

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

### ΕΙΣΑΓΩΓΗ

---

Η ΜΕΛΕΤΗ του λογοτεχνικού κειμένου, η οποία έχει τις ρίζες της στην αρχαία ρητορική και την αριστοτελική *Ποιητική*, ακολούθησε ένα πλήθος θεωρητικών προτύπων και μεθόδων. Όμως, η ιδιαίτερη χρήση του γλωσσικού μέσου στη λογοτεχνία δημιούργησε από νωρίς μια σχέση μεταξύ της γλωσσολογίας και των λογοτεχνικών σπουδών, έτσι ώστε συχνά οι μεθοδολογικοί δρόμοι που ανοίγονται από τη γλωσσολογική επιστήμη, να ακολουθούνται και από τους μελετητές του λογοτεχνικού κειμένου.

Ο Jakobson, ήδη από το 1960, επισημαίνει στα γραπτά του τη σχέση μεταξύ Γλωσσολογίας και Λογοτεχνίας και υποστηρίζει ότι τόσο ο γλωσσολόγος που δεν ασχολείται με την ποιητική λειτουργία της γλώσσας, όσο και ο κριτικός της λογοτεχνίας που δεν τον ενδιαφέρουν τα γλωσσολογικά προβλήματα και αντιτίθεται στις σύγχρονες γλωσσολογικές μεθόδους, αποτελούν και οι δύο παραδείγματα αναχρονιστικών θέσεων (Jakobson, 1960: 377). Σε αυτό το πλαίσιο, στη συνέχεια, θα αναφερθούμε συνοπτικά στις βασικότερες γλωσσολογικές προσεγγίσεις που εμφανίστηκαν τα τελευταία χρόνια και χρησιμοποιήθηκαν στη λογοτεχνική ανάλυση.

#### 1.1 Λογοτεχνία και γλωσσολογική ανάλυση

Η αρχή της δεκαετίας του 1960 χαρακτηρίζεται, κυρίως, από την προσπάθεια να ορισθεί το ύφος (style) μέσα στον νεοεμφανιζόμενο χώρο της Ύφολογίας (Stylistics), καθώς κι από την τάση να απορροφηθεί και να ενταχθεί αυτός ο καινούργιος κλάδος στην προσέγγιση της Νέας Κριτικής. Όμως, η έντονη γλωσσολογική παραγωγή κατά τα επόμενα χρόνια (μετασχηματιστική θεωρία του Chomsky) επηρέασε σαφώς και την υφολογική ανάλυση, η οποία

προσπάθησε να εξηγήσει τις υφολογικές επιλογές ως μετασχηματισμούς από μια υποκείμενη γλωσσική βάση. Παράλληλα, την ίδια εποχή, αξιοποιήθηκαν, ιδιαίτερα στο έργο του Freeman (1970), οι απόψεις των Ρώσων φορμαλιστών, καθώς και των εκπροσώπων της Σχολής της Πράγας (Jakobson, Havranek, Mukařovský), στην προσπάθεια μιας ερμηνείας του ύφους με γλωσσολογικά κριτήρια.

Καθάρά γλωσσολογική είναι η προσέγγιση του Jakobson, ο οποίος στο έργο του «Linguistics and Poetics» (1960) θέτει το πλαίσιο περιγραφής και μεθοδολογικής ανάλυσης της ποιητικής γραμματικής, της δομής δηλαδή, ενός λογοτεχνικού έργου. Η ποιητική γραμματική χαρακτηρίζεται από ισοδυναμίες (ομοιότητες-αντιθέσεις) των γλωσσικών στοιχείων, τα οποία επιλέγονται με βάση τη νόρμα ή αποκλίνουν απ' αυτήν. Η συγκεκριμένη κάθε φορά εκμετάλλευση των γλωσσικών και, ιδιαίτερα, των γραμματικών δομών, που λειτουργούν ως «γραμματικές εικόνες», υπηρετεί την εκφραστικότητα και την προθετικότητα του λογοτέχνη.

Η εμφάνιση του λειτουργισμού στη δεκαετία του 1970, με την έμφαση που δίνει στον ρόλο του περιβάλλοντος (context) στην κατανόηση των κειμένων, επηρέασε, επίσης, την ανάπτυξη της Ύφολογίας. Ο Halliday, κύριος εκπρόσωπος της Λειτουργικής θεώρησης της γλώσσας, ιδρυτής της Συστημικής Γλωσσολογίας (Systemic Linguistics) πιστεύει, αντίθετα με τους φορμαλιστές, ότι η μορφή ενός γλωσσικού συστήματος εξαρτάται αποκλειστικά από τη χρήση και τη λειτουργία που αυτό επιτελεί σε μια κοινωνικοπολιτιστική κοινότητα. Δεν καταφεύγει σε γνωσιακές και γενετικά προσδιορισμένες ερμηνείες της ανθρώπινης γλώσσας, αλλά εξετάζοντας αυθεντικά κείμενα πιστεύει ότι η γλώσσα θεωρείται ένα σύστημα σχέσεων, όπου οι δομές αποτελούν πραγματώσεις αυτών των σχέσεων σε ένα συγκεκριμένο κοινωνικοπολιτιστικό περιβάλλον. Έτσι, αναγνωρίζει μια άμεση σύνδεση μεταξύ γλώσσας και κοινωνικοπολιτιστικής δομής, τονίζει την κοινωνική διάσταση της γλώσσας, η οποία αναπαριστά την κοινωνική πραγματικότητα, τη διαμορφώνει, αλλά και διαμορφώνεται από αυτή. Οι απόψεις αυτές θεωρήθηκε ότι μπορούσαν να επηρεάσουν την υφολογική ανάλυση, αφού το αντικείμενο και αυτής, όπως και της γλωσσολογικής-λειτουργικής ανάλυσης, είναι αυθεντικά κείμενα που εμφανίζονται σε συγκεκριμένο κοινωνικοπολιτιστικό περιβάλλον (Carter & Simpson, 1989: 3).

Λειτουργικές αλλά και κοινωνιογλωσσολογικές απόψεις επηρέασαν, επίσης, τις λογοτεχνικές σπουδές (π.χ. το έργο των Traugott & Pratt, 1980) δίνοντας έμφαση στην κοινωνιογλωσσική ποικιλία των λογοτεχνικών κειμένων, στον τρόπο οργάνωσης της συνομιλίας, αλλά και σε θέματα των πράξεων ομιλίας. Ο στόχος τέτοιων αναλύσεων δεν είναι να παραθεωρηθεί η γραμ-

ματική δομή των λογοτεχνικών κειμένων, με την οποία είχε ασχοληθεί η παραδοσιακή ανάλυση, αλλά, αντίθετα, να ερμηνευθούν καλύτερα μέσα από μια θεώρηση των χρήσεων και των λειτουργιών τους, επομένως και των σημασιών τους —έμμεσων ή άμεσων— που αποκαλύπτονται σε συγκεκριμένο περιβάλλον.

Ο Leech (1983: 153) πιστεύει ότι και η Ύφολογία μπορεί να θεωρηθεί ως μια προσέγγιση του λογοτεχνικού λόγου-κειμένου, που εντάσσεται κάτω από τον ευρύτερο όρο της Ανάλυσης Ομιλίας. Τι εννοούμε όμως με τον όρο αυτό και ποιο εύρος θεμάτων καλύπτει;

Ο όρος Ανάλυση Ομιλίας είναι ένας νέος σχετικά κλάδος αλλά και πολύ ευρύς, ένας όρος-ομπρέλα που περιλαμβάνει διάφορες προσεγγίσεις και απόψεις. Ασχολείται με τη μελέτη της γλώσσας σε επίπεδο μεγαλύτερο από αυτό της πρότασης, με τα αυθεντικά, σε φυσικό περιβάλλον παραγόμενα κείμενα (προφορικά ή γραπτά). Επομένως, μελετά τα διάφορα είδη κειμένων στο κοινωνικο-πολιτιστικό και ιδεολογικό περιβάλλον εμφάνισής τους. Ασχολείται τόσο με τη μορφή, όσο και τη λειτουργία των κειμένων σε συγκεκριμένο περιβάλλον.

