

# Γυναικείοι χαρακτήρες και ταυτότητες στο νεοελληνικό θέατρο

Σταματία Κουτσουλέλου & Βασιλική Καρκαντζού

Πανεπιστήμιο Αθηνών

## ABSTRACT

The aim of this paper is to present how a keyword analysis offers an empirical way of revealing lexical and grammatical patterns that provide solid evidence for the understanding of the characters in a particular play. In addition, such an approach, which contributes to the field of corpus stylistics, can give significant information about the emergence of both individual and group identities. Based on positioning theory, the analysis of the statistically important words reveals how “acts of gender identities” are constructed, not only in comparison and opposition to the other characters, but also in relation to social and ideological value systems concerning the relationship of men and women.

ΛΕΞΕΙΣ-ΚΛΕΙΔΙΑ: θεατρικός λόγος, θεωρία τοποθέτησης, λέξεις-κλειδιά, ταυτότητες, υφολογία

## 1. Εισαγωγή\*

Τα τελευταία χρόνια ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον και με πλούσια επιστημονικά αποτελέσματα πεδίο έρευνας έχει αναδυθεί μέσα στον ευρύτερο χώρο της γλωσσολογικής ανάλυσης. Πρόκειται για την υφολογία που βασίζεται και κατευθύνεται στην ερμηνεία του υλικού της από τη μελέτη λογοτεχνικών σωμάτων κειμένων (corpus stylistics) και χρησιμοποιεί τα υπολογιστικά εργαλεία ανάλυσης τα οποία έχει καθιερώσει ο ευρύτερος κλάδος της γλωσσολογίας των σωμάτων κειμένων (corpus linguistics). Διαφοροποιείται απ’ αυτόν, όταν δίνει έμφαση στην απόκλιση και στη διαφορετικότητα της λογοτεχνίας σε σχέση με τη νόρμα, αλλά και προχωρεί παράλληλα, όταν, συνεξετάζοντας γλωσσική μορφή και σημασία, ενδιαφέρεται για τους γλωσσικούς τρόπους που υιοθετούν οι διάφοροι συγγραφείς παρουσιάζοντας τις απόψεις τους και πλάθοντας χαρακτήρες. Η υφολογία των σωμάτων κειμένων συνδυάζοντας την ποσοτική με την ποιοτική ανάλυση των δεδομένων ξεφεύγει από μονομερείς υφολογικές προσεγγίσεις και από τη στεία διαμάχη κριτικών λογοτεχνίας και γλωσσολόγων (Stubbs 2005: 5). Επίσης, η μεθοδολογία των σωμάτων κειμένων επιτρέπει να εντοπιστούν στα λογοτεχνικά κείμενα γλωσσικοί τύποι ή σχήματα τα οποία είναι δύσκολο ή και αδύνατο να εντοπιστούν με απλή ανάγνωση (Demmen 2009: 19).

Οι ερευνητές που ασχολούνται με την υφολογία των σωμάτων κειμένων συνεχώς πληθαίνουν (αναφέρουμε ενδεικτικά: Semino & Short 2004, Toolan 2004, 2006, Stubbs 2005, Wynne 2006, Mahlberg 2007a, 2007b). Σημαντικές είναι επίσης και οι έρευνες με ανάλογη προσέγγιση στον χώρο του δράματος (Culpeper 2002, 2009, Busse 2006, Scott & Tribble 2006, Murphy 2007, Demmen 2009), όπου το ερώτημα της σχέσης γλωσσικών επιλογών και χαρακτήρων ενός έργου έδωσε ιδιαίτερη ώθηση στη χρήση υπολογιστικών εργαλείων και μεθόδων. Συγκεκριμένα, οι έρευνες έδειξαν ότι τα γλωσσικά στοιχεία που χρησιμοποιούν στον λόγο τους οι δραματικοί ήρωες αποκαλύπτουν τον χαρακτήρα τους σε ατομικό επίπεδο, αλλά, παράλληλα, οδηγούν σε γενικές εκτιμήσεις σχετικά με τον λόγο και τα χαρακτηριστικά κοινωνικών ομάδων (λ.χ. για τον λόγο των σαιξπηρικών θεατρικών ηρωίδων βλ. Demmen 2009, Hota κ.ά. 2006). Τα γλωσσικά αυτά στοιχεία επιλέγονται με βάση τη στατιστικά σημαντική διαφοροποίηση της συχνότητάς τους (keyness) σε σχέση με ένα ΗΣΚ αναφοράς (Scott 1999) και αποτελούν λέξεις-κλειδιά (keywords) ή λεξικά συμπλέγματα/λεξικές δέσμες

\* Η παρούσα έρευνα ολοκληρώθηκε με πόρους του προγράμματος: «Κείμενο και ερμηνεία: Ανάλυση και επεξεργασία χειρογράφων, έντυπων και ψηφιακών γλωσσικών πόρων» (2011) του Τμήματος Φιλολογίας. Θα θέλαμε επίσης να ευχαριστήσουμε θερμά τους συναδέλφους καθηγητές Αργύρη Αρχάκη και Γιώργο Μικρό για τις συζητήσεις που είχαμε μαζί τους στο αρχικό στάδιο της μελέτης αυτής καθώς και για τις εποικοδομητικές τους παρατηρήσεις και τα σχόλιά τους στο τελικό κείμενο.

(word clusters/ lexical bundles). Οι λέξεις-κλειδιά και τα λεξικά συμπλέγματα αποτελούν χρήσιμα αναλυτικά εργαλεία για την ερμηνεία του κειμένου (Bondi 2010: 2), διότι αποκαλύπτουν και φέρνουν στο φως –εξού και η μεταφορική χρήση του όρου «κλειδί»– ένα σύνολο λεξικογραμματικών στοιχείων και κειμενικών δομών που παραμένει αδιόρατο στον παραδοσιακό ερευνητή. Οι λέξεις-κλειδιά, μαζί με τις συνάψεις τους, δείχνουν τον επικοινωνιακό στόχο του κειμένου, τα κεντρικά θέματα και τους τρόπους οργάνωσής τους, δηλαδή το τι πραγματεύεται κάθε κείμενο αλλά και το πώς. Ως στοιχεία που προβάλλονται λόγω της στατιστικής σημαντικότητάς τους, ενισχύουν και εμπειρικά, μέσα από αριθμητικά δεδομένα, θέματα για τα οποία είχαμε μόνο διαισθητική πληροφόρηση.

Η επιστημονική συζήτηση περιστρέφεται και σε επιμέρους θέματα, τα οποία είναι βασικά για την ισχύ των αποτελεσμάτων της ανάλυσης, όπως η επιλογή του σώματος έρευνας (target corpus) και του σώματος συσχετισμού/αναφοράς (reference corpus), η τελική διαμόρφωση του καταλόγου των στατιστικά σημαντικών λέξεων βάσει στατιστικών κριτηρίων (Rayson 2003), η κατανομή τους στο κείμενο (Baker 2004), τα είδη και η λειτουργικότητα των στατιστικά σημαντικών λέξεων (λέξεις περιεχομένου/γραμματικές λέξεις), καθώς και η επέκτασή τους με βάση τις ευρύτερες γραμματικές ή σημασιολογικές κατηγορίες στις οποίες ανήκουν (Rayson 2008), η λειτουργική τους διαφοροποίηση (αναπαραστατικά, διαπροσωπικά και κειμενικά στοιχεία) (Culpeper 2009, Demmen 2009) και, τέλος, η μεταξύ τους σχέση (key-keywords) (Scott 1997).

Πρόσφατα, η μελέτη λέξεων-κλειδιών και λεξικών συμπλεγμάτων σε σώματα κειμένων από διάφορα κειμενικά είδη της Ελληνικής κερδίζει συνεχώς έδαφος (βλ. Mikros 2006, 2007, Γούτσος 2009, Φέρλας 2011), γιατί συμβάλλει αποτελεσματικά στην κατανόηση του ύφους ενός κειμένου, αλλά και του είδους στο οποίο αυτό ανήκει. Για τον ιδιότυπο θεατρικό λόγο όμως δεν έχουν γίνει ανάλογες προσπάθειες. Στον χώρο αυτό θα κινηθεί η παρούσα μελέτη, ελπίζοντας να συνεισφέρει θετικά στη σχετική έρευνα. Δεν θα περιοριστούμε όμως μόνο στον προσδιορισμό των μεμονωμένων ιδιοτήτων που συγκροτούν τον χαρακτήρα ενός ήρωα με βάση τις λέξεις-κλειδιά. Πιστεύουμε ότι το ερευνητικό πεδίο μπορεί να συμπληρωθεί με την εξέταση και την ερμηνεία των ταυτοτήτων που οικοδομούνται μέσα από τον θεατρικό λόγο των θεατρικών ηρώων/ηρωίδων. Σε αντίθεση με τον χαρακτήρα, ο οποίος είναι μοναδικός και συνίσταται σε σταθερά χαρακτηριστικά, οι ταυτότητες, σύμφωνα με τις σύγχρονες απόψεις που στηρίζονται στο ρεύμα της κοινωνικής κατασκευής, δεν είναι εγγενείς και αμετάβλητες ιδιότητες, αλλά παρουσιάζουν πολλαπλότητα, διαμορφώνονται και βρίσκονται σε συνεχή διαδικασία οικοδόμησης μέσω του λόγου, ανάλογα με τις περιστάσεις και τους συνομιλητές (Αρχάκης & Τσάκωνα 2011: 35-36).

Στηριζόμενες στην άποψη ότι οι ταυτότητες προσδιορίζονται από τις διαφορές και τις αντιθέσεις μεταξύ των ατόμων, πιστεύουμε ότι οι λέξεις-κλειδιά, οι οποίες προκύπτουν από την αντιπαραβολική συσχέτιση του λόγου ενός προσώπου σε σχέση με τον λόγο των άλλων, μπορούν να αναδείξουν στοιχεία ταυτότητας των προσώπων σε συλλογικό ή και σε ατομικό επίπεδο. Μέσα από τις λέξεις-κλειδιά και τις συνάψεις τους θεωρούμε ότι αναδύονται και «πράξεις ταυτότητας» με τις οποίες συγκροτείται, βάσει συγκεκριμένων κοινωνικοπολιτιστικών επιλογών και στάσης, μια δυναμική ταυτότητα. Επίσης, σημαντική είναι η σύνδεση των λέξεων-κλειδιών με τον κοινωνικό κόσμο, με μια ευρύτερη δηλαδή κοινωνική θεώρηση των θεσμών και των σημασιών. Αυτός ο τρόπος διερεύνησης των ταυτοτήτων μπορεί να γίνει μέσω της θεωρίας της τοποθέτησης (positioning theory), η οποία εξετάζει, μεταξύ άλλων, τις σχέσεις του ομιλητή με τις κυρίαρχες ιδεολογίες, τις διαδεδομένες κοινωνικές πρακτικές και τις βαθύτερες δομές εξουσίας (De Fina κ.ά. 2006: 7). Το γεγονός ότι οι ομιλητές τοποθετούνται σε σχέση με αξίες και ιδεολογικές πεποιθήσεις που βρίσκονται σε κοινωνική κυκλοφορία προϋποθέτει ότι έχουν πρόσβαση σε μια ποικιλία λόγων, λ.χ. συντηρητικών ή φεμινιστικών, οι οποίοι τους βοηθούν να επιτελέσουν διαφορετικούς «εαυτούς» και να κατασκευάσουν τις ταυτότητές τους.

Φυσικά, στον θεατρικό λόγο η οικοδόμηση των ταυτοτήτων δεν γίνεται από τα ίδια τα πρόσωπα ενός έργου, όπως θα συνέβαινε στην αυθόρμητη επικοινωνία, αλλά από τον θεατρικό συγγραφέα. Η ενορχήστρωση αυτή των ρόλων και των ταυτοτήτων από τον συγγραφέα δεν νομίζουμε ότι χάνει σε δυναμικότητα, καθώς και σε αυτό το επίπεδο υπάρχει μια συνεχής διαμόρφωση του ήρωα μέσω της υιοθέτησης διαφορετικών ρόλων και στάσης, επομένως ταυτοτήτων, ανάλογα με τις αποδεκτές ιδεολογίες, την κατάσταση της επικοινωνίας και τους αποδέκτες.

