



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Διαδικασίες Θεώρησης στο Διήγημα «Το Παράπρον του
Νεκροθάππου»**

Αντωνία Δ. Αποστολάκου

Επιβλέπουσα: Ελένη Παναρέτου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

ΑΘΗΝΑ
ΜΑΡΤΙΟΣ 2017

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Διαδικασίες Θεώρησης στο Διήγημα «Το Παράπονον του Νεκροθάππου»

Αντωνία Δ. Αποστολάκου

A.M: 1560201200025

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: Ελένη Παναρέτου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το παρόν πόνημα πραγματεύεται τη λειτουργία των στοιχείων θεώρησης στο διήγημα του Εμμανουήλ Ροΐδη *Το παράπονον του νεκροθάπτου*. Βασικός στόχος είναι να διερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο τα τελευταία συνεισφέρουν στο νόημα, εξυπηρετώντας τους στόχους του συγγραφέα. Ακολουθώντας τη θεωρία του R. W. Langacker σχετικά με τις διαδικασίες θεώρησης (2008: 55-89) και ύστερα από την προσεκτική ανάγνωση του διηγήματος, εντοπίστηκε πλήθος στοιχείων θεώρησης. Από αυτά επιλέχθηκαν και στη συνέχεια κατηγοριοποιήθηκαν όσα εξυπηρετούν πιο εύστοχα και αντιπροσωπευτικά το σκοπό της εργασίας. Στα σημεία που κρίθηκε σκόπιμο αξιοποιήθηκε στην ανάλυση και ερμηνεία τους και η αντίστοιχη θεωρία των Croft & Cruse (2004: 46), η οποία χρησιμοποιήθηκε είτε συγκριτικά σε σχέση με την κύρια θεωρία είτε συμπληρωματικά. Όπως προέκυψε από την ανάλυση του κειμένου, στο συγκεκριμένο διήγημα οι διαδικασίες θεώρησης χρησιμοποιούνται από το συγγραφέα με τρόπο ιδιαίτερα ευρηματικό. Καθιστούν το διήγημα περισσότερο αληθοφανές, με την αφήγηση να εκκινεί από διαφορετικές οπτικές γωνίες, δημιουργώντας την εντύπωση ενός έργου «τρισδιάστατου». Επιτρέπουν, επίσης, την ταύτιση του αναγνώστη με τους ήρωές του και ενθαρρύνουν την ενεργή συμμετοχή του στη διαδικασία οικοδόμησης και κατανόησης του νοήματος. Παράλληλα, εξυπηρετούν την περιορισμένη έκταση του κειμενικού είδους του διηγήματος, προωθώντας στα απαραίτητα σημεία την πλοκή και ιεραρχώντας τα επιμέρους στοιχεία της με τρόπο που να επιτρέπει την εστίαση στα σημαντικότερα.

ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΠΕΡΙΟΧΗ: Γνωσιακή Γλωσσολογία

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: θεώρηση, Γνωσιακή Γραμματική, διήγημα, νόημα, προοπτική

ABSTRACT

The paper examines the function of construal operations in Rhoides' short story, *The Gravedigger's Complaint*. The central purpose is to explore the way in which construal operations contribute to the story's meaning, facilitating the writer's goals. Following the theory of R. W. Langacker on construal operations (2008: 55-89) and after carefully reading the text, a large number of construal elements was detected. The examples selected and then categorized were the ones serving the purpose of the paper in the best and most representative manner. The relevant theory of Croft & Cruse (2004: 46) was also used, either comparatively or in order to provide complementary information in relation to the basic theory, wherever necessary. This paper finds that, in this particular short story, construal operations are used by the writer in a very inventive way. They render Rhoides' piece more verisimilar, with the narration commencing from different points of view, something that creates the impression of a 'three-dimensional' work. Moreover, as used here, construal operations result in the readers' identification with the characters and encourage their active participation in the procedure of constructing and understanding the meaning. At the same time, they subserve the limited length which characterizes short stories as a text genre. This is achieved by propelling the plot forward where needed, as well as evaluating its components, thus focusing on the most important ones.

SUBJECT AREA: Cognitive Linguistics

KEYWORDS: construal, Cognitive Grammar, Langacker, short story, Rhoides

Σε όσες και όσους στάθηκαν δίπλα μου σε αυτό το εγχείρημα και στη μνήμη εκείνων που δεν το πρόλαβαν

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Για τη διεκπεραίωση της παρούσας Πτυχιακής Εργασίας, θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα, αν. καθ. Ελένη Παναρέτου, για την πολύτιμη καθοδήγηση και συνεργασία, που συνέβαλαν αποφασιστικά στην επιτυχή ολοκλήρωση της εργασίας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	7
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	8
ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	8
ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ	9
1. ΕΞΕΙΔΙΚΕΥΣΗ	10
1.1 Σχηματικότητα – Σχηματοποίηση – Κατηγοριοποίηση.....	11
1.2 Εξειδίκευση – Επεξεργασία.....	13
1.3 Συνδυασμός σχηματικών – εξειδικευτικών στοιχείων.....	14
2. ΕΣΤΙΑΣΗ	15
2.1 Προσκήνιο – παρασκήνιο (foreground vs. background).....	15
2.1.1 Φιγούρα – φόντο (figure – ground).....	16
2.1.2 Προσκήνιο – Παρασκήνιο: άλλα παραδείγματα.....	17
2.2 Εμβέλεια (scope).....	18
2.3 Σύνθεση.....	19
3. ΠΡΟΒΟΛΗ	20
3.1 Προβολή (profiling).....	20
3.1.1 Προβολή σχέσεων ή οντοτήτων: το παράδειγμα των συγγενικών όρων.....	20
3.1.2 Μετωνυμία.....	21
3.1.3 Συνωνυμία.....	22
3.1.4 Χρήση μετρήσιμων – μη μετρήσιμων ουσιαστικών.....	23
3.1.5 Ρήματα.....	23
3.2. Τροchioδείκτης – ορόσημο (trajector – landmark alignment).....	24
3.2.1 Ενεργητική – παθητική σύνταξη.....	25
4. ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ	27
4.1 Διάταξη θέασης (viewing arrangement).....	27
4.2 Γείωση (Grounding).....	29
4.2.1 Ονοματική γείωση.....	29
4.2.2 Προτασιακή γείωση.....	31
4.3 Υποκειμενική και αντικειμενική θεώρηση.....	33
4.4 Σχέση σημείου αναφοράς (reference point relationship).....	35
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	37
ΑΝΑΦΟΡΕΣ	39

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η συγγραφή της παρούσας εργασίας διενεργήθηκε στα πλαίσια της πτυχιακής εργασίας Η΄ εξαμήνου του προγράμματος σπουδών της γλωσσολογικής κατεύθυνσης του τμήματος Φιλολογίας στη Φιλοσοφική Σχολή του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών κατά τα έτη 2016-2017. Επιβλέπουσα καθηγήτρια υπήρξε η κα. Ελένη Παναρέτου την οποία ευχαριστώ θερμά για μία ακόμη φορά.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται ερωτήματα που εμπíπτουν στο χώρο της Γνωσιακής Γλωσσολογίας και αποτελούν μέρος της Γνωσιακής Γραμματικής του Langacker. Το βασικό ζητούμενο είναι η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο πραγματώνονται και λειτουργούν οι διαδικασίες θεώρησης στο διήγημα του Εμμανουήλ Ροΐδη *Το παράπονον του νεκροθάπτου*. Αναλυτικότερα, σκοπός είναι να εξεταστεί το πώς αυτές επηρεάζουν και αναδεικνύουν το νοηματικό αποτέλεσμα και το πώς εξυπηρετούν τους στόχους του συγγραφέα.

Ως προς τη δομή της εργασίας, το μέρος της κυρίως ανάλυσης, που έπεται της εισαγωγής, του θεωρητικού πλαισίου και των δεδομένων, διαρθρώνεται ως εξής: Κάθε ενότητα αντιστοιχεί σε μια διαδικασία θεώρησης και ως προς τη σειρά με την οποία παρουσιάζεται ακολουθείται αυτή της κατηγοριοποίησης του Langacker (1. Εξειδίκευση, 2. Εστίαση, 3. Προβολή, 4. Προοπτική) (2008: 55-85). Στο εσωτερικό των παραπάνω ενότητων υπάρχει αρχικά μια συνοπτική επεξήγηση του περιεχομένου της κάθε διαδικασίας. Ακολουθώντας, παρατίθενται χωρία από το κείμενο με την παράλληλη ανάλυσή τους. Επιπρόσθετα, παρέχονται περαιτέρω στοιχεία και διευκρινίσεις για την εκάστοτε διαδικασία, όπου κρίνεται ότι τα δεδομένα και η ανάλυσή τους το απαιτούν. Στο τέλος κάθε ενότητας δίνονται τα πρώτα συμπεράσματα που προέκυψαν με έμφαση στη σημασιολογική αποτίμηση όσων προηγήθηκαν. Το ίδιο συμβαίνει σε ένα ευρύτερο και συνάμα διεξοδικότερο επίπεδο στο κεφάλαιο των συμπερασμάτων που ακολουθεί το κυρίως μέρος και ολοκληρώνει την εργασία.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Η ανάλυση του διηγήματος είναι βασισμένη στις αρχές της Γνωσιακής Γραμματικής, όπως αυτές διατυπώνονται στο βιβλίο του εμπνευστή της Ronald W. Langacker *Cognitive Grammar: A Basic Introduction* (2008: 3-26). Όπως είναι φανερό, πρόκειται για μια θεωρία γραμματικής, που ακολουθεί βασικά αξιώματα της παράδοσης του λειτουργισμού και υποστηρίζει το συμβολικό χαρακτήρα της γλώσσας, αναγνωρίζοντας παράλληλα τη σημασία της γλωσσικής χρήσης. Ωστόσο, ο όρος 'γραμματική' χρησιμοποιείται με μια ευρύτερη έννοια, με το νόημα, τη φωνολογία και τη μορφοσύνταξη να αποτελούν μέρη ενός ενιαίου γλωσσικού συστήματος, εξαρτημένου από γενικότερους γνωστικούς μηχανισμούς. Τα άλλοτε αυστηρά, φορμαλιστικά όρια μεταξύ των γλωσσικών επιπέδων παύουν, δηλαδή, να είναι ευδιάκριτα (και εν τέλει αποδεκτά) και η γραμματική δε θεωρείται αυτόνομη, αλλά προσεγγίζεται και αυτή συμβολικά, καθιστώντας αναπόφευκτη την παράλληλη εξέταση μορφής και νοήματος. Εν ολίγοις, καμιά γραμματική δομή για τη Γνωσιακή Γραμματική δεν είναι κενή νοήματος και το νόημα αυτής συνδέεται με τη γλωσσική χρήση, χωρίς όμως να υποβαθμίζεται καθόλου η σημασία της εννοιοποίησης.

Στο πλαίσιο της Γνωσιακής Γραμματικής διατυπώνεται και αναλύεται από τον Langacker το φαινόμενο της θεώρησης (2008: 55-89). Η τελευταία αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο μια συμβολική δομή θεάται το περιεχόμενό της, χωρίς αυτό να περιορίζεται στη χωρική και οπτική αντίληψη. Εφόσον κάθε γραμματική δομή έχει νόημα, είναι επόμενο διαφορετικές γλωσσικές πραγματώσεις να αντικατοπτρίζουν και να προκαλούν τη διαφορετική θεώρηση ίδιων καταστάσεων. Για τη Γνωσιακή Γραμματική, δηλαδή, το αν δύο ή περισσότερες γλωσσικές πραγματώσεις έχουν τις ίδιες τιμές

αληθείας δεν εγγυάται τη σημασιολογική τους ταύτιση, όπως θα υποστήριζε η παραδοσιακή σημασιολογία. Απεναντίας, από τη στιγμή που κωδικοποιούμε μια κατάσταση γλωσσικά, προβάλλουμε σε αυτή μια συγκεκριμένη θεώρηση. Φερειπείν, στο κλασικό παράδειγμα με το ποτήρι που περιέχει νερό, η στάθμη του οποίου φτάνει ως τη μέση του ποτηριού, παρόλο που κάθε διατύπωση πληροί τις τιμές αληθείας, το αν κανείς θα το κωδικοποιήσει γλωσσικά ως μισοάδειο ή μισογεμάτο εξαρτάται από τη θεώρησή του (ό.π.: 43). Η θεώρηση, λοιπόν, αναφέρεται στον «τρόπο με τον οποίο βλέπουμε τον κόσμο, μέσα από τους φακούς της σωματικότητάς μας» (Evans & Green 2006: 48).

Οι διαδικασίες που διακρίνονται από τον Langacker στο προαναφερθέν βιβλίο του (2008: 55-85), είναι τέσσερις:

1. Εξειδίκευση
2. Εστίαση
3. Προβολή
4. Προοπτική

Το περιεχόμενο της καθεμίας προτιμήθηκε να αναλυθεί στο κυρίως μέρος της εργασίας.

Εκτός από τη βασική αυτή κατηγοριοποίηση, γύρω από την οποία οργανώνεται η ανάλυση του κειμένου, αξιοποιείται και αυτή των Croft & Cruse (2004: 46), που επιχειρεί την αντιστοίχιση κάθε διαδικασίας θεώρησης με μια γνωστική διαδικασία ή ικανότητα. Η διάκριση αυτή έχει ως εξής:

1. Προσοχή
2. Κρίση/σύγκριση
3. Προοπτική/καταστασιακότητα
4. Οργάνωση/σχηματοποίηση

Παρόλο που δεν χρησιμοποιήθηκε (παρά μόνο ίσως με έναν έμμεσο τρόπο) αξίζει να σημειωθεί απλώς και η κατηγοριοποίηση του Talmy (2000: 40-41).

ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Το λογοτεχνικό κείμενο που επιλέχθηκε προς ανάλυση είναι *Το παράπονον του νεκροθάπτου* του περίφημου έλληνα διηγηματογράφου Εμμανουήλ Ροΐδη. Το έργο δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά σε συνέχειες στην εφημερίδα *Εφημερίς* το 1895. Για την εργασία χρησιμοποιήθηκε η έκδοση *Ψυχολογία Συριανού συζύγου. Το παράπονον του νεκροθάπτου. Αι μάγισσαι του μεσαιώνος. Άγιος Σώστης. Ιστορία ενός σκύλου. Ιστορία ενός τουφεκισμού. Τι τρώνουν οι Αθηναίοι.* (2007) που κυκλοφόρησε με την εφημερίδα *Ελεύθερος Τύπος*.

Κρίνεται απαραίτητη μια σύντομη αναφορά στην πλοκή, εφόσον εξετάζεται η συνεισφορά των στοιχείων θεώρησης στο νόημα και η αλληλεπίδρασή τους με αυτό. Αρχικά ο συγγραφέας σε ρόλο ήρωα και αφηγητή επισκέπτεται το νεκροταφείο της Βάθειας για να δει τον τάφο ενός νεκρού φίλου του. Εκεί, όμως, συναντά απροσδόκητα έναν παλιό του γνωστό από τη Σύρο, τον Αργύρη Ζώμα, ο οποίος εργάζεται πλέον ως νεκροθάφτης. Μετά την αναγνώρισή του από το συγγραφέα/αφηγητή, ξεκινά μεταξύ τους ένας διάλογος ο οποίος εξελίσσεται γρήγορα σε μια εκτενή αφήγηση του Ζώμα για τα παθήματα που τον οδήγησαν στην τωρινή του κατάσταση. Η αφήγηση αυτή καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος του έργου, γεγονός που εξηγεί και τον τίτλο του διηγήματος. Συνοπτικά «το παράπονον του νεκροθάπτου» έχει ως εξής: Όταν ένας

Αθηναίος συνταγματάρχης που φιλοδοξούσε να εκλεγεί βουλευτής ζήτησε τη βοήθειά του, ο ήρωας του την προσέφερε, βασιζόμενος στις υποσχέσεις του για ανταλλάγματα, επαγγελματική αποκατάσταση και καλύτερο βιοτικό επίπεδο για τον ίδιο και την οικογένειά του. Έτσι, ακολουθώντας τις υποδείξεις του, εγκατέλειψε όλα τα υπάρχοντά του στη Σύρο και μετακόμισε στην Αθήνα, όπου η ζωή αποδείχθηκε δύσκολη, με ολοένα περισσότερες κακουχίες και φτώχεια, που οδήγησαν στο θάνατο των παιδιών του. Μετά την επαναλαμβανόμενη αδιαφορία του βουλευτή και με αποκορύφωμα τη συγκάλυψη του υπαίτιου για το θάνατο της κόρης του, ο άτυχος νεκροθάφτης προέβη σε μια απόπειρα δολοφονίας του, εγχείρημα που μετάνιωσε την τελευταία στιγμή, χαρίζοντάς του τη ζωή. Ολοκληρώνοντας την αφήγησή του, επανέρχεται στο παρόν της συζήτησης και απευθύνεται και πάλι άμεσα στο συνομιλητή του, διατυπώνοντας εν είδει συμπεράσματος ένα δριμύ «κατηγορώ» απέναντι σε όλους τους ισχυρούς που εκμεταλλεύονται τους απλούς και αφελείς ανθρώπους. Επομένως, στην επιλογή του συγκεκριμένου διηγήματος συνέβαλε και η εναλλαγή ανάμεσα στους αφηγητές και τις χρονικές βαθμίδες, η οποία θεωρείται ότι οδήγησε σε ενδιαφέροντα συμπεράσματα.

Ύστερα από την προσεκτική ανάγνωση του διηγήματος έγινε ο εντοπισμός στοιχείων θεώρησης στο κείμενο. Ακολούθησε η επιλογή των περισσότερο αντιπροσωπευτικών ή σημαντικών για το νόημα παραδειγμάτων και στη συνέχεια η κατηγοριοποίηση και ανάλυσή τους κατά τον τρόπο που περιγράφηκε στην εισαγωγή. Επιπλέον, στα σημεία που θεωρείται σκόπιμο με βάση τα στοιχεία που συγκεντρώθηκαν, οι θεωρίες του Langacker και των Croft & Cruse προσεγγίζονται συγκριτικά. Αυτό δε σημαίνει ότι η βασική θεωρία για το σχολιασμό του διηγήματος παύει να είναι αυτή του Langacker, αλλά αφορά κυρίως στη σύγκριση των κατηγοριοποιήσεων ίδιων ή παρόμοιων στοιχείων θεώρησης, καθώς και στην αναφορά στη δευτερεύουσα εν προκειμένω διάκριση όπου κρίνεται ότι μπορεί να λειτουργήσει συμπληρωματικά ή υποστηρικτικά.

1. ΕΞΕΙΔΙΚΕΥΣΗ

Ακολουθώντας τη σειρά με την οποία παρατίθενται οι διαδικασίες θεώρησης από τον Langacker (2008: 55-85), ανιχνεύονται σε πρώτο στάδιο στο διήγημα στοιχεία εξειδίκευσης (specificity). Η συγκεκριμένη διαδικασία αναφέρεται στο βαθμό ακρίβειας και λεπτομέρειας με τον οποίο περιγράφεται γλωσσικά μία κατάσταση. Οι όροι που χρησιμοποιεί ο ίδιος (granularity, fine-grained, coarse-grained) (ό.π: 55) παραπέμπουν σε μια κατατοπιστική μεταφορά, βάσει της οποίας η περισσότερο ή λιγότερο ακριβής γλωσσική αποτύπωση θυμίζει κόκκους που έχουν αλεστεί με μεγαλύτερη ή μικρότερη επιμέλεια ή, ίσως, pixel φωτογραφικής μηχανής που οδηγούν σε οπτικό αποτέλεσμα υψηλότερης ή χαμηλότερης ανάλυσης και ευκρίνειας (resolution). Κατά ανάλογο, λοιπόν, τρόπο η εξειδίκευση επιδέχεται κλιμάκωση και ως εκ τούτου προκύπτουν περισσότερο ή λιγότερο σχηματικές ή ειδικές διατυπώσεις.

Εξετάζοντας προσεκτικά *Το παράπονον του νεκροθάπτου* παρατηρούνται αρκετές τέτοιες διαβαθμίσεις ως προς την εξειδίκευση. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα, για να καταστούν κατανοητά τα προαναφερθέντα, παρατίθεται παρακάτω:

Η γενική αλλαγή θέασης που εντοπίζεται στις πρώτες κιόλας σελίδες του διηγήματος (βλ. κεφ.4 για προοπτική) εμπίπτει και στη συγκεκριμένη διαδικασία θεώρησης.

α) «Το Στάδιον, η συνοικία Ραγκαβά, το Βατραχονήσι και οι πρόποδες του Λυκαβητού είνε βεβαίως γραφικώτατοι. [...] Πάρα πολλοί λοφίσκοι, βράχοι, φάραγγες, χαράδραι,

στήλαι, στέγαι, βυζαντινοί θόλοι και παντοία άλλα πράγματα, σπανίως επιτρέποντα εις τον οφθαλμόν να διακρίνη πού σμίγει το στερέωμα μετά της γης, ή τουλάχιστον να αναπαυθεί επί κάπως ομαλής επιφανείας. [...]

