

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ-ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΣΙΑΓΩΓΩΝ  
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ**

**Μεταπτυχιακή εργασία με θέμα:  
Η κοινωνική τάξη, όπως αυτή διαγράφεται μέσα από τις κοινωνιολέκτους των  
σύγχρονων ελληνικών τηλεοπτικών σειρών.**

**Στρατάκη Μαρία**

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια  
Στάμου Αναστασία**



**Εξεταστική Επιτροπή  
Στάμου Αναστασία  
Γρίβα Ελένη  
Ντίνας Κωνσταντίνος**

**ΦΛΩΡΙΝΑ  
ΜΑΪΟΣ 2019**

*Αφιερωμένο στους γονείς μου,  
στον αδερφό μου και κυρίως  
τον σύζυγό μου.*

## *Ευχαριστίες*

Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές ευχαριστίες μου στην επιβλέπουσα καθηγήτρια αυτής της διπλωματικής εργασίας κα. Αναστασία Στάμου για την πολύτιμη βοήθεια της και την επιστημονική της καθοδήγηση, τις συμβουλές και αλλά και την κατανόηση της και κυρίως γιατί με έφερε σε επαφή με έναν «καινούριο κόσμο» στα πλαίσια του οποίου είχα την τιμή και την ευτυχία να ερευνήσω και να αναλύσω ένα τόσο ενδιαφέρον αντικείμενο.

Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου και κυρίως τον σύζυγό μου για την αμέριστη συμπαράσταση και στήριξη που μου προσέφεραν σε όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της παρούσας διπλωματικής εργασίας.

## Abstract

The present dissertation investigates the portrayal of modern Greek sociolinguistic reality in five popular cultural texts. More specifically, the research concerns the choice of sociolects for fictional characters and the association between them and the social characteristics which are given to them. It is about the five following TV series: *Oi Men kai oi Den*, *Kakos Veziris*, *Epta thanasimes Petheres: i laiki pethera*, *Sto Para Pente*, *Katw Partali*. These are modern, very popular TV series played from 1993 to 2015 and are a benchmark of their time, leaving their mark in television reality.

Through the investigation of stylistic resources and speech style which are adopted by each character, it becomes obvious that they describe and demonstrate not only a character's social position, but also his educational status and whatever he entails too.

The analysis of speech style used forming each social identity is getting actualized through four axes. Apart from the obvious linguistic one, sociolinguistic, semiotic and ideological axes are applied. Sociolinguistic one refers to the general social profile whereas semiotic completes the portrait of the characters under study analyzing the other dimensions such as aesthetic and decorating preferences, body attitude, names, clothes, hair, food and music choices. With these means the decoding and the general comprehension of the meaning are facilitated/ eased/ enabled through the shape and the content of social practice.

The social identity which is desired to be constructed, is getting more realistic in this way, so that the viewer forgets that's it's a fictional product. Moreover the ideological axis highlights the discrepancies which may arise between the upper-middle class and lower-middle class. At the end, however these unbridgeable differences seem to disappear, promoting the discourse of classlessness.

*Keywords: speech style, sociolect, sociolinguistics, stylistic resource, Greek TV series, popular cultural texts, upper-middle class, lower-middle class*

## Περίληψη

Η παρούσα εργασία μελετά τους τρόπους αναπαράστασης της κοινωνιογλωσσικής πραγματικότητας σε πέντε κείμενα μαζικής κουλτούρας. Ερευνάται η επιλογή των κοινωνιολέκτων σε συγκεκριμένους χαρακτήρες καθώς και η σχέση αυτών με την απόδοση των κοινωνικών χαρακτηριστικών που προβάλλονται. Συγκεκριμένα πρόκειται για τις σειρές: *Οι Μεν και οι Δεν*, *Κακός Βεζίρης*, *Επτά θανάσιμες πεθερές: η λαϊκή πεθερά*, *στο Παρά Πέντε*, *Κάτω Παρτάλι*. Πρόκειται για σύγχρονες τηλεοπτικές σειρές από το 1993 ως το 2015, οι οποίες ήταν ιδιαίτερα δημοφιλείς και αποτέλεσαν σημείο αναφοράς της εποχής τους αφήνοντας το στίγμα τους στην τηλεοπτική πραγματικότητα.

Μέσα από την μελέτη των γλωσσικών κωδικών και των υφολογικών πόρων που χρησιμοποιούνται από τον εκάστοτε χαρακτήρα, καθίσταται φανερό πως αυτοί καταδεικνύουν και περιγράφουν τόσο την θέση που ο χαρακτήρας κατέχει στην κοινωνική διαστρωμάτωση και ιεραρχία, όσο και το μορφωτικό του επίπεδο αλλά και όσα συνεπάγονται.

Η ανάλυση της αναπαράστασης του ομιλιακού ύφους και των γλωσσικών κωδικών που χρησιμοποιούνται διαμορφώνοντας την εκάστοτε κοινωνική ταυτότητα πραγματοποιείται μέσω των τεσσάρων αξόνων, κριτηρίων. Πέρα από τον προφανή

γλωσσολογικό άξονα , αξιοποιούνται ο κοινωνιογλωσσικός που αφορά ένα γενικότερο προφίλ των αναλυόμενων χαρακτήρων, αλλά και ο σημειωτικός που ολοκληρώνει το πορτρέτο των χαρακτήρων και των συμπεριφορών τους και φτάνει πέρα από τη γλώσσα, στα μη γλωσσικά σημειωτικά συστήματα (αισθητικές, διακοσμητικές, ενδυματολογικές και μουσικές επιλογές, στάση του σώματος, κινήσεις, διατροφικές συνήθειες, μαλλιά). Με αυτά τα μέσα διευκολύνεται η αποκωδικοποίηση και η σφαιρική κατανόηση του νοήματος μέσω της μορφής και του περιεχομένου, εντός του πλαισίου παραγωγής και κοινωνικής πρακτικής.

Η κοινωνική ταυτότητα που επιθυμείται να κατασκευαστεί καθίσταται έτσι πιο εύληπτη και πιο αληθοφανής και δημιουργεί την εντύπωση του φυσικού, πραγματικού ώστε ο τηλεθεατής να λησμονήσει ότι πρόκειται για ένα προϊόν μυθοπλασίας. Αυτό συντελείται καθώς με την εικόνα περνούν μηνύματα και προκαλούν την έννοια με τρόπο φυσικό λαμβάνοντας άμεσα μηνύματα που λανθάνουν.

Ακόμη ο ιδεολογικός άξονας αναδεικνύει τις διαφορές που μπορούν να αναπτυχθούν ανάμεσα στην ανώτερη και την μεσαία και κατώτερη κοινωνική τάξη. Στο τέλος βέβαια αυτές οι αγεφύρωτες διαφορές φαίνεται να υποχωρούν και φτάνουν να αμβλύνονται προάγοντας έτσι τον λόγο της αταξικότητας.

*ΛΕΞΕΙΣ-ΚΛΕΙΔΙΑ: ομιλιακό ύφος, κοινωνιόλεκτος, κοινωνιογλωσσολογία, υφολογικός πόρος, ελληνικές τηλεοπτικές σειρές, ανώτερη-μεσαία τάξη, κατώτερη-μεσαία τάξη*

## Περιεχόμενα

Εισαγωγή .....	8
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΑΦΟΡΜΗΣΗ .....	10
Κεφάλαιο 1: Γλώσσα και κοινωνική διαστρωμάτωση .....	10
1.1 Κοινωνική διαστρωμάτωση και ιεραρχία των τάξεων .....	10
1.2 Η σχέση γλώσσας και κοινωνίας στο μικροσκόπιο .....	17
1.3 Η έρευνα στο Martha's Vineyard.....	20
1.4 Έρευνα στα πολυκαταστήματα της Νέας Υόρκης .....	25
1.5 Η μεταβλητή (ng) του Norwich .....	28
1.6 Κοινωνιογλωσσικά δίκτυα στις εργατικές τάξεις του Μπέλφαστ .....	30
1.7 Κοινωνιογλωσσικά δεδομένα της μαζικής κουλτούρας.....	34
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: Η ΕΡΕΥΝΑ.....	39
Κεφάλαιο 2: Υλικό και Μεθοδολογία της έρευνας.....	39
2.1 Τα κείμενα των πέντε σειρών .....	39
2.2 Μεθοδολογία της έρευνας .....	42
Κεφάλαιο 3: Κοινωνιογλωσσολογικά φαινόμενα στη σειρά «Οι Μεν και οι Δεν»	46
3.1 Γλωσσολογικό πλαίσιο ανάλυσης.....	46
3.2 Κοινωνιογλωσσική Αναπαράσταση.....	50
3.3 Σημειωτικές όψεις .....	67
3.4 Ιδεολογικές προεκτάσεις.....	75
Κεφάλαιο 4: Κοινωνιογλωσσολογικά φαινόμενα στην τηλεοπτική σειρά «Κακός Βεζίρης» .....	76
4.1 Γλωσσολογικό πλαίσιο ανάλυσης.....	76
4.2 Κοινωνιογλωσσική αναπαράσταση.....	81
4.3 Σημειωτικές όψεις .....	90
4.4 Ιδεολογικές προεκτάσεις.....	96
Κεφάλαιο 5: Κοινωνιογλωσσολογικά φαινόμενα στη σειρά «Επτά Θανάσιμες Πεθερές: Η λαϊκή Πεθερά» .....	97
5.1 Γλωσσολογικό πλαίσιο ανάλυσης.....	98
5.2 Κοινωνιογλωσσική αναπαράσταση.....	98
5.3 Σημειωτικές όψεις .....	104
5.4 Ιδεολογικές προεκτάσεις.....	106
Κεφάλαιο 6: Κοινωνιογλωσσολογικά φαινόμενα στη σειρά « Στο Παρά Πέντε»	107

6.1 Γλωσσολογικό πλαίσιο ανάλυσης.....	108
6.2 Κοινωνιογλωσσική αναπαράσταση.....	109
6.3 Σημειωτικές όψεις .....	116
6.4 Ιδεολογικές προεκτάσεις.....	119
Κεφάλαιο 7: Κοινωνιογλωσσολογικά φαινόμενα στη σειρά «Κάτω Παρτάλι» ....	120
7.1 Γλωσσολογικό πλαίσιο ανάλυσης.....	121
7.2 Κοινωνιογλωσσική αναπαράσταση.....	122
7.3 Σημειωτικές όψεις .....	132
7.4 Ιδεολογικές προεκτάσεις.....	137
Κεφάλαιο 8: Συμπεράσματα .....	138
8.1 Η σημειωτική αποτύπωση των κοινωνικών ποικιλιών.....	138
8.2 Το φαινόμενο του μη ακροαματικού σχεδιασμού.....	142
8.3 Κατακλείδα .....	143
Βιβλιογραφικές αναφορές .....	150
Παράρτημα .....	156
Παράρτημα 1. Τίτλοι επεισοδίων των σειρών .....	156
Παράρτημα 2. Ιστοσελίδες των σειρών που αναλύθηκαν .....	160
Παράρτημα 3. Φωτογραφίες των ηρώων της σειράς.....	161
Παράρτημα 4. Χαρακτηριστικές στιγμές των χαρακτήρων από κοινού .....	164

## Εισαγωγή

Στην παρούσα εργασία αναλύονται πέντε δημοφιλείς τηλεοπτικές σειρές της περιόδου 1993-2015. Ανήκουν όλες στο είδος της κωμωδίας. Οι σειρές αυτές θεωρήθηκαν πρωτοπόρες για την εποχή τους λόγω της πρωτοτυπίας του σεναρίου και της ιδιαίτερης οπτικής γωνίας των σεναριογράφων και σκηνοθετών. Ιδιαίτερη μνεία ανήκει στους σεναριογράφους και ηθοποιούς Χάρη Ρώμα ( Κακός Βεζίρης, Οι Μεν και οι Δεν) και Γιώργο Καπουτζίδη ( Στο Παρά Πέντε), οι οποίοι δημιούργησαν δική τους σχολή θα μπορούσαμε να πούμε, καθώς οι σειρές που φέρουν τη σφραγίδα τους διαθέτουν συγκεκριμένα διακριτά χαρακτηριστικά και είναι ιδιαίτερα επιτυχημένες.

Στις σειρές αυτές προβάλλονται πρόσωπα αντιπροσωπευτικά των χρονικών περιόδων που κυκλοφόρησαν αποτελώντας έναν καθρέφτη της εκάστοτε κοινωνικής πραγματικότητας και στοιχειοθετώντας τις όψεις της κοινωνικής ποικιλότητας. Εκπροσωπούνται έτσι δοσμένες με έντονη αντίθεση, κυρίως οι ακραίες τάξεις, η αστική ανώτερη και η κατώτερη, από χαρακτήρες που εκφράζουν αυτήν την διάσταση με όλα τα δυνατά μέσα. Έτσι εξετάζεται πρωτίστως η γλωσσική συμπεριφορά των χαρακτήρων αλλά και πως αναπαρίστανται οι κοινωνικές ποικιλίες μέσω αυτών σε σύγχρονα κείμενα μαζικής κουλτούρας. Στόχος είναι να αναδειχθεί ο ρόλος του ομιλιακού ύφους στην διαμόρφωση των κοινωνικών διαφορών και κατ' επέκταση των κοινωνικών τάξεων. Ξεδιπλώνονται λοιπόν οι χαρακτήρες και τα βασικά στοιχεία που τους συνθέτουν, μέσα από τη χρήση της γλωσσικής ποικιλίας. Εξετάζονται έτσι κοινωνιολέκτοι της ανώτερης και κατώτερης κοινωνικής τάξης. Η χρήση των κατάλληλων κοινωνιολέκτων δημιουργεί μια ανάγλυφη εικόνα της κοινωνικής ιεραρχίας/ διαστρωμάτωσης.

Αυτή ακριβώς η αποτύπωση των κοινωνιολέκτων των αντιθετικά διαμορφωμένων κοινωνικά χαρακτήρων τίθεται στο μικροσκόπιο. Εξετάζεται τόσο η ίδια η αναπαράσταση όσο και οι σκοπιμότητες ή μη, εκ μέρους του συγγραφέα/ σεναριογράφου στην διαδικασία κατασκευής αυτών των αναπαραστάσεων. Ερευνάται ουσιαστικά η ποικιλία των κοινωνιολέκτων που αφορούν διακριτές κοινωνικές διαφορές αλλά και ο τρόπος απεικόνισης τους σε σύγχρονες ελληνικές τηλεοπτικές σειρές.

Φαίνεται έτσι ότι στα σήριαλ της δεκαετίας του '90 υπάρχει έντονη παρουσία της γλώσσας των νέων, της γλώσσας της πιάτσας και του υποκόσμου, των καλιαρντών, μιας ιδιότυπης αργκό και ξένων εκφράσεων όσον αφορά τη χρήση της μη πρότυπης ποικιλίας. Γενικώς επικρατεί μια υπερβολή στη γλωσσική εκφορά που οδηγεί στην «καρικατουροποίηση» των χαρακτήρων, γεγονός που μετριάζεται στις σειρές της δεκαετίας του '00 όπου η διάσταση μεταξύ πρότυπης και μη πρότυπης εκδηλώνεται με πιο φυσικό τρόπο. Ενώ προχωρώντας στις σειρές της δεκαετίας του 2010, φαίνεται να υπάρχει μεγαλύτερη φυσικότητα στην αναπαράσταση του ομιλιακού ύφους ενώ διαφοροποιούνται οι υφολογικοί πόροι ( βλ. λεξιλόγιο για το διαδίκτυο και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης στο Κάτω Παρτάλι). Καθίσταται φανερό πως οι σειρές ανάλογα με την χρονολογική περίοδο στην οποία δημιουργήθηκαν και προβάλλονταν, αντλούν και τους ανάλογους υφολογικούς πόρους οι οποίοι είναι εμφανείς στις κοινωνιολέκτους που αναπαρίστανται.

Η χρήση της μη πρότυπης ποικιλίας χρησιμοποιείται ως πρωταρχικό κωμικό στοιχείο γεγονός που οδήγησε στον στιγματισμό των κοινωνικών ποικιλιών ενώ η γλωσσική συμπεριφορά των χαρακτήρων είναι το μέσο με το οποίο στηλιτεύεται συχνά και το κοινωνικό γίνεσθαι της εποχής.

Η εργασία λοιπόν αφορμάται από την ιστορική ανασκόπηση των κοινωνιογλωσσικών εννοιών και τη θεωρητική αναδρομική εξέταση της ερευνητικής



δραστηριότητας που έχει αναπτυχθεί στον τομέα της κοινωνιογλωσσολογίας και σχετίζεται με τη μαζική κουλτούρα. Εν συνεχεία αναλύονται και οι πέντε σειρές με βάση τους τέσσερις άξονες του μοντέλου ανάλυσης της Στάμου (2012) δηλαδή το γλωσσολογικό πλαίσιο, την κοινωνιογλωσσική αναπαράσταση, τις σημειωτικές όψεις αλλά και τις ιδεολογικές προεκτάσεις τους. Ακόμη αναλύονται οι σημειωτικές όψεις των ίδιων των κοινωνικών ποικιλιών όπως και το φαινόμενο του μη ακροαματικού σχεδιασμού που καθορίζει το πόσο ρεαλιστικά προβάλλεται ένας ρόλος στον θεατή. Στο τέλος παρουσιάζονται τα όσα συνάγονται, τα αποτελέσματα δηλαδή της έρευνας τα οποία υπογραμμίζουν την προώθηση της ιδέας της αταξικότητας.

# ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΑΦΟΡΜΗΣΗ

## Κεφάλαιο 1: Γλώσσα και κοινωνική διαστρωμάτωση

### 1.1 Κοινωνική διαστρωμάτωση και ιεραρχία των τάξεων

Σε κάθε κοινωνία οι άνθρωποι διαθέτουν ανόμοια κοινωνικά χαρακτηριστικά διαμορφώνοντας κοινωνικές ανισότητες. Έτσι με βάση την αξιολόγηση κοινωνικών χαρακτηριστικών και μέσων, ιεραρχούνται τα άτομα που τα κατέχουν. Μια τέτοια κατάταξη λαμβάνει υπόψιν τις ανάγκες που έχει η κάθε κοινωνία, την ιστορία αλλά και τα συμφέροντα που δεσπόζουν εκεί. Αυτή η τακτική που ακολουθείται για την ιεράρχηση των ατόμων με βάση τα κοινωνικά τους χαρακτηριστικά αποτελεί την κοινωνική διαστρωμάτωση, την κατάταξη δηλαδή σε μια ιεραρχημένη κλίμακα διαφορετικών ομάδων και στρωμάτων εξετάζοντας κοινωνικά, οικονομικά ή αξιακά στοιχεία. Αυτό είναι ήδη εμφανές από την ετυμολογία της λέξης και συγκεκριμένα από τη λέξη «στρώμα» που δηλώνει αυτήν την κατάταξη. Αυτά τα στρώματα ή αλλιώς τάξεις αποτελούν ακρογωνιαίο λίθο της θεωρίας της κοινωνικής διαστρωμάτωσης η οποία με τη σειρά της αποτελεί έναν πολύ κεντρικό όρο στην κοινωνιολογία.

Παρόλα αυτά η κατηγοριοποίηση των ανθρώπων σε κοινωνικοοικονομικές κλίμακες δεν ικανοποιείται από ένα μόνο σημείο αναφοράς. Οι βαθμίδες αυτές διαμορφώνονται βάσει εισοδήματος, πλούτου, φύλου ή φυλής, μόρφωσης αλλά και δύναμης/εξουσίας κ.α. Οι βασικές μορφές που συνιστούν την κοινωνική διαστρωμάτωση είναι οι εξής: το σύστημα της δουλείας, το σύστημα των καστών (όπως εκείνο της Ινδίας), το σύστημα των νομοκατεστημένων τάξεων (όπως λόρδοι, ιππότες, μεγαλοβιοκτήμενες και ιερείς), το σύστημα των κοινωνικών τάξεων (κοινωνική αναρρίχηση) και το σύστημα των ομάδων κύρους (status groups). Φαίνεται πως τα όρια μεταξύ ομάδων κύρους δεν είναι τόσο σαφή όσο μεταξύ κοινωνικών ομάδων.

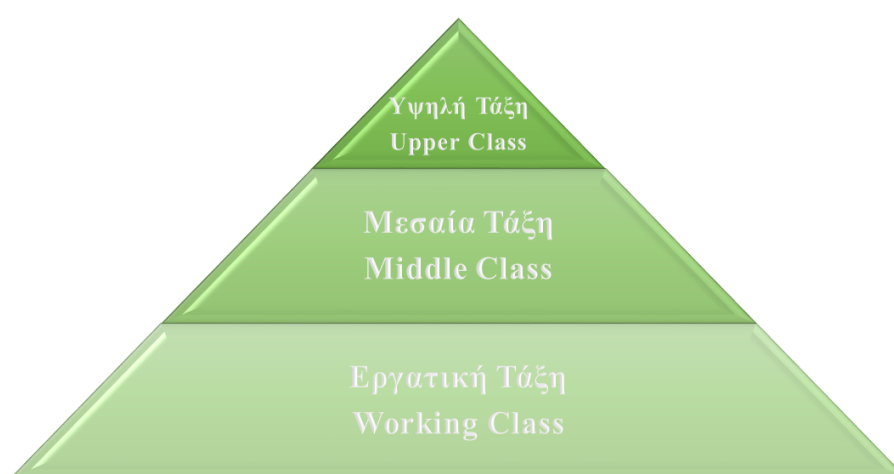
Η σημερινή κοινωνιολογία υιοθέτησε σε μεγάλο βαθμό την οπτική του Βέμπερ για την κοινωνική ανισότητα. Τα τρία βασικά στοιχεία που την αποτελούν είναι ο πλούτος, η ισχύς και το κύρος. Η ισχύς σε μια κοινωνία αποτελεί τον βαθμό κατά τον οποίο ένα άτομο ή μια κοινωνική ομάδα έχει τη δυνατότητα να επηρεάσει άλλα άτομα, την πολιτική ζωή ή την εξουσία ώστε να αποκτήσει πλούτο και κύρος (παράδειγμα εδώ αποτελεί ένας πολιτικός που μπορεί να μην κατέχει κεφάλαιο αλλά διαθέτει πολιτική δύναμη και ασκεί κοινωνική επιρροή). Η ισχύς ή εξουσία λοιπόν μπορεί να αφορά το οικονομικό, πολιτικό ή πολιτισμικό επίπεδο μια κοινωνίας. Το μέγεθος και το είδος της κοινωνικής ισχύος που κατέχει κάποιος καθορίζει και τη θέση του στην κοινωνική ιεραρχία. Αυτή ορίζει τα άτομα και τις ομάδες που θα έχουν τον έλεγχο ώστε να προωθούν ίδια συμφέροντα αλλά και προβαλλόμενες αξίες. Οι επιθυμίες λοιπόν αυτών των ατόμων/ομάδων δρουν μορφοποιώντας την κοινωνική πραγματικότητα.

Σε αυτό το πλαίσιο η κατοχή εξουσίας είναι απόλυτα συνδεδεμένη με τον πλούτο. Ο πλούτος δηλώνει τα περιουσιακά στοιχεία και τα αντικείμενα της παραγωγής εσόδων που ανήκουν σε ένα άτομο όπως ακίνητα, τραπεζικοί λογαριασμοί, μετοχές, ομόλογα και αμοιβαία κεφάλαια. Από την άλλη το εισόδημα αφορά τα χρήματα που λαμβάνουν οι άνθρωποι για ένα δεδομένο χρονικό διάστημα συμπεριλαμβανομένων των μισθών και των αμοιβών. Ως κύρος ορίζεται ο σεβασμός και η αναγνώριση της αξίας που απολαμβάνει ένα άτομο για δεδομένη χρονική στιγμή (παράδειγμα αποτελεί ο δάσκαλος και ο ιερέας, δύο επαγγέλματα χωρίς υψηλές απολαβές που αποτελούν όμως

διαμορφωτές της κοινωνικής θεώρησης). Το άτομο μέσω επαγγελματικών και οικονομικών και πολιτιστικών επιλογών επιζητά θέση γοήτρου στην ιεραρχία της κοινωνίας. Σε αντίθεση με τον πλούτο και την ισχύ, το κύρος αποτελεί υποκειμενικό παράγοντα καθώς εξαρτάται εξ ορισμού από τις απόψεις και τις συμπεριφορές τρίτων.

Αυτή ακριβώς η άνιση κατανομή των παραπάνω στοιχείων είναι η βάση της διαστρωμάτωσης και κατ' επέκταση της κοινωνικής τάξης. Ως ιεραρχικό δηλαδή σύστημα οργάνωσης, η στρωμάτωση συνδέεται με τη διαφοροποίηση του κοινωνικού συνόλου σε επάλληλα στρώματα τις κοινωνικές τάξεις. Καθένα από τα στρώματα αυτά είναι κατά κανόνα μικρότερο σε μέγεθος, όσο ανώτερη είναι η βαθμίδα στην οποία ανήκει. Γι' αυτό και αποδίδεται συνήθως με τον σχήμα της πυραμίδας:

Οι κυρίαρχες τάξεις όπως αυτές διαμορφώνονται σύμφωνα με τα παραπάνω είναι: η υψηλή τάξη (upper class), η μεσαία τάξη (middle class) και η εργατική τάξη (working class) όπως φαίνεται και στο παρακάτω σχήμα.



Σχήμα 1

Τα μέλη μίας κοινωνικής τάξης εξυπηρετούν κοινά συμφέροντα, έχουν κοινή συνείδηση και κοσμοθεωρία ακολουθώντας παρόμοιο τρόπο ζωής, ενώ διαμορφώνουν τις ίδιες αξίες (ιδεολογία) και διακατέχονται από την αίσθηση ότι ανήκουν στην ίδια ομάδα, αναπτύσσοντας μία ενιαία και συλλογική ταυτότητα η οποία τους διατηρεί συνεκτικά ενωμένους.

Κάθε άτομο κατέχει ένα συγκεκριμένο σημείο στην εσωτερική στρωμάτωση του κάθε στρώματος/επιπέδου, μια δεδομένη δηλαδή θέση. Το σύνολο αυτών των θέσεων το τοποθετεί σε ένα συγκεκριμένο στρώμα της κοινωνίας, τη γενική δηλαδή θέση στην οποία ανήκει και ονομάζεται κοινωνική θέση ή τάξη. Αυτή είναι το βασικό κριτήριο βάσει του οποίου προσδιορίζεται ένα άτομο σε σχέση με τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις, τα προνόμια, το κοινωνικό γόητρο ή μια σειρά σχέσεων εξουσίας και υποταγής. Η διαστρωμάτωση λοιπόν μπορεί να οριστεί ως «οι δομικές ανισότητες μεταξύ διαφόρων ομάδων πληθυσμού». Μέσα σε αυτά τα ιεραρχικά στρώματα της κοινωνίας οι περισσότεροι ευνοημένοι βρίσκονται κοντά στην κορυφή ενώ οι λιγότερο κοντά στη βάση ( A. Giddens 2002:338).

Επίσης ο Λένιν υποστήριξε πως κοινωνικές τάξεις συνιστούν οι μεγάλες ομάδες ανθρώπων που διακρίνονται μεταξύ τους, βάσει: α) της θέσης που κατέχουν μέσα σε ένα ιστορικά καθορισμένο σύστημα της κοινωνικής παραγωγής, β) της σχέσης τους που είναι κατά βάση κατοχυρωμένη και διατυπωμένη ρητά μέσω νόμων, γ) των μέσων παραγωγής και του ρόλου που διαδραματίζουν στην κοινωνική οργάνωση της εργασίας

και επομένως βάσει δ)των τρόπων που ιδιοποιούνται τη μερίδα του κοινωνικού πλούτου που διαθέτουν αλλά και το μέγεθος της μερίδας αυτής. Πρόκειται λοιπόν για τις ομάδες ανθρώπων που η μία έχει τη δυνατότητα να ιδιοποιείται τη δουλειά της άλλης λόγω της διαφοράς της θέσης που κατέχει μέσα σε ένα καθορισμένο ιστορικά σύστημα κοινωνικής παραγωγής. Καθίσταται ξεκάθαρο πως ο βασικός συνεκτικός παράγοντας που τις καθορίζει είναι η σχέση που διατηρούν με τα μέσα παραγωγής, ποια δηλαδή κοινωνική ομάδα αποτελεί τον ιδιοκτήτη τους.

Ακόμη, ανάλογα με τη θέση των κοινωνικών τάξεων σε κάθε κοινωνικό σύστημα οι τάξεις διαιρούνται σε βασικές και μη βασικές. Στην πρώτη κατηγορία ανήκουν εκείνες που η ύπαρξη τους προσδιορίζει τον καθορισμένο ιστορικά τρόπο παραγωγής και έτσι τον ιστορικά καθορισμένο κοινωνικοοικονομικό σχηματισμό. Αυτή κατέχει όλη την εξουσία και καταφέρνει να είναι κυρίαρχη από τη δύναμη που της παρέχει η ιδιοκτησία των μέσων παραγωγής αλλά και ο τρόπος που καρπώνεται τον κοινωνικά παραγόμενο πλούτο. Επιπλέον βασική τάξη θεωρείται εκείνη που είναι εκμεταλλεζόμενη από την κυρίαρχη τάξη και υποτάσσεται στην εξουσία και την κυριαρχία της εκμεταλλεύτριας τάξης.

Ωστόσο πρέπει να αποσαφηνιστεί πως η εμφάνιση των τάξεων προέκυψε και δεν αποτελεί ιστορικό φαινόμενο. Η πρώτη μορφή κοινωνικής οργάνωσης στην ιστορία της ανθρωπότητας, η πρωτόγονη κοινοτική ήταν μια αταξική κοινωνία. Δεν υπήρχαν τάξεις παρά μόνο ένας υποτυπώδης καταμερισμός εργασίας ως φυσικό χαρακτηριστικό ανάμεσα στα δύο φύλα. Οι άνθρωποι ζούσαν σε πλήρη εξάρτηση από τη φύση καθώς τρέφονταν από το ψάρεμα, το κυνήγι, τους καρπούς δέντρων καλύπτοντας όλες τις πρωταρχικές τους ανάγκες. Αφού η παραγωγικότητα της εργασίας ήταν τόσο χαμηλή και δεν διαμόρφωνε κάποιο υπερπροϊόν, δεν δημιουργούνταν έντονες διαφορές μεταξύ των ανθρώπων καθώς όλοι έχαιραν των ίδιων δικαιωμάτων.

Η αλλαγή επήλθε με τη δημιουργία των εργαλείων και την ανάπτυξη των μέσων παραγωγής της γεωργίας και της κτηνοτροφίας τα οποία δημιούργησαν τις προϋποθέσεις για τον καταμερισμό της εργασίας. Καθώς η παραγωγικότητα της εργασίας ανεβαίνει, αρχίζουν να δημιουργούνται πλεονάζοντα προϊόντα και έτσι η ομάδα που τα παράγει έχει τη δυνατότητα να τα ανταλλάσσει αποκτώντας ατομική ιδιοκτησία. Κατ' επέκταση με την ιδιοποίηση αυτού του περισσεύματος υποβοηθάται η ανάπτυξη της δουλειάς. Έτσι άρχισε η αποσύνθεση του πρωτόγονου κοινοτικού συστήματος και η διαίρεση της κοινωνίας σε τάξεις.

Σύμφωνα με τη θεωρία του Karl Marx (1818-1883) η απαρχή της κοινωνικής τάξης είναι η οικονομία και ορίζεται στη βάση των παραγωγικών μέσων. Οι κοινωνικές τάξεις προέκυψαν με την επέκταση των παραγωγικών δυνάμεων πέραν του απαιτούμενου ορίου παραγωγής για την επιβίωση και έτσι δημιουργήθηκε κοινωνικό-οικονομικό πλεόνασμα (εμπορική κρίση) και κατ' επέκταση οξύνθηκε ο καταμερισμός εργασίας εκτός των ορίων της οικογένειας αλλά επίσης καθιερώθηκε η ατομική κυριότητα σε μέσα ιδιοκτησίας και παραγωγής. Οι δύο κοινωνικές τάξεις που δεσπόζουν στη θεωρία του είναι από τη μία η αστική – ανώτερη τάξη (bourgeoisie) και από την άλλη η εργατική τάξη- κατώτερη τάξη (proletariat). Η πρώτη αποτελεί την τάξη των μεγαλο-καπιταλιστών οι οποίοι ελέγχουν όλα τα κοινωνικά μέσα παραγωγής, τις πρώτες ύλες και τα εργαλεία που αποτελούν προϋπόθεση για την κατασκευή αυτών των μέσων και διατηρούν στα χέρια τους το κεφάλαιο. Αυτοί εκμεταλλεύονται τη μισθωτή εργασία του προλεταριάτου. Οι προλετάριοι είναι ουσιαστικά εκείνοι που δεν έχουν τίποτα υπό την κατοχή και την ιδιοκτησία τους και έτσι είναι υποχρεωμένοι να πουλούν την εργασία τους στους αστούς ώστε να αποκτήσουν τα βασικά ως αντάλλαγμα για να επιβιώσουν. Πρόκειται για μισθωτούς εργάτες που δεν έχουν τη δυνατότητα να ελέγξουν τα μέσα παραγωγής. Η κατώτερη τάξη δεν μπορεί να νοηθεί

χωρίς την ύπαρξη της ανώτερης-αστικής τάξης. Υπάρχει διαρκής σύγκρουση συμφερόντων όπου η κάθε τάξη έχει σαν στόχο να λάβει στα χέρια της τον έλεγχο των μέσων παραγωγής (πάλη των τάξεων). Η τάξη τότε που θα λάβει την εξουσία των μέσων παραγωγής είναι εκείνη που δεσπάζοντας θα δημιουργήσει και την κοινωνική υπερδομή που αφορά την ηθική, την ιδεολογία και το θεσμικό εκείνο πλαίσιο που θα διατηρούν την κυριαρχία της. Για να επέλθει όμως ο μετασχηματισμός και η ριζική αλλαγή σε ολόκληρη την κοινωνία πρέπει να υπάρχει πολιτικός αγώνας. Αυτός εκφράζεται μέσω της κοινωνικής (προλεταριακής) επανάστασης η οποία έχει ως στόχο την κατάργηση της ατομικής ιδιοκτησίας, την ανατροπή του status quo (δικτατορία του προλεταριάτου) και την αντικατάσταση των παλαιότερων παραγωγικών σχέσεων με άλλες που θα προβλέπουν κοινή χρήση των μέσων παραγωγής και κοινοκτημοσύνη των αγαθών (κολεκτίβες). Με αυτόν τον τρόπο θα καταργηθούν κατ' επέκταση και οι προϋποθέσεις ύπαρξης των ταξικών αντιθέσεων και έτσι η κοινωνία θα καταστεί πλέον αταξική.

Ο Friedrich Engels (1820-1895) παραθέτοντας έναν σύντομο ορισμό των δύο βασικών τάξεων της καπιταλιστικής κοινωνίας αναφέρεται στην αστική τάξη η οποία νοείται ως η τάξη των σύγχρονων καπιταλιστών, οι οποίοι είναι και κάτοχοι των βασικών μέσων παραγωγής, εκμεταλλεζόμενοι τη μισθωτή εργασία. Για το προλεταριάτο διατείνεται πως είναι η τάξη των σύγχρονων μισθωτών εργατών, οι οποίοι επειδή δεν κατέχουν μέσα παραγωγής άρα και ιδιοκτησία αναγκάζονται να δίνουν προς πώληση την εργατική δύναμη που διαθέτουν ώστε να επιβιώσουν. Η ιστορία όλων των κοινωνιών μέχρι σήμερα, είναι ιστορία ταξικών αγώνων μεταξύ καταπιεστή και καταπιεζόμενου (ελεύθερου και δούλου, πατρικίου και πληβείου, βαρόνου και δουλοπάροικου, μάστορα και κάλφα). Μεταξύ τους συντελείται ένας αδιάλειπτος αγώνας, είτε ανοιχτός είτε συγκεκαλυμένος, ο οποίος είτε ανακατανέμει την κοινωνία είτε προκαλεί την καταστροφή και των δύο πλευρών.

Ο Max Weber (1864-1920) από την άλλη υποστήριξε πως η κοινωνική διαστρωμάτωση και η κοινωνική τάξη είναι κάτι πιο πολύπλοκο από τη θεωρία του Μαρξ. Ο Βέμπερ διατείνεται πως η κοινωνική τάξη βασίζεται στην αγοραστική δυνατότητα που έχει το άτομο εννοώντας το ποσό των χρημάτων ή του πλούτου που κατέχει και την ανταλλακτική δυναμική για να τα αποκτήσει. Ο Βέμπερ εισήγαγε τις έννοιες «δύναμη» και «κοινωνικό στάτους» τα οποία ολοκληρώνουν τη θέση που κατέχει ένα άτομο στην κοινωνία. Η κοινωνική θέση σχετίζεται ουσιαστικά με το τι εικόνα διατηρεί ένα άτομο σχετικά με την κατανομή του στην κοινωνία. Θεώρησε ακόμη πως οι άνθρωποι έχουν διαφορετικές ευκαιρίες στη ζωή εξ' αιτίας της διαφορετικής μόρφωσης, ικανοτήτων και προσόντων που διαθέτουν. Η κοινωνική θέση του Βέμπερ διαχωρίζεται από την κοινωνική τάξη στις καπιταλιστικές κοινωνίες του Μαρξ. Κατά τον Βέμπερ οι διαφορές αυτές προέρχονται από τους διαφορετικούς τρόπους ζωής που μπορεί να αφορούν το ντύσιμο, το σπίτι, τον τρόπο ομιλίας ή το επάγγελμα ( Giddens 2001:285). Έτσι εισέρχονται και πολιτισμικοί παράγοντες στη θεωρία.

Σύμφωνα με τη σχολή του λειτουργισμού (*φονξιοναλισμός*) η κοινωνία αποτελεί ένα σύστημα, ένα σύνολο στοιχείων και τμημάτων που αλληλεπιδρούν μεταξύ τους με σχετικά σταθερό τρόπο σε κάθε χρονική περίοδο. Στα πλαίσια αυτά επικρατεί η σχέση του αίτιου-αιτιατού όπου οποιαδήποτε πράξη του ατόμου επιφέρει και τα ανάλογα αποτελέσματα. Αυτή η νοητή γραμμή αιτίας-αποτελέσματος ονομάζεται λειτουργία. Επομένως τα κοινωνικά φαινόμενα είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με τις λειτουργίες που επιτελούν μέσα από μια σχέση αλληλεξάρτησης. Έτσι ο κάθε θεσμός του κοινωνικού συστήματος επιτελεί μια συγκεκριμένη λειτουργία που του αναλογεί, επιφέροντας και τα ανάλογα αποτελέσματα. Ως απότοκο όλων των μεμονωμένων λειτουργιών έρχεται

η διατήρηση της επιδιωκόμενης ισορροπίας σε επίπεδο κοινωνίας, το οποίο διασφαλίζει συμμετρικές άρα και αρμονικές σχέσεις μεταξύ των κοινωνικών ομάδων. Αν όμως κάποιος παράγοντας δεν διατηρεί την εύρυθμη λειτουργία του, τότε είναι δυνατόν να προκαλέσει κατάρρευση ολόκληρου του συστήματος. Βέβαια το σύστημα τα ίδιο έχει την τάση όταν αλλάζει η λειτουργία σε κάποιο τμήμα του να επιτυγχάνει την ισορροπία αλλάζοντας κάποιες λειτουργίες των υπόλοιπων τμημάτων του.

Συνεπώς η κοινωνική διαστρωμάτωση υφίσταται καθώς είναι ωφέλιμη για τη λειτουργία της κοινωνίας. Πρέπει έτσι να καταλαμβάνονται όλες οι θέσεις ακόμη και αν κάποιες θεωρούνται χαμηλού κύρους. Γι' αυτό το λόγο η κοινωνία οφείλει να παρέχει κίνητρα για την κατάληψη όλων των διαθέσιμων θέσεων. Σύμφωνα με τη θεωρία του λειτουργισμού πρέπει να υπάρχει εξάρτηση ανάμεσα στη σημασία της λειτουργίας που επιτελεί κάποιος και στην αμοιβή του. Έτσι ενθαρρύνονται εκείνοι με τα περισσότερα προσόντα να καταλαμβάνουν και τις υψηλότερες θέσεις. Νευραλγικής σημασίας λοιπόν είναι ότι βασική αρχή αυτής της θεωρίας είναι ότι η κοινωνική διαστρωμάτωση προκαλείται όχι από την ιδιοκτησία στα μέσα παραγωγής αλλά από τα προσόντα των μελών μιας κοινωνίας. Οι κρίσιμοι ρόλοι πρέπει λοιπόν να αποδίδονται στα άξια και λειτουργικά μέλη της κοινωνίας ώστε να διασφαλιστεί η συνολική πρόοδος της κοινωνίας. Μέσω των εκπαιδευτικών θεσμών οι άνθρωποι αυτοί πρέπει να προωθούνται με αντικειμενικές αξιολογικές διαδικασίες.

Η θεωρία των Davis and Moore, περιγράφει με ενάργεια και συντομία τη λειτουργική οπτική της κοινωνικής διαστρωμάτωσης ως απαραίτητης για να καλύψει τις ανάγκες του πολύπλοκου κοινωνικού συστήματος. Παρουσιάζεται έτσι η κοινωνία σαν ένας ζωντανός οργανισμός, ο οποίος έχει ανάγκες που πρέπει να καλυφθούν για να διατηρηθεί υγιής. Ανάμεσα σε αυτές τις ανάγκες ανήκει το να καλυφθούν οι σημαντικότερες για την κοινωνία θέσεις και επαγγέλματα με τους αξιότερους και πιο προσοντούχους ανθρώπους. Τοιουτοτρόπως, η κοινωνική διαστρωμάτωση εμφανίζεται ως ένας μηχανισμός διασφάλισης της ικανοποίησης αυτής της ανάγκης. Πρόκειται για ένα μοντέλο αγοράς εργασίας που αναλύει το πώς σχετίζεται η προσφορά και η ζήτηση εργασίας με τις απολαβές. Αυτό πρακτικά σημαίνει πως όταν η προσφορά εξειδικευμένης εργασίας είναι χαμηλή, ο εργοδότης θα πρέπει να πληρώσει περισσότερο για την εργασία αυτή.

Ο Talcott Parsons (1902-1979) ήταν βασικός εκπρόσωπος του δομικού λειτουργισμού και θιασώτης της άποψης πως τα μέλη μιας κοινωνίας συσχετίζονται μεταξύ τους και δημιουργούν μια αδιάσπαστη ενότητα. Σύμφωνα με αυτή τη λογική, για να γίνει κατανοητό οποιοδήποτε μέρος της κοινωνίας όπως η οικογένεια ή η θρησκεία, αυτό το κομμάτι πρέπει να ιδωθεί σε σχέση με την κοινωνία ως σύνολο. Ο λειτουργισμός εξετάζει αυτό το κομμάτι στα πλαίσια της συμμετοχής του στην διατήρηση του κοινωνικού συστήματος (Holborn & Haralambos 2000:9). Η κοινωνική τάξη σύμφωνα με τη θεωρία του αποτελεί μια ιεραρχία εκτίμησης της κοινωνικής θέσης. Η έννοια της «κοινωνίας» κατά τον Parsons εκπροσωπεί την έννοια του κοινωνικού συστήματος. Αυτό συνιστά έναν τύπο οργάνωσης στοιχείων δράσης ή τακτικών. Βασικό στοιχείο για να καταστεί κατανοητή η έννοια της διαστρωμάτωσης είναι η διαφοροποιημένη αξιολόγηση στην ηθική αίσθηση του ατόμου σαν σύνολο. Αυτό ουσιαστικά σημαίνει πως η κοινωνική θέση ή η εκτίμηση που χαίρει κάποιος είναι η πιο σημαντική διάσταση της κοινωνικής διαστρωμάτωσης. Οι άνθρωποι αξιολογούνται και ιεραρχούνται από άλλους στα πλαίσια του πόσο καλά εναρμονίζονται με τις κυρίαρχες αξίες της κοινωνίας, όποιες και αν είναι αυτές, γεγονός που καθιστά κατανοητό πως πάντα θα υπάρχει μια μορφή ιεραρχίας στην διάκριση της κοινωνικής θέσης μέσα σε κάθε κοινωνία.

Ο Parsons συμφωνεί με τους David and Moore ως ένα βαθμό, δηλώνοντας όμως πως το κοινοτικό αξιακό σύστημα συντελεί στη διασφάλιση του γεγονότος πως οι πιο νευραλγικοί ρόλοι θα καλυφθούν από άξια άτομα στην προσπάθειά τους να διατηρήσουν την κοινωνική τους θέση. Με στόχο να αποσαφηνίσει την τοποθέτηση του ατόμου στο σύστημα διαστρωμάτωσης, ο Parsons μπήκε στη διαδικασία να ιεραρχήσει τους ρόλους και τις εργασίες που χαίρουν τον μεγαλύτερο και τον μικρότερο σεβασμό στην κοινωνία, γεγονός που προϋπέθετε ότι έπρεπε να καταστεί πιο συγκεκριμένος σχετικά με το κυρίαρχο αξιακό σύστημα. Κατέληξε στο συμπέρασμα πως η κοινωνία για να επιβιώσει είναι επιτακτική ανάγκη να ικανοποιήσει κάποιες βασικές, λειτουργικές προϋποθέσεις. Για να διατηρηθεί αρραγές και ομοιογενές ένα σύστημα, προαπαιτείται το άτομο να αποδεχτεί τους στόχους και του σκοπούς που έχουν τεθεί από το ευρύτερο σύνολο, υπηρετώντας συλλογικά συμφέροντα. Τα μέλη εντάσσονται στο κοινωνικό σύστημα και στην ταξική ιεραρχία ανάλογα με το βαθμό συμμόρφωσης στις αξίες της κοινωνίας και αποκτώντας κύρος ανελλίσσονται στο κοινωνικό σύστημα.

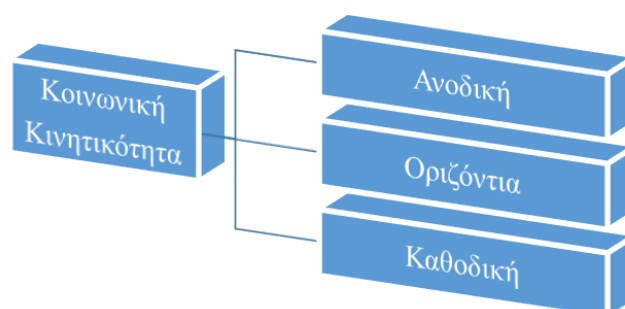
Ωστόσο στα πλαίσια των κοινωνικών ζυμώσεων και αλλαγών που χαρακτηρίζουν τις σύγχρονες κοινωνίες, η κοινωνική τάξη δεν αποτελεί ένα πάγιο ατομικό στοιχείο. Αυτή η δυνατότητα που παρέχεται στο άτομο ή στα κοινωνικά αντικείμενα (social objects) να μετακινηθούν από ένα επίπεδο κοινωνικής θέσης/τάξης/στρώματος σε ένα άλλο ανώτερο, ίδιο ή κατώτερο ονομάζεται *κοινωνική κινητικότητα* (Κασιμάτη, 2001, σελ: 23). Η κινητικότητα αυτή δηλώνει την δυναμική πλευρά της κοινωνίας. Είναι αυτή που δίνει στο άτομο τη δυνατότητα να μεταπηδήσει τάξη και να διαφύγει από την τάξη που του παρέδωσαν οι γονείς του με μέσα την μόρφωση και την επαγγελματική ή πολιτική του επιλογή. Αυτά τα μέσα σχετίζονται έντονα με τις κοινωνικές διαρθρώσεις. Επιπλέον η ύπαρξη της κοινωνικής κινητικότητας καταδεικνύει ότι μια κοινωνία δεν είναι στατική αλλά μεταβάλλεται διαχρονικά ως προς τις κοινωνικές δομές.

Υπάρχουν δύο είδη συστημάτων διαστρωμάτωσης που ορίζονται με βάση αυτήν ακριβώς τη δυνατότητα μετακίνησης από μια τάξη σε μια άλλη, δηλαδή *κοινωνικής κινητικότητας* (social mobility). Το ένα είναι το *ανοιχτό σύστημα διαστρωμάτωσης* που αφορά κοινωνίες δομημένες έτσι ώστε να είναι δυνατή η μεταπήδηση των μελών της ενώ το άλλο είναι το *κλειστό σύστημα διάρθρωσης* που δεν αφήνει τέτοια περιθώρια. Στο σύστημα αυτό η θέση που θα κατέχει το άτομο καθορίζεται από τη γέννησή του. Κατά τον Sorokin (1927) οι ανοιχτού τύπου στρωμάτωσης κοινωνίες κατατάσσονται στις δημοκρατικές, καθώς η θέση του ατόμου (επανα)προσδιορίζεται από χαρακτηριστικά τα οποία είναι μεταβλητά και ορίζονται από την ατομική ικανότητα.

Η θέση που κατέχει ένα άτομο στην κοινωνία δηλώνει το χώρο, το σημείο που κατέχει στο αξιακό σύστημα σχέσεων. Το άτομο μετακινείται από μια θέση σε μια άλλη αλλάζοντας και κλίμακα ιεραρχίας μόνο αν η θέση που κατέχει είναι *κατακτημένη* (Τσαούσης, 1991). Η θέση αυτή προϋποθέτει ιδιαίτερες ικανότητες και προσόντα, είναι αποτέλεσμα κάποιου επιτεύγματος και υπάρχει κυρίως σε βιομηχανικές - αστικές κοινωνίες. Αντίθετα σε παραδοσιακές κοινωνίες υπάρχουν θέσεις οι οποίες είναι κυρίως κληρονομικές και τις οποίες το άτομο προβάλλει από την στιγμή της γέννησης του. Στη δουλοκτητική κοινωνία υπήρχαν οι δουλοκτήτες και οι δούλοι, ενώ στη φεουδαρχική οι φεουδάρχες και οι δουλοπάροικοι. Επίσης οι κάστες αποτέλεσαν κυρίαρχο σύστημα διαστρωμάτωσης στην κοινωνία της Ινδίας, ενώ καταργήθηκαν πρόσφατα με νομοθεσία (1949) για λόγους θρησκευτικούς. Για τους Ινδούς της κατώτερης κάστας ήταν δεδομένο πως δεν υπήρχε κανένα περιθώριο να διαφοροποιηθεί η κοινωνική τους θέση. Ήξεραν πως θα διατηρούσαν ως το τέλος της

ζωής τους εκείνη τη θέση που κληρονόμησαν από τους γονείς τους,<sup>1</sup> ενώ ούτε ο γάμος μεταξύ μελών διαφορετικών καστών ήταν επιτρεπτός από τη θρησκεία.

Η κάθετη μορφή κοινωνικής κινητικότητας σε γενικούς όρους αφορά τη μετακίνηση ενός ατόμου προς τα πάνω ή προς τα κάτω στη δομή της ανισότητας και σχετίζεται με τη μετακίνηση ατόμων μεταξύ διαφορετικών θέσεων ή τάξεων ιεραρχικά διαφορετικών. Ως κινητικότητα προς τα πάνω ορίζεται η βελτίωση της κοινωνικής θέσης/μεταπήδηση σε μια ανώτερη κοινωνική τάξη στα πλαίσια ενός ιεραρχικά δομημένου συστήματος κοινωνικής στρωμάτωσης (*ανοδική/ ανιούσα κοινωνική κινητικότητα*). Η κοινωνική αναρρίχηση μπορεί να επιτευχθεί είτε με διείσδυση ατόμου από τα κατώτερα στρώματα μέσα στα υπάρχοντα κοινωνικά στρώματα, είτε με τη δημιουργία νέας ομάδας από άτομα χαμηλότερου κοινωνικού στρώματος και την παρεμβολή της σε ένα ανώτερο κοινωνικό επίπεδο. Οι ανοδικές μετακινήσεις σε σύντομα χρονικά διαστήματα φανερώσουν μια κοινωνία με ταχείς ρυθμούς εξέλιξης της κοινωνικής φυσιολογίας. Παραδείγματα αποτελούν η ανέλιξη ενός εργάτη σε θέση μεσοαστού ή η πτώση του μεγαλοαστού στη θέση μικροαστού ( Sorokin, 1964: 133)



Σχήμα 2

Στον αντίποδα η χειροτέρευση της κοινωνικής θέσης που μπορεί να συνεπάγεται η απώλεια περιουσιακών στοιχείων ή ενός επαγγέλματος υψηλού κύρους, αναφέρεται ως *κατιούσα/καθοδική κοινωνική κινητικότητα* (Α. Μοσχονάς, 1998). Επίσης εμφανίζεται και η οριζόντια μορφή κοινωνικής κινητικότητας όταν συντελείται αλλαγή στα πλαίσια όμως του ίδιου επιπέδου, όταν για παράδειγμα υπάρχει αλλαγή επαγγέλματος χωρίς αυτή να συνεπάγεται και διαφοροποίηση στο εισόδημα ή στο κύρος που το άτομο προσλαμβάνει.

Επιπροσθέτως μια ακόμη κατηγοριοποίηση που αφορά την κοινωνική κινητικότητα είναι ο διαχωρισμός σε *ενδογενεακή (intragenerational mobility)* και *διαγενεακή (intergenerational mobility)*. Στην πρώτη περίπτωση το άτομο ελέγχεται για αλλαγή θέσης ή τάξης μέσα στη δομή ανισότητας στη διάρκεια της ζωής του ενώ η δεύτερη η

<sup>1</sup> Είναι χαρακτηριστικό πως τα άτομα που ανήκουν στην κατώτερη κάστα θεωρούνται άτομα κατώτερης αξίας και αντικείμενα ακόμη και χλευασμού.



οποία συγκεντρώνει και τις περισσότερες έρευνες (Anderson, 1986 : 288) εξετάζει τη θέση ενός ατόμου με σημείο αναφοράς τη κοινωνική θέση ή τάξη των γονέων του.

Σύγχρονες καπιταλιστικές κοινωνίες	
<i>Επαγγέλματα ανώτερης τάξης (υψηλού κύρους)</i>	<i>Επαγγέλματα κατώτερης τάξης (χαμηλού κύρους)</i>
<b>Βιομήχανος</b>	Εργάτης
<b>Εφοπλιστής</b>	Υπάλληλος καθαρισμού
<b>Τραπεζίτης</b>	αγροτοεργάτης
<b>Γιατρός</b>	Οδοκαθαριστής
<b>Δικαστής</b>	Στιλβωτής παπουτσιών

**Πίνακας 1**

Οι παράγοντες οι οποίοι συμβάλλουν στην επίτευξη της κοινωνικής κινητικότητας είναι η εκπαίδευση, η εξουσία το κύρος, τα έσοδα, η ιδιοκτησία, η οικογένεια, η τεχνολογική αλλαγή, το επάγγελμα και ονομάζονται *μηχανισμοί κοινωνικής κινητικότητας*.

## 1.2 Η σχέση γλώσσας και κοινωνίας στο μικροσκόπιο

Καθώς εξετάστηκε ενδελεχώς ο ένας από τους δύο όρους (κοινωνιολογία), θα καταβληθεί προσπάθεια να διερευνηθεί και ο δεύτερος (γλωσσολογία) σε άμεση εξάρτηση με τον πρώτο. Στον πυρήνα της κοινωνιολογίας βρίσκεται το γεγονός ότι οι κοινωνίες διαφοροποιούνται εσωτερικά βάσει κοινωνικής τάξης, φύλου ή ηλικίας δημιουργώντας ευρύτερες κατηγοριοποιήσεις.

Η σύγχρονη επιστημονική άποψη που σχετίζεται με τη γλώσσα υποστηρίζει πως καταλυτικός παράγοντας για την ανάπτυξη της αποτελεί η σύνδεση και αλληλεπίδραση της φύσης και του πολιτισμού κατά τη διαδικασία κοινωνικοποίησης του ατόμου. Η γλωσσική ανάπτυξη του παιδιού είναι τελεολογική με τάση να φτάσει τη γλώσσα των μεγάλων. Έτσι ένα παιδί διδάσκεται έμμεσα και άμεσα την γεωγραφική η κοινωνική ποικιλία που χρησιμοποιούν οι γονείς του και ο περίγυρος του. Αυτή η κοινωνική διάλεκτος είναι η γλώσσα που χρησιμοποιεί η κάθε κοινωνική τάξη και είναι άμεσα εξαρτημένη από την οργάνωση της εμπειρίας και την κουλτούρα της τάξης με την οποία συνδέεται ( Ανθογαλίδου, 1989 :36).

Φαίνεται πως η γλώσσα μπορεί να δώσει ασφαλή στοιχεία καθορισμού της κοινωνικής, μορφωτικής , εθνικής αλλά και επαγγελματικής ταυτότητας του ατόμου. Έτσι η γλωσσική ανάπτυξη των διαφορών κοινωνικών στρωμάτων διαφέρει εξαρτώμενη από τις συνθήκες που διαβιών τα άτομα ενός στρώματος, μέσα στο σύνολο του κοινωνικού στρώματος. Ιδιαίτερα στις σύγχρονες κοινωνίες όπου οι εκπρόσωποι της εξουσίας δεν είναι εμφανώς διακριτοί από τα υπόλοιπα μέλη της κοινωνίας από εξωγλωσσικούς παράγοντες όπως ντύσιμο και εμφάνιση, η πιο δυναμική κοινωνική ρύθμιση που επιβάλλει την ιεραρχία είναι αυτή της γλώσσας ( Bourdieu, 1994). Η γλώσσα ως κοινωνικό φαινόμενο λοιπόν αλλά και ως αποτέλεσμα

κοινωνικής διαδικασίας επιδρά καταλυτικά στην κοινωνική δομή η οποία είναι ιεραρχικά διαρθρωμένη, με κριτήριο την ίδια.

Η κοινωνιογλωσσολογία όμως μελετά την αμφίδρομη και συστηματική σχέση ανάμεσα στα γλωσσικά συστήματα και το κοινωνικό περιβάλλον που εμφανίζονται και αξιοποιούνται αυτά τα συστήματα. Μελετά δηλαδή τον τρόπο παραγωγής και κατανόησης του κοινωνικού νοήματος που εμπεριέχεται σε συγκεκριμένες γλωσσικές επιλογές και πρακτικές αλλά και τις ενδεχόμενες συνέπειες αυτών, δηλαδή το πως επενεργεί ο ένας παράγοντας πάνω στον άλλο. Καθίσταται φανερό πως η γλωσσική και κοινωνική συμπεριφορά βρίσκονται σε διαρκή σχέση αλληλεξάρτησης και αλληλεπίδρασης (όπως μπορεί να υποστηριχθεί από μια μαρξιστικού τύπου προσέγγιση).

Η κοινωνική και γλωσσική δομή και συμπεριφορά αλληλεπιδρούν. Η γλωσσική διαφοροποίηση και η δημιουργία διαφορετικών γλωσσικών ποικιλιών επιβεβαιώνεται και μέσα από έρευνες γεωγραφικής, κοινωνικής και εθνικής προέλευσης, καθώς και κοινωνικής ισχύος στην επιλογή των γλωσσικών ποικιλιών.

Έτσι η γλώσσα εκτός από μέσο επικοινωνίας καθίσταται και κοινωνικός δείκτης. Δεν μεταδίδει μόνο πληροφορίες σχετικές με το σημειώμενο αλλά και στοιχεία για την ταυτότητα του ομιλητή όπως η ηλικία, η μόρφωση, η κοινωνική θέση, το φύλο. Επίσης καταδεικνύει και τις συνθήκες μέσα στις οποίες διαδραματίζεται η επικοινωνία (επίσημος ή ανεπίσημος λόγος) αλλά και τη σχέση μεταξύ συνομιλητών ή τη στάση που διατηρεί ο ομιλητής απέναντι στη δική του γλωσσική συμπεριφορά όσο και των άλλων. Τα εξωγλωσσικά αυτά χαρακτηριστικά σε συνδυασμό με τα γλωσσικά στοιχεία που αντλούνται από φυσικές συνομιλίες σε συνάρτηση με υφολογικές παραμέτρους και συμφραζόμενα είναι πρωταρχικές παράμετροι του κλάδου. Έτσι, φαίνεται πως η γλωσσική διαστρωμάτωση παρακολουθεί την κοινωνική και το αντίστροφο. Τόσο οι μελέτες του Barstein αλλά και του Labov οδηγούν στο συμπέρασμα ότι οι κρίσεις για την αξία μιας γλώσσας αν και φαινομενικά βασίζονται σε γλωσσικά κριτήρια στην πραγματικότητα έχουν κοινωνικό και πολιτιστικό υπόβαθρο. Αφορούν περισσότερο το κοινωνικό κύρος του ομιλητή παρά της διαλέκτου (Μπασλής, 2000:123). Με αυτόν τον τρόπο η γλώσσα συνδέεται ως κοινωνικό προϊόν με την κοινωνική ιεραρχία και τους φορείς κοινωνικής εξουσίας τα οποία εκφράζει. Η εξουσία έτσι εκφράζεται όχι μόνο με τις ιδέες αλλά και μέσω της γλώσσας και των λέξεων (Φραγκουδάκη, 1987:151).

Σύμφωνα με τον Basil Bernstein υπάρχει θεμελιακή διαφορά ανάμεσα στη γλώσσα της εργατικής τάξης και την γλώσσα της μεσοαστικής τάξης. Η διαφορά αυτή δεν σχετίζεται με τη γραμματική αλλά με τη χρήση του γραμματικού συστήματος και του λεξιλογίου. Η συγκεκριμένη λοιπόν διαφορά προέρχεται από τη διαφορετική σχέση της γλώσσας με την κοινωνική δομή, γεγονός που καταδεικνύει την ταξική διάσταση της γλώσσας αλλά και της γνώσης.

Οι διάφορες κοινωνικές ομάδες αξιοποιούν διαφορετικές κοινωνιολέκτους (sociolsects) αλλά και το άτομο μεμονωμένα κατά κανόνα κάνει χρήση διαφορετικών διαλέκτων σε διαφορετικές περιστάσεις. Διαχρονικά σε οποιαδήποτε κοινωνία υπάρχει μια εντελώς υποκειμενική διάκριση ανάμεσα σε «χαμηλές» και «υψηλές» κοινωνιολέκτους. Υψηλές θεωρούνται οι κοινωνιολέκτοι που χρησιμοποιούνται από τις επονομαζόμενες ομάδες κοινωνικού κύρους (prestige groups). Τα μέλη των χαμηλότερων κοινωνικών στρωμάτων προσπαθούν να μιμηθούν την κοινωνιολέκτο των ομάδων κύρους καθώς πιστεύουν πως αποτελούν μέσο να αποκτήσουν κοινωνικά πλεονεκτήματα. Η διεύθυνση διάχυσης που δημιουργείται για τα γλωσσικά χαρακτηριστικά είναι από τις υψηλότερες προς τις χαμηλότερες κοινωνικές ποικιλίες. Ο βαθμός επιτυχίας της μίμησης διαφέρει. Σύμφωνα με τον Antoine Meillet (1912) βασική αρχή της κοινωνιογλωσσολογίας αποτελεί το γεγονός πως η γλωσσική αλλαγή,

διάχυση και εξαφάνιση των διάφορων γλωσσολογικών τύπων διέπεται από διαδικασίες (υποκειμενικής) κοινωνικής επιλογής ( social selection).

Το γεγονός πως η γλώσσα αποτελεί ένα κοινωνικό φαινόμενο και μάλιστα κοινωνική δραστηριότητα και πως πρέπει να μελετηθεί σε αυτό το πλαίσιο έγινε κατανοητό και ωρίμασε την δεκαετία του '60. Τη εποχή αυτή οι αντιλήψεις του Βέμπερ για την κοινωνική τάξη πυροδότησαν την ενασχόληση του William Labov με την κοινωνική διαφοροποίηση των φωνολογικών και γραμματικών χαρακτηριστικών στις κοινότητες ομιλίας. Ο Labov όμως επηρεάστηκε καταλυτικά από τη θεωρία του λειτουργισμού και κυρίως από τον Parsons. Ο δεύτερος κατέδειξε τη σχέση μεταξύ κοινωνικής τάξης και επαγγέλματος και ο Labov χρησιμοποίησε αυτά τα δεδομένα με στόχο να λάβει κοινωνικά διαστρωμένα δείγματα ομιλητών. Επίσης ο Bordieu επεκτάθηκε και στην έννοια του πολιτισμικού κεφαλαίου, βασικό παράγοντα διαμόρφωσης του οποίου θεωρεί τη γλώσσα. Το γλωσσολογικό φορτίο ενσαρκώνεται μέσω των κοινωνικά υψηλής αξίας γλωσσικών σχηματισμών όπως η πρότυπη αγγλική γλώσσα και η κοινή προφορά (Milroy and Gordon 2003: 97).

Ο William Labov, είναι ο ιδρυτής και βασικός εκπρόσωπος της κοινωνιογλωσσολογίας την οποία και θεμελίωσε σαν ζωντανό και δυναμικό κλάδο. Είναι υποστηρικτής της προσέγγισης της ποικιλότητας (variation approach) με βάση ποσοτικά δεδομένα (quantitative studies), γνωστής και ως *συσχετιστική κοινωνιογλωσσολογία* (correlationist/correlational sociolinguistic). Ανέδειξε μια μείζονος σημασίας κοινωνιογλωσσική όψη. Υποστήριξε πως η γλωσσική νόρμα, αυτή δηλαδή που χρησιμοποιεί η μεσαία και ανώτερη τάξη μιας κοινωνίας, δεν αποτελεί τον αποκλειστικό ορθό κώδικα, αλλά την επίσημη γλωσσική ποικιλία με πολιτική, κοινωνική και οικονομική εξουσία.

Για την μελέτη αυτή οι κοινωνιογλωσσολόγοι βασίζονται σε βιώματα και εμπειρίες των άλλων εφόσον οι προσωπικές απόψεις είναι τουλάχιστον ανεπαρκείς για να εκφράσουν το κοινωνικό σύνολο (Hudson, 1980 :1-2)

Εξαιρετικά σημαντικές έρευνες έχουν να επιδείξουν σπουδαίοι ερευνητές της κοινωνιογλωσσολογίας όπως ο Labov (1972), ο Trudgill (1974, 1975), η Chesire (1978), η Milroy (1980) που σκιαγραφούν τη σχέση ανάμεσα σε κοινωνικά και γλωσσικά συστήματα.

Σύμφωνα με τη λειτουργική κοινωνιολογία η κοινωνική θέση εξαρτάται από την έννοια της πρότυπης ποικιλίας και της νόρμας<sup>2</sup> προκειμένου να διαμορφωθούν οι γλωσσικοί τύποι κύρους. Η χρήση της πρότυπης ποικιλίας είναι καθοριστική για την ένταξη του ομιλητή σε ανάλογη κοινωνική θέση. Οι γλωσσικοί δείκτες (λεξιλογικοί, μορφολογικοί, φωνολογικοί, συντακτικοί) που οικειοποιείται η υψηλή τάξη προσλαμβάνουν κύρος από το γόητρο της τάξης και τυποποιούνται ως πρότυποι. Άλλωστε η γλώσσα ως φορέας πολιτισμού δύναται να υποδείξει την κοινωνική θέση του χρήστη. Γι' αυτό πολλές φορές η γλωσσική χρήση μπορεί να συνδεθεί με την πρόθεση του ομιλητή για κοινωνική ανέλιξη. Έτσι καταδεικνύεται πως η διαδικασία της κοινωνικής ιεράρχησης των ομιλητών βάσει της γλωσσικής τους συμπεριφοράς είναι ιδιαίτερα παρακινδυνευμένη και αποτελεί καίριο ζήτημα της κοινωνιογλωσσικής μελέτης.

Η κοινωνική κατάταξη των ομιλητών μπορεί να γίνει βάσει ενός παράγοντα ή περισσοτέρων. Στην πρώτη περίπτωση μιλάμε για πολυπαραγοντική κατάταξη ενώ στην δεύτερη περίπτωση για μονοπαραγοντική. Μείζον πλεονέκτημα του πρώτου

---

<sup>2</sup> Οι κοινωνικές νόρμες ( social norms) είναι προδιαγραφές που χρησιμεύουν ως κατευθυντήριες γραμμές της κοινωνικής δράσης. Με την έννοια αυτή, η νόρμα δε συμπίπτει πάντα με τη συχνότερη παρατηρήσιμη συμπεριφορά, αλλά με την κοινωνική προσδοκία σχετικά με τη σωστή ή αρμόζουσα συμπεριφορά στον κοινωνικό χώρο. [Abercrombie, Hill και Turner ( 1994: 205-206)].

καθορισμού είναι ότι αντικατοπτρίζει μια πολυδιάστατη εικόνα της έννοιας της κοινωνικής θέσης συνδυάζοντας παραπάνω από έναν κοινωνικούς δείκτες.

Εξαιτίας αυτού, ενδεχομένως και επιστήμονες όπως ο Labov (έρευνα της γλωσσικής ποικιλίας στην Πενσυλβάνια) και ο Trudgill (1974) τον επέλεξαν προκειμένου να πραγματοποιήσουν τις έρευνές και να καταδείξουν τη δυναμική του ομιλητή μέσα στην κοινωνία.

### 1.3 Η έρευνα στο Martha's Vineyard

Η πρώτη έρευνα αφορά την εξέλιξη μιας γλωσσικής μεταβολής σε συνάρτηση με την κοινωνική πραγματικότητα στο νησί Martha's Vineyard. Πρόκειται για μια φθογγική μεταβολή που εξετάζεται σε συνδυασμό με το κοινωνικό κίνητρο των κατοίκων του νησιού. Η έρευνα διεξήχθη μέσα σε τρεις μήνες, από το τέλος του 1961 ως τις αρχές του 1962.

Το νησί αυτό βρίσκεται έξω από τη Βοστώνη, τρία μίλια μακριά από την Μασαχουσέτη, κοντά στις ακτές της Νέας Αγγλίας όπου οι πρώτοι άποικοι κατέφθασαν από την Ευρώπη. Ο πληθυσμός του μπορεί να διαχωριστεί σε τρεις ομάδες: τους Άγγλους αποίκους, τους ιθαγενείς Ινδιάνους και τους πρόσφατους Πορτογάλους αποίκους<sup>3</sup>. Έχει γύρω στους 5.500 κατοίκους αλλά ο πληθυσμός αυτός πολλαπλασιάζεται κατά τους θερινούς μήνες από τους Αμερικάνους της ηπειρωτικής Αμερικής για τους οποίους αποτελεί πολυσύχναστο θέρετρο. Παλαιότερα το νησί γνώριζε οικονομική άνθιση λόγω των φαλινοθηρικών και άλλων αλιευτικών δραστηριοτήτων που υπήρχαν εκεί. Όμως από το '50 και μετά η οικονομία του παρουσιάζει κάμψη και βασικός πυλώνας της καθίσταται ο τουρισμός.

Οι μεταβλητές που χρησιμοποιεί ο Labov είναι οι δίφθογοι (ay) και (aw) σε σχέση με την κεντροποίηση του πρώτου στοιχείου [a], την προφορά του δηλαδή περισσότερο σαν [ə] απ' ό τι σαν [a] σε λέξεις όπως το out, house, mouth, about, wife, night, right, I, white.

(ay)	(aw)
wife, night, right, light, I	mouth, about, house, out

Πίνακας 2

Παρατηρήθηκε λοιπόν πως κάποιοι νησιώτες μετέτρεπαν τους φωνηεντικούς ήχους των λέξεων (όπως οι λέξεις sound, bound) σε αυτό που οι γλωσσολόγοι ονομάζουν «κεντρικές αναπαραγωγές» ή όπως αυτό που αποκαλείται ως «προφορά με πιο κλειστό στόμα», προσφωνώντας τα ουσιαστικά ως «seund» και «beund» περισσότερο από ότι με ανοιχτό το στόμα όπως είναι οι τυπικοί σχηματισμοί του «sound» και «bound».

Ουσιαστικά ο πρώτος φθόγγος [ay] μετακινείται από την κεντρική σε μια πρόσθια ανοιχτή θέση. Ο Labov σαν βάση των ερευνών του χρησιμοποίησε δεδομένα από το γλωσσολογικό Άτλαντα της Νέας Αγγλίας (1933). Ιστορικά αυτές οι μεταβλητές υπήρχαν στη γλωσσική ποικιλία της Αγγλίας η οποία μεταφέρθηκε στην Ανατολική

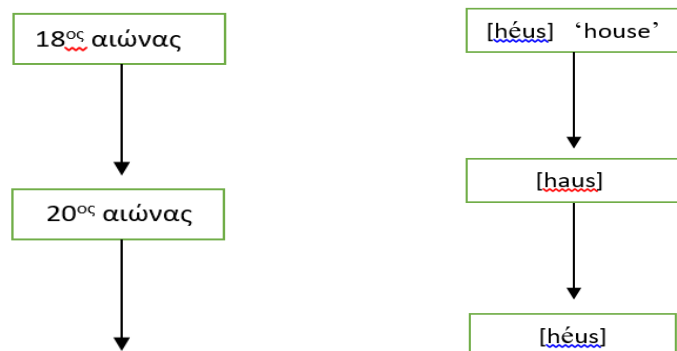
<sup>3</sup> Υπάρχει και ένας μη αμελητέος αριθμός ανθρώπων που έρχεται από τις ηπειρωτικές περιοχές και ζει στο νησί καθ' όλη τη διάρκεια του έτους. Παρότι συμπεριλαμβάνονται στο συνολικό πληθυσμό, δεν αποτελούν μέρος της κοινωνικής δομής που εξετάζεται και έτσι κανείς πληροφορητής δεν προέρχεται από αυτή την ομάδα.

ακτή της Αμερικής τον δέκατο έβδομο αιώνα από τους Άγγλους αποίκους. Από τα στοιχεία αυτά προκύπτει πως το 1933 η κεντροποίηση του [ay] ήταν μέτρια ενώ το κεντροποιημένο [aw] χρησιμοποιούνταν πολύ λιγότερο έως καθόλου. Κατ' αυτόν τον τρόπο το πρώτο μέρος των διφθόγων φαινόταν ότι μετατρέποταν από ένα φθόγγο [a] (*car*) σε ένα φθόγγο [ə] (*ago*).

Σχηματικά: [ay] → [əy]    [au] → [éu]

[aw] → [əw]    |    [ai] → [éi]

Κάτι τέτοιο έρχεται σε αντίθεση με το τι επικρατούσε τους τελευταίους δύο αιώνες στα Αγγλικά που ομιλούνταν στην Νέα Αγγλία. Οι νεότεροι κάτοικοι του νησιού χρησιμοποιούσαν παλαιότερους φωνηεντικούς ήχους. Το ερώτημα έτσι που τέθηκε ήταν γιατί κάποιοι κάτοικοι του νησιού να επιστρέψουν σε ένα κάπως αρχαϊκό ομιλιακό ύφος. Όπως φαίνεται στο παρακάτω **σχήμα 3 (Αρχάκης & Κονδύλη, 2011)**:



Το δείγμα που αξιοποίησε ο Labov ήταν ετερόκλητο. Πήρε συνέντευξη από 69 άτομα επιλέγοντας ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα του νησιού αφού έκανε πρώτα μια εθνογραφική έρευνα μελετώντας την ιστορία του νησιού, την αξία του και τη σύνθεση του πληθυσμού, συνέλεξε το γλωσσικό υλικό στο οποίο εμπεριέχονται φυσικά οι χρήσεις αυτών των δύο δίφθωγων. Οι συνεντευξιαζόμενοι ήταν νησιώτες από διάφορες ηλικίες, επαγγέλματα και γεωγραφικές ή εθνοτικές ποικιλίες.

Σκοπός του ήταν να δημιουργήσει μια όσο το δυνατόν πιο φυσική συζήτηση ώστε και οι συμμετέχοντες – πληροφορητές να μην γνωρίζουν τι αναζητά. Γι' αυτό τον λόγο αντί να τους βάλει να διαβάσουν απλές λίστες λέξεων, χρησιμοποίησε μια τεχνική συνέντευξης, ώστε να ενθαρρύνει διακριτικά τους συμμετέχοντες να πουν τις λέξεις που περιείχαν τα υπό μελέτη φωνήεντα. Παραδείγματα των ερωτήσεων που αξιοποίησε ο Labov είναι τα εξής: “When we speak of the right to life, liberty and the pursuit of happiness, what does right mean?.. Is it in writing?”, “If a man is successful at a job he doesn’t like, would you still say he was a successful man?”<sup>4</sup>

Έκανε χρήση λεξιλογικού ερωτηματολογίου, το οποίο στηριζόταν σε λέξεις τις οποίες ο γλωσσικός Άτλας της Νέας Αγγλίας παρέθετε ως διαλεκτικά σημαίνουσες.

<sup>4</sup>Αυτού του είδους οι ερωτήσεις προέτρεπαν υποσυνείδητα τους συμμετέχοντες να χρησιμοποιούν λέξεις οι οποίες περιείχαν τα επιθυμητά φωνήεντα, όπως: life, might, right.

Επίσης ζήτησε ανάγνωση αποσπασμάτων όπου υπήρχαν αυτοί οι δίφθογγοι, ενώ χρησιμοποίησε και συμμετοχική παρατήρηση σε καταστήματα, εστιατόρια και νυχτερινά μαγαζιά, αποβάθρες, δηλαδή στην αβίαστη χρήση μέσα στη ζωή του νησιού ακόμη και αν συχνά δεν ήταν δυνατή η μαγνητοφώνηση. Επιπλέον αξιοποίησε την ανάγνωση από μαθητές λυκείου αφηγήσεων κατασκευασμένων έτσι ώστε να περιλαμβάνουν πολλές λέξεις με τις δύο διφθόγγους, την οποία ανάγνωση εξέτασε και φασματογραφικά στη συνέχεια.

Προσπάθησε έτσι ο Labon να προσδώσει τη διάσταση της αντικειμενικότητας γνωρίζοντας πως τόσο η διαίσθηση του γλωσσολόγου όσο και οι απόψεις των μη ειδικών είναι συχνά αναξιόπιστες. Συνειδητοποίησε λοιπόν από νωρίς (1975) πως υπάρχει η πιθανότητα, οι πληροφορητές έχοντας μεταγλωσσική επίγνωση να θεωρήσουν ως αντιγραμματοικό το ομιλιακό τους ύφος στην καθημερινή τους ομιλία. Έτσι επηρεασμένοι από ρυθμιστικές αντιλήψεις περί «ορθού» και «λανθασμένου», είναι δυνατό να μεταβάλλουν τη γλωσσική τους χρήση ή να παραλείψουν κάποιο στοιχείο ώστε να ανταποκρίνονται στις παραπάνω αντιλήψεις. Επίσης υπάρχει η πιθανότητα η γλωσσική συμπεριφορά των πληροφορητών να διαφοροποιείται με την παρουσία του ερευνητή. Πρόκειται για την επίδραση του «παράδοξου του παρατηρητή» (Labon 1972 όπως αναφέρεται στο Αρχάκης & Κονδύλη 2011:180). Ο Labon υποστήριξε πως στόχος της γλωσσικής έρευνας στην κοινότητα τίθεται να καταδειχθεί η γλωσσική συμπεριφορά των ατόμων όταν δεν έχουν επίγνωση πως είναι αντικείμενα συστηματικής παρατήρησης, παρότι αυτός είναι ο μοναδικός τρόπος να αποσπαστούν αυτά τα δεδομένα.

Ουσιαστικά ο Labon δεν επέλεξε να μιλήσει για την ίδια τη γλώσσα, άλλωστε οι περισσότεροι άνθρωποι δεν μπορούν να εξηγήσουν γιατί μιλούν με τον τρόπο που μιλούν. Αυτό όμως για το οποίο μπορούν να εκφραστούν είναι σχετικά με τη ζωή τους και την σημασία που έχει για εκείνους το αν είναι ντόπιοι κάτοικοι του νησιού. Έτσι μελέτησε πολύ προσεκτικά τόσο το περιεχόμενο όσο και τους ήχους των καταγραφών.

Ταυτοποιήθηκαν τέσσερις βαθμοί κεντροποίησης. Έτσι οι κάτοικοι της υπαίθρου φάνηκε να παρουσιάζουν πολύ μεγαλύτερη κεντροποίηση από αυτούς των μικρών πόλεων του νησιού. Οι κάτοικοι με αγγλική προέλευση εμφάνισαν την τάση για μεγαλύτερη κεντροποίηση από τους Ινδιάνους, από τους οποίους οι κάτοικοι πορτογαλικής καταγωγής εμφάνιζαν χαμηλότερο βαθμό κεντροποίησης. Την δεσπόζουσα θέση στον βαθμό κεντροποίησης κατείχαν οι ψαράδες.

Τα ευρήματα και τα συμπεράσματα ήταν εντυπωσιακά. Το αποτέλεσμα στο οποίο κατέληξε ήταν ότι η κεντροποίηση των διφθόγγων (ay) and (aw) σχετιζόταν με τη κοινωνική συμπεριφορά των συνεντευξιζόμενων. Ακόμη υπήρχε σύνδεση και με το γεγονός ότι κάποιοι είχαν αφήσει την ηπειρωτική πλευρά ώστε να μετακομίσουν στην ανατολική πλευρά του νησιού λόγω της οικονομικής πίεσης που βίωναν στην περιοχή τους. Οι νησιώτες που χρησιμοποιούσαν αυτούς τους παλιότερους φωνηεντικούς ήχους ήταν κυρίως κάτοικοι της δυτικής πλευρά του νησιού που είχαν εμπλοκή σε παραδοσιακές δραστηριότητες και οι ψαράδες.

Οι ντόπιοι είχαν την τάση να μετατρέπουν το λόγο τους τονίζοντας ιδιαίτερα τους διφθόγγους ώστε να διατηρήσουν απόσταση και να διακριθούν από τους μετανάστες της ηπειρωτικής χώρας που δεν κεντροποιούσαν καθόλου τους διφθόγγους. Κάτι τέτοιο μπορεί να εξηγήσει τους λόγους που η κεντροποίηση προήλθε/εξαπλώθηκε πρώτα από την δυτική πλευρά του νησιού όπου οι περισσότεροι ντόπιοι ζούσαν σαν ψαράδες και έτσι από εκεί προεκτάθηκε και στον Ινδικό πληθυσμό ο οποίος υπήρξε ένας σύνδεσμος ανάμεσα στις δυο πλευρές του νησιού. Αυτό σημαίνει πρακτικά πως οι νέοι Πορτογάλοι άποικοι οι οποίοι έζησαν κυρίως στην ανατολική πλευρά, συνήθιζαν να κεντροποιούν τους δύο διφθόγγους πολύ αργότερα από τα δύο άλλα είδη.