Στο πλαίσιο αυτό, στόχος της εργασίας μας είναι να φωτίσουμε τον χαρακτήρα και τις ταυτότητες των πέντε ηρωίδων του έργου της Κωνσταντίνας Βέργου *Ο γάμος της Αντιγόνης*. Με βάση τις λέξεις-κλειδιά θα προσδιορίσουμε τους χαρακτήρες των ηρωίδων. Στη συνέχεια, θα σχολιάσουμε την κατασκευή ταυτοτήτων σε ατομικό επίπεδο, μέσω των ρόλων που υιοθετούν οι ηρωίδες αλλά και των τοποθετήσεών τους σε σχέση με τα άλλα πρόσωπα του έργου και τις κοινωνικές αξίες/στερεότυπα. Ειδικότερα, θα επικεντρωθούμε στις τοποθετήσεις τους αναφορικά με τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία και τη σχέση της με τον άνδρα. Τέλος, με βάση κοινούς γλωσσικούς τρόπους, θα αναφερθούμε στην οικοδόμηση της έμφυλης γυναικείας ταυτότητας.

## 2. Δεδομένα και μέθοδος

Το προς ανάλυση θεατρικό έργο ψηφιοποιήθηκε και στη συνέχεια χωρίστηκε σε πέντε υποσώματα, που αντιστοιχούν στους χαρακτήρες του έργου. Συγκεκριμένα, τα σώματα αυτά κατά αύξοντα τελικό αριθμό λέξεων που περιέχουν (αφού με επισημείωση αφαιρέθηκαν τα ονόματα των ομιλούντων προσώπων και οι σκηνοθετικές οδηγίες) είναι: Ελένη (3287 λέξεις), Σοφία (1920), Γιαγιά (1711), Άννα (1619), και Αντιγόνη (1442). Στη συνέχεια, προκειμένου να ευρεθούν οι λέξεις-κλειδιά έπρεπε να καθοριστεί το σώμα αναφοράς/σύγκρισης, το οποίο μπορεί να ποικίλλει ανάλογα με τον ερευνητικό στόχο. Επιλέξαμε για κάθε χαρακτήρα το σώμα αναφοράς να αποτελείται από τον λόγο όλων των υπολοίπων χαρακτήρων χωρίς τις δικές του συμβολές, ώστε να αποκαλυφθούν ο χαρακτήρας και οι υιοθετούμενες ταυτότητές του μέσα από τη διεπίδρασή του με τα υπόλοιπα πρόσωπα του έργου (Culpeper 2002: 16). Δημιουργήσαμε δηλαδή για κάθε πρόσωπο του έργου το αντίστοιχο σώμα αναφοράς και, επομένως, είχαμε πέντε σώματα προς έρευνα και αντίστοιχα πέντε σώματα αναφοράς.

Για την ανεύρεση των λέξεων-κλειδιών χρησιμοποιήσαμε το πρόγραμμα Antconc 3, ακολουθώντας τα εξής βήματα: Φορτώσαμε πρώτα το σώμα κειμένου προς έρευνα και στη συνέχεια το σώμα αναφοράς. Από την αυτόματη σύγκριση των καταλόγων των λέξεων των δύο σωμάτων προκύπτει ο κατάλογος των λέξεων-κλειδιών, ο οποίος περιλαμβάνει κατά σειρά εμφάνισης θετικές (ασυνήθιστα συχνές/περισσότερο από το αναμενόμενο) και στη συνέχεια αρνητικές (μη συχνές περισσότερο του συνήθους/ασυνήθιστα σπάνιες) λέξεις-κλειδιά. Από τον κατάλογο αυτό κρατήσαμε τις λέξεις-κλειδιά που εμφάνιζαν συχνότητα μέχρι πέντε εμφανίσεις, καθώς τα προς μελέτη σώματα κειμένων έχουν μικρό σχετικά αριθμό λέξεων (Culpeper 2009: 36).

Ο στατιστικός δείκτης που χρησιμοποιήθηκε για την αξιολόγηση της διαφορετικής συχνότητας των λέξεων στο καθένα από τα ΗΣΚ μελέτης και το αντίστοιχό του ΗΣΚ αναφοράς είναι ο log-likelihood. Ο συγκεκριμένος δείκτης παρουσιάζει εξαιρετική αντοχή στην παραβίαση της προϋπόθεσης της κανονικής κατανομής στα υπό μελέτη δεδομένα. Επίσης, σύμφωνα με τον Dunning (1993), ο συγκεκριμένος δείκτης αποδίδει ικανοποιητικά σε συγκρίσεις μεγάλων όσο και μικρών συχνοτήτων, γεγονός που συντελεί στην αξιοπιστία των ερευνητικών αποτελεσμάτων. Τέλος, ο συγκεκριμένος δείκτης παράγει αποτελέσματα που είναι διαισθητικά έγκυρα και συμβαδίζουν με επιλογές που θα έκανε ένας άνθρωπος στην ίδια διαδικασία (Ιακώβου κ.ά. 2003).

Επίσης, κρατήσαμε στο σώμα μελέτης τα κύρια ονόματα που απαντούν στο όριο της συχνότητας που θέσαμε. Αν και τα κύρια ονόματα θεωρούνται ότι δεν φέρουν ενδιαφέρουσες

πληροφορίες σχετικά με το είδος του κειμένου και είναι απλά αναμενόμενα (Scott 2000), φαίνεται ότι στο δράμα αποκαλύπτουν σημαντικές πλευρές του δραματικού κόσμου (Culpeper 2009: 38) και, θα συμπληρώναμε, επισημαίνουν τις βασικές διαπροσωπικές σχέσεις μεταξύ των χαρακτήρων (σχέσεις μίσους, πάθους, εξάρτησης, ελέγχου κ.λπ.), καθώς επίσης συμβάλλουν, μέσω της αξιολογικής αναφοράς τους, στην κατανόηση της κατασκευής ταυτοτήτων.

Ένας βασικός ακόμη παράγοντας για τον καθορισμό των λέξεων-κλειδιών είναι η κατανομή τους. Η παρουσία τους σε όλο το έργο εγγυάται τη σημαντικότητά τους, ενώ αντίθετα ο περιορισμός τους σε μια σκηνή ή και σε ένα τμήμα του κειμένου δείχνει τη συμπτωματικότητα της επιλογής τους. Περιλάβαμε, επομένως, στον κατάλογο τις λέξεις-κλειδιά με ευρεία κατανομή σε όλο το σώμα. (Ο έλεγχος για κάθε λέξη γίνεται αυτόματα από το πρόγραμμα).

Σημαντικό επίσης ερευνητικό θέμα που έχει οδηγήσει σε πολλές και αντικρουόμενες απόψεις είναι η διάκριση των λέξεων-κλειδιών σε λέξεις ανοικτού τύπου/λέξεις περιεχομένου (που φανερώνουν το θέμα του κειμένου) και κλειστού τύπου/γραμματικές λέξεις (που είναι δείκτες του ιδιαίτερου ύφους του), καθώς και ο περιορισμός ή και η έμφαση της έρευνας μόνο στις πρώτες (Baker 2006). Συμφωνώντας με τους ερευνητές που πιστεύουν ότι η εμμονή σε αυτή την απλή και ίσως μυωπική δυϊκή υφολογική αντίθεση δεν λαμβάνει υπόψη τη λειτουργική (πραγματολογική, κειμενική) αξία των γραμματικών λέξεων (Culpeper 2009) και ότι οι γραμματικές λέξεις αποτελούν ενδιαφέροντα ερευνητικό χώρο, καθώς συνδυάζουν σε τυπικές συνάψεις τις λέξεις περιεχομένου (Groom 2010), περιλάβαμε στον κατάλογο των λέξεων-κλειδιών και τις γραμματικές λέξεις.

Στο πάνω μέρος του Πίνακα 1, που ακολουθεί στην επόμενη σελίδα, παρουσιάζονται οι θετικές λέξεις-κλειδιά και στο κάτω μέρος οι αρνητικές λέξεις-κλειδιά στον λόγο των ηρωίδων· δίπλα σε καθεμία λέξη-κλειδί σε παρένθεση δηλώνεται η συχνότητά της στο υποσώμα κειμένων του λόγου των ηρωίδων.

### 3. Ανάλυση του υλικού

Στην κύρια ενότητα του άρθρου επιχειρείται η συσχέτιση ανάμεσα στις λέξεις-κλειδιά που εντοπίστηκαν στον λόγο των ηρωίδων και στους χαρακτήρες του έργου, αφενός, και τις οικοδομούμενες ταυτότητες που πραγματώνονται, αφετέρου.

#### 3.1. Λέξεις-κλειδιά και χαρακτήρες

Οι λέξεις-κλειδιά στον λόγο της *Ελένης*, της μητέρας, αποκαλύπτουν ένα χαρακτήρα λαϊκό, κτητικό που περιστρέφεται γύρω από τον εαυτό της αλλά, παράλληλα, και δυναμικό που ξέρει να ελέγχει τους άλλους.

Με την ιδιολεκτική έκφραση *Θεούλη μου* καθώς και τις συχνές προσφωνήσεις (*Μανούλα μου/Νίκο μου/Αριστείδη μου*), οι οποίες αποτελούν και τις συχνότερες επιλογές στον λόγο της, η Ελένη προβάλλει με τρόπο λαϊκό, αναπαραστατικό, υπερβολικό και κτητικό τα συναισθήματά της. Κτίζει έναν κόσμο γύρω της, μέσα στον οποίο εντάσσει και τους αγαπημένους της, ως προέκταση όμως των δικών της επιδιώξεων αλλά και της ανασφάλειάς της. Χαρακτηριστική η συχνότητα της κτητικής/προσωπικής αντωνυμίας *μου*, η οποία συνάπτεται με αντικείμενα που ελέγχει (συχνότερα η λέξη *σπίτι*) και μέρη του σώματός της, προβάλλοντας τις επιθυμίες και τις ικανότητές της, ή με ρήματα, δηλώνοντας τις απόψεις και τα συναισθήματά της. Η δυναμικότητά της και η επιθυμία να ελέγχει και να πείθει τους άλλους φαίνεται από την εμφιατική χρήση του *και* συνήθως για να επαναλάβει ίδιες δομές (*έχει και παραέχει/φιλή και γεροδεμένη και το μυαλό της ζυράφι*) ή να εισαγάγει ως δείκτης λόγου ένα νέο θέμα με τρόπο επίσης εμφιατικό (*Και να μετράς τη γλώσσα σου όταν τη βάζεις να δουλέψει/Και η μεγάλη μου τα πάτησε τα είκοσι πέντε*). Στο ίδιο παραστατικό κι εμφιατικό πλαίσιο κινούνται οι ρητορικές ερωτήσεις και οι εκφράσεις απορίας ή θαυμασμού (*Γυναίκα*

**Πίνακας 1.** Θετικές και αρνητικές λέξεις-κλειδιά ανά ηρωίδα

Ελένη	Σοφία	Γιαγιά	Άννα	Αντιγόνη
θεούλη μου (46) μου (154) Θεούλη (7) Μανούλα (7) και (104) Να (29) τι (13) ήτανε (7) πω (7) τα (55) Αριστείδη 14 Και (17) Αντιγόνη (8) Εσύ (5) την (38) παιδί (10) σου (60) κεφάλι (11) Σκατζοράφτης/η (6) αδελφή (7) είχε (7) καλά (7) από (15) εδώ (9) πάει (9) φορά (6)	γιαγιά (10) μείνω (5) παράθυρο (5) τη (30) ζωή (10) φύγω (7) έχουμε (5) πιο (7) Δεν (14) είπα (7) βράδυ (5) Όμως (5) είπε (6) Πρέπει (6) Έλα (6) κοντά (5) Είναι (8) κάνω (8) Στο (6)	νταν (7) βγει (5) Η (18) στον (8) ο (17) και (56) Εγώ (8) πάνω (5)	Νίκο (10) ή (5) κρύο (5) ακόμη (7) μάννα (5) Είσαι/ (5) Είναι (7) Γιατί (6) κάτι (5)	ποτέ (5) Αριστείδης (7) Δε (10) άλλοι (5) υγεία (5) θα (29) θέλω (7) Αριστείδη (9) τους (12) είμαι (6) παντρευτώ/ παντρεύομαι (6) μπροστά (5) πρέπει (5) έχω (6) κάτω (5) Θα (14) με (23) μην (5)
θα (25) Θα (10) τη (19) τους (8) σε (16) έχει (5)	και (26) μου (42) του (5) της (16) μας (5)	με (11) Να (5) να (40) Το (5) την (11) είναι (11) η (13)	τα (14) να (39) μου (45) ο (6)	μου (33) της (9) τη (6) σου (16) την (9) στο (13) τα (14) και (30)

*είσαι, φτωχειά είσαι, τι περιμένεις;/τι μπορούσα να κάνω;/Τι ήξερα εγώ απ' τον έξω κόσμο!)*. Τα γλωσσικά αυτά μέσα τα χρησιμοποιεί για να εκφράσει κοινωνικά στερεότυπα (και μαγαζιά είχε και λεφτά είχε και ορφανός ήτανε/Λίγο το 'χεις να μην υπάρχουν πεθερικά στη μέση;/από κομμουνιστές τι περιμένεις!).

