

Ανάγνωση της «Νοσταλγού» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη με το μοντέλο των δρώντων προσώπων του Greimas. Η αφηγηματική τεχνική και ο δημιουργός της

Αικατερίνη Φωτιάδου

(Φιλολόγος της αγγλικής. ΜΑ του Τμήματος Γλώσσας, Φιλολογίας και Πολιτισμού Παρευξείνιων Χωρών, ΔΠΘ)

Εισαγωγή

Διαβάζοντας κανείς Παπαδιαμάντη και διατρέχοντας στη λογοτεχνική κριτική διαχρονικά, θα διαπιστώσει πως το έργο του «Αγίου των ελληνικών γραμμάτων» έχει μελετηθεί ποικιλοτρόπως και εκτενώς. Η γλώσσα, η φύση, το ερωτικό στοιχείο, το αυτοβιογραφικό πλαίσιο, η ηθογραφική και κοινωνική πλευρά των διηγημάτων του, το στοιχείο του λυρισμού αλλά και του ρεαλισμού, καθώς και οι αφηγηματικές τεχνικές του συγγραφέα έχουν απασχολήσει την κριτική.

Η παρούσα εργασία θα εστιάσει στην ανάγνωση και την εξέταση της «Νοσταλγού» με βάση την αφηγηματική τεχνική του μοντέλου των δρώντων προσώπων του Greimas. Στην ανάδειξη των σχέσεων που αναπτύσσουν τα πρόσωπα θα μας απασχολήσει, επίσης, η λειτουργική εναλλαγή αφήγησης- αφηγηματικού σχολίου, περιγραφής και διαλόγου.

Σύντομη εργοβιογραφία

Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης γεννήθηκε στη Σκιάθο, στις 4 Μαρτίου του 1851. Γονείς του ήταν ο Αδαμάντιος Εμμανουήλ, ιερέας του νησιού, λαϊκής καταγωγής και γόνος ναυτικής οικογένειας, και η Γκιουλώ ή Αγγελική, προερχόμενη από την αρχοντική πελοποννησιακή οικογένεια Μωραΐτη. Ο μικρός Αλέξανδρος, το τρίτο παιδί της πολύτεκνης οικογένειας, έζησε την παιδική του ηλικία στη Σκιάθο μέσα σε περιβάλλον αυστηρά θρησκευτικό και κλειστά οικογενειακό. Στο κέντρο του παιδικού του σύμπαντος βρισκόταν ο πατέρας του, γαλουχημένος στην εκκλησιαστική παράδοση των Κολλυβάδων και αφοσιωμένος οικογενειάρχης. Τα γραπτά του Παπαδιαμάντη δεν δίνουν μια ξεκάθαρη εικόνα της μητρικής φιγούρας, η οποία παρουσιάζεται άλλοτε στοργική προς τα παιδιά της και υποταγμένη στον άνδρα της και άλλοτε άδικη προς αυτόν¹.

Οι σπουδές του υπήρξαν λειψές και ατελείς². Φοίτησε στο Δημοτικό Σχολείο της Σκιάθου και γράφτηκε στο Σχολαρχείο (1860), την τρίτη τάξη του οποίου παρακολούθησε στη Σκόπελο (1865), έπειτα από την κατάργησή του στη Σκιάθο. Οι γυμνασιακές του σπουδές πραγματοποιήθηκαν, επίσης, με δυσκολία στο Γυμνάσιο της Χαλκίδας και του Πειραιά. Η διαρκής αναβολή των σπουδών του οφειλόταν τόσο στην ιδιοσυγκρασιακή του προσωπικότητα όσο και στη δυσχερή οικονομική κατάσταση της οικογένειάς του. Το 1872 ταξίδεψε στο Άγιο Όρος, όπου παρέμεινε μερικούς μήνες ως προσκυνητής. Αποφοίτησε από το Βαρβάκειο Γυμνάσιο της Αθήνας το 1874 ενισχύοντας τα πενιχρά οικονομικά του ως οικοδιδάσκαλος. Το ίδιο έτος γράφτηκε στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών χωρίς όμως να ολοκληρώσει ποτέ τις σπουδές του. Από το 1877 άρχισε να δημοσιεύει ανώνυμα θρησκευτικά άρθρα, το 1879 το ιστορικό μυθιστόρημα «*Η μετανάστις*» και το 1881 το ποίημα «*Δέησης*». Ένα

¹ Π. Μουλλάς (επιμ.), *Α. Παπαδιαμάντης Αυτοβιογραφούμενος*, ΕΣΤΙΑ, Αθήνα 2010, σσ. μ'-με'.

² <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=node&cnode=461&t=309>

χρόνο αργότερα άρχισε να εργάζεται ως μεταφραστής έργων από τα γαλλικά και τα αγγλικά δημοσιεύοντας παράλληλα και άλλα έργα του.

Συνολικά το έργο του ήταν πλούσιο και ποικίλο περιλαμβάνοντας μυθιστορήματα («*Οι έμποροι των εθνών*», «*Η γυφτοπούλα*»), πολλά διηγήματα («*Η φόνισσα*», «*Όνειρο στο κύμα*», «*Η Νοσταλγός*» κ.ά.), άρθρα, ποιήματα, ύμνους και μεταφράσεις. Τα έτη 1902-1904 επέστρεψε στο κύτταρο του, τη γενέτειρα Σκιάθο, όπου αφιερώθηκε στη μετάφραση και τη συγγραφή. Παρά την κλονισμένη υγεία του, το 1904 επέστρεψε στην Αθήνα και δύο χρόνια αργότερα, ενώ συνήθιζε να απέχει από τη δημοσιότητα, την κοσμική ζωή και τους φιλολογικούς κύκλους, βρέθηκε στο φιλολογικό καφενείο της Δεξαμενής, όπου φωτογραφήθηκε για πρώτη φορά στη ζωή του. Το 1908 επέστρεψε στη Σκιάθο και, ενώ η υγεία του επιδειωνόταν διαρκώς, συνέχισε να στέλνει διηγήματα σε εφημερίδες και περιοδικά στην Αθήνα. Άφησε την τελευταία του πνοή από πνευμονία στο πατρικό του σπίτι τον Ιανουάριο του 1911. Μετά το θάνατό του εκδόθηκαν έργα του, είτε σε συλλογές είτε μεμονωμένα.