Σύμφωνα με τα πορίσματα του Labov όσον αφορά τη συσχέτιση των κεντροποιημένων διφθόγγων με τη ηλικία των συμμετεχόντων, όλες οι ηλικιακές ομάδες εκτός των νεότερων (14-30) εμφάνισαν μεγαλύτερο ποσοστό κεντροποίησης σε σχέση με την αμέσως επόμενη ηλικιακή ομάδα, ενώ η ηλικιακή ομάδα που επέδειξε τον μεγαλύτερο βαθμό κεντροποίησης ήταν ανάμεσα σε 31 και 45. Αυτό το γεγονός τον οδήγησε να αναρωτηθεί: « Γιατί το νησί Martha's Vineyard να επιστρέψει πίσω στην ιστορία της Αγγλικής Γλώσσας»;

Συσχέτισε επίσης συστηματικά τα επίπεδα κεντροποίησης των ομιλητών με κοινωνικούς παράγοντες όπως γεωγραφική κατανομή, επάγγελμα και εθνοτική προέλευση και στάση προς το νησί. Τα αποτελέσματα έδειξαν πως οι ομιλητές με τον υψηλότερο βαθμό κεντροποίησης ήταν ηλικίας 31- 45 και κάτοικοι της ανατολικής περιοχής του νησιού και κυρίως της περιοχής Chilmark, ψαράδες και κυρίως Αγγλικής εθνικότητας. Ο Labov απέδωσε αυτό το αποτέλεσμα στο γεγονός πως αυτό το τμήμα του πληθυσμού βίωνε τη μεγαλύτερη οικονομική πίεση καθώς επρόκειτο για ανθρώπους στους οποίους βασιζόταν η οικογένεια για να επιβιώσει αλλά οι συγκυρίες ήταν αρνητικές καθώς εισήχθησαν στο εργατικό δυναμικό σε περίοδο μεγάλης οικονομικής ύφεσης του νησιού. Έτσι ένιωθαν την ανάγκη να ταυτιστούν με τις παραδοσιακές αξίες του νησιού. Το πιο σημαντικό είναι ότι αυτό συνέβη από τους ανθρώπους που διατηρήσαν θετική σχέση με το νησί και είχαν αποφασίσει να ζήσουν μια παραδοσιακή ζωή εκεί, είτε μέσω της ενασχόλησης με το ψάρεμα ή τη γεωργία, είτε επέστρεψαν στο νησί μετά το πανεπιστήμιο.

Έτσι οι κάτοικοι ινδιάνικης προέλευσης εμφάνισαν μεγαλύτερη συχνότητα χρήσης του [aw] σε όλες τις ηλικιακές ομάδες σε σχέση με τις αντίστοιχες ηλικίες των Άγγλων. Ενώ αύξηση στη συχνότητα χρήσης του [ay], εντονότερη κεντροποίηση του [aw] παρουσίασαν οι κάτοικοι αγγλικής καταγωγής (31-45 χρόνων). Επίσης ο πληθυσμός των Πορτογάλων κατοίκων δεν έδειξε την ίδια στάση: οι νεαροί Πορτογάλοι έκαναν πιο συστηματική τη συχνότητα χρήσης του [aw] περισσότερο από τους συνομηλικούς αγγλικής καταγωγής, ενώ η ομάδα κάτω των 60 έκανε συχνότερη χρήση του [aw].

Όσον αφορά τους κατοίκους πορτογαλικής καταγωγής άνω των 45 ετών η κεντροποιητική τάση ήταν σχεδόν ανύπαρκτη. Κάτι τέτοιο μπορεί να αποδοθεί στο γεγονός πως πρόκειται για κατοίκους δεύτερης γενιάς και υπήρχε έντονο το αίσθημα της μειονεξίας σε σχέση με τους πρώτους κατοίκους. Επειδή όμως οι μεγαλύτερες ηλικίες είχαν άλλη αίσθηση, η ομάδα από 31 έως 45 ετών παρουσίασε πολύ μεγαλύτερα ποσοστά κεντροποίησης καθότι εκείνοι ανήκαν στους αυτόχθονες.

Αντίθετα οι Ινδιάνοι ιθαγενείς καθότι έχασαν τη γλωσσική τους αυτονομία άρα και την ινδιάνικη ταυτότητα απέκτησαν ένα αίσθημα μειονεξίας και απομόνωσης που μεταφράστηκε σε υψηλό επίπεδο κεντροποίησης αναλογικά με τους Πορτογάλους κατοίκους αλλά χαμηλότερο σχετικά με τους κατοίκους αγγλικής καταγωγής.

Η κεντροποιητική τάση κυρίως του [aw] εμφανίζει στοιχεία υπερδιόρθωσης όπου μια ανασφαλής κοινωνική ομάδα υιοθετεί ένα κοινωνιογλωσσικό στοιχείο μιας άλλης με αυξημένο γόητρο σε μια προσπάθεια κοινωνικής ανέλιξης. Αυτή ακριβώς η υπερπροσπάθεια οδηγεί συχνά τους νέους χρήστες να αξιοποιούν αυτό το χαρακτηριστικό με πολύ μεγαλύτερη συχνότητα από την ενδεδειγμένη της αρχικής ομάδας, αλλά και σε περισσότερα γλωσσικά περιβάλλοντα που δεν ενδείκνυνται πάντα.

Το μείζον ερώτημα όμως που προέκυψε άμεσα λαμβάνοντας υπόψιν τα παραπάνω δεδομένα, σύμφωνα με τον Labov είναι το αν οι κοινωνικοί παράγοντες ήταν στην πραγματικότητα ανεξάρτητοι μεταξύ τους ή το αποτέλεσμα κάποιας άλλης εξάρτησης με έναν ευρύτερο παράγοντα, ο οποίος λογικά προηγείται αυτών. Για να διευκρινιστεί

και να αναγνωριστεί αυτός ο ευρύτερος παράγοντας ο Labon θέλησε να παραθέσει μια πιο λεπτομερή εικόνα των κοινωνικοοικονομικών αλλαγών που συνέβησαν στο νησί.

Όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα, το νησί αυτό παλιότερα αποτέλεσε ένα καλοκαιρινό θέρετρο πλούσιων και διάσημων, κάτι που δεν ίσχυε το διάστημα που διεξήχθη η έρευνα. Τότε βρισκόταν στα τελικά στάδια μιας μετάβασης από μια οικονομία που είχε σαν βάση το ψάρεμα σε μια οικονομία που έχει σαν βάση τον τουρισμό. Αυτό το γεγονός είχε ως αντίκτυπο οι πλούσιοι ξένοι, που έρχονταν το καλοκαίρι στο νησί να εκτοπίσουν τον ντόπιο πληθυσμό και να αυξήσουν κατακόρυφα την αγοραστική αξία των ακινήτων εγείροντας την πικρία των γηγενών. Το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο λοιπόν καταδεικνύει την μεγάλη διάσταση ανάμεσα στο οικονομικό παρελθόν και παρόν. Έτσι οι κάτοικοι ένιωσαν να τίθεται σε κίνδυνο η ταυτότητα τους. Εντοπίστηκε λοιπόν πως οι ομιλητές που εμφάνιζαν υψηλό βαθμό κεντροποίησης συνέπιπταν με εκείνους που εξέφραζαν ισχυρή αντίσταση στην εισβολή των πλούσιων ξένων όπως την θεωρούσαν. Ήταν ένας τρόπος οι κάτοικοι να θέσουν ένα γλωσσολογικό διαχωριστικό τείχος με τους «επικίνδυνους» ξένους, να δηλώσουν την ανεξαρτησία τους και ταυτόχρονα να υποβιάσουν ό,τι τους χαρακτηρίζει, δηλαδή το ομιλιακό τους ύφος, τη γλωσσική νόρμα που χρησιμοποιείται από τους κατοίκους της ηπειρωτικής χώρας. Έτσι οδηγήθηκαν στην έντονη κεντροποίηση των προαναφερθέντων διφθόγγων. Αυτή η προφορά σήμαινε γι' αυτούς μια μορφή καινοτομίας και όσο περισσότεροι ξεκινούσαν να τη χρησιμοποιούν, την καθιστούσαν νόρμα για του κατοίκους του νησιού. Βέβαια η αναζήτηση περισσότερης τουριστικής ανάπτυξης οδήγησε στην «προσθιοανοικτή προφορά» των διφθόγγων.

Επίσης ένα άλλο συμπέρασμα της έρευνας ήταν πως οι άνθρωποι που επιθυμούσαν να αφήσουν το νησί και να πάνε στην ηπειρωτική χώρα δεν είχαν την τάση να κεντροποιούν τους διφθόγγους τόσο όσο οι άνθρωποι που ήθελαν να παραμείνουν στο νησί. Αυτό το συμπέρασμα προέκυψε από την θετική ή αρνητική στάση προδιάθεση απέναντι στο νησί (*ατομική προθετικότητα*) και από την ευχή η γλώσσα που ομιλείται μεμονωμένα να συνδέεται με τη γλώσσα της κοινότητας όπου ο καθένας επιθυμεί να ανήκει. Έτσι η υψηλή κεντροποίηση συνδέθηκε με την ιδιότητα του γνήσιου κατοίκου του νησιού (Vineyarder's). Συνεπώς με τη γλωσσική αυτή επιλογή, εκφέροντας τις λέξεις [rəit], [həus] ασυνείδητα κάποιος παγιώνει την ιδιότητα του αυτόχθονα στον οποίο το νησί ανήκει, σαν ένα είδος κατοχύρωσης της κατοχής του νησιού.

Αριθμός δείγματος	Αντιμετώπιση προς το νησί	(ay)	(aw)
40	Θετική	63	62
19	Ουδέτερη	32	42
6	Αρνητική	9	8

**Πίνακας 3: Δείκτης κεντροποίησης και αντιμετώπισης ως προς το νησί (Ντάλτας, 1997)**

Η αλλαγή που πραγματοποιείται είναι μια αλλαγή κάτωθεν (change from below) διότι απομακρύνεται από μια κοινωνικά αποδεκτή νόρμα. Τέτοιες αλλαγές εισάγονται συνήθως από κατώτερες τάξεις με κρίση ταυτότητας. Εδώ πρόκειται για τύπους που προϋπήρχαν και δεν έχουν ένα ευρύτερα αναγνωρισμένο κύρος. Κοινός παρονομαστής των ομάδων είναι οι κοινές αντιλήψεις και εφαρμόζουν τις κάτωθεν αλλαγές στον καθημερινό, ανεπίσημο λόγο. Υπήρχε επίσης ένα καλυμμένο γόητρο καθώς η αλλαγή εμπειρείχε αξίες κατώτερης κοινωνικής ομάδας.



Καθίσταται φανερό από την έρευνα πως η γλωσσική ποικιλότητα στο νησί βρίσκεται σε άμεση σχέση με την προφορά των διφθόγγων και φέρει κοινωνικά νοήματα καθώς οι κοινωνικοί παράγοντες δρουν καθοριστικά στη γλωσσική συμπεριφορά των κατοίκων και έτσι οι επιδράσεις δεν αποδίδονται.

#### 1.4 Έρευνα στα πολυκαταστήματα της Νέας Υόρκης

Η έρευνα αυτή διεξήχθη το 1966, στην Νέα Υόρκη και σκοπός της είναι η μελέτη της σχέσης γλωσσικής μεταβολής (γλωσσικής ποικιλότητας) και γλωσσικού ύφους σε συνάρτηση με την κοινωνική διαστρωμάτωση. Ο Labov έτσι επιδίωξε να ρίξει φως στον στόχο αυτό, μελετώντας την μεταβλητή (r) σε πολυκαταστήματα της Νέας Υόρκης και ερευνώντας τη σχέση αυτής με τον κοινωνικό διαχωρισμό. Πρόκειται για μια επαναστατική έρευνα, τομή στον τομέα της κοινωνιογλωσσολογίας. Πρόκειται για μια κλασσική συστηματική έρευνα που έμεινε γνωστή ως ένας ρηξικέλευθος και ανανεωτικός τρόπος διερεύνησης των κοινωνιογλωσσικών μεταβλητών. Αποτελεί μια από τις διασημότερες κοινωνιογλωσσικές έρευνες λόγω του ιδιαίτερου και ευφυούς τρόπου με τον οποίο σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε από τον ίδιο τον ερευνητή.

Παρατήρησε λοιπόν ο Labov πως άλλοτε οι Νεοϋορκέζοι προφέρουν το φθόγγο /r/ και άλλοτε όχι τον στο τέλος λέξεων (*car, bar*) ή σε μεταφωνηεντική θέση (*cart, smart, party, four, fourth*). Αυτή η μεταβλητή φαίνεται να σχετίζεται ιδιαίτερα με όλα τα μέσα κοινωνικής και υφολογικής διαστρωμάτωσης. Η υπόθεση εργασίας λοιπόν συνίσταται ακριβώς στο αν η εμφάνιση ή όχι του μεταφωνηεντικού (r) συνδέεται με την κοινωνική ιεράρχηση των κατοίκων της Νέας Υόρκης, αν δηλαδή η μεταβλητή αυτή αποτελεί παράγοντα κοινωνικής διαφοροποίησης σε όλα τα επίπεδα της ομιλίας της πόλης. Η ακριβής υπόθεση ήταν η εξής: Αν κάποιες δύο από τις υποομάδες των ομιλητών της Νέας Υόρκης ιεραρχούνται σε μια κλίμακα κοινωνικής διαστρωμάτωσης, τότε θα ιεραρχηθούν στην ίδια κατάταξη/ σειρά βάσει της διαφοροποιημένης χρήσης του (r) (Labov 1972: 44). Η υπόθεση αυτή δημιουργήθηκε βασιζόμενη σε διάφορες διερευνητικές συνεντεύξεις.

Εξειδικεύοντας τώρα την υπόθεση στα πλαίσια της έρευνας των καταστημάτων: Οι άνθρωποι στις πωλήσεις στα καταστήματα που βρίσκονται πιο υψηλά στην κοινωνική ιεραρχία θα έχουν τις υψηλότερες τιμές στη χρήση του (r), αυτοί που είναι στα μεσαία κλίμακα καταστήματα θα παρουσιάσουν ενδιάμεσες τιμές, ενώ αυτοί που βρίσκονται στα καταστήματα των κατώτερων ιεραρχικά στρωμάτων θα επιδείξουν τις χαμηλότερες τιμές (Labov 1966:65). Απώτερος στόχος λοιπόν ήταν να διαπιστώσει αν αυτές οι υποθέσεις θα μπορούσαν να αποδειχθούν ή όχι.

Σημαντική προϋπόθεση ήταν να ξεπεραστεί το παράδοξο του παρατηρητή (observer's paradox). Βασικός στόχος της συνέντευξης ήταν η καταγραφή φυσικού και αυθόρμητου λόγου, τον οποίο όμως υπέσκαπτε η ίδια η παρουσία του ερευνητή. Ο ερευνητής λοιπόν σε συνδυασμό με το μαγνητόφωνο θα είχε αρνητική επίδραση στην αυθόρμητη και αβίαστη γλωσσική συμπεριφορά και κατ' επέκταση θα άλλαζε το ύφος της περίπτωσης σε πιο επίσημη. Η μέθοδος που χρησιμοποιεί για την απόσπαση του γλωσσικού υλικού είναι η «κρυφή», «άνωνμη» παρατήρηση (rapid anonymous observation), ενώ χρησιμοποιεί και τις δύο ερωτήσεις που οδηγούν την απάντηση προς μια δεδομένη κατεύθυνση (κατευθυνόμενη συνέντευξη).

Οι έρευνες λοιπόν διεξήχθησαν σε τρία πολυκαταστήματα της Νέας Υόρκης τα οποία ήταν εύκολο να διαφοροποιηθούν βάσει της κοινωνικής τους θέσης και της

κοινωνικής ιεράρχησης των πελατών τους. Τα κριτήρια γι' αυτή τη διάκριση ήταν ουσιαστικά η πελατεία που στόχευαν, οι τιμές, η περιοχή ακόμη και οι εφημερίδες μέσω των οποίων προβάλλονταν. Έλεγξε ο Labov ακόμη και τον αριθμό εμφάνισης των καταστημάτων σε σελίδες εφημερίδων καθώς και ποιες ήταν αυτές οι εφημερίδες ( New York Times διαβάζεται από άτομα με υψηλότερο εισόδημα σε σχέση με την Daily News που προτιμάται συχνότερα από εργαζομένους με χαμηλότερο εισόδημα). Ιδιαίτερα σημαντική για τον Labov ήταν και η σχέση ανάμεσα στο χώρο και στην ποσότητα προϊόντων. Το Saks έχει μεγαλύτερο χώρο , ιδιαίτερα στους ανώτερους ορόφους, με τη λιγότερη δυνατή ποσότητα προϊόντων να είναι σε διάταξη. Πολλοί όροφοι μάλιστα είναι επενδυμένοι με χαλιά ενώ σε κάποιους υπάρχει και υπάλληλος επί της υποδοχής ώστε να καλωσορίζει τους πελάτες. Το Klein's βρίσκεται ακριβώς στο άλλο άκρο με ένα λαβύρινθο από κτίρια και κεκλιμένο τσιμεντένιο δάπεδο και χαμηλό ταβάνι. Επίσης έχει τη μεγαλύτερη δυνατή ποσότητα εμπορευμάτων σε διάταξη στο λιγότερο δυνατό κόστος. Έτσι σε σειρά κοινωνικού κύρους τα καταστήματα διαμορφώθηκαν ως εξής: το πολυκατάστημα Saks είχε μεγαλύτερο κοινωνικό κύρος από το Macy's, το Macy's από το Saint Klein's (Saks>Macy's>Saint Klein's). Το ένα απευθύνεται στην ανώτερη κοινωνική τάξη, το άλλο στα μέσα κοινωνικά στρώματα και το τρίτο στα λαϊκά στρώματα.

Ο Labov επισκέφτηκε και τα τρία με διαδοχική σειρά επιλέγοντας ένα τμήμα από το καθένα που βρισκόταν στον τέταρτο όροφο. Η μέθοδος που χρησιμοποίησε περιλάμβανε πως αυτός που θα έπαιρνε τη συνέντευξη, δηλαδή ο ίδιος στην προκειμένη περίπτωση, ενδεδυμένος με ρούχα που παραπέμπουν στην μεσαία τάξη και προφέροντας το (r) θα προσέγγιζε τον εκάστοτε υπάλληλο ρωτώντας τον για το ανάλογο τμήμα αναμένοντας την απάντηση «*fourth floor*». Στη συνέχεια επαναλάμβανε την ερώτηση άλλη μια φορά για να λάβει την απάντηση «*fourth floor*» ξανά , με πιο emphaticό όμως τρόπο τη δεύτερη φορά. Αφού λοιπόν πλέον κατείχε την απάντηση, απομακρυνόταν και κατέγραφε σε σημειώσεις στοιχεία που αφορούσαν τις παρακάτω ανεξάρτητες και εξαρτημένες μεταβλητές.

Οι ανεξάρτητες μεταβλητές ήταν οι ακόλουθες: το κατάστημα, ο όροφος, το φύλο του υπαλλήλου, η θέση που κατέχει στο κατάστημα (υπεύθυνος καταστήματος, στις πωλήσεις ή στις προμήθειες , ταμίας), η εθνότητα, αν κατείχε ξένη ή τοπική προφορά. Ενώ στις εξαρτημένες μεταβλητές ανήκε η χρήση του (r) σε διαφορετικές περιστάσεις: τυπική εκφορά «*fourth floor*» και emphaticή προφορά του «*fourth floor*».

Οι υπάλληλοι λοιπόν απαντούσαν, άλλοι προφέροντας και άλλοι όχι τον φθόγγο /r/ στα δύο περιβάλλοντα (προ συμφώνου και στο τέλος της λέξης) “*Fou(r)th floo(r)*”. Ήταν σημαντικό να ελεγχθεί αν ο ομιλητής θα προέφερε και πόσο συχνά το μεταφωνητικό (r), η εμφάνιση του οποίου συνδέεται με τη πραγμάτωση κύρους στην μεταπολεμική Νέα Υόρκη. Με τις δύο αυτές λέξεις μπορούσε να ελέγξει δύο φωνητικά περιβάλλοντα. Η λέξη «*fourth*» το (r) ακολουθείται από σύμφωνο ενώ δεν ισχύει το ίδιο για τη λέξη «*floor*». Ο τυπικός διάλογος που παραθέτει ο Labov (1972β: 49) ήταν ο εξής:

Ερευνητής: Συγγνώμη, πού βρίσκονται τα γυναικεία παπούτσια;

Υπάλληλος: Στον τέταρτο όροφο [*fourth floor*].

Ερευνητής: Συγγνώμη;

Υπάλληλος: Τέταρτο όροφο [emphaticά].

Η έρευνα βασίστηκε σε 264 συνεντεύξεις, 68 από αυτές ήταν στο Saks, 125 στο Macy's και 71 στο Saint Klein's. Ο συνολικός χρόνος των συνεντεύξεων ήταν γύρω στις εξήμιση ώρες. Τα αποτελέσματα της έρευνας επιβεβαίωσαν τις υποθέσεις του Labov, καθώς οι υπάλληλοι του υψηλότερου κοινωνικά καταστήματος (Saks) χρησιμοποιούσαν το μεταφωνητικό (r) πολύ συχνότερα και με μεγαλύτερη έμφαση, στην επανάληψη της φράσης *fourth floor*. Οι υπάλληλοι του Macy's έτειναν να δίνουν

μεγαλύτερη έμφαση του μεταφωνηεντικού (r) κυρίως στο τέλος των λέξεων αλλά όχι τόσο στο εσωτερικό τους. Έτσι ο αριθμός των τιμών εδώ είναι χαμηλότερος από το Saks και υψηλότερος από το Kleins. Το τελευταίο είναι και το μοναδικό όπου οι τιμές αυξήθηκαν ελάχιστα. Στους ανώτερους ορόφους του Saks, οι οποίοι απευθύνονται σε εύπορους πελάτες, το ποσοστό συνολικής προφοράς του /r/ ήταν 74%, ενώ στο ισόγειο που απευθύνεται στον μεγαλύτερο όγκο, το ποσοστό ήταν μόνο 46%. Κοινό στοιχείο και των τριών είναι ότι το ποσοστό προφοράς του /r/ ήταν μεγαλύτερο στο εμφατικό μέρος σε σχέση προς το αβίαστο ύφος.

Η διαφοροποίηση έτσι που εμφανίστηκε ανάμεσα στο ύφος της αυθόρμητης απάντησης των υπό εξέταση εργαζομένων των καταστημάτων στην οποία το (r) απουσίαζε και στην πιο προσεγμένη υφολογική εκφορά της δεύτερης απάντησης στην οποία η παρουσία του (r) ήταν εντονότερη οδήγησε τον Labov στο συμπέρασμα πως η εμφάνιση του (r) αποτελούσε στοιχείο κύρους και κοινωνικής αποδοχής μιας καινούριας νόρμας που ήρθε να υπερισχύσει μιας παλαιότερης τοπικής νόρμας. Άλλωστε όπως προκύπτει από παλαιότερες μελέτες σχετικές με την περιγραφή της ομιλίας των κατοίκων της Νέας Υόρκης δεν υπήρχε εμφάνιση του μεταφωνηεντικού (r) (Aitchison, 1981:56). Κατέστη φανερό πως όσο περισσότερη προσοχή εφιστά κάποιος στην ομιλία του, τόσο μεγαλύτερη τάση εμφανίζει να κάνει χρήση γλωσσικών τύπων που πλησιάζουν στη νόρμα. Πίστευε έτσι σε ένα υφολογικό συνεχές επιπέδου ύφους. Στο ένα μέρος υπήρχε η αυθόρμητη ομιλία και στο άλλο εκείνη που συντονιζόταν με τη νόρμα.

Επιβεβαιώθηκε λοιπόν με την έρευνα πως η εμφάνιση του μεταφωνηεντικού (r) υπάρχει σε συνάρτηση με τρεις βασικές παραμέτρους: το γλωσσικό περιβάλλον (fourth έναντι floor), από το πόσο προσεκτικός είναι ο ομιλητής με την ομιλία του ( σύγκριση ανάμεσα σε πρώτη και δεύτερη απάντηση) και την κοινωνική διαστρωμάτωση που αφορά τη διάσταση ανάμεσα στα τρία πολυκαταστήματα.

Χρήση τιμών	Saks (A.T.)	Macy's (M.T)	St. Klein's (K.T)
<b>Αποκλειστικά (r-1)</b>	32%	31%	17%
<b>Εναλλακτικά (r-1) και (r-2)</b>	30%	20%	4%
<b>Αποκλειστικά (r-2)</b>	38%	49%	79%

**Πίνακας 4 :** Η μεταβλητή στα τρία πολυκαταστήματα της Νέας Υόρκης (Labov 1966, 1972 α:51), Όπου (r-1)=/r/ και (r-2) = Ø, (Labov 1966 και 1972α:51)

Επίσης χαρακτηριστικό είναι πως η ηλικία παρουσίασε μια πιο περίπλοκη επίδραση καθώς στο μεσαίας τάξης κατάστημα οι μεγαλύτεροι προτιμούσαν τον νεότερο «νεοϋρκέζικο» τύπο, στο αριστοκρατικό το αντίθετο, ενώ στο κατώτερης τάξης δεν καταγράφηκε καμία διαφορά σχετιζόμενη με την ηλικία.

Στην περίπτωση λοιπόν αυτής της έρευνας της Νέας Υόρκης η γλωσσική αλλαγή παρουσιάζει εμφανές γόητρο καθώς αυτή εναρμονίζεται με τις αξίες της ισχυρής ομάδας ενώ οι γλωσσικές αλλαγές γίνονται αποδεκτές και υιοθετούνται από το ευρύτερο μέρος της κοινωνίας. Στην Νέα Υόρκη αυτή η αλλαγή αφορά την περίοδο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και σχετίζεται με την απομάκρυνση των κατοίκων της από το βρετανικό πρότυπο. Αυτή η μεταστροφή παρουσίαζε ιδεολογικό υπόβαθρο καθώς οι Νεοϋρκέζοι με αυτή την στάση δήλωναν την ταύτιση τους με τις γνήσιες

Αμερικανικές αξίες ενώ ήταν ένας τρόπος υπογράμμισης της αμερικανικής τους ταυτότητας. Έτσι το μεταφωνητικό [ɹ] υιοθετήθηκε σε πρώτο στάδιο από τις ανώτερες και μεσαίες κοινωνικές τάξεις και στη συνέχεια γενικεύτηκε. Το νέο αυτό γλωσσικό στοιχείο λοιπόν επιστρατεύεται συχνότερα και με μεγαλύτερη ένταση και μάλιστα σε περισσότερα (ίσως και αταίριαστα) περιβάλλοντα από την ομάδα που το υιοθέτησε πρώτη.

Μια σημαντική διαφορά σε σχέση με την προηγούμενη έρευνα του Labov συνίσταται στο γεγονός πως πρόκειται για αλλαγή άνωθεν (change from above). Αυτό σημαίνει πως η μελέτη έχει κατεύθυνση μια κοινωνικά αποδεκτή γλωσσική νόρμα (Aitchison 1981:76). Τέτοιες αλλαγές εισάγονται στη γλωσσική κοινότητα από την κυρίαρχη κοινωνική τάξη. Αυτό σημαίνει πως οι υπόλοιπες κοινωνικές τάξεις προσπαθούν να μοιάσουν στην ανώτερη μέσω των δάνειων τύπων που σταδιακά αποκτούν γόητρο υιοθετώντας γλωσσικές χρήσεις και συμπεριφορές και αφορούν τον επίσημο λόγο όλων των τάξεων. Όπως έχει μάλιστα επισημανθεί από τον Labov είναι σύνηθες φαινόμενο από την δεύτερη στην ιεραρχία κοινωνική ομάδα να εμφανίζει στοιχεία υπερδιόρθωσης μόνο όσον αφορά το επίσημο ύφος, ξεπερνώντας έτσι την ομάδα πρότυπο που είναι η ανώτερη τάξη. Μάλιστα σύμφωνα με τη θεώρηση των ίδιων χρησιμοποιούν αποκλειστικά τύπους με υψηλό κύρος, σύμφωνα με ψυχοκοινωνιολογικούς ελέγχους, γεγονός που δεν είναι ρεαλιστικό και προκύπτει από την κοινωνική ανασφάλεια που διακατέχει την ομάδα και την επιθυμία της για κοινωνική ανέλιξη (Boutet, 1984:34-35).

### 1.5 Η μεταβλητή (ng) του Norwich

Παρόμοια με τον Labov στην Αμερική ο Trudgill εξέτασε το λόγο των κατοίκων του Νόριτς στην Αγγλία. Πιο συγκεκριμένα μελέτησε την χρήση της μεταβλητής (ng) το 1974 προσπαθώντας για πρώτη φορά να εφαρμόσει τις αρχές και τις μεθόδους της κοινωνιογλωσσικής έρευνας του Labov. Η συμβολή της έρευνας αυτής στο συγκεκριμένο επιστημονικό πεδίο είναι πολύ σημαντική για τη δυνατότητα της να ασκήσει έλεγχο στο λαμπόβειο υπόδειγμα, σε μια εντελώς καινούρια βάση με νέα δεδομένα.

Η μεταβλητή αφορά την ρηματική κατάληξη της Αγγλικής γλώσσας που αποδίδεται ως (ng) και μπορεί να πραγματωθεί με δύο τρόπους. Έχει δηλαδή δύο τιμές: τον επίσημο και με υψηλό κύρος υπερωικό τύπο της νόρμας [ɪŋ] και τον ανεπίσημο οδοντικό στιγματισμένο τύπο [ɪn].

Έτσι μέσω αυτών των τιμών είναι δυνατό να διερευνηθεί η φύση της συσχέτισης μεταξύ φωνητικών μεταβλητών και κοινωνικής τάξης, κοινωνικού πλαισίου και φύλου, ποιες μεταβλητές υπόκεινται στη διαφοροποίηση της κοινωνικής τάξης και ποιες σε υφολογική ποικιλότητα, να διασαφηνιστεί ποιες μεταβλητές είναι σημαντικότερες ώστε να σηματοδοτήσουν/ να επιδείξουν το κοινωνικό συγκείμενο/ πλαίσιο κάποιας γλωσσολογικής αλληλεπίδρασης ή την κοινωνική θέση του ομιλητή. Ο Trudgill εξέλιξε το λαμπόβειο υπόδειγμα κατά κάποιο τρόπο χρησιμοποιώντας το για να υπολογίσει και να σκιαγραφήσει τους φωνολογικούς δείκτες των ατόμων ή ομάδων πληροφορητών. Η υπό εξέταση φωνολογική μεταβλητή και η προφορά του επιθήματος -ing είναι γνωστή σε πολλούς διαφορετικούς αγγλικούς τύπους και παρέχει ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα υφολογικής διαφοροποίησης της κοινωνικής τάξης.

Το ερωτηματολόγιο του Νόριτς πέτυχε να διαμορφώσει τέσσερα ιεραρχικά οργανωμένα, διακριτά, συγκεκριμενοποιημένα ύφη καθώς για κάθε τάξη οι τιμές αυξάνονταν σταθερά από τη λίστα κειμένων στο ανεπίσημο ύφος. Ακόμη ο δείκτης της

κοινωνικής τάξης παρείχε μια επιτυχημένη βάση για την παγίωση των διακριτών κοινωνικών τάξεων καθώς αυτός ο διαχωρισμός αντικατοπτρίζεται στη γλωσσική συμπεριφορά, αφού οι τιμές για κάθε ύφος αυξάνονται σταθερά από την μέση μεσαία τάξη στην κατώτερη εργατική τάξη. Έτσι η συγκεκριμένη φωνολογική μεταβλητή σχετίζεται με ένα αξιοσημείωτο ποσό κοινωνικής και συγκειμενοποιημένης ποικιλίας.

Πρωταρχικός στόχος της έρευνας αποτελεί η διερεύνηση της συνδιακύμανσης φωνολογικών και κοινωνιολογικών μεταβλητών. Για να μελετηθεί ο βαθμός αυτής της συσχέτισης υπήρξε καταγραφή της μεταβλητής σε στα τέσσερα σχετικά ύφη για κάθε πληροφορητή. Τα αποτελέσματα των δεικτών για κάθε πληροφορητή ήταν δυνατόν να αναπτυχθούν σε κάθε ύφος και συνεπώς να υπολογιστεί και το συνολικό αποτέλεσμα των τιμών για κάθε κοινωνική ομάδα.

Ο Trudgill έδειξε ενδιαφέρον στην προφορά συγκεκριμένων μεταβλητών σε ομάδες διαφορετικών κοινωνικοοικονομικών θέσεων και διαφορετικών ομιλιακών υφών. Οι συμμετέχοντες πληροφορητές, η ομιλία των οποίων μελετήθηκε κατατάχθηκαν σε πέντε κοινωνικές τάξεις και τέσσερα υφολογικά επίπεδα (από το πιο επίσημο στο λιγότερο επίσημο) τα οποία σχετίζονται με την κοινωνική και υφολογική διαστρωμάτωση της μεταβλητής (ng):

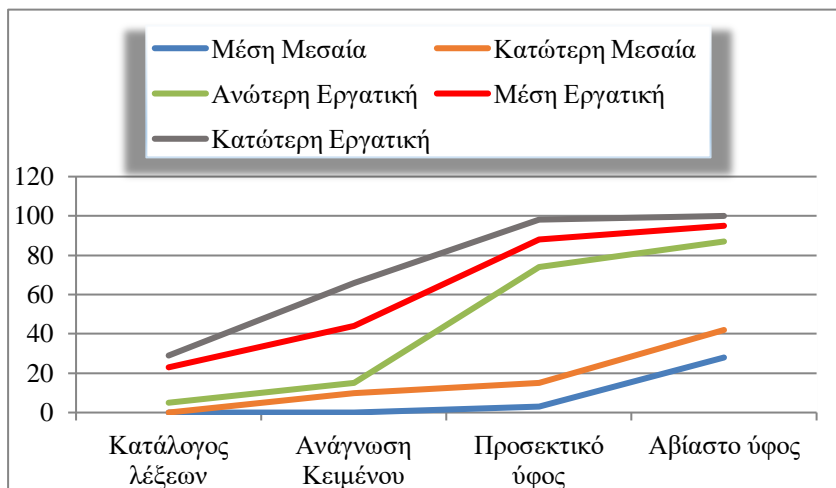
<b>Κοινωνικές Τάξεις</b>	<b>Υφολογικά Επίπεδα</b>
<b>Μέση Μεσαία</b>	<b>Κατάλογος Λέξεων</b>
<b>Κατώτερη Μεσαία</b>	<b>Ανάγνωση Κειμένου</b>
<b>Ανώτερη Εργατική</b>	<b>Προσεκτικό Ύφος</b>
<b>Μέση Εργατική</b>	<b>Αβίαστο Ύφος</b>
<b>Κατώτερη Εργατική</b>	

Τα αποτελέσματα της έρευνας μοιάζουν σε εκείνα του Labov. Πιο συγκεκριμένα διαπιστώθηκε ότι όσο πιο προσεκτικά εκφέρει κάποιος το λόγο του, δηλαδή όσο επισιμότερο ύφος υιοθετεί ο ομιλητής της εκάστοτε κοινωνικής τάξης τόσο υπερिशύει στο λόγο τους ο τύπος της νόρμας σε αντίθεση με τον αποκλίνοντα τύπο ο οποίος παρουσιάζει συχνότερη εμφάνιση στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα.

Το αυθεντικό δείγμα του Norwich αποτελούνταν από 60 πληροφορητές οι οποίοι ήταν γεννημένοι ανάμεσα στο 1875 και το 1968 σε ηλικίες ανάμεσα στα 10 και 93.<sup>5</sup> Προς επίρρωση των συμπερασμάτων ο προέβη σε ερωτήσεις προς τους πληροφορητές σαν μια μορφή αυτοαξιολόγησης.

Η έρευνα έδειξε ότι η αναλογία των δύο τιμών που προκύπτει στο λόγο είναι λειτουργία της κοινωνικής τάξης του ομιλητή και της κοινωνικής περιστασης στην οποία εκφέρει το λόγο του. Επίσης παρότι η (ng) διαφοροποιεί ξεκάθαρα μεταξύ τους και τις πέντε κοινωνικές ομάδες, διαδραματίζει σημαντικότερο ρόλο στο διαχωρισμό της μεσαίας από την εργατική τάξη. Οι ομιλητές της ανώτερης εργατικής τάξης εμφανίζουν το μεγαλύτερο βαθμό/ ποσοστό υφολογικής ποικιλότητας ενώ οι ομιλητές της μέσης ανώτερης τον χαμηλότερο βαθμό υφολογικής ποικιλότητας.

<sup>5</sup> Μια βαρύνουσα απόφαση ήταν η επιλογή να αποκλειστούν από την έρευνα παιδιά κάτω των 10 ετών, Trudgill 1974)



**Διάγραμμα 1: Βαθμολογική κλίμακα μεταβλητής (ng) του Norwich (Trudgill 1974:92)**

Πιο συγκεκριμένα καθίσταται φανερό πως στο Norwich η μεταβλητή (ng) παρουσιάζει απότομη διαστρωμάτωση, δηλαδή εμφανίζει μεγάλες διαφορές στη βαθμολογία γειτονικών κοινωνικών στρωμάτων. Αυτή η διαφοροποίηση σχετίζεται με την Κατώτερη Μεσαία και την Ανώτερη Μεσαία τάξη. Αυτές άλλωστε παρουσιάζουν τη μεγαλύτερη διάθεση των πληροφορητών για να κινηθούν κοινωνικά (ανοδική κοινωνική κινητικότητα).

Όπως φαίνεται λοιπόν στο διάγραμμα 1, η Εργατική τάξη παρουσιάζει υφολογική διαφοροποίηση στα επίπεδα Ανάγνωσης κειμένου και Προσεκτικού ύφους ενώ στη Μεσαία τάξη παρατηρείται υφολογικό άλμα στο πεδίο του Προσεκτικού ύφους και του Αβίαστου ύφους. Έτσι η Εργατική τάξη παρουσιάζει πιο αυξημένη συνείδηση της αντίθεσης ανάμεσα σε προφορικό και γραπτό λόγο, ενώ στον προφορικό λόγο η Μεσαία τάξη παρουσιάζει μεγαλύτερο ενδιαφέρον σχετικά με το πέρασμα από το Προσεκτικό ύφος στο Αβίαστο ύφος.

### 1.6 Κοινωνιογλωσσικά δίκτυα στις εργατικές τάξεις του Μπέλφαστ

Η Milroy ερεύνησε τα κοινωνικά δίκτυα και τα καθιέρωσε ως παράγοντα γλωσσικής συμπεριφοράς ενώ αποτέλεσαν τη βασική κοινωνιολογική ανεξάρτητη μεταβλητή στην έρευνα του Μπέλφαστ της Βόρειας Ιρλανδίας (1980).

Σύμφωνα με την Milroy ο όρος αναφέρεται στις ανεπίσημες κοινωνικές σχέσεις που συνάπτονται από ένα άτομο. Το ενδιαφέρον εφιστάται στις ομάδες τις οποίες εντάσσεται/ ανήκει το άτομο όπως είναι η οικογένεια, οι φίλοι, οι γείτονες, οι συμμαθητές, οι συνεργάτες, οι πρωταρχικές δηλαδή ομάδες της κοινότητας. Ουσιαστικά εξετάζονται οι σχέσεις και κυρίως οι ανεπίσημες, μεταξύ των ατόμων.

Στην μελέτη της παρουσιάζει την έρευνα που διεξήχθη ανάμεσα σε διαφορετικές κοινωνικές και πολιτισμικές ομάδες και τα χαρακτηριστικά συγκεκριμένων γλωσσολογικών μεταβλητών. Η μεθοδολογία που ακολούθησε ήταν μια προσπάθεια

να χρησιμοποιήσει την ποσοτικοποίηση σε μια κοινότητα στην οποία η φωνητική συμβολή των μεταβλητών μεταξύ κοινωνικών ομάδων είναι αποκλίνουσα.

Πιο συγκεκριμένα στο Μπέλφαστ τα κοινωνικά δίκτυα αφορούν τις στενές σχέσεις μεταξύ συγγενών και ομοθρήσκων και είναι καταλυτικός παράγοντας για την πρόσβαση ενός ατόμου στην εργασιακή απασχόληση αλλά και σε πολλά κοινωνικά οφέλη. Σύμφωνα με την ερευνήτρια οι κάτοικοι της περιοχής διακατέχονται από κοινωνική ανασφάλεια και αυτό οδηγεί στη ανάγκη για οργάνωση ισχυρών κοινωνικών δικτύων.

Νευραλγικό στοιχείο της έννοιας που αντιπροσωπεύει το δίκτυο είναι η «εγωκεντρικότητά» ή «ατομοκεντρικότητά» του. Αυτό σημαίνει ότι ορίζεται με βάση ένα δεδομένο άτομο (το Εγώ), το οποίο και λαμβάνεται υπόψιν ως κέντρο του και έτσι οι σχέσεις που συνάπτουν το Εγώ με τα διάφορα άλλα άτομα αποτελούν το κοινωνικό δίκτυο. Η εστίαση λοιπόν αφορά τον τρόπο που το άτομο και όχι το σύνολο όπως η κοινωνική τάξη χρησιμοποιεί τη γλωσσική ποικιλία. Αν ως σημείο αφόρμησης τεθούν τα άλλα άτομα με τα οποία και σχετίζεται το Εγώ, καθίσταται φανερό πως τα δίκτυα αυτών εμφανίζουν μεγαλύτερη ή μικρότερη επικάλυψη με το δίκτυο σημείο αναφοράς ( Ντάλτας 1997: 328-329).

Ανάλογα λοιπόν με τον αριθμό των γνωστών του «Εγώ» που σχετίζονται και μεταξύ τους και συμβολίζεται εδώ με τον X διακρίνεται η πυκνότητα του δικτύου. Στο επόμενο σχήμα το «Εγώ» φαίνεται να σχετίζεται και στις δύο περιπτώσεις με άλλα τέσσερα άτομα. Το αριστερό σχήμα δείχνει ένα δίκτυο με χαμηλή πυκνότητα, καθώς δεν υπάρχει σχέση μεταξύ των τεσσάρων, παρά μόνο του καθενός μεμονωμένα με τον X. Αντίθετα στο σχήμα δεξιά φαίνεται πως τα άτομα του δικτύου γνωρίζονται όλα μεταξύ τους συνθέτοντας ένα πυκνότερο δίκτυο καθώς σύμφωνα με τον Fasold ( 1990:236) αν για παράδειγμα τα άτομα αυτά βρίσκονταν σε ένα πάρτι με τον X, δεν θα υπήρχε ανάγκη εκείνος να του συστήσει.



Σχήμα 4, Fasold ( 1990:236)

Η εστίαση στην ομιλία των ανθρώπων της εργατικής τάξης του Μπέλφαστ από την Milroy έγινε εξ' αρχής. Το δείγμα αποτέλεσαν τρεις εργατικές συνοικίες που εμφάνιζαν υψηλό δείκτη ανεργίας αλλά και άλλα χαρακτηριστικά κοινωνικής παθογένειας. Οι τρεις συνοικίες που ερευνήθηκαν υπήρχε υψηλό ποσοστό ανέχειας και επρόκειτο για εργατικές οικογένειες που ανήκαν σε κλειστά δίκτυα γεγονός που σήμαινε πως οι άνθρωποι εντός δικτύου έχουν αναπτυγμένες σχέσεις και επαφές μεταξύ τους απ' ότι με άλλους ανθρώπους εκτός του δικτύου. Μια διαφορά μεταξύ των κατοίκων ήταν το θρήσκευμα καθώς στην μία συνοικία οι κάτοικοι ήταν καθολικοί ενώ στις άλλες δύο διαμαρτυρόμενοι ( προτεστάντες). Εντούτοις η ύπαρξη ενός τέτοιου κοινωνικού δικτύου σημαίνει επίσης πως οι άνθρωποι μέσα σε αυτό είναι στενά περιορισμένοι από τις κοινωνικές και γλωσσικές νόρμες και κατά συνέπεια η γλωσσική ποικιλότητα δεν αναπτύσσεται καθώς επικρατεί μια ομοιογενής γλωσσική συμπεριφορά. Η βασικότερη συνεπώς λειτουργία του κοινωνικού δικτύου είναι η διατήρηση κάποιων αξιών μέσω της πίεσης που ασκείται εσωτερικά ώστε να διατηρείται αυτή η σύμπλευση και

συμπόρευση αποτελώντας έτσι μηχανισμό ενδυνάμωσης της νόρμας. Ετερογένεια προκύπτει μόνο από δίκτυα όπου η γλωσσική τους επιλογή είναι ιδιοσυγκρασιακή και υπόκειται σε παράγοντες όπως είναι η ηλικία, η τάξη, ή το φύλο. Έτσι η δομή των σχέσεων μεταξύ των ατόμων της ομάδας διαμορφώνουν και τον τύπο του δικτύου (ανοικτό ή κλειστό κοινωνικό δίκτυο). Η Milroy λοιπόν διέκρινε δύο χαρακτηριστικά στις ανθρώπινες σχέσεις τα οποία ανάλογα με την ένταση που προσλαμβάνουν διαμορφώνουν τα δίκτυα σε ανοιχτά και κλειστά (Bott, 1957). Οι δύο λοιπόν πτυχές του δικτύου με καταλυτική σημασία είναι η *πυκνότητα* (*density*) και η *πολυνηματότητα* (*multiplexity*) των σχέσεων:

A) *Πυκνότητα*. Ο δείκτης αυτός αφορά το βαθμό κατά τον οποίο οι σχέσεις των ατόμων εντός του δικτύου είναι αμοιβαίες, κατά πόσο δηλαδή τα άτομα ενός δικτύου γνωρίζονται μεταξύ τους και διατηρούν τις ίδιες κοινωνικές επαφές (πόσο συχνές επαφές έχει ένα άτομο με τους άλλους). Έτσι αν ένα δίκτυο είναι περισσότερο ή λιγότερο πυκνό εξαρτάται από τον αριθμό των γνωστών του ατόμου που σχετίζονται μεταξύ τους. Όσο πυκνότερο είναι ένα δίκτυο τόσο το πιο κλειστό θεωρείται, ενώ όσο χαλαρότερο τόσο πιο ανοιχτό θεωρείται. Ο βαθμός πυκνότητας του δικτύου μπορεί να διατυπωθεί και με τη μορφή κλάσματος όπου ως αριθμητής τοποθετείται ο αριθμός των πραγματικών δεσμών και ως παρονομαστής ο αριθμός των δυνητικών δεσμών μεταξύ των μελών του δικτύου.

B) *Πολυνηματότητα*: Ο δείκτης αυτός αντιπροσωπεύει το βαθμό με τον οποίο τα άτομα συνδέονται ταυτόχρονα με διαφορετικά είδη σχέσεων μεταξύ τους. Εξετάζει δηλαδή τον αριθμό των νημάτων ή των ιδιοτήτων που ενώνει ένα άτομο με άλλα άτομα ( πόσα δηλαδή είδη σχέσεων συνάπτει το άτομο). Έτσι αν ένα άτομο συνδέεται με το υπό μελέτη άτομο με μία μόνο ιδιότητα όπως για παράδειγμα του συναδέλφου τότε ο δεσμός είναι μονομήματος (*uniplex*) ενώ αν συνδέεται με περισσότερες ιδιότητες όπως συγγενής, γείτονας, φίλος τότε υπάρχει πολυμήματος (*multiplex*) δεσμός.

Οι δύο αυτοί δείκτες των κοινωνικών δικτύων ορίστηκαν ως κριτήρια υπολογισμού του βαθμού σύνδεσης ενός ομιλητή με το τοπικό κοινωνικό δίκτυο στο οποίο ανήκει. Η Milroy μάλιστα διαμόρφωσε έναν σύνθετο μαθηματικό τύπο μέτρησης της ισχύος ενός κοινωνικού δικτύου (*network strength*) ο οποίος είναι συνάρτηση του βαθμού πυκνότητας και πολυνηματότητας του, ο οποίος είναι και ένας τρόπος ποσοτικοποίησης του βαθμού σύνδεσης του ατόμου με μέλη του τοπικού κοινωνικού δικτύου. Η έρευνα διεξάγεται μέσω ερωτηματολογίων και παρατήρησης.

Η δεδομένη έρευνα στο Μπέλφαστ αφορά μια κοινότητα εργατικής τάξης όπου τα κοινωνικά δίκτυα έχουν μεγάλη ισχύ είναι δηλαδή πυκνά και πολυνημάτα και βασικός στόχος είναι η διερεύνηση της αλληλεξάρτησης μεταξύ ισχύος των δικτύων και οκτώ φωνολογικών μεταβλητών. Η υπόθεση εργασίας ήταν η εξής: Όσο πιο ισχυρό το δίκτυο στο οποίο συμμετέχει ο ομιλητής της εργατικής τάξης, όσο στενότερες δηλαδή σχέσεις και συναναστροφές δηλαδή υπάρχουν εντός της ομάδας, τόσο περισσότερη χρήση γλωσσικών τύπων που αποκλίνουν από την νόρμα και θα σχετίζονται με την εργατική κοινωνιόλεκτο αναμένονται.

Στην διεξαγωγή της έρευνας συμμετείχαν 46 πληροφορητές και οκτώ εξαρτημένες φωνολογικές μεταβλητές και διαπιστώθηκε συσχέτιση στις πέντε από αυτές. Παράδειγμα μεταβλητής αποτελεί η πραγμάτωση η όχι ( πρότυπος ή αποκλίνων τύπος) του (δ) σε λέξεις όπως *brother, father, mother*. Μεταξύ φωνηέντων η μεταβλητή αυτή στις παραπάνω λέξεις εμφανίζεται με δύο τιμές *broth[=δ]er, foth[=δ]er, moth[=δ]er*, όπου η παρουσία [δ] δηλώνει τον πρότυπο τύπο, τη νόρμα ενώ η απουσία τον αποκλίνοντα τύπο.

Για να συλλέξει το υλικό της η συμμετείχε η ίδια στην καθημερινή ζωή των κοινοτήτων που έθεσε υπό μελέτη. Κατάφερε έτσι να εισαχθεί στη ζωή των κοινοτήτων



αυτών καθώς συστηνόταν ως φίλη φίλου (friend of friend). Έτσι σαν εμφανιζόμενη σαν μέλος της τοπικής κοινότητας, δημιουργούσε ευνοϊκό κλίμα για εκείνη στον ομιλητή ώστε να την εντάξει στα άτομα με τα οποία είχε δεσμούς δευτέρας τάξης. Με αυτόν τον τρόπο δεν είχε την αντιμετώπιση που θα είχε κάποιος εντελώς άγνωστος, αντίθετα υπήρχε εξ' αρχής καλή προαίρεση. Βέβαια και η ίδια φρόντιζε να διατηρεί την καλή της και φιλική διάθεση, ώστε να έχει πρόσβαση στα σπίτια των φτωχών και να κερδίζει την εμπιστοσύνη τους. Αυτή η οικειότητα της έδινε τη δυνατότητα να συγχρωτίζεται τα άτομα της κοινότητας είτε με συζητήσεις μαζί τους, είτε με απλή παρατήρηση των γλωσσικών συμπεριφορών, είτε ακόμη και μαγνητοφωνώντας διαλόγους. Κέρδισε την εμπιστοσύνη τους και το δικαίωμα να εισέρχεται στα σπίτια τους μέσω διάφορων εξυπηρετήσεων που παρείχε (π.χ. συμπλήρωση επίσημων εγγράφων) Έζησε μάλιστα χρόνια στην περιοχή στα σπίτια και τις παρέες στην προσπάθεια να υπερβληθεί το παράδοξο του παρατηρητή και συλλέξει γλωσσικά δεδομένα προερχόμενα από «φυσικές» συνομιλίες. Πολύ σημαντική παράμετρος ήταν το φύλο της καθώς μια γυναίκα ακόμη και ξένη δεν είναι εύκολο να κινήσει υποψίες και έτσι κατάφερε εύκολα να εισχωρήσει στις εργατικές κατοικίες του Μπέλφαστ.

Η ερευνήτρια εστίασε την προσοχή της στον τρόπο κατά τον οποίο μια γλωσσική νόρμα της καθομιλουμένης η οποία είναι ανταγωνιστική με εκείνη της μεσαίας ή κατώτερης κοινωνικής τάξης ξεχωρίζει και συντηρείται σε κατώτερες κοινωνικά κοινότητες και ιδιαίτερα εργατικές. Επιβεβαιώνοντας την προηγούμενη υπόθεση η έρευνα έδειξε πως όσο ισχυρότερο είναι ένα κοινωνικό δίκτυο (πυκνότερο και με περισσότερα νήματα) τόσο τα άτομα που ανήκουν σε αυτό τείνουν να χρησιμοποιούν τη νόρμα της καθομιλουμένης σε σχέση με το κοινωνικό της «στίγμα» καθώς η ισχύς του λειτουργεί ως μηχανισμός επιβολής και συμμόρφωσης με το κοινωνιογλωσσικό σύστημα αξιών της κοινότητας καθώς υπόκειται στη ρυθμιστική επίδραση του κοινωνιογλωσσικού συστήματος της ομάδας του. Αυτό οφείλεται στο γεγονός πως τα ισχυρά δίκτυα στο πλαίσιο μιας κοινότητας επιτυγχάνουν την παγίωση όλων των κανονικοτήτων της κοινότητας και κατά συνέπεια και της γλωσσικής νόρμας. Έτσι όσο πυκνότερο και πολυνήματο είναι ένα δίκτυο τόσο πιο αποτελεσματικό στο να επιβληθεί.

Στα πλαίσια αυτά ένα σύνηθες φαινόμενο είναι μια ομάδα η οποία κατέχει χαμηλό γόητρο/ κύρος και ταυτόχρονα αποτελείται όμως από ισχυρά κοινωνικά δίκτυα να διατηρεί τη δική της αποκλίνουσα ποικιλία και γλωσσική συμπεριφορά ακόμη και αν είναι στιγματισμένη, παρότι μπορεί να υπάρχει μια προσπάθεια άνωθεν επιβολής μιας νόρμας με υψηλό γόητρο. Άλλωστε είναι εύλογο πως αν όλοι με τους οποίους συναναστρέφεται ένα άτομο έχουν μια δεδομένη και κοινή γλωσσική συμπεριφορά να επηρεαστεί και το άτομο και να αποκτήσει την ίδια. Πρόκειται για έναν μηχανισμό συμμόρφωσης με το κοινωνιογλωσσικό σύστημα της ομάδας, το οποίο σαν βάση του έχει τη λογική των αμοιβών- πόντων η οποία αφορά την αποδοχή από την ομάδα και τη θαλπωρή της συντροφικότητας. Υπάρχει όμως και η ποινή στην περίπτωση μη συμμόρφωσης, η οποία σχετίζεται με τον αποκλεισμό του ατόμου από την ομάδα, τη γελοιοποίηση ή και την βία. Στο ίδιο πλαίσιο, τα άτομα που διατηρούν σχέσεις και δεσμούς με άλλα άτομα εκτός του δικτύου, διαθέτουν πολύ μεγαλύτερες πιθανότητες να εισάγουν νεωτερικούς τύπους στο δίκτυο.

Τέτοια ισχυρά δίκτυα σύμφωνα με την ερευνήτρια εντοπίζονται κυρίως σε κοινότητες της εργατικής τάξης, γεγονός που οφείλεται στο ότι η διατήρηση ισχυρών δεσμών εμπιστοσύνης και αλληλεγγύης αποτελεί βασική προϋπόθεση επιβίωσης για τους φτωχότερους κοινωνικούς σχηματισμούς. Εμφανίζουν έντονη δράση τα ανταλλακτικά δίκτυα όπως δίκτυα ανταλλαγής πληροφοριών ή αγαθών αλλά και στήριξης και συντροφιάς. Είναι μια μορφή αμοιβαίων εξυπηρετήσεων. Επίσης η

ανώτερη κοινωνικοί τάξη χαρακτηρίζεται από κλειστά δίκτυα καθώς η κοινωνική της οργάνωσης ( κλειστές λέσχες στενοί κύκλοι γνωριμιών) διαμορφώνεται ώστε να διατηρήσει την εσωτερική ομοιογένεια, αποκλείοντας έτσι άτομα άλλων τάξεων.

Αντίθετα τα άτομα των μεσαίων τάξεων διατηρούν ανοιχτά και όχι κλειστά δίκτυα και έτσι δεν ενισχύουν γλωσσικά ύφη που αποκλίνουν από την νόρμα. Αυτό οφείλεται στο γεγονός πως στηρίζονται στις προσωπικές τους πηγές και θεσμικές υπηρεσίες. Άλλωστε λόγω της κοινωνικής και επαγγελματικής τους κινητικότητας μπορούν να διαμορφώσουν πιο χαλαρά δίκτυα.

### 1.7 Κοινωνιογλωσσικά δεδομένα της μαζικής κουλτούρας

Το αντικείμενο της έρευνας διαμορφώνει τα δεδομένα του μέσω τηλεοπτικών σειρών, από κείμενα δηλαδή που αποδίδονται στην «μαζική κουλτούρα» αντλώντας από τους κοινωνιογλωσσικούς πόρους της ελληνικής κοινωνίας της εικοσαετίας (1993- 2015) αναπαράγοντας γλωσσικά και κοινωνικά στερεότυπα (Ανδρουτσόπουλος 2004). Η γλωσσική ποικιλότητα που αναπαρίσταται στη μαζική κουλτούρα αφορά καθιερωμένες διακρίσεις όπως είναι εκείνη που αφορά τον χρήστη (όπως διάλεκτοι, ιδιώματα) ή την ίδια τη χρήση (λειτουργικές ποικιλίες) ( Halliday 1978). Άλλη μια δυνατή ταξινόμηση μπορεί να γίνει με κριτήριο τη διαφοροποίηση στον χώρο. Έτσι η οριζόντια αφορά τις γεωγραφικές ποικιλίες ενώ η κάθετη τις κοινωνικές.

Ωστόσο, η ενασχόληση της κοινωνιογλωσσολογίας με τη μαζική κουλτούρα, είναι ιδιαίτερα πρόσφατη καθώς η κυρίαρχη αντίληψη μέχρι πρότινος ήταν πως τα δείγματα ομιλίας που φέρει δεν είναι αντιπροσωπευτικά της καθημερινής «φυσικής» ομιλίας και συνεπώς δεν πρόκειται για «αυθεντικά δείγματα» (Coupland 2007, Στάμου 2012). Άλλωστε η μαζική κουλτούρα της μετανεωτερικής εποχής αντιμετωπίζει τις γλωσσικές ποικιλίες υπό ένα άλλο πρίσμα από εκείνο των προηγούμενων αιώνων η οποία προωθούσε την γλωσσική ομοιογένεια και τη μονογλωσσία. Οι κοινωνιόλεκτοι και γενικότερα η απόκλιση από τις πρότυπες γλωσσικές ποικιλίες που στο παρελθόν αντιμετωπίζονταν ως περιθωριακές και στιγματισμένες βρίσκονται τώρα στο επίκεντρο ( Coupland 2009). Τα κείμενα μαζικής κουλτούρας συνιστούν πλέον βασικό πυλώνα, τόσο διαμόρφωσης όσο και προβολής των γλωσσικών ποικιλιών, κοινωνικών ή γεωγραφικών.

Οι ευρύτερες λοιπόν κοινωνικές αλλαγές επέφεραν τη χρήση των κοινωνικών ποικιλιών στην τηλεόραση και γενικότερα στα ΜΜΕ ( π.χ. ταινίες, εκπομπές, σειρές ή διαφημίσεις) διαμορφώνοντας ουσιαστικά τη σύγχρονη κουλτούρα μέσα από την επίδραση αυτών στη κοινωνική πραγματικότητα. Πιο συγκεκριμένα πρόκειται για την επέλαση της παγκοσμιοποίησης, η οποία παράγει και προάγει την ομογενοποίηση και τη σύγκλιση στο κυρίαρχο συνομιλιακό ύφος, αυτό της συνομιλιοποίησης δηλαδή (conversationalization, Fairclough 1992a) του δημόσιου λόγου. Η διαδικασία αυτή αφορά το κοινωνιογλωσσικό φαινόμενο όπου ο δημόσιος λόγος κατασκευάζεται με ίδιους όρους, με στόχο να εξομαλύνεται και να «φυσικοποιείται» η πραγματικότητα που περιγράφεται. Από την άλλη όμως έρχεται η απόκλιση από αυτό το ύφος σε ένα διεθνές παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον, μέσω της τοπικοποίησης (regionalization) που συνδέεται με τη χρήση γλωσσικών ποικιλιών που αποκλίνουν από την νόρμα όπως κοινωνιολέκτους με χαμηλό κύρος, εθνολέκτους, γεωγραφικές διαλέκτους και ιδιωματοπισμούς.

Ο Androutsopoulos (2010) ορίζει ως κείμενα μαζικής κουλτούρας που ευνοούν τη χρήση μη πρότυπων γλωσσικών ποικιλιών, τα εξής: 1) προγράμματα που προϋποθέτουν τη συμμετοχή του κοινού όπως εκπομπές ριάλιτι, ειδησεογραφικά

ρεπορτάζ, τηλεπαιχνίδια όπου ουσιαστικά προβάλλεται το ομιλιακό ύφος καθημερινών ανθρώπων χωρίς κάποια εξειδίκευση ii) η επικοινωνία μέσω υπολογιστή όπου η το ομιλιακό ύφος συντελεί στη διεκπεραίωση διάφορων λειτουργιών όπως είναι οι γλωσσικές πρακτικές σε κάποιον ιστότοπο ή τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης iii) λογότυπα εταιριών ή εμπορικά σήματα (ταμπέλες) και πινακίδες όπου η επιλεγμένη γλωσσική ποικιλία έχει πληροφοριακό στόχο ή συμβολική λειτουργία (εμπορική σκοπιμότητα) iv) τοπικά ή μειονοτικά ΜΜΕ όπως για παράδειγμα προβολή ειδήσεων σε περιφερειακά κανάλια ή προγράμματα με ομάδες- στόχους πληθυσμούς της διασποράς), v) διαφήμιση όπου ο επιλεγμένος γλωσσικός κώδικας καθίσταται προϊόν εμπορικής εκμετάλλευσης (όταν π.χ. αξιοποιείται μια γεωγραφική ποικιλία ώστε να προσδοθεί «αυθεντικότητα» και «τοπικότητα» στο προς πώληση προϊόν), vi) η μυθοπλασία που αφορά λογοτεχνικά κείμενα, στίχους τραγουδιών, τηλεοπτικές σειρές και ταινίες, διαφημίσεις όπου μια κοινωνική ή γεωγραφική ποικιλία αξιοποιείται ώστε ενσαρκωθούν οι χαρακτήρες με δεδομένα χαρακτηριστικά ιδιαίτερα σε σχέση με τους υπόλοιπους χαρακτήρες που χρησιμοποιούν την πρότυπη.

Βάσει του παραπάνω πλαισίου στα κείμενα μαζικής κουλτούρας, η χρήση της γλωσσικής ετερογένειας (κοινωνικής και γεωγραφικής) αφορά δύο κυρίαρχες κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία, η πρωτογενής σχετίζεται με τις περιπτώσεις όπου οι γλωσσικές ποικιλίες χρησιμοποιούνται από αληθινές κοινωνικές ομάδες σε φυσικές (συν)ομιλίες (βλ. i, iv). Η δευτερογενής από την άλλη αφορά τις περιπτώσεις όπου οι γλωσσικοί κώδικες και τα ομιλιακά ύφη επιλέγονται να γίνουν αντικείμενο αναπαράστασης όπως όταν μια διαφήμιση ή τηλεοπτική σειρά αποτυπώνει τη χρήση της γλώσσας από τους νέους ή από μια δεδομένη γεωγραφική περιοχή, είτε σε σχέση με το φύλο και την κοινωνική θέση (βλ. v, vi). Καθίσταται εμφανές πως και οι δύο τυπολογίες προϋποθέτουν την επιλογή και κατά συνέπεια την εμπλοκή ιδεολογικών διαδικασιών. Ένα παράδειγμα εδώ αποτελεί το γεγονός ότι σε προγράμματα που εμπεριέχουν την συμμετοχή του κοινού, η γλωσσική χρήση από τους καθημερινούς ανθρώπους που συμμετέχουν ελέγχεται εξονυχιστικά πριν προβληθεί στον τηλεθεατή. Παρόλα αυτά όμως τέτοιες πρακτικές μετατροπής είναι πιο συχνές στη δευτερογενή χρήση, καθώς εκεί οι γλωσσικές ποικιλίες αναπαριστώνται σαν να χρησιμοποιούνται από πλασματικούς ομιλητές. Συνεπώς η δευτερογενής κατηγορία αποτελεί μια νευραλγική περιοχή επανασυγκειμενοποίησης (Stamou, 2012).

Στη δευτερογενή αυτή χρήση της γλωσσικής ποικιλίας, έχουν υλοποιηθεί πολλές έρευνες-εργασίες που αφορούν τα κείμενα μαζικής κουλτούρας. Σημαντικές μελέτες που αφορούν την απεικόνιση μυθοπλαστικών χαρακτήρων, ως ομιλητών μη πρότυπων ομιλιακών ποικιλιών, αποτελούν κάποιες οι οποίες σχετίζονται με διαφημίσεις (π.χ. Bell, 1992, Piller 2001, Van Gijssel κ.ά. 2008), άλλες με λογοτεχνικά κείμενα (Poussa 2000, Tamasi 2001). Υπάρχουν σε μικρότερο ποσοστό έρευνες που εστιάζουν στον τρόπο αναπαράστασης των κοινωνικών ποικιλιών σε κινηματογραφικές ταινίες (π.χ. Marriott 1997, Bleichenbacher 2008, Georgakopoulou, 2000), άλλες σε τηλεοπτικές σειρές (π.χ. Geeraerts 2001, Planchenault 2008, Dhoest 2004,) και άλλες σε στίχους μουσικών τραγουδιών (π.χ. Androutsopoulos and Scholz 2003, Beal 2009).

Στον τομέα αυτόν έχουν διεξαχθεί μελέτες από Έλληνες επιστήμονες επίσης. Ο Ανδρουλάκης (1999) ασχολήθηκε με την χρήση της γαλλικής γλώσσας στις ελληνικές διαφημίσεις ενώ ο Χατζησαββίδης (1998) εξέτασε τη χρήση ξένων γλωσσών σε έντυπα και ηλεκτρονικά ΜΜΕ. Ο Ανδρουτσόπουλος (2003) επίσης μελέτησε την κοινωνική ποικιλότητα ως στρατηγική τοπικοποίησης στους στίχους τραγουδιών ελληνόφωνου ραπ, αλλά και την αναπαράσταση της γλώσσας των νέων (2009). Επιπλέον ο Κουρδής (2004) μελέτησε την αναπαράσταση του θεσσαλικού ιδιώματος στη σατιρική εκπομπή «Δέκα Μικροί Μήτσοι» του Λαζόπουλου (ως μέσο κατασκευής επαρχιωτισμού) ενώ

η Georgakopoulou (2000) ασχολήθηκε με τα είδη κοινωνιολέκτων που αξιοποιήθηκαν στον ελληνικό εμπορικό κινηματογράφο της δεκαετίας του 1960. Στις πιο πρόσφατες ερευνητικές δραστηριότητες ανήκει η έρευνα της Theodoropoulou (2010) για την αναπαράσταση της κοινωνιογλωσσικής κουλτούρας των βορείων προαστίων σε ευπώλητα και ευρείας κατανάλωσης λογοτεχνικά κείμενα. Επίσης η μελέτη Στάμου & Ντίνα, (2011) για την αναπαράσταση της γεωγραφικής ποικιλότητας σε δημοφιλείς τηλεοπτικές σειρές, των Stamou et al. (2012) για την κοινωνιογλωσσική κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας στο σήριαλ Καφέ της Χαράς, της Stamou (2011) για την αξιοποίηση της κοινωνικής ποικιλότητας ως μέσου κατασκευής μεγάλων κοινωνικών αντιθέσεων στο σήριαλ «Κωνσταντίνου και Ελένης». Επίσης άλλες, σχετικές με την παρούσα εργασία, έρευνες οι οποίες εξετάζουν κοινωνιολέκτους που αφορούν την κοινωνική τάξη, ιεραρχία και διαστρωμάτωση είναι της Μήτκα (2014 ) και της Μπαλιάμη (2018). Επιπρόσθετα ο Canakis (1994), η Stamou και οι Politis & Kakavoulia (2010) εστίασαν στην χιουμοριστική και παρωδιακή χρήση των επιπέδων ύφους σε διαφορετικές εκφάνσεις της μαζικής κουλτούρας.

Στο μεγαλύτερο ποσοστό των ερευνών για τις αναπαραστάσεις της γλωσσικής ποικιλότητας στα κείμενα μαζικής κουλτούρας δεσπόζει η λογική της σύγκρισης του βαθμού απόκλισης των αναπαραστάσεων αυτών από «αυθεντικές» χρήσεις της γλώσσας που εμφανίζονται εκτός αυτών των κειμένων όπως οι φυσικές συνομιλίες (ιδεολογία της αυθεντικότητας), (Stamou, 2014). Μέσα από τη σύγκριση αυτή, εύλογο είναι πως οι περισσότερες έρευνες καταλήγουν στο δεδομένο πως οι κειμενικές αναπαραστάσεις της γλωσσικής ποικιλότητας υστερούν σε μεγάλο βαθμό εν συγκρίσει με τις εξωκειμενικές χρήσεις της γλώσσας. Αυτό οφείλεται στο γεγονός πως οι πρώτες προβάλλονται πιο «στρογγυλεμένες» αλλά και με μεγαλύτερη στερεοτυπία ώστε να καθίστανται πιο εύληπτες από το ευρύ κοινό (π.χ. για το «στρογγύλευμα» της γλωσσικής ποικιλότητας στις φλαμανδικές δραματικές σειρές, (βλ. Dhoest, 2004). Σύμφωνα με το Androutsopoulos (2010), μέσα από αυτή την οπτική γωνία δημιουργείται η πλάνη του αντικατοπτρισμού (reflection fallacy). Πρόκειται για την πεποίθηση πως τα κείμενα μαζικής κουλτούρας οφείλουν να αποτελούν το κάτοπτρο της κοινωνιογλωσσικής πραγματικότητας. Αυτό διαπλέκεται και με «το παράδοξο του παρατηρητή» όπου παρά την πρόθεση του ερευνητή να μελετήσει την αβίαστη γλωσσική συμπεριφορά , η παρουσία του ίδιου επιφέρει πιθανές αλλοιώσεις στην φυσικότητα του αποτελέσματος. Παρόλα αυτά, πρόκειται για μια αντίληψη χωρίς ερείσματα, αφού σκοπός αυτών των κειμένων δεν είναι συνήθως να απεικονίσουν με πλήρη ακρίβεια και συστηματικότητα μια γλωσσική ποικιλία, αλλά να στοιχειοθετήσουν έναν συγκεκριμένο τρόπο ομιλίας (Bell, 1992).

Εντούτοις σύμφωνα με την νεότερη κονστρουξιονιστική θεώρηση της κοινωνιογλωσσολογίας, η γλωσσική χρήση άρα και τα κείμενα μαζικής κουλτούρας μέσω αυτής, ως λόγος (discourse) διατηρούν μια αμφίδρομη σχέση με το «κοινωνικό γίνεσθαι» καθώς επηρεάζονται αλλά και δρουν μορφοποιώντας το. Αυτό το γεγονός οδηγεί στο συμπέρασμα πως η συσχέτιση της γλωσσικής χρήσης με την αυθεντικότητα και μη είναι άνευ αιτίας.

Συνεπώς εξάγεται το συμπέρασμα πως η μαζική κουλτούρα συνιστά μια μεταπραγματολογική πρακτική (metapragmatic practice), καθώς επεξεργάζεται τη μετάδοση μηνυμάτων και αποτελεί διαμορφωτή για τις κοινωνικές συντεταγμένες της γλωσσικής χρήσης (Agha, 2003). Αυτός ο όρος αφορά ένα σύνολο διαδικασιών που βοηθούν τόσο στη διάδοση αλλά και στην μετατροπή και παγίωση των ομιλιακών υφών ( registers) ώστε να καθίστανται κοινωνικά αναγνωρίσιμα. Κατ' αυτόν τον τρόπο η μαζική κουλτούρα φαίνεται να αποτελεί ένα μέσο εγγραφής και καταχώρισης (enregisterment) των κοινωνιολέκτων, πως φαντάζουν δηλαδή σε μια δεδομένη

γλωσσική κοινότητα σε σχέση με την ταυτότητα της και τα κοινωνικά μηνύματα που φέρει. Τα κείμενα λοιπόν της μαζικής κουλτούρας ως λόγος (*discourse*) συντείνουν στην διαρρύθμιση του κοινωνικού γίνεσθαι και απεικονίζοντας τη γλωσσική χρήση από ένα δεδομένο πρίσμα, αναπαράγουν ανάλογες ιδεολογίες σε σχέση τόσο με την γλώσσα όσο και με την κοινωνία. Είναι συχνό έτσι το φαινόμενο όπου οι μεταπραγματολογικές αυτές πρακτικές των ΜΜΕ συγκαλύπτονται αναπαράγοντας έμμεσα τις κοινωνικές αντιλήψεις σχετικά με τα γλωσσικά ύφη υπό το μανδύα του κωμικού στοιχείου. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την «εγγραφή» στην συνείδηση του τηλεοπτικού κοινού δεδομένων κοινωνικών ποικιλιών ως μέρος μιας κοινωνικής ιεράρχησης τρόπων ομιλίας οι οποίοι φέρουν και ιδεολογικά μηνύματα. Επομένως μέσω της συνομιλιοποίησης και της προφορικοποίησης, οι τηλεθεατές αφενός έχουν τη δυνατότητα να αποκτήσουν μια θετική εικόνα μιας ποικιλίας αφετέρου όμως ενισχύεται η αντίληψη τους για στιγματισμό της γλώσσας (Androutsopoulos 2014).

Παρότι τα φαινόμενα γλωσσικής ποικιλότητας έχουν πρωτεύοντα ρόλο στη μαζική κουλτούρα, οι πρακτικές που επιλέγονται δεν φαίνεται να προωθούν τη γλωσσική ποικιλομορφία και ετερογένεια αλλά αντίθετα τη μονογλωσσία και τη γλωσσική νόρμα (Silverstein, 1996) και κατ' επέκταση τον παραδοσιακό λόγο της ταξικής κοινωνίας. Η βασική στρατηγική που χρησιμοποιείται προς αυτόν τον στόχο είναι η απόδοση και η σύνδεση μιας χαμηλού κύρους κοινωνιολέκτου ή μιας γεωγραφικής ποικιλίας με περιφερειακούς, «μοχθηρούς» χαρακτήρες, αναπαριστώντας δηλαδή τους «κακούς» ήρωες με χαμηλό μορφωτικό επίπεδο χωρίς συστηματική μόρφωση, ενώ η χρήση της γλωσσικής νόρμας φαίνεται να οικειοποιείται από τους πρωταγωνιστές ή τους ένδοξους και εκλεκτούς χαρακτήρες (Androutsopoulos, 2010) καταδεικνύοντας πως η γλωσσική ποικιλία συγκεκριμενοποιείται πάντα σε αντίθεση με την πρότυπη μορφή ομιλίας. Παρομοίως είναι χαρακτηριστικό ότι οι χρήστες κοινωνικά στιγματισμένων γλωσσικών ποικιλιών συνήθως συνδέονται και με ανεπαρκείς επικοινωνιακές ικανότητες. Η ανυπαρξία μεταγλωσσικής επίγνωσης και επικοινωνιακής ευελιξίας δημιουργεί συχνά παρεξηγήσεις και περιβάλλοντα ασυνεννοησίας οδηγώντας τους έτσι στην επικοινωνιακή ανεπάρκεια και συχνά στην αποξένωση από το τηλεοπτικό κοινό. Ένα ακόμη παράδειγμα επιστράτευσης της διαμάχης της πρότυπης και μη πρότυπης χρήσης της ομιλίας στην κατασκευή του κοινωνικού διαχωρισμού στην μυθοπλασία αποτελούν οι Αγγλικές πολεμικές ταινίες του 1940. Εκεί σύμφωνα με τη Marriott (1997) απεικονίστηκε ένας ιεραρχικός διαχωρισμός ανάμεσα στην εργατική τάξη και την κατώτερη και μεσαία τάξη σχετικά με τις διαφορές στην εικόνα αλλά και στη χρήση της γλώσσας, συμπεραίνοντας πως οι κοινωνικές διαφορές των τάξεων προβάλλονταν σαν πολιτισμικές. Βέβαια υπήρχε συναίνεση σε αυτή την ιεραρχική διάσταση που αποτυπωνόταν καθώς σε περίπτωση πολέμου η κάθε τάξη ήξερε ποια ήταν κοινωνική της θέση και πως θα λειτουργήσει για το κοινό καλό.

Επιπλέον η Georgakopoulou (2000) μελετώντας δημοφιλείς ελληνικές κωμωδίες του 1960 εκφράζει κάτι παρόμοιο καθώς θεωρεί πως ο διαχωρισμός που αφορά τη γλωσσική χρήση αναφέρεται στην ανώτερη-μεσαία κοινωνική τάξη σε αντίστιξη με την εργατική τάξη. Έτσι οι κοινωνιολέκτοι που συνδέονταν τόσο με τα ανώτερα όσο και με τα κατώτερα στρώματα αποτελούσαν αντικείμενο παρωδίας όταν επρόκειτο για δευτερεύοντες ρόλους (υπερδιόρθωση λέξεων από γυναίκες της κατώτερης και χωρίς συστηματική μόρφωση κοινωνικής τάξης και πομπώδες και αυστηρό ομιλιακό ύφος από ήρωες της ανώτερης κοινωνικής τάξης με επαγγέλματα κύρους). Αντίθετα οι κεντρικοί χαρακτήρες είχαν άλλη πορεία. Ακόμη και όταν προέρχονται από την κατώτερη κοινωνική τάξη, έχουν λάβει συστηματική μόρφωση ακόμη και πανεπιστημιακή, ενώ αποτελούν κατεξοχήν χρήστες της πρότυπης ποικιλίας. Αξιοσημείωτο είναι πως οι κοινωνικές διαφορές μεταξύ των πρωταγωνιστών (μεταξύ

ήρωα και ηρωίδας) παρότι αποτελούσαν και τη σημαντικότερη τροχοπέδη στην μεταξύ τους σχέση, αυτό εκδηλωνόταν με όλα τα συστήματα πέραν της γλωσσικής χρήσης. (π.χ. ενδυματολογικές επιλογές, κατοικία, τρόπος ζωής και έξεις). Κάτι τέτοιο βέβαια αποδίδεται στο συμπέρασμα πως η μόρφωση είναι ένας παράγοντας που μπορεί να γεφυρώσει την κοινωνική διάσταση που τυχόν υπάρχει καθώς η εκπαίδευση στην Ελλάδα έχει αποτελέσει νευραλγικό μηχανισμό κοινωνικής ανόδου.

Από την άλλη πλευρά, όπως φαίνεται στις σημερινές ελληνικές ταινίες και σειρές που αποτελούν και το βασικό τμήμα του σύγχρονου πεδίου των ΜΜΕ δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην γλωσσική ποικιλότητα και όχι στη νόρμα (Στάμου & Ντίνας, 2011). Η ελληνική λοιπόν μαζική κουλτούρα καθώς και τα κείμενα αυτής τείνουν να προάγουν την παραδοσιακή ιδέα της ταξικότητας ανάμεσα σε ανώτερη και εργατική τάξη, κάτι το οποίο εκδηλώνεται κυρίως μέσω της διάστασης που επικρατεί ανάμεσα στον αστικό και τον αγροτικό πληθυσμό (Kourdis 2004, Στάμου & Ντίνας 2011) αλλά και ανάμεσα στον πληθυσμό που διαβιεί στα βόρεια προάστια και εκείνου που κατοικεί στα νότια της Αθήνας (Theodoropoulou, όπως αναφέρεται από τη Στάμου 2012). Οι διαφορές μεταξύ αυτών των ομάδων αναπαρίστανται τόσο έντονες, ώστε δεν υπάρχει δυνατότητα για κοινωνικοποίηση μεταξύ αυτών. Οι διαφορές αυτές ενυπάρχουν κυρίως στο μη πρότυπο ομιλιακό ύφος που υιοθετούν οι πληθυσμοί των νοτιοδυτικών προαστίων και των αγροτικών περιοχών, οι μεν πρώτοι αξιοποιώντας χαμηλού κύρους κοινωνιολέκτους ενώ οι δεύτεροι γεωγραφικές ποικιλίες, διαλέκτους και ιδιωματοτισμούς. Το αντίπαλον δέος αυτών είναι η χρήση της πρότυπης ποικιλίας αυτών που κατοικούν στο κλεινόν άστυ και ιδιαιτέρως στα βόρεια προάστια. Η ασυμβατότητα ακόμη μεταξύ τους είναι έκδηλη μέσω της διαφορετικής κοσμοθεωρίας και τρόπου ζωής που διάγουν. Έτσι οι μεν πρώτοι έχουν συνδεθεί με αρνητικά στερεότυπα όπως την ακαλαισθησία, τον συντηρητισμό, την έλλειψη σοβαρότητας, παιδείας και πολιτισμού αλλά και με θετικά όπως την τιμιότητα, την ευαισθησία, την αυθεντικότητα, την γενναιότητα και την ανθεκτικότητα. Στον αντίποδα οι κάτοικοι των αστικών κέντρων και κυρίως των βορείων προαστίων προβάλλονται ως υπερόπτες, αλαζόνες, ακατάδεχτοι αλλά και ιδιαίτερα εκλεπτυσμένοι, καλλιεργημένοι και κοσμοπολίτες με υψηλή αισθητική.

Σύμφωνα με τον Bakhtin 1981 οι γλωσσικές ποικιλίες δεν προβάλλουν μια αρμονική συνύπαρξη στα κείμενα μαζικής κουλτούρας συνθέτοντας ένα περιβάλλον πολυφωνίας. Αντίθετα υφίσταται μια ιεραρχική κατάταξη των γλωσσικών χρήσεων και πίεση που ασκείται από τους χρήστες της πρότυπης στους χρήστες της μη πρότυπης γλωσσικής ποικιλίας (ετερογλωσσία).

Επαγωγικά εξάγεται το συμπέρασμα πως η ιδεολογική λειτουργία που φέρει ο λόγος της μαζικής κουλτούρας είναι μείζονος σημασίας, ιδιαίτερα υπό το πρίσμα της στερεοτυπικής και στιγματισμένης εικόνας των μη πρότυπων ποικιλιών, ο οποίος διαμορφώνει αντιλήψεις ανισότητας και κοινωνικού αποκλεισμού για τους ομιλητές της. Είναι επιτακτική η ανάγκη λοιπόν να διερευνηθεί ο ρόλος που διαδραματίζουν αυτά τα κείμενα στην κατηγοριοποίηση των ποικιλιών αυτών αλλά και στην διαιώνιση στερεοτυπικών αξιολογήσεων και ιδεολογικών αξιών και κατ' επέκταση στη διαμόρφωση της κοινωνικής πραγματικότητας.

## ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: Η ΕΡΕΥΝΑ

### Κεφάλαιο 2: Υλικό και Μεθοδολογία της έρευνας

#### 2.1 Τα κείμενα των πέντε σειρών

Για την υλοποίηση της έρευνας εξετάστηκαν οι εξής ελληνικές σειρές: *οι Μεν και οι Δεν* (1993-1996, *Ant1*), *Κακός Βεζήρης* (1997-1998, *Mega*), *Επτά Θανάσιμες Πεθερές-Η Λαϊκή Πεθερά* (2004-2005, β' κύκλος επεισοδίων), *Στο Παρά Πέντε* (2005-2007, *Mega*), *Κάτω Παρτάλι* (2014-2015, *Mega*). Ανήκουν και οι πέντε στην κατηγορία της κωμωδίας.

Η επιλογή των κειμένων έγινε με βάση την αγάπη του τηλεοπτικού κοινού, η οποία κατέστη εμφανής και μέσα από τα υψηλά ποσοστά τηλεθέασης των σειρών αυτών. Εξετάστηκαν δεδομένοι χαρακτήρες από κάθε σειρά και πιο συγκεκριμένα: Διονύσης Δάγγας και Βάνα Δάγγα Ασπρολέοντα-Τίμος και Νανά Σταμάτη (*Οι Μεν και Οι Δεν*), Ρόζα Μπαμπαγιούρη-Αννίτα Ρασσιά (*Κακός Βεζήρης*), Ευδοξία Σταθάτου-Αννα Μαρία Παλαιολόγου (*Επτά Θανάσιμες Πεθερές-Η Λαϊκή Πεθερά*), Ζουμπουλιά Αμπατζίδου-Μαριλένα Δορκοφίκη (*Στο Παρά Πέντε*), Βίβιαν Δελαπόρτα-Μοσχούλα, Λάμπραινα, Παναγιώταινα (*Κάτω Παρτάλι*). Πρόκειται για χαρακτήρες που και μεμονωμένα απέκτησαν ιδιαίτερη απήχηση στο κοινό. Μείζονος σημασίας για την επιλογή των συγκεκριμένων χαρακτήρων και σειρών αποτέλεσε το γεγονός πως αυτοί παρουσιάζουν ιδιαίτερο κοινωνιογλωσσικό ενδιαφέρον, καθώς μέσα από τις κοινωνιολέκτους που αξιοποιούν, σκιαγραφούνται με ιδιαίτερη γλαφυρότητα η διάκριση και η διάσταση ανώτερης και κατώτερης κοινωνικής τάξης. Σε όλες τις περιπτώσεις νευραλγικής σημασίας είναι το γεγονός πως αναπαρίστανται οξείες κοινωνικές διαφορές.