Απευθυνόμενη στον γαμπρό της Αριστείδη και στην κόρη της Αντιγόνη, η Ελένη παρουσιάζει τις απόψεις της για τη θέση της γυναίκας και του άνδρα. Η γυναίκα γίνεται κυρία μέσω του γάμου (συχνή η προσφώνηση της κόρης της ως *κυρία Σκατζοράφη*), είναι προορισμένη για το σπίτι, την οικογένεια, οφείλει σεβασμό στον άνδρα, πρέπει να έχει αρχές και να είναι πάντα έτοιμη να εκπληρώσει τις επιθυμίες του (να τον κοιτάει στο στόμα/Να μην τον στενοχωρεί), ενώ στον άνδρα προβάλλει την έννοια του καθήκοντος απέναντι στην οικογένειά του και την κοινωνία, καθήκοντα που δεν ανέλαβε ποτέ ο δικός της σύζυγος. Η υποταγμένη Αντιγόνη που έχει όλες τις προϋποθέσεις για έναν καλό γάμο είναι το χρυσό της το *παιδί*, λέξη που επανέρχεται στον λόγο της. Η συχνή αναφορά στην αδελφή της Άννα γίνεται σε μια προσπάθεια προσποιητής μεταμέλειας για την ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη της,

με την οποία «κέρδισε» τον αρραβωνιαστικό της Άννας, ενώ οι απόψεις της γι' αυτήν παραμένουν μειωτικές (ούτε άντρας, ούτε παιδιά).

Ο λαϊκός και παράλληλα δυναμικός χαρακτήρας της Ελένης επιβεβαιώνεται από το πλήθος των παγιωμένων εκφράσεων (θα το φας το κεφάλι σου/θα της σπάσω το κεφάλι/σαράκι σαν κεφάλι οχιιάς/ήτανε η ώρα η κακιά/ήτανε γραμμένο/τα είχε βροντήξει/τα πάτησε/τράβα τα τώρα/σαν τη καλαμιά στον κάμπο/την τύφλα σου/την κατάπιαμε τη γλώσσα μας), τις οποίες χρησιμοποιεί για την εμφιατική έκφραση συναισθημάτων και απόψεών της, για τον χαρακτηρισμό των προσώπων και των αντιδράσεών τους και για να δικαιολογήσει και για να επιβάλει στους άλλους τις αποφάσεις της. Ο αποφασιστικός και ηγετικός χαρακτήρας της φαίνεται και στη συχνή επιλογή του *πάει*, που λειτουργεί ως δείκτης επιβεβαίωσης των αποφάσεών της, των σχεδίων και των κρυφών της επιθυμιών (*πάει τέλειωσε/πάει/παίρνει δρόμο/πάει τώρα πήραμε εμείς το πάνω χέρι*). Η τάση της να εκφράζει χωρίς περιστροφές τις σκέψεις και τα συναισθήματά της, καθώς και να καθοδηγεί τους άλλους, φαίνεται στη συχνότητα του λεκτικού *πω* (*Πας έτσι, πας αλλιώς, θες να στα πω πάλι*).

Η στατιστικά σημαντική διαφοροποίηση της συχνότητας των άρθρων (*τα, την*) και των αντωνυμιών (*Εσύ, την, τα, σου*), που αναδεικνύουν τις καθημερινές ασχολίες της (*τα κορίτσια/τα μαγαζιά/τα ψώνια*), προβάλλουν εμφιατικά και με συχνές ιδιωματικές εκφράσεις (*τα βάζω στη φωτιά ενν. τα χέρια*) το σώμα, τις ανάγκες της (*τα πόδια/τα ρούχα/τα μεγαλεία*), τα συναισθήματα και τις ενέργειές της (*τι την ήθελα/την έστελνα/την πήγαινα*), καθώς και τη βεβαιότητα για τις κρίσεις της (*Έννοια σου και θα το φάει το κεφάλι της/Έννοια σου και το μάτι μου είναι αετός ακόμη*). Επίσης, αναδύονται οι σχέσεις με τα άλλα πρόσωπα του έργου. Με ένα ψεύτικο συναισθηματισμό (*σου είχα αδυναμία/δικό σου το σπίτι*) και παγιωμένες επικλήσεις (*όρκο σου κάνω/να μη με ξαναδείς στα μάτια σου*) προσπαθεί να μαλακώσει την αδελφή της για το κακό που της έκανε, χωρίς όμως ειλικρινή μεταμέλεια. Στη Σοφία απευθύνεται όχι με το όνομά της αλλά ως αδερφή της Αντιγόνης και με εμφιατικές παγιωμένες εκφράσεις (*την τύφλα σου διάλεξες*) εκφράζει την αντίθεσή της με τις επιλογές της, οι οποίες ξεφεύγουν από την επιρροή της. Στη γιαγιά εκφράζεται μειωτικά και με απέχθεια, δηλώνοντας παράλληλα την εξουσία που έχει πάνω της (*τι νομίζεις εδώ είμαστε το μπουρδέλο με τα κορίτσια σου;/Εδώ είναι το σπίτι μου*). Μαλακώνει όταν απευθύνεται στην Αντιγόνη (*πιες το ποτάκι σου*), αλλά δεν παύει να της υπενθυμίζει συνεχώς την εξαιρετική τύχη της (*εδώ το τάλιρο τρέχει/εδώ σου ανοίγονται πόρτες*). Τον ηγετικό της ρόλο και στον τρόπο που κατευθύνει τη συζήτηση δείχνει και η επιλογή του *Εσύ* στην αρχή της πρότασης για να περάσει σε άλλο θέμα (*Εσύ, μανούλα μου πρέπει να αλλάξεις*), να προβάλει εμφιατικά ευτυχισμένες στιγμές με τον άντρα της (*Φορούσαμε τα καλά μας. Εσύ ένα άσπρο πουκάμισο*) και να εκφράσει για λίγο μόνο αντιθετικά με την αδελφή της τις δικές της στερήσεις (*Εσύ τον γνώρισες τον κόσμο, έβγαλες φτερά*).

Η συχνή επιλογή του *Να* σε αρχική εμφιατική θέση έχει ρόλο δεικτικό (εξωκειμενικό αλλά και κειμενικό) αποτυπώνοντας τον λαϊκό, εμφιατικό και αναπαραστατικό τρόπο της ομιλίας της (*Να ένα μάτσο χιλιάρικά/Να για να δεις/Όταν τελείωσε τη Δευτέρα Γυμνασίου μου λέει...*). Με το τροπικό *Να* εκφράζει επιθυμίες-απειλές (*Να της τα πω/Να φύγεις*), υποθέσεις, ευχές (*Να ζήσετε*), παρακλήσεις, ειδικότερα για την ευτυχία της κόρης της (*Να μου την προσέχεις*). Οι δεοντικές σημασίες απευθύνονται περισσότερο στο πρόσωπό της, δίνοντας έμφιαση και πάλι στις ποικίλες αρμοδιότητές της (*Να πλύνω/Να πάω για ψώνια/Να παραγγείλω τα λουλούδια*).

Η Ελένη καθορίζει ρητά τον χώρο της εξουσίας και της δράσης της. Είναι το *σπίτι* της, όπου αυτή και μόνο διευθύνει και οι άλλοι πρέπει να υποτάσσονται στους κανόνες της (*Εδώ είναι το σπίτι μου, μπεκρόγρια, εγώ μιλάω. Από δω παίρνεις πόδι/Δε θα μου βγάλεις γλώσσα μέσα στο σπίτι μου. Μέχρι εδώ κι όχι παραπέρα*).

Η επιλογή στον λόγο της συχνότερα παρελθοντικών χρόνων (*ήτανε, είχε*), έναντι των άλλων χαρακτήρων, δηλώνει ότι τα θέματα που τη στενοχωρούν (ο τρόπος που εξαπάτησε

την αδελφή της και η αδιαφορία του συζύγου της) σκόπιμα τα απομακρύνει στο παρελθόν και στη λησμονιά. Η συχνή χρήση της πρόθεσης *από* έχει κυρίως τοπική, χρονική ή και αναφορική σημασία. Οι τοπικές σημασίες περιγράφουν τον ασφυκτικό ερωτικό κλοιό των ανδρών προβάλλοντας τον ρόλο του κυνηγού στον άνδρα.

Ο χαρακτήρας της *Σοφίας* σκιαγραφείται ανάγλυφα από τις λέξεις-κλειδιά που χρησιμοποιεί. Τις υψηλότερες θέσεις κατέχουν οι λέξεις *μητέρα* και *γιαγιά*. Με την πρώτη δηλώνεται η απόμακρη σχέση και η απόρριψη της *Σοφίας* για το πρόσωπο της μητέρας της και την ανδροκρατική ιδεολογία που αυτή διαιωνίζει. Συγκεκριμένα, εκφράζει διαφωνία (*δε θα τη διώξουμε μητέρα/δεν καταλαβαίνεις τίποτα μητέρα*), αντίδραση στον άσχημο τρόπο συμπεριφοράς της προς τους άλλους (*Μητέρα!*), απογοήτευση (*Κανένας δεν το θυμήθηκε. Ούτε η μητέρα*), ή σχολιάζει τη συμπεριφορά της (*είναι λίγο νευρική/είναι πολύ άρρωστη/είναι πολύ αφηρημένη*). Από την άλλη πλευρά, η *γιαγιά* λόγω του απελευθερωμένου και ασυμβίβαστου χαρακτήρα της έχει κερδίσει την εμπιστοσύνη της *Σοφίας*, η οποία της εκμυστηρεύεται τις αποφάσεις της και συζητά μαζί της προσωπικά της θέματα, όπως η εγκυμοσύνη της, η απόφασή της να μην κρατήσει τελικά το μωρό ή ο ασφυκτικός οικογενειακός κλοιός που νιώθει να την περιβάλλει (*Ποιοι είν' αυτοί γιαγιά ... τους γνωρίζω ελάχιστα*).

Ιδιαίτερα αποκαλυπτικές για τον χαρακτήρα της *Σοφίας* είναι οι λέξεις-κλειδιά *μείνω*, *ζωή*, *φύγω*, στις οποίες αποτυπώνονται τόσο η πρόθεσή της να σπάσει τα δεσμά με την οικογένειά της και η επιθυμία αντίδρασης (*θα μείνω μόνη μου!*), όσο και οι εσωτερικές επιφυλάξεις που έχει (*να μείνω και να προσπαθήσω*) και ο συμβιβασμός με την πραγματικότητα. Το δίλημμα αυτό με το οποίο βρίσκεται αντιμέτωπη επιβεβαιώνεται από τις συνάψεις των *πρέπει*, *θα* και *όμως* (*πρέπει να φύγω/θα φύγω/όχι να φύγω/πήγα να φύγω, όμως εδώ είπα*). Η υψηλή αναγκαιότητα που χαρακτηρίζει τον λόγο της *Σοφίας*, όπως και αυτόν της *Αντιγόνης*, αποκαλύπτει τον καταπιεστικό τρόπο αγωγής τους από τη μητέρα τους. Ενδιαφέρουσα είναι η αρχική θέση του *Πρέπει* που δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην αναγκαιότητα για συμμόρφωση προς τα κοινωνικά πρότυπα ή για αυτοέλεγχο και αυτογνωσία (*Πρέπει να ζητήσω συγγνώμη/Πρέπει να καταλάβεις γιατί 'ναι έτσι η ζωή σου, είπα*). Το γεγονός ότι η *Σοφία* προσπαθεί να βρει μια διέξοδο από την άσχημη ζωή που ζει, αλλά και να ισορροπήσει ανάμεσα στην πραγματικότητα και τις ανεκπλήρωτες επιθυμίες της φαίνεται ακόμη από τη χρήση της λέξης *ζωή*. Έτσι, ενώ αγαπά τη *ζωή* (*την αγαπάω τη ζωή*), μισεί όμως τον τρόπο που τη ζει (*τη μισώ αυτή τη ζωή*). Γι' αυτό θέλει να την αλλάξει και να ζήσει μόνη της.