Πρόγονο της Ανάλυσης Ομιλίας θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε την αρχαία ρητορική με την έμφαση που έδινε στη λεξικογραμματική οργάνωση του κειμένου, ώστε να επιτευχθούν συγκεκριμένοι στόχοι, σε συγκεκριμένα περιβάλλοντα. Στη νεότερη εποχή συναντάμε μελέτες της γλώσσας σε επίπεδο μεγαλύτερο της πρότασης (Harris, 1952) και εντός περιβάλλοντος. Σημαντικές, προς την κατεύθυνση αυτή, είναι οι εθνομεθοδολογικές έρευνες του Hymes (1974) για τη μελέτη της γλώσσας, μέσα στο κοινωνικό της πλαίσιο. Επίσης, οι φιλόσοφοι της γλώσσας Austin (1962), Searle (1969) και Grice (1975) ασχολήθηκαν με τη μελέτη του γλωσσικού φαινομένου ως κοινωνικής πράξης, όπως αυτή αντανακλάται στη θεωρία των πράξεων ομιλίας (speech acts) και στη διαμόρφωση των αξιωμάτων της συνομιλίας (conversational maxims).

Στη Βρετανία, η λειτουργική-συστημική προσέγγιση του Halliday (1985) βασίστηκε σε προηγούμενες, πρωτοποριακές για την εποχή τους, θέσεις για τη σχέση γλώσσας και περιβάλλοντος (Malinowski, Firth). Η Σχολή του Birmingham μελετά τα σχήματα οργάνωσης του λόγου και προσφέρει σημαντική ώθηση στην ανάλυση της ομιλίας.

Στον αμερικανικό χώρο, η παρατήρηση της επικοινωνίας μεταξύ ατόμων που συνδιαλέγονται μέσα σε φυσικά πλαίσια δημιούργησε τον κλάδο της Ανάλυσης της Συνομιλίας (Conversational Analysis), όπου μελετάται η οργάνωση της συνομιλίας, τα δομικά σχήματα που ακολουθούνται και ο τρόπος με τον οποίο οι συνομιλούντες συμβάλλουν γλωσσικά στην προώθηση του λόγου.

Οι κοινωνιογλωσσολογικές έρευνες του Labov (1972), σχετικά με την προφορική αφήγηση ιστοριών, έχουν συμβάλει στην προώθηση της μελέτης της αφήγησης (narration), που χαρακτηρίζει ένα μεγάλο μέρος των καθημερινά παραγομένων κειμένων. Θέματα, επίσης, ευγένειας (politeness phenomena) κατά τη συνομιλία σε συγκεκριμένα περιβάλλοντα πλούτισαν την αντίληψη που έχουμε σχετικά με τους τρόπους οι οποίοι χρησιμοποιούνται προκειμένου να προστατευθεί το «πρόσωπο» των συνομιλούντων, καθώς και οι κοινωνικές συμβάσεις (Brown & Levinson, 1987).

Στο χώρο της Ανάλυσης Ομιλίας εντάσσονται και οι έρευνες που εστιάζονται, κυρίως, στο γραπτό κείμενο και προσπαθούν να καθορίσουν τις βασικές αρχές που το διέπουν (πρβ. Dijk van, 1980· de Beaugrande & Dressler, 1981).

Ποικίλα είναι, επομένως, τα θέματα με τα οποία ασχολείται η Ανάλυση Ομιλίας. Αναφέρουμε ενδεικτικά: σχέση κειμένου και περιβάλλοντος, διάκριση προφορικού-γραπτού και αφηγηματικού-μη αφηγηματικού λόγου, οργάνωση του κειμένου, κειμενικές λειτουργίες, λεξικογραμματικές επιλογές και σχήματα, ανάπτυξη και οργάνωση της πληροφορίας, είδη κειμένου, θέματα ευγένειας, γλωσσικές επιλογές και φύλο, θέματα διδασκαλίας του κειμένου σε ομιλούντες μια γλώσσα ως μητρική ή ως δεύτερη γλώσσα κ.λπ.

Τα θέματα αυτά, καθώς και ο διαφορετικός τρόπος προσέγγισής τους, επηρέασαν και τη λογοτεχνική ανάλυση. Ο Fowler (1981), επηρεασμένος από τις απόψεις του Halliday για τη σχέση γλώσσας και κοινωνίας, προσεγγίζει τη λογοτεχνία ως λόγο κοινωνικό και μελετά τις γλωσσικές ποικιλίες ως αντανάκλαση κοινωνικών σχέσεων και δομών. Γενικά, από τη δεκαετία του 1980 παρατηρούμε μια νέα προσέγγιση του λογοτεχνικού κειμένου, την Ύφολογία του Κειμένου-λόγου (Discourse Stylistics/Discourse-centered Stylistics) που υιοθετεί διάφορες μεθόδους, αλλά ακολουθεί γενικότερες σταθερές, όπως π.χ. το πέρασμα από τη μελέτη της πρότασης στην ανάλυση αυθεντικών κειμένων ως συνοχικών και συνεκτικών ενοτήτων με συγκεκριμένη οργάνωση, τη σχέση κειμένου και περιβάλλοντος, και είναι ανοιχτή σε διακλαδικές προσεγγίσεις.

Η κυρίαρχη Πραγματολογία, ως προσέγγιση της σημασίας σε συγκεκριμένο εκφωνηματικό περιβάλλον, όπως τη γνωρίζουμε μέσα από τις θεωρίες των γλωσσικών πράξεων των Austin και Searle, την αρχή της συνεργασιμότητας του Grice, την αρχή της ευγένειας των Brown και Levinson και τη θεωρία της συνάφειας των Sperber και Wilson, επηρέασε και τις λογοτεχνικές σπουδές, όχι μόνο ως ένα γενικό πλαίσιο ερμηνείας, αλλά και με την εφαρμογή των παραπάνω προτύπων στο λογοτεχνικό κείμενο (μ.ά. Rosik, 1993· Laillou Savona, 1982).

Οι πρόσφατες εξελίξεις στη γλωσσολογική ανάλυση και οι νέοι κλάδοι που δημιουργήθηκαν παρέσυραν προς την ίδια κατεύθυνση και την έρευνα του λογοτεχνικού κειμένου.

Συγκεκριμένα, η Υπολογιστική Γλωσσολογία που βασίζεται σε ηλεκτρονικά σώματα κειμένων (Corpus Linguistics), καθώς και η Γνωσιακή Γλωσσολογία (Cognitive Linguistics) απεδείχθησαν γόνιμες και υποστηρικτικές μέθοδοι για την προσέγγιση κάθε κειμενικού είδους, επομένως και του λογοτεχνικού. Η διεύρυνση των δυνατοτήτων της μελέτης γλωσσικών στοιχείων μέσα από εκτενή σώματα κειμένων και με σύγχρονα υπολογιστικά εργαλεία έστρεψε τους ερευνητές του χώρου στην ανίχνευση τόσο της παρουσίας, όσο και των συνάψεων γλωσσικών στοιχείων και δομών με υφολογικό ενδιαφέρον στη σύγκρισή τους με σώματα από μη λογοτεχνικά κείμενα και στην εξαγωγή αποκαλυπτικών και, συγχρόνως, ασφαλών συμπερασμάτων (Carter, 2004· Semino & Short, 2004), μέσα από τον νέο κλάδο της Υφολογίας των Σωμάτων Κειμένων (Corpus Stylistics).

Η Γνωσιακή Υφολογία (Cognitive Stylistics) και η Γνωσιακή Ποιητική (Cognitive Poetics) είναι δύο, επίσης, καινούργιοι κλάδοι της λογοτεχνικής ανάλυσης. Ο πρώτος αποδεικνύεται περισσότερος γόνιμος, συνδυάζοντας μια αποκλειστικά υφολογική εξέταση των γλωσσικών στοιχείων με γνωσιακές δομές και διαδικασίες πρόσληψης του λογοτεχνικού κειμένου (Semino & Culpeper, 2002: ix).

## 1.2 Θεατρικός λόγος και γλωσσολογικές προσεγγίσεις

Ο θεατρικός λόγος, ως μορφή προσχεδιασμένης διεπίδρασης συνομιλούντων προσώπων η οποία θα αναπαρασταθεί, αποτελεί ένα ιδιαίτερο λογοτεχνικό είδος. Πρόκειται, επομένως, για κείμενο που γράφεται για να παιχθεί. Η διαφορετικότητά του αυτή έστρεψε τους μελετητές του είδους προς τη χρήση γλωσσολογικών μεθόδων και εργαλείων.