β) «Όλως διάφορος είναι η όψις της Βάθειας [...] Η πεδιάς εκτείνεται ομαλή μέχρι της ωχράς χλόης του Ελαιώνος· η διατέμνουσα αυτήν μακρά δενδροστοιχία και οι εσπαρμένοι εις μεγάλας απ'αλλήλων αποστάσεις χαμηλοί οικίσκοι συντελούσιν εις το να καταστήσωσι την εντύπωσιν της εκτάσεως έτι μάλλον επιβλητικήν.»

γ) «Ουχί ολιγώτερον της τοποθεσίας αγροτική είναι και του νεκροταφείου η όψις. Προ της εισόδου κάθηνται εις μικράν τράπεζαν δύο εύθυμοι παπάδες συμπίνοντες εις μικράν τράπεζαν δύο εύθυμοι παπάδες συμπίνοντες μετά χωρικών και καραγωγέων ρητινίνην παρεχόμενον υπό δύο γειτονικών οινοπωλείων [...] Ευθύς δ'άμα υπερβή την πύλην, ευρίσκειται ο επισκέπτης προ μαύρου πίνακος [...]

Μελετώντας συγκριτικά τα παραπάνω αποσπάσματα γίνεται φανερό πως αρχικά (1.α) ο συγγραφέας-αφηγητής αναφέρεται γενικά σε περιοχές της Αθήνας, σε ένα συγκεκριμένο τοπίο που εμφανίζεται να θεάται από μακριά, γεγονός που δεν του επιτρέπει να διεισδύσει σε λεπτομέρειες. Στη συνέχεια, περιγράφει πιο συγκεκριμένα ένα μέρος αυτού του τοπίου, την πεδιάδα της Βάθειας και σε γενικές ακόμα γραμμές τα κτίσματα και τη βλάστησή της (1.β). Στο απόσπασμα 1.γ) η περιγραφή γίνεται περισσότερο συγκεκριμένη, αφού αφορά στο νεκροταφείο της Βάθειας και ό,τι συναντά κανείς σε αυτό (είδη δέντρων, τάφοι κ.ο.κ.). Έτσι, ο διηγηματογράφος φαίνεται να προσεγγίζει νοητικά το αθηναϊκό τοπίο σα να το βλέπει μέσα από μικροσκόπιο, μεγεθύνοντας σταδιακά (Αθήνα > πεδιάδα Βάθειας > νεκροταφείο πεδιάδας Βάθειας), γεγονός που του επιτρέπει να παρατηρεί περισσότερες λεπτομέρειες. Δεν πρόκειται παρά για ένα τέχνασμα που χρησιμοποιεί, προκειμένου να εισαγάγει το μέρος στο οποίο θα διαδραματιστεί η επικείμενη συνάντησή του με το νεκροθάφτη.

1.1 Σχηματικότητα – Σχηματοποίηση – Κατηγοριοποίηση

Εκτός αυτού υπάρχουν στο διήγημα διάσπαρτα αρκετά στοιχεία που εγείρουν το ενδιαφέρον γύρω από την αναλυτικότερη εξέτασή του σε σχέση με τη διαδικασία της εξειδίκευσης. Στα παραδείγματα που ακολουθούν ο βαθμός εξειδίκευσης είναι χαμηλός· είναι, με άλλα λόγια, αρκετά σχηματικά:

α) «Ημπορώ λοιπόν να πω χωρίς να καυχηθώ, πως αν έλειπαν οι δικοί μου, αυτός θα ήτο επιλαχών.»:

Με το χαρακτηρισμό οι δικοί μου ο Αργύρης Ζώμας αναφέρεται στα κοντινά του πρόσωπα και κατά κύριο λόγο στα συγγενικά. Προφανώς δε θεωρείται σκόπιμο να κατονομάσει καθένα από αυτά ξεχωριστά (είτε με τα ονόματα είτε με τις ιδιότητές τους σε σχέση με τον ίδιο π.χ. σύζυγος, πεθερός, γιος κλπ.). Αφαιρεί, λοιπόν, τις λεπτομέρειες ως προς τις οποίες διαφέρουν και κρατά το κοινό όλων, το οποίο δεν είναι άλλο από τους στενούς δεσμούς που τα συνδέουν με τον ίδιο.

β) «Αναγκάστηκα τότε να της τα πω όλα.»:

Σε αυτό το σημείο δε θα εξυπηρετούσε σε κάτι να επανέλθει διεξοδικά στην περιγραφή όσων του συνέβησαν (τα οποία αναλύονται λεπτομερώς νωρίτερα στο λόγο του) και εξαιτίας αυτού τα συμπυκνώνει μέσα στο σχηματικό όλα.

Υπάρχουν, επιπλέον, κάποια ουσιαστικά με εγγενώς σχηματική σημασία. Ο Schmid ονομάζει ορισμένους τύπους αφηρημένων ουσιαστικών ουσιαστικά-κελύφη (shell nouns), εξαιτίας της ιδιότητας που έχουν να περικλείουν μέσα τους οντότητες και καταστάσεις ('encapsulating function'), αλλά και να παραπέμπουν σε αυτές. (2000: 13)

Συνεξετάζοντας την περαιτέρω διάκρισή του σε κατηγορίες ουσιαστικών-κελυφών και το κείμενο εντοπίζουμε αρκετά, μερικά εκ των οποίων είναι τα εξής:

α. Γεγονοτικά (factual): «Το πρώτο πράγμα που είδα», «με τη διαφορά...»

β. Γλωσσικά (linguistic): «να μου διηγηθεί την θλιβεράν του ιστορίαν», «χωρίς είδηση καμμία», «πηγαίνοντας ετοίμαζα το λόγο μου»

γ. Νοητικά (mental): «ενώ είχα αυτή τη συλλογή», «να μείνω λιγάκι με την ελπίδα»

δ. Τροπικά (modal): «όπου ήταν ανάγκη και γροθιές», «ότι έχει ο φίλος του την άδεια»

ε. Αναφερόμενα σε περιστάσεις (circumstantial): «Η θέσις μου ήτο, το ομολογώ, ικανώς αλλόκοτος», «ούτε καν να σταθώ στον ίδιο τόπο πέντε λεπτά»

Ας σημειωθεί και μια έκτη κατηγορία, τα αναφερόμενα σε δραστηριότητες (eventive), των οποίων δεν βρίσκουμε αξιόλογα παραδείγματα εδώ.

Όπως διαπιστώθηκε, τα ουσιαστικά-κελύφη χαρακτηρίζονται κατά κανόνα από υψηλό βαθμό σχηματικότητας και συνήθως παραπέμπουν σε ένα πιο εξειδικευμένο περιεχόμενο. Παρόμοιες ιδιότητες και λειτουργίες παρουσιάζουν και άλλα ουσιαστικά του διηγήματος: «καλός άνθρωπος ονομαζόμενος Αντώνης», «ο λαός», «ειπέ της ανθρωπότητας» κλπ. Ο Schmid δεν τα κατατάσσει στα ουσιαστικά-κελύφη, θεωρώντας τα υπερβολικά ασαφή και οριοθετώντας έτσι τη συγκεκριμένη κατηγορία ουσιαστικών, ωστόσο δε συμβαίνει το ίδιο, όπως αναφέρει, και με άλλες κατηγοριοποιήσεις, όπως αυτές των Winter και Halliday & Hasan (ό.π: 10). Ειδικότερα, τα unspecific nouns και τα general nouns αντίστοιχα μπορούν να «φιλοξενήσουν» τέτοιου είδους ουσιαστικά και αναμφισβήτητα παραπέμπουν στη στενή τους σχέση με την εξειδίκευση, ήδη από τις ονομασίες τους.

Ιδιαίτερα σημαντική παράμετρο της εν λόγω διαδικασίας αποτελεί η σχηματοποίηση, μια από τις πιο βασικές νοητικές ικανότητες σύμφωνα με τον Langacker (2008: 16-17). Βάσει προηγούμενων εμπειριών αφαιρούνται τα περιττά διαφορετικά χαρακτηριστικά οντοτήτων και καταστάσεων και συγκρατούνται μόνο τα κοινά, με αποτέλεσμα την κατασκευή ενός πιο αφηρημένου σχήματος. Οι Croft & Cruse συμπεριλαμβάνουν τη σχηματοποίηση στις διαδικασίες προσοχής και συγκεκριμένα αναφέρονται σε αυτήν στην υποκατηγορία qualitative scalar adjustment (2004: 52-53). Η νοητική πορεία που περιγράφηκε πραγματώνεται γλωσσικά στο ακόλουθο παράδειγμα:

γ) «ούτε στήλας βλέπεις, ούτε πυραμίδας, ούτε προτομάς, ουδ'άλλον εξέχον σύμβολον αιωνίου ύπνου»:

Ο συγγραφέας ξεκινά από την παράθεση των συγκεκριμένων ουσιαστικών στήλας, πυραμίδας, προτομάς, τα οποία φιλτράρει με τέτοιο τρόπο, ώστε, κρατώντας την κοινή τους λειτουργία (το να θυμίζουν δηλαδή ένα σημαντικό αποθανόν πρόσωπο) να τα κατατάξει στη σχηματική ομάδα των 'συμβόλων αιωνίου ύπνου'.

Ως εκ τούτου, η σχηματοποίηση φαίνεται να συνδέεται στενά με μια άλλη βασική νοητική διεργασία, την κατηγοριοποίηση. Η διαπίστωση ότι διαδικασίες της πρώτης εμπλέκονται στην τελευταία διατυπώνεται και από τους Croft & Cruse. Γι'αυτούς, η κατηγοριοποίηση κρίνεται απαραίτητο να εξεταστεί ξεχωριστά ως προς το ρόλο της σε σχέση με τη θεώρηση και συγκεκριμένα ως κομμάτι των διαδικασιών κρίσης/σύγκρισης (2004: 54-55). Μέσα από τη σύγκριση αφενός του εννοιακού σχήματος που έχουμε δημιουργήσει βάσει προηγούμενων εμπειριών και αφετέρου των χαρακτηριστικών μιας νέας εμπειρίας με την οποία ερχόμαστε σε επαφή είμαστε σε θέση να κατηγοριοποιούμε την τελευταία, ανάλογα με τη συμβατότητά της με το συγκεκριμένο σχήμα. Συνεπώς, κάθε φορά που αντιλαμβανόμαστε ότι ένα αντικείμενο ή μια εμπειρία υπάγεται σε μια ευρύτερη έννοια, προκύπτουν διαφορετικές πραγματώσεις αυτής της έννοιας. Η αλληλοσυσχέτιση

της κατηγοριοποίησης και της σχηματοποίησης καθίσταται εναργέστερη αν λάβουμε υπόψη τα παρακάτω παραδείγματα:

δ) «Την ημέραν που επήγα να τον αποχαιρετήσω ευρήκα εκεί πολύ κόσμο, αγροφύλακες, δασκάλισσες, ταμπάκηδες, φαναρτζήδες, διάκους, καντηλανάφτες, σκουπιδοξύστες, και αυτόν ακόμη τον μπόγια των σκυλιών.»

ε) «Ακόμη δεν είχαμεν αποκλάψη τα τέσσαρα παιδιά, όταν γυρίζοντας ένα μεσημέρι από τη δουλειά μου βλέπω από μακριά, εμπρός στην πόρτα του σπιτιού μας κόσμο πολύ. Άνδρες, γυναίκες και κόκκινες στολές κλητήρων.»

Στις περιπτώσεις 1.1δ) και 1.1ε) συναντάμε το ουσιαστικό κόσμος που αποτελεί έναν σχηματικό τρόπο δήλωσης ενός συνόλου ανθρώπων, δυνάμει ανομοιογενούς. Πράγματι, παρατηρώντας τις πιο εξειδικευμένες οντότητες τις οποίες ο αφηγητής κατατάσσει στη συγκεκριμένη κατηγορία (αγροφύλακες, δασκάλισσες, ταμπάκηδες, φαναρτζήδες, διάκοι, καντηλανάφτες, σκουπιδοξύστες, μπόγιας από τη μια και άνδρες, γυναίκες, κόκκινες στολές κλητήρων –εννοώντας συνεκδοχικά τους ίδιους τους κλητήρες– από την άλλη) διαπιστώνουμε ότι χαρακτηρίζονται από μεγάλη ποικιλία και ως επακόλουθο παρουσιάζουν πολλές διαφορές. Η συμπερίληψή τους στην ίδια κατηγορία απαιτεί αυτόν ακριβώς το μεγάλο βαθμό αφαίρεσης και σχηματικότητας τον οποίο προσφέρει το ουσιαστικό κόσμος. Έτσι, η ανθρώπινη ιδιότητά τους αρκεί, προκειμένου να καταστούν πραγματώσεις του ίδιου σχήματος, της ίδιας κατηγορίας.

1.2 Εξειδίκευση – Επεξεργασία

Τι συμβαίνει, όμως, όταν από σχηματικές σημασίες οδηγούμαστε σε πιο συγκεκριμένες, οι οποίες εξειδικεύουν τις πρώτες; Σε αυτή την περίπτωση γίνεται λόγος για μία ακόμη διαδικασία εξειδίκευσης, αυτήν της επεξεργασίας (elaboration). Οι πιο ειδικές μονάδες που εμπλέκονται σε αυτήν ονομάζονται πραγματώσεις (instances). Για παράδειγμα, όπως προαναφέρθηκε, οι αγροφύλακες, οι δασκάλισσες, οι ταμπάκηδες κλπ. αποτελούν πραγματώσεις του σχηματικού κόσμος. Μεταξύ αυτών των εξειδικευτικών στοιχείων και των μονάδων τις οποίες εξειδικεύουν δημιουργείται μια σχέση επεξεργασίας (elaborative relationship).

Συχνή αποδεικνύεται η επεξεργασία με την προσθήκη προσδιορισμών. Αυτό συμβαίνει ιδιαίτερα στις περιγραφές, όπως παρακάτω:

α) «μικρόν οκτάγωνον φανάριον έχον σχήμα θυμιατηρίου»:

Η μονάδα που εξειδικεύεται από τους προσδιορισμούς είναι το φανάριον. Μεταξύ τους δημιουργείται μια σχέση επεξεργασίας η οποία, σύμφωνα με τον Langacker (2008: 56), μπορεί να αναπαρασταθεί κατά το σχήμα $A \rightarrow B$, δηλαδή:

φανάριον → μικρόν φανάριον → μικρόν οκτάγωνον φανάριον → μικρόν οκτάγωνον φανάριον έχον σχήμα θυμιατηρίου

Παράλληλα, γίνεται φανερό ότι η εξειδίκευση επιδέχεται κλιμάκωση: όσο περισσότεροι και συγκεκριμένοι είναι οι προσδιορισμοί τόσο μεγαλύτερος είναι και ο βαθμός εξειδίκευσης.

β) «η μονόφθαλμος υπηρέτρια του παντοπωλείου η Μαιαίότης»:

Κατά παρόμοιο τρόπο, η εμφάνιση και η ταυτότητα της εργαζόμενης στο παντοπωλείο σκιαγραφείται με τόση λεπτομέρεια που είναι μάλλον απίθανο να υπάρξει κάποια άλλη που να συγκεντρώνει τα ίδια χαρακτηριστικά στο σύνολό τους. Μια τόσο συγκεκριμένη φράση προκαλεί μια πιο λεπτομερή σύλληψη της κατάστασης ή της οντότητας που μας

παρουσιάζεται σε σχέση, φερειπείν, με το απλό «υπηρέτρια» (Harrison, Nuttall et al. 2014: 5).

Στη συγκεκριμένη διαδικασία συμβάλλουν και οι υπερώνυμοι και υπώνυμοι όροι, με τους τελευταίους να εξειδικεύουν τους πρώτους:

γ) «Εφάμιλος της ανωμαλίας του σχήματος είναι και των χρωμάτων η ποικιλία, το λευκόφαιον του κονιορτού, το σιτόχροον των αρχαίων μαρμάρων, η ώχρα του ηλιοκαούς χόρτου, ο σπινθηρίζων υδράργυρος της θαλάσσης και αραιαί τινες πράσιναί κηλίδες [...] και τις εις τον ουρανόν κατάχρησις χρυσού, πορφύρας, σαπφείρων και αμεθύστων.»

δ) «Και αυτή η βλάστησις ουδέν έχει το αποκλειστικώς νεκρικόν. Πολύ περισσότεραι πεύκαι και ακακίαί παρά κυπάρισσοι και ιτέαι και καταγής χαμόμηλα, αγκάθια και ανεμώναι»

Σχέση υπερωνύμου - υπωνύμου φαίνεται να υπάρχει όχι μόνο στο (δια)προτασιακό επίπεδο, αλλά και στο εσωτερικό της λέξης, όπως στη λέξη δεντρομολόχες (η μολόχα εξειδικεύει το δέντρο, προσδιορίζοντας το είδος του φυτού), παρατήρηση που μας οδηγεί στην περαιτέρω διερεύνηση του ρόλου των σύνθετων λέξεων στην επεξεργασία. Σε αυτή την κατεύθυνση, αξιολογικά είναι τα παραδείγματα μαυροπίνακας και ροδοκόκκινο. Σε αντίθεση με την προηγούμενη περίπτωση, εδώ το πρώτο συνθετικό εξειδικεύει ως προς το χρώμα (που φαίνεται να απασχολεί ιδιαίτερα των αφηγητή) το δεύτερο.

Ακόμα, στις αλυσίδες τοποθεσιών συνήθως οι επόμενες λειτουργούν εξειδικευτικά για τις προηγούμενες, που είναι κατ'εξοχήν πιο σχηματικές:

ε) «ενταύθα κοιτείται υπό την μαύρη πλάκα»

στ) «τους φέρνουμε όλους από έξω, από τη Μύκονο ή τη Σαντορίνη»

Αξίζει, τέλος, να αφιερώσουμε μια πιο προσεκτική ματιά στα συστατικά των φράσεων που παραδοσιακά ονομάζουμε εμπρόθετους προσδιορισμούς του τόπου. Πιο συγκεκριμένα, σε παραδείγματα όπως το «όπισθεν εξ υαλίου ή σιδηρού πλέγματος», το όπισθεν αποτελεί μια σχηματική μονάδα (elaboration site/ e-site), η οποία εξειδικεύεται από αυτές που ακολουθούν. Το ίδιο ισχύει και για τη φράση «υπό την μαύρη πλάκα» κ.ά. Το υπό θεωρείται εξαρτημένο (dependent) στοιχείο το οποίο στηρίζεται στο αυτόνομο (autonomous) (μαύρη) πλάκα, το οποίο το εξειδικεύει (A/D-alignment). Συμβαίνει, όμως, και το αντίστροφο· θα ήταν, δηλαδή, εύλογο να διατυπώσει κανείς την άποψη ότι και το υπό εξειδικεύει τη μαύρη πλάκα, αφού οδηγεί στην πιο λεπτομερή σύλληψη της ακριβούς τοποθεσίας σε σχέση με την μαύρη πλάκα. (Βέβαια, αυτό το είδος εξειδίκευσης είναι μικρότερου βαθμού συγκριτικά με το πρώτο, βλ. Langacker 2008: 201).

1.3 Συνδυασμός σχηματικών – εξειδικευτικών στοιχείων

Πολλές φορές ο αυστηρός διαχωρισμός σχηματικότητας και εξειδίκευσης δεν ανταποκρίνεται στα δεδομένα του πραγματικού λόγου. Απεναντίας, δεν είναι σπάνια η συναρμογή τους σε μια πρόταση, φράση ή και στο εσωτερικό μια λέξης. Ο συγγραφέας φαίνεται να έχει επίγνωση αυτού, κάτι που αντανακλάται στο λόγο του, σε μια προσπάθεια να ενισχύσει τη φυσικότητά του.

α) Διατηρώντας αυτή την οπτική, ας επιστρέψουμε στο παράδειγμα «μικρόν οκτάγωνον φανάριον έχον σχήμα θυμιατηρίου». Το μικρόν φανάριον συνιστά αυξημένη εξειδίκευση σε σχέση με το σκέτο φανάριον, για του οποίου το μέγεθος δεν έχουμε καμία πληροφορία, αλλά είναι σχηματικό ως προς τον καθορισμό του μεγέθους, εφόσον δε δίνονται π.χ. ακριβείς διαστάσεις. Ταυτόχρονα, στην ίδια πρόταση οι προσδιορισμοί οκτάγωνον και έχον σχήμα θυμιατηρίου είναι πολύ εξειδικευμένοι αναφορικά με το σχήμα του φαναριού.