Η *Σοφία* είναι επίσης άτομο που δίνει αξία στη δύναμη των λόγων ως μέσου πειθούς, στην άμεση λεκτική επικοινωνία, καθώς και στον εσωτερικό μονόλογο (*είπα, είπε*). Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι η *Σοφία* έχει τις περισσότερες λεκτικές συνεισφορές που επιβεβαιώνουν το ενδιαφέρον της για τη λεκτική πράξη και παραπέμπουν σε ένα δυναμικό χαρακτήρα. Κατά τη συζήτηση, αν και απευθύνεται σε κάποιον συνομιλητή, στοιχείο που τονίζεται από τη συχνή χρήση της γραμματικής λέξης *στο* (*στο είπα/στο λέω*), δεν περιμένει από τους άλλους να πάρουν αποφάσεις γι' αυτήν. Διαθέτει τη δύναμη να διατυπώσει αυτό που την απασχολεί και προβληματίζεται, κρίνοντας ακόμη και τις δικές της αδυναμίες (*αυτοί είναι, είπα μέσα μου, μ' αυτούς ζεις, δεν είσαι καλύτερη*).

Είναι επίσης άτομο σκεπτόμενο που έχει την ικανότητα να διεισδύει στις καταστάσεις, να αντιλαμβάνεται τις αιτίες των προβλημάτων (*Η μοναξιά είναι μέσα μας Άννα/Όσο δεν έχουμε καταλάβει εμάς τους ίδιους*) ή να κάνει γενικεύσεις σχετικά με τους περιορισμούς του φύλου της. Αντιλαμβάνεται ότι οι γυναίκες ζουν στο σκοτάδι, παγιδευμένες σ' έναν κλειστό κύκλο (*Μα οι πιο πολλοί δεν έχουμε το δικαίωμα να τη βλέπουμε έτσι. Κι από τους πιο πολλούς, οι περισσότεροι είναι γυναίκες*). Στα θέματα της καταπίεσης των γυναικών, της αυτογνωσίας, της καταλυτικής δύναμης των άλλων αναφέρεται με επίταση (*πιο*). Εξάλλου, δεν είναι τυχαίο ότι είναι η μόνη από την οικογένεια που έχει σπουδάσει και εργάζεται

σκληρά, κάτι που πιστοποιείται και από τον τρόπο χρήσης της λέξης *βράδυ* (*Μαθήματα απ' το πρωί ως το βράδυ*).

Η Σοφία ενδιαφέρεται όχι μόνο για τις δικές της ανάγκες, αλλά και για τις ανάγκες και τα συναισθήματα των άλλων προσώπων. Οι χρήσεις της προτρεπτικής προστακτικής *έλα* (*έλα μητέρα, πάμε να ησυχάσεις*) και του ρήματος *κάνω*, το οποίο συνάπτεται με την αντωνυμία του β' προσώπου (*θα σου κάνω παρέα/πάω να σου κάνω καφέ*), δείχνουν ότι προσπαθεί να καταλάβει τους άλλους και να τους βοηθήσει. Χαρακτηριστική είναι επίσης η συμβουλευτική της διάθεση απέναντι στην αδελφή της, καθώς με τη χρήση του επιρρήματος *κοντά*, τής υποδεικνύει ότι δεν χρειάζεται να συμβιβαστεί σ' έναν γάμο που δεν τον θέλει, αλλά να κάνει όνειρα για τη ζωή της (*είναι κοντά, μα δεν το βλέπεις*).

Η εμφατική παρουσία της αντίθεσης και της άρνησης (*Όμως, Δεν*) εστιάζουν στην απογοήτευση της Σοφίας για την αποτυχία της προσωπικής της ζωής (*περίμενα κι η καρδιά μου κομμάτια, όμως το 'ξερα πως δε θα 'ρθει/Δεν το 'χω πει σε κανέναν*), στη συνειδητοποίηση της καταπιεστικής σχέσης μεταξύ άνδρα και γυναίκας (*δεν γίνεται να ζεις μαζί του και να 'σαι ο εαυτός σου*), στη μοναξιά της (*Όμως δεν ήσounα εκεί/Δεν έχουμε ούτε ένα συγγενή να πάμε*), στις κακές οικογενειακές σχέσεις (*Δεν ακούω άλλο από καβγάδες*) και ιδιαίτερα στην αντίθεσή της με την μητέρα της (*Δεν καταλαβαίνεις μητέρα*). Παράλληλα όμως, προβάλλονται και τα πιστεύω της και ο δυναμικός της χαρακτήρας (*Δεν τη φοβάμαι τη ζωή*). Το άρθρο/αντωνυμία *τη* επαναφέρει στο προσκήνιο το δίλημμα και τις απόψεις της Σοφίας σχετικά με τη ζωή της, καθώς και τις σχέσεις της με τη μητέρα της. Το εμπρόθετο *στο* παρουσιάζει την αντίθεση εσωτερικού/προσωπικού και εξωτερικού χώρου/κοινωνίας (*σπίτι, κρεβάτι/σπίτια, δρόμος*) πάνω στην οποία κινείται αμφιταλαντευόμενη.

Ο πιο αδέσμευτος και επαναστατικός χαρακτήρας του έργου, όχι μόνο στα λόγια αλλά και στις πράξεις, είναι η *γιαγιά*. Οι αντιλήψεις της γιαγιάς, οι οποίες κάθε άλλο παρά πλησιάζουν τα γυναικεία στερεότυπα, δείχνουν ένα άτομο που δεν συμβιβάζεται, ένα άτομο που, λόγω των πλούσιων εμπειριών ζωής, εμφανίζει φιλοσοφική και ταυτόχρονα χιουμοριστική διάθεση.

Οι λέξεις-κλειδιά που χαρακτηρίζουν τον λόγο της γιαγιάς σε αντίθεση με τον λόγο των άλλων προσώπων είναι κυρίως γραμματικές. Οι λέξεις περιεχομένου είναι ελάχιστες (*βγει, πάνω*). Συνδέονται με τη βασική ενασχόληση της γιαγιάς, να ρίχνει τα χαρτιά και να προβλέπει το μέλλον (*Πάλι θα βγει η καταραμένη!/Μπαστούνι πάνω, μπαστούνι κάτω*). Η δεύτερη εμμονή της είναι η παρακολούθηση της ώρας που συνδέεται με το φαγητό ή τα χάπια της και εκφράζεται με την ηχοποιήτη λέξη *νταν*. (*Ωρα οχτώ και δέκα νταν. Μυρωδιά ψητού! Ευτυχία!*).

Όσον αφορά τις γραμματικές λέξεις, το θηλυκό άρθρο απαντά κυρίως σε μικρές προτάσεις που αποτελούνται από μια ονοματική φράση και έχουν αυξημένο πληροφοριακό βάρος (*Η σύνταξη/Η κούπα μου!*) ή σε μεγαλύτερες με παροιμιακό χαρακτήρα (*Η μέρα τρέχει για τους βιαστικούς*). Το αρσενικό άρθρο και οι συνάψεις του (*ο φτου στον κόρφο μου/ο διαβολάκος/ο κορτάκιας/ο αλαφροϊσκιωτος*) δείχνουν τη σχέση της γιαγιάς με τους άνδρες, ιδιαίτερα την εχθρική στάση της προς τον Νίκο, τον άνδρα της Ελένης, και τον μειωτικό τρόπο με τον οποίο αναφέρεται στο άλλο φύλο γενικότερα. Με το εμπρόθετο άρθρο *στον* συνάπτονται συχνά παροιμιακές φράσεις ή ρητορικές ερωτήσεις που δείχνουν τη θυμοσοφική αλλά και χιουμοριστική διάθεση της γιαγιάς να σχολιάζει πρόσωπα και καταστάσεις (*έλα μυαλό στον τόπο σου/ποιος έχει όρεξη να στενοχωριέται με το 'να πόδι στον τάφο;/Πάει ο διάβολος στον παράδεισο;*).

Με την προσθετική, συχνά αιτιολογική ή και εμφατική χρήση του *και* η γιαγιά αναφέρεται στην καθημερινή της ζωή (*Ξημερώνει και ο ύπνος μου πηδάει απ' το μπαλκόνι*), στις ανάγκες (*Τι θέλω; Ύπνο και φαΐ*), στις ασχολίες της (*Νάτηνε πάλι η τρισκατάρατη και βγαίνει!*), στις ερωτικές ακόμη και τώρα φαντασιώσεις της (*Πού ξέρεις; Μπορεί να ζήσω και κανέναν έρωτα εκεί μέσα*), στους ηλικιωμένους και στη συμπεριφορά των ανθρώπων απέναντί



τους (*Καμιά φορά θα γερνάνε οι άνθρωποι και θα τους πατάνε μια σφραγίδα εδώ/Όχι, γερνάς και σε βγάζουνε στο μπαλκόνι! Κακό είναι να γερνάς; Έζησα και γέρασα!/Τα γηροκομεία μυρίζουνε κάτουρο και ακαθαρσίες*), αλλά κυρίως στη θέση του άνδρα και της γυναίκας και στη μεταξύ τους άνιση και καταπιεστική για τη γυναίκα σχέση (*έρχεται ο άντρας και σου λέει πάει, παραπάει. Δίνει μια με τα κανιά του και καλώς τον απ' την Πόλη. Σκύβεις εσύ η γυναίκα το κεφάλι και να τα χέρια ψηλά, να τα πόδια ψηλά*). Για τη γιαγιά οι σχέσεις με τους άνδρες, αν και φέρνουν μια πρόσκαιρη ευτυχία, παγιδεύουν τη γυναίκα με αποτέλεσμα να πορεύεται τελικά μόνη, αδύναμη να υπερβεί τη μιζέρια και τον συμβιβασμό. Γι' αυτό συμβουλεύει την Αντιγόνη και τη Σοφία να βλέπουν την πραγματικότητα και να ζουν με τρόπο αντίθετο από τις παραδεκτές κοινωνικές συμβάσεις (*Η μεγαλύτερη σοφία, ρίνα μου είναι το κρεβάτι. Χόρτασε τα σκέλια σου και κει να δεις ομορφιά*).

Η γιαγιά είναι η μόνη από τις πέντε γυναίκες η οποία χρησιμοποιεί την προσωπική αντωνυμία *εγώ*. Σε αντίθεση με εκείνες, οι οποίες εστιάζουν στις καταστάσεις που αντιμετωπίζουν, η γιαγιά προβάλλει τον εαυτό της, τις ανάγκες και τις εμπειρίες της (*Εγώ, πάντως, πεινάω/Εγώ θέλω τους δικούς μου ανθρώπους*).

Η χρήση παροιμιακών/στερεότυπων εκφράσεων, ρητορικών ερωτήσεων και εμφατικών δομών στον λόγο της γιαγιάς θυμίζουν έντονα αντίστοιχες γλωσσικές επιλογές της Ελένης, οι οποίες γενικά παραπέμπουν σε λαϊκούς χαρακτήρες, δυναμικούς, με πείρα της ζωής. Η λειτουργική τους χρήση όμως στον λόγο των δύο χαρακτήρων είναι διαφορετική. Η Ελένη, καταπιεσμένη η ίδια, αποσκοπεί στον έλεγχο και στην καταπίεση των κοριτσιών της αναπαράγοντας κοινωνικά στερεότυπα, ενώ η γιαγιά, γεμάτη από εμπειρίες, παρουσιάζει τα πράγματα με χιούμορ και προτρέπει σε ζωή έξω από κοινωνικές συμβάσεις.

Τα πρόσωπα που κατέχουν σημαντική θέση στον λόγο της Άννας είναι ο Νίκος και η μάνα της. Ο πρώτος είναι ο άνθρωπος που αγάπησε και για τον οποίο έφυγε στη Γερμανία. Απευθύνεται συχνά σε αυτόν, κυρίως με αρνητικούς όμως χαρακτηρισμούς (*Είσαι κάθαμα, Νίκο*). Η μάνα της, ο μόνος σύνδεσμος με την αδερφή της, ζυπνά μέσα της τρυφερές αναμνήσεις (*νανουρίσματα, τραγούδια και φροντίδα*). Τέλος, νοιάζεται και φροντίζει την ανιψιά της Σοφία (*Είσαι καλύτερα;/Είσαι θολωμένη*).

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα περίπτωση είναι η λέξη-κλειδί *κρύο* που εμφανίζεται σε όλες τις αναμνήσεις-διηγήσεις της Άννας, παραπέμποντας απεικονιστικά σε αντίστοιχα συναισθήματα (*Θυμάσαι τη μέρα που έφυγες απ' το σπίτι; Έκανε κρύο/Σκοτάδι και κρύο*).

Με το γ' πρόσωπο του συνδετικού ρήματος είναι διερωτάται για την ορθότητα των κοινωνικών στερεοτύπων (*Είναι σωστό να είναι έτσι;*) και αποδίδει θεραπευτικές ιδιότητες για τα προβλήματά της στο ποτό και το τραγούδι (*Είναι η θεραπεία σου, έλεγα, είναι η θεραπεία σου-πρέπει να το πιεις σαν μπουρνούλαδο*).

