

«ΟΝΕΙΡΟ ΣΤΟ ΚΥΜΑ»: ΜΙΑ ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ

Διαβάζοντας κανείς Παπαδιαμάντη και προστρέχοντας στην κριτική που ασχολήθηκε με το έργο του, έχει την εντύπωση ότι πολλά θέματα έχουν θιγεί, αλλά πάντοτε υπάρχει χώρος για περαιτέρω διερεύνηση. Η γλώσσα, η φύση, το ερωτικό στοιχείο και το αυτοβιογραφικό υπόβαθρο είναι στοιχεία που τράβηξαν την προσοχή των μελετητών.¹ Ιδιαίτερη προσοχή δόθηκε στις αφηγηματικές τεχνικές του σκιαθίτη συγγραφέα.² Η ενασχόληση ωστόσο με τα ίδια τα κείμενα του Παπαδιαμάντη μπορεί να οδηγήσει σε μια πληρέστερη ερμηνεία του έργου του.³ Έχει συζητηθεί βέβαια η ηθογραφική πλευρά των διηγημάτων του, αλλά το ενδιαφέρον είναι ότι ο «Άγιος των ελληνικών γραμμάτων» δεν ασχολήθηκε μόνο με τα ήθη και τα έθιμα της ελληνικής υπαίθρου, αλλά και με τα ανθρώπινα πάθη.⁴ Απ' αυτή λοιπόν την οπτική γωνία θα ερμηνεύσουμε το «Όνειρο στο κύμα».

1. Βλ. δειγματοληπτικά Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: ΜΙΕΤ, 1978, σ. 205· Γιώργος Παγανός, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης», *Η νεοελληνική πεζογραφία. Θεωρία και πράξη*, Θεσσαλονίκη: Κώδικας, 1983 σσ. 80 - 86· Π. Μουλάς, «το Διήγημα, Αυτοβιογραφία του Παπαδιαμάντη», *Α. Παπαδιαμάντης Αυτοβιογραφούμενος*, Αθήνα: Ερμής, 1991, σ. λδ' - λε'· Ε. Πολίτου - Μαρμαρινού, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης», *Η παλαιότερη πεζογραφία μας: Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, [1880 - 1990]*, τμήμ. ΣΤ', επιμ. - εισαγ. Κώστας Στεργιόπουλος, Αθήνα: εκδόσεις Σοκόλη, σσ. 114 - 209 και Νίκος Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Πρόλογος», *Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, Διηγήματα της Αγάτης*, Αθήνα: εκδ. Αρμός, 1998, σσ. 9 - 16.

2. Κλασικό από την άποψη αυτή είναι το βιβλίο της Γ. Φαρίνου - Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη, 1887 - 1910*, Αθήνα, 1987 (βλ. ειδικά σσ. 265 - 274).

3. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι ερμηνευτικές παρατηρήσεις του Δημήτρη Τζιόβα στο αφήγημα «Όνειρο στο κύμα», βλ. *Το παλιμνηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Αθήνα: εκδ. Οδυσσεύς, 1993, σσ. 227-238.

4. Για μια πλήρη θεωρία των παθών βλ. Α. J. Greimas - J. Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, σσ. 7 - 110.



Από χρονική σκοπιά το έργο μπορεί να διακριθεί σε δύο μεγάλες κατηγορίες, το πριν και το μετά.¹ Το πριν αναφέρεται σε γεγονότα που αρχίζουν από «το θέρος εκείνο του έτους 187...», συνεχίζονται το «χειμώνα που ήρχισ'ευθύς κατόπιν» και φτάνουν ως τη στιγμή που ο ήρωας εξέρχεται του Πανεπιστημίου: «δικηγόρος με δίπλωμα προλύτου» χωρίς ωστόσο να έχει πετύχει κάτι σημαντικό στη ζωή του. Όσα ακολουθούν μετά απ' αυτά τα συμβάντα αναφέρονται στη δράση του ήρωα που τοποθετείται στη χρονική στιγμή που ορίζεται με το λέξιμα «σήμερα».

Το αφήγημα ξεκινάει με μια αρχική κατάσταση² στην οποία εμφανίζεται ο μελλοντικός ήρωας με τις ιδιαίτερες ιδιότητές του «Ήμην ωραίος έφηβος, κ' έβλεπα το πρωίμως στρυφνόν, ηλιοκαές πρόσωπόν μου να γυαλίζεται εις τα ρυάκια και τας βρύσεις, κ' εγύμναζα το ευλύγιστον, υψηλόν ανάστημά μου ανά τους βράχους και τα βουνά». Στις ιδιότητες αυτές θα πρέπει να προστεθεί και το «καστανόμαλλος», που βρίσκεται μερικές παραγράφους πιο κάτω. Πρόκειται για στερεότυπα γνωρίσματα της ανδρικής ομορφιάς που όλα αναφέρονται στο σώμα του ήρωα. Μπορούμε όμως να τονίσουμε προκαταβολικά ότι όλα αυτά συγκροτούν το στοιχείο της έλξης,³ πράγμα που υπονοεί ότι ο ήρωας θα γίνει το αντικείμενο παρατήρησης κάποιου άλλου δρώντος προσώπου στη συνέχεια.

Ο αφηγητής περιγράφει αρχικά το χώρο στον οποίο τοποθετείται η δράση του:

...έβροσκα τας αίγας της Μονής του Ευαγγελισμού εις τα όρη τα παραθαλάσσια, τ' ανερχόμενα αποτόμως δια κρημνώδους ακτής, ύπερθεν του κράτους του Βορρά και του πελάγους. Όλον το κατάμερον εκείνο, το καλούμενον Ξάρμενο, από τα πλοία τα οποία κατέπλεον ξάρμενα ή ξυλάρμενα εξωθούμενα από τας τριχυμίας, ήτον ιδιχόν μου.

Η πετρώδης, απότομος ακτή μου, η Πλατάνα, ο Μέγας Γιαλός, το Κλήμα, έβλεπε προς τον Καικίαν, και ήτον αναπεπταμένη προς τον Βορράν. Εφαινόμην κ' εγώ ως να είχα μεγάλην συγγένειαν με τους δύο τούτους ανέμους, οι οποίοι ανέμιζαν τα μαλλιά μου, και τα έκαμναν να είναι σγουρά όπως οι θάμνοι κ' αι αγριελαίαι, τας οποίας εκύρτωναν με το ακούραστον φύσημά των, με το αιώνιον της πνοής των φραγγέλιον.

1. Βλ. A. J. Greimas, *Maurassant, la sémiotique du texte: exercices pratiques*, Paris: Seuil, 1976, σ. 20.