β) «Το μόνον της εικόνας ελάττωμα είναι η υπερβολική συσσώρευσις και ποικιλία των προκειμένων εις θαυμασμόν. Πάρα πολλοί λοφίσκοι, βράχοι, φάραγγες, χαράδραι, στήλαι, στέγαι, βυζαντινοί θόλοι και παντοία άλλα πράγματα»:

Ξεκινώντας από το σχηματικό *προκείμενα εις θαυμασμόν*, ο συγγραφέας προχωρά στα συγκεκριμένα στοιχεία με βάση τα οποία εξήγαγε αρχικά αυτό το γενικόλογο χαρακτηρισμό. Στη συνέχεια, αφού παραθέσει αρκετά από αυτά, επιστρέφει στη σχηματική έκφραση *παντοία άλλα πράγματα*, η οποία δεν μας δίνει καμία πληροφορία για το είδος και τα χαρακτηριστικά των αξιοθαύμαστων αυτών τοποθεσιών, επιθυμώντας μάλλον να αποφύγει το ενδεχόμενο να κουράσει τον αναγνώστη.

Τα προαναφερθέντα, λοιπόν, αποδεικνύουν την ύπαρξη πρακτικών ορίων στην περιγραφή ενός αντικειμένου, μιας τοποθεσίας, μιας κατάστασης κτλ. Η πορεία που ακολουθείται δεν είναι συνήθως γραμμική, από τα σχηματικότερα στα πιο εξειδικευμένα ή αντίστροφα, αλλά ούτε και εξαντλητική· με βάση τις εκάστοτε συνθήκες και ανάγκες επικοινωνίας ο κάθε ομιλητής ρυθμίζει το βαθμό εξειδίκευσης. Κατά τον ίδιο τρόπο ο Ροΐδης αξιοποιεί αριστοτεχνικά τη δυνατότητα διαβαθμίσεων στη συγκεκριμένη διαδικασία, επιμένοντας στις λεπτομέρειες όταν στήνει το σκηνικό για τον αναγνώστη, σε περιπτώσεις που εισάγει ένα νέο πρόσωπο ή επειδή επιδιώκει την αληθοφάνεια. Από την άλλη πλευρά, επιλέγει την περιγραφή σε πιο αδρές γραμμές κυρίως με σκοπό την ταχεία προώθηση της δράσης και τη σύντομη αφήγηση γεγονότων που εκτυλίχθηκαν σε χρονικό διάστημα πολλών ετών ή είναι ήδη γνωστά. Ακόμη κι αν τα παραπάνω δεν είναι πάντοτε συνειδητοί στόχοι της γραφής του δημιουργού, αποτελούν, ωστόσο, με βάση όσα στοιχεία συγκεντρώθηκαν, την απόρροιά της. Πρόκειται, άλλωστε, για διήγημα, η περιορισμένη έκταση του οποίου εξυπηρετείται από τις γρήγορες εναλλαγές ανάμεσα στα διαφορετικά επίπεδα εξειδίκευσης, κάτι που εδώ, όπως συμπεραίνουμε, συμβαίνει κατά κόρον.

2. ΕΣΤΙΑΣΗ

Για τον Langacker η εστίαση αναφέρεται στην επιλογή του εννοιακού περιεχομένου που πρόκειται να παρουσιαστεί γλωσσικά, η οποία ακολουθείται από την οργάνωσή του σε προσκήνιο και παρασκήνιο (2008: 57). Από το σύνολο του διαθέσιμου στον κάθε ομιλητή εννοιακού περιεχομένου περιορισμένες και διαφορετικές κάθε φορά σημασίες ενεργοποιούνται σε συγκεκριμένες επικοινωνιακές περιστάσεις. Συνεπώς προκύπτει η προβολή αυτών των κεντρικών σημασιών, οι οποίες «φωτίζονται» και αναδεικνύονται, με την παράλληλη «συσκότιση» περισσότερο περιφερειακών σημασιών. Ας επισημανθεί ότι η τελευταία δεν είναι απόλυτη, αφού δευτερεύουσας για την περίπτωση σπουδαιότητας σημασίες έχουν τη δυνατότητα να παραμένουν αμυδρά ενεργοποιημένες στο προσκήνιο. Συνάγεται, επομένως, πως η εστίαση αποτελεί ζήτημα βαθμού ενεργοποίησης και όχι απλά ή απόλυτα ενεργοποίησης ή μη.

2.1 Προσκήνιο – παρασκήνιο (foreground vs. background)

Σε πρώτη φάση κρίνονται απαραίτητες τόσο η ερμηνεία της διάκρισης σε προσκήνιο και παρασκήνιο όσο και η περαιτέρω διερεύνησή της σε σχέση με το διήγημα. Η παραγωγή και κατανόηση ενός νέου εκφωνήματος προϋποθέτει την ύπαρξη και την αξιοποίηση προηγούμενων εμπειριών, όπως προαναφέρθηκε και σχετικά με την

κατηγοριοποίηση. Στην περίπτωση που εξετάζεται εδώ μια έννοια που προηγείται συνεισφέρει στην κατανόηση μιας άλλης που έπεται, διευκολύνοντάς την.

2.1.1 Φιγούρα – φόντο (figure – ground)

Επηρεασμένος από τη μορφολογική ψυχολογία (Gestalt psychology), ο Talmy (2000: 311-342) εισήγαγε την εν λόγω διάκριση στη Γνωσιακή Γλωσσολογία, εφαρμόζοντάς τη σε γλωσσικές εκφράσεις για τη διάταξη των οντοτήτων στο χώρο. Η φιγούρα είναι εκείνη που βρίσκεται στο προσκήνιο και προβάλλεται έναντι κάποιας οντότητας που βρίσκεται στο παρασκήνιο, λειτουργώντας ως φόντο.

Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν τα ακόλουθα:

α) «του οποίου μ'έδειξεν την κεφαλήν προβάλλουσαν κατά την στιγμήν εκείνην εκ του υπογείου της οστεοθήκης»

β) «δεν έβλεπα παρά μερικά δένδρα απ' επάνω από ένα τοίχο»

γ) «εις τον τοίχο του χασαπιού είνε κρεμασμένα χαντζάρια, γιαταγάνια, κάμες, πάλες και κουμπούρες»

Αν κανείς παρατηρήσει τις υπογραμμισμένες λέξεις, θα διαπιστώσει ότι τόσο οι οντότητες που χρησιμεύουν ως φιγούρες όσο και εκείνες που αποτελούν το φόντο τους συγκεντρώνουν τα περισσότερα από τα χαρακτηριστικά που είχε διακρίνει ο Talmy (ό.π: 315-316). Οι πρώτες, λοιπόν, (κεφαλή, δέντρα, χαντζάρια, γιαταγάνια, κάμες, πάλες, κουμπούρες) είναι περισσότερο κινητές και μικρές σε μέγεθος, σε αντίθεση με τη σταθερότητα και το μεγάλο μέγεθος των δεύτερων (υπόγειο της οστεοθήκης και τοίχος). Παράλληλα, οι τοπικές ιδιότητες των φιγούρων θα παρέμεναν άγνωστες αν δεν προσδιορίζονταν από τις λίγο-πολύ γνωστές ιδιότητες των αντίστοιχων φόντων, που έχουν σταθερότερη, όπως αναφέρθηκε, θέση και παύουν να κινούν το ενδιαφέρον όταν εντοπιστούν οι φιγούρες. Τα χαντζάρια π.χ. είναι περισσότερο εξαρτημένα από τον τοίχο στον οποίο είναι κρεμασμένα, παρά ο τοίχος από αυτά.

Για τους Croft & Cruse η διάκριση σε φιγούρα και φόντο συνδέεται με τη σύγκριση. Σε αντίθεση με την κατηγοριοποίηση, πρόκειται περισσότερο για κρίση αντίθεσης μεταξύ δύο (ή περισσότερων) στοιχείων παρά ομοιότητάς τους. Αυτή η σχέση μπορεί να αναπτυχθεί και μεταξύ δύο γεγονότων. Παρατηρώντας τέτοιου είδους προτάσεις καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι, παρόλο που η αντιστροφή τους είναι συντακτικά μια απλή υπόθεση, ενδέχεται να προκαλέσει διαφοροποιημένη θεώρηση (2004: 56-58).

δ) 1. «Αφού του κάκου εγύρεψα άλλη δουλειά, επήρα ένα σχοινί [...] κι επήγα να σταθώ εμπρός εις την Καπνικαρέα με τους Μανιάτες.»

πρβ. 2. 'Του κάκου εγύρεψα άλλη δουλειά, πριν πάρω ένα σχοινί και πάω να σταθώ εμπρός εις την Καπνικαρέα με τους Μανιάτες.'

Πράγματι, αν και η αντιστροφή των προτάσεων που συνδέονται με σχέση φιγούρας-φόντου δε δημιουργεί κάποιο συντακτικό σφάλμα, επιφέρει διαφορετική θεώρηση. Στην πρώτη περίοδο το δεύτερο γεγονός προκύπτει ως αποτέλεσμα του πρώτου, ενώ στη δεύτερη φαίνεται περισσότερο σα να τα παραθέτει ο αφηγητής απλώς με χρονολογική σειρά.

ε) 1. «προσπαθούσα να τον ξεχάσω, όταν μου μήνυσε ένα πρωί να περάσω από το σπίτι του»

πρβ. 'Όταν μου μήνυσε ένα πρωί να περάσω από το σπίτι του, προσπαθούσα να τον ξεχάσω.'

Κατά ανάλογο τρόπο στο παράδειγμα από το πρωτότυπο κείμενο το δεύτερο γεγονός παρουσιάζεται να διακόπτει αυτό που προηγείται. Το ίδιο δε συμβαίνει όταν τα αντιστρέψουμε, αλλά μοιάζει περισσότερο σα να αποτελεί το πρώτο αίτια αυτού που έπεται.

2.1.2 Προσκήνιο – Παρασκήνιο: άλλα παραδείγματα

Η συμβολή της εστίασης δε γίνεται αισθητή μόνο από τα παραπάνω, αλλά και από ορισμένα σχόλια του αφηγητή με τα οποία διανθίζει την αφήγησή του.

α) *«Η θέσις μου ήτο, το ομολογώ, ικανώς αλλόκοτος»*

Με την προσθήκη αυτών των επουσιωδών σχολίων η εστίαση στρέφεται στο σημαντικότερο περιεχόμενο της πρότασης, το οποίο αναδεικνύεται. Πρόκειται γι'αυτό που ο Langacker ονομάζει *communicative backgrounding* (2008: 58-59). Αυτό που τονίζεται, δηλαδή, είναι το πόσο δυσάρεστα, άβολα και αμήχανα ένιωθε ο αφηγητής όταν αναγκάστηκε λόγω κακοκαιρίας να καθίσει και να πιει μαζί με το νεκροθάφτη στο κοιμητήριο. Η αίσθηση αυτή ενισχύεται στη συνέχεια: *«και πας γνώριμός μου θα εδικαιούτο να γελάση βλέπων με την ώραν εκείνην εις το βάθος ερήμου κοιμητηρίου, συμπίνοντα με νεκροθάπτην υπό το φέγγος νεκρικής κανδήλας. Εγώ όμως ουδεμίαν είχα όρεξιν να γελάσω κατεχόμενος υπό αδιηγήτου αθυμίας.»* Σημασία, επομένως, έχει η μετάδοση της ψυχολογικής του κατάστασης στον αναγνώστη, η οποία βοηθά και στη γλαφυρότερη νοητική αναπαράσταση του σκηνικού. Αντιθέτως, δεν θα είχε κάποιο νόημα να τονίσει τον απολογητικό χαρακτήρα των λεγομένων του (όπως θα συνέβαινε π.χ. εάν η πρόταση ήταν της μορφής 'Το ομολογώ ότι...') και γι'αυτό το λόγο το σχόλιό του παραμένει στο προσκήνιο εξυπηρετώντας την εστίαση σε όσα προαναφέρθηκαν.

Το κείμενο οικοδομείται βαθμηδόν και η κατανόηση κάθε νέας πρότασης που προστίθεται σε αυτό βασίζεται σε όσα έχουν διατυπωθεί προηγουμένως. Έτσι, δημιουργείται εντός του κειμένου ένα πλαίσιο το οποίο εμπλουτίζεται και ανανεώνεται διαρκώς (*current discourse space-CDS*). Με αυτό τον τρόπο ο αναγνώστης καθίσταται ικανός να παρακολουθήσει την πλοκή στο βαθμό που του επιτρέπει ο συγγραφέας, να κατανοήσει τον τρόπο σύνδεσης όσων περιγράφονται, αλλά και να παραμερίσει όσα είναι ήδη γνωστά, εστιάζοντας στα νεότερα, μεγαλύτερου ενδιαφέροντος σημεία. Το τελευταίο επιτυγχάνεται και με τη συχνή ελλειπτικότητα στο λόγο του συγγραφέα. Όλα τα παραπάνω εξυπηρετούν την επικοινωνία των δύο πλευρών, εφόσον αμφότεροι μοιράζονται ένα κοινό παρασκήνιο, το οποίο εμπλουτίζεται από πληροφορίες που είναι προσωρινά νέες (προσκήνιο), καθώς και δυνητικά («μελλοντικά») μέρη του παρασκηνίου αυτού. Ας σημειωθεί πως το ίδιο συμβαίνει και ενδοκειμενικά, μεταξύ δηλαδή δύο ή περισσότερων ηρώων. Ορισμένους τρόπους (υπο)δήλωσης στοιχείων του CDS εντοπίζουμε στα εξής:

β) *«καλός άνθρωπος ονομαζόμενος Αντώνης. Τούτον μετέβαινα ενίοτε να επισκεφθώ»:* χρήση αντωνυμίας αντί ονόματος

γ) *«Έτυχεν όμως ν'αρρωσθήση η μεγάλη και να χρειασθή γιατρό, ζουμί, στρώμα, φανέλλα και σκεπάσματα ζεστά. Εσυλλογισθήκαμε τότε πως κάλλια πάλι ήτανε να λιγοστέψη η προίκα της παρά να την πάρη ο χάρος, ας είναι και χωρίς προίκα. Έβγαλα με βαριά καρδιά τρεις μετοχές από την κασέλα μου να δώσω να τις πουλήσουν εις το Χρηματιστήριο.»:*

Μέσα από παραδείγματα σαν τα παραπάνω ο συγγραφέας αποφεύγει τις επαναλήψεις, κάτι που βοηθά στο να μην κουράζεται ο αναγνώστης και να μπορεί να εστιάσει την προσοχή του στις νέες πληροφορίες που εισάγονται πάνω σε αυτή τη βάση. Συγκεκριμένα, ο παλιός του φίλος, μολονότι βρίσκεται αρχικά στο κέντρο της προσοχής ως κάτι καινούργιο, περνά στη συνέχεια στο παρασκήνιο, έναντι του οποίου

αναδεικνύεται η νέα πληροφορία (οι επισκέψεις του στο νεκροταφείο) που εισάγει στη συνέχεια, η οποία δικαιολογεί την παρουσία του εκεί και προσδίδει έμφαση στον τόπο στον οποίο διαδραματίζεται η επικείμενη συζήτησή του με το Ζώμα. Αντίστοιχα στο δεύτερο απόσπασμα η περίοδος της ασθένειας της μεγαλύτερης κόρης του ήρωα περνά στο παρασκήνιο για να δικαιολογήσει και να υπογραμμίσει τη λανθασμένη επιλογή με τις μετοχές (προσκήνιο) η οποία είχε μεγάλο κόστος για το νεκροθάφτη και την οικογένειά του.

δ) «Όλα είνε βεβαίως εύμορφα [...] Όλως διάφορος είνε η όψις της Βάθειας»: Το περιβάλλον που πρόκειται να απασχολήσει αμεσότερα τον αναγνώστη εισάγεται αντιθετικά σε σχέση με το ευρύτερο τοπίο που έχει περιγραφεί νωρίτερα, με σημασιολογικές και πάλι προεκτάσεις. Απέναντι στις φυσικές ομορφιές του τοπίου τίθεται και προβάλλεται ο μακάβριος χώρος του νεκροταφείου και η λυπηρή συνάντηση και ιστορία του νεκροθάφτη.

2.2 Εμβέλεια (scope)

Η εστίαση σε συγκεκριμένο εννοιακό περιεχόμενο προϋποθέτει την επιλογή του από μια ομάδα πεδίων στα οποία επιτρέπει την πρόσβαση. Αυτή η διαδικασία συνδέεται άμεσα με την εμβέλεια. Τόσο η επιλεγμένη έννοια στην οποία στρέφουμε την προσοχή μας όσο και το σύνολο των σχετικών πεδίων εννοιών που ενεργοποιούνται κατά τη διαδικασία αυτή αποτελούν όψεις της. Ωστόσο, για την κατανόηση μιας συγκεκριμένης σημασίας δεν είναι αναγκαίες όλες οι έννοιες ενός ή ορισμένων πεδίων κάθε φορά. (Είναι, άλλωστε, πρακτικά αδύνατο να προσεγγιστούν νοητικά περισσότερες έννοιες από όσες μας είναι νοητικά προσβάσιμες σε μια δεδομένη χρονική στιγμή, λόγω π.χ. περιορισμών που μας θέτει το οπτικό μας πεδίο.) Αντιθέτως, η εμβέλεια περιστέλλει την πρόσβαση σε εκείνο μόνο το τμήμα του πεδίου που είναι απαραίτητο για την κατανόηση της έννοιας που μας ενδιαφέρει. Το τελευταίο ονομάζεται εμβέλεια της κατηγορήσεως (scope of predication).

Κεντρικής σημασίας διάκριση είναι αυτή μεταξύ μέγιστης (maximal) και άμεσης (immediate) εμβέλειας. Η πρώτη αναφέρεται σε όλες τις έννοιες με τις οποίες μπορεί να συνδεθεί η κατανόηση μιας έννοιας, ενώ η δεύτερη στο μέρος που έχει άμεση σχέση με αυτή. Έτσι, η μέγιστη εμβέλεια λειτουργεί ως το παρασκήνιο έναντι του οποίου προβάλλεται η άμεση.

Την πλέον χαρακτηριστική έκφραση αυτής της διάκρισης προσφέρουν οι έννοιες που συνδέονται με σχέσεις όλου και μέρους.

«Ένα μήνα! Ενώ είχα καταντήση να μετρώ εις τα δάκτυλα τες ημέρες ακόμη και τες ώρες!»

Εδώ η πρόσβαση γίνεται ευκολότερη αναφορικά με το χρόνο, αφού στην άμεση εμβέλεια της κατηγορήσεως κάθε νέας χρονικής έννοιας που εισάγει ο ήρωας στο λόγο του βρίσκεται η προηγούμενή της (μήνας > ημέρα > ώρα). Ταυτιζόμαστε, συνεπώς, πιο αποτελεσματικά με τη δραματική κατάσταση και την ψυχολογία του.

Σε γενικές γραμμές στο διήγημα δεν υπάρχει ικανός αριθμός παραδειγμάτων εμβέλειας. Μολταυτά, υπάρχουν ορισμένες περιπτώσεις στις οποίες αυτή εμπλέκεται, που παρατίθενται στο παρόν κεφάλαιο στην υποενότητα της σύνθεσης που ακολουθεί (2.3), καθώς και στο κεφάλαιο της προβολής στο κομμάτι σχετικά με τους συγγενικούς όρους (3.1.1).

2.3 Σύνθεση

Στενά συνδεδεμένη τόσο με τη διάκριση προσκήνιο-παρασκήνιο όσο και με την εμβέλεια είναι η σύνθεση, αντανακλώντας πολλαπλές πλευρές της εστίασης σε περιορισμένη κατ'εξοχήν έκταση. Ειδικότερα, η σύνθετη λέξη είναι αυτή που βρίσκεται στο προσκήνιο, ενώ τα συνθετικά της μένουν στο παρασκήνιο σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό. Όσον αφορά στα σύνθετα τα οποία έχουν εδραιωθεί από τη γλωσσική χρήση, είναι μάλλον απίθανο να χρειαστεί να ανασύρουμε τις σημασίες των συστατικών τους από το παρασκήνιο, φέρνοντάς τες πιο κοντά στο προσκήνιο. Περισσότερο καινοφανή και ποιητικά (novel) σύνθετα, όμως, μας υποχρεώνουν να αναχθούμε στη σημασία των επιμέρους συστατικών τους. Ανατρέχοντας στο διήγημα, λέξεις όπως *σιτόχρουν*, *μολυβδόχρους*, *γουρουνοχώρια* μάς παραπέμπουν σε αυτό ακριβώς, επιβεβαιώνοντας την υπόθεση του Langacker για υπαρκτή πολλών διαφορετικών βαθμών αναλυσιμότητας (analyzability) στις σύνθετες λέξεις και εκφράσεις (2008: 61). Ως επακόλουθο, ακόμη κι αν ο αναγνώστης δεν έχει έρθει στο παρελθόν ξανά σε επαφή με τα συγκεκριμένα σύνθετα, είναι σε θέση να αντιληφθεί τη σημασία τους, αρκεί να τα «αποσυνθέσει», να αναχθεί, δηλαδή, στις επιμέρους σημασίες των συστατικών τους (π.χ. *σιτόχρουν* είναι αυτό που έχει το χρώμα του σιταριού). Μια τόσο ενεργητική διαδικασία αναμένεται να προσελκύσει το ενδιαφέρον του, να προξενήσει τον εντυπωσιασμό του και να τον κρατήσει σε εγρήγορση.