Οι *Μεν* και οι *Δεν* είναι μια ελληνική κωμική τηλεοπτική σειρά που αφορά δυο ζευγάρια με διαφορετικό κοινωνικό στάτους και κοσμοθεωρία που ξαφνικά λόγω μιας τυχαίας συγκυρίας γίνονται γείτονες και προσπαθούν να συνυπάρξουν σε διπλανά διαμερίσματα με όλες τις δυσκολίες που επιφέρει η εκ διαμέτρου αντίθετη φιλοσοφία ζωής τους.

Οι χαρακτήρες που εξετάζονται αντιθετικά είναι τα δύο ζευγάρια πρωταγωνιστών. Από τη μία ο Διονύσης Δάγγας και η σύζυγος του Βάνα αποτελούν ένα ευκατάστατο ζευγάρι, που εκπροσωπεί την ανώτερη κοινωνική ομάδα και κυκλοφορεί σε κοσμικούς κύκλους. Πρόκειται ουσιαστικά για ένα ζευγάρι «γιατίπηδων» (τεχνοκρατών) της εποχής που κατοικούν στο Κολωνάκι και συναναστρέφονται άτομα του «καλού κόσμου» και ζουν μια πολυτελή ζωή που τους προσφέρει το επάγγελμα του καταξιωμένου και επιφανή δικηγόρου που κατέχει ο Διονύσης. Στον αντίποδα ο Τίμος και η Νανά είναι ένα ζευγάρι με λαϊκές καταβολές αλλά αντισυμβατικές πεποιθήσεις, μποέμικη κουλτούρα, και απελευθερωμένες απόψεις. Όταν ο Τίμος κερδίζει σε ένα τηλεοπτικό παιχνίδι το μικρό διαμέρισμα στο Κολωνάκι η ζωή και των τεσσάρων αλλάζει για πάντα. Ζουν πλέον δίπλα δίπλα ενώ τους χωρίζει μόνο μια μεσοτοιχία. Οι συγκρούσεις και οι φιλονικίες αποτελούν πλέον καθημερινότητα τους καθώς οι δύο αυτοί κόσμοι έρχονται σε ρήξη ανά πάσα στιγμή. Εξετάστηκαν και τα 108 επεισόδια καθώς σε όλα υπήρξαν κομμάτια που στοιχειοθετούν την υλοποίηση της ανάλυσης.

Τον Διονύση Δάγγα υποδύθηκε ο Χάρης Ρώμας ενώ την Βάνα Δάγγα Ασπρολέοντα η Άννα Κουρή. Επίσης στο ρόλο του Τίμου Σταμάτη ήταν ο Στέλιος Μάινας ενώ στις Νανάς Σταμάτη η Τζούς Ευείδη.

Εν συνεχεία ο Κακός Βεζίρης αποτελεί μια κωμική τηλεοπτική σειρά που πραγματεύεται την προσπάθεια του γενικού γραμματέα του ΥΠΕΧΩΔΕ και στελέχους του κυβερνόντος κόμματος, του Κλέωνα Βεζίρη να αναρριχηθεί σε υπουργό μετά το θάνατο του υπουργού Μαυρογιαλούρου. Μέσα από μια σειρά ενεργειών καταστρώνει ίντριγκες και δολοπλοκίες καταφέρνοντας να βγάλει από τη μέση τους δύο από τους τρεις υποψήφιους για τη θέση του υπουργού, ώστε να πάρει τη θέση ο Ευάγγελος Μόσχος τον οποίο θεωρεί ευκολότερο να ανατρέψει. Καθόλη τη διάρκεια της σειράς υπονομεύει το Μόσχο και καταβάλλει προσπάθεια να τον εκθρονίσει εμπλεκοντας σε περιπέτειες και ολόκληρο τον περίγυρο του υπουργού. Πρωταγωνίστριες είναι η επίσημη σύζυγος του Μόσχου Ρόζα Μπαμπαγιούρη και η ερωμένη του Αννίτα Ρασσιά. Αυτοί είναι οι δύο ρόλοι που επιλέχθηκαν να αναλυθούν καθότι παρουσιάζουν αδιαίρετο κοινωνιογλωσσικό ενδιαφέρον.

Οι δύο ρόλοι επιλέχθηκαν καθώς σκιαγραφούν το δίπολο γυναίκα της ανώτερης τάξης και γυναίκα λαϊκών στρωμάτων. Πρόκειται για δύο διαμετρικά αντίθετες γυναίκες που έχουν όμως σχέση με τον ίδιο άντρα. Ιδιαίτερος είναι ο τρόπος που αναπαρίσταται το κοινωνικό χάσμα μέσα από την ομιλία των χαρακτήρων. Έγινε επεξεργασία και των 26 επεισοδίων της σειράς και αξιοποιήθηκαν και τα 26 καθώς εμπειρεύσαν στοιχεία που εξυπηρετούσαν στην συμπλήρωση του ερευνητικού μωσαϊκού.

Τον χαρακτήρα της Ρόζας Μπαμπαγιούρη υποδύθηκε η Μαρία Γεωργιάδου ενώ εκείνον της Αννίτας Ρασσιά η Ναταλία Καποδίστρια.

Επιπλέον όσον αφορά την ελληνική κωμική σειρά «Επτά θανάσιμες πεθερές», αυτή αποτελείται από αυτοτελείς ιστορίες και πραγματεύεται τα ποικίλα είδη σχέσεων που υφίστανται μεταξύ οικογενειών αλλά κυρίως μεταξύ γυναικών στο ρόλο της πεθεράς με την εκάστοτε νύφη και σπανιότερα γαμπρό και τους οικείους τους. Η σειρά προβλήθηκε στο Mega από το 2004 ως το 2010. Η αφήγηση γίνεται από έναν πάγιο σε όλα επεισόδια ρόλο της Καλλιόπης που ως άγγελος βοηθάει τις νύφες που δυσκολεύονται στη συνύπαρξη τους με τις πεθερές. Η ιστορία που επιλέχθηκε να αναλυθεί είναι αυτή της «Λαϊκής πεθεράς». Ανήκει στο δεύτερο κύκλο επεισοδίων του 2004- 2005 και αποτελείται από δύο επεισόδια ενώ έχει κυκλοφορήσει και ως τηλεταινία. Η πλοκή του έργου ξεκινά όταν η Ευδοξία μια γυναίκα λαϊκή, μου μεγάλωσε και σπούδασε το γιο της με μεγάλες στερήσεις και θυσίες έρχεται σε επαφή με τη νέα της νύφη, αριστοκρατικής καταγωγής την οποία η ίδια δεν εγκρίνει.

Οι δύο πρωταγωνίστριες παρουσιάζουν έντονες κοινωνικές διαφορές. Η υπόθεση αναφέρεται στη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ μιας πεθεράς από λαϊκά κοινωνικά στρώματα και μιας νύφης με ανώτερη κοινωνική θέση που αναγκάζονται να συνυπάρξουν στο ίδιο σπίτι μετά το γάμο του γιου της πρώτης με τη δεύτερη. Το πρόβλημα προκύπτει από το γεγονός πως η μητέρα και «λαϊκή» πεθερά δεν επιθυμεί για το γιο της μια γυναίκα εντελώς διαφορετική και ξένη όπως ορχικά πιστεύει με τα δικά της βιώματα και αρχές. Καθώς το θέμα που πραγματεύεται η συγκεκριμένη ιστορία αναφέρεται στην έντονη κοινωνική διάσταση μεταξύ των πρωταγωνιστριών τίθεται ως στόχος της κριτικής γλωσσικής επίγνωσης η εξέταση και η ανάλυση του τρόπου αναπαράστασης της κοινωνικής διαστρωμάτωσης μέσω των ομιλιακών μέσων των δύο πρωταγωνιστικών ρόλων/ τηλεοπτικών χαρακτήρων.

Την Ευδοξία Σταθάτου υποδύθηκε η Τζέσου Παπουτσή και την Άννα Μαρία η Τάνια Τρύπη.



Ακόμη η τηλεοπτική σειρά « στο Παρά 5» είναι μια ελληνική κωμωδία με έντονα στοιχεία περιπέτειας και μυστηρίου. Πέντε άνθρωποι προσπαθούν να εξιχνιάσουν το φόνο ενός υπουργού, καθώς βρέθηκαν ξαφνικά και οι πέντε μαζί του σε ένα ασανσέρ όπου εξέπνευσε από κάποια δηλητηριώδη ουσία που του έβαλαν στο ποτό του.

Οι ρόλοι που επιλέχθηκαν να αναλυθούν, είναι αυτός της ταπεινής Ζουμπουλίας Αμπατζίδου μιας γυναίκας της επαρχίας (μίας εκ των πέντε της ομάδας) η οποία αφήνει το χωριό της ώστε να βοηθήσει στην ανατροφή του εγγονού της στην πρωτεύουσα καθώς η κόρη της πρέπει να φύγει στο εξωτερικό και εκείνη γνωρίζει πώς να φροντίσει το μωρό. Αρχικά πιστεύει ότι αφήνει το χωριό της για λίγες μέρες αλλά στο τέλος φαίνεται πως η ζωή της πήρε άλλη τροπή. Από την άλλη εξετάζεται ο χαρακτήρας της Μαριλένας Δορκοφίκη, της πλούσιας και αριστοκράτισσας συμπεθέρας της η οποία απεχθάνεται την Ζουμπουλία λόγω του γενικότερου κοινωνικού της στάτους αλλά και του φέρεσθαι που έρχονται σε πλήρη διάσταση με την κοσμική ζωή και τους αβρούς της τρόπους. Οι χαρακτήρες επιλέχθηκαν καθώς παρουσιάζουν έντονο γλωσσολογικό ενδιαφέρον. Δύο άνθρωποι με διαμετρικά αντίθετες καταβολές που ζουν στο ίδιο σπίτι προσπαθούν να συνεννοηθούν για να συνυπάρξουν. Επιλέχθηκαν συγκεκριμένα αποσπάσματα επεισοδίων και αφιερωμάτων, για την ανάλυση της έρευνας.

Την Ζουμπουλία Αμπατζίδου υποδύθηκε η Ελισσάβετ Κωνσταντινίδου και την Μαριλένα Δορκοφίκη η Ελένη Κρίτα.

Επίσης το Κάτω Παρτάλι είναι μια ελληνική μαύρη κωμωδία μυστηρίου. Η ιστορία ξεκινά όταν ο Κωνσταντίνος, ο αδερφός της Βίβιαν χάνει την δουλειά του ως μεγαλοστέλεχος (golden boy αυτοαποκαλείται) σε μια διαφημιστική εταιρία κολοσσό και η κοπέλα του Μυρτώ του προτείνει να πάνε στο χωριό της, το Κάτω Παρτάλι να περάσουν λίγες ημέρες χαλάρωσης και αποφόρτισης και να εξετάσουν το ενδεχόμενο να ασχοληθούν εκεί με τον αγροτουρισμό. Ταυτόχρονα η αδερφή του Κωνσταντίνου Βίβιαν καταρρέει καθώς συνειδητοποιεί ότι όχι μόνο ο άνδρας της την απατά, αλλά πως εκείνος εξαπατά και το δημόσιο και πως έχουν τεράστια οικονομικά χρέη. Ούσα σε ευάλωτη θέση και επιθυμώντας να αλλάξει παραστάσεις, δέχεται την πρόταση του Κωνσταντίνου και τον συνοδεύει στο χωριό ώστε να ξεφύγει λίγο από τα προβλήματα της. Μέχρι τώρα ζούσαν όλοι μια πλουσιοπάροχη ζωή μέσα στη χλιδή και στη διασκέδαση, τις δεξιώσεις και τα πάρτι. Στο σκηνικό αυτό προτίθεται και ο Μανόλης κολλητός φίλος της Βίβιαν τον οποίο προσκαλεί εκείνη. Όταν η καθημερινότητα τους αλλάζει άρδην και βρίσκονται ξαφνικά στο χωριό βιώνουν μια ιδιαίτερη κατάσταση καθώς κατανοούν εξ' αρχής πως κάτι διαφορετικό συμβαίνει και πως οι άνθρωποι του κρύβουν πολλά μυστικά. Εκεί έρχονται αρχικά σε επαφή με το σκληρό πρόσωπο του χωριού, και τους χωρικούς ενώ στην συνέχεια καταλήγουν να γίνουν κομμάτι του.

Οι ρόλοι που επιλέχθηκαν να αναλυθούν είναι αυτός της Βίβιαν ως εκπροσώπου της ανώτερης κοινωνικής τάξης και από την άλλη των γυναικών του χωριού της Μοσχούλας, της Λάμπραινας και της Παναγιώταινας. Η Βίβιαν ενσαρκώνει μια γυναίκα που έχει απωλέσει τον πρότερο υπερπολυτελή βίο της εν μία νυκτί και βρίσκεται λόγω συγκυριών σε ένα μέρος παντελώς ξένο και ανοίκειο με τη δική της φιλοσοφία ζωής. Εκεί αναγκάζεται να συναναστραφεί τις χωρικές Μοσχούλα, Παναγιώταινα και Λάμπραινα οι οποίες παρότι εκπροσωπούν έναν άλλο κόσμο, αποτελούν πλέον μέρος της καθημερινότητας της καθότι η τριβή μαζί τους είναι αδιάλειπτη. Έγινε επεξεργασία και των 29 επεισοδίων της σειράς και αξιοποιήθηκαν και τα 29 καθώς εμπεριείχαν στοιχεία που εξυπηρετούσαν στην ολοκλήρωση της ερευνητικής ανάλυσης.

Τη Βίβιαν Δελαπόρτα υποδύθηκε η Νάντια Κοντογιώργη ενώ την Μοσχούλας η Βίκυ Σταυροπούλου. Στον ρόλο της Λάμπραινας υπήρξε η Αγορίτσα Οικονόμου και στο ρόλο της Παναγιώταινας η Γιάννα Ζιάννη.

Σε πρώτο βαθμό τουλάχιστον καθίσταται φανερή η αναπαραγωγή του κλασσικού λόγου της ταξικής κοινωνίας (class discourse) ουσιαστικά μέσα από την διαμόρφωση ενός διπολικού σχήματος της ανώτερης ενάντια στην κατώτερη κοινωνική τάξη.

## 2.2 Μεθοδολογία της έρευνας

Η ανάλυση αυτή αφορά τη δευτερογενή χρήση της γλωσσικής ποικιλίας από κείμενο μαζικής κουλτούρας, καθώς οι γλωσσικοί κώδικες εδώ γίνονται αντικείμενο αναπαράστασης μέσω των συγκεκριμένων σειρών. Έχοντας ως στόχο η έρευνα αυτή να εξετάσει την κοινωνική ποικιλότητα και διάκριση στις εν λόγω τηλεοπτικές σειρές, αξιοποίησε το θεωρητικό πλαίσιο του Coupland (2007) σχετικά με τα ομιλιακά ύφη, (*speech styles*). Το ύφος δεν συνδέεται με τη στατικότητα, αντιθέτως αποτελεί μια δυναμική διαδικασία με δυνατότητα εναλλαγών. Έτσι εναπόκειται στην πρόθεση του ομιλητή η επιλογή της κατασκευής ταυτότητας. (κονστρουξιονιστική θεώρηση). Το ομιλιακό ύφος ουσιαστικά είναι ταυτόσημο με τις κοινωνιολέκτους που χρησιμοποιεί ο ομιλητής και συνεπώς κατέχει έναν λειτουργικό χαρακτήρα, ο οποίος διαμορφώνεται μέσα από την δυνατότητα αδιάλειπτης μεταβλητότητας. Δεν αποτελεί απλώς μια αποτύπωση ήδη υπαρχόντων κοινωνικών κατηγοριών, φορτίων και ταυτοτήτων αλλά εκτείνεται πέρα από περιστάσεις και περιβάλλοντα επικοινωνίας ως μια συνεχώς επαναπροσδιοριζόμενη διαδικασία.

Η εργασία αυτή προχωρά σε μεσοεπίπεδο ανάλυσης που αφορά την ανάλυση συγκεκριμένων μυθοπλαστικών χαρακτήρων (*character analysis*) ειδικού κοινωνιογλωσσικού ενδιαφέροντος. Μέσω των εξεταζόμενων χαρακτήρων αναπαριστώνται ζωνρά οι κοινωνιολέκτοι της ανώτερης και της κατώτερης κοινωνικής τάξης. Η ανάλυση επιχειρείται να συντελεστεί βάσει τεσσάρων καταλυτικών αξόνων: του γλωσσολογικού, του κοινωνιογλωσσικού, του σημειωτικού και του ιδεολογικού, οι οποίοι περιγράφονται στο Stamou (2011).

Στο γλωσσολογικό πλαίσιο ανάλυσης που είναι και το πρωταρχικό στάδιο, αναλύεται το ομιλιακό ύφος και οργανώνεται σε τέσσερα επιμέρους επίπεδα ανάλυσης που αφορούν λεξιλογικούς, μορφολογικούς, φωνολογικούς και συντακτικούς δείκτες ώστε να στοιχειοθετηθεί η χρήση των κοινωνικών ποικιλιών της ανώτερης και της μεσαίας και κατώτερης κοινωνικής τάξης. Εξετάζεται επίσης και το πλήθος αυτών των δεικτών. Αυτό συμβαίνει καθώς σύμφωνα με τον Coupland (2007), οι διαφορές στο γλωσσολογικό ύφος μπορεί να είναι τόσο φωνολογικές όσο μορφολογικές, συντακτικές ή λεξιλογικές. Τα διαφορετικά γλωσσολογικά ύφη μεταφέρουν μηνύματα που σηματοδοτούν τις κοινωνικές διαφορές και έτσι κατασκευάζουν κοινωνικές ταυτότητες, ενεργοποιώντας ουσιαστικά το κοινωνικό διαχωρισμό. Σε αυτό το επίπεδο η κοινωνική αντίθεση μεταξύ των δύο πλευρών εξετάζεται μέσω της σύγκρισης πρότυπων και μη πρότυπων γλωσσικών τύπων, η οποία αποτελεί συνήθη πρακτική της μυθοπλαστικής αναπαράστασης της κοινωνικής διαστρωμάτωσης (Marriott 1997, όπως αναφέρεται στο Georgakopoulou 2000). Άλλωστε σύμφωνα με τον Bell (1992), η εστίαση σε συγκεκριμένους γλωσσικούς δείκτες είναι μία πρακτική που αξιοποιείται συχνά στα MME ώστε να μην μένουν επικοινωνιακά κενά στο κοινό, καθώς μέσα από την προβαλλόμενη γλωσσική ποικιλία δημιουργείται μεν στερεοτυπική εικόνα για αυτή αλλά παράλληλα και μια οικειότητα. Εξάλλου η προσοχή εφιστάται στο να καταστεί κατανοητό από το κοινό ότι γίνεται αναφορά στη συγκεκριμένη γλωσσική ποικιλία.

Στόχος της ανάλυσης του κοινωνιογλωσσολογικού άξονα είναι να προσδιοριστούν οι βασικές κοινωνικές παράμετροι που σχετίζονται με τις αναπαριστώμενες γλωσσικές

ποικιλίες. Στις κοινωνικές παραμέτρους ερευνάται α) το κοινωνικο-οικονομικό προφίλ των ομιλητών, δηλαδή στοιχεία όπως το φύλο, η ηλικία, το επάγγελμα, η κοινωνική τάξη, το μορφωτικό επίπεδο β) τα χαρακτηριστικά της εκάστοτε επικοινωνιακής περίπτωσης (π.χ. θέμα, σχέση συμμετεχόντων και στόχος επικοινωνίας), γ) ο τρόπος παρουσίασης της γλωσσικής ποικιλίας ως πάγιο ή δυναμικό χαρακτηριστικό, δ) τα αξιολογικά σχόλια που αφορούν τις γλωσσικές ποικιλίες και την ομιλιακή τους αναπαράσταση, καθώς επίσης ερευνάται, εάν παρατηρούνται περιπτώσεις ασυνεννοησίας και παρεξηγήσεων εξαιτίας των αναπαριστώμενων γλωσσικών κωδίκων (κατασκευή γλωσσικής Βαβέλ).

Στο κοινωνιογλωσσικό στάδιο ανάλυσης σκιαγραφείται το κοινωνικοοικονομικό πορτρέτο κάθε χαρακτήρα ξεχωριστά, σε συνδυασμό με το ομιλιακό ύφος που υιοθετεί. Ερευνώνται επίσης οι κοινωνικοί παράγοντες που συνδέονται με τις αναπαριστώμενες κοινωνιολέκτους αλλά και κατά πόσο αυτές εξαρτώνται/διαφοροποιούνται από την εκάστοτε επικοινωνιακή περίπτωση. Εξετάζονται έτσι παράμετροι όπως η οικονομική κατάσταση, το κοινωνικό υπόβαθρο, οι καταβολές και η τάξη. Ενώ άλλα στοιχεία σχετικά είναι το φύλο, το επάγγελμα, η ηλικία αλλά και το επίπεδο μόρφωσης και καλλιέργειας αλλά και το ιδεολογικό τους φορτίο/ υπόβαθρο. Παράλληλα όμως εξετάζονται τα χαρακτηριστικά των εκάστοτε επικοινωνιακών συνθηκών αλλά και τα συμφραστικά περιβάλλοντα που αφορούν το θέμα, τον στόχο της επικοινωνίας (πληροφοριακός, συναισθηματικός ή ρητορικός) αλλά και τη σχέση μεταξύ των συνομιλητών κ.α. ( Gumperz 1982, Saville- Troike1982). Έτσι καθίσταται δυνατό να φανεί αν και κατά πόσο οι φανταστικοί χαρακτήρες εναλλάσσουν και προσαρμόζουν τον τρόπο ομιλίας ανταποκρινόμενοι στο καταστασιακό πλαίσιο, στις επικοινωνιακές ανάγκες της κάθε σκηνής ή αν διατηρούν μια άκαμπτη γλωσσική συμπεριφορά. Τίθεται δηλαδή υπό διερεύνηση το αν η απεικόνιση της γλωσσικής ποικιλίας προβάλλεται ως δυναμικό ή πάγιο έως και μονολιθικό στοιχείο των χαρακτήρων. Άλλωστε οι τελευταίες επιλογές (στατική αναπαράσταση του ομιλιακού ύφους) αποτελούν συχνό φαινόμενο αναπαράστασης της γλωσσικής ποικιλίας στα κείμενα μαζικής κουλτούρας και ειδικότερα με ποικιλίες αρνητικά φορτισμένες (Marriott 1997). Επίσης στον κοινωνιογλωσσικό άξονα ανήκουν αξιολογικά σχόλια για το ομιλιακό ύφος και για τη γλωσσική συμπεριφορά που έχουν οικειοποιηθεί οι χαρακτήρες (μεταγλωσσικός σχολιασμός) αλλά και σχόλια σχετικά με την θέση τους στην κοινωνική ιεραρχία (Garrett, 2001) αναδεικνύοντας έτσι πεποιθήσεις και ιδεολογίες που αναπτύσσονται για τα άτομα των ανώτερων αλλά και των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων. Παράλληλα εξετάζεται και το επίπεδο μεταγλωσσικής επίγνωσης/ συνείδησης που επιδεικνύει ένας χαρακτήρας . Αυτό σχετίζεται ουσιαστικά με την ικανότητα υιοθέτησης ενός κριτικού βλέμματος σχετικά με το πώς η γλώσσα όχι μόνο διαμορφώνεται και δομείται αλλά και πως λειτουργεί.

Εκεί ανήκουν το φαινόμενο της «υφοποίησης» (stylization: Coupland, 2001), αλλά και του γλωσσικού περάσματος (crossing: Rampton, 1995). Και τα δυο φαινόμενα προϋποθέτουν πως ο ομιλητής χρησιμοποιεί τη γλώσσα δυναμικά και δημιουργικά. Η υφοποίηση αναφέρεται σε μια προσποιητή εκδοχή γλωσσικής διασταύρωσης που συντελείται με υπερβολικά χαρακτηριστικό τρόπο και αποσαφηνίζεται από τους ομιλητές στο κοινό πως χρησιμοποιούν τη «φωνή» κάποιου άλλου κατασκευάζοντας ταυτότητες που κανονικά δεν τους ανήκουν και δεν είναι συνδεδεμένες με εκείνους (Coupland,2001). Με αυτή τη λογική η υφοποίηση αποτελεί ένα φαινόμενο υψηλής επιτέλεσης σε αντίθεση με την παθητική θεώρηση του ομιλιακού ύφους που αποτελεί φαινόμενο χαμηλής επιτέλεσης (Coupland, 2007). Από την άλλη το γλωσσικό πέρασμα αφορά την μετατόπιση του ομιλητή σε ένα γλωσσικό περιβάλλον που του είναι θεωρητικά ανοίκειο, οικειοποιούμενος ένα ομιλιακό ύφος μιας άλλης κοινωνικής

ομάδας ή ενός άλλου συγκείμενου (Rampton, 1995). Έτσι ο ομιλητής οδηγείται σε μια απόκλιση από τις γλωσσολογικές νόρμες του συνήθους ομιλιακού του ύφους.<sup>6</sup> Αυτός ο δανεισμός μιας διαφορετικής φωνής υποδηλώνει/ υπαινίσσεται ένα είδος παράστασης (De Fina, 2007: 76) ενώ είναι σαν να ακούγεται η φωνή των σεναριογράφων και όχι των χαρακτήρων (λειτουργίες διπλοφωνίας). Εξυπηρετείται έτσι η ρητορική διάθεση, η απόδοση ειρωνείας και έμφασης. Ενώ συχνά οι χαρακτήρες γελοιοποιούνται στα πλαίσια της κωμικής διάθεσης, όταν αποτυγχάνουν να αναπαραστήσουν αυτή την γλωσσική διασταύρωση (Bucholtz & Lopez 2011:683). Επιπρόσθετα εξετάζεται η αποτύπωση γλωσσικών παιχνιδιών που απαντώνται κατεξοχήν σε λογοπαίγνια, τα οποία ουσιαστικά αποτελούν μορφές λεκτικού αστεϊσμού σχετικά με το σημαινόμενο των λέξεων (Attardo, 2001). Επίσης άλλος ένας σχετικός παράγοντας είναι τα περιβάλλοντα ασυνεννοησίας και παρεξηγήσεων που δημιουργούνται λόγω της χρήσης δεδομένων γλωσσικών ποικιλιών. Πρόκειται για μια γλωσσική Βαβέλ που αποτελεί μια συχνή πρακτική των Μέσων Μαζικής κουλτούρας (Georgakopoulou, 2000).

Όσον αφορά τις σημειωτικές όψεις των κοινωνικών ποικιλιών, αυτές αφορούν όλα τα σημειολογικά συστήματα που συμβάλλουν στην κατασκευή της τηλεοπτικής τους εικόνας και σκιαγραφούν το δίπολο ανάμεσα στην ανώτερη και την κατώτερη κοινωνική τάξη. Συνεπώς εξετάζονται και άλλες διαστάσεις του ύφους, σε συνδυασμό με τη γλώσσα συντελούν στη διαμόρφωση τόσο της κοινωνικής διάκρισης όσο και της κατασκευής των κοινωνικών ταυτοτήτων. Καθώς πρόκειται για πολυτροπικά μέσα, τέτοια συστήματα αποτελούν τα ονόματα, οι ενδυματολογικές επιλογές, η διακόσμηση του προσωπικού χώρου και γενικά ή αισθητική, οι επιλογές στην εμφάνιση και στα μαλλιά, οι προτιμήσεις στο φαγητό, οι καθημερινές έξεις και επιλογές, τα παραγλωσσικά/εξωγλωσσικά στοιχεία ακόμη και η φιλοσοφία ζωής. Τα σημειωτικά συστήματα αφορούν τη μη λεκτική/γλωσσική επικοινωνία αλλά λειτουργούν σε συνδυασμό με αυτή κάτι που καταδεικνύεται μέσα από τα κείμενα μαζικής κουλτούρας. Μέσω αυτών σκιαγραφούνται γλαφυρά οι κοινωνιογλωσσικές συνθήκες ενώ η συνδρομή τους είναι καταλυτική για την κατασκευή του κοινωνικού διαχωρισμού στα κείμενα μαζικής κουλτούρας (Marriott 1997),.

Το ιδεολογικό πλαίσιο αφορά τον συνδυασμό και τη σύνθεση των πρότερων σταδίων ανάλυσης και εξετάζεται η ιδεολογική λειτουργία των αναπαριστώμενων γλωσσικών ποικιλιών αλλά και των ιδεολογιών που εκπροσωπούν και διαιωνίζουν. Συμπερασματικά βασική επιδίωξη της διερεύνησης των ιδεολογικών προεκτάσεων είναι να καταδειχθεί αν και σε ποιο βαθμό, η αποτύπωση της γλωσσικής ποικιλίας στους τρεις προηγούμενους άξονες συντείνει ή όχι στην διαιώνιση ηγεμονικών γλωσσικών ιδεολογιών υπέρ της πρότυπης ποικιλίας και με ποιο τρόπο γενικότερα συντελεί στην διαμόρφωση δομών του κοινωνικού γίνεσθαι. Η προσδοκία αυτή εξυπηρετείται μέσα από την μελέτη για στερεοτυπική γλωσσική χρήση ή κατασκευή της εικόνας( γλωσσική και σημειωτική οργάνωση), δυναμική ή πάγια γλωσσική στάση/ φέρεσθαι (κοινωνιογλωσσικό πλαίσιο) αλλά και τη χρήση μεταγλωσσικών σχολίων τα οποία είναι φορείς κοινωνιογλωσσικών ιδεολογιών των ομιλητών.

Η προσδοκία της έρευνας είναι η εξέταση του τρόπου και της συνθήκης με την οποία κατασκευάζονται τα διάφορα κομμάτια του κοινωνικού γίνεσθαι μέσα από τις κυρίαρχες ιδεολογίες που αξιοποιούν οι σύγχρονες ελληνικές τηλεοπτικές σειρές σχετικά με την μεσαία-ανώτερη και μεσαία κατώτερη ή την εργατική τάξη και πως αυτές διαπλέκονται και σχετίζονται με τον παραδοσιακό λόγο της ταξικής κοινωνία ή

<sup>6</sup> Σύμφωνα με τους Wolfram και Schilling Estes (2006) είναι ιδιαίτερα δύσκολο να αποσαφηνιστεί αν κάποιος κάνει γλωσσικό πέρασμα σε μια άλλη κοινωνιόλεκτο η χρησιμοποιεί μεμονωμένα κάποια χαρακτηριστικά που σχετίζονται με αυτήν.

την ιδέα της αταξικότητας. Τοιουτοτρόπως αναδεικνύεται με ενάργεια η ιδεολογική συσχέτιση ανάμεσα στην απεικόνιση του εκάστοτε ομιλιακού ύφους και των χαρακτήρων αλλά το αποτύπωμα αυτής στην αναπαράσταση της κοινωνικής διαστρωμάτωσης στο συγκεκριμένο είδος μαζικής κουλτούρας.

### Κεφάλαιο 3: Κοινωνιογλωσσολογικά φαινόμενα στη σειρά «Οι Μεν και οι Δεν»

Πρόκειται για μια ελληνική κωμική τηλεοπτική σειρά που προβλήθηκε από το 1992 ως το 1996, στον τηλεοπτικό σταθμό του ΑΝΤ1. Αφορά δυο ζευγάρια διαφορετικής κοινωνικής τάξης και κοσμοθεωρίας που ξαφνικά από μία τυχαία συγκυρία γίνονται γείτονες και προσπαθούν να συνυπάρξουν σε διπλανά διαμερίσματα με όλες τις δυσκολίες που επιφέρει η εκ διαμέτρου αντίθετη φιλοσοφία ζωής. Οι χαρακτήρες που εξετάζονται αντιθετικά είναι τα δύο ζευγάρια πρωταγωνιστών (Διονύσης & Βάνα Δάγγα<sup>7</sup>, Τίμος & Νανά Σταμάτη).

#### 3.1 Γλωσσολογικό πλαίσιο ανάλυσης

Ο Τίμος και η Νανά αξιοποιούν έναν κοινό γλωσσικό κώδικα γι' αυτό και εξετάζονται μαζί. Χρησιμοποιούν λεξιλόγιο από την καθομιλουμένη (π.χ. *κωλόφαρδοι* αντί για *τυχεροί*, *πατσουλί* αντί για το φτηνό άρωμα, *του τα μασάμε* αντί «για τον εκμεταλλευόμαστε οικονομικά», *δεν υπάρχει σάλιο* αντί για «δεν υπάρχουν καθόλου χρήματα», *στέγνωσε ο στόμας μας* αντί *διψάσαμε*, *ξεκαλουπώστε* αντί για *κουνηθείτε*, *φράγκα* αντί για *χρήματα*, *τακιμιάσαμε* αντί για *ταιριάξαμε*, *τσακίσου* αντί για *τρέξε τακίμια* αντί στενοί φίλοι, *σας μελετάγαμε* αντί *μιλούσαμε* για *σας*, *χάλουμε* και *μασαμπουκώνουμε* αντί για *τρώμε*, *θα χεστούμε* αντί *θα τσακωθούμε*, *αφραγκία* αντί για *έλλειψη χρημάτων*, *κοτσάρω* αντί για *τοποθετώ*, *ξεκατινιάστηκα* αντί για *κουράστηκα*, *καραξεσκιστούμε* αντί για *συννευρεθούμε*, *άραξε* αντί για *κάθισε*, *έφαγα τον άμπακο* αντί για «έφαγα υπερβολικά»).

Έντονη είναι και η παρουσία της γλώσσας των νέων<sup>8</sup>, στο ομιλιακό τους ύφος. Σε λεξιλογικό επίπεδο, κάνουν χρήση προσφωνήσεων (π.χ. *δικέ μου/ δικιά μου*, *γεια σου μεγάλε/ μεγάλη*, *αδερφούλα μου/ αδερφούλη μου*, *κολλητέ*, *μωρή κουλή*, *μάπα*,) οι οποίες υποδεικνύουν μια επίπλαστη οικειότητα. Σε συντακτικό επίπεδο για την διαμόρφωση νεανικών ιδιωμάτων αξιοποιούνται υπάρχοντες μηχανισμοί ως δείκτες, όπως είναι ο συνδυασμός ρημάτων με ουσιαστικό [ π.χ. *έφαγα φλασιά*, *την ακούσαμε στερεοφωνικά μου τη μπαίνεις*, *έφαγα κόλλημα*, *έγινα ρόμπα*, *μου 'φυγε ο τάκος*, *ρίχνω αρπαχτή*, *έγινα μπουχός*, *λέω κουφά*, *χτυπάω/βαράω ενέσεις*, *έπαθα (την κακιά) αφρίτα*, *κόβω φλέβα*].

Επιπλέον οι καταλήξεις σε *-άτος* είναι χαρακτηριστικές της γλώσσας των νέων (π.χ. *αστεράτος*, *φευγάτος*).

Επίσης η γλώσσα της πιάτσας είναι έκδηλη στο ομιλιακό τους φορτίο (π.χ. *τεκνό*, *λουγκρί*, *αλάني*, *χειρού*, *πατσαβούρα*, *μπάνικος*, *το σκατό μας παξιμάδι*, *μαλάκες είμαστε*, *με δουλεύει ψιλό γαζί*, *μπάτσος*, *παρτσακλό*, *άντε φακ*<sup>9</sup>, *μαδαφάκας*, *τσούλα*, *τσόντα*, *παρτούζα*, *ραμολί*). Αλλά και λέξεις με το επίθημα *-άρω* (π.χ. *φρικόάρω*, *σουτάρω*) ή

<sup>7</sup> Στις γραπτές αναφορές το όνομα Δάγγας εκφέρεται με *-γκ*, όμως στην αφίσα που εμφανίζεται στο επεισόδιο που ο Διονύσης είναι υποψήφιος δήμαρχος, το επίθετο εκφέρεται με *-γγ* δηλαδή Δάγγας, γι' αυτό και εδώ χρησιμοποιείται η δεύτερη επιλογή.

<sup>8</sup> Η γλώσσα των νέων λειτουργεί ως “υφολογικός πόρος” (stylistic resource), (Coupland 2007) όλων των ηλικιών στον μυθοπλαστικό λόγο των τηλεοπτικών σειρών, καθώς παρουσιάζεται να χρησιμοποιείται ακόμη και από χαρακτήρες στους οποίους θεωρητικά δεν είναι οικείος. Αυτό συμβαίνει επειδή δεν εντάσσονται στην ηλικιακή κατηγορία της νεότητας. Πρόκειται για χαρακτήρες μικρότερους από τους εφήβους ή μεγαλύτερους των 30 ετών (Σαλτίδου, Στάμου & Κωτόπουλος 2014).

<sup>9</sup> Αποκτούν λιγότερο προσβλητική σημασία εξαιτίας της χρήσης του αγγλικού τύπου. (Dewaele, 2004; Harris et al., 2003).

εκφράσεις [π.χ. μου αλλάζει τα πετρέλαια (με κουράζει πολύ), στάξε κάνα φράγκο (δώσε χρήματα)].

Επίσης εκφράσεις ενός ευρύτερου υβρεολόγιου σε ελληνικά και αγγλικά (π.χ. στο διάλογο, *χλιμίτζουρα, χέσε με, you dirty bastard, asshole, fuck off, πουστομάτζουνο, βούλωστο ρε μάπα, χλιμίτζουρα, σύσκατο, φρόκαλο, άει στον κόρακα, ξεϊγκλωτε, λουγκρί, λούγκρα, ξενέρωτε τσόκαρο*). Επιπλέον η γλωσσική ποικιλία που αξιοποιούν βρίθκει από εκφράσεις και λέξεις που ανήκουν στα καλιαρντά<sup>10</sup>, την ιδιοματική διάλεκτο των ομοφυλοφίλων [π.χ. *νάκα* (τίποτα), *κασέρι* (ρευστό χρήμα), *με έχει στο κλάσιμο* (του είμαι αδιάφορος), *μένω κοκκάλου* (μένω εμβρόντητος), *έχω τζαζέψει* (τα έχω χάσει, έχω τρελαθεί), *γκαγκά* (ο βλάκας, ο χαζός, ο απροσάρμοστος), *κατές* (αντωνυμία, «αυτός» αγνώστου ετύμου, *κατέ* (αυτή, αυτό, άκλιτο), *πουρός* (επίθετο, γέρος ηλικιωμένος), *τεκνό* (ο νεαρός, το αγόρι), *μπάζο* (άσχημη γυναίκα), *μπαλαμούτι* (η θωπεία), *μπίχλα* (βρωμιά), *λεβεντομαλάκας*, *στανιάρω* (ηρεμώ), *σουτάρω* (διώχνω), *τζιβιτζιλίκι* (ερωτική συνέυρεση), *λεκανατζού, τεκνατζού, τζασλός* (τρελός), *κουλό* (περίεργο, παράδοξο), *μπινελίκι* (η βρισιά), *μπινές* (αμφιφυλόφιλος) και *μπινεδιάζω* ή *φτωχομπινές* από το τούρκικο *bınpık*, *μπενάβω* (μιλώ), *τζινάβω* (καταλαβαίνω, νιώθω), *φυστικώνω* (συνευρίσκομαι ερωτικά), *λέρα* (αναξιόπιστος με ροπή προς την παρανομία), *μπερντές* (το χρήμα), *ντίρλα και λιάρδα* (σε κατάσταση μέθης), *κουνιοτράβαλη, ζύδια* (τα αλκοολούχα ποτά), *ξενερούα* (βαρετός), *χάπατο* (ο άμυαλος), *σένιος* (κομπός, καλοντυμένος), *τσόλι* (άνθρωπος ανάξιος λόγου), *ουφάδικο* (χώρος με ηλεκτρονικά παιχνίδια), *τζάω* (απολύω) ή *τζάσε* στην προστακτική (φύγε), *τσουρνέω* ή *τζουρνέω* (κλέβω), *παρτσακλό* (σαχλό κορίτσι με προκλητική διάθεση), *πίπα* (με ανούσιο περιεχόμενο), *χάλω* (τρώω), *ντουβρουτζάς* (έκπληξη, σοκ), *μαδάω* (κλέβω, ξαφρίζω), *μαλακοπίτουρας* (*χαζός, άμυαλος*)]. Εδώ ανήκουν και λέξεις με τούρκικες καταλήξεις σε -γλου (π.χ. *ξεράσογλου, φρικάρογλου*).

Άλλες εκφράσεις είναι [(π.χ. *δεν μας χέζεις ρε Νταλάρα* (άφησε με), *παίρνω ανάποδες* (νευριάζω), *χέσε μας* (δήλωση αποτυχίας, απογοήτευσης), *σε τα μας* (εμάς πας να κοροϊδέψεις), *έχω πάθει ταρακούλο* (έχω ταραχθεί), *μη φας έχουμε γλαρόσουπα* (δεν θα σου γίνει το χατίρι, δεν θα κάνεις ό,τι θες), *ίσα ρε και ουρτ αρκούδα* (εκφράσεις αποδοκιμασίας)].

Το ομιλιακό τους ύφος είναι ιδιαίτερα επηρεασμένο από αυτήν την αργκό. Η Νανά εκφέρει το ανέκαθεν ως «εξαπανέκαθεν» (φαινόμενο της υπερδιόρθωσης)<sup>11</sup>. Ακόμη μία πάγια έκφραση που ανήκει στην κοινωνική γλωσσική ποικιλία *slang*<sup>12</sup> είναι: «θα σου φάω τον καρύτσαφλο», εννοώντας θα σου κάνω κακό θα σε σκοτώσω. Είναι μια έκφραση που χρησιμοποιείται κυρίως από τους Σταμάτηδες και ενίοτε ως υφοποίηση από τον Διονύση όταν εξοργίζεται από την συμπεριφορά τους. Η λέξη «μπουρούχα» που ενέχει αξιολογική κρίση ανήκει επίσης σε αυτήν την αργκό.

Κάνουν χρήση λέξεων με κατάληξη σε -ούρα (θολούρα, ζαλούρα, συντηρητικούρα, ψεματούρα). Επίσης αξιοποιούν καταλήξεις σε -ώτου ή -του (ξενερώτου, κερατού)

Επιπλέον, ένας μορφολογικός δείκτης είναι η ενός είδους μετάπλαση των λέξεων και πιο συγκεκριμένα η αποκοπή του τέλους, της κατάληξης μιας λέξης (π.χ. *δεν πάμε;> δεν πα;*), (ματσωμένος> *ματσό*). Επίσης τροποποιούν ρηματικούς τύπους (π.χ. η

<sup>10</sup> Τα καλιαρντά αναπτύχθηκαν και με τα χρόνια απέκτησαν ελληνικές καταλήξεις, ενώ επηρεάστηκαν από την τουρκική, τη γαλλική και την ιταλική γλώσσα. Η διάλεκτος αυτή έγινε γνωστή κυρίως μέσα από την τηλεόραση. Κατατάσσεται στις διαλέκτους «του δρόμου», καθώς δεν υπάρχει πλήρως και επισήμως καταγεγραμμένη σε ελληνικά λεξικά και ινστιτούτα μελέτης.

<sup>11</sup> Είναι εμφανής η προσπάθεια του ομιλητή να παρουσιάσει τον λόγο του και τον ίδιο ως "μορφομένο", "λόγιο", να τον στολίσει δηλαδή με ένα "ανώτερο" κοινωνικό στίγμα.

<sup>12</sup> Το λεξιλόγιο που αξιοποιεί η *slang* ποικιλία φανερώνει ανεπίσημο και επίκαιρο χαρακτήρα, με αποτέλεσμα να αποκτούν άμεσα μεγάλη δημοφιλία, αλλά εξίσου γρήγορα να εξαφανίζονται. (Anderson & Trudgill 1990)

προστακτική του στάσου εκφέρεται ως *στάκα*). Επίσης χρησιμοποιούνται ενισχυτικά προθήματα όπως [(π.χ. *καρακαλλόνα*), (Ανδρουτσόπουλος, 2001)] αλλά και ενισχυτικά επιθήματα ή και τα δύο μαζί [(π.χ. *καραγκομενάρα*, *καρακουκλάρα*) (Μοσχονάς, 2007)]. Γίνεται επίσης χρήση «ψευδοεπιθημάτων» (π.χ. *κολλητός > κολλητάρι*). Επιπλέον χρησιμοποιούν λανθασμένο γένος (π.χ. *στέγνωσε ο στόμας μας* αντί το στόμα μας).

Επίσης κάνουν χρήση και ξενικών στερεοτυπικών εκφράσεων, για παράδειγμα της αγγλικής γλώσσας, όπως «no problem», «come in», «don't worry, be happy» οι οποίες επισημαίνουν την άνεση/ coolness στο ομιλιακό τους ύφος. Επιπλέον οι αγγλικές καταλήξεις σε -αμπλ με τη χρήση ελληνικού θέματος (π.χ. *γαμισάμπλ*).

Όσον αφορά το ζευγάρι των Σταμάτηδων υπάρχει μαρκαρισμένη χρήση μη πρότυπων γλωσσικών τύπων. Υπάρχει μια στατική αναπαράσταση της γλώσσας καθώς χρησιμοποιούν εκφράσεις που τις φέρουν σαν δέρμα σε όλη τη διάρκεια των επεισοδίων. Τέτοιες είναι : «γκαγκά, καλιαρντογκουγκού» όπως αποκαλεί τον σύζυγο της και ενίοτε τον Διονύση η Νανά. Ακόμη αξιοποιούν εκφράσεις (π.χ. *θα ξεράσω βατράχια, κροκόδειλους, ιπποπόταμους, δεν μασάω, κάνω πάσα, μην ακούω κουλά, με φλόμωσε στην ψεματούρα, τα μασάω*) που αποτελούν φρασεολογισμούς των νεανικών ιδιωμάτων<sup>13</sup>. Επίσης η χρήση της φράσης «Ε ποτέ» η οποία μορφολογικά φανερώνει την απουσία ρήματος, είναι συστηματική, εκδηλώνοντας έκπληξη. Είναι μια έκφραση που χρησιμοποιεί πολύ συχνά η Νανά , αλλά υφοποιεί και η Βάνα και ο Διονύσης, όταν έρχονται σε ρήξη με τους γείτονες τους, ή όταν συμβαίνει κάτι που τους βγάζει εκτός ελέγχου. Άλλη μία αγαπημένη έκφραση της Νανάς είναι το «super wow», η οποία αποτελεί, μια αξιολογική έκφραση. Ενώ ο Τίμος χρησιμοποιεί συχνά τη φράση «κούλαρε κολλητέ μου» και «τα τακίμια».

Χρησιμοποιούν εκφράσεις όπως «δεν κατάλαβε νάκα» εννοώντας δεν κατάλαβε τίποτα , «την άκουσαν για τα καλά», «την καρακαταάκουσαν» εννοώντας πως βρίσκονται υπό την επήρεια ναρκωτικών ουσιών. Λέξεις με κατάληξη – ούρα όπως ζαλούρα θολούρα.

Η Νανά και ο Τίμος χρησιμοποιούν κατά κύριο λόγο τη γλώσσα των νέων, την γλώσσα της πιάτσας, μια ιδιότυπη αργκό (slang). Κάνουν πολύ συχνή αναφορά στη λέξη «μαλάκας» χρησιμοποιώντας συχνά και τη φράση «μαλάκες είμαστε».<sup>14</sup> Άλλες συχνές εκφράσεις της Νανάς είναι: «μου 'χει φύγει ο τάκος, μου 'κανε πάσα το τεκνό», ενώ συχνά αναφέρεται στην «φιλήδονη κορμάρα» της. Αποκαλούν περιπαικτικά και κατ' ευφημισμό την Τερέζ «κτήνος». Ακόμη μια συνήθης έκφραση του ζευγαριού είναι το «έγινα μπουχός» αντί για εξαφανίστηκα, το «κούλαρε ή cooli down» εννοώντας «ηρέμησε». Επιπλέον μια ιδιαίτερη έκφραση τους είναι το «βγάζω φλίκτενες» εννοώντας εκνευρίζομαι υπερβολικά, αλλά και το «θα μου φύγει το τσερβέλο» θα χάσω δηλαδή το μυαλό μου, «με έπιασε κωλοπιλάλα» εννοώντας με έπιασε έντονη επιθυμία να κάνω κάτι. Επιπρόσθετα, μια συχνή έκφραση της Νανάς είναι το «καλά Μεγάλε κόπηκα» αλλά και «κάτσε τ' αγγούρι», «άει στον κόρακα» ή «φάτσα μόστρα» .

Επιπλέον μία έκφραση που ακούγεται από τους Σταμάτηδες ιδιαίτερα συχνά και την οποία υφοποιεί ενίοτε ο Διονύσης είναι το «έβγαλες την κακιά αφρίτα» το οποίο συνδέεται με την έκφραση βγάζω αφρούς από τη ζήλεια μου.

<sup>13</sup> Φράσεις που αποτελούνται από δύο ή περισσότερες λέξεις αλλά εμφανίζουν μία σημασία.

<sup>14</sup> Η λέξη «μαλάκας» αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα «απενοχοποίησης» της υβριστικής λέξης καθώς πέρασε από την νεανική αργκό στο ευρύτερο λεξιλόγιο πριν την δεκαετία του '80 γεγονός που οδήγησε στο να χρησιμοποιείται άλλωστε υβριστικά και άλλοτε αποστιγματισμένη σε περιβάλλοντα οικειότητας όπως για παράδειγμα ως κλητική προσφώνηση. Δηλώνει έτσι εγγύτητα προς τον συνομιλητή αλλά και έναν τρόπο να αποκατασταθεί η επικοινωνία. Παρότι αρχικά ξεκίνησε από τους νέους , πλέον είναι αναπόσπαστο κομμάτι του γλωσσικού κώδικα όλων των ηλικιακών ομάδων.



Η Νανά παραφράζει την έκφραση «Μεταξύ κατεργαρέων ειλικρίνεια» σε «μεταξύ κατεργαρέων βούβα». Επίσης προβαίνει και σε αλλαγές στη φράση: «Το τερπνόν μετά του ωφελίμου», σε «τεκνόν μετά του ωφελίμου».

Ο Διονύσης χρησιμοποιεί την πρότυπη μορφή ομιλίας καθώς δεν αποκλίνει από τη γλωσσική νόρμα, εκτός από περιπτώσεις συναισθηματικής φόρτισης και έξαρσης που την εναλλάσσει με τη καθομιλουμένη (ιδίως με την μορφή υφοποίησης). Επιπλέον κάνει χρήση αρχαϊκών εκφράσεων και παροιμιών (π.χ. *γηράσκω αεί διδασκόμενος, τα εν οίκω μη εν δήμω, η επανάληψις μήτηρ πάσης μαθήσεως, φοβού τους Σταμάτηδες και δώρα φέροντες*<sup>15</sup>, *αγρόν ηγόραζες, κρούω την θύρα, με το νου πλουταίνει η κόρη με τον ύπνο η ακαμάτρα*) και λέξεων ή φράσεων με λόγιο υπόβαθρο (π.χ. *με εκθρονίζουν, επιφανής πολίτης, φιλοχρήματο γύναιο, ένδοξο τέκνο, εταίρα, αποφράδα μέρα, μοιχός, εκχυδαϊσμός, αφιονίζομαι, παράγων, έκπτωση ηθών, υποκουλτούρα, εκπαραθυρώνω, κόπτομαι, ρυπαρογράφημα, τεκμηριώνω επιστημονικά, χαριεντίζομαι, υψηλής υποστάθμης*) αλλά και σύνταξης (π.χ. *μετά ηχορύπανσης*). Χρησιμοποιεί επίσης αρχαϊκές καταλήξεις σε προσφωνήσεις (π.χ. *κόλαξ, βλαξ*) αλλά και την αρχαία κλίση (π.χ. *μεγίστην τιμήν, το χαμαιτυπείον, το άτομον μου, την συνουσίαν, εισαγγελεύ*). Κάνει χρήση ενίοτε και γαλλικών εκφράσεων (π.χ. *je te deteste, bouche fermée*)

Χαρακτηριστικό είναι πως ο Διονύσης υιοθετεί τον πρότυπο τρόπο ομιλίας όταν μιλά με πελάτες, εισαγγελείς, δικαστές και γενικώς σε συνομιλίες που άπτονται της εργασίας του (αποσπάσματα 1):

(1) Ο Διονύσης συνομιλεί στο τηλέφωνο με τον πρόεδρο γονέων και κηδεμόνων κατά της Ροζ τηλεφωνίας έτσι ώστε να βοηθήσει να εξαρθρωθεί το κύκλωμα ροζ τηλεφωνημάτων:

Διονύσης: Ναι κύριε πρόεδρε, βεβαίως θα πατάξουμε τα ροζ τηλέφωνα, βεβαίως θα πατάξουμε αυτόν τον βούρκο, την τηλεφωνοπορνεία, εμ δεν μπορούν να διαφθείρονται τα παιδιά μας και να πληρώνουμε και τα κερατιάτικα από πάνω.

Και στη συνέχεια της επικοινωνίας τους:

Διονύσης: Να κύριε πρόεδρε έχω συλλέξει αρκετά στοιχεία για την τηλεφωνοπορνεία. Νομίζω ότι σύντομα θα είμαστε σε θέση να εξαρθρώσουμε αυτόν τον τηλεφωνικό βόρβορο. Ακούστε κύριε πρόεδρε ο μόνος τρόπος για να αντιμετωπίσουμε το πρόβλημα είναι να αποδείξουμε ότι τα κορίτσια αυτά εκδίδονται.

Η Βάνα χρησιμοποιεί ξενόγλωσσες εκφράσεις και κυρίως γαλλικές [(π.χ. *mille pardon, mille merci, merci beaucoup, merci bien, très exotique, chocolat prime, banale, chateaubriand, clochard, surprise, batard, boudoir, repete mon amour, Jean Valjean, banalite, jamais, rien, reveillon, asseyez vous, je t' aime, a tout suite, tres comme il faut, malade imaginer, bonjour ma petite, qui est la, soirée, exactement, complete, oh mon dieu, ascenseur, et voila, je veux repete, excentrique, avant-garde, Denis* (αντί Διονύση), *tour Eiffel, les enfants, bonne vacances, pense toi, bracelet, distinguée κυρία brilliant, elegance, charme, papier de coupe, dépassé, pourquoi, allez, coup de foudre*] και αγγλικές (π.χ. *sex maniac, distinction, cash, eternity, glamorous, beauty sleep*). Ακόμη και όταν θέλει να βρίσει χρησιμοποιεί γαλλικά (π.χ. *merde*). Τα γαλλικά συνοδεύουν μια ιδιαίτερα επιτονισμένη προφορά και η πολύ λεπτή φωνή, «τσιρίδα» όπως την αποκαλεί ο Διονύσης. Ακόμη και τα χριστουγεννιάτικα τραγούδια, τα λέει στα γαλλικά.

Η εκφορά της γλώσσας που χρησιμοποιούν είναι η πρότυπη, ενώ συχνά κυρίως ο Διονύσης χρησιμοποιεί την καθομιλουμένη και την αργκό ή τη γλώσσα της πιάτσας, κατ' ουσίαν, ως υφοποίηση στην συναναστροφή του με τους Σταμάτηδες.

<sup>15</sup> Ο ορθός τύπος είναι το «φέροντας» και όχι «φέροντες».

Άκρως ενδεικτικό είναι το γεγονός πως κάποιες φορές ο Διονύσης με την Βάνα μιλούν κατά αποκλειστικότητα στα γαλλικά (απόσπασμα 2, 3):

(2) Η Νανά και ο Τίμος προσπαθούν να πείσουν τη Βάνα να αγοράσει έναν τίτλο ευγενή από τον ξάδερφο του Τίμου ενώ ο Διονύσης εκφράζει έντονα την δυσαρέσκεια του, καθώς φυσικά δεν τους εμπιστεύεται:

*Βάνα:* Pour le nom du dieu!

*Διονύσης:* Je l'a reconnu cette μπακατέλ. Την αναγνωρίζω αυτήν την μπακατέλα. (εννοώντας τον ιπποκόμη).

(3) Ο Τίμος και η Νανά πηγαίνουν έντρομοι στο σπίτι των Δάγγα καθώς νομίζουν πως είδαν μόλις φαντάσματα ενώ οι Δάγγες προσπαθούν να δικαιολογηθούν καθώς οι ίδιοι μασκαρεύτηκαν φαντάσματα για να τους τρομάξουν και να καταφέρουν να τους διώξουν από την πολυκατοικία και από δίπλα τους:

*Βάνα:* Je comprends rien.

*Διονύσης:* Mais arrête Vana, tais-toi!

Η Βάνα και ο Διονύσης χρησιμοποιούν τα γαλλικά ως συνθηματικό κώδικα, καθώς οι Σταμάτηδες δεν γνωρίζουν τη γλώσσα. Η άπταιστη χρήση των γαλλικών και από τους δύο φανερώνει ένα δεδομένο επίπεδο μόρφωσης και καλλιέργειας.

### 3.2 Κοινωνιογλωσσική Αναπαράσταση

Από την μία ο Διονύσης και η Βάνα δύο άνθρωποι υψηλής κοινωνικής τάξης η οποία είναι έκδηλη στο λόγο τους. Ακριβώς απέναντι ο Τίμος και η Νανά δύο λαϊκοί χαρακτήρες που τυχαία κέρδισαν ένα μικρό διαμέρισμα στούντιο στο Κολωνάκι σε ένα τηλεπαιχνίδι, ως κοινωνική προσφορά γνωστού καναλιού. Φέρουν έντονα λαϊκά στοιχεία και ύφος στη φρασεολογία τους που χρησιμοποιούν. Πρόκειται για δυο ζευγάρια με έκδηλες διαφορές στις ρίζες, τις καταβολές και την ανατροφή τους που λαμβάνουν την μορφή καρικατούρας σε ολόκληρη την πλοκή του έργου. Ο Διονύσης προέρχεται μεν από τη μεσαία κοινωνική τάξη καθώς γεννήθηκε και μεγάλωσε στα Πετράλωνα όπου και τέλειωσε το λύκειο, χρησιμοποίησε όμως τη μόρφωση ως μηχανισμό κοινωνικής ανόδου καθώς με το πτυχίο της νομικής μπήκε στους κύκλους της ανώτερης κοινωνικά και οικονομικά τάξης όπου γνώρισε τη Βάνα. Όπως χαρακτηριστικά λέει παρότι φοίτησε σε δημόσιο σχολείο έχει καταφέρει πλέον να πείθει για «λόρδος» με το ντύσιμο του και τα ιταλικά κουστούμια που φοράει και μιλάει πάνω του. Επίσης όπως λέει μπορεί και μιλά αγγλικά άπταιστα σαν Εγγλέζος και κυρίως έχει γίνει μεγαλοδικηγόρος του βεληνεκούς μάλιστα του Λυκουρέζου, τον οποίο έχει σαν πρότυπο και σημείο αναφοράς αφού μονίμως συγκρίνεται μαζί του σε εμμονικά.

Η Βάνα είναι γόνος καλής οικογενείας της αστικής τάξης χωρίς όμως ιδιαίτερες σπουδές και μόρφωση. Για μικρό διάστημα φοίτησε στο Πανεπιστήμιο «Le Rosay» της Ελβετίας μαζί με την καλή της φίλη και γόνο εφοπλιστικής οικογένειας, από το οποίο όμως εκείνη δεν αποφοίτησε. Αναφέρει μάλιστα πως έδωσε εξετάσεις στο Μπακαλορεά ώστε να εισαχθεί. Όπως η ίδια αναφέρει και καμαρώνει, ουσιαστικά η μόνη σπουδή της, είναι η φοίτηση σε ιδιωτικό σχολείο του Ψυχικού, το οποίο μάλιστα το συγκρίνει με τις σπουδές του Διονύση. Ο πατέρας της Βάνας είναι ένας αριστοκράτης που καταστράφηκε οικονομικά, αλλά της άφησε τη σωστή αγωγή και παιδεία όπως εκείνη πιστεύει. Μάλιστα απαιτεί να την έχει βασίλισσα, πριγκίπισσά και αυτοκράτειρα όπως την είχε και ο πατέρας της. Έχει μεγαλώσει με γκουβερνάντα.

Ο Διονύσης διαφοροποιεί και προσαρμόζει τον τρόπο ομιλίας του ανάλογα με την κατάσταση, έτσι χρησιμοποιεί συχνά την πρότυπη ποικιλία, διανθισμένη με λόγιες

εκφράσεις όταν μιλά με άτομα του επαγγέλματος του. Αντίθετα οι γλωσσικοί κώδικες που κάνει χρήση όταν συνδιαλέγεται με τους διπλανούς ή με άτομα που θεωρεί κατώτερης κοινωνικής υποστάθμης είναι διαφορετικοί και προσιδιάζουν στην καθομιλουμένη αλλά και τη γλώσσα της πιάτσας. Σε συνομιλία με τον αντιδήμαρχο είναι εμφανής η πρότυπη χρήση του λόγου (απόσπασμα 4):

(4) *Διονύσης*: Κοιτάζτε κύριε αντιδήμαρχε, επειδή σερβίρουν γυμνόστηθοι άντρες δεν μπορούμε να το κλείσουμε, επειδή παρουσιάζει αντιαισθητικά σόου δεν μπορούμε να το κλείσουμε, αλλά έχω ενδείξεις ότι γίνεται και εμπόριο λευκής σαρκός. Αν καταφέρουμε να αποδείξουμε ότι τα αγόρια εκδίδονται, θα το κλείσουμε αυτό το άντρο διαφθοράς. Το θέμα είναι να εισχωρήσει μέσα κάποιος δικός μας άνθρωπος και να παρασύρει τη μαντάμ σε αποκαλύψεις που θα καταγράφονται από κρυμμένο κασετόφωνο. Σατανικός; Με κολακεύετε.

### Κοινωνιογλωσσικό προφίλ Διονύση Δάγγα

Δικηγόρος παρ' Αρείω Πάγω, σύζυγος Βάνας Ασπρολέοντα  
Γύρω στα 35

Χρήση:

- **πρότυπης ποικιλίας διανθισμένης με αρχαϊκές εκφράσεις** (π.χ. *γηράσκω αεί διδασκόμενος, τα εν οίκω μη εν δήμω, η επανάληψις μήτηρ πάσης μαθήσεως, φοβού τους Σταμάτηδες και δώρα φέροντες*) και λέξεις ή εκφράσεις με λόγιο υπόβαθρο (π.χ. *με εκθρονίζουν, επιφανής πολίτης, φιλοχρήματο γύναιο, ένδοξο τέκνο, εταιρά, αποφράδα μέρα, μοιχός, ρυπαρογράφημα*)

-**καθομιλουμένης και γλώσσα της πιάτσας όταν υπάρχει συναισθηματική φόρτιση** (π.χ. *άει στον κόρακα, κακούτσα, τζους καλιαρντογκουγκού, κουραδόμαγκας, ξεκουμπιστείτε, σαχλεπίσαχλη, σκατοφρικιά, σουρλουλού*) και **καλιαρντών** (π.χ. *κουλός, τσόλι, παρτσακλό, σουρουκλεμέ, τσοκαρία*)

Χαρακτηρισμός: σουπιά το Αρείου Πάγου, Δράκουλας των Εφετείων, τσιγγούνης, χασοδίκης

Όταν η συνομιλία άπτεται της εργασίας του ή των συντηρητικών ηθών του, ο Διονύσης διατηρεί το επίπεδο του και τον πρότυπο τρόπο ομιλίας ενώ κάποιες φορές υιοθετεί έναν λόγιο τρόπο ομιλίας υιοθετώντας αρχαϊκές λέξεις (απόσπασμα 5):

(5) Ο Διονύσης συνομιλεί με τον εισαγγελέα ο οποίος έχει πάει να του ζητήσει να του παραχωρήσει το διαμέρισμα του για ερωτική φωλιά:

*Διονύσης*: Με συγκινείτε πάρα πολύ κύριε εισαγγελέα μου, είναι μεγίστη τιμή για μένα να εκφράζει την συμπάθειαν του προς το άτομον μου, ένας άνθρωπος σαν και σας, ένας γίγας της δικαιοσύνης, ένας κολοσσός των νομικών επιστημών, ένας Κουταλιανός των δικαστηρίων.

*Σύζυγος Εισαγγελέα*: Ηρεμήστε κύριε Δάγγα, λίγο υπερβολικός είστε!

*Διονύσης*: Προς θεού μαντάμ μην σας περάσει από το μυαλό ότι είμαι κόλαξ, αυτό που στην λαϊκή λένε γλύφτης, ποτέ! Καλή συνουσίαν κύριε εισαγγελεύ!

Εδώ ο Διονύσης φαίνεται να προσαρμόζει τα ομιλιακό του ύφος κατά την επικοινωνιακή περίσταση αλλά και το συνομιλητή. Χρησιμοποιεί τη γλωσσική νόρμα διανθισμένη με αρχαϊκές και λόγιες εκφράσεις με στόχο να εντυπωσιάσει τον εισαγγελέα.

Επίσης ακόμη μία στιγμή που ο Διονύσης χρησιμοποιεί την πρότυπη ποικιλία είναι όταν συνομιλώντας με πελάτη του χρησιμοποιεί το δικανικό λόγο (απόσπασμα 6):

(6) Διονύσης: Ας κάνουν όσες εφέσεις θέλουν κύριε Κουφαλιάτη μου, αφού κερδίσαμε πρωτοδικώς, ενώ μεταξύ μας είμασταν αδικώς. Θα κερδίσουμε και όλας τας επομένας δίκως. Προσέξατε χιούμορ; Και άριστος δικηγόρος και χιουμορίστας. Ο Διονύσης χρησιμοποιεί λέξεις που σχετίζονται με τη δικαστική αρένα ενώ κάνει λογοπαίγνια με τη χρήση της καθαρεύουσας.

Η γλωσσική συμπεριφορά του Διονύση και της Βάνας είναι δυναμική και παρουσιάζουν μεταγλωσσική συνείδηση καθώς προσαρμόζουν τον γλωσσικό τους κώδικα (απόσπασμα 7).

(7) Ο Διονύσης συνομιλώντας λοιπόν με τον Τίμο και τη Νανά που τον έχουν εξοργίσει τους λέει:

Διονύσης: Πέρασε έξω ρε Καραγκιόζη, ρε ρεμάλι και συ μωρή γομάρα απευθυνόμενος στη Νανά. Βρε άει στο διάολο!

Ενώ με το ίδιο ομιλιακό ύφος απευθύνεται και στη σύζυγο του: Άντε χάσου σεξομάνιακ χαζή, τι γδύνεσαι βρε αφιονισμένη;

Σε άλλη συνομιλία με τον Τίμο ο Διονύσης, ων πολύ συγχυσμένος, τον αποκαλεί «πλέμπα» λέγοντας του «Γαμώ το κέρατο μου το τράγιο». Άλλη έκφραση του είναι «Είχαμε πολλά αιδοία, ήρθανε και από την Ινδία» κάνοντας ουσιαστικά γλωσσικό πέρασμα στο ομιλιακό ύφος των γειτόνων του.

Η Βάνα επίσης χρησιμοποιεί συχνά την μη πρότυπη ποικιλία ακολουθώντας το μη πρότυπο ομιλιακό ύφος των Σταμάτηδων. Συγκεκριμένα πιστεύοντας πως ο Διονύσης ενδιαφέρεται για γυναίκες όπως η Νανά μιμείται το ομιλιακό της ύφος. (απόσπασμα 8).

(8) Βάνα: Καλά ε! Εσύ είσαι και πολύ Κουλίδου γκόμενος!

Διονύσης: Κουλίδου;

Βάνα: Κουλίδου βέβαια, αφού σου σκάει γκόμενα μπανάλ και φρικάρογλου.

Διονύσης: Μα τι έπαθες ρε Βάνα δεν φτάνει που φοράς τα κουρέλια της Νανάς, μιλάς και τα ίδια κορακίστικα.

Βάνα: Είσαι για ένα караξεσκίσογλου κοφινάτο βιδαριστό;

Διονύσης: Βάνα άσε τα τρελά σου γιατί όχι караξεσκίσογλου, αλλά καταχερίσογλου.

Βάνα: Τι είναι αυτό δεν μου το 'χει μάθει η Νανά!

Διονύσης: Κοινώς θα σε αρχίσω στις μπούφλες και σένα και την άλλη τη ψυχανώμαλη.

Βάνα: Ναι αλλά την άλλη τη ψυχανώμαλη την ποθείς γιατί είναι μια banalite!

Η Βάνα εδώ υφοποιεί τον ομιλιακό κώδικα της Νανάς με στόχο να κατασκευάσει την ταυτότητα της λαϊκής γυναίκας που πιστεύει ότι επιθυμεί ο Διονύσης. Ο γλωσσικός κώδικας σε συνδυασμό με την αλλαγή στην εμφάνιση παραπέμπουν στη Νανά. Εδώ εξυπηρετείται η κωμική διάθεση ενώ καταδεικνύεται η δυναμική του ομιλιακού ύφους στην κατασκευή ταυτοτήτων. Ο Διονύσης επίσης ασκεί μεταγλωσσικό σχολιασμό στον γλωσσικό κώδικα της Νανάς αποκαλώντας τον «κορακίστικα».

Επιπλέον η διάσταση μεταξύ των δύο πλευρών αντικατοπτρίζεται έντονα σε αυτόν τον διάλογο (απόσπασμα 9):

9) Εισερχόμενος ο Διονύσης στο σπίτι των Σταμάτηδων επειδή προκαλούν θόρυβο ενώ είναι μεσάνυχτα τους λέει:

Διονύσης: Σας απαγορεύω να συνουσιάζεστε, μετά ηχορύπανσης!

Νανά: Και 'γω σου απαγορεύω να έρχεσαι δώδεκα η ώρα τα μεσάνυχτα και να μου λες πίπες!

Τίμος: Που είσαι γειτόνισσα έλα να πάρεις μάτι.

Βάνα: Τι;

Τίμος: Έλα εδώ βάλε το ματάκι σου.

Διονύσης: Δε μου λέτε παλικάρια καινούρια φάμπρικα μου ανοίξατε;

*Νανά:* Ποιο το τηλεσκόπιο; Μου το 'κανε δώρο ένας κολλητός που κλείστηκε σε μοναστήρι.

*Διονύσης:* Τι ήταν αστρονόμος;

*Τίμος:* Όχι ματάκιας.

*Διονύσης:* Το ξέρετε ότι αυτό που κάνετε, απαγορεύεται δια νόμου;

*Νανά:* Χέσε με ρε δημοδιδάσκαλε!

*Τίμος:* Όπα, όπα το 'πιασα! Όντα, να το, το ζευγαράκι. Ρε συ αυτοί τρώνε αλλά υπό το φως των κεριών, άρα ακολουθεί ξέσκισμα.

*Βάνα:* Για να δω, η γυναίκα κάθεται με την πλάτη προς τα εδώ, και ο άντρας αα! ενδιαφέρουσα φυσιολογία.

*Νανά:* Καθίστε ρε να δω! Περίεργη φάτσα ο τύπος. Αυτός να ξέρετε κάνει βρώμικο κρεβάτι.

*Διονύσης:* Μπορείτε να σταματήσετε τις ανοησίες σας παρακαλώ. Σας είπα αυτό που κάνετε απαγορεύεται. Πάμε να φύγουμε Βάνα.

*Τίμος:* Άσε μας ρε σπασίκλα. Κάτσε να δω, εντός ολίγου ακολουθεί το άγριο ξέσκισμα.

*Βάνα:* Άσε με να δω. Α, κάπου την πηγαίνει.

*Νανά:* Που την πάει βρε χαζό στην κρεβατοκάμαρα.

*Βάνα:* Για το μεγάλο..pardon ξέσκισμα;

*Διονύσης:* Θα πάρω την αστυνομία και θα πω ότι δυο ματάκηδες χαριεντίζονται και παρασύρουν κα μία χαζή την οποία δυστυχώς έχω παντρευτεί.

Είναι έκδηλη η έντονη διαφορά στο ομιλιακό ύφος των δύο ζευγαριών. Ο Διονύσης ακολουθεί έναν αμιγώς πρότυπο τρόπο ομιλίας, το ίδιο και η Βάνα η οποία όμως παρασύρεται και υφοποιεί τον Τίμο αναπαράγοντας τη λέξη «το ξέσκισμα» ζητώντας όμως παράλληλα συγγνώμη για τον γλωσσικό κώδικα που χρησιμοποιεί, καθώς συνειδητοποιεί πως είναι κάτι ξένο για εκείνη. Η Νανά ασκεί αρνητικό μεταγλωσσικό σχολιασμό στο ομιλιακό ύφος του Διονύση, το οποίο είναι πολύ αυστηρό και επιτηδευμένα πρότυπο, αποκαλώντας τον «δημοδιδάσκαλο».

Σε άλλη περίπτωση ο Διονύσης υφοποιεί τον τρόπο ομιλίας των γειτόνων του καθώς για άλλη μια φορά βρίσκεται σε συναισθηματική έξαρση, αφού μόλις έχασε τον θησαυρό μέσα από τα χέρια του και τον αναζητεί πάση θυσία (απόσπασμα 10).

(10) Ο Διονύσης και η Βάνα, ψάχνοντας τις λίρες που τους άφησε ο θεός, βρέθηκαν στο συσσίτιο των αστέγων και μοιράζουν φαγητό:

*Βάνα:* Διονύση το φαΐ σήμερα είναι μενού ή α λα καρτ;

*Διονύσης:* Βάλε εδώ μια κουταλιά να προχωράει η ουρά.

*Βάνα:* Όχι! Άλλο εννοώ! Εντάξει για πρώτο πιάτο έχουμε κονσομέ. Τι έχουμε για κυρίως πιάτο και τι για επιδόρπιο;

*Διονύσης:* Και το πρώτο και το κυρίως και το επιδόρπιο είναι αυτό το νεροπούτσι, που το λες και κονσομέ.

*Βάνα:* Quelle misere! Λυπάμαι, αυτό είναι το φαΐ. Bon appétit!

## Κοινωνιογλωσσικό προφίλ Βάνας (Βασιλικής) Δάγγα - Ασπρολέοντα

Ανεπάγγελτη, σύζυγος Διονύση Δάγγα  
Γύρω στα 30

Χρήση:

- **πρότυπης ποικιλίας διανθισμένης με ξενόγλωσσες εκφράσεις** (κυρίως γαλλικές και αγγλικές π.χ. *mille pardon*, *mille merci*, *merci beaucoup*, *merci bien*, *tres exotique*, *chocolat prime*, *banale*, *chateaubriand*, *clochard*, *surprise*, *distinction*, *glamorous*, *beauty sleep*)
- **καθομιλουμένης όταν υπάρχει συναισθηματική φόρτιση** (π.χ. *τον κακό σου τον καιρό*, *θα το φάει η θεία;*)
- **θηλυκού τρόπου ομιλίας** (υποκοριστικά όπως *αγαπουλινί μου*, *κοριτσάκι σου*, *η γυναικούλα σου*)

Χαρακτηρισμός: χαζή, αφελής, τούβλο

Η Βάνα έχει άγνοια του τι συμβαίνει σε συσσίτια και αναφέρεται στο μενού σαν να είναι κατάλογος ακριβού εστιατορίου. Δέχεται όμως επίπληξη από τον Διονύση ο οποίος την επαναφέρει στην πραγματικότητα. Ο Διονύσης απευθύνεται στη σύζυγο του χρησιμοποιώντας την μη πρότυπη ποικιλία (νεροπούτσι) καθώς η Βάνα με την αφέλεια της τον εξοργίζει ακόμη περισσότερο.

Επιπρόσθετα η Βάνα παρουσιάζεται σαν μια αφελής πλούσια που επιθυμεί μόνο σεξ και πλούτη. Δεν έχει ευρείες γνώσεις. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί το γεγονός πως όταν ο Διονύσης της μιλά για ομόλογα ECU, εκείνη δεν τα γνωρίζει και αντιλαμβάνεται πως αναφέρεται στον δείκτη νοημοσύνης (iq). Επίσης μη γνωρίζοντας τη φράση «Τα εν οίκω, μη εν δήμω» διαβεβαιώνει τον Διονύση πως δεν πήγε με κανέναν Δήμο και κανέναν Νίκο και πως θέλει μόνο εκείνον αλλά δεν της κάθεται όπως λέει. Είναι χαρακτηριστικό όμως ότι η Βάνα δυσκολεύεται να κάνει στοιχειώδεις μαθηματικές πράξεις, ενώ δεν έχει βασικές γνώσεις σχετικές με την ποίηση καθώς αγνοεί τον Οδυσσέα Ελύτη. Άλλωστε πιστεύει πως μορφώνεται διαβάζοντας άρλεκιν και περιοδικά μόδας. Ακόμη όταν η Νανά της αναφέρει τον διεθνούς φήμης σκηνοθέτη Φελίνι, εκείνη νομίζει πως αναφέρεται στην Ελένη Φιλίνη την Ελληνίδα ηθοποιό, καθώς δεν τον γνωρίζει. Καθίσταται φανερό πως η Βάνα κατέχει μια επιφανειακή και επίπλαστη μόρφωση και παιδεία, παρότι επιθυμεί να επιδεικνύει κάτι άλλο. Χρησιμοποιεί επίσης, σε κάθε ευκαιρία γαλλικές εκφράσεις που ταιριάζουν άλλωστε με την κοινωνική της θέση, τις οποίες παραποιεί και προσαρμόζει στα δεδομένα της ελληνικής γλώσσας. Για παράδειγμα όταν η Βάνα συζητά με το Διονύση και αναφερόμενη στη Νανά του λέει: Δεν φτάνει που είναι μια «putain» (πουτάν), είναι και «φτωχοπουτάν».

Από την άλλη ο Τίμος, ανήκει σε μια μεσοαστική οικογένεια ενώ επέλεξε έναν πιο εναλλακτικό δρόμο αφού μαζί με τη Νανά αφορίζουν την εργασία και τη συστηματική μόρφωση που προσφέρουν οι σπουδές ακολουθώντας μια μποέμικη ζωή. Καθώς θεωρούν τους εαυτούς τους καλλιτέχνες και μεταμοντέρνους απαξιώνουν την καθεστηκία τάξη και λανσάρουν έναν ανατρεπτικό τρόπο ζωής που αντικατοπτρίζεται και στο ομιλιακό τους ύφος. Η Νανά αυτοσυστήνεται ως καλλιτέχνης, κατασκευάστρια κοσμημάτων (σκουλαρικιών), διακοσμήτρια, ζωγράφος και γλύπτρια. Ζητούν από τον περίγυρο τους δανεικά τα οποία γίνονται και «αγύριστα» όπως λένε χαρακτηριστικά. Μάλιστα θεωρούν και «γύφτισσα» την προηγούμενη σπιτονοικοκυρά της οποίας χρωστάνε δέκα νοίκια και τους πίεζε να της τα δώσουν, ενώ τους κάνει εντύπωση που

κάποιος που τους δάνεισε είκοσι χιλιάδες δραχμές ,στο παρελθόν στη συνέχεια ήθελε τα χρήματα του πίσω. Αξιοσημείωτη είναι η «ατάκα» που αξιοποιεί ο Τίμος σε όλη τη διάρκεια της σειράς απευθυνόμενος στον Διονύση: «Έλα ρε κολλητέ, σκάσε δέκα χήνες /ένα πεντοχίλιαρο».

### Κοινωνιογλωσσικό προφίλ Νανάς (Αθηνάς) Σταμάτη

Καλλιτέχνης: ζωγράφος, γλύπτρια και κατασκευάστρια κοσμημάτων από τενεκέδες Γύρω στα 30

Χρήση:

- της καθομιλουμένης ( π.χ. έριζα βίζιτα, μασαμπουκώνουμε, κωλόφαρδος)
- της μη πρότυπης διανθισμένης με στοιχεία από την γλώσσα των νέων, τη γλώσσα της πιάτσας (π.χ. έφαγα φλασιά, την ακούσαμε στερεοφωνικά μου τη μπαίνεις, έφαγα κόλλημα έγινα ρόμπα )
- Καλιαρντών** (π.χ. πουρός, τεκνό ,μπάζο, μπαλαμούτι , μίγλα ,λεβεντομαλάκας, στανιάρω, σουτάρω (διώχνω), λεκανατζού, τεκνατζού, τζασλός, κουλό, μπενάβω, τζινάβω , λέρα)
- **ελληνικών και ξένων εκφράσεων παραφρασμένων** (π.χ. cooli down)

Χαρακτηρισμός: μουλάρα, λαϊκάντζα, banalite, σκουλαρηκατζού

Αντιπροσωπευτικό στιγμιότυπο της κοινωνιολέκτου των Σταμάτηδων, είναι όταν η Νανά μιλά με τη μητέρα του Τίμου η οποία είναι δασκάλα στο επάγγελμα(απόσπασμα 11).

(11)Μητέρα Τίμου: Αθηνά το θερμόμετρο! Τιμόθεε, ξάπλωσε να σου φτιάξω ένα ζεστό! Να το! Τα μάτια σου είναι κίτρινα.

Νανά: Άραξε δικιά μου, μια χαρά είναι ο Τίμος.

Μητέρα Τίμου: Τιμόθεε, η γυναίκα σου με λέει δικιά της και σένα σε λέει Τίμο!

Τίμος: Κάτσε ρε μάνα να συνεννοηθούμε. Δηλαδή εσύ τώρα αν κατάλαβα καλά μας κουβαλήθηκες με τη βαλίτσα σου από τη Λαμία επειδή μας κόψαν το τηλέφωνο! Δεν έπαιρνες σήμερα το μεσημέρι που μας το συνδέσανε!

Μητέρα Τίμου: Και γιατί σας το κόψανε Τιμόθεε παιδί μου; Δεν αξιώθηκες ακόμη να βρεις καμιά δουλειά;

Τίμος: Πως δεν βρήκα! Δεν σου 'πα ότι έγινα Πυρηνικός Φυσικός;

Μητέρα Τίμου: Με ειρωνεύεσαι Τιμόθεε;

Τίμος: Έλα ρε μάνα τώρα, λέμε κάνα κουφό μπας και γλυκάνουμε την πίκρα μας!

Μητέρα Τίμου: Κουφό; Ποιος να το πιστέψει αν σε ακούσει ότι η μάνα σου είναι δασκάλα; Αμ δεν πήρες από μένα, πήρες από τον ακαμάτη τον πατέρα σου που πήγε από την πολλή κραιπάλη και το πολύ αλκοόλ.

Η μητέρα του Τίμου είναι μια γυναίκα μορφωμένη, η οποία ενοχλείται ιδιαίτερα από το γεγονός πως ο γιος της και η νύφη της χρησιμοποιούν την μη πρότυπη γλωσσική ποικιλία. Προβαίνει σε μεταγλωσσικό σχολιασμό τόσο στην Νανά που την αποκαλεί «δικιά μου» όσο και στον Τίμο που χρησιμοποιεί τη φράση «λέω κουφά». Αποδίδει βέβαια αυτή τη μη πρότυπη γλωσσική συμπεριφορά του γιου της, στον σύζυγο της ο οποίος είχε την ίδια κοσμοθεωρία με τον Τίμο.