Σύμφωνα με τον Κώστα Στεργιόπουλο, το έργο του Παπαδιαμάντη μπορεί να διακριθεί σε τρεις περιόδους. Στην πρώτη (1879-1885) ανήκουν τα ρομαντικά ιστορικά μυθιστορήματα. Η διηγηματογραφία εκτείνεται στη δεύτερη³ (1887-1896), όπου ανήκει και το προς ανάλυση κείμενο, και στην τρίτη (1898-1910)⁴. Τα έργα της δεύτερης περιόδου είναι κυρίως ηθογραφικά. Την ηθογραφία γεννούν μια σειρά από παράγοντες όπως η *λαογραφία*, ο *νατουραλισμός*, ο *εμπειρισμός*, η *σημασιοδότηση της παρατήρησης και της μνήμης*, η *στροφή προς το παρόν*, η *αναζήτηση της εθνικής ιδιοτυπίας κλπ.*⁵.

«*Η Νοσταλγός*»

«*Η Νοσταλγός*» εξιστορεί ένα γεγονός της σύγχρονης κοινωνικής πραγματικότητας της εποχής που γράφτηκε. Συγκεκριμένα, δημοσιεύτηκε το 1894. Το διήγημα μάς συστήνει τη Λιαλιώ, μία εικοσιπεντάχρονη κοπέλα που παντρεύτηκε μακριά από τον τόπο της και τον νοσταλγεί, το Μαθιό, ένα νεαρό δεκαοχτάχρονο γείτονα που γίνεται το μέσο για τη φυγή της πρωταγωνίστριας, και τον μπάρμπα-Μοναχάκη, τον κατά πολύ μεγαλύτερο σε ηλικία σύζυγο της Λιαλιώς που φεύγει νωρίς το πρωί και επιστρέφει αργά το βράδυ. Η ιστορία ξεδιπλώνεται με σκηνικό το όμορφο νησί της Σκιάθου υπό το σελινόφως.

Ο τίτλος του διηγήματος είναι δηλωτικός του θέματός του. Ο ξεριζωμός και η μοναξιά της Λιαλιώς την αναγκάζουν να καταφύγει στη νοσταλγία και στο όνειρο για επιστροφή στην πατρίδα, στους δικούς της ανθρώπους. Αυτά τα δύο στοιχεία είναι οι κινητήριες δυνάμεις που δρομολογούν τη φυγή της. Μα και ο ίδιος ο Παπαδιαμάντης επιστρέφει νοσταλγικά, είτε σε νοερό είτε σε πραγματικό επίπεδο, στο παρελθόν του, στη Σκιάθο των παιδικών του χρόνων, που τον συμπίεζε αλλά συνάμα του πρόσφερε ασφάλεια.

Η δια-πραγματέυση της υπόθεσης του διηγήματος, η εξέλιξη της και το καλό της τέλος συνδέονται με τα ήθη της εποχής. Δεν ήταν ασυνήθιστοι οι αταίριαστοι ηλικιακά γάμοι. Η Λιαλιώ, όπως πολλές νέες της εποχής της, φτωχή, χωρίς προίκα παντρεύεται μακριά από τον τόπο της. Η ευχή («*Να έμβαινα σε μια βαρκούλα, τώρα-δα...έτσι μου φαίνεται... να φτάναμε πέρα!*») που διατυπώνει ήδη στην αρχή του διηγήματος τη μεταβάλλει αυτόματα σε νοσταλγό. Ο αναγνώστης ευθύς εξαρχής

³ Σχόλια για την παπαδιαμαντική περίοδο διηγηματογραφίας κάνει ο Κ. Θ. Δημαράς (1987, σ. 382).

⁴ http://www.pi-schools.gr/download/lessons/hellenic/lykeio/neoel_logo/kath_b.pdf

⁵ Π. Μουλλάς, ό.π., σσ. 10'-κα'.

συναινεί στην πρόθεση φυγής και, καθώς εξελίσσεται η πλοκή, παραπλανάται και ξαφνιάζεται από το τέλος της ιστορίας. Η Λιαλιώ τη δραματική στιγμή της λύσης επιλέγει να παραμείνει δίπλα στο σύζυγό της. Η χριστιανική συγκρότηση του Παπαδιαμάντη είναι, ίσως, αυτή που τον ωθεί στην κατασκευή ενός κόσμου που δεν προσβάλλει τα χρηστά ήθη της εποχής. Ο γάμος δεν πρέπει να διαταράσσεται, ακόμα κι αν είναι αταίριαστος.

Στο διήγημα κυριαρχούν τα στοιχεία της φύσης, η θάλασσα και η σελήνη. Στην περιγραφή οι παραστατικές εικόνες συμβάλλουν σε μια αισθησιακή αναζήτηση. Στην αφήγηση ο Παπαδιαμάντης κάνει χρήση της καθαρεύουσας ενώ στους διαλόγους, που παίζουν σημαντικό ρόλο στην παρουσίαση του ήθους των ηρώων και επιτείνουν τη δραματικότητα, κάνει χρήση της δημοτικής, όπου ενσωματώνει σκιαθίτικους ιδιωματοισμούς⁶. Αυτή η εναλλασσόμενη χρήση καθαρεύουσας και δημοτικής διανθισμένης με το σκιαθίτικο ιδίωμα αποτελεί μια τεχνοτροπία που επιτρέπει στον αναγνώστη να εμβαθύνει στο νόημα.

Θεωρητικό πλαίσιο

Θα επιχειρήσουμε να «εκλειδώσουμε» τη «*Νοσταλγό*» με την Ποιητική, η οποία προσεγγίζει το αφηγηματικό κείμενο με δύο μεθόδους: Η πρώτη είναι η Αφηγηματική Γραμματική και η δεύτερη ο Λόγος της Μυθοπλασίας⁷. Στο υπό «ανάγνωση» κείμενο θα μας απασχολήσει η εφαρμογή της πρώτης μεθόδου, η οποία ανιχνεύει το σύστημα εννοιών και εντοπίζει τον τρόπο με τον οποίο δομείται ο μύθος μιας ιστορίας και ταξινομούνται οι χαρακτήρες ως ρόλοι.

Στο πλαίσιο της Αφηγηματικής Γραμματικής θα εφαρμοστεί το μοντέλο δράσης του λιθουανικής καταγωγής στρουκτουραλιστή A. J. Greimas⁸ (1966). Ο Greimas χρησιμοποιώντας ως βάση τη μεθοδολογία του Vlad. Propp⁹, του Claude Lévi-Strauss¹⁰ και του Étienne Souriau¹¹ διέκρινε σε κάθε αφήγηση αντίστοιχα προς

⁶ Ο Λίνος Πολίτης διακρίνει στη γλώσσα του Παπαδιαμάντη τρεις αναβαθμούς (1989, σ. 205).

⁷ Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, Κέδρος, Αθήνα 2002, σσ. 21-22.

⁸ Ο χρόνος συστηματικής απασχόλησής του με τη Σημειωτική διακρίνεται σε τρεις περιόδους με πρώτη αυτή μεταξύ των ετών 1956 και 1964 στη διάρκεια της οποίας η γνωριμία του με το έργο σημαντικών φιλοσόφων, στρουκτουραλιστών, σημειολόγων αλλά και γλωσσολόγων, καθώς και η εξοικειωσή του με το έργο του V. Propp οδήγησε στη θεωρία της στενής αντιστοιχίας και ισοδυναμίας μεταξύ συνταγματικών και παραδειγματικών δομών. Η δεύτερη περίοδος, που αρχίζει το 1964, εποχή όπου τα θεωρητικά ρεύματα της Δύσης συναντώνται με αυτά της Ανατολικής Ευρώπης και, κυρίως, με τη Σχολή της Πράγας (τσέχικος δομισμός) και το ρωσικό φορμαλισμό, συμπίπτει και συμβαδίζει με το ρεύμα της γαλλικής σημειωτικής. Το 1966 παρουσιάζει το έργο *Sémantique structurale. Recherche de méthode* και θεμελιώνει τον κλάδο της «Δομικής Σημαντικής» ή «Δομικής Σημασιολογίας», μιας θεωρίας για τη σημασία και τη σημασιολογική πρακτική σε όλα τα πεδία της ανθρώπινης δραστηριότητας. Το 1970 σηματοδοτεί την αρχή της τρίτης περιόδου κατά την οποία ο Greimas επεξεργάζεται τα θεωρητικά προβλήματα της δομικής σημασιολογίας και τα μοντέλα οργάνωσης της σημασίας.

Ε. Γ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Πατάκη⁸, Αθήνα 2011, σσ. 113-129.

⁹ Ο Propp στο βιβλίο του *Μορφολογία του Παραμυθιού* επισημαίνει στην δομή του παραμυθιού 31 λειτουργίες που διανέμονται σε επτά δρόντα πρόσωπα, τα οποία δημιουργούν επτά κύκλους δράσεως. Ν. Π. Μπεζαντάκος, *Το Αφηγηματικό Μοντέλο του Greimas και οι Τραγωδίες του Ευριπίδη*, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2004, σσ. 20-1.

¹⁰ Ο Lévi-Strauss καθιέρωσε την αρχή της δυαδικότητας την οποία φανέρωσε ο Propp.

Ε. Γ. Καψωμένος, *ό.π.*, σ. 120.

¹¹ Ο Souriau διακρίνει έξι ρόλους, την σχέση των οποίων εξετάζει και προσδιορίζει με κοσμολογικά αντίστοιχα. Ν. Π. Μπεζαντάκος, *ό.π.*, σ. 21.

την πλοκή και το σημασιολογικό περιεχόμενο, την επιφανειακή (actantiel) δομή και την βαθιά δομή (σημειωτικό τετράγωνο), η οποία δημιουργείται από μία δυαδική αντίθεση δύο σημάτων, από την οποία στη συνέχεια αναφύεται μία άλλη δυαδική αντίθεση. Τα σήματα του σημειωτικού τετραγώνου, τα οποία παίρνουν θετικά και αρνητικά πρόσημα, αποκτούν κατ' αντιδιαστολή προς τον αρχικό αφηρημένο χαρακτήρα τους συγκεκριμένη αξία όταν αυτά επενδυθούν σημασιολογικά¹². Έτσι, προέκυψε ένα εύχρηστο και συνοπτικό μοντέλο δράσης ή μοντέλο δρωσών δυνάμεων¹³, το οποίο στηρίζεται σε τρία αντιθετικά ζεύγη και τρεις άξονες: *Υποκείμενο- Αντικείμενο, Συμπαραστάτης- Αντίμαχος, Πομπός- Δέκτης* και άξονας επιθυμίας, άξονας δύναμης, άξονας επικοινωνίας¹⁴.

Αναλυτικότερα, το *Υποκείμενο* επιθυμεί να αποκτήσει το *Αντικείμενο* και αναπτύσσει δράση προς αυτή την κατεύθυνση. Επομένως, το *Αντικείμενο* αποτελεί την πηγή δραστηριοποίησης του *Υποκειμένου* προκειμένου να το αποκτήσει ή να το ανακτήσει. Ο *Πομπός*, ένα εξατομικευμένο πρόσωπο ή μια ανεικονική οντότητα¹⁵, είναι δυνατό να οδηγήσει το *Αντικείμενο* στον *Δέκτη*. Ο *Συμπαραστάτης*¹⁶ και ο *Αντίμαχος* επιδρούν θετικά ή αρνητικά στο *Υποκείμενο*. Στον άξονα μεταξύ *Υποκειμένου* και *Αντικειμένου* πρωτεύοντα ρόλο διαδραματίζει η *επιθυμία*, μεταξύ *Συμπαραστάτη* και *Αντίμαχου* η *δύναμη* και μεταξύ *Πομπού* και *Δέκτη* η *επικοινωνία*.

Στο μοντέλο αυτό ο Greimas διατήρησε τα δρώντα πρόσωπα (σύμφωνα με τους Propp και Souriau) και τα ονόμασε actants διακρίνοντας τα από τα πρόσωπα που υποδύονται τους ρόλους δράσης, τους acteurs. Και στις δύο περιπτώσεις τα πρόσωπα δεν νοούνται μόνο ως έμψυχα αλλά και ως αντικείμενα ή αφηρημένες έννοιες. Οι actants είναι δυνατό να είναι μέχρι έξι ενώ οι acteurs μπορεί να είναι περισσότεροι ή λιγότεροι αντίστοιχα. Κάθε ρόλος είναι δυνατό να ενσαρκωθεί από περισσότερους από έναν acteurs και κατ' αντίστροφο τρόπο κάθε acteur μπορεί να ενσαρκώσει περισσότερους του ενός ρόλους¹⁷. Οι ρόλοι μπορούν να διανέμονται ξανά και ξανά με διάφορους τρόπους (μετασχηματισμοί). Κάποιοι ρόλοι, όπως αυτοί του *Συμπαραστάτη- Αντίμαχου*, είναι, όπως υποστηρίζει ο Greimas, δευτερεύοντες καθώς προβάλλουν την επιθυμία, την θέληση του *Υποκειμένου* για δράση καθώς και τις χιμαιρικές αντιστάσεις ή αναστολές του¹⁸. Τέλος, δεν είναι απαραίτητο κάθε αφήγηση να συμπεριλαμβάνει όλους τους προαναφερθέντες ρόλους.

Μέσα από αυτού του τύπου κειμενική ανάλυση, η οποία προτείνεται ως εργαλείο για τη διδασκαλία των Κειμένων Νεοελληνικής Λογοτεχνίας της Α' Τάξης Γενικού Λυκείου αλλά και για τη μελέτη αρχαίων ελληνικών τραγωδιών¹⁹, θα επιχειρήσουμε να εντοπίσουμε πως συγκροτήθηκε και νοηματοδοτήθηκε το κείμενο. Χρήσιμο εργαλείο για την αποκάλυψη των σχέσεων των δρώντων προσώπων θα

¹² Ν. Π. Μπεζαντάκος, ό.π., σσ. 19-20.

¹³ Σχετική αναφορά γίνεται στο κεφάλαιο «Προβληματισμοί πάνω στα μοντέλα δράσης» του Α. J. Greimas, *Δομική Σημασιολογία. Αναζήτηση Μεθόδου*, επιμ. Ε. Καψωμένος, μτφρ. Γ. Παρίσης, Πατάκη, Αθήνα 2005.

¹⁴ Ε. Φρυδάκη, *Η θεωρία της λογοτεχνίας στην πράξη της διδασκαλίας*, Κριτική, Αθήνα 2003, σσ. 140-141.

¹⁵ ΥΠΕΠΘ-Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Α' Τεύχος, Α' Τάξη Γενικού Λυκείου. Βιβλίο Καθηγητή, ΟΕΔΒ, Αθήνα 2008, σ. 26.

¹⁶ Ο όρος *Συμπαραστάτης* αποδίδεται και ως *Βοηθός*, ο όρος *Πομπός* ως *Εντολέας* και ο όρος *Δέκτης* ως *Παραλήπτης* ή *Εντολοδόχος*.

¹⁷ Ν. Π. Μπεζαντάκος, ό.π., σσ. 21-2.

¹⁸ Ε. Γ. Καψωμένος, ό.π., σ. 126.

¹⁹ Ο Ν. Π. Μπεζαντάκος, αφορμώμενος από μελέτες που έγιναν με στόχο την προσπάθεια ερμηνείας των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών με άξονα το μοντέλο ανάλυσης του Greimas, εφαρμόζει το συγκεκριμένο αφηγηματικό μοντέλο σε έξι αντιπροσωπευτικές τραγωδίες του Ευριπίδη στο βιβλίο του *Το Αφηγηματικό Μοντέλο του Greimas και οι Τραγωδίες του Ευριπίδη*, Αθήνα 2004.

αποτελέσουν συνάμα η αφήγηση και το αφηγηματικό σχόλιο, ο διάλογος, η περιγραφή και η γλώσσα, οι ρητοί και άρρητοι, λεκτικοί και μη λεκτικοί τρόποι με τους οποίους οργανώνεται το διήγημα.

Αναλυτική διεργασία

Για λόγους νοηματικής συνοχής θα χωρίσουμε το διήγημα σε τέσσερις αφηγηματικές ενότητες:

Ενότητα 1^η: «*Η σελήνη επρόβαλε, μόλις... ότινος να είναι.*»

Ενότητα 2^η: «*Εκάθισεν εις τας κόπας και... τα ίχνη των δακρύων της.*»

Ενότητα 3^η: «*Ο νέος, ως γείτων, ... θα ήγγιζε το βέλος.*»

Ενότητα 4^η: «*Εις το πέλαγος, ανάμεσα... θα σ' έπαιρνα.*»²⁰.

Ενότητα 1η

Το διήγημα αρχίζει με την έκφραση της ευχής μιας «ασπροφορεμένης» νεαρής γυναίκας, της οποίας το όνομα ακόμη δεν γνωρίζουμε. Το αφηγηματικό σχόλιο, «...μετά τόσους στεναγμούς και τόσα περιπαθή άσματα, έκραξε...», το οποίο ουσιαστικά καθορίζει τον τρόπο με τον οποίο ο αναγνώστης θα ερμηνεύσει τα λόγια που θα ακολουθήσουν, προηγείται της ευχής, «-*Να έμβαινα σε μια βαρκούλα, τώρα-δα... έτσι μου φαίνεται... να φτάναμε πέρα!*». Στον άξονα της επιθυμίας, λοιπόν, το υποκείμενο, δηλαδή, η νεαρή κοπέλα, επιθυμεί να φύγει, να πάει στην πατρίδα της (αντικείμενο). Για την εκπλήρωση αυτής της επιθυμίας, υπάρχει ένα εμπόδιο (αντίμαχος) που δεν είναι άλλο από το μέσο φυγής, «*Τί κάνεις; Θα σπάσουμε την ξένη βάρκα!...*». Διατυπώνεται η εύλογη ανησυχία ότι ο άγνωστος προς το παρόν ιδιοκτήτης της θα την αναζητήσει και μάλιστα σύντομα. «*Αφού θα κάμουμε μια γύρα στο λιμάνι και θα γυρίσουμε... δεν πιστεύω να την γυρέψουν πρωτύτερα, ότινος να είναι.*», προτάσσει ο Μαθιός (συμπαραστάτης), ο οποίος, όπως αναφέρει το σχόλιο του αφηγητή, αυθόρμητα, χωρίς να το σκεφτεί προτείνει το μέσο φυγής. Στο επίπεδο του άξονα επικοινωνίας ο Μαθιός (δέκτης) δέχεται και αποδέχεται το μήνυμα της νεαρής γυναίκας (πομπός), «-*Μπορώ να ρίξω εκείνη τη βάρκα στο γιαλό... Τι λες, δοκιμάζουμε;*». Πομπός και δέκτης φαίνεται να ταυτίζονται ως προς την επιθυμία τους για φυγή, όπως παρατηρούμε στον πρώτο, σύντομο και λιτό διάλόγό τους κατά τον οποίο το α' ενικό πρόσωπο μετατρέπεται αυτόματα σε α' πληθυντικό.

Ενότητα 2^η

Το νοσταλγικό και ονειρικό ταξίδι έχει πια ξεκινήσει. Ο αφηγητής, αφού έχει προηγουμένως διεγείρει την περιέργεια του αναγνώστη αποσιωπώντας σημαντικές πληροφορίες σχετικά με τα δρώντα πρόσωπα, αρχίζει σιγά σιγά να ξετυλίγει το κουβάρι με το εκθετικό υλικό. Μαθαίνουμε την ιδιότητα του νέου και την ηλικία του. Η Λιαλιώ «αποκαλύπτει» το όνομά της αλλά και τη σχέση της με ένα νέο για τον αναγνώστη πρόσωπο, το μπάριμα-Μοναχάκη.

Καθώς η βαρκούλα πλέει, ένα νέο εμπόδιο προκύπτει. Ο σκύλος (αντίμαχος) που βρίσκεται στο κατάστρωμα της σκούνας δίπλα από την οποία πλέουν οι δύο νέοι αναγνωρίζει τη βαρκούλα. Ανήκει στο πλοίο και αρχίζει να γαβγίζει μανιωδώς. Ο Μαθιός (υποκείμενο) φοβάται, μας ενημερώνει ο αφηγητής, πως το караβόσκυλο θα δώσει τέλος στην ονειρική αυτή εκδρομή (αντικείμενο). Όμως, η Λιαλιώ

²⁰ Χ. Γιοβάνη, Παπαδιαμάντη Άπαντα «Η Νοσταλγός», τόμος β', Αθήνα 1952, σσ. 195-216.

(συμπαραστάτης) με την παιδικότητα και αφέλειά της, «...παρ' ελπίδα η Λιαλιώ εκρότησε τας χείρας ως άτακτον παιδίον...», θα συνδράμει στην παράταση του ονείρου, «... ο σκύλος ας γαυγίξη για τη βάρκα του, κι εμένα ας με γυρεύουνε στο σπίτι...». Στο επικοινωνιακό πλαίσιο οι διάλογοι πομπού-δέκτη, οι οποίοι συχνά εναλλάσσουν ρόλους, είναι ισόποσοι και αποκαλυπτικοί, καθώς παρέχουν στον αναγνώστη νέες πληροφορίες, όπως για παράδειγμα τη συνήθεια του μπάρμπα-Μοναχάκη ν' αφήνει μόνη τη Λιαλιώ.

Φτάνοντας πια κοντά στο ακρωτήριο ο Μαθιός (υποκείμενο) για άλλη μία φορά νιώθει να απειλείται. Η Λιαλιώ (αντίμαχος) του ζητά να δει το σημείο που αναζητά και έπειτα να πάρουν το δρόμο της επιστροφής, μετά λύπης της, φυσικά. Ο νέος τολμά να της ζητήσει να τραγουδήσει, «Πώς το έλεγες εκείνο το τραγούδι, που τραγουδείς κάποτε;». Η ερώτηση αυτή παρέχει φειδωλά μια νέα πληροφορία. Ο Μαθιός την έχει ξανακούσει να τραγουδά, άρα γνωρίζει πολλά πράγματα για τη Λιαλιώ. Έτσι, σιγά σιγά ο αναγνώστης αρχίζει να συμπληρώνει τα κενά για το παρελθόν. Το τραγούδι, λοιπόν, λειτουργεί ως *συμπαραστάτης* στην επιθυμία του να παρατείνει το ταξίδι. Ο Μαθιός (πομπός) και η Λιαλιώ (δέκτης) βιώνουν πραγματικές συνθήκες επικοινωνίας. Η επιθυμία του ερωτευμένου νέου να έχει δίπλα του τη Λιαλιώ και η επιθυμία της δεύτερης να πλησιάσει έστω οπτικά την πατρίδα της, τη Δέρφη, έχουν ως αποτέλεσμα το ταξίδι προς το όνειρο, όπως ο κάθε ένας από αυτούς το ορίζει, να εξακολουθεί να υφίσταται.

Η Λιαλιώ (υποκείμενο) επαναλαμβάνει το τραγούδι (συμπαραστάτης). Αυτή τη φορά, όμως, αλλάζει ελαφρώς τους στίχους, τονίζοντας την επιθυμία της να δει τη Δέρφη (αντικείμενο), γεγονός που προκαλεί τον αναστεναγμό του νέου. Εκείνη τη στιγμή η Λιαλιώ συνειδητοποιεί ότι ο Μαθιός ίσως έχει κουραστεί να κωπηλατεί (αντίμαχος). Τα χέρια τους έρχονται σε «θερμή επαφή». Η κατάσταση αλλάζει και στην τολμηρή πρόταση της Λιαλιώ (πομπός) να φτιάξουν πανιά, αντιστοιχεί η απορία του δεκαοχτάχρονου (δέκτης), «-Με τι;». Άθελα του ο ερωτευμένος νέος κοιτά το φόρεμα της. Το αφηγηματικό σχόλιο σχετικά με την πρόταση της νοσταλγού, «... επρότεινε παιγνιωδώς η νεαρά γυνή», αλλά και η ακούσια ματιά του Μαθιού στο φόρεμα υπογραμμίζουν την υπαινικτικότητα της σκηνής.

Η περιγραφή του χωροχρόνου είναι ποιητική αλλά και λειτουργική καθώς αποδίδει τη διάθεση των δύο νέων. Παρασυρμένοι από την εικόνα της νησίδας, του κύματος και των πουλιών νιώθουν «γοητείαν άρρητον» και «άγνωστον θέληματρον». Ο Μαθιός παύει να κωπηλατεί. Είναι τόσο συνεπαρμένος από την εικόνα που απολαμβάνει ώστε να ομοιάζει με θαλασσοπούλι. Το τοπίο είναι τόσο ενωμένο με το Μαθιό και τη Λιαλιώ, που γίνονται ένα μ' αυτό. Τα βλέμματα συναντιούνται και τότε η Λιαλιώ (υποκείμενο) ξαναπροτείνει να κάνουν πανιά, με το Μαθιό να συμφωνεί επαναλαμβάνοντας τα λόγια της και παίρνοντας στα χέρια του το «πάλλευκον» φόρεμά της. Η θαλασσινή αύρα (συμπαραστάτης), που έχει δυναμώσει, δίνει ώθηση στη βαρκούλα να ξεπεράσει το εμπόδιο της απόστασης και της κόπωσης (αντίμαχος) και να ταξιδέψει πιο πέρα, προς την πατρίδα (αντικείμενο). Η επικοινωνία πομπού και δέκτη είναι επιτυχημένη καθώς για άλλη μία φορά δημιουργεί συνθήκες κατάλληλες για την υπέρβαση των εμποδίων και τη συνέχιση του ταξιδιού.

Ταξιδεύοντας «εις τα πέρα βουνά» η ατμόσφαιρα είναι ερωτική και φορτισμένη συναισθηματικά. Ο αφηγητής μέσω του Μαθιού δίνει πρόσθετες πληροφορίες για το παρελθόν της Λιαλιώ. Ο αναγνώστης μαθαίνει από την προοπτική του νέου την ηλικία της νοσταλγού, το επάγγελμα του κυρ-Μοναχάκη, τις συνθήκες που υπαγόρευαν τη διαμονή της στο νησί, την αδιαφορία του συζύγου και την άκαρπη προσπάθεια αυτής να τον πείσει να τη στείλει πίσω στην πατρίδα.

Ενότητα 3^η

Ο Μαθιός, γνώστης των γεγονότων της ζωής της Λιαλιώς και γείτονάς της, «την ηγάπα». Η περιγραφή της εξωτερικής της εμφάνισης, μέσω των επιθέτων και των λεπτομερειών, υπογραμμίζει την ομορφιά της και συνάμα τον έρωτα του Μαθιού, έναν έρωτα κρυφό, ρομαντικό. Ο αφηγητής μεταδίδει πληροφορίες που έλειπαν μέχρι τώρα και δημιουργούσαν κενά. Ο αναγνώστης μαθαίνει ότι η Λιαλιώ, «*φρεμβή και αλλόφρων*», συνήθιζε να βγαίνει στον εξώστη και να κοιτά «*εις τα πέρα βουνά*». Κάπως έτσι, τυχαία, προέκυψε «*το παράδοξον τούτο ταξίδιον*». Οι υποθέσεις του αναγνώστη πως η ιστορία αφορά την απόπειρα φυγής της εικοσιπεντάχρονης από τον αδιάφορο γερό-Μοναχάκη με τη βοήθεια του νεαρού Μαθιού δικαιώνονται ως ένα βαθμό από το υλικό που έχει εκτεθεί ως αυτό το σημείο.

Είναι πια μεσάνυχτα και το θαλάσσιο ρεύμα παρασέρνει τους ταξιδιώτες του ονείρου στο «*Ασπρόνησον*». Ο Μαθιός σε μία προσπάθεια να αποφύγει το νησί κατεβάζει το αυτοσχέδιο ιστίο και επιστρέφει το φόρεμα στη Λιαλιώ, η οποία αν και δεν θέλει να το παραδεχτεί, έχει αρχίσει να κρυνώνει. Η εξέλιξη της ιστορίας παίρνει δραματική τροπή. Τα θαλάσσια ρεύματα, συναινώντας στην επιθυμία της Λιαλιώς, απομακρύνουν το πλοiάριο από το νησάκι. Μία «*μεγάλη σκαμπαβία*» (αντίμαχος) κάνει την εμφάνισή της κατευθυνόμενη προς τα κει. Όμως τα ρεύματα (συμπαραστάτης) ευνοούν τους νέους και τους οδηγούν πίσω από το νησάκι, όπου μπορούν να κρυφτούν (αντικείμενο), όπως άλλωστε προτάσσει η Λιαλιώ (υποκείμενο). Τα αφηγηματικά σχόλια, «... *είπε με ψίθυρον τόνον το Λιαλιώ, ως να εφοβείτο μην ακουσθή ο ήχος της φωνής της...*» και «... *ηρώτησεν εν αδημονία το Λιαλιώ.*», επισύρουν την προσοχή του αναγνώστη στις αντιδράσεις και τις προθέσεις των συνομιλητών σε σχέση με τον διάλογο και την μεταξύ τους επικοινωνία.

Ο Μαθιός (υποκείμενο) εκφράζει την ανησυχία του για την αναζήτησή τους από τους επιβαίνοντες στη σκαμπαβία, «-*Και τώρα τι να κάμωμε; ηρώτησεν... αισθανθείς ενδομύχως τον εαυτόν του ανίσχυρον άνευ της συνδρομής αγαθοβούλου τινός νύμφης...*». Επιθυμεί να ξεφύγουν από την κατάσταση στην οποία έχουν περιέλθει (αντικείμενο) μα ταυτόχρονα είναι σαστισμένος και αμήχανος (αντίμαχος). Η Λιαλιώ, «*ομιλούσα τόσον απταίστως και μαθηματικώς, ως να είχε προβλέψει το πράγμα...*», προτείνει να εκμεταλλευτούν την αντίθετη προς τη δική τους θέση πορεία της σκαμπαβίας και να παραμείνουν κρυμμένοι για μισή ώρα πίσω από το νησί (συμπαραστάτης), εκεί όπου τους οδήγησαν «*τα ρέματα*». Η μεταβολή της διάθεσης της νεαρής γυναίκας (πομπός) καθίσταται φανερή, καθώς δίνει τις δικές της επεξηγήσεις γι' αυτό που τους συμβαίνει και προτείνει λύσεις στον ανήσυχο Μαθιό (δέκτης).

Ο Μαθιός ερμηνεύει λάθος τα λόγια της Λιαλιώς, «-*Να μη μιας πιάσουν μοναχά, ... Δε με μέλει τι θα πη ο κόσμος, να! ούτε τόσο-δα, καρφί δε μου καίεται! Ημείς να είμαστε αθώοι και άφησε τους ανοήτους να μας κατηγορούν*», και σκύβει και φιλάει τα ακροδάχτυλά της. Το ίδιο ισχύει και για τη Λιαλιώ. Φαίνεται ότι κανένας από τους δύο συνομιλητές, εκ των οποίων η Λιαλιώ είναι αυτή που κυριαρχεί πια, δεν αντιλαμβάνεται το βαθύτερο νόημα των λόγων του άλλου. Είναι εμφανές ότι ο Μαθιός δεν αντιλαμβάνεται πια το παρόν, παρόλο που η νεαρή γυναίκα του εξηγεί ότι αιτία της φυγής της είναι η νοσταλγία. Δεν υπάρχει πια κοινό πλαίσιο επικοινωνίας. Η παρέμβαση του συγγραφέα τονίζει τη ρομαντική πλευρά του Μαθιού και προτείνει μία εξέλιξη στην ιστορία αντίστοιχη της δικής του οπτικής γωνίας.

Ξαφνικά, η σκαμπαβία σταματά και σε λίγο κατευθύνεται ανατολικά. Η Λιαλιώ (υποκείμενο) θέλει να προλάβει να περάσει «*πέρα*», να πατήσει το πόδι της στο λιμανάκι του νησιού της (αντικείμενο). Ο μπάμπια-Μοναχάκης ξέρει καλά τη

γυναίκα του και που μπορεί να κατευθύνεται και είναι βέβαιο ότι θα προσπαθήσει να την πείσει να επιστρέψει στο χωριό του (*αντίμαχος*). Γι' αυτό η Λιαλιώ είναι αποφασισμένη να φτάσει πρώτη. Ο φοβισμένος Μαθιός (*συμπαραστάτης*) ακολουθεί τις υποδείξεις της. Δεν αντιστέκεται στο μήνυμα που λαμβάνει και υποτάσσεται στο θέλημά της.

Η υπόθεση της Λιαλιώς ότι ο μπάρμπα-Μοναχάκης επέβαινε στη σκαμπαβία αποδεικνύεται ορθή καθώς ο αναγνώστης κατατοπίζεται καθυστερημένα για το συμβάν που κατέστησε το σύζυγο γνώστη της φυγής της γυναίκας του. Ως συνήθιζε, ο κυρ-Μοναχάκης βρισκόταν στο καφενείο όταν δύο παιδιά τον ενημέρωσαν ενώπιον όλων ότι η γυναίκα του και ο νεαρός γείτονας είχαν φύγει παρέα με τη βάρκα και είχαν βγει από το λιμάνι. Σχεδόν ταυτόχρονα ενημερώθηκε και ο καπετάνιος της σκούνας. Αξίζει να σχολιάσουμε τη χρήση της γλώσσας στους διαλόγους των παιδιών με τους ενήλικες, όπου παρατηρούμε ότι οι μεν ενήλικες χρησιμοποιούν την κοινή νεοελληνική τα δε παιδιά την τοπική σκιαθίτικη διάλεκτο. Η συγκεκριμένη τεχνοτροπία προφανώς προσβλέπει στο να δοθεί το ήδη γνωστό μήνυμα της φυγής της μικροπαντρεμένης με τέτοιο τρόπο ώστε να μην είναι μια απλή επανάληψη.

Ο αφηγητής συνεχίζει να συνδέει το άγνωστο παρελθόν με το παρόν ακόμα και με το μέλλον παρέχοντας πληροφόρηση για την αρχή της γνωριμίας του κυρ-Μοναχάκη και της Λιαλιώς, που χρονολογείται από τότε που αυτή ήταν τριών χρονών, καθώς και για το αίσθημα αγάπης, κατανόησης και προστατευτικότητας, κυρίως όσον αφορά την ερμηνεία της φυγής από την κοινωνία, που φαίνεται να διακατέχει το σύζυγο. Κατά αυτόν τον τρόπο επιβεβαιώνονται τα λεγόμενα της νεαρής γυναίκας όσον αφορά το σύζυγό της και την πίστη της ότι αυτός γνωρίζει πολύ καλά το αίσθημα νοσταλγίας που τρέφει για τη γενέτειρα πατρίδα της και ότι δεν είναι ικανή να προδώσει την τιμή του. Το παράξενο είναι ότι η τεχνική αυτή καθιστά το μπάρμπα-Μοναχάκη πιο συμπαθή στα μάτια του αναγνώστη. Από τη μία, ο αναγνώστης ευθύς εξαρχής συμμερίζεται τη σφοδρή επιθυμία της Λιαλιώς να πάει στο πατρικό της και θεωρεί δικαιολογημένη τη φυγή της, η οποία γίνεται τυχαία με κάποιον σχεδόν συνομήλικό της. Από την άλλη πλευρά, μέχρι πρότινος, το προφίλ του μπάρμπα-Μοναχάκη σκιαγραφούταν από την προοπτική του Μαθιού ως ενός συζύγου κατά πολύ μεγαλύτερου σε ηλικία που ξημεροβραδιάζεται στο καφενείο. Κι όμως, τώρα το νέο, από άλλη προοπτική προφίλ του αναιρεί την προηγούμενη εικόνα και καθιστά το μπάρμπα-Μοναχάκη όχι και τόσο αντιπαθή.

Ενότητα 4^η

Για άλλη μία φορά τα στοιχεία της φύσης συναιούν στη φυγή των δύο νέων και ευνοούν την πλεύση της βαρκούλας, η οποία όμως γίνεται αντιληπτή από τη σκαμπαβία. Ο κυρ-Μοναχάκης είναι σίγουρος ότι βρήκε το Λιαλιώ του και έτσι πείθει το πλήρωμα να αλλάξει κατεύθυνση. Βέβαια, δεν είναι μόνο η πειθώ του αλλά και η ανθρώπινη περιέργεια και η ηδονή της σύλληψης των δύο εραστών, όπως τουλάχιστον αντιλαμβάνονται τη φυγή των δύο νέων οι ναυτικοί και κατά συνέπεια, η κοινωνία του νησιού.

Ο Μαθιός αντιλαμβάνεται τη στροφή της σκαμπαβίας προς το μέρος τους και το υποδεικνύει στη Λιαλιώ. Εκείνη (*υποκείμενο*) προκαλεί τόσο τον εαυτό της όσο και το Μαθιό να φτάσουν πρώτοι στην ξηρά (*αντικείμενο*) πριν από τους «διώκτες» τους (*αντίμαχος*). Σύμμαχός τους η αποφασιστικότητα της Λιαλιώς και η ζέση των δύο νέων να κατακτήσουν το στόχο τους (*συμπαραστάτης*). Στον άξονα της επικοινωνίας η Λιαλιώ (*πομπός*) είναι αυτή που κυριαρχεί και καθοδηγεί τον ανίσχυρο Μαθιό (*δέκτης*).

Η περιγραφή της καταδίωξης της βαρκούλας από τη σκαμπαβία είναι λυρικότατη και αποδίδει τη διάθεση των «αδυνάμων» να υπερισχύσουν των «δυνατών» με τη φύση να κυριαρχεί και να «δολοπλοκεί» υπέρ τους.

Η σκαμπαβία, εκ των πραγμάτων πιο γρήγορη, ολοένα και μειώνει την απόσταση που τη χωρίζει από τη βαρκούλα. Όμως οι δύο νέοι καταφέρνουν να φτάσουν στα ρηγά και η Λιαλιώ βλέποντας την εκκλησούλα του Αγίου Νικόλα κάνει το σταυρό της και πηδάει στην παραλία. Ο Μαθιός που συνεχίζει να μην έχει επαφή με το εδώ και το τώρα σπεύδει να τραβήξει τη βαρκούλα στην άμμο και να ακολουθήσει τη Λιαλιώ στο χωριό. Αδυνατώντας να κατανοήσει τα τεκταινόμενα και προσκολλημένος στη ρομαντική προοπτική της βόλτας που εξελίχθηκε σε φυγή νιώθει ανεξήγητη ευτυχία. Φαντάζεται ότι η Λιαλιώ θα μπορούσε να του επιτρέψει να τη συνοδεύσει στο χωριό της και να εγκαταλείψει το γέρο σύζυγό της για κάποιον που δεν θα είχε πρόβλημα να ζήσει εκεί.