Ως προς την εμβέλεια, αν πάρουμε ως παράδειγμα τη σύνθετη λέξη *δαφνοστεφανωμένη*, παρατηρούμε πως τα συστατικά της χαρακτηρίζονται από σχέση μέρους και όλου αντίστοιχα (το στεφάνι αποτελείται από δάφνες). Το στεφάνι βρίσκεται στην άμεση εμβέλεια της κατηγορήσεως των φύλλων της δάφνης, ακριβώς όπως αναλύθηκε παραπάνω. Με την παραπομπή στα συστατικά της λέξης και λαμβάνοντας υπόψη το περιβάλλον στο οποίο εμφανίζεται («*Τέλειο οπλοστάσιο και στη μέση η εικόνα του Πρωθυπουργού δαφνοστεφανωμένη, σαν να σου λέγη ότι έχει ο φίλος του την άδεια να μας φέρη λοιμική*») προσδίδεται μια ειρωνική χροιά στο λόγο αναφορικά με την υποτιθέμενη σχέση του κρεοπώλη με τον πρωθυπουργό, εφόσον οι δάφνες και τα στεφάνια υποδηλώνουν μια επισημότητα.

Σε αυτό το σημείο κρίνεται σκόπιμο να γίνει λόγος για τη διαδρομή της σύνθεσης (compositional path). Ο συγκεκριμένος όρος αφορά στον τρόπο κατασκευής της σημασίας μιας σύνθετης λέξης ή έκφρασης και στο πώς αυτή σχετίζεται με τις σημασίες των συστατικών της (είτε προβάλλονται είτε όχι). Καθίσταται, λοιπόν, ευκολότερη η ερμηνεία της κοινής πλέον παραδοχής ότι δύο λέξεις (πόσο μάλλον δύο εκφράσεις) δεν είναι δυνατό να έχουν την ίδια ακριβώς σημασία. Στο διήγημα συναντάμε την αναφορά στον *κουινιάδο* του πρωταγωνιστή. Αν αντιπαραβάλουμε αυτή τη λέξη με τη φράση 'ο αδελφός της συζύγου' του ήρωα, παρατηρούμε πως, αν και δυνάμει αναφέρονται στο ίδιο άτομο, στην πραγματικότητα δεν είναι ταυτόσημες. Η μεν παρουσιάζει τη σημασία ολιστικά, ενώ η δε διακρίνεται από μεγαλύτερο βαθμό αναλυσιμότητας, αφού συμπεριλαμβάνει στη σημασία της τη διαδομή της σύνθεσης. Στην ελληνική, βέβαια, είναι συχνότερο να χρησιμοποιούνται τέτοιοι αδιαφανείς ως προς τη διαδρομή της σύνθεσης όροι για τις συγγενικές σχέσεις (π.χ. *κουινιάδος*, *μπατζανάκης*, *πεθερός*). Μεγαλύτερο ενδιαφέρον ως προς αυτήν προσφέρουν, ωστόσο, άλλες γλώσσες, όπως η αγγλική (βλ. *brother-in-law* = *κουινιάδος*, *mother-in-law* = *πεθερά κλπ.*) ή ακόμα πιο περιγραφικά η σουηδική (*mormor*-'μητέρα-μητέρα' = γιαγιά από την πλευρά της μητέρας κ.ά).

Συμπερασματικά, καθίσταται εμφανής η σχέση (για ορισμένους ακόμη και ταύτιση) της εστίασης με την προσοχή (attention). Οι Croft & Cruse συμπεριλαμβάνουν την τελευταία στην κατηγοριοποίησή τους ως ξεχωριστή διαδικασία θεώρησης. (2004: 46-54). Ενδεικτική της σταθερής πίστης στη σχέση αυτή είναι και η άποψη του James στο *The*

Principles of Psychology, διατυπωμένη ήδη το 1890, στην προσπάθειά του να ορίσει την προσοχή:

«Είναι η επιλογή του νου για συνειδητή προσοχή ενός από πολλούς ταυτόχρονους ερεθισμούς ή σκέψεις. Η εστίαση, η προσήλωση του συνειδητού είναι από τα πρωταρχικά χαρακτηριστικά της. Σημαίνει ότι πρέπει να αγνοήσει κάποια πράγματα προκειμένου να ασχοληθεί αποτελεσματικά με άλλα.» (1890: 403-404)

Εκτός αυτού, στενή αποδεικνύεται και η σύνδεση της εστίασης με την εξειδίκευση. Όταν εστιάζουμε σε κάτι παρατηρούμε περισσότερες λεπτομέρειες σε σχέση με αυτό, ενώ εκείνες τις οντότητες στις οποίες δεν εστιάζουμε ή έναντι των οποίων επικεντρωνόμαστε σε κάποια άλλη (εκείνες που λειτουργούν ως εκ τούτου ως παρασκήνιο) τις βλέπουμε πιο σχηματικά. Συνάγεται ότι ο Ροϊδης με μεγάλη επιδεξιότητα αξιοποιεί όλα τα παραπάνω, κατευθύνοντας την προσοχή του αναγνώστη και οδηγώντας τον στην εστίαση σε συγκεκριμένα γεγονότα, καταστάσεις, χαρακτηριστικά ηρώων, αλλά και τοπίων. Παρ'όλα αυτά, δεν τον αφήνει αμέτοχο δέκτη της όλης διαδικασίας, αλλά τον εμπλέκει δυναμικά σε αυτή με σημεία όπου οι απαιτήσεις της εστίασης είναι αυξημένες. Αυτή είναι, εξάλλου, και η γοητεία της γραφής του, η οποία καλεί τον αναγνώστη να βιώσει κατά κάποιον τρόπο την ιστορία καθώς εκτυλίσσεται.

3. ΠΡΟΒΟΛΗ

Με βάση όσα έχουν αναλυθεί παραπάνω έχει αναμφισβήτητα προκύψει η ανάγκη της διερεύνησης της έννοιας της προβολής. Η συγκεκριμένη διαδικασία συνδέεται με την επιλογή (selection) και κατ'επέκταση και με την εστίαση (focusing). Με άλλα λόγια, οτιδήποτε επιλέγεται προβάλλεται, μπορεί να αποτελέσει φιγούρα, έρχεται στο προσκήνιο σε σχέση με ό,τι δεν επιλέγεται. Τη στενή αυτή σχέση αποδίδει και η κατηγοριοποίηση των Croft & Cruse, οι οποίοι κατατάσσουν την προβολή στις διαδικασίες προσοχής και ειδικότερα στην υποενότητα της επιλογής. Στην πραγματικότητα, καμία έννοια δεν είναι a priori προβεβλημένη έναντι άλλων, εκτός ίσως από εκείνες που συγκεντρώνουν τα χαρακτηριστικά της φιγούρας που προαναφέρθηκαν, αλλά κι αυτές ως ένα βαθμό. Επιπλέον, μια έννοια που προβάλλεται σε μια δομή δεν προβάλλεται απαραίτητα και στην επόμενη. Απεναντίας, η επιλογή της έννοιας που προβάλλεται είναι μια ευέλικτη διαδικασία και υπόκειται στη θεώρηση του ομιλητή (Croft & Cruse 2004: 47-50). Μέσα από μια τέτοια συνοπτική παρουσίαση της προβολής γίνεται ήδη κατανοητό το γεγονός ότι έχουν αναλυθεί στο προηγούμενο κεφάλαιο περιπτώσεις που εμπίπτουν στη διαδικασία της προβολής (προσκήνιο-παρασκήνιο, φιγούρα-φόντο, έννοιες με σχέσεις μέρους-όλου). Ωστόσο, τα ευρήματα από το διήγημα καθιστούν σκόπιμο να εξεταστούν και ορισμένες ακόμα.

3.1 Προβολή (profiling)

3.1.1 Προβολή σχέσεων ή οντοτήτων: το παράδειγμα των συγγενικών όρων

Επισημαίνεται από τον Langacker ότι μια γλωσσική έκφραση έχει τη δυνατότητα να προβάλλει όχι μόνο μια οντότητα (thing), αλλά και μια σχέση (relationship) (2008: 67). Η διάκριση αυτή γίνεται ιδιαίτερα αισθητή από την εξέταση των συγγενικών όρων. Δεδομένου του ότι ο νεκροθάφτης εξιστορεί το οικογενειακό του δράμα, στο διήγημα συναντά κανείς πολλούς τέτοιους όρους.

α) «*θα έβαζε το γυιο μου υπότροφο*»:

Αν θέλαμε να μιλήσουμε με όρους εμβέλειας, θα λέγαμε πως στην άμεση εμβέλεια της υπογραμμισμένης λέξης βρίσκεται η σχέση του αφηγητή με το παιδί του και στη μέγιστη συλλήβδην οι συγγενικές σχέσεις. Εντούτοις, αυτό που προβάλλεται περισσότερο είναι ο γυιος ως αρσενικό παιδί παρά η ίδια η σχέση αυτού με τον πατέρα του. Αντιστικτικά παρατίθεται το επόμενο παράδειγμα:

β) «*Το μόνο της ελάττωμα [...] ήταν πως έκαμνε πολλά παιδιά*»:

Εν προκειμένω είναι ξεκάθαρο ότι το φαινόμενο της προβολής αφορά στη σχέση της μητέρας με τα παιδιά της και όχι πλέον στα παιδιά ως οντότητες.

Αξιοσημείωτο είναι και ένα ακόμη παράδειγμα που αποδεικνύει τη δυνατότητα του ήρωα-αφηγητή να αναφέρεται σε μια οντότητα και να την προβάλλει χρησιμοποιώντας συγγενικούς όρους οι οποίοι δεν έχουν ως βάση τη δική του σχέση με τα πρόσωπα, αλλά τις σχέσεις τους με κάποιο τρίτο.

γ) «*Έγραψα του πεθερού μου να φροντίση [...] για την κόρη του και την εγγονή του*»:

Η ευελιξία αυτή προκαλεί πράγματι εντύπωση, εφόσον σε μία μόνο περίοδο ο αφηγητής αναφέρεται μεν στον πεθερό του, προβάλλοντάς τον ως οντότητα που σχετίζεται με τον ίδιο, όμως συνεχίζει με τους όρους *κόρη του* και *εγγονή του* και όχι με τους χαρακτηρισμούς 'σύζυγο' και 'κόρη' (του ίδιου). Αυτό το ευρηματικό παιχνίδι προβολής χρησιμοποιείται από τον Ροΐδη για να καταδειχθεί η επιθυμία του νεκροθάφτη να αποστασιοποιηθεί προσωρινά από το πρόβλημα, υπενθυμίζοντας στον πεθερό του τις δικές του ευθύνες απέναντι στα πρόσωπα αυτά.

3.1.2 Μετωνυμία

Τόσο ο Langacker όσο και οι Croft & Cruse επιμένουν στη σπουδαιότητα της μετωνυμίας, της χρήσης, δηλαδή, μιας λέξης με σκοπό τη δήλωση μια έννοιας διαφορετικής από την κυριολεκτική της σημασία, κατά τους τελευταίους, ή απλώς μιας αλλαγής αυτού που προβάλλεται, σύμφωνα με τον πρώτο (2008: 69-70, 2004: 48-50 αντίστοιχα). Με άλλα λόγια, μια λέξη ή φράση που συνήθως χρησιμοποιείται για να προβάλλει μια δεδομένη οντότητα χρησιμοποιείται σε μια συγκεκριμένη επικοινωνιακή περίπτωση για την προβολή μιας διαφορετικής οντότητας. Η μετωνυμία, βέβαια, δεν εμφανίζεται τυχαία, αλλά εκκινεί από ένα σημείο σύνδεσης μεταξύ των δύο οντοτήτων, που συνήθως ανήκουν στο ίδιο εννοιακό πεδίο. Με αυτό τον τρόπο μπορούμε μέσω μιας οντότητας να αναφερόμαστε σε μια άλλη, σχετική με την πρώτη.

Ποια μπορεί να είναι, όμως, η λειτουργία και η προσφορά της μετωνυμίας σε ένα λογοτεχνικό κείμενο; Στην προσπάθεια απάντησης του ερωτήματος αξίζει να λάβουμε υπόψη τα ακόλουθα παραδείγματα μετωνυμίας από το διήγημα:

α) «*του έσφιξα το λαρύγγι*»

β) «*μα τι μπορεί να κάμη η αστυνομία*»

γ) «*«Ευχαριστημένος!» ανέκραξεν ο Ζώμας, του οποίου ήστραψεν και πάλιν το βλέμμα*»

Στις πρώτες περιπτώσεις χρησιμοποιείται είτε το μέρος αντί του όλου (το λαρύγγι αντί του λαιμού) είτε το όλο αντί του μέρους (η αστυνομία αντί των αστυνομικών). Κατά το Βελούδη, αυτή είναι μάλλον και η χαρακτηριστικότερη εκδοχή της μετωνυμίας. Συναντάμε, επίσης, και την φράση *του οποίου ήστραψεν και πάλιν το βλέμμα*, όπου παρέχεται στον αναγνώστη το αποτέλεσμα αντί της αιτίας, η οποία είναι η έκπληξη και η διαφωνία με το χαρακτηρισμό *ευχαριστημένος* που του απέδωσε ο αφηγητής.

Με μια πιο προσεκτική ματιά, οι γλωσσικές αυτές επιλογές του συγγραφέα δεν φαίνονται τυχαίες. Εάν ο ήρωας, περιγράφοντας το επεισόδιο του εκδικητικού ξυλοδαρμού ενός συντοπίτη του που προσέβαλε τον ίδιο και τη γυναίκα του, χρησιμοποιούσε τη φράση 'του έσφιξα το λαιμό' το αποτέλεσμα δε θα ήταν το ίδιο. Το *λαρύγγι* είναι περισσότερο περιγραφικό και παραπέμπει στη δύναμη και την πίεση που ασκήθηκε από τον ήρωα, ο οποίος βρισκόταν εκτός ελέγχου λόγω της συναισθηματικής του φόρτισης. Αντίθετα, δε θα είχε νόημα να αναφερθεί σε έναν ή περισσότερους αστυνομικούς ξεχωριστά, εφόσον αυτό που ενδιαφέρει τον ήρωα-αφηγητή είναι πως δεν μπορεί κανείς να σταματήσει ή να τιμωρήσει τον κρεοπώλη, που μολύνει τη γειτονιά. Από μια άλλη οπτική, η συγκεκριμένη χρήση θα μπορούσε να υποδηλώνει ότι σύσσωμο το αστυνομικό σώμα δεν θα ήταν σε θέση να αντιμετωπίσει αυτό το βάρβαρο άνθρωπο. Κατά παρόμοιο τρόπο, με την αντικατάσταση της έκφρασης *του οποίου ήστραψε και πάλιν το βλέμμα* με την αιτία, π.χ. 'ο οποίος ξαφνιάστηκε', δε διευκολύνεται ο αναγνώστης στην αντίληψη της έντασης της αντίδρασης του νεκροθάφτη, όπως συμβαίνει με τη σκηνογραφική οδηγία που παρέχει το αποτέλεσμα στην πρωτότυπη εκδοχή. Επομένως, ο συγγραφέας έχει τη δυνατότητα με τη μετωνυμία να ελέγχει και να προσαρμόζει το εννοιακό περιεχόμενο που προβάλλεται στο μυαλό του αναγνώστη.

3.1.3 Συνωνυμία

Όπως έχει ήδη επισημανθεί, για τη Γνωσιακή Γραμματική καμιά έννοια δεν μπορεί να έχει ακριβώς την ίδια σημασία με κάποια άλλη, ακόμη κι αν το αντικείμενο αναφοράς τους είναι όμοιο. Σε αυτό το πλαίσιο, παρατηρούνται διαφορές και στην προβολή μεταξύ όρων που θεωρούνται συνώνυμοι, όπως πιστοποιείται από τα εξής:

α) «*ήρχισα να τρέχω για να ξεκάμω [...] τ'ορνιθαριό [...] και τα γουρούνια μου*»:

Με τη χρήση των συγκεκριμένων λέξεων προβάλλονται τα ζώα ως έμψυχες οντότητες, στις οποίες ο ήρωας είχε αφιερώσει χρόνο και προσωπικό μόχθο, αλλά αναγκάστηκε να τις αποχωριστεί, κάτι που αργότερα επρόκειτο να μετανιώσει. Εάν το περικείμενο απαιτούσε την προβολή του κρέατος των ζώων και όχι των ίδιων, θα ήταν πιθανότερη η παρουσία των συνώνυμων λέξεων 'κοτόπουλο' και 'χοιρινό' αντίστοιχα. Γίνεται, λοιπόν, κατανοητή, η σύνδεση της εμφάνισης συγκεκριμένων συνώνυμων λέξεων και επικοινωνιακών συνθηκών και αναγκών.

β) «*αντίκρυ μου έχω ένα χασάπη που σφάζει στη μέση του δρόμου ζώα μικρά και μεγάλα*»:

Σύμφωνα με όσα γνωρίζουμε, οι λέξεις 'χασάπης' και 'κρεοπώλης' αναφέρονται στο πρόσωπο που ασκεί το ίδιο ακριβώς επάγγελμα. Αυτό που οδηγεί τον ήρωα να επιλέξει το χαρακτηρισμό του χασάπη και όχι του 'κρεοπώλη' είναι ότι ο πρώτος ταιριάζει προφανώς πολύ καλύτερα με τα συμφραζόμενα. Προβάλλει, δηλαδή, την αγριότητα και τη βαρβαρότητα του ανθρώπου αυτού, η οποία περιγράφεται στο συγκεκριμένο χωρίο.

γ) «*να τον σφάξη κι εκείνον*»:

Ομοίως, η επιλογή του ρήματος 'σφάζω' αντί των 'σκοτώνω', 'δολοφονώ' κλπ. εναρμονίζεται και πάλι με την ενδεχόμενη δολοφονία ανθρώπων από τον χασάπη σε σχέση με το περικείμενο, λόγω του ότι παραπέμπει στη σφαγή ζώων και τα χαρακτηριστικά της. Παρόμοια, σε προηγούμενο σημείο βρίσκουμε το χαρακτηρισμό γουρούνι στη φράση *χειρότερο γουρούνι ο χασάπης*, όπου προβάλλονται ορισμένα αρνητικά χαρακτηριστικά του ζώου, κ.ο.κ. Επιβεβαιώνεται, κατ'αυτό τον τρόπο, ότι η προσεκτική επιλογή συνωνύμων στο διήγημα έχει τη δυνατότητα διαφοροποίησης του νοήματος, με σκοπό τη βαθύτερη κατανόησή του από τον αναγνώστη.

3.1.4 Χρήση μετρήσιμων – μη μετρήσιμων ουσιαστικών

Μία επιπλέον παραδοσιακή διάκριση η οποία επανεξετάζεται από τον Langacker είναι η διάκριση σε μετρήσιμα (count) και μη μετρήσιμα (mass) ουσιαστικά (2008: 128-146). Στο *Παράπονον του νεκροθάπτου* δεν είναι λίγα τα ουσιαστικά, καθώς και οι προσδιορισμοί οι οποίοι τα συνοδεύουν που καθιστούν τις ενστάσεις αυτές εύλογες, με αποκλίνοντα παραδείγματα αξιολογής σημασιολογικής βαρύτητας.

α) «κατάχρησις χρυσοῦ, πορφύρας, σαπφείρων και αμεθύστων»:

Περιγράφοντας τα χρώματα του ουρανού ο αφηγητής τα παρουσιάζει ανά ζεύγη. Το πρώτο αποτελείται από μη μετρήσιμα ουσιαστικά (*χρυσού, πορφύρας*) που προβάλλουν την ύλη. Αντίθετα, στην ίδια πρόταση προτιμούνται, στη συνέχεια, οι διατυπώσεις *σαπφείρων, αμεθύστων* και όχι π.χ. 'αμεθύστου', που θα ήταν εξίσου (αν όχι περισσότερο) δόκιμο. Προβάλλονται, έτσι, οι οντότητες ξεχωριστά, σαφώς οριοθετημένες. Με τη γρήγορη εναλλαγή ανάμεσα στη χρήση ουσιαστικών ως μετρήσιμων και μη μετρήσιμων ο συγγραφέας επιτυγχάνει τη διαφοροποίηση και την ποικιλία σε αυτά που προβάλλει κάθε φορά στο μυαλό του ομιλητή, ωθώντας τον να πλάσει διαφορετικές εικόνες.

