

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ



026000200265



A

364

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ**

**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ**

**ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ Α. ΠΟΛΥΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΣ**

***ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΟΥΡΑΝΗ***

**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ**

**ΤΟΜΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ**

**ΙΩΑΝΝΙΝΑ**

**2005**



## *Η Ανία και η αδράνεια*

Η ανία αποτελεί ένα από τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά στην ποιητική μυθολογία του Κώστα Ουράνη. Το ποιητικό υποκείμενο βρισκόμενο σε κατάσταση αδράνειας μαστιάζεται από τον κόρο που έρχεται κι εγκαθίσταται στην ψυχή του και τον βασανίζει. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα το υποκείμενο να ταλανίζεται από αυτήν την κατάσταση, η οποία τελικά τον κάνει ανήμπορο για οποιαδήποτε δράση. Το μέγεθος της ανίας του είναι τέτοιο που φτάνει σε σημείο να χαρακτηρίζει την καθημερινότητά του, αλλά και να επηρεάζει άμεσα τις ίδιες τις επιλογές του στη ζωή.

Έτσι έχει ενδιαφέρον να δούμε το πώς περιγράφει την κατάστασή του το υποκείμενο και με ποιες εικόνες την παραλληλίζει. Επίσης θα μας απασχολήσουν τα αίτια που της αποδίδει, οι – έστω σπασμωδικές - προσπάθειές του να την ανατρέψει, καθώς και η αλληλεπίδραση περιβάλλοντος και ψυχισμού του σχετικά με την οκνηρία που εμφανίζει. Ωστόσο το ποιητικό υποκείμενο δεν περιορίζεται στη δική του πραγματικότητα, αλλά γίνεται παρατηρητής παρόμοιων σημάτων του περιβάλλοντός του και μας δίνει ξεχωριστά δείγματα ποιητικής με θέμα την αδράνεια και την ανία προσώπων αλλά και χώρων που κίνησαν το ενδιαφέρον του. Η ψυχική του διάθεση είναι που τον καθοδηγεί να εστιάζει σε εικόνες που ταιριάζουν στην δική του κατάσταση.

Αρχικά θα εξετάσουμε ποιήματα που αφορούν την ανία η οποία ταλανίζει το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο. Συνθέσεις με τέτοιο περιεχόμενο εμφανίζονται ήδη από την πρώτη ολοκληρωμένη ποιητική συλλογή του Ουράνη με τίτλο *Spleen* (1912).

### *α. Η ανία και η αδράνεια του ποιητικού υποκειμένου*

Το ποίημα με τίτλο *Είναι ως να ζω...* μας παραπέμπει στις αυτοβιογραφικές συνθέσεις του Ουράνη. Ο ήρωας περιγράφει την αίσθηση που αποκομίζει από τη κατάστασή του σε μια δεδομένη χρονική στιγμή.

*«Είναι ως να ζω σ' απόμερο και σκεβρωμένο σπίτι  
έναν βαρύ κι ατέλειωτο χειμώνα – που τα χιόνια  
σωριάζουν την κατάλευκη, ληθαργική σιωπή τους  
στα έρημα τα λιακατά και τ' άδεια τα μπαλκόνια»*



Το υποκείμενο παρομοιάζει τη ζωή του με τη διαβίωση σε μια οικία, η οποία σκεπάζεται σιγά σιγά από το χιόνι που πέφτει. Η περιγραφή ξεκινά από τον περιβάλλοντα χώρο, δηλαδή το «έξω» και στη συνέχεια στρέφεται στο εσωτερικό της οικίας. Οι συνδηλώσεις του θανάτου είναι έκδηλες. Το σπίτι ως καταφύγιο κανονικά έχει ένα θετικό προσανατολισμό και πρέπει να το δει κανείς ως την αρχιτεκτονική ή φτιαγμένη από ανθρώπινο χέρι παραλλαγή του *Iocus amoenus*<sup>1</sup>. Χαρακτηρίζεται ως «απόμερο και σκεβρωμένο». Επομένως, κύρια χαρακτηριστικά του αποτελούν η απομόνωση και μια αίσθηση αρρώστιας που απορρέει από τη μετοχή «σκεβρωμένο». Αλλά και όλο το περιβάλλον έχει μια παγωμένη απόχρωση. Ο χειμώνας είναι βαρύς και ατέλειωτος και τα χιόνια σκεπάζουν τα «έρημα λιακωτά και τ' άδεια μπαλκόνια» φέρνοντας μια «κατάλευκη, ληθαργική σιωπή». Το χιόνι αποτελεί στοιχείο που στην ποιητική του Ουράνη ταυτίζεται με το θάνατο της φύσης, αλλά και γενικότερα με συνδηλώσεις αδράνειας και πλήρους ακινησίας. Η «κατάλευκη, ληθαργική σιωπή» παραπέμπει ανοιχτά σ' αυτά τα στοιχεία.

Κάτω από τέτοιες συνθήκες ακόμη και τα σημεία του σπιτιού τα οποία αποτελούν τους χώρους αναψυχής και ξεκούρασης, όταν ο καιρός βεβαίως το επιτρέπει, τα μπαλκόνια και τα λιακωτά, χάνονται κάτω από το χιόνι. Επιχειρώντας ένα πιο τολμηρό παραλληλισμό θα μπορούμε να μιλήσουμε για έναν προσωρινό τους ενταφιασμό που δεν επιτρέπει να συμμετέχουν σε οποιαδήποτε δραστηριότητα. Συνεπώς το ίδιο το σπίτι μοιάζει «νεκρό».

Αποδίδοντας σχηματικά την κατάσταση της οικίας κατά τη διάρκεια του χειμώνα και όταν επικρατεί καλοκαιρία καταλήγουμε στο ακόλουθο μοντέλο :

κατάσταση οικίας το καλοκαίρι	vs	κατάσταση οικίας το χειμώνα
-----		-----
απουσία χιονιού - επάνω		σκεπασμένη από χιόνι - κάτω

Οι συνδηλώσεις είναι εμφανείς εφόσον η οικία κατά τη διάρκεια του χειμώνα είναι σκεπασμένη από χιόνι με αποτέλεσμα να βρίσκεται σε έναν χώρο τον οποίο ορίζουμε ως «κάτω», ενώ όταν ο καιρός είναι καλός (καλοκαίρι), η απουσία χιονιού επιτρέπει στην οικία να βρίσκεται στην επιφάνεια (επάνω). Οι τοπικοί και χρονικοί

<sup>1</sup> Βλ. Riffaterre, M., *Semiotics of Poetry*, London: Methuen, 1980, σελ. 67.





προσδιορισμοί μας οδηγούν στην *ισοτοπία*<sup>2</sup> *ζωής vs θανάτου*, σύμφωνα με το ακόλουθο σχήμα, το οποίο απορρέει από αυτό που μόλις είδαμε :

κατάσταση οικίας το καλοκαίρι	vs	κατάσταση οικίας το χειμώνα
-----		-----
ζωή		θάνατος

Η όλη περιγραφή παραπέμπει λοιπόν σε έναν χώρο απομονωμένο δίχως ζωτικότητα. Το χιόνι σκεπάζει τα πάντα με μια κατάλευκη σιωπή. Η ακινησία και ο χειμώνας, που όπως έχουμε ήδη τονίσει είναι η εποχή κατά την οποία η φύση «πεθαίνει» για να αναγεννηθεί με την άνοιξη, εντάσσονται στην *παραδειγματική σειρά* του θανάτου. Αν επανέλθουμε στην αρχή της σύνθεσης και θυμηθούμε το εκφώνημα «είναι ως να ζω» με το οποίο το ποιητικό υποκείμενο παραλληλίζει την κατάστασή του με την εικόνα που ακολουθεί γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι ταυτίζει τη θέση του με μια κατάσταση που πλησιάζει στο θάνατο. Σ' όλα αυτά έρχεται να προστεθεί η σιωπή, στοιχείο που επανέρχεται συχνά στην ποιητική του Ουράνη, η οποία κυριαρχεί και καλύπτει τα πιο όμορφα σημεία της οικίας.

Η δεύτερη στροφή, που αναφέρεται στην ψυχή του υποκειμένου, στρέφεται στην περιγραφή του εσωτερικού χώρου. Από το «έξω», τον περιβάλλοντα χώρο της οικίας, που ανάγεται στα στοιχεία της εξωτερικής συμπεριφοράς του υποκειμένου, περνάμε στο «μέσα», σε αυτό που βρίσκεται στο εσωτερικό της ψυχής του :

*«κ' είναι ως να κάθεται, σκυφτή και πένθιμη, η ψυχή μου,  
μεσ' απ' το σπίτι να κοιτάει τη νέκρα του χειμώνα,  
όπως πίσω απ' το τζάμι της θα κοίταζε έρμο δρόμο  
για γριά γυναίκα, πιο θαμπή κι από θαμπήν εικόνα...»*

Η ακινησία της δεύτερης εικόνας είναι χαρακτηριστική. Η ψυχή του υποκειμένου παίρνει την εικόνα μιας ηλικιωμένης γυναίκας που στέκεται «*σκυφτή και πένθιμη*» πίσω από το τζάμι της και κοιτάζει τον άδειο δρόμο. Έχουμε μεταφερθεί από το χώρο «έξω» από την οικία στο χώρο «μέσα». Πρόκειται για έναν άνθρωπο στη δύση της ζωής του που κοιτάζει ένα θέαμα πλήρους ακινησίας στην πιο «νεκρή»

<sup>2</sup> Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σ. 197



εποχή του χρόνου. Η ίδια η κατάσταση της γυναίκας προκαλεί οίκτο : χαρακτηρίζεται από το ποιητικό υποκείμενο «σκυφή και πένθιμη», ενώ στη συνέχεια «πιο θαμπή κι από θαμπήν εικόνα». Οι συνδηλώσεις του θανάτου είναι έκδηλες, ενώ ενδιαφέρον παρουσιάζει ο πλήρης εναρμονισμός της αδρανούς και πένθιμης περιγραφής της γυναίκας με τη «νέκρα του χειμώνα» και τον «έρμο δρόμο». Η ίδια της η εμφάνιση, «πιο θαμπή κι από θαμπήν εικόνα», όπως αναφέρει χαρακτηριστικά το ποιητικό υποκείμενο, πέρα από την έλλειψη ζωτικότητας, θα ταίριαζε σ' ένα χειμωνιάτικο παγωμένο και ομιχλώδες τοπίο.

Συνεπώς το «έξω» και το «μέσα» της οικίας βρίσκονται σε πλήρη εναρμόνιση και εκδηλώνουν τα ίδια χαρακτηριστικά αδράνειας, απομόνωσης, σιωπής και πένθους.

εσωτερικό της οικίας	vs	εξωτερικό της οικίας
-----		-----
δυσφορική πραγματικότητα		δυσφορική πραγματικότητα

Ταυτίζοντας το έξω με τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του υποκειμένου και το μέσα με τον εσωτερικό του κόσμο αντιλαμβανόμαστε ότι ο ήρωας διακρίνεται από μια δυσφορική πραγματικότητα η οποία τον περιγράφει από κάθε άποψη. Έχουμε να κάνουμε με σήματα που περιγράφουν τη ζωή του και συνιστούν μια *παραδειγματική σειρά θανάτου*. Το υποκείμενο τόσο σε εξωτερικό όσο και σε εσωτερικό επίπεδο διακρίνεται από μια *έντονη δυσφορικότητα*. Νιώθει απομονωμένος, δίχως ζωή κι ενεργητικότητα, κουρασμένος και πένθιμος. Και είναι τέτοια η ακινησία του που δεν του επιτρέπει να ενεργοποιηθεί. Ο ίδιος μοιάζει να βρίσκεται σκεπασμένος από την παγωνιά του χιονιού, κάτω από την *κατάλευκη, ληθαργική σιωπή*.

Αρνητικές διαθέσεις του μας περιγράφει το ποιητικό υποκείμενο στο ποίημα «Είν' ώρες».

*«Είν' ώρες που όλα ανούσια μου φαίνονται και μένω  
σε μια γωνιά, κακόμοιρος, σα ζώο αρρωστημένο,  
που εμπρός του πάντα με ματιά στηλή, θολή κοιτάει  
και που μονάχα κάποτες πονετικά βογγάει.*

*Πιάνω να γράψω, και γλιστράει από τα χέρια η πένα*



ή να διαβάσω, και κοιτάω τα φύλλα αφηρημένα  
το κάθε τις τα νεύρα μου τ' άρρωστα τα πειράζει  
κ' είναι σα φθινοπωρινά μέσα μου να βραδυάζει.

Ξένος κι οχτρός μου φαίνεται ο ίδιος εαυτός μου,  
η περασμένη μου ζωή και μάταιη και στείρα...»

Νιώθει πολλές φορές ότι όλα είναι ανούσια με αποτέλεσμα να στριμώχνεται σε μια γωνιά «κακόμοιρος, σα ζώο αρρωστημένο» με καρφωμένη τη ματιά μπροστά του. Η παρομοίωση δίνει έμφαση στην ακινησία του. Παραλληλίζει τον εαυτό του με ζώο αρρωστημένο που δεν κάνει τίποτα άλλο από το να κοιτάζει το κενό και να βγάζει εκφωνήματα πόνου. Η «στηλή» ματιά αποτελεί σήμα αδράνειας, ενώ το «θολή» εκφράζει την νοσηρή πραγματικότητα και διάθεση στην οποία βρίσκεται. Η δυσφορική αυτή κατάσταση προκαλεί πόνο στο υποκείμενο και αποκαλύπτει τη δυσφορική του θέση.

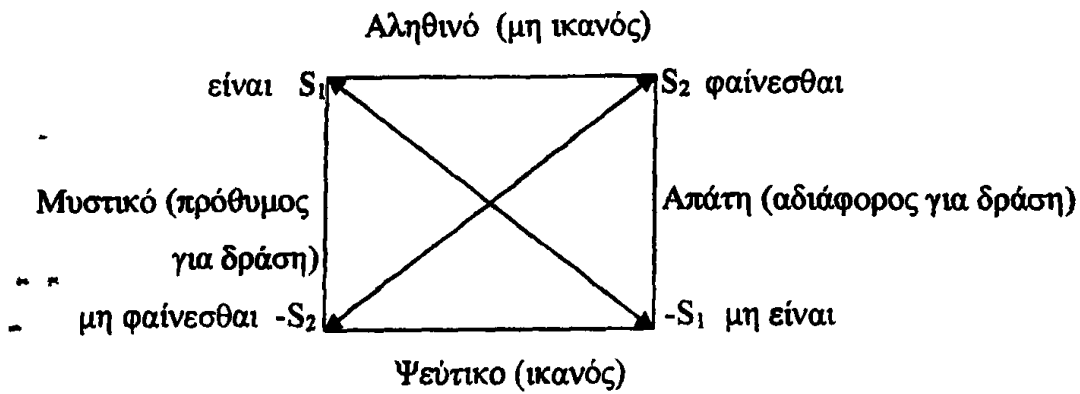
Απ' αυτές τις συνθήκες επηρεάζεται ακόμη και η δημιουργικότητά του εφόσον αντιμετωπίζει δυσκολίες να γράψει και αδυνατεί να συγκεντρωθεί στο διάβασμά του. Η εικόνα της πέννας που γλιστρά από τα χέρια έχει σαφείς συνδηλώσεις κούρασης, ενώ η οκνηρία του υποκειμένου φαίνεται κι από το γεγονός ότι κοιτάζει «αφηρημένα» τα φύλλα μπροστά του. Νιώθει τα πάντα να τον ενοχλούν και τα νεύρα του είναι τεταμένα. Η θλίψη εισχωρεί στην ψυχή του : μέσα του φωλιάζει μια μελαγχολία φθινοπωρινή. Το εκφώνημα «βραδιάζει στην ψυχή» επαναφέρει το στοιχείο του θανάτου το οποίο πολύ συχνά, όπως έχουμε δει στα ποιήματα του Ουράνη, αποδίδεται με το σκοτάδι και τη νύχτα.

Βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα υποκείμενο το οποίο δεν έχει κανένα στόχο. Μοιάζει εγκλωβισμένο σε μια κατάσταση φορίας η οποία δεν του προσφέρει κανένα ερέθισμα. Απουσιάζει κάθε αξία η οποία θα τραβήξει το ενδιαφέρον του και θα τον ενεργοποιήσει ώστε να αναλάβει δράση.

Σ' αυτή τη κατάσταση το ίδιο το υποκείμενο δεν αναγνωρίζει τον εαυτό του. Ο εαυτός του μοιάζει «ξένος κι οχτρός» γεγονός που συνιστά μια αλλοτρίωση. Δεν του αρέσει η εικόνα του και δεν μπορεί να τη δεχθεί. Ορθώνοντας τα στοιχεία αυτά στο τετράγωνο της αληθολογίας<sup>3</sup> έχουμε το ακόλουθο σχήμα :

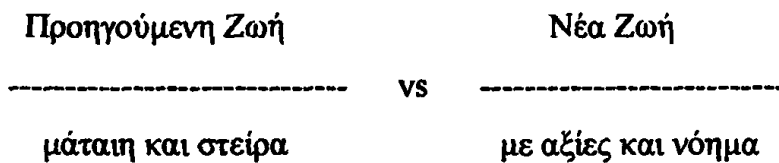
<sup>3</sup> Greimas, A. J. - Courtés, J, «The Cognitive Dimension of Narrative Discourse», *New Literary History*, 3 (1989), σελ. 571.



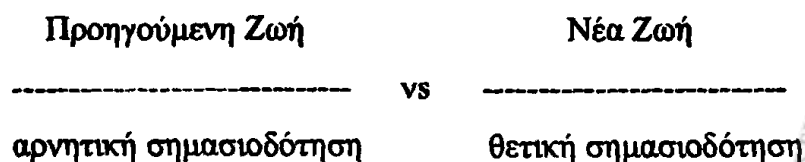


Από το παραπάνω σχήμα γίνεται φανερό ότι στην πραγματικότητα (αληθινό) ο ήρωας είναι ένα μη ικανό για τέλεση υποκείμενο. Το αντίθετο είναι ασφαλώς το ψεύτικο ενώ μυστικό είναι το γεγονός ότι επιθυμεί – είναι πρόθυμος – να αναλάβει δράση προκειμένου να ενωθεί με αξίες. Τέλος η αδιαφορία του για δράση δεν είναι πραγματική και ταυτίζεται με την απάτη.

Σ' αυτήν την πραγματικότητα αναλογίζεται την περασμένη του ζωή. Αλλά τα επίθετα που της αποδίδει είναι τα «μάταιη και στείρα». Επομένως έως τώρα δεν αποκόμισε αυτά που επιθυμούσε ενώ δεν είναι αισιόδοξος και για το μέλλον. Ασφαλώς το υποκείμενο ευθύνεται τόσο για τις επιλογές του όσο και για την τωρινή του κατάσταση. Έτσι, η απαξίωση του παρελθόντος του μετατρέπει όλα τα περασμένα χρόνια σε κάτι κενό αξίας και περιεχομένου. Μάλιστα με τους χαρακτηρισμούς του για την προηγούμενη ζωή του υποδηλώνει ότι προσδοκά μια διαφορετική πραγματικότητα σύμφωνα με το σχήμα :



Ο ήρωας επιθυμεί να ξεφύγει από τη ζωή που περιγράφεται από αρνητικούς όρους και να ζήσει μια νέα πραγματικότητα γεμάτη αξίες και νόημα. Είναι εμφανές ότι η παλιά του ζωή σημασιοδοτείται αρνητικά ενώ η νέα θετικά :



Εντούτοις εδώ βλέπουμε ένα υποκείμενο αδρανές κι απομονωμένο από τον υπόλοιπο κόσμο. Διακατέχεται από θλίψη και μελαγχολία που τον κατακτούν όλο και περισσότερο, ενώ τα νεύρα του ενοχλούνται από το κάθε τι. Οι συνθήκες αυτές τον έχουν μετατρέψει σ' ένα ον το οποίο ούτε αναγνωρίζει, ούτε τον ικανοποιεί. Η δυσφορικότητα της θέσης του τον κάνει να πονά. Ωστόσο, όπως είθισται στα ποιήματα του Ουράνη οποιαδήποτε ένδειξη για ανάληψη δράσης εκ μέρους του ήρωα απουσιάζει με αποτέλεσμα να παραμένει ένα υποκείμενο κατάστασης.

### *β. Ενεργοποίηση και αποτυχία*

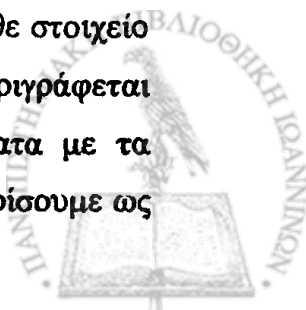
Η δεύτερη ενότητα της συλλογής *Spleen* (1912) αναφέρεται στη «ζωή» και τη «ψυχή» του ποιητικού υποκειμένου. Αποτελείται από δυο τετράστιχες και δυο τρίστιχες στροφές σε ελεύθερο στίχο και μέτρο. Χαρακτηριστικό στοιχείο του ποιήματος είναι η αντίθεση ανάμεσα στην έννοια της ζωής και τις πολλαπλές αρνητικές συνδηλώσεις της έννοιας του θανάτου.

Στους πρώτους στίχους το ποιητικό υποκείμενο παρομοιάζει τη ζωή του με εικόνες από το φυσικό περιβάλλον :

*Μοιάζει η ζωή μου μ' έκταση μαύρων νερών, τελμάτων  
ακίνητων, γιομάτων βούρλα λασπωμένα κ' έντομα,  
όπου βουίζουν ακατάπαυστα από πάνω τους  
τον πυρετό και την αρρώστεια σέρνοντας*

*Τον ουρανό και τα πουλιά και τα πλανώμενα άσπρα σύγνεφα  
μαύρα τα καθρεφτίζουν πάντοτες  
μαύρα, σαν τα πουλιά που σταματάν στις όχτες τους  
να πιούνε απ' το νερό τους το ακάθαρτο».*

Το υποκείμενο επιλέγει ένα τοπίο βαλτώδες για να παραλληλίσει τη ζωή του. Πρόκειται για ένα περιβάλλον με αρνητικές συνδηλώσεις. Απουσιάζει κάθε στοιχείο ομορφιάς της φύσης. Αντιθέτως έχουμε την περιγραφή ενός χώρου που περιγράφεται από ιδιαίτερα δυσφορικά στοιχεία. Τα μαύρα νερά, τα ακίνητα τέλματα με τα λασπωμένα βούρλα συνιστούν ένα χώρο, τον οποίο μπορούμε να χαρακτηρίσουμε ως



αντί – χώρο εφόσον αποτελείται από κατεξοχήν αρνητικούς όρους. Ένας τέτοιος τόπος είναι αδύνατον να φιλοξενήσει άλλη ζωή πέρα από έντομα.

Το νερό, μια από τις σπουδαιότερες πηγές ζωής στη φύση καθώς και στοιχείο που αντιπροσωπεύει την καθαρότητα και την υγιεινή, παρουσιάζεται εδώ σε μια εντελώς αρνητική διάσταση αποδίδοντας ακριβώς τις αντίθετες συνδηλώσεις στη ζωή του υποκειμένου. Αντί για το διαυγές και κρυστάλλινο φυσικό του χρώμα, εδώ είναι μαύρο, βαλτώδες και λασπωμένο. Σε τέτοια κατάσταση γίνεται εχθρικό για τον άνθρωπο και τη ζωή του, όπως και για όσους οργανισμούς δεν επιβιώνουν σε συνθήκες βαλτώδους τοπίου. Έτσι θα μπορούσαμε να πούμε ότι ενώ το νερό σχετίζεται με την έννοια της ζωής, τα βαλτώδη αυτά νερά αντιστρέφουν τη σημασιολογία του.

Επομένως έχουμε :

(Καθαρό) νερό	vs	Ακάθαρο νερό
-----		-----
Ζωή		Θάνατος

Ταυτόχρονα ορμώμενοι από το μαύρο χρώμα των νερών οδηγούμαστε στην αντίθεση μεταξύ των ταξημάτων της ζωής και του θανάτου. Το μαύρο χρώμα είναι κατεξοχήν συνοδευτικό του θανάτου και των τελετουργιών που τον συνοδεύουν. Επίσης συνδέεται με δεισιδαιμονίες και πεσιμιστικές προκαταλήψεις. Θα μπορούσαμε επομένως να αποδώσουμε τις παραπάνω παρατηρήσεις με το ακόλουθο σχήμα :

ζωή	vs	θάνατος
-----		-----
λευκό χρώμα		μαύρο χρώμα

Βλέπουμε τη ζωή του ήρωα να περιγράφεται με όρους οι οποίοι περισσότερο θα ταίριαζαν στο ακριβώς αντίθετό της, δηλαδή το θάνατο. Τα νερά είναι μαύρα, ενώ γίνεται λόγος και για ακίνητα τέλματα. Τα τέλματα είναι «αβαθείς εκτάσεις νερών που λιμνάζουν». Αυτό το λιμνασμα σε συνεργασία με το επίθετο «ακίνητων» επαναφέρουν το στοιχείο της αδράνειας και ακινησίας που συναντούμε διαρκώς στα κείμενα του Ουράνη, ενώ προσθέτουν και μια νοσηρότητα λόγω του ανθυγιεινού τους χαρακτήρα .



Επανερχόμενοι στο πρώτο τετράστιχο του ποιήματος παρατηρούμε ότι τα νερά όχι μόνο δεν είναι καθαρά, αλλά και φιλοξενούν οργανισμούς καθόλου φιλικούς προς τον άνθρωπο και τις άλλες μορφές ζωής. Τα «λασπωμένα βούρλα» και τα «έντομα» τα οποία «βουίζουν ακατάπαυστα από πάνω τους» προσδίνουν τη νοσηρή διάσταση την οποία αναφέραμε παραπάνω. Αυτή εντείνεται και από «τον πυρετό και την αρρώστεια», που σέρνουν τα έντομα, σημεία, τα οποία εντάσσονται στην ίδια παραδειγματική σειρά<sup>4</sup> του ταξήματος του θανάτου. Συνεπώς τα στοιχεία τα οποία χαρακτηρίζουν τη ζωή του υποκειμένου είναι η ακινησία, η αδράνεια, η νοσηρότητα και οι συνδηλώσεις του θανάτου.

Η τάση του υποκειμένου να χρησιμοποιεί αρνητικά σημασιοδοτημένους όρους για να περιγράψει έννοιες οι οποίες υπό φυσιολογικές συνθήκες έχουν θετικές αποχρώσεις προκειμένου να τους αποδώσει αρνητικό περιεχόμενο συνεχίζεται και στους επόμενους στίχους. Έτσι, ο «ουρανός και τα πουλιά και τα πλανώμενα άσπρα σύγνεφα», στοιχεία με ευφορική κατεξοχήν διάσταση, καθρεφτίζονται «μαύρα» στα λιμνάζοντα νερά και παραμορφώνονται. Μετά την αρνητική διάσταση που απέδωσε το υποκείμενο στην περιγραφή του στα «επί της γης», πλέον στρέφεται σε όσα βρίσκονται στον ουρανό ενεργώντας με τον ίδιο τρόπο. Οτιδήποτε όμορφο χάνει την αξία του και σημασιοδοτείται αρνητικά. Ο χρονικός προσδιορισμός «πάντοτες» εντείνει τον αρνητικό χαρακτήρα της περιγραφής, ενώ η επανάληψη του μαύρου χρώματος, αυτή τη φορά για να αναφερθεί στον κόσμο των πουλιών, δίνει έμφαση στις σκοτεινές διαστάσεις του αντί-χώρου<sup>5</sup>. Ακόμη και τα πουλιά, από τα ομορφότερα πλάσματα της φύσης και άρρηκτα δεμένα με τον ουρανό, παρουσιάζονται να αφήνουν τον φυσικό τους χώρο και ακολουθώντας μια καθοδική πορεία να έρχονται κι αυτά σε επαφή με το νοσηρό περιβάλλον της λιμνώδους έκτασης εφόσον πίνουν από το ακάθαρτο νερό της. Αξίζει εδώ να τονίσουμε την αντίθεση μεταξύ του δυσφορικού και ακάθαρτου «κάτω», αυτού που βρίσκεται στη γη, με τον ευφορικό και όμορφο «επάνω κόσμο» του ουρανού. Ωστόσο το ποιητικό υποκείμενο καταφέρνει μέσω της εικόνας της γης να «παρασύρει» και τον κόσμο του ουρανού σε μια αρνητική σημασιодότηση μέσω της επαφής του μαζί της.

<sup>4</sup> Βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 25.

<sup>5</sup> Για το εννοιολόγημα αυτό βλ. Greimas, A. J., «Pour une sémiotique topologique», *Sémiotique et sciences sociales*, Paris: Seuil, 1976, σ.134.



Έχουμε συνεπώς την περιγραφή ενός περιβάλλοντος που έχει χάσει κάθε ένδειξη ομορφιάς ενώ και κάθε άλλο στοιχείο που έρχεται σε επαφή μαζί του αποκτά αρνητική απόχρωση. Η ζωή του ποιητικού υποκειμένου περιγράφεται ολόκληρη με μαύρα χρώματα. Παραλληλίζεται με ένα αντί – χώρο όπου απουσιάζει κάθε ένδειξη ομορφιάς, ενώ αντίθετα κυριαρχεί το μαύρο χρώμα, η ακινησία των τελμάτων, τα έντομα και τα ακάθαρτα νερά. Όλα αυτά συνιστούν μια κατάσταση στέρσης<sup>6</sup> για τον ήρωα η οποία μοιάζει δύσκολα αναστρέψιμη λόγω της αδράνειας στην οποία βρίσκεται.

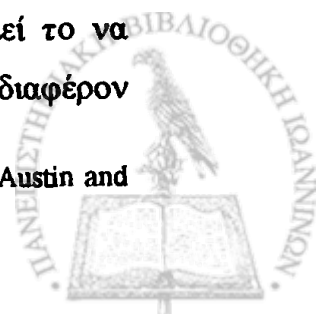
Μετά την περιγραφή του γήινου κόσμου το ποιητικό υποκείμενο περνά στον υπερβατικό κόσμο και στη ψυχή. Ο ήρωας περιγράφει μια πρώτη προσπάθειά του να ανατρέψει την κατάστασή του. Η στέρση του τον ενεργοποιεί ν' αναλάβει δράση προκειμένου να την εξαλείψει. Η δοκιμασία τοποθετείται στο ψυχικό επίπεδο, όπως αποκαλύπτει το εκφώνημα «*βάρκα της ψυχής μου*». Μάλιστα η ενεργοποίηση του ήρωα αφορά το παρελθόν. Ενώ οι πρώτες δυο στροφές βρίσκονται σε ενεστωτικό χρόνο αποδίδοντας το παρόν, οι δυο τελευταίες στροφές βρίσκονται σε χρόνο αόριστο δίνοντάς μας γεγονότα ήδη ολοκληρωμένα. Η τωρινή κατάσταση του υποκειμένου, όπως μας δόθηκε από το πρώτο μισό του ποιήματος, μας έχει ήδη αποκαλύψει την έκβαση της δοκιμασίας. Ωστόσο αξίζει να δούμε τα χαρακτηριστικά της μέσα από την περιγραφή του ίδιου του ποιητικού υποκειμένου.

*«Τη βάρκα της ψυχής μου μια φορά δοκίμασα  
απάνου απ' τα νερά να ταξιδέψω, παίρνοντας  
τα δυο κουπιά : τον πόθου και τον ονείρου*

*μα τα κουπιά πιαστήκανε στο βόρβορο  
κ' έμεινα εκεί, κοιτάζοντας μονότονα  
τη βάρκα πάνου απ' τα νερά να ταλαντεύεται».*

Η περιγραφή της προσπάθειάς του μας παραπέμπει στο ίδιο αρνητικό περιβάλλον που συναντήσαμε στο πρώτο μισό του ποιήματος. Συνεπώς ο ήρωας δοκιμάζεται σε ένα δύσκολο χώρο. Αφηγηματικό του πρόγραμμα αποτελεί το να ξεφύγει από την στέρση και να ενωθεί με μια αξία όπως είναι το χαμένο ενδιαφέρον

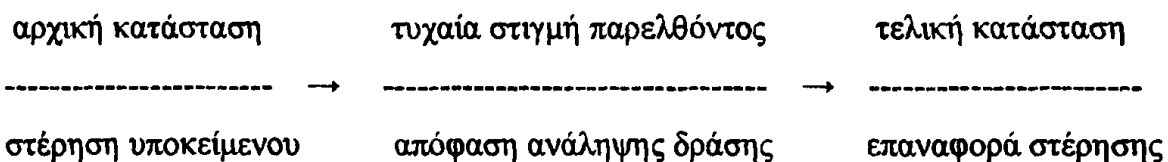
<sup>6</sup> Για το εννοιολόγημα βλ. Propp, Vladimir, *Morphology of the Folktale*, trans. L. Scott, Austin and London: University of Texas Press, 1968, σσ. 35-36.





του για τη ζωή και τις χαρές της. Αρωγοί του είναι τα «κουπιά του πόθου και του ονείρου», τα οποία αναλαμβάνουν το ρόλο του Συμπαραστάτη στην κύρια δοκιμασία του. Και τα δύο είναι στοιχεία που συνδέονται άμεσα με τη ζωή και τις ελπίδες που τρέφουν οι άνθρωποι γι' αυτήν. Η τέλεση<sup>7</sup> του υποκειμένου συνδέεται με τη μετακίνηση της βάρκας της ψυχής του «απάνου απ' τα νερά». Ο παραλληλισμός της εικόνας με την ζωή του υποκειμένου που πλέον προσπαθεί να ξεκολλήσει από την αδράνειά του και να ενωθεί με μια θετική αξία<sup>8</sup> είναι χαρακτηριστικός.

Ωστόσο, η προσπάθειά του αντιμετωπίζει δυσκολίες δυσανάλογες προς τις δυνάμεις του : ο «βόρβορος» - δύσοσμη λάσπη - που αναλαμβάνει το ρόλο του Αντίμαχου εγκλωβίζει τα κουπιά και η κίνηση της βάρκας της ψυχής του ήρωα γίνεται πλέον αδύνατη. Έτσι το υποκείμενο μένει «εκεί, κοιτάζοντας μονότονα τη βάρκα πάνου απ' τα νερά να ταλαντεύεται» αδυνατώντας πια να κάνει κάτι. Το αφηγηματικό του πρόγραμμα απέτυχε και η στέρηση δεν εξαλείφθηκε. Το υποκείμενο δεν ήταν προικισμένο με την τροπικότητα του δύνουμαι. Έτσι έμεινε μονάχος να κοιτάζει αδρανής τη βάρκα της ψυχής του. Επανήλθε στην κατάσταση αδράνειας που το χαρακτήριζε και πριν την ανάληψη δράσης. Αυτό αποκαλύπτουν η ενεστωτική μετοχή «κοιτάζοντας» συνοδευόμενη από το επίρρημα «μονότονα», καθώς και η συνεχιζόμενη ταλάντωση της βάρκας που συνεπάγεται μια επαναλαμβανόμενη και διαρκή κίνηση. Η επαναφορά αυτή μας οδηγεί σ' ένα σχήμα κύκλου που ξαναφέρει το υποκείμενο στην αρχική κατάσταση στέρησης μετά από μια αποτυχημένη δοκιμασία. Επομένως σε χρονικό και τελεστικό επίπεδο έχουμε διαδοχικά τις ακόλουθες καταστάσεις του υποκειμένου :



Η ανάληψη δράσης του υποκειμένου τοποθετείται σε μια άγνωστη χρονική στιγμή του παρελθόντος - «μια φορά δοκίμασα» - στοιχείο που φανερώνει την

<sup>7</sup> Για την τέλεση βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σελ. 270-272.

<sup>8</sup> Για την αξία βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 414-415.



παραίτησή του από την προσπάθεια ν' ανατρέψει την θέση του για μεγάλο χρονικό διάστημα. Η αδράνεια, η ακινησία και η ανία είναι τα στοιχεία που περιγράφουν την θέση του με αποτέλεσμα να μένει καθηλωμένος σε μια δυσφορική πραγματικότητα δίχως να υπάρχουν ενδείξεις για πιθανή νέα ενεργοποίησή του στο μέλλον. Συνεπώς παραμένει ένα υποκείμενο κατάστασης, το οποίο βιώνει ψυχικές διακυμάνσεις.

Τάσεις φυγής και αλλαγής παρατηρούμε στο ποίημα *Λυτρωμός*. Πρόκειται για μια από τις μεγαλύτερες ενιαίες συνθέσεις του Ουράνη αποτελούμενη από έντεκα τετράστιχες στροφές με ομοιοκαταληξία του δεύτερου με τον τέταρτο στίχο.

«Μεσ' στην ψυχή μου κάποτες σαλεύουνε φτερά  
κ' ένας μεγάλος κι άξαφνος πόθος με συνταράζει,  
να λυτρωθώ απ' τα γύρω μου κι από τον ίδιο εμέ  
κι από της καθημερινής ζωής μου το μαράζι.

Να φύγω ! Να μη βλέπω πια τα πρόσωπα τα ίδια,  
που από μια παρεξήγηση μπήκανε στη ζωή μου,  
που στο πλευρό τους με κρατάει μονάχα μια συνήθεια  
και που μου ισκιάζουνε το φως που λαχταρά η ψυχή μου.

Να μην έχω «καθήκοντα» - για τη ζωή αλυσίδες  
οι μέρες μου να πάψουνε ανούσιες να περνάνε,  
μηχανικά κι ανόρεγα το κάθε να μην κάνω  
και να μην ξέρω από τα χτες τ' αύριο τι θε να 'ναι.

Να φύγω αυτή την άνοστη και βαρετή γαλήνη,  
που απ' την ψυχή μου στράγγισε κάθε χυμό και κάνει  
να μοιάζω μ' ένα γέρικο κι άχρηστο πια καράβι,  
οπού αραγμένο σήπεται σ' ένα βουβό λιμάνι.

Αυτή την «ευτυχία» μου, που άλλοι τη μακαρίζουν,  
θα' θελα, σαν το βασιλιά της Θούλης, να πετάξω  
μεσ' στις ζωής μου τα νερά τ' ακύμαντα, μονάχα  
για να σαλέψουν μια φορά - και για ν' αναστενάξω !»



Οι πρώτοι στίχοι μας αποκαλύπτουν ότι ο ήρωας βρίσκεται σε μια κατάσταση αδράνειας από την οποία δύσκολα μπορεί να ξεφύγει. Μονάχα κάποιες φορές «σαλεύει» η ψυχή του και τότε γεννιέται μέσα του ένας πόθος για να αποδράσει από την καθημερινότητα και τη μονοτονία της ζωής του. Ουσιαστικά το υποκείμενο επιζητά να λυτρωθεί ακόμη και από τον ίδιο τον εαυτό του ο οποίος είναι αλλοτριωμένος και δυστυχισμένος. Θέλει να αλλάξει ζωή. Η αλλαγή αυτή και ο πόθος που του δημιουργούνται σηματοδοτούν την ενεργοποίησή του. Αποκτά συνείδηση της θέσης του και γίνεται ένα προθετικό υποκείμενο που επιθυμεί να ενωθεί με μια αξία. Πρέπει ωστόσο να γίνει ένα υποκείμενο δράσης<sup>9</sup> το οποίο θα προσπαθήσει στη συνέχεια να κατακτήσει ένα πολύτιμο αντικείμενο. Στη συνέχεια μας περιγράφει ποια είναι τα στοιχεία που θα συντελέσουν στην αλλαγή που επιθυμεί.

Θέλει να φύγει και δεν πρόκειται απαραίτητα για φυγή με συγκεκριμένους τοπικούς προσδιορισμούς. Είναι περισσότερο φυγή από μια πραγματικότητα η οποία τον κουράζει αφάνταστα. Αυτή μιας επώδυνης μονοτονίας, από πρόσωπα που δεν του προσφέρουν τίποτα αλλά βρίσκονται γύρω του από τύχη. Νιώθει να τον περιορίζουν, να μην του επιτρέπουν να ενωθεί με το «φως που λαχταρά η ψυχή» του. Φυγή από τις συμβατικές τυπικές υποχρεώσεις που κάνουν τις μέρες του ανούσιες, από τη διαρκή επανάληψη δραστηριοτήτων που γίνονται «μηχανικά κι ανόρεγα», αλλά και από τη ρουτίνα μιας καθημερινότητας που δεν επιτρέπει εκπλήξεις και δεν προσφέρει ενδιαφέρον. Κάθε μέρα είναι όμοια με την προηγούμενη. Ο ήρωας δεν μπορεί να βρει ομορφιά και αξίες σε μια τέτοια ζωή.

Αναζητά τη λύτρωση από την απραξία όπου όλα είναι ήσυχα και γαλήνια. Αντιλαμβάνεται ότι αυτή τον έχει φέρει στη στέρηση που βιώνει. Νιώθει σα «γέρικο κι άχρηστο πια καράβι» που μένει άπραγο σε κάποιο βουβό λιμάνι. Η παρομοίωση έρχεται από το θαλάσσιο κόσμο και αποδίδει τα συναισθήματα του ήρωα για τη ζωή του. Το λιμάνι της ζωής του είναι «βουβό» κι ο ίδιος μέσα σε αυτό αραγμένος νιώθει «γέρικος κι άχρηστος». Οι συνδηλώσεις του θανάτου, της απομόνωσης και της ανίας του είναι έκδηλες.

<sup>9</sup> Για το υποκείμενο δράσης βλ. Greimas, A. J., «De la colère. Étude de sémantique lexicale», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 236.



Η επόμενη στροφή αναφέρεται στη δυνατότητα του ήρωα να κάνει μια άνετη ζωή και να μακαρίζεται από τους άλλους τη στιγμή που εκείνοι πρέπει να αγωνίζονται σκληρά για να εξασφαλίσουν τα προς το ζην. Ωστόσο την «ευτυχία» αυτή - το να μην έχει την έγνοια του πως θα εξασφαλίσει τα αναγκαία - το υποκείμενο τη σημασιοδοτεί αρνητικά εφόσον τον φέρνει στην ακριβώς αντίθετη θέση : δεν χρειάζεται να μοχθήσει για τίποτα και πλήττει από την καθημερινότητά του. Δίχως μεγάλες έγνοιες μένει αδρανής, στερείται τις μεγάλες συγκινήσεις και τα νερά της ζωής του είναι «ακόμαντα». Επιθυμεί να μεταβάλλει την οκηρία του κάνοντας «τα νερά τ' ακόμαντα» «να σαλέψουν μια φορά». Αποζητά επιτέλους να νιώσει κάποια έντονη συγκίνηση, ν' αναστενάξει. Είναι εμφανής η ανάγκη του να ξεφύγει από την μονοτονία και να ζήσει κάτι που θα αλλάξει την καθημερινότητα, τη ρουτίνα και την ακινησία που τον διακρίνει.

Όλα τα παραπάνω σημασιοδοτούν ένα υποκείμενο το οποίο βιώνει μια δυσφορική πραγματικότητα. Η έως τώρα ζωή του περιγράφεται από σήματα επανάληψης, αδράνειας, κι από αδιάφορες και συμβατικές υποχρεώσεις. Προσβλέπει λοιπόν σε μια καλύτερη πραγματικότητα που θα έρχεται σε αντίθεση με την προηγούμενη κατά το σχήμα :

Προηγούμενη ζωή	vs	Νέα ζωή
-----		-----
δυσφορική πραγματικότητα		ευφορική πραγματικότητα

Η φυγή του αυτή στο μυαλό του παίρνει τη μορφή ταξιδιών :

*«Να φύγω ! Που ; Αδιάφορο το που. Μόνο να φύγω !  
 Να πλανηθώ σε μακρινούς ποι δεν τους ξέρω τόπους,  
 το κάθε τι στα μάτια μου πάντα καινούργιο να ' ναι,  
 να κυλιστώ μεσ' στη ζωή και μέσα στους ανθρώπους.*

Ο ήρωας επιθυμεί να «δραπετεύσει» από την ανία που τον ταλανίζει. Θέλει να ταξιδεύσει πολύ, να πλανηθεί «στις σκονισμένες στράτες», να δει πολλούς τόπους, να χυθεί στη ζωή «σαν τυφλό ποτάμι». Την τάση του αυτή η οποία επηρέασε καταλυτικά την ψυχοσύνθεσή του θα εξετάσουμε σε κατοπινό κεφάλαιο σχετικά με τα ταξίδια



του, όπου και θα αναλύσουμε διεξοδικά τους παραπάνω στίχους<sup>10</sup>. Εδώ θα αρκεστούμε να σημειώσουμε ότι το ποιητικό υποκείμενο γίνεται ένας ήρωας-αναζητητής<sup>11</sup> των αξιών που θ' αποτελέσουν τη λύση στην αδρανή και λιμνασμένη του ζωή και θα τον απαγκιστρώσουν από το παρελθόν ώστε να μπορέσει να ζήσει με πάθος και ζωντάνια. Ωστόσο το έργο του δεν είναι εύκολο. Η συνήθεια αποτελεί δύσκολο αντίπαλο :

*«Να ζήσω ! Μα τόσο, ωιμένα, τη σκλαβιά την έχω συνηθίσει  
και τόσο πια λησμόνησα, φτερά μου, να πετάω,  
που, ως το πουλί μεσ' στο κλουβί, σαν τύχει και του ανοίξουν  
την πόρτα, πάλι μοναχός μεσ' στο κλουβί γυρνάω !*

*Κ' έτσι, σ' αυτή τη φυλακή που μόνος μου έχω υψώσει,  
σκλάβος εγώ και φύλακας του ίδιου του εαυτού μου,  
πότε σκυφτός στη μοίρα μου και πότε επαναστάτης,  
μια τραγωδία να παίζεται κοιτάω μεσ' στο νου μου !...»*

Το σύνταγμα «Να ζήσω!» εκφράζει μια έντονη επιθυμία η οποία συνοψίζει ουσιαστικά τα όσα προηγήθηκαν. Το υποκείμενο ποθεί μια νέα πραγματικότητα την οποία ονομάζει ζωή και η οποία συνεπάγεται ότι η προηγούμενή του θέση ταυτίζεται με κάτι διαφορετικό δηλαδή με το θάνατο. Σχηματικά μπορούμε να αποδώσουμε αυτή την αντιστοιχία ως εξής :

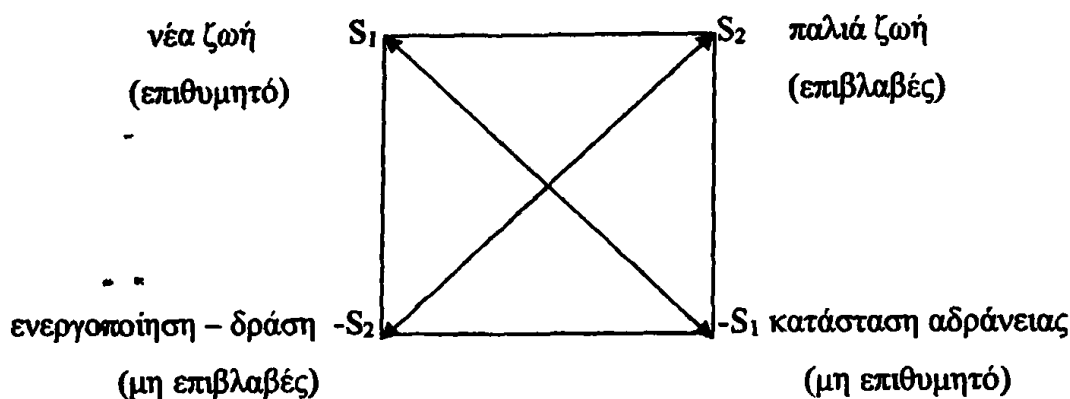
Προηγούμενη πραγματικότητα	vs	Νέα πραγματικότητα
-----		-----
θάνατος		ζωή

Προσπαθώντας να συγκεντρώσουμε όλα τα παραπάνω σήματα για να σχηματίσουμε το πλαίσιο των επιθυμιών του φτάνουμε στο ακόλουθο σημειωτικό τετράγωνο :

<sup>10</sup> Βλ. σελ. 395.

<sup>11</sup> Βλ. Propp, Vladimir, *Morphology of the Folktale*, trans. L. Scott, Austin and London: University of Texas Press, 1968, σ.36.





Είναι δεδομένο ότι αποζητά μια νέα πραγματικότητα που θα περιγράφεται από τα ακριβώς αντίθετα σήματα από αυτά της παλιάς ζωής η οποία είναι επιβλαβής και τον καθιστά σε δυσφορική θέση. Μη επιθυμητή είναι η κατάσταση αδράνειας που τον μαστίζει ενώ η ενεργοποίησή του και η ανάληψη δράσης θα έχει σαν αποτέλεσμα την ένωσή του με αξίες και είναι μη επιβλαβής.

Ο ήρωας έχει εγκλωβιστεί στη συνήθεια και του είναι πολύ δύσκολο να την εγκαταλείψει. Όπως λέει χαρακτηριστικά έχει λησμονήσει να πετάει σαν το πουλί που ακόμη κι αν του ανοίξουν την πόρτα του κλουβιού εκείνο στέκεται μέσα και δε φεύγει. Ομολογεί ότι μόνος του ύψωσε γύρω του μια φυλακή. Έτσι αποτελεί ο ίδιος έναν φυλακισμένο του εαυτού του και αδυνατεί να πετάξει ελεύθερος. Στο σημείο αυτό έχουμε την εμφάνιση ενός αντί - υποκειμένου, που δεν είναι άλλο από τον ίδιο τον ήρωα, το οποίο προβάλλει εμπόδια στον ήρωα. Πρόκειται για μια δράσα δύναμη με διπλό ρόλο μέσα στο κείμενο. Το ποιητικό υποκείμενο έχει συγχρόνως το ρόλο του υποκειμένου και του αντί-υποκειμένου.

Παράλληλα γίνεται αντιληπτό ότι ο ήρωας θέλει και γνωρίζει τι πρέπει να κάνει για να ξεφύγει από την δυσφορική του θέση αλλά δε δύναται ν' αναλάβει δράση. Δεν αποτελεί συνεπώς ένα ικανό για τέλεση υποκείμενο. Βιώνει μια αλλοτρίωση που διαρκώς το κάνει να παίρνει αντιφατικούς ρόλους και να αλλάζει αποφάσεις δίχως τελικά να κάνει τίποτα. Μένει θεατής του δράματός του τη στιγμή που γνωρίζει ότι από τον ίδιο εξαρτάται η ελευθερία του χωρίς όμως να καταφέρνει να τη διεκδικήσει. Η αδράνεια κυριαρχεί πάνω του και καθορίζει την πορεία του.

Στην πλήξη του ποιητικού υποκειμένου αναφέρεται το ποίημα *Ψυχή αρρωστημένη*. Το υποκείμενο μας λέει ότι η πλήξη κάθισε στη ζωή του σαν το εφιαλτικό κοράκι του Πόε :



*«Την πλήξη που, παρόμοια με το εφιαλτικό  
του Πόου το πλουτώνειο κοράκι, είχε καθήσει  
μεσ' στη ζωή μου, πάσχισα να την ξεφύγω ως τώρα  
κ' είναι για τούτο που καιρούς στα ξένα έχω γυρίσει»*

Σε επίπεδο επιφάνειας παρατηρούμε την πλήξη, η οποία παρομοιάζεται με το κοράκι του «Πόου», το οποίο χαρακτηρίζεται «εφιαλτικό» και «πλουτώνειο», να έχει καθήσει στη ζωή του ήρωα. Το κοράκι έχει μόνιμα συνδηλώσεις θανάτου στην ποιητική του Ουράνη. Λειτουργεί συνεπώς δυσφορικά για το υποκείμενο το οποίο προσπαθεί να ξεφύγει από την πλήξη του μέσω των ταξιδιών του.

Σε επίπεδο βάθους έχουμε να κάνουμε με μια αρχική κατάσταση στέρησης. Όπως και στην πρώτη ενότητα του *Spleen* (1912), η στεναχώρια έρχεται κι εγκαθίσταται στην ψυχή του ήρωα σηματοδοτώντας την σχάση που προκάλεσε την ενεργοποίησή του, έτσι κι εδώ παρατηρούμε την ίδια πορεία<sup>12</sup>. Η πλήξη φέρνει το υποκείμενο σε μια δυσφορική θέση. Το τελευταίο ενεργοποιείται και επιθυμεί την ανατροπή της. Η σχάση έχει ήδη πραγματοποιηθεί και ο ήρωας αναλαμβάνει δράση. Προσπαθεί να ξεπεράσει την πλήξη του μέσα από τα ταξίδια που κάνει. Είναι σαφής εδώ η αίσθηση της φυγής αλλά και η αιτία της μόνιμης αποδημητικής του διάθεσης που τον οδήγησε σε ξένους τόπους κι ανθρώπους που θα έφερναν ενδιαφέρον στη ζωή του :

*«Στις Φλάντρες τις ομιχλερές και στα λαμπρά Παρίσια,  
στο φωτεινό το Βόσπορο, στην βροχερήν Αγγλία,  
στις γαλανές ελβετικές λίμνες, στις χιονισμένες  
τις Άλπεις και στην φλογερήν, ασύγκριτη Ισπανία,  
και σ' όλους τους εξωτικούς και πλάνους τόπους, όπου  
το κουρασμένο σέρνεται το βήμα του ανθρώπου  
έχω κι εγώ τη νιότη μου ολόκερη γυρίσει  
μα η πλήξη, πάντα, ανήλεη, με είχε ακολουθήσει,  
γιατί σ' αυτή την άσκοπη, πλανητική ζωή μου,  
χλωμή η Ψυχή μου κι άρρωστη, ταξίδευε μαζί μου»*

<sup>12</sup> Βλ. *Spleen I*, σελ. 74.



Την ανάλυση του αποσπάσματος αυτού θα τη δούμε διεξοδικότερα στο αμέσως επόμενο κεφάλαιο που αφορά τα ταξίδια στο ποιητικό σύμπαν του Ουράνη<sup>13</sup>. Εδώ μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι ο ήρωας ταξίδεψε στο μεγαλύτερο μέρος της Ευρώπης αναζητώντας τρόπο να ξεφύγει από την πλήξη που τον διακατείχε. Εντούτοις η μετακίνησή του στο χώρο της δοκιμασίας δεν στέφθηκε από επιτυχία. Η ψυχή του χλωμή κι άρρωστη τον ακολούθησε παντού με αποτέλεσμα η δυσφορική του θέση να παραμείνει. Η απάντηση για το πρόβλημα της πλήξης δεν βρίσκεται επομένως σε κάποια άγνωστη ακόμη γι' αυτόν πόλη της Ευρώπης αλλά μέσα του. Ο ίδιος χαρακτηρίζει τη ζωή του με όλα αυτά τα ταξίδια ως «άσκοπη». Κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει από τον εαυτό του, από τη ψυχή του και φυσικά ούτε ο ίδιος ο ήρωας το καταφέρνει. Έτσι η πλήξη παραμένει στη ζωή του.

### γ. Παραίτηση του υποκειμένου

Το ποίημα *Άδεια ζωή* αποτελεί μια από τις πλέον αποκαλυπτικές συνθέσεις του Κ. Ουράνη. Αρθρώνεται σε τέσσερις στροφές των τεσσάρων στίχων με ρίμα των στίχων δύο και τέσσερα. Η σύνθεση αφορά την ψυχική διάθεση του υποκειμένου και δίνει σημαντικές πληροφορίες για την μη ανάληψη δράσης από μέρους του.

Ήδη οι πρώτοι στίχοι μας περιγράφουν την οκνηρία αλλά και την έλλειψη ενδιαφέροντος στη ζωή του ποιητικού υποκειμένου :

*«Την άδεια, την ακίνητη ζωή μου  
κοιτάω μ' ένα βλέμμα νυσταγμένο :  
- είμαι σα μάταιη βάρδια σ' ένα πλοίο  
από καιρό πολύ παροπλισμένο.*

*Σα βρώμικα νερά και λιμνασμένα  
με ζώνουν οι συνήθειες κ' οι ρουτίνες  
- κι ούτε θυμάμαι πια να είχα ακούσει  
να με καλούν στο πέλαγο οι Σειρήνες...»*

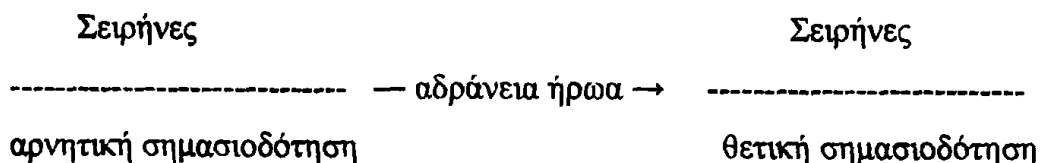
<sup>13</sup> Βλ. σελ. 386.





Η ζωή του ήρωα χαρακτηρίζεται από την ακινησία, την ανία και την αδράνεια. Επίσης ο ίδιος τη θεωρεί «άδεια», όπως και ο τίτλος του ποιήματος φανερώνει. Αντικρίζοντας τη ζωή του το υποκείμενο παίρνει ένα «βλέμμα νυσταγμένο» γεγονός που φανερώνει ότι περνά δίχως κανένα αληθινό ενδιαφέρον. Του προκαλεί αδιαφορία εφόσον δεν φαίνεται να καταπιάνεται με κάτι που να τον γεμίζει. Περιγράφει τον εαυτό του ως «μάταιη βάρδια σ' ένα πλοίο από καιρό παροπλισμένο». Ο ήρωας δε νιώθει χρήσιμος σε κάτι. Όλα του φαίνονται ανούσια, δίχως σκοπό. Απουσιάζει ο προσανατολισμός ο οποίος θα τον ενεργοποιήσει ν' αναλάβει δράση για την κατάκτηση ενός ποθητού αντικειμένου

Η κάθε του μέρα χαρακτηρίζεται από την επανάληψη, από τις «συνήθειες» και τις «ρουτίνες», που τον ζώνουν «σα βρώμικα νερά και λιμνασμένα». Η παρομοίωση προέρχεται και πάλι από το χώρο του φυσικού περιβάλλοντος, ενώ το νερό και μάλιστα το ακάθατο και λιμνασμένο, εκφράζει την ακινησία και αδράνεια της ζωής του, η οποία έχει λιμνάσει. Ο ήρωας έχει ξεχάσει ακόμη και πότε άκουσε για τελευταία φορά τις Σειρήνες να τον καλούν με το ερωτικό και πλάνο κάλεσμά τους. Οι Σειρήνες<sup>14</sup> αποτελούν μυθικά όντα τα οποία με το τραγούδι τους παρέσυραν τους ταξιδιώτες στο νησί τους και στη συνέχεια τους κατασπάραξαν. Εντούτοις εδώ το υποκείμενο σημασιοδοτεί θετικά ένα πρόσωπο που συνήθως λαμβάνει αρνητική έννοια. Αυτό συμβαίνει διότι η παρουσία των Σειρήνων συνδέεται με κάποια φαντασιακά είδωλα τα οποία προβάλλουν στους ταξιδιώτες για να τους δελεάσουν. Πρόκειται για κάποια είδωλα αξιών, τα οποία δεν είναι πραγματικά. Ο ήρωας εδώ μοιάζει να στερείται ακόμη και αυτά τα είδωλα αξιών τα οποία θα μπορούσαν να αποτελέσουν έναν – έστω ψεύτικο – στόχο που θα δημιουργούσε κάποιον προσανατολισμό για τον ίδιο. Η μεταβολή της παραπάνω σημασιοδότησης μπορεί να αποδοθεί ως εξής :



Γίνεται φανερό ότι η μεταβολή της οπτικής γωνίας του ήρωα οφείλεται στην αρνητική κατάστασή του, δηλαδή στην αδράνεια που βιώνει και η οποία τον

<sup>14</sup> Βλ. σελ. 444.



αναγκάζει να αναζητά απεγνωσμένα ένα *πολύτιμο αντικείμενο* το οποίο θα επιδιώξει να κατακτήσει. Έχει χάσει την πίστη στον εαυτό του και οι ελπίδες για το μέλλον του έχουν σβήσει :

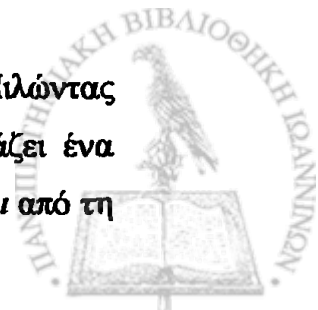
«Ανώφελα – το ξέρω ! κι αν σαλεύουν  
κάποτε πόθων, μέσα μου φτερά :  
δε μέλλεται ν' αστράψει στη ζωή μου  
κανείς μεγάλος πόνος ή χαρά.

Άβουλος, με τους ίδιους τους ανθρώπους  
τις ίδιες άδειες μέρες θε να ζήσω,  
μ' ένα σαράκι – πάντα – να με τρώει :  
νικήθηκα χωρίς να πολεμήσω...»

Όλα στα μάτια του μοιάζουν «ανώφελα». Το σύνταγμα «το ξέρω» δίνει μια αμεσότητα στο λόγο του που έχει το χαρακτήρα εξομολόγησης. Ο ήρωας δεν προσμένει κάποια αλλαγή. Πιστεύει ότι οι μεγάλες συγκινήσεις έχουν περάσει ανεπιστρεπτί. Ακόμη έχει την ανάγκη να ζήσει έντονα αλλά κι αυτή η προοπτική μοιάζει δυσοίωνη στα μάτια του : «δε μέλλεται ν' αστράψει στη ζωή μου κανείς μεγάλος πόνος ή χαρά». Η ύπαρξη του ανθρώπου που πάντοτε κυνηγούσε το εξαιρετικό και το ιδιαίτερο, το απρόσμενο και απόκοσμο, ακόμη και σε σημείο υπερβολής, έχει καταντήσει πλέον επίπεδη, ακίνητη, αδρανής και μονότονη. Είναι χαρακτηριστικό το ότι η επιθυμία του δεν στρέφεται μονάχα στη χαρά, αλλά αναφέρει και τον «πόννο», γεγονός που συνεπάγεται ότι η μεγαλύτερη στέρησή του συνδέεται με την αδράνειά του η οποία είναι περισσότερο βασανιστική από κάθε τι. Φτάνει στο σημείο λοιπόν να προτιμά ακόμη και τον πόνο από την τωρινή του θέση :

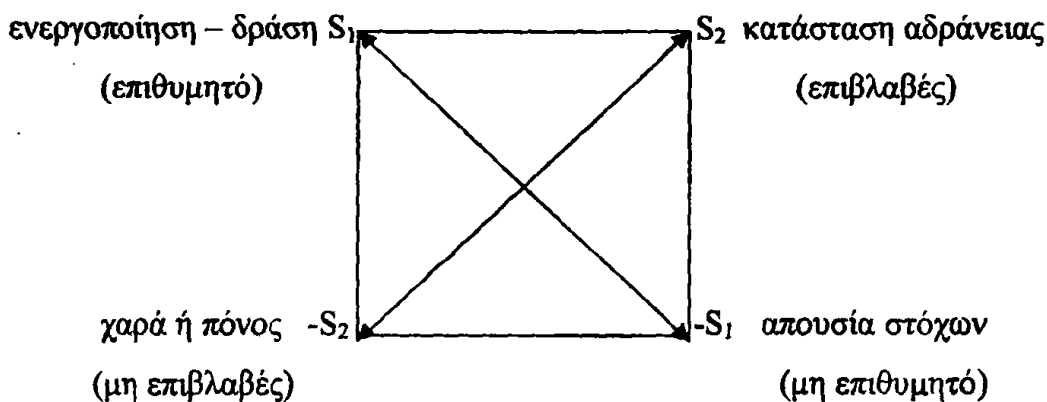
Κατάσταση αδράνειας	vs	Πόνος ή χαρά
-----		-----
αρνητική σημασιοδότηση		θετική σημασιοδότηση

Μάλιστα ο ήρωας παρουσιάζει σημάδια *παραίτησης* κι *απελπισίας*. Μιλώντας για το μέλλον θεωρεί ότι έχει χαθεί κάθε ελπίδα. Η απελπισία παρουσιάζει ένα τροπικό μηχανισμό «συγκρουσιακής φύσης», στο βαθμό που το θέλω να είμαι από τη



μια μεριά και το γνωρίζω ότι δεν είμαι και το δε δύναμαι να είμαι από την άλλη συνυπάρχουν χωρίς να τροποποιούν αμοιβαία το ένα το άλλο. Ο Greimas τονίζει ότι διαψεύδουν το ένα το άλλο και αντιπαρατίθενται μεταξύ τους προκαλώντας την εσωτερική διάλυση του υποκειμένου. Η απελπισία αποτελείται κατά κάποιο τρόπο από δυο ανεξάρτητες τροπικές οντότητες, αποτυχία και αποστέρηση από τη μια μεριά, εμπιστοσύνη και προσδοκία από την άλλη<sup>15</sup>.

Σύμφωνα με τα παραπάνω ο ήρωας θέλει να είναι, δηλαδή επιθυμεί να είναι αυτός που θα ενωθεί με αξίες και θα αποτελέσει ένα ικανό υποκείμενο, εντούτοις γνωρίζει ότι δεν είναι και ότι δε δύναμαι να είναι, εφόσον δεν κατορθώνει να αναλάβει δράση. Οι πόθοι του παραμένουν ανεκπλήρωτοι και ο ίδιος συνεχίζει να βρίσκεται στην ίδια δυσφορική θέση. Η τελευταία περιγράφεται από το ακόλουθο σημειωτικό τετράγωνο<sup>16</sup> που αποδίδει το πλαίσιο των επιθυμιών του :

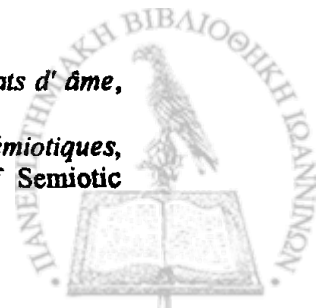


Ο ήρωας επιθυμεί την ενεργοποίησή του με κάθε τρόπο. Δεν τον ενδιαφέρει η έκβαση της κύριας δοκιμασίας, συνεπώς είτε είναι επιτυχημένη (χαρά) είτε όχι (πόνος - στέρηση) η θέση του θα είναι πιο ευφορική (μη επιβλαβές) από ότι η τωρινή του κατάσταση (επιβλαβές). Έτσι χρειάζεται στόχους τους οποίους θα προσπαθεί να κατακτήσει. Επομένως η απουσία ενός αφηγηματικού προγράμματος (στόχου) είναι μη επιθυμητή.

Επιπρόσθετα, οι γύρω του δεν του προκαλούν κανένα ενδιαφέρον. Αυτό συνεπάγεται μια μοναξιά ιδιαίτερη και εισάγει το στοιχείο του «άλλου» στην σύνθεση. Το υποκείμενο αδυνατεί να επικοινωνήσει με όσους τον περιβάλλουν.

<sup>15</sup> Βλ. Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σσ. 71-72.

<sup>16</sup> 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



Απουσιάζουν τα πρόσωπα που θα μπορούσαν να τον νιώσουν και τους οποίους ο ίδιος θα μπορούσε να αισθανθεί κοντά του. Το χειρότερο όμως είναι πως νιώθει άβουλος και αδύναμος να μεταβάλλει την κατάστασή του. Κι εδώ φτάνουμε στο μεγάλο πρόβλημα του ποιητικού υποκειμένου. Την αδυναμία του ν' αναλάβει δράση. Αυτό που τον βασανίζει περισσότερο απ' όλα είναι η αδράνεια και η ανία του. Έτσι οδηγείται στην *παραίτηση*. Οι μέρες του είναι άδειες, ο χρόνος περνά δίχως ουσιαστικά να ζει. Χάνει τη μάχη με τη ζωή δίχως καν να προσπαθήσει, δίχως να παλέψει. «*Νικήθηκα χωρίς να πολεμήσω*» λέει στον τελευταίο στίχο. Είναι μια έκφραση πικρίας αλλά μια ειλικρινής εξομολόγηση.

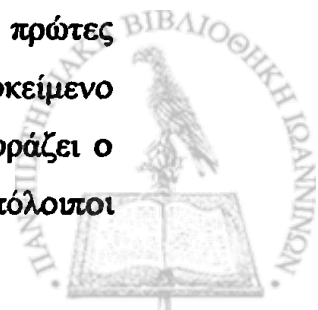
Το ποίημα *Τέλμα* ανήκει στα πλέον απαισιόδοξα του Ουράνη. Ο όρος περιγράφει την αβαθή έκταση νερών που λιμνάζουν, ένα βαλτώδες τοπίο. Το ποιητικό υποκείμενο μοιάζει να έχει εγκαταλείψει κάθε ελπίδα και περιγράφει με μελανά χρώματα την καθημερινότητά του παραλληλίζοντάς την με την εικόνα ενός τέτοιου βαλτώδους χώρου :

*«Τίποτα, πλέον τίποτα δε θα 'ρθει στη ζωή μου !  
Μαύρα νερά κι από καιρό πολύ σταματημένα  
οι μέρες μου `κι απάνω τους ατέλειωτα καλόμια,  
σ' ακινησία θανατερή πάντα, καθρεφτισμένα*

*Τίποτα, πλέον τίποτα ! Χειμώνες, καλοκαίρια,  
πάνω από την υδάτινην ερήμωση περνάνε  
σ' εναλλαγή μονότονη. Αχ ! όλοι αυτοί οι χειμώνες  
κι όλες αυτές οι άνοιξες σε ποιους ανθρώπους πάνε ;*

*Τίποτα, πλέον τίποτα ! Μεσ' στους γυμνούς τους κάμπους  
καμιά φωνή, καμιά ζωή : το παν έχει πεθάνει.  
Μόνο νερά, μόνο νερά ως που το μάτι φτάνει !»*

Το εκφώνημα «*Τίποτα, πλέον τίποτα*», που επαναλαμβάνεται στις τρεις πρώτες στροφές, δημιουργεί μια έντονη διάθεση νυχλισμού και *παραίτησης*. Το υποκείμενο έχει εγκαταλείψει κάθε ελπίδα για αλλαγή στη ζωή του. Αυτό ακριβώς εκφράζει ο πρώτος στίχος αλλά αποτελεί και γενικότερη διαπίστωση της σύνθεσης. Οι υπόλοιποι



στίχοι λειτουργούν επεξηγηματικά πάνω στην παραπάνω διαπίστωση. Το εκφώνημα βρίσκεται σε μέλλοντα και αναφέρεται στην πορεία του ήρωα στο εξής. Οι υπόλοιποι στίχοι, σε ενεστωτικό χρόνο, αιτιολογούν την απαισιοδοξία του υποκειμένου για το μέλλον του.

Ο ήρωας δεν προσμένει κάτι νέο στη ζωή του. Βιώνει μια ακινησία όμοια με αυτή των λιμναζόντων νερών κι έχει οδηγηθεί στην *παραίτηση*. Παρομοιάζει τις μέρες του με «*μαύρα νερά... από καιρό πολύ σταματημένα*». Το μοτίβο του υδάτινου στοιχείου σε ελώδη κατάσταση επανέρχεται για να εκφράσει την βασανιστικά αδρανή κατάστασή του, η οποία έχει σαν επακόλουθο την ανία. Η περιγραφή του βαλτώδους τοπίου ολοκληρώνεται με τα «*ατέλειωτα καλάμια σ' ακινησία θανατερή*». Για το υποκείμενο η κατάσταση αυτή ισοδυναμεί με θάνατο. Οι στίχοι σφύζουν από επίθετα και μετοχές οι οποίες τονίζουν το μέγεθος της στέρησής του.

Το δεύτερο στοιχείο που εξάγεται είναι η χρονική συνέχεια της δυσφορικής του θέσης. Δεν είναι μόνο η ακινησία της ζωής του η οποία τον βασανίζει. Είναι και η διάρκειά της. Ο χρόνος περνά από πάνω του δίχως να αφήνει τίποτα. Χειμώνες και καλοκαίρια φεύγουν δίχως ν' αλλάζει κάτι. Ακόμη και η εναλλαγή των εποχών γίνεται μονότονη εφόσον τίποτα νέο δεν έρχεται. Επικρατεί η ίδια «*υδάτινη ερήμωση*» πάνω από την οποία οι εποχές εναλλάσσονται ατέρμονα. Το επιφώνημα «*Αχ!*» αποτελεί μια σπαρακτική έκφραση. Ο ήρωας νιώθει να χάνεται ο χρόνος. Αναρωτιέται σε «*ποιους ανθρώπους πάνε*» οι χειμώνες και οι άνοιξες. Ποιοι να είναι αυτοί που βιώνουν την κάθε στιγμή και τις αλλαγές που φέρνει η κάθε εποχή του χρόνου ο οποίος για τον ίδιο μοιάζει να μένει ακίνητος. Δεν αφήνει πάνω του κάποιο ίχνος διαφοροποίησης. Έτσι ο ήρωας αναζητά κάποια μεταβολή όποια κι αν είναι αυτή. Αν θεωρήσουμε την άνοιξη ως την αναγέννηση της φύσης τότε ο χειμώνας είναι ο θάνατός της. Ωστόσο και τα δυο θα σημάνουν μια αλλαγή στη ζωή του την οποία φαίνεται να χρειάζεται περισσότερο από κάθε τι.

Στην τρίτη στροφή διαβάζουμε ότι οι κάμποι της ζωής του είναι γυμνοί : «*καμιά φωνή, καμιά ζωή*». Η εγκατάλειψη και η επανάληψη εδώ παίρνουν ηχητική και οπτική διάσταση. Αρχικά ως απόλυτη σιωπή η οποία κυριαρχεί κι έπειτα ως απέραντη έκταση νερών «*ως που το μάτι φτάνει*». Για τον ήρωα όλα έχουν πεθάνει. Το μόνο που βλέπει είναι ακίνητα νερά, έως εκεί που μπορεί να φτάσει η ματιά του.

Τα σήματα που περιγράφουν την κατάσταση του υποκειμένου, όπως είδαμε, είναι η αδράνεια, η ακινησία, η μονοτονία και η *παραίτηση*. Οι εικόνες που επιλέγει για να αποδώσει τα παραπάνω χαρακτηριστικά αφορούν ένα βαλτώδες περιβάλλον.



Πρόκειται για ένα περιβάλλον, το οποίο χαρακτηρίζεται ως ένας *αντί – χώρος* και το οποίο βρίσκεται στη γη. Θεωρώντας το δυσφορικό αυτό χώρο ως «κάτω» τον βλέπουμε να έρχεται στην τελευταία στροφή του ποιήματος σε αντιδιαστολή με ένα ευφορικό «επάνω» :

«Και, μεσ' σ' αυτό το πένθιμο κ' εφιαλτικό τοπίο,  
κάποτε, πάνω απ' τα νερά, σκιές φτερών περνούνε,  
αβέβαιες, χιμαιρικές – χωρίς να σταματούνε...»

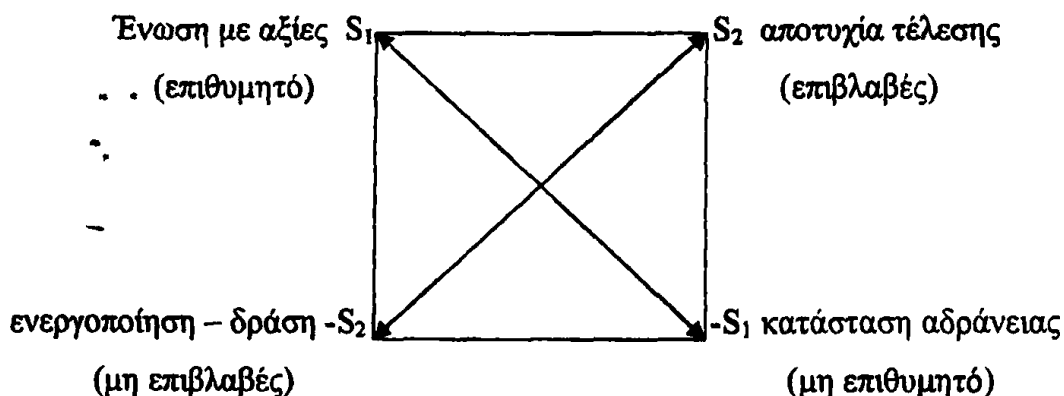
Το υποκείμενο στην τελευταία στροφή φέρνει τους χώρους του «επάνω» και του «κάτω» σε σαφή αντίθεση. Ο χώρος τον οποίο μας παρουσίασε έως τώρα αποδίδεται με το εκφώνημα «πένθιμο κ' εφιαλτικό τοπίο». Αντίθετα υπάρχει κι ένας άλλος χώρος αυτός που βρίσκεται «πάνω απ' τα νερά». Είναι ο χώρος απ' όπου «σκιές φτερών περνούνε». Μεταφερόμαστε στο χώρο του ουρανού, εκεί όπου ζουν τα πτηνά. Οι σκιές από τα φτερά τους περνούν πάνω από τα νερά του βαλτώδους τοπίου. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι δεν γίνεται αναφορά στα ίδια τα φτερά, σήμα ελευθερίας και δυνατότητας να πετάξει και να ξεφύγει κανείς, αλλά στις σκιές τους. Οι τελευταίες χαρακτηρίζονται «αβέβαιες, χιμαιρικές». Η χίμαιρα, μυθικό τέρας με κεφάλι λιονταριού, σώμα γίδας και ουρά δράκοντα, μετωνυμικά αναφέρεται στους απραγματοποίητους πόθους, που αποτελούν γέννημα της φαντασίας. Εδώ πρόκειται για τις ανεκπλήρωτες επιθυμίες, τις ελπίδες του ήρωα οι οποίες όμως δεν έχουν πραγματοποιηθεί. Γι' αυτό άλλωστε και γίνεται λόγος για «σκιές φτερών» κι όχι για τα ίδια τα φτερά.

Η εικόνα παραπέμπει τις «σκιές αξίας» για τις οποίες κάνει λόγο ο Α.Ι. Greimas στη «*Σημειωτική των Παθών*» - έχουν την ερμηνεία του *προαισθήματος αξίας* - όταν μιλά για ένα *προθετικό υποκείμενο* το οποίο ενεργοποιείται από ένα *προαίσθημα αξίας* κι επιθυμεί να συνδεθεί με ένα *πρότυπο αντικείμενου*<sup>17</sup>. Παρόμοια μορφή έχουν και οι «σκιές φτερών» που συναντάμε εδώ. Οι χαρακτηρισμοί «αβέβαιες, χιμαιρικές» φανερώνουν ότι ο ήρωας δεν είναι βέβαιος για τις ελπίδες αυτές. Φοβάται ότι τυχόν δεν θα του επιτρέψουν να «πετάξει» από την κατάσταση στην οποία βρίσκεται. Έχουμε να κάνουμε μ' ένα υποκείμενο σε *κατάσταση στέρησης*, το οποίο έχει μια επιθυμία αλλά μοιάζει να μην τολμά ν' αναλάβει δράση. Η διστακτικότητά του είναι

<sup>17</sup> Βλ. Θεωρητικό Πλαίσιο, σελ. 67.



που το καθηλώνει στην αδράνεια και στο τέλμα το οποίο βιώνει. Αρθρώνοντας σχηματικά την επιθυμία του αυτή έχουμε το ακόλουθο σχήμα :



Η επιθυμία του υποκειμένου ταυτίζεται με την κατάκτηση των αξιών που είδαμε ν' αποδίδονται στο κείμενο με το σύνταγμα «σκιές φτερών». Η αποτυχία τέλεσης είναι επιβλαβής, ενώ μη επιθυμητή είναι η κατάσταση αδράνειας που βιώνει και η οποία ευθύνεται για τη δυσφορική του θέση. Αντιθέτως η ενεργοποίησή του είναι μη επιβλαβής καθ' όσον θα του δώσει τη δυνατότητα ν' αναλάβει δράση και να πραγματοποιήσει το αφηγηματικό του πρόγραμμα.

Όμως όταν οι «σκιές» περνούν από πάνω δεν σταματούνε, ενώ ο ήρωας παραμένει ανενεργός και δεν είναι έτοιμος να τις ακολουθήσει. Η ενεργοποίησή του υποκειμένου δεν πραγματοποιείται ποτέ. Ο ήρωας έχει οδηγηθεί στην παραίτηση και δεν αναλαμβάνει δράση γιατί θεωρεί μάταιο τον αγώνα του. Μένει ένα υποκείμενο σε δυσφορική θέση.

Ο όρος «Λάγγωμα» αφορά τη χώνωση από το ερωτικό πάθος, το λίγωμα. Στους πρώτους στίχους του ομότιτλου ποιήματος το ποιητικό υποκείμενο περιγράφει μια κατάσταση πλήρους αδράνειας. Η ακινησία και η χώνωση αφορά τόσο τον ίδιο όσο και την ψυχή του, η οποία προσωποποιείται λαμβάνοντας το ρόλο μιας γυναίκας :

*«Τώρα, σαν ένα όνειρο μεσημβρινό η ζωή μου  
κ' είναι οδαλίσκη άνεργη κι ανώφελη η ψυχή μου,  
που σε ντιβάνι χαμηλό και μαλακό πεσμένη,  
περνάει τις μέρες σε βαθειάν ανία βυθισμένη.  
Τις σκέψεις, που σαν έντομα μεσ' στη σιγή βοιίζουν,  
τις διώχνει μ' ένα κίνημα ναιθρό και κουρασμένο*



*κι αφήνει οι ώρες να περνάν στηλώνοντας μακρούα της  
το άτονο το βλέμμα της θαμπό και ξεχασμένο»*

Στους πρώτους στίχους το ποιητικό υποκείμενο παρομοιάζει τη ζωή του με «όνειρο μεσημβρινό». Νοιώθει ότι δεν έχει κάποιο συγκεκριμένο σκοπό η ζωή του. Ο παραλληλισμός της ζωής του με «όνειρο μεσημβρινό» αφαιρεί από την πραγματική διάστασή της και μειώνει την αξία της. Το γεγονός αυτό συνιστά μια κατάσταση στέρξης του υποκειμένου.

Απ' την άλλη πλευρά η ψυχή του η οποία προσωποποιείται χαρακτηρίζεται ως μια «οδαλίσκη άνεργη κι ανώφελη». Η οδαλίσκη αποτελούσε θαλαμηπόλο των χαρεμιών, συνήθως ευνοούμενη των Οθωμανών αξιωματούχων και ηγεμόνων. Συνεπώς η γυναίκα δεν έχει κάποιο προσανατολισμό, εφόσον είναι «άνεργη και ανώφελη». Δηλαδή δεν έχει ένα σαφή στόχο στη ζωή ενώ και η προηγούμενη ενασχόλησή της δεν είχε κάποια ιδιαίτερη αξία, εφόσον αποτελούσε μια απλή θαλαμηπόλο. Επιπρόσθετα είναι βυθισμένη «σε βαθειάν ανία» και κάθεται ακίνητη σε κάποιο «ντιβάνι χαμηλό και μαλακό πεσμένη». Συνακόλουθα αποτελεί ένα υποκείμενο σε κατάσταση φορίας δίχως κάποια ουσιαστική ενασχόληση και κάποιο μελλοντικό στόχο ή όνειρο. Η απουσία στόχων σηματοδοτεί ότι ένα υποκείμενο είναι αδρανές και απλά βιώνει ψυχικές διακυμάνσεις δίχως να ενεργοποιείται προκειμένου να κατακτήσει κάποια αξία. Το χαρακτηριστικό σήμα που την περιγράφει είναι αυτό της αδράνειας και της ανίας με αποτέλεσμα να μην αναλαμβάνει οποιαδήποτε μορφή δράσης.

Αντίθετα, πεσμένη στο ντιβάνι της, «αφήνει οι ώρες να περνάν στηλώνοντας μακρούα της το άτονο το βλέμμα της θαμπό και ξεχασμένο». Το στοιχείο του χρόνου ο οποίος περνά βασανιστικά επανέρχεται και δίνει έμφαση στην ακινησία, την αδράνεια και την ανία του υποκειμένου. Ακόμη κι αυτό το βλέμμα της παρουσιάζει παρόμοια χαρακτηριστικά εφόσον είναι «άτονο, θαμπό και ξεχασμένο» και δεν αναζητά κάτι συγκεκριμένο, αλλά κοιτάζει μακριά. Η μόνη κίνηση η οποία εμφανίζεται στο ποίημα είναι η προσπάθειά της να διώξει «μ' ένα κίνημα νωθρό και κουρασμένο» τις ενοχλητικές σκέψεις «που σαν έντομα μεσ' στη σιγή βουίζουν». Οι σκέψεις, οι οποίες έχουν μόνιμα αρνητική σημασιодότηση στο ποιητικό σύμπαν του Ουράνη ενοχλούν την ηρωίδα. Ο δυσάρεστος ήχος των εντόμων έρχεται σε αντίθεση με τη σιγή που επικρατεί στο χώρο κι αποδίδει τη δυσφορική επενέργεια των





σκέψεων στην κατάσταση του υποκειμένου. Η αντίδρασή της είναι μια νωθρή και κουρασμένη κίνηση, η οποία εναρμονίζεται απόλυτα με το κλίμα που την περιγράφει.

Στο εκφώνημα αυτό παρουσιάζονται στοιχεία που επανέρχονται διαρκώς στο ποιητικό σύμπαν του Ουράνη. Καταρχήν η νωθρή αντίδραση της γυναίκας, κι έπειτα οι σκέψεις οι οποίες διαρκώς τη βασανίζουν, αλλά κι αυτά τα έντομα που προσθέτουν στις περιγραφόμενες καταστάσεις το στοιχείο της νοσηρότητας και της ενόχλησης είναι κοινά τόποι στα ποιήματα που περιγράφουν υποκείμενα σε κατάσταση στέρησης και αδράνειας. Έτσι και στο *Λάγγεμα* έχουμε να κάνουμε με ένα υποκείμενο που δεν παρουσιάζει καμία απολύτως διάθεση για δράση. Βιώνει ανενεργό τη στέρησή του παρουσιάζοντας σημάδια πλήρους αδράνειας και ανίας. Οι επόμενοι τρεις στίχοι, οι οποίοι βρίσκονται σε παρένθεση, παρουσιάζουν μια αλλαγή διάθεσης του ποιήματος εφόσον παρουσιάζουν τη θέα που αντικρίζει η γυναίκα όταν στυλώνει – όπως είδαμε – το βλέμμα της μακριά :

«(Απ' τ' ανοιχτό παράθυρο βαθύς και γαλανός,  
όλος γαλήνη κι όλος φως, φαίνεται ο ουρανός,  
λευκά καϊκια ως όνειρα στη θάλασσα αρμενίζουν... )»

Η θέα που περιγράφεται παραπέμπει στα χρώματα κάποιου ελληνικού νησιού : ο βαθύς γαλανός ουρανός που είναι γεμάτος φως και τα λευκά καϊκια που αρμενίζουν στη θάλασσα είναι στοιχεία που συναντώνται κατεξοχήν στον ελλαδικό θαλάσσιο χώρο. Έχουμε να κάνουμε με μια *οπτική επαφή*<sup>18</sup> του υποκειμένου που μέσα από το ανοιχτό παράθυρο βρίσκει ουσιαστικά μια διέξοδο από την οκνηρία και τη νοσηρή πραγματικότητα του εσωτερικού χώρου σ' έναν τόπο όπου κυριαρχούν τα χρώματα, η κίνηση, ο ουρανός και το φως. Πρόκειται για μια *οπτική ευχαρίστηση*. Η αντίθεση των συναισθημάτων που απορρέουν από την περιγραφή της απaráμιλλης ομορφιάς της εικόνας και από την κατάσταση των δυο προσώπων είναι χαρακτηριστική. Η διαφορά στην ένταση και τις συνδηλώσεις μεταξύ τους δίνει έμφαση στην στέρηση, την οποία βιώνει το υποκείμενο :

<sup>18</sup> Jacobson, Roman, «Closing Statement : Linguistics and Poetics», *Style in Language*, T. A. Sebeok (ed.), Cambridge Mas.: M.I.T. Press, <sup>2</sup>1964, σ. 353



Εσωτερικός χώρος	vs	Εξωτερικός χώρος
-----		-----
δυσφορική πραγματικότητα		ευφορική πραγματικότητα

Ταυτόχρονα η εικόνα αυτή αποτελεί από μόνη της ένα πλαίσιο αξιών που προβάλλονται στο υποκείμενο. Αυτό οδηγεί στη *σχάση* και στη γέννηση του *προσανατολισμού*. Συνακόλουθα η ηρωίδα εγκαταλείπει την *εντασιακή φορία*<sup>19</sup> και γίνεται ένα *εντασιακό υποκείμενο*, το οποίο επιθυμεί να ενωθεί με το θέαμα που παρατηρεί. Οι επόμενοι στίχοι είναι ενδεικτικοί αν και η γυναίκα φαίνεται συμβιβασμένη με τις υπάρχουσες συνθήκες :

*«Κ' ενώ ούτε θέλει, ούτε ποθεί τίποτα πια ν' αλλάζει,  
το στήθος της ένας λυγμός φουσκώνει και στην άκρια  
των βλέφαρων ζυγιάζονται – αναίτια – δυο δάκρυα»*

Το υποκείμενο μας λέει ότι η γυναίκα «*ούτε θέλει, ούτε ποθεί τίποτα πια ν' αλλάζει*». Έχουμε συνεπώς ένα υποκείμενο που έχει εγκαταλείψει κάθε ελπίδα για αλλαγή κι έχει συμβιβαστεί με την κατάσταση στην οποία βρίσκεται. Το χρονικό επίρρημα «*πια*» σηματοδοτεί μια διαφορά στο χρόνο. Έχουμε έναν χρόνο που τοποθετείται κάποτε στο παρελθόν, όταν ακόμη το υποκείμενο είχε την επιθυμία να μεταβάλει τη θέση του, κι έναν άλλο που ακολούθησε και ταυτίζεται με το παρόν όταν έχει χάσει πλέον κάθε ελπίδα για αλλαγή :

Παρελθοντικός Χρόνος	vs	Παροντικός Χρόνος
-----		-----
ελπίδα βελτίωσης θέσης		απουσία ελπίδας βελτίωσης θέσης

Στα σήματα της αδράνειας, της ανίας και του κορεσμού έρχεται να προστεθεί η *παραίτηση*. Η απουσία της ελπίδας όταν πια ένα υποκείμενο έχει χάσει κάθε διάθεση για να παλέψει για κάποια αξία είναι στοιχείο που εμφανίζεται συχνά στην ποίηση

<sup>19</sup> Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σσ. 30-32.



του Ουράνη, ιδίως στα ποιήματα των *Τελευταίων Σχεδιασμάτων*<sup>20</sup>, όπου ο ήρωας προσμένει απλά το τέλος που θα το λυτρώσει από την βασανιστική του ζωή.

Οι δυο τελευταίοι στίχοι δίνουν έμφαση στη στέρηση που βιώνει. Ο λυγμός που φουσκώνει το στήθος της ηρωίδας αποτελεί απόδειξη της δυστυχίας της. Επίσης τα δυο δάκρυα που εμφανίζονται στα μάτια της μόνο «*αναίτια*» δεν είναι. Η τοποθέτηση του επιρρήματος ανάμεσα σε παύλες δίνει έμφαση και αποκαλύπτει ότι το ποιητικό υποκείμενο εννοεί ακριβώς το αντίθετο από αυτό που λέγεται. Ο λυγμός και τα δάκρυα αποτελούν έκφραση της ψυχής της η οποία είναι δυστυχισμένη.

Πράγματι, περνώντας σε *δομές βάθους* καταλήγουμε στο ίδιο συμπέρασμα. Είδαμε αρχικά ένα υποκείμενο σε πλήρη αδράνεια να βρίσκεται σε *κατάσταση φορίας*. Ωστόσο, η *ενεργοποίησή* του, μέσω της ειδυλιακής εικόνας που του προβλήθηκε, μετέβαλε ριζικά την κατάστασή του. Έχουμε πλέον να κάνουμε με ένα υποκείμενο το οποίο μπροστά σε μια αξία αποκτά μια επιθυμία. Εντούτοις αδυνατεί να κάνει οτιδήποτε για να ενωθεί μαζί της. Ενώ πρώτα βρισκόταν σε φάση *φορίας* η γέννηση της επιθυμίας το οδηγεί στη *στέρηση* και την *παραίτηση* από τις αξίες που επιθυμεί. Παραμένει λοιπόν στην ίδια κατάσταση ανίας κι αδράνειας δίχως να μπορεί να μεταβάλει τη θέση της.

Στην τελευταία περίοδο της ποιητικής του παραγωγής πρέπει να εντάσσεται το ποίημα με τον λατινικό τίτλο *Vixit* που σημαίνει «*Έζησε*». Το υποκείμενο, κουρασμένο από τη ζωή, εμφανίζει σημάδια *παραίτησης* και προσπαθεί να αποστασιοποιηθεί από κάθε συναίσθημα και δραστηριότητα :

*«Δεν ξέρω αν είναι κούραση για υστερνή σοφία,  
μα τώρα πια από τη ζωή τίποτα δε ζητάω.  
Έγχειρα σα μια καλαμιά στην όχτη ενός χειμάρρου  
και τα νερά τα κυλητά να φεύγουνε – κοιτάω.*

*Για μένα είναι σαν να 'πεσε ειρηνικό ένα βράδυ.  
Απ' το κατώφλι της ζωής κοιτάω στον κόσμο τώρα  
όπως οι γριές, στις πόρτες τους βγαλμένες, τους αγρότες  
με το σκοτάδι να γυρνούν αντάμα προς τη χώρα.*

<sup>20</sup> Βλ. σελ. 546.



*Πόντοι, χαρές, πόσο είσαστε ξένοι για μένα τώρα...  
 Ούτε αγαπάω, ούτε μισώ τίποτα πια εδώ πέρα...  
 Μόνο μ' αρέσει στις θαμπές τις ώρες να ξεχνιέμαι,  
 κοιτάζοντας να σβήνει αργά, ως σβήνω εγώ, η ημέρα»*

Το ποίημα ξεκινά μ' ένα ρητορικό ερώτημα. Ο ήρωας με το σύνταγμα «δεν ξέρω» αποφεύγει να δώσει απάντηση. Αυτό που τον απασχολεί είναι εάν η κατάσταση την οποία βιώνει είναι αποτέλεσμα μιας αρνητικής ή μιας θετικής κατάληξης : από την μια μεριά είναι η κούραση από τη ζωή κι από την άλλη το καταστάλαγμα εμπειρίας που ορίζεται εδώ ως «*υστερνή σοφία*». Το πρώτο στοιχείο έχει αρνητικές συνδηλώσεις και απορρέει από κάποια κοπιαστική δραστηριότητα ή μια επώδυνη κατάσταση που επαναλαμβάνεται. Το δεύτερο έχει σαφώς θετική σημασιодότηση κι αναφέρεται στην ορθή χρήση της κριτικής ικανότητας και της πείρας από τη ζωή που επιτρέπει σ' ένα πρόσωπο να αναλύει μια πραγματικότητα και να καταλήγει σε ορθές επιλογές σχετικά μ' αυτήν.

Οι αμέσως επόμενοι στίχοι αποκαλύπτουν ότι το ερώτημα του ποιητικού υποκειμένου αναφέρεται στην επιλογή του να εγκαταλείψει κάθε όνειρό του. Πρόκειται ασφαλώς για μια δυσάρεστη εξέλιξη. Το γεγονός αυτό συνεπάγεται ότι σε κάθε περίπτωση οποιοσδήποτε από τους προαναφερθέντες παράγοντες λειτούργησε με τέτοιο τρόπο ώστε ο ήρωας να οδηγηθεί στην απόφαση αυτή. Επομένως είτε η κούραση είτε η σοφία που ήρθε αργά - «*υστερνή*» - έφεραν μια πικρή γεύση.

Ο ήρωας βρίσκεται πλέον σε προχωρημένη ηλικία. Αυτό αποκαλύπτουν τόσο η κούρασή του όσο και το επίθετο «*υστερνή*». Δε ζητά πια τίποτα από τη ζωή. Έχει παραιτηθεί από κάθε ελπίδα και παρομοιάζει τον εαυτό του με καλαμιά που έγχειρε στην όχθη κάποιου χειμάρρου κοιτάζοντας τα νερά του να κυλούν. Η περιγραφή του δηλώνει εγκατάλειψη, παραίτηση αλλά και πλήρη αδράνεια. Νιώθει σαν να έπεσε «*ειρηνικό ένα βράδυ*» και κοιτάζει τον κόσμο «*όπως οι γριές*». Η παρομοίωση είναι δηλωτική. Το ποιητικό υποκείμενο επιλέγει μια γυναίκα ηλικιωμένη που περιμένει τον σύζυγό της για να μας δώσει το πώς κοιτάζει τον κόσμο. Η εικόνα ενός ανθρώπου σε τέτοια ηλικία που μάλιστα βρίσκεται σε πλήρη αδράνεια αποτελεί μοτίβο που συναντάται και σε άλλα ποιήματα του Ουράνη<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Βλ. Τη σύνθεση με τίτλο *Η Γριά*, σελ. 358



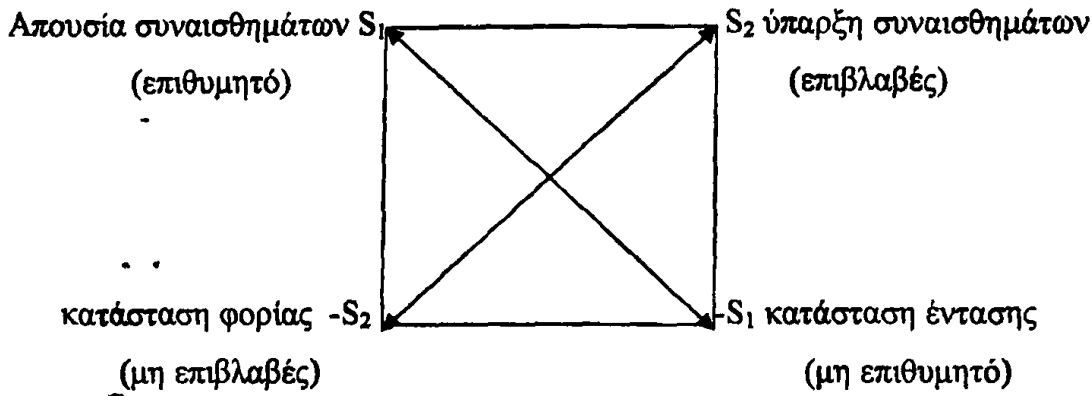
Παράλληλα κλείνει τις πόρτες προς κάθε συναίσθημα. Πόννοι και χαρές είναι συναισθήματα εντελώς ξένα γι' αυτόν. Δεν αγαπάει, δε μισεί, δε νιώθει. Το μόνο που επιθυμεί είναι η αδράνειά του και να μπορεί να παρατηρεί το σβήσιμο της μέρας. Ο παραλληλισμός της μέρας που «σβήνει αργά» με το δικό του σβήσιμο ολοκληρώνει την *παραδειγματική σειρά του θανάτου* που τα στοιχεία της παραίτησης, της αδράνειας, καθώς και της άρνησης κάθε συναισθήματος είχαν ήδη εισάγει.

Ο ήρωας επιλέγει μια ζωή μακριά από κάθε συγκίνηση. Ο πρώτος στίχος που λέει «*δεν ξέρω αν είναι κούραση για υστερνή σοφία*» απλά γεννά κάποια ερωτηματικά. Αναλογιζόμενοι το σύνολο της ποιητικής μυθολογίας του Ουράνη θα λέγαμε ότι είναι και τα δύο. Είναι κούραση για την αναμονή αυτού που ποτέ τελικά δεν ήρθε στη ζωή του, για μια αναμονή γεμάτη ελπίδες που κάθε μέρα που περνούσε έσβηναν μαζί με την υπομονή του. Αλλά για τον ίδιο είναι και υστερνή σοφία, που απορρέει από την εμπειρία μιας ζωής τα αποτελέσματα της οποίας βιώνει στο δυσφορικό παρόν. Τελικά έχουμε ένα υποκείμενο που ουσιαστικά με την αδρανή του αυτή στάση δεν ζει, αλλά απλά υπάρχει σε μια ουδέτερη πραγματικότητα που ελπίζει ότι θα τον απαλλάξει και θα τον προστατεύσει από περισσότερο πόνο.

Έχει μεγάλο ενδιαφέρον στο σημείο αυτό να παρατηρήσουμε την πορεία του ήρωα σε *επίπεδο βάθους*. Έχουμε ένα ήρωα λοιπόν σε *κατάσταση φορίας* ο οποίος έχει κουραστεί από την αδιάκοπη αναμονή. Εντούτοις υπήρχε κάποιος χρόνος που ήλπιζε σε κάτι και τότε αποτελούσε ένα *εντασιακό υποκείμενο*. Ωστόσο δεν ήταν προικισμένος με τις κατάλληλες *τροπικότητες* και δεν κατόρθωσε να γίνει *τελεστής*. Μην μπορώντας να υπερνικήσει τη στέρησή του ακολουθεί μια αντίστροφη πορεία για να λυτρωθεί. Αντί δηλαδή να προσπαθήσει να επιτύχει στην *κύρια δοκιμασία* και να κατακτήσει το *ποθητό αντικείμενο*, αντιλαμβανόμενος την αδυναμία του να αναλάβει δράση αποφασίζει μάλλον ασυναίσθητα να εξαλείψει τις αξίες που επενδύθηκαν στο *ποθητό αντικείμενο*. Η αφαίρεση των επενδυμένων αξιών έχει σαν αποτέλεσμα το τελευταίο να χάσει την αξία του για το υποκείμενο, το οποίο παύει να το επιθυμεί. Η εξάλειψη της επιθυμίας έχει σαν αποτέλεσμα και την εξάλειψη της στέρησης εφόσον πλέον ο ήρωας δεν βιώνει όπως ο ίδιος ομολογεί ούτε χαρές ούτε λύπες. Η περιγραφή αυτή ασφαλώς μας παραπέμπει στην *κατάσταση φορίας* από την οποία ξεκινά ένα υποκείμενο πριν τη *σχάση*.

Προσπαθώντας να αποδώσουμε σχηματικά το πλαίσιο των επιθυμιών του στην τελική αυτή φάση μπορούμε να σχηματίσουμε το ακόλουθο *σημειωτικό τετράγωνο* :





Τα συναισθήματα συνεπώς σημασιοδοτούνται αρνητικά εφόσον προκαλούν πόνο στο υποκείμενο. Είναι επιθυμητό να απουσιάζουν ενώ το υποκείμενο προτιμά να μη βρίσκεται σε κατάσταση έντασης, να μην περιγράφεται δηλαδή από κάποια επιθυμία που θα τον κάνει στερημένο. Αντίθετα η κατάσταση φορίας είναι λιγότερο επώδυνη και μη επιβλαβής.

Σε επίπεδο επιφάνειας συνακόλουθα η τάση του ήρωα να αδιαφορήσει για όλα και ν' αποφύγει κάθε συναίσθημα το οποίο συνήθως τον πληγώνει έχει σαν αποτέλεσμα η θλίψη του να μετριάζεται. Έτσι γίνεται ένας απλός παρατηρητής<sup>22</sup> του κόσμου και της φύσης όπου όλα εκτυλίσσονται πολύ αργά με ρυθμούς που μπορεί να παρακολουθήσει. Το τέλος του ποιήματος τον βρίσκει να «ξεχνιέται στις θαμπές τις ώρες» κοιτάζοντας τη μέρα να σβήνει, όπως κι αυτός.

#### δ. Η ανία και η αδράνεια άλλων υποκειμένων

Μια ηλικιωμένη γυναίκα αποτελεί το θέμα του ποιήματος *Γριά του Ουράνη* που μας την περιγράφει με λεπτομέρειες. Ο ποιητής και σε άλλες του συνθέσεις δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τους ανθρώπους που δυστυχούν ή βρίσκονται για κάποιο λόγο κοντά στο τέλος της ζωής τους είτε από κάποια ασθένεια είτε λόγω προχωρημένης ηλικίας. Το ποιητικό υποκείμενο μέσα από το κείμενο εκφράζει το σεβασμό του και τη συμπόνια του για την ηρωίδα και την κατάστασή της :

«Στου ρημαγμένου της σπιτιού το πέτρινο κατώφλι,  
με τα ρυτιδωμένα της τα χέρια σταυρωμένα

<sup>22</sup> Για το ρόλο αυτό βλ. Genette, Gérard, *Figures III*, Paris: Seuil, 1972, σσ. 251-254, 262.