## Κοινωνιογλωσσικό προφίλ Τίμου (Τιμόθεου) Σταμάτη

Επαγγελματίας άεργος, μικροαπατεώνας  
Γύρω στα 35

Χρήση:

- της καθομιλουμένης (π.χ. δικέ μου/ δικιά μου, γεια σου μεγάλη/ μεγάλη, αδερφούλα μου/ αδερφούλη μου, κολλητέ)

- της μη πρότυπης διανθισμένης με στοιχεία από την γλώσσα των νέων, τη γλώσσα της πιάτσας (π.χ. έγινα μπουχός, λέω κουφά, χτυπάω ενέσεις, ψειρού, πατσαβούρα, μπάνικος, το σκατό μας παξιμάδι, μαλάκες είμαστε, με δουλεύει ψιλό γαζί, μπάτσος, παρτσακλό, άντε φακ, μαδαφάκας, τσούλα)

-καλιαρντών (π.χ. φυστικώνω, μαλακοπίτουρας, τσουρνεύω/τζουρνεύω, μπινεδιάζω ή φτωχομπινές, τζιβιτζιλίκι, ντιγκιντάγκας)

-ελληνικών και ξένων εκφράσεων παραφρασμένων (π.χ. cooli down, κότσος αντί για coach)

Χαρακτηρισμός: άχρηστος

Επίσης ένα άλλο μεταγλωσσικό σχόλιο που γίνεται από τη μητέρα του Τίμου στην Νανά είναι το εξής (απόσπασμα 12):

(12)Νανά: Τι κάνετε μητέρα;

Μητέρα Τίμου: Νανά μου μιλάς στον πληθυντικό και με λες και μητέρα. Εσύ στη καλύτερη περίπτωση με φωνάζεις δικιά μου.

Η Νανά άρτι αφιχθείσα στην πολυκατοικία προσφέρει διακοσμητικές συμβουλές στη Βάνα αυτοσυστηνόμενη σαν καλλιτέχνης καταφέροντας να την εξοργίσει (απόσπασμα 13):

(13)Βάνα: Α! Αυτός ο πίνακας πρέπει να καταστραφεί αμέσως!

Βάνα: Μη το πορτρέτο του προπάππου μου! Ο προπάππος μου ήταν ο Νικηφόρος ο Παλαιολόγος, δεξί χέρι του Υψηλάντη στην φιλική εταιρία.

Νανά: Και μένα η προγιαγιά μου η Φρωσάρα, είχε πάρει όλη τη φιλική εταιρία. Πρέπει να την κρεμάσω στον τοίχο;

Βάνα: Μα εμένα ο προπάππος μου έμεινε στην Ιστορία, ως ο Νικηφόρος ο αγωνιστής.

Νανά: Και μένα η προγιαγιά μου έμεινε στην ιστορία.

Βάνα: Ως τι μωρέ; Ως η Φρωσάρα η ηηδούκλα; Αχ θεέ μου συγχώρεσε με, άρχισα να βρίζω!

Εδώ η Βάνα λόγω συναισθηματικής έκρηξης, καθώς η Νανά προσπαθεί να εξισώσει τον παππού της που ήταν ένας ήρωας, με τη δική της γιαγιά μια γυναίκα ελευθεριών ηθών όπως παραδέχεται και η ίδια, καταφεύγει στη χρήση υβριστικού λεξιλογίου, κάτι που δεν συνηθίζει. Υφοποεί δηλαδή το ομιλιακό στυλ της Νανάς(stylization).

Επίσης στη συνέχεια με αφορμή την άφιξη των πεθερών τους, η Νανά και η Βάνα συζητούν και μηχανεύονται τρόπους να απαλλαχτούν από την παρουσία τους (απόσπασμα 14):

(14)Βάνα: Τι εμμονή έχεις πάθει με τη ζάχαρη;



*Νανά:* Δεν μπορούσα μωρή χαζή να σου μιλήσω γιατί το σπίτι μου έχει και αυτό το στριμόκωλο αλλά μου έχει κάνει τα νεύρα ζαρτιέρες !

*Βάνα:* Ποιος;

*Νανά:* Η πεθερά σου! Η Ολγάρα!

*Βάνα:* Και 'γω νόμιζα ότι με έναν τύπο σαν την Ολγάρα θα κόλλαγες εσύ η λαϊκιά.

*Νανά:* Θα κόλλαγα μωρή ψωνάρα εγώ η λαϊκιά αλλά το πρόβλημα είναι ότι η Ολγάρα κολλάει περισσότερο με τον Τίμο. Και όσο ο Τίμος κολλάει με την Ολγάρα τόσο με γράφουνε αμφοότεροι!

*Βάνα:* Α!! Αυτό το αμφοότεροι έχω πάθει και 'γω. Από την ώρα που ήρθε η πεθερά σου στο σπίτι , με συγχωρείς Νανά που θα πω μια έκφραση που σου ταιριάζει! Ε γίνανε κώλος και βρακί!

*Νανά:* Αχ έλα εδώ μωρή γελοία!

Η Βάνα κάνει γλωσσικό πέρασμα (crossing), χρησιμοποιώντας μια έκφραση που ταιριάζει στη Νανά. Χρησιμοποιεί μια έκφραση που παραπέμπει στη γλωσσική ποικιλία της Νανάς.

Επιπλέον άκρως αντιπροσωπευτική της γλωσσικής Βαβέλ που επικρατεί λόγω των διαφορετικών γλωσσικών κωδικών που χρησιμοποιούνται, είναι η στιχομυθία ανάμεσα στους τέσσερις, όταν καταβάλλεται προσπάθεια η Νανά να παρουσιαστεί ως κυρία στον φίλο του Διονύση (απόσπασμα 15):

*(15)Βάνα:* Α Νανά μου, ξέρεις πόσο σε συμπαθώ αλλά του το είπα του Διονύση, είναι ποτέ δυνατόν η Νανά να γίνει κυρία;

*Νανά:* Γιατί τι είμαι;

*Βάνα:* Ένα μαύρο χάλι είσαι με το pardon, ε βέβαια δεν πειράζει θα έχεις και συ το σουξέ σου στους κύκλους σου, σε τοναδόρους, νταλικέρηδες, σκουπιδιάρηδες και στον Τίμο, μμμ (εδώ με τη έκφραση του προσώπου της εκφράζει αηδία προς το πρόσωπο του Τίμου).

*Νανά:* Τίμο πα' να φύγουμε γιατί θα τους πλακώσω στις μάπες.

*Τίμος :* Κάτσε ρε να πάρουμε τα φράγκα! Χιούμορ κάνει το τούβλο!

*Βάνα:* Τούβλο είσαι και φαίνεσαι αγενέστατε άνεργε.

*Διονύσης :* Σας παρακαλώ! Σας παρακαλώ πάρα πολύ! Μαζευτήκαμε εδώ για δουλειά! Και πρώτα απ' όλα κακώς μαζευτήκαμε όλοι. Βρε Τίμο τι ήρθες και κόλλησες; Εμείς θέλαμε να κάνουμε μάθημα στη Νανά, «savoir vivre» στο τραπέζι.

*Τίμος:* Χέστηκα για το σαβουαγιάρ βιβ, εμένα το τραπέζι με ενδιαφέρει. Τι ωραία θα φάμε;

*Βάνα:* Και θα χάσουμε τα λεφτά μας και θα χάσεις και το στοίχημα!

*Διονύσης:* Σιωπή γρουσουζα! Βγάλτε τις πετσέτες από το λαιμό σας βρε παιδί μου.

(Ο Τίμος εδώ ακούγεται να μιλάει με το στόμα ανοιχτό και γεμάτο φαγητό και δεν είναι κατανοητά τα λόγια του).

*Διονύσης:* Λοιπόν Νανά, πρώτα τα μαχαιροπίρουνα. Ποιο είναι για το πρώτο πιάτο και ποιο είναι για το κυρίως πάτο;

*Νανά:* Λοιπόν, να αυτό είναι για το πρώτο πιάτο (Δείχνει το δάχτυλο της, βουτώντας το στο φαγητό).

*Τίμος:* Αυτό είναι για το κυρίως (Κάνει ακριβώς την ίδια κίνηση με τη Νανά).

*Βάνα:* Και αυτό για τη σαλάτα (Αρπάζει ένα λαχανικό από το πιάτο).

*Τίμος:* Για το γλυκό κάνει και αυτό εδώ το δάχτυλο. Έτσι! Αααα!

*Διονύσης:* Μα είναι τόσο γύφτοι ή μας κάνουν πλάκα;

*Βάνα:* Είναι τόσο γύφτοι!

*Διονύσης:* Ας ξεκινήσουμε από τα απολύτως στοιχειώδη. Αυτό εδώ λέγεται κουτάλι και με αυτό τρώμε τη σούπα. Όχι με τις χούφτες, ας πούμε!

*Νανά:* Ου εξυπνάδες ! ( Με τόνο αηδίας στο ύφος της καθώς θίχτηκε).

*Διονύσης:* Λοιπόν, λοιπόν ελάτε δοκιμάστε! Ο! Για όνομα του θεού βρε Νανά εσύ τουλάχιστον είσαι γυναίκα δεν είσαι Hoover!

*Νανά:* Εγώ ξέρω ότι οι γυναίκες ρουφάνε αγόρι μου! (Γελούν έντονα η Βάνα και ο Τίμος στο σεξουαλικό υπονοούμενο της Νανάς)

*Διονύσης:* Αίσχος! Αίσχος! Βρε Βάνα εσύ τι γελάς;( Μένει ενεός στο άκουσμα του σεξουαλικού αυτού σχολίου)

*Βάνα:* Αυτό μ' άρεσε ήταν πετυχημένο σεξουαλικό.

*Διονύσης:* Δεν θα τα πάμε καθόλου καλά! Λοιπόν κυρία Σταμάτη, τι κάνεις εκεί βρε κοπέλα μου;

*Νανά:* Κάνω λίγο παπάρα στη σούπα.

*Βάνα:* Γέρνουμε λίγο το πιάτο από την άλλη μεριά και πιάνουμε έτσι.

*Τίμος:* Λοιπόν εγώ ξέρω έναν καλύτερο τρόπο. Κοίτα. ( Σηκώνει το πιάτο το γέρνει και πίνει ολόκληρη τη σούπα)

*Βάνα:* Quelle horreur!

*Διονύσης:* Quelle καφρίλ!

Ο Τίμος και η Νανά δεν μπορούν να συλλάβουν τις οδηγίες και τις συμβουλές που τους παρέχουν οι γείτονες τους, ώστε να αποκτήσουν στοιχειώδεις κοινωνικούς τρόπους και «φέρεσθαι». Ο Τίμος δεν γνωρίζει τι εστί «savoir vivre» και το συγγέει με τα μπισκότα σαβουαγιάρ. Ο Διονύσης και η Βάνα συγκρατούν με μεγάλη δυσκολία τους εαυτούς τους και διατηρούν τους τρόπους τους όσο μπορούν, κάτι που γίνεται εμφανές και από τα γαλλικά που μιλούν στο τέλος. Η Βάνα υφοποιεί τον τρόπο ομιλίας τους λέγοντας στον Τίμο πως είναι «ένα μαύρο χάλι». Αξιοσημείωτο είναι πως ο Διονύσης κάνει ένα λογοπαίγνιο προσθέτοντας γαλλική κατάληξη σε μια καθαρά υβριστική λέξη της πιάτσας (καφρίλα). Πρόκειται για ένα ειρωνικό σχόλιο προς το επίπεδο των γειτόνων τους. Καθίσταται εμφανές πως δημιουργείται ένα περιβάλλον πλήρους ασυνεννοησίας και παρεξηγήσεων αλλά και έντασης καθώς οι αβροί τρόποι των Δάγγα συγκρούονται με τους αρχέγονους τρόπους των Σταμάτηδων.

Άλλη μια ενδεικτική στιχομυθία της γλωσσικής διάστασης των πρωταγωνιστών είναι η εξής:

Ο Διονύσης με τη Βάνα από τη μία και η Νανά με τον Τίμο από την άλλη ξεκινούν για το κλαμπ στο οποίο έχουν ραντεβού τα ανίψια τους. Εκεί τα βρίσκουν να έχουν έρθει πιο κοντά (απόσπασμα 16).

*Διονύσης:* Έ βέβαια, σε χαμαιτυπείο ήρθαμε τι θα βλέπαμε, την κοκκινομάλλα χαμαιτύπα και τον πανίβλακα κλαρινιτζή.

*Νανά:* Τώρα θα στον έτρωγα τον καρύτσαφλο αλλά έχω άλλο ντέρτι. Έ ποτέ! Θα πάθω ντουβρουτζά!

*Διονύσης:* Αχ η καρδιά μου θα το πάθω το πλάγιο! Γιωργάκη γύρνα αμέσως στο σπίτι γιατί θα σε ραπίσω δημόσια.

*Νανά:* Τζενάρα κοφ' τις πίπες γιατί θα σε πάρουνε από τα χέρια μου εμπριμέ μωρή.

Η Νανά χρησιμοποιεί εκφράσεις της πιάτσας, ενώ ο Διονύσης διατηρεί το πρότυπο ομιλιακό ύφος, πέραν του λογοπαίγνιου που κάνει (χαμαιτυπείο –χαμαιτύπα).

Ακόμη η γλωσσική και γνωστική ένδεια του Τίμου και της Νανάς γίνεται εμφανής σε πολλές περιπτώσεις όπως όταν η Νανά επισκέπτεται τη Βάνα για να της ανακοινώσει ότι κέρδισαν το τυχερό λαχείο (απόσπασμα 17):

(17)*Νανά:* Το λαχείο κλήρωσε! Κερδίσαμε!

*Βάνα:* Αχ δεν το πιστεύω κέρδισα, κέρδισα! Τερζουλίνι κέρδισα!

*Νανά:* Α δεν θέλω τέτοια! Μπερδεύεις τις πτώσεις Βανούλα! Κερδίσαμε!

*Βάνα:* Κερδίσαμε, το Τερζουλίνι και εγώ κερδίσαμε!

*Νανά:* Φέρε μωρή το λαχείο μη σε τσουρομαδήσω και εσένα και το Τερζουλίνι. Α και που 'σαι, την τσούτα στον Τίμο.

Η Νανά στην προσπάθεια της να ασκήσει μεταγλωσσικό σχολιασμό στην Βάνα, της κάνει ουσιαστικά λανθασμένο γραμματικό σχολιασμό, καθώς η Βάνα δεν χρησιμοποιεί λάθος πτώση όπως της επισημαίνει η Νανά, αλλά λάθος αριθμό καθώς μιλάει στον ενικό.

Η Βάνα συχνά υφοποιεί το ομιλιακό ύφος των γειτόνων της, ειδικά όταν την εξοργίζουν εκείνοι ή ο Διονύσης(απόσπασμα18):

(18)Το ζευγάρι των Δάγγα συνομιλούν σχετικά με το διαζύγιο του Τόλη Βοσκόπουλου και της Τζούλιας, καθώς εκείνη αναφέρθηκε στο πρόσωπο του Διονύση λέγοντας για τον σύζυγο της: «Δεν είναι μάγκας. Είναι Δάγγας»:

Διονύσης: Και τι θα πει Δάγγας δηλαδή;

Βάνα: Δάγγας θα πει τσιγκούνης, στριμμένος και σεξ του Αγίου ποτέ!

Η Βάνα χρησιμοποιεί λοιπόν την έκφραση «του Αγίου Ποτέ», η οποία δεν ανήκει στον δικό της γλωσσικό κώδικα, αλλά στην γλωσσική ποικιλία που χρησιμοποιεί η Νανά.

Επίσης η Νανά κάνει γλωσσικό πέρασμα στο ομιλιακό ύφος της Βάνας καθώς αντί για τη λέξη εμμονή χρησιμοποιεί την γαλλική λέξη «obsession» (απόσπασμα 19).

(19)Ο Τίμος και η Νανά κρυφακούν τη συζήτηση που έχει ο Διονύσης με τη Βάνα από τη μεσοτοιχία:

Τίμος: Τι Τζούλια λέει αυτή η χαζή;

Νανά: Α! δεν το ξέρεις το καινούριο, έχει πάθει μια obsession με το διαζύγιο Τόλης Τζούλια.

Τίμος: Η αλήθεια είναι ότι δεν θα δουλεύουμε εμείς στα γαϊδούρια για να τρώτε εσείς σαν μουλάρες.

Νανά: Να σε φασκελώσω τώρα ή μετά;

Άλλη μια περίπτωση γνωστικής ανεπάρκειας της Νανάς εμφανίζεται παρακάτω. Ο Τίμος και η Νανά έχουν καταφέρει να δημιουργήσουν ένα κλίμα έντασης ανάμεσα στο ζευγάρι των γειτόνων τους, με απώτερο στόχο να τους αποσπάσουν χρήματα. Μάλιστα η ένταση είναι τόση που το σπίτι έχει χωριστεί στα δύο με συρματοπλεγμα:

Τίμος: Time out!

Νανά: Όχι time out βρε γκάγκανο, εκεψυρεία.

Διονύσης: Εκεχειρία αμόρφωτη! Εκεχειρία!

Νανά: Εκεψυρεία! Ψωριάρηδες!

Η Νανά επιχειρεί να αποδώσει την αγγλική έκφραση «time out» στα ελληνικά. Επειδή όμως δεν γνωρίζει την σωστή εκφορά της λέξης «εκεχειρία», την εκφέρει ως «εκεψυρεία». Την δικαιολογεί μάλιστα αποκαλώντας τους δύο άντρες «ψωριάρηδες».

Οι υφοποιήσεις του ομιλιακού ύφους της άλλης πλευράς είναι πολύ συχνές από τους πρωταγωνιστές (απόσπασμα 20).

(20)Η Νανά προσπαθεί να πείσει τη Βάνα να παίρνει μερίδιο από τα χρήματα που βγάζει στο εξωτερικό ο Διονύσης χρησιμοποιώντας το όνομα της.

Βάνα: Όστε συμφωνείς και εσύ πως εμείς οι γυναίκες πρέπει να εξασφαλίζουμε το μέλλον μας;

Νανά: Εντελουτάτατα! Και απορώ πως ακόμα δεν έχεις κάνει μια υπεξαίρεση; Ενωό πως ακόμα δεν έχεις κάνει μια γερή μπάζα; Τόσα φράγκα περνάνε από τα χέρια σου.

Βάνα: Δεν περνάνε από τα χέρια μου! Περνάνε αστραπιαία από τα μάτια μου! Πριν τα δω καλά καλά, τα χέρι στείλει στην Ελβετία.

Νανά: Άφησε τον να κάνει αυτός καταθέσεις μέχρι τις Άλπεις και μια ωραία πρωία θα σε παρατήρει για μια μικρούλα και συ θα μείνεις στον άσσο και θα ψάχνεσαι.

Βάνα: Πιο μικρούλα από μένα θα είναι νήπιο!

Νανά: Για το μέλλον σου μιλάμε μωρή ψωνάρα.

Βάνα: Έχεις εξασφαλίσει το δικό σου μέλλον για να κόπτεσαι για το δικό μου;

*Νανά:* Κόπτομαι μωρή, αγάριστη γιατί είμαι ευαίσθητος άνθρωπος. Και αν θες να ξέρεις μάλιστα το έχω ψιλοεξασφαλίσει το μέλλον μου. Δέκα χήνες βουτάει ο Τίμος απ' τον Διονύση; Τις πέντε τις έχω πάρει εγώ και τις έχω καβατζώσει για πάρτη μου.

*Βάνα:* Για καν' το μου λιανά.

*Νανά:* Μμμ, έλα να στα κάνω λιανά, γιατί είσαι και γκάγκα. Λοιπόν έξι εκατομμύρια παίρνει ο χασοδίκης; Τα τρία θα τα καβατζώνεις για πάρτη σου.

*Βάνα:* Αν τα καβατζώσω εγώ τα τρία, δεν θα ζήσω ούτε τρεις ώρες για να τα χαρώ.

*Νανά:* Η Τζούλια η μπροστάρισσα χάραξε ένα δρόμο μωρή για να τον ακολουθήσουμε όλες μας.

Η Νανά ακολουθεί το σύνηθες μη πρότυπο ομιλιακό της ύφος ενώ η Βάνα κάνει υφοποίηση αυτού. Έτσι οικειοποιείται εκφράσεις ανοίκειες για αυτήν (π.χ. *καν' το μου λιανά, καβατζώσω*) προσδίδοντας ειρωνεία. Η Νανά επίσης κάνει υφοποίηση του τρόπου ομιλίας της Βάνας χρησιμοποιώντας το ρήμα «κόπτομαι».

Επίσης, μια περίπτωση που καθίσταται φανερό πως ο Τίμος υπολείπεται βασικών γνώσεων της αρχαίας ελληνικής είναι όταν το ζευγάρι των Δάγγα έρχεται σε μεγάλη ρήξη και οι Σταμάτηδες προσποιούνται πως ο καθένας υποστηρίζει το φίλο του (απόσπασμα 21):

(21)*Βάνα:* Η Νανά θα έρθει στο δικαστήριο για να καταθέσει υπέρ ημών!

*Τίμος:* Υπέρ υσών; Θα καταθέσει στο δικαστήριο αλλά με χειρονομίες γιατί τη γλώσσα εγώ εσένα θα στην κόψω.

Χρησιμοποιεί έναν τύπο που ουσιαστικά δεν υφίσταται στα αρχαία, αλλά τον δημιουργεί ο ίδιος με θέμα από την νέα ελληνική και κατάληξη από την αρχαία ελληνική (αντί υμών- υσών από το νεοελληνικό εσείς).

Αξιοσημείωτο είναι το στιγμιότυπο όπου ο Διονύσης και η Βάνα είναι σε διαδικασία χωρισμού μιμούμενοι το διαζύγιο Βοσκόπουλου. Η Νανά και η Βάνα επιβάλλουν στον Διονύση να φύγει από το σπίτι (απόσπασμα 22):

(22)*Νανά:* Λοιπόν Διονύση, δυο τρία βρακιά και τζους καλιαρτογκουγκού.

*Διονύσης:* Δυο τρία βρακιά, ορίστε;

*Βάνα:* Α ναι Διονύση μου, δεν γίνεται να μένουμε κάτω από την ίδια στέγη. Ως και ο Αλέξης μου είπε να σε παρντόν, τζάσω!

*Διονύσης:* Ποιος Αλέ', ο Λυκουρέ';

*Βάνα:* Ε βέβαια Διονύση μου, τέτοιο κοσμικό δικαστήριο, ποιος θα το αναλάμβανε; Κανένας χαμέ;

*Διονύσης:* Βρε δε με χε'! Αν ο Αλέ' νομίζει ότι θα μου μπει στη μύτη, είναι πολύ γελασμέ'. Γιατί εμένα θα με εκπροσωπήσει ολόκληρη ομάδα δικηγόρων. Ο Κουγιέ, ο Κωνσταντοπουλέ, ο Γιαννοπουλέ και όλοι οι *renomme*. Πάμε κουλέ (απευθυνόμενος στον Τίμο).

Στη στιχομυθία αυτή τόσο η Νανά όσο και ο Διονύσης σε μία τεράστια έκρηξη θυμού κάνουν ένα γλωσσικό πέραςμα στο ομιλιακό ύφος των γειτόνων τους. Πιο συγκεκριμένα η Βάνα χρησιμοποιεί την έκφραση «να σε τζάσω», ενώ ο Διονύσης χρησιμοποιεί έναν συντακτικό δείκτη της γλώσσας της πιάτσας, αυτόν της αποκοπής των καταλήξεων.

Η λεξιλογική ένδεια της Βάνας φαίνεται από την παρακάτω συνομιλία (απόσπασμα 23):

*Βάνα:* Για πες μου ποταπέ Γκραβαριώτη έχεις διαβάσει τους άθλιους του Βίκτωρος Ουγκώ;

*Διονύσης:* Στα δώδεκα Βανούλα!

*Βάνα:* Ναι άλλα πως διαβάζεις; Άλλο διαβάζω και άλλο εντριβώ στο πνεύμα του συγγραφέα;

*Διονύσης:* Εντριβείς με οινόπνευμα η κόβεις και βεντούζες, εντρυφώ κακάσχητη, εντρυφώ θεότουβλο (γελώντας).

*Βάνα:* Ρίξε χολή ποταπό ανθρωπάκι.

Ο Διονύσης διορθώνει την Βάνα για τη λανθασμένη χρήση της λέξης «εντρυφώ» ασκώντας της μεταγλωσσικό σχόλιο μετά ειρωνείας ( εντριβείς με οινόπνευμα...).

Το ζευγάρι των Σταμάτηδων χρησιμοποιώντας την ίδια κοινωνιόλεκτο, δύνανται να επικοινωνούν ακόμη και συνθηματικά (απόσπασμα 24).

(24)Ο Τίμος και η Νανά βρίσκονται στο οδοντιατρείο της πολυκατοικίας τους αιτούμενοι θέσεις εργασίας ο καθένας για τον εαυτό του.

*Τίμος:* Είχα πάει στον κορνιζά να κορνιζάρω τα πτυχία του Harvard! Έφερα και τα εργαλεία Νανά!

*Νανά:* Κρύβε λόγια γιατί μόλις έδειχνα στο γιατρό τα διπλώματα μου του MIT.

*Τίμος:* The same πλαστογράφος;

*Νανά:* The εντελούτατα same!

*Τίμος:* Τι είναι αυτά τα κουφά που λες μωρή.

*Νανά:* Δεν θα πλακωθούμε μπροστά στον προϊστάμενο. Ας πλακωθούμε τουλάχιστον σπίτι μας πανίβλακα.

Χρησιμοποιούν ένα γλωσσικό σύμφυρμα που αποτελείται από αγγλικά, γλώσσα της πιάτσας και καλιαρντά.

Στην συνέχεια αυτό το γλωσσικό μόρφωμα καθομιλουμένης, γλώσσας των νέων , γλώσσας της πιάτσας και καλιαρντών ξεδιπλώνεται με ιδιαίτερη ενάργεια (αποσπάσματα 25,26).

Ο Τίμος και η Νανά διαπληκτίζονται για το γεγονός πως η Νανά προσεγγίζει ερωτικά τον καινούριο οδοντίατρο της πολυκατοικίας αναδεικνύοντας σε όλο της το μεγαλείο την ιδιαίτερη κοινωνιόλεκτο που χρησιμοποιούν (απόσπασμα 25):

(25)*Νανά:* Καλά είσαι ντιπ γκάγκανο να με κάνεις σούργελο μπροστά στον οδοντογιάτρο;

*Τίμος:* Μη μου τα γυρνάς τώρα τούμπα, γιατί θα τα πάρω στο κρανίο. Παραλίγο να σας πιάσω να παίζετε το γιατρό, κοίτα δεσποινίς! Την κάναμε κυρία και θα μας φορέσει και τα κέρατα!

*Νανά:* Πρώτον δεν με κάνατε κυρία, με κάνατε κουρέλα και δεύτερον τι έκανα εγώ μωρέ με τον γιατρό; Την καλή του έκανα για να με προσλάβει.

*Τίμος:* Δεν χρειάζεται, μεροκάματο θα φέρνω εγώ. Ξέρεις πόση ώρα περίμενα στην ουρά για πλαστά διπλώματα; Τρεις!

*Νανά:* Ας' το πουλάκι μου θα θυσιαστώ. Θα δουλέψω εγώ. Θα το φέρνω εγώ το μεροκάματο!

*Τίμος:* Ναι καλά χάψαμεν τώρα χάψαμεν. Θες να με ξεφορτωθείς για να μπαλαμουτιάξες με τον γιατροδάκο.

*Νανά:* Για σένα βρε γελοίο το κάνω, για σένα, για να σου φέρνω το μεροκάματο. Είναι δυνατόν να τζινάβω με το κάθε ξόμπλι όταν είμαι παντρεμένη με τον Άδωνη τον Αντιπαριώτη.

Ο Τίμος χρησιμοποιεί το ρήμα χάνω της καθομιλουμένης με την κατάληξη -ν στο α' πληθυντικό πρόσωπο που παραπέμπει στην αρχαία κλίση. Η Νανά αξιοποιεί λέξεις όπως «γκάγκανο», «τζινάβω», «ξόμπλι» από τη γλώσσα της πιάτσας και τα καλιαρντά.

(26) Η Νανά εκφράζει τα παράπονα της στον Τίμο λέγοντας του πως είναι ικανή να τα καταφέρει να γίνει η κυρία που θέλει ο Διονύσης, για να κερδίσει το στοίχημα.

(26)*Τίμος:* Έλα ρε μωράκι μου σε παρακαλώ, ηρέμησε!

*Νανά:* Αράπα η μία καρακατσουλιό ο άλλος, ας μην ήταν τα πεντακόσια και σου 'λεγα!

*Τίμος:* Ούτως η άλλως τα πεντακόσια δεν πρόκειται να τα πάρουμε.

*Νανά:* Ας κάνει ο Δάγγας ότι δεν τα δίνει, θα του φάω το μάτι.

*Τίμος:* Μας πως θα τα δώσει αφού δεν θα κερδίσει το στοίχημα.

*Νανά:* Γιατί δεν θα κερδίσει;

*Τίμος:* Αφού όσο και αν κωλοχτυπιέσαι, κυριλάτη δεν γίνεσαι. Καλά εμένα έτσι μ' αρέσεις δηλαδή, κουρέλα και αλανιαρα, αφού δεν μπορείς αλλιώς.

*Νανά:* Κουρέλα και αλανιάρρα είμαι επειδή γουστάρω εγώ, όχι επειδή γουστάρεις εσύ. Άμα θέλω να κάνω την κυρία παίρνω ένα σκυλάκι περπατάω έτσι και σου γίνομαι Βανούλα στο πιτς φυτίλι.

*Τίμος:* Δεν είναι έτσι αγάπη μου, χαζή χαζή η Βάνα αλλά μεγάλωσε σε σπίτι.

*Νανά:* Και 'γω σε τι μεγάλωσα ρε, στην Τρούμπα;

Ο Τίμος αμφισβητεί την ικανότητα της Νανάς να εμφανιστεί ως κυρία καθώς πιστεύει πως δεν είναι ικανή. Χρησιμοποιεί εκφράσεις της πιάτσας όπως «κουρέλα και αλανιάρρα» και η Νανά επίσης εκφράσεις της καθομιλουμένης (π.χ. *θα του φάω το μάτι*). Το ζευγάρι φαίνεται πως συνεννοείται άψογα με τη χρήση αυτής της γλωσσικής ποικιλίας.

Ακόμη η Νανά παρουσιάζεται στο φίλο του Διονύση με τον οποίο εκείνος έχει βάλει στοίχημα πως δε μπορεί να μετατρέψει τη Νανά σε μια κυρία με αβρούς τρόπους. Προσπαθούν να τον πείσουν πως η Νανά έγινε Αθηνά Σταμάτη και άλλαξε άρδην. Αρχικά τον πείθουν γιατί η Νανά χρησιμοποιεί αγγλικές εκφράσεις όπως το “the rain in Spain stays mainly in the plain” και γαλλικών όπως « j' adore Paris, visagiste» τα οποία έχει φυσικά αποστηθίσει αφού δεν γνωρίζει να ομιλεί σε καμία από τις δύο γλώσσες. Στη συνέχεια όμως με τη συμβολή της Βάνας και του Τίμου που έχουν αρχίσει να ζηλεύουν τη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ Νανάς και Διονύση, η αλήθεια αποκαλύπτεται (απόσπασμα 27):

(27) *Νανά:* Μωρέ ποιανών τις μάρες μου θυμίζουν; (Κοιτώντας την Βάνα και τον Τίμο που έχουν ντυθεί κινέζοι σερβιτόροι για να την ξεμπροστιάσουν και να χαλάσουν τη σχέση της με τον Διονύση)

*Διονύσης:* Αθηνά;

*Νανά:* Όχι λέω οι φυσιογνωμίες τους είναι πολύ οικίες. Είμαι βιζαζίστ εγώ.

*Φίλος Διονύση:* Λοιπόν Διονύση με εκείνο το στοίχημα τι γίνεται, λήγει σήμερα η προθεσμία.

*Διονύσης:* Λοιπόν αγαπητέ μου είχες δίκιο. Στάθηκε αδύνατον να μετατρέψω εκείνο το παρντόν, ζώο σε κυρία.

*Νανά:* Περί τίνος ζώου πρόκειται;

*Διονύσης:* Περί αγρίου ζώου καμία σχέση με γυναίκες σαν εσάς.

*Φίλος Διονύση:* Ασφαλώς καμία σχέση Διονύση μου η μέρα με τη νύχτα!

Εν συνεχεία, ο Τίμος με τη Βάνα όντες μασκαρεμένοι σερβιτόροι και μη αναγνωρίσιμοι βάζουν πιπέρι στη σούπα της Νανάς αποσπώντας την προσοχή όλων. Τότε η αληθινή Νανά ξεπηδά σαν χείμαρρος:

*Νανά:* Μμμ κήκα, η πουτάνα κήκα. Μα τούτο εδώ είναι τίγκα στο πιπέρι άναψε ο στόμας μου.

*Διονύσης:* Ηρεμήστε κυρία Σταμάτη.

*Νανά:* Με συγχωρείτε φίλτατε αλλά η σούπα είχε υπερβολικό πιπέρι.

Στη συνέχεια γεμίζουν με πιπέρι και το ποτό της;

*Νανά:* Το κέρατο μου ζεματίστηκα.

*Διονύσης:* Αθηνάα!

*Νανά:* Χέσε με και συ με το Αθηνά, ένα ποτήρι νερό! Ωχ κάτι περπατάει στο κεφάλι μου: κατσαρίδα. Να χέσω και τα κινέζικα και τα κυριλάτα. Καλά η σούπα καρχαρία είναι σικάτη και οι κατσαρίδες στο κεφάλι μου σικάτες είναι γαμώ τη θεία μου τη χορεύτρια;

*Διονύσης:* Αθηνά τι έπαθες αγαπητή μου βάλε τα παπούτσια σου.

*Νανά:* Να πας να κόψεις το λαιμό σου και συ και τα στενοπάππουτσα που μου χάρισες και το μπουρδελοκινέζικο που με έφερες και ο φίλος σου η ψωνάρα που ταλαιπωρεί τον κόσμο με τα στοιχήματα του.

Σε αυτό το σημείο φαίνεται πως η Νανά προσπαθεί κάνει ένα πέρασμα (crossing) στο ομιλιακό ύφος των συνομιλητών της, υιοθετώντας έναν πρότυπο τρόπο ομιλίας, καθώς πέρα από όσα της έχει διδάξει ο Διονύσης εκείνη προχωρά και στη χρήση γαλλικών εκφράσεων ( βλ. visagiste, j' adore Paris). Ίσως είναι η μοναδική φορά που η Νανά παρουσιάζει μεταγλωσσική επίγνωση και διαφοροποιεί το λόγο της βάσει της περιστασης επικοινωνίας παρότι τη γαλλική λέξη «visagiste» δεν τη χρησιμοποιεί σωστά.

Ιδιαίτερα χαρακτηριστικός είναι ο διάλογος μεταξύ Νανάς και Διονύση που αναδεικνύει την εκ διαμέτρου αντίθετη γλωσσική τους τοποθέτηση αλλά και κοσμοαντίληψη και φιλοσοφία ζωής. (Η Νανά εισέρχεται στο σπίτι του Διονύση και εκείνος προσπαθεί να τη διώξει). Η Νανά κάνει μεταγλωσσικά σχόλια στον Διονύση καθώς θεωρεί πως χρησιμοποιεί ένα απαρχαιωμένο και «καθώς πρέπει» γλωσσικό κώδικα. Είναι εμφανής η γλωσσική ακαμψία της Νανάς καθώς διατηρεί στατικό το γλωσσικό της ύφος ακόμη και μπροστά σε αγνώστους. Έτσι δέχεται τα μεταγλωσσικά σχόλια ενός τρίτου, του εφοπλιστή φίλου του Διονύση (απόσπασμα 28):

*(28) Διονύσης:* Παίρνουμε δείπνο με τον αγαπητό μου φίλο.

*Νανά:* Τι ακριβώς κάνετε; Πες χριστιανέ μου χάλουμε, πες μασαμπουκόνουμε να σε καταλάβω, ακούς εκεί παίρνουμε δείπνο.

*Διονύσης :* Πέρασε έξω ατσούμπαλη Κατίνα.

*Νανά:* Κάτσε δυο λεπτά ήρθα να κάνω τράκα ένα ψωμί. Α έχει στο τραπέζι.

*Διονύσης:* Κυρία Σταμάτη, περάστε αμέσως έξω από το σπίτι μου.

*Νανά:* Κάτσε καλέ δυο λεπτά το ψωμί θα πάρω και θα τζάσω. Hello μάγκα μου, εσύ πρέπει να 'σαι ο αγαπητός του φίλος, οπότε πρέπει να 'στε τα ίδια σκατά, οπότε ας μην γνωριστούμε καλύτερα.

*Φίλος Διονύση:* Νικόλαος Κοπετέας κυρία μου, εφοπλιστής.

*Νανά:* Χεστήκαμε πατοκόρφως, τι μου το λες πρώτη κουβέντα , να με εντυπωσιάσεις;

*Διονύσης:* Νίκο μου είναι αυτοί οι γείτονες που σου έλεγα που ο σύζυγος είναι κάτι μεταξύ Άβερελ Ντάλτον και Ρανταπλάν και η σύζυγος είναι σαν το Βεληγκέκα τραβεστί.

*Νανά:* Μην τα πάρω τώρα στο κρανίο και σου δαγκώσω το καρύτζαφλο. Μωρ' δεν παίρνω και λίγο τυρί να την κάνουμε ταράτσα;

*Φίλος Διονύση:* Με συγχωρείτε κυρία μου, να σας κάνω μια ερώτηση τι γλώσσα μιλάτε;

*Νανά:* Γλώσσα πανέ με μπόλικο αυγολέμονο, τι θες κοπέλα μου δεν σε παίρνει να με ειρωνευτείς, άραξε τα κυβικά σου.

*Φίλος Διονύση:* Απορώ πως την ανέχεσαι!

*Διονύσης:* Ε δεν την ανέχομαι, λοιπόν κυρία μου έξω γιατί είσαι αναιδέστατη, είσαι και μουλάρα.

*Νανά:* Μωρ' κάτσε να πάρω λίγο από το τυρί που βρωμάει ποδαρίλα.

*Φίλος Διονύση:* Το καμαμπερ θα λέει.

*Νανά:* Ναι αυτή τη γαλλική πίπα.

Επιπλέον πιο κάτω διάσταση μεταξύ των δύο γυναικών, Βάνας και Νανάς είναι έκδηλη σε όλους τους τομείς (απόσπασμα 29):

*(29) Η Βάνα προσπαθεί να διδάξει στη Νανά κάποιους κανόνες «φέρεσθαι» και «λέγειν» της καλής κοινωνίας:*

*Βάνα:* Το πολύ πολύ να σε θέλει ο Μήτσος ο ψαράς.

*Νανά:* Γιατί εσένα δηλαδή ποιος σε θέλει;

*Βάνα:* Όλοι! αλλά δεν εκδηλώνονται γιατί είμαι μια κυρία!

*Νανά:* Ε άμα δεν εκδηλώνονται, να το χέσω. Το θέμα είναι να βάλεις το ξέκωλλο να ανάψουν, να κορώσουν οι παίδαροι και άμα είσαι στο μουντ, ρίχνεις και μια αρπαχτή.

*Βάνα:* Δε λέμε αρπαχτή, λέμε κόρτε λέμε φλέρτ, λέμε.. πάμε στο κομμωτήριο.

*Νανά:* Ε αυτό λέω και 'γω, πάω στο κομμωτήριο και караξεσκίζομαι.

*Βάνα:* Ααα , άδικα βασανίζομαστε!

*Διονύσης:* Πως πάει το μάθημα ενδυματολογίας.

*Βάνα:* Την ξέρεις την παροιμία: Τον αράπη και αν τον πλένεις το σαπούνι σου χαλάς; Ε αυτή είναι αράπα!

Η Βάνα καταβάλλει τεράστια προσπάθεια να διδάξει στοιχειώδεις αρχές της ανώτερης κοινωνικής τάξης στην Νανά, η οποία μοιάζει ανεπίδεκτη. Η Βάνα της κάνει μεταγλωσσικά σχόλια καθώς το ομιλιακό της ύφος δεν μπορεί να σχετιστεί επ' ουδενί με τον κοσμικό κύκλο στον οποίο θέλει η Νανά να παρουσιαστεί.

Παρακάτω φαίνεται ο Διονύσης να ασκεί μεταγλωσσικό σχολιασμό στη Νανά καθώς εκείνη έκλινε τη λέξη γκαλερί, η οποία ως ξένη λέξη δεν υπόκειται σε κανόνες κλίσης στην χρήση της στην ελληνική (απόσπασμα 30).

(30) Η Νανά παρακαλά τον Διονύση και τη Βάνα να πείσουν τη γνωστή τους που έχει γκαλερί να δεχτεί να εκθέσει έργα της:

*Νανά:* Έχετε και μια πρόσκληση για τα εγκαίνια μιας «γκαλερίς».

*Διονύσης:* Γκαλερίς;! Η γκαλερίς, της γκαλερίς, οι γκαλερές , των γκαλερών. Χαχα!

*Νανά:* Ορίστε ρε φιλενάδα, τη Ζαμαλάκη τη γνωρίζετε και μάλιστα πολύ καλά. Γιατί δεν με συστήνετε;

*Βάνα:* Ξέρεις τι εστί «Γκαλερί Ανάλεκτα»; Η Ζαμαλάκη εκθέτει Φασιανό , Τσαρούχη, Μυταρά.

*Νανά:* Και δεν θέλει κάτι καλύτερο;

Εδώ φαίνεται η γνωστική ένδεια της Νανάς σχετικά με τους πασίγνωστους ζωγράφους, τους οποίους είτε δεν γνωρίζει, είτε τους απορρίπτει ως μεταμοντέρνο ταλέντο η ίδια.

Πιο κάτω επίσης η Νανά επικρίνει τον σνομπισμό τους λέγοντας: «Ε βέβαια εσείς ακούτε Φασιανός, Πέρδικας και Γαλοπούλας και ξιπάζεστε» καθώς η ίδια δεν αναγνωρίζει την καλλιτεχνική αξία τους.

Όπως είδαμε και παραπάνω η Βάνα και ο Διονύσης συχνά υφοποιούν τον τρόπο ομιλίας του Τίμου και της Νανάς, όπως όταν η Βάνα λέει στον Διονύση πως κοιμήθηκε χρησιμοποιώντας τη φράση «τον ψιλοπήρα λίγο».

Επιπρόσθετα το ζευγάρι των Σταματήδων δέχεται μεταγλωσσικά σχόλια και από τρίτους. Έτσι η Νανά μιλώντας στην δημοσιογράφο του καναλιού που τους έδωσε το σπίτι χρησιμοποιεί τη γλώσσα της πιάτσας και τα καλιαρντά και δέχεται έτσι τα επικριτικά της σχόλια (απόσπασμα 31):

*Νανά:* Μεταξύ μας Ποπάκι θα προτιμούσαμε κάτι έτσι πιο φευγάτο! Και όταν λέμε φευγάτο εννοούμε κάτι πιο έξω, to the country .

*Τίμος:* Σαράντα πενήντα στρέμματα εκεί να πετάξεις πέντε γουρουνάκια, δέκα κοτούλες, ένα κοκοράκι κικιρικό .

*Νανά:* Να σε ξυπνάει κάθε πρωί!

*Δημοσιογράφος:* Εμείς όμως μάθαμε ότι μέχρι τώρα δεν είχατε ούτε ένα δωμάτιο.

*Νανά:* Α γι' αυτό μας δώσατε μόνο ένα δωμάτιο όλο κι όλο. Πολύ φτωχομπινεδιάρρα είσαι αδερφούλα μου.

*Δημοσιογράφος:* Καποιανού του χαρίζανε γάιδαρο και τον κοίταζε στα δόντια.

*Τίμος:* Μπα κερδίσαμε και γάιδαρο;



Νανά: Και για να τελειώνουμε με τις πλάκες Ποπάκι ευχαριστούμε πάρα πολύ για το διαμέρισμα, αισθανόμαστε πάρα πολύ υποχρεωμένοι, πάρα πολύ συγκινημένοι και πάρα πολύ κωλόφαρφοι που το κερδίσαμε!

Αξιοσημείωτο περιστατικό στο οποίο σκιαγραφείται ένα ακόμη περιβάλλον ασυνεννοησίας και παρεξηγήσεων λόγω άγνοιας του Τίμου και της Νανάς (απόσπασμα 32):

(32)Χαρακτηριστική είναι η στιχομυθία όπου η Βάνα μιλάει για το άρωμα της αναφερόμενη στην μάρκα «escada» ενώ ο Τίμος με την Νανά καταλαβαίνουν πως αναφέρεται σε προϊόν κένωσης.

Νανά: Εδώ οι άνθρωποι είναι ξενέρωτοι. Αμ δεν το 'δαμε. Όλες με συνολάκια κυκλοφορούν σαν θείτσες. Σόρυ φιλενάδα. Μην το πάρεις προσωπικά, θα σε μάθω εγώ να ντύνεσαι.

Βάνα: Μα αυτά είναι Escada.

Νανά: Εντάξει μωρέ δεν είναι και τελείως σκατά. Απλώς δεν είναι και πολύ προχωρημένο.

Νανά: Ενώ στα καλάθια, φαντάζομαι θα βρίσκεις πολύ προχωρημένα.

Η Νανά δεν κατανοεί πως η Βάνα αναφέρεται στην συγκεκριμένη επωνυμία αρώματος και νομίζει ότι έχει προβεί σε αρνητική αξιολογική κρίση καθώς φωνητικά οι δύο λέξεις μοιάζουν( escada- σκατά). Εξυπηρετείται έτσι η κωμική διάθεση.

Ένα ακόμη περιστατικό μεταγλωσσικών σχολίων εμφανίζεται όταν ο Διονύσης προσπαθεί να της κάνει μαθήματα «savoir vivre» και να διδάξει Αγγλικά τη Νανά ώστε να την παρουσιάσει στον κύκλο του ως κυρία. Η Νανά όμως ακολουθεί το δικό της ρεπερτόριο και φαντάζει ανεπίδεκτη μαθήσεως στα μάτια του Διονύση (απόσπασμα 33).

(33) Ο Διονύσης και η Νανά βρίσκονται στο σαλόνι του σπιτιού του και προσπαθεί να την διδάξει βασικούς κανόνες της αγγλικής γλώσσας:

Διονύσης: Λοιπόν να σοβαρευτούμε λίγο, έλα μην κάνεις μούτρα και κατέβασε τα πόδια σου από το γραφείο σε παρακαλώ. Πρέπει να σου μάθω τα στοιχειώδη για να φαίνεται ότι ξέρεις μια ξένη γλώσσα.

Νανά: Ποια στοιχειώδη ρε; Εγώ από αγγλικά σκίζω: fuck off, fuck you, εεε mother fucker, you dirty bastard, you asshole , sex drugs and rock n roll, high cool klick fm, fuck το πα;

Διονύσης: Όχι το πες, το 'κλινες σε όλες τις πτώσεις! Λοιπόν να ξεκινήσουμε με κάτι σύνθετο, όχι κάτι απλό του τύπου «hello, how do you do» και τα λοιπά. Όπως « The rain in Spain stays mainly in the rain.

Νανά: Excuse me, άμα το πω ρε εγώ αυτό θα με πάρουνε με τις πέτρες.

Διονύσης: Μα γιατί; Δείχνει ότι γνωρίζεις πολύ καλά αγγλικά και κυλάει και η γλώσσα σου. Για δοκίμασε μαζί μου.

Εδώ προσπαθούν να το πουν μαζί και με πολλή προσπάθεια η Νανά καταφέρνει να πει μέχρι το «The rain in Spain» και μετά εκνευρισμένη λέει :fuck off ρε , πολλή καταπίεση πέφτει και δεν γουστάρω.

Διονύσης: Δεν γουστάρεις ή δεν μπορείς; Φταίω εγώ που θέλω να κάνω Audrey Heyburn το καρακατσουλιό.

Νανά:: Ποιος είναι ρε καρακατσουλιό;

Διονύσης: Όχι είσαι η Lady D, εσένα κυρά μου για να αλλάξεις πρέπει να σε πάμε γονατιστή στην Τήνο, αλλά και εκεί δεν το νομίζω. Δεν το νομίζω, οι δαιμονισμένοι μπορούν να ξεδαιμονιστούν αλλά εσύ δεν ξεδαιμονίζεσαι με τίποτα. Τι να σου κάνει και η Παναγία δεν είναι και θεός!

Ο Διονύσης σοκάρεται με το ομιλιακό ύφος της Νανάς, της οποίας τα αγγλικά περιορίζονται σε ένα υβρεολόγιο. Της κάνει μεταγλωσσικά σχόλια ενώ καθώς

εξοργίζεται κάνει ο ίδιος υφοποίηση του τρόπου ομιλίας της αποκαλώντας την «καρακατσουλιό».

Ασκή ουσιαστικά σε όλη τη διάρκεια της σειράς μεταγλωσσικό σχολιασμό στην γενική εικόνα του ομιλιακού ύφους της Νανάς αποκαλώντας ην φρικτή διάλεκτο.

Ακόμη μία περίπτωση όπου η Νανά με τον Τίμο επικοινωνούν συνθηματικά είναι η εξής (απόσπασμα 34):

(34) Όταν ο Διονύσης αναζητά σωματοφύλακα ο Τίμος λέει στην Νανά να προτείνει τον ίδιο για τη θέση αυτή.

Τίμος: Τους άλλους τους βοηθάς, τον άντρα σου μην τον βοηθήσεις.

Νανά: Κοψ' τα κορδελάκια και μίλα στρέιτ!

Τίμος: Ξέρει για το σωματοφύλακα;

Νανά: No

Τίμος: Good.

Επίσης στον τρόπο ομιλίας που υιοθετεί η Νανά εμφανίζεται και το φαινόμενο της υπερδιόρθωσης (απόσπασμα 35):

(35) Βάνα : Σε έδερνε πάντα;

Νανά: Εξαπανέκαθεν.

Η Νανά χρησιμοποιεί τον λανθασμένο τύπο «εξαπανέκαθεν» αντί του ορθού ανέκαθεν σε μια προσπάθεια να φανεί ο λόγος της πιο λόγιος.

Ο διάλογος ακόμα ανάμεσα στο ζευγάρι Τίμο και Νανά κατά την διάρκεια ενός αγώνα σκάκι μεταξύ του επίδοξου νέου γείτονα και του Διονύση είναι χαρακτηριστικός της γλωσσικής ταυτότητας που κατασκευάζουν (απόσπασμα 36):

(36) Τίμος: Σκίς' τον !

Νανά: Φά' τον Αλέξη

Τίμος: Βγάλ' του τα μάτια! Κόψ' του το λαιμό!

Βάνα: Πιες του το μεδούλι, δάγκωσ' του το σβέρκο.

Χρησιμοποιούν στερεοτυπικές εκφράσεις που δείχνουν εμπάθεια και ανήκουν στη γλώσσα της πιάτσας. Ενώ τα συνθήματα τα οποία χρησιμοποιούν είναι το «Θα κάνουμε παράγκα το Μέγαρο του Δάγγα» και «Τους ήπιαμε το αίμα, το κάναμε γαργάρα».

Χαρακτηριστικό είναι επιπλέον ότι όταν η Βάνα ακούει τη Νανά να λέει στον Τίμο: «είσαι και γαμώ τους δασκάλους οδήγησης», λόγω του ότι η χρήση αυτού του κώδικα δεν της είναι οικεία αναρωτιέται: «Τώρα αυτή τον βρίζει ή του λέει κάτι καλό;». Ακόμη σε άλλη περίπτωση η Βάνα λέει στον Τίμο: «Τσόγλανε, σαλιμπάγκο, που τις λες αυτές τις πίτες;» εννοώντας πως την κοροϊδεύει απροκάλυπτα.

Από την άλλη η Νανά παραφράζει παροιμίες στα μέτρα του δικού της γλωσσικού κώδικα «Οφθαλός αντί οφθαλμού και κέρατον αντί κέρατου». Σε άλλη περίπτωση απευθυνόμενη στη Βάνα της λέει: « Μας ξεσκίσανε τα βούρδουλα, σήμερα είναι του Αγίου Ξεσκισάριου», ενώ λίγο πιο κάτω λέει: «Τώρα τι να κάνω να τραβήξω τις κοτσίδες μου η ρουφιάνα;»

Πιο κάτω ο Διονύσης έχει ανταλλάξει σπίτι με τους γείτονες ώστε να μην γίνει αντιληπτό από τον υπάλληλο του κράτους ότι φοροδιαφεύγει. Παρακινεί τη Βάνα να προσποιηθεί πως είναι φτωχοί:

Διονύσης: Πέσε κάτω και πάρε κλασοκόλλικο ύφος θα μάθουν αργκό στο παιδί και φάε τη γλώσσα σου φαρμακόγλωσσα.

Εδώ χρησιμοποιεί την καθομιλούμενη καθώς είναι ιδιαίτερα παραγμένος εις αναμονή του υπαλλήλου, καθώς διακατέχεται από τον έντονο φόβο πως θα γίνει αντιληπτός και θα υποχρεωθεί να πληρώσει ένα υπέρογκο ποσό.

Χαρακτηριστικό είναι επίσης πως επαναλαμβάνει πολύ συχνά στη Βάνα την φράση «έχει λαμβάνειν» μια φράση η οποία συμβολίζει και όλη τη κοσμοθεωρία του

προσπαθώντας της υπενθυμίζει να ενεργεί πάντα σύμφωνα με το οικονομικό τους συμφέρον.

Ενώ μια επιπλέον περίπτωση κατά την οποία φαίνεται η άγνοια που διακατέχει τον Τίμο, είναι όταν έχει μεταμφιεστεί σε διοργανωτή εκδηλώσεων για να αποσπάσει χρήματα από τον Διονύση (απόσπασμα 37):

(37) *Διονύσης*: Θέλω να κάνω μια δεξίωση πενήντα ατόμων, μαζεμένα πράγματα, γιατί ζούμε και σε περίοδο λιτότητας, βεβαίως επειδή θα δεξιωθώ εκλεκτές προσωπικότητες των Αθηνών, θέλω και το σολομό μου και τα καναπεδάκια μου.

Τίμος (μεταμφιεσμένος): Δυστυχώς επίπλωση δεν αναλαμβάνουμε, μόνο σπαστές καρέκλες αν θέλετε. Η στιχομυθία αυτή εγείρει το γέλιο των τηλεθεατών καθώς φαίνεται πως ο Τίμος ούτε ως διοργανωτής εκδηλώσεων δεν μπορεί να πείσει, καθώς δεν γνωρίζει ούτε τα βασικά στοιχεία που απαιτούνται.

Γενικότερα η Νανά αλλά και ο Τίμος δεν παρουσιάζουν μεταγλωσσική συνείδηση, καθώς δεν επιδίδονται σε εναλλαγές με την γλωσσική νόρμα. Η ποικιλία που αξιοποιούν απεικονίζεται ως σταθερό και πάγιο στοιχείο της ταυτότητάς τους, αφού δεν υπάρχουν εναλλαγές μεταξύ πρότυπης και μη πρότυπης ομιλίας. Η χρήση της κοινωνιολέκτου από τον Τίμο και τη Νανά αφορά τόσο τις επίσημες όσο και τις ανεπίσημες περιστάσεις επικοινωνίας αλλά και τα συμφραστικά περιβάλλοντα τα οποία έχουν ως στόχο τη μετάδοση πληροφοριών όσο και τη συναισθηματική συμμετοχή (το θυμικό) του ομιλητή. Δεν υπάρχει έτσι διάκριση μεταξύ των περιστάσεων χρήσης της ποικιλίας, ούτε και μεταξύ των επικοινωνιακών στόχων. Επομένως η χρήση της γλώσσας από τους δύο αυτούς χαρακτήρες θα μπορούσε να χαρακτηριστεί γλωσσικά, ως άκαμπτη και μονολιθική. Αντιθέτως ο Διονύσης κάνει χρήση ενός δυναμικού λόγου καθώς εναλλάσσει τους γλωσσικούς κώδικες ανάλογα με το πλαίσιο επικοινωνίας, της ανάγκης αλλά και τις επιδιώξεις του, ενώ η Βάνα είναι λιγότερο ευέλικτη και διατηρεί την χρήση της ποικιλίας σταθερή με εξαιρέσεις κάποιες υφοποιήσεις που κάνει.

### 3.3 Σημειωτικές όψεις

Πρώτο, έκδηλο και αντιπροσωπευτικό στοιχείο-καθρέφτης της διάστασης αυτών των δύο κόσμων είναι ο τίτλος της σειράς «Οι Μεν και οι Δεν» ο οποίος είναι κωμική παράφραση της φράσης «οι μεν και οι δε» που σημαίνει αυτοί και οι άλλοι. Κατά τον ίδιο τρόπο δηλώνεται το έντονο χάσμα ανάμεσα στα δύο ζευγάρια με ένα χιουμοριστικό τίτλο που αντιπροσωπεύει από την μία τους «μεν» και από την άλλη τους «δεν» δηλώνοντας έτσι την αγεφύρωτη απόσταση που τους χωρίζει.

Αρχικά από τα ονόματα των τεσσάρων χαρακτήρων είναι ήδη έκδηλο πως η καταγωγή τους διαφέρει. Από τη μία ο Διονύσης και η Βάνα που ενσαρκώνουν το ζευγάρι που προέρχεται από την ανώτερη κοινωνική τάξη ενώ από την άλλη στέκεται ο Τίμος (που το ολοκληρωμένο και επίσημο του όνομα είναι Τιμόθεος) και η Νανά (που το ολοκληρωμένο και επίσημο της όνομα είναι Αθηνά). Ο Διονύσης διατήρησε το εκλεπτυσμένο όνομα του και το κράτησε αυτούσιο όπως συνηθίζεται στα ανώτερα στρώματα ενώ το όνομα της Βάνας προέρχεται από το όνομα Βασιλική, ένα εξίσου όμορφο και φινετσάτο όνομα που παραπέμπει σε γυναίκα με υψηλή καταγωγή, «από τζάκι» όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται από την μητέρα της και τον Διονύση. Αντιπροσωπευτικά είναι και τα ονόματα της μητέρας της Βάνας που ονομάζεται «Barbie» από το Βαρβάρα, αλλά και της γιαγιάς της «Cindy» από το Αναστασία. Είναι ονόματα που παραπέμπουν βέβαια στην καλή κοινωνία, από την άλλη όπως εγείρουν το κωμικό στοιχείο, καθότι παραπέμπουν στις γνωστές παιδικές κούκλες. Ο Τίμος και

η Νανά όμως προτίμησαν να κόψουν τα ονόματα τους ώστε να εναρμονιστούν και αυτά με τη κοσμοθεωρία τους και τη λαϊκή τάξη που επιθυμούν να εκπροσωπούν. Πολλές φορές ακούγονται και τα υποκοριστικά «Τιμούκος» και «Νανούκα» ως προσφώνηση μεταξύ του ζευγαριού ή όταν ο Διονύσης θέλει να τους καλοπιάσει. Αυτές οι προσφωνήσεις και τα υποκοριστικά ονόματα παραπέμπουν σε ανθρώπους πιο λαϊκούς και ανοιχτούς. Ακόμη ο Διονύσης αναφέρεται στο σκυλί της γυναίκας του και με καμάρι λέει πως είναι ράτσας “Lhasa Apso” κάτι που φυσικά δεν γίνεται κατανοητό από την άλλη πλευρά. Χαρακτηριστικό είναι επίσης το γεγονός πως η Βάνα αλλάζει και το όνομα της οικιακής της βοηθού από «Βαγγελιώ» στο γαλλικό «Εβανζελί» καθώς το πρώτο δεν ταιριάζει στο δικό της κοινωνικό επίπεδο.

Ο επαγγελματικός προσανατολισμός τους είναι ακόμη αντιπροσωπευτικός. Ο Διονύσης, ο οποίος δεν ανήκε πάντα σε αυτήν την τάξη, επέλεξε να σπουδάσει και να εξασκήσει το επάγγελμα του δικηγόρου, που του προσέφερε την κοινωνική ανέλιξη που επιθυμούσε ενώ κατάφερε να παντρευτεί και μια γυναίκα υψηλού κοινωνικού στρώματος παρ’ ότι είναι έκδηλο πως δεν την εκτιμά ιδιαίτερα για πολλούς λόγους και κυρίως γιατί θεωρεί ότι παρασιτεί και αυτή εις βάρος του. Όπως του τονίζει συνέχεια η Βάνα, πήρε ουσιαστικά τα χρήματα από την προίκα που του έδωσαν οι γονείς της και έτσι μπόρεσε να φτιάξει ένα τέτοιο δικηγορικό γραφείο. Ακόμη και το τεράστιο διαμέρισμα στο Κολωνάκι στο οποίο διαμένουν είναι προικώο δικό της. Θεωρεί λοιπόν πως έχει και αυτή μερίδιο στα κέρδη του. Άλλωστε πρόκειται για έναν δικηγόρο παρ’ Αρείω Πάγω. Τον αποκαλούν μάλιστα και σουπιά του Αρείου Πάγου ή σατανικό δικηγόρο, καθώς είναι ιδιαίτερα εφευρετικός στις κομπίνες όπως παραδέχεται και ο ίδιος. Εκείνος καμαρώνει για αυτές τις φήμες και παραδέχεται πως είναι αδίστακτος και σατανικός ενώ αυτοαποκαλείται «τίμιος φοροφυγάς». Είναι σύμβουλος δύο πολυεθνικών εταιριών. Πρότυπο του είναι ο Αλέξανδρος Λυκουρέζος, στον οποίο γίνονται πολύ συχνές αναφορές καθώς θεωρεί ότι έχει αθώσει όλους τους απατεώνες και αυτό είναι κάτι που ονειρεύεται και εκείνος να κάνει, καθώς πιστεύει πως με αυτόν τον τρόπο θα καταξιωθεί. Ακόμη πρότυπα του είναι ο μεγαλοεπιχειρηματίας Βαρδινογιάννης, ο εφοπλιστής Λάτσης και οι υπουργοί που παίρνουν μίζες όπως του υπογραμμίζει επικριτικά και η σύζυγος του. Η Βάνα λοιπόν δεν έχει εργαστεί ποτέ, έχει μεγαλώσει με γαλλικά και πιάνο χωρίς όμως να λάβει ιδιαίτερη μόρφωση, ίσως γιατί μεγάλωσε σε ένα πλούσιο, προστατευμένο περιβάλλον που της προσέφερε τα πάντα σε αντίθεση με τον Διονύση που με μεγάλες προσπάθειες κατάφερε να αλλάξει τη ζωή του, να ξεφύγει από τα Γκράβαρα και να ανελιχθεί κοινωνικά και οικονομικά. Οι δύο τους είναι το πρότυπο του πλούσιου ζευγαριού όπου ο άντρας μεγαλοδικηγόρος φέρνει τα χρήματα, ενώ η γυναίκα κάθεται στο σπίτι χωρίς να εργάζεται, ασχολούμενη όλη μέρα με περιοδικά, μόδα και καλλωπισμούς. Πηγαίνουν μαζί σε κοσμικές εκδηλώσεις ώστε να προωθήσει την καριέρα του ο Διονύσης. Χαρακτηριστικό είναι πως όταν τη ρωτάει η Νανά με τι ασχολείται, εκείνη απορημένη με την ερώτηση απαντά ευθαρσώς πως είναι η γυναίκα του Διονύση, θεωρώντας αυτονόητο και εύλογο εκείνη να μην εργάζεται καθώς ο σύζυγος της είναι αυτός που φέρνει τα χρήματα στο σπίτι. Φαίνεται άλλωστε πως από μικρή ήταν αυτοσκοπός της να παντρευτεί κάποιον πλούσιο καθώς σύχναζε με τις φίλες της στη Νομική, ψάχνοντας για γαμπρό.

Στον αντίποδα ο Τίμος και η Νανά είναι ένα μεταμοντέρνο ζευγάρι όπως αυτοαποκαλούνται, οι οποίοι και μέσα από τη ζωή τους δεν δείχνουν να ασπάζονται τους κοινωνικούς κομφορμισμούς που επιτάσσουν στον άντρα να έχει το ρόλο του «pater familia» δηλαδή του κουβαλητή. Δεν έχουν στερεότυπα και θεωρούν τους εαυτούς τους ιδιαίτερα προοδευτικούς και ανοιχτόμυαλους. Ακολουθούν ένα χίπικο μοτίβο ζωής, χωρίς να σκοτίζονται ιδιαίτερα για το μέλλον τους. Ζουν με χρέη καθώς τα παίρνουν όλα με γραμματάρια και «βερεσέ», ενώ πολύ συχνά κλέβουν τρόφιμα και

μικροαντικείμενα, ακόμη και ρούχα. Επιπλέον ο μπακάλης και ο μανάβης της γειτονιάς τους έχουν σταματήσει να τους δίνουν με πίστωση καθώς τους φόρτωσαν με χρέη. Χαρακτηριστικά ο Τίμος κλέβει από ψωμί μέχρι και ολόκληρη σειρά με ρούχα. Κλέβουν ακόμη και από το παγκάρι της εκκλησίας. Προσπαθούν να βγάλουν εύκολα χρήματα ενώ δεν είναι καθόλου τυπικοί στις υποχρεώσεις τους. Έτσι η Νανά είναι αυτή που εργάζεται φτιάχνοντας κοσμήματα, κυρίως σκουλαρίκια από ντενεκέδες. Αυτοσυστήνεται ως καλλιτέχνης που κατασκευάζει κυρίως σκουλαρίκια. Δεν έχουν κάνει κάποιες σπουδές και δεν έχουν λάβει κάποια συστηματική μόρφωση. Αυτό για το οποίο περηφανεύεται ο Τίμος είναι ότι είναι αυτοδίδακτος στην εκμάθηση του κλαρίνου.

Η Νανά αυτοσυστήνεται θέλοντας να επιδείξει τις γνώσεις της επί της διακόσμησης και της αισθητικής (απόσπασμα 38):

(38)Νανά: Εγώ τώρα αυτά για τη διακόσμηση δεν τα λέω έτσι. Φτιάχνω κοσμήματα από ντενεκέδες

Διονύσης : Ξεγάνωτους.

Εδώ ο Διάνυσης κάνει έμμεση αναφορά στην πεποίθηση του για το ποιόν τους.

Ο Τίμος, ένας επαγγελματίας άεργος, δεν αναζητά εργασία, παρά μόνο περιστασιακά, χωρίς να προβληματίζεται καθόλου για το γεγονός πως η γυναίκα του είναι η μόνη που ουσιαστικά φέρνει χρήματα στο σπίτι. Όπως εξομολογείται εξ αρχής ο Τίμος, δηλώνοντας τις προθέσεις του, με το χρήμα είναι πολύ άνετοι κα όταν το έχουν το «τσακίζουν στο επί τόπου», όταν δεν έχουν όμως έχουν οι φίλοι και ο περίγυρος τους γι' αυτούς, υπονοώντας την οικονομική εκμετάλλευση που έχουν συνηθίσει να ασκούν στους άλλους. Ούτε η Νανά όμως δείχνει να ενοχλείται από το γεγονός αυτό, αντιθέτως θεωρεί τον εαυτό της μια γυναίκα ανεξάρτητη, σύγχρονη που παλεύει για το μεροκάματο( εργασιακή αρένα), που δεν νοιάζεται για τα στερεότυπα που θέλουν τη γυναίκα να είναι στο σπίτι και να περιμένει καρτερικά τον άντρα κουβαλητή (βλ. Βάνα). Αυτοχαρακτηρίζονται άλλωστε ως άνετοι τύποι. Ακόμη και ο τρόπος που κέρδισαν το σπίτι στο κολωνάκι είναι ενδεικτικός, ενώ δεν είναι ευχαριστημένοι από το σπίτι μόνο και αξιώνουν να λάβουν έξτρα ως δώρο και την επίπλωση. Στο προηγούμενο σπίτι εξακολουθούν να χρωστούν δέκα νοίκια γεγονός ενδεικτικό του ότι δεν είναι συνεπείς στις υποχρεώσεις τους, χωρίς να προβληματίζονται ποτέ ιδιαίτερα για τον αν θα βρουν χρήματα να τις υποστηρίξουν και να αποπληρώσουν τα χρέη τους.

Τα δύο ζευγάρια διαφέρουν ιδιαίτερα στο «φέρεσθαι» καθώς εκείνο των Δάγγα έχει εκλεπτυσμένους τρόπους, ιδιαίτερα μπροστά σε άτομα του κύκλου τους. Οι Δάγγες βέβαια διαφοροποιούνται και προσαρμόζονται συχνά, λόγω συναισθηματικής έντασης που τους προκαλούν οι γείτονες τους. Από την άλλη πλευρά οι Σταμάτηδες θεωρούν τους Δάγγες «ξενέρωτους» όπως και όλους τους κατοίκους της πολυκατοικίας και της ευρύτερης περιοχής του Κολωνακίου, το οποίο θεωρούν νεκροταφείο λόγω της ηρεμίας που επικρατεί. Οι τρόποι τους είναι ανύπαρκτοι ενώ παρουσιάζουν προκλητική συμπεριφορά καθώς αποκτούν αμέσως υπερβολική οικειότητα (ο Τίμος στην πρώτη γνωριμία του με τον Διονύση τον αποκαλεί «δικέ μου, κολλητέ μου» και τον χτυπά φιλικά στην πλάτη). Οι τρόποι τους εγείρουν το θυμό των γειτόνων τους καθώς όπως λέει η Βάνα: Τραγουδάνε δυνατά, γελάνε δυνατά, μιλάνε δυνατά. Όλα τα κάνουν με ένταση ερχόμενοι έτσι σε ρήξη με τους δικούς τους αβρούς τρόπους. Ο Διονύσης μάλιστα τους αποκαλεί «υποκουλτούρα» και «φρικιά», οικειοποιούμενος το δικό τους ομιλιακό ύφος.

Ακόμη και οι διατροφικές συνήθειες των δυο ζευγαριών φαίνεται να απέχουν παρασάγγας. Ο Διονύσης και η Βάνα προτιμούν να προσέχουν ιδιαίτερα τη διατροφή τους καθώς επιλέγουν ποιοτικές τροφές και ιδιαίτερα ακριβές. Έτσι φαίνεται να προτιμούν Σολωμό Σκωτίας, μπον φιλέ, κόκκινο ρώσικο χαβιάρι, μπρικ, προσούτο,

φιλέτα, πατέ και γαλλικές σαμπάνιες, κρασιά «σατό κουστώ». Η Βάνα πίνει μόνο «perrier» και «evian». Τρώνε μόνο ακριβά τυριά όπως ροκφόρ και καμαμπέρ. Έχουν μάλιστα προτίμηση σε ιδιαίτερα εκλεπτυσμένες γεύσεις όπως Γαλοπούλα Ολλανδίας, γουρουνόπουλο Βουργουνδίας, Ορτύκια Ουγγαρίας. Μέχρι και μουσακά Παραγουάης έχει επιλέξει για το Πρωτοχρονιάτικο ρεβεγιόν το οποίο όπως παραδέχεται η Βάνα δεν τρώγεται, αλλά είναι ωραίο ντεκόρ για το τραπέζι. Επίσης προτιμούν τη σούπα από ταπιόκα. Όλη αυτή η υπερβολή υπογραμμίζει έντονα τον σνομπισμό του αλλά και τη μεγάλη διάσταση με τους δίπλα. Η Νανά και ο Τίμος μαγειρεύουν φασολάδα, τρώνε σουβλάκια και πίνουν μύρες και ποτά που παίρνουν από τους γείτονες τους. Γενικώς καταναλώνουν οτιδήποτε μπορούν κλέψουν από «τους δίπλα» ζώντας ουσιαστικά παραστατικά εις βάρος των γειτόνων αλλά και των φίλων τους όπως και οι ίδιοι παραδέχονται.

Οι στυλιστικές και ενδυματολογικές επιλογές των δύο ζευγαριών αντικατοπτρίζουν και αυτές τη φιλοσοφία τους και τον τρόπο ζωής που έχουν επιλέξει. Ο Διονύσης φοράει πάντα ακριβά ιταλικά κοστούμια που αρμόζουν σε έναν μεγαλοδικηγόρο, ενώ η Βάνα είναι πάντοτε ενδεδυμένη με ένα ιδιαίτερα εκλεπτυσμένο ύφος. Ο Διονύσης επενδύει στο ντύσιμο του, με απώτερο στόχο να μπορεί να σταθεί στον κύκλο του και να γνωρίζει πλούσιους πελάτες, να κερδίζει την αξιοπιστία τους, ώστε να αποκτήσει όλο και περισσότερα χρήματα. Το χρησιμοποιεί δηλαδή ως μηχανισμό κοινωνικής ανόδου. Γι' αυτό έχει και αυτός συλλογή από χρυσές πένες, η αγαπημένη του μάλιστα είναι η «Μον Μπλαν». Επίσης πάγιο αίτημα της Βάνας στον Διονύση είναι να της αγοράζει ακριβά κοσμήματα και ρούχα υψηλής ραπτικής και κυρίως γούνες με ιδιαίτερη προτίμηση το τρίχωμα του ζώου τσιντσιλά που έχουν μεγάλη αγοραστική αξία. Η Βάνα παρότι δεν έχει η ίδια οικονομικούς πόρους καθότι δεν εργάζεται, ξοδεύει αλόγιστα υπέρογκα ποσά σε ρούχα επώνυμων οίκων ενώ επιθυμεί να της αγοράσει ο Διονύσης το διπλανό διαμέρισμα γιατί πάντα ήθελε «μια «γκαρνταρόμπ» πενήντα τετραγωνικών όπως λέει.

Η εμφάνιση τους είναι πάντα κλασική, ιδιαίτερα προσεγμένη και φινετσάτη ακολουθώντας τα πρότυπα της υψηλής κοινωνίας ενώ αποπνέει και σοβαρότητα. Τα μαλλιά τους είναι πάντα προσεγμένα και καλοχτενισμένα και κάνουν σικ εμφανίσεις. Ο Τίμος και η Νανά ακολουθούν έναν πιο χαλαρό και ελεύθερο τρόπο ντυσίματος. Επιλέγουν πιο λαϊκά και μοντέρνα ενδυματολογικά πρότυπα. Ο Τίμος φορά πουκάμισα με έντονα μοτίβα με αποπνέουν ένα χαλαρό ύφος, ενώ η Νανά επιλέγει πολύ έντονα χρώματα και μοτίβα. Αντιπροσωπευτικά είναι και τα τεράστια μεταλλικά σκουλαρίκια που επιλέγει καθώς είναι χοντροκομμένα και προέρχονται από φθηνά υλικά αφού τα θεωρεί «προχώ». Ακόμη και όταν πρέπει να παραστήσουν τους αριστοκράτες, το ντύσιμο τους είναι τόσο υπερβολικό που φτάνει τα όρια του «κιτς» ενώ πιστεύουν ότι μια γραβάτα είναι αρκετή για να πείσουν. Τα μαλλιά της Νανάς είναι πολύ χαρακτηριστικά, καθώς είναι κατακόκκινα ενώ ο Τίμος έχει ένα ανέμελο κούρεμα. Η Νανά χρησιμοποιεί εκφράσεις όπως «σύσκατο», «τέρας», «αίσχος», «ποτέ» για να χαρακτηρίσει το σύνολο της μητέρας της Βάνας αλλά κατ' επέκταση και της Βάνας λέγοντας της πως από 'κει κληρονόμησε «την κακογουστιά της».

Χαρακτηριστικός είναι ο διάλογος όπου η Νανά και η Βάνα βρίσκονται στο σπίτι των Δάγγα και η Βάνα προσπαθεί να τη μεταμορφώσει σε μία κυρία με ένα σικάτο σύνολο παραδίδοντας της μάθημα ενδυματολογίας. Της δείχνει λοιπόν το φόρεμα (απόσπασμα 39):

(39)Βάνα: Ε πως σου φαίνεται, απλό, κλασσικό φυσικά, τρε σικ! Καλό;

Νανά: Μάπα. Αυτό αγάπη μου για να κάνει μπάνικο πρέπει να το βάλεις ένα κόκκινο καραμπινάτο, να του βάλεις γύρω γύρω στο ντεκολτεδάκι παγιέτα, και να κεντήσεις στο κάθε βυζί, ένα ψάρι.

*Βάνα:* Αν κεντήσεις στο κάθε ένα pardon βυζί ένα ψάρι δεν θα σε θέλει κανένας κύριος καθώς πρέπει.

Οι διαφορετικές έξεις των δύο ζευγαριών καθιστούν επίσης εμφανή την απόσταση που υπάρχει μεταξύ τους. Το καθημερινό πρόγραμμα περιλαμβάνει τις αμέτρητες ώρες εργασίας του Διονύση στο γραφείο του. Τρέχει νυχθημερόν στα δικαστήρια δουλεύοντας αδιάκοπα χωρίς διαλείμματα επτά μέρες την εβδομάδα, ώστε να είναι σε θέση να συντηρεί την πλουσιοπάροχη και χλιδατή ζωή που έχει αποκτήσει αλλά και για να πληρώνει τους καλλωπισμούς και τα επώνυμα ρούχα και αξεσουάρ της γυναίκα του, παρότι είναι αρκετά φειδωλός αφού δεν ξεχνά από που ξεκίνησε. Επιπλέον του αρέσει να καπνίζει πούρα, ειδικά όταν βρίσκεται με επίδοξους πελάτες του. Ακόμη θεωρεί τον εαυτό του έναν μοντέρνο άνδρα που πρέπει να βάζει κρέμες και να προσέχει την εμφάνιση του, κάτι που προκαλεί τον Τίμο να τον αποκαλέσει «ντίγκι ντάγκα» καθώς εκείνος δεν είναι συνηθισμένος σε τέτοιες αντρικές συνήθειες. Σαν χόμπι έχει το τένις, το σκούς και το σκάκι στο οποίο παρουσιάζει εξαιρετικές επιδόσεις. Κάθε Κυριακή παρευρίσκεται ανελλιπώς στο γκολφ κλαμπ παρότι δεν γνωρίζει γκολφ, ώστε να κάνει γνωριμίες και τις απαραίτητες για τη δουλειά του διασυνδέσεις. Εκείνη καθότι δεν εργάζεται περνά μια ήρεμη καθημερινότητα στο σπίτι της κάνοντας καλλωπισμούς( μανικιούρ ,πεντικιούρ) , μιλώντας όλη μέρα στο τηλέφωνο και διαβάζοντας άρλεκιν, ενώ ενίοτε συχνάζει και στο κλαμπ της Εκάλης, ώστε να συγχρωτίζεται με άτομα της κλάσης της. Δεν παραλείπει επιπλέον να πηγαίνει σε τσάι κυριών. Δεν ασχολείται με εργασίες του σπιτιού ούτε μαγειρεύει, ούτε έχει τα φόντα να είναι μια καλή νοικοκυρά γι' αυτό και έχουν οικιακή βοηθό αλλά και catering σε επίσημα επαγγελματικά γεύματα που παραθέτουν.

Ακόμη η Βάνα επιλέγει για διακοπές στο Σαμονί και στο Γκστάαντ της Ελβετίας κάνοντας σκι και ονειρεύεται το Σαν Τροπέ, την Ίμπιζα και το Μαϊάμι όπως και ολόκληρη η αριστοκρατία. Ο Διονύσης προτιμά την Μύκονο, καθώς στόχος του είναι πάντα να κάνει διασυνδέσεις με πλούσιους πελάτες. Η Νανά από την άλλη πουλάει καθημερινά σκουλαρίκια ή οτιδήποτε άλλο βρει όπως καπέλα ή γύψινα αγάλματα, ώστε να μπορούν να βιοπορίζονται καθότι ο Τίμος είναι άεργος. Εκείνος προτιμά να κοιμάται ως αργά, να παίζει τάβλι και να εξασκείται στο κλαρίνο σκαρφιζόμενος παράνομους τρόπους να βγάζουν λεφτά κυρίως εκμεταλλευόμενοι τους γείτονες τους. Στα πλαίσια της χίπικης ζωής που ακολουθούν επιλέγουν να κάνουν διακοπές γυμνοί σε κάμπινγκ παίζοντας κιθάρες. Ακόμη συχνά καλούν φίλους τους στο σπίτι οργανώνοντας πάρτι στα οποία πίνουν και καπνίζουν μαριχουάνα. Άλλωστε όπως ο ίδιος ο Τίμος περιγράφει μια τυπική μέρα για εκείνον ξεκινάει κλέβοντας ψωμί, στην συνέχεια πάει στον φίλο του τον Τόμας να παίξουν μπιλιάρδο, έπειτα στα ουφάδικα για ηλεκτρονικά παιχνίδια και καταλήγει στο περίπτερο να κλέψει ένα σταυρόλεξο για να το λύσει.

Όπως είναι εύλογο, έντονες διαφορές υπάρχουν και στον κοινωνικό τους περίγυρο, στα άτομα που τους περιβάλλουν. Οι Σταμάτηδες έχουν για «κολλητούς» φίλους τον Τόμας και την Χαρουλίτα, οι οποίοι ακολουθούν την ίδια κοσμοθεωρία και τον ίδιο «χίπικο» τρόπο ζωής. Από την άλλη η Βάνα έχει μόνο μία καλή φίλη την Πέμη, η οποία ανήκει φυσικά στον κύκλο της, ενώ κάποιες φορές φαίνεται να συνομιλεί στο τηλέφωνο και με άλλες γυναίκες της τάξης της, τις οποίες όμως μετά κατακρίνει. Ο Διονύσης δεν εμφανίζεται να έχει κανέναν σταθερό φίλο παρά μόνο πελάτες τους οποίους προσπαθεί πάντα, να εκμεταλλευτεί απομυζώντας τους τεράστια οικονομικά ποσά.

Πέρα από τις ενδυματολογικές τους επιλογές, έντονη είναι η διάσταση και στην αισθητική της διακόσμησης των σπιτιών τους. Από την μία το τεράστιο διαμέρισμα των Δάγγα είναι ιδιαίτερα εκλεπτυσμένο με ακριβά έπιπλα «design» και διακοσμητικά

είδη και πίνακες ζωγραφικής, βάζα Λιμόζ, και της δυναστείας των Μινγκ, κρύσταλλα Βοημίας. Από την άλλη, στο μικρό διαμερισμάκι των Σταμάτηδων κυριαρχούν έντονα χρώματα (αφού φροντίζουν από την πρώτη μέρα να βάψουν το σπίτι) και μια πιο λαϊκή αισθητική με χαρακτηριστικότερο τον καναπέ με τις κουτσομούρες, ο οποίος γίνεται συχνά αντικείμενο γλευασμού από το άλλο ζευγάρι ενώ οι ίδιοι θεωρούν ιδιαίτερα «προχώ» όπως λένε. Επίσης αποκαλούν το σπίτι των διπλανών τέρας, καθώς αυτή η καθώς πρέπει αισθητική, το κλασικό στυλ αντικειμένων μεγάλης αξίας σε εκείνους φαίνονται ξεπερασμένα και παλαιολιθικά και δεν έχουν καμία σχέση με τη δική τους ποπ μεταμοντέρνα αισθητική που διατείνονται ότι εκπροσωπούν. Θεωρούν παρωχημένες τέτοιες διακοσμητικές επιλογές και επιλέγουν να κάνουν πιο προχωρημένες επιλογές όπως λένε. Συγκεκριμένα το σπίτι τους είναι μόνιμως ακατάστατο με ρούχα πεταμένα παντού. Ακριβώς μπροστά στην πόρτα στο κέντρο του έχουν έναν πάγκο γεμάτο με δεκάδες άδεια γυάλινα μπουκάλια ποτών. Ακόμη και τα τρόφιμα τους είναι ατάκτως αραδιασμένα έξω από τα ντουλάπια της κουζίνας. Γενικότερα επικρατεί μία ακατάστατη και χαώδης εικόνα. Ο Διονύσης χαρακτηρίζει το σπίτι των γειτόνων του «κινέζικο τεκέ» και «γιάφκα». Χαρακτηριστικός ο διάλογος από την πρώτη επαφή της Νανάς με το σπίτι των διπλανών όπου προσπαθεί να δώσει συμβουλές στη Βάνα καθιστώντας ξεκάθαρο και το αισθητικό χάσμα που τις χωρίζει (απόσπασμα 40).