β) «να πιω ένα ρακί»:

Παρόλο που συνήθως αναφερόμαστε στα διάφορα είδη ποτών με μη μετρήσιμα ουσιαστικά, προκειμένου να δηλωθεί η ύλη, σε αυτό το χωρίο συναντάμε το *ρακί* ως μετρήσιμο, όπως φανερώνει το αριθμητικό *ένα*. Αυτό που ενδιαφέρει εδώ δεν είναι η ύλη, αλλά η ποσότητα, η οποία και προβάλλεται. Ο νεκροθάφτης που είναι και το υποκείμενο της πρότασης, δεν είχε πολύ χρόνο να διαθέσει στο καφενείο, παρά μόνο ελάχιστο, μέχρι να ανακτήσει την ψυχική του ηρεμία, μέχρι, με άλλα λόγια, να 'πιει ένα ρακί'. Εάν το ποτό που θα καταλάωνε ήταν ρακί ή κάποιο άλλο αλκοολούχο ποτό είναι αδιάφορο για την πλοκή και τον αναγνώστη κι ως εκ τούτου δεν θα άξιζε να προβληθεί.

γ) «Ο κύριος δημοτικός σύμβουλος μ'άρωτησεν αν γνωρίζω *ολίγην* κηπουρικήν»:

Κατά ανάλογο τρόπο, μπορούμε να πούμε πως η κηπουρική αποτελεί μια δεξιότητα, μια ενασχόληση, ένα επάγγελμα και θα περίμενε κανείς να χρησιμοποιείται ως μη μετρήσιμο ουσιαστικό, κάτι που δε συμβαίνει παραπάνω, κρίνοντας από το ποσοτικό *ολίγην*. Αναζητώντας κάποια εξήγηση της γλωσσικής αυτής επιλογής, αρκεί να αναλογιστούμε πως οι άριστες γνώσεις κηπουρικής δεν είναι απαραίτητες για το επάγγελμα του νεκροθάφτη. Ακόμα, ο δημοτικός σύμβουλος φαίνεται να ρωτά για τα προσόντα του ήρωα βιαστικά, χωρίς να ενδιαφέρεται πραγματικά, απλώς για να απαλλαγεί από τα συνεχή αιτήματά του για επαγγελματική αποκατάσταση. Το ίδιο ισχύει και για τη φράση *έχε λίγη υπομονή*, εφόσον σκοπός του είναι και πάλι να τον εφησυχάσει ότι η αναμονή του δε θα είναι μεγάλη και να απαλλαγεί από τη φορτική του παρουσία.

Από τα προαναφερθέντα γίνεται κατανοητή η μεγάλη ρευστότητα που διέπει τη διάκριση σε μετρήσιμα και μη μετρήσιμα ουσιαστικά, εφόσον ο συγγραφέας έχει ανά πάσα στιγμή τη δυνατότητα να χρησιμοποιεί οντότητες που θεωρείται ότι ανήκουν στη μια κατηγορία να ανήκουν στην άλλη. Επομένως, οι οντότητες δεν ανήκουν απαραίτητα και αποκλειστικά σε κάποια από αυτές, αλλά πρόκειται για ζήτημα θεώρησης, κάτι το οποίο ο Ροΐδης φαίνεται να αξιοποιεί, προβάλλοντας κάθε φορά τα χαρακτηριστικά (ύλη, ποσότητα κλπ.) των οντοτήτων τα οποία αξιολογεί ως πιο σημαντικά.

3.1.5 Ρήματα

Για τη Γνωσιακή Γραμματική η γραμματική κατηγορία των ρημάτων προβάλλει μια διαδικασία (process) και δηλώνει χρονικές σχέσεις. Γι'αυτό το λόγο, τα ρήματα συνδέονται

με τη νοητική ικανότητα της αντίληψης σχέσεων μέσα στο χρόνο. Ως επακόλουθο, είναι μεγάλη η σημασία της παρουσίας και της προσεκτικής χρήσης τους κατά την αφήγηση μιας ιστορίας. Ενδεικτικά παραδείγματα της συνεισφοράς των ρημάτων του διηγήματος στη διαδικασία της προβολής είναι τα εξής:

α) «ν'αγοράσω κάτι μετοχές της Πελοποννήσου που επουλούσε εις το Χρηματιστήριο ο ανταποκριτής ενός κάποιου Γούστα από την Αθήνα»:

Το ρήμα *αγοράσω* προβάλλει τον αγοραστή, το υποκείμενο της πρότασης, δηλαδή το νεκροθάφτη, καθώς και τα αγαθά, με άλλα λόγια τις μετοχές. Από την άλλη πλευρά, η χρήση του ρήματος *επουλούσε* οδηγεί στην προβολή του πωλητή και των αγαθών, αν και θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι η προβολή του πρώτου μετριάζεται σε ένα βαθμό εξαιτίας του τρόπου διατύπωσής του (*ενός κάποιου Γούστα*). (Τα ρήματα αυτά ανήκουν στο πλαίσιο της ΕΜΠΟΡΙΚΗΣ ΠΡΑΞΗΣ που αναλύεται από τον Fillmore στο Zampolli 1977: 55-81). Συνάγεται, λοιπόν, πως με τις συγκεκριμένες ρηματικές επιλογές ο Ροΐδης κατορθώνει να προβάλει την ευθύνη του ίδιου του ήρωα που προέβη σε αφελείς κινήσεις, αλλά και να επιστήσει την προσοχή του αναγνώστη στις μετοχές, τις οποίες θα συναντήσει και στη συνέχεια του διηγήματος.

β) «ανέκραξεν ο Ζώμας»:

Οι γραμματικές κατηγορίες επιδέχονται σημασιολογική ερμηνεία και μπορούν να προβάλλουν με διαφορετικούς τρόπους το ίδιο εννοιακό περιεχόμενο. Εάν, λοιπόν, υποθέσουμε τη φράση 'η κραυγή του Ζώμα' και την αντιπαραθέσουμε με την αρχική (*ανέκραξεν ο Ζώμας*), παρατηρούμε πως το περιεχόμενό τους είναι πράγματι το ίδιο. Εκείνο που αλλάζει είναι, όπως προαναφέρθηκε, αυτό που προβάλλεται: το ηχητικό αποτέλεσμα στην περίπτωση του ονόματος αφενός και η διαδικασία της παραγωγής του ήχου αφετέρου. Συνεπώς, η επιλογή αυτή κρίνεται ιδιαίτερα εύστοχη αφού δίνεται στον αναγνώστη η ευκαιρία να επωφεληθεί από την παραστατικότητα του λόγου και να παρακολουθήσει την αντίδραση του ήρωα στην εξέλιξή της.

γ) «έβλεπα στον ύπνο μου αυτούς που είχα θάψη και το ψωμί που έτρωγα μου φαινότανε πως μυρίζει λιβάνι»:

Όπως και τα παραπάνω ρήματα, έτσι και το *έτρωγα* προβάλλει μια διαδικασία η οποία παρουσιάζεται σε συνάρτηση με το χρόνο, στον οποίο λαμβάνουν διαδοχικά χώρα τα στάδια που την αποτελούν. Οι δύο συμμετέχοντες, ο νεκροθάφτης-υποκείμενο και το ψωμί, προσδιορίζονται από αυτό, ενώ ο πρώτος εξ αυτών προβάλλεται. Έτσι, ο αναγνώστης είναι σε θέση να προσεγγίσει τη δυσάρεστη θέση και ψυχολογία του ήρωα λόγω του μακάβριου επαγγέλματός του, φέρνοντας στο νου του μια καθημερινή συνήθεια, τα στάδια της οποίας του είναι απολύτως οικεία.

3.2. Τροchioδείκτης – ορόσημο (trajector – landmark alignment)

Εάν κανείς αναρωτιέται (ή ακόμα κι αν δεν αναρωτιέται) ως τι προβάλλεται ο νεκροθάφτης-υποκείμενο στο παραπάνω παράδειγμα (3.1.6 γ), αξίζει να διαβάσει την παρούσα ενότητα. Εισαγωγικά ας αναφερθεί ότι, παρόλο που τα 'πράγματα' (things) συνδέονται με μια 'συσπειρωτική δύναμη' (contractive force) σε σχέση με τις οντότητες, οι σχέσεις (relationships) χαρακτηρίζονται από μια 'επεκτατική δύναμη' (expansive force) και δεν αναφέρονται σε μια οντότητα απομονωμένη, αλλά τη θεωρούν σε συνάρτηση με άλλες (Langacker 2005: 125-6). Στην περίπτωση της προβολής σχέσεων οι δύο (τουλάχιστον) συμμετέχουσες οντότητες εμπλέκονται σε μια ασύμμετρη σχέση, στην οποία η μία έχει πρωτεύοντα ρόλο, προβάλλεται και προσδιορίζεται σε σχέση με μια διαφορετική δευτερεύουσας σημασίας οντότητα. Η πρώτη από αυτές αποκαλείται τροchioδείκτης (trajector), ενώ η δεύτερη ορόσημο (landmark). Ήδη από τον ορισμό

γίνονται εμφανείς οι αντιστοιχίες μεταξύ φιγούρας-τροχιοδείκτη και φόντου-ορόσημου, αφού η νέα αυτή διάκριση φαίνεται να εξειδικεύει όσα γράφτηκαν για την πρώτη στο κεφάλαιο της εστίασης. Η επιλογή των οντοτήτων που θα λειτουργήσουν ως τροχιοδείκτες ή ως ορόσημα σχετίζεται βεβαίως με τη σωματικότητα (embodiment) της σκέψης και της εμπειρίας μας, παρ'όλα αυτά θα είχε ενδιαφέρον να εξεταστεί εδώ, προκειμένου να ερμηνευτεί η λειτουργία της σε περιπτώσεις όπου εκφράζει διαφορετικούς τρόπους θεώρησης του ίδιου εννοιακού περιεχομένου.

Τα συχνότερα απαντώμενα στο διήγημα παραδείγματα είναι ίσως αυτά που αφορούν στον προσανατολισμό στο χώρο. Ενδεικτικά παρατίθενται τα παρακάτω:

α) «έβαλεν ένα κερί σε μια καρέκλα κοντά εις το ντιβάνι»

Παρατηρώντας τη δοθείσα φράση συνάγεται ότι είναι κατασκευασμένη από το συγγραφέα με τέτοιο τρόπο, ώστε να διευκολύνεται ο αναγνώστης στη νοητική αναπαράσταση του σκηνικού. Ενώ αρχικά το κερί αποτελεί τον τροχιοδείκτη και η καρέκλα το ορόσημο, αυτό αλλάζει όταν προστεθεί στην πρόταση το ντιβάνι. Πλέον το ντιβάνι είναι το ορόσημο και η καρέκλα από ορόσημο γίνεται τροχιοδείκτης. Δεν πρόκειται παρά για μία ακόμη απόδειξη ότι τέτοιου είδους γλωσσικές επιλογές αποτελούν ζήτημα θεώρησης και δεν απορρέουν από κάτι που ενυπάρχει στη φύση των οντοτήτων. Γι'αυτό το λόγο, κάθε φορά που ο συγγραφέας κρίνει ότι μια γλωσσική έκφραση εξυπηρετεί καλύτερα από μια άλλη την κατανόηση της οργάνωσης των οντοτήτων στο χώρο την προκρίνει, ακολουθώντας τη διαρκή ενημέρωση του CDS, όπου κάτι μπορεί να είναι νέο (και άξιο προβολής) τη μια στιγμή και όχι την επόμενη.

Όσον αφορά στη χρήση της εν λόγω διάκρισης σε χρονικά συμφραζόμενα, τα πράγματα δεν είναι πολύ διαφορετικά. Ας ρίξουμε μια ματιά στη σχέση τροχιοδείκτη-ορόσημου που αναπτύσσεται μεταξύ δύο γεγονότων, η οποία αποτελεί τυπική περίπτωση προβολής σχέσεων και όχι μεμονωμένων οντοτήτων.

β) «ξυπνούσα πρι φέξη»:

Με αυτή την επιλογή ως τροχιοδείκτης αναδεικνύεται το πρώτο κατά σειρά γεγονός, ενώ το δεύτερο αποτελεί το ορόσημο. Τίποτα, όμως, δεν εμπόδιζε το συγγραφέα να χρησιμοποιήσει αντ'αυτής τη φράση 'έφεγγε αφού ξυπνούσα', από τη στιγμή που δεν αλλοιώνει το περιεχόμενο. Το μόνο που θα άλλαζε σε αυτή την περίπτωση θα ήταν ότι οι ρόλοι που θα αποδίδονταν στα γεγονότα θα αντιστρέφονταν. Σε αυτό φαίνεται να οφείλεται και η επιλογή του, εφόσον αυτό που θέλει να προβάλει δεν είναι η αυγή, αλλά το πόσο νωρίς ξυπνούσε ο νεκροθάφτης για να εργαστεί σκληρά και να εξασφαλίσει τα απαραίτητα στην οικογένειά του. Για άλλη μια φορά, λοιπόν, γίνεται κατανοητό ότι κανένα από τα δύο γεγονότα δεν είναι προβεβλημένο από τη φύση του, αλλά πρόκειται για προσωπική επιλογή και θεώρηση του διηγηματογράφου.

3.2.1 Ενεργητική – παθητική σύνταξη

Σε καθαρά συντακτικό επίπεδο ακόμη και η προτίμηση της ενεργητικής έναντι της παθητικής σύνταξης και αντιστρόφως είναι ικανή να κρίνει την απόδοση των υπό εξέταση χαρακτηρισμών. Καταρχάς, με την ενεργητική σύνταξη προβάλλεται ως τροχιοδείκτης ο δράστης που παραδοσιακά είναι και το υποκείμενο της πρότασης. Ως αποτέλεσμα, δεν προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι είναι και το είδος σύνταξης που χρησιμοποιείται ευρύτερα στο διήγημα, αφού στο μεγαλύτερο μέρος του ο Αργύρης Ζώμας αφηγείται την προσωπική του ιστορία, στην οποία, όπως είναι φυσικό, πρωταγωνιστεί. Εξαιτίας αυτού, μεγαλύτερο ενδιαφέρον θα είχε να εστιάσει κανείς στις προτάσεις με παθητική σύνταξη, η οποία, σύμφωνα με το Maldonado, είναι «μια μαρκαρισμένη δομή όπου ο προβαλλόμενος συμμετέχων δεν είναι αυτός που θα περιμέναμε» (Maldonado 2010:

833). Ίσως και αυτή η απαιτητικότητα της παθητικής σύνταξης να είναι και ένας από τους λόγους που πολλοί συγγραφείς επιμένουν να συσχετίζουν τη χρήση της ενεργητικής με απλούς, λαϊκούς ήρωες, ενώ την παθητική με τους περισσότερο καλλιεργημένους ή ευκατάστατους, κάτι που συμβαίνει και εδώ. Ας δούμε αναλυτικότερα πώς τα παραπάνω αντανakλώνται στο διήγημα με τη βοήθεια δύο προτάσεων του κειμένου:

α) «ο κύριος συνταγματάρχης απεστάλη υπό της Βουλής εις την Θεσσαλίαν»:

Μέσω του παθητικού *απεστάλη* προβάλλεται ως τροχιοδείκτης ο πάσχων που βρίσκεται σε θέση υποκειμένου (ο *κύριος συνταγματάρχης*) και όχι ο δράστης. Αυτός με τη σειρά του χρησιμεύει ως ορόσημο και καταλαμβάνει θέση ποιητικού αιτίου (*υπό της Βουλής*). Προφανώς η προβολή του συνταγματάρχη δεν είναι τυχαία· με αυτόν προσπαθούσε να έρθει σε επαφή ο Αργύρης Ζώμας και γι' αυτόν ζήτησε να μάθει από το στρατιώτη, στον οποίο ανήκει η απάντηση. Από την άλλη πλευρά, ο δράστης (Βουλή) δε διαδραματίζει τόσο κρίσιμο ρόλο για την πλοκή, εφόσον αυτό που έχει σημασία είναι η ίδια η απουσία του συνταγματάρχη παρά εκείνος που ευθύνεται γι' αυτήν.

β) «την άλλη μέρα ευρέθη η κόρη μου»:

Αντίστοιχα η *κόρη* τοποθετείται στο επίκεντρο της προσοχής ως τροχιοδείκτης, κάτι που δεν προκαλεί εντύπωση, διότι υπήρξε το αντικείμενο μιας μακράς αναζήτησης που ξεκίνησε ο πρωταγωνιστής λόγω της αιφνίδιας εξαφάνισής της. Το ζητούμενο αυτής της αναζήτησης ήταν η ανεύρεση της κοπέλας, οπότε δε θεωρήθηκε σκόπιμο να αναφερθεί σε αυτό το σημείο αυτός που την ανακάλυψε, δηλαδή ο δράστης. Επιπλέον, αξίζει να παρατηρηθεί ότι εν προκειμένω το ορόσημο δε δηλώνεται καν, όπως συνέβη π.χ. στο προηγούμενο παράδειγμα, με τη μορφή ποιητικού αιτίου. Για άλλη μια φορά καθίσταται σαφές πως η παθητικοποίηση (*passivisation*) υποβαθμίζει τη σημασία του δράστη, ο οποίος ενδέχεται ακόμη και να στερείται γλωσσικής πραγμάτωσης. Φυσικά, η συγκεκριμένη δεν είναι η μοναδική περίπτωση απουσίας ορόσημου, αλλά συναντάται και σε μη παθητικές δομές, για παράδειγμα «*άνοιξεν η πόρτα*» (τροχιοδείκτης: *πόρτα*) ή «*να έρχεται στο σπίτι του*» (τροχιοδείκτης: υποκείμενο), στο οποίο μάλιστα το ρήμα προβάλλει και ολόκληρη τη διαδρομή αυτού που κινείται. Παρόλο που και πάλι η μη δήλωση ορόσημου σχετίζεται με τους σημασιολογικούς ρόλους και τον απεικονισμό (*iconicity*, βλ. Langacker 2002: 12), και αυτές οι περιπτώσεις δεν παύουν να καταδεικνύουν τη σπουδαιότητα του τροχιοδείκτη και την προτεραιότητά του σε σχέση με το ορόσημο.

Τελικά, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα του Stockwell, σύμφωνα με τον οποίο οι διακρίσεις της προβολής (π.χ. φιγούρα-φόντο), αν και συχνά γίνονται αντιληπτές ως δίπολα, λειτουργούν πολύ διαφορετικά. Στην πραγματικότητα, δηλαδή, είναι προτιμότερο να φαντάζεται κανείς διακυμάνσεις σε ένα συνεχές, μια κλίμακα προβολής (Stockwell 2009a: 22). Ο συγγραφέας, όπως προκύπτει, προβάλλει διαφορετικές οντότητες και σχέσεις, με τρόπο που ο αναγνώστης να έχει πρόσβαση στα σημαντικότερα στοιχεία της πλοκής, χωρίς να αγνοεί παντελώς τα υπόλοιπα. Ειδικά στα πλαίσια του λογοτεχνικού λόγου είναι ευνόητο πως, αν δεν εξυπηρετούσαν κανέναν απολύτως σκοπό, το πιθανότερο είναι να απουσίαζαν. Η προβολή, συνεπώς, αποδεικνύεται ως ένα μέσο αξιολόγησης και ιεράρχησης ιδιαίτερα χρήσιμο για το διηγηματογράφο και κατατοπιστικό για τον αναγνώστη.

4. ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ

Η σπουδαιότητα της τελευταίας διαδικασίας θεώρησης φαίνεται από την ξεχωριστή ενότητα που της αφιερώνουν τόσο ο Langacker όσο και οι Croft και Cruse (2008: 73-85, 2004: 58-63 αντίστοιχα). Οι τελευταίοι, πιο συγκεκριμένα, υποστηρίζουν ότι είναι η πιο προφανής και πολυσχολιασμένη και τη συνδέουν με τη φιλοσοφική έννοια της καταστασιακότητας (situatedness), όπου η θέση του νοούντος υποκειμένου δεν έχει μόνο τοπικό χαρακτήρα. Σχετίζεται, κατ'επέκταση, όχι μόνο με την οπτική αλλά και με τη νοητική αντίληψη και αναφέρεται στη διαφορετική θεώρηση μιας οντότητας ή κατάστασης ανάλογα με την οπτική γωνία του ομιλητή.