*στ' αγκυλωτά της γόνατα, τον ώμο της σκυμένο  
και τα σβησμένα μάτια της στο χώμα στηλωμένα,*

*κάθεται η Γριά στη λιόλουστη μεσημεριάτικη ώρα  
ακίνητη – κι από χαρές και λύπες ξεχασμένη.*

*Η αύρα της τ' άσπρα της αριά μαλλιά σιγοχαϊδεύει  
κι ο ήλιος παίζει απάνω τους. Κ' η Γριά, η κουρσεμένη*

*κι απ' την αδιάφορη Ζωή κι από το μαύρο Χάρο,  
που το έρημο κατώφλι της κανείς πια δεν περνάει,  
π' ούτε ζητάει τίποτα και π' ούτε καρτεράει,*

*μένει μέσα στη λιόλουστην ημέρα ξεχασμένη,  
κοιτάζοντας ακίνητη μέσα στα περασμένα :  
σα να 'τανε μαζί μ' αυτά κ' εκείνη πεθαμένη»*

Η περιγραφή μας δίνει ένα πρόσωπο απομονωμένο και αδρανές. Η γυναίκα είναι πολύ προχωρημένης ηλικίας. Ζει σ' ένα «ρημαγμένο σπίτι» και δεν κάνει τίποτα άλλο από το να κάθεται «ακίνητη - κι από χαρές και λύπες ξεχασμένη». Κι εδώ ο χώρος της κατοικίας αν και κανονικά έχει θετική σημασιοδότηση λαμβάνει αρνητική απόχρωση. Η ηλιόλουστη μεσημεριάτικη ώρα συμβάλλει στην αδράνειά της. Η ακινησία της δίνεται από κι από άλλα εκφωνήματα : κάθεται «με τα ρυτιδωμένα της τα χέρια σταυρωμένα», ενώ τα «σβησμένα μάτια της» είναι «στο χώμα στηλωμένα». Παράλληλα στους πρώτους αυτούς στίχους φαίνεται ξεκάθαρα πως η ηρωίδα βιώνει τα συμπτώματα της τρίτης ηλικίας : με χέρια «ρυτιδωμένα» «σταυρωμένα στ' αγκυλωτά της γόνατα», με «τον ώμο της σκυμένο», τα μάτια της «σβησμένα» να κοιτούν το χώμα και «τ' άσπρα της αριά μαλλιά» που χαϊδεύει η αύρα αποτελεί μια ύπαρξη καταπονημένη από τη ζωή.

Είναι χαρακτηριστική η απουσία κίνησης εδώ και σύμφωνα με το ακόλουθο σχήμα παραπέμπει στο θάνατο :

ακινησία κι αδράνεια

κίνηση κι ενεργητικότητα

vs

γήρανση - θάνατος

νεότητα - ζωή



Οι εικόνες που μας δίνει το ποιητικό υποκείμενο είναι χαρακτηριστικές, εφόσον δεν αρκείται να περιγράψει τη φυσική της γήρανση όπως αυτή φαίνεται από το κορμί της, αλλά μας παρουσιάζει τον τρόπο που κάθεται καθώς και το τι κάνει. Ακόμη και η ίδια η στάση που έχει πάρει είναι στερεότυπη για κάποιον ηλικιωμένο άνθρωπο, ενώ η απουσία οποιαδήποτε μορφής κίνησης δείχνει μια κούραση που εμφανίζεται κυρίως σε τέτοιες ηλικίες.

Κίνηση υπάρχει μονάχα στα φυσικά στοιχεία της εικόνας. Η αύρα που «σιγοχαιδεύει» τα μαλλιά της κι ο ήλιος που «παίζει απάνω τους» αποτελούν τις μοναδικές ενδείξεις κίνησης και ζωής σε ολόκληρη την ενότητα. Η αντίθεση ανάμεσα στην κατάσταση της ηρωίδας και σε αυτήν των παραπάνω φυσικών στοιχείων είναι χαρακτηριστική :

κατάσταση ηρωίδας	vs	κατάσταση φυσικών στοιχείων
-----		-----
ακίνησία κι αδράνεια		κίνηση κι ενεργητικότητα

Η ηρωίδα είναι «κουρσεμένη κι απ' την αδιάφορη Ζωή κι από το μαύρο Χάρο» και δεν περνά πια κανείς το κατώφλι της. Τόσο η ζωή όσο και ο θάνατος στάθηκαν εχθρικοί απέναντί της και από τον παραπάνω στίχο μπορούμε να θεωρήσουμε ότι έλαβαν το ρόλο *Αντιμάχου*. Έτσι η ίδια έμεινε εντελώς μονάχη δίχως προσδοκίες πια από τη ζωή, η οποία χαρακτηρίζεται ως «αδιάφορη». Το υποκείμενο έχει πλέον φτάσει σε κατάσταση πλήρους αδράνειας δίχως να ζητάει τίποτα ούτε να περιμένει κάτι από το μέλλον. Συνεπώς καταλήγει σε μια φάση φορίας. Δεν έχει πια στόχους. Τα χρόνια πέρασαν και την άφησαν μόνη σ' ένα έρημο σπίτι δίχως ανθρώπους γύρω της. Έτσι μένει «ξεχασμένη» στην ηλιόλουστη μέρα κοιτάζοντας ακίνητη τα περασμένα. Είναι ένα πρόσωπο που μπορεί πλέον να ζει μόνο μέσα από τις αναμνήσεις του. Όμως οι αναμνήσεις αποτελούν δεδομένα του παρελθόντος, που έχουν περάσει ανεπιστρεπτί. Η ζωή της βρίσκεται στο παρελθόν. Όλα όσα έχει να θυμάται είναι πράγματα «περασμένα». Γι' αυτό το υποκείμενο τα θεωρεί δεδομένα «πεθαμένα» και η γυναίκα της οποίας η ζωή είναι συνδεδεμένη μαζί τους «κ' εκείνη πεθαμένη».





παρελθοντική κατάσταση ηρωίδας

παροντική κατάσταση ηρωίδας

vs

νεότητα - ζωή

γήρανση - θάνατος

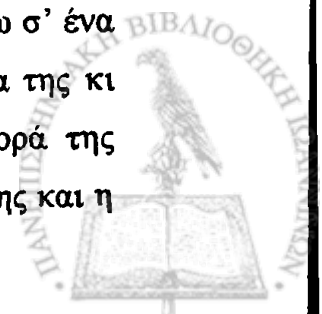
Το παραπάνω σχήμα συνοψίζει την οπτική γωνία του ποιητικού υποκειμένου για την κατάσταση της ηλικιωμένης γυναίκας. Η ζωή της βρίσκεται στο παρελθόν. Τότε αποτελούσε ένα ενεργό υποκείμενο που έδρασε κι έλαβε τη θέση του μέσα στη ζωή. Πλέον είναι ένα πρόσωπο αποτραβηγμένο από τη δράση. Εντελώς αδρανές έχει μονάχα αναμνήσεις να της κρατούν συντροφιά. Η ακινησία και η αδράνειά της παραπέμπουν περισσότερο σε μια κατάσταση που πλησιάζει το θάνατο παρά τη ζωή.

Συνοψίζοντας καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι έχουμε να κάνουμε μ' ένα πρόσωπο που η εν γένει κατάστασή του, με την αδράνεια, την ακινησία και την μοναξιά να το χαρακτηρίζουν ουσιαστικά ορίζουν τη θέση του ως μη αναστρέψιμη. Τα χρόνια έχουν περάσει και κάθε στόχος του υποκειμένου έχει εγκαταληφθεί οριστικά με αποτέλεσμα να μην υπάρχει κανένα ενδιαφέρον για μεταβολή της θέσης του. Πρόκειται για ένα υποκείμενο απομονωμένο, δίχως καμία ουσιαστική δραστηριότητα το οποίο βιώνει μια αδιάκοπη απραξία.

Το ποίημα *Εταίρα* παρουσιάζει μια γυναίκα κοινή που εμφανίζει έντονα σημάδια πλήξης. Η περιγραφή της είναι ιδιαίτερα ρεαλιστική :

*«Στην κάμαρα, που μίαν ωχρή γλιστράει μέσα ημέρα,  
σ' ένα βελούδινο χαλί με την κοιλιά πεσμένη,  
με τα λεπτά τα πόδια της ολόρθα στον αέρα  
και τη ρεμβή της κεφαλή στα χέρια ακουμπισμένη,  
ολόγυμνη, ακίνητη και σκεφτική, η Εταίρα  
στης πλήξεώς της το κενό σκληρά στηλώνει μάτια,  
όμοια με τη γρανιτική και την αρχαία Σφίγγα  
που στης μεγάλης έρημου ορθώνεται τα πλάτια»*

Η γυναίκα βρίσκεται σε μια κάμαρα σε προκλητική θέση πεσμένη πάνω σ' ένα βελούδινο χαλί. Φαίνεται να αδιαφορεί εντελώς για τη θέση και τη γύμνια της κι απλά στέκεται ακίνητη κοιτάζοντας το κενό. Η στάση και η συμπεριφορά της φανερώνουν μεγάλη πλήξη. Το επίθετο «σκληρά» που περιγράφει τα μάτια της και η



παρομοίωση «όμοια με τη γρανιτική και την αρχαία Σφίγγα» παραπέμπουν στην ψυχοσύνθεσή της. Ο γρανίτης είναι από τα πιο ανθεκτικά υλικά στη φύση ενώ ένα άγαλμα σαν αυτό της Σφίγγας στις πραγματικά αντίξοες συνθήκες της ερήμου δηλώνει μεγάλη αντοχή. Φυσικά το σημαντικότερο στοιχείο που εξάγεται από την παρομοίωση είναι το ίδιο το μυθικό τέρας, το οποίο έθετε αινίγματα στους περαστικούς και σε περίπτωση που απαντούσαν λανθασμένα τους σκότωνε. Επρόκειτο για μια φονική τερατόμορφη γυναίκα που επιδείκνυε μεγάλη σκληρότητα.

Ο παραλληλισμός της εταίρας μ' ένα τέτοιο ον δημιουργεί αρνητικές συνδηλώσεις για το πρόσωπό της. Έχουμε να κάνουμε με μια γυναίκα που ασκεί ένα σκληρό επάγγελμα το οποίο έχει αντίκτυπο στην συμπεριφορά και τον ψυχικό της κόσμο. Διαφορεί για τους κανόνες ηθικής και τη γύμνια της και στέκεται «ολόγυμνη, ακίνητη και σκεπτική» κοιτάζοντας το κενό. Τα κυρίαρχα σήματα που την περιγράφουν είναι η *πλήξη* και η *ακινησία*. Βρίσκεται σε πλήρη αδράνεια δίχως κανένα ενδιαφέρον για ο, τιδήποτε.

Η συμπεριφορά της προκαλεί το ενδιαφέρον του ποιητικού υποκειμένου :

*«Η πόρτα της είναι κλειστή στων θανμαστών το πλήθος  
και τίποτα την πλήξη της δεν την ενδιαφέρει,  
μονάχα μ' ένα κάποτες αφηρημένο χέρι  
χαϊδεύει αργά στον πάλλευκο και τον ψυχρό λαιμό της  
ένα πρασινοκίτρινο κ' ημερωμένο φίδι,*

*οπού έχει κουλουριαστεί σα ζωντανό στολίδι»*

Η πόρτα χωρίζει τη γυναίκα από τον υπόλοιπο κόσμο. Παρατηρούμε μια απόσταση ανάμεσα σε αυτήν και τους άλλους. Αυτό οφείλεται και στη διάθεσή της η οποία δεν ευνοεί καμία επικοινωνία. Αποστασιοποιείται λοιπόν από τον έξω κόσμο και παραμένει στο δικό της χώρο αδιάφορη για ο,τιδήποτε εκτυλίσσεται γύρω της :

ηρωίδα	vs	κόσμος	
-----		-----	
εσωτερικός χώρος κάμαρας		εξωτερικός χώρος κάμαρας	



Θα μπορούσαμε να διακρίνουμε κάποια φιλαρέσκεια στο γεγονός ότι χαϊδεύει το κόσμημα στο λαιμό της αδιαφορώντας για κάθε τι γύρω της, αλλά μάλλον θα πρέπει να το ερμηνεύσουμε σαν μια κίνηση αφηρημάδας που γίνεται ασυναίσθητα μέσα στην πλήξη που την διακατέχει. Το φίδι επανέρχεται στην ποιητική του Ουράνη με τις ίδιες ερωτικές και συνδηλώσεις κινδύνου, ενώ η όλη εικόνα μας δημιουργεί ένα νοσηρό αίσθημα οκνηρίας, ακινησίας και αδράνειας σε σημείο στέρησης της ηρωίδας. Ένα φίδι – ακόμη και ως κόσμημα εδώ - το οποίο τυλίγεται γύρω από το λαιμό κάποιου υποδηλώνει ένα σχεδόν βέβαιο θάνατο.

Κυρίαρχα είναι στο ποίημα αυτό τα σήματα αδράνειας κι ανίας, όπως αυτά δίνονται από την περιγραφή μιας κοινής γυναίκας. Η αδιάφορη στάση της περιγράφει ένα υποκείμενο το οποίο δεν έχει κάποιο αξιόλογο στόχο στη ζωή κι αρκείται να εξασφαλίζει τα καθημερινά προσφέροντας ερωτική συντροφιά σε διάφορους ανθρώπους. Μάλιστα στην παραπάνω εικόνα απουσιάζει οποιαδήποτε επικοινωνία της με τον έξω κόσμο καθώς μένει εγκλωβισμένη στην κάμαρά της σε πλήρη ακινησία. Είναι μια ηρωίδα σε κατάσταση φορίας.

#### **α Η αδράνεια ως στοιχείο του περιβάλλοντος**

Το ποίημα με τίτλο *Τα ολλανδικά κανάλια* αφιερώνεται στο μόντο στο Θωμά Θωμόπουλο, φίλο του ποιητή και καλλιτέχνη κι εντάσσεται στα ποιήματα του Ουράνη με ταξιδιωτικό περιεχόμενο. Ωστόσο, όπως θα δούμε, δεν αποτελεί απλή περιγραφική προσπάθεια του ποιητή, αλλά δίνει και παραμέτρους της ψυχοσύνθεσης του ήρωα. Η σύνθεση εκτυλίσσεται σε δεκαέξι στίχους που αν και δεν είναι χωρισμένοι σε στροφές διαρθρώνονται σε τετράστιχα με ομοιοκαταληξία του δεύτερου με τον τέταρτο. Αξίζει να σημειωθεί ότι είναι η πρώτη φορά που εμφανίζεται ρίμα σε κάποιο ποίημα του Κ. Ουράνη στις έως τότε εκδοτικές του απόπειρες.

*«Τα ολλανδικά κανάλια μου τα ξαναζωγραφίζει ο νους :*

*τα κοιμισμένα πράσινα κανάλια,*

*όπου τα νούφαρα αναπαύουνε*

*τα κουρασμένα τα κεφάλια*

*βάρκες βαρειές, κατάμαυρες, σκνές*

*σκίζονε τα νερά τα νεκρωμένα*



*στις δυο όχτες τα ψηλά τα δέντρα μοιάζουνε  
σε δέηση βαθειά σα να ' ναι ξεχασμένα...».*

Ο ήρωας ενθυμείται τις εντυπώσεις του από κάποιο ταξίδι στην Ολλανδία. Αυτό που τραβά την προσοχή του φαίνεται να είναι τα κανάλια και η δραστηριότητα των ανθρώπων. Ο νους του «ξαναζωγραφίζει» τις εικόνες από τα «κοιμισμένα πράσινα κανάλια, όπου τα νούφαρα αναπαύουνε τα κουρασμένα τους κεφάλια». Το υποκείμενο έχει συγκρατήσει το χρώμα, αλλά και την ένταση που αποπνέουν τα κανάλια. Τα ονομάζει «κοιμισμένα» ενώ αμέσως μετά αποκαλεί τα νούφαρα «κουρασμένα». Η μονοτονία και η ακινησία που διακατέχει την εικόνα εμφανίζεται και στις βάρκες και στα νερά που διασχίζουν : οι βάρκες είναι «βαριές, κατάμαυρες, οκνές» και τα νερά παρουσιάζονται «νεκρωμένα». Η ίδια η φύση μοιάζει να συμμετέχει στην όλη ακινησία με τα δέντρα να είναι «ξεχασμένα» «σε δέηση βαθειά», ενώ και το αστικό περιβάλλον δεν ξεφεύγει από παρόμοια οκνηρία :

*«Κλειστός πιο πέρα κάποιος μύλος και ακούνητος,  
γιατί τον λησμόνησε ο αγέρας,  
παράξενος κι ωραίος, ονειρεύεται  
μεσ' στη γαλήνη της ημέρας».*

Πέρα από την ακινησία και την αδράνεια εισάγονται εδώ και στοιχεία εγκατάλειψης. Ο μύλος είναι «κλειστός» και «ακούνητος». Συνεπώς δεν χρησιμοποιείται και μένει αδρανής. Ο αέρας τον έχει λησμονήσει και μένει να ονειρεύεται στη γαλήνη της ημέρας σε αρμονία μ' ένα χώρο οκνηρό. Βρισκόμαστε μπροστά στην περιγραφή ενός περιβάλλοντος από το οποίο απουσιάζει κάθε μορφή ζωτικότητας και ενεργητικότητας. Τα κανάλια είναι κοιμισμένα, τα νούφαρα αναπαύουνε τα κουρασμένα τους κεφάλια, οι βάρκες είναι βαριές, κατάμαυρες, οκνές, τα νερά νεκρωμένα, τα δέντρα μοιάζουνε ακίνητα σε κάποια στάση δέησης, ο μύλος είναι ακίνητος και τον λησμόνησε ο αέρας. Όλα τα στοιχεία μας δημιουργούν την αίσθηση μιας εικόνας «παγωμένης». Ακόμη και οι κινήσεις που κάνουν οι βάρκες διακρίνονται από πολύ αργούς ρυθμούς, σχεδόν βασανιστικούς.

Την περιγραφή έρχεται να συμπληρώσει και το ανθρώπινο στοιχείο : αυτό αντιπροσωπεύεται από ένα γέρο που με την πίπα του κοιτάει τα νερά του καναλιού.



*«Πάνου στα χόρτα κάποιος γέρος με την πίπα του  
Κοιτάει τα νερά του καναλιού και μένει  
Ακούνητος εκεί, σα μια ψυχή μπρος στον Αχέροντα  
Που για τ' αντίκρου πέρασμα το Χάρο περιμένει».*

Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι η εικόνα ολοκληρώνεται με την επιλογή ενός ανθρώπου της τρίτης ηλικίας κι όχι κάποιο νεώτερο. Η ακινησία του – «μένει ακούνητος εκεί» – αλλά και η παρομοίωση που ακολουθεί – «σα μια ψυχή μπρος στον Αχέροντα που για τ' αντίκρου πέρασμα το Χάρο περιμένει» - αποδίδει ευθέως την αίσθηση του θανάτου που είναι έντονη σ' όλο το ποίημα. Άλλωστε όλες οι συνδηλώσεις της ακινησίας, της οκνηρίας, της εγκατάλειψης παραπέμπουν στο θάνατο, που είναι το ακριβώς αντίθετο της ζωτικότητας, της κίνησης, της διάθεσης για ζωή και ενέργεια. Επομένως έχουμε την αντίθεση ανάμεσα σε ζωή και θάνατο :

Θάνατος

vs

ζωή

κανάλια κοιμισμένα

απουσία σημάτων

κουρασμένα κεφάλια

βάρκες βαριές, κατάμαυρες, οκνές

νερά νεκρωμένα

δέντρα - στάση δέησης

μύλος ακούνητος

γέρος ακούνητος

Ταυτόχρονα γίνεται εμφανής και η αντιστοιχία ανάμεσα στην κατάσταση των έμψυχων και των άψυχων όντων της εικόνας. Από τη μια μεριά τα κανάλια, βάρκες, τα νεκρωμένα νερά, τα δέντρα και ο μύλος, κι από την άλλη ο γέρος διακρίνονται από μια καθολική αδράνεια. Θα μπορούσαμε να αποδώσουμε την παραπάνω διαπίστωση σχηματικά ως εξής :

άψυχα όντα εικόνας

-----

αδράνεια κι ακινησία

έμψυχα όντα εικόνας

-----

αδράνεια κι ακινησία



Συνεπώς έχουμε να κάνουμε με μια αντιστοιχία των δύο παραγόντων γεγονός που συνεπάγεται ότι το σήμα της αδράνειας περιγράφει κάθε στοιχείο της εικόνας.

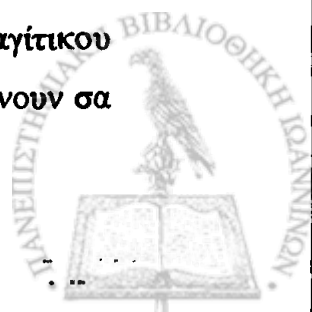
Το ποίημα εντάσσεται στην κατηγορία των συνθέσεων του Ουράνη από τις οποίες απουσιάζει η δράση και ο ποιητής περιγράφει με εικόνες μια νοσηρή κατάσταση αδράνειας και ακινησίας. Ασφαλώς δεν είναι μόνο οι τόποι που δημιουργούν στον ήρωα τη διάθεση την οποία είδαμε και σε αυτό το ποίημα, αλλά και η ίδια η ιδιοσυγκρασία του που τον κάνει να εστιάζει το ενδιαφέρον του σε εικόνες που απορρέουν αισθήματα ανίας και οκνηρίας. Συνακόλουθα και οι χώροι που εντυπώνονται στο νου του χαρακτηρίζονται από την απουσία δράσης και ενεργητικότητας. Στα μάτια του κάθε τοπίο παίρνει διαστάσεις παρόμοιες με αυτές της ψυχικής του διάθεσης. Δηλαδή το υποκείμενο μετασχηματίζει το περιβάλλον με βάση τη δική του οπτική γωνία<sup>23</sup>. Με τον τρόπο αυτό και ο πιο ειδυλλιακός χώρος μπορεί στα μάτια του να φαντάζει άσχημος και οκνηρός.

Σε παρόμοια μοτίβα ακινησίας και αδράνειας παραπέμπει το ποίημα με τίτλο *Ακουαρέλλα*. Οι εικόνες είναι και πάλι παρμένες από το θαλάσσιο περιβάλλον και μάλιστα από την περιγραφή ενός μόλου κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού. Οι πρώτοι στίχοι είναι χαρακτηριστικοί :

*«Στο μώλο, που αποκάρωσε στη θερινή τη λάβρα,  
αχνές καιντές χοροπηδάν' στον πυρωμένον άμμο  
και τα μικρά τα σπίτια του, γυμνά κι ασβεστωμένα,  
κάνουνε άσπρες πινελιές στη θάλασσαν απάνω»*

Η περιγραφή μας δίνει με λεπτομέρεια το χώρο αλλά και την αίσθηση που αποκομίζει το ποιητικό υποκείμενο παρατηρώντας τον. Η «θερινή λάβρα», η πυρωμένη άμμος και οι «καιντές άχνες» παραπέμπουν σε συνθήκες καύσιωνα οι οποίες μάλιστα προκαλούν ένα «αποκάρωμα», δηλαδή μια τάση προς την αδράνεια και τον ύπνο εξαιτίας της υψηλής θερμοκρασίας. Οι δυο τελευταίοι στίχοι της περιόδου μας παραπέμπουν στις λευκές κατοικίες των ελληνικών νησιών του Αιγαιοπελαγίτικου χώρου. Τα μικρά σπιτάκια σαν «άσπρες πινελιές στη θάλασσαν απάνω» αποδίνουν σα

<sup>23</sup> Βλ. Κεφάλαιο για την επίδραση του περιβάλλοντος στους ήρωες του Ουράνη, σελ. 456.



ζωγραφιά την περιοχή. Τα ελληνικά νησιά αποτελούν ξεχωριστό κομμάτι της ελληνικής φύσης και το ποιητικό υποκείμενο περιγράφει τον πλούτο τους με ολοζώντανες εικόνες :

*«Τα πρασινόχρυσά νερά, διάφανα, ακινητούνε,  
δείχνοντας βότσαλα ασημιά, φιδόστριμμένα φύκια,  
άγκυρες που σκουριάζουνε και τους μαβιούς τους ίσκιους  
που τ' αραγμένα ρίχνουνε τριγύρω τους καΐκια»*

Οι τέσσερις αυτοί στίχοι συμπληρώνουν την περιγραφή του χώρου που ξεκίνησε με την αναφορά στο μόλο. Το καλοκαίρι είναι καυτό, τα άσπρα σπιτάκια αποτελούν πινελιές πάνω στη θάλασσα, που με τις φυσικές της ομορφιές, τα «πρασινόχρυσά νερά», τα «ασημιά βότσαλα», τα «φιδόστριμμένα φύκια», αλλά και τα στοιχεία που ο άνθρωπος πρόσθεσε στο περιβάλλον και θυμίζουν τη δική του παρέμβαση, όπως οι άγκυρες και τα καΐκια με τους ίσκιους τους, συνθέτουν ένα περιβάλλον το οποίο έχει κυρίως θετικές συνδηλώσεις. Βέβαια δεν απουσιάζουν και τα στοιχεία που προιδεάζουν και για μια διαφορετική διάσταση του χώρου.

Ήδη από τους στίχους της περιγραφής, που αποκαλύπτει κατά τα άλλα τις ομορφιές του μόλου, γίνεται η πρώτη νύξη σ' αυτή. Το ρήμα «αποκάρωσε» που περιγράφει το μόλο θα μπορούσε να εκφράζει απλά την γαλήνη του κατά τη διάρκεια μιας ιδιαίτερα θερμής μέρας που δεν επιτρέπει πολλές δραστηριότητες. Επίσης το «ακινητούνε» που αναφέρεται στα νερά της θάλασσας θα μπορούσε απλά να περιγράφει την ηρεμία της προσφέροντας τη δυνατότητα στους ναυτικούς, τους ψαράδες αλλά και τους κολυμβητές να χαρούν τις ομορφιές της. Ακόμη και οι «άγκυρες που σκουριάζουνε» συνδέονται με τις θαλάσσιες δραστηριότητες κι αποτελούν στοιχείο εξερεύνησης των κολυμβητών. Ωστόσο η ακινησία στο ποιητικό σύμπαν του Ουράνη δεν έχει αυτό το χαρακτήρα. Όλα τα παραπάνω δίνουν ένα χαρακτήρα οκνηρίας και αδράνειας στο φυσικό χώρο δίχως βέβαια να διαγράφουν τις θετικά σημασιοδοτημένες διαστάσεις που ήδη τονίσαμε. Το αποκάρωμα συνιστά παντελή έλλειψη ζωτικότητας, τα ακίνητα νερά και οι άγκυρες που σκουριάζουνε περιγράφουν την απουσία της δράσης των ναυτικών και των ψαράδων, όπως φαίνεται και από τα αραγμένα καΐκια. Η συνέχεια του ποιήματος αποκαλύπτει πιο λεπτομερώς την οπτική του ποιητικού υποκειμένου το οποίο στρέφει την προσοχή του στο ανθρώπινο και ζωικό παράγοντα :



«Καμιά ζωή. Ένας ψαράς που ψάρευε στο μόλο,  
 αφού τα χέρια τέντωσεν οκνά και χασμουρήθη,  
 έγειρε μονοκόμματος στις πέτρες και κοιμήθη  
 και μοναχά ένας άγριος και μαυρομάλλης σκύλος,  
 σ' ενός μεγάλου καϊκιού την πρόμνη καθισμένος,  
 την παραλία τη νεκρή κοιτάζει – νυσταγμένος»

Το σύνταγμα «καμιά ζωή» σηματοδοτεί την ολοκληρωτική μεταστροφή στη διάθεση του ποιήματος. Ενώ έως το σημείο αυτό παρουσιάζεται η ομορφιά της φύσης σε κάποιο μόλο, στη συνέχεια το ποιητικό υποκείμενο παρουσιάζει μια εντελώς διαφορετική εικόνα του μέσα από τη δραστηριότητα του ανθρώπινου και ζωικού στοιχείου. Τα σήματα της ακινησίας, της αδράνειας και της ανίας κυριαρχούν. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι, ενώ στην περιγραφή στο πρώτο μισό του ποιήματος κυριαρχούσε η γλωρίδα και οι ομορφιές της, η δεύτερη ενότητα έχει πρωταγωνιστές όντα του ζωικού και ανθρώπινου βασιλείου. Το σύνταγμα «καμιά ζωή» μας δίνει αμέσως την αντίθεση :

#### Δραστηριότητα στο μόλο

Καμιά ζωή = θάνατος - αδράνεια vs Ζωή – Ενεργητικότητα

Τη σχέση αυτή θα διερευνήσουμε διεξοδικά αμέσως παρακάτω. Ο ψαράς, αντί να αφοσιώνεται στην εργασία του, λειτουργεί οκνά, τεντώνει τα χέρια, χασμουριέται και κοιμάται. Η εργασία και ιδίως αυτή ενός ψαρά ασφαλώς δεν έχει καμία σχέση με την ακινησία και την ξεκούραση. Αντιθέτως απαιτεί ενέργεια, εγρήγορση και ικανότητα. Ο ψαράς όμως εδώ παρουσιάζει τα ακριβώς αντίθετα σήματα. Τεμπελιάζει, λειτουργεί αδιάφορα και τελικά ξαπλώνει στις πέτρες. Η αντίθεση είναι εμφανής :

#### Δραστηριότητα ψαρά

Οκνά, χασμουρήθη, κοιμήθη vs ενέργεια, εγρήγορση, εργασία





Το ζωικό βασίλειο εκπροσωπεί ένας «άγριος και μαυρομάλλης σκύλος» ο οποίος όμως αντί να αναζητά την τροφή του ή να διακρίνεται από την ενεργητικότητα που συνήθως χαρακτηρίζει τέτοια ζώα απλά στέκεται στην πρύμνη κάποιου καϊκιού κοιτάζοντας την παραλία νυσταγμένος. Επίσης είναι παρατημένος και ανήμερος εφόσον χαρακτηρίζεται ως «άγριος» ενώ κανείς δεν βρίσκεται κοντά του.

### Δραστηριότητα Σκύλου

Καθισμένος, νυσταγμένος vs τρέξιμο, παιχνίδια, αναζήτηση τροφής

Χαρακτηριστικός είναι ο κατηγορηματικός προσδιορισμός που αποδίδει το υποκείμενο στην παραλία την οποία ονομάζει «νεκρή». Μια παραλία κατά τους θερινούς μήνες αποτελεί ολοζώντανο κομμάτι της θαλάσσιας περιοχής ενός τόπου με τους κολυμβητές και τα παιδιά που χαίρονται τα παιχνίδια στη θάλασσα. Όμως στην συγκεκριμένη περίπτωση απουσιάζει κάθε ένδειξη ζωντανίας κι ενεργητικότητας με αποτέλεσμα να της αποδίδεται ένας αρνητικός χαρακτηρισμός. Μπορούμε τώρα να δούμε συνολικά τις δυο διαστάσεις του ποιήματος χωρίζοντάς τις στις δυο μεγάλες κατηγορίες *ζωή vs θάνατος*<sup>24</sup> :

### Σημασιοδότηση Μόλου

<b>Ζωή - θετική σημασιοδότηση</b>	<b>vs</b>	<b>Θάνατος - αρνητική σημασιοδότηση</b>
Άχνες καυτές χοροπηδάν		αποκάρωμα
Σπίτια - κάνουνε άσπρες πινελιές		θερινή λάβρα
Πρασινόχρυσσα νερά, διάφανα		νερά ακινητούνε
βότσαλα ασημιά, φύκια		άγκυρες που σκουριάζουνε
ψαράς		τέντωσε οκνά, χασμουρήθη
σκύλος		άγριος, νυσταγμένος
παραλία		νεκρή - καμιά ζωή

<sup>24</sup> Greimas, A. J. - Courtés, J, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σ. 420



Παρατηρώντας το σχήμα διαπιστώνουμε ότι τα στοιχεία που τοποθετούνται στον άξονα των θετικών σημάτων αλλάζουν σημασιοδότηση και λαμβάνουν τελικά μια αρνητική διάσταση. Συνακόλουθα, το καλοκαίρι και τα όμορφα σπιτάκια που μοιάζουν με λευκές πινελιές στη θάλασσα δεν διασώζουν την εικόνα του μόλου «που αποκάρωσε στη θερινή τη λάβρα». Η «θερινή λάβρα» προκαλεί μια ακινησία και αδράνεια που έχει αρνητικές συνδηλώσεις. Επίσης ο κόσμος της θάλασσας παρουσιάζει ομορφιές όπως τα «πρασινόχρυσα», διάφανα νερά, τα «ασημιά βότσαλα» και τα «φιδοστριμένα φύκια», ωστόσο τα νερά «ακινητούνε», οι «άγκυρες σκουριάζουνε» και τα καΐκια μένουν αραγμένα. Αλλά και ο ψαράς που εργάζεται καθώς και ο μαυρομάλλης σκύλος – αντιπροσωπεύοντας στο ποίημα τον ανθρώπινο και ζωικό κόσμο - εμφανίζουν συμπτώματα οκνηρίας εφόσον χασμουριούνται και νυστάζουν. Τελικά η παραλία, που κανονικά αποτελεί χώρο αναψυχής, χαρακτηρίζεται ως «νεκρή» και σημασιοδοτείται αρνητικά λόγω της ακινησίας και της αδράνειας που την χαρακτηρίζει.

Το καθοριστικό σημείο που εξάγεται από την αντιπαραβολή των στοιχείων που ανήκουν κυρίως στο πρώτο μισό του ποιήματος και εντάσσονται στον άξονα της ζωής και των στοιχείων που εμφανίζονται στο δεύτερο μισό και τοποθετούνται στην κατηγορία θάνατος, είναι η διαφορετική οπτική του ποιητικού υποκειμένου για τον ίδιο χώρο. Η αντιπαραβολή αποκαλύπτει ότι η οπτική γωνία του ήρωα μπορεί να αποδώσει τα χρώματα της δικής του ψυχοσύνθεσης σ' ένα χώρο με αποτέλεσμα αυτός να λαμβάνει ανάλογη σημασιοδότηση. Έτσι, ο μόλος ενός ελληνικού νησιού με τις ομορφιές της θάλασσας και τη γραφικότητα που τη διακρίνει, μετατρέπεται στα μάτια του ποιητικού υποκειμένου σ' ένα χώρο ανίας, αδράνειας και μονοτονίας. Η παραλία γίνεται «νεκρή» και ο ήρωας εστιάζει το βλέμμα του σε κάθε τι που ταιριάζει με τον ψυχικό του κόσμο προβάλλοντάς το και αποδίδοντάς του τέτοιες διαστάσεις που να χαρακτηρίζει τον περιγραφόμενο χώρο. Ουσιαστικά, όπως θα δούμε και σε ειδικό κεφάλαιο, περιβάλλον και ψυχή του υποκειμένου βρίσκονται σε μια ατέρμονη αλληλεπίδραση με αποτέλεσμα άλλοτε η φύση να διαμορφώνει την ψυχική του κατάσταση, κι άλλοτε ο εσωτερικός κόσμος του ήρωα να βρίσκεται σε τέτοια ένταση, ώστε να αποδίδει εκείνος στην εικόνα του περιβάλλοντος τη δική του διάθεση. Στο ποίημα *Ακουαρέλλα* έχουμε να κάνουμε με τη δεύτερη αυτή περίπτωση.

-Σε κάποιο μοναστήρι των αρκαδικών βουνών μας μεταφέρει το ποιητικό υποκείμενο στο ποίημα *Βραδυά σε μοναστήρι*. Το ποιητικό υποκείμενο μας δίνει μια



περιγραφή του άγριου τοπίου το οποίο παρουσιάζει ιδιαίτερη ομορφιά. Η νύχτα έχει αρχίσει να πέφτει, καθώς «ο ήλιος έγειρε πίσω από τις κορφές των αρκαδικών βουνών». Κάτω από τη μονή υπάρχει μια τεράστια χαράδρα απ' όπου «η εσπερινή με βουητό περνάει θαλάσσης αύρα». Η νύχτα φέρνει τη γαλήνη στη φύση :

«Μια βιβλική απλώθηκε γαλήνη μεσ' στη φύση :  
αργοί, μακρυά, κουδουνισμοί προβάτων αντηχούνε,  
και στο κενό, όπου ήρεμα κι αγάλια σκοτεινιάζει,  
με κύκλους μεγαλόπρεπους οι αετοί πετούνε»

Στους παραπάνω στίχους ολοκληρώνεται η περιγραφή του φυσικού χώρου που προκαλεί το ενδιαφέρον του υποκειμένου. Πρόκειται για ένα χώρο, όπου επικρατεί μια «βιβλική γαλήνη». Τα σήματα της απομόνωσης και της ησυχίας κυριαρχούν στο περιβάλλον του μοναστηριού. Η απομόνωση του τελευταίου γίνεται φανερή από τους πολύ μακρινούς ήχους των κουδουνισμών των προβάτων, αλλά και από τους αετούς που πετούνε «στο κενό». Ο αετός ανήκει στα πτηνά που ζούνε εντελώς απομονωμένα και σε μεγάλα ύψη. Τα στοιχεία αυτά αποδίδουν εύστοχα το γεγονός ότι ο χώρος του μοναστηριού είναι απόκρημνος, επικίνδυνος και δύσκολα προσβάσιμος.

Η περιοχή αποπνέει μια άγρια ομορφιά αλλά και μια βιβλική γαλήνη. Οι ποιμενικές συνδηλώσεις από τους μακρινούς κουδουνισμούς των προβάτων είναι έκδηλες. Σ' αυτό το χώρο κυριαρχούν οι ρυθμοί της φύσης κι όχι ενός αστικού περιβάλλοντος. Υπάρχει μια αδιασάλευτη αρμονία μεταξύ όλων των ζωντανών οργανισμών που φαίνεται να βρίσκονται σε τέλεια ισορροπία. Έτσι οι κουδουνισμοί των προβάτων δεν προκαλούν ένταση, αλλά είναι μακρινοί και μόνο η αντήχησή τους φτάνει έως το μοναστήρι. Επίσης είναι «αργοί» και βρίσκονται σε πλήρη εναρμόνιση με τις γεμάτες μεγαλοπρέπεια πτήσεις των αετών στο κενό σε σχήμα κύκλου. Μπορούμε ήδη να φανταστούμε τα μεγαλοπρεπή πτηνά να πετούν στους απόκρημνους τόπους γεμάτα περηφάνια, με κινήσεις άνετες και αργές. Στους ίδιους ρυθμούς κινούνται όλα τα στοιχεία της περιγραφόμενης εικόνας όπως και το σκοτάδι που έρχεται «ήρεμα κι αγάλια».

Η γαλήνη συνεπώς ξεκινά στην περιγραφή από τα επίγεια, τα οποία αποδίδονται με τους κουδουνισμούς των προβάτων και συνεχίζεται στο χώρο του ουρανού με την μεγαλόπρεπη κίνηση των αετών :



περιβάλλον επί της γης	χώρος του ουρανού
-----	-----
κατάσταση γαλήνης	κατάσταση γαλήνης

Προσπαθώντας ν' αποδώσουμε σημειωτικά την κατάσταση αυτή θα τολμούσαμε να πούμε ότι προσιδιάζει σε μια φάση φορίας. Αλλά θα επανέλθουμε σε αυτό παρακάτω. Στη συνέχεια το ποιητικό υποκείμενο περνά στον ανθρώπινο παράγοντα, δηλαδή το έμφυχο δυναμικό της μονής :

*«Οι καλόγεροι, ακίνητοι στις πόρτες των κελλιών τους,  
σα μαύρα και σιωπηλά όρνεα κουρνιασμένοι,  
μένουν εκεί, σε όνειρο γαλήνης βυθισμένοι,  
ενώ, μακριά στη ρεματιά, ο πένθιμος χωλός  
την τραγική του έκκληση σκορπάει μ' αγωνία :*

*μα πίσω, αναπόκριτη, τη στέλνει η ερημία»*

Το ανθρώπινο στοιχείο παρουσιάζει παρόμοια ένταση με αυτήν της φύσης κι εναρμονίζεται μαζί της. Οι καλόγεροι, η κύρια παρουσία στο χώρο ενός μοναστηριού, διακρίνονται από μια ηρεμία η οποία θα λέγαμε ότι ταυτίζεται με τη «βιβλική γαλήνη» την οποία πρωτίτερα είδαμε να απλώνεται στο χώρο. Στέκονται ακίνητοι, σιωπηλοί, βυθισμένοι σε ένα «όνειρο γαλήνης». Ο παραλληλισμός τους με «μαύρα και σιωπηλά όρνεα» τους αποδίδει εντούτοις μια αρνητική απόχρωση. Το μαύρο χρώμα και η σιωπή τους έχουν ένα τελετουργικό και μυστικιστικό χαρακτήρα. Απόλυτα προσηλωμένοι στο ρόλο τους στέκονται μπρος «στις πόρτες των κελλιών τους» εντελώς αδρανείς. Δεν υπάρχει επικοινωνία μεταξύ τους. Η κατάσταση η οποία έχουν επιλέξει είναι ο προσωπικός κόσμος της μοναχικότητάς τους απ' την οποία απουσιάζει η επαφή με τον υπόλοιπο κόσμο.

Κι εδώ έχουμε να κάνουμε με υποκείμενα σε φάση φορίας. Η αδράνειά τους αλλά και η εν γένει παρουσία τους παραπέμπει σε πρόσωπα τα οποία εκτελούν σχεδόν μηχανικά την καθημερινή τους υποχρέωση δίχως κάποια απώτερη επιθυμία η οποία θα τους οδηγήσει σε μια ιδιαίτερη δράση. Μάλιστα είναι χαρακτηριστικό το πόσο-αρμονικά εντάσσονται το περιβάλλον που είδαμε παραπάνω. Συνεπώς



χαρακτηρίζονται από τα ίδια σήματα γαλήνης κι αδράνειας κι εναρμονίζονται με την ίδια κατάσταση φορίας ως ακολούθως :

περιβάλλον	καλόγεροι
κατάσταση φορίας	κατάσταση φορίας

Μέσα στην απόλυτη ησυχία σαν αντίδραση έρχεται η φωνή, η έκκληση ενός χωλού, ενός ανάπηρου άντρα. Πρόκειται για ένα ηχητικό μήνυμα που φτάνει από μακριά. Θα μπορούσαμε να παραλληλίσουμε το μήνυμα αυτό με το κουδούνισμα των προβάτων που ερχόμενο από μακριά δεν διασάλευε την αρμονία του φυσικού περιβάλλοντος. Έτσι ο χωλός γίνεται *Πομπός*, ο οποίος στέλνει μια έκκληση που χαρακτηρίζεται από το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο ως «τραγική». Μια προσπάθεια επικοινωνίας η οποία γίνεται με αγωνία και η οποία προσμένει μια απόκριση.

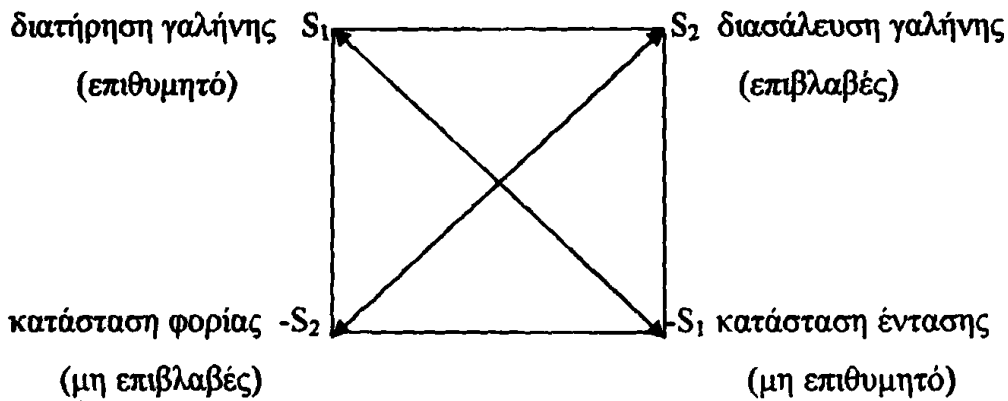
Ωστόσο, τόσο το περιβάλλον όσο και οι καλόγεροι δεν αποκρίνονται. Αυτοί είναι οι *Δέκτες* του μηνύματος. Ήδη έχουμε παρατηρήσει ότι βρίσκονται σε *φάση φορίας*. Ένα τέτοιο ερέθισμα θα μπορούσε να ενεργοποιήσει τουλάχιστον τους καλογέρους, τρέποντάς τους σ' ένα υποκείμενο το οποίο στη συνέχεια μπορεί να αναλάβει δράση με σκοπό τη βοήθεια του χωλού άντρα. Εντούτοις, οι άντρες αυτοί είναι ταγμένοι στην ησυχία και την απομόνωσή τους. Η έκκληση του χωλού γυρίζει πίσω σε αυτόν «*αναπόκριτη*». Η αίτηση επικοινωνίας δεν βρίσκει ανταπόκριση. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα τη στέρηση του χωλού άντρα, που αποτελεί το μοναδικό δρων πρόσωπο στην σύνθεση που εξετάζουμε. Η μοναξιά του εξακολουθεί. Ωστόσο δεν είναι ο άντρας αυτός στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος. Η κατάσταση των καλόγερων και ο τρόπος ζωής τους είναι το στοιχείο που απασχολεί το ποιητικό υποκείμενο.

Η βιβλική γαλήνη των μοναχών, η αρμονία και η πλήρης αδράνειά τους κυριαρχούν στο κείμενο. Η ψυχή τους ταυτίζεται με τα χαρακτηριστικά αυτά, όπως και η δράση τους η οποία συνεπικουρείται από το χώρο στον οποίο διαβιούν. Οι συνθήκες στο χώρο του μοναστηριού είναι οι ιδανικές για να μπορέσουν να μείνουν πιστοί στο ρόλο που έχουν αναλάβει. Έτσι παραμένουν στην κατάσταση φορίας αδιαφορώντας για τα μηνύματα που έρχονται από το περιβάλλον. Συνεπώς δεν ενεργοποιούνται αλλά μένουν υποκείμενα κατάστασης τα οποία είναι ήδη ενωμένα με τις αξίες που επιθυμούν. Επίσης είναι προικισμένα με όλες τις τροπικότητες. Με τη γνώση, τη θέληση και τη δύναμη να μην εγκαταλείπουν τα καθήκοντά τους και τον



τρόπο ζωής που επιβάλλει η θέση τους. Ακόμη κι όταν κάποιος κάνει αγωνιώδεις εκκλήσεις δεν παρεκκλίνουν από το τυπικό του ρόλου τους. Ισχυροί, εγκρατείς και σιωπηλοί παραμένουν μέσα σε «όνειρο γαλήνης» πλήρως απομονωμένοι από τον υπόλοιπο κόσμο.

Προσπαθώντας να περιγράψουμε σχηματικά το ιδεολογικό πλαίσιο δράσης τους οδηγούμαστε στο ακόλουθο σημειωτικό τετράγωνο :



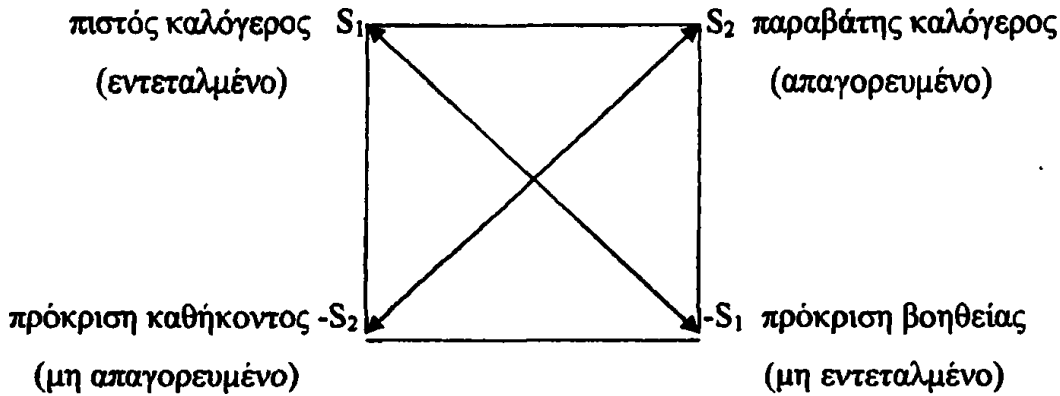
Από το παραπάνω τετράγωνο γίνεται φανερό ότι η διατήρηση της γαλήνης των καλογέρων αποτελεί την κυριότερη αξία και είναι επιθυμητή, ενώ επιβλαβής είναι κάθε ενέργεια που μπορεί να τη διασαλεύσει. Επίσης η κατάσταση φορίας που συνεπάγεται την προσκώλυσή τους στο τυπικό του ρόλου τους δεν είναι επιβλαβής ενώ μη επιθυμητή είναι κάθε ενέργεια που θα μπορούσε να τους φέρει σε κατάσταση έντασης και να τους γεννήσει επιθυμίες.

Συνεπώς πέρα από την αδράνεια, την ακινησία και απόλυτη γαλήνη το ποίημα αυτό του Ουράνη εμφανίζει ένα στοιχείο που σπάνια βλέπουμε στις συνθέσεις του. Τον ήρωα που δύναται, που γνωρίζει. Ένα ισχυρό υποκείμενο που καταφέρνει να επιτυγχάνει στους στόχους του. Γνωρίζοντας την κατάσταση των ηρώων στην συντριπτική πλειοψηφία των συνθέσεών του θα περιμέναμε ότι ένα τέτοιο υποκείμενο θα προκαλούσε το θαυμασμό του. Ωστόσο κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει. Η τελειότητα των μοναχών δεν επικροτείται. Στην έκκληση ενός ανθρώπου χωλού, ενός ανθρώπου μ' ένα φυσικό ελάττωμα που ζητά βοήθεια εκείνοι μένουν αδρανείς πιστοί στο καθήκον και το τυπικό του ρόλου τους. Έτσι μοιάζουν άσπλαγχοι και στην πραγματικότητα μακριά από το φιλανθρωπικό ρόλο της χριστιανικής κοσμοθεωρίας. Παραμένουν πέτρινοι κι ακίνητοι μπροστά από τα κελιά τους, σαν φυλακισμένοι στο πλέγμα των κανόνων που καθορίζουν την καθημερινή ζωή τους.



Σύμφωνα με την οπτική του ποιητικού υποκειμένου δεν αποτελούν ηθικούς νικητές. Πρόκειται για δυο εντελώς διαφορετικά πρότυπα τα οποία έρχονται σε αντίθεση. Από τη μια μεριά υπάρχει το πρότυπο των θρησκευτικών κωδίκων το οποίο προκρίνουν οι καλόγεροι :

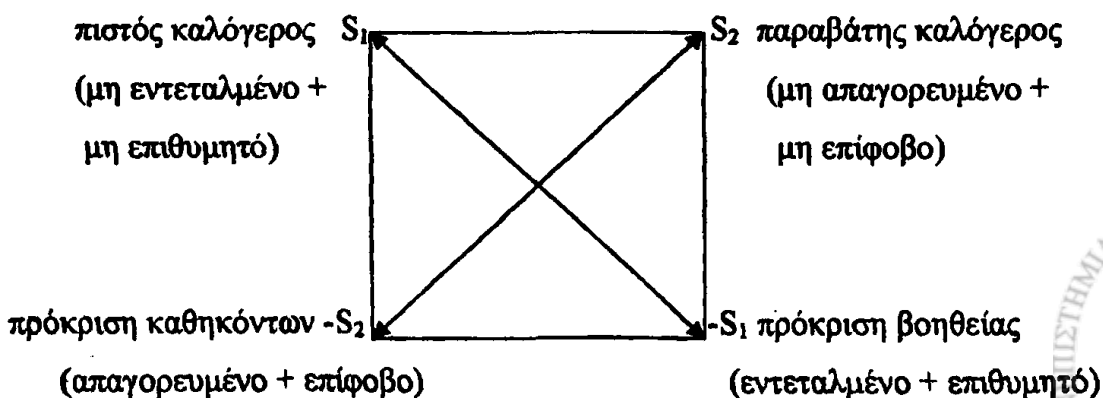
### Θρησκευτικές αξίες



Σύμφωνα με το πλαίσιο αξιών των καλογέρων είναι εντεταλμένο να είναι απόλυτα πιστοί στους ιερούς κανόνες, που είναι απαράβατοι. Από την άλλη πλευρά το να τους παραβούν είναι απαγορευμένο και τοποθετείται στον αρνητικό άξονα. Η βοήθεια σε κάποιον που την αποζητά δεν είναι εντεταλμένη και δεν προκρίνεται εάν αντιβαίνει στο ρόλο που έχουν αναλάβει. Αντιθέτως μη απαγορευμένη είναι η πρόκριση του καθήκοντός τους, το οποίο είναι και η επιλογή τους όπως είδαμε στο κείμενο.

Από την άλλη πλευρά η οπτική του ποιητικού υποκειμένου είναι αντεστραμμένη και σημασιοδοτεί διαφορετικά τις παραπάνω αξίες :

### Οπτική ποιητικού υποκειμένου



Είναι φανερό ότι το ποιητικό υποκείμενο θεωρεί σημαντικότερο τον ανθρωπιστικό ρόλο των καλόγερων παρά το τυπικό που περιγράφει τα καθήκοντά τους. Είναι λοιπόν εντεταλμένο κι επιθυμητό να βοηθήσουν τον χωλό που ζητά υποστήριξη, ενώ γίνεται απαγορευμένο κι επίφοβο να προκρίνουν τα καθημερινά τους καθήκοντα, εφόσον έτσι στερούν τη βοήθεια που μπορούν να προσφέρουν σε κάποιον που την έχει ανάγκη. Το να είναι απόλυτα πιστοί και προσκείμενοι στο τυπικό του ρόλου τους συνακόλουθα γίνεται μη εντεταλμένο και μη επιθυμητό, ενώ το να παραβούν τους κανόνες με κάποιο καλό σκοπό γίνεται μη απαγορευμένο και μη επίφοβο.

Το δεύτερο στοιχείο το οποίο αξίζει να παρατηρήσουμε είναι η νέα μορφή της αδράνειας που παρουσιάζεται εδώ. Δεν πρόκειται για την παθητική ανία και ακινησία που εμφανίζεται στα υπόλοιπα ποιήματα του Ουράνη, όταν το υποκείμενο σε κατάσταση πλήρους στέρησης και αδυνατώντας ν' αναλάβει δράση υποτάσσεται στον κόρο και την παραίτηση. Εδώ έχουμε να κάνουμε με μια ηθελημένη και προαποφασισμένη θέση η οποία περιγράφεται από ένα σύνολο κανόνων που καθορίζουν ένα τρόπο συμπεριφοράς και μια στάση ζωής.

Το ποίημα με τίτλο *Μοναστήρι* χωρίζεται σε δυο ενότητες. Η πρώτη ενότητα περιγράφει το μυστήριο του όρθρου στο εκκλησάκι κάποιου μοναστηριού δίνοντάς μας στοιχεία για το χώρο και τα πρόσωπα των καλόγερων που παραβρίσκονται σε αυτόν. Η δεύτερη εστιάζει σ' ένα μονάχα καλόγερο.

*Πέφτει το χιόνι βιβλικό στην κρύα γαλήνη του όρθρου,  
μεταλλικά το σήμαντρο ηχολογεί στ' αγέρι  
στου παρεκκλήσιου τα θαμπά ψηφιδωτά σκυμένοι,  
προσεύχονται, λειτουργικές σκιές, οι καλόγεροι.*

*Απ' τα πολύχρωμα, κλειστά παράθυρα γλιστράει  
τ' ωχρό το φως που τις ψυχρές τις πλάκες τις φωτίζει  
μ' αχτίνες ιριδόχρωμες κ' έτσι γλυκειές, που όλη η  
εκκλησία ορθρινό μυστήριο γεμίζει.*

*Αχνά αναλυώνουν τα κεριά μπροστά από τους Αγίους*





*κι ολόρθος ο ηγούμενος μπρος στην Ωραία Πύλη  
σε δέσμες βυζαντινές κινεί αργά τα χείλη*

*ενώ μέσα στα μαύρα τους τα ράσα οι καλόγεροι,  
σπ' το λιβάνι και τ' ωχρό το φως πλημμυρισμένοι,  
ακινητούν σε παγερήν ειρήνη βυθισμένοι»*

Έχουμε μια σκηνή βγαλμένη μέσα από τη χριστιανική πραγματικότητα. Πρόκειται για μια χειμωνιάτικη μέρα με τους καλόγερους να προσεύχονται σε κάποιο παρεκκλήσι. Το πρώτο στοιχείο το οποίο παρατηρεί κανείς είναι η παγωνιά που κατακλύζει τα πάντα. Στον εξωτερικό χώρο το χιόνι πέφτει «βιβλικό» και το σήμαντρο «ηχολογεί στ' αγέρι». Αλλά και στον εσωτερικό χώρο του παρεκκλησιού ο όρθος χαρακτηρίζεται από μια «κρύα γαλήνη». Επίσης οι πλάκες μέσα στο ξωκλήσι περιγράφονται ως «ψυχρές» και οι καλόγεροι στην τελευταία στροφή βρίσκονται σε «παγερήν ειρήνη βυθισμένοι». Σχηματικά αυτό αποδίδεται ως εξής :

Εξωτερικός χώρος

Εσωτερικός χώρος

-----

-----

παγωμένη αδράνεια

παγωμένη αδράνεια

Ένα δεύτερο στοιχείο το οποίο ξεχωρίζει είναι αυτό του αχνού φωτός και των εικόνων με τα αδρά χρώματα που επαναλαμβάνεται διαρκώς μέσα στο ποίημα. Τα ψηφιδωτά χαρακτηρίζονται «θαμπά» ενώ οι καλόγεροι «λειτουργικές σκιές». Μετά τα θαμπά ψηφιδωτά και τις λειτουργικές σκιές παρατηρούμε το «ωχρό το φως» που φωτίζει τις ψυχρές τις πλάκες, τα αχνά κεριά που «αναλυώνουν» μπροστά από τους Αγίους, αλλά και «τ' ωχρό το φως» που πλημμυρίζει τους καλόγερους στην τελευταία στροφή :

άψυχα

έμψυχα

-----

-----

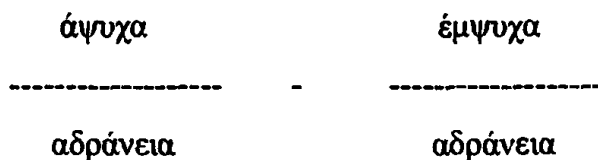
ωχρές εικόνες

ωχρές εικόνες

Όσον αφορά τη δράση των προσώπων όλα είναι αφοσιωμένα στην λειτουργία. Οι καλόγεροι προσεύχονται σκυμμένοι πάνω από τα ψηφιδωτά σαν «λειτουργικές

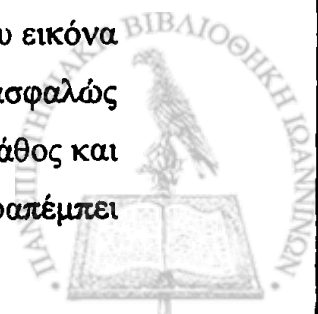


σκιές» και «ακίνητὸν σε παγερὴν εἰρήνην βυθισμένοι», ενώ ο Ηγούμενος «σε δέησες βυζαντινές κινεῖ ἀργὰ τα χεῖλη». Ἡ ἀπουσία ἐντασης και οι ἀργές κινήσεις χαρακτηρίζουν τὴ δράση τους. Ὅλοι βρίσκονται σε μια κατάσταση ἀκινήσιας πλήρως ἐναρμονισμένοι με τὸ τυπικό τῆς χριστιανικῆς τελετουργίας που ἐκτυλίσσεται. Ἀκόμη και ἡ δράση τοῦ κυρίαρχου προσώπου τῆς εἰκόνας, τοῦ Ηγουμενοῦ που διεξάγει τὸ μυστήριο, περιορίζονται σε «δέησες βυζαντινές» και στο κούνημα τῶν χειλιῶν του. Ὅλα τα πρόσωπα μοιάζουν ἀπορροφημένα ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς λειτουργίας. Σε αὐτό συμβάλει και ἡ εἰκόνα τοῦ φωτός που πέφτει στις πλάκες δίνοντας μια ιδιαίτερα μυστηριακὴ μορφή στο ἐκκλησάκι γεμίζοντάς το ολόκληρο με τὸ «ορθρινὸ μυστήριο». Αὐτὴ ἡ ἀντιστοιχία ἐμψυχῶν και ἀψυχῶν με κοινὸ σημεῖο τὴν ἀδράνεια φέρει σε πλήρη συσχετισμὸ κάθε στοιχείο τῆς εἰκόνας και καθιστὰ τὴν ἀδράνεια που ἐπικρατεῖ στο χώρο ἓνα καθολικὸ σήμα :

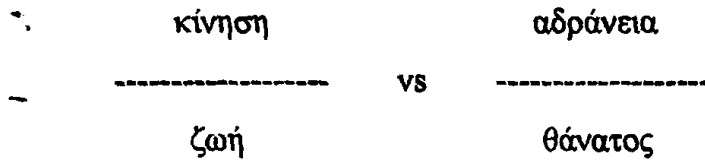


Για να μπορέσουμε να δούμε τὴ σύνθεση σε ἐπίπεδο βάθους θα πρέπει να ἐντάξουμε σε παραδειγματικές σειρές τα σήματά τῆς. Τα ταξήματα που προκύπτουν εἶναι ἡ παγωνιά μέσα και ἔξω ἀπὸ τὸ ἐκκλησάκι, τα ἀχνὰ χρώματα, τὸ περιορισμένο φως και ἡ πολὺ περιορισμένη δράση – ἡ σχεδὸν ἀκινήσια καλύτερα – τῶν προσώπων. Ἡ παγωνιά και τὸ χιόνι ταυτίζονται με τὸ χειμῶνα, ὅταν μεγάλο μέρος τῆς φύσης νεκρώνει ὡσότου ἀναγεννηθεῖ πάλι με τὸν ἐρχομὸ τῆς ἀνοιξῆς. Ἀλλά και γενικότερα ἡ παγωνιά παραπέμπει σε σήματα ἀκινήσιας και θανάτου. Ἀπ' τὴν ἄλλη πλευρά τα ἀδρά χρώματα και τὸ περιορισμένο φως στερούνται ζωντάνιας. Ουσιαστικὰ ολόκληρη ἡ περιγραφή τοῦ μυστηρίου χαρακτηρίζεται ἀπὸ μια ὑποτονικότητα και μια ἀδράνεια.

Ἀκόμη και τα πρόσωπα, που ἀποτελοῦν τὸ ἐνεργὸ και ζωντανὸ κομμάτι τῆς περιγραφῆς παραμένουν ἀδρανὴ και σκνηρά. Ἀρκεῖ να θυμίσουμε ὅτι οι καλόγεροι ονομάζονται «λειτουργικές σκιές». Μια σκιά δεν ἔχει καν ζωὴ και υποδηλώνει κάτι τὸ οποῖο ἀποτελεῖ «σκιά τοῦ εαυτοῦ του», δηλαδή ἔχει χάσει τὴν πραγματικὴ τοῦ εἰκόνα και βιώνει συνήθως μια κατάσταση στέρησης. Τα στοιχεία αὐτά ἀσφαλῶς παρουσιάζουν μια εἰκόνα ἀπ' ὅπου λείπει ἡ ζωντάνια, ἡ ἐνεργητικότητα, τὸ πάθος και τελικὰ ἡ ἴδια ἡ ζωὴ. Ἡ ἀκινήσια και ἡ «παγερὴ εἰρήνη» τῶν καλόγερων παραπέμπει



σ' ένα τυπικό συμπεριφοράς αφιερωμένο στο θεό και στα ιδεώδη του μοναστικού βίου, το οποίο όμως στο ποιητικό σύμπαν του Ουράνη ισοδυναμεί με άρνηση της ζωής. Η αντιπαραβολή της αδράνειας με την κίνηση και την ενεργητικότητα μας οδηγεί στην *ισοτοπία ζωή vs θάνατος* :



Η δεύτερη ενότητα με την αντίθεση που παρουσιάζει καθιστά περισσότερο εμφανή την παραπάνω διαπίστωση. Η δεύτερη στροφή της σύνθεσης με το σύνταγμα «και μόνο» φέρνει μια ανατροπή στο ποίημα :

*«Και μόνο ένας καλόγερος, ολόρθος στον εξώστη  
του κρύου κελλιού του, σκεφτικός, ακίνητος κοιτάζει :  
το μοναστήρι, τα βουνά και τις γυμνές κοιλάδες,  
όπου μοιραία, αθόρυβα το χιόνι τις σκεπάζει...*

*Κι απ' την ψυχή του αμαρτωλά οράματα περνάνε...  
Ω ! να 'ταν σε μια κόμαρα ζεστή, αρωματισμένη,  
με μια γυναίκα ολόγυμνη στα στήθια του πεσμένη...*

*Της εκκλησίας το σήμαντρο μεταλλικά σημαίνει...  
Απ' το βαθύ του λήθαργον ο μοναχός πετιέται,  
αναστενάζει και, σκυφτός, γοργά σταυροκοπιέται»*

Το περιβάλλον είναι το ίδιο παγωμένο. Ο χώρος όμως δεν είναι πλέον αυτός της εκκλησίας. Έχουμε μεταφερθεί έξω από το κελί κάποιου καλόγερου που στέκεται σκεφτικός κι ακίνητος και κοιτάζει «το μοναστήρι, τα βουνά και τις γυμνές κοιλάδες». Το χιόνι απλώνεται παντού και σκεπάζει τα πάντα. Πρόκειται για εικόνα την οποία έχουμε συναντήσει πολλές φορές στην ενότητα αυτή. Το χιόνι που καλύπτει τα πάντα ταυτίζεται με το θάνατο της φύσης αλλά και γενικότερα των στοιχείων που συνακόλουθα «χάνονται» κάτω από το βάρος του. Έτσι και στον περιγραφόμενο



τόπο, το μοναστήρι και το περιβάλλον του χάνονται κάτω από τον χειμώνα «μοιραία».

Σ' αυτές τις συνθήκες ο ήρωας, ένας καλόγερος, έχει κάποια «αμαρτωλά οράματα». Φαντάζεται ότι βρίσκεται σε μια «κάμαρα ζεστή, αρωματισμένη με μια γυναίκα ολόγυμνη στα στήθια του». Η περιγραφή του οράματος του καλόγερου παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον.

Αρχικά παρατηρούμε την αντίθεση ανάμεσα στην κάμαρα την οποία φαντάζεται και στο κελί στο οποίο υποχρεούται να διαμένει στο μοναστήρι.

κελί		κάμαρα
-----	vs	-----
χώρος μοναστικός		χώρος κοσμικός

Έπειτα υπάρχει μεγάλη διαφορά στην θερμοκρασία και την κατάσταση των δυο χώρων. Από την μια πλευρά το κελί ασφαλώς αποτελεί ένα φτωχικό και λιτό περιβάλλον και χαρακτηρίζεται ως κρύο – ιδίως σε συνθήκες χειμώνα με το χιόνι να σκεπάζει τα πάντα – ενώ από την άλλη η κάμαρα που οραματίζεται είναι «ζεστή» και «αρωματισμένη» κι ασφαλώς έχει πολύ περισσότερες ανέσεις :

κελί		κάμαρα
-----	vs	-----
χώρος κρύος		χώρος ζεστός

Η πιο σημαντική διαφορά ωστόσο βρίσκεται στην παρουσία στο χώρο της κάμαρας μιας γυναίκας η οποία θα έχει μια ερωτική σχέση με τον ήρωα. Η ζωή ενός καλόγερου απορρίπτει οποιαδήποτε ερωτική δραστηριότητα. Αντίθετα βασίζεται στην πλήρη εγκράτεια, την απομόνωση από τα εγκόσμια και την καθολική αφοσίωση στο θεό. Η κάμαρα ενός κοσμικού σπιτιού όμως αποτελεί το χώρο ανάπαυσης, αλλά και το πιο προσωπικό μέρος όπου συνήθως τα ζευγάρια απομονώνονται και χαίρονται τον έρωτά τους :

κελί		κάμαρα
-----	vs	-----
χώρος απομόνωσης		χώρος (κι ερωτικής) συνύπαρξης



Συνοψίζοντας τις παραπάνω αντιθέσεις έχουμε να κάνουμε με δυο εντελώς διαφορετικούς χώρους με αντίθετες σημασιοδοτήσεις για τη ζωή ενός καλόγερου κι ενός κοσμικού ανθρώπου.

Επιστρέφοντας στο όραμα του υποκειμένου παρατηρούμε την προβολή σ' αυτόν της αξίας του έρωτα. Εντούτοις τα οράματα αυτά - σύμφωνα με τους κανόνες του μοναστικού βίου - δεν αρμόζουν σ' όσους έχουν αφοσιωθεί ολοκληρωτικά στη θρησκεία. Ο ήχος του σήμαντρου έρχεται να θυμίσει στο υποκείμενο τον χώρο στον οποίο βρίσκεται και την αποστολή του. Πετιέται από «το βαθύ του λήθαργον» και αναστενάζει. Έπειτα «σκυφτός, γοργά σταυροκοπιέται». Ο ήρωας είχε βυθιστεί στο όραμά του. Το γεγονός αυτό μαζί με τον αναστεναγμό του αποκαλύπτουν το μέγεθος της επιθυμίας του. Σύντομα όμως θυμάται το ποιος είναι. Δεν έχει δικαίωμα στη ζωή με αυτόν τον τρόπο. Γνωρίζει καλά ότι οποιαδήποτε τέτοια πράξη είναι κατακριτέα γι' αυτό κι επαναφέρει τον εαυτό του στην τάξη. Τα οράματά του από μόνα τους συνιστούν αμαρτία και νιώθει ντροπή γι' αυτά. Γι' αυτό σκύβει το κεφάλι εις ένδειξη μετάνοιας και κάνει γρήγορα το σταυρό του σαν να ζητά τη βοήθεια του θεού απέναντι «στο κακό». Ο έρωτας για έναν ιερωμένο δεν είναι επιτρεπτός και ταυτίζεται με το «απαγορευμένο».

Περνώντας από τις δομές επιφάνειας στις δομές βάθους έχουμε να κάνουμε με ένα προθετικό υποκείμενο, στο οποίο κάποια στιγμή προβάλλονται «σκιές αξίας». Πρόκειται για το ερωτικό πάθος. Η σχέση έχει ήδη πραγματοποιηθεί. Το προθετικό υποκείμενο μετατρέπεται σε αξία τον έρωτα και πλέον γεννιέται μέσα του ο προσανατολισμός. Με τη δημιουργία της αξίας μέσα του ξυπνά η επιθυμία γεγονός που τον φέρνει σε κατάσταση στέρησης. Η στέρησή του μπορεί να πληρωθεί μόνο με την ενεργοποίησή του. Ωστόσο εδώ λαμβάνει χώρα αυτό που ο Greimas πρόλαβε να τονίσει: «το οφείλω να κάνω εμφανίζεται ως μια αναστολή του «γίγνεσθαι» στο βαθμό που το μετασχηματίζει σε μια άλλη αναγκαιότητα. Αντί για τη διάχυση του «ενός» μας προσφέρει τη συνοχή του «όλου». Γιατί, μόλις καθιερωθεί η αρχή της σχέσης, εμφανίζεται ένας άλλος κίνδυνος, η διασπορά»<sup>25</sup>. Το οφείλω να κάνω λοιπόν του υποκειμένου το ωθεί τελικά να μην ενεργοποιηθεί, να μην γίνει λοιπόν ένα υποκείμενο δράσης το οποίο θα επιδίωκε την εξάλειψη της στέρησής του. Μέσα του

<sup>25</sup> Βλ. Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σσ. 37-38.

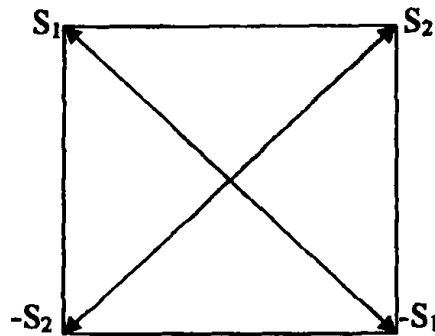


συγκρούονται το θέλω με το οφείλω και τελικά υπερισχύει το δεύτερο. Ο ήρωας υποτάσσει τη θέλησή του στις μοναστικές αξίες<sup>26</sup>, προτάσσει δηλαδή το οφείλω να έναντι του θέλω να.

### Μοναστικές αξίες

Πιστός Ιερέας  
(εντεταλμένο)

Ερωτευμένος Ιερέας  
(απαγορευμένο)



Αφιερωμένος στα καθήκοντα  
(μη απαγορευμένο)

Αφιερωμένος στον έρωτα  
(μη εντεταλμένο)

Η απόφασή του έχει σαν αποτέλεσμα να παραμείνει στο χώρο του μοναστηριού και να εξακολουθήσει τη ζωή σύμφωνα με το τυπικό του. Ωστόσο το γεγονός αυτό τον καθιστά ένα υποκειμένο σε κατάσταση στέρησης, το οποίο εγκλωβισμένο σ' ένα τρόπο ζωής υποχρεούται να στερηθεί μια αξία που επιθυμεί. Γνωρίζοντας τη θέση του έρωτα στο ποιητικό σύμπαν του Ουράνη κατανοούμε το μέγεθος της στέρησης του ήρωα, ο οποίος όχι μόνο στερείται το αγαθό της γυναίκας στη ζωή του, αλλά βιώνει και τη γεμάτη αδράνεια κι ακινησία ζωή ενός μοναστηριού. Σύμφωνα με την οπτική του ποιητικού υποκειμένου βιώνει μια εντονότατη στέρηση η οποία όσο μένει πιστός στα μοναχικά τυπικά δεν πρόκειται να πληρωθεί.

Έχοντας εξετάσει τα ποιήματα που παρουσιάζουν την ανία και την αδράνεια στην ποιητική του Ουράνη εύκολα αντιλαμβάνεται κανείς την επίδρασή τους στη ζωή του ποιητικού υποκειμένου. Δεν πρόκειται για μια περιστασιακή κατάσταση, η οποία

<sup>31</sup> 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.





όλες τις επενδυμένες αξίες και δηλώνει ανοιχτά ότι δεν περιμένει ούτε επιθυμεί τίποτα πια. Το μόνο που ζητά είναι να ξεχνιέται κοιτάζοντας τη μέρα που σβήνει.

Στη συνέχεια στρέφει την προσοχή του έξω από την προσωπική του πραγματικότητα και αναζητά στο ανθρώπινο και φυσικό περιβάλλον παρόμοια μοτίβα ανίας. Έτσι μας δίνει εικόνες από ηλικιωμένους ανθρώπους που βρίσκονται σε πλήρη αδράνεια, πλήρως εγκαταλελειμμένοι από όλους κοντά στο τέλος της ζωής τους δίχως κανένα πλέον ενδιαφέρον στη ζωή. Πρόκειται για υποκείμενα που μπορούν απλά να παρατηρούν και να προσμένουν καρτερικά το τέλος τους εφόσον αδυνατούν να αναλάβουν κάποια μορφή δράσης στην κατάσταση που βρίσκονται. Από την άλλη πλευρά έχουμε νέους ανθρώπους που όμως εμφανίζουν όμοια δείγματα ακινησίας. Η εικόνα της εταίρας που βρίσκεται πεσμένη στο δωμάτιο σε πλήρη οκνηρία αδιαφορώντας για όλα και μοιάζοντας εντελώς αποκομμένη από τη γύρω της πραγματικότητα κινείται σε αυτά τα πλαίσια.

Το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο μας δίνει εικόνες από το περιβάλλον όπου τέτοια σήματα τελικά κυριαρχούν και αποδίδουν μια εντελώς διαφορετή διάσταση στις περιγραφόμενες εικόνες. Τα ολλανδικά κανάλια χάνουν την ομορφιά τους και μετατρέπονται σε χώρους ακινησίας με έντονες τις συνδηλώσεις του θανάτου. Ακόμη και η γραφικότητα ενός μόλου σε κάποιο όμορφο ελληνικό αιγαιοπελαγίτικο νησί υποσκελίζεται από το αποκάρωμα του καλοκαιριού που φέρνει σε πλήρη νωχελικότητα κάθε στοιχείο της περιγραφής ζωντανό ή όχι. Τελικά ο ίδιος ο χώρος στα μάτια του υποκειμένου λαμβάνει αρνητική σημασιοδότηση και χαρακτηρίζεται ως «νεκρός». Με τις συνθέσεις αυτές οδηγούμαστε και πάλι σε χώρους όπου το περιβάλλον βρίσκεται σε πλήρη αρμονία με την εικόνα των πρωταγωνιστικών μορφών, που δεν είναι άλλοι από τους μοναχούς σε κάποιο μοναστήρι. Όλα μοιάζουν να κινούνται με τρομερά αργούς ρυθμούς που φτάνουν στα όρια της αδράνειας. Οι συνθήκες ευνοούν τη ζωή των μοναχών οι οποίοι είναι ταγμένοι σε ένα τυπικό που καθορίζει αυστηρά τις ενέργειες και την καθημερινή τους δραστηριότητα. Οποιαδήποτε απόκλιση από το πλαίσιο αυτό δεν είναι επιτρεπτή. Η έκκληση αγωνίας ενός χωλού άντρα δεν στέκεται ικανή να τους βγάλει από την ακινησία, τη σιωπή και τον απομονωτισμό τους. Το γεγονός αυτό αποκαλύπτει υποκείμενα σταθερά στις αξίες που υπηρετούν αλλά στα μάτια του ποιητικού υποκειμένου η ηθελημένη τους αδράνεια μεταφράζεται σε άρνηση για βοήθεια σε έναν άνθρωπο που έχει ίσως ανάγκη με αποτέλεσμα η θέση τους να μην επικροτείται.







### *Το ταξίδι στην ποιητική μυθολογία του Κώστα Ουράνη*

Ένα από τα κυρίαρχα στοιχεία στο ποιητικό έργο του Κώστα Ουράνη αφορά στα ταξίδια<sup>1</sup> των ηρώων του. Ωστόσο ο ποιητής δεν αναλώνεται στο να μας δώσει περιγραφές τόπων τους οποίους επισκέφτηκαν τα υποκείμενα των συνθέσεών του, όπως συμβαίνει με το πεζό ταξιδιωτικό του έργο - το οποίο μένει να μελετηθεί πολύ ακόμη ωστόσο εκτιμηθεί σωστά η αξία του - αλλά εστιάζει την προσοχή του στα συναισθήματά τους που είτε οδηγούν στην τάση για ταξίδι, είτε προκαλούνται από την παραμονή τους στους τόπους που επισκέπτονται.

Το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο κατέχει ξεχωριστή θέση στο μεγαλύτερο μέρος των παραπάνω συνθέσεων εφόσον τα ταξίδια του εντάσσονται στην ίδια προβληματική που αφορά την ψυχική κατάστασή του, όπως αυτή έγινε φανερή μέσα από τα κεφάλαια, που προηγήθηκαν και όπου παρουσιάσαμε τις βασικές παραμέτρους της στέρησης που βιώνει. Συνακόλουθα στο κεφάλαιο αυτό θα δούμε πώς το ταξίδι στο ποιητικό σύμπαν του Ουράνη γίνεται τάση φυγής από μια πραγματικότητα που βασανίζει το ποιητικό υποκείμενο, προς ξένους τόπους.

Παρόλα αυτά η θεματική των ταξιδιών δεν εξαντλείται μονάχα στα παραπάνω, αλλά μας δίνει και στιγμιότυπα από τις εμπειρίες και τα συναισθήματα του υποκειμένου σε χώρες του εξωτερικού. Ταυτόχρονα παρουσιάζει τη νοσταλγία του είτε για το πατρικό του σπίτι είτε για την επιστροφή του στις περιπλανήσεις του δίνοντας το άστατο του χαρακτήρα και της ψυχοσύνθεσής του. Παράλληλα μέσα από την οπτική του ποιητικού υποκειμένου βλέπουμε τις επιθυμίες όσων αποζητούν μια αλλαγή στη ζωή τους, ενώ παρουσιάζονται κάποιοι παράμετροι της ζωής των ναυτικών στους οποίους το ποιητικό υποκείμενο δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

#### **a. Το ταξίδι ως φυγή**

Η τρίτη ενότητα της ποιητικής συλλογής *Spleen* (1912) διαφέρει από τις υπόλοιπες καθότι εισάγει το στοιχείο του ταξιδιού σε αυτήν. Το μόνο του ποιήματος αποτελείται από κάποιους στίχους όπου διαβάζουμε τα ακόλουθα :

<sup>1</sup> Αξίζει να σημειωθεί ότι στη συλλογή του ποιητή με τίτλο *Νοσταλγίες* (1920) υπάρχει ως μόνον στα γαλλικά το ακόλουθο :

*Τι απέραντη θλίψη*

*Υπάρχει στο βάθος των ταξιδιών!*



*«Ο άνθρωπος μεθυσμένος από μια σκιά  
φέρει πάντα την τιμωρία  
του να επιθυμεί να αλλάξει θέση»*

Πρόκειται για στίχους του Charles Baudelaire, που εκφράζουν την τάση για αλλαγή, η οποία παρουσιάζεται σαν τιμωρία, σαν ένα είδος κατάρας θα μπορούσε να συμπληρώσει κανείς. Σε αυτό ακριβώς αναφέρεται και το ποίημα του Ουράνη, το οποίο παρουσιάζει την τάση του ποιητικού υποκειμένου για αλλαγή της κατάστασης στην οποία βρίσκεται. Ο ήρωας εκφράζει τον πόθο για τα ταξίδια του που αποτέλεσαν καθοριστικό παράγοντα για τη ζωή και την ψυχοσύνθεσή του.

*«Των μακρυσμένων ταξιδιών και των ατέλειωτων και των πλανητικών  
με πιάνει ο πόθος, όταν στη γαλήνη των νυχτών των άπνων,  
που υφαίνει η σκέψη μου σκνή το σάβανο  
της στεναχώριας, που σκεπάζει τις μονότονες ημέρες μου,  
τις ίδιες πάντα σαν τις στάλες κάποιας βρύσης που ελιγότεψε,  
ως την ψιχή μου έρχεται να ξεψυχήσει αργά  
το σφύριγμα το θλιβερό τραίνου που φεύγει, που ; ποιος ξέρει...»*

Το ποιητικό υποκείμενο κάνει λόγο για τα «μακρυσμένα και τα ατελείωτα και τα πλανητικά ταξίδια». Πρόκειται για την τάση φυγής, η οποία έρχεται ως αντίδραση στην κατάστασή του που χαρακτηρίζεται από μια έντονη στέρηση. Μάλιστα η φυγή αυτή δεν θα έχει χαρακτήρα προσωρινό, αλλά ο ήρωας ζητά να διαρκέσει πολύ και να του επιτρέψει να πλανηθεί μακριά. Οι υπόλοιποι στίχοι της πρώτης στροφής λειτουργούν επεξηγηματικά κι αναλώνονται στην περιγραφή των χρονικών στιγμών αλλά και των συναισθημάτων του υποκειμένου που γεννούν τον πόθο της φυγής. Τα στοιχεία αυτά δίνονται με μια σειρά αναφορικών προτάσεων, οι οποίες θα μπορούσαμε να πούμε ότι ασφυκτιούν σε μια μεγάλη περίοδο που έχει έκταση επτά στίχων.

Μεταφερόμαστε έτσι «στη γαλήνη των νυχτών των άπνων». Οι νύχτες του ήρωα περνούν βασανιστικά. Μένει άπνως και οι σκέψεις του υφαίνουν «το σάβανο της στεναχώριας» - έκφραση στερεότυπη στην ποιητική του Ουράνη - που σκεπάζει τις μονότονες μέρες του. Η σκέψη του χαρακτηρίζεται ως «σκνή» επαναφέροντας



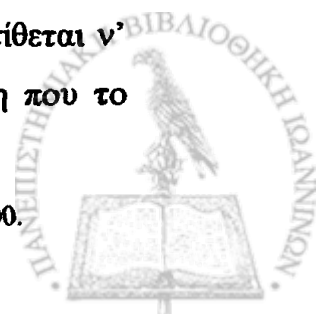
επομένως το στοιχείο του κόρου. Το λέξημα «σάβανο» - ιδιαίτερα συνηθισμένο στη συλλογή *Spleen* (1912) - ως το ένδυμα που συνοδεύει τους νεκρούς στην τελευταία τους κατοικία, εισάγει την έννοια του θανάτου. Οι σκέψεις του ήρωα έχουν αρνητικό περιεχόμενο και γεννούν τη στεναχώρια του. Η τελευταία δεν αφορά μονάχα τις νύχτες του αλλά και «σκεπάζει τις μονότονες ημέρες» του. Ο επιθετικός προσδιορισμός «μονότονες», το σύνταγμα «τις ίδιες πάντα» και ο εύστοχος παραλληλισμός των ημερών με «στάλες κάποιας βρύσης που λιγόστεψε» τονίζει όχι μόνο τον κόρο και την επανάληψη – αρκεί να φανταστούμε το κουραστικό ήχο και θέαμα μιας βρύσης που στάζει με αργούς ρυθμούς – αλλά και το «τέλος», δηλαδή το θάνατο, στον οποίο μας παραπέμπει ο ρηματικός τύπος «ελιγόστεψε». Όπως μια βρύση αδειάζει από νερό, έτσι κι ένας άνθρωπος αδειάζει από ζωή, όταν βιώνει μια πραγματικότητα σαν αυτή του ήρωα, όπου τα στοιχεία της ανίας και της αδράνειας κυριαρχούν :

βρύση με νερό		ζωή
-----	vs	-----
βρύση που λιγόστεψε		θάνατος

Μπορούμε εδώ να παρατηρήσουμε τις πολλαπλές συνδηλώσεις του θανάτου μέσα από λεξήματα και συντάγματα όπως η νύχτα, η σκνή σκέψη, το «σάβανο της στεναχώριας», οι «μονότονες ημέρες», η βρύση που «ελιγόστεψε» και το θλιβερό σφύριγμα του τραίνου που έρχεται να ξεψυχήσει αργά στην ψυχή του υποκειμένου. Η εικόνα της απομάκρυνσης κάποιου τρένου που φεύγοντας μαζί του ξεθωριάζει και το σφύριγμά του δημιουργούν μια αίσθηση απώλειας, η οποία εδώ ανάγεται σε αυτήν της ψυχής του που ξεψυχά «αργά». Το επίρρημα «αργά» δίνει ένα τραγικότερο τόνο μέσω της διάρκειας η οποία καθιστά βασανιστική την ένδειά του. Μάλιστα το άγνωστο της πορείας του τραίνου εντείνει τη δυσφορικότητα των παραπάνω στίχων με την προβολή ενός αβέβαιου μέλλοντος που επικείται.

Από τα παραπάνω γίνεται εμφανής μια κατάσταση στέρησης του υποκειμένου, το οποίο όμως κάνει όνειρα (ποθεί) για μια απομάκρυνση (φυγή) από αυτή. Η τελευταία έχει γεννήσει μέσα του ένα προθετικό υποκείμενο, το οποίο προτίθεται ν' αναλάβει δράση – ενεργοποίηση<sup>2</sup> – προκειμένου να εξαλείψει τη στέρηση που το

<sup>2</sup> Βλ. Greimas, A. J., «De la modalisation de l'être», *Du sens II*, Paris : Seuil, 1983, σσ. 99-100.



βασανίζει. Όλα ξεκινούν από τον επιθυμία του για το *ποθητό αντικείμενο* – τα ταξίδια – το οποίο πιστεύει ότι θα του προσφέρει τη λύση στο πρόβλημά του.

Οι πρώτοι στίχοι της δεύτερης στροφής επανέρχονται σε αυτήν :

- *«Και συλλογιέμαι ένα ταξίδι σε μια νύχτα φεγγαρόλουστη*
- *ένα ταξίδι θρυλικό, καθώς της σκέψης τα ταξίδια είναι...»*

Πρόκειται για το μέσο με το οποίο ο ήρωας πιστεύει ότι θα πραγματοποιήσει το *αφηγηματικό του πρόγραμμα*. Θα μπορούσαμε να το χαρακτηρίσουμε ως *αφηγηματικό πρόγραμμα - παράρτημα*. Ο ήρωας χαρακτηρίζει το ταξίδι του ως «*ταξίδι θρυλικό*», «*σκέψης*» και το τοποθετεί «*σε μια νύχτα φεγγαρόλουστη*». Η περιγραφή αγγίζει περισσότερο τη σφαίρα του φανταστικού. Άλλωστε τοποθετείται στο χώρο της σκέψης, ενώ και ο χρονικός προσδιορισμός για την φεγγαρόλουστη νύχτα μας οδηγεί σε μια φυγή περισσότερο εγκεφαλική, εφόσον το μακρινό ταξίδι του ήρωα δεν είναι δυνατόν να ολοκληρωθεί μέσα σ' ένα βράδυ. Συνεπώς το ονειρικό στοιχείο είναι αυτό που υπερισχύει. Μάλιστα το λέξημα «*θρυλικό*» παραπέμπει στις λέξεις του ποητικού υποκειμένου που αναζητούν την εξεζητημένη εμπειρία ως αντίδραση σε μια *κατάσταση μονοτονίας*, που τον έχει κουράσει υπερβολικά.

Η περιγραφή που ακολουθεί παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον :

*«Μόνος με το αιώνιο το νανούρισμα του αιώνιου δρόμου,  
που κάνει τα προσώπατα, τα πράματα, τις χώρες  
να κοιμηθούνε στην ψυχή και να ζυπνήσουν αναμνήσεις  
γλυκειές – έτσι που θα 'ναι μακρυνές –  
μεσ' στ' αύριο το σκοτεινό, το ανήξερο...»*

Ο ήρωας επιθυμεί να ταξιδέψει «*μόνος*». Η επανάληψη του λεξήματος «*αιώνιο*» μέσα στον ίδιο στίχο δίνει έμφαση τόσο στο «*νανούρισμα*», όσο και στο «*δρόμο*», τα οποία το ποιητικό υποκείμενο επιθυμεί να διαρκούν για πάντα. Αξίζει εδώ να παρατηρήσουμε τον «*Καβαφικό*» χαρακτήρα του ταξιδιού του ήρωα. Στόχος του δεν είναι η προσέγγιση κάποιας ορισμένης περιοχής, αλλά η ίδια η μετακίνηση, που παίρνει το χαρακτήρα αδιάκοπης περιπλάνησης. Το μόνο που ποθεί ο ήρωας είναι η απομάκρυνση από το χώρο και την κατάσταση, στην οποία βρίσκεται. Δεν τον ενδιαφέρουν τα πρόσωπα, τα πράγματα και οι τόποι που θα επισκεφτεί. Μάλιστα



αποφεύγει την ιδιαίτερη επαφή με τα παραπάνω και επιθυμεί να παραμείνουν μέσα του ως «*αναμνήσεις γλυκειές – μακρινές*». Είναι εμφανής η τάση του για αποστασιοποίηση. Η μόνη του επιθυμία είναι η φυγή προς το άγνωστο, στο «*αύριο το σκοτεινό, το ανήξερο*». Δεν θέλει να γνωρίζει καν τι του επιφυλάσσει το μέλλον. Είναι τέτοια η τάση του να ξεφύγει που νιώθει ότι γύρω του τα πάντα τον κυνηγούν να τον εμποδίσουν :

—  
*«Και συλλογιέμαι όλους τους δρόμους τους νεκρούς,  
 τις πολιτείες που πίσω θε ν' αφήνουμε –  
 και που ποτέξ ξανά δε θε να ιδούμε – να κοιμούνται βυθισμένες  
 μεσ' στο θαμπό το σάβανο που υφαίνουνε τα κρύα της σελήνης δάχτυλα  
 και τα φυλλώματα, τους κάμπους και τα κοιμισμένα δάση,  
 που ξυπνάν απ' το στρίγγλικο βοηητό και μας παίρνουν ξοπίσω –  
 κάθε δέντρο και φάντασμα στην ψυχή που τις νύχτες γυρνάει  
 το φεγγάρι που επίμονα να ξεφύγει γυρεύει απ' των δέντρων τα χέρια,  
 που σα σκέλεθρα υψώνονται και ζητάν να το πιάσουν  
 και του τραίνου το σφύριγμα, γλυκό πάντα και κρύο...»*

Οι συνδηλώσεις του θανάτου είναι έκδηλες στην περιγραφή. Οι δρόμοι που αφήνει πίσω χαρακτηρίζονται «*νεκροί*». Οι πολιτείες «*κοιμούνται βυθισμένες μεσ' στο θαμπό το σάβανο που υφαίνουνε τα κρύα της σελήνης δάχτυλα*». Ο ύπνος αποτελεί μια κατάσταση, η οποία προσομοιάζει στο θάνατο. Το σάβανο επανέρχεται δίνοντας έμφαση στον αρνητικά σημασιοδοτημένο χαρακτήρα της εικόνας, ενώ τα παγωμένα δάχτυλα της σελήνης παραπέμπουν στην κρύα κατάσταση των νεκρών, των οποίων το κορμί παγώνει αμέσως μόλις ξεψυχίσουν. «*Κοιμισμένα*» είναι και τα δάση, τα φυλλώματα και οι κάμποι και μόλις ξυπνούν «*παίρνουν ξοπίσω*» σαν φαντάσματα τον ήρωα. Τα δέντρα γίνονται και τα ίδια φαντάσματα που γυρνούν στην ψυχή του τις νύχτες. Ακόμη και το φεγγάρι «*να ξεφύγει γυρεύει απ' των δέντρων τα χέρια, που σαν σκέλεθρα υψώνονται και ζητάν να το πιάσουν*».

Η παραπάνω περιγραφή των χώρων που επισκέπτεται ο ήρωας μας δίνει εικόνες που παρουσιάζουν μια αποτρόπαια εικόνα. Έχουμε κι εδώ την εμφάνιση ενός αντί – χώρου. Μάλιστα τόσο το αστικό όσο και το επαρχιακό περιβάλλον λαμβάνουν αρνητικές αποχρώσεις. Οι ερειπωμένοι «*νεκροί*» δρόμοι και οι «*βυθισμένες πολιτείες*» συγκροτούν το πρώτο, στο οποίο βλέπουμε να κυριαρχεί το σκοτάδι και ο θάνατος



μέσα από την νέα παρουσία του λεξήματος «σάβανο». Ακόμη και τα «κρύα δάχτυλα» της σελήνης παραπέμπουν στο θάνατο κατά τη σειρά αντιθέσεων :

κρύο vs ζεστό

σκοτάδι vs φως

νύχτα vs ημέρα

θάνατος vs ζωή

Το φυσικό περιβάλλον, από την άλλη πλευρά, παρουσιάζεται αποτρόπαιο και δημιουργεί μια αίσθηση φόβου και καταδίωξης. «Μας παίρνουν ξοπίσω» λέει χαρακτηριστικά το υποκείμενο, ενώ το «στρίγγλικο βουητό» δημιουργεί μια απόκοσμη ατμόσφαιρα. Τα ίδια τα δέντρα γίνονται φαντάσματα που γυρνούν στην ψυχή του, ενώ καταδιώκουν το φεγγάρι «σα σκέλεθρα». Οι εικόνες είναι γεμάτες ένταση και περιγράφουν με λεπτομέρειες το φανταστικό χώρο που φαντάζεται το υποκείμενο. Ασφαλώς ο χώρος λειτουργεί εδώ ως *Αντίμαχος* για το ποιητικό υποκείμενο εφόσον δυσχεραίνει το ταξίδι του και τον καταδιώκει απειλητικά.

Τη δεύτερη στροφή κλείνει και πάλι «του τρένου το σφύριγμα» με το οποίο φαντάζεται ο ήρωας ότι ταξιδεύει επαναφέροντας το αίσθημα της απώλειας που είδαμε πρωτύτερα. Αλλά εδώ προστίθεται το αντιθετικό σύνταγμα «γλυκό πάντα και κρύο» δίνοντάς του μια μαζοχιστική διάσταση εφόσον μεν χαρακτηρίζει το σφύριγμα «κρύο» εκφράζοντας έτσι την αίσθηση της απώλειας που του φέρνει, αλλά από την άλλη το περιγράφει και ως «γλυκό» σαν να αποζητά κατά κάποιο τρόπο την απώλεια αυτή. Το τελευταίο αυτό στοιχείο μας οδηγεί στο να επανεξετάσουμε τα στοιχεία που περιγράφουν τον «πόθο» του υποκειμένου στη δεύτερη στροφή. Ασφαλώς θα περιμέναμε την περιγραφή ενός ταξιδιού σε περιοχές γεμάτες ομορφιά, οι οποίες θα δημιουργήσουν ευφορικά συναισθήματα στο υποκείμενο. Ωστόσο παρατηρήσαμε με τα μάτια του ήρωα ένα περιβάλλον δυσφορικό κι αποτρόπαιο.

Η τελευταία στροφή μας δίνει νέα στοιχεία για το ποθητό ταξίδι. :

*«Το ταξίδι ονειρεύομαι στη μορφή που αφήνει αντάμα  
να γυρνάν η χαρά, στην ενθύμηση όσων θα ιδούμε,  
και η θλίψη για εκείνα που αφήσαμε – ποιος ξέρει ; - για πάντα...»*

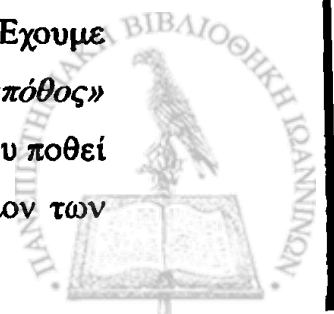


Αυτό που αποζητά από το ταξίδι του ο ήρωας είναι η αίσθηση, η οποία θα του απομείνει ακριβώς μετά, η «ενθύμηση όσων θα ιδούμε» καθώς «και η θλίψη για εκείνα που αφήσαμε». Βλέπουμε εδώ να επανέρχεται η έννοια της απώλειας. Αυτή είναι που επιζητεί ο ήρωας μαζί «με τη μέθη της κίνησης και του δρόμου του αιώνιου», όπως και παραπάνω μας αποκάλυψε με την επανάληψη του επιθέτου «αιώνιος» στη δεύτερη στροφή. Ο προορισμός δεν έχει σημασία : «προς ανήξερο τέλεια έναν τόπο». Η κίνηση είναι που μεθά το υποκειμένο.

Ωστόσο το αιώνιο αυτό ταξίδι δεν εξαλείφει τη στέρηση του υποκειμένου. Η κίνηση και ο δρόμος «σέρνουν γοργά, άθελες πίσω τους, τις μονότονες μέρες». Η μονοτονία και η ανία είναι «άθελες», αλλά το ποιητικό υποκειμένο δεν μπορεί να απαγκιστρωθεί από αυτές. Μάλιστα, θεωρεί ότι αυτό θα γίνεται «ως το στερνό πια σταμάτημα στο μεγάλο σταθμό του Θανάτου». Ο στίχος αυτός που κλείνει και το ποίημα δίνει μια αίσθηση ματαιότητας σε κάθε προσπάθειά του. Ποθεί ένα ταξίδι το οποίο όμως δεν τον απελευθερώνει από την μονοτονία που βιώνει. Επιζητά «τη μέθη της κίνησης και του δρόμου του αιώνιου», όμως κι αυτό αποτελεί μια μονότονη διαδικασία που τον φέρνει σε παρόμοια θέση. Μοιάζει εγκλωβισμένος και το ποίημα δεν φανερώνει καμία εναλλακτική λύση του δράματός του. Ο ήρωας περιμένει ανενεργός το «στερνό πια σταμάτημα στο μεγάλο σταθμό του Θανάτου». Ίσως αυτή να είναι η μόνη λύτρωσή του. Θα μπορούσαμε να αποδώσουμε σχηματικά τη διαδοχή των ψυχικών καταστάσεων του υποκειμένου ανάλογα με τη δράση του στο ποίημα ως εξής :

Αρχική κατάσταση		Νέα κατάσταση
-----	—vs→ Ταξίδι —vs→	-----
μονότονες ημέρες		μονότονες ημέρες

Παρατηρούμε ότι η αρχική κατάσταση του ήρωα διακρινόταν από τις μονότονες ημέρες, οι οποίες δημιουργούσαν τη στέρηση του υποκειμένου που επιθυμούσε ένα ταξίδι για να την ανατρέψει. Η νέα πραγματικότητα που όμως απορρέει από το ταξίδι δεν είναι ούτε αυτή ευφορική. Η κίνηση και ο δρόμος «σέρνουν... πίσω τους τις μονότονες μέρες» και ο ήρωας απλά προσμένει το «σταθμό του Θανάτου». Έχουμε ένα σχήμα κύκλου που δίνει έμφαση στο δράμα του υποκειμένου εφόσον ο «πόθος» του δεν του εξασφαλίζει την τέλεση. Αυτό συμβαίνει διότι το ίδιο το ταξίδι που ποθεί διακρίνεται από δυσφορικά στοιχεία με το αστικό και το φυσικό περιβάλλον των





περιοχών που επισκέπτεται να χαρακτηρίζονται από σκοτεινές κι αποτρόπαιες εικόνες. Το αφηγηματικό πρόγραμμα παράρτημα δεν πραγματοποιείται και συνακόλουθα απουσιάζουν οι τροπικότητες που θα οδηγούσαν στην πραγματοποίηση του κύριου αφηγηματικού προγράμματος. Έτσι το ποιητικό υποκείμενο παραμένει στερημένο και η φυγή του δεν αποτελεί τη λύση στη στέρηση που βιώνει.

Στην πλήξη του ποιητικού υποκειμένου αναφέρεται το ποίημα *Ψυχή άρρωστημένη*. Ο ήρωας μας λέει ότι η πλήξη κάθισε στη ζωή του σαν το εφιαλτικό κοράκι του Πόε. Προσπάθησε να της ξεφύγει με τα ταξίδια που έκανε στα ξένα. Μας δίνεται εδώ ξεκάθαρα η αίσθηση της φυγής, αλλά και η αιτία για τα τόσα ταξίδια του. Προσπάθησε σε αυτά να δει και να γνωρίσει νέους τόπους κι ανθρώπους που θα έφερναν ενδιαφέρον στη ζωή του και θα τον έκαναν να ξεφύγει από την ανία που βίωνε :

*«Στις Φλάντρες τις ομιχλερές και στα λαμπρά Παρίσια,  
στο φωτεινό το Βόσπορο, στην βροχερήν Αγγλία,  
στις γαλανές ελβετικές λίμνες, στις χιονισμένες  
τις Άλπεις και στην φλογερήν, ασύγκριτη Ισπανία,  
και σ' όλους τους εξωτικούς και πλάνους τόπους, όπου  
το κουρασμένο σέρνεται το βήμα του ανθρώπου  
έχω κι εγώ τη νιότη μου ολάκερη γυρίσει  
μα η πλήξη, πάντα, ανήλεη, με είχε ακολουθήσει,  
γιατί σ' αυτή την άσκοπη, πλανητική ζωή μου,  
χλωμή η Ψυχή μου κι άρρωστη, ταξίδευε μαζί μου»*

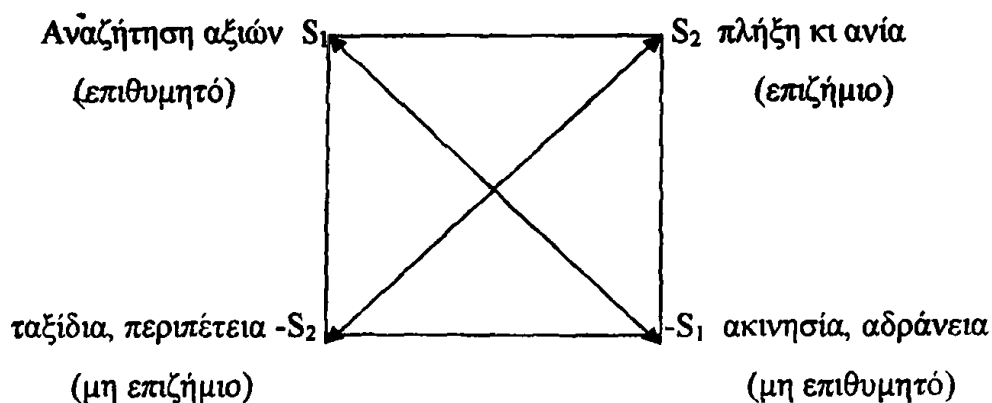
Το υποκείμενο ταξίδευε στο μεγαλύτερο μέρος της Ευρώπης. Πρόκειται για τον παρατοπικό χώρο<sup>3</sup>, όπου αναζήτησε τρόπο να ξεφύγει από την πλήξη που τον διακατείχε. Θα μπορούσαμε να φανταστούμε τα ταξίδια του σαν μια καταδίωξη του ήρωα από το βασανιστικό αίσθημα της ανίας με τον ίδιο να τρέχει από πόλη σε πόλη για να ξεφύγει. Η προσπάθειά του όμως δεν στέφεται από επιτυχία. Αυτό που τον κυνηγούσε ήταν μέσα του και το έσερνε μαζί του. Η αγωνιώδης καταδίωξη ήταν μάταια για τον ίδιο. Η ψυχή του χλωμή κι άρρωστη τον ακολούθησε παντού και

<sup>3</sup> Greimas, A. J., *Maupassant, la sémiotique du texte: exercices pratiques*, Paris: Seuil, 1976, σσ. 99-100.



ταξίδεψε μαζί του. Η απάντηση για το πρόβλημα της πλήξης δεν βρίσκεται επομένως σε κάποια άγνωστη ακόμη γι' αυτόν πόλη της Ευρώπης αλλά μέσα του<sup>4</sup>.

Αρθρώνοντας σ' ένα σημειωτικό τετράγωνο το πλαίσιο των επιθυμιών του ποιητικού υποκειμένου φτάνουμε στο ακόλουθο σχήμα :



Οι πραγματικές αξίες μπορούν να δώσουν ενδιαφέρον στη ζωή του ήρωα και είναι επιθυμητές. Η πλήξη και η ανία τον βασανίζουν και τοποθετούνται στη δείξη επιζήμιο, ενώ μη επιθυμητή είναι η ακινησία και η αδράνεια. Αντιθέτως τα ταξίδια και η περιπέτεια δεν είναι επιζήμια, εφόσον μπορούν να δώσουν στιγμές όμορφες στον ήρωα ακόμη κι αν τελικά δεν κατορθώνουν να τον βοηθήσουν να ξεπεράσει ολοκληρωτικά τη στέρησή του.

