

«Ήταν εκεί η θάλασσα» :

Το κυκλικό σχήμα στην πορεία του υποκειμένου

Διαβάζοντας τα πεζογραφήματα του Βαγγέλη Φίλου ο αναγνώστης μπορεί αρχικά να κάνει δύο παρατηρήσεις: Η πρώτη αφορά στο λόγο του. Είναι σαφές ότι ο δημιουργός κινείται πάνω σε μια λεπτή γραμμή. Πρόκειται για το αδιόρατο όριο ανάμεσα στην ποίηση και την πεζογραφία, που παραπέμπει σε μια ιδιαίτερη γραφή.

Η δεύτερη σχετίζεται με την ποιητική μυθολογία του. Στα αφηγηματικά πεζά του κείμενα το ποιητικό υποκείμενο ακολουθεί τις περισσότερες φορές μια κυκλική πορεία η οποία καταλήγει στο σημείο από το οποίο ξεκινά. Την πορεία αυτή θα επιχειρήσουμε να ανιχνεύσουμε στο κείμενό του με τίτλο «Ήταν εκεί η θάλασσα», το οποίο εντάσσεται στη συλλογή πεζών «Αλιάνθη», που εξέδωσε ο δημιουργός στα Ιωάννινα το 2007.

Οι πρώτες γραμμές παρουσιάζουν μια κατάσταση φορίας¹. Εντούτοις, το ποιητικό υποκείμενο, μέσα από την οπτική γωνία του οποίου παρουσιάζεται η αφήγηση, είναι ανήσυχο. Φοβάται ότι η πραγματικότητα θα ανατραπεί από δυσάρεστες εξελίξεις :

«Ήταν εκεί η θάλασσα. Και πολλά άσπρα καράβια. Και ο ήλιος ασάλεντος, μια ανάσα από την επιφάνεια του νερού.

Η θάλασσα λαμβάνει ποικίλες σημασιοδοτήσεις στη λογοτεχνία. Όταν η εικόνα της δεν είναι ταραγμένη ταυτίζεται με την ομορφιά της φύσης και αποτελεί μια σημαντική αξία². Ωστόσο, εδώ οι πρώτες ενδείξεις δεν επαρκούν για την εκτίμηση του ρόλου της. Η φυσική εικόνα συμπληρώνεται από τα «άσπρα καράβια», αλλά και τον «ασάλεντο ήλιο». Ο ήλιος αποτελεί χαρακτηριστικό σήμα της ζωής και παραπέμπει στο φως. Εντούτοις, ο επιθετικός προσδιορισμός

¹ Για το εκφώνημα βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J., *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σελ. 123-124.

² Για την αξία βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J., *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 414-415.

«ασάλευτος» προσδίδει μια αρνητική διάσταση στην εικόνα του, καθώς η ακινησία σχετίζεται με την αδράνεια, την έλλειψη ζωτικότητας και το θάνατο. Η ημιπερίοδος που ακολουθεί σηματοδοτεί τον κίνδυνο. Βρίσκεται «μια ανάσα από την επιφάνεια του νερού».

Η αλληγορική εικόνα αισθητοποιεί τον κίνδυνο να χαθεί η υπέρτατη αξία του ήλιου, του φωτός και της ζωής. Οι επόμενες γραμμές παρουσιάζουν ανάγλυφα τις καταστροφικές συνέπειες μια τέτοιας εξέλιξης :

Κι έλεγα, τώρα θα σμίξουν. Και χιλιάδες κομμάτια θα πυρακτώσουν τα κύματα. Και πίδακες ολοπόρφυροι θα στολίσουν τον ουρανό. Και θα ταραχθεί το στερέωμα. Και θα μείνει άλαλη η κραυγή του φόβου.

Ο ομοδιηγητικός αφηγητής αντιλαμβάνεται τη σημασία της απώλειας. Η καταστροφή περιγράφεται μέσα από έντονες εικόνες, όπου κυριαρχεί το σχήμα της υπερβολής, και μεταφορικές φράσεις όπως «χιλιάδες κομμάτια θα πυρακτώσουν τα κύματα», «πίδακες ολοπόρφυροι θα στολίσουν τον ουρανό» και «θα ταραχθεί το στερέωμα». Όλα δείχνουν πως πλησιάζει το τέλος του κόσμου :

Κι έλεγα, είναι η ώρα να παραδώσω τις ενοχές μου. Όμως, ο ήλιος καρφώθηκε εκεί, μια ανάσα πάνω από τη θάλασσα, μέχρι που ήρθε η νύχτα και τον πήρε.»

Η μεταφορική φράση «παραδώσω τις ενοχές μου» παραπέμπει σε μοτίβα από τη Δευτέρα Παρουσία και την Τελική Κρίση, όπου οι ψυχές θα κριθούν για τα σφάλματά τους μπροστά στο Θεό. Ο αντιθετικός σύνδεσμος «όμως» δηλώνει μια σαφή ανατροπή. Ο ήλιος μένει «καρφωμένος» «μια ανάσα πάνω από τη θάλασσα». Η μετοχή «καρφωμένος» δεν είναι θετική, αλλά αποτρέπει την ολοκληρωτική καταστροφή. Η «νύχτα» που ταυτίζεται με το σκοτάδι έρχεται και παίρνει τον ήλιο παραπέμποντας σε μια αρχική κατάσταση στέρησης³. Ωστόσο, έχει αποφευχθεί το χειρότερο και έχει διασωθεί η ελπίδα για το μέλλον.

³ Για το εννοιολόγημα βλ. Propp, Vladimir, *Morphology of the Folktale*, trans. L. Scott, Austin and London: University of Texas Press, 1968, σσ. 35-36.

Στο σημείο αυτό εμφανίζεται μια γυναικεία μορφή. Ο ήρωας την προσφωνεί «μητέρα». Η παρουσία της λειτουργεί συμβολικά και επιδιώκει να προσανατολίσει το υποκείμενο :

*Μου έδειξε την τριανταφυλλιά στην αυλόπορτα.
- Όλοι διψάμε, της είπα κι εκείνη έφυγε.*

Το αίτημα της γυναίκας δε γίνεται αποδεκτό. Το νερό αποτελεί ένα σύμβολο ζωής. Ο ήρωας σημειώνει ότι δεν είναι μόνο η τριανταφυλλιά που χρειάζεται νερό. Το σύνταγμα «όλοι διψάμε» σηματοδοτεί ένα συλλογικό υποκείμενο το οποίο βιώνει μια στέρηση. Αυτή μετατρέπει το υποκείμενο σε έναν ήρωα αναζητητή. Έτσι ξεκινά μια δύσκολη πορεία προκειμένου να βρει τον τρόπο να ανατρέψει την κατάσταση. Ωστόσο, η φράση «Πρέπει να γυρίσω πίσω» σηματοδοτεί ένα ταξίδι το οποίο έχει διπλή κατεύθυνση. Συνεπώς, εκτός από την προσπάθεια για την εξασφάλιση του μέλλοντος, το επίρρημα «πίσω» συνεπάγεται και μια επιστροφή στο παρελθόν. Η προσπάθεια για ένα καλύτερο αύριο περνά μέσα από μια ταυτόχρονη πορεία προς τα πίσω. Εκεί θα βρεθεί η δύναμη και η γνώση προκειμένου να επιτύχει το υποκείμενο το αφηγηματικό του πρόγραμμα⁴ :

«Ήταν ένας δρόμος μακρύς, στεφανωμένος με βάγια. Κι επάνω, ψηλά πεύκα, γέρικα πεύκα. Κι επάνω, ο άνεμος. Και τα πουλιά αόρατα, απανταχού παρουσία. Και στην πύλη ένας βασιλικός πλατύφυλλος, και πίσω από την πύλη η πλατεία άδεια, και τα παραθυρόφυλλα κλειστά, και η γερόντισσα ορθή, σαν ίσκιος στο κεφαλόσκαλο»

Οι εικόνες μεταφέρουν τον αναγνώστη στο παρελθόν. Ο δρόμος προς τον παρατοπικό χώρο⁵ είναι μακρύς και δύσκολος. Το λέξημα «μακρύς» που τον προσδιορίζει, ο «άνεμος» που δυσκολεύει την πορεία του, η «άδεια πλατεία», τα «κλειστά παραθυρόφυλλα» και η παρομοίωση «σαν ίσκιος» που φωτογραφίζει τη γερόντισσα αποτελούν τις πρώτες αρνητικές συνδηλώσεις. Παρόλα αυτά

⁴ Για το αφηγηματικό πρόγραμμα βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σσ. 297-298 και Μπενάτσης Απόστολος, *Σημειωτική και Κείμενο, Ποιητικός, Σατιρικός και Θεατρικός Λόγος, Επτά συν δύο αναλύσεις*, Ιωάννινα : εκδ. Επικαιρότητα, 1999, σ.131.

⁵ Greimas, A. J., *Maupassant, la sémiotique du texte: exercices pratiques*, Paris: Seuil, 1976, σσ. 99-100

πρόκειται για μια πορεία δόξας και αξιών, την οποία πρόθυμα αναλαμβάνει ο ήρωας. Τα βάγια που τη στεφανώνουν, η «απανταχού παρουσία» των πουλιών που τον συνοδεύουν, αλλά και ο «πλατύφυλλος βασιλικός» αποτελούν θετικές έννοιες που δίνουν ψυχική δύναμη στο υποκείμενο.

Στη συνέχεια ο ήρωας μεταφέρεται στο παρόν. Εντοπίζει ένα άλλο περιβάλλον, όπου προσδοκά να βρει την ηρεμία, τη γαλήνη και την εσωτερική αρμονία.

Ο χώρος γενικότερα αποκτά μια εντελώς νέα διάσταση και ξεπερνά το φυσικό του περιεχόμενο. Ουσιαστικά σχετίζεται με τις σκέψεις του υποκειμένου και σκιαγραφεί τον ψυχικό του κόσμο. Λειτουργεί ως σύμβολο το οποίο αποτυπώνει ως εικόνα την κατάσταση στην οποία βρίσκεται. Δεν έχει πραγματική, αλλά συμβολική διάσταση. Είναι αντανάκλαση των συναισθημάτων του και αποτυπώνεται με την ακόλουθη αναλογία:

$$\begin{array}{ccc} \text{Εξωτερικός Φυσικός κόσμος} & & \text{Εσωτερικός Ψυχικός κόσμος} \\ \hline & = & \\ \text{ευφορία - δυσφορία} & & \text{ευφορία - δυσφορία} \end{array}$$

Επομένως, η εικόνα του εξωτερικού περιβάλλοντος αποτυπώνει τον ψυχικό κόσμο του υποκειμένου. Πρόκειται για ένα συνηθισμένο μοτίβο στη λογοτεχνία.

Το επόμενο απόσπασμα είναι χαρακτηριστικό:

«Ήταν εκεί ο ελαιώνας, χρυσοπράσινος. Κατέβαινε τους μικρούς λόφους και χανόταν στο πέραςμα των ορέων.

-Εδώ θα αναπαυτώ, σκέφτηκα. Προφυλαγμένος από την ανάμνηση των σκληρών βράχων, από τη βοή του πλήθους, από το σύνθημα του χρέους.

Ο ήρωας βρίσκεται σε ένα «χρυσοπράσινο ελαιώνα» δίχως τέλος. Οι συνδηλώσεις είναι χαρακτηριστικές. Ουσιαστικά περιγράφεται ένα ειδυλλιακό τοπίο, ένας παραδεισένιος τόπος που του δημιουργεί τα πιο ευφορικά συναισθήματα. Ο ήρωας νιώθει πως εδώ μπορεί να μείνει για πάντα : «Εδώ θα αναπαυτώ» λέει χαρακτηριστικά. Πρόκειται για ένα περιβάλλον που του εμπνέει

ασφάλεια, ηρεμία και σιγουριά απέναντι σε όλες τις δυσκολίες που αντιμετώπισε στο παρελθόν : η ανάμνηση των σκληρών βράχων, η βοή του πλήθους και το σύνθημα του χρέους αποτελούν τα εμπόδια που πρέπει να υπερκεράσει.

Ήδη σημειώθηκε πως οι εικόνες του εξωτερικού περιβάλλοντος σχετίζονται με την ψυχική κατάσταση του υποκειμένου και ότι ο χώρος δεν είναι πραγματικός, αλλά αποτυπώνει αλληγορικά το «είναι» του. Επομένως, η δοκιμασία⁶ του ήρωα δε βρίσκεται έξω από αυτόν. Αντιθέτως, αποτελεί μια εσωτερική αναζήτηση, μια ψυχική μάχη την οποία ο αφηγητής περιγράφει μέσα από συμβολικές εικόνες. Το υποκείμενο, λοιπόν, μέσα από μια ενδοσκόπηση πρέπει να αντιμετωπίσει τον εαυτό του, τις αδυναμίες και τις φοβίες του προκειμένου να βρει το σθένος να συνεχίσει.

-Εδώ, θα σε κοιτάξω κατάματα ουρανέ. Δεν σου χρωστώ. Τη θύμηση πασκίζω να γαληνέψω. Με το φόβο να συμφιλιωθώ, με το φόβο. Όλους τους ξένους που κατοίκησαν το κορμί μου ν' αγαπήσω»

Ο ουρανός ταυτίζεται με το επάνω, με το χώρο των πνευματικών αξιών. Το υποκείμενο κοιτάζοντας τον ουρανό ουσιαστικά θέτει τον εαυτό του υπό μια μορφή κρίσης, μια εσωτερική αξιολόγηση. Το εκφώνημα⁷ «δε σου χρωστώ» παραπέμπει σε μια αίσθηση δικαιοσύνης. Ο ήρωας αισθάνεται πως δεν αδίκησε κάποιον.

Εντούτοις, το παρελθόν του τον βασανίζει. Ο εσωτερικός αγώνας του έχει ήδη ξεκινήσει. Πρόκειται για μια δύσκολη διαδικασία που του γεννά συναισθήματα φόβου. Η επανάληψη της φράσης «με το φόβο» δίνει έμφαση σε όσα το υποκείμενο δεν τόλμησε να πραγματοποιήσει.

Οι ξένοι «που κατοίκησαν το κορμί» του είναι οι διαφορετικές ταυτότητες, οι ξένοι ρόλοι που ανέλαβε. Ο ξένος έχει στη λογοτεχνία δυσφορική διάσταση. Αφορά σε πρόσωπα που έχουν μείνει σε απόσταση από το κοινωνικό σύνολο που

⁶ Για την κύρια δοκιμασία βλ. Greimas, A. J., *Sémantique Structurale. Recherche de méthode*, Paris : Larousse, 1966, σσ. 196-198.

⁷ Για το εκφώνημα βλ. Greimas, A. J. - Courtés, J., *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σελ. 123-124.

τα περιβάλλει. Σε στερημένα υποκείμενα που αδυνατούν να ενταχθούν στην κοινωνία και βιώνουν την άρνηση και τη μοναξιά.

Το λέξημα «ξένος⁸» εδώ αποκτά λίγο διαφορετικό περιεχόμενο. Συνιστά μια μορφή αλλοτριώσης. Το υποκείμενο έχει αναλάβει ρόλους που είναι ξένοι, δεν ταιριάζουν με τον πραγματικό του εαυτό. Πρόκειται για ένα πρόσωπο αποπροσανατολισμένο. Συνεπώς, είναι ξένο όχι προς κάποια ανθρώπινη ομάδα, αλλά προς τον ίδιο του τον εαυτό.

Το ακόλουθο απόσπασμα σηματοδοτεί την απομάκρυνσή του από τον πραγματικό εαυτό και τα όνειρά του:

Ήταν εκεί μια κοιλάδα. Κι ένα παιδί που έπαιζε στη ερημιά. Χτυπούσε μια μπάλα στην απέναντι πλαγιά κι αυτή γύριζε πίσω. Κι ακουγόταν ο ήχος, στα βουνά, δυνατός και επίμονος. Είχε βαλθεί να νικήσει τη μοναξιά, να διαλύσει τη σιωπή.

-Εγώ θα φύγω, έλεγε, συνομιλώντας τις νύχτες με τ' αστέρια. Αλλοτε, ανέβαινε στα πιο ψηλά κλαδιά της καρδιάς και νόμιζες πως θα πετάξει...

...Στάθηκε μπροστά μου. Είχε στα μάτια του, μια βουρκωμένη απόφαση. Τα μαλλιά μπούκλες - μπούκλες έπεφταν σ' ένα πρόσωπο άσπρο απ' τη σκόνη, με χαρακιές σαν πολυδαίδαλες κοίτες απ' τον ιδρώτα.

-Γιατί με ξέχασες; ρώτησε.

-Δεν είχα θάλασσα, είπα.

-Φόρτωσες ένα καράβι όνειρα κι έφυγες μονάχος, είπε.

Η νέα εικόνα επαναφέρει το υποκείμενο στο παρελθόν σε ένα πρώτο σχήμα κύκλου. Η κοιλάδα χαρακτηρίζεται από την ερημιά, ο ήχος από το παιχνίδι είναι μονότονος, επίμονος, ενοχλητικός, κυριαρχεί η μοναξιά. Η παρουσία του παιδιού δεν αρκεί για να ανατρέψει την κατάσταση. Δεν έχει συντροφιά και παίζει μόνο του. Έτσι, ενεργοποιείται⁹ άμεσα και αναζητά τη λύση στη φυγή. Το σύνταγμα «θα φύγω» μαζί με τη συμβολική εικόνα «νόμιζες πως θα πετάξει» φανερώνουν

⁸ Για την έννοια Βλ. Ιλίνσκαγια 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 και Απόστολος Μπενάτσος, "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.

⁹ Βλ. Greimas, A. J., «De la modalisation de l'être», *Du sens II*, Paris : Seuil, 1983, σσ. 99-100.

μια τάση για ανύψωση. Τα αστέρια ταυτίζονται με το φως, με τις υψηλές αξίες και τα όνειρά του. Η επικοινωνία του «με τ' αστέρια» δηλώνει την προσπάθειά του να πραγματοποιήσει τα όνειρά του.

Ωστόσο, για την επιτυχία του στόχου του χρειάζεται ένα Συμπαρασάτη. Έτσι, στέκεται μπροστά στο ποιητικό υποκείμενο και αναζητά βοήθεια. Το ερώτημα «Γιατί με ξέχασες» φανερώνει καταρχήν μια ιδιαίτερη σχέση ανάμεσα στα δύο πρόσωπα, η οποία έχει παρελθόν. Ταυτόχρονα, σηματοδοτεί κι ένα παράπονο που εκδηλώνεται τόσο μέσω της μετοχής «βουρκωμένη», όσο και μέσω της γενικότερης εικόνας του παιδιού. Το «άσπρο απ' τη σκόνη» πρόσωπο που είναι γεμάτο «χαρακιές απ' τον ιδρώτα» έρχονται σε αντίθεση με τη νεανικότητα, τη ζωντάνια και την ακμή ενός νέου ανθρώπου. Επομένως, ολόκληρη η περιγραφή του παιδιού διακρίνεται από αρνητικά σήματα.

Η συνάντηση του ήρωα με το παιδί στο παρελθόν, η ιδιαίτερη σχέση που φαίνεται να έχει μαζί του, αλλά και οι συζητήσεις που θα ακολουθήσουν αποκαλύπτουν ότι ο ήρωας και το παιδί είναι το ίδιο πρόσωπο. Μάλιστα, η αναδρομή του στο παρελθόν κινείται προς τα εμπρός παρακολουθώντας τη πορεία του μέσα στο χρόνο. Έτσι, το υποκείμενο έχει τη δυνατότητα να κάνει έναν απολογισμό ζωής εξετάζοντας κι ερμηνεύοντας τις επιλογές που τον οδήγησαν στη σημερινή πραγματικότητα.

Η απόκριση του ήρωα «Δεν είχα θάλασσα» μας επαναφέρει στην αρχή του κειμένου σε ένα δεύτερο σχήμα κύκλου. Ήδη έχουμε ταυτίσει τη θάλασσα με μια αξία. Ο ρηματικός τύπος «δεν είχα» δηλώνει την έλλειψη αυτής της αξίας. Ο υπερσυντέλικος σχετίζει το γεγονός με το παρελθόν.

Η φράση που ακολουθεί αποδίδει μια ευθύνη στον ήρωα : «Φόρτωσες ένα καράβι όνειρα κι έφυγες μονάχος». Το «έφυγες μονάχος» σηματοδοτεί την εγκατάλειψη του παιδιού από τον ήρωα. Μάλιστα, η φυγή του συνοδεύεται από την απόσπαση της αξίας «όνειρα» από το παιδί.

Η στέρηση ενεργοποιεί άμεσα το υποκείμενο – παιδί. Η τελευταία του φράση για τη φυγή του ήρωα με τα όνειρα σηματοδοτεί την απουσία αυτής της αξίας από τη ζωή του. Συνακόλουθα, αναλαμβάνει δράση¹⁰ προκειμένου να εξασφαλίσει την

¹⁰ Για το υποκείμενο δράσης βλ. Greimas, A. J., «De la colère. Étude de sémantique lexicale», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 236.

αξία που στερείται. Για να πετύχει το στόχο του βρίσκει Συμπαραστάτη στο πρόσωπο του ήρωα:

Κάθισε! με πρόσταξε και μου 'δειξε μια πέτρα στον ίσκιο του πλατάνου. Εδώ, θα φτιάξουμε ένα νερόμυλο, συνέχισε.

Έτρεχε, έτρεχε μαζεύοντας πέτρες κι ύστερα, λάσπη από τις όχθες του ρυακιού κι έχτιζε. Έφερε κι ένα αγριόσυκο. Το κάρφωσε σ' ένα ξύλο και μου το 'δωσε.

-Εσύ, θα φτιάξεις τη φτερωτή, είπε.

-Τι να τον κάνουμε τον νερόμυλο στην ερημιά; ρώτησα.

Με κοίταξε τρυφερά, παρηγορώντας με.

-Θα είναι όμορφος, μου είπε. Θα τον ονομάσουμε ονειρόμυλο!

Το παιδί παρουσιάζεται εδώ ως ένα ικανό για τέλεση υποκείμενο. Είναι προικισμένο με όλες τις τροπικότητες¹¹ και φαίνεται έτοιμο να πραγματοποιήσει το αφηγηματικό του πρόγραμμα. Στόχος του είναι να ανατρέψει την εικόνα του περιβάλλοντος στο οποίο βρίσκεται. Αποφασίζει να φτιάξει ένα νερόμυλο. Παρουσιάζεται ως ένα υποκείμενο που γνωρίζει όχι μόνο το γιατί, αλλά και το πώς θα πετύχει το στόχο του.

Η αντίθεσή του με τον ήρωα είναι σαφής. Το ερώτημα του τελευταίου «Τι να τον κάνουμε τον νερόμυλο στην ερημιά ;» φανερώνει ένα υποκείμενο που «δε γνωρίζει». Έτσι, το παιδί ενεργοποιείται, τρέχει, μαζεύει πέτρες, ετοιμάζει λάσπη και χτίζει. Μάλιστα, αναθέτει στον ήρωα να κατασκευάσει τη «φτερωτή» του νερόμυλου.

Η φράση που κλείνει το απόσπασμα δίνει μια εντελώς νέα διάσταση στο νερόμυλο και μας μεταφέρει στο επίπεδο βάθους. Ο νερόμυλος αποκτά το χαρακτηρισμό «ονειρόμυλος». Ο νεολογισμός, που αποτελεί και μεταφορά, σχετίζεται με τη στέρηση του υποκειμένου παιδί. Με τον «ονειρόμυλο» θα αποκτήσει τα όνειρα που του λείπουν και θα πραγματοποιήσει το αφηγηματικό του πρόγραμμα.

Έπειτα από χρόνια κι αφού έχει υλοποιήσει τη φυγή που επιζητούσε επιστρέφει για πρώτη φορά στον τόπο του:

¹¹ Για τις τροπικότητες βλ. Greimas, A. J., «De la modalisation de l'être», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σσ. 93-102.

Όταν γύρισε για πρώτη φορά, ο φόβος πολιορκούσε ακόμη τα κτίρια, τον περίβολο, τον ουρανό. Κατέθεσε, εκεί, λίγα λουλούδια, σε μια τελετή μοναχική που δεν πρόλαβε η ιστορία να την καταγράψει. Οι χωροφύλακες, αμήχανοι, τα πέταξαν.

...

-Πού πήγαν τόσα όνειρα; τον ρώτησα.

-Πού πήγαν; είπε κι εκείνος.

Κοίταξε με θλίψη τα άδεια παγκάκια και γέλασε σαρκαστικά.

Η δυσφορικότητα του περιβάλλοντος εξακολουθεί. Το επίρρημα «ακόμη» σηματοδοτεί τη διάρκεια μέσα στο χρόνο. Τα σήματα του φόβου, της εγκατάλειψης, της μοναξιάς και της απουσίας αξιών κυριαρχούν. Τα λουλούδια, τα οποία αποτελούν το μοναδικό θετικό στοιχείο στο απόσπασμα, καταστρέφονται από τους «αμήχανους χωροφύλακες».

Το μόνο που έχει αλλάξει είναι ο ίδιος ο νέος. Δεν είναι πια παιδί, αλλά ένας νεαρός άντρας. Τη φορά αυτή είναι το ποιητικό υποκείμενο που του θέτει ένα ερώτημα. Τον ρωτά για την κατάληξη των ονείρων. Το ρητορικό ερώτημα συνεπάγεται το χαμό τους, γεγονός που σηματοδοτεί τη νέα απώλεια της αξίας.

Το υποκείμενο παιδί στο παρελθόν είχε ενεργοποιηθεί και είχε βρει τον τρόπο να κατακτήσει το στόχο του. Η πραγματικότητα, όμως, έχει πια αλλάξει. Ο νέος απαντά επαναλαμβάνοντας το ερώτημα που δέχεται. Δε γνωρίζει πλέον τον τρόπο, δεν είναι πια ένα προικισμένο υποκείμενο με τις αναγκαίες τροπικότητες. Η θλίψη του επιτείνεται από το σαρκαστικό του γέλιο.

Ο νέος μετά από πολλές περιπλανήσεις αποφασίζει να επιστρέψει οριστικά στον οικείο χώρο :

-Εδώ θα ζήσεις, του είπαν, κι είδε μια πόλη ξένη. Μια λίμνη και πίσω ένα βουνό. Και γύρω πολλά βουνά και πάνω ομίχλη και κάτω ομίχλη κι ένα ρολόι που κινούσε αργά τους δείκτες του, μετρώντας τις ώρες σε αιώνες.

Η λίμνη με τα βουνά από πίσω, η ομίχλη και το ρολόι αποτελούν χαρακτηριστικές εικόνες - σύμβολα της πρωτεύουσας της Ηπείρου. Ο κατηγορηματικός προσδιορισμός «ξένη» στο ουσιαστικό «πόλη» σηματοδοτεί ένα αρνητικό περιβάλλον για τον ήρωα. Απέναντι σε αυτήν την πραγματικότητα αναζητά καταφύγιο στη λογοτεχνία :

Κι αυτός, ώρες πολλές, έβρισκε καταφύγιο, εκεί, στην ψηλή πολυκατοικία πάνω απ' το καμπαναριό, όπου είχε την αίσθηση πως μπορεί να δραπετεύσει στον ουρανό. Κι έγραφε, έγραφε κι ύστερα κλείδωνε τις σκέψεις του στα συρτάρια, να κιτρινίσει ο πόνος.

-Είναι δύσκολο να θυμάμαι, είπε μια φορά.

-Δεν αξίζει, του απαντούσαν. Δεν αξίζει, του έλεγαν καθημερινά κι αυτός θύμωνε. Αρνιόταν τις προτροπές και θύμωνε.

-Δεν θα προδώσω την ανάμνησή μου, έγραφε. Δεν θα την προδώσω, ξανάγραφε.

Οι πρώτες γραμμές φανερώνουν μια σαφή τάση για ανύψωση. Η αναλογία με την παιδική του ηλικία είναι εμφανής. Το επίθετο «ψηλή» και το επίρρημα «πάνω» αρχικά, αλλά κυρίως το εκφώνημα «να δραπετεύσει στον ουρανό» παραπέμπουν σε μια τάση φυγής. Η συγγραφή λειτουργεί ως ένα καταφύγιο. Εντούτοις, η ποιητική του παραγωγή χαρακτηρίζεται από τον πόνο, τον οποίο το υποκείμενο προσπαθεί να «κλειδώσει» στα «συρτάρια» προκειμένου να ξεθωριάσει – να «κιτρινίσει» - από τη φθορά του χρόνου. Ο δημιουργός δε νιώθει έτοιμος να μοιραστεί το έργο του με το κοινό ή θεωρεί πως το κοινό δεν είναι έτοιμο να το κατανοήσει.

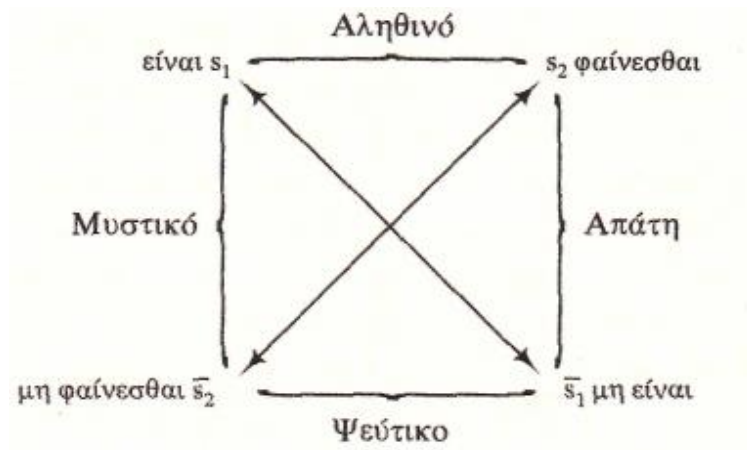
Η φράση «Είναι δύσκολο να θυμάμαι» φανερώνει μια προσπάθεια να μεταφέρει την ουσία του παρελθόντος. Συναντά, όμως, την αντίδραση του κοινωνικού περιβάλλοντος. Το σύνταγμα «Δεν αξίζει» αποτελεί μια πρώτη μορφή αντίδρασης στον προσανατολισμό του. Μάλιστα, το επίρρημα «καθημερινά» συνεπάγεται μια επαναλαμβανόμενη, άρα επίπονη και βασανιστική διαδικασία που φθείρει τις προσπάθειές του.

Εντούτοις, είναι αποφασισμένος να παραμείνει σταθερός στις αρχές του. Το «Δεν θα προδώσω την ανάμνησή μου» φανερώνει έναν ήρωα έτοιμο να έρθει σε σύγκρουση με το συλλογικό υποκείμενο «κοινωνία».

Συνεπώς, η ζωή που κάνει ο ήρωας βρίσκεται σε απόλυτη συνάρτηση με τον εαυτό του, δηλαδή με το «είναι» του, με όλα αυτά τα στοιχεία που συνθέτουν την ύπαρξή του. Αυτό συνεπάγεται μια ειλικρίνεια που ταυτίζεται με την αλήθεια.

Ανάγοντας τα στοιχεία αυτά στο τετράγωνο της αληθολογίας¹² καταλήγουμε στο ακόλουθο σχήμα:

Τετράγωνο της Αληθολογίας



Η ήρωας και η ζωή του είναι και φαίνονται ταυτισμένοι. Περιγράφονται από τη γνωστική θέση «αλήθεια». Το υποκείμενο δεν κρύβει την ταυτότητά του (είναι και μη φαίνεσθαι = μυστικό), δεν εξαπατά κανέναν (φαίνεσθαι αλλά μη είναι = απάτη), ούτε είναι ψεύτης (μη φαίνεσθαι και μη είναι). Έχει ξεκάθαρους στόχους στη ζωή του, δείχνει αυτό που πραγματικά είναι και είναι πρόθυμο να παλέψει φανερά για όσα επιθυμεί.

Ήταν ένα μυστικό συμβόλαιο με τον εαυτό του, μια υπόσχεση, ένας όρκος.

Ήταν τεμαχισμένοι οι δρόμοι κι έπρεπε εκεί υπομονετικά, στο σκοτάδι, να

¹² Greimas, A. J. - Courtés, J, «The Cognitive Dimension of Narrative Discourse», *New Literary History*, 3 (1989), σελ. 571.

βρει περάσματα. Να ταξινομήσει χιλιάδες ερωτήματα, να μην υποκύψει στον πειρασμό των διαγραφών.

-Δεν υπάρχει ζωή χωρίς το τώρα, του έλεγαν.

-Δεν υπάρχει μέλλον χωρίς το παρελθόν, έλεγε.

Η αντίθεση ανάμεσα στα δύο υποκείμενα είναι σαφής αναφορικά με την οπτική τους γωνία και αποτυπώνεται στο ακόλουθο σχήμα :

Συλλογικό Υποκείμενο Κοινωνία	vs	Ποιητικό Υποκείμενο
-----		-----
Αδιαφορία για το παρελθόν		Εστίαση στο παρελθόν

Απέναντι σε αυτήν την πραγματικότητα οριοθετεί τους στόχους του. Η υπόσχεση, ο όρκος, το μυστικό συμβόλαιο με τον εαυτό του συμβολίζουν το αφηγηματικό του πρόγραμμα. Οι «τεμαχισμένοι δρόμοι», το «σκοτάδι», τα «χιλιάδες ερωτήματα», ο «πειρασμός των διαγραφών» συνεπάγονται τους Αντιμάχους οι οποίοι στέκονται ως εμπόδια στην προσπάθειά του.

Η αντίθεση ανάμεσα στον ήρωα και το συλλογικό υποκείμενο κοινωνία γίνεται εντονότερη στο επόμενο απόσπασμα:

-Ο έρωτας σε φέρνει μια ανάσα από την ψύχωση, του έλεγαν. Όμως, αυτός έβλεπε το τέλος και το ονόμαζε αρρώστια, έβλεπε τη συνήθεια και την ονόμαζε θάνατο. ...ο έρωτας είχε εξοριστεί σ' αυτή την πόλη, τα όνειρα είχαν επικηρυχθεί. Γιατί οι αδύναμοι είχαν συνασπιστεί για να κρύψουν την ανομολόγητη δυστυχία τους. Κι έχτιζαν κάστρα για να προστατέψουν την ψευδαίσθηση. Τότε ήταν που γύριζε πίσω στα κιτρινωμένα χαρτιά, στις παλιές φωτογραφίες και γύρευε καταφύγιο στο φεγγάρι.

-Πρέπει να αλλάξουμε για να σωθούμε, έλεγε.

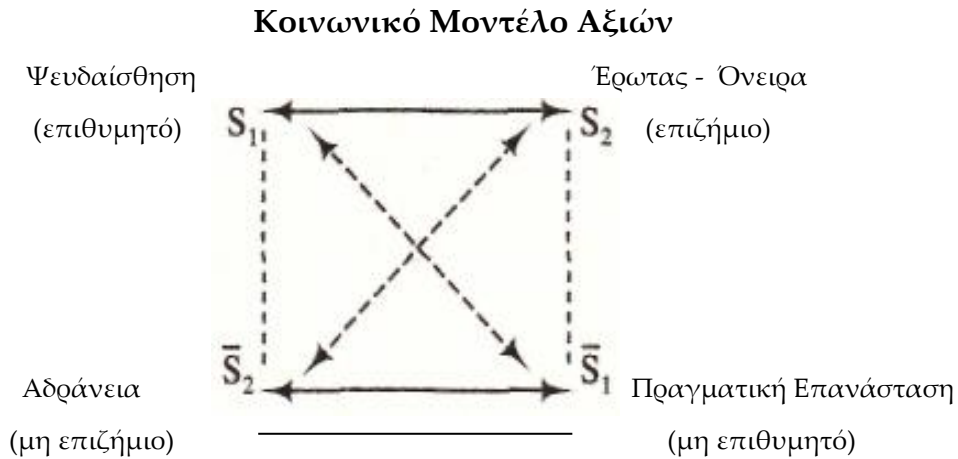
Κι οι άλλοι προέβαλαν τους μύθους ως φοβέρα. Κι έχτιζαν ναούς κι άλλους ναούς να προσκυνάνε.

-Η επανάσταση χρειάζεται πειθαρχία, έλεγαν και εννοούσαν υποταγή.

-Η επανάσταση χρειάζεται έρωτα, έλεγε αυτός, χρειάζεται όνειρα ανυπότακτα. Όμως, μες στην ομίχλη όλοι βάδιζαν ανήξεροι κι ανέμελοι.

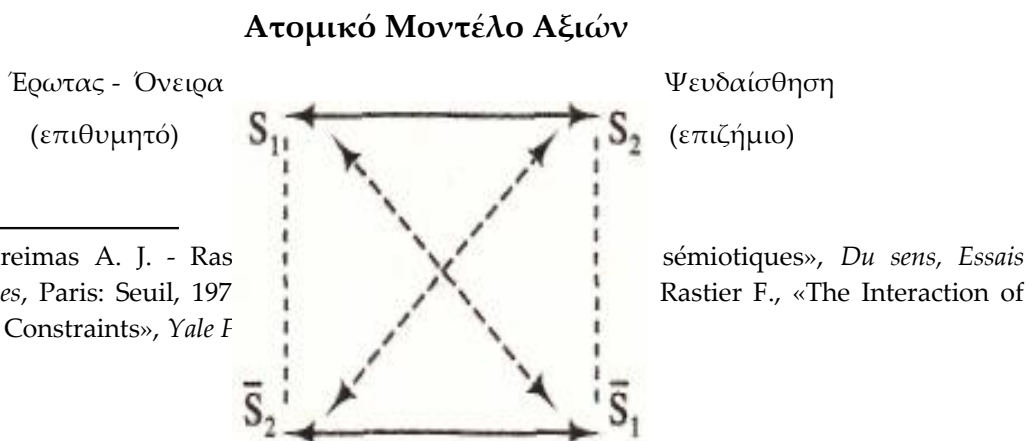
Από τις πρώτες γραμμές γίνεται φανερή η απόσταση που τον χωρίζει από τους άλλους. Ο έρωτας, σημαντική αξία για τον ήρωα, ταυτίζεται με την ψύχωση για την κοινωνία, που την εξορίζει, που επικηρύσσει τα όνειρα, που αποκρύπτει τη

δυστυχία, που προστατεύει την ψευδαίσθηση και το μύθο, που επενδύει σε ψεύτικες επαναστάσεις υποταγής. Τα στοιχεία αυτά αποτυπώνονται στο ακόλουθο σημειωτικό τετράγωνο¹³ :



Το παραπάνω σχήμα περιγράφει το κοινωνικό μοντέλο αξιών. Στο θετικό άξονα τοποθετούνται η ψευδαίσθηση και η αδράνεια, καθόσον η κοινωνία δεν επιθυμεί την αλλαγή. Αντιθέτως, στον αρνητικό άξονα εντάσσονται έννοιες όπως ο έρωτας και τα όνειρα του υποκειμένου τα οποία έχουν εξοριστεί. Επίσης, η έμπρακτη αντίδραση, η αληθινή επανάσταση είναι επικίνδυνη και γίνεται αποδεκτή μόνο με «πειθαρχεία», δηλαδή με υποταγή. Όμως, έτσι χάνει το πραγματικό περιεχόμενό της και δεν υπηρετεί την ουσιαστική αλλαγή.

Απέναντι σε όλα αυτά ο ήρωας παρατηρεί την ακινησία, το «τέλμα» όπως ονομάζει αυτήν την αδιάκοπη «ομίχλη» και τη χαρακτηρίζει αρρώστια. Βλέπει τη συνήθεια και την ονομάζει «θάνατο». Επιλέγει το όνειρο, την αλήθεια, την πραγματικότητα, την αληθινή επανάσταση. Τα στοιχεία αυτά αποτυπώνονται στο ακόλουθο σημειωτικό τετράγωνο :



¹³ Βλ. Greimas A. J. - *Ras sémiotiques*, Paris: Seuil, 197 *Semiotic Constraints*, Yale F

sémiotiques», *Du sens, Essais* Rastier F., «The Interaction of

Πραγματική Επανάσταση

Ρουτίνα Αδράνεια

(μη επιζήμιο)

-S₂-S₁ (μη επιθυμητό)

Είναι σαφές ότι το υποκείμενο επιδιώκει την αλλαγή. Εντούτοις, η ανατροπή που επιχειρεί, όπως και κάθε αλλαγή, αντιμετωπίζει πάντα αντιστάσεις. Αντίμαχος¹⁴ στην προσπάθειά του είναι η κοινωνία. Έτσι, το υποκείμενο, «λαβωμένο» από την προσπάθεια αναζητά ξανά Συμπαρασάτη στο «φεγγάρι». Το φεγγάρι εδώ γίνεται το καταφύγιό του, το λιμάνι της λογοτεχνίας, που είναι πάντα εκεί για να ξαποστάσει.

Μάλιστα, το εκφώνημα «μες στην ομίχλη όλοι βάδιζαν ανήξεροι κι ανέμελοι» παραπέμπει σε ένα συλλογικό υποκείμενο το οποίο κινείται δίχως προσανατολισμό προς άγνωστη, αν όχι επικίνδυνη, κατεύθυνση. Απέναντί του ο ήρωας, ως πνευματικός άνθρωπος, αισθάνεται ένα χρέος. Γι' αυτό κάνει απέλπιδες προσπάθειες να φανερώσει την αλήθεια. Ωστόσο, όχι μόνο δε βρίσκει ανταπόκριση, αλλά και αντιμετωπίζεται ως ενόχληση από τους γύρω του. Το γεγονός αυτό τον φθείρει ιδιαίτερα σε σημείο που κάποια στιγμή χάνει το κουράγιο του :

-Μετανοώ! έλεγε, μετανοώ! Για όλες τις σκληρές αλήθειες που είπα, για αυτές που έγραψα, για αυτές που ένιωσα. Για αυτές που γύρισαν πίσω και μ' εκδικήθηκαν. Όμως είχα μισήσει το ψέμα κι έλεγα πως η αγάπη μπορεί να παιδεύει. Και πολλές φορές οι λέξεις είχαν μαχαίρια, τα μάτια βούρκωναν και προθέσεις έχαναν το δίκιο τους.

-Μετανοώ! έλεγε, για όσο πόνο σκόρπισα. Μα ποιος θα ακούσει τη συγγνώμη μου;

-Δικάστε με! έλεγε, μα, δεν έμπαινε κανείς στον κόπο του. Και τότε, σκηνοθετούσε η μοίρα τη δίκη του. Και ομολογούσε, ομολογούσε για να ξαλαφρώσει. Όμως, κανείς δεν τον πίστευε. Κανείς δεν τον άφηγε να λυτρωθεί.

¹⁴ Για τον Αντίμαχο Βλ. Greimas, A. J., *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris: Larousse, 1966, σσ. 178-180.

Ο ήρωας βιώνει ένα στιγμιαίο γνωστικό αποχαρακτηρισμό. Η πίεση από το κοινωνικό σύνολο είναι τέτοια που κάποια στιγμή λυγίζει. Μετανιώνει για τη σκληρή κριτική του στην κοινωνία κι έχει ανάγκη από την αποδοχή. Η μοναξιά του είναι τόσο μεγάλη που επιζητά να αποτελέσει μέρος της κοινωνίας με την οποία βρισκόταν σε σύγκρουση τόσο καιρό. Αναζητά τη λύτρωση, αλλά τελικά βρίσκει μόνο αδιαφορία. Κανείς δε δέχεται καν να τον δικάσει.

Ωστόσο, γρήγορα βρίσκει τον εαυτό του και επανέρχεται στις αρχικές θέσεις του. Αναλαμβάνει ξανά δράση και επιχειρεί να κατακτήσει το ποθητό αντικείμενο.

-Εδώ στα λασπόνερα θα σηκώσω τα αστέρια. Ένα-ένα θα τα πλύνω με καθαρό νερό κι αμόλυντα θα τα καρφώσω στον ουρανό, να φύγει το σκοτάδι.

Και τότε, έβλεπε τα αγαπημένα πρόσωπα να ξεμακραίνουν χαμογελώντας. Κι έλεγε, "αυτό το χαμόγελο θα λύσει τα μάγια". Μα, ήταν ακόμα αδύναμες οι ηλιαχτίδες κι αργούσε να ξημερώσει.

Το όνειρο επιστρέφει σε σχήμα κύκλου. Ο ήρωας μοιάζει ξανά αποφασισμένος να κατακτήσει το στόχο του. Μέσα από μια αρνητική πραγματικότητα, η οποία αποδίδεται εδώ με τα «λασπόνερα» που παραπέμπουν στο βρώμικο, το μαύρο και το άσχημο, θα στοχεύσει στο φως. Τα αστέρια ταυτίζονται με τις ανώτερες αξίες, με το φως, τον προσανατολισμό. Το νερό θα εξαγνίσει τις αξίες που έχουν «λερωθεί», που έχουν φθαρεί μέσα στο χρόνο. Το υποκείμενο, ως πνευματικός άνθρωπος συναισθάνεται το χρέος του απέναντι στην κοινωνία. Το φως των αστεριών θα διώξει το «σκοτάδι». Συμπαρασάτες του θα είναι τα χαμόγελα των αγαπημένων προσώπων. Η αισιοδοξία για το μέλλον. Η ελπίδα για το αύριο. Η θέληση για το καλύτερο. Ακριβώς σε αυτές τις αξίες θα βασιστεί η προσπάθειά του. Η δύναμη αυτή μπορεί «να λύσει τα μάγια».

Εντούτοις, θα χρειαστεί λίγος χρόνος ακόμη για την ανατροπή. Οι «ηλιαχτίδες» είναι ακόμη αδύναμες και το φως καθυστερεί. Παρόλα αυτά, η αλλαγή έχει ήδη δρομολογηθεί. Μετά από ένα αφηγηματικό κενό η αφήγηση μεταφέρεται κάποια χρόνια αργότερα:

Όταν τον είδα μετά από χρόνια, εκεί, δίπλα στη λίμνη, με κοίταξε με γαλήνη και μου είπε:

Πρέπει να λατρέψουμε το τώρα και το πριν, να γίνει η ανάμνηση συνάντηση στο μέλλον. Πήγαινε εσύ, μου είπε, σε περιμένει μια διψασμένη τριανταφυλλιά, στο σπίτι με τα αγριόχορτα, στους καταρράχτες, στη μεγάλη πολιτεία. Πρέπει όλοι να ξεδιψάσουμε, πριν ανοιχτούμε στο πέλαγος.

Ο ήρωας ξανασυναντά τον εαυτό του και τον προτρέπει να αναλάβει δράση. Θεωρεί ότι έφτασε το πλήρωμα του χρόνου. Ωστόσο, μένει μια τελευταία κατάκτηση πριν την τέλεση : Η οριστική συμφιλίωση με το παρελθόν. Παρελθόν και παρόν πρέπει να πορευτούν μαζί προς το μέλλον. Ο ήρωας έτσι πρέπει σε ένα νέο σχήμα κύκλου να επιστρέψει στο σημείο από το οποίο ξεκίνησε : στη διψασμένη τριανταφυλλιά. Πρέπει να φροντίσει να «ξεδιψάσει» το παρελθόν προκειμένου να πραγματοποιηθεί το ταξίδι στο μέλλον. Τότε μόνο θα στεφθεί από επιτυχία.

Οι επόμενες γραμμές σηματοδοτούν τη μεγάλη αλλαγή :

Ηρθε το χιόνι κι έφερε σύννεφο, λευκό, και αστραπές παλιάς μνήμης. Κι είπα, "θα ανασύρω ότι απώθησα, τώρα που μπορώ να τ'αντέξω". Και ντύθηκε η νύχτα νύφη. Κι ο φόβος χάθηκε. Και σώπασαν οι κραυγές και οι ψίθυροι σώπασαν. Κι ήταν τα βλέμματα που μιλούσαν και τα αμέτρητα λευκά δάκρυα του ουρανού που άγγιζαν απαλά το χρώμα, άγγιζαν απαλά τα δένδρα και χαμογελούσαν.

Κι έβγαλε η νύχτα τα μαύρα που φορούσε. Και σώπασε ο αιώνιος θρήνος.

Κι ήρθε το χιόνι κι έφερε τοπίο λευκό. Κι έμοιαζαν όλοι μόνοι, γαλήνια μόνοι.

Ήταν μια βροχή κι ένας ήλιος μαζί. Και ζωγράφιζε, η άλλη Άνοιξη, διαπερνώντας τα σύννεφα, χρυσαφένια ξέφωτα στο βαθυπράσινο λόφο.

Το χιόνι λειτουργεί εξαγνιστικά. Το λευκό του χρώμα παραπέμπει στην αγνότητα μιας νέας αρχής. Ο ήρωας αποτελεί ένα υποκείμενο προικισμένο με όλες τις τροπικότητες. Μπορεί να «αντέξει» το παρελθόν. Οι συνέπειες είναι σαρωτικές. Ολόκληρη η πλάση μετασχηματίζεται. Η νύχτα προσωποποιείται, ντύνεται νύφη και βγάζει τα μαύρα. Το μαύρο χρώμα της, λοιπόν, αντικαθίσταται από το λευκό. Το φως αντικαθιστά το σκοτάδι. Ο φόβος χάνεται, οι κραυγές, οι ψίθυροι και ο αιώνιος θρήνος σιωπώνουν. Τη θέση τους παίρνουν η εσωτερική

επικοινωνία – η νέα προσωποποίηση «τα βλέμματα μιλούσαν» αισθητοποιεί τη βαθύτερη αυτή σχέση - ο ουρανός, που συγκινείται – ταυτίζεται με το χώρο των ανώτερων πνευματικών αξιών – και τα χαμόγελα, προμήνυμα αισιοδοξίας για το μέλλον. Η καινούρια πραγματικότητα χαρακτηρίζεται από τη γαλήνη. Η φύση αποκτά μια μοναδική ομορφιά. Η λυρική εικόνα με τα «χρυσ αφένια ξέφωτα στο βαθυπράσινο λόφο» παραπέμπει σε ένα ειδυλλιακό περιβάλλον που συμβολίζει τη νέα εποχή.

Κοίταξα, πίσω μου, τον ελαιώνα. Μπροστά τη θάλασσα και πάνω μου τον ουρανό. Και τότε, ένιωσα να το μιλούν από παντού:

-Το μεγάλο τέλος είναι η αρχή. Γι' αυτό κι ο ήλιος αρνείται να σμίξει με τη γη και οι χιλιάδες εκρήξεις ματαιώσαν τη μεγάλη έκρηξη. Το ένιωσα να το μιλούν από παντού και προχώρησα. Κι είδα πορτοκαλιές ανθισμένες. Και σπίτια λευκά. Και παιδιά να τρέχουν στα λιβάδια. Και καράβια, πολλά καράβια. Κι είδα τους ξένους μου να πλησιάζουν, από τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα. Κι όσο με πλησίαζαν φαινόταν το χαμόγελό τους, σαν άσπρο τριαντάφυλλο. Και γινόταν ένα, κι ύστερα, ένα μ' εμένα.

Κι η γνώριμη φωνή δεν ήταν πλέον προσταγή, ήταν ενθάρρυνση.

-Πήγαινε! πήγαινε!

Κι ήταν εκεί η θάλασσα...

Στο σημείο αυτό τρία χρονικά επίπεδα συνδέονται. Το «πίσω μου» με την εικόνα του ελαιώνα αναφέρεται στο παρελθόν. Η θάλασσα αποτελεί το παρόν, ενώ ο ουρανός ταυτίζεται με τις ανώτερες αξίες και το μέλλον. Αποτελεί τον τελικό προορισμό. Η φράση «το μεγάλο τέλος είναι η αρχή» φανερώνει το κυκλικό σχήμα της αφήγησης. Ο ήρωας βρίσκεται σε ένα μεταίχμιο. Αναγνώρισε τις αδυναμίες του, συμφιλιώθηκε με το παρελθόν του και είναι έτοιμος να κατακτήσει το μέλλον.

Οι τελευταίες εικόνες μας επαναφέρουν στην αρχή της αφήγησης. Ο ήλιος, ο οποίος προσωποποιείται, αρνείται να «σμίξει με τη γη». Η μεγάλη έκρηξη δεν πραγματοποιείται. Η μεγάλη καταστροφή δεν έρχεται. Αντιθέτως, ολόκληρη η πλάση μεταμορφώνεται σε ένα παραδεισένιο περιβάλλον. Οι «ανθισμένες πορτοκαλιές», τα «λευκά σπίτια», τα παιδιά που «τρέχουν στα λιβάδια», τα καράβια, πολλά καράβια» σε σχήμα αναδίπλωσης, που τονίζουν το ταξίδι προς το μέλλον και την ελπίδα, ακόμη και οι ξένοι, που πλησιάζουν συμφιλιωμένοι με ένα χαμόγελο «σαν άσπρο τριαντάφυλλο» - η παρομοίωση παραπέμπει στην

αγνότητα και την ομορφιά – και έπειτα ενώνονται όλοι μαζί με τον ήρωα σηματοδοτούν ένα κόσμο ονειρικό, ενότητας κι αισιοδοξίας.

Η γνώριμη φωνή ανήκει στη γυναίκα σύμβολο της αρχής του αφηγήματος. Πρόκειται για την παρουσία την οποία το υποκείμενο είχε προσφωνήσει «μάννα». Τώρα του δίνει το παράγγελμα να προχωρήσει. Η επαναλαμβανόμενη προστακτική «πήγαινε, πήγαινε» ωθεί το συλλογικό πλέον υποκείμενο να ξεκινήσει το μεγάλο ταξίδι.

Το κείμενο κλείνει με τη φράση με την οποία ξεκίνησε σε ένα τελευταίο σχήμα κύκλου. Ο ήρωας έχει επανέλθει στην κατάσταση φορίας στην οποία βρισκόταν στην αρχή της αφήγησης. Αποτελεί ένα ικανό για τέλεση υποκείμενο που μπορεί να πραγματοποιήσει το αφηγηματικό του πρόγραμμα. Η αξία θάλασσα βρίσκεται εκεί, αλλά τώρα είναι έτοιμη να τον υποδεχτεί στο μεγάλο ταξίδι του. Κυρίως είναι ο ίδιος έτοιμος να ταξιδέψει. Έχει βρει την ειρήνη τόσο με τον εαυτό του όσο και με τους άλλους, έχει συμφιλιωθεί με το παρελθόν και το παρόν του και μπορεί να ατενίσει με αισιοδοξία το μέλλον.

Βιβλιογραφία

- 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.
- "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.
- "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

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

Boklund - Λαγοπούλου, Κάριν, "Οι σύγχρονες μέθοδοι ανάλυσης λογοτεχνικών κειμένων", *Φιλολογος*, Τόμος ΣΤ', Τεύχος 29, Θεσσαλονίκη (Οκτώβριος 1982), σσ. 145-162.

Ιλίνσκαγια 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.

— "Κώδικες και Σημασίες, Αθήνα" : εκδ. «Αρσενίδα», 1990.

— "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.

— “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.

— “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.

— “Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...”, Κώστας Καρυωτάκης. Από τα πρώτα ως τα τελευταία ποιήματα, Αθήνα : Μεταίχμιο, 2004.