4.1 Διάταξη θέασης (viewing arrangement)

Ένας από τους όρους-κλειδιά για τα βαθύτερη κατανόηση και τον εντοπισμό των στοιχείων προοπτικής και της λειτουργίας τους στο λογοτεχνικό κείμενο είναι η διάταξη θέασης, η σχέση, δηλαδή, ανάμεσα στους 'θεατές' και το αντικείμενο της θέασης, αυτό που 'βλέπουν'. Όπως υπαγορεύουν οι ανάγκες της επικοινωνίας, είναι απαραίτητη η ύπαρξη ενός κοινού σημείου θέασης, μιας κοινής τοποθεσίας (πραγματικής στο χώρο ή νοητικής) μεταξύ πομπού και δέκτη. Ακόμη και η ίδια στον αντικειμενικό κόσμο κατάσταση μπορεί προφανώς να γίνει αντιληπτή από διαφορετικά σημεία θέασης, οπότε αναμένεται να προκύψουν διαφορετικές θεωρήσεις της. Αυτή η υποκειμενικότητα στην επιλογή ενός σημείου θέασης σχετίζεται με τη σωματικότητα και έρχεται σε αντίθεση με τη (λογοτεχνική) παράδοση της πανοραμικής θέασης ενός αντικειμένου (Geeraerts & Cuyckens 2007: 29). Δίνεται, κατ'αυτό τον τρόπο, η δυνατότητα σε έναν ομιλητή (εν προκειμένω στο συγγραφέα) να υιοθετήσει ένα σημείο θέασης που μπορεί να μη συμπίπτει με το πραγματικό/αντικειμενικό, αλλά να επιλέγεται λόγω της πιο εύστοχης εξυπηρέτησης συγκεκριμένων σκοπών. Η σύνδεση ανάμεσα στο εκάστοτε σημείο θέασης και τις σημασιολογικές του λειτουργίες, η οποία μόλις περιγράφηκε, εξετάζεται σε σχέση με το κείμενο αμέσως παρακάτω.

Πριν από όλα χρειάζεται να επισημανθεί η αλλαγή που σημειώνεται στη θέαση στην αρχή της αφήγησης, όπως αναφέρθηκε και στο πρώτο κεφάλαιο για την εξειδίκευση (1.α-γ). Αρχικά, λοιπόν, ο συγγραφέας-αφηγητής θεάται τις διάφορες αθηναϊκές περιοχές («*το Στάδιον, η συνοικία Ραγκαβά, το Βατραχονήσι και οι πρόποδες του Λυκαβητού*») από ένα απομακρυσμένο σημείο θέασης και σταδιακά καταλήγει όχι μόνο στη Βάθεια αλλά και στο νεκροταφείο της. Από εκεί έχει τη δυνατότητα να περιγράψει τα συγκεκριμένα αντικείμενα που βρίσκονται στο χώρο. Η λεπτομέρεια των περιγραφών (π.χ. για τη βλάστηση ή τους τάφους) αποδεικνύει την υιοθέτηση ενός νέου σημείου θέασης, που επαναπροσδιορίζει τη σχέση του αφηγητή με τα αντικείμενα (ή, αλλιώς, τη διάταξη θέασης). Ο λόγος που η συγκεκριμένη αλλαγή κρίνεται απαραίτητη είναι η επιθυμία του να κατευθύνει στο οικείο πλέον σημείο συνάντησης με το νεκροθάφτη την προσοχή του αναγνώστη, ο οποίος δεν έχει παρά να ακολουθήσει τη δική του θέαση.

Ταυτόχρονα, οι ιδιαιτερότητες της αφήγησης του διηγήματος δεν θα μπορούσαν να αφήσουν ανεπηρέαστη τη θέαση, επιφέροντας πολύ συχνές εναλλαγές ανάμεσα σε διαφορετικά σημεία θέασης. Αναλυτικότερα, το διήγημα ξεκινά με την αφήγηση από την οπτική της παρούσας θέσης του αφηγητή («*Πώς έτυχε προ πολλών ήδη ετών να ενδιαφέρωμαι διέναν τάφον [...]*»), η οποία επανέρχεται σε διάφορα σημεία του κειμένου («*Εκύπαξα τότε αυτόν με περισσοτέραν προσοχήν*») και ειδικά στο τέλος, όπου συναντάμε τα προσωπικά και ειρωνικά του σχόλια («*καθώς υπάρχουν αλλαγού εταιρείαι προς προστασίαν των ανυπερασπίστων πλασμάτων*»). Ωστόσο, ακόμα και ο συγγραφέας-αφηγητής δεν περιγράφει πάντοτε τα γεγονότα διατηρώντας μια

αποστασιοποιημένη οπτική γωνία, αλλά συχνά υιοθετεί και το σημείο θέασης της παρελθοντικής του θέσης («*ρητινίνην παρεχόμενον υπό δύο γειτονικών οينوπωλείων*»). Αυτό δεν θα έπρεπε μάλλον να μας παραξενεύει, εφόσον συμβαίνει όταν αφηγείται γεγονότα στα οποία συμμετέχει και ο ίδιος. Ακόμα, παρόμοιες αλλά σαφώς εντονότερες διακυμάνσεις εντοπίζονται στο λόγο του νεκροθάπτη, ο οποίος άλλοτε αφηγείται το οικογενειακό του δράμα με βάση το σημείο θέασης στο οποίο βρισκόταν κατά την εξέλιξή του, ενώ άλλες φορές πάλι το σχολιάζει από την παροντική του θέση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της πυκνότητας των εναλλαγών αυτών αποτελεί το εξής: «[...] *του πασάλειψα ένα ξύλο που θα το θυμάται ακόμα. Το άλλο πρωί ήμαστε εις την Αθήνα*». Είναι εμφανές ότι αρχικά, και ενώ αφηγείται μια ιστορία, αποκλίνει από το σημείο θέασης που συνήθως χρησιμοποιεί σε αυτές τις περιπτώσεις, υιοθετώντας το σημερινό (*θα το θυμάται ακόμα*). Στη συνέχεια, δε διστάζει να επανέλθει σε ένα παρελθοντικό σημείο θέασης, αναφερόμενος στο επόμενο πρωινό από τη μέρα που μόλις είχε περιγράψει.

Η αξιοποίηση πολλαπλών σημείων θέασης όχι μόνο δεν απορρίπτεται από τον Langacker, αλλά δικαιολογείται απόλυτα λαμβάνοντας υπόψη την πολυπλοκότητα της αφήγησης (2002: 20). Αξίζει να σημειωθεί ότι η ανάγκη υιοθέτησης και διατήρησης ενός κοινού δεικτικού κέντρου και σημείου θέασης κυρίως για τη σχέση του συγγραφέα και του αναγνώστη εν προκειμένω, που δικαίως επισημαίνεται και από τη Νικηφορίδου (Nikiforidou 2004: 45) δεν αναιρείται εδώ, αφού ο συγγραφέας χρησιμοποιεί το κάθε ένα από τα διαφορετικά σημεία θέασης με τρόπο ξεκάθαρο και έτσι ώστε να είναι οικείο στον αναγνώστη. Σε αυτή την κατεύθυνση, βοηθητική είναι και η χρήση στοιχείων δείξης («*τότε*», «*προ χρόνων πολλών*», «*εκεί*», «*σ' εκείνη τη γωνιά*» κ.ο.κ.), η οποία πρόκειται να αναλυθεί περισσότερο παρακάτω. Συνεχίζοντας σχετικά με την προσφορά των πολλαπλών σημείων θέασης και της εναλλαγής τους, χρειάζεται να τονίσουμε την ευελιξία που εξασφαλίζουν στο συγγραφέα, ο οποίος μπορεί αφενός να περιγράφει (ο ίδιος ή ο ήρωάς του) τα γεγονότα με μεγαλύτερη παραστατικότητα και αφετέρου να αφηγείται περισσότερο αποστασιοποιημένα, σχολιάζοντας την έκβαση και τις συνέπειές τους. Με αυτό τον τρόπο δίνεται και στον ίδιο τον αναγνώστη η δυνατότητα της παρακολούθησης τόσο της εξέλιξης όσο και του αντίκτυπου των γεγονότων.

Συγχρόνως, δεν θα μπορούσαμε να παραλείψουμε ορισμένες αποκλίσεις από την παραδοσιακή διάταξη θέασης (συμπεριλαμβανομένων των εναλλαγών στα πλαίσιά της). Εύκολα δίνεται η εντύπωση ότι το σημείο θέασης αποτελεί ένα τοπικό ή χρονικό σημείο στον πραγματικό/αντικειμενικό κόσμο. Όμως, δεν θα πρέπει να ξεχνά κανείς ότι είναι στην ουσία ένα νοητικό σημείο, που μπορεί να συμπίπτει ή όχι με πραγματικά δεδομένα. Έχουμε, λοιπόν, τη δυνατότητα να μιλάμε για χωροχρονική μετατόπιση (spatiotemporal displacement) σε περιπτώσεις επικοινωνίας που οι συνομιλητές δεν μοιράζονται τον ίδιο χώρο και χρόνο. Χαρακτηριστικό και ακραίο παράδειγμα αυτού αποτελούν περιπτώσεις όπως οι επιγραφές πάνω στους τάφους, τις οποίες συναντάμε στο διήγημα π.χ. «*Διαβάτα που με θαυμασμό το μήμα της κυττάξεις [...] ειπέ της ανθρωπότητος [...] ότι ενταύθα κοίτεται υπό την μαύρη πλάκα*». Το μήνυμα της επιγραφής μοιάζει να ενεργοποιείται κάθε φορά που κάποιος (ο οποιοσδήποτε) θα τη διαβάσει και προέρχεται από ένα μη συγκεκριμένο πρόσωπο σε εξίσου απροσδιόριστα χωροχρονικά δεδομένα.

Δεν αποκλείεται, επίσης, το σημείο θέασης να είναι μη πραγματικό, επινοημένο, φανταστικό (fictive vantage point), με την υιοθέτησή του να επιτρέπει να φανταστούμε πώς θα μπορούσε να μοιάζει μία σκηνή από εκεί. Για την καλύτερη κατανόησή του αρκεί να ρίξει κανείς μια ματιά στο παρακάτω χωρίο:

«πας γνώριμός μου θα εδικαιούτο να γελάση βλέπων με την ώραν εκείνην εις το βάθος ερήμου κοιμητηρίου συμπίνοντα με νεκροθάπτην υπό το φέγγος νεκρικής κανδήλας»

Η συγκεκριμένη υποθετική κατάσταση παρεκκλίνει από την εδραιωμένη και συνηθισμένη διάταξη θέασης και η κατανόησή της θέτει ως προαπαιτούμενο ένα φανταστικό σημείο

θέασης. Ας προσεχτεί η έκφραση *εις το βάθος* που σηματοδοτεί πολύ χαρακτηριστικά την αλλαγή αυτή, δίνοντας την εντύπωση ότι έχει υιοθετηθεί η οπτική κάποιου που βλέπει τον αφηγητή και το νεκροθάφτη ενώ στέκεται στην είσοδο του χώρου στον οποίο βρίσκονταν.

Τέτοιου είδους αποκλίσεις από την παραδοσιακή διάταξη θέασης είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικές στα πλαίσια του λογοτεχνικού λόγου. Με βάση όσα προαναφέρθηκαν δε στερείται λογικής ο ισχυρισμός ότι όχι μόνο περιπτώσεις όπως η παραπάνω αλλά και κάθε σημείο θέασης που υιοθετείται στο διήγημα είναι φανταστικά. Όπως εύστοχα έχει παρατηρηθεί, «μία οπτική που θα έθετε τα χαρακτηριστικά που αποδίδουμε σε μία κατάσταση υπό την απaráγραπτη κατοχή και εξουσία του αντικειμενικού κόσμου θα απέκλειε κάθε ιδιαιτερότητα και υποκειμενικότητα, που είναι και η ουσία της λογοτεχνίας» (Harrison, Nuttall et al. 2014: 104). Συμπερασματικά, από τη χρήση εναλλακτικών και φανταστικών σημείων θέασης από το Ροΐδη προκύπτει μεγαλύτερη ποικιλία και, με τα λόγια του Hobbs (1990: 37), μία πρόσκληση προς τον αναγνώστη να φανταστούν μαζί καταστάσεις ('mutual imagining').

4.2 Γείωση (Grounding)

Μέσα από τη διερεύνηση του ρόλου της διάταξης θέασης στην κατανόηση ενός εκφωνήματος γίνεται σαφής και ο καθοριστικός ρόλος της σύνδεσής του με το πλαίσιο στο οποίο παράγεται. Συγκεκριμένα, «ο ομιλητής, ο ακροατής, το λεκτικό γεγονός στο οποίο συμμετέχουν και οι τρέχουσες περιστάσεις (κυρίως ο χρόνος και ο τόπος)» αποτελούν το έδαφος (ground) (Langacker 2008: 78, 259). Όταν το περιεχόμενο ενός εκφωνήματος συνδέεται σε δεδομένες επικοινωνιακές συνθήκες με τους συμμετέχοντες, τότε το εκφώνημα υφίσταται γείωση. Αυτή η σημασιολογική, όπως φαίνεται, χαρακτήρα διαδικασία πραγματοποιείται μέσω ορισμένων γλωσσικών στοιχείων, των γειωτικών (grounding elements). Με βάση τη φύση των γειωτικών στοιχείων είναι δυνατό να διακρίνουμε ανάμεσα σε ονοματική (nominal) και προτασιακή (clausal) γείωση, και οι δύο από τις οποίες συναντώνται, όπως είναι αναμενόμενο, στο διήγημα.

4.2.1 Ονοματική γείωση

Όσον αφορά στην ονοματική γείωση, η οποία κατευθύνει την προσοχή του ακροατή-δέκτη στο αντικείμενο αναφοράς του λόγου, τα παραδείγματα στο διήγημα αφθονούν. Ας εξεταστεί πρώτα-πρώτα η χρήση των άρθρων ως γειωτικών μηχανισμών.

α) «*εξεπήδησα έπειτα εις την αστυνομίαν να ερωτήσω ποιους επλάκωσαν από το πρωί οι αμαξάδες [...] Ο διευθυντής μ'ελυπήθηκε και μου είπε [...]*»

β) «*τον ευρήκα ακόμη εις το στρώμα, μακάριο και ροδοκόκκινο [...] Απόπινε τον καφέ του και έπαιζε μ'ένα γάτο*»

Κρίνεται αναγκαίο να επισημανθεί εκ των προτέρων πως, αν επιθυμεί κανείς να καταλάβει τη γείωση σε αμφοτέρω τα παραδείγματα (καθώς και σε όσα θα ακολουθήσουν), θα πρέπει να την αναγάγει σε ένα άλλο επίπεδο, εφόσον το έδαφος στο οποίο αναφερόμαστε είναι φανταστικό και έχει δημιουργηθεί ενδοκειμενικά. Πρέπει, λοιπόν, να ληφθούν υπόψη οι επιδράσεις όλων των ιδιαιτεροτήτων για τις οποίες έγινε λόγος παραπάνω (4.1). Επιστρέφοντας στα παραδείγματα και ξεκινώντας από το πρώτο, ο νεκροθάφτης, αφηγούμενος την ιστορία της εξαφάνισης και αναζήτησης της κόρης του, χρησιμοποιεί εδώ οριστικό άρθρο. Με αυτό τον τρόπο καταφέρνει όχι μόνο να συγκεκριμενοποιήσει το πρόσωπο με το οποίο ήρθε σε επαφή (έχει προηγηθεί το σχηματικό *αστυνομίαν*), αλλά και να καταδείξει τη μοναδικότητά του. Εάν σε όλο το αστυνομικό σώμα της περιοχής υπάρχει ένας διευθυντής, τότε δεν χρειάζεται, όπως είναι φυσικό, να τον διακρίνουμε από άλλες πραγματώσεις του ίδιου σχήματος. Επομένως, η

χρήση του οριστικού άρθρου είναι επαρκής ώστε να οδηγήσει επιτυχώς νοητικά τον ακροατή στο επιθυμητό αντικείμενο αναφοράς. Γι' αυτό το λόγο, εξάλλου, το οριστικό άρθρο αποτελεί την πιο αδύναμη μορφή γειωτικού στοιχείου. Πάντως, στη συγκεκριμένη πρόταση η χρήση του θα μπορούσαμε να πούμε ότι αφενός κατευθύνει την προσοχή του δέκτη (ήρωα-αφηγητή και αναγνώστη) στον άνθρωπο που έδωσε τη λύση στην υπόθεση και αφετέρου με τον υπαινιγμό της μοναδικότητας του διευθυντή καταδεικνύεται η απελπισία του νεκροθάφτη για το χαμό της κόρης του, η οποία κατάφερε να συγκινήσει ένα τόσο υψηλά ιστάμενο πρόσωπο.

Στο δεύτερο χωρίο, όπου αντικείμενο της αφήγησης είναι μία από τις επισκέψεις του ήρωα στο σπίτι του βουλευτή, συναντάμε καταρχάς και πάλι ένα οριστικό άρθρο (τον καφέ). Προφανώς ο καφές που έπινε ο συνταγματάρχης ήταν ένας, πιθανότατα και ο μόνος μέσα στο δωμάτιο, αλλά δε θα ήταν καθόλου παράδοξη η φράση 'απόπινε έναν καφέ', όπως συμβαίνει στη συνέχεια της περιόδου (έπαιζε μ'ένα γάτο), εφόσον γίνεται λόγος για οντότητες στις οποίες ο ήρωας έχει πρόσβαση για πρώτη φορά. Ωστόσο, η επιλογή αυτή είναι δυνατό να ερμηνευτεί ως στοιχείο θεώρησης με βάση το περικείμενο και τις πραγματολογικές γνώσεις μας για την ελληνική. Η χρήση, δηλαδή, του οριστικού άρθρου συμβάλλει στην ειρωνική χροιά της περιγραφής της χαλαρότητας του προσώπου που ανέμελα απόπινε τον καφέ του τη στιγμή που ο νεκροθάφτης βρισκόταν σε κρίσιμη κατάσταση εξαιτίας του. Άλλωστε, οι λειτουργίες του οριστικού άρθρου δεν περιορίζονται στην αναγνωρισσιμότητα (identifiability) του αντικειμένου αναφοράς εκ μέρους του ακροατή, αλλά ο ομιλητής έχει τον έλεγχο του τρόπου με τον οποίο το παρουσιάζει, όπως επισημαίνει ο Epstein (2002: 76).

Παραμένοντας στην ονοματική γείωση δε θα μπορούσαμε να παραλείψουμε την αναφορά στη δείξη. Ας σημειωθεί σε αυτό το σημείο πως δεν θεωρείται ότι έχουν γειωτική λειτουργία όλα τα δεικτικά. Για παράδειγμα, δε θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι οι προσωπικές αντωνυμίες «εγώ», «εσύ» κτλ. γειώνουν ένα εκφώνημα, αφού βασικό αξίωμα σχετικά με τα γειωτικά στοιχεία είναι ότι δεν αναφέρουν ρητά τα μέρη του εδάφους. Συνεπώς, ένα αρκετά αντιπροσωπευτικό παράδειγμα που πληροί αυτή την προϋπόθεση είναι οι δεικτικές αντωνυμίες. Η λειτουργία τους στο κείμενο φαίνεται στα ακόλουθα παραδείγματα:

γ) «όποιος δάκρυ χύση εις το μαύρο τούτο χύμα»

δ) «ο πρώτος που μου έλαχε να κατεβάσω εις το λάκκο ήταν εκείνος εκεί κάτω ο Κασμαζής που εκύτταξες τη φωτογραφία του»

Τα δεικτικά έχουν κατά τον Langacker τη δυνατότητα να «κατευθύνουν ενεργά την προσοχή του δέκτη σε ένα συγκεκριμένο αντικείμενο αναφοράς που είναι φυσικά παρόν στο συνομιλιακό περικείμενο. Σε περίπτωση επιτυχίας, αυτή η δράση επιφέρει μια στιγμιαία κατάσταση διυποκειμενικής επίγνωσης, κατά την οποία οι συνομιλητές μοιράζονται (και γνωρίζουν ότι μοιράζονται) αυτή την αναφορική εστίαση» (2008: 281). Αυτό ακριβώς επιβεβαιώνεται από το 4.2.1γ) και μάλιστα με ακραίο τρόπο, εφόσον το φανταστικό και απροσδιόριστο, όπως έχει αναφερθεί, πρόσωπο της επιγραφής στρέφει πράγματι την προσοχή του εκάστοτε αναγνώστη της στο χύμα που βρίσκεται μπροστά του. Θέτοντας ένα κοινό μεταξύ τους έδαφος και προσεγγίζοντάς το κατορθώνει να δημιουργήσει τους απαραίτητους όρους αμεσότητας που συνεισφέρουν στην πρόκληση της συγκίνησής του. Περισσότερο τυπική είναι η περίπτωση του δεικτικού του δεύτερου παραδείγματος, όπου μπορούμε να φανταστούμε το νεκροθάφτη να δείχνει με κάποια χειρονομία ή κάποιο νεύμα στο συνομιλητή του το μνήμα του ανθρώπου στον οποίο αναφέρεται το εκείνος, η επιλογή του οποίου υποδεικνύει την ύπαρξη κάποιας αξιολογής απόστασης σε σχέση με τη θέση των συνομιλητών. Τα γειωτικά στοιχεία, κατά συνέπεια, μπορούν να χρησιμοποιηθούν από το συγγραφέα για το έμμεσο στήσιμο του σκηνικού

και τη νοητική αναπαράστασή του από τον αναγνώστη, αφού, παρόλο που δεν αναφέρονται ρητά στο έδαφος, το αξιοποιούν ως σημείο αναφοράς.