2. Βλ. Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale*, trans. L. Scott, Austin and London: University of Texas Press, 1968, σσ. 119 - 120.

3. Βλ. σχετικά, J. Greimas, «De la modalisation de l'átre», *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σ. 93.



‘Όλα εκείνα ήσαν ιδικά μου. Οι λόγγοι, αι φάραγγες, αι κοιλάδες, όλος ο αιγιαλός, και τα βουνά. Το χωράφι ήτον του γεωργού μόνον εις τας ημέρας που ήρχετο να οργώση ή να σπείρη, κ’ έκαμνε τρις το σημείον του Σταυρού, κ’ έλεγεν: «Εις το όνομα του Πατρός και του Υιού και του Αγίου Πνεύματος, σπέρνω αυτό το χωράφι, για να φάνε όλ’ οι ξένοι κ’ οι διαβάτες, και τα πετεινά τ’ ουρανού, και να πάρω κ’ εγώ τον κόπο μου!»

Εγώ, χωρίς ποτέ να οργώσω ή να σπείρω, το εθέριζα εν μέρει. Εμιμούμην τους πεινασμένους μαθητάς του Σωτήρος, κ’ έβαλλα εις εφαρμογήν τας διατάξεις του Δευτερονομίου χωρίς να τας γνωρίζω.

Της πτωχής χήρας ήτον η άμπελος μόνον εις τας ώρας που ήρχετο η ίδια δια να θειαφίση, ν’ αργολογήση, να γεμίση ένα καλάθι σταφύλια, ή να τρυγήση, αν έμενε τίποτε δια τρύγημα. ‘Όλον τον άλλον καιρόν ήτον κτήμα ιδικόν μου.

Μόνους αντιζήλους εις την νομήν και την κάρπωσιν ταύτην είχα τους μισθωτούς της δημαρχίας, τους αγροφύλακας, οι οποίοι επί τη προφάσει, ότι εφύλαγαν τα περιβόλια του κόσμου, εννοούσαν να εκλέγουν αυτοί τας καλύτερας οπώρας. Αυτοί πράγματι δεν μου ήθελαν το καλόν μου. ‘Ησαν τρομεροί ανταγωνισταί δι’ εμέ.

Το παράθεμα συνδηλώνει ότι πρόκειται για έναν οικείο χώρο στον οποίο είναι αρμονικά ενταγμένος ο αφηγητής. Το ενδιαφέρον ωστόσο στον Παπαδιαμάντη δεν είναι τόσο οι περιγραφές του, που κάποτε ίσως φαίνονται αρκετά εκτεταμένες, αλλά η οπτική γωνία από την οποία βλέπει κάθε φορά το χώρο ο ήρωας. Πιστοποιούμε εδώ την αντιληπτική οξύτητα του υποκειμένου που μπορεί να προσλάβει όλες τις θετικές εκδηλώσεις του χώρου. Κυριαρχεί σ’ αυτόν και αντιλαμβάνεται πλήρως τα πράγματα. Αγκαλιάζει με το βλέμμα του όλο τον περιβάλλοντα χώρο. Βλέπει τη φύση στην ολότητά της. Πρόκειται, θα λέγαμε, για οπτικές γωνίες παντογνωστικές, αν μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε αυτό τον όρο του Fontanille.¹

Ενδιαφέρον, ωστόσο, παρουσιάζουν και τα παρακάτω εκφωνήματα: «Όλον το κατάμερον εκείνο, το καλούμενον Εάρμενο, . . . ήτον ιδικόν μου». «Όλα εκείνα ήσαν ιδικά μου», «για να φάνε όλ’ οι ξένοι κ’ οι διαβάτες», «Όλον τον άλλον καιρόν ήτον κτήμα ιδικόν μου». Αποκαλύπτουν μια έμμονη επανάληψη του συντάγματος «ιδικόν μου». Το γεγονός αυτό πιστοποιεί μια

1. Jacques Fontanille, «Point de vue: Perception et signification. Le Semaine Sainte d’Aragon», *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, Paris: Puf, 1999, σ. 51.



ταύτιση και μια κυριαρχία του ήρωα πάνω στο χώρο. Έχει την ελευθερία, δύναται να κάνει, να βρει δηλαδή ελεύθερα την τροφή του. Μόνη εξαίρεση αποτελεί η παρέμβαση των αγροφυλάκων που παίρνουν αυτοί «τας καλύτερας οπώρας». Το χαριτωμένο αυτό παράπονο του βοσκού υποδηλώνει ότι βρίσκεται σε μια πολεμική σχέση¹ με τους αγροφύλακες γιατί και τα δύο υποκείμενα στοχεύουν το ίδιο αντικείμενο και επομένως ερίζουν για την απόκτησή του. Η κατάσταση αυτή ενέχει το στοιχείο της σύγκρισης. Οι αγροφύλακες ασφαλώς υπερτερούν. Ο ήρωας έχει την αναγκαία γνώση ώστε να μην μπλέξει μαζί τους. Αυτός κινείται ανεξάρτητα. Όλα αυτά τα γεγονότα συνδηλώνουν ότι το υποκείμενο αξιολογεί και τοποθετεί τα πράγματα σε σχετιζόμενα υποσύνολα: ελευθερία vs όρια ελευθερίας, συμπαραστάτες vs αντίμαχοι. Έχει λοιπόν σφαιρική αντίληψη του χώρου και τον χρησιμοποιεί κατά βούληση. Επομένως είναι προικισμένο με την τροπικότητα του δύναται να γνωρίζει πώς να ενεργεί κάθε φορά.² Τελικά οι εμπειρίες, οι σκέψεις και οι λίγες ιστορικές του γνώσεις συνθέτουν το συνδετικό ιστό του χώρου.

Ο ήρωας έχει μια αίσθηση ανεξαρτησίας και αποδέσμευσης από τους τυπικούς κανόνες της κοινωνίας που ορίζουν τα όρια της ιδιοκτησίας. Αυτός, ενταγμένος μέσα στη φύση, που ενεργεί ως παραγωγός και τροφός, δύναται να ζει σε μια παραδείσια απλότητα παίρνοντας από τη φύση ό,τι χρειάζεται για να συμπληρώσει τις παροχές του μοναστηριού.

Ο χώρος ωστόσο για τον οποίο έγινε λόγος πιο πάνω, αποκτά ιδιαίτερη σημασία από την παρουσία και τη δράση των ανθρώπων σ' αυτόν. Έτσι και στο υπό εξέταση αφήγημα η εμφάνιση του κυρ Μόσχου και της ανεψιάς του Μοσχούλας δίνει διαφορετική διάσταση στα πράγματα.

Ο κυρ Μόσχος είχε ως συντροφιάν το τσιμπούκι του, το κομβολόγι του, το σκαλιστήρι του και την ανεψιάν του την Μοσχούλαν. Η παιδίσκη θα ήτον ως δύο έτη νεωτέρα εμού. Μικρή επήδα από βράχον εις βράχον, έτρεχεν από κολπίσκον εις κολπίσκον, κάτω εις τον αιγιαλόν, έβγαζε κοχύλια, κ' εκυνηγούσε τα καβούρια. Ήτον θερμόαιμος και ανήσυχος ως πτηνόν του αιγιαλού. Ήτον ωραία μελαχροινή, κ' ενθύμιζε την νύμφην του Άσματος την ηλιοκαυμένην, την οποίαν οι υιοί της μητρός της είχαν βάλει να φυλάη τ' αμπέλια· «Ιδού ει καλή, η πλησίον μου, ιδού ει καλή· οφθαλμοί σου περιστεραι...». Ο λαιμός της, καθώς έφεγγε και υπέφωσκεν

1. Για τις πολεμικές σχέσεις βλ. A. J. Greimas - J. Courtés, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, tome I, 1979, σ. 284c.

2. Βλ. A. J. Greimas - J. Courtés, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, ό.π., σσ. 286 - 288.



υπό την τραχηλιάν της, ήτον απείρως λευκότερος από τον χρώτα του προσώπου της.

Ήτον ωχρά, ροδίνη, χρυσαυγίζουσα...

Έχουμε εδώ πάλι την περιγραφή ενός δρώντος προσώπου που εκφράζεται με το σώμα του. Η παιδίσκη δε μιλάει στον ήρωα, αλλά η ομορφιά της του προκαλεί μια ευχάριστη εντύπωση. Πρόκειται, θα λέγαμε, για μια ανατροπή της κατάστασης, που δεν είναι βίαιη όπως στο παραμύθι λ.χ. με την εμφάνιση ενός δράκου, αλλά έχει σχέση με την ψυχική του κατάσταση. Η Μοσχούλα τον ελκύει, αλλά αυτό το αίσθημα δεν μπορεί ακόμη να εκφραστεί. Πρόκειται για μια αδιόρατη συγκίνηση, για μια αύξηση της έντασης και για μια συναισθηματική αφύπνιση του υποκειμένου.¹ Εισερχόμαστε στη φάση κατά την οποία ο βοσκός «καθίσταται ικανός» να αισθάνεται κάτι. Φυσικά δεν έχουμε ποτέ μια ρητή δήλωση του αφηγητή ότι τον ενδιαφέρει η Μοσχούλα. Μπορούμε όμως να το συμπεράνουμε από το γεγονός ότι ονομάζει Μοσχούλα την πιο αγαπημένη του κατσίκια. Ο ίδιος βέβαια δικαιολογεί τη στάση του «μου εφαινετο να ομοιάζη με την μικρήν στέρφαν αίγα, την μικρόσωμον και λεπτοφνή, με κατάστιλπνον τρίχωμα, την οποία εγώ είχα ονομάσει Μοσχούλαν». Πρόκειται ασφαλώς για μια δήλωση που δεν κρύβει κανένα πάθος. Το ξεχωριστό του όμως ενδιαφέρον για την κατσίκια φαίνεται από τη συμπεριφορά του ήρωα όταν κάποτε τη χάνει: «Ετρόμαξα. Τάχα ο αετός μου την επήρε;»... «Εφώναζα ως τρελός — Μοσχούλα! πού είν' η Μοσχούλα;» Πρόκειται ασφαλώς για μια ταραχή που προκαλεί ιδιαίτερη ενόχληση στο υποκείμενο. Το γεγονός αυτό μας επιτρέπει να συμπεράνουμε ότι η κατσίκια είναι ένα πολύτιμο αντικείμενο. Επομένως μπορούμε να πούμε ότι ο ήρωας βρίσκεται εδώ σε κατάσταση υπονοούμενης στέρησης² εφόσον ενδιαφέρεται για ένα ποθητό αντικείμενο που δεν έχει στην κατοχή του. Η έντονη, ωστόσο, αντίδραση του βοσκού για την απώλεια της κατσίκας έχει ένα ευχάριστο αποτέλεσμα. Η ανεψιά του κυρ Μόσχου ακούει το όνομά της και ρωτάει τι συμβαίνει. Ο ήρωας δίνει εξηγήσεις, αλλά το γεγονός αυτό οδηγεί σε μια πρώτη λεκτική επαφή ανάμεσα στις δύο πρωταγωνιστικές μορφές. Η επαφή είναι αναγκαία προϋπόθεση για την αποκατάσταση της επικοινωνίας ανάμεσα σε δυο δρώντα πρόσωπα. Η ηρωίδα ωστόσο δεν αντιδρά καθόλου ούτε σχολιάζει τη συμπεριφορά του νέου. Μια άλλη μέρα όμως παραπονείται, γιατί ο βοσκός δεν παίζει το σουραύλι του και αυτός «εφιλοτιμήθη» να παίζει προς χάριν

1. Βλ. Jacques Fontanille, «Passions et émotions. La Princesse de Clèves Mme de la Fayette», *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, ό.π., σσ. 79 - 80.

2. Για το σημαντικό αυτό εννοιολόγημα βλ. Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale*, ό.π., 35 - 36.



της. Η αμοιβή του είναι λίγα «ξηρά σύκα κι' ένα τάσι γεμάτο πετμέζι». Η επικοινωνία αποκαταστάθηκε.

Θα μπορούσαμε να μιλήσουμε εδώ για μια δοκιμασία *χαρακτηρισμού*¹ κατά την οποία ο ήρωας δεν αποκτά ένα μαγικό αντικείμενο, αλλά ένα δώρο. Πρόκειται για μια μορφή επικοινωνίας, αλλά και για την απόκτηση της γνώσης ότι η παρουσία του δεν περνά απαρατήρητη. Ας μην ξεχνάμε ότι παραπάνω κάναμε λόγο για την *έλξη* του ήρωα.

Μια μέρα ο βοσκός κατέβασε τα γίδια του για να «αρμυρίσουν» στη θάλασσα. Είδε την ακρογιαλιά και, την «ελιμπίστηκε» και αποφάσισε να κολυμπήσει, αφού πρώτα τακτοποίησε το κοπάδι του. Η φύση λοιπόν αποτελεί μια *πρόκληση* και έναν *πειρασμό* για το υποκείμενο, γιατί του προσφέρει θετικά αντικείμενα αξίας που αυτός τα απολαμβάνει με μεγάλη ευχαρίστηση:

Επέταξα αμέσως το υποκάμισόν μου, την περισκελίδα μου, κ' έπεσα εις την θάλασσαν. Επλύθην, ελούσθην, εκολύμβησα επ' ολίγα λεπτά της ώρας. Ησθανόμην γλύκαν, μαγείαν άφατον, εφανταζόμην τον εαυτόν μου ως να ήμην εν με το κύμα, ως να μετείχον της φύσεως αυτού, της υγράς και αλμυράς και δροσώδους.

Έχουμε εδώ μια φύση *χειραγωγό*² που ξεσηκώνει τον ήρωα και τον παρασύρει να κολυμπήσει. Το γεγονός αυτό όμως έχει δυο συνέπειες. Πρώτα ο ήρωας φοβάται και το δηλώνει ρητά: «Δεν θα μου έκανε ποτέ καρδιά να έβγω από την θάλασσαν, δεν θα εχόρταινα ποτέ το κολύμβημα, αν δεν είχα την έννοιαν του κοπαδιού μου. Όσην υπακοήν και αν είχαν προς εμέ τα ερίφια, και αν ήκουον την φωνήν μου δια να καθίσουν ήσυχα, ερίφια ήσαν, δυσάγωγα και άπιστα, όσον και τα μικρά παιδιά. Εφοβούμην μήπως τινά αποσκιρτήσουν και μου φύγουν, και τότε έπρεπε να τρέχω να τα ζητώ την νύκτα εις τους λόγγους και τα βουνά οδηγούμενος μόνον από τον ήχον των κωδωνίσκων των τράγων». Είναι χαρακτηριστικό ότι και στη σκηνή αυτή έχουμε το φόβο και την ανησυχία του ήρωα που ήδη διαπιστώσαμε και σε προηγούμενες σκηνές. Μπορούμε επομένως να μιλάμε για καταστάσεις που λαμβάνουν το συγκινησιακό τους φορτίο από μια αρχική σκηνή, και που μεταθέτουν στη συνέχεια, σε κάθε καινούρια περίπτωση, αυτό το ίδιο συναισθηματικό βάρος. Έχει κανείς συγκεκριμένα την εντύπωση ότι η πρώτη σκηνή για το φόβο απώλειας της Μοσχούλας μεταφέρεται και στο υπόλοιπο αφήγημα. Ακόμη, η οπτική γωνία από την οποία βλέπει το χώρο ο ήρωας αλλά-

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

2. Βλ. A. J. Greimas, «Le délin, *Du sens II*, ό.π., σσ. 213 - 223.



ζει. Για να καταλάβουμε αυτή την κατάσταση είναι αναγκαίο να διαβάσουμε το παρακάτω απόσπασμα.

Την ώρα εκείνην είχε βασιλέψει ο ήλιος, και το φεγγάρι σχεδόν ολόγεμον ήρχισε να λάμπη χαμηλά, ως δύο καλαμιές υψηλότερα από τα βουνά της αντικρινής νήσου. Ο βράχος ο δικός μου έτεινε προς βορράν, και πέραν από τον άλλον κάβον προς δυσμάς, αριστερά μου, έβλεπα μίαν πτυχήν από την πορφύραν του ηλίου, που είχε βασιλέψει εκείνην την στιγμήν.

Ήτον η ουρά της λαμπράς αλουργίδος που σύρεται οπίσω, ή ήτον ο τάπης, που του έστρωνε, καθώς λέγουν, η μάννα του, δια να καθίση να δειπνήση.

Δεξιά από τον μέγα κυρτόν βράχον μου, εσχηματίζετο μικρόν άντρον θαλάσσιον, στρωμένον με άσπρα κρυσταλλοειδή κοχύλια και λαμπρά ποικιλόχρωμα χαλίγια, που εφάινετο πως το είχαν ευτρεπίσει και στολίσει αι νύμφαι των θαλασσών.

Όλα αυτά τα μέρη που με το τόση γλαφυρότητα περιγράφει το ποιητικό υποκείμενο εμπλέκοντας μάλιστα στην περιγραφή του και μυθολογικά στοιχεία, έχουν το χαρακτηριστικό *τάξημα*¹ *ομορφιά*. Είναι ένας ωραίος τόπος και δικαιολογημένα ο βοσκός δεν άντεξε στην πρόκληση και έπεσε στη θάλασσα για να κολυμπήσει. Ο ένας χώρος παρατίθεται δίπλα στον άλλο σχηματίζοντας αυτό το αρμονικό σύνολο και μια συνεχή σειρά. Όμως ένας κρίκος της αλυσίδας είναι διαφορετικός. Πρόκειται για το βράχο όπου βρίσκεται το κοπάδι του ήρωα. Αυτός δε συμμετέχει σ' αυτή την ακολουθία ομορφιάς. Αυτός έχει ως ταξήματα το φόβο, την ανησυχία και την υποψία. Έχει μεταβληθεί λοιπόν σε έναν *αντι-χώρο*,² ένα χώρο δηλαδή με αρνητικές συνδηλώσεις. Να λοιπόν πώς αλλάζει η οπτική γωνία του υποκειμένου. Σε μια σειρά τόπων ανακαλύπτει την ομορφιά και για ένα συγκεκριμένο σημείο αισθάνεται φόβο.

Τα πράγματα όμως επιδεινώνονται όταν ο ήρωας βγαίνοντας από τη θάλασσα διαπιστώνει ότι η Μοσχούλα «είχε πέσει αρτίως εις το κύμα γυμνή, κ'ελούετο». Ο βοσκός θέλει με κάθε τρόπο να φύγει από εκεί χωρίς να γίνει αντιληπτός, αλλά δεν ξέρει με ποιο τρόπο. Έχουμε εδώ ξανά μια αλλαγή της οπτικής γωνίας σε σχέση με το χώρο. Είδαμε αρχικά τον αφηγητή να κυριαρχεί στο περιβάλλον του. Γνώριζε και μιλούσε με λεπτομέρειες για ό,τι

1. A. J. Greimas, *Sémantique Structurale. Recherche de methode*, ό.π., σσ. 52 - 53.

2. Τον όρο προτείνει ο A. J. Greimas, «Pour une sémiotique topologique», *Sémiotique et sciences sociales*. Paris: Seuil, 1976, σ. 134.



έβλεπε μπροστά του. Στη συνέχεια περιέγραφε τα μέρη που του προκαλούσαν ευχαρίστηση ή δυσαρέσκεια. Τώρα έχει κανείς την εντύπωση πως είναι ένας μύωψ. Απομονώνει ό,τι βλέπει μπροστά του και βλέπει την ιδιαιτερότητα κάθε χώρου:

Αλλ' η στιγμή καθ' ην θα διηρχόμην δια της κορυφής του βράχου ήρκει δια να με ίδη η Μοσχούλα. Ήτον αδύνατον, καθώς εκείνη έβλεπε προς το μέρος μου, να φύγω άβρατος [...].

Η πρώτη ιδέα μου ήτον να βήξω, να της δώσω αμέσως είδησιν, και να κράξω: «—Βρέθηκα εδώ, χωρίς να ξέρω... Μην τρομάζης!... φεύγω αμέσως, κοπέλα μου!» [...].

«Εκ της ιδέας τού να περιμένω δεν υπήρχε άλλο μέσον ή προσφυγή, ειμή ν' αποφασίσω να ριφθώ εις την θάλασσαν, με τα ρούχα, όπως ήμην, να κολυμβήσω εις τα βαθέα, άπατα νερά, όλον το προς δυσμάς διάστημα, το από της ακτής όπου ευρισκόμην, εντεύθεν του μέρους όπου ελούετο η νεανίς, μέχρι του κυρίως όρμου και της άμμου, [...].

[...] Το σχέδιον τούτο αν το εξετέλουν, θα ήτον μέγας κόπος, αληθής άθλος. Θα εχρειάζετο δε και μίαν ώραν και πλέον. Ουδέ θα ήμην πλέον βέβαιος περί της ασφαλείας του κοπαδιού μου.

Όλοι αυτοί οι χώροι σημασιοδοτούν ένα αδιέξοδο και μια σύγχυση του υποκειμένου. Δεν ξέρει πώς να βγει απ' αυτόν το λαβύρινθο. Ο κάθε χώρος έχει και το δικό του τάξιμα, άλλος μαρτυρεί το φόβο, άλλος την αγωνία και άλλος την αβεβαιότητα. Όλα αυτά συνθέτουν μια κατάσταση σύγχυσης. Ο χώρος έχει γίνει πια για το βοσκό ένας *Αντίμαχος* που εμποδίζει τη διαφυγή.

Από συναισθηματική άποψη το υποκείμενο βρίσκεται σε μια κατάσταση *ταλάντευσης*, *δισταγμού* και *ανησυχίας*. Η τροπική του κατάσταση συνεχώς μεταβάλλεται. Από τη βεβαιότητα ότι μπορεί να ξεφύγει απαρατήρητος περνάει στην αβεβαιότητα και τελικά πιστεύει ότι είναι αδύνατον να ξεπεράσει το πρόβλημά του τόσο εύκολα. Αλλά ταυτόχρονα η ανησυχία έρχεται να διαταράξει την ψυχική του ηρεμία. Θυμάται την ηθική υποχρέωση που έχει προς τον εαυτό και τους άλλους να παραμένει κόσμιος στις εκδηλώσεις του και να μη δώσει λαβή για σχόλια σε βάρος του. Ο ίδιος χαρακτήρισε τον εαυτό του λίγο πριν «σατυρίσκο του βουνού», πράγμα που συνδηλώνει μια έντονη ερωτική επιθυμία και μια διάθεση αρπαγής του ποθητού αντικειμένου. Οι θρησκευτικοί κώδικες όμως, στους οποίους πιστεύει, επιτάσσουν να αποφεύγει τον «γυναικείον πειρασμόν». Το υποκείμενο που οφείλει να είναι συνετό δεν ξέρει τελικά τι να κάνει. Βρισκόμαστε εδώ σε μια κατάσταση



στιγμιαίου γνωστικού αποχαρακτηρισμού,¹ σε μια αναστολή δηλαδή της γνωστικής του ικανότητας. Για να πετύχει έναν άθλο ένας ήρωας πρέπει να είναι προικισμένος με τις τροπικότητες του θέλω, του δύναμαι και του γνωρίζω. Εδώ ο αφηγητής έχει τη θέληση και τη δύναμη να ξεφύγει, αλλά ο φόβος τον κάνει να μην ξέρει πού να πάει. Η περιέργεια όμως τελικά τον κάνει να ξεχάσει τα οφείλω και τους ηθικούς κανόνες. Το θέλω του κυριαρχεί.

- Αποφασίζει λοιπόν να δει την κοπέλα που κολυμπά:

Ήτον απόλαυσις, όνειρον, θαύμα. Είχεν απομακρυνθή ως πέντε οργυιάς από το άντρον, και έπλεε, κ' έβλεπε τώρα προς ανατολάς, στρέφουσα τα νώτα προς το μέρος μου. Έβλεπα την αμαυράν και όμως χρυσίζουσαν αμυδρώς κόμην της, τον τράχηλόν της τον εύγραμμον, τας λευκάς ως γάλα ωμοπλάτας, τους βραχίονας τους τορνευτούς, όλα συγχεόμενα, μελιχρά και ονειρώδη εις το φέγγος της σελήνης. Διέβλεπα την οσφύν της την ευλύγιστον, τα ισχία της, τας κνήμας, τους πόδας της, μεταξύ σκιάς και φωτός, βαπτίζόμενα εις το κύμα. Εμάντευα το στέρνον της, τους κόλπους της, γλαφυρούς, προέχοντας, δεχομένους όλας της αύρας τας ριπάς και της θαλάσσης το θεϊον άρωμα. Ήτον πνοή, ίνδαλμα αφάνταστον, όνειρον επιπλέον εις το κύμα· ήτον νηρηίς, σειρήν, πλέουσα, ως πλέει ναυς μαγική, η ναυς των ονείρων...

Αν προηγουμένως είχαμε διαπιστώσει την αντιληπτική οξύτητα του υποκειμένου όσον αφορά στο χώρο, τώρα παρατηρούμε το ίδιο πράγμα στη λεπτομερή περιγραφή του γυναικείου σώματος. Η ένταση είναι μεγάλη και τη διαδέχεται στο τέλος η συγκίνηση. Η κόρη είναι «νηρηίς, σειρήν» ελκυστική δηλαδή και ταυτόχρονα επικίνδυνη. Τότε όμως θα επέλθει μια χαλάρωση που μεταφράζεται σε αφοσίωση του υποκειμένου, δηλαδή σε μια πλήρη απορρόφησή του από το αντικείμενο. «Είχα μείνει χάσκων, εν εκστάσει, και δεν εσκεπτόμην πλέον τα επίγεια». Οι ηθικοί κανόνες, ο φόβος και η ταλάντευση υποχωρούν και το σώμα και οι απαιτήσεις του προβάλλουν κυρίαρχες.

Από την κατάσταση όμως αυτή τον αποσπά η φωνή της κατσίκας του. Ο ήρωας νομίζει ότι κινδυνεύει να «σχοινιασθή» και τρέχει να τη σώσει. Γίνεται ωστόσο αντιληπτός από την κόρη, η οποία τρομάζει και βυθίζεται στη θάλασσα. Το υποκείμενο αρχικά ταλαντεύεται για το τι πρέπει να κάνει. Δεν ξέρει πού να κατευθυνθεί. Όταν ωστόσο διαπιστώνει ότι η ανεψιά του

1. Για τη χρήση του όρου βλ. Anne Hénauld, *Narratologie. Sémiotique générale. Les enjeux de la sémiotique*, tome 2, Paris: Puf, 1983, σσ. 55 - 72.



Κυρ Μόσχου έγινε «άφαντη εις το κύμα» ορμάει να τη σώσει, πράγμα που πετυχαίνει τελικά. Τώρα και θέλει και δύναται και γνωρίζει τι να κάνει και πετυχαίνει στην κύρια δοκιμασία.² Εκείνο όμως που έχει ενδιαφέρον σ' αυτή την πράξη είναι η στιγμή που το υποκείμενο μεταφέρει το σώμα της κοπέλας:

Επί πόσον ακόμη θα το ενθυμούμαι εκείνο το αβρόν, το απαλόν σώμα της αγνής κόρης, το οποίον ησθάνθην ποτέ επάνω μου επ' ολίγα λεπτά της άλλως ανωφελούς ζωής μου! 'Ητο όνειρον, πλάνη, γοητεία. Και οπόσον διέφερεν από όλας τας ιδιοτελείς περιπτώξεις, από όλας τας λυκοφιτίας και τους κυνέρωτας του κόσμου η εκλεκτή, η αιθέριος εκείνη επαφή! Δεν ήτο βάρος εκείνο, το φορτίον το ευάγκαλον, άλλ' ήτο ανακούφισις και αναψυχή. Ποτέ δεν ησθάνθην τον εαυτόν μου ελαφρότερον ή εφ' όσον εβάσταζον το βάρος εκείνο... 'Ημην ο άνθρωπος, όστις κατώρθωσε να συλλάβη με τας χείρας του προς στιγμήν εν όνειρον, το ίδιον όνειρόν του...

Το υποκείμενο είναι ασφαλώς ικανό να εκφράζει τα αισθήματά του. Ο αντίκτυπος του ενός σώματος πάνω στο άλλο μάς επιτρέπει να μιλάμε εδώ για έντονες ψυχικές καταστάσεις. Οι αξίες σωματοποιούνται και ο βοσκός κατορθώνει να τις ψηλαφίσει και να τις συλλάβει μέσα από τις αισθήσεις του. Περιγράφεται εδώ μια λεπτή αισθητική συγκίνηση του υποκειμένου που βρίσκεται στην πιο ευτυχισμένη του στιγμή. Ο ήρωας ακόμη βρίσκεται σε μια κατάσταση θαυμασμού, κατάπληξης και έκστασης: «'Ητο όνειρον, πλάνη, γοητεία». Η κατάπληξη και η έκσταση παρουσιάζονται σαν δύο διαφορετικές οπτικές γωνίες, η μια αρχική και η άλλη εξακολουθητική. Έτσι δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για να ερωτευθεί ο βοσκός τη Μοσχούλα. Το πέρας αυτό όμως από μια κατάσταση στην άλλη δεν πραγματοποιείται.³ Ο ήρωας αρκείται να μας δώσει τα γεγονότα και να περιγράψει τα αισθήματά του, αλλά δεν κάνει λόγο για μια μελλοντική στόχευση. Περνάει μόνο σε μια αξιοθέτηση της όλης σκηνής. Πρόκειται για μια μοναδική και ξεχωριστή εμπειρία της «άλλως ανωφελούς ζωής» του.

Τα γεγονότα στη συνέχεια εξελίσσονται γρήγορα. Η Μοσχούλα διασώζεται, αλλά η αγαπημένη μικρή κατσίκια του ήρωα «εσχοιριάσθη». Η λύπη του είναι μέτρια. Θα περίμενε κανείς ότι ο ήρωας έχοντας πετύχει στην κύρια δοκιμασία που μεταφράζεται σε διάσωση της κόρης και ταυτόχρονα έχοντας εξαλείψει τη στέρηση με την επαφή του με το σώμα της κοπέλας θα είχε

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

2. Οι A. J. Greimas και J. Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, ό.π., σ. 34, ονομάζουν το φαινόμενο αυτό γίνεσθαι (devenir).



δικαίωμα στην αναγνώριση. Πουθενά όμως δε γίνεται λόγος για την ανταμοιβή του ήρωα. Και το χειρότερο είναι η έκπτωση της ιδανικής γυναίκας. Ο αφηγητής αναφέρει «*Η Μοσχούλα έζησε, δεν απέθανε. Σπανίως την είδα έκτοτε, και δεν ηξεύρω τι γίνεται τώρα, οπότε είναι απλή θυγάτηρ της Εύας, όπως όλαι*». Η Εύα συνδέεται με το προπατορικό αμάρτημα και την έξοδο των πρωτόπλαστων από τον παράδεισο. Ο ώριμος αφηγητής βλέπει με διαφορετικό τρόπο το πολύτιμο αντικείμενο. Η ιδανική γυναίκα μετατρέπεται σε κάτι συνηθισμένο. Δεν είναι όνειρο πια.

Στη συνέχεια ο ήρωας σπουδάζει στο Πανεπιστήμιο και γίνεται δικηγόρος. Αντί όμως να περάσουμε σε μια κατάσταση βελτίωσης περνάμε σε μια φάση επιδείνωσης¹ που τοποθετείται στο μετά, στο σήμερα δηλαδή. Μισεί τώρα το δικηγόρο στο γραφείο του οποίου εργάζεται. Η στάση αυτή του υποκειμένου προϋποθέτει μια σύγκριση που έχει σχέση με την ικανότητά του. Ο αφηγητής σχηματίζει το φανταστικό είδωλο του εργοδότη του και το δικό του είδωλο και διαπιστώνει τις προσωπικές του ελλείψεις. Αντί όμως να καταφύγει σε μια άμιλλα και να θεωρήσει το αφεντικό του ως μοντέλο προς μίμηση, αρκείται να εκφράσει τα αρνητικά του συναισθήματα.

Επομένως περνάμε σε μια φάση αξιολόγησης της ζωής του. Ο ήρωας έχει πια ενταχθεί στον κόσμο της δράσης. Αξιολογεί όμως αρνητικά τον εαυτό του. Γνώρισμά του είναι η μεταμέλεια, για τις σπουδές του και τη μεταγενέστερη ζωή του. Δεν είναι ευχαριστημένος με το δρόμο που ακολούθησε. Η επιθυμία του έχει σχέση με το παρελθόν «*Ω! ας ήμην ακόμη βοσκός εις τα όρη!...*», δηλαδή από τη σκοπιά του σήμερα αξιολογεί και μετράει την αισθητική συγκίνηση που του πρόσφερε η επαφή με την κόρη και τη θεωρεί ως την πιο πολύτιμη εμπειρία της ζωής του. Είναι μάλιστα χαρακτηριστική και η έκφραση που χρησιμοποιεί στην αρχή του αφηγήματος «*Χωρίς να το ηξεύρω, ήμην ευτυχής. Την τελευταίαν φοράν οπού εγεύθην την ευτυχίαν ήτον το θέρος εκείνο του έτους 187...*». Η δήλωση αυτή επιβεβαιώνει την απόλυτη στέρηση του υποκειμένου.

Στο αφήγημα ωστόσο εκτός από την ιστορία του βοσκού υπάρχει και μια συντομότερη που αναφέρεται στον πατέρα Σισώη που του έμαθε γράμματα. Ο Σισώης ασφαλώς δεν αποτελεί το πρότυπο του ιερέα. Έτσι στην περίπτωση του οι καταστάσεις πάθους μεταφέρονται στο χώρο του ιερού, που το αντιπροσωπεύουν το δόγμα κι οι κανόνες της εκκλησίας. Με άλλα λόγια, η ανθρώπινη δράση κρίνεται με κανόνες που βρίσκονται πάνω από την κοινωνία και απαιτεί τον απόλυτο σεβασμό τους. Έχουμε επομένως να

1. Claude Bremond, "La logique des possibles narratifs", *Communications* τ. 8, σσ. 64 - 65 και 71 - 72.



κάνουμε με δύο σύμπαντα, ένα πνευματικό σύμπαν, πηγή και αποθήκη των αξιών και ένα ανθρώπινο σύμπαν.¹ Η δράση του Σισώη μπορεί να τοποθετείται στον κόσμο της δράσης, αλλά στοχεύει πάντοτε στο πνευματικό σύμπαν. Ο Σισώης εμφανίζεται από την αρχή να έχει το ρόλο του αμαρτωλού. Δεν είναι καθόλου ο προστάτης και ο φύλακας του ιερού νόμου. Στα χρόνια της επανάστασης κλέβει, όπως λένε, μια Τουρκοπούλα από ένα χαρέμι της Σμύρνης και την παντρεύεται. Έχουμε λοιπόν ένα πρώτο ασυμβίβαστο. Ο ιερέας, ενώ οφείλει να ενεργήσει σύμφωνα με τη θέληση του ουράνιου Πομπού, προτιμάει τις επίγειες απολαύσεις και μάλιστα δημιουργεί οικογένεια. Επομένως μετά την έκπτωση οφείλει να δράσει σύμφωνα με τους οικογενειακούς κώδικες που απαιτούν να γίνει φύλακας της οικογενειακής ζωής. Γίνεται λοιπόν δάσκαλος και όλοι τον σέβονται. Έχουμε εδώ μια αντιφατική κατάσταση. Ο σεβαστός δάσκαλος, το προβεβλημένο δηλαδή πρόσωπο στην κοινωνία, είναι ταυτόχρονα και ένας αμαρτωλός, ένας άνθρωπος που έχει βεβαρημένο παρελθόν. Η σκηνική του παρουσία είναι αρνητική. Ενεργεί ως ένα άτομο που σκέφτεται μόνο τον εαυτό του και ικανοποιεί μόνο τις προσωπικές του επιθυμίες. Η συμπεριφορά του αποτελεί ουσιαστικά μια πρόκληση. Το υποκείμενο λοιπόν οφείλει να αποφασίσει για τη στάση που θα κρατήσει στη ζωή. Πραγματικά ο Σισώης περνάει σε μια ερμηνευτική διαδικασία και διαπιστώνει ότι δεν έχει κάτι άλλο να κάνει στη ζωή του, εφόσον εξασφάλισε την οικογένειά του. Τότε επιθυμεί να επιστρέψει στο χώρο του ιερού και να ενεργήσει σύμφωνα με τους ιερούς κανόνες: «*κ' εγκατεβίωσεν εν μετανοία, εις το Κοινόβιον του Εναγγελισμού. Εκεί έκλαυσε το αμάρτημά του, το έχον γενναίαν αγαθοεργίαν ως εξόχως ελαφρυντικήν περίστασιν, και λέγουσιν ότι εσώθη*». Δεν είναι πια ένα άτομο που παραβιάζει το νόμο. Εμφανίζεται με όλη την ταπεινότητα και τη συναίσθηση ενός αμαρτωλού που προσπαθεί να σωθεί στο χώρο του ιερού. Έχουμε εδώ σαφώς ένα παιγνίδι δεοντολογίας, όπως φαίνεται από το ακόλουθο σημειωτικό τετράγωνο.²

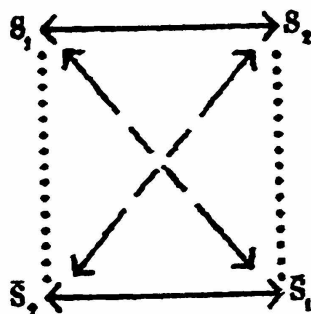
2. Βλ. Απόστολος Μπενάτσος, *Κωνσταντίνος Θεοτόκης. Πάθη - Δράση - Κώδικας*, Αθήνα: Επικαιρότητα, 1995, σ. 79.

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



αναγκαίο
ιερέας φύλακας
του νόμου

αδύνατο
ιερέας αρνητής
του νόμου



δυνατόν
ιερέας μετανοών

ενδεχόμενο
ιερέας παραβάτης
του νόμου

Η ιδανική κατάσταση λοιπόν για έναν ιερέα θα ήταν να είναι φύλακας του ιερού νόμου και να πορεύεται σύμφωνα με τις αξίες που προέρχονται από το σύμπαν των πνευματικών αξιών. Είναι ενδεχόμενο όμως ένας ιερέας να γίνει παραβάτης του ιερού νόμου και να ακολουθήσει τις παρορμήσεις του σώματός του. Για το ποιητικό υποκείμενο είναι αδύνατο να δεχτεί να παραμείνει ο ιερέας ως το τέλος της ζωής του αρνητής της ιερής τάξης. Αυτό θα αποτελούσε μια «αφύσικη κατάσταση» γιατί είναι δυνατόν να έχουμε ένα μετανοούντα αμαρτωλό, με όλη την ταπείνωση και τη συναίσθηση των πράξεών του.

Έχουμε λοιπόν δύο διαφορετικά μοντέλα ζωής, το ένα του βοσκού και το άλλο του Σισώη. Η σύγκριση είναι αναγκαία. Το κοινό τους σημείο είναι η ύπαρξη και στις δυο περιπτώσεις ενός ποθητού αντικειμένου. Ο μεν Σισώης και τις σωματικές του απαιτήσεις ικανοποιεί και την ψυχή του σώζει. Ο ήρωας αγγίζει το σώμα της Μοσχούλας εξιδανικεύοντας τις σωματικές του παρορμήσεις. Δεν καταφέρνει όμως να ολοκληρώσει τίποτε. Παραμένει σε κατάσταση στέρησης. Ο ιερέας έχει ελπίδα, ο βοσκός δεν ελπίζει και βρίσκεται σε αδιέξοδο. Αυτό συμβαίνει γιατί ακολούθησε διαφορετικό δρόμο. Στο χώρο του ιερού όλα είναι τακτοποιημένα σύμφωνα με τους ιερούς κανόνες. Στο χώρο αυτό ακόμη και ο αμαρτωλός έχει θέση. Ο κόσμος της δράσης είναι πιο σύνθετος. Τα άτομα ορίζονται σύμφωνα με τα περιεχόμενα που θεωρούν θετικά και με τα οποία ταυτίζονται. Αυτά τα περιεχόμενα που αντιστοιχούν στους ατομικούς κώδικες οδηγούν κάποτε σε ασυνάρτητα μοντέλα και



το άτομο βρίσκεται έρμαιο των παρορμήσεών του και των συναισθηματικών του καταστάσεων. Ο ήρωας συνεχίζει να είναι ακόμη χαμένος στο χώρο των παθών. Η σύγκριση λοιπόν ανάμεσα στις δυο καταστάσεις είναι αναπόφευκτη.

Ασχοληθήκαμε με ένα αφήγημα το οποίο μπορούμε να χωρίσουμε σε δύο μεγάλες ιστοτοπίες: μια ιστοτοπία του χώρου και μια συναισθηματική ιστοτοπία, μια ιστοτοπία των προσωπικών αισθημάτων. Ο χώρος ωστόσο δεν είναι ένα εννοιολόγημα κενό περιεχομένου. Λαμβάνει σημασία από την παρουσία και τη δράση των ανθρώπων, που είναι τα σημαινόμενα όλων των ιδιωμάτων. Στην περίπτωση μας παρατηρούμε αρχικά την εμφάνιση ενός υποκειμένου που κυριαρχεί στο χώρο. Έχει σφαιρική αντίληψη του περιβάλλοντος και το περιγράφει με πολλές λεπτομέρειες. Στη συνέχεια όμως η οπτική του γωνία μεταβάλλεται. Το τοπίο συνεχίζει να παραμένει ωραίο, αλλά ένας από τους κρίκους της αλυσίδας έχει σπάσει. Ο φόβος, η ανησυχία και η υποψία σχετίζονται με το χώρο στον οποίο τοποθετείται η δράση του ήρωα. Τέλος, ο αφηγητής γίνεται ένας μύωψ. Βλέπει κατακερματισμένο το χώρο, μεμονωμένα τα αντικείμενα, πράγμα που του προκαλεί φοβικά αισθήματα.

Μέσα σ' αυτό το περιβάλλον έχουμε τη δράση του ήρωα - αφηγητή. Σημασιοδοτείται εδώ μια αρχική κατάσταση πληρότητας, που ανατρέπεται όμως στη συνέχεια. Ο ήρωας τελικά θα συναντήσει το πολύτιμο αντικείμενο κάτω από δραματικές συνθήκες. Θα περάσει από μια φάση στιγμιαίου γνωστικού αποχαρακτηρισμού, αλλά τελικά προικισμένος με τις τροπικότητες του θέλω, του γνωρίζω και του δύναμαι θα σώσει την κοπέλα.

Τέλος ενδιαφέρον παρουσιάζει η σχέση Πολιτισμού / Φύσης στο υπό μελέτη αφήγημα. Ο πρώτος όρος ορίζεται από τα περιεχόμενα που οι κοινωνίες αποδέχονται ως θετικά και με τα οποία ταυτίζονται. Ο δεύτερος όρος, η Φύση δηλαδή, από αυτά που απορρίπτονται. Επομένως έχουμε:

ΠΑΡΑΔΕΚΤΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ

ΑΠΑΡΑΔΕΚΤΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

vs

ΦΥΣΗ



Ένταξη στη συλλογικότητα
και τον κόσμο της δράσης

Κυριαρχία του σώματος
Καταστάσεις πάθους



(Μόρφωση, ιδιοκτησία,
συντεταγμένη πολιτεία και τα
όργανά της, εργασία).

Βλέπουμε όμως ότι το υποκείμενο αποδέχεται τις φυσικές αξίες και απορρίπτει τους πολιτισμικούς κώδικες είτε γιατί βλέπει σ' αυτούς Αντιμάχους είτε γιατί τον οδηγούν σε μια στρεβλή ενσωμάτωση και κατά συνέπεια σε μια διαρκή στέρηση, που σημασιοδοτεί μια κατάσταση αδιεξόδου. Έτσι το υποκείμενο αντιστρέφει τα πράγματα:

ΠΑΡΑΔΕΚΤΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ

ΑΠΑΡΑΔΕΚΤΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ

ΦΥΣΗ

vs

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ



Ευφορία
= Πόθος για ζωή,
και πληρότητα

Δυσφορία
= αδιέξοδο,
στρεβλή ενσωμάτωση

Το έργο λοιπόν εκφράζει τον πόθο του υποκειμένου για ζωή και πληρότητα. Πρόκειται για αξίες καθαρά ζωικές που υλοποιούνται στη Φύση. Αντίθετα η ένταξή του στον κόσμο της δράσης του δημιουργεί ένα αίσθημα αδιεξόδου και μια δυσφορική κατάσταση. Κάτω από αυτές τις συνθήκες είναι αναγκαία η σύγκριση με το παράδειγμα του Σισώη. Στο χώρο του ιερού όλα είναι διευθετημένα σύμφωνα με τους κανόνες και υπάρχει λύση και τελικά ελπίδα. Στο χώρο της δράσης η δυσφορία, το αδιέξοδο και τελικά η στέρηση είναι κυρίαρχα. Έχει λοιπόν άδικο ο ήρωας όταν αναφωνεί:

Ω! ασ ήμην ακόμη βοσκός εις τα όρη!...