Η ανατροπή και η «λύσις» επέρχεται. Ο κυρ-Μοναχάκης (*υποκείμενο*) καλεί το Λιαλιώ του (*αντικείμενο*) και αυτή αποκρίνεται. *Συμπαραστάτης* του η αγάπη για αυτή, η γνώση της παιδικής της ψυχής και η αποδοχή της ανάγκης της, «-*Θέλεις να πας στους γονείς σου, ψυχίτσα μου; Καλά θα κάμης. Καρτέρει ναρθω κι εγώ, να σε συνοδεύσω ως εκεί, μήπως κακοπαθήσης στο δρόμο μοναχή σου, αγάπη μου!*» Η τρυφερή και γεμάτη αγάπη φωνή του κυρ-Μοναχάκη βγάζει τη Λιαλιώ από την ονειρική ατμόσφαιρα της φυγής της (*αντίμαχος*) και την προσγειώνει στην πραγματικότητα. Φαίνεται ότι έχει ανάγκη μάλλον από «πατέρα» και όχι τόσο από εραστή. Έτσι «*ανενδοιάστως*» συναινεί. *Πομπός* (κυρ-Μοναχάκης) και *δέκτης* (Λιαλιώ) επικοινωνούν σε ένα ρεαλιστικό πλαίσιο.

Το ρομαντικό τέλος (*αντικείμενο*) που ο Μαθιός (*υποκείμενο*) είχε πλάσει στο μυαλό του (*συμπαραστάτης*) δεν πραγματοποιείται. Η Λιαλιώ (*αντίμαχος*) με «*τόνον ειλικρινούς συγκινήσεως*» αποχαιρετά τον φοβισμένο και «*μη εννοών*» Μαθιό προσπαθώντας να μην τον πληγώσει, «... *Κρίμα σ', που είμαι μεγαλύτερη στα χρόνια από σένα. Αν πέθαινε ο μπαρμπα-Μοναχάκης, θα σ' έπαιρνα*».

Διαπιστώσεις-Συμπεράσματα

-«*Η Νοσταλγός*» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη είναι ένα εξαιρετικό και διαχρονικό ως προς τη θεματολογία του διήγημα. Ο διηγηματογράφος δίνει στην ηρωίδα του και κατ' επέκταση στον αναγνώστη τον μίτο για να βγει από τον προσωπικό λαβύρινθο. Απενοχοποιεί το όνειρο και τη νοσταλγία προτάσσοντας τη λύση της αποδοχής της ετερότητας. Με άλλα λόγια προτείνει να προσεγγίσουμε, να κατανοήσουμε και να αποδεχτούμε τον «άλλο», που ουσιαστικά αποτελεί την άλλη πλευρά του εαυτού μας.

-Το διήγημα, έντονα κοινωνικό, αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της παπαδιαμαντικής γραφής καθώς τα ποιητικά και ρεαλιστικά στοιχεία του είναι άρρηκτα δεμένα μεταξύ τους. Αφήγηση και περιγραφή εναλλάσσονται. Σπουδαίος και ο ρόλος του διαλόγου, που συνοδεύεται, συνήθως, από το αφηγηματικό σχόλιο. Η γλώσσα, ένα μείγμα καθαρεύουσας και δημοτικής διανθισμένης με ιδιωτισμούς, είναι χαρακτηριστική του παπαδιαμαντικού ύφους.

-Αναλυτικότερα το διήγημα ξεκινά με μία δραματοποιημένη κατάσταση και η αφήγηση σταδιακά φωτίζει γενικά και ειδικά στοιχεία σχετικά με τους ήρωες παραπλανώντας τον αναγνώστη και οδηγώντας τον σε ένα αναπάντεχο μεν γι' αυτόν τέλος αλλά σε μία αντίστοιχη για τα ήθη της εποχής του Παπαδιαμάντη λύση. Ο διάλογος των δύο νέων, αρχικά ισόποσος, στη συνέχεια σύντομος και προς το τέλος κυριαρχημένος από τη Λιαλιώ, παρουσιάζει με παραστατικό τρόπο το ήθος των

ηρώων και προσθέτει αριστοτεχνικά πινελιές δραματικότητας. Το αφηγηματικό σχόλιο στρέφει τον αναγνώστη στη γνώση, το ύφος, την ψυχολογική κατάσταση και τις προθέσεις των συνομιλητών, χωρίς απαραίτητα να καταδεικνύει το τέλος της ιστορίας. Η περιγραφή λυρικότροπη υμνεί τη φύση και συνδέει τα πράγματα με αναπάντεχο τρόπο. Η τεχνοτροπία στο επίπεδο της γλώσσας κατευθύνει τον αναγνώστη σε ένα ταξίδι με άγνωστο τέλος.

-Το μοντέλο των δρώντων προσώπων του *Greimas* αποδεικνύεται ένα εξαιρετικό εργαλείο στην «ανάγνωση» των σχέσεων που αναπτύσσουν οι ήρωες του κειμένου. Συμβάλλει στην έκθεση των προοπτικών με τις οποίες τα πρόσωπα δρουν. Συγκεκριμένα η Λιαλιώ νοσταλγεί την πατρίδα της και με συμπαραστάτη το Μαθιό ξεκινά ένα θαλάσσιο περίπατο που εξελίσσεται σε περιπέτεια. Η περιπέτεια λαμβάνει τέλος και η επιθυμία πραγματοποιείται όταν το μήνυμα που καιρό πριν εξέπεμπε προς το γέρο σύζυγό της λαμβάνεται από αυτόν και γίνεται κατανοητό και αποδεκτό. Ο ερωτευμένος και ρομαντικός Μαθιός από τη δική του προοπτική βλέπει τον περίπατο να εξελίσσεται σε μια φυγή, που στην αρχή έχει ονειρικές διαστάσεις μα προς το τέλος γίνεται εφιάλτης γιατί δεν μπορεί να συνειδητοποιήσει τα πραγματικά αίτια της φυγής της Λιαλιώς. Ο κυρ-Μοναχάκης, παρά τα όσα αρνητικά στοιχεία διαθέτει λόγω ηλικίας και νοοτροπίας και παρά την κοινωνική έκθεση που προκαλεί η φυγή της Λιαλιώς, κατανοεί το αίσθημα νοσταλγίας που τη διακατέχει, ξεπερνάει τα εμπόδια και απλώνει τρυφερά το χέρι βοηθώντας τη Λιαλιώ να επανασυνδεθεί με την πραγματικότητα.

Να λοιπόν που μας οδηγεί «Η Νοσταλγός»: Σε ένα ταξίδι στο όνειρο και στο ρεμβασμό, στην προοπτική του «άλλου» που ίσως είναι και δική μας προοπτική.