(40) *Νανά:* Λοιπόν φιλενάδα αυτό είναι το σπίτι σας ε; Τέρας! Μην το πάρεις προσωπικά αλλά δεν φτάνουν τα φράγκα αγάπη μου. Θέλει και γούστο.

*Βάνα:* Τι λες φιλενάδα! Εμένα το σπίτι μου το διακόσμησε ο Κυριακούλης, ο μεγαλύτερος ντεκορατέρ της Αθήνας!

*Νανά:* Α, τον πούστη σε κορόιδεψε. Καταρχήν είναι θέση αυτή για τον καναπέ; Πρέπει να πάει πιο πίσω.

*Βάνα:* Όχι ο καναπές θα μείνει εδώ.

*Νανά:* Άκουσε με βρε κουτό είμαι καλλιτέχνης εγώ! Ε ποτέ, ε ποτέ, ε ποτέ είναι θέση αυτή για την καρέκλα; Αυτή η καρέκλα θα πάει εδώ.

*Βάνα:* Μα θα βλέπει τη κολώνα.

*Νανά:* Αυτό βρε κουτό είναι το πρωτότυπο! Θα μπαίνει ο άλλος, θα βλέπει τη καρέκλα και θα λέει γιατί αυτή η καρέκλα βλέπει την κολώνα; Αααα, όχι, τώρα θα αρχίσουμε τις χοντρές επεμβάσεις. Αυτό το βάζο επειγόντως τζους( και κάνει κίνηση να το πετάξει έξω από το παράθυρο).

Μηνη! Είναι της δυναστείας των Μινγκ.

*Νανά:* Δεν πα' να 'ναι και της δυναστείας της Αλέξης, αφού είναι τέρας. Λοιπόν το βάζο τζους.

*Νανά:* Αυτό το ντουβαράκι σκέφτομαι να το βάψω, ένα φούξια ροδί, ταραμαδί ένα πράμα!

Ακόμη και στο πρώτο επεισόδιο στο οποίο οι Δάγγες πάνε για να τους πείσουν να εξαγοράσουν το σπίτι τους και προσπαθούν να τους καλοπιάσουν είναι έκδηλη η απέχθεια που τους προκαλεί η διακόσμηση του σπιτιού των Σταμάτηδων (απόσπασμα 41).

(41) *Διονύσης:* Ωραιότατα καλύμματα τίγκα στη κουτσομούρα.

*Βάνα:* Γενικά ο χώρος αποπνέει μια φινέτσα! ( παίρνοντας μια γκριμάτσα αηδίας και τρόμου).

*Βάνα:* Ταραμαδί! τρε σικ!

*Νανά:* Και γενικά θα ρίξω χρώμα, μην φανταστείς τώρα τίποτα χρώματα!

*Βάνα:* Έντονα;



Νανά: Παλ! Γιατί το παλ κουράζει το μάτι ενώ το έντονο σου κάνει χάι. Κατάλαβες! Τώρα αυτά δεν τα λέω έτσι τυχαία, τα λέω επειδή είμαι και καλλιτέχνης. Εγώ φτιάχνω κοσμήματα από ντενεκέδες.

Διονύσης: ξεγάνωτους ( με ειρωνικό ύφος και βλοσυρό βλέμμα).

Βάνα: Και ποιοι τα φοράνε αυτά τα σκουλαρίκια.

Νανά: Ου! Να μάτσο! Όλα τα προχωρημένα άτομα. Μάλιστα τώρα τελευταία σκέφτομαι να φτιάξω κάτι σκουλαρίκια με μπαταρία που θα ανάβει ένα κόκκινο φωτάκι. Πως σου φαίνεται;

Βάνα: Σαν το 166.

Νανά: Μπράβο ρε το έπιασες αυτή είσαι! Είσαι φοβερή!

Η αισθητική τους φαίνεται για άλλη μια φορά να απέχει ιδιαίτερα, καθώς οι Σταμάτηδες είναι οπαδοί της υπερβολής και της μεταμοντέρνας αισθητικής ενώ οι Δάγγες της κλασσικής αισθητικής.

Διαμετρικά αντίθετες είναι και οι μουσικές τους επιλογές καθώς ο Τίμος παίζει κλαρίνο ενώ επιλέγουν να ακούσουν με τη Νανά λαϊκή και ροκ μουσική . Η άρρηκτη σχέση του Τίμου με το κλαρίνο είναι σημειολογική, καθώς πρόκειται για ένα όργανο σύμβολο της λαϊκής τάξης. Ακόμη παρακολουθούν καλλιτέχνες όπως ο Νίκος Καρβέλας (αναφορά στο τραγούδι Μούρη, με έχει κάνει καπούρη). Αγαπούν ιδιαίτερα τη ροκ και μπλουζ μουσική και πιο συγκεκριμένα την Τζάνις Τσόπλιν και τον Έρικ Κλάπτον, Τζίμι Χέντριξ. Επίσης του αρέσουν τα λαϊκά άσματα και αγαπημένος τους καλλιτέχνης είναι ο Βασίλης Καρράς , αλλά και τα ρεμπέτικα τα οποία τραγουδούν « Φύσα , ρούφα τραβατόνε»

Ο Διονύσης και η Βάνα από την άλλη ακούνε κλασσική μουσική, αγαπούν τον Μπετόβεν πηγαίνουν στο Μέγαρο , στο Ηρώδειο, στην Όπερα και τα μουσικά όργανα που προτιμούν να ακούν είναι το πιάνο, το βιολί και η άρπα. Η Βάνα προτιμά τη Τζαζ μουσική ενώ ο Διονύσης την «Μπελ κάντο» μουσική.

Χαρακτηριστική είναι και η στιχομυθία μεταξύ Διονύση και Τίμου για τη μουσική (απόσπασμα 42):

(42)Τίμος: Δεν το 'ξερα ότι κόβεται για τη ραπ.

Διονύσης: Αμ δεν κόβομαι για τη ραπ , κόβομαι για να σε ραπίσω, παλιοαράπ.

Διονύσης: Σιωπή και συ παλιοτσουράπ βούβα (απευθυνόμενος στη Νανά).

Η κοσμοαντίληψη τους επίσης απέχει παρασάγγας. Όνειρο ζωής του Διονύση είναι να κερδίζει συνεχώς χρήματα είτε μέσα από παράνομες δραστηριότητες, είτε από φοροδιαφυγή είτε από την εργασία του και τη συναναστροφή του με πλούσιους πελάτες. Γι' αυτό και δεν χάνει ευκαιρία να παρευρίσκεται σε μέρη που συχνάζουν άνθρωποι της ανώτερης κοινωνικής τάξης με μεγάλη οικονομική επιφάνεια. Η τσιγκουνιά που τον χαρακτηρίζει δεν είναι τυχαία, καθότι ως ένας άνθρωπος γεννημένος στα χαμηλά κοινωνικά στρώματα, φοβάται μη χάσει τη ζωή και την κοινωνική θέση που με τόσο κόπο και ραδιουργίες κατέκτησε. Η Βάνα επίσης αρέσκεται να παρουσιάζεται ως η γυναίκα μεγαλοδικηγόρου, να ζει την κοσμική ζωή της να περιφέρεται σε δεξιώσεις ενώ όνειρο και στόχος ζωής της είναι η αγορά πλούσιων ρούχων και κοσμημάτων, ώστε όπως λέει να μπαίνει στο μάτι άλλων μεγαλοκυριών. Επίσης επιθυμεί μια έντονα σεξουαλική ζωή, η οποία ιδιαίτερα της λείπει με το σύζυγο της, γεγονός που δεν συμβαίνει με το ζευγάρι των Σταμάτηδων. Μεγάλο όνειρο της Νανάς από την άλλη είναι να καταξιωθεί καλλιτεχνικά και να σταματήσει να δουλεύει στους δρόμους , ενώ ο Τίμος ονειρεύεται την μεγάλη κομπίνια που θα τον βγάλει από τη φτώχεια και θα του χαρίσει εύκολο χρήμα και καλή ζωή χωρίς κόπο. Το ζευγάρι των Δάγγα προβαίνει σε αξιολογικές κρίσεις και αρνητικούς σχολιασμούς εναντίον των Σταμάτηδων.

Ο Διονύσης και η Βάνα θεωρούν το ζευγάρι των Σταμάτηδων εν γένει παρακατιανούς, άτομα του υποκόσμου και της υποκουλτούρας. Τους στολίζουν με πολλά κοσμητικά επίθετα και ουσιαστικά όπως «καραγκιόζηδες» «κοπρίτες», «ρακένδυτους», «ψωρολαιμέδες», «γραφικούς» «αγύρτες», «καθίκια», «λούμπεν», «βλαχοροκάδες», «φρικιά», «ρεμπεσικιέδες», «σουρουκλεμέδες», «παρτουζιάρηδες», «καρακατσουλιά», «καραγαιδούρια», «αποβράσματα» και φτωχούς, «ρεμάλια» «τρακαδώρους», «σαλτιμπάγκους», «πλέμπα» επικρίνοντας έτσι την κοινωνική τους θέση και τον τρόπο ζωής τους. και τη Νανά ιδιαίτερα την προσφωνούν συχνά «μουλάρα» και «σουρλουλού». Η Βάνα κυρίως την αποκαλεί με κάθε ευκαιρία «λαικάντζα» και «τροτέζα». Έχουν την πεποίθηση πως πρόκειται για λαϊκούς αλλά και προοδευτικούς τύπους κάτι που απεχθάνονται καθότι αντιπροσωπεύουν έναν άλλο κόσμο. Η γνώμη τους είναι πως πρόκειται για κακοντυμένους «δεύτερους», «μπας κλας», «απαίσιους κάφρους» όπως τους αποκαλούν. Θεωρούν πως πρόκειται για αμόρφωτους, ακατέργαστους και χονδροειδείς ανθρώπους όπως χαρακτηριστικά λέει η Βάνα. Τους ενοχλεί ιδιαίτερα το γεγονός πως συνέχεια ζητάνε χρήματα, τρόφιμα και οτιδήποτε άλλο από εκείνους, τους αποκαλούν «ζήτουλες» αλλά και ο τρόπος που εκφράζονται, σαν λιμενεργάτες όπως χαρακτηριστικά λέει η «Βάνα», η οποία εκνευρίζεται ιδιαίτερα και με το άρωμα τους, το πατσουλί όπως το χαρακτηρίζει. Ακόμη δεν ανέχεται την έκφραση «μωρή φιλενάδα» με την οποία συνέχεια της απευθύνεται η Νανά. Πρόκειται για πράγματα που τους εξοργίζουν καθώς φοβούνται να προσκαλέσουν κάποιον της τάξης τους στο σπίτι από ντροπή μήπως έρθει σε επαφή με εκείνους.

Ο Διονύσης και η Βάνα βέβαια θεωρούν τους εαυτούς τους, ανθρώπους της καλής κοινωνίας, της αριστοκρατίας, που είναι ευκατάστατοι ευπαρουσίαστοι και μορφωμένοι παρότι η Βάνα δεν έχει κάνει ιδιαίτερες σπουδές. Νιώθουν πως είναι εκλεπτυσμένοι και πως ανήκουν σε μία Α΄ κοινωνική τάξη όπως λέει χαρακτηριστικά ο Διονύσης. Ενδεικτικό του σνομπισμού τους είναι το γεγονός ότι ακόμη και στη συνεδρία με τη ψυχαναλύτρια, δεν επιθυμούν να συγχρωτίζονται με άτομα κατώτερης κοινωνικής τάξης όπως υδραυλικούς και κομμώτριες. Η Βάνα υπενθυμίζει συνέχεια στον εαυτό της και στους άλλους πως είναι μία κυρία. Ακόμη προσπαθούν να πείσουν και τους υπόλοιπους ενοίκους της πολυκατοικίας πως πρόκειται για «παράσιτα» και «υποκείμενα» του υποκόσμου από τα οποία κινδυνεύει ολόκληρη η πολυκατοικία καθώς έχουν φέρει τη διαφθορά, τη σήψη και τον έκλυτο βίο.

Από την άλλη οι Σταμάτηδες θεωρούν του εαυτούς τους «απελευθερωμένους», «χαϊστες», «άνετους» και «προχωρημένους». Ο Τίμος στα νιάτα του έριχνε μολότοφ στα Εξάρχεια και συμμετείχε σε όργια στο κοινόβιο όπως λέει χαρακτηριστικά. Πιστεύουν στον ελεύθερο έρωτα και έχουν σαν ζευγάρι μια άνετη, χαλαρή σχέση. Δεν τρέφουν βέβαια τα ίδια μοχθηρά συναισθήματα για το γειτονικό ζευγάρι αλλά τους θεωρούν ξιπασμένους, νεόπλουτους και τους αποκαλούν «ξενέρωτους». Αντίθετα οι Σταμάτηδες τους θεωρούν «κολλητάρια» και «τακοίμια» όπως λένε και δείχνουν να τρέφουν γι' αυτούς ιδιαίτερη λατρεία, γεγονός βέβαια που μπορεί να αποδοθεί σε ωφελμιστικούς σκοπούς τους καθώς τους κάνουν οικονομική αφαίμαξη. Αν και όταν λαμβάνουν χρήματα φαίνεται πως επιθυμούν να τα ξοδεύουν διασκεδάζοντας με τους «κολλητούς τους», «τα τακοίμια» όπως τους αποκαλούν. Τη Βάνα την αποκαλούν «χαζή», «βούρλο», «κότα»

Άξιο αναφοράς είναι πως όταν η Βάνα φοβάται πως ο Διονύσης έχει εξωσυζυγική σχέση η Βάνα της λέει πως όλος ο καλός ο κόσμος θα τη στηρίξει και αναλύοντας ποιους κατατάσσει στον καλό τον κόσμο αναφέρεται στους χάλι, στους προχωρημένους, στους διανοούμενους, στους κολλητούς και στα πρεζόνια λέγοντας της πως αυτοί θα την κάνουν θεά.

Οι μεν Διονύσης και Βάνα Δάγγα θεωρούν του γείτονες τους παρακατιανούς, το δε ζευγάρι Τίμος και Νανά θεωρούν τους Δάγγες βαρετούς. Παρότι οι μητέρες του Διονύση και του Τίμου δεν αντικατοπτρίζουν την αντίθεση που επικρατεί ανάμεσα στα δύο ζευγάρια καθώς η Ολγάρα και μητέρα του Διονύση εμφανίζει κοινά χαρακτηριστικά με τον Τίμο και αντίστοιχα η κυρία Αρετή κοινά χαρακτηριστικά με τον Διονύση δεν συμβαίνει το ίδιο με τον πατέρα της Νανάς και την μητέρα της Βάνας. Ο πατέρας της Νανάς παραπέμπει στην ίδια φιλοσοφία ζωής με την κόρη του καθώς πρόκειται για ένα μεσήλικα άνδρα ο οποίος ζει μια χίπικη και μποέμικη ζωή όπου ταξιδεύει και κατοικεί παροδικά σε περιοχές είτε λόγω του ροκ συγκροτήματος του οποίου ηγείται και λέγεται «Βάγγος and the sex machines» είτε κυνηγώντας τον έρωτα. Από την άλλη η μητέρα της Βάνας μία σικ κυρία η οποία δεν εργάζεται και έχει από το σύζυγο της τις ίδιες οικονομικές απαιτήσεις που έχει και η Βάνα από τον Διονύση ίσως και περισσότερες. Καθότι είναι σε διάσταση με τον σύζυγο της και πατέρα της Βάνας είναι προς αναζήτηση κροίσου η εφοπλιστή για να αποκατασταθεί. Όπως λέει οι γυναίκες της οικογένειας της δεν κάνουν ποτέ τίποτα με τα χέρια, κάτι που ακολουθεί κατά γράμμα και η Βάνα η οποία ούτε εργάζεται, ούτε και δουλειές του σπιτιού θέλει να την απασχολούν. Στο τέλος όμως η μητέρα της Βάνας καθώς ερωτεύεται τον πατέρα της Νανάς υφοποιεί και εκείνη το ομιλιακό του ύφος λέγοντας του πως δεν γουστάρει τις αγριοροκίες και τα μούτρα του. Εκείνος της επισημαίνει πως μιλά αργκό και εκείνη του απαντά «Αμα λάχει».

#### 3.4 Ιδεολογικές προεκτάσεις

Σε πρώτη ανάγνωση οι διαφορές των δύο ζευγαριών σε γλωσσικό και κοινωνικό επίπεδο σκιαγραφούν ξεκάθαρα δύο αγεφύρωτους κόσμους. Η διάσταση των κοινωνικών ποικιλιών αναπαρίσταται με ένα ιδιαίτερα υπερβολικό τρόπο, στην προσπάθεια αποδοθεί το εκ διαμέτρου αντιθετικό αποτέλεσμα.

Η γλωσσική επίγνωση εμφανίζεται ως χαρακτηριστικό των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων. Αυτό είναι εμφανές καθώς ο Διονύσης διαφοροποιεί και εναλλάσσει το λόγο του ανάλογα με την περίσταση αλλά και το σκοπό που εξυπηρετεί η επικοινωνία. Έτσι η γλωσσική νόρμα δίνει τη θέση της στην καθομιλούμενη και την γλώσσα της πιάτσας ως υφοποίηση του γλωσσικού κώδικα που χρησιμοποιούν οι γείτονες. Η Βάνα επίσης εμφανίζει μεταγλωσσική συνείδηση και μετατρέπει το λόγο ανάλογα με τις επιδιώξεις της. Συνεπώς όταν επιδιώκει από το Διονύση να της αγοράσει κάποιο ρούχο η κόσμημα οικειοποιείται έναν θηλυκό τρόπο ομιλίας με υποκοριστικά, ενώ η φωνή της αποκτά μια λεπτότερη χροιά. Η Νανά επίσης έχει μεταγλωσσική επίγνωση και εμφανίζεται να μην κάνει χρήση της γλωσσικής ποικιλίας όταν επιθυμεί να πείσει τη Βάνα να στήσουν κάποια παγίδα στον Διονύση, ώστε να γίνεται πειστική. Ο Τίμος δεν εμφανίζει καμία μεταγλωσσική συνείδηση καθώς ο λόγος του παραμένει αμετάβλητος ανεξαρτήτως συνομιλητή περίπτωσης επικοινωνίας και στόχου

Η ιδέα της αταξικής κοινωνίας εξυπηρετείται μέσω της κοινωνικής αναρρίχησης του Διονύση. Επίσης από το γεγονός πως παρά την επαρχιώτικη και λαϊκή καταγωγή του παντρεύτηκε μια γυναίκα της αστικής τάξης. Ακόμη το γεγονός πως η αριστοκράτισσα μητέρα της Βάνας «κλέβεται» με τον αναρχικό, χίπη ροκά πατέρα της Νανάς είναι αξιοσημείωτο. Αντιπροσωπευτικό είναι ακόμη πως οι γονείς των Διονύση και Τίμο δεν ακολουθούν τις ίδιες γλωσσικές ποικιλίες με τα παιδιά τους και κατ' επέκταση δεν ανήκουν στην ίδια κοινωνική ιεραρχία. Η μητέρα του Διονύση θα μπορούσε να είναι μητέρα του Τίμου και το αντίστροφο. Η πρώτη είναι μία λαϊκή

τραγουδίστρια που δεν ακολουθεί τη γλωσσική νόρμα ενώ η άλλη δασκάλα και δεινή χρήστρια της πρότυπης γλωσσικής ποικιλίας. Επίσης το γεγονός πως ο πατέρας του Διονύση είναι μία διεμφυλική γυναίκα έρχεται σε πλήρη αντίθεση με το συντηρητισμό του ίδιου αλλά και της τάξης στην οποία ο Διονύσης έχει μεταπηδήσει.

Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο καυτηριάζονται ο νεοπλουτισμός, η απληστία και η ανηθικότητα που χαρακτηρίζει τους κατοίκους των πλούσιων περιοχών όπως το Κολωνάκι. Πίσω από τις επιτηδευμένες γλωσσικές επιλογές, τα φανταχτερά σπίτια, την προσεγμένη εμφάνιση και τους καλούς τρόπους βρίσκεται η εξαπάτηση του δημοσίου, η απληστία και η χρήση αθέμιτων μέσων με στόχο τον πλουτισμό της καθεστηκίας τάξης. Επίσης διακωμωδείται η ευκολία με την οποία οι πολίτες έρχονται σε επαφή με πλαστογράφους και έχουν πρόσβαση μέσα στις φυλακές, αλλά και η ευκολία με την οποία γίνονται αποδεκτά από δημόσιες και ιδιωτικές αρχές πλαστά έγγραφα χωρίς έλεγχο έτσι ώστε ο καθένας να έχει τη δυνατότητα να παρουσιάσει οποιαδήποτε προσόντα. Γενικώς στηλιτεύεται η νοοτροπία του «ωχαδερφισμού», αλλά και της διαφθοράς των δημόσιων λειτουργών στο βωμό του χρήματος και της δόξας.

#### Κεφάλαιο 4: Κοινωνιογλωσσολογικά φαινόμενα στην τηλεοπτική σειρά «Κακός Βεζίρης»

Πρόκειται για μια κωμική τηλεοπτική σειρά που προβλήθηκε στον τηλεοπτικό σταθμό Mega κατά την τηλεοπτική περίοδο 1997- 1988. Η σειρά πραγματεύεται την προσπάθεια του γενικού γραμματέα του ΥΠΕΧΩΔΕ και στελέχους του κυβερνόντος κόμματος, του Κλέωνα Βεζίρη να αναρριχηθεί σε υπουργό μετά το θάνατο του υπουργού Μαυρογιαλούρου. Μέσα από μια σειρά ενεργειών καταστρώνει ίντριγκες και δολοπλοκίες καταφέροντας να βγάλει από τη μέση τους δύο από τους τρεις υποψήφιους για τη θέση του υπουργού, ώστε να πάρει τη θέση ο Ευάγγελος Μόσχος τον οποίο θεωρεί ευκολότερο να ανατρέψει. Καθόλη τη διάρκεια της σειράς υπονομεύει το Μόσχο και καταβάλλει προσπάθεια να τον εκθρονίσει εμπλέκοντας σε περιπέτειες και ολόκληρο τον περίγυρο του υπουργού. Πρωταγωνίστριες είναι η επίσημη σύζυγος του Μόσχου Ρόζα Μπαμπαγιούρη και η ερωμένη του Αννίτα Ρασσιά. Αυτοί είναι οι δύο ρόλοι που επιλέχθηκαν να αναλυθούν καθώς παρουσιάζουν ιδιαίτερο κοινωνιογλωσσικό ενδιαφέρον. Οι δύο ρόλοι χρησιμοποιούνται καθώς σκιαγραφούν το δίπολο γυναίκα της ανώτερης τάξης και γυναίκα λαϊκών στρωμάτων. Πρόκειται για δύο διαμετρικά αντίθετες γυναίκες που έχουν όμως σχέση με τον ίδιο άντρα. Ιδιαίτερος είναι ο τρόπος που αναπαρίσταται το κοινωνικό χάσμα μέσα από την ομιλία των χαρακτήρων. Έγινε επεξεργασία και των 26 επεισοδίων της σειράς και αξιοποιήθηκαν και τα 26 καθώς εμπειρεύσαν στοιχεία που εξυπηρετούσαν στην συμπλήρωση του ερευνητικού μωσαϊκού.

##### 4.1 Γλωσσολογικό πλαίσιο ανάλυσης

Όσον αφορά το γλωσσολογικό άξονα οι διαφορές είναι έκδηλες συγκρουσιακά μέσα από τη χρήση του πρότυπου με τον μη πρότυπο τρόπο ομιλίας. Αξίζει εντούτοις να σημειωθεί πως αυτό το σχήμα παρουσιάζει ιδιομορφίες λόγω της ιδιαιτερότητας της γεωγραφικής ποικιλίας που χρησιμοποιείται από τον ρόλο που εκπροσωπεί την

ανώτερη κοινωνική τάξη. Πιο συγκεκριμένα πρόκειται για δύο τρόπους ομιλίας ιδιαίτερα μαρκαρισμένους. Εμφανίζεται η Ρόζα να οικειοποιείται την πρότυπη γλωσσική εκφορά με μια έντονη όμως παρουσία του θεσσαλικού ιδιώματος<sup>16</sup>.

Αναπαράγει ουσιαστικά, γλωσσικά χαρακτηριστικά του «βόρειου φωνηεντισμού»<sup>17</sup>. Πιο συγκεκριμένα πρόκειται για την αποβολή(σίγηση) δηλαδή των ψηλών φωνηέντων (high vowel loss) και τη στένωση ή κώφωση(Raising)<sup>18</sup> των άτονων φωνηέντων /e/ και /o/ σε [i] και [u] αντίστοιχα.<sup>19</sup> Παραδείγματα της πρώτης περίπτωσης είναι η στερεοτυπική φράση *χρυσάκι* (χρυσουλάκι), *Λάρσα* (Λάρισα), *ταξίδ'* ( ταξίδι), *πειράζ'*(πειράζει). Στις γλωσσικές επιλογές της όμως υπάρχουν και άφθονα παραδείγματα στένωσης πχ. *άλλου*(άλλο), *εγώ* (ιγώ), *εσύ* (ισύ), *ουρίστε* (ορίστε), *συγχουρήσω* (συγχωρήσω), *σήκου* (σήκω), *καρνί* (καρνέ), *ικεί* (εκεί), *κουντούλες* (κοντούλες), *σιμνέ* (σεμνέ), *προουδεύει* (προοδεύει), *έρχομι* αντί για (έρχομαι) , *πουλύ* (πολύ), *κατάφηρες* (κατάφερεις) , *ΥΠΕΧΟΥΔΕ*» (ΥΠΕΧΩΔΕ), *ιγγνάται* (εγγνάται), *διζίωση* (δεξίωση), *κρίνι* (κρίνε), *πιθιρά* (πεθερά), *κουντά* (κοντά), *δούμι* (δούμε), *διν* (δεν), *Σκουτία* (Σκωτία), *Ιαπωνία* (Ιαπωνία), *κινητού* (κινητό), *πιδί* (παιδί), *δικού μου* (δικό μου), *σαλονάκι* (σαλονάκι), *φιληνάδα* (φιλενάδα). Προβαίνει μάλιστα και στη διαμόρφωση ενός λογοπαίγνιου με τον πατέρα της λέγοντας «Τι; Βγάλανε πρόβατα με μικροτσίπ; Καλά δεν έχεις καθόλου τσίπ;». Άξιο ιδιαίτερης μνείας είναι επίσης πως ακόμη και το αγγλικό «the» (δε) από το στόμα της Ρόζας εκφέρεται ως (δι) [βλ. Λίλιαν χρυσουλάκι μου open the door]. Η χρήση του βόρειου φωνηεντισμού αποτελεί έναν σημαντικό φωνολογικό δείκτη της γεωγραφικής ποικιλίας.

Αυτή η εκφορά του λόγου προεκτείνεται και στις προσφωνήσεις. Τον σύζυγο της τον αποκαλεί «*Ινάγγελο*» αντί για «Ενάγγελο», ενώ απευθύνεται στα κορίτσια προσφωνώντας τα «κουρίτσια», Χαρακτηριστικό είναι και το γεγονός πως αποκαλεί το «μενού», «μενί». Συνεπώς, είναι εύλογο ότι δεν γίνεται αντιληπτό πως αναφέρεται σε κατάλογο φαγητού. Αντ' αυτού συνειρμικά οι συνομιλητές της παραπέμπονται αλλού. Εξυπηρετείται έτσι το κωμικό στοιχείο.

Ακόμη, ένας δείκτης που είναι στερεοτυπικά συνδεδεμένος με τη βορειοελλαδίτικη ποικιλία είναι, η σύνταξη με αιτιατική των ρημάτων που συντάσσονται με γενική στη νέα ελληνική/αντί της γενικής προσωπικής αντωνυμίας «μου» και «σου» γίνεται χρήση της αιτιατικής αντωνυμίας με και σε θέση έμμεσου αντικειμένου (πχ. *τι μι λες, τι σι είπα, μι λέει*). Επιπλέον συχνά χρησιμοποιεί στερεοτυπικά ξενόγλωσσες εκφράσεις και χαιρετισμούς κυρίως γαλλικές όπως (πχ. *Bonsoir, mille merci, tête-à-tête, , mille pardon, prêt a porter, haute couture, fer forge*) αλλά και αγγλικές όπως (*must, yes of course, your majesty, politically correct, image maker, glamour, happening*) ή γερμανικές (π.χ. *delikatessen*). Επίσης χρησιμοποιεί εκφράσεις τις οποίες, τις μεταφράζει στα αγγλικά έτσι ώστε να τονίσει πως είναι γνώστης και δεινός χρήστης

<sup>16</sup> Υπάρχει η παρουσία της γεωγραφικής ποικιλίας, την οποία η μαζική κουλτούρα τείνει να αποδίδει σε περιφερειακούς «κακούς» και χαμηλής μόρφωσης χαρακτήρες σε αντίστιξη με τη χρήση της πρότυπης ποικιλίας που αποδίδεται στους πρωταγωνιστές (Androutsopoulos, 2010). Εντούτοις στην υπό εξέταση σειρά και οι δύο επιλεγμένοι χαρακτήρες που κατέχουν πρωταγωνιστική θέση, αξιοποιούν μη πρότυπες γλωσσικές ποικιλίες.

<sup>17</sup> «Βόρειος φωνηεντισμός» χαρακτηρίζεται στην Ελληνική Διαλεκτολογία η μορφή της γλώσσας που ομιλείται στο βόρειο μισό της Ηπειρωτικής Ελλάδας, από τη βόρεια ακτή του Κορινθιακού Κόλπου, μέχρι τα βόρεια σύνορα της χώρας. (Κοντοσόπουλος 1994:2).

<sup>18</sup> Η Ρόζα μάλιστα χρησιμοποιεί τα «αυστηρότερα βόρεια ιδιώματα», αυτά δηλαδή που συναντώνται στην στένωση/κώφωση όσο και στην αποβολή(σίγηση) (Συμεωνίδης 1997, 63).

<sup>19</sup> Τα χαρακτηριστικά αυτά διακρίνουν τις βόρειες διαλέκτους από όλες τις υπόλοιπες (Newton, 1972: 16-17).

όχι μόνον της ελληνικής αλλά και άλλων γλωσσών οι οποίες διατηρούν ιδιαίτερο κύρος (π.χ. *Μια τέτοια κίνηση θα ήταν πολιτικά ορθή, θα ήταν politically correct*);).

Η χρήση της γαλλικής γλώσσας εν γένει, συνδέεται με την κοινωνική ταυτότητα που προσπαθεί να κατασκευάσει καθώς προσδίδει κύρος και αποπνέει αριστοκρατία. Καταβάλλει προσπάθεια μέσω αυτής να επιδείξει ένα ανώτερο πολιτισμικό και κοινωνικό επίπεδο. Εξυπηρετείται έτσι η κοινωνική πρόθεση μέσω αυτής της γλωσσικής της επιλογής. Υπογραμμίζεται λοιπόν έτσι ότι ο δανεισμός ερμηνεύεται ως αντανάκλαση μιας ισχυρής κοινωνικής πίεσης που ασκεί η γλώσσα- πηγή πάνω στη γλώσσα στόχο. Κατασκευάζει έτσι την ταυτότητα της «αριστοκράτισσας» και την ιδιότητα της ευγενούς και μορφωμένης. Ενώ συχνά μετά τα γαλλικά έπονται εκφράσεις που συνδέονται με τον βόρειο φωνηεντισμό και παραπέμπουν στο θεσσαλικό ιδίωμα (π.χ. *Pas de quoi χρυσλάκι μου*). Χρησιμοποιεί αρχαϊκές εκφράσεις (π.χ. *Τε παίδες Ελλήνων*, όπου στην δική της κοινωνιόλεκτο εκφέρεται ως –Τι λόγω της στένωσης του άτονου φωνήεντος /e/ ), θέλοντας να ξεσηκώσει το υπουργικό επιτελείο, να τη βοηθήσουν να σβήσει τα αρχαία που τη διασύρουν φέροντας την ως βλάχα. Η προφορά της λοιπόν την προδίδει, ενώ συχνά η λαϊκή της καταγωγή ξεπηδά από μέσα της.

Ακόμη το λεξιλόγιο της βρίθει από λέξεις σχετικές με την χαρτοπαιξία (π.χ. *ρηγάδες, βαλέδες, κούπες, σπαθιά, για άσσους, για μπόμπα χαρακίρι, ρέστη*), ένα σπορ που συνάδει με την κοινωνική της θέση. Αυτοχαρακτηρίζεται άλλωστε ως η «Βούλα Πατουλίδου» της πόκας.

Η Ρόζα έντονα φορτισμένη συναισθηματικά καθώς έχασε πολλά χρήματα στην χαρτοπαιξία, χρησιμοποιεί το θεσσαλικό ιδίωμα με ιδιαίτερο επιτονισμό.

*Ρόζα:* Απαπαπα, ξιπουπουλιάστηκα σήμερα. Άντε να στείλει ο Μπαμπαγιούρης κανίνα τσεκ γιατί άμα περιμένω από τους υπουργικούς μισθούς θα παίζω μόνο Μουντζούρη. Τι κάνιτι κύριε Βιζύρη; Διν σας είδα. Απουρώ πως τα βγάζουν πέρα (πέρα) κάτι οικογένειες στα Άνω Λιόσια.

*Βιζύρης:* Φαίνεται θα παίρνουν μόνο μια τουαλέτα Βαλεντίνο.

Χρησιμοποιεί αφειδώς ξενόγλωσσες εκφράσεις σε μια προσπάθεια να επιδειχθεί. Για παράδειγμα απευθυνόμενη στην υπηρέτρια της:

*Ρόζα:* Λίλιαν χρυσουλάκι μου open the door. Αν είναι ο μασέρ για τα σιάτσου πέρνα τον στο μουντουάρ και έρχομαι.

Η πρόταση αυτή εμπεριέχει αναφορά σε τουλάχιστον τρεις ξένες γλώσσες.

Αντιπαροδικά όταν η Ρόζα μιλά στον πατέρα της, η γλωσσική της επιλογή αφορά αμιγώς και κατεξοχήν τη χρήση του θεσσαλικού ιδιώματος. Η Ρόζα κάνει ενδοομαδική χρήση της γλωσσικής ποικιλίας (μη ακροαματικός σχεδιασμός).

*Ρόζα:* Μπαμπά αυτού δεν θα στο συγχουρήσω ποτέ. Μα, θα 'ρθει ο Ιυάγγελος στη Λάρσα και συ θα λείψ' ταξίδ'. Σιμινάριο στη Σκουτία; Κλονίζουν τις προβατίνες; Μην μου κλονίζεις τα νεύρα. Βγάλανε πρόβατα με μικροτσιπ; Δεν έχεις καθόλου τσιπ;

Η Αννίτα από την άλλη αντλεί το λεξιλόγιο της κυρίως από την καθομιλουμένη (π.χ. *ξηγημένος* αντί για ευθύς χαρακτήρας, *μάπας* αντί για βλάκας, *καούκα* αντί για περούκα, *κόψε το μπλαμπλά* αντί για σταμάτα να μιλάς, *έφαγες τον άχαλο* αντί για έφαγες υπερβολικά, *ταβλιάστηκες* αντί για ξάπλωσες, *να ρίξω βίζιτα* αντί για κάνω επίσκεψη, *έφαγα τον αμπάκουλα* αντί για έφαγα υπερβολικά, *πάγωσε ο κόλος μας* αντί για κρυώσαμε πολύ) και τη γλώσσα της πιάτσας (π.χ. *μόμολο, λινάτσα, χλέμπουρας, ντράβαλα, ζινόγαλα, καψουροτράγουδα, σιχτίρ, μούχαχας*) ενώ συχνά χρησιμοποιεί και εκφράσεις από τη γλώσσα των νέων όπως φαίνεται παρακάτω. Πιο συγκεκριμένα μιλά μια ιδιόμορφη «αργκό», που βρίθει από νεολογισμούς, την οποία μάλιστα η ιδιαίτερα γραμματέας του υπουργού την αποκαλεί «εσπεράντο» σε ένα μεταγλωσσικό σχόλιο που της κάνει.

Επιπροσθέτως, ένας μορφολογικός δείκτης που αξιοποιείται από την Αννίτα είναι η κατάληξη –στη στο τέλος της νεολογικής φράσης «έτζασε». Η προσθήκη όμως αυτή δεν εμπίπτει σε γραμματικούς όρους καθώς η παθητική κατάληξη –στη δεν ταιριάζει σε τύπο που αποτελεί νεολογισμό. Συνεπώς δεν μπορεί παρά να αποτελεί γλωσσικό ολίσθημα της ηρωίδας στην προσπάθεια να παρουσιάσει την εκφορά τη ομιλίας της πιο λόγια. Επιθυμεί ουσιαστικά να προσδώσει κύρος στα λεγόμενα της. Πρόκειται για το φαινόμενο της υπερδιόρθωσης.

Ακόμη προχωρά σε τροποποίηση και ανασύνθεση της λέξης «σοβαρολογούμε», την οποία μετατρέπει σε «σοβαρομιλούμε».

Η γλώσσα των νέων είναι εμφανής μέσα από φρασεολογισμούς ( π.χ. *θα μου τα χώσει, κουλανσόν φάση, τι ρόλο βαράω, κάνει κατάσταση, είμαι χάπατο, έγινα πίτα, δεν θα σου κάτσει, δεν το χαύω, κάνω πλάτες, το κάνω νιανιά, τι βιολί βαράει, τι ρόλο βαράω, κουλάρισε*). Επιπλέον είναι εμφανής και η αλλαγή της σημασίας λέξεων (π.χ. *μη φορτώσω, μούχλα*) αλλά και στη χρήση της κατάληξης –ατος (πχ. *μπομπάτος, φιρμάτος*) . Ακόμη χρησιμοποιεί επιτακτικές εκφράσεις ( πχ. *κάτι χοντροψώνια*) και αξιολογικές (π.χ. *κόπηκα*).

Στον μορφολογικό άξονα χρησιμοποιεί επιπλέον λέξεις προσθέτοντας το επίθημα -ου (π.χ. *πανακρίβου, αφόγου, τζαμπατζού*) και λέξεις της νεανικής κουλτούρας με αγγλική βάση (π.χ. *χάι, νταουνιάρικα*). Ακόμη κάνει χρήση της κατάληξης –ουά, που παραπέμπει στη γαλλική διάλεκτο, ανασυνθέτοντας και τροποποιώντας λέξεις (π.χ. αναφερόμενη σε συνολάκι ρούχων χρησιμοποιεί λέξεις όπως: *πανακριβουά, ξεπερασουά, κλασσικουά, αναχρονιστικουά*).

Η γλώσσα της πιάτσας φαίνεται ιδιαίτερα μαρκαρισμένη και παραπέμπει σε εμπλοκή της Αννίτας σε παράνομες δραστηριότητες , κυκλώματα της νύχτας και εν γένει τον υπόκοσμο. Παράδειγμα αποτελεί η λέξη φακάτος που είναι υβριδικός σχηματισμός δανείου από την αγγλική γλώσσα. Μάλιστα η λέξη αυτή αποκτά λιγότερο προσβλητική σημασία ακριβώς εξ’ αιτίας του αγγλικού τύπου. Επιπρόσθετα χρησιμοποιεί τη λέξη σνομπάρια όπου το επίθημα -αρία έχει βάσεις περιθωριακής σημασίας.<sup>20</sup>

Ακόμη άλλες λέξεις και εκφράσεις της πιάτσας που χρησιμοποιεί είναι (π.χ. *νταβατζής, τσόντα, τεκνό, αρπαχτή, κοφινάτο-βιδαριστό ζετσουτσουινιάζω, σουτάρουνε, μόμελο, μπαλαμούτι ,να γίνει κάνα όργιο,*). Επιχειρεί μάλιστα και λογοπαίγνιο με το όνομα της (Αννίτα, *πout-Αννίτα*). Επιπλέον κάνει χρήση της λέξης μούλος, που σημαίνει νόθος και είναι ιταλικό δάνειο (*mullo=πουλάρι*), χρησιμοποιώντας την υβριστικά. Όπως φαίνεται πολλές από τις παραπάνω λέξεις έχουν υβριστικό περιεχόμενο. Επίσης άλλη μια έκφραση ενδεικτική του γλωσσικού της κώδικα είναι: «*το απαυτό μου έγινε κασάτο*». Τα προηγούμενα σε συνδυασμό με προσφωνήσεις όπως «μωρή» και «ρε» είναι δηλωτικά της λαϊκής καταγωγής του ομιλητή. Καθίσταται εμφανές πως οι τύποι αυτοί αποτελούν μέρος του υβρεολόγιου. Υιοθετεί ουσιαστικά έναν αρσενικό τύπο ομιλίας καθώς σύμφωνα με τη κοινωνιογλωσσική μελέτη η γλώσσα της πιάτσας δεν αποτελεί θηλυκή γλωσσική συμπεριφορά αλλά κατεξοχήν αρσενική (Georgakopoulou, 2000).

Στον λόγο της Αννίτας προκύπτουν βαρβαρισμοί<sup>21</sup> π.χ. *εμφάσει περιπτώσει* (εν πάση περιπτώσει), *ξυριοξυλέια* (κυριολεξία), *φαμουνισμός* (φεμινισμός), *συζίτιο* (συσσίτιο)

<sup>20</sup> Σύμφωνα με τον Πετρούνια αυτό το επίθημα είναι πρόσφατο δάνειο στην ελληνική. Ξεκαθαρίζει πως η μειωτική σημασία που φέρουν οι λέξεις που συνδυάζονται με αυτό το επίθημα, δεν περιέχεται στο επίθημα αλλά στη βάση και αυτή είναι που προβάλλεται πάνω στην παράγωγη λεξική μονάδα (Πετρούνιας 1991:57-58).

<sup>21</sup> Βαρβαρισμός αποκαλείται ο λανθασμένος τρόπος ομιλίας που χαρακτηρίζεται από την χρησιμοποίηση φτιαχτών ή διαφοροποιημένων λέξεων και την παραβίαση των γραμματικών κανόνων ή και την

δολοφόνος της δόξας (κολοφώνας της δόξας), επιτοπέως (επιτόπου), κοντοπρόστυχα (κοντοπρόθεσμα), οίκος αντοχής, (οίκος ανοχής), γοργονικό πρόβλημα (ορμονικό πρόβλημα).

Ακόμη αναφέρει: «ήρθα ως μάγα με τα δώρα», προσδίδοντας καταχρηστικά γένος θηλυκό στο ουσιαστικό «μάγος». Επιπλέον εμφανίζονται συχνά και σολοικισμοί<sup>22</sup>. Στον συντακτικό λοιπόν άξονα η Αννίτα στην προσπάθεια της να αποκρύψει την άγνοια βασικών κανόνων δεν συντάσσει ομοιόπρωτα το άρθρο με το ουσιαστικό (π.χ. του μνηστήρ μου, τον μνηστήρ μου). Πιθανότατα σε μια προσπάθεια να εντυπωσιάσει με την αρχαϊκή κατάληξη αρσενικών ουσιαστικών σε -ηρ, γενικεύει τη χρήση της και την επεκτείνει σε όλες τις πτώσεις. Ακόμη στη φράση «έχω επείγον δουλειά» όπου το γένος του επιθέτου είναι διαφορετικό από το γένος του ουσιαστικού.

Άξια ιδιαίτερης μνείας είναι η λανθασμένη χρήση ξένων εκφράσεων π.χ. *all time clastin* (all time classic), *neglace* (négligé), *μύτη* (meeting). Ενώ τη γαλλική λέξη “prestige” (κύρος) την εκφέρει ως “postiche” που έχει εντελώς διαφορετικό σημασιόμοιο (περουκίσι). Καταβάλλει ιδιαίτερο ζήλο να χρησιμοποιήσει αγγλικές εκφράσεις καθώς και λόγιες αλλά η χρήση αυτή δεν είναι η ορθή. Παραφράζει εκφράσεις ακολουθώντας ένα σημασιόμοιο που υπάρχει μόνο στο μυαλό της («*sexy goal*» αντί για «*baby doll*», «γιατί μόλις το φορέσω όλοι θέλουν να βάλουν goal»). Ακόμη το ιταλικό «τάλε κουάλε» το παραφράζει σε «ντάλε γκουάλε» Τα «κομπιότερ» τα αποκαλεί «κομπιούτορες» και την ερωτική συνεύρεση «τζιβιτζιλίκι» επηρεασμένη από την αργκό. Επιπλέον στο άκουσμα της προσφώνηση «μπαμπίνος» εκείνη αντιλαμβάνεται «μπεμπιλίνος» καθώς η λέξη αυτή είναι ό,τι πιο οικείο φωνολογικά σε ό,τι κατέχει.

Χρησιμοποιεί και λέξεις δικής της επινόησης όπως το «σουσέν» εννοώντας την ερωτική πράξη. Ενώ μιλώντας στην καθομιλουμένη αντικαθιστά αυθαίρετα τη λέξη «τα λυσσακά», με μια δικής της «τα μούσακα»(θα φάτε τα μούσακα σας αντί για λυσσακά), εννοώντας θα εξοργιστείτε. Ακόμη περιπαιχτικά αντί για «πάνω στο άνθος της ηλικίας σου» λέει «πάνω στο άνθος της παχυσαρκίας σου» απευθυνόμενη στον υπέρβαρο υπουργό.

Επιπρόσθετα οικειοποιείται στερεοτυπικές εκφράσεις κάνοντας λανθασμένη χρήση τους π.χ. *γραφείο εφευρέσεως εργασίας* (εύρεσης εργασίας), *femme fatale* (femme fatale), *πανορμητικός τύπος* (παρορμητικός τύπος), *πανόρμηση* (παρόρμηση), *επιβάλλω τα σέβη μου* ( υποβάλλω), *κούρσιερ* (κούριερ) καθώς πιστεύει πως προέρχεται από τη λέξη κούρσα ,λέγοντας πως θα το στείλει με κούρσα να πάει γρήγορα, εξ ου και το κούρσιερ. Ακόμη συγγέει τη λέξη «κερασφόρος» με τη λέξη «εωσφόρος» και το «κλυδωνίζεται» με το «ηδονίζεται» ενώ δεν αντιλαμβάνεται την σημασία της λέξης μοιχαλίδα, πιστεύοντας πως μιλάνε για κάποια γυναίκα εκ Γαλλίας, Γαλλίδα. Χαρακτηριστικό είναι πως το *femme fatale* το εκφέρει ως «φαμ φατάλα» «ελληνικοποιώντας» το με τη χρήση της κατάληξης -α που παραπέμπει σε κατάληξη θηλυκού επιθέτου.

Επιπλέον, άλλες εκφράσεις που αξιοποιεί λανθασμένα είναι π.χ. *λίαν εν συντομία* (λίαν συντόμως), επεξηγώντας «γιατί τώρα θερίζω», *μπριγιάς* (διαμάντι). Άξια αναφοράς σε αυτό το σημείο είναι η χρήση αυτή: «Μεγάλος αυτός ο μπριγιάς, πως με ρίχνεις, παχουδεξουαλικό μου τεκνό». Εν συνεχεία, άλλες εκφράσεις της είναι π.χ. *εν παραβρασμώ ψυχής* ( εν βρασμώ), *εδώλιο* (ειδύλλιο), *διανομούμενος* (διανοούμενος), *εκλιπαρόντος και πάπαλα* (εκλιπόντος).

---

αισθητική της γλώσσας. Αφορά κυρίως επιλογές στη φωνολογία και τη μορφολογία που αποκλίνουν από την πρότυπη.

<sup>22</sup> Σολοικισμό αποτελεί η χρήση συντακτικών δομών και μορφών που διαφοροποιούνται από την πρότυπη γλώσσα, τα συντακτικά/ εκφραστικά λάθη.



Επίσης μια ενδιαφέρουσα εκφραστική επιλογή αποτελεί η χρήση της φράσης «από τα εσώρουχα της ψυχής μου» επιθυμώντας να δηλώσει «εκ βαθέων, από τα εσώψυχα». Αξιοσημείωτο είναι ότι δεν γνωρίζει τη λέξη «οσονούπω», έτσι ακούγοντας την πιστεύει ότι αναφέρεται στον χαρακτήρα κινουμένων σχεδίων «Σνούπυ».

#### 4.2 Κοινωνιογλωσσική αναπαράσταση

Η Ρόζα είναι μία γυναίκα πάνω από τα σαράντα <sup>23</sup> που βασίζεται στο όνομα του πατέρα της, πάμπλουτου μεγαλογεωκλήμονα και κτηνοτρόφου της Θεσσαλίας, ο οποίος είναι και το μέσο για την κοινωνική της καταξίωση. Εκείνος με τις διασυνδέσεις του και τις γνωριμίες του, την κατέστησε γυναίκα βουλευτή Λάρισας και μετέπειτα υπουργού. Είναι το «πασπαρτού κλειδί» που της ανοίγει όλες τις πόρτες όπως παραδέχεται και η ίδια. Εκείνος είναι μεγάλο κομματικό στέλεχος και χρηματοδότης/ ευεργέτης του ΝΑΚΑ του κόμματος στο οποίο ανήκει ο σύζυγος της. Ο τίτλος «κόρη Μπαμπαγιούρη» που συχνά επικαλείται αποτελεί εγγύηση επίτευξης όλων των στόχων τόσο εκείνης, όσο και του συζύγου της. Πρόκειται για προύχοντα της περιοχής ή για «αρχιτσιφλικά» και «αρχιτσέλιγκα» όπως τον αποκαλεί η κόρη του, που παλαιότερα είχε αριστερές πεποιθήσεις, αλλά πλέον ιδεολογικά ανήκει στο κέντρο. Έτσι η Ρόζα χαρακτηρίζεται από μια ιδιαίτερη μεγαλομανία και διάθεση να επιδεικνύεται ενώ δεν δέχεται τίποτα που μπορεί να στιγματίσει το κύρος του ονόματος της και την υποδειγματική εικόνα που θέλει να προβάλλει. Πασχίζει να αποβάλει τις επαρχιώτικες καταβολές της και υιοθετεί ένα πρότυπο τρόπο ομιλίας, που όμως σε συνδυασμό με τη χρήση του θεσσαλικού ιδιώματος, προδίδει την καταγωγή της.

Η μεγαλύτερη φοβία της είναι να χαρακτηριστεί «βλάχα» όπως συχνά τονίζει προσδίδοντας στοιχεία γκροτέσκο στην σειρά. Μιλάει με πληθυντικό ευγενείας, σε όλους εκτός από εκείνους που θεωρεί υποτακτικούς της. Επιλέγει να χρησιμοποιεί λόγιες και ξένες εκφράσεις τις οποίες έχει οικειοποιηθεί με γνώμονα το γεγονός ότι ένας τέτοιος γλωσσικός κώδικας προσδίδει κύρος στα λεγόμενα της και συνάδει με μια γυναίκα του δικού της κοινωνικού εκτοπίσματος. Παρότι δεν έχει μεγαλώσει με γαλλικά και πιάνο, προσπαθεί με τη χρήση της γλώσσας να κατασκευάζει την ταυτότητα της αριστοκράτισσας. Η επιλογή των συγκεκριμένων λέξεων και εκφράσεων είναι άλλωστε συνυφασμένες με τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα και τις αξίες που πρεσβεύει. Ακόμη και όταν κινδυνεύει να αποκαλυφθεί ότι στο πολυτεχνείο ο σύζυγος της έτρωγε στη ψησταριά, εκείνη δεν ενοχλείται από το ίδιο το γεγονός, παρά μόνο από τη χρήση της λέξης «ψησταριά» και επιθυμεί να την αντικαταστήσει με τη γαλλική λέξη «brasserie». Πιστεύει πως έτσι θα προσδώσει κύρος μέσω της χρήσης της γαλλικής γλώσσας και θα υπερκαλυφθεί η έννοια της ψησταριάς. Άλλωστε ο χαρακτηρισμός «βλάχα»<sup>24</sup> στο μυαλό της είναι μεγάλος στιγματισμός και τεράστιος εξευτελισμός. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει δεν θέλει να περάσουν εκείνη και τον άντρα της για «παρακατιανούς ιθαγενείς» της Λάρισας.

<sup>23</sup> Η ηλικία πιθανολογείται από την ηλικία της πρωταγωνίστριας αλλά και από το γεγονός πως ο γιος της είναι ενήλικος.

<sup>24</sup> Οι όροι «βλάχος» και «βλάχικα» δεν αναφέρονται στην βλάχικη ή κουτσοβλάχικη ποικιλία αλλά αφορούν ένα ιδιαίτερο γλωσσικό μωσαϊκό που σχετίζεται στερεοτυπικά με «τον επαρχιώτη», «τον χωριάτη».

## Κοινωνιογλωσσικό προφίλ Ρόζας Μπαμπαγιούρη

Ανεπάγγελτη, ενασχόληση με φιλανθρωπία  
κόρη Μπαμπαγιούρη, γυναίκα υπουργού  
Γύρω στα 40

Χρήση:

- της γλωσσικής νόρμας διανθισμένης με το θεσσαλικό ιδίωμα [π.χ. χρυσλάκι (χρυσουλάκι), Λάρσα (Λάρισα), ταξίδ' (ταξίδι)]
- της καθομιλουμένης σε περιστάσεις έντονης συναισθηματικής έξαρσης (π.χ. ταρακούλο, τριολέ, πηδήκουλα, μου γυρίζουν τ' άντερα)
- ξενόγλωσσων εκφράσεων και κυρίως γαλλικών και αγγλικών (π.χ. *Bonsoir, mille merci, politically correct*)
- λέξεων σχετικών με την χαρτοπαιξία (π.χ ρηγάδες, βαλέδες, κούπες, σπαθιά, για άσους, για μπόμπα χαρακίρι, ρέστη)

Χαρακτηρισμός: βλάχα, ψωνισμένη

Καθίσταται εξ' αρχής εμφανές ότι οι δύο γυναίκες προσπαθούν να συνεννοηθούν με δυσκολία ( απόσπασμα 1).

(1) Η Αννίτα επισκέπτεται την Ρόζα στο υπουργικό σπίτι και προσπαθεί να την πείσει να αλλάξει γνώμη στον υπουργό ώστε να μην φέρεται καταπιεστικά στον ομοφυλόφιλο γιο τους:

*Αννίτα:* Πάντως από τα λίγα που έχω δει, Το παιδί, το καταδυναστεία.

*Ρόζα:* Το καταδυναστεύει Αννίτα.

*Αννίτα:* Όχι το καταδυναστεία, γιατί είναι αστεία πράγματα αυτά που κάνει. Αφού το παιδί γεννήθηκε χαρούμενο. Γιατί θέλει να το κάνει Μεγάλη Παρασκευή;

*Ρόζα:* Έλα ντε! Πες τα Αννίτα γιατί εμένα δεν με ακούει.

*Αννίτα:* Να πατήσετε πόδι κυρία Ρόζα, εδώ πρόκειται να υπερασπίσετε το σπλάγχο σας, θα κολώσετε;

*Ρόζα:* Αμ, θα κολώσω Αννίτα μου θα κολώσω, Γιατί και αυτός ο Πουπέ είναι πολύ προκλητικός. Πως θα τον βγάλω στην κοινωνία; Αν τον δει η Τζάνις θα αρχίσει να γελάει.

*Αννίτα:* Την έχετε χεσμένη τη Τζάνις μετά συγχωρήσεως. Μα είναι δυνατόν μία τόσο γκλάμουρους κυρία, τόσο κλασσάτη (υφοποίηση) να σκέφτεται τόσο ντεμόντα; Όλες οι χάλι κυρίες της τάξης σας είναι αυτοκολλητού με τους γκέι.

*Ρόζα:* Εμ, δεν είναι; Η μία με τον Βαλεντίνο, η άλλη με τον Αρμάνι η τρίτη με τον Σεν Λοράν.

*Αννίτα:* Άσε τις καλλιτέχνιδες. Να μην πιάσω τη Λίζ Τέιλορ και τις άλλες του σινεμά που κουμπαριάζουνε με γκέι. Στο τραγούδι που είναι και ο τομέας μου γίνεται στην κυριοξυλία της τρελής. Όλες οι γκράντε φωνάρες, έχουνε από δίπλα τους μία τρελή κολλητή.

*Ρόζα:* Όλες οι γκράντε φωνάρες ε. και η Κάλλας;

*Αννίτα:* Η Κάλλας δεν ξέρω. Η Ρίτα πάντως σίγουρα.

Η Ρόζα κάνει μεταγλωσσικό σχόλιο, καθώς διορθώνει την Αννίτα υποδεικνύοντας της πως η σωστή έκφραση δεν είναι το «καταδυναστεία» αλλά το καταδυναστεύει. Επίσης η Ρόζα δείχνει να κάνει πέρασμα (crossing: Rampton, 1995)<sup>25</sup> στον τρόπο

<sup>25</sup> Το γλωσσικό πέρασμα και η υφοποίηση αποτελούν περιπτώσεις διπλοφωνίας. Ουσιαστικά ακούγεται η φωνή του σεναριογράφου μέσα από τη φωνή των χαρακτήρων.

ομιλίας της Αννίτας καθώς όταν τη ρωτάει αν θα «κολώσει» εκείνη της απαντά στο ίδιο ομιλιακό ύφος και με την ίδια ακριβώς έκφραση πως «ναι» θα κολώσει», παρότι είναι μια έκφραση που δεν συνάδει με το κύρος της και κανονικά δεν θα χρησιμοποιούσε αλλά λόγω της έντασης που βιώνει από την πίεση της συζήτησης, η Ρόζα οικειοποιείται την έκφραση της Αννίτας.

(2) Η Αννίτα επισκέπτεται τον υπουργό στο σπίτι του με αφορμή την πρόσφατη αδιαθεσία του και η Ρόζα κρίνει μεταγλωσσικά την ομιλία την Αννίτας:

*Ευάγγελος*: Να δω ο ένας, να δω ο άλλος με ξεκατινιάσατε στον πόνο.

*Ρόζα*: Ξεκατινιάσατε; Τι εκφράσεις είναι αυτές Ευάγγελε; Θα έλεγε κανείς ότι συναναστρέφεσαι με μουζουκτσήδες.

*Αννίτα*: Χαίρεστε με έστειλε ο μνηστήρ μου να υποβάλλω μια βίζιτα στον κύριο Υπουργό.

*Ρόζα*: Άλλη που μιλάει λες και συναναστρέφεται με μουζουκτσήδες και είσαι και της Λυρικής χρυσλάκι μου.

Η Αννίτα και πάλι δέχεται τον μεταγλωσσικό σχολιασμό της Ρόζας. Αρχικά η Αννίτα όταν εισέρχεται στο σπίτι, αντί για τον ενδεδειγμένο τύπο «χαίρεται», χρησιμοποιεί λανθασμένα τον τύπο «χαίρεστε». Επιπλέον αξιοποιεί το ρήμα υποβάλλω που έχει λόγιο υπόβαθρο σε συνδυασμό όμως με τη λέξη βίζιτα που προέρχεται από τη γλώσσα της πιάτσας. Χρησιμοποιεί δηλαδή δεδομένους γλωσσικούς τύπους σε αταίριαστα περιβάλλοντα παραποιώντας γλωσσικά σχήματα κατά το δοκούν, στην προσπάθεια της να εντυπωσιάσει. Πρόκειται για το φαινόμενο της υπερδιόρθωσης<sup>26</sup>. Αυτή η εκφορά της γλώσσας έχει ως στόχο την προσπάθεια του ομιλητή να παρουσιάσει το λόγο του και τον ίδιο ως «μορφωμένο», «λόγιο», να τον ντύσει δηλαδή με ένα «ανώτερο» κοινωνικό στίγμα.

Αξιοσημείωτο είναι πως η Ρόζα σε αντίθεση με την Αννίτα παρουσιάζει μεταγλωσσική συνείδηση και προσαρμόζει το λόγο της στις κοινωνικές περιστάσεις και στους συνομιλητές της. Όταν όμως επέρχονται στιγμές έντονης συναισθηματικής φόρτισης ξεχνά το επίπεδο της, χάνει τον έλεγχο και ξεπηδά από μέσα της η λαϊκή της καταγωγή. Ένα παράδειγμα είναι όταν διαπληκτίζεται με την υπάλληλο του υπουργείου (Πολυξένη) για τον πρωταγωνιστικό ρόλο στην θεατρική παράσταση που θα ανεβάσει το Υπουργείο και της απαντά « Τι λες μωρή Χαζομπούτα». Επίσης όταν συνειδητοποιεί πως ο σύζυγος της την κερατώνει, τον αποκαλεί «έκφυλο, μπερμπάντη, πηδήκουλα». Ακόμη όταν φοβάται μήπως αναγκαστούν να μείνουν όλοι στο ίδιο δωμάτιο λέει «Εγώ, ο Ευάγγελος και ο Κλέωνας, τριολέ»; Επιπλέον όταν κινδυνεύει να χάσει τον τίτλο της κυρίας Υπουργού λέει χαρακτηριστικά: «Όσο σκέφτομαι τι χαρά θα πάρει η Τζάνις, μου γυρίζουν τ' άντερα». Επίσης όταν είναι κατ' ιδίαν με τον άντρα της λέει «Αν το μάθει η Τζάνις θα πάθει ταράκουλο». Πρόκειται για εκφράσεις οι οποίες δεν ανήκουν στο επίσημο ομιλιακό ύφος που φαίνεται να έχει υιοθετήσει η Ρόζα.

Επιπρόσθετα αντιπροσωπευτική της οίησης και της μεγαλομανίας της είναι η χρήση της λέξης «στέψη» αντί για «ορκωμοσία» του υπουργού καθώς παραπέμπει σε αυτοκρατορική διαδοχή. Αρχικά μάλιστα επιθυμεί να της δώσουν και δικό της γραφείο στο υπουργείο. Ακόμη και όταν η ιδιαιτέρα του άντρα της ανακοινώνει ότι υπάρχει πιθανότητα να υπουργοποιηθεί ο σύζυγος της στο ΥΠΕΧΩΔΕ, εκείνη παρότι δεν γνωρίζει καν τι σημαίνει αποκαλώντας το «Χουδέ», εμμένει στο γεγονός το πρόκειται να γίνει υπουργός μιλώντας μάλιστα σε α' πληθυντικό πρόσωπο λέγοντας «Ακούσατε

<sup>26</sup> Υπερδιόρθωση αποτελεί το γλωσσικό φαινόμενο κατά το οποίο μια ανασφαλής κοινωνική ομάδα γενικεύει τη χρήση του γλωσσικού στοιχείου ( που χαρακτηρίζει μια άλλη ομάδα με αυξημένο γόητρο) ακόμη και σε περιβάλλοντα όπου αυτό δεν χρησιμοποιείται από την αρχική ομάδα. Υπερ-διορθώνει ουσιαστικά την ομιλία της (Labov, 1972).

κορίτσια θα γίνουμε υπουργοί τώρα» καταδεικνύοντας έτσι την επηρμένη και αλαζονική της προσωπικότητα.

Συνεπώς, η κοινωνική ποικιλία απεικονίζεται ως ρευστό/ δυναμικό στοιχείο της ταυτότητας της ηρωίδας καθώς επιδίδεται σε εναλλαγές ανάμεσα στην πρότυπη γλώσσα, την καθομιλουμένη και την κατεξοχήν χρήση της βόρειας διαλέκτου. Δεν παρουσιάζει γλωσσική ακαμψία, διαφοροποιεί την ομιλία της βάσει της περιστασης επικοινωνίας και του συνομιλητή.

Στον αντίποδα η Αννίτα Ρασσιά είναι μια λαϊκή τραγουδίστρια που δεν έχει λάβει καμία συστηματική μόρφωση, αφού έχει τελειώσει τη Γ' δημοτικού. Αν και αρχικά εμφανίστηκε ως «όργανο» του Βεζίρη για να εξολοθρεύσει έναν πολιτικό του αντίπαλο και υποψήφιο για τη θέση του υπουργού εκείνη δράττεται της ευκαιρίας, φέρεται καιροσκοπικά και γίνεται η «επίσημη» ερωμένη του υπουργού Μόσχου. Η εκφορά του λόγου της συνάδει με το χαμηλό μορφωτικό της επίπεδο, ενώ παραπέμπει στη ενασχόληση της με τη «νύχτα» και το πεζοδρόμιο. Ζει στη νύχτα και συναναστρέφεται με άτομα του υποκόσμου ενώ αναφέρεται συχνά σε αυτά (βλ. νταβατζήδες και Τζακ ο Κουλοχέρης).

### Κοινωνιογλωσσικό προφίλ Αννίτας Ρασσιά:

Λαϊκή τραγουδίστρια στα μπουζούκια, ερωμένη υπουργού  
Γύρω στα 30

Χρήση :

-**κυρίως της καθομιλουμένης** (π.χ. *ξηγημένος, μάπας, καούκα, κόψε το μπλαμπλά, έφαγες τον άχαλο*)

-**διανθισμένης με στοιχεία από την γλώσσα των νέων** (π.χ. *θα μου τα χάσει, κουλανσόν φάση, τι ρόλο βαράω, κάνει κατάσταση, είμαι χάπατο, έγιννα πίτα, μπουμπάτος, φιρμάτος, χοντροψώνια*).

-**τη γλώσσα της πιάτσας**(π.χ. *νταβατζής, τσόντα, τεκνό, αρπαχτή, κοφινάτο-βιδαριστό ζτσουτσουνιάζω, σουτάρουνε, μόμολο, μπαλαμούτι, να γίνει κάνα όργιο, σνομπαρία*)

- **ελληνικών και ξενόγλωσσων εκφράσεων και λανθασμένη φωνολογική εκφορά των λέξεων** ( το φαινόμενο της υπερδιόρθωσης), [π.χ. *all time clastin* (all time classic), *neglace* (négligé), *μύτη* (meeting ) αλλά και τη γαλλική λέξη “prestige” την εκφέρει ως “*postiche*”, *χρονοτρίβεσαι* (χρονοτριβείς), *ο περιούσιος ο λόγος* (περί ων ο λόγος) *προστυχώς* (προσεχώς) , *θυσιάρχης* (θιασάρχης), *θεριστική βολή*(χαριστική βολή)]

Χαρακτηρισμός: τροτέζα, κοκότα, κατ' ευφημισμόν κολορατούρα

Θεωρεί τον εαυτό της μεγάλη αρτίστα ενώ πιστεύει ότι όλοι προσπαθούν να της υποσκάψουν την καριέρα παρότι έχει ήδη καταξιωθεί από την εμπορικότητα των δίσκων της ,όπως διατείνεται η ίδια.

Έχει χαμηλό μορφωτικό επίπεδο, το οποίο δεν μπορεί να κρύψει. Οι ελλειπείς της γνώσεις δημιουργούν συχνά περιβάλλοντα ασυνεννοησίας ενώ εξυπηρετούν και την κωμική πρόθεση πέραν της κοινωνικής (απόσπασμα 3).

(3)Η Φάνη (ιδιαίτερα και δεξί χέρι του υπουργού) προσπαθεί να ανακοινώσει στην Αννίτα ότι ο υπουργός καθαιρέθηκε:

*Αννίτα:* Όχι γαμώ τη γκαντεμιά μου, μην μου πεις ότι έσκασε από το πολύ φαΐ. Όχι ρε πούστη. Ακόμη δεν τον βρήκα τον κυριλέ, τον επώνυμο, το ματσωμένο. Τώρα κορίτσια σοβαρομλούμε ο Κούκι ετζάστη;

*Φάνη:* Δεν μιλάμε εσπεράντο, ο κύριος υπουργός εκδιώχθη.

*Αννίτα:* Τόσο σύντομα; Ε, λοιπόν αυτό πρέπει να το γράψουνε στο βιβλίο με τα ρεκόρ γκίνιας!

*Φάνη:* Γκίνες δεσποινίς Ρασσιά, Γκίνες!

*Αννίτα:* Δεν θέλω μπίρα. Έχω μια επείγον δουλειά! Άκου ρε να τον σουτάρουνε!

Η Αννίτα γίνεται αποδέκτης του μεταγλωσσικού σχολιασμού της Φάνης η οποία μάλιστα χαρακτηρίζει την κοινωνιόλεκτο που αξιοποιεί η Αννίτα ως γλώσσα Esperanto<sup>27</sup>. Ακόμη το Ρεκόρ Γκίνες, το αποκαλεί «Ρεκόρ Γκίνιας» αφενός γιατί δεν το γνωρίζει αφετέρου γιατί ταιριάζει με τη συνθήκη. Συγγέει στο μυαλό της, την επωνυμία των ρεκόρ με την επωνυμία της μπίρας.

Την παρουσιάζουν στη Ρόζα σαν σοπράνο κολορατούρα. Η Αννίτα φυσικά δεν αντιλαμβάνεται τη σημασία της φράσης αυτής απαντώντας πως ήρθε για αυτήν την «κολορατούρα» εννοώντας τις γυμνές φωτογραφίες που διέρρευσε ο Βεζίρης και από τις οποίες θεωρεί ότι δεν πήρε τα χρήματα που της άξιζαν. Δεν είναι τυχαίο πως η Αννίτα προέκυψε όταν ο Βεζίρης ζήτησε να του βρουν την πιο αδίστακτη γυναίκα της νύχτας. Παρουσιάζεται σαν «αριβίστρια» που εκμεταλλεζόμενη το γεγονός ότι ο Βεζίρης τη χρησιμοποίησε επιτυχώς στις ραδιουργίες του, πηγαίνει στο Υπουργείο και προσπαθεί να αξιοποιήσει τη γνωριμία της μαζί του, ώστε να διασυνδεθεί και να έρθει σε επαφή με σημαντικά πολιτικά πρόσωπα.

Προσπαθεί επίσης να πείσει τον υπουργό να της αγοράσει το Μαξίμου το οποίο παρουσιάζει ως μια απλή μεζονέτα και δεν γνωρίζει πού βρίσκονται τα γραφεία του Πρωθυπουργού. Ανερυθρίαστα παραδέχεται συνεχώς στον υπουργό ότι τον εκμεταλλεύεται οικονομικά ενώ του ζητάει και «εκτός έδρας» μισθό για να τον συνοδεύσει εκτός Αθήνας. Αρχικός της στόχος είναι να της ικανοποιήσουν ένα ρουσφέτι σχετικό με την πολεοδομία. Εκεί δράττεται αμέσως της ευκαιρίας και συνάπτει σχέση με τον Υπουργό τον οποίο αποκαλεί χαϊδευτικά πλέον, «Κούκι». Όπως εξομολογείται έχει μείνει μόνη και απροστάτευτη από τότε που την άφησε «ο προστάτης» της, υπονοώντας τον προαγωγό της. Μιλάει σε όλους στον ενικό εκτός από την γυναίκα του υπουργού και τον υπουργό όταν εκείνη παρίσταται.

Ενδεικτικό της καλλιέργειας της είναι πως αντιμετωπίζει την αργκό διάλεκτο «καλιαρντά»<sup>28</sup> ως μόρφωση και περγαμηνή ( αναφερόμενη στη φίλη της: «Μιλάει άπταιστα καλιαρντά, την Μαλβίνα την έχει ξεφτιλίσει»).

<sup>27</sup> Η τεχνητή γλώσσα Esperanto, επινοήθηκε τα από τον Πολωνοεβραίο γιατρό Ζαμενχοφ (L. L. Zamenhof, 1859-1917) ή με το φιλολογικό ψευδώνυμο Doctor Esperanto (γιατρός της ελπίδας). Από εκεί πηγάζει και η ονομασία αυτής της γλώσσας (Esperanto= γλώσσα της ελπίδας), (Κρασανάκης 1989). Πρόκειται για μια ουδέτερη, ισότιμη, ζωντανή, διεθνή γλώσσα, κοινή, που ανήκει το ίδιο σε όλους τους λαούς και σε όλα τα έθνη, ένα μέσο οικοδόμησης της διεθνούς αλληλεγγύης. Σχεδιάστηκε ώστε να είναι εύκολη στην εκμάθηση της από τους Ευρωπαίους ώστε να διευκολύνει την ενδοευρωπαϊκή επικοινωνία. Γι' αυτό και την χαρακτηρίζει η απλότητα στην γραμματική και στην ορθογραφία. Αυτήν ακριβώς την διαφορετική μορφολογική και συντακτική εκφορά, διέκρινε και η ιδιαίτερα Φάνη στο ομιλιακό ύφος/ κοινωνιόλεκτο που αξιοποιεί η Αννίτα και την ενέταξε με ειρωνική διάθεση στην ιδιότυπη αυτή γλώσσα.

<sup>28</sup> Τα καλιαρντά είναι η ιδιοματική διάλεκτος των ομοφυλοφίλων. Ο Πετρόπουλος υποθέτει ότι προέρχονται από το γαλλικό «gaillard» (προφ. «γκαγιαγ») που ορίζεται ως «εύθυμος, αναιδής» Πρωτοεμφανίστηκαν στη δεκαετία του 1940 και δημιουργήθηκαν από την ανάγκη των ομοφυλοφίλων για έναν μυστικό κώδικα επικοινωνίας, χωρίς να τους αντιλαμβάνεται το εχθρικό περιβάλλον που επικρατούσε. Τα καλιαρντά αναπτύχθηκαν με τα χρόνια, απέκτησαν ελληνικές καταλήξεις και επηρεάστηκαν από την τουρκική, γαλλική και ιταλική γλώσσα.

Η έλλειψη συστηματικής μόρφωσης είναι έκδηλη σε πολλά σημεία. Το βιβλίο «Το εκκρεμές του Φουκώ το αποκαλεί «εγγρεμές» του Φουκώ. Ακόμη, μη γνωρίζοντας την αρχαιοελληνική φράση «οσει παρών» εκείνη κατανοεί πως αναφέρονται στην άρση βαρών, και απαντά στον υπουργό : «στην κατάσταση σου σηκώνεις και βάρη;»

Επίσης η ετυμολογική ανάλυση των παραφρασμένων λέξεων είναι παροιμιώδης: Η Αννίτα εισέρχεται στο υπουργικό γραφείο στο οποίο κάθεται ο Κλέωνας και όχι ο υπουργός (απόσπασμα 4):

(4) *Αννίτα*: Γιατί αφήνεις τους υφιστημένους σου να κάθονται στο γραφείο σου;

*Βεζίρης*: Υφιστημένους! Ο Μπαμπινιώτης πρέπει να πάει να κρεμαστεί.

*Αννίτα*: Υφισταμένοι γιατί πρέπει να υφίστανται προσοχή!

Δέχεται πολύ συχνά μεταγλωσσικά σχόλια από το περίγυρο της. Ο Κλέωνας εδώ σχολιάζει αρνητικά τις κατά το δοκούν παραφράσεις λέξεων και εκφράσεων εκ μέρους της, αναφερόμενος σημειολογικά στον ύψιστο γλωσσολόγο Μπαμπινιώτη.

Συνεχίζοντας , οι στίχοι ενός τραγουδιού που της έγραψε ο Φοίβος είναι οι εξής: «Κουνάω τα οπίσθια και οι γέροι πνέουν τα λούσθια!». Αντιπροσωπευτικό της πνευματικής της ένδειας είναι το γεγονός ότι πιστεύει πως το τραγούδι είναι γραμμένο στην καθαρεύουσα ,επειδή εμπεριέχεται η λέξη «λούσθια».

Χαρακτηριστικό της έλλειψης μόρφωσης είναι επίσης το γεγονός πως συγχέει την Αφροδίτη της Μήλου αποκαλώντας την «Αφροδίτη της Πορτοκάλου». Επιπλέον συγχέει τον Γάγγη ποταμό με την πόλη «Γάνδη» της Ολλανδίας ενώ την επωνυμία Κωτσόβολος την αποκαλεί «κωλόβολος». Επιπρόσθετα ενδεικτική είναι η έκφραση της κακής συναισθηματικής της κατάσταση με αδόκιμες λέξεις ή εκφράσεις (π.χ. μια εσωστρέφεια, ένα ψυχοπλάκωμα, ένα ψυχολαλά).

Η γλωσσική ποικιλία της Αννίτας αποτυπώνεται ως σταθερό / πάγιο στοιχείο της ταυτότητάς της, μιας και δεν επιδίδεται σε εναλλαγές μεταξύ πρότυπης και μη πρότυπης ομιλίας. Η χρήση της κοινωνιολέκτου αυτής συνδέεται τόσο με επίσημες όσο και με ανεπίσημες περιστάσεις επικοινωνίας και με συμφασικά περιβάλλοντα τα οποία έχουν ως στόχο τη μετάδοση πληροφοριών και τη συναισθηματική εμπλοκή του ομιλητή. Δεν γίνεται καμία διάκριση ανάμεσα σε περιστάσεις χρήσης της ποικιλίας ούτε και μεταξύ των επικοινωνιακών στόχων. Επομένως, το ομιλιακό ύφος της Αννίτας μπορεί να χαρακτηριστεί ως άκαμπτο και μονολιθικό.

Ακόμη αντιπροσωπευτικό της γλωσσικής της ένδειας είναι ότι όταν της λένε πως είναι μια μεγάλη αοιδός, εκείνη μη κατανοώντας απαντά πως έχει να τραγουδήσει αηδίες δύο χρόνια. Επιπλέον όταν ακούει τη λέξη απομνημονεύματα εκείνη καταλαβαίνει πως μιλάνε για «μνήματα». Άλλα ενδεικτικά στοιχεία της γνωστικής της ανεπάρκειας αποτελούν εκφράσεις της όπως: είναι άλλο «ύφασμα μουσικής» αντί για «ύφος μουσικής» ενώ αναφερόμενη στη Μαρία Φαραντούρη την αποκαλεί «Νταβαντούρη» και τον Γαργανουράκη τον αντιλαμβάνεται σαν κάποιον που «κάνει γαργάρα». Ακόμη δεν μπορεί να κατανοήσει πως το επίθετο του Κλέωνα είναι Βεζίρης και τον αποκαλεί «μάμη» , «εμίρη», «Χομεϊνί», «χαλίφη», «χότζα» «ανατολίτη». Επιπλέον θέλοντας να αναφερθεί σε αισθησιακές ταινίες, τις αποκαλεί αισθηματικές. Μάλιστα αναφέρεται στο «σκύψε ευλογημένη» που είναι από τα αγαπημένα της.

Επίσης αφήνοντας υβριστικά υπονοούμενα λέει στον Καράμπελα: «Το βιβλίο σου δεν θα πουλήσει! Θα πάρεις τα αρχεία σου». Επιπλέον όταν ο Καράμπελας της μιλάει για στρατευμένο πολιτικό τραγούδι εκείνη αντιλαμβάνεται πως αναφέρεται στο δικό της άσμα που μιλά για έναν φαντάρο (Φαντάρε που πας πέτα την καραβάνα σου και έλα να με φας. Όπα!).

Επιπρόσθετα, αντί να χρησιμοποιήσει τον τύπο «εκθέτει» εκείνη χρησιμοποιεί μία ανύπαρκτη λέξη (εκφέτει) και μάλιστα δέχεται ένα μεταγλωσσικό σχόλιο ειρωνείας από τον Βεζίρη ο οποίος της απαντά: Εκφέτη! όπως λέμε «εκκασέρι»; Χαρακτηριστικό

ακόμα είναι πως η άγνοια της λέξης «εξουσία» την οδηγεί στο συμπέρασμα πως πρόκειται το όνομα κάποιας γυναίκας η οποία πιστεύει πως ταλαιπωρεί τον Κλέωνα.

Ο Βεζίρης συζητά με την Αννίτα για τον υπουργό. Οι γλωσσικές επιλογές της Αννίτας δημιουργούν για άλλη μια φορά ένα περιβάλλον παρεξήγησης και ασυνεννοησίας (απόσπασμα 5).

(5) *Αννίτα*: Δεν σου επιτρέπω να στυλώσεις.

*Βεζίρης*: Να σπιλώσεις.

*Αννίτα*: Όχι να στυλώσεις παιδάκι μου, να μαυρίσεις τη φήμη του με στυλό.

Παράλληλα χαρακτηρίζεται από την έλλειψη γενικών γνώσεων. Για παράδειγμα δεν γνωρίζει τι είναι το Μέγαρο Μαξίμου και έτσι απαιτεί από τον υπουργό να της το αγοράσει λέγοντας του μάλιστα «Διώξ' τον αυτόν τον Μάξιμο».

Επιπλέον την επωνυμία «Μερσεντές» την αποκαλεί «Μερσεντέ» και την εταιρία ηλεκτρικών ειδών Κωτσόβολο, την αποκαλεί «Κωλόβολο». Ακόμη τα χρήματα και συγκεκριμένα «τις χιλιάδες δραχμές» τις αποκαλεί χήνες.

(6) *Βεζίρης*: Εγώ είμαι ο Γενικός Γραμματέας του ΥΠΕΧΩΔΕ

*Αννίτα*: Και μένα ο Υπουργός μου το ΥΠΕΧΩΔΕ.

Επίσης η Αννίτα εδώ υφοποιεί το ομιλιακό ύφος του Βεζίρη θέλοντας όμως να δώσει άλλο νόημα στην φράση αυτή.

Πρόκειται για δύο χαρακτήρες που προσλαμβάνουν την μορφή καρικατούρας. Είναι έκδηλη η γλωσσική ακαμψία της Αννίτας καθώς το ύφος και ο τρόπος ομιλίας της δεν εξαρτάται από την εκάστοτε περίπτωση επικοινωνίας αλλά παραμένει σταθερός και ακλόνητος ανεξαρτήτως συνομιλητή, συνθήκης, θέματος ή τυπικότητας. Μεταγλωσσικά σχόλια γίνονται συχνά από τον περίγυρο. Για παράδειγμα ο Βεζίρης αποκαλεί την γλώσσα που χρησιμοποιεί η Αννίτα «μαλβινοκαλιαρντά» αναφερόμενος στο ιδιαίτερο ύφος ομιλίας της Μαλβίνας Κάραλη. Ακόμη της λέει πως ο γλωσσολόγος Μπαμπινιώτης στο άκουσμα των ελληνικών της θα έπρεπε να πάει να κρεμαστεί ενώ σε άλλη σκηνή την αποκαλεί ειρωνικά «Μπαμπινιώτη».

Αλλά και το ομιλιακό ύφος της Ρόζας δέχεται αρνητικό μεταγλωσσικό σχολιασμό από τον Βεζίρη αποκαλώντας την επίσης και βλαχάρα (απόσπασμα 7):

(7) *Ρόζα*: Ζητήσατε ακρόαση κύριε Βιζύρη !

*Βεζίρης*: Μάλιστα θα ήθελα να με ακροαστείτε, γιατί έχω ακροαστικά. Ακρόαση. Η βλαχάρα (απευθυνόμενος στον βοηθό του Λάζαρο)!

Ακόμη ένα μεταγλωσσικό σχόλιο από την ιδιαιτέρα του υπουργού αφορά την Αννίτα, αλλά έμμεσα και τη γλωσσική χρήση της Ρόζας αφού αναφέρεται στο θεσσαλικό ιδίωμα (απόσπασμα 8):

(8) *Φάνη*: ο Υπουργός συσκέπτεται.

*Αννίτα*: Δεν θέλω να με σκέπτεται, θέλω να μου δώσει διακόσια χιλιάρικά.

*Φάνη*: Όχι εννοούσα έχει σύσκεψη με τον κύριο Γενικό, όχι σας σκέφτεται στα λαρισαϊκά!