Τέλος, στην ίδια κατηγορία γείωσης εμπίπτουν και οι ποσοδείς (quantifiers), οι οποίοι αξιολογούν τα αντικείμενα αναφοράς τους σε σχέση με μια μέγιστη εικονική οντότητα. Ως επακόλουθο, και οι ίδιες οι οντότητες στις οποίες αναφέρονται είναι πάντοτε εικονικές, όπως παρατηρείται και στις παρακάτω φράσεις του κειμένου.

ε) «δεν έβλεπα παρά μερικά δένδρα απ'έπάνω από ένα τοίχο»

στ) «επήγαινε κάθε βράδυ να παίξει τάβλι ο αχρείος που εφίλησε τη γυναίκα μου»

Ξεκινώντας από την πρόταση 4.2.1.ε) συναντάμε την κατηγορία ποσοδεικτών που αναφέρονται στην ποσότητα (proportional quantifiers), οι οποίοι αποδίδουν χαρακτηριστικά στην προβεβλημένη οντότητα ως ένα μέρος μιας ευρύτερης, μέγιστης οντότητας. Έτσι ο ήρωας, αποτυπώνοντας γλωσσικά τον περιορισμένο αριθμό δέντρων στον οποίο έχει πρόσβαση, μας δίνει πληροφορίες για την τοποθεσία του, η οποία δε φαίνεται να είναι και η πιο προνομιακή. Αυτή η εντύπωση ότι ο νεκροθάφτης βρίσκεται σε σημείο περιορισμένης ορατότητας ενισχύεται και από το γενικότερο τρόπο που είναι διατυπωμένη η πρόταση (δεν έβλεπα παρά). Επιπλέον, στη δεύτερη κατηγορία ποσοδεικτών ανήκουν εκείνοι που αναφέρονται σε ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα, επίσης εικονικό (representative instance quantifiers). Προκύπτει, λοιπόν, η ικανότητα του ήρωα να αναφερθεί μέσω του ποσοδείκτη κάθε σε πολλά βράδια για τα οποία ισχύει ό,τι και για το εικονικό. Μέσω αυτής της επιλογής δίνει μεγαλύτερη έμφαση σε αρνητικά χαρακτηριστικά του αντίζηλού του, ο οποίος σπαταλά άσκοπα το χρόνο του όλα σχεδόν τα βράδια.

4.2.2 Προτασιακή γείωση

Η δεύτερη κατηγορία γείωσης είναι, όπως προαναφέρθηκε, η προτασιακή, που ασχολείται με την κατάσταση των γεγονότων ανάλογα με το αν αυτά είναι πραγματικά ή πιθανά με βάση την τρέχουσα αντίληψη του ομιλητή για την πραγματικότητα. Η παραδοχή στην οποία στηρίζεται είναι ότι δεν είναι δυνατό να γνωρίζουμε τα πάντα και αυτό, όπως φαίνεται στη συνέχεια, αντανακλάται στις γλωσσικές μας διατυπώσεις.

Παρόλο που οι γλωσσικοί μηχανισμοί διαφέρουν από γλώσσα σε γλώσσα, θα ξεκινήσουμε και εδώ από το χρόνο (tense). Όπως είναι αναμενόμενο, ο χρόνος που κυριαρχεί στο διήγημα είναι ο αόριστος και γενικότερα οι παρελθοντικοί χρόνοι, δεδομένου ότι η αφήγηση αναφέρεται στο παρελθόν (του αφηγητή και εγκιβωτισμένου σε αυτό του νεκροθάφτη). Συσσώρευση των χρόνων αυτών εντοπίζεται χαρακτηριστικά σε περιπτώσεις σάρωσης ακολουθίας (sequential scanning), όπου τα στάδια του εκάστοτε γεγονότος προσεγγίζονται νοητικά και περιγράφονται με τη σειρά κατά την εξέλιξή τους στο χρόνο, όπως συμβαίνει παρακάτω:

α) «Εκεί την έπιασαν, της έφραξαν το στόμα, την έρριξαν σ'ένα αμάξι, την επήγαν εις το βρωμόσπιτο μιανής Κεράς Βασιλικής, την ατίμασαν, την εβασάνισαν όλη νύκτα και την άφισαν εκεί αναίσθητη και μισοπεθαμένη.»

Με τη σωρευτική αυτή χρήση του αορίστου από τον αφηγητή, το περιγραφόμενο περιστατικό της απαγωγής και κακοποίησης της κόρης του τοποθετείται πριν από το χρόνο εκφώνησης, στο παρελθόν. Ακόμα, μέσω των αλληπάλληλων γεγονότων στα οποία αποκτά κάθε φορά πρόσβαση ο αφηγητής και μέσω αυτού ο αναγνώστης, καθίσταται μεγαλύτερη η εντύπωση της σφοδρότητας και της βιαιότητας των παθημάτων της κοπέλας.

Ωστόσο, συναντάμε παρελθοντικό χρόνο και σε μία διαφορετική περίπτωση, όπου ο ήρωας δεν αναφέρεται σε γεγονότα που έλαβαν χώρα στο παρελθόν του:

β) «όσον και αν εφώναζα δεν θα κατώρθωνα τίποτες»

Πρόκειται για μία υποθετική κατάσταση που σηματοδοτείται από το *αν*. Οι φωνές του νεκροθάφτη δεν είναι κάτι που πράγματι συνέβη. Αντιθέτως, η χρήση του παρελθοντικού χρόνου (παρατατικού) δείχνει ότι ο εκφωνητής της πρότασης γνωρίζει ότι κάτι τέτοιο δε συνέβη. Η λειτουργία της συγκεκριμένης επιλογής είναι, εν ολίγοις, ο αποκλεισμός του γεγονότος από την πραγματικότητα του αφηγητή.

Δεδομένου πάντως του παρελθοντικού χαρακτήρα της αφήγησης του κειμένου, περισσότερο ενδιαφέρουσα κρίνεται η χρήση του ενεστώτα εντός αυτού του πλαισίου. Μια γνωστή τέτοια περίπτωση είναι ο λεγόμενος αφηγηματικός/ιστορικός ενεστώτας (narrative present), αξιόλογα παραδείγματα του οποίου συναντάμε στο διήγημα:

γ) «*προ της εισόδου κάθηνται εις μακράν τράπεζαν δύο εύθυμοι παπάδες*»

Εδώ ο αφηγητής, υιοθετώντας την παροντική του οπτική γωνία, περιγράφει μια σκηνή που είδε στο παρελθόν, όμως αυτό δεν τον εμποδίζει να χρησιμοποιήσει το συγκεκριμένο χρόνο. Οι δύο ιερείς δε βρίσκονται πιθανότατα στην ίδια θέση στο παρόν του αφηγητή/συγγραφέα, αλλά ο ιστορικός ενεστώτας φέρνει νοητικά την περιγραφόμενη σκηνή πιο κοντά στον αναγνώστη, με τον οποίο μοιράζεται το παρόν αυτό (Croft & Cruse 2004: 60). Το ίδιο συναντά κανείς και σε ένα ενδότερο αφηγηματικό επίπεδο, όπου το εκφώνημα γειώνεται ως προς το παρόν της συνομιλίας μεταξύ νεκροθάφτη και αφηγητή με παρόμοια αποτελέσματα («*την ήξευρα φρόνιμη και πως χάνετε τον καιρό σας*»).

δ) «*ξέρεις πως εμείς οι Συριοί δεν αγαπούμε να έχωμε πολλά ανακατώματα με τους αποθαμένους και το βράδυ αλλογουρίζομε, για να μην περάσωμεν απ'εμπρός από νεκροταφείο*»

Σε αυτή την περίπτωση τα ρήματα σε ενεστώτα δεν αναφέρονται ούτε στο παρόν των συνομιλητών ούτε σε κάποια παρελθοντική στιγμή που μέσω αυτού του χρόνου φέρνουν πιο κοντά σε αυτό. Το περιεχόμενο της περιόδου ξεπερνά μάλλον τα συμβατικά χρονικά δεδομένα, με τον ήρωα-εκφωνητή να προχωρά σε μια γενική δήλωση, αποδεσμευμένη από συγκεκριμένους χρονικούς περιορισμούς. Με αυτό τον τρόπο εξυψώνει μια προσωπική του άποψη στο επίπεδο μιας γενικής αλήθειας, τονίζοντας και δικαιολογώντας ταυτόχρονα τη φοβία του για τους νεκρούς, υπόθεση που ενισχύεται και από το *ξέρεις πως* το οποίο προηγείται.

Εκτός, όμως, από τη συνεισφορά του χρόνου στην προτασιακή γείωση, οφείλουμε να εξετάσουμε και το ρόλο ορισμένων τροπικών ρημάτων και μορίων (modals) σε σχέση με αυτή. Αυτά συνδέονται στενά με την έννοια της επιστημικότητας (πρβ. επιστημική τροπικότητα), με τη γνώση του ομιλητή για αυτό που περιγράφει. Υποδεικνύουν ότι αυτό που υφίσταται τη γείωση δεν έχει γίνει ακόμα αποδεκτό ως πραγματικό κατά το χρόνο της εκφώνησης και, μολονότι ενδέχεται να αναφέρεται είτε στο παρόν είτε στο μέλλον, είναι υπό αυτή την έννοια μελλοντικό (Langacker 2008: 307). Είναι γνωστό ότι τα στοιχεία τροπικότητας της ελληνικής είναι ποικίλα και διακρίνονται για την πολυλειτουργικότητά τους, αλλά χάριν συντομίας παρατίθενται παρακάτω δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα από το κείμενο.

α) «*Μετά λίγην ώρα εβγήκεν από την κρεββατοκάμερα άλλος γιατρός που είπε πως πρέπει ν'αφήσουν τον άρρωστο να ησυχάση.*»

Το τροπικό ρήμα *πρέπει* εκφράζει ισχυρή υποχρέωση και εναρμονίζεται απόλυτα με τα συμφραζόμενα. Πρόκειται, δηλαδή, για μια ιατρική οδηγία, με το γιατρό να έχει συχνά το ρόλο και το κύρος αυθεντίας, εφόσον τα ζητήματα υγείας αξιολογούνται ως σοβαρά

και κρίσιμα. Βασιζόμενος στην εκτίμησή του, θεωρεί ότι όσα λέει είναι αναγκαίο να τηρηθούν, προκειμένου να βελτιωθεί η κατάσταση υγείας του συνταγματάρχη.

β) «[...] θα μου έκαμνεν ό,τι ήθελα. Θα με διώριζε σε καλή θέσι, εδώ ή στην Αθήνα, θα εγλύτωνε τον κουινιάδο μου που είχαν στη φυλακή για λαθρεμπόριο, θα έβαζε το γυιο μου υπότροφο και πόσα άλλα»

Σε αντίθεση με τα τροπικά ρήματα, που εμφανίζονται να έχουν ένα σχετικά ευδιάκριτο σημασιολογικό περιεχόμενο, ορισμένα μόρια με παρόμοια λειτουργία είναι περισσότερο εξαρτημένα από τα στοιχεία που συνοδεύουν (Tsangalidis 2009: 156). Εν προκειμένω έχουμε τη χρήση του *θα* και του μη συνοπτικού παρελθοντικού χρόνου, ο οποίος ονομάζεται και υποθετικός (conditional). Όπως παρατηρούν οι Holton, Mackridge et al. (2012: 555), οι αντιγεγονοτικές (counterfactual) δομές, όπως αυτή που έχουμε εδώ, εκφράζουν καταστάσεις όπου το περιεχόμενο της πρότασης δεν εκπληρώθηκε στο παρελθόν και το πιθανότερο είναι να μην εκπληρωθεί ούτε σε κάποια μελλοντική στιγμή. Η συγκεκριμένη σημασιολογική λειτουργία αξιοποιείται στο λόγο του Αργύρη Ζώμα, όπου η εκτεταμένη χρήση της δομής που περιγράφηκε υπογραμμίζει την αναντιστοιχία λόγων και έργων του βουλευτή (τα περίφημα 'θα' των πολιτικών). Ας σημειωθεί ότι, σύμφωνα με τον Langacker (2008: 309), τέτοιου είδους προτάσεις μοιάζουν με μια απόδοση που δίνεται ελλειπτικά και η υπόθεση της οποίας μπορεί να εννοηθεί (π.χ. εδώ 'αν ήταν τίμιος', 'αν τηρούσε όσα υποσχόταν' κλπ.).

4.3 Υποκειμενική και αντικειμενική θεώρηση

Η διαδικασία της γείωσης αντικατοπτρίζει την ασυμμετρία μεταξύ του νοούντος και του νοούμενου, με άλλα λόγια του υποκειμένου και του αντικειμένου της σύλληψης αντίστοιχα. Σε αυτό το πλαίσιο, η θεώρηση ονομάζεται υποκειμενική όταν ο ομιλητής/αφηγητής, δηλαδή το υποκείμενο, λειτουργεί αποκλειστικά ως τέτοιο, χωρίς να συμμετέχει ενεργά, χρησιμεύοντας μόνο στο βαθμό που εξυπηρετεί την προσέγγιση του αντικειμένου. Από την άλλη πλευρά, αντικειμενική χαρακτηρίζεται η θεώρηση όταν το αντικείμενο παρουσιάζεται με ευδιάκριτα όρια σε σχέση με το περιβάλλον του και αποτελεί το κέντρο της προσοχής.

Κάθε φορά που ο νούν επικεντρώνεται σε μέρη του εδάφους, μειώνοντας την αντικειμενική θεώρηση της σημασίας τους, σημειώνεται το φαινόμενο της υποκειμενικοποίησης (subjectification). Ως εκ τούτου, υποκειμενική θεώρηση συναντάται στα ακόλουθα αποσπάσματα από το διήγημα:

α) «να μεταφέρωσι πλησίον μου τον κάτοχον αυτών», «αντίκρυ μου έχω ένα χασάπη»

Η θεώρηση στα εν λόγω εκφωνήματα είναι υποκειμενική, με τον αφηγητή να χρησιμοποιεί ως σημείο αναφοράς (για τον προσδιορισμό της τοποθεσίας των προσώπων που παρουσιάζει) τον εαυτό του, τον οποίο βλέπει αντικειμενικά. Εάν, βέβαια, δεν είχε συμπεριλάβει καμία αναφορά στο πρόσωπό του ('πλησίον', 'αντίκρυ') ο βαθμός υποκειμενικότητας θα ήταν μεγαλύτερος. Αυτό παρατηρείται ευρύτατα σε άλλες προτάσεις του κειμένου, π.χ: «βλέπω από μακριά, εμπρός στην πόρτα του σπιτιού μας κόσμο πολύ», «επήγαν κι εκείνοι να εξαπλωθούν εις το επάνω πάτωμα», όπου το σημείο στο οποίο βρίσκεται ο αφηγητής δε δίνεται ρητά ως μέρος του εδάφους, παρόλο που το σκηνικό στήνεται βάσει αυτού.

β) «Εις τούτο πρέπει πιθανώς ν'αποδοθή το οξύτερον άλγος των πενθούντων και ο ελεγειακός οίστρος των επιγραφών.»

Η υποκειμενικοποίηση συνδέεται στενά με την τροπικότητα και την επιστημικότητα, όπως προκύπτει αν αναλογιστεί κανείς το περιεχόμενο της τελευταίας με βάση όσα προαναφέρθηκαν σχετικά με αυτή. Ένας αντιπροσωπευτικός τρόπος με τον οποίο το

συμπέρασμα αυτό βρίσκει εφαρμογή στο κείμενο είναι η χρήση των τροπικών επιρρημάτων. Ειδικότερα, δίνει τη δυνατότητα στον αφηγητή να εκφράζει μια κρίση με βάση τα δεδομένα στα οποία έχει νοητική πρόσβαση από την εκάστοτε θέση στην οποία βρίσκεται, η οποία με αυτό τον τρόπο υπονοείται. Ο συγγραφέας/αφηγητής προβαίνει, λοιπόν, στο δοθέν απόσπασμα σε μια υπόθεση, έτσι ώστε να παρασύρει τον αναγνώστη να υιοθετήσει τη δική του οπτική γωνία, χωρίς να διακρίνει ξεκάθαρα τη θέση του σε σχέση με αυτή, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, σε περιπτώσεις λιγότερο υποκειμενικής θεώρησης («*Εις την αρχή υποθέσαμε πως [...]»*). Το παραπάνω είναι ακόμα εμφανέστερο σε περιπτώσεις στις οποίες δεν πρόκειται για απλές πιθανολογίες (που είναι φυσικά ένα είδος κρίσης), αλλά για άμεσες αξιολογήσεις κάποιας κατάστασης π.χ. «*[...] δύο γειτονικών οινοπωλείων, τα οποία ωνόμασαν προσφύεστατα οι ιδιοκτήται αυτών [...]*». Συνεπώς, στα πλαίσια του λογοτεχνικού λόγου, ο αναγνώστης περιορίζεται στη δυνατότητα πρόσβασης στα δεδομένα που του παρέχει ο συγγραφέας, ο οποίος χαιρεί μεγαλύτερης ελευθερίας, ικανός να αξιοποιεί και να παραπέμπει στις υποκειμενικές εντυπώσεις διαφορετικών χαρακτήρων.

γ) «*η πεδιάς εκτείνεται ομαλή μέχρι της ωχράς χλόης του Ελαιώνος*»

Επιπρόσθετα, εμφανής είναι ο υποκειμενικός χαρακτήρας σε περιπτώσεις νοητικής σάρωσης (mental scanning), όπως η παραπάνω. Η κίνηση που περιγράφεται είναι υποκειμενική, υπό την έννοια ότι αποτελεί μια σύλληψη του νοούντος υποκειμένου, δηλαδή του αφηγητή. Αυτός χαράσσει μια νοητική πορεία που δεν υπαγορεύεται από τις πραγματικές συνθήκες του τοπίου που 'βλέπει', αλλά προκύπτει από την υποκειμενικοποίηση στην οποία έχει υποβάλει το ρήμα, βάσει του εδάφους στο οποίο ο ίδιος συμμετέχει. Μέσω του συγκεκριμένου τρόπου παρουσίασης του μέρους, κατευθύνει τη φαντασία του αναγνώστη, που δεν έχει παρά να ακολουθήσει νοητικά τη διαδρομή αυτή, κινούμενος ήδη μέσα στο χώρο της ιστορίας.

Στον αντίποδα της υποκειμενικής θεώρησης βρίσκεται η αντικειμενική, η οποία γίνεται κατά κανόνα ευκολότερα αντιληπτή, αφού προϋποθέτει τη ρητή αναφορά ή παραπομπή σε στοιχεία του εδάφους. Η προσοχή του αφηγητή και κατ'επέκταση του αναγνώστη επικεντρώνεται αυτή τη φορά στο αντικείμενο της σύλληψης. Συνεπάγεται ότι η χρήση λέξεων και φράσεων όπως οι ακόλουθες αποτελούν τυπικό παράδειγμα αντικειμενικής θεώρησης μερών του εδάφους, όπως οι συμμετέχοντες της συνομιλίας ή της αφήγησης και το μέρος όπου οι τελευταίες λαμβάνουν χώρα. Έτσι, όχι μόνο υπενθυμίζονται τακτικά στον αναγνώστη, ο οποίος παρακολουθεί ευκολότερα την πλοκή, αλλά δίνεται και μεγαλύτερη έμφαση στο ρόλο που διαδραματίζουν στο περιεχόμενο του εκφωνήματος.

α. «*περισσότερον όμως ήρесе εις ημάς το εξής», «εγώ όμως ουδεμίαν είχα όρεξιν», «ενώ συ εδώ τι καλό ή κακό μπορείς να του κάμης» κλπ.*

Προχωρώντας περαιτέρω, στο διήγημα εντοπίζονται και εκφράσεις όπου ο βαθμός αντικειμενικής θεώρησης είναι ιδιαίτερα υψηλός, με τον αφηγητή να εστιάζει στον ίδιο του τον εαυτό ως αντικείμενο παρατήρησης.

β. «*ουδέν βεβαίως έχει το εξαιρετικώς περίεργον ή αξιοθέατον το υποκείμενόν μου*»

Παρόλο που αναφέρεται στον εαυτό του, ο αφηγητής χρησιμοποιεί το τρίτο ενικό πρόσωπο. Αυτό υποδεικνύει ότι τον αντιλαμβάνεται ως αντικείμενο το οποίο περιγράφει ως εξωτερικός παρατηρητής, προσθέτοντας, μάλιστα, μια ειρωνική χροιά στα λεγόμενά του, με την επίφαση μιας αποστασιοποιημένης, αντικειμενικής κρίσης.