Η Άννα, αν και είναι η μόνη που έχει ζήσει για πολλά χρόνια μακριά από την οικογένειά της, παραμένει προσκολλημένη στον τόπο, στα πρόσωπα, αλλά και στις κοινωνικές προκαταλήψεις με τις οποίες μεγάλωσε. Έτσι, με το διαζευκτικό ή αναπαράγει, έστω κι αν στη συνέχεια προβληματίζεται, την άποψη ότι ο άνδρας είναι εκείνος που καταξιώνει κάθε γυναίκα. Χωρίς αυτόν είναι ένα τίποτα (*κατάλαβα ότι δεν έχει σημασία αν είσαι 20 ή 40 χρονώ, παντρεμένη ή γεροντοκόρη, ή η τύφλα στα μάτια σου. Άμα είσαι μόνη σου χωρίς τη συντροφιά του άντρα, είναι σαν να μην έχεις τίποτα*). Ως άτομο ευαίσθητο συνεχώς διερωτάται, αμφισβητεί (*Γιατί; αναρωτιόμουν*) και προσπαθεί να κλείσει τις πληγές της από τη συμπεριφορά της αδερφής της και του γαμπρού της. Αυτές παραμένουν ανοιχτές, έστω κι αν ελπίζει (*αύριο κάτι θα έχει αλλάξει*) και αγωνίζεται να ξεφύγει (*Νομίζεις πως μπορείς να με πληγώνεις ακόμη/θα 'θελα να μη θυμάμαι, να είμαι ακόμη παιδί*).

Ο χαρακτήρας της Αντιγόνης παρουσιάζεται ανάγλυφα από τις λέξεις-κλειδιά τις οποίες χρησιμοποιεί στον λόγο της. Από τις λέξεις περιεχομένου συχνότερη φαίνεται η αναφορά του ονόματος του *Αριστείδη*, του γαμπρού που της προξενεύουν. Η εμφατική θέση που κατέχει η λέξη *Αριστείδης/η* στην πρόταση (αρχή, τέλος πρότασης συνοδευόμενη από σημείο στίξης –

συχνά θαυμαστικό— ή παρενθετικά μεταξύ κομμάτων) και οι συνάψεις της δείχνουν τόσο τα αρνητικά συναισθήματα που της προκαλεί (φόβο, εξάρτηση, υποταγή, απέχθεια) όσο και τη στάση της απέναντι στον άνδρα, τον πρώτο άνδρα της ζωής της. Ο Αριστείδης για την Αντιγόνη συγκαταλέγεται σε αυτούς *τους άλλους* που την καταπιέζουν, τη *λιώνουν*. Παρόλο που πιστεύει ότι η ζωή της θάβεται και τελειώνει με τον κατά πολλά χρόνια μεγαλύτερό της Αριστείδα, παράλληλα θεωρεί ότι με το γάμο της θα αποκτήσει μια θέση στην κοινωνία, *θα γίνει κάτι*, μεταφέροντας ανάλογες απόψεις σχετικά με τη θέση και τον ρόλο του άνδρα και της γυναίκας σε παλιότερες ανδροκρατούμενες κοινωνίες. Η δύναμη του άνδρα φαίνεται και στον μεταφερόμενο λόγο του Αριστείδα (συνάψεις με το *λέει*, χαρακτηριστικό εισαγωγικό του ευθέως λόγου, που εδώ έχει και ρόλο λειτουργικό, δηλώνοντας τις απόψεις/ερμηνείες του άνδρα που έχουν απόλυτη ισχύ και κυριαρχία), αλλά και στις ενεργητικές συντάξεις και στα συναπτόμενα ρήματα. Ο Αριστείδης είναι αυτός που θα την *κάνει* γυναίκα και θα της δώσει μια θέση στην κοινωνία, αυτός που *έχει χρήματα* και αποφασίζει. Οι ενεργητικές αυτές συντάξεις έχουν στατιστική συχνότητα στον λόγο της Αντιγόνης και προβάλλουν τις αντιλήψεις της για την κυρίαρχη θέση του άνδρα στη ζωή μιας γυναίκας. Οι συντάξεις με τον Αριστείδα ως αντικείμενο δείχνουν περισσότερο τα αρνητικά συναισθήματά της απέναντί του (φόβο, υποταγή).

Οι αρνητικές απόψεις της Αντιγόνης σχετικά με τον γάμο δηλώνονται με τη στατιστικά συχνή επιλογή του ρήματος *παντρεύομαι* και των συνάψεών του. Δεν επιθυμεί τον γάμο με τον Αριστείδα που δεν αγαπά, αλλά παράλληλα φοβάται να πει όχι στη βαθιά ριζωμένη άποψη ότι η γυναίκα αποκαθίσταται κοινωνικά μέσω του γάμου (*Δεν θέλω να τον παντρευτώ. Όμως, φοβάμαι να μην παντρευτώ/Μόνη μου είμαι ένα τίποτα. Αν ήμουν άντρας δεν θα παντρευόμουν ποτέ!*). Ο γάμος φαντάζει στα μάτια της ως φυλακή και τέλος της προσωπικής της ζωής (*η ζωή τελειώνει για μένα*). Η σύγκρουση μεταξύ κοινωνικών παραδοχών ή προτύπων και της ανέκφραστης επιθυμίας της Αντιγόνης να διαφοροποιηθεί φαίνεται με τη συχνή επιλογή της φράσης *στην υγειά (σου/μας)*. Το κρασί και οι ευχές (*οι γάμοι δεν ριζώνουνε χωρίς ευχές*) επιφανειακά δείχνουν ευτυχία. Στην πραγματικότητα υποκρύπτουν την πίκρα και την απόγνωσή της (*είμαι λιώμα/Θα βγω στο δρόμο. Θα βρω έναν άντρα. Θα πάω μαζί του*).

Οι συχνότερες ρηματικές επιλογές (*θέλω, είμαι, έχω*) είναι αντιπροσωπευτικές του χαρακτήρα της και της στάσης της σε σχέση με τον γάμο. Η σύναψη των παραπάνω ρημάτων με άρνηση (*δεν* ή αρνητικές λέξεις) είναι δηλωτική αρνητικών συναισθημάτων και στάσεων. Ειδικότερα, αναδεικνύεται η χαμηλή αυτοεκτίμηση της Αντιγόνης (*είμαι ασυγχώρητη/άσχημη/κακιά/λες και δεν έχω μυαλό*), η μοναξιά της (*δεν έχω φιλενάδες*), η προσκόλληση στο παρελθόν (*λες κι έχω μείνει πολύ μακριά*) και η συνεχής αυστηρή συμμόρφωση προς τις κοινωνικές συμβάσεις (*δεν έχω δώσει δικαίωμα ποτέ μου*). Η άρνηση φωτίζει και χαρακτηρίζει την αρνητική πλευρά των επιθυμιών, την αντίδρασή της για τον γάμο και τη ζωή γενικότερα (*δεν τον θέλω/δεν θέλω να τον παντρευτώ/δεν θέλω να ζήσω*). Επίσης, αναδιατυπώνει κοινωνικά πρότυπα για την υπεροχή του άνδρα έναντι της γυναίκας (*δεν θέλω να γεννήσω κορίτσια/θέλω να κάνω παιδιά-αγόρια*). Το τροπικό *πρέπει* και οι συνάψεις του είναι δείκτες δεοντικής αναγκαιότητας, που προβάλλουν κοινωνικά στερεότυπα (*τέτοιο χρώμα πρέπει για τις νύφες*), αναφέρονται με μετριασμένο όμως τρόπο σε αναγκαίες ενέργειες που πρέπει να κάνουν άλλα πρόσωπα (*λέω ότι δεν πρέπει να λυπάσαι/δεν καταλαβαίνεις ότι άλλο είναι αυτό που πρέπει να κάνεις τώρα... καρδούλα μου;*) ή τονίζουν την πεποίθησή ότι το μόνο αναγκαίο μέσο για να γίνει κάτι είναι ο γάμος (*πρέπει να γίνω κάτι/Ο Αριστείδης θα με κάνει γυναίκα*). Η υψηλή δεοντική αναγκαιότητα που έχει ως αποδέκτες τον Αριστείδα και την Αντιγόνη εκφράζουν την ανάγκη της για συμμόρφωση προς κοινωνικούς κανόνες και καθήκοντα (*Αύριο πρέπει να πάρουμε το νυφικό/Πρέπει να φύγουμε*).

Οι επιρρηματικές επιλογές είναι τοπικά (*μπροστά, κάτω*) και τροπικά αρνητικά (*ποτέ*) επιρρήματα. Με τα πρώτα δηλώνεται η απέχθεια προς τον Αριστείδα (*με τα τρία χρυσά του*

δόντια μπροστά που κουνιούνται πάνω-κάτω) και η απελπισία για το μέλλον της (*δεν βλέπω τίποτα μπροστά μου*). Το ποτέ εστιάζει στην έλλειψη κάθε ερωτικού συναισθήματος και στην αντίδραση προς τον γάμο με τον Αριστεΐδη, αλλά και γενικότερα προς την ιδέα του γάμου. Παραπέμπει επίσης σε αντιλήψεις και κοινωνικούς τρόπους, που φαίνεται να επιβεβαιώνει, έστω κι αν η ίδια δεν μπορεί να τους υιοθετήσει (*κουνιούνται αλλά δεν πρόκειται ποτέ να σκαλώσουν στο ράφι*).

Οι γραμματικές λέξεις στον λόγο της Αντιγόνης είναι επίσης ιδιαίτερα σημαντικές, διότι με τις συνάψεις τους φωτίζουν τον χαρακτήρα και τη στάση της. Συγκεκριμένα, επιλέγονται αρνητικά μόρια (*δε, μη*), ο τροπικός δείκτης *θα* και αντωνυμίες (*τους, άλλοι*). Η Αντιγόνη, επιλέγοντας συχνότατα τον δείκτη *θα*, περιγράφει με σιγουριά ένα τραγικό μέλλον για την ίδια μετά το γάμο της (*θα με ξεγράψεις/θα κλειστώ σε ένα σπίτι*), αλλά και για τη Σοφία, αν συνεχίσει την εγκυμοσύνη της (*θα προχωράς με την κοιλιά πέρα και οι άλλοι θα γελάνε πίσω από την πλάτη σου/θα μας καταστρέψεις/θα πηγαίνει να παίζει με τα άλλα παιδιά κι αυτά θα το φτύνουνε*), εκφράζοντας κοινωνικά πρότυπα. Με τα αρνητικά μόρια, όπως ήδη αναφέραμε, εκφράζονται τα συναισθήματά της, οι φόβοι της, ιδιαίτερα η απέχθεια προς τον Αριστεΐδη (*μην ακουμπήσω πάνω του*) και η συμμόρφωσή της προς τα κοινωνικά στερεότυπα.

Οι αντωνυμικές επιλογές απεικονίζουν την καταλυτική πίεση που ασκεί ο κοινωνικός περίγυρος πάνω της. Είναι οι άλλοι που τη βασανίζουν/την πνίγουν, τη θέλουν συμμορφωμένη με τις αρχές τους και την κλείνουν σε μια αφόρητη μοναξιά και συναισθηματική στέρηση. Από τη μόνωση αυτή ελπίζει ότι θα ξεφύγει με τον γάμο (*οι άνθρωποι ζουν σε οικογένειες, για να 'χουνε κάποιον δικό τους να τους αγαπάει και να τους νοιάζεται*).

Τελειώνοντας, αξίζει να σχολιάσουμε τις κοινές λέξεις-κλειδιά (*key-keywords*), οι οποίες μας δίνουν τη δυνατότητα να μιλήσουμε για ομοιότητες στους χαρακτήρες των ηρωίδων. Έτσι, το *εμφατικό και* που εμφανίζεται στον λόγο της Ελένης και της γιαγιάς προβάλλει τον δυναμισμό τους, καθώς και την τάση τους να εκφράζουν τις απόψεις τους με στόχο να επηρεάσουν και να πείσουν τις υπόλοιπες γυναίκες. Το τροπικό *πρέπει* και η άρνηση *δεν* αποκαλύπτουν κάποια κοινά στοιχεία για τον χαρακτήρα της Σοφίας και της Αντιγόνης, αφού και οι δύο επιδεικνύουν την ανάγκη για συμμόρφωση προς τις κοινωνικές συμβάσεις και ταυτόχρονα την ανάγκη για αντίδραση προς αυτές (έστω κι αν η Αντιγόνη περιορίζει την αντίδρασή της μόνο στον επικείμενο γάμο της και δεν προβαίνει σε γενικεύσεις, όπως η Σοφία). Τέλος, η περιορισμένη χρήση της κτητικής/προσωπικής αντωνυμίας *μου* (λέξη με αρνητική σημαντικότητα) από τη Σοφία, την Άννα και την Αντιγόνη, σε αντίθεση με την εκτεταμένη χρήση της από την Ελένη, καταδεικνύει ότι και οι τρεις ηρωίδες δεν αντιδρούν με τρόπο κτητικό και εγωιστικό και δυσκολεύονται να ορίσουν τον χώρο μέσα στον οποίο κινούνται.