Αξιοσημείωτο είναι έτσι το γεγονός πως η Αννίτα δεν αναγνωρίζει την λέξη «συσκέπτομαι» αλλά είναι σε θέση να καταλάβει το γλωσσικό σύστημα του θεσσαλικού ιδιώματος στο οποίο την αποδίδει. Το γεγονός αυτό καταδεικνύει πως η Αννίτα διακατέχεται έως κάποιο βαθμό από μεταγλωσσική συνείδηση.

(9) Η Αννίτα καταφτάνει στο γραφείο του υπουργού και συναντά αναπάντεχα τη Ρόζα:

*Αννίτα*: Προσκυνήστε το είδωλο.

*Ρόζα*: Παρντόν.

*Αννίτα*: Εμένα με μπαρδόν, Δεν ήξερα ότι είστε και σεις εδώ .

*Ρόζα*: Ήρθες να δεις τον μνηστήρα σου;

*Αννίτα*: Στο περίπου.

*Ρόζα:* Βρε πουλάκι μου εσύ που είσαι και το υ κλασσικού, πάμε στο Μέγαρο να ακούσουμε Μονσερά;

*Αννίτα:* Στο Μονσενιέρ όποτε θέλετε, τραγουδάει αυτές τις μέρες και η Κατερίνα Σνάιντερ.

*Ρόζα:* Γερμανίδα Σοπράνο; Να πάμε Να πάμε! Χαιρετώ, χαιρετώ!

Συχνές είναι οι περιπτώσεις που προκαλούνται ασυνεννοησία και παρεξηγήσεις όπως εδώ που η Αννίτα στο άκουσμα Μονσερά δεν καταλαβαίνει ότι αναφέρεται στη Μονσερά Καμπαγιέ αλλά σε ένα νυχτερινό κέντρο που λέγεται «Μονσενιέρ», ενώ η Ρόζα υποθέτει πως η τραγουδίστρια που της αναφέρει η Αννίτα (Κατερίνα Σνάιντερ) είναι κάποια Γερμανίδα σοπράνο της όπερας. Η Αννίτα είναι εκείνη που κατά κύριο λόγο με τον τρόπο ομιλίας της, προκαλεί περιβάλλοντα ασυνεννοησίας ενώ η Ρόζα αποδίδει αυτήν την λανθασμένη χρήση της γλώσσας από την Αννίτα στην καλλιτεχνική της ιδιορρυθμία και στο χιούμορ της. Λίγες φορές συμβαίνει και με τη Ρόζα λόγω της ιδιότυπης όμως προφοράς της και τη χρήση της θεσσαλικής διαλέκτου, όπως όταν μιλάει για το φόρεμα της και λέει πως υπάρχει και «σε μπιζάκι» και η φίλη της Τζάνις καταλαβαίνει το αυτοκίνητο, «το μπιζάκι». Άλλη μια τέτοια στιγμή είναι όταν αναφέρεται στο μενού της δεξίωσης και το αποκαλεί «μενί» αφήνοντας όλους άφωνους καθώς πιστεύουν ότι αναφέρεται αλλού.

Είναι άξιο αναφοράς πως η Ρόζα παρά τις τόσες αφορμές και τα τόσα στοιχεία που έχει πως η Αννίτα δεν μπορεί να είναι σοπράνο κολορατούρα της Λυρικής, δεν δείχνει στιγμή να έχει δευτερες σκέψεις. Ουσιαστικά φαίνεται πως της είναι τόσο αδιάφορο το γεγονός, καθώς δεν ασχολείται με άτομα που δεν την ανταγωνίζονται, ούτε πιστεύει πως ο σύζυγος της θα μπορούσε να είναι μοιχός. Άλλωστε δεν τη συμφέρει κιόλας.

Ακόμη ένα στιγμιότυπο δυσκολίας στην επικοινωνία σκιαγραφείται όταν η Αννίτα πηγαίνει στο σπίτι του υπουργού κατόπιν πρόσκλησης της Ρόζας, είναι το εξής (απόσπασμα 10, 11, 12):

*(10)Ρόζα:* Ω Αννίτα Χρυσλάκι μου, σ' ευχαριστώ που ήρθες

*Αννίτα:* Συμβαίνει κάτι σοβαρό και ζητήσατε να με δείτε ιδιότροπως, ε ιδιοχείρως;

*Ρόζα:* Ιδιαιτέρως;

*Αννίτα:* Αυτό θα έλεγα και εγώ τώρα! Συγγνώμη κυρία Υπουργού αλλά αν δεν πάει τρεις το μεσημέρι δεν μπορώ να 'ρθω στα γράδα μου.

*Ρόζα:* Αχ σεείς οι καλλιτέχνες της Όπερας, πάντα ιδιόρρυθμοι.

Η Αννίτα συγχέει τη χρήση της λέξης ιδιαιτέρως με το «ιδιότροπως» και το «ιδιοχείρως». Εδώ η Ρόζα αποδίδει την λανθασμένη χρήση της γλώσσας της Αννίτας, στην ιδιορρυθμία του καλλιτέχνη.

(Εν συνεχεία)

*(11)Αννίτα:* Καλά εμείς οι δύο τώρα τι πλάκα βαράμε; Για ρίχ' το λίγο φραγκοδίφραγκα κυρία Υπουργού. Ζητώντας να της εξηγήσει σε τι ακριβώς αναφέρεται.

*Ρόζα:* Είμαι και 'γω μία Χίλαρι Κλίντον χρυσλάκι μου.

*Αννίτα:* Εγώ πάλι δεν θα πω ότι είμαι μια Μόνικα Λεβίνσκι, γιατί θα φάμε τις Μόνικες μας.

*(12)Ρόζα:* Θα φτιάξουμε ένα κέντρο αποκατάστασης προσφύγων.

*Αννίτα:* Όταν λέτε αποκατάστασης θα παίρνετε δηλαδή τους Αλβανούς και θα τους παντρεύετε;

Επιπροσθέτως αντιπροσωπευτική εικόνα του ομιλιακού της ύφους είναι αυτή, όπου στη δεξίωση για την ξαδέρφη του Γκλύξμπουργκ, του πρώην Βασιλιά εκείνη προσφωνεί τους πλούσιους καλεσμένους «παλληκάρια μου», χρησιμοποιεί αγγλικές εκφράσεις όπως «πολύ ντάουν» και εκφράσεις δικής της επινόησης όπως το «μπερδεγυέ» που το χρησιμοποιεί στερεοτυπικά, όταν θέλει να αναφερθεί σε κάποιο μπερδεμα επειδή οι πρώτες συλλαβές των δύο λέξεων μοιάζουν. Ενώ εννοώντας πάμε



να περάσουμε καλά, χρησιμοποιεί μια έκφραση από τη γλώσσα των νέων: «πάμε να την κάνουμε τζάμ». Ακόμη επειδή δεν μπορεί να προφέρει το γερμανικό όνομα Γκλύξμπουργκ, την αποκαλεί «Γλύψτην» που είναι η δικιά της πιο οικεία εκφορά, σε αυτό το όνομα. Στο τέλος καταφέρνει να φτάσει μέχρι το «Γλύψμπουργκ» που και πάλι είναι λανθασμένο. Επιπλέον συγχέει την έκφραση «merry christmas», όταν εύχεται «Μέρι Χριστμας» στον Βεζίρη και εκείνος την επιπλήττει λέγοντας της πως δεν έχει τελειώσει ούτε νηπιαγωγείο (απόσπασμα 13).

(13) *Αννίτα*: Μέρι Χριστμας Ιμάμη!

*Βεζίρης*: Μέρι Πόπινς, ξεκούδουνη! Χριστμας! Χριστμας! Καλά δεν τελείωσες το σχολείο, δεν τελείωσες ούτε το νηπιαγωγείο;

*Αννίτα*: Λέγε ό,τι θες εγώ νίμου, διότι θεά!

Ο Βεζίρης ασκεί μεταγλωσσικό σχολιασμό στην Αννίτα καθώς, δεν εκφέρει σωστά μια πολύ γνωστή και βασικών γνώσεων αγγλικής γλώσσας φράση όπως είναι το “Merry Christmas”. Εκείνη όμως του απαντά με έναν υβριστικό συνθηματικό τρόπο.

Ακόμη τα άτομα του οικείου της περιβάλλοντος της, της πιάτσας όπως μόνος του αναφέρει ο Τζον Καρμέτσης, τα προσφωνεί με το όνομα τους σε υπερθετικό βαθμό (π.χ. Τζονάρα). Όπως φαίνεται σε μια συνομιλία με έναν άνθρωπο της νύχτας (απόσπασμα 14):<sup>29</sup>

*Τζόνν*: Αννιτάρα;

*Αννίτα*: Τζονάρα; Τι σουπρίζ ήταν αυτή φακάτο μου αγόρι;

*Τζόνν*: Τι κάνεις εδώ μανάρι μου;

*Αννίτα*: Μμμ, μανάρι, ας το αυτό καλύτερα.

*Τζόνν*: Καλά, Είσαι πολύ πάρσιμο μωρό. Έχω σχέδια για σένα, φτιάχνω ένα καινούριο μαγαζί στον Κεραμεικό, μπομπάτο, θα σε βάλω να ρίξεις δυο τρία τραγουδάκια δίπλα σε μεγάλες φίρμες είσαι;

*Αννίτα*: Κόπηκα! Ναι αλλά κοίταξε να δεις κονσομασιόν και κλειστά μικρόφωνα με τίποτα. Έχω πολύ μυστήριο δεσμό και δεν με παίρνει.

Η Αννίτα δέχεται έναν μεταγλωσσικό σχολιασμό για την συνομιλία αυτή καθώς η ιδιαίτερα Φάνη την αποκαλεί «συζήτηση του λιμανιού».

(15) Στο υπουργικό γραφείο συναντιούνται η Ρόζα και η Αννίτα:

*Φάνη*: Τι θα μας τραγουδήσετε; Τραβιάτα;

*Ρόζα*: Την Κάρμεν (Κάρμεν) που είναι κλασσικό αλλά είναι και της Ταύλας;

*Αννίτα*: Όχι το Πιασ' το μου..... που μπορεί να μην είναι της ταύλας αλλά είναι της...

Η συγκεκριμένη φράση της Ρόζας είναι συμβολική καθώς μέσα σε αυτήν εμπεριέχεται και αντικατοπτρίζεται ολόκληρο το κοινωνικό της προφίλ και οι ταυτότητες που κατασκευάζονται επιτηδευμένα και μη. Από τη μία η ταυτότητα της κυρίας υπουργού Ρόζας Μόσχου η οποία μπεινοβγαίνει στα κοσμικά σαλόνια, ζει στη χλιδή και ακούει Όπερα και από την άλλη η αρχοντοπούλα «βλάχα» Τριανταφυλλιά που κυκλοφορεί στη στάνη στα κτήματα της στη Γκουρζόβαλη με τις μακριές τις πλεξούδες και ακούει δημοτικά τραγούδια της ταύλας. Γενικώς φανερώνονται οι δυο ταυτότητες της πρωταγωνίστριας.

(16) Η Αννίτα συνομιλεί με τον υπουργό:

*Υπουργός*: Και εμάς ο λαός γιατί μας εξέλεξε για να προστατεύουμε τους πολίτες και ειδικά τις πολιτίσες.

*Αννίτα*: Γιατί μόνο τις πολιτίσες, εμείς από τη Δράμα ψυχή δεν έχουμε;

Εδώ εμφανίζεται μία ακόμη περίπτωση ασυνεννοησίας και παρεξήγησης καθώς η Αννίτα δεν κατανοεί πως «η πολιτίσα» εκφέρεται εδώ ως το θηλυκό του ουσιαστικού

<sup>29</sup> Είναι ο μοναδική στιχομυθία που έχει η Αννίτα με άτομο του περιβάλλοντος και του κύκλου της (επιχειρηματίας που δραστηριοποιείται σε νυχτερινά κέντρα, άνθρωπος «της νύχτας»).

της λέξης «πολίτης» και εκείνη νομίζει ότι αναφέρεται στην κάτοικο της Πόλης( της Κωνσταντινούπολης).

(17) Η Αννίτα εισέρχεται στο υπουργικό γραφείο και αναφερομένη στα ρούχα της δέχεται τον μεταγλωσσικό σχολιασμό του Λάζαρου:

*Αννίτα:* Αυτό το συνολάκι είναι πανακριβού, το πήρα με μίσθωση.

*Λάζαρος:* Το νοικιάσατε;

*Αννίτα:* Όχι καλέ, το χρωστάω!

*Λάζαρος :* Με πίστωση!

Ο Λάζαρος διορθώνει την Αννίτα σχολιάζοντας την μεταγλωσσικά, καθώς συγχέει το νόημα της λέξης «μίσθωση» με εκείνο της λέξης «πίστωση».

(18) Ο Κλέωνας προσπαθεί να καλοπιάνει την Αννίτα:

*Βεζίρης:* Το Αννιτάκι μας είναι το απαύγασμα της κουλτούρας.

*Αννίτα:* Βρε α κουλτούρα μας πριν με έλεγες πεκινουά! Ο Βεζίρης φαίνεται να σχολιάζει αρνητικά το μορφωτικό και κοινωνικό επίπεδο της Αννίτας.

Σημαντικό είναι πως παρότι χρησιμοποιεί πολύ συχνά της γλώσσα της πιάτσας που θεωρείται ένας κατεξοχήν «αρσενικός» τρόπος ομιλίας, σε στιγμές που παρουσιάζει ωφελμιστικό ενδιαφέρον ο λόγος της «θηλυκοποιείται» με η χρήση υποκοριστικών. Αποκαλεί έτσι Κλεωνουλίνι τον Κλέωνα και Κούκι ( μπισκοτάκι) τον υπουργό. Η υιοθέτηση λοιπόν των αντίστοιχων τρόπων ομιλίας γίνεται με στρατηγικό τρόπο, ανάλογα με τον σκοπό της περίπτωσης.

#### 4.3 Σημειωτικές όψεις

Ήδη από την επιλογή των ονομάτων, σκιαγραφείται η μεταξύ τους διάσταση. Από τη μία εμφανίζεται η *Ρόζα Μόσχου Μπαμπαγιούρη* με ένα όνομα εύηχο και αρχοντικό που δεν θυμίζει σε τίποτα την Λαρισαϊκή της καταγωγή, ούτε το βαφτιστικό της όνομα «Τριανταφυλλιά». Πρόκειται για ένα εκλεπτυσμένο και σικάτο όνομα που ταιριάζει σε μια γυναίκα της υψηλής κοινωνίας και δεν προδίδει την επαρχιώτικη προέλευση της, συνδράμοντας στην αποφυγή ταύτισης της με τον χαρακτηρισμό «βλαχάρα» που συχνά της αποδίδουν. Αυτό έρχεται όμως σε αντιπαράθεση με το επίθετο της που παραπέμπει στην καταγωγή της.

Από την άλλη στέκεται η Αννίτα με ένα όνομα ταιριαστό με τη νύχτα που εκπροσωπεί. Ιδιαίτερα σε συνδυασμό με το επίθετο, καθίστανται καλή επιλογή για μια τραγουδίστρια στα μπουζούκια, η οποία μάλιστα επιδιώκει να γίνει εύκολα αναγνωρίσιμη και «πρώτο όνομα» στις επιγραφές.

Ακόμη οι ενδυματολογικές επιλογές αποτελούν κομβικό σημείο καθώς είναι και αυτές ιδιαίτερα μαρκαρισμένες. Η Ρόζα επιλέγει πανάκριβα σύνολα διάσημων διεθνών και εγχώριων οίκων τους οποίους αναφέρει με κάθε ευκαιρία ( π.χ. Τζιάνι Βεντούρι, Γκούτσι Βαλεντίνο, Φερρέ και Ασλάνης). Η ιδιαίτερα επιτονισμένη μάλιστα θεσσαλική προφορά στην αναφορά των ονομάτων των επώνυμων μόδιστρων αποτελεί ειρωνεία και εγείρει το κωμικό στοιχείο. Η αμφίεση της τόσο η εν οίκω, όσο και η εκτός σπιτιού είναι ιδιαίτερα επιτηδευμένη και υπογραμμίζει και αυτή την υπερπροσπάθεια που καταβάλλει να απεκδυθεί της ταμπέλας «της βλαχιάς». Αυτή ακριβώς όμως η υπερβολή, σε όλο της το μεγαλείο οδηγεί ακριβώς στο αντίθετο αποτέλεσμα. Συνεπώς οι εμφανίσεις της φτάνουν τα όρια του Κιτς, της ψεύτικης, επιτηδευμένης και της ευτελούς αισθητικής, καθώς ο υπερβάλλοντας ζήλος της την οδηγεί σε στυλιστικά ατοπήματα και μια ιδιαίτερα πομπώδη και επιτηδευμένη εμφάνιση.

Οι καθημερινές της εμφανίσεις ακόμη και στον ύπνο της, χαρακτηρίζονται από έναν τεράστιο όγκο χρυσοποίκιλτων κοσμημάτων, τεράστιας αξίας. Δεν τα αποχωρίζεται ποτέ, ακόμη και στις πιο δύσκολες ώρες αυτά δηλώνουν την ηχηρή τους παρουσία, σαν φυσική της προέκταση. Επιπλέον ακόμη και οι νεγκλιζέ εμφανίσεις της, επιβάλλεται να είναι από γνωστούς οίκους μόδας. Είναι σαν δέρμα που περιφέρει συνεχώς. Επιλέγει γούνες και ετόλ βιζόν. Όπως χαρακτηριστικά παραδέχεται και η ίδια φοράει «την Άρτα και τα Γιάννενα» και είναι περήφανη γι' αυτό. Ξοδεύει αλόγιστα επίσης τους υπουργικούς μισθούς και την υψηλή βουλευτική αποζημίωση σε πανάκριβα ρούχα και κοσμήματα. Τα κοσμήματα αυτά συνοδεύει ένας τεράστιος κότσοσ μπανάνα, που είναι πάντα ίδιος( μια εμφάνιση που παραπέμπει σε ήρωα κινουμένων σχεδίων καθώς παραμένει αμετάβλητη σε όλες τις εμφανίσεις της), εκτός από τον ύπνο της που αφήνει λιτά τα σγουρά μαλλιά της. Ακόμη και στα λιτά της μαλλιά υπάρχει υπερβολή καθώς είναι υπερβολικά πολλά και ιδιαίτερα σγουρά και μακριά. Πάντα εμφανίζεται υπερβολικά βαμμένη και γενικότερα η εικόνα της αντικατοπτρίζει πάντα τον διακαή πόθο της για προβολή και επίδειξη.

Ομοίως ιδιαίτερα μαρκαρισμένη είναι και η εμφάνιση της Αννίτας η οποία κυκλοφορεί πάντα με πολύ αποκαλυπτικά ρούχα που παρότι κάποια είναι ακριβά, αυτό δεν καθίσταται εμφανές, γιατί οι ενδυματολογικές της επιλογές αποπνέουν πάντα την έλλειψη αισθητικής και φινέτσας: κοντές φούστες, διαφανή ρούχα, αποκαλυπτικά εσώρουχα με ταγέρ, ενώ στο βραδινό της πρόγραμμα επιλέγει σύνολα που ταιριάζουν στα μπουζούκια στα οποία τραγουδάει όπως κομπινεζόν με φτερά. Ακόμη και όταν φοράει ταγέρ το συνδυάζει με σκέτο εσώρουχο αντί για μπλούζα ενώ κονταίνει ιδιαίτερα τη φούστα καθώς της αρέσει να προκαλεί με το ντύσιμο της και γενικώς την εμφάνιση και την παρουσία της. Προσπαθεί να ακολουθήσει τις επιταγές των μεγάλων οίκων αλλά δεν τα καταφέρνει. Χαρακτηριστικό της περιορισμένης γνώσης της για τη μόδα, είναι το γεγονός ότι αποκαλεί τον γνωστό οίκο «Ντόλτσε Καμπάνα» ως «Ντόλτσε Κλαμπάνα».

Η Ρόζα μάλιστα σχολιάζει συχνά αρνητικά την εμφάνιση της κάνοντας της ενδυματολογικές προτάσεις καθώς πιστεύει πως σε μια τραγουδίστρια της όπερας, δεν ταιριάζει αυτή εικόνα αλλά η υψηλή ραπτική:

*Ρόζα:* Αγαπητή μου εσείς μια ντίβα της όπερας, γιατί ντύνεστε «πρετ α πορτέ»; Εγώ φοράω πάντα «οτ κουτούρ». Θα σας στείλω στο Μιχαλάκη τον Ασλάνη. Να σας ντύσει σικάτη. Του δίνω και ένα πουρμπουάρ και με προσέχει πάρα πολύ.

Επιπλέον η ετερόκλητη φύση της Ρόζας φαίνεται σημειολογικά μέσα από την αντίθεση στην ποιότητα της γούνας (απόσπασμα 19):

*(19)Ρόζα:* Η γούνα μου είναι βιζόν “black diamond” και ο Καράμπελας πάει να μου τη βγάλει αρκουδοτόμαρο.

*Αννίτα:* Τι λέει η σύζυγος σου κύριε Κούκι, ε κύριε Υπουργέ;

*Ευάγγελος:* Μιλάει μεταφορικά γαριδούλα μου, ε Αννιτούλα, ε μνηστηρούλα του Κλέωνα.

Ο υπουργός εδώ ασκεί μεταγλωσσικό σχόλιο στην κοινωνιόλεκτο που αξιοποιεί η σύζυγος του, αποδίδοντας τη στη μεταφορική χρήση της γλώσσας, σε μια προσπάθεια να γίνουν κατανοητά τα λεγόμενα της από την Αννίτα. Επειδή αυτό δεν επιτυγχάνεται, εδώ υπάρχει άλλη μια περίπτωση ασυνεννοησίας και παρεξηγήσεων μεταξύ των δύο ηρωίδων.

Η καθημερινότητα της Ρόζας περιορίζεται ανάμεσα στη χαρτοπαιξία και την φιλανθρωπία. Η Αννίτα από την άλλη δεν εμφανίζεται να έχει κάποια άλλη ασχολία πέραν της νυχτερινής της δουλειάς.

Όσον αφορά τα εξωγλωσσικά στοιχεία, αξιοσημείωτη είναι ακόμη η στάση του σώματος τους. Η Ρόζα περπατά και κινείται με ιδιαίτερη ακαμψία. Έχει ένα ευθυτενές

βάδισμα, ενώ χαρακτηριστικός είναι ο χαιρετισμός που κάνει συνεχώς, έχοντας τεντωμένα όλα τα δάχτυλα του δεξιού χεριού και παραπέμπει σε βασιλικό τρόπο χαιρετισμού που συνηθίζουν τα μέλη της βασιλικής οικογένειας. Κάποιες φορές με μια κίνηση του χεριού διατάζει την ομήγυρη της να καθίσει ή να σηκωθεί. Επιπλέον δίνει πάντα το χέρι της για χειροφίλημα. Η Αννίτα από την άλλη, προκαλεί ακόμη και με την κινησιολογία της. Το βάδισμα χαρακτηρίζεται από έντονες κινήσεις και σωματικές συσπάσεις ενώ χαρακτηριστική είναι η στάση της όταν λέει το χαρακτηριστικό «προσκυνήστε το είδωλο». Περιπατάει άνετα με ανοιχτά τα πόδια. Επιθυμεί ουσιαστικά να προκαλεί με κάθε πιθανό τρόπο.

Η υπερβολή φυσικά της Ρόζας επεκτείνεται ακόμη και στη διακόσμηση του σπιτιού η οποία είναι ιδιαίτερα βαριά ενώ κυριαρχούν έντονα χρώματα ,μεγάλα βάζα, τεράστιοι χρυσοί καθρέπτες και ρολόγια, έντονα διακοσμητικά στοιχεία, επιβλητικές κολώνες μια πληθώρα πινάκων σε όλα τα μέρη του σπιτιού, τεράστιες ανθοδέσμες με φρέσκα άνθη, χρυσά κηροπήγια. Υπάρχουν ακριβά υφάσματα, κάδρα, φωτιστικά, περίτεχνα αντικείμενα αξίας και έργα τέχνης. Πρόκειται για μια ιδιαίτερα έντονη και επιβλητική διακόσμηση. Στην προσπάθεια της να επιδείξει ένα εντυπωσιακό σπίτι έχει ξεπεράσει και εδώ τα όρια του κομψού και έχει φτάσει την μεγάλη υπερβολή. Έχει γενικότερα μια αισθητική που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί extravagant. Το σπίτι βέβαια είναι ένας καθρέφτης της χλιδής και της πολυτέλειας με την οποία ζει. Της αρέσει να ασχολείται με την «decoration», καθότι έχει προχωρημένες ιδέες και η αισθητική της αφορά το ωραίο, το πρωτότυπο, το μοντέρνο, το σινιέ όπως λέει. Της αρέσει να δεξιώνεται ως η καλύτερη οικοδέσποινα η ίδια, είτε να παρευρίσκεται σε δεξιώσεις. Στόχος της είναι να γίνει πρώτη κυρία και να δεξιωθεί κάποια μέρα και στο Μαξίμου για τα επινίκια.

Προσπαθεί να ακολουθεί όλα όσα προστάζει η αριστοκρατία και το πρωτόκολλο για μια γυναίκα της δικής της τάξης ενώ έχει προσαρμοστεί και ενσωματωθεί πλήρως στην πλούσια κοινωνία της Αθήνας οικειοποιούμενη συνήθειες και συμπεριφορές που αρμόζουν και συνάδουν με την κοινωνική τάξη στην οποία επιθυμεί να ανήκει. Έχει προσωπικό μασέρ ο οποίος της κάνει Σιάτσου σε καθημερινή βάση. Ακολουθεί κατά γράμμα ό,τι προστάζουν οι άτυποι κανόνες της τάξης της και δεν αποκλίνει ώστε να μην αποπνέει την εικόνα της βλαχάρας που τρέμει.

Ενδεικτική είναι η στιχομυθία, όπου συνδιαλέγονται οι δύο γυναίκες για τη φιλανθρωπική δράση που επίκειται και ετοιμάζουν:

Αννίτα: Είναι γνωστό πως είστε βλάχος ηθικής.

Ρόζα: Μην ακούω βλάχος! Μου πετάτε όλοι μπηχτές.

Η Ρόζα τρέμει τόσο τον χαρακτηρισμό της «βλάχας» που ακόμη και αν αντιλαμβάνεται πως προέρχεται από λανθασμένη γλωσσική χρήση της Αννίτας εκείνη αναστατώνεται καθώς το λαμβάνει ως υπονοούμενο.

Επιθυμεί ό,τι είναι «must» όπως χαρακτηριστικά λέει, όπως ακριβά ρούχα τα οποία καταντούν κιτς από την υπερβολή και διακοπές στη ΚΟΑ κάτω από τις Ινδίες. Ακόμη και την κηδεία προσπαθεί να την μετατρέψει σε «γκλάμουρ δεξίωση» όπως λέει, αφού θα παρευρίσκονται πολλοί επίσημοι αλλά και οι τηλεοράσεις ενώ ρωτάει τη χήρα αν θα έχει και μπάτλερ και Φιλιπινέζα για να υποδεχτεί τέτοιες προσωπικότητες. Η υπερβολή που την χαρακτηρίζει την οδηγεί σε πράξεις και εξαγγελίες μεγαλομανείς. Πιο συγκεκριμένα επιθυμεί για την ιδιαίτερα πατρίδα της να την κάνει «Λάρσα Βέγκας» ανοίγοντας χαρτοπαικτικές λέσχες ενώ θα δώσει δωρεάν μαθήματα γιόγκα. Ακόμη θέλει να αποκτήσουν οι συντοπίτες της θάλασσα κοντά τους, και έτσι αποφασίζει πως θα εκτρέψει και τον Παγασητικό κόλπο. Όλη αυτή η οίηση και η μεγαλομανία προκαλούν το κωμικό στοιχείο. Αυτή η έπαρση εμφανίζεται με κάθε πιθανό τρόπο και υπάρχει πάντα και παντού σε κάθε έκφανση της Ρόζας. Πρότυπο της

φυσικά είναι η Γιάννα Αγγελουπούλου Δασκαλάκη, μια γυναίκα με όλα τα χαρακτηριστικά εκείνα που θαυμάζει και μιμείται. Σέβεται και την Φάνη Πάλη Πετραλιά ενώ θεωρεί δευτεροκλασάτη την Λυδία Κονιόρδου επειδή λέει κυκλοφορεί με το ταγάρ, όπως λέει : «Τι να μας περάσουν για βλαχάρες και Καραγκιόζηδες τους Υπεχωδέδες με τέτοια επιλογή;»

Η Ρόζα βέβαια παρά το γεγονός ότι είναι λάτρης των «must» και σικ τρόπων και συμπεριφορών ζητά από τον πατέρα της να μεσολαβήσει στον πρωθυπουργό να επανουπουργοποιήσει το σύζυγο της δίνοντας του πρόβατα, έναν τρόπο διεκπεραίωσης συναλλαγών που χαρακτηρίζει τις αγροτοκτηνοτροφικές κοινωνίες και όχι την εποχή και την τάξη της.

Οι διατροφικές της συνήθειες είναι και αυτές ιδιαίτερες καθώς δεν καταδέχεται να φάει κάτι λιγότερο από σολομό Σκωτίας τον οποίο είναι έτοιμη να προσφέρει πάντα και παντού. Επιθυμεί το μενού της να περιέχει ρώσικο χαβιάρι μπελούγκα, χαβιαροσαλάτες και αστακούς. Ακόμη τρώει μπρικ παρότι το απεχθάνεται καθώς αυτό συνάδει με τη διατροφή των ανθρώπων του κύκλου της. Επιθυμεί να τρώει και κυρίως να παραθέτει «γκουρμέ» γεύματα, ενώ δεν διστάζει να παραδεχτεί πως κάποια φαγητά δεν της είναι αρεστά, αλλά αναγκάζεται να τα φάει γιατί αρμόζουν στην «τάξη της». Πίνει και προσφέρει πάντα σαμπάνια “ντομ περινιόν” και δεν δέχεται ούτε να πει ούτε να κεράσει κονιάκ καθώς τα θεωρεί παρακατιανά. Πίνει μόνο Peggier και Enian . Αποδεικνύει με κάθε πιθανό τρόπο πως μοναδικός άξονας δράσης και στόχος της σε όλες τις εκφάνσεις της είναι η επίδειξη. Ακόμη όταν ο Βεζίρης αποκαλεί το υπόγειο της «υπόγα» εκείνη του απαντά εκνευρισμένη πως δεν έχουν «υπόγα» παρά μόνον «wine cellar» εννοώντας κελάρι με κρασιά.

Είναι σνομπ και έχει εμμονή με την χαρτοπαιξία όπου χάνει και μεγάλα χρηματικά ποσά τα οποία της παρέχει ο πατέρας της. Ακόμη και η μονομανία της για μπόμπα χαρακίρι και πόκα φαίνεται ταιριαστή καθώς είναι μια συνήθης έξη των ανθρώπων μεγάλης οικονομικής επιφάνειας. Άξιο αναφοράς είναι και το γεγονός πως παρακαλά τον πατέρα της να σταματήσει να πήζει μανούρι και να ασχοληθεί με την παραγωγή πιο «σικ» τυριών να λανσάρει δηλαδή ένταμ, μπρι, καμαμπέρ, με την επωνυμία Μπαμπαγιούρη όπως φαίνεται στο απόσπασμα:

Ρόζα: Τι δουλειά έχεις με τους τσοπαναραίους ; Στη στάνη πήζεις το μανούρι; Θα αλλάξεις τυροκομικά προϊόντα! Θα βγάλεις ένταμ Μπαμπαγιούρη! μπρι Μπαμπαγιούρη, καμαμπέρ Μπαμπαγιούρη!

Οι μουσικές τους προτιμήσεις είναι εντελώς διαφορετικές καθώς η Ρόζα αγαπά την ιταλική μουσική, τον Πάριο και τον Χούλιο Ιγκλέσιας ενώ η Αννίτα τραγουδάει λαϊκά τραγούδια σε ένα νυχτερινό κέντρο το οποίο χαρακτηρίζεται ως σκυλάδικο. Το ρεπερτόριο της είναι βαθιά λαϊκό και δεν γνωρίζει την Μελίνα Κανά (απόσπασμα 19):

(19) Λάζαρος: Εσύ θα ερμηνεύσεις ένα τραγούδι της Κανά.

Αννίτα: Με το γάμο της Κανά τι σχέση έχει.

Αγνοεί επίσης και τον Λαυρέντη Μαχαιρίτσα τον οποίο όταν της τον αναφέρει ο Λάζαρος , εκείνη νομίζει πως αναφέρεται στο φαγητό «μαγειρίτσα». Άλλωστε είναι εκπρόσωποι μιας άλλης μουσικής παιδείας από τη δικής της. Αντιπροσωπευτική είναι η φράση « Αυτά τα τραγουδάει ο Μητροπάνος. Εγώ είμαι μητρομάνος». Ακόμη τον Βιβάλντι και τον Μπαχ τους αποκαλεί ο Βιβάλντις και ο Βαχ. Ενώ αντιπροσωπευτικό είναι ότι όνειρο, το οποίο επιτυγχάνει είναι να της γράψει τραγούδια ο συνθέτης Φοίβος, ο γνωστός μουσικοσυνθέτης και στιχουργός μεγάλων ποπ λαϊκών επιτυχιών. Το μεγάλο της σουξέ όπως η ίδια αναφέρει είναι το «Πιάσ' το μου, πιάσ' το μου το κινητό μου πιασ' το μου».

Μία ακόμη ασχολία της Ρόζας είναι η έντονη Φιλανθρωπική της δράση, όπως άλλωστε για κάθε γυναίκα της καλής τάξης. Όπως λέει θέλει να γίνει η Ειρήνη Σκλήβα

των φτωχών, θέλει να ξεπεράσει τη Βαρδινογιάννη με την οποία συγχρωτίζεται και έχει αναδειχθεί η πρώτη γυναίκα της Ευρώπης. Κάνει παρέα κοσμικές που έχουν επιδείξει επίσης φιλανθρωπικό έργο και αξιώνεται να γίνει εκείνη η « Μις Υφήλιος της Φιλανθρωπίας. Είναι τόσο υπερβολική που θεωρεί ιδιαίτερα προοδευτική κίνηση εκ μέρους του υπουργείου «να προσφέρει» Λίφτινγκ της φτωχολογιάς στις φτωχές άστεγες πατσούρες και να δώσει γκλάμουρ στη φτωχολογιά». Ενώ σκοπεύει να ντύσει τους άστεγους με μεγαλεία αυτοκρατορικά , με γούνες βιζόν, να στολίσει την αίθουσα με λινά τραπεζομάντηλα, Τριαντάφυλλα Μπακαρά και να τους ταΐσει φουαγκρά, γαρίδες, αστακούς και αστακό από τη Σκωτία φυσικά. Μια τέτοια θεώρηση των πραγμάτων εξυπηρετεί φυσικά την πρόκληση γέλιου και να παρωδήσει την μεγαλομανία της.

Η Ρόζα είναι ανεπάγγελτη καθώς ως κόρη Μπαμπαγιούρη και γυναίκα Υπουργού δεν θεωρεί απαραίτητο να εργάζεται ενώ η Αννίτα είναι μια τραγουδίστρια σε νυχτερινές πίστες( μπουζούκια) της οποίας μάλιστα το προηγούμενο επάγγελμα ήταν ιερόδουλη ή «τροτέζα που κάνει τη δουλειά της» όπως την αποκαλεί απαξιωτικά ο Βεζίρης ή κοκότα όπως την αποκαλεί η γραμματέας του υπουργού. Είναι κάτι που παραδέχεται και η ίδια συχνά όπως στον παρακάτω διάλογο απόσπασμα (20):

(20)Βεζίρης: Στην πουτάνα πουτανιές;

Αννίτα: Όριστε!

Βεζίρης: Δεν μίλησα σε σένα!

Αννίτα: Μα είπατε...

Εδώ υπονοείται ξεκάθαρα ότι η Αννίτα παραδέχεται ανερευθρίαστα το παλιό της επάγγελμα , σαν κάτι απολύτως φυσικό και δεν δείχνει κανένα σημάδι πως αισχύνεται. Άλλωστε η πρώην ιδιότητα της συμβολίζεται μέσα και από τον τίτλο του δίσκου της «ιεροδουλιά» που έχει ήδη εκδώσει.

Το μαγαζί που τραγουδάει είναι «σκυλάδικο», το οποίο αναφέρει πως βρίσκεται στο 9<sup>ο</sup> χμ Αθηνών Λαμίας καθιστώντας φανερό πως πρόκειται για κέντρο διασκέδασης δευτέρας διαλογής.

Της αρέσει να μοιράζει αυτόγραφα ακόμα και πάνω στο σώμα των πελατών της. Ενώ έχει ιδιαίτερη εμμονή με την Άντζελα Δημητρίου, την Άννα Βίση την Κατερίνα Στανίση, τη Σαμπρίνα και ιδιαίτερα τη Καίτη Γαρμπή καθώς πιστεύει πως τη φθονούν την αντιγράφουν, την καταδιώκουν αλλά και την υπονομεύουν βάζοντας ανθρώπους να της κλείσουν τα μικρόφωνα. Θαυμάζει ιδιαίτερα την Ρίτα Σακελλαρίου, την Άντζυ Σαμίου και τον Τερλέγκα τον οποίο θεωρεί «θεό» όπως λέει.

Χαρακτηριστικό της κουλτούρας που εκπροσωπεί η Αννίτα μπορεί να θεωρηθεί το τραγούδι της αλλά και αυτό της γιαγιάς της :

(1)Πιασ' το μου, πιασ' το μου το κινητό μου πιασ' το μου:

Απόψε θέλω ταραχή ! Να σπάσει το κρεβάτι !

Θα γίνεις καρβαλάρης μου! Θα γίνω εγώ το άτι!

Βαρβάτο είμαι θηλυκό! Οι ορμόνες μου στα γκάζια!

Γι' αυτό σου λέω πιασ' το μου και άφησε τα νάζια!

Πιασ' το μου, πιασ' το μου το κινητό μου πιασ' το μου,

Πιασ' το μου, πιασ' το μου ο κινητό μου πιασ' το μου!

ποιος με ζητάει , ποιος μ' αγαπάει!

Αχ πιασ' το μου!

Το παίζεις πάντα κυριλέ

Λαπάς και ξενερώτου

Μα εγώ γουστάρω γκόμενο

Σκληρό τεκνό και ασώτου. Αμέ!

Καλό το σούξου μούξου σου

Καλό το μιλητό !

Μα άσε τα γλυκόλογα και πέσε στο ψητό! Όπα παιδί μου.

Πιασ' το μου το κινητό μου πιάσ' το μου.....

(2) Τρέξε αστυνομία!

Ληστεία !Ληστεία! που είσαι αστυνομία

Κουκουλοφόροι μπαίνουνε και δεν αφήνουν μία.

Ακόμη από το στόμα της Αννίτας ακούγονται συνθήματα όπως:

«Ο χοντρός δεν ξεχνά, οργανώνεται Νικά,

Μόσχος , μόσχος και κανέλα για μια Ελλάδα τρέλα.»

Όνειρο της Ρόζας είναι να χρηστεί Δούκισσα Λαρίσης Αμπελώνων και Γκουρτζόβαλης κυριαρχώντας πάντα στις κοσμικές συναθροίσεις, ενώ όνειρο της Αννίτας είναι να γίνει τεράστια λαϊκή τραγουδίστρια με τραγούδια του στιχουργού Φοίβου και να ξεπεράσει όλες αυτές που στο μυαλό της, την καταδιώκουν. Ενδεικτικό ακόμη της μεγαλομανίας της Ρόζας είναι ότι όταν μαθαίνει ότι ο γιος της είναι ομοφυλόφιλος , την αφορά να έχει σχέση με κάποιον επιφανή από την Ελβετία, (όπου ο γιος της είναι εσώκλειστος σε κάποιο πανεπιστήμιο) με κάποιον που κατάγεται δηλαδή από ευγενική γενιά. Όπως λέει, καλύτερα με έναν Ελβετό Gerard από κάποιον Έλληνα ενώ ρωτάει γεμάτη άγχος τον γιο της αν είναι της τάξης τους ο σύντροφος του.

Ουσιαστικά πρόκειται για μια γυναίκα που έχει γεννηθεί στη Λάρισα και έχει γαλουχηθεί δίπλα στον πατέρα της αρχιτσιφλικά και αρχιτσέλιγκα κτηνοτρόφο , με τα χρήματα όμως και τις διασυνδέσεις του οποίου αποποιείται την βλάχικη καταγωγή της και ζει μια πλουσιοπάροχη ζωή, στην πρωτεύουσα πλέον. Κατ' αναλογία αποποιείται και κάθε έξη που τη συνδέει με εκείνη την καταγωγή, γεγονός που καθίσταται ιδιαίτερα εμφανές όταν ο σύζυγος της, της διαβάζει τα απομνημονεύματα του συγγραφέα Μέντη Καράμπελα ο οποίος την αναφέρει μέσα ως μια «μικρή βλαχούλα» στη στάνη. Εκείνη τότε σε έξαλλη κατάσταση, κάνει τα αδύνατα δυνατά, σκεπτόμενη ακόμη και να διαπράξει δολοφονία, για να μη διαρρεύσει μια τέτοια φήμη για το πρόσωπο της παρότι φαίνεται ξεκάθαρα πως στα παιδικά της χρόνια ζούσε μια βουκολική ζωή, αρμέγοντας αγελάδες.

Ο νεοπλουτισμός της αποδεικνύεται από το γεγονός πως τα χρήματα τα καταχράστηκε ο πατέρας της από τον πλούσιο θείο τους Καπετάν- Κοραή. Έτσι είναι πιθανόν τα συμπλέγματα που απορρέουν από αυτό το γεγονός, να την οδηγούν σε αυτό το αλαζονικό «σκέπτεσθαι» και «φέρεσθαι». Εκνευρίζεται ιδιαίτερα όταν ο πατέρας της, της αναφέρει οτιδήποτε σχετικό με τη κτηνοτροφία με την οποία εκείνος εξακολουθεί να ασχολείται. Συνεπώς το άκουσμα και μόνο λέξεων όπως «στάνη» ή «πρόβατα» την εξοργίζει. Ενδεικτικός είναι και ο τρόπος που απαντά ο πατέρας της, όταν του λέει να της φέρει μασέρ Σιάτσου από την Ιαπωνία. Εκείνος έχοντας άγνοια για το Σιάτσου της απαντά: «Τι; «Βλάσση Μπονάτσου;» ενώ εκείνη αποκρίνεται: καλά ντιπ βλάχους είσαι;»

Ακόμη και η επιστροφή της στην ιδιαίτερα πατρίδα της τη «Λάρσα» ως κυρία υπουργού επιθυμεί να είναι θριαμβευτική, τα πλήθη να την αποθεώνουν και να προκαλέσει το φθόνο των παλιότερων συμμαθητριών της. Έχει μάλιστα ήδη φανταστεί την υποδοχή της εκεί με άμαξα, κόκκινα χαλιά, ροδοπέταλα και αφιερώσεις της χορωδίας του δήμου. Μάλιστα πιστεύει πως οφείλει στο λαρισιαϊκό λαό και η ίδια να βγάλει λόγο . Κυκλοφορεί πάντα με τη λιμουζίνα που την αποκαλεί «λίμο» και τον προσωπικό της σοφέρ.

Εντούτοις ακόμη και αν οι κοσμοθεωρίες και ο τρόπος ζωής τους παρουσιάζεται αντιδιαμετρικά αντίθετος, οι δύο γυναίκες παρουσιάζουν κάποια σημεία σύγκλισης

στην κοσμοθεωρία τους. Κοινό στοιχείο των δύο είναι ότι παρά τις κοινωνικές τους διαφορές εμφανίζονται μεγαλομανείς, άπληστες γυναίκες που είναι με τον υπουργό η μία λόγω της κοινωνικής θέσης που της εξασφαλίζει και η άλλη λόγω της οικονομικής άνεσης που της παρέχει.

Όπως φαίνεται εδώ η Αννίτα δεν πρόκειται να εγκαταλείψει τον πλούσιο χορηγό της ούτε να τον αφήσει στην Έφη Σαρρή καθώς η ίδια έχει πλάσει την τραγουδίστρια σαν αντίζηλο της, ενώ αναφέρεται σε γνωστό περιοδικό κίτρινου τύπου (Ciao):

*Αννίτα:* Εγώ είμαι η ερωμένη του Λάγνου υπουργού που παρά τις παγίδες, τον έχει καπακώσει τον χοντρό και δεν τον αφήνει. Σε σένα μιλάω μωρή τσατσά. Κάτσε να το πω στο «Ciao». Είπαμε ξείπαμε, θα πάω και θα φάτε τα μούσακα σας (εννοώντας λυσσακά) και συ και η Κατινοέφη και το άλλο το ξέπλυμα η Σαμπρίνα ( εδώ επιτίθεται στην ιδιαίτερα του υπουργού Φάνη καθώς ο Κλέωνας της είτε αναληθώς πως η Έφη Σαρρή είναι ξαδέρφη της και την προωθεί να της πάρει τον υπουργό).

Φαίνονται ξεκάθαρα οι επιδιώξεις και οι προθέσεις της σε σχέση με τον υπουργό. Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο σκέφτεται και η Ρόζα καθώς είναι πρόθυμη να τον χωρίσει ανά πάσα στιγμή, αν καθαιρεθεί από υπουργός και να παντρευτεί τον επόμενο που θα πάρει τη θέση.

Οι δύο γυναίκες έχουν επίσης ένα ακόμη ένα κοινό σημείο: αντίζηλες που τις κατατρύχουν. Η Ρόζα κάνει τα πάντα με γνώμονα τη γνώμη της θεωρητικά κολλητής της φίλης Τζάνις, ενώ τρέμει τη γνώμη και την κριτική της. Έχουν μια ιδιαίτερα ανταγωνιστική σχέση επί της ουσίας, όπως και με όλες τις κοσμικές κυρίες του κύκλου της, όπου η μία προσπαθεί να ξεπεράσει την άλλη. Η Τζάνις πιθανότατα στο μυαλό της αντιπροσωπεύει ολόκληρη την ανώτερη κοινωνική τάξη της οποίας είναι πλέον μέλος και η ίδια και τρέμει στην ιδέα ότι μπορεί να συμβεί κάτι και χάσει όλα τα προνόμια. Είναι μια μορφή άσκησης κοινωνικού ελέγχου. Η Αννίτα επίσης τρέμει τη σύγκριση με τις άλλες τραγουδίστριες του ίδιου είδους, παρότι μέσα της γνωρίζει ότι εκείνη είναι αρκετά σκαλιά κάτω από εκείνες. Μάλιστα στο επεισόδιο που εμφανίζεται η Έφη Σαρρή την οποία η Αννίτα συνέχεια αναφέρει πως την υποσκάπτει, φαίνεται εκείνη να μην την γνωρίζει καν.

#### 4.4 Ιδεολογικές προεκτάσεις

Στο ιδεολογικό πλαίσιο καθίσταται άμεσα φανερό πως τόσο ο τρόπος ομιλίας όσο και τα υπόλοιπα σημειωτικά στοιχεία οδηγούν σε έντονες ταξικές διαφορές. Εντούτοις οι δύο πρωταγωνίστριες παρουσιάζονται σαν καρικατούρες των τάξεων τις οποίες εκπροσωπούν. Ως εκ τούτου ουσιαστικά ο παραδοσιακός λόγος της ταξικής κοινωνίας που τόσο έκδηλα προβάλλεται και προωθείται ουσιαστικά στο τέλος αναιρείται και αποδομείται. Ο τρόπος που προβάλλονται οι δύο κοινωνιόλεκτοι (ιδιαίτερα της Αννίτας) χαρακτηρίζεται επιτηδευμένα υπερβολικός και μαρκαρισμένος. Η έντονη παρουσία του θεσσαλικού ιδιώματος στην γλωσσική ποικιλία της Ρόζας σε συνδυασμό με την μανία της να αποποιείται τις επαρχιώτικες καταβολές και έξεις και να επιδεικνύεται ως κυρία υπουργού, συμβάλλουν στην έντονη κωμικότητα του τελικού τηλεοπτικού αποτελέσματος. Το ίδιο ισχύει και για την Αννίτα όπου η υπερβολική της ανάγκη να αποκτήσει κύρος και να καταφέρει να γίνει μια γνωστή τραγουδίστρια, να ανελιχθεί στα κυκλώματα της νύχτας και να αποκτήσει ουσιαστικά κάποιο (αφανές) κύρος, προσδίδει ένα έντονα κωμικό στοιχείο. Αυτό επιτείνεται από την αξιοποίηση της ιδιαίτερα μπάσας φωνής που λειτουργεί συνεπικουρικά στην δεδομένη ταυτότητά



που κατασκευάζει η ηρωίδα και καθιστά πιο κωμικό το αποτέλεσμα. Σ' αυτό συντρέχουν και οι στερεοτυπικές φράσεις που χρησιμοποιούνται συνέχεια.

Η Ρόζα εμφανίζει κάποια μεταγλωσσική επίγνωση και διαφοροποιεί την ομιλία της ανάλογα με την κατάσταση ανάλογα με το στόχο επικοινωνίας και κυρίως τον συνομιλητή. Πέρα από τη συνομιλία με τον πατέρα της, προσπαθεί να αποβάλλει τη έντονη προφορά. Η Αννίτα δεν δείχνει να έχει μεταγλωσσική συνείδηση. Αντίθετα το ιδιαίτερο γλωσσικό μωσαϊκό το οποίο έχει οικειοποιηθεί, το χρησιμοποιεί ουσιαστικά σαν σταθερό στοιχείο της ταυτότητά της, καθώς δεν προβαίνει σε εναλλαγή του με την πρότυπη ποικιλία. Η μοναδική περίπτωση που η Αννίτα εμφανίζει να τροποποιεί το γλωσσικό της ύφος είναι ανάλογα με τις επιδιώξεις της, έτσι υιοθετεί υποκοριστικά και έναν έμμεσο παρακλητικό τρόπο ομιλίας που αντιστοιχεί σε ένα πιο «θηλυκό» ύφος, όταν επιθυμεί να αποσπάσει κάποιο δώρο ή να επιτύχει κάτι.

Ενώ αρχικά φαίνονται δύο γυναίκες από εντελώς διαφορετικούς κόσμους με διαφορετικές κοσμοθεωρίες και αντιλήψεις η έντονη προβολή των αντιθέσεων τους έχει ακριβώς το αντίθετο αποτέλεσμα. Έτσι οι χαρακτήρες τείνουν να έχουν αρκετούς κοινούς τόπους. Στηλιτεύεται ουσιαστικά το σύστημα της «Σουμπίζ» το οποίο εκπροσωπεί η Αννίτα αλλά και η μεγαλομανία του νεοπλουτισμού και της δήθεν αριστοκρατίας που η αλαζονεία και η έπαρση την έχει αλλοτριώσει.

#### Κεφάλαιο 5: Κοινωνιογλωσσολογικά φαινόμενα στη σειρά «Επτά Θανάσιμες Πεθερές: Η λαϊκή Πεθερά»

Πρόκειται για την ελληνική κωμική σειρά «Επτά θανάσιμες πεθερές» που αποτελείται από αυτοτελείς ιστορίες και πραγματεύεται τα ποικίλα είδη σχέσεων που υφίστανται μεταξύ οικογενειών αλλά κυρίως μεταξύ γυναικών στο ρόλο της πεθεράς με την εκάστοτε νύφη και σπανιότερα γαμπρό και τους οικείους τους. Η σειρά προβλήθηκε στο Mega από το 2004 ως το 2010. Η αφήγηση γίνεται από έναν πάγιο σε όλα επεισόδια ρόλο, αυτόν της Καλλιόπης που ως άγγελος βοηθάει τις νύφες που δυσκολεύονται στη συνύπαρξη τους με τις πεθερές. Η ιστορία που επιλέχθηκε να αναλυθεί είναι αυτή της «Λαϊκής πεθεράς». Ανήκει στο δεύτερο κύκλο επεισοδίων του 2004- 2005 και αποτελείται από δύο επεισόδια ενώ έχει κυκλοφορήσει και ως τηλεταινία. Εξετάστηκε η τηλεταινία. Η πλοκή του έργου ξεκινά όταν η Ευδοξία μια γυναίκα λαϊκή που μεγάλωσε και σπούδασε το γιο της με μεγάλες στερήσεις και θυσίες έρχεται σε επαφή με τη νέα της νύφη, αριστοκρατικής καταγωγής την οποία η ίδια δεν εγκρίνει.

Οι δύο πρωταγωνίστριες παρουσιάζουν έντονες κοινωνικές διαφορές. Η υπόθεση αναφέρεται στη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ μιας πεθεράς από λαϊκά κοινωνικά στρώματα και μιας νύφης με ανώτερη κοινωνική θέση που αναγκάζονται να συνυπάρξουν στο ίδιο σπίτι μετά το γάμο του γιου της πρώτης με τη δεύτερη. Το πρόβλημα προκύπτει από το γεγονός πως η μητέρα και «λαϊκή» πεθερά δεν επιθυμεί για το γιο της μια γυναίκα εντελώς διαφορετική και ξένη όπως ορχικά πιστεύει με τα δικά της βιώματα και αρχές. Καθώς το θέμα που πραγματεύεται η συγκεκριμένη ιστορία αναφέρεται στην έντονη κοινωνική διάσταση μεταξύ των πρωταγωνιστριών, τίθεται ως στόχος της κριτικής γλωσσικής επίγνωσης η εξέταση και η ανάλυση του τρόπου αναπαράστασης της κοινωνικής διαστρωμάτωσης μέσω των ομιλιακών μέσων των δύο πρωταγωνιστικών τηλεοπτικών χαρακτήρων/ρόλων. Σε πρώτο βαθμό τουλάχιστον καθίσταται φανερό η αναπαραγωγή του κλασσικού λόγου της ταξικής κοινωνίας ( class discourse), ουσιαστικά μέσα από την διαμόρφωση ενός διπολικού σχήματος της ανώτερης ενάντια στην κατώτερη κοινωνική τάξη.

## 5.1 Γλωσσολογικό πλαίσιο ανάλυσης

Σε γλωσσολογικό λοιπόν επίπεδο η διάσταση μεταξύ των δύο χαρακτήρων υπογραμμίζεται μέσω της σύγκρουσης ανάμεσα σε πρότυπους και μη πρότυπους γλωσσικούς τύπους. Η Άννα-Μαρία αναπαρίσταται με ένα επίσημο ύφος ομιλίας, με τη χρήση λέξεων με λόγιο υπόβαθρο (π.χ. *μοιχεύσω*), γαλλικών (π.χ. *oh mon Dieu!*) και αρχαϊκών εκφράσεων (π.χ. *ο νεκρός δεδικαίωται*) που είναι ακατάληπτοι για την Ευδοξία.

Εκείνη αναπαριστάται να χρησιμοποιεί την καθομιλουμένη (π.χ. *βολοδέρνει* αντί *γυρνάει*, *τέζαρε* αντί για *πέθανε*, *χτυπιέσαι* αντί για *εξάπτεσαι*, *του τα φορά* αντί τον *απατά*, *βεγγέρα* αντί επίσκεψη) διανθισμένη με στοιχεία από τη γλώσσα της πιάτσας (π.χ. *ντριτόμπας* και *πούστης* αντί για ομοφυλόφιλος, *έχω νταλακιάσει* αντί για *έχω διψάσει* υπερβολικά, *τα τίναζε τα πέταλα* αντί για *απεβίωσε*) αλλά και ανάλογους χαρακτηρισμούς (π.χ. *σουρλουλού*, *παρδαλή*) και υβριστικές εκφράσεις (π.χ. *παλιοτόμαρο*, *μαύρη η ώρα*). Ακόμη κάνει χρήση αγγλικών εκφράσεων με λανθασμένη εκφορά και έτσι το «body guard» το εκφέρει ως «body milk». Ο λόγος της περιέχει και λαϊκές παροιμίες (π.χ. *να λέμε τα σύκα σύκα και τη σκάφη σκάφη*, *πότε αυγά πότε πουλιά*). Χαρακτηριστικό είναι ακόμη πως αποκαλεί την Άννα-Μαρία «*γιατρίσσα*» μια πιο λαϊκή εκφορά, αντί για *γιατρίνα* ή *γιατρό*, που έχει επικρατήσει.

Από την πρώτη τους κιόλας τυχαία συνάντηση, τον πρώτο διάλογο, διαγράφεται με ενάργεια η μεταξύ τους γλωσσική διάσταση (απόσπασμα 1):

(1) Άννα-Μαρία: Ω Παρντόν! Με συγχωρείτε, συγγνώμη χίλια συγγνώμη δεν σας είχα δει!

Ευδοξία: Ε καλά βρε κοπέλα μου μην χτυπιέσαι, δεν χάλασε και ο κόσμος!

Άννα-Μαρία: Ε πως! Χάλασα Την ησυχία σας! Μια τόσο ιερή στιγμή που θέλετε να τα πείτε με τον αγαπημένο σας!

Ευδοξία: Τώρα να τα πω; Με το ζόρι τα λέγαμε όταν ήταν ζωντανός! Και τώρα που τέζαρε το παλιοτόμαρο!

Άννα-Μαρία: Σας παρακαλώ μη μιλάτε έτσι! Πρέπει να είστε μητέρα!

Ευδοξία: Σιγά μην είμαι και η θεία Λένα! Η γυναίκα του ήμουνα, μαύρη η ώρα!

Άννα-Μαρία: Oh mon dieu! Η γυναίκα του εικοσιτριάχρονου;

Ευδοξία: Α γι' αυτόν λες κούκλα μου; Εγώ ήρθα εδώ να βρω λίγη σκιά, με έχει νταλακιάσει ο ήλιος!

## 5.2 Κοινωνιογλωσσική αναπαράσταση

Όσον αφορά το κοινωνικό προφίλ των δύο πρωταγωνιστριών, αρχικά τουλάχιστον, φαίνεται σε διάσταση. Από την μία πλευρά είναι η Ευδοξία μια μεσήλικη γυναίκα με ένα όνομα ταπεινής καταγωγής, που είναι μια ολόκληρη ζωή μοδίστρα και διαμένει στον Κορυδαλλό. Έχει εξειδίκευση στο να κλέβει ετικέτες από ακριβές επώνυμες μάρκες και να τις τοποθετεί σε ρούχα τα οποία πουλάει σε πελάτισσες της στην περιοχή. Το παρωνύμιο της είναι «τα χρυσά χέρια του κορυδαλλού», καθότι είναι μοδίστρα στο επάγγελμα. Η Ευδοξία είναι μια γυναίκα χωρίς ιδιαίτερη μόρφωση όπως φαίνεται σε πολλές περιπτώσεις. Μία εξ αυτών είναι αυτή που αποκαλεί το γιο της «δικτάτορα» αντί για διδάκτορα Πανεπιστημίου.

### Κοινωνιογλωσσικό προφίλ Ευδοξίας Σταθάτου

μοδίστρα  
μεσήλικη

Χρήση:

- **καθομιλουμένης** (π.χ. *βολοδέρνει, τέζαρε, χτυπιέσαι, του τα φορά*)
- **γλώσσας της πιάτσας** (π.χ. *έχω νταλακιάσει, τριτόμπα, τα τίναξε τα πέταλα*)
- **υβριστικές εκφράσεις** (π.χ. *παλιοτόμαρο, μαύρη η ώρα*)

Χαρακτηρισμός: χρυσά χέρια του κορυδαλλού

Στον αντίποδα στέκεται η Άννα Μαρία μια γυναίκα λίγο πριν τα σαράντα, η οποία επαγγέλλεται ψυχίατρος. Διαμένει σε μια βίλλα στην Εκάλη. Είναι μια γυναίκα με ιδιαίτερη μόρφωση, επιστήμονας με υψηλές περγαμηνές που μάλιστα έχει στόχο να ακολουθήσει και ακαδημαϊκή καριέρα, αφού μόλις πήρε και θέση καθηγήτριας ενός πολύ σημαντικού Πανεπιστημίου της Γαλλίας. Αποτελεί επίσης πρωτοπόρος καθώς είναι και η πρώτη γυναίκα και δη Ελληνίδα που κατάφερε κάτι τέτοιο. Βέβαια τα παιδικά χρόνια της Άννας-Μαρίας προδίδουν και μία άλλη ταυτότητα. Έζησε μια πολύ φτωχική ζωή μέχρι που η μητέρας της ξαναπαντρεύτηκε έναν πλούσιο άνδρα. Εκείνος την έβγαλε από τις δύσκολες συνθήκες διαβίωσης και της χάρισε τη ζωή που έχει σήμερα.

### Κοινωνιογλωσσικό προφίλ Άννας-Μαρίας Παλαιολόγου

Ψυχίατρος και κάτοχος ακαδημαϊκής έδρας σε γαλλικό πανεπιστήμιο  
Ηλικία: κοντά στα σαράντα

Χρήση:

- **λέξεων με λόγιο υπόβαθρο** (π.χ. *μοιχεύσω*)
- **ξένων λέξεων κυρίως γαλλικών** (π.χ. *oh mon Dieu!*)
- **αρχαϊκών εκφράσεων** (π.χ. *ο νεκρός δεδικαίωται*)

Χαρακτηρισμός: κρυόκωλη, παγόβουνο

Όσον αφορά την περίσταση επικοινωνίας παρουσιάζεται σχετική γλωσσική ακαμψία κυρίως από την Ευδοξία αφού διατηρεί σταθερό το ομιλιακό της ύφος αναξαρτήτως συνομιλητή, θέματος, περιστασης ή κατάστασης. Η Άννα Μαρία από την άλλη, φαίνεται να διατηρεί τη γλωσσική νόρμα σε όλη τη διάρκεια, εκτός από τις κατ'ιδίαν συνομιλίες της με την Ευδοξία, όπου της αποκαλύπτει την προσωπική της ιστορία και το πραγματικό της πρόσωπο, οπότε και κάνει ένα γλωσσικό πέρασμα στο ομιλιακό ύφος της πεθεράς της.

Καθίσταται εμφανές πως οι δύο γυναίκες φέρουν εντελώς διαφορετικούς γλωσσικούς κώδικες. Επιπλέον συχνά τονίζεται η έλλειψη μόρφωσης και βασικών γνώσεων από την Ευδοξία (απόσπασμα 2):

(2) Η Ευδοξία και η Άννα-Μαρία μόλις έχουν γνωριστεί στο νεκροταφείο, όταν ο γιος της Κωνσταντίνος έρχεται να πάρει με το αυτοκίνητο τη μητέρα του και τελικά γνωρίζει και την Άννα-Μαρία την οποία παίρνουν επίσης ως συνεπιβάτη:

*Κωνσταντίνος (γιος Ευδοξίας) :* Και Διδακτορικό! Μπράβο !

*Άννα-Μαρία:* Μου αρέσει πολύ η δουλειά μου!

*Κωνσταντίνος:* Και στο Παρίσι πως βρέθηκες;

*Άννα-Μαρία :* Έκανα εκεί ψυχολογία πέντε χρόνια!

*Ευδοξία:* Πέντε χρόνια ; Και τώρα έγινες καλά;

*Άννα Μαρία:* Τι εννοείτε;

*Ευδοξία:* Από τη ψυχολογία γιατρεύτηκες;

*Γιος:* Τι λες ρε μάνα;

*Ευδοξία:* Αυτή η ψυχολογία αρρώστια δεν είναι ;

*Άννα-Μαρία:* Ίσως το έχετε μπερδέψει με την αλλεργία!

*Ευδοξία:* Αχ πες μας και αγράμματους τώρα! Με τίποτα δεν το έχω μπερδέψει, σαν τώρα θυμάμαι όταν είπε ο Μπιθικότσης «έχω πάθει μια ψυχολογία που πέσανε όλοι οι γιατροί επάνω του για να τον συνεφέρουνε!»

*Άννα-Μαρία:* Δεν έχω υπόψιν μου αλλά για να το λέτε εσείς!

*Ευδοξία:* Ναι, ναι όπως τα λέω!

Ενδεικτικό είναι ότι η Ευδοξία δεν γνωρίζει τη σημασία της λέξης «ψυχολογία» και δίνει τη δική της ερμηνεία επικαλούμενη την περίπτωση γνωστού τραγουδιστή. Ο γιος της, της κάνει αρνητικό μεταγλωσσικό σχόλιο ενώ η Άννα Μαρία προσπαθεί να τη δικαιολογήσει αναφερόμενη σε πιθανή σύγχυση με την λέξη «αλλεργία».

Συχνά προκαλούνται επίσης περιβάλλοντα ασυνεννοησίας και παρεξηγήσεων μέσα από την διάσταση των γλωσσικών κωδικών (απόσπασμα 3,4,5,6):

(3) Στο νεκροταφείο καθώς συνομιλούν οι δυο γυναίκες:

*Ευδοξία:* Βλέπεις ό,τι ήθελε άκουγε και ό,τι τον βόλευε! Που να βολοδέρνει η ψυχή του!

*Άννα-Μαρία:* Αχ μην καταριέστε, έχετε πολύ θυμό μέσα σας, εξάλλου, ο νεκρός δεδικαίωται!

*Ευδοξία:* Μωρέ δε με νοιάζει αυτό που δεδικαίωται αλλά που δεν πρόλαβε να πληρώσει για τόσα που έκανε! Βλέπεις τίναξε νωρίς τα πέταλα!

Η Άννα Μαρία σχολιάζει αρνητικά το γεγονός πως η Ευδοξία καταριέται υποστηρίζοντας πως ο νεκρός συγχωρείται με το θάνατο του . Μη κατανοώντας όμως, την αρχαϊκή αυτή φράση (ο νεκρός δεδικαίωται), η Ευδοξία λέει πως δεν την φορά που «δεδικαίωται» χωρίς να αντιλαμβάνεται πως κάτι τέτοιο έρχεται σε αντιπαράθεση με την αμέσως επόμενη φράση της πως δηλαδή ο σύζυγος της έπρεπε να πληρώσει για όσα έκανε, αναιρώντας έτσι ουσιαστικά τα λεγόμενα της χωρίς να το κατανοεί.

(4) Η Ευδοξία κάνει έφοδο στο γραφείο της Άννας-Μαρίας πιστεύοντας πως θα ανακαλύψει αποδεικτικά στοιχεία πως απατάει το γιο της:

*Ευδοξία :* Άκου λοιπόν κορίτσι μου , έχω καταλάβει ακριβώς τι μέρος του λόγου είναι αυτός ο κύριος.

*Άννα-Μαρία:* Μητέρα, με εκπλήσσετε! Δεν ήξερα ότι είστε τόσο διαισθητική!

*Ευδοξία:* Δεν το πιστεύω! Η νύφη μου θέλει να κρυφτεί και η χαρά δεν την αφήνει!

*Άννα-Μαρία :* Πάμε τώρα σπίτι;

*Ευδοξία:* Πάμε , να πούμε και του Κωνσταντίνου για τον κύριο, να χαρεί κι αυτός!

*Άννα-Μαρία :* Τι δουλειά έχει ο Κωνσταντίνος! Δεν τον αφορά!

*Ευδοξία:* Που του τα φοράς;

*Άννα-Μαρία :* Που του κάνω τι;

*Ευδοξία:* Που τον κερατώνεις, Πως το λέτε εσείς, οι του καλού κόσμου; Η μήπως δεν το λέτε και μόνο το κάνετε;

*Άννα-Μαρία* : Μητέρα, σας παρακαλώ , δεν σας επιτρέπω καν να φαντάζεστε ότι εγώ μπορώ να απατήσω τον Κωνσταντίνο. Να μοιχεύσω!

*Ευδοξία*: Μην μου λες εμένα μη χέσω!

*Άννα-Μαρία* : Να μοιχεύσω είπα!

*Ευδοξία*: Μμμμ! Η καθαρεύουσα σε μάρανε! Σιγανοπαπαδιά !

*Άννα-Μαρία* : Δεν σας επιτρέπω!

*Ευδοξία*: Εγώ δεν σου επιτρέπω! Να βγάζεις τα μάτια σου με αυτόν τον μόρτη και..

*Άννα-Μαρία* : Τον Δημοσθένη εννοείτε;

*Ευδοξία*: Μην μου κάνεις τώρα τη χαζή!

*Άννα-Μαρία* : Δεν ξέρετε τι λέτε!

*Ευδοξία* : Ξέρω πάρα πολύ καλά! Όλα τα ξέρω! Για τα κρυφά ραντεβού εδώ αργά το βράδυ , όταν φεύγει η κοπέλα! Βλέπεις τα πιτσουνάκια μου θέλουν να απομονωθούν να είναι μόνα τους!

*Άννα-Μαρία* : Ο άνθρωπος είναι ομοφυλόφιλος. Ορίστε το παραβίασα το ιατρικό απόρρητο ηρεμήσατε τώρα;

*Ευδοξία* : Δηλαδή από ότι κατάλαβα είναι πισωγλέντης; Μωρέ μπράβο και φαινότανε άντρας με τα όλα του.

*Άννα-Μαρία* : Είναι άντρας!

*Ευδοξία* : Καλά εσύ τώρα δεν είπες ότι...;

*Άννα-Μαρία* : Μα τι αντιλήψεις είναι αυτές. Για να τα βρούμε με τον εαυτό μας πρέπει να απενοχοποιήσουμε τις ερωτικές μας προτιμήσεις.

*Άννα-Μαρία*: Ξέρετε τι λέει για την ευτυχία ο Προυστ;

*Ευδοξία* : Χεσμένο τον έχω και αυτόν και όλους τους «προύστηδες» που παν να φέρουν τα πίσω μπρος. Εγώ ένα ξέρω ο άντρας είναι άντρας , η γυναίκα είναι γυναίκα και οι μελιτζάνες γιαχνί είναι μελιτζάνες γιαχνί!

Η Άννα-Μαρία αποκαλύπτει πως ο ασθενής της είναι ομοφυλόφιλος ώστε να την πείσει πως δεν απιστεί στον άντρα της. Εκείνη πάλι δεν κατανοεί, καθώς δεν γνωρίζει ποιος είναι ο Προυστ και εκτιμά μόνη της πως πρόκειται για κάποιον ομοφυλόφιλο καθώς το όνομα του προσιδιάζει στην λαϊκή εκδοχή της λέξης ομοφυλόφιλος (πούστης).

(5)Συνεχίζοντας ο γιος της Κωνσταντίνος της ανακοινώνει πως έχει επέττειο με την Άννα-Μαρία και παράλληλα γιορτάζουν το νέο της επαγγελματικό επίτευγμα:

*Κωνσταντίνος*: Τα ευχάριστα είναι ότι η Άννα-Μαρία πήρε την έδρα της Ψυχολογίας σ' ένα πολύ σπουδαίο Πανεπιστήμιο της Γαλλίας.

*Ευδοξία*: Μπράβο! Μπράβο! Πολύ ευχάριστο. ( με μεγάλη δόση ειρωνείας)

*Κωνσταντίνος*: Όχι μόνο ευχάριστο αλλά και πρωτοφανές δεν έχει ξαναγίνει σε αυτό το Πανεπιστήμιο να πάρει την έδρα γυναίκα και μάλιστα Ελληνίδα.

*Ευδοξία*: Μπράβο, μπράβο! Δηλαδή η Άννα Μαρία έχει αυτό που λέμε «παρά φύση έδρα».

*Κωνσταντίνος*: Μάνα! (εξοργισμένος).

*Ευδοξία*: Μανίκια μακρυμάνικα!

Η άγνοια της Ευδοξίας για την έννοια της έκφρασης «παρά φύση έδρα» την οδηγεί στο λανθασμένο συμπέρασμα. Δεν γνωρίζει πως με τη φράση αυτή αναφέρεται σε χειρουργική επέμβαση τεχνητής εξόδου που ουδεμία σχέση έχει με την Ακαδημαϊκή έδρα που η Άννα- Μαρία ανέλαβε. Γι' αυτό κα δέχεται αρνητικό μεταγλωσσικό σχολιασμό από το γιο της.

(6)Επιπλέον ασυνεννοησία επικρατεί και στη συζήτηση με τη φίλη της Χρυσάνθη, όπου η Ευδοξία της αποκαλύπτει πως η Άννα- Μαρία λέγεται Μαριάνθη Μπίκουρα και δεν είναι αυτή που νομίζουν μέχρι τώρα:

*Χρυσάνθη*: Και η ταυτότητα της τι γράφει;

*Ευδοξία:* Άννα- Μαρία Παλαιολόγου.

*Χρυσάνθη:* Δηλαδή η νύφη σου έχει κάνει πλαστικοποίηση στοιχείων.

*Ευδοξία:* Τι λες μωρή Χρυσάνθη! Πλαστικοποίηση είναι αυτό που κάνουν κάτι πενηντάρες στη μούρη τους και γίνονται σαν μούμιες.

*Χρυσάνθη:* Και αυτό που έκανε η νύφη σου πως λέγεται;

*Ευδοξία:* Αυτό λέγεται: είναι λίγα τα ψωμιά σου Μαντάμ.

Η Ευδοξία διακατέχεται από άγνοια για την έκφραση «πλαστοποίηση στοιχείων», γι' αυτό και δεν είναι σε θέση να διορθώσει τη Χρυσάνθη, καθώς νομίζει ότι αναφέρεται στις πλαστικές επεμβάσεις.

Η Ευδοξία εισέρχεται μυστικά στο δωμάτιο της νύφης της και την ακούει να χρησιμοποιεί μια κοινωνιόλεκτο που δεν της αρμόζει καθόλου, τουλάχιστον σύμφωνα με τα έως τώρα δεδομένα (απόσπασμα 7).

*(7) Άννα- Μαρία:* Τι λες ρε τσόλι; Σε μένα τα λες αυτά; Κόψε τις μαγκιές γιατί έχω πάρει ανάποδες, έτσι; Αυτά να τα πεις εκεί που σε παίρνει! Ακούς; Εμένα με λένε Μαριάνθη. Ρώτα στα καμίνια να στο πουν ποια είμαι εγώ. Έχω στείλει εγώ αδιάβαστους, πιο μάγκες από εσένα ρε!

Η Άννα-Μαρία τότε αντιλαμβάνεται ότι την ακούει η Ευδοξία:

*Άννα-Μαρία:* Μητέρα;

*Ευδοξία:* Αν εσένα σε λένε Μαριάνθη, τότε ποια λένε Άννα Μαρία; .....(Μικρή παύση και αλλάζει επεισόδιο στη σειρά). Κάτι σε ρώτησα. Τι έγινε; Λοιπόν κάτι σε ρώτησα! Τι έχεις να πεις; Άκουσα ότι σε λένε Μαριάνθη! Άκουσα καλά;

*Άννα-Μαρία:* Ναι, γιατί δεν σ' αρέσει; Μαριάνθη με λένε, Μαριάνθη Μπίκουρα. Γεννημένη στο Αιγάλεω και μεγαλωμένη στα Καμίνια! Τι έγινε μητέρα, κανονικά θα έπρεπε να χαιρέσαι! Αυτό δεν ήθελες, για νύφη μια κοπέλα της σειράς σου; Που να μιλάτε την ίδια γλώσσα, να ακούτε τα ίδια τραγούδια. Όχι μια ξενέρωτη που ακούει όπερα. Ε, ορίστε την έχεις μπροστά σου με σάρκα και οστά. Δε γεννήθηκα σε παλάτια ούτε μεγάλωσα στα πούπουλα, η μάνα μου με γέννησε σε κουρελού και με κοίμιζε με Ζαμπέτα. Τι έγινε, είμαι αρκετά λαϊκή για τα γούστα σου τι λες;

Η γλωσσική ποικιλία που αξιοποιεί εδώ η Άννα-Μαρία προσομοιάζει τώρα σε εκείνη της Ευδοξίας. Χρησιμοποιεί την καθομιλουμένη (π.χ. *κουρελού*), λαϊκές εκφράσεις (π.χ. *ξενέρωτη*, *έχω πάρει ανάποδες*, *εκεί που σε παίρνει*), γλώσσα της πιάτσας (π.χ. *τι λε ρε τσόλι*, *κόψε τις μαγιές*, *έχω στείλει αδιάβαστους*). Πρόκειται για ένα γλωσσικό πέρασμα καθώς υιοθετεί τη γλώσσα του ατόμου με το οποίο συνομιλεί, κατεβαίνει δηλαδή στο δικό του γλωσσικό επίπεδο ώστε να μπορεί να ανταπεξέλθει<sup>30</sup> παραπέμπει δηλαδή στον τρόπο ομιλίας της Ευδοξίας. Επίσης όταν συνομιλούν για τις προσλαμβάνουσες που πρέπει να έχει το έμβρυο είναι εμφανής η προσπάθεια της Άννας- Μαρίας να προσεγγίσει και γλωσσικά την πεθερά της (απόσπασμα 8):

*(8) Άννα –Μαρία:* Το έμβρυο παίρνει όλα τα ερεθίσματα από την κοιλιά της μάνας του γι' αυτό και εγώ του βάζω μουσική, γιατί του αρέσει.

*Ευδοξία:* Ναι αλλά άμα ακούει αυτή τη μουσική θα μας γίνει τριτόμπα.

*Άννα - Μαρία:* Χάχα! Τι λες ρε μάνα!

Η Άννα- Μαρία απεκδύεται τον επίσημο τρόπο ομιλίας και απευθύνεται στην πεθερά της με μεγάλη οικειότητα και σε απλούστερο ομιλιακό ύφος απ' ό,τι μέχρι τώρα.

Στο γλωσσικό κώδικα της Άννας-Μαρίας, η κοινωνιόλεκτος που αξιοποιεί απεικονίζεται ως ρευστό ή δυναμικό στοιχείο της ταυτότητας της, καθώς προβαίνει σε εναλλαγές. Απουσιάζει κατά συνέπεια η γλωσσική ακαμψία, καθώς η ομιλία της προσαρμόζεται βάσει του συνομιλητή και της κατάστασης επικοινωνίας. Η Άννα -

<sup>30</sup> Από τις περιγραφές της και τα ελάχιστα δείγματα ομιλίας του, μια τέτοια κοινωνιόλεκτος συνάδει με το κοινωνιολογικό προφίλ του ετεροθαλή αδερφού της που την εκβιάζει οικονομικά.

Μαρία αποτελεί μια ιδιαίτερη κοινωνιογλωσσικά περίπτωση καθώς συγκεντρώνει η ίδια στοιχεία μιας «ιδιότυπης ετερογλωσσίας» αφού αξιοποιεί ετερόκλητους γλωσσικούς κώδικες και γλωσσικές ποικιλίες, αντικρουόμενους μεταξύ τους.

Η Άννα- Μαρία κρίνει μεταγλωσσικά την Ευδοξία, ποτέ όμως με αρνητική διάθεση (απόσπασμα 9):

(9) Η Ευδοξία περιγράφει τη δική της εμπειρία από την δύσκολη συνύπαρξη της με τη δική της πεθερά:

*Ευδοξία:* Τεμπέλα μ' ανέβαζε, ακαμάτρα με κατέβαζε. Πόλεμος. Δηλαδή εκείνη έκανε τον πόλεμο. Εγώ έκανα αντάρτικο. Αλλά τα κατάφερα. Είχα τσαγανό.

*Άννα- Μαρία:* Ήξερες να επιβιώνεις από μικρή.

*Ευδοξία:* Ναι ήμουν επιβήτορας.

Η Ευδοξία δέχεται έμμεσο μεταγλωσσικό σχολιασμό από την Άννα Μαρία η οποία με μορφασμό και με έντονο βλέμμα κρίνει αρνητικά τη γλωσσική αυτή επιλογή επιδεικνύοντας όμως μεγάλη κατανόηση. Η Ευδοξία κάνει χρήση της λέξης «επιβήτορας» σε λανθασμένο γλωσσικό περιβάλλον.

Επιπρόσθετα άξιο αναφοράς είναι πως κριτική για το γλωσσικό κώδικα που χρησιμοποιεί η Ευδοξία, δεν έρχεται άμεσα από την Άννα Μαρία αλλά από τρίτους όπως για παράδειγμα από τη φίλη της Χρυσάνθη και τη Τατιάνα τη φίλη της Άννας-Μαρίας (αποσπάσματα 10,11):

(10) Η Ευδοξία εκφράζεται με χαρά στη φίλη της για τον επικείμενο ερχομό του εγγονού της.

*Ευδοξία:* Να δεις πως κλωτσάει αυτός ο εγγονός μου, την έχει τρελάνει την καημένη την Άννα Μαρία.

*Χρυσάνθη:* Που το ξέρεις ότι είναι αγόρι.

*Ευδοξία:* Το έδειξε αυτός ο υπερηχητικός.

*Χρυσάνθη:* Σιγά μην το έδειξε και Υπερσιβηρικός. Υπέρηχο τον λένε.

*Ευδοξία:* Άκου να σου πω Χρυσάνθη, μην μου το παίζεις εμένα του Πανεπιστημίου.

Εδώ η Ευδοξία χρησιμοποιεί λανθασμένα τη λέξη «υπερηχητικός» εννοώντας «υπέρηχος», την εξέταση δηλαδή που έκαναν ώστε να δουν το φύλο του μωρού. Έτσι δέχεται μεταγλωσσικό σχόλιο από τη Χρυσάνθη.

(11) Η Ευδοξία βρίσκει την Άννα- Μαρία να συνομιλεί με την Τατιάνα:

*Ευδοξία:* Σαν χτες μου φαίνεται που έβλεπα τον Κωστάκη να κυνηγάει τις κότες στο κοτέτσι και πριν καλά καλά το καταλάβω κοτζάμ αλέκτορας.

*Τατιάνα:* ε με τόσες κότες πήγαινε γυρεύοντας.

Ακόμη η Ευδοξία χρησιμοποιεί τη λέξη «αλέκτορας» εννοώντας «λέκτορας» Πανεπιστημίου και όχι «κόκορας» που είναι και η πραγματική σημασία της λέξης. Στην ίδια πρόταση όμως κάνει αναφορά και στις κότες, το περιβάλλον της πραγματικής σημασίας της λέξης «αλέκτορας». Η Ευδοξία εδώ ίσως θεωρεί πως η λέξη αυτή προσλαμβάνει και τις δύο έννοιες, γι' αυτό κάνει και αναφορά στις κότες και στο κοτέτσι. Η Τατιάνα κάνει μεταγλωσσικό σχόλιο καθώς κρίνει αρνητικά τη λανθασμένη χρήση της γλώσσας εκφράζοντας ειρωνεία και εμπαιγμό/πείραγμα.

Η Ευδοξία εμφανίζει υψηλό βαθμό μεταγλωσσικής συνείδησης καθώς παρά την ακαμψία στη γλωσσική της συμπεριφορά, αξιοποιεί συνειδητά μια μη αυθεντική χρήση της γλωσσικής ποικιλίας της Άννας- Μαρίας. ( Coupland 2001) Συγκεκριμένα πρόκειται για την υφοποίηση (stylization) του τρόπου ομιλίας της.

(12) Η Ευδοξία συνομιλεί με την φίλη της Χρυσάνθη:

*Χρυσάνθη:* Έχεις τρελαθεί; Με ποια δικαιολογία θα μπεις στο ιατρείο της νύφης σου;

*Ευδοξία:* Χρειάζομαι και δικαιολογία για να μπω;

*Χρυσάνθη:* Τώρα που το σκέφτομαι όχι, έπρεπε να είσαι από καιρό μέσα. Έπρεπε η ίδια σου η νύφη να φροντίσει να σε μπαγλαρώσουνε.

*Ευδοξία: oh mon dieu!*

Η Ευδοξία εδώ χρησιμοποιεί μια χαρακτηριστική φράση της Άννας-Μαρίας, ουσιαστικά μιμούμενη τον γλωσσικό της κώδικα φανερώνοντας μια λεπτή ειρωνεία .