Σ' αυτή την πραγματικότητα η ανία αποτελεί τον *Αντίμαχο* που δεν επιτρέπει στο ποιητικό υποκείμενο να ενωθεί με αξίες πραγματικές. Εντούτοις αξίζει να παρατηρήσουμε ότι ο ίδιος αποδίδει στον εαυτό του το πρόβλημα θεωρώντας ότι βρίσκεται μέσα του. Η χλωμή κι άρρωστη ψυχή του αποτελεί τον πυρήνα της ανίας του με αποτέλεσμα όπου κι αν βρεθεί να μην μπορεί να ξεπεράσει τη δυσφορική του θέση. Άλλωστε είναι αδύνατον κάποιος να ξεφύγει από τον εαυτό του. Συνακόλουθα στο *δρων πρόσωπο* ποιητικό υποκείμενο πέρα από τον ήρωα διαπιστώνουμε κι ένα *αντί-υποκείμενο* το οποίο δεν του επιτρέπει να ξεπεράσει τη στέρηση που βιώνει.

Ο ίδιος χαρακτηρίζει τη ζωή του με όλα αυτά τα ταξίδια ως «*άσκοπη*». Κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει από τον εαυτό του, από τη ψυχή του και φυσικά ούτε ο ίδιος ο ήρωας. Η πλήξη του τον ακολούθησε παντού. Το υποκείμενο δεν βρήκε τον τρόπο για να ξεφύγει. Το *αφηγηματικό* του *πρόγραμμα* δεν πραγματοποιήθηκε και η στέρηση

<sup>4</sup> Βλ. τις παρατηρήσεις του Γιάννη Χατζίνη, σελ. 46, αλλά και Χατζίνης Γιάννης, *Ελληνικά Κείμενα*, Αθήνα : εκδ. Οικονόμου, Τρίτη έκδοση, 1970, σσ.171-188



δεν εξαλήφθηκε. Τα ταξίδια του μπορεί να του πρόσφεραν τη δυνατότητα να γνωρίσει νέους τόπους κι ανθρώπους αλλά δεν τον λύτρωσαν από την ανία του. Για το λόγο αυτό παραμένει ένα υποκείμενο κατάστασης<sup>5</sup> το οποίο βιώνει ψυχικές διακυμάνσεις.

Τάσεις φυγής και αλλαγής παρατηρούμε στο ποίημα *Λυτρωμός*. Πρόκειται για μια από τις μεγαλύτερες ενιαίες συνθέσεις του Ουράνη την οποία ήδη έχουμε εξετάσει στο κεφάλαιο σχετικά με την ανία και την αδράνεια. Εδώ θα εστιάσουμε στο δεύτερο μισό της σύνθεσης η οποία αφορά την τάση του υποκειμένου να ξεφύγει μέσω των ταξιδιών από μια ζωή που φαίνεται να έχει λιμνάσει από την καθημερινότητα :

*«Μεσ' στην ψυχή μου κάποτες σαλεύουνε φτερά  
κ' ένας μεγάλος κι άξαφνος πόθος με συνταράζει,  
να λυτρωθώ απ' τα γύρω μου κι από τον ίδιο εμέ  
κι από της καθημερινής ζωής μου το μαράζι.*

*Να φύγω ! Να μη βλέπω πια τα πρόσωπα τα ίδια,  
που από μια παρεξήγηση μπήκανε στη ζωή μου,  
που στο πλευρό τους με κρατάει μονάχα μια συνήθεια  
και που μου ισκιάζουνε το φως που λαχταρά η ψυχή μου.*

Οι παραπάνω στίχοι αποκαλύπτουν ότι ο ήρωας βρίσκεται σε μια κατάσταση αδράνειας. Ουσιαστικά το υποκείμενο επιζητά να λυτρωθεί ακόμη και από τον ίδιο τον εαυτό του ο οποίος είναι αλλοτριωμένος και δυστυχισμένος. Θέλει ν' αλλάξει ζωή. Να φύγει από μια πραγματικότητα η οποία τον κουράζει αφάνταστα. Αυτή μιας επώδυνης μονοτονίας, από πρόσωπα που δεν του προσφέρουν τίποτα αλλά βρίσκονται γύρω του από τύχη. Φυγή από τις συμβατικές τυπικές υποχρεώσεις που κάνουν τις μέρες του ανούσιες, από τη διαρκή επανάληψη δραστηριοτήτων που γίνονται «μηχανικά κι ανόρεγα».

Σε επίπεδο βάθους τα φτερά που αποδίδουν τον πόθο του παραπέμπουν στη σχάση η οποία οδηγεί στον προσανατολισμό του υποκειμένου το οποίο ενεργοποιείται

<sup>5</sup> Για το υποκείμενο κατάστασης βλ. Greimas, A. J., «De la colère. Étude de sémantique lexicale», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 229.



κι είναι έτοιμο να αναλάβει δράση – υποκείμενο δράσης<sup>6</sup> - για την ένωσή του με τις αξίες που επιθυμεί. Πρόκειται για μια φυγή η οποία στο μυαλό του παίρνει τη μορφή ταξιδιών :

«Να φύγω ! Που ; Αδιάφορο το που. Μόνο να φύγω !

Να πλανηθώ σε μακρινούς που δεν τους ξέρω τόπους,  
το κάθε τι στα μάτια μου πάντα καινούργιο να ' ναι,  
να κυλιστώ μεσ' στη ζωή και μέσα στους ανθρώπους.

Να' μαι ο αλήτης που περνά στις σκονισμένες στράτες,  
ο ταξιδιώτης που έρχεται και φεύγει από μια χώρα,  
να χύνουμαι μεσ' στη ζωή σαν το τυφλό ποτάμι,  
που απ' τα βουνά μιαν άξαφνη το κατεβάζει μόρα.

Σταθμοί, λιμάνια να περνάν σαν όνειρο απ' τα μάτια,  
ποτές μου να μη νοσταλγώ κι όλο να λαχταράω,  
ό,τι ποθώ από τη ζωή να μην το ζητιανεύω,  
μα μέσ' στην πάλη, ιδρώνοντας, να της το καταχτάω !

Κι όσο είμαι νέος και μέσα μου σαλεύουνε φτερά,  
να πλανηθώ, ν' αγωνιστώ, να κλάψω, ν' αγαπήσω,  
χαρές και πόνο ως το βυθό το κύπελλο να πιω,  
πριν πέσει από τα χέρια μου να σπάσει, ωιμέ !»

Είδαμε στο πρώτο απόσπασμα τα στοιχεία που συνθέτουν το πλαίσιο της ζωής από το οποίο ο ήρωας επιδιώκει να απαγκιστρωθεί. Είναι χαρακτηριστικοί οι στίχοι που δείχνουν την αδιαφορία του για τον τόπο προορισμού. Δεν τον ενδιαφέρει το που θα πάει. Μονάχα επιθυμεί να «διαφύγει» από την ανία που τον ταλανίζει. Επιθυμεί να γνωρίσει νέους τόπους, νέους ανθρώπους, να «κυλιστεί» στη ζωή. Είναι πια ένας ήρωας-αναζητητής<sup>7</sup> που φτάνει σε μια εκ βαθέων εξομολόγηση και με κάθε τρόπο

<sup>6</sup> Για το υποκείμενο δράσης βλ. Greimas, A. J., «De la colère. Étude de sémantique lexicale», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 236.

<sup>7</sup> Βλ. Propp, Vladimir, *Morphology of the Folktale*, trans. L. Scott, Austin and London: University of Texas Press, 1968, σ.36.

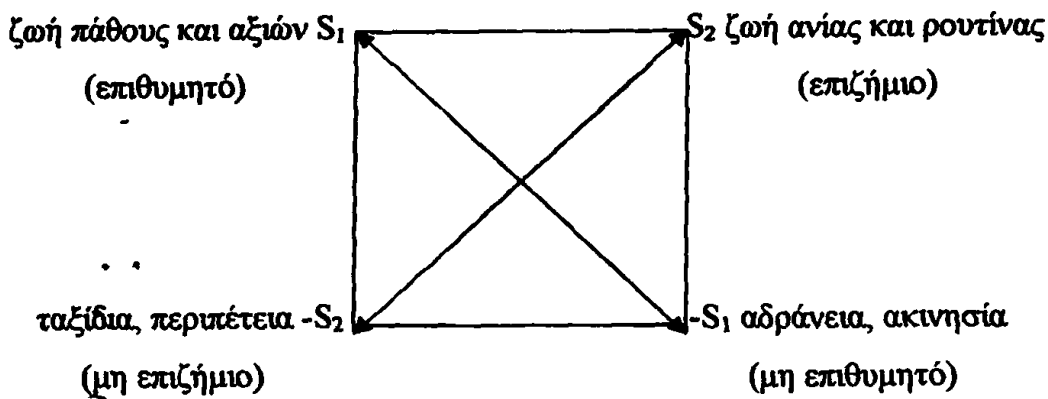


αποζητά να βιώσει αυτό που λέγεται ζωή. Έχουμε να κάνουμε μ' ένα υποκείμενο σε κατάσταση στέρησης που επιθυμεί ν' αναλάβει δράση ώστε να την ξεπεράσει. Διακρίνεται από ένα μεγάλο «θέλω», τη μία από τις τροπικότητες που απαιτούνται για την τέλεση του αφηγηματικού του προγράμματος. Επίσης για πρώτη φορά ο ήρωας φαίνεται να γνωρίζει τι είναι αυτό που αποζητά και θα τον κάνει ευτυχισμένο. Πρόκειται για όλα όσα περιγράφει στις τέσσερις παραπάνω στροφές.

Ο ήρωας κάνει όνειρα. Θέλει να βρεθεί στον παρατοπικό χώρο, να πλανηθεί «στις σκονισμένες στράτες», να δει πολλούς τόπους, να χυθεί στη ζωή «σαν τυφλό ποτάμι». Να περάσει σταθμούς, λιμάνια, να έχει πολλές επιθυμίες για το μέλλον αλλά καθόλου νοσταλγίες. Είναι σαφής εδώ η τάση του να ξεφύγει από οτιδήποτε έχει σχέση με το παρελθόν. Θέλει να συνδέσει τη δράση του με το μέλλον. Κι επιτέλους να γίνει αυτό που στην ποιητική του Ουράνη αποτελεί το διαρκές πρόβλημα των ηρώων του : Ένα υποκείμενο τελεστής το οποίο προικισμένο με τις απαραίτητες τροπικότητες θα καταφέρνει βγαίνοντας νικητής από δύσκολες δοκιμασίες να κατακτά τα πολύτιμα αντικείμενα που επιθυμεί «ιδρώνοντας». Εδώ παρουσιάζεται επιγραμματικά το στοιχείο το οποίο ταλανίζει ως επί το πλείστον τα υποκείμενα του Ουράνη. Αδυνατούν ν' αναλάβουν δράση και να γίνουν ικανά για τέλεση υποκείμενα. Αυτό ακριβώς αποτελεί τη μεγαλύτερη επιθυμία του ήρωα. Να μπορεί να δρέπει τους κόπους της προσπάθειάς του ύστερα από έναν υγιή και περήφανο αγώνα. Το λέξιμα «ιδρώνοντας» παραπέμπει στο φυσικό και έντιμο μόχθο που αποδίδει καρπούς και ευχαρίστηση στο δρων πρόσωπο το οποίο αν και κουρασμένο από μια επίπονη προσπάθεια μπορεί να έχει την ικανοποίηση της κατάκτησης έστω κι ενός απλού στόχου.

Ωστόσο δεν αρκείται στα παραπάνω. Γνωρίζει ότι η ζωή θέλει ένταση κι όσο είναι νέος και μέσα του «σαλεύουνε φτερά» θέλει να πλανηθεί, ν' αγωνιστεί, να κλάψει, ν' αγαπήσει. Να βιώσει δηλαδή με πάθος τη πεμπουσία της ζωής. Να πιει το ποτήρι της ζωής μέχρι το βυθό του προτού πέσει και σπάσει κι ας έχει μέσα του και χαρές και πόνο. Άλλωστε τότε μόνο η ζωή έχει αξία όταν διακρίνεται και από τα δυο. Πρόκειται για μια σπαραχτική φωνή επιθυμίας για ζωή από έναν νέο άνθρωπο. Το πλαίσιο των επιθυμιών του αποδίδεται από το ακόλουθο σχήμα :





Γίνεται φανερό ότι ο ήρωας επιθυμεί μια ζωή γεμάτη πάθος και στόχους που θα τον οδηγούν στην κατάκτηση πραγματικών αξιών ύστερα από προσπάθεια. Αντιθέτως μια ζωή ρουτίνας, ανίας και συμβατικών καθημερινών υποχρεώσεων είναι επιζήμια. Μη επιζήμια είναι τα ταξίδια και η περιπέτεια εφόσον δίνει πολλά ερεθίσματα και γνώσεις στο υποκείμενο, ενώ μη επιθυμητή είναι η αδράνεια και η ακινησία.

Εντούτοις το έργο του δεν είναι εύκολο. Η συνήθεια αποτελεί δύσκολο αντίπαλο :

*«Να ζήσω ! Μα τόσο, ωιμένα, τη σκλαβιά την έχω συνηθίσει  
και τόσο πια λησμόνησα, φτερά μου, να πετάω,  
που, ως το πουλί μεσ' στο κλουβί, σαν τύχει και του ανοίξουν  
την πόρτα, πάλι μοναχός μεσ' στο κλουβί γυρνάω !*

*Κ' έτσι, σ' αυτή τη φυλακή που μόνος μου έχω υψώσει,  
σκλάβος εγώ και φύλακας του ίδιου του εαυτού μου,  
πότε σκυφτός στη μοίρα μου και πότε επαναστάτης,  
μια τραγωδία να παίζεται κοιτάω μεσ' στο νου μου !...»*

Ο ήρωας έχει εγκλωβιστεί στη συνήθεια και του είναι πολύ δύσκολο να την εγκαταλείψει. Η αδράνεια κυριαρχεί πάνω του και καθορίζει την πορεία του. Όλα όσα επιθύμησε και γένησαν μέσα του την επιθυμία για μια διαφορετική ζωή μένουν ανολοκλήρωτα. Ο ίδιος γίνεται ένα *αντί-υποκείμενο*, το οποίο στέκεται εμπόδιο στις προσπάθειές του με αποτέλεσμα ο *κύριος άθλος* να μην πραγματοποιείται.



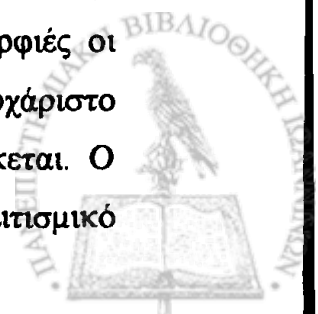
Στη σύνθεση *Το μάταιο τραγούδι της μάταιης αναμονής* το υποκείμενο βρίσκεται κλεισμένο στην κάμαρά του σε αναμονή της αγαπημένης του η οποία όμως αργεί. Η καθυστέρησή της τον κάνει να δυσανασχετεί και μέσα σ' ένα βροχερό απόγευμα νιώθει να πνίγεται κλεισμένος στο σπίτι. Η ανία τον κατακτά. Φτάνει στο σημείο να αμφιβάλλει για την αγάπη της και θέλει να την τιμωρήσει. Τελικά σχεδιάζει να βγει για μια μικρή βόλτα για να νιώσει καλύτερα. Ωστόσο καταλήγει να σκέφτεται μια ακόμη πιο ριζοσπαστική λύση για να αλλάξει τη διάθεσή του :

*«Μα που να βγει και που να πάει κανείς  
μ' αυτή την υγρασία...  
Να 'χα λεφτά, θα έφευγα, θα πήγαινα  
για όλη τη χειμωνιά στην Ιταλία !*

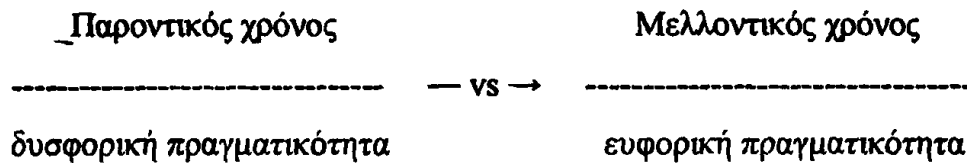
*Στην Ιταλία !...Ω, τι κλίμα εξάισιο !  
Γαλάζιος ουρανός ! Στην Πομπηία  
να δει κανείς τις αρχαιότητες  
ή σε μια γόνδολα, στη Βενετία,  
να σχίζει τα κανάλια όλη την ώρα  
με μια θερμή στο πλάι του σινιόρα...*

*Όλα αυτά είναι ωραία ! Μα τι κρίμα,  
το αναγκαίο να μην έχεις χρήμα !»*

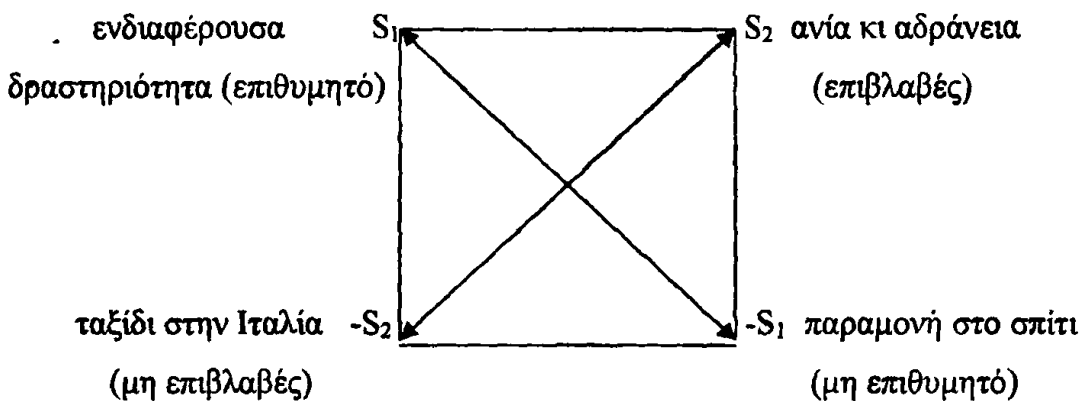
Οι καιρικές συνθήκες επηρεάζουν καταλυτικά το υποκείμενο που φαίνεται να μην βαστά τη βροχή η οποία τον αναγκάζει να μένει κλεισμένος στο σπίτι. Η ίδια η διάθεσή του όπως είπαμε είναι πολύ κακή. Τα στοιχεία αυτά τοποθετούν τον ήρωα σε μια δυσφορική θέση. Σε αυτή την κατάσταση αναζητά ένα τρόπο διαφυγής. Γίνεται επομένως ένα εντασιακό υποκείμενο με την επιθυμία να φύγει από τον τόπο που βρίσκεται. Αποζητά ένα ταξίδι στην Ιταλία. Αυτό αποτελεί το *ποθητό αντικείμενο* στην προκειμένη περίπτωση. Ο ήρωας πιστεύει ότι εάν περάσει το χειμώνα στην Ιταλία η διάθεσή του θα βελτιωθεί δραστικά. Μάλιστα μας δίνει τις ομορφιές οι οποίες θα κάνουν την παραμονή του εκεί πιο ευχάριστη. Το κλίμα είναι πιο ευχάριστο σε σχέση με το βροχερό καιρό που επικρατεί τώρα στον τόπο που βρίσκεται. Ο ουρανός είναι γαλάζιος, ενώ υπάρχουν και χώροι με τουριστικό και πολιτισμικό



ενδιαφέρον όπως οι «αρχαιότητες» της Πομπηίας και οι γόνδολες στη Βενετία. Ο χώρος<sup>8</sup> αυτός ταυτίζεται με αξίες που μπορούν να βελτίωσουν τη θέση του. Όλα τα στοιχεία λοιπόν κάνουν περισσότερο θελκτικό το ταξίδι και μεγαλώνουν την επιθυμία του ήρωα. Επίσης φέρνουν σε σαφή αντίθεση την τωρινή πραγματικότητα που βιώνει με αυτή που θα ζήσει εάν κατορθώσει να βρεθεί στην Ιταλία στο μέλλον :



Ο ήρωας συνεπώς πιστεύει σε μια βελτίωση της θέσης του εάν στο μέλλον κάνει αυτό το ταξίδι στην Ιταλία. Το αφηγηματικό του πρόγραμμα παράρτημα είναι πλέον σαφές. Πιστεύει ότι ένα ταξίδι σε μια ξένη χώρα θα τον λυτρώσει από την ανία του. Η επιθυμία του περιγράφεται από το ακόλουθο σημειωτικό τετράγωνο :



Το ποιητικό υποκείμενο επιθυμεί να απασχοληθεί με κάτι ενδιαφέρον προκειμένου να περάσει ευχάριστα ο χρόνος του. Η ανία και η αδράνεια, είναι επιβλαβείς για τη θέση του. Έτσι η παραμονή στο σπίτι είναι μη επιθυμητή, ενώ ένα ταξίδι είναι μη επιβλαβές εφόσον μπορεί να προσφέρει στον ήρωα ενδιαφέρουσες εμπειρίες.

Ωστόσο υπάρχει ένας ανασταλτικός παράγοντας ο οποίος αναλαμβάνει το ρόλο του Αντιμάχου αναφορικά με το στόχο του. Πρόκειται για την οικονομική ένδειά του η οποία δεν του επιτρέπει να φύγει. Στους στίχους μάλιστα ενυπάρχει μια ειρωνική διάθεση σχετικά με το ταξίδι αυτό. Εντούτοις έχουμε να κάνουμε μ' ένα εντασιακό

<sup>8</sup> Για το χώρο βλ. Greimas, A. J., «Pour une sémiotique topologique», *Sémiotique et sciences sociales*, Paris: Seuil, 1976, σσ. 129-157.





υποκείμενο που δεν δύναται να γίνει τελεστής. Δεν είναι προικισμένο με τις κατάλληλες τροπικότητες για την πραγματοποίηση του προγράμματός του. Συνακόλουθα επιστρέφει στην κατάσταση αδράνειας που το χαρακτήριζε και πριν και γίνεται ένα υποκείμενο κατάστασης που βιώνει ψυχικές διακυμάνσεις.

Παρατηρούμε και στο σύντομο αυτό απόσπασμα ότι η κύρια αιτία της τάσης φυγής του υποκειμένου είναι η ανία και η κακή του διάθεση. Ο ήρωας πιστεύει ότι φεύγοντας από τον τόπο στον οποίο βρίσκεται θα μπορέσει ν' ανατρέψει και την κακή του διάθεση. Έτσι κι εδώ τον βλέπουμε σε δυσφορική θέση βιώνοντας ένα βροχερό απόγευμα κλεισμένος στο σπίτι δίχως συντροφιά. Η αναμονή της συντρόφου του είναι μάταιη και βασανιστική και τον οδηγεί στην ανία που αποτελεί το κυρίαρχο στοιχείο το οποίο τον ωθεί στη φυγή.

Μια νότα ελπίδας κι αισιοδοξίας δίνει στο ποίημά του *Πότε θ' ανοίξουμε πανιά* ο Ουράνης. Το ποίημα έχει ένα ανάλαφρο και προτρεπτικό χαρακτήρα και φαίνεται να απευθύνεται στον ίδιο τον ήρωα και σ' όσους του μοιάζουν. Συνακόλουθα έχουμε να κάνουμε μ' ένα συλλογικό υποκείμενο, το οποίο εμφανίζεται με κοινά προβλήματα και κοινούς στόχους που ενώνουν τα πρόσωπα που ανήκουν σε αυτό.

Ο ήρωας θέλει να βρεθεί σε νέους τόπους που θα τον ανανεώσουν και από άποψη εμπειριών αλλά και σαν άνθρωπο γενικότερα. Θέλει να ταξιδέψει στα Νησιά του Νότου και να ανέβει το ρου του ποταμού Αμαζόνιου. Το υποκείμενο είναι πολυταξιδεμένο και ποθεί να γνωρίσει νέες χώρες, όπως την Αμερική. Τα γνωστά λιμάνια παίρνουν στα μάτια του μια «νυσταγμένη εικόνα». Έτσι ο λόγος του γίνεται προτρεπτικός και μιλώντας σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο καλεί όλους όσους σαν αυτόν είχαν μια «ασάλευτη ζωή» να πορευτούν μαζί του :

*«Πότε θ' ανοίξουμε πανιά για τα νησιά του Νότου*

*πότε το ρου θ' ανέβουμε του ποταμού Αμαζόνα ;*

*- Καιρός μας πια να πάψουμε να βλέπουμε μπροστά μας*

*Των ίδιων πάντα λιμανιών τη νυσταγμένη εικόνα !*

*Ας σβήσει η νέα μας ορμή (σα βήματα στον άμμο*

*από το κύμα) την παλιάν, ασάλευτη ζωή μας !*

*Σημαία υψώστε την ψυχή στο πιο αγηλό κατάρτι :*

*δεν είναι αλήθεια ότι ήρθαμε αργά στην εποχή μας !»*



Ο τόνος αισιοδοξίας είναι έκδηλος. Οι δυο πρώτοι στίχοι με τις ερωτηματικές προτάσεις δημιουργούν ένα αίσθημα προσδοκίας. Το άνοιγμα των πανιών σηματοδοτεί μια μετακίνηση, ένα ταξίδι προς ένα νέο χώρο ο οποίος εδώ αφορά τα Νησιά του Νότου. Γνωρίζουμε ότι ο Ουράνης είχε ταξιδέψει πολύ στην Ευρώπη, αλλά ποτέ στην Αμερική. Έτσι οι περιοχές που αναφέρει αποτελούσαν πραγματικά ξένους τόπους για τον ίδιο αντίθετα με ίδια πάντα λιμάνια – πιθανότατα στην Ευρώπη - που είχε γνωρίσει από κοντά. Ωστόσο οι προτροπές του δεν αφορούν τόσο σε γεωγραφικούς χώρους, που εδώ ταυτίζονται με τον *παρατοπικό χώρο*, όσο σε ένα νέο πρότυπο ζωής το οποίο συνδέει εδώ με τις περιοχές που δεν έχει γνωρίσει.

Η ανοδική πορεία στο ρου του ποταμού Αμαζονίου συμβολίζει και μια ανάταση ζωής, μια πορεία από το *δυσφορικό «κάτω»* σ' ένα *ευφορικότερο «επάνω»*. Προς αυτή την κατεύθυνση κινούνται και τα λεγόμενα του ήρωα ο οποίος προσπαθεί να παρακινήσει τους ομοίους του ν' αλλάξουν την κατάστασή τους. Έχουμε συνεπώς την προτροπή για την μετακίνηση προς ένα νέο χώρο τον οποίο μπορούμε να ορίσουμε ως *χώρο της κύριας δοκιμασίας*. Η υποτακτική «*να πάψουμε*» παραπέμπει εϋθέως στην αναστολή μιας διαδικασίας την οποία προσπαθεί να ξεπεράσει ο ήρωας κινούμενος προς τη νέα κατεύθυνση που προτείνει. Η αντίθεση εδώ είναι σαφής :

Παλαιοί τόποι		Νέοι τόποι
-----	vs	-----
αρνητική σημασιοδότηση		θετική σημασιοδότηση

Στη συνέχεια κάνει λόγο για μια νέα ορμή η οποία προσδοκά να σβήσει την παλιά ζωή όσων έχουν ζήσει μια ασάλευτη ζωή χαρακτηριστικό της οποίας ήταν η ακινησία. Ο τρόπος παραλληλίζεται με αυτόν που το κύμα σβήνει τα βήματα στην άμμο σε μια λυρική εικόνα από το αγαπημένο θαλάσσιο περιβάλλον του ποιητικού υποκειμένου. Σε προστακτική προτρέπει τους ομοίους του να υψώσουν ως σημαία την ψυχή «*στο πιο ψηλό κατάρτι*», φανερώνοντας ότι αυτή πρέπει να αποτελεί την αξία που θα οδηγεί το ταξίδι τους. Ο τελευταίος στίχος δηλώνει την άρνηση του υποκειμένου να δεχτεί ότι δεν ανήκουν στην εποχή αυτή. Η αντίθεση επεκτείνεται πλέον σε ένα νέο μοντέλο ζωής που έρχεται σε αντίθεση με το παλιό :

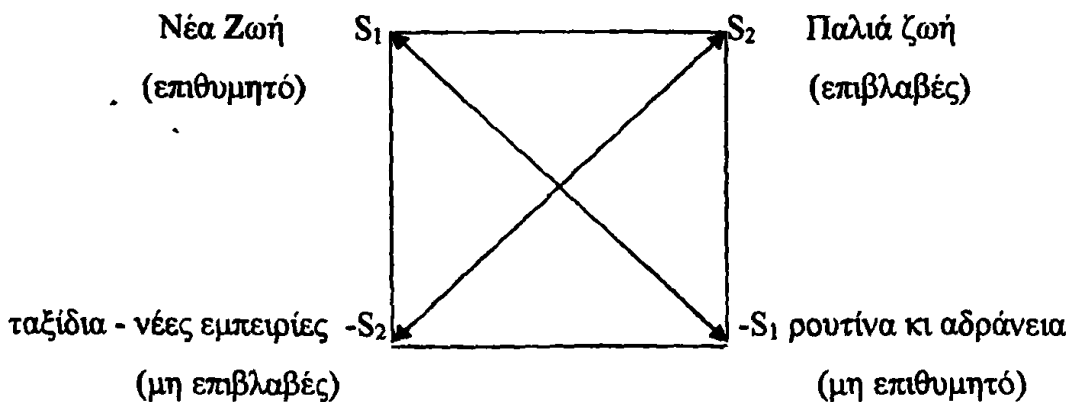


Παλιά Ζωή	vs	Νέα Ζωή
αρνητική σημασιοδότηση		θετική σημασιοδότηση

Έτσι κάνει όνειρα για ένα νέο ξεκίνημα :

*«Μπορούμε ακόμα μια ζωή να ζήσουμε καινούργια,  
αντί να μαραζώνουμε σαν τον κομένο δυόσμο :  
φτάνει να κάνουμε πανιά σαν τους Θαλασσοπόρους  
που, μια πατρίδα αφήνοντας – εύρισκαν έναν κόσμο !»*

Υπάρχει ακόμη χρόνος για μια «ζωή καινούργια» η οποία θα είναι το νέο στοιχείο, ενώ το παλιό αντιπροσωπεύεται από το μαράζωμα. Η παρομοίωση προέρχεται και πάλι από το χώρο της φύσης. Ο δυόσμος μοσχοβολά όσο λίγα άλλα φυτά, αλλά μαραίνεται όταν κοπεί και χάνει την ευωδιά του, όπως άλλωστε και κάθε φυτική ύλη. Η πρόταση του ήρωα συνοψίζεται στους δυο τελευταίους στίχους. Πρέπει να κάνουν πανιά «σαν τους θαλασσοπόρους που, μια πατρίδα αφήνοντας – εύρισκαν έναν κόσμο». Η ανακάλυψη του νέου έφερε μια νέα εποχή για τους θαλασσοπόρους. Έτσι και το συλλογικό υποκειμένο ποθεί ν' αλλάξει ζωή, ν' ανοίξει πανιά προς μια νέα πραγματικότητα που θα διαφέρει εντελώς από την παλιά :



Η οπτική του ποιητικού υποκειμένου γίνεται σαφής με το σημειωτικό τετράγωνο. Αποζητά μια νέα ζωή που θα εστιάζει σε νέες αξίες, ιδέες κι εμπειρίες, στοιχεία τα οποία τοποθετούνται στον θετικό άξονα. Αντιθέτως στον αρνητικό άξονα εντάσσεται η παλιά πραγματικότητα, η ρουτίνα και η αδράνεια, η οποία είχε σαν αποτέλεσμα τη δυσφορική θέση του συλλογικού υποκειμένου.



Όλη η σύνθεση αρθρώνεται πάνω σ' ένα πλέγμα αντιθέσεων ανάμεσα στην νέα και την παλιά ζωή του συλλογικού υποκειμένου, εκφραστής του οποίου εμφανίζεται το ποιητικό υποκείμενο εδώ. Από την μια πλευρά έχουμε τα ίδια πάντα λιμάνια με τη νυσταγμένη τους εικόνα, την ασάλευτη ζωή, το μαράζωμα σαν τον κοιμένο δυόσμο, ενώ από την άλλη τα νέα ταξίδια στα λιμάνια του Νότου και τον Αμαζόνιο, τη νέα ορμή με σημαία την ψυχή στο κατάρτι της νέας ζωής που καλείται το υποκείμενο να βιώσει. Το υποκείμενο πρέπει να διαλέξει ανάμεσα στις δυο διαφορετικές εκδοχές και να ενεργοποιηθεί προκειμένου να κατακτήσει το *ποθητό αντικείμενο*. Ωστόσο δεν δίνονται στοιχεία για πιθανή ανάληψη δράσης εκ μέρους του παρά μόνο οι προτροπές για αλλαγή.

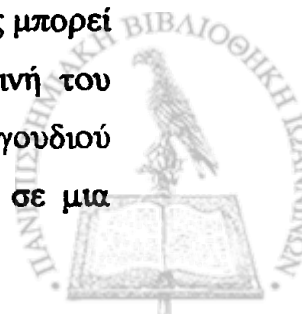
### β. Κίνηση προς τον παρατοπικό χώρο

Τάσεις φυγής αποκαλύπτει το ποίημα με τίτλο *Ταορμίνα* που φανερώνει έναν ιδιαίτερο εξωτισμό. Οι πρώτοι στίχοι παρουσιάζουν το όνειρο του ήρωα συνδεδεμένο με την περιοχή αυτή. Αποτελεί ένα κάλεσμα για τον ίδιο με αποτέλεσμα να αρχίσει να σκέφτεται το πως θα εγκαταλείψει την παρούσα θέση του :

*«Όλο λέω να φύγω μίαν ημέρα,  
όλο λέω να πάω στην Ταορμίνα...  
Σε πέλαο γαλάζιας νοσταλγίας  
Τ' Όνειρο τραγουδάει σα σειρήνα :  
-Ταορμίνα! Ταορμίνα! Ταορμίνα!*

*Ω κάλεσμα γλυκό σαν των πουλιώνε  
Σε πρωινές βραγιές το Μάη το μήνα!»*

Το υποκείμενο επιθυμεί να φύγει από τον τόπο στον οποίο βρίσκεται. Η περιοχή της Ταορμίνας – μάλλον φανταστική – αποτελεί την πρώτη επιλογή του. Μοιάζει μάλιστα να τον καλεί το Όνειρο το οποίο «τραγουδάει σα σειρήνα» σε ένα ιδιαίτερα ευφορικό χώρο. Πρόκειται για ένα «πέλαο γαλάζιας νοσταλγίας» που ασφαλώς μπορεί να προκαλέσει στον ήρωα ευχάριστα συναισθήματα ιδίως εφόσον η τωρινή του κατάσταση είναι δυσφορική. Το κάλεσμα αυτό παίρνει και τη μορφή του τραγουδιού των πουλιών τα οποία μεθυσμένα από το ανοιξιάτικο πρωινό βρίσκονται σε μια



έντονη ευφορικότητα. Η άνοιξη αποτελεί πόλο έλξης για το ποιητικό υποκείμενο το οποίο όπως και στο επόμενο κεφάλαιο θα διαπιστώσουμε δεν μπορεί να αντισταθεί στην αναγέννηση της φύσης που συντελείται με τον ερχομό της άνοιξης. Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν το μέγεθος της επιθυμίας του για το ποθητό αντικείμενο που παρουσιάζεται εδώ.

Έχουμε ένα σαφές κάλεσμα το οποίο προβάλλεται υπό τη μορφή φαντασιακών ειδώλων στο υποκείμενο. Πραγματικά γεννιέται μέσα του η επιθυμία να φύγει και να ταξιδέψει στην Ταορμίνα. Η ενεργοποίησή του είναι άμεση και μένει να δούμε εάν το υποκείμενο θ' αναλάβει δράση. Οι επόμενοι στίχοι είναι χαρακτηριστικοί :

*«Κι όλο λέω να φύγω, κι όλο λέω  
τα πάντα στη ζωή μου ναν τ' αφήσω,  
να διπλομανταλώσω όλες τις πόρτες  
και, δίχως καν τα μάτια να γυρίσω,  
μ' άτρεμα τα φτερά – ν' αποδημήσω.*

*Πως τρικυμίζει μέσα μου η λαχτάρα  
ν' αφήσω τη ζωή μου – για να ζήσω !*

*Τα βράδυα, πλάι στη λάμπα μου σκυμένος,  
ξέθωρους χάρτες ναυτικούς κοιτάω,  
μπροστά μου έχω παμπάλαια βιβλία,  
που κάθε τόσο τα φυλλομετρώ :  
το δρόμο που θα πάρω μελετάω»*

Το σύνταγμα «κι όλο λέω» το οποίο επαναλαμβάνεται δείχνει τη θέληση αλλά και την αναβλητικότητα του ήρωα ν' αλλάξει την κατάστασή του. Έχει τη διάθεση να αφήσει τα πάντα πίσω του και να φύγει. Να κλείσει οριστικά το κεφάλαιο της προηγούμενης ζωής του και αφού διπλομανταλώσει όλες τις πόρτες και δίχως να κοιτάξει πίσω, να αποδημήσει «μ' άτρεμα τα φτερά», δηλαδή με αποφασιστικότητα και σιγουριά. Τα φτερά ταυτίζονται κι εδώ με σήματα ελευθερίας και συμβολίζουν την προσπάθεια του υποκειμένου να πετάξει και να ξεφύγει από μια ζωή η οποία δεν τον κάνει ευτυχισμένο.



Ο πόθος του είναι τόσο έντονος που παραλληλίζεται με τρικυμία. Η φυγή του συνδέεται με τον ίδιο του τον εαυτό. Αυτό που θέλει ν' αφήσει δεν συνδέεται τόσο με τοπικούς προσδιορισμούς, αλλά με τη ζωή που κάνει. «Ν' αφήσω τη ζωή μου» εξομολογείται με πάθος και καταλήγει : «για να ζήσω!». Ουσιαστικά έχουμε να κάνουμε με δυο τρόπους ζωής οι οποίοι λαμβάνουν διαφορετικές σημασιοδοτήσεις. Από τη μιά μεριά έχουμε τη ζωή του ήρωα έως τώρα, που είναι δυσφορική και η οποία δεν του επιτρέπει να ζήσει. Συνεπώς ταυτίζεται με τον θάνατο. Η νέες επιλογές του ήρωα μετά την φυγή του πιστεύει ότι θα του επιτρέψουν να ζήσει. Συνεπώς ταυτίζονται με την πραγματική ζωή. Αποδίδοντας σχηματικά τα παραπάνω έχουμε :

Προηγούμενη ζωή	vs	Νέα ζωή
-----		-----
δυσφορική πραγματικότητα		ευφορική πραγματικότητα

και καταλήγουμε στο :

Προηγούμενη ζωή	vs	Νέα ζωή
-----		-----
θάνατος		πραγματική ζωή

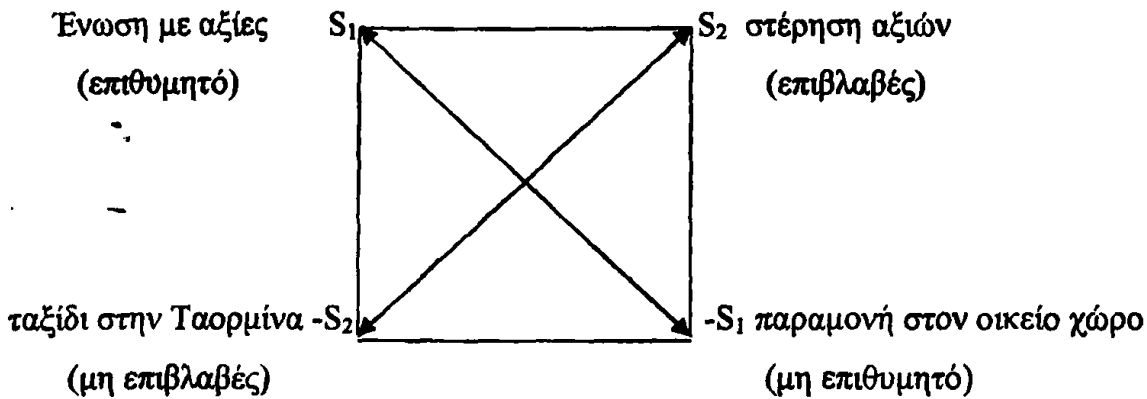
Το υποκείμενο ταυτίζει τη νέα του ζωή μ' έναν ιδεατό χώρο – τον *οντοπικό χώρο*<sup>9</sup> - τον οποίο ονομάζει Ταορμίνα. Πιστεύει ότι εκεί θα μπορέσει να ενωθεί με τις αξίες που θα του δώσουν μια πραγματική ζωή. Ετοιμάζει λοιπόν ένα ταξίδι για έναν παραδεισένιο χώρο, το *χώρο της δοκιμασίας*. Κοιτάζει ναυτικούς χάρτες και παλιά βιβλία εξετάζοντας το δρόμο τον οποίο πρόκειται να ακολουθήσει. Πρόκειται για τον τρόπο με τον οποίο σκοπεύει να επιτύχει την αλλαγή στη ζωή του.

Επιθυμητό για το υποκείμενο αποτελεί η ένωσή του με όλες εκείνες τις αξίες που έχει στερηθεί έως τώρα. Επιβλαβής είναι εξακολούθηση της στέρησης που βιώνει. Το ταξίδι προς το *χώρο της δοκιμασίας* – εδώ η Ταορμίνα – είναι μη επιβλαβές εφόσον μπορεί να πραγματοποιήσει το στόχο του. Αντιθέτως η παραμονή

<sup>9</sup> Greimas, A. J., *Maupassant, la sémiotique du texte: exercices pratiques*, Paris: Seuil, 1976, σσ. 99-100.



στον οικείο χώρο<sup>10</sup> είναι μη επιθυμητή εφόσον συνεπάγεται τη μη μεταβολή της κατάστασης που βιώνει :



Ωστόσο η ίδια η πραγματικότητα φανερώνει ότι δεν είναι προικισμένο με όλες τις απαραίτητες τροπικότητες :

*«Μα τα χρόνια περνάνε κι όλο μένω,  
πάντα κάτι τυχαίνει – και δεν πάω ...*

*Κι ούτε θα πάω ποτές ! Η Ταορμίνα  
(κι αν υπάρχει) για μένα θε να μείνει  
του εξόριστου τ' Ονείρου μου η Πατρίδα,  
σα μια ευτυχία που μου ' ναι ταγμένη  
και που ό,τι κι αν συμβεί – με περιμένει,*

*ενώ αν είχα πάει, τι θα ' χα τώρα  
την άχαρη ζωή μου να γλυκαίνει ;»*

Το υποκείμενο δεν κάνει πράξη όσα προγραμματίζει. Δεν ενεργοποιείται και δεν αναλαμβάνει τελικά δράση. Τα χρόνια περνάνε και «πάντα κάτι τυχαίνει». Εδώ εντοπίζεται ένας Αντίμαχος που κάθε φορά αλλάζει πρόσωπο αλλά κατορθώνει να μην επιτρέψει στον ήρωα να γίνεται τελεστής. Έχουμε να κάνουμε με ένα υποκείμενο που στερείται τις τροπικότητες του δόναμαι και του γνωρίζω. Ο στίχος «κι ούτε θα πάω ποτές» φανερώνει ότι δεν πιστεύει ότι πραγματικά μπορεί να πραγματοποιήσει

<sup>10</sup> 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.

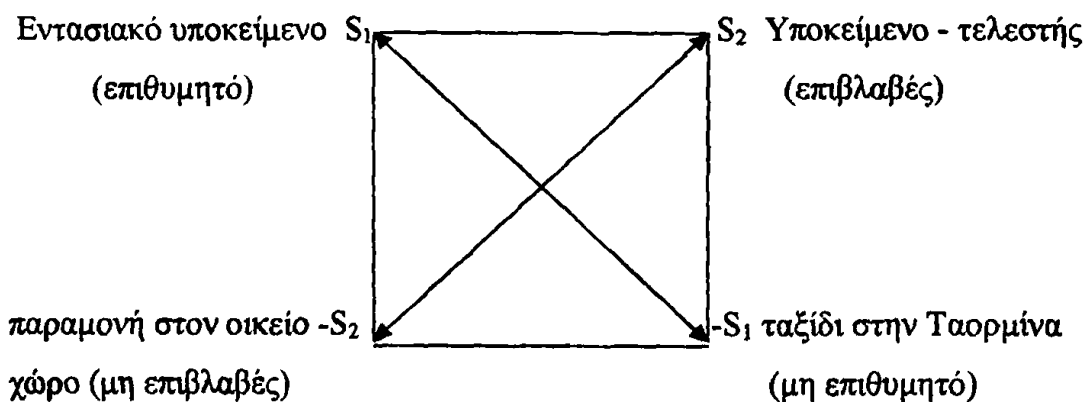


την υπέρβαση. Η *Ταορμίνα* είναι ένα φανταστικό μέρος, το οποίο ταυτίζεται με όσα επιθυμεί. Βρίσκεται μέσα του «κι αν υπάρχει» αποτελεί την πατρίδα του «εξόριστου τ' Ονειρού» του. Γίνεται ο χώρος που συνδέεται με το αφηγηματικό του πρόγραμμα, με όσα αυτός επιθυμεί κι ονειρεύεται αλλά παραμένει πάντα ένας ξένος τόπος, ένας τόπος – δώρο που τον περιμένει ό,τι κι αν συμβεί «σα μια Ευτυχία».

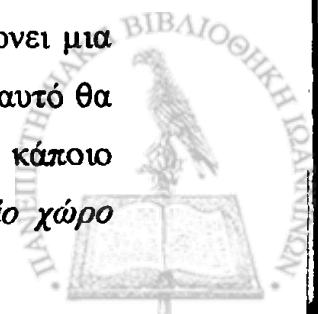
Οι σύνδηλώσεις της *Ιθάκης* του Καβάφη είναι πολλές. Ασφαλώς όμως οι συνθήκες διαφέρουν και το υποκείμενο εδώ έχει μια εντελώς διαφορετική αντιμετώπιση του δικού του χώρου που θα του προσφέρει την ανταμοιβή της ζωής του. Η *Ιθάκη* του ποιητικού υποκειμένου γίνεται εδώ ένας τόπος που αποτελεί την τελευταία ελπίδα του για σωτηρία. Ο ήρωας έχει χαράξει βαθιά μέσα του την πεποίθηση ότι εκεί μονάχα θα βρει την ευτυχία.

Ωστόσο οι τελευταίοι δυο στίχοι μας δίνουν μια άλλη διάσταση της μη φυγής του προς το χώρο της πλήρωσης. Η ύπαρξη αυτής της τελευταίας ελπίδας δίνει στο υποκείμενο θάρρος να συνεχίζει και γλυκαίνει τη ζωή του. Εάν είχε ήδη κατακτήσει το πολύτιμο αντικείμενο, αυτό θα τον καθιστούσε τελεστή και θα τον μετέτρεπε σε υποκείμενο κατάστασης με κανένα πλέον στόχο στη ζωή. Για το λόγο αυτό το υποκείμενο μας λέει ότι δεν έχει δοκιμάσει να φτάσει στη δικιά του *Ταορμίνα* ακόμη.

Οδηγούμαστε συνεπώς σε μια αντιστροφή του παραπάνω μοντέλου στο οποίο το ταξίδι αποτελούσε την επιθυμία του ήρωα. Εδώ το υποκείμενο αποκαλύπτει ότι προτιμά η επιλογή αυτή να παραμένει ανεκπλήρωτη επιθυμία :



Η επιθυμία του ήρωα είναι λοιπόν να παραμείνει ένα εντασιακό υποκείμενο το οποίο θα έχει ένα στόχο στη ζωή του. Αυτό βέβαια συνεπάγεται ότι θα βιώνει μια κατάσταση στέρξης. Αντίστοιχα θεωρεί επιβλαβές να γίνει τελεστής εφόσον αυτό θα τον μετατρέψει αυτόματα σ' ένα υποκείμενο κατάστασης δίχως κάποιο προσανατολισμό για το μέλλον. Συνακόλουθα και η παραμονή στον οικείο χώρο





γίνεται μη επιβλαβής ενώ το ποθητό ταξίδι στην Ταορμίνα σημασιοδοτείται πλέον αρνητικά και γίνεται μη επιθυμητό.

Ωστόσο όπως έχουμε ήδη τονίσει η *Ταορμίνα* είναι ένα φανταστικό μη υπαρκτό μέρος. Συνεπώς το υποκείμενο ούτε μπορεί να ενωθεί με τις αξίες που επιθυμεί σ' αυτό, ούτε πιστεύει ότι θα βρει την ευτυχία του σ' ένα χώρο που δεν υπάρχει. Μοιάζει να προσπαθεί να παραπλανήσει τη σκέψη του με το ότι κάπου βρίσκεται η δική του *Ιθάκη - Ταορμίνα* - προκειμένου να δίνει δύναμη στον εαυτό του για να συνεχίζει. Έτσι παραμένει ένα υποκείμενο στερημένο που δεν μπορεί να μεταβάλλει τη θέση του.

Σε τρεις ενότητες χωρίζεται το ποίημα *Η λαίδη Ουκουλελέ*. Η πρώτη και η τρίτη είναι ιδιαίτερα σύντομες ενώ η δεύτερη αρκετά εκτενής. Στην πρώτη ενότητα το υποκείμενο μας λέει ότι αναζητά τη λαίδη Ουκουλελέ «σα θησαυρό χαμένο» και ότι μοναδικός σκοπός στη ζωή του είναι να την κυνηγά. Συνεπώς έχουμε να κάνουμε με έναν ήρωα-αναζητητή<sup>11</sup>:

«Τη λαίδη Ουκουλελέ μέσα στον κόσμο  
σα θησαυρό χαμένο αναζητάω...  
Άλλο σκοπό δεν έχω στη ζωή μου :  
Ασύλληπτη φρεγάτα κυνηγάω,  
Τη λαίδη Ουκουλελέ που αγαπάω...»

Ασφαλώς έχουμε να κάνουμε με ένα υποκείμενο το οποίο ασκεί έντονη επιρροή στους γύρω του. Ο ίδιος ο ήρωας έχει συνδέσει την ύπαρξή του με τη γυναικεία παρουσία και θέτει ανοιχτά ως αφηγηματικό του πρόγραμμα να την βρει. Τη χαρακτηρίζει «θησαυρό χαμένο» μετατρέποντάς την σε μια αξία η οποία πρέπει να κατακτηθεί. Αλλά την ονομάζει και «ασύλληπτη φρεγάτα» περιγράφοντας με το σύνταγμα αυτό τις αντικειμενικές δυσκολίες την κατάκτησης του ποθητού αντικειμένου. Μάλιστα το ρήμα «αγαπάω» δίνει έμφαση στην επιθυμία του και συνεπάγεται μια ιδιαίτερη εκτίμηση του ήρωα προς την πρωταγωνιστική μορφή της σύνθεσης.

<sup>11</sup> Βλ. Propp, Vladimir, *Morphology of the Folktale*, trans. L. Scott, Austin and London: University of Texas Press, 1968, σ.36.



Η δεύτερη ενότητα δίνει μια περιγραφή της λαίδης αλλά και της σχέσης της με τους ανθρώπους και το περιβάλλον της. Οι στίχοι είναι ενδεικτικοί :

*«Ατίθαση, παράξενη κι ωραία,  
 δίχως να πει γιατί, και το που πάει,  
 παράτησε μια μέρα το νησί της  
 και τώρα μεσ' στον κόσμο τριγυρνάει  
 - σα μια ψυχή που αιώνια αποδημάει... »*

Βρισκόμαστε σε ένα περιβάλλον με έναν έντονο εξωτισμό. Η λαίδη έχει μια άγρια ομορφιά που σαγηνεύει. Είναι *«ατίθαση, παράξενη κι ωραία»*. Το παράξενο του χαρακτήρα της εκδηλώθηκε όταν μια μέρα άφησε τα πάντα πίσω της κι έφυγε δίχως να πει ούτε που πηγαίνει ούτε το λόγο της φυγής της. Η επιλογή της φανερώνει ένα πρόσωπο δίχως έντονους δεσμούς με τον τόπο και τους ανθρώπους γύρω της. Κι από τότε βρίσκεται σε μια διαρκή περιπλάνηση, η οποία ασφαλώς μας θυμίζει τα ατελείωτα ταξίδια του ποιητικού υποκειμένου. Το λέξημα *«αιώνια»* κι εδώ θα πρέπει να το εκλάβουμε με μια αρνητική απόχρωση και σε συνεργασία με την αναφορά στην ψυχή ερχόμαστε κοντά στην κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου που η περιπλανήσεις του οφείλονται στην δυσφορική του κατάσταση κυρίως και λιγότερο στην αναζήτηση κάποιας αξίας.

Εντούτοις εδώ εμφανίζεται κι ένα δεύτερο υποκείμενο. Η λαίδη αποτελεί ένα *ενεργοποιημένο υποκείμενο* μ' ένα δικό της προσωπικό θέλω, το οποίο και πραγματώνει με τη φυγή της. Βέβαια η δική της επιθυμία και το *αφηγηματικό της πρόγραμμα* έρχονται σε σύγκρουση με αυτό του ποιητικού υποκειμένου το οποίο τώρα πρέπει να την αναζητήσει. Παράλληλα υπάρχει κι ένα τρίτο υποκείμενο, συλλογικό, το οποίο με τη φυγή της έρχεται σε μια δυσάρεστη θέση. Πρόκειται για τους κατοίκους του νησιού της που την αγαπούσαν πολύ :

*«Κι από τα τότε σπάνω στο νησί της  
 σα μια κακιά ν' απλώθη επιδημία :  
 Σκοτεινιάσ' η ζωή, και οι άνθρωποι  
 σε μια βαρειά επέσαν αθυμία  
 κι ούτε ζητάνε λύτρωση καμμία...»*



*Τους βρήκα να γυρνάνε στ' ακρογιάλια  
 άσκοπα σαν πικροί ναυαγισμένοι,  
 να λυώνουν απ' τον πόνο τα κορμιά τους,  
 κι όταν παγκόσμια η νύχτα κατεβαίνει,  
 να κλαίνε κάτω απ' τ' άστρα απελπισμένοι»*

Η λαίδη με την ομορφιά της φώτιζε τις ψυχές των ανθρώπων στο νησί. Η φυγή της τους δημιούργησε μεγάλη στέρηση. Είναι σαν να έπεσε μεγάλη επιδημία, σαν να σκοτείνιασε η ζωή και οι άνθρωποι να έχασαν το κέφι τους και τις ελπίδες τους. Έτσι άρχισαν να γυρνούν άσκοπα στ' ακρογιάλια, να υποφέρουν και να κλαίνε «απελπισμένοι». Τα στοιχεία αυτά φανερώνουν ότι η ύπαρξή τους είχε ταυτιστεί με την παρουσία της λαίδης. Τα σήματα που σχηματίζουν την παραδειγματική σειρά στέρησης είναι πολλά : η κακιά επιδημία, το σκοτείνιασμα της ζωής, η αθυμία των ανθρώπων, η εγκατάλειψη της λύτρωσής τους, οι άσκοπες περιπλανήσεις τους στα ακρογιάλια σαν πικροί ναυαγισμένοι, τα κορμιά που λυώνουν από τον πόνο, η νύχτα που κατεβαίνει και τα κλάμματα των απελπισμένων περιγράφουν μια κατάσταση η οποία φτάνει στα όρια την υπερβολής. Οι άνθρωποι του νησιού μοιάζουν τόσο προσκωλυμένοι στο πρόσωπο της γυναίκας που μετά τη φυγή της δείχνουν αδυναμία να προχωρήσουν δίχως αυτήν.

Η φυγή της έχει συνεπώς σαν αποτέλεσμα την επιδείνωση της κατάστασης των κατοίκων του νησιού, αλλά και του ποιητικού υποκειμένου :

Αρχική κατάσταση κατοίκων

Επακόλουθη κατάσταση κατοίκων

----- — vs (φυγή λαίδης) —> -----

ευφορική πραγματικότητα

δυσφορική πραγματικότητα

Η επιρροή της απουσίας της επεκτείνεται ακόμη και στο φυσικό περιβάλλον, ενώ τα ερωτηματικά για τη φυγή της πλήθαιναν :

*Τον Ειρηνικού ο άσατος ο ρόχτος  
 σαν πόνου μουγγητό βαθύ αντηχούσε,  
 οι πίθηκοι χτικιάζανε στα δάση  
 που δεν τη βλέπαν πλέον να περνούσε —  
 και κάθε τις το άλλο αναρωτούσε :*



- Η λαίδη Ουκουλελέ γιατί να φύγει,  
αφού φαινόταν τ ό σ ο ευτυχισμένη ;  
Αφού το κάθε τι μας αγαπούσε  
κ' είταν για μας η πιο αγαπημένη ;  
Τι αναζητάει εκεί που θα 'ναι ξένη ;

- Πως έγινε και άλλαξε η ψυχή της,  
αφού οι δικές μας ίδιες έχουν μείνει,  
πως έγινε να θέλει κάτι που είταν  
αδύνατο σε μας κοντά να γίνει,  
αφού και θα πεθαίναμε για κείνη ;»

Το ίδιο το φυσικό περιβάλλον νιώθει την απώλειά της. Ο ωκεανός αντηχά «σαν πόνου μουγγητό βαθύ». Ακόμη και οι πίθηκοι «χτικιάζουν» στα δάση επειδή δεν την βλέπουν άλλο να περνά. Ο χώρος λαμβάνει αρνητικές σημασιοδοτήσεις κι επηρεάζει καταλυτικά το κάθε τι. Το παραπάνω σχήμα αποδίδει κι εδώ την ίδια πραγματικότητα:

Αρχική κατάσταση φύσης

Επακόλουθη κατάσταση φύσης

----- — vs (φυγή λαίδης) → -----

ευφορική πραγματικότητα

δυσφορική πραγματικότητα

Ταυτόχρονα τα ερωτηματικά για τους λόγους της φυγής της πληθαίνουν. Η λαίδη φαίνεται ότι ήταν ευτυχισμένη στον τόπο της. Στη συνέχεια παρατηρούμε μια σειρά αναπάντητων ερωτημάτων που αφορούν τόσο τη σχέση της ηρωίδας με τους κατοίκους όσο και τους λόγους που έφυγε. Οι στίχοι φανερώνουν ένα αμοιβαίο συναίσθημα εκτίμησης, αλλά και μια έκφραση απορίας για το τι άλλαξε την ψυχή της και την έσπρωξε να αναζητήσει στις ξένες χώρες το μέλλον της. Οι κάτοικοι εκλαμβάνουν τη φυγή της ως μια άρνηση προς τους ίδιους κι αυτό τους στεναχωρεί ακόμη περισσότερο. Ωστόσο γίνεται φανερό ότι η ηρωίδα απέκτησε ένα διαφορετικό θέλω το οποίο την ενεργοποίησε και την οδήγησε στον *ουτοπικό χώρο*, όπου θα λάβει χώρα η *κύρια δοκιμασία* που θα κρίνει, εάν θα ενωθεί ή όχι με το *πολύτιμο αντικείμενο*. Η αναζήτησή της μοιάζει με αυτήν του ποιητικού υποκειμένου αν και



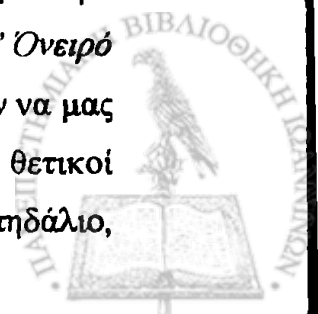
αναζητούν διαφορετικά πολύτιμα αντικείμενα. Εντούτοις η δράση τους, αν κι έρχεται σε αντίθεση, όπως προείπαμε, παρουσιάζει ομοιότητες εφόσον απαιτεί και από τα δύο υποκείμενα την *ενεργοποίησή* τους και την φυγή τους – ως ήρωες αναζητητές - για το *χώρο της κύριας δοκιμασίας* προκειμένου να κατακτήσουν τις αξίες που επιθυμούν. Από την άλλη πλευρά η θέση των κατοίκων ταυτίζεται με τη στέρση εφόσον απώλεσαν μια αξία γι' αυτούς. Αλλά και το ποιητικό υποκείμενο δεν φαίνεται πιθανό να μπορεί να πραγματοποιήσει το δικό του *αφηγηματικό πρόγραμμα*.

Η τρίτη ενότητα που αποτελείται από ένα μόνο στίχο είναι κι αυτή ένα ερώτημα που δεν φαίνεται να περιμένει μια απάντηση :

«Ω ! λαίδη Ουκουλελέ, που να 'σαι τώρα ;»

Το ποιητικό υποκείμενο φαίνεται εντυπωσιασμένο από τη ριζοσπαστική κίνηση της γυναίκας να τ' αφήσει όλα για να φύγει μακριά. Ιδίως στην εποχή του Ουράνη κάτι τέτοιο δεν ήταν ιδιαίτερα συνηθισμένο. Η κίνησή της ασφαλώς μας θυμίζει το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο, το οποίο όπως έχουμε δει έκανε παρόμοιες επιλογές ταξιδεύοντας για πολλά χρόνια. Μάλιστα η δική του αναζήτηση κι αγάπη για τη λαίδη Ουκουλελέ θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως αναζήτηση του ξένου, του άλλου, του διαφορετικού και άγνωστου που μπορεί να εκτίνει τον ανθρώπινο νου και να τον κάνει να γνωρίσει νέους τόπους, ανθρώπους και κουλτούρες. Σε κάθε περίπτωση τόσο το ποιητικό υποκείμενο, όσο και οι κάτοικοι του νησιού δεν κατορθώνουν να βρουν το *πολύτιμο αντικείμενο* και η ηρωίδα παραμένει απροσέγγιστη και για τους δυο με αποτέλεσμα να μένουν υποκείμενα σε *δυσφορική θέση*. Η ηρωίδα προφανώς αναζήτησε κάτι νέο μακριά από τον τόπο που είχε περάσει το μεγαλύτερο μέρος της ζωής της. Το γεγονός όμως αυτό δημιούργησε ένα εσωτερικό κενό σε όσους την είχαν συνηθίσει κοντά τους.

Ένα *Ταξίδι στα Κύθηρα* μας περιγράφει το ποιητικό υποκείμενο στην επόμενη σύνθεση. Η *αρχική κατάσταση* περιγράφεται από σήματα με ιδιαίτερα ευφορικές συνδηλώσεις. Το καράβι είναι «*ωραίο, έτοιμο*», το λιμάνι «*χαρωπό*», στολισμένο με ρόδα και γιασεμιά «*με τις παντιέρες του αλαφριές στην ανοιζιάτικη αύρα, και τ' Όνειρό μας στο χρυσό πηδάλιο καθισμένο*». Έχουμε εδώ όλα τα στοιχεία που μπορούν να μας δώσουν μια *αρχική κατάσταση ευφορίας*. Όλοι οι οίωνοι για το ταξίδι είναι θετικοί ενώ γίνεται λόγος και για κάποιο «*Όνειρο*» το οποίο, καθισμένο στο πηδάλιο,



μπορούμε να το θεωρήσουμε οδηγό του υποκειμένου αλλά και των συνεπιβατών του. Το «Όνειρο» αυτό φαίνεται να τους οδηγεί για να τους φέρει στα Κύθηρα. Το περιβάλλον το οποίο συναντούν εδώ είναι παραδεισένιο :

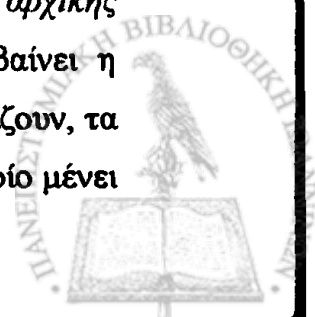
*«μας πήρε για τα Κύθηρα, τα θρυλικά, όπου μέσα  
σε δέντρα και σε λουλούδια και γάργαρα νερά  
υψώνεται ο μαρμάρινος ναός για τη λατρεία  
της Αφροδίτης, - του έρωτα τη θριαμβική θεά»*

Ο τελικός προορισμός, τα Κύθηρα, ονομάζονται «θρυλικά» προδιαθέτοντάς μας για ένα χώρο τον οποίο το συλλογικό υποκείμενο έχει εκτιμήσει ως αξία. Η ίδια η περιγραφή σηματοδοτεί ένα περιβάλλον ειδυλλιακό, το οποίο δημιουργεί ιδιαίτερα ευφορικά συναισθήματα. Φύση και πολιτισμός βρίσκονται σε αρμονία και αλληλοσυμπληρώνονται. Από τη μια τα δέντρα, τα λουλούδια και τα γάργαρα νερά συνιστούν έναν τόπο εύφορο και παραδεισένιο κι από την άλλη ο ναός της Αφροδίτης αποτελεί απόδειξη ενός πολιτισμού αξίας ενώ προσδίδει στον τόπο ένα κύρος και μια ιστορία αιώνων. Παράλληλα η ίδια η θεά με τις ερωτικές της συνδηλώσεις προσθέτει στην ατμόσφαιρα του χώρου μια ξεχωριστή αισθητική καθιστώντας την ένα τόπο που θα μπορούσε ν' αποτελεί το όνειρο κάθε ανθρώπου. Ωστόσο το ταξίδι δεν θα έχει ανάλογη συνέχεια :

*«Μα το ταξίδι είταν μακρύ κ' η χειμωνιά μας βρήκε ! ...  
Οι φανταχτές κι ανάλαφρες παντιέρες μουσκευτήκαν,  
τα χρώματα ξεβάψανε και τ' άνθη εμαραθήκαν  
και, κάτου από τους άξενους τους ουρανούς, το πλοίο  
απόμεινε ακυβέρνητο στο κύμα τ' αφρισμένο*

*με το φτωχό μας Όνειρο στην πρύμνη πεθαμένο»*

Στους παραπάνω στίχους παρατηρούμε μια ριζική μεταβολή της αρχικής ευφορικής κατάστασης. Το ταξίδι είναι «μακρύ» και τελικά τους προλαβαίνει η χειμωνιά. Ο καιρός αλλάζει, οι παντιέρες μουσκεύονται, τα χρώματα ξεθωριάζουν, τα άνθη μαραίνονται. Οι ουρανοί γίνονται άξενoi, δηλαδή αφιλόξενοι και το πλοίο μένει



ακυβέρνητο σε μια τρικυμισμένη θάλασσα. Οι αντιθέσεις σε σχέση με την αρχή του ποιήματος είναι εμφανείς :

Ευφορικό πριν

Δυσφορικό μετά

Παντιέρες αλαφρές

παντιέρες μουσκευτήκαν

Γιορταστικά στολισμένο

χρώματα ξεβάψανε

Γιασεμιά και ρόδα

άνθη εμαραθήκαν

Χαρωπό λιμάνι

άζενους ουρανούς, κύμα αφρισμένο

Όνειρο στο χρυσό πηδάλιο

Όνειρο στην πρύμνη πεθαμένο

Προσπαθώντας να εκτιμήσουμε την πορεία των γεγονότων στο σύντομο αφηγηματικής μορφής ποίημα διαπιστώνουμε μια αντιστροφή των λειτουργιών του V. Γκορρ, αλλά και του μοντέλου που αργότερα συνέταξε ο Γκείμας. Η αρχική κατάσταση στέρησης έχει αντικατασταθεί από μια κατάσταση ευφορική, την οποία διαδέχεται η αρνητική εξέλιξη των γεγονότων. Εδώ όχι μόνο αντιστρέφονται οι όροι, αλλά το υποκείμενο καταλήγει στην αφετηρία του μοντέλου του Γκορρ. Δηλαδή ξεκινώντας από μια κατάσταση με θετικές συνδηλώσεις καταλήγει στην κατάσταση στέρησης.

Αρχική κατάσταση

Διάδοχη κατάσταση

-----

vs

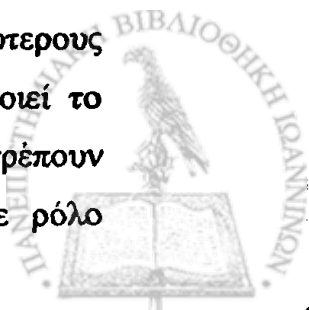
-----

ευφορική πραγματικότητα

δυσφορική πραγματικότητα

Όλα αλλάζουν προς το αρνητικό και το Όνειρο για το οποίο έγινε λόγος στην αρχή έχει πια πεθάνει. Η θέση του υποκειμένου δίχως ένα όνειρο να τον οδηγεί είναι δυσφορική. Το ταξίδι κινδυνεύει και το καράβι βρίσκεται ακυβέρνητο σε μια τρικυμισμένη θάλασσα.

Το ποίημα νοηματικά παραπέμπει στην *Ιθάκη* του Καβάφη, αλλά η εξέλιξη εδώ είναι εντελώς διαφορετική. Στην *Ιθάκη* τα αγαθά βρίσκονται στον δρόμο προς αυτήν ενώ εδώ στον τελικό προορισμό. Έτσι ενώ το ταξίδι ξεκινά με τους καλύτερους οιωνούς η ελπίδα για αυτό που θα βρει στα Κύθηρα είναι που ενεργοποιεί το συλλογικό υποκείμενο να ταξιδέψει. Ωστόσο εξωτερικοί παράγοντες δεν επιτρέπουν να ολοκληρωθεί ομαλά το ταξίδι. Ο καιρός λειτουργεί ανασταλτικά σε ρόλο



*Αντιμάχου* και το καταστρέφει. Το όνειρο πεθαίνει και η εξέλιξη είναι αρνητική, σε αντιδιαστολή με το καθαφικό ποίημα όπου δεν συμβαίνει κάτι τέτοιο. Τελικά το συλλογικό υποκείμενο μένει στερημένο δίχως στόχους κι ένα όνειρο να το καθοδηγεί.

Το ποίημά *Στη θάλασσα* αποτελεί μια πολύ σύντομη επισκόπηση της τάσης του ποιητικού υποκειμένου για τα ταξίδια. Ο σκελετός της περιπλάνησής του με την αρχή, τη μέση και το τέλος της βρίσκεται εδώ. Οι πρώτες δυο περίοδοι μας δίνουν την *αρχική κατάσταση* :

*«Ω! θάλασσα ! σαν είμουνα παιδί, εξεκινούσα  
απ' το μικρό μου το χωριό κ' ερχόμουνα σε σένα  
κι από 'να βράχο κοίταζα, ρεμβαστικά, για ώρες  
τα κύματά σου κάτω μου να σκάζουν αφρισμένα.  
Μέσα μου σάλεψε η ψυχή για μακρινά ταξίδια  
κι ονειρευόμουνα λαμπρές, μεγάλες πολιτείες,  
όπου θα ζούσα μια ζωή φανταχτερή, παρόμοια  
μ' εκείνη που σε ξενικές edιάβαζα ιστορίες»*

Ο ήρωας από την παιδική του ηλικία ένοιωθε μια έλξη προς τη θάλασσα. Στεκόταν στα βράχια της και ρέμβαζε για ώρες τα κύματα. Η σχέση του μαζί της αλλά και γενικότερα με τη φύση φαίνεται από τους παραπάνω στίχους. Έχουμε να κάνουμε με ένα υποκείμενο, το οποίο από νεαρή ηλικία ελκύεται από την ομορφιά, αλλά και το άγνωστο της θάλασσας. Η φαντασία του εξάπτεται. Αποτελεί ένα κάτοικο ενός μικρού χωριού που δεν γνωρίζει τι υπάρχει πέρα από τα στενά όρια της μικρής κοινωνίας στην οποία ζει. Γι' αυτό επιθυμεί να κάνει μεγάλα ταξίδια σε «λαμπρές, μεγάλες πολιτείες» όπου θα μπορέσει να ζήσει μια φανταχτερή ζωή σαν αυτή που διαβάσει στις ξενικές ιστορίες των βιβλίων του.

Επομένως έχουμε ένα πρόσωπο, το οποίο, ενώ αρχικά βρίσκεται σε μια κατάσταση φoρίας, η θάλασσα και το άγνωστό της δημιουργούν σκιές αξίας που οδηγούν στη σχάση. Έτσι αποκτά μια επιθυμία με αποτέλεσμα να μετατρέπεται σε ένα εντασιακό υποκείμενο. Η θάλασσα και οι φανταχτερές ξενικές ιστορίες που διαβάσει γεννούν μέσα του την επιθυμία για το ταξίδι και το άγνωστο. Η πλήρωση της επιθυμίας του εντάσσεται στο κύριο αφηγηματικό πρόγραμμα, το οποίο θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ως προσπάθεια αναζήτησης των αξιών που θα του





φέρουν όσα επιθυμεί. Συνεπώς η αποδημητική διάθεση αποτελεί ένα *αφηγηματικό πρόγραμμα παράρτημα* που ενεργοποιεί τον ήρωα. Είναι ένας *ήρωας-αναζητητής*.

Πράγματι οι επόμενοι στίχοι αποκαλύπτουν ότι έφυγε από τον τόπο του - απομάκρυνση ήρωα - και πήγε σε ένα άλλο τόπο - *παρατοπικός χώρος* - για να γνωρίσει όσα διάβαζε από παιδί στα βιβλία :

- «*Τώρα, από κείνον τον καιρό έχουν περάσει χρόνια*  
*τα βήματά μου έσυρα σε πλήθος ξένους τόπους*  
*και γνώρισα όλες τις ζωές και όλους τους ανθρώπους*»

Το υποκείμενο κάνει πράξη την επιθυμία του. Φεύγει από τον *οικείο χώρο*, που είναι το σπίτι του και ταξιδεύει σε ξένους τόπους όπου γνωρίζει πολλούς ανθρώπους και τις ζωές τους. Θα μπορούσαμε να πούμε εδώ ότι το υποκείμενο προικισμένο με τις *τροπικότητες* του θέλω, του *γνωρίζω* και του *δύναμαι* πραγματοποίησε το *αφηγηματικό του πρόγραμμα παράρτημα* ταξιδεύοντας και γνωρίζοντας πλήθος ανθρώπων και περιοχών. Ωστόσο, ήδη από τους παραπάνω στίχους το ρήμα «*έσυρα*» μας προϊδεάζει αρνητικά. Δηλώνει μια κούραση και προσδίδει μια αρνητική διάσταση στα ταξίδια του τα οποία μάλλον δεν ήταν όπως ακριβώς τα φανταζόταν. Οι τελευταίοι στίχοι είναι αποκαλυπτικοί :

«*και, κουρασμένος, έρχομαι σήμερα να ξεχάσω*  
*της ταραγμένης μου ζωής τη μάταιη ιστορία*  
*μεσ' στη δική σου, ω Θάλασσα, μεγάλη ανησυχία*»

Ο ήρωας έφυγε από τον χωριό του και ταξίδεψε σε ξένους τόπους όπως είχε ονειρευτεί. Ο ξένος χώρος είναι ο χώρος της *κύριας δοκιμασίας*. Εδώ το υποκείμενο θα προσπαθήσει να πραγματοποιήσει το *κύριο αφηγηματικό του πρόγραμμα*. Ωστόσο όπως αποκαλύπτουν οι στίχοι τα ταξίδια του δεν του έδωσαν όσα είχε επιθυμήσει. Επιστρέφει πίσω κουρασμένος και θεωρεί τη ζωή του μάταιη και ταραγμένη. Οι περιπλανήσεις του χάνουν την αξία τους εφόσον δεν ένωσαν το υποκείμενο με τις αξίες που επιθυμούσε. Το *κύριο αφηγηματικό του πρόγραμμα* δεν πραγματοποιήθηκε και η στέρηση δεν εξαλειφθηκε. Τα ταξίδια δεν του έφεραν την ευτυχία. Τελικά ο ήρωας σε ένα σχήμα κύκλου επιστρέφει εκεί από όπου ξεκίνησε. Στη θάλασσα την οποία είδαμε να τον κάνει να ρεμβάζει και να ονειρεύεται.



Το ποίημα *Πως μακαρίζω* χωρίζεται σε δυο ενότητες. Η πρώτη προβάλλει τα πλεονεκτήματα της ζωής των απλών ανθρώπων ενώ η δεύτερη παρουσιάζει τη ζωή ενός συλλογικού υποκειμένου στο οποίο ανήκει και ο ήρωας.

«*Πως μακαρίζω τους απλούς και τους κοινούς ανθρώπους,  
που 'χουν τη σκέψη τους στενή σαν τον ορίζοντά τους  
κι όπου μπορούν και αρέσουνε να ζούνε στο χωριό τους,  
ανάμεσα στα πρόσωπα και πράγματα που ξέρουν  
αφ' όντας εγεννήθηκαν' που, όταν το βράδυ πέφτει,  
απαραιτώντας τη δουλειά, ειρηνικά γυρνάνε  
από τα περιβόλια τους κι από τους ελαιώνες,  
αντάμα με τα ζώα τους και με τη φαμελιά τους,  
στο σπίτι τους το ταπεινό – αφρόντιδοι για το αύριο,  
που θα 'ν' γι' αυτούς ό,τι είτανε ολόκερη η ζωή τους*  
  
*που δε ζητάνε τίποτα – κι απ' το Θεό ακόμα...»*

Το υποκείμενο μακαρίζει τους «απλούς ανθρώπους» για τη δίχως έγνοιες απλή ζωή τους που τους εξασφαλίζει ευτυχισμένες στιγμές και τους προστατεύει από σκέψεις βασανιστικές. Πράγματα απλά όπως η οικογένεια, τα περιβόλια και οι ελαιώνες, τα ζώα τους, το ταπεινό σπίτι και το γεγονός ότι μπορούν να μένουν «αφρόντιδοι για το αύριο» είναι στοιχεία που τους εξασφαλίζουν την ευτυχία. Άλλωστε το δικό τους αύριο είναι γι' αυτούς ό,τι και «ολόκερη η ζωή τους». Πρόκειται για ένα μοτίβο διαβίωσης δίχως εξάρσεις και πολλές απαιτήσεις. Τα πρόσωπα γνωρίζουν μια πραγματικότητα στην οποία μεγάλωσαν και μέσα στην ασφάλειά της συνεχίζουν την πορεία τους. Δεν ζητούν κάτι παραπάνω από όσα έχουν. Το περιορισμένο της γνώσης τους μάλιστα είναι αυτό που τους εξασφαλίζει την απουσία στέρησης. Ένα υποκείμενο, το οποίο έχει άγνοια των αξιών, που στερείται, δεν αποτελεί ένα στερημένο πρόσωπο, εφόσον δεν αναπτύσσεται μέσα του η ανάγκη να κατακτήσει κάτι του οποίου την ύπαρξη αγνοεί. Έτσι δεν γίνεται ένα εντασιακό υποκείμενο αλλά παραμένει σε κατάσταση φορίας δίχως επιθυμίες.

Στον αντίποδα υπάρχει η πιο εντυπωσιακή, πολύπλοκη αλλά και δύσκολη ζωή :

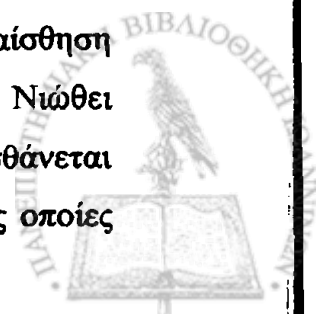


*«Μα εμείς οπού γυρίσαμε τις ξενητιές τις πλάνες,  
σκορπώντας τις ημέρες μας και τη φτωχή καρδιά μας  
σε μια ζωή δίχως εχτές κι αγάπες δίχως αύριο»*

Το συλλογικό υποκείμενο στο οποίο ανήκει και ο ήρωας έκανε εντελώς διαφορετικές επιλογές. Περιπλανήθηκε στην ξενιτιά βιώνοντας «μια ζωή δίχως εχτές» με «αγάπες δίχως αύριο». Είναι χαρακτηριστικό ότι το ποιητικό υποκείμενο χρησιμοποιεί το λέξημα «σκορπώντας» για να περιγράψει το χρόνο που πέρασε στην ξενιτιά αλλά και να δώσει την αίσθηση απώλειας που προκύπτει από τις ερωτικές περιπέτειες. Επέλεξε μια ζωή η οποία αδιαφορούσε για το παρελθόν. Παράλληλα οι αγάπες που έζησε ήταν «δίχως αύριο» φράση που σηματοδοτεί την απουσία προοπτικής για το υποκείμενο. Όλες του οι επιλογές μοιάζουν βασισμένες σ' ένα παρορμητισμό του εκάστοτε παρόντος το οποίο δεν λαμβάνει υπόψη ούτε το παρελθόν ούτε το μέλλον. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα η πρωταγωνιστική μορφή να οδηγείται σε αποφάσεις που δεν του φέρνουν πραγματικές αξίες. Έτσι σκορπά τις μέρες και την καρδιά του δίχως αντίκρισμα. Οι επόμενοι στίχοι δίνουν περισσότερες λεπτομέρειες :

*«που εμείναμε στις γιορτερές και τις πολύβοες πόλεις  
πιότερο αφ' ότι θα' πρεπε σε ξένους που περνάνε,  
και ζήσαμε τη θλιβερή γυμνότητα που φέρνει  
κάθε γιορτής επαύριο' που ενοιώσαμε την πίκρα  
της μέρας όπου πέρασε κ' εκείνης που φωτίζει –  
αφήνοντας στα τριστρατα θέρμη, αγνότη, υγεία»*

Έζησε στις πολύβουες πόλεις τις μεγάλες γιορτές «πιότερο αφ' ότι θα' πρεπε σε ξένους». Πρόκειται για τη ζωή που και σε προηγούμενα ποιήματα του Ουράνη το ποιητικό υποκείμενο έχει δηλώσει πως επιθυμούσε να γνωρίσει. Ωστόσο το ίδιο παραδέχεται ότι δεν ήταν έτοιμο για μια τέτοια εμπειρία. Έμεινε εκεί περισσότερο απ' ότι έπρεπε για έναν «ξένο που περνάει» και βίωσε τη «θλιβερή γυμνότητα» που ακολουθεί την κάθε γιορτή, αλλά και την πικρία «της μέρας όπου πέρασε». Η αίσθηση που αποκομίζει ο ήρωας από τις εμπειρίες του αυτές είναι αυτή του κενού. Νιώθει γυμνός και ανολοκλήρωτος ύστερα από τις άδειες περιεχομένου γιορτές. Αισθάνεται πως ο χρόνος χάθηκε άσκοπα, όπως και οι αξίες «θέρμη, αγνότη, υγεία» τις οποίες



απώλεσε στα τρίστρατα. Η διαφορετική αυτή ζωή δεν τον ένωσε με πραγματικές αξίες. Αντιθέτως νιώθει ένα κενό που τον φέρνει σε *δυσφορική θέση*. Η παραμονή του στο ξένο χώρο αποτελεί κι εδώ το *χώρο της δοκιμασίας* στην οποία τελικά το υποκείμενο αποτυγχάνει εξαιτίας της απουσίας της *τροπικότητας* του γνωρίζω.

Οι τελευταίοι στίχοι παρουσιάζουν το συλλογικό υποκείμενο στο παρόν. Γνωρίζει πια και τους δυο τρόπους ζωής και πρέπει να ορίσει την πορεία του καθώς βρίσκεται σε μια *δυσφορική θέση*. Οι στίχοι είναι ενδεικτικοί :

*τώρα που μόνοι, άρρωστοι και γέροι ως την ψυχή μας,  
στο δρόμο μας σταθήκαμε ζητώντας σα διαβάτες  
μια στέγη να περάσουμε τη νύχτα που σιμώνει,  
βλέπουμε πίσω και μπροστά τις δυο ζωές πια μόνο :  
κ' η μια είναι τώρα ανέφικτη – κ' η άλλη δε μας θέλει»*

Τα χρόνια έχουν περάσει. Το υποκείμενο δεν έχει πλέον τις ίδιες δυνάμεις. Είναι μόνο, άρρωστο και σε προχωρημένη ηλικία. Αναζητά μια στέγη για να ξαποστάσει «*τη νύχτα που σιμώνει*». Για το μέλλον του υπάρχουν οι δυο επιλογές που ήδη είδαμε στο ποίημα. Από τη μια είναι η ζωή περιπλάνησης, η οποία το έφερε στην *κατάσταση στέρησης* την οποία βιώνει. Από την άλλη η απλή και ήσυχη πραγματικότητα που μας περιέγραψε στο πρώτο μισό της σύνθεσης. Ωστόσο τώρα και οι δυο επιλογές φαντάζουν αδύνατες. Η ηλικία, η μοναξιά και η υγεία δεν επιτρέπουν πλέον στο ποιητικό υποκείμενο να ταξιδεύει και να ζει με τέτοια ένταση. Κάτι τέτοιο είναι ανέφικτο. Αλλά και η ήσυχη διαβίωση αποτελεί μια ξένη πραγματικότητα πια για το υποκείμενο, το οποίο έχει συνηθίσει σ' ένα εντελώς διαφορετικό πρότυπο ζωής, που ταυτίζεται με τις μεγάλες πολύβουες πόλεις και τις ξενιτιές τις πλάνες. Ωστόσο οι επιλογές του δεν του έφεραν την ευτυχία. Επομένως έχουμε να κάνουμε με ένα συλλογικό υποκείμενο σε *κατάσταση στέρησης*.

Αντίθετα περισσότερο ευτυχισμένοι μοιάζουν οι απλοί άνθρωποι που μας περιέγραψε στην πρώτη ενότητα του ποιήματος. Αν και η ζωή τους είναι απλή, δίχως πολλά προβλήματα και μεγάλες συγκινήσεις, τους προσφέρει τη χαρά της οικογένειας κι ενός καλού σπιτικού που τους δίνει αγάπη και ζεστασιά, αξίες που στερείται το ποιητικό υποκείμενο. Οι διαφορές ανάμεσα στους δυο τρόπους ζωής που παρουσιάζονται εδώ δίνονται από το ακόλουθο σχήμα :



Απλή Ζωή

vs

Ζωή Περιπλάνησης

Ζωή στο χωριό

Ζωή ανάμεσα σε αγαπημένα πρόσωπα

Ειρηνική ζωή σε περιβόλια / ελαιώνες

Οικογενειακή θαλπωρή

Ταπεινό σπίτι

Ζωή στις πολύβουες πόλεις

Ζωή μεταξύ αγνώστων

Ταξίδια και περιπλάνηση

«μόνοι, άρρωστοι και γέρου»

γιορτές – αναζήτηση στέγης για μια  
νύχτα

Κοιτάζοντας σε *επίπεδο βάθους* τη σύνθεση παρατηρούμε ότι ο καθοριστικός παράγοντας που ορίζει την κατάσταση των υποκειμένων είναι η *γνώση*. Ο απλός άνθρωπος που γνωρίζει λίγα ικανοποιείται με αυτά που ξέρει. Έτσι δεν βιώνει κάποια *στέρηση*. Αντίθετα ο ερευνητικός νους του ποιητικού υποκειμένου δεν τον αφήνει να ηρεμήσει και τον ωθεί να αναζητήσει το άλλο, το διαφορετικό, το ιδιαίτερο. Ασφαλώς αιτία της στέρησης του ήρωα αποτελεί όχι το γεγονός ότι αναζήτησε το διαφορετικό, αλλά η απουσία της *τροπικότητας* του *γνωρίζω* που θα του επέτρεπε, όταν βρισκόταν στην ξενιτιά, να κάνει ορθότερες επιλογές, ώστε να εκμεταλλευτεί την παραμονή του εκεί και να μην περνούν οι μέρες του άσκοπα.

Τα δυο μοντέλα ζωής έχουν ωστόσο διαφορετικά αποτελέσματα για αυτούς που τα επιλέγουν :

## Απλή Ζωή

## Ζωή Περιπλάνησης

vs

αυτάρκεια υποκειμένων

στέρηση υποκειμένων

Από το παραπάνω σχήμα γίνεται σαφές ότι τα υποκείμενα που αρκούνται στα λιγοστά της απλής ζωής νιώθουν αυτάρκη κι ευτυχισμένα ενώ τα άλλα που αποζητούν μια περιπετειώδη ζωή περιπλάνησης δεν κατορθώνουν να ικανοποιήσουν την επιθυμία τους με αποτέλεσμα να μένουν στερημένα. Έτσι το πρώτο – πιο απλό – μοντέλο σημασιοδοτείται τελικά θετικά, ενώ το δεύτερο αρνητικά :

## Απλή Ζωή

## Ζωή Περιπλάνησης

vs

θετική σημασιοδότηση

αρνητική σημασιοδότηση



Ωστόσο, όπως είδαμε το ποιητικό υποκείμενο δεν μπορεί να επιλέξει αυτή την απλή πραγματικότητα. Το τέλος της σύνθεσης το βρίσκει σε τέτοια κατάσταση που πλέον δύσκολα μπορεί να μεταβάλλει τη θέση του. Ο χρόνος έχει περάσει και το ίδιο αδυνατεί ν' αλλάξει τρόπο ζωής ύστερα από τόσο καιρό. Έτσι μένει ένα υποκείμενο σε κατάσταση στέρησης που δε δύναται να ανατρέψει την ένδειά του.

### γ. Στο χώρο της κύριας δοκιμασίας

Το φθινόπωρο, μοτίβο ιδιαίτερα συνηθισμένο στην ποιητική του Ουράνη, αποτελεί το θέμα της σύνθεσης *Φθινόπωρο εξορίας*, αλλά τη φορά αυτή το ποιητικό υποκείμενο μας μεταφέρει στο Βέλγιο. Ο τίτλος δημιουργεί εξ αρχής μια εικόνα με αρνητικές συνδηλώσεις. Ωστόσο, όπως θα δούμε, το υποκείμενο δεν εξορίστηκε από κάποιον, αλλά η αρνητική του διάθεση και το βαρύ φθινόπωρο της χώρας μετατρέπουν τον τόπο στον οποίο βρίσκεται σε ένα αφιλόξενο μέρος για τον ίδιο.

Οι πρώτοι ήδη στίχοι είναι δηλωτικοί :

*«Σε μια του Βέλγιου ακτή παντέρημη και κρύα,  
κάποια νυχτιά οικουμενική μ' έβγαλεν ένα τραίνο  
και χάθηκε, σφυρίζοντας στριγγά μεσ' στα σκοτάδια,  
αφήνοντάς με στο σταθμό κατάμονο και ξένο»*

Η ακτή του Βελγίου, στην οποία καταλήγει ο ήρωας, είναι «παντέρημη και κρύα». Το υποκείμενο φτάνει εκεί με τρένο το οποίο χάνεται «σφυρίζοντας στριγγά μεσ' στα σκοτάδια» αφήνοντάς τον στο σταθμό «κατάμονο και ξένο». Ο τόπος είναι ερημικός, δίχως ίχνος ζωής και ζεστασιάς. Ο ίδιος ο ήρωας δεν αντέχει το θέαμα και μας λέει :

*«Ω! πόσο είταν πένθιμος κι αγριωπός ο τόπος...»*

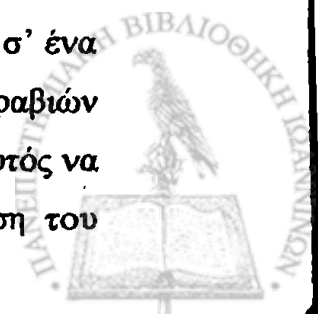
Όλα συνιστούν ένα αντί - χώρο στον οποίο το υποκείμενο όχι μόνο νοιώθει ξένο αλλά και βιώνει έντονη μοναξιά. Η παραμονή του στον ξένο τόπο περιγράφεται με παρόμοιες εικόνες :



*«Τις μέρες, μόνη συντροφιά το πέταγμα ενός γλάρου  
τις νύχτες, ο αδιάκοπος ο ρόγχος των κυμάτων  
και, μακριά, τ' απόκοσμο το φως αγνώστου φάρου.  
Κ' έζησα εκεί ολόκερο χειμώνα εξορίας,  
ανάμεσα σ' απλοϊκούς ψαράδες που ιστορούσαν  
θαλασσοπεριπέτειες τα βράδια που γυρνούσαν,  
ενώ εγώ απ' το θαμπό το τζάμι της ταβέρνας  
εκοίταζα με σπαραγμό τα φωτεινά καράβια  
που - μακριά - παλεύανε με τα υγρά σκοτάδια...»*

Ο ήρωας ζει απομονωμένος σε μια ξένη χώρα. Η παραμονή του εκεί διαρκεί αρκετό καιρό. Η μοναξιά του γίνεται φανερή από τους πρώτους στίχους, όταν ομολογεί πως μόνη συντροφιά του είναι «το πέταγμα ενός γλάρου», ο «αδιάκοπος ο ρόγχος των κυμάτων» και «τ' απόκοσμο το φως αγνώστου φάρου». Τα στοιχεία αυτά δεν ανήκουν στο ανθρώπινο πεδίο και ουσιαστικά δεν μαρτυρούν μια αμφίδρομη επικοινωνία, αλλά οπτικά και ηχητικά μηνύματα των οποίων δέκτης είναι το υποκείμενο. Περνά τις μέρες του κοιτάζοντας τους γλάρους, ενώ τις νύχτες συντροφιά του κρατά ο ήχος των κυμάτων και το φως κάποιου μακρινού φάρου. Ακόμη και τα στοιχεία αυτά όμως δεν έχουν θετικές σημασιοδοτήσεις. Το αδιάκοπο του ρόγχου των κυμάτων παραπέμπει στις επαναλαμβανόμενες και βασανιστικές διαδικασίες για το υποκείμενο που συχνότατα παρατηρούμε στην ποίηση του Ουράνη. Αλλά και το απόκοσμο φως και ο επιθετικός προσδιορισμός «αγνώστου» στο φάρο ορίζουν στοιχεία που απέχουν πολύ από τον ήρωα και δεν μπορούν να του κρατήσουν πραγματικά συντροφιά. Έτσι ουσιαστικά το υποκείμενο με τους στίχους αυτούς δίνει μεγαλύτερη έμφαση στην μοναξιά και την απομόνωσή του στο χώρο που βρίσκεται.

Αλλά και σε ανθρώπινο επίπεδο απουσιάζει η πραγματική επικοινωνία εφόσον οι ψαράδες που διαρκώς ιστορούν περιπέτειες της θάλασσας δεν αρκούν για να αλλάξουν την ψυχοσύνθεσή του. Το ποιητικό υποκείμενο μέσα σ' αυτή την απομόνωση και την ανία ακούει τις ιστορίες τους και κοιτάζοντας τα καράβια ποθεί και το ίδιο να ζήσει κάποια μεγάλη περιπέτεια. Βρίσκεται σε πλήρη αδράνεια σ' ένα τόπο όπου είναι εντελώς μόνος και ξένος. Επιζητά την αλλαγή. Η μάχη των καραβιών «με τα υγρά σκοτάδια» εξάπτει τη φαντασία του και τον κάνει να ποθήσει κι αυτός να ζήσει μια τέτοια εμπειρία. Είναι ένα υποκείμενο που δέχεται την επίδραση του



εξωτερικού περιβάλλοντος σε ένα ξένο τόπο με αποτέλεσμα να βιώνει μια αρνητική πραγματικότητα.

Ωστόσο στο κείμενο δεν γίνεται λόγος για κάποια αλλαγή ή ενεργοποίησή του, όσο παρέμεινε στο φθινοπωρινό Βέλγιο. Ακόμη και οι μικρές του επιθυμίες που προκλήθηκαν από τις αφηγήσεις των ναυτικών δεν ικανοποιούνται και η θέση του δεν μεταβάλλεται. Συνακόλουθα ολόκληρη η περίοδος παραμονής του στον τόπο αυτό υπήρξε «*χεμώνας εξορίας*» και ο ήρωας παρέμεινε στην ίδια δυσφορική θέση.

Οι πρώτοι στίχοι από το *Παρισινό τραγούδι* μας πληροφορούν για μια κάμαρα στο Παρίσι, στην οποία το υποκείμενο έμεινε για ένα χρόνο. Βρισκόταν σε ένα σπίτι στο νησί του Άγιου Λουδοβίκου. Η θέα τράβηξε την προσοχή του υποκειμένου :

*«Θυμάμαι κάποια κάμαρα Παρισινού σπιτιού,  
χτισμένου απάνου στο νησί του άγιου Λουδοβίκου –  
απ' το παράθυρο έβλεπα ένα τεφρό ουρανό  
και τα κλαριά ερημικού μοναστηρίσιου κήπου»*

Η περιγραφή δίνει εξαρχής μια δυσφορική διάσταση στο χώρο. Καταρχήν ο επιθετικός προσδιορισμός «*κάποια*» στην κάμαρα μειώνει από την πρώτη στιγμή την αξία της. Ο γκρίζος ουρανός, χαρακτηριστικό των δυτικοευρωπαϊκών χωρών, και η εικόνα του «*ερημικού μοναστηρίσιου κήπου*» συνιστούν ένα περιβάλλον που περιγράφεται από μουντά χρώματα κι έλλειψη ενεργητικότητας. Οι στίχοι που ακολουθούν δίνουν περισσότερες λεπτομέρειες για την παραμονή του υποκειμένου στην Παρισινή αυτή κατοικία :

*«Κι έζησα εκεί ολάκερο ένα χρόνο, - ξεχασμένος  
σ' έπιπλα μέσα γοθικά και σε τοιχογραφίες  
που παρασταίνουν άνοιξες με ειδύλλια ποιμενίδων -,  
διαβάζοντας παλαιικά βιβλία κ' ιστορίες.*

*Στην Παναγία του Παρισιού πιστά εκκλησιαζόμουν  
μαζί με γριές, μαυρόπεπλες γυναίκες, και γυρνούσα  
από δρομάκους έρημους και όχτες νεκρωμένες :  
τέτοια ζωή παράμερη κ' ειρηνικήν εζούσα...»*





Κύριο χαρακτηριστικό της ζωής του υποκειμένου είναι η ησυχία και η απουσία δραστηριοτήτων που ταιριάζουν σε ένα νέο άνθρωπο. Όλα γύρω του μοιάζουν ν' ανήκουν σε μια παλαιότερη εποχή και να έχουν ηλικία κατά πολύ μεγαλύτερη από τη δική του. Τόσο ο χώρος με τα γοτθικά έπιπλα και τις τοιχογραφίες, όσο και τα βιβλία του, αλλά και οι άνθρωποι που τον περιβάλλουν διακρίνονται από κάποια περασμένη ηλικία. Δεν υπάρχει κάτι εξαιρετικό να ταραξεί τα ήρεμα νερά της ζωής του. Κάθεται στην κάμαρά του διαβάζοντας «*παλαιικά βιβλία*» και πηγαίνει τακτικά στην εκκλησία και εκκλησιάζεται παρέα με ηλικιωμένες γυναίκες. Η μετοχή «*ξεχασμένος*» έχει συνδηλώσεις μοναξιάς κι απομόνωσης. Ο ήρωας βρίσκεται σε μια κατάσταση αδράνειας. Στους στίχους κυριαρχεί μια νεκρική ησυχία. Απουσιάζει οποιαδήποτε μορφή δράσης, ενώ ακόμη και οι δρόμοι που διαβαίνει είναι έρημοι και οι όχθες νεκρωμένες. Ο ίδιος χαρακτηρίζει τη ζωή του «*παράμερη*» και «*ειρηνική*».

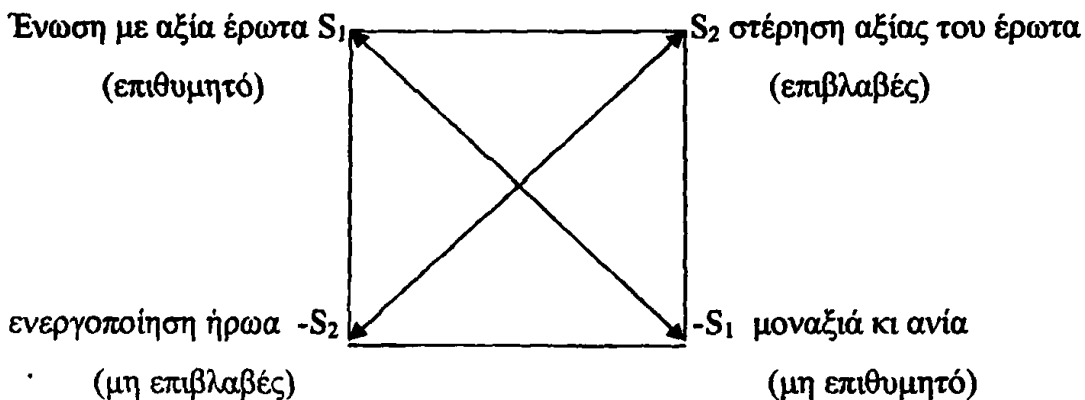
Έχουμε να κάνουμε μ' ένα υποκείμενο που ζει δίχως έντονες συγκινήσεις. Πρόκειται για ένα νέο άνθρωπο που βρίσκεται σε ένα ξένο τόπο που αποτελεί όπως έχουμε ήδη παρατηρήσει το χώρο της κύριας δοκιμασίας. Ήδη σε άλλα ποιήματα του Ουράνη έχουμε δει τα όνειρα του ποιητικού υποκειμένου να ζήσει έντονες εμπειρίες σε ξένους τόπους που εξαίρουν τη φαντασία του. Η περιγραφή του ήρωα εδώ για τη διαμονή του στο Παρίσι έχει ακριβώς τα αντίθετα σήματα. Τίποτα το εντυπωσιακό, τίποτα που να ξεφεύγει από την καθημερινότητα δεν υπάρχει για να δώσει χρώμα στη ζωή του. Αντίθετα μένει κλεισμένος μέσα στην κάμαρά του διαβάζοντας βιβλία και πηγαίνει στην εκκλησία μαζί με ηλικιωμένες γυναίκες. Ασφαλώς καμία από τις παραπάνω δραστηριότητες δεν είναι αρνητική, αλλά οι νέοι άνθρωποι έχουν ανάγκη στη ζωή τους κι από ένταση, έρωτα, πάθος και δυνατές συγκινήσεις. Πράγματι οι επόμενοι στίχοι σηματοδοτούν μια αλλαγή στη ζωή του ήρωα. Μια γυναίκα αλλάζει τα πάντα :

*«Κ' ένα πρωί αντάμωσα κοντά στο Σηκουάνα  
μια νέα που χαμογέλασε γλυκά στο κοίταγμά μου –  
κ' έχασε πια κάθε ομορφιά η αθόρυβη ζωή μου  
και μου φαινόταν αδειανή και κρύα η κάμαρά μου»*

Η κατάσταση του υποκειμένου μεταβάλλεται μόλις γνωρίζει μια νέα που τραβά το ενδιαφέρον του. Το χαμόγελό της προκαλεί τη *σχάση* και τον μετατρέπει σε ένα



εντασιακό υποκείμενο ξυπνώντας μέσα του την επιθυμία. Η επιθυμία για μια αξία, την οποία δεν έχει κατακτήσει τον καθιστά σε κατάσταση στέρησης. Αυτό αποκαλύπτουν και οι στίχοι που αναφέρονται στα συναισθήματά του αμέσως μόλις είδε την νέα. Η «αθόρυβη» ζωή του «έχασε πια κάθε ομορφιά» και η κάμαρά του έμοιαζε πια άδεια και κρύα. Όλα πήραν πλέον μια αρνητική διάσταση. Η εξάλειψη της στέρησης μπορεί να υλοποιηθεί μονάχα με την ένωση του ήρωα με το πολύτιμο αντικείμενο. Ωστόσο αυτό απαιτεί την ενεργοποίησή του. Η επιθυμία του περιγράφεται από το ακόλουθο σχήμα :



Το υποκείμενο επιθυμεί μια αλλαγή στη ζωή του, η οποία φαντάζει άχρωμη κι επίπεδη. Ο έρωτας είναι επιθυμητός εφόσον μπορεί να τον ενώσει με πραγματικές αξίες. Η στέρηση της αξίας αυτής είναι επιβλαβής και θα τον φέρει σε δυσφορική θέση. Μη επιθυμητή είναι η μοναξιά και η ανία που υπάρχει στην καθημερινότητά του, ενώ μη επιβλαβής είναι ασφαλώς η ενεργοποίηση του υποκειμένου που θα τον βγάλει από την πραγματικότητα που βιώνει.

Η τελευταία στροφή αποκαλύπτει πως ο ήρωας κατάφερε να γίνει τελεστής, γεγονός που συνεπάγεται ότι ήταν προικισμένος με τις τροπικότητες του θέλω, του δύναμαι και του γνωρίζω. Παρόλα αυτά η ιστορία δεν είχε τελικά ευτυχή κατάληξη :

*«Τώρα εκείνη μ' άφησε – και στο ξενοδοχείο,  
όπου περνάει η άσκοπη κ' ερημική ζωή μου,  
θυμάμαι κάποια κάμαρα Παρισινού σπιτιού,  
που ως φάντασμα παλιού καιρού την κατοικεί η ψυχή μου»*



Αφού πρώτα κατέκτησε το *πολύτιμο αντικείμενο* στη συνέχεια ο ήρωας χωρίζεται από τη νέα – έχουμε συνεπώς να κάνουμε με μια *διάζευξη*<sup>12</sup> - και γίνεται ένα υποκείμενο σε *κατάσταση στέρησης*. Η ζωή του είναι και πάλι άσκοπη κι ερημική. Μάλιστα έχει πια εγκαταλείψει την κάμαρά του και μένει σε κάποιο ξενοδοχείο. Νοιώθει μεγάλη μοναξιά κι ο νους του τρέχει στα περασμένα. Αναπολεί εκείνη την «*κάμαρα Παρισινού σπιτιού*» την οποία πλέον κατοικεί σαν «*φάντασμα παλιού καιρού*» η ψυχή του. Η κατάστασή του είναι ασφαλώς δυσφορική.