### 3.2. Λέξεις-κλειδιά και οικοδομούμενες ταυτότητες

Στη συνέχεια, με βάση την προηγηθείσα ανάλυση των χαρακτήρων των πέντε γυναικών του έργου, θα προσπαθήσουμε να σκιαγραφήσουμε τις ταυτότητες που αυτές υιοθετούν, στηριζόμενες στον τρόπο με τον οποίο τοποθετούνται σε σχέση με τις υπόλοιπες ηρωίδες, αλλά και τα στερεοτυπικά πρότυπα της σχέσης ανδρών και γυναικών.

Στο πλαίσιο της θεωρίας της τοποθέτησης, θα χρησιμοποιήσουμε τα ερμηνευτικά εργαλεία που πρότεινε ο Wortham (2001: 70-75) για την ανάλυση των τοποθετήσεων αφηγητών και τα οποία είναι: η αναφορά (*reference*), η κατηγορήση (*predication*), οι μεταπραγματολογικοί δείκτες (*metapragmatic descriptors*), η αναφορά των λόγων των άλλων (*quotation*), οι αξιολογικοί ενδείκτες (*evaluative indexicals*) και η επιστημική τροπικότητα (*epistemic modalization*). Οι παραπάνω μηχανισμοί επιλέγονται από τους ομιλητές για να χαρακτηρίσουν και να αξιολογήσουν άλλα πρόσωπα ή καταστάσεις. Παράλληλα, καθώς τοποθετούνται απέναντί τους προσδιορίζουν και οικοδομούν και τις δικές τους ταυτότητες.

Για τη μελέτη των ταυτοτήτων των ηρωίδων του έργου επικεντρωθήκαμε στους μηχανισμούς της αναφοράς, της αξιολόγησης (όπου περιλάβαμε και την επιστημική τροπικότητα) και των μεταπραματολογικών δεικτών, οι οποίοι προέκυψαν ως κυρίαρχοι από την προηγούμενη ανάλυση των στατιστικά σημαντικών λέξεων.

Η Ελένη κινείται ανάμεσα στην ταυτότητα του «ελέγχου» των άλλων γυναικών και της «συμμόρφωσης» με παραδοσιακές ιδεολογίες. Η ταυτότητα του ελέγχου διαμορφώνεται από τις συνεχείς τάσεις επιβολής που δείχνει σε όλες σχεδόν τις αντιπαραθέσεις της με τις άλλες γυναίκες, ενώ η ταυτότητα της συμμόρφωσης προκύπτει σε σχέση με τις πεποιθήσεις της απέναντι στο κοινωνικό κατεστημένο. Γενικά, οι ταυτότητες αυτές διαμορφώνονται ανάλογα με τον στόχο που επιδιώκει κάθε φορά ή με το πρόσωπο με το οποίο αλληλεπιδρά. Ο έλεγχος των άλλων και η καθοδήγησή τους προς την κατεύθυνση των δικών της απόψεων και επιθυμιών αποτελεί ένα βασικό χαρακτηριστικό της δυναμικής-κτητικής ταυτότητας, μιας ταυτότητας που επηρεάζει και οικοδομεί τις ταυτότητες των άλλων γυναικείων χαρακτήρων (*Να το ξέρεις από μένα αυτό!/εγώ της το γύρισα το κεφάλι/θ' αλλάζει και θα παρααλλάξει*).

Η Ελένη όμως επιδεικνύει και την ταυτότητα του ατόμου που συμμορφώνεται με τα κοινωνικά στερεοτυπικά πρότυπα, τα οποία και θέλει να επιβάλει στους γύρω της. Η ταυτότητα αυτή προβάλλεται μέσα από τις απόψεις που διατυπώνει σχετικά με την κοινωνική αποκατάσταση της Αντιγόνης, της Σοφίας και της Άννας, καθώς και από τον τρόπο με τον οποίο υπομένει τις κατηγορίες του άνδρα της ή τα προσβλητικά σχόλια του μέλλοντα γαμπρού της (*Τη μεγάλη μου –και τέτοια τύχη όλες να 'χουν– την αρραβώνιασα. Χοντρέμπορας. Ούτε λαχείο/Σε θυμόμουνα και της το 'λεγα. Να, κι η αδελφή μου, της έλεγα, τι κατάλαβε; Τη φάγανε οι Γερμανίες*). Αναπαραστατικός και ιδιοματικός λόγος, εμφιατικές εκφράσεις, και ρητορικές ερωτήσεις χρησιμοποιούνται για την προβολή των κοινωνικών στερεοτύπων σχετικά με τη μειωτική θέση της γυναίκας έναντι του άνδρα. Η προβολή και επιβολή των απόψεών της αυτών έχει ως κύριο στόχο την κάλυψη των δικών της αναγκών και επιδιώξεων. Μέσα στο πλαίσιο αυτό κινείται και η αναφορά της προς τους άλλους. Η γενική τάση της για αρνητική αξιολόγηση και μειωτικούς χαρακτηρισμούς καλύπτεται στρατηγικά κάτω από προσποιητή ευγένεια, θετικά συναισθήματα και παροιμιώδη, ηθικοδιδασκτικό και πειστικό λόγο, ώστε να καλυφθούν η προσωπική της φιλοδοξία αλλά και η κρυμμένη ανασφάλειά της (*ψυχή μου, πάει η μπόρα πέρασε/την πίτα ολόκληρη και το σκύλο χορτάτο*). Η χρήση στον λόγο της μεταπραματολογικών δεικτών της λεκτικής επικοινωνίας ενισχύει την ταυτότητα του ατόμου που θέλει να χειραγωγεί τη συζήτηση και μέσω αυτής και τους άλλους (*θα στο πω κι εσύ σκέψου το/ρε ζών, της λέω, εδώ το τάλιρο τρέχει*).

Η ηγεμονική ταυτότητα της Ελένης στηρίζεται στον ρόλο που έχει μέσα στην οικογένεια, εφόσον η θέση της ως μητέρας της δίνει το δικαίωμα να ελέγχει και να καθοδηγεί τα παιδιά της, όπως και οποιοδήποτε άλλο πρόσωπο βρίσκεται στον χώρο επιρροής της, δηλαδή στο σπίτι της. Γενικά, η κυρίαρχη ταυτότητα που επιδεικνύει κινείται σε ένα υπόβαθρο έντονα προσωπικό, κτητικό, ανασφαλές, ενοχικό και προσβλητικό, το οποίο βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση με την επίσης ηγεμονική αλλά απελευθερωμένη, απενοχοποιημένη και αντιεξουσιαστική ταυτότητα της γιαγιάς.

Η συχνή αναφορά της Σοφίας στα πρόσωπα της μητέρας και της γιαγιάς δείχνουν τους δύο πόλους πάνω στους οποίους οικοδομείται η ταυτότητά της: τη «συμμόρφωση» προς τα κοινωνικά στερεότυπα, που αντιπροσωπεύονται από τη μητέρα, και την «τάση της για ανεξαρτητοποίηση», που υποβάλλεται από τον χαρακτήρα της γιαγιάς. Με την αρνητική της αξιολόγηση προς το πρόσωπο και τη συμπεριφορά της μητέρας της αλλά και με τη γενικότερη κριτική της αναφορά σε θέματα της κοινωνικής ζωής και των δύο φύλων, διαφωνεί με τους κανόνες της ανδροκρατικής κοινωνίας και οικοδομεί την ταυτότητα της γυναίκας που «αμφισβητεί» τους μηχανισμούς καταπίεσης του πατριαρχικού συστήματος. Χρησιμοποιεί και αυτή, όπως και η Αντιγόνη, αξιολογικούς μηχανισμούς άρνησης (*δεν*) και υποχρέωσης (*πρέπει*), που αντανakλούν τον ίδιο καταπιεστικό τρόπο αγωγής τους, αλλά εδώ

έχουν διαφορετική λειτουργικότητα. Παραπέμπουν σε μια δυναμική εν μέρει ταυτότητα, που στέκεται κριτικά απέναντι στον ίδιο τον εαυτό της πρώτα και στις επιλογές της, αλλά και στους άλλους και στα κοινωνικά στερεότυπα. Με την άρνηση δείχνει κυρίως τον προβληματισμό της σχετικά με τις σχέσεις των δύο φύλων, ενώ με την υποχρέωση εκφράζει συμμόρφωση προς τα κοινωνικά στερεότυπα αλλά και επιθυμία ανατροπής τους. Κινείται και αυτή στους δύο άξονες της επιθυμίας/αμφισβήτησης και της υποταγής αλλά με πιο συνειδητό και κριτικό τρόπο. Η αδυναμία της όμως να κάνει την υπέρβαση και να απελευθερωθεί από τις καταπιεστικές οικογενειακές αρχές έχει ως αποτέλεσμα την τελική ευθυγράμμισή της με εκείνα τα κοινωνικά στερεότυπα από τα οποία επιθυμούσε να αποκοπεί. Παρ' όλα αυτά η συμμόρφωση έρχεται ως αποτέλεσμα κριτικών διεργασιών και εκτίμησης καταστάσεων και όχι έλλειψης αυτοσεβασμού και άνευ όρων υποταγής, όπως συμβαίνει με την Αντιγόνη. Η χρήση επίσης μεταπραγματολογικών δεικτών της λεκτικής επικοινωνίας ενισχύει την ταυτότητα ενός ατόμου που προβληματίζεται και δεν αποδέχεται άκριτα τις διάφορες καταστάσεις (*Όχι, είπα, δεν υπάρχει συμβίωση με τον άνδρα*).

Η τοποθέτηση της *γιαγιάς* μέσω της αναφοράς και της αξιολόγησης απέναντι στους άνδρες-πρωταγωνιστές του έργου, αλλά και γενικότερα στους κοινωνικούς θεσμούς, οικοδομεί την ταυτότητα μιας γυναίκας που «απαξιώνει τις κοινωνικές συμβάσεις και τις παραδοσιακές αξίες» σε σχέση με τη θέση της απέναντι στον άνδρα. Η μειωτική αναφορά στον Αριστείδη και στον Νίκο, τους άνδρες του έργου, μέσα από αρνητικά αξιολογικά στοιχεία (*ο φτου στον κόρφο μου/πανούκλα/κορτάκιας*) ενισχύει αυτή την εικόνα. Είναι η μόνη που τολμά να εκφέρει τέτοιες αξιολογήσεις, παρά την ηλικία της και την ανάγκη που έχει για φροντίδα. Είναι επίσης η μόνη που αναφέρεται συχνότερα στις ανάγκες και τις επιθυμίες με τη στατιστικά συχνότερη χρήση της πρωτοπρόσωπης προσωπικής αντωνυμίας, οικοδομώντας την ταυτότητα ενός «συνειδητοποιημένου, ελεύθερου και απενοχοποιημένου» ατόμου (*Εγώ, περδικούλα μου, την αγαπάω τη ζωή*). Αλλά και η τοποθέτησή της αναφορικά με τις σχέσεις των δύο φύλων και τη θέση του άνδρα, κυρίως με την αξιολογική χρήση εμφατικών στοιχείων, την έντονη χρήση λαϊκού ιδιωματικού λόγου και ρητορικών ερωτήσεων, διαμορφώνει μια ταυτότητα «ανατρεπτική απέναντι στις παραδοσιακές αντιλήψεις» που θέλουν τη γυναίκα σεμνή και πειθήνια. Σε αντίθεση όμως με την Ελένη που επιθυμεί να έχει τον έλεγχο των άλλων αδιαφορώντας για τις προσωπικές της επιλογές, η *γιαγιά* θέλει, με την πείρα της ζωής που μεταφέρει, να επηρεάσει τις νεαρές κοπέλες της οικογένειας προς ένα πιο απελευθερωμένο τρόπο ζωής, χωρίς όμως ποτέ να τις προσβάλλει. Η ταυτότητα της *γιαγιάς* οικοδομείται σε απόλυτη ρήξη με τους κοινωνικούς θεσμούς χωρίς ίχνος ενοχικών συναισθημάτων. Είναι η μόνη γυναίκα στο έργο που μιλάει με όρους ανατρεπτικούς και γλώσσα ελευθεριάζουσα, παραπέμποντας σε μια «αποκλίνουσα, ηγεμονική, ανεξάρτητη γυναικεία» ταυτότητα, που μπορούμε να πούμε ότι πλησιάζει ανδρικούς τρόπους. Η ηγεμονική ταυτότητα της *γιαγιάς* ενισχύεται από το ότι η ίδια δεν δέχεται τον εαυτό της ως αποδέκτη ενεργειών των άλλων, στοιχείο που τονίζεται με την χρήση της αρνητικής στατιστικά σημαντικής λέξης *με*, η οποία αντίθετα χρησιμοποιείται ιδιαίτερα από την Αντιγόνη.