### 5.3 Σημειωτικές όψεις

Η διάσταση μεταξύ των δύο κόσμων γίνεται εμφανής εξ' αρχής , από την επιλογή των ονομάτων. Από τη μία η Ευδοξία με ένα όνομα καθημερινό και λαϊκό που ταιριάζει με το επάγγελμα της μοδίστρας . Από την άλλη η Άννα Μαρία, με ένα όνομα που προδίδει αμέσως ευγενική καταγωγή ιδιαίτερα σε συνδυασμό με το επίθετο «Παλαιολόγου». Πρόκειται για μια γυναίκα με υψηλή κοινωνική θέση, που αποπνέει ένα υψηλό κύρος με το οποίο κατακτά μάλιστα και τον γιο της Ευδοξίας. Η Άννα-Μαρία έχει ένα όνομα που παραπέμπει σε βασιλική οικογένεια και κατ' επέκταση σε ευγενική καταγωγή. Αυτό είναι ένα γεγονός που την εξοργίζει καθώς προέρχονται από κομμουνιστική οικογένεια. Όπως χαρακτηριστικά λέει στο γιο της «Μόνο η Φρειδερίκη λείπει για να συμπληρωθεί το ρεζιλίκι μας». Βέβαια υπάρχει και το αληθινό όνομα της: Μαριάνθη Μπίκουρα, το οποίο συνδέεται με τη λαϊκή της καταγωγή, και δεν χρησιμοποιεί πλέον. Γι' αυτό το όνομα όμως η Ευδοξία δεν είναι ενήμερη εξ' αρχής.

Οι ενδυματολογικές τους επιλογές είναι επίσης αντιπροσωπευτικές. Η Ευδοξία έχει πάντα τα μαλλιά της πιασμένα , δεν χρησιμοποιεί μακιγιάζ, επιλέγει ρούχα σε μουντά χρώματα κυρίως μαύρα, χωρίς ιδιαίτερη αισθητική ,όπως αρμόζουν σε μια χήρα γυναίκα της ηλικίας της και δεν φαίνεται να την απασχολεί ιδιαίτερα η εξωτερική της εμφάνιση. Χαρακτηριστικό είναι το μαύρο τσεμπέρι που ενδύεται στην επέτειο του γιου της με την Μαριλένα και συμβολίζει τη θλίψη της για την επιλογή του γιου της. Αντιθετικά η Άννα -Μαρία ως μια γυναίκα νέα και όμορφη που ενδιαφέρεται και προσέχει ιδιαίτερα την εμφάνιση της, έχει επιλέξει ένα σοβαρό και σικ κοντό, αντρικό κούρεμα που συνάδει με το προφίλ της ανεξάρτητης γυναίκας ενώ χρησιμοποιεί και μακιγιάζ. Διαθέτει μια σικ και φινετσάτη αισθητική και λόγω επαγγέλματος φορά ταγέρ , κοστούμια καμπαρντίνες σε κλασσικά χρώματα ενώ στην προσωπική της ζωή προτιμά πιο έντονα χρώματα και αθλητικό στυλ.

Η Ευδοξία επίσης έχει λατρεία στην λαϊκή μουσική στην οποία κάνει συχνά αναφορές και υπάρχει συχνά σαν μουσική υπόκρουση σε πολλές σκηνές. Αγαπημένη της τραγουδίστρια φαίνεται η Αντζελα Δημητρίου και ο Λευτέρης Πανταζής. Θεωρεί άλλωστε πως η κλασσική μουσική είναι ιδανική μόνο για μοιρολόι, ότι προκαλεί θλίψη και πώς είναι σαν να ξελαρυγγιάζεται η Κάλλας και σκούζει από τη στενοχώρια της ενώ προκρίνει πάντα τα λαϊκά ακούσματα. Χαρακτηριστικό είναι ότι όταν θέλει να κάνει την Άννα-Μαρία να ομολογήσει ότι απατά το γιο της όπως εκείνη πιστεύει, χρησιμοποιεί ελαφρολαϊκά και λαϊκά όπως Γούναρη, Μπιθικότση και Ρίτα Σακελλαρίου, ως υπονοούμενα προσπαθώντας να την ξεμπροστιάσει όπως πιστεύει. Έχει πλούσιους πελάτες της καλής κοινωνία. Ακούει κλασσική μουσική και κυρίως Μαρία Κάλλας, πράγματα που κάνουν έξαλλη την Ευδοξία. Όπως είναι εύλογο διαφορετική αισθητική αποπνέουν και τα σπίτια τους καθώς της Ευδοξίας που είναι ένα λαϊκό σπίτι του Κορυδαλλού είναι ιδιαίτερα λιτό και προσαρμοσμένο για εργαστήριο ώστε να μπορεί να επιτελεί το επάγγελμα της εκεί. Το σπίτι της Άννας –Μαρίας είναι στην Εκάλη έχει υψηλή αισθητική όπως και το γραφείο της. Είναι ένα ιδιαίτερα μεγάλο σπίτι με τεράστια έκταση αυλής που διαθέτει και πισίνα. Τα επαγγέλματα τους επίσης είναι εκ διαμέτρου αντίθετα.



Επιπλέον άλλη μια ειδοποιός διαφορά μεταξύ τους είναι ο επαγγελματικός τους προσανατολισμός. Στη μία πλευρά την στέκεται η Άννα-Μαρία, μια γυναίκα με ιδιαίτερη παιδεία και μόρφωση στις ανώτατες εργασιακές βαθμίδες καθώς μόλις απέκτησε και ακαδημαϊκή καριέρα πέραν της ψυχιατρικής την οποίαν ασκεί. Από την άλλη η Ευδοξία μία γυναίκα βιοπαλαιστής, χωρίς μόρφωση που επαγγέλλεται μοδίστρα και παλεύει για τον βιοπορισμό της και τις σπουδές του γιου της<sup>31</sup>. Παρουσιάζεται λοιπόν ένα επάγγελμα χαμηλού κύρους (χειρωνακτικό) σε αντίστιξη με ένα άλλο υψηλού κύρους(ψυχοπνευματικό)<sup>32</sup>.

Η Άννα-Μαρία αντίθετα είναι μια γυναίκα συγκρατημένη μετρημένη, σοβαρή ιδιαίτερα ευγενής, με καλούς τρόπους. Είναι μια γυναίκα γλυκιά, ευγενική με καλή συμπεριφορά και χαρακτήρα καθώς δείχνει ιδιαίτερα κατανοητική ως προς την πεθερά της, παρά την μόνιμα επιθετική και προσβλητική συμπεριφορά της δεύτερης στο πρόσωπο της. Πρόκειται για ένα άτομο «υπεράνω» με ιδιαίτερη ψυχραιμία σε όλες τις εκφάνσεις που αντιμετωπίζει στωικά την κακή συμπεριφορά της πεθεράς της, την οποία δικαιολογεί κιόλας κάθε φορά αποδίδοντας την στα όσα δεινά να έχει περάσει και στο ότι ήθελε κάποια άλλη για τον γιο της και είναι πικραμένη αφού « αλλιώς τα είχε υπολογίσει και αλλιώς της τα φέρε η ζωή». Η Ευδοξία είναι μια γυναίκα εξωστρεφής, εκδηλωτική με έντονη προσωπικότητα που συχνά όμως παρασύρεται από τα συναισθήματά της και παρουσιάζει έντονες αντιδράσεις. Στο ίδιο πλαίσιο κινείται και η κινησιολογία τους. Η Ευδοξία έχει μια τεταμένη στάση σώματος με έντονες νευρικές κινήσεις, ενώ η Άννα-Μαρία στέκεται πάντα αγέρωχη και ήρεμη σχεδόν ανεπηρέαστη από κάθε περίπτωση.

Η απέχθεια που τρέφει για το πρόσωπο της νύφης της, καταδεικνύεται ξεκάθαρα από το γεγονός πως μοιράζει κόλλυβα στο γάμο τους και φοράει μαύρο τσεμπέρι στην επέτειο τους, με την πρόφασή ότι κλαίει για τον εκλιπόντα πατέρα του γιου της. Από την πρώτη στιγμή που η Ευδοξία αντιλαμβάνεται ότι ο γιος της εκδηλώνει ενδιαφέρον προς την Άννα-Μαρία, εκείνη προσπαθεί να το αποτρέψει.

Πρόκειται για μια γυναίκα με παραδοσιακές, λαϊκές αντιλήψεις που δεν μπορεί να δεχτεί πως ο γιος της είναι ένας σύγχρονος άντρας που θέλει να μαγειρεύει και να βοηθάει τη γυναίκα του στις δουλειές του σπιτιού. Θεωρεί πως τέτοιες συνήθειες απαξιώνουν το φύλο του και επιρρίπτει τις ευθύνες στην Άννα-Μαρία. Ενώ πιστεύει πως μια γυναίκα πρέπει να παντρεύεται σε μικρή ηλικία καθώς μετά δεν είναι ικανή να είναι επιθυμητή από κάποιον άνδρα ώστε να την παντρευτεί. Είναι μια γυναίκα της βιοπάλης που με αυτήν την κατά τα άλλα ανήθικη και παράνομη εργασία εκείνη κατάφερε να σπουδάσει το γιο της. Όπως αναφέρει: «οι άντρες δεν θέλουν τη γυναίκα σιτεμένη». Δεν θαμπώνεται από τα πλούτη που της προσφέρει η νέα της ζωή στην Εκάλη και όταν φεύγει από το σπίτι της στον Κορυδαλλό νιώθει ότι ξεριζώνεται σαν τους μετανάστες ενώ η ηχητική υπόκρουση με ένα τραγούδι του ξεριζωμού επιτείνει αυτή την αίσθηση. Χαρακτηριστικό είναι πως η Ευδοξία επιθυμεί ο γιος της ο οποίος είναι ιδιαίτερα μορφωμένος (καθηγητής πανεπιστημίου) να παντρευτεί μία κοπέλα της δικής της τάξης, γι' αυτό και του στέλνει συνεχώς κοπέλες ως προξενιά στο Πανεπιστήμιο φέρνοντας τον σε δύσκολη θέση. Ένα παράδειγμα νύφης το οποίο θεωρεί ενδεδειγμένο είναι μια κοπέλα κομμώτρια στο επάγγελμα ονόματι Τζέσικα(καλλιτεχνικό) όπως λέει η ίδια από το Ζηνοβία, με ντύσιμο λαϊκό. Η ίδια εγκρίνει αυτόν τον τύπο κοπέλας καθώς την θεωρεί «έξω καρδιά» όπως λέει, ένα χαρακτηριστικό που εκτιμά ιδιαίτερα και που πιστεύει μπορεί να βρεθεί μόνο σε άτομα

<sup>31</sup> Το κοινωνικό κύρος δεν συναρτάται μόνο και τόσο από οικονομικούς όρους που εξασφαλίζει ένα επάγγελμα αλλά και με το επίπεδο εκπαίδευσης που προαπαιτείται(Κασμάτη 1998, Τέτερη 1992)

<sup>32</sup> Τα επαγγέλματα υψηλού κύρους συνδέονται με υψηλό μορφωτικό επίπεδο και εισόδημα και αποτελούν σύμβολο κοινωνικού γοήτρου. (Coleman, Rainwater, 1978)

λαϊκών στρωμάτων καθώς θεωρεί το γιο της άβγαλτο και τις γυναίκες εκτός του κύκλου της επικίνδυνες. Όπως λέει χαρακτηριστικά θέλει «μπινελίκια να ανάψουνε τα αίματα». Αγνοεί όμως τις επιθυμίες του γιου της και έχει θέσει στόχο της να του βρει μια νύφη που να ανταποκρίνεται στα δεδομένα και στις αξίες που φέρει η ίδια.

#### 5.4 Ιδεολογικές προεκτάσεις

Συμπερασματικά στην παρούσα εργασία εξετάζεται ένα δίπολο που διαμορφώνεται καθώς διαγράφεται ανάγλυφα το κοινωνικό χάσμα στη χρήση της γλώσσας μέσω της κατασκευής αντιτιθέμενων κοινωνικών ταυτοτήτων. Η αλληλεπίδραση των χαρακτήρων ενσαρκώνει την ίδια την κοινωνική διαστρωμάτωση. Καθίσταται λοιπόν φανερό πως οι κοινωνικά ανώτεροι αναπαριστώμενοι χαρακτήρες συνδέονται με δυναμισμό, μόρφωση, ευγλωττία, καλή χρήση του λόγου, αυτοπεποίθηση. Δύο γυναίκες που φαινομενικά απέχουν παρασάγγας, ανακαλύπτουν πόσα κοινά τις συνδέουν. Η αποκάλυψη της ταυτότητας της Άννας-Μαρίας απέδειξε πως τελικά οι κόσμοι τους δεν ήταν τόσο ξένοι. Οι δύο γυναίκες τελικά αποδεικνύονται ταπεινής καταγωγής. Άλλο ένα σημείο σύγκλισης είναι πως η Ευδοξία φαίνεται να είχε προβλήματα με την πεθερά της. Στο τέλος όμως έρχεται η κάθαρση (απόσπασμα 13).

(13) Στο τέλος η κοινή τους μοίρα τις συμφιλιώνει, κάτι που φαίνεται και από τον τελευταίο διάλογο έξω από το νοσοκομείο:

*Άννα Μαρία:* Όταν σε πρωτοείδα στο νεκροταφείο μου θύμησες εμένα. Έτσι ήμουν για πολλά χρόνια, γεμάτη οργή και θυμό. Την ψυχιατρική γι' αυτό την ξεκίνησα, για να μπορέσω να γιατρέψω την ψυχή μου. Για να μπορέσω κάποια στιγμή να συγχωρήσω.

*Ευδοξία:* Ποιον να συγχωρήσεις;

*Άννα-Μαρία:* Τον πατέρα μου! Τον λέγανε Φώτη Μπίκουρα.

*Ευδοξία:* Και σένα Μαριάνθη. Δε μου λες; Καπνίζεις;

*Άννα-Μαρία:* Όχι, μην ανησυχείς.

*Ευδοξία:* Είπα και 'γω!

*Άννα-Μαρία:* Μαριάνθη μ' έλεγε εκείνος, το πραγματικό μου όνομα όμως ήτανε Άννα-Μαρία. Έτσι με βάφτισε η νονά μου. Αλλά εκείνού δεν του άρεσε καθόλου αυτό το όνομα. Έλεγε πως δεν ταιριάζει στον τρόπο ζωής μας. Του θύμιζε βασιλιάδες, βασιλίσσες πλούτη, παλάτια, άμαξες. Εμείς τη μοναδική άμαξα που είχαμε δει ήταν εκείνη του Δήμου που είχε έρθει να πάρει τον παππού μου, γιατί δεν είχαμε λεφτά για την κηδεία.

*Ευδοξία:* Μωρέ εσείς ήσασταν πιο φτωχοί κι από μας.

*Άννα-Μαρία:* Η μητέρα μου ξενόπλενε σε πλούσια σπίτια.

*Ευδοξία:* Κι ο πατέρας σου;

*Άννα-Μαρία:* Ο πατέρας μου ήταν απών. Όσο η μάνα μου ξενόπλενε, εκείνος ξενοκοιμότανε. Πατέρα εγώ γνώρισα πρώτη φορά στα δεκαπέντε, τον Αντώνη Παλαιολόγο. Ένα πλούσιο γεροντοπαλλήκαρο απ' τη Σμύρνη. Έμεινε εδώ στην Αθήνα πολλά χρόνια, η μάνα μου δούλευε στο σπίτι τους. Τους καθάριζε. Την ερωτεύτηκε παράφορα. Να την έβλεπες τι όμορφη που ήταν τότε. Της ζήτησε να χωρίσει με τον Μπάρμπα Φώτη. Ήθελε να την παντρευτεί. Εκείνη δέχτηκε και..

*Ευδοξία:* Και ο Πατέρας σου;

*Άννα-Μαρία:* Ο Μπάρμπα- Φώτης έπιασε τον πρώτο αριθμό του λαχείου. Τον χρύσωσε ο Παλαιολόγος για να δώσει το διαζύγιο. Ήταν ένας υπέροχος άνθρωπος ένας πραγματικός κύριος, γενναϊόδωρος, γλυκός. Ήταν μια τεράστια αγκαλιά για μας. Με σπούδασε, μου έδωσε το όνομα του. Το μόνο αγκάθι που υπήρχε σ' αυτή τη σχέση

ήταν οι αδερφές του. Αυτές, πίστευαν ότι η μητέρα μου τον παντρεύτηκε μόνο για τα λεφτά του. Ποτέ δεν πίστευαν ότι...

*Ευδοξία:* Τον αγάπησε πραγματικά ε; Μα ποιος μπορεί να ξέρει πραγματικά τι νιώθει. Πες μου! Αν είναι αγάπη, αν είναι ευγνωμοσύνη. Αυτός ο άνθρωπος ήταν ο ευεργέτης μας, ο ευεργέτης της, την πήρε απ' το χέρι και την πήγε πέρα απ' τα σκοτάδια.

*Ευδοξία:* Ενώ ο δικός μου με έσπρωξε ντουγκρού στα σκοτάδια και μ' άφησε να ζήσω εκεί, σα τυφλοπόντικας. Η πεθερά μου ήτανε σκληρή, σκληρή γυναίκα, απροσκύνητη. Ήμουν κοριτσάκι δεκαεφτά χρονών. Μέχρι να πεθάνει γλυκό ψωμί δεν έφαγα. Τεμπέλα μ' ανέβαζε, ακαμάτρα με κατέβαζε. Πόλεμος. Δηλαδή εκείνη έκανε τον πόλεμο. Εγώ έκανα αντάρτικο. Αλλά τα κατάφερα. Είχα τσαγανό.

*Άννα- Μαρία:* Ήξερες να επιβιώνεις από μικρή.

*Ευδοξία:* Ναι ήμουν επιβήτορας. Στο νεκροταφείο πήγες για;

*Άννα- Μαρία:* Το Μπάρμπα- Φώτη. Υποσχέθηκα στον εαυτό μου ότι θα πήγαινα να τον δω όταν πραγματικά θα τον είχα συγχωρέσει.

*Ευδοξία:* Καλά έκανες! Άλλωστε ήσουν και το μοναχοπαίδι του.

*Άννα- Μαρία:* Ναι έτσι νόμιζα και 'γω. Όταν πέθανε ο Μπάρμπα- Φώτης

(14) Συγκεκριμένα στην τελευταία σκηνή κάθε κοινωνιογλωσσικό τείχος κάνει στην άκρη για να περάσει η αγάπη.

*Ευδοξία:* Τα κάπνισες όλα τα τσιγάρα;

*Άννα- Μαρία:* Εγώ; Εσύ κάπνισες τα περισσότερα!

*Ευδοξία:* Δεν πας καλά κοπέλα μου.

*Άννα- Μαρία:* Μητέρα;

*Ευδοξία:* Να δεν θέλω να με λες μητέρα,

*Άννα- Μαρία:* Αλλά πώς να σε λέω; Ευδοξία;

*Ευδοξία:* Όχι, μάνα. Έτσι θέλω να με λες.

*Άννα- Μαρία:* Μάνα, μητέρα, μανούλα όλα, ό,τι πεις εσύ.

Η αποδοχή και η υιοθέτηση της λέξης «μάνα» καταδεικνύει σημειολογικά πως τα κοινωνιογλωσσικά εμπόδια μεταξύ τους καταρρέουν και αρχίζει μια στενή σχέση γλωσσικής και όχι μόνο σύμπτωσης. Έτσι ενώ αρχικά παρουσιάστηκαν τα χαρακτηριστικά μια ταξικής κοινωνίας η λύση της ιστορίας προάγει την αρχή της αταξικότητας. Οι δύο γυναίκες βρήκαν κοινές ρίζες και καταβολές παρά την εκ των υστέρων μεταστροφή της Άννας- Μαρίας. Κατέστη έτσι φανερή η ρευστή φύση της κοινωνικής ταυτότητας που κατασκευάζεται καθώς η Άννα- Μαρία μεταπήδησε εύκολα στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα ενώ και επίσης εύκολα παρουσιάστηκε σαν Μαριάνθη Μπίκουρα μέσω της χρήσης της συγκεκριμένης κοινωνιολέκτου.

## Κεφάλαιο 6: Κοινωνιογλωσσολογικά φαινόμενα στη σειρά « Στο Παρά Πέντε»

Η τηλεοπτική σειρά « στο Παρά 5» που προβλήθηκε στο Mega από το 2005- 2007, είναι μια ελληνική κωμωδία με έντονα στοιχεία περιπέτειας και μυστηρίου. Πέντε άνθρωποι προσπαθούν να εξιχνιάσουν το φόνο ενός υπουργού, καθώς βρέθηκαν ξαφνικά και οι πέντε μαζί του σε ένα ασανσέρ όπου εξέπνευσε από κάποια δηλητηριώδη ουσία που του έβαλαν στο ποτό του.

Οι ρόλοι που επιλέχθηκαν να αναλυθούν, είναι αυτός της ταπεινής Ζουμπουλίας μιας γυναίκας της επαρχίας (μίας εκ των πέντε της ομάδας), ενώ ο άλλος είναι αυτός

της Μαριλένας, της πλούσιας και αριστοκράτισσας συμπεθέρας της. Οι χαρακτήρες επιλέχθηκαν καθώς παρουσιάζουν έντονο γλωσσολογικό ενδιαφέρον. Δύο άνθρωποι με διαμετρικά αντίθετες καταβολές που ζουν στο ίδιο σπίτι προσπαθούν να συνεννοηθούν για να συνυπάρξουν.

### 6.1 Γλωσσολογικό πλαίσιο ανάλυσης

Η Ζουμπουλιά φαίνεται να υιοθετεί έναν απλοϊκό, ιδιοματικό ομιλιακό ύφος με πολλές λαϊκές εκφράσεις όπως (π.χ. στερεοτυπικές εκφράσεις όπως *αχάζινος, ούι και το χαρακτηριστικό «ι»*). Παρατηρώντας την κοινωνιόλεκτο που χρησιμοποιεί, γίνεται φανερό πως βρίθει από λαϊκές εκφράσεις και παροιμίες όπως (π.χ. *ο Χριστός και ο δούλος του, γεια σου λεβεντιά, το 'να χέρι νίβει τ' άλλο και τα δυο το πρόσωπο, με ανέβηκε το αίμα στο κεφάλι, στου διαόλου το κέρατο, ντιπ για ντιπ, τα κάνω μασούρι, θα φας το κεφάλι σου, το σκατό μου παξιμάδι, λαμπόγυαλο, έχει πιάσει μουχαμπέτια, ας τον τρελό στην τρέλα του*), υβρεολόγιου (π.χ. *να φας σκατά, έγινε κόλος, αναθεματισμένος, μη σώσεις*) και της καθομιλουμένης (π.χ. *τα πόδια μου γίνανε αλοιφή εννοώντας πόνεσαν πολύ, με κοπήκανε τα πόδια εννοώντας κουράστηκα πολύ, έχω χεστεί πάνω μου εννοώντας φοβήθηκα πολύ, κάτσε στ' αυγά σου εννοώντας μην παίρνεις πρωτοβουλίες*). Άξιο μνείας είναι πως η Ζουμπουλιά κάνει χρήση της γεωγραφικής ποικιλίας και ιδιαίτερα της βόρειας διαλέκτου της οποίας όμως είναι σποραδικός ομιλητής. Λεξιλογικοί δείκτες είναι οι εξής: (π.χ. *μαρή, ιτς δεν σε νοιάζει, ντιπ ζουρλά είστε, ζουρλάθηκες* αντί *τρελάθηκες, μούτσκα* αντί για πρόσωπο, *ντουγρού* αντί για κατ' ευθείαν, *μέρος* αντί για *τουαλέτα*). Ακόμη η χρήση προσφωνήσεων (π.χ. *βρε πουλάκι μου, πασσά μου*) είναι ενδεικτικές. Επίσης μορφολογικός δείκτης αποτελεί η κατάληξη –άνε στην αξιοποίηση των ρημάτων (π.χ. *ήμανε, καθόμανε*) αλλά και η χρήση της αρχαίας κατάληξης –όμε αντί για –ούμε της νέας ελληνικής στην κλίση ρημάτων στο α' πληθυντικό πρόσωπο της ενεργητικής φωνής (π.χ. *να ησυχάσομε* αντί για *ησυχάσουμε*).

Ακόμη τους Άγγλους τους αποκαλεί «*Εγγλέζους*», το κεφάλι «*κεφαλή*» και το έξω «*όζω*». Αντιπροσωπευτικός δείκτης της σύνταξης της βόρειας διαλέκτου είναι η σύνταξη με αιτιατική των ρημάτων που συντάσσονται με γενική στη νέα ελληνική. Αντί της γενικής προσωπικής αντωνυμίας «μου» και «σου» γίνεται χρήση της αιτιατικής αντωνυμίας «με» και «σε», σε θέση έμμεσου αντικειμένου (π.χ. *τι με λες, με κόπηκε η ανάσα, με ανεβαίνει το αίμα*).<sup>33</sup> Επιπλέον η προφορά της είναι ιδιαίτερα επιτονισμένη προδίδοντας την επαρχιακή της καταγωγή.

Επιπρόσθετα η Ζουμπουλιά αντί για «φενγκ σου» αναφέρεται στο «*κουγκ φου*» καθώς συγχέει τις δύο έννοιες. Επίσης τη μεζονέτα την αποκαλεί «*μαζονέτα*». Επιπλέον τους κατοίκους της Τήνου αντί για Τηνιακούς, τους αποκαλεί Τυνήσιους. Αναφέρει την έκφραση «*ιτς δε σε νοιάζει*», εννοώντας *δεν σε νοιάζει καθόλου*. Αξιοσημείωτο επίσης είναι το πόσο δυσκολεύεται να αφομοιώσει κάποιες στοιχειώδεις αγγλικές εκφράσεις και έννοιες. Έτσι αποκαλεί Elisadeth αντί για Elisabeth μια Γερμανίδα πελάτισσα της Ντάλιας. Αντί για «how do you do» εκφράζεται με το «*how bo you bo*» αλλά και τα «*minutes*» τα αποκαλεί «*μνίνις*».

Ιδιαίτερα κωμικό στοιχείο αποτελεί το στιγμιότυπο όπου αντί για «*beach*» που αναγράφεται στην ομπρέλα εκείνη διαβάζει «*Βεάκη*» ενώ την κλειστοφοβία την αποκαλεί «*κλειστοστοφαγία*». Επιπρόσθετα κάνει χρήση ελληνικών παροιμιών σε

<sup>33</sup> Αποτελεί μείζονα συντακτικό δείκτη των βόρειων διαλέκτων.

ελεύθερη μετάφραση στα αγγλικά. Έτσι το «χέσε ψηλά και αγνάντευε» γίνεται «shit high and watch». Επίσης δεν κατανοεί καθόλου την αγγλική γλώσσα όπως φαίνεται από το γεγονός πως το «Forty third Avenue» το μεταφέρει ως «φορ φορ φορ» και το « too yuppie style» ως «γιαπί» δηλαδή σπίτι ακατάλληλο για κατοικία, ημιτελής οικοδομή. Επίσης στην ερώτηση της Μαριλένας αν το σπίτι ήταν « too yuppie style» εκείνη λόγω αδυναμίας κατανόησης απαντάει «Τίνος ήτανε λέει».

Στον αντίποδα η Μαριλένα μια γυναίκα από υψηλά κοινωνικά και οικονομικά στρώματα, η οποία χρησιμοποιεί την πρότυπη γλώσσα, ενώ εισάγει συνεχώς ξένες εκφράσεις και κυρίως αγγλικές (π.χ. *Forty third Avenue, too yuppie style, shushi, a propo*). Χρησιμοποιεί επιπλέον λέξεις με λόγιο υπόβαθρο (π.χ. *ενώπιον σου, πρεσβεύετε, εξάπτεσαι, παλαιότερων, πλέον σημαντικών*). Τα λεγόμενα της έτσι αποκτούν ιδιαίτερο κύρος. Προσέχει ιδιαίτερα το λεξιλόγιο της και δεν χρησιμοποιεί λαϊκές εκφράσεις με τις οποίες δυσανασχετεί ιδιαίτερος όταν τις ακούει από το στόμα της Ζουμπουλίας. Σε συντακτικό και μορφολογικό επίπεδο το ομιλιακό της ύφος δεν παρουσιάζει κανένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό. Αναμφισβήτητα όμως χρησιμοποιεί μια γλώσσα που για την Ζουμπουλία φαντάζει εντελώς ξένη και ακατανόητη.

## 6.2 Κοινωνιογλωσσική αναπαράσταση

Η Μαριλένα μια ώριμη γυναίκα αριστοκρατικής καταγωγής. Διαμένει στο Κολωνάκι και απολαμβάνει μια ζωή μέσα στα πλούτη, που της έχουν εξασφαλίσει τόσο οι γονείς της όσο και οι τρεις προηγούμενοι εύποροι σύζυγοι της.

### Κοινωνιογλωσσικό προφίλ Μαριλένας Δορκοφίκη

Ανεπάγγελτη αριστοκράτισσα  
Γυναίκα μέσης ηλικίας

Χρήση:

-της πρότυπης ποικιλίας και λέξεων με λόγιο υπόβαθρο (π.χ. *ενώπιον σου, πρεσβεύετε, εξάπτεσαι, παλαιότερων, πλέον σημαντικών*)

-ξένων εκφράσεων κυρίως γαλλικών και αγγλικών (π.χ. *too yuppie style, a propo*)

Χαρακτηρισμός: Δράκουλας

Στην αντίπερα όχθη η Ζουμπουλία, μια γυναίκα γύρω στα πενήντα<sup>34</sup> ταπεινής καταγωγής, καταγόμενη από το Αχλαδοχώρι Σερρών, έχει περάσει τη ζωή της δουλεύοντας στα χωράφια, οδηγώντας τρακτέρ, ιδιαίτερα από τότε που έχασε το σύζυγο της και έπρεπε να μεγαλώσει μόνη της το παιδί της. Η Μαριλένα είναι ιδιαίτερα μορφωμένη ενώ η Ζουμπουλία δεν έχει λάβει κάποια συστηματική μόρφωση.

<sup>34</sup> Η ηλικία εικάζεται από την ταυτότητα που επιδεικνύει η Ζουμπουλία στην αστυνομία.

## Κοινωνιογλωσσικό προφίλ Ζουμπουλίας Αμπατζίδου ( το γένος Καραγκιόζη)

Αγρότισσα, οδηγεί τρακτέρ  
Γυναίκα μέσης ηλικίας

Χρήση :

- της καθομιλουμένης (π.χ. τα κάνω μασούρι, θα φας το κεφάλι σου)
- του Βορειοελλαδίτικου ιδιώματος (π.χ. τι με λες, με κόπηκε η ανάσα)

Χαρακτηρισμός: χωριάτισσα

Η γλωσσική Βαβέλ που επικρατεί αντικατοπτρίζει τη διάσταση των δύο κόσμων. Χρησιμοποιείται έντεχνα και καταδεικνύεται μέσα από περιπτώσεις ασυνεννοησίας και παρεξηγήσεων. Οι συγκρουσιακά αναπαριστώμενοι γλωσσικοί κώδικες των δύο χαρακτήρων αποδίδουν την δυστοκία ακόμα και την αδυναμία επικοινωνίας των δύο χαρακτήρων. Η Ζουμπουλία είναι εκείνη που δεν μπορεί εύκολα να παρακολουθήσει τις συζητήσεις με τη συμπεθέρα της εξάγοντας λανθασμένα συμπεράσματα. Όπως φαίνεται στα επόμενα αποσπάσματα (1, 2,3)

(1) Η Ζουμπουλία συνομιλεί με την κόρη της που βρίσκεται στην Αμερική με το σύζυγο της και απέναντι βρίσκεται η συμπεθέρα της η οποία εμβολίζεται στην κουβέντα τους:

*Μαριλένα:* Ρώτα την εκείνο το διαμέρισμα στη fourty third Avenue, τους άρεσε;

*Ζουμπουλία:* Ε;

*Μαριλένα:* Fourty third avenue, ένα διαμέρισμα που ήθελαν να το δουν για να το νοικιάσουν, τι κάνανε ;

*Ζουμπουλία:* Να σου πω βρε Άννα, εκείνο λέει το διαμέρισμα το four four four το είδατε, σας άρεσε; Α δεν σας άρεσε! Δεν τους άρεσε! (απευθυνόμενη στη Μαριλένα).

*Μαριλένα:* Γιατί; Ήταν too yuppie style ; ( με ιδιαίτερα επιτονισμένη αγγλική προφορά)

*Ζουμπουλία:* Τίνος ήτανε λέει; Να σου πω βρε Άννα αυτό, του αυτουνού μωρέ ήταν γιατί λέει τελικά του...; Άσε μας μωρέ με βάζεις στα καλά καθούμενα να μιλάω εγγλέζικα με την κόρη μου. Ορίστε πάρε και πες τα όπως τα θες.

*Μαριλένα:* Έλα Άννα για πες μου! Αχαα! Αχαα! Αχαααα! (με ιδιαίτερα τεταμένο ύφος στο πρόσωπο της) .

*Ζουμπουλία:* Αχάξινο! Δως το μου εδώ! Δως το μου ! Σου λέει ήτανε γιατί! Δεν τους άρεσε! Μιαν ώρα χα και χα! Έλα κορίτσι μου. Όχι καλέ, όχι καλέ. Τι να μαλώνουμε! Αλίμονο!

Η Ζουμπουλία αδυνατώντας να μεταφέρει στην κόρη της τις ερωτήσεις της Μαριλένας, οι οποίες είναι στα αγγλικά δίνει εκνευρισμένη το τηλέφωνο σε εκείνη ώστε για να μπορέσουν να συνεννοηθούν. Όμως σύντομα νευριάζει με το ύφος και τον τρόπο που απαντά η Μαριλένα καθώς είναι ακατάληπτος για εκείνη και της αρπάζει το τηλέφωνο από τα χέρια. Η γλωσσική αναπαράσταση της κοινωνιολέκτου της Μαριλένας παρουσιάζει ακαμψία. Παρότι δεν μπορεί να συνεννοηθεί με τη Ζουμπουλία δεν προσαρμόζει τον γλωσσικό της κώδικα ούτε στη περίπτωση, ούτε στο άτομο στο οποίο απευθύνεται.

(2) Σ' αυτή τη σκηνή εμφανίζονται η Ζουμπουλία και η κόρη της στη δεξίωση που παραθέτει η Μαριλένα για την εισαγωγή του γιου της στο Πανεπιστήμιο Harvard.

*Μαριλένα:* Δεν σας φέρανε καναπεδάκια;

*Ζουμπουλία:* Δεν πειράζει μια χαρά βολεύτηκα εγώ στο σκαμπό.

*Μαριλένα:* Τι θέλω και ρωτάω!

Η αδυναμία επικοινωνίας που παρατηρείται εδώ οφείλεται στο γεγονός πως η Ζουμπουλιά δεν γνωρίζει πως η λέξη «καναπεδάκια» δεν αφορά μόνο τα έπιπλα αλλά αποτελεί και ένα έδεσμα που προσφέρεται σε ανάλογες περιστάσεις.

Ο Θωμάς, η Μαριλένα και η Ζουμπουλιάς βρίσκονται στο σαλόνι και συζητούν:  
(3)Θωμάς: Εσένα σου αρέσουν τα ταξίδια;

Ζουμπουλιά: Απαπα καλέ! Μεγάλη ταλαιπωρία! Πρόπερσι πήγαμε με τη Φωφώκα και τη Βαγγελιώ στη Βουλγαρία. Έχασε η Βαγγελιώ το κλειδί της βαλίτσας, για να αλλάξει βρακί κλειδαρά φωνάξαμε.

Μαριλένα: Τι περιμένετε. Άμα ο άνθρωπος δεν έχει το γονίδιο της περιπέτειας.

Ζουμπουλιά: Το κλειδί μαρή σε λέω δεν είχε, ποιο γονίδιο;

Εδώ η Ζουμπουλιά αδυνατεί να καταλάβει τη φράση «το γονίδιο της περιπέτειας» και επιχειρεί να διορθώσει τη Μαριλένα. Μη κατανοώντας η ίδια επισημαίνει στη Μαριλένα πως αναφέρεται στο κλειδί, καταδεικνύοντας πως μετατοπίζει τη δικής της άγνοια στη Μαριλένα.

(3)Η Μαριλένα εισέρχεται στο σαλόνι φορώντας το μπουρνούζι της:

Μαριλένα: Λία;

Ζουμπουλιά: Ωχ Παναγία μου, τι θέλει πάλι; Ναι!

Μαριλένα: Θα πάρω το μπάνιο μου.

Ζουμπουλιά: Και που θα το πας;

Μαριλένα: Θα μπω στο μπάνιο και θα κάνω ντουζ εννοώ.

Ζουμπουλιά: Και τι με θες εμένα; Να ρθω να σου ρίχνω νερό με το κανάτι;

Μαριλένα: Μμμ, χωριάτικες ανοησίες.

Η Ζουμπουλιά δεν αντιλαμβάνεται τη μεταφορική χρήση της φράσης «θα πάρω το μπάνιο μου», γι' αυτό και ρωτάει τη Μαριλένα που σκοπεύει να το πάει καταδεικνύοντας έτσι την γλωσσολογική άγνοια που την διακατέχει. Ενώ η Μαριλένα της εξηγεί περί τίνος πρόκειται, η Ζουμπουλιά την ειρωνεύεται υπονοώντας πως την έχει κάνει σκλάβο της.

Δείκτης της έλλειψης συστηματικής μόρφωσης και εκπαίδευσης αποτελούν τόσο οι γλωσσικές της επιλογές, όσο και η έλλειψη εγκυκλοπαιδικών γνώσεων αλλά και η αδυναμία χρήσης ξένων γλωσσών (απόσπασμα 4).

(4)Η Ζουμπουλιά εισέρχεται στο σαλόνι της Μαριλένας και με έντονη ανησυχία της κάνει κάποιες ερωτήσεις:

Ζουμπουλιά: Να σου πω βρε συμπεθέρα να σε ρωτήσω κάτι;

Μαριλένα: Σύντομα και στα ελληνικά!

Ζουμπουλιά: Ναι. Νομίζεις ότι με έχουν απαλλοτριώσει;

Μαριλένα: Όχι αλλά μακάρι να γίνει κάποτε!

Ζουμπουλιά: Η παρέα με τη Χατζηαλεξάνδρου εννοώ.

Μαριλένα: Αλλοτριώσει!

Ζουμπουλιά: Ναι αυτό είπα και εγώ!

Μαριλένα: Όχι, Λία δυστυχώς δεν βλέπω καμία αλλαγή επάνω σου.

Ζουμπουλιά: Ούτε προς το καλύτερο, ούτε προς το χειρότερο;

Μαριλένα: Προς το χειρότερο έτσι κι αλλιώς δε γινόταν.

Υιοθετείται από τη Ζουμπουλιά λανθασμένη χρήση της λέξης «απαλλοτριώνω». Ουσιαστικά η πρόθεση της ήταν να αξιοποιήσει το ρήμα «αλλοτριώνω», το οποίο όμως συγγέει με το ρήμα «απαλλοτριώνω». Έτσι γίνεται δέκτης αρνητικών μεταγλωσσικών σχολίων από τη Μαριλένα. Της τονίζει μάλιστα πως πρέπει να μιλήσει στα ελληνικά, εάν επιθυμεί να την ακούσει, ασκώντας ένα μεταγλωσσικό σχόλιο για τη συνολική εικόνα της γλώσσας που αξιοποιεί η Ζουμπουλιά. Η Μαριλένα ουσιαστικά ειρωνεύεται την εν συνόλω χρήση της νεοελληνικής γλώσσας από την συμπεθέρα της.

(5) Η Μαριλένα και η κόρη της Ζουμπουλίας προσπαθούν να της ανακοινώσουν ότι πρέπει να μείνει πλέον στην Αθήνα, στο σπίτι της Μαριλένας για να προσέχει το μωρό. Η Ζουμπουλία μέχρι τότε γνώριζε ότι θα επισκεπτόταν την Αθήνα για λίγες μέρες και θα επέστρεφε πίσω στο χωριό άμεσα:

*Ζουμπουλία:* Και θα πάρω το μωρό μαζί μου στο χωριό;

*Μαριλένα:* Όχι βέβαια που θα πάει το παιδί στο χωριό. Θα γυρίσει πίσω και θα έχει accent.

*Ζουμπουλία:* Αυτό για τις μασχάλες;

*Μαριλένα:* Προφορά!

*Ζουμπουλία:* Αχ, δεν καταλαβαίνω.

*Μαριλένα:* Το μωρό θα μείνει εδώ στην Αθήνα και μαζί του θα μείνεις και συ!

Η Μαριλένα απαγορεύει να πάρει η Ζουμπουλία το εγγόνι τους στο χωριό, γιατί φοβάται πως το παιδί θα αποκτήσει την ανάλογη προφορά ερχόμενο πίσω. Η Ζουμπουλία όμως ακούγοντας τη γαλλική λέξη «accent», δεν αντιλαμβάνεται ότι αναφέρεται στην προφορά αλλά σε κάποια γνωστή εταιρία αποσμητικού (Axe). Δημιουργείται έτσι μια κατάσταση ασυνεννοησίας και παρεξηγήσεων μεταξύ των δύο γυναικών.

(6) Η Μαριλένα είναι ήδη ταραγμένη με τα όσα «ασυνάρτητα» της λέει η Ζουμπουλία και εδώ έρχεται η χαριστική βολή:

*Μαριλένα:* Δεν θα ταραχθώ. Διαβάζω και για τον διαλογισμό εδώ και μια ώρα.

*Ζουμπουλία:* Τι διαβάζεις; Σάμπως εσύ θα το πληρώσεις; Πάλι απ' το φτωχό κοσμάκι θα τα πάρουν. Ακρίβεια και άγιος ο θεός!

*Μαριλένα:* Συνεννόηση!

Η Ζουμπουλία παρουσιάζει παντελή άγνοια της έννοιας του διαλογισμού και της φιλοσοφίας που αυτός συνεπάγεται, τόσο που τον συγχέει μάλιστα με την λέξη «λογαριασμό» καθώς φωνητικά μοιάζουν μεταξύ τους, στα αυτιά της. Έτσι η Μαριλένα σχολιάζει την αδυναμία τους να συνεννοηθούν και την παρεξήγηση που δημιουργείται εξαιτίας της άγνοιας της Ζουμπουλίας.

(7) Η Μαριλένα κατακεραυνώνει τη συμπεριφορά της Ζουμπουλίας, η οποία εξαφανίζεται ενώ πρέπει να προσέχει το μωρό.

*Μαριλένα:* Τέτοια ανευθυνότητα, δεν την περίμενα! Πάντοτε πίστευα ότι μέσα στην τεράστια συλλογή ελαττωμάτων που διαθέτεις υπήρχε ένα και μοναδικό προτέρημα. Ήσουν υπεύθυνη και θα έκανες τα πάντα για να βοηθήσεις στην ανατροφή του παιδιού, και γι' αυτό ακριβώς παρέβλεψα τη μεγάλη αντιπάθεια που τρέφω για σένα και πρότεινα να έρθεις στην Αθήνα.

*Ζουμπουλία:* Ευχαριστώ!

*Μαριλένα:* Pas de quoi!

*Ζουμπουλία:* E;

Η Ζουμπουλία δεν αντιλαμβάνεται τι θέλει να της πει η Μαριλένα καθώς δεν γνωρίζει τη γαλλική φράση «pas de quoi» που σημαίνει «τίποτα» σαν απάντηση στο «ευχαριστώ» που εκείνη της είπε. Γενικώς δεν γνωρίζει να ομιλεί καμία ξένη γλώσσα, γεγονός που συχνά γίνεται η αιτία πρόκλησης κωμικών καταστάσεων.

(8) Η Μαριλένα βλέπει την Ζουμπουλία να είναι συγκινημένη κοιτώντας τη φωτογραφία του συζύγου της Χαράλαμπου:

*Μαριλένα:* Στον μακαρίτη τον άντρα σου μιλάς;

*Ζουμπουλία:* Τι να κάνω Μαρινέλα μου, έναν τον είχα. Μην κοιτάς εσύ, που παντρεύεσαι όποτε έχουμε Ολυμπιακούς.

*Μαριλένα:* Ε δεν έχω κάνει και τόσους γάμους πια και άλλωστε εμένα με θέλανε πολλοί.

*Ζουμπουλία:* Τι είπες μαρήνη!



Μαριλένα: Ααα τα μαρή κομμένα, από τη στιγμή που θα ζεις στην Αθήνα, θα μάθεις να μιλάς και να φέρεσαι ανάλογα.

Η Μαριλένα για άλλη μια φορά ακούει την λέξη «μαρή», η οποία δεν ταιριάζει καθόλου με το δικό της κοινωνικό και μορφωτικό επίπεδο και ασκώντας μεταγλωσσικό σχολιασμό στην Ζουμπουλία, προσπαθεί να της επιβάλει να αφήσει πίσω της την κοινωνιόλεκτο που χρησιμοποιούν οι άνθρωποι της τάξης της και να αποβάλλει τα ανάλογα γλωσσικά χαρακτηριστικά.

(9) Η Ζουμπουλία εισέρχεται στο σαλόνι, αφού μόλις έχει κοιμήσει το εγγόνι της.

*Ζουμπουλία:* Ξύπνησε ο μπέ....

*Μαριλένα:* Ο Μπέκετ;

*Ζουμπουλία:* Το μωρό θέλω να πω!

*Μαριλένα:* Έτσι μπράβο.

*Ζουμπουλία:* Ε το μωρό όσο έλειπα, ξύπνησε;

Η Μαριλένα θεωρεί πως δεν συνάδει στο κοινωνικό της επίπεδο να αποκαλείται «μπέμπης» ο εγγονός της γι' αυτό και προσπαθεί να πείσει τη Ζουμπουλία να τον αποκαλεί «μωρό».

(10) Η Ζουμπουλία προσκαλεί την Μαριλένα να γίνει συνδαιτημόνας της στο τραπέζι:

*Ζουμπουλία:* Κάθε φαΐ έχει άλλο πιρούνι; Μεγάλη ταιριασμά βρε συμπεθέρα. Να σου πω εγώ ένα ωραίο κόλπο, για να 'χεις ένα πιρούνι και να μην λερώνεις όλο το σερβίτσιο, κάθε φορά να παίρνεις μια χαρτοπετσετούλα και να το σκουπίζεις.

*Μαριλένα:* Επίσης μπορώ να ζω σε σπηλιές και να κυνηγάω βίσωνες, το έκανε με μεγάλη επιτυχία ο άνθρωπος του Νεότερου.

*Ζουμπουλία:* Ποιος είναι αυτός;

*Μαριλένα:* Φαντάζομαι το ίνδαλμα σου.

*Ζουμπουλία:* Όχι δεν τον ξέρω. Να, γι' αυτό σε παραδέχομαι βρε Μαριλένα μου, γιατί με αυτές τις δεξιότητες και τα ντινέρ που κάνεις γνωρίζεις πολύ κόσμο.

*Μαριλένα:* Αυτή τη συζήτηση έπρεπε να την είχα μαγνητοφωνήσει και να τη έστελνα στον Ιονέσκο.

Η Ζουμπουλία αφενός μεν έχει άγνοια των βασικών κανόνων «savoir vivre» αφετέρου δε, δεν γνωρίζει και την εξελικτική θεωρία αλλά και τον άνθρωπο του Νεότερου με τον οποίο την παρομοιάζει η Μαριλένα λέγοντας της πως σίγουρα θα είναι το ίνδαλμα της. Η Μαριλένα έτσι ασκεί αρνητική κριτική τόσο στο κοινωνικό «φέρεσθαι» όσο και στις γνώσεις της Ζουμπουλίας, καθώς τα σχόλια της διακατέχονται από έναν έντονο τόνο ειρωνείας. Ουσιαστικά υπονοεί πως δεν έχει εκπολιτιστεί.

Ακόμη ένα ενδεικτικό σημείο του μορφωτικού της επιπέδου είναι η άγνοια που την διακατέχει για άλλες θρησκείες και συγκεκριμένα για τον Βουδισμό (απόσπασμα 11).

(11) Η Μαριλένα γνωρίζει για πρώτη φορά τη Ζουμπουλία και φέρνοντας της ένα κέρασμα της εξιστορεί το γενεαλογικό της δέντρο:

*Μαριλένα:* Εμείς κυρία Αμπατζίδου καταγόμαστε από μία εκ των παλαιότερων και πλέον σημαντικών οικογενειών της Αθήνας. Ο προπάππος μου ο Ιάσωνας Δορκοφίκης ήταν Γενικός Πρόξενος της Ελλάδας στη Γαλλία.

*Ζουμπουλία:* Αυτός είναι; ( υποδεικνύοντας το άγαλμα του Βούδα).

*Κόρη Ζουμπουλίας:* Αυτός είναι ο Βούδας! Μαμά!

*Ζουμπουλία:* Ο Κούδας; Ο ποδοσφαιριστής; Πως πάχυνε έτσι ! Σαν τον Μαραντόνα κι αυτός! Ε συμπεθέρα!

Η Ζουμπουλία μη έχοντας δει ξανά αναπαράσταση του Βούδα, θεωρεί πως θα μπορούσε να είναι ο προπάππος της Μαριλένας καθώς άλλωστε το μεταλλικό άγαλμα/ γλυπτό βρίσκεται σε περίοπτη θέση μέσα στο σαλόνι.

Αξιοσημείωτος είναι ακόμη ο διάλογος κατά τον οποίο η Ζουμπουλία συνειδητοποιεί για πρώτη φορά πως το άγαλμα του Βούδα δεν είναι απλά

διακοσμητικό αλλά αναπαριστά τον Θεό στον οποίο πιστεύει η Μαριλένα. Έτσι όταν καταλαβαίνει πως η Μαριλένα έχει ασπαστεί άλλη θρησκεία πέραν του Χριστιανισμού και ιδιαίτερα συνειδητοποιώντας ότι ο θεός στον οποίο αναφέρεται έχει τη μορφή του τεράστιου αγάλματος που βρίσκεται στο σαλόνι εκείνη καταρρέει και βρίσκεται λιπόθυμη. Χαρακτηριστική είναι η στιχομυθία (απόσπασμα 12):

(12) Η Ζουμπουλία εξομολογείται στη Μαριλένα πόσο της λείπει η κόρη της και πως αδημονεί για το Πάσχα, ώστε να την δει ξανά:

Ζουμπουλία: Το Πάσχα είναι η μεγαλύτερη γιορτή της ορθοδοξίας, μεγαλύτερη και από τα Χριστούγεννα ε;

Μαριλένα: Δεν μ' απασχολεί!

Ζουμπουλία: Τι δεν σ' απασχολεί; Χριστιανή ορθόδοξη δεν είσαι;

Μαριλένα: Όχι!

Ζουμπουλία: Τι όχι;

Μαριλένα: Δεν είμαι χριστιανή ορθόδοξη, αφού είμαι βουδίστρια.

(Μετά από μια παρατεταμένη σιωπή καθώς η Ζουμπουλία έχει σαστίσει)

Ζουμπουλία: Τι είναι το βουδίστρια;

Μαριλένα: Θρησκεία! Εσύ τι νόμιζες ότι είναι;

Ζουμπουλία: Αυτό με το κρέας. Αυτό που άμα δεν τρως κρέας. Αυτό...

Μαριλένα: Είναι θρησκεία Ζουμπουλία.

Ζουμπουλία: Τίνος;

Μαριλένα: Εκατομμυρίων ανθρώπων στον κόσμο και δικιά μου επίσης!

Ζουμπουλία: Εσύ δηλαδή τώρα έχεις δύο; Δύο έχεις;

Μαριλένα: Δεν έχω δύο Λία, μία έχω. Δεν είμαι χριστιανή. Δεν πιστεύω στον Χριστό.

Ζουμπουλία: Που πιστεύεις;

Μαριλένα: Στο Βούδα!

Ζουμπουλία: Τον χοντρό;

Μαριλένα: Ναι!

Η Ζουμπουλία αντιλαμβάνεται πως πρόκειται για μια άλλη θρησκεία και όχι για την αποχή από το κρέας όπως πίστευε. Μη μπορώντας να δεχτεί πως ο «χοντρός» όπως τον αποκαλεί είναι ο Θεός της Μαριλένας χάνει τις αισθήσεις της. Η άγνοια της την οδηγεί σε ακραίες αντιδράσεις και καθιστά φανερό πόσο αλλόκοτο μοιάζει γι' αυτήν το γεγονός πως η Μαριλένα όχι μόνο δεν είναι Χριστιανή αλλά πιστεύει και σε έναν «περίεργο» στα μάτια της θεό.

Μια ακόμη απεικόνιση της πνευματικής της ένδειας είναι πως συγχέει τον Λουδοβίκο ΙΣΤ' με τον Ηλία του δεκάτου έκτου, τον ρόλο που υποδύθηκε ο Χατζηχρήστος στην ομώνυμη ελληνική ταινία .

Καθώς βρίσκεται όλη η παρέα μαζί και χρειάζονται ένα μέσο για να πατήσουν πάνω του, βρίσκουν ένα τραπέζι το οποίο είναι έτοιμο για δημοπρασία ενώ ξαφνικά εμφανίζεται η Μαριλένα η οποία προσπαθεί να το αγοράσει(απόσπασμα 13):

(13) Ζουμπουλία: Σε παρακαλώ, σε παρακαλώ πάρα πολύ συμπεθέρα, πρέπει να πάρουμε το τραπέζι να πατήσω λίγο πάνω.

Μαριλένα: Είσαι τρελή που θα σε αφήσω να πατήσεις πάνω σε τραπέζι Λουδοβίκου ΙΣΤ' ;

Ζουμπουλία: (Ρωτάει τον Σπύρο) Τί είναι το δεκάτου έκτου; Για τον Χατζηχρήστο λέει;

Σπύρος: Ηλίας ήταν εκείνος.

Ζουμπουλία: Ε για ποιον λέει; Σε παρακαλώ σε εκλιπαρώ συμπεθέρα, άφησε με το θέλω το τραπέζι.

Μαριλένα: Λία για τελευταία φορά. Το τραπέζι αυτό είναι του Έκτορα και δεν είναι για να πατάς επάνω. Είναι έργο τέχνης.

*Ζουμπουλία:* Ποιανού είναι τελικά το τραπέζι; Δικό σου, του Έκτορα, του Λουδοβίκου, του Χατζηχρήστου; Ποιανού;

*Μαριλένα:* Σήμερα είναι του Έκτορα. Αύριο που θα διεξαχθεί η δημοπρασία, θα γίνει δικό μου, γιατί σκοπεύω να το χτυπήσω οπωσδήποτε.

Όλες αυτές οι πληροφορίες περί δημοπρασίας τραπεζιού και Λουδοβίκου 16<sup>ου</sup> προκαλούν τεράστια σύγχυση στην Ζουμπουλία που αδυνατεί να καταλάβει σε ποιον ανήκει τελικά το τραπέζι και από που πρέπει να το ζητήσει.

Επιπλέον έντονη παρεξήγηση δημιουργείται από το γεγονός πως δεν γνωρίζει την Καρολίνα του Μονακό και την συγχέει με το ρύζι και καταλήγοντας έτσι να την αποκαλεί «το ρύζι του Μονακό», προκαλεί γέλιο. Στο ίδιο πλαίσιο αγνοώντας πως η Μαρτινίκα και η Γουαδελούπη είναι νησιά εμπλέκεται σε έναν κυκεώνα δικαιολογιών. Αυτές οι δικαιολογίες όμως δεν ευσταθούν και καταβάλλει μια αγωνιώδη προσπάθεια να πείσει τη Μαριλένα πως είναι πρόσωπα με τα οποία μάλιστα ήταν μαζί. Το γεγονός αυτό καταδεικνύει την άγνοια που την διακατέχει, καθώς επιχειρεί να πείσει χρησιμοποιώντας εντελώς ανυπόστατα επιχειρήματα. Εδώ επίσης εξυπηρετείται η κωμική διάθεση καθώς προκαλείται άφθονο γέλιο.

Άλλες περιστάσεις που καταδεικνύεται η έλλειψη γνώσεων της, είναι όταν ακούει «Σάχης της Περσίας» και εκείνη πιστεύει πως αναφέρονται σε κάποιον σταρ που μοιάζει με τον Σάκη Ρουβά. Επιπρόσθετα όταν η Μαριλένα αναφέρεται στο κρασί Μποζολέ νουβό εκείνη δεν αντιλαμβάνεται πως μιλούν για κρασί και το αποκαλεί «μπριζολέ». Τα σουπλάν τα αποκαλεί σουπλία, μούπλια καθώς δεν μπορεί να τα προφέρει. Το κινούμενο σχέδιο Τουίτι το αποκαλεί Τουίγκι, μη γνωρίζοντας ότι αναφέρεται στο γνωστό μοντέλο. Επίσης δεν γνωρίζει τι σημαίνει δυσανεξία και φιμέ τζάμια. Όμοια πιστεύει πως η αγοραφοβία αναφέρεται στον φόβο να πάει κάποιος για ψώνια.

Η Μαριλένα φαίνεται ότι όταν βιώνει έντονη συναισθηματική φόρτιση, δεν λαμβάνει υπόψιν της καταγωγής της και την τάξη της και κατεβαίνει στο επίπεδο της συνομιλήτριας της χρησιμοποιώντας ακόμη και υβριστικές εκφράσεις κάνοντας έτσι ένα γλωσσικό πέρασμα στο ομιλιακό ύφος της Ζουμπουλίας (απόσπασμα 14):

(14) Η Μαριλένα φορτίζεται καθώς βλέπει την Ζουμπουλία να της επιτίθεται.

*Μαριλένα:* Ήδη συμπεριφέρθηκες απaráδεκτα χθες που έφυγες από τη δεξίωση χωρίς καν να χαιρετήσεις:

*Ζουμπουλία:* Άκου να σου πω Μαριλένα! Άσε με γιατί έχω πολλά στο κεφάλι μου.

*Μαριλένα:* Και 'γω έχω πολλά στο κεφάλι μου!

*Ζουμπουλία:* Ε για να μην έχεις και κανένα βάζο σε λίγο, γι' αυτό σου λέω άσε με.

*Μαριλένα:* Και συνεχίζω, έχω λοιπόν πολλά στο κεφάλι μου, διότι όσο ήσουν στο χωριό ήμουν ήσυχη, τώρα όμως είσαι εδώ και θα πρέπει να σε παρουσιάσω στον κύκλο μου και πολύ φοβάμαι ότι θα με κάνεις ρεζίλι.

*Ζουμπουλία:* Ρεζίλι γίνεσαι από μόνη σου, τέρας όρθιο.

*Μαριλένα:* Άκου να σου πω χωριάτισσα, γιατί μόνο αυτή τη γλώσσα καταλαβαίνεις εσύ! Δε γεννήθηκε ακόμη ο άνθρωπος που θα με πει εμένα.. (Μπαίνουν τα παιδιά τους). Τα παιδιά σκάσε να μην καταλάβουν τίποτα.

*Ζουμπουλία:* Εσύ να σκάσεις.

*Κόρη Ζουμπουλίας:* Βρε μαμά, ανησυχήσαμε χθες.

*Ζουμπουλία:* Άντε καλέ τι να πάθω εγώ. Λίγο κρασί ήπια παραπάνω και είπα να κάνω μια βόλτα. Γι' αυτό έφυγα από τη γιορτή.

*Μαριλένα:* Δεξίωση ήταν.

*Ζουμπουλία:* Τσίρκο ήταν και συ ήσουνα ο Κλόουν.

Η Μαριλένα λοιπόν κάνει ένα πέρασμα στον τρόπο ομιλίας της Ζουμπουλίας χρησιμοποιώντας έναν γλωσσικό κώδικα, τον οποίο δεν συνηθίζει λόγω της

συναισθηματικής φόρτισης που της προκαλεί εκείνη. Εξοργισμένη λοιπόν κάνει και αρνητικό μεταγλωσσικό σχόλιο στη Ζουμπουλία, όταν αντί για τη λέξη «δεξίωση» χρησιμοποιεί την λέξη «γιορτή».

(15) Άλλη μια στιγμή έντονης ασυνεννοησίας είναι η επόμενη στιχομυθία όπου η Μαριλένα τώρα είναι εκείνη που δεν αντιλαμβάνεται την κοινωνιόλεκτο που αξιοποιεί η Ζουμπουλία:

*Ζουμπουλία:* Άντε παράτα με γιατί είμαι μέχρι εδώ, μέχρι εδώ, άλλη κουκουμάφκα και συ.

*Μαριλένα:* Τι είναι αυτό.

*Ζουμπουλία:* Ούτε και συ ξέρεις. Καλά τι ελληνικά σας μαθαίνουν εδώ, δεν ξέρω.

Η Μαριλένα δέχεται μεταγλωσσικό σχολιασμό από την Ζουμπουλία καθότι δεν γνωρίζει την λέξη «κουκουμάφκα», κάτι το οποίο για τη δεύτερη είναι δείγμα άγνοιας της ελληνικής γλώσσας εν γένει. Η στάση λοιπόν αυτή της Ζουμπουλίας καταδεικνύει την δικής της άγνοια και αποτελεί πηγή γέλιου υπηρετώντας το κωμικό στοιχείο.

### 6.3 Σημειωτικές όψεις

Τα ονόματα των δύο γυναικών προδιαγράφουν ήδη το πλαίσιο. Από την μία μεριά υπάρχει η Ζουμπουλία με ένα όνομα της επαρχίας των Σερρών, ιδιαίτερα γνωστό στην περιοχή (Κώστας Πίνελος, 2017). Από την άλλη στέκεται η Μαριλένα με ένα ευγενικό, κομψό, ιδιαίτερο όνομα που προδίδει μια γυναίκα της «καλής κοινωνίας», του Κολωνακίου. Επίσης η ονομασία του χωριού της Ζουμπουλίας, Αχλαδοχώρι Σερρών παραπέμπει αμέσως στην επαρχία καθώς είναι ένα χαρακτηριστικό όνομα ελληνικού χωριού. Αξιοσημείωτο είναι πως η Ζουμπουλία αποκαλεί την Μαριλένα, Μαρινέλα ίσως γιατί της είναι πιο οικείο λόγω της ομώνυμης τραγουδίστριας. Από την άλλη η Μαριλένα την αποκαλεί Λία διατεινόμενη ότι το Ζουμπουλία είναι πολύ μεγάλο, στην ουσία όμως δεν θέλει να κάνει καμία αναφορά σε ένα τόσο λαϊκό όνομα (απόσπασμα 15):

(15) *Μαριλένα:* Είχες καλό ταξίδι Λία;

*Ζουμπουλία:* Ποια λέει (απευθυνόμενη στην κόρη της);

*Κόρη Ζουμπουλίας:* Εσένα μαμά!

*Ζουμπουλία:* Και γιατί με είπε Ηλία;

*Κόρη Ζουμπουλίας:* Λία σε είπε.

*Μαριλένα:* Μου είναι κάπως δύσκολο να το πω ολόκληρο.

*Ζουμπουλία:* Γιατί τσεβδή είσαι;

Επιπλέον τα ονόματα των φίλων τους είναι αντιπροσωπευτικά της διάστασης αυτής. Τις φίλες της Μαριλένας τις αποκαλούν: Ντόντη, Τιτίνα και Γκέλη ονόματα που στην Ζουμπουλία φαντάζουν ιδανικά για σκύλους και καθώς δεν μπορεί να τα επαναλάβει τις αποκαλεί Ντόντη, Μπόντη, Κόντη αλλά και Γκέλη Ψιψίνα και η άλλη. Από την άλλη, οι στενότερες φίλες της Ζουμπουλίας είναι η Φωφώκα και η Βαγγελιώ. Επίσης η Ζουμπουλία κάνει συχνά αναφορές σε ανθρώπους του χωριού της οι οποίοι διαθέτουν και παρωνύμια. Έτσι αναφέρεται στη Ρίτσα την αλλήθωρη, τη Σπυριδούλα την κουτσή, τον Τάκη τον Τσιφούτη, την Αρχοντούλα του Διαβολούδη την κλεφτοκοτού, τον Φούλη τον μυτόγκα και την Παρασκευούλα τη ζαβή.

Εντελώς διαφορετικό είναι και το εξογλωσσικό και παραγλωσσικό ύφος που διατηρούν οι δύο γυναίκες κατά τη διάρκεια της μεταξύ τους αλληλεπίδρασης και όχι μόνο. Η Ζουμπουλία έχει μονίμως έναν υψηλό τόνο φωνής και μια διαρκή ένταση ενώ η Μαριλένα διατηρεί μονίμως τη ψυχραιμία της και δεν χάνει τον καθωσπρεπισμό της

ακόμη και όταν η συμπεθέρα της την ωθεί στα άκρα. Άλλωστε αυτό επιβάλλει και η θρησκεία της. Οι κινήσεις των δύο γυναικών είναι ένα ακόμη αξιωματικό σημείο. Η Ζουμπουλιά κάνει νευρικές κινήσεις έχοντας μια στάση υποτακτική ενώ η Μαριλένα κάθεται σταθερή και αγέρωχη στην καρέκλα της χωρίς εξάρσεις. Σε πολλές σκηνές εμφανίζεται να εξακολουθεί να διαβάζει το περιοδικό της και να διατηρεί την ίδια στάση της καθισμένη στην καρέκλα. Η Ζουμπουλιά όμως, ούσα πιο παρορμητική και αυθόρμητη, έχει και την ανάλογη κινησιολογία. Έτσι όταν επηρεάζεται ιδιαίτερα από την κουβέντα, εμφανίζεται να κινείται νευρικά να εναλλάσσει όρθια και καθιστή στάση. Ακόμη και οι συσπάσεις στο πρόσωπο τους διαφέρουν. Χαρακτηριστικό είναι επίσης το πόσο εκφραστική και πόσο έντονη στις αντιδράσεις της είναι η Ζουμπουλιά όταν εκπλήσσεται ή νευριάζει. Η Μαριλένα αντίθετα την παρακολουθεί χωρίς να ταραίζεται και της απαντάει σχεδόν πάντα με πλήρη ψυχραιμία χωρίς καμία ένταση ούτε στον τόνο της φωνής της, ούτε στις εκφράσεις της.

Όσον αφορά τον ενδυματολογικό τομέα η τεράστια διάσταση είναι εμφανής από το πρώτο δευτερόλεπτο. Η Ζουμπουλιά ντύνεται με φούστες μόνο, κυρίως μακριές όπως οι περισσότερες γυναίκες του χωριού οι οποίες θεωρούν το παντελόνι αντρικό ένδυμα αποκλειστικά, ειδικά καθώς πρόκειται για μια γυναίκα χήρα. Επιπλέον συνδυάζει τη φούστα με πολύχρωμα ρούχα, «παρδαλά», εντελώς αταίριαστα μεταξύ τους, χωρίς καμία αισθητική και λεπτότητα. Χαρακτηριστικός είναι και ο τεράστιος σταυρός αλλά και τα κοσμήματα της που συνάδουν με την αμφίεση μιας λαϊκής, παραδοσιακής γυναίκας. Άλλωστε δεν θα μπορούσε να αποχωριστεί το σταυρό καθώς είναι μια γυναίκα της εκκλησίας. Τα μαλλιά της επίσης είναι πιασμένα ατημέλητα με ένα ανάλογο πλαστικό κοκαλάκι. Δέχεται αρνητικά σχόλια από την ομάδα της για την εμφάνιση της, ενώ η Μαριλένα της λέει πως η φίλη της πήρε το ύφασμα της φούστας της για να το κάνει τέντα. Τα ρούχα της είναι όλα από την μπουτίκ της Γωγώς στις Σέρας, όπως χαρακτηριστικά τονίζει. Χαρακτηριστική είναι η φράση της Μαριλένας την πρώτη φορά που την αντικρύζει έξω από την πόρτα της φορτωμένη με κότες, καλάθια και την ανάλογη ενδυμασία: «Σήμερα περιμένω μια καινούρια γυναίκα για το σπίτι και τη μέλλουσα πεθερά του γιου μου, σε εκλιπαρώ πες μου ότι δεν είσαι η δεύτερη.»

Μια εκ διαμέτρου αντίθετη εικόνα παρουσιάζει η Μαριλένα η οποία είναι ενδεδυμένη πάντα με αυστηρά και κομψά γυναικεία κοστούμια και φορέματα. Φοράει συχνά παντελόνι αποπνέοντας έτσι τον δυναμισμό της χειραφετημένης γυναίκας που δεν ακολουθεί τα στερεότυπα. Η Μαριλένα ως ανεξάρτητη γυναίκα ενδύεται με ρούχα ανάλογα της τάξης της κάτι που δεν συμβαίνει από γυναίκες του χωριού όπου ο ρόλος της γυναίκας είναι συγκεκριμένος. Ακολουθεί τα πρότυπα που επιβάλλει η υψηλή ραπτική και η υψηλή κοινωνία στην οποία ανήκει. Ακόμη το χτένισμα της είναι ιδιαίτερα φινετσάτο και προσεγμένο όπως και τα καλοφτιαγμένα της κοσμήματα αλλά και το μανικιούρ που αρμόζει σε μια γυναίκα αυτής της τάξης.

Ανάλογο είναι και το όνομα της παράστασης που επιλέγει η Μαριλένα να πάει τη Ζουμπουλιά. Ο τίτλος της «Καριέρα, Έρωτας και sushi» είναι ενδεικτικός του επιπέδου της καθώς φαίνεται μια παράσταση με ιδιαίτερο ύφος που ανταποκρίνεται στην «κλάση» της. Αντιθετικά η Ζουμπουλιά μιλώντας στην κόρη της για μια παράσταση στην οποία πήγε αναφέρεται σε μια συγχωριανή της ονόματι «Πίταινα» η ιστορία της όποιας μάλλον σχετίζεται με την παράσταση ή έστω έτσι το αντιλήφθηκε η ίδια. Τα σχόλια για το χωριό της Ζουμπουλιάς δείχνουν να προκαλούν ιδιαίτερο εκνευρισμό στη Μαριλένα, η οποία και μόνο στο άκουσμα του ονόματος του χωριού δυσανασχετεί και δεν επιθυμεί να ακούσει τίποτα περαιτέρω. Δύο διαφορετικές κοσμοθεωρίες ξεπροβάλλουν και εδώ αντικατοπτρίζοντας τα διαφορετικά ερεθίσματα και προσλαμβάνουσες των δύο γυναικών (απόσπασμα 16):

(16) Μαριλένα: Πες της ότι θα πάμε και στο θέατρο την άλλη εβδομάδα!

*Ζουμπουλία:* Ναι καλά!

*Μαριλένα:* Να μη νομίζει ότι σε έχω κλειδωμένη μες το σπίτι! Αν και μαζεύεσαι εσύ! Με το που άλλαξε ο χρόνος ξανάρχισες τις βόλτες.

*Ζουμπουλία:* Ναι λέει θα με πάει θέατρο την άλλη βδομάδα. Ξέρω και 'γω ένα, αυτή το βρήκε.

*Μαριλένα:* «Καριέρα, έρωτας και σούσι»

*Ζουμπουλία:* Ναι σιγά μην το πω, ένας μεγάλος τίτλος είναι. Αχ θα σου πω το άλλο Άννα πήγα τις προάλλες και είδα ένα θέατρο φανταστικό, δεν θα το πιστέψεις, δεν μου λες εσύ τη Πίταινα τη μεγάλη τη θυμάσαι καθόλου στο χωριό; Την Πίταινα βρε. Την Πίταινα που είχε το μεγάλο το σπίτι στο χωριό.

*Μαριλένα:* Αχ έλεος, όχι και άλλη ιστορία από αυτό το χωριό, δεν θα το αντέξω.

*Ζουμπουλία:* Καλά καλά εντάξει κορίτσι μου κλείνεις! Ναι, ναι ναι και εγώ σ' αγαπώ.

*Μαριλένα:* Ευτυχώς!

Μια σημαντική ειδοποιός διαφορά που διαγράφεται ανάγλυφα είναι το ζήτημα της θρησκείας. Η Ζουμπουλία είναι ιδιαίτερα δεμένη με την εκκλησία και την Ορθοδοξία. Κυκλοφορεί συνεχώς με βιβλία με βίους Αγίων, τους οποίους επικαλείται συχνά σε δύσκολες συνθήκες και στιγμές. Κάνει συχνά το σταυρό της και χαρακτηριστική είναι η αντίδραση της όταν συνειδητοποιεί πως η Μαριλένα έχει ασπαστεί άλλη θρησκεία πέραν του Χριστιανισμού. Αρχικά όταν το συνειδητοποιεί λιποθυμά, ενώ αμέσως μετά όταν η Μαριλένα καταφτάνει στο δωμάτιο της την αποτρέπει από το να την πλησιάσει και τη διώχνει την κρατώντας ένα τεράστιο σταυρό. Κάτι τέτοιο παραπέμπει σε σκηνή εξορκισμού. Ακόμη η Ζουμπουλία όποτε βρίσκονται σε επικίνδυνη κατάσταση πέφτει στο πάτωμα και κάνει μετάνοιες. Επιπλέον πιστεύει στη Βασκανία και ό,τι αρνητικό και αν συμβεί το αποδίδει «στο μάτι».

Η Μαριλένα από την άλλη δηλώνει εξ' αρχής την θρησκεία της, χωρίς να είναι βέβαια απαραίτητο καθώς το τεράστιο άγαλμα του Βούδα κοσμεί το σαλόνι της τοποθετημένο σε περίοπτη θέση. Η Ζουμπουλία βέβαια που δεν γνωρίζει την ύπαρξη της θρησκείας αυτής δεν μπορεί να διανοηθεί ότι η συμπεθέρα της θα μπορούσε να μην είναι χριστιανή αλλά να πιστεύει στον «χοντρό» όπως τον αποκαλεί.

Η καθημερινότητα τους είναι ένα άλλο σημείο απόκλισης, καθώς η Μαριλένα δεν εργάζεται και περνά τις ώρες της διασκεδάζοντας ή παίζοντας χαρτιά με τις φίλες της. Στον αντίποδα η Ζουμπουλία είναι μια πολύ σκληρά εργαζόμενη γυναίκα που ασχολείται με την αγροτική παραγωγή και οδηγεί μάλιστα και τρακτέρ. Είναι μια δυναμική γυναίκα που μεγάλωσε μόνη της την κόρη της.

Δηλωτικός της μεταξύ τους διάσταση είναι και ο παρακάτω διάλογος (απόσπασμα 17):

(17)*Μαριλένα:* Εγώ στα νιάτα μου ήμουν αργυρή Βαλκανιονίκης στην ιππασία.

*Ζουμπουλία:* Και 'γω κουβαλούσα το γαϊδούρι και γυρνούσα σ' όλο το νομό.

Επιπρόσθετα άλλο ένα σημείο που καταδεικνύεται η απόσταση των δύο κόσμων είναι το εξής (απόσπασμα 18):

(18)*Μαριλένα:* Εσύ ήσουν με τη Χατζηαλεξάνδρου;

*Ζουμπουλία:* Ναι.

*Μαριλένα:* Καλό είναι αυτό. Δεν ξέρω πως γίνεται βέβαια αλλά το ότι συναναστρέφεται αυτούς τους ανθρώπους είναι ευχάριστο. Το έχω πολύ μεγάλο άγχος το πως θα σε παρουσιάσω στον κύκλο μου. Βγαίνετε σε δεξιώσεις, σε ντινέ;

*Ζουμπουλία:* Σε ταράτσες.

Η Μαριλένα εδώ περιμένει να ακούσει ότι η Ζουμπουλία καθώς συναναστρέφεται με την Ντάλια Χατζηαλεξάνδρου, μια γυναίκα της αστικής τάξης με τεράστια περιουσία, θα έχει αποκτήσει και τις ανάλογες δραστηριότητες και έξεις. Έτσι μένει ενεά όταν η Ζουμπουλία της αποκαλύπτει πως αντί για όλα όσα φαντάζεται εκείνη έχουν ως χόμπι να συναντιούνται σε ταράτσες.

#### 6.4 Ιδεολογικές προεκτάσεις

Όσον αφορά τον ιδεολογικό άξονα καθίσταται φανερό πως η αναπαράσταση της ομιλίας των δύο γυναικών αντικατοπτρίζει την έντονη ταξική διάσταση. Στον ένα πόλο η γυναίκα του χωριού, η Ζουμπουλιά που έχει μεγαλώσει και ανατραφεί υιοθετώντας τις αξίες και τις πεποιθήσεις μιας μικρής και συντηρητικής θεοσεβούμενης κοινωνίας. Πρόκειται για μια γυναίκα με στενούς ορίζοντες που υπακούει μόνο σ' αυτά που της δίδαξε η ζωή της στο μικρό χωριό. Στην αντίπερα όχθη η Μαριλένα, μια γυναίκα γεννημένη και αναθρεμμένη με τις καλύτερες οικονομικές και μορφωτικές προδιαγραφές, μέσα σε περιβάλλον ανοιχτόμυαλο και προοδευτικό χωρίς τα ταμπού και τις προκαταλήψεις των μικρών επαρχιακών τόπων. Είναι μια γυναίκα της πόλης με προοδευτικές αντιλήψεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το γεγονός πως αποκλίνει από το μέσο χριστιανό Έλληνα, ασπασζόμενη μια θρησκεία ξένη προς την ελληνική κουλτούρα και πολιτισμό. Αυτό φανερώνει μια γυναίκα με μεγάλη οικονομική επιφάνεια, πολυταξιδεμένη, μοντέρνα, φιλελεύθερη, προοδευτική που έχει ανοίξει τους πνευματικούς της ορίζοντες πέρα από τις επιταγές της κοινωνίας και έχει διερευνήσει περισσότερο τον εσωτερικό της κόσμο. Έρχεται σε ρήξη με τα θρησκευτικά στερεότυπα. Φαίνεται ιδιαίτερα μορφωμένη και με καλούς τρόπους καθώς πάντα φροντίζει να διατηρεί ένα χαμηλό προφίλ. Ακόμη και στις περιπτώσεις που ταραάζεται και να εκνευρίζεται ιδιαίτερα από τις πράξεις και το λαϊκό «φέρεσθαι» της συμπεθέρας της, προσπαθεί να διατηρεί μια ήπια στάση όπως της προστάζουν η καταγωγή και οι τρόποι της.

Είναι χαρακτήρες αντιδιαμετρικά δομημένοι οι οποίοι αντικατοπτρίζουν την έντονη ταξική διάκριση. Μια γυναίκα μεγαλοαστή συγκατοικεί με μια γυναίκα του χωριού. Η ίδια ηλικία και το ότι είναι τόσο άρρηκτα συνδεδεμένη η σχέση που τους επιφύλασσε η ζωή καθιστά πιο έντονη τη σύγκριση μεταξύ αυτών αλλά κατ' επέκταση και των γλωσσικών προτύπων που έχει οικειοποιηθεί η καθεμία. Το ομιλιακό τους ύφος υπερτονίζει την έντονη διάσταση μεταξύ τους. Παρά τις διαφορές τους όμως οι δύο αυτοί οι εντελώς ξένοι και ασύνδετοι μεταξύ τους φαινομενικά άνθρωποι βρίσκουν διόδους επικοινωνίας παρατηρώντας πως έχουν εν τέλει και κοινά στοιχεία. Οι δύο γυναίκες είναι χήρες, σε ηλικία σχετικά κοντινή και παιδιά που είναι παντρεμένα μεταξύ τους. Αυτό τις οδηγεί να καταβάλλουν συστηματικές προσπάθειες να έρθουν κοντά. Έτσι στο τέλος της ιστορίας δείχνει πως οι κοινωνικές διαφορές παραβλέπονται και προωθείται η ιδέα της αταξικότητας. Οι δύο γυναίκες γίνονται φίλες ενώ η Μαριλένα μάλιστα κλαίει γοερά στο άκουσμα της φυγής της Ζουμπουλιάς. Η Ζουμπουλιά επίσης τελικά παρότι τα παιδιά τους χωρίζουν, αναλαμβάνει από κοινού μαζί της να μεγαλώσει πέρα από το εγγόνι τους και το παιδάκι από την Αφρική που υιοθέτησε η Μαριλένα.

Συμπερασματικά στην παρούσα εργασία εξετάζεται ένα διπολικό σχήμα που διαμορφώνεται καθώς διαγράφεται ανάγλυφα το κοινωνικό χάσμα στη χρήση της γλώσσας μέσω της κατασκευής αντιτιθέμενων κοινωνικών ταυτοτήτων. Από τη μία στέκεται η προοδευτική, μορφωμένη, πρωτευουσιάνια γυναίκα της αστικής-μεσοαστικής κοινωνίας και από την άλλη η παραδοσιακή γυναίκα-χωριατοπούλα της αγροτικής τάξης. Έτσι ξεδιπλώνεται η κοινωνική ποικιλία της ανώτερης κοινωνικά τάξης αντιθετικά με εκείνη της κατώτερης. Η αλληλεπίδραση των χαρακτήρων ενσαρκώνει την ίδιο τον κοινωνικό διαχωρισμό.

Καθίσταται λοιπόν φανερό πως οι κοινωνικά ανώτεροι αναπαριστώμενοι χαρακτήρες συνδέονται με δυναμισμό, μόρφωση, ευγλωττία, καλή χρήση του λόγου

και αυτοπεποίθηση. Η Μαριλένα στην προκειμένη περίπτωση εκπροσωπεί τον πολιτισμό, την κομψότητα και την καλαισθησία. Είναι μια κοσμοπολίτισσα. Ίσως να αποπνέει επίσης σνομπισμό και αλαζονεία. Αντιθετικά διαμορφωμένοι, οι κοινωνικά κατώτεροι αναπαριστώμενοι χαρακτήρες όπως της Ζουμπουλίας φανερώνει ανυπαρξία συστηματικής μόρφωσης και καλλιέργειας και χαμηλή αυτοπεποίθηση. Συνδέονται με την αφέλεια, την έλλειψη σοβαρότητας, το συντηρητισμό και την έλλειψη πολιτισμού και τρόπων. Εντούτοις φανερώνουν και μια αυθεντικότητα, τιμιότητα, έναν συναισθηματισμό και στοιχεία «αρσενικά» όπως η σκληρότητα ως δύναμη αλλά και η ανδρεία (Stamou,2001). Αξιοσημείωτο ακόμη είναι το γεγονός πως οι κεντρικοί χαρακτήρες σε τέτοιου είδους σειρές παρουσιάζονται να κατέχουν μια μεταγλωσσική συνείδηση που δεν έχουν οι χαρακτήρες καρικατούρες των οποίων ο λόγος χαρακτηρίζεται από μια γλωσσική χρήση που τονίζει τα πιο ακραία σημεία της κοινωνιολέκτου που χρησιμοποιούν. Η Ζουμπουλία, η γυναίκα της κατώτερης τάξης είναι αυτή που κατέχει και τον πρωταγωνιστικό ρόλο αποτελώντας εξαίρεση στον παραπάνω συγγραφικό κανόνα.