Εξετάζοντας αναλυτικότερα την πορεία του ποιητικού υποκειμένου μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι αρχικά βρισκόταν σε μια *κατάσταση φορίας*. Η συνάντησή του με την νέα που ερωτεύτηκε γέννησε μέσα του την επιθυμία η οποία τον ενεργοποίησε και τον έκανε να την κατακτήσει. Στη νέα αυτή κατάσταση ο ήρωας έγινε ένα *υποκείμενο κατάστασης*<sup>13</sup> εφόσον ενώθηκε με το *πολύτιμο αντικείμενο*. Ωστόσο το γεγονός ότι τελικά η νέα τον άφησε δημιούργησε μέσα του ένα κενό. Ένα κενό το οποίο όμως απουσίαζε προτού την γνωρίσει. Το υποκείμενο τότε ζούσε μια ήρεμη ζωή. Τώρα ο ήρωας δεν είναι πια ο ίδιος. Οι επιθυμίες του έχουν αλλάξει και χρειάζεται ν' αναπληρώσει το κενό που άφησε η νέα του Παρισιού. Το τέλος του ποιήματος τον βρίσκει στερημένο. Βρίσκεται και πάλι σε ένα ξένο τόπο δίχως την κοπέλα την οποία έχει ερωτευτεί. Η αρχική *κατάσταση φορίας* μοιάζει πλέον πολύ καλύτερη από την τελική δυσφορική του θέση γι' αυτό και η ψυχή του την αναπολεί μέσω της κάμαρας στην οποία ζούσε αρχικά ο ήρωας. Η παραμονή του στο δύσκολο χώρο της *δοκιμασίας* τον βρίσκει στερημένο.

Μπορούμε να αποδώσουμε την πορεία του υποκειμένου ως εξής :

κατάσταση φορίας → εμφάνιση ποθητού αντικειμένου → στέρηση ήρωα → σχάση  
→ ενεργοποίηση υποκειμένου → δοκιμασία → τέλεση → ένωση με πολύτιμο  
αντικείμενο → χωρισμός → κατάσταση στέρησης υποκειμένου

Το ποίημα *Μέσα στον κόσμο* αποτελείται από δυο τετράστιχες στροφές με ομοιοκαταληξία των στίχων δύο και τέσσερα. Ανήκει στα σύντομα ποιήματα του

<sup>12</sup> Για τη διάζευξη βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σελ. 108.

<sup>13</sup> Για το υποκείμενο κατάστασης βλ. Greimas, A. J., «De la colère. Étude de sémantique lexicale», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 229.



Ουράνη κι εκφράζει σε λίγες γραμμές από τη μια το γεγονός ότι το ποιητικό υποκείμενο νιώθει ξένο όπου κι αν βρίσκεται, κι από την άλλη την απουσία της ευτυχίας από τη ζωή του.

• •           *«Μέσα στον κόσμο, κι όπου κι αν πάω,  
·               είμαι ως να ζω για πάντα σ' εξορία,  
-               τη χαρά της ζωής εγώ τη νιώθω  
                 όχι σαν πόθο – μα σα νοσταλγία.*

*Λες κάποτες πως είχα μια πατρίδα  
και τους δρόμους που παν έχω ξεχάσει,  
λες κ' έζησα – σε ποια τάχατε χρόνια ; -  
μιαν ευτυχία που πια την έχω χάσει...»*

Το υποκείμενο βιώνει μια *δυσφορική πραγματικότητα*. Νιώθει ξένος σε όποιο τόπο κι αν βρεθεί. Στην αναζήτησή του για ένα τόπο όπου θα μπορέσει να νιώσει διαφορετικά αποτυγχάνει διαρκώς. Δεν μπορεί να επικοινωνήσει και να προσαρμοστεί σε κάποιο περιβάλλον. Παντού είναι ένας ξένος, ένας «άλλος» με αποτέλεσμα να μην καταφέρνει να δεθεί με κάποιον χώρο. Δεν έχει αληθινή επαφή με τους ανθρώπους και νιώθει εξορισμένος παντού.

Σε μια τέτοια κατάσταση η *«χαρά της ζωής»* έχει χαθεί. Αποτελεί κάτι το οποίο του μοιάζει πολύ μακρινό. Μια αξία που νιώθει ότι δεν μπορεί καν να την ποθήσει εφόσον δεν νιώθει πιθανό να την κατακτήσει. Έτσι μένει μέσα του σαν μια νοσταλγική ανάμνηση κάποιου *πολύτιμου αντικειμένου*, που κάποτε είχε αλλά πλέον το έχει χάσει ανεπιστρεπτί. Η νοσταλγία, σύμφωνα με τον Greimas ταυτίζεται με μια επιθυμία για κάτι που ανήκει στο παρελθόν η οποία μπορεί να οδηγήσει σε κατάσταση στέρησης ακόμη και το πιο ευτυχισμένο υποκείμενο<sup>14</sup>. Είναι προφανές ότι ο ήρωας έχει χάσει τις ελπίδες του για τη χαρά, όμως η ζωή δεν γυρνά πίσω και δίχως ελπίδα αποτελεί μια επώδυνη πραγματικότητα. Η χαρά ταυτίζεται με κάποιο μακρινό παρελθόν το οποίο έρχεται σε αντίθεση με την τωρινή του κατάσταση :

<sup>14</sup> Βλ. Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 60.



Παρελθοντικός χρόνος

Παροντικός χρόνος

-----

vs

-----

ευφορική πραγματικότητα

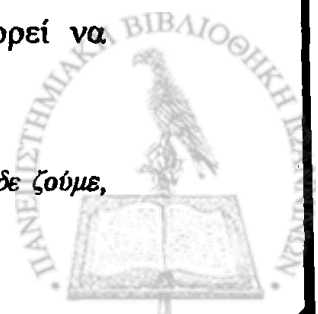
δυσφορική πραγματικότητα

Μάλιστα, επανερχόμενο στο θέμα του «ξένου» κατά ένα σχήμα χιαστό, στο οποίο το κάθε ένα από τα δύο θέματα που αναφέραμε παρουσιάζεται στην αρχή και στο τέλος κάθε μιας από τις δύο στροφές αντίστοιχα, το υποκείμενο προβαίνει σε μια διαπίστωση : «*Λες κάποτες πως είχα μια πατρίδα και τους δρόμους που παν έχω ξεχάσει*». Ο ήρωας νιώθει σαν να έχει ξεχάσει πια την πατρίδα του, ενώ είναι και αποπροσανατολισμένος με αποτέλεσμα να μην μπορεί να επιστρέψει σε αυτήν. Η κίνησή του προς τον λεγόμενο «οικείο χώρο», ο οποίος θα ήταν ο χώρος της πατρίδας, γίνεται ακόμη δυσκολότερη. Δίχως την τροπικότητα του γνωρίζω ο ήρωας μοιάζει καταδικασμένος. Ας θυμηθούμε την αρχή του ποιήματος όπου το υποκείμενο παραδέχεται ότι όπου κι αν πάει νιώθει εξορισμένος. Απ' την άλλη πλευρά σε άλλα ποιήματά του δηλώνει ρητά ότι νιώθει ξένος στον ίδιο του τον τόπο<sup>15</sup>. Επομένως ο οικείος χώρος αποτελεί μια έννοια συγκεχυμένη για το υποκείμενο και η στέρησή του σε αυτόν τον τομέα έχει τις ρίζες της στον εσωτερικό του κόσμο. Αρκεί να θυμηθούμε την εξομολόγησή του πως ενώ αναζήτησε στα ταξίδια του τη λύση για την ανία του αυτή τον ακολουθούσε παντού εφόσον βρισκόταν μέσα του.

Αλλά και το θέμα της ευτυχίας δεν μοιάζει θετικό γι' αυτόν. Δεν μπορεί καν να θυμηθεί πότε υπήρξε ευτυχισμένος. Την ευτυχία του την έχασε και δεν γνωρίζει που πρέπει να την αναζητήσει. Η απουσία της γνώσης είναι καθοριστική κι εδώ. Η κατάσταση του υποκειμένου φανερώνει ένα πρόσωπο που έχει αποκοπεί από τις αξίες για μεγάλο χρονικό διάστημα. Η στέρησή του έχει γίνει η νέα του πραγματικότητα, η οποία έχει επιβληθεί σε τέτοιο βαθμό, που ο ίδιος να έχει ξεχάσει το πότε η κατάσταση του ήταν πραγματικά διαφορετική.

Συνακόλουθα, έχουμε να κάνουμε με ένα υποκείμενο αποπροσανατολισμένο, που παντού νιώθει ξένο και δυστυχισμένο. Δεν θυμάται ούτε που βρίσκεται ο οικείος χώρος, ούτε πότε υπήρξε για τελευταία φορά χαρούμενος, ούτε πως θα κατακτήσει την ευτυχία αυτή. Βασικό χαρακτηριστικό του ήρωα αποτελεί η άγνοια. Υπό αυτές τις συνθήκες αδυνατεί να γίνει τελεστής και η κατάστασή του δεν μπορεί να

<sup>15</sup> Βλ. *Επιστροφές III*, σελ. 432, *Επιστροφή στην πατρίδα*, σελ. 435, *Στη γειτονιά που πα δε ζούμε*, σελ.438.



μεταβληθεί. Είναι ένα υποκείμενο κατάστασης που διακατέχεται από μια έντονη στέρηση και αδυνατεί να αναλάβει δράση.

Η πρώτη ενότητα του ποιήματος *Επιστροφές* αναφέρεται στην επιστροφή του υποκειμένου στο Παρίσι. Ο ήρωας είχε ταξιδέψει στην γαλλική πρωτεύουσα παλιότερα και φαίνεται ότι είχε θετικές εντυπώσεις, Ωστόσο η επόμενη επίσκεψή του στην «πόλη του Φωτός» δεν ανταποκρίνεται στις προσδοκίες του.

Είναι ένα πρωινό με πολύ ομίχλη στους άδειους δρόμους. Ο ίδιος περπατάει ανάμεσα στις συνοικίες. Η πόλη είναι ήσυχη ακόμη : «κοιμάται μέσα στο τεφρό πένθος του το Παρίσι» μας λέει το υποκείμενο. Όλα μοιάζουν μελαγχολικά με μια έντονη αρνητική απόχρωση. Οι δρόμοι είναι άδειοι, η πόλη βρίσκεται σε «τεφρό πένθος», «μόνο ένα αμάξι γέρικο τρικλίζοντας περνάει». Στα γυαλιστερά και κρύα νερά του Σηκουάνα «βαριές μαούνες σιγανά, φασματικά περνάνε». Η Παναγία των Παρισίων είναι μια «θαμπή τεράστια μάζα» και «υψώνεται στον ουρανό με παγερή ηρεμία», ενώ «όλα τα σπίτια σκοτεινά, κατάκλειστα και κρύα».

Η περιγραφή μας δίνει ένα περιβάλλον δυσφορικό. Απουσιάζει η κίνηση και η ζωντάνια μιας τέτοιας μεγαλούπολης. Κυριαρχούν σήματα οκνηρίας και μελαγχολίας. Τα χρώματα είναι σκοτεινά και η ησυχία θυμίζει πένθιμη πόλη, την οποία μπορούμε να θεωρήσουμε ως μια μη-πόλη<sup>16</sup>. Το υποκείμενο δεν βρίσκει στο Παρίσι αυτά που περίμενε. Ακόμη και τα στοιχεία, τα οποία αποτελούν τα κατεξοχήν πλεονεκτήματά της, μοιάζουν να χάνουν τη μαγεία τους σε αυτό το ομιχλώδες πρωινό. Η επιστροφή του ήρωα στο χώρο, με τον οποίο είχε στο παρελθόν συνδεθεί ιδιαίτερα, τον απογοητεύει και χαρακτηρίζεται ως ένας αντί-χώρος. Εδώ που πέρασε πολλές όμορφες στιγμές κι είχε ευχάριστες αναμνήσεις τώρα νοιώθει ξένος :

*«Όπως, σαν την ξανάβρουμε, μας δέχεται σαν ξένο  
μία γυναίκα που είχαμε τρελλά άλλοτε αγαπήσει,  
έτσι σε βρίσκω σήμερα, γυρίζοντας, Παρίσι*

*Κι όμως με της επιστροφής τ' όνειρον είχα ζήσει !»*

<sup>16</sup> Greimas, A. J., «Pour une sémiotique topologique», *Sémiotique et sciences sociales*, Paris: Seuil, 1976, σσ. 129-157.



Οι προσδοκίες του υποκειμένου δεν ικανοποιούνται. Το παρελθόν του είχε δημιουργήσει άλλες εικόνες για τον περιγραφόμενο τόπο και περίμενε να ζήσει ανάλογες εμπειρίες. Ο παραλληλισμός της επιστροφής του σε μια πόλη με το αντάμωμα με μια γυναίκα την οποία έχει κανείς καιρό να συναντήσει δίνει έμφαση στην περιγραφή. Παρόλο που τα συναισθήματα για τη γυναίκα αυτή κάποτε υπήρξαν έντονα ο χρόνος που έχει αλλάξει και τους δυο έχει σαν αποτέλεσμα να νιώθουν διαφορετικά. Βρισκόμαστε μπροστά σε μια *διάψευση* προσδοκιών. Συνήθως αυτό έχει σαν αποτέλεσμα τη στέρηση του υποκειμένου με συνακόλουθο αποτέλεσμα την προσπάθειά του να εξισορροπήσει τον πόνο του μέσω της *εκδίκησης*<sup>17</sup>. Όμως εδώ το υποκείμενο ούτε αναλαμβάνει δράση, ούτε φαίνεται δυνατό κάτι τέτοιο. Πώς άλλωστε να ζητήσει εκδίκηση από μια πόλη που είναι κάτι το άψυχο κι όχι ένα πρόσωπο ; Συνεπώς μένει με την πικρία της απογοήτευσης και τη στέρηση που προκαλείται από αυτή. Ο ίδιος μας λέει ότι είχε ζήσει με της επιστροφής το όνειρο. Ωστόσο τώρα νοιώθει ξένος στο χώρο που άλλοτε είχε ζήσει ευχάριστες στιγμές.

Συνακόλουθα έχουμε να κάνουμε με δυο διαφορετικές εικόνες του ίδιου χώρου σ' έναν παρελθοντικό κι έναν παροντικό χρόνο :

Παρελθοντικός χρόνος

Παροντικός χρόνος

-----

vs

-----

θετική εικόνα Παρισιού

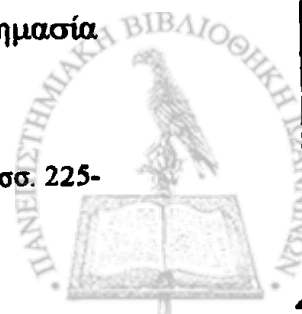
αρνητική εικόνα Παρισιού

Η αντίθεση ανάμεσα στις δυο διαφορετικές εικόνες που τελικά απογοητεύει τον ήρωα. Έτσι μένει σε μια δυσφορική πραγματικότητα δίχως να δίνονται στοιχεία για ενδεχόμενη βελτίωση της θέσης του.

#### δ. Η επιστροφή στον οικείο χώρο

Η τρίτη ενότητα του ποιήματος *Επιστροφές* αφορά την επιστροφή του ήρωα στο πατρικό του σπίτι. Είναι ο χώρος που έχει μεγαλώσει και έχει περάσει ολόκληρη την παιδική του ηλικία. Ασφαλώς πρόκειται για ένα περιβάλλον με ιδιαίτερη σημασία

<sup>17</sup> Greimas, A: J., «De la colère. Étude de sémantique lexicale», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 225-246.



στη ζωή κάθε ανθρώπου<sup>18</sup>. Αντίθετα με την προηγούμενη σύνθεση στην οποία οι διαφορές που συνάντησε τον έκαναν να νιώθει ξένος σ' ένα χώρο όπου είχε δράσει στο παρελθόν, εδώ ο ήρωας βρίσκει το σπίτι του όπως ακριβώς το άφησε. Μονάχα η μητέρα του έχει γεράσει και η μικρή του αδερφή είναι πια κοπέλα. Αλλά όλα τα υπόλοιπα μοιάζουν ίδια :

*«Μονάχα που, μεσ' στη μικρή κ' έρημη κάμαρά μου,  
η σκόνη κάθονταν πυκνή απάνου στα βιβλία  
και που, σα μπήκα, τρίζανε βαρειά τα βήματά μου,  
ζυπνώντας την πολύχρονη, θανατερή ησυχία.  
Ναι, όλα είχαν ως τ' άφησα χρόνια και χρόνια τώρα  
κι όλη η ζωή μου η παιδική σα φάντασμα γυρνούσε,  
σα φάντασμα που το παλιό το σπίτι κατοικούσε»*

Τίποτα δεν έχει αλλάξει στην κάμαρά του η οποία μοιάζει κατάλοιπο της παιδικής του ηλικίας αφού είναι βυθισμένη στην σκόνη και τη «θανατερή ησυχία». Το λέξημα «έρημη», μαζί με τη σκόνη πάνω στα βιβλία αλλά και το τρίξιμο των βημάτων του παραπέμπουν σ' ένα χώρο, όπου ο χρόνος έχει κάνει έντονη την παρουσία του. Τα χρόνια έχουν περάσει και θα μπορούσε κανείς να διαπιστώσει μια μικρή εγκατάλειψη της κάμαρας του ήρωα. Από τη μια έχουμε να κάνουμε με το σεβασμό των δικών του στον προσωπικό χώρο του υποκειμένου εφόσον δεν άλλαξαν τίποτα σε αυτόν, αλλά από την άλλη η εικόνα της παραπέμπει σε ένα περιβάλλον από το οποίο απουσιάζει η ζωή. Το μόνο που υπάρχει εδώ είναι αναμνήσεις. Τίποτα δεν έχει αλλάξει από τη στιγμή που έφυγε. Ακόμη και τα βιβλία του βρίσκονται στην ίδια θέση που τα άφησε. Ο ίδιος ο ήρωας ομολογεί πως «όλα είχαν ως τ' άφησα χρόνια και χρόνια τώρα». Οι τόσες ομοιότητες κάνουν την παιδική του ηλικία να εμφανίζεται μπροστά του «σα φάντασμα».

Ο ήρωας επιστρέφει στο πατρικό του σπίτι και αντίθετα με ότι είδαμε στην προηγούμενη σύνθεση όπου η απογοήτευσή του οφειλόταν στις αλλαγές που έβρισκε σ' αυτές, εδώ που έχουμε την επιστροφή του στον χώρο της πατρικής του οικίας απογοητεύεται για τον ακριβώς αντίθετο λόγο. Δηλαδή το υποκείμενο βρίσκεται μπροστά σε μια πραγματικότητα η οποία είναι απaráλλαχτη με αυτήν που έζησε

<sup>18</sup> Για το χώρο του σπιτιού βλ. Riffaterre, M., *Semiotics of Poetry*, London: Methuen, 1980, σελ. 67.





κάποια στιγμή στο παρελθόν. Ωστόσο ούτε αυτή μπορεί να αποτελέσει το περιβάλλον που αποζητά τώρα. Αυτό συμβαίνει διότι πλέον ο ίδιος έχει αλλάξει ολοκληρωτικά με αποτέλεσμα να σημασιοδοτεί διαφορετικά τον ίδιο χώρο :

• • Παρελθοντικός χρόνος		Παροντικός χρόνος
• -----	vs	-----
- θετική εικόνα κάμαρας		αρνητική εικόνα κάμαρας

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο ίδιος ο χώρος σε δυο διαφορετικές χρονικές στιγμές αποκτά εντελώς αντίθετη σημασιοδότηση, γεγονός που όπως είπαμε οφείλεται στην αλλαγμένη οπτική γωνία του ποιητικού υποκειμένου.

Οι τελευταίοι στίχοι είναι δηλωτικοί :

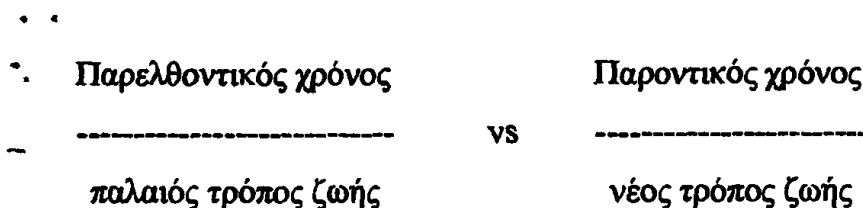
*«μα οι λυγμοί που φούσκωναν τα στήθια μου  
δεν ήταν γιατί ξαναβρισκόμουνά μέσα στα περασμένα :  
είταν γιατί θυμόμουνά μια άλλη ζωή – στα ξένα.»*

Το θέαμα που αντικρύζει ο ήρωας δεν κατορθώνει να τον κερδίσει. Βρίσκεται στο πατρικό του σπίτι απ' όπου λείπει πολύ καιρό και το βρίσκει ακριβώς όπως το άφησε. Εδώ δεν υπάρχουν αλλαγές ούτε κάποια νέα πραγματικότητα στην οποία πρέπει να προσαρμοστεί. Όλα είναι έτοιμα να τον υποδεχτούν. Να τον καλωσορίσουν γνώριμα και οικεία όπως τα άφησε προτού φύγει. Ωστόσο το υποκείμενο δεν μπορεί να προσαρμοστεί ούτε σε αυτό το περιβάλλον. Στην προκειμένη περίπτωση είναι ο ίδιος που έχει αλλάξει και δεν μπορεί να παραμείνει σε αυτόν τον χώρο. Οι λυγμοί που αναβρύζουν μέσα του δεν οφείλονται στο γεγονός ότι ξαναβρίσκεται «μέσα στα περασμένα». Η ζωή του στα ξένα είναι που του προκαλεί τα συναισθήματα αυτά. Το υποκείμενο έχει πια ξεφύγει από την κλειστή και ήσυχη ζωή του πατρικού του σπιτιού που τίποτα δεν αλλάζει όσα χρόνια κι αν περάσουν. Η ζωή του εκεί είναι πια περασμένη κι έχει κλείσει τον κύκλο της. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι βρίσκεται νεκρή κάτω από την πυκνή σκόνη και τη θανατερή ησυχία που ήδη είδαμε. Το

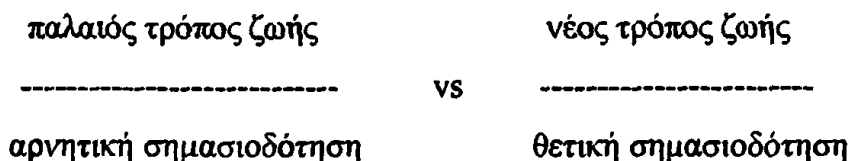


άγνωστο και τα ταξίδια του στα ξένα καλούν το υποκείμενο και πάλι κοντά τους. Το ίδιο νοιώθει την ανάγκη να επιστρέψει εκεί<sup>19</sup>.

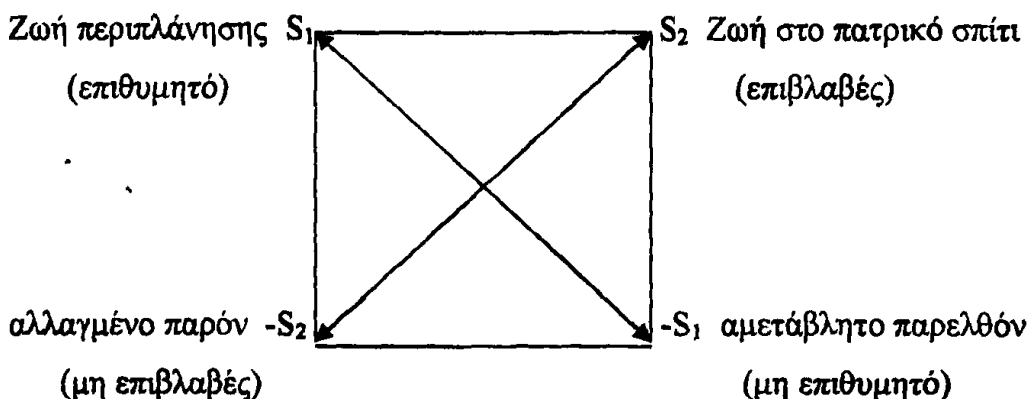
Ανάγοντας στο παρελθόν και το παρόν τους δυο διαφορετικούς τρόπους ζωής του υποκειμένου οδηγούμαστε στο ακόλουθο σχήμα :



Τελικά το υποκείμενο σημασιοδοτεί ανάλογα τους δυο τρόπους ζωής σύμφωνα με την οπτική γωνία που υιοθετεί στο παρόν :



• Το τελευταίο αυτό σχήμα μας οδηγεί στην τωρινή του αξιολόγηση σύμφωνα με την οποία οι επιθυμίες του αρθρώνονται σ' ένα σημειωτικό τετράγωνο όπως το ακόλουθο :



Πρόκειται για το μοντέλο που περιγράφει την οπτική του υποκειμένου στο παρόν. Πλέον ο ήρωας αποζητά μια ζωή γεμάτη ταξίδια και περιπλάνηση. Δεν μπορεί να παραμείνει κλεισμένος στο πατρικό του σπίτι, ούτε επιθυμεί μια κατάσταση

<sup>19</sup> Βλ. γι' αυτό, το σχόλιο του Καραντώνη στο κεφάλαιο «Η κριτική των συλλογών», σελ. 32, αλλά και : Καραντώνης Αντρέας, *Προβολές, Α', Ποιητικά θέματα - Γύρω στο Σικελιανό - Φιλικά Μνημόσυνα - Λίγα για την Μοντέρνα Πεζογραφία - Καλλιτεχνικά*, Αθήνα 1965, σσ. 20-41



από το παρελθόν η οποία δεν έχει αλλάξει καθόλου. Ο ίδιος έχει κάνει βήματα μπροστά και δεν «χωρά» πλέον σε μια πραγματικότητα από καιρό ξεπερασμένη. Αντιθέτως το παρόν με όλες τις αλλαγές που έχουν συντελεστεί αποτελεί το νέο φυσικό του χώρο, όπου μπορεί να υπάρξει και να δράσει φυσιολογικά.

Ωστόσο φέρνοντας αυτή τη σύνθεση σε σύγκριση με άλλες θα μπορούσαμε να περιγράψουμε την κατάσταση του ήρωα ως ένα φαύλο κύκλο. Από τη μια μεριά νοιώθει ότι τα ταξίδια του είναι άσκοπα και δεν μπορεί να ξεφύγει από την πλήξη του. Από την άλλη όμως ούτε στο πατρικό σπίτι του μπορεί να μείνει πια. Η ζωή του εδώ ανήκει στο παρελθόν. Το ανήσυχο πνεύμα του τον σπρώχνει και πάλι στη φυγή. Η κατάσταση του είναι σαφέστατα δυσφορική και φαίνεται ότι ο ίδιος δεν γνωρίζει τι είναι αυτό που θα τον κάνει ευτυχισμένο. Η απουσία της γνώσης είναι υπεύθυνη για τη στέρησή του και την αδυναμία του να βρει το περιβάλλον στο οποίο θα μπορέσει να ζήσει ευτυχισμένος.

Η *Επιστροφή στην πατρίδα* πραγματεύεται το ίδιο θέμα με το προηγούμενο ποίημα. Ωστόσο ο ήρωας εδώ φοβάται ότι πολλά θα έχουν αλλάξει :

*«Χωριό μου εσύ, όσο περνάν τα χρόνια και γερνάω,  
καθώς λιμάνι απάνεμο γλυκά σ' αποθυμάω :  
μ' αυτοί που θα με καρτεράν, σα θα 'ρθω στο λιμάνι,  
ωιμέ, δε θα 'ναι ζωντανοί, μα όσοι έχουνε πεθάνει...*

Το υποκείμενο λείπει πολλά χρόνια από το σπίτι του. Νοσταλγεί το χωριό του κι επιθυμεί να γυρίσει σε αυτό και στα πρόσωπα που αγαπά. Δυστυχώς όμως, όπως φαίνεται και στους παραπάνω στίχους, μερικοί από αυτούς έχουν πια φύγει από τη ζωή. Η πολύχρονη απουσία του πιθανότατα θα έχει αλλάξει πολλά. Έτσι από την πρώτη κιόλας στροφή ο ήρωας συνειδητοποιεί την απουσία κάποιων προσώπων που θα τον περίμεναν με αγωνία και αυτός θα καρτερούσε πολύ να τους συναντήσει. Έχουμε να κάνουμε με μια μικρή στέρηση. Αλλά και το κλίμα κατά την άφιξή του το φαντάζεται δυσφορικό :

*Μια μέρα θα 'ρθω, μια γλυκειά του χινοπώρου ημέρα,  
που αργές καμπάνες θα χτυπάν στον άτρεμον αγέρα  
και που όλα θα 'ναι ακίνητα και σοβαρά και θα 'ναι*



*όχι ως να υποδέχονται, μα ως να ξεπροβοδάνε...*

*- Αυλές με πόρτες ανοιχτές να ιδούν όποιον περνάει,  
 βασιλικοί που ανθίζετε σε κάποια παραθύρια,  
 η νοσταλγία μου κι εγώ θα 'ρθουμε μιαν ημέρα :  
 ατσίγγανοι πλανητικοί να στήσουμε τσαντίρια...*

*- Ποιος ξέρει τάχα τι θα βρω κι αν θα 'βρω ό,τι προσμένω,  
 αν θα 'βρω αυτά που νοσταλγώ κι ό,τι είχα αγαπημένο :  
 όσα μια μέρα ο θάνατος άξαφνα δεν τ' αρπάζει,  
 είναι η Ζωή, η πιο άπονη, ωιμένα, που τ' αλλάζει...*

*Μια μέρα θα 'ρθω απ' τα μακρυνά κι από τα πλάνα ξένα,  
 σαν τα καράβια τα παλιά, τα θαλασσοδαρμένα :  
 μα θα 'μαι ως οι απόμαχοι - το ξέρω ! - καπετάνιοι,  
 που δεν μπορούν να μην παν μια μέρα στο λιμάνι...»*

Το ποιητικό υποκείμενο φαντάζεται την ημέρα της άφιξης του φθινοπωρινή. Οι καμπάνες θα χτυπούν αργά από τον απαλό άνεμο κι όλα θα είναι ακίνητα και σοβαρά σαν να μην πρόκειται να υποδεχτεί κανείς το υποκείμενο, αλλά σαν να είναι λυπημένοι που φεύγει. Και θα φτάσουν μαζί με τη νοσταλγία του σαν «ατσίγγανοι πλανητικοί». Γίνεται εμφανής εδώ η τάση του να επιστρέψει στο χώρο του πατρικού του σπιτιού.

Διάφορα ερωτήματα πλανιούνται στο μυαλό του. Δεν ξέρει τι να προσμένει και τι θα συναντήσει. Οι αναμνήσεις του από το παρελθόν τον επηρεάζουν. Έχουμε ήδη δει το πόσο ο ήρωας αναπολούσε την παιδική του ηλικία και τη ζωή του στο πατρικό σπίτι. Ωστόσο αυτά έχουν περάσει πολλά χρόνια πριν και δεν ξέρει εάν θα βρει ό,τι είχε αγαπήσει παλιότερα. Ακόμη κι όσα ο θάνατος άφησε πίσω του το υποκείμενο φοβάται ότι η ίδια η ζωή ίσως τα έχει αλλάξει.

Ο χρόνος έχει αφήσει παντού τα σημάδια του. Δεν είναι άλλωστε μονάχα ο χώρος της πατρίδας που έχει αλλάξει. Το ίδιο το υποκείμενο έχει επίσης υποστεί τις συνέπειές του. Ο ίδιος παρομοιάζει τον εαυτό του με τα «καράβια τα παλιά, τα θαλασσοδαρμένα». Οι παρομοιώσεις από το χώρο της θάλασσας συνεχίζονται όταν παραλληλίζεται με τους απόμαχους καπετάνιους. Και οι δυο παρομοιώσεις είναι



εμφανές ότι έχουν προεξέχουσα την έννοια του χρόνου που έχει φέρει την κόπωση στο ποιητικό υποκείμενο. Η κούραση είναι στοιχείο το οποίο τον χαρακτηρίζει.

Περνώντας στις *δομές βάθους* έχουμε να κάνουμε μ' ένα υποκείμενο το οποίο παρουσιάζει μια *επιθυμία*. Ποθεί να επιστρέψει στο πατρικό του σπίτι. Εντούτοις η περιγραφή του τρόπου της επιστροφής δεν περιγράφεται με τα πλέον ευφορικά σήματα. Απουσιάζουν πολλά από τα στοιχεία τα οποία το υποκείμενο επιθυμεί να βρει κατά την επιστροφή του. Ο χώρος δεν έχει τη μορφή που επιθυμεί. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα ο *οικείος χώρος* να μην ταυτίζεται πια με πολλές από τις αξίες που αποζητά ο ήρωας. Έτσι τελικά το *εντασιακό υποκείμενο* δεν μένει ικανοποιημένο. Δεν ενώνεται με τις αξίες που επιθυμεί και η επιθυμία της φυγής ξαναγεννιέται μέσα του. Ο *χώρος της κύριας δοκιμασίας* γίνεται το περιβάλλον όπου θέλει ν' αναζητήσει ξανά όσα ποθεί. Τα χρόνια όμως έχουν περάσει. Δεν είναι πια νέος και δεν έχει τη δυνατότητα να ταξιδέψει. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να μένει ένα στερημένο υποκείμενο που αδυνατεί ν' αναλάβει δράση για την πραγματοποίηση του *αφηγηματικού του προγράμματος*.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι στο ποίημα παρουσιάζονται και οι δυο αντιθετικές τάσεις του ήρωα που παρατηρήσαμε ξεχωριστά σε προηγούμενες συνθέσεις. Δηλαδή από τη μια η επιθυμία του να επιστρέψει στη βάση του, το πατρικό του σπίτι το οποίο του λείπει, κι από την άλλη η τάση του για το ταξίδι. Έτσι το υποκείμενο όταν βρίσκεται στην ξενιτιά νοσταλγεί το σπιτικό του, ενώ μόλις βρεθεί σ' αυτό αμέσως ποθεί να φύγει για ταξίδια και πάλι. Πρόκειται για μια *κατάσταση διαρκούς στέρησης*.

Ουσιαστικά καμιά από τις δυο λύσεις δεν τον ικανοποιεί. Άλλωστε στο σπίτι του δεν υπάρχει πια ουσιαστική σύνδεσή του με το παρελθόν του και με τον τόπο που μεγάλωσε. Νιώθει σαν ένας ξένος στο χώρο που μεγάλωσε. Κι αυτό τον κάνει να στρέφεται και πάλι στα ταξίδια. Σ' αυτά προσπαθεί να βρει αυτό που του λείπει. Ωστόσο όταν περνά ο χρόνος και κουράζεται από την ατελείωτη περιπλάνηση τότε νοσταλγεί τα περασμένα, ελπίζοντας ότι στην πατρίδα του ίσως υπάρχουν κάποιες από τις αξίες που έζησε στο παρελθόν και οι οποίες μπορούν να του προσφέρουν όσα επιθυμεί. Έτσι αποτελεί ένα υποκείμενο σε μια ατέρμονη και μάταιη παλινδρόμηση ανάμεσα στον *οικείο* και το *χώρο της δοκιμασίας* δίχως κανείς από τους δυο να τον ενώνει με τις αξίες που αποζητά.



Σε αναμνήσεις του ποιητικού υποκειμένου αναφέρεται το ποίημα με τίτλο *Στη γειτονιά που πια δε ζούμε*. Ήδη οι πρώτοι στίχοι αποκαλύπτουν μια αναζήτηση του ποιητικού υποκειμένου το οποίο επιστρέφει σε κάποιο χώρο που βρισκόταν στο παρελθόν και πιθανότατα πρόκειται για τον τόπο της πατρικής του οικίας :

«Στη γειτονιά που πια δε ζούμε,  
 ούτε κ' εσείς, ούτε κ' εγώ,  
 κορίτσια των παλιών των χρόνων  
 πήγα του ίσκιους μας να βρω...»

Η αναζήτηση του ήρωα αφορά κάποιους «ίσκιους», οι οποίοι αναφέρονται προφανώς σε πρόσωπα και καταστάσεις που αφορούν στο παρελθόν κι έχουν πια ξεθωριάσει και χαθεί. Πέρα από αυτό διαπιστώνουμε πέρα από τον ήρωα κι ένα δεύτερο – συλλογικό – υποκείμενο, τα κορίτσια «των παλιών των χρόνων», στο οποίο απευθύνεται σε δεύτερο πληθυντικό πρόσωπο. Πλέον ούτε ο ίδιος ούτε αυτές μένουν εκεί και όλα μοιάζουν να έχουν αλλάξει :

«Παλιές αλές με τις γλισίνες,  
 μπαλκόνια με βασιλικούς,  
 ρομβίες στις γωνίες των δρόμων  
 με τους αρισούς διαβατικούς,

παράθυρα που σαν περνούσα  
 κρυφόπαιζαν μισανοιγμένα,  
 όλα ο καιρός τα είχε αλλάξει  
 - πιότερο ακόμα κι από μένα ! ...»

Ο ήρωας πλέον βλέπει ότι η πραγματικότητα που γνώριζε έχει αλλάξει. Ο χώρος που στο παρελθόν ήταν οικείος πλέον είναι ξένος. Ο χρόνος έχει μεταβάλει τα πάντα, ακόμη και μικρές λεπτομέρειες που άλλοτε παρατηρούσε τώρα διαφέρουν. Δεν αναγνωρίζει πλέον αυτά που γνώριζε. Νιώθει ότι ο χρόνος έχει μετασχηματίσει τον τόπο περισσότερο και από τον ίδιο, γεγονός που του προκαλεί έκπληξη.

«Κι έτσι που γόρναγα στους δρόμους



*δίχως τους ίσκιους μας να βρω,  
- κ' είτανε δέιλι φθινοπώρου - ,  
ένοιωσα ωσάν κ' εσείς, κ' εγώ*

*να' χαμε, τάχατε, πεθάνει  
σε περασμένες εποχές :  
- κι όχι σα να' χαμε πεθάνει,  
μα ως να μη ζήσαμε ποτές !... »*

Ο ήρωας-αναζητητής ψάχνει σε αυτό που ονομάζει «ίσκιο», τόσο το δικό του παρελθόν, όσο και των κοριτσιών. Η αλληγορική έννοια του «ίσκιου» έχει να κάνει με τα στοιχεία εκείνα που τον συνδέουν με το παρελθόν του, με τις αναμνήσεις, αλλά και με κάθε απλό πράγμα που τον βοηθά να θυμάται τον εαυτό του και τους άλλους σε παλιότερες εποχές, τα οποία όμως δεν μπορεί να βρει. Απουσιάζει κάθε χαρακτηριστικό το οποίο μπορεί να τον συνδέσει με τον γενέθλιο τόπο του. Έτσι μοιάζει σαν να μην υπήρξε ποτέ στο χώρο. Μπροστά σε μια τέτοια πραγματικότητα βιώνει μια εντονότατη στέρηση, εφόσον νιώθει ξένος σε ένα μέρος, το οποίο θα έπρεπε να αποτελεί οικείο τόπο, τόσο για τον ίδιο, όσο και το συλλογικό υποκείμενο. Μάλιστα αναφέρει χαρακτηριστικά ότι νιώθει όχι σαν να' χε πεθάνει εκεί σε κάποια περασμένη εποχή, αλλά σαν να μην έζησε ποτέ εφόσον, όταν κάποιος έχει πεθάνει σε ένα τόπο, υπάρχουν ακόμη κάποια στοιχεία που επιβεβαιώνουν ότι υπήρξε εκεί. Όμως όταν, όπως στην περίπτωση αυτή το υποκείμενο, δεν μπορεί να βρει στοιχεία που να τον συνδέουν με το παρελθόν και να αποδεικνύουν την ύπαρξή του τότε είναι σαν να μην υπήρξε ποτέ, σαν να μην έχει ιστορία, σαν να μην έχει παρελθόν : «σαν να μη ζήσαμε ποτές !» όπως λέει χαρακτηριστικά.

Για το υποκείμενο ισχύουν εδώ όλα τα στοιχεία που έχουμε διαπιστώσει και σε άλλα ποιήματα του Ουράνη για τον «άλλο» σε ένα τόπο που δεν μπορεί να συνδεθεί με κάτι. Είναι εμφανής η προσπάθεια του υποκειμένου να βρει σημεία επαφής σε ένα τόπο που κάποτε του ήταν οικείος. Πρόκειται για το ίδιο συναίσθημα αποκοπής, που συνήθως έρχεται αιφνίδια σε υποκείμενα που επιστρέφουν σε κάποιο χώρο ύστερα από καιρό προσδοκώντας πράγματα και καταστάσεις που βίωναν τότε, αλλά δοκιμάζουν τη δυσάρεστη έκπληξη ότι τίποτα πια δεν είναι όπως πρώτα και πρέπει να συμβιβαστούν με μια εντελώς νέα πραγματικότητα σε ένα πλέον άγνωστο περιβάλλον.



Πρόκειται επομένως για ένα υποκείμενο που βιώνει μια εντονότατη στέρηση, όχι μόνο διότι αδυνατεί να ενσωματωθεί αρμονικά σε ένα χώρο που κάποτε ήταν οικείος, αλλά και να βρει συνεκτικούς δεσμούς με ένα συλλογικό υποκείμενο το οποίο ασφαλώς του δημιουργεί θετικές αναμνήσεις. Ωστόσο κι αυτές μοιάζουν πλέον μακρινές και δεν υπάρχει δυνατότητα να κατορθώσει να έρθει σε επαφή μαζί του. Η στέρηση τού μοιάζει αδύνατο να πληρωθεί και η νοσταλγία του μένει δίχως αντίκρισμα.

ε. *Το ταξίδι ως ανάγκη άλλων υποκειμένων*

Το ποίημα *Ξεριζωμένοι* παρουσιάζει τη ζωή ενός ναυτικού όταν πια πρέπει να αποσυρθεί από τα καράβια. Πρόκειται για θεματική που συχνά επαναλαμβάνεται στην ποιητική του Ουράνη και παρουσιάζει τη στέρηση ανθρώπων που ο χρόνος αναγκάζει να εγκαταλείψουν το φυσικό τους χώρο.

Ήρωας είναι ένας Ιρλανδός καπετάνιος «που παραξένεψε αφότου έπαψε πια να ταξιδεύει στις μπλάβες θάλασσες του Νότου». Η ζωή του φαίνεται να έχει αλλάξει ριζικά. Σέρνεται ανάμεσα στις ταβέρνες :

*«σπ' το λιμάνι, στις ταβέρνες  
σέρνει, άσκοπα, τα βήματά του  
μ' ένα, στον ώμο, παπαγάλλο  
και μια μαϊμού στην αγκαλιά του.*

*Λιμάνια, θάλασσες, ταξίδια  
μπρος σπ' τα μάτια του περνάνε,  
δίχως να βλέπει τους διαβάτες  
που σταματάν και που γελάνε.*

*Χολερικός ο παπαγάλλος,  
λοζά τους γύρω του κοιτάει,  
αναταράζει τις φτερούγες  
κ' ισπανικά τους βλαστημάει,*





ενώ η μαϊμού, που τρέμει όλη  
 μεσ' στη βροχή και μες στ' αγκιάζι,  
 στην αγκαλιά του καπετάνιου  
 σιγοπεθαίνει από μαράζι...»

Ο καπετάνιος φαίνεται απομονωμένος από τους ανθρώπους. Δεν έχει επικοινωνία με κανένα και μόνη συντροφιά του είναι ο παπαγάλος του και μια μαϊμού στην αγκαλιά. Η ζωή του έχει γίνει άσκοπη και αναλώνεται στις ταβέρνες και στο λιμάνι. Οι αναμνήσεις του είναι όσα έχει. Του λείπει η θάλασσα και αυτήν φαίνεται τώρα να αναπολεί. Απ' τα μάτια του περνάνε τα λιμάνια, οι θάλασσες και τα ταξίδια που έκανε, τότε που ήταν καπετάνιος και η κάθε μέρα του είχε ένα σκοπό και δράση. Τώρα όμως έχει αναγκαστεί να αποσυρθεί από το επάγγελμα του ναυτικού και αυτό τον έχει κάνει δυστυχισμένο. Είναι ένα υποκείμενο στερημένο μακριά από το φυσικό του χώρο. Το φυσικό του περιβάλλον είναι το καράβι και η θάλασσα. Μόνο εκεί μπορεί να βρει την ευτυχία του. Στο δράμα του φαίνεται να συμμετέχουν και τα δυο του ζώα που έχουν παρόμοια με αυτόν συμπεριφορά και φαίνεται ν' αποτελούν προέκταση του ψυχισμού του.

Ο παπαγάλος φαίνεται να κρατά κι αυτός μια στάση απόστασης από τους γύρω. Τους κοιτάζει «λοζά», γεγονός που φανερώνει κάποιον που είναι διαρκώς καχύποπτος για τους άλλους. Επίσης τινάζοντας τα φτερά του και βλαστημώντας έχει μια επιθετική στάση κρατώντας τους σε απόσταση. Η συμπεριφορά του εκπέμπει απόσταση, θυμό και επιθετικότητα.

Η μαϊμού έχει εντελώς διαφορετική συμπεριφορά. Τρέμει ολόκληρη και μοιάζει αβοήθητη στην αγκαλιά του καπετάνιου σαν ένα μωρό παιδί. «Σιγοπεθαίνει από μαράζι» μας λέει το ποιητικό υποκείμενο. Η δυστυχία είναι το κύριο χαρακτηριστικό της και προκαλεί τη συμπάθεια με την αδυναμία και την ανάγκη της για προστασία και βοήθεια.

Αυτές οι δυο αντιθετικές εκφράσεις συμπεριφοράς αποτελούν όπως ήδη είπαμε και στοιχεία του ψυχισμού του καπετάνιου. Ένας άνθρωπος που τον απέκοψαν από το φυσικό του χώρο, δηλαδή τη θάλασσα, είναι εύλογο να αντιδρά με διάφορους τρόπους. Η επιθετικότητα και ο θυμός προέρχονται από το γεγονός ότι πλέον δεν μπορεί να ζει όπως αυτός επιθυμεί. Μακριά από τα καράβια και τα ταξίδια του είναι σαν τους ξεριζωμένους από ένα τόπο που πρέπει να ζήσουν εξόριστοι για πάντα



κάπου αλλού. Στη στεριά είναι ένας ξένος και γι' αυτό δεν έχει επικοινωνία με τους γύρω του και «σέρνεται» δίχως σκοπό στις ταβέρνες.

Ωστόσο η ηλικία του είναι προχωρημένη και δεν μπορεί πλέον να επιστρέψει στην επικίνδυνη ζωή του καπετάνιου. Οπότε παραμένει ένα στερημένο υποκείμενο που μπορεί να βρει συντροφιά μονάχα στον παπαγάλο του και σε μια μαϊμού που έχει ανάγκη από προστασία.

Οι ναυτικοί που έχουν αποσυρθεί από την ενεργό δράση τραβούν την προσοχή του Ουράνη, ο οποίος ασχολείται με την κατάστασή τους μακριά από τα καράβια στο *Τους ναυτικούς τους γέρους συλλογίζουμαι...* Πλέον δεν μπορούν να ταξιδεύουν και οι ώρες τους στο νησί περνούν ανώφελα και άνεργα. Επιπλέον είναι σαν ξένοι και φυλακισμένοι σε μια ζωή που δεν τους χωρά :

*«που είναι ξένοι στη ζωή τη γύρω τους  
και στο νησί τους σα φυλακισμένοι,  
που σέρνονται σκυφτοί και λιγομίλητοι  
κι ο νους τους στα ταξίδια τους πηγαίνει*

*που πάντα τη φανέλλα με την κόκκινη  
την άγκυρα στο στήθος τους φοράνε  
και που, όταν περπατάν, σκαμπανεβάζουνε  
σα μέσα σε καράβι ακόμα να ' ναι*

*που, στεριανοί, δεν παύουνε να γνοιάζονται  
για τον καιρό στη θάλασσα που κάνει,  
που κι ούτε μιαν ημέρα δεν αφήνουνε  
χωρίς να κατεβούνε στο λιμάνι*

*και που, όταν ο χειμώνας μεσ' στο σπίτι τους  
τους κλείνει, μπρος στο τζάκι τους, τα βράδνα,  
μ' υπομονή κι αγάπη – για τ' αγγόνια τους  
είτε γι' αυτούς – μικρά φτιάνουν καράβια...»*

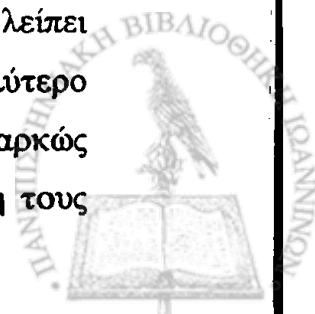


Οι ναυτικοί στη στεριά μοιάζουν με ξένους σε έναν άγνωστο τόπο. Γι' αυτούς το φυσικό περιβάλλον είναι αυτό του караβιού και της θάλασσας. Στο νησί νοιώθουν σαν φυλακισμένοι. Η δυστυχία και η νοσταλγία τους φαίνεται σε κάθε τους κίνηση : «είναι σαν ξένοι στη ζωή», «στο νησί τους σα φυλακισμένοι», «σέρνονται σκυφτοί και λιγομίλητοι», ο νους τους τρέχει διαρκώς στα ταξίδια τους, φορούνε διαρκώς τη «φανέλα με την κόκκινη την άγκυρα», ακόμη κι όταν περπατούν «σκαμπανεβάζουνε» σαν να βρίσκονται σε καράβι, νοιάζονται πάντα «για τον καιρό στη θάλασσα», κατεβαίνουν διαρκώς στο λιμάνι και όταν ο χειμώνας τους κλείνει στο σπίτι φτιάχνουν караβάκια για τα εγγονάκια τους και τους ίδιους.

Η παραστατικότητα της περιγραφής εντυπωσιάζει με το πλήθος των στοιχείων που δίνονται. Το ποιητικό υποκείμενο παρουσιάζει τους γέρους ναυτικούς σε πολλές διαφορετικές εκδηλώσεις συμπεριφοράς όταν βρίσκονται στη στεριά. Όλα τα στοιχεία αποκαλύπτουν ότι η εργασία του ναυτικού δεν είναι απλά ένα επάγγελμα. Είναι και τρόπος ζωής που ύστερα από πολλά χρόνια στη θάλασσα γίνεται μέρος του εαυτού τους, της σκέψης και του είναι τους με αποτέλεσμα κάθε ενέργεια και συλλογισμός τους να ορίζεται από όσα έπραταν στο καράβι ακόμη κι όταν δεν έχουν ταξιδέψει για χρόνια.

Τα παραδείγματα που μας δίνει το ποιητικό υποκείμενο είναι χαρακτηριστικά. Ακόμη και τη στιγμή που περπατάνε ο νους τους τρέχει στα ταξίδια. Συνεπώς δεν βρίσκονται αρμονικά στο παρόν, αλλά η ύπαρξή τους είναι ταυτισμένη μ' ένα ευφορικό παρελθόν το οποίο έρχεται σε αντίθεση με το παρόν το οποίο αδυνατούν να δεχθούν. Η φανέλα τους με την άγκυρα αποτελεί κάτι σαν ταυτότητα, ένα σήμα που τους χαρακτηρίζει και το οποίο έχουν ανάγκη να φέρουν επάνω τους ως στοιχείο που τους εντάσσει σε μια ομάδα ανθρώπων, οι οποίοι μάλιστα έχουν ισχυρότατους δεσμούς μεταξύ τους. Ωστόσο το πλέον χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο τρόπος που περπατάνε και δείχνει emphaticά πως το ίδιο το κορμί τους έχει ενσωματώσει όλα τα βιώματα της θάλασσας και αδυνατεί να αποβάλλει τις συνήθειές του μετά από τόσα χρόνια παραμονής στα καράβια. Η θάλασσα είναι η δικιά τους πατρίδα.

Μακριά από αυτήν βρίσκονται σε ξένο τόπο ακόμη κι αν αυτός είναι ο χώρος του νησιού τους. Η αναγκαστική παραμονή τους στη στεριά αποτελεί μια βασανιστική διαδικασία. Στερούνται το φυσικό χώρο τους όπως κάποιος που λείπει από τον τόπο του για καιρό. Μακριά από το περιβάλλον όπου πέρασαν το μεγαλύτερο μέρος της ζωής τους νοιώθουν ξένοι και δεν μπορούν να προσαρμοστούν. Διαρκώς προσπαθούν να έρθουν σε επαφή με τη θάλασσα και το λιμάνι και η σκέψη τους



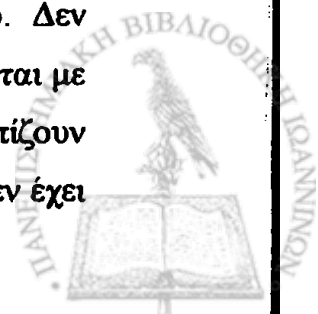
περιστρέφεται γύρω από πράγματα που την αφορούν. Γι' αυτό κατεβαίνουν στο λιμάνι και εξετάζουν τον καιρό σαν να πρόκειται να ταξιδέψουν και πάλι. Ακόμη και κλεισμένοι μέσα στην κατοικία τους λόγω του χειμώνα φτιάχνουν μικρά καράβια διατηρώντας την επαφή τους με αυτό που τόσο αγάπησαν.

Συνεπώς εξετάζοντας συνολικά τη θέση των ναυτικών έχουμε να κάνουμε με υποκείμενα τα οποία αναγκαστικά έχουν εγκαταλείψει το φυσικό τους χώρο με αποτέλεσμα να μένουν στη στεριά ως ξένο σώμα και η νοσταλγία τους για τα ταξίδια τους συνθέτει μια κατάσταση στέρησης, η οποία όμως λόγω της ηλικίας τους δεν μπορεί να πληρωθεί. Είναι καταδικασμένοι να ζήσουν την υπόλοιπη ζωή τους μακριά από το χώρο που αγάπησαν κι αυτό τους αποδίδει μια τραγική διάσταση. Το αφηγηματικό τους πρόγραμμα δεν είναι δυνατόν να πραγματοποιηθεί. Η σύνθεση με τη νοσταλγική της διάθεση παρουσιάζει με σεβασμό τις δυσκολίες ενός συλλογικού υποκειμένου που η μοίρα του είναι προδιαγεγραμμένη.

Η σύνθεση με τίτλο *Οι Σειρήνες* είναι η μεγαλύτερη μέσα στο ποιητικό έργο του Ουράνη και αφορά τη ζωή των γέρον ναυτικών και την περιπέτειά τους με τα μυθικά όντα. Θα μπορούσαμε να χωρίσουμε το δεκασέλιδο ποίημα σε δυο μεγάλες ενότητες. Η πρώτη θεματικά ασχολείται με τους γέρους ναυτικούς και τις εμπειρίες τους, ενώ η δεύτερη μας περιγράφει την περιπέτειά τους στο νησί των Σειρήνων. Οι πρώτοι στίχοι περιγράφουν την τωρινή κατάστασή τους, η οποία παρουσιάζεται δυσφορική :

*«Οι γέροι ναυτικοί : σπασμένες άγκυρες  
γεμάτες φύκια και σκουριά στο φυρονέρι,  
καράβια θαλασσόδερα που γύρισαν  
μια μέρα στο λιμάνι απ' άλλα μέρη  
και τώρα, δίχως άλμπουρα, σαπίζουνε  
στους γέρικους τους μώλους αραγμένα  
ναυάγια που τα κύματα τα φέρανε  
και τα 'χουνε στους άμμους ξεβρασμένα.»*

Οι γέροι ναυτικοί βρίσκονται πια μακριά από το φυσικό τους χώρο. Δεν μπορούν να ταξιδεύουν εξαιτίας της προχωρημένης ηλικίας τους. Παρομοιάζονται με «σπασμένες άγκυρες» και έχουν μείνει σαν «καράβια θαλασσόδερα» που σαπίζουν στους μώλους. Εκδηλα είναι τα στοιχεία που δηλώνουν ότι η ζωή τους πλέον δεν έχει



κάποια ουσιαστική αξία εφόσον μακριά από τη θάλασσα δεν μπορούν να καταπιαστούν με κάποια δραστηριότητα που να τους γεμίζει. Έτσι παραλληλίζονται με αντικείμενα που προέρχονται από το χώρο της θαλάσσιας ζωής τα οποία όμως έπειτα από πολλή χρήση έχουν πια αχρηστευθεί και μένουν παρατημένα. Τόσο οι σπασμένες άγκυρες που έχουν γεμίσει φύκια και σκουριά, όσο και τα καράβια που σαπίζουν στους γέρικους μόλους έχουν πλέον χάσει κάθε χρησιμότητά τους. Έχουμε επομένως να κάνουμε με υποκείμενα σε κατάσταση στέρησης.

Στη συνέχεια το ποιητικό υποκείμενο επιχειρεί μια αναδρομή στις περιπέτειές τους και τις προηγούμενες εμπειρίες τους. Έτσι κάνει λόγο για το γεγονός ότι πέρασαν ολόκληρη τη ζωή τους στη θάλασσα, ότι ταξίδεψαν σε κάθε λιμάνι και είδαν Αμβέρσες, Καλκούτες, Αλγέρια, φόρτωσαν μπαμπάκι από την Αίγυπτο και πορτοκάλια από την Βαρκελώνη, φως και χρώματα από τα ιταλικά παράλια. Και είδαν βράχια απότομα, «φάρους μακρυσμένους», μουνάτσες ανοιξιάτικες, τυφλούς κυκλώνες και φουρτούνες και ανέμους «που το πλοίο το αρπάνε και μια το φέρνουν στο βυθό της θάλασσας και μια, μ' ορμή, στ' αστέρια το πετάνε». Και υπήρχαν φορές που μήνες ολόκληρους πέρασαν μέσα στη θάλασσα δίχως να δουν στεριά, βλέποντας μονάχα τον ουρανό, κάποιο δελφίни και τα μακρινά καράβια μαζί με τους άσπρους γλάρους. Κι έριξαν άγκυρα στα βορινά λιμάνια με τα μαυρισμένα ατλαντικά καράβια, καθώς και σε άλλα λιμάνια ολόφωτα, γεμάτα χρώμα, εξωτικά, κατάλευκα. Και είδαν εκεί τους πάγους να κυλάνε και τους πιγκουΐνους «αναρίθμητους απάνου τους», ενώ στο Νείλο ακούσανε τους κροκόδειλους και είδανε τη Γοργόνα μπρος στην πλώρη τους να τους σταματά και να τους ρωτά αν ζει ο «Βασιλιάς Αλέξανδρος».

Η περιγραφή του ποιητικού υποκειμένου δείχνει ανοιχτά το θαυμασμό του για το πλήθος των εμπειριών των ηρώων του. Κάνει μια αναλυτική καταγραφή των ταξιδιών τους και των περιπετειών που έζησαν τονίζοντας με τον τρόπο αυτό και τις γνώσεις που έχουν αποκομίσει, αλλά και το σθένος και το θάρρος που απαιτεί το πολύ σκληρό επάγγελμά τους.

Οι επόμενες στροφές επιστρέφουν στην παρούσα κατάσταση των ναυτικών δίνοντας περισσότερες λεπτομέρειες :

*«οι γέροι ναυτικοί : με τα κατάλευκα  
μαλλιά και με την πίπα τους στο στόμα,  
πώχουν βαθύ ένα βλέμμα σαν τη θάλασσα  
και μάτια σαν της θάλασσας το χρώμα»*



που η άρμη τους επάστωσε το πρόσωπο  
 και που κουνιούνται, όταν περπατάνε,  
 μ' έναν ρυθμόν αργόν σαν σκαμπανέβασμα  
 ως μέσα σε καράβι ακόμα να' ναι

που πια δεν ταξιδεύουνε στη θάλασσα,  
 μα δε μπορούν δίχως αυτή να ζήσουν,  
 κι αφήνοντας, πρωί – πρωί, τα σπίτια τους  
 κατρακυλάνε ναν την αντικρύσουν :  
 να πιούνε την αρμύρα τους, να νοιώσουνε  
 το ιώδιο της στα στήθια τους να μπαίνει  
 και με το βλέμμα ναν την αγκαλιάσουνε  
 όπως κανείς θ' αγκάλιαζε ερωμένη

που, άνεργοι, ανώφελοι και πένθιμοι,  
 ως κάτι να χάσανε, γυρνάνε  
 μεσ' στα λιμάνια αργοί, κι αμίλητοι  
 τα πλοία που σαλπάρουνε κοιτάνε  
 που, μοναχοί, ψαρεύουν στους ακρόμωλους  
 για τα σκισμένα δίχτυα διορθώνουν,  
 είτε στον άμμο απάνω, μ' επιμέλεια  
 τα τρύπια караβόπανα μπαλώνουν,

(μονάχα σε δουλειά, λες, για να βρίσκονται  
 και να' χουν με τη θάλασσα να κάνουν),  
 και που βοηθάν τις βάρκες όπου φύραναν  
 απ' τα νερά στον άμμο να τις βγάνουν,  
 και που, με το λυχνάρι, μπρος στο τζάκι τους,  
 μεσ' στα μεγάλα των χειμώνων βράδυα,  
 μ' υπομονή κι αγάπη – για τ' αγγόνια τους  
 είτε γι' αυτούς ; μικρά φτιάνουν καράβια»

Στο παραπάνω απόσπασμα περιγράφονται εικόνες που εμφανίζονται και σε άλλα ποιήματα του Ουράνη, ενώ αρκετοί στίχοι είναι σχεδόν αυτούσιοι από προηγούμενες



συνθέσεις που ήδη είδαμε στην ενότητα που εξετάζουμε<sup>20</sup>. Έχουμε να κάνουμε με υποκείμενα που έχουν περάσει το μεγαλύτερο μέρος της ζωής τους στα καράβια και η ύπαρξή τους έχει ταυτιστεί με τα ταξίδια. Η απομάκρυνσή τους από αυτόν τον τρόπο ζωής εναντιώνεται στην ίδια τη φύση τους. Η παραμονή τους στη στεριά γίνεται αφόρητη. Όλα στην συμπεριφορά τους θυμίζουν προηγούμενες συνήθειές τους από τις οποίες αδύνατον να απαγκιστρωθούν. Ολόκληρο το είναι τους μοιάζει δεμένο με τη θάλασσα. Τα μάτια τους έχουν το χρώμα της θάλασσας και περπατάνε «μ' έναν ρυθμόν αργόν σαν σκαμπανέβασμα» σαν να είναι ακόμη μέσα σε καράβι. Και «δε μπορούν δίχως αυτήν να ζήσουν» γι' αυτό αφήνουν κάθε πρωί τα σπίτια τους για να την αντικρίσουν, «να πιούνε την αρμύρα της, να νιώσουν το ιώδιο της...και με το βλέμμα να την αγκαλιάσουν» σαν ερωμένη. Μακριά της νιώθουν ανολοκλήρωτοι και στερημένοι. Κάθονται «άνεργοι, ανώφελοι και πένθιμοι ως κάτι τις να χάσανε» και γυρνάνε στα λιμάνια «αργοί, κι αμίλητοι» κοιτάζοντας τα πλοία που μπαρκάρουν. Έτσι προσπαθούν με κάθε τρόπο να βρεθούν κοντά της : είτε ψαρεύουν, είτε μπαλώνουν караβόπανα, είτε διορθώνουν σκισμένα δίχτυα. Και τις κρύες μεγάλες χειμωνιάτικες νύχτες μπροστά στο τζάκι φτιάχνουν караβάκια «για τ' αγγόνια τους είτε γι' αυτούς».

Έχουμε όλα τα στοιχεία που συνιστούν μια *δυσφορική κατάσταση* για τους γέρους ναυτικούς που δεν μπορούν να ζήσουν ευτυχισμένοι μακριά από τα καράβια και την αγαπημένη τους θάλασσα. Στο χώρο της στεριάς αποτελούν ξένα σώματα, ενώ διαρκώς τους λείπουν όσα βίωναν, όταν ακόμη ασκούσαν το επάγγελμά τους. Ακόμη πιο τραγικό γι' αυτούς είναι το γεγονός ότι η προχωρημένη ηλικία τους αυτόματα τους αποκλείει από την δυνατότητα να επιστρέψουν κάποια στιγμή σε αυτό που τόσο αγαπούν και τους εκφράζει. Συνεπώς η στέρησή τους δεν έχει μια προσωρινή διάσταση αλλά είναι οριστική. Έτσι οι ενέργειες των ναυτικών μοιάζουν σαν σπασμωδικές και απεγνωσμένες προσπάθειες να έρθουν σε επαφή με τη φύση τους, την οποία υποχρεώνονται να στερηθούν.

Στη συνέχεια η σύνθεση αλλάζει εντελώς ύφος και σε τριτοπρόσωπη αφήγηση μέσω των ναυτικών το ποιητικό υποκείμενο μας διηγείται την ιστορία τους με τις Σειρήνες.

*«σαν είμασταν παιδιά, μας διηγήθηκαν, -  
καπνίζοντας την πίπα τους αγάλι*

<sup>20</sup> Βλ. συνθέσεις όπως *Ξεριζωμένοι*, σελ.440, *Τους γέρους ναυτικούς συλλογίζουμαι*, σελ. 442.



κι απλώνοντας τα γέρικα χέρια τους  
να τα ζεστάνουν πάνω στο μαγκάλι,  
τις νύχτες που ο αγέρας, έξω, λύσσαζε  
κ' η θάλασσα στους βράχους εχτυπούσε  
κ' ύστερα, σα βουνά να καταρέανε,  
τρομαχτικά και άγρια αντιβούσε-»

Μια ανοιξιάτικη μέρα που ταξίδευαν σε μια θάλασσα για πρώτη φορά είδαν μακριά από την πλώρη τους ένα νησί «κατάμονο, κατάφυτο, πανέμορφο». Ωστόσο δεν είναι μόνο οπτικό το κάλεσμα. Η αισθήσεις της όσφρησης και της ακοής έρχονται να μαγέψουν ακόμη περισσότερο τους ναυτικούς. Αρχίζουν λοιπόν να πλησιάζουν το νησί «κι από μακριά τους έρχονταν αρώματα από λουλούδια που τους εμεθάγαν... ενώ μεσ' στην υδάτινη επιφάνεια, μαζί με των ανθών την ευωδία, σκορπίζονταν, υπέροχη, πρωτάκουστη, απ' τ' άγνωστο νησί μια μελωδία!». Το τραγούδι των Σειρήνων μεθά τους ναυτικούς. Ο τόπος που αντικρίζουν φτάνοντας στο νησί είναι ειδυλλιακός :

«είδαν μια ρόδινη αμμουδιάν αντίκρυ τους  
απ' το χρυσό το ηλιόφωτο λουσμένη,  
οπού απλωνόταν έρημη κι απέραντη,  
από αιωνόβια δέντρα κυκλωμένη

χρυσοί καρποί κρεμόντουσαν στους κλώνους των  
κ' ένας λαός πουλιά εκελαιδούσαν  
και τα λουλούδια, τους κορμούς των που έζωναν,  
βαρειά ως αφιόνι αρώματα σκορπούσαν,  
ενώ εδώ κ' εκεί στον κόλπο πρόβαλλαν  
μικρόβραχοι γυμνοί, φυκοστρωμένοι,  
που τ' απαλό το κύμα τους εχάιδεε  
κ' είταν με μια δαντέλα αφρών ζωσμένοι»

Βρισκόμαστε μπροστά σε ένα παραδεισένιο περιβάλλον. Την επίδραση του περιβάλλοντος στα υποκείμενα του Ουράνη θα την εξετάσουμε εκτενώς σε επόμενο κεφάλαιο. Εδώ θα αρκεστούμε να τονίσουμε ότι η πορεία τους προς το νησί των Σειρήνων ευνοείται με κάθε τρόπο από τις συνθήκες του περιβάλλοντος. Όλα





μοιάζουν ευφορικά. Ο καιρός είναι ιδανικός για ταξίδι – καταγάλανος ο ουρανός, τα νερά ζαφειρένια, ο ήλιος λάμπει – και το καράβι οργώνει τη θάλασσα : «μονόπαντα στα κύματα» γλιστρά «τόσο αλαφρό και γρήγορο, που νόμιζες πως είτανε πουλί και πετούσε». Αξίζει να τονίσουμε εδώ τη διαφορά των καιρικών συνθηκών του ταξιδιού προς το νησί από τις αντίστοιχες όταν οι γέροι ναυτικοί διηγούνταν την ιστορία τους στο ποιητικό υποκείμενο.

Γρήγορα φάνηκαν πίσω από τα βράχια κεφάλια γυναικών που γελούσαν προκλητικά και χαιρετούσαν τους ναυτικούς. Κι έπεφταν στην θάλασσα και κύκλωναν το πλοίο κολυμπώντας. Η εικόνα τους είναι ιδιαίτερα προκλητική :

*«Σαν πίδακες νερών από τη θάλασσα  
εκτόξευαν τα ολόγυμνα κορμιά τους :  
το φως της μέρας είχανε στο πρόσωπο  
και τη βαθειά τη νύχτα στα μαλλιά τους.  
Το θείο τους χαμόγελο ιάρωνε  
σαν άνοιξη τα πάντα – πέρα ως πέρα :  
είταν σα να λουλούδιαζεν η θάλασσα  
κ' είτανε σα να γιόρταζεν η μέρα*

*Καθώς με γλάρων σφαδασμούς επαίζανε  
είτε σαν κύκνοι αρμονικοί γλιστρούσαν,  
μπράτσα κρουστά, ώμοι χυτοί, κοιλιές στρωτές  
και στρογγυλοί γλουτοί λαμπακοπούσαν  
κι άλλες, που πάνω στα νερά ξαπλώνονταν  
σαν οδαλίσκες άνεργες κι ωραίες,  
αφήναν να προβάλλουν απ' τη θάλασσα  
τα στήθια τους σα δυο κλειστές νυμφαίες...»*

Η ομορφιά και η εμφάνισή τους μοιάζει αδύνατο να αφήσει αδιάφορους τους ναυτικούς. Πράγματι οι ναυτικοί «ακίνητοι, κρατώντας την ανάσα τους κοίταζαν τις Σειρήνες μαγεμένοι» :

*«Είχαν ξεχάσει πια από πουθ' ερχόντουσαν,  
για πού πηγαίναν το 'χανε ξεχάσει :*



θαρρούσαν πως μ' αφιόνι αποκοιμήθηκαν  
κ' είχαν ζυπνήσει σε μιαν άλλη πλάση...

Κανείς τους δε μιλούσε – και καθένας τους

είχε τους άλλους όλους λησμονήσει :

όλη η ψυχή τους είτανε στα μάτια τους,

έτοιμη προς εκείνες να πηδήσει.

Φτεροκοπούσε ο πόθος μεσ' στα στήθια τους,

όπως πουλί μεσ' σε κλουβί κλεισμένο,

κ' εκύλαγε βαρύ μέσα στις φλέβες τους

το αίμα σα μολύβι αναλωμένο.

Λάγνες εικόνες πέρναγαν και θόλωναν

τα μάτια τους, καθώς στηλά κοιτούσαν

τις θείες των γυμνότητες, που ορθώνονταν

απ' τα νερά και τους επροκαλούσαν

και μεσ' στο ξύπνιο τα' όνειρό τους νοιώθανε

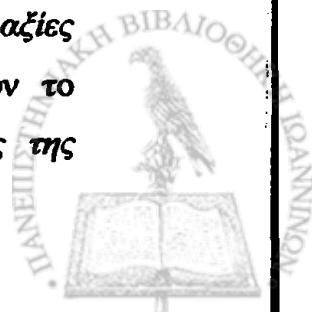
πως έσφιγγαν, χαιδεύανε, φουχτιάζαν

τ' άσπρα κορμιά τους που τους προσφέρνονταν

κι απ' άρρητη ηδονήν ανατριχιάζαν !»

Η παρουσία των Σειρήνων γεννά τον πόθο στους ναυτικούς. Οι τελευταίοι μοιάζουν σαστισμένοι μπροστά στο θέαμα που αντικρίζουν. Δέχονται πληθώρα ευφορικών ερεθισμάτων που τους αποπροσανατολίζουν. Παρατηρούν τα όμορφα κορμιά των γυναικών και ξεχνούν τα πάντα. Ο πόθος τους αλλοτριώνει. Δεν θυμούνται πια ούτε από πού έρχονταν, ούτε που πηγαίνουν ενώ ξεχνούν ακόμη κι ο ένας τον άλλο. Η συντροφικότητά τους υποσκελίζεται απέναντι στο ερωτικό τους πάθος.

Περνώντας από τις δομές επιφάνειας στις δομές βάθους έχουμε να κάνουμε με ένα συλλογικό υποκείμενο, τους ναυτικούς, που αρχικά βρίσκεται σε μια κατάσταση φορίας. Όταν όμως φτάνουν κοντά στο νησί των Σειρήνων τους προβάλλονται αξίες οι οποίες μετατρέποντας τις Σειρήνες σε ποθητό αντικείμενο ενεργοποιούν το συλλογικό υποκείμενο. Ασφαλώς βρισκόμαστε στο πεδίο της Σημειωτικής της

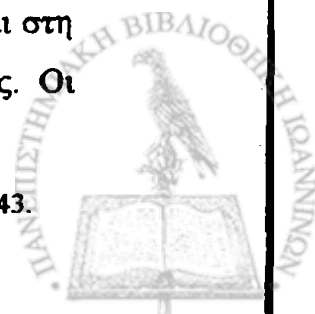


*Χειραγώγησης*<sup>21</sup>, όπου ένα υποκείμενο - Πομπός, δηλαδή οι Σειρήνες, προβάλλει θετικά σημασιοδοτημένες αξίες, τον ερωτικό πόθο, σ' ένα συλλογικό υποκείμενο - Δέκτη, τους ναυτικούς, προκειμένου να τον εξαπατήσει. Πράγματι το υποκείμενο - Δέκτης κατηγοριοποιεί την αξία που του προβάλλεται και βρίσκεται σε κατάσταση στέρξης, εφόσον επιθυμεί ένα αντικείμενο το οποίο δεν έχει κατακτήσει. Πρέπει συνακόλουθα ν' αναλάβει δράση για να ενωθεί μαζί του. Έτσι τον βλέπουμε να στρέφεται με γοργό ρυθμό προς το νησί, όπου σύντομα αντικρίζει το αντικείμενο του πόθου του. Ωστόσο η περιγραφή σταματά σε αυτό το σημείο και δεν δίνονται στοιχεία για την έκβαση της κύριας δοκιμασίας.

Γυρνώντας στο κείμενο παρατηρούμε ότι η ένωση των ναυτικών με τις Σειρήνες γίνεται μονάχα στα πλαίσια της φαντασίας τους. Λέγεται χαρακτηριστικά πως «νοιώθανε πως έσφιγγαν, χαιδεύανε, φουχτιάζαν τ' άσπρα κορμιά τους που τους προσφέρνονταν». Ωστόσο δεν αναφέρεται πουθενά πως κάτι τέτοιο συμβαίνει στην πραγματικότητα. Ανατρέχοντας στο μύθο για τις Σειρήνες πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι επρόκειτο για δαίμονες θανάτου με κεφάλι γυναίκας και σώμα πτηνού. Έκαναν τους ναυτικούς που περνούσαν να μαγεύονται από το πανέμορφο τραγούδι τους αλλά και την ομορφιά τους και να μην θέλουν ποτέ να φεύγουν από το νησί τους όπου τελικά τους κατασπάραζαν. Πράγματι κι εδώ παρατηρούμε τους ναυτικούς καταγοητευμένους από το τραγούδι και τον ερωτισμό των Σειρήνων που ξυπνούν τον ερωτικό τους πόθο ξεχνώντας ακόμη και το ταξίδι τους, τους δικούς τους αλλά και τους ίδιους τους συντρόφους τους. Ήδη τονίσαμε την αλλοτρίωση των ναυτικών η οποία αποτελεί σημαντικό παράγοντα για την έκβαση της δοκιμασίας. Τα μάτια των ναυτικών θολώνουν καθώς κοιτούν «τις θείες των γυμνότητες» και ξεχνούν το ταξίδι τους και τους συντρόφους.

Σε μια τέτοια κατάσταση αλλοτρίωσης και γνωρίζοντας το μύθο μπορούμε να φανταστούμε πως η δοκιμασία θα είχε αρνητική έκβαση. Το συλλογικό υποκείμενο εξαπατάται από τον Πομπό - Σειρήνα και το ερωτικό του κάλεσμα με άμεση συνέπεια το χαμό του. Ωστόσο παρατηρώντας τα στοιχεία στα οποία εστιάζει η αφήγηση, καθώς και την ηθελημένη παράληψη της έκβασης της κύριας δοκιμασίας από το ποιητικό υποκείμενο αντιλαμβανόμαστε ότι το τελευταίο δεν ενδιαφέρεται τόσο γι' αυτήν. Αυτό που εξάρει τη δική του φαντασία κι αυτό που πραγματικά τονίζεται στη σύνθεση είναι η ένταση μιας ζωής που προσφέρει απεριγράπτες συγκινήσεις. Οι

<sup>21</sup> Για τη Χειραγώγηση βλ. Greimas, A. J., «On Meaning», *New Literary History* 3 (1989), σσ. 543.



περιπέτειες κάποιων ανθρώπων, που αν και πλέον βρίσκονται σε κατάσταση στέρησης, είχαν την ευκαιρία να ζήσουν μια ζωή γεμάτη πάθος και ζωντάνια. Αυτή η ζωή είναι που προκαλεί το θαυμασμό του ποιητικού υποκειμένου κι αυτήν προβάλλει σε όλη την πορεία της αφήγησης. Έτσι, ακόμη κι αν τελικά οι ήρωές του μοιάζουν νικημένοι, σε ηθικό επίπεδο αποτελούν νικητές εφόσον μπόρεσαν και τόλμησαν να ζήσουν την κάθε στιγμή.

Κοιτάζοντας κανείς συνολικά το ποιητικό έργο του Ουράνη μπορεί εύκολα να διαπιστώσει τη σημασία των συνθέσεων που αφορούν τα ταξίδια των ηρώων του.

Από τις πρώτες κιόλας αναλύσεις στο παρόν κεφάλαιο γίνεται φανερό ότι το ποιητικό υποκείμενο βρισκόμενο σε μια εντονότατη δυσφορική θέση αναζητά τρόπους αντίδρασης. Το ταξίδι γίνεται φυγή από μια κατάσταση αδράνειας που ταλανίζει το υποκείμενο σε τέτοιο βαθμό που να επιζητά την αλλαγή μόνο και μόνο για να μην βρίσκεται στη θέση που τον βασανίζει. Το γεγονός αυτό τον οδηγεί στη μετακίνηση δίχως συγκεκριμένο προορισμό, σε μια αγωνιώδη προσπάθεια απόδρασης από την πραγματικότητα που βιώνει. Από την τρίτη ήδη ενότητα των *Spleen* (1912) γίνεται λόγος για «το σάβανο της στεναχώριας» και τις «μονότονες ημέρες» του, οι οποίες γίνονται αιτία για να γεννηθεί μέσα του ο πόθος των μακρινών ταξιδιών και της ασταμάτητης περιπλάνησης. Αλλά και στην αμέσως επόμενη ανάλυση του *Ψυχή αρρωστημένη* είδαμε το υποκείμενο να θεωρεί την πλήξη του υπεύθυνη για τους «καιρούς που στα ξένα» γυρίζει προσπαθώντας να της ξεφύγει. Ωστόσο το τέλος του ταξιδιού του τον επαναφέρει στην αρχική κατάσταση στέρησης. Η αρρωστημένη ψυχή του ακολουθώντας τον παντού τον κρατά ένα στερημένο υποκείμενο καθιστώντας τη φυγή του μάταιη εφόσον αυτό από το οποίο εναγωνίως προσπαθεί να διαφύγει βρίσκεται μέσα του.

Ιδίως το ποίημα *Λυτρωμός* παρουσιάζει την καθημερινότητα του σύγχρονου ανθρώπου, ο οποίος γίνεται έρμαιο ενός προτύπου ζωής που ουσιαστικά τον εγκλωβίζει σε ένα μοτίβο ρουτίνας κι επανάληψης. Νιώθοντας ο ήρωας τα δεσμά να τον περιβάλλουν ξυπνά μέσα του η επιθυμία για όλα όσα θα αλλάξουν τη ζωή του ολοκληρωτικά. Επιθυμεί να γίνει ένα *ικανό* για *τέλεση* υποκείμενο, που, αφού θα εντοπίζει στόχους, θα αναλαμβάνει στη συνέχεια δράση για την πραγματοποίηση των αφηγηματικών του προγραμμάτων. Ωστόσο όλα αυτά μένουν σε εντασιακό επίπεδο. Το υποκείμενο θέλει, επιθυμεί αλλά δεν δύναται. Η συνήθεια είναι πολύ ισχυρή για



να κατορθώσει να την ξεπεράσει. Επιστρέφει στην ανία του και το όνειρο της φυγής μετατίθεται για το μέλλον.

Στη συνέχεια παρουσιάζονται οι απόπειρες του υποκειμένου να κινηθεί προς τον παρατοπικό χώρο όπου αναζητά τη δική του *Ταορμίνα*, την οποία περιβάλλει με τα πιο όμορφα-όνειρα, ακόμη κι αν γνωρίζει ότι ποτέ του δεν θα την επισκευτεί, διότι έτσι θα «σκοτώνει» και την τελευταία του ελπίδα που τον κρατά στο ταξίδι της ζωής. Άλλοτε στρέφεται στην αναζήτηση της λαίδης Ουκουλελέ που με την έντονη προσωπικότητα της είχε ταυτίσει έναν ολόκληρο νησί με την παρουσία της. Άλλες φορές ξεκινά ένα ταξίδι με οδηγό το όνειρό του, το οποίο σύντομα βρίσκεται νεκρό και το καράβι που τον οδηγεί μένει ακυβέρνητο σε ένα πέλαγος φουρτουνιασμένο. Μια τέτοια εξέλιξη αποθαρρύνει ακόμη περισσότερο τον ήρωα που στα επόμενα ποιήματα μένει ένα ανενεργό υποκείμενο που επιθυμεί μια αλλαγή δίχως όμως την παραμικρή ένδειξη για ανάλυση δράσης η οποία θα τον βοηθήσει να την επιτύχει.

Διάθεση απολογισμού αλλά και δυο αντιθετικά πρότυπα ζωής εμφανίζουν οι δυο επόμενες συνθέσεις με τίτλο *Στη θάλασσα* και *Πως μακαρίζω*. Από τη μια πλευρά παρουσιάζεται η ζωή που έχει επιλέξει το ποιητικό υποκείμενο και περιγράφεται από ένταση, περιπλανήσεις, ταξίδια και γεμάτες κοσμική λάμψη εκδηλώσεις, ενώ από την άλλη μια ήσυχη καθημερινότητα στο περιβάλλον του χωριού με ασφάλεια και γαλήνη. Ο ήρωας βρισκόμενος προφανώς σε προχωρημένη ηλικία παρατηρεί ότι οι επιλογές του δεν του έφεραν την ευτυχία που επιθυμούσε, αν και πλέον ύστερα από μια τέτοια πλανητική ζωή του είναι αδύνατον να συμβιβαστεί με το πρότυπο της οικογενειακής ειρηνικής πραγματικότητας.

Με τα επόμενα ποιήματα περνάμε στον ίδιο το χώρο της δοκιμασίας, όπου παρατηρούμε τη διαμονή του ποιητικού υποκειμένου, αλλά και τα συναισθήματά του σε περιοχές του εξωτερικού. Ωστόσο οι περιγραφές δεν έχουν πάντα τις πιο ευφορικές διαστάσεις. Συχνά το ποιητικό υποκείμενο ταξιδεύοντας μονάχο βρίσκεται σ' ένα τόπο εγκαταλελειμένο δίχως συντροφιά, άλλοτε τον βρίσκουμε στο Παρίσι σε μια κατάσταση αδράνειας, η οποία ανατρέπεται από την εμφάνιση μιας γυναίκας. Ωστόσο η φυγή της τον φέρνει σε ακόμη μεγαλύτερη στέρηση σε έναν ξένο τόπο. Γενικότερα ο ήρωας αντιμετωπίζει πολλές φορές τις χώρες που επισκέπτεται με αρνητική διάθεση ονομάζοντάς τις τόπους εξορίας. Αυτό ακριβώς εκφράζει και στη σύνθεση *Μέσα στον κόσμο...* όπου ουσιαστικά εξομολογείται, ότι όπου κι αν βρεθεί αδυνατεί να βρει αυτό που αποζητά νιώθοντας ότι βρίσκεται σε εξορία γεγονός που

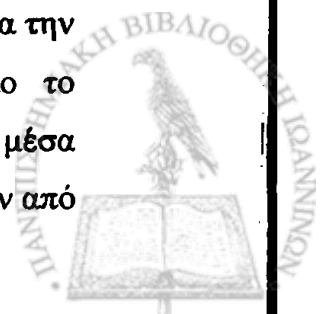


τον οδηγεί στην αναζήτηση κάποια πατρίδας, στην οποία θα μπορέσει να νιώσει ασφαλής και χαρούμενος.

Συχνά αυτό τον ωθεί να επιστρέψει σε τόπους οικείους όπου έζησε στο παρελθόν κι από τους οποίους έχει θετικές αναμνήσεις. Το Παρίσι είναι ένας τέτοιος τόπος. Παρόλα αυτά η μακρόχρονη απουσία του έχει αλλάξει πολλά στην πόλη του φωτός με αποτέλεσμα οι προσδοκίες του ήρωα να διαψεύδονται. Δε βρίσκει αυτά με τα οποία συνδέθηκε πριν καιρό στην πόλη κι όλα πλέον του μοιάζουν ξένα. Άλλες φορές δοκιμάζει να επιστρέψει στο πατρικό του σπίτι. Εντούτοις εδώ είτε όλα έχουν μείνει αναλοίωτα μέσα στο χρόνο χωρίς να μπορούν πια να δημιουργήσουν στην ψυχή του τα ίδια συναισθήματα, είτε – στη σκέψη της επιστροφής – φοβάται ότι θα τα βρει όλα αλλαγμένα με αποτέλεσμα να αποτελεί έναν ξένο στον τόπο του. Αυτό ξυπνά μέσα του και πάλι την επιθυμία να φύγει για τα ξένα. Πρόκειται για την έλλειψη της γνώσης του ήρωα που δε γνωρίζει τι είναι αυτό που θέλει με αποτέλεσμα να αλλάζει διαρκώς επιθυμίες κι επιλογές. Έτσι άλλοτε νοσταλγεί την πατρίδα του και φαντάζεται την επιστροφή του σε αυτήν κι άλλοτε όταν πράγματι βρεθεί στον πατρικό του τόπο επιθυμεί να ξαναταξιδέψει και να φύγει μακριά.

Τέλος στρέφεται σε άλλα υποκείμενα εστιάζοντας στους ναυτικούς περιγράφοντας την κατάσταση στέρσης, που βιώνουν λόγω της αδυναμίας τους να ταξιδέψουν, αλλά και να προσαρμοστούν σε ένα νέο τρόπο ζωής που τους είναι εντελώς ξένος εφόσον έχουν περάσει το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του μέσα σε κάποιο καράβι. Ο ήρωας τους αντιμετωπίζει με μεγάλο σεβασμό και προβάλλει τις εμπειρίες και τις περιπέτειές τους. Ιδίως η σύνθεση για τις Σειρήνες παρουσιάζει τη ζωή τους σε όλες της τις διαστάσεις προβάλλοντας το διευρευνητικό κι ασίγαστο πόθο τους για το νέο, το άγνωστο, το όμορφο και το ερωτικό. Έτσι η διαφανόμενη εξαπάτηση και στέρησή τους από τις πλάνες γυναικείες παρουσίες στο ειδυλλιακό νησί των Σειρήνων περνά σε δεύτερη μοίρα μπροστά στις απειράριθμες περιπέτειές τους αλλά και το θάρρος τους να ζήσουν μια ακόμη εμπειρία παρά τους κινδύνους που αυτή συνεπάγεται.

Κοιτάζοντας συνολικά τις συνθέσεις που αφορούν τα ταξίδια του ήρωα, καθίσταται σαφές ότι απ' τη μια πλευρά αποτέλεσαν μια απόπειρα φυγής από τη δυσφορική του θέση, κι από την άλλη την αναζήτηση των απαραίτητων αξιών για την πραγματοποίηση του αφηγηματικού του προγράμματος. Εντούτοις το ίδιο υποκείμενο εξομολογείται ότι οι ανασταλτικοί παραγόντες βρίσκονταν πάντοτε μέσα του με αποτέλεσμα τόσο η φυγή του όσο και η αναζητήσεις του να μην στεφθούν από



επιτυχία. Συνεπώς μονάχα η επένδυση του με τις κατάλληλες τροπικότητες μπορεί να τον καταστήσει ένα ικανό για τέλεση υποκείμενο το οποίο θα πραγματοποιήσει τα όνειρά του και θα εξαλείψει τη στέρησή του.



### *Η επίδραση του περιβάλλοντος στους ήρωες*

Ξεχωριστή θέση στην ποίηση του Κώστα Ουράνη κατέχει η φύση και γενικότερα το περιβάλλον των ηρώων του. Με τον όρο «περιβάλλον» δεν περιγράφονται μονάχα τα στοιχεία του φυσικού κόσμου, των οποίων τις ομορφιές εξυμνεί σε πολλές συνθέσεις το ποιητικό υποκείμενο, αλλά κι οποιοσδήποτε χώρος πλαισιώνει σε κάθε περίπτωση τους ήρωες και δρα με τρόπο καθοριστικό για την κατάσταση και τη διάθεσή τους. Έτσι άλλοτε ο παράγοντας αυτός λαμβάνει θετική σημασιодότηση, την οποία μεταδίδει σε όλους τους οργανισμούς που εντάσσονται στα όριά του προκαλώντας το θαυμασμό του ποιητικού υποκειμένου, κι άλλοτε παίρνει πιο σκοτεινές αποχρώσεις επηρεάζοντας αρνητικά την εικόνα και τον ψυχισμό τους.

Οι πρώτες συνθέσεις παρουσιάζουν τον τρόπο με τον οποίο οι διαφορετικές εποχές του χρόνου ασκούν επιρροή πάνω στους ήρωες και αποβαίνουν καθοριστικές για την κατάστασή τους.

#### *α) Η διττή εικόνα του καλοκαιριού*

Το ποίημα με τίτλο *Ακουαρέλλα* το εξετάσαμε ήδη στην ενότητα για την ανία και την αδράνεια στην ποιητική του Ουράνη<sup>1</sup>. Κι εκεί παρατηρήσαμε ότι οι εικόνες είναι παρμένες από το θαλάσσιο χώρο και μάλιστα από την περιγραφή ενός μόλου κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού. Οι στίχοι είναι ενδεικτικοί :

*«Στο μώλο, που αποκάρωσε στη θερινή τη λάβρα,  
αχνές καυτές χοροπηδάν στον πυρωμένον άμμο  
και τα μικρά τα σπίτια του, γοιμνά κι ασβεστωμένα,  
κάνουνε άσπρες πινελιές στη θάλασσαν απάνω»*

Η λεπτομερής περιγραφή αποδίδει με λεπτομέρεια τον τόπο. Το κυρίαρχο σήμα είναι η αφόρητη ζέση η οποία αποδίδεται από τη «θερινή λάβρα», την πυρωμένη άμμο και τις «καυτές άχνες» που παραπέμπουν σε συνθήκες καύσωνα. Οι τελευταίες

<sup>1</sup> Βλ. σελ. 366.





μάλιστα προκαλούν ένα «αποκάρωμα», δηλαδή μια τάση προς την αδράνεια και τον ύπνο εξαιτίας της υψηλής θερμοκρασίας. Οι δυο τελευταίοι στίχοι της περιόδου μας παραπέμπουν στις λευκές κατοικίες των ελληνικών νησιών του Αιγαιοπελαγίτικου χώρου. Το ποιητικό υποκείμενο σε αρκετές συνθέσεις του προβάλλει τις ομορφίες των ελληνικών νησιών που μοιάζουν ν' αποτελούν μια από τις πιο αγαπημένες του περιοχές. Έτσι κι εδώ παρουσιάζει τα μικρά σπιτάκια σαν «άσπρες πινελιές στη θάλασσαν απάνω». Παραλληλίζοντας τα ελληνικά νησιά μ' ένα πίνακα ζωγραφικής, που αποτελεί το προϊόν της τέχνης κάποιου δημιουργού, τονίζει την ομορφιά τους. Οι επόμενοι στίχοι περιγράφουν τον πλούτο τους με ολοζώντανες εικόνες :

*«Τα πρασινόχρυσά νερά, διάφανα, ακινητούνε,  
δείχνοντας βότσαλα ασημιά, φιδοστριμμένα φύκια,  
άγκυρες που σκουριάζουνε και τους μαβιούς τους ίσκιους  
που τ' αραγμένα ρίχνουνε τριγύρω τους καϊκία»*

Με αυτό το απόσπασμα συμπληρώνεται η περιγραφή του χώρου που ξεκίνησε με την αναφορά στο μόλο. Ήδη τονίσαμε τις συνθήκες καύσωνα που επικρατούν, αλλά και το θαυμασμό του ποιητικού υποκειμένου για τα ελληνικά νησιά. Ωστόσο το εκφώνημα παρουσιάζει μια διπλή διάσταση. Από τη μια τα «πρασινόχρυσά νερά», τα «ασημιά βότσαλα», τα «φιδοστριμμένα φύκια», αλλά και τα στοιχεία που ο άνθρωπος πρόσθεσε στο περιβάλλον και θυμίζουν τη δική του παρέμβαση, όπως οι άγκυρες και τα καϊκία με τους ίσκιους τους, συνθέτουν ένα περιβάλλον, το οποίο έχει κυρίως θετικές συνδηλώσεις. Από την άλλη πλευρά όμως παρουσιάζονται και στοιχεία, τα οποία προιδεάζουν και για μια διαφορετική άποψη της εικόνας.

Ήδη από τους στίχους το ρήμα «αποκάρωσε» που περιγράφει το μόλο τονίζει την οκνηρία και αδράνεια που προκαλούν οι περιβαλλοντικές συνθήκες. Επίσης το «ακινητούνε» που αναφέρεται στα νερά της θάλασσας παραπέμπει ανοιχτά στα ελώδη τοπία με τα οποία παραλλήλιζε τη θέση του διαρκώς το ποιητικό υποκείμενο, όταν ήθελε να εκφράσει την ανία και την αδράνεια που το ταλανίζουν. Παρόμοιες συνδηλώσεις έχουν και οι «άγκυρες που σκουριάζουνε», τα «φιδοστριμμένα φύκια», οι μαβιοί ίσκιοι και τα αραγμένα καϊκία. Όλα συνδέονται με σήματα αδράνειας κι ακινησίας. Ακόμη και τα καϊκία που σχετίζονται με τις θαλάσσιες δραστηριότητες των ναυτικών ως μέσο άσκησης του επαγγέλματός τους εδώ παρουσιάζονται σε



πλήρη ακινησία.

Κατανέμοντας σε δυο άξονες τα στοιχεία της περιγραφής διαπιστώνουμε ότι ακόμη κι αυτά που συνήθως κατέχουν μια θετική διάσταση, εδώ διακρίνονται από κάποιο αρνητικό χαρακτήρα με αποτέλεσμα να αποκτούν μια διπλή διάσταση, η οποία τελικά τα σημασιοδοτεί ανάλογα :

**Θετικός άξονας περιγραφής**

Μώλος

Πρασινόχρυσά νερά, διάφανα

Ασημιά βότσαλα

Άγκυρες

Καΐκια

Φύκια

**Αρνητικός άξονας περιγραφής**

αποκάρωμα

ακινητούνε

μαβιοί ίσκιои

σκουριάζουνε

αραγμένα

φιδοστριμμένα

Με μια βιαστική ματιά στο θετικό άξονα περιγραφής θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι πρόκειται για στοιχεία του φυσικού ή του ανθρώπινου περιβάλλοντος, τα οποία τονίζουν διαφορετικές αποχρώσεις της φυσικής ομορφιάς και των δραστηριοτήτων των ναυτικών και συνεπώς σημασιοδοτούνται θετικά. Εντούτοις η κατάσταση στην οποία βρίσκονται και οι όροι με τους οποίους περιγράφονται τους δίνουν τελικά μια αρνητική διάσταση. Ολόκληρη η περιγραφή δίνει ένα χαρακτήρα σκηνικής και αδράνειας στο φυσικό χώρο, δίχως βέβαια να διαγράφονται οι θετικά σημασιοδοτημένες διαστάσεις που ήδη τονίσαμε. Το αποκάρωμα συνιστά παντελή έλλειψη ζωτικότητας, τα ακίνητα νερά και οι άγκυρες που σκουριάζουνε περιγράφουν την απουσία της δράσης των ναυτικών και των ψαράδων, όπως φαίνεται και από τα αραγμένα καΐκια. Ωστόσο παρόμοια σήματα αποκαλύπτονται και από τους τελευταίους στίχους που αφορούν τον ανθρώπινο και ζωικό παράγοντα :

*«Καμιά ζωή. Ένας ψαράς που ψάρευε στο μώλο,  
αφού τα χέρια τέντωσεν οκνά και χασμουρήθη,  
έγειρε μονοκόμματος στις πέτρες και κοιμήθη  
και μοναχά ένας άγριος και μαυρομάλλης σκύλος,  
σ' ενός μεγάλου καΐκιού την πρύμνη καθισμένος,*



*την παραλία τη νεκρή κοιτάζει – νυσταγμένος»*

Τα σήματα της ακινησίας, της αδράνειας και της ανίας κυριαρχούν. Γίνεται εμφανής εδώ η επίδραση του περιβάλλοντος τόσο στην εικόνα του μόλου, όσο και στα ζωντανά όντα. Η εργασία ενός ψαρά απαιτεί ενέργεια, εγρήγορση και ικανότητα. Ο ψαράς όμως εδώ παρουσιάζει τα ακριβώς αντίθετα σήματα. Αντί να αφοσιώνεται στην εργασία του, λειτουργεί οκνά, τεντώνει τα χέρια, χασμουριέται και κοιμάται. Τεμπελιάζει, λειτουργεί αδιάφορα και τελικά ξαπλώνει στις πέτρες. Το ζωικό βασίλειο εκπροσωπεί ένας «άγριος και μαυρομάλλης σκύλος», ο οποίος όμως αντί να αναζητά την τροφή του ή να διακρίνεται από την ενεργητικότητα, απλά στέκεται στην πρύμνη κάποιου καϊκιού κοιτάζοντας την παραλία νυσταγμένος. Επίσης είναι παρατημένος και ανήμερος, εφόσον χαρακτηρίζεται ως «άγριος».

Τοποθετώντας τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τα παραπάνω πρόσωπα στο σημειωτικό τετράγωνο καταλήγουμε στην ακόλουθη μορφή για τη σημασιοδότηση της εικόνας από το ποιητικό υποκείμενο :

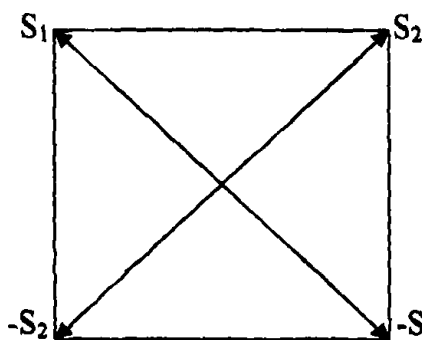
**Θετικός άξονας**

Εργατικότητα  
(επιθυμητό)

**Αρνητικός Άξονας**

Τεμπελιά  
(επιζήμιο)

Κινητικότητα  
(μη επιζήμιο)



Ακινησία - Αδράνεια  
(μη επιθυμητό)

Παρατηρούμε ότι η εργατικότητα και η κίνηση σημασιοδοτούνται θετικά και τοποθετούνται στον αντίστοιχο άξονα, ενώ η αδράνεια και η τεμπελιά τοποθετούνται στις αρνητικές δείξεις. Συνεπώς η δράση – και η κατάσταση – των προσώπων σημασιοδοτείται αρνητικά. Ωστόσο κι αυτή πρέπει να αντιμετωπιστεί μέσα στο χώρο στον οποίο εντάσσεται.

Η παντελής απουσία δράσης στην περιγραφόμενη εικόνα οδηγεί το υποκείμενο να ονομάσει την παραλία «νεκρή». Η αφόρητη ζέση νεκρώνει κάθε δραστηριότητα



στην εικόνα. Όλα διακρίνονται από αδράνεια κι ακινησία. Ένας χώρος με τόσες ομορφιές αποκτά τελικά αρνητική σημασιοδότηση, εφόσον χαρακτηρίζεται από στοιχεία που εντάσσονται στην κατηγορία «θάνατος».

Το στοιχείο το οποίο μένει να εξεταστεί εδώ είναι η σχέση περιβάλλοντος και δρώντων προσώπων<sup>2</sup> από τη μια, αλλά και αυτή με το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο. Αναφορικά με την πρώτη σχέση είναι εμφανές ότι τα πρόσωπα επηρεάζονται άμεσα από τις συνθήκες του χώρου στον οποίο βρίσκονται. Το αποκάρωμα και η αποπνικτική ζέση φέρνουν σε πλήρη αδράνεια κάθε στοιχείο της περιγραφής. Κανένα πρόσωπο – είτε ανθρώπινο είτε ζωικό – δεν εκπληρώνει το φυσιολογικό ρόλο<sup>3</sup> του. Συνακόλουθα το περιβάλλον δρα ως *Αντίμαχος*, ο οποίος όχι μόνο αποτρέπει την οποιαδήποτε δράση τους, αλλά τους οδηγεί και σε μια μορφή αλλοτριώσης, εφόσον δεν πραγματοποιούν όσα οφείλουν ή τους ταιριάζουν.

Η δεύτερη σχέση παρουσιάζει περισσότερες δυσκολίες. Το ποιητικό υποκείμενο έχει το ρόλο του παρατηρητή<sup>4</sup>. Δεν εμφανίζεται στην εικόνα ούτε αναλαμβάνει κάποιο ρόλο στο κείμενο. Μπορούμε συνεπώς να κρίνουμε την κατάστασή του μονάχα από την οπτική με την οποία αντιμετωπίζει όσα παρατηρεί και περιγράφει. Είναι σαφές ότι βρίσκεται μπροστά σ' ένα καλοκαιρινό τοπίο που παρουσιάζει αρκετή ομορφιά. Η ίδια η περιγραφή εξάγει τέτοια σήματα. Εντούτοις το υποκείμενο στρέφει την προσοχή του σε εκείνα τα στοιχεία που εκφράζουν όπως είδαμε μια αρρωστημένη ακινησία και μια αδράνεια η οποία μοιάζει μη αναστρέψιμη. Έτσι, ο μόλος ενός ελληνικού νησιού με τις ομορφιές της θάλασσας και τη γραφικότητα που τη διακρίνει, μετατρέπεται στα μάτια του σ' ένα χώρο ανίας, αδράνειας και μονοτονίας. Το γεγονός αυτό είναι ενδεικτικό και μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πέρα από την εικόνα του ίδιου του χώρου είναι και η ίδια η ψυχοσύνθεση του υποκειμένου που του δίνει μια τέτοια απόχρωση. Έτσι, η παραλία γίνεται «νεκρή» και ο ήρωας εστιάζει το βλέμμα του σε κάθε τι που ταιριάζει στον ψυχικό του κόσμο προβάλλοντάς το και αποδίδοντάς του τέτοιες διαστάσεις που να χαρακτηρίζει τον περιγραφόμενο χώρο.

Ουσιαστικά, εδώ περιβάλλον και ψυχικός κόσμος του ήρωα βρίσκονται σε μια ατέρμονη αλληλεπίδραση με αποτέλεσμα τόσο οι συνθήκες του πρώτου, όσο και η

<sup>2</sup> Για τα δρώντα πρόσωπα βλ. Greimas, A. J., «La structure des actants du récit», *Du sens, Essais sémiotiques*, Paris: Seuil, 1970, σσ. 249-270.

<sup>3</sup> Για το ρόλο βλ. Greimas, A. J., «La structure des actants du récit», *Du sens, Essais sémiotiques*, Paris: Seuil, 1970, σσ. 255-256.

<sup>4</sup> Για το ρόλο αυτό βλ. Genette, Gérard, *Figures III*, Paris: Seuil, 1972, σσ. 251-254, 262.