Και η ταυτότητα της *Άννας* οικοδομείται πάνω στους άξονες της «συμμόρφωσης/υποταγής» αλλά και της «αμφισβήτησής» τους. Συμμόρφωση προς τα κοινωνικά πρότυπα με τα οποία μεγάλωσε αλλά και αμφισβήτησής τους λόγω του καλλιεργημένου χαρακτήρα της και της παραμονής της στο εξωτερικό. Έτσι, οι αναφορές της στους άλλους (Νίκο, Σοφία) δείχνουν την εξάρτησή της από τον άνδρα (*Άμα είσαι μόνη σου χωρίς τη συντροφιά του άντρα, είναι σαν να μην έχεις τίποτα*), τη χαμηλή αυτοεκτίμηση και αυτοπεποίθησή της αλλά παράλληλα και τον προβληματισμό της για την παραδεδομένη ανωτερότητα του άνδρα (*Γιατί να είναι έτσι; είπα. Είναι σωστό να είναι έτσι; Έχω περάσει τα σαράντα και δεν ξέρω ακόμη*) και την ελπίδα για εσωτερική αλλαγή. Αυτή την πλευρά της ταυτότητάς της ενισχύουν και αρνητικές αξιολογήσεις της για το πρόσωπο του Νίκου.

Ο τρόπος με τον οποίο η *Αντιγόνη* φέρεται από τη συγγραφέα να τοποθετείται απέναντι στον Αριστεΐδη, στον κοινωνικό περίγυρο αλλά και στον εαυτό της οδηγεί στην οικοδόμηση της ταυτότητας μια γυναίκας με χαμηλή αυτοεκτίμηση, καταπιεσμένης, που συμμορφώνεται με τις κοινωνικές συμβάσεις και χειραγωγείται από τους άλλους. Οι αξιολογικοί μηχανισμοί που χρησιμοποιούνται στον λόγο της την φέρουν να αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στην άρνηση να παντρευτεί (*δεν*) και στην υποχρέωση, στην υποταγή (*πρέπει*), που φαίνεται να υπερισχύουν στο τέλος. Τα κοινωνικά πρότυπα κυριαρχίας του άνδρα και υποταγής της γυναίκας αναπαράγονται στον λόγο της και φθάνουν να ορίζουν συσχεσιακά και τη δική της υπόσταση (*πρέπει να γίνω κάτι*, ενν. μέσω του γάμου). Γενικά, η ταυτότητα της *Αντιγόνης* παρουσιάζει ομοιομορφία και οικοδομείται κυρίως μέσα από την «εξάρτηση», την «υποταγή» και τη «συμμόρφωση» προς τις κυρίαρχες παραδοσιακές στερεοτυπικές αντιλήψεις.

Με την πολυφωνική παρουσία των γυναικών στο έργο της Βέργου εκφράζεται ένα συνεχές χαρακτήρων και ταυτοτήτων, που χαρτογραφεί σε συγκεκριμένο επικοινωνιακό πλαίσιο τη γυναικεία καταπιεσμένη συμπεριφορά. Λαμβάνοντας ως βασικές παραμέτρους: α) τη συμμόρφωση προς τα κοινωνικά πρότυπα της γυναικείας υποταγής στον άνδρα και της καταξίωσής της μέσω αυτού και β) τον έλεγχο των άλλων προσώπων, οι συγκεκριμένες ηρωίδες διεκδικούν χώρους αυτού του συνεχούς. Συγκεκριμένα, ως προς το πρώτο κριτήριο, στο ένα άκρο βρίσκονται η πλήρως υποταγμένη *Αντιγόνη* αλλά και η ηγετική *Ελένη*, ενώ στο αντίθετο άκρο η εντελώς απελευθερωμένη *γιαγιά*. Ανάμεσα κινούνται η προβληματισμένη *Άννα* και η πιο δυναμική *Σοφία*, που αντιπαλεύουν τις κυρίαρχες ιδεολογίες χωρίς να ξεφεύγουν όμως από αυτές. Η συμμόρφωση στην *Ελένη* έχει και μια επιπλέον λειτουργία. Χρησιμοποιείται ως στοιχείο ελέγχου και χειραγώγησης όλων των άλλων γυναικών του έργου για να υπηρετήσει προσωπικές φιλοδοξίες και στόχους. Επομένως, με βάση το κριτήριο του ελέγχου, θα μπορούσαμε να διακρίνουμε «ηγεμονικές» και «υποταγμένες» ταυτότητες. Ηγεμονικές ταυτότητες επιδεικνύουν η *Ελένη*, και η *γιαγιά*, ενώ υποταγμένες η *Σοφία*, η *Άννα* και η *Αντιγόνη*. Στον αντίποδα της κτητικής και εξουσιαστικής ταυτότητας της *Ελένης* βρίσκεται η αντιεξουσιαστική *γιαγιά*. Η ηγεμονική ταυτότητα της *γιαγιάς* προκύπτει αφενός λόγω της ηλικίας της και αφετέρου λόγω των ανδρικών τρόπων έκφρασης που χρησιμοποιεί. Η *Άννα* και η *Σοφία* υφίστανται τον εξουσιαστικό λόγο της *Ελένης* με τάσεις αποδέσμευσης, σε αντίθεση με την απόλυτα ελεγχόμενη *Αντιγόνη*. Η *Σοφία* φαίνεται να δείχνει κάποιες ηγετικές τάσεις περιοριζόμενες στον έλεγχο της συζήτησης.

Σχετικά με την οικοδόμηση μιας ευρύτερης γυναικείας ταυτότητας στο συγκεκριμένο έργο, παρατηρούμε ότι η συλλογική ταυτότητα που αναδύεται βασίζεται στη συμμόρφωση προς τα κοινωνικά δεδομένα και τις κοινωνικές παραδοχές. Καμιά από τις ηρωίδες δεν καταφέρνει τελικά να απελευθερωθεί από την στερεοτυπική αντίληψη που ορίζει ότι η γυναίκα αποκτά οντότητα μέσα στο γάμο, δίπλα σε έναν άνδρα, μέσα στην οικογένεια. Ακόμη και η *Σοφία*, που δεν συναρτά την ευτυχία της γυναίκας με τη συμβίωση και τον γάμο, παραμένει δέσμια των παραδοσιακών αρχών του καταπιεστικού οικογενειακού περιβάλλοντός της, ενώ η *γιαγιά*, που εμφανίζεται ως η περισσότερο απελευθερωμένη, είχε κι αυτή παντρευτεί στο παρελθόν τρεις φορές.

Βασική παράμετρο της συμμόρφωσης αποτελεί και ο προβληματισμός γύρω από τις διαπροσωπικές σχέσεις και ειδικότερα τις ετεροκοινωνικές/ετερόφυλες σχέσεις. Όλες οι ηρωίδες επιδεικνύουν ευαισθησία στην περιπλοκότητα των ετεροκοινωνικών σχέσεων και προσδιορίζουν τον εαυτό τους σε σχέση με τους άνδρες (Coates 2003). Το γεγονός μάλιστα ότι οι γυναίκες παρουσιάζουν τους άνδρες ως πρόσωπα που έχουν επίδραση στις επιλογές ή στις αποφάσεις τους σημαίνει ότι αποδέχονται τον κυρίαρχο λόγο στον οποίο οι ετερόφυλες σχέσεις είναι ο κανόνας. Με άλλα λόγια, η οικοδόμηση των εαυτών τους ως γυναικών συνεπάγεται την οικοδόμηση των εαυτών τους ως «ετεροφυλόφιλων». Η μόνη διαφορά μεταξύ τους έγκειται στους γλωσσικούς τρόπους με τους οποίους επιλέγουν να ταυτιστούν, στις διαφορετικές δηλαδή ομάδες αξιών που πρεσβεύουν (Coates 1996). Οι διαφορετικοί

λόγοι ή τα συστήματα σημασιών που υιοθετούνται στον λόγο των ηρωίδων τις τοποθετούν με διαφορετικούς τρόπους σε σχέση με τον κόσμο. Έτσι, οι συντηρητικοί λόγοι τις τοποθετούν ως άτομα που ακολουθούν τις κυρίαρχες ανδροκρατικές νόρμες, ενώ οι φεμινιστικοί λόγοι επιτρέπουν την αμφισβήτησή τους. Οι λόγοι της Ελένης, της Άννας και της Αντιγόνης είναι συντηρητικοί, καθώς δίνουν έμφαση σε αξίες και σημασίες στις οποίες διατηρείται η υπάρχουσα κατάσταση, που υποστηρίζει την ανωτερότητα των ανδρών και την εξάρτηση των γυναικών από αυτούς, ενώ οι λόγοι της Σοφίας, και ειδικά της γιαγιάς, είναι ανατρεπτικοί, καθώς αμφισβητούν την ηγεμονική ιδέα ότι η συμβίωση με τον άνδρα και ο γάμος φέρνουν ευτυχία.

Τέλος, κάποια επιπλέον στοιχεία που συντελούν στην οικοδόμηση μιας συλλογικής γυναικείας ταυτότητας είναι η αποκάλυψη συναισθημάτων και προσωπικών πληροφοριών (Coates 2003). Όλες οι γυναίκες, και ειδικότερα η Σοφία, η Άννα και η Αντιγόνη, αποκαλύπτουν και μοιράζονται τα συναισθήματά τους χωρίς να φοβούνται να δείξουν ότι είναι τρωτές (Σοφία: *Τη μισώ αυτή τη ζωή... Περίμενα κι η καρδιά μου κομμάτια, όμως το 'ξερα πως δε θα 'ρθει./Άννα: Νομίζεις πως μπορείς να με πληγώνεις ακόμη. Θα 'θελα να μη θυμάμαι, να είμαι ακόμη παιδί./Αντιγόνη: Δεν θέλω να τον παντρευτώ, όμως φοβάμαι να μην παντρευτώ*). Επίσης η αναφορά στον χώρο του σπιτιού, ο οποίος εμφανίζεται στα λόγια της Ελένης (*σπίτι μου*), της Σοφίας (*στο σπίτι*) και της Αντιγόνης (*θα κλειστώ σ' ένα σπίτι*) στηρίζει τον ισχυρισμό ότι η ιδιωτική σφαίρα συνιστά στοιχείο γυναικείας ταυτότητας.

#### 4. Συμπεράσματα

Η έρευνα των γλωσσικών επιλογών με στατιστική σημαντικότητα στο έργο της Κωνσταντίνας Βέργου *Ο γάμος της Αντιγόνης* επιβεβαίωσε καταρχήν ότι ο χώρος της υφολογίας των σωμάτων κειμένων συμβάλλει με εμπειρικό και άμεσα προσεγγίσιμο τρόπο στην ανάδειξη και στην κατανόηση των διαφορετικών χαρακτήρων ενός θεατρικού έργου. Οι λέξεις-κλειδιά που απαντούν στον λόγο των πέντε ηρωίδων του συγκεκριμένου έργου, τις οποίες και αναλύσαμε μαζί με τις συνάψεις τους, φωτίζουν καθαρά τη διαφορετικότητά τους και οδηγούν σε αντικειμενικές ερμηνείες των χαρακτήρων τους, περιορίζοντας τις υποκειμενικές εκτιμήσεις.