### Κεφάλαιο 7: Κοινωνιολογικά φαινόμενα στη σειρά «Κάτω Παρτάλι»

Το Κάτω Παρτάλι είναι μια ελληνική μαύρη κωμωδία μυστηρίου. Η τηλεοπτική αυτή σειρά προβλήθηκε στο Mega από το 2014 μέχρι το 2015. Η ιστορία ξεκινά όταν ο Κωνσταντίνος, ο αδερφός της Βίβιαν χάνει την δουλειά του ως μεγαλοστέλεχος (golden boy αυτοαποκαλείται) σε μια διαφημιστική εταιρία κολοσσό και η κοπέλα του Μυρτώ του προτείνει να πάνε στο χωριό της, το Κάτω Παρτάλι να περάσουν λίγες ημέρες χαλάρωσης και αποφόρτισης, εξετάζοντας παράλληλα το ενδεχόμενο να ασχοληθούν εκεί με τον αγροτουρισμό. Ταυτόχρονα η αδερφή του Κωνσταντίνου Βίβιαν καταρρέει καθώς συνειδητοποιεί ότι όχι μόνο ο άνδρας της την απατά, αλλά πως εκείνος εξαπατά και το δημόσιο και πως έχουν τεράστια οικονομικά χρέη. Ούσα σε ευάλωτη θέση και επιθυμώντας να αλλάξει παραστάσεις, δέχεται την πρόταση του Κωνσταντίνου και τον συνοδεύει στο χωριό ώστε να ξεφύγει λίγο από τα προβλήματα της. Μέχρι τώρα ζούσαν όλοι μια πλουσιοπάροχη ζωή μέσα στη χλιδή και στη διασκέδαση, τις δεξιώσεις και τα πάρτι. Στο σκηνικό αυτό προτίθεται και ο Μανόλης κολλητός φίλος της Βίβιαν τον οποίο προσκαλεί εκείνη. Όταν η καθημερινότητα τους αλλάζει άρδην και βρίσκονται ξαφνικά στο χωριό, βιώνουν μια ιδιαίτερη κατάσταση καθώς κατανοούν εξ αρχής πως κάτι διαφορετικό συμβαίνει και πως οι άνθρωποι του κρύβουν πολλά μυστικά. Εκεί έρχονται αρχικά σε επαφή με το σκληρό πρόσωπο του χωριού, και τους χωρικούς ενώ στην συνέχεια καταλήγουν να γίνουν κομμάτι του. Οι ρόλοι που επιλέχθηκαν να αναλυθούν είναι αυτός της Βίβιαν ως εκπροσώπου της ανώτερης κοινωνικής τάξης και από την άλλη των γυναικών του χωριού της Μοσχούλας, της Λάμπραινας και της Παναγιώταινας ως εκπροσώπων της μεσαίας-κατώτερης κοινωνικής τάξης.



## 7.1 Γλωσσολογικό πλαίσιο ανάλυσης

Η Βίβιαν κατέχει πρωταγωνιστικό ρόλο στη σειρά και χρησιμοποιεί τον πρότυπο τρόπο ομιλίας. Φαίνεται να υιοθετεί έναν λόγο με πολλές αγγλικές λέξεις (π.χ. *sweetie, gentleman, Donatella, class, unacceptable, brainstorming, creature, pioneer, valuable, cheers, situation, training rude, decadence, breakfast, training, inbox, bipolar, unbelievable, fit, catering, show resort, curiosity daddy, gadget, Jesus*) και εκφράσεις (π.χ. *what a relief, tell me more, so far so good, friend forever, how disgusting, twilight zone, join the club oh Jesus, shame on you, you asked for it, oops I did it again, holly shit, it's a shame!, who gives a shit, look who is talking, invisible woman so called, to make a long story short, trapped in, one night stand, limit up, class dismissed, hit the shower, rest in peace, I beg your pardon, home sweet home, get a life, executive suit, oh holy shit, separated at birth, grow up, join the club, I feel sick, trust me, just kidding*) προσδίδοντας κύρος στα λεγόμενα της. Ο λόγος της βρίθει επίσης από γαλλικές λέξεις (π.χ. *silence, decadence, retouche, complique, ici, avantage*) και εκφράσεις (π.χ. *qui est, à bientôt, c'est quoi, bon fillet, pas mal*) αλλά και λατινικές (π.χ. *sui generis*). Είναι μια γυναίκα του ανώτερου κοινωνικού στρώματος, μια γυναίκα της πόλης.

Χρησιμοποιεί έτσι, ένα λεξιλόγιο που συνάδει με το ανώτερο μορφωτικό της επίπεδο όπως αρχαϊκές εκφράσεις (π.χ. *τίνι τρόπο, ενθυμείστε*), εκφράσεις με λόγο υπόβαθρο (π.χ. *άνευ λόγου, ενώπιον μου, με τους αντιστοίχους, το φέρεσθαι, αφηροβία, παλινδρόμηση, πέρδεται, υποτιθέστο, έτερον εκάτερον πειναλέα, ένστολους*), και όχι λαϊκές εκφράσεις των οποίων το άκουσμα της προκαλεί αποστροφή. Κάνει χρήση λαϊκών παροιμιών προσαρμόζοντας τις όμως στα κοινωνικά της δεδομένα (π.χ. *θα κάνω το σκατό μου μπρουσκέτα* αντί για παξιμάδι) Ακολουθεί την κομψή αστική γλωσσική οδό για να εκφράσει κάποιες έννοιες (π.χ. *πτύελα* αντί για σάλια, η προσφώνηση *βλακέντιε* αντί για βλάκα, *λαμνοκόπος* αντί για κωπηλάτης). Ακόμη κάνει χρήση αρχαίων ρητών (π.χ. *Άλλαι μεν βουλαί ανθρώπου, άλλα δε θεός κελεύει*). Όταν βρίσκεται σε συναισθηματική έξαρση χρησιμοποιεί και υβριστικές εκφράσεις (π.χ. *fuck*). Για παράδειγμα, όταν βλέπει όλα τα ζώα του χωριού να συνουσιάζονται. Χρησιμοποιεί επίσης την γλώσσα των κοινωνικών δικτύων (π.χ. *twitter, Facebook, selfies, YouTube, ποστάρισμα*). Ενώ αναφέρεται ακόμη και σε χαϊκού.

Όσον αφορά το επίπεδο της σύνταξης, η Βίβιαν δεν υιοθετεί κάποιο ιδιαίτερο συντακτικό στοιχείο που να είναι άξιο αναφοράς. Ο λόγος της είναι πρότυπος, χωρίς εξεζητημένες επιλογές. Αυτό ακριβώς το συνονθύλευμα γλωσσικών κωδικών φαίνεται να αποτελούν όμως για μια γλώσσα ακατάληπτη για την άλλη πλευρά.

Η γλώσσα των γυναικών του χωριού χαρακτηρίζεται από το φαινόμενο του βόρειου φωνηεντισμού. Το γουρούνι το αποκαλούν «γρούν», το σκυλί «σκλι», «φτιαχνς» αντί για «φτιάχνεις», αντί για αρραβώνα λένε «αρρεβώνα», το βελούδο το αναφέρουν ως «βιλούδο» και «σγα, σγα» αντί για σιγά σιγά. Αξιοποιούν την καθομιλουμένη (π.χ. *ζαβός* αντί για *χαζός, κούρμπα* αντί για *κύκλο, κωλόφαρδος* αντί για *τυχερός, γελαδερός* αντί για *γελαστός, σεκλετιζομαι* αντί για *θλίβομαι, θα με πιάσουν τα διαόλια μου* αντί *θα νευριάσω, ζαλεγράρω* αντί για *ξεδίνω, πιλάλα* αντί για *γρήγορο τρέξιμο, τι ζόρι τραβάς* αντί του *γιατί εμπλέκεσαι, κόπιασε (προστακτική)* αντί για *έλα, τα 'χει τινάξει τα πέταλα, τα 'κοψε τα βούρλα και έχει συγχωρεθεί* αντί για *απεβίωσε, να βρέξω το λαρύγγι* αντί για *ξεδιψάσω, στέγνωσε ο στόμας μου* αντί για *δίψασα*). Σε λεξιλογικό επίπεδο χρησιμοποιούν το μη πρότυπο ομιλιακό ύφος, με στοιχεία γεωγραφικής ποικιλίας σε προσφωνήσεις (π.χ. *μωρή βαριόμοιρη, τρισκατάρατη, βρε καπερέ, τσούγδω, βρε κακοχάμπερε*) και λέξεις ή εκφράσεις (π.χ. *λύσσα να σε κόψει,*

μισκίνης, σαφρακιασμένος, σκούζω, ξενοχωρίτης, σύρε και έλα). Ακόμη ο λόγος τους είναι γεμάτος από δημώδεις εκφράσεις (π.χ. *κάμε ρόκα σου* εννοώντας *κάνε τη δουλειά σου, τον κακό σου το φλόρο, έλα Χριστέ και μπούκωνε, είχαμε λίγα σκατά, γέννησε και η γάτα*) και υβριστικές εκφράσεις (π.χ. *άει στο λύκο, καλάμια στα μάτια σου, τούμπανα να σε βρουν μέχρι το πρωί, να σε πάρει ο τρίβολος, ξεκουμπίδια*).

Σε μορφολογικό επίπεδο χρησιμοποιούν τον ασυναίρετο τύπο των ρημάτων (π.χ. *ενοχλάει* αντί για *ενοχλεί*). Χρησιμοποιούνται επίσης και άλλες μορφολογικές ιδιαιτερότητες που παραπέμπουν στη γεωγραφική ποικιλία (π.χ. *να δώκεις, βγάνει, εκειδανάς*). Επίσης βασικό μορφολογικό χαρακτηριστικό των βόρειων ιδιωμάτων, είναι η ιδιαιτερότητα στον σχηματισμό του αρσενικού (π.χ. *η Παρθενώνας*). Επίσης χαρακτηριστική είναι η χρήση του τύπου «*πάνε*» αντί για «*πήγαινε*» στα βορειοελλαδίτικα ιδιώματα. Επίσης αλλάζουν καταχρηστικά το γένος σε μεταφορικές εκφράσεις (π.χ. *στέγνωσε ο στόμας μας* αντί το στόμα μας).

Χρησιμοποιούν επιπλέον, επιφωνήματα όπως «*ούι*» που παραπέμπουν στη γεωγραφική ποικιλία. Σε λεξιλογικό επίπεδο υπάρχουν λέξεις δάνειες από την τουρκική διάλεκτο (π.χ. *τσαρδί, σεκλετίζομαι, μισκίνης, ντιπ και χάριν εμφάσεως κατά ντιπ*). Επίσης χρησιμοποιούν τη λέξη «*κούρσα*» αντί για αυτοκίνητο και «*τηράει*» αντί κοιτάει. Χαρακτηριστικό είναι ότι ακόμη και ο οδηγός πλοήγησης της Μοσχούλας χρησιμοποιεί την ίδια διάλεκτο με έντονο το φαινόμενο του βόρειου φωνηεντισμού, γεγονός που εξυπηρετεί την κωμική πρόθεση καθώς υπερτονίζεται η χρήση της γεωγραφικής ποικιλίας.

## 7.2 Κοινωνιογλωσσική αναπαράσταση

Στην μία πλευρά στέκεται η Βίβιαν μια νέα γυναίκα γύρω στα τριάντα, μεγαλωμένη σε ένα μεγαλοαστικό περιβάλλον. Ο πατέρας της ήταν πλούσιος επιχειρηματίας, το ίδιο εύπορη ήταν και η οικογένεια της μητέρας της. Προέρχεται λοιπόν από ένα καλό αστικό σπίτι όπως αναφέρει ενώ είναι πολύ καλλιεργημένη. Ασχολείται με τις τέχνες και τα γράμματα ενώ έχει σπουδάσει ψυχολογία στην Αγγλία. Κατοικούσε σε μία βίλα στο λαιμό Βουλιαγμένης, ενώ κατείχε μεγάλη κινητή και ακίνητη περιουσία. Έχει φοιτήσει σε κολλέγιο όπου μάλιστα ήταν και μαζορέτα. Εξακολούθησε να έχει μια πολυτελή ζωή και με το σύζυγο της ο οποίος έγινε εισοδηματίας και ήταν πλέον σε θέση να της εξασφαλίζει όλες τις ανέσεις που απαιτούσε. Όλα αυτά όμως μεταβλήθηκαν άρδην όταν εκείνος καταστράφηκε οικονομικά και κατέληξε στη φυλακή, ενώ τους κατασχέθηκαν όλα τα περιουσιακά στοιχεία. Τότε ακριβώς η Βίβιαν βρέθηκε στο Κάτω Παρτάλι χωρίς κανένα περιουσιακό στοιχείο.

### Κοινωνιογλωσσικό προφίλ Βίβιαν Δελαπόρτα

Ανεπάγγελτη πλούσια και αριστοκράτισσα

Ηλικία: γύρω στα 30

Χρήση:

-της γλωσσικής νόρμας

-ξένων, κυρίως αγγλικών λέξεων (π.χ. *sweetie, gentleman, pioneer, valuable, cheers, situation*) και εκφράσεων (π.χ. *what a relief tell me more, so far so good*) και γαλλικών λέξεων (π.χ. *silence, decadence, retouche*) και εκφράσεων (π.χ. *qui est, à bientôt, c'est quoi?*)

-αρχαϊκών εκφράσεων (π.χ. *τίني τρόπο, ενθυμείστε*),

-εκφράσεων με λόγο υπόβαθρο (π.χ. *άνευ λόγου, ενώπιον μου, παλινδρόμηση, πέρδεται, υποτιθέστο*)

Χαρακτηρισμός: κλασσάτη, αριστοκράτισσα

Στον αντίποδα η Μοσχούλα, η Λάμπραινα και η Παναγιώταινα, τρεις γυναίκες που διαβιούν στο χωριό. Η Μοσχούλα παρότι έχει μεγαλώσει λίγο έξω από την Αθήνα εγκλιματίστηκε πλήρως και ενσωματώθηκε στο πνεύμα του χωριού το οποίο εγκαταστάθηκε και υιοθέτησε όλα τα χαρακτηριστικά των γυναικών που κατάγονται από εκεί. Η Λάμπραινα και η Παναγιώταινα έχουν γεννηθεί και ανατραφεί στην επαρχία ενώ είναι και οι τρεις παντρεμένες με χωρικούς. Πρόκειται για τρεις γυναίκες γύρω στα σαράντα χωρίς εκπαίδευση και μόρφωση, οι οποίες απασχολούνται με χειρωνακτικές, αγροτικές και κτηνοτροφικές εργασίες. Ολόκληρη η ζωή τους περιστρέφεται γύρω από αυτόν το μικρόκοσμο.

### Κοινωνιογλωσσικό προφίλ των τριών χωρικών ( Μοσχούλα, Λάμπραινα, Παναγιώταινα)

Ενασχόληση με αγροτικές εργασίες

Ηλικία: γύρω στα 50

Χρήση:

-της καθομιλουμένης (π.χ. *τι ζόρι τραβάς, τα 'χει τινάξει τα πέταλα, τα 'κοψε τα βούρλα*)

- βόρειας διαλέκτου (π.χ. *πάνε*) και βόρειου φωνηεντισμού [ π.χ. *γρούν* (γουρούνι), *σκλι* (σκυλί), *βιλούδο* (βελούδο)]

- λαϊκές εκφράσεις (π.χ. *κάμε ρόκα σου εννοώντας κάνε τη δουλειά σου, τον κακό σου το φλάρο, έλα Χριστέ και μπούκωνε*)

Χαρακτηρισμός: χωρικές, επαρχιώτισσες

Η Βίβιαν κάποιες φορές παραπαίει ενθυμούμενη την παλιά της ζωή (απόσπασμα 1): Νιώθει εντελώς ανοίκεια, νιώθει ξένη και φαντάζει παράταιρη στο νέο αυτό περιβάλλον, γεγονός που εκφράζεται με κάθε τρόπο.

(1) Χαρακτηριστικός είναι ο διάλογος μεταξύ της Βίβιαν και της Μοσχούλας στην πρώτη τους γνωριμία.

-*Βίβιαν*: Sorry, δεν συγκρατώ ονόματα.

-*Μοσχούλα*: Μόσχω!

-*Βίβιαν*: Α μπράβο Moscow, πολλά χρόνια Ελλάδα; ( με προφορά σπαστών ελληνικών) ώστε να την προσεγγίσει.

Η Βίβιαν καθότι δεν αναγνωρίζει το όνομα «Μόσχω», δημιουργείται ασυνεννοησία και παρεξήγηση, καθώς κατανοεί πως είναι από τη Μόσχα γι' αυτό και την ρωτάει αν ζει χρόνια στην Ελλάδα.

(2) Η Μοσχούλα εκφράζει την άποψη της πως ο Μανόλης είναι υποχρεωμένος να παντρευτεί την κόρη της Λάμπραινας:

*Μοσχούλα*: Εμείς στο χωριό έτσι το 'χουμε. Αυτό είναι το συνήθης.

*Βίβιαν*: Ε ,θέλω κάποια στιγμή να σου μιλήσω ( με σοβαρό ύφος)

*Μοσχούλα*: Για ποιο πράγμα;

*Βίβιαν*: Για τα επίθετα, τα τριγενή και δικατάληκτα.

*Μοσχούλα*: Δε με χέξεις και συ!

(Στη συνέχεια)

*Μοσχούλα*: Μώρωξε Γιακουμή! Ο Μανόλης είναι συνεπής παιδί. Θα την ξεκαθαρίσει την κατάσταση.

Η Μοσχούλα γίνεται αποδέκτης αρνητικών μεταγλωσσικών σχολίων από τη Βίβιαν, λόγω των γραμματικών λαθών καθώς δεν γνωρίζει τον κανόνα κλίσης των τριγενών και δικατάληκτων επιθέτων. Έτσι αντί για «συνεπές παιδί» λέει «συνεπής παιδί» και αντί για «αυτό είναι το σύνηθες» λέει «το σύνηθης».<sup>35</sup> Η Βίβιαν εκφράζει και εξωγλωσσικά τα μεταγλωσσικά της σχόλια μέσω μορφασμών και εκφράσεων του προσώπου.

Η επικοινωνία μεταξύ της Βίβιαν και των υπόλοιπων γυναικών δημιουργεί συχνά περιβάλλοντα ασυνεννοησίας και παρεξηγήσεων ( απόσπασμα 3):

(3) Η Μοσχούλα προσκαλεί στο σπίτι της τη Βίβιαν σαν κίνηση καλής θέλησης :

*Μοσχούλα*: Τι φτιάχνς; Κόπιασε!

*Βίβιαν*: Δεν συνηθίζω να κοπιάζω για τίποτα, ό,τι πέτυχα στη ζωή μου, το πέτυχα άκοπα.

*Μοσχούλα*: Ψέματα; Έλα να σας φτιάξω ένα καφεδάκι, να σας τρατάρω ένα κατιτίς μέχρι το μεσημέρι που θα φάμε. Τα τρώτε όλα.;

*Βίβιαν*: Οτιδήποτε δεν ανήκει στον Μένιο (εννοώντας το γουρούνι που μόλις έσφαξαν).

Έτσι όταν η Μοσχούλα ρωτάει τη Βίβιαν πως είναι και την προσκαλεί να έρθει μέσα στο σπίτι της εκείνη δεν το κατανοεί καθώς δεν γνωρίζει αυτή τη χρήση του ρήματος «κοπιάζω» η οποία υπάρχει στην γεωγραφική ποικιλία που αξιοποιεί η Μοσχούλα. Δημιουργείται έτσι μια παρεξήγηση και αδυναμία επικοινωνίας:

(4) Η Βίβιαν παρευρίσκεται μαζί με το Μανόλη στο σπίτι της Λάμπραινας εν όψει του αρραβώνα του:

*Λάμπραινα*: Εσένα κουμπάρα τι να σε τρατάρω;

*Βίβιαν*: Πρώτον πότε έγινα κουμπάρα, δεύτερον τι σημαίνει να σε τρατάρω;

<sup>35</sup> Πρόκειται για ένα γλωσσικό λάθος που αφορά το μορφολογικό γλωσσικό επίπεδο. Το κλιτικό σύστημα των τριγενών και δικατάληκτων επιθέτων, δεν διατίθεται στη ΝΕ. Αντίθετα υπάρχουν κατά κανόνα τριγενή και τρικατάληκτα, από τα οποία απουσιάζει η κατάληξη –ς στην ονομαστική ουδέτερων σε αντίθεση με τα αρχαιοκλήτα τριγενή και δικατάληκτα. Σύμφωνα με τη Μακρή- Τσιλιπάκου (1997) στη Νέα Ελληνική, στα αρχαιοκλήτα επίθετα υπάρχει άνωθεν υπερδιόρθωση σε περιπτώσεις που μη επιτηδευμένοι ομιλητές προσπαθούν να «πετύχουν» τους λόγιους αυτούς τύπους, χωρίς να τους γνωρίζουν, καθώς αισθάνονται την ανάγκη να προβάλλουν τον καλύτερο γλωσσικό εαυτό τους σε επίσημες περιστάσεις επικοινωνίας. Στην προκειμένη όμως περίπτωση ίσως υπάρχει μια επιτήδευση, καθώς σύμφωνα με την έρευνα της Σαββίδου η λανθασμένη χρήση της κατάληξη –ης σε ουδέτερο επίθετο δεν αποτελεί συχνά απόκλιση( γλωσσικό λάθος) στην αυθόρμητη γλωσσική χρήση( Σαββίδου, Π. 2012β).

*Γιακουμής:* Μπήκες μέσα στο τίμιο σπίτι μου.

*Μοσχούλα:* Τίμιο ;

*Λάμπραινα:* Τον κακό σου το φλάρο.

*Βίβιαν:* Τι είναι ο φλάρος;

Η Βίβιαν δείχνει να μην αντιλαμβάνεται το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται από την άλλη πλευρά. Δεν κατανοεί τη σημασία της έκφρασης «τον κακό σου τον φλάρο» ούτε της λέξης «τρατάρω». Συχνά αναφέρεται λεκτικά το γεγονός αυτό.<sup>36</sup>

(5) Η Βίβιαν και η Μοσχούλα βρίσκονται στο καμαρίνι τους λίγο πριν βγουν στη σκηνή να τραγουδήσουν ως ντουέτο:

*Βίβιαν:* Ένας διάσημος συνθέτης με έλεγε πρίμα κολορατούρα.

*Μοσχούλα:* Μην δίνεις σημασία, εγώ ξέρεις πόσα βρομόλογα έχω ακούσει.

Εδώ υπάρχει ασυνεννοησία και δημιουργία παρεξήγησης από την πλευρά της Μοσχούλας. Η άγνοια της έκφρασης «πρίμα κολορατούρα» που προέρχεται από τον χώρο της Όπερας, την οδηγεί στο συμπέρασμα πως πρόκειται για υβριστικά σχόλια.

(6) Η Βίβιαν και η Μοσχούλα βρίσκονται με τον Μανόλη και τον Κωνσταντίνο στη σουίτα του ξενοδοχείου καταστρώνοντας σχέδια εξαπάτησης ώστε να αποσπάσουν χρήματα με «δόλωμα» τη Μοσχούλα.

*Μανόλης:* Κωνσταντίνε τι λες! Σουλουπώνεται αυτό το πράγμα; Πολύ αμφιβάλλω!

*Μοσχούλα:* Δεν πειράζει! Εσύ αμφέβαλλε!

*Βίβιαν:* Είναι λάθος το αμφέβαλε. Η προστακτική δεν παίρνει αύξηση.

*Μοσχούλα:* Ούτε και συ πρόκειται να πάρεις γιατί βγάζεις γλώσσα. Καλά δεν της λέω;

Η Βίβιαν ασκεί και πάλι μεταγλωσσικό σχολιασμό στην Μοσχούλα και επιχειρεί να την διορθώσει, καθώς εκείνη δεν ακολουθεί τον κανόνα κλίσης της προστακτικής και προβαίνει σε γραμματικά σφάλματα. Πρόκειται για το φαινόμενο της προστακτικής ενεργητικού αορίστου με αύξηση.<sup>37</sup>

(7) Η Μοσχούλα κατακρίνει τη ματαιοδοξία των σύγχρονων γυναικών, σε μια προσπάθεια να αποδείξει πως μπορεί κάλλιστα η ίδια να φανεί αντάξια του ρόλου της πάμπλουτης κληρονόμου που της έχει ανατεθεί να υποδυθεί, για να αποσπάσουν τα χρήματα από τα πιθανά θύματα τους.

*Μοσχούλα:* Κάνουν στα δόντια διαλεύκανση.

*Βίβιαν:* Τι κάνουν; ( κουνώντας ειρωνικά το κεφάλι)

*Μοσχούλα:* Διαλεύκανση. Δεν έχεις δει πως αστράφτουν οι μασέλες τους;

Επίσης εδώ και πάλι η Βίβιαν ασκεί εξωγλωσσικά, αρνητική μεταγλωσσική κριτική στη Μοσχούλα επικρίνοντας με μορφασμούς τη λανθασμένη χρήση της λέξης «διαλεύκανση».

(8) Στο πρώτο γεύμα γνωριμίας όπου παρευρίσκονται η Βίβιαν, η Μοσχούλα, ο Διαμαντής, η Μυρτώ και ο Κωνσταντίνος και ενόσω ο Διαμαντής προσπαθεί να αποσπάσει πληροφορίες για τους άρτι αφιχθέντες φιλοξενούμενους του:

*Διαμαντής:* Η κοπέλα; (εννοώντας με τι ασχολείται)

*Βίβιαν:* Εγώ είμαι σύζυγος εισοδηματία.

*Μοσχούλα:* Α μάλιστα!

---

<sup>36</sup> Δεν είναι βέβαιο το γεγονός πως η Βίβιαν πάντα δεν κατανοεί το λεξιλόγιο της άλλης πλευράς. Επιλέγει ίσως να γίνει κατανοητό πως δεν της είναι οικείο. Σε μια γυναίκα της τάξης της άλλωστε, δεν αρμόζει η χρήση τέτοιου λεξιλογίου. Επιδεικνύει με αυτόν τον τρόπο μια επιτηδευμένη προβολή της άγνοιας της, δηλώνοντας ρητά την απόρριψη του λεξιλογίου.

<sup>37</sup> Σημειώνεται ότι η εσωτερική αύξηση (στο εσωτερικό του ρηματικού τύπου των σύνθετων ρημάτων πάντα πριν το β' συνθετικό) ισχύει μόνο στην περίπτωση παρελθοντικών χρόνων (παρατατικό και αόριστο) και σε καμία άλλη έγκλιση. Ωστόσο συχνά χρησιμοποιούνται, λανθασμένα, κάτω από την επίδραση της οριστικής αορίστου, αυξημένοι τύποι β' ενικού προστακτικής αορίστου σε σύνθετα ρήματα (βλ. αμφέβαλε). Αυτό οφείλεται εν πολλοίς στο γεγονός πως αυτοί οι τύποι της προστακτικής (κυρίως στο β' πρόσωπο) προφέρονται δύσκολα και είναι συχνά κακόηχοι.

*Διαμαντής:* Τι μάλιστα μωρή; Κατάλαβες τίποτα;

*Μοσχούλα:* Αμέ, το 'χω δει σε πρωινάδικα. Παντρεμένη, λεύτερη;

Στη σκηνή υπάρχει ασυνεννοησία και δημιουργία παρεξήγησης καθώς η Μοσχούλα μη κατανοώντας τη φράση «σύζυγος εισοδηματία» την ξαναρωτάει αν είναι παντρεμένη.

(9) Η Βίβιαν οδηγείται από έναν σκύλο που πιστεύει πως είναι η μετενσάρκωση του συζύγου της στην Λάμπραινα, την οποία βρίσκει να ασχολείται με την επίκληση πνευμάτων:

*Λάμπραινα:* Καλέ μην τρομάζεις πέφτω πολύ συχνά σε ντουβρουτζά.

*Βίβιαν:* Ναρκοληψία λέγεται.

*Λάμπραινα:* Προτιμώ τα ελληνικά είμαι λιλολάτρης.

*Βίβιαν:* Άκυρη κουβέντα, δεν αισθάνομαι καλά.

Αντιπροσωπευτικός είναι και ο διάλογος με τη Λάμπραινα όπου η Βίβιαν της κάνει μεταγλωσσικά σχόλια. Η Βίβιαν την διορθώνει λέγοντας την πρότυπη λέξη «ναρκοληψία» και εκείνη αφενός δεν καταλαβαίνει ότι αναφέρεται στην πρότυπη εκφορά της λέξης «ντουβρουτζάς», αφετέρου δε θέλοντας να εκφράσει πως είναι ελληνολάτρης, εκφέρει τη λέξη ως «λιλολάτρης».

(10) Η Λάμπραινα συζητά με τη Βίβιαν για τη βοήθεια που της παρέχει η κόρη της στις απόκοσμες δραστηριότητες της και η Βίβιαν επικρίνει τη χρήση της λέξης «ντελβές» τόσο λεκτικά όσο εξωγλωσσικά και με εκφράσεις του προσώπου.

*Λάμπραινα:* Δεν τη θέλω για βοηθό μου αλλά έλα που μου πετυχαίνει καλό ντελβέ.

*Βίβιαν:* Η κατάσταση μου επιδεινώνεται.

Η Λάμπραινα εξακολουθεί να δέχεται αρνητικό μεταγλωσσικό σχολιασμό, καθώς η λέξη «ντελβές» για τη Βίβιαν είναι μια λαϊκή λέξη, που δεν καταδέχεται να ακούει.

(11) Βίβιαν και Λάμπραινα συνομιλούν για το σύζυγο της Βίβιαν και για το γεγονός ότι παρότι η Λάμπραινα καλεί το πνεύμα του, δεν μπορούν να αποκτήσουν επαφή μαζί του.

*Βίβιαν:* Ας ήταν κανένα εικοσάχρονο πιπίνι και θα σου 'λέγα εγώ.

*Λάμπραινα:* Σε κεράτωνε;

*Βίβιαν:* Αχ προτιμώ το ρήμα «με απατούσε».

Το ίδιο συμβαίνει και με τη φράση «σε κεράτωνε» την οποία η Βίβιαν δεν αποδέχεται καθώς δεν την θεωρεί πρότυπη και του επιπέδου της και έτσι την διορθώνει με τη φράση «με απατούσε».

(12) Η Βίβιαν βρίσκεται ξαφνικά στο ίδιο φορτηγό με μια ομάδα ιερόδουλων που διακινούνται παράνομα και αρχίζει να συνομιλεί με μία κοπέλα:

*Ιερόδουλη:* Εσύ καθόλου ελληνικά δεν μιλάς;

*Βίβιαν:* Ακούστε έχει γίνει μια παρεξήγηση. Εγώ εδώ δεν βρίσκομαι οικειοθελώς. Δεν ξέρω αν με καταλαβαίνετε, εγώ δεν επιβιβάστηκα οικεία βούληση.

*Ιερόδουλη:* Αχ, όχι εμείς από Λάρισα

*Βίβιαν:* Πάλι δεν έγινα κατανοητή. Εγώ δεν βρίσκομαι εδώ εκούσα. Με αντιλαμβάνεστε;

*Ιερόδουλη:* Αμέ.

*Βίβιαν:* Για την ακρίβεια βρίσκομαι εκούσα, άκουσα.

*Ιερόδουλη:* και 'γω άκουσα πολλά. Αλλά δεν μιλάω γιατί όποια μιλάει τη βρίσκουνε χαρακωμένη!

*Βίβιαν:* Εσείς για να καταλάβω εργάζεστε σε χαμαιτυπείο;

*Ιερόδουλη:* Όχι στις Σουζάνας, έξω από τον Τύρναβο.

Καθίσταται φανερό πως η Βίβιαν εμφανίζει γλωσσική ακαμψία μπροστά σε τρίτους. Παρουσιάζεται δηλαδή μια στατική αναπαράσταση της γλώσσας. Ακόμη και όταν μιλάει με τις ιερόδουλες στο φορτηγό δεν προσαρμόζει καθόλου το λόγο της στην

περίσταση επικοινωνίας αλλά και στον συνομιλητή της. Αντίθετα διατηρεί το λόγο της σταθερό, παρότι συνειδητοποιεί πως δεν γίνεται αντιληπτή από την άλλη πλευρά. Η ιερόδουλη, μη κατανοώντας τις εκφράσεις που χρησιμοποιεί, της δίνει μια απάντηση που δεν ανταποκρίνεται στην ερώτηση της Βίβιαν. Αυτό καθιστά φανερό και την αποτυχία της επικοινωνίας που προκαλεί η στατική γλωσσική της χρήση. Η Βίβιαν εξακολουθεί να επαναλαμβάνει εκφράσεις ακατάληπτες για τις κοπέλες. Έτσι δημιουργείται μια γλωσσική Βαβέλ.

(13) Η Βίβιαν βρίσκεται στον ίδιο χώρο με τους Αλβανούς συνεπιβάτες της και βρίσκει ευκαιρία να σπάσει τον πάγο:

*Βίβιαν:* Are you going to Greece?

*Συνταξιδιώτες:* (Κουνούν καταφατικά το κεφάλι)

*Βίβιαν:* Business or pleasure?

Ο λόγος της παρουσιάζει γλωσσική ακαμψία όπως φαίνεται από τη συνομιλία της με τους Αλβανούς συνεπιβάτες της, με τους οποίους θα ταξίδευε αργότερα για Ελλάδα. Δεν λαμβάνει υπόψιν της το συγκεκριμένο και την περίσταση καθώς απευθύνεται σε ανθρώπους εμφανώς ταλαιπωρημένους που μοιάζουν με μετανάστες που πάνε να κυνηγήσουν ένα καλύτερο αύριο στην Ελλάδα. Η στατικότητα του ομιλιακού της ύφους στην περίπτωση αυτή αποτελεί πηγή γέλιου καθώς καταδεικνύει πως πρόκειται για έναν χαρακτήρα ο οποίος ζει σε έναν άλλο δικό του μικρόκοσμο και δεν έχει επαφή με τον πραγματικό κόσμο.

(14) Η Βίβιαν συναντάται με τις χωρικές στα χωράφια όπου εκείνες εργάζονται και κουβαλούν ξύλα:

*Βίβιαν:* Η αλήθεια είναι ότι πάντα δούλευαν άλλοι για μένα. Εγώ μεγάλωσα και έμαθα αλλιώς. Η ζωή μου είχε πάντα... Πώς να το πω ..! Είχε.. class! Δυστυχώς ζούμε σε μια εποχή που έχει χαθεί η αξιοπρέπεια. Έχει χαθεί το πώς να το πω...., δεν ξέρω να το πω αλλιώς.. θα το ξαναπώ class. Δεν ξέρω αν με καταλαβαίνετε.

*Λάμπραινα:* Μαρίτσα, εσύ που έχεις τελειώσει Πολυκλαδικό κατάλαβες ;

*Παναγιώταινα:* Τι είναι καλό το class;

*Βίβιαν:* Class είναι οι τρόποι, το «φέρεσθαι», όλα αυτά που έχουν πλέον χαθεί.

*Λάμπραινα:* Ψέματα; ( αναρωτώμενη)

*Βίβιαν:* Class είναι να λένε οι άνθρωποι «ευχαριστώ», «παρακαλώ», «με συγχωρείτε».

*Λάμπραινα:* Τι ωραία που τα λες Κυρά- Βίβιαν.

*Βίβιαν:* Ο! Θα σε παρακαλούσα να μην με ξαναποκαλέσεις Κυρά-Βίβιαν. Ή κυρία Βίβιαν ή σκέτο Βίβιαν.

*Λάμπραινα:* Συμπάθα με!

*Βίβιαν:* Θέλει προσπάθεια! Που λέτε.. Εγώ δεν μπορώ να ζήσω χωρίς class ! Όπως και τον άντρα, τον θέλω gentleman.

*Παναγιώταινα:* Που πάει να πει;

*Βίβιαν:* Να μου κρατάει ανοιχτή την πόρτα για να περάσω, να μου φέρνει λουλούδια όταν γυρίζει στο σπίτι, να κρατά την πόρτα ανοιχτή για να μπω.

*Λάμπραινα:* Ούι μάνα μ! Υπάρχουν τέτοιοι άντρες;

*Βίβιαν:* Κάποτε υπήρχαν, γιατί κάποτε υπήρχε class.

*Παναγιώταινα:* Σε ποια χώρα;

*Βίβιαν:* Πολύ σωστή η παρατήρηση μικρή μου!

*Λάμπραινα:* Για πες Κυρία Βίβιαν κι άλλα γι' αυτούς τους άντρες.

*Βίβιαν:* Ο άντρας πρέπει να φροντίζει και να νοιάζεται τη γυναίκα. Όταν ένα ζευγάρι είναι στις σκάλες και ανεβαίνει η γυναίκα πρέπει να ναι μπροστά και ο άντρας από πίσω.

*Παναγιώταινα:* Για να χαζεύει τον κόλο της.

*Βίβιαν:* Donatella! Shame on you ! Για να προσέχει μην παραπατήσει και πέσει! Τώρα όταν το ζευγάρι κατεβαίνει τις σκάλες συμβαίνει το αντίθετο, πρώτα κατεβαίνει ο άντρας και μετά η γυναίκα , ώστε αν σκοντάψει να πέσει στην αγκαλιά του!

*Λάμπραινα:* Τα ακούς μωρή κακορίζικη ;

*Παναγιώταινα:* Που έχει τέτοιους άντρες;

*Βίβιαν:* Δεν είναι όμως μόνο οι άντρες. Όλοι οι άνθρωποι πρέπει να προσέχουν τις καθημερινές μικρολεπτομέρειες. Όταν λόγου χάρη φτερνίζονται πρέπει να ζητούν συγγνώμη.

*Λάμπραινα:* Γιατί; Δεν είναι αμαρτία το φτάρνισμα.

*Βίβιαν:* Είναι όμως απρεπές. Για να μην αναφερθώ σε χειρότερες σωματικές λειτουργίες.

*Παναγιώταινα:* Εμένα ο Παναγιώτης όλο ρεύεται.

*Βίβιαν:* Α! να το προσέξετε. Μπορεί να πάσχει από παλινδρόμηση!

*Λάμπραινα:* Εμένα ο Γιακουμής μου κάνει άλλα πιο βρωμερά.

*Βίβιαν:* Τι εννοείς; Πέρδεται;

*Λάμπραινα:* Να πέρδεται, όχι δεν το νομίζω. Τις αμολάει.

*Βίβιαν:* Ίου!! Ενώπιον σου;

*Λάμπραινα:* Ενώπιον μου, όχι δεν το νομίζω. Μεσ τα μούτρα μου!

*Βίβιαν:* Και συ του το επιτρέπεις;

*Λάμπραινα:* Και τι να κάμω η καφερή να του βάλω φελλό;

*Βίβιαν:* Unacceptable. Συγγνώμη αλλά αυτό είναι unacceptable.

Οι δύο ετερόκλητοι κόσμοι προσπαθούν να επικοινωνήσουν. Η Βίβιαν προσπαθεί να τις μνήσει στο κόσμο του «class» όπως λέει και να τις εκπολιτίσει. Όμως οι γλωσσικοί κώδικες της Βίβιαν είναι εντελώς ξένοι για τις χωρικές. Δεν καταβάλλει άλλωστε ιδιαίτερη προσπάθεια να προσαρμόσει το λόγο της. Έτσι δεν γίνεται κατανοητή όταν μιλάει για class (κλάση, φινέτσα). Η Λάμπραινα μάλιστα ζητά από τη Μαρίτσα, που έχει τελειώσει πολυκλαδικό να τους εξηγήσει αυτήν την έννοια, καταδεικνύοντας έτσι την αδιαπραγμάτευτη της άγνοια σχετικά με το θέμα. Πιο κάτω η Λάμπραινα αντικρούει τη Βίβιαν αποκαλώντας το φτέρνισμα ως φτάρνισμα, ενώ δεν κατανοεί πως το «πέρδεται» με το δικό της «τις αμολάει» έχει ακριβώς την ίδια σημασία. Το ίδιο συμβαίνει και με την έκφραση «ενώπιον μου» που της είναι παντελώς άγνωστη. Έτσι προκρίνει το «μες στα μούτρα μου» αντί αυτού.

(15) Η Βίβιαν έχει συγκεντρώσει τις νέες της μαθήτριες και προσπαθεί να τις εξανθρωπίσει όπως λέει κάνοντας τους βασικά μαθήματα “savoir vivre”

*Βίβιαν:* Κυρίες μου, σας ευχαριστώ για τη θερμή ανταπόκριση σας στο πρώτο μάθημα «savoir vivre». (Η Παναγιώταινα με την Λάμπραινα κοιτάζονται μεταξύ τους και αναρωτιούνται τι να σημαίνει το «savoir vivre»). Ποια από σας ξέρει να μου πει τι είναι το «savoir vivre»; Ο! Ντονατέλα αλήθεια; Με εκπλήσσεις, για πες μας.

*Παναγιώταινα:* Είδα μια μέρα την Αργυρώ την Μπαρμπαρήγου που έφτιαχνε ένα γλυκό και έβαζε από δαύτα τα μπισκότα, τα σαβουάρ.

*Βίβιαν:* Γλυκιά μου! Είσαι τόσο “primitive” που μου ‘ρχεται να βουρκώσω. Αυτά είναι τα μπισκότα σαβαγιάρ, εγώ θα σας μιλήσω για το “savoir vivre”, την τέχνη της συμπεριφοράς.

*Παναγιώταινα:* Α όχι αυτούν, δεν το ξέρω.

Η Παναγιώταινα εδώ, καθώς δεν έχει καμία ιδέα για το τι σημαίνει «savoir vivre», συγγέει το εγχειρίδιο καλής συμπεριφοράς με κάποια μπισκότα λόγω της φωνολογικής τους ομοιότητας (σαβαγιάρ - σαβουάρ). Έτσι δέχεται το μεταγλωσσικό σχόλιο της Βίβιαν η οποία την αποκαλεί «πρωτόγονη» καθώς δεν μπορεί να πιστέψει πως δεν γνωρίζει τόσο βασικό για την ίδια λεξιλόγιο αλλά κατ' επέκταση τρόπους.



(16) Στην ίδια σκηνή η Βίβιαν ρωτάει τη Λάμπραινα πως θα διαχειριστεί το γεγονός ότι επιθυμεί να πάει τουαλέτα, ενώ παρευρίσκεται σε ένα γεύμα.

*Βίβιαν:* Ας πούμε καλή μου Μαρί Σαντάλ ότι κατά τη διάρκεια του δείπνου νιώθεις την ανάγκη να πας στην τουαλέτα. Τι θα κάνεις;

*Λάμπραινα:* Θα πάω.

*Βίβιαν:* Όχι.

*Λάμπραινα:* Αμέ τι; Θα τα κάνω πάνω μου;

*Βίβιαν:* Όχι βέβαια θα πας. Αλλά πως θα σηκωθείς από το τραπέζι;

*Λάμπραινα:* Θα κάνω πίσω το τραπέζι και θα σταθώ στα ποδάρια μου.

*Βίβιαν:* (Θα σηκωθείς) Χωρίς να πεις μια κουβέντα; Οι συνδαιτυμόνες σου θα ανησυχήσουν.

*Λάμπραινα:* Ποιοι θα ανησυχήσουν;

*Βίβιαν:* Οι συνδαιτυμόνες σου.

*Λάμπραινα:* Α θα 'ν και αυτοί στο τραπέζι.

*Βίβιαν:* Έχω πολλή δουλειά μπροστά μου, θα αρχίσουμε ολόημερα μαθήματα.

Η Λάμπραινα δεν συνειδητοποιεί πως η σημασία της λέξης «συνδαιτυμόνες» είναι οι παρευρισκόμενοι στο ίδιο τραπέζι με εκείνη. Δεν κατανοεί λοιπόν ότι μιλούν για τους ίδιους ανθρώπους.

Τα παραπάνω αποτελούν δύο χαρακτηριστικά περιστατικά παρανόησης και παρεξηγήσεων καθώς οι γλωσσικοί κώδικες που αξιοποιεί η Βίβιαν δεν είναι καθόλου οικείοι στις δύο γυναίκες. Η Βίβιαν δεν αφήνει φυσικά ασχολίαστες τις λανθασμένες γλωσσικές χρήσεις.

(17) Η Μοσχούλα βρίσκεται με τη Βίβιαν στην αυλή για να την αποχαιρετήσει:

*Βίβιαν:* Που μπορούν να αποθέσουν οι αχθοφόροι;

*Μοσχούλα:* Εδώ στην αυλή.

*Βίβιαν:* Προσωρινά, φεύγω οσονούπω.

*Μοσχούλα:* Α νόμιζα σήμερα!

*Βίβιαν:* Ξύλο απελέκητο σε παρέλαβα. Ξύλο απελέκητο σε αφήνω.

Η Βίβιαν επικρίνει μεταγλωσσικά τη Μοσχούλα καθώς εκείνη δεν συνειδητοποιεί πως η λέξη «οσονούπω» σημαίνει σύντομα. Έτσι την αποκαλεί ξύλο απελέκητο δείχνοντας ενοχλημένη από την γλωσσική πενία που τη διακατέχει.

(18) Αφού έχει πεθάνει ο Διαμαντής, έχουν συναθροιστεί όλοι για το μνημόσυνο και η Λάμπραινα περιγράφει στη Βίβιαν πως πληροφορήθηκε το θάνατο του.

*Λάμπραινα:* Όταν μου είπαν ότι ο Διαμαντής τα κόρδωσε...

*Βίβιαν:* Τι τα έκανε;

*Λάμπραινα:* Τα 'καψε τα βούρλα.

*Βίβιαν:* Και πολύ καλά έκανε. Γιατί; Μαζεύουνε κουνούπι;

*Λάμπραινα:* Καλέ πως το λένε; Τα τίναξε τα πέταλα.

*Βίβιαν:* Μην εξάπτεστε!

*Λάμπραινα:* Ε μα δεν μπορώ!

Η Λάμπραινα χρησιμοποιεί εκφράσεις της πιάτσας, οι οποίες είναι ανοίκειες στη Βίβιαν. Έτσι η Βίβιαν δεν κατανοεί πως με αυτή τη γλωσσική χρήση η Λάμπραινα επιθυμεί να αναφερθεί στο θάνατο του Διαμαντή.

(19) Στη συνέχεια (στο μνημόσυνο) :

*Λάμπραινα:* Εκεί που είναι συν δυο δεν τραγουδούν, συν τρεις δεν κουβεντιάζουν.

*Βίβιαν:* Υπάρχει μια μοναχικότητα.

*Λάμπραινα:* Συν πέντε και συν τέσσερις ταβερναριό δεν στήνουν.

*Βίβιαν:* Και καλά κάνουν, δεν είναι εποχή ν' ανοίγεις επιχειρήσεις.

Το ίδιο συμβαίνει και όταν η Λάμπραινα απαγγέλει αποσπάσματα από δημοτικό τραγούδι. Η Βίβιαν φυσικά χωρίς να έχει επαφή με τα δημοτικά τραγούδια, της φέρνει

απάντηση σε κάθε στίχο που απαγγέλει καταδεικνύοντας πως δεν έχει αντιληφθεί περί τίνος πρόκειται.

(20) Η Μοσχούλα, η Βίβιαν και ο Μανόλης συζητούν για την Πασχαλιά (την βαφτισιά της Μοσχούλας):

*Βίβιαν*: Η ακατανόμαστη μου 'δωσε deadline.

*Μοσχούλα*: Τι είναι το ντε λάιν;

*Μανόλης*: Επιδόρπιο γιαουρτιού.

Η Μοσχούλα δεν γνωρίζει την αγγλική λέξη «dead line», γι' αυτό και δεν μπορεί να αντιληφθεί πως η Πασχαλιά τους έδωσε χρονική προθεσμία για να της παραδώσουν τα χρήματα. Η έλλειψη βασικών γνώσεων και η ακαμψία στη γλωσσική της συμπεριφορά, αναγκάζει και έναν τρίτο να της ασκήσει μεταγλωσσικό σχολιασμό.

(21) Η Μοσχούλα και η Βίβιαν βρίσκονται στο υπνοδωμάτιο που θα φιλοξενηθούν εκείνη και ο αδερφός της:

*Μοσχούλα*: Αν κρυώνετε κι άλλο, θα σας ρίξω και μια βελέντζα.

*Βίβιαν*: Αν δεν είναι κάτι κακό ρίξτε τη μας.

Η Βίβιαν δεν αντιλαμβάνεται την έννοια της λέξης βελέντζα γι' αυτό και αποδέχεται αυτό που της λέει η Μοσχούλα. Σε διαφορετική περίπτωση δεν θα δεχόταν να χρησιμοποιήσει βελέντζα για να κοιμηθεί.

(22) Η Βίβιαν συνομιλεί με την τρομακτική χήρα του χωριού που ζει απομονωμένη με τα δυο παιδιά της:

*Φυλλιώ (χήρα)*: Φυγέτε! Φυγέτε!

*Βίβιαν*: Όταν λέτε φυγέτε εννοείτε φύγετε;

Εδώ η Βίβιαν φυσικά και αντιλαμβάνεται ότι η χήρα εννοεί να φύγουν, όμως είναι ένας τρόπος να επικρίνει τον λανθασμένο τονισμό της λέξης, κάνοντας μεταγλωσσικό σχόλιο.

(23) Η Βίβιαν συνομιλεί με το σερβιτόρο μιας απομονωμένης ταβέρνας, στην οποία βρέθηκαν τυχαία, ακολουθώντας το ένστικτο της επιβίωσης.

*Βίβιαν*: Παρακαλώ η γκαρνταρόμπα που είναι;

*Σερβιτόρος*: Θα σας γελάσω. Σας είπαν εδώ τριγύρω;

*Βίβιαν*: Jesus!

*Σερβιτόρος*: Α φέρ' τη σε μένα.

Η γλωσσική ακαμψία της Βίβιαν, η οποία δεν λαμβάνει υπόψιν της ούτε τις περιστάσεις, ούτε και το άτομο με το οποίο επικοινωνεί, δημιουργεί σύγχυση και ασυνεννοησία.

(24) Συνεχίζει την συνομιλία της με τον σερβιτόρο και προσπαθεί να συνεννοηθεί μαζί του για του για το αν μπορεί να πληρώσει με κάρτα.

*Βίβιαν*: Να σας ρωτήσω κάτι, δέχεστε βίζα, MasterCard, American express;

*Σερβιτόρος*: Έλα μου;

*Βίβιαν*: Mastercard, American express;

*Σερβιτόρος*: Τι λέει;

*Μανόλης*: Μπορούμε να πληρώσουμε με πιστωτική;

*Σερβιτόρος*: Ο βερεσές πέθανε.

*Βίβιαν*: Ποιος πέθανε;

*Μανόλης*: Ας μην τα ρωτάς τώρα αυτά, θα τα πούμε μετά.

*Σερβιτόρος*: Εδώ μέσα πλερώνουμε «μπακούι».

*Βίβιαν*: Είμαι lost in translation. Τι λέει θα μου εξηγήσει κάποιος;

Η μεταξύ τους συνομιλία καθίσταται πηγή μεγάλων παρεξηγήσεων και ασυνεννοησίας. Από τη μία ο σερβιτόρος αδυνατεί να συλλάβει τι του ζητά η Βίβιαν και από την άλλη η Βίβιαν δεν αντιλαμβάνεται τη σημασία των λέξεων «μπακούι» και «βερεσές» από την καθομιλουμένη και την λαϊκή αργκό.

(25) Ο Μανόλης εισέρχεται στο δωμάτιο και ανακοινώνει ότι περιμένει παιδί.

*Βίβιαν:* Έχω μείνει ενεά.

*Μοσχούλα:* Εγώ έχω μείνει κάγκελο.

*Βίβιαν:* Το ίδιο σημαίνει.

Η άγνοια της Μοσχούλας για τη λέξη «ενεά» είναι πασιφανής. Δηλώνει ακριβώς το ίδιο με τη Βίβιαν, χρησιμοποιώντας όμως έναν μη πρότυπο τρόπο ομιλίας, με τη φράση «έχω μείνει κάγκελο». Επειδή όμως η ίδια δεν το αντιλαμβάνεται, αναγκάζει τη Βίβιαν να της εξηγήσει.

Μια ακόμη περίπτωση ασυνεννοησίας και παρεξήγησης παρουσιάζεται στο πιο κάτω (απόσπασμα 26):

(26) Η Βίβιαν προσπαθεί να εξιστορήσει περιπτώσεις παιδιών που μεγάλωσαν με ζώα:

*Βίβιαν:* Άλλωστε αν πάρει από τον παππού του, το μωρό θα φέρνει λίγο σε πιθηκοειδές.

*Μανόλης:* Φτάνει πια ντροπή σου!

*Μοσχούλα:* Καλά σου λέει το παράχεςες.

*Βίβιαν:* Και όμως έχω δίκιο. Λίγα παιδιά μεγάλωσαν στη Ζούγκλα; Λόγου χάρη ο Μόγλης.

*Μοσχούλα:* Ποιος είναι ο Μόγλης;

*Βίβιαν:* Ένα αγораκι που μεγάλωσε στη ζούγκλα και κατά γενική ομολογία ανατράφηκε μια χαρά. Έπειτα γύρισε στον πολιτισμένο κόσμο, παντρεύτηκε μια ωραιότατη τριχωτή γυναίκα και ζήσαν αυτοί καλά...

*Μοσχούλα:* Μη χειρότερα.

*Βίβιαν:* Και όχι μόνο ο Μόγλης, ο Ρωμύλος και ο Ρέμος!

*Μοσχούλα:* Τι κάνανε αυτοί;

*Βίβιαν:* Μεγάλωσαν βυζάνοντας μια λύκαινα! Τέλος πάντων φεύγω!

*Μοσχούλα:* Ο Ρέμος βύζαινε λύκαινα; Τώρα εξηγούνται πολλά!

Επιπλέον, στο παραπάνω στιγμιότυπο στο οποίο φαίνεται να δημιουργείται παρεξήγηση και έλλειψη κατανόησης, όταν η Βίβιαν κάνει αναφορά στη ρωμαϊκή μυθολογία και πιο συγκεκριμένα στο Ρωμύλο και στο Ρέμο ως παιδιά που μεγάλωσαν με μια λύκαινα. Η Μοσχούλα όμως έχοντας άγνοια πιστεύει πως αναφέρεται στον τραγουδιστή Αντώνη Ρέμο και όχι σε μυθολογικούς ήρωες.

(27) Η Λάμπραινα συναντιέται με τη Βίβιαν στην ανακοίνωση του αρραβώνα του Μανόλη με την κόρη της και καθότι η Βίβιαν είναι ο πιο κοντινός άνθρωπος του μέλλοντα γαμπρού της, την αποκαλεί συμπεθέρα:

*Λάμπραινα:* Στην υγεία σου συμπεθέρα!

*Βίβιαν:* Άκου χρυσή μου γυναίκα! Δεν είμαι και ούτε πρόκειται να γίνω ποτέ συμπεθέρα!

*Λάμπραινα:* Γιατί;

*Βίβιαν:* Γιατί δεν μπορώ να γίνω συμπεθέρα, μου το απαγορεύει η καταγωγή μου και το κοινωνικό μου status. Με καταλαβαίνεις;

*Λάμπραινα:* Στην υγεία σου συμπεθέρα!

*Βίβιαν:* Αν ξαναμιλήσεις θα σε βγάλω απ' την πρίζα.

*Λάμπραινα:* Καληνύχτα συμπεθέρες!

*Βίβιαν:* Αν με ξαναβρίσεις, θα σου κάνω μήνυση.

Η συχνή χρήση της λέξης «συμπεθέρα» από την Λάμπραινα εξοργίζει την Βίβιαν, η οποία προσπαθεί να την αποτρέψει από το να χρησιμοποιεί μια λαϊκή προσφώνηση για το πρόσωπο της. Μάλιστα της κάνει έναν αρνητικό μεταγλωσσικό σχολιασμό σχετικά με το λαϊκό λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί επεξηγώντας της πως δεν αρμόζει στην δική της θέση, γι' αυτό και δεν το χρησιμοποιεί.

(28) Ακόμη, όταν έχουν συγκεντρωθεί όλοι και υποχρεώνουν το Μανόλη να κάνει γάμο:

*Γιακουμής* : Της πήρε την παρθενιά.

*Βίβιαν*: Τίνι τρόπο;

*Λάμπραινα*: Κατάλαβες το σκλι;

*Βίβιαν*: Και που την πήγε.

Η χρήση της φράσης «της πήρε την παρθενιά» που χρησιμοποιεί ο Γιακουμής σχολιάζεται μεταγλωσσικά από την Βίβιαν η οποία καυτηριάζει τον τρόπο ομιλίας του με τη φράση «τίνι τρόπο» και «και που την πήγε». Εκφράζεται με ειρωνικό τόνο απέναντι στην έκφραση αυτή αλλά και κατ' επέκταση σε ολόκληρη τη συντηρητική κοσμοθεωρία που βρίσκεται πίσω από αυτήν.

(29)Ο Γιακουμής έκανε έφοδο στο σπίτι της Μοσχούλας απειλώντας τον Μανόλη και εκβιάζοντας τον, ώστε να παντρευτεί την κόρη του την οποία θεωρεί ότι ατίμασε:

*Βίβιαν*: Εσύ γλυκιά μου Μαρί Σαντάλ, Τα πιστεύεις όλα αυτά; γιατί δεν μιλάς;

*Λάμπραινα*: Εγώ ό,τι πει ο Γιακουμής!

*Βίβιαν*: Όχι έχεις και συ γνώμη! Πάνε πια οι εποχές που ο άντρας αποφάσιζε για τη γυναίκα! Μίλα πες τη γνώμη σου!

*Λάμπραινα*: Να γίνει ο γάμος.

*Βίβιαν*: Ορίστε, πετάχτηκε και η πορδή, βούλωσε το και μη ξαναμιλήσεις.

Από τις ελάχιστες στιγμές που ο λόγος της δεν είναι άκαμπτος και προσαρμόζεται στην κατάσταση και στη συνθήκη επικοινωνίας. Η Βίβιαν λόγω συναισθηματικής φόρτισης υφοποιεί έναν τρόπο ομιλίας που ταιριάζει στην άλλη πλευρά. Αξιοποιεί έναν ειρωνικό τόνο καθώς συνειδητοποιεί ότι δεν είναι σε θέση να μεταπείσει τη Λάμπραινα.

Επίσης πιο κάτω όπου τσακώνονται για το ποιο όνομα θα μπει πρώτο στην επιγραφή του μαγαζιού που θα τραγουδήσουν, στη διάρκεια του τσακωμού η Μοσχούλα αφού προηγείται μια μάχη στην οποία θέλουν και οι δύο να 'ναι πρώτο όνομα, η Μοσχούλα προτείνει να γίνει αλφαβητικά. Αυτό όμως είναι κάτι που δεν τη συμφέρει γιατί το όνομα της Βίβιαν προηγείται αλφαβητικά από το δικό της. Έτσι η Βίβιαν λέει: «Τελικά έχει και τα αβαντάς του που ετούτη είναι αναλφάβητη».

Σε στιγμές έντονης συναισθηματικής φόρτισης η Βίβιαν κάνει πέρασμα (crossing) στον τρόπο ομιλίας των χωρικών, όπως για παράδειγμα η στιγμή που αποχαιρετά τον Θανάση και ο Μανόλης με τον Κωνσταντίνο της σφυρίζουν επίμονα από το αυτοκίνητο εκείνη λέει «Που να βγάλετε την κόρυζα». Πρόκειται για μια φράση την οποία η Βίβιαν ποτέ δεν θα χρησιμοποιούσε, υπό φυσιολογικές επικοινωνιακές συνθήκες.

### 7.3 Σημειωτικές όψεις

Ως προς τον σημειωτικό άξονα το χάσμα είναι ξεκάθαρο ήδη απ' τα ονόματα. Το βαφτιστικό όνομα της Βίβιαν είναι Παρασκευή. Μετατρέποντας το όμως σε Βίβιαν απέκτησε ένα κομψό και ιδιαίτερο όνομα, ενώ σε συνδυασμό με το επίθετο Δελαπόρτα αποπνέει κύρος και επιβολή. Από την άλλη οι γυναίκες του χωριού: η Μοσχούλα, η Παναγιώτανα, η Λάμπραινα. Η Παναγιώτανα και η Λάμπραινα χωρίς δικά τους ουσιαστικά ονόματα, αλλά με ονόματα αναφορά στους συζύγους τους, υποδηλώνουν γυναίκες υποταγμένες και άμεσα εξαρτημένες. Έχουν μια σχέση άμεσης εξάρτησης από τον άντρα, στον οποίο ανήκει το όνομα άλλα και οι ίδιες φαντάζουν σαν κτήμα του. Κάτι τέτοιο παραπέμπει σε παλαιότερα χαρακτηριστικά ανδροκρατούμενα κοινωνικά πλαίσια και εποχές. Είναι χαρακτηριστικό ακόμα πως η Βίβιαν απωθείται έντονα από την χαρακτηριστική κατάληξη -αίνα ( Παναγιώτανα, Λάμπραινα) που

έχουν τα ονόματα των γυναικών και παραπέμπουν στο σύζυγο τους. Αφενός τόσο γιατί το θεωρεί πολύ κατώτερο για ένα σύγχρονο άνθρωπο με προσωπικότητα, αφετέρου δε γιατί οι φεμινιστικές της πεποιθήσεις δεν της επιτρέπουν να δεχτεί πως το όνομα μιας συζύγου μπορεί να είναι τόσο άμεσα εξαρτημένο από εκείνο του άντρα – αφέντη της.

Βέβαια η Βίβιαν αυτοαναιρείται γιατί πράττει κάτι αντίστοιχο με τον σύζυγο της, ο οποίος αρχικά ονομαζόταν Βρασίδης Μάγκουβας. Η μεγαλομανία της μάλιστα είναι τόσο μεγάλη ώστε τον υποχρέωσε να πάρει το δικό της επίθετο και να του αλλάξει το όνομα σε «Στέφανος» καθώς θεωρούσε πως το δικό του ήταν ακατάλληλο για να τον εμφανίσει στον κύκλο της. Παρότι με την Λάμπραινα και τη Παναγώταινα έρχονται συχνά σε επαφή, δεν συγκρατεί καν τα ονόματα τους, όπως και κανενός άλλου από το χωριό, καθώς όλοι της είναι παντελώς αδιάφοροι εκτός από τον Θανάση το γεωπόνο που έχει ερωτευτεί. Η απέχθεια της προς τα λαϊκά αυτά ονόματα την οδηγούν στο να τις «ξαναβαφτίσει» με δύο νέα ονόματα από το χώρο της μόδας και από το βασιλικό περιβάλλον. Την Παναγιώταινα την μετονομάζει έτσι σε Donatella από τη διάσημη σχεδιάστρια μόδας Donatella Versace ενώ την Λάμπραινα σε Marie Chantal. Επίσης σχολιάζει αρνητικά και το όνομα του μικρού Πολύκαρπου που όταν της συστήνεται εκείνη του απαντά πως λυπάται μα δεν μπορεί να κάνει κάτι. Δείχνει εν γένει απέχθεια σε όλα τα ονόματα που παραπέμπουν σε επαρχιώτικη καταγωγή όπως το Γιακουμής και το Διαμαντής. Μάλιστα όταν της συστήνεται ένας άλλος χωρικός Ο Βλάσσης Μπουρνόβας, επικρίνει το ονοματεπώνυμο του λέγοντας «αυτό είναι το όνομα σας ή κάποιο password;»

Ακόμη η Βίβιαν δεν έχει χρειαστεί ποτέ να εργαστεί όπως παραδέχεται και η ίδια. Έχει μεγαλώσει άλλωστε πλουσιοπάροχα καθώς ο επιχειρηματίας πατέρας της προσέφερε όλα τα πλούτη και τις ανέσεις ενώ συνέχισε την καλή ζωή με το εισοδηματία σύζυγο της. Άλλωστε όταν την ρωτάνε με τι ασχολείται, εκείνη απαντά πως είναι γυναίκα εισοδηματία. Οι γυναίκες φαίνεται να ασχολούνται κυρίως με αγροτικές εργασίες, να είναι σκυμμένες και να ξεχορταριάζουν τα χωράφια. Η χειρωνακτική αλλά και οποιαδήποτε άλλη εργασία δεν συνάδει στην ιδιοσυγκρασία της καλομαθημένης Βίβιαν. Είχε τέσσερις οικιακές βοηθούς. Διέθετε σαλέ στην Αράχωβα, μεζονέτα στην Μύκονο και στη Φολέγανδρο.

Οι ενδυματολογικές τους επιλογές είναι ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα που τις διαχωρίζει άμα τη εμφανίσει. Η πρωταγωνίστρια Βίβιαν είναι ντυμένη στην τρίχα, με φρεσκοχτενισμένα μαλλιά και «καθώς πρέπει» ρούχα που παραπέμπουν σε ένα ανώτερο κοινωνικό στρώμα. Ντύνεται μόνο με επώνυμες μάρκες και φορά επώνυμα αρώματα. Επίσης τα καλλυντικά της είναι μόνο επώνυμα, όπως το κραγιόν της το Chanel no3. Ανάλογες είναι και οι επιλογές της στα κοσμήματα. Ντύνεται με ένα φινετσάτο και σικ τρόπο, τον οποίο μάλιστα οι γυναίκες του χωριού ζηλεύουν. Φοράει κυρίως ακριβά φορέματα με γούνες, ιδιαίτερα καπέλα και γάντια. Δεν αποχωρίζεται ποτέ τα ψηλοτάκουνα της, ακόμη και όταν βρίσκεται στα χωράφια και επιβάλλεται να τρέξει. Από την άλλη οι γυναίκες ντυμένες με μαύρα ρούχα, ατημέλητες και αφημένες με μαντήλια στο κεφάλι μας εισάγουν αμέσως στο πλαίσιο της έντονης αντίθεσης. Από την πρώτη κιόλας σκηνή, η Βίβιαν εμφανίζεται να είναι σε απόγνωση μιλώντας στον σύζυγο της και να κλαίγοντας επειδή δεν μπορεί να διαλέξει παπούτσια για το σύνολο της καθώς όπως λέει το ένα ταιριάζει με τα μάτια της, ενώ το άλλο ταιριάζει με την τσάντα της. Αυτά ήταν άλλωστε τα μόνα προβλήματα που είχε να αντιμετωπίσει η Βίβιαν ως τότε. Είχε μάλιστα μπει στη λίστα αναμονής για μία τσάντα με τεράστια χρηματική αξία. Οι χωρικές από την άλλη είναι ανεπιτήδευτες, άχρωμες και άοσμες δίπλα στην ξανθιά, περιποιημένη, φινετσάτη Βίβιαν.

Τόσο διαφορετική εικόνα φαντάζει στα μάτια της Βίβιαν το ότι οι γυναίκες είναι μαυροφορεμένες που όταν την πλησιάζει η Μοσχούλα ντυμένη στα μαύρα,

προειδοποιεί τον αδερφό της πως τους πλησιάζει μια «ιθαγενής» με απειλητικές διαθέσεις και μάλιστα ξαφνιάζεται ιδιαίτερα όταν την ακούει να μιλάει ελληνικά. Επίσης την πρώτη φορά που τις βλέπει μαζεμένες, μαυροφορεμένες και με μαντήλες, τους λέει «rest in peace» πιστεύοντας πως κάποιος έχει πεθάνει και ότι τον θρηνούν ενδεδυμένες ανάλογα. Ενώ όταν τις ξαναβλέπει τις ρωτά: «Συγγνώμη τα μαύρα τα φοράτε από άποψη ή είναι το «dress code» του χωριού»;

Ακόμη είναι κατάφορο εξ' αρχής πως η καθημερινότητα και οι συνήθειες τους είναι αντιδιαμετρικά αντίθετες. Η Βίβιαν φέρει ένα άλλο πολιτιστικό φορτίο ερχόμενη από την πρωτεύουσα. Κάνει διακοπές στα πιο ακριβά θέρετρα ενώ παραπονιέται μάλιστα στο σύζυγο της πως δεν αντέχει άλλο τις Μαλδίβες και πως πρέπει να δράσουν εγκαίρως ώστε να προλάβουν να κλίσουν κάποιο πανάκριβο ξενοδοχείο στο Μπαλί. Κάθε μέρα συχνάζει σε νυχτερινά κέντρα σπαταλώνοντας χρήματα αλόγιστα σε λουλούδια και ποτά, με το σύζυγο της και τον φίλο της Μανόλη. Ακόμη τρώνε μόνο σε πανάκριβα εστιατόρια, βραβευμένα με αστέρια Michelin. Η καθημερινότητα της περιλαμβάνει και επισκέψεις σε πλαστικούς χειρουργούς. Κάνει συχνά βλεφαροπλαστικές, μπότοξ και μάσκες ομορφιάς σε καθημερινή βάση. Είναι συνηθισμένη να ζει μέσα στην πολυτέλειά και όπως χαρακτηριστικά λέει για να διαμείνει κάπου έχει ανάγκη από συγκεκριμένα "facilities". Χαρακτηριστικό είναι πως στην προσπάθειά του να την πείσει ο αδερφός της να πάει μαζί του της παρουσιάζει το Κάτω Παρτάλι σαν τον χειμερινό Saint Moritz της Γορτυνίας και τον καλοκαιρινό Άγιο Μαυρίκιο της περιοχής προωθώντας το ως το απόλυτο θέρετρο. Έχει συνηθίσει να ζει στην πόλη και μάλιστα της προκαλεί ασφυξία το τόσο οξυγόνο όπως λέει χαρακτηριστικά. Εδώ καθίσταται φανερό πως τα ζητήματα που την απασχολούν είναι επιφανειακά και σχετίζονται κυρίως με την ματαιοδοξία της.

Η Βίβιαν συνήθιζε να ξυπνάει πολύ αργά, να κάνει ασκήσεις γιόγκα με τον personal trainer της και μετά να κάνει μάνιο στο τζακούζι της. Σύχναζε στο tennis club και έκανε ιπασία απαραιτήτως μια φορά την εβδομάδα. Δεν συνήθιζε να ασχολείται με καμία εργασία του σπιτιού. Από την άλλη η καθημερινότητα των γυναικών στο χωριό είναι τα χωράφια και πιο συγκεκριμένα η Λάμπραινα και η Μοσχούλα φαίνεται να ασχολούνται με μαγγανείες και ξόρκια σε καθημερινή βάση. Μόνη τους διασκέδαση είναι να πηγαίνουν καμιά φορά στον «Καφενέ του Ντάχταρου». Πρόκειται για ένα κουτούκι που οι χωρικοί λατρεύουν αλλά η Βίβιαν μισεί καθώς δεν μπορεί να δεχτεί ότι δεν υπάρχουν άλλες μορφές και διέξοδοι διασκέδασης στο χωριό. Επιπλέον η άσκηση κοινωνικού σχολιασμού είναι αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητας τους. Ασχολούνται μεθοδικά ακόμη και με το ξύλο που θα έχει το φέρετρο έτσι ώστε να μην σχολιαστούν αρνητικά. Σατιρίζεται έτσι η νοοτροπία των μικρών επαρχιακών κοινωνιών όπου ανθεί ο κοινωνικός σχολιασμός.

Η Βίβιαν θεωρεί το ξεμάτιασμα, παρωχημένη αντίληψη, αναφέρεται σε δεισιδαιμονίες και τριτοκοσμικές αντιλήψεις καθώς όταν παραπονιέται πως ζαλιίζεται η Μοσχούλα της λέει πως θα ναι ματιασμένη. Εκείνη της απαντά « φύγε μεσαιώνα , φύγε από το κεφάλι μου». Ακόμη όπως λέει τα πανηγύρια την φέρνουν πιο κοντά στο θεό γιατί εκεί συναντά πολλούς φτωχούς και ευχαριστεί το θεό που δεν γεννήθηκε και εκείνη φτωχή.

Η άποψη τους για την αισθητική είναι ακόμη μια ειδοποιός διαφορά . Η Βίβιαν, μια πολίτης του κόσμου είναι ιδιαίτερα ενημερωμένη για την τέχνη. Έτσι όταν βλέπει τη γιαγιά να κάθεται ακούνητη και καθηλωμένη στο ίδιο σημείο κρατώντας την μαγκούρα της, θεωρεί πως πρόκειται για κέρινο ομοίωμα, για εικαστική παρέμβαση , ένα «installation» όπως το αποκαλεί το οποίο μάλιστα έχει δει από την πασίγνωστη διεθνή εικαστικό Μαρίνα Αμπράμοβιτς. Για την ακρίβεια, αναφέρει πως είναι το έργο « Η γριά που αναφλέγεται», και μάλιστα την πλησιάζει περιμένοντας να αναφλεγεί.

Την ίδια εικόνα έχει όταν βλέπουν όρθιο ένα βοσκό με τη γκλίτσα του, θεωρεί ότι είναι κέρινο ομοίωμα του Τσόκλη (επίσης γνωστού εικαστικού), ένα installation από καθαρό κερί όπως χαρακτηριστικά αναφέρει. Το ίδιο πιστεύει και για τη τουαλέτα στην αυλή που δεν έχει λεκάνη, θεωρεί πως πρόκειται για design, ενώ της εξηγούν πως εκείνοι στο χωριό τον λένε απόπατο και τον έχουν για του εργάτες. Ακόμη όταν ενημερώνεται πως η τουαλέτα είναι έξω θεωρεί ότι την έκανα έξω από άποψη και τους απαντά πως το κατάλαβε ότι είναι 'open-air'. Επιπλέον η τεράστια βίλα της στον λαϊμό Βουλιαγμένης είναι διακοσμημένη με πανάκριβα έπιπλα και πίνακες αμύθητης αξίας. Προφανώς η Βίβιαν ερχόμενη από έναν άλλο κύκλο και πολιτισμό προσπαθεί να αναλύσει το νέο περιβάλλον με βάση τα δικά της ερεθίσματα και προσλαμβάνουσες, γεγονός που καταδεικνύει ακόμη περισσότερο το χάσμα και προκαλεί το κωμικό στοιχείο.

Άλλη μια ειδοποιός διαφορά είναι το φέρεσθαι και η κινησιολογία που υιοθετούν. Η Βίβιαν διατηρεί πάντοτε το "class" της όπως λέει. Ακόμη και όταν εκνευρίζεται ή αηδιάζει από τα λεγόμενα των γυναικών προσπαθεί πάντα να είναι ευγενική και να κρατάει τους τύπους. Φαίνεται έτσι πάντα να διατηρεί τον «καθωσπρεπισμό» της και τον ίδιο τόνο φωνής χωρίς εξάρσεις όπως άλλωστε αρμόζει στην «κλάση» της, μια λέξη που επαναλαμβάνει πολλές φορές σε όλη τη διάρκεια της συζήτησης. Στον αντίποδα λοιπόν της μοναδικής Βίβιαν, οι γυναίκες του χωριού με την έντονη κινησιολογία, τη δυνατή φωνή και την αμετροέπεια που τις διακατέχει. Μιλούν δυνατά, γελούν έντονα και ο τόνος της φωνής τους παρουσιάζει εξάρσεις. Φαίνεται πως έχουν ένα έντονο ταπεραμέντο που δεν έχει χαλιναγωγηθεί. Η στάση του σώματος τους δηλώνει μια υποτακτικότητα σε αντίθεση με της Βίβιαν που στέκεται αγέρωχη και αποπνέει αυτοπεποίθηση. Μιλά και γνώφει με ένα τρόπο ιδιαίτερα κομψό και ντελικάτο όπως της προστάζει η καταγωγή της, η μόρφωση της και η ευγένεια της. Εκείνες εμφανίζονται συχνά σκυμμένες και κάπως καμπουριασμένες από την κούραση της βιοπάλης. Είναι γυναίκες με αργασμένα από την εργασία χέρια και όπως λέει η μία χαρακτηριστικά «έχουν γίνει τσαρούχια» από τη δουλειά. Η Βίβιαν αντιπαραβολικά, στέκεται αγέρωχη και με αυτοπεποίθηση. Φαίνεται πως οι γυναίκες αυτές θαυμάζουν την ευγενική καταγωγή και τη χάρης της και θέλουν πολύ να της μοιάσουν.

Οι διατροφικές τους συνήθειες ακόμη υπογραμμίζουν έντονα τις διαφορές τους. Η Βίβιαν επιθυμεί να γεύεται μόνο εκλεπτυσμένες γεύσεις, γι' αυτό και διατρέφεται μόνο με τις ανάλογες τροφές και επισκέπτεται μόνο εστιατόρια βραβευμένα με αστέρι «Michelin». Αγοράζει τρόφιμα μόνο από delikatessen. Αγαπάει τη «fusion» κουζίνα, με ιδιαίτερες γαστρονομικές προτάσεις τις οποίες βρίσκει σε πανάκριβα εστιατόρια. Επιλέγει να τρώει brunch με εξεζητημένες επιλογές όπως αυγά benedict με χυμό πράσινου μήλου και σεληνόριζα. Τρώει για πρωινό pancakes με σιρόπι σφενδάμου ή μύρτιλου, αλλά και χαβιάρι ή πανακότα. Πίνει μόνο ανθρακούχο νερό. Επειδή μάλιστα βαρέθηκε το μπον φιλέ για ένα μεγάλο διάστημα ακολουθούσε διατροφή «βετζετέριαν», αμιγώς χορτοφαγική δηλαδή.

Αντιπροσωπευτικό είναι επίσης, πως όταν της προσφέρει η μία χωρική ένα κομμάτι γαλατόπιτα δεν το δέχεται, αφού πιστεύει πως δεν ταιριάζει στις διατροφικές της συνήθειες, σε αντίθεση με τις γυναίκες του χωριού που για να ανταπεξέλθουν στις αγροτικές εργασίες τρέφονται με πίτες. Είναι εμφανές πως μια γυναίκα από την ανώτερη τάξη προσέχει πολύ τη διατροφή της, ενώ οι χωρικές παλεύοντας για τα προς το ζην δεν έχουν τέτοιες αξιώσεις. Ζητά μάλιστα από τη Μοσχούλα να της φτιάξει τσάι με stevia και όταν ο αδερφός της την επιπλήττει, αρκείται να ζητήσει οποιαδήποτε γλυκαντική ουσία. Οι χωρικές τρέφονται με παραδοσιακά εδέσματα. Τρώνε γαλατόπιτες, κρέας που οι ίδιες εκτρέφουν, πίνουν φρέσκο γάλα, ψάρι ενώ πίνουν

ρετσίνα και φλαμούρι. Ακόμη τρέφονται με παραδοσιακά εδέσματα όπως κολοκυθοκορφάδες και στραπατσάδα.

Είναι μια γυναίκα που έχει ξαναπαντρευτεί δυο πλούσιους συζύγους στο παρελθόν. Καθότι έχει μεγαλώσει και ανατραφεί σε ένα μεγαλοαστικό περιβάλλον και έχει τις ανάλογες προσλαμβάνουσες και ερεθίσματα, το χωριό της αποπνέει μια «βλαχιά», που την παραπέμπει σε στοιχεία όμως «couleur locale», κάτι που όπως παραδέχεται την κέρδισε. Είναι τόσο υπερβολική που ακόμη και τη σκυλίτσα της, την πήγε να ξεγεννήσει στη μαιευτική κλινική ΙΑΣΩ.

Η Βίβιαν είναι μια γυναίκα που έχει συνδέσει άρρηκτα τη ζωή της με τον πολιτισμό και την πόλη. Όπως λέει στο χωριό νιώθει σαν να ζει στο surrínor, ειδικά όταν της αναφέρει η Μοσχούλα ότι μπορεί να βγει κάποιος σκορπιός, αλλά και με το γεγονός ότι θεωρεί ότι δεν πληρούνται όλοι οι κανόνες καθαριότητας και υγιεινής και πως υπάρχουν μύκητες στο μάνιο. Επειδή δεν έχει δει ποτέ κατσαρίδες τις περνάει για χελωνίτσες. Ακόμη και οι ήχοι από τα κοκόρια που λαλούν τα πρωινά της είναι παντελώς άγνωστοι, και πιστευτεί πως είναι κάποιος ήχος που παράγεται τεχνητά και προσπαθεί να το σταματήσει πιέζοντας το τηλεκοντρόλ (Πως χαμηλώνει αυτό το πράγμα;) Αρχικά φαντάζει γι' αυτήν ακατόρθωτο, να εγκλιματιστεί στο χωριό κάτι που καθίσταται ιδιαίτερα φανερό από την απόγνωση της όταν δεν έχει σήμα. Αυτό συμβαίνει γιατί νιώθει αποκομμένη ενώ χαρακτηριστικό είναι ότι γράφει στον φίλο της σε μήνυμα στο twitter «trapped in kolohori, help» δηλαδή εγκλωβισμένη στο κωλοχώρι, βοήθεια. Τα κοινωνικά μέσα δικτύωσης για την Βίβιαν έχουν εξέχουσα σημασία στην καθημερινότητα της. Γι' αυτό μιλάει συχνά για «twitter» «facebook», «ποστάρισμα», selfies «youtube». Χαρακτηριστικός είναι ο διάλογος με τον Διαμαντή Διαμαντή: Μοσχούλα, ε Μοσχούλα, η κοπέλα θέλει να κατοικήσει.

Βίβιαν: Αν ήθελα να μαθευτεί θα το 'χα ποστάρει.

Δηλώνει επίσης ακτιβίστρια και έχει πρότυπο την Αντζελίνα Ζολί. Διαβάζει Σιμόν ντε Μπουβουάρ όπως δηλώνει όταν προτρέπει την χωρική που σέρνει το άλογο να ξεπεζέψει( ξεπέζεψε καλή μου) και να κατέβει ο άντρας της που κάθεται πάνω στο γαϊδούρι για να σύρει αυτός.

Η διατήρηση μιας ζωής μέσα στην ευμάρεια, για εκείνη αποτελεί απόλυτη προτεραιότητα. Αυτό καθίσταται φανερό από το γεγονός πως χάρισε την αγαπημένη της σκυλίτσα με τα νεογέννητα κουταβάκια της στο προηγούμενο σύζυγο της με αντάλλαγμα μια μεζονέτα στη Φολέγανδρο. Μάλιστα κυκλοφορεί μόνο με πλαστικό χρήμα και γελάει όταν την ρωτούν αν έχει ψιλά, καθώς θεωρεί πως μια κυρία της τάξης της δεν μπορεί να κυκλοφορεί με «ψιλά». Το γεγονός πως όταν της ανακοινώνεται ο θάνατος του άντρα της, εκείνη νοιάζεται περισσότερο για το γεγονός ότι ο αδερφός της την αποκάλυψε μεγάλη γυναίκα και όχι για το ίδιο το τραγικό συμβάν και την απώλεια του συζύγου της είναι αντιπροσωπευτικό της ματαιοδοξίας της. Ακόμη αμέσως μόλις πληροφορείται για τον θάνατο, θεωρεί ως άμεση προτεραιότητα να αλλάξει στην εφαρμογή του Facebook, το relationship status της. Άξιο αναφοράς είναι ότι δεν δείχνει κανένα ίχνος οίκτου για τον μέχρι τότε άνθρωπο της, καθώς πιστεύει πως εκείνος την οδήγησε στον όλεθρο, στο να στερηθεί δηλαδή τα πλούτη της. Τα προβλήματα που είχε μέχρι πρότινος ήταν επιφανειακά. Δηλώνει πως το μεγαλύτερο πλήγμα της ζωής της μέχρι τότε ήταν ότι έχασε τρεις χρονιές συνεχόμενα τον τίτλο «γυναίκα της χρονιάς» από την παρουσιάστρια Ελένη Μενεγάκη. Η Βίβιαν έτσι πλέον γίνεται ένα με τις γυναίκες του χωριού.

Οι γυναίκες αυτές της επαρχίας δεν έχουν κάποιον ανώτερο στόχο. Επιθυμούν να έχουν μια καλή ζωή με τους συζύγους και τα παιδιά τους. Δεν παρουσιάζουν καμία περαιτέρω αξίωση, πέρα του να ζουν ήρεμα με τις οικογένειες του στο χωριό. Μόνο η Μοσχούλα δηλώνει πως όνειρο της ήταν να διευθύνει ορχήστρες.



Οι μουσικές τους επιλογές είναι ένα ακόμη σημείο απόκλισης. Εκείνη προτιμά την κλασική μουσική το πιάνο και το βιολί και εκείνες τα δημοτικά τραγούδια που ακούγονται σε όλη τη διάρκεια της σειράς. Το χαρακτηριστικότερο είναι το τραγούδι της εισαγωγής «Χωριό μου χωριουδάκι μου» της Σοφίας Βέμπο.

Όλα τα σημειωτικά συστήματα που συμβάλλουν στην κατασκευή της τηλεοπτικής τους εικόνας αποτυπώνουν τη διπολική σχέση ανάμεσα στην ανώτερη και την κατώτερη κοινωνική τάξη. Επιπρόσθετα δεν είναι τυχαία η επιλογή του τραγουδιού «Χωριό μου , χωριουδάκι μου» της Βέμπο σε διασκευή Imam Baildi στην εισαγωγή της σειