. Συνακόλουθα τοποθετώντας τις νέες του επιθυμίες κι επιλογές στον άξονα του παρόντος αντιλαμβανόμαστε ότι έως τώρα το υποκείμενο ακολουθούσε μια μετελώς διαφορετική πορεία με εκ διαμέτρου αντίθετες επιλογές. Έτσι στα σήματα της ηρεμίας, της μετριοπάθειας, της γαλήνης και των φυσικών απλών πραγμάτων θα πρέπει να αντιπαραθέσουμε μια ζωή γεμάτη ένταση και πάθος, που αποσκοπούσε σε πολλά μάλλον εγκόσμια αγαθά κι έντονες συγκινήσεις. Αυτό αποδίδεται από το ακόλουθο σχήμα :



Μάλιστα στη συνέχεια στρέφεται στο υπερβατικό επεκτείνοντας την περιγραφή του σχετικά με τη νέα ζωή που επιθυμεί :



«Θεέ μου ! άσε με να ζω σαν ένα από τα μύρια,
 τ' ανώφελα τα έντομα που από το φως μεθάνε
 και τη ζωή τους στους ανθούς ανάμεσα περνάνε
 μακριά απ' τον κόσμο, μοναχό σ' ένα λευκό σπιτάκι :
 και να' χω μέσα στην ψυχή των γέρων την ειρήνη
 και στην καρδιά μου των φτωχών την ένθεη καλοσύνη»

Το σύνταγμα «Θεέ μου !» θα πρέπει να το εκλάβουμε σα σχήμα λόγου με το οποίο ο ήρωας ζητά απεγνωσμένα να ξεφύγει από τη δυσάρεστη κατάσταση την οποία βιώνει. Επιθυμεί μια απλή ζωή στην οποία να μπορεί να χαρεί τις καθημερινές ομορφιές της ζωής και της φύσης. Να μπορεί να ζει σαν ένα από τα μύρια έντομα – ανώφελα μάλιστα τα χαρακτηρίζει, δίνοντας έμφαση στο ότι δεν ζητά μια ιδιαίτερη ζωή με τιμές και διακρίσεις – που «από το φως μεθάνε και τη ζωή τους στους ανθούς ανάμεσα περνάνε». Θέλει να μπορεί να χαρεί το φως της μέρας, την ομορφιά των λουλουδιών, πράγματα απλά, τα οποία όμως φαίνεται ότι έχει στερηθεί πολύ. Δεν θέλει τον πολύ κόσμο, ούτε τα πλούτη. Επαναλαμβάνεται εδώ η τάση προς μια απομόνωση από τον γύρω κόσμο με σκοπό την ψυχική ειρήνη και την καλοσύνη στην καρδιά. Η πρώτη βρίσκεται «στην ψυχή των γέρων» και η δεύτερη στους φτωχούς, που δεν έχουν έπαρση και υψηλές φιλοδοξίες που γεννούν ανταγωνισμό. Αυτό που επιζητεί λοιπόν το υποκείμενο είναι μια νέα ζωή, μια Vita Nuova, όπως λέει στα ιταλικά ο τίτλος του ποιήματος. Οι άξονες πάνω στους οποίους το ποίημα διαρθρώνεται είναι οι εξής :

Παλιά ζωή – Αρνητικός άξονας

vs

Νέα ζωή - Θετικός άξονας

Ζωή έντασης,

Κοινωνικές εκδηλώσεις,

πάθος,

επιθυμία υλικών αγαθών

απλότητα

ομορφιές ζωής και φύσης

ψυχική ειρήνη

ένθεη καλοσύνη

Έτσι το υποκείμενο εκφράζει την επιθυμία για ένα νέο μοντέλο ζωής το οποίο πιστεύει ότι θα τον βγάλει από τη δυσφορική θέση στην οποία βρίσκεται. Πρόκειται



για ένα πλαίσιο το οποίο προκρίνει τις ζωικές αξίες και την απλότητα. Αποτελεί συνακόλουθα ένα εντασιακό υποκείμενο το οποίο θέτει ένα νέο αφηγηματικό πρόγραμμα ελπίζοντας ότι θα ενωθεί με πραγματικές αξίες. Η νέα του επιθυμία αποδίδεται ως εξής :

• **Θετικός άξονας**

Ζωή ηρεμίας

(επιθυμητό)

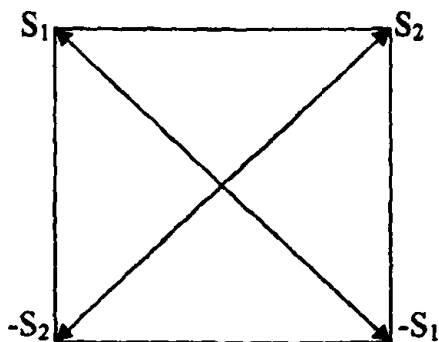
Αρνητικός Άξονας

Ζωή έντασης

(επιζήμιο)

Φυσικές ομορφιές

(μη επιζήμιο)



Υλικά αγαθά

(μη επιθυμητό)

Στον θετικό άξονα τοποθετούνται η ήρεμη ζωή και οι φυσικές ομορφιές, ενώ στον αρνητικό η ζωή έντασης που ζούσε έως τώρα και η οποία έδινε έμφαση στα υλικά αγαθά. Η κύρια δοκιμασία μετατίθεται για το μέλλον δίχως να μας δίνονται στοιχεία για την τελική της έκβαση.

β. Ο ήρωας ως εκφραστής ενός συλλογικού υποκειμένου

Στις επόμενες συνθέσεις η στέρηση παρουσιάζεται όχι ως στοιχείο το οποίο χαρακτηρίζει μονάχα τον ήρωα αλλά μια ευρύτερη ομάδα ατόμων με κοινά χαρακτηριστικά. Πρόκειται για ένα συλλογικό υποκείμενο μέρος του οποίου είναι και ο ήρωας ο οποίος λειτουργεί ως εκφραστής της δυσφορικής τους θέσης.

Το ποίημα *Too late* που ο τίτλος του σε απλά ελληνικά αποδίδεται ως «πολύ αργά» περιγράφει τις σκέψεις του ήρωα για την κατάσταση ενός συλλογικού υποκειμένου, μέρος του οποίου είναι και ο ίδιος. Οι στίχοι βρίσκονται σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο κι εκφράζουν μια έντονη πικρία κι απογοήτευση :

«Κι αν στέλνουμε μηνύματα με τ' άσπρα
που αφήνουμε να φεύγουν περιστερία,



- • κι αν μπρος στις Παναγιές τις Ελεούσες
- • δεητικά υψώνουμε τα χέρια,

τους δρόμους τους σκεπάσανε τα χιόνια
 και κλείσανε σαν πόλες οι ουρανοί :
 αν είχαν (που δεν είχαν !) κάτι να 'ρθει,
 τώρα πια είναι αργά για να φανεί»

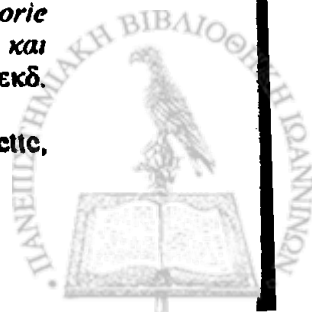
Το συλλογικό υποκείμενο έχει ανάγκη βοήθειας. Βρίσκεται σε δυσφορική θέση και προσπαθεί ν' αναλάβει δράση για την εξάλειψή της. Έτσι στην προσπάθειά του να πραγματοποιήσει το αφηγηματικό του πρόγραμμα²¹ αναζητά κάποιον Συμπαριστάτη. Γι' αυτό στέλνει μηνύματα²² με τα ταξιδιωτικά περιστέρια και ζητά βοήθεια από το υπερβατικό, το οποίο βρίσκει την έκφρασή του στο πρόσωπο της Παναγίας. Μάλιστα πρόκειται για την Παναγία την Ελεούσα, η οποία όπως και το προσωνύμιό της φανερώνει, δείχνει έλεος σε όσους το έχουν ανάγκη. Παρόλα αυτά, το σύνταγμα «κι αν», που επαναλαμβάνεται, προδιαθέτει για μια αρνητική έκβαση της προσπάθειας αυτής.

Όπως αποκαλύπτει η δεύτερη στροφή η επικοινωνία με τους υπονηφίους Συμπαριστάτες είναι αδύνατη. Οι δρόμοι είναι σκεπασμένοι με χιόνια και οι ουρανοί κλείσανε «σαν πόλες» αποκλείοντας την δυνατότητα για οποιαδήποτε βοήθεια. Αλλά το υποκείμενο δεν πιστεύει κιόλας ότι κάτι τέτοιο είναι πιθανό. Διακρίνεται από τους στίχους αυτούς μια απογοήτευση. Δεν πιστεύει ότι κάποιος θα βοηθήσει, ενώ ακόμη κι αν υπήρχε μια τέτοια διάθεση, θεωρεί ότι πια είναι αργά για να φανεί.

Συνεπώς έχουμε να κάνουμε μ' ένα συλλογικό υποκείμενο σε κατάσταση στέρησης που ζητά Συμπαριστάτες. Όμως οι συνθήκες δεν είναι ευνοϊκές. Η βοήθεια δεν μπορεί να φτάσει και το υποκείμενο παραμένει στερημένο. Αλλά δεν είναι μόνο οι συνθήκες που προκαλούν την ήττα του. Ένας Συμπαριστάτης είναι πάντα χρήσιμος, ωστόσο το ίδιο το υποκείμενο είναι που πρέπει να αναλάβει δράση για την τέλεση. Εδώ όμως δεν φαίνεται να υπήρξε ικανό για κάτι τέτοιο. Οι δυο τελευταίες στροφές

²¹ Για το αφηγηματικό πρόγραμμα βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 297-298 και Μπενάτσος Απόστολος, *Σημειωτική και έξιμενο, Ποιητικός, Σατιρικός και Θεατρικός Λόγος, Επτά συν δύο αναλύσεις*, Ιωάννινα : εκδ. Πικαυρότητα, 1999, σ. 131.

²² Βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 223-224.



εστιάζουν στο ίδιο και τις επιλογές του που το έφεραν στη δυσφορική θέση που βιώνει στο παρόν :

*«Α! τι δειλοί – και πόσο γελασμένοι
εβγήκαμε σε όλα στη ζωή μας :
γι' ασφάλεια κυκλωθήκαμε με τείχη
- και γίνανε τα τείχη φυλακή μας.*

*Εμπρός στις Προσδοκίας το κατώφλι
περάσαμε τα νιάτα μας ορθοί
- ενώ ήτανε μέσα μας το θάμα
που τόσο λαχταρήσαμε να ' ρθει !... »*

Οι παραπάνω στίχοι, οι οποίοι θυμίζουν ιδιαίτερα τα *Τείχη* του Καβάφη²³, έχουν έναν εξομολογητικό χαρακτήρα. Το συλλογικό υποκείμενο παραδέχεται ότι δεν υπήρξε θαρραλέο στη ζωή. Τα λεξήματα «δειλοί» και «γελασμένοι» περιγράφουν τη στάση του κι αποδίδουν τα αίτια της στέρησής του. Από φόβο για το περιβάλλον ύψωσε τείχη με στόχο την ασφάλεια. Το συλλογικό υποκείμενο οδηγήθηκε στην επιλογή του εγκλεισμού πιστεύοντας ότι έτσι θα προστατευόταν από κάθε κίνδυνο. Όμως αυτό το έφερε σε απομόνωση εφόσον τα τείχη το περιόρισαν στον προσωπικό του χώρο κι έγιναν φυλακή για το ίδιο. Επρόκειτο για μια λανθασμένη επιλογή που τώρα το κάνει να παραδεχτεί ότι γελάστηκε. Θα μπορούσαμε να αποδώσουμε στην έλλειψη γνώσης το λάθος.

Ωστόσο δεν επρόκειτο για τη μοναδική άστοχη επιλογή. Όπως αποκαλύπτει η τελευταία στροφή το υποκείμενο επέλεξε την τακτική της αναμονής αντί να ενεργοποιηθεί και να αναλάβει δράση προκειμένου να εξαλείψει τη στέρηση που βιώνει. Βρέθηκε λοιπόν στο κατώφλι της «*Προσδοκίας*» για πολύ καιρό. «*Περάσαμε τα νιάτα μας ορθοί*» μας λέει χαρακτηριστικά. Πρόκειται για την προσδοκία των ονείρων του, η οποία μάλιστα δίνεται με κεφαλαίο αρχικό γράμμα τονίζοντας την ιδιαίτερη αξία της για τη ζωή του. Ωστόσο η αναμονή μπροστά στο κατώφλι της προσδοκίας αποκαλύπτει μια αδρανή στάση, μια έλλειψη δραστηριοποίησης. Το υποκείμενο μοιάζει να περιμένει από αυτήν τα πάντα δίχως να ενεργεί το ίδιο.

²³ Βλ. Καβάφης, Κ. Π., *Ποήματα, 1897-1933*, Αθήνα : εκδ. Ίκαρος, σελ. 198.



Επίσης περιμένει «το θάμα», το οποίο εδώ μπορούμε να το ταυτίσουμε με το *ποθητό αντικείμενο* ή με την *αξία* με την οποία φιλοδοξεί να ενωθεί το υποκείμενο, από κάποιον εξωτερικό παράγοντα. Παρόλα αυτά το ίδιο ομολογεί ότι βρισκόταν μέσα του δίχως να το έχει ποτέ αντιληφθεί. Ασφαλώς εννοεί το υποκείμενο ότι μέσα του υπήρχε η θέληση και η δύναμη να κατακτήσει τους στόχους του κι αυτό ακριβώς θα έπρεπε να είχε κάνει αντί να περιμένει από το χρόνο και την προσδοκία να του φέρουν όσα επιθυμεί. Μέσα του βρίσκονταν οι απαντήσεις για όσα επιθυμούσε.

Από τα παραπάνω γίνεται σαφές ότι το υποκείμενο θεωρεί ότι οι επιλογές του το έφεραν σε μια δυσάρεστη θέση. Η απομόνωση κι ο εγκλεισμός από τη μια και η αδρανής αναμονή για κάτι το οποίο υπάρχει μέσα του από την άλλη ευθύνονται για τη δυσφορική του θέση. Τοποθετώντας σε άξονες αυτά τα στοιχεία κι αναζητώντας τα αντίθετά τους φτάνουμε στο *νέο αξιολογικό μοντέλο* του ποιητικού υποκειμένου :

Παλαιό μοντέλο δράσης vs Νέο αξιολογικό μοντέλο

δειλία για ζωή

θάρρος για ζωή

εγκλεισμός

άνοιγμα στη ζωή

απομόνωση

σχετισμός με άλλους

αδρανής προσδοκία

ενεργοποίηση για κατάκτηση στόχων

αναζήτηση θαύματος σε

αναζήτηση θαύματος μέσα τους

εξωτερικούς παράγοντες

Από τα παραπάνω γίνεται φανερή μια νέα αντιμετώπιση εκ μέρους του υποκειμένου το οποίο καλείται να εγκαταλείψει το χαρακτηριστικό μοτίβο στην ποιητική μυθολογία του Ουράνη σύμφωνα με το οποίο οι ήρωές του σπάνια αναλαμβάνουν δράση για την κατάκτηση των στόχων τους και μένουν αδρανείς προσμένοντας είτε εξωτερική βοήθεια ή από την τύχη να τους φέρει όσα επιθυμούν. Το αποτέλεσμα της επιλογής τους αυτής είναι να μένουν για μεγάλο χρονικό διάστημα στερημένα και να απογοητεύονται από μια χρονοβόρα και μάταια αναμονή που τους κρατά αδρανείς. Η συνειδητοποίηση της θέσης τους δίνει τη δυνατότητα για μια νέα προσπάθεια, εντούτοις το χρονικό «πια» στην αρχή της σύνθεσης δηλώνει την παραίτηση του υποκειμένου που θεωρεί ότι είναι πια αργά για οποιαδήποτε αλλαγή.



Το ποίημα *Είμαστε μέσα στη ζωή* εκφράζει την θλίψη του ήρωα, πάλι ως εκφραστή ενός συλλογικού υποκειμένου, για τις ανεκπλήρωτες προσδοκίες του από τη ζωή. Έτσι παρομοιάζει τον εαυτό του και τους ομοίους του με ναυαγούς που ελπίζουν σε μια σωτηρία που ποτέ δεν έρχεται :

*«Είμαστε μέσα στη ζωή σα ναυαγοί που η θάλασσα
τους έχει σ' ερημόνησο ξεβράσει
και που με μάτια στηλωμένα στ' άδειο πέλαγο
προσμένουν ένα πλοίο να περάσει...»*

*Κάθε φορά που ιδούν καπνό στον έρημον ορίζοντα,
άσπρα σινιάλα στήνουν σε κοντάρι
και τ' ανεμίζουν μ' αγωνία, για να τους προσέξουνε
και στείλουνε μια βάρκα να τους πάρει...»*

*Όμως τα πλοία, μακριά, πηγαίνουνε το δρόμο τους
και, μέσα στη γλαυκή απεραντωσύνη,
οι ναυαγοί με σπαραγμό τα βλέπουν ν' αλαργεύουνε
κι ο μαύρος τους καπνός να σβήνει...»*

Η εικόνα είναι δηλωτική της κατάστασης που βιώνει το συλλογικό υποκείμενο, στο οποίο προσμένει τη λύτρωσή του από κάποιον εξωτερικό παράγοντα, σαν να βρίσκεται σε κάποιο έρημο νησί και δεν μπορεί παρά να περιμένει τη σωτηρία του από κάποιο περαστικό πλοίο. Όπως ακριβώς δηλαδή οι ναυαγοί περιμένουν από κάποιο καράβι να τους φέρει τη σωτηρία, έτσι και ο ήρωας περιμένει από κάποιον *Συμπαραστάτη* να τον βγάλει από τη δυσφορική θέση που βρίσκεται. Η κατάσταση της αδράνειας με το υποκείμενο να βρίσκεται σε μια ατέρμονη προσμονή *«με μάτια στηλωμένα στ' άδειο πέλαγο»* εντείνει τη στέρησή του. Το επίθετο *«άδειο»* που λειτουργεί ως επιθετικός προσδιορισμός στο πέλαγο φανερώνει ότι οι ελπίδες του είναι κενές όπως και η θάλασσα μπροστά στα μάτια των ναυαγών που περιμένουν να δουν ένα καράβι αλλά η αναμονή τους είναι μάταιη.

Η αναμονή αυτή γίνεται αφόρητη και συνοδεύεται από διαρκείς απογοητεύσεις.



Τα πλοία διαρκώς περνούν δίχως όμως ποτέ να αντιλαμβάνονται τους ναυαγούς. Οι τελευταίοι κάνουν ό,τι μπορούν για να τραβήξουν την προσοχή τους αλλά τα σινιάλα τους μένουν χωρίς αντίκρισμα. Η βάρκα την οποία περιμένουν να τους πάρει δεν έρχεται ποτέ. Τα πλοία σύντομα απομακρύνονται και αυτοί μένουν να βλέπουν το μαύρο τους καπνό που σβήνει.

Περνώντας σε *δομές βάθους* έχουμε να κάνουμε με μια *δυσφορική κατάσταση*. Εντούτοις η θέση του είναι άρρηκτα δεμένη με την εξωτερική βοήθεια εφόσον μοιάζει αδύνατο να ξεπεράσει το πρόβλημά του μόνο με δικές του ενέργειες. Πρόκειται ωστόσο για ένα *ενεργοποιημένο υποκείμενο* το οποίο την κάθε στιγμή είναι έτοιμο να πιάσει την παραμικρή ευκαιρία που θα του παρουσιαστεί. Πράγματι κάποιες «*σκιές αξιών*» κάνουν την εμφάνισή τους κατά καιρούς. Πρόκειται για τον καπνό που εμφανίζεται στον ορίζοντα γεγονός που υποδηλώνει ότι κάποιο καράβι περνά. Αμέσως το υποκείμενο αναλαμβάνει δράση για την κατάκτησή τους. Θα μπορούσε κανείς να παραλληλίσει τον καπνό που χάνεται με τα όνειρά του για σωτηρία και τα καράβια που εμφανίζονται από μακριά με τις πρόσκαιρες ελπίδες τους, οι οποίες όμως ποτέ δεν εκπληρώνονται με αποτέλεσμα η στέρησή τους να μην εξαλείφεται. Τα καράβια είναι πολύ μακριά για να δουν τα σήματα του υποκειμένου.

Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα το τελευταίο να οδηγείται στην απογοήτευση :

*«Ως που μια μέρα πια ούτε μπορούν (ούτε και νοιάζονται)
τα μάταια σινιάλα τους να κάνουν
και, το πικρό το βλέμμα από το πέλαγο αποστρέφοντας,
αφήνονται – και θέλουν – να πεθάνουν...»*

Η απογοήτευση από την επαναλαμβανόμενη διάψευση οδηγεί στην *παραίτηση* και την *πικρία*. Τα σινιάλα μοιάζουν πια «μάταια» εφόσον δεν φέρνουν κανένα αποτέλεσμα. Ο ήρωας είναι τόσο απογοητευμένος που δεν έχει τη δύναμη όχι μόνο να φέρει σε πέρας ένα *αφηγηματικό πρόγραμμα*, αλλά ούτε καν να αναλάβει δράση προκειμένου να βελτιώσει την κατάστασή του. Επιστρέφει μάλιστα σε μια *φάση πορορίας* και γίνεται ένα αδρανές υποκείμενο που περνά διάφορες ψυχικές διακυμάνσεις. Δεν ελπίζει πια σε τίποτα ενώ έχει χάσει ακόμη και τη θέλησή του να σωθεί. Σε αυτή την πραγματικότητα η ζωή γίνεται μια αναμονή θανάτου και η καθημερινότητα καταντά βασανιστική.



Το ποίημα *Πάψετε πια...* αναφέρεται σε ένα συλλογικό υποκείμενο μέρος του οποίου αποτελεί και ο ήρωας ὁ οποίος στην πρώτη στροφή του απευθύνεται σε προστακτική, ενώ στη συνέχεια χρησιμοποιεί το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο, εντάσσοντας και τον εαυτό του στις προτροπές που κάνει. Έτσι έχουμε να κάνουμε με ένα συλλογικό υποκείμενο, το οποίο καλείται να ξεπεράσει ένα τρόπο ζωής και να προχωρήσει – σύμφωνα με τις προτροπές του ποιητικού υποκειμένου – σε κάποιο άλλο.

Η πρώτη στροφή είναι σε δεύτερο πληθυντικό πρόσωπο :

*«Πάψετε πια να εκπέμπετε το σήμα του κινδύνου,
τους γόους τη υστερικής σειρήνας σταματήστε
κι αφήστε το πηδάλιο στις τρικυμίας τα χέρια :
το πιο φριχτό ναυάγιο θα είταν να σωθούμε !»*

Η προστακτική «πάψετε πια» εκφράζει μια αγανάκτηση, αλλά και ζητά επιτακτικά μια αλλαγή συμπεριφοράς. Ο ήρωας ζητά να εγκαταλειφθεί η τάση εξωτερικούσης της δυσφορικής θέσης του συλλογικού υποκειμένου, το οποίο εκπέμπει «το σήμα του κινδύνου» προφανώς σε αναζήτηση βοήθειας. Η πρόταση είναι να αφήσουν τη μοίρα και την τύχη να αποφασίσει για αυτούς. Πρόκειται – προφανώς – για άτομα που βρίσκονται σε παρόμοια με το ποιητικό υποκείμενο *δυσφορική θέση* και ο ήρωας τους παρακινεί να σταματήσουν να φοβούνται και να αντιδρούν υπερβολικά, διότι η σωτηρία του καραβιού της ζωής τους από την τρικυμία στην οποία βρίσκεται δεν θα αποτελεί ευχή, αλλά μάλλον κατάρα. «*Το πιο φριχτό ναυάγιο θα είταν να σωθούμε*» λέει χαρακτηριστικά εννοώντας ότι δεν υπάρχει κάτι το οποίο αξίζει να σωθεί.

Έχουμε εδώ μια αντιστροφή της σημασίας της σωτηρίας η οποία λαμβάνει μνητική διάσταση. Η σωτηρία των ναυαγών αποτελεί ό,τι θετικότερο μετά από μια καταστροφή στο χώρο της θάλασσας. Η έννοια της ζωής αποτελεί τη μεγαλύτερη αξία. Παρόλα αυτά εδώ όλα σημασιοδοτούνται αντίθετα. Το ποιητικό υποκείμενο δεν θεωρεί ότι υπάρχει κάτι άξιο να σωθεί. Η ζωή τους στην κατάσταση που βρίσκονται δεν έχει καν αξία γι' αυτό ο χαμός τους είναι προτιμότερος :



Ναυάγιο

Σωτηρία Υποκειμένου

Θάνατος Υποκειμένου

vs

αρνητικό

θετικό

Συνακόλουθα έχουμε να κάνουμε με ένα συλλογικό υποκείμενο που βιώνει μια έντονη στέρηση κι αναζητά Συμπαραστάτη προκειμένου να ξεφύγει από αυτήν. Το ποιητικό υποκείμενο ωστόσο θεωρεί ότι είναι τέτοια η θέση τους που δεν υπάρχει πλέον επιστροφή. Έτσι προτείνει ν' αφήσουν τη μοίρα να καθορίσει μόνη της την τύχη τους. Στη συνέχεια εντάσσοντας και τον εαυτό του στο συλλογικό υποκείμενο θέτει ο ίδιος μια ρητορική ερώτηση που προκαλεί την απάντησή του στους επόμενους στίχους :

*«Τι ; Πάλι να γυρίσουμε στη βαρετήν Ιθάκη,
στις μίζερες τις έγνοιες μας και τις φτηνές χαρές μας
και στην πιστή τη σύντροφο, που σαν ιστόν αράχνης
ύφαινε την αγάπη της γύρω από τη ζωή μας ;*

*Πάλι να ξέρουμε από πριν το αύριο τι θα 'ναι
και να μη νοιώθουμε καμιά λαχτόρα ν' ανατείλει,
πάλι σαν τους ανήλιαστους καρπούς, που μαραζώνουν
και πέφτουν σάπιοι κατά γης να μοιάζουν τα όνειρά μας ;»*

Οι στίχοι παραπέμπουν ευθέως στην *Ιθάκη* του Καβάφη²⁴ και στην ομηρική Δδύσσεια. Το υποκείμενο χαρακτηρίζει βαρετή την Ιθάκη. Το νησί ταυτίζεται με την πραγματοποίηση του αφηγηματικού προγράμματος του Οδυσσέα ο οποίος μόλις κατορθώνει να επιστρέψει στον τόπο του και να ανακτήσει την εξουσία του αποτελεί πλέον ένα υποκείμενο κατάστασης²⁵ που έχει ενωθεί με όλες τις αξίες που επιθυμεί. Αυτό το γεγονός συνεπάγεται ότι πλέον μπορεί να έχει μια ζωή ήρεμη κι ασφαλή. Η τελευταία σύμφωνα με την οπτική του ποιητικού υποκειμένου δεν έχει πια έντονες

²⁴ Βλ. Καβάφη, Κ. Π., *Ποιήματα, 1897-1933*, Αθήνα : εκδ. Ίκαρος, σελ. 27-28.

²⁵ Για το υποκείμενο κατάστασης βλ. Greimas, A. J., «De la colère. Étude de sémantique lexicale», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 229.



συγκινήσεις και οδηγεί τον άνθρωπο ν' απασχολείται με έγνοιες μίζερες και φτηνές χαρές και ταπεινές σε σχέση με τις «τρικυμίες» που έζησε για να φτάσει έως εκεί. Επίσης τον περιμένει και τον φροντίζει μια ταπεινή σύζυγος, που εμφανίζεται κτητική υφαιίνοντας την αγάπη της γύρω από τη ζωή του. Μια τέτοια ήσυχη και ασφαλή ζωή είναι βαρετή λέει το ποιητικό υποκείμενο ταυτίζοντάς την με την Ιθάκη.

Έχουμε εδώ μια σαφή αντίθεση ανάμεσα στη ζωή περιπέτειας προς την Ιθάκη και την βαρετή κι ήσυχη ζωή που συνεπάγεται η πραγματοποίηση των στόχων του υποκειμένου :



Είναι η ζωή κατά την οποία κάθε μέρα διακρίνεται από την επανάληψη και τη ρουτίνα. Που γνωρίζει τι του ζημερώνει το αύριο και απουσιάζει κάθε λαχτάρα, όπως και οι μεγάλες συγκινήσεις. Ο χρόνος περνά ανεκμετάλλευτος και τα όνειρά του μαραζώνουν «σαν τους ανήλιαστους καρπούς... που πέφτουν σάπιοι κατά γης». Συνεπώς πρόκειται για όνειρα που κανείς δεν χαιρέται πραγματικά, αλλά παρόλο που ωριμάζουν κι είναι έτοιμα να κατακτηθούν και να αποδώσουν τους καρπούς τους ξεχνιούνται πάνω στα δέντρα και μόλις ο χρόνος τους περάσει πέφτουν και σαπίζουν. Η εικόνα αποδίδει πολύ εύστοχα τον τρόπο που οι ευκαιρίες της ζωής περνούν και χάνονται για όσους δεν έχουν το θάρρος και την τόλμη να κυνηγήσουν και να κατακτήσουν τα όνειρά τους.

Εξετάζοντας σε βάθος την παραπάνω οπτική ουσιαστικά το ποιητικό υποκείμενο προκρίνει τη διαδικασία ενεργοποίησης²⁶ ενός υποκειμένου, το οποίο εντοπίζοντας στόχους δραστηριοποιείται προσπαθώντας να κατακτήσει κάποιες αξίες. Αυτό είναι που το κρατά ενεργό και δίνει στο ίδιο αξία στην καθημερινή του ζωή εφόσον δεν μένει αδρανές και δίχως ενδιαφέρον, αλλά οι προσπάθειές του και η ολότητα η πραγματοποίηση των προγραμμάτων του έχουν απήχηση και στην ευτυχισμένη του. Καλεί λοιπόν το συλλογικό υποκείμενο να είναι διαρκώς ενεργοποιημένο προκειμένου να ξεφύγει από μια καθημερινότητα ρουτίνας και επανάληψης.

²⁶ Βλ. Greimas, A. J., «De la modalisation de l'être», *Du sens II*, Paris : Seuil, 1983, σσ. 99-100.



Οι επόμενες στροφές έχουν προτρεπτική μορφή και αποτελούν την πρόταση του υποκειμένου :

*«Η τόλμη αφού μας έλειψε (και θα μας λείπει πάντα !),
να βγούμε, μόνοι, απ' τη στενή και τη στρωτή μας κοίτη
κ' ελεύθεροι, σαν άνθρωποι στη χαραυγή του κόσμου,
τους άγνωστους να πάρουμε και τους μεγάλους δρόμους,*

*μ' ανάλαφρη περπατησιά σαν του πουλιού στο χώμα
και την ψυχή μας ριγηλή σα φυλλωσιά στην αύρα,
τουλάχιστο ας μη χάσουμε την ευκαιρία τώρα
το παίγνιο να γίνουμε των άγριων κυμάτων*

*κι όπου το φέρει ! Ως πλόκαμοι μπορούν να μας τραβήξουν
τα κύματα στην θάλασσα τα σκοτεινά τα βύθη,
μα και μπορούν, στη φόρα τους, να μας σηκώσουν τόσο
ψηλά – που με το μέτωπο ν' αγγίζουμε τ' αστέρια !...»*

Το υποκείμενο παραδέχεται ότι στερούνται τόλμης. Η «κοίτη» τους είναι «στενή» και «στρωτή» και δεν μπορούν να βγουν ελεύθεροι στο δρόμο που επιθυμούν. Έχουμε εδώ μια αίσθηση περιορισμού που δεν επιτρέπει στο συλλογικό υποκείμενο να κινηθεί άνετα και σε μεγάλη εμβέλεια. Οι ορίζοντές του έτσι είναι στενοί και του δίνουν περιορισμένες δυνατότητες. Απαιτείται λοιπόν να βγουν ελεύθεροι «σαν άνθρωποι στη χαραυγή του κόσμου» για να ταξιδέψουν τους μεγάλους και ανεξερεύνητους δρόμους. Έχουμε εδώ μια ειλικρινή παρουσίαση των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων των ανθρώπων που δεν έχουν τη δύναμη να ολοκληρώσουν κανά για τέλεση υποκείμενα με αποτέλεσμα να μένουν αδρανή, όταν οι καιροί απαιτούν το αντίθετο.

Το ποιητικό υποκείμενο προτείνει μικρά τουλάχιστον βήματα εφόσον είναι δυνατόν να προβούν στα μεγάλα ταξίδια. Τα βήματά τους, λοιπόν, ας είναι μικρά «σαν του πουλιού στο χώμα» και η ψυχή τους «ριγηλή σα φυλλωσιά στην αύρα». «Τουλάχιστο» λέει ο ήρωας να μη χάσουν την ευκαιρία να γίνουν «το παίγνιο... των άγριων κυμάτων». Πρόκειται για μια απεγνωσμένη προσπάθεια να εγκαταλειφθεί η



αδράνεια και η απραξία. Προσπαθεί με κάθε τρόπο ο ήρωας να ενεργοποιήσει το συλλογικό υποκείμενο ακόμη κι αν αυτό σημαίνει τη συντριβή του ή να γίνει παιχνίδι. Αφού του λείπει η τόλμη να κάνει το πρώτο βήμα μόνος, ελπίζει ότι θα παρασυρθεί από μια τεράστια δύναμη της οποίας θα υπάρξει ένας παθητικός δέκτης. Με αυτό τον τρόπο προκρίνεται ξανά η έννοια της περιπέτειας, που αποτελεί εδώ τη μεγαλύτερη αξία. Προτάσσεται μια ζωή γεμάτη πάθος κι ένταση, γεμάτη μεγάλες συγκινήσεις κι απροσδόκητες εξελίξεις.

Η κατάληξη δεν έχει σημασία : «κι όπου το φέρει». Ας βρεθεί και στα σκοτεινά βάθη της θάλασσας. Θέλει απλά να παρασυρθεί από μια τεράστια δύναμη. Αυτό θα σημαίνει την κίνησή του, τη συμμετοχή σε κάτι μεγάλο που θα αλλάξει την στάσιμη τωρινή του θέση. Τα κύματα της θάλασσας όταν είναι μανιασμένα μπορούν να τον οδηγήσουν με μιας στο βυθό της, αλλά μπορούν κιόλας «στη φόρα τους, να μας σηκώσουν τόσο ψηλά – που με το μέτωπο ν' αγγίζουμε τ' αστέρια».

Ουσιαστικά το υποκείμενο προτρέπει τον εαυτό του και τους ομοίους του να μην επαναπαυτούν σε μια ζωή ήσυχη δίχως συγκινήσεις. Γνωρίζει ότι κάτι τέτοιο δεν θα τον κάνει ευτυχισμένο. Η αδράνεια κάνει τα όνειρά του να σαπίζουν. Κι αφού αδυνατεί ο ίδιος να αναλάβει δράση για να πραγματοποιήσει όσα επιθυμεί, αφήνεται στο έλεος κάποιας δύναμης μεγαλύτερης από τον ίδιο για να τον παρασύρει και να τον βγάλει από την ακινησία και την μονοτονία της ζωής του, ακόμη κι αν αυτό θα σημαίνει το χαμό του. Άλλωστε κι αυτό ακόμη το τέλος θα σημαίνει μια μεταβολή τη κατάστασης αδράνειας που βιώνει. Συνακόλουθα έχουμε να κάνουμε με ένα συλλογικό υποκείμενο το οποίο βιώνει μια δυσφορική πραγματικότητα, την οποία ο ήρωας προτρέπει να εγκαταλείψει άμεσα, ακόμη κι αν αυτό σημαίνει ότι θα πρέπει να μπλέξει ένα δρόμο που μπορεί να αποβεί μοιραίος. Τουλάχιστον τότε θα έχει υπάρξει μέρος κάτι μεγάλου κι έντονου που θα σημαίνει ζωή κι όχι αδράνεια. Στην ποιητική μυθολογία του Ουράνη η έννοια της ζωής ταυτίζεται με την κίνηση και τη δράση ενώ ο θάνατος ταυτίζεται με τον θάνατο :

δράση		αδράνεια
-----	vs	-----
ζωή		θάνατος



Όπως σημειώσαμε και στην αρχή της υπο-ενότητας αυτής τα ποιήματα που εξετάζονται εδώ ξεφεύγουν από τη γραφή που αφιερώνεται στην άμεση εμπειρία και αντιμετωπίζουν την κατάσταση στέρησης του υποκειμένου από κάποια απόσταση αναζητώντας τους παράγοντες που το οδήγησαν σε αυτή.

Έτσι, από την πρώτη ήδη σύνθεση με τίτλο *Ξεκίνημα* βλέπουμε συνοπτικά τα όνειρα του υποκειμένου, όταν ξεκινούσε για την πραγματοποίηση του αφηγηματικού του προγράμματος. Έχουμε να κάνουμε με έναν ήρωα που επιζητεί να κατακτήσει κάθε αξία, που η αισιοδοξία και η ορμή του για κάθε τι ξεπερνούν ακόμη και τις δυνάμεις του. Ωστόσο δεν είναι προικισμένος με τις κατάλληλες *τροπικότητες*. Όσα τελικά καταφέρει να πετύχει είναι πολύ λιγότερα από εκείνα που σχεδίαζε στην αρχή της προσπάθειάς του. Έχουμε να κάνουμε με μια *διάψευση* προσδοκιών, η οποία στρέφεται απέναντι στον ίδιο του τον εαυτό.

Στο *Η ζωή μου* το ποιητικό υποκείμενο αναφέρεται και πάλι στα όνειρά του, ωστόσο εστιάζει στο χαμένο χρόνο που πέρασε δίχως να καταφέρει να γίνει *τελεστής*. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα την τωρινή δυσφορική του θέση, η οποία περιγράφεται από σήματα θλίψης, απώλειας κι εγκατάληψης.

Στην επόμενη σύνθεση μάλιστα περιγράφει με μια ρεαστικότερη εικόνα όλο το κενό της ύπαρξής του μαζί με συνδηλώσεις ανίας, αδράνειας και ματαιότητας. Έτσι είναι λογική η αδιάκοπη τάση του υποκειμένου γι' αλλαγή, όπως αυτή εμφανίζεται στο *Πότε καθώς στα ύφαλα...*, όπου έχουμε να κάνουμε με ένα πρόσωπο που στερείται την *τροπικότητα* του *γνωρίζω* με αποτέλεσμα να βρίσκεται σε μια διαρκή αναζήτηση αυτού που θα αλλάξει τη ζωή του. Σε μια εντελώς εξομολογητική του έκφραση ο ήρωας ομολογεί ότι δεν γνωρίζει τι είναι αυτό που ζητά με αποτέλεσμα τα χρόνια να περνούν και η στέρησή του να μην εξαλείφεται. Η αναζήτηση αυτή κάποια στιγμή μοιάζει μάταιη και το οδηγεί στην απογοήτευση. Στο *«Άλλο δεν έκανα...»* φανταίνεται ότι οι επιλογές του στάθηκαν λανθασμένες και το *αφηγηματικό* του πρόγραμμα δεν πραγματοποιήθηκε.

Στο *Απολογισμός ζωής καθημερινού ανθρώπου* συνειδητοποιεί ότι με όσα καταπιάστηκε δεν του πρόσφεραν κάτι ουσιαστικό, ενώ και οι σύντροφοί του δεν του αφιερώθηκαν πραγματικά. Εντούτοις το μεγαλύτερό του παράπονο είναι ότι δεν αποτέλεσε ποτέ ένα υποκείμενο με σαφείς στόχους, που να ενεργοποιηθεί και να προσπαθήσει να κατακτήσει κάποιο *πολύτιμο αντικείμενο*. Αντιθέτως πάντοτε επέλεγε τις εύκολες λύσεις και την κατάκτηση πραγμάτων δίχως ουσιαστική αξία. Τελικά



ομολογεί ότι ο ίδιος του ο εαυτός είναι υπεύθυνος για τις επιλογές του και για το ότι ποτέ δεν γνώριζε τι πραγματικά θέλει αποδίδοντας στη δική του ψυχοσύνθεση και την έλλειψη σαφώς προσανατολισμού τη *δυσφορία* που βιώνει.

Τελικά ο ήρωας καταλήγει να ζητά μια νέα ζωή - *Vita Nuova* - την οποία περιγράφει με όλα αυτά τα σήματα που αφορούν μια ήσυχη και γαλήνια καθημερινότητα μακριά από προβλήματα κι ανησυχίες. Κουρασμένος από τη δυσφορική του θέση αναζητά την απομόνωση και την απλότητα στις ζωικές αξίες - έστω και προσωρινά ; - προκειμένου να ξεπεράσει τη στέρηση που βιώνει.

Στα επόμενα ποιήματα ο ήρωας γίνεται μέρος ενός συλλογικού υποκειμένου που όμως βιώνει παρόμοιες καταστάσεις με αυτές που ήδη είδαμε. Στο *Too late* από την αρχή παρουσιάζεται μια τάση για αναζήτηση *Συμπαρασάτη* προκειμένου να βρεθεί η κατάλληλη βοήθεια που θα του δώσει την ώθηση να ξεπεράσει τη στέρηση που βιώνει. Εντούτοις το μήνυμα το οποίο αποστέλλει δεν φτάνει στους παραλήπτες του. Οι δρόμοι σκεπάζονται από τα χιόνια και οι ουρανοί κλείνουν με αποτέλεσμα καμιά βοήθεια να μην μπορεί να γίνει πραγματικότητα. Παρόλα αυτά η ίδια η πρωταγωνιστική μορφή δεν φαίνεται να μπορεί να ενεργοποιηθεί η ίδια προκειμένου να πραγματοποιήσει το *αφηγηματικό* της πρόγραμμα. Ο ήρωας ομολογεί ότι έκανε λάθος επιλογές, ενώ παρέμεινε αδρανής προσμένοντας το θαύμα το οποίο ωστόσο βρισκόταν μέσα του. Συνακόλουθα έχουμε τη ρητή του ομολογία ότι προσμένοντας από έναν εξωτερικό παράγοντα τη λύτρωσή του ξέχασε ότι το ίδιο κρατά στα χέρια του την τύχη του με αποτέλεσμα να μείνει άπραγο.

Παρόμοιες είναι οι συνδηλώσεις του ποιήματος *Είμαστε μέσα στη ζωή*. Έχουμε κι εδώ να κάνουμε με ένα συλλογικό υποκείμενο το οποίο προσμένει από κάποιον *Συμπαρασάτη* τη λύση στο καθημερινό δράμα που βιώνει. Επίσης τα μηνύματα που αποστέλλονται σε φτάνουν ποτέ στον παραλήπτη τους με αποτέλεσμα η παράκληση για εξωτερική βοήθεια κάποια στιγμή να σιγάσει. Το συλλογικό υποκείμενο χάνει την πίστη του κι απογοητεύεται με αποτέλεσμα να εγκαταλείπει ακόμη και την προσπάθεια για αναζήτηση *Συμπαρασάτη*. Εντούτοις απουσιάζει και οποιαδήποτε πίστη για ανάληψη δράσης εκ μέρους του και γίνεται ένα υποκείμενο το οποίο απλά προσμένει το τέλος το οποίο θα το λυτρώσει από τη δυσφορική του θέση.

Ακόμη πιο εξομολογητικό είναι το *Πάψετε πια*, όπου το υποκείμενο έχει υποδεχθεί τα ελλωτάματά του και την αδυναμία του να αποτελέσει έναν *τελεστή* και προτρέπει τους ομοίους του να κάνουν το ίδιο και να εγκαταλείψουν τις οποίες



ελπίδες τους. Άλλωστε θεωρεί μάταιο να επιστρέψουν σε μια ζωή ρουτίνας δίχως συγκινήσεις. Προτιμά να χαθούν όλοι μέσα στα κύματα ή σε μια τεράστια τρικυμία ελπίζοντας ότι ακόμη κι αυτό θα φέρει μια αλλαγή στην αδιάφορη κατά τ' άλλα καθημερινότητα που βιώνουν.

Στην ενότητα αυτή βλέπουμε το ποιητικό υποκείμενο να εξετάζει συνολικά τη στέρηση που βιώνει συνήθως κοιτάζοντας όλη την πορεία του και κρίνοντας τις επιλογές του. Αυτό του δίνει τη δυνατότητα να οδηγηθεί σε ασφαλέστερα συμπεράσματα, αλλά και να μας δώσει πιο σημαντικά στοιχεία για τη φύση της στέρησης του. Έτσι ενώ στα πρώτα ποιήματα του κεφαλαίου είδαμε το πώς αντιμετωπίζει ο ήρωας τη δυσφορική του θέση τη στιγμή που τη βιώνει σε έντονο βαθμό με αποτέλεσμα να μας περιγράφει με πάθος και ρεαλισμό τα συναισθήματά του, εδώ μοιάζει περισσότερο αποστασιοποιημένος – μάλλον λόγω του ότι έχει περάσει πλέον αρκετός χρόνος κι έχει μεστώσει μέσα του η εμπειρία – και με πιο κριτική στάση αναζητά την ουσία του προβλήματος προσπαθώντας να είναι περισσότερο αντικειμενικός. Μάλιστα τον είδαμε να εντάσσει τον εαυτό του σε ένα ευρύτερο σύνολο και να γίνεται μέρος ενός συλλογικού υποκειμένου, δίνοντας μια ευρύτερη διάσταση στην κατάσταση που βιώνει.

Στην τρίτη και τελευταία υπο-ενότητα αυτού του κεφαλαίου θα τον δούμε να αποστασιοποιείται ακόμη περισσότερο και να γίνεται απλός παρατηρητής προσώπων που βιώνουν μια δυσφορική πραγματικότητα δίνοντας έτσι μια διαφορετική οπτική γωνία για τη στέρηση, που και το ίδιο βιώνει. Με τον τρόπο αυτό ο δικός του πόνος γίνεται πόνος και των άλλων ανθρώπων εφόσον αφορά μια πολύ ευρύτερη ανθρώπινη ομάδα κι όχι ένα μεμονωμένο πρόσωπο.



3. Η στέρηση άλλων υποκειμένων

•Στις προηγούμενες δυο ενότητες είδαμε τη θλίψη και τον πόνο μέσα από τα βιώματα του ίδιου του ποιητικού υποκειμένου που είτε περιγράφει άμεσα όσα νιώθει, είτε κάνει έναν απολογισμό της ζωής του οδηγούμενο σε διαπιστώσεις για τα αίτια της δυσφορικής του θέσης ανάλογα με τις επιλογές του. Εδώ θα δούμε συνθέσεις που αναφέρονται σε υποκείμενα, τα οποία, εκ πρώτης όψεως, δεν σχετίζονται άμεσα με το ποιητικό υποκείμενο, εντούτοις βιώνουν επίσης μια έντονη δυσφορική πραγματικότητα. Το ποιητικό υποκείμενο δεν μένει απαθές απέναντί τους και περιγράφει με μεγάλο σεβασμό τη θέση τους. Πρόκειται είτε για μυθιστορηματικούς ήρωες, είτε για ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα που αντιμετωπίζονται αρνητικά από το περιβάλλον στο οποίο βρίσκονται με αποτέλεσμα να λαμβάνουν το χαρακτηρισμό του «άλλον». Επιπρόσθετα, με την προσωποποίηση της νύχτας, ο Ουράνης παρουσιάζει ένα άψυχο πρόσωπο να λαμβάνει ανθρώπινα χαρακτηριστικά και να περιφέρεται σ' έναν κόσμο σκληρό, μέσα από αλληγορικές κι απόκοσμες εικόνες, δημιουργώντας μια από τις πιο όμορφες συνθέσεις του. Ο πόνος, η θλίψη, η απογοήτευση κι ο κόρος των ηρώων παραπέμπουν στην κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου και τους συνδέει μαζί του.

Το ποίημα *Προσευχή στο Θεό για όλους τους δυστυχημένους* αναφέρεται στους ανθρώπους που δυστυχούν στη ζωή και για το λόγο αυτό κερδίζουν την συμπάθεια του ποιητικού υποκειμένου.

«Θεέ μου, ετούτη τη νυχτιά του πένθιμου χειμώνα,
που απ' τους αιώνια εαρινούς τόπους οι άγγελοί Σου,
σκομμένοι στους παντέρημους εξώστες τους, κοιτάνε
τη γης κι αργά τη ραίνουνε με πέταλα ανθών άσπρων,
ενώ γυρνάει σιωπηλή στην απεραντοσύνη
Θεέ μου, ετούτη τη νυχτιά, που σκούζουν οι αγέρες
ωσάν ψυχές αμαρτωλές που οι τάφοι δεν τις θέλουν,
σκέψου όσους σ' ένα φτωχικό κρεβάτι ξαπλωμένοι,



κοιμούνται για να πάρουνε δυνάμεις, λες μονάχα
για να βαστήξουν κι αύριο το χτεσινό τους πόνο... »

Χρονικά μεταφερόμαστε σε μια νύχτα του χειμώνα. Το επίθετο «πένθιμος» χαρακτηρίζει την εποχή ανοίγοντας μια παραδειγματική σειρά¹ σημάτων δυσφορίας, τα οποία περιγράφουν τις συνθήκες του εξωτερικού περιβάλλοντος. Έτσι έχουμε να κάνουμε μ' έναν πένθιμο χειμώνα, ενώ η νύχτα διακρίνεται από πολλά αρνητικά στοιχεία.

Από το χώρο της γης που περιγράφεται με αρνητικά σήματα περνάμε για λίγο στο χώρο του υπερβατικού, όπου οι συνθήκες είναι εντελώς διαφορετικές. Οι άγγελοι βρίσκονται στους «αιώνια εαρινούς τόπους». Έχουμε μια σαφή αντίθεση ανάμεσα σε ένα ευφορικό επάνω – το οποίο διαπιστώνεται από το λέξημα *σκυμένοι*² που παρουσιάζει τους αγγέλους να κοιτάζουν προς τη γη – κι ένα δυσφορικό κάτω, σύμφωνα με την πάγια χριστιανική αντίληψη, ότι ο παράδεισος βρίσκεται ψηλά στον ουρανό. Σκυμένοι λοιπόν στους «παντέρημους εξώστες τους» κοιτάζουν τη γη και τη ραίνουν «με πέταλα ανθών άσπρων». Ο εξώστης στην ποιητική μυθολογία του Ουράνη αποτελεί ένα χώρο που απομονώνει και κρατά σε απόσταση ένα πρόσωπο από τους υπόλοιπους ανθρώπους, ενώ συχνά, επειδή ανήκει κιόλας σε οικοδομήματα πλούσια κι εντυπωσιακά, υπονοεί και μια κοινωνική διαφορά ανάμεσα στους ενοίκους και τους υπόλοιπους. Έτσι και οι άγγελοι μοιάζουν απομονωμένοι σε μια δικιά τους ευφορική διαστάση την οποία δεν μοιράζονται με κανέναν άλλο και η μόνη επαφή τους με τον κόσμο περιορίζεται στα να ραίνουν αργά με πέταλα τον κόσμο δίχως ουσιαστικά να προσφέρουν κάτι σ' αυτόν. Καμιά πραγματική βοήθεια δεν μπορεί να φτάσει έτσι στη γη η οποία εξακολουθεί να γυρνάει «σιωπηλή πην απεραντοσύνη». Το τελευταίο αυτό εκφώνημα δίνει ένα ακόμη στοιχείο για τη δυσφορική θέση του κόσμου της γης έναντι του υπερβατικού σύμπαντος.

Υπερβατικός κόσμος

Ανθρώπινος κόσμος

vs

ευφορική διάσταση

δυσφορική διάσταση

¹Βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 25.



Στη συνέχεια το ποιητικό υποκείμενο στρέφει την προσοχή του και πάλι στον κόσμο των ανθρώπων και τις συνθήκες που επικρατούν σε αυτόν. Από την αρχή είδαμε ότι είναι χειμώνας. Η νύχτα είναι άγρια. Οι «αγέρες σκούζουν» σαν «ψυχές αμαρτωλές που οι τάφοι δεν τις θέλουν». Τα σήματα της κακοκαιρίας συνιστούν ένα δυσφορικό περιβάλλον, έναν αντί-χώρο που γίνεται εχθρικός για τον άνθρωπο. Μάλιστα ο ήχος του αγέρα παίρνει μια εφιαλτική διάσταση, καθώς παραλληλίζεται με ψυχές αμαρτωλές οι οποίες βιώνουν μια εντονότατη στέρηση. Ακόμη και ο φυσικός τους χώρος, δηλαδή οι τάφοι τους, τις απορρίπτουν με αποτέλεσμα να γυρίζουν δυστυχισμένες.

Το υποκείμενο με το σύνταγμα «Θεέ μου» προτρέπει το Θεό να δει και να βοηθήσει τους δυστυχισμένους ανθρώπους. Αρχικά αναφέρεται στους αρρώστους που ξαπλωμένοι στο κρεβάτι τους αναζητούν λίγη ξεκούραση και δύναμη για να τα καταφέρουν και την επόμενη μέρα. Ωστόσο η ζωή τους είναι τραγική μέσα σε μια καθημερινότητα γεμάτη πόνο. Το μέλλον τους, υπ' αυτές τις συνθήκες, φαντάζει δυσοίωνο.

Πρέπει εδώ να τονίσουμε ότι οι πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα, στις οποίες έδρασε ο ποιητής Ουράνης στιγματίστηκαν από πολλές επιδημίες κι αρρώστιες που στοίχισαν το θάνατο σε πολλούς ανθρώπους σε ολόκληρη την Ευρώπη. Η πραγματικότητα αυτή αποτελούσε μια σκληρή καθημερινότητα προσβάλλοντας και νέους ανθρώπους που καθλώνονταν στο κρεβάτι εξαιτίας κάποιας ανίατης για την εποχή ασθένειας. Λαμβάνοντας υπόψη και την ασθένεια του ίδιου του ποιητή από την οποία βασανίστηκε καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του αντιλαμβανόμεστε το χαρακτήρα των παραινήσεων του ποιητικού υποκειμένου και σε αυτό το ποίημα, αλλά και σ' αυτά που θα δούμε στη συνέχεια.

Έπειτα ο ήρωας στρέφεται στους γερασμένους ποιητές :

«Θεέ μου, πάρε ανθρώπινη καρδιά και σκέψου απόψε

τους γερασμένους ποιητές που ζούνε πικραμένοι

γιατί ποτέ στην πόρτα τους δε χτύπησεν η δόξα».

Πρόκειται για την αγωνία των καλλιτεχνών, οι οποίοι μάλιστα εδώ έχουν φτάσει σε προχωρημένη ηλικία δίχως να έχουν την παραμικρή αναγνώριση για το έργο τους. Η



έννοια της υστεροφημίας – είναι χαρακτηριστική η αγωνία του ποιητικού υποκειμένου πως θα πεθάνει ξεχασμένος από όλους και δίχως να εκτιμήσει κανείς την ποιητική του παραγωγή² - αποτελεί ιδιαίτερη αξία για τους δημιουργούς. Η αναζήτηση της δόξας συχνά αποτελεί το κύριο αφηγηματικό τους πρόγραμμα και το γεγονός ότι έχουν φτάσει εδώ σε μεγάλη ηλικία τους φορτώνει με το άγχος μήπως τελικά ποτέ δεν καταφέρουν να πετύχουν το στόχο τους. Καλεί λοιπόν το θεό να πάρει ανθρώπινη καρδιά και να νιώσει τους γερασμένους ποιητές. Το εκφώνημα «πάρε ανθρώπινη καρδιά» φανερώνει μια διαφορά ανάμεσα στον τρόπο που αντιλαμβάνεται την ανθρώπινη πραγματικότητα ο θεός και το ποιητικό υποκείμενο. Μοιάζει να θεωρεί ο ήρωας ότι δεν μπορεί να καταλάβει ο θεός τα συναισθήματα των ανθρώπων. Στη συνέχεια στις επικλήσεις του εντάσσονται κι άλλα πρόσωπα :

*«σκέψου όσους που, ότι υψώνουνε μ' αγάπη και με μόχτο,
η Μοίρα τους σαν άνεμος κακός τους το γκρεμίζει
εκείνους που αποστάσανε να ζουν και να προσμένουν
ένα αίριο, στ' άλλα ξέχωρο – και που ποτές δε θα 'ρθει
σκέψου αυτούς που τους κοιτάει ο κόσμος και γελάει,
τους αγαθούς μισότρελλους, που τους πειράζουν όλοι
τους χρονικούς τους άρρωστους που ολημερίς πεθαίνουν
τις νέες που είναι άσχημες και λυώνουνε γι' αγάπη,
δίχως κανείς να βρίσκεται για να τις αγαπήσει
εκείνους που μοχθούν σκληρά για ν' αναπαύονται άλλοι
τους ήμερους και τους καλούς και τους κατατρεγμένους,
που δεν μπορούν να κλάψουνε γιατί πολύ εκλάψαν
σκέψου, Θεέ μου, όσους στον κόσμο αυτό είναι ταμμένοι
να σκύβουνε, να σέρνονται και να πονάνε, δίχως
στις εκκλησιές Σου να μπορούν ξαλάφρωμα να βρούνε,
γιατ' είναι τόσο η φτωχή ψυχή τους ραγισμένη
κ' είναι ψηλά, πολύ ψηλά ο θρόνος ο δικός Σου»*

²Βλ. Θα πεθάνω ένα πένθιμο του φθινόπωρου δέλι, σελ. 560.



Στους παραπάνω στίχους παρουσιάζονται διάφοροι «τύποι» ανθρώπων, οι οποίοι βιώνουν μια δυσφορική πραγματικότητα για κάποιο λόγο. Το ποιητικό υποκείμενο καλεί το Θεό να τους αναλογιστεί. Έτσι ξεκινά από όσους είναι άτυχοι και η μοίρα στέκεται σκληρή απέναντί τους μην αφήνοντάς τους να κατακτήσουν κανέναν στόχο εφόσον γκρεμίζει ότι κι αν χτίζουν με αγάπη και μόχθο. *Τελεστές* δεν μπορούν να γίνουν κι όσοι περιμένουν ένα αύριο που ποτέ δεν θα 'ρθει εφόσον το *αφηγηματικό τους πρόγραμμα* δεν πρόκειται να πραγματοποιηθεί ποτέ διότι δεν είναι *ικανά υποκείμενα* για να αναλάβουν δράση που θα τους ενώσει με τις αξίες που επιθυμούν. Επίσης τα πρόσωπα που κοιτάζει ο κόσμος και γελάει αποτελούν υποκείμενα περιθωριοποιημένα, τα οποία δεν μπορούν έτσι απομονωμένα και με τέτοια προκατάληψη εναντίον τους να ζήσουν αρμονικά. Οι *άρρωστοι που πεθαίνουν την κάθε μέρα* δεν μπορούν να ζήσουν δίχως πόνο καμιά στιγμή, ενώ και οι *άσχημες νέες που κανείς δεν αγαπά*, δεν μπορούν να ενωθούν με την *μαξία του έρωτα* την οποία ποθούν περισσότερο από κάθε τι άλλο. Ακόμη όσοι αποτελούν αντικείμενο εκμετάλλευσης από άλλους που καρπώνονται τους μόχθους τους κι αναπαύονται. Έχουμε να κάνουμε εδώ με ένα *πρόγραμμα χειραγώγησης* που φέρνει τα περισσότερα αγαθά στους εκμεταλλευτές, ενώ οι εργαζόμενοι καρπώνονται ελάχιστα. Έπειτα οι κατατρεγμένοι *«που δεν μπορούν να κλάψουνε γιατί πολύ εκλάμιν»* είναι πρόσωπα που έχουν πονέσει τόσο, που πλέον δεν αντέχουν άλλο πόνο και η στέρησή τους έχει φτάσει στο τελικό στάδιο. Τέλος προτρέπει ο ήρωας το θεό να σκεφτεί όσους στον κόσμο αυτό είναι *«ταμμένοι να σκίβουνε, να σέρνονται και να πονάνε»* δίχως να καταφέρνουν μέσα σε τόσο πόνο να βρουν παρηγοριά ακόμη και στις εκκλησίες του. Ο τελευταίος στίχος, με τη νύξη του ήρωα ότι ο Θεός δεν βρίσκεται κοντά στον κόσμο αυτό και δεν μπορεί να νιώσει τη θλίψη και τον πόνο του, νοηματικά μας οδηγεί σ' ένα σχήμα κύκλου με τον πρώτο στίχο της στροφής. Ο θρόνος που είναι *«ψηλά, πολύ ψηλά»* δίνει έμφαση στην απόσταση που υπάρχει ανάμεσα στον γήινο κόσμο κι αυτόν του υπερβατικού.

Εν συνεχεία αναφέρεται σε όσους βιώνουν μια τέτοια δυσφορική πραγματικότητα που πιστεύει ότι δεν μπορούν πλέον να βαστάζουν την ευτυχία. Σ' αυτούς πιστεύει ότι μονάχα το τέλος μπορεί να αποτελέσει λύτρωση :

«Σκέψου, Θεέ μου, όλους αυτούς που δυστοχούν αναίτια



και μην τους στείλεις για αμοιβή την Ευτυχία τώρα
 (αχ! Έτσι που πονέσανε δε φτάνει αυτή!), μα κάνε,
 απόψε που όλοι κλείσανε τα μάτια τους στον ύπνο,
 να μπει αγάλια στο φτωχό το σπίτι τους ο Χάρος
 - ω, έτσι αγάλια κι απαλά, που να μην τους ξυπνήσει -
 και, σκόβοντας απάνου τους σαν αδερφή, - όχι ως μάννα -,
 γιατί αγκαλιάζει δυνατά, σφίγγει άπελπα μια μάννα -,
 να τους φιλήσει τα κλειστά και πικραμένα χείλια
 και μεσ' σ' εκείνο το φιλί, να πάρει την πνοή τους... »

Το υποκείμενο πιστεύει ότι τα παραπάνω πρόσωπα τα οποία βιώνουν μια τέτοια στέρση κι έχουν πονέσει τόσο πολύ - και μάλιστα «αναίτια» - στη ζωή τους δεν μπορούν να βαστάξουν την «Ευτυχία». «Δε φτάνει αυτή» είναι τα λόγια του ήρωα. Αντίθετα η πρότασή του είναι μια λύτρωση μέσα από το θάνατο. Ένα τέλος γλυκό και ήσυχο ύστερα από μια αγκαλιά κι ένα φιλί στα πικραμένα χείλη τους θα είναι ό,τι καλύτερο. Ένα τέλος που θα έλθει στον ύπνο τους και δεν θα τους βασανίσει καθόλου.

Η πρόταση του υποκειμένου ίσως μοιάζει ακραία. Ωστόσο, στην ποιητική μυθολογία του Ουράνη ο θάνατος συχνά γίνεται λύτρωση από μια ζωή γεμάτη πόνο και θλίψη που βασανίζει τα υποκείμενα καθημερινά³. Η τελευταία στροφή κατά το ήμισυ επαναλαμβάνει τους στίχους της πρώτης. Ωστόσο στο δεύτερο μισό συνεχίζεται η πρόταση του υποκειμένου για τους δυστυχισμένους :

« κοντά Σου, στον Παράδεισο που παν οι Εκλεκτοί Σου,
 μην πάρεις τους νεκρούς αυτούς, μα βάλε να τους θάψουν
 μεσ' στα κατάβαθα της γης, έτσι που να μην φτάνει
 του κόσμου ο αχός στον ύπνο τους - κ' εκεί λησμόνησέ τους ! »

Έκδηλη είναι στους παραπάνω στίχους η συμπόνοια του υποκειμένου για τους δυστυχισμένους. Πιστεύει ότι δεν θα πρέπει να μπουν στον Παράδεισο μαζί με τους εκλεκτούς του Θεού. Αντιπροτείνει να χαθούν μέσα στα έγκατα της γης, ώστε «να μην

³Βλ. Τελευταία Σχεδιάσματα, σελ. 546.



φτάνει τον κόσμο ο αχός στον ύπνο τους». Το υποκείμενο πιστεύει ότι χρειάζονται γαλήνη και ηρεμία περισσότερο από κάθε τι άλλο. Γι' αυτό ζητά την απομόνωσή τους σε ένα τέτοιο χώρο, ώστε τίποτα να μην μπορεί να τους προσεγγίσει και να ταράξει τον αιώνιο ύπνο τους. Τα έγκατα της γης είναι ο χώρος που τίποτα δεν θα μπορεί να τους αγγίξει και θα μπορούν να μείνουν μακριά από ο,τιδήποτε μπορεί να διασαλεύσει την ηρεμία τους. Έτσι προτείνει να τους ξεχάσει ο θεός εκεί και να μείνουν για πάντα σε πλήρη απομόνωση από τον κόσμο και τα μηνύματά του.

Ουσιαστικά το ποιητικό υποκείμενο ζητά να ανταμειφθούν όχι σύμφωνα με τους θρησκευτικούς κώδικες, αλλά με τη λησμονιά, η οποία γίνεται εδώ αξία⁴. Βρισκόμαστε μπροστά σε μια αντιστροφή αξιών η οποία οφείλεται στη δυσφορική πραγματικότητα των προσώπων αυτών. Η θλίψη και ο πόνος τους είναι τέτοια που γίνεται προτιμότερη η λησμονιά σ' ένα χώρο, όπου κανένα ερέθισμα δεν θα τους αγγίξει, από τον Παράδεισο, τον οποίο οι δυστυχημένοι δεν θα μπορούν να βαστάζουν :

Παράδεισος

λησμονιά

vs

αρνητική αξία για δυστυχημένους

θετική αξία για δυστυχημένους

Στη σύνθεση αυτή το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται στο θεό – δίχως ωστόσο να υπάρχει κάποια μορφή διαλόγου – ζητώντας του να βοηθήσει όσους ανθρώπους εμφανίζονται ως δυστυχημένοι και χρειάζονται βοήθεια. Μας παρουσιάζει ο ήρωας διαφορετικούς τύπους στερημένων υποκειμένων που αδυνατούν είτε να αναλάβουν δράση είτε να γίνουν τελεστές με αποτέλεσμα να βασανίζονται αδιάκοπα. Μάλιστα προβαίνει και σε κάποια έμμεση κριτική απέναντι στο υπερβατικό, το οποίο βρισκόμενο – σύμφωνα με την οπτική του γωνία – σε απόσταση από τον κόσμο δεν μπορεί να «φουγκραστεί τις ανάγκες ενός κόσμου που υποφέρει. Γι' αυτό διαρκώς καλεί το θεό να πιάσει, ν ακούσει και να σκεφτεί όσους πονούν και να κάνει κάτι για να τους βοηθήσει. Έτελικά θεωρεί ότι για υποκείμενα που έχουν βιώσει τόσο πόνο ουσιαστικά δεν υπάρχει

⁴ Για την αξία βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: L'Arche, tome I, 1979, σσ. 414-415.



καμιά ανταμοιβή ακόμη κι αν δυστύχησαν αναίτια. Μάλιστα πιστεύει ότι στην κατάσταση τους δεν μπορούν ν' αντέξουν την ευτυχία.

• Οι ασθενείς αποτελούν ένα ξεχωριστό κεφάλαιο στην ποιητική του Ουράνη. Το ποίημα *Οι άρρωστοι* χωρίζεται σε δυο ενότητες, η πρώτη με τέσσερις στροφές και η δεύτερη με τρεις. Και οι δύο ενότητες είναι γεμάτες εικόνες και παρομοιώσεις. Η πρώτη ενότητα παρομοιάζει τους αρρώστους με πρίγκιπες, με λευκά τριαντάφυλλα, με φτωχά καντήλια και με γέρικα κι άχρηστα καράβια. Ας τα δούμε αναλυτικά :

*«Οι άρρωστοι είναι πρίγκιπες που ζουν στην εξορία,
σε κάποια πένθιμη, έρημη και κρύα Σιβηρία,
και που όλη μέρα ακίνητοι, κατάχλωμοι και μόνοι,
κοιτάν ρεμβοί να πέφτει αργά το χιόνι απά στο χιόνι...»*

*Οι άρρωστοι είναι τα λευκά τριαντάφυλλα που αγάλια
ήπιαν το λίγο το νερό που είτανε στ' ανθογυάλια
και, δίχως τώρα τίποτα στον κόσμο να προσμένουν,
σκύβουν μοιραία τα κορμιά κι αθόρυβα πεθαίνουν...*

*Οι άρρωστοι είναι τα φτωχά καντήλια στη μεγάλη τα
η νύχτα, όπου σώνονται φωτίζοντας αγάλι,
και που περνάνε την πικρή κ' εφήμερή τους ζήση
την πάσα τρέμοντας στιγμή ο αγέρας μην τα σβήσει...*

*Οι άρρωστοι ειν' τα γέρικα κι άχρηστα πια καράβια,
που, όταν φυσάει ο άνεμος τα χειμερινά τα βράδυα,
γογγύζουνε, τραντάζονται, να σπάσουν προσπαθούνε
τις άγκυρες που τα κρατάν σκλάβους – μα δε μπορούνε !»*

Το υποκείμενο παρομοιάζει τους αρρώστους αρχικά με πρίγκιπες εξορισμένους στη Σιβηρία. Η τελευταία χαρακτηρίζεται «πένθιμη, έρημη και κρύα». Πρόκειται δηλαδή



για ένα χώρο που περιγράφεται με δυσφορικά σήματα εφόσον οι συνδηλώσεις του παραπέμπουν στην τιμωρία, τη θλίψη, την ερημιά, την απομόνωση και τις σκληρές κλιματολογικές συνθήκες της περιοχής. Επιπρόσθετα ο χώρος αυτός έχει και πολιτικές συνδηλώσεις εφόσον εκεί εξορίζονταν κι απομονώνονταν για πολιτικούς λόγους όσοι τάσσονταν ενάντια στο εκάστοτε καθεστώς της άλλοτε Σοβιετικής Ένωσης. Εδώ η εξορία των αρρώστων έχει διαφορετική μορφή, εφόσον απομονώνονται για να μην μεταδώσουν τις θανατηφόρες κι ανίατες ασθένειες από τις οποίες έπασχαν. Έτσι εξαναγκάζονται σε μια ζωή μοναξιάς, απομόνωσης κι αδράνειας ακινητοποιημένοι, χλωμοί και μόνοι. Αυτά ακριβώς τα σήματα προβάλλονται και από τους δυο πρώτους στίχους της πρώτης στροφής που τους παρουσιάζει σε πλήρη ακινησία να περιορίζονται στο να κοιτούν το χιόνι να πέφτει. Η εικόνα του χειμωνιάτικου τοπίου, αλλά και το χιόνι το οποίο σκεπάζει τα πάντα έχει συνδηλώσεις θανάτου παραπέμποντας στον ενταφιασμό της φύσης, η οποία έτσι πεθαίνει, ωστόσο αναγεννηθεί με τον ερχομό της άνοιξης.

Η εικόνα που ακολουθεί και παραλληλίζει τους αρρώστους με λευκά τριαντάφυλλα αποδίδει την εγκατάλειψη και την στέρηση που βιώνουν με πολύ εύστοχο τρόπο. Όπως λοιπόν τα άνθη που ήπιαν το νερό που υπήρχε στο «ανθογιάλι» τους και δεν ανανέωσε κάποιος το νερό τους, ώστε να συνεχίσουν να υπάρχουν με αποτέλεσμα να μαραίνονται, έτσι και το συλλογικό υποκείμενο μοιάζει σαν να ρούφηξε όση ζωή του αναλογούσε και τώρα πρέπει απλά να προσμένει το τέλος του σκύβοντας μοιραία τα κορμιά. Πρόκειται για ένα αργό και βασανιστικό τέλος, έναν αθόρυβο θάνατο που δεν μπορεί να αποφύγει. Αλλά και για μια πραγματικότητα από την οποία απουσιάζουν οι στόχοι εφόσον η αδυναμία τους δεν επιτρέπει να κάνουν όνειρα για τίποτα. Μένουν αδρανείς να βιώνουν καρτερικά όλες τις αρνητικές συνέπειες της ασθένειάς τους.

Στη συνέχεια παρομοιάζονται με φτωχά καντήλια που φωτίζουν λιγάκι μόνο και κίβδηλα μέσα στη νύχτα μήπως τα σβήσει ο αγέρας. Έτσι αδύναμοι είναι και οι ηρωστικοί και βρίσκονται σε μια μόνιμη και επώδυνη αγωνία για το τέλος τους το οποίο μπορεί να φτάσει κάθε στιγμή. Μια τέτοια αγωνία είναι εξοντωτική και δεν επιτρέπει στο συλλογικό υποκείμενο να ζήσει πραγματικά ή να κάνει όνειρα για το μέλλον, εφόσον υπάρχει διαρκώς από πάνω του ο φόβος για τον επερχόμενο θάνατό του.

Τέλος η εικόνα με τα γέρικα κι άχρηστα καράβια που το χειμώνα, όταν φυσάει ο άνεμος, «γσγγόζοννε, τραντάζονται» και αγωνίζονται να σπάσουν τις άγκυρες που τα



κρατούν, αλλά δεν τα καταφέρνουν αποδίδει την προσπάθειά τους να ξεφύγουν από την δυσφορική τους θέση. Εντούτοις η ασθένειά τους φύση δεν τους επιτρέπει κάτι τέτοιο. Η προσπάθειά τους δεν στέφεται με επιτυχία. Έχουμε να κάνουμε με υποκείμενα που βρισκόμενα σε κατάσταση στέρξης κάποτε ενεργοποιούνται προκειμένου να την ξεπεράσουν. Ωστόσο η ασθένειά τους αποτελεί ένα τόσο ισχυρό ανασταλτικό παράγοντα - έναν ισχυρότατο *Αντίμαχο* - που δεν τους αφήνει να γίνουν τελεστές. Δε δύνανται λουπόν να υπερνικήσουν την ασθένειά τους με αποτέλεσμα η *κύρια δοκιμασία*⁵ τους να μην έχει ευτυχή κατάληξη.

Από τα παραπάνω οδηγούμαστε σε μια παραδειγματική σειρά με κυρίαρχο *τάξημα*⁶ το θάνατο η οποία έρχεται σε αντίθεση με τις αξίες της ζωής :

Άρρωστοι	vs	Υγιείς
Ζωή εξόριστη, απομονωμένη, πένθιμη, ακίνητη, ασθενική δίχως όνειρα διαρκής φόβος θανάτου δέσμευση από αδυναμία		Ζωή συντροφική, χαρούμενη με δραστηριότητες με υγεία με όνειρα απουσία σκέψεων θανάτου δυνατότητα για δράση
Θάνατος		Ζωή

Καθίσταται σαφές ότι η ζωή ενός αρρώστου στερείται όλες τις αξίες οι οποίες παρουσιάζονται στον άξονα ενός υγιούς προσώπου. Οδηγούμαστε τελικά στην *ισοτοπία Θάνατος vs Ζωή*.

Στη σύνθεση αυτή εμφανίζεται μια σωρεία παρομοιώσεων που αναφέρονται σε αρρώστους με πολύ σοβαρές ασθένειες που καθίσταται αδύνατο να τις ξεπεράσουν. Την

⁵ Για την κύρια δοκιμασία βλ. Greimas, A. J., *Sémantique Structurale. Recherche de méthode*, Paris : Larousse, 1966, σσ. 196-198

⁶ Για το τάξημα βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J., *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris : Hachette, tome I, 1979, σελ. 37.



εποχή του Ουράνη η ιατρική δεν είχε φτάσει στα σημερινά δεδομένα. Επιδημίες, όπως η φυματίωση προκαλούσαν το θάνατο σε χιλιάδες ανθρώπους κι όποιος αρρώσταινε βαριά είχε λιγοστές πιθανότητες να αναρρώσει. Ουσιαστικά το ποίημα αναφέρεται σε πρόσωπα καταδικασμένα, που τραβούν την προσοχή και κερδίζουν τη συμπάθεια του ποιητικού υποκειμένου.

Η δεύτερη ενότητα γίνεται περισσότερο περιγραφική δίνοντας το χαρακτήρα τους μέσα από στοιχεία της εξωτερικής τους εμφάνισης :

*«Τα χείλια τους, που ο θάνατος τα έχει φιλημένα,
πέταλα ρόδων μοιάζουνε, σαν πέφτουν μαραμένα
σε κάμαρες κατάκλειστες, γεμάτες ησυχία,
σκορπώντας μιαν ανώφελη, θανατερή ευωδία...»*

*Τα χέρια τους που μοιάζουνε με τα λευκά τα κρίνα,
που ' ναι χλωμά, γυαλιστερά και διάφανα ως εκείνα,
βαριά σαν στα σεντόνια τους απάνου ακτηνηάνε,
οι άρρωστοι ώρες σκεφτικά, θλιμένα τα κοιτάνε ...»*

*Τα μάτια τους σα βλέπουνε τη φύση, την ημέρα,
είναι σα να κοιτάζουνε πέρα απ' αυτές, πιο πέρα,
κ' είναι η ματιά τους η στηλή μεσ' σ' ίσκιους βυθισμένη
ως γύρω τους μια αόρατη νυχτιά να κατεβαίνει... »*

Τα χαρακτηριστικά που τραβούν την προσοχή του υποκειμένου είναι τα χείλη τους, τα χέρια και τα μάτια. Αντιπροσωπεύουν την όραση, την αφή και την γεύση, τρεις από τις πέντε αισθήσεις του ανθρώπου. Οι συνδηλώσεις του θανάτου κατακλύζουν το ποίημα.

Τα χείλη των αρρώστων περιγράφονται ως «φιλημένα» από το θάνατο. Πρόκειται για μια μακάβρια εικόνα η οποία ασφαλώς έχει επίπτωση και στην εμφάνισή τους. Τα χείλη τους πλέον μοιάζουνε με «πέταλα ρόδων», που πέφτουν μαραμένα σε



«κάμαρες κατάκλειστες, γεμάτες ησυχία». Το τριαντάφυλλο αποτελεί ένα από τα πιο όμορφα λουλούδια με συνδηλώσεις που συχνά είναι ερωτικές. Ο μαρασμός τους οδηγεί ωστόσο σε μια εντελώς διαφορετική διάθεση. Τα πέταλά τους πέφτοντας σηματοδοτούν την παρακμή και το θάνατό τους, σκορπώντας και μια παράξενη ευωδιά, την οποία το ποιητικό υποκείμενο χαρακτηρίζει ως ανώφελη και θανατερή. Το ίδιο το περιβάλλον περιγράφεται από αρνητικά σήματα και συμβάλλει στην άσχημη κατάσταση των ανθών. Έχουμε να κάνουμε με «κάμαρες κατάκλειστες, γεμάτες ησυχία». Ένας τόσο κλειστός χώρος συνεπάγεται την έλλειψη δυνατότητας ανανέωσης του αέρα που αποτελεί ζωτικό στοιχείο, καθώς κι ένα είδος απομόνωσης καθ' όσον αποκόπτεται κατά κάποιον τρόπο η επικοινωνία με το εξωτερικό περιβάλλον. Απ' την άλλη πλευρά η απόλυτη ησυχία παραπέμπει στην απουσία ζωτικότητας και ενέργειας καθ' όσον αθόρυβος μπορεί να είναι κάποιος που κινείται ή ενεργεί ελάχιστα ή καθόλου.

Τα σήματα που κυριαρχούν στην πρώτη στροφή είναι η παρακμή, η απομόνωση, η σιωπηρή αδράνεια με κυρίαρχο *τάξημα* αυτό του θανάτου, που εμφανίζεται κυριαρχικός από τον πρώτο κίόλας στίχο. Τα στοιχεία αυτά περιγράφουν την ίδια την κατάσταση των αρρώστων που απομονωμένοι και αδρανείς περνούν ατέλειωτες ώρες θλιμμένης ησυχίας στο κρεβάτι της ασθένειάς τους. Παρόμοια σήματα εμφανίζονται και στις επόμενες δυο στροφές.

Τα χέρια τους παρομοιάζονται με λευκά κρίνα που στέκονται ακίνητα πάνω στα σεντόνια του κρεβατιού τους. Το λευκό χρώμα στο ανθρώπινο κορμί είναι χαρακτηριστικό της έλλειψης ζωτικότητας εφόσον έχει χάσει τη ροδαλή του απόχρωση. Η περιγραφή των κρίνων συνηγορεί σε αυτήν μας τη διαπίστωση εφόσον χαρακτηρίζονται ως «*χλωμά, γυαλιστερά και διάφανα*». Τα χέρια τους μένουν ακίνητα και βαριά κι αποτελούν το θέαμα των αρρώστων που τα κοιτάζουν «*σκεφτικά, θλιμένα*». Έκδηλα είναι στην παραπάνω περιγραφή τα σήματα της ακινησίας και της θλίψης. Το συλλογικό υποκείμενο στέκεται ακίνητο, ενώ όλη η δράση του περιορίζεται στο να κοιτάζει θλιμμένο τα βαριά χέρια τα οποία σαν να είναι εξαντλημένα μένουν εντελώς αδρανή. Ο τρόπος που κοιτάζει μάλιστα υποδηλώνει ένα προαίσθημα θανάτου.

Η βυθισμένη ματιά που «*μεσ' σ' ίσκιους*» στέκεται «*στηλή*» σαν να κατεβαίνει γύρω τους το σκοτάδι οδηγεί σε παρόμοια μοτίβα ακινησίας. Παρόλο που γίνεται σαφές ότι είναι μέρα, η ματιά του συλλογικού υποκειμένου εστιάζει σε κάτι σκοτεινό,



όπως είναι ο ίσκιος, ενώ η αδράνειά τους περνά ακόμη και στον τρόπο που κοιτάζουν. Μέσα στο φως της ημέρας το σκοτάδι μοιάζει να κατορθώνει να τους κατακτά σαν μια αόρατη νύχτα που τους περιστοιχίζει.

. Τα χείλη που μοιάζουν σαν να τα έχει φιλήσει ο θάνατος, τα μαραμμένα πέταλα, οι κατάκλειστες κάμαρες, η θανατερή ευωδία, τα χλωμά κρίνα, οι θλιμένες και βυθισμένες στους ίσκιους ματιές των αρρώστων συγκροτούν μια παραδειγματική σειρά θανάτου. Πρόκειται για υποκείμενα σε *δυσφορική κατάσταση*, την οποία δεν φαίνονται ικανά να ανατρέψουν. Μένουν λοιπόν αδρανή σ' ένα κρεβάτι, αρκούμενα στο να κοιτάζουν με στηλή ματιά το άπειρο και τα αδύναμα χέρια τους.

Στο μυθιστορηματικό ήρωα *Δον Κιχώτη* του Θερβάντες αναφέρεται το ομώνυμο ποίημα του Κ. Ουράνη⁷. Χαρακτηριστική είναι εδώ η χρήση του δεκαπεντασύλλαβου στίχου. Η περιγραφή έχει ένα επικό, αλλά και κωμικό χαρακτήρα ακολουθώντας τις περιγραφές του μυθιστορήματος του Θερβαντές :

*«Ατσάλινος και σοβαρός απάνω στ' άλογό του
το αχαμινό, του Θερβαντές ο ήρωας περνάει
και πίσω του, στο στωικό γαϊδούρι του καβάλα,
ο ιπποκόμος του ο χοντρός αγάλια ακολουθάει.
Αιώνες που ξεκίνησε κ' αιώνες που διαβαίνει
με σφραγισμένα επίσημα, ερμητικά τα χείλια
και με τα μάτια εκστατικά, το χέρι στο κοντάρι,
πηγαίνοντας στα γαλιανά της Χίμαιρας βασιλεία...»*

Ο ήρωας παρουσιάζεται επιβλητικός με την πανοπλία πάνω στο άλογό του. Το τελευταίο όμως χαρακτηρίζεται ως «αχαμινό», αποδίδοντας μια κωμική διάσταση στην όλη εικόνα ερχόμενο σε αντίθεση με την παρουσία του αναβάτη του. Έχουμε συνεπώς έναν υπότι «ατσάλινο και σοβαρό», του οποίου όμως η αξία αμέσως μειώνεται από ένα «αχαμινό» άλογο. Ακριβώς η ίδια αντιστοιχία παρουσιάζεται και στους αμέσως

⁷ Ποίημα με το ίδιο θέμα έγραψε αργότερα και ο Καρυωτάκης, με τίτλο *Δον Κιχώτες*, βλ. Καρυωτάκης Κ., *Απαντα τα ευρισκόμενα*, φιλολ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, 1965, σσ. 209-210.



επόμενους στίχους, όπου μεν παρατηρούμε ότι ο υπότης έχει κάποιον υποκόμο να τον ακολουθεί – γνωρίζουμε ασφαλώς ότι μόνο ευγενείς άντρες μπορούσαν να έχουν υποκόμους, υπηρέτες και ακολούθους – ωστόσο η εικόνα του υποκόμου, που είναι «χοντρός» και αντί για άλογο βρίσκεται πάνω σ' ένα γαϊδούρι, προκαλεί ευθυμία και αφαιρεί μέρος της σοβαρότητας του υπότη.

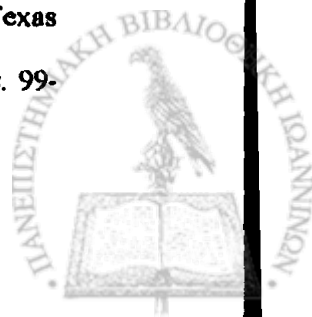
Παρόλα αυτά ο ρόλος του υποκειμένου αποκτά ευρύτερες διαστάσεις με τον στίχο «Αιώνες που ξεκίνησε κ' αιώνες που διαβαίνει». Ο Δον Κιχώτης γίνεται σύμβολο μέσα στο χρόνο και αντιπροσωπεύει μια στάση ζωής, που διαφέρει από την κοινή και συνηθισμένη. Γίνεται διαχρονική αξία, ένας ήρωας-αναζητητής⁸ που συνεχίζει το αέναο ταξίδι του προς «τα γαλανά της Χίμαιρας βασιλεία» με απόλυτη προσήλωση και πίστη στο δρόμο που επέλεξε. Ταξιδεύει στον παρατοπικό χώρο⁹ κι επιλέγει μια στάση απόστασης από την γύρω του πραγματικότητα. Με «σφραγισμένα επίσημα, ερμητικά τα χείλια και με τα μάτια εκστατικά» φαίνεται να αποφεύγει την επαφή με τον γύρω κόσμο και με το «χέρι στο κοντάρι» ακολουθεί το δρόμο του αδιάφορος για κάθε εξωτερικό εμπόδιο. Το ίδιο αδιάφορος στέκεται απέναντι και στην ειρωνεία των άλλων :

«Στο πέρασμά του απ' τους πλατειούς του κόσμου δρόμους,
όσοι τον συντυχαίνουν, για τρελό τον παίρνουν, τον κοιτάνε,
τον δείχνει ο ένας τον αλλονού – κ' ειρωνικά γελάνε»

Όμως το ποιητικό υποκείμενο δείχνει συμπάθεια στον κωμικοτραγικό ήρωα. Πιστεύει ότι οι άνθρωποι δεν τον καταλαβαίνουν. Τον θεωρούν τρελό εξαιτίας της διαφορετικότητάς του. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να μην κατορθώνει να γίνει αποδεκτός στους τόπους τους οποίους επισκέπτεται. Αντί να κερδίζει την δόξα, που αποτελεί το κύριο αφηγηματικό του πρόγραμμα, γίνεται αντικείμενο χλευασμού και ειρωνείας. Απέναντι σε μια τέτοια αντιμετώπιση, ο ήρωας αναγκαστικά επιλέγει να αποκόψει την επαφή με το περιβάλλον. Όπου και να βρεθεί είναι πάντοτε ένας ξένος, ο οποίος μάλιστα παρουσιάζει έντονα σημάδια διαφορετικότητας με αποτέλεσμα να γίνεται αυτό που στην

⁸ Βλ. Propp, Vladimir, *Morphology of the Folktale*, trans. L. Scott, Austin and London: University of Texas Press, 1968, σ.36.

⁹ Βλ. Greimas, A. J., *Maupassant, la sémiotique du texte: exercices pratiques*, Paris: Seuil, 1976, σσ. 99-100.



λογοτεχνία συχνά ορίζουμε με τον όρο ο «άλλος». Έχουμε δηλαδή να κάνουμε με ένα υποκείμενο δράσης¹⁰, το οποίο προσπαθεί να κερδίσει την καταξίωση και την αναγνώριση σε χώρους που δεν του ταιριάζουν και στους οποίους δεν ανήκει. Η δοκιμασία λαμβάνει χώρα σε ένα ξένο χώρο - χώρος δοκιμασίας - και η δυσκολία της είναι μεγάλη. Το γεγονός αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να αποτυγχάνει και να παραμένει σε κατάσταση στέρησης.

Ανατρέχοντας στο έργο του Θερβαντές εύκολα μπορούμε να θυμηθούμε τις κωμικές περιπέτειες και την αστείρευτη φαντασία του ήρωά του που διαρκώς αμφιταλαντευόταν ανάμεσα σε ένα κόσμο φαντασίας και πραγματικότητας. Ο ήρωας αρνείται την επαφή με τον γύρω κόσμο και αφήνει τη φαντασία του να πλάθει κόσμους μαγικούς. Για το ποιητικό υποκείμενο, ο Δον Κιχώτης είναι ένας πρωτοπόρος, γι' αυτό και τον προτρέπει σε δεύτερο πρόσωπο να συνεχίσει τα ταξίδια του αδιαφορώντας για τους κοινούς ανθρώπους :

«Άσε τους να γελάνε

οι Δον Κιχώτες παν μπροστά κ' οι Σάντσοι ακολουθάνε !»

Γίνεται εμφανές ότι στο απόσπασμα αυτό προβάλλεται ο ρόλος των ανθρώπων που έχουν φαντασία και δημιουργική πνοή. Οι «κοινοί άνθρωποι» αδυνατώντας να κατανοήσουν τη διαφορετικότητα τέτοιων προσωπικοτήτων, συχνά τους αντιμετωπίζουν με χλευασμό και ειρωνεία. Ωστόσο στα μάτια του ποιητικού υποκειμένου οι άνθρωποι που έχουν το θένος να συνεχίζουν το μοναχικό δρόμο της τέχνης και ιδεών τους δίχως να δειλιάζουν μπροστά στις δυσκολίες και την δυσπιστία των γύρω τους, είναι αυτοί που πρέπει να ηγούνται στη ζωή, ενώ οι «Σάντσοι» πρέπει να μένουν πίσω τους και ν' ακολουθούν. Προβάλλεται λοιπόν μια στάση ζωής, η οποία τελικά δικαιώνει σε ηθικό επίπεδο τον ήρωα, ο οποίος δεν γίνεται αποδεκτός από την κοινωνία, η οποία τον εμπαίζει :

¹⁰ Για το υποκείμενο δράσης βλ. Greimas, A. J., «De la colère. Étude de sémantique lexicale», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 236.



Δον Κιχώτες

οπτική γωνία κοινωνίας

οπτική γωνία ποιητικού υποκειμένου

vs

περίγελος – ήττα ήρωα

ηθική δικαίωση – νίκη ήρωα

Συνακόλουθα, μπορεί μεν το υποκείμενο να μην καταφέρνει τελικά να γίνει αποδεκτός και να κατακτήσει τη δόξα, που αποτελεί τον κύριο άθλο του, ωστόσο σε ηθικό επίπεδο είναι νικητής, εφόσον δεν εγκαταλείπει τον αγώνα του και τους κόσμους της φαντασίας του.

Το επόμενο ποίημα αναφέρεται στον *Edward VI* της Αγγλίας, που στέφτηκε βασιλιάς σε πολύ μικρή ηλικία, αλλά έχασε τη ζωή του εξίσου νέος. Οι πρώτοι στίχοι μας μεταφέρουν στο χώρο, που ο νεαρός βασιλιάς βρίσκεται τοποθετημένος μετά το θάνατό του. Όλα τα στοιχεία που περιγράφουν τη ζωή και το περιβάλλον στο οποίο έζησε παρουσιάζουν εντονότατα σημάδια δυσφορικότητας :

«Στον Γουεστμίνστερ το βουβό και σκυθρωπό Αββάτο,
στα πόδια των μεγάλων του προγόνων ξαπλωμένος,
το μαρμαρένιον ύπνο του ο Εδουάρδος ο Έκτος
- δεκάξι χρόνων βασιλιάς – κοιμάται, αγνοημένος»

Ο χώρος, στον οποίο βρίσκεται ο νεαρός βασιλιάς, περιγράφεται με σκοτεινά χρώματα : το Αββάτο είναι «βουβό και σκυθρωπό». Το ποιητικό υποκείμενο δίνοντάς μας τις ιστορικές παραμέτρους της εποχής και της βιογραφίας του νεαρού βασιλιά μας ενημερώνει για το ένδοξο παρελθόν το οποίο έχει να επωμιστεί. Ένα φορτίο, το οποίο ασφαλώς δεν αρμόζει σ' έναν έφηβο στην ηλικία των «δεκάξη χρόνων» ιδίως αν αναλογιστούμε ότι η θέση του σε μια κραταιά δύναμη όπως η Αγγλία συνεπάγεται τεράστιες υποχρεώσεις κι ευθύνες. Όλα τα παραπάνω στοιχεία σε συνάρτηση με το γεγονός ότι ο νεαρός ήρωας πλέον βρίσκεται αγνοημένος από όλους σ' ένα βουβό και σκυθρωπό χώρο συνθέτουν μια εικόνα με εντονότατα τα σημάδια της στέρησης. Οι



επόμενοι στίχοι μας δίνουν περισσότερες πληροφορίες για τη ζωή και την καθημ
του ενασχόληση ως βασιλιάς :

*«Ένα παιδί ήταν σοβαρό, ευγενικό, θλιμένο.
Έζησε μέσ' στο κρύο του παλάτι με βιβλία
κ' είχε επισκόπους κι αυστηρούς σοφούς για συντροφιά του
ο θάνατός του ήταν η μόνη του ιστορία.
Ούτε έρωτες είχε ποτές, ούτ' έκανε πολέμους
γι' αυτό στο μαρμαρένιο του τον τάφο δε σκαλίσαν
τα θριαμβικά οικόσημα που οι πρόγονοί του αφήσαν,
μα χάραξαν βασιλικό οικόσημό του άνθη :
τα κρίνα τα γαλατικά και του Τυδώρ τα ρόδα :*

Κι ως να 'ταν τ' άνθη αληθινά, ο τάφος του ενώδα»

Τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας του νεαρού βασιλιά, έτσι όπως παρουσιάζονται στον πρώτο στίχο, αρμόζουν περισσότερο σε κάποιον άνθρωπο ώριμης ηλικίας παρά σ' ένα παιδί. Οι όροι «σοβαρό» και «θλιμένο» παραπέμπουν σ' ένα παιδί δυστυχισμένο που δεν μπορεί να χαρεί την ξεγνοιασιά και τα παιχνίδια της ηλικίας του. Ο ήρωας έζησε σε ένα κρύο παλάτι συντροφιά με βιβλία, επισκόπους και αυστηρούς σοφούς. Ασφαλώς τα βιβλία είναι καθοριστικά για την μόρφωση και την καλλιέργεια ενός νέου, αλλά το παιχνίδι και ο ελεύθερος χρόνος είναι επίσης απαραίτητα για την ψυχική του ισορροπία. Επίσης, η μόρφωση κοντά σε σπουδαγμένους άντρες και σοφούς μπορεί να αποβεί ιδιαίτερα ωφέλιμη. Όμως, ένα παιδί δεν παύει να έχει ανάγκη να σχετιστεί με άτομα της ηλικίας του, που έχουν παρόμοια ενδιαφέροντα και ανησυχίες. Ταυτόχρονα το υποκείμενο στερήθηκε και άλλο ένα βασικό χαρακτηριστικό της εφηβικής ζωής : τον έρωτα.

Όλα τα παραπάνω συντείνουν στο να χαρακτηρίσουμε το νεαρό βασιλιά ως ένα πρόσωπο τραγικό. Έναν έφηβο που στερήθηκε την ομορφιά και ξεγνοιασιά της ευαίσθητης ηλικίας της εφηβείας. Που δεν χάρηκε το παιχνίδι, τις φίλιες, τον έρωτα,



αλλά παρέμεινε κλεισμένος μέσα σε ένα κρύο παλάτι με συντροφιά επισκόπους κι αουστηρούς σοφούς. Ένα παιδί που σε αυτήν την ηλικία δεν ήταν έτοιμο να αναλάβει ένα τέτοιο ρόλο με αποτέλεσμα να αποτύχει και στον προσωπικό και στον ηγετικό του ρόλο. Συνακόλουθα ούτε τη δική του ευτυχία μπόρεσε να εξασφαλίσει ούτε να υπάρξει ένας άξιος – σύμφωνα με τις απαιτήσεις ενός μεγάλου κράτους από ένα βασιλιά – ηγέτης. Αποτέλεσε μια τραγική φιγούρα και δεν θα μπορούσε να μείνει στην ιστορία για την πολιτική του δράση. Γι' αυτό και στον τάφο του δεν σκαλίζονται θριαμβικά οικόσημα παρά μονάχα λίγα άνθη.

Η τραγικότητα, όμως, του νεαρού Edward προκαλεί τη συμπάθεια του ποιητικού υποκειμένου. Άλλωστε πρόκειται για ένα αθώο παιδί που δεν πρόλαβε να ζήσει και δεν έβλαψε κάποιον, αλλά έχασε και αυτό το αγαθό της ζωής σε πολύ μικρή ηλικία προτού προλάβει να βιώσει τις ομορφιές της. Η κατακλείδα του ποιήματος δικαιώνει ηθικά τον νεαρό ήρωα, έστω κι αν σε κοινωνικό επίπεδο απέτυχε να αναλάβει το δυσβάσταχτο για την ηλικία του ρόλο που του ανατέθηκε.

Το όνομα *Κηφισόδοτος* που φέρει ως τίτλο το ποίημα του Ουράνη ανήκει στον πατέρα του Πραξιτέλη, Αθηναίο γλύπτη του 5^{ου} – 4^{ου} αιώνα π.Χ. Ωστόσο ο Ουράνης εδώ αναφέρεται σε κάποιο αρχοντόπουλο από το Άργος :

*«Στο βγενικό αρχοντόπουλο τ' Άργους πηγαίνει ο νους μου,
στο πονεμένο και γλυκό παιδί των έξι χρόνων
κ' η σκέψη μου, χάδι χεριού στους βόστρυχούς τ'οι πάνω,
βαραίνει μηδ' όσο πουλί σ' ακρίσιο δέντρου κλώνο.*

*Το πρόσωπό του τόσο αχνό και λεπτοκανωμένο
και των μαλλιών το χτένισμα τόσο συγυρισμένο,
που λέω, μαντεύοντας θερμή μιας μάννας τη φροντίδα,
πως θα 'τανε μονάκριβο και πολυαγαπημένο.*

Το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει τη συμπάθειά του για το Κηφισόδοτο από τους πρώτους στίχους. Πρόκειται για ένα νεαρό παιδί ηλικίας μόνο έξι χρόνων, το οποίο



το ποιητικό υποκείμενο - όπως θα δούμε και παρακάτω - είδε σε κάποιο ανάγλυφο. Η περιγραφή εστιάζει κυρίως στο πρόσωπό του, το οποίο χαρακτηρίζεται ως «αχνό και λεπτοκανωμένο», ενώ τα μαλλιά του είναι ιδιαίτερα περιποιημένα γεγονός που αποκαλύπτει τη μητρική φροντίδα. Πρόκειται, ωστόσο, για ένα αρχοντόπουλο «πονεμένο και γλυκό» με ιδιαίτερα ασθενή υγεία :

*Ο θάνατος από μικρό θα το 'χε σημαδέψει,
γιατί φαίνεται να 'τανε σαν τα παιδάκια εκείνα
με την πνοή την αλαφριά καθώς μιας πεταλούδας
που αποκοιμήθη ανάμεσα σ' ολιγοήμενα κρίνα,*

*σαν τα παιδάκια που ένστικτα νοιώθουν πως δε θα ζήσουν
και που δεν έχουνε καρδιά να παίζουν, να χαρούνε,
μα κάθονται ώρες φρόνιμα – φτωχά ! – και ξεχασμένα
κι απ' όλα μόνο των γονιών τα χάρδια προτιμούνε*

*πάχουνε βλέμμα σοβαρό μαζί και πονεμένο
και στη μορφή μιαν ένθεη χυμένη καλωσύνη,
πάχουν την κατανόηση μεγάλων κι αγαπάνε,
εκείνους όπου τ' αγαπάν πολύ, μ' ευγνωμοσύνη...*

Το παιδί είναι άρρωστο από μια χρόνια ασθένεια, η οποία σχετίζεται με το αναπνευστικό. Έχει την «πνοή την αλαφριά καθώς μιας πεταλούδας», εκφώνημα που αποκαλύπτει το ασθενές της υγείας του. Αξίζει εδώ να υπενθυμίσουμε ότι ο Ουράνης είχε παρόμοια προβλήματα υγείας από πολύ νωρίς, τα οποία μάλιστα τον συνόδευσαν καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του. Συνεπώς γνώριζε πολύ καλά και τα συμπτώματα, αλλά και την ψυχολογία ανθρώπων με τέτοιες αδυναμίες. Το ποιητικό υποκείμενο υποθέτει ότι ο Κηφισόδοτος θα είχε αντιληφθεί ότι δεν είχε τις ίδιες δυνάμεις με τα άλλα παιδιά της ηλικίας του γιατί δεν θα μπορούσε να παίξει και να χαρεί όπως εκείνα. Αντίθετα, ανήκοντας στα παιδάκια με κάποιο πρόβλημα υγείας έπρεπε συνεχώς να ιάθεται ήσυχα προσέχοντας την υγεία του. Το υποκείμενο περιγράφει τα παιδιά



αυτά με «*βλέμμα σοβαρό και πονεμένο*» τονίζοντας πως έχουν την κατανόηση των μεγάλων και μεγάλη αγάπη για εκείνους που τ' αγαπούν. Μολονότι βρίσκονται σε μια δυσφορική θέση, τους αποδίδει αρκετά προτερήματα. Έχουν επίγνωση της κατάστασής τους, παρουσιάζουν αξιοπρόσεκτη ωριμότητα και μια αντιληπτική ικανότητα ιδιαίτερα αυξημένη για την ηλικία τους. Ωστόσο τα στοιχεία αυτά λειτουργούν με τρόπο που επιδεινώνει τη θέση τους. Η γνώση της κατάστασής τους, αν και τα προστατεύει από ενδεχόμενη επιδείνωση της θέσης τους, ουσιαστικά είναι αυτή που απαγορεύει και όλες εκείνες τις χαρές που αρμόζουν σ' ένα παιδί. Δεν μπορούν να παίζουν όπως οι συνομήλικοί τους και πρέπει να κάθονται «*ώρες φρόνημα*». Επίσης το σοβαρό και πονεμένο βλέμμα δεν αρμόζει στα παιδιά, τα οποία δεν πρέπει να φορτώνονται με τέτοιες έγνοιες σε τόσο ευαίσθητη ηλικία, αλλά να χαίρονται το παιχνίδι και την ξεγνοιασιά των παιδικών χρόνων.

Έχουμε να κάνουμε μ' ένα παιδί με ασθενή υγεία, που στερείται πολλές από τις δραστηριότητες που αρμόζουν στην ηλικία του. Η καρδιά του είναι γεμάτη καλοσύνη και αγάπη για τους γύρω του, ενώ όλη η περιγραφή το καθιστά ιδιαίτερα συμπαθές στο ποιητικό υποκείμενο. Εντούτοις ο νεαρός ήρωας βιώνει μια έντονη κατάσταση στέρησης, λόγω της φυσικής του αδυναμίας. Οι τελευταίες στροφές παρουσιάζουν ένα υποκείμενο ιδιαίτερα βασανισμένο :

*Θα πέθανε αφού ολάκερος θα βασανίσθη μήνες
μ' εκείνη τη σπαραχτική υπομονή στον πόνο,
όπου στις εξαντλητικές, μαρτυρικές αρρώστιες
οι πολύ γέροι δείχνουνε και τα παιδάκια μόνο.*

*Και το χαμόγελο οπού φωτίζει τη μορφή του,
στον τάφου του τ' ανάγλυφο που μας τον παριστάνει,
τόσο γλυκό, μα και μαζί και τόσο κουρασμένο -,
θα 'τανε το χαμόγελο που, λίγο πριν πεθάνει,*

*κοιτάζοντας στερνή φορά πάνω του τους γονιούς του,
με κόπο θα προσπάθησαν τα χείλια να διαγράψουν,*



για να τους δείξει την πολλήν αγάπη που τους είχε
 κ' ίσως ότι δεν πόναγε, - τάχα -, για να μην κλάψουν !»

• Η μάχη του αρχοντόπουλου με τη ζωή είχε τελικά αρνητική έκβαση. Το ποιητικό υποκείμενο φαντάζεται πως θα βασανίστηκε για μήνες ολόκληρους από την ασθένειά του προτού υποκύψει. Ωστόσο είχε τη δύναμη και το θάρρος να υπομείνει δίχως παράπονα την εξαντλητική του ασθένεια και μάλιστα να σκέφτεται και το πώς δεν θα στεναχωρήσει τους γονιούς του προσπαθώντας να χαμογελά για να δείξει ότι δεν πονά. Πρόκειται για αξιοθαύμαστη δύναμη ψυχής ακόμη και για έναν άνθρωπο ώριμο και ισχυρό, πόσο μάλλον για ένα νεαρό παιδί. Η στάση του Κηφισόδοτου είναι ιδιαίτερα συγκινητική, εφόσον όχι μόνο δείχνει να έχει την εξυπνάδα και την υπομονή ενός ενήλικα, αλλά και ο χαρακτήρας του είναι γεμάτος αγάπη και κατανόηση.

Ωστόσο βρίσκεται από την αρχή σε μια κατάσταση στέρσης. Είναι βαριά άρρωστος και πρέπει να ξεπεράσει μια ισχυρή ασθένεια. Στην προσπάθεια να πραγματοποιήσει το αφηγηματικό του πρόγραμμα αντιμετωπίζει ανυπέρβλητα εμπόδια. Παρόλα αυτά υπομένει την αρρώστιά του με υπομονή και θάρρος. Τελικά δεν καταφέρνει να αναρρώσει. Χάνει τη μάχη με τη ζωή και σε πραγματικό επίπεδο είναι ένας ηττημένος ήρωας, εφόσον δεν καταφέρνει να γίνει τελεστής. Αλλά σε ηθικό επίπεδο το αρχοντόπουλο είναι μεγάλος νικητής, εφόσον στα μάτια του ποιητικού υποκειμένου κερδίζει όχι μόνο τη συμπάθεια για την ασθένειά του και για το γλυκύτατο χαρακτήρα του, αλλά και το θαυμασμό για το θάρρος και την καρτερικότητα που δείχνει. Συνακόλουθα ο Κηφισόδοτος προβάλλει τις αξίες της υπομονής, του θάρρους, της ψυχικής δύναμης και της αγάπης.

Κηφισόδοτος

Μάχη με ασθένεια σε Σωματικό επίπεδο

Μάχη με ασθένεια σε Ψυχικό επίπεδο

vs

αποτυχία (θάνατος)

ηθική δικαίωση - νίκη ήρωα



Μεγάλο ιστορικό, θρησκευτικό αλλά και πολιτικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το επόμενο ποίημα που φέρει ως τίτλο το όνομα του Ιουλιανού, του αυτοκράτορα του Βυζαντίου που προσπάθησε ανεπιτυχώς να επαναφέρει την αρχαία ελληνική θρησκεία, αλλά και πολιτισμό στην αυτοκρατορία κατά τη διάρκεια της βασιλείας του.

Οι πρώτοι στίχοι περιγράφουν μια *δυσφορική κατάσταση* :

*«Το λάλο εσώπασε νερό για πάντα και στη στείρα
την κοίτη του εγείρανε βαρειά και μαραθήκαν
οι δάφνες οι ελληνικές και της ελιάς οι κλώνοι :
ενάντια Ιουλιανέ μάταια πας στη Μοίρα.»*

Το νερό αποτελεί ζωτικό στοιχείο της φύσης και της ζωής. Το ρήμα «εσώπασε» προσωποποιεί το νερό και μας κατευθύνει σε κάτι διαφορετικό. Για να το διαπιστώσουμε πρέπει να εξετάσουμε τους επόμενους στίχους. Γίνεται λόγος για ελληνικές δάφνες και κλώνους ελιάς. Πρόκειται για στοιχεία που παραπέμπουν αμέσως στην αρχαία ελληνική παράδοση των αγώνων. Το ρήμα «εσώπασε» σηματοδοτεί την αναστολή κάποιας διαδικασίας, για την οποία παραπάνω πληροφορίες μας δίνει ο επιθετικός προσδιορισμός «λάλο». Το λάλο έχει να κάνει με την λαλιά, δηλαδή την ομιλία, που αποτελεί τον πιο διαδεδομένο τρόπο έκφρασης και επικοινωνίας. Ο τελευταίος στίχος της πρώτης περιόδου μας τοποθετεί χρονικά και τοπικά, προκειμένου να βγάλουμε πιο ασφαλή συμπεράσματα. Όπως και ο τίτλος του ποιήματος φανερώνει βρισκόμαστε στην εποχή του Βυζαντίου κατά την βασιλεία του Ιουλιανού, ο οποίος όπως προείπαμε προσπάθησε να επαναφέρει την αρχαιοελληνική θρησκεία και παράδοση. Οι ελληνικές, επομένως, δάφνες και οι κλώνοι που μαράθηκαν σχετίζονται με την αποτυχημένη προσπάθεια του Ιουλιανού να επαναφέρει τα αρχαιοελληνικά ιδεώδη και την πλούσια παράδοση που τα συνόδευε. Οι στίχοι που ακολουθούν είναι ιδιαίτερα περιγραφικοί :

*«Αφήσανε τον Όλυμπο παντέρημο οι Θεοί,
οι Αθηναίοι των νικών ξέχασαν τον παιάνα
και Σύροι ναύτες άκουσαν μια νύχτα σκοτεινή*



να κλαίνε στις ελληνικές ακτές τον Μέγα Πάνα.
 Στον ομφαλό του ελληνικού κόσμου, την Ολυμπία,
 σήμερα μήτε Πίνδαροι, μήτε φωνή καμμία :
 μέσα στο φως ασάλευτη φαντάζει τώρα ως τάφος»

Οι στίχοι περιγράφουν την εγκατάλειψη του αρχαιοελληνικού πνεύματος και παράδοσης. Οι θεοί εγκαταλείπουν τον Όλυμπο. Το δωδεκάθεο δεν αποτελεί πια επίσημη θρησκεία και δεν βρίσκει υποστηρικτές. Οι Αθηναίοι έχουν λησμονήσει το τραγούδι τους και ο Μέγας Παν έχει πια πεθάνει για τον ίδιο λόγο. Τα Ολυμπιακά Μυστήρια δεν τελούνται, ούτε υπάρχει κάποιο ίχνος ζωής εκεί. Εδώ πρέπει να υπενθυμίσουμε τον πόλεμο που υπέστη η αρχαιοελληνική παράδοση από τους ανθρώπους της εκκλησίας κατά τα βυζαντινά χρόνια από φόβο ότι μπορούσε να επαναφέρει την ειδωλολατρία. Έτσι, όχι μόνο απαγορεύτηκε η αρχαία ελληνική θρησκεία, αλλά έκλεισαν υποχρεωτικά και οι σχολές που δίδασκαν τα αρχαία ελληνικά ιδεώδη, τις επιστήμες και τη φιλοσοφία, γεγονός που μόνο αρνητικές συνέπειες είχε για την πρόοδο του βυζαντινού πνεύματος. Αυτήν την κίνηση φαίνεται να καταδικάζει το ποιητικό υποκείμενο με τους στίχους αυτούς σε μια εποχή που ο ελληνικός λαός είχε ανάγκη να αντλήσει από την παράδοση του έμπνευση και πνευματική τροφή. Οι τελευταίοι στίχοι είναι ιδιαίτερα καυστικοί για την φίμωση του αρχαιοελληνικού πνεύματος :

*«Δεν εσταυρώθηκε ο Θεός της Ναζαρέτ μονάχος,
 Ιουλιανέ, αλλά μ' αυτόν μαζί η πλατειά οικουμένη
 στον ξύλινο του Γολγοθά σταυρό είναι σταυρωμένη»*

Το υποκείμενο στρέφεται στον Ιουλιανό λέγοντάς του σε δεύτερο πρόσωπο ότι δεν ήταν μόνο ο Χριστός που σταυρώθηκε, αλλά μαζί του και «η πλατειά οικουμένη». Ασφαλώς θέλει να τονίσει τις αρνητικές συνέπειες, που είχε για τον γενικότερο πολιτισμό η φίμωση της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και παράδοσης, της οποίας υποστηρικτής παρουσιάζεται εδώ ο αυτοκράτορας Ιουλιανός.

Συνδέοντας το ποίημα αυτό με τα προηγούμενα παρατηρούμε ότι ο ήρωας αναλαμβάνει κι εδώ το ρόλο του άλλου. Είναι αυτός που έχει ένα όραμα διαφορετικό



από όλους τους άλλους σε μια εποχή κι ένα χώρο, όπου κανείς δεν προτίθεται να τον υποστηρίξει. Συνεπώς, μέσα σε ένα τόσο εναντιωμένο περιβάλλον το υποκείμενο δεν μπορεί να πραγματοποιήσει το αφηγηματικό του πρόγραμμα και αποτυγχάνει. Βιώνει κι αυτό μια κατάσταση στέρησης, την οποία αδυνατεί υπό αυτές τις συνθήκες να εξαλείψει. Ωστόσο οι προθέσεις του και ο αγώνας του ενάντια στον κόσμο τον δικαιώνουν στα μάτια του ποιητικού υποκειμένου :

Ιουλιανός

Οπτική κοινωνίας

οπτική ποιητικού υποκειμένου

vs

αποτυχία επιβολής οράματος –
ήττα ήρωα

ηθική δικαίωση – νίκη ήρωα

Το ποίημα *Η νύχτα του τρόμου* περιγράφει ένα περιβάλλον που παρουσιάζει μια εφιαλτική απόχρωση. Μάλιστα η νύχτα προσωποποιείται και παίρνει τη μορφή μιας γυναίκας η οποία περιφέρεται στον κόσμο :

*«Βρέχει κ' η νύχτα σκεφτική στον κόσμο περπατάει
κι αργοαντηχάνε τα βαρεία πατήματά της – οι ώρες -,
σαν οδοιπόρος που άγνωστες περνάει πάντα χώρες
κ' οι πόρτες του είναι σφαιλιστές, γιατί είναι ο μαύρος ξένος.
Πηγαίνει... Μεσ' στο μαύρο της μανδύα διπλωμένη
στα χείλια της σα στεναγμός, παράκληση ή τραγούδι,
που ο αγέρας στα μαριόκλειστα τα σπίτια, όπου ένα φως
λησμονημένο από ψυχή λησμονημένη καίει,
- περνώντας τα παράθυρα, να ηχολογάει τ' αφήνει...»*

Βρισκόμαστε σ' ένα δυσφορικό περιβάλλον. Έξω βρέχει ενώ η νύχτα παρουσιάζεται «σκεφτική» να περπατάει και να «αργοαντηχάνε τα βαρεία πατήματά



της – οι ώρες». Όπως θα δούμε σε επόμενο κεφάλαιο, στο ποιητικό σύμπαν του Ουράνη οποιαδήποτε αργή κίνηση αποκτά αρνητικό χαρακτήρα και γίνεται δυσφορική για τους ήρωές του. Έτσι κι εδώ τα βαριά πατήματα της νύχτας θα πρέπει να εκληφθούν αρνητικά και σε συνάρτηση με το ηχητικό τους αποτέλεσμα, όπως αυτό γίνεται αντιληπτό από το λέξημα «αργοαντηχάνε», της αποδίδουν μια δυσφορική διάσταση. Μάλιστα τα πατήματά της παραλληλίζονται με τις ώρες που ταυτίζονται με την έννοια του χρόνου ο οποίος επίσης έχει αρνητικές συνδηλώσεις.

Στη συνέχεια το υποκείμενο παρομοιάζεται με οδοιπόρο «που άγνωστες περνάει πάντα χώρες», ενώ η αντιμετώπισή του σε αυτές δεν είναι φιλόξενη. Οι πόρτες που είναι σφραλιστές δηλώνουν μια τάση για απομόνωσή του από τα πρόσωπα στις περιοχές που επισκέπτεται. Το υποκείμενο αντιμετωπίζεται ως κάτι αρνητικό και ξένο, όπως φαίνεται καθαρά από το σύνταγμα «μαύρος ξένος» που κλείνει τον τέταρτο στίχο. Το μαύρο χρώμα έχει αρνητικές συνδηλώσεις. Σε κάθε περίπτωση η περιπλάνηση της νύχτας περιγράφεται από πλήθος δυσφορικά σήματα που τη φέρνουν σε μια δύσκολη θέση. Μάλιστα εμφανίζεται τυλιγμένη μέσα στο μαύρο μανδύα της, ενώ το τραγούδι στα χείλη της μοιάζει με στεναγμό που τ' αφήνει έξω από τα παράθυρα των σπιτιών, που μέσα σιγοκαίει «ένα φως λησμονημένο από ψυχή λησμονημένη». Το μαύρο χρώμα του ενδύματός της δίνει έμφαση στις σκοτεινές αποχρώσεις όλης της περιγραφής. Ακόμη και το μόνο στοιχείο που αντιτίθεται σε αυτό, το φως, αποκτά αρνητική απόχρωση μέσα στα «βαριόκλειστα σπίτια», εφόσον είναι ξεχασμένο από κάποια ψυχή, που επίσης βιώνει μια δυσφορική πραγματικότητα. Τα σήματα εδώ είναι παρόμοια : τα «βαριόκλειστα σπίτια», το λησμονημένο φως και η λησμονημένη ψυχή – η επανάληψη της μετοχής δίνει έμφαση στην αίσθηση εγκατάλειψης – ο αγέρας, αλλά και η δράση του υποκειμένου που περιορίζεται σε κάποια παράκληση ή τραγούδι που βγαίνει από τα χείλη σα στεναγμός.

Η νύχτα λοιπόν σαν γυναίκα κυκλοφορεί μονάχη έξω από τα σπίτια αποκλεισμένη και δίχως επικοινωνία. Συνεχώς προχωρά και απλά αφήνει να ηχολογάει ένας «στεναγμός, παράκληση ή τραγούδι».

*Και βρέχει... Κάτι σαν πνιχτό αναφυλλητό ταράζει
των θλιβερών μεσανυχτιών τον ανονείρευτο ήχο ύπνο,
κάτι σαν κλάμα των ψυχών που, αφήνοντας τους τάφους,*



*επήρανε τα τρίστρατα και παν... και παν... ποιος ξέρει
σε ποιες γωνιές που ζήσανε, που εχάρηκαν κ' εκλάψαν,
των κρυερών μνημάτων τους την πλήξη να ξεχάσουν... »*

Το σύνταγμα «και βρέχει» μας υπενθυμίζει την κατάσταση που επικρατεί και μας επαναφέρει στην αρχή του ποιήματος σ' ένα σχήμα κύκλου. Έχουν φτάσει πια τα μεσάνυχτα, τα οποία μάλιστα χαρακτηρίζονται «θλιβερά». Ολόκληρη η φύση παίρνει ένα εφιαλτικό χαρακτήρα. Ένα «πνιχτό αναφυλλητό ταραίζει... τον ανονείρευτο ύπνο» της ώρας, η οποία προσωποποιείται επίσης και συμμετέχει μαζί με κάθε άλλο στοιχείο στην δυσφορία που χαρακτηρίζει τα πάντα. Το «πνιχτό αναφυλλητό» παραλληλίζεται με το «κλάμα των ψυχών που, αφήνοντας τους τάφους, επήρανε τα τρίστρατα και παν...». Ο κόσμος των νεκρών γίνεται μέρος του κόσμου των ζωντανών και η εικόνα των νεκρών ψυχών που περιφέρονται εκεί που άλλοτε είχαν ζήσει προσπαθώντας να ξεπεράσουν την πλήξη των μνημάτων τους δημιουργεί μια απόκοσμη ατμόσφαιρα στη σύνθεση. Οι ψυχές παρουσιάζονται σε μια αρνητική πραγματικότητα, η οποία λαμβάνει τη μορφή της πλήξης που βιώνουν στον απομονωμένο χώρο των νημάτων τους που αποτελεί πλέον την κατοικία τους. Ωστόσο μέσα από την αποτρόπαια εικόνα που μας δίνεται αναλαμβάνουν κάποια δράση προκειμένου να ξεπεράσουν την ένδειά τους. Έτσι, κουρασμένες από τα κρύα μνήματά τους αρχίζουν να περιφέρονται στους τόπους που έζησαν άλλοτε θετικές εμπειρίες κι άλλοτε αρνητικές προσπαθώντας να ξεχάσουν την πλήξη τους. Η τελευταία γίνεται εδώ ένας όρος που λαμβάνει τη μέγιστη αρνητική διάσταση εφόσον κατορθώνει να φέρει σε τέτοια κατάσταση ακόμη και τους νεκρούς. Μέρος της εικόνας γίνεται και το κυρίαρχο υποκείμενο :

*«Μπροστά η νύχτα, αιώνια του απείρου τυχοδιώκτρα,
σάμπως να σέρνει απάνου της μια αιώνια κατάρα
πίσω οι ψυχές λευκόπεπλες, που κλαίνε, ω! πως κλαίνε,
και τα σκυλιά, απ' τον ύπνο τους ξυπνώντας, που όλο ουρλιάζουν... »*

Η νύχτα αυτή τη φορά παρουσιάζεται σαν τυχοδιώκτρια του απείρου «σάμπως να σέρνει απάνου της μια αιώνια κατάρα». Ο πρώτος στίχος αποδίδει μια ματαιότητα



στη νύχτα η οποία προσπαθεί να κατακτήσει το άπειρο. Το επίθετο «αιώνια» που στην ποιητική μυθολογία του Ουράνη μόνιμα παρουσιάζει μια επαναλαμβανόμενη κατάσταση που φτάνει να βασανίζει τους ήρωές του, έρχεται κι εδώ να δώσει μια τραγική διάσταση στην ατέρμονη προσπάθεια του υποκειμένου να κατακτήσει ένα στόχο που είναι αδύνατον να κατακτηθεί.

Πίσω της ακολουθούν οι νεκρές ψυχές «λευκόπεπλες» που εμφανίζονται να κλαίνε με ένταση. Η επανάληψη του ρήματος «κλαίνε» μαζί με το επιφώνημα «ω!» τονίζει τη στέρηση που βιώνουν και το θρήνο τους, ο οποίος αποκτά μεγαλύτερη έμφαση εφόσον παρουσιάζεται να ξυπνά ακόμη και τα σκυλιά που αρχίζουν να ουρλιάζουν τρομαγμένα από το απόκοσμο θέαμα. Μέσα σε αυτό το περιβάλλον η νύχτα γίνεται ένα τραγικό υποκείμενο. Απομονωμένη σ' ένα αντί-χώρο δίχως επικοινωνία εφόσον παντού αντιμετωπίζεται ως ξένη, με μόνη συντροφιά τις δυστυχημένες ψυχές των νεκρών μοιάζει καταδικασμένη στην πραγματικότητα που βιώνει.

Όπως παρατηρήσαμε και στην αρχή του κεφαλαίου οι συνθέσεις που εντάσσονται εδώ αφορούν υποκείμενα τα οποία βιώνουν μια δυσφορική πραγματικότητα και δε σχετίζονται με τον κεντρικό ήρωα. Το κοινό σημείο είναι η κατάσταση στέρησης που βιώνουν και από την οποία δεν μπορούν να ξεφύγουν ή αδυνατούν να την ανατρέψουν.

Η πρώτη σύνθεση παρουσιάζει τον ποιητή να κάνει μια παράκληση – «προσευχή» για όλους τους δυστυχημένους σε μια σύνθεση εκτενή, όπου παρουσιάζει πολλούς διαφορετικούς τύπους ανθρώπων που βιώνουν μια έντονη στέρηση. Παρόλα αυτά δεν ζητά να ενωθούν με τις αξίες τις οποίες στερήθηκαν καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής τους αφού πιστεύει ότι κάτι τέτοιο δεν θα μπορούσε να το αντέξουν μετά από τόσο πόνο. Έτσι θεωρεί ότι καλύτερα θα ήταν να έρθει ένα τέλος γαλήνιο που θα τους φέρει μακριά από κάθε τι ώστε να μην φτάνει σε αυτούς ο «αχός του κόσμου».

Η επόμενη σύνθεση εκφράζει την συμπάθεια και την κατανόηση του ποιητικού υποκειμένου για τους αρρώστους. Η περιγραφή της θέσης τους εξάγει ένα έντονο αίσθημα συμπόνιας. Οι συνδηλώσεις του θανάτου κυριαρχούν σε κάθε στροφή τονίζοντας τη σκληρή μοίρα όσων βασανίζονται από ανίατες κυρίως ασθένειες δίχως να μπορούν να κάνουν τίποτα άλλο από το να περιμένουν υπομονετικά το τέλος.



Με τα ποιήματα που αφορούν λογοτεχνικά και ιστορικά πρόσωπα στην ποιητική του Ουράνη καταλήγουμε σε μια ποίηση όπου ο «άλλος» αποτελεί πρωταγωνιστική μορφή. Το κύριο γνώρισμα τους είναι ότι αποτελούν υποκείμενα σε κατάσταση στερήσης. Ήρωες που δεν καταφέρνουν να επιτελέσουν τα αφηγηματικά τους προγράμματα είτε διότι δεν γίνονται αποδεκτοί από τους γύρω τους, είτε διότι είναι απομονωμένοι σε χώρους ξένους – μη κατάλληλους για τους ίδιους – και αδυνατούν να προσαρμοστούν στις συνθήκες που επικρατούν εκεί. Μερικές φορές όμως έχουν το θάρρος να ονειρεύονται και να ακολουθούν το δρόμο των ονείρων τους αδιαφορώντας για τη στάση των γύρω τους. Το τίμημα για κάτι τέτοιο άλλες φορές είναι η μοναξιά και η απομόνωση, κι άλλες ακόμη κι ο θάνατος. Ωστόσο τα υποκείμενα σε κάθε περίπτωση παρουσιάζονται ως ηθικοί νικητές, ανεξάρτητα από το γεγονός ότι δεν καταφέρνουν να ξεπεράσουν τη στερήσή τους, εφόσον είτε ακολουθούν το δρόμο που τους υπαγορεύει η ψυχή τους, είτε παραμένουν συμπαθή στο ποιητικό υποκείμενο με την ευγενική τους συμπεριφορά και την εν γένει αντιμετώπιση της κατάστασής τους.

Με τη *Νύχτα του τρόμου* και την προσωποποίηση της νύχτας μας παρουσιάζεται ένα υποκείμενο σ' ένα ιδιαίτερα δυσφορικό περιβάλλον που δυσχεραίνει την κατάστασή του. Εικόνες απόκοσμες ενός *αντί-χώρου* δίνουν έμφαση στο δράμα του και το εντάσσουν στην υπο-ενότητα αυτή.

Συνοψίζοντας έχουμε να κάνουμε με ποιήματα που προβάλλουν τα χαρακτηριστικά που είδαμε και στις προηγούμενες ενότητες που αναφέρονταν στη στερήση του ποιητικού υποκειμένου. Με τις συνθέσεις αυτές το ποιητικό υποκείμενο ξεφεύγει για λίγο από τον εαυτό του και δίνει ευρύτερες διαστάσεις στο δράμα το οποίο περιγράφει.

Κοιτάζοντας συνολικά το κεφάλαιο αυτό για τον πόνο και τη θλίψη στην ποιητική του Ουράνη διαπιστώνουμε πως ξεκινά μια προβληματική, η οποία εστιάζει σε μια μυθολογία στερήσης του ποιητικού υποκειμένου. Στα επόμενα κεφάλαια θα δούμε ότι κάθε κυρίαρχη θεματική στο ποιητικό του σύμπαν αποτελεί μέρος ενός ενιαίου πλαισίου που περιγράφει τελικά την κατάσταση του κεντρικού ήρωα. Έτσι, παρόλο που τα ποιήματα του Ουράνη σε κάθε του συλλογή αφορούν διαφορετικές θεματικές, εάν κάποιος ομαδοποιήσει προσεκτικά τις συνθέσεις μπορεί να δει τις κύριες συνισταμένες της ποιητικής μυθολογίας που εισάγει το παρόν κεφάλαιο.



Συνοψίζοντας επιγραμματικά θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχουμε να κάνουμε με ένα υποκείμενο το οποίο μας παρουσιάζεται στο μέσο μιας δυσφορικής κατάστασης την οποία αδυνατεί να εξαλείψει, είτε διότι νιώθει εγκλωβισμένος σε μια πραγματικότητα που μοιάζει ισχυρότερη από τις δυνάμεις του, είτε διότι το ίδιο περιμένει ανενεργό τη λύτρωση από εξωτερικούς παράγοντες οι οποίοι όμως ποτέ δεν ενεργούν προς όφελός του.

Στο επόμενο κεφάλαιο θα δούμε το ρόλο της γυναίκας στην ποιητική του Ουράνη, παράγοντας καθοριστικός για την κατάστασή του κι άμεσα συνδεδεμένος με την πραγματοποίηση του αφηγηματικού του προγράμματος, εφόσον η κατάλληλη σύντροφος αποτελεί για τον ήρωα το στοιχείο το οποίο μπορεί να τον ενώσει με όλες τις αξίες που επιθυμεί.



Η αναζήτηση του ιδανικού έρωτα

Η υπο-ενότητα αυτή αφορά ποιήματα που αναφέρονται στον ερχομό της αγάπης και του ερωτικού συντρόφου που θα κατορθώσει να βγάλει τους ήρωες από τη δυσφορική πραγματικότητα που βιώνουν. Οι τελευταίοι βρίσκονται σε μια κατάσταση αναμονής που γίνεται επώδυνη με το πέρασμα του χρόνου. Οι ήρωες ανενεργοί μοιάζουν να αφήνουν στη μοίρα το μέλλον τους δίχως να ενεργοποιούνται οι ίδιοι για την πραγμάτωση του αφηγηματικού τους προγράμματος.

Περνώντας στις πρώτες συνθέσεις διαπιστώνουμε την αγωνία του ποιητικού υποκειμένου για τον ερχομό της αγάπης, την οποία εξομολογείται ότι δεν έχει ζήσει ακόμη. Η αναμονή τον έχει κουράσει και η ανησυχία του μήπως είναι πλέον αργά μεγαλώνει μέρα με τη μέρα.

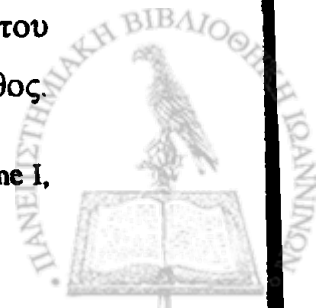
Στην αγάπη που ποτέ δεν έφτασε είναι αφιερωμένο το ποίημα του Ουράνη με τίτλο *Της αγάπης*. Η σύνθεση εκφράζει την αγωνία του ποιητικού υποκειμένου για την άφιξή της, καθώς και το εάν θα είναι έτοιμο να την αναγνωρίσει, να την αγκαλιάσει και να τη ζήσει :

*«Να 'ξερεις πώς λαχτάριζα τον ερχομό σου, Αγάπη,
που ίσαμε τα σήμερα δε σ' έχω νοιώσει ακόμα,
μα που ένστικτα το είναι μου σ' αναζητούσεν, όπως
τη γόνιμη άξαφνη βροχή το στεγνωμένο χώμα !*

*Πόσες φορές, αλλοίμονο ! δε γιόρτασα, θαρρώντας
πως επί τέλους έφτασες, Εσύ που είχες αργήσει :
σα μυγδαλιά, που ηλιόλουστες ημέρες του χειμώνα
την ξεγελάνε, βιάζονταν κ' εμέ η ψυχή ν' ανθίσει... »*

Οι πρώτοι στίχοι εκφράζουν ανοιχτά την επιθυμία¹ του ήρωα να βιώσει μια πραγματικότητα, η οποία απουσιάζει από τη ζωή του. Το γεγονός αυτό αποκαλύπτει πως έχουμε να κάνουμε μ' ένα στερημένο πρόσωπο το οποίο επιθυμεί την ένωσή του με μια αξία που του λείπει. Θέλει να ζήσει την αγάπη σε όλο της το μέγεθος.

¹ Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 93-94.



Απευθύνεται στην *ἀξία* αυτή σε δεύτερο ενικό πρόσωπο, ενώ το κεφαλαίο αρχικό γράμμα δίνει μεγαλύτερη έμφαση στη σημασία της. Πρόκειται για ένα αίσθημα το οποίο δεν έχει νιώσει ακόμη. Ωστόσο το «είναι» του την αναζητούσε «ένστικτα» «*όπως τη γόνιμη άξιαφη βροχή το στεγνωμένο χώμα*». Είναι σαν τη δίψα του στεγνωμένου χώματος για το νερό της βροχής. Ο παραλληλισμός με το φυσικό περιβάλλον αποδίδει εύστοχα την ανάγκη του φανερώνοντας, ότι πλέον αυτή έχει αποκτήσει καθοριστική σημασία για την πορεία του.

Από τους πρώτους στίχους μας παρουσιάζεται ένα εντασιακό υποκείμενο που έχει κατηγοριοποιήσει τις επιθυμίες του και προσμένει το κατάλληλο ποθητό αντικείμενο που θα τον ενεργοποιήσει ν' αναλάβει δράση για την απόκτησή του. Εντούτοις, όπως θα δούμε, η *τέλεση* δεν είναι εύκολη.

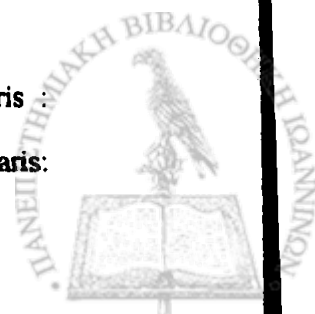
Στη δεύτερη στροφή περιγράφεται η χαρά του κάθε φορά που πίστευε ότι αυτή είχε φτάσει. Το συναίσθημα τον έκανε να γιορτάσει που «*επιτέλους*» έφτασε. Αλλά ύστερα πάλι καταλάβαινε ότι γελάστηκε και η πραγματική αγάπη δεν είχε φτάσει ακόμη. Και βιαζόταν η ψυχή του να ανθίσει από χαρά όπως η μυγδαλιά «*που ηλιόλουστες ημέρες του χειμώνα την ξεγελάνε*». Η παρομοίωση που προέρχεται από τον φυσικό κόσμο αποδίδει τη βιασύνη του να θεωρήσει ότι τα καλά νέα έφτασαν με αποτέλεσμα στη συνέχεια να απογοητευτεί.

Έχουμε εδώ την εμφάνιση ενός *πολύτιμου αντικείμενου*, το οποίο ενεργοποιεί τον ήρωα που αναλαμβάνει δράση και μάλιστα αφού επιτυγχάνει στη *δοκιμασία*² κατορθώνει να το κατακτήσει. Παρόλα αυτά το *αφηγηματικό* του πρόγραμμα δεν πραγματοποιείται. Το υποκείμενο συνειδητοποιεί ότι η *αξία*³ με την οποία ενώθηκε δεν είναι αυτή που αναζητούσε. Πρόκειται ασφαλώς για μια *διάψευση* του υποκειμένου που έχοντας λαθεμένη κρίση και εξαιτίας της έντονης επιθυμίας του ενθουσιάστηκε και βιάστηκε ν' αναλάβει δράση. Η αποτυχία του εντοπίζεται ασφαλώς στο *γνωστικό επίπεδο* εφόσον ο ήρωας αδυνατεί να εντοπίσει τις κατάλληλες αξίες τις οποίες στη συνέχεια θα επιχειρήσει να κατακτήσει. Τα άνθη του *σωριάζονται* στη γη:

*«Μα δεν ερχόσουνα ποτές και, μέρα με τη μέρα
τ' άνθια σωριάζονταν στη γης από τον κρύο αγέρα*

² Για τη δοκιμασία βλ. Greimas, A. J., *Sémantique Structurale. Recherche de méthode*, Paris : Larousse, 1966, σσ. 196-198

³ Για την αξία βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris : Mouton, tome I, 1979, σσ. 414-415.



κ' είναι η ψυχή μου πιο γυμνή παρά προτού ν' ανθίσει

*- και σήμερα, που η Νιότη μου γέρνει αργά στη δύση,
του ερχομού σου σβήνεται κ' η τελευταία ελπίδα :*

- Φοβάμαι πως επέρασες, Αγάπη, και δε σ' είδα!...»

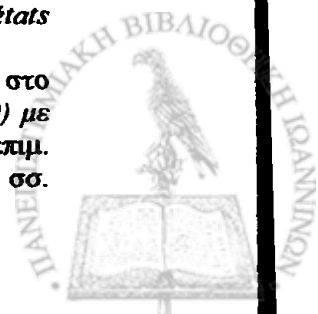
Το βιαστικό άνθισμα τόσο της μυγδαλιάς μέσα στο χειμώνα, όσο και του ήρωα για την αγάπη δεν έχει θετικές συνέπειες. Ο κρύος αγέρας παρασέρνει τα άνθη και απογυμνώνει τη μυγδαλιά, όπως και η ψυχή του υποκειμένου μοιάζει απογυμνωμένη μετά τη διάψευση του ερχομού της αγάπης. Η ψυχή του εμφανίζεται «πιο γυμνή παρά προτού ν' ανθίσει». Επίσης κάνει την αναμονή του πιο έντονη κι επίπονη διότι τα χρόνια περνούν και η αγωνία του για το εάν θα προλάβει να ζήσει αυτό που επιθυμεί μεγαλώνει και τον βασανίζει. Η *διάψευση* αυτή το ρίχνει σε μεγαλύτερη στέρηση και το απογοητεύει περισσότερο. Το υποκείμενο έχει επιστρέψει στη *φάση συγχώνευσης*⁴.

Το σύνταγμα «*και σήμερα*» σηματοδοτεί μια μεταφορά στο επίπεδο του χρόνου. Άλλωστε, ενώ η έως το σημείο αυτό περιγραφή βρίσκεται σε παρελθοντικούς χρόνους, η τελευταία στροφή είναι σε ενεστώτα. Η Νιότη του, μια ακόμη αξία, η οποία βρίσκεται με κεφαλαίο αρχικό γράμμα στο κείμενο, φτάνει στο τέλος της και το υποκείμενο χάνει τις ελπίδες του. «*Γέρνει αργά προς τη Δύση*» λέει χαρακτηριστικά αποδίδοντας με μια περιγραφή που αρμόζει περισσότερο στον ήλιο την ηλικία του. Τα χρόνια έχουν περάσει και μαζί με αυτά σβήνουν και οι τελευταίες του ελπίδες. Ο ήρωας πιστεύει ότι αυτό που προσμένει δεν θα έρθει ποτέ πια και η στέρηση του γίνεται μεγαλύτερη. Ξυπνά μέσα του η αγωνία μήπως αυτή πέρασε από μπροστά του κι εκείνος δεν την αναγνώρισε.

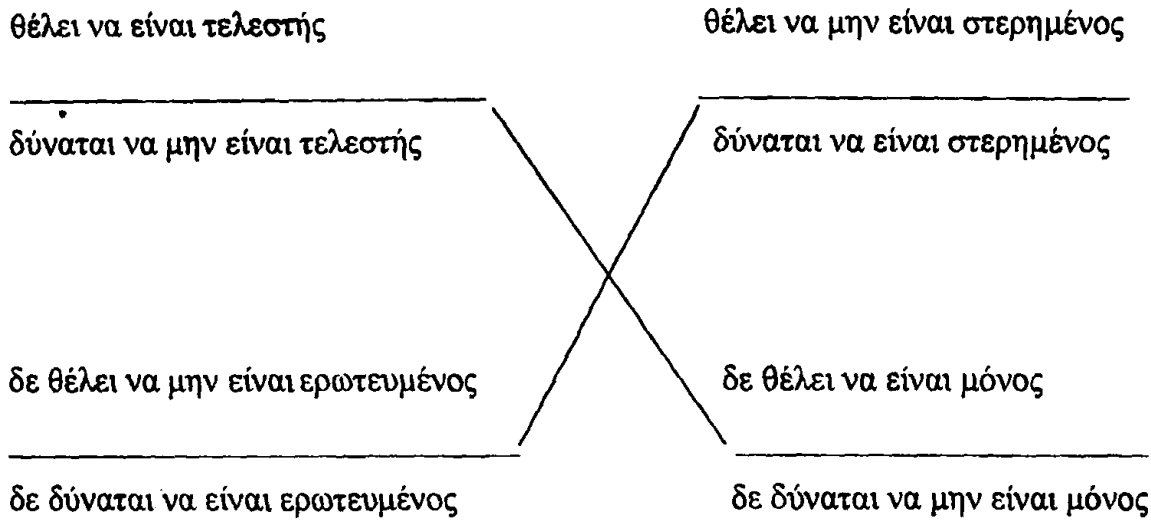
Κοιτάζοντας τις *δομές βάθους*⁵ έχουμε ένα υποκείμενο, που *τροπικοποιείται*, περιγράφεται δηλαδή από ένα *θέλω να είμαι* από τη μια μεριά και από ένα *γνωρίζω ότι δεν είμαι* και *δε δύναμαι να είμαι* από την άλλη. Έχουμε να κάνουμε με ένα ροπικό μηχανισμό συγκρουσιακής φύσης που ορίζεται από την αντίθεση ανάμεσα στο *θέλω* και το *δύναμαι* που αποδίδουν τη δυσφορική κατάσταση του ήρωα Η

⁴ Για τον όρο βλ. Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 30.

⁵ Βλ. Μπενάτσης Απόστολος, «Η αλληλενέργεια και οι περιορισμοί των δομών βάθους/επιφάνειας στο λογοτεχνικό κείμενο», *Τρίτο Πανελλήνιο Συνέδριο Σημειωτικής (Ιωάννινα 26-29 Οκτωβρίου 1989)* με τίτλο: *Η Ζωή των Σημείων, Θέματα Σημειολογίας και Πολιτισμού*, Ελληνική Σημειωτική Εταιρεία, επιμ. Βιρατοσθένης Γ. Καψωμένος, Γρηγόρης Π. Πασχαλίδης, Θεσσαλονίκη : εκδ. Παρατηρητής, 1996, σσ. 329-353.



αναγωγή των παραπάνω στοιχείων στο σημειωτικό τετράγωνο⁶ μας δίνει το ακόλουθο σχήμα :



Ο ήρωας θέλει να είναι τελεστής, να ενωθεί δηλαδή με το πολύτιμο αντικείμενο, αλλά δε δύναται. Έτσι μένει μόνος και δεν κατορθώνει να ερωτευθεί με αποτέλεσμα το μέλλον του να διαγράφεται δυσοίωνα.

Παρουσιάζεται εδώ ένα μοτίβο που αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της διαδικασίας στέρησης του ποιητικού υποκειμένου. Πρόκειται για την κατάσταση αναμονής η οποία το εξαναγκάζει σε μια βασανιστική αδρανή κατάσταση ωσότου έρθει η αλλαγή την οποία προσμένει. Η αλλαγή αυτή σε άλλες περιπτώσεις απαιτεί την ενεργοποίηση⁷ του ίδιου. Όμως εδώ η αγάπη - σύμφωνα με την οπτική του υποκειμένου - αποτελεί μια αξία η οποία έρχεται εκείνη σε αυτόν. Συνακόλουθα γνώθει ο ήρωας πλήρως εξαρτημένος από παράγοντες που βρίσκονται έξω από αυτόν με αποτέλεσμα να αγωνιά για το εάν πράγματι θα έχει την ευκαιρία να κατακτήσει το ποθητό αντικείμενο. Τον κουράζει η κατάσταση διαρκούς αφύπνισης στην οποία πρέπει να βρίσκεται. Παρόλα αυτά εξακολουθεί να είναι ένα υποκείμενο που θέλει γεγονός που συνεπάγεται ότι δεν έχει εγκαταλείψει εντελώς τις ελπίδες του. Η ένωση με το πολύτιμο αντικείμενο μετατίθεται για το μέλλον.

6) Bl. Greimas A. J. - Rastier F., «Les jeux des contraintes sémiotiques», *Du sens, Essais sémiotiques*, Paris: Seuil, 1970, σσ. 135-155 και Greimas A. J. - Rastier F., «The Interaction of Semiotic Constraints», *Yale French Studies*, 41 (1968), σσ. 86-105

7) Bl. Greimas, A. J., «De la modalisation de l'être», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 99-100.



Η σύνθεση *Η γυναίκα που θα 'ρθει* είναι γραμμένη σε δεύτερο πρόσωπο κι αφορά στη γυναικεία παρουσία που πρόκειται να λειτουργήσει λυτρωτικά γι' αυτόν. Είναι χαρακτηριστική η χρήση του μέλλοντα σε όλη την πορεία της σύνθεσης γεγονός που φανερώνει μια βεβαιότητα για τον ερχομό της.

*«Γυναίκα, εσύ που 'ναι να 'ρθεις μια μέρα στη ζωή μου,
άγνωστη που σε καρτερώ πιστά, μ' εμπιστοσύνη,
που θα μου δώσεις για να πιω μέσα στις δυο σου φούχτες
τον έρωτα, έτσι σα νερό που ρέει από μια κρήνη,*

*θα 'ρθεις χινόπωρο, άνοιξη θε να 'ρθεις, - δεν το ξέρω
ξέρω μονάχα πως θα 'ρθεις σα μια ξηνητεμένη
θα 'χεις στα μάτια τη χαρά του Γυρισμού, και θα 'ναι
απ' το ταξίδι σου η γλυκειά μορφή σου κουρασμένη.*

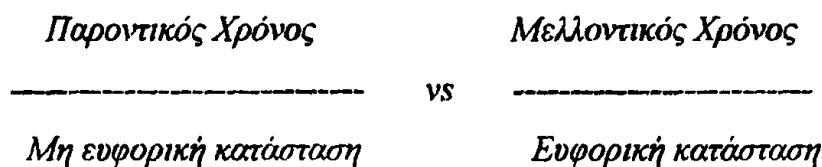
*Θε να σε μπάσω σπίτι μου κρατώντας σε απ' το χέρι,
θ' ανοίξεις τα παράθυρα πλατιά για να 'μπει η μέρα,
θα διορθώσεις απαλά τ' άνθια στην εταζέρα*

*κι αφού κοιτάξεις γύρω σου κι όλα τ' αναγνωρίσεις,
θα 'ναι ως να συνεχίζουμε και πάλι, εντυχημένοι,
μιαν ζωήν από καιρό πολύν αρχινισμένη...»*

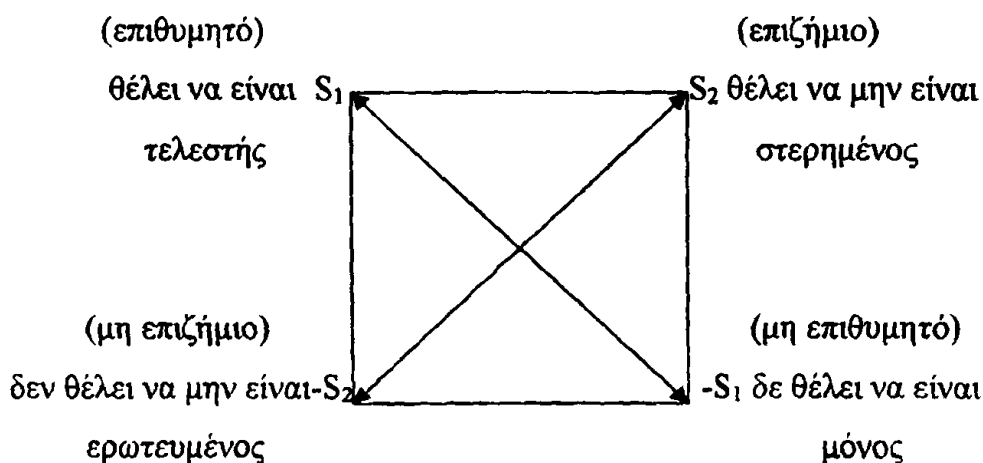
Ο ήρωας περιμένει τη γυναίκα που θα του φέρει τον έρωτα μέσα σε μια κατάσταση σχεδόν ονειρική. Η περιγραφή μοιάζει σχεδόν παραμυθένια και μάλιστα σε τέτοιο βαθμό που θα τολμούσε κανείς να πει ότι ο ίδιος ο ήρωας είναι δύσκολο να πιστεύει ότι θα ενωθεί με τις αξίες που επιθυμεί τόσο εύκολα. Ωστόσο δηλώνει αφιερωμένος στην προσμονή της και πιστός στο ότι θα του προσφέρει όσα επιθυμεί. Το σύνταγμα «μ' εμπιστοσύνη» παρουσιάζει μια σιγουριά για την πραγματοποίηση του αφηγηματικού του προγράμματος. Η εικόνα του νερού που ρέει από την κρήνη παραπέμπει ανοιχτά στην έννοια της ζωής με την οποία ταυτίζεται ο έρωτας τον οποίο θα του προσφέρει η σύντροφός του. Μάλιστα η τελευταία του δίνει να πει μέσα από τα χέρια της γεγονός που καθιστά την ίδια τη ζωοδόχο πηγή που φέρνει στη ζωή του όσα επιθυμεί.



Κοιτάζοντας σε επίπεδο βάθους τους πρώτους αυτούς στίχους παρατηρούμε και πάλι ένα εντασιακό υποκείμενο το οποίο έχει κατηγοριοποιήσει την αγάπη ως την ανώτερη αξία στη ζωή του η οποία θα αλλάξει τα πάντα. Το γεγονός αυτό συνεπάγεται ότι η κατάσταση του ήρωα δεν είναι ευφορική⁸ στο παρόν, γι' αυτό προσμένει τον ερχομό μιας αξίας για να την ανατρέψει. Έχουμε συνακόλουθα την αντίθεση ανάμεσα σε ένα ευφορικό μέλλον το οποίο προσμένει κι ένα διαφορετικό παρόν στο οποίο δεν είναι ενωμένος με το πολύτιμο αντικείμενο. Σχηματικά αυτό αποδίδεται ως εξής :



Ο ήρωας συνεπώς προσδοκεί ένα ευφορικό μέλλον στο οποίο θα ενωθεί με τις αξίες που επιθυμεί. Σχηματικά αυτό αποδίδεται με το ακόλουθο σημειωτικό τετράγωνο :



Δηλαδή ήρωας θέλει να αποτελέσει ένα ικανό για τέλεση υποκείμενο, το οποίο να εξαλείψει τη στέρησή του. Επιθυμεί τον έρωτα στη ζωή του, ενώ μη επιθυμητή είναι η μοναξιά.

Οι επόμενοι στίχοι παραπέμπουν σε κάποια γυναίκα ξενιτεμένη που θα πιστρέψει από ένα μεγάλο ταξίδι και θα είναι πολύ κουρασμένη. Αν και δεν γνωρίζει το χρόνο άφιξης της δηλώνει ότι ξέρει καλά ότι θα έρθει. Έχουμε εδώ την αντίθεση

⁸ Για τη δυσφορία και την ευφορία βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J. *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 112, 136.



ανάμεσα σε δυο γνώσεις. Το σύνταγμα «δεν το ξέρω» που αναφέρεται στο χρόνο στον οποίο η γυναίκα θα φτάσει έρχεται σε έντονη αντίθεση με το ρηματικό τύπο «ξέρω» ο οποίος δηλώνει τη βεβαιότητα του ήρωα για την κατάκτηση του *ποθητού αντικειμένου*. Τα λεξήματα «ξενιτεμένη» και «Γυρισμού» παραπέμπουν σε μια σχέση που έχει διάρκεια στο χρόνο και ξεκινά από ένα κοινό παρελθόν. Αυτό το γεγονός συνεπάγεται μια ιδιαίτερη οικειότητα που δίνει την ευκολία και ταχύτητα με την οποία η σύντροφός του θα προσαρμοστεί κοντά του.

Οι επόμενες στροφές αφιερώνονται ακριβώς σ' αυτό το χαρακτηριστικό. Το ποιητικό υποκείμενο περιγράφει το πως θα την φέρει στο σπίτι του κρατώντας την απ' το χέρι. Η οικία αποτελεί τον πιο ιδιαίτερο χώρο ενός ανθρώπου. Η είσοδος μιας γυναίκας στην κατοικία ενός άνδρα και μάλιστα με τον τρόπο που περιγράφεται και ιδίως την εποχή του Ουράνη συνεπάγεται ότι τα δυο πρόσωπα είναι αποφασισμένα να ζήσουν ως ζευγάρι. Το *αφηγηματικό πρόγραμμα* του ήρωα θα έχει πραγματοποιηθεί. Αυτό εξάγεται και από την άνεση της συντρόφου του να προσαρμοστεί στο χώρο αφού θα ανοίξει τα παράθυρα «για να μπει η μέρα» και θα διορθώσει τα άνθη στην εταζέρα και όλα θα τ' αναγνωρίσει σαν να ζούσε από παλιά στο σπίτι αυτό σαν να βρίσκονταν από πολύ καιρό μαζί.

Η σύνθεση παρουσιάζει την επιθυμία του ποιητικού υποκειμένου με μια βεβαιότητα για την πραγματοποίησή της, η οποία ξενίζει στην ποιητική μυθολογία του Κώστα Ουράνη. Έχουμε συνηθίσει να βλέπουμε τους ήρωές του κουρασμένους και στερημένους να έχουν χάσει την πίστη τους στη ζωή και είτε να προσμένουν αδρανείς για κάποια μεταβολή της δυσφορικής του θέσης, είτε να έχουν εγκαταλήψει ακόμη και τις ελπίδες τους για το μέλλον. Εδώ μας παρουσιάζεται ένα *ικανό υποκείμενο*, βέβαιο για την κατάκτηση του *ποθητού υποκειμένου* και την ένωσή του με τις αξίες που επιθυμεί. Ωστόσο η πραγματοποίηση του *αφηγηματικού του προγράμματος* μετατίθεται για το μέλλον και στο παρόν παραμένει ένα *εντασιακό υποκείμενο σε κατάσταση προσμονής*.

Άλλο ένα ποίημα του Ουράνη είναι αφιερωμένο στην αγάπη και την αναμονή της. Μάλιστα έχει ακριβώς τον ίδιο τίτλο - *Της Αγάπης* - με προηγούμενη σύνθεση που εξετάσαμε στο ίδιο κεφάλαιο. Ο ήρωας φαίνεται να προσμένει την παραπάνω ξία σαν λύτρωση:

«Έλα ! Τα χρόνια μου περνάν βαρειά από πλήξη, Αγάπη,



κ' είναι καρπός ανούσιος στα χείλια μου η Ζωή :

- Σου ανοίγω τα παράθυρα πλατιά, να μπεις σαν ήλιος

ή σαν ανοιξιάτικη την αύρα, το πρωί.

Γιατί ν' αργείς τόσον καιρό να 'ρθεις, Αγάπη, Αγάπη ;

Σε κάθε σου κυνηγητό γραφτό είτανε να νοιώθω

πως απ' τα χέρια μου έφευγες καθώς μια πεταλούδα

και πως για σένα έπαιρνα το στιγμιαίο πόθο... »

Ο ρηματικός τύπος «έλα» που ξεκινά τη σύνθεση απευθύνει μια ανοιχτή πρόσκληση στην αγάπη ενώ προσδίδει και μια αμεσότητα στο κείμενο. Τα χρόνια του υποκειμένου «*περνάν βαρειά από πλήξη*» και η ζωή του χαρακτηρίζεται «*καρπός ανούσιος*». Η πλήξη και η ανία στο ποιητικό σύμπαν του αποτελεί έναν από τους κυριότερους λόγους της στέρησης των ηρώων του. Η ζωή αποκτά τη μορφή καρπού ο οποίος όμως δεν προσφέρει ευχαρίστηση στον ήρωα. Αντιθέτως είναι ανούσιος. Είναι εμφανές ότι έχουμε να κάνουμε με ένα υποκείμενο σε κατάσταση προσμονής, το οποίο θεωρεί πως η αγάπη μπορεί να αλλάξει αυτά τα δυο στοιχεία. Ν' αποτελέσει δηλαδή το μέσο με το οποίο θα εξαλείψει τη στέρησή του.

Προσπαθώντας ο ίδιος να διευκολύνει τον ερχομό της ανοίγει τα παράθυρα πλατιά για να μπει στη ζωή του η αγάπη «*σαν ήλιος ή σαν την ανοιξιάτικη την αύρα*». Ο ήλιος συνδέεται κατεξοχήν με τη ζωή κι αποτελεί καθοριστικό παράγοντα για κάθε ύπαρξη στον πλανήτη. Η αγάπη παραλληλισμένη μαζί του αποκτά ένα ζωτικής σημασίας ρόλο για την επιβίωση του ήρωα. Είναι αυτή που μπορεί σαν ανοιξιάτικη αύρα να φέρει την αλλαγή στη ζωή του. Όπως θα δούμε και σε επόμενο κεφάλαιο σε συνθέσεις σχετικές με τον ερχομό της άνοιξης, η ανοιξιάτικη μέρα παρουσιάζεται καταλυτική για τη διάθεση του υποκειμένου που μοιάζει να ξεχνά κάθε δυσφορικό στοιχείο το οποίο τον ταλάνιζε πρωτίτερα και να αντιμετωπίζει τα πάντα με μια εντυπωσιακή ευφορία και διάθεση για ζωή⁹. Ακριβώς έτσι πρέπει να φανταστούμε και τον παραλληλισμό της αγάπης με ανοιξιάτικη αύρα που θα φέρει ολοκληρωτική αλλαγή στη ζωή του.

Ωστόσο η αναμονή της είναι δύσκολη. «*Γιατί ν' αργείς τόσον καιρό να 'ρθεις*» αναρωτιέται ο ήρωας. Και μας αποκαλύπτει ότι ο ίδιος την κυνήγησε πολλές φορές

⁹ Βλ. *Άνοιξη*, σελ. 497, *Εαρινό*, σελ. 504, *Ύμνος στην Άνοιξη*, σελ. 508.



αλλά ένοιωθε κάθε φορά να τη χάνει, όπως σαν να του ξέφευγε μια πεταλούδα από τα χέρια. Το λέξημα «γραφτό» σε συνεργασία με το κινήγι του υποκειμένου του προσδίδουν μια τραγική διάσταση. Τα παραπάνω φανερώνουν ένα υποκείμενο το οποίο ενεργοποιείται κι αναλαμβάνει δράση για την κατάκτηση του ποθητού αντικειμένου. Ωστόσο αποτυγχάνει διαρκώς στην κύρια δοκιμασία και γι' αυτό θεωρεί υπεύθυνη τη μοίρα, το «γραφτό». Εδώ ασφαλώς εντοπίζουμε έναν Αντίμαχο¹⁰, που σύμφωνα με την οπτική του ποιητικού υποκειμένου, ευθύνεται για το γεγονός ότι δεν μπορεί να γίνει τελεστής. Αυτό όμως που σε κάθε περίπτωση του έμενε είναι ένας στιγμιαίος πόθος. Ωστόσο κάθε τι στιγμιαίο δεν έχει διάρκεια με αποτέλεσμα όταν τελειώνει να οδηγεί τον ήρωα στην προηγούμενη δυσφορική του θέση.

Το υποκείμενο αναζήτησε το συναίσθημα που ποθεί σε πολλές γυναίκες. Αλλά δεν μπόρεσε να το λάβει από αυτές :

*«Σε ζήτησα στην κάθε μια που σου 'μοιαζε γυναίκα,
όμως, όταν εγδύνονταν, έτοιμες να δοθούνε,
έκλεινε κάποιος ουρανόσ κ' είμουνα σαν εκείνους
που θέλουν να μεθύσουνε – φτωχοί ! – και δε μπορούνε...*

*Τα λόγια που τους έλεγα τα χείλια μου τα λέγαν'
κι όταν μέσα στα μπράτσα μου σφιχτά τις εκρατούσα
κι αν το κορμί τους μάλαζα και χούφτιαζα ως τον πόνο,
δεν είταν γιατί σ' είχα βρει – μα γιατί σε ζητούσα !*

*Ω, να 'ξερες τι πένθιμο ποι' ναι, όταν της γυναίκασ
το φίλημα είναι άνοστο και παγερό στο στόμα,
όταν, αφού μας δόθηκε, αν είτανε πριν ξένη,
από εκείνην τη στιγμή είναι πιο ξένη ακόμα !*

*Θέλει κανείς να βρει θερμά λόγια, μ' από τα χείλια,
τα χείλια τ' αζεδίψαστα, λέξη καμιά δε βγαίνει
– κ' η σιωπή, σα χαμηλό σύγνεφο τρικυμίας,
ρίχνει βαρύ ίσκιο στην ψυχή που άθλια απομένει...»*

¹⁰ Για τον Αντίμαχο βλ. Greimas, A. J., *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris: Larousse, 1966, σσ.178-180.



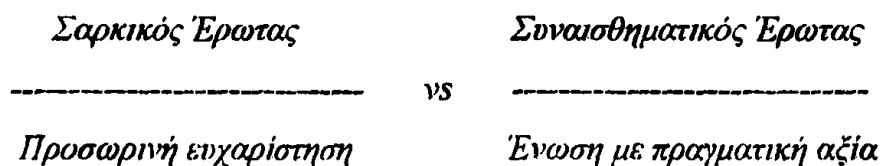
Το υποκείμενο έχει γίνει εδώ ένας *ήρωας-αναζητητής*¹¹ που ψάχνει απεγνωσμένα για τις αξίες που θα αλλάξουν τη ζωή του. Η σαρκική απόλαυση δεν αρκεί για να τον ικανοποιήσει όταν δεν συνοδεύεται από ανάλογα συναισθήματα. Ο ουρανός του κλείνει όταν του δίνεται μια γυναίκα με αυτόν τον τρόπο και αυτά που αποκομίζει από μια τέτοια επαφή δεν μπορούν να τον γεμίσουν. Ο ουρανός που κλείνει παραπέμπει στο συννεφιασμένο μοτίβο που δεν επιτρέπει την πρόσβαση του φωτός κι επομένως φέρνει μια σκοτεινή κατάσταση στη γη. Έτσι κι εδώ ο κόσμος του υποκειμένου σκοτεινιάζει. Έχουμε εδώ να κάνουμε με τον *εύκολο έρωτα*. Για γυναίκες που δεν δυσκολεύουν καθόλου τον ήρωα, αλλά του δίνονται δίχως ουσιαστικά να πρέπει να τις κατακτήσει. Με τον τρόπο αυτό η ίδια η προσπάθεια του υποκειμένου χάνει την αξία της. Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε την κατάκτηση της γυναίκας το *αφηγηματικό πρόγραμμα παράρτημα* που αποτελεί μέρος του *κύριου αφηγηματικού προγράμματος*, που δεν είναι άλλο από την κατάκτηση της αγάπης. Ο ήρωας καταφέρνει να πραγματοποιήσει το *αφηγηματικό πρόγραμμα παράρτημα*, αλλά όχι και το *κύριο αφηγηματικό πρόγραμμα*. Συνακόλουθα παραλληλίζει τον εαυτό του με αυτούς που «θέλουν να μεθύσουνε – φτωχοί ! – και δεν μπορούνε...». Τα συναισθήματα που αποζητά δεν εμφανίζονται και μένει διψασμένος και στερημένος.

Τα λόγια που χρησιμοποιεί δεν προέρχονται από την καρδιά και την ψυχή του. Είναι λόγια που «*τα χείλια τα λέγαν*». Ουσιαστικά παραδέχεται ότι πρόκειται για λόγια κενά δίχως αλήθεια στην προσπάθειά του να κατακτήσει το στόχο του. Η ασυμφωνία λόγων και συναισθημάτων συνιστά μια *απάτη* για το ποιητικό υποκείμενο που μοιάζει να εξαπατά όχι μόνο τις γυναίκες αλλά και τον ίδιο του τον εαυτό. Ωστόσο αυτό οδηγεί και το ίδιο στη στέρηση. Ακόμη και ο μεγάλος πόθος, τα σφιχταγκαλιάσματα και το πάθος δεν είναι από μόνα τους αρκετά. Αποζητά το αληθινό συναίσθημα και το γεγονός ότι δεν μπορεί να το βρει σε μια αγκαλιά τον πληγώνει. Η περιγραφή αποδίδει μια εναγώνια προσπάθεια αναζήτησης. Εντούτοις εδώ το ποιητικό υποκείμενο δεν αναζητά τον πόθο. Στην πραγματικότητα ζητά την αγκαλιά και βλέποντας πως δεν την κατακτά γίνεται περισσότερο επιθετικός στην αναζήτησή του. Κι όσο περισσότερο πασχίζει τόσο περισσότερο αντιλαμβάνεται το κενό και τη στέρησή του.

¹¹ Βλ. Propp, Vladimir, *Morphology of the Folktale*, trans. L. Scott, Austin and London: University of Texas Press, 1968, σ.36.



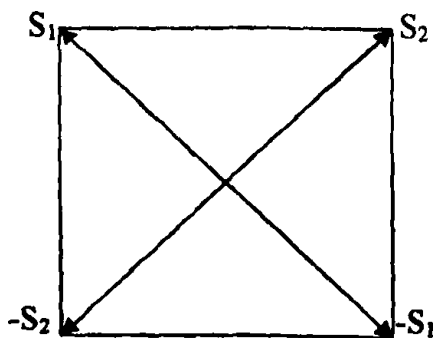
Χαρακτηρίζει πολύ πένθιμο «όταν της γυναίκας το φίλημα είναι άνοστο και παγερό στο στόμα» και εξομολογείται ότι αφού του δόθηκε την νιώθει ακόμη πιο ξένη μετά. Θα περίμενε κανείς η ερωτική επαφή να έχει φέρει το υποκείμενο πιο κοντά με τη σύντροφό του. Ωστόσο συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο. Ο ήρωας πλαγιάζοντας με μια γυναίκα ελπίζει να βρει στην αγκαλιά της ένα ειλικρινές συναίσθημα. Η ανάληψη δράσης εκ μέρους του τον ενώνει με κάποιο *ποθητό αντικείμενο*. Καταφέρνει να κατακτήσει την ερωτική του σύντροφο, όμως το αποτέλεσμα διαψεύδει τις προσδοκίες του. Η γεύση που αποκομίζει από τη συνεύρεση του μαζί της είναι αρνητική. Το φίλι της μοιάζει «άνοστο» και «παγερό» αμέσως μετά την ερωτική επαφή. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να νιώθει κενό εφόσον δεν βρίσκει αυτό που ποθεί και η απόστασή του από την γυναίκα που πλάγιασε μαζί του, αντί να μικραίνει, μεγαλώνει. Η οπτική του υποκειμένου αποδίδεται με το ακόλουθο σχήμα :



Ορθώνοντας στο *σημειωτικό τετράγωνο* τον έρωτα που συνοδεύεται από συναισθήματα και την απλή σαρκική συνεύρεση παρατηρούμε το πως αντιμετωπίζει ο ήρωας τις δυο μορφές επικοινωνίας με τις συντρόφους του :

Συναισθηματικός Έρωτας
(επωφελής)

Σαρκικός Έρωτας
(επίφοβο)



Πραγματική αγάπη
(μη επίφοβο)

Ηδονική ευχαρίστηση
(μη επωφελής)



Όταν στις σχέσεις του υπάρχει πραγματική αγάπη το υποκείμενο ενώνεται με πραγματικές αξίες και οφελείται. Αντίθετα ο σαρκικός έρωτας γίνεται επίφοβος, αφού τον αφήνει στερημένο και η απλή ηδονική ευχαρίστηση δεν τον οφελεί.

Η απουσία κάθε συναισθήματος έχει σαν αποτέλεσμα η ψυχή του να σκεπάζεται από «βαρύ ίσκιο» και να μένει «άθλια». Η ένδειά του δεν εξαλείφεται μετά από μια πρόσκαιρη σεξουαλική επαφή. Κανένας θερμός λόγος δεν βγαίνει από «τα χείλια τα αζεδίψαστα», τα οποία φανερώνουν ένα ακόμη σήμα στέρησης. Το κύριο σήμα πλέον είναι η σιωπή που παραλληλίζεται με χαμηλό σύννεφο τρικυμίας και σκεπάζει την ψυχή του. Τα δυσφορικά στοιχεία κατακλύζουν την εικόνα.

Παρόμοια στοιχεία εξαγονται και από την επόμενη στροφή :

*«Αγάπη! Εσύ που τα φτερά μου τα 'χεις αναλνώσει
όπως ο ήλιος τα φτερά του πλανεμένου Ικάρου,
σήμερα δε σ' αναζητώ σαν πρώτα, γιατί ξέρω
ο ερχομός σου όμοιος πως είναι με του χάρου :*

*Έτσι μοιραίος κι άζαφνος 'γι' αυτό σε περιμένω.
Έλα ! Η πόρτα είναι ανοιχτή κ' εμένα ακουμπισμένο
θα μ' έβρεις στο κατώφλι της, γυρνόν, να καρτεράω,
όπως μια μάννα ένα παιδί καιρούς ξενητεμένο...»*

Η αναμονή έχει κουράσει το υποκείμενο. Η αγάπη παίρνει τη μορφή του ήλιου και λιώνει τα φτερά του με αποτέλεσμα εκείνος να μην μπορεί να πετάξει προς τα όνειρά του. Γι' αυτό δηλώνει ότι πλέον δεν την αναζητά «σαν πρώτα» παρομοιάζοντας τον ερχομό της αγάπης με αυτόν του Χάρου : «Έτσι μοιραίος κι άζαφνος». Αλλά ο ήρωας δεν φαίνεται να έχει μεγάλη υπομονή. Αντίθετα με τις συμβουλές που έδινε σε προηγούμενη σύνθεση για την αναμονή της ο ίδιος περιμένει στο κατώφλι γεμάτος ανυπομονησία «όπως μια μάννα ένα παιδί καιρούς ξενητεμένο». Αυτό τον καθιστά ένα υποκείμενο που βασανίζεται.

Οι τελευταίες στροφές είναι γεμάτες παρομοιώσεις και εικόνες για την αγάπη του με τόση ανάγκη προσμένει ο ήρωας :

*«είτε στα φυλλοκάρδια μου, καθώς μια πεταλούδα
σ' ένα λουλούδι, ανάλαφρα πετάξεις και καθήσεις»*



είτε στον άδειο μου ουρανό, άξαφνα, σαν έν' άστρο
διαβείς λαμπρό, φωτίζοντας την ώρα που θα σβήσεις

ή πέσεις σαν την άξαφνη βροχή το καλοκαίρι,
τα λούλουδα ανασταίνοντας που γέρνουν μαραμμένα
εϊτ' έρθεις σαν το χείμαρρο που κατεβάζει πέτρες,
που παίρνει ανθρώπους και κυλάει δεντρά ξεριζωμένα

είτε με πάρεις και χαθώ στη δίνη σου ως κυκλώνας,
είτε, μαζί μου παίζοντας, νανάγιο μ' αφήσεις,
- τίποτα δεν είν' ακριβό πολύ για σένα, Αγάπη ! -,
όπως κι αν 'ρθεις, καλώς να 'ρθεις...Μονάχα μην αργήσεις!...»

Βλέπουμε ότι στις πρώτες περιπτώσεις η αγάπη παρουσιάζεται σαν κάτι το εντελώς ευεργετικό. Άλλοτε γίνεται χάδι, άλλοτε δροσιά, άλλοτε πεταλούδα, άλλοτε άστρο λαμπρό που φωτίζει. Επίσης καλοκαιρινή βροχή που ανασταίνει τα λουλούδια. Αλλά ο ήρωας την φαντάζεται και με τις αρνητικές τις εκδοχές όταν λόγου χάριν δεν έχει θετική κατάληξη και μπορεί να αποβεί καταστροφική για τα πρόσωπα στα οποία φτάνει. Άλλοτε γίνεται χείμαρρος που παρασύρει τα πάντα, κυκλώνας στην δίνη του οποίου χάνεται ο ίδιος ή ακόμη κάτι που τον αφήνει σαν νανάγιο. Ωστόσο και σ' αυτές τις περιπτώσεις δεν μετανιώνει. Θεωρεί τόσο μεγάλη την αξία της και τόσο πλούσια τα συναισθήματα που γεννά, ώστε να αποδέχεται κάθε συνέπειά της. Ποθεί τόσο πολύ να ζήσει μέσα του το συναίσθημα αυτό που είναι έτοιμος να καταβάλλει κάθε τίμημα. Η αξία αυτή εξυψώνεται σε μέγιστης σημασίας αγαθό το οποίο θα τον βγάλει έστω και προσωρινά από το αδιέξοδο στο οποίο βρίσκεται.

Στο ποίημα που φέρει ως τίτλο το *Veillées Mornes* το υποκείμενο αναζητά κάποια ψυχή που να τον προσμένει :

«Κάπου θε να ' ναι μια ψυχή που με προσμένει... κάπου.
Τις νύχτες που μέσα στο Άπειρο τυφλές παραπατούν,
τους τόσους κόσμους που γυρνάν στοχαστικά κ' αιώνια
πίσω απ' της μονοτονίας των τους πέπλους κρύβοντάς τους»



Πρόκειται για την επιθυμία της συντρόφου που θα τον ενώσει με τις αξίες που επιθυμεί. Οι παραπάνω στίχοι περιγράφουν το πλαίσιο μέσα στο οποίο λαμβάνει χώρα η αναζήτησή του. Οι νύχτες που είναι τυφλές και παραπατούν μαζί με το άπειρο συνεπάγονται μια δύσκολη διαδικασία. Το περιορισμένο φως των νυχτών οι οποίες μάλιστα παρουσιάζονται ως τυφλές, αλλά και ο αριθμός των κόσμων που γυρίζουν αιώνια – λέξημα που έχει διαρκώς αρνητική σημασιολόγηση στην ποιητική του Ουράνη προσδίδοντας μια μονότονη και βασανιστικά επαναλαμβανόμενη διαδικασία, που ταλανίζει τα υποκείμενα, που μάλιστα κρύβονται από «τους πέπλους» - έχουν σαν αποτέλεσμα να οδηγούμαστε σε ένα μοτίβο που καθιστά την έρευνα του ήρωα εξαιρετικά δύσκολη. Όλα τα συνθετικά της περιγραφής λειτουργούν ενάντια στην προσπάθειά του να βρει το *ποθητό αντικείμενο*. Ωστόσο η επιθυμία του εκδηλώνεται από την αρχή του ποιήματος κι έχουμε να κάνουμε μ' ένα *εντασιακό υποκείμενο* έτοιμο να αναλάβει δράση. *Αφηγηματικό του πρόγραμμα* αποτελεί η κατάκτηση του *ποθητού αντικειμένου*.

Ωστόσο στο κείμενο εμφανίζεται κι ένα ακόμη υποκείμενο που αναλαμβάνει παρόμοιο ρόλο :

*«σαν κάποια αρχαία ιέρεια, βουβή μπρος στην εστία
την ιερή, να νείρεται τους πάθους της ξυπνή
και, σε κάποια ανάμνηση μορφής που έχει αυτή πλάσει,
δάκρυα βαριά να ραίνουνε της αγωνίας τη φλόγα
που της ξανάβει τη μορφή, όπου έχουν ρυτιδώσει
κάποιας μακρυνάς αναμονής οι συνοδοί περνώντας»*

Η γυναικεία παρουσία που ζητά ο ήρωας εμφανίζει εδώ παρόμοιες επιθυμίες με τις δικές του. Τη φαντάζεται «μέσα από το φως κλειστού παραθυριού». Οι συνδηλώσεις της εικόνας παραπέμπουν σε ένα πρόσωπο σε παρόμοια κατάσταση αναμονής με αυτήν του υποκειμένου ενώ δεν λείπουν και σήματα απομόνωσης. Ο παραλληλισμός με κάποια αρχαία ιέρεια είναι ενδεικτικός και μας οδηγεί στην άλλη σύνθεση του Ουράνη με παρόμοιο περιεχόμενο, το *Damnatio Memoriae*, όπου πρωταγωνιστική μορφή είναι μια ιέρεια στην εποχή της αρχαίας Ρώμης που χάριν του έρωτα χάνει τη ζωή της, αλλά και την υστεροφημία της¹².

¹² Βλ. σελ. 277.



Έτσι κι εδώ το ποιητικό υποκείμενο φαντάζεται τη γυναίκα ως μια δυναμική παρουσία που κάνει τα δικά της όνειρα, αναζητά το ταίρι της το οποίο έχει πλάσει με τη φαντασία της, όπως ακριβώς κι αυτός. Πρόκειται για ένα υποκείμενο με ένα φλογερό πόθο που την κάνει να κλαίει με «δάκρυα βαρείά» και να αγωνιά για την έκβαση της επιθυμίας της. Η αναμονή της είναι μακρά και προκαλεί μια κατάσταση στέρησης παρόμοια με του ήρωα.

Πρέπει εδώ να τονίσουμε το διπλό ρόλο των δυο προσώπων που αποτελούν συγχρόνως υποκείμενα τα οποία επιθυμούν ένα ποθητό αντικείμενο, αλλά και ποθητά αντικείμενα ο ένας για τον άλλο. Η αναζήτησή τους έχει κοινά γνωρίσματα και η στέρησή τους μπορεί να εξαλειφθεί με την ένωσή τους. Παράλληλα η ίδια επιθυμία της γυναίκας την καθιστά, εκτός από ένα εντασιακό υποκείμενο, και Συμπαραστάτη¹³ του υποκειμένου¹⁴.

Οι επόμενοι στίχοι παρουσιάζουν τη φύση της στέρησης της ηρωίδας η οποία όμως την φέρνει σε μια επικοινωνία με τον ήρωα :

*«Στη θλιβερή της έκσταση, που ανοίγει της ψυχής
τα μάτια προς τα μακρινά, τ' ανείδωτα, τα ξένα,
σα να με βλέπει ο πόθος της, γιατί η ψυχή μου μέσα
σκιρτάει γι' απολύτρωση κι αντάμωσης ταξίδι»*

Η γυναίκα αυτή βιώνει, σύμφωνα με το κείμενο, μια «θλιβερή έκσταση» και μέσα από αυτήν έρχεται σε μια εσωτερική επικοινωνία με το υποκείμενο. Η έκστασή της αποτελεί το μέσο που, ανοίγοντας τα μάτια της ψυχής «προς τα μακρινά, τ' ανείδωτα, τα ξένα», της δίνει την ευκαιρία να το δει. «Σα να με βλέπει ο πόθος της» γράφεται χαρακτηριστικά, ωστόσο αυτή η επικοινωνία δεν αρκεί για να πραγματοποιήσει την ένωση των δυο προσώπων. Τα μηνύματα ωστόσο είναι αμφίδρομα. Η ψυχή του ήρωα «σκιρτάει γι' απολύτρωση και αντάμωσης ταξίδι». Η επιθυμία και των δύο είναι έντονη και αποκαλύπτει το μέγεθος της στέρησης που βιώνουν. Το αφηγηματικό πρόγραμμα εκτίθεται εδώ άμεσα : η αντάμωση, η ένωσή τους θα φέρει την «απολύτρωση» που και οι δυο αποζητούν. Ακόμη όμως βρίσκονται σε μια κατάσταση αναμονής :

¹³ Για το Συμπαραστάτη βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σελ. 10.

¹⁴ Για τις αλλαγές ρόλων βλ. Greimas, A. J., «Pour une théorie de l'interprétation du récit mythique», *À Du sens*, Paris: Seuil, 1970, σσ. 185-230.



«Και καρτερώ, μεσ' στις βαρειές τις ώρες που καρφώνουν
στης αγωνίας το φέρετρο την υστερνή μου ελπίδα,
να σ' ανταμώσει, ω αδερφή που λιώνεσαι, η ψυχή μου,
εκεί μέσα στο άπειρο που μέσα μας το κλειούμε...»

Η καρτερία του ήρωα γίνεται ώρα με την ώρα και δυσκολότερη. Οι ώρες χαρακτηρίζονται «βαρειές» και όσο περνούν σκοτώνουν και τις τελευταίες του ελπίδες καρφώνοντάς τις «στης αγωνίας το φέρετρο». Πρόκειται για μια εικόνα σκληρή, καθώς η αλλαγή δεν έρχεται με αποτέλεσμα κάθε στιγμή αναμονής να καταλήγει βασανιστική. Η αντάμωση γίνεται επιτακτική έστω και «μέσα στο άπειρο», το οποίο όμως τοποθετείται μέσα τους και μπορούμε να το αποδώσουμε ως ένα εσωτερικό κενό το οποίο βασανίζει τα υποκείμενα λόγω του ότι στερούνται τον άνθρωπο που θα τα ολοκληρώσει.

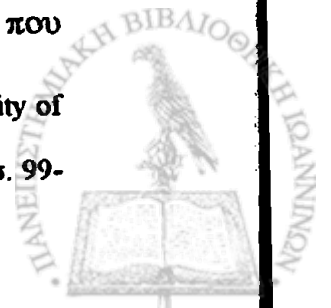
Ωστόσο, η αναμονή κάποια στιγμή γίνεται αφόρητη. Η επόμενη στροφή στρέφεται αποκλειστικά στον εσωτερικό κόσμο του υποκειμένου αποδίδοντας τα στοιχεία που το χαρακτηρίζουν :

«Μα, κουρασμένη απ' το μακρύ κι ανώφελο ταξίδι,
γυρνάει η ψυχή μου σέρνοντας τη σκόνη των τριστράτων
και των μεγάλων ωκεανών τη μάταια την πάλη
και πέφτει μ' αναφυλλητά στους τάφους των ελπίδων,
όπου τα ρόδα τα χλωμά μιας δίχως ύπνο αργής
αγάλια ξεφυλλίζονται κι αγάλια τους σκεπάζουν»

Οι παραπάνω στίχοι εστιάζουν στα ταξίδια του ποιητικού υποκειμένου, παράγοντα ιδιαίτερης σημασίας για την πορεία του. Το υποκείμενο γίνεται ένας ήρωας – αναζητητής¹⁵ που προσπαθεί να κατακτήσει το πολύτιμο αντικείμενο. Έτσι εγκαταλείπει τον ετεροτοπικό χώρο για τον οντοπικό¹⁶. Εδώ θα αρκεστούμε να αναφέρουμε ότι ο ήρωας κουρασμένος από το «μακρύ κι ανώφελο» όπως ο ίδιος το χαρακτηρίζει ταξίδι, κι εφόσον δεν βρήκε στις περιπλανήσεις του αυτό που

¹⁵ Βλ. Propp, Vladimir, *Morphology of the Folktale*, trans. L. Scott, Austin and London: University of Texas Press, 1968, σ.36.

¹⁶ Greimas, A. J., *Maupassant, la sémiotique du texte: exercices pratiques*, Paris: Seuil, 1976, σσ. 99-100.



επιθυμούσε κατέληξε δίχως ελπίδα ότι κάτι μπορεί να αλλάξει. Οι τελευταίοι στίχοι είναι ενδεικτικοί :

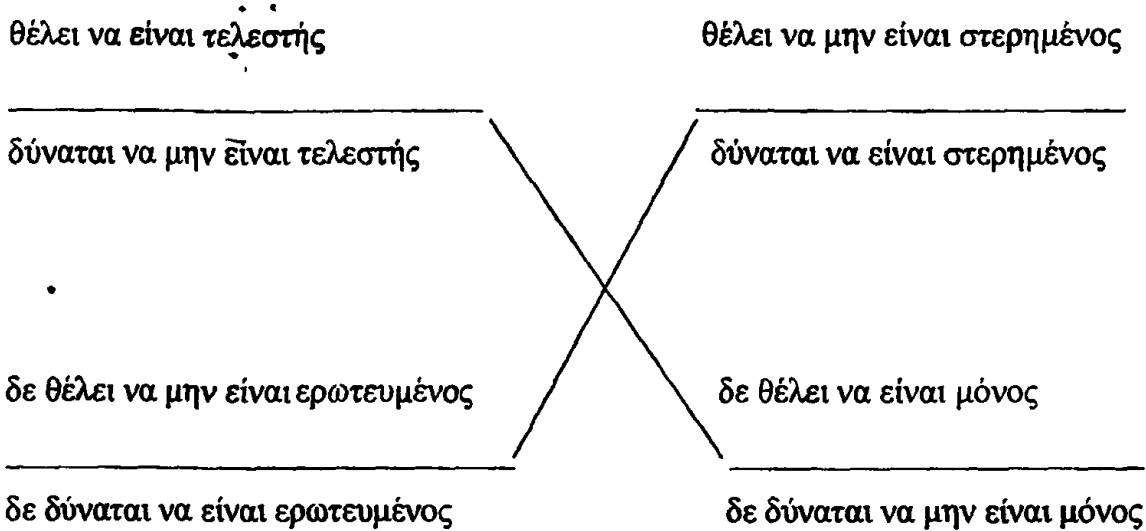
«Κ' έτσι η ζωή μας χάνεται σε μίαν αναμονή
και πάντα αναζητιόμαστε χωρίς ν' ανταμωθούμε,
ω αδερφή μου μακρυνή και άγνωστη ερωμένη,
που η μοίρα μας εστάθηκε με των συγγένων όμοια :
πουθενά να μην στέκονται παρ' όσο για να κλαίνε»

Η αναμονή γίνεται αφόρητη και η αναζήτηση μένει ανεκπλήρωτη. Η προσπάθεια για την εξάλειψη της στέρησης μοιάζει μάταια. Ο χρόνος περνά και ο ήρωας νιώθει τη ζωή να χάνεται. Χωριστά τα δυο υποκείμενα δε μπορούν να ζήσουν πραγματικά. Η γυναίκα αποτελεί αυτό που επιθυμεί ο ήρωας. Μια αδερφή ψυχή αλλά και μια γυναίκα που εξάπτει τον ερωτικό του πόθο. Η μοίρα τους στάθηκε παρόμοια. Συνεχώς αναζητούν αυτό που ποτέ δεν έρχεται. Η ασταμάτητη κίνηση των σύννεφων αποδίδει την αιώνια και γι' αυτό επώδυνη αναζήτηση του *ποθητού αντικειμένου* που όμως ποτέ δεν φτάνει. Τέτοια είναι και η αναζήτηση του ήρωα που αδιάκοπα ταξίδευε προς την αναζήτηση της αδελφής ψυχής του δίχως όμως να κατορθώσει να τη βρει. Η μοίρα και των δυο υποκειμένων παραλληλίζεται με αυτήν των σύννεφων που δε στέκονται πουθενά, παρά μόνο «για να κλαίνε».

Εστιάζοντας στα πρόσωπα παρατηρούμε ότι κι εδώ οι δυο ήρωες χαρακτηρίζονται από ένα *θέλω* αλλά και από την απουσία του *δύναμαι*. Κοινή τους επιθυμία είναι να ενωθούν και να γίνουν *τελεστές* εντούτοις δεν τα καταφέρνουν. Έτσι οδηγούμαστε και πάλι στο ακόλουθο *σημειωτικό τετράγωνο* που αποδίδει την κατάσταση τους παρουσιάζοντας την αντίθεση ανάμεσα στις *τροπικότητες*¹⁷ του *θέλω* και του *δύναμαι*. Έτσι καθένα από τα δυο υποκείμενα :

¹⁷ Για τις τροπικότητες βλ. Greimas, A. J., «De la modalisation de l'être», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 93-102.





Οι δυο ήρωες θέλουν αλλά δεν δύνανται να γίνουν τελεστές με αποτέλεσμα να στερούνται τον έρωτα και να βιώνουν τη μοναξιά. Έτσι δεν εκπληρώνουν το αφηγηματικό τους πρόγραμμα παραμένοντας στην ίδια κατάσταση αναμονής.

Η σύνθεση *Η αγάπη* αναφέρεται στον ερχομό της αγάπης στη ζωή ενός ανθρώπου αποκτώντας ένα γενικευμένο χαρακτήρα δίχως αυτή τη φορά να αναφέρεται στο ίδιο το ποιητικό υποκείμενο. Θεματικά ανήκει στην ίδια κατηγορία με το «*Της αγάπης*» που εξετάσαμε ήδη κι επίσης αφορά την προσδοκία του υποκειμένου για την άφιξη του τόσο σημαντικού συναισθήματος στην ποιητική του Ουράνη. Το ποίημα που χωρίζεται σε τέσσερις στροφές μοιάζει να έχει συμβουλευτικό χαρακτήρα και είναι σε δεύτερο πρόσωπο σαν να απευθύνεται σε κάποιο φανταστικό συνομιλητή.

*«Δεν ωφελεί να καρτεράς όρθιος στην πόρτα του σπιτιού
και με τα μάτια στους νεκρούς τους δρόμους στηλωμένα :
- αν είναι να 'ρθει, θε να 'ρθει δίχως να νοιώσεις από πού
και, πίσω σου πλησιάζοντας με βήματα σβησμένα,*

*θε να σου κλείσει απαλά με τ' άσπρα χέρια της τα δυο
τα μάτια που κουράστηκαν τους δρόμους να κοιτάνε
κι όταν, γελώντας, να της πεις θα σε ρωτήσει : - Ποια 'μαι εγώ ;
απ' της καρδιάς το σκίρτημα θα καταλάβεις ποια 'ναι»*

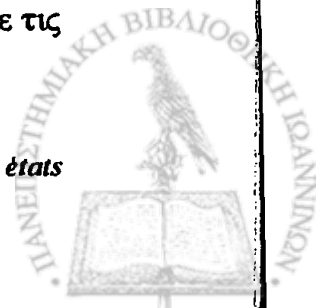


Το υποκείμενο θεωρεί μάταιη την αγωνιώδη προσμονή της αγάπης. Το εκφώνημα «δεν ωφελεί να καρτεράς», το οποίο συναντάμε και παρακάτω, δίνει έμφαση ακριβώς στο στοιχείο αυτό. Μια τέτοια αναμονή είναι επώδυνη ιδίως όταν κανείς περιμένει στην πόρτα όρθιος «με τα μάτια στους νεκρούς τους δρόμους στηλωμένα». Ο χρόνος που θα φτάσει αυτό που κάποιος επιθυμεί είναι εντελώς άγνωστος σε αυτόν κι επομένως η έντονη προσδοκία του την κάθε στιγμή μόνο κακό μπορεί να προκαλέσει. Τα στηλωμένα μάτια στους νεκρούς δρόμους αποδίδουν μια εικόνα βασανιστική γεμάτη ακινησία και ανυπομονησία, έννοιες που είναι κατεξοχήν αντιθετικές και δυσφορικές για κάθε υποκείμενο. Η φράση «αν είναι να 'ρθει, θε να 'ρθει» η οποία επαναλαμβάνεται άλλες δυο φορές εκφράζει την άποψη του ήρωα : Η άφιξη της αγάπης δεν μπορεί να προγραμματιστεί. Ίσως φτάσει σύντομα, ίσως αργήσει πολύ, ίσως όμως δεν έρθει και ποτέ. Συνεπώς είναι καλύτερο να την αναμένει νοερά κανείς αντί να βρίσκεται σε μια διαρκή κατάσταση έντασης και προσμονής.

Η εικόνα με το παιδικό παιχνίδι, όπου μια κοπέλα ερχόμενη κρυφά από πίσω κλείνει τα μάτια στον ήρωα, δίνει ακριβώς το παραπάνω μήνυμα. Το υποκείμενο δεν μπορεί να καταλάβει από που εμφανίστηκε η παρουσία που φτάνει από πίσω του «με βήματα σβησμένα» και με τα απαλά χέρια της του κλείνει τα μάτια «που κουράστηκαν τους δρόμους να κοιτάνε». Ο ερχομός της αποκτά μια διάσταση μυστική και απροσδόκητη. Κανείς ποτέ δεν γνωρίζει πότε θα φτάσει. Το παιδικό παιχνίδι συνεχίζεται με την ερώτηση ανάμεσα σε γέλια για την ταυτότητα του προσώπου. Το υποκείμενο καθησυχάζει όμως τον Δέκτη της εκφώνησης : το σκίρτημα της καρδιάς θα τον κάνει να την αναγνωρίσει και δεν θα την χάσει.

Περνώντας σε *δομές βάθους* έχουμε να κάνουμε μ' ένα εντασιακό υποκείμενο το οποίο επιθυμεί έντονα να ενωθεί με μια αξία. Ωστόσο βρίσκεται σε μια διαρκή αναμονή η οποία το βασανίζει. Σύμφωνα με την οπτική του ποιητικού υποκειμένου ένα τέτοιο συναίσθημα δεν είναι κάτι που κατακτά κανείς με προσπάθεια. Αντιθέτως η επίμονη αναμονή του αυξάνει τη στέρησή του. Πρόκειται για μια αξία που βρίσκει μόνη της το δρόμο προς τον ίδιο. Κι όταν φτάσει το σκίρτημα της καρδιάς είναι αυτό που θα σηματοδοτήσει τη *σχάση*¹⁸ που πλέον θα κάνει το υποκείμενο να επιθυμεί όχι μια γενικευμένη ιδέα αλλά ένα συγκεκριμένο αντικείμενο το οποίο επενδυμένο με τις

¹⁸ Για τον όρο βλ. Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 27.



κατάλληλες αξίες θα γίνει *ποθητό*. Τότε εκείνο θα πρέπει να αναλάβει δράση η οποία θα τον κάνει *τελειστή*.

Παράλληλα μας παρουσιάζεται εδώ ένα υποκείμενο που βρίσκεται σε μια κατάσταση να *συνεχίζει να κάνει*, ακόμη και αν η επιτυχία του εγχειρήματος κινδυνεύει. Τα εμπόδια που ορθώνονται λαμβάνουν το ρόλο του *Αντίμαχου* στην προσπάθειά του. Ο ήρωας πρέπει να προικιστεί με τις ακόλουθες *τροπικοποιήσεις* :

ένα *γνωρίζω ότι δεν είμαι* (το υποκείμενο γνωρίζει ότι είναι διαζευγμένο από το αντικείμενό του)

ένα *δύναμαι να μην είμαι ή δεν δύναμαι να είμαι* (η επιτυχία της επιχείρησης κινδυνεύει)

ένα *θέλω να είμαι* (το υποκείμενο θέλει παρόλα αυτά να συζευχθεί, και θα κάνει τα πάντα γι' αυτό το σκοπό)

Παρόλο που έχουμε να κάνουμε μ' ένα σχέδιο δράσης ο *τροπικός μηχανισμός* που χαρακτηρίζει το πάθος «επιμονή» συγκροτείται από τις *τροπικοποιήσεις* του είναι. Το απλό *θέλω να κάνω* δεν αρκεί για να περιγράψει αυτή τη διαδικασία εφόσον το υποκείμενο συνεχίζει την προσπάθειά του και δεν εγκαταλείπει παρά τα εμπόδια. Με την προσθήκη των «αρθρώσεων» του «*συνεχίζω*» και «*αντιστέκομαι*» που διατηρούν το *γίνεσθαι* ανοιχτό οδηγούμαστε στην άποψη ότι οι *τροπικοποιήσεις* του είναι που χαρακτηρίζουν το σχηματισμό του πάθους δεν είναι ακριβώς *τροπικοποιήσεις* της ικανότητας για δράση, αλλά αποτελούν μια «αναπαράσταση», μια εξομοίωση. Στην εξομοίωση του πάθους της επιμονής, ο επίμονος «θέλει να είναι το πρόσωπο που κάνει», που δεν είναι το ίδιο με το «θέλει να κάνει». Έτσι η επιμονή του ήρωα ορίζεται από τα *γνωρίζω ότι είμαι, δύναμαι να είμαι και θέλω να είμαι* παρόλο που το *θέλω να είμαι* διαψεύδει το *δύναμαι να μην είμαι* είτε είναι το αντίθετο του *δε δύναμαι να είμαι*, ενώ το *γνωρίζω ότι δεν είμαι* προϋποθέτει το *δε δύναμαι να είμαι* ή συμφωνεί με το *δύναμαι να μην είμαι*. Πρόκειται για ένα παράδοξο τροπικό μηχανισμό όπου η τροπική αντιπαράθεση, ανάμεσα σε δυο τροπικοποιήσεις μιας όμοιας σειράς, δεν αρκεί να εξηγήσει τη νοηματική εντύπωση πάθους. Στην πραγματικότητα, αντί να φτάνουμε σε διάψευση ή αντίθεση, και συνακόλουθα επιστροφή στη *φορία*, η συνεκτική δύναμη, ανεξάρτητα από τους ποικίλους



τροπικούς ρόλους του υποκειμένου, διατηρεί για το ίδιο τον ίδιο προσανατολισμό και το κάνει να επιμένει στο είναι του¹⁹.

Οι τελευταίοι στίχοι μας παρουσιάζουν μια μοιρολατρική άποψη του ποιητικού υποκειμένου που αποδίδει στην μοίρα και την τύχη το εάν θα γνωρίσει κανείς την αγάπη :

«Δεν ωφελεί να καρτεράς : αν είναι να 'ρθει, θε να 'ρθει.

Κλειστά όλα να 'ναι, θα τη δεις άξαφνα μπρος σου να βρεθεί

κι ανοίγοντας τα μπράτσα της πρώτη θα σ' αγκαλιάσει

ειδέ κι αν έχεις φωτεινό το σπίτι για να τη δεχτείς

και, σαν φανεί, τρέξεις σ' αυτήν και μπρος στα πόδια της συρθείς,

αν είναι να 'ρθει, θε να 'ρθει - αλλιώς θα προσπεράσει !...»

Ο ήρωας καταλήγει ότι είναι μάταιο να περιμένει κανείς. Όλα εξαρτώνται από την τύχη και την ίδια την αγάπη. Ακόμη κι όλα κλειστά να είναι αυτή θα βρει τρόπο ν' ανακαλύψει αυτόν που ψάχνει και πρώτη θα τον αγκαλιάσει. Η εικόνα του κλειστού σπιτιού ερχόμενη σε αντίθεση με αυτή του φωτεινού που ακολουθεί παρουσιάζει την περιγραφόμενη αξία ως κάτι το οποίο κανείς δεν μπορεί να επισπεύσει. Ακόμη κι αν κάποιος συρθεί στα πόδια της αυτή θ' αποφασίσει αν θα σταθεί ή αν θα προσπεράσει.

Η αντιμετώπιση αυτή του ποιητικού υποκειμένου που εναποθέτει στην μοίρα το μέλλον του σχετίζεται και με την απουσία δράσης στην ποιητική του Ουράνη. Ο ήρωας σπάνια ενεργοποιείται και συνήθως αφήνει το χρόνο να κυλά βρισκόμενος σε μια κατάσταση διαρκούς προσμονής αξιών που όμως ποτέ δε φτάνουν. Έτσι κι εδώ στο τέλος μένει ένα υποκείμενο κατάστασης²⁰, που βρίσκεται σε σχέση ζεύξης με το αντικείμενο αξίας και η πορεία του παρουσιάζεται ως μια διαδοχή «καταστάσεων ψυχής», που παρουσιάζουν μεταπτώσεις.

Το ποίημα *Αν νοσταλγώ* εκφράζει δυο νοσταλγίες του ήρωα :

¹⁹ Βλ. Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 68.

²⁰ Για το υποκείμενο κατάστασης βλ. Greimas, A. J., «De la colère. Étude de sémantique lexicale», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 229.



«*Αν νοσταλγώ – δεν είναι εσάς, αγάπες περασμένες,
και τις στιγμές τις ευτυχείς μαζί σας που έχω ζήσει !
– Τα ρόδα σας τα μάρανα στα χέρια μου και τώρα
μέσα στις Μνήμης το παλιό βιβλίο τα 'χω κλείσει.*

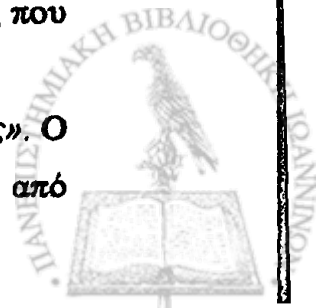
*Μα είναι κάποιες άγνωστες, περαστικές γυναίκες,
που μια στιγμή σταηρώσανε το βλέμμα τους μαζί μου !
Τέτοιες, που μείναν ο γλυκός κι ανέφικτός μου πόθος,
ενώ – ποιος ξέρει ! – θ' άλλαζαν για πάντα τη ζωή μου !...*

*Αν νοσταλγώ – δεν είναι εσάς, πόλεις όπου έχω ζήσει,
πόλεις που σας ε γνώρισα και που σας έχω αφήσει,
μα κείνες, ταξιδεύοντας, που αντίκρισα ένα βράδυ*

*κ' είδα – μακρυνά – τα φώτα τους τ' άπειρα να χορεύουν
(που είταν σαν να με φώναζαν, που είταν σα να μου γνεήουν !)
και που το πλοίο προσπέρασε, πλέοντας στο σκοτάδι...»*

Το ενδιαφέρον του εντοπίζεται σε δυο θέματα, τα οποία αποτελούν και κεφάλαια του πονήματός μας. Από τη μια το γυναικείο φύλο, ενώ από την άλλη τα ταξίδια του. Ωστόσο ενώ συνήθως η νοσταλγία αφορά πρόσωπα και τόπους ή καταστάσεις τα οποία κανείς έχει βιώσει κι επιθυμεί να ξαναέρθει σε επαφή μαζί τους εδώ παρατηρούμε το ακριβώς αντίθετο. Το ποιητικό υποκείμενο ξεκινώντας από τη νοσταλγία του για τις γυναίκες εξομολογείται ότι δεν νοσταλγεί κάποια από αυτές που γνώρισε και πέρασε ακόμη και ευτυχισμένες στιγμές μαζί της. Αυτές τις αποθετεί στις «*Μνήμης το παλιό βιβλίο*». Πρόκειται για εμπειρίες τις οποίες έζησε, τις βίωσε σε όλη τους τη διάσταση και τις έχει κρατήσει σαν όμορφες αναμνήσεις μέσα του. Μάλιστα παραδέχεται πως σαν ρόδα, τις έχει μαράνει με τα χέρια του. Αυτό συνεπάγεται από τη μια ότι καταλογίζει στον εαυτό του μια αρνητική επίδραση πάνω τους, ενώ από την άλλη ότι πλέον έχουν χάσει τη φρεσκάδα την οποία θα επιθυμεί να γευτεί στο παρόν. Ο ήρωας αναζητά κι άλλες εμπειρίες με γυναίκες που δεν γνώρισε και οι οποίες εξάπουν τη φαντασία του.

Έτσι εκφράζει την επιθυμία του για «*κάποιες άγνωστες, περαστικές γυναίκες*». Ο αρνητικός σύνδεσμος «*μα*» είναι αυτός που σηματοδοτεί την διαφοροποίηση από

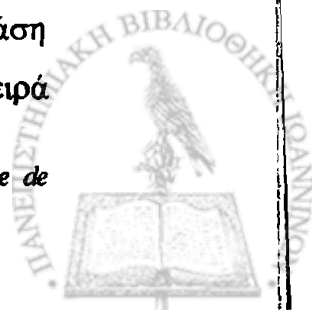


όσα λέει ο ήρωας πιο πριν. Διαπιστώνουμε ότι η σχέση του με τις γυναίκες αυτές είναι εντελώς επιδερμική και περιορίζεται σε ένα σταύρωμα του βλέμματος για μια στιγμή. Παρόλα αυτά το βλέμμα αυτό ήταν αρκετό για να άρει το υποκείμενο από την κατάσταση φορίας του. Όπως μας διηγείται χαρακτηριστικά «μείναν ο γλυκός κι ανέφικτός μου πόθος». Το γεγονός αυτό σηματοδοτεί την ενεργοποίηση του υποκειμένου που πλέον αποτελεί ένα εντασιακό υποκείμενο που έχει επενδύσει αξίες στο ποθητό αντικείμενο που εδώ δεν είναι άλλο από τις περαστικές γυναίκες. Ο ήρωας σκέφτεται ότι ίσως κάποια από αυτές να άλλαζε για πάντα τη ζωή του. Ουσιαστικά εδώ αποκαλύπτει ότι δεν έχει ακόμη πραγματοποιήσει το κύριο αφηγηματικό του πρόγραμμα κι επομένως πρέπει να αναλάβει δράση για την κατάκτηση των αντικειμένων αξίας.

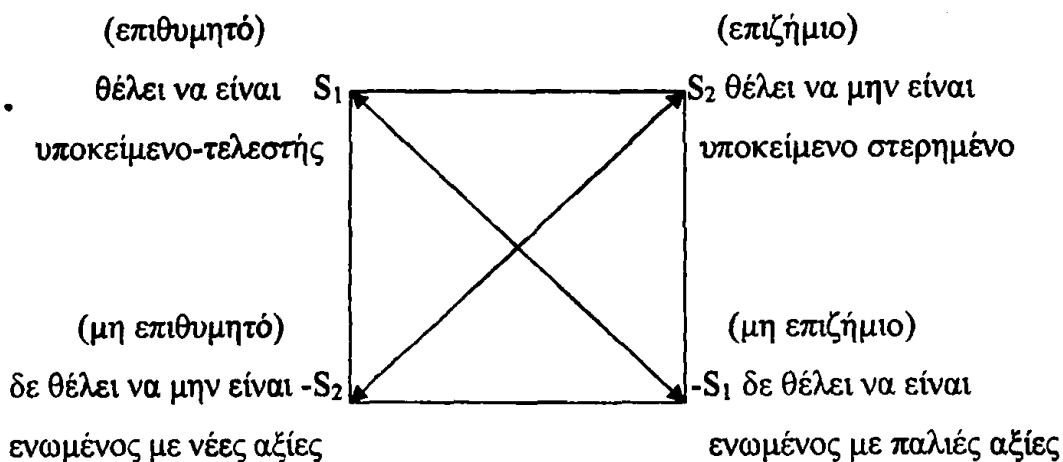
Περνώντας στη δεύτερη επιθυμία – νοσταλγία του εξομολογείται ότι δεν νοσταλγεί τις πόλεις που έζησε και τις άφησε για πάντα πίσω του. Γι' αυτές φαίνεται να ισχύει ό,τι και με τις γυναίκες που έχει γνωρίσει κι έχουν μείνει πλέον ως όμορφες αναμνήσεις. Ωστόσο ο ήρωας δεν φαίνεται να βρήκε αυτό που ζητά. Η τάση του για περιπλάνηση εξακολουθεί και μοιάζει να παραμένει μέσα του το ερώτημα μήπως κάποια πόλη την οποία προσπέρασε θα είχε κάτι γι' αυτόν που δεν έζησε. Τις νιώθει να τον φωνάζουν, σαν να του γνέφουν και να τον προσκαλούν. Έκδηλη είναι εδώ η επιθυμία του να γνωρίσει κι άλλους τόπους, να περιπλανηθεί περισσότερο σε αναζήτηση αξιών που θα το κάνουν τελεστή και θα τον βοηθήσουν να πραγματοποιήσει το αφηγηματικό του πρόγραμμα.

Ο στίχος «(που είταν σαν να με φώναζαν, που είταν σα να μου γνέδουν !)» σηματοδοτεί μια πρόσκληση εκ μέρους των πόλεων που ως δρώσες δυνάμεις²¹ αναλαμβάνουν δράση και προβάλλοντας φαντασιακά είδωλα στο ποιητικό υποκείμενο τον καλούν κοντά τους. Τα «φώτα που χορεύουν» παραπέμπουν σε μια πραγματικότητα φαντασμαγορική, γεμάτη ένταση και χαρά που ασφαλώς τραβά το ενδιαφέρον του ήρωα. Ο τελευταίος με την προβολή αυτών των ειδώλων εκ μέρους του Πομπού-πόλη γίνεται Δέκτης των ερεθισμάτων και γεννιέται μέσα του η επιθυμία να τα ζήσει. Εντούτοις, το γεγονός ότι είναι περαστικός σε κάποιο καράβι κι ότι συνακόλουθα μπορεί να γευτεί μια οπτική μόνο εμπειρία και μάλιστα από αρκετή απόσταση, έχει σαν αποτέλεσμα να μην κατορθώσει να αναλάβει περαιτέρω δράση για την πλήρωσή της. Το θέλω του υποκειμένου δεν πραγματοποιείται και τα όνειρά

²¹ Για τις δρώσες δυνάμεις και μονάδες βλ. Greimas, A. J., *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris: Larousse, 1966, σ. 243.



του μετατίθενται για το μέλλον. Παρόλα με βάση την τροπικότητα αυτή μπορούμε να δούμε τις επιθυμίες του όπως αυτές φανερώνονται στο σημειωτικό τετράγωνο :



Στο αξιολογικό σύστημα του ήρωα η τέλεση²² και η ένωση με νέες αξίες αποτελούν το επιθυμητό ενώ επιζήμια είναι ασφαλώς η στέρηση και μη επιζήμια η επιστροφή σε παλαιότερες αξίες. Το γεγονός όμως ότι εξακολουθεί να βρίσκεται σε αναζήτηση αξιών φανερώνει ότι αποτελεί ένα υποκείμενο ενεργοποιημένο που δεν έχει πραγματοποιήσει ακόμη το αφηγηματικό του πρόγραμμα. Πλανάται διαρκώς μέσα του το ερώτημα μήπως κάπου προσπέρασε αυτό που θα μπορούσε να είναι καθοριστικό για τη ζωή του. Αυτό που ίσως αλλάζει τα πάντα και φέρει καινούρια τροπή ή μια νέα εμπειρία. Το άγνωστο αυτό συνδέεται ασφαλώς και με μια ανεπάρκεια στο γνωστικό επίπεδο, εφόσον το υποκείμενο αδυνατεί να εντοπίσει τα αντικείμενα αξίας και βρίσκεται σε μια διαρκή αναζήτηση.

Το ενδιαφέρον του ποιητικού υποκειμένου για το γυναικείο στοιχείο παρουσιάζεται και στο ποίημά του *Οι νέες των επαρχιών*, όπου περιγράφει την ζωή τους, τα όνειρά τους και τις φρούδες ελπίδες τους. Η κάθε μέρα τους είναι μια διαδικασία αναμονής, μια αδιάκοπη προσμονή της ώρας που κάποιος θα τις βγάλει από τη μοναξιά τους. Ο ήρωας τις βλέπει με συμπάθεια και τις συλλογίζεται :

*«Τις νέες συλλογίζουμαι στις απομακρυσμένες
τις επαρχίες, τα χλωμά και κρύα δειλινά,
όταν πίσω απ' το τζάμι τους κοιτάν στηλά το δρόμο*

²² Για την τέλεση βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979; σελ. 271.



κι αναστενάζουνε, γιατί κανένας δεν περνά...

*Τις συλλογιέμαι στις θαμπές του φθινοπώρου ημέρες,
όταν κοιτάνε τη βροχή να πέφτει στην αυλή τους
κι ανασηκώνουν στους στενούς τους ώμους τους το σάλι,
γιατί ένα ρίγος παγερό νοιώθουν ως την ψυχή τους...»*

Η ζωή των νέων στις επαρχίες, ιδίως αυτές που είναι απομακρυσμένες, δεν διακρίνεται από πολλές ενδιαφέρουσες δραστηριότητες. Οι κοπέλες σύμφωνα με τις επιταγές της εποχής σπάνια έβγαιναν έξω. Αλλά και οι καιρικές συνθήκες εδώ παίζουν ένα ιδιαίτερο ρόλο γι' αυτό. Τα κρύα και χλωμά δειλινά κλείνουν τις νέες μέσα στο σπίτι σε μια κατάσταση απραξίας, αφού μένουν να κοιτάζουν «στηλά» το δρόμο και να αναστενάζουν εξαιτίας της απουσίας δράσης που επικρατεί κι εκεί. Το περιβάλλον αναλαμβάνει εδώ το ρόλο του Αντίμαχου μαζί με τον υπονοούμενο κοινωνικό «κανονισμό», ο οποίος όντας αυστηρότερος στην επαρχία περιόριζε ακόμη περισσότερο τις δραστηριότητές τους.

Έτσι στέκονται ακίνητες και αδρανείς βλέποντας τη βροχή να πέφτει έξω και νιώθοντας το κρύο της εποχής να φτάνει μέχρι την ψυχή τους. Το περιβάλλον δρα καταλυτικά πάνω στα υποκείμενα κι ενισχύει τη δυσφορική τους θέση. Η εικόνα που περιγράφεται με το συλλογικό υποκείμενο σε μια αναμονή πίσω από το τζάμι κοιτώντας το δρόμο γεννά τη συμπάθεια. Αποδίδοντας την αντιστοιχία ανάμεσα στον εσωτερικό τους κόσμο και την κατάσταση του περιβάλλοντος διαπιστώνουμε ότι η παγερή πραγματικότητα που υπάρχει στο δεύτερο επιβάλλεται και στο πρώτο :

Εξωτερικός κόσμος - Περιβάλλον

Εσωτερικός κόσμος συλλ. υποκειμένου

παγερή δυσφορική πραγματικότητα

παγερή δυσφορική πραγματικότητα

Το παραπάνω σχήμα φανερώνει τόσο την επίδραση του περιβάλλοντος πάνω στο συλλογικό υποκείμενο, όσο και την κατάσταση του δευτέρου. Σε μια πραγματικότητα εγκλεισμού τα ενδιαφέροντά του περιορίζονται αναγκαστικά στο μυθιστόρημα της εφημερίδας και στις πάντοτε κρυφές - εξ αποστάσεως - σχέσεις αλληλογραφίας :



• •
*«Συλλογιστήκατε ποτές τις νέες στις επαρχίες,
 που περιμένουν να 'ρθει, το βράδυ, η εφημερίδα,
 για να διαβάσουν άπληστα το μυθιστόρημά της
 και μάθουν τι απόγινε η όμορφη ηρωίδα ;*

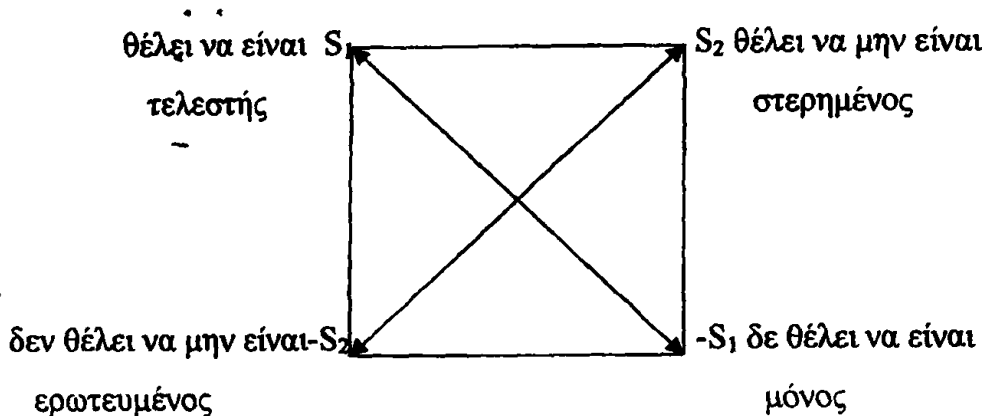
*Που ανταλλάσσουν κάρτ – ποστάλ – «ιδίως τοπία και άνθη» -
 και διατηρούν ρομαντική, κρυφά, αλληλογραφία
 μ' ένα άγνωστον, που μ' άπειρα χαρίσματα τον πλάθουν
 κ' εκείνος είναι ένας γραφεύς σε κάποια Δημαρχία ;*

*Που γράφουν καλλιγραφικά – και μ' ανορθογραφίες –
 «σκέψεις» μεσ' σε λευκώματα παρμένες στα βιβλία
 και που με μελαγχολικά ψευδώνυμα υπογράφουν,
 όπως : «Ανέραστος Ψυχή» ή «Θλιβερά Καρδιά» ;»*

Οι νέες δίχως την ελευθερία να χαρούν τον έρωτα και να έχουν δραστηριότητες εκτός του σπιτιού ζουν σε ένα κόσμο φαντασίας προσπαθώντας να εκφράσουν τις ερωτικές και εφηβικές τους ανησυχίες μέσα από μυθιστορήματα και τη μυστική ρομαντική αλληλογραφία που διατηρούν με κάποιον άγνωστο. Φαίνεται εδώ ότι ο ρόλος της εφημερίδας δεν περιορίζεται στον ενημερωτικό και ειδησεογραφικό τομέα αλλά έχει και μορφωτικό, πνευματικό και ψυχαγωγικό ρόλο εφόσον με τα λογοτεχνικά του κείμενα εκτός από το να δίνει λογοτεχνικά ερεθίσματα κρατά συντροφιά στις νέες και εξάρει τη φαντασία τους δημιουργώντας τους επιθυμίες. Συνεπώς οι γεμάτες φαντασία ιστορίες παίζουν το ρόλο του *Πομπού*, ο οποίος δημιουργεί φαντασιακά είδωλα, ενεργοποιώντας την επιθυμία του διψασμένου για ζωή κι έρωτα συλλογικού υποκειμένου που αναλαμβάνει δράση για να ενωθεί με το *πολύτιμο αντικείμενο*.

Λαμβάνοντας υπόψη τις επιθυμίες του συλλογικού υποκειμένου οι οποίες βασίζονται στην τροπικότητα του θέλω καταλήγουμε στο ακόλουθο *σημειωτικό τετράγωνο* :

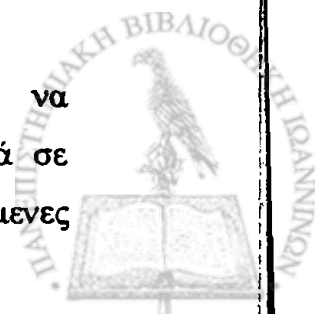




Η τέλεση, η οποία ταυτίζεται με το αφηγηματικό πρόγραμμα του συλλογικού υποκειμένου, ορίζεται εδώ ως η ένωση με την αξία του έρωτα και η επακόλουθη κατάκτηση του πολύτιμου αντικειμένου, που θα απελευθερώσει το υποκείμενο από την κατάσταση αδράνειας που βιώνει.

Εντούτοις μέσα σε ένα τόσο αυστηρό περιβάλλον οι νέες μπορούν μονάχα να αλληλογραφήσουν με κάποιον άγνωστο, τον οποίο επενδύουν με όλες τις αξίες που επιθυμούν θέλοντας έτσι να ζήσουν έναν μοναδικό έρωτα. Η επιθυμία τους για το πολύτιμο αντικείμενο φαίνεται από τις γεμάτες ευαισθησία εικόνες των καρτ - ποστάλ, αλλά και από τις προσωπικές σκέψεις και τα γεμάτα πάθος ψευδώνυμα που εμφανίζονται στα λευκώματά τους. Εδώ το ποιητικό υποκείμενο αντιμετωπίζει με αρκετά ειρωνική διάθεση - η οποία όμως εκφράζει και μια πικρία - τις δραστηριότητες του συλλογικού υποκειμένου είτε αυτό γράφει ανορθόγραφα τις σκέψεις του σε λευκώματα, είτε υπογράφοντας με «μελαγχολικά ψευδώνυμα», τα οποία προσπαθούν να εκφράσουν μια μάλλον επιτηδευμένη τραγικότητα παρόμοια με αυτήν των ηρωίδων στα μυθιστορήματα της εφημερίδας. Επίσης τις περισσότερες φορές, ο άνθρωπος με τον οποίο αλληλογραφούν και με τη φαντασία τους τον πλάθουν με πλήθος χαρίσματα δεν ανταποκρίνεται σε αυτό που φαντάζονται, εφόσον πρόκειται απλά για έναν γραφέα σε κάποια Δημαρχία. Πρόκειται για τα φαντασιακά είδωλα που είδαμε παραπάνω να προβάλλονται στο Δέκτη - συλλογικό υποκείμενο το οποίο πιστεύει ότι μπορεί να ζήσει τον έρωτα που επιθυμεί. Όμως στο τόσο περιορισμένο πεδίο δράσης τους ακόμη και η διάψευση δεν είναι δυνατή εφόσον η σχέση τους εξ αποστάσεως δεν αποκαλύπτει την αληθινή ταυτότητα του προσώπου με το οποίο αλληλογραφούν.

Βιώνουν συνακόλουθα μια πραγματικότητα προσδοκίας ελπίζοντας να ξεφύγουν από την «έγκλειστη πραγματικότητα» του σπατιού που τις καθιστά σε παρόμοια θέση με αυτήν που είδαμε το ποιητικό υποκείμενο στις προηγούμενες

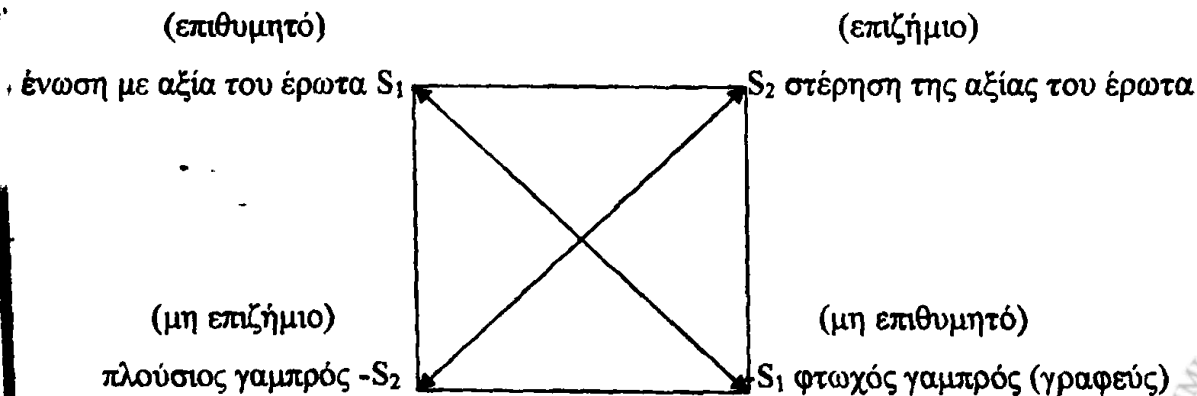


συνθέσεις. Περιμένουν κάποιον να τις απελευθερώσει για να μπορέσουν να ζήσουν μαζί του τη μεγάλη, «λαμπρή ζωή» :

«Εγώ τις συλλογίζομαι τις νέες αυτές, που είναι της Έμμας Μποβαρύ αδερφές – και πάντα καρτεράνε το Νέο το ρομαντικό, τον πλούσιο, τον ωραίο, που θα τους δώσει τη λαμπρή ζωή που λαχταράνε...»

Περιμένουν το νέο «το ρομαντικό, τον πλούσιο, τον ωραίο». Και δεν είναι τυχαία αυτή η επιλογή. Σε μια εποχή που οι κοπέλες δεν επέλεγαν τους συζύγους τους αλλά οι γονείς τους ήταν αυτοί που έκαναν όλες τις απαραίτητες ενέργειες τα στοιχεία αυτά ήταν που έκαναν τη διαφορά. Πρώτα η ηλικία. Πολύ συχνά οι κοπέλες βρίσκονταν παντρεμένες με κάποιον μεσήλικα άντρα μόνο και μόνο επειδή ήταν πλούσιος και οι γονείς της ήθελαν έναν ευκατάστατο γαμπρό. Τα άλλα στοιχεία ακολουθούσαν : να είναι ρομαντικός και ευαίσθητος, ωραίος και φυσικά εύπορος για να μπορέσουν να ζήσουν μαζί του μια άνετη ζωή και να πραγματοποιήσουν τα όνειρά τους σε μια εποχή που η ζωή ήταν πραγματικά δύσκολη για τους περισσότερους.

Οι εικόνες εδώ θυμίζουν το παλιό εμπορικό ελληνικό κινηματογράφο όπου ένας γάμος, που αποτελεί τέλεση για το υποκείμενο, ενώνει τους ήρωες όχι μόνο με το ποθητό αντικείμενο, αλλά και με την αξία του πλούτου. Σε εποχές οικονομικής κρίσης, ένας πλούσιος γαμπρός ταυτίζεται με μια ζωή άνετη δίχως στερήσεις αλλά και με ανέλιξη στην κοινωνική βαθμίδα. Ορθώνοντας τα στοιχεία αυτά στο σημειωτικό τετράγωνο καταλήγουμε στο ακόλουθο σχήμα για την επιθυμία των νέων γυναικών του κειμένου :



Στο παραπάνω σχήμα τονίζεται η προτεραιότητα της αξίας του έρωτα που αποτελεί την μεγαλύτερη επιθυμία του συλλογικού υποκειμένου που αναμένεται να το βγάλει από την κατάσταση στέρησης που βιώνει. Επιζήμια είναι η εξακολούθηση της στέρησης του, ενώ προκρίνεται η ένωση με έναν πλούσιο γαμπρό, που θα εγγυηθεί μια άνετη ζωή και κοινωνική άνοδο, από έναν φτωχό.

Μολαταύτα τα παραπάνω στοιχεία εντάσσονται στον άξονα της επιθυμίας κι όχι της πραγματικότητας. Έχουμε να κάνουμε με φαντασιακά είδωλα στη μια περίπτωση και με την ίδια την πραγματικότητα από την άλλη. Φέρνοντας σε αντιπαραβολή τις δυο αυτές κατηγορίες οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι το συλλογικό υποκείμενο εξακολουθεί να βιώνει μια δυσφορική πραγματικότητα :

<p>Άξονας επιθυμίας</p> <p>ένωση με πολύτιμο αντικείμενο</p> <p>όνειρα για μεγάλο έρωτα</p> <p>προσπάθεια κατάκτησης ερωτικού συντρόφου</p> <p>σύντροφος νέος, ρομαντικός, ωραίος και πλούσιος</p> <p>επιθυμία κοινωνικής ανέλιξης</p>	vs	<p>Άξονας πραγματικότητας</p> <p>αναμονή και στέρηση</p> <p>καταφύγιο σε μυθιστορήματα, καρτ ποστάλ, λευκώματα</p> <p>σχέση αλληλογραφίας με άγνωστο</p> <p>(συχνά) ηλικιωμένος, απλός γραφεύς στη Δημαρχεία</p> <p>παραμονή σε αδρανή πραγματικότητα</p>
--	----	---

Εξετάζοντας προσεκτικά το παραπάνω σχήμα οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι καμιά από τις επιθυμίες του συλλογικού υποκειμένου δεν έχει πραγματοποιηθεί. Ακόμη κι αυτή η ενεργοποίησή του δεν το ενώνει με το ποθητό αντικείμενο, αλλά ούτε καν με τον απλό γραφέα – ο οποίος απέχει πολύ από τον σύντροφο που επιθυμούν – εφόσον πρόκειται για μια σχέση αλληλογραφίας κι όχι ουσίας. Συνακόλουθα παραμένουν σε κατάσταση αναμονής η οποία μάλιστα θυμίζει την αναμονή για τον ερχομό της αγάπης από το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο :

*«Πότε θα 'ρθει ; Πότε θα 'ρθει από το γαλανό
 βασιλείο της Χίμαιρας, μ' ερωτικά ανοιγμένη
 την αγκαλιά, και να τον δουν να τους χαμογελά ;
 Τάχα γιατί τόσο πολύ ν' αργεί ; Τι περιμένει ;*



Δεν ξέρει πως στη πένθιμη αυτή αναμονή

λιώνουν οι άσπρες τους ψυχές σα μάταιες λαμπάδες ;

Και δε φοβάται, σα θα 'ρθει μια μέρα, να μη βρει

σβηστό το φως και - αλλοίμονο ! - νεκρές τις Εστιάδες ;

Πότε θα 'ρθει ; Κατάμονες και θλιβερές στο σπίτι

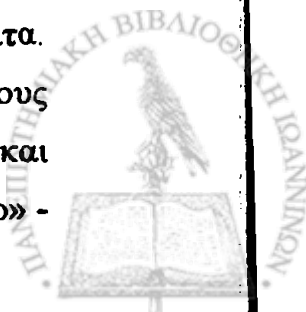
- στου Φθινοπώρου τα χλωμά και κρύα δειλινά -

οι νέες των επαρχιών κοιτάν στηλά το δρόμο

κι αναστενάζουνε, γιατί κανένας δεν περνά...»

Η διαδικασία αναμονής και η προσδοκία για τον ερχομό του νέου που θα τους αλλάξει τη ζωή είναι πολύ δύσκολη. Η σύνθεση κι εδώ παραπέμπει ανοιχτά στα ποιήματα που περιγράφουν την αναμονή του ποιητικού υποκειμένου για τη γυναίκα που θα φέρει τον έρωτα στη ζωή του και θα καταφέρει να αλλάξει όλη την κατάστασή του. Μάλιστα το νεαρό της ηλικίας των κοριτσιών που δεν τους έχει προετοιμάσει για την υπομονή, αλλά και η πίεση των απόψεων της εποχής ότι έπρεπε να αποκατασταθούν νέες, γιατί μετά υπήρχε ο κίνδυνος να μείνουν ανύπαντρες εντείνει τη δυσφορική τους θέση. Επίσης ιδίως στην επαρχιακή Ελλάδα η γυναίκα δεν είχε ενταχθεί ακόμη στην παραγωγική διαδικασία με αποτέλεσμα να βρίσκεται σε καθημερινή βάση περιορισμένη στο πατρικό της σπίτι αναμένοντας ένα γάμο που θα αλλάξει αυτή την πραγματικότητα. Αναλογιζόμενοι αυτά κατανοούμε περισσότερο την έντονη αγωνία τους να βρουν το σύντροφο που ονειρεύονται. Τα ερωτηματικά τους πληθαίνουν και η αναμονή τους γίνεται βασανιστική. Οι ψυχές τους λιώνουν «σα μάταιες λαμπάδες». Είναι «κατάμονες και θλιβερές στο σπίτι» στα φθινοπωρινά δειλινά κοιτάζοντας με μάτια καρφωμένα το δρόμο.

Κοιτάζοντας τη σύνθεση σε επίπεδο βάθους έχουμε να κάνουμε μ' ένα συλλογικό υποκείμενο το οποίο βρίσκεται σε μια κατάσταση προσμονής που όσο διαρκεί τόσο περισσότερο βασανιστική γίνεται. Ο εγκλεισμός στο σπίτι, οι απαγορεύσεις, αλλά και το τυπικό των κανόνων μιας συντηρητικής κοινωνίας τις περιορίζει σε μια καθημερινότητα που έχει ιδιαίτερα αρνητικά αποτελέσματα. Απέναντι σε μια τέτοια πραγματικότητα το συλλογικό υποκείμενο αναζητά τρόπους να ξεπεράσει τη δυσφορική του θέση. Έτσι ενεργοποιείται στο μέτρο του δυνατού και προσπαθεί να αναζητήσει τις αξίες που επιθυμεί έστω και με μυστικό ή «παράνομο» -

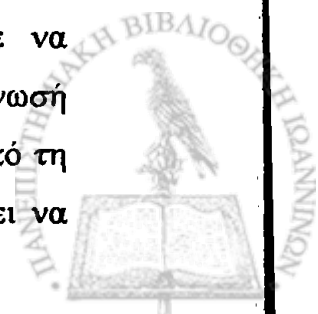


για τις αντιλήψεις της εποχής – τρόπο. Η μυστική αλληλογραφία έχει σαν στόχο την εξεύρεση αυτού που και θα τις απελευθερώσει και θα τις ενώσει με την αξία του έρωτα που αποτελεί κυρίαρχο αγαθό γι' αυτές. Ωστόσο η προβολή των φαντασιακών ειδώλων που προκαλείται από τις ιστορίες που διαβάζουν, αλλά και από την έντονη φαντασία τους δεν έχει σχέση με την πραγματικότητα.

Η σύνθεση κλείνει με την περιγραφή της κατάστασης αναμονής τους δίνοντάς μας ένα μοτίβο ζωής που καθορίζεται αποκλειστικά από εξωτερικούς παράγοντες. Οι νέες δεν έχουν κανένα δικαίωμα επιλογής. Η μοίρα και η τύχη τους βρίσκεται στα χέρια άλλων. Συνεπώς και η εξάλειψη της στέρησής τους δεν μπορεί να έρθει από τη δική τους ενεργοποίηση αλλά από τη δράση άλλων προσώπων, άποψη σύμφωνη με την τάση που κυριαρχεί στην ποιητική μυθολογία του Ουράνη, σύμφωνα με την οποία η λύτρωση του υποκειμένου επαφίεται σε εξωτερικούς παράγοντες. Ωστόσο εκείνοι ενεργοποιηθούν η στέρηση του συλλογικού υποκειμένου θα εξακολουθεί.

Οι συνθέσεις που εξετάσαμε στην ενότητα αυτή εντάσσονται στο γενικότερο κεφάλαιο σχετικά με τον έρωτα και την παρουσία των γυναικών στην ποίηση του Ουράνη, ωστόσο έχουν μια ιδιαίτερη θέση τόσο μέσα σε αυτό όσο και γενικότερα στην ποιητική του μυθολογία. Τα ποιήματα αποκαλύπτουν μια από τις κύριες επιθυμίες του ποιητικού υποκειμένου που το ενεργοποιούν για την πραγματοποίηση του αφηγηματικού του προγράμματος. Πρόκειται για την αναζήτηση της συντρόφου, που ελπίζει ότι θα φέρει τον έρωτα και τη συντροφικότητα στη ζωή του και θα ανατρέψει την άσχημη διάθεση και πραγματικότητα, στην οποία το είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, όπου εξετάσαμε τη θλίψη και τη στεναχώρια του. Η αγάπη και η ιδανική σύντροφος είναι αξίες οι οποίες πιστεύει ότι μπορούν να το μεταμορφώσουν και να αλλάξουν εντελώς τη ζωή του. Ωστόσο η κυρίαρχη άποψή του για τον ερχομό της αγάπης είναι μοιρολατρική με αποτέλεσμα να εναποθέτει στην τύχη την κατάκτηση της αξίας αυτής. Αυτό όμως το οδηγεί σε μια φάση αδράνειας και αναμονής η οποία το βασανίζει και το αφήνει στην ίδια κατάσταση στέρησης που ήδη βιώνει.

Επιστρέφοντας στα ίδια τα κείμενα αυτής της ενότητας μπορούμε να παρατηρήσουμε εξ αρχής ένα εντασιακό υποκείμενο, που επιθυμεί διακαώς την ένωσή του με την αξία της αγάπης. Πρόκειται για ένα στοιχείο το οποίο απουσιάζει από τη ζωή του και τον αφήνει κενό και στερημένο. Ο χρόνος που περνά τον κάνει να



αγωνιά περισσότερο και η υπομονή του εξαντλείται σύντομα. Φοβάται ότι αυτό που αποζητά ίσως δεν φτάσει ποτέ. Ωστόσο θεωρεί ότι η κατάκτηση του *ποθητού αντικειμένου* είναι κάτι έξω από αυτόν το οποίο αναγκαστικά θα πρέπει να περιμένει να έρθει μόνο του. Πρόκειται για την μοιρολατρική άποψη την οποία αναφέραμε παραπάνω.

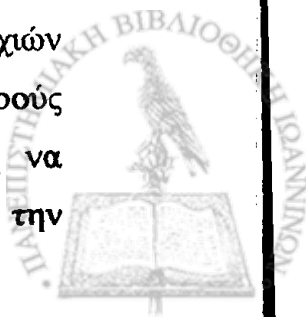
Στο *Η γυναίκα που θα 'ρθει* εμφανίζεται ένα εντασιακό υποκείμενο, το οποίο έχει κατηγοριοποιήσει την αγάπη ως την ανώτερη αξία στη ζωή του η οποία θα αλλάξει τα πάντα. Εντούτοις η κατάστασή του στο παρόν δεν είναι ευφορική, γι' αυτό προσμένει τον ερχομό μιας αξίας για να την ανατρέψει. Η αντίθεση ανάμεσα στο ευφορικό μέλλον, το οποίο προσμένει, και στο διαφορετικό παρόν στο οποίο δεν είναι ενωμένος με το *πολύτιμο αντικείμενο* προβάλλει επίσης την αξία της αγάπης για τον ήρωα. Παρόλα αυτά διακρίνεται από μια αισιοδοξία για τον ερχομό της ιδανικής συντρόφου η οποία όμως μετατίθεται για το μέλλον.

Με το επόμενο ποίημα που φέρει τον τίτλο *Της Αγάπης* ο ήρωας δεν χάνει την πίστη και την επιθυμία του. Η σύνθεση μάλιστα είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτική σχετικά με τις σχέσεις του με το γυναικείο φύλο. Η συνεύρεσή του με τις περισσότερες γυναίκες δεν του αποδίδει συναισθηματικά αυτά που αποζητά. Μετά την ερωτική επαφή νιώθει περισσότερο απόμακρος παρά προτού σχετιστεί μαζί τους. Οι επιθυμίες του διαφεύδονται. Δεν κατακτά το *ποθητό αντικείμενο* και συνεχίζει να αποζητά παθιασμένα την αγάπη με όποιο τίμημα κι αν έχει αυτή.

Το *Veillées Mornes* αποκαλύπτει μια ιδιαίτερη εσωτερική επικοινωνία του ποιητικού υποκειμένου με τη γυναικεία παρουσία που αποτελεί τη σύντροφο που του ταυριάζει. Μάλιστα ο ήρωας ενεργοποιείται και την αναζητά μέσα από τα ταξίδια του δίχως όμως ευτυχή κατάληξη. Αυτό είναι που τον απογοητεύει και τον οδηγεί στο συμπέρασμα ότι εξωτερικοί παράγοντες επηρεάζουν την ευτυχή ή αρνητική κατάληξη της αναζήτησης του *ποθητού αντικειμένου*.

Στο *Η αγάπη* η οπτική του ποιητικού υποκειμένου γίνεται ξεκάθαρη, καθιστώντας άωφελη την επίμονη αναμονή η οποία εξασθενεί ψυχικά το κάθε υποκείμενο που προσμένει την κατάκτηση της αγάπης. Ωστόσο προτρέπει να είναι κανείς έτοιμος όταν εκείνη έρθει προκειμένου να την κερδίσει και να μην τη χάσει.

Η τελευταία σύνθεση της ενότητας φέρνει στο επίκεντρο τις νέες των επαρχιών οι οποίες κλεισμένες στις κατοικίες τους και περιορισμένες από τους αυστηρούς κοινωνικούς κώδικες υποχρεούνται να περιμένουν ωσότου έρθει η στιγμή να παντρευτούν για να μporέσουν να απεγκλωβιστούν από τη ατέρμονη αναμονή την



οποία βιώνουν καθημερινά. Έως τότε κάνουν όνειρα κι αλληλογραφούν με κάποιον τον οποίο πλάθουν με τα μεγαλύτερα προτερήματα προσπαθώντας μάταια να κατακτήσουν την εμπειρία του έρωτα. Έτσι παραμένουν υποκείμενα σε μια αναμονή βασανιστική και η τύχη τους βρίσκεται σε ξένα χέρια εφόσον οποιαδήποτε πρωτοβουλία τους είναι ανάρμοστη σύμφωνα με τους κοινωνικούς κώδικες της εποχής. Η θέση τους είναι παρόμοια με αυτή του ποιητικού υποκειμένου που αναζητά τη σύντροφο που θα δώσει νέα πνοή στη ζωή του.

Συνοψίζοντας έχουμε να κάνουμε με υποκείμενα σε κατάσταση στέρησης λόγω της απουσίας της αγάπης, η οποία παρουσιάζεται ως καθοριστική για την ισορροπία της ζωής τους. Ωστόσο ακόμη κι όταν ενεργοποιούνται για την κατάκτησή της η προσπάθειά τους δεν στέφεται από επιτυχία. Συνακόλουθα ο ερχομός της αξίας αυτής θεωρείται ανεξάρτητος από την προσπάθεια των ηρώων, οι οποίοι πρέπει να την προσμένουν υπομονετικά κι απλά να είναι έτοιμοι να τη δεχτούν μόλις εκείνη εμφανιστεί. Έως τότε παραμένουν υποκείμενα κατάστασης που ζούν μια αδρανή πραγματικότητα.



Στροφή στη λατρεία της σάρκας

Η υπο-ενότητα αυτή του κεφαλαίου αφορά συνθέσεις όπου το ερωτικό στοιχείο και η γυναικεία παρουσία παρουσιάζονται μέσα από το πρίσμα ενός ηδονικού προσανατολισμού του ποιητικού υποκειμένου. Ο ήρωας φαίνεται να αναζητά το ερωτικό πάθος, την ξεχωριστή ερωτική συνεύρεση που θα του προσφέρει την πιο έντονη συγκίνηση. Σ' αυτή του την προσπάθεια συχνά στρέφεται σε συντρόφους που δεν του προσφέρουν καμιά συναισθηματική ικανοποίηση παρά μόνο την ευχαρίστηση της ερωτικής πράξης. Έτσι, προκειμένου να κατακτήσει την τελευταία δε διστάζει να καταφύγει ακόμη και με κίνδυνο της ζωής του σε ακραίες επιθυμίες, εμπειρίες και γυναίκες που πάσχουν από ανίατες ασθένειες, όπωςφυματίωση, καθώς η κατάσταση τους και το γεγονός ότι πλησιάζει το τέλος τους εξάπτουν τη φαντασία του.

Εντούτοις αυτές οι επιλογές του υποκειμένου δεν είναι οι πρωταρχικές. Όπως θα δούμε και παρακάτω ο ήρωας δεν έχει εγκαταλείψει την επιθυμία να βρει τη σύντροφο που θα του προσφέρει την αληθινή αγάπη και θα τον κάνει να νιώσει ολοκληρωμένος. Ωστόσο η αναμονή της και οι πολλές αποτυχημένες του απόπειρες τον οδηγούν να χάνει την πίστη του και να θεωρεί μάταιη την αναζήτησή του πολύτιμου αντικειμένου. Έτσι παραμένει ένα υποκείμενο σε κατάσταση στέρησης, το οποίο θεωρώντας αδύνατο να κατακτήσει αυτό που ποθεί βιώνει μια εντονότατη στέρηση. Σε μια τέτοια πραγματικότητα αναζητά τρόπους να ξεχνά τη θέση του. Οι έντονες εμπειρίες και ιδίως η ερωτική συνεύρεση, που αποκτά μια γεμάτη πάθος διάσταση, εξάπτουν τη φαντασία του και τον κάνουν να ξεφεύγει έστω και για λίγο από τις δυσάρεστες σκέψεις του.

Η ένατη ενότητα της συλλογής *Spleen* (1912) έχει έντονες ερωτικές συνδηλώσεις και ανήκει στα ποιήματα που παρουσιάζουν το ερωτικό πάθος του ποιητικού υποκειμένου. Το ποίημα είναι αφιερωμένο στο ποιητή Πέτρο Βασιλικό.

Από τον πρώτο στίχο της πρώτης στροφής το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει μια επιθυμία : Αναζητεί την γυναικεία ερωτική συντροφιά.

*Ένα σώμα γυμνό θέλω απόψε στην κλίνη μου,
όπου να 'χει το χρώμα των ρόδων που γέρνουν
μεθυσμένα απ' της ίδιας τους ευωδιάς τα στραγγίγματα*



και που κλείνουν τα βλέφαρα τα πλατειά και πεθαίνουν»

Αξίζει να τονίσουμε ότι ο ήρωας δεν αναφέρεται στους πρώτους αυτούς στίχους ρητά σε μια συγκεκριμένη γυναικεία παρουσία, αλλά προτιμά να κάνει λόγο για το ουδέτερο ουσιαστικό «σώμα», που με το επίθετο «γυμνό» αποτελούν ένα σύνταγμα, που φανερώνει μαζί με τα συμφραζόμενα την προσπάθειά του να αποφύγει τα συναισθήματα. Το γυμνό σώμα αποκαλύπτει μια αισθηματική απόσταση και μαρτυρά ότι το υποκείμενο αναζητά ένα κορμί, το οποίο απλά θα ικανοποιήσει τον ερωτικό του πόθο. Αναφέρεται στην γυναικεία παρουσία που ζητά σαν να πρόκειται για ένα απόμακρο αντικείμενο, κάτι δίχως ψυχή. Ωστόσο αυτό, όπως θα δούμε και παρακάτω, δεν γίνεται γιατί υποτιμά τη γυναικεία παρουσία. Τον φοβίζει η στενή επαφή μαζί της. Δεν θέλει να δεθεί σε ψυχικό επίπεδο. Προτιμά την ασφάλεια της σαρκικής επαφής δίχως συναισθηματικές προεκτάσεις.

Επανερχόμενοι στο κείμενο βλέπουμε πως το υποκείμενο ζητά «ένα σώμα γυμνό» στην κλίνη του, ένα κορμί νεανικό στα χρώματα του ρόδου που να ευωδιάζει. Επίσης μια γυναικεία παρουσία με «βλέφαρα πλατειά». Είναι γνωστό ότι τα μεγάλα μάτια αποτελούν στοιχείο ομορφιάς για το γυναικείο πρόσωπο. Δίνεται εδώ ένα πρότυπο ομορφιάς. Το γυναικείο κορμί εξυψώνεται και περιγράφεται με λυρισμό και πάθος. Μάλιστα το χρώμα του παραλληλίζεται με αυτό των ρόδων «ποι γέρνουν μεθυσμένα απ' της ίδιας τους ευωδίας τα στραγγίγματα». Ο ήρωας αποζητά μια όμορφη γυναίκα σε τέτοια ηλικία που το κορμί της είναι ροδαλό και νεανικό. Η ομορφιά της πρέπει να είναι τέτοια, που να μεθά και την ίδια ακόμη όπως τα ρόδα που μεθυσμένα από το άρωμά τους κλείνουν να βλέφαρα και πεθαίνουν. Το στοιχείο του θανάτου επανέρχεται για να αποδώσει το μέγεθος της ομορφιάς του κορμιού. Η γυναικεία παρουσία στο αποκορύφωμά της, στο εντονότερο σημείο της ακμής της κλείνει τα βλέφαρα και πεθαίνει. Πρόκειται για στερεότυπη κατάσταση στην ποιητική του Ουράνη : το ποιητικό υποκείμενο προτιμά οι αξίες – όπως εδώ η ομορφιά – να μένουν αναλλοίωτες γι' αυτό ζητά το τέλος τους ακριβώς τη στιγμή της τέλει ακμής τους. Με τον τρόπο αυτό θα μένει για πάντα η ανάμνηση της μέγιστης ομορφιάς μόνο, προτού τα χρόνια περάσουν και αφήσουν τα σημάδια τους πάνω σε αυτό που τη φέρει.

Οι επόμενοι στίχοι μας δίνουν περισσότερες πληροφορίες. Η γυναίκα που ποθεί ο ήρωας δεν είναι ένα άμεμπτο ηθικής υποκείμενο. Αλλά κάποια :



«που έμαθε

μεσ' των πόλεων τα τρίστατα και σε χρόνους που κλείνουν
 νύχτες δακρύων και όργιων, μεθυσιών και αγάπης
 να κερνάει μαστόρισα, μεσ' σε κούπες γιομάτες,
 την παρθένα ηδονή σ' όσους πια την ασώτεψαν
 χύνοντάς σ' ακόλαστες κλίνες»

Η περιγραφή δίνει με γλαφυρές εικόνες τη ζωή μιας εταίρας που περιπλανώμενη σε διάφορες πόλεις, συμμετείχε σε νύχτες «δακρύων και όργιων, μεθυσιών και αγάπης». Συνεπώς, έχουμε να κάνουμε με μια γυναίκα ελεύθερων ηθών που έχει ζήσει για πολλά χρόνια προσφέροντας ευχαρίστηση σε όσους «ασώτεψαν» την «παρθένα ηδονή» σε «ακόλαστες κλίνες»¹. Ωστόσο τα σήματα φανερώνουν ότι μια τέτοια πραγματικότητα δεν είναι εύκολη. Τα δάκρυα που συνοδεύουν τις νύχτες όργιων δίνουν και την αρνητική παράμετρο της ζωής μιας γυναίκας η οποία έχει πια γίνει μαστόρισα της ηδονής. Οι ρηματικοί τύποι – «έμαθε», να «κερνάει» την ηδονή, «χύνοντάς» την - που την περιγράφουν φανερώνουν ότι ένα τέτοιο πρόσωπο έδινε περισσότερο παρά κέρδιζε από τις επιλογές του. Σε κάθε περίπτωση ο ήρωας επιζητά την παρουσία της στην κλίνη του. Οι λόγοι δίνονται από την τελευταία στροφή :

«για να μεθύσω την ψυχή μου και τη σκέψη μου
 που, αφού μάταια ζητήσανε ό, τι λείπει,
 καθήσανε μπροστά στη νεκρόκασα των ονείρων μου,
 μυρολογήτρα παίρνοντας κουραστική τη Λύπη»

Σκοπός του υποκειμένου είναι να περιέλθει σε κατάσταση μέθης. Γνωρίζουμε ότι στην κατάσταση αυτή κάποιος ξεφεύγει για λίγο από τα προβλήματα της καθημερινότητας και περιέρχεται σε μια φάση λήθης. Επιθυμεί να μεθύσει την ψυχή και τη σκέψη του, που «μάταια ζητήσανε ό,τι λείπει», για να ξεχάσει την ένδειά του. Συνακόλουθα η επιθυμία του σχετίζεται με κάποιο πολύτιμο αντικείμενο το οποίο δεν κατόρθωσε να κατακτήσει. Έτσι, κάθεται «μπροστά στη νεκροκάσσα των ονείρων» του «μυρολογήτρα παίρνοντας κουραστική τη Λύπη». Τα όνειρά του εμφανίζονται

¹ Βλ. τις απόψεις του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου για τη γυναίκα των *Spleen*, στο κεφάλαιο «Ερμηνευτικές Προτάσεις» σελ. 41, καθώς και Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., *Τα Πρόσωπα και τα Κείμενα, Ο Κάστας*



νεκρά και ενταφιασμένα γεννώντας το συναίσθημα της απογοήτευσης, της ματαιότητας και μια εντονότατης θλίψης.

Στο σημείο αυτό βρισκόμαστε μπροστά σε δυο θέλω του ποιητικού υποκειμένου. Η πρώτη του επιθυμία, η οποία και χρονικά φαίνεται να προηγήθηκε, σχετίζεται με ό,τι ζήτησε η ψυχή και η σκέψη του. Εντούτοις το λέξημα «μάταια» αποκαλύπτει ότι αυτή δεν πραγματοποιήθηκε υποδηλώνοντας ένα αφηγηματικό πρόγραμμα, στο οποίο ο ήρωας δεν κατόρθωσε να επιτύχει. Θα ονομάσουμε «πρωτεύουσα επιθυμία» την πρώτη θέλησή του, εφόσον αυτή προηγήθηκε, αλλά και γιατί, όπως φαίνεται και στο κείμενο, η αποτυχία του να την κατακτήσει ήταν αυτή που τον έσπρωξε στη νεώτερη.

Πρόκειται για τη δεύτερη επιθυμία, η οποία προέκυψε από την πρώτη - γι' αυτό θα την ονομάσουμε «δευτερεύουσα» - και αποτελεί τη συνέχεια της περιγραφής με την οποία ξεκίνησε το κείμενο. Μάλιστα στην παροντική κατάσταση του ήρωα θα μπορούσαμε να την θεωρήσουμε ως το κύριο αφηγηματικό του πρόγραμμα, δίνοντας το χαρακτηρισμό αφηγηματικό πρόγραμμα παράρτημα στην εναρκτήρια περιγραφή. Θα επανέλθουμε σε αυτό παρακάτω. Συνεπώς έχουμε ένα παλαιότερο αφηγηματικό πρόγραμμα, το οποίο δεν πραγματοποιήθηκε, κι ένα νεώτερο, στο οποίο πλέον αποσκοπεί το υποκείμενο. Σχηματικά αυτό αποδίδεται ως εξής :

Πρωτεύουσα επιθυμία (παλαιότερο πρόγραμμα)	vs	Δευτερεύουσα επιθυμία (νεώτερο πρόγραμμα)
-----		-----
αποτυχία		?

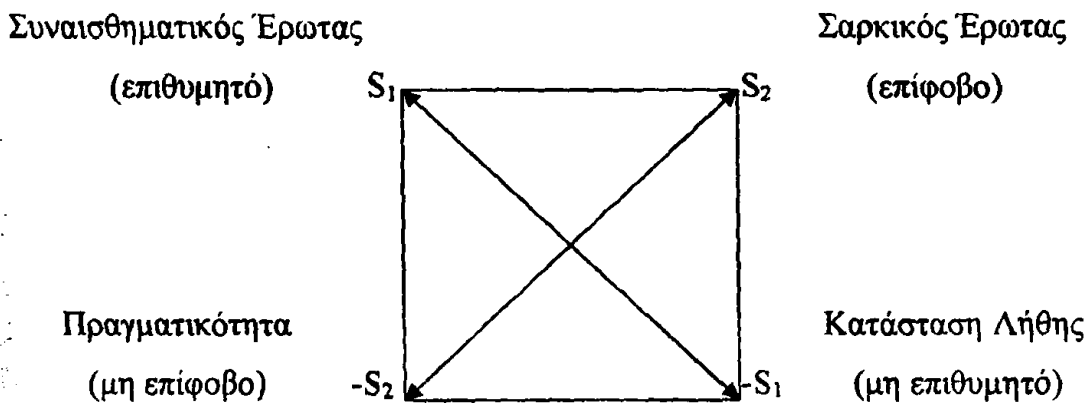
Η προγενέστερη επιθυμία του ήρωα παραπέμπει στο «ό,τι λείπει» το οποίο προσπαθεί να καλύψει. Η νεώτερη αποσκοπεί στο να τον φέρει σε κατάσταση λήθης προκειμένου να μετριάσει τη στέρηση που βιώνει. Αυτό θα συμβεί μέσω της σαρκικής επαφής με μια γυναίκα κοινή, η οποία θα του προσφέρει μονάχα ηδονή δίχως κάποια συναισθηματικής φύσεως ερωτική εμπειρία. Άρα οδηγούμαστε στο ακόλουθο μοντέλο :



Πρωτεύουσα επιθυμία (παλαιότερο πρόγραμμα)	vs	Δευτερεύουσα επιθυμία (νεώτερο πρόγραμμα)
«ό,τι λείπει»		σαρκικός έρωτας - λήθη

Από το σχήμα αυτό συνάγουμε ότι η πρωτεύουσα επιλογή του υποκειμένου δεν ήταν ο σαρκικός ηδονικός έρωτας, αλλά κάτι διαφορετικό το οποίο εντάσσεται στο σύνταγμα «ό,τι λείπει» που αφορά την ψυχή και τη σκέψη του. Στο κείμενο δεν δίνονται περισσότερα στοιχεία για αυτό, αλλά αρκεί να ανατρέξουμε στην προηγούμενη ενότητα όπου το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει ανοιχτά την επιθυμία του για τον ολοκληρωμένο έρωτα και την αγάπη για να αντιληφθούμε το ακριβές περιεχόμενο του εκφωνήματος. Επομένως ανατρέχοντας στο πρώτο αφηγηματικό πρόγραμμα έχουμε τον ακόλουθο αξιολογικό κώδικα :

Πρωτεύον Αξιολογικό Σύστημα

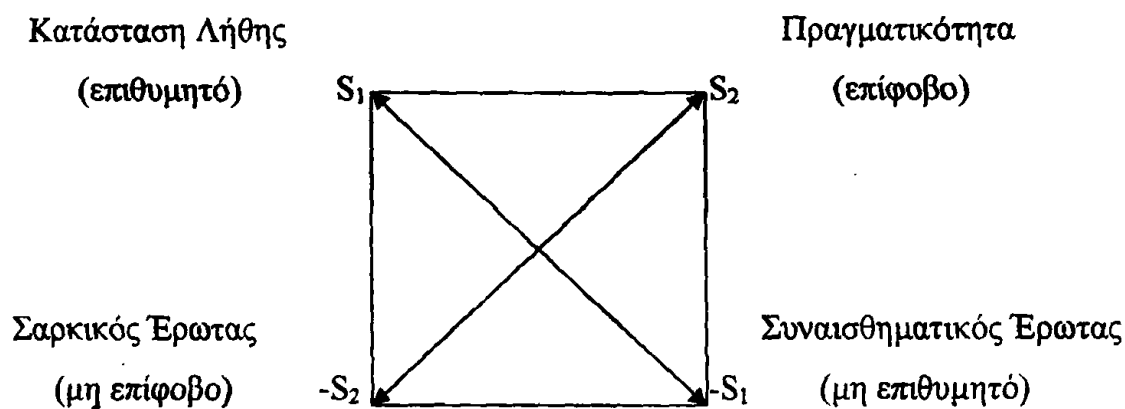


Διαπιστώνουμε ότι εδώ προκρίνεται ο πραγματικός έρωτας και όλα όσα διαπορρέουν από μια υγιή σχέση με όλες τις θετικές συνέπειές της για την πραγματικότητα, ενώ ο σαρκικός έρωτας θεωρείται επίφοβος και η αναζήτηση της λήθης, η οποία συνεπάγεται μια έντονη στέρηση, μη επιθυμητή. Η αποτυχία του ήρωα όμως να πραγματοποιήσει το πρόγραμμά του είχε σαν αποτέλεσμα να μείνει ένα στερημένο υποκείμενο, το οποίο προσπαθώντας να μετριάσει το βαθμό της στέρησης του αναζήτησε τη λύση σ' ένα εναλλακτικό πρόγραμμα που αντέστρεψε τις



παραπάνω αξίες. Έτσι το νέο *σημειωτικό τετράγωνο* που περιγράφει την επιθυμία του ήρωα έχει ως εξής :

Δευτερεύον Αξιολογικό Σύστημα



Πλέον η κατάσταση λήθης γίνεται επιθυμητή εφόσον βοηθά το υποκείμενο να ξεχνά τη δυσφορική του θέση, ενώ η πραγματικότητα είναι επίφοβη γιατί έχει να κάνει με τη δυσφορική του θέση. Ο σαρκικός έρωτας του προσφέρει πρόσκαιρη ξεγνοιασιά κι ευχαρίστηση, ενώ ο έρωτας που συνοδεύεται από συναισθήματα τοποθετείται στον αρνητικό άξονα όχι διότι δεν τον θέλει πια το υποκείμενο, αλλά εξαιτίας της αποτυχίας του να τον κατακτήσει.

Περνώντας στις *δομές βάθους* έχουμε να κάνουμε μ' ένα υποκείμενο που βρίσκεται σε δυσφορική θέση. Έχει ήδη αποτύχει να κατακτήσει το *πολύτιμο αντικείμενο* κι έχει εγκαταλείψει τις ελπίδες του γι' αυτό. Όμως η αρνητική του κατάσταση τον ενεργοποιεί μ' ένα νέο στόχο. Επιθυμεί την υπέρβαση της αρνητικής του θέσης γεγονός που αποτελεί το νέο *κύριο αφηγηματικό του πρόγραμμα*, η πραγματοποίηση του οποίου απαιτεί την ολοκλήρωση του *προγράμματος παράρτημα* που εμφανίζεται στην αρχή της σύνθεσης. Ο ήρωας δηλαδή προκειμένου να ξεχάσει τη δυσφορική του θέση ζητά να ενωθεί με μια γυναίκα σαρκικά. Συνεπώς έχουμε να κάνουμε μ' ένα *ενεργοποιημένο υποκείμενο που έχει κατηγοριοποιήσει² το ποθητό αντικείμενο και μένει ν' αναλάβει δράση προκειμένου μέσω της κύριας δοκιμασίας³*

² Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 33.

³ Για την κύρια δοκιμασία βλ. Greimas, A. J., *Sémantique Structurale. Recherche de méthode*, Paris: Larousse, 1966, σσ. 196-198



να το κατακτήσει. Πιστεύει ότι μέσω της ηδονής που προσφέρει μια γυναικεία συντροφιά θα κατορθώσει να ξεχάσει έστω και για λίγο την αρνητική του θέση. Έχει πια εγκαταλείψει την ελπίδα να ζήσει κάποιο έρωτα που θα εξαφανίσει την απογοήτευση και θα δώσει ενδιαφέρον στη ζωή του. Ζητά μονάχα μια μικρή ηδονική απάδραση δίπλα σε κάποια που δεν θα του δώσει αγάπη παρά μόνο σαρκική απόλαυση. Μια σύντομη φυγή από την κουραστική γι' αυτόν πραγματικότητα, έστω κι αν γνωρίζει ότι αυτό δεν αποτελεί λύση στην ένδειά του. Όλα αυτά δίνουν μια τραγική διάσταση στον ήρωα που εμφανίζεται αδύναμος και πληγωμένος.

Μερικοί στίχοι του Laforgue αποτελούν το μότο⁴ για την ενδέκατη ενότητα της ποιητικής συλλογής *Spleen* (1912) του Κ. Ουράνη. Το ποίημα έχει παρακλητικό χαρακτήρα. Ο ήρωας απευθύνεται στις εταίρες αποκαλώντας τις «μάγισσες» :

*«Φέρτε αγκαλιές από τριαντάφυλλα, χλωμά
γιατί ήπιανε τα δάκρυα της σελήνης,
για να τα κοκκινίσουμε απ' το θέαμα των ερώτων μας,
ω μάγισσες, που ο πόθος μου απόψε ανάστησε
ποτίζοντάς σας το χυμό των βακχικών οργίων...»*

Αρχικά ζητά να του φέρουν τριαντάφυλλα, τα οποία όμως συνοδεύει με το επίθετο «χλωμά». Το χλωμό χρώμα παραπέμπει σε μια έλλειψη ζωτικότητας και φρεσκάδας και δικαιολογείται στο δεύτερο στίχο από το ποιητικό υποκείμενο, το οποίο αναφέρει πως «ήπιανε τα δάκρυα της σελήνης». Συνακόλουθα τα τριαντάφυλλα δεν αποτελούν εδώ μια πλήρως θετική έννοια, αλλά διακρίνονται από τα δυσφορικά σήματα που αναφέραμε παραπάνω και θα μπορούσαμε να πούμε ότι βρίσκονται σε μια κατάσταση στέρησης. Το ποιητικό υποκείμενο προτίθεται να αναλάβει το ρόλο του συμπαροστάτη προκειμένου να ανακτήσουν το έντονο κόκκινο χρώμα τους κι όλα τα θετικά σήματα τα οποία αυτό συνεπάγεται.

Ζητά λοιπόν από τις γυναίκες να του φέρουν τα τριαντάφυλλα αυτά, τα οποία θ' αποτελέσουν θεατές των ερωτικών περιπτύξεών τους για να κοκκινίσουν από ντροπή.

⁴ Στο μότο διαβάζουμε τους παρακάτω στίχους του Laforgue :

*Συλλέγουμε χωρίς ελπίδες και δράματα
'Η σάρκα γερά ζει μετά τα τριαντάφυλλα
Ω! Διασχίζουμε τις περισσότερες κλίμακες
'Γιατί δεν μπορεί να γίνει αλλιώς*



Συνεπώς πρόκειται να αναλάβουν ένα νέο ρόλο – παρατηρητή⁵ βοηθώντας κι ως Συμπαραστάτες την προσπάθεια του υποκειμένου⁶. Ο ήρωας θεωρεί ότι οι «έρωτες του» προσβάλλουν την ηθική, εφόσον εδώ ο έρωτας εμφανίζεται απαγκιστρωμένος από κάθε συναίσθημα κι έχει ως μοναδική διάσταση τη σαρκική ηδονή. Ωστόσο, ο πόθος του είναι αυτός που δίνει ζωή στις γυναίκες – τις οποίες ονομάζει μάγισσες – μέσα από τους χυμούς των «βακχικών οργίων». Το ερωτικό στοιχείο αποκτά μια διονυσιακή διάσταση, όπως δίνεται μέσα από τις σαρκικές απολαύσεις και το επίθετο «βακχικός».

Εξετάζοντας τα παραπάνω στοιχεία σε επίπεδο βάθους έχουμε να κάνουμε μ' ένα εντασιακό υποκείμενο, το οποίο διακρίνεται από μια έντονη επιθυμία. Αυτό ακριβώς φανερώνει ο πόθος του για τον έρωτα, τον οποίο μάλιστα θέλει να ζήσει υπό τη μορφή βακχικών οργίων δίχως καμία αναστολή. Ωστόσο οι πρώτοι στίχοι με τη δυσφορική τους διάσταση υποδηλώνουν μια κατάσταση στέρησης του υποκειμένου του οποίου η επιθυμία – όπως θα δούμε στους επόμενους στίχους – σχετίζεται με αυτήν. Οι επόμενοι στίχοι είναι δηλωτικοί και για τα κίνητρά του, αλλά και για τη στέρηση που βιώνει :

«Για μια νυχτιά ας ξεχάσουμε τον πόνο τον κρυφό,
που ως βρύση στάζει μέσα μας της αγωνίας τις στάλες,
κι ας πάρουμε τα στήθια μας παλμούς ωκεανών,
που πνίγουνε στην πάλη τους τα ίδια κύματά τους
ας ανεβεί η ανάσα μας αχνή από ηδονή
πιο πάνου κι απ' τ' αμέτρητα που μας κοιτάν αστέρια,
να σκανταλίσει το σεμνό θεό που αλησμονήθη
κοιτάζοντας το γύρισμα των κόσμων του μονάχα
κι αφήνοντάς μας ναπαγούς στις πλήξεως τις ξέρες»

Γίνεται λόγος για «τον πόνο τον κρυφό». Ο ήρωας προσπαθεί να ξεχάσει μια δυσφορική κατάσταση από την οποία βασανίζεται. Το υγρό στοιχείο υπό τη μορφή βρύσης που στάζει επανεμφανίζεται εδώ. Οι στάλες αγωνίας παραπέμπουν σε μια αρνητική κατάσταση η οποία συνεχίζεται σε μια βασανιστική επανάληψη. Από την

⁵ Για το ρόλο αυτό βλ. Genette, Gérard, *Figures III*, Paris: Seuil, 1972, σσ. 251-254, 262.

⁶ Για τις αλλαγές ρόλων βλ. Greimas, A. J., «Pour une théorie de l'interprétation du récit mythique», *Du sens*, Paris: Seuil, 1970, σσ. 185-230.



κατάσταση αυτή προσπαθεί να ξεφύγει θέτοντας μια σειρά προτρεπτικών προτάσεων, οι οποίες μάλιστα δεν απευθύνονται στον εαυτό του, αλλά σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο εισάγοντας ένα συλλογικό υποκείμενο, το οποίο προφανώς βιώνει την ίδια ακριβώς κατάσταση στέρησης.

• Ο τελευταίος γνωρίζει ότι για να ξεπεράσει τη στέρησή του πρέπει ν' αναλάβει δράση για την οποία απαιτούνται οι *τροπικότητες* του *θέλω*, του *δύναμαι* και του *γνωρίζω*. Έτσι αναζητά τη δύναμη στους «*παλμούς ωκεανών*» ακόμη κι αν πάνω στην έντασή τους γνωρίζει ότι πνίγουν τα ίδια τα κύματά τους. Αξίζει να παρατηρήσουμε το στοιχείο της αυτοκαταστροφής, που δίνεται από το στίχο «*που πνίγουνε στην πάλη τους τα ίδια κύματά τους*» που αναφέρεται στους παλμούς των ωκεανών. Έμμεσα ο στίχος αυτός μας αποκαλύπτει ότι οι νύχτες αυτές δεν αφήνουν ευτυχία ούτε στον ίδιο τον ήρωα, ούτε στις συντρόφους του. Οι συμμετέχοντες στην πάλη, με την οποία θα μπορούσαμε να παραλληλίσουμε την ερωτική περίπτυξη, που βιώνουν τους παλμούς των ωκεανών, πνίγονται σαν κύματα από την ίδια την διαδικασία την οποία βιώνουν. Ωστόσο ο ήρωας είναι πρόθυμος να πληρώσει κάθε τμήμα προκειμένου να βρει την ώθηση να ξεφύγει από τη στασιμότητα. Η ερωτική εμπειρία που επιθυμεί να ζήσει γίνεται κατ' αυτόν τον τρόπο ένα μέσο για να κατορθώσει να ξεπεράσει τη στέρηση που νιώθει. Θα μπορούσαμε να ονομάσουμε την επιθυμία του υποκειμένου ως *αφηγηματικό πρόγραμμα παράρτημα*, το οποίο πιστεύει ότι θα τον βοηθήσει στη συνέχεια να πραγματοποιήσει το *κύριο αφηγηματικό του πρόγραμμα* για την εξάλειψη τη στέρησής του.

Έτσι ο ήρωας επιζητά μια ερωτική συνεύρεση γεμάτη πάθος και ένταση. Προκαλεί τις εταιρες να φτάσουν τη γεμάτη ηδονή ανάσα τους πιο πάνω και από τα μαστέρια. Βλέπουμε μια κατακόρυφη κίνηση προς τα πάνω με σκοπό να καταλήξει στον κόσμο του υπερβατικού. Ο ουρανός είναι και ο τόπος που πέρα από τα άστρα σύμφωνα με την ελληνική χριστιανική παράδοση αποτελεί κατοικία και του Θεού. Σκοπός του υποκειμένου είναι η «*αχνή από ηδονή ανάσα*» να φτάσει και «*να σκανταλίσει το σεμνό Θεό που αλησμονήθη*». Πρόκειται για μια ανοιχτή εναντίωση του ήρωα στον κόσμο του υπερβατικού. Θεωρεί το θεό υπεύθυνο για την πλήξη την οποία νιώθει εξαιτίας της αδράνειας του θεού που μένει να κοιτάζει τον κόσμο ξεχασμένος. Συνακόλουθα στα μάτια του υποκειμένου ο θεός είναι ηθικά υπαίτιος για την στέρηση που βιώνει, γι' αυτό επιθυμεί να του επιβάλλει μια τιμωρία υπό τη μορφή *εκδίκησης*. Το υποκείμενο περίμενε το Θεό να δράσει έτσι ώστε να ενωθεί με την αξία της ζωής και της χαράς κι όχι με την ανία και τη θλίψη :



$$S_1 \text{ θέλει } [S_2 \rightarrow (S_1 \cap \text{Ον})]$$

Δηλαδή το υποκείμενο S_1 (ήρωας) θέλει το υποκείμενο S_2 (Θεός) να δράσει έτσι, ώστε το S_1 (ήρωας) να ενωθεί με μια αξία (Ον), δηλαδή την εξάλειψη της στέρησης και τη χαρά της ζωής. Όμως το αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης μεταξύ των δυο υποκειμένων είναι η *διάψευση*. Το υποκείμενο S_2 δεν ικανοποίησε τις προσδοκίες του υποκειμένου S_1 με αποτέλεσμα την απογοήτευσή του. Το γεγονός αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη μη *τέλεση* του *αφηγηματικού προγράμματος* του ήρωα και την συνακόλουθη αντίδρασή του, δηλαδή την επιθυμία του να εξισορροπήσει το αδίκημα που θεωρεί ότι δέχτηκε από το υποκείμενο S_2 . Πρόκειται ασφαλώς για ένα *πρόγραμμα εκδίκησης*⁷ σύμφωνα με το σχήμα :

διάψευση → δυσαρέσκεια → επιθετικότητα

Κι αυτό ακριβώς προσπαθεί ο ήρωας να κάνει όταν επιθυμεί να προσβάλλει το Θεό. Στους επόμενους στίχους ο ήρωας απευθύνει ανοιχτή πρόσκληση προς όλες τις γυναίκες :

*«Εταίρες που σας ξέχασεν η ομορφιά στο δρόμο,
παρθένες, όπου λιώνετε απ' των πόθων σας τη φλόγα
σαν τα λουλούδια που άνοιξαν νωρίς – νωρίς στον ήλιο,
κ' εσείς, γυναίκες άγνωστες κι ανώνυμες, που ζείτε
λατρεύοντας την ηδονή στον ίδιο το βωμό σας,
παιδιά, όμοια με τ' αγάλματα, που σμίλεψε το χέρι
ενός τεχνίτη, το ρυθμό των πόθων του ακλουθώντας,
ελάτε από τα πέρατα στο ποντοπόρο πλοίο
της σκέψης μου, ρίξτε στην τελευταία Θρησκεία
θυμίαμα το σώμα σας, το κάλλος, τη ζωή σας»*

⁷Greimas, A. J., «De la colère. Étude de sémantique lexicale», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 225-46.



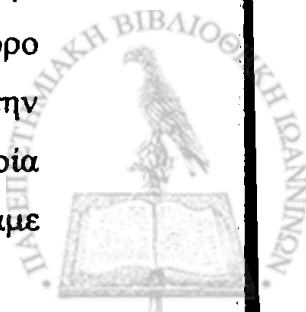
Ο ήρωας ξεκινά την πρόσκλησή του από τις λιγότερο ενάρετες, τις εταίρες για τις οποίες αναφέρει ότι τις «ξέχασεν η ομορφιά στο δρόμο», σηματοδοτώντας μια αρνητική εξέλιξη γι' αυτές η οποία έχει επίπτωση τόσο στην εξωτερική τους εμφάνιση, όσο και σε ψυχικό επίπεδο. Μια γυναίκα πρέπει να αποτελεί πάντοτε αντικείμενο ομορφιάς κι ακόμη περισσότερο, όταν η ίδια η φύση του επαγγέλματός της στηρίζεται στην σαρκική επιθυμία. Συνακόλουθα η στέρηση ενός τόσο σημαντικού χαρακτηριστικού συνεπάγεται μια δυσφορική κατάσταση γι' αυτές.

Επειτα στρέφεται στις παρθένες που λιώνουν απ' τον πόθων τους τη φλόγα. Πρόκειται για γυναίκες που δεν έχουν γνωρίσει τη σαρκική κι ερωτική εμπειρία και βιώνουν την ανεκπλήρωτη επιθυμία να γευτούν την ομορφιά του έρωτα και της σαρκικής επαφής. Μάλιστα τις παρομοιάζει με τα λουλούδια που άνοιξαν νωρίς – νωρίς στον ήλιο, τονίζοντας με τον τρόπο αυτό την επιθυμία τους για ζωή, αλλά και αποδίδοντάς τους την ομορφιά της νιότης ενός λουλουδιού. Ωστόσο η απουσία ενός συντρόφου τις κρατά σε κατάσταση αδράνειας – και συνακόλουθα στερημένα – αφού δεν έχουν ακόμη ενωθεί με το *ποθητό αντικείμενο* που θα πληρώσει την επιθυμία τους.

Στη συνέχεια το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται στις «*άγνωστες κι ανώνυμες*» γυναίκες, που ζουν «*λατρεύοντας την ηδονή στον ίδιο το βωμό*» τους. Ο βωμός αποτελεί ένα χώρο θυσίας κι εφόσον εδώ αποδίδεται στις ίδιες τις γυναίκες συνεπάγεται τη δική τους προσωπική θυσία. Ο ήρωας πιστεύει ότι οι γυναίκες αυτές θυσιάζονται στο βωμό της καθημερινότητας δίχως ξεχωριστή ζωή και όνειρα πια και πως μόνη τους επιθυμία έχει απομείνει η ηδονή την οποία λατρεύουν. Πρόκειται για μια ακόμη κατηγορία γυναικών, οι οποίες εμφανίζονται σε δυσφορική κατάσταση.

Τέλος απευθύνεται και στα παιδιά, τα οποία τα παρομοιάζει με αγάλματα τα οποία έπλασε το χέρι ενός τεχνίτη ακολουθώντας «*το ρυθμό των πόθων του*». Αποδίδει και σ' αυτά την ερωτική επιθυμία μέσω της εικόνας των δημιουργών που με την τέχνη τους γίνονται εκφραστές ενός έργου που ικανοποιεί τις επιθυμίες τους.

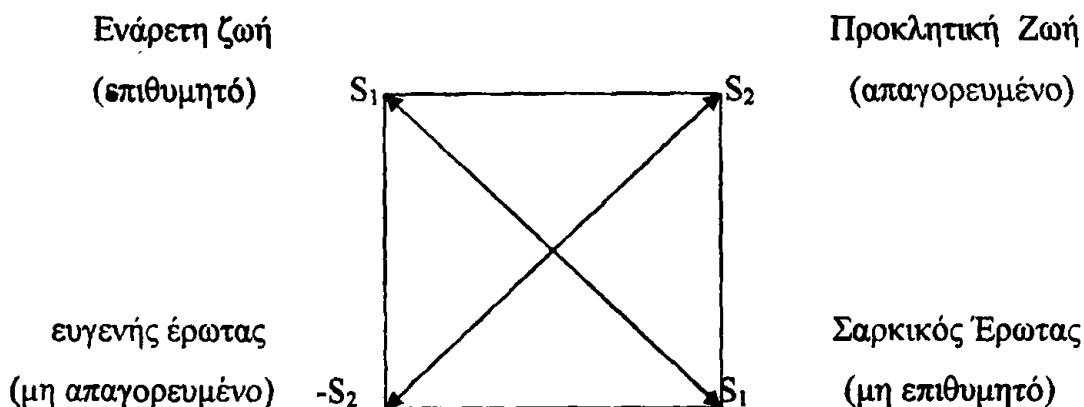
Η πρόσκληση του υποκειμένου εκφράζεται στους αμέσως επόμενους στίχους και απευθύνεται σ' όλα τα παραπάνω πρόσωπα για τα οποία έκανε λόγο. Και τα προσκαλεί «*από τα πέρατα στο ποντοπόρο πλοίο της σκέψης*» του, να ρίξουν «*στην τελευταία Θρησκεία*» θυμιάμα το σώμα τους, το κάλλος και τη ζωή τους. Με τον όρο «*τελευταία Θρησκεία*» ο ήρωας εκφράζει μια νέα αντίληψη για τη ζωή και την απόλαυσή της. Πρόκειται για μια προβολή της σαρκικής επιθυμίας, η οποία στρέφεται ενάντια στην ενάρετη Θρησκεία του Θεού, από την οποία όπως είδαμε



παραπάνω νιώθει ήδη απογοητευμένος. Το υποκείμενο υπό τις συνθήκες που είδαμε προβάλλει σαν μοναδική αξία τη σαρκική απόλαυση σε όλη της την έκταση.

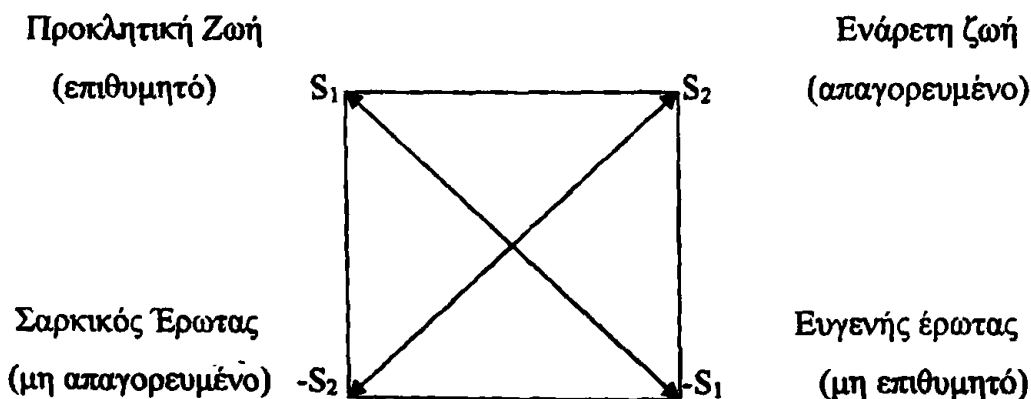
Βρισκόμαστε μπροστά σε μια ανοιχτή σύγκρουση ανάμεσα σε δυο μοντέλα ζωής, στο μοντέλο που προκρίνει τον ενάρετο βίο και ταυτίζεται με το θέλημα του θεού και το νέο μοντέλο που προτείνει το ποιητικό υποκείμενο το οποίο προκρίνει την ηδονή και την ασωτία. Οι αξίες σε αυτά τα δυο μοντέλα παρουσιάζονται αντεστραμμένες.

Μοντέλο Ενάρετου Βίου



Παρατηρούμε ότι σύμφωνα με το χριστιανικό ιδεώδες επιθυμητή είναι η ενάρετη ζωή και μη απαγορευμένος ο έρωτας, ο οποίος συνοδεύεται από ευγενή συναισθήματα. Από την άλλη πλευρά μια προκλητική ζωή η οποία εξυψώνει το σαρκικό έρωτα είναι απαγορευμένη. Αντιθέτως το μοντέλο της Άσωτης Ζωής το οποίο προκρίνει το ποιητικό υποκείμενο παρουσιάζει τις παραπάνω αξίες αντεστραμμένες :

Μοντέλο Άσωτης Ζωής



Εδώ προκρίνεται ο σαρκικός έρωτας και η ασωτεία η οποία μάλιστα έχει σκοπό να σκανδαλίσει τον ίδιο το θεό, ενώ τα ευγενή συναισθήματα δεν είναι επιθυμητά.

• Αυτό αποκαλύπτουν και οι στίχοι της τελευταίας στροφής που κλείνει και το ποίημα :

*«Μεθύστε από την ηδονή που στάζει η απελπισία
για μια ζωή δίχως σκοπό, μονότονη, τυφλή,
κι ανοίξετε τα μάτια σας που ενσάρκωσεν η πλήξη
στο φως, που βγαίνει απ' τ' όνειρο που η σάρκα έχει πλασμένο»*

Επανερχονται εδώ τα σήματα της στέρησης του υποκείμενου η οποία όπως προείπαμε είναι υπεύθυνη και για την επιθυμία που εκφράζει στους στίχους αυτούς. Προσκαλεί λοιπόν όλα τα πρόσωπα στον κόσμο της ηδονής, η οποία όμως προέρχεται από την απελπισία μιας ζωής δίχως σκοπό, μονότονης κι ανιαρής, όπου βασιλεύει η πλήξη. Θεωρεί ότι η πλήξη έχει κλείσει τα μάτια των ανθρώπων και τους οδηγεί σε μια ζωή «τυφλή». Ως αντίδραση σε αυτή την κατάσταση το υποκείμενο προσκαλεί τους ανθρώπους να ανοίξουν τα μάτια στο φως. Το τελευταίο που ταυτίζεται με τις θετικά σημασιοδοτημένες αξίες κι έρχεται σε αντίθεση με το σκοτάδι γίνεται εδώ ταυτόσημο με την ερωτική επιθυμία του ήρωα. Η σάρκα γίνεται μοναδική χαρά γι' αυτό ο ήρωας καλεί τους ανθρώπους να ακολουθήσουν το όνειρό της.

Συνοψίζοντας θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχουμε να κάνουμε με ένα στέρημένο υποκείμενο, το οποίο διακατέχεται από την πλήξη και την ανία. Σε μια τέτοια κατάσταση η ζωή του γίνεται μια θλιβερή καθημερινότητα. Στην προσπάθειά του να ξεπεράσει τη στέρησή του ο ήρωας αναζητά *Συμπαραστάτη* στο Θεό. Ωστόσο δεν νιώθει κάποια βοήθεια και στρέφεται σε μια ζωή που προτάσσει την ευχαρίστηση της σάρκας και της ηδονής. Καλεί, μάλιστα και τους υπόλοιπους ανθρώπους να τον ακολουθήσουν σε αυτή τη διέξοδο από «μια ζωή δίχως σκοπό, μονότονη, τυφλή». Εντούτοις τόσο οι συνδηλώσεις της σύνθεσης, όσο κι άλλα ποιήματα του Ουράνη καθιστούν σαφές ότι «η νέα Θρησκεία» του ήρωα δεν μπορεί να βγάλει ούτε τον ίδιο ούτε τους άλλους από την δυσφορική πραγματικότητα στην οποία βρίσκονται. Αλλά υποτελεί μια πρόσκαιρη λύση που βοηθά να ξεχνούν για λίγο την πραγματικότητα



μέσα από την σαρκική επιθυμία. Η πρότασή του έχει στιγμιαία αποτελέσματα και δεν μπορεί να οδηγήσει τον ίδιο και τους άλλους στην ένωση με πραγματικές αξίες.

Το ποίημα *Σε μια φθισική* αφιερώνεται σε κάποιον με τα αρχικά A.H.S., που ίσως είναι τα αρχικά του ονόματος της ασθενούς, που αναφέρει ο τίτλος του ποιήματος. Χωρίζεται σε τρεις μεγάλες στροφές που εμφανίζουν ομοιοκαταληξία μονάχα σε ορισμένους στίχους. Αξίζει να τονιστεί ότι ολόκληρο είναι σε δεύτερο πρόσωπο δίνοντας έτσι μια ζωντανία και φυσικότητα στο λόγο. Και οι τρεις στροφές ξεκινούν με το επιφωνηματικό σύνταγμα «Ω! Σ' αγαπώ», ενώ ο πρώτος στίχος των δυο πρώτων στροφών είναι ακριβώς ο ίδιος : «Ω! Σ' αγαπώ έτσι άρρωστη κι ωχρή και λυπημένη».

Στην πρώτη στροφή το υποκείμενο εκφράζει την προτίμησή του για την κατάσταση της γυναίκας. Πρόκειται για μια γυναίκα φθισική. Σε αυτή βλέπει «*εκείνο που πεθαίνει άκλιντα, αργά και μυστικά*». Εκφράζεται εδώ με σαφήνεια η τάση του ήρωα για μια γυναίκα, η οποία αντιμετωπίζει εκείνη την εποχή μια ασθένεια που συνήθως απέβαινε μοιραία για τους περισσότερους. Γνωρίζει καλά ποια είναι η μοίρα της, ωστόσο εξακολουθεί να την επιθυμεί ακριβώς για το λόγο αυτό. Ουσιαστικά δημιουργεί ένα πρότυπο, το οποίο εξυψώνει την ασθένεια που οδηγεί σ' ένα σκληρό και μοναχικό θάνατο. Αυτό ακριβώς εξάγεται από το εκφώνημα «*άκλιντα, αργά και μυστικά*» που χαρακτηρίζει το τέλος κάποιου που νοσεί από φυματίωση. Πρόκειται για ένα θάνατο μαρτυρικό δίχως πολλούς ανθρώπους στο πλευρό του αρρώστου – εφόσον είναι επικίνδυνος για τους γύρω του – που γίνεται περισσότερο βασανιστικός καθώς έρχεται σταδιακά κι αργά ωστόσο τον εξασθενήσει πλήρως. Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι η «*άρρωστη, κι ωχρή και λυπημένη*» γυναίκα περιγράφεται από σήματα, τα οποία αποτελούν κατεξοχήν συνδηλώσεις του θανάτου.

Στους επόμενους στίχους ο ήρωας περιγράφει με παρομοιώσεις το *ποθητό αντικείμενο* :

*«Είσαι ως μια χίμαιρα, που σβήνει σ' ένα μάτι
σαν το θολώνει η δυστυχία,
όμοια με ίσκιο μορφής που κοιτάζεται
σε νερά που το δειλί ελούστη
είσαι σαν ένα σύγνεφο κ' εσύ – και σ' αγαπώ –,
σαν ένα σύγνεφο που σβήνει αγάλια,*



*προδοτικά από κάποιον άνεμο λιγόπνοο,
πριν φτάσει ως της μπόρας τα πελάη...»*

Το υποκείμενο παρομοιάζει την γυναίκα με χίμαιρα, που χάνεται όταν καταφτάνει η δυστυχία. Ένα όνειρο δηλαδή ουτοπικό το οποίο «σβήνει». Πρόκειται για το στερεότυπο μοτίβο στην ποίηση του Ουράνη που αφορά τα ανεκπλήρωτα όνειρα, τα οποία μάλιστα χάνονται, πεθαίνουν ή ακόμη κι ενταφιάζονται. Ο ερχομός της δυστυχίας είναι αυτός που προκαλεί το θάνατο της χίμαιρας με αποτέλεσμα να φέρνει το υποκείμενο σε μια δυσφορική θέση. Η νέα παρομοίωση προέρχεται από το χώρο της φύσης και παρουσιάζει τη γυναίκα με τον ίσκιο, τον οποίο κανείς αντικρίζει σε κάποια «νερά» στα οποία «το δείλι ελούστη». Ο ίσκιος ωστόσο παραπέμπει σε κάτι το άψυχο το οποίο υποδηλώνει κάποια ύπαρξη κι όχι στην ίδια την ύπαρξη που αποτελεί το ζωντανό κομμάτι του. Έτσι στην παραπάνω εικόνα αντί να αντικρίζει την ίδια της τη μορφή στα νερά βλέπει τη σκιά της, που αποτελεί κάτι σκοτεινό δίχως χρώματα και ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Κάτι που περισσότερο πλησιάζει το θάνατο παρά τη ζωή. Το γεγονός ότι η χρονική στιγμή που συμβαίνουν τα παραπάνω είναι ένα δειλινό κάνει περισσότερο σκοτεινή την εικόνα :

ίσκιος vs φως

δείλι vs αυγή

τελείωμα μέρας vs αρχή μέρας

θάνατος vs ζωή

Τα σήματα που εντάσσονται στην παραδειγματική σειρά του θανάτου ισυνεχίζονται και στην επόμενη παρομοίωση, όπου το υποκείμενο αποκαλεί τη γυναίκα «σύνεφο που σβήνει αγάλια, προδοτικά, από κάποιον άνεμο λιγόπνοο, πριν φτάσει ως της μπόρας τα πελάη». Το σύννεφο παραπέμπει σε κάτι ιδιαίτερα ασθενές, που μπορεί πολύ εύκολα να παρασυρθεί και να διαλυθεί από κάποιον αέρα. Το «σβήσιμο» του σύννεφου θυμίζει το θάνατο των φθισικών ανθρώπων. Γίνεται «αγάλια» όπως και η αρρώστια αυτή σιγά - σιγά φθείρει τους ασθενείς και τελικά τους καταβάλλει «προδοτικά». Το λέξημα «λιγόπνοο», πέρα από το γεγονός ότι παραπέμπει στους ίδιους τους φυματικούς, εδώ αποκαλύπτει την ευαισθησία του σύννεφου και κατ' επέκταση μιας φθισικής, που η ζωή της κρέμεται από μια κλωστή. Γέλος τα πελάη της μπόρας ασφαλώς μας οδηγούν στο τέλος, στο θάνατο του



σύννεφου που μετατρέπεται σε νερό και αφήνει τον ουρανό. Η ίδια η καθοδική αυτή κίνηση ταυτίζεται με τον θάνατο σύμφωνα με τη αντίληψη που θέλει τις ψυχές να κατευθύνονται στον Άδη μετά το τέλος της ζωής.

Η δεύτερη στροφή του ποιήματος, μετά την επανάληψη του στίχου που προαναφέραμε συνεχίζει τις παρομοιώσεις :

*«είσαι σα μια μορφή που ξεψυχάει,
από το χρόνο τυλιγμένη, στην καρδιά·
σαν το χινόπωρο που σβει ρεμβά στη φύση,
σαν ένας ήλιος που πάει να δήσει
άτονα, οκνά, σιγά μεσ' στη βραδυά...»*

Το ποθητό αντικείμενο παρομοιάζεται με μια μορφή που ξεψυχάει. Εισάγεται εδώ η έννοια του χρόνου, ο οποίος δρα αρνητικά εφόσον τυλίγει τη μορφή και προκαλεί το τέλος της. Οι εικόνες από το φυσικό περιβάλλον συνεχίζονται με το φθινόπωρο «που σβει ρεμβά στη φύση». Είναι η πιο μελαγχολική περίοδος του χρόνου και προετοιμάζει τη φύση για το «θάνατό» της κατά τη διάρκεια του χειμώνα, κατ'αντιστοιχία με τη αναγέννηση της φύσης κατά την άνοιξη. Το ίδιο το φθινόπωρο εδώ παραπέμπει λοιπόν σ' ένα επικείμενο θάνατο, εφόσον σβήνει «ρεμβά» όπως και ένας φυσικός άνθρωπος. Αλλά κι ο ήλιος «που πάει να δήσει» συμβολίζει το τέλος – θάνατο της μέρας. Μάλιστα ο τρόπος που γίνεται – «άτονα, οκνά, σιγά μεσ' στη βραδυά» – παραπέμπει εκ νέου στον αργό και βασανιστικό χαμό των φθισικών.

Τα συναισθήματα του υποκειμένου για τη φθισική γυναίκα παρουσιάζονται στην τρίτη στροφή :

*«Ω! Σ' αγαπάω τρελλά και κολασμένα,
με κάποιο λήγωμα που φέρνει ρίγη,
τέτοια που νοιώθει ένας μεσ' στον ύπνο του,
όταν στο σώμα του γλιστράει κάποιο φίδι
Και σ' αγαπάω, γιατί μονάχα εσύ μου δίνεις
την ηδονή, μεσ' στ' άταχτό σου το κρεβάτι, που μεθάει
όπως ο λήχνος που φωτίζει μας λαμπρότερα
εκείνες τις στιγμές που ξεψυχάει...»*



Η αγάπη και ο πόθος για ένα πρόσωπο που έχει μια τέτοια ανίατη για την εποχή εκείνη αρρώστια είναι πολύ επικίνδυνα. Πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι ο Ουράνης είχε χρόνια προβλήματα υγείας με το αναπνευστικό του, ωστόσο συνήθιζε να έχει επαφές με άτομα που έφεραν τέτοιες ασθένειες παρόλο που κάτι τέτοιο θα μπορούσε να αποβεί καταδικαστικό γι' αυτόν⁸. Εντούτοις, όπως και το ίδιο του το έργο μας αποκαλύπτει ο ποιητής ένιωθε μεγάλη έλξη για τις γυναίκες που έπασχαν από φυματίωση⁹. Έτσι κι εδώ το ποιητικό υποκείμενο περιγράφει την επιθυμία του για κάποια γυναίκα φθισική, πόθος που επιτείνεται από τον κίνδυνο που διατρέχει ερχόμενος σε επαφή μαζί της. Ο τελευταίος αποδίδεται αρχικά από το λίγωμα που νιώθει και το οποίο του φέρνει ρίγη όμοια με αυτά που αισθάνεται κάποιος όταν ανακαλύπτει κάποιο φίδι στα σκεπάσματά του. Η εικόνα είναι δηλωτική. Ιδίως η ανατριχιαστική ύπαρξη του φιδιού με τις ποικίλες συνδηλώσεις του από τα αρχαία χρόνια, είτε ως σύμβολο του κακού και κινδύνου, είτε ως σύμβολο της ερωτικής πράξης¹⁰, γεννά ακριβώς αυτό το αίσθημα ανατριχίλας που προσπαθεί να εκφράσει το ποιητικό υποκείμενο.

Η τελευταία περίοδος εξηγεί πιο λεπτομερώς την επιθυμία του να ζήσει τον έρωτα πλάι στον κίνδυνο. Ισχυρίζεται ότι μονάχα αυτή του δίνει την ηδονή η οποία τον μεθάει «όπως ο λύχνος που φωτίζει...λαμπρότερα εκείνες τις στιγμές που ξεψυχάει». Η εικόνα του λυχναριού που σβήνει επαναφέρει την έννοια του θανάτου, αλλά δίνει κι έμφαση στην μεγαλύτερη ένταση του φωτός του λίγο πριν σβήσει οριστικά. Αυτήν ακριβώς την εμπειρία αποζητά και ο ήρωας. Είναι εμφανές ότι επιδιώκει τη μέγιστη συγκίνηση. Μέσα στην γεμάτη ανία και στεναχώρια ζωή του αναζητά το συναίσθημα που θα τον κάνει να νιώσει ζωντανός. Η αίσθηση του θανάτου μπορεί να του προσφέρει τέτοιες έντονες συγκινήσεις. Η ερωτική πράξη με μια γυναίκα φθισική αποτελεί κάτι πολύ επικίνδυνο που του εξάπτει το ενδιαφέρον. Αλλά δεν είναι μόνο ο κίνδυνος για τον εαυτό του που του προκαλεί πόθο. Το γεγονός ότι η γυναίκα με την οποία θα πλαγιάσει πρόκειται σύντομα να σβήσει θα

8 Βλ. κεφάλαιο «Βιογραφικά», σελ. 52, αλλά και : Καραβίας Πάνος, *Οκτώ Μορφές, Σολωμός, Καβάφης, Ουράνης, Καρυωτάκης, Δραγούμης - Καζαντζάκης, Παράσχος, Θρύλος, Επίμετρο* : 19 γράμματα του Κ. Ουράνη, Αθήνα : εκδ. Ίκαρος, 1979, σσ.183-245.

9 Ο Μαρκάκης σημειώνει : «Ο Ουράνης ήταν ο άνθρωπος που θεληματικά επιζητούσε να γευτεί τον κίνδυνο, ένιωθε ηδονή σ' αυτόν. Κι αυτήν την ηδονή δεν την επιζητούσε μονάχα όταν ήταν νέος, που α νιάτα του θα 'ταν μια δικαιολογία, αλλά ως το τέλος της ζωής του». Βλ. και : Μαρκάκης Πέτρος, *Κώστας Ουράνης, Ο Ψυχικός και Πνευματικός του κόσμος, Ψυχογραφικό δοκίμιο*, Αθήνα, βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1969, σελ.145

10 Μαρκάκης Πέτρος, *Κώστας Ουράνης, Ο Ψυχικός και Πνευματικός του κόσμος, Ψυχογραφικό δοκίμιο*, Αθήνα : Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1969, σσ. 67-68.



κάνει και την ίδια να αντιμετωπίσει την ερωτική πράξη με πολύ μεγαλύτερο πάθος. Κι όπως το λυχνάρι φωτίζει περισσότερο λίγο πριν σβήσει, έτσι κι αυτή θα λάμψει περισσότερο πριν χαθεί.

Εξετάζοντας λίγο πιο προσεκτικά τους τελευταίους στίχους μπορούμε να εστιάσουμε περισσότερο στην εμφάνιση του φωτός του λύχνου λίγο πριν το θάνατο, της φλόγας του που παραλληλίζεται όπως είπαμε με την προσωρινή «ανάκαμψη» της φθισικής γυναίκας προτού ξεψυχήσει. Το φως ταυτίζεται με τη ζωή, την αλήθεια και τη γνώση. Στη συγκεκριμένη περίπτωση η αλήθεια γίνεται ειλικρινής έκφραση συναισθημάτων από μια γυναίκα η οποία πλησιάζει το τέλος της και μπορεί δίχως δισταγμούς να δοθεί στο ποιητικό υποκείμενο. Αυτή η αλήθεια αποτελεί το ζητούμενο για τον ήρωα που ψάχνει απεγνωσμένα το ειλικρινές στις σχέσεις του με το γυναικείο φύλο :

φως	κίνδυνος - θάνατος
-----	-----
αλήθεια - μέγιστη ηδονή	υπέρβαση ανίας

Παρατηρούμε ότι το φως στη συγκεκριμένη περίπτωση απορρέει από την έννοια του κινδύνου και του θανάτου και ταυτισμένο με την αλήθεια είναι αυτό που οδηγεί στην ανύσχεση της δυσφορικής του θέσης, που όπως είπαμε χαρακτηρίζεται από την ανία. Επομένως ο θάνατος αποκτά θετική σημασιοδότηση και προκαλεί μεγαλύτερο πόθο στον ήρωα που αναζητά την ηδονή κοντά στον κίνδυνο και στις ισυγκινήσεις που προκαλεί η επαφή με κάποια ετοιμοθάνατη. Η τελευταία βρισκόμενη σε δυσφορική θέση απελευθερώνεται και δίνεται ολόψυχα στο ποιητικό υποκείμενο προσφέροντάς του την ικανοποίηση που επιθυμεί.

Περνώντας στις *δαμές βάθους* έχουμε να κάνουμε μ' ένα υποκείμενο με μια έντονη *επιθυμία*. Το κείμενο αποκαλύπτει ότι ο ήρωας είναι ήδη ενωμένος με το *ποθητό αντικείμενο* το οποίο του προσφέρει τις έντονες εμπειρίες που αναζητά. Η στέρηση του μοιάζει να έχει εξαλειφθεί. Ωστόσο η βέβαιη προοπτική του χαμού της *καθιστά τραγική τη θέση του*. Πρόκειται για μια γυναίκα που σύντομα θα είναι νεκρή, γεγονός που σηματοδοτεί μια νέα στέρηση για τον ήρωα.



Στο ερωτικό πάθος αναφέρεται το ποίημα με τίτλο *Ηδονή* που περιγράφει κάποια ερωτική εμπειρία του υποκειμένου. Το πάθος είναι κυρίαρχο στοιχείο της περιγραφής :

*«Τα χέρια, που είτανε απαλά κι αργά πάνω στην κλίνη,
την κρύα ακόμα, αρχίσανε σιγά να ζωντανεύουν
και τα γυμνά τα μπράτσα μας, ξετρελαμένα τώρα,
απάνω μας τυλίγονται σα φίδια και γυρεύουν
να πιάσουν να φουσιάζουνε, να σφίξουν τα κορμιά μας,
οπού, καθώς η θάλασσα στ' άξαφνο ζύπνημά της,
φουσκώνουν, ανασαίνουνε βαθιά και κυματίζουν
στο ρίγος το ηδονικό που μέσα τους περνάει»*

Παρατηρούμε ένα σαρκικό ηδονισμό, ένα ερωτικό πάθος που περιγράφεται με λεπτομέρεια και παρουσιάζει μια κλιμάκωση από τα απαλά και αργά χέρια έως την πλήρη ένταση που τελικά ρίχνει τα κορμιά εξασθενημένα. Στην αρχή η κλίνη είναι «κρύα ακόμα». Ωστόσο οι ρυθμοί σύντομα εντείνονται και τα μπράτσα των συντρόφων «ζωντανεύουν» και τυλίγονται στα κορμιά «σα φίδια». Η εμφάνιση του φιδιού, έστω και ως παρομοίωση των χεριών, έχει πληθώρα συνδηλώσεων. Αντιπροσωπεύει τον πειρασμό, το ψεύδος, την πλάνη, αλλά και τον κίνδυνο καθώς παραπέμπει στη δράση του επικίνδυνου ερπετού που αποτελεί απειλή για οποιονδήποτε. Εδώ προκρίνονται οι συνδηλώσεις του κινδύνου προσθέτοντας ένα μυστηριακό στοιχείο στην ερωτική εμπειρία και δίνοντας έμφαση στο σφιχταγκάλισμα των κορμιών που φουσκώνουν. Οι παρομοιώσεις προέρχονται και πάλι από το περιβάλλον της φύσης με τη θάλασσα να εμφανίζεται και πάλι για να αποδώσει το φούσκωμα των κορμιών από την ερωτική έξαψη. Το «άξαφνο ζύπνημα» της θάλασσας αποδίδει την κλιμακούμενη ένταση του πόθου, ενώ τα κορμιά αποκοτούν τα χαρακτηριστικά της εφόσον κυματίζουν στο ηδονικό ρίγος που τα διαπερνά.

Το τέλος της ερωτικής επαφής αφήνει δυο κορμιά εξαντλημένα :

*«Τώρα : το αίμα ορμητικό σα χείμαρρος κυλάει
και τα ιδρωμένα σώματα, βαρειά και κουρασμένα,
πέφτουν στην κλίνη σα σωρός, έτσι σφιχτά δεμένα.»*



κ' ενώ προσφέρνεσαι άπονη, σβησμένη στο φιλί μου
και βασιλεύει ηδονικά στα μάτια σου η ζωή σου,

τρέμει απ' την Αναμονή στα χείλια σου η ψυχή σου»

Το χρονικό επίρρημα «*τάρα*» σηματοδοτεί μια χρονική μετάβαση από τη διαδικασία της ερωτικής επαφής στο χρόνο που την ακολουθεί. Είναι ο χρόνος που το ερωτικό πάθος καταλαγιάζει και τα πρόσωπα έρχονται αντιμέτωπα το ένα με το άλλο αλλά και με τους εαυτούς τους. Η κούραση κάνει το ζευγάρι να πέσει αγκαλιασμένο «στην κλίνη σα σωρός». Το «*ενώ*» του επόμενου στίχου μας παραπέμπει σε κάποια αλλαγή της διάθεσης του ποιήματος.

Ας εξετάσουμε προσεκτικά τους τελευταίους στίχους : Η γυναίκα προσφέρεται «*άπονη, σβησμένη*» στο φιλί του υποκειμένου την ώρα που «*βασιλεύει ηδονικά στα μάτια*» της η ζωή της. Η περιγραφή της ερωτικής συνεύρεσης των δυο συντρόφων παραπέμπει σε υποκείμενα που αντιμετωπίζουν με τον ίδιο τρόπο την ερωτική πράξη. Η σύντροφος μάλιστα του ήρωα παρουσιάζεται ως μια γυναίκα γεμάτη ερωτική επιθυμία, μια γυναίκα που λαμβάνει μέσα από τους στίχους ένα απόκοσμο χαρακτήρα, μια *μοιραία γυναίκα* θα τολμούσαμε να πούμε. Η ένωσή της με το υποκείμενο ξεπερνά τα όρια του φυσιολογικού και φτάνει σε αυτά του μυθικού, αποδίδοντας μια μυθική διάσταση και στην ίδια. Η ένταση της επαφής είναι τέτοια που φέρνει τα δυο πρόσωπα σε σημείο πλήρους εξάντλησης με τη γυναίκα να πλησιάζει ακόμη και το θάνατο.

Το ρήμα «*βασιλεύω*» πέρα από τη χρήση του ως ρήμα εξουσίας χρησιμοποιείται και για τον ήλιο κατά τη Δύση του. Είναι η ώρα που το λαμπρότερο αστέρι δύει δηλώνοντας το «*θάνατο της μέρας*» για να δώσει τη θέση του στη νύχτα. Με την ερμηνεία αυτή πρέπει να αποδώσουμε το «*βασιλεύει*» στον παραπάνω στίχο. Συνεπώς η φράση «*βασιλεύει...η ζωή σου*» προσπαθεί να αποδώσει το μέγεθος της εξάντλησης της γυναίκας της οποίας η ζωή κοντεύει να «*βασιλέψει*» σύμφωνα με το ποιητικό υποκείμενο. Η ερωτική επιθυμία ωστόσο εξακολουθεί και συνυπάρχει με τον κίνδυνο του θανάτου. Το μοτίβο αυτής της συνύπαρξης το οποίο ήδη συναντήσαμε και σε προηγούμενες συνθέσεις του Ουράνη δίνει μεγαλύτερη ένταση στην ερωτική εμπειρία και ταυτίζεται με την επιθυμία του ποιητικού υποκειμένου να ζήσει την υπέρτατη συγκίνηση



Ο τελευταίος στίχος έχει διπλή διάσταση. Διαβάζουμε ότι η ψυχή της γυναίκας «τρέμει απ' την Αναμονή στα χείλια» της. Την έχουμε ήδη δει παραπάνω να προσφέρεται «άτονη, σβησμένη» στο φίλι του υποκειμένου ακόμη και μετά το πέρας της ερωτικής πράξης. Αυτό υποδηλώνει μια εξακολουθητική επιθυμία πιθανόν για μια νέα συνεύρεση. Η αναμονή που αναφέρεται εδώ και στην οποία δίνεται έμφαση εφόσον έχει κεφαλαίο αρχικό γράμμα, μπορεί να αφορά τόσο αυτήν την επιθυμία για μια νέα ερωτική επαφή, όσο και το πλησίασμα της ψυχής της στο τέλος το οποίο προαναφέραμε. Αρκεί να θυμηθούμε τα ποιήματα του Ουράνη, στα οποία ρητά εκδηλώνει την επιθυμία του να συνευρεθεί με κάποια γυναίκα, που αφού του προσφέρει τη μέγιστη ηδονή, στη συνέχεια θα ξεψυχήσει¹¹.

Η τάση του αυτή ερμηνεύεται από την μονοτονία, τη στεναχώρια και την ανία που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο με αποτέλεσμα να αναζητά τη φυγή μέσα από τη βίωση της ξεχωριστής εμπειρίας, της ανώτατης συγκίνησης και ηδονής. Τη φαντασία του εξάπτει το έντονο ερωτικό πάθος, ιδιαίτερα όταν αυτό μπορεί να συνδυαστεί με το μέγιστο φόβο του ανθρώπου. Το φόβο του θανάτου. Η ιδέα να συνευρεθεί με κάποια γυναίκα που είτε είναι άρρωστη είτε βρίσκεται κοντά στο θάνατο εξάπτει τη φαντασία του και αυτό μεγαλώνει τον πόθο του.

Μια ενδόμυχη ερωτική επιθυμία του εκφράζει ο ήρωας στο ποίημα με τον λατινικό τίτλο *De Profundis Clamavi*. Πρόκειται για ένα πόθο που «όλο μένει σαν ένα λούλουδο κλειστός στις σκέψης...τη νύχτα». Η νύχτα εισάγει ένα απόκοσμο και σκοτεινό στοιχείο στην επιθυμία του ενώ αποτελεί και τη χρονική στιγμή που οι σκέψεις τον βασανίζουν περισσότερο όπως μας αποκαλύπτουν πολλά ποιήματα του Ουράνη με θέμα την ανία. Ιδίως επιθυμίες που αφορούν το ερωτικό πάθος και μάλιστα στη μορφή που περιγράφονται αμέσως παρακάτω δεν είναι εύκολο να εκφραστούν λόγω των κοινωνικών και οικογενειακών προκαταλήψεων και taboo, ιδίως σε μια εποχή που ο συντηρητισμός, ο καθωσπρεπισμός και η καταπίεση κυριαρχούσαν. Εδώ βρισκόμαστε μπροστά στην περιγραφή μιας ερωτικής επιθυμίας η οποία όπως ομολογεί το υποκείμενο έχει παραμείνει ανεκπλήρωτη. Συνεπώς έχουμε να κάνουμε μ' ένα εντασιακό υποκείμενο το οποίο έχει κάποια επιθυμία, η πλήρωση της οποίας μπορεί να έρθει μονάχα με την ένωση του ήρωα με την αξία. Οι επόμενοι στίχοι μας παρουσιάζουν το αντικείμενο του πόθου του :

¹¹ Βλ. συνθέσεις όπως Σε μια Φθισισή από σελ. 237 κε.



«Ήθελα, ω, πως θα ήθελα...
 όταν κάποιον απ' το σώμα μου νιώθω γυναίκας σώμα
 στη δύναμη των νέων μου των οργασμών να παίρνει
 διπλή ζωή και κίνηση, που η μέθη τους σφαλάει
 τα μάτια και τα πλούσια της τα στήθια η ίδια μπόρα
 τα παίρνει σε κυμάτινες πλατειές αναπνοές,
 ν' αφήσω όλο χαιδέματα τα χέρια στο λαιμό της
 σα φίδια αργά να πλανηθούν κι αγάλια να την πνίξουν...»

Ο ήρωας φαντάζεται τον εαυτό του κατά τη διάρκεια της ερωτικής πράξης. Επιθυμεί να φέρει τη μέγιστη ηδονή στο ποθητό αντικείμενο, τέτοια που να προκαλεί «διπλή ζωή και κίνηση» και η μέθη της «σφαλάει τα μάτια» και «τα πλούσια της τα στήθια η ίδια μπόρα τα παίρνει σε κυμάτινες πλατειές αναπνοές». Η περιγραφή προβάλλει το ερωτικό πάθος και εξυψώνει την ηδονή σε πρωτεύουσα για το υποκείμενο αξία. Ο ήρωας θέλει να ζήσει τον έρωτα με μια γυναίκα η οποία θα τον βιώνει με τη μεγαλύτερη ένταση. Το εκφώνημα «διπλή ζωή και κίνηση» αποκαλύπτει μια ζωντανία πρωτόγνωρη η οποία μάλιστα προκαλεί το κλείσιμο των ματιών αλλά και κάνει το πλούσιο γυναικείο στήθος – ένδειξη θηλυκότητας και γυναικείας ομορφιάς – να παίρνει «πλατειές αναπνοές» σαν κύματα. Μάλιστα το ερωτικό πάθος στην παραπάνω εικόνα παίρνει τη μορφή μπόρας, ενώ το στήθος γίνεται θάλασσα στην οποία σηκώνονται κύματα. Η τελευταία, φουρτουνιασμένη, αποδίδει την ένταση που αποζητά το ποιητικό υποκείμενο.

Ωστόσο η επιθυμία του δεν σταματά εδώ. Οι τελευταίοι δυο στίχοι εισάγουν το ιστοιχείο του θανάτου στην περιγραφή, καθώς ο ήρωας επιθυμεί τη στιγμή της μέγιστης ηδονής ν' αφήσει τα χέρια του στο λαιμό της συντρόφου του «σα φίδια αργά να πλανηθούν κι αγάλια να την πνίξουν». Το μοτίβο μας παραπέμπει στην νεκροφιλική τάση¹² του υποκειμένου να ενωθεί με μια γυναίκα λίγο πριν το θάνατό της. Οι στίχοι της δεύτερης στροφής μας επιβεβαιώνουν τα παραπάνω :

«Ω! το στερνό σπαρτάρισμα του ωραίου της κορμιού

² Βλ. Καραβίας Πάνος, «Δέκα Εννέα Ανέκδοτα Γράμματα του Κώστα Ουράνη. Για τη ζωή και την Αγωνία του – για την Τέχνη – για τον Έρωτα – για το Ταξίδι», Νέα Εστία, Τόμος 58, Τεύχος 676,



*μδσ' στη στιγμή που η ζωή σα στεναγμός θα βγαίνει,
 πριν δώσει ακόμα η ηδονή τον τόπο της στον πόνο...
 ω, το στερνό το κύλισμα, τ' ορμητικό και το άγριο,
 απ' τα γυμνά τα μέλη μου κάτω που θα κρατάνε
 της ηδονής τη χαίνωση, τη θέρμη των μελών της»*

Πρόκειται ασφαλώς για την ίδια επιθυμία για τη μέγιστη συγκίνηση που διαπιστώσαμε και στο ποίημα «Σε μια φθισική». Ο ήρωας μέσα στη γεμάτη ανία και στεναχώρια καθημερινότητά του αναζητά κάποιες «ανάσες φυγής» ζώντας την ηδονή μιας γεμάτης ένταση συνεύρεσης. Αυτό ακριβώς αποκαλύπτουν και οι παραπάνω στίχοι : το υποκείμενο αναζητά «το στερνό σπαρτάρισμα... πριν δώσει ακόμα η ηδονή τον τόπο της στον πόνο», «το στερνό το κύλισμα, τ' ορμητικό και το άγριο». Ποθεί να κρατήσει «της ηδονής τη χαίνωση, τη θέρμη των μελών της». Δεν είναι ο θάνατος της γυναίκας που θα του προσφέρει την απόλαυση και αυτό φαίνεται καθαρά στους στίχους. Η ευχαρίστησή του ταυτίζεται με τις στιγμές όπου η ηδονή πλησιάζει τον πόνο, με τη μέγιστη ηδονική χαίνωση. Τα περισσότερα σήματα και συντάγματα της στροφής παραπέμπουν ακριβώς σε αυτή τη διαπίστωση : στερνό σπαρτάρισμα, ωραίου κορμιού, σα στεναγμός, ηδονή τον τόπο της στον πόνο, στερνό κύλισμα, ορμητικό και το άγριο, γυμνά μέλη, ηδονής χαίνωση, θέρμη των μελών της. Όλα εντάσσονται είτε στον άξονα της ηδονικής εμπειρίας, είτε της συγκίνησης που επιθυμεί να βιώσει το υποκείμενο :

Ηδονική εμπειρία

ωραίου κορμιού
 γυμνά μέλη
 ηδονής χαίνωση
 θέρμη των μελών της

Μέγιστη συγκίνηση

στερνό σπαρτάρισμα
 ηδονή τον τόπο της στον πόνο
 στεναγμός
 στερνό κύλισμα
 ορμητικό και το άγριο

Από τα παραπάνω είναι σαφές ότι ο ήρωας κυνηγά την ξεχωριστή εμπειρία. Θέλει να ζήσει αυτή την επιθυμία του, αυτό το όνειρο. Οι συνέπειες δεν τον απασχολούν :



«Κ' ύστερα τι κι αν ο θάνατος κ' εμένα με γυρέψει,
 φαντασματένιο σύντροφο των οργίων της πνιγμένης,
 πάνου στο κρύο που αυτός θα στρώσει μας κρεβάτι...
 Δε θα' χω ζήσει τ' όνειρο που με παιδεύει χρόνια ;»

Ο ήρωας είναι έτοιμος να πληρώσει κάθε τμήμα : «τι κι αν ο θάνατος κ' εμένα με γυρέψει». Ο θάνατος δεν τον φοβίζεται. Ούτε το να γίνει «φαντασματένιος σύντροφος των οργίων της πνιγμένης» πάνω στο κρεβάτι που ο ίδιος ο θάνατος θα στρώσει γι' αυτούς. Το τελευταίο ρητορικό ερώτημα που ο ίδιος φαίνεται ν' απευθύνει στον εαυτό του σε μορφή εσωτερικού διαλόγου είναι χαρακτηριστικό : «Δε θα' χω ζήσει τ' όνειρο που με παιδεύει χρόνια ;». Απόλυτη προτεραιότητα έχει το να ζήσει τη φαντασίωσή του, να χαρεί τη στιγμή, τη συγκίνηση της νέας εμπειρίας, να νοιώσει το έντονο, «τ' ορμητικό και το άγριο» όπως ο ίδιος μας λέει χαρακτηριστικά. Έχουμε μια θεοποίηση, θα μπορούσαμε να πούμε, της σαρκικής εμπειρίας και της συγκίνησης που μπορεί να φτάνει έως και το πλέον επικίνδυνο σημείο. Ο θάνατος δεν μπορεί να σταθεί εμπόδιο σ' αυτή την επιθυμία που έχει γι' αυτόν τη μεγαλύτερη αξία.

Ο τίτλος *J' ai Fait des Reves Etranges...* του ποιήματος μας λέει στα γαλλικά ότι ο ποιητής το έφτιαξε από παράξενα όνειρα. Το μόντο αφιερώνει τη σύνθεση σε κάποια γυναικεία παρουσία, τη Lilise S. T. Τα όνειρα του ποιητικού υποκειμένου αποτελούν έκφραση του ψυχισμού του όπως και σε άλλα ποιήματα έχουμε δει. Από τους πρώτους στίχους ο ήρωας μας περιγράφει το αντικείμενο των ονείρων του :

«Πάντοτες ονειρεύομαι το τραγικό μεθύσι
 του πόθου και της ηδονής, του πόνου, του θανάτου
 κάποιο ένα βράδυ μυστικό σε θρυλικό έναν τόπο
 που αιώνιο ένα χινόπωρο θα ξεψυχάει».

Πρόκειται για την ήδη γνωστή επιθυμία του ήρωα να ζήσει τη μέγιστη συγκίνηση, την εμπειρία που θα τον βγάλει έστω και για λίγο από την μονοτονία της ζωής του. Παρατηρούμε τους χαρακτηρισμούς του ίδιου για την εμπειρία που ποθεί :

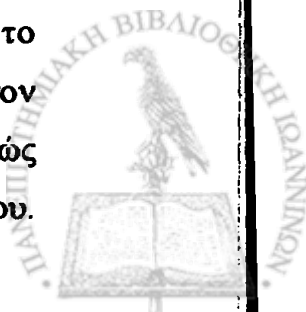


θέλει ένα τραγικό μεθύσι, στον πόθο, την ηδονή, τον πόνο και το θάνατο. Πρόκειται για εντονότατα συναισθήματα που επιθυμεί να ζήσει. Η προσπάθειά του να δώσει ξεχωριστό χαρακτήρα σε αυτή του την εμπειρία φαίνεται από τα επίθετα που χρησιμοποιεί και με τα οποία πασχίζει να δημιουργήσει μια ιδιαίτερη ατμόσφαιρα : το μεθύσι θα είναι τραγικό, το βράδυ μυστικό, ο τόπος που θα συμβούν όλα αυτά θα είναι θρυλικός και το φθινόπωρο που θα ξεψυχάει θα είναι αιώνιο. Ασφαλώς τέτοιοι χαρακτηρισμοί ανήκουν περισσότερο σε ουτοπικές και φανταστικές περιγραφές και όχι στην πραγματικότητα. Το σύνταγμα «εκεί κάτω» μαζί με το θάνατο και το φθινόπωρο που ξεψυχάει σχηματίζουν μια παραδειγματική σειρά θανάτου που αποδίδει ένα σκοτεινό και μυστικιστικό τόνο τόσο στη σύνθεση, όσο και στην επιθυμία του υποκειμένου. Το τελευταίο αποτελεί και πάλι ένα εντασιακό υποκείμενο, το οποίο επιθυμεί να πραγματοποιήσει ένα συγκεκριμένο στόχο.

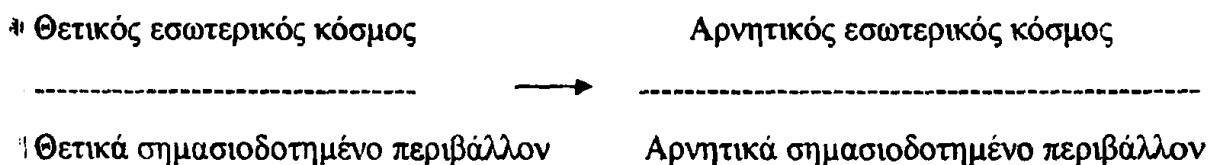
Στη συνέχεια ο ήρωας προχωρά σε λεπτομερέστερη περιγραφή του ονείρου του:

*«Και θα 'ναι για κρεβάτι μας σωροί από φύλλα
μαραμένα σαν τα μάγουλα πορνών
ή ως είναι τα ματόφυλλα όσων γέρασαν...
Φίδια μεγάλα μεσ' απ' τα γυμνά μας σώματα
θε να γλιστράνε απαλά, σα χέρια γυναικός
στου κοιμισμένου εραστή της τα μαλλιά,
γενώντας μας
μακρυνές ανατριχίλες κρύου τρόμου και ηδονής...
Αιώνια κυπαρίσσια θα μας σκιάζουνε
κι ο ουρανός θα 'ναι βαρύς, μουντός και άγριος
κι από μακριά σα φίλημα μιας κόρης αζεδιάντροπης...»*

Η περιγραφή κατακλύζεται από αρνητικές συνδηλώσεις οι οποίες σχετίζονται διαρκώς με το θάνατο και τον κίνδυνο. Έτσι μας λέει ότι για κρεβάτι θα χρησιμοποιηθούν σωροί από φύλλα μαραμένα «σαν τα μάγουλα πορνών ή ως είναι τα ματόφυλλα όσων γέρασαν». Η παρομοίωση είναι παρμένη εδώ από το περιβάλλον των ανθρώπων. Οι όροι έχουν αντιστραφεί. Συνήθως η παρομοίωση προέρχεται από το μυστικό περιβάλλον, ενώ αντικείμενο του παραλληλισμού είναι κάτι από τον ανθρώπινο κόσμο. Τα μαραμένα φύλλα που παραλληλίζονται με τις πόρνες καθώς και τα ματόφυλλα των ηλικιωμένων αποδίδουν μια αίσθηση παρακμής και θανάτου.



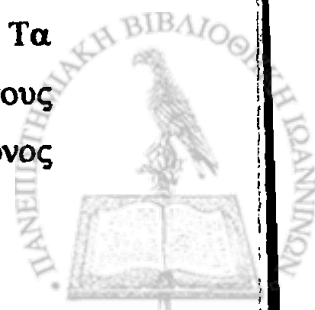
Οι «μακρινές ανατριχίλες κρύου τρόμου και ηδονής» προέρχονται κι εδώ από φίδια μεγάλα που γλιστρούν μέσα στα γυμνά σώματα «σα χέρια γυναικός στου κοιμισμένου εραστή της τα μαλλιά». Το φίδι έχει κι εδώ ερωτικές συνδηλώσεις, αλλά υποδηλώνει και τον κίνδυνο που πλησιάζει το ποιητικό υποκείμενο. Σχετίζεται με την αναζήτηση της ηδονής και το αίσθημα του φόβου που γεννά τη μεγάλη συγκίνηση. Ο τελευταίος εδώ συνδέεται και με τα αιώνια κυπαρίσσια, τον ουρανό που «θα' ναι βαρύς, μουντός και άγριος» και τη θάλασσα που η βουή της «θ' ακούγεται σκάζοντας σα φίλημα μιας κόρης αζεδιάντροπης». Το περιβάλλον παίρνει για μια ακόμη φορά μια αποτρόπαια όψη στα μάτια του ήρωα. Τα κυπαρίσσια τον «σκιάζουνε», ο ουρανός έχει ένα σκοτεινό χρώμα και η θάλασσα είναι μανιασμένη. Πρόκειται για ένα αντί - χώρο, ένα περιβάλλον που μοιάζει να αποδίδει σαν καθρέπτης τον εσωτερικό του κόσμο. Δηλαδή ο εσωτερικός του κόσμος και τα όνειρά του μεταμορφώνουν το περιβάλλον, στα μάτια του, σύμφωνα με το ακόλουθο σχήμα :



Το στοιχείο της θλίψης είναι εντονότερο στην επόμενη στροφή :

*«Και μια ψιχάλα ολόλαφρη κι αργή,
 σαν κλάματα ματιών που εγέρασαν,
 θα μας ραντίζει τα ενωμένα σώματα κι ο άνεμος,
 με τρικυμίας μακρινής αντίλαλους, θα φέρει μας
 και πέταλα από ρόδα κατακίτρινα.»*

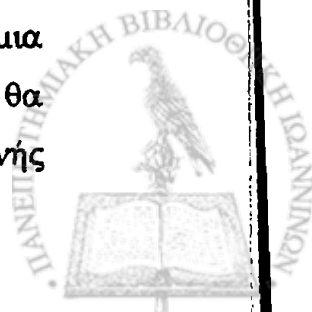
Ο πόνος εκφράζεται από την παρομοίωση της ψιχάλας που ραντίζει τα κορμιά με «κλάματα ματιών που εγέρασαν». Η ψιχάλα μάλιστα χαρακτηρίζεται «ολόλαφρη κι αργή» φέρνοντας συνδηλώσεις οκνηρίας στην εικόνα. Επίσης τα πέταλα που φέρνει ο άνεμος, ο οποίος αποτελεί ένδειξη κάποιας μακρινής τρικυμίας παραπέμπουν σ' ένα περιβάλλον, στο οποίο επικρατεί κακοκαιρία και οι συνθήκες είναι δυσφορικές. Τα ίδια τα κατακίτρινα ρόδα εισάγουν ένα παρακμιακό στοιχείο στην εικόνα. Στους επόμενους στίχους το ερωτικό πάθος φτάνει στην κορύφωσή του, όπου ηδονή, πόνος και θάνατος μοιάζουν να αλληλοσυμπληρώνονται σε μια εικόνα έντασης :



*«Κ' οι πόθοι, κ' οι ηδονές θε να σέρνονται
σε ξωτικούς κι ανάκατους χορούς στο αίμα μας
και τότες βάρβαρα σφιζίματα θ' ανοίγουνε
πληγές πάνου στις σάρκες μας τις ρόδινες...
Και, κουρασμένοι από των νεύρων την τεράστιαν ένταση,
θα κλείσουμε τα φύλλα των ματιών μας, σαν τα λούλουδα
που εχόρτασαν του ήλιου τα φιλήματα.
Και η ανάσα μας βαρειά κι αργή απ' τα στήθια μας
θα βγαίνει και τα φίδια θε να γλύφουνε
τρελλά και μεθυσμένα απ' τις πληγές το αίμα μας.
Αργά θε να βγει ολάκερη η ζωή από το σώμα μας
σαν έκλυση, σαν όνειρο, σα ρίγος θα' ναι ο θάνατος»*

Η τέταρτη στροφή εκφράζει εντονότερα το στοιχείο του πόθου και της ηδονής. Τα τρία συνθετικά της φαντασίωσης του υποκειμένου εξυψώνονται εδώ. Ο πόθος, η ηδονή και ο πόνος από έναν θανάσιμο κίνδυνο γίνονται ένα με τα υποκείμενα. Σε αυτά έρχεται να προστεθεί και το στοιχείο της λαγνείας. Το ρήμα «*σέρνονται*» παραπέμπει πάλι στο ερπετό που εμφανίζεται μόνιμα στα ερωτικά ποιήματα του Ουράνη ενώ οι εξωτικοί χοροί στο αίμα των εραστών δίνουν έμφαση στην ένταση των αισθημάτων τους. Τα «*βάρβαρα σφιζίματα*» που ανοίγουνε πληγές στις σάρκες δίνουν στην ηδονή τους μια αρρωστημένη απόχρωση. Πόνος και πάθος ενώνονται και καταλήγουν στην εξάντληση, η οποία περιγράφεται με το εκφώνημα «*κουρασμένοι από των νεύρων την τεράστιαν ένταση*» και με το κλείσιμο των ματιών. Το τελευταίο παρομοιάζεται με το αντίστοιχο των λουλουδιών όταν χορταίνουν «*του ήλιου τα φιλήματα*». Ο λυρισμός της εικόνας αποδίδει εύστοχα την ικανοποίηση του ερωτικού πάθους, που καταλήγει σε μια κούραση που μοιάζει με παράδοση σε αυτά που ακολουθούν. Τα φίδια που είχαν συνδηλωθεί παραπάνω εδώ αναλαμβάνουν δράση και θέτουν τα υποκείμενα σε θανάσιμο κίνδυνο γλύφοντας το αίμα απ' τις πληγές τους «*τρελά και μεθυσμένα*».

Ο ήρωας οραματίζεται ένα τέτοιο θάνατο, ο οποίος συμπληρώνεται από μια ρικυμία που ξεσπά και συντριβει τα υποκείμενα. Ένα τέτοιο τέλος είναι αυτό που θα κώσει ακόμη μεγαλύτερη αξία στο όνειρο του ήρωα. Μετά από ένα μεθύσι ηδονής



και πόνου και, καθώς το τέλος είναι πολύ κοντά, ένας συντριπτικός θάνατος αποτελεί το στοιχείο που θα κλείσει εντυπωσιακά το κεφάλαιο της ζωής του.

Συνοψίζοντας παρατηρούμε ότι έχουμε να κάνουμε με ένα υποκείμενο, το οποίο βυθισμένο σε μια πραγματικότητα ανίας, που θεωρεί αδύνατο να ξεπεράσει, αναζητά σε μια έντονη ερωτική εμπειρία τη φυγή από την καθημερινότητα που το βασανίζει. Πρόκειται για μια εμπειρία αυστηρά σαρκική και ηδονιστική, η οποία μάλιστα λαμβάνει ένα χαρακτήρα λάγνο κι απόκοσμο. Η ίδια η φύση μιας τέτοιας εμπειρίας είναι όμως εφήμερη και προσωρινή, ενώ η διάρκειά της ιδιαίτερα σύντομη με αποτέλεσμα ο ήρωας να μπορεί να πετύχει μικρές μονάχα αποδράσεις από την πραγματικότητα που βιώνει.

Σε μια γυναίκα ελεύθερων ηθών αναφέρεται το ποίημα με τίτλο *Κυρία...*. Τα τρία αποσιωπητικά στον τίτλο του γεννούν ερωτηματικά για την προσφώνηση που της προσάπτει το υποκείμενο. Ο όρος «*κυρία*» αφορά μια καθ' όλα «καθώς πρέπει» γυναίκα με κατάλληλη παιδεία και συμπεριφορά, αλλά και ανάλογη ηθική. Όμως, όπως θα δούμε, η ηρωίδα δεν ήταν άμεμπτου ηθικής υπόστασης :

*«Σε βλέπω ακόμα να περνάς κατάμονη στο πάρκο,
βασιλική, περήφανη στην ώριμη ομορφιά σου
η περιφρόνηση άνθιζε, κρύο στα χείλια σου άνθος,
κ' είτανε σα να κοίταζε από ψηλά η ματιά σου.*

*Σαν τις αυτοκρατόρισσες της Ρώμης εκυλιόσουν
στων νέων τα στήθια κ' ύστερα μακρυά σου τους πετούσες,
όπως πετάμε έναν ανθό που πια άρωμα δεν έχει :
τέτοια ζωή οργιαστική και πρόστυχη εζούσες»*

Ο ήρωας απευθύνεται στη γυναίκα σε δεύτερο πρόσωπο. Βαδίζει «*κατάμονη*» και όπως αποκαλύπτουν οι στίχοι είναι πλέον σε μια ώριμη ηλικία. Το υποκείμενο χοντας το ρόλο του παρατηρητή¹³ τη βλέπει να περνά συχνά από το πάρκο «*βασιλική, περήφανη*» με την περιφρόνηση να ανθίζει στα χείλη της και το βλέμμα της

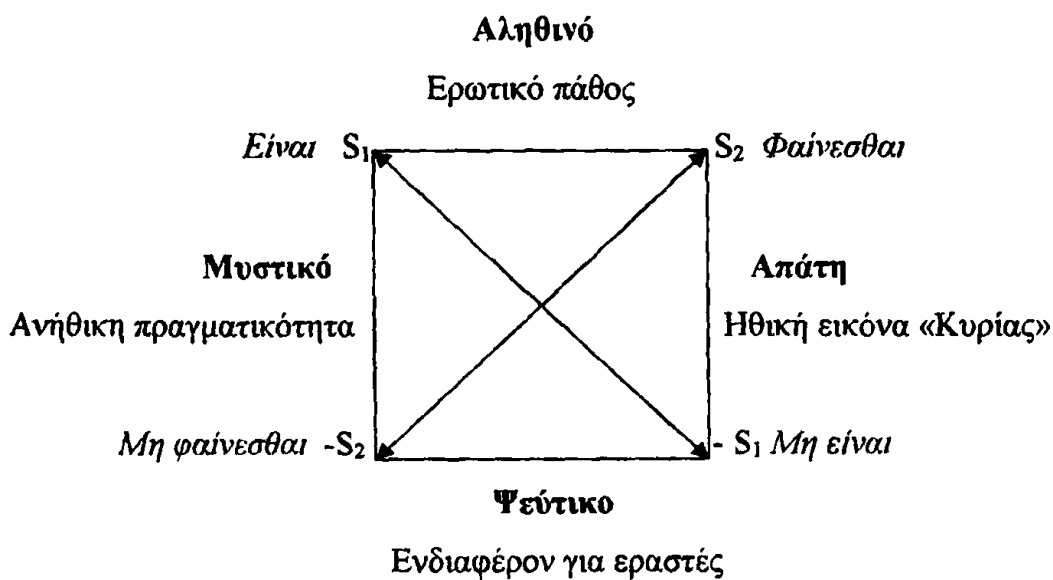
¹³ Για το ρόλο αυτό βλ. Genette, Gérard, *Figures III*, Paris: Seuil, 1972, σσ. 251-254, 262.



υπεροπτικό σα να κοιτάζει «από ψηλά». Έχουμε συνεπώς να κάνουμε με ένα υποκείμενο που η όψη του φανερώνει μια υπεροπτική στάση.

Ωστόσο οι πράξεις της δεν δικαιολογούν ένα τέτοιο ταμπεραμέντο. Το ποιητικό υποκείμενο χαρακτηρίζει τη ζωή της «οργιαστική και πρόστυχη». Την παραλληλίζει με τις Ρωμαίες Αυτοκρατορίσσες που πλάγιαζαν με πολλούς άντρες και στη συνέχεια τους εγκατέλειπαν. Η παρομοίωση του ποιητικού υποκειμένου για την εγκατάλειψή τους σαν ανθούς που τους πετάμε όταν πια δεν έχουν άρωμα προέρχεται από το φυσικό περιβάλλον και παρουσιάζει τον τρόπο με τον οποίο η γυναίκα αντιμετώπιζε σαν σκεύη ηδονής τους εραστές της και στη συνέχεια τους εγκατέλειπε όταν ένιωθε ότι δεν τους θέλει πια.

Συνεπώς έχουμε να κάνουμε με ένα υποκείμενο το οποίο προβάλλει μια εικόνα προς τα έξω η οποία όμως δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Υπάρχει μια σαφής απόκλιση ανάμεσα στο *είναι* και το *φαίνεσθαι* της ηρωίδας. Το τετράγωνο της «αληθολογίας»¹⁴ αποκαλύπτει τη θέση της :



Από το παραπάνω σχήμα γίνεται αντιληπτό ότι η ηρωίδα περιγράφεται από τη γνωστική θέση *απάτη*, εφόσον περιγράφεται από το *φαίνεσθαι* και το *μη είναι*.

Δηλαδή φαίνεται ως μια ηθική «κυρία», ενώ στην πραγματικότητα πρόκειται

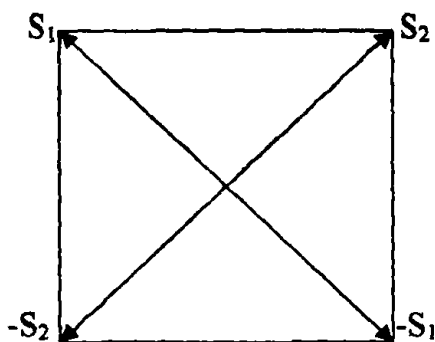
¹⁴ Greimas, A. J. - Courtés, J, «The Cognitive Dimension of Narrative Discourse», *New Literary History*, 3 (1989), σελ. 571.



για μια ανήθικη γυναίκα, το οποίο κρατά ως *μυστικό*. Αληθινό είναι το *ερωτικό* της πάθος, εφόσον επιδιώκει την ερωτική επαφή με πολλούς νέους. Αντίστοιχα *ψεύτικο* είναι το *ενδιαφέρον* της για τους συντρόφους τους εφόσον τους εξαπατά και τους «πετά». Ασφαλώς πρόκειται για ένα υποκείμενο που αποζητά μονάχα την ερωτική επαφή δίχως συναισθηματικές δεσμεύσεις. Η επιθυμία της συνεπώς ορίζεται από το ακόλουθο σχήμα :

Σαρκικός Έρωτας
(επιθυμητό)

Συναισθηματικός Έρωτας
(επίφοβο)



Πραγματική αγάπη
(μη επίφοβο)

Ήδονική ευχαρίστηση
(μη επιθυμητό)

Γίνεται σαφές ότι η ερωτική συμπεριφορά της γυναίκας προκρίνει το σαρκικό έρωτα ενώ αποφεύγει και θεωρεί επίφοβο το συναισθηματικό δέσιμο. Αντίστοιχα η ήδονή είναι μη επίφοβη, ενώ η πραγματική αγάπη εντάσσεται στον άξονα του μη επιθυμητού.

Οι επόμενοι στίχοι αποκαλύπτουν ότι η σχέση του ήρωα με τη γυναίκα δεν περιορίστηκε στην οπτική επαφή. Όπως ο ίδιος παραδέχεται σχετίστηκε κι αυτός ερωτικά μαζί της :

*«Είσουν εσύ που μου 'μαθες τις πλέον τεχνητές
τις ηδονές κ' επόρνεψες το σώμα σου μαζί μου,
αναίσθητη μπρος στην ψυχρή την ενατένισή μου.*

*Όμως, σαν εντυνόςουνα και στεκόσουνα μπροστά μου
κι άκουγα την προσταχτική και κρύα σου ομιλία,
έσκυβα – και τα χείλια μου τραυλίζανε : «Κυρία...»*

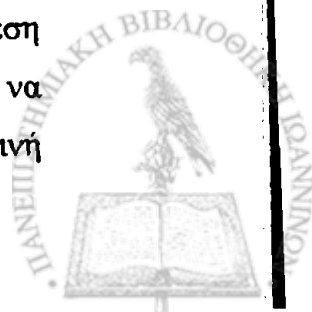


Πρόκειται καθαρά για μια σχέση σαρκική από την οποία απουσιάζει εντελώς το συναίσθημα. Η ηρωίδα μάλιστα αναλαμβάνει το ρόλο να μυήσει ερωτικά το ποιητικό υποκείμενο στις «πλέον τεχνητές τις ηδονές». Περνώντας στο ίδιο το ποιητικό υποκείμενο γίνεται λόγος για την ψυχρή του ενατένιση κατά τη διάρκεια της ερωτικής πράξης. Αυτό φανερώνει την απουσία συναισθήματος κι από την πλευρά του ήρωα, ο οποίος φαίνεται να αντιμετωπίζει την ερωτική συνεύρεση από την ίδια οπτική γωνία. Το θέλω του ταυτίζεται με το δικό της κι έχουμε να κάνουμε με δυο υποκείμενα των οποίων οι επιθυμίες ταυτίζονται και με την ένωσή τους ενώνονται με αξίες που αποζητούν.

Εμμένοντας λίγο στην «*ψυχρή ενατένιση*» του ήρωα μπορούμε να κάνουμε δυο παρατηρήσεις. Πρώτον ότι η σύντροφος του υποκειμένου εξακολουθεί να πλαгиάζει μαζί του ρδιάφορη για το γεγονός. Αλλά όπως ήδη είπαμε πιο πάνω αυτό εξηγείται από την κοινή οπτική τους για την ερωτική επαφή. Η δεύτερη παρατήρηση έχει να κάνει με το πόσο μια τέτοια σχέση μπορεί να ικανοποιεί το υποκείμενο τη στιγμή που στέκεται ψυχρός απέναντί της.

Το λέξημα «*όμως*» σηματοδοτεί μια αλλαγή. Η γυναίκα παρά τον οργιαστικό της βίο διατηρεί στα μάτια του ήρωα το σεβασμό. Το εκφώνημα «*σαν εντυνόσουνα και στεκόσουν μπροστά μου*» σηματοδοτεί μια αλλαγή στην οπτική του. Η γυναίκα ανεξάρτητη από τις ερωτικές της δραστηριότητες στην καθημερινή της ζωή έχει συμπεριφορά μιας κυρίας με κύρος και ισχύ. Η ομιλία της είναι προστακτική και κρύα και δεν επιτρέπει καμία προσβολή. Ο τρόπος με τον οποίο επιβάλλεται στον ήρωα την καθιστά σε θέση ισχύος με αποτέλεσμα να μπορούμε εδώ να κάνουμε λόγο για κυριαρχία της πάνω του. Το γεγονός ότι αυτός τραυλίζει σηματοδοτεί μια κατάσταση φόβου εκ μέρους του, ενώ η υποταγή γίνεται σαφής από το σκύψιμό του, κίνηση χαρακτηριστική μπροστά σε πρόσωπο εξουσίας ή ανώτερης τάξης.

Ουσιαστικά η ηρωίδα με τη συμπεριφορά της κρατά τους άλλους σε απόσταση δημιουργώντας ένα τείχος προστασίας που την κρατά άθικτη σε οποιαδήποτε οσοπάθεια να πληγεί. Η ηγεμονική αυτή στάση προκαλεί δέος στο υποκείμενο ρόλο που γνωρίζει την ερωτική της δράση την οποία εμφανώς κατακρίνει. Η κόνα της και η αίσθηση που απορρέει από τη συμπεριφορά της δεν του αφήνουν περιθώρια να μην της δείχνει τον σεβασμό που διεκδικεί. Εντούτοις και στη σύνθεση αυτή ο έρωτας παρουσιάζεται αυστηρά σαρκικά και ηδονικά δίχως να κατορθώνει να περσει το υποκείμενο σε μια ευφορική κατάσταση πέρα από την προσωρινή ιχαρίστηση που του προσφέρει.



Το ποίημα με τίτλο *Η Σειρήνα* παραπέμπει ευθέως στο μυθικό ομηρικό ον. Παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με τη σύνθεση του ποιητή *Οι Σειρήνες*¹⁵ όπου όμως πρωταγωνιστική μορφή δεν είναι το ποιητικό υποκείμενο αλλά οι γέροι ναυτικοί που διηγούνται τις περιπέτειές τους. Εδώ ο ήρωας είναι αυτός που αφηγείται μια δική του περιπέτεια. Οι εικόνες που περιγράφει το υποκείμενο είναι από το θαλάσσιο περιβάλλον :

*«Έπλεε πάνω στο θολό, απέραντο ωκεανό
των αβεβαίων ελπίδων μου και πόθων το καράβι,
της θαλασσοδαρμένης μου ψυχής έχοντας μέσα
τα υστερνά μου ονειράτα, που σκεφτικά εκινήσαν
απ' τις μακρυνές και άξενες ηπείρους της ζωής
προς σκοτεινές κατάκτησες και νίκες αδυνάτους»*

Το περιβάλλον δεν είναι σημασιοδοτημένο θετικά. Ο ωκεανός περιγράφεται ως θολός και απέραντος σηματοδοτώντας ένα χώρο δύσκολο για το ταξίδι του υποκειμένου, το οποίο μας εξομολογείται ότι το καράβι των ελπίδων και των πόθων του κουβαλά τα τελευταία όνειρα της ψυχής του. Όμως οι ελπίδες και οι πόθοι του χαρακτηρίζονται ως «*αβέβαια*» ενώ και η ψυχή του ως «*θαλασσοδαρμένη*». Συνεπώς πρόκειται για επιθυμίες δίχως ουσιαστική βάση που πιθανόν να το οδηγήσουν στην αποτυχία. Το λέξημα «*θαλασσοδαρμένη*» αποκαλύπτει ότι ο ήρωας έχει υποφέρει για κάποιο λόγο και βρίσκεται σε μια κατάσταση στερησης. Περνώντας στα όνειρά του παρατηρούμε ότι ξεκινούν από μακριές και άξενες ηπείρους «*προς σκοτεινές κατάκτησες και νίκες αδυνάτους*». Η επιτυχία των πόθων του υποκειμένου είναι αδύνατη. Ο ίδιος το δηλώνει ρητά με μεγάλη ειλικρίνεια.

Συνεπώς έχουμε να κάνουμε μ' ένα υποκείμενο σε *δυσφορική θέση*, το οποίο ενεργοποιείται κι αναλαμβάνει δράση για την ένωσή του με κάποιες αξίες οι οποίες εδώ ταυτίζονται με τα όνειρά του. Εντούτοις οδεύει προς την κατάκτηση στόχων που είναι αβέβαιοι, σκοτεινοί ενώ μοιάζουν και αδύνατοι σύμφωνα με τη δική του κτίμηση. Η συνέχεια του ποιήματος δίνει την εξέλιξη των γεγονότων πάντοτε μέσα από το ταξίδι που μας περιγράφεται. Ένα νέο υποκείμενο εμφανίζεται το οποίο

¹⁵ Βλ. σελ. 444.



αποκτά όλα εκείνα τα στοιχεία και επενδύεται με τις αξίες που το μετατρέπουν σ' ένα ποθητό για τον ήρωα αντικείμενο. Η σχέση πραγματοποιείται και το υποκείμενο ενεργοποιείται :

«Κι εφάνηκες κάποιαν αυγή, μοιραία, ως μια Σειρήνα,
κι ολόρθη στ' ακρογιάλι σου, γυμνή κι όλη λαγνεία,
απλώνοντας τα χέρια σου στους πλάνους ταξιδιώτες,
τους κάλεσες με το γλυκό τραγούδι της αγάπης»

Στη ζωή του ήρωα εμφανίζεται μια γυναίκα η οποία με την εικόνα που παρουσιάζει αποτελεί ένα ποθητό αντικείμενο με έντονες τις ερωτικές συνδηλώσεις. Ο παραλληλισμός της με «Σειρήνα» της αποδίδει ποικίλα χαρακτηριστικά. Είναι γνωστό ότι οι Σειρήνες μάγευαν με το τραγούδι τους τους ταξιδιώτες, τους έκαναν να κινηθούν κοντά τους κι έπειτα τους σκότωναν. Ήταν δαίμονες θανάτου με κεφάλι γυναίκας και σώμα πτηνού.

Εδώ η γυναίκα γίνεται Πομπός που προβάλλει φανταστικά είδωλα – ερωτικό δώρο - στο υποκείμενο το οποίο πλέον εμφανίζεται σαν ένα συλλογικό υποκείμενο - Δέκτης - ταξιδιώτες - το οποίο δέχεται όλα τα οπτικά και ηχητικά μηνύματα. Η γυναίκα παρουσιάζεται μπροστά του «γυμνή κι όλη λαγνεία» και τον καλεί «με το γλυκό τραγούδι της αγάπης». Πρόκειται για ένα ερωτικό κάλεσμα το οποίο δεν περιορίζεται σ' αυτά αλλά λαμβάνει και τη μορφή μιας ανοιχτής λεκτικής πρόσκλησης :

«Ω! ευγενικοί και νέοι μου ταξιδιώτες,
με την ωχρή απ' τις πικρές τις σκέψεις σας μορφή,
που σέρνετε τη νιότη σας σα θύμα προορισμένο
σ' ένα μοιραίο θάνατο, του καραβιού την πλώρη
γυρίστε στο πυκνόφυτο και θριαμβικό νησί μου,
για να ξεχάστε τις μακρές των ταξιδιών ημέρες
στα στήθια μου, που' ναι λευκά σα μαρμαρένιοι τάφοι»

Η Σειρήνα γνωρίζει ότι οι ταξιδιώτες είναι ταλαιπωρημένοι. Οι σκέψεις τους είναι «πικρές» και η όψη τους «ωχρή». Σέρνουν τη νιότη τους σ' ένα «μοιραίο θάνατο» και τους προτρέπει να στραφούν προς το δικό της νησί. Αυτό παρουσιάζεται



ως ένας τόπος παραδεισένιος. Είναι ένα νησί «πυκνόφυτο και θριαμβικό». Ασφαλώς μπορεί ν' αποτελέσει χώρο όπου μπορούν να ξαποστάσουν από το μακρύ και δύσκολο ταξίδι. Ακόμη κι ο χώρος είναι θετικά σημασιοδοτημένος καθώς θέλγει τους ταξιδιώτες και αποτελεί ένα ακόμη φαντασιακό είδωλο στην προσπάθεια της ηρωίδας να θξαπατήσει τον Δέκτη. Μάλιστα η Σειρήνα προσφέρει και ερωτικά θέλητρα για να τους δελεάσει. Πρόκειται για τα στήθη της «που ' ναι λευκά σα μαρμαρένιοι τάφοι».

Διακρίνουμε στους παραπάνω στίχους τη σχέση Πομπού - Δέκτη⁶. Η κατηγορία αυτή συνδέεται άμεσα με το παιχνίδι γνώσης - άγνοιας, δηλαδή προσδιορίζεται από την τροπικότητα που αντιστοιχεί στο ρήμα γνωρίζω⁷. Σύμφωνα με την αρχή του συγκρητισμού ένα δρων πρόσωπο μπορεί να εντοπιστεί σε περισσότερες δρώσες μονάδες⁸. Το ρόλο του Πομπού έχει η Σειρήνα και του Δέκτη οι ταξιδιώτες. Ο Πομπός υπόσχεται στο Δέκτη ένα εύφορο και όμορφο τόπο για να ξαποστάσει, αλλά και ένα ερωτικό δώρο προκειμένου να τον πείσει να έρθει κοντά του. Αυτό αποτελεί το πολύτιμο αντικείμενο το οποίο τοποθετείται ανάμεσά τους. Είναι το αντικείμενο επικοινωνίας. Η Σειρήνα γνωρίζει ότι εάν πείσει τον Δέκτη θα τον σκοτώσει και θα πετύχει έτσι τον στόχο της. Ο τελευταίος ωστόσο αγνοεί τις προθέσεις της. Σχηματικά μπορούμε να αποδώσουμε τους ρόλους, το αντικείμενο επικοινωνίας και το παιχνίδι γνώσης - άγνοιας ως εξής :

Πομπός	- <u>αντικείμενο</u> -	δέκτης [γνώση vs άγνοια]
Σειρήνα	τόπος εύφορος, ερωτικό δώρο	Ταξιδιώτες

Πρόκειται για μια καλοστημένη παγίδα από την πλευρά της Σειρήνας. Οι ταξιδιώτες, κουρασμένοι δεν είναι δυνατόν να αντισταθούν στα όσα τους υπόσχεται. Έτσι πέφτουν στην παγίδα της. Τα αποτελέσματα είναι καταστροφικά :

⁶ Μπενάτσης Αλόστολος, Κωνσταντίνος Θεοτόκης, Πάθη-Δράση-Κώδικες, Αθήνα : Επικαιρότητα, 1995, σσ. 61-63.

⁷ Για το γνωρίζω βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 321.

⁸ Για τις δρώσεις δυνάμεις και μονάδες βλ. Greimas, A. J., *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris: Larousse, 1966, σ. 243.



«Και ήρθαν οι καταχτητές οι αβέβαιοι – μαγεμένοι...

*Το δυνατό και το γοργό καράβι έχει ρημάζει –
αγκαλιασμένο απ' τα σγρά και τα γλοιώδη φύκια –
σ' ένα αιώνιον άραγμα, στους άμμους ξεχασμένο,
μάταια περιμένοντας μεσ' στις μεγάλες ώρες,
όταν το κύμα, ειρωνικό, κυλώντας το σαλεύει,
λες και το σπρώχνει προς μακρυνά και θρυλικά ταξίδια,
τους ταξιδιώτες τους γλυκούς, τους τολμηρούς πιλότους,
που γιόμισαν με τ' άσπρα τους τα κόκκαλα τον τόπο
όπου γερνάει, αδιάφορη κι αχόρταγη, η Σειρήνα...»*

Η πρόκληση γίνεται δεκτή. Οι ταξιδιώτες παρασύρονται. Η τελευταία στροφή αποκαλύπτει τη μοίρα τους. Το καράβι ρήμαξε και έμεινε κολλημένο και ξεχασμένο στους άμμους. Μόνο το κύμα το σαλεύει. Είναι το ίδιο καράβι που κάποτε έπλεε δυνατό και γοργό. Η Σειρήνα πέτυχε το σκοπό της. Πλάνεψε τους ταξιδιώτες και πήρε αυτό που ζητούσε. Στον αγώνα ανάμεσά τους είναι η πραγματική νικήτρια. Πραγματοποίησε το δικό της αφηγηματικό πρόγραμμα.

Ωστόσο, όπως ήδη είπαμε, πίσω από τη μυθική ιστορία κρύβεται μια άλλη ιστορία, πραγματική. Είδαμε πως το υποκείμενο περιγράφει μια προσωπική του εμπειρία χρησιμοποιώντας μια αλληγορική αφήγηση εμπνευσμένη από την ομηρική μυθολογία. Μεταφέροντας τα συμπεράσματα της μυθικής αφήγησης στη δική του πραγματικότητα αντιλαμβανόμαστε ότι ακριβώς όπως η Σειρήνα εξαπατά τους ταξιδιώτες υποσχόμενη έναν ήσυχο και όμορφο τόπο αλλά και ένα ερωτικό δώρο, έτσι και η γυναίκα αυτή εκμεταλλεύεται την αδυναμία του για να τον εξαπατήσει. Από την κατάληξη της ιστορίας μπορούμε με ασφάλεια να υποθέσουμε ότι αφού τον παρέσυρε τον άφησε σε ακόμη πιο δυσμενή θέση από την οποία το βρήκε. Ο ήρωας έπεσε λοιπόν θύμα μιας γυναίκας η οποία όπως και η Σειρήνα έπαιξε το ρόλο του Πομπού και βγήκε νικήτρια στην αναμέτρησή της με το Δέκτη, ρόλο που ανέλαβε το υποκείμενο. Ο τελευταίος επομένως ξεκινά από μια αρχική κατάσταση στέρησης, αλλά αυτή τη φορά συναντά ένα άλλο υποκείμενο που του προβάλλει φαντασιακά είδωλα. Αδυνατώντας να καταλάβει της εξαπάτησης πέφτει θύμα του Χειραγωγού Πομπού και καταλήγει σε μια ακόμη πιο δυσφορική πραγματικότητα.



Η ενότητα *XIII* των *Spleen* είναι αφιερωμένη σε μια γυναικεία παρουσία η οποία φαίνεται να λειτουργεί λυτρωτικά για τον ήρωα. Ωστόσο βρίσκουμε κι εδώ στοιχεία τα οποία μας παραπέμπουν στις υπόλοιπες ενότητες. Αλλά ας περάσουμε στο ίδιο το κείμενο για να οδηγηθούμε σε ασφαλή συμπεράσματα.

Στους πρώτους στίχους ο ήρωας αναφέρει ότι αυτό που τον ενώνει με τη γυναικεία παρουσία είναι η κοινή αμαρτία «σε μίαν άφωνα πάντα κ' υπερκόσμια λατρεία», ενώ προσθέτει το λυτρωτικό της ρόλο εφόσον βρέθηκε στη στράτα του καθώς σερνόταν για να βγει «προς τον τάφο». Εντοπίζουμε την ίδια αρχική κατάσταση στέρησης που διακρίνει όλες τις ενότητες της πρώτης ποιητικής συλλογής του Κ. Ουράνη, ωστόσο εδώ εμφανίζεται ένα πρόσωπο που φαίνεται να μπορεί να την ανατρέψει. Η ηρωίδα έχει ως σημείο επαφής της με το ποιητικό υποκείμενο την «αμαρτία κοινή». Όπως θα διαπιστώσουμε από όσα θα ακολουθήσουν πρόκειται όχι μόνο για την ίδια διάθεση προς τη ζωή, αλλά και για τη λατρεία της σάρκας. Αρκεί να θυμηθούμε τη λατρεία της ηδονής στην οποία προσκαλούσε τους ανθρώπους ο ήρωας στην ενδέκατη ενότητα των *Spleen* (1912)¹⁹.

Στην επόμενη περίοδο το υποκείμενο εκφράζει τα συναισθήματά του για την γυναικεία παρουσία :

«Σ' αγαπώ και στα μάτια σου τις βραδιές του χειμώνα,
που οι μορφές μας φασμάτινες καθρεφτίζονται στα τζάμια,
βλέπω πάντα την ίδια μου, την αιώνια σκέψη
να νανουρίζεται αργή και οκνή σαν τρικυμία
απάνου στον ορίζοντα σε χαλασμό πριν ξεσπάσει»

Το υποκείμενο δηλώνει ευθέως την αγάπη του για τη γυναίκα. Οι στίχοι αποκαλύπτουν ότι έχει ήδη ενωθεί μαζί της ενώ είναι εμφανής και μια ιδιαίτερη επικοινωνία μεταξύ τους όπως φαίνεται από το γεγονός ότι στα μάτια της βλέπει πάντα την αιώνια του «σκέψη να νανουρίζεται αργή και οκνή σαν τρικυμία απάνου στον ορίζοντα σε χαλασμό πριν ξεσπάσει». Το «αιώνια» παραπέμπει στα λεξήματα, όπου δηλώνουν βασανιστική διάρκεια στην ποιητική του Ουράνη και μαζί με το νανουρίσματος και τα επίθετα «αργή» και «οκνή», που επίσης χαρακτηρίζουν τη σκέψη

¹⁹ Βλ. σελ. 230.



του, της αποδίδουν μια δυσφορικότητα που παραπέμπει σε σήματα ανίας και κορεσμού. Ο παλληλισμός των σκέψεων του ήρωα με τη γυναίκα μας ωθεί να συμπεράνουμε ότι κι αυτή διακρίνεται από παρόμοια χαρακτηριστικά. Το γεγονός αυτό φέρνει τα δυο υποκείμενα σε παρόμοια κατάσταση στέρησης αποτελώντας ένα συνεκτικό στοιχείο το οποίο τους φέρνει κοντά.

Επιστρέφοντας στους παραπάνω στίχους παρατηρούμε την ευεργετική για τον ήρωα παρουσία της γυναίκας που καταφέρνει να «νανουρίζει» την σκέψη του που τόσο πολύ τον έχει κουράσει όπως έχουμε ήδη δει σε προηγούμενες ενότητες. Η εικόνα της τρικυμίας - παρμένη από το φυσικό περιβάλλον και μάλιστα από τον κόσμο της θάλασσας - αποδίδει εύστοχα τον ψυχικό κόσμο του ήρωα που όπως ακριβώς ο καιρός είναι μουντός και ήσυχος προτού ξεσπάσει, έτσι κι αυτός διακρίνεται από παρόμοια χρώματα και διαθέσεις.

Στη συνέχεια το υποκείμενο θυμάται την προηγούμενη αρνητική του κατάσταση. Πολλές μεταφορές και παρομοιώσεις περιγράφουν τη στέρησή του. Η μεγάλη περίοδος που ακολουθεί και κλείνει τη δεύτερη στροφή λειτουργεί σαν ρητορική ερώτηση κι εκφράζει την αξία της συντροφού του ήρωα ιδίως σε στιγμές που την είχε πραγματικά ανάγκη :

*«Την ίδια, την αιώνια μου τη σκέψη...Πόσες μέρες,
που ο μαρασμός με κάρφωνε στους βράχους των ωρών,
όπου σαλεύαν μοναχά ως τα βουνά σαλεύουν,
όταν πλακώσει απάνου τους η καταχνιά, δε σ' είχα
φωνάζει, ως μέσα στη νυχτιά ο ερημίτης γκιώνης
κάποιον που θέλει ο θάνατος, να 'ρθεις γοργή σ' εμένα,
για να γιομίσει ο αντίλαλος των λόγων σου την άδεια
κι από χαρές και συφορές ψυχή μου...»*

Ο ήρωας συχνότατα βρίσκεται σε μαρασμό που τον καρφώνει «στους βράχους των ωρών». Ο χρόνος μέσα από τις ώρες αποκτά και πάλι αρνητική σημασιολόγηση. Επίσης η ακινησία τον εγκλωβίζει σε μια δυσφορική κατάσταση. Η ψυχή του «άδεια κι από χαρές και συφορές» δε βιώνει τίποτα άλλο από κενό. Το υποκείμενο ενεργοποιείται κι αναλαμβάνει δράση προκειμένου να βελτιώσει τη θέση του. Καλεί «μέσα στη νυχτιά» την αγαπημένη του «για να γιομίσει ο αντίλαλος των λόγων» της ψυχής του. Αισθάνεται την ανάγκη συντροφιάς και της ζητά να έρθει κοντά του



εφόσον η παρουσία της λειτουργεί ευεργετικά για τον ίδιο. Ουσιαστικά αναζητά ένα *Συμπαραστάτη*²⁰ ο οποίος θα σταθεί κοντά του και θα τον βοηθήσει. Το ρόλο αυτό αναλαμβάνει η σύντροφός του.

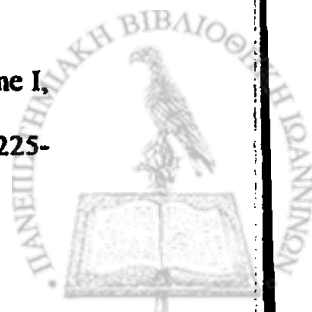
Η μοναξιά του και η ερήμωσή του εκφράζονται στους επόμενους στίχους. Ο ήρωας περιμένει κάποια ελπίδα αλλά ακόμη και η φύση τον τιμωρεί και τον κοροϊδεύει. Ο αγέρας χτυπά τις πόρτες του «με μονότονο θρήνο» γεννώντας του ελπίδες για την άφιξη κάποιας αλλαγής, αλλά εκείνος ανοίγοντας την πόρτα του αισθάνεται τον αγέρα «να γλιστράει απ' εμπρός» του «γελώντας σα βρυκόλακας και ψυχρός ωςάν τάφος». Κι έτσι ο πόνος και η ερήμωσή του μεγαλώνουν όπως κάθε ανθρώπου που ελπίζει σε κάτι, αλλά μόλις του γεννούνται ελπίδες αμέσως πρέπει να τις εγκαταλείψει και πάλι.

Κοιτάζοντας σε επίπεδο βάθους τους παραπάνω στίχους οδηγούμαστε στη *Σημειωτική της Χειραγώγησης*. Έχουμε να κάνουμε με ένα υποκείμενο σε κατάσταση στέρησης στο οποίο προβάλλονται θετικές αξίες. Το ρόλο του Πομπού έχει ο αγέρας ο οποίος χτυπώντας την πόρτα του υποκειμένου του γεννά ελπίδες για την άφιξη κάποιου προσώπου που πιθανόν μπορεί να φέρει την αλλαγή στη ζωή του. Ο ήρωας αναλαμβάνει το ρόλο του Δέκτη και παρασυρόμενος κι από τη δικιά του επιθυμία για μεταβολή της δυσφορικής του κατάστασης αποδέχεται τα θετικά είδωλα τα οποία του προβάλλονται. Μέσα του γεννιέται η προσδοκία για μια θετική εξέλιξη. Ωστόσο την ενεργοποίησή του διαδέχεται η διάψευση. Σε μια τέτοια περίπτωση και σύμφωνα με τη *Σημειωτική της Αναγνώρισης* η αντίδρασή του θα έπρεπε να είναι η εκδίκηση²¹, ωστόσο κάτι τέτοιο εδώ δεν είναι δυνατόν εφόσον ο Πομπός δεν είναι ένα ζωντανό υποκείμενο.

Στην τελευταία στροφή το σκηνικό αλλάζει. Αυτό το οποίο περίμενε ο ήρωας φτάνει. Το σύνταγμα «*Τώρα ήρθες*» μαζί με το θαυμαστικό που το συνοδεύει δείχνει την αλλαγή στη διάθεση του ποιήματος. Ο ήρωας μοιάζει να φωνάζει τη χαρά του για την άφιξη. Αξίζει να δούμε προσεκτικά τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον ήρωα και στη γυναικεία παρουσία που του προκαλεί την ευφορική διάθεση που ήδη διαπιστώσαμε :

²⁰ Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σελ. 10.

²¹ Greimas, A. J., «De la colère. Étude de sémantique lexicale», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 225-146.



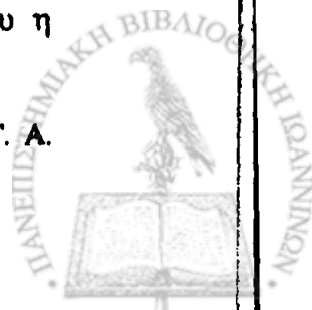
«Τώρα ήρθες ! Κι αμίλητοι στα μεγάλα τα βράδια
κοιταζόμαστε πάντοτες και μ' αγάπη και τρόμο,
ως που πέφτοντας βάρβαρα στην ψυχρή μας την κλίνη,
την εξάντληση βιάζουμε να μας φέρει τον ύπνο,
δίχως ποτές ό,τι έχουμε στην ψυχή μας να πούμε»

Αρχικά παρατηρούμε ότι μεταξύ των δυο προσώπων δεν υπάρχει προφορική επικοινωνία. Απουσιάζει αυτό που ο Jacobson ονομάζει *φατική λειτουργία*²². Ο ήρωας και η γυναίκα στέκονται «αμίλητοι», ενώ και ο τελευταίος στίχος μας πληροφορεί ότι δεν αποκαλύπτουν ο ένας στον άλλο αυτά που έχουν στην ψυχή. Η σχέση τους περιορίζεται στο να κοιτάζονται «πάντοτες και μ' αγάπη και με τρόμο», καθώς και στην απλή σαρκική απόλαυση. Ο ήρωας ωστόσο μιλά για αγάπη τη στιγμή που απουσιάζει κάποια άμεση επικοινωνία, ενώ ο τρόμος για τον οποίο γίνεται λόγος κρατά σε απόσταση τα δυο πρόσωπα που βλέπουν το ένα στο άλλο κάτι που τα φοβίζει πολύ. Πρόκειται για δυο αντιθετικές έννοιες, οι οποίες όμως εδώ λειτουργούν με τέτοιο τρόπο, ώστε να φέρνουν κοντά τα δυο πρόσωπα.

Αν αναλογιστούμε το γεγονός ότι τα χαρακτηρίζει ίδια διάθεση, η οποία αποκαλύπτεται από το γεγονός ότι έχουν παρόμοιες επιθυμίες και συμπεριφορά - απλά κοιτάζονται τα μεγάλα βράδια και εξαντλούν τα κορμιά τους με τη σαρκική απόλαυση - τότε θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι αυτό που τους τρομάζει είναι η ίδια τους η εικόνα, την οποία βλέπει ο καθένας απέναντί του ως καθρέπτη του εαυτού του. Αυτό είναι τελικά το στοιχείο το οποίο φέρνει κοντά τον ήρωα και την γυναίκα αυτή. Η ανάγκη για κάποιον που μπορεί να τους κατανοήσει. Στην προκειμένη περίπτωση αυτό το πρόσωπο δεν θα μπορούσε να είναι άλλο από κάποιον που βιώνει ακριβώς την ίδια πραγματικότητα. Έτσι, δεν θα περνούν το καθημερινό μαρτύριο μονάχοι, αλλά θα το μοιράζονται με κάποιον δίπλα τους.

Συνεπώς έχουμε να κάνουμε με δυο υποκείμενα στερημένα τα οποία αναζητούν και τα δυο βοήθεια σε κάποιον *Συμπαρασπάτη*. Ο καθένας αναλαμβάνει αυτό το ρόλο για τον άλλο και προσπαθεί μέσα από αυτή τη σχέση αλληλοβοήθειας να βελτιώσει τη θέση του. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι εδώ τα δυο πρόσωπα απλά μοιράζονται τη βδυστυχία τους. Η επικοινωνία μεταξύ τους δεν είναι ουσιαστική παρόλο που η

²² Βλ. Jacobson, Roman, «Closing Statement : Linguistics and Poetics», *Style in Language*, T. A. Sebeok (ed.), Cambridge, Mas.: M.I.T. Press, 1964, σσ. 355-356



παρουσία του καθένα βοηθά τον άλλο δίχως ωστόσο αυτό να εξαλείφει το πρόβλημά τους. Ακόμη και η ερωτική τους δράση δεν είναι αποτέλεσμα ενός ολοκληρωμένου συναισθήματος. Τα δυο πρόσωπα πλαγιάζουν σε μια ψυχρή κλίνη για να βιάσουν την εξάντληση να τους φέρει τον ύπνο. Απουσιάζει το συναίσθημα, ενώ η ερωτική πράξη αποκτά ένα πολύ ταπεινό στόχο που μειώνει ανεπανόρθωτα τη σχέση τους.

Από τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι το κύριο αφηγηματικό πρόγραμμα του ποιητικού υποκειμένου δεν πραγματοποιείται. Ο ήρωας δεν καταφέρνει να εξαλείψει τη στέρηση. Διευκολύνει μονάχα τον πόνο του προσπαθώντας να μετριάσει τη θλίψη και την ανία του βρίσκοντας συντροφιά σε μια παρουσία που βιώνει μια παρόμοια με αυτόν πραγματικότητα.

Στις συνθέσεις της ενότητας αυτής η γυναικεία παρουσία κι ο έρωτας αποδίδονται με μια ψυχρή – σαρκική διάσταση. Οι περιγραφές των ερωτικών επιθυμιών του υποκειμένου ξαφνιάζουν με τη ρεαλιστική παρουσιάσή τους, απ' όπου δε λείπουν κάποιες τάσεις μαζοχισμού, σαδισμού, καθώς και περιγραφές ερωτικών συνευρέσεων του ποιητικού υποκειμένου με γυναίκες κοινές ή φθισικές. Ωστόσο όλα τα παραπάνω στοιχεία εντάσσονται αρμονικά στην προβληματική στέρησης του ποιητικού υποκειμένου, που αδυνατώντας να κατακτήσει τον ιδανικό έρωτα καταφεύγει σ' έναν «υποκατάστατο έρωτα», ο οποίος έχει μονάχα ηδονικές προεκτάσεις.

Περνώντας στα ίδια τα κείμενα βλέπουμε αρχικά ορισμένα ποιήματα, όπου ο ήρωας εκφράζει ανοιχτά την επιθυμία του να ζήσει το έντονο ερωτικό πάθος δείχνοντας καταρχήν μια αδιαφορία για κάθε συναισθηματισμό. Η ηδονή εξυψώνεται σε μέγιστο αγαθό, ενώ δηλώνει σαφώς την προτίμηση για μια γυναίκα, η οποία θα έχει επαγγελματική εμπειρία στην προσφορά της ηδονής. Εντούτοις, ο δίχως συναισθημα έρωτας δεν τον ενώνει με κάποια πραγματική αξία, αλλά απλά γίνεται το μέσο του ποιητικού υποκειμένου για να ξεχάσει την πραγματικότητα που τον βασανίζει.

Στην ενδέκατη ενότητα των *Spleen* (1912) το ποιητικό υποκείμενο φτάνει στο σημείο να στραφεί ανοιχτά ενάντια στο Θεό θεωρώντας τον υπεύθυνο για τη δυσφορική του θέση. Έτσι καλεί τις κάθε λογής γυναίκες – ακόμη και τα παιδιά – να υπηρετήσουν μια νέα Θρησκεία, η οποία αποθεώνει την ηδονή και τη λατρεία της σάρκας.



Στη σύνθεση *Σε μια φθισική*, αφού πρώτα περιγράφει την νοσούσα ερωτική του σύντροφο, μας αποκαλύπτει ότι είναι η ίδια η ασθένειά της που κάνει τόσο αυτήν, όσο και τον ίδιο να αντιμετωπίζουν την ερωτική πράξη μ' ένα πρωτόγνωρο πάθος. Ο κίνδυνος και ο θάνατος δίνουν ξεχωριστή διάσταση στη συνεύρεσή τους και γίνονται μέσα στη δυσφορική τους θέση η φυγή από την πραγματικότητα που τους πνίγει.

Παρόμοιες συνδηλώσεις εμφανίζονται στη σύνθεση με τίτλο *Ηδονή*, όπου πλαγιάζει με μια γυναίκα ετοιμοθάνατη – ίσως φθισική κι αυτή – ζώντας μια γεμάτη ένταση ερωτική εμπειρία, καθώς και στο επόμενο ποίημα όπου μας περιγράφεται μια ερωτική του φαντασίωση. Πέρα από τις τάσεις μαζοχισμού και σαδισμού που εμφανίζονται σαφώς μέσα στο κείμενο και εντάσσονται στην διαδικασία της αποθέωσης της εμπειρίας, εδώ εκφράζεται ρητά η αδιαφορία ακόμη και για το θάνατο προκειμένου να βιώσει το εξαιρετικό και μοναδικό. Γίνεται σαφές ότι έχουμε να κάνουμε με ένα υποκείμενο, το οποίο εγκλωβισμένο σε μια πραγματικότητα στέρησης κι ανίας αναζητά εναγώνια οτιδήποτε θα μπορέσει να τον κάνει να νιώσει μια αλλαγή.

Στο *J' ai Fait des Reves Etranges...* έρχεται να προστεθεί η επιθυμία για ένα συντριπτικό θάνατο που θα σαρώσει τα κορμιά των εραστών μέσα σε μια τρικυμία σαρωτική. Κάθε στοιχείο της σύνθεσης εντάσσεται σε μια λογική υπερβολής με μοναδικό σκοπό τη γεμάτη πάθος εμπειρία.

Στη *Σειρήνα* το υποκείμενο πέφτει θύμα ερωτικής εξαπάτησης από τη σύντροφό του καταλήγοντας σε μεγαλύτερη ακόμη στέρηση.

Στην δέκατη τρίτη ενότητα των *Spleen* (1912) η σύντροφος του υποκειμένου αποκτά μια κάπως διαφορετική διάσταση. Βιώνοντας μια παρόμοια με τον ήρωα πραγματικότητα φαίνεται να έχει τις ίδιες ανάγκες. Τα δυο πρόσωπα αναζητούν συμπαραστάτη το ένα στο πρόσωπο του άλλου. Ωστόσο η τάση τους να στέκονται αμίλητα καθώς και η δίχως κανένα συναισθηματισμό ερωτική τους συνεύρεση παραπέμπει ξανά στο ηδονικό πρότυπο της σεξουαλικής επαφής που κυριαρχεί και στις προηγούμενες συνθέσεις κι αφήνει τα υποκείμενα στερημένα.

Συνοψίζοντας παρατηρούμε ένα ποιητικό υποκείμενο το οποίο βρισκόμενο σε κατάσταση στέρησης μετά την αποτυχημένη αναζήτηση της συντρόφου, που θα του προσφέρει την πραγματική αγάπη καταλήγει σε ένα «υποκατάστατο έρωτα» που αποθεώνει την ηδονή και την έντονη ερωτική εμπειρία προκειμένου να ξεφύγει έστω και για λίγο από τη δυσφορική του θέση. Η επιθυμία του ήρωα για μια τέτοια μορφή ερωτικής σχέσης δεν αποτελεί την πρωταρχική του επιλογή, αλλά οδηγείται σε αυτήν



εξαιτίας της έντονα δυσφορικής του θέσης. Ωστόσο, ακόμη κι όταν χάνει τις ελπίδες του δεν εγκαταλείπει εντελώς το ενδεχόμενο κάποια στιγμή να βρει τη σύντροφο που θα τον ενώσει με όλες τις αξίες που επιθυμεί πραγματοποιώντας το αφηγηματικό του πρόγραμμα.



Η γυναίκα κι ο έρωτας ως αξία

Στην προηγούμενη υπο-ενότητα είδαμε τη γυναίκα και τον έρωτα από μια αισθησιακή κυρίως άποψη. Αυτή, ωστόσο, δεν αποτελεί την κυρίαρχη πραγματικότητα στο έργο του Ουράνη. Αντιθέτως, όπως θα δούμε στις συνθέσεις της παρούσας υπο-ενότητας – η οποία μάλιστα είναι και η πλέον εκτενής από όσες αφορούν τη γυναικεία παρουσία στο έργο του – η γυναίκα κι ο έρωτας στην ποιητική του μυθολογία αποτελούν αξία μοναδική. Εδώ παρουσιάζονται γυναίκες που στέκονται αντάξιες στο πλάι του και όχι μόνο φέρνουν τον έρωτα στη ζωή του, αλλά κατορθώνουν κίολας σε μερικές περιπτώσεις να τον βγάλουν από την *δυσφορική του θέση* ενώνοντάς τον με όλες τις αξίες που επιζητά. Υπ' αυτές τις συνθήκες, η γυναίκα γίνεται σανίδα σωτηρίας για τον ήρωα που φτάνει σ' ένα μεθύσι ευτυχίας, έρωτα και διάθεσης για ζωή, έννοιες που προκαλούν έκπληξη μέσα σ' ένα έργο που διακρίνεται από αρνητικές κυρίως διαθέσεις. Έτσι ο ήρωας ενεργοποιείται και κατακτά το *ποθητό αντικείμενο* πραγματοποιώντας τελικά το *αφηγηματικό του πρόγραμμα*.

α. Η γυναίκα ως αξία και ως τραγικό πρόσωπο

Το μότο του ποιήματος «*Senhora dos Remedios e da Boa Morle*» μας πληροφορεί ότι πρόκειται για σύνθεση εμπνευσμένη από ένα πορτογαλικό παρεκκλήσι αφιερωμένο στην «*Παναγία των Γιατρικών και του Καλού Θανάτου*».

Οι πρώτες στροφές φανερώνουν την άποψη του ποιητικού υποκειμένου για κάποιες γυναίκες μέσα από έργα τέχνης. Το σύνταγμα «*Αγάπες μου*», που επαναλαμβάνεται στον πρώτο στίχο της πρώτης στροφής, φανερώνει τα συναισθήματά του για τα πρόσωπα αυτά.

Η πρώτη προσωπικότητα που τον έχει εντυπωσιάσει προέρχεται από την αρχαία ελληνική μυθολογία.

*«Αγάπες μου! Αγάπες μου! Σου, νεαρή Αμαζόνα,
που ένα νευρώδη Κένταυρο, καβάλλα, πολεμάς
και που μ' ολόρθα τα βυζιά κι ανεμισμένους πέπλους
σπάνου του – πόσο όμορφη και τρομερή! - χυμάς»*



Πρόκειται για μια Αμαζόνα, μια υπεύτρια, που ανήκει στο μυθικό έθνος των Αμαζόνων, των φιλοπόλεμων γυναικών που κατοικούσαν στα παράλια του Πόντου και φημίζονταν για τη δεξιότητά τους στην ιππασία. Ασφαλώς έχουμε να κάνουμε με μια δυναμική γυναίκα, η οποία περιγράφεται πάνω σε ένα «νευρώδη Κένταυρο» να πολεμά και να χιμά εναντίον των αντιπάλων της. Το επιφωνηματικό εκφώνημα «πόσο όμορφη και τρομερή» φανερώνει το θαυμασμό του ήρωα για την ομορφιά και το δυναμισμό της, ενώ τα στοιχεία της περιγραφής τονίζουν μια θηλυκότητα που κατορθώνει να συνδυάζεται αρμονικά με το πάθος μια γυναίκας τόσο ζωντανής. Το γυναικείο στήθος προβάλλεται, ενώ τα ανεμισμένα πέπλα πέρα από το ότι φανερώνουν ότι το ποιητικό υποκείμενο μάλλον παρατηρεί κάποια παράσταση της Αμαζόνας σε ένα κειμήλιο της αρχαιότητας, δίνει έμφαση στη γεμάτη κίνηση χάρη που τη χαρακτηρίζει. Τα κυρίαρχα σήματα της περιγραφής είναι ο δυναμισμός, η ομορφιά και η θηλυκότητα.

Από την αρχαία ελληνική παράδοση προέρχεται και η επόμενη παρουσία αλλά παρουσιάζει διαφορετικά χαρίσματα :

*«Η νέα του Κεραμικού, που έχει ακουμπήσει αγάλια
το πρόσωπο στο χέρι της και σκεφτικά κοιτάει,
θαρρείς, να φεύγουν η ζωή, η αγάπη, η νιότη, η μέρα,
καθώς κοιτάμε ένα γοργό ποτάμι να κυλάει»*

Η ένταση της δεύτερης αυτής εικόνας – η οποία προέρχεται από τις παραστάσεις του Κεραμικού – είναι σαφώς πιο ήπια. Η νέα με τη στάση της φανερώνει περίσκεψη και συλλογισμό. Μάλιστα στέκεται αδρανής, κατάσταση που έχει μόνιμα αρνητική διάσταση στην ποιητική του Ουράνη. Έτσι το υποκείμενο σχολιάζει πως είναι σαν να κοιτάζει να χάνονται «η ζωή, η αγάπη, η νιότη, η μέρα» συνοδεύοντας τη μία παρομοίωση από μια ακόμη που προέρχεται από το φυσικό περιβάλλον. Είναι σαν να χάνονται όπως «ένα γοργό ποτάμι να κυλάει». Τα στοιχεία παραπέμπουν σαφώς σε μια κατάσταση ανίας και της αδράνειας και φέρουν τη νέα σε μια δυσφορική θέση, εφόσον αναλώνεται σε αρνητικής φύσης συλλογισμούς χάνοντας το χρόνο που μοιάζει να κυλά εναντίον της. Τα σήματα που κυριαρχούν εδώ πέρα από την αδράνεια και τους συλλογισμούς της νεαρής κοπέλας, είναι μια μελαγχολία, αλλά και μια τρυφερότητα που απορρέει από τη στάση της.

Το τρίτο πρόσωπο είναι μια Αθηναία που ανεβαίνει αργά στον Παρθενώνα :



«κ' εσύ, Αθηναία, με καρπούς κι ανθούς στο κάνιστρό σου,
 οπού ανεβαινεις ήρεμα κι αργά στον Παρθενώνα
 και που το νέο σου κορμί – καρπός κι ανθός αντάμα –
 είναι μια αναθηματική προς τη ζωή κολόνα...»

Η ομορφιά της γυναίκας εντυπωσιάζει τον ήρωα. Την περιγράφει με όλα τα χαρακτηριστικά μιας γνήσιας καλλονής. Χαρακτηρίζει το κορμί της ανθό και καρπό αντάμα υπονοώντας, ότι μπορεί να αποτελεί αντικείμενο θαυμασμού και ομορφιάς αλλά και να δώσει μια οικογένεια πλούσια. Η κίνησή της είναι αργή και σταθερή και θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελεί το ακριβές ενδιάμεσο μεταξύ της πλήρους έντασης της Αμαζόνας και της παντελούς αδράνειας της νέας του Κεραμικού. Ο παραλληλισμός της με «αναθηματική στη ζωή κολόνα» εξάρει την ομορφιά της και την εξυψώνει σε έργο τέχνης που δίνει αξία στην ίδια τη ζωή. Η χάρη, η φυσική ομορφιά και η λεπτή κίνηση αποτελούν τα στοιχεία που την περιγράφουν.

Οι παραπάνω παρουσίες αφορούν τη γυναικεία ομορφιά μέσα από έργα τέχνης, τα οποία αποτελούν έκφραση ενός ολόκληρου πολιτισμού. Προβάλλονται κυρίως τα εξωτερικά χαρίσματά τους, ενώ οι παραπομπές αφορούν ένα παγανιστικό πρότυπο, το οποίο το ποιητικό υποκείμενο προβάλλει και θαυμάζει. Ωστόσο δεν στέκεται πολύ σε καμιά από τις παραπάνω γυναίκες, αν και εκφράζει τον θαυμασμό του για την ομορφιά, το δυναμισμό και τα φυσικά χαρίσματά τους. Η γυναίκα που τοποθετεί πάνω από κάθε άλλη είναι η Παναγία :

«Μα η μυστική λατρεία μου πάει σ' Εσένα, που είδα
 μεσ' σ' ένα νεκροκρέβατο ρόδινο ξαπλωμένη,
 φοράντας ένα διάδημα με χίλια – δυο πετράδια
 και με παλιά μεταξωτά και τρίχαπτα ντυμένη,

σ' Εσένα, που έναν ήρεμο, θαρρείς, κοιμόσουν ύπνο
 κ' είχες το στόμα σε γλυκό χαμόγελο ανοιγμένο
 κ' είδουνα τόσο δροσερή, που 'μοιαζες μ' ένα ρόδο
 μόλις απ' την τριανταφυλλιά να το 'χανε κομένο,

σ' Εσένα, αγνή Καθολική Μαντόνα, που η γλαυμή σου



μορφή της εκκλησίας σου φώτιζε τα σκοτάδια
 κ' έριχνε γύρω μια βουβήν ειρήνη ως το φεγγάρι,
 σα χύνει τη θλιμένη του μαγεία μεσ' στα βράδια,

 που 'δινες ζέστη μιας φωλιάς και κρεβατιού γαλήνη
 στην κρύα φρίκη του χαμού και του νεκροκρεβάτου,
 παρηγορήτρα του άρρωστου κ' εκείνου που πεθαίνει :
 σ' Εσέ, «Κερά των Γιατρικών και του Καλού Θανάτου !»

Η Παναγία παρουσιάζεται «σ' ένα νεκροκρέβατο ρόδινο ζαπλωμένη» με πολλά και πλούσια στολίδια να κοιμάται «έναν ήρεμο... ύπνο». Η εικόνα του προσώπου της γεμάτη ηρεμία και γαλήνη δεν τον αφήνει ασυγκίνητο. Η αίσθηση του ήρωα είναι ότι το στόμα της είχε ένα γλυκό χαμόγελο και την νιώθει δροσερή όπως ένα ρόδο μόλις κομμένο. Η Παναγία της καθολικής αυτής εκκλησίας - όπως είδαμε και στο μότο βρισκόταν στην Πορτογαλία, όπου μάλιστα σε καθολικό ναό ο ποιητής Ουράνης παντρεύτηκε για πρώτη φορά - δίνει φως στο εκκλησάκι και ρίχνει γύρω μια ειρήνη που φτάνει μέχρι το φεγγάρι. Το φως αλλά και τα σήματα που απορρέουν από το περιγραφόμενο πρόσωπο τονίζουν την αγιότητα, αλλά και μια δύναμη που εντάσσεται σε μια διαφορετική διάσταση από αυτήν των προηγούμενων προσώπων. Έτσι παρόλο που κείτεται νεκρή, η ομορφιά και η δύναμη της ψυχής της βρίσκουν τον τρόπο να εκδηλωθούν τόσο από την εικόνα της, η οποία μοιάζει να ξεχύνεται σε όλο το χώρο και να τον κατακλύζει, όσο και από τη δράση της, την οποία θα δούμε αμέσως παρακάτω.

Η μορφή της μητέρας του Χριστού συνεπαίρνει το υποκείμενο, το οποίο νιώθει τη ζεστασιά και τη γαλήνη που εκπέμπει. Παράλληλα τον αγγίζει ιδιαίτερα ο χαρακτήρας της συγκεκριμένης Παναγίας, που αποτελεί «Παναγία των Γιατρικών και του Καλού Θανάτου». Είναι η γυναίκα που προστατεύει τους άρρωστους κι εκείνους που πεθαίνουν. Έχουμε δει σε άλλα ποιήματα του Ουράνη πόσο το ποιητικό υποκείμενο συνδέεται με άτομα που πάσχουν από ανίατες ασθένειες και πόσο νιώθει τον πόνο και το θάνατο¹. Επομένως εύκολα αντιλαμβανόμαστε, γιατί η δεδομένη Παναγία τον συγκινεί ακόμη περισσότερο και την τοποθετεί πρώτη ανάμεσα στις γυναίκες που ξεχωρίζει.

¹ Βλ. Προσευχή στο Θεό για όλους τους Δυστυχισμένους, σελ. 162 και Οι Άρρωστοι, σελ. 169.



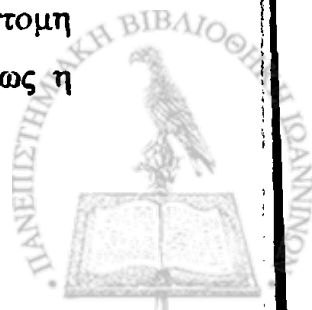
Γενικότερα το πρόσωπο της Παναγίας εδώ ταυτίζεται με πολλές αξίες, οι οποίες έχουν κυρίως χριστιανικό περιεχόμενο. Διακρίνεται από αρετές αδιαμφισβήτητες, αλλά και η επιρροή της στο χώρο και τους γύρω της είναι κυριαρχική. Τα γλυκά χαρακτηριστικά, η δροσιά της ακόμη και τη στιγμή που κείτεται νεκρή, η αγνότητα που ταυτίζεται με το φως της που έλαμπε στα σκοτάδια της εκκλησίας, αλλά κι αυτό που το ποιητικό υποκείμενο ονομάζει ειρήνη κι έχει να κάνει με την αβρότητα και τη δύναμη ενός προσώπου, που ακόμη και σε κατάσταση αδράνειας απλώνει την αίσθηση που απορρέει σε κάθε στοιχείο γύρω του, αποτελούν στοιχεία που μονάχα ένα πρόσωπο τέτοιου βεληνεκούς μπορεί να εκπέμπει. Η ειρήνη αυτή επανέρχεται με τη γαλήνη που εμφανίζεται στην τελευταία στροφή, ενώ στα χαρακτηριστικά που την περιγράφουν έρχεται να προστεθεί η ζεστασιά της και η δύναμή της να παρηγορεί όσους πραγματικά υποφέρουν.

Όλα τα παραπάνω οδηγούν το ποιητικό υποκείμενο να ξεχωρίσει το πρόσωπο της Παναγίας με τα εσωτερικά της χαρίσματα ανάμεσα σε αυτά που προηγήθηκαν και διακρίνονται κυρίως από μια εξωτερική ομορφιά. Οι αξίες αλλά και το ειδικό βάρος της προσωπικότητάς της την προκρίνουν στα μάτια του κι εκείνος της αποδίδει τη θέση που της αρμόζει στην καρδιά του. Προκρίνεται σαφώς η εικόνα της χριστιανικής παρουσίας έναντι των παγανιστικών προτύπων ομορφιάς που είδαμε στην αρχή της σύνθεσης :

Παγανιστικό πρότυπο	vs	Χριστιανικό πρότυπο
-----		-----
πρόκριση εξωτερικών χαρισμάτων		πρόκριση εσωτερικών χαρισμάτων

Έτσι παρόλο που μέσα από τη σύνθεση αυτή η γυναίκα υμνείται τόσο μέσα από την ομορφιά και τη θηλυκότητά της όσο και από το χαρακτήρα και τη δύναμη της ψυχής της, είναι σαφής η τάση του υποκειμένου να δώσει έμφαση στα εσωτερικά της χαρίσματα.

Στην μνήμη της μητέρας του Κ. Ουράνη είναι αφιερωμένο το εισαγωγικό ποίημα *In Memoriam* της ποιητικής συλλογής *Νοσταλγίες* (1912). Η σύντομη σύνθεση αποτελείται από δύο τετράστιχες στροφές. Σε αυτές τονίζεται κυρίως η αγάπη και η αφοσίωση της μητέρας για τα παιδιά της.



· ·
 · «Μητέρα, όλη σου η ζωή μια αδιάκοπη ήταν έννοια
 για τα παιδιά σου, και σ' αυτά εξούσες τη ζωή σου :
 Τους πόθους, τις ελπίδες μας και πότερο τους πόνους
 πρώτη εσύ τους ένοιωθες σα να 'τανε δικοί σου»

Η ζωή της όλη παρουσιάζεται σαν αδιάκοπη έννοια για τα παιδιά της και ταυτίζεται με τους πόθους, τις ελπίδες και τους πόνους τους. Πρόκειται για μια ζωή προσφοράς. Οι πόθοι και οι ελπίδες σημασιοδοτούνται θετικά, αφού εκφράζουν τις επιθυμίες των ανθρώπων για το μέλλον και την ευτυχία τους, ενώ στην άλλη πλευρά βρίσκονται οι πόνοι, που έχουν να κάνουν με τις δυσκολίες της ζωής. Η μητέρα, επομένως, βρίσκεται κοντά στα παιδιά της και στις χαρές και στις λύπες συμμετέχοντας άμεσα - «σα να 'τανε δικοί σου» - και ζώντας τις προσωπικά με μεγάλη ένταση και ενδιαφέρον. Εμφανίζεται εδώ ένα πρόσωπο αφοσιωμένο και έτοιμο να κάνει οποιαδήποτε θυσία. Η εικόνα της εξυψώνεται στα μάτια του ποιητικού υποκειμένου δίνοντάς μας ένα πρότυπο μάνας.

Η δεύτερη στροφή δίνει στη μορφή της ακόμη μεγαλύτερη αξία. Η ζωή της πλέον φτάνει στα όρια της θυσίας. Η αγάπη της για τα παιδιά της είναι τέτοια, που, όταν δύο από αυτά πεθαίνουν, δεν αντέχει την απώλεια :

«Κι όταν ο Χάρος άρπαξε τα δυο μας τ' αδελφάκια
 για να μην είναι ορφανά στην άλλη ζωή τους,
 και για να είσαι πλάι τους να νοιάζεσαι για κείνα,
 Μητέρα, εκατέβηκες στον τάφο τους μαζί τους»

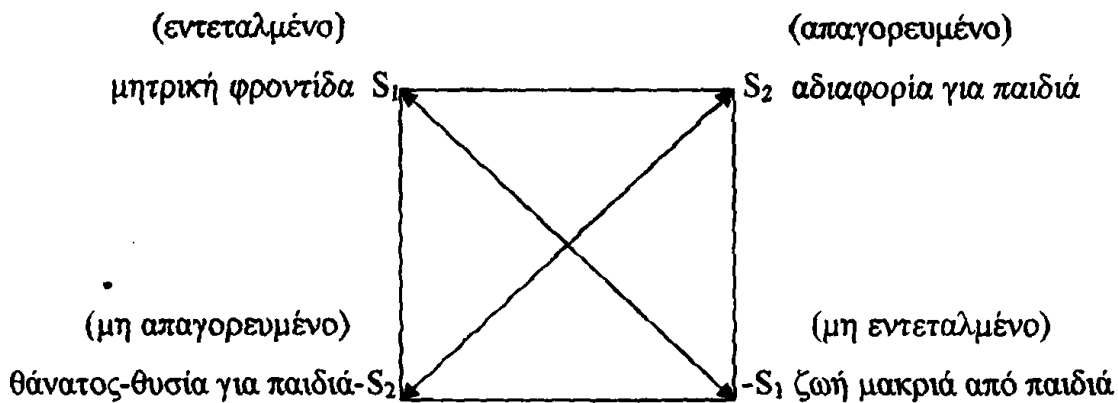
Η μεγάλη απώλεια τη φέρνει σε μια τραγική θέση κι ασφαλώς της δημιουργεί μια έντονη στέρηση. Οι στίχοι αποθεώνοντας το ρόλο της μητέρας την παρουσιάζουν να δίνει και η ίδια τη ζωή της, το πολυτιμότερο αγαθό, προκειμένου να συνεχίζει να υπηρετεί το ρόλο ως μάνα που πρέπει να φροντίζει τα παιδιά της σε κάθε στιγμή. Έτσι, θυσιάζεται και αυτή προκειμένου να μην μείνουν ορφανά ακόμη και στον άλλο κόσμο. Μπροστά στο καθήκον της υποτάσσει ακόμη και την αξία της ζωής και προτιμά το θάνατο αρκεί να βρίσκεται κοντά σε αυτό που αγαπά περισσότερο από κάθε τι άλλο. Η θυσία της αυτή την εξυψώνει, ενώ το όνομά της αποδίδεται με κεφαλαίο το αρχικό γράμμα. Με τη θυσία του το υποκείμενο αγγίζει την ηθική



τελειότητα εφόσον η μητρική αγάπη της την κάνει να μην υπολογίζει κανένα τίμημα προκειμένου να υπηρετεί το ρόλο της ως μάνα.

Φτάνουμε έτσι σε έναν κώδικα ο οποίος αποδίδει την οπτική της μητέρας για το ρόλο της :

Κώδικας μητέρας



Το παραπάνω σχήμα φανερώνει ότι πρωταρχική σημασία για τη μητέρα έχει η φροντίδα των παιδιών της, η οποία μπορεί να την οδηγήσει ακόμη και στο θάνατο. Η αγάπη της μάνας συνεπώς υπερβαίνει τις ζωικές αξίες. Επίσης είναι απαγορευμένη η αδιαφορία γι' αυτά, καθώς και η ζωή μακριά τους. Ο άξονας $-S_2$, $-S_1$ φανερώνει ότι προκειμένου να μείνει απόλυτα πιστή στο ρόλο της προκρίνει ακόμη και το θάνατο έναντι της ζωής, εάν αυτή συνεπάγεται ότι δεν μπορεί να είναι δίπλα τους.

Στη σύνθεση αυτή η εικόνα της μητέρας, αλλά και γενικότερα της γυναίκας αποκτά μια ιδανική διάσταση.

Το ποίημα *Μυραλόγι* είναι επίσης αφιερωμένο στη μητέρα του ποιητικού υποκειμένου, η οποία από τους πρώτους ήδη στίχους φαίνεται ότι έχει πια πεθάνει. Πρόκειται ασφαλώς για μια μεγάλη απώλεια για τον ήρωα που του δημιουργεί μια έντονη κατάσταση στέρησης. Αλλά δεν είναι μόνο ο χαμός του αγαπημένου προσώπου που γεμίζει με θλίψη το υποκείμενο. Γνωρίζει ότι ο θάνατος είναι κάτι φυσικό στη ζωή και κανείς δεν μπορεί να τον ξεφύγει. Περισσότερο τον πληγώνει κάτι που δεν πρόλαβε να δώσει στη μητέρα του :

«κλαίω που δε βρέθηκα σιμά σου,



προτού να παραδώσεις την ψυχή σου,
 για να ιδείς – και να γλύκαινε η καρδιά σου –
 απάνω σου σκυμένο το παιδί σου
 κι ακόμη γιατί όλη την αγάπη
 που ένοιωθα στα σπλάχνα μου για σένα, -
 αργώντας να γυρίσω από τα ξένα - ,
 δεν πρόφτασα, μητέρα, να σ' τη δείξω
 κ' έτσι σαν τύψη η σκέψη με βαραίνει,
 πως άφησες τον κόσμο πικραμένη !»

Το παράπονο του ήρωα έχει δυο σκέλη και του δημιουργεί τύψεις. Πρώτα δεν ήταν παρόν στις τελευταίες στιγμές της μητέρας του, ώστε να μπορεί να τον βλέπει στο πλάι της. Ο κυριότερος λόγος έχει όμως να κάνει με το γεγονός, ότι δεν μπόρεσε να εκφράσει τα συναισθήματά του προς το πρόσωπό της, δεν μπόρεσε να της δείξει πόσο την αγαπούσε κι έτσι πιστεύει ότι ίσως έφυγε πικραμένη. Από τα παραπάνω γίνεται φανερό το πόσο δεμένος ήταν μαζί της, αλλά και το γεγονός ότι ο ίδιος δεν εκδήλωνε ιδιαίτερα τα συναισθήματά του. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα ένα κενό στην ψυχή του το οποίο υποθέτει ότι βίωνε και η ίδια η μητέρα του. Αυτό το κενό θέλησε ο ήρωας να σβήσει από τη ψυχή της στις τελευταίες τις στιγμές εκφράζοντας την αγάπη του προς αυτήν. Όμως ο χρόνος πέρασε και ήταν πια πολύ αργά. Δεν έφτασε αρκετά νωρίς, ώστε να την προλάβει και η επιθυμία² του έμεινε ανεκπλήρωτη με αποτέλεσμα τύψεις να βυθιστούν μέσα στη ψυχή του και στις σκέψεις του.

Για μια ακόμη φορά το ποιητικό υποκείμενο δεν καταφέρνει να αναλάβει δράση προκειμένου να επιτύχει στο αφηγηματικό του πρόγραμμα. Στην προκειμένη περίπτωση στόχος του ήταν να εκφράσει στην μητέρα του που τόσο αγαπούσε τα συναισθήματά του γι' αυτήν. Αυτό θα ευχαριστούσε και τον ίδιο, αλλά γνωρίζει ότι θα πρόσφερε και στην ίδια μεγάλη ικανοποίηση. Έχουμε να κάνουμε συνεπώς με μια χαρά η οποία επιτυγχάνεται για κάποιο υποκείμενο μέσα από την ένωση ενός άλλου υποκειμένου με μια αξία. Δηλαδή το υποκείμενο S_1 , ο ήρωας, θέλει το ίδιο να ενεργήσει έτσι, ώστε ένα άλλο υποκείμενο S_2 , η μητέρα του, να ενωθεί με μια αξία, δηλαδή τη χαρά, ώστε και ο ίδιος να ενωθεί στη συνέχεια με την ίδια αξία.

² Για την επιθυμία Βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 93-94.



S_1 θέλει [$S_1 \rightarrow (S_2 \cap \text{Ον})$]

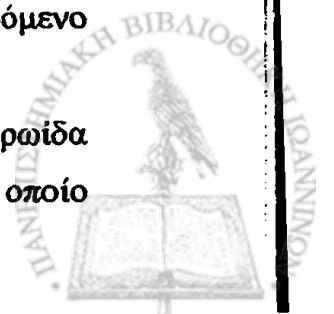
Έχουμε να κάνουμε μ' ένα αφηγηματικό πρόγραμμα ανιδιοτελούς αγάπης. Ωστόσο δεν καταφέρνει εγκαίρως να εκδηλωθεί με αποτέλεσμα με το χαμό της μητέρας του να είναι πια αργά. Έτσι γίνεται ένα στερημένο υποκείμενο βυθισμένο σε μια δυσφορική κατάσταση τόσο από το χαμό της μάνας, όσο και από τις σκέψεις του για το ανεκπλήρωτο των επιθυμιών του.

Το ποίημα με τίτλο *Η Φράγκισσα* εισάγει το στοιχείο του «άλλου». Η ηρωίδα βρίσκεται πολύ μακριά από την πατρίδα της και πρέπει να ζήσει σ' ένα ξένο τόπο που της είναι εντελώς άγνωστος. Από την αρχή του ποιήματος γίνεται φανερό ότι η γυναίκα νοιώθει ξένη σ' ένα τόπο που μοιάζει εντελώς αφιλόξενος γι' αυτήν :

*«Ξενητεμένη στην ξερή τη γη της Αττικής,
σ' ένα του θέρου καιτερό κ' ήσυχο μεσημέρι,
η Φράγκισσα η αυθέντισσα κοιτάει απ' τον εξώστη
του πύργου της τα ξενικά για την ψυχή της μέρη.
Όλα στο φως ακινητάν : ελιές, βουνά, μνημεία,
σαν μέσ' σ' αιωνιότητα να είχαν βυθισμένα
- κι ούτ' ένας ίσκιος να σταθεί ν' αναπαυτεί η ψυχή της,
μήτε και ταξιδιάρικο περνάει σύγνεφο ένα...»*

Η οικονομική κατάσταση της γυναίκας είναι ιδιαίτερα άνετη. Ζει σ' έναν πύργο με εξώστη γεγονός που ασφαλώς συνεπάγεται μια ζωή δίχως στερήσεις. Αναλογιζόμενοι το μέγεθος των οικονομικών δυσκολιών που αντιμετώπιζαν εκείνη την εποχή οι περισσότερες οικογένειες στον Ελλαδικό χώρο αντιλαμβανόμαστε τη θέση της γυναίκας του ποιήματος στην κοινωνία της εποχής. Ο κατηγορηματικός προσδιορισμός «η αυθέντισσα» που ακολουθεί το εθνικό «η Φράγκισσα» συνεπάγεται όχι μόνο το ευκατάστατο της ηρωίδας, αλλά και την ευγενική της καταγωγή, στοιχείο ιδιαίτερης σημασίας για την κοινωνική της θέση. Τα στοιχεία αυτά συνθέτουν μια πραγματικότητα που θα αναμέναμε να φέρνουν σε ευφορική θέση το περιγραφόμενο πρόσωπο. Ωστόσο τα πράγματα είναι εντελώς διαφορετικά.

Το λέξημα «ξενητεμένη» καθιστά εξαρχής σε μια δυσφορική θέση την ηρωίδα που παρουσιάζεται στον εξώστη του πύργου της να κοιτάζει τον τόπο στον οποίο



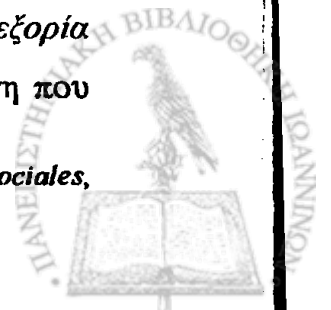
πρέπει να αρχίσει τη νέα της ζωή. Το ίδιο το περιβάλλον μοιάζει εχθρικό : Η γη της Αττικής χαρακτηρίζεται «ξερή» γεγονός που συνεπάγεται ένα τόπο που στερείται βλάστησης. Ωστόσο η περιοχή αυτή στην πραγματικότητα ήταν ιδιαίτερα έφορη και το παραπάνω εκφώνημα μπορεί να ερμηνευτεί μόνο σε συνάρτηση με την ψυχική διάθεση της ηρωίδας και τις δύσκολες κλιματολογικές συνθήκες, όπως αυτές περιγράφονται από το καυτερό καλοκαίρι. Στο «ήσυχο μεσημέρι» όλα μοιάζουν ακίνητα και βυθισμένα σε μια αιωνιότητα, ενώ δεν της προσφέρεται ούτε ένας ίσκιος «*ν' αναπαυτεί η ψυχή της*». Τα σήματα της αδράνειας και της ακινησίας είναι έκδηλα. Το λιοπύρι και γενικά το περιβάλλον επιδρά καταλυτικά στην ψυχή της η οποία βασανίζεται από τα «*ξενικά μέρη*». Έχουμε να κάνουμε σαφώς με έναν *αντί-χώρο* ο οποίος λειτουργεί ως *Αντίμαχος* για την ηρωίδα η οποία δεν μπορεί να προσαρμοστεί σε ένα ξένο τόπο³ και νιώθει σαν εξορισμένη :

*«Και η ξανθή πριγκίπισσα, μονάχη στον εξώστη,
της εξορίας της μακρινής νοιώθει όλη την πικρία
κ' έτσι λευκή κι αμόλυντη και δίχως ιστορία,
μαραίνεται εγκαρτερικά σαν κρίνος μέσ' στο κάμα.»*

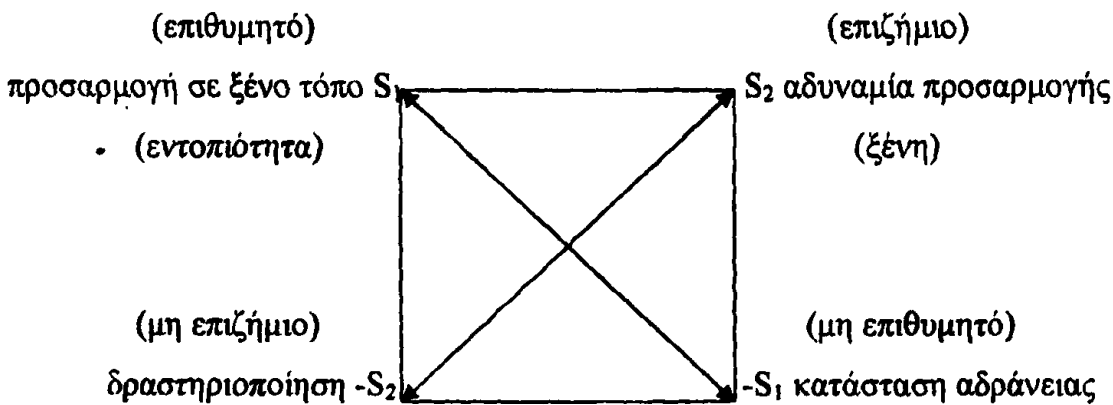
Η εικόνα του πύργου με τον εξώστη σηματοδοτεί μια απόσταση. Ένας πύργος είναι ψηλός και απρόσιτος και δεν επιτρέπει την εύκολη πρόσβαση για λόγους ασφαλείας. Αυτό συνιστά μια απομόνωση για το υποκείμενο. Επίσης η ομορφιά και τα τρυφερά χαρακτηριστικά της - *ξανθή πριγκίπισσα, λευκή κι αμόλυντη, μαραίνεται σαν κρίνος* - έρχονται σε αντίθεση με τις σκληρές κλιματολογικές συνθήκες του τόπου. Έτσι από τη μια μεριά υπάρχει η ομορφιά και τα ψυχικά χαρίσματα της ξανθής πριγκίπισσας που χαρακτηρίζεται «*λευκή κι αμόλυντη*» και παρομοιάζεται με κρίνο, κι από την άλλη ο αφιλόξενος τόπος με την αφόρητη ζέστη και η μοναξιά πάνω στον εξώστη. Το λευκό χρώμα πέρα από το ότι περιγράφει τα χρώματά της ταυτίζεται και με την αγνότητα η οποία αποδίδεται εδώ κι από το λέξημα «*αμόλυντη*». Μάλιστα το σύνταγμα «*δίχως ιστορία*» φανερώνει ότι δεν έχει ρίζες στο νέο τόπο γεγονός που την καθιστά μια *ξένη*, μια *άλλη*.

Συνακόλουθα η παραμονή της στην Αττική χαρακτηρίζεται ως «*εξορία μακρινή*» στο κείμενο και την χαρακτηρίζει ένα πικρό συναίσθημα. Η ξένη γη που

³ Για το χώρο βλ. Greimas, A. J., «*Pour une sémiotique topologique*», *Sémiotique et sciences sociales*, Paris: Seuil, 1976, σσ. 129-157.



αποτελεί το *χάρο της δοκιμασίας* καθιστά πολύ δύσκολο τον *κύριο άθλο*. Η ηρωίδα βρίσκεται μπροστά σε μια *δοκιμασία* στην οποία καλείται να επιτύχει. Πρέπει να προσαρμοστεί σε έναν ξένο τόπο. Σε αυτήν της την προσπάθεια ασφαλώς χρειάζεται *Συμπαραστάτες* για να πραγματοποιήσει το *αφηγηματικό της πρόγραμμα*. Αντιθέτως όπως είδαμε είναι απομονωμένη ενώ και το περιβάλλον λειτουργεί ως *Αντίμαχος*. Συνεπώς δεν έχει βοήθεια από πουθενά ενώ πρέπει να αντιμετωπίσει και τις δύσκολες συνθήκες που επικρατούν. Τα παραπάνω αποδίδονται σχηματικά με το ακόλουθο σχήμα :



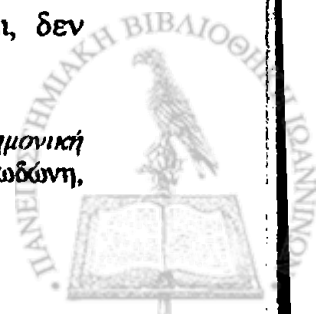
Γίνεται φανερό ότι η ηρωίδα επιθυμεί να προσαρμοστεί σ' έναν νέο τόπο και να μπορέσει να λειτουργήσει αρμονικά σ' αυτόν αναλαμβάνοντας δραστηριότητες. Στον αντίποδα όμως τοποθετούνται η αδυναμία προσαρμογής και η αδράνεια στην οποία έχει περιέλθει με αποτέλεσμα η προσπάθειά της να γίνει εξαιρετικά δύσκολη.

Προκαλεί όμως τη συμπόνια του ποιητικού υποκειμένου το οποίο προβλέπει το μέλλον της δυσσοίωνα μέσα στην ίδια απομόνωση και μοναξιά. Θα είναι για πάντα ξένη :

*Και μίαν ημέρα ο τάφος της ο οικοσημασμένος
μέσα στη γη της Αττικής θα' ναι κ' εκείνος ξένος»*

Η ευγενική της καταγωγή και τα πλούτη της δεν μπορούν να της φέρουν την ευτυχία. Είναι μια *ξένη* - αποτελεί έναν «άλλο»⁴ - και αυτό προκαλεί τη δυσφορική της θέση. Εκτός από το περιβάλλον το οποίο δεν καταφέρνει να συνηθίσει, δεν

⁴ Βλ. Μπενάτσος, Απόστολος, «Ο «άλλος» και οι διαφορετικές μορφές του στα κείμενα», *Επιστημονική Επετηρίδα του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, τόμος 31, Ιωάννινα : εκδ. Δωδώνη, 2002, σσ 103-113.



καταφέρνει νὰ αναπτύξει επικοινωνία και με άλλους ανθρώπους. Παραμένει απόμακρη και μοναχική στον εξώστη της μακριά από τη ζωή και οποιαδήποτε άλλη δραστηριότητα. Ακόμη και ο τάφος της, έχοντας το στοιχείο της διαφορετικότητας αποτελεί ξένο σώμα ανάμεσα στους υπολοίπους και δεν λαμβάνει θετική σημασιοδότηση παρόλο που είναι «οικοσημασμένος».

Ο κύριος άθλος δεν επιτυγχάνεται και η γυναίκα μένει ένα στερημένο υποκείμενο που υφίσταται ψυχικές διακυμάνσεις. Κερδίζει μονάχα τη συμπάθεια του ποιητικού υποκειμένου το οποίο την περιγράφει με σήματα που φανερώνουν όχι μόνο την εξωτερική της ομορφιά αλλά και μια ψυχή με ευγενικά χαρίσματα.

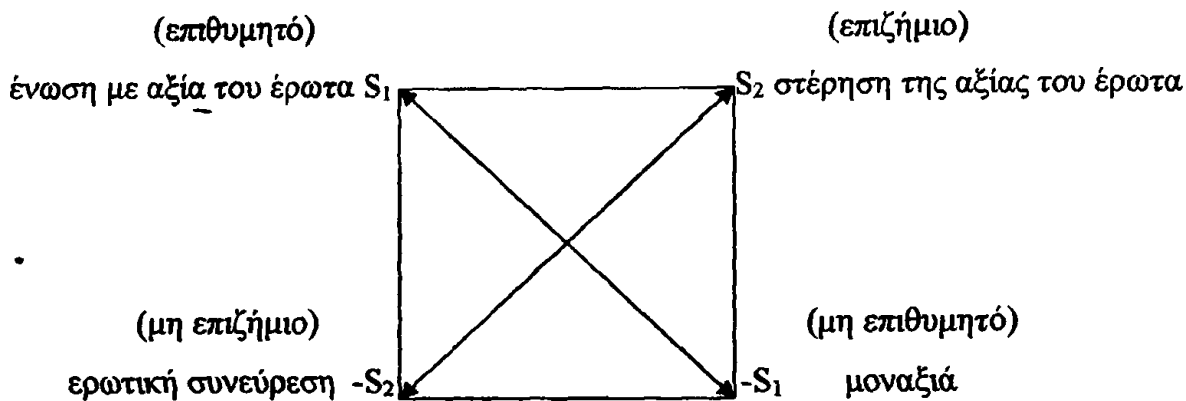
Το ποίημα με τίτλο *Damnatio Memoriae* μας μεταφέρει στην Ρωμαϊκή εποχή και στο μόντο του αφιερώνεται στην *Virgini Vestali Maximae*. Πρόκειται για μια γυναίκα που δοκίμασε να αγνοήσει τους κοινωνικούς κώδικες της εποχής.

Οι πρώτοι στίχοι μας δίνουν κάποιους τοπικούς προσδιορισμούς, ενώ παρουσιάζεται και το πρωταγωνιστικό πρόσωπο :

«Λευκό το Φόρουμ κ' έρημο απ' το φεγγάρι κάτω.
Στην ησυχία, ένα σκυλί θρηνητικά αλυχτάει
κάπου μακριά. Κατάμονη στο Ιερό η Βεστάλη,
το φως της Ρώμης ζωντανό μεσ' στη νυχτιά φυλάει»

Βρισκόμαστε λοιπόν στη Ρώμη σε κάποιο έρημο ιερό. Εκεί η Βεστάλη μοιάζει εγκαταλελειμμένη μέσα στη νύχτα. Οι συνδηλώσεις της μοναξιάς είναι πολλές : Λευκό κι έρημο το Φόρουμ κάτω από το φεγγάρι, η ησυχία, ένα σκυλί που «θρηνητικά αλυχτάει» κάπου μακριά, η Βεστάλη συνοδεύεται από το επίθετο «κατάμονη» να φυλάει το φως της Ρώμης ζωντανό μέσα στη νύχτα. Όλα αυτά τα στοιχεία συνιστούν μια πλήρη απομόνωση της ηρωίδας, η οποία βρίσκεται σε μια δυσφορική θέση εξαιτίας της μοναξιάς που βιώνει. Η επιθυμία της περιγράφεται από το ακόλουθο σχήμα :





Στον θετικό άξονα τοποθετείται η αξία του έρωτα και η ερωτική συνεύρεση ενώ στον αρνητικό η στέρησή του και η μοναξιά. Μένει να δούμε εάν το υποκείμενο θα κατορθώσει να ενωθεί με το πολύτιμο αντικείμενο και να εξαλείψει τη στέρηση που βιώνει. Πράγματι ένας θόρυβος φέρνει την αλλαγή :

*«Άξαφνα, σ' ένα θόρυβο που ακούστηκε, πετιέται,
σωριάζει ξύλα στη φωτιά κι αθόρυβα έξω βγαίνει :
δεν ξέρει πως είναι στιγμές οι ώρες της Αγάπης
και σε μια πλάναν αγκαλιά – πρώτη φορά – ξεχνιέται»*

Ο θόρυβος σηματοδοτεί μια ανατροπή της υπάρχουσας κατάστασης και ταυτίζεται με τη *σχάση*. Σκιές αξίας προβάλλονται στο υποκείμενο το οποίο ενεργοποιείται άμεσα κι αναλαμβάνει δράση προκειμένου να ενωθεί με τις αξίες που επιθυμεί. Αναζητά συντροφιά και πράγματι τη βρίσκει «σε μια πλάναν αγκαλιά». Το αφηγηματικό της πρόγραμμα με τον τρόπο αυτό τελείται. Η ηρωίδα προικισμένη με τις τροπικότητες του *θέλω* και του *δύναμαι* καταφέρνει να ξεπεράσει τη μοναξιά της και να ζήσει έστω και για μια βραδιά τον έρωτα και την αγάπη. Αφήνει για λίγο την φωτιά, βγαίνει έξω και ξεχνιέται σε μια αγκαλιά αγάπης. Προικισμένη με τις κατάλληλες τροπικότητες επιτυγχάνει στην κύρια δοκιμασία και ενώνεται με την αξία που επιθυμεί. Έτσι αποτελεί πλέον ένα υποκείμενο κατάστασης⁵. Ωστόσο οι συνέπειες της ενέργειάς της είναι καταδικαστικές :

*«τι κι αν εσβήστηκε η φωτιά στο Ιερό, Βεστάλη,
τι κι αν σε θάψουν ζωντανή κι από το άγαλμά σου*

⁵ Για το υποκείμενο κατάστασης βλ. Greimas, A. J., «De la colère. Étude de sémantique lexicale», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 229.



· ·
· το βέβηλο θα σβήσουνε, Ποντίφισσα, όνομά σου ;»

Η θέση της γυναίκας ως ιέρειας επιβάλλει να παραμένει αφοσιωμένη στη φωτιά του Ιερού. Η ενέργειά της δεν συμβιβάζεται με το ρόλο που η κοινωνία της έχει ανάθεσει. Οφείλει να είναι σεμνή και προσηλωμένη στα καθήκοντα του ναού τον οποίο υπηρετεί. Δεν έχει δικαίωμα στον έρωτα. Το αξίωμά της συνεπάγεται ένα ρόλο μοναξιάς. Ωστόσο δοκιμάζει να χαρεί την ομορφιά της αγάπης και του ερωτικού πάθους έστω κι αν δεν της επιτρέπεται. Με τον τρόπο αυτό εναντιώνεται στην κοινωνία η οποία δεν την συγχωρεί.

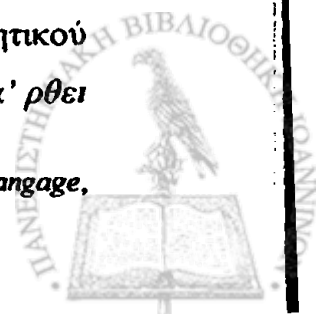
Η τιμωρία⁶ της θα είναι αμείλικτη και παραδειγματική. Θα την θάψουν ζωντανή και από το άγαλμά της θα σβήσουν το όνομά της. Όχι μόνο καταδικάζεται σ' ένα φρικτό θάνατο, αλλά θα στερηθεί κι αυτή τη δυνατότητα της υστεροφημίας, της καλής δηλαδή φήμης που θα της εξασφάλιζε το όνομά της ως ιέρειας πάνω σε κάποιο άγαλμα. Όλα αυτά εύλογα μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι στο τέλος η ηρωίδα γνωρίζει την ήττα και δεν δικαιώνεται λόγω του παραπτώματος στο οποίο υπέπεσε. Ωστόσο οι τελευταίοι στίχοι είναι ανατρεπτικοί :

«Μια τέτοια νύχτα τη ζωή ολάκερη αξίζει...»

*Τη γλύκα που απ' την ηδονή στα χείλια σου έχει ανθίσει,
αν και νεκρή, μια μέλισσα θα' ρθει να την τρυγήσει»*

Παρατηρούμε ότι ο κώδικας αξιών του ποιητικού υποκειμένου διαφέρει από αυτόν της κοινωνίας. Δεν έχει μεγαλύτερη αξία η σωστή ενάσκηση των καθηκόντων όσο ο έρωτας και η αγάπη, όσο το σκίρτημα της ηδονής που ανθίζει στα χείλη. «Μια τέτοια νύχτα τη ζωή ολάκερη αξίζει» μας λέει το ποιητικό υποκείμενο προκρίνοντας με τον τρόπο αυτό την αξία του έρωτα, της αγάπης, των έντονων συναισθημάτων και της ζωής. Η ηρωίδα έως τη νύχτα εκείνη ζούσε μια ζωή μοναχική, δίχως εντάσεις, έρωτα και συγκινήσεις. Μια ζωή ουσιαστικά όχι δική της αλλά αφιερωμένη σε μια θεότητα. Μια ζωή θυσίας. Εκείνη τη νύχτα όμως έχει το θάρρος και τη δύναμη να διεκδικήσει μια τέτοια εμπειρία και να τη ζήσει. Έτσι στα μάτια του ποιητικού υποκειμένου, αλλά και του αναγνώστη εμφανίζεται νικήτρια. «Μια μέλισσα θα' ρθει

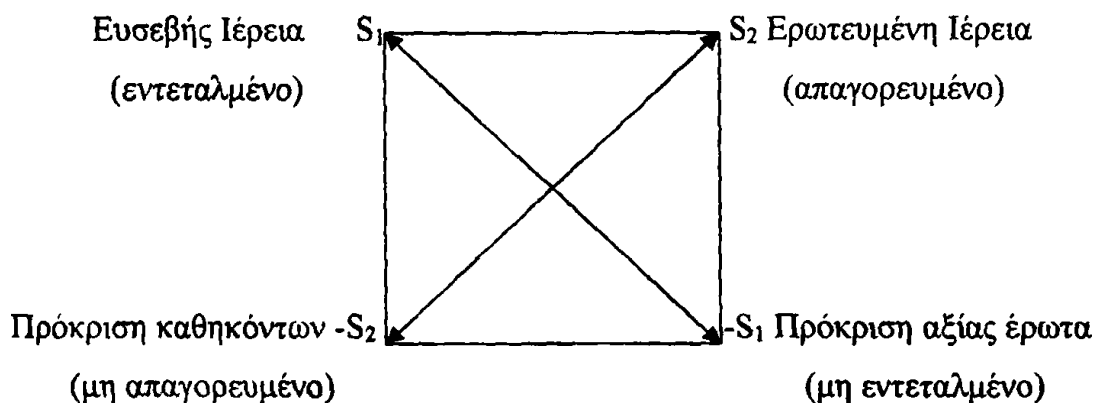
⁶ Για την τιμωρία βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 303.



να... *τρογήσει*» τη γλύκα από την ηδονή που άνθησε στα χείλη της. Ο θάνατός της περνά σε δεύτερη μοίρα. Η ίδια κέρδισε τη ζωή αφού έζησε τον έρωτα έστω και για λίγο. Εάν έμενε για πάντα πιστή στα καθήκοντά της θα εξακολουθούσε να ζει, αλλά η ζωή της θα ήταν πάντα δίχως συγκινήσεις και ομορφιά. Ο έρωτας στο ποιητικό σύμπαν του Ουράνη αποτελεί μέγιστη αξία και είναι εδώ αυτή που κάνει την ηρωίδα να δικαιώνεται ακόμη κι αν η κοινωνία την απορρίπτει και την τιμωρεί με την μεγαλύτερη αυστηρότητα.

Αξίζει να παρατηρήσουμε εδώ το μοντέλο των κοινωνικών και ατομικών αξιών⁷ σε αντιδιαστολή :

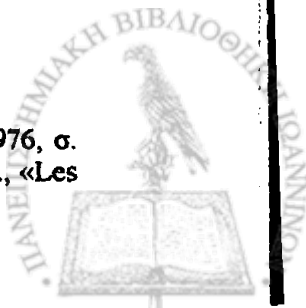
Κοινωνικές αξίες

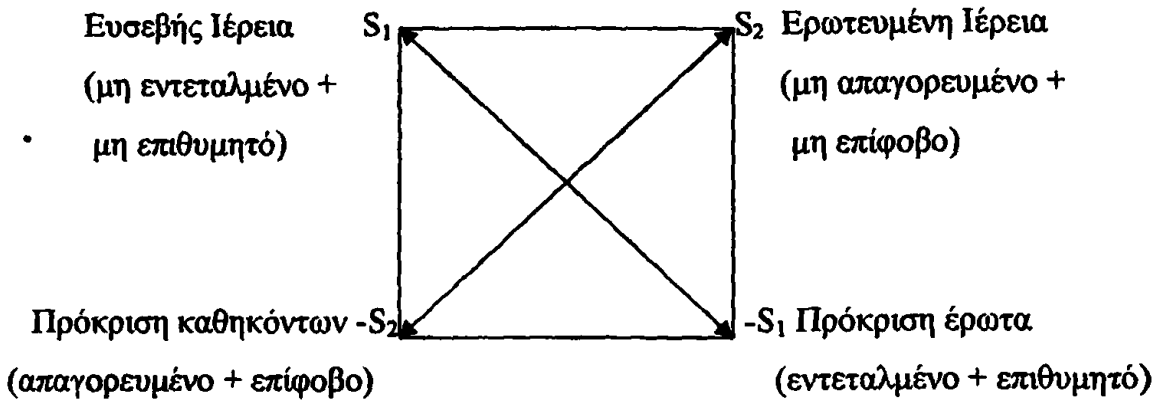


Το σύστημα των κοινωνικών αξιών προτάσσει τα καθήκοντα της ιέρειας. Οφείλει να είναι άριστη και πιστή στο ρόλο που της έχει αναθέσει η κοινωνία. Ο τελευταίος συνεπάγεται ότι πρέπει να αφιερώσει τη ζωή της στη θεότητα που υπηρετεί κι όχι σε κάποιον έρωτα. Συνακόλουθα είναι εντεταλμένο να είναι μια ευσεβής ιέρεια, ενώ είναι απαγορευμένο να συνάπτει ερωτικό δεσμό. Επιπρόσθετα οφείλει να τελεί τα καθήκοντά της σωστά ενώ απαγορεύεται να προκρίνει τον έρωτα από τις ιερατικές της υποχρεώσεις.

Από την άλλη πλευρά το μοντέλο των ατομικών αξιών αντιστρέφει τις παραπάνω σημασιοδοτήσεις :

⁷ Για τις κοινωνικές δομές βλ. Greimas, A. J., *Sémiotique et sciences sociales*, Paris: Seuil, 1976, σ. 164, ενώ για την αλληλεπίδραση ατομικών και κοινωνικών αξιών βλ. Greimas A. J. - Rastier F., «Les jeux des contraintes sémiotiques», *Du sens, Essais sémiotiques*, Paris: Seuil, 1970, σσ. 135-155.



Ατομικές αξίες

Συνακόλουθα παρατηρούμε ότι η ιέρεια προτάσσει τον έρωτα που γίνεται μη απαγορευμένος και μη επίφοβος, ενώ το να είναι πιστή στην θεότητα που υπηρετεί αποχτούν δευτερεύουσα σημασία και είναι μη εντεταλμένα και μη επιθυμητά. Τα καθήκοντά της στο ιερό γίνονται επίφοβα, εφόσον δεν την κάνουν ευτυχισμένη, ενώ επιθυμητός γίνεται ο έρωτας που εξαλείφει τη στέρησή της μέσα σε μια νύχτα.

Η ενέργεια της ηρωίδας όμως συνιστά μια *παραβίαση* για την οποία το τίμημα είναι ο θάνατος. Έτσι φαίνεται να τιμωρείται με θάνατο από την κοινωνία για την επιλογή της αλλά στα μάτια του ποιητικού υποκειμένου δικαιώνεται ηθικά :

Οπτική γωνία κοινωνίας ----- παραβίαση ηθικών κωδίκων – θάνατος	vs	οπτική γωνία ποιητικού υποκειμένου ----- ηθική δικαίωση – νίκη ηρωίδας
---	----	--

β. Ο έρωτας στα χρόνια της εφηβείας

Στα πρώτα ερωτικά σκιρτήματα του ήρωα αναφέρεται το ποίημα με τίτλο *Το κορίτσι των δεκατριών χρόνων*. Οι πρώτοι στίχοι αναλώνονται στο να περιγράψουν το κορίτσι που τράβηξε το ενδιαφέρον του υποκειμένου αλλά και το ερωτικό παιχνίδι που έπαιζαν μαζί :

«Σβέλτη, γοργή και γλιστερή σα φίδι, όλη την ώρα
 που να την πιάσω τέντωννα τα χέρια, ξεγλιστρούσε
 και, πάντα προκαλώντας με κι όλο ξεφεύγοντάς μου,



• •
 • *ευτοχισμένη, - ολόκαρδα κ' ειρωνικά εγελούσε.
 Μ' απάνω στο κυνηγητό κι απάνω στο παιχνίδι,
 κάθε που σμίγαν τα κορμιά και κόλλαγαν στην πάλη,
 εκείνη πια δε γέλαγεν αθώα σαν και πρώτα
 κ' εμένα ως κύμα ανέβαινε το αίμα στο κεφάλι»*

Έχουμε να κάνουμε με δυο νέους που βρίσκονται στην αρχή της εφηβείας. Ακόμη δεν έχουν ολοκληρωθεί ως άντρας και γυναίκα. Ωστόσο αρχίζουν να σχηματίζονται και να συνειδητοποιούν το ρόλο τους.

Ξεκινώντας από τη νεαρή κοπέλα βλέπουμε πως το υποκείμενο την περιγράφει με σήματα ομορφιάς και νεανικότητας. Τη χαρακτηρίζει «*σβέλτη, γοργή και γλιστερή σα φίδι*» στοιχεία, που δίνουν έμφαση σ' ένα κορμί ελαστικό και καλλίγραμμο, το οποίο διακρίνεται από ευελιξία και ταχύτητα στην κίνηση. Αυτό αποκαλύπτεται και από το παιχνίδι του κυνηγητού που παίζει με το ποιητικό υποκείμενο με αποτέλεσμα να καταφέρνει να ξεγλιστρά διαρκώς από τα χέρια του. Όλα τα στοιχεία που την περιγράφουν παραπέμπουν σ' ένα πρόσωπο που διακρίνεται από νεανικότητα ευκινησία κι ομορφιά. Αποτελεί συνακόλουθα ένα αντικείμενο αξίας επενδυμένο με όλα εκείνα τα σήματα που την κάνουν θελκτική κι επιθυμητή.

Επίσης η δράση της δεν είναι εντελώς αθώα και παιδική. Ο ήρωας καθιστά σαφές ότι τον προκαλεί και γελά ειρωνικά εντείνοντας με τον τρόπο αυτό την επιθυμία του να την πιάσει. Η εικόνα της νεαρής και η συμπεριφορά της σύντομα την καθιστούν ένα αντικείμενο επενδυμένο με αξίες, που ξυπνά στον ήρωα την επιθυμία. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να τον μετατρέψει σ' ένα εντασιακό υποκείμενο που επιθυμεί την κατάκτηση του *ποθητού αντικείμενου*. Το πάθος του ήρωα μεγαλώνει περισσότερο κάθε φορά που σμίγουν τα κορμιά τους γεγονός που τους δημιουργεί μια περίεργη αίσθηση. Το κορίτσι σταματά να γελά, αρχίζει δηλαδή να συναισθάνεται και την ερωτική διάσταση του παιχνιδιού. Σε αυτή τη φάση το ποιητικό υποκείμενο φαίνεται περισσότερο συνειδητοποιημένο. Αισθάνεται ήδη τον ερωτικό πόθο όπως αυτός δηλώνεται από το στίχο «*κ' εμένα ως κύμα ανέβαινε το αίμα στο κεφάλι*». Εξετάζοντας την κατάσταση του υποκειμένου κατά τη διάρκεια του κεμένου διαπιστώνουμε μια μεταστροφή :



Κατάσταση Υποκειμένου

Αρχική κατάσταση	→	Τελική κατάσταση
-----		-----
επιθυμία για παιχνίδι		ερωτική επιθυμία

Διαπιστώνουμε ότι ενώ αρχικά υπερίσχυε η επιθυμία του να τρέξει και να πιάσει την νεαρή κοπέλα στη συνέχεια η ερωτική επιθυμία υπερισχύει και καθορίζει την κατάστασή του.

Στους επόμενους στίχους το παιχνίδι αλλάζει τις διαθέσεις των δύο προσώπων :

*«Και, μια στιγμή, που άρπαξα τη μέση της και μ' άγρια
επιθυμία την κράτησα μέσα στην αγκαλιά μου,
σκλαβώνοντας τα πόδια της μέσα στα γόνατά μου,
την είδα που αφέθηκε γλυκά στο σφίξιμό μου,
ενώ τα μάτια εγλάρωναν και τρέμανε τα χείλη :*

κ' ένοιωσα ότι μέσα της εξύπνησε το Θήλυ»

Ο ήρωας αποφασίζει να γίνει περισσότερο τολμηρός και κατορθώνει να παγιδέψει τη νεαρή κοπέλα. Την ακινητοποιεί στην αγκαλιά του και τότε όλα αλλάζουν. Το κορίτσι αλλάζει διάθεση κι εγκαταλείπει την προσπάθεια να ξεφύγει. Αφήνεται «γλυκά στο σφίξιμο» του ήρωα, τα μάτια της γλαρώνουν και τρέμουν τα χείλη της. Το παιχνίδι έχει χάσει τον παιδικό του χαρακτήρα. Το κορίτσι νιώθει κι αυτό την επιθυμία του ήρωα. Το ερωτικό στοιχείο γίνεται πιο έντονο, μέσα της ζυπνά το ένστικτο της γυναίκας που ποθεί κι εκείνη με τη σειρά της την επαφή με το αντίθετο φύλο. Έτσι μετατρέπεται και η ίδια σε ένα εντασιακό υποκείμενο και αναλαμβάνει το δικό της ρόλο στη σύνθεση, ρόλο που είναι παρόμοιος με αυτόν του ποιητικού υποκειμένου :



Κατάσταση Ηρωίδας

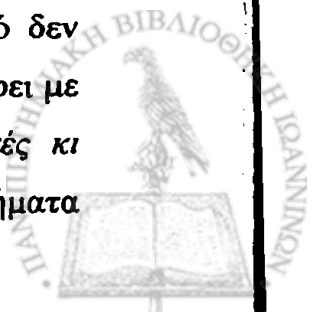
Αρχική κατάσταση	→	Τελική κατάσταση
-----		-----
επιθυμία για παιχνίδι		ερωτική επιθυμία

Βρισκόμαστε μπροστά στη μεταμόρφωση ενός κοριτσιού σε γυναίκα. Οι στίχοι του ποιήματος αποδίδουν την ομορφιά της μεταβολής αυτής σε μια σύνθεση, που χαρακτηρίζεται από μια ανάλαφρη μα τόσο όμορφη κι αυθόρμητη διάθεση. Η ευφορικότητα που δημιουργεί το ποίημα ξενίζει για τα δεδομένα του Ουράνη, ωστόσο το ερωτικό στοιχείο το οποίο αποτελεί διαρκή πηγή έμπνευσής του δίνει μια πολύ όμορφη σύνθεση. Ο έρωτας και η γυναίκα στα χρόνια της εφηβείας έχουν μια δροσερή κι αθώα διάσταση ενώ η αξία τους παραμένει αναλλοίωτη. Αυτός ο ωραιοποιημένος έρωτας προβάλλεται και υμνείται.

Το ποίημα *Κορίτσια του παλιού καιρού* χαρακτηρίζεται από μια έντονη νοσταλγική διάθεση κι αναφέρεται σε δυο νέες της παιδικής ηλικίας του ποιητικού υποκειμένου, που τράβηξαν την προσοχή του. Διαρθρώνεται σε τρεις πεντάστιχες στροφές με επανάληψη του πρώτου στίχου στο τέλος της κάθε μιας. Οι πρώτοι στίχοι μας δίνουν μια ευφορική κατάσταση.

*«Κορίτσια του παλιού καιρού, Αθηναΐς, Ειρήνη :
μορφές, μέσα στη μνήμη μου, χιμαιρικές κι ωραίες,
σα ρόδινες σ' ακίνητα βάλτων νερά νυμφαίες,
- τον τόπο αφότου αφήσατε, τι να 'χετε απογίνει,
κορίτσια του παλιού καιρού, Αθηναΐς, Ειρήνη ;»*

Η Αθηναΐς και η Ειρήνη ονομάζονται «κορίτσια του παλιού καιρού» κι αντιλαμβανόμαστε ότι αφορούν παρουσίες από το μακρινό παρελθόν του ήρωα. Μάλιστα το λέξημα «κορίτσια» μειώνει ιδιαίτερα την ηλικία τους και σηματοδοτεί ότι μάλλον έχουμε να κάνουμε με ασχημάτιστες ακόμη γυναίκες. Ωστόσο αυτό δεν εμποδίζει το υποκείμενο να παρατηρήσει την ομορφιά τους, την οποία περιγράφει με μια λεπτότητα χαρακτηριστική. Έτσι παρουσιάζονται ως μορφές «χιμαιρικές κι ωραίες» μέσα στη μνήμη του, ενώ χαρακτηρίζονται «ρόδινες... νυμφαίες». Τα σήματα



τα οποία τις περιγράφουν είναι ασφαλώς ευφορικά. Ωστόσο στη συνέχεια γίνεται λόγος για την απομάκρυνσή τους από τον τόπο τους γεγονός που συνεπάγεται μια μορφή στέρησης για τον ήρωα, ο οποίος από τα ερωτήματα που θέτει στη συνέχεια αντιλαμβανόμαστε ότι δεν μπόρεσε να επικοινωνήσει ξανά μαζί τους.

Ωστόσο περνώντας σε δομές βάθους έχουμε να κάνουμε με δυο πρόσωπα επενδυμένα με σήματα γυναικείας ομορφιάς τα οποία δημιουργούν ένα εντασιακό υποκείμενο, δηλαδή τον ήρωα, ο οποίος τις επιθυμεί. Ωστόσο η απομάκρυνσή τους δεν του δίνει την ευκαιρία να ενεργοποιηθεί προκειμένου να τις κατακτήσει και μένει ένα υποκείμενο σε κατάσταση στέρησης.

Οι επόμενοι στίχοι είναι περισσότερο δηλωτικοί :

- *«Ποιοι τάχα να σας χαίρονται, σε ποια να ζείτε ξένα,
ω σεις που με μαγεύατε, παιδί, στην επαρχία,
όπως μαγεύουν έναστρης νυχτιάς την ησυχία
γλυκειές φωνές ποι τραγουδάν τραγούδια ευτυχισμένα
ποιοι τάχα να σας χαίρονται, σε ποια να ζείτε ξένα ;»*

Αποκαλύπτεται εδώ σαφώς η ερωτική έλξη του υποκείμενου για τις κοπέλες, όπως και το ότι χρονικά οδηγούμαστε στην παιδική του ηλικία. Ο χώρος τοποθετείται στην επαρχία, ενώ το γεγονός ότι τον μάγευαν σαν παιδί δίνει μια ιδιαίτερη διάσταση στα συναισθήματά του. Η παρομοίωση προέρχεται από το χώρο του φυσικού περιβάλλοντος κι αποδίδει την ομορφιά του ερωτικού σκιρτήματος του ήρωα. Οι «γλυκειές φωνές» που τραγουδούν εύθυμα τραγούδια είναι αυτές που μαγεύουν την ησυχία μιας έναστρης νύχτας, όπως ακριβώς το υποκείμενο ένιωθε μαγεμένο από τις παρουσίες των δυο νεαρών κοριτσιών.

Και η στροφή αυτή κλείνει με ερωτήματα, τα οποία πέρα από την άγνοια για την κατάστασή τους φανερώνουν και μια μικρή πίκρα για την απώλειά τους από τον ήρωα. Ο τελευταίος αναρωτιέται ποιοι να είναι αυτοί που κατόρθωσαν ως ικανά υποκείμενα να κατακτήσουν τις όμορφες κοπέλες και να ενωθούν με τις αξίες που και ο ίδιος επιθύμησε. Το γεγονός αυτό ασφαλώς μεγαλώνει τη στέρηση και την επιθυμία του και δυσκολεύει τη θέση του.

Ωστόσο το ποίημα τελειώνει με μια διάθεση μοναχική. Η απουσία των κοριτσιών φαίνεται καθοριστική όχι μόνο για το υποκείμενο, αλλά και για το ευρύτερο χώρο, στον οποίο βρίσκονταν και πλέον τις στερείται.



— «Σα να 'ρθαν και σαν πήρανε κουρσάρικα καράβια,
 ούτ' ένα μήνυμα από σας δεν ήρθε τώρα χρόνια!
 Ρημάζανε τα σπίτια σας – κι απ' τα ψηλά μπαλκόνια
 μόνες οι γριές οι βάγιες σας κοιτάνε προς τα βράδια :
 σα να 'ρθαν και σαν πήρανε κουρσάρικα καράβια...»

Οι κοπέλες έφυγαν για περιοχές μακρινές ενώ όπως γίνεται αντιληπτό από τον επιθετικό προσδιορισμό «κουρσάρικα» που περιγράφει τα καράβια. η φυγή τους σύμφωνα με την οπτική του ποιητικού υποκειμένου παίρνει το χαρακτήρα *απαγωγής*, εφόσον νιώθει σαν κάποιος να τις έκλεψε – κουρσάρικος είναι ο πειρατικός, αυτός δηλαδή που κυριεύει και λεηλατεί – από τον ίδιο και τον τόπο τους. Η στέρηση λαμβάνει μεγαλύτερες διαστάσεις από το γεγονός ότι κάθε μορφή επικοινωνίας ανάμεσα σε αυτές και τον τόπο τους έχει διακοπεί οριστικά. Ούτε ένα μήνυμά⁸ «δεν ήρθε τώρα χρόνια» λέγεται χαρακτηριστικά εκφράζοντας ένα παράπονο.

Οι συνέπειες της απώλειάς τους είναι εμφανείς. Τα πατρικά τους δίχως την παρουσία τους ρημάζανε κι έμειναν μονάχα οι «γριές οι βάγιες» να κοιτάζουν από τα ψηλά μπαλκόνια. Η αντίθεση ανάμεσα στην ομορφιά των νεανίδων και τις γριές βάγιες εκτείνεται σε κάθε επίπεδο. Από τον τόπο χάθηκε μια νότα ζωντάνιας, ομορφιάς και νεανικότητας κι έμειναν σήματα αδράνειας, γήρατος και θλίψης. Οι βάγιες που κοιτάζουν προς τα βράδια ουσιαστικά έχουν στραμμένο το βλέμμα στο άγνωστο σε αναζήτηση αυτού που απώλεσαν δίχως όμως καμιά δυνατότητα να επικοινωνήσουν μαζί του. Υποδηλώνεται όμως και μια πικρία για τις παρουσίες, που φαίνεται να ξέχασαν το παρελθόν τους, ακόμη και πρόσωπα τα οποία έπαιζαν καθοριστικό ρόλο στην ανατροφή τους. Το γεγονός αυτό μειώνει κατά κάποιο τρόπο την εικόνα τους

Βλέποντας συνολικά τη σύνθεση βρισκόμαστε μπροστά σε μια απώλεια τόσο του ποιητικού υποκειμένου όσο και των ανθρώπων του τόπου του. Η παρουσία των νεαρών γυναικών έδινε ένα ιδιαίτερο χρώμα στη ζωή τους και η φυγή τους αφήνει μια εντονότατη στέρηση. Η σύνθεση παραπέμπει στη λαίδη Ουκουλελέ του ομότιτλου ποιήματος του Ουράνη, που η φυγή της αποτελεί για τους κατοίκους του

⁸ Βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 223-224.



νησιού της μια απώλεια την οποία δεν μπορούν να ξεπεράσουν⁹. Το ερωτικό στοιχείο παρουσιάζεται ωραιοποιημένο και η απώλειά του φέρνει σε δυσφορική θέση τα υποκείμενα που σχετίζονταν μαζί του.

Στην *Πρώτη αγάπη* του ποιητικού υποκειμένου αναφέρεται το ομότιτλο ποίημα που διακρίνεται από ιδιαίτερη ευαισθησία. Είναι μάλιστα αφιερωμένο, όπως και το μόντο του αναφέρει στον ποιητή Joao de Barros¹⁰. Οι πρώτοι στίχοι αναφέρουν ότι ο ήρωας εξακολουθεί να θυμάται την πρώτη του παιδική αγάπη και χτυπούσε δυνατά η καρδιά του κάθε φορά που τη συναντούσε «στην εκκλησιά, στο δρόμο», ενώ περνούσε καθημερινά από το σπίτι της στο δρόμο για το σχολείο :

*«Αν είταν στο παράθυρο, χαμήλωνα τα μάτια
(- Πως είμον ντροπαλός !...)
Μ' αν το παράθυρο είτανε κλειστό, πηγαινοερχόμουν
στο δρόμο σαν τρελλός.*

*Πόσο είτανε περήφανη και πως την αγαπούσα !
(- Την έλεγαν Ειρήνη...)
Μου φαίνονταν έτσι όμορφη στον κόσμο πως δεν είταν
άλλη καθώς εκείνη.*

*Μια μέρα που την πείραζεν ένας συμμαθητής μου
(-Πως είχε κοκκινήσει !...)
Θαρρώ πως θα τον σκότωνα, μην έμπαινε στη μέση
κάποιος να μας χωρίσει !»*

Έχουμε να κάνουμε με ένα παιδικό έρωτα που διακρίνεται από απλότητα, ευαισθησία, αγνότητα και ειλικρίνεια. Ο ήρωας παρασύρεται από τα συναισθήματά του και προσπαθεί να επικοινωνήσει με κάθε τρόπο μαζί της έστω κι αν είναι ντροπαλός. Δηλώνει την αγάπη του ανοιχτά καθώς και το θαυμασμό του για την απaráμιλλη ομορφιά της. Μάλιστα θεωρεί τον εαυτό του υπεύθυνο για την ασφάλειά

⁹ Βλ. *Λαίδη Ουκοιλελέ* σελ. 409.

¹⁰ Πρόκειται για Πορτογάλλο ποιητή και φίλο του Ουράνη.



της και όταν κάποιος συμμαθητής την πειράζει η οργή φουντώνει μέσα του μεγάλη σε τέτοιο βαθμό που θέλει να του επιτεθεί. Πρόκειται ασφαλώς για μια περίπτωση ζήλειας¹¹. Το υποκείμενο παρατηρεί ένα άλλο υποκείμενο να επιδιώκει να κατακτήσει το ίδιο ποθητό αντικείμενο. Ο συμμαθητής αναλαμβάνει το ρόλο του *αντί-ήρωα*¹² και πειράζοντας την νεαρή κοπέλα ουσιαστικά ενεργοποιεί το ποιητικό υποκείμενο το οποίο είναι έτοιμο να αναμετρηθεί μαζί του σε έναν αγώνα – *κύρια δοκιμασία* – για την κατάκτησή της. Μάλιστα σκέφτεται εκόμη και να χειροδικήσει εναντίον του προκειμένου να τον απομακρύνει από κοντά της.

Στη συνέχεια πλάθει στο μυαλό του ιστορίες ότι είναι Βασιλοπούλα κι εκείνος παίρνει για κείνη κάστρα, πολεμά εχθρούς και σκοτώνει θεριά. Κι άλλοτε ότι φεύγει μαζί του σε μεγάλα ταξίδια σε τόπους μακρινούς. Μεταφερόμαστε σε ένα φανταστικό κόσμο, όπου το ποιητικό υποκείμενο προσπαθεί μέσα από *δοκιμασίες χαρακτηρισμού* ν' αποκτήσει όλες τις *τροπικότητες* που θα το καταστήσουν ένα ικανό για *τέλεση* υποκείμενο. Το *παραμυθιακό στοιχείο* εδώ είναι κυρίαρχο και εκφράζει τα ειλικρινή συναισθήματα του υποκειμένου για ένα *ποθητό αντικείμενο*. Συναντούμε εδώ όλα τα στοιχεία της ανάλυσης του παραμυθιού από τον V. Propp¹³. Ωστόσο στην πραγματική διάσταση η σχέση τους διατηρεί την απόσταση και την αγνότητα μιας αγάπης παιδικής :

«Ποτέ μου δεν της μίλησα !...Μονάχα μιαν ημέρα

(- Θα είχα τρελλαθεί !...)

Μια μέρα που επέρναγε στο σπίτι μας απ' έξω

κ' είτανε μοναχή,

έκοψα από τον κήπο μας τριαντάφυλλα με βία

(- Είταν το Μάη το μήνα...)

κι όταν τον τοίχο έστριβε, δίχως να ιδεί ποιος είταν -,

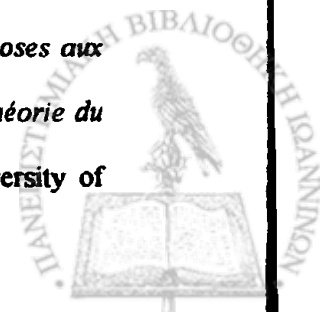
την έρανα με κείνα !

Την πρώτη την αγάπη μου πως τη θυμάμαι ακόμα !

¹¹ Για τη ζήλεια βλ. Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σσ. 111-322.

¹² Για τον όρο αυτό βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J., *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome II, 1983, σσ. 13-16.

¹³ Propp, Vladimir, *Morphology of the Folktale*, trans. L. Scott, Austin and London: University of Texas Press, 1968



· ·
· (- Γιατί χτυπάς, καρδιά ;)

— *Κείνων των ρόδων τ' άρωμα μεσ' στην ανάμνησή μου
πάντα μοσκοβολά...»*

· Το περιστατικό προδίδει όλη την ομορφιά της παιδικής αθωότητας. Το υποκείμενο είναι πολύ ντροπαλό για να εκφράσει τα συναισθήματά του στην αγαπημένη του. Ομολογεί ότι ποτέ δεν της μίλησε. Επομένως δεν υπήρξε ποτέ μια ανοιχτή επικοινωνία μεταξύ τους, άρα και η δυνατότητα να εκφράσει ο ήρωας ανοιχτά τα αισθήματά του και να την κατακτήσει. Η μόνη έκφρασή του είναι το περιστατικό με τα τριαντάφυλλα, που όμως και πάλι ο ήρωας δεν φανερώθηκε και η νέα δεν μπόρεσε να δει ποιος ήταν. Έχουμε ουσιαστικά μια επικοινωνία μέσω των λουλουδιών. Το περιστατικό αποτελεί όμως για την τρυφερή του ηλικία μια προσπάθεια να εκφράσει τον έρωτά του για τη νεαρή κοπέλα. Από αυτήν την άποψη παρόλο που τελικά δεν φανερώνει άμεσα τα συναισθήματά του και δεν ενώνεται με τις αξίες που επιθυμεί, επιλέγει ένα στόχο πιο προσιτό στις δυνατότητές του – να την ράνει με τριαντάφυλλα – και τελικά έστω σε αυτόν επιτυγχάνει.

Ουσιαστικά το όλο ποίημα παρουσιάζει έναν έρωτα ανεκπλήρωτο κι επομένως θα έπρεπε να μιλάμε για ένα υποκείμενο που ποτέ δεν κατάφερε να ενωθεί με το *ποθητό αντικείμενο*. Μέσα όμως στην ποιητική μυθολογία του Ουράνη τα πράγματα είναι διαφορετικά. Γνωρίζουμε ότι πάντα πρόσμενε την πραγματική αγάπη και μάλιστα σε μια αναμονή συχνά αγχωτική και βασανιστική. Επίσης ξέρουμε ότι οι περισσότερες από τις σχέσεις του βασιζόνταν στον ερωτικό πόθο και την εφήμερη ηδονή με αποτέλεσμα το υποκείμενο να νιώθει άδειο μετά από κάθε τέτοια εμπειρία. Αναζητούσε με αγωνία μια γυναίκα που θα μπορούσε να τον γεμίσει και να τον αγαπήσει με πάθος όπως θα ήθελε να αγαπήσει και ο ίδιος.

Μέσα σε όλες τις εφήμερες σχέσεις που είχε κι απουσίαζε το συναίσθημα με αποτέλεσμα να νιώθει περισσότερο ξένος με τη γυναίκα απ' ότι πριν τη γνωρίσει, η παιδική αυτή αγάπη μοιάζει ό,τι πιο υγιές, αγνό, όμορφο κι αληθινό. Επρόκειτο για ένα δυνατό συναίσθημα του ήρωα που αγάπησε με πάθος, ανιδιοτέλεια και μάλιστα χωρίς τελικά να καταφέρει να κερδίσει πραγματικά τη συντροφιά και τον έρωτα της νεαρής Ειρήνης. Κι όμως η γλυκιά ανάμνηση που εξακολουθεί να υπάρχει μέσα του για τον παιδικό αυτό έρωτα κάνει την καρδιά του να χτυπά και αποτελεί μια από τις ομορφότερες εμπειρίες του από το γυναικείο φύλο. Συνακόλουθα αν και πρόκειται για έναν έρωτα ανεκπλήρωτο αυτός δεν χάνει την αξία του.



γ. Η απώλεια του έρωτα

Το ποίημα με τίτλο Έρωτα θάνατος αφορά το χωρισμό του ποιητικού υποκειμένου από κάποια σύντροφό του. Οι πρώτοι στίχοι κάνουν λόγο για τη χθεσινή συνάντηση του με τη γυναίκα που άλλοτε ήταν ερωτευμένος, συνάντηση η οποία όμως δεν ήταν ευχάριστη.

*«Ξέρω πως πια δε θα 'ρθεις...Χτες το δείλι, καθισμένοι
στην κάμαρά μου, ακούγαμε να στάζει αργά η βροχή,
κοιτάζαμε τριγύρω μας να πέφτει το σκοτάδι
και νοιώθαμε να κάθεται βαρύ, μεσ' στην ψυχή.*

*Σβησμένοι φτάναν ως εμάς οι θόρυβοι του δρόμου,
στα σπίτια, αντίκρυ, εδώ κ' εκεί, ανάβανε τα φώτα,
το βράδυ - κρύο, βροχερό - έμοιαζε μ' άλλα βράδια
και μόνο εμείς δεν είμασταν ίδιοι καθώς και πρώτα»*

Όλα τα στοιχεία της περιγραφής συνιστούν έναν αντί-χώρο. Πρόκειται για ένα σκοτεινό δειλινό με τη βροχή να στάζει «αργά» - σε ένα βασανιστικό μοτίβο - ενώ έξω το σκοτάδι πέφτει «βαρύ, μεσ' στην ψυχή». Οι θόρυβοι του δρόμου φτάνουν «σβησμένοι» στα υποκείμενα και το βράδυ χαρακτηρίζεται «κρύο» και «βροχερό». Ωστόσο όπως ομολογεί το ποιητικό υποκείμενο τα δυο πρόσωπα είχαν γνωρίσει κι άλλα τέτοια βράδια. Συνεπώς δεν ήταν το περιβάλλον ο καθοριστικός παράγοντας που οδήγησε στην εξέλιξη που παρουσιάζεται στους αμέσως επόμενους στίχους. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το περιβάλλον μοιάζει παρόλα αυτά να συμμετέχει στην κατάσταση των υποκειμένων, τα οποία όπως θα δούμε θα βρεθούν μπροστά σ' ένα χωρισμό. Ο ίδιος ο ήρωας εντοπίζει την αιτία για την δυσάρεστη εξέλιξη στον ίδιο και τη σύντροφό του : «και μόνο εμείς δεν είμασταν ίδιοι καθώς και πρώτα». Διακρίνουμε μια μεταβολή της υπάρχουσας κατάστασης. Αυτό που έχει αλλάξει φαίνεται καθαρά στους ακόλουθους στίχους :

*«Σαν άλλότες δε νοιώθαμε το βράδυ να μας σμίγει,
δεν αναζητηθήκαμε να σφιχταγκαλιαστούμε
σαν άλλότες ονειράτα δεν κάναμε ευτυχίας :*



εχτές το βράδυ τίποτα δεν είχαμε να πούμε.

*Κ' εμείς που αγαπηθήκαμε δυο χρόνια, που κ' οι δυο μας
με μίαν εξούσαμε ζωή μονάχα, σα δυο ξένοι
καθόμαστε – έτσι μακριά ο ένας απ' τον άλλον –
αμίλητοι, και σκεφτικοί, και καταλυτημένοι»*

Το νέο στοιχείο που παρατηρούμε στους στίχους αυτούς είναι η απόσταση. Τα δύο υποκείμενα που πάντοτε βρίσκονταν το ένα κοντά στο άλλο πλέον δεν νοιώθουν την ανάγκη αυτή. Ο ερωτικός τους πόθος επίσης μοιάζει να έχει σιγάσει. Απουσιάζει η επιθυμία ν' αγκαλιαστούν. Δεν κάνουν κοινά όνειρα για την ευτυχία τους και αρχίζει να χάνεται το στοιχείο του ενδιαφέροντος και της επικοινωνίας, εφόσον στέκονται ο ένας απέναντι από τον άλλο και δεν έχουν τίποτα να πουν. Η απουσία των κοινών ονείρων σηματοδοτεί και την εγκατάλειψη της ιδέας του κοινού μέλλοντος.

Η σχέση τους δεν είναι εφήμερη και βιαστική. Τους ενώνουν δύο χρόνια αγάπης. Η φράση «με μίαν εξούσαμε ζωή μονάχα» φανερώνει την ταύτιση των δύο υποκειμένων. Έχουν φτάσει στη μετουσίωση του ζευγαριού, που είναι να γίνουν ένα. Τώρα όμως κάθονται ο ένας μακριά από τον άλλο «αμίλητοι και σκεφτικοί και καταλυτημένοι». Έχουν κατανοήσει ότι το τέλος έχει φτάσει. Έχουμε να κάνουμε λοιπόν με μια σχέση αγάπης μεγάλη σε διάρκεια και δυνατή σε συναίσθημα, η οποία κάποια στιγμή φτάνει σε ένα αδιέξοδο με αποτέλεσμα τη *διάζευξή τους*¹⁴. Τα υποκείμενα δεν νοιώθουν πια τα ίδια συναισθήματα όπως παλιότερα. Φαίνεται να έχει χαθεί το πάθος, το ενδιαφέρον και η επικοινωνία μεταξύ τους, στοιχεία απαραίτητα για έναν υγιή ερωτικό δεσμό.

Οι δυο ήρωες αντιλαμβάνονται την κατάσταση και δέχονται αμέσως το τέλος που έχει φτάσει :

*«Ω! θα σκεφτόσωνα κ' εσύ ό,τι κ' εγώ : πως είταν
πικρό μια μέρα ο έρωτας απ' τις καρδιές να σβήνει
ω, ναι! Θα πόναγες κ' εσύ και θα' θελες να κλάψεις
για το κενό το παγερό που ο θάνατός του αφήνει*

¹⁴ Για τη διάζευξη βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σελ. 108.



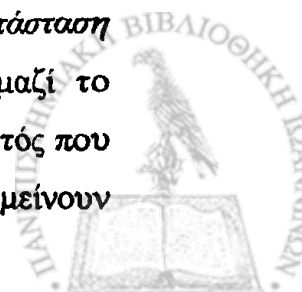
*Μα γιατί νοιώθαμε κ' οι δυο πως πιο πικρό είναι ακόμα
με του έρωτά μας του παλιού τα λείψανα να ζούμε,
σαν ήρθε η ώρα, δώσαμε σφιχτότερα τα χέρια
κι αμίλητοι χωρίσαμε – χωρίς να φιληθούμε.*

*Σ' είδα να χάνεσαι, αργή σκιά, μέσα στο δρόμο,
αφού έριζες στερνή ματιά προς το παράθυρό μας
κι όταν τριγύρω μου ένοιωσα την παγερή ερημία,
το πόσο τότες έκλαψα πικρά – και για τους δυο μας !»*

Οι παραπάνω στίχοι αποτελούν μια σύντομη ωδή σε έναν έρωτα που έχει χαθεί. Η απώλεια της αξίας του έρωτα δημιουργεί, όπως προείπαμε ένα τρομερό κενό στην καρδιά των δυο συντρόφων. Μια απώλεια η οποία μετουσιώνεται σε πόνο και δημιουργεί μια εντονότατη στέρηση. Τα συναισθήματα τα οποία αφήνει ένας χωρισμός σε μια σχέση στην οποία πέθανε ο έρωτας είναι επομένως ο πόνος και το κενό.

Οι δυο ήρωες ωστόσο έχουν την αποφασιστικότητα να πράξουν όπως πρέπει. Δεν βιάζουν τη σχέση τους και δεν πιέζουν για τη συνέχισή της. Έχουν το θάρρος να διακόψουν την κατάλληλη στιγμή. Όπως λέει και το υποκείμενο «πιο πικρό είναι ακόμα με του έρωτά μας του παλιού τα λείψανα να ζούμε». Μια σχέση δίχως έρωτα κι ενδιαφέρον θα γινόταν αβάσταχτη και για τους δυο ενώ θα τους θύμιζε διαρκώς το συναίσθημα που έχει πεθάνει. Έτσι «σαν ήρθε η ώρα» είχαν το κουράγιο να δώσουν «σφιχτότερα» τα χέρια και να χωρίσουν. Πρόκειται για ένα έντιμο τέλος που αρμόζει σε μια σχέση με αξία. Οι ήρωες χωρίζουν με αξιοπρέπεια με τον καθένα να έχει για τον άλλο μόνο θετικές αναμνήσεις.

Έτσι, όταν η γυναίκα άρχισε να χάνεται μέσα στο δρόμο, κι αφού για τελευταία φορά κοίταζε προς το παράθυρο του συντρόφου της, αυτός έκλαψε πικρά για τη σχέση που είχε τελειώσει. Η ερημιά γύρω του είναι παγερή και σίγουρα κάτι που θα είχε αρκετό καιρό να νοιώσει. Αντιλαμβάνεται τη νέα πραγματικότητα με την οποία θα πρέπει σύντομα να συμβιβαστεί. Ο χωρισμός τους δημιουργεί μια κατάσταση στέρησης και στους δύο. Ωστόσο και στην περίπτωση που παρέμεναν μαζί το αποτέλεσμα θα ήταν και πάλι η στέρηση. Ο θάνατος του έρωτά τους ήταν αυτός που δημιούργησε ένα εσωτερικό κενό. Δίχως τον έρωτα δεν θα ήταν δυνατόν να μείνουν



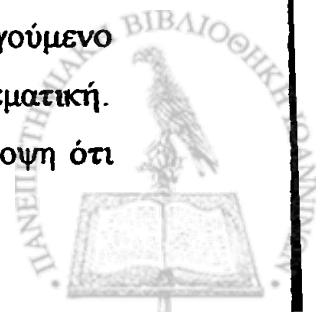
μαζί. Αυτό που έχουν ανάγκη και οι δυο είναι το συναίσθημα της αγάπης, του έρωτα, του ερωτικού πάθους και της επικοινωνίας. Επομένως η στέρηση δημιουργείται κυρίως από τον έρωτα που έσβησε κι όχι μόνο από το χωρισμό. Το μόνο που μπορεί να εξαλείψει τη δυσφορική τους θέση είναι η εκ νέου εισαγωγή τους στη διαδικασία του έρωτα και του ερωτικού πάθους με τις συγκινήσεις που προσφέρει.

Ωστόσο οι τελευταίοι στίχοι αποκαλύπτουν ότι οι άνθρωποι δεν μπορούν εύκολα να ξεπεράσουν μια σχέση διάρκειας ακόμη κι αν ο έρωτας έχει χαθεί. Η παρουσία ενός προσώπου στη ζωή κάποιου για αρκετό καιρό είναι καταλυτική και η απώλειά του δεν είναι δυνατό να ξεπεραστεί από τη μια στιγμή στην άλλη. Έτσι το υποκείμενο περιμένει ξανά σκυμμένο στο ανοιχτό παράθυρο :

*«Ξέρω πως πια δε θε να 'ρθεις. Μ' αν να με δεις μπορούσες,
μπρος στ' ανοιχτό παράθυρο θα μ' εύρισκες σκυμένο,
σαν άλλοτες προς την καμπή του δρόμου να κοιτάω
— και θε να καταλάβαινες πως σένα περιμένω...»*

Η τελευταία στροφή ξεκινά με τον ίδιο τρόπο όπως και η πρώτη δίνοντάς μας έτσι ένα σχήμα κύκλου : «Ξέρω πως πια δε θε να 'ρθεις». Ο ήρωας, όπως προείπαμε δεν μπορεί να ξεπεράσει αμέσως μια τέτοια σχέση. Και περιμένει στο παράθυρό του μήπως και φανεί η γυναίκα με την οποία μοιράστηκε έναν έρωτα. Αλλά η αρχική φράση της στροφής αποδεικνύει ότι είναι μάταιη μια τέτοια αναμονή. Υπάρχει εδώ μια σαφής αντίθεση ανάμεσα στο *θέλω* και το *γνωρίζω* του υποκειμένου. Ο ήρωας γνωρίζει ότι όλα έχουν τελειώσει, εντούτοις εξακολουθεί να θέλει να βρίσκεται κοντά στην αγαπημένη του. Η αναμονή του αυτή μπορεί να ερμηνευτεί περισσότερο σαν ανάγκη για συντροφιά και σαν συνήθεια να περιμένει ένα συγκεκριμένο άτομο. Η μοναξιά του είναι έντονη και μεγαλώνει τη στέρησή του. Ωστόσο η αναμονή αυτή αποκαλύπτει ότι η σύντροφός του έχει μείνει στη μνήμη του ως αξία αναλλοίωτη την οποία πάντα θα εκτιμά. Η ανάμνησή της θα είναι πάντα θετική έστω κι αν η σχέση δεν μπόρεσε να επιβιώσει.

Το ποίημα *Έρωτα Θάνατος* φέρει ακριβώς τον ίδιο τίτλο με το προηγούμενο ποίημα που ανήκει στην ίδια ποιητική συλλογή κι έχει και την ίδια θεματική. Μάλιστα κάποιες από τις λεπτομέρειες του ποιήματος μας οδηγούν στην άποψη ότι



το ποίημα αναφέρεται στο ίδιο περιστατικό. Πάλι είναι γραμμένο σε δεύτερο πρόσωπο και αναφέρεται στην αγαπημένη του.

*«Μην πεις πως η αγάπη μας επέθανε όπως όλες, -
θλιμένη αγαπημένη μου -, μοιραία και σιγανά,
σα ρόδο που 'μεινε καιρό σ' ένα στεγνό ανθογιάλι
ή ως μύρο που τ' ανάπνευσε μονάχα ο Καιρός
στην κλειδωμένη κάμαρα κάποιας νεκρής ωραίας' »*

Το υποκείμενο δεν θέλει να δεχτεί ότι η αγάπη τους ήταν τυπική όπως οι άλλες. Οι παρομοιώσεις αποδίδουν με ευστοχία την αίσθηση της παρακμής που προκαλείται από το χρόνο που όλα τα ξεθωριάζει. Ένα τριαντάφυλλο κλεισμένο για καιρό σε κάποιο γυάλινο δοχείο δίχως νερό, κι ένα μύρο που το άρωμά του «ανάπνευσε μονάχα ο Καιρός» σε κάποια κάμαρα κλειδωμένη «κάποιας νεκρής ωραίας», με συνακόλουθο αποτέλεσμα να μαραθούν και τα δυο. Ο ήρωας δεν θέλει να δεχτεί πως ο χρόνος, όπως αποδίδεται από το προσωποποιημένο «ο Καιρός», είναι η αιτία για το «μαρασμό» της αγάπης του. Πρόκειται για μια σαφή προσπάθεια να δωθεί ξεχωριστή αξία σε μια σχέση, η οποία φαίνεται πως τέλειωσε. Έτσι το ποιητικό υποκείμενο φέρνοντάς την σε αντιπαραβολή με τις «όλες» της προσδίδει μια ξεχωριστή διάσταση σύμφωνα με το σχήμα :

Σχέση ποιητικού υποκειμένου

Όλες οι άλλες σχέσεις

vs

ιδιαιτερη αξία

άλλη αξία

Στη συνέχεια παρακινεί την αγαπημένη του να διαφυλάξει την αξία του δεσμού τους :

*«μην κλάψεις τις ωραίες στιγμές που πέθαναν ωραίες,
μη λαχταράς ένα αύριο που ίσως και να μην έρθει,
μα κλείσε, ωσάν σε λήκυθο ιερή, μεσ' στην ψυχή σου
τις στάχτες της αγάπης μας' »*

κ' η θλίψη σου ας κρατάει

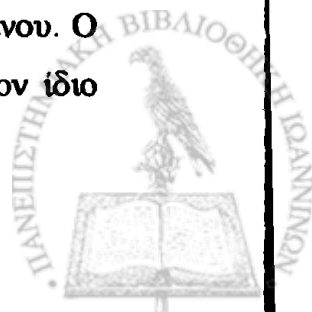


— τη θλίψη την ευγενικιά ψηλών κυπαρισσιών,
 δίπλα από τάφους άγνωστων νεκρών και ξεχασμένων,
 που τ' όνομά τους έσβησε, περνώντας ο Καιρός,
 κι απ' τις καρδιές των φίλων τους κι απ' το φτωχό σταυρό τους»

Το κυρίαρχο στοιχείο στις αιτήσεις του ποιητικού υποκειμένου είναι η αξιοπρέπεια. Είναι εμφανές ότι τοποθετεί την αξία της σχέσης σε υψηλό σημείο και θέλει να τη διατηρήσει στην μνήμη του εκεί. Έτσι ζητά από τη σύντροφό του να μην αναλωθεί σε κλάματα για τις όμορφες στιγμές, ούτε να κάνει όνειρα για ένα αύριο που ίσως να μην έρθει. Στην πρώτη περίπτωση προβάλλεται η οπτική του ποιητικού υποκειμένου για κάποια αξία, σύμφωνα με την οποία προτιμά εκείνη να χάνεται προτού ξεθωριάσει και χάσει μέρος από την αίγλη της. Πρόκειται για άποψη που εμφανίζεται συχνά στην ποιητική του Ουράνη ο οποίος αποζητά το μέγιστο από κάθε αξία ενώ συχνά αποζητά το τέλος της τη στιγμή της μεγαλύτερης ακμής της ώστε να μείνει χαραγμένη στο μνήμη του μονάχα αυτή η εικόνα της. Η δεύτερη διατύπωση αφορά τα όνειρα για το μέλλον και ο ήρωας προτρέπει να εγκαταληφθούν διότι είναι αβέβαια. Η προσδοκία αποτελεί μια συνηθισμένη κατάσταση στις συνθέσεις που έχουμε δει αλλά σπάνια αυτά που περιμένουν οι ήρωες πραγματοποιούνται. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα συχνά να απογοητεύονται και η κατάστασή τους να γίνεται ακόμη πιο δυσάρεστη.

Εξετάζοντας σε επίπεδο βάθους τα παραπάνω μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι η κατάσταση διαρκούς προσμονής για κάτι που ποτέ δεν πραγματοποιείται οδηγεί τους ήρωες σε μια παρατεταμένη φάση *ενεργοποίησης* η οποία τελικά τους κουράζει και τους οδηγεί είτε στη στέρηση είτε στη *φορία*.

Ωστόσο, στη συνέχεια καλεί τη σύντροφό του να κρατήσει «*ωσάν σε λήκυθο ιερή*» μέσα στην ψυχή της την αγάπη τους και η θλίψη της να είναι «*ευγενικιά*» και αξιοπρεπής όπως η θλίψη των κυπαρισσιών δίπλα στους τάφους των νεκρών και των ξεχασμένων που έσβησε το όνομά τους ο «*Καιρός*» ακόμη κι απ' τις καρδιές των φίλων τους, αλλά και από το «*φτωχό σταυρό τους*». Τα σήματα του θανάτου στο απόσπασμα κυριαρχούν και δίνουν έμφαση στο τέλος της σχέσης του υποκειμένου. Ο ήρωας αποζητά από τη σύντροφό του να αντιμετωπίσει τη σχέση τους με τον ίδιο σεβασμό που αντιμετωπίζουν έναν νεκρό.



Η τελευταία στροφή παρακινεί τη σύντροφο του ήρωα να διατηρήσει την ίδια αξιοπρεπή στάση ακόμη κι όταν η ερήμωση θα την πλακώνει :

*«Τις ώρες που η ερήμωση βαριά θα σε πλακώνει,
παίρνε το αιώνιο στρατί που πάει στα κοιμητήρια, -
τ' απέραντα και τα βουβά του Παρελθόντος -, όπως
μαυροντυμένες δέσποινες, ευγενικιές, πηγαίνουν
στα μασωλεία που οι στερνοί κοιμούνται της γενιάς τους,
και με μια θλίψην άφωνη ξεφύλλιζε αργά
πάνω από την Αγάπη μας ρόδα ογρά και κρίνα -
τις σκέψεις σου -*

κ' έπειτα αψηλή κι ολόρθη φεύγε πάλι...»

Όταν η μοναξιά θα γίνεται αφόρητη το υποκείμενο προτρέπει την αγαπημένη του να στρέφεται στο παρελθόν που γίνεται στα μάτια του κοιμητήριο απέραντο και βουβό και να πηγαίνει να ξεφυλλίζει τις σκέψεις της σα «ρόδα ογρά και κρίνα» πάνω από την αγάπη τους κι έπειτα «αψηλή κι ολόρθη» να φεύγει πάλι. Οι αναμνήσεις της αγάπης τους προκαλούν πόνο αλλά ο ήρωας θέλει η αγαπημένη του να τη θυμάται. Ο ίδιος ο πόνος για μια αγάπη που πέρασε, όπως και σε προηγούμενες συνθέσεις έχουμε δει αποτελεί για τον ίδιο την ελάχιστη τιμή που οφείλει κανείς να της αποδίδει. Γι' αυτό θέλει να λυπάται γι' αυτή αλλά να είναι πάντα περήφανη και αξιοπρεπής, όπως κι αυτός την είχε πάντα στο μυαλό του. Ουσιαστικά το υποκείμενο δεν θέλει να λησμονηθεί ο έρωτάς τους κι αποζητά έναν αξιοπρεπή τρόπο να τιμά μια σχέση και μια γυναίκα που του άφησαν μονάχα θετικές αναμνήσεις.

Το ποίημα με τίτλο *Ζωή* έχει ερωτικό χαρακτήρα. Αφορά τη σχέση του υποκειμένου με μια γυναίκα που υπήρξε πολύ σημαντική για τον ίδιο και η οποία πέθανε μάλλον από κάποια ασθένεια. Παρόλο που μέσα στο έργο του Ουράνη συναντούμε πολλές γυναικείες υπάρξεις υπάρχουν μερικά ποιήματά του τα οποία μας οδηγούν να συμπεράνουμε ότι αφιερώνονται στην ίδια η οποία και χαραχτηκε βαθιά στη μνήμη του. Αυτό φανερώνει η έκδηλη αγάπη του γι' αυτήν, καθώς και το μέγεθος της απώλειάς του που δημιούργησε ο χαμός της. Χαρακτηριστικό στοιχείο αποτελεί το γεγονός ότι στις συνθέσεις αυτές ο τόπος είναι η κάμαρά τους και ο χρόνος



ταυτίζεται με την τελευταία περίοδο της ζωής της γυναίκας. Οι ενδείξεις της αρρώστιας της γυναίκας είναι πολλές :

*«Κάποιες φορές, σα βράδυαζεν αργά στην κάμαρά μας,
τ' ωχρό κεφάλι γέροντας στην αγκαλιά μου απάνω
και με θλιμένο ανάβλεμμα στηλά κοιτάζοντάς με :
θα με ξεχάσεις, - ρώταγες -, καλέ μου, σαν πεθάνω ;
Δε σ' απαντούσα. Τη φωνή την πνίγαν οι λυγμοί μου
κ' έσφιγγα με παροξυσμό τ' αδύνατο κορμί σου,
σα να' θελα μεσ' στη ζωή να σε κρατήσω, ενάντια
στο Χάρο - για, αν δεν μπόραγα, να πήγαίνα μαζί σου»*

Είναι φανερό ότι η ηρωίδα είναι βαριά άρρωστη. Τα σήματα που συνιστούν την παραδειγματική σειρά του θανάτου είναι πολλά : η επιλογή της νύχτας που έρχεται ως χρονική στιγμή - «σα βράδυαζεν» - το ωχρό κεφάλι της που γέρνει στην αγκαλιά του ήρωα, λίγο παρακάτω το «αδύνατο κορμί» της, το «θλιμένο ανάβλεμμα» που τον κοιτάζει «στηλά» και η ευθεία ερώτηση που του απευθύνει, μας οδηγούν στο να καταλάβουμε ότι βασανίζεται από μια ανίατη ασθένεια. Η ίδια έχει πλήρη γνώση της θέσης της κι αντιλαμβάνεται ότι δεν έχει πολύ ακόμη χρόνο στη ζωή. Πρόκειται για ένα υποκείμενο σε μια μη αναστρέψιμη δυσφορική κατάσταση. Αυτό την καθιστά ένα τραγικό πρόσωπο το οποίο έχει πλέον μια μοναδική επιθυμία : να μην την λησμονήσει ο αγαπημένος της. Αυτό ακριβώς του ζητά με την ερώτηση που του απευθύνει.

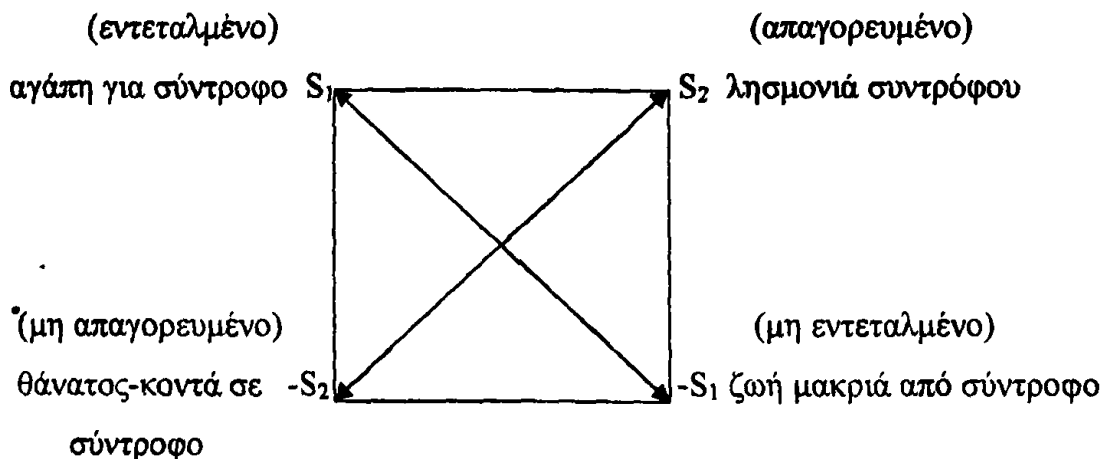
Από την άλλη πλευρά ο ήρωας θλίβεται τρομερά από τη σύντροφό του. Δεν μπορεί να αρθρώσει λέξη, όταν τον ρωτά αν θα τη θυμάται. Θέλει να την κρατήσει κοντά του με κάθε τρόπο γι' αυτό και την σφίγγει «με παροξυσμό», ενώ από το μυαλό του περνά ακόμη και το ενδεχόμενο να πεθάνει μαζί της. Μεγάλο ενδιαφέρον προκαλεί η φυσική προσπάθειά του να την κρατήσει στην αγκαλιά, η οποία έρχεται σε αντίθεση με τη βέβαιη φυγή της από κοντά του. Ζωή και θάνατος εμφανίζονται ξανά σε αντιδιαστολή με τη δεύτερη έννοια να είναι αυτή που προκαλεί στον ήρωα μια μεγάλη απώλεια. Η σκέψη του να πεθάνει για να βρίσκεται κοντά της παραπέμπει σ' ένα από τα αρχικά ποιήματα της ενότητας αυτής, στο *In Memoriam*¹⁵, όπου η

¹⁵ Βλ. σελ 271.



μητέρα του ήρωα παρουσιάζεται να πεθαίνει προκειμένου να εξακολουθήσει να υπηρετεί τα παιδιά της που χάθηκαν και το ρόλο της ως μητέρα. Παρόμοιος είναι κι ο κώδικας του ήρωα εδώ :

Κώδικας ήρωα

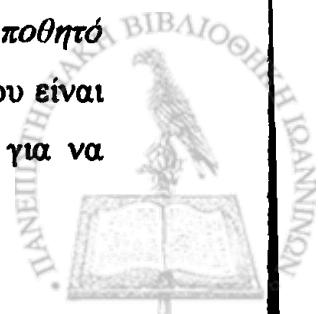


Σύμφωνα με την οπτική του ποιητικού υποκειμένου, ο έρωτάς του για την αγαπημένη του επιβάλλει να την αγαπά και να βρίσκεται κοντά της με κάθε τίμημα. Γι' αυτό σκέφτεται ακόμη και να πεθαίνει προκειμένου να μην τους χωρίσει ο θάνατος. Αντιθέτως εάν ο ίδιος μείνει στη ζωή θα μείνουν χωριστά ενώ απαγορευμένη είναι η λησμονιά.

Η αγάπη του είναι πολύ μεγάλη όπως αποκαλύπτουν και οι επόμενοι στίχοι :

*«Γιατ' είσουν όλη μου η ζωή : χαρά της και σκοπός της,
κι όσο κι αν στρεφόμενα πίσω στα περασμένα,
δεν έβλεπα, δεν ένοιωθα κοντά μου άλλη από σένα.
Μου φαίνονταν αδύνατο δίχως εσέ να ζήσω»*

Οι στίχοι φανερώνουν το μέγεθος των αισθημάτων του. «Είσουν όλη μου η ζωή: χαρά της και σκοπός της» λέει χαρακτηριστικά. Δεν μπορεί να φανταστεί τον εαυτό του δίχως τη γυναίκα που αγαπά. Του φαίνεται αδύνατο να ζήσει χωρίς εκείνη. Η ζωή του, ο σκοπός και όλη η ύπαρξη του ταυτίζεται μαζί της. Όταν όμως το ποθητό αντικείμενο χάνεται η απώλεια γίνεται αβάσταχτη. Η στέρηση του υποκειμένου είναι τρομερή. Τελικά θα καταφέρει να επιβιώσει μέσα από αυτή την εμπειρία για να

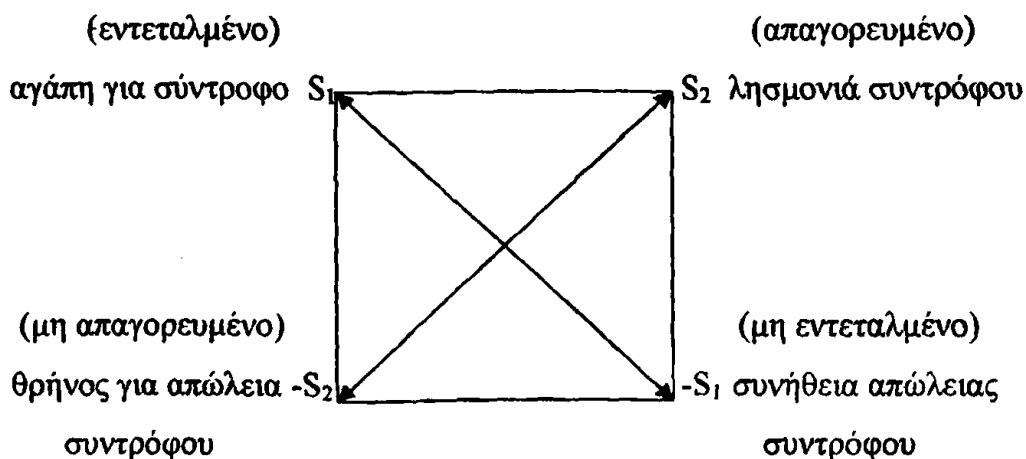


διαπιστώσει τελικά ότι στη ζωή όλα τα πράγματα κυλούν και ο καθένας αναγκάζεται να προχωρήσει με όσα έχει :

«Και, τώρα που με άφησες, με φρίκη αναλογιέμαι

το θάνατό σου, αγάπη μου, πως πάω να συνηθίσω !»

Οι τελευταίοι στίχοι του ποιήματος παρουσιάζουν την κατάσταση του υποκειμένου μετά το χαμό της αγαπημένης του. Ο χρόνος σιγά σιγά απαλύνει τον πόνο του και ο ήρωας προσαρμόζεται στην νέα πραγματικότητα. Ενώ πριν πίστευε ότι η ζωή του δίχως την αγαπημένη του θα ήταν αδύνατη διαπιστώνει ότι βρήκε τη δύναμη να συνεχίσει. Το γεγονός όμως αυτό τον γεμίζει ενοχές, καθώς σκέφτεται ότι αρχίζει να αποδέχεται το θάνατο της γυναίκας που τόσο αγάπησε. Πρόκειται για το στοιχείο της τιμής της μνήμης της, το οποίο και σε προηγούμενα ποιήματα της ίδιας ενότητας συναντήσαμε. Σαν να θεωρεί ότι ο χαμός της πρέπει να μείνει μέσα του και να συνεχίσει να υποφέρει γι' αυτήν ως απόδειξη της αγάπης του :



Ο παραπάνω κώδικας συνεπώς μεταφέρεται εδώ και αφορά τον τρόπο αντιμετώπισης της απώλειας της αγαπημένης του. Το υποκείμενο πιστεύει ότι η στάση του πρέπει να είναι ο θρήνος προκειμένου να τιμά τη μνήμη της, ενώ δεν μπορεί να δεχθεί το γεγονός ότι σιγά σιγά συνηθίζει το χαμό της.

Από την άλλη πλευρά δεν πρέπει να αγνοήσουμε το γεγονός ότι η συνήθεια παραπέμπει σε μια υπέρβαση της δυσφορικής θέσης του υποκειμένου, το οποίο φαίνεται έτοιμο να κάνει τα πρώτα βήματα μετά από μια μεγάλη απώλεια και να



ενταχθεί ξανά αρμονικά στη ζωή με μια νέα επιθυμία για μια αρμονική κι υγιή πραγματικότητα.

Συνολικά έχουμε να κάνουμε με ένα υποκείμενο που βιώνει μια τρομερή απώλεια. Χάνει την αγαπημένη του με την οποία είχε ταυτίσει τόσο τη ζωή του όσο και όλα τα όνειρά του. Ο χαμός της πέρα από τη στέρηση που του δημιουργεί τον κάνει να αναθεωρήσει ολόκληρη τη ζωή του εφόσον θα πρέπει να χαράξει μια νέα πορεία με νέους στόχους. Ωστόσο το ποιητικό υποκείμενο στη σύνθεση αυτή εστιάζει το ενδιαφέρον του στο να αποδώσει την αξία της συντροφού του. Μάλιστα τον βλέπουμε να την ξεχωρίζει ανάμεσα σε όλες τις γυναίκες που βρέθηκαν ποτέ πλάι του και να την τιμά με κάθε τρόπο ακόμη και μετά το θάνατό της. Προτιμά να συνεχίζει να υποφέρει για χάρη της παρά να συνηθίσει το χαμό της. Πρόκειται για μια αγάπη ολοκληρωτική.

Το ποίημα *Η ζωντανή νεκρή* είναι γραμμένο σε δεύτερο πρόσωπο κι αφορά επίσης μια γυναίκα με την οποία το υποκείμενο συνδέθηκε στενά και η οποία έφυγε από τη ζωή. Μέσα από τους στίχους φαίνεται η προσπάθεια του ήρωα να κρατήσει ζωντανή τη μνήμη της αλλά και να τιμήσει τη σχέση που είχε μαζί της.

Το σύνταγμα «Δεν πέθανες» που αποτελεί την αρχική φράση του ποιήματος κι επαναλαμβάνεται άλλες δυο φορές στη συνέχεια δείχνει μια άρνηση αποδοχής του θανάτου της και της απώλειας της μνήμης της. Αυτό ακριβώς εκφράζουν οι περισσότεροι στίχοι. Ο ήρωας βλέπει σε κάθε τι μέσα στην κάμαρά του τη γυναίκα που αγαπούσε. Κάθε γωνιά αποτελεί και μια ανάμνησή της :

*«Δεν πέθανες! Στην κάμαραν ακόμα τ' άρωμά σου
είναι απλωμένο ως τώρα δα να μ' άφησες, κι απάνω
στον καναπέ ατέλειωτο μένει το κέντημά σου
και το κομμάτι που ' παιζες είναι ανοιχτό στο πιάνο.
Απάνω στο τραπέζι μου πάντα η δική σου εικόνα,
που πάντα με την ήρεμη ματιά της με κοιτάζει,
και δεν είναι ο άνεμος, μα είσαι εσύ την πόρτα
που μισανοίγεις για να μπεις την ώρα που βραδυάζει»*

Οι περισσότερες από τις αισθήσεις του βοηθούν το υποκείμενο να νοιώθει κοντά του τη γυναίκα η οποία αποτελεί ένα πολύτιμο αντικείμενο το οποίο χάθηκε με



αποτέλεσμα να τον αφήσει σε κατάσταση στέρησης. Κάθε στοιχείο στο περιβάλλον του θυμίζει τη σύντροφό του. Μυρίζει το άρωμά της, το κέντημά της παραμένει «ατελείωτο» στον καναπέ, στο πιάνο «είναι ανοιχτό» το κομμάτι που έπαιξε. Η φωτογραφία πάνω στο τραπέζι νιώθει να τον κοιτάζει «με την ήρεμη ματιά της» και συχνά την νοιώθει να στέκεται στην πόρτα όταν ο άνεμος την μισανοίγει. Είναι εμφανές ότι η σύντροφός του έζησε στην κάμαρα αυτή και ταυτίστηκε με το χώρο. Κάθε γωνιά της αποτελεί για τον ήρωα και μια ανάμνηση και η ίδια στα δικά του μάτια μοιάζει ζωντανή μέσα από όλα όσα την θυμίζουν.

Όμως όλα τα παραπάνω σήματα οδηγούν σε μια παραδειγματική σειρά ζωής τα οποία έρχονται σε αντίθεση με την πραγματικότητα. Το γεγονός αυτό δίνει μια τραγική διάσταση στο υποκείμενο το οποίο βλέπει σε κάθε τι γύρω του ζωντανή την αγαπημένη του αρνούμενο να δεχτεί αυτό που έχει ήδη πια συμβεί. Ζωή και θάνατος γίνονται δυο έννοιες που εμφανίζονται σε μια διαμάχη μέσα του σύμφωνα με την ιστοπία :

Ζωή vs Θάνατος

Αυτό ακριβώς φανερώνει το σύνταγμα «Δεν πέθανες» :

*«Δεν πέθανες. Είσαι παντού και είσαι μέσα σ' όλα :
στον ρόδων το ξεφύλλισμα, στο στεναγμό του αγέρα,
στα νέφη που χρυσίζουνε σαν πάει να σβήσει η μέρα
κι ως τις νύχτες δίπλα μου σε νιώθω ξαπλωμένη...»*

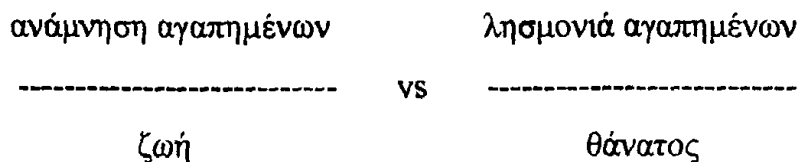
Η ύπαρξή της είναι παρούσα και έξω από το στενό περιβάλλον της κάμαρας. Παρατηρούμε ότι ο ήρωας νοιώθει κοντά του τη γυναίκα σε κάθε απλή δραστηριότητα της ζωής, όπως στο ξεφύλλισμα των ρόδων, στον αέρα, στα δειλινά και τις νύχτες που ακόμη την νιώθει στον πλάι του. Η απώλειά της ενισχυμένη από τα στοιχεία αυτά μοιάζει πολύ μεγάλη και επώδυνη. Ωστόσο εδώ δεν αναλώνεται καθόλου στο να περιγράψει τη δική του απώλεια όσο στο να εκφράσει το πόσο κοντά του τη νοιώθει ακόμη και το ότι δεν την έχει λησμονήσει.

Οι τελευταίοι δυο στίχοι απλά συνοψίζουν όσα όλο το ποίημα με λεπτομέρειες εκφράζει :



- «Δεν πέθανες. Αδιάφορο οι μήνες κι αν περνάνε :
 - τότε οι νεκροί πεθαίνουνε, όταν τους λησμονάνε !»

Το υποκείμενο αρνείται να ξεχάσει τη γυναίκα που τόσο φαίνεται να αγάπησε. Θέλει να την κρατήσει ζωντανή στη μνήμη του. Πρόκειται προφανώς για μια παρουσία η οποία κέρδισε την ψυχή του και δεν έχασε ποτέ τη θέση της στην καρδιά του. Γι' αυτό αρνείται να τη διαγράψει από τη μνήμη του και την τιμά με κάθε τρόπο. Ο χρόνος δεν μπορεί να τον κάνει να την ξεχάσει. Οι μήνες ακόμη κι αν περνάνε δεν σβήνουν τις αναμνήσεις του που σύμφωνα με την οπτική του υποκειμένου είναι αυτές που θα κρατήσουν ζωντανή και την ίδια. Η κατακλείδα του ποιήματος μοιάζει με ρήση τονίζοντας την αξία του να θυμάται και να τιμά κανείς τους ανθρώπους που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στη ζωή του. Το ακόλουθο σχήμα παρουσιάζει την οπτική του ήρωα :



Ο τίτλος αποδεικνύει ότι παρόλο που χάθηκε η αγαπημένη του για τον ήρωα παραμένει πάντα ζωντανή μέσα από κάθε στοιχείο που τον περιβάλλει. Η σύντροφος του υποκειμένου μέσα από όλη τη σύνθεση εξυψώνεται σε αξία μοναδική γεγονός που εξυψώνει τόσο τον έρωτά του, όσο και το μέγεθος της απώλειάς του.

Άτιτλο είναι το ποίημα που ο Ουράνης αφιερώνει στην γυναίκα με το όνομα που το μότο του ποιήματος¹⁶ αποκαλύπτει. Μετά το τέλος του ποιήματος υπάρχει η υποσημείωση «Παρίσι 1911» δίνοντάς μας τοπικές και χρονικές παραμέτρους για τη συγγραφή του.

Οι πρώτοι στίχοι αναφέρονται σε κάποιο ανεκπλήρωτο όνειρο του υποκειμένου. το οποίο ονομάζει «χιμαιρικό, υστερινό, το πλέον όμορφο».

«Ω, το χιμαιρικό μου τ' όνειρο, το υστερινό και το πλέον όμορφο,

¹⁶ A Jeanne Brodart



που η ψυχή μου το τύλιξε με της νύχτας τους πέπλους
 και που τ' ανάθρεψε με τις στερνές σταλαγματιές
 απ' των πόθων την κρήνη,
 πως μου το 'σβησες γρήγορα - ω πλέον άφταιγη φταιχτρα -,
 όπως όλα τα ονειράτα κάλι ο ύπνος τα σβήνει,
 σπλαχνικός, αφού τα 'φερε συντροφιά να κρατήσουν
 της ψυχής που παιδεύεται στη βαθειά νύχτα μόνη»

Έχουμε να κάνουμε με μια επιθυμία του ποιητικού υποκειμένου, την οποία η ψυχή του «τύλιξε με της νύχτας τους πέπλους» και «τ' ανάθρεψε με τις στερνές σταλαγματιές απ' των πόθων την κρήνη». Ο ίδιος χαρακτηρίζει το όνειρό του χιμαιφικό τοποθετώντας το έτσι σε ένα άλλο επίπεδο καθιστώντας το ταυτόχρονα αδύνατο να πραγματοποιηθεί. Το λέξημα «υπερινό» μαζί με το σύνταγμα «πλέον όμορφο» του δίνουν όμως μια ξεχωριστή αξία. Το εκφώνημα «στερνές σταλαγματιές απ' των πόθων την κρήνη» φανερώνει ότι το όνειρό του αυτό αποτελούσε μια από τις τελευταίες του ελπίδες. Ωστόσο οι αρνητικές συνδηλώσεις των πρώτων στίχων προδιαθέτουν αρνητικά για την εξέλιξη της επιθυμίας του. Τα πέπλα της νύχτας που την τυλίγουν και οι στερνές σταλαγματιές ξεκινούν μια παραδειγματική σειρά, η οποία θα δούμε ότι δεν του επέτρεψε σε αρχικό τουλάχιστον στάδιο να ενωθεί με το *πολύτιμο αντικείμενο*.

Το όνειρό του σβήνει από μια γυναικεία ύπαρξη, έστω κι αν ο ίδιος θεωρεί ότι η ίδια δεν ευθύνεται όπως φαίνεται από το «ω, πλέον άφταιγη φταιχτρα». Η νοηματική αντίθεση του παραπάνω εκφωνήματος συνεπάγεται ότι το πρόσωπο προκάλεσε τη στέρηση δίχως να το θέλει. Έτσι, το όνειρό του χάνεται όπως εκείνα που σβήνει ο ύπνος αφού πρώτα κρατήσουν συντροφιά στην ψυχή για να μην μείνει μόνη τη νύχτα. Ο ύπνος εδώ λαμβάνει παρόμοιο ρόλο με αυτόν της γυναίκας. Από τη μια πλευρά σβήνει τα όνειρα και συνεπώς λειτουργεί αρνητικά για κάποιο υποκείμενο, αλλά από την άλλη χαρακτηρίζεται ως «σπλαχνικός» εφόσον φέρνει τα όνειρα να κρατήσουν συντροφιά στην ψυχή η οποία παιδεύεται. Η παρομοίωση δίνει με πολύ λυρισμό την ανάγκη των ανθρώπων να κάνουν όνειρα και να ελπίζουν παλεύοντας για την ευτυχία τους.

Εξετάζοντας σε *επίπεδο βάθους* τους παραπάνω στίχους έχουμε να κάνουμε με ένα εντασιακό υποκείμενο που ποθεί ένα *πολύτιμο αντικείμενο*. Ωστόσο η παρουσία μιας γυναίκας είναι αυτή που τον εμποδίζει να το κατακτήσει και να γίνει *τελεστής*.



Συνακόλουθα αυτή αναλαμβάνει το ρόλο ενός *Αντιμάχου*. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα ο ήρωας να μείνει σε κατάσταση στερησης. Οι επόμενοι στίχοι αποκαλύπτουν ότι η ίδια η γυναικεία παρουσία αποτελούσε το *ποθητό αντικείμενο*.

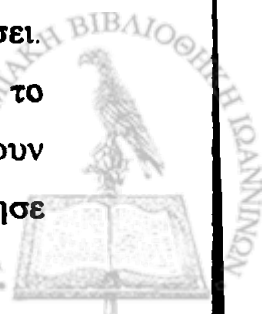
Ο ήρωας κάνει μια αναδρομή σε παρελθοντικό χρόνο για να θυμηθεί την πρώτη γνωριμία του με τη γυναίκα και την όμορφη εντύπωση που του είχε προκαλέσει. Η ομορφιά και το μυστήριο που την ακολουθούν τον ενεργοποιούν άμεσα :

«Σε είχα δει τόσον όμορφη μέσα στη νύχτα, όπως
από το φως το αμφίβολο το φεγγάρι που χύνει
τα ερείπια τ' άθλια θρυλικά μας φαντάζουν
κ' ήρθες μόνη σου, σα λιπόψυχη χειμωνιάτικου ήλιου αχτίδα,
έναν κόσμο μυστηρίου κι ομορφιάς να γυμνώσεις»

Η εικόνα της γυναίκας του προκαλεί έντονη επιθυμία. Έχουμε να κάνουμε με ένα εντασιακό υποκείμενο, το οποίο ενεργοποιείται και επιθυμεί να ενωθεί με ένα πολύτιμο αντικείμενο. Αυτό γεννά μέσα του τα όνειρα που είδαμε στην πρώτη στροφή. Η όμορφη και μυστηριώδης γυναίκα περιγράφεται με εικόνες από το φυσικό περιβάλλον. Η εμφάνισή της κάτω από το φως του φεγγαριού της δίνει μια απόκοσμη ομορφιά, ενώ ο παραλληλισμός της με «*λιπόψυχη χειμωνιάτικου ήλιου αχτίδα*» δίνει έμφαση στο ξεγύμνωμα του κόσμου «*μυστηρίου κι ομορφιάς*». Πρόκειται ασφαλώς για μια ιδιαίτερα αρνητική εξέλιξη, η οποία παραπέμπει σε κάποια μορφή *διάψευσης* για το ποιητικό υποκείμενο. Η τελευταία στροφή είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτική :

«Ω ! ας μη σ' έβλεπα πάλι ' θα σ' αγάπαγα πάντα,
γιατί θα ' σουν σαν πλάσμα μου και λιγότερο ξένη
ή ας άκουα πως στάλθηκε να ομορφύνει ένα μήμα
η μορφή σου, ως στέλνεται το φεγγάρι στη νύχτα,
γιατί τώρα μου κλαίνε ένα όνειρο της ημέρας οι αχτίδες»

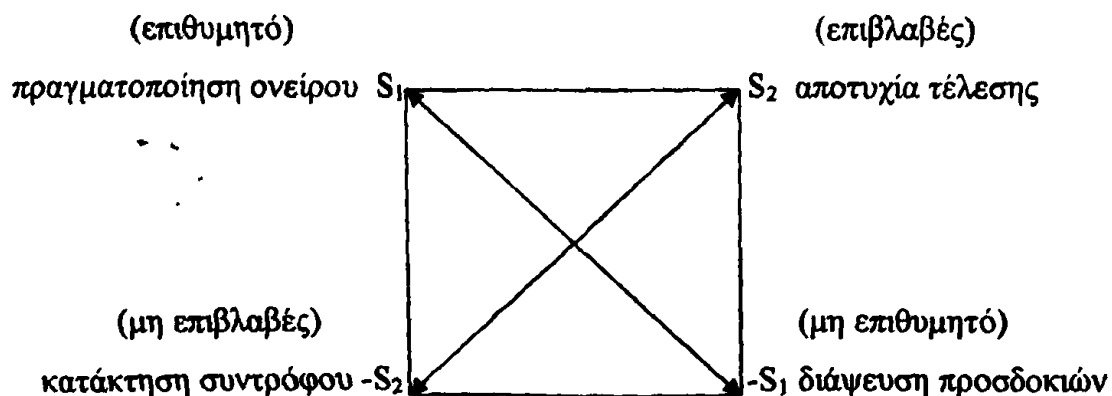
Ο ήρωας όπως είδαμε παραπάνω έχει αποκομίσει μια πολύ θετική εντύπωση για τη γυναικεία παρουσία η οποία ξυπνά μέσα του την επιθυμία να την κατακτήσει. Αποτελεί ένα ενεργοποιημένο υποκείμενο που προσπαθώντας να πραγματοποιήσει το αφηγηματικό του πρόγραμμα πιστεύει ότι θα ενωθεί με τις αξίες που θα ανατρέφουν τη στερησης του. Ωστόσο οι παραπάνω στίχοι αποκαλύπτουν ότι όταν ξανασυνάντησε



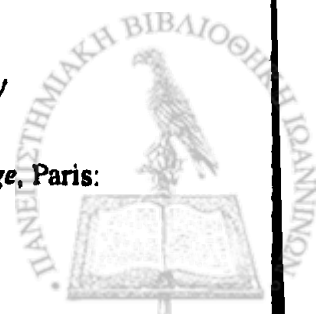
τη γυναίκα η γνώμη του άλλαξε προς το αρνητικό γεγονός το οποίο τον απογοητεύει πολύ. Γι' αυτό προτιμά να μην την είχε συναντήσει ξανά και να μπορούσε να κρατήσει την αρχική εντύπωσή του που ήταν πολύ θετική και συντηρούσε την επιθυμία του. Τότε θα την ένιωθε περισσότερο δική του : «Θα' σου σαν πλάσμα μου και λιγότερο ξένη». Είναι μάλιστα τέτοια η απογοήτευσή του που προσθέτει : «ή ας άκουα πως στάλθηκε να ομορφύνει ένα μνήμα η μορφή σου». Η επαφή μαζί της αντί να την φέρει πιο κοντά του τον απομάκρυνε. Την νοιώθει πλέον ξένη και θα προτιμούσε να μάθει ότι πέθανε όπως και το όνειρό του το οποίο τώρα πια το κλαίει της «ημέρας οι αχτίδες». Ο θάνατος του ονείρου του το φέρνει σε ακόμη μεγαλύτερη στέρηση. Όχι μόνο διαψεύδονται οι προσδοκίες του από το *ποθητό αντικείμενο*, αλλά και μένει δίχως κάποιο στόχο, ο οποίος θα τον βοηθήσει κάποια στιγμή να ενωθεί με τις αξίες που επιθυμεί. Οι δυο τελευταίοι στίχοι αποκαλύπτουν την κατάσταση του :

«αν έμεινε πάντοτε ανεκπλήρωτος πόθος,
τη ζωή του θε να' παίρνε απ' την ίδια μου σκέψη»

Εδώ μας δίνεται η αιτία της νέας του στέρησης. Όπως προείπαμε το υποκείμενο για να καλύψει την αρχική του στέρηση έπρεπε να κατακτήσει το *ποθητό αντικείμενο*. Αν και δεν περιγράφεται η *κύρια δοκιμασία* και η *τέλεση*¹⁷, το *αφηγηματικό* του πρόγραμμα πραγματοποιήθηκε, εφόσον η γυναίκα δεν έμεινε ανεκπλήρωτος πόθος, όπως μας αποκαλύπτει ο προτελευταίος στίχος. Συνεπώς, ο ήρωας ενώθηκε με το *ποθητό αντικείμενο* και θα ήταν λογικό επακόλουθο να εξαλειφθεί η στέρησή του. Όμως δυστυχώς για το υποκείμενο η κατάκτηση του *ποθητού αντικειμένου* δεν τον ένωσε με τις αξίες που επιθυμούσε.



¹⁷ Για την τέλεση βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σελ. 270-272.



Το παραπάνω σημειωτικό τετράγωνο¹⁸ παρουσιάζει την επιθυμία του υποκειμένου για την πραγματοποίηση του ονείρου του, το οποίο μας παρουσίασε στην αρχή της σύνθεσης. Η αποτυχία στο αφηγηματικό του πρόγραμμα τοποθετείται στον αρνητικό άξονα ως επιβλαβές εφόσον αφήνει τον ήρωα στερημένο. Η ένωσή του με τη σύντροφό του δεν είναι επιβλαβής εφόσον αυτή μπορεί να τον οδηγήσει στην τέλεση. Η διάψευση όμως των προσδοκιών του για τις αξίες που θα του προσφέρει η αγαπημένη του τον οδηγεί σε νέα στέρηση και είναι μη επιθυμητή.

Έτσι το όνειρό του πεθαίνει. Όπως μας μαρτυρεί ο ίδιος θα ήταν καλύτερα το πολύτιμο αντικείμενο να είχε μείνει «ανεκπλήρωτος πόθος» διότι τότε τουλάχιστον θα ζούσε το όνειρό του ακόμη. Τώρα όμως πέθανε κι αυτό. Ωστόσο η αιτία δεν είναι η γυναίκα. Ας θυμηθούμε το εκφώνημα από την πρώτη στροφή :

ω, πλέον άφταιγη φταίχτρα

Ο ήρωας άρει από τη γυναίκα την ευθύνη για την κατάσταση στέρησής του. Θεωρεί ότι ευθύνεται ο ίδιος που τα όνειρά του διαρκούν ωσότου γνωρίσει το ποθητό αντικείμενο και με την κατάκτησή του χάνει το ενδιαφέρον του και επανέρχεται στην αρχική κατάσταση στέρησης. Η πορεία του είναι η ακόλουθη :

φορία → οπτική επαφή με αντικείμενο → πόθος αντικειμένου (κατάσταση στέρησης) → ενεργοποίηση - ανάληψη δράσης και κατάκτηση του ποθητού αντικειμένου (τέλεση) → διάψευση προσδοκιών → (συνέπεια) νέα κατάσταση στέρησης

Συνοψίζοντας οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι το ποιητικό υποκείμενο καταλήγει σε μια νέα δυσφορική θέση εξαιτίας της ιδιοσυγκρασίας του η οποία δεν του επιτρέπει να χαρεί την κατάκτηση της γυναίκας που επιθυμεί. Αυτό συμβαίνει διότι το ίδιο δεν γνωρίζει τι είναι αυτό που ζητά από μια σύντροφο με αποτέλεσμα μόλις την κατακτά να μην βρίσκει τις αξίες που αποζητά και να επιστρέφει σε μια *δυσφορική πραγματικότητα*. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι η διάψευση των

¹⁸ Βλ. Greimas A. J. - Rastier F., «Les jeux des contraintes sémiotiques», *Du sens, Essais sémiotiques*, Paris: Seuil, 1970, σσ. 135-155 και Greimas A. J. - Rastier F., «The Interaction of Semiotic Constraints», *Yale French Studies*, 41 (1968), σσ. 86-105



προσδοκιών του ήρωα από το *ποθητό αντικείμενο* είναι η αιτία της στέρησής του, αλλά αφού τα ίδιο το υποκείμενο αίρει τις ευθύνες από τη γυναικεία παρουσία δεν μένει παρά να αποδώσουμε στη δική του φύση την αιτία.

δ. Η κατάκτηση του ποθητού αντικειμένου

Ένα από τα εκτενέστερα ποιήματα του Ουράνη είναι αυτό που τιτλοφορείται *Ερωτικά* και αποτελείται από έξι ενότητες, που φέρουν ως τίτλους τα αντίστοιχα σύμβολα αρίθμησης του λατινικού αλφάβητου. Το ποίημα διακρίνεται από μια έντονη *θετική διάθεση* γεγονός, που σπανίζει στο έργο του Ουράνη, ενώ για πρώτη φορά μια αγάπη του υποκειμένου φαίνεται να τον γεμίζει ευτυχία και να τον ολοκληρώνει.

«Δεν μπορώ να ξέρω, δε μπορώ να πω
αν θα σ' αγαπώ
ίσσαμε να φτάσω στη στερνή μου ώρα,
όπως, κι όσο, τώρα»

μήτ' ο έρωτάς μου, που σα ρόδο ανθεί,
αν θα μαραθεί
πάλι σαν ρόδο που το καίει το θέρο,
δε μπορώ να ξέρω.

Ό,τι ξέρω είναι πως, απ' την ημέρα
που 'γινες δική μου,
άνοιξαν κλεισμένες πύλες – και το Θαύμα
μπήκε στη ζωή μου!

Όλα άλλαξαν όψη απ' το φως που εντός μου
άπλωσ' η χαρά,
σαν τους βαλτοτόπους που τους πλημμυρίζουν
ζωντανά νερά.



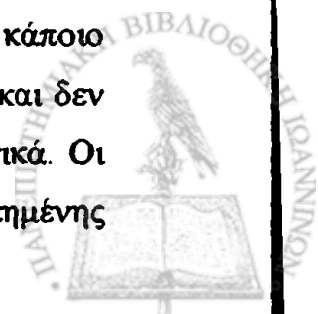
Έχω πια ξεχάσει όσα νοσταλγούσα
 κι ό,τι είχα ποθήσει,
 σα να με φτερώνει μια καινούρια νιότη
 που δεν έχω ζήσει !

Τη ζωή τη βλέπω σάμπως μέσα από 'να
 μαγικό γυαλί
 κι απ' ό,τι ζητούσα μου 'δωσ' η Αγάπη
 τόσο πιο πολύ,

που να λέω, αν όπως ήρθε μιαν ημέρα
 φύγει πάλι πίσω
 και μ' αφήσει μόνο κι όπως είμουν πρώτα,
 κάλλιο να μη ζήσω !»

Η πρώτη ενότητα μας παρουσιάζει για πρώτη ίσως φορά σε ενεστωτικό χρόνο έναν εκπληρωμένο έρωτα του ποιητικού υποκειμένου. Ο ήρωας βιώνει μια ευφορική κατάσταση, που προέρχεται από την τέλεση του αφηγηματικού του προγράμματος, το οποίο πραγματοποιήθηκε με την ένωσή του με τη σύντροφο στην οποία απευθύνεται στην σύνθεση αυτή. Οι στίχοι δίνουν έμφαση στο τώρα, στο ευτυχισμένο παρόν το οποίο ζει το υποκείμενο και το οποίο τον γεμίζει με μια ευτυχία ολοκληρωτική. Αυτό το παρόν υμνεί ο ήρωας αρνούμενος να αναλογιστεί το μέλλον και το εάν η αγάπη αυτή θα μείνει ίδια έως το τέλος. Το ποίημα μοιάζει να λειτουργεί και αποκριτικά σε πιθανά ερωτήματα της συντρόφου του, εφόσον απαντά σε καίρια ερωτήματα που συνηθίζονται μεταξύ των εραστών και βρίσκεται σε ευθύ λόγο σε δεύτερο ενικό πρόσωπο.

Από τους πρώτους στίχους αντιλαμβάνεται κανείς ότι ο ήρωας βιώνει μια *ερωτική ευφορία*. Ο έρωτάς του ανθεί «σα ρόδο» και το υποκείμενο γνωρίζει καλά ότι η σύντροφός του είναι αυτή που έφερε στη ζωή του την αλλαγή. Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «άνοιξαν κλεισμένες πύλες» και το «Θάυμα» μπήκε στη ζωή του. Συνεπώς έχουμε να κάνουμε με ένα ευφορικό παρόν το οποίο διαφέρει από κάποιο διαφορετικό παρελθόν. Το τελευταίο περιγράφεται από σήματα τα οποία αν και δεν δίνουν τις ξεκάθαρες διαστάσεις της θέσης του προδιαθέτουν ωστόσο αρνητικά. Οι «κλεισμένες πύλες», οι «βαλτότοποι» τους οποίους – με τον ερχομό της αγαπημένης



του - πλημμύρισαν ζωντανά νερά, οι νοσταλγίες και οι ανεκπλήρωτοι πόθοι, αλλά και η καινούρια νιότη που νιώθει το υποκείμενο και την οποία μας λέει ότι δεν την έχει ζήσει μαζί με την διατύπωση του τελευταίου στίχου, όπου ο ήρωας λέει ότι εάν χάσει όσα τώρα έχει και βρεθεί σε μια κατάσταση όπως πρώτα, προτιμά να μην ζήσει μας οδηγούν να θεωρήσουμε ότι το παρελθόν του υποκειμένου ήταν ιδιαίτερα δυσφορικό και βίωνε μια έντονη κατάσταση στέρησης. Πρόκειται συνεπώς για μια σαφή αντίθεση ανάμεσα σε ένα ευφορικό παρόν κι ένα δυσφορικό παρελθόν :

Παρελθόν υποκειμένου

Παρόν υποκειμένου

vs

δυσφορική πραγματικότητα

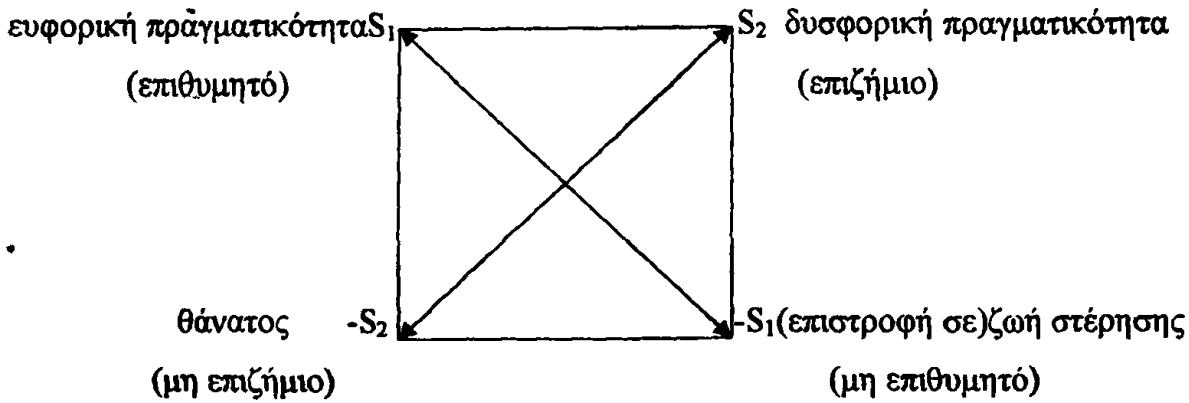
ευφορική πραγματικότητα

Όμως στη συνέχεια προικισμένο με τις *τροπικότητες του δόναμαι*¹⁹, του θέλω και του γνωρίζω κατάφερε να γίνει *τελεστής* και να κατακτήσει το *ποθητό αντικείμενο* και μαζί του να ενωθεί και με τις αξίες της αγάπης, του έρωτα και της ευτυχίας. Πρόκειται για ένα *ικανό υποκείμενο* που καταφέρνει να πραγματοποιήσει το *αφηγηματικό του πρόγραμμα*.

Συνεπώς με την κατάκτηση του *ποθητού αντικειμένου* όλα άλλαξαν προς το θετικό με τη χαρά, την αγάπη και τη νιότη να φωλιάζουν στη ζωή του. Στην νέα πραγματικότητα στην οποία βρίσκεται ο ήρωας θυμάται την προηγούμενη κατάσταση του και βλέπει τις αλλαγές που έφερε η αγάπη στη ζωή του. Οι παλιές του νοσταλγίες και επιθυμίες έχουν περάσει στο παρελθόν, ενώ τώρα νιώθει τη ζωντάνια μέσα του, βιώνει ένα θαύμα, μια νέα νιότη να τον ελευθερώνει και βλέπει τη ζωή σαν μέσα από μαγικό γυαλί. Αποτελεί πλέον ένα *υποκείμενο κατάστασης* που έχει συναίσθηση της σημασίας των αγαθών που έχει κατακτήσει γι' αυτό φοβάται πολύ μην τα χάσει. Γνωρίζει ότι η απώλειά τους θα τον έφερνε σε μια νέα και χειρότερη ίσως πραγματικότητα την οποία δε θέλει με κανένα τρόπο να βιώσει. Προτιμά να μη ζήσει παραπάνω παρά να πρέπει να επιστρέψει σ' αυτήν. Ανάμεσα σε μια ζωή που συνεπάγεται τέτοια δυσφορία το υποκείμενο προτιμά το θάνατο.

¹⁹ Βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 286-288.





Το παραπάνω τετράγωνο αποδίδει τον αξιολογικό κώδικα του υποκειμένου. Μετά από μια ζωή στέρησης έχει επιτέλους καταφέρει να κατακτήσει τις αξίες που επιθυμεί. Η ευφορική πραγματικότητα που βιώνει τοποθετείται στον θετικό άξονα, ενώ η προηγούμενη δυσφορική στον αρνητικό μαζί με την πιθανότητα μιας ζωής που θα τον ξαναφέρει σε αυτή. Μια τέτοια ζωή σημασιοδοτείται αρνητικά και είναι μη επιθυμητή. Μάλιστα σε σύγκριση μαζί της ακόμη και ο θάνατος αποτελεί μια θετική αξία και λαμβάνει την έννοια του μη επιζήμιου.

Συμπερασματικά παρατηρούμε ένα υποκείμενο που ξεκινώντας από μια αρχική κατάσταση στέρησης κατάφερε να αναλάβει δράση και ως ικανό υποκείμενο να κατακτήσει το ποθητό του αντικείμενο και να πραγματοποιήσει το αφηγηματικό του πρόγραμμα. Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα η περίπτωση αυτή στο ποιητικό σύμπαν του Ουράνη εφόσον είναι ελάχιστες οι φορές που το ποιητικό υποκείμενο κατορθώνει να ξεπεράσει το παρελθόν του και να γίνει τελεστής. Τα *Ερωτικά* γι' αυτό το λόγο αποτελούν ξεχωριστό κομμάτι στην ποιητική του μυθολογία.

Στην ίδια ποιητική συλλογή το ποιητικό υποκείμενο μας δίνει με όμορφες εικόνες από το θαλάσσιο περιβάλλον την αλλαγή της προηγούμενης κατάστασής του και τη νέα του ζωή ως αποτέλεσμα του ερχομού της γυναίκας που έφερε την αγάπη μέσα του :

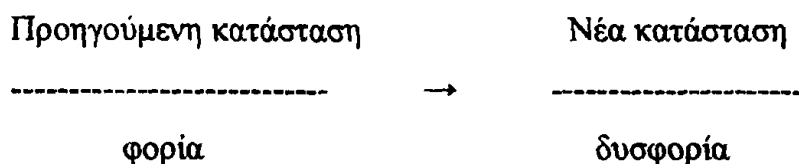
*«Σαν τρεχαντήρι, που βαρειά στο δρόμο του μπουνάτσα
το βρήκε κι ακινήτησεν – έτσι είταν η ζωή μου :
ο ίδιος πάντα έρημος ορίζοντας μπροστά μου
και στο τιμόνι, ανώφελος πιλότος, η ψυχή μου...*

Κ' ήρθες Εσύ, και τα πανιά φουσκώσανε και πάλι,



σαν άξαφνο, κι ανόλπιστο, να πήρε μαϊστράλι
 και τώρα μέσα στο γλαυκό το πέλαο γλιστράει
 γοργό το τρεχαντήρι μου – κι όπου το πας, ας πάει !»

• Η ζωή του ήρωα παρομοιάζεται με ένα τρεχαντήρι που έμεινε όμως ακίνητο από μια βαριά μουνάτσα που βρέθηκε στο δρόμο του. Όπως και η ίδια η λέξη «τρεχαντήρι» φανερώνει πρόκειται για ένα μικρό πλοιάριο που κινείται με ταχύτητα μέσα στη θάλασσα. Η ακινητοποίησή του έρχεται σε αντίθεση και με το όνομά του και με τη λειτουργία που υποτίθεται ότι επιτελεί. Η μουνάτσα αναλαμβάνει εδώ το ρόλο του *Αντιμάχου*, ο οποίος δυσχεραίνει την πορεία του και πέφτει σε μια *κατάσταση αδράνειας* κι *ακινησίας*, στην οποία δεν μπορεί πλέον να προσφέρει τίποτα σε αυτούς που το κυβερνούν. Μπροστά του ορθώνεται πάντα ο ίδιος ορίζοντας ενώ η ψυχή του ήρωα, που βρίσκεται στο τιμόνι μοιάζει ανώφελη εφόσον κυβερνά ένα σκάφος ακίνητο. Εάν ονομάσουμε *φάση φορίας* την πριν την εμφάνιση της μουνάτσας πραγματικότητα τότε η νέα φάση πρέπει να οριστεί ως μια *δυσφορία* :

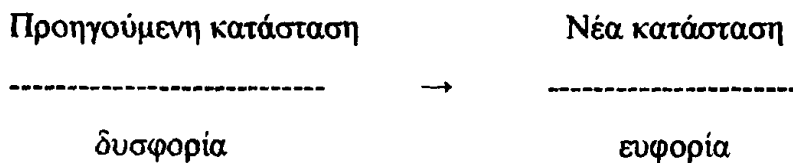


Μεταφέροντας τα σήματα της εικόνας στην πραγματικότητα του ήρωα έχουμε να κάνουμε με ένα υποκείμενο το οποίο βιώνει μια αρνητική πραγματικότητα. Λόγω κάποιων *Αντιμάχων* φτάνει σε μια *κατάσταση αδράνειας* από την οποία αδυνατεί να ξεφύγει. Πρόκειται για μια αλλοτριωμένη πραγματικότητα στην οποία έρχεται να προστεθεί η έλλειψη *προσανατολισμού*. Δεν υπάρχει κάποιος σαφής στόχος ή πορεία με αποτέλεσμα ο ήρωας να μην γνωρίζει τι πρέπει να κάνει και προς τα που να κινηθεί. Οι απαραίτητες *τροπικότητες* για την *ενεργοποίησή* του απουσιάζουν. Το υποκείμενο πρέπει να ενεργοποιηθεί προκειμένου να ανατρέψει τη *στέρησή* του. Η δεύτερη στροφή κάνει λόγο για ένα πρόσωπο που μεταβάλλει ριζικά την κατάστασή του.

Την δυσφορική του θέση έρχεται ν' ανατρέψει η γυναίκα που στο ποίημα ο ήρωας της απευθύνεται σε δεύτερο πρόσωπο με το «Εσύ» που όπως βλέπουμε είναι



με κεφαλαίο το αρχικό γράμμα δίνοντάς της μεγαλύτερη αξία²⁰. Πρόκειται για ένα πρόσωπο το οποίο σημασιοδοτείται θετικά και γεννά τον *προσανατολισμό* για το υποκείμενο. Η επιθυμία του γεννά τη *σχάση* ενώ παρόλο που δεν μας δίνεται η περιγραφή της κύριας δοκιμασίας η έκβασή της παραπέμπει στην *τέλεση* του υποκειμένου. Ο ήρωας κατόρθωσε να ενωθεί με το *πολύτιμο αντικείμενο* και να μεταβάλει τη δυσφορική του θέση. Οι αλλαγές είναι ριζικές και αποδίδονται από την περιγραφή του τρεχαντηριού : Τα πανιά φουσκώνουν από αέρα σα να φύσηξε ένα «*άξαφνο, κι ανόλπιστο...μαϊστράλι*» και το τρεχαντήρι γλιστράει μέσα στο πέλαγο «*γοργό*» και *πάλι*. Η αλλοτριωμένη πραγματικότητα αναστέλεται και το καράβι λειτουργεί ξανά κανονικά. Συνεπώς περνάμε από μια δυσφορική πραγματικότητα σε μια νεώτερη ευφορική :

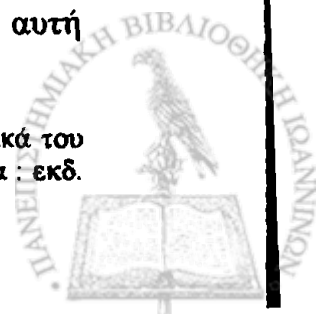


Συνεπώς κοιτάζοντας συνολικά την πορεία των μεταβολών σε *επίπεδο βάθους* ξεκινήσαμε από μια *φάση φορίας*, φτάσαμε σε μια *δυσφορική πραγματικότητα* η οποία οφείλεται στην παρουσία κάποιου *Αντιμάχου* και τελικά καταλήξαμε στην ευφορία με την εμφάνιση ενός προσώπου επενδυμένου με τις αξίες που επιθυμούσε ο ήρωας και τις οποίες τελικά κατέκτησε.

Αντίστοιχα η στέρηση του ήρωα με τον ερχομό της γυναίκας εξαλείφεται και η ζωή του προχωρά με μεγαλύτερη ακόμη ταχύτητα. Και είναι τέτοια η ευτυχία του και τόση η ασφάλεια που νιώθει κοντά της που αφήνει στα χέρια της την κατεύθυνση του σκάφους της ζωής του. «*Όπου το πας, ας πάει*» λέει χαρακτηριστικά στον τελευταίο στίχο.

Η σύνθεση παρουσιάζει με μια εύστοχη εικόνα την αντιστροφή της κατάστασης του ήρωα ο οποίος από μια ακινητοποιημένη κατάσταση και δίχως ουσιαστικό προσανατολισμό βρέθηκε σε μια ευφορική θέση με μια σύντροφο δίπλα του την οποία εμπιστεύεται για το ταξίδι της ζωής του. Η στέρηση εξαλείφθηκε και ο ήρωας πραγματοποίησε το *αφηγηματικό* του *πρόγραμμα*. Στην προσπάθειά του αυτή

²⁰ Το ίδιο έκανε ο ποιητής στα γράμματά του προς έναν μεγάλο έρωτα που έζησε στα νεανικά του χρόνια βλ. Ουράνης Κώστας, *Ένα ειδύλλιο, 36 ανέκδοτες επιστολές*, επιμ. Αλότη Σιδέρη, Αθήνα : εκδ. Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1992, σσ. 73-80.



καθοριστικό ρόλο έπαιξε η παρουσία της συντρόφου του η οποία λαμβάνοντας συγχρόνως το ρόλο του *Συμπαραστάτη* και του *ποθητού αντικειμένου* τον ένωσε με όλες τις αξίες που αποζητούσε.

• Η τελευταία ενότητα επανέρχεται στην κατάσταση στέρξης του ήρωα πριν τον ερχομό της αγάπης του και στο πώς αυτή άλλαξε τη ζωή του :

*«Τώρα μονάχα ξέρω τι μου έλειπε,
 τώρα μονάχα ξέρω τι ζητούσα,
 όταν, στον άδειο μπρος μου τον ορίζοντα
 στηλώνοντας τα μάτια, καρτερούσα*

*Τώρα μονάχα ξέρω γιατί έλυωνε
 σα μάταιη λαμπάδα η ψυχή μου
 κι όλη η ζωή μου ανούσια μου φαινότανε
 - και σάμπως να μην είτανε δική μου»*

Οι στίχοι μας δίνουν το γνωστό μοτίβο που συναντούμε στην ποίηση του Ουράνη και αφορά την κατάσταση αναμονής, στην οποία βρισκόταν το υποκειμένο προσμένοντας αυτό που θα τον έβγαζε από την *δυσφορική κατάσταση* στην οποία βρισκόταν. Η αναμονή του περιγράφεται με την εικόνα του υποκειμένου μπροστά στον ορίζοντα με τα μάτια στυλωμένα. Ασφαλώς πρόκειται για μια κατάσταση ακινησίας κι αδράνειας.

Το χρονικό «*τώρα*» το οποίο επαναλαμβάνεται διαρκώς σηματοδοτεί μια μεταβολή η οποία τοποθετείται στο γνωστικό επίπεδο. Το λέξημα «*ξέρω*» εμφανίζεται το ίδιο συχνά και σηματοδοτεί μια περιορισμένη γνώση όσον αφορά το παρελθόν, την οποία ωστόσο διαδέχεται μια νέα γνώση²¹ που αναφέρεται στο παρόν. Ο ήρωας αντιλαμβάνεται την τότε πραγματικότητα διαφορετικά. Θα μπορούσαμε σχηματικά να αποδώσουμε το στοιχείο αυτό ως εξής :

²¹ Βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J., «The Cognitive Dimension of Narrative Discourse», *New Literary History*, 3 (1989), σσ. 562-579



Παρελθόν

Παρόν

vs

παλιά οπτική γωνία

νέα οπτική γωνία

• Η νέα οπτική γωνία του υποκειμένου διαφοροποιείται από αυτή που είχε στο παρελθόν δίχως προς το παρόν μας δίνονται περισσότερες πληροφορίες για καθεμία από αυτές. Σε κάθε περίπτωση το συμπέρασμα για την παλαιότερη κατάσταση του ήρωα είναι πως ήταν δυσφορική. Η ψυχή του παρουσιάζεται να λιώνει σαν μάταιη λαμπάδα και η προηγούμενη ζωή του φαίνεται ανούσια. Ουσιαστικά ο ήρωας νιώθει πως δεν ζούσε πραγματικά γεγονός που σηματοδοτεί τη δυσφορική του θέση.

Η αγάπη της συντρόφου του φέρνει την αλλαγή στη ζωή του και το υποκείμενο που πρωτύτερα δεν γνώριζε τι ήταν αυτό που έπρεπε να κατακτήσει για να κερδίσει και την ευτυχία παρουσιάζεται τώρα ως γνώστης, προικισμένο δηλαδή και με την τροπικότητα του γνωρίζω :

*«Τώρα, που όλα μέσα μου και γύρω μου
φως ιλαρό τα έχει ευαγγελίσει
κι ανόλπιστα ως νερό σ' έναν ζερότοπο
έχει η Χαρά στη ζήση μου αναβρύσει»*

*που μεσ' στο χειμωνιάτικο τον κάμπο μου
σα μυγδαλιά λουλούδιασε η καρδιά μου
κι ορμή, κι από της νιότης δυνατότερη,
τα διπλωμένα ετάνυσε φτερά μου»*

*που σα σημαία νίκης ανονείρευτης
υψώθηκε η ψυχή μου κι ανεμίζει
κι ο στοχασμός μου σαν τ' αναβρυτήριο
τραγούδια μεσ' στο φως εξακοντίζει»*

*τώρα που ζω σα μέσα σ' όνειρο,
που 'ναι ανθισμένη πάντοτε η ματιά μου,
που ο Έρωτας με σκλάβωσε – και χαίρουμαι
σα να 'τανε μια νίκη τη σκλαβιά μου»*



*τώρα μονάχα ξέρω πως, αν άφηνα
τα χρόνια να περνάνε – και δε ζούσα
είταν γιατί η Αγάπη Σου μου έλειπε,
είταν γιατί Εσένα καρτερούσα !... »*

Το χρονικό επίρρημα «τώρα» σηματοδοτεί και πάλι την αλλαγή που έρχεται στη ζωή του. Το πρώτο στοιχείο που κυριαρχεί είναι η παρουσία του φωτός, έννοια η οποία όπως και σε προηγούμενη ενότητα της ίδιας σύνθεσης παρατηρήσαμε ταυτίζεται με τη ζωή. Το φως μοιάζει να έχει «εναγγελίσει» τα πάντα και η Χαρά – με κεφαλαίο το αρχικό γράμμα προσωποποιημένη - εμφανίζεται στη ζωή του σαν νερό σε ένα ξερότοπο. Οι αντιθέσεις είναι χαρακτηριστικές και παρουσιάζουν διαρκώς τη διαφορά ανάμεσα στο στερημένο παρελθόν και το ευφορικό παρόν του ήρωα. Ο ξερότοπος αποτελεί την προηγούμενη πραγματικότητα, ενώ το νερό ως ζωοποιό στοιχείο φέρνει τη ζωή σ' έναν τόπο θανάτου. Επίσης και στη συνέχεια όπου περνάμε στο μοτίβο ενός κάμπου χειμωνιάτικου – όπου λογικά η παγωνιά του χειμώνα δεν επιτρέπει την ανάπτυξη έντονης χλωρίδας – η καρδιά του υποκειμένου βλασταίνει «σα μυγδαλιά» φέρνοντας μια ανοιξιάτικη απόχρωση στο χώρο. Ο χειμώνας, που αποδίδει το παρελθόν ταυτίζεται με την παρακμή της φύσης η οποία όμως αναγεννάται με τον ερχομό της άνοιξης. Επίσης μια ορμή πιο ισχυρή και από τη νιότη του ανοίγει τα διπλωμένα φτερά του που και πάλι άρχισαν να χτυπούν. Τα φτερά που δίνουν την δυνατότητα να πετάξει κανείς εδώ εκφράζουν την υπέρβαση της προηγούμενης δυσφορικής πραγματικότητας που επέτυχε το υποκείμενο με την αλλαγή της θέσης του.

Οι μεταβολές στη ζωή του εμφανίζονται και μέσα από τους επόμενους στίχους. Η ψυχή του υψώνεται και γίνεται σημαία νίκης που ανεμίζει. Η κίνηση προς τα επάνω σηματοδοτεί μια πορεία προς μια καλύτερη πραγματικότητα και θα μπορούσαμε να πούμε πως ξεκινά νοηματικά με τα φτερά που ανοίγουν, συνεχίζεται εδώ με την ανοδική πορεία της ψυχής και καταλήγει με τον στοχασμό του που τόσο έχουμε δει να τον βασανίζει να εξακοντίζει «τραγούδια μεσ' στο φως». Η κίνηση αυτή είναι χαρακτηριστική της ψυχικής του ανάτασης που φαίνεται να έχει αγκαλιάσει την ευτυχία. Ζει σ' ένα όνειρο σκλαβωμένος από τον Έρωτα που τόσο ποθούσε. Η ζωή του ταυτίζεται με την αγάπη που ήρθε αφού αυτή είναι που έλειπε από την



προηγούμενη ζωή του, όταν δε ζούσε, όπως χαρακτηριστικά λέει, αλλά απλά καρτερούσε τον ερχομό της.

Κοιτάζοντας τη σύνθεση αντιλαμβάνεται κανείς ότι αρθρώνεται ολόκληρη πάνω σε αντιθέσεις ανάμεσα στην προηγούμενη πραγματικότητα και τη νέα. Τοποθετώντας τις παραπάνω εικόνες σε άξονες βλέπουμε ότι έχουμε έναν θετικό κι έναν αρνητικό άξονα :

Θετικός άξονας	vs	Αρνητικός άξονας
Φως ιλαρό – ευαγγελισμός		μάταιη λαμπάδα, άδειος ορίζοντας
Νερό – χαρά		ανούσια ζωή
Μυγδαλιά που λουλουδιάζει		ξηρότοπος, χειμώνας
Ανθισμένη ματιά		
Ορμή – Φτερά που χτυπούν		διπλωμένα φτερά
Ψυχή – σημαία νίκης		ανονείρευτη νίκη
Ζωή στο όνειρο		χρόνια που περνάνε – μη ζωή
Σκλαβιά στον Έρωτα		απουσία αγάπης συντρόφου απουσία έρωτα

Όλες οι παραπάνω αντιθέσεις φέρνουν σαφώς σε αντιπαράβολή την προηγούμενη ζωή του ήρωα που περιγράφεται με δυσφορικά σήματα και την τωρινή η οποία διακρίνεται από ευφορικότητα :

Προηγούμενη ζωή	vs	Νέα Ζωή
-----		-----
δυσφορία		ευφορία

Το εκφώνημα «*τώρα μονάχα ξέρω*» δημιουργεί ένα σχήμα κύκλου κι επαναφέρει την τροπικότητα του γνωρίζω η οποία αποδεικνύει ότι το υποκείμενο ενώθηκε με τις αξίες που επιθυμούσε κι έγινε τελεστής εξερχόμενος από τη δυσφορική του θέση μόλις κατέκτησε το ποθητό αντικείμενο, όπως αυτό υπονοείται μέσα από τον ερχομό της αγάπης.



Στο ποίημα *Ερωτικά* μας παραπέμπουν οι *Στροφές* του Ουράνη. Μάλιστα όλες οι ενδείξεις συντείνουν ότι πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο που έφερε την αγάπη στη ζωή του υποκειμένου :

«Ω, των φιλιών σου ο γλυκασμός ! Ακόμα κι αφού φύγεις
μένει ο χυμός τους στα σγρά τα χείλια μου για ώρα
πως μένουνε στα πέταλα ενού ανοιγμένου ρόδου
ανάριες στάλες κι αφού πια έχει περάσει η μπόρα...

*

Με συνεπήρε ο έρωτας σ' ένα γλυκό μεθύσι
και με πηγαίνει - απ' τη ζωή σαν αποξενωμένο -
πως παίρνει μια κελαριστή νεροσυρμή και πάει
έναν ανάλαφρον ανθόν απ' τη βραγιά πεσμένο...

*

Εσύ με κάνεις να μπορώ την τρικυμία του κόσμου
να τήνε βλέπω από ψηλά σαν με φτερά ενός γλάρου
και να ' ναι μεσ' στη γύρω μας σκληρή ζωή η ψυχή μου
σα ροδοδάφνη που άνθισε σ' όχτη στεγνού χειμάρρου...»

Οι παραπάνω στίχοι φανερώνουν την αγάπη και τον έρωτα του ποιητικού υποκειμένου για τη σύντροφο που άλλαξε τη ζωή του. Έχουμε να κάνουμε με μια κατάσταση πλήρους ερωτικής έντασης. Εικόνες από το φυσικό περιβάλλον δίνουν την ομορφιά του έρωτα. Η αίσθηση που έχει ο ήρωας στα χείλια του μετά από τα φιλιά της αγαπημένης του παρομοιάζεται με τις σταγόνες βροχής που απόμειναν πάνω στα πέταλα ενός ανοιγμένου ρόδου. Πρόκειται για μια ευφορική διάθεση, η οποία συνεχίζεται και στους επόμενους στίχους. Ο έρωτας γίνεται μεθύσι, που τον παρασύρει σαν «κελαριστή νεροσυρμή», που μεταφέρει κάποιο άνθος που έπεσε «απ' τη βραγιά». Η ζωή του έχει ομορφύνει τόσο που και η τρικυμία του κόσμου δεν μπορεί να την αγγίξει. Την βλέπει από ψηλά «σαν με φτερά ενός γλάρου», ενώ η ψυχή



του είναι σα' ροδοδάφνη που δεν την φτάνει η γύρω σκληρή ζωή – η «όχτη στεγνού χειμάρρου».

Έχουμε να κάνουμε με ένα υποκείμενο κατάστασης²² το οποίο βιώνει μια τόσο έντονη πραγματικότητα που τον απομονώνει από κάθε τι γύρω του. Είναι τέτοια η ευφορία που νιώθει, που τίποτα άσχημο δεν μπορεί να τον αγγίζει. Ο ήρωας μοιάζει ενωμένος με τις αξίες της αγάπης και του έρωτα, οι οποίες δρουν καταλυτικά επάνω του και τον οδηγούν σ' ένα μεθύσι ευεξίας.

*Όρισε η μοίρα μου η καλή, προτού να σε γνωρίσω,
χαρές μεγάλες και καϊμούς μεγάλους να μη ζήσω,
γιατί μονάχα σ' αδειανή ψυχή θα 'χε μπορέσει
μια τέτοια αγάπη σαν αυτή που νοιώθω να χωρέσει...*

*

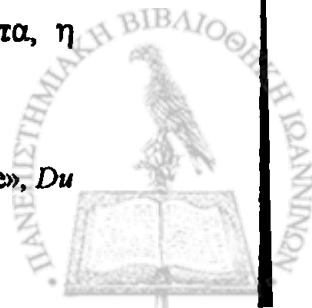
*Τόση χαρά η αγάπη σου μου δίνει, που η ψυχή μου
γέρνει απ' το βάρος το γλυκό σα φορτωμένος κλώνος
μα όταν σαν κύμα του βυθού κάποιες στιγμές με παίρνει,
πάει να γίνει αβάσταχτη κατά πως είναι ο πόνος !*

*

*Θάμα γλυκό κι ανόλπιστο που 'κανες, έρωτά μου :
ενώ ειν' τα νιάτα πίσω μου, να' ναι η ζωή μπροστά μου !*

Εδώ το υποκείμενο μας δίνει τα χαρακτηριστικά της ζωής του προτού γνωρίσει την σύντροφό του. Πρόκειται για μια ζωή επίπεδη, δίχως μεγάλες συγκινήσεις, χωρίς χαρές μεγάλες, αλλά ούτε και λύπες. Η ψυχή του μέσα σε αυτή την μονοτονία ήταν αδειανή, ωστόσο έτοιμη να δεχτεί μια τέτοια αγάπη που ζει τώρα. Βρισκόμαστε μπροστά σε μια σαφή αντίθεση ανάμεσα σε μια προηγούμενη πραγματικότητα, η

²² Για το υποκείμενο κατάστασης βλ. Greimas, A. J., «De la colère. Étude de sémantique lexicale», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 229.



οποία περιγράφεται από τα παραπάνω σήματα και την τωρινή κατάσταση, που βιώνει ο ήρωας :

Προηγούμενη ζωή

Νέα Ζωή

απουσία έντονων στιγμών

vs

πλούτος ευφορικών συναισθημάτων

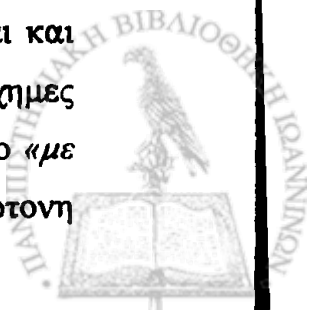
Και είναι τέτοιο το μέγεθος της αγάπης που και ο ίδιος δεν μπορεί να το βαστήξει μερικές φορές και γέρνει «σα φορτωμένος κλώνος». Πρόκειται για την αγάπη που φτάνει στα όρια του πόνου. Ένα τέτοιο συναίσθημα για τον ήρωα μοιάζει σα θαύμα εφόσον όπως ο ίδιος εκμυστηρεύεται δεν είναι πλέον στη νεότερη ηλικία του. Είναι ένα θαύμα «γλυκό κι ανόλπιστο» που ήρθε ενώ τα νιάτα του έχουν πλέον περάσει. Παρόλα αυτά μια τέτοια ευτυχία αλλάζει εντελώς τη ζωή του. Της δίνει νέο νόημα και γεμίζει τον ίδιο αισιοδοξία και θέληση για ζωή. Έτσι βλέπει τη ζωή να απλώνεται μπροστά του.

*«Είναι φορές που, μεθυσμένος απ' τον έρωτα,
θέλω το πόσο σ' αγαπώ να διαλαλήσω,
να σε σηκώσω στα δυο χέρια μου σαν τρόπαιο
και σαν σημαία στη ζωή μου να σε στήσω.*

*

*Ήρθες ! Και ξέχασα με μιας τους σκυθρωπούς τους μήνες
που, με το μέτωπο βαρύ και με σκυφτό των ώμο,
κοίταξα από τα τζάμια μου την πένθιμην ημέρα
και τη μονότονη βροχή που ξέπλενε το δρόμο»*

Η ψυχική του ανάταση και ευεξία φαίνονται στις τελευταίες αυτές δυο strofές. Θέλει να γνωστοποιήσει τον έρωτά του και να δείξει σε όλους πόσο αγαπά τη σύντροφό του. Πρόκειται για μια έκφραση της αλήθειας. Το υποκείμενο είναι και φαίνεται ευτυχισμένο. Ο ερχομός της συντρόφου του έσβησε όλες τις άσχημες στιγμές, όλους τους «σκυθρωπούς μήνες» του παρελθόντος, όταν το υποκείμενο «με το μέτωπο βαρύ και με σκυφτό τον ώμο» κοίταζε την πένθιμη μέρα και τη μονότονη



βροχή να πέφτει έξω στο δρόμο. Η ζωή εκείνη, η γεμάτη μονοτονία και θλίψη ανήκει στο παρελθόν. Παρουσιάζεται ξανά εδώ η αντίθεση ανάμεσα σε ένα δυσφορικό παρελθόν το οποίο διαδέχεται ένα ευφορικό παρόν :

Παρελθόν		Παρόν
-----	vs	-----
δυσφορική πραγματικότητα		ευφορική πραγματικότητα

Το υποκείμενο συνεπώς προικισμένο με τις απαραίτητες τροπικότητες κατέκτησε το *ποθητό αντικείμενο* και ενώθηκε με τις αξίες που του έφεραν την ευτυχία.

Στα ποιήματα αυτά, τα *Ερωτικά* και τις *Στροφές* το μοντέλο του Γρεϊμας βρίσκει την πραγματική του έκφραση. Οι συνθέσεις δεν ολοκληρώνονται με το υποκείμενο σε *κατάσταση στέρησης*, όπως έχουμε συνηθίσει να γίνεται στην ποιητική του Ουράνη, αλλά έχουμε μια αντιστροφή και το υποκείμενο περνά από μια *αρχική κατάσταση στέρησης* στην *τέλεση* και την *κατάκτηση του ποθητού αντικειμένου* εξαλείφοντας έτσι την αρχική του δυσφορική θέση. Ο ήρωας στο τέλος εμφανίζεται ευτυχισμένος.

Ένα από τα λίγα ποιήματα του Ουράνη με θετικό περιεχόμενο στην παρούσα ενότητα είναι το *Σοφία*. Μάλιστα όπως θα παρατηρήσουμε το υποκείμενο φανερώνει για πρώτη ίσως φορά και μια θετική διάθεση απέναντι στον εαυτό του και μοιάζει περήφανος για κάποια στάση του. Οι στίχοι είναι δηλωτικοί :

*«Δεν είμαι πια η μέλισσα που εδώ κ' εκεί πετάει
απάνου από τον κάθε ανθό κι από το κάθε μύρο,
μεσ' σ' ένα κόσμο λουλουδιών που η άνοιξη οργιάζει,
δίχως ποτέ να σταματάει μεσ' στον τρελλό της γύρο.*

*Την κάθε μέρα που περνάει τη ζω λαχταριστά,
με μια ηδονή σοφή κι αργή, όπως κανείς ρουφάει
ένα κρασί αχτιδοβόλο και σπάνιο, γιατί ξέρω
πως σαν αυτήν παρόμοια ποτές της δε γυρνάει.*



Έτσι, γαλήνιος, στωικός, και μόνο τ' ότι ζω
είναι για μένα μια κρυφή χαρά κ' ένα μεθύσι,
είτε στις πόλεις βρίσκουμαι, είτε μέσα στη φύση

γιατί σε όλα δε ζητώ παρά την ομορφιά
και γιατί η γνώση της ζωής με έχει μαθημένο
να βλέπω όλη την άνοιξη σ' ένα κλαρί ανθισμένο»

Το εκφώνημα «δεν είμαι πια» δηλώνει μια ριζική μεταστροφή του υποκειμένου σε σχέση με μια κατάσταση, η οποία προφανώς επικρατούσε μέχρι τη στιγμή της αλλαγής του. Ο ήρωας περιγράφει την προηγούμενη κατάστασή του με εικόνες από το φυσικό περιβάλλον λέγοντας ότι δεν είναι πια μια μέλισσα που πετάει πάνω από κάθε ανθό δίχως να σταματά πουθενά. Μέσα σε «ένα κόσμο λουλουδιών που η άνοιξη οργιάζει» οι επιλογές φαίνονται απεριόριστες, ωστόσο η ποσότητα δεν φαίνεται να δίνει την ουσία στον ήρωα. Πρέπει εδώ να τονίσουμε ότι η μεταφορά παραπέμπει ευθέως στη σύναψη ερωτικών σχέσεων του υποκειμένου. Ουσιαστικά δηλαδή ο ήρωας μας λέει ότι, ενώ πριν συνήθιζε ν' αλλάζει εύκολα ερωτικό σύντροφο, πλέον έχει εγκαταλείψει αυτήν την επιλογή. Συνακόλουθα βρισκόμαστε μπροστά σε ένα νέο τρόπο αντιμετώπισης της ζωής και του έρωτα από τον ήρωα :

Προηγούμενη πραγματικότητα

Νέα πραγματικότητα

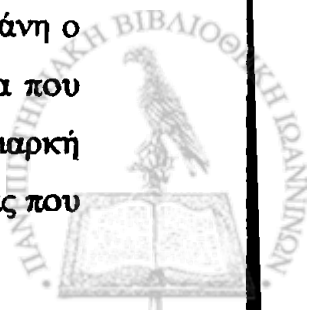
vs

συχνή εναλλαγή ερωτικών συντρόφων

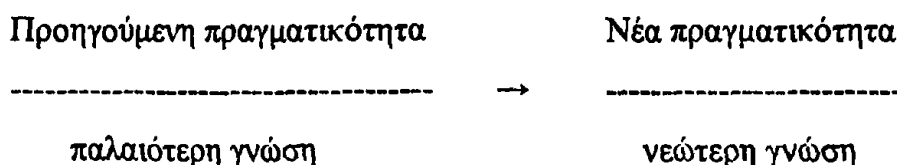
ένας ερωτικός σύντροφος

Γίνεται φανερό ότι ο ήρωας είναι πλέον πιο επιλεκτικός και προτιμά να εγκαταλήψει την άκριτη και διαρκή αναζήτηση – σ' ένα τρελό γύρο – προκειμένου να σταθεί σε κάποια σύντροφο που θα του προσφέρει όσα πραγματικά επιθυμεί.

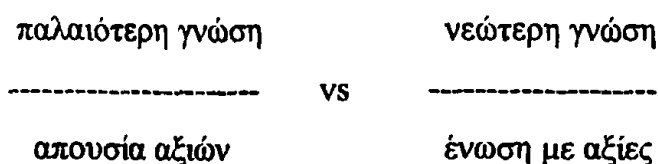
Από τη δεύτερη στροφή διαπιστώνουμε τις αλλαγές που έχει επιφέρει στη ζωή του ο ήρωας. Προσπαθεί να ζει την κάθε μέρα με την ίδια λαχτάρα, μ' ένα πόθο για ζωή, μια «ηδονή σοφή κι αργή». Πρόκειται για μια απόλαυση που κρατά και διαρκεί μέσα στο χρόνο με παρόμοιο τρόπο που έχουμε δει να κρατά στο έργο του Ουράνη ο βασανιστικός πόνος και η μονοτονία. Όπως εκείνα τα αρνητικά συναισθήματα που διατηρούνταν και κατέκλυζαν την ψυχή μέσα από τους αργούς ρυθμούς και τη διαρκή επανάληψη, έτσι και η «σοφή κι αργή» αυτή ηδονή είναι ένα συναίσθημα ευεξίας που



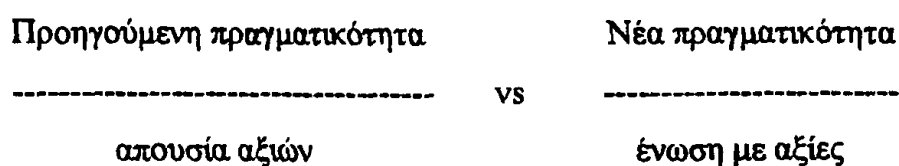
γεμίζει τη ψυχή του ήρωα σαν «ένα κρασί αχτιδοβόλο και σπάνιο». Ο ήρωας πλέον είναι προικισμένος με την τροπικότητα του γνωρίζω. Αυτό αποκαλύπτει το σύνταγμα «γιατί ξέρω» αλλά και το λέξημα «σοφή», που είδαμε παραπάνω, και το οποίο επίσης σχετίζεται με την έννοια της γνώσης. Αποτέλεσμα της νέας γνώσης είναι η προσπάθεια να αποδοθεί η αξία που αρμόζει στην κάθε στιγμή η οποία πρέπει να γίνει κτήμα του ήρωα εφόσον καλείται να τη ζήσει με όλο του το είναι γνωρίζοντας ότι είναι μοναδική και δεν πρόκειται να επιστρέψει. Το πέρασμά του υποκειμένου από την παλαιότερη γνώση στη νεώτερη αποδίδεται σχηματικά ως εξής :



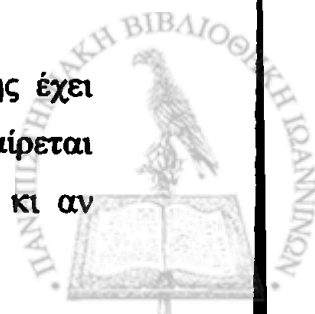
Λαμβάνοντας υπόψιν ότι η νέα γνωστική θέση του υποκειμένου τον ενώνει με αξίες πραγματικές καταλήγουμε στο ακόλουθο σχήμα :



Εντούτοις η παρουσία αξιών στη ζωή του έχει σαν αποτέλεσμα αυτή να περιγράφεται πλέον από μια ευφορικότητα η οποία πριν απουσίαζε. Καταλήγουμε δηλαδή σε μια αντιπαραβολή της προηγούμενης κατάστασης του υποκειμένου με την τωρινή πραγματικότητα :



Αυτό γίνεται φανερό και από τον ψυχικό του κόσμο, ο οποίος επίσης έχει αλλάξει. Είναι πλέον γαλήνιος, στωικός, και μόνο το γεγονός ότι μπορεί να χαιρέται τις ομορφιές της ζωής αποτελεί γι' αυτόν μια χαρά κι ένα μεθύσι όπου κι αν



βρίσκεται. Αναζητά παντού την ομορφιά. Ακόμη και στο αστικό περιβάλλον μπορεί να βρει θετικά στοιχεία. Ο εσωτερικός του κόσμος με την ευεξία στην οποία βρίσκεται μπορεί να απομονώνει όλα τα ευφορικά σήματα από κάθε εικόνα και να τα βιώνει μέσα του. Έχει τη δυνατότητα να προσλαμβάνει τις θετικές αξίες από το κάθε τι. Μάλιστα κάνει λόγο για «*γνώση της ζωής*». Η γνωστική ικανότητα κάνει κι εδώ την εμφάνισή της. Το υποκείμενο βρίσκεται σε μια ώριμη ηλικία, ώστε να μπορεί να βλέπει «*όλη την άνοιξη, σ' ένα κλαρί ανθισμένο*».

Από όλα τα παραπάνω διαπιστώνουμε ένα υποκείμενο σε πλήρη μεταστροφή, η οποία τον οδηγεί μέσα από την πείρα της ζωής να γεύεται τις ομορφιές της ζωής και της φύσης την κάθε μέρα. Να ρουφά τους χυμούς της αργά και με φρόνηση, να είναι γαλήνιος και στωικός και να μπορεί να είναι χαρούμενος όπου κι αν βρίσκεται.

Περνώνας στις *δομές βάθους* διαπιστώνουμε ένα χρόνο παρελθοντικό κι έναν παροντικό. Στον πρώτο το υποκείμενο εμφανίζει προφανώς τα αντίθετα σήματα από αυτά που περιγράφουν τη νέα του εικόνα. Συνεπώς θα επρόκειτο για ένα υποκείμενο από το οποίο απουσίαζε η *τροπικότητα* του *γνωρίζω* και πιθανότατα βίωνε κάποια μορφή στέρησης. Εντούτοις αυτό τον οδήγησε να υιοθετήσει μια νέα αντιμετώπιση της ζωής. Η πείρα προικίζει το υποκείμενο σε *γνωστικό επίπεδο* με αποτέλεσμα όταν έρχεται η στιγμή να ενεργοποιηθεί να είναι προικισμένος με όλες τις *τροπικότητες* που απαιτούνται για την επιτυχή έκβαση της *κύριας δοκιμασίας*. Η τελευταία φαίνεται ότι είχε επιτυχή κατάληξη εφόσον το υποκείμενο παρουσιάζεται ενωμένο με τις αξίες που επιθυμεί. Έτσι έχουμε να κάνουμε με ένα υποκείμενο που γνωρίζει πια τι θέλει και μπορεί να το κατακτά.

Η σύνθεση αυτή δεν περιορίζεται στο ερωτικό στοιχείο, αλλά επεκτείνεται σε κάθε τομέα της ζωής του υποκειμένου το οποίο εμφανίζεται για πρώτη φορά να μπορεί να διακρίνει τι είναι αυτό που θα του φέρει την ευτυχία. Έτσι με συγκεκριμένο προσανατολισμό οριοθετεί τους στόχους του και αναλαμβάνει δράση για την κατάκτησή τους. Γίνεται επομένως ένα ικανό για *τέλεση* υποκείμενο, το οποίο αποτελεί όπως θα δούμε το ζητούμενο στην προβληματική στέρησης στην ποιητική μυθολογία του Ουράνη.

Κοιτάζοντας συνολικά τις συνθέσεις που εξετάστηκαν εδώ διαπιστώνει κανείς ότι η γυναίκα κι ο έρωτας αποτελούν ίσως τον καθοριστικότερο παράγοντα για την πορεία του ποιητικού υποκειμένου. Ο ήρωας θεωρεί την ευτυχία του άμεσα



συνυφασμένη με την ύπαρξη της αγάπης στη ζωή του. Ωστόσο συχνά τα πρόσωπα τα οποία συναντά δεν είναι τα κατάλληλα για να του προσφέρουν τον έρωτα με τον τρόπο που αυτός επιθυμεί. Το υποκείμενο ποθεί ένα συναίσθημα ολοκληρωτικό το οποίο θα καθλώσει τόσο τον ίδιο όσο και την αγαπημένη του και θα διακρίνεται τόσο από τις ευγενικές αποχρώσεις της αληθινής αγάπης όσο και από το πάθος ενός έρωτα ασίγαστου.

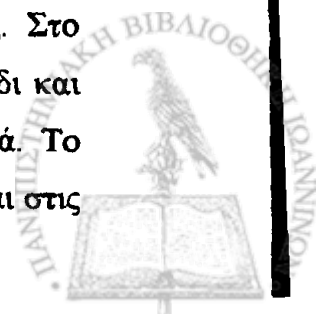
Στις προηγούμενες δυο υπο-ενότητες του ίδιου κεφαλαίου τον είδαμε να βασανίζεται είτε από την μακρά αναμονή της άφιξης ενός τέτοιου συναισθήματος είτε από συντρόφους οι οποίες αδυνατούν να του δώσουν όσα επιθυμεί. Έτσι συχνά απογοητεύεται, βλέπει το χρόνο να περνά, ο ίδιος στέκεται αδρανής ή αναζητά απελπισμένος την αγάπη σε γυναίκες που προσφέρουν μόνο ηδονή.

Παρόλα αυτά πάντοτε μέσα του βρίσκεται μια κρυφή ελπίδα. Δεν χάνει την πίστη του ότι κάπου βρίσκεται η κατάλληλη σύντροφος και την αναζητά. Άλλωστε υπάρχουν γυναικείες παρουσίες τις οποίες θαυμάζει και αποτελούν για τον ίδιο αξίες μοναδικές. Αρκεί να θυμηθούμε την εικόνα της Παναγίας, η οποία προτάσσεται από την ομορφιά, τη χάρη και τη ζωντάνια της Αμαζόνας, της κόρης του Κεραμικού και της πανέμορφης Αθηναίας. Η αίσθηση της αγιότητας και της ψυχικής ειρήνης του θείου προσώπου τον κατακτά ολοκληρωτικά και νιώθει τη δύναμή της να εξαπλώνεται παντού στο χώρο με μια γαλήνη μοναδική.

Αλλά και η μορφή της μητέρας του πλησιάζει τα όρια της αγιότητας μέσα από τη ζωή θυσίας κι αφοσίωσης στα παιδιά της τα οποία συνέχισε να υπηρετεί ασταμάτητα έως το τέλος της ζωής της. Η αγάπη του ήρωα για τη μητέρα του είναι εμφανής ενώ αποτελεί γι' αυτόν πρότυπο αξεπέραστο. Μάλιστα στο *Μυρολόγι* εξομολογείται ένα κρυφό παράπονο για την ανεκπλήρωτη επιθυμία του να εκφράσει στη μητέρα του την πραγματική του αγάπη στο πρόσωπό της.

Στη *Φράγκισσα* το ποιητικό υποκείμενο γίνεται απλός παρατηρητής κάποιας γυναίκας που βιώνει μια κατάσταση στέρησης, αλλά κερδίζει τη συμπάθειά του λόγω της καρτερικής της στάσης. Μάλιστα στο *Damnatio memoriae* η ηρωίδα προικισμένη με όλες τις τροπικότητες ενώνεται με τις αξίες που επιθυμεί με τίμημα ακόμη και το θάνατό της προκαλώντας ακόμη και το θαυμασμό του.

Στα επόμενα ποιήματα παρουσιάζεται ο παιδικός κι εφηβικός έρωτας. Στο *Κορίτσι των δεκατριών χρόνων* τα όρια ανάμεσα σ' ένα αθώο ερωτικό παιχνίδι και την συναίσθηση της διαφορετικότητας των δύο φύλων έρχονται πολύ κοντά. Το υποκείμενο δεν μπορεί να ξεχάσει τους παιδικούς του έρωτες όπως φαίνεται και στις



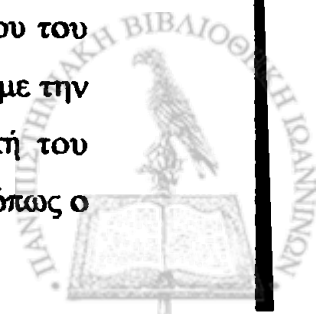
συνθέσεις *Κορίτσια του παλιού καιρού*, όπου η φυγή δυο νεανίδων φέρνει τη στέρηση τόσο στον ίδιο όσο και στον τόπο τους, αλλά και στην *Πρώτη αγάπη* όπου τα ερωτικά σκιρτήματα γίνονται ένα υγιές αίσθημα που αν και ανεκδήλωτο έχει μια αξία μοναδική μέσα στην ψυχή του.

• Οι επόμενες συνθέσεις αφορούν το χωρισμό του από κάποιες συντρόφους τις οποίες όμως συνεχίζει να εκτιμά ιδιαίτερα. Αντιλαμβάνεται ότι ένα συναίσθημα συχνά ξεθωριάζει και τότε είναι καλύτερος ο χωρισμός που διατηρεί ζωντανές τις πιο όμορφες των αναμνήσεων, παρά η διατήρηση μιας σχέσης που με τον καιρό έχασε τη φρεσκάδα και την αξία της. Ο πόνος ασφαλώς δεν λείπει για την απώλεια του αγαπημένου προσώπου, ωστόσο ο ήρωας αποζητά μια περήφανη στάση, η οποία δεν θα μειώσει την αξία ενός δεσμού για τον οποίο μοιάζει περήφανος.

• Παρόμοια στοιχεία βρίσκουμε και στα ποιήματα τα οποία φέρουν ακριβώς τον ίδιο τίτλο *Έρωτα θάνατος*. Επιθυμία του υποκειμένου είναι να διατηρήσει ζωντανές στη μνήμη του τις συντρόφους του τιμώντας με τον τρόπο αυτό τις σχέσεις που είχαν. Στη *Ζωή* εξυμνούνται οι αρετές μιας γυναίκας που ο ήρωας αγάπησε πολύ και η οποία ωστόσο χάθηκε. Η μεγάλη όμως αγωνία του είναι το γεγονός ότι με το πέρασμα του χρόνου τείνει να συνηθίσει το χαμό της πράγμα το οποίο δεν μπορεί να αντέξει καθώς πιστεύει ότι έτσι ατιμάζει τη μνήμη της. Στη *Ζωντανή νεκρή* ο έρωτας έχει πλέον λάβει τη μέγιστη αξία εφόσον ο θάνατος της αγαπημένης του και το γεγονός ότι το υποκείμενο αδυνατεί να την βγάλει από το νου του και να την ξεχάσει τον καθιστούν ολοκληρωτικό. Όλα γύρω του τη θυμίζουν και τον κάνουν να αρνείται να δεχθεί το χαμό της σε ένα σπαραγμό ψυχής. Τέλος στο άτιτλο ποίημα που ακολουθεί το ποιητικό υποκείμενο αποδίδει στον εαυτό του την αιτία για το χωρισμό του από την αγαπημένη του.

Τα δυο ποιήματα που ακολουθούν παρουσιάζουν το υποκείμενο σε μια εντελώς διαφορετική κατάσταση. Έτσι, ενώ πριν παρατηρήσαμε ότι οι αξίες του έρωτα και της γυναίκας εξυψώνονται και ο ήρωας τιμά τις συντρόφους του που στάθηκαν στο πλάι του αντάξια, το στοιχείο της στέρησης εξακολουθεί να κυριαρχεί εφόσον τα αγαπημένα πρόσωπα χάθηκαν ή χωρίστηκαν από τον ήρωα.

Αντιθέτως, με τα *Ερωτικά* και τις *Στροφές* ο ήρωας εμφανίζεται ενωμένος με όλες τις αξίες που επιθυμεί προβάλλοντας τον καθοριστικό ρόλο της συντρόφου του για την υπέρβαση της προηγούμενης δυσφορικής του θέσης και την ένωσή του με την αληθινή αγάπη, τον έρωτα, την ευτυχία και την επιθυμία για ζωή. Η ψυχική του ευφορία είναι τέτοια που παραπέμπει σε ένα μεθύσι ευεξίας, το οποίο μάλιστα όπως ο



ίδιος εξομολογείται έρχεται στην ώριμη ηλικία του δίνοντας έτσι ένα έμμεσο μήνυμα ελπίδας σε όσους αναμένουν τον ερχομό της αγάπης για μεγάλο χρονικό διάστημα.

Οι συνθέσεις αυτές, μαζί με κάποιες ακόμη που θα δούμε στο κεφάλαιο που αφορά την επίδραση του φυσικού περιβάλλοντος στην ποιητική του Ουράνη, αποτελούν τις πιο έντονες νότες ευεξίας στο έργο του ποιητή και φανερώνουν ότι το ποιητικό υποκείμενο και γνώριζε κι επιθυμούσε να ενωθεί με τέτοιες αξίες και δεν ήταν αφιερωμένο σε μια στείρα απαισιοδοξία. Η θλίψη, ο πόνος, η ανία και η στέρηση που βιώνει είναι αποτέλεσμα του ότι δεν μπορεί να κατακτήσει όσα επιθυμεί με αποτέλεσμα να μένει κουρασμένος κι αδρανής μετά από διαδοχικές απογοητεύσεις κυρίως του ίδιου του του εαυτού. Όταν όμως κατορθώνει να κερδίσει την αγάπη και τον έρωτα όλα γύρω του αλλάζουν και γίνονται μια γεμάτη φως κι ευτυχία πραγματικότητα την οποία ρουφά μέχρι την τελευταία της σταγόνα.

Τότε είναι που το υποκείμενο προικισμένο με τις κατάλληλες τροπικότητες δεν γυρίζει σαν την μέλισσα, αλλά έχει τη δυνατότητα να αναγνωρίζει τις πραγματικές αξίες και αναλαμβάνοντας δράση να ενώνεται μαζί τους. Έτσι κατορθώνει να αποτελέσει αυτό ακριβώς που αποτελεί το ζητούμενο στο μεγαλύτερο μέρος της ποιητικής του Ουράνη. Έναν ήρωα που γνωρίζει και μπορεί να κατακτά τους εκάστοτε στόχους του.