γ. «*ούτε ένα κάθισε [...] ούτε τι κάμνει η γυναίκα σου*»

Στην περίπτωση αυτή ο ήρωας, αφηγούμενος τις λεπτομέρειες της συζήτησης που είχε με το συνταγματάρχη, αναφέρεται σε όσα θεωρούσε αναμενόμενο να έχουν ειπωθεί. Τα προσεγγίζει, όμως, εξωτερικά, αποφεύγοντας την εμπλοκή του, παρόλο που θα είχε

το ρόλο του ακροατή/συνομιλητή. Αυτό φαίνεται από τη διατήρηση του δεύτερου ενικού προσώπου, το οποίο θα είχε χρησιμοποιηθεί από το συνταγματάρχη στην πρωτότυπη συνομιλία. Εάν δεν έβλεπε τον ίδιο και το ρόλο του ως συνομιλητή αντικειμενικά, η διατύπωση θα ήταν πιθανότατα κάπως έτσι: 'ούτε να καθίσω ούτε τι κάμνει/έκαμνε η γυναίκα μου'. Ως επακόλουθο, η υποθετική συζήτηση αποκτά μεγαλύτερη αμεσότητα και η συμπεριφορά του συνταγματάρχη μοιάζει αγενέστερη, αφού επιτρέπεται στον αναγνώστη να ταυτιστεί με τον ήρωα και τον τρόπο που την προσέλαβε.

Μια άλλη παράμετρος αντικειμενικής θεώρησης που συναντάται στο διήγημα είναι η συνειδητότητα του συγγραφέα ή του αφηγητή, όταν δηλαδή αυτός αντιλαμβάνεται το ρόλο του και αναφέρεται σε αυτόν.

δ. *«Πώς έτυχε προ πολλών ήδη ετών να ενδιαφέρωμαι δι'έναν τάφο τού παρά την Βάθειαν κοιμητηρίου, τούτο δεν ενδιαφέρει ποσώς τον αναγνώστην.»*

Στη συγκεκριμένη περίοδο φαίνεται καταρχάς ότι ο συγγραφέας έχει συνείδηση της παρουσίας του στην ιστορία από τη χρήση του πρώτου ενικού προσώπου (να *ενδιαφέρωμαι*). Επιπλέον, όμως, αντιλαμβάνεται και την ιδιότητά του ως συγγραφέα, καθώς και του ατόμου στο οποίο απευθύνεται ως αναγνώστη και αναφέρεται στις ιδιότητες αυτές (*δεν ενδιαφέρει ποσώς τον αναγνώστην*). Δεδομένου ότι η συγκεκριμένη πρόταση είναι και η πρώτη του κειμένου, βοηθά τον αναγνώστη να αναπτύξει αμέσως μια σχέση επικοινωνίας με το συγγραφέα και να μεταβεί ομαλά από τον εξωτερικό, πραγματικό κόσμο στον εσωτερικό κόσμο της ιστορίας.

ε. *«Σου είπα πως δεν γνώριζα κανένα.»*

Στο ενδοκειμενικό αυτό επίπεδο το μεγαλύτερο μέρος της αφήγησης καταλαμβάνει αυτή του νεκροθάφτη, με αφορμή τη συζήτησή του με το συγγραφέα. Η παραπάνω φράση δείχνει ότι έχει επίγνωση τόσο του ρόλου του ως αφηγητή όσο και του συγγραφέα ως συνομιλητή και ατόμου στο οποίο απευθύνεται η αφήγησή του. Οριοθετώντας τους ρόλους τους συνεχίζει την εξιστόρηση των γεγονότων της ζωής του συνδέοντάς την με προηγούμενα σημεία της, αποδεικνύοντας ότι την αντιμετωπίζει ως ένα σύνολο με χρονολογική ακολουθία. Ταυτόχρονα, επισημαίνει εδώ την απομόνωσή του στην πρωτεύουσα, αφού θεωρεί ότι αξίζει να επαναλάβει την αναφορά σε αυτή, παρόλο που γνωρίζει ότι κάτι τέτοιο θίχτηκε και σε προηγούμενο σημείο της αφήγησής του.

4.4 Σχέση σημείου αναφοράς (reference point relationship)

Όπως έγινε κατανοητό, η αντικειμενική θεώρηση μιας οντότητας προϋποθέτει τη σαφή οριοθέτησή της. Το ίδιο ισχύει και για τα στοιχεία που εμπλέκονται σε πρώτη φάση σε σχέσεις σημείου αναφοράς. Μια οντότητα, λοιπόν, η οποία γίνεται αντιληπτή ως προεξέχουσα (*salient*) και άρα νοητικά ευκολότερα προσβάσιμη στους συνομιλητές αξιοποιείται ως σημείο αναφοράς (*reference point*) με σκοπό την προσέγγιση μιας δεύτερης, στην οποία η πρόσβαση θα ήταν δυσκολότερη χωρίς την πρώτη. Γι'αυτό το λόγο, η τελευταία ονομάζεται στόχος (*target*). Τα αδιαφανή χαρακτηριστικά του στόχου προκύπτουν λογικά, δεδομένης της φύσης των σχέσεων σημείου αναφοράς, αφού, αν ήταν τόσο ευπρόσιτος όσο το σημείο αναφοράς, δε θα υπήρχε φυσικά λόγος να χρησιμοποιηθεί αυτό (Taylor 1996: 210). Λόγω της διαφοράς τους ως προς την προσβασιμότητα, η σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ τους είναι, συμπερασματικά, ασύμμετρη.

Για να είναι αληθοφανής και κατανοητός ο επινοημένος κόσμος του διηγήματος οφείλει να λειτουργεί με παρόμοιους όρους. Τα παρακάτω είναι λίγα μόνο από τα παραδείγματα που επιβεβαιώνουν το αξίωμα αυτό.

α) «του πολυκρότου στίχου του Δάντη», «προίκα των κορών μας», «το γεφύρι της Βάθειας»

Οι κτητικές δομές είναι ίσως η περίπτωση που είναι πιο αναγκαίο να αναφερθεί. Ο κάτοχος έχει το ρόλο του σημείου αναφοράς, ενώ σε αυτό που κατέχει αποδίδεται ο χαρακτηρισμός του στόχου. Για παράδειγμα, ο Δάντης είναι πιο πιθανό να είναι γνωστός στον αναγνώστη σε σχέση με ένα συγκεκριμένο στίχο ποίησης, που θα μπορούσε να ανήκει σε οποιονδήποτε αν δεν προσδιοριζόταν πρώτα ο δημιουργός του. Ακόμα, οι κόρες του νεκροθάφτη και η Βάθεια έχουν ήδη κάποια θέση μέσα στην ιστορία όταν ο αφηγητής κάνει λόγο για αυτές. Φαίνεται, δηλαδή, ότι το αν μια οντότητα είναι 'δοσμένη' (given) ή όχι στο λόγο είναι κρίσιμο για την επιλογή της ως σημείου αναφοράς. Με αυτό τον τρόπο η προσοχή του αναγνώστη καθοδηγείται πιο εύστοχα και η κατανόηση μεγιστοποιείται.

β) «προ της εισόδου κάθηνται εις μικράν τράπεζαν δύο εύθυμοι παπάδες»

«Τέσσαρα δικά μου έθαψα το ένα μετά το άλλο σ'εκείνη τη γωνιά, κοντά στο μνήμα του Γεννάδιου, εκεί που εκαμάρωνες την άσπρη γαρουφαλιά.»

Όπως φαίνεται παραπάνω, για τη νοητική πρόσβαση του αναγνώστη σε ένα στόχο ο συγγραφέας μπορεί να χρησιμοποιεί περισσότερα από ένα σημεία αναφοράς, σχηματίζοντας μια αλυσίδα τοποθεσιών για τον προσδιορισμό της θέσης του. Αυτό είναι ιδιαίτερα βοηθητικό, αφού δε μοιράζονται έναν κοινό χώρο, όπως θα συνέβαινε σε μια πραγματική συνομιλία, οπότε ο αναγνώστης χρειάζεται όσο το δυνατόν περισσότερα ή πιο κατατοπιστικά υλικά για να τον οργανώσει νοητικά. Έτσι, στην πρώτη περίπτωση δίνεται η εντύπωση ότι ο συγγραφέας καθοδηγεί το βλέμμα του αναγνώστη, το οποίο για να εντοπίσει τελικά τους δύο ιερείς περνά πρώτα από την είσοδο του νεκροταφείου και μετά εστιάζει στο τραπέζι που βρίσκεται μπροστά της. Περισσότερο ξεκάθαρη είναι η μετάβαση από τα μεγαλύτερα και πιο συγκεχυμένα σημεία στα μικρότερα και πιο συγκεκριμένα σημεία αναφοράς (zoom in) στη δεύτερη περίπτωση. Κάθε τοποθεσία αποτελεί το στόχο μέχρι να χρειαστεί να αποδώσει χαρακτηριστικά σε κάποια άλλη, οπότε υποχωρεί προς το παρασκήνιο και χρησιμεύει ως σημείο αναφοράς για την επόμενη. Ως εκ τούτου, οι σχέσεις αυτές θεωρούνται δυναμικές.

Μετά την ανάλυση των δεδομένων του κειμένου σχετικά με την προοπτική συνάγεται ο σπουδαίος ρόλος της παρουσίας της στο κείμενο. Συγκεκριμένα, αυτό παύει κατά μία έννοια να είναι «μονοδιάστατο» και καθίσταται πιο ρεαλιστικό. Πιο κοντά στην πραγματικότητα έρχονται, παράλληλα, και οι χαρακτήρες της ιστορίας, οι οποίοι άλλοτε συμμετέχουν και εμπλέκονται στα γεγονότα και άλλοτε κρατούν αποστάσεις και προσπαθούν να είναι πιο αντικειμενικοί, με ανάλογες επιδράσεις ή προσαρμογές στο λόγο τους. Συνεπώς, συχνά ο αναγνώστης έχει τη δυνατότητα να παρακολουθεί την αφήγηση από διαφορετικά σημεία, έχοντας πρόσβαση στην οπτική γωνία διαφορετικών προσώπων ή του ίδιου προσώπου σε διαφορετική χρονική στιγμή και μπορεί να ταυτιστεί μαζί τους ή να τα κρίνει. Τα στοιχεία προοπτικής, λοιπόν, κάνουν το διήγημα πιο ζωντανό και πιθανό λόγω της ρευστότητας και του αληθοφανούς χαρακτήρα τους.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Βάσει της ανάλυσης που προηγήθηκε οι γλωσσικές επιλογές του Ροΐδη στο διήγημα *Το παράπονον του νεκροθάπτου* αποδεικνύονται κάθε άλλο παρά τυχαίες, συμπυκνώνοντας πλήθος στοιχείων θεώρησης τα οποία συνεισφέρουν στο νοηματικό αποτέλεσμα. Αναλυτικότερα, η εξειδίκευση συμβάλλει στην αληθοφάνεια, ενώ η σχηματικότητα προωθεί κυρίως τη δράση. Αυτές οι προσαρμογές είναι απαραίτητες σε ένα διήγημα, που χρειάζεται να είναι πειστικό στα πλαίσια της περιορισμένης έκτασής του. Με την εστίαση, από την άλλη, ο συγγραφέας έχει τη δυνατότητα να κατευθύνει την προσοχή του αναγνώστη, ο οποίος με τη σειρά του εμπλέκεται ενεργά και παρακολουθεί την ιστορία καθώς εκτυλίσσεται. Η προβολή βοηθά το διηγηματογράφο να τονίσει όσα επιθυμεί κι έτσι καθιστά το δέκτη ικανό να έχει πρόσβαση στα σημαντικότερα σημεία, χωρίς να ασχολείται υπερβολικά με τα επουσιωδέστερα, παρά μόνο στο βαθμό που εξυπηρετούν την ανάδειξη των πρώτων. Χρησιμεύει, δηλαδή, κυρίως ως ένα μέσο αξιολόγησης και ιεράρχησης. Τέλος, σπουδαίος αποδεικνύεται και ο ρόλος της προοπτικής, που κάνει το διήγημα περισσότερο ρεαλιστικό, τη φανταστική ιστορία και τους ήρωες πιο πιθανούς. Όταν τα παραπάνω έρθουν πιο κοντά στην πραγματικότητα, καθίσταται ευκολότερη η προσέγγιση του συναισθηματικού κόσμου των ηρώων από την πλευρά του αναγνώστη και η ταύτιση μαζί τους. Επίσης, μέσω της συχνής εναλλαγής ανάμεσα στις οπτικές γωνίες τόσο σε σχέση με το πρόσωπο όσο και σε σχέση με τη χωροχρονική του θέση το κείμενο γίνεται πολυεπίπεδο και ο αναγνώστης θεάται από διαφορετικά σημεία την ιστορία, που μοιάζει πιο αντικειμενική.

Αντιμετωπίζοντας συγκριτικά τις διαφορετικές διαδικασίες θεώρησης στο *Παράπονον του νεκροθάπτου* μπορούμε να εξαγάγουμε κάποια συμπεράσματα λαμβάνοντας υπόψη τη συχνότητα με την οποία χρησιμοποιούνται από το συγγραφέα. Βάσει των παραδειγμάτων που εντοπίστηκαν και αναλύθηκαν η προοπτική είναι αυτή που αξιοποιείται στο μεγαλύτερο βαθμό. Ακολουθεί η προβολή οντοτήτων και σχέσεων, καθώς και η εξειδίκευση, στα πλαίσια της οποίας παρατίθενται αρκετά αξιοσημείωτα παραδείγματα. Τα λιγότερα ανήκουν στη διαδικασία της εστίασης. Αν θέλουμε να ερμηνεύσουμε τις επιλογές αυτές, και κυρίως τις δύο ακραίες, μπορούμε να πούμε ότι ο διηγηματογράφος κινείται στρατηγικά, έχοντας πάντα συναίσθηση του λογοτεχνικού είδους και των στόχων του. Είναι σαφές πως δεν επιθυμεί τη σκοτεινότητα του νοήματος, αντιθέτως χτίζει μια 'ανάγλυφη', ρεαλιστική ιστορία. Οι ήρωες παρουσιάζονται ως πρόσωπα καθημερινά, με τα παθήματα των οποίων θα μπορούσε να ταυτιστεί ο κάθε αναγνώστης, κάτι που εξυπηρετεί και το κοινωνικοπολιτικό σχόλιο του έργου. Από την άλλη πλευρά, η επίμονη προσπάθεια κατεύθυνσης της προσοχής του αναγνώστη με την ανάδειξη συγκεκριμένων στοιχείων δεν κρίνεται ως η πλέον απαραίτητη: αφενός ο τελευταίος δεν αναμένεται να κουραστεί λόγω της έκτασης του έργου και αφετέρου το διήγημα είναι για τους ίδιους λόγους αρκετά πυκνό, με τα περισσότερα από τα γεγονότα που περιγράφονται να είναι παρόμοιας βαρύτητας. Οφείλουμε, όμως, να τονίσουμε ότι οι παραπάνω διαδικασίες θεώρησης δε λειτουργούν ανεξάρτητα η μία από την άλλη. Αυτό εξηγεί και την απουσία (ανάλυσης) συγκεκριμένων παραδειγμάτων εστίασης, διαδικασίας που συνδέεται στενά τόσο με την προβολή όσο και με την εξειδίκευση. Επομένως, οι διαδικασίες συμπλέκονται αρμονικά και χρησιμοποιούνται κατά περίπτωση στο βαθμό που είναι ικανές να προσφέρουν όσο το δυνατόν περισσότερα στο νόημα.

Από τα ευρήματα στο έργο *Το παράπονον του νεκροθάπτου* φαίνεται ότι η Γνωσιακή Γραμματική και συγκεκριμένα η θεώρηση αποτελούν χρήσιμα εργαλεία για την ανάλυση ενός λογοτεχνικού κειμένου. Η θεωρία αυτή εξηγεί αποτελεσματικά τον τρόπο με τον οποίο η λογοτεχνική γραφή είναι μια διαδικασία διυποκειμενική, με το συγγραφέα να προσπαθεί να προκαλέσει την εμφάνιση συγκεκριμένων εικόνων και σκέψεων στο μυαλό

του αναγνώστη, ο οποίος με τη σειρά του παραλαμβάνει, αποκωδικοποιεί και ερμηνεύει τα 'σήματα' αυτά. Μέσα από αυτή τη διαδικασία το νόημα του διηγήματος συνδιαμορφώνεται από τις δύο πλευρές, οι οποίες μοιράζονται έναν κοινό πλασματικό κόσμο, αξιοποιώντας στοιχεία του πραγματικού.

Αξιοσημείωτο είναι πως η ανάλυση του κειμένου ως προς τα στοιχεία θεώρησης δεν υπήρξε εξαντλητική. Κατά τη διαδικασία επιλογής παραδειγμάτων εντοπίστηκε πλήθος άλλων, ως προς τη λειτουργία των οποίων θα μπορούσαν επίσης να προκύψουν ενδιαφέροντα συμπεράσματα. Ο λόγος που δεν επιλέχθηκαν είναι ότι, λόγω της περιορισμένης έκτασης της παρούσας εργασίας, προτιμήθηκαν στοιχεία θεώρησης που αναλύονται από τον Langacker ως ξεχωριστές διαδικασίες. Δύο από τα κυριότερα σημεία που παραλείφθηκαν και κρίνεται σκόπιμο να επισημανθούν είναι η μεταφορά και η σχηματοποίηση (Gestalt). Αυτά συναντώνται στη διάκριση των Croft & Cruse (2004: 55, 63-9) και θα μπορούσαν να αποτελέσουν το θέμα μιας μελλοντικής εργασίας.

ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Croft, William & Alan Cruse (2004): *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Epstein, Richard (2002): Grounding, subjectivity and definite descriptions. Στο Brisard, Frank (εκδ.): *Grounding: The Epistemic Footing of Deixis and Reference*. Berlin: Mouton de Gruyter, 41-82.
- Evans, Vyvyan & Melanie Green (2006): *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Fillmore, Charles J. (1977a): Scenes-and-frames semantics. Στο Antonio Zampolli (εκδ.): *Linguistic Structures Processing*. Amsterdam: North Holland, 55-81.
- Geeraerts, Dirk & Hubert Cuyckens (εκδ.) (2007): *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Harrison, Chloe, Louise Nuttall, Peter Stockwell & Wenjuan Yuan (εκδ.) (2014): *Cognitive Grammar in Literature*. Amsterdam: John Benjamins.
- Hobbs, Jerry R. (1990): *Literature and Cognition*. Stanford: CSLI Publications.
- Holton, David, Peter Mackridge, Irene Philippaki-Warbuton & Vassilios Spyropoulos (2012): *Greek: A Comprehensive Grammar*. 2^η έκδ. London: Routledge.
- James, William (1890): *The Principles of Psychology* [Vol.1]. New York: Henry Holt & Co. [Reprinted 1981, Harvard University Press].
- Langacker, Ronald W. (2002): *Concept, Image, Symbol: The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Langacker, Ronald W. (2005): Construction Grammars: Cognitive, Radical, and Less So. Στο de Mendoza Ibáñez, Francisco J. Ruiz and M. Sandra Peña Cervel (εκδ.) *Cognitive Linguistics: Internal Dynamics and Interdisciplinary Interaction*. Berlin: Mouton de Gruyter, 101–59.
- Langacker, Ronald W. (2008): *Cognitive Grammar: A basic Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Maldonado, R. (2010): Grammatical voice in Cognitive Grammar. Στο Dirk Geeraerts, & Hubert Cuyckens (εκδ.): *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press, 829–68.
- Nikiforidou, Kiki (2004): *Grammatical meaning and construal: A Cognitive Linguistic Approach*. Athens: Parousia Journal. Monograph series No. 61.
- Schmid, Hans-Jörg (2000): *English Abstract Nouns as Conceptual Shells: From Corpus to Cognition*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Stockwell, Peter (2009a): *Texture: A Cognitive Aesthetics of Reading*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Talmy, Leonard (2000): *Toward a Cognitive Semantics*. Volume I: Concept Structuring Systems. Cambridge: The MIT Press.
- Taylor, John R. (1996): *Possessives in English: An Exploration in Cognitive Grammar*. Oxford: Oxford University Press.

Tsangalidis, Anastasios (2009): Modals in Greek. Στο de Haan, Ferninand & Björn Hansen (εκδ.): *Modals in the Languages of Europe: A Reference Work*. Berlin: Mouton de Gruyter, 139-163.

Βελούδης, Γιάννης (χωρίς ημερομηνία): *Μετωνυμία (metonymy)*. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/glossology/show.html?id=20. Τελευταία επίσκεψη: 25/3/2017.

Ροΐδης, Εμμανουήλ (2007): *Ψυχολογία Συριανού συζύγου. Το παράπονον του νεκροθάπτου. Αι μάγισσαι του μεσαιώνος. Άγιος Σώστης. Ιστορία ενός σκύλου. Ιστορία ενός τουφεκισμού. Τι τρώγουν οι Αθηναίοι*. Αθήνα : Μοτίβο.