Επίσης, η έμφαση που δώσαμε στη μελέτη και των γραμματικών λέξεων-κλειδιών μάς αντάμειψε με σημαντικά ευρήματα για τις επιλογές και τον χαρακτήρα των προσώπων και κατέδειξε την ανάγκη συστηματικής μελέτης τους στα σώματα κειμένων. Οι γραμματικές λέξεις με τις συνάψεις τους αποδείχθηκαν σημαντική πηγή πληροφοριών. Μερικές φορές μάλιστα ήταν κυρίως αυτές που σήκωσαν το βάρος της αποκάλυψης του χαρακτήρα (όπως συνέβη με τον χαρακτήρα της γιαγιάς). Φαινομενικά ασήμαντα άρθρα ή σύνδεσμοι ανέδειξαν και διαχώρισαν με τρόπο εύγλωττο τους δυναμικούς και τους καταπιεσμένους χαρακτήρες του έργου. Αλλά και οι αρνητικές λέξεις-κλειδιά επιβεβαίωσαν και ενίσχυσαν τα στοιχεία διαφορετικότητας του χαρακτήρα των ηρωίδων.

Σημαντικές επίσης πληροφορίες σχετικά με την κατανόηση των όμοιων πρακτικών αλλά και των συλλογικών ταυτοτήτων που ακολουθούν οι διαφορετικοί χαρακτήρες πρόσφεραν οι κοινές σε όλα τα υποσώματα λέξεις-κλειδιά. Για τον λόγο αυτό και επιχειρήσαμε, καλύπτοντας ένα κενό στη σχετική έρευνα του θεατρικού λόγου, να τις περιλάβουμε στη μελέτη μας. Το μικρό μέγεθος των υπό εξέταση σωμάτων κειμένων δεν επέτρεψε την ανάδειξη πολλών κοινών λέξεων-κλειδιών και, επομένως, περιόρισε το εύρος των πληροφοριών που αυτές μεταφέρουν. Παρ' όλα αυτά, φάνηκε ότι αποτελούν ενδιαφέροντα στοιχεία ανάλυσης χαρακτήρων και ταυτοτήτων στον θεατρικό λόγο και απαιτούν περαιτέρω έρευνα σε μεγαλύτερα σώματα κειμένων.

Τέλος, επιχειρήσαμε να μελετήσουμε τις λέξεις-κλειδιά ως έκφραση όχι μόνο χαρακτήρων, αλλά και ταυτοτήτων σε ατομικό και σε συλλογικό επίπεδο. Καθώς η οικοδόμηση ταυτοτήτων στηρίζεται στη σχέση, σύγκριση και αντιπαράθεση μεταξύ των

ατόμων, πιστεύουμε ότι οι λέξεις με στατιστική σημαντικότητα, οι οποίες επίσης προκύπτουν ως αποτέλεσμα της συσχέτισης των λόγων των διαφόρων προσώπων, μπορούν να συμβάλουν στην ανάδειξη και στον προσδιορισμό των ταυτοτήτων. Η έρευνά μας έδειξε ότι μέσα από τις λέξεις-κλειδιά και τις συνάψεις τους αναδύονται και «πράξεις ταυτότητας», σε αντίστιξη με τις θέσεις και τις ενέργειες άλλων προσώπων αλλά και σε σχέση με κατεστημένα ιδεολογικά-κοινωνικά συστήματα αξιών. Με βάση τη θεωρία της τοποθέτησης μελετήσαμε την κατασκευή ταυτοτήτων, λαμβάνοντας υπόψη τον τρόπο με τον οποίο τα πρόσωπα του έργου τοποθετούνται αναφορικά με τους υπόλοιπους χαρακτήρες και τα κοινωνικά στερεότυπα για τη σχέση ανδρών και γυναικών.

Ιδιαίτερα επικεντρωθήκαμε στους μηχανισμούς της αναφοράς, της αξιολόγησης και των μεταπραγματολογικών δεικτών, οι οποίοι προέκυψαν ως βασικοί κατά την ανάλυση των λέξεων-κλειδιών και ανέδειξαν ένα συνεχές ταυτοτήτων που υιοθετούνται από τις πέντε ηρωίδες. Το συνεχές αυτό φαίνεται ότι καθορίζεται από δύο κεντρικές παραμέτρους: τη «συμμόρφωση» προς το κοινωνικό πρότυπο της γυναικείας υποταγής στον άνδρα και της καταξίωσής της μέσω αυτού, καθώς και τον «έλεγχο» και την «επιβολή» που ασκείται από ορισμένα πρόσωπα. Στη διαδοχή αυτή του συνεχούς περιγράψαμε τις αναδύμενες και υιοθετούμενες από τις ηρωίδες ταυτότητες τόσο σε ατομικό επίπεδο και σε σχέση με τους κοινωνικούς ρόλους τους, όσο και σε συλλογικό επίπεδο. Οι άκρα αντιτιθέμενες ή και παράλληλες ταυτότητες που φάνηκαν να οικοδομούνται σε ατομικό επίπεδο αποκάλυψαν παράλληλα την οικοδόμηση μιας ευρύτερης γυναικείας ταυτότητας στο συγκεκριμένο έργο, που βασίζεται στη «συμμόρφωση προς τις κοινωνικές παραδοχές της υπεροχής του άνδρα και της καταξίωσης της γυναίκας μέσω αυτού», ένα μοτίβο που φαίνεται ότι αποτέλεσε τον κεντρικό καμβά πάνω στον οποίο η συγγραφέας του έργου έπλασε χαρακτήρες και οικοδόμησε τις ταυτότητες των πέντε ηρωίδων. Είναι χαρακτηριστικό ότι όλες οι ηρωίδες με περισσότερο συντηρητικό ή περισσότερο φεμινιστικό και ανατρεπτικό λόγο προσδιορίζουν τον εαυτό τους και οικοδομούν τις ταυτότητές τους σε σχέση πάντα με την παρουσία των ανδρών στη ζωή τους. Επίσης, στο συλλογικό επίπεδο η αποκάλυψη συναισθημάτων και προσωπικών πληροφοριών και η σταθερή αναφορά στον ιδιωτικό χώρο του σπιτιού χρησιμοποιήθηκαν κατάλληλα από τη συγγραφέα ως μέσα για την ανάδειξη της συλλογικής γυναικείας ταυτότητας.

Οι παραπάνω παρατηρήσεις και τα ευρήματα της μελέτης μας θεωρούμε ότι υποστηρίζουν τον λειτουργικό ρόλο των λέξεων-κλειδιών και στην ανάδειξη των οικοδομούμενων ταυτοτήτων. Έτσι, σε ένα πολυπαραγοντικό ερευνητικό μοντέλο της μελέτης των ταυτοτήτων θεωρούμε ότι μια τέτοια εμπειρική προσέγγιση μπορεί να είναι συμπληρωματική των υπάρχουσών θεωρήσεων και να συνεισφέρει με τον δικό της τρόπο στη μελέτη της γλωσσικής κατασκευής των ταυτοτήτων.

### Βιβλιογραφία

- Αρχάκης, Α. & Τσάκωνα, Β. 2011. *Ταυτότητες, αφηγήσεις και γλωσσική εκπαίδευση*. Αθήνα: Πατάκης.
- Baker, P. 2004. Querying keywords: Questions of difference, frequency and sense in keywords analysis. *Journal of English Linguistics* 32 (4), 346-359.
- Baker, P. 2006. *Using Corpora in Discourse Analysis*. London: Continuum.
- Bondi, M. 2010. Perspectives on keywords and keyness. In M. Bondi & M. Scott (eds), *Keyness in Texts*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1-18.
- Busse, B. 2006. *Vocative Constructions in the Language of Shakespeare*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Γούτσος, Δ. 2009. Λεξικά συμπλέγματα και στερεότυπα στο δημοσιογραφικό λόγο. *Ζητήματα Επικοινωνίας* 9, 75-89.
- Coates, J. 1996. *Women Talk: Conversation between Women Friends*. Oxford: Blackwell.
- Coates, J. 2003. *Men Talk*. Oxford: Blackwell.



- Culpeper, J. 2002. Computers, language and characterization: An analysis of six characters in Romeo and Juliet. In U. Melander-Marttala, C. Ostman & M. Kytö (eds), *Conversation in Life and Literature: Papers from the ASLA Symposium*. Association Suedoise de Linguistique Appliquée (ASLA), 15. Universitetstryckeriet: Uppsala, 11-30.
- Culpeper, J. 2009. Words, parts-of-speech and semantic categories in the character-talk of Shakespeare's Romeo and Juliet. *International Journal of Corpus Linguistics* 14 (1), 29-59.
- De Fina, A., Schiffrin, D. & Bamberg, M. 2006. *Discourse and Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Demmen, J. 2009. Charmed and chattering tongues: Investigating the functions and effects of the word clusters in the dialogue of Shakespeare's female characters. Unpublished MA dissertation. Lancaster University.
- Dunning, T. 1993. Accurate methods for the statistics of surprise and coincidence. *Computational Linguistics* 19, 61-74.
- Groom, N. 2010. Closed-class keywords and corpus-driven discourse analysis. In M. Bondi & M. Scott (eds), *Keyness in Texts*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 59-78.
- Hota, S. R., Argamon, S., Koppel, M. & Zigdon, I. 2006. Performing gender: Automatic stylistic analysis of Shakespeare's characters. Paper presented at the Proceedings of Digital Humanities 2006, Paris.
- Ιακώβου, Μ., Μαρκόπουλος, Γ. & Μικρός, Γ. Κ. 2003. Θεματοποιημένο βασικό λεξιλόγιο μέσω ΗΣΚ: Πρακτική εφαρμογή στη διδασκαλία της Νέας Ελληνικής ως Ξένης Γλώσσας. *Πρακτικά του 6ου Διεθνούς Συνεδρίου Ελληνικής Γλωσσολογίας, 18-21 Σεπτεμβρίου 2003, Ρέθυμνο*. Διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση:  
<http://www.philology.uoc.gr/conferences/6thICGL/ebook/a/iakovou&markopoulos&mikros.pdf>
- Mahlberg, M. 2007a. Clusters, key clusters and local textual functions in Dickens. *Corpora* 2 (1), 1-31.
- Mahlberg, M. 2007b. A corpus stylistic perspective on Dickens' Great Expectations. In M. Lambrou & P. Stockwell (eds), *Contemporary Stylistics*. London/New York: Continuum, 19-31.
- Mikros, G. K. 2006. Authorship attribution in Modern Greek newswire corpora. In O. Uzuner, S. Argamon & J. Karlgren (eds), *Proceedings of the SIGIR 2006 International Workshop on Directions in Computational Analysis of Stylistics in Text Retrieval*. Seattle, Washington, USA: ACM, 43-47.
- Mikros, G. K. 2007. Stylometric experiments in Modern Greek: Investigating authorship in homogeneous newswire texts. In R. Köhler, G. Altmann & P. Grzybek (eds), *Exact Methods in the Study of Language and Text*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 445-456.
- Murphy, S. 2007. Now I am alone: A corpus stylistic approach to Shakespearian soliloquies. In C. Gabrielatos, R. Slessos & J. Unger (eds), *Papers from the Lancaster University Postgraduate Conference in Linguistics & Language Teaching*. Available at:  
<http://www.ling.lancs.ac.uk/pgconference/v01/Murphy.pdf>.
- Rayson, P. 2003. Matrix: A statistical method and software tool for linguistic analysis through corpus comparison. Ph.D. Thesis. Lancaster University.
- Rayson, P. 2008. From keywords to key semantic domains. *International Journal of Corpus Linguistics* 13 (4), 519-549.
- Scott, M. 1997. PC analysis of keywords – and key key words. *System* 25 (1), 1-13.
- Scott, M. 1999. *WordSmith Tools Version 3.0*. Oxford: Oxford University Press.
- Scott, M. 2000. Focusing on the text and its key words. In L. Burnard & T. Mc Enery (eds), *Rethinking Language Pedagogy from a Corpus Perspective: Papers from the Third International Conference on Teaching and Language Corpora*. Frankfurt: Peter Lang, 104-121.
- Scott, M. & Tribble, C. 2006. *Textual Patterns: Key words and Corpus Analysis in Language Education*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Semino, E. & Short, M. 2004. *Corpus Stylistics*. Abingdon/New York: Routledge.
- Stubbs, M. 2005. Conrad in the computer: Examples of quantitative stylistic methods. *Language and Literature* 14 (1), 5-24.
- Φέρλας, Α. Ε. 2011. Ο προκατασκευασμένος λόγος στα Ελληνικά και Αγγλικά. Μια μελέτη βασισμένη σε σώματα κειμένων με προεκτάσεις στη διδασκαλία της γλώσσας. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Πανεπιστήμιο Αθηνών.

- Wortham, S. 2001. *Narratives in Action: A Strategy for Research and Analysis*. New York: Teachers' College Press.
- Wynne, M. 2006. Stylistics: Corpus approaches. In K. Brown (ed.), *Encyclopedia of Language and Linguistics*. 2nd edition. Oxford: Elsevier, Vol. 12, 223-226.