Όμως, η έρευνα του θεατρικού λόγου παραμένει περιορισμένη και, σύμφωνα με σύγχρονους μελετητές, ο θεατρικός λόγος θεωρείται ακόμα ανεξερεύνητη περιοχή, καθώς και το παραμελημένο παιδί της Υφολογικής Ανάλυσης (Culpeper, Short & Verdonk, 1998: 3). Οι έρευνες που έχουν γίνει αφορούν, κυρίως, τη δομή του θεατρικού λόγου ως συνομιλίας (Burton, 1980· Toolan, 1989· Herman, 1995 και 1998), τη σημειωτική του ανάλυση (μ.ά. Schmid & van Kestern, 1985· Θωμαδάκη, 1993· Elam, 2001), την ανάλυση των πράξεων ομιλίας που απαντούν σε ορισμένα θεατρικά έργα για να προσεγγίσουν τον χαρακτήρα των συνομιλούντων προσώπων, καθώς και τις κοινωνικές συμβάσεις

και επιδράσεις (Herman, 1989· Toolan, 1989), όπως την εφαρμογή της θεωρίας της ευγένειας (Simpson, 1989· Leech, 1992· Culpeper, 1998). Υπάρχουν, επίσης, και ειδικότερα θέματα που ερευνώνται, σε μικρότερη όμως κλίμακα, όπως η προσέγγιση της μεταφοράς με βάση σύγχρονα γνωστικά πρότυπα (Freeman, 1998). Η Freeman (2000), μάλιστα, εισάγει τον όρο «γνωσιακή ποιητική» (cognitive poetics) κατά τον όρο «γνωσιακή γλωσσολογία» (cognitive linguistics), για να τονίσει τη σημαντικότητα του χώρου και την ανάγκη γνωστικών προσεγγίσεων στο χώρο της λογοτεχνίας.

Ο νεότερος κλάδος της Υπολογιστικής Ψυχολογίας μόλις τα τελευταία χρόνια εφαρμόζεται στον θεατρικό λόγο. Στο πλαίσιο αυτό, η ανάγκη για τη δημιουργία αλλά και τον εμπλουτισμό των ηλεκτρονικών σωμάτων κειμένων με κείμενα θεατρικά παραμένει επιτακτική. Για την ελληνική γλώσσα, για την οποία δεν έχουμε ολοκληρωμένες συλλογές, θα ήταν χρήσιμο να προβλεφθεί και η εισαγωγή θεατρικών κειμένων σε συλλογές σωμάτων κειμένων, ιδιαίτερα από τη νεοελληνική θεατρική παραγωγή. Με τον τρόπο αυτό, θα μπορούμε να μελετήσουμε γλωσσικά στοιχεία με τις συνάψεις τους, να παρατηρήσουμε τη συχνότητά τους ανά συγγραφέα, αλλά και γενικότερα στο θεατρικό είδος και να τα συγκρίνουμε με άλλες συναφείς κειμενικές ποικιλίες (π.χ. αυθόρμητος προφορικός λόγος).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

### ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ ΚΕΙΜΕΝΙΚΟΙ ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ

---

ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1970, όπως είδαμε, η γλωσσολογική ανάλυση στρέφεται από τις μεμονωμένες προτάσεις στο κείμενο. Όμως, πώς μπορούμε να συλλάβουμε και να ορίσουμε την έννοια του κειμένου; Συνήθως, κατανοούμε το κείμενο ως μια μονάδα μεγαλύτερη από την πρόταση ή ως άθροισμα/ακολουθία προτάσεων. Από τον παραπάνω ορισμό προκύπτουν τα ακόλουθα ερωτήματα: ποια είναι η πρόταση του προφορικού λόγου (γιατί κείμενο φυσικά δεν είναι μόνο το γραπτό) και ποια τα όριά της; Η δόμηση του κειμένου είναι ανάλογη της δόμησης της πρότασης; Το κείμενο ως άθροισμα σημασιοσυντακτικά ορθών προτάσεων μπορεί να αποδειχθεί ως αναγκαία συνθήκη για την κατανόηση ενός κειμένου;

Αν προσπαθήσουμε να απαντήσουμε στα παραπάνω ερωτήματα, βλέπουμε ότι οι μεν προτάσεις του προφορικού λόγου συχνά δεν έχουν αυτονομία και συγχροτημένη δομή, όπως οι προτάσεις του γραπτού λόγου, αλλά αναγνωρίζονται μέσα στη δομή και στη γενικότερη οργάνωση του προφορικού κειμένου. Άρα, δεν μπορεί να ορισθεί το κείμενο με βάση την πρόταση, η οποία υφίσταται και κατανοείται στα πλαίσια του κειμένου, ούτε το κείμενο δομείται ανάλογα με την προτασιακή δομή. Συχνά, είναι δυνατόν να έχουμε μια ακολουθία σημασιοσυντακτικά ορθών προτάσεων, η οποία, όμως, οδηγεί σε μη αποδεκτά κείμενα (π.χ. *Ο Πέτρος έλυσε την άσκηση. Η σχολή είναι κλειστή σήμερα. Η ΕΜΥ προβλέπει βροχές στην Αττική*). Επίσης, ένα κείμενο μπορεί να αποτελείται από μια μόνο λέξη, φράση ή μια πρόταση (συχνά ελλειπτική) κι όχι από ακολουθία προτάσεων (π.χ. *Ευχαριστώ/Ναι/Ο Πέτρος/Ηρθε!* κ.λπ.).

Επομένως, απαραίτητοι και αλληλοεξαρτώμενοι όροι για την κατανόηση και τον ορισμό του κειμένου είναι η έννοια του εκφωνήματος (utterance) και η έννοια του περιβάλλοντος (context). Το κείμενο (προφορικό ή γραπτό)

αποτελείται από εκφωνήματα: κειμενικές, δηλαδή, προτάσεις οι οποίες λειτουργούν μέσα σε ένα περιβάλλον τόσο κειμενικό, όσο και κοινωνικοπολιτιστικό-ιδεολογικό, που πρέπει να ληφθεί υπόψη για την ερμηνεία τους. Τα εκφωνήματα λειτουργούν με βάση τη σχηματική γνώση/προσδοκία που έχουμε για την εμφάνισή τους σε ένα περιβάλλον (π.χ. το εκφώνημα: *Ευχαριστώ πάρα, πάρα πολύ*, ως απάντηση στην ερώτηση: *Τί ώρα είναι;* ξενίζει σε σχέση με τις αναμενόμενες απαντήσεις).

Το κείμενο αποτελεί μια ενότητα λόγου που έχει συγκεκριμένη γλωσσική μορφή αλλά και λειτουργία (π.χ. το εκφώνημα: *Παίζεται ένα καλό έργο στον κινηματογράφο απόψε*, είναι μια καταφατική πρόταση που μπορεί ανάλογα με το περιβάλλον να λειτουργεί είτε ως απλή δήλωση ή ως πρόσκληση).

Κατά τους Halliday και Hasan (1976), το κείμενο προκύπτει από τη διεπιδραστική παρουσία δύο παραγόντων, της συνοχής (μορφικής αλληλουχίας των στοιχείων) και της συνεκτικότητας (νοηματικής ακολουθίας).

Αργότερα, οι de Beaugrande & Dressler (1981), εκτός από τη σχέση των γλωσσικών στοιχείων μεταξύ τους (συνοχή-συνεκτικότητα), επισημαίνουν και άλλους κειμενικούς παράγοντες/σταθερές που βασίζονται σε μια ψυχολογική, καταστασιακή και πληροφοριακή ερμηνεία της κειμενικότητας. Τελικά, το κειμενικό τους μοντέλο αποτελείται από επτά κειμενικούς παράγοντες (συνοχή, συνεκτικότητα, προθετικότητα, αποδεκτότητα, πληροφορητικότητα, καταστασιακότητα και διακειμενικότητα), οι οποίοι αλληλεπιδρούν στη δημιουργία ενός κειμένου και η απουσία κάποιου από αυτούς αναστέλλει τη δημιουργία και την κατανόησή του, οδηγεί, δηλαδή, σε μη-κείμενο. Στην πραγματικότητα, υπάρχει αλληλεπίδραση των κειμενικών παραγόντων, αλλά δεν μπορούμε να υποστηρίξουμε, εκτός σπανίων περιπτώσεων που ανάγονται σε ψυχοπαθολογικές αιτίες, ότι στην επικοινωνιακή πράξη έχουμε μη-κείμενα. Για τον απλούστατο λόγο, ότι ο αποδέκτης ενός κειμένου προσπαθεί να το ερμηνεύσει και να συμπληρώσει τα οποιαδήποτε κενά βασιζόμενος στην αρχή της συνεργασίας και της προθετικότητας της επικοινωνίας.

Στη συνέχεια, θα προσπαθήσουμε να ορίσουμε και να περιγράψουμε τους κειμενικούς μηχανισμούς, με τους οποίους επιτυγχάνονται η συνοχή και η συνεκτικότητα στο θεατρικό κείμενο, και να εντοπίσουμε τη λειτουργικότητά τους στο συγκεκριμένο είδος.

## 2.1 Συνοχή-συνοχικοί παράγοντες

Η συνοχή αφορά τους τρόπους με τους οποίους τα κειμενικά στοιχεία συνδέονται αμοιβαία σε μια ακολουθία (de Beaugrande & Dressler, 1981: 3). Βασικοί μηχανισμοί συνοχής είναι: η επανάληψη, η έλλειψη, τα αντικαταστασιακά στοιχεία, η σύζευξη, ο χρόνος και το ποιόν ενεργείας, η τροπικότητα και η διάθρωση θέματος-ρήματος.

Στη συνέχεια, θα επιχειρήσουμε να ανιχνεύσουμε τρόπους κειμενικής συνοχής στα θεατρικά έργα, σε μια προσπάθεια να κατανοήσουμε τόσο την κειμενική οργάνωση του θεατρικού κειμένου, όσο και τον ιδιαίτερο κάθε φορά χαρακτήρα των ηρώων.<sup>1</sup>

### 2.1.1 Επανάληψη

Η επανάληψη είναι ένα συχνό στοιχείο του προφορικού, κυρίως, λόγου, όπου εμφανίζεται συχνά χωρίς στόχο εξαιτίας μνημονικών περιορισμών, αλλά και με συγκεκριμένη προθετικότητα για λόγους π.χ. έμφασης, απομνημόνευσης, ένδειξης συμφωνίας, διαφωνίας κ.λπ. Στον γραπτό λόγο, συχνά, θεωρείται αρνητικό στοιχείο, διότι δεν προσφέρει νέες πληροφορίες και στην εκπαίδευση διδάσκεται η αποφυγή της.

Οι σύγχρονες προσεγγίσεις της, όμως, στο πλαίσιο της ανάλυσης λόγου, ανέδειξαν την επανάληψη ως ένα βασικό μηχανισμό συνοχής και συνεκτικότητας του λόγου, στοιχείο εμπλοκής του ομιλούντος (Ochs, 1979: 60· Tannen, 1987: 575) αλλά και σημαντική πηγή πληροφορητικότητας. Ορίζεται δε ως: «η κυμαινόμενη ποσοτικώς επανεμφάνιση στην πρόταση ή σε παρακείμενες προτάσεις λεξικών, σημασιολογικών και άλλων δομικών (συντακτικών, μορφολογικών και φωνολογικών) στοιχείων του λόγου» (Μπαμπινιώτης, 1991: 265).

Η επανάληψη αποτελεί ελεύθερη επιλογή του ομιλητή (Κακριδής-Φερράρι, 1998: 55). Επομένως, είναι εμπρόθετη χρήση που, όχι μόνο δεν στερείται πληροφορητικότητας, αλλά, αντίθετα, εμφανίζει ποικίλες λειτουργίες στα διάφορα κειμενικά είδη. Συμβάλλει, μεταξύ άλλων, στην οργάνωση της πληροφορίας παρέχοντας το σταθερό πλαίσιο στο οποίο εντάσσονται νέα στοιχεία

---

1. Για τον Elam (2001: 213-215) τα είδη της κειμενικής συνοχής του δράματος (προαιρεσιακή, αναφορική, λεκτική, λογική, ρητορική/υφολογική και σημασιολογική) διαφέρουν από αυτά που ακολουθούνται στην προσέγγισή μας και βασίζονται σε πολλαπλά και διαφορετικά μεταξύ τους επίπεδα γλωσσικής/κειμενικής ανάλυσης (σημασιολογικό, πραγματολογικό, συνοχικό, συνεκτικό, ρητορικό).

(Λέκκα, 2005: 32), αποκαλύπτει τους θεματικούς πόλους του κειμένου, προβάλλει τα στοιχεία που πρέπει να εντυπωθούν στη μνήμη του αποδέκτη, τον οποίο και πείθει ευκολότερα (Norrick, 1987: 246). Οι σχετικές έρευνες, επίσης, τονίζουν τη συμβολή της επανάληψης στη συμμετοχική διαδικασία του λόγου, δηλαδή στον έλεγχο της συζήτησης, στην αποφυγή της διακοπής της, στην αξιολόγηση των λεχθέντων και στη σύνδεση των θεμάτων της γλωσσικής διεπίδρασης (Tannen, 2007: 67).<sup>2</sup>

### 2.1.1.1 *Είδη της επανάληψης*

Τα είδη<sup>3</sup> της επανάληψης κατά τους de Beaugrande και Dressler (1981) είναι τα ακόλουθα:

- επανάληψη κατά λέξη στοιχείων ή δομών (ολική επανάληψη): σε αυτήν ανήκουν η λεξιλογική και η φωνολογική επανάληψη
- επανάληψη στοιχείων με σύγχρονη μεταβολή ως προς την τάξη που ανήκουν π.χ. από όνομα σε ρήμα, από ονομαστική σε γενική πτώση κ.λπ., (μερική επανάληψη)
- επανάληψη μιας δομής στην οποία προστίθενται καινούρια στοιχεία (παραλληλισμός)
- επανάληψη του ίδιου εννοιολογικού περιεχομένου με διαφορετικό τρόπο έκφρασης (παράφραση)

Σύμφωνα με την παραπάνω κατηγοριοποίηση, η επαναληπτική δομή περιλαμβάνει δύο πόλους: έναν σταθερό κι αμετάβλητο (ολόκληρη λέξη, θέμα λέξης, συντακτική δομή, εννοιολογικό περιεχόμενο) και έναν μεταβαλλόμενο (ως προς τη γραμματική τάξη των λέξεων, τη μορφή και τη σημασία).

#### α) Λεξιλογική επανάληψη

Η ακριβής επανάληψη λέξεων, φράσεων ή και προτάσεων είναι συχνό είδος επανάληψης, το οποίο γίνεται εύκολα αντιληπτό σε διάφορα είδη κειμένων (αυθόρμητο/προφορικό λόγο, διαφημιστικό, επιστημονικό, θεατρικό κείμενο κ.λπ.). Τα επαναλαμβανόμενα στοιχεία, συνήθως, διατηρούν την ίδια σημασία, ενώνουν συνοχικά το κείμενο, δίνουν έμφαση και προβάλλουν το μήνυμα.

2. Για εκτενή κριτική και επισκόπηση της σχετικής με την επανάληψη βιβλιογραφίας βλ. τη διατριβή της Κακριδή-Φερράρι (1998: 21-52).

3. Διαφορετικές κατηγοριοποιήσεις της επανάληψης προτείνουν οι Hoey (1991) και Károly (2002), εντάσσοντας και τη σημασιολογική ή και αναφορική σύνδεση μεταξύ των λέξεων με συναφές περιεχόμενο (π.χ. υπωνυμία, αντίθεση, αναφορά, υποκατάσταση).

Η λεξιλογική επανάληψη, με ή χωρίς ταυτόσημη αναφορά, θεωρείται από τους Halliday και Hasan (1976) ως βασικός μηχανισμός συνοχής του κειμένου. Τα κειμενικά στοιχεία συνδέονται μορφικά μέσω της επανάληψης και, επομένως, ο λόγος εμφανίζεται να αποτελεί ένα συνδεδεμένο σύνολο με παράλληλες εμφατικές και πληροφοριακές λειτουργίες:

2.1 ΜΠΕΡΤΟΛΔΟΣ: Λοιπόν, θα πάτε στην αγορά. **Θ' αγοράσετε<sup>4</sup> ένα κουτί. Μετά θα αγοράσετε κι ένα πουλί.** Θ' ανοίξετε το **κουτί**, θα βάλετε μέσα το **πουλί** και θα κλείσετε πάλι το **κουτί**. **Μετά** θα δέσετε το **κουτί** καλά, θα το δώσετε στον βασιλιά κι ο **βασιλιάς** σε υπηρέτη να το πάει στις γυναίκες. Και να πει: «ο **βασιλιάς** σας στέλνει τούτο το **κουτί** και σας διατάζει να μην το ανοίξετε ωσότου έρθετε να σας ακούσει».

(Γ. Σκούρτης, «Κομέντια ή οι πανουργίες του Μπερτόλδου»:  
11 μονόπρακτα)

Στο παραπάνω παράδειγμα, η επανάληψη των λέξεων θα μπορούσε να αποφευχθεί, με την αντικατάστασή τους από αντωνυμίες, χωρίς να υπάρχουν συνοχικά προβλήματα. Η επιλογή της επανάληψης σχετίζεται με την προθετικότητα και την καταστασιακότητα του συγκεκριμένου κειμένου (προφορικές οδηγίες σε απλούς ανθρώπους, που πρέπει να γίνουν κατανοητές και να τηρηθούν επακριβώς).