Ίδια η διάθεση του δευτέρου να οδηγούν σε μοτίβα ανίας. Συνακόλουθα η οπτική γωνία του τελευταίου αναζητά και προβάλλει σε μια εικόνα τα στοιχεία που ταιριάζουν στη δική του ψυχοσύνθεση αποδίδοντας σε ένα χώρο εκείνα τα χρώματα που θα του δώσουν την ανάλογη σημασιοδότηση<sup>5</sup>. Έχουμε λοιπόν να κάνουμε μ' ένα υποκείμενο σε δυσφορική θέση το οποίο βιώνει εντονότατα το αίσθημα της ανίας, της ακινησίας και της αδράνειας. Σε αυτή του την κατάσταση οι συνθήκες του τόπου στον οποίο βρίσκεται έρχονται να ενισχύσουν την αρνητική του διάθεση.

Το ποίημα με τίτλο *Τα ολλανδικά κανάλια* κινείται σε παρόμοια πλαίσια με την *Άκουαρέλλα* και παρουσιάζει ενδιαφέρον από πολλές απόψεις, καθώς δίνει στοιχεία για την αδράνεια, το περιβάλλον, αλλά και για τα ταξίδια του ποιητικού υποκειμένου.

*«Τα ολλανδικά κανάλια μου τα ξαναζωγραφίζει ο νους :*

*τα κοιμισμένα πράσινα κανάλια,*

*όπου τα νούφαρα αναπαύουνε*

*τα κουρασμένα τα κεφάλια*

*βάρκες βαρειές, κατάμαυρες, οκνές*

*σκίζουνε τα νερά τα νεκρωμένα*

*στις δυο όχτες τα ψηλά τα δέντρα μοιάζουνε*

*σε δέηση βαθειά σα να ' ναι ξεχασμένα...*

*Κλειστός πιο πέρα κάποιος μύλος και ακούνητος*

*Γιατί τον ελησμόνησε ο αγέρας,*

*Παράξενος κι ωραίος, ονειρεύεται*

*Μεσ' στη γαλήνη της ημέρας».*

Η σύνθεση περιγράφει τις εντυπώσεις του υποκειμένου από τα κανάλια που παρατήρησε σε κάποιο ταξίδι του στην Ολλανδία. Την προσοχή του τραβούν τα «κοιμισμένα πράσινα κανάλια, όπου τα νούφαρα αναπαύουνε τα κουρασμένα τους κεφάλια». Η περιγραφή εστιάζει σε στοιχεία τόσο του φυσικού όσο και του ανθρώπινου περιβάλλοντος.

<sup>5</sup> Βλ. και την άποψη του Μιχ. Περάνθη ότι «αν και η περιγραφή του αναφέρεται σε εξωτερικά, δεδομένα τοπία δεν είναι αυτά που δίνει ο Ουράνης, αλλά η ψυχική του ευαισθησία που η εξωτερική αφορμή την κάνει να «φρίσσει ανάλαφρα και ν' αναδίνει όλο τον απόκοσμο ήχο της μελαγχολικής μελωδίας του», σελ. 45-46.

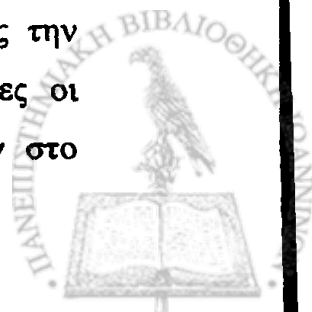


Όσον αφορά το πρώτο, το κυρίαρχο σήμα είναι η αδράνεια, η οποία χαρακτηρίζει κάθε σημείο της περιγραφής. Έτσι παρατηρούμε τα κανάλια να ονομάζονται «κοιμισμένα», τα νούφαρα να έχουν «κουρασμένα κεφάλια», τα νερά να είναι νεκρωμένα, τα δέντρα να είναι ξεχασμένα σε δέηση βαθιά κι ο αγέρας να έχει λησμονήσει κάποιον μύλο. Παρατηρούμε ότι στην περιγραφή εντοπίζονται στοιχεία από το θαλάσσιο χώρο – κανάλια, νούφαρα, νερά – από το χερσαίο περιβάλλον – δέντρα ξεχασμένα – αλλά και από τον ουρανό – αγέρας. Με αυτόν τον τρόπο το ποιητικό υποκείμενο δίνει μια καθολική διάσταση στο φαινόμενο, το οποίο περιγράφει και το οποίο κυριαρχεί στην παραπάνω εικόνα.

Από την άλλη πλευρά τα σήματα που συνδέονται με τον ανθρώπινο κόσμο παρουσιάζουν παρόμοια ακινησία κι αδράνεια : Οι βάρκες είναι «βαρειές, κατάμονες, σκνές» κι ο μύλος «κλειστός κι ακούνητος» ονειρεύεται μέσα στη γαλήνη της ημέρας. Η ίδια η γαλήνη εδώ αποκτά μια αρνητική διάσταση, καθώς δεν έχει να κάνει με ψυχική ηρεμία, αλλά με μια αρρωστημένη αδράνεια που χαρακτηρίζει το κάθε τι. Βρισκόμαστε μπροστά στην περιγραφή ενός χώρου από τον οποίο απουσιάζει κάθε μορφή ζωτικότητας και ενεργητικότητας. Όλα τα στοιχεία μας δημιουργούν την αίσθηση μιας εικόνας «παγωμένης». Οι τελευταίοι στίχοι παρουσιάζουν το ανθρώπινο στοιχείο το οποίο αντιπροσωπεύεται από ένα ηλικιωμένο που με την πίπα του κοιτάει τα νερά του καναλιού :

*«Πάνου στα χόρτα κάποιος γέρος με την πίπα του  
κοιτάει τα νερά του καναλιού και μένει  
ακούνητος εκεί, σα μια ψυχή μπρος στον Αχέροντα  
που για τ' αντίκρυ πέρασμα το Χάρο περιμένει».*

Ακόμη και η ανθρώπινη φιγούρα εντάσσεται σε παρόμοια πλαίσια. Ο άντρας «μένει ακούνητος εκεί» και κοιτάζει τα νερά του καναλιού. Η επιλογή μάλιστα του προσώπου - ενός ανθρώπου ηλικιωμένου - είναι ενδεικτική, εφόσον κάποιος σε προχωρημένη ηλικία αναμφίβολα διακρίνεται από μειωμένη ενεργητικότητα. Μάλιστα το εκφώνημα – παρομοίωση που ακολουθεί «σα μια ψυχή μπρος στον Αχέροντα που για τ' αντίκρυ πέρασμα το Χάρο περιμένει» αποδίδει ευθέως την αίσθηση του θανάτου που είναι έντονη σε όλο το ποίημα. Άλλωστε όλες οι συνδηλώσεις της ακινησίας, της σκνηρίας, της εγκατάλειψης παραπέμπουν στο



θάνατο, που είναι το ακριβώς αντίθετο της ζωντανίας, της κίνησης, της ενεργητικότητας και της διάθεσης για ζωή. Επίσης τα ακίνητα νερά παραπέμπουν στο υδάτινο στοιχείο που, όμως, δεν εμφανίζεται ως ζωοποιό στοιχείο αλλά ως πηγή μικροβίων και ασθενειών.

Αντιδιαστέλλοντας τα παραπάνω στοιχεία οδηγούμαστε στο ακόλουθο σχήμα :

<b>Παραδειγματική σειρά Ζωής</b>	vs	<b>Παραδειγματική σειρά Θανάτου</b>
ενεργητικότητα		οκνηρία
κίνηση		ακινήσια
ζωντανία		αδράνεια
διάθεση για ζωή		αναμονή θανάτου

Αισθητή είναι κι εδώ η αναλογία των σημάτων που περιγράφουν τόσο το περιβάλλον όσο και το ανθρώπινο δυναμικό της εικόνας. Περιβάλλον, ζωικό κι ανθρώπινο δυναμικό μοιάζουν να βρίσκονται σε απόλυτη αρμονία.

περιβάλλον χώρος	στάση υποκειμένων
-----	-----
ακινήσια κι αδράνεια	ακινήσια κι αδράνεια

Αλλά και το ποιητικό υποκείμενο σε ρόλο παρατηρητή εστιάζει και πάλι σ' ένα χώρο που ταιριάζει στην ψυχοσύνθεσή του και τον οποίο περιγράφει με λεπτομέρεια. Οι χώροι που εντυπώνονται στο νου του χαρακτηρίζονται από την απουσία δράσης και ενεργητικότητας. Στα μάτια του κάθε τοπίο παίρνει διαστάσεις παρόμοιες με αυτές του εσωτερικού του κόσμου. Ουσιαστικά περιβάλλον και ποιητικό υποκείμενο βρίσκονται σε αλληλεπίδραση όπως διαπιστώσαμε και στην *Ακουαρέλλα*.

Σε παρόμοιο κλίμα κινείται και το επόμενο ποίημα με τίτλο *Fontaine de Medicis*. Ο χώρος εδώ είναι «*μια απόμερη γωνιά ενός μεγάλου πάρκου π' ούτε κι αυτά τα ερωτικά ζευγάρια δεν πηγαίνουν*». Το σύνταγμα «*απόμερη γωνιά*» προδιαθέτει αρνητικά για την εικόνα του. Από τους πρώτους ήδη στίχους αντιλαμβανόμαστε ότι πρόκειται για ένα τόπο με δυσφορικές διαστάσεις :



*«γιατί είναι εκεί μαύρα νερά γιομάτα σάπια φύλλα  
και ίσκιои βαθυπράσινοι τα ογρά τους πέπλα γέρνουν.*

*Εκεί είναι πάγκοι πέτρινοι πλεγμένοι με κισσό  
κ' είναι αγάλματα γυμνά που τα 'χει ντύσει η χλόη,*

*• • μια ησυχία θανατερή – κι αδιάκοπα, και μόνο,*

*• • μυστηριώδικων νερών τ' αργό το μοιρολόι»*

Τα «μαύρα νερά» με τα «σάπια φύλλα», οι «βαθυπράσινοι ίσκιои», οι «πλεγμένοι με κισσό» πάγκοι και τα αγάλματα που τα έντυσε η χλόη μας δίνουν ένα χώρο ο οποίος δεν έχει αποτελέσει αντικείμενο φροντίδας για πολύ καιρό με αποτέλεσμα να έχει χάσει κάθε στοιχείο της ομορφιάς του. Τα «μαύρα νερά» και οι «βαθυπράσινοι ίσκιои» - τους οποίους συναντήσαμε ως «μαβιούς ίσκιους» και στην «Ακουαρέλλα» - αποτελούν στερεότυπα συντάγματα στο ποιητικό σύμπαν του Κώστα Ουράνη παραπέμποντας σε σήματα ακινησίας και νοσηρότητας. Οι πάγκοι που κανονικά αποτελούν χώρο όπου μπορεί κανείς να ξαποστάσει έχουν γεμίσει από κισσούς που καθιστούν αδύνατο κάτι τέτοιο. Τέλος τα αγάλματα, έργα τέχνης που προκρίνουν την ποιότητα και την καλαισθησία ενός χώρου, εμφανίζονται εξίσου παρατημένα. Η χλόη έχει μεγαλώσει πολύ και τα έχει ντύσει αφαιρώντας με αυτό τον τρόπο όλα τα σήματα που θα έπρεπε να απορρέουν από αυτά. Επίσης «τ' αργό το μοιρολόι» των «μυστηριώδικων νερών» έχει έντονες συνδηλώσεις θανάτου και η περιγραφόμενη εικόνα αποδίδει ένα χώρο που τείνει να γίνει εχθρικός για τον άνθρωπο. Η περιγραφή συνιστά ένα τόπο αφιλόξενο, τον οποίο θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε ως *αντί – χώρο*.

Σ' αυτό το δυσφορικό περιβάλλον παρίστανται μονάχα άτομα τα οποία σύμφωνα με την περιγραφή του ποιητικού υποκειμένου χαρακτηρίζονται από έλλειψη ζωντάνιας, ενώ ανήκουν στα κατώτερα στρώματα της κοινωνίας : *«ανώνυμες και κίτρινες γυναίκες, δίχως ζωή στα μάτια τους και δίχως ηλικία» και «νέους γλωμούς που κράταγαν στα χέρια τους βιβλία».*

Τα λεξήματα «ανώνυμες» και «κίτρινες» όχι μόνο μειώνουν την αξία των γυναικών, αλλά και παραπέμπουν σε σήματα αρρώστειας. Τα υπόλοιπα στοιχεία της περιγραφής τονίζουν τα στοιχεία αυτά. Το εκφώνημα «δίχως ζωή στα μάτια τους» αφορά μια μειωμένη ζωτικότητα, η οποία, αν αναλογιστούμε ότι τα μάτια έχουν ψυχικές συνδηλώσεις κι αναφέρονται στο χαρακτήρα των προσώπων, επεκτείνεται





και στον εσωτερικό τους κόσμο. Τέλος το σύνταγμα «*δίχως ηλικία*» τους αφαιρεί το στοιχείο της ταυτότητας παρουσιάζοντάς τις ως πρόσωπα αδιάφορα δίχως ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που να τις περιγράφουν.

Αυτή η έλλειψη ζωντάνιας που αποδίδεται από την περιγραφή τους εμφανίζεται και στη δράση τους, η οποία διακρίνεται από πλήρη οκνηρία. Οι γυναίκες απλώνουν «*στα γόνατά το αιώνιο κέντημά τους*». Το επίθετο «*αιώνιος*» προβάλλει πέρα από μια αίσθηση μαιότητας το στοιχείο της αδράνειας που τις διακρίνει εφόσον, όπως βλέπουμε αμέσως παρακάτω, παραμένουν άνεργες δίχως να ασχολούνται ούτε με τα κεντήματά τους. Συνακόλουθα η έλλειψη ζωντάνιας εμφανίζεται τόσο στην εξωτερική τους εικόνα όσο και στην ψυχοσύνθεσή τους :

Εξωτερική εμφάνιση γυναικών

Δραστηριότητα γυναικών

έλλειψη ζωντάνιας κι ενεργητικότητας

έλλειψη ζωντάνιας κι ενεργητικότητας

Παρόμοια σήματα εξάγονται από την περιγραφή των νέων. Η ηλικία τους κανονικά ταυτίζεται με μια ιδιαίτερα ενεργή και δημιουργική περίοδο της ζωής του ανθρώπου. Οι νέοι άνθρωποι συνήθως περιγράφονται από ζωντάνια κι ενεργητικότητα. Εντούτοις εδώ οι σημασιοδοτήσεις είναι εντελώς διαφορετικές. Οι νέοι χαρακτηρίζονται «*χλωμοί*», επίθετο που παραπέμπει σε χρώματα αδρά. Επίσης το χλωμό χρώμα στον άνθρωπο έρχεται σε αντίθεση με το ζωηρό που συνεπάγεται καλή υγεία. Συνεπώς τα σήματα που εξάγονται εδώ είναι τα ακριβώς αντίθετα.

Αναφορικά με την δράση τους βλέπουμε να κρατούν βιβλία τα οποία θα όφειλαν να μελετούν. Ωστόσο οι επόμενοι στίχοι δείχνουν ότι τόσο αυτοί όσο και οι γυναίκες δεν πραγματοποιούν το ρόλο τους :

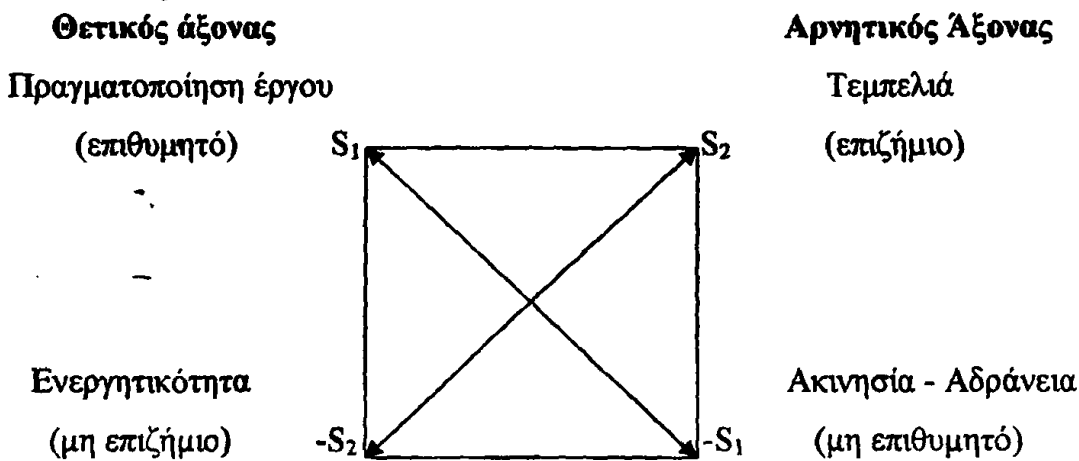
*«όμως κι αυτές δεν κένταγαν και κείνοι δε διάβαζαν.*

*Μόνο, σκυφτοί, τ' ακίνητα μαύρα νερά κοιτάζαν»*

Επομένως, έχουμε να κάνουμε με υποκείμενα που προτιμούν να στέκονται αδρανή παρά να πραγματοποιούν τα προγράμματα που έχουν αναλάβει. Μένουν να κοιτάζουν τα ακίνητα νερά σε πλήρη ακινησία. Έχουμε ήδη δει τη σημασιοδότηση των ακίνητων νερών σε σχέση με τα υποκείμενα σε προηγούμενο κεφάλαιο. Τη θέση



των προσώπων περιγράφει το ακόλουθο σημειωτικό τετράγωνο :



Στον θετικό άξονα τοποθετούνται η ενεργητικότητα και η πραγματοποίηση του έργου που έχουν αναλάβει τα πρόσωπα του κειμένου. Αντίθετα στον αρνητικό ανήκει η τεμπελιά και η αδράνεια. Πράγματι ούτε οι νέοι ούτε οι γυναίκες κάνουν τίποτα περισσότερο από να κοιτάζουν αδρανείς τα ακίνητα νερά, ενώ και οι ίδια τους η κατάσταση παρουσιάζεται νοχελική, με σήματα που υποδηλώνουν έλλειψη ζωντάνιας και σωματικής και ψυχικής υγείας.

Σε όλα αυτά έρχεται να προστεθεί το ίδιο το περιβάλλον. Ήδη τονίσαμε ότι πρόκειται για ένα χώρο που διακρίνεται από αρνητικές συνδηλώσεις. Μια «απόμερη γωνιά» που χαρακτηρίζεται από την εγκατάλειψη και την απουσία φροντίδας. Ο χώρος σε συνάρτηση με την ψυχική διάθεση των προσώπων λειτουργεί με τέτοιο τρόπο ώστε να συμβάλλει στην αδράνεια που τα χαρακτηρίζει. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η εικόνα του πάρκου παρουσιάζει παρόμοια σήματα με την ψυχική τους κατάσταση. Περιβάλλον χώρος και ψυχισμός των υποκειμένων βρίσκονται σε αλληλεπίδραση με καταλυτική επίδραση στη δράση τους.

περιβάλλον χώρος	στάση υποκειμένων
-----	
ακίνησια κι αδράνεια	ακίνησια κι αδράνεια

Συνακόλουθα τα υποκείμενα της εικόνας περιγράφονται μεν από σήματα ακινησίας και έλειψης ζωντάνιας, ωστόσο σε αυτή τους την κατάσταση έρχεται να προστεθεί το ίδιο το περιβάλλον εγκλωβίζοντάς τα σε μια πραγματικότητα από την οποία αδυνατούν να ξεφύγουν.



Στον φίλο του Γ. Βεντέρη αφιερώνει ο Ουράνης το ποίημά του *Μακάριο*. Το ποίημα παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον γιατί διαφέρει από τα υπόλοιπα του λογοτέχνη ιδίως ως προς τη σχέση του ποιητικού υποκειμένου με το περιβάλλον.

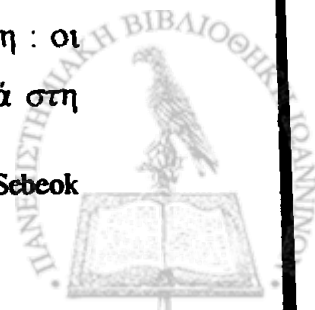
Οι πρώτοι στίχοι μας μεταφέρουν στο πάρκο στο οποίο το υποκείμενο βρίσκεται :

*«Αργά, σαν ένας που βαρειάν επέρασεν αρρώστεια,  
πήγα στο πάρκο το λαμπρό στη θερινήν ημέρα  
και σ' ένα πάγκο απόγειρα, κοντά σ' ένα πεζούλι  
με ρόδα που αναδεύανε στον απαλόν αγέρα  
Μακρυά – περνούσαν όμορφες γυναίκες, και παιδάκια  
επαίζαν στη δεξαμενή, και τ' άσπρα περιστέρια  
πετούσαν μέσα στους πυκνούς των φυλλωμάτων ίσκιους,  
κ' οι σπίνοι ψίχουλα έπαιρναν από γερόντων χέρια»*

\* Η περιγραφή του ποιητικού υποκειμένου εστιάζει σ' ένα ακόμη πάρκο. Η εποχή είναι καλοκαίρι και ο ήρωας κινούμενος αργά – «σαν ένας που βαρειάν επέρασεν αρρώστεια» - φτάνει «στο πάρκο το λαμπρό» και κάθεται σ' έναν πάγκο. Όλες του οι κινήσεις χαρακτηρίζονται από νωχέλεια και βραδύτητα, ίσως και κάποια κούραση, όπως φαίνεται από το παραπάνω εκφώνημα, αλλά και από το λέξημα «απόγειρα». Ωστόσο όλα τα άλλα στοιχεία διακρίνονται από ευφορικές διαστάσεις και συνιστούν ένα περιβάλλον γεμάτο ομορφιές : Το υποκείμενο κάθεται κοντά σε τριαντάφυλλα που αναδεύουν στον απαλό αέρα, πιο πέρα περνούν όμορφες γυναίκες και παίζουν παιδάκια στη δεξαμενή. Στην εικόνα έρχονται να προστεθούν περιστέρια που πετούν ανάμεσα στα φυλλώματα και σπίνοι που παίρνουν ψίχουλα από «γερόντων χέρια». Το τοπίο μοιάζει παραδεισένιο και παρουσιάζει μια επικοινωνία ανάμεσα στη χλωρίδα την πανίδα αλλά και το ανθρώπινο στοιχείο. Έχουμε να κάνουμε με την οπτική επαφή<sup>6</sup> του υποκειμένου με ένα χώρο, ο οποίος διακρίνεται από ευφορικά σήματα και του δημιουργεί μια οπτική ευχαρίστηση.

Αλλά και η δράση όλων των προσώπων φανερώνει μια ευχάριστη διάθεση : οι γυναίκες κάνουν τους περιπάτους τους, τα παιδιά χαίρονται το παιχνίδι κοντά στη

<sup>6</sup> Jacobson, Roman, «Closing Statement : Linguistics and Poetics», *Style in Language*, T. A. Sebeok (ed.), Cambridge Mas.: M.I.T. Press, 1964, σ. 353



δεξαμενή, τα περισσότερα πετούν ξέγνοιαστα ανάμεσα στα πυκνά φυλλώματα και οι σπίνοι βρίσκουν τροφή από τα φιλεύσπλαχνα χέρια των γερόντων. Επίσης ήδη είδαμε το ποιητικό υποκείμενο να έχει ξαποστάσει σε ένα πάγκο που βρίσκεται δίπλα σε ένα πεζούλι με ρόδα. Η ομορφιά και η ευωδιά των λουλουδιών ασφαλώς προδιαθέτουν ότι ένας τέτοιος χώρος μπορεί να κάνει ευχάριστη την παραμονή του. Οι επόμενοι στίχοι εστιάζουν στην δική του οπτική γωνία παρουσιάζοντας την επίδραση του περιγραφόμενου τόπου στην ψυχή του :

*«Κ' εγώ, μονάχος, κοίταζα τα ρόδα και τη χλόη,  
τις μέλισσες που των ανθών τη γύρη αναζητούσαν,  
τις πεταλούδες που στο φως ανάλαφρες πετούσαν,  
κ' εχαιρόμουν που μέσα μου είτανε φως κ' ειρήνη  
και που με τ' άνθη, τα έντομα ζούσα κ' εγώ αντάμα.*

*Κι από χαράν ανάβλυσε – σαν προσευχή – το κλάμα»*

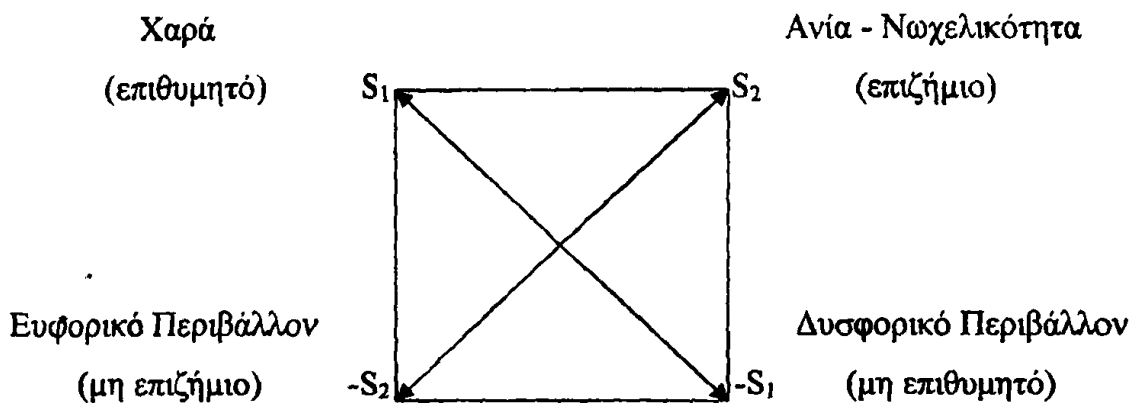
• Το υποκείμενο στέκεται μόνο και παρατηρεί τις ομορφιές της φύσης : τα ρόδα και τη χλόη, τις μέλισσες που αναζητούν τη γύρη στα άνθη, τις πεταλούδες που πετούν στο φως. Οι απλές αυτές ομορφιές φέρνουν «φως κ' ειρήνη» μέσα του. Όλα αυτά συνιστούν μια ευφορική ψυχική διάθεση του υποκειμένου που φτάνει στα όρια της συγκίνησης. Νιώθει κι αυτός μέρος του περιβάλλοντος και σε επικοινωνία μαζί του όπως αποκαλύπτει το εκφώνημα «και που με τ' άνθη, τα έντομα ζούσα κ' εγώ αντάμα». Η γαλήνια εικόνα της φύσης με τις απλές ομορφιές της του προκαλούν μια ψυχική ευφορία στην οποία δεν είναι συνηθισμένος. Η ψυχή του δεν την αντέχει. Από χαρά ξεσπά «το κλάμα».

Είδαμε αρχικά το υποκείμενο να φτάνει στον περιγραφόμενο χώρο με μια διάθεση νωχελική. Η ανία – όπως έχουμε ήδη παρατηρήσει – στο ποιητικό σύμπαν του Ουράνη αποτελεί δυσφορικό στοιχείο το οποίο φέρει σε στέρηση τα υποκείμενα. Όμως η παραμονή του στο πάρκο λειτουργεί ανατρεπτικά για την κατάστασή του. Οι αρχικές «σκιές αξίας» - οι γυναίκες, το παιχνίδι των παιδιών , τα λουλούδια, τα πουλιά, τα ρόδα, οι μέλισσες, οι πεταλούδες και τα άνθη – λαμβάνουν μορφή μέσα



του. Το προθετικό υποκείμενο<sup>7</sup> είναι έτοιμο να εγκαταλήψει τη φορία και να ενεργοποιηθεί. Πράγματι οι «σκιές αξίας» λαμβάνουν γρήγορα σαφή περιγράμματα, κατηγοριοποιούνται και γίνονται ένα ποθητό αντικείμενο με το οποίο θέλει να ενωθεί το εντασιακό πλέον υποκείμενο. Ο χώρος και το θέαμα που προσφέρει γίνεται Συμπαραστάτης του ήρωα που σε ένα μεθύσι ευφορικότητας δεν κατορθώνει να μείνει ανεπηρέαστος. Έτσι δέχεται όλα τα ερεθίσματα και τα ζει σε τέτοιο βαθμό που φτάνει στα όρια της συγκίνησης. Τελικά ενώνεται με την αξία της χαράς, όπως το ίδιο το κείμενο αποκαλύπτει. Το αφηγηματικό του πρόγραμμα πραγματοποιείται και ο ίδιος γίνεται τελεστής.

Το θέλω του υποκειμένου αποδίδεται ως εξής :



Αξίζει εδώ να τονίσουμε ότι το παρόν ποίημα εκτός από το γεγονός ότι είναι ένα από τα μικρά δείγματα ευφορικότητας στην ποιητική του Ουράνη αποτελεί παράδειγμα επιτυχούς επίδρασης ενός ευφορικού εξωτερικού περιβάλλοντος στον εσωτερικό του κόσμο. Συνήθως ακόμη κι όταν εμφανίζεται θετικά σημασιοδοτημένο δεν καταφέρνει να επιδράσει στον ψυχισμό του που παραμένει σε αρνητική διάθεση και μάλιστα η διάθεσή του τείνει και καταφέρνει να μετασηματίσει το χώρο σε μια εικόνα που φέρει τις δικές της αποχρώσεις. Εδώ όμως βλέπουμε ένα ειδυλλιακό περιβάλλον να μετασηματίζει θετικά τη διάθεσή του, εφόσον δέχεται τα μηνύματα και τις εικόνες από αυτό και τις βιώνει σε τέτοιο βαθμό που φτάνει να δακρύζει από συγκίνηση. Αυτό σχηματικά αποδίδεται ως εξής :

<sup>7</sup> Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ.26.



Αρχική κατάσταση

Τελική Κατάσταση

-----

— Περιβάλλον →

-----

δυσφορία

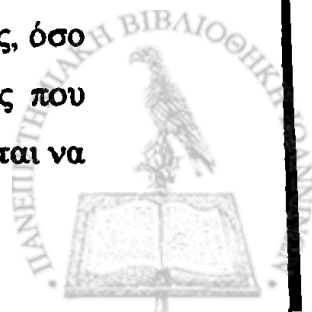
ευφορία

Το ποίημα *Μακαριότητα* μας παραπέμπει τόσο ως προς τον τίτλο, όσο και ως προς το περιεχόμενο στο ποίημα *Μακάριο*. Το υποκείμενο κι εδώ διακατέχεται από συναισθήματα ευφορικότητας.

Οι στίχοι μας δίνουν έναν άνθρωπο που χαίρεται τις απλές ομορφιές της φύσης, όπως ο ήλιος, τα φυλλώματα, τη χλόη, τον ουρανό, την λαμπρότητα μιας μέρας και τα λουλούδια :

*«Ακίνητος χαινωτικά στο πράο φως του ήλιου,  
που μεσ' απ' τα βαθύσκια φυλλώματα τρυπάει  
και κάνει στίγματα άπειρα, χρυσά πάνω στη χλόη,  
νοιώθω τα μέλη μου ηδονή λεπτή να τα περνάει.  
Και μένω δίχως τίποτα να σκέπτομαι ή να θέλω,  
κοιτάζοντας στο διάφανο και γαλανόν αιθέρα  
τ' άσπρα τα νέφη να γλιστρών σαν κύκνοι σε μια λίμνη  
απέραντη κι ακίνητη μεσ' στη λαμπρήν ημέρα.  
Όλα ησυχάζουν γύρω μου : τα θριαμβικά λουλούδια  
γέρνουν τους κλώνους τους της γης σαν αποκαρωμένα,  
με τα πλατειά τους πέταλα στο φως ολιανοιγμένα»*

Το επίθετο «ακίνητος» φανερώνει μια άφεση του υποκειμένου, που επιθυμεί να παρασυρθεί από την αίσθηση που απορρέει το περιβάλλον, στο οποίο βρίσκεται. Μοιάζει παραδομένο στην ηδονή που γεννά η ομορφιά της φύσης σε μια όμορφη μέρα. Πρόκειται για μια «ηδονή ζεστή», η οποία φτάνει έως τα τελευταία σημεία του κορμιού του που βιώνει ολοκληρωτικά την γύρω του πραγματικότητα. Το πρώτο σήμα, το οποίο κυριαρχεί είναι το «πράο φως» του ήλιου, που ξεπροβάλλει μέσα από τα φυλλώματα και «κάνει στίγματα άπειρα, χρυσά πάνω στη χλόη». Τόσο ο ήλιος, όσο και η ζεστή ηδονή παραπέμπουν σε μια εποχή ζεστή με καιρικές συνθήκες που ευνοούν την παραμονή σε ένα χώρο κοντά στη φύση. Πράγματι ο ήρωας φαίνεται να



έχει εξαποστάσει σ' αυτό το περιβάλλον.

Το ίδιο ακριβώς εκφράζει και ο πρώτος στίχος της δεύτερης περιόδου όπου μένει - δίχως να σκέπτεται ή να θέλει τίποτα - κοιτάζοντας τα νέφη «στο διάφανο και γαλανόν αιθέρα». Ήλιος και αέρας μαζί με τα σύννεφα συνθέτουν το αιθέριο στοιχείο, τον κόσμο του ουρανού στον οποίο φαίνεται το υποκείμενο να έχει εστιάσει την προσοχή του, ενώ ήδη τον είδαμε να κάθεται «χαυνωτικά» και να βιώνει την ομορφιά του περιβάλλοντος. Μάλιστα τα νέφη παρομοιάζονται με κύκνους «σε μια λίμνη απέραντη κι ακίνητη» επαναφέροντας το υδάτινο στοιχείο για να παραλληλίσει και να αποδώσει την εικόνα ενός άλλου χώρου. Ο λυρισμός είναι έκδηλος.

Εστιάζοντας για λίγο στην κατάσταση του ήρωα τον παρατηρούμε να έχει υιοθετήσει μια στάση παρατηρητή. Μένει εντελώς αδρανής κι ακίνητος - «χαυνωτικά» όπως χαρακτηριστικά μας λέει στην αρχή του ποιήματος - και δέχεται όλα τα μηνύματα του χώρου στο οποίο βρίσκεται. Όλο του το είναι έχει προσηλωθεί σε αυτή τη διαδικασία δίχως να σκέπτεται ή να επιθυμεί τίποτα άλλο. Συνεπώς έχουμε να κάνουμε με μια κατάσταση ευφορίας η οποία απορρέει από την επαφή του με το φυσικό κόσμο. Στην κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου θα επιστρέψουμε με τους τελευταίους στίχους.

Στρεφόμενοι και πάλι στην περιγραφή παρατηρούμε ότι μετά τον χώρο του ουρανού ο ήρωας στρέφεται και πάλι στα «επί γης». Νοιώθει την ησυχία και παρατηρεί τα «θριαμβικά λουλούδια» που γέρνουν τους κλώνους τους στη γη «σαν αποκαρωμένα». «Αποκάρωμα» όπως και σε προηγούμενες συνθέσεις του Ουράνη έχουμε παρατηρήσει είναι η τάση για ύπνο από κούραση, υπερβολική ζέστη ή κάποια άλλη αιτία. Το τοπίο το οποίο μας περιγράφει το υποκείμενο είναι καλοκαιρινό και μπορούμε να κάνουμε λόγο για την τάση νωχελικότητας κι αδράνειας που προκαλεί η ισχυρή ζέστη που επικρατεί. Τα λουλούδια βρίσκονται στη μέγιστη άνθησή τους και ομορφιά με «τα πλατειά τους πέταλα στο φως ολανοιγμένα».

Όλη η περιγραφή συνιστά ένα περιβάλλον ειδυλλιακό το οποίο προκαλεί θετικά συναισθήματα στο ποιητικό υποκείμενο. Ωστόσο δεν μπορούμε να μην επισημάνουμε την κατάσταση οκνηρίας που διακρίνει την περιγραφή αν κι ο ίδιος ο τίτλος μας βοηθά να καταλάβουμε ότι δεν πρόκειται για μια βασανιστική αδράνεια αλλά για μια άφεση - όπως και ο ίδιος ο ήρωας ομολογεί - των αισθήσεων στην ομορφιά της φύσης. Οι τελευταίοι στίχοι αν και προς στιγμήν δίνουν μια νότα δυσφορίας τελικά επιβεβαιώνουν τα παραπάνω :



*«Μία θαμπάδα χλιαρή σκιάζει το μυαλό μου  
κι αφήνουμε να κλείσουνε γλυκά τα βλέφαρά μου,*

*• • έχοντας για νανούρισμα το βόμβο ενός εντόμου»*

Η «χλιαρή θαμπάδα», για την οποία κάνει λόγο, τοποθετείται στο χώρο του μυαλού του και θα μπορούσε να ερμηνευτεί με πολλούς τρόπους. Το υποκείμενο όμως δεν μας δίνει περισσότερες πληροφορίες για το στιγμιαίο συναίσθημα. Ωστόσο το αποκάρωμα που παρατηρήσαμε λίγους στίχους πιο πάνω μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η ζέση στο χώρο είναι έντονη. Υπό τέτοιες συνθήκες και λαμβάνοντας υπόψη και την πλήρη άφεση του ήρωα – η οποία ολοκληρώνεται εδώ με το γλυκό κλείσιμο των βλεφάρων του – θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε τη χλιαρή θαμπάδα ως τη σύντομη κατάσταση που προϋπάρχει της πλήρους παράδοσης σε φάση ύπνου. Πράγματι ο τελευταίος στίχος ουσιαστικά επιβεβαιώνει το ότι ο ήρωας φτάνει σε τέτοιο σημείο άφεσης που έχει για νανούρισμα το βόμβο ενός εντόμου.

• Ωστόσο δεν μπορούμε να παραβλέψουμε και την ταύτισή του με τα στοιχεία της φύσης, στα οποία βρίσκει μια μοναδική γαλήνη και ανάπαυση. Τα έντομα, τα οποία στην ποιητική μυθολογία του Ουράνη έχουν μόνιμα δυσφορική διάσταση, εδώ αποτελούν μέρος της φύσης και λειτουργούν διαφορετικά. Άλλωστε είναι και το ίδιο το περιβάλλον, το οποίο διαφέρει και τους δίνει άλλες σημασιοδοτήσεις. Δεν βρισκόμαστε εδώ σ' ένα χώρο ελώδη, ο οποίος αντικατοπτρίζει την ανία του υποκειμένου, αλλά σε ένα περιβάλλον ευφορικό γεμάτο ομορφιές, που μπορεί να μετασηματίζει ακόμη και συνήθως δυσφορικά στοιχεία σε θετικά. Έτσι, η ευφορία που νοιώθει ο ήρωας είναι τέτοια που ακόμη κι ο ήχος ενός εντόμου γίνεται ευχάριστος και χαλαρωτικός. Κάτι το οποίο είναι συνήθως ενοχλητικό, δηλαδή δυσφορικό, παίρνει θετική απόχρωση.

δυσφορικό → θετική διάθεση υποκειμένου → ευφορικό

## **β) Η δυσφορική επίδραση του Φθινόπωρου**

Το φθινόπωρο αποτελεί ένα θέμα το οποίο κατέχει ξεχωριστή θέση στην ποίηση





του Ουράνη. Πολλά από τα ποιήματά του φέρουν ως τίτλο κάποιο συνθετικό της λέξης «φθινόπωρο» ενώ κι άλλα τοποθετούν τη θεματική τους σε αυτή την εποχή. Η σύνθεση *Φθινοπωρινό* είναι γεμάτη εικόνες που φέρνουν σε επικοινωνία τον εσωτερικό κόσμο του ήρωα με το φυσικό περιβάλλον κι αποτελείται από επτά πεντάστιχες στροφές με τον πρώτο και τελευταίο στίχο κάθε στροφής να είναι ίδιοι.

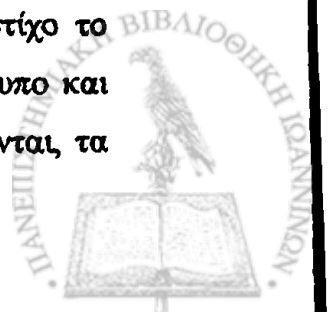
«Μεσ' στην ψυχή μου, αθόρυβα κι αργά, πέφτουνε φύλλα...  
 Θωρώ να ξενιτεύονται, ρεμβός, τα χελιδόνια,  
 τα δέντρα πια δε φέρνουνε χρυσούς καρπούς στα κλώνια  
 και στον αγέρα μια άξαφνη περνάει ανατριχίλα.  
 - Μεσ' στην ψυχή μου, αθόρυβα κι αργά, πέφτουνε φύλλα...

Μια γλύκα κ' ένα λάγγεμα χύθηκαν μεσ' στη φύση...  
 Σε μιαν ελιάν αγωνιά το υστερνό τζιτζίκι,  
 κρυώνει ο κάμπος άξαφνα σαν πέφτει η αμφιλύκη  
 κ' είναι ως να κλαίει το νερό που ρέει από τη βρύση.  
 - Μια γλύκα κ' ένα λάγγεμα χύθηκαν μεσ' στη φύση...

Ερήμωσε η ακρογιαλιά κ' είναι στρωμένη φύκια...  
 Μούντωσε η θάλασσα θολά τα κύματα κυλάνε,  
 οι γλάροι με στριγγιές κραζές κι ανύσηχες πετάνε  
 κι ανεβοκατεβαίνουνε στο μώλο τα καϊκια.  
 - Ερήμωσε η ακρογιαλιά κ' είναι στρωμένη φύκια...

Σύγνεφα μαύρα χαμηλά στον ουρανό περνάνε,  
 σκορπίζουν τα τριαντάφυλλα θανατερή ευωδία,  
 απ' τα φυλλώματα έρχεται μια λασπερή υγρασία  
 κ' οι στάλες τώρα της βροχής τα τζάμια μου χτυπάνε.  
 - Σύγνεφα μαύρα χαμηλά στον ουρανό περνάνε... »

Το φθινόπωρο φωλιάζει μέσα στη ψυχή του ήρωα. Με τον πρώτο στίχο το υποκείμενο μας αποκαλύπτει ότι όσα περιγράφει στη συνέχεια έχουν αντίκτυπο και μέσα του. Έτσι βλέπουμε μέσα από τα μάτια του τα χελιδόνια που ξενιτεύονται, τα



δέντρα που απογυμνώνονται από καρπούς και την ανατριχίλα που φέρνει ο αγέρας. Είναι φανερό ότι ο ερχομός του φθινοπώρου αλλάζει την εικόνα της φύσης. Το ίδιο το υποκείμενο έχει λάβει το ρόλο του παρατηρητή που κοιτάζει «ρεμβός» τα όσα διαδραματίζονται γύρω του. Η στάση του αυτή βρίσκεται σε αρμονία με την φθινοπωρινή διάθεση που επικρατεί και τον φέρνει σε μια αρχική σχέση με το περιβάλλον. Αυτό αποκαλύπτει και ο πρώτος και τελευταίος στίχος της πρώτης στροφής που κάνει λόγο για φύλλα που πέφτουν «αθόρυβα κι αργά» μέσα στην ψυχή του. Η πτώση των φύλλων εντάσσεται στην διαδικασία παρακμής της φύσης που έρχεται με την άφιξη του φθινοπώρου. Μάλιστα συντελείται με τους αργούς και σιγήτως βασανιστικούς ρυθμούς που έχουμε συνηθίσει να επικρατεί μια δυσφορική κατάσταση πάνω στο ποιητικό υποκείμενο. Το περιβάλλον ετοιμάζεται να υποδεχτεί το χειμώνα οπότε κι ένα μεγάλο μέρος της φύσης νεκρώνει. Αυτό δείχνουν και τα δέντρα που μένουν δίχως καρπούς, η παγωνιά στον αέρα και τα χελιδόνια που αναζητούν πιο ζεστά κλίματα για να προστατευτούν. Η ίδια διαδικασία μοιάζει να συντελείται και στο εσωτερικό του ήρωα που βιώνει παράλληλα συναισθήματα.

Μια γλύκα κι ένα λάγγεμα πέφτουν στη φύση. Το λάγγεμα εντάσσεται στην ίδια παραδειγματική σειρά με τη ρεμβή στάση του υποκειμένου, αλλά και το αθόρυβο κι αργό πέσιμο των φύλλων μέσα του κι έχει να κάνει με την οκνηρία και τους πιο αργούς ρυθμούς που περιγράφουν τόσο τον ήρωα όσο και τη φύση κατά τους φθινοπωρινούς μήνες. Το υστερνό τζιτζίκι μαρτυρά ότι το καλοκαίρι έχει πια αποδημήσει, ο κάμπος κρύνει στην αμφιλύκη, στο γλυκοχάραμα δηλαδή, και το νερό της βρύσης «είναι ως να κλαίει». Οι συνδηλώσεις είναι παρόμοιες με τις παραπάνω κι εντάσσονται στην διαδικασία μεταβολής της φύσης με το πέρασμά της από το καλοκαίρι στο φθινόπωρο.

Οι επιπτώσεις φαίνονται και στους χώρους όπου πριν λίγο έσφυζαν από ζωή. Η ακρογιαλιά ερημώνει από ανθρώπους και γεμίζει φύκια εφόσον δεν υπάρχει πλέον κάποιος να τη φροντίσει, η θάλασσα μουντώνει και τα κύματά της είναι θολά. Οι γλάροι σαν να νιώθουν την αλλαγή πετάνε ανήσυχοι με «στριγγιές κρωξιές» τις οποίες έχουμε δει να χαρακτηρίζουν τα κοράκια σε προηγούμενα κεφάλαια. Αντίθετα τα καϊκια μετά το καλοκαίρι πιάνουν ξανά δουλειά κι ανεβοκατεβαίνουν στο μόλο.

Ο ουρανός γεμίζει μαύρα σύννεφα, η ευωδιά από τα ρόδα είναι θανατερή, δείγμα ότι η εποχή τους έχει πια περάσει, τα φυλλώματα απορρέουν μια «λασπερή υγρασία», χαρακτηριστική της εποχής που διακρίνεται από πολλές βροχές και η



βροχή χτυπά πια στα τζάμια του ήρωα.

Έχουμε την περιγραφή της φύσης με τον ερχομό του φθινοπώρου. Το καλοκαίρι έχει ξεθωριάσει και δίνει τη θέση του στο φθινόπωρο. Όλα πλέον βρίσκονται σε μια διαδικασία αλλαγής. Η μεταβατική αυτή κατάσταση φαίνεται ακόμη περισσότερο στις επόμενες στροφές :

- «(Είταν εχτές – κ' είναι, θαρρείς, σα να περάσαν χρόνια...  
Λευκά πανιά στη γαλανή τη θάλασσα γλιστρούσαν,  
οι βίλλες, γύρω, από φωνές και γέλια αντιλαλούσαν  
και μεσ' στα σεληνόφωτα κελάδαγαν τ' αηδόνια  
- Είταν εχτές – κ' είναι, θαρρείς, σα να περάσαν χρόνια !...)

Σαν πεταλούδα νάρκωσεν απάνου στα λουλούδια  
η θερινή μας η χαρά, φτωχή ψυχή, και τώρα  
μαζί μ' ανθούς και μέλισσες τηνε σαρώνει η μπόρα.  
Στα χέρια μας απόμειναν χρυσά μονάχα χνούδια...  
- Σαν πεταλούδα νάρκωσεν απάνου στα λουλούδια !...

Καιρός να φεύγουμε, αδερφή, προτού μας βρει χειμώνας...  
Ακούς, ακούς υπόκωφα – μακρυνά – και πως μπουμπουνίζει ;  
Δε βλέπεις πως τριγύρω μας η φύση όλη μαυρίζει  
και πως χτυπιέται σαν τρελλός και σειέται ο καλαμιώνας ;  
Καιρός να φεύγουμε, αδερφή, προτού μας βρει χειμώνας !... »

Οι στίχοι μας δίνουν την μεταβολή στην εικόνα της φύσης παρουσιάζοντας από τη μια την αμέσως προηγούμενη κατάσταση, δηλαδή αυτήν του καλοκαιριού, όταν καράβια γλιστρούσαν στη θάλασσα, οι βίλλες αντηχούσαν από γέλια και φωνές και τ' αηδόνια κελαηδούσαν στο σεληνόφως κι από την άλλη τη νέα φάση της φύσης όταν η μπόρα σαρώνει τη θερινή χαρά μαζί με τους ανθούς και τις μέλισσες αφήνοντας μονάχα χνούδια στα χέρια του υποκειμένου. Πλέον υπόκωφα μακριά μπουμπουνίζει και η φύση όλη μαυρίζει ενώ ο καλαμιώνας χτυπιέται σαν τρελός και σειέται ολόκληρος από τον αέρα. Η αντίθεση ανάμεσα στο χρόνο του καλοκαιριού και αυτόν του φθινοπώρου αποδίδεται με το ακόλουθο σχήμα :



Καλοκαίρι

Φθινόπωρο

-----  
ευφορική εικόνα φύσης

vs

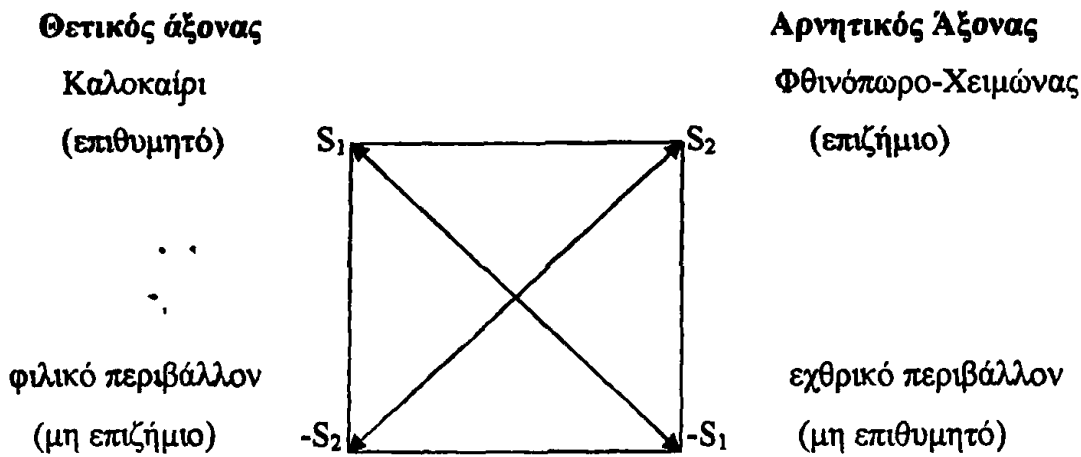
-----  
δυσφορική εικόνα φύσης

Το υποκείμενο μοιάζει να μην μπορεί να πιστέψει ότι δεν είναι καθόλου μακρινές αυτές οι στιγμές με το «είταν εχτές - κ' είναι, θαρρείς, σα να πέρασαν χρόνια !...». Οι εικόνες και οι παρομοιώσεις δεν λείπουν ούτε από εδώ. Η θερινή χαρά ναρκώνει και γίνεται πεταλούδα απάνω στα λουλούδια, ενώ χαρακτηρίζεται και ως «φτωχή ψυχή» εξαιτίας του βέβαιου τέλους της. Όλες οι ομορφιές του καλοκαιριού χάνονται, τα γέλια, οι φωνές, το τραγούδι των χελιδονιών. Η μπόρα έρχεται να σαρώσει ότι έχει απομείνει. Το υποκείμενο στρέφεται σ' ένα ακόμη πρόσωπο που ονομάζει «αδερφή» και το οποίο πιθανότατα πρόκειται για μια τυχαία προσφώνηση που χρησιμοποιεί το ποιητικό υποκείμενο για να εκφράσει τη βεβιασμένη απομάκρυνσή του σαν αποδημητικό πουλί κι ο ίδιος από ένα τόπο που φτάνει στο σημείο να γίνει κι εχθρικός : η φύση που μαυρίζει και τα μακρινά μπουμπουνητά με τον καλαμιώνα που χτυπιέται σαν τρελός φανερώνουν ακραία καιρικά φαινόμενα τα οποία δεν ευνοούν την παραμονή στο χώρο.

Κοιτάζοντας τις *δομές βάθους* θα μπορούσαμε να διακρίνουμε μια *ευφορική κατάσταση* (καλοκαίρι) την οποία διαδέχεται μια *δυσφορική κατάσταση* (φθινόπωρο-χειμώνας) που διακρίνεται από την παρακμή της φύσης η οποία βρισκόταν κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού σε έξαρση ομορφιάς και άνθησης. Οι εποχιακές μεταβολές έχουν επίδραση και στον ψυχικό κόσμο του υποκειμένου - αλλά και στην πραγματική του ζωή - και μπορούμε να διαπιστώσουμε το πέρασμά του από μια *κατάσταση ευφορίας* σε μια λιγότερο ευφορική κατάσταση με το φθινόπωρο και τελικά σε μια *κατάσταση δυσφορική* με τον ερχομό του χειμώνα. Σε αυτό το πλαίσιο η *επιθυμία*<sup>8</sup> του ήρωα αποτυπώνεται στο ακόλουθο *σημειωτικό τετράγωνο* :

<sup>8</sup> Για την επιθυμία βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 93-94.





Στο αξιολογικό σχήμα του ήρωα το καλοκαίρι τοποθετείται στον θετικό άξονα. Τότε η φύση είναι στη μέγιστη ακμή της και το ανθρώπινο δυναμικό είναι γεμάτο ενεργητικότητα που μεταφράζεται σε δραστηριότητες, φωνές και γέλια. Αντιθέτως ο ερχομός του φθινοπώρου και του χειμώνα διώχνει τις ομορφιές της φύσης, το περιβάλλον γίνεται εχθρικό για κάθε ζωντανό οργανισμό και φέρνει το υποκείμενο σε μια μελαγχολική διάθεση.

Γενικεύοντας της παρατηρήσεις για τα ποιήματα του Ουράνη σχετικά με το φθινόπωρο, αλλά και το χειμώνα μπορούμε να πούμε ότι παρουσιάζεται μόνιμα με μελανά χρώματα. Η εποχή αυτή οδηγώντας τη φύση σε μια πιο μελαγχολική διάθεση δημιουργεί ανάλογα συναισθήματα και στον ήρωα εντείνοντας τη στέρησή του. Αντιθέτως όπως θα δούμε στη συνέχεια η άνοιξη λειτουργεί συνήθως θετικά πάνω του ακόμη κι όταν δεν καταφέρνει να μετασχηματίσει τον διάθεσή του. Ωστόσο σε κάθε περίπτωση οι καιρικές συνθήκες και οι εποχικές αλλαγές έχουν επίδραση πάνω του και δεν τον αφήνουν αδιάφορο. Η σχέση του με τη φύση είναι τέτοια που πάντα τον επηρεάζει.

Ο ήρωας στο Δειλινό φθινοπώρου βρίσκεται στην κάμαρά του και κοιτάζει έξω από το παράθυρό του. Η βροχή στάζει αργά έξω, οι καμπάνες της εκκλησίας χτυπούν και το υποκείμενο νιώθει «μία θλίψη αναίτια» :

*«Στης κάμαράς μου το θαμπό παράθυρο ακουμπώντας,  
κοιτώ ρεμβός να στάζει αργά στο δρόμο η βροχή...  
Είν' ένα δειλί Κυριακής. Μακρυνά βαρούν καμπάνες  
Και μια θλίψη αναίτια μου σφίγγει την ψυχή»*



Ο χώρος της κάμαρας είναι το σημείο από όπου ο ήρωας παρατηρεί την γύρω του πραγματικότητα. Ο καιρός είναι φθινοπωρινός ενώ το δειλινό φανερώνει ότι το σκοτάδι πέφτει σιγά σιγά και εντείνει τη μελαγχολική ατμόσφαιρα. Σε αυτό συμβάλλει και η βροχή που «στάζει αργά στο δρόμο». Το «θαμπό παράθυρο», η ρεμβή στάση του υποκειμένου και η βροχή που στάζει αργά αποκαλύπτουν μια διάθεση σκηνηρίας και μελαγχολίας η οποία εντείνεται από τις καμπάνες που «μακρυνά βαρούν». Όλα αυτά έχουν άμεση επίδραση και στην ψυχή του την οποία καταλαμβάνει μια θλίψη «αναίτια». Μπορούμε να αποδώσουμε τη σχέση ανάμεσα στην κατάσταση του περιβάλλοντος και τον ψυχικό κόσμο ως εξής :

εξωτερικός κόσμος		ψυχικός κόσμος ήρωα	
-----	vs	-----	
δυσφορική εικόνα		μελαγχολία - θλίψη	

Λαμβάνοντας υπόψιν ότι η μελαγχολία και η θλίψη παραπέμπουν σε μια δυσφορική επίσης πραγματικότητα αντιλαμβανόμαστε ότι υπάρχει μια αντιστοιχία ανάμεσα στην κατάσταση του υποκειμένου και αυτήν του περιβάλλοντος χώρου.

Στα μάτια του κάθε τι παίρνει σκοτεινές αποχρώσεις :

*«Πέφτει η βροχή μονότονα μεσ' στο τεφρό το δειλί,  
πάνω από σπίτια σκοτεινά, κλειστά και ξεπλυμένα,  
πάνω σ' εξώστες έρημους, σε γλάστρες με λουλούδια,  
που καταρέουν με τη βροχή, βρεγμένα, μαραμένα...»*

*Κάποιες σιλουέτες γυναικών περνάν κάτω στο δρόμο,  
σηκώνοντας τις φούστες τους, χτυπώντας τα τακούνια,  
ένα ζευγάρι στάθηκε από μια τέντα κάτω  
και κυνηγιούνται δυο μικρά ξυπόλητα χαμίνια.*

*Αντίκρου ανασηκώθηκε κάποια λευκή κουρτίνα  
και μιας γυναίκας το ζανθό εφάνηκε κεφάλι,  
κοίταζ' εμένα μια στιγμή, τον ουρανό, το δρόμο*



*και η κουρτίνα η λευκή ξανάπεσε και πάλι.*

*Κάπου, σε κάποια πάροδο, ένα οργανέτο παίζει*

*ένα σκοπό χαρούμενο, τρελλό, μεσ' στη βροχή*

*τακούω ρεμβός τον εύθυμο σκοπόν όπου δεν παύει,*

*ενώ μια θλίψη αναίτια μου σφίγγει την ψυχή...»*

Όλα τα στοιχεία συνθέτουν μια εικόνα δυσφορική και μελαγχολική. Η βροχή πέφτει «μονότονα» δημιουργώντας μια βασανιστική πραγματικότητα, τα σπίτια είναι «σκοτεινά, κλειστά και ξεπλυμένα», τα λουλούδια καταρρέουν από τη βροχή που μοιάζει να κυνηγά και τους ανθρώπους. Γενικότερα μοιάζει εχθρική απέναντι σε κάθε τι και φαίνεται να ευθύνεται για την εικόνα που παρουσιάζει κάθε στοιχείο της περιγραφής. Έτσι πέρα από τα σπίτια, τα οποία κρατά σκοτεινά και κλειστά, και τα λουλούδια που καταστρέφει αναγκάζει τις γυναίκες να περνούν το δρόμο τρέχοντας να προστατευτούν κι ένα ζευγάρι να σταθεί κάτω από μια τέντα.

Υπ' αυτές τις συνθήκες ο τόπος αποκτά ένα δυσφορικό χαρακτήρα και γίνεται ένας *αντί-χώρος*. Μάλιστα μέσω της βροχής αναλαμβάνει το ρόλο του *Αντιμάχου* που στέκεται εμπόδιο σε κάθε *δράση μονάδα*<sup>9</sup> μέσα στην περιγραφόμενη εικόνα. Ο ίδιος ο ήρωας μοιάζει αποκομμένος από όλους μέσα στην κάμαρά του. Έτσι μένει απλώς *παρατηρητής* να κοιτάζει μια γυναίκα από το απέναντι σπίτι που ανοίγει για λίγο την κουρτίνα, κι αφού ρίχνει κάποιες γρήγορες ματιές στον ήρωα, το δρόμο και τον ουρανό ξανακλείνει την κουρτίνα για να βυθιστεί στη δική της απομόνωση. Η εικόνα φανερώνει ότι το ποιητικό υποκείμενο δεν είναι το μόνο που αντιμετωπίζει την κατάσταση αυτή με αρνητική διάθεση. Η γυναίκα που κλείνει την κουρτίνα αντικρίζοντας το θέαμα της βροχής και του ουρανού με την κακοκαιρία που επικρατεί ουσιαστικά αποκόπτει τον εαυτό της από αυτήν την δυσφορική πραγματικότητα. Μέσα στο τοπίο αυτό ακόμη και ο χαρούμενος σκοπός του οργανέτου μες στη βροχή δεν μπορεί να μεταβάλλει τη διάθεση του ήρωα που μια θλίψη «*αναίτια*» του σφίγγει τη ψυχή. Η στάση του παραμένει ρεμβή και ο τελευταίος στίχος της πρώτης στροφής κλείνει τη σύνθεση σε ένα *σχήμα κύκλου*.

Συνακόλουθα η θλίψη που τον κατακλύζει δεν είναι αναίτια, αλλά βρίσκει την εξήγησή της και στην γύρω του πραγματικότητα, η οποία δυσχεραίνει την

<sup>9</sup> Βλ. Greimas, A. J., *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris: Larousse, 1966, σ. 243.

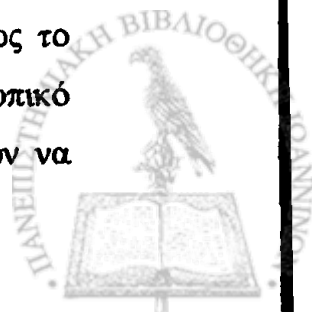


ενυπάρχουσα ασφαλώς δυσφορική του διάθεση. Έτσι μας δίνει εικόνες από μια βροχερή φθινοπωρινή Κυριακή περιγράφοντας λεπτομερώς την πραγματικότητα έξω από την κάμαρά του. Το στοιχείο που μένει να τονίσουμε εδώ είναι η παράλληλη πορεία του εσωτερικού κόσμου του ήρωα και του φυσικού περιβάλλοντος. Το δεύτερο ασκεί επίρροή όχι μόνο στο πρώτο αλλά και σε κάθε άλλη δράσα μονάδα του κειμένου αποβαίνοντας καθοριστικό για την κατάστασή τους.

Το ποίημα με τίτλο *Χινοπωριάτικοι καιροί* το συναντήσαμε και στην ενότητα για την ανία και την αδράνεια στην ποιητική του Ουράνη. Εδώ θα προσπεράσουμε πιο επιφανειακά τα στοιχεία αυτά προσπαθώντας να δούμε την επίδραση του περιβάλλοντος στα συναισθήματα του ποιητικού υποκειμένου. Ήδη ο τίτλος της σύνθεσης παραπέμπει σε μια εποχή, η οποία λόγω των χρωμάτων της και της εικόνας που παρουσιάζει η φύση, έχει χαρακτηριστεί ως εποχή της μελαγχολίας. Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό το γεγονός ότι το Φθινόπωρο εμπνέει και τραβά το ενδιαφέρον του ποιητικού υποκειμένου περισσότερο από κάθε άλλη εποχή. Η σύνθεση εκφράζει τις σκέψεις και τις ψυχικές διαθέσεις που του προκαλεί :

*«Χινοπωριάτικοι καιροί... Μουντοί ουρανοί, ψιχάλα  
μονότονη σαν των παιδιών το κλάμα, νεκρωμένοι  
δρόμοι, θλιμένοι εσπερινοί που αχολογάν κ' εκείνο  
το μούχρωμα που μέσα μας και γύρω κατεβαίνει !  
Χινοπωριάτικοι καιροί... Στα σκοτεινά τα σπίτια  
τα γέρικα τα έπιπλα μυρίζουν μουχλιασμένα,  
και κάποιο ρίγος ποι' γλιστρά παντού και κάνει τ' άνθια  
στα βάζα να φυλλοροοούν πριν γείρουν μαραμμένα»*

Το σύνταγμα «*Χινοπωριάτικοι καιροί*», που επαναλαμβάνεται στη σύνθεση μαζί με τα αποσιωπητικά που ακολουθούν προκαλούν μια παύση στην ανάγνωση του ποιήματος και βοηθούν το ποιητικό υποκείμενο να δώσει μια ιδιαίτερη απόχρωση στους στίχους του. Η περιγραφή είναι γεμάτη μουντές αποχρώσεις. Το χρώμα του ουρανού μαζί με το ψιχάλισμα το οποίο είναι μονότονο - κι ενοχλητικό όπως το κλάμα των παιδιών - κι επομένως εξακολουθητικό συνιστούν ένα τυπικό φθινοπωρινό καιρό ο οποίος δυσχεραίνει την ζωή των ανθρώπων που τείνουν να





προστατευτούν μέσα σε κάποιο οίκημα. Αυτό αποκαλύπτουν και οι «νεκρωμένοι δρόμοι».

Η περιγραφή του εξωτερικού χώρου συμπληρώνεται από τους θλιμμένους εσπερινούς που συμβάλλουν στην μελαγχολική διάθεση που απορρέει από τις καιρικές συνθήκες : πρόκειται για το «μούχρωμα» που κατεβαίνει γύρω αλλά και «μέσα μας» όπως λέει χαρακτηριστικά το ποιητικό υποκείμενο. Το «μούχρωμα» όπως είχαμε τονίσει και στην προηγούμενη εξέταση της σύνθεσης, είναι το σκοτεινιάσμα, το θάμπωμα, το δειλινό χρώμα που είναι σύνηθες για την εποχή στη φύση. Ωστόσο, το υποκείμενο κάνει λόγο για κατέβασμά του «μέσα μας και γύρω». Εδώ υπάρχουν δυο παράμετροι που πρέπει να τονιστούν. Από τη μια η διάθεση, η οποία απορρέει από το περιβάλλον που χαρακτηρίζει τη φύση επιδρά άμεσα στην εικόνα της αστικής περιγραφόμενης εικόνας. Από την άλλη η επιρροή αυτή δεν περιορίζεται σε εξωτερικό επίπεδο, αλλά φτάνει μέχρι και τον εσωτερικό κόσμο του ποιητικού υποκειμένου το οποίο με το λέξημα «μας» παραπέμπει σε ένα συλλογικό υποκείμενο το οποίο βιώνει με κοινό τρόπο τις παραπάνω συνθήκες. Συνακόλουθα έχουμε να κάνουμε με την επίδραση του περιβάλλοντος, το οποίο έχει κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, στον εσωτερικό και γύρω κόσμο του υποκειμένου.

εξωτερικός κόσμος	vs	ψυχικός κόσμος συλλ. υποκειμένου
-----		-----
μονοτονία - θλίψη		μονοτονία - θλίψη

Συνακόλουθα κι εδώ γίνεται σαφής μια ταύτιση της κατάστασης του περιβάλλοντος χώρου με αυτήν των *δρώντων προσώπων* που εντάσσονται σε αυτόν.

Με την τελευταία αυτή παρατήρηση γίνεται και η μετάβαση από τον έξω στον εσωτερικό χώρο των κατοικιών για να καταλήξουμε στο τέλος της σύνθεσης στον ψυχικό κόσμο του συλλογικού υποκειμένου. Πράγματι οι επόμενοι στίχοι περιγράφουν με λεπτομέρεια τα «σκοτεινά σπίτια» και την ατμόσφαιρα που απορρέει από αυτά :

*«Χινοπωριάτικοι καιροί...Στα σκοτεινά τα σπίτια  
τα γέρικα τα έπιπλα μυρίζουν μουχλιασμένα,  
και κάποιο ρίγος που γλιστρά παντού και κάνει τ' άνθια*



*στα βάζα να φυλλορροούν πριν γείρουν μαραμένα...*

*Χινοπωριάτικοι καιροί... Ρολόγια που χτυπάνε*

*μάταιες ώρες άξαφνα στην παγερή ησυχία,*

*ενώ λαγγεύουν οι ψυχές και η χλωμή Ανία,*

*• πεσμένη σαν ένας βραχνάς απάνω στην καρδιά μας,*

*• με τη χρυσή μα σουβλερή της Νοσταλγίας βελόνη,*

*• αγάλια κι αδιάφορα τρυπώντας, - τη ματώνει»*

Οι παραπάνω στίχοι παρουσιάζουν την εικόνα των κατοικιών υπό την επίδραση της εικόνας του περιβάλλοντος που ήδη περιγράψαμε. Τα μουντά χρώματα είναι παρόντα κι εδώ. Τα σπίτια χαρακτηρίζονται ως «σκοτεινά» ενώ κι όλα τα άλλα στοιχεία συνθέτουν μια περιγραφή ενός χώρου που διακρίνεται από έλλειψη φωτός, φρεσκάδας και ζεστασιάς. Γέρικα έπιπλα «μυρίζουν μονχλιασμένα» και άνθη «στα βάζα φυλλορροούν» και μαραίνονται από ένα ρίγος – χαρακτηριστικό της εποχής κι αυτό – που «γλιστρά παντού». Είναι η εποχή που το κρύο ήδη έχει πάρει τη σκυτάλη από την καλοκαιρινή ζεστασιά και η φύση αρχίζει να παίρνει μια παγωμένη εικόνα. Η ακμή των περισσότερων φυτικών οργανισμών έχει πια περάσει. Έτσι και τα άνθη φυλλορροούν ωστόσο γείρουν μαραμένα από το ρίγος που διαπερνά την οικία.

Σε αυτόν τον παγωμένο και σκοτεινό χώρο η παρουσία του συλλογικού υποκειμένου γίνεται δύσκολη. Η απουσία ζωής και ενεργητικότητας δίνεται κι από την παγερή ησυχία που κυριαρχεί. Η σύνθεση με το τελευταίο αυτό μέρος αποκτά μεγαλύτερη ένταση. Τα «ρολόγια που χτυπάνε μάταιες ώρες» και οι ψυχές που χανώνονται μαζί με τη «χλωμή Ανία» δημιουργούν μια εφιαλτική και βασανιστική ατμόσφαιρα. Αποτέλεσμα των συνθηκών αυτών είναι το συλλογικό υποκείμενο να βρεθεί σε μια δυσφορική θέση. Η ανία η οποία παρουσιάζεται προσωποποιημένη με κεφαλαίο αρχικό γράμμα έρχεται να κυριαρχήσει και να πέσει «σαν ένας βραχνάς απάνω στην καρδιά» του. Τη δράση της την είδαμε λεπτομερώς στο προηγούμενο κεφάλαιο. Συνεπώς εδώ αρκεί να τονίσουμε ότι η τελευταία αποτελεί συνάρτηση και των συνθηκών που είδαμε να χαρακτηρίζουν τη φύση τόσο στον περιβάλλοντα χώρο όσο και μέσα στην οικία.



Χώρος κατοικίας	vs	ψυχικός κόσμος συλλ. υποκειμένου
μονοτονία - θλίψη		μονοτονία - θλίψη

Η αντιστοιχία που διαπιστώσαμε ανάμεσα στην κατάσταση εξωτερικού περιβάλλοντος και συλλογικού υποκειμένου επεκτείνεται εδώ και στον εσωτερικό χώρο της οικίας του. Εάν μάλιστα αναλογιστούμε ότι η κατοικία ταυτίζεται με ένα περιβάλλον το οποίο πρέπει να προσδίδει στους ενοίκους του ασφάλεια, σιγουριά και ευφορικότητα, τότε γίνεται αντιληπτό το πόσο αρνητικό είναι ο προσωπικός χώρος να συνδέεται με δυσφορικά σήματα.

Η εικόνα του περιβάλλοντος έχει συνεπώς άμεση επίδραση στον εσωτερικό κόσμο του συλλογικού υποκειμένου. Οι σκοτεινές αποχρώσεις των χινοπωριάτικων καιρών συμβάλλουν στην αρνητική διάθεσή του η οποία εκδηλώνεται στη σύνθεση υπό τη μορφή της ανίας η οποία το βασανίζει και το φέρνει σε κατάσταση στέρησης. Βρισκόμαστε μπροστά σε μια διαδικασία κατά την οποία η δυσφορική εικόνα της φύσης λειτουργεί ως ένας Αντίμαχος που παρασέρνει τον ψυχισμό του ήρωα προς μια δυσφορική πραγματικότητα.

Το φθινόπωρο εμφανίζεται για ακόμη μια φορά στις *Νοσταλγίες* (1920) του Ουράνη μέσα από το *Φθινοπωρινό πάρκο*. Αυτή τη φορά αφορά κάποιο πάρκο το οποίο παίρνει μια εικόνα μελαγχολίας και γίνεται πένθιμο. Η περιγραφή είναι δηλωτική :

*«Ω ! πόσον είναι πένθιμο μεσ' στη βροχή το πάρκο,  
με τα χλωμά λουλούδια του που γέρνουν λαβωμένα  
και τα βρεγμένα αγάλματα που γύρω τους σαπίζουν  
σωροί τα φύλλα που 'φερε ο αγέρας μαραμμένα...  
Οι λεωφόροι του, έρημες, απέραντες και κρύες,  
φαντάζουν, μέσα στον τεφρό, στιγνόν ορίζοντά του  
- με τα ψηλά τα δέντρα τους γυμνά, σκελετωμένα -,  
σα να οδεύουν στο βουβό βασίλειο του θανάτου.  
Τριγύρω από τις δεξαμενές οι αρχαϊκές υδρίες  
πλέον δεν καθρεφτίζονται, όπως τα καλοκαίρια,*



*με τ' άσπρα που κατέβαιναν να πιόνε περιστέρια»*

Το ποίημα παραπέμπει στο αντίστοιχο *Μακάριο*<sup>10</sup>, όπου είδαμε τον περιγραφόμενο χώρο σε κάποια θερινή μέρα γεμάτο ομορφιά. Εδώ το ποιητικό υποκείμενο μας παρουσιάζει τον τόπο σε μια φθινοπωρινή και βροχερή ημέρα. Οι διαφορές είναι εμφανείς και δημιουργούν εντελώς αντίθετες διαθέσεις. Το πάρκο παρουσιάζεται «πένθιμο», ενώ οι καιρικές συνθήκες δεν είναι καθόλου ευνοϊκές εφόσον βρέχει. Επίσης, τα λουλούδια είναι «χλωμά» και «γέρνουν λαβωμένα» με σαφείς τις συνδηλώσεις του θανάτου. Ακόμη και τα αγάλματα, που όπως κι αλλού έχουμε παρατηρήσει ότι αποδίδουν ένα ξεχωριστό κύρος κι αισθητική σε ένα χώρο, είναι βρεγμένα, ενώ γύρω τους σαπίζουν τα φύλλα. Στην ίδια παραδειγματική σειρά εντάσσονται οι «έρημες, απέραντες και κρύες» λεωφόροι που φαντάζουν «σα να οδεύουν στο βουβό βασίλειο του θανάτου» δίνοντας μας σήματα ερήμωσης κι εγκατάλειψης. Παράλληλα τα δέντρα εμφανίζονται γυμνά και σκελετωμένα έχοντας τις ίδιες συνδηλώσεις που παραπέμπουν στο ίδιο δυσφορικό περιβάλλον.

Τοποθετώντας σε άξονες τα παραπάνω στοιχεία ανάλογα με τις σημασιοδοτήσεις τους διαπιστώνουμε ότι στοιχεία που συνήθως αξιολογούνται θετικά, λαμβάνουν εδώ αρνητικές διαστάσεις :

#### Θετικός άξονας

πάρκο

λουλούδια

αγάλματα

φύλλα

λεωφόροι

δέντρα

#### Αρνητικός άξονας

πένθιμο, βροχή

χλωμά, γέρνουν λαβωμένα

βρεγμένα

σαπίζουν μαραμένα

έρημες, απέραντες και κρύες

γυμνά, σκελετωμένα

Γίνεται φανερό ότι κάθε φυσικό στοιχείο του πάρκου – κι όχι μόνο - το οποίο από μόνο του συνήθως προσφέρει ομορφιά εδώ με τις σημασιοδοτήσεις που παίρνει αποκτά μια αρνητική διάσταση. Ένα πάρκο είναι ένας χώρος ξεκούρασης για τους μεγαλύτερους και παιχνιδιού για τους νεώτερους, εντούτοις εδώ χαρακτηρίζεται πένθιμο, ενώ η βροχή ασφαλώς καθιστά δύσκολη την παραμονή στο χώρο του.

<sup>10</sup> Βλ. σελ. 467.



Επίσης τα λουλούδια αποτελούν σταθερά σήματα ομορφιάς, αλλά εδώ παρουσιάζονται χλωμά και λαβωμένα. Επίσης τα αγάλματα είναι βρεγμένα, τα φύλλα μαραμμένα, οι λεωφόροι που προσφέρονται κανονικά για όμορφους περιπάτους παραμένουν έρημες και τα δέντρα που προσφέρουν σκιά στους παρευρισκόμενους εμφανίζονται γυμνά και σκελετωμένα. Έτσι κάθε στοιχείο του πάρκου λαμβάνει αρνητικές σημασιοδοτήσεις και διακρίνεται από όλα τα στοιχεία τα οποία μας οδηγούν να το ορίσουμε ως έναν *αντί-χώρο*.

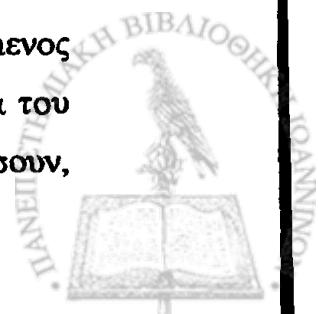
Στο *Μακάριο* η περιγραφή αποτελεί μια διαρκή παρουσίαση της ομορφιάς της φύσης και της ζωής. Εδώ οι συνδηλώσεις είναι οι ακριβώς αντίθετες. Όλα μυρίζουν θάνατο και οι *παραδειγματικές σειρές* των δύο ποιημάτων θα μπορούσαν να τεθούν σε αντιπαραβολή για να δούμε πως η διαφορετική εποχή, αλλά και η ψυχική διάθεση του υποκειμένου αποδίδουν στα ίδια συστατικά του πάρκου την ακριβώς αντίθετη απόχρωση. Μάλιστα, με τους στίχους :

*«Τριγύρω από τις δεξαμενές οι αρχαϊκές υδρίες  
πλέον δεν καθρεφτίζονται, όπως τα καλοκαίρια,  
με τ' άσπρα που κατέβαιναν να πιόνε περιστέρια»*

το ποιητικό υποκείμενο μας παραπέμπει ευθέως στο *Μακάριο* που βρίσκεται στην ίδια ποιητική συλλογή. Γίνεται μάλιστα αναφορά για την εικόνα του ίδιου χώρου στα *«καλοκαίρια»*, στις δεξαμενές που παρατηρήσαμε να συγκεντρώνουν γύρω τους τα παιδιά καθώς και στα περιστέρια που το καλοκαίρι πετούσαν στα πυκνά φυλλώματα. Έχουμε μια σαφή αντιπαράθεση ανάμεσα σε ένα ευφορικό παρελθόν, το οποίο τοποθετείται στη διάρκεια των καλοκαιριών και σε ένα δυσφορικό παρόν κατά τη διάρκεια του φθινοπώρου :

περίοδος καλοκαιριού	vs	περίοδος φθινοπώρου
-----		-----
ευφορική κατάσταση πάρκου		δυσφορική κατάσταση πάρκου

Επίσης ανάλογα με την κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο περιγραφόμενος χώρος αναλαμβάνει και διαφορετικό ρόλο μέσα στο κείμενο. Κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού προσέφερε νερό στα περιστέρια που ήθελαν να ξεδιψάσουν,



αναλαμβάνοντας το ρόλο του *Συμπαροστάτη*. Αντιθέτως η τωρινή του εικόνα είναι δυσφορική με αποτέλεσμα να μην προσφέρει πια ούτε αυτό ούτε κανένα από τα στοιχεία τα οποία τονίσαμε με τους δυο άξονες που είδαμε παραπάνω. Συνεπώς ο χώρος όχι μόνο δεν βοηθά, αλλά και γίνεται εχθρικός για όποιον θελήσει να βρεθεί σε αυτόν αποκτώντας το ρόλο *Αντίμαχου*.

Οι τελευταίοι στίχοι εστιάζουν στην ηχητική διάσταση του πάρκου, η οποία αποδίδει τη νεκρότητα και ακινησία που παρουσιάστηκε και στους παραπάνω στίχους:

*«μόνο του αναβρυτηρίου το μουσικό το κλάμα,  
μαζί με την ψιλή βροχή και με τον κρύο αγέρα,  
σκορπιέται μάταιο στη γυμνή, σπαραχτικήν ημέρα»*

Το αναβρυτήριο, η ψιλή βροχή και ο κρύος αέρας αποτελούν τις μόνες ηχητικές νότες στο δίχως ζωή χώρο. Αλλά και τα τρία περιγράφονται με σήματα αρνητικά. Ο ήχος του αναβρυτηρίου παραλληλίζεται με «*μουσικό κλάμα*» και μαζί με την ψιλή βροχή, η οποία στο ποιητικό σύμπαν του Ουράνη έχει μόνιμα μια κουραστική απόχρωση, και τον αέρα που είναι κρύος και παραπέμπει σε μια εποχή που διακρίνεται από καιρικές συνθήκες ακατάλληλες για παραμονή σε εξωτερικούς χώρους συνθέτουν ένα μοτίβο φθινοπωρινό. Μέσα σε αυτά τα πλαίσια η μέρα περιγράφεται ως «*γυμνή*» και «*σπαραχτική*». Το επίθετο «*γυμνά*» το οποίο συναντήσαμε και παραπάνω να χαρακτηρίζει τα δέντρα αποκτά μια ευρύτερη σημασιοδότηση και αποδίδει την εικόνα ολόκληρης της ημέρας.

Αξίζει να τονίσουμε ότι παρόλη την δυσφορική περιγραφή του πάρκου στην φθινοπωρινή αυτή μέρα το υποκείμενο δεν κάνει καθόλου λόγο για τον εσωτερικό του κόσμο, ούτε για τυχόν επίδραση του περιβάλλοντος σε αυτόν. Ωστόσο μας δίνεται μια εντελώς αντεστραμμένη εικόνα ενός χώρου που σε άλλη σύνθεση θα τον δούμε να διακρίνεται από ευφορικές συνδηλώσεις δημιουργώντας μια θετικότατη διάθεση στο ήρωα που δεχόμενος τα μηνύματά του φτάνει στο σημείο μιας έντονης συγκίνησης. Το πάρκο αυτό εδώ βρισκόμενο υπό την επίδραση του φθινοπωρινού καιρού ερημώνει, η γλωρίδα του παρακμάζει, ενώ απουσιάζει κάθε ανθρώπινη και ζωική παρουσία αφού λαμβάνει έναν εχθρικό χαρακτήρα. Επομένως τα σήματα της ζεστασιάς, της ζωντανίας, της χαράς, του παιχνιδιού, της επικοινωνίας φύσης και



ανθρώπου που συναντούμε στη σύνθεση *Μακάριο* αντικαθίστανται από αυτά της παρακμής της φύσης, του κρύου, της ερήμωσης, της μελαγχολίας και της αδράνειας.

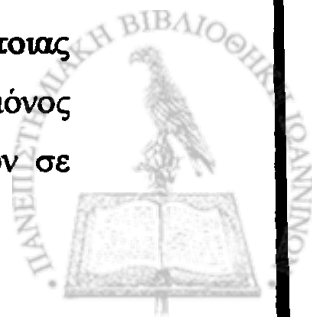
γ) *Η στέρηση τού ήρωα κατά το χειμώνα*

Το ποίημα με τίτλο *Παράξενη αγάπη* είναι μια από τις μεγάλες συνθέσεις του Ουράνη και ένα τμήμα του το έχουμε ήδη εξετάσει στο κεφάλαιο σχετικά με το ερωτικό στοιχείο στην ποιητική του. Εδώ θα εστιάσουμε στην πληθώρα στοιχείων του φυσικού περιβάλλοντος που αποδίδουν την ψυχική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου.

Ο αρχικός στίχος επαναλαμβάνεται στην αρχή των περισσότερων στροφών : «Μιαν αγάπη παράξενη νοιώθω μέσα στα στήθια μου». Οι επόμενοι στίχοι λειτουργούν επεξηγηματικά χρησιμοποιώντας εικόνες από το φυσικό περιβάλλον. Οι συνδηλώσεις του θανάτου είναι εντονότερες. Το «*τώρα*», το οποίο ακολουθεί τον αρχικό στίχο, επαναλαμβάνεται κι αυτό μαζί του σε κάθε στροφή και μας τοποθετεί χρονικά στο παρόν :

*«Μιαν αγάπη παράξενη νιώθω μέσα στα στήθια μου,  
τώρα που αργοπέφτουνε τα λουλούδια νεκρά στο υγρό χώμα  
κι ο χειμώνας, σα γέροντας σάτυρος, κ' έτσι που 'ναι ξερά,  
μεσ' στα κρύα του στήθια με απαίσια τα σφίγγει ηδονή,  
ενώ μ' άγρια τα κλαιν μυρολόγια τις νύχτες οι άνεμοι...»*

Η πρώτη στροφή μας εντάσσει εποχικά στο χειμώνα. Είναι η περίοδος που η φύση νεκρώνει για να αναγεννηθεί με την άνοιξη. Η πρώτη εικόνα παρουσιάζει τη διαδικασία αυτή μέσα από το θάνατο των λουλουδιών «*που αργοπέφτουνε...στο υγρό χώμα*». Ο ίδιος ο χειμώνας προσωποποιείται και λαμβάνει εντελώς αρνητικές σημασιοδοτήσεις. Παρουσιάζεται σαν «*γέροντας σάτυρος*» να σφίγγει τα λουλούδια «*στα κρύα του στήθια με απαίσια...ηδονή*» σαν να αποζητά το χαμό τους. Ουσιαστικά με τον τρόπο αυτό παρουσιάζεται ως αποκλειστικός υπεύθυνος για το χαμό τέτοιας ομορφιάς. Αλλά και ο ίδιος ο χαρακτηρισμός «*γέρος σάτυρος*» αποτελεί από μόνος του μια αντιφατική περιγραφή, εφόσον τα όσα κάνει ένας σάτυρος αρμόζουν σε



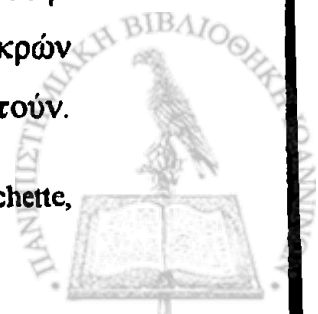
νεώτερους ανθρώπους κι όχι σε κάποιον ηλικιωμένο. Επίσης τα στήθια του χαρακτηρίζονται «κρύα» δίνοντάς μας το κυρίαρχο χαρακτηριστικό της εποχής που είναι η παγωνιά. Ωστόσο θα τολμούσαμε να ερμηνεύσουμε το σύνταγμα «κρύα στήθια» και ως απουσία ζεστασιάς στην καρδιά και την ψυχή του. Η στροφή κλείνει με τα «άγρια μυθολόγια» των ανέμων για τα λουλούδια εντείνοντας με τον τρόπο αυτό το αρνητικό κλίμα που παρατηρήσαμε.

Οι συνδηλώσεις του θανάτου είναι έκδηλες σε ολόκληρη τη στροφή. Τα λουλούδια που αποτελούν κατεξοχήν στοιχείο ομορφιάς και απόδειξη ευφορίας της φύσης πέφτουν νεκρά. Ο χειμώνας έρχεται και τα σφίγγει στα κρύα στήθια του με «απαίσια ηδονή», ενώ το χαμό του θρηνούν με «άγρια μυθολόγια» οι άνεμοι. Ο θάνατος της φύσης αποτελεί το θέμα και της δεύτερης στροφής. Μετά τον αρχικό στίχο παρατηρούμε ότι «οι κάμποι κοιμούνται των πραγμάτων τον αξύπνητο ύπνο στα διπλά μέσα σάβανα – του χιονιού και της νύχτας» και «γυμνά τα κορμιά των αιώνιων δέντρων, σκεπασμένα από χιόνι... εκεί κάτω... φαντάζοντε σα λαμπάδες νεκρών που αναβλώνει ωχρή μία φλόγα – η Σελήνη». Η παραδειγματική σειρά<sup>11</sup> του θανάτου πλουτίζεται και με τους κάμπους που κοιμούνται, τον αξύπνητο ύπνο, τα διπλά σάβανα, το χιόνι και τη νύχτα, τις λαμπάδες νεκρών, την ωχρή φλόγα. Σ' αυτά έρχονται να προστεθούν τα «πένθιμα μαύρα κοράκια» :

*«τώρα όπου τα πένθιμα μαύρα κοράκια, γυρνώντας  
στην έρημη φύση, αργά, θλιμένα κ' επίμονα κρώζουνε –  
θαρρείς ψυχές εξωτικές όπου παραπονιούνται  
κοιτάζοντας μεσ' στη μονότονη Απεραντοσύνη  
κλειστούς γι' αυτές και Ηλύσια και Άδη».*

Τα κοράκια τα οποία διαρκώς εμφανίζονται στην ποιητική του Ουράνη ταυτίζονται μόνιμα με την έννοια του θανάτου. Άλλωστε χαρακτηρίζονται πένθιμα και «θλιμένα κ' επίμονα κρώζουνε». Το στοιχείο του θανάτου επιτείνεται από τον παραλληλισμό των πτηνών με ψυχές που βιώνουν μια τραγική κατάσταση, καθώς δεν γίνονται δεκτές ούτε στον Άδη ούτε στα Ηλύσια και μένουν να κοιτάζουν μέσα στην «μονότονη Απεραντοσύνη». Ανατρέχοντας στο μύθο για τις ψυχές των νεκρών αντιλαμβανόμαστε τη δυσφορική τους θέση εφόσον δεν μπορούν ν' αναπαυτούν.

<sup>11</sup> Βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 25.





Μένουν να περιφέρονται μάταια και αδιάκοπα σε μια βασανιστική περιπλάνηση δίχως τέλος.

Με τους επόμενους στίχους περνούμε στον προσωπικό χώρο του ήρωα. Το ποιητικό υποκείμενο περιγράφει τις μονότονες ώρες τις νύχτας με τις σκέψεις και τα όνειρά του να τον βασανίζουν στερώντας του τη γαλήνη. Νοιώθει απομονωμένος, σαν απελπισμένος εραστής «που κλαίει ολόμονος», γιατί πέθανε η ερωμένη του και δεν «έρχεται με τα φιλιά το φλογισμένο του πρόσωπο να του δροσίσει». Έχουμε εδώ όλα τα στοιχεία που συνιστούν μια κατάσταση στέρησης του υποκειμένου. Μάλιστα τα παραπάνω στοιχεία δυσχεραίνοντας τη θέση του λαμβάνουν το ρόλο *Αντιμάχου* που δεν επιτρέπει στον ήρωα να ξεπεράσει τη στέρησή του. Η μοναξιά, η εγκατάλειψη, η απουσία του ερωτικού αντικειμένου που χάθηκε, αλλά κυρίως η απώλεια της ψυχικής ηρεμίας του ήρωα αποτελούν κυρίαρχα σήματα. Πρόκειται για μοτίβα τα οποία έχουμε εξετάσει διεξοδικά σε προηγούμενα κεφάλαια.

Στη συνέχεια επιστρέφει στο φυσικό περιβάλλον για να αποδώσει την παράξενη αγάπη του :

*«Κι όλα γύρω μου θυμίζουν την παράξενη αγάπη μου :  
τα κυπαρίσσια, που στο βάθος ενού μολυβένιου ορίζοντα  
προφητικά, ψηλά και μαύρα ακινητούνε οι γκιώνηδες,  
όπου μυρολογάν την άσκοπη τη θλιβερή ζωή τους  
από τα γκρέμνια βράχια και, απ' όλα πιο πολύ,  
το Χιόνι – το κατάλευκο, το ατέλειωτο -, που απλώνεται  
σα μια θεόρατη ταφόπετρα  
απάνου από την πεθαμένη Γη»*

Είναι προφανές ότι η φύση παίρνει στα μάτια του τις αποχρώσεις των ψυχικών του διαθέσεων. Τα κυπαρίσσια είναι τα δέντρα που σχετίζονται με τα κοιμητήρια των ανθρώπων, ενώ η ακινησία τους μοιάζει να αντικατοπτρίζει την μονοτονία της ζωής του. Ο ορίζοντας – μολυβένιος – του έχει γίνει αβάσταχτα βαρύς και οι γκιώνηδες μοιρολογούν κι αυτοί – όπως πριν και οι άνεμοι για τα λουλούδια – την άσκοπη, τη θλιβερή ζωή. Ο χειμώνας επανέρχεται υπό τη μορφή χιονιού και σκεπάζει ολόκληρη τη γη «σα μια θεόρατη ταφόπετρα». Μάλιστα η γη ονομάζεται «πεθαμένη» δίνοντας μια καθολική διάσταση στην αίσθηση θανάτου, την οποία το ποιητικό υποκείμενο



προσπαθεί να τονίσει, αφού δίνει κοσμολογική έκταση στα συναισθήματά του φτάνοντας στο σημείο να αποδίδει τα χαρακτηριστικά τους σε ολόκληρη τη γη. Το χιόνι, το οποίο αποκτά ιδιαίτερες διαστάσεις τόσο με το αρχικό κεφαλαίο γράμμα, όσο και με τον χαρακτηρισμό του ως «ατελείωτο», για μια ακόμη φορά λαμβάνει αρνητικές σημασιοδοτήσεις, καθώς απλώνεται παντού σκεπάζοντας κάθε στοιχείο ζωής και ταυτίζεται με το θάνατο.

Αλλά και το περιβάλλον λαμβάνει παρόμοιες σημασιοδοτήσεις με την κατάσταση που επικρατεί στον ψυχικό του κόσμο. Ουσιαστικά αναλαμβάνει το ρόλο του *Αντίμαχον* εφόσον γίνεται ένας *αντί-χώρος*. Η αντιστοιχία περιβάλλοντος κι εσωτερικού κόσμου του υποκειμένου δίνεται από το ακόλουθο σχήμα :

περιβάλλον χώρος	εσωτερικός κόσμος υποκειμένου
-----	-----
δυσφορική πραγματικότητα	δυσφορική πραγματικότητα

Το περιβάλλον καθ' όλη την πορεία της σύνθεσης είτε συμβάλλει στην ψυχική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου είτε την αποδίδει με εικόνες του. Παίρνει το χρώμα του χειμώνα, οι συνδηλώσεις του θανάτου κυριαρχούν σε κάθε πλευρά της φύσης και το χιόνι γίνεται μια «*θεόρατη ταφόπετρα*» που σκεπάζει ολόκληρη τη γη. Η πανίδα συμμετέχει με τα κοράκια που κρίζουνε σαν τις ψυχές που δεν είναι ευπρόσδεκτες ούτε στον Άδη ούτε στα Ηλύσια, κοιτάζοντας μονάχα τη μονότονη Απεραντοσύνη. Η δυσφορικότητα του περιβάλλοντος αποδίδει τη στέρηση του υποκειμένου που χαρακτηρίζεται από σήματα ανίας, μοναξιάς ενώ βασανίζεται από τις σκέψεις και τα απραγματοποίητα όνειρά του. Το τέλος της σύνθεσης βρίσκει τον ήρωα «*ένα πένθιμο ερείπιο*». Περιβάλλον και ψυχισμός του βρίσκονται σε αλληλεπίδραση.

Στις Ακτές του Βορρά στα 1915 μας μεταφέρει το ποίημα *Δράμα*. Ο ήρωας βρίσκεται καθισμένος «*στον Πλουμανάκ τους άγριους τους βράχους*» κοιτάζοντας τη τρικυμία. Το περιβάλλον παρουσιάζεται χειμωνιάτικο, πένθιμο και η θάλασσα μανιασμένη :

«ο ουρανός είναι τεφρός, η θάλασσα είναι μαύρη



*και τα θολά τα κύματα κυλάνε με μανία»*

*Είναι μια χειμωνιάτικη και πένθιμη μια μέρα :*

*η ακρογιαλιά είναι έρημη κ' είναι σπαρμένη φύκια,*

*· ότους άμμους, σα ναάγια, είναι ριγμένες βάρκες*

*και στο μικρό χορεύουνε το μώλο δυο καΐκια»*

Οι καιρικές συνθήκες είναι ιδιαίτερα αρνητικές. Ο ουρανός έχει πάρει ένα τεφρό, δηλαδή ένα σταχτί χρώμα, ενώ η θάλασσα είναι «μαύρη» και μανιασμένη. Τα κύματά της «θολά» κυλάνε με μανία καθιστώντας οποιαδήποτε παρουσία σε κίνδυνο. Η κατάσταση της είναι απαγορευτική όχι μόνο για ταξίδια, αλλά και για την παραμονή σε οποιοδήποτε εξωτερικό χώρο. Όλα τα στοιχεία της περιγραφής συνιστούν έναν καιρό άγριο, που έχει μετατρέψει τον περιβάλλοντα χώρο σε τόπο ερευωμένο και εγκαταλελειμμένο. Η περιοχή έχει γίνει εντελώς αφιλόξενη για κάθε ον.

Οι συνθήκες αυτές έχουν τις επιπτώσεις τους και στο χώρο έξω από τη θάλασσα. Η ακρογιαλιά δεν εμφανίζει σημάδια ζωής ενώ είναι και απεριποίητη – γεμάτη φύκια. Οι βάρκες είναι ριγμένες στη στεριά για να προστατευτούν από την αγριεμένη θάλασσα και στο μώλο υπάρχουν μονάχα δυο καΐκια. Κανένα από τα στοιχεία της εικόνας δεν πραγματοποιεί το ρόλο του. Μια έρημη ακρογιαλιά δίχως λουόμενους και κίνηση και μάλιστα στην κατάσταση που παρουσιάζεται δεν μπορεί να χρησιμεύσει σε κάτι. Επίσης η θέση των σκαφών είναι στη θάλασσα κι όχι στη στεριά όπου δεν εξυπηρετούν σε τίποτα. Συνεπώς το περιβάλλον αδρανοποιεί με την εικόνα του κάθε στοιχείο το οποίο μπροστά σε μια τέτοια κατάσταση μένει ανενεργό κι άχρηστο. Πρόκειται για μια μορφή αλλοτρίωσης του ρόλου κάθε στοιχείου της περιγραφής που παραπέμπει στην επίδραση του χώρου στα στοιχεία που το απαρτίζουν. Έχουμε να κάνουμε μ' έναν *αντί-χώρο*, ο οποίος στρέφεται εναντίον τους. Επίσης είναι εμφανής η απουσία του ανθρώπινου παράγοντα από την εικόνα. Η φύση παρουσιάζεται με μια εικόνα εχθρική με τον μανιασμένο καιρό να της δίνει μια *εφιαλτική διάσταση* :

*«Ριπές βροχής τη Θάλασσα τη Βόρεια μαστιγώνουν*

*κι ο παγερός ο άνεμος ουρλιάζει στην αχτή,*



*καμιά γύρω δε φαίνεται ανθρώπινη ψυχή*

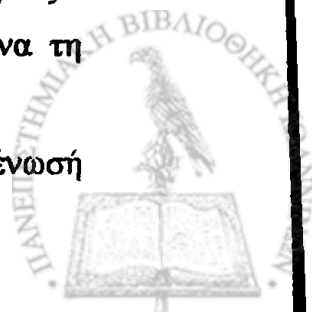
*μονάχα μία Βρετανή, ψηλή, μαυροντυμένη, -  
ακίνητη σαν άγαλμα κοντά στην παραλία -,  
τη θάλασσα την έρημη κοιτάζει μ' αγωνία»*

Η βροχή μαστιγώνει τη θάλασσα κι ο παγερός άνεμος «ουρλιάζει στην ακτή». Στα φυσικά στοιχεία αποδίδονται ανθρώπινες εκφράσεις που παραπέμπουν σε καταστάσεις έντασης κι αγριότητας. Η φύση έχει πάρει μια άγρια εικόνα. Σ' ένα τέτοιο περιβάλλον το ανθρώπινο στοιχείο δεν είναι εύκολο να είναι παρόν : *καμιά γύρω δε φαίνεται ανθρώπινη ψυχή*. Ωστόσο το λέξημα «μονάχα» έρχεται να φέρει τον προηγούμενο στίχο σε ζωνηρή αντίθεση με όσα ακολουθούν : μια ψηλή μαυροντυμένη γυναίκα στέκεται κοντά στην παραλία «σαν άγαλμα» κοιτάζοντας τη θάλασσα μ' αγωνία.

Οι αντιθέσεις είναι πολλαπλές. Καταρχήν μέσα στις συνθήκες που περιγράψαμε κι ενώ έχει τονιστεί η απουσία των ανθρώπινου παράγοντα εμφανίζεται τελικά μονάχη μια γυναίκα. Η γυναικεία παρουσία που από τη φύση της είναι πιο ευαίσθητη σε δύσκολες συνθήκες αποτελεί παραφωνία μέσα στην τρικυμισμένη εικόνα. Η ίδια η στάση της έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τα υπόλοιπα στοιχεία που περιγράφονται. Σε ένα χώρο όπου η φύση έχει μια εντελώς άγρια εικόνα, με έναν κατάμαυρο ουρανό, τη θάλασσα μανιασμένη, τη βροχή να μαστιγώνει τη θάλασσα και τον άνεμο παγερό «να ουρλιάζει στην ακτή», μια γυναίκα στέκεται «ακίνητη σαν άγαλμα» κοιτάζοντας τη θάλασσα. Η βροχή και ο άνεμος κάνουν σχεδόν αδύνατη την παραμονή σε αυτό το χώρο. Ωστόσο η ηρωίδα μοιάζει αποφασισμένη να μείνει εκεί και να περιμένει. Το ποιητικό υποκείμενο δεν μας δίνει άλλες πληροφορίες γι' αυτήν. Το πιθανότερο είναι να πρόκειται για συγγενή κάποιου ναυτικού που τον περιμένει να επιστρέψει.

Ωστόσο τόσο τα μαύρα που φορά όσο και ο τίτλος του ποιήματος δίνουν μια πιο μελανή απόχρωση στο θέμα. Τα μαύρα δηλώνουν πένθος για το χαμό αγαπημένου προσώπου και πολύ πιθανόν η γυναίκα αυτή να έχει ήδη χάσει κάποιον στη θάλασσα και εξακολουθεί να τον περιμένει σε μια μάταια αναμονή. Η εκδοχή αυτή ταιριάζει και με την μυθολογία του έργου του Ουράνη χωρίς βέβαια να μπορούμε να τη θεωρήσουμε δεδομένη.

Συνακόλουθα πρόκειται για ένα εντασιακό υποκείμενο, που επιθυμεί την ένωση

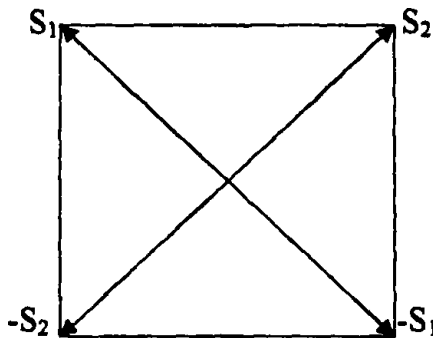


του με μια αξία, μάλλον με κάποιο αγαπημένο πρόσωπο, το οποίο περιμένει να επιστρέψει από τη θάλασσα. Στην προσπάθειά της αυτή το περιβάλλον δρα ως *Αντίμαχος* εφόσον σε τέτοια κατάσταση δυσκολεύει αφάνταστα την παραμονή της στην παραλία. Προεκτείνοντας αυτή τη συλλογιστική και θεωρώντας ως *αφηγηματικό πρόγραμμα* την ένωση της ηρωίδας με το πρόσωπο το οποίο αναμένει να επιστρέψει από τη θάλασσα γίνεται φανερό ότι μια τέτοια κακοκαιρία ασφαλώς κάνει δύσκολο κι επικίνδυνο το ταξίδι του. Μια μανιασμένη θάλασσα αποτελεί αντίπαλο για κάθε ναυτικό ή ταξιδιώτη σε καράβι. Επομένως δυσχεραίνοντας την άφιξη του αγαπημένου προσώπου καθιστά επισφαλές και το ίδιο της το *αφηγηματικό πρόγραμμα* με έμμεσο αυτή τη φορά τρόπο.

Περνώντας στο *θέλω* της γυναίκας στην παραλία θα μπορούσαμε να αποδώσουμε την επιθυμία της με το ακόλουθο σχήμα :

άφιξη αγαπημένου προσώπου  
(επιθυμητό)

μη άφιξη αγαπημένου προσώπου  
(επίφοβο)



φιλικό περιβάλλον  
(μη επίφοβο)

εχθρικό περιβάλλον - αντί-χώρος  
(μη επιθυμητό)

Η ηρωίδα επιθυμεί να φτάσει ασφαλές το αγαπημένο πρόσωπο που περιμένει, ενώ φοβάται μήπως αυτό δεν τα καταφέρει να φτάσει λόγω των καιρικών συνθηκών. Έτσι μη επιθυμητός γίνεται αυτός ο *αντί-χώρος* που στρέφεται εναντίον της πραγματοποίησης του *αφηγηματικού* της προγράμματος, ενώ στη θετική δείξη θα τοποθετήσουμε το φιλικό περιβάλλον που θα βοηθήσει τόσο το ταξίδι του προσώπου που περιμένει όσο και την ευκολότερη δική της αναμονή.

Συνοψίζοντας μπορούμε να παρατηρήσουμε την περιγραφή ενός *αντί - χώρου*, όπου σε καιρικές συνθήκες εξαιρετικά δύσκολες μια γυναίκα μονάχη παραμένει κοντά στην παραλία περιμένοντας κάποιον σε μια μάλλον μάταιη αναμονή.



Πρόκειται ασφαλώς για ένα μοτίβο στέρησης με τραγικές διαστάσεις για το πρωταγωνιστικό πρόσωπο. Η αγωνιώδης αναμονή ενός αγαπημένου προσώπου το οποίο μπορεί να βιώνει έναν θανάσιμο κίνδυνο σηματοδοτεί έναν ψυχικό κόσμο, ο οποίος θα μπορούσε να αποδοθεί από την εικόνα που μας περιγράφει η σύνθεση. Τόσο το «έξω» όσο και το «μέσα» της ηρωίδας συνακόλουθα, παρά την αντίθεση της κατάστασης του περιβάλλοντος με την αδρανή - εξωτερική - συμπεριφορά της, χαρακτηρίζονται από αρνητικά σήματα με αποτέλεσμα κι εδώ να μπορούμε να πούμε ότι περιβάλλον και υποκείμενο βρίσκονται σε μια παρόμοια κατάσταση.

Κατάσταση περιβάλλοντος

Κατάσταση εσωτερικού κόσμου ηρωίδας

-----  
 δυσφορική πραγματικότητα

-----  
 δυσφορική πραγματικότητα

Αλληγορικό είναι το ποίημα με τίτλο *Στον Πύργο της Μελαγχολίας*. Το υποκείμενο παρουσιάζεται κλεισμένο στον πύργο του. Το περιβάλλον παίρνοντας μια αποτρόπαια μορφή μοιάζει να τον πολιορκεί :

*«Στον Πύργο της Μελαγχολίας,  
 κλεισμένον, με πολιορκούνε :  
 τραντάζουν πόρτες οι αγέρες  
 για να τις σπάσουν και να μπούνε.*

*Σημαίες που τις ανεμίζουν  
 χέρια λαού φανατικά,  
 κουνιούνται οι φυλλωσιές των δέντρων  
 εδώ κ' εκεί σπασμωδικά*

*οι κίτρινες ορδές των φύλλων,  
 που ο άνεμος τις παρασέρνει,  
 αδιάκοπα στριφογυρίζουν  
 όπως δερβίσες μεθυσμένοι*



*βροντές τον Πύργο συνταράζουν  
και τον λογχίζουν αστραπές  
κ' ενώ τα τζάμια μου με βέλη  
χτυπάν της μπόρας οι ριπές,*

*κοιτώ ν' απλώνεται η ομίχλη  
κάθε φυγή για να μου κλείσει,  
μέσα σε μια συντέλεια κόσμου  
καταποντίζοντας τη φύση !»*

Ο ήρωας βρίσκεται σε δυσμενή θέση. Είναι αποκλεισμένος και μοιάζει ανυπεράσπιστος μπροστά στη μανία της φύσης. Ο ίδιος εξομολογείται ότι αποτελεί θύμα πολιορκίας. Η φύση λαμβάνει εχθρική για τον ίδιο μορφή. Η πρώτη της εκδήλωση έρχεται από τους αγέρες που παρουσιάζονται να τραντάζουν τις πόρτες για να τις σπάσουν και να μπουνε. Έχουμε την αντίθεση ανάμεσα στο άγριο «έξω», στο οποίο κυριαρχεί ο άνεμος, και το προστατευμένο «μέσα» όπου προσπαθεί να διασωθεί το υποκείμενο. Ο τίτλος «Πύργος της μελαγχολίας» μπορεί μεν να αναφέρεται σε ένα ογκώδες κι ασφαλές οικοδόμημα που συνεπάγεται κύρος και ισχύ, ωστόσο η μελαγχολία αποτελεί μια αρνητική κατάσταση που συνεπάγεται ότι ο χώρος, παρόλο που προσφέρει κάποια ασφάλεια στον ήρωα, δεν αποτελεί και το ιδανικό μέρος για να ζήσει.

Στη συνέχεια παρατηρούμε μια αντιστροφή των ρόλων σχετικά με την παρομοίωση που γίνεται. Ενώ δηλαδή στην ποιητική του Ουράνη κάποια εικόνα από τη φύση είναι αυτή που αποδίδει κάποια περιγραφή του ανθρώπινου κόσμου, εδώ συμβαίνει το αντίθετο. Έτσι οι φυλλωσιές των δέντρων που παρουσιάζονται να κουνιούνται σπασμωδικά, παραλληλίζονται με το φανατικό ανέμισμα σημαίων από τα χέρια του «λαού», ενώ και οι κίτρινες ορδές των φύλλων που στριφογυρίζουν αδιάκοπα από τον άνεμο, παρομοιάζονται με τους «*δερβίσες μεθυσμένους*» – ο όρος αφορά τους μωαμεθανούς μοναχούς αλλά μεταφορικά αποδίδει τους θαρραλέους κι ενθουσιώδεις ανθρώπους. Γίνεται φανερό ότι ο χώρος λαμβάνει έναν εχθρικό για τον ήρωα χαρακτήρα οδηγώντας μας να κάνουμε λόγο για έναν *αντί-χώρο*, που στρέφεται εναντίον του κι αναλαμβάνει το ρόλο *Αντιμάχου*. Μάλιστα η βίαιη κίνηση των φυλλωμάτων των δέντρων μαζί με τη δύναμη του ανέμου φαντάζουν ιδιαίτερα



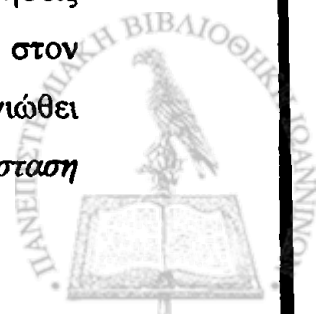
απειλητικά για το υποκείμενο που μένει απλώς παρατηρητής των όσων συμβαίνουν στον περιβάλλοντα χώρο.

Η κακοκαιρία συνεχίζεται με βροντές κι αστραπές που συνταράζουν και λογχίζουν τον πύργο. Εδώ γίνεται σαφές ότι η κατάσταση του περιβάλλοντος δεν λαμβάνει χώρα στον γύρω τόπο, αλλά κατά κάποιον τρόπο στρέφεται εναντίον του ίδιου του ήρωα που βρίσκεται κλεισμένος στον πύργο. Έτσι οι βροντές και οι αστραπές έχουν στόχο το υψηλό οικοδόμημα, ενώ και οι ριπές της μπόρας χτυπούν τα τζάμια του υποκειμένου σε ένα είδος επίθεσης, στο οποίο ο ήρωας μοιάζει ανίκανος να αντιδράσει.

Σε μια τέτοια δυσφορική θέση το υποκείμενο αναζητά τρόπο αντίδρασης. Η σχάση έχει ήδη πραγματοποιηθεί. Ο ήρωας έχει εγκαταλήψει τη θέση φορίας και βρίσκεται σε μια *δυσφορική πραγματικότητα*. Βάλλεται και πρέπει ν' αναλάβει δράση προκειμένου να αντισταθεί στην επίθεση που δέχεται. Έτσι ενεργοποιείται και σχεδιάζει ένα τρόπο να ξεφύγει από τη δυσφορική του θέση. Η πρώτη του σκέψη είναι η φυγή. Μπορούμε να ονομάσουμε *αφηγηματικό πρόγραμμα παράρτημα* αυτή την επιλογή, η οποία θα τον οδηγήσει σε έναν πιο ασφαλή χώρο. Ακόμη κι αυτός ο πύργος λοιπόν δεν μπορεί να προκαλέσει το αίσθημα της ασφάλειας στο υποκείμενο, το οποίο αναζητά σωτηρία σε κάποιον άλλο χώρο, ο οποίος θα έχει ευνοϊκότερες συνθήκες για τον ίδιο. Ουσιαστικά ο χώρος της οικίας που αποτελεί τον κατεξοχήν χώρο, όπου κάθε υποκείμενο πρέπει να νιώθει ασφαλές χάνει εδώ τις σημασιοδοτήσεις του και καταλήγει ανίσχυρος απέναντι σ' έναν πανίσχυρο *Αντίμαχο*.

Ωστόσο η φύση σαν να έχει ήδη προβλέψει τη σκέψη του αποκλείει κι αυτό το ενδεχόμενο. Μια ομίχλη απλώνεται παντού αποκλείοντας κάθε διαφυγή του. Σε όλα αυτά έρχεται να προστεθεί ένας καταποντισμός και «*μια συντέλεια κόσμου*». Γίνεται φανερό από τα παραπάνω ότι έχουμε να κάνουμε με μια θεομηνία, η οποία λαμβάνει τεράστιες διαστάσεις και πραγματικά προκαλεί δέος στο υποκείμενο, το οποίο μένει αδρανές να παρατηρεί τη δύναμη της φύσης.

Περνώντας από το αλληγορικό στο πραγματικό επίπεδο θα μπορούσαμε να αποδώσουμε τον πύργο της μελαγχολίας ως τον εσωτερικό κόσμο του ποιητικού υποκειμένου. Όλες οι εικόνες στη συνέχεια λαμβάνουν ανάλογες σημασιοδοτήσεις σχετικά με την ψυχική του κατάσταση. Έτσι ο ήρωας εμφανίζεται κλεισμένος στον εαυτό του, μελαγχολικός και αποκομμένος από το γύρω περιβάλλον, το οποίο νιώθει να τον απειλεί και να στρέφεται εναντίον του. Είναι ένα υποκείμενο σε *κατάσταση*





στέρησης, που εμφανίζεται ανυπεράσπιστο και αδύναμο με μόνη σκέψη του τη φυγή ως απάντηση στη δυσμενή γι' αυτό θέση του. Ωστόσο τα εμπόδια που αντιμετωπίζει στην προσπάθειά του είναι τόσο ισχυρά κι ο ίδιος δεν μοιάζει προικισμένος με τις κατάλληλες τροπικότητες για να καταφέρει να τα υπερνικήσει.

*δ. Η Άνοιξη ως Συμπαραστάτης του υποκειμένου*

Στα λυρικά ποιήματα του Ουράνη ανήκει το *Άνοιξη* που περιγράφει μέσα από την παρουσίαση της ομορφιάς της φύσης τον ερχομό της εποχής κατά την οποία όλα αναγεννιούνται. Οι πρώτοι στίχοι τοποθετούν το υποκείμενο σε αστικό περιβάλλον. Βρίσκεται κλεισμένος σε κάποιο δωμάτιο με θέα τον τοίχο ενός σπιτιού. Ένα τοίχο «*ίσιο, γυμνό σαν τον Ισθμό*» :

*«Απ' τ' ανοιχτό παράθυρό μου  
ενός σπιτιού βλέπω τον τοίχο :  
ίσιο, γυμνό σαν τον Ισθμό – και τίποτ' άλλο.  
Μαντεύω την ημέρα από το φως της μόνο  
το ιλαρό, το βόμβο ενός εντόμου  
κι απ' τους σβησμένους θόρυβους του δρόμου»*

Το παραπάνω απόσπασμα περιγράφει το χώρο της κατοικίας του ήρωα. Η θέα του σπιτιού του βλέπει σε ένα γυμνό τοίχο, ενώ το φως δεν φτάνει σε αυτόν άμεσα. Ο χώρος του υποκειμένου μοιάζει αποκλεισμένος από τον αέρα και τον ήλιο και θυμίζει τις αμέτρητες πολυκατοικίες της εποχής μας, όπου ο ουρανός με δυσκολία διακρίνεται μεταξύ των οικοδομημάτων που εξαιτίας της πυκνής δόμησης βρίσκονται το ένα δίπλα στο άλλο. Ο ίδιος μας λέει ότι μαντεύει την ημέρα από το φως και μόνο κι από το βόμβο ενός εντόμου και τους «*σβησμένους θορύβους του δρόμου*». Όλα αυτά τα στοιχεία συνθέτουν ένα μοτίβο που ασφαλώς καθιστά τον ήρωα σε μια δυσμενή θέση. Δεν έχει επαφή με τον γύρω κόσμο, το σπιτικό του στερείται το φως, ενώ βρίσκεται απομονωμένο κι αποκλεισμένο μεταξύ άλλων οικοδομημάτων, όπως φανερώνουν οι μακρινοί θόρυβοι του δρόμου.

Ωστόσο οι επόμενοι στίχοι σηματοδοτούν μια μεταστροφή αυτής της

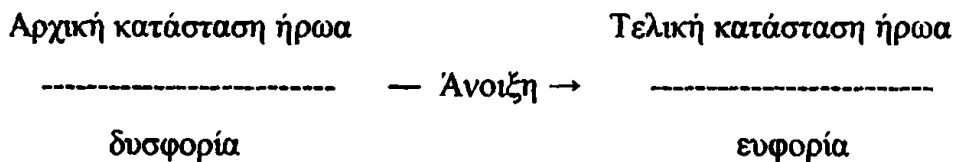


πραγματικότητας. Στον πρώτο μάλιστα στίχο χρησιμοποιείται η γραφή των στοιχείων σε απόσταση ενός χαρακτήρα το ένα από το άλλο για μεγαλύτερη έμφαση, ενώ το εκφώνημα τελειώνει σε θαυμαστικό επιχειρώντας να δώσει έναν ενθουσιασμό και μια έκπληξη στο περιεχόμενό του. Έτσι το ίδιο το υποκείμενο είναι σαν να φωνάζει ότι «είναι άνοιξη έξω!» βιώνοντας την εποχή ακόμη και μέσα από τη δικιά του πραγματικότητα :

«Στους ουρανούς, στη γη, στον ψηλό τοίχο,  
τον ίσιο, το γυμνό σαν τον Ισθμό,  
τον ποτισμένο φως,

*ΕΙΝΑΙ ΑΝΟΙΞΗ !*»

Όπως τονίσαμε και παραπάνω ο ήρωας είναι κλεισμένος σε κάποιο δωμάτιο με θέα ένα τοίχο. Ωστόσο η αίσθηση της άνοιξης δεν του διαφεύγει. Το φαινόμενο κατακλύζει τη φύση, την οποία οριοθετεί το υποκείμενο μεταξύ ουρανού και γης για να καταλήξει ξανά στη δική του πραγματικότητα, τον ψηλό τοίχο που ορθώνεται μπροστά του. Και φωνάζει ακόμη πιο δυνατά τον ερχομό της - ο στίχος δίνεται με κεφαλαία γράμματα. Η δικιά του δυσφορική κατάσταση ανατρέπεται. Το εντασιακό υποκείμενο βρίσκοντας *Συμπαροστάτη* στην ίδια την Άνοιξη, η οποία αλλάζει όλη τη γύρω πραγματικότητα, ενώνεται με τις αξίες της χαράς και της ομορφιάς. Η μεταστροφή αυτή αποδίδεται σχηματικά ως εξής :



Εντούτοις η μεταστροφή αυτή δεν περιορίζεται στον ήρωα, αλλά επεκτείνεται σε ολόκληρη τη φύση, της οποίας η αξία και ομορφιά εξυψώνονται στο μέγιστο βαθμό :

«...Στον απέραντο κόσμο,  
μέσα στα δάση, τα βουνά και τους κάμπους,



μυριάδες πουλιά τραγουδάνε,  
 φλυαρούνε ρυάκια, θροϊζουν φυλλώματα,  
 παντού είναι ειρήνη.  
 Μεσ' στα πράσινα βλέπω λιβάδια τα πρόβατα  
 να βοσκάνε, αλήτες  
 που σε ίσκιους γλυκούς ξαποσταίνουν,  
 πεταλούδες πετάν σε βραγιές ανθισμένες,  
 στα χωράφια σαν ένας λαός σε συνέλευση  
 εμαζευτήκαν οι παπαρόνες...  
 - Όλη η γης, σαν το στήθος της γυναίκας στον έρωτα,  
 μ' ένα πλούσιο ρυθμόν ανασαίνει»

Η επίδραση της άνοιξης στη φύση παρουσιάζεται εδώ με ολοζώντανες εικόνες. Ο κόσμος του ουρανού και της γης βρίσκεται σε μια χαρμόσυνη συνάντηση. «Παντού είναι ειρήνη» μας λέει το υποκείμενο δίνοντας καθολικές διαστάσεις στην περιγραφή του. Έτσι το μήνυμα της άνοιξης περνά στον «απέραντο κόσμο», σε δάση βουνά και κάμπους, σε λιβάδια και σε χωράφια. Οι εικόνες προέρχονται από διαφορετικά φυσικά μοτίβα. Σε κάθε ένα από αυτά τόσο η χλωρίδα, όσο και η πανίδα κυριαρχούν και βρίσκονται σε πλήρη δράση και ζωντάνια. Οι ομορφιές δίνονται οπτικά και ηχητικά : «μυριάδες πουλιά τραγουδάνε, φλυαρούνε ρυάκια, θροϊζουν φυλλώματα». Αλλά και οι εικόνες δίνουν χρώμα στην περιγραφή : στα πράσινα λιβάδια τα πρόβατα βοσκάνε, «πεταλούδες πετάν σε βραγιές ανθισμένες» και στα χωράφια οι παπαρόνες μοιάζουν «σαν ένας λαός σε συνέλευση». Ολόκληρη η γη μ' ένα πλούσιο ρυθμό ανασαίνει «σαν το στήθος γυναίκας στον έρωτα». Εδώ τα πράγματα αντιστρέφονται όσον αφορά την παρομοίωση και αυτή προέρχεται από τον ανθρώπινο κόσμο για να περιγράψει κάτι από το φυσικό περιβάλλον. Έτσι το στήθος της γυναίκας που ανασαίνει με ένταση και πάθος από την ερωτική επαφή αποδίδει την ζωντάνια και την ηδονική κοσμογονία της φύσης με τον ερχομό της άνοιξης.

Παρόλα αυτά οι επιπτώσεις δεν περιορίζονται μονάχα στο χώρο της φύσης και των ζωντανών της αλλά επιδρούν στο αστικό περιβάλλον και το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο. Οι επόμενοι στίχοι είναι δηλωτικοί :

«Ω Ζωή ! Το κολύβοο μήνυμα

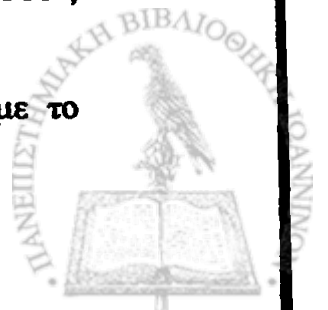


που μου στέλνεις τ' ακώ ν' αντηχάει  
 σαν τη διάνα που παίρνει τον όρθρο στους δρόμους  
 και την πόλη ξυπνάει.  
 Ένας – ένας – καθώς τα παράθυρα  
 στον σαλπύγων το κάλεσμα – τώρα,  
 στο χαρμόσυνο μήνυμα, οι πόθοι μου  
 ένας – ένας ανοίγουν τα μάτια.  
 Νοιώθω σα να σαλεύουνε μέσα μου  
 σκλαβωμένα φτερά κ' η ψυχή μου,  
 σαν στον αγέρα κάποιων εκατόχρονων  
 που χάλκινες καμπάνες τον δονούνε,  
 γιορταστικά ανεμίζει – σα σημαία.  
 - Όλα, σήμερα, είναι ως να ζούνε για πρώτη φορά,  
 όλα, σήμερα, έξω θα είναι ωραία !»

Ο ήρωας δεν μπορεί να σταθεί ανενεργός μπροστά σε μια τέτοια μεταβολή. Είναι φανερό ότι με τους στίχους αυτούς η περιγραφή εστιάζει στον ίδιο. Έτσι το μήνυμα της άνοιξης γίνεται εγερτήριο σάλπισμα του όρθρου στους δρόμους, ένα χαρμόσυνο κάλεσμα που ξυπνά μέσα του τους πόθους, τα σκλαβωμένα του φτερά και την ψυχή του που ανεμίζει γιορταστικά. Η άνοιξη τον γεμίζει με ενέργεια και ευτυχία. Έτσι μοιάζει να φωνάζει για μια ακόμη φορά «όλα, σήμερα, έξω θα είναι ωραία !».

Εδώ περιγράφεται με λεπτομέρεια η ενεργοποίηση του υποκειμένου. Οι πόθοι που ξυπνούν μέσα του, τα φτερά που σαλεύουν παραπέμπουν ευθέως στις σκιές αξίας που του προβάλλονται. Το υποκείμενο είναι έτοιμο να πολοποιηθεί και να εγκαταλείψει τη φορία. Ο προσανατολισμός γεννιέται μέσα του και οι πόθοι του κατηγοριοποιούνται. Το προθετικό υποκείμενο γίνεται εντασιακό, έτοιμο να αναλάβει δράση – υποκείμενο δράσης - για να ενωθεί με τις αξίες που επιθυμεί. Η σχέση έχει πραγματοποιηθεί και ο ήρωας είναι έτοιμος να τρέξει έξω στη φύση να ζήσει την κοσμογονία που μας περιέγραψε. Η ψυχή του ανεμίζει γιορταστικά. Στην προσπάθειά του αυτή ασφαλώς η επίδραση του περιβάλλοντος στέκεται καθοριστική, εφόσον, λαμβάνοντας το ρόλο του Συμπαραστάτη δίνει φτερά στο υποκείμενο.

Αποδίδοντας την αντιστοιχία εξωτερικού κι εσωτερικού κόσμου έχουμε το ακόλουθο σχήμα :



Κατάσταση εξωτερικού κόσμου

Εσωτερικός κόσμος ήρωα

-----  
ευφορική πραγματικότητα-----  
ευφορική πραγματικότητα

Συνεπώς η κατάσταση του περιβάλλοντος χώρου έχει άμεσο αντίκτυπο στο ποιητικό υποκείμενο, του οποίου η διάθεση γίνεται ανάλογη αυτής του χώρου που τον περιβάλλει. Οι επόμενοι στίχοι, αποκαλύπτουν την επιθυμία του να πλανηθεί σε διάφορους τόπους. Το υποκείμενο ως ήρωας-αναζητητής επιθυμεί να ταξιδέψει, να βιώσει και να ζήσει με πάθος κατακτώντας αξίες που αποζητά. Θέλει να βγει στους δρόμους και να τους ακολουθήσει όπου και να τον πάνε, να γνωρίσει κάθε τόπο.

Η ίδια επιθυμία για ζωή φαίνεται και στους επόμενους στίχους όπου όμως παρουσιάζεται και η προηγούμενη δυσφορική του κατάσταση :

*«Λαχταράω να πιω των ψηλών βουνών τον αέρα  
με τη γεύση τη γλυκειά και την κρύα :  
την ψυχή πόσο μου 'χεις σκεβρώσει,  
μολυσμένη ζωή στην πολιτεία !...  
Λαχταράω ν' αδειάσουν απάνω μου  
τ' ουρανού τα γαλάζια τα τάσια  
καταρράχτες φωτός, να με ζώσεις σαν πέλαο,  
μοναξιά του μεγάλου του υπαίθρου !  
Λαχταρώ σα γεράκι το βλέμμα μου  
στο διάστημα να γυροφέρω  
και, σε βράχο πανύψηλο στέκοντας,  
ναν τ' αφήσω να πέσει  
- με σαΐτας ορμή βουτηχτή -  
στον κατάχρυσο, κάτω μου, πόντο...»*

Με το ρήμα «λαχταράω», το οποίο αποτελεί αφετηρία των τελευταίων τριών στροφών, ο ήρωας εκφράζει τις επιθυμίες του, οι οποίες συνοψίζονται στην επαφή με την ομορφιά της φύσης και της ίδιας της ζωής. Έτσι λαχταρά να γευτεί τον αέρα των βουνών «με τη γεύση τη γλυκειά και την κρύα», να αισθανθεί στο κορμί του τη βροχή σαν αδειάσουν «τα τάσια τ' ουρανού» και να τον ζώσει το υπαίθρο. Το υποκείμενο



επιζητά την άμεση επαφή με το φυσικό περιβάλλον, το οποίο επιθυμεί να ζήσει με όλο του το είναι. Ονομάζει «μολυσμένη» τη ζωή στην πολιτεία, η οποία του έχει σκεβρώσει την ψυχή. Το εκφώνημα εκφράζει την αρνητική επίδραση της ζωής στην πόλη, η οποία λειτουργεί ως Αντίμαχος για το υποκείμενο και το φέρνει σε κατάσταση στέρησης. Αντίθετα η φύση και η ύπαιθρος όπως ήδη είδαμε ξυπνούν μέσα του τη λαχτάρα για ζωή κι επομένως αναλαμβάνουν το ρόλο του Συμπαραστάτη στο αφηγηματικό του πρόγραμμα. Συνεπώς οι ρόλοι που αναλαμβάνουν αντίστοιχα το φυσικό και το αστικό περιβάλλον σε σχέση με το ποιητικό υποκείμενο είναι αντιθετικοί :

Ζωή στο φυσικό περιβάλλον ----- Συμπαραστάτης	vs	Ζωή στο αστικό περιβάλλον ----- Αντίμαχος
---	----	---

Είναι σαφής η αντίθεση μεταξύ της ζωής στην πόλη και στην ύπαιθρο καθώς φέρνουν το υποκείμενο σε εντελώς διαφορετικές καταστάσεις :

Ζωή στο φυσικό περιβάλλον ----- ευφορική πραγματικότητα	vs	Ζωή στο αστικό περιβάλλον ----- δυσφορική πραγματικότητα
---	----	--

Ξεχωριστή θέση στην ψυχή του έχει η θάλασσα, η οποία παρουσιάζεται εδώ μέσα από το «κατάχρυσο πόντο», στο οποίο το υποκείμενο ποθεί να ρίξει τη ματιά του «με σαΐτας ορμή βουτηχτή», εφόσον πρώτα έχει σταθεί σε πανύψηλο βράχο. Ουσιαστικά ο ήρωας αποζητά την άμεση επαφή με το περιβάλλον. Η ζωή στην πόλη του έχει στερήσει τη δυνατότητα αυτή κι ο ερχομός της άνοιξης, εποχή κατά την οποία η φύση παίρνει τα πιο όμορφα χρώματά της και βρίσκεται σε πλήρη ακμή μεγαλώνουν την επιθυμία του.

Κάθε εικόνα που περιγράφει ο ήρωας αποτελεί μια έκφραση για ζωή, μια φωνή επιθυμίας. Αυτό ακριβώς εκφράζουν και οι τελευταίοι στίχοι :

*«Λαχταρώ σαν κλωνάρια ανθισμένα τα χέρια μου  
 στο λαμπρό να υψώσω αιθέρα,  
 να σκορπίσουν οι αύρες της Άνοιξης*



την ψυχή μου σα γύρη παντού στην ημέρα,  
 οι οργασμοί σαν κισσοί ν' ανεβούν να με πνίξουνε,  
 σα μια λεύκα στο φως να θροϊσω,  
 (ω! τι κύμα του βάθους σηκώνεται μέσα μου !),  
 - λαχταράω να ζήσω, να ζήσω !... »

Ο ήρωας γίνεται ο ίδιος μέρος της άνοιξης. Λαχταρά να υψώσει τα χέρια του στον αέρα και να σκορπίσει η αύρα της την ψυχή του σαν γύρη παντού. Η αίσθηση αυτή τον γεμίζει ψυχική ευφορία, η οποία φτάνει στα όρια οργασμού που σαν κισσοί θ' ανεβούν να τον πνίξουν. Εδώ επανερχόμαστε στο μοτίβο της ποιητικής του Ουράνη, όπου το υποκείμενο ποθεί να χαθεί μετά από μια εντονότατη ευχαρίστηση, η οποία συνήθως έχει τη μορφή ερωτικής συνεύρεσης. Νιώθει ένα κύμα να τον γεμίζει μέσα του που τον οδηγεί να φωνάζει ξανά την λαχτάρα του για ζωή. Ουσιαστικά το *τάξημα* της ζωής είναι αυτό το οποίο συνοψίζει ολόκληρη την *παραδειγματική σειρά* της κοσμογονίας που επικρατεί στη φύση, ενώ η δυσφορική πραγματικότητα που επικρατεί στο αστικό περιβάλλον ταυτίζεται με αυτό του θανάτου. Οδηγούμαστε συνεπώς στην *ισοτοπία* της αντίθεσης μεταξύ της ζωής και του θανάτου όπου οι αξίες οριοθετούνται ως εξής :

Διαμονή στο φυσικό περιβάλλον

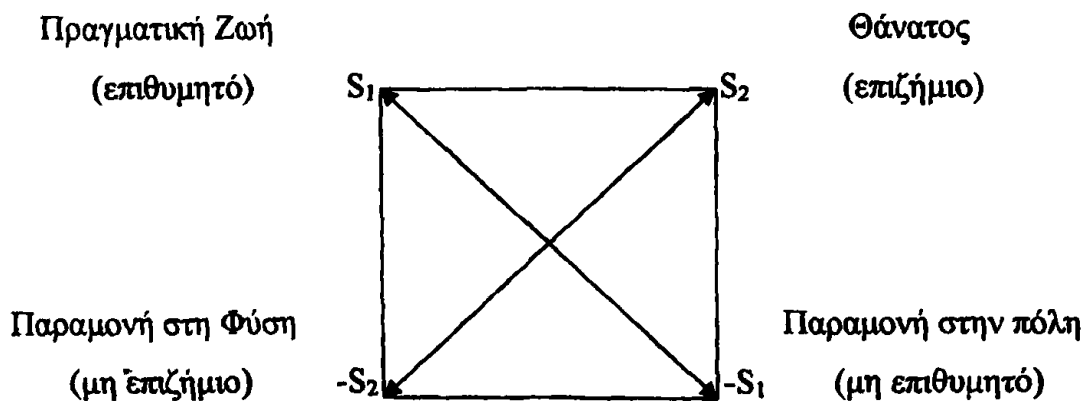
Διαμονή στο αστικό περιβάλλον

----- vs -----

Ζωή

Θάνατος

Αντίστοιχα η επιθυμία του ποιητικού υποκειμένου δίνεται από το ακόλουθο σημειωτικό τετράγωνο :



Στο αξιολογικό σύστημα του υποκειμένου επιθυμητή είναι η πραγματική ζωή την οποία οριοθέτησε το ίδιο μέσα στη φύση, της οποίας οι ομορφιές των ενώνουν με τις αξίες που επιθυμεί και τον κάνουν ένα ικανό για *τέλεση* υποκείμενο. Ο ήρωας πάνω απ' όλα θέλει να ζήσει, κι αυτό μπορεί να συμβεί μονάχα στο φυσικό χώρο. Στον αρνητικά άξονα αντίστοιχα τοποθετείται η ζωή στην πόλη που ισοδυναμεί με το θάνατο.

Το ποίημα προβάλλει την αξία της φύσης στην ποιητική μυθολογία του Ουράνη. Το περιβάλλον στην πιο ευφορική του διάσταση μπορεί να μετασχηματίσει όχι μόνο την εικόνα της φύσης, αλλά κι αυτόν ακόμη τον εσωτερικό κόσμο του ήρωα. Έτσι ξυπνά μέσα του ένας έντονος πόθος να ζήσει όσα στερήθηκε έως τη στιγμή που η άνοιξη ήρθε να γεννήσει μέσα του και πάλι την επιθυμία να ενωθεί με τον φυσικό χώρο και με τις αξίες που θα τον κάνουν ένα *υποκείμενο - τελεστή*. Ωστόσο η κύρια δοκιμασία του υποκειμένου δεν λαμβάνει χώρα στους στίχους της σύνθεσης, αλλά μετατίθεται για το μέλλον.

Το *Εαρινό* ανήκει στα πιο όμορφα λυρικά ποιήματα του Ουράνη. Μας τοποθετεί χρονικά στην εποχή της άνοιξης και περιγράφει με τα πιο ζωντανά χρώματα την ομορφιά της φύσης. Όλα ξεκινούν από μια ανάμνηση του υποκειμένου, μια θύμηση που «γλιστράει στο νου» του «*πιο φευγαλέα και πιο αχνή κι από το φάντασμα ενός κύκνου σε μία λίμνη βορινή*». Η παρομοίωση προέρχεται από το φυσικό περιβάλλον και μάλιστα από το υδάτινο στοιχείο κάποιας περιοχής της βορείου Ευρώπης όπου οι λίμνες με τους κύκνους είναι θέαμα συνηθισμένο. Οι επόμενες στροφές μας περιγράφουν με λεπτομέρειες τον τόπο που θυμάται το ποιητικό υποκείμενο :

*«Η Νύχτα κάθονταν κοντά μου  
 μεσ' σ' ένα κήπο μαγεμένον :  
 γιορταστικά μας εκυκλώναν  
 γιρλάντες κλώνων ανθισμένων»*

*χορευτικά αναδεύαν πέπλα*





οι αύρες οι εαρινές  
 κ' οι μυρωδιές εσυργιανούσαν  
 αργά με ρόμπες βραδυνές

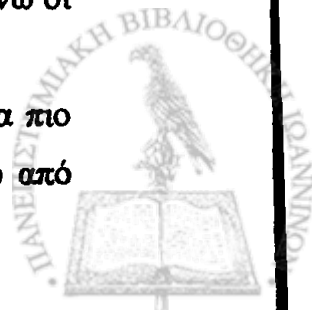
οι λάγνες οι περιπλοκάδες  
 σφιχταγκαλιάζαν τους κορμούς  
 και παραπαίαν τα λουλούδια  
 που 'χαν μεθύσει από χυμούς

τα δέντρα γέρνανε και στάζαν  
 χρυσές αχτίνες αστεριών  
 κ' οι φυλλωσιές τους μας αγγίζαν  
 με ψηλαφίσματα χεριών»

Ο περιγραφόμενος χώρος είναι ένα κήπος και η χρονική στιγμή μια εαρινή βραδιά. Είναι γνωστό και από άλλα ποιήματα του Ουράνη πόσο του άρεσε να κάνει περιπάτους στα πάρκα των μεγάλων ευρωπαϊκών πόλεων στις οποίες ταξίδευε. Ένα τέτοιο περίπατο θυμάται και τώρα το ποιητικό υποκείμενο περιγράφοντας τις αναμνήσεις και τις εντυπώσεις του από αυτό.

Όλη η περιγραφή συνιστά ένα ειδυλλιακό περιβάλλον, ένα παραδεισένιο, θα μπορούσαμε να πούμε, τόπο. Κάθε στοιχείο της φύσης μοιάζει να ζωντανεύει από ομορφιά. Ο κήπος χαρακτηρίζεται «μαγεμένος» από το υποκείμενο που παρατηρεί «γιρλάντες κλώνων ανθισμένων» να το κυκλώνουν «γιορταστικά», «χορευτικά πέπλα» που αναδεύουν οι εαρινές αύρες, «λάγνες περιπλοκάδες» να αγκαλιάζουν τους κορμούς, λουλούδια μεθυσμένα από χυμούς, δέντρα που στάζουν «χρυσές αχτίνες αστεριών». Ωστόσο δεν είναι μόνο οπτική η επαφή του υποκειμένου με το χώρο. Όλες οι αισθήσεις του τον φέρνουν κοντύτερα στη φύση και γεύεται τους καρπούς της : Η όσφρηση με τις μυρωδιές που «εσυργιανούσαν αργά με ρόμπες βραδυνές», η αφή με τις φυλλωσιές των δέντρων που τον «άγγιζαν με ψηλαφίσματα χεριών», ενώ οι επόμενοι στίχοι δίνουν στοιχεία που αφορούν και τις υπόλοιπες αισθήσεις.

Όλα τα παραπάνω στοιχεία συνθέτουν έναν τόπο που περιγράφεται με τα πιο ευφορικά σήματα. Η φύση τείνει να αγκαλιάσει το υποκείμενο, που μαγεμένο από



την ομορφιά του περιβάλλοντος, γίνεται ένα μαζί του. Η ίδια η νύχτα προσωποποιείται και μοιάζει να κρατά συντροφιά στον ήρωα, εφόσον κάθεται μαζί του και βιώνει όσα κι αυτός. Το κύριο σημείο της περιγραφής – πέρα από την ομορφιά του χώρου – είναι η κίνηση και η ζωντάνια του και μάλιστα κατά τη διάρκεια της νύχτας όταν η φύση ησυχάζει. Τα πάντα μοιάζουν να κινούνται και να στρέφονται γύρω από το υποκείμενο. Οι γιρλάντες των ανθισμένων κλώνων τον κυκλώνουν, οι εαρινές αύρες αναδεύουν χορευτικά, οι μυρωδιές συργανούν, οι περιπλοκάδες σφιχταγκαλιάζουν τους κορμούς, τα λουλούδια παραπαίουν μεθυσμένα, τα δέντρα στάζουν χρυσές αχτίνες αστεριών και οι φυλλωσιές αγγίζουν τὸ υποκείμενο με ψηλαφίσματα χειρών.

Ουσιαστικά όλα βρίσκονται σε κίνηση και επαφή το ένα με το άλλο. Μάλιστα πληθώρα είναι και οι ερωτικές συνδηλώσεις των στίχων. Η «*Νύχτα*» γίνεται γυναίκα που κάθεται κοντά στον ήρωα και γύρω τους στρέφονται τα πάντα σαν να αποτελούν έναν πυρήνα γύρω από τον οποία εκτυλίσσονται όλα. Ωστόσο τα ερωτικά μηνύματα δεν σταματούν εδώ. Τα χορευτικά πέπλα από τις εαρινές αύρες, οι μυρωδιές με τις βραδινές ρόμπες, οι λάγνες περιπλοκάδες που σφιχταγκαλιάζουν σαν εραστές τους κορμούς και οι φυλλωσιές που ψηλαφίζουν τα υποκείμενα δημιουργούν μια έντονη ατμόσφαιρα, η οποία έχει αντίκτυπο και στα πρόσωπα του κειμένου.

Σ' ένα τέτοιο περιβάλλον το ποιητικό υποκείμενο δεν θα μπορούσε να μείνει αδρανές :

«*Κ' ήτανε τέτοια η μαγεία,  
που εγώ κ' η νύχτα του Απρίλη  
εγείραμε ξετρελαμένοι  
και φιληθήκαμε στα χείλη*

*κι όπως κρατούσα την πνοή μου,  
άκουσα μεσ' στην ησυχία  
ν' αναστενάζει ένα ρόδο  
- σα λιγωμένο από ευτυχία... »*



Η επίδραση του χώρου είναι καταλυτική. Έχουμε να κάνουμε με μια φύση χειραγωγό<sup>12</sup> που ενεργοποιεί τα υποκείμενα. Η μαγεία δημιουργεί ερωτική διάθεση στο υποκείμενο που σε μια παραμυθένια μεταφορά μας παρουσιάζει τον εαυτό του να φιλά τη «νύχτα του Απρίλη». Η μετοχή «ζετρελαμένοι» αποδίδει τόσο την ένταση των συναισθημάτων, όσο και το αμοιβαίο χαρακτήρα τους. Η ατμόσφαιρα της βραδιάς δεν αφήνει αδιάφορο ούτε ένα ρόδο που αναστενάζει «λιγωμένο από ευτυχία». Η δεύτερη αυτή προσωποποίηση δίνει μεγαλύτερη έμφαση στην εικόνα και την καθολικότητα των συναισθημάτων που απορρέουν από αυτή. Έτσι μετά το ερωτικό φίλι του υποκειμένου ενεργοποιείται η αίσθηση της ακοής του για να αποδώσει τον αναστεναγμό ενός ρόδου μέσα στην ησυχία. Η αντίθεση ανάμεσα στον αναστεναγμό και την ησυχία τονίζει την ψυχική έκφραση από ένα άψυχο ον, όπως είναι ένα λουλούδι, το οποίο όμως αποτελεί ένα από τα ομορφότερα άνθη κι έχει ερωτικές συνδηλώσεις.

Σε επίπεδο βάθους το υποκείμενο ξεκινά από την κατάσταση φορίας, ωστόσο του προβληθούν κάποιες αξίες που τον ενεργοποιούν. Ο μαγεμένος κήπος μετασχηματίζει εντελώς τη διάθεσή του και του δημιουργεί τέτοια ευφορία που ξυπνά μέσα του ακόμη και την ερωτική επιθυμία. Συνεπώς λειτουργεί ως Συμπαροστάτης που βοηθά το υποκείμενο. Πράγματι ο ήρωας δεν μένει ανενεργός. Η σχέση πραγματοποιείται, το αντικείμενο αξίας κατηγοριοποιείται και το υποκείμενο αναλαμβάνει δράση κι ενώνεται με το ποθητό αντικείμενο που στην περίπτωση αυτή είναι η γυναικεία παρουσία που λαμβάνει μορφή στο πρόσωπο της νύχτας. Ακόμη κι αν δεν πρόκειται για ένα πραγματικό πρόσωπο το υποκείμενο γίνεται τελεστής. Τα συναισθήματα του και η ένωση του μπορεί να μην αφορούν ένα πραγματικό πρόσωπο, όμως έχουν να κάνουν με ένα χώρο και μια εμπειρία που καταφέρνουν να τον πληρώσουν συναισθηματικά. Το υποκείμενο ενώνεται με μια αξία και είναι μια από τις ελάχιστες φορές που το τέλος δεν τον βρίσκει στερημένο.

Η σύνθεση παρουσιάζει το υποκείμενο να βιώνει την επίδραση του χώρου που θυμάται και να παρασύρεται σ' ένα μεθύσι ευφορικής. Η διάθεσή του είναι άμεση συνάρτηση του κήπου με τον οποίο αναπτύσσει μια έντονη επικοινωνία. Η ίδια η φύση τον αγκαλιάζει και τον κάνει ένα μαζί της. Η επικοινωνία φύσης – ανθρώπου στο ποίημα αυτό είναι από τις πιο έντονες στην ποιητική του Ουράνη και το αποτέλεσμα μια από τις πλέον ευφορικές συνθέσεις του. Εδώ πραγματικά

<sup>12</sup> Greimas, A. J., «Le défi», *Du sens II*, Paris : Seuil, 1983, σσ. 213-223.



καταφέρνει να ενεργοποιήσει το υποκείμενο και να το ενώσει με τις αξίες του έρωτα και της ομορφιάς, αξίες που στο σύμπαν του Ουράνη ταυτίζονται με την ίδια την έννοια της ζωής.

Το ποίημα *Ύμνος στην Άνοιξη* χωρίζεται σε τρία μέρη. Το πρώτο κατακλύζεται από εικόνες ευεξίας :

*«Πρωί. – Και καθώς άνοιξα διάπλατα στην ημέρα  
άξαφνα το παράθυρο και στάθηκα ορθός,  
Άνοιξη, μπήκες μέσα μου μαζί με τον αγέρα,  
τις μυρωδιές, τα χρώματα και το ήλαρό το φως.*

*Άνοιξη, μπήκες μέσα μου και φούσκωσε σα δέντρο  
από χυμό υποσχετικό και πλούσιο το κορμί μου,  
άκουσα μέσα μου λαό πουλιά να τραγουδάνε  
κ' είναι πλατάνι που θροεί στην αύρα η ψυχή μου.*

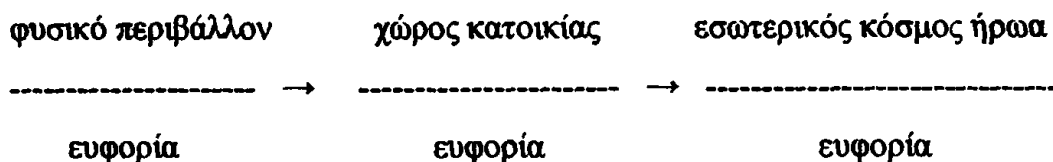
*Σε είδα να μου χαμογελάς μέσα από τα λουλούδια,  
να μου χαϊδεύεις τα μαλλιά με την τρελλή την αύρα  
και η χαρά απ' τα στήθια μου ανάβλυσε και εχύθη  
ως απ' τους άμμους μιας πηγής κρύων νερών ανάβρα»*

Η αρχή της μέρας βρίσκει το υποκείμενο σε κατάσταση φορίας. Η πρώτη του κίνηση είναι να ανοίξει το παράθυρο γεγονός που τον φέρνει αντιμέτωπο με την άνοιξη, «τις μυρωδιές, τα χρώματα και το ήλαρό το φως». Πρόκειται για αξίες οι οποίες αποστέλονται απευθείας από το φυσικό χώρο και τις οποίες το υποκείμενο αμέσως βιώνει. Η ψυχική ευφορία που καταλαμβάνει το ποιητικό υποκείμενο είναι το κυρίαρχο σήμα. Κάθε στοιχείο προσθέτει στη συνολική εικόνα γεμίζοντας ευφορικότητα όλες τις αισθήσεις : οι μυρωδιές, τα χρώματα, το φως, ο χυμός που φουσκώνει το κορμί του, τα πουλιά που τραγουδάνε μέσα του, το χαμόγελο της άνοιξης μέσα από τα λουλούδια, το χαϊδεμα των μαλλιών του από την αύρα και η χαρά που ανάβλυσε από τα στήθια του.

Χαρακτηριστική στο παραπάνω απόσπασμα είναι η αντίθεση του μέσα με το



έξω. Το δεύτερο έρχεται να κυριαρχήσει πάνω στο πρώτο και να το παρασύρει σε μια ευφορία μοναδική. Η αρχή γίνεται από το άνοιγμα του παραθύρου του υποκειμένου. Αυτό συνεπάγεται ότι βρίσκεται σε κάποιον εσωτερικό χώρο, πιθανότατα στην οικία του. Ανοίγοντας το παράθυρο εισέρχεται η Άνοιξη στο χώρο, αλλά και μέσα στο ίδιο του το είναι.

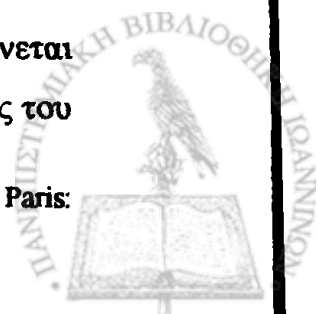


Το παραπάνω σχήμα παρουσιάζει τη διαδοχή της θετικής επίδρασης του περιβάλλοντος που εισχωρεί πρώτα στο χώρο της κατοικίας του υποκειμένου και στη συνέχεια στο ίδιο το ποιητικό υποκείμενο. Κάθε στοιχείο της φύσης μοιάζει είτε να έχει εισβάλλει στο κορμί του και να εκφράζεται από μέσα του, είτε να έρχεται σε κάποιου είδους επαφή μαζί του. Εκτός από τις «μυρωδιές, τα χρώματα και το ήλαρό το φως» τον κατακλύζει ο υποσχετικός και πλούσιος χυμός, τα πουλιά – «λαός» όπως πάντα στην ποιητική του Ουράνη - μοιάζουν να τραγουδάνε από μέσα του απ' όπου αναβλύζει και η χαρά του. Από την άλλη πλευρά η ίδια η Άνοιξη προσωποποιείται και χαμογελά στο υποκείμενο μέσα από τα λουλούδια ή χαϊδεύει τα μαλλιά του με «την τρελλή την αύρα». Βρισκόμαστε μπροστά σε μια ηθικοποίηση<sup>13</sup> της Άνοιξης, μια αποτίμηση που αφορά την ευφορική ταύτιση του δέκτη της εκφώνησης με ένα από τα υποκείμενα της αφήγησης, δηλαδή με την Άνοιξη. Η διαδικασία αυτή φανερώνει το πόσο το περιβάλλον κυριαρχεί στον ψυχισμό του ήρωα που δεν βρίσκει λόγια να εκφράσει την ένταση των συναισθημάτων του :

*«Πώς να την πω τέτοια χαρά, πώς να την τραγουδήσω,  
τέτοια χαρά που μέσα μου σαν το πουλί σκιρτάει,  
που απλώνεται ως ρόδινο το φως σε μια κοιλάδα,  
όταν απάνου στην κορφή βουνού ο ήλιος σκάει...»*

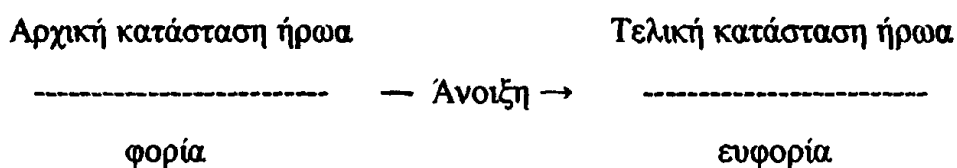
Η χαρά του υποκειμένου γίνεται και πάλι στοιχείο της φύσης που εκδηλώνεται από μέσα του. Έτσι σκιρτάει μέσα του «σαν το πουλί» και απλώνεται σαν το φως του

<sup>13</sup> Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σσ. 162-171.



ήλιου όταν προβάλλει πάνω από την κορφή βουνού σε μια κοιλάδα. Το πουλί μέσα στο υποκείμενο αντιπροσωπεύει την ίδια την ποιητική τέχνη, η οποία τείνει να εκφραστεί με το τραγούδι του που είναι η ποιητική του έκφραση.

Έχουμε εδώ όλα τα στοιχεία που οδηγούν το υποκείμενο από μια κατάσταση *φορίας* σε μια κατάσταση *ευφορίας*. Βέβαια απουσιάζει κάποια αρχική κατάσταση *στέρησης*, όπως και στα άλλα λυρικά ποιήματα του Ουράνη, αλλά και πάλι υπάρχει ένας μετασχηματισμός του ήρωα που φτάνει σε μια ψυχική ευεξία και ανάταση. Το περιβάλλον είναι αυτό που τον αλλάζει προς αυτήν την κατεύθυνση υπό τη μορφή της *Άνοιξης*.



Το φυσικό περιβάλλον είναι αυτό που αναλαμβάνει το ρόλο *Συμπαραστάτη* και πάλι και ενώνει το υποκείμενο με την αξία της χαράς. Έτσι γίνεται ένα *υποκείμενο τελεστής*.

Στο τρίτο μέρος του ποιήματος ο ερχομός της άνοιξης αίρει το υποκείμενο από μια *αρχική κατάσταση στέρησης* :

«Ω Άνοιξη ! Ήρθες κ' έφυγαν οι έννοιες οι πικρές,  
που ένα χειμώνα κούρνιαζαν μέσα στην κάμαρά μου !  
Μπήκες σα φως σ' ένα κλειστό κ' ερημωμένο σπίτι  
και τώρα σα χελιδονιών φωλιά είναι η καρδιά μου.

Σαν το καράβι, που άξαφνα το βρήκε μια μπουνάτσα  
και σταματάει στο δρόμο του — έτσι είταν η ζωή μου.  
- Τριγύρω πάντα ορίζοντας ίδιος, τα ίδια βράχια,  
και στο τιμόνι, ανώφελος πιλότος, η ψυχή μου !

Κ' ήρθες !... Και σαν τον άνεμο φούσκωσες τα πανιά μου,  
όπου, πεσμένα, σφάδαζαν, καθώς τα λαβωμένα  
φτερά πουλιού, που μια στιγμήν ανοίγουν να πετάξουν,



μα ξαναπέφτουν άτονα, βαρειά σα μολυβένια.

Και να που τώρα στο γλαυκό το κόμα σα δελφίνι  
και πάλι το καράβι μου καμαρωτό γλιστράει...

- Ω ! Να μπορεί πάντα κανείς, Ψυχή, να ταξιδεύει :

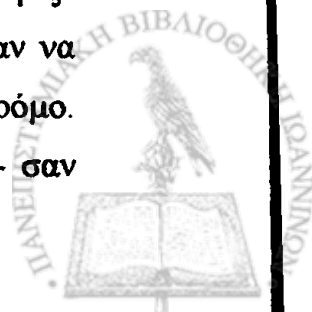
κι αδιάφορο πουθ' έρχεται - κι αδιάφορο που πάει !... »

Το υποκείμενο πέρασε ένα δύσκολο χειμώνα γεμάτο έγνοιες πικρές που τον βασάνιζαν. Η κατάσταση αυτή συνιστά τη στέρηση, στην οποία βρισκόταν και την οποία ανέτρεψε η άνοιξη που έφερε το φως στην κάμαρά του. Λειτουργεί ως *Συμπαραστάτης*, που βοηθά το υποκείμενο να ξεφύγει από την κατάσταση στέρησης, που βρίσκεται και να ενωθεί και πάλι με την *αξία* της χαράς. Η καρδιά του γίνεται και πάλι «σα χελιδονιών φωλιά». Παρατηρούμε εδώ μια σαφή αντίθεση ανάμεσα στην κατάσταση του ήρωα κατά τη διάρκεια του Χειμώνα και σε αυτή που τον χαρακτηρίζει με τον ερχομό της Άνοιξης :

Περίοδος Χειμώνα	vs	Περίοδος Άνοιξης
-----		-----
δυσφορική κατάσταση ήρωα		ευφορική κατάσταση ήρωα

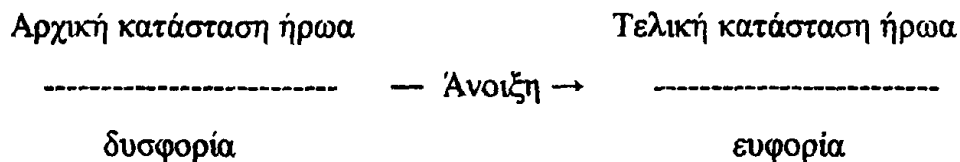
Γίνεται σαφές ότι η διάθεση του υποκειμένου μεταβάλεται ολοκληρωτικά με τον ερχομό της άνοιξης. Το υποκείμενο τότε ξεπερνά την αρνητική του κατάσταση και φτάνει σε μια μοναδική ευφορία. Η δεύτερη στροφή περιγράφει τη στέρηση που βίωσε προτού αυτή εξαλειφθεί.

Η καρδιά του έμοιαζε με καράβι που το είχε βρει μπουνάτσα κι έμεινε ακίνητο για πολύ καιρό αντικρίζοντας τον ίδιο ορίζοντα και τα ίδια βράχια. Τα πανιά του πεσμένα σφάδαζαν «*καθώς τα λαβωμένα φτερά πουλιού*». Η παρομοίωση από τον κόσμο της πανίδας αποδίδει την αδυναμία του υποκειμένου ν' αναλάβει δράση για την υπέρβαση της δυσφορικής του θέσης. Πρόκειται για μοτίβα ακινησίας και αδράνειας. Το υποκείμενο βρισκόταν σε μια κατάσταση από την οποία δε γνώριζε πώς να ξεφύγει. Απουσίαζαν οι κατάλληλες *τροπικότητες* που θα το βοηθούσαν να ξεπεράσει τη στέρησή του. Η ψυχή του ως οδηγός δεν κατορθώνει να βρει το δρόμο. Τελικά η Άνοιξη ως από μηχανής θεός φέρνει τον αέρα που φουσκώνει τα - σαν

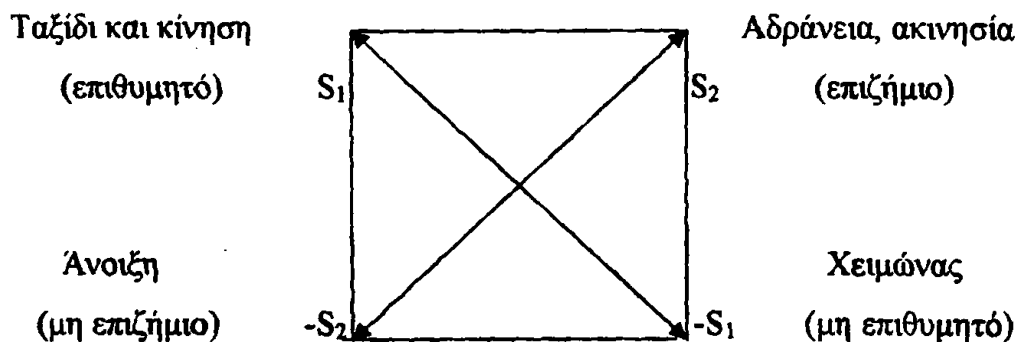


λαβωμένα φτερά πουλιού - πεσμένα πανιά. Η φύση γίνεται Χειραγωγός που οδηγεί το υποκείμενο σε μια νέα πραγματικότητα. Και το καράβι του ξαναπαίρνει μπρος και τρέχει «στο γλαυκό το κύμα σα δελφίνι». Ξεφεύγει από την ακινησία και την αδράνεια που το είχε καταλάβει με αποτέλεσμα η στέρηση να εξαλειφθεί. Αλλά ο αέρας δίνει τη δυνατότητα στον ήρωα να ξεκινήσει για νέα ταξίδια και νέες κατακτήσεις. Η ακινησία του εξαλείφεται. Ο χειμώνας τον κρατούσε ακίνητο και στερημένο. Η άνοιξη του δίνει φτερά και πρίμο αέρα για να ταξιδέψει και πάλι. Κι αυτή είναι η μεγάλη χαρά του : να μπορεί να ταξιδεύει, να κινείται. Ο προορισμός μοιάζει αδιάφορος για το ποιητικό υποκείμενο.

Η αρχική κατάσταση στέρησης με τη βοήθεια της άνοιξης που αναλαμβάνει το ρόλο του Συμπαροστάτη εξαλείφεται και το υποκείμενο ενώνεται και πάλι με τη χαρά και τη δυνατότητα να προχωρήσει στη ζωή του ξεφεύγοντας από την ακινησία και της πικρές σκέψεις που είχε το χειμώνα. Αποδίδοντας σχηματικά αυτό το μετασχηματισμό έχουμε το ακόλουθο σχήμα :



Παράλληλα η θέληση του υποκειμένου για το ταξίδι και την κίνηση έρχεται σε αντίθεση με τη ζωή αδράνειας που τον είχε παγιδεύσει :



ε. Η οπτική του ποιητικού υποκειμένου για τον τόπο του

Το ποίημα με τίτλο Άλλοτες και τώρα πραγματεύεται την επιστροφή του ήρωα





στο πατρικό του σπίτι. Χωρίζεται σε δυο ενότητες οι οποίες φέρουν ως τίτλο τα πρώτα δυο σύμβολα της λατινικής αρίθμησης. Η πρώτη αφορά τις επιστροφές του στο σπίτι στο παρελθόν, ενώ η δεύτερη στο παρόν. Ας τις δούμε μία – μία :

· «Στο σπίτι μας σα γύριζα, παλιά, το πατρικό,  
· οι ορτανσίες της αυλής είχαν παραταγμένες  
- ωσάν μικρές μαθήτριες για μιαν υποδοχή  
με ρόδινα και γαλανά φορέματα ντυμένες.

· Και τα λουλούδια θριαμβικά που ανθίζουν στα πεζούλια,  
καθώς η αύρα τ' άπειρα κεφάλια που κινούσε,  
είταν σαν ένας χαρωπός, γιορταστικός λαός,  
όπου συνωστιζότανε και να με ιδεί ζητούσε.

· Κ' ήταν το σπίτι ολάνοιχτο σα μια πλατειά αγκαλιά,  
συγυρισμένο και λευκό για την αναμονή μου  
και στο σκαλί η μητέρα μου που φώναζε : - Παιδί μου !

· Κ' έμοιαζα, αλήθεια, μ' όμορφο και νέο Βασιλιά,  
οπού είτανε σε πόλεμο – και, θριαμβευτής πια τώρα,  
μεσ' στην παραμυθένια του γύριζε πάλι χώρα... »

Η πρώτη αυτή ενότητα χαρακτηρίζεται από ευφορικότητα. Στο παρελθόν η επιστροφή του ήρωα στο πατρικό σπίτι σηματοδοτεί μια γιορτινή κατάσταση. Όλα είναι σε τάξη και η ομορφιά ξεχειλίζει από παντού. Η περιγραφή ξεκινά από τον εξωτερικό χώρο της κατοικίας : Στην αυλή ορτανσίες «*παραταγμένες ωσάν μικρές μαθήτριες*», στα πεζούλια παντού λουλούδια σαν «*ένας χαρωπός, γιορταστικός λαός*» έτοιμος να υποδεχτεί τον ήρωα που επιστρέφει ύστερα από καιρό. Έπειτα ο εσωτερικός και τα πρόσωπα που τον περιμένουν : Το σπίτι είναι ορθάνοιχτο «*σα μια πλατειά αγκαλιά*» και περιποιημένο ενώ η στοργική μητέρα φωνάζει γεμάτη χαρά και προσδοκία στον μόλις αφιχθέντα γιο της. Κι εκείνος με τόσες ετοιμασίες κι ομορφιές νιώθει σα βασιλιάς που επέστρεψε θριαμβευτής από κάποια μεγάλη μάχη. Μάλιστα ο χώρος της πατρικής οικίας παραλληλίζεται με «*παραμυθένια χώρα*».



Εξωτερικός χώρος

Εσωτερικός χώρος

-----  
ευφορική διάσταση-----  
ευφορική διάσταση

Η όλη εικόνα είναι ευφορική και χαρμόσυνη. Η περιγραφή της κατοικίας του υποκειμένου συνιστά ένα περιβάλλον κατεξοχήν θετικά σημασιοδοτημένο. Ο ίδιος ο ήρωας εισπράττει και την ομορφιά αυτή, αλλά και την αγάπη της μάνας που έχει ετοιμάσει όλα τα παραπάνω προς τιμήν του. Επομένως επιστρέφει μετά από πολύ καιρό στο σπίτι του και δέχεται θετικά μηνύματα τόσο από το χώρο, όσο και από τα πρόσωπα της οικίας, εκφραστής των οποίων αποτελεί εδώ η μητέρα του. Τα σήματα της αγάπης και της χαράς κυριαρχούν και προκαλούν στο υποκείμενο τα πιο όμορφα συναισθήματα. Έχουμε συνεπώς να κάνουμε με ένα περιβάλλον, το οποίο μεταδίδει στο υποκείμενο όλες τις θετικές σημασιοδοτήσεις του και παίζει καθοριστικό ρόλο για την κατάσταση του ψυχικού του κόσμου, που εμφανίζει παρόμοια σήματα. Η ευφορικότητα υπάρχει τόσο στο χώρο, όσο και στα πρόσωπα που τον περιμένουν :

περιβαλλοντικός παράγοντας

ανθρώπινος παράγοντας

-----  
ευφορική διάσταση-----  
ευφορική διάσταση

Συνακόλουθα έχουμε να κάνουμε με ένα υποκείμενο που επιστρέφει στον οικείο χώρο. Εδώ βρίσκεται τόσο το περιβάλλον όσο και τους ανθρώπους της οικογένειάς του να το περιμένουν γεμάτοι ζεστασιά. Λειτουργούν επομένως ως *Συμπαραστάτες*, οι οποίες δημιουργούν στον ήρωα ευφορικά συναισθήματα και τον ενώνουν με τις αξίες της χαράς, της ομορφιάς, της οικογενειακής θαλπωρής κι αγάπης. Έχουμε ένα υποκείμενο *τελεστή* που με την επιστροφή του στην πατρική κατοικία εμφανίζεται σε πλήρη ευφορία.

κατάσταση περιβάλλοντος, οικογένειας

κατάσταση ποιητικού υποκειμένου

-----  
ευφορία και αγάπη-----  
ένωση με αξίες ευφορίας κι αγάπης

Ωστόσο εάν προσέξουμε περισσότερο την περιγραφή παρατηρούμε ότι ο χρόνος



είναι *παρελθοντικός*. Όλα όσα περιγράφονται ανήκουν στο παρελθόν. Ο ίδιος ο τίτλος κάνει λόγο για έναν χρόνο παρελθοντικό κι έναν παροντικό. Πράγματι η δεύτερη ενότητα παρουσιάζει την επιστροφή του υποκειμένου στο πατρικό του σπίτι στο παρόν. Τα σήματα της περιγραφής διαφέρουν αρκετά από αυτήν την πρώτη ενότητας :

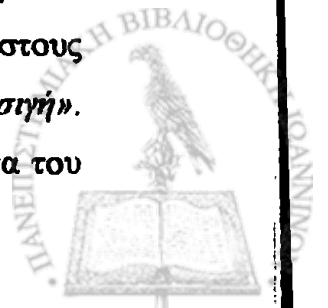
- «*Τώρα που γύρισα, κλειστή βρήκα την πόρτα του σπιτιού  
και τα λουλούδια, απότιστα, τα βρήκα μαραμμένα  
ο Θάνατος που πέρασε πήρε μαζί του τα κλειδιά  
κ' είτανε τα παράθυρα βαριομανταλωμένα*

*Είχαν φυτρώσει εδώ κ' εκεί χορτάρια στην αυλή  
και μούχλα πράσινη οι βροχές απλώσανε στους τοίχους  
της νέκρας η επίσημη παντού βασιλευε σιγή  
και ξύπναγαν φρικιαστικούς τα βήματά μου ήχους.*

*Κ' είταν ως τίποτα να μη με γνώριζεν εμένα  
τα έπιπλα είταν παγερά κι αυτά σαν πεθαμένα  
και πουθενά μια γνώριμη φωνή κι αγαπητή.*

*Κ' έμοιαζα, αλήθεια, βασιλιά, γέρο και νικημένο,  
που όλοι τον είχαν αυλικόι ξάφνου εγκαταλελειμμένο  
κ' είχανε πάει με το σκληρό και Μαύρο Νικητή...»*

Βρισκόμαστε στον ίδιο ακριβώς χώρο. Το ποιητικό υποκείμενο επιστρέφει στο παρόν στην πατρική του κατοικία. Όμως ο χρόνος έχει αλλάξει την εικόνα του σπιτιού. Όλα είναι εντελώς διαφορετικά τώρα. Ξεκινώντας από τους εξωτερικούς χώρους η πόρτα του σπιτιού είναι κλειστή και το σπίτι απεριποίητο. Τα λουλούδια είναι απότιστα κι έχουν μαραθεί. Τα σήματα του θανάτου εξακολουθούν σε όλα τα σημεία της περιγραφής : Ο θάνατος προσωποποιείται και θεωρείται υπεύθυνος για τα «βαριομανταλωμένα» παράθυρα, άγρια χόρτα έχουν φυτρώσει στην αυλή, στους τοίχους υπάρχει μια πράσινη μούχλα, παντού βασιλεύει «της νέκρας η επίσημη σιγή». Αλλά και στους εσωτερικούς χώρους επικρατούν παρόμοια σήματα : τα βήματα του





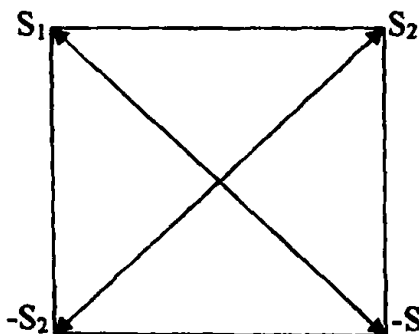
για την εικόνα τόσο του πατρικού του ήρωα, όσο και για την τωρινή του διάθεση.

Το τέλος του ποιήματος βρίσκει το υποκείμενο να περνά από μια ευχάριστη κατάσταση σε μια δυσφορική και να μένει τελικά σε αυτή δίχως στοιχεία για επικείμενη ενεργοποίησή του προκειμένου να την ανατρέψει. Σε αυτό καθοριστικό ρόλο παίζει ο παράγοντας περιβάλλον που λειτουργεί ως *Αντίμαχος*. Η εικόνα του σπιτιού στις δυο ενότητες διαφέρει ριζικά. Από τη μια οι ομορφιές της φύσης στολίζουν την κάθε του γωνιά δημιουργώντας μια ειδυλλιακή εικόνα και η οικογένειά του τον υποδέχεται με όλη την αγάπη που θα μπορούσε να ζητήσει κάποιος που απουσιάζει από το σπίτι του για καιρό. Από την άλλη έχουμε ένα χώρο εγκαταλελειμμένο για πολύ καιρό. Η φύση έχει λάβει αρνητικές διαστάσεις και η απουσία φροντίδας του σπιτιού το έχει μετατρέψει σε ένα χώρο όπου υπό αυτές τις συνθήκες είναι αδύνατον να προσφέρει στέγη σε κάποιον. Ο χώρος έχει γίνει εχθρικός, ενώ απουσιάζει η οικογένεια του ήρωα, καθώς και κάθε ζωή, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει κανείς να τον υποδεχτεί και να τον περιποιηθεί ύστερα από ένα μακρινό ταξίδι.

Το περιβάλλον της κατοικίας με τις ευρύτερες σημασιοδοτήσεις του – φυσικά στοιχεία, χώρος κατοικίας και ανθρώπινος παράγοντας - παίζει καθοριστικό ρόλο και διαμορφώνει την οπτική του ποιητικού υποκειμένου για τον χώρο της πατρικής του οικίας καθιστώντας τον στην πρώτη περίπτωση ευφορικό και στη δεύτερη δυσφορικό. Ταυτόχρονα όμως καθορίζει και την κατάσταση του ίδιου του ήρωα ο οποίος μπροστά στο θέαμα που αντικρίζει επηρεάζεται άμεσα κι εμφανίζει διαφορετικές αντιδράσεις βιώνοντας έντονα συναισθήματα. Έτσι την πρώτη φορά αποτελεί ένα υποκείμενο ενωμένο με μια αξία ενώ τη δεύτερη ένα στερημένο ήρωα. Η επιθυμία του εντυπώνεται στο ακόλουθο σχήμα :

Οικογενειακή θαλπωρή  
(επιθυμητό)

Απώλεια οικογενείας  
(επιζήμιο)



Ευφορικό Περιβάλλον  
(μη επιζήμιο)

Δυσφορικό Περιβάλλον  
(μη επιθυμητό)



Δηλαδή ο ήρωας επιθυμεί περισσότερο από κάθε τι τις αξίες της αγάπης και της θαλπωρής, που δεχόταν στο παρελθόν από την οικογένειά του και τις οποίες πλέον στερείται με αποτέλεσμα να αποτελεί ένα υποκείμενο σε δυσφορική θέση. Η απώλεια των αγαπημένων προσώπων του αποβαίνει συνεπώς επιζήμια για τον ίδιο. Μη επιζήμια είναι η εικόνα της πατρικής του κατοικίας, όταν είναι όμορφη και περιποιημένη, ενώ αντίστοιχα γίνεται μη επιθυμητή όταν έχει εγκαταληφθεί και μοιάζει εχθρική για τον ίδιο.

Το ποίημα *Νοσταλγία* εκφράζει τη νοσταλγία του υποκειμένου για το πατρικό του σπίτι. Ουσιαστικά, όπως θα δούμε η νοσταλγία του αφορά την παιδική του ηλικία και τον τόπο του πατρικού του σπιτιού. Οι πρώτοι στίχοι μας δίνουν ένα περιβάλλον ειδυλλιακό :

*«Νοσταλγικά τα πράσινα θυμάμαι περιβόλια  
και το λευκό σπιτάκι μας στις αχλαδιές κρυμένο,  
στα παραθύρια του άνθιζαν βασιλικός και ρόδα  
και το μπαλκόνι του είτανε μ' αγιόκλημα ζωσμένο...»*

Το σπίτι που ονομάζεται «*λευκό σπιτάκι μας*» φανερώνει τη σχέση, αλλά και τα συναισθήματα του ποιητικού υποκειμένου για το χώρο στον οποίο μεγάλωσε και βρίσκεται τοποθετημένο σε ένα χώρο εύφορο και προνομιούχο. Το υποκείμενο περιγράφει τα «*πράσινα περιβόλια*» που περιστοιχίζουν το σπίτι που είναι κρυμμένο ανάμεσα σε αχλαδιές και βρίσκεται άρρηκτα συνδεδεμένο με τη φύση. Το φυσικό περιβάλλον έχει γίνει ένα με την οικία και στοιχεία από τη χλωρίδα του συμβάλλουν στην ομορφιά της. Στα παράθυρα υπάρχουν τριαντάφυλλα και βασιλικός, ενώ το μπαλκόνι είναι ζωσμένο με αγιόκλημα. Η περιγραφή παραπέμπει σε ένα τόπο εύφορο με έντονες τις συνδηλώσεις φυσικής ομορφιάς, ένα τοπίο που δημιουργεί θετικά συναισθήματα στον ήρωα που εμφανίζεται εδώ να θυμάται και να νοσταλγεί το πατρικό του σπίτι. Οι επόμενοι στίχοι το επιβεβαιώνουν :

*«Ω! πως εκείνα τα γλυκά πέρασαν καλοκαίρια...  
Λαός πουλιά τραγουδάγαν, τζιτζικια οχλαλοούσαν,  
τα ξύλινα αναστέναζαν πηγάδια και τα δέντρα*



ηδονικά στο πέρασμα της αύρας εργούσαν...  
 Πως νοσταλγώ το ειδύλλιο το Θεοκριτικό  
 με της περιβολάρισσας την κόρη, απά στο χώμα  
 και τα πυκνά φυλλώματα του περβολιού για δώμα,  
 τα μεσημέρια, που έπεφτε το κάμα κ' εσιωπούσε  
 κάθε ζωή και μοναχά – κελαριστό, γαλήνιο –  
 μέσα στ' αυλάκια το νερό του πηγαδιού κυλούσε... »

Στη συνέχεια ο ήρωας στρέφεται στα καλοκαίρια του παρελθόντος του. Τα χαρακτηρίζει «γλυκά» και τα αποσιωπητικά μας αφήνουν να φανταστούμε τις θετικές αναμνήσεις του από αυτά. Εντούτοις ο ρηματικός τύπος «πέρασαν» σηματοδοτεί ότι οι αναμνήσεις αυτές ανήκουν στο παρελθόν και το υποκείμενο δεν έχει πια τη δυνατότητα να τις ξαναζήσει. Έχουμε συνακόλουθα την αντίθεση ανάμεσα σε ένα ευφορικό παρελθόν κι ένα διαφορετικό παρόν :

Ευφορικό παρελθόν	VS	Διαφορετικό Παρόν
-----		-----
αξίες ομορφιάς κι έρωτα		απουσία αξιών παρελθόντος

Επιστρέφοντας στο κείμενο παρατηρούμε ότι στις ομορφιές που αφορούν την χλωρίδα έρχεται να προστεθεί η πανίδα. Και μετά από μια περιγραφή που παραπέμπει σε εικόνες ο ζωικός κόσμος κάνει την εμφάνισή του κυρίως ηχητικά. Τα πουλιά «λαός» - κατηγορηματικός προσδιορισμός που και σε άλλα ποιήματα του Ουράνη έχουμε συναντήσει - τραγουδούν και τα τζίτζικια δημιουργούν μια ηχητική πανδαισία, στην οποία συμμετέχουν τα δέντρα που «ηδονικά στο πέρασμα της αύρας εργούσαν», αλλά και τα ξύλινα πηγάδια που «αναστέναζαν». Βρισκόμαστε μπροστά σε εικόνες γεμάτες πάθος που αποκαλύπτουν τη ζωντάνια των αναμνήσεων του υποκειμένου που νοσταλγεί το ευφορικό παρελθόν.

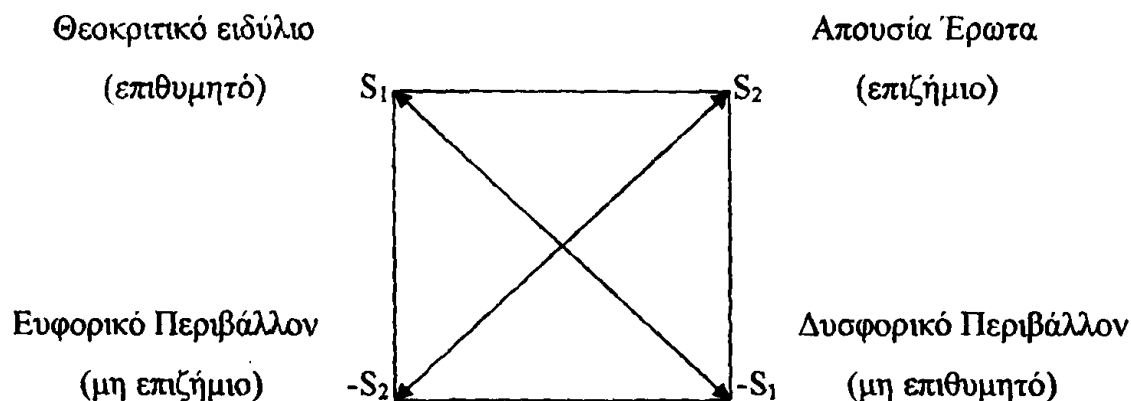
Το υποκείμενο αναφέρεται έπειτα σε κάποια ερωτική του περιπέτεια που προφανώς εντάσσεται στην ίδια περίοδο. Χαρακτηρίζει το ειδύλλιο του με την κόρη της περιβολάρισσας «Θεοκριτικό» παραπέμποντας στη βουκολική ποίηση του



Θεοκρίτου<sup>14</sup>. Περιβάλλον και έρωτας γίνονται δυο έννοιες που συναντιούνται. Το ποιητικό υποκείμενο τοποθετεί τον ερωτικό του δεσμό στο φυσικό χώρο - «απá στο χάμα» και στα «πυκνά φυλλώματα του περβολιού» τα μεσημέρια που «έπεφτε το κόμα κ' εσιωπούσε κάθε ζωή» και το μόνο που ακουγόταν ήταν το κελαριστό νερό του πηγαδιού στ' αυλάκια. Οι συνθήκες για να χαρεί ο ήρωας τον έρωτά του είναι ιδανικές. Η φύση βρίσκεται σε πλήρη ευφορία και ακμή και το υποκείμενο πλαγιάζει με την αγαπημένη του στα πυκνά φυλλώματα σε απόλυτη ησυχία με μόνη ηχητική παρέμβαση το «κελαριστό, γαλήνιο» ήχο του νερού.

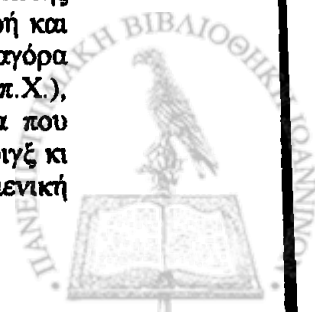
Έχουμε να κάνουμε με ένα ενεργοποιημένο υποκείμενο, το οποίο επιθυμεί να ενωθεί με μια αξία, την κόρη της περιβολάρισσας. Είναι προικισμένο με τις κατάλληλες τροπικότητες, ενώ στην προσπάθειά του έρχεται Συμπαραστάτης η ειδυλιακή εικόνα του περιβάλλοντος που ενισχύει την ερωτική διάθεση των προσώπων. Έτσι η ερωτική τους σύνδεση επιτυγχάνεται και το υποκείμενο πραγματοποιεί το αφηγηματικό του πρόγραμμα.

Η τωρινή του νοσταλγία αποκαλύπτει μια νέα επιθυμία η οποία αποδίδεται με το ακόλουθο σημειωτικό τετράγωνο :



Η επιθυμία του ποιητικού υποκειμένου ταυτίζεται με την αγνή και φυσικής ομορφιάς ερωτική εμπειρία που έζησε πολλά χρόνια πριν. Αυτήν νοσταλγεί κι αυτήν επιθυμεί να ξαναζήσει. Αντιθέτως επίφοβη είναι η απουσία του έρωτα από τη ζωή

<sup>14</sup> Ο Θεόκριτος υπήρξε ο πιο σημαντικός έλληνας ποιητής της ελληνιστικής περιόδου και θεμελιωτής της βουκολικής ποιήσεως, ανανεωτής του μίμου που μεταμορφώθηκε από αυτόν στο γεμάτο ζωή και ποιητική ουσία ειδύλλιο. Γεννήθηκε στις Συρακούσες στα τέλη του 4<sup>ου</sup> π.Χ. αι., γιος του Πραξαγόρα και της Φιλίνης. Έζησε στην Αλεξάνδρεια στην αυλή του Πτολεμαίου Β' Φιλαδέλφου (285-246 π.Χ.), στην αυλή του τυράννου Ιέρωνος Β' (270-216 π.Χ.) και στην Κω. Σώζονται 30 ποιήματα που αργότερα ονομάστηκαν ειδύλλια, αποσπάσματα από ένα ακόμη, 26 επιγράμματα, το ποίημα Σύριγξ κι απόσπασμα από ένα ποίημα με τίτλο Βερενίκη. Στα ειδύλλια κυριαρχούν εικόνες από την ποιμενική ζωή κι ερωτικές σκηνές.





του, ενώ μη επιθυμητό ένα περιβάλλον δυσφορικό το οποίο στερείται όλες τις ομορφιές τις οποίες μας περιέγραψε παραπάνω.

Όλα τα στοιχεία της περιγραφής συνιστούν ότι ο χώρος της πατρικής οικίας του ποιητικού υποκειμένου ήταν ένας τόπος όμορφος μέσα στη φύση, από τον οποίο έχει τις καλύτερες ανάμνησεις. Έχουμε να κάνουμε με ένα ευφορικό παρελθόν το οποίο ασφαλώς συχνά οδήγησε τον ήρωα να επιστρέψει εδώ ελπίζοντας ίσως να βρει κάποια από αυτά που είχε ζήσει στο παρελθόν όπως και στο είδαμε κεφάλαιο των ταξιδιών. Εδώ πρέπει να τονίσουμε ότι η φύση παίζει καθοριστικό ρόλο τόσο για τις εικόνες που μας περιγράφει το υποκείμενο, όσο και για την οπτική του γωνία, η οποία απορρέει από τις αναμνήσεις του από το χώρο. Το περιβάλλον διακρίνεται από θετικά σημασιοδοτημένα σήματα και προκαλεί σε συνάρτηση με τις εμπειρίες του υποκειμένου μια ιδιαίτερα ευχάριστη διάθεση στον ήρωα. Ωστόσο θα πρέπει να αναφέρουμε ότι η Νοσταλγία αποτελεί ένα κατεξοχήν συναίσθημα επιθυμίας το οποίο όμως εδώ δεν βλέπουμε να πληρώνεται και συνακόλουθα έχουμε να κάνουμε με ένα ενεργοποιημένο υποκείμενο σε κατάσταση στέρησης<sup>15</sup>. Παρόλα αυτά έστω και μέσα από τις αναμνήσεις του παρατηρούμε πως ο φυσικός κόσμος δρα καταλυτικά πάνω στην ψυχοσύνθεση του ήρωα.

Το ποίημα *Όραμα ελληνικό* περιγράφει ένα περιστατικό που συνέβη στο υποκείμενο όταν κάποτε βρέθηκε στο Άργος. Επρόκειτο για μια πολύ όμορφη μέρα.

*«Κάποτε που την Αργική περνούσαμε κοιλάδα,  
χρυσή μέσα στο φως,  
κ' είτανε καταγάλανος, γαλήνιος κι ωραίος  
μακριά ο Αργολικός,*

*κ' η γης θυμάρι μύριζε και μεστωμένα στάχνα  
κι απ' άκρη σ' άκρη ο κόμπος,  
στη θερινήν ειρήνη του γεμάτος ροδοδάφνες,  
είταν γλυκό ένα θάμπος»*

<sup>15</sup> Ο Greimas αναφέρει ότι νοσταλγία για μια περασμένη εποχή μπορεί πολύ καλά να καταβάλει ένα εντελώς ευτυχισμένο υποκείμενο, βλ. Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 60.



Έχουμε να κάνουμε με ένα τοπίο ειδυλλιακό. Η κοιλάδα είναι γεμάτη φως και ο Αργολικός «καταγάλανος, γαλήνιος κι ωραίος». Η γη μυρίζει θυμάρι και μεστωμένα στάχυα κι ο κάμπος είναι γεμάτος ροδοδάφνες και μοιάζει με ένα «γλυκό θάμπος». Η εικόνα της φύσης και οι καιρικές συνθήκες δίνουν τη δυνατότητα στο ποιητικό υποκείμενο να βιώσει την ομορφιά αυτή. Τα κυρίαρχα σήματα της περιγραφής είναι το φως και η ευφορία της γης. Ωστόσο τα πράγματα σύντομα αλλάζουν :

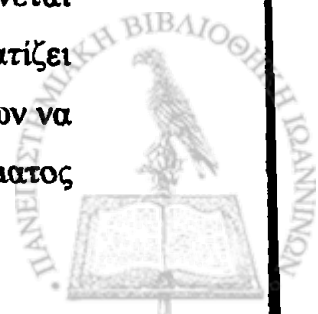
*«άξαφνα σωριαστήκανε τα σύγνεφα της μπόρας  
απάνου στην κοιλάδα  
κ' η φύση που σκοτεινίασε σε μια στιγμήν επήρε  
μια ανήσυχη αγριάδα.*

*Ένας τεφρός απλώθηκε πάνω στους λόφους πέπλος  
κ' ενύχτωσεν η ώρα  
κ' ενώ μπουμπουνίζε βαριά και τα πουλιά σωπαίναν,  
εξέσπασε η μπόρα !*

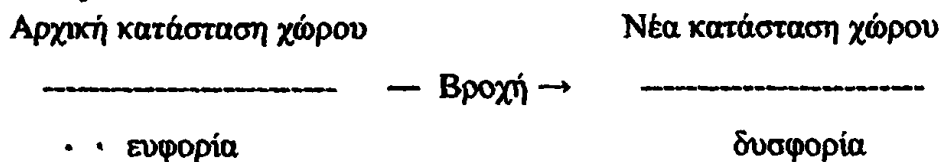
*Είταν σα να 'χε της βροχής το πνεύμα αφηνιάσει  
από τρελλή χαρά :  
κι ως να 'τρεχε, να χόρευε και να τσαλαβουτούσε  
μεσ' στα θολά νερά*

*στην άξαφνη τη λύσσα του γονάτιζε τα στάχυα,  
έδερνε τα καλάμια,  
τσακίζε κλώνια κ' έβιαζε στις κοίτες των χειμάρρων  
να τρέχουν τα ποτάμια !»*

Το περιβάλλον αυτόματα γίνεται «εχθρικό». Η φύση παίρνει μια «ανήσυχη αγριάδα», ο ουρανός σκοτεινιάζει, μπουμπουνίζει δυνατά και τα πουλιά σωπαίνουν. Η μπόρα ξεσπά με μανία. Μάλιστα η ίδια η βροχή προσωποποιείται και γίνεται πνεύμα που τρέχει γεμάτο χαρά μέσα στα θολά νερά, πέφτει με λύσσα και γονατίζει τα στάχυα, δέρνει τα καλάμια, τσακίζει κλώνια και κάνει τις κοίτες των χειμάρρων να τρέχουν σα ποτάμια. Η ηρεμία και η γαλήνη της φύσης στην αρχή του ποιήματος



αποτελεί παρελθόν. Ο χώρος λαμβάνει μια νέα μορφή :



Το παραπάνω σχήμα παρουσιάζει το μετασχηματισμό του περιβάλλοντος από ένα ευφορικό χώρο σε έναν δυσφορικό, τον οποίο θα μπορούσαμε να ονομάσουμε *αντί-χώρο*. Η μεταβολή αυτή έχει άμεσο αντίκτυπο σε κάθε οργανισμό που βρίσκεται εδώ. Το ανθρώπινο στοιχείο δεν θα μπορούσε να μείνει ανεπηρέαστο. Ο ήρωας και οι σύντροφοί του είναι σαν κυνηγημένοι :

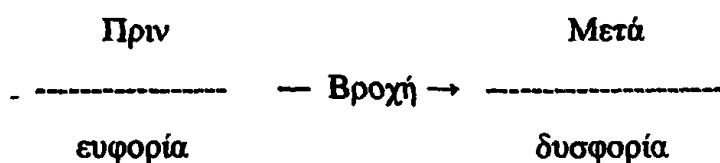
*«Κ' ενώ εμείς, περίτρομοι, εψάχναμε να βρούμε  
απ' την περαιοτική  
βροχή ένα καταφύγιο, είδαμε ξάφνου εμπρός μας  
μια νέα χωρική,*

*ακουμπισμένη στον κορμό κισσόπλεχτου πλατάνου,  
που απάνου στο κεφάλι  
είχε, για να μη βρέχονται τα ξέπλεγα μαλλιά της,  
ένα κουρέλι βάλει*

*και που, με τ' άσπρα πόδια της γυμνά ίσαμε το γόνα,  
γάληνια μας κοιτούσε,  
κι αφήνοντας να φαίνονται οι στρογγυλοί της ώμοι,  
μας εχαμογελούσε !»*

Η ξαφνική κακοκαιρία κάνει το χώρο εχθρικό για τη συντροφιά η οποία προσπαθεί να προστατευτεί σε κάποιο καταφύγιο. Το περιβάλλον γίνεται συνεπώς ένας *Αντίμαχος* για τη συντροφιά η οποία βρίσκεται σε μια αρνητική θέση. Τα μέλη της ενεργοποιούνται και αναλαμβάνουν δράση προκειμένου να προστατευτούν από την ξαφνική και δυνατή μπόρα.





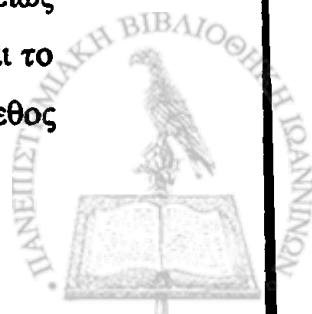
Η κατάσταση του συλλογικού υποκειμένου ακολουθεί εδώ την πορεία του περιβάλλοντος. Από μια ευφορική διάσταση φτάνει, εξαιτίας της βροχής, σε μια δυσφορική θέση.

Τη στιγμή αυτή όμως συναντά μια όμορφη χωρική κάτω από ένα δέντρο. Το θέαμα τους εντυπωσιάζει και μένουν να κοιτάζουν εκστατικοί την όμορφη χωριατοπούλα. Πρόκειται για μια όμορφη γυναίκα η εικόνα της οποίας προβάλλει τη θυληκότητα και τα φυσικά προτερήματά της. Μάλιστα το χαμόγελο της γυναίκας αποτελεί ένα πρόσθετο θετικό μήνυμα για την παρέα, η οποία μένει εκστατική κοιτώντας τη μέσα στη βροχή :

*«Κ' είταν το μάγο τ' όραμα τόσο όμορφο και πλάνο  
στην άγρια εκείνη ώρα,  
που μείναμε κοιτάζοντας εκστατικοί και δίχως  
να νοιώθουμε τη μπόρα,*

*ενώ σκιρτούσε μέσα μας ωσάν πουλί η χαρά, -  
Ελλάδα, Ελλάδα, Ελλάδα ! -,  
γιατί εφύλαξες για μας το θαύμα αυτό : να ιδούμε  
την τελευταία Δρυάδα !»*

Το θέαμα της όμορφης γυναίκας με τα ξέπλεγα μαλλιά κάτω από τον πλάτανο γεννά στον ήρωα και τους συντρόφους του έντονα συναισθήματα. Ξεχνούν εντελώς τη μπόρα και μένουν εκστατικοί να κοιτάζουν την χωριατοπούλα. Έντονες είναι οι αντιθέσεις ανάμεσα στο «όμορφο και πλάνο» θέαμα και την «άγρια ώρα», στη βροχή που πέφτει ορμητική και την ακινησία της συντροφιάς μέσα στην καταιγίδα, στην μπόρα και το γεγονός ότι το συλλογικό υποκείμενο για μια στιγμή την ξεχνά τελείως - «δίχως να νοιώθουμε τη μπόρα» - καθώς και στην εξωτερική τους ανησυχία και το σκίρτημα της χαράς μέσα τους. Όλες αυτές οι αντιθέσεις δίνουν έμφαση στο μέγεθος της έκκληξής τους, αλλά και στην ομορφιά του θεάματος που τους καθήλωσε.



Μάλιστα το ποιητικό υποκείμενο συνδέει το θέαμα αυτό με την ελληνική πραγματικότητα ταυτίζοντάς το με την αίσθηση της Ελλάδας και της ομορφιάς της. Η αίσθηση αυτή τους γεμίζει τέτοια χαρά και ψυχική ευεξία που νιώθουν σα ένα θαύμα το θέαμα που αντικρίζουν : η εικόνα μιας όμορφης ελληνίδας με ξέπλεγα τα μαλλιά να τους χαμογελά κάτω από ένα πλατάνι μέσα σε μια δυνατή βροχή φέρνει στο μυαλό τις αρχαίες Δρυάδες.

Συνεπώς βρισκόμαστε μπροστά σε ένα νέο μετασχηματισμό από μια δυσφορική πραγματικότητα σε μια θετική την οποία μπορούμε να αποδώσουμε ως εξής :

Προηγούμενη κατάσταση συλλ. Υποκ.

Νέα κατάσταση συλλ. Υποκ.

----- Γυναίκα ----->

δυσφορία

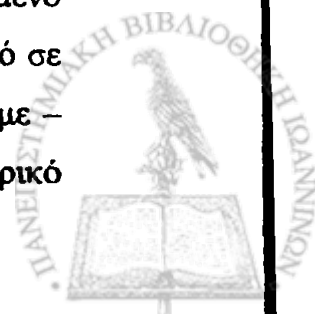
ευφορία

Η εμφάνιση της γυναίκας είναι αυτή που καταφέρει να μετατρέψει ξανά την αρνητική τους διάθεση σε μια νέα ευφορική πραγματικότητα.

Κοιτώντας το απόσπασμα σε επίπεδο βάθους θα μπορούσαμε να διακρίνουμε την εμφάνιση ενός ποθητού αντικείμενου, που ξυπνά τον πόθο στα υποκείμενα, τα οποία γίνονται εντασιακά, εφόσον γεμίζουν πόθο για την όμορφη γυναίκα. Ωστόσο ο πόθος αυτός δεν εκπληρώνεται με την ένωσή τους μαζί της, αλλά περιορίζεται στην οπτική επαφή με το ποθητό αντικείμενο το οποίο ευφραίνει την ψυχή τους και μοιάζει να τους ικανοποιεί στην παρούσα τουλάχιστον φάση. Έτσι μπορούμε να μιλήσουμε για κάποια μορφή τέλεσης, εφόσον το υποκείμενο από μια δυσφορική θέση κατακτά μια ευφορική, έστω και μέσω μιας διαδικασίας, που περιορίζεται σ' ένα θέαμα που ευχαριστεί την ψυχή.

Η εικόνα που κινεί το ενδιαφέρον και προκαλεί το ενδιαφέρον του ποιητικού υποκειμένου είναι παρμένη από το περιβάλλον της ελληνικής επαρχίας. Θα λέγαμε ότι «μυρίζου» Ελλάδα δείχνοντας μια άποψη του πλούτου της ελληνικής φύσης και της ομορφιάς της κατορθώνοντας να συνεπάρει το ποιητικό υποκείμενο και τους συντρόφους του σε μια ψυχική ευεξία και χαρά.

Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι στη σύνθεση που εξετάζουμε το υποκείμενο κινείται διαδοχικά από μια αρχική κατάσταση, όπου το περιβάλλον είναι ευφορικό σε μια κατάσταση επιδείνωσης – μια κατάσταση στέρησης ας μας επιτραπεί να πούμε – και καταλήγει σε σχήμα κύκλου σε μια νέα ευφορική κατάσταση μέσα στο ίδιο δυσφορικό



περιβάλλον. Καθοριστικό σημείο για την εξέλιξη αυτή αποτελεί ασφαλώς η όμορφη εικόνα της χωριατοπούλας μέσα στη βροχή, η οποία έχει τη δύναμη να μεταβάλει ολοκληρωτικά τη διάθεση του ήρωα και της συντροφιάς του. Έτσι η πρόσκαιρη στέρηση εξαλείφεται με την παρουσία της γυναίκας, που λειτουργεί ως *μαγικό μέσο* βοηθώντας το υπόκειμενο να ανατρέψει τη δυσφορική του θέση και να γίνει *τελεστής*, εφόσον ενώνεται τελικά με μια νέα *αξία* ομορφιάς.

Όπως τονίσαμε και στην αρχή του κεφαλαίου ο ρόλος του περιβάλλοντος στην ποιητική μυθολογία του Κώστα Ουράνη είναι ξεχωριστός. Δεν είναι μόνο η έκταση των αναφορών του σε στοιχεία της φύσης που μας οδηγεί σε αυτή τη διαπίστωση, αλλά το γεγονός ότι αυτά εντάσσονται σε μια διαδικασία διαρκούς επικοινωνίας με τα υποκείμενα που εμφανίζονται.

Ουσιαστικά, μέσα από τις συνθέσεις που εξετάσαμε οδηγηθήκαμε στην ίδια μυθολογία στέρησης που χαρακτηρίζει το σύνολο του ποιητικού έργου του Ουράνη. Έτσι άλλοτε η δυσφορική κατάσταση των ηρώων ακολουθεί παρόμοια πορεία με μια αρνητική εικόνα της φύσης κι άλλοτε ο φυσικός κόσμος – ως ένας αντί – χώρος – κυριαρχεί πάνω τους μεταβάλλοντας τη διάθεσή τους. Ακόμη και οι συνθέσεις που παρουσιάζουν το ποιητικό υποκείμενο σ' ένα μεθύσι ευεξίας κι ευτυχίας συνδέονται με την ίδια θεματική στέρησης εφόσον η πρωταγωνιστική μορφή βιώνει τον παραπάνω θετικό μετασχηματισμό μετά από μια μακρά κατάσταση στέρησης, από την οποία κατορθώνει να ξεφύγει μόνο με την συνδρομή της φύσης, όταν αυτή ασκεί θετική επιρροή επάνω του.

Συνακόλουθα, ρίχνοντας μια συνολική ματιά στο ποιητικό έργο του Ουράνη κι αναζητώντας τα στοιχεία, τα οποία κατορθώνουν να εξαλείψουν τη στέρηση των υποκειμένων του διαπιστώνουμε μονάχα δύο : Το πρώτο το συναντήσαμε στο κεφάλαιο για τη γυναικεία παρουσία και αφορά κάποια αγαπημένα πρόσωπα που με την έντονη προσωπικότητά τους κατορθώνουν να ενώσουν τον ήρωα με την αγάπη και τον έρωτα που αποτελούν κυρίαρχες αξίες στο ποιητικό του σύμπαν. Το δεύτερο είναι η αγάπη του ποιητικού υποκειμένου για τη φυσική ομορφιά και το θαύμα της Άνοιξης, όπως το ζει και το εξυμνεί μέσα από τα κείμενα του παρόντος κεφαλαίου βιώνοντας μια ευτυχία, η οποία μοιάζει να τον κάνει να ξεπερνά κάθε αρνητική διάθεση και τον μετατρέπει σε ένα υποκείμενο ικανό να κατακτήσει κάθε αξία.

Περνώντας στα ίδια τα κείμενα βλέπουμε αρχικά την επίδραση του καλοκαιριού



στους ήρωες. Στις πρώτες συνθέσεις η αποπνικτική ζέστη οδηγεί κάθε στοιχείο των περιγραφόμενων χώρων σε μια κατάσταση αδράνειας κι ακινησίας. Συνεπώς, παρά το γεγονός ότι οι εικόνες που έχει επιλέξει το ποιητικό υποκείμενο αφορά κατεξοχήν χώρους φυσικής ομορφιάς, η κατάσταση τόσο του περιβάλλοντος, όσο και των οργανισμών που αδρανούν σε αυτό, τους προσδίδει αρνητικές σημασιοδοτήσεις.

Με τα *Μακάριο* και *Μακαριότητα* μας παρουσιάζεται μια ευφορικήτερη διάσταση της εποχής. Το ποιητικό υποκείμενο αφήνεται στη γαλήνη της εξοχής και βιώνει με όλο του το είναι κάθε ομορφιά της φύσης φτάνοντας ακόμη και στη συγκίνηση από αυτή την εμπειρία.

Το Φθινόπωρο έχει μόνιμα αρνητική επίδραση στο ποιητικό υποκείμενο. Το περιβάλλον λαμβάνει το χαρακτήρα ενός αντί - χώρου και ωθεί τον ήρωα σε αρνητικές διαθέσεις. Μάλιστα συχνά νιώθει το περιβάλλον να γίνεται απειλητικό για τον ίδιο, ωστόσο παραδομένο στην αρνητική του διάθεση βιώνει ανενεργό τη στέρησή του αδυνατώντας να αντιδράσει. Τα σήματα της ανίας και της αδράνειας κυριαρχούν. Σ' αυτά έρχεται να προστεθεί η μελαγχολία, που απορρέει από τα σκοτεινά χρώματα της εποχής, η οποία μοιάζει να διεισδύει στην ψυχή του ποιητικού υποκειμένου.

Η έλευση του χειμώνα οδηγεί σε πιο ακραία καιρικά φαινόμενα. Ο χώρος γίνεται εχθρικός κι απειλεί τους ήρωες που αναζητούν διέξοδο από την αρνητική τους θέση. Έτσι, στην *Παράξενη αγάπη* η δυσφορική εικόνα της φύσης βρίσκεται σε μια παράλληλη πραγματικότητα με τον ψυχικό κόσμο του ήρωα, ενώ στον *Πύργο της Μελαγχολίας* και το *Δράμα* οι ακραίες αρνητικές καιρικές συνθήκες λαμβάνουν πρωταγωνιστικό ρόλο και συμπληρώνουν τη στέρηση των ηρώων που μάταια περιμένουν σε τόσο αντίξοες συνθήκες την έξοδό τους από τη δυσφορική τους θέση.

Με τις επόμενες συνθέσεις που αφορούν την Άνοιξη περνάμε σε μερικές από τις πιο αισιόδοξες και εκφραστικές δημιουργίες του Ουράνη. Ο ήρωας ανεξάρτητα από την κατάσταση, στην οποία βρίσκεται, βιώνει γύρω του μια αλλαγή τέτοιου μεγέθους, η οποία παρασύρει στο πέρασμά της τόσο τον ίδιο, όσο και κάθε άλλο ζωντανό οργανισμό. Η εικόνα της φύσης παίρνει τα πιο έντονα χρώματα και κάνει το υποκείμενο να κραυγάζει από ενθουσιασμό για την κοσμολογική - τουλάχιστον το ίδιο έτσι την αντιλαμβάνεται - αλλαγή που λαμβάνει χώρο. Ο λυρισμός είναι έκδηλος και το περιβάλλον περιγράφεται σε κάθε του έκφανση μέσα σε ένα μεθύσι ευφορίας. Μια τέτοια κατάσταση ξυπνά στον ήρωα τις πιο ισχυρές επιθυμίες και κυρίως - την



πιο σημαντική – την επιθυμία για ζωή και βίωση όλων των εμπειριών της.

Με το *Άλλοτε και τώρα* περνάμε σε ποιήματα που φανερώνουν την ξεχωριστή σχέση του ήρωα με το περιβάλλον του γενέθλιου τόπου και της πατρίδας του. Φτάνουμε από το μοτίβο αλληλεπίδρασης σε αυτό της κυριαρχίας του περιβάλλοντος στον ήρωα. Το ποίημα παρουσιάζει ξεκάθαρα τον τρόπο με τον οποίο η εικόνα ενός τόπου μπορεί να επηρεάσει τη διάθεση του ήρωα. Οι δυο εκδοχές επιστροφής στο πατρικό σπίτι που εμφανίζει αντιθετικές – η μια ιδιαίτερα ευφορική η άλλη πλήρως αρνητική – εικόνες δίνει έμφαση στα συναισθήματα του ποιητικού υποκειμένου που αντικρίζει ένα εντελώς διαφορετικό θέαμα επιστρέφοντας στην πατρική του κατοικία μετά από μακρά απουσία. Το ποίημα *Νοσταλγία*, το οποίο ακολουθεί έχει παρόμοια θεματική, αν και περιορίζεται στην θετική εικόνα της πατρικής οικίας, η οποία εξυψώνεται σε αξία και γεμίζει με θετικές αναμνήσεις το υποκείμενο κυρίως λόγω των φυσικών ομορφιών του.

Στο *Όραμα ελληνικό* τονίζονται οι φυσικές ομορφιές του ελλαδικού χώρου. Ο ήρωας με όλες του τις αισθήσεις ενεργοποιημένες δέχεται τα μηνύματα του περιβάλλοντος και εγκολπώνεται κάθε θετικό στοιχείο. Ακόμη και μια δυσφορική εξέλιξη στις καιρικές συνθήκες, όπως συμβαίνει με την ξαφνική βροχή, δεν δύναται να τον αφήσει στερημένο, εφόσον η εικόνα μια γυναικείας παρουσίας μέσα στη βροχή τον κατακτά και τον συνεπαίρνει.

Συνοψίζοντας θα πρέπει να τονίσουμε τη σημασία του περιβάλλοντος στην ποίηση του Ουράνη. Το ποιητικό υποκείμενο χρησιμοποιεί διαρκώς εικόνες από το χώρο της φύσης για ν' αποδώσει την κατάσταση των ηρώων του. Δεν αρκείται όμως σ' αυτό. Οι διαθέσεις τους παρουσιάζονται πάντοτε σε αντιστοιχία με την εικόνα του χώρου που τους περιβάλλει. Έτσι, είτε ο χώρος έχει μια παρόμοια – αρνητική συνήθως – διάσταση ενισχύοντας τη στέρηση που βιώνουν τα υποκείμενα, είτε ο ψυχικός κόσμος του ποιητικού υποκειμένου βρίσκεται σε τέτοια ένταση και μετασχηματίζει την εικόνα του περιβάλλοντος σε μοτίβα που προσομοιάζουν στον ίδιο.





### *Η οπτική του ποιητικού υποκειμένου για το θάνατο*

Η έννοια του θανάτου κατακλύζει το σύνολο του έργου του Κώστα Ουράνη. Πολλές φορές ο ίδιος ο όρος αναφέρεται ρητά στις συνθέσεις του, ακόμη πιο συχνά υπονοείται, ενώ τις περισσότερες φορές συνδηλώνεται από τα επιμέρους ταξήματα του κειμένου. Εάν προσπαθούσαμε να συντάξουμε μια γενική ενότητα με θέμα το θάνατο στην ποιητική μυθολογία του Ουράνη ουσιαστικά θα έπρεπε να εντάξουμε σε αυτήν σχεδόν τη μισή ποιητική παραγωγή του ποιητή και κάτι τέτοιο δεν θα μας έδινε ουσιαστικά συμπεράσματα. Άλλωστε το ποιητικό υποκείμενο ταυτίζει με τον όρο που εξετάζουμε καταστάσεις της ψυχής και στοιχεία, τα οποία διαπραγματευτήκαμε ήδη διεξοδικά σε προηγούμενες ενότητες αναλύοντας τόσο τη μεταξύ τους σχέση, όσο και την επίδρασή τους στην πορεία των ηρώων. Συνακόλουθα στο κεφάλαιο αυτό θα καταπιαστούμε με τον τρόπο που το ποιητικό υποκείμενο αντιμετωπίζει την έννοια του θανάτου και με τις σημασιοδοτήσεις που της αποδίδει. Τα στοιχεία που προκύπτουν φανερώνουν εκ διαμέτρου αντίθετες οπτικές γωνίες με κοινό άξονα, ωστόσο, τη στέρηση του υποκειμένου.

Ο όρος «*Ευθανασία*» σχετίζεται με τον όμορφο θάνατο. Πρόκειται για το ανώδυνο τέλος που προκαλείται ή επισπεύδεται με τη χρήση ιατρικών μέσων, όταν δεν υπάρχει ελπίδα σωτηρίας. Ο ήρωας εμφανίζεται εδώ να επιθυμεί μια τέτοια διαδικασία λόγω της ψυχικής κατάστασης στην οποία βρίσκεται. Ποθεί το τέλος που έρχεται σε νεαρή ηλικία, προτού κουραστεί κανείς από τις απογοητεύσεις και τις δυσκολίες της ζωής, αλλά και τα ανεκπλήρωτα όνειρα :

*«Την τύχη σας τη σπάνια ζηλεύω, παλληκάρια,  
που ωραίοι, γεροί, στην άνθηση της νιότης σας απάνω,  
τον ύπνο κοιμηθήκατε που ονειράτα δε φέρνει.  
Ω ! άμποτες να ' ταν γραφτό κ' εμένα να πεθάνω,  
έτσι ήρεμα κ' έτσι καλά, σε μια ανοιξιτιάτικη ώρα,  
δίχως να έχω στην ψυχή το φόβο για τον πόθο  
της υστερνής μου της στιγμής και δίχως του χαμού μου  
την αίσθηση, και την πικρή την αγωνία, να νοιώθω»*



Τα όνειρα, στοιχείο κατεξοχήν θετικό για τη ζωή των ανθρώπων, εδώ σηματοδοτούνται αρνητικά. Το υποκείμενο με το λέξημα «ζηλεύω» εκφράζει μια ανοιχτή επιθυμία να αποφύγει τις απογοητεύσεις που προκύπτουν από τις απραγματοποίητες επιθυμίες. Θέτει ως παράδειγμα τους νέους ανθρώπους που δίχως κάποιο πρόβλημα υγείας, και μάλιστα την ώρα της μεγαλύτερης τους ακμής - «ωραίοι, γεροί, στην άνθηση της νιότης» τους - κοιμούνται τον ύπνο που «ονείρατα δε φέρνει».

Η επιθυμία του αναφέρεται σ' έναν θάνατο που θα έρθει σε στιγμή που δεν θα αποζητά κάποιο μη κατακτημένο στόχο του. Ποθεί ένα τέλος γαλήνιο «σε μια ανοιξιάτικη ώρα». Είναι χαρακτηριστικός ο παραλληλισμός του γαλήνιου αυτού τέλους με τον «ύπνο» των πρώτων στίχων. Με αυτόν τον τρόπο δεν θα έχει την αγωνία να παραμείνει στη ζωή με τη σκέψη όσων τυχόν δεν έζησε. Θα απουσιάζει από το μυαλό ο βασανιστικός συλλογισμός όσων στερήθηκε. Θα μπορεί να δεχτεί τη μοίρα του δίχως φόβο. Δεν θα τον τυραννά «του χαμού» η αίσθηση και η «πικρή η αγωνία».

Περνώντας σε δομές βάθους ουσιαστικά το ποιητικό υποκείμενο ζητά το τέλος του να έρθει σε στιγμή, που δεν θα αποτελεί ένα εντασιακό κι επομένως στερημένο υποκείμενο, το οποίο θα επιζητά να ενωθεί με αξίες που δεν έχει κατακτήσει. Το γεγονός αυτό θα τον καθιστά σε δυσφορική θέση για το ανεκπλήρωτο του αφηγηματικού του προγράμματος. Προτιμά συνεπώς είτε να αποτελεί ένα υποκείμενο κατάστασης, το οποίο θα έχει κατακτήσει όλους τους στόχους του, είτε ένα υποκείμενο σε φάση φορίας, που δεν θα περιγράφεται από κάποια επιθυμία που θα μπορεί να το ενεργοποιήσει.

Ο «καλός θάνατος» είναι γρήγορος, δίχως πόνο και βασανιστικές σκέψεις. Κι έρχεται γλυκός σα χάδι :

*«Μόνο, όπως ερωμένης μας το χάδι στα μαλλιά μας,  
το σώμα μου τα δάχτυλα ν' αγγίζουν του θανάτου  
σε μια στιγμή που τίποτα να μη ζητώ εδώ κάτω  
κ' ενώ γαλήνια η ψυχή θα φεύγει, στη μορφή μου  
ένα αλαφρό χαμόγελο ακόμα να πλανάται,*

*σαν του παιδιού στις μάννας του τα στήθια που κοιμάται»*



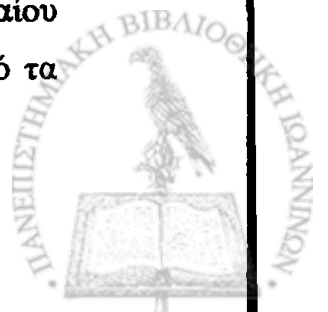
Το υποκειμένο αποζητά ένα τέλος που θα έρθει όταν πια δεν θα θέλει τίποτα από τη ζωή. Σαν ένα άγγιγμα στα μαλλιά σε μια στιγμή που δεν θα έχει πικρία για κάτι ανεκπλήρωτο, και θα μπορέσει δίχως καμία αναστολή ν' αποδεχτεί τη μοίρα του. Η ψυχή του θα φύγει γαλήνια και στη μορφή του «ένα αλαφρό χαμόγελο ακόμα θα πλανάται». Πρόκειται για το χαμόγελο ενός παιδιού δίχως προβλήματα να βασανίζουν τη σκέψη του, που νοιώθει ασφαλές στην μητρική αγκαλιά.

Η επίμονη αναζήτηση του γαλήνιου θανάτου αποκαλύπτει δυο πράγματα για το ποιητικό υποκειμένο. Πρώτα απ' όλα τον ενδόμυχο φόβο του για τη στιγμή που θα κατανοήσει ότι πλησιάζει, γεγονός που το τρομοκρατεί και δεν το αφήνει να ησυχάσει. Και κατά δεύτερον το μέτρο της κούρασης που έχει υποστεί αναλωμένος σε κουραστικές σκέψεις για τα όνειρά του, τις ανεκπλήρωτες επιθυμίες του και την πιθανή κατάληξή του. Αυτή η εμμονή του ήρωα στις βασανιστικές σκέψεις μας επαναφέρει στο μοτίβο, που συναντήσαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο σχετικά με την κατάσταση αδράνειας του υποκειμένου, που βασανίζεται από σκέψεις δίχως να αναλαμβάνει δράση για την ανάσχεση της δυσφορικής του κατάστασης<sup>1</sup>. Ο συσχετισμός αυτής της επώδυνης διαδικασίας με το θάνατο αποδίδει το μέγεθος του προβλήματός του.

Ο ήρωας έχει ταλαιπωρηθεί από όλα όσα πόθησε και δεν κατάφερε να κατακτήσει. Άλλωστε τα όνειρα είναι αυτά που δίνουν ελπίδες στον άνθρωπο και τον κάνουν να επιθυμεί να ζήσει οραματιζόμενος ένα καλύτερο μέλλον. Για το λόγο αυτό το υποκειμένο επιθυμεί την απουσία των ονείρων, όταν πλησιάζει το τέλος. Η αποδοχή του θανάτου γίνεται πιο εύκολη, όταν ο άνθρωπος δεν επιζητά πλέον κάτι από τη ζωή.

Οι βασανιστικές, ωστόσο, σκέψεις του ποιητικού υποκειμένου ουσιαστικά αποκαλύπτουν πως ο ίδιος δεν ανήκει στην κατηγορία των παλικαριών που «κοιμήθηκαν» δίχως «ονείρατα». Ο ήρωας έχει ακόμη όνειρα τα οποία δεν έχουν πραγματοποιηθεί. Κι αυτά δεν του επιτρέπουν να έχει το γαλήνιο τέλος που αποζητά. Υπάρχει ακόμη μέσα του η επιθυμία για ζωή. Τοποθετώντας συνακόλουθα τα στοιχεία, τα οποία ο ήρωας θεωρεί ότι αποτελούν χαρακτηριστικά του «ωραίου θανάτου» στον θετικό άξονα, συνάγουμε ότι το υποκειμένο χαρακτηρίζεται από τα

<sup>1</sup> Βλ. «Η ανία και η αδράνεια», σελ. 327 κε.



ακριβώς αντίθετά τους, που τοποθετούνται στον αρνητικό άξονα με αποτέλεσμα ο ήρωας να διακρίνεται από δυσφορικότητα και στέρηση.

**Θετικός άξονας vs Αρνητικός άξονας**  
**Ωραίος θάνατος - Ευθανασία vs Βασανιστικός θάνατος**

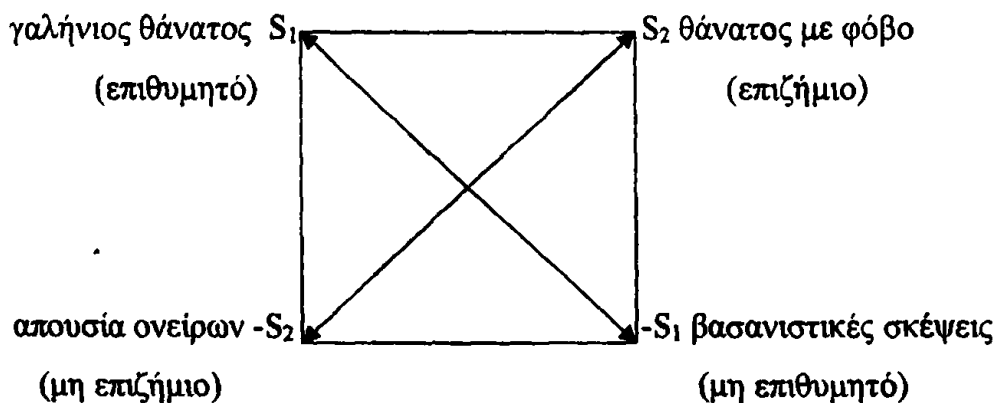
Νέοι/ωραίοι, στην άνθηση νιότης vs ηλικιωμένοι,  
γεροί vs μη υγιείς

Θάνατος σαν ύπνος δίχως όνειρα vs Θάνατος με βασανιστικές σκέψεις

Θάνατος γαλήνιος, δίχως φόβο vs Θάνατος με φόβο και αγωνία

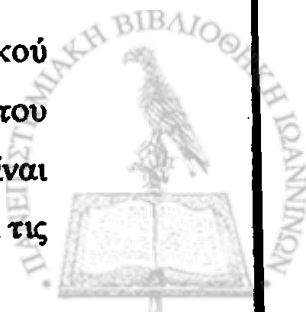
Θάνατος σαν χάδι vs Θάνατος άγριος

Το σχήμα περιλαμβάνει όλα τα σήματα που συνιστούν σύμφωνα με την οπτική του ποιητικού υποκειμένου τον καλό και τον βασανιστικό θάνατο. Η δικιά του κατάσταση τον τοποθετεί στον αρνητικό άξονα. Με τις υπάρχουσες συνθήκες ο ήρωας δεν μπορεί να έχει το τέλος που επιθυμεί και η στέρησή του παραμένει. Το ακόλουθο σχήμα παρουσιάζει την οπτική του γωνία :



Γίνεται φανερό ότι η επιθυμία του ήρωα ταυτίζεται μ' ένα θάνατο γαλήνιο, ενώ προτιμά να μην έχει επιθυμίες και όνειρα, τα οποία δεν θα έχει πραγματοποιήσει προκειμένου να μην έχει αρνητικές σκέψεις, οι οποίες είναι μη επιθυμητές. Ο θάνατος που περιγράφεται από αισθήματα φόβου είναι επιζήμιος.

Πίσω από αυτό το πλέγμα ιδεών ενυπάρχει μια κοσμοθεωρία του ποιητικού υποκειμένου για τον άνθρωπο : Ο άνθρωπος καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του παλεύει να ενωθεί με τις αξίες που θα του φέρουν ευτυχία και γαλήνη και είναι έτοιμος να δεχτεί το τέλος ειρηνικά κι αρμονικά μονάχα όταν πια έχει κατακτήσει τις



αξίες που τον έχουν ολοκληρώσει ως οντότητα. Σε κάθε άλλη περίπτωση παραμένει ένα υποκείμενο με ανεκπλήρωτες επιθυμίες, με όνειρα δηλαδή μη πραγματοποιημένα, που η σκέψη τους δεν τον αφήνει να ησυχάσει.

Η σύνθεση *Γιατί* αρθρώνεται πάνω σε ερωτηματικές περιόδους στις οποίες όμως δεν δίνονται απαντήσεις. Η περιγραφή της ψυχικής κατάστασης του υποκειμένου μας δίνει την ευκαιρία να κάνουμε παρατηρήσεις και να βγάλουμε χρήσιμα συμπεράσματα. Από τους πρώτους ήδη στίχους ο ήρωας εκφράζει τη βαθύτατη στέρηση την οποία βιώνει :

*«Ποια να' ναι αυτή η αδιάκοπη που με παιδεύει λύπη,  
σαν κάτι να μου πέθανε, σαν κάτι να μου λείπει,  
και γιατί τάχατε η ψυχή ν' αναζητάει το κλάμα,  
πως τη δροσιά τα λούλουδα στο θερινό το κόμα ;»*

Ο ήρωας αναρωτιέται που οφείλονται τα δυσφορικά συναισθήματά του. Αδυνατεί να εξηγήσει τα αίτια της λύπης του. Ο στίχος *«σαν κάτι να μου πέθανε, σαν κάτι να μου λείπει»* δηλώνει όχι μόνο τη στέρηση που βιώνει, αλλά και την αδυναμία του να δώσει απάντηση στο πρόβλημά του. Συνακόλουθα οδηγούμαστε σε μια αδυναμία στο γνωστικό επίπεδο. Το επίθετο *«αδιάκοπη»* δηλώνει διάρκεια και παραπέμπει στα λεξήματα, που χρησιμοποιούνται στην ποιητική του Ουράνη και εκφράζουν μια κατάσταση, που συνεχίζεται δίχως τέλος και γίνεται τελικά επώδυνη για τον ήρωα. Τα παραπάνω σε συνάρτηση με την επιθυμία του να κλάψει παραπέμπουν σ' ένα υποκείμενο που βιώνει μια δυσφορική πραγματικότητα. Αυτό φαίνεται και στους ακόλουθους στίχους :

*«Τι να' ναι αυτό που διάφορον με κάνει εμένα απ' όλους,  
που θέλει να' μαι πένθιμος όταν γελάν οι άλλοι,  
κι αυτό το τόσο ανήσυχο μέσα μου σαν το κύμα,  
που σκάζει και ξανάρχεται σε μιαν αιώνια πάλη ;  
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 ;»*



Το υποκείμενο έχει κατανοήσει την διαφορετικότητά του. Τα αναπάντητα ερωτήματά του εκφράζουν μια τραγικότητα για το πρόσωπό του. Το «*ανήσυχο*» της προσωπικότητάς του είναι αυτό που δεν του επιτρέπει να βρει σωτηρία. Ο νους του διαρκώς βρίσκεται σε εγρήγορση. Μέσα του συντελείται μια «*αιώνια πάλη*». Επανέρχεται εδώ τὸ λέξημα «*αιώνιος*», το οποίο όπως και το επίθετο «*αδιάκοπη*» που συναντήσαμε παραπάνω δίνει τη διάρκεια στην κατάσταση που τον βασανίζει. Η παρομοίωση έρχεται από τον κόσμο της θάλασσας με την αέναη κίνηση των κυμάτων να αποδίδει την πάλη που συμβαίνει στον εσωτερικό του κόσμο.

Η αντίθεση ανάμεσα στο γέλιο των άλλων και την πένθιμη διάθεση του υποκειμένου σημασιοδοτεί μια εκ διαμέτρου διαφορετική συμπεριφορά που φανερώνει μια μεγάλη απόσταση μεταξύ τους. Το γέλιο, συνήθως προερχόμενο από κάποιο αστείο ή πείραγμα συνιστά ένα κώδικα επικοινωνίας μεταξύ ανθρώπων και περιγράφεται από κάποιους κοινούς κανόνες. Ο ήρωας αδυνατώντας να συμμετέχει ακόμη και στην απλή διαδικασία του να γελάσει με κάτι που προκαλεί ευφορικά συναισθήματα στους άλλους ουσιαστικά φαίνεται να μην μπορεί να υιοθετήσει την οπτική τους. Η διαφορετικότητά του και η δυσκολία του να ενταχθεί αρμονικά στο πλαίσιο των κοινωνικών σχέσεων τον φέρνουν σε απόσταση από τους υπολοίπους. Είναι ένας ξένος, ένας «*άλλος*»<sup>2</sup>.

Όλα γύρω του μοιάζουν αδιάφορα. Πράγματα που ποθούσε «*χτες*» δεν του προκαλούν πλέον κανένα ενδιαφέρον. Δεν ξέρει τι είναι αυτό που θέλει. Συνακόλουθα αδυνατεί να εντοπίσει πραγματικούς στόχους κι αξίες με αποτέλεσμα να μην μπορεί να γίνει *τελεστής*. Είναι σαφής κι εδώ η απουσία της *τροπικότητας* του «*γνωρίζω*». Όμως κάτι τέτοιο τον αποκλείει από τη χαρά του να διεκδικήσει, να παλέψει και να κατακτήσει μια αληθινή αξία. Αντιθέτως τώρα οι στόχοι του είναι εφήμεροι και μάλλον ανούσιοι. Έτσι όταν τους κατακτά μένει εντελώς αδιάφορος και δεν νοιώθει καμία ικανοποίηση. Η απουσία της *γνωστικής ικανότητας* δεν επιτρέπει στο υποκείμενο να πραγματοποιήσει το *κύριο αφηγηματικό του πρόγραμμα*.

Τα στοιχεία αυτά τον φέρνουν μπροστά σε μια ζωή δίχως ευτυχία. Ο ίδιος ο ήρωας παραδέχεται πως η ζωή του φαίνεται «*πικρή*». Το τελευταίο «*γιατί*» του ποιήματος μοιάζει να προλαβαίνει την πιθανή ερώτηση του αναγνώστη : Εφόσον η

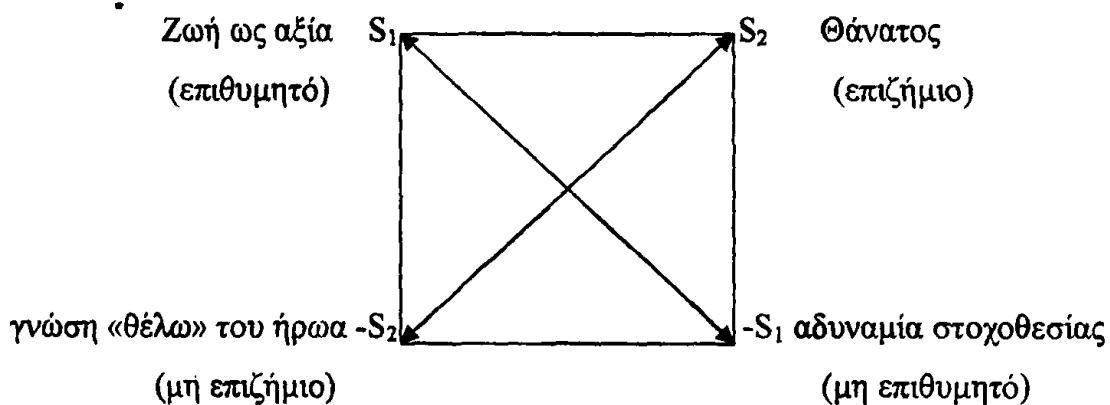
<sup>2</sup> Βλ. Μπενάτσης, Απόστολος, «Ο «άλλος» και οι διαφορετικές μορφές του στα κείμενα», *Επιστημονική Επετηρίδα του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, τόμος 31, Ιωάννινα : εκδ. Δωδώνη, 2002, σσ 103-113.



ζωή δεν φαίνεται να προσφέρει κάτι στον ήρωα ποιος ο λόγος να έχει αυτή αξία για αυτόν ;

«Κι αφού η ζωή τόσο πικρή μου φαίνεται εδώ κάτω,  
γιατί, όταν απλώνεται τριγύρω μου το βράδυ,  
το δέος αυτό το σύγκορμο στη σκέψη του θανάτου ;»

Το ερώτημα που τίθεται είναι εύλογο. Όλα του φαίνονται «ανούσια», ο ίδιος νιώθει ξένος ανάμεσα στους γύρω του, δεν μπορεί ν' αναγνωρίσει τις αληθινές αξίες και να γίνει τελεστής, η ζωή του είναι «πικρή» και δεν τον κάνει ευτυχισμένο. Τα παραπάνω συγκροτούν μια παραδειγματική σειρά με κυρίαρχο τάξημα<sup>3</sup> τη στέρηση του υποκειμένου. Ωστόσο και μόνο η σκέψη του τέλους του τον κάνει να νιώθει ένα «δέος...σύγκορμο». Ο ίδιος μ' ένα ακόμη «γιατί» απορεί και δεν μπορεί να δώσει την απάντηση. Ο φόβος του θανάτου σημασιοδοτεί ότι η ζωή δεν έχει χάσει κάθε αξία για το υποκείμενο, το οποίο πιθανόν εξακολουθεί να ελπίζει σε κάτι.



Η ζωή όταν συνοδεύεται από αξίες αποτελεί την επιθυμητή πραγματικότητα για το υποκείμενο, ενώ μη επιζήμια είναι η γνώση του «θέλω» του, η οποία μπορεί να τον οδηγήσει σε αληθινούς στόχους. Στον αρνητικό άξονα τοποθετούνται ο θάνατος, τον οποίο είδαμε ότι φοβάται, ενώ η αδυναμία στοχοθεσίας που οφείλεται στην απουσία της γνωστικής ικανότητας είναι μη επιθυμητή. Καταλήγουμε λοιπόν στην σχέση :

Ζωή vs θάνατος

<sup>3</sup> Για το τάξημα βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σ. 37.



Η ερώτηση των τελευταίων στίχων μας παραπέμπει στο προηγούμενο ποίημα που εξετάσαμε με τίτλο *Ευθανασία*. Ο ήρωας δεν είναι έτοιμος να δεχτεί το τέλος. Ίσως γιατί ακόμη έχει την δυνατότητα – μήπως κατάρα όπως ο ίδιος παρουσιάζει το γεγονός αυτό ; – να ονειρεύεται. Ίσως γιατί ακόμη ελπίζει ότι κάτι μπορεί να αλλάξει παρόλο που ο ίδιος δεν μοιάζει ικανός να ξεπεράσει τη στέρησή του. Συνακόλουθα η σκέψη του θανάτου τον τρομοκρατεί. Δεν είναι το ισχυρό υποκείμενο που φτάνει να γίνει ακόμη και τιμωρός του αντιπάλου του όπως θα δούμε στη *Διαθήκη*<sup>4</sup>. Είναι ένας άνθρωπος με αδυναμίες που νιώθει ανίσχυρος μπροστά στη μοίρα του ύστερα από μια ζωή στερημένη.

Παρατηρήσαμε ότι ο ήρωας διακατέχεται από μια αδιάκοπη λύπη. Νιώθει διαφορετικός και αδυνατεί να ενταχθεί ομαλά στην κοινωνία και τις συνήθειές της. Δεν αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα όπως οι γύρω του. Έχει δηλαδή μια διαφορετική οπτική γωνία. Η ανησυχία μέσα του τον ταλανίζει αδιάκοπα και δεν του επιτρέπει να ηρεμήσει. Δεν μπορεί να εντοπίσει τους στόχους που θα τον κάνουν ευτυχισμένο και αποτυγχάνει στο *αφηγηματικό* του πρόγραμμα. Ό,τι κι αν κατακτά αποτελεί εφήμερη κατάκτηση και γίνεται αδιάφορο, αφού απουσιάζει η γνώση που θα τον βοηθήσει να *κατηγοριοποιήσει* τις κατάλληλες αξίες. Έχουμε ένα υποκείμενο που ούτε *δύναται*, ούτε *γνωρίζει* και είναι συνεπώς ακατάλληλο για οποιαδήποτε *τέλεση*.

Το ποίημα *Δεν είναι ο θάνατος...* που αρθρώνεται σε τρεις στροφές είναι βασισμένο σε αρνητικές προτάσεις για να καταλήξει σε μια καταφατική, η οποία αποδίδει την οπτική του υποκειμένου για την αιτία της στέρησης που το διακατέχει.

*«Δεν είναι ο θάνατος που θα 'ρθει  
στο φως τα μάτια μας να σβήσει,  
που τη χρυσή συγκομιδή μας  
το δρέπανό του θα θερίσει,*

*δεν είναι ο θάνατος που κάνει  
να πάρουν χώρα τα φτερά μας  
και που σωριάζει σαν τα φύλλα  
του χινοπώρου τα όνειρά μας !*

<sup>4</sup> Βλ. σελ. 566





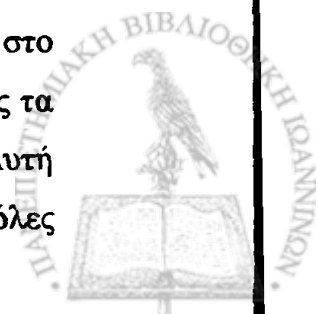
*Είν' η ζωή που παίρνει πίσω  
ό,τι αυτή μας είχε δώσει...»*

Χαρακτηριστική είναι η χρήση του πρώτου πληθυντικού προσώπου η οποία μας αναγάγει σ' ένα *συλλογικό υποκείμενο*, μέρος κι εκφραστής του οποίου παρουσιάζεται ο ήρωας.

Το *συλλογικό υποκείμενο* θεωρεί ότι δεν είναι ο θάνατος υπεύθυνος για τη στέρησή του. Τον νιώθει όμως αρκετά κοντινό και μοιάζει να βρίσκεται σε αναμονή του. Δεν πιστεύει ότι είναι αυτός που θα σβήσει «*στο φως τα μάτια*» και θα θερίσει τη «*χρυσή συγκομιδή*» με το δρέπανό του. Η τελευταία αναφέρεται σε όσα κατάφερε το υποκείμενο να αποκομίσει από τη ζωή του. Το νέο στοιχείο, το οποίο εμφανίζεται στους στίχους, είναι μια ειρωνική διάθεση σχετικά με όσα πρόκειται να απωλέσει φεύγοντας από τη ζωή. Ασφαλώς το σύνταγμα «*χρυσή συγκομιδή*» μαζί με τα «*φτερά*» και τα «*όνειρα*» φαντάζουν υπερβολικές εκφράσεις για μια ζωή η οποία ελάχιστα προσέφερε, όπως παραδέχεται το ίδιο το υποκείμενο στην τελευταία στροφή. Η ειρωνεία υποδηλώνει τα ακριβώς αντίθετα από αυτά που περιγράφονται. Η απώλεια των «*δώρων*» της ζωής δεν είναι ιδιαίτερη.

Οι εικόνες που χρησιμοποιούνται είναι παρμένες από το χώρο του φυσικού περιβάλλοντος. Η «*χρυσή συγκομιδή*» και ο θερισμός με το δρεπάνι παραπέμπουν στις αγροτικές δραστηριότητες, ενώ οι εικόνες της δεύτερης στροφής, με το χώμα πάνω στα φτερά και «*τα φύλλα του χινοπώρου*» αποτελούν στοιχεία παρμένα από τη φύση. Τα φτερά και τα όνειρα του υποκειμένου, έννοιες θετικά σημασιοδοτημένες, εκφράζουν τις ελπίδες του για το μέλλον. Όνειρα για μια ζωή καλύτερη στην οποία θα μπορούσε να ενωθεί με τις αξίες που επιθυμεί. Ωστόσο το χώμα προσγειώνει τα φτερά στη γη, όπως θα έκανε σε οποιοδήποτε πτηνό μην αφήνοντάς το να πετάξει, κι ο αέρας σωριάζει σαν φύλλα φθινοπωρινά τα όνειρα με αποτέλεσμα να μην μπορούν να σταθούν. Συνακόλουθα εξωτερικοί παράγοντες λειτουργούν με τέτοιο τρόπο- ως *Αντίμαχοι* - ώστε να μην καταφέρνει το υποκείμενο να κατακτήσει τους στόχους του.

Αποτέλεσμα όλων των παραπάνω είναι το ότι οι ευθύνες δεν επιρρίπτονται στο θάνατο. Δεν είναι αυτός που δεν αφήνει το *συλλογικό υποκείμενο* να πετάξει προς τα όνειρά του. Το τελευταίο αποδίδει στην ίδια τη ζωή την κατάσταση που βιώνει. Αυτή είναι που δίνει, που γεννά τις ελπίδες και μοιάζει να προσφέρει στον άνθρωπο όλες



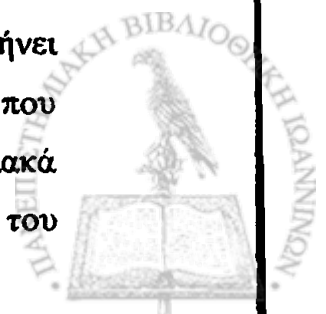
τις δυνατότητες να πραγματοποιήσει τα όνειρά του. Συνακόλουθα αναλαμβάνει το ρόλο του *Πομπού*, ο οποίος προβάλλει στο συλλογικό υποκείμενο *θετικά σημασιοδοτημένα είδωλα* και το ενεργοποιεί για την κατάκτησή τους. Το τελευταίο έχοντας ξεφύγει από τη *φάση φορίας* αναλαμβάνει δράση και προσπαθεί να ενωθεί με τις αξίες αυτές. Ωστόσο, η ζωή στη συνέχεια «*παίρνει πίσω ό,τι...είχε δώσει*». Οι αξίες εξαφανίζονται και το υποκείμενο δεν κατορθώνει να πραγματοποιήσει το αφηγηματικό του πρόγραμμα καταλήγοντας σε μια δυσφορική πραγματικότητα. Ουσιαστικά βρίσκεται εξαπατημένο από την ίδια τη ζωή που δεν του επέτρεψε τελικά να γίνει *τελεστής*.

Οι καθημερινές δυσκολίες συχνά δεν επιτρέπουν στον άνθρωπο να πετύχει όσα επιθυμεί. Λίγες φορές μένουν περιθώρια για περισσότερα από τα απολύτως αναγκαία. Η σκληρή αυτή μοίρα φέρνει απογοήτευση στους ανθρώπους που νιώθουν ανυπέρβλητα τα προβλήματα μπροστά τους. Το *συλλογικό υποκείμενο* μένει τελικά στερημένο υπ' αυτές τις συνθήκες. Ο θάνατος, ο οποίος συνήθως αποτελεί το μεγαλύτερο φόβο τον ανθρώπων και έχει το ρόλο του αντιπάλου, εδώ λαμβάνει μια ουδέτερη διάσταση. Αίρονται οι όποιες ευθύνες από πάνω του και επιρρίπτονται στη ζωή, η οποία σημασιοδοτείται αρνητικά, αφού αυτή δεν επιτρέπει στο *συλλογικό υποκείμενο* να πετάξει και σωριάζει τα όνειρά του. Έκδηλη είναι καθ' όλη τη διάρκεια του ποιήματος μια αίσθηση πικρίας και απογοήτευσης, ενώ απουσιάζει οποιαδήποτε προσπάθεια ανάσχεσης της στέρησης του υποκειμένου

Σήματα παραίτησης και κούρασης εκφράζει το ποίημα «*Δειλινό ζωής*», τελευταίο της ποιητικής συλλογής με τίτλο *Αποδημίες* (1953). Οι πρώτοι στίχοι κάνουν λόγο για την μειωμένη διάθεση του ποιητικού υποκειμένου για ζωή:

«Όλο κ' εντός μου λιγοστεύεις,  
λαχτάρα της Ζωής, καθώς  
το λάδι σώνεται στο λύχνο  
και χαμηλώνει αργά το φως...»

Ο ήρωας νιώθει να τον εγκαταλείπει η διάθεση να ζήσει, πως η ζωή του σβήνει όπως το λάδι που «*σώνεται στο λύχνο και χαμηλώνει αργά το φως*». Η λαχτάρα που μειώνεται αποδίδει μια επιθυμία που λιγοστεύει με αποτέλεσμα να οδηγεί σταδιακά το υποκείμενο όλο και πιο κοντά σε *φάση φορίας*. Παράλληλα η εικόνα του



λυχνariού αποδίδει εύστοχα την κούρασή του. Το λάδι που τελειώνει θα αφήσει σύντομα το λυχνάρι δίχως φως. Δεν είναι πια νέος. Η αντίθεση ανάμεσα σε φως και σκοτάδι αποδίδει την *ισοτοπία*<sup>5</sup> ζωής και θανάτου :

· ·	φως		ζωή
·	-----	vs	-----
-	σκοτάδι		θάνατος

Αντιλαμβάνεται μάλιστα ότι έχει αλλάξει πολύ. Νιώθει αποξενωμένος από τον ίδιο του τον εαυτό :

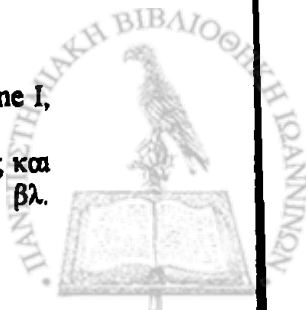
*«Από τον ίδιον εαυτό μου  
σα να 'χω πια αποξενωθεί :  
τ' αποδημητικά φτερά μου  
έχουν για πάντα διπλωθεί»*

Εμφανίζεται κι εδώ μια κρίση ταυτότητας του υποκειμένου, που δεν αναγνωρίζει τον εαυτό του. Οι επόμενοι στίχοι δικαιολογούν την παραπάνω διαπίστωση. Το στοιχείο που τον χαρακτήριζε στο μεγαλύτερο μέρος της ζωής του υπήρξε η αποδημητική διάθεση, τα ατελείωτα ταξίδια του στο άγνωστο με σκοπό να γνωρίσει νέους τόπους κι ανθρώπους. Ωστόσο, πλέον, τα φτερά του είναι διπλωμένα. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να μην μπορεί να «πετάξει». Μάλιστα το σύνταγμα «για πάντα» προσδίδει μια οριστική διάσταση στην κατάσταση αυτή<sup>6</sup>. Το υποκείμενο είναι πια αλλοτριωμένο, εφόσον δεν επιδίδεται σε όσα συνήθιζε να κάνει. Όλα όσα τον χαρακτήριζαν κατά τη διάρκεια της ζωής του αποτελούν πλέον απλές αναμνήσεις που μέρα με τη μέρα σβήνουν :

*«Γυναίκες, όνειρα, ταξίδια,  
τώρα απ' τη μνήμη μου περνούν,  
όπως τραγούδια μεσ' στη νύχτα.*

<sup>5</sup> Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σ. 197

<sup>6</sup> Είναι γνωστό ότι στα τελευταία χρόνια της ζωής του ο Ουράνης λόγω των προβλημάτων υγείας και της Κατοχής δεν μπορούσε πια να ταξιδεύει γεγονός που του στοίχισε ιδιαίτερα ψυχολογικά, βλ. Εισαγωγή σελ. 58.



που όλο αλαργεύουνε – και σβουν»

Τα τρία στοιχεία τα οποία επιγραμματικά αναφέρονται υπήρξαν καθοριστικά για τη ζωή του ήρωα και επηρέασαν την πορεία του σε μεγάλο βαθμό. Ήδη έχουμε μιλήσει για το καθένα από αυτά σε ειδικά κεφάλαια διαπιστώνοντας ότι - με ελάχιστες εξαιρέσεις - το ποιητικό υποκείμενο δεν κατάφερε να τα κατακτήσει ή να τα πραγματοποιήσει με τον τρόπο που επιθυμούσε. Ο έρωτας και η γυναίκα σπάνια του έδωσαν τα συναισθήματα που επιθυμούσε, κι ακόμη κι όταν συνέβη αυτό δεν κράτησε πολύ. Τα όνειρά του και η πραγμάτωσή τους αποτελούν μόνιμο αφηγηματικό του πρόγραμμα δίχως όμως να καταφέρει να γίνει τελεστής και να ενωθεί μαζί τους. Τέλος τα ταξίδια, τα οποία του προσέφεραν πολλές διεξόδους, δεν κατάφεραν να τον λυτρώσουν από τα προβλήματά του, εφόσον, όπως ο ίδιος ομολογεί, τα κουβαλούσε μέσα του όπου ταξίδευε.

Παρόλα αυτά και οι γυναίκες, τα όνειρα και τα ταξίδια αποτέλεσαν τις πιο φωτεινές πτυχές της ζωής του υποκειμένου, εφόσον ήταν αυτά που το «επένδυσαν» με επιθυμίες και εμπειρίες. Τώρα όμως έχει εγκαταλείψει και τα τρία. Οι γυναίκες που αποτέλεσαν σημαντικό κομμάτι της ζωής του βρίσκονται μακριά από την απομόνωσή του. Τα όνειρα τα εγκατέλειψε νωρίς, ύστερα από τις πρώτες απογοητεύσεις. Τα ταξίδια τα σταμάτησε όταν, όπως ήδη μας είδαμε, δυπλώθηκαν «τ' αποδημητικά φτερά» του. Συνακόλουθα όλα αυτά γίνονται αναμνήσεις μακρινές, όπως τα τραγούδια που χάνονται και σβήνουν μέσα στη νύχτα. Ο χρόνος είναι αυτός που τα κάνει να ξεθωριάζουν διαρκώς.

Τα παραπάνω στοιχεία τα οποία εμφανίζονται μέσω των αναμνήσεών του φανερώνουν δυο διαφορετικούς χρόνους κατά τους οποίους ο ήρωας είτε είχε τις παραπάνω δραστηριότητες είτε όχι :

Παρελθοντικός χρόνος

-----

ταξίδια, γυναίκες, όνειρα

vs

Παροντικός Χρόνος

-----

αδράνεια κι ακινησία

Τα παραπάνω στοιχεία παραλέμπουν σε μια ευφορική πραγματικότητα η οποία αφορά κάποιον παρελθοντικό χρόνο ο οποίος έρχεται σε αντίθεση με την τωρινή κατάσταση του υποκειμένου :



Παρελθοντικός χρόνος

Παροντικός Χρόνος

VS

ευφορία

δυσφορία

Συνακόλουθα έχουμε να κάνουμε μ' ένα υποκείμενο που δε δύναται να πραγματοποιήσει όσα επιθυμεί. Θέλει να ταξιδέψει και να ζήσει, ωστόσο νιώθει ότι δε δύναται. Πρόκειται για μια σαφή αντίθεση ανάμεσα στις δυο *τροπικότητες* με τη δεύτερη τελικά να υπερισχύει και να φέρνει τον ήρωα σε μια στάση αδράνειας. Έτσι γίνεται ένας παθητικός δέκτης που τον σκεπάζει το σκοτάδι :

*«Σα σε κατώφλι καθισμένος,  
κοιτώ με μάτια ξεχασμένα  
σιγά να πέφτει το σκοτάδι  
σ' όλα τα γύρω – και σε μένα...»*

Την εικόνα ενός προσώπου που κάθεται ανενεργός στο κατώφλι του σπιτιού του την έχουμε συναντήσει και σε άλλες συνθέσεις του Ουράνη. Παρατηρήσαμε και τότε πως έχουμε να κάνουμε με υποκείμενα σε *δυσφορική κατάσταση* που στέκονται κουρασμένα από τη ζωή σε μια αδιάκοπη αναμονή. Αρκεί να θυμηθούμε την εικόνα της ηλικιωμένης γυναίκας που παρατημένη από όλους βρισκόταν σε πλήρη ακινησία σε μια αναμονή του τέλους της<sup>7</sup>. Ο παραλληλισμός της εικόνας εκείνης με αυτήν εδώ είναι σαφής. Ο ήρωας, με «*μάτια ξεχασμένα*» - της γυναίκας ήταν «*σβησμένα*» - στέκεται στο κατώφλι και κοιτάζει το σκοτάδι που πέφτει «*σιγά*». Βρισκόμαστε μπροστά σε μια ακόμη περιγραφή με συνδηλώσεις ανίας, αδράνειας και παραίτησης που εκφράζει τη στέρηση του πρωταγωνιστικού προσώπου. Ωστόσο, το σκοτάδι που «*πέφτει σ' όλα γύρω*» παραπέμπει πέρα από τη νύχτα και στο θάνατο. Μάλιστα πέφτοντας και πάνω στον ήρωα μοιάζει να τον σκεπάζει και να τον κατακτά.

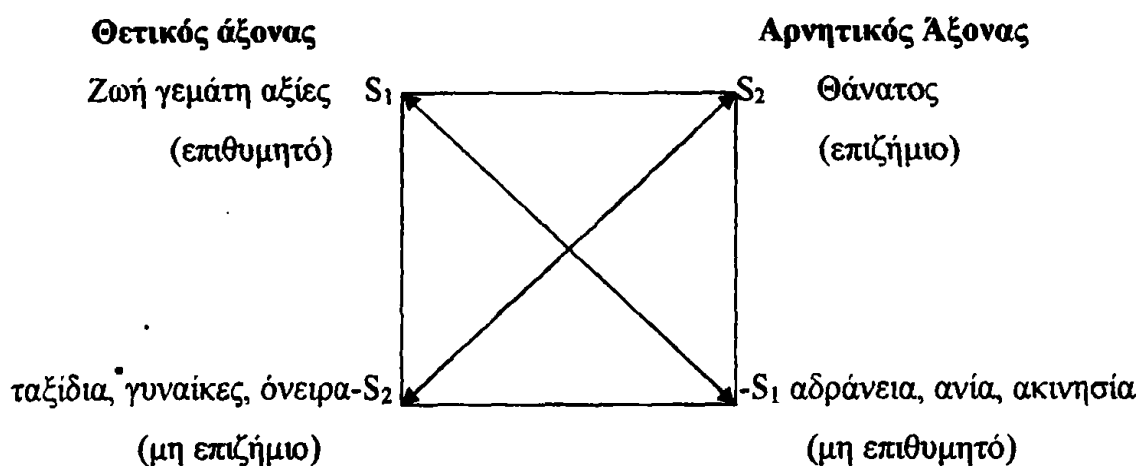
Το υποκείμενο κουρασμένο από τα πάντα, μην μπορώντας πα ούτε ν' αναγνωρίσει τον εαυτό του - εφόσον όλα όσα τον χαρακτήριζαν αποτελούν πλέον μονάχα αναμνήσεις - βρίσκεται σε πλήρη αδράνεια. Ο τίτλος του ποιήματος μας βοηθά να καταλάβουμε πως μέσα του έχει σβήσει η θέληση και η δύναμη για όλα.

<sup>7</sup> Βλ. σελ. 358.



Όσα επιθύμησε είναι πια τραγούδια που σβήνουν μέσα στη νύχτα. Ο ήρωας παραιτείται και περιμένει το δειλινό της ζωής του.

Επιστρέφοντας στο σύστημα των τροπικοτήτων που περιγράφουν τις επιθυμίες του παρατηρούμε, όπως προείπαμε ότι το υποκείμενο θέλει μια ζωή γεμάτη αξίες αλλά δε δύναται. Στο θετικό άξονα τοποθετούνται κι εκείνα που στο παρελθόν χαρακτήριζαν τη ζωή του και τον κρατούσαν ένα ενεργό υποκείμενο. Αντιθέτως η τωρινή του κατάσταση που χαρακτηρίζεται από μια πραγματικότητα αδράνειας κι ακινησίας είναι δυσφορική και τον βασανίζει, ενώ στον αρνητικό άξονα τοποθετείται και ο θάνατος που πλησιάζει.



Μια από τις μεγάλες συνθέσεις του Ουράνη αποτελεί το ποίημα με τίτλο «Ο Χάρος». Το μυθικό πρόσωπο παρουσιάζεται εδώ ως καβαλάρης που σέρνει πίσω του «ένα ασκέρι φαντασμάτων». Η νύχτα - προσωποποιημένη κι αυτή - κρατώντας λυχνάρι του φωτίζει το δρόμο και ο αγέρας τον «προβόδαγε βαρώντας τις καμπάνες». Είναι εμφανές ότι το υποκείμενο λαμβάνει στο ποίημα τη μορφή ενός ληστή - «κουρσάρου» που μάλιστα η αξία του είναι τέτοια που ακόμη και τα φυσικά στοιχεία, όπως η νύχτα και ο αγέρας τον βοηθούν στις επιδρομές του.

Οι αντιδράσεις των ανθρώπων δίνονται στους επόμενους στίχους :

«κι εσφίγγαν τα μικρά παιδιά στα στήθια τους οι μάννες  
κι όσοι απάνου στο βωμό του έρωτα αγρυπνούσαν  
ανατριχιάζαν σύγκορμοι κι αμίλητοι εκοιτούσαν  
του ενού να καθρεφτίζεται η τρομάρα μεσ' στον άλλο.  
Και μόνο στο κρεβάτι τους οι γριές κι αποσταμένες

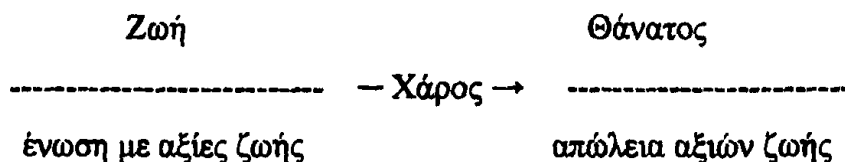


κουνάν τα χείλια τους αργά σε κούφια προσευχή,  
τάχα να 'ρθει για να μη 'ρθει ο καταλύτης Χάρος.

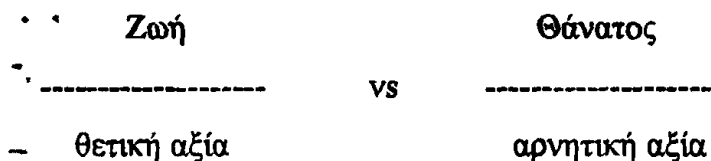
Γιατί όλοι ξέρουν το βουβό, το μαύρο καβαλλάρη,  
που απ' τα Βασιλεια της Ζωής σαν άνεμος περνάει,  
σαρώνοντας τ' αδύναμα καλάμια στην ορμή του –  
– τους γέρους – και τα όμορφα, ψηλά κορμιά των νέων,  
που τα 'σκαψε τ' ανείδωτο σαράκι της αρρώστιας.

Και περιμένουνε βουβοί το μαύρο καβαλλάρη,  
να ιδούνε ποιον θα πάρει  
αυτός που ανοίγει διάπλατες, δίχως κλειδιά, τις θύρες,  
που ρίχνει τον πιο δυνατό στο χάμα νικημένο,  
που δε λογιάζει τ' άρματα και παίρνει τους ρηγάδες,  
που δε λογιάζει πλούσιο βιος και παίρνει αφεντάδες»

Ο Χάρος εμφανίζεται σαν ένας πανίσχυρος δυνάστης της ζωής σκορπώντας τον τρόμο γύρω του. Είναι ο φόβος κάθε ανθρώπου ανεξάρτητα από την ηλικία, την καταγωγή, τη δύναμη ή την κοινωνική του θέση. Μπροστά του είναι όλοι ίσοι, υποτάσσονται σε αυτόν και τον φοβούνται. Η δύναμή του είναι τέτοια που δεν μπορεί να του αντισταθεί κανείς. Οι αντιδράσεις των ανθρώπων περιορίζονται σε εκφράσεις φόβου. Οι μάνες κρύβουν τα παιδιά στις αγκαλιές τους, άλλοι ανατριχιάζουν σύγκορμοι και ο φόβος του καθένα καθρεφτίζεται στο πρόσωπο του άλλου. Έχουμε να κάνουμε μ' ένα υποκείμενο δράσης προικισμένο με όλες τις τροπικότητες, το οποίο στο κείμενο λαμβάνει το ρόλο του Αντιμάχου για τα παραπάνω πρόσωπα, εφόσον όταν εμφανιστεί μπροστά τους αυτό θα σημάνει το τέλος της ζωής τους. Το ακόλουθο σχήμα παρουσιάζει την πορεία τους με την επενέργεια του Χάρου :



Γίνεται φανερό ότι ο Χάρος λειτουργώντας ως *Αντίμαχος* μπορεί να προκαλέσει την απώλεια των αξιών με τις οποίες έχουν ενωθεί. Συνακόλουθα και με βάση το σχήμα :



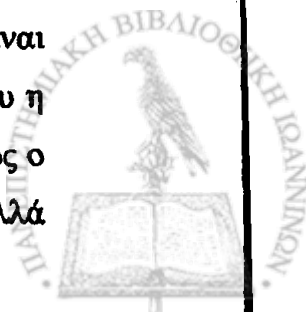
παρατηρεί κανείς μια μετάβαση από μια θετική πραγματικότητα σε μια αρνητική και συνεπώς η επενέργεια του Χάρου έχει αρνητικές συνέπειες για τα υποκείμενα αυτά :

*ευφορική πραγματικότητα — Χάρος → δυσφορική πραγματικότητα*

Ωστόσο υπάρχει μια ομάδα ανθρώπων που τον αντιμετωπίζει διαφορετικά :

*«Και μόνο όσους η ρήγισσα Ζωή έχει για σκλάβους,  
εκείνοι που εγεράσανε δίχως ποτέ να ζήσουν,  
οι ερωτευμένοι που γραπτό τους είταν να μη σμίξουν,  
κι ακόμ' απ' όλους πιο πολύ : οι λίγοι, οι αγνοημένοι,  
που ό,τι χτίσαν η Ζωή το γκρέμισε, σκυμένοι  
και με τα χέρια σταυρωτά και με στεγνά τα μάτια,  
στέκονται κι αφογκράζονται και καρτεράνε να 'ρθει  
ο Χάρος, ο πατέρας τους, ο φίλος, ο αδερφός τους,  
που θα τους πάει προς τον καλό, προς τον αιώνιον ύπνο,  
που δεν έχει ονειράτα και που δεν έχει ζύπνο...»*

Πρόκειται για κάποιους που δε φοβούνται την ισχύ του, για τους «σκλάβους» της ζωής που νιώθουν εγκλωβισμένοι και που ο πόνος τους χαρακτηρίζει. Είναι επίσης οι ερωτευμένοι που δεν κατάφεραν να πραγματώσουν τον έρωτά τους, οι αγνοημένοι που οι ατυχίες γκρέμισαν ό,τι έχτισαν για χρόνια. Όλοι αυτοί καρτεράνε το Χάρο σαν αδερφό και φίλο να τους σώσει από τη μιζέρια και τον πόνο τους. Είναι βασανισμένα υποκείμενα που η κάθε τους μέρα έχει γίνει αφόρητη. Πρόσωπα που η ζωή τους δεν συνδέεται με αξίες τις οποίες φοβούνται να μην απωλέσουν. Συνεπώς ο θάνατος αποτελεί λύτρωση από μια ζωή που δεν τους απέδωσε τίποτα αλλά







αντιθετικές εικόνες του θανάτου – υπάρχει και μια τρίτη, αυτή του Θανάτου – θύμα στο ποίημα *Διαθήκη* - που παρατηρούμε καθ' όλη τη πορεία των ποιημάτων του Ουράνη : δηλαδή από τη μια ο θάνατος – Χάρος ως δυνάστης και τρομοκράτης των ψυχών των ανθρώπων, κι από την άλλη ως λυτρωτής όσων βασανίζονται σε αυτή τη ζωή.

Σχηματικά, στην παρούσα σύνθεση, οι δυο διαστάσεις του Χάρου μπορούν να αποδοθούν σε αντιπαραβολή ως εξής :

Χάρος – δυνάστης των ψυχών vs Χάρος – λυτρωτής βασανισμένων

κουρσάρος με ασκέρι φαντασμάτων vs πατέρας, φίλος, αδερφός

βουβός μαύρος καβαλάρης vs λυτρωτής – αγνοημένων, λίγων

σαρωτής γέρων και νέων vs κοινωνός αιώνιου ύπνου

Τα *Τελευταία Σχεδιάσματα*<sup>8</sup> χωρίζονται σε οχτώ ενότητες που φέρουν ως τίτλο τα αντίστοιχα σύμβολα αρίθμησης του λατινικού αλφάβητου. Σημεία παραίτησης δίνει η πρώτη ενότητα.

Το υποκείμενο νιώθει ότι βρίσκεται κοντά στο τέλος. Οι πρώτοι στίχοι μας δίνουν τις σκέψεις του για τη κατάστασή του αυτή τη χρονική στιγμή, αλλά και για τον θάνατό του που τον νιώθει να πλησιάζει :

«Εξύγωσε το πλοίο που θα με πάρει  
για τη Μεγάλη Αποδημία – κι όμως  
μήτε λαχτάρα νοιώθω για να μείνω,  
μήτε και σπαραγμό γι' αυτά που αφήνω  
- λες κ' έχω πάψει από καιρό ν' ανήκω  
στη γύρω μου ζωή, κι αυτή σε μένα»

Το «πλοίο» το οποίο θα τον πάρει παραπέμπει ασφαλώς στον αρχαιοελληνικό μύθο του Χάροντα που μετέφερε τις ψυχές των νεκρών στον Άδη διασχίζοντας τον Αχέροντα ποταμό. Ο ίδιος ο θάνατος παρουσιάζεται σαν ένα μακρινό ταξίδι, μια

<sup>8</sup> Ουράνης Κώστας, *Ποιήματα, Spleen, Νοσταλγίες, Αποδημίες, Παιχνίδια, Τελευταία Σχεδιάσματα, Τραγούδια*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1953



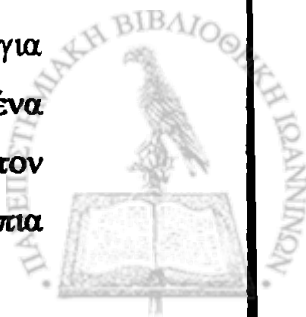
«Μεγάλη Αποδημία», που θα φέρει το υποκείμενο μακριά από τον κόσμο που βρίσκεται. Ωστόσο ο ήρωας δε νιώθει την ανάγκη να μείνει στη ζωή αυτή παραπάνω. Η λαχτάρα του γι' αυτήν έχει σιγήσει μέσα του και δεν νιώθει κανένα σπαραγμό, καμία θλίψη για όσα θ' αφήσει πίσω του.

Όπως και σε προηγούμενη ανάλυση αναφέραμε η επιθυμία για ζωή, η οποία μετριάζεται οδηγεί σταδιακά το υποκείμενο σε μια *φάση φορίας*. Δεν ανήκει πλέον στη γύρω του ζωή η οποία δεν αποτελεί πια αξία γι' αυτόν. Η αλλαγή αυτή έχει σαν αποτέλεσμα το υποκείμενο να μην διακατέχεται πια από επιθυμία να ζήσει και να νιώθει ξένος στο περιβάλλον στο οποίο ζει.

Οι επόμενοι στίχοι μας δίνουν περισσότερα στοιχεία :

*«Τι μακρυνά και τι ξεθωριασμένα  
τ' αγαπητά, τα γνώριμα – που χρόνια  
υφάναν στις ψυχής μου το στημόνι  
της χαράς οι σαΐτες και του πόνου» !  
Κοιτάω τους ανθρώπους και τους δρόμους  
σαν το ζο που ξεστράτισε και βρέθη  
άξαφνα μπρος σ' ένα κοπάδι ξένο  
και μέσα σ' ένα ξένο βοσκοτόπι»*

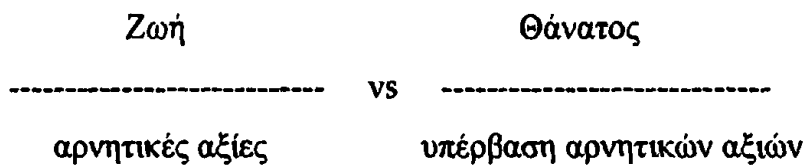
Γίνεται λόγος για πράγματα «αγαπητά» και «γνώριμα». Πρόκειται για θετικές αξίες που φέρνουν χρώμα στη ζωή και δημιουργούν δεσμούς τόσο μεταξύ των ανθρώπων, όσο και μεταξύ των προσώπων και της ίδιας της ζωής τους. Για πρόσωπα και πράγματα με τα οποία σχετίστηκε ο ήρωας και έχτισε τη ζωή του γύρω τους. Όλα αυτά υφάνθηκαν στις ψυχής του το στημόνι από σαΐτες «της χαράς και του πόνου». Άφησαν δηλαδή ανεξίτηλα τα σημάδια τους στην ψυχή του και χαρακτήρισαν τον ίδιο και την πορεία του κι ας μην ήταν μόνο εμπειρίες χαράς, αλλά και πόνου. Διότι τα αγαπημένα και τα γνώριμα πολλές φορές φέρνουν και λύπες χωρίς ωστόσο να χάνουν την αξία τους για τους ανθρώπους. Ωστόσο, οι παραπάνω στίχοι αποκαλύπτουν ότι όσα πράγματα αγάπησε ο ήρωας είναι πλέον μακρινά και έχουν χαθεί. Συνεπώς έχουμε να κάνουμε με στοιχεία τα οποία είτε αφαιρέθηκαν, είτε για κάποιο άλλο λόγο απουσιάζουν πλέον από τη ζωή του δημιουργώντας ένα δυσαναπλήρωτο κενό. Ήδη τονίσαμε το ότι το υποκείμενο νιώθει ξένο σ' αυτόν τον κόσμο. Η απουσία όλων όσων αγάπησε έχει σαν αποτέλεσμα να μην υπάρχουν πια



ισχυροί δεσμοί για να τον κρατήσουν εδώ. Έχει γίνει ένα στερημένο πρόσωπο που αδυνατεί να συνδεθεί με το περιβάλλον του. Οι τελευταίοι στίχοι παρουσιάζουν το υποκείμενο αποξενωμένο.

Νιώθει σαν κάποιο ζώο που ξεστράτισε και πλέον βρίσκεται ξένο μπροστά σε κάποιο άγνωστο γι' αυτό κοπάδι και σε ξένο βοσκοτόπι. Απουσιάζει το στοιχείο της επικοινωνίας ανάμεσα στον ήρωα και τον υπόλοιπο κόσμο. Η επαφή του με τα πράγματα γύρω-του είναι μονάχα οπτική, επιδερμική. Έχει τη δυνατότητα πια μόνο να παρατηρεί και να κοιτάζει. Η επανάληψη του λεξήματος «ξένο» στην τελευταία στροφή είναι αυτή που χαρακτηρίζει ολόκληρο το ποίημα και δικαιολογεί την *δυσφορική πραγματικότητα* του υποκειμένου που από τους πρώτους στίχους εμφανίζει σημάδια παραίτησης απέναντι σε όλα.

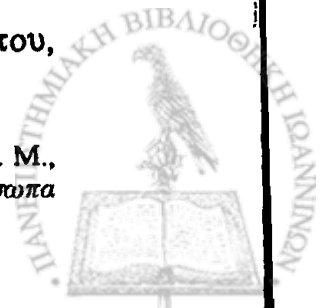
Από τα παραπάνω γίνεται σαφές ότι η ζωή δεν είναι πλέον επενδυμένη με αξίες για το υποκείμενο και γι' αυτό ακριβώς δεν του είναι δύσκολο να την εγκαταλείψει. Αντιθέτως εδώ νιώθει μοναξιά κι αποξένωση γεγονός που τη σημασιοδοτεί αρνητικά μετατρέποντας το θάνατο σε μια πραγματικότητα λυτρωτική για το υποκείμενο :



Μπροστά σε μια τέτοια κατάσταση και με εντονότατη την απουσία δράσης ο ήρωας μοιάζει ν' αναμένει απλά το τέλος που πρόκειται να έρθει. Δεν φαίνεται ικανός ν' αναλάβει δράση και παρουσιάζεται παραδομένος στη μοίρα του. Όλες του οι χαρές έχουν γίνει μακρινές και ξεθωριασμένες. Έχουμε να κάνουμε μ' ένα υποκείμενο σε κατάσταση πλήρους στέρησης δίχως διάθεση να παλέψει για οτιδήποτε. Ο θάνατος υπ' αυτές τις συνθήκες έρχεται σαν λύτρωση για τον ίδιο παρά σαν τιμωρία<sup>9</sup>.

Στοιχεία θανάτου, μοναξιάς και παραίτησης παρατηρούμε και στη δεύτερη ενότητα των *Τελευταίων Σχεδιασμάτων* (1953). Ο ήρωας δεν νιώθει πλέον μέρος της ζωής. Θεωρεί ότι βρίσκεται σε μια ενδιάμεση κατάσταση μεταξύ ζωής και θανάτου,

<sup>9</sup> Βλ. και τις παρατηρήσεις του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, σελ. 45, αλλά και : Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., *Κώστας Ουράνης, Ο Λυρικός Άνθρωπος*, σσ. 231-250. Επίσης : Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., *Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, β' έκδ. Αθήνα : «Οι εκδόσεις των Φίλων», 1980, σσ.233-234



όπου τίποτα πια δεν μπορεί να αλλάξει αλλά και τίποτα δεν μπορεί να κινήσει το ενδιαφέρον του :

«Έφτασα στην ιδεατή γραμμή,  
 δεν ανήκω πια στη Ζωή,  
 δεν ανήκω ακόμα στο θάνατο  
 δεν ανήκω καν στον εαυτό μου.

*Η ψυχή μου έχει υποσταλεί σαν σημαία  
 κι απόμεινα γυμνό κοντάρι  
 στην έρημη πρύμνη ενός πλοίου,  
 που πλέει προς την ωκεάνεια νύχτα  
 χωρίς φώτα, χωρίς εθνικότητα...*

*Εδώ που βρίσκομαι τίποτα πια δεν έχει σημασία»*

Η «ιδεατή γραμμή» είναι αυτή που ξεχωρίζει το θάνατο από αυτόν τον κόσμο. Σ' αυτή την κατάσταση το υποκείμενο εμφανίζεται σε αναμονή ενός βέβαιου τέλους. Πρόκειται για μια κατάσταση ανυπαρξίας. Ο ήρωας δεν μπορεί να συμμετέχει ούτε να βιώσει οτιδήποτε έχει σχέση με τη ζωή. Έχοντας πλέον - «πια» όπως χαρακτηριστικά μας λέει - ξεφύγει από την κατάσταση των ζωντανών έχει πάρει οριστικά ένα δρόμο δίχως επιστροφή. Δηλώνει ρητά πως δεν ανήκει πουθενά, ούτε καν στον ίδιο του τον εαυτό.

Τα στοιχεία της παραίτησης και της ήττας δίνονται παραστατικά με την εικόνα της σημαίας που «έχει υποσταλεί». Είναι παραδομένη, όπως και ένα έθνος που εν καιρώ πολέμου αναγκάζεται να κατεβάσει το εθνόσημο εις ένδειξη υποταγής. Ο ίδιος παραλληλίζεται με ένα «γυμνό κοντάρι στην έρημη πρύμνη ενός πλοίου» δίνοντάς μας με την εικόνα από το ναυτικό βίο τα σημάδια της μοναξιάς και της απουσίας σαφούς κατεύθυνσής του. Η πρύμνη, αποτελώντας το μπροστινό τμήμα του караβιού, αποτελεί στοιχείο προσανατολισμού. Το караβι όμως πλέει σε μια «ωκεάνεια νύχτα χωρίς φώτα, χωρίς εθνικότητα». Επομένως κατευθύνεται προς το άγνωστο και μάλιστα κάνει ένα πολύ επικίνδυνο ταξίδι. Δίχως φώτα η πορεία του δεν είναι ορατή και δεν οδηγεί τον ήρωα κάπου συγκεκριμένα. Επίσης η απουσία εθνικότητας



παραπέμπει σε μια κρίση ταυτότητας του υποκειμένου που δεν έχει κάποιο διακριτικό γνώρισμα, κάποια πατρίδα.

Απέναντι στην κατάσταση αυτή το υποκείμενο επιδεικνύει αδιαφορία και απάθεια. Η επανάληψη του λεξήματος «πια» μαζί με το εκφώνημα «Εδώ που βρίσκομαι» παρούσιάζει μια παγωμένη κατάσταση για το υποκείμενο, το οποίο νιώθει ότι δεν μπορεί να μεταβάλλει την τύχη του. Έχει χάσει το ενδιαφέρον του για τα πάντα. «Τίποτα δεν έχει σημασία» λέει σε μια απαξιώτικη έκφραση παραίτησης.

Κοιτάζοντας σε επίπεδο βάθους τους παραπάνω στίχους παρατηρούμε ένα υποκείμενο σε φάση φορίας. Έχει εγκαταλείψει κάθε στόχο και προσανατολισμό και αδιαφορεί για κάθε τι. Υπό αυτές τις συνθήκες τίποτα δεν μπορεί να κινήσει το ενδιαφέρον του και να τον ενεργοποιήσει. Αντιθέτως βιώνει τις ψυχικές διακυμάνσεις ενός υποκειμένου κατάστασης. Τα σήματα της μοναξιάς και της απομόνωσης κυριαρχούν :

*«Είμαι τυλιγμένος μέσα στη μοναξιά,  
όπως το σκουλήκι μέσα στο κουκούλι του,  
όπως το έμβρυο στην κοιλιά της μάνας του,  
όπως οι κόσμοι μέσα στο χάος.*

*Γύρω μου, μέσα μου, σιγή.  
Η σιγή των ξεραμένων πηγαδιών και των στερεμένων χειμάρρων,  
η σιγή των περασμένων αιώνων, των μοναχικών άστρων,  
του παρελθόντος και του μέλλοντος,  
η σιγή των αιώνων που πέρασαν και των αιώνων που κυοφορούνται»*

Από το φυσικό περιβάλλον προέρχονται οι παρομοιώσεις που περιγράφουν την μοναξιά του υποκειμένου : το σκουλήκι στο κουκούλι του, το έμβρυο στην κοιλιά της μάνας, οι κόσμοι μέσα στο χάος, το άπειρο. Οι εικόνες αυτές πέρα από τη μοναξιά εκφράζουν στοιχεία εγκλεισμού και απομόνωσης. Ο ήρωας ασφυκτιά εγκλωβισμένος σε ένα κόσμο που τον πνίγει. Τόσο το κουκούλι όσο και η κοιλιά της μάνας προστατεύουν μεν, αλλά και απομονώνουν το σκουλήκι και το έμβρυο από το γύρω κόσμο, ενώ οι «κόσμοι» μέσα στο χάος μοιάζουν με μηδαμινά στοιχεία που βρίσκονται μέσα στο πουθενά.



Στην ιδεατή γραμμή που βρίσκεται ο ήρωας κυριαρχεί η σιγή. Η σιγή που αποτελεί συνδήλωση του θανάτου βρίσκεται γύρω του και μέσα του. Είναι το χαρακτηριστικό που κατακλύζει την ύπαρξή του και παραπέμπει στην απουσία ενεργητικότητας και ζωτικότητας. Η τελευταία εκφράζεται με τα ξεραμένα πηγάδια και τους στερεμένους χείμαρρους. Ένας χείμαρρος περισσότερο κι ένα πηγάδι κάπως λιγότερο με την ζωή που συγκεντρώνουν γύρω τους αλλά και με τον ίδιο τον εκκωφαντικό ήχο του νερού παραπέμπουν σε χώρους όπου βασιλεύει η ζωή και οι ομορφιές της φύσης. Αντίθετα εδώ απουσιάζει το βασικό συστατικό στοιχείο της ζωτικότητάς τους : το νερό. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να σβήνει με την απουσία του κάθε ήχου. Η εικόνα από το φυσικό περιβάλλον πέρα από τις ηχητικές της συνδηλώσεις παρουσιάζει ενδιαφέρον και από ζωτική σκοπιά : Η απουσία του νερού μετατρέπει τους περιγραφόμενους χώρους σε νεκρούς τόπους από τους οποίους απουσιάζει η χρησιμότητα, η ομορφιά και η ζωή.

Στη συνέχεια η σιγή αποκτά κοσμολογικές διαστάσεις. Είναι η σιγή «των περασμένων αιώνων, των μοναχικών άστρων, του παρελθόντος και του μέλλοντος, η σιγή των αιώνων που πέρασαν και των αιώνων που κυφορούνται». Καλύπτει χρονικά όλο το παρελθόν, ενώ επεκτείνεται και στο μέλλον δίνοντας με τον τρόπο αυτό την απουσία ελπίδας του ήρωα για τον χρόνο που έπεται. Γίνεται, συνακόλουθα, αιώνια και βασανιστική και φτάνει στα όρια της υπερβολής, εφόσον το υποκείμενο της αποδίδει καθολικές διαστάσεις για ολόκληρη την ανθρώπινη κι όχι μόνο ιστορία θεωρώντας ότι δεν υπήρξε τίποτα που να κατάφερε να την διασαλέψει.

Όλα τα παραπάνω στοιχεία σχηματίζουν μια παραδειγματική σειρά<sup>10</sup> θανάτου η οποία παρουσιάζει σαφώς το υποκείμενο να έχει απομακρυνθεί από την έννοια της ζωής και να πλησιάζει το τέλος. Στα μάτια του όλος ο κόσμος μοιράζεται την ίδια αρνητική διάσταση. Είναι χαρακτηριστικό το ότι ο ήρωας επεκτείνει έξω από τον εαυτό του τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τον εσωτερικό του κόσμο. Με τον τρόπο αυτό προσπαθεί να εξωτερικεύσει το μέγεθος των όσων νιώθει να κατακλύζουν την ύπαρξή του. Η μοναξιά, η απομόνωση και η σιωπή - που όπως θα δούμε είναι τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία των *Τελευταίων Σχεδιασμάτων* (1953) - λαμβάνουν τέτοιες διαστάσεις προκειμένου να δικαιολογήσουν την περιγραφόμενη κατάσταση του υποκειμένου, όπως αυτή παρουσιάζεται καθ' όλη τη πορεία της ποιητικής συλλογής :

<sup>10</sup> Βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 25.



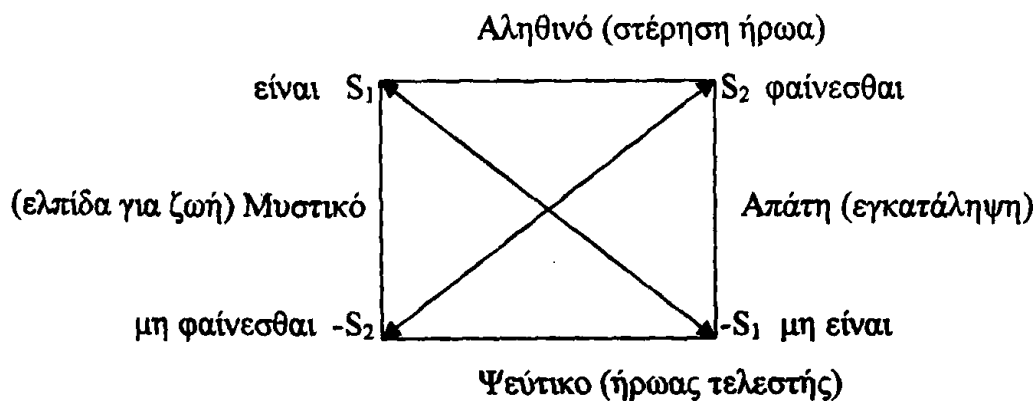
ο ήρωας βρίσκεται στο σημείο της έσχατης στέρησης, έχει πια εγκαταλείψει κάθε ελπίδα και είναι έτοιμος να δεχτεί το τέλος του.

Η τέταρτη ενότητα μας δίνει αρχικά μια κρίση ταυτότητας του υποκειμένου :

«Δεν ξέρω πια τι περιμένω  
 δεν ξέρω κι ούτε γιατί ζω :  
 τ' αληθινό το πρόσωπό μου  
 το 'χω ξεχάσει από καιρό»

Το υποκείμενο βρίσκεται σε μια δυσφορική πραγματικότητα απ' την οποία φαίνεται να μην μπορεί να διαφύγει. Μοιάζει εγκλωβισμένος σε μια αναμονή δίχως όμως πραγματικά να προσμένει κάτι συγκεκριμένο, ενώ έχει χάσει κάθε ελπίδα για το μέλλον. Η επανάληψη του συντάγματος «δεν ξέρω» στην πρώτη στροφή φανερώνει ότι από το υποκείμενο απουσιάζει η γνώση. Ο δεύτερος στίχος δείχνει ότι δεν έχει κανένα σαφή στόχο στη ζωή. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα το υποκείμενο να μην έχει κάποιο σαφή προσανατολισμό.

Σ' αυτή την πραγματικότητα δεν αναγνωρίζει τον ίδιο του τον εαυτό. Βιώνει επομένως μια κρίση ταυτότητας. Ο κατηγορηματικός προσδιορισμός «αληθινό» συνεπάγεται ότι ο ήρωας έχει πλέον ένα άλλο πρόσωπο, το οποίο διαφέρει από την πραγματική του εικόνα. Ανάγοντας τα παραπάνω στο τετράγωνο της αληθολογίας<sup>11</sup> οδηγούμαστε στη διαπίστωση ότι το υποκείμενο περιγράφεται από τον όρο απάτη :



<sup>11</sup> Greimas, A. J. - Courtés, J, «The Cognitive Dimension of Narrative Discourse», *New Literary History*, 3 (1989), σελ. 571.

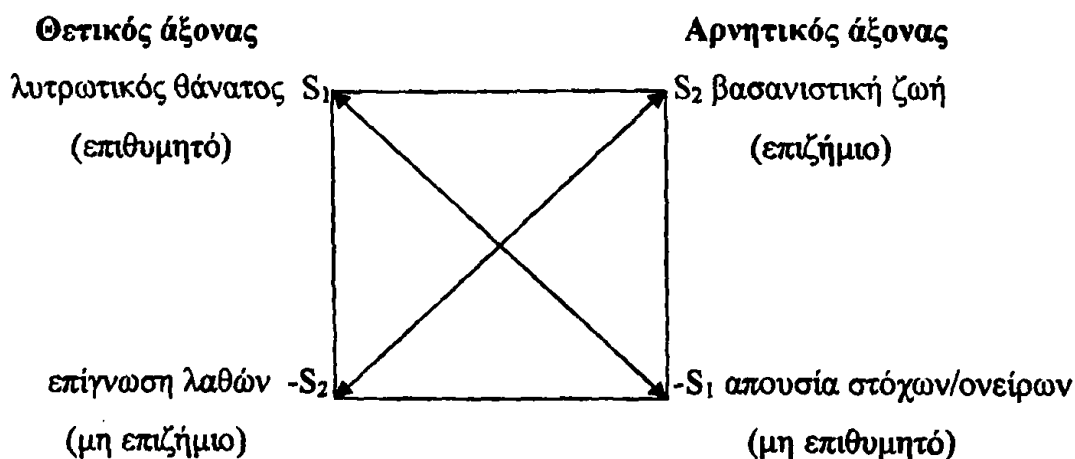




Η αληθινή του εικόνα ταυτίζεται με το *είναι* και το *φαίνεσθαι*, ενώ τα στοιχεία τα οποία χαρακτηρίζουν τώρα τον ήρωα είναι το *φαίνεσθαι* και το *μη είναι* με αποτέλεσμα να συντελείται μια *απάτη* τουλάχιστον απέναντι στον εαυτό του, εφόσον ο ίδιος δεν αναγνωρίζει το ποιος είναι και στο παρόν κείμενο δεν γίνεται αναφορά σε τρίτο πρόσωπο. Τό αληθινό εδώ ταυτίζεται με τη στέρηση του υποκειμένου, ενώ το ψεύτικο με την εικόνα του ως *τελεστή*. Η ελπίδα του για ζωή είναι μυστική, ενώ η πλήρης εγκατάληψη την οποία προβάλλει αποτελεί την *απάτη* προς τον εαυτό του. Τέλος αξίζει να παρατηρήσουμε το γεγονός ότι η κατάσταση αυτή έχει διάρκεια, όπως φανερώνει το σύνταγμα «*από καιρό*» που κλείνει την πρώτη στροφή.

«Άσπρη σιωπή και παγωμένη  
 μεσ' στην ψυχή μου έχει απλωθεί,  
 όλα είναι πια τετελεσμένα :  
 ο θάνατος μπορεί να 'ρθει !»

Η σιωπή που κατακλύζει την ψυχή του κυριαρχεί κι εδώ. Μια σιωπή λευκή και παγωμένη, σαν το χιόνι που σε προηγούμενα κεφάλαια έχουμε ήδη ταυτίσει με το θάνατο. Το υποκείμενο νιώθει ότι δεν έχει τίποτα πια να πει. Είναι κι αυτό μια απόδειξη της εγκατάλειψης του αγώνα, της παραίτησής του από κάθε προσπάθεια. Συνακόλουθα όλα στη ζωή του γίνονται μια αναμονή θανάτου. Όλα του μοιάζουν «*τετελεσμένα*» και ο ήρωας προσκαλεί πλέον το θάνατο. Δεν έχει λόγο ύπαρξης, ταυτότητα, ελπίδα, παρά μόνο σιωπή. Συνεπώς «*ο θάνατος, μπορεί να 'ρθει*» εφόσον δεν μπορεί πια να του στερήσει τίποτα και με αυτή την πρόσκληση γίνεται σαφής επιθυμία, η οποία εκφράζεται ανοιχτά από το ποιητικό υποκείμενο :



Ο ήρωας επιθυμεί έναν θάνατο ο οποίος θα λειτουργήσει λυτρωτικά και θα τον βγάλει από τη δυσφορική πραγματικότητα που βιώνει. Η ζωή σημασιοδοτείται αρνητικά και γίνεται επιζήμια, εφόσον δεν φαίνεται να προσφέρει κάτι στο υποκείμενο. Το τελευταίο έχει πλέον επίγνωση των λανθασμένων του επιλογών, εντούτοις εξακολουθεί να μην μπορεί ακόμη και τώρα να εντοπίσει στόχους που θα επαναφέρουν το ενδιαφέρον του για τη ζωή.

Από τα παραπάνω καθίσταται σαφές ότι οι αξίες της ζωής και του θανάτου για μια ακόμη φορά αντιστρέφονται και από το σχήμα :

Ζωή		vs	Θάνατος	
-----			-----	
αρνητικές αξίες			υπέρβαση αρνητικών αξιών	

καταλήγουμε στο :

Ζωή		vs	Θάνατος	
-----			-----	
αρνητική σημασιοδότηση			θετική σημασιοδότηση	

Το ποίημα με τον γαλλικό τίτλο *J' ai Fait des Reves Etranges...*<sup>12</sup> το συναντήσαμε ήδη σε προηγούμενη ενότητα σχετική με τη γυναικεία παρουσία στο ποιητικό σύμπαν του Ουράνη. Λεπτομερής ανάλυσή του έγινε εκεί, συνεπώς εδώ θα αρκεστούμε να δούμε το πώς εμφανίζεται ο θάνατος μέσα από τους τελευταίους στίχους του.

Προτού φτάσουμε στην εξέταση των συγκεκριμένων στίχων και για την καλύτερη κατανόηση του κειμένου είναι χρήσιμο να υπενθυμίσουμε τη θεματική της σύνθεσης. Από τους πρώτους στίχους ο ήρωας μας περιγράφει το αντικείμενο των ονείρων του : «το τραγικό μεθύσι του πόθου και της ηδονής, του πόνου, του θανάτου κάποιο ένα βράδυ μυστικό σε θρυλικό έναν τόπο». Εκφράζει την επιθυμία να ζήσει τη μέγιστη συγκίνηση, την εμπειρία που θα τον βγάλει έστω και για λίγο από την μονοτονία της ζωής του. Η περιγραφή που ακολουθεί αφορά το πώς φαντάζεται την

<sup>12</sup> Σημαίνει «κάνω περίεργα όνειρα».



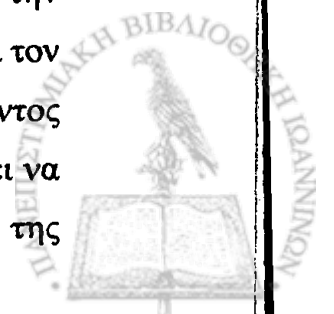
ερωτική συνεύρεση με κάποια σύντροφό του. Κυρίαρχο ρόλο σ' αυτή διαδραματίζει η αναζήτηση της ηδονής που επιθυμεί το υποκείμενο σε συνάρτηση με το αίσθημα του φόβου που του γεννά η μεγάλη συγκίνηση. Μάλιστα το ερωτικό πάθος θα φτάνει σε τέτοια μεγέθη που θα προκαλεί πληγές στα κορμιά των εραστών. Τελικά εξουθενωμένα από την ένταση, τα δυο υποκείμενα θα κλείσουν τα μάτια «σαν τα λούλουδα που εχόρτασαν του ήλιου τα φιλήματα».

Όμως ο ήρωας δεν αρκείται σ' αυτά. Δεν του αρκεί η μέγιστη ηδονή, το τσάκισμα των κορμιών. Εδώ εισάγεται το απόκοσμο στα όνειρά του :

*Και η ανάσα μας βαρεία 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»*

Όπως τονίσαμε και στην πρώτη ανάλυση του ποιήματος τα φίδια έχουν κατεξοχήν ερωτικές αλλά και συνδηλώσεις θανάτου. Αποτελούν ερωτικό σύμβολο, αλλά συχνά είναι και θανατηφόρα για κάθε ζωντανό οργανισμό. Η παρουσία τους στο κρεβάτι των εραστών πέρα από την ερωτική διάσταση δίνει έμφαση και στο στοιχείο του κινδύνου, της έντασης των συναισθημάτων που το ποιητικό υποκείμενο επιθυμεί να βιώσει. Ο κίνδυνος το συναρπάζει και γίνεται επιθυμητός. Δεν τον ενδιαφέρει εάν μια τέτοια διαδικασία αποβεί μοιραία για τη ζωή του. Αντιθέτως ο θάνατος είναι αυτός που θα δώσει ακόμη μεγαλύτερη αξία στη φαντασίωσή του. Ένα τέτοιο τέλος θα είναι ο ιδανικός επίλογος μετά από μια τόσο έντονη ερωτική εμπειρία. Ηδονή, πάθος και κίνδυνος είναι τα συστατικά της εμπειρίας που το υποκείμενο θέλει να γευτεί. Τα φίδια δίνουν την αρρωστημένη και απόκοσμη διάσταση του κινδύνου στο όνειρο αυτό μεγαλώνοντας παράλληλα τον πόνο και την αγωνία των εραστών. Ο θάνατός τους θα είναι αργός «σαν έκλυση, σαν όνειρο, σα ρίγος».

Γίνεται εμφανής σε κάθε σημείο η προσπάθεια του ήρωα να βιώσει το διαφορετικό, το εξαιρετικό, αυτό που υπερβαίνει τα όρια ακόμη και με τίμημα την απώλεια της ζωής του. Το υποκείμενο αναζητά απεγνωσμένα την εμπειρία που θα τον κάνει να νιώσει έντονα. Αναλογιζόμενοι την ανία του και την έλλειψη ενδιαφέροντος για τη ζωή αντιλαμβανόμαστε την ανάγκη του αυτή. Γι' αυτό δεν τον ενδιαφέρει να έχει μια απαραίτητα θετική εμπειρία. Το πρώτιστο για τον ίδιο είναι η βίωση της



εμπειρίας που θα τον κάνει να αισθανθεί, να υπάρξει έντονα, με τίμημα ακόμη και το χαμό του.

Η κατακλείδα του ονείρου και του ποιήματος συνδέεται ακριβώς με τα στοιχεία αυτά. Ο ήρωας οραματίζεται ένα τέλος γεμάτο υπερβολή. Μια τεράστια τρικυμία, η οποία θα παρασύρει τα πάντα στο πέρασμά της. Το υποκείμενο τη χαρακτηρίζει «υπέροχη» και περιγράφει την καταστροφική της δράση :

*«Και τότες θα ξεσπάσει υπέροχη ολοτρόγυρα  
η τρικυμία κ' η ορμή της θα σαρώσει μας,  
μαζί με τα νεκρά λουλούδια και τα φίδια και τα φύλλα ανάκατα,  
ποιος ξέρει που... στην αγκαλιά της Γης»*

Η καταστροφή γεννά στον ήρωα εντονότατα συναισθήματα. Ποθεί ένα εντυπωσιακό τέλος, ένα θάνατο μέσα σε μια έξαρση της φύσης, σε μια στιγμή αναβρασμού της γης. Είναι χαρακτηριστικό ότι γίνεται λόγος για τρικυμία, δηλαδή αναγόμεστε στο χώρο της θάλασσας για να αποδοθεί το τέλος του υποκειμένου. Αλλά ακόμη μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το επίθετο «υπέροχη», το οποίο χρησιμοποιεί το ποιητικό υποκείμενο για να την περιγράψει. Αποδίδει με τον τρόπο αυτό κατεξοχήν θετική σημασιολογία σε κάτι ολοκληρωτικά καταστροφικό. Συνακόλουθα και η δράση της τρικυμίας και τα αποτελέσματά της έχουν για τον ήρωα θετικές αποχρώσεις.

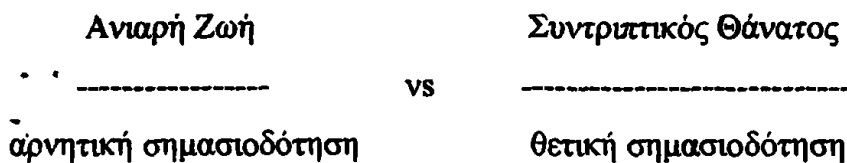
Έτσι το ποιητικό υποκείμενο, αφού έχει ζήσει πρώτα τη μέγιστη συγκίνηση της ηδονής της σάρκας θέλει στη συνέχεια να χαθεί μέσα σε μια καταστροφή από την οποία τίποτα δεν θα επιζήσει. Ζητά να τον συντρίψει μια απίστευτη ορμή, που θα σαρώσει τα υποκείμενα «μαζί με τα νεκρά λουλούδια και τα φίδια και τα φύλλα ανάκατα» και θα προκαλέσει το χαμό του φτάνοντας ίσως και στην αγκαλιά της γης.

Προσπαθώντας να δούμε το πλαίσιο των επιθυμιών του υποκειμένου διαπιστώνουμε αρχικά τη διαφορά στην ένταση ανάμεσα σε μια μονότονη και αδιάφορη ζωή και σε ένα θάνατο που έρχεται μέσα από μια συντριπτική τρικυμία:

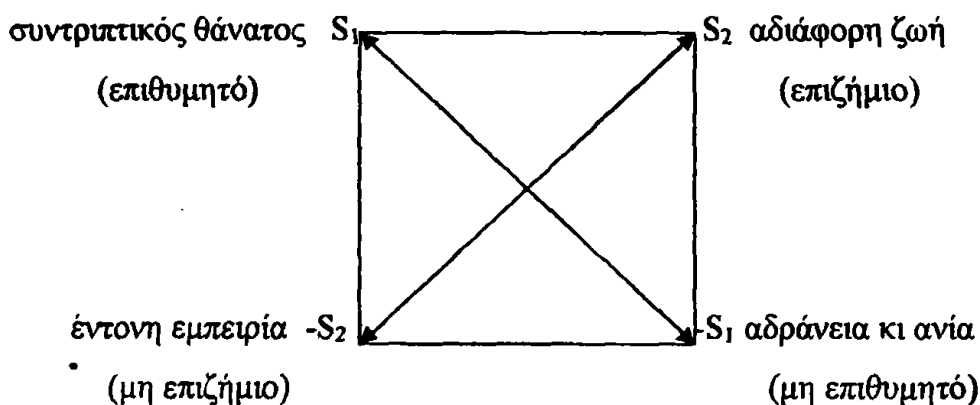
Ζωή		Θάνατος
-----	vs	-----
ανία, αδιαφορία		συντριπτική εμπειρία



Η δεύτερη παρατήρηση αφορά τη θετική σημασιοδότηση της καταστροφής και την αρνητική της ζωής η οποία όπως ήδη είδαμε είναι αδιάφορη και ανιαρή :



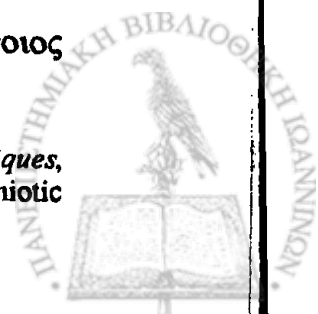
Ορθώνοντας τα παραπάνω σε ένα σημειωτικό τετράγωνο<sup>13</sup> γίνεται σαφής η επιθυμία του υποκειμένου και η οπτική του για τη ζωή του :



Το παραπάνω σχήμα τονίζει την απεγνωσμένη τάση του ήρωα να ξεφύγει από μια πραγματικότητα αδράνειας και μια ζωή η οποία δεν του προκαλεί κανένα ενδιαφέρον. Τα στοιχεία αυτά τοποθετούνται στον αρνητικό άξονα και τον φέρνουν σε δυσφορική θέση. Αντίθετα η έντονη εμπειρία αποτελεί το ζητούμενο για το υποκείμενο, το οποίο φτάνει στο σημείο να επιθυμήσει ακόμη κι ένα συντριπτικό τέλος προκειμένου να ξεφύγει από την κατάσταση την οποία βιώνει.

Η έννοια του μεγάλου επίσης συγκινεί ιδιαίτερα τον ήρωα. Θέλει να βιώσει τα πιο έντονα συναισθήματα μέχρι το σημείο που μπορεί το κορμί του να αντέξει κι έπειτα να χαθεί για πάντα με τρόπο εντυπωσιακό. Άλλωστε ένα τέτοιο τέλος είναι ακαριαίο και ανώδυνο. Γνωρίζοντας πως η ανία, η κενή περιεχομένου ζωή και οι ατελείωτες ώρες που είναι γεμάτες βασανιστικές σκέψεις αποτελούν τα στοιχεία που ταλανίζουν το ποιητικό υποκείμενο σε σημείο που να επιθυμεί το τέλος που θα τον λυτρώσει από το καθημερινό του μαρτύριο, αντιλαμβανόμαστε γιατί ένας τέτοιος

<sup>13</sup> 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



θάνατος τον συναρπάξει. Γι' αυτό επιζητά ακριβώς την τεράστια συγκίνηση, το εντυπωσιακά σαρωτικό, το επικίνδυνο, που προκαλεί ρίγη συγκίνησης, που κάνει τα κορμιά να ματώσουν και να πονέσουν από ηδονή και πόθο. Κι έπειτα ένα τέλος το ίδιο συντριπτικό που δεν θα αφήσει τίποτα.

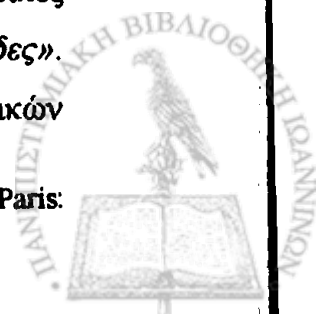
Στο ποίημά με τίτλο *Πανθεισμός* το ποιητικό υποκείμενο περιγράφει το πως επιθυμεί την τελετή του τελευταίου του αποχαιρετισμού. Οι πρώτες στροφές, με εξαίρεση τους στίχους που αποκαλύπτουν τι αγάπησε ο ήρωας περισσότερο στη γη, αναλώνονται κυρίως στα στοιχεία που ο ήρωας δεν θέλει για την τελετή της κηδείας του και τα οποία, όπως θα δούμε, αποτελούν το τυπικό της ορθόδοξης χριστιανικής τελετουργίας :

*«Σαν κλείσουνε τα μάτια μου στο θείο του ήλιου φως,  
στον ουρανό τον άπειρο, τη θάλασσα, τη φύση,  
που στη ζωή μου αγάπησα εκστατικά, δε θέλω  
γύρω απ' το κρύο μου κορμί κανέναν να θρηνήσει.  
Δε θέλω τη μακάβρια πομπή της εκκλησίας  
το μαύρο νεκροκρέβατο, τις πένθιμες λαμπάδες,  
τ' αστραφτερά εξαπτέρυγα, το εικόνισμα στα χέρια,  
τις ψαλμωδίες, τις δέησες τις στείρες, τους παπάδες»*

Η αγάπη του ήρωα για τον ήλιο, τον ουρανό, τη θάλασσα και τη φύση εκφράζεται από τους πρώτους ήδη στίχους. Πρόκειται για ένα συναίσθημα εκστατικό, γεμάτο πάθος. Η αντίθεση ανάμεσα στη ζεστή περιγραφή των εικόνων της φύσης και στην κατάσταση του κορμιού του είναι χαρακτηριστική και αλλάζει εντελώς τη διάθεση του ποιήματος από το τέλος του τρίτου στίχου κι εξής με αρχή το αρνητικό σύνταγμα «*δε θέλω*»<sup>14</sup>. Το υποκείμενο ζητά να μην θρηνήσει κανείς γύρω από το κρύο κορμί του.

Δεν επιθυμεί μια θλιμμένη τελετή, όπως αυτή της εκκλησίας. Αρνείται το θλιβερό χαρακτήρα της περιγράφοντάς την με συντάγματα που έχουν αρνητικές συνδηλώσεις όπως «*μακάβρια πομπή*», «*μαύρο νεκροκρέβατο*», «*πένθιμες λαμπάδες*». Επιπρόσθετα κρατά αφοριστική στάση για πολλά από τα τυπικά των χριστιανικών

<sup>14</sup> Για το θέλω βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 421-422.



τελετών. Δεν θέλει «τ' αστραφτερά εξαπτέρυγα, το εικόνισμα στα χέρια, τις ψαλμωδίες, τις δέησες τις στείρες, τους παπάδες». Ο ήρωας εδώ αποστασιοποιείται όχι μόνο από το θλιβερό χαρακτήρα των χριστιανικών τελετών για το τέλος του ανθρώπου, αλλά και από το τυπικό τους. Αξίζει να σημειώσουμε ότι σε μια εποχή όπου η βαθειά θρησκευτικότητα και η χριστιανική πίστη αποτελούσαν αξίες αδιαπραγμάτευτες στη συνείδηση του ελληνικού λαού οι απόψεις αυτές είναι ιδιαίτερα ανατρεπτικές.

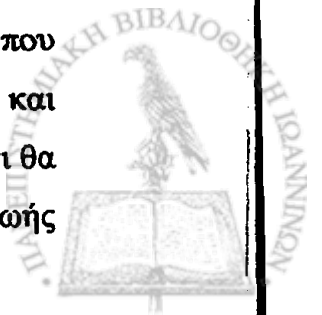
Επιχειρώντας μια δεύτερη ανάγνωση των παραπάνω στίχων διαπιστώνουμε δυο αντιθετικούς άξονες, οι οποίοι σημασιοδοτούνται διαφορετικά. Από τη μια μεριά η φύση υμνείται και το υποκείμενο προβάλλει τις ομορφιές της και την αξία της για τον ίδιο. Από την άλλη δηλώνει ανοιχτά την αποστροφή του για μια τυπική εκδήλωση του ανθρώπου, όπως είναι η κηδεία. Από τη μεριά μεριά έχουμε τις φυσικές αξίες που μπορούν να τοποθετηθούν κάτω από τον όρο *Φύση*, κι από την άλλη το χώρο της ανθρώπινης δράσης, που μπορεί να οριστεί γενικά ως *Πολιτισμός*. Οι δυο αυτοί όροι έρχονται εδώ σε αντίθεση σύμφωνα με το σχήμα :

Χώρος φυσικών αξιών		Φύση
-----	vs	-----
Χώρος ανθρώπινης δράσης		Πολιτισμός

Το δεύτερο σκέλος του ποιήματος παρουσιάζει τον τρόπο με τον οποίο επιθυμεί να φύγει απ' τη ζωή :

«Θέλω να φύγω απ' τη ζωή απλά, σεμνά, γαλήνια  
 κι αντίς το σώμα μου στη γης τη σκοτεινή να θάψουν,  
 θα' θελα μεσ' στις καθαρές τις φλόγες να το κάψουν  
 κ' ύστερα να σκορπίσουνε τις στάχτες στον αγέρα,  
 για να ενωθώ με ό,τι εδώ αγάπησα : στη φύση,  
 στη θάλασσα, στον ουρανό, στον ήλιο, στην ημέρα»

Ο ήρωας επιθυμεί μια τελετή απλή, σεμνή και γαλήνια. Μάλιστα εκφράζει και την επιθυμία του να μην ταφεί, αλλά προτιμά να καεί το σώμα του, στοιχείο που αποτελεί χαρακτηριστικό των ανατολικών και παγανιστικών θρησκειών – αν και όπως έχουμε τονίσει ο ίδιος μάλλον υπήρξε άθεος. Με τον τρόπο αυτό πιστεύει ότι θα ενωθεί με εκείνα τα στοιχεία της φύσης τα οποία αγάπησε κατά τη διάρκεια της ζωής



του : «στη φύση, στη θάλασσα, στον ουρανό, στον ήλιο, στην ημέρα». Πρόκειται για τις ομορφιές της φύσης που είδαμε σε πολλά ποιήματα του Ουράνη να προσφέρουν αγαλλίαση και ηρεμία στην ψυχή του ήρωα κάνοντάς τον ακόμη και να δακρύζει από συγκίνηση. Έτσι το υποκείμενο μοιάζει να επιδιώκει να βρίσκεται ενωμένος για πάντα με όσα τού πρόσφεραν ομορφιά και γαλήνη κατά τη διάρκεια της ζωής του.

Η πρόκριση των φυσικών αξιών γίνεται κι εδώ φανερή κι έρχεται σε αντιπαράθεση με αυτές του Πολιτισμού, όπως και παραπάνω διαπιστώσαμε. Το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει σαφώς την προτίμησή του προς τις αξίες της φύσης, τις οποίες σημασιοδοτεί θετικά και τις φέρνει σε αντιπαράθεση με αυτές του Πολιτισμού :

Φύση		vs	Πολιτισμός	
-----			-----	
θετική σημασιοδότηση			αρνητική σημασιοδότηση	

Άλλο ένα ποίημα που περιγράφει το πώς φαντάζεται ο ήρωας το τέλος του είναι το *Θα πεθάνω ένα πένθιμο του φθινόπωρου δείλι...* Αποτελείται από επτά τετράστιχες στροφές σε ομοιοκαταληξία των στίχων δύο και τέσσερα. Ο τίτλος του ποιήματος επανέρχεται ως πρώτος στίχος σε τρεις από τις στροφές.

Οι πρώτοι στίχοι περιγράφουν το περιβάλλον, στο οποίο το υποκείμενο φαντάζεται τον εαυτό του στις τελευταίες του στιγμές, το περιβάλλον της κάμαράς του :

*«Θα πεθάνω ένα πένθιμο του φθινόπωρου δείλι  
 μεσ' στην κρύα μου κάμαρα όπως έζησα : μόνος  
 στη στερνή αγωνία μου τη βροχή θε ν' ακούω  
 και τους γνώριμους θόρυβους που σκορπάει ο δρόμος.*

*Θα πεθάνω ένα πένθιμο του φθινόπωρου δείλι  
 μέσα σ' έπιπλα ξένα και σε σκόρπια βιβλία,  
 θα με βρουν στο κρεβάτι μου, θε να ' ρθει ο αστυνόμος,  
 θα με θάψουν σαν άνθρωπο που δεν είχε ιστορία»*



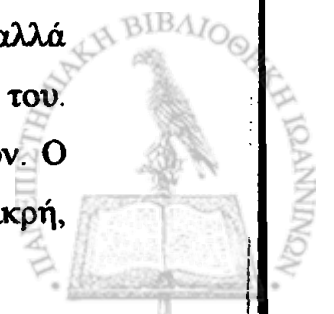


Δεν είναι τυχαίο ότι ο ήρωας διαλέγει το φθινόπωρο ως εποχή του τέλους του. Είναι η εποχή της μελαγχολίας και η αρχή του θανάτου της φύσης που λαμβάνει χώρα το χειμώνα για ν' αναγεννηθεί με την άνοιξη. Η κάμαρά του, χώρος ιδιαίτερα συνήθης στο ποιητικό σύμπαν του Ουράνη, θα είναι κρύα και ο ίδιος μόνος, όπως νιώθει ότι ήταν στο μεγαλύτερο μέρος της ζωής του. Τα σήματα της μοναξιάς κυριαρχούν εδώ. Μόνη του συντροφιά θα είναι η βροχή και θόρυβοι καθημερινοί από το δρόμο. Το υποκείμενο φαντάζεται ένα θάνατο μοναχικό σε μια κρύα κάμαρα την ώρα που η ζωή έξω από αυτήν θα κυλά κανονικά δίχως να επηρεαστεί καθόλου από την κατάσταση του. Υποδηλώνεται εδώ για πρώτη φορά στο ποίημα η αγωνία του υποκειμένου για υστεροφημία, το γεγονός δηλαδή ότι φοβάται πως ο χαμός του δεν θα έχει αντίκτυπο στην κοινωνία της εποχής. Στην συνέχεια του ποιήματος θα δούμε τον ήρωα να επανέρχεται διαρκώς στο ίδιο ζήτημα σαν να επιζητά μια απόρριψη της άποψής του. Η αντίθεση ανάμεσα στον εσωτερικό χώρο της κάμαρας και το ιδιαίτερο της στιγμής του ήρωα και στην αδιάφορη καθημερινή πραγματικότητα που εντοπίζεται στον εξωτερικό χώρο του δρόμου είναι σαφής :

Εσωτερικός χώρος κάμαρας	vs	Εξωτερικός χώρος δρόμου
-----		-----
στιγμή θανάτου του ήρωα		σνηθισμένη καθημερινότητα

Η αντιπαράθεση αυτή δίνει έμφαση στις σκέψεις του υποκειμένου ότι μια τόσο σημαντική για τον ίδιο στιγμή δεν θα έχει το παραμικρό αντίκτυπο στο περιβάλλον του. Μάλιστα ήδη παρατηρήσαμε ότι πιστεύει ότι στις τελευταίες του στιγμές θα είναι μόνος.

Το περιβάλλον της κάμαράς του μας δίνει πληροφορίες για τον τρόπο που έζησε. Ανάμεσα σε ξένα έπιπλα και σκόρπια βιβλία. Η αγάπη του για το διάβασμα εκφράζεται εδώ με έντονο τρόπο. Η μοναξιά είναι, ωστόσο, ένα από τα κυριώτερα σήματα της περιγραφής. Ο ήρωας φαντάζεται ότι θα τον βρουν στο κρεβάτι και θα έρθει ο αστυνόμος για να παραλάβει το νεκρό κορμί του γιατί κανείς άλλος δεν θα υπάρχει κοντά του ούτε στις τελευταίες του ώρες. Το εκφώνημα «*θα με θάψουν σαν άνθρωπο που δεν είχε ιστορία*» επαναφέρει την αγωνία του για υστεροφημία αλλά έμμεσα εκφράζει και την άποψη του ήρωα – ποιητή για την αξία του έργου του. Φοβάται ότι θα χαθεί μέσα στην ανωνυμία, σαν κάποιον που δεν έχει παρελθόν. Ο ήρωας – ποιητής γνωρίζει ότι η μοίρα των πνευματικών ανθρώπων είναι πικρή,



εφόσον σπάνια η αξία τους αναγνωρίζεται κατά τη διάρκεια της ζωής τους με αποτέλεσμα να μην απολαμβάνουν τους καρπούς του πνευματικού τους έργου. Με βάση αυτά τα στοιχεία είναι εύκολα κατανοητή η ενδόμυχη αμφιβολία του για το πώς θα μείνει στην ιστορία ο ίδιος και η πνευματική του παραγωγή. Αλλά και γενικότερα πρόκειται για τήν' αγωνία του ανθρώπου να αφήσει κάπου χαραγμένη τη σφραγίδα του ώστε να τον θυμούνται.

Στο φιλικό και κοινωνικό του περιβάλλον φαντάζεται ανάλογες μετρίων διαστάσεων αντιδράσεις :

*«Απ' τους φίλους, που παίζαμε πότε – πότε χαρτιά,  
θα ρωτήσει κανένας τους έτσι απλά : «τον Ουράνη  
μην τον είδε κανείς ; Έχει μέρες που χάθηκε... »  
Θ' απαντήσει άλλος, παίζοντας : «Μ' αυτός έχει πεθάνει !»*

*Μια στιγμή θ' απομείνουνε τα χαρτιά τους κρατώντας,  
θα κουνήσουν περίλυπα και σιγά το κεφάλι  
θε να πουν : «Τ' είναι ο άνθρωπος ! Χτες ακόμα εζούσε... »  
- και βουβοί, στο παιχνίδι τους θα βαλθούνε και πάλι.*

*Κάποιος θα' ναι συνάδελφος στα «ψιλιά» που θα γράψει  
πως «προώρως απέθανεν ο Ουράνης στην ξένη,  
νέος γνωστός στους κύκλους μας, που κάποτε είχε εκδώσει  
μια συλλογή ποιήματα πολλά υποσχομένην».*

*Κι αυτή θα' ναι η μόνη του θανάτου μου μνεία.  
Στο χωριό μου θα κλάψουνε μόνο οι γέροι γονιοί μου  
και θα κάνουν μνημόσυνο με περίσσιους παπάδες,  
όπου θα' ναι όλοι οι φίλοι μου – κ' ίσως – ίσως οι οχτροί μου.*

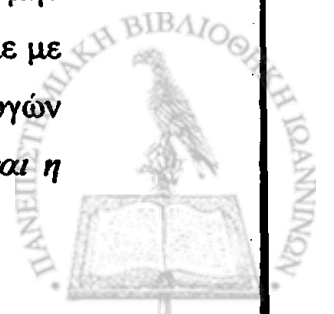
*Θα πεθάνω ένα πένθιμο του φθινόπωρου δείλι  
σε μια κάμαρα ξένη, στο πολύβοο Παρίσι  
και μια Κέτυ, θαρρώντας πως την ξέχασα γι' άλληνη,  
θα μου γράψει ένα γράμμα – και νεκρό θα με βρίσει... »*



Οι στίχοι αποκαλύπτουν ότι ο ήρωας δεν έχει στενό κύκλο φίλων. Η σχέση του μαζί τους είναι επιφανειακή, εφόσον δεν θα βρίσκονται κοντά του σε ώρες δύσκολες, αλλά και η αντίδρασή τους για το τέλος του θα είναι αντιδράσεις χλιαρές και σχεδόν αδιάφορες. Φαντάζεται το κοινωνικό του περιβάλλον να αντιμετωπίζει με κάποια ψυχρότητα τα νέα του χαμού του. Ο θάνατός του θα μαθευτεί μόνο από σύμπτωση σε κάποια συζήτηση φίλων που παίζουν χαρτιά και όλη η στεναχώρια για το χαμό του θα περιοριστεί σ' ένα κούνημα του κεφαλιού κι ένα κόμπιασμα στο παιχνίδι, το οποίο όμως θα είναι σύντομο και δεν θα αποσπάσει τους παίκτες από αυτό. Τα στοιχεία αυτά δίνουν έμφαση στη μοναξιά του υποκειμένου. Δεν υπάρχει κανείς κοντά του - έστω ψυχολογικά - που να λυπηθεί πραγματικά για το τέλος του. Φοβάται ότι πέρασε απλά για λίγο ανάμεσά τους δίχως να αφήσει πουθενά το στίγμα του.

Ένα στοιχείο που προκαλεί εντύπωση στο ποίημα αυτό είναι το γεγονός ότι πρόκειται για τη μοναδική φορά που γίνεται αναφορά στο όνομα του ποιητή Κ. Ουράνη. Ασφαλώς είναι εύκολο να ταυτίσει κανείς στην ποίηση του Ουράνη το υποκείμενο με τον πρόσωπο του ποιητή, ωστόσο εδώ ο ίδιος αναφέρει το όνομά του και την ιδιότητά του με τρόπο ρητό και σαφή δίνοντας ένα πιο προσωπικό και άμεσο χαρακτήρα στη σύνθεση.

Η αδιαφορία την οποία αναμένει ο ήρωας στο επίπεδο των διαπροσωπικών του σχέσεων επεκτείνεται στη συνέχεια και για την λογοτεχνική του ιδιότητα. Τα σχόλια για το έργο του είναι πολύ επιφυλακτικά. Η «πολλά υποσχόμενη» συλλογή από ποιήματα που θα θυμηθεί κάποιος γνωστός δίνει την αίσθηση κάποιας μετριότητας. Χαρακτηριστική είναι εδώ η χρήση αόριστων προσδιορισμών : το υποκείμενο πεθαίνει «στην ξένη», σε μια ξένη δηλαδή χώρα δίχως να δίνονται περαιτέρω προσδιορισμοί γεωγραφικοί ή χρονικοί. Επιπρόσθετα το χρονικό «κάποτε» σε συνάρτηση με το εκφώνημα «μια συλλογή ποιήματα» για την οποία δεν δίνεται ούτε ο τίτλος, καθώς και το σύνταγμα «πολλά υποσχόμενη» μειώνουν την αξία του έργου του στο επίπεδο μιας απλά καλής κι ελπιδοφόρας προσπάθειας που όμως ακόμη δεν αποτελεί κάτι το ιδιαίτερο. Επίσης αποτελεί μια πρώτη μονάχα προσπάθεια, η οποία δεν ακολουθείται τελικά από κάποια άλλη - εφόσον ο ήρωας θα έχει χαθεί - που θα σημάνει την εκπλήρωση των προσδοκιών με αποτέλεσμα ο τελευταίος να μην κατορθώσει να κατακτήσει μια αξιόλογη θέση στα γράμματα. Έχουμε να κάνουμε με μια μετριοπαθή στάση που κατατάσσει τον ποιητή σε μια μάζα μετρίων δημιουργών καταδικασμένων να χαθούν στην ανωνυμία και τη μετριότητα. «Κι αυτή θα' ναι η



μόνη του θανάτου μου μνεία», λέει ρητά ο ήρωας – ποιητής περνώντας πλέον στο στενό του οικογενειακό κύκλο.

Ο πρόωρος θάνατός του – ο Ουράνης αντιμετώπιζε τον κίνδυνο του θανάτου από τα παιδικά του ήδη χρόνια, λόγω των προβλημάτων υγείας του<sup>15</sup> – θα έχει αφήσει ακόμη στη ζωή τους γέροντες γονιούς του που θα είναι οι μόνοι που θα κλάψουν για το χαμό του. Αξίζει εδώ να σημειωθεί το ασύμβατο του πρόωρου χαμού του παιδιού πριν από τους γονείς γεγονός που συνεπάγεται έναν θάνατο που έρχεται σε λάθος χρόνο, αλλά και δίνει μια τραγική διάσταση τόσο στο ίδιο το γεγονός, όσο και στην ίδια τη θέση των γονιών που γίνονται μάρτυρες του τέλους του παιδιού τους. Από τα οικεία πρόσωπα περνάμε στη συνέχεια στα «ξένα». Η τελετή περιγράφεται με «περίσσιους παπάδες» με φίλους και ίσως και κάποιους εχθρούς. Εδώ όμως οι αντιδράσεις έχουν πολύ μικρότερη ένταση εφόσον αυτοί απλά παρίστανται και δεν θρηνούν όπως οι γονείς του. Επομένως ο ήρωας εντοπίζει πραγματικό ενδιαφέρον για το άτομό του μόνο από τους γονείς του και ίσως μερικούς φίλους.

Αξίζει να θυμηθούμε στο σημείο αυτό την περιγραφή του υποκειμένου στο ποίημα με τίτλο *Πανθεισμός* σχετικά με το πώς επιθυμεί την τελετή για τον θάνατό του. Ο ήρωας ρητά ζητά να μην γίνει μια χριστιανική τελετή με κληρικούς και θρήνο γύρω από το κορμί του, αλλά προτιμά να καεί το σώμα του και να ενωθεί με τη φύση. Η περιγραφή που δίνεται εδώ διαφέρει εντελώς από το τέλος που επιθυμεί. Αντίθετα έχει όλα τα στοιχεία μιας τελετής κατά το χριστιανικό τυπικό, την οποία όπως έχουμε δει, αποστρεφόταν.

Η τελευταία στροφή δίνει μια κωμικοτραγική διάσταση στο θάνατο του ποιητή. Ο θάνατός του θα λάβει χώρα «σε μια κάμαρα ξένη, στο πολύβοο Παρίσι». Ενδιαφέρουσα είναι η αντίθεση ανάμεσα στην κατάσταση αδράνειας και πλήρους ησυχίας που θα επικρατεί στην κάμαρα ενός νεκρού και στη γεμάτη κίνηση και ένταση πόλη του Παρισιού, η οποία γίνεται εδώ για το υποκείμενο μια απάνθρωπη πόλη<sup>16</sup>, που δε συμμετέχει στη δυσφορική του θέση. Μια από τις γυναίκες με τις οποίες σχετίστηκε το υποκείμενο μην έχοντας αντιληφθεί το θάνατό του θα του γράψει ένα γράμμα βρίζοντάς τον, γιατί δεν επικοινωνήσε μαζί της τόσο καιρό νομίζοντας ότι την άφησε για κάποια άλλη.

<sup>15</sup> Βλ. εισαγωγή σελ. 52, 54, 55.

<sup>16</sup> Για τη μη-πόλη βλ. Greimas, A. J., «Pour une sémiotique topologique», *Sémiotique et sciences sociales*, Paris: Seuil, 1976, σσ. 129-157.



Όλα τα στοιχεία του ποιήματος συνθέτουν μια κατάσταση πλήρους στέρησης για τον ήρωα. Τα λεγόμενά του παραπέμπουν στην διαπίστωση ότι έζησε μια ζωή μοναξιάς. Πιστεύει ότι δεν έχει πραγματικούς φίλους που θα ενδιαφερθούν πραγματικά – και όχι τυπικά – ακόμη και για το θάνατό του, τον οποίο φαντάζεται ότι θα περάσει απαράτητος ανάμεσά τους. Φαντάζεται ένα τέλος μέσα στην απόλυτη μοναξιά δίχως κανένα κοντά του στις τελευταίες του στιγμές. Θα τον βρει ο αστυνόμος σε μιαν άδεια κάμαρα. Οι μόνοι που θα κλάψουν και θα στεναχωρηθούν για το χαμό του είναι οι γονείς του και μερικοί φίλοι.

Το δεύτερο στοιχείο που εξάγεται είναι η αγωνία του υποκειμένου για την υστεροφημία του. Με έμμεσο τρόπο διαρκώς τονίζει ότι κανείς δεν θα τον θυμάται και ότι το πέρασμά του από τη ζωή δεν θα αφήσει ίχνη ούτε στην καρδιά κάποιου, ούτε στην λογοτεχνική παραγωγή του τόπου. Τα στοιχεία είναι πολλά :

*«θα με θάψουν σαν άνθρωπο που δεν είχε ιστορία»*

*«νέος γνωστός στους κύκλους μας, που κάποτε είχε εκδώσει μια συλλογή ποιήματα πολλά υποσχόμενη»*

*«Κι αυτή θα 'ναι η μόνη του θανάτου μου μνεία»*

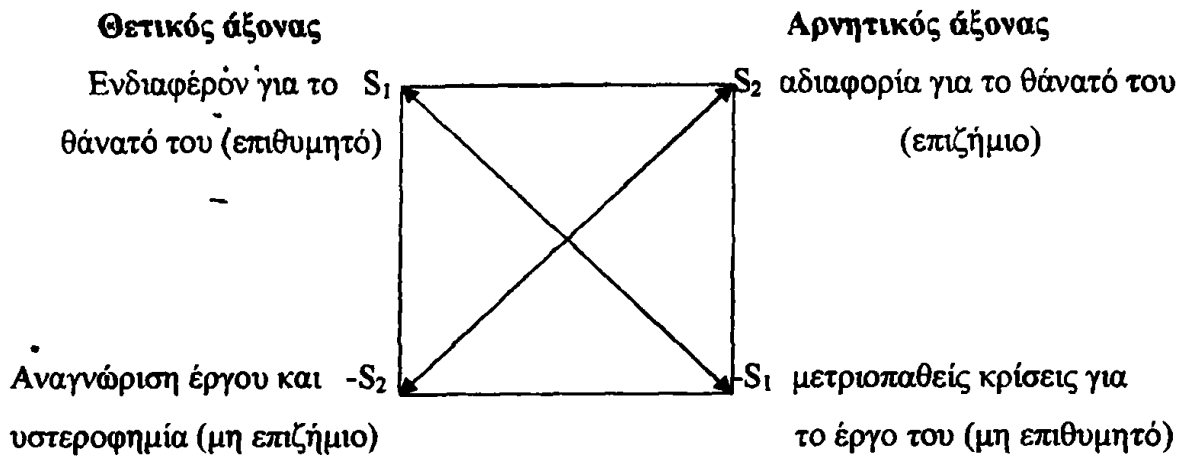
Συνεπώς ο ήρωας βιώνει μια στέρηση η οποία δεν περιορίζεται στο προσωπικό επίπεδο, αλλά επεκτείνεται και στο «επαγγελματικό». Πρόκειται για μια τραγική διαπίστωση το να πιστεύει ότι πέρασε απαρατήρητο από όλους κατά τη διάρκεια της ζωής του. Η σκληρή μοίρα του καλλιτέχνη δεν του έφερε όσα επιθυμούσε.. Απ' την άλλη πλευρά η τάση του για υστεροφημία είναι λογική και απόλυτα κατανοητή. Κάθε άνθρωπος θα ήθελε να τον θυμούνται τουλάχιστον όσοι τον αγαπούν. Όταν μάλιστα πρόκειται για πρόσωπο που έλαβε ενεργό ρόλο και στο δημόσιο βίο – ο Ουράνης πέρα από ποιητής υπήρξε και συγγραφέας και δημοσιογράφος<sup>17</sup> – η τάση αυτή αποκτά ευρύτερες διαστάσεις.

Αλλά και το τέλος που περιγράφει το υποκείμενο δεν έχει καμία σχέση με το θάνατο που μας έχει πει ότι ποθεί σε άλλα του ποιήματα. Αρκεί να θυμηθούμε το χαμό του μέσα σ' ένα τεράστιο καταστροφικό οχετό που είχε περιγράψει ή ακόμη την αντιστασιακή του διάθεση και τον εμπαιγμό του θανάτου στο ποίημα *Διαθήκη*, που

<sup>17</sup> Βλ. σελ. 53, 55, 57.



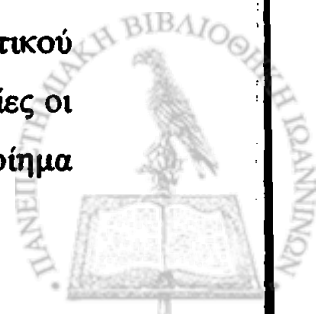
θα δούμε αμέσως μετά. Μπορούμε να δούμε στο σημειωτικό τετράγωνο το πλαίσιο των επιθυμιών του :



Επιθυμητό για το ποιητικό υποκείμενο είναι το ενδιαφέρον των ανθρώπων που τον περιβάλλουν ώστε να μην βρεθεί μόνος τις τελευταίες τους στιγμές, ούτε να αδιαφορήσουν για το τέλος του το οποίο είναι επιζήμιο για τον ίδιο, όπως και οι αδιάφορες και μετριοπαθείς κρίσεις για το έργο του που περιγράφονται ως μη επιθυμητές. Αντίθετα η αναγνώριση του έργου του και η υστεροφημία δεν είναι επιζήμιες και τοποθετούνται στο θετικό άξονα.

Γνωρίζοντας την κατάσταση στέρησης του υποκειμένου την οποία έχουμε ήδη περιγράψει σε άλλα ποιήματα, καθώς και το γεγονός ότι θεωρούσε το θάνατο ως λύση στην βασανισμένη ζωή του από τη στεναχώρια, την ανία και τις σκέψεις, παρατηρούμε ότι ο ήρωας αποκτά μια τραγική διάσταση εφόσον δεν μπορεί ούτε να φύγει από τον κόσμο αυτό όπως επιθυμεί. Ένα εντονότατο συναίσθημα πικρίας κατακλύζει όλο το ποίημα τονίζοντας τη δυστυχία του. Η λύτρωση δεν έρχεται ποτέ. Το τέλος του είναι άδοξο. Τίποτα το εντυπωσιακό, τίποτα που να αρμόζει τουλάχιστον στη γεμάτη ένταση δημιουργική του φαντασία. Η αδράνεια και η μοναξιά τον συνοδεύουν και στο τέλος του. Και αυτή είναι η τραγικότερη στιγμή του. Ένας ήρωας που ποτέ δεν λυτρώνεται, που ποτέ δεν έζησε, όπως εκείνος επιθυμεί, αδυνατεί ακόμη και να πεθάνει όπως θέλει.

Το ποίημα με τίτλο *Διαθήκη* φανερώνει μια διαφορετική στάση του ποιητικού υποκειμένου απέναντι στο θάνατο. Χωρίζεται σε τέσσερις στροφές από τις οποίες οι δυο πρώτες είναι επτά στίχων, ενώ οι δυο τελευταίες οχτάστιχες. Το ποίημα συνοδεύεται από ένα σύντομο μόντο : «Για να διαβαστεί όταν πεθάνω».



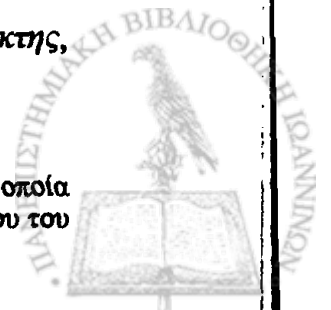
Από τους πρώτους ήδη στίχους ο ήρωας δίνει ανθρώπινη μορφή στο θάνατο καλώντας τον σε δεύτερο πρόσωπο να πάρει το κουρασμένο σώμα του :

*«Το κουρασμένο μου το σώμα πάρε τώρα, ώ θάνατε,  
άθλιο τρόπαιο που κέρδισες, στο πούλημα  
που έκανε η ζωή, απ' την αρρώστεια την πολύχρονη,  
και σκάψε, αιώνιε φυλάργηρε, τα υγρά χώματα  
και κρύψε το βαθιά, να μη σ' το κλέψουνε,  
και στόλισε μ' ακόμα ένα πτώμα τη μεγάλη συλλογή των ανθρώπων  
που κάνεις από τότες που ο κόσμος να γυρνάει αρχίνησε».*

Ο χαρακτήρας των πρώτων αυτών στίχων είναι περιπαικτικός και φανερώνει έναν ανταγωνισμό. Η γλώσσα παρουσιάζεται ιδιαίτερα αιχμηρή και υποδηλώνει μια διάθεση αντίστασης του υποκειμένου στην ισχύ του θανάτου. Ωστόσο αυτή θα γίνει περισσότερο εμφανής στη συνέχεια του ποιήματος. Είναι σαφής εδώ η δράση του θανάτου ως *αντί-υποκειμένου*. Το κορμί του ήρωα, που ο ίδιος ονομάζει «*άθλιο τρόπαιο*» του αντιπάλου του, χαρακτηρίζεται ως «*κουρασμένο*» μειώνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο την αξία της νίκης του θανάτου πάνω του. Μάλιστα γίνεται λόγος για πώληση του κορμιού από τη ζωή, γεγονός που συνεπάγεται ότι ο προσωποποιημένος θάνατος δεν μπόρεσε να κατακτήσει το «*τρόπαιο*» του, αλλά χρειάστηκε να το αγοράσει. Στην συναλλαγή αυτή εμφανίζεται εξαπατημένος εφόσον αγόρασε ένα κορμί ταλαιπωρημένο από πολύχρονη αρρώστια.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο σημείο αυτό παρουσιάζει η υποφαινόμενη σχέση μεταξύ δυο εννοιών αφηρημένων, στις οποίες το ποιητικό υποκείμενο αποδίδει ανθρώπινα χαρακτηριστικά και συνήθειες. Η προσωποποίηση τόσο της ζωής όσο και του θανάτου λαμβάνει τέτοιες διαστάσεις, ώστε να φτάσουμε σε μια εικόνα συναλλαγής μεταξύ υποκειμένων που αποκτούν ρόλους μέσα σε λίγους στίχους. Έτσι η ζωή, λειτουργώντας ως *Συμπαραστάτης* του ποιητικού υποκειμένου, γίνεται *Πομπός* που με την πειστική του δράση καταφέρνει να προβάλει θετικά σημασιοδοτημένα είδωλα στον *Δέκτη* – θάνατο, ο οποίος πέφτει θύμα εξαπάτησης και λαμβάνει ένα αντικείμενο δίχως πραγματική αξία. Το αποτέλεσμα είναι ότι ο θάνατος, ως *Δέκτης*, αγοράζει ένα σώμα «*κουρασμένο... απ' την αρρώστεια την πολύχρονη*»<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Εδώ πρέπει να κάνουμε μια παρέκβαση και να τονίσουμε τα προβλήματα υγείας τα οποία αντιμετώπιζε ο ποιητής καθ' όλη σχεδόν τη διάρκεια της ζωής του. Η αρρώστιά του ήταν αυτή που του



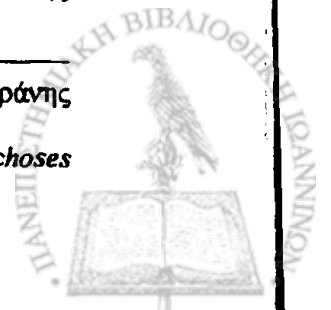
Στη συνέχεια ο ήρωας στρέφεται πάλι στο θάνατο, ο οποίος παίρνει τη μορφή ενός ανθρώπου φιλάργυρου<sup>19</sup> που σκάβει στα «υγρά χώματα» για να κρύψει το απόκτημά του : «ακόμα ένα πτώμα» για «τη μεγάλη συλλογή των ανθρώπων» που κάνει. Η χρήση των ρημάτων σε προστακτική δίνει αμεσότητα, ενώ ο ήρωας απευθύνεται με έντονο ύφος στο θάνατο. Οι αντιθέσεις δίνουν έμφαση στη ματαιότητα του τελευταίου, ενώ έκδηλη είναι η τάση εμπαιγμού του : πρώτα η φράση «κρύψε το βαθιά, να μη σ' το κλέψουνε», όπου τον καλεί να κρύψει ένα άψυχο κορμί σαν να επρόκειτο να είναι αυτό χρήσιμο σε κάποιον και να θελήσει να το κλέψει. Έπειτα το εκφώνημα «στόλισε μ' ακόμα ένα πτώμα», όπου η αντίθεση του στολισμού, που έχει να κάνει με κάτι που δίνει ομορφιά και χάρη, μ' ένα πτώμα που είναι άσχημο και αποτρόπαιο, είναι προκλητικά ειρωνικός για το θάνατο. Μάλιστα η αναφορά του ήρωα σε «συλλογή ανθρώπων... από τότε που ο κόσμος να γυρνάει αρχίνησε» τονίζει το μακάβριο ρόλο του εκφράζοντας παράλληλα κι ένα συναίσθημα πικρίας απέναντι στο τέλος του ανθρώπου που μοιάζει ανήμπορος ν' αντιμετωπίσει μια μοίρα προδιαγεγραμμένη απέναντι σ' ένα σκληρό ανταγωνιστή. Στην πρώτη στροφή, έστω κι αν το υποκείμενο προσπαθεί να μειώσει την αξία την ύπαρξής του, παρατηρούμε ένα θάνατο ισχυρό, δυνάστη της ζωής των ανθρώπων.

*«Κι όμως, ω θάνατε, σε γέλασε στο πούλημα  
που η μέγαιρα ζωή από αιώνες σου 'κανε'  
τις ομορφιές, τις χίλιες έκφρασες που νόμιζες  
πως εκρυστάλλωσες για πάντα και τις χαίρουν,  
κάποιος, ακόμα κι από εσένα αόρατος,  
κάποιος μικρός και τρομερός, ω θάνατε,  
σ' τις χάλασε εκεί πέρα που τις έχωσες...»*

Στη δεύτερη στροφή η προκλητική στάση του υποκειμένου συνεχίζεται λέγοντας στο θάνατο ότι η «μέγαιρα ζωή» τον ξεγέλασε : Δεν μπορεί να χαρεί το μεγαλύτερο τρόπαιό του, «τις ομορφιές, τις χίλιες έκφρασες» και αιτία είναι κάποιος που είναι αόρατος ακόμη και από τον ίδιο. Ο τελευταίος στίχος της στροφής αυτής

επέβαλε και μερικά από τα ταξίδια που έκανε προκειμένου να βελτιωθεί η κατάστασή της. Ο Ουράνης γνώριζε ότι η ασθένειά του αυτή θα τον συνόδευε έως το τέλος του.

<sup>20</sup> Για τη φιλαργυρία βλ. Greimas, A. J. - Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σελ. 190 κε





είναι χαρακτηριστικός : «σ' τις χάλασε εκεί πέρα που τις έχωσες». Ο ήρωας αναφέρεται εδώ στην έννοια του χρόνου που, μετασχηματίζοντας κάθε ύπαρξη στο πέρασμά του, στερεί ακόμη και τα κορμιά των νεκρών από κάθε ομορφιά της ζωής και τα αφήνει «πλαίσια γυμνά», όπως θα δούμε αμέσως παρακάτω. Επαναλαμβάνεται εδώ η διαδικασία της εξαπάτησης του θανάτου από τη ζωή την οποία είδαμε και παραπάνω, όταν η δεύτερη πούλησε στο θάνατο αντικείμενα δίχως αξία. Νικήτρια σε αυτή τη διαμάχη μεταξύ ζωής και θανάτου εμφανίζεται η ζωή :

Ζωή		vs		θάνατος
-----				-----
νίκη				ήττα

Η επανάληψη των ρημάτων εντείνει την ματαιότητα που αποδίδει ο ήρωας στον αντίπαλό του :

«Ξανάσκαψε ! Ξανάσκαψε ! Τα νύχια σου,  
ακούγοντας στη δύναμη τη νευρική του πάθους σου,  
ας ξεσκεπάσουνε το χώμα που απάνου τους εστοίβαζες»

Η ανθρωπόμορφη εικόνα που μας παρουσιάζει εδώ το ποιητικό υποκείμενο σφύζει από ενέργεια και ρεαλισμό : Ο θάνατος έχει πάρει τη μορφή ενός ανθρώπου απελπισμένου που σκάβει με πάθος και νευρικότητα χρησιμοποιώντας τα ίδια του τα νύχια για να ξεθάψει το αντικείμενο της κατάκτησής του. Έχουμε ένα υποκείμενο κυριευμένο από ένα πάθος ασίγαστο που συνεχίζει ένα μάταιο αγώνα. Δεν είναι πια το ισχυρό υποκείμενο της πρώτης στροφής που δυναστεύει τις ζωές. Ο ρόλος του αποκτά μια τραγική διάσταση μέσα σε τόση ασχήμια, ενώ αυτό που αποκομίζει ο ίδιος δεν είναι τίποτα άλλο από νεκρά μέλη.

Ερευνώντας τη θέση του αντι-υποκειμένου σε επίπεδο βάθους έχουμε να κάνουμε με ένα πρόσωπο, το οποίο αναζητά απεγνωσμένα αξίες. Προικισμένο με τις τροπικότητες του δύναμαι, του θέλω και του γνωρίζω κατορθώνει να αποκτά το πολύτιμο αντικείμενο και να γίνεται τελεστής. Εντούτοις η κατάκτηση του ποθητού αντικειμένου έχει κάθε φορά σαν αποτέλεσμα αυτό να καταστρέφεται και να χάνει την αξία του. Συνακόλουθα το αντι-υποκείμενο χάνει τις αξίες που κατακτά και επιστρέφει σε μια νέα κατάσταση στέρησης, η οποία διαδέχεται την κάθε τέλεσή του.



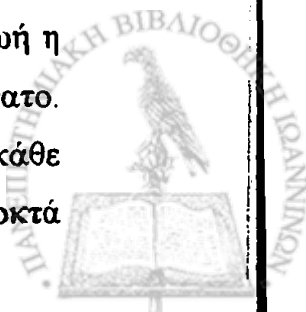
Σ' αυτή την κατάσταση προσπαθεί απεγνωσμένα να διαφυλάξει τα αντικείμενα που κατακτά, κρύβοντάς τα βαθιά στη γη, αλλά ο χρόνος λειτουργώντας ως *Αντίμαχος* καταστρέφει κι εκεί τα αποκτήματά του. Έτσι χάνεται κάθε φορά η ομορφιά από το αντικείμενο της φιλαργυρίας του που δεν είναι τίποτα άλλο παρά «*πλαίσια γυμνά, σπασμένα*».

*«Το-ειρωνικό το γέλιο που επάγωσες στα χείλια μου  
στην υστερνή σου απελπισία, πέρα από τον απόκοσμο  
θε ν' αντηχάει τραγικό, σαρδώνιο»*

Η τελευταία στροφή αφορά το τέλος του ίδιου του ήρωα. Απέναντι στη σκληρή του μοίρα το υποκείμενο ορθώνει το ειρωνικό του γέλιο που «*πέρα απ' τον απόκοσμο θε ν' αντηχάει τραγικό, σαρδώνιο*». Ο ήρωας αντιμετωπίζει το τέλος του με θάρρος και *ειρωνική διάθεση* απέναντι στον αντίπαλό του. Παρατηρούμε στο σημείο αυτό μια αντιστροφή των ρόλων : ο θάνατος, που έχει το ρόλο του θύτη, είναι αυτός που βυθίζεται σε απελπισία, ενώ το υποκείμενο που κανονικά θα περιμέναμε να έχει το ρόλο του θύματος μοιάζει να ορθώνεται σκληρός εκδικητής του επίδοξου θύτη του. Γίνεται για το *αντι-υποκείμενο* ένας αντίπαλος που τον οδηγεί στην απελπισία υπό τους ήχους της νεκρικής καμπάνας. Η σκληρότητα του ήρωα απέναντί του φτάνει τα όρια της υπερβολής : «*τις σάρκες σου τις αχαμνές θε να ξεσκίσεις μόνος σου, πέφτοντας ύστερα νεκρός πάνου απ' τις νέκρες σου*».

Ο θάνατος έχει φτάσει στο μέγιστο σημείο απελπισίας. Δεν μπορεί ν' αντέξει τον άχαρο ρόλο του ούτε την ειρωνεία του ποιητικού υποκειμένου. Δεν αντέχει ούτε το ποιος είναι και σε μια κρίση ταυτότητας παρουσιάζεται να στρέφεται εναντίον του εαυτού του και να κατακρεουργεί το ίδιο του το κορμί. Η εικόνα μιας τέτοιας σκληρότητας απέναντι στο σώμα του τον φέρνει σε εξαθλίωση, ηττημένο καθολικά από τον ήρωα.

Στο ποίημα αυτό διαπιστώνουμε μια εντελώς διαφορετική διάσταση του θανάτου. Το υποκείμενο αντί να φοβάται το βέβαιο τέλος του κάτω από τη δύναμη ενός πανίσχυρου δυνάστη – θύτη, από τον οποίο κανείς δεν κατάφερε ποτέ να ξεφύγει, αντιστρέφει τη ματαιότητα και αντί να την αποδίδει στην ανθρώπινη ζωή η οποία είναι δεδομένο ότι κάποια στιγμή σβήνει, την αποδίδει στον ίδιο το θάνατο. Μάταιος και παντελώς άχαρος γίνεται ο ρόλος του τελευταίου που στερείται κάθε ομορφιάς αλλά και ουσιαστικά δεν έχει καμία αξία, αφού ό,τι καταφέρει να αποκτά



γίνεται άχρηστο μετά την κατάκτησή του. Η δύναμή του μπορεί να του επιτρέπει να στερήσει κάθε ομορφιά, τόσες ζωγραφιές όπως μας λέει το υποκείμενο, αλλά στην ουσία αδυνατεί να χαρεί οποιαδήποτε από αυτές εφόσον ο χρόνος αφήνει μονάχα «πλαίσια γυμνά» στο χώμα. Όσο και να σκάψει δεν θα βρει τίποτα καλύτερο από αυτό. Η κυριαρχία του πάνω στους ανθρώπους και τη ζωή περιορίζεται μονάχα στην αφαίρεσή της. Και αυτό κάνει την ισχύ του ανούσια και τον ρόλο του παντελώς άχαρο. Συνακόλουθα μεταμορφώνεται σ' ένα απελπισμένο υποκείμενο που δεν αντέχει την ματαιότητά του και την ασχήμια που υπάρχει γύρω του και ξεσκίζει ο ίδιος τις σάρκες του. Τα παραπάνω αποδίδονται σχηματικά ως εξής:

Αρχική κατάσταση

Τελική κατάσταση

ήρωας - θύμα

ήρωας - ηθικός νικητής (ειρωνικό γέλιο)

----- — vs → -----

θάνατος - δυνάστης

θάνατος - ηττημένος (ξεσκίζει τις σάρκες του)

Το παραπάνω σχήμα αποδίδει παραστατικά το μετασχηματισμό που συντελείται στο ποίημα. Ενώ, αρχικά ο ήρωας μοιάζει νικημένος από το θάνατο, η οπτική του για τη ματαιότητα και την ασχήμια του ρόλου του τελευταίου τον καθιστά ηθικό νικητή στο τέλος, εφόσον αν και χάνει τη ζωή του ο αντίπαλός του δεν έχει τίποτα να πάρει από αυτόν, πέρα από «πλαίσια γυμνά». Το γεγονός αυτό τον γεμίζει απελπισία και τον καθιστά ηττημένο να βρίσκεται σε μια κατάσταση πλήρους στέρησης. Έτσι, ο ήρωας βγαίνει νικητής, έστω κι αν η νίκη του συνοδεύεται από το τέλος του.

Το πρώτο στοιχείο, το οποίο συνάγεται από την πραγμάτευση των παραπάνω ποιημάτων, είναι η ποικιλομορφία των οπτικών γωνιών του ποιητικού υποκειμένου. Το τελευταίο, ανάλογα με την ψυχική του διάθεση αντιμετωπίζει το τέλος του με εντελώς διαφορετικό τρόπο. Μέσα από το πρίσμα του εσωτερικού του κόσμου λοιπόν ο ήρωας εκφράζει την επιθυμία του για τον τρόπο θανάτου και ταφής του, παρουσιάζει τους διαφορετικούς ρόλους που μπορεί ν' αναλάβει ο θάνατος στη ζωή ενός υποκειμένου και τελικά μας δίνει το πώς φαντάζεται το τέλος του.

Στις συνθέσεις αυτές βλέπουμε τον ήρωα αρχικά να αντιμετωπίζει το θάνατο με φόβο. Επιθυμεί ένα τέλος που θα έρθει σε στιγμή που δεν θα ζητά κάτι από τη ζωή.

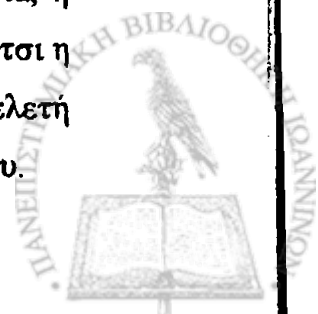


Να μην έχει δηλαδή όνειρα, των οποίων η πραγμάτωση θα τον βασανίζει και θα τον κάνει να εξακολουθεί να έχει στόχους, αποζητώντας την περαιτέρω παραμονή του σε αυτήν. Ο θάνατος αποτελεί φόβητρο για το υποκείμενο ακόμη κι όταν - όπως είδαμε στο *Γιατί* - δεν βρίσκει τίποτα που να τον κρατά στη ζωή και δεν μπορεί να εξηγήσει το ρίγος που νιώθει, γεγονός που συνιστά ότι δεν έχει εγκαταλείψει ακόμη τις ελπίδες του για ανάρτηση της δυσφορικής του κατάστασης. Μάλιστα στο *Δεν είναι ο θάνατος...* τον βλέπουμε να αποσειεί εντελώς τις ευθύνες για τη δυστυχία του από το θάνατο και να εντοπίζει τα αίτια της κατάστασής του στην ίδια τη ζωή η οποία στερεί στη συνέχεια όλα όσα δίνει. Παράλληλα στο *Δειλινό Ζωής* κάνει ένα βήμα παραπέρα και ο θάνατος γίνεται μια κατάσταση, η οποία αποτελεί το μοναδικό λογικό επακόλουθο μιας ζωής που χαρακτηρίζεται από πλήρη αδράνεια και ανία με αποτέλεσμα ο ήρωας ουσιαστικά να βρίσκεται σε μια αναμονή του τέλους του.

Η σύνθεση με τίτλο *Ο Χάρος* παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, εφόσον συνδυάζει τις δυο αντιθετικές εκφάνσεις αντιμετώπισης του θανάτου. Από τη μια ο Χάρος εμφανίζεται μ' ένα αποτρόπαιο πρόσωπο ως δυνάστης των ανθρώπινων ψυχών που σπέρνει τον τρόμο παντού. Από την άλλη όμως, για όσους έχουν βασανιστεί υπέρμετρα από τη ζωή, κι έχουν μείνει δυστυχισμένοι και στερημένοι μακριά από όλα όσα επιθύμησαν αδυνατώντας να κατακτήσουν τους στόχους τους, ο Χάρος παίρνει το ρόλο του λυτρωτή, του αδερφού, του φίλου.

Η θετική αυτή σημασιοδότηση παίρνει σάρκα και οστά διεξοδικότερα στα *Τελευταία Σχεδιάσματα*, όπου ο θάνατος γίνεται λύτρωση από μια ζωή μαρτυρίου. Πρόκειται για τις τελευταίες δημιουργίες του Ουράνη. Το ποιητικό υποκείμενο έχει πλέον φτάσει στο τελευταίο στάδιο πριν το τέλος. Η ζωή του είναι κενή από κάθε άποψη, η μοναξιά το μαστίζει, η παραίτησή του το έχει οδηγήσει σε πλήρη σιωπή και το ίδιο τοποθετεί την ύπαρξή του έξω από τη ζωή αν και δεν έχει φτάσει ακόμη στο θάνατο. Ο τελευταίος πλέον γίνεται λύτρωση για τον ήρωα που βασανίζεται κάθε στιγμή που παραμένει ζωντανός.

Το ίδιο το υποκείμενο επιζητά ένα τέλος σαρωτικό. Ποθεί να χαθεί μετά από ένα μεθύσι ηδονής και πάθους σε μια καταστροφή που θα το συντρίψει. Ακόμη κι αυτό το στοιχείο μαρτυρά την τάση του ήρωα να βιώσει την εξαιρετική εμπειρία, η οποία θα το βγάλει, έστω και για λίγο, από την πληκτική καθημερινότητά του. Έτσι η στάση του αποκτά ιδιαίτερα ανατρεπτικές διαστάσεις. Ακόμη και για την τελετή θανάτου του απαρνείται το χριστιανικό εθιμοτυπικό και ζητά να καεί το κορμί του.



Ωστόσο όταν ο ίδιος φαντάζεται το τέλος του η περιγραφή αφορά ένα υποκείμενο στερημένο από κάθε άποψη. Ένα πρόσωπο, το οποίο σβήνει σε μια άδεια κάμαρα εντελώς εγκαταλειμμένο, δίχως πραγματικούς φίλους που θα ενδιαφερθούν για το χαμό του, αλλά κι ανθρώπους που θα εκτιμήσουν την πορεία του στη ζωή και στα γράμματα. Η πλήρης απαισιοδοξία του αγγίζει ακόμη και το θέμα της υστεροφημίας, εξέχουσας σημασίας για έναν άνθρωπο των τεχνών, αλλά και του δημόσιου βίου γενικότερα. Ο ήρωας με τον τρόπο αυτό παρουσιάζεται εντελώς στερημένος, απομονωμένος και καταδικασμένος στη λήθη.

Παρόλα αυτά η σύνθεση με τίτλο *Διαθήκη* έρχεται να δώσει μια νότα αισιοδοξίας. Το υποκείμενο αποδίδει στο θάνατο το ρόλο του *αντιπάλου* και ορθώνει το ανάστημά του απέναντι στον σκληρό τιμωρό. Ανακαλύπτει στη δράση του στοιχεία δυσφορικότητας καθιστώντας τον ρόλο του ως μια διαδικασία, η οποία σχετίζεται κατεξοχήν με την ασχήμια και την αφαίρεση, που όμως δεν αποδίδει κανένα πραγματικό όφελος στον κατακτητή. Συνέπεια αυτού είναι ο θάνατος να αποτελεί ένα *αντί-υποκείμενο*, που όλη του η ισχύς συνοψίζεται στη δυνατότητά του να αφαιρεί το αγαθό της ζωής από τους ανθρώπους, ένα αγαθό το οποίο όμως για τον ίδιο δεν έχει καμιά πραγματική αξία, εφόσον μετά την αποστέρησή του το μόνο που του απομένει είναι «*πλαίσια γυμνά*».

Απέναντι σε όλες αυτές τις μορφές που λαμβάνει ο θάνατος, το υποκείμενο – αλλά και γενικότερα ο άνθρωπος – βρίσκεται μόνιμα σε *δυσφορική κατάσταση*. Είτε τρομοκρατημένος απέναντι σε μια μοίρα, την οποία δεν μπορεί να αποφύγει, είτε βρισκόμενος σε *κατάσταση στέρησης*, η οποία λαμβάνει τέτοιες διαστάσεις, ώστε ο θάνατος να γίνεται σωτηρία, ο ήρωας στην ποιητική του Ουράνη μοιάζει να συνθλίβεται μεταξύ ζωής και θανάτου. Η σκληρότητα πότε του ενός και πότε του άλλου οδηγεί το υποκείμενο στην αναζήτηση της λύτρωσης στο αντίθετό του. Έτσι, όταν ο θάνατος μοιάζει απειλητικός, η επιθυμία για ζωή μεγαλώνει, ενώ όταν η ζωή γίνεται αφόρητα σκληρή, το τέλος της γίνεται σωτηρία. Το γεγονός αυτό φέρνει σε μια τραγική θέση τα υποκείμενα που μοιάζουν να βρίσκονται εγκλωβισμένα σε μια πραγματικότητα δίχως διέξοδο. Ωστόσο και υπ' αυτές τις συνθήκες, η ανθρώπινη δύναμη κάνει μερικές φορές την εμφάνισή της δίνοντας μια νότα αισιοδοξίας. Πρόκειται για τη στιγμή που ο άνθρωπος βρίσκει το σθένος να ορθώσει το ανάστημά του και να σταθεί με θάρρος απέναντι στο θάνατο σε μια *ηρωική αντίσταση*.

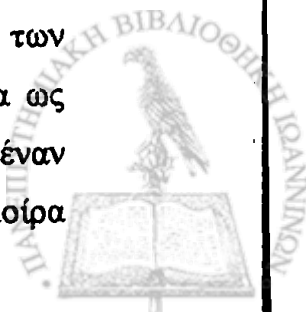


### Συμπεράσματα

Το ποιητικό έργο του Κώστα Ουράνη, αν και με μια πρώτη ματιά μοιάζει να καταπιάνεται με διάφορα αντικείμενα, στην ουσία διέπεται ολόκληρο από μια κύρια θεματική, που περιστρέφεται γύρω από τις ψυχικές καταστάσεις του ποιητικού υποκειμένου. Εντούτοις δεν απουσιάζουν από τις συνθέσεις του κι άλλα πρόσωπα, τα οποία, όμως, κατεξοχήν περιγράφονται από παρόμοιες συνθήκες. Το γεγονός αυτό μας οδηγεί σε μια ποιητική μυθολογία που κινείται γύρω από τη στέρηση των ηρώων, που νιώθουν μια θλίψη και μια στεναχώρια που κάνει ιδιαίτερα δυσφορική τη θέση τους.

Τα πρώτα κεφάλαια μας δίνουν τις κύριες παραμέτρους της παραπάνω κατάστασης περιγράφοντας με λεπτομέρειες όχι μόνο τη φύση της αρνητικής πραγματικότητας, που βιώνει ο ήρωας, αλλά και την πορεία της στέρησής του μέσα στο χρόνο. Η πρώτη ποιητική συλλογή με τίτλο *Spleen* (1912) περιγράφει τη δυσφορική κατάσταση του υποκειμένου, που μοιάζει εγκλωβισμένο στη θλίψη του, την οποία αδυνατεί να ανατρέψει. Ο ήρωας δεν είναι προικισμένος με τις κατάλληλες τροπικότητες, που θα τον οδηγήσουν στην τέλεση, με αποτέλεσμα να παραμένει δέσμιος της πραγματικότητας που βιώνει. Ιδίως η απουσία της τροπικότητας του γνωρίζω αποβαίνει καθοριστική, εφόσον το υποκείμενο δίχως στόχους δεν έχει κάποιο προσανατολισμό. Αλλά ακόμη κι όταν κατορθώνει να εντοπίσει τις κατάλληλες αξίες, η κούρασή του από μια ζωή αδράνειας και στέρησης δεν του επιτρέπει να ενεργοποιηθεί.

Συχνά λοιπόν κοιτάζει πίσω στο χρόνο και παρατηρώντας την πορεία του κάνει έναν απολογισμό των επιλογών του και αξιολογεί τη θέση του. Συνειδητοποιεί ότι η στάση του απέναντι στη ζωή είχε σαν αποτέλεσμα να μην γίνει ποτέ ένα υποκείμενο-τελεστής, εφόσον επέλεγε διαρκώς εφήμερες αξίες, που τον ικανοποιούσαν μόνο πρόσκαιρα. Συνεπώς επέστρεφε γρήγορα στην προηγούμενη κατάστασή του και η προσπάθειά του για την πραγματοποίηση του αφηγηματικού του προγράμματος κατέληγε μια βασανιστική διαδικασία. Η απογοήτευση για το ανεκπλήρωτο των επιθυμιών του και η μοναξιά σύντομα τον οδηγούν στην παραίτηση. Μάλιστα ως μέρος ενός συλλογικού υποκειμένου, που αναζητά επίμονα βοήθεια από έναν Συμπαραστάτη, αντιδρά και προτρέπει τους ομοίους του να αποδεχθούν τη μοίρα



τους. Θεωρεί ότι σε μια τέτοια πραγματικότητα η καλύτερη λύση θα ήταν ένας συντριπτικός θάνατος, που θα έδινε τέλος στην τραγική τους κατάσταση.

Στην τρίτη υπο-ενότητα του πρώτου κεφαλαίου το ποιητικό υποκείμενο εγκαταλείπει για λίγο την αυστηρά προσωπική του περιπέτεια και εστιάζει το ενδιαφέρον του σε άλλα πρόσωπα, των οποίων όμως η θέση δεν διαφέρει από τη δική του. Έχουμε κι εδώ να κάνουμε με υποκείμενα σε κατάσταση στέρησης. Πρόκειται για κατηγορίες ανθρώπων που εμφανίζονται είτε δυστυχισμένοι, είτε αδύναμοι να ξεπεράσουν μια βαριά ασθένεια ή μια άλλη αρνητική κατάσταση. Ο ήρωας άλλοτε εκφράζει συναισθήματα συμπόνοιας γι' αυτά κι άλλοτε φαίνεται απλά να τα υποστηρίζει δικαιώνοντάς τα τουλάχιστον σε ηθικό επίπεδο.

Σε κάθε περίπτωση με το πρώτο κεφάλαιο εισαγόμαστε σε μια προβληματική στέρησης που ταλανίζει το ποιητικό υποκείμενο το οποίο αδυνατεί να την 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.

Ο επόμενος μεγάλος πόλος της ποιητικής μυθολογίας του Ουράνη αφορά στον έρωτα και την παρουσία της γυναίκας στην ποιητική του. Από τις πρώτες συνθέσεις καθίσταται σαφές ότι ο ήρωας ταυτίζει την ευτυχία του με την κατάκτηση της συντρόφου, που θα τον ενώσει με όλες εκείνες τις αξίες που επιθυμεί. Πρόκειται για ένα εντασιακό υποκείμενο με μια έντονη επιθυμία, η πλήρωση της οποίας μπορεί να πραγματοποιηθεί μονάχα μέσω της ένωσής του με τον έρωτα. Εντούτοις ένα τέτοιο αφηγηματικό πρόγραμμα δεν είναι εύκολο να πραγματοποιηθεί. Ο ήρωας μένει σε κατάσταση αναμονής για μεγάλο χρονικό διάστημα και συχνά χάνει τις ελπίδες του.

Το γεγονός αυτό, καθώς και η συμβίωσή του με συντρόφους, που δεν του προσφέρουν όσα επιθυμεί, τον οδηγεί στην απογοήτευση. Η στέρησή του είναι μεγάλη. Σύντομα χάνει κάθε ελπίδα και μην αντέχοντας την έλλειψη αναζητά υποκατάστατα για να καλύψει το κενό. Η γυναίκα γίνεται σκεύος ηδονής και η ερωτική συνένωση μια καθαρά σαρκική και ηδονιστική διαδικασία, που αποθεώνει τη στιγμιαία απόλαυση και την εξαιρετική εμπειρία, που θα μειώσει έστω και προσωρινά την ανία του ήρωα. Ο πόθος φτάνει στα όρια του πόνου και του θανάτου, αλλά το υποκείμενο δεν κατορθώνει σε καμιά φάση να νιώσει πλήρης από αυτή τη μορφή συνένωσης κι αυτή την εικόνα της γυναίκας.

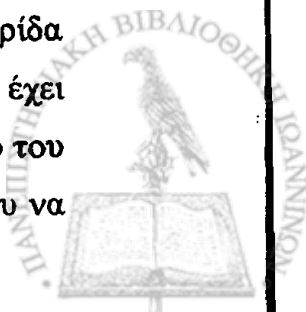
Η τελευταία λαμβάνει στα ποιήματα της τρίτης υπο-ενότητας τη θέση που της αξίζει. Είτε μέσα από πρόσωπα αδιαμφισβήτητης αξίας, είτε μέσα από παρουσίες που



στάθηκαν άξιες σύντροφοι στο πλευρό του ήρωα, καθίσταται σαφές ότι το υποκείμενο δεν έπαψε ποτέ να ζητά ένα ολοκληρωτικό αίσθημα που θα τον γεμίσει τόσο συναισθηματικά, όσο και σαρκικά. Κι αυτός ακριβώς είναι ο ποθητός έρωτας στην ποιητική μυθολογία του Ουράνη. Ο έρωτας που μπορεί να τον οδηγήσει σε μια σχέση γεμάτη έντονα συναισθήματα με διάρκεια κι αξία στο χρόνο, σαν εκείνον που μας περιγράφεται με πάθος στα *Ερωτικά* και τις *Στροφές*. Εδώ εμφανίζεται για πρώτη φορά ενωμένος με το ποθητό αντικείμενο, καθώς και με όλα όσα επιθυμούσε ποτέ. Έχει γίνει ένα υποκείμενο-τελεστής, που πραγματοποίησε το αφηγηματικό του πρόγραμμα.

Επιστρέφοντας στην προβληματική στέρησης του υποκειμένου, μετά τη θλίψη και τη στεναχώρια, που είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο, αλλά και τη δυσφορική κατάσταση που ζούσε κατά τη διάρκεια της αναμονής της ηδανικής συντρόφου, φτάνουμε στον επόμενο παράγοντα της αρνητικής του θέσης, την ανία και την αδράνεια. Το ποιητικό υποκείμενο μαστίζεται από τον κόρο, που έρχεται κι εγκαθίσταται στην ψυχή του και τον βασανίζει οδηγώντας το σε μια αφόρητη καθημερινότητα. Έτσι φτάνει στο σημείο όχι μόνο να περιγράφει τη δική του ανία που καταντά βασανιστική, αλλά και να εστιάζει την προσοχή του σε κάθε εικόνα αδράνειας γύρω του δυσχεραίνοντας με αυτόν τον τρόπο την ίδια του τη διάθεση. Όλοι οι ήρωες μοιάζουν εγκλωβισμένοι σε μια κατάσταση που τους καθιστά ανενεργά υποκείμενα, ανίκανα για την ανάληψη οποιασδήποτε δράσης. Τόσο το ποιητικό υποκείμενο, όσο και οι άλλοι ήρωες γίνονται απλοί παρατηρητές της δυσάρεστης πραγματικότητας που ζουν αδυνατώντας να ενεργοποιηθούν για να την ανατρέψουν.

Το ποιητικό υποκείμενο αναζητά διέξοδο από τον κόρο και την αδράνεια μέσω του ταξιδιού, το οποίο γίνεται τάση φυγής από μια πραγματικότητα που το βασανίζει. Συνακόλουθα προσπαθεί απεγνωσμένα να ξεφύγει από την καθημερινότητα, που γίνεται αφόρητη με προορισμό ξένους τόπους, που μπορούν να δώσουν μια νότα ενδιαφέροντος στη ζωή του. Εντούτοις, όπως ο ίδιος ο ήρωας παραδέχεται, το πρόβλημα βρίσκεται μέσα του με αποτέλεσμα να το κουβαλά παντού μαζί του και η φυγή του προς ξένους τόπους να μη δίνει τη λύση. Μάλιστα, συχνά, βλέποντας ότι η αδιάκοπη περιπλάνησή του δεν αποφέρει καρπούς νοσταλγεί το σπίτι και την πατρίδα του έχοντας κατά νου τα ευτυχισμένα παιδικά του χρόνια. Όμως ο χρόνος έχει περάσει ανεπιστρεπτί κι όλα έχουν αλλάξει όπως και ο ίδιος. Η ζωή στο πατρικό του σπίτι δεν μπορεί πια να του προσφέρει, όσα άλλοτε, και ο ήρωας πρέπει εκ νέου να





φύγει για τόπους που ταιριάζουν περισσότερο στη νέα του ζωή. Η ατέρμονη περιπλάνησή του μεταξύ του οικείου χώρου και του χώρου της δοκιμασίας, αποκαλύπτει ένα υποκείμενο αποπροσανατολισμένο, που βρίσκεται σε μια διαρκή αναζήτηση, η οποία όμως με την πάροδο του χρόνου γίνεται βασανιστική.

Ο περιβάλλον χώρος και ιδίως η φύση κατέχει ξεχωριστή θέση στην ποιητική του Ουράνη, εφόσον επηρεάζει καταλυτικά όλους τους οργανισμούς που εντάσσονται στα όριά του. Έτσι, όταν λαμβάνει θετική σημασιοδότηση γεμίζει με φως και θετική ενέργεια, τόσο τον ήρωα, όσο και κάθε στοιχείο που βρίσκεται γύρω του, ενώ όταν παίρνει πιο σκοτεινές αποχρώσεις αποβαίνει εξίσου καθοριστικό για την αρνητική εικόνα και διάθεσή τους. Συνακόλουθα άλλοτε το περιβάλλον έρχεται να ενισχύσει ή έστω ακολουθεί παρόμοια πορεία με τη δυσφορική θέση των υποκειμένων, ενώ από την άλλη έχουμε μερικά από τα πιο όμορφα λυρικά ποιήματα του Ουράνη, που φανερώνουν μια ψυχική ευεξία που έχει αντίκτυπο και στα πρόσωπα. Γενικότερα το ποιητικό υποκείμενο εμφανίζεται άρρηκτα δεμένο με το φυσικό κι όχι μόνο χώρο και παρουσιάζεται σαν πιστός εραστής κάθε φυσικής ομορφιάς, που μπορεί να του δημιουργήσει όμορφα συναισθήματα.

Στο επόμενο κεφάλαιο παρουσιάζεται η οπτική γωνία του ποιητικού υποκειμένου για το θάνατο. Η εξέταση των συνθέσεων παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον εφόσον προκύπτουν εκ διαμέτρου αντίθετες οπτικές γωνίες με κοινό άξονα, ωστόσο, τη στέρηση του υποκειμένου. Απέναντι σε μια μοίρα την οποία αδυνατεί να αποφύγει, το υποκείμενο – αλλά και γενικότερα ο άνθρωπος – βρίσκεται μόνιμα σε *δυσφορική κατάσταση*. Είτε ανίσχυρος απέναντι σ' έναν αντίπαλο προικισμένο με όλες τις τροπικότητες, είτε βρισκόμενος σε *κατάσταση στέρησης*, η οποία λαμβάνει τέτοιες διαστάσεις, ώστε ο θάνατος να γίνεται σωτηρία, ο ήρωας στην ποιητική του Ουράνη μοιάζει να συνθλίβεται μεταξύ ζωής και θανάτου. Η σκληρότητα τότε του ενός και τότε του άλλου οδηγεί τους ήρωες στην αναζήτηση της λύτρωσης στο αντίθετό του. Έτσι, όταν ο θάνατος μοιάζει απειλητικός, η επιθυμία για ζωή μεγαλώνει, ενώ όταν η ζωή γίνεται αφόρητα σκληρή, το τέλος της γίνεται σωτηρία. Εντούτοις ακόμη και μέσα σε αυτό το φαύλο κύκλο ο άνθρωπος συχνά βρίσκει την ψυχική δύναμη ν' αντιμετωπίσει με θάρρος το τέλος του προβάλλοντας αντιστάσεις στο μέτρο των δυνάμεών του.

Κοιτάζοντας συνολικά το ποιητικό έργο του Ουράνη διαπιστώνει κανείς ότι η στέρηση του ήρωα αποτελεί την κύρια θεματική του. Πρόκειται για ένα υποκείμενο πρόσωπο που ζει μέσα στη θλίψη, τη στεναχώρια και τη μοναξιά και βιώνει μια



πραγματικότητα αδράνειας που τ' οδηγεί σ' ένα αδιέξοδο. Η ανία γίνεται μια καθημερινότητα, βασανιστική, ενώ τα όνειρά του μοιάζουν αδύνατο να πραγματοποιηθούν, εφόσον είτε δεν γνωρίζει τι είναι αυτό που πραγματικά θα το βγάλει από την κατάσταση στέρησης που βιώνει, είτε αδυνατεί ν' αναλάβει δράση προκειμένου νά ' το κατακτήσει. Ακόμη κι όταν ενεργοποιείται σπάνια είναι προικισμένο με όλες τις τροπικότητες που θα το κάνουν ένα ικανό υποκείμενο να πραγματοποιήσει το αφηγηματικό του πρόγραμμα.

Υπ' αυτές τις συνθήκες η φυγή και η επιδίωξη μιας νέας ζωής γίνεται αναγκαιότητα. Ο έρωτας και η φύση κατά κύριο λόγο αποτελούν τους παράγοντες, που έχουν τη δύναμη να μεταβάλλουν ολοκληρωτικά τη διάθεση και την κατάσταση του ήρωα. Αλλά και το ταξίδι κατά δεύτερο αποτελεί μια διέξοδο, που, έστω και προσωρινά του δίνει ανάσες από μια κατάσταση που μοιάζει αποπνικτική. Τελικά ο άνθρωπος στην ποίηση του Ουράνη, συνήθως, αν και σε δυσφορική θέση, δεν εγκαταλείπει τις ελπίδες του και κυνηγά αδιάκοπα τα όνειρά του. Κι αυτό ακριβώς είναι που δεν αφήνει τον ποιητή να φθάσει σ' ένα στείρο πεσιμισμό, αλλά καθιστά τις δημιουργίες του ως μια παρουσίαση μιας πραγματικότητας, που, αν και αρνητική, δίνει νότες αισιοδοξίας για ένα καλύτερο μέλλον.



## Βιβλιογραφία

## Εργογραφία

## Ποίηση

Ουράνης-Κώστας, *Σαν Όνειρα*, Αθήνα : εκδ. Ταρουσοπούλου, 1909.

— *Spleen*, Αθήνα : εκδ. Ταρουσοπούλου, 1912.

— *Νοσταλγίες*, Αθήνα : εκδ. Εταιρίας «Τύπος», 1920.

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

## Ταξιδιωτικά, Κριτικά και Πεζογραφήματα

Ουράνης Κώστας, *Κάρολος Μπωντλαίρ. Κριτική Μελέτη*. Αλεξάνδρεια : έκδοση περιοδικού «Γράμματα», 1918.

— *Sol y sombra. Μορφές και τοπεία της Ισπανίας*. 1<sup>η</sup> έκδοση [Έκδοση:] «Φλάμμα» 1934.

— *Sol y sombra. Μορφές και τοπεία της Ισπανίας*. Δεύτερη Έκδοση. Αθήνα : εκδ. «Αετός» Α. Ε., 1942.

— *Σινά, Το Θεοβάδιστον Όρος. Ταξιδιωτικές Εντυπώσεις*, Αθήνα : εκδ. Γλάρου, 1944.

— *Αχιλλεύς Παράσχος, Η Ζωή του*, Αθήνα : εκδ. Γλάρου, 1944.

— *Γλανκοί Δρόμοι, Αδριατική, Μεσόγειος, Αίγυπτος - Παλαιστίνη*, Αθήνα : εκδ. Οι Φίλοι του Βιβλίου, 1947.

— *Ταξίδια στην Ελλάδα*, Αθήνα : εκδ. Οι Φίλοι του Βιβλίου, 1949.

— *Ταξίδια, Ιταλία*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1953.

— *Ταξίδια, Ισπανία*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1954.

— *Δικοί μας και Ξένοι. Ι. Μπωντλαίρ, Σαταμπριάν, Μπάϊρον, Πορτογάλλοι ποιηταί*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1954.



— *Αναβίωση, Διηγήματα*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1955.

— *Ταξίδια, Γλαυκοί Δρόμοι – Βορινές Θάλασσες*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1955.

— *Δικοί μας και Ξένοι. II. Αχιλλεύς Παράσχος, Καβάφης, Πορτραίτα και Σκίτσα*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1955.

— *Αποχρώσεις*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1956.

— *Ταξίδια, Ελλάδα*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1956.

— *Δικοί μας και Ξένοι. III*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1956.

— *Ταξίδια, Ισπανία*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1956.

— *Ταξίδια, Ιταλία*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1956.

— *Ταξίδια, Από τον Ατλαντικό στη Μαύρη Θάλασσα*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1957.

— *Στιγμιότυπα*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1958.



*Κρίσεις και πληροφορίες*

Bataille, George, *Η λογοτεχνία και το Κακό*, επιμ. Αλέξης Ζήρας, μετ. Ελένη Βαρίκα, Αθήνα : εκδ. Πλέθρον, 1979, σελ. 30.

Beaton Roderick, *Εισαγωγή στην Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία, Ποίηση και Πεζογραφία*, Μετάφραση Ευαγγελία Τούργου – Μαριάννα Σπανάκη, Αθήνα : εκδ. Νεφέλη, 1996, σ.168.

Chadwick, Charles, *Συμβολισμός*, Αθήνα : εκδ. Ερμής, 1978.

Easterling, P. E. - Κnoch, B. M. W. , *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μετ. Ν. Κονομή, Χρ. Γριμπά, Μ. Κονομή, Αθήνα: εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, 1990, σσ. 749-768.

Furst Lilian, *Η Προοπτική του Ρομαντισμού, Μια Συγκριτική μελέτη των Ρομαντικών κινημάτων στην Αγγλία, τη Γαλλία & τη Γερμανία*, μετάφραση Κλειώ Σύρμα, πρόλογος Στέφανος Ροζάνης, Αθήνα : Επιστήμες του Ανθρώπου, εκδ. Ψυχογιός, 2001, σσ. XVIII

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

Wellek, Rene, *Γερμανικός και Αγγλικός Ρομαντισμός. Μια προσέγγιση*, Αθήνα : εκδ. Ερασμος, 1976.

W, «Μια καταγγελία», εφ. *Εμπρός*, 2 Οκτωβ. 1920, σελ.1.

[Ανώνυμος], «Αγγελία της κηδείας του Κώστα Ουράνη», εφ. *Έθνος*, 13 Ιουλ. 1953.

[Ανώνυμος], «Δείγματα Γραφής», εφ. *Ριζοσπάστης*, 24 Απριλ. 1947, σελ. 2.

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

[Ανώνυμος], «Μορφές που σβύνουν» Απέθανε ο ποιητής Κώστας Ουράνης. Σήμερα η κηδεία του», εφ. *Νέα*, 13 Ιουλ. 1953.

[Ανώνυμος], «Μορφές που φεύγουν. Εκηδεύθη χθες ο ποιητής Κώστας Ουράνης», *Βήμα*, 14 Ιουλ. 1953, σελ. 2.

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

— «Nihil... Minor in Litteris», *Νέα Εστία*, τόμ. 33 (Α' 1943), σελ.563.

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



— «Φρουροί της Μνήμης του», *Νέα Εστία*, Τόμος 54, Τεύχος 632, Αθήναι (1 Νοεμβ. 1953), σσ. 1626-1627

Αθανασούλης Κρ., *Ο ποιητής Ρήγας Γκόλφης. Ένας πρόδρομος του καθαρού λόγου στην Ελλάδα*, Αθήνα : εκδ. Μελέτη, 1953, σελ.7.

Αθηναία, Ειρήνη, «Ένα λάθος», *Νέα Εστία*, Τόμος 23, Τεύχος 271, Αθήναι (1 Απρ.1938), σελ.484

Αλεξίου-Μανώλης, «Πρώτα εσώπασε η καρδιά μου», *Νέα Εστία*, Τόμος 16, Τεύχος 192, Αθήναι Χριστούγεννα 1934, σ. 73.

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

Αλιθέρης Γ., *Ιστορία της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Αλεξάνδρεια : τυπογραφείο Κασιμάτη & Ίωνα, 1938, σσ. 223 – 224.

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

Αυγέρης Μάρκος, Μ. Μ. Παπαιωάννου, Β. Ρώτα, Θρ. Σταύρου, *Η Ελληνική Ποίηση Ανθολογημένη*, Δ' Τόμος ΙΙ, Αθήνα : Νέοι Χρόνοι, 1959, σσ. 430-432.

Βαρίκας Βάσος, «Η πνευματική ζωή. Κώστας Ουράνης», εφ. *Νέα*, 15 Ιουλ. 1953, σσ. 1-2.

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

Βαρίκας Βάσος, «Τα άπαντα του Ουράνη», εφ. *Ταχυδρόμος*, 8 Μαΐου 1954.

Βενέζης Ηλίας, «Ο άνθρωπος», *Νέα Εστία*, Τόμος 54, Τεύχος 632, Αθήναι (Νοέμβρης 1953), σσ. 1500-1502.

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

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

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

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



— *Λυρικοί της Ρούμελης*, Αθήνα 1958, σ.86.

Δεδούσης Βασίλειος, «Κώστα Ουράνη : «Γλαυκοί Δρόμοι», *Μορφές*, έκδ. «Οι φίλοι του βιβλίου», Θεσσαλονίκη (Απρίλιος 1948), σσ. 272-3.

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

Δημαράς Κ. Θ., *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Αθήνα : Νεοελληνικά Μελετήματα, εκδ. Ερμής, 1985 (έκδ. δ'), σελ.4

— *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, έκδοση έβδομη, Αθήνα : εκδ. Ίκαρος, 1985, σ. 247, 346.

Διαλησμάς Στέφανος, «Αδιέξοδα της Νεορομαντικής Ποίησης του Μεσοπολέμου και διαφυγές του Υπερρεαλισμού. Το παράδειγμα του Νίκου Εγγονόπουλου», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, Περίοδος Δεύτερη - Τόμος ΛΑ' (1996 - 1997), Αθήνα 1997, σσ. 437 - 456.

Δράκος Αλέκος, «Κριτικά σημειώματα, «Τα Φιλολογικά περιοδικά», εφ. *Αθηναϊκή*, 5 Αυγ. 1922.

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

Ζακόπουλος Θ., «Κώστας Ουράνης» [Διάλεξη που δόθηκε στη Λαϊκή Βιβλιοθήκη Καλαμών στις 14 Ιαν. 1940], εφ. *Σημαία Καλαμών*, 16 Ιαν. 1940, σ.2

Ζώρας Γεώργιος, *Ο Ελληνικός Ρομαντισμός και οι Φαναριώται*, Αθήνα : εκδ. Γρηγόρης.

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

Θεοτοκάς Γιώργος, «Το σύμβολο του ταξιδιού στα σύγχρονα ελληνικά γράμματα», εφ. *Εμπρός*, 25 Δεκεμ. 1947.

— «Κώστας Ουράνης. Πολίτης Της Ευρώπης», *Νέα Εστία*, Τόμος 54, Τεύχος 632, Αθήναι (Νοέμβρης 1953), σσ. 1505-1506.

Θρύλος Άλκης, «Η Ζωή στα Βιβλία, Ιστορικές Μορφές», εφ. *Πρωΐα*, 21 Ιανουαρ. 1944, σελ. 1.

— «Πολλοί στίχοι λήγη ποίηση», εφ. *Πρωΐα*, 25 Ιουλ. 1944, σελ. 1.

Ιερεμίας, «Το σοβαρό από...», εφ. *Έθνος*, 5 Ιουλ. 1923.

Καβάφης, Κ. Π., *Ποιήματα, 1897-1933*, Αθήνα : εκδ. Ίκαρος, σελ. 198



Καμπάνης Αρίστος, *Ιστορία της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Πέμπτη Έκδοση, Αθήναι : Ι. Δ. Κολλάρος & Σία, «Βιβλιοπωλείον της Εστίας», 1948, σσ. 262-263.

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

— «Δέκα Έννεα 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, Αθήναι (1 Σεπτεμβρίου 1955), σσ. 1116-1132.

— *Κώστας Ουράνης, Το Πρόσωπο, το Προσωπείο και η Σκιά, Ένα δοκίμιο και 19 γράμματα του ποιητή*, Αθήνα : Δίφρος, 1958.

— *Οκτώ Μορφές, Σολωμός, Καβάφης, Ουράνης, Καρυωτάκης, Δραγούμης – Καζαντζάκης, Παράσχος, Θρύλος, Επίμετρο : 19 γράμματα του Κ. Ουράνη*, Αθήνα : Ικαρος, 1979, σσ.183-245.

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

Καράμπελας Ν., *Μοραϊτική Ποιητική Ανθολογία (1708-1958)*, εισαγωγή Γιάννη Σφακιανάκη, Καλαμάτα : εκδ. Νέστωρ, 1958, σσ.216-224.

Καραντώνης Ανδρέας, «Ο κοσμοπολιτισμός στη Νεοελληνική Ποίηση», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, Τόμος Γ', Αριθμός 3, (Ιούλιος 1947), σσ. 65-72.

— «Η Ποίηση της Πεζογραφίας», *Νέα Εστία*, Τόμος 54, Τεύχος 632, Αθήναι (Νοέμβρης 1953), σσ. 1611-1616.

— *Προβολές, Α', Ποιητικά θέματα – Γύρω στο Σικελιανό – Φιλικά Μνημόσυνα – Αίτια για την Μοντέρνα Πεζογραφία – Καλλιτεχνικά*, Αθήνα 1965, σσ. 20-41.

— *Εισαγωγή στη Νεώτερη Ποίηση*, Αθήναι : Γαλαξίας 1971, σσ.118-154.

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

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

Καρυωτάκης Κ. Γ., *Άπαντα τα ευρισκόμενα*, φιλολ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, 1965, σσ. 209-210.

Κλάρας Δ. Μπάμπης, «Οι νεκροί που ζουν. Ποιήματα. Ιταλία», εφ. *Βραδυνή*, 3 Φεβρ. 1954, σελ. 2.

— *Γνωριμία Παλαιών και Σύγχρονων Ποιητών*, Δοκίμια, Αθήνα : Ι Σιδέρης, 1980, σσ. 191-199.





Κορδάτος Γιάννης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (από το 1453 ως το 1961), Πρόλογος Κώστα Βάρναλη*, Τόμος Β', Αθήνα : Βιβλιοεκδοτική, 1962, σσ. 530-532.

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

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

— «Νεορομαντικοί του Μεσοπολέμου : Κώστας Ουράνης», εφ. *Η Βραδυνή*, Αθήνα 9 Οκτ. 1957, σσ.5-6.

— «Νεορομαντικοί του Μεσοπολέμου : Κώστας Ουράνης», Μέρος Β, εφ. *Η Βραδυνή*, Αθήνα 16 Οκτ. 1957, σσ.5-6.

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

— «Νεορομαντικοί του Μεσοπολέμου : Κώστας Ουράνης», μέρος Δ, εφ. *Η Βραδυνή*, Αθήνα 30 Οκτ. 1957, σελ.5.

— «Νεορομαντικοί του Μεσοπολέμου : Κώστας Ουράνης», Μέρος Ε, εφ. *Η Βραδυνή*, Αθήνα 6 Νοεμβ. 1957, σσ.5-6.

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

Κώστας Ουράνης, «Ουράνης προς Χουρμούζιο», *Ευθύνη*, τεύχος 217, Αθήνα 1990.

Λευκοπαρίδης Ξενοφ., «Κώστας Ουράνης : Η μετριοφροσύνη του», *Νέα Εστία*, Τόμος 54, Τεύχος 632, Αθήναι (Νοέμβρης 1953), σ. 1504.

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

Μαλάνος Τίμος, «Με τη θύμηση του Ουράνη», *Νέα Εστία*, Τόμος 54, Τεύχος 632, Αθήναι (Νοέμβρης 1953), σσ.1507-1510.

— *Δειγματολόγιο, (Κριτικά Διάφορα)*, Αθήναι : Εκδοτικός Οίκος Γ. Φέξη, 1962, σσ. 79-91.

Μαράκης, Ν. Ι., «Μία ομιλία. «Μια ανταπάντηση», εφ. *Αθηναϊκά Νέα*, 30 Μαρτίου 1938.



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

— *Κώστας Ουράνης : I Βιβλιογραφία (1908 1961)*, Αθήνα : εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1962.

— *Κώστας Ουράνης, Ο Ψυχικός και Πνευματικός του κόσμος, Ψυχογραφικό δοκίμιο*, Αθήνα : Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1969.

Μαρκεζίνης Σπ., *Πολιτική Ιστορία της νεωτέρας Ελλάδος*, Τόμος 3, Αθήνα : εκδ. Πάπυρος, 1967, σσ.69-71 κε.

Μάτσας Νέστορας, «Το καλλιτεχνικόν 1949», εφ. *Εθνικός Κύρηξ* (Αθηνών), 1 Ιανουαρ. 1950, σελ. 2.

— «Οι λογοτέχνες μας από πολύ κοντά», *Νέα Εστία*, Τόμος 49, (Γενάρης 1951), σσ.346-348.

Μελάς Σπύρος, «Βαλερύ, Παπαρηγόπουλος, Ουράνης και Σία», *Ιδέα*, φύλλο 3 (Μάρτης 1933), σελ. 203-208.

— «Το σημειωματάριό μου. Παράσχος», εφ. *Καθημερινή*, 13 Μαΐου 1944, σελ. 1.

— «Διασκεδαστικά κείμενα», *Νέα Εστία*, Τόμος 47, Τεύχος 549, Αθήναι (15 Μαΐου 1950), σελ. 682.

— «Κώστας Ουράνης», *Ελληνική Δημιουργία*, Τόμος 12, Τεύχος 132, Αθήναι (1 Αυγούστου 1953), σσ. 133-136.

— *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, πρόλ. Άρη Δικταίου, Αθήναι: Εκδοτικός Οίκος Γ. Φέξη, 1962, σσ.407-413.

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.

Μητσάκης, Μιχαήλ, «Σαν Όνειρα», *Καλλιτέχνης*, τεύχος 3, (Ιούνιος 1910), σ.87  
Μιρασγέζη Δ. Μαρία, *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Δεύτερος Τόμος, Αθήνα 1982, σ.223.

Μόσχος Ε. Ν., *Θέματα και Μορφές, Ανιχνεύσεις Ιστορίας, Λογοτεχνίας και Κριτικής*, Αθήνα : «Οι Εκδόσεις των Φίλων», 1989, σσ. 78-102.

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.



Μπιασιάς, Κωστής, «Κριτικά Σημειώματα. Ο κύκλος των Βιβλίων», εφ. *Βραδυνή*, 20 Μαΐου 1944.

Μπεκύρος Μίμης Κ., «Κώστας Ουράνης», *Χρονικά των Τσακάνων*, Τόμος Πρώτος, Αθήναι 1956, σσ. 116-128.

Μωραϊτής Κάρολος, *Μεγάλη Ανθολογία Ελληνικού Σονέττου*, Αθήνα : Μαυρομάτης & ΣΙΑ ΕΠΕ, 1987, σελ. 49.

Νζς, «Ο ποιητής, ο Νομάρχης και η κεφαλή της υγείας. Ένα ιλαροτραγικόν επεισόδιον», εφ. *Καθημερινή*, 30 Οκτωβ. 1930.

Νικόδημος, Παύλος, *Σύντομη Επισκόπηση της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Από τους τελευταίους βυζαντινούς αιώνες ως τις ημέρες μας*, Αθήνα : εκδ. «Νικόδημος», 1973, σσ. 324-326.

Νομικός, Πέτρος, «Επαναστατική Λογοτεχνία», *Ιδέα*, Φύλλο 4, (Απρίλιος 1933), σσ.267-268.

Ντουνιά, Χριστίνα, Κ. Γ. Καρυωτάκης. *Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, β' εκδ. Αθήνα : εκδ. Καστανιώτης, 2001, σσ. 25-35.

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

— «Οι απολίτιστοι λογοτέχναι μας», εφ. *Αθηναϊκά Νέα*, 24 Μαΐου 1935, σελ.3.

— «Ποιήματα... Αντρίκια», εφ. *Αθηναϊκά Νέα*, 16 Μαΐου 1944, σελ.1.

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

Εύδης Θεόδωρος, «Το Ιστορικό και Μυθικό Στοιχείο στον Ουράνη», *Νέα Εστία*, Τόμος 54, Τεύχος 632, Αθήναι (Νοέμβρης 1953), σσ. 1517-1519.

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

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

Ουράνης Κώστας, *Ένα ειδύλλιο, 36 ανέκδοτες επιστολές*, επιμ. Αλόη Σιδέρη, Αθήνα : εκδ. Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1992.

Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., «Ο Δραματικός Ουράνης», *Νέα Εστία*, Τόμος 54, Τεύχος 632, Αθήναι (Νοέμβρης 1953), σσ. 1683-1684.

— «Ο Κώστας Ουράνης, Ο Λυρικός Άνθρωπος», *Νέα Εστία*, Τόμος 54, Τεύχος 632, Αθήναι (Νοέμβρης 1953), σσ. 1598-1607.



— *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. 229-250.

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

Π.[απαγεωργίου], Ν., «Σημειώματα», *Πνοή*, Ιούν. – Ιούλ. 1929, σελ. 16.

Παπαδήμας Αδαμάντιος Δ., *Ο Ρομαντισμός, Ο Ευρωπαϊκός και ο Ελληνικός, Η πηγές του, Η Ιστορία του*, Δοκίμιο, Αθήναι : Εκδοτικός Οίκος Μ. Βασιλείου & Σία, 1938, σσ. 109-131.

— *Λογοτεχνικά Χρονικά, Η Πορεία μιας Γενιάς*, Αθήναι : εκδ. Ωρίων, 1944.

Παπακωνσταντίνου Δημ. Κ., «Βιογραφικά του Κώστα Ουράνη (και μια αλληλογραφία για το «Sol y Sombra»)», επιμ. Πέτρου Χάρη, *Νέα Εστία*, Τόμος 85, Τεύχος 1243, Αθήναι (15 Απρ. 1979), σσ. 553-554.

Παπανούτσος Ε. Π., «Ο Τεχνοκριτικός Ουράνης», *Νέα Εστία*, Τόμος 54, Τεύχος 632, Αθήναι (Νοέμβρης 1953), σσ. 1511-1514.

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

Παππάς Νίκος, «Αισθητικά – Κριτικά. Τρεις ποιητικές γενιές», εφ. *Καθημερινή*, 9 Ιανουαρ. 1939, σελ. 3.

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

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

Παράσχος Κλέων, «Τα Βιβλία : Ν. Καββαδία “Μαραμπού”», *Νέα Εστία*, Τόμος 14, Τεύχος 160, Αθήναι (15 Αυγ. 1933), σελ. 899.

— «Παύλος Νιρβάνας», *Νέα Εστία*, Τόμος 17, Τεύχος 202, Αθήναι (15 Μαΐου 1935), σελ. 484.

— «Κώστας Ουράνης», *Νέα Εστία*, Τόμος 19, Τεύχος 218, Αθήναι ( 15 Ιανουαρ. 1936), σσ. 84-93.

— «Εισαγωγή στη σύγχρονη ελληνική λυρική ποίηση», *Πνευματική Ζωή*, τόμ. Α, (Ιανουάρ. 1937), σελ. 52.

— *Δέκα Έλληνες Λυρικοί*, Αθήνα : Τυπογραφείο Σκαναβή – Θωμαΐδη & Σία, 1937, 1962, σσ. 195-228.



— *Εισαγωγή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Αθήνα : Γκοβόστης, 1941, σσ. 6-7.

— «Ναπολέον Λαπαθιώτης», *Νέα Εστία*, Τόμος 35, Τεύχος 398, Αθήναι (1 Ιανουαρ. 1944), σελ. 84.

— «Όσοι φεύγουν. Κώστας Ουράνης», εφ. *Καθημερινή*, 14 Ιουλ. 1953.

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

— «Τὰ Μικρά Πεζογραφήματα του Ουράνη», *Νέα Εστία*, Τόμος 54, Τεύχος 632, Αθήναι (Νοέμβρης 1953), σσ. 1608-1610.

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

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

Περάνθης Μιχ., «Πνευματική ζωή. Κώστας Ουράνης», εφ. *Αθηναϊκή*, 15 Ιουλ. 1953, σελ. 4.

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

— *Μεγάλη Ελληνική Ποιητική Ανθολογία*, Τόμος Δεύτερος 1900-1954, Αθήναι : Εκδ. Οίκος Πέτρου Δημητράκου Α.Ε., 1954, σσ. 7-11.

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

Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα : Μ.Ι.Ε.Τ., 1978.

Πολίτης Φώτος, «Εντυπώσεις και Κρίσεις. Κατάπτωσις και αθλιότης», εφ. *Πολιτεία* 27 Μαΐου 1922, σελ. 1.

Πολίτης Κώστας Ζ., «Ο Δημοσιογράφος Ουράνης», *Νέα Εστία*, Τόμος 54, Τεύχος 632, Αθήναι (Νοέμβρης 1953), σσ. 1520-1521.

Πράτσικας Γιώργος, «Trop Tard», *Νέα Εστία*, Τόμος 25, Τεύχος 291, Αθήναι (1 Φεβρ. 1939), σελ. 204.

— «Προσφορά Ψυχής», *Νέα Εστία*, Τόμος 35, Τεύχος 408, Αθήναι (1 Ιουν. 1944), σελ. 553.

Σαββίδης, Γ. Π., «Ελληνικός Ρομαντισμός : 1830 - 1880, Σχεδιάσμα για ένα χρονολόγιο», *Νέα Εστία*, Τόμος 110, Τεύχος 1307, Αθήνα (Χριστούγεννα 1981), σσ. 279-329.



Σαχίνης Απόστολος, *Η Σύγχρονη Πεζογραφία μας, Το μυθιστόρημα της Εφηβικής Ηλικίας, Οι Ταξιδιωτικές Εντυπώσεις, Το Πολεμικό Μυθιστόρημα*, Αθήνα : Ίκαρος, 1951, σσ.68-95.

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

Σβορώνος, Νίκος, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, Δεύτερη έκδοση, Αθήνα : Θεμέλιο, 1981.

Σέργιος, «Κριτικός», εφ. *Εμπρός*, 5 Ιουλ.1923.

Σκίπης Σωτήρης, *Επίλογοι*, Τόμος Α', έκδ. Περιοδικού Ακρίτας, σ. 102.

Σταύρος Σκοπετέας, *Ο Κονδυλάκης και το Χρονογράφημα*, Β', Βασική Βιβλιοθήκη «Αετού», Τόμος 34, Αθήναι, εκδ. Ιωάννου Ν. Ζαχαρόπουλου, 1956, σελ. 319-325.

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

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

— *Η Νεώτερη Ποίηση στην Ελλάδα*, δοκίμιο, Αθήνα : Ίκαρος, 1955, σσ.23-25.

Σπυρής Α., «Τα Βιβλία, Κώστα Ουράνη : Γλαυκοί Δρόμοι», *Ελληνική Δημιουργία*, Τόμος 1 (Α'1948), σσ.342-343.

Σταμέλος Δημήτρης, *Νεοέλληνες, Πνευματικές και Καλλιτεχνικές Φυσιονομίες του 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ου</sup> αιώνα*, Σειρά Α, Αθήναι 1968, σσ. 61-68.

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

Στεργιόπουλος Κώστας, *Η ποίηση και το πνεύμα μιας εποχής, Ο Τέλλος Άγρας και το πνεύμα της παρακμής*, Αθήνα : «Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1962, σσ. 11-22.

— *Η ελληνική ποίηση, Ανθολογία – Γραμματολογία*, Αθήνα : Σοκόλης 1980, σσ. 40-45, 286-291.

— «Κριτική και Ποίηση στη Δεκαετία του Είκοσι, Πανεπιστήμιο Πατρών», *Πρακτικά Δευτέρου Συμποσίου Ποίησης*, επιμ. Σωκρ. Α. Σκαρτσής, Αθήνα : Γνώση, 1983, σσ. 283-290.

Στ. Μ., «Η Νέα Γενιά», εφ. *Βραδυνή*, 30 Δεκ. 1953.

Τέλλος Άγρας, *Οι Νέοι, Εκλογή από το έργο των νέων Ελλήνων ποιητών 1910 – 1920*, εν Αθήναις : Εκδοτικός Οίκος «Ελευθερουδάκης», 1922.



Τερζάκης Άγγελος, «Ποιητής και Άνθρωπος», *Νέα Εστία*, Τόμος 16, Τεύχος 181, Αθήναι (1 Ιουλ. 1934), σελ. 613- 614.

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

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

Τσάκωνας Δημήτρης Γρ., *Κοινωνιολογική Ερμηνεία του νεοελληνικού βίου*, Αθήνα 1974, σ.151.

— *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Τόμος Τρίτος, Αθήνα : Γ. Λαδιά, 1981, σσ. 1186-1188.

— *Λογοτεχνία και Κοινωνία στο Μεσοπόλεμο, Ιστορία της Νεότερης Ελληνικής Λογοτεχνίας και Πολιτικής Κοινωνίας. Το κρίσιμο Είκοσι με Τριάντα*, Αθήνα : εκδ. Κάκτος, 1987.

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

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

— «Οι Ποιητές της Δεκαετίας 1920-1930», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, Τόμος Τεσσαρακοστός Πρώτος, Αθήνα 1984, σσ. 209-222.

— «Οι Ποιητές της Δεκαετίας 1920-1930, Μέρος Δεύτερο», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, Τόμος Τεσσαρακοστός Δεύτερος, Αθήνα 1985, σσ. 191-205.

— «Οι Ποιητές της Δεκαετίας 1920-1930, Μέρος Τρίτο», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, Τόμος Τεσσαρακοστός Τρίτος, Αθήνα 1986, σσ.253-269.

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

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

— «Ο Παρισινός Ουράνης», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, Αθήνα 1954, σσ.165-166.

— *Πρόσωπα και Σχήματα*, Αθήνα : εκδ. Η Πορεία, 1954, σσ. 85-88.

Φωτόπουλος Αθ. Θ., «Ο Κώστας Ουράνης και ο Χαμένος Παράδεισος της Παιδικής του Ηλικίας, Ανάπτυπον», *Πρακτικά Αρκαδικού Πνευματικού Συμποσίου 1992* (Λεωνίδιον 21-23 Νοεμβρίου 1992), Αθήναι 1994, σσ. 173-208.



Χάρης Πέτρος, «Ακόμα Ένας», *Νέα Εστία*, Τόμος 26, Τεύχος 304, Αθήναι (15 Αυγ.1939), σελ. 1137.

— *Ελεύθεροι Πνευματικού Άνθρωποι*, Αθήνα : Ιωάννης Δ. Κολλάρος & Σία, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1947, σσ.15-18.

— «Ένας Αγαπημένος Έφυγε [Η Κηδεία του Κώστα Ουράνη]», *Επικαιρότητες, Νέα Εστία*, τόμ. 54, Αθήναι (Νοέμβριος 1953), σσ. 1142-1144.

— «Η Πεζογραφία του Ουράνη», *Νέα Εστία*, Τόμος 54, Τεύχος 632, Αθήναι (Νοέμβρης 1953), σσ. 1598-1607.

— *Η Ζωή και η Τέχνη*, Αθήνα : Εκδοτικός Οίκος Γ. Φέξη, 1963, σσ. 38-43.

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

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

— *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.

Χατζίνης Γιάννης, «Η πικρία και πλήξη του Κώστα Ουράνη», εφ. *Βραδυνή*, Αθήνα, 23 Ιουλίου 1953, σελ.2.

— «Μια διαπίστωση», *Επικαιρότητες, Νέα Εστία*, Τόμος 54, Τεύχος 632, Αθήναι (1 Νοεμβ. 1953), σσ. 1828.

— «Κώστα Ουράνη : «Δικοί μας και ξένοι», *Νέα Εστία*, Τόμος 58, Τεύχος 742, Αθήναι (1 Νοεμβρ. 1955), σ.1454.

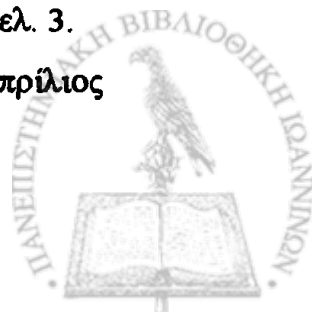
— «Κώστα Ουράνη : «Στιγμιότυπα», *Νέα Εστία*, Τόμος 63, Αθήναι (Α' 1958), σσ.887-888.

— *Ελληνικά Κείμενα*, Τρίτη έκδοση, Αθήναι : Οικονόμου, 1970, σσ.171-188.

Χουρμούζιος Αμ., «Βιβλία και Συγγραφείς, Κώστας Ουράνης, ο λυρικός της αποδημίας», εφ. *Καθημερινή*, Αθήναι, 16 Ιουλίου 1953, σσ.1-2.

Χουρμούζιος Αμ., «Μια νέα ποιήτρια», εφ. *Καθημερινή*, 5 Σεπτ. 1938, σελ. 3.

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





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

Χρονόπουλος, Δημ., «Κώστας Ουράνης. Ο άνθρωπος, ο ποιητής, ο δημοσιογράφος», εφ. *Βραδυνή*, 14 Ιουλ. 1953, σελ. 2.

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

Ψαθάς Δημήτριος, «Ποιος είναι ;», *Ορίζοντες*, (Μάιος 1944), σ.92

Ψαλτήρας Πότης, «Le haut du ravnè», *Νέα Εστία*, Τόμος 25, Τεύχος 292, Αθήναι (15 Φεβρ. 1939), σελ. 278.

Ψυρούκης Ν., *Η μικρασιατική καταστροφή*, Αθήνα 1973, σσ. 150-151, 157 κε.

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



**Θεωρητικά Κείμενα**

Armstrong, Nancy, «Inside Greima's Square Q Literary Characters and Cultural Restraint», *The Sign in Music and Literature*, ed. Wendy Steiner, Austin : University of Texas Press, 1971, σσ. 52-56.

Culler, Jonathan, *Structuralist Poetics. Structuralism. Linguistics and the Study of Literature*, London : Routledge & Kegan Paul, 1983, σσ. 138-145.

Fontanille, Jacques, «Toward an anthropomorphic narrative topos», *Paris School Semiotics. I Theory*, Paul Perron & Frank Collins (eds), John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1989, σσ. 61-87.

— *Sémiotique du visible, Des mondes de lumière*, Paris : Presses Universitaires de France, 1995.

Genette, Gérard, *Figures III*, Paris : Seuil, 1972.

Greimas, A. J., *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris : Larousse, 1966.

— «Éléments d' une grammaire narrative», *Du sens, Essais sémiotiques*, Paris : Seuil, 1970, σσ. 179-180.

— «Conditions d'une sémiotique du monde naturel», *Du sens*, Paris: Seuil, 1970, σσ. 49-91.

— «La structure des actants du récit», *Du sens, Essais sémiotiques*, Paris : Seuil, 1970, σσ. 249-270.

— «Pour une théorie de l' interpretation du récit mythique», *Du sens, Essais sémiotiques* Paris : Seuil, 1970, σσ. 185-230.

— *Maupassant, la sémiotique du texte: exercices pratiques*, Paris : Seuil, 1976.

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

— «Un problème de sémiotique narrative: les objets de valeur», *Du sens II*, Paris : Seuil, 1983, σσ. 19-48

— «Les actants, les acteurs et les figures», *Du sens II*, Paris : Seuil, 1983, σσ. 49-66.

— «De la modalisation de l'être», *Du sens II*, Paris : Seuil, 1983, σσ. 93-102.

— «Le défi», *Du sens II*, Paris : Seuil, 1983, σσ. 213-223.



— «De la colère. Étude de sémantique lexicale», *Du sens II*, Paris : Seuil, 1983, σσ. 225-246.

— «The Love-Life of the Hippopotamus. A Seminar with A. J. Greimas», *On Signs*, Marshall Blonsky (ed.), Oxford : Basil Blackwell, 1985, σσ. 341-362.

— «On Meaning», *New Literary History*, 3 (1989), σσ. 539-550.

Greimas, A. J. - Courtés, J., «The Cognitive Dimension of Narrative Discourse», *New Literary History*, 3 (1989), σσ. 562-579.

— *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979.

— *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, Paris: Hachette, 1986.

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

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, Essais sémiotiques*, Paris: Seuil, 1970, σσ. 135-155

Hénault, Anne, *Sémiotique générale. Les enjeux de la sémiotique*, tome 2, Paris: P.U.F., 1983.

Husserl, Edmund, *Logische Untersuchungen*, Tübingen : Max Niemeyer verlag, 1968.

Jacobson, Roman, «Closing Statement : Linguistics and Poetics», *Style in Language*, T. A. Sebeok (ed.), Cambridge Mas.: M.I.T. Press, <sup>2</sup>1964, σ. 353.

Kristeva, Julia, *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, Paris: Seuil/Coll. «Tel Quel», 1969.

— *Powers of horror, An essay on abjection*, Translated by Leon S. Roundiez, New York : Guilford Columbia University Press, 1982

— *Black Sun : Depression and melancholia*, Translated by Leon S. Roundiez, New York : Guilford Columbia University Press, 1989

Lévi-Strauss, Cl., *Le cru et le cuit*, Paris: «Plon», 1964.

Maddox, Donald, «Veridiction, Verifiction, Verifications. Reflections on Methodology», *New Literary History*, 3 (1989), σσ. 661-677.



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

Ricoeur, Paul, «Greimas's Narrative Grammar», μετ. F. Collins, P. Perron, *New Literary History*, 20, 3, (1989), σσ. 581-608.

Riffaterre, M., *Semiotics of Poetry*, London: Methuen, 1980.

— La production du texte, Paris : Seuil, 1979.

Saussure, Ferdinand, Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας, μετ. Φ. Δ. Αποστολόπουλος, Αθήνα : Παπαζήσης, 1979, σσ. 99-113.

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

*The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ed. Alex Preminger and T.V.F. Brogan, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1993, σσ. 1078-1097, 1256-1259.

Βελουδής Γιώργος, *Ψηφίδες, Για μια Θεωρία της Λογοτεχνίας*, Αθήνα : εκδ. «Γνώση», 1992, σσ. 54-55.

Boklund - Λαγοπούλου, Κάριν, «Οι σύγχρονες μέθοδοι ανάλυσης λογοτεχνικών κειμένων», *Φιλολογος*, Τόμος ΣΤ', Τεύχος 29, Θεσσαλονίκη (Οκτώβριος 1982), σσ. 145-162.

— *Πολυπλοκότητα και Μεταφορά : Ανάλυση του λόγου για το χώρο*, Τρίτο Πανελλήνιο Συνέδριο Σημειωτικής (Ιωάννινα 26-29 Οκτωβρίου 1989) με τίτλο : *Η Ζωή των Σημείων, Θέματα Σημειολογίας και Πολιτισμού*, Ελληνική Σημειωτική Εταιρία, επιμ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, Γρηγόρης Π. Πασχαλίδης, Θεσσαλονίκη : εκδ. Παρατηρητής, 1996, σσ. 339-353.

Δημητρίου, Σωτήρης, *Λεξικό Όρων*, Τόμοι 1-5, Αθήνα : εκδ. Καστανιώτη, 1986.

Γλίνσκαγια Σόνια, «Εγώ», «Εμείς», ο «Άλλος» στην ποίηση του Τ. Λειβαδίτη», Εισήγηση στο Β' Συμπόσιο Νεοελληνικής Λογοτεχνίας με τίτλο : «Ο «Άλλος» στην Ελληνική Λογοτεχνία του 20ού αιώνα», Αθήνα, 1-3 Δεκεμβρίου 2000

Καψωμένος, Ερατοσθένης, Γ., «Σημειωτική και Λογοτεχνία», *Διαβάζω*, 71 (15-6-1983), σσ. 30-35.

— «Σημειωτική και θεωρία της ποίησης», *Πρακτικά Α' Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης*, Αθήνα : εκδ. Γνώση, β' τόμος, 1983, σσ. 161-171.



— «Η διχοτομία "φύση/πολιτισμός" ως κριτήριο οριοθέτησης της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς», *Σπείρα*, 2-3 (1984), σσ. 113-132.

— *Κώδικες και Σημασίες*, Αθήνα : εκδ. «Αρσενίδα», 1990.

— *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, Αθήνα : εκδ. «Αρσενίδα», 1990.

— *Καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου». Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου & Σ<sup>ΙΑΣ</sup> Α. Ε., 1992.

— *Δημοτικό Τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, Νέα έκδοση αναθεωρημένη και συμπληρωμένη, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 1996.

— «Η «Δομική Σημαντική» μετά τον Greimas : Κριτικός απολογισμός-προοπτικές», *Ελληνική Σημειωτική Εταιρία, Άνθρωπος ο Σημαίνων*, Τόμος 1, Λόγος και Ιδεολογία, IV Πανελλήνιο Συνέδριο της Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρείας, Θεσσαλονίκη : εκδ. Παρατηρητής, 1996, σσ. 13-34.

— «Η Άνοιξη και αυτή προϊόν του ανθρώπου είναι», *Σεμινάριο 23. Οδυσσέας Ελύτης*, Αθήνα: ΠΕΦ, 1997, σσ. 165-184.

— *Ο Σολωμός και η ελληνική πολιτισμική παράδοση. Ερμηνευτική μελέτη*, Αθήνα: Βουλή των Ελλήνων, 1998.

— «Ο έρωτας στη Νεοελληνική Λογοτεχνία. Από το Σικελιανό στον Ελύτη», *Επιστημονική Επετηρίδα του Τμήματος Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, Τόμος ΚΗ', Μέρος Τρίτο, Ιωάννινα : εκδ. Δωδώνη, 1999.

— *Αφηγηματολογία : θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα : Πατάκης, 2003.

Μπενάτσης, Απόστολος, *Η ποιητική μυθολογία του Τάσου Λειβαδίτη*, Πρόλογος Ε. Γ. Καψωμένος, Αθήνα : Επικαιρότητα, 1991.

— «Algirdas Julien Greimas, Ο μεγάλος δάσκαλος της Σημειωτικής», *Διαβάζω*, αρ. 293, (2-9-92), σσ. 21-22.

— *Το σημειωτικό τετράγωνο. Σύγχρονες ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη λογοτεχνία*, Αθήνα: Επικαιρότητα, 1994.

— *Κωνσταντίνος Θεοτόκης, Πάθη-Δράση-Κώδικες*, Αθήνα : Επικαιρότητα, 1995, σσ. 181-192.

— *Το σημειωτικό τετράγωνο II*, Αθήνα : Επικαιρότητα, 1995

— «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 Εταιρία, επιμ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, Γρηγόρης Π. Πασχαλίδης, Θεσσαλονίκη : εκδ. Παρατηρητής, 1996, σσ. 339-353.

— *Σημειωτική και Κείμενο, Ποιητικός, Σατιρικός και Θεατρικός Λόγος, Επτά συν δύο αναλύσεις*, Ιωάννινα : εκδ. Επικαιρότητα, 1999.

— «Καρυωτάκης – Εγγονόπουλος. Μια διακειμενική ανάγνωση», *Επιστημονική Επετηρίδα του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, τόμος 30, Ιωάννινα : εκδ. Δωδώνη, 2001.

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

— «Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...», Κώστας Καρυωτάκης. Από τα πρώτα ως τα τελευταία ποιήματα, Αθήνα : Μεταίχμιο, 2004.

Τζιόβας, Δημήτρης, *Μετά την Αισθητική, Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Γνώση, 1987.

— *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Αθήνα : εκδ. Οδυσσέας, 1993.

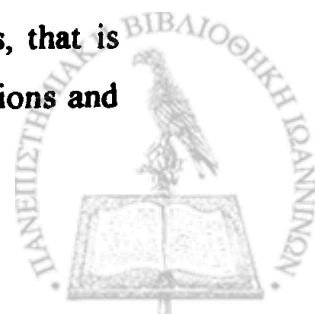


*Summary**Vassileios A. Polychronopoulos**"The poetic work of Kostas Uranis"*

Kostas Uranis has been an important personality of the first decades of the 20<sup>th</sup> century. He lived in a crucial period not only for Greece, but also for the whole region of the Balkan Peninsula. The declension of the Ottoman Empire led to a long period of wars between the countries that were found under its sovereignty and tried to expand their limited territory and population. Greece acted towards a similar direction with the War of Crete in 1897, the Balkan Wars of 1911-1912, the First World War and the Expedition in Asia Minor that ended in a great defeat (1922). All these historical events turned out decisive for a country that was struggling to establish its existence in the Balkans.

Taking into account the significance of the political and social conditions, this thesis firstly attempts a brief historical reference to the main historical and cultural events in Greece during the first decades of the 20<sup>th</sup> century, followed by a retrospection in the basic literary currents that influenced both the European and Greek authors, until the appearance of the "new symbolism and "new romanticism", in which most of the critics place Kostas Uranis. A research in their studies and reviews on the Greek poet and his work led us to interesting conclusions, but also revealed several contradictions among their judgments. Moreover the reading of the poet's creations showed that some of the main matters of his writing were not given the appropriate significance, while others were completely neglected. This thesis attempts to give answers to the matters that caused contradictory remarks and to illuminate the ones that were either neglected or briefly approached. Towards this direction the presentation of a short biography of the poet was considered essential.

The analysis was based on the *Semiotic Theory* according to A. J. Greimas, whose work is presented in the next chapter. His last book entitled "*The Semiotics of Passions*" provided the main methodological tools for the poetry of Uranis, that is characterized by the absence of doing, and by the dominant role of the passions and feelings of the heroes.



The indexing of the poet's work led to the main topics of his poetry. The first chapter deals with the sorrow of the heroes that seem entrapped in a dysphoric state. In most of the poems the *poetic subject* is the same person with the hero, who is not invested with the appropriate *modalities* in order to become a *subject of doing*, so either he never becomes a *tensive subject* that tries to overcome his dysphoria or he remains inactive and sorrowful leading us to a *poetic mythology of loss*.

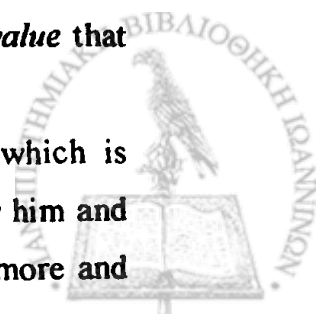
The second chapter refers to the role of love and women in the subject's life, who seeks in love the values that will turn him into a *subject operator*. However, finding the right mate is not an easy task and the hero soon loses hope. Thus, he abandons this dream for experiences that aim at the pleasure that comes from the flesh and not from a true feeling. But this choice, although sometimes brings the subject to an extreme experience, doesn't last for long and his satisfaction soon ends. On the other hand, love and women are also presented as real values and when the hero obtains all the *modalities* and finds the right person he succeeds in his *narrative program* and overcomes his *loss*.

The next chapter returns to the *state of loss* and focuses on the inactivity of the subjects, which leads them to an afflictive condition. In such a state the heroes seem helpless and unable to become *subjects of doing* who will try to overcome their negative condition.

The poetic subject, tired from a life without interest and real goals seeks for an exit in traveling. Eventually, he travels abroad trying to escape from all the negative thoughts and feelings that cause a *state of loss*. However, the core of the problem lies within him and he carries it with him wherever he goes. Thus he understands that such an escape is futile and won't liberate him from his worries.

The fifth section of the thesis is about the role of the environment of the subjects in their condition. A careful observation of the poems reveals that it affects them and brings them towards dysphoria or euphoria accordingly to its state. Winter and autumn usually cause negative feelings, while spring creates such euphoria that is rarely seen in the poetry of Uranis and verifies that the negative state of his heroes is not a fake one, but it derives from their weakness to acquire the *objects of value* that they wish for.

The next chapter deals with the subject's point of view on death, which is presented in many different aspects that are followed by relative reactions by him and the other *actants*. So when death seems threatening, people appreciate life more and





appreciate its value. On the other hand, when life is painful, death turns into a positive value and is even considered as a salvation from an afflicting reality. So their reactions towards death vary from a brave attitude against a strong opponent to a fearful state.

Attempting to recapitulate, we may consider loss as the main element of the poetry of Uranis. The heroes seem pent in a state, which is mainly described by feelings of sorrow and by negative thoughts. Looking back at their lives they discover that they have been inactive subjects that rarely took action. So time has passed without acquiring their *objects of value*. The most important one takes form in the presence of love in their lives. It is only when they find the right lover or when nature becomes totally euphoric, that they can accomplice their *narrative programs*. Otherwise they remain in a *state of inactiveness*, suffering from the loss they feel. Even traveling abroad cannot help them overcome their condition. In such a life even death becomes a positive value, which may free them from their suffering state. However, true values can lead the subjects to euphoria and give them the strength and will to fight for a better future. And that is what differentiates the poetry of Uranis from a creation dedicated to pessimism. The heroes – although sad – still have the chance to overcome their loss.