## β) Φωνολογική επανάληψη

Η φωνολογική επανάληψη είναι ένα σχήμα που δημιουργείται αναπόφευκτα στον λόγο και, επομένως, είναι ελάχιστα αντιληπτό. Συνήθως στον καθημερινό αυθόρμητο λόγο, η επανάληψη φωνολογικών στοιχείων είναι τυχαία και άσκοπη. Υπάρχουν, όμως, κειμενικά είδη, όπου η επιλογή της είναι εμπρόθετη και πολυσήμαντη.

Στη λογοτεχνία, στη διαφήμιση και στο πολιτικό σύνθημα η παρουσία της είναι συχνή και αποτελεσματική. Προσθέτει έμφαση στο μήνυμα, προσελκύει την προσοχή και τη βιωματική συμμετοχή του δέκτη, δημιουργεί συνδέσεις με λέξεις, είτε για λόγους καθαρά αισθητικούς (λογοτεχνικό κείμενο) είτε για καθαρά πρακτικούς (π.χ. την προβολή του διαφημιζόμενου προϊόντος, την απομνημόνευσή του, με τελικό στόχο να πεισθεί ο καταναλωτής). Στο ποιητικό κείμενο του Ελύτη: «*Ο Ήλιος ο Ηλιάτορας ο πετροπαιχνιδιάτορας, από την άκρη των ακρώ κατηγοράει στο Ταίναρο [...]*» η έντεχνα επιλεγμένη φωνολογική επανάληψη δημιουργεί σημασιοσυντακτικές συζεύξεις αναδεικνύοντας την ποιητική λειτουργία του μηνύματος (Μπαμπινιώτης, 1991: 196-199).

4. Με έντονα στοιχεία υπογραμμίζονται οι σχολιαζόμενες λέξεις.

Στα επόμενα παραδείγματα από τον θεατρικό λόγο, η επανάληψη φωνολογικών στοιχείων προσδίδει έμφαση με κορύφωση της σημασίας:

2.2 ΓΙΑΝΝΗΣ: Δουλεύεις δέκα, δώδεκα, δεκάξι ώρες. Όσο αντέχεις δουλεύεις.

(Γ. Σκούρτης, «Ο μετανάστης»: 11 Μονόπρακτα)

ή με εστίαση στο ιδιαίτερο και μεμονωμένο:

2.3 ΟΙΚΟΔΕΣΠΟΤΗΣ: ... κάθε μέρα σχεδόν έχω μια σύσκεψη με σοβαρότατα θέματα... ξέρετε τι κάνω... προσέχω τα μάτια τους, τις μύτες τους, τα δόντια τους, τα δάχτυλά τους, τη φωνή τους, τις λέξεις τους και αναρωτιέμαι «τι σχέση έχω εγώ μ' αυτούς και μ' αυτά που λένε»...

(Ι. Καμπανέλλης, «Ο αόρατος θίασος»: Θέατρο Δ')

γ) Μερική επανάληψη

Το είδος αυτό της επανάληψης, που έχει σχέση με τη μορφολογία της γλώσσας, ενώνει λέξεις, οι οποίες έχουν το ίδιο θέμα και αλλάζουν ως προς το κλιτικό ή το παραγωγικό μόρφημα.

Η επιλογή της μερικής επανάληψης στον θεατρικό λόγο έχει λειτουργία εμφατική (παρ. 2.4) ή στοχεύει στη διατήρηση του ίδιου θέματος (παρ. 2.5):

2.4 ΓΥΝΑΙΚΑ: ... Κι εγώ ό,τι μου πει ο άντρας μου θα κάνω. Έτσι με μάθανε... Έτσι έμαθα. Ξεμάθετέ με αν μπορείτε...

(Γ. Σκούρτης, «Γιατί ψηφίζω Δεξιά»: 11 μονόπρακτα)

2.5 ΣΠΙΤΟΝΟΙΚΟΚΥΡΗΣ: Με συγχωρεί η χάρη σου! Πώς θα **πληρώνετε νοίκι** τριών δωματίων! Εσείς μέχρι τώρα ούτε του ενού δεν **πληρώνατε ταχτικά!**  
ΓΙΑΝΝΗΣ: Ο γιος μου θα βρεί μια καλή δουλειά, θα παίρνεις τα **νοίκια** σου κανονικά, έννοια σου!

(Ι. Καμπανέλλης, «Εβδομη μέρα της δημιουργίας»: Θέατρο Α')

Στα παραδείγματά μας επισημαίνουμε, παράλληλα με την εμφατική λειτουργία της μερικής επανάληψης, την έκφραση ποικίλων συναισθημάτων, όπως π.χ. τρυφερότητας, συμπάθειας (παρ. 2.6) ή τη δημιουργία κλίματος οικειότητας (παρ. 2.7). Στο παρ. 2.8 το λεκτικό παιχνίδι με τη μερική επανάληψη στοχεύει στον εξορκισμό του φόβου από τον ομιλητή. Ενδιαφέρουσα, επίσης, είναι η δημιουργία αποκλίνουσας λέξης (πεταλουδούλα) μέσα στο ίδιο επαναλαμβανόμενο μοτίβο:

2.6 ΑΝΤΙΓΟΝΗ: Πού 'ναι τα **κυκλάμινια**; Μαρία! Όλγα! Ελένη! Που 'ναι τα **κυκλαμινάκια** της;

(Π. Μάτεσις, Η τελετή)

2.7 ΓΥΝΑΙΚΑ Α': Τι νέα θέλετε να έχουμε;

ΑΝΤΡΑΣ Β': **Νέα... νεότατα.** Έτσι, για να πούμε μια κουβέντα.

(Γ. Σκούρτης, *Εφιάλτες*)

2.8 ΑΝΤΩΝΑΚΗΣ: ... Αντώνη, είσαι ανεδαφικός. **Ζουζούνι, ζουζούνάκι** θα εί-  
ναι! **Πεταλουδίτσα! Πεταλουδούλα!** Ψυχή...

(Π. Μάτσεις, *Το φάντασμα του κυρίου Ραμόν Νοβάρο*)

#### δ) Παραλληλισμός

Κατά το φαινόμενο του παραλληλισμού έχουμε την επανάληψη μιας δομής με σύγχρονο εμπλουτισμό της από νέα στοιχεία. Νωρίς ταυτίστηκε με την επανάληψη ίδιων συντακτικών δομών. Αποτελεί έναν ιδιαίτερα αποτελεσματικό τρόπο γραφής, που δίνει έμφαση στα στοιχεία από τα οποία αποτελείται, δημιουργεί σημασιολογικές σχέσεις μεταξύ τους, συνεισφέροντας τόσο στη συνοχή, όσο και στην πληροφορητικότητα του κειμένου. Για τον λόγο αυτό, χρησιμοποιήθηκε και μελετήθηκε ιδιαίτερα στον λαϊκό-τελετουργικό λόγο, στο δοκίμιο, στην ποίηση, στον επιστημονικό και διαφημιστικό λόγο.

Η δημιουργία ισοδυναμιών μεταξύ των στοιχείων τα οποία μετέχουν της ίδιας συντακτικής δομής οδηγεί σε υπονοούμενες σημασιολογικές συνδέσεις, οι οποίες εμπλουτίζουν την πληροφορία και ικανοποιούν αποτελεσματικά την προθετικότητα του κειμένου. Στο διαφημιστικό κείμενο:

2.9 Όλοι αγαπούν το λευκό,  
όλοι αγαπούν το Roll.

η επανάληψη του ίδιου σχήματος: «Υποκ. (όλοι) + ρήμα (αγαπούν) + ΟΦ» οδηγεί σε σημασιολογική σύνδεση και καταστασιακή συνωνυμία όπου *Roll* = λευκό, ικανοποιώντας απόλυτα τους διαφημιστικούς στόχους.

Στο παρακάτω θεατρικό απόσπασμα:

2.10 ΚΑΤΣΙΚΑ: Θέλω να λύσω το σκοινί. Θέλω να περπατάω λεύτερα. Θέλω να κλείσω την πληγή. Θέλω ν' ανασάνω. Θέλω να δουλεύω λεύτερα. Θέλω να πιω λίγο νερό. Θέλω να μιλήσω. Θέλω να φωνάξω. Θέλω να τρέχω λεύτερα. Θέλω να φωνάξω. Θέλω να κλείσω την πληγή. Θέλω ν' ανασάνω. Θέλω να σπάσω το σκοινί. Θέλω να φωνάξω. Θέλω να χορέψω. Να φωνάξω. Να μιλήσω. Να τραγουδήσω. Να τρέξω...

(Γ. Σκούρτης, «Ο μύθος της κατσίκας»: 11 μονόπρακτα)

η χρήση του παράλληλου σχήματος: «θέλω να + πρόταση» δεν προσφέρει μόνο έμφαση. Ταξινομεί όλες τις συμπληρωματικές προτάσεις ως παραφράσεις της έννοιας «ελευθερία», όπως τη νιώθει η κατσίκα. Με τον τρόπο αυτό, ο παραλληλισμός παραπέμπει σε υπονοούμενες παραφράσεις της έννοιας

την οποία επεξηγεί, και τη διευρύνει, σύμφωνα με την οπτική του προσώπου που ομιλεί. Η λειτουργικότητά του, επομένως, αυξάνεται και μέσα από την υπονοούμενη παράφραση. Στο τέλος, δε, του συγκεκριμένου αποσπάσματος, το παράλληλο σχήμα περιορίζεται στον κύριο πυρήνα του, αυτόν της συμπληρωματικής πρότασης χωρίς το ρήμα εξάρτησης. Η έκφραση συναισθημάτων είναι προφανής και εμπλέκει και τον θεατή στην αποδοχή όλων των εκφραζόμενων εννοιών.

Το παράλληλο σχήμα χρησιμοποιείται, επίσης, κατά τη θεατρική επικοινωνία και για την έκφραση αντίθεσης από τον συνομιλητή. Ακολουθώντας αρνητικά το ίδιο σχήμα η αντίθεση γίνεται παραστατικότερη:

2.11 Α' ΓΥΝΑΙΚΑ: Να το ανοίξουμε.

Β' ΓΥΝΑΙΚΑ: Να μην το ανοίξουμε.

(Γ. Σκούρτης, «Κομέντια ή οι πανουργίες του Μπερτόλδου»:  
11 μονόπρακτα)

Η αντίθεση με τη διατήρηση του ίδιου συντακτικού σχήματος αποτελεί, επίσης, στοιχείο επιχειρηματολογίας και μέσο πειθούς:

2.12 ΜΠΕΡΤΟΛΔΟΣ: Μπα, από χώμα είμαι κι εγώ, από χώμα είσαι κι εσύ.

Ποιος είπε πως μια χούφτα χώμα πρέπει να σκύβει μπρος στην άλλη;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Κι ας πούμε πως είμαστε από χώμα. Δεν είναι όμως το ίδιο χώμα. Από το δικό μου χώμα έγινε ένα αγγείο πολυτελείας, όμορφο, γυαλιστερό, ακριβό και σπάνιο. Ενώ από το δικό σου φτιάσανε ένα τσουκάλι βρωμερό και άσχημο.

ΜΠΕΡΤΟΛΔΟΣ: Ναι, βασιλιά μου, αλλά όπως σπάει το δικό σου, έτσι σπάει και το δικό μου. Όπως πετάνε το δικό μου, έτσι θα πετάξουνε και το δικό σου.

(Γ. Σκούρτης, «Κομέντια ή οι πανουργίες του Μπερτόλδου»:  
11 μονόπρακτα)

### ε) Παράφραση

Με τον παραπάνω όρο εννοούμε την επανάληψη του ίδιου εννοιολογικού περιεχομένου, μέσω διαφορετικής έκφρασης. Πρόκειται για μορφή επανάληψης του περιεχομένου το οποίο επαναλαμβάνεται, χωρίς να υπάρχει βέβαια απόλυτη ταύτιση, εφόσον η απόλυτη συνωνυμία είναι σπανιότατη στη γλώσσα. Η συνωνυμία επιτυγχάνεται και λειτουργεί μέσα σε ορισμένο καταστασιακό περιβάλλον (παράδειγμα από τη διαφήμιση: **πλούσια, γεμάτα μαλλιά**). Εδώ οι λέξεις **πλούσια, γεμάτα** λειτουργούν ως συνώνυμες στο συγκεκριμένο καταστασιακό περιβάλλον του διαφημιστικού κειμένου).

Η παράφραση χρησιμοποιείται πολύ συχνά στον αυθόρμητο προφορικό λόγο για να διορθώσει μια λέξη ή έκφραση προς το σωστότερο ή επικοινωνιακά αποτελεσματικότερο. Επίσης, για να επιβραδύνει τον ρυθμό της ομιλίας, να επεξηγήσει ή να δώσει μια άλλη προοπτική στο μήνυμα. Στην επικοινωνία ενήλικα-παιδιού ή δασκάλου-μαθητή χρησιμοποιείται καθαρά για επεξηγηματικούς λόγους, και για την εμπέδωση της πληροφορίας. Στον επιστημονικό λόγο, η παράφραση με τη μορφή επεξήγησης έχει ως στόχο την ακριβή διατύπωση και αποτελεί ρητορικό τρόπο κατανόησης της παρεχόμενης γνώσης (Λέκκα, 2005: 40).

Στον θεατρικό λόγο η παράφραση μπορεί να χρησιμοποιείται για έμφαση:

- 2.13 ΑΝΘΡΩΠΟΣ: ... Δεν προσέξατε τώρα με τη ζέστη πως όλα τα παράθυρα είναι **κλειστά και σφαιλιστά**;... Είναι κι αυτό μια απελπισμένη προσπάθεια να μείνουν απείραχτοι από τη ζέστη, όσο δηλαδή γίνεται ...

(Γ. Σκούρτης, «Ζέστη! Ζέστη! Ζέστη!»: 11 μονόπρακτα)

εκφράζοντας, παράλληλα, ποικιλία διαβαθμιζόμενων συναισθημάτων, όπως εννευρισμό (παρ. 2.14), παράπονο (παρ. 2.15) ή οργή (παρ. 2.16):

- 2.14 ΓΥΝΑΙΚΑ: Τη μητέρα μου! Αποκαθήλωσες τη μητέρα μου! Α, τον **αριστερό**, τον **παλιοσταλινικό**, τον **Κινέζο!** Θα τον...

(Π. Μάτσεις, *Το φάντασμα του κυρίου Ραμόν Νοβάρο*)

- 2.15 ΑΓΑΠ: Και εμείς τι είμαστε; **Αποπαίδια του καταστήματος, Λιγούρηδες παρακατιανοί;**

(Β. Ζιώγας, «Εστιατόριο Humanismus»: *Εννέα μονόπρακτα*)

- 2.16 ΒΑΓΓΕΛΗΣ: Πότε νοιάστηκες να μάθεις για μένα, ε; (εκρήγνυται). **Εγωιστή, κομपाσιάρη...**

ΒΑΓΓΕΛΗΣ: **Θα σε ξεκάνω, θα σε διαλύσω!**

(Β. Ζιώγας, «Συζήτηση μ' ένα φέρετρο»: *Εννέα μονόπρακτα*)

Άλλες φορές η παράφραση έχει μεταγλωσσική λειτουργία, ερμηνεύει, δηλαδή, μια λέξη ή φράση που προηγείται. Η ερμηνεία μπορεί να γίνεται από το ίδιο το πρόσωπο το οποίο σχολιάζει, παραφράζοντας τις λέξεις του, για να γίνει πιο κατανοητό και πειστικό:

- 2.17 ΑΝΤΩΝΑΚΗΣ: Άμα σου λέω εγώ, αγία γυναίκα η πεθερά μου! **Χριστιανή!... Άσπιλος και αμόλυντος!**

(Π. Μάτσεις, *Το φάντασμα του κυρίου Ραμόν Νοβάρο*)

Όταν η ερμηνεία γίνεται από άλλο πρόσωπο, τότε η σημασιολογική επανάληψη χρησιμοποιείται για να εκφράσει συμφωνία, παρακολούθηση των λό-

γων του συνομιλητή, αλλά, κυρίως, για να δηλώσει συμμετοχή και ταύτιση με τις ιδέες-απόψεις του:

2.18 ΤΑΣΟΣ: Και προχωρώ... Τον θέλεις να πεθάνει μια φορά; **Ή να πεθαίνει κάθε μέρα;**

ΑΛΕΚΟΣ: Το οποίοον έχει την έννοια: **τον έχουμε έρποντα εφ' όρου ζωής...**

(Δ. Κεχαΐδης & Ε. Χαβιαρά, *Δάφνες και πιεροδάφνες*)

Βέβαια, η συμφωνία θα μπορούσε να δηλωθεί και με κατά λέξη επανάληψη. Η επιλογή της παράφρασης δείχνει ότι ο συνομιλητής εμπλέκεται με τους δικούς του όρους, (Κακριδής-Φερράρι, 1998: 80), αλλά δεν ξεφεύγει από το αναμενόμενο πλαίσιο, το οποίο μπορεί και να επιβεβαιώνεται στη συνέχεια:

2.19 ΚΩΣΤΑΣ: Του είπε «Λεωνίδα, **αναγνωρίζω την προσφορά σου στην πατρίδα και θα την εκτιμήσω δεόντως**». Τί σημαίνει αυτό;

ΑΛΕΚΟΣ: Πεντακάθαρο! Πεντακάθαρο! **Πάει για υπουργός!**

ΚΩΣΤΑΣ: Βεβαίως πάει για υπουργός...

(Δ. Κεχαΐδης & Ε. Χαβιαρά, *Δάφνες και πιεροδάφνες*)

Τις περισσότερες φορές, η παράφραση χρησιμοποιείται για να παρουσιάσει διάφορες πλευρές του ίδιου νοήματος, να προσφέρει διαφορετικές υποκειμενικές αναπαραστάσεις της ίδιας εικόνας, εμπλουτίζοντας το μήνυμα στη γνωστική και στη βιωματική του διάσταση:

2.20 ΑΛΕΚΑ: ... Ώσπου απέναντι στην τζαμαρία... στο μεγάλο παράθυρο άρχισε να πέφτει η δύση... και να βουτάει ο ήλιος μέσα στη θάλασσα.

(Δ. Κεχαΐδης & Ε. Χαβιαρά, *Με δύναμη από την Κηφισιά*)

Η χρήση παράφρασης χρησιμοποιείται προθετικά και με ιδιαίτερη επιτονική έμφαση, για να δώσει μια διαφορετική, κοινωνικά και ιδεολογικά φορτισμένη σημασία, ώστε να πεισθεί ευκολότερα ο συνομιλητής:

2.21 ΚΟΛΙΑΣ: Φώντα, πάρτο απόφαση. Εγώ τη γυναίκα μου **παραδουλεύτρα** στο σπίτι του Συμεωνίδη δεν τη στέλνω.

ΦΩΝΤΑΣ: **Κ α μ α ρ ι έ ρ α!** Α ξ ι ο π ρ ε π έ σ τ α τ ο!

(Δ. Κεχαΐδης, *Το τάβλι*)

### 2.1.1.2 Λειτουργίες της επανάληψης

Οι νεότερες μελέτες, δίνοντας έμφαση φυσικά στην προθετική κι όχι στην ακούσια χρήση της επανάληψης, αναλύουν διεξοδικά την έντονη λειτουργικότητά της κατονομάζοντας συγκεκριμένες λειτουργίες (Halliday & Hasan, 1976· Tannen, 1989/2007), που ποικίλλουν στα διάφορα κειμενικά είδη.

Η επανάληψη είχε ήδη από την αρχαιότητα (Αριστοτέλης: *Ποιητική*) επισημανθεί ως ρητορικό φαινόμενο (Hillier, 2004· Cockcroft & Cockcroft, 2005) ιδιαίτερα συχνό στον χώρο της λογοτεχνίας, ως δημιουργική επιλογή υψηλής λογοτεχνικής αξίας, χαρακτηριστικό που ανήκει στην ουσία του λογοτεχνικού έργου (Toolan, 2012: 23). Η λειτουργικότητά της στο λογοτεχνικό είδος είναι ιδιαίτερα υψηλή, εξυπηρετώντας όχι μόνο τη συνοχή του κειμένου και τη μίμηση του προφορικού λόγου (Tannen, 1989/2007: 80) συμβάλλοντας με διάφορους τρόπους στη συμμετοχική διεπίδραση των συνομιλούντων προσώπων, αλλά και την αισθητική προβολή του μηνύματος, αναδεικνύοντας την επανάληψη ως πυρηνικό χαρακτηριστικό του συγκεκριμένου είδους.

Σύγχρονες μελέτες της επανάληψης στο μυθιστόρημα επισημαίνουν, κυρίως, τον δομικό της ρόλο, τη συμβολή της δηλαδή, στη διατήρηση του θέματος του λόγου και τη σύνδεση των μερών του κειμένου (Tarasheva, 2011· Toolan, 2012: 23), καθώς και στη δημιουργία και στην κατανόηση των χαρακτήρων ενός έργου (Koguchi, 2009). Η ειδικότερη μελέτη της επανάληψης στον νεοελληνικό θεατρικό λόγο από την Κακριδή-Φερράρι (1998) προβάλλει τη δυναμική παρουσία της, επισημαίνοντας ένα σύνολο λειτουργιών.

Θα παρουσιάσουμε αναλυτικά, στη συνέχεια, τις λειτουργίες της επανάληψης κατηγοριοποιώντας αυτές κάτω από το τριμερές λειτουργικό σχήμα της γλώσσας του Halliday (αναπαραστατική, διαπροσωπική και κειμενική λειτουργία). Έτσι, στην αναπαραστατική λειτουργία θεωρούμε ότι εντάσσονται η απεικονιστική λειτουργία της επανάληψης, καθώς και η συμβολή της στην παρουσίαση των χαρακτήρων ενός έργου. Κάτω από την ομπρέλα της διαπροσωπικής λειτουργίας, υπάγουμε τις λειτουργίες της επανάληψης που συμβάλλουν στη συνέχιση της συζήτησης (συμφωνία-επιβεβαίωση-ένδειξη παρακολούθησης, διευκρίνιση ή διαφωνία, απόπειρα συνέχισης της διεπίδρασης που διακόπτεται λόγω θορύβου) και στην εμπλοκή των ομιλούντων μέσα από την έκφραση συναισθημάτων ή στάσης (προβολή-έμφαση). Τέλος, οι συνδετικές λειτουργίες της επανάληψης εντάσσονται στην κειμενική λειτουργία. Φυσικά, στο κείμενο οι παραπάνω λειτουργίες δεν είναι αλληλοαποκλειόμενες, αλλά διαπλέκονται και συμπληρώνονται αποκαλύπτοντας διάφορες επιμέρους σημασίες. Π.χ. η λειτουργία της συμφωνίας σε μια απάντηση σε αντίστοιχη ερώτηση, φυσικά, εκφράζει διαπροσωπική λειτουργία, αλλά, παράλληλα, υπηρετεί και την κειμενική/συνδετική λειτουργία. Επίσης, η απεικονιστική επανάληψη έχει, εκτός από την αναπαραστατική, και διαπροσωπική/εμφατική λειτουργία.

## A. Αναπαραστατική λειτουργία

Στο πεδίο της αναπαραστατικότητας μπορούμε να εντάξουμε τις απεικονιστικές επαναλήψεις καθώς και εκείνες που διαμορφώνουν τον χαρακτήρα των θεατρικών προσώπων.

### α) Απεικονιστικότητα

Παράλληλα με τη βασική ιδιότητα του γλωσσικού σημείου, τη συμβατικότητα, υπάρχουν γλωσσικά στοιχεία που δηλώνουν ένα βαθμό απεικονιστικότητας (iconicity), αναπαραστάσης, δηλαδή, και μίμησης της εξωτερικής πραγματικότητας.

Η απεικονιστικότητα είναι ένας δημιουργικός μηχανισμός, όπου η μορφή προσφέρει επιπλέον σημασίες τις οποίες καλείται να αποκωδικοποιήσει ο δέκτης του μηνύματος. Η απεικονιστική επανάληψη, συχνή στα λογοτεχνικά κείμενα, χρησιμοποιείται για να δηλώσει παραστατικά στοιχεία του κόσμου της εμπειρίας, εκφράζοντας επαναληπτικότητα πράξεων, λόγων, ήχων, διάρκειας, συνέχειας και αυξανόμενη ποσότητα (Κακριδής-Φερράρι, 1998: 214).

- 2.22 ΚΟΛΙΑΣ: Ξοφλημένε, που μ' έχεις πρήξει τόσα χρόνια, «**θα γίνω και θα γίνω, θα γίνω και θα γίνω**»... να σου πω εγώ τι θα γίνεις  
(η επανάληψη απεικονίζει την επαναληπτικότητα των λόγων)

(Δ. Κεχαΐδης, *Το τάβλι*)

- 2.23 ΓΙΑΓΙΑ: Πήγαινε πέρα! (Σκύβει και κουνάει τον Τριαντάφυλλο πέρα δώθε για να τον ξυπνήσει. Σαν να πλάθει ζυμάρι).

ΓΙΑΓΙΑ: **Σήκω... Σήκω... Σήκω... Σήκω...**

(Η γιαγιά τότε «πλάθει» πιο δυνατά κι επίμονα).

ΓΙΑΓΙΑ: **Σήκω...**

(η επανάληψη απεικονίζει την επαναληπτικότητα των πράξεων)

(Δ. Κεχαΐδης, *Το πανηγύρι*)

- 2.24 Α: Άρχισε πάλι αυτή η βροχή... **Τσιρ-τσιρ, τσιρ-τσιρ, τσιρ-τσιρ...**

(η επανάληψη απεικονίζει τον επαναλαμβανόμενο θόρυβο της βροχής)

(Δ. Κεχαΐδης, *Η βέρα*) (από Κακριδής-Φερράρι, 1998: 201)

Στο επόμενο παράδειγμα, η μερική επανάληψη παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Η παραγωγική μεγεθυντική κατάληξη -άρες καθώς και η κλιτική κατάληξη της οριστικής πληθυντικού -έδες, -α παραπέμπουν με τρόπο απεικονιστικό στην κλιμάκωση των επιθυμιών του Λουκά. Η αύξηση των συλλαβών απεικονίζει την αύξηση των κακών επιθυμιών. Τα περισσότερα γλωσσι-

κά στοιχεία συνδέονται με την κλιμάκωση στην ιεραρχία των ληστών, που τόσο πετυχημένα εκφράζεται και λεκτικά (Ληστής, Τζουλιάνο, Αλ Καπόνε):

2.25 ΣΟΛΩΝ: Λουκά, εξαιτίας σου πέρασα πέντε νύχτες στο φρέσκο. Μήπως θέλεις να περάσω και την υπόλοιπη ζωή μου στο φρέσκο;... Έχεις πάρει πάρα πολύ άσχημο δρόμο. Άρχισες από τα ρολόγια, πήγες στις ρολογάρες... Τώρα πας στις καρέκλες. Αύριο θα θες καναπέ, καναπέδες, σπίτι, σπίτια. Ληστής, Τζουλιάνο, Αλ Καπόνε θα καταντήσεις.

(Κ. Μουρσελάς, *Εκείνος κι εκείνος*)

## β) Διαμόρφωση των χαρακτήρων

Επαναλήψεις συχνών λέξεων, που εντοπίζονται ως λέξεις-κλειδιά,<sup>5</sup> σε ένα θεατρικό αναφέρονται συχνά στους ήρωες/ηρωίδες του. Οι επαναλήψεις αυτές, ως παρουσίαση-διαμόρφωση των προσώπων/χαρακτήρων ενός θεατρικού μπορούν να ενταχθούν στην αναπαραστατική λειτουργία.

Έτσι, στο έργο του Καμπανέλλη «Οδυσσέα γύρισε σπίτι», το όνομα του ήρωα είναι το κυρίως επαναλαμβανόμενο (Οδυσσέας/α, 58/32 φορές). Με κάθε επανάληψη του ονόματος του ήρωα, ο θεατρικός συγγραφέας οικοδομεί τον χαρακτήρα του Οδυσσέα προσθέτοντάς του νέες πτυχές. Στο θεατρικό κείμενο, οι επαναλήψεις αυτές είναι, συνήθως, απομακρυσμένες μεταξύ τους και δεν είναι άμεσα προσεγγίσιμες και ερμηνεύσιμες από τον ακροατή/θεατή. Παρόλα αυτά, μελέτες της επανάληψης σε θεατρικό λόγο θεωρούν ότι, αν και αυτές οι επαναλήψεις λειτουργούν σε μακροεπίπεδο και αναδεικνύονται με τη χρήση υπολογιστικών εργαλείων, είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτικές του τρόπου με τον οποίο ο συγγραφέας οικοδομεί τους χαρακτήρες του (Koguchi, 2009: 140).

Στα επόμενα κειμενικά τμήματα του έργου «Οδυσσέα γύρισε σπίτι» του Καμπανέλλη, κάθε αναφορά στο όνομα του Οδυσσέα μαζί με τα συμφραζόμενα, αποκαλύπτει μια πτυχή του χαρακτήρα του, διαμορφώνει την τελική εικόνα του, πολύ διαφορετική από αυτήν που γνωρίζει ο θεατής από τη μυθολογία:

2.26 ΛΥΣΑΝΔΡΟΣ: Γυρεύω τον Οδυσσέα... Μήπως τον είδε κανείς από σας;

ΑΡΙΣΤΟΣ: Κάπου θα την έχει αράξει και θα κοιμάται.

ΛΥΣΑΝΔΡΟΣ: (Πειραγμένος). Δεν κοιμάται, σκέφτεται. Αυτός ποτέ δεν κοιμάται, μέρα νύχτα σκέφτεται.

ΑΡΙΣΤΟΣ: Κοιμάται.

ΛΥΣΑΝΔΡΟΣ: (Θυμωμένος). Και να κοιμάται καλά κάνει. Άνθρωπος είναι κι αυτός και κουράζεται.

5. Βλέπε σχετικά Κεφ. 6.1, 6.2.

(η ανθρώπινη αλλά και η υπερφυσική φύση του Οδυσσέα)

[...]

ΚΛΕΙΤΟΣ: Τον πειράζει κι η θάλασσα, βλέπεις, τώρα τελευταία...

ΛΥΣΑΝΔΡΟΣ: Τη βαρέθηκε πια, τι θέλετε να κάνει; Από μωρό όλη μέρα στη θάλασσα ήτανε. Η μακαρίτισσα η γιαγιά του μου 'λεγε πως πριν ακόμα αρχίσει να περπατά, κολυμπούσε σαν το δελφίνι.

(σωματικές ικανότητες του Οδυσσέα)

[...]

ΛΥΣΑΝΔΡΟΣ: Για να το λέει, ο **Οδυσσέας** υπάρχει.

(η εμπιστοσύνη που αποπνέει προς τους άλλους λόγω των νοητικών ικανοτήτων του)

[...]

ΑΓΑΘΙΑΣ: (Τον κόβει άγρια) ...δεν είσαι καημένος. Είσαι ο μέγας **Οδυσσέας** Λαερτιάδης.

ΠΟΛΥΚΡΑΤΗΣ: Ο φοβερός **Οδυσσέας** από την Ιθάκη.

(η θετική του εικόνα προς τους άλλους)

[...]

ΠΟΛΥΚΡΑΤΗΣ: Να μη λυγίσω... στις μαλαγανιές του **Οδυσσέα**...

(αρνητικές ιδιότητες)

[...]

ΕΥΑΝΔΟΣ: Και το χειρότερο: Ποιος περίμενε ποτέ πως ο λαός μας που τον ήθελε δύο μέτρα και σαράντα ψηλό, ωραίο σαν αστέρα του Χόλιγουντ, δυνατό σα μίστερ Αμέρικα, ποιος το περίμενε, κύριοι συνάδελφοι, πως ευθύς ως εμφανίστηκε αυτό το απολειψάδι ως «Όσιος **Οδυσσέας** ο μετανοείτε» –

(ματαιώση των προσδοκιών, η αληθινή εικόνα του Οδυσσέα)

[...]

ΕΥΑΝΔΡΟΣ: ...**Οδυσσέα**. Ήταν κάτι παραπάνω από ένα είδωλο, ήταν μια ιστορία γεμάτη από καταναλώσιμα στοιχεία: περιπέτεια, έρωτας, αγάπη για την πατρίδα [...] εθεωρείτο διεθνώς ο συγκλονιστικότερος πατριώτης...

(η μυθική του εικόνα)

[...]

ΟΔΥΣΣΕΑΣ: Τώρα για πρώτη φορά στη ζωή μου είμαι ο **Οδυσσέας**. Τον άλλον, αυτόν που εκτιμούσε ο κόσμος, ούτε εγώ τον αντάμωσα ποτέ και ασφαλώς ούτε κανένας άλλος ή ανύπαρχτο πρόσωπο είναι ή υπάρχει και δεύτερος. Εγώ μια φορά δεν είμαι!

(η εικόνα που έχει ο ίδιος ο Οδυσσέας για τον εαυτό του)

Διαβάζοντας τα παραπάνω αποσπάσματα του έργου, βλέπουμε πώς ο συγγραφέας, μέσω των επαναλήψεων του ονόματος του **Οδυσσέα**, οικοδομεί την εικόνα του ήρωά του ματαιώνοντας σταδιακά τις προσδοκίες του λαού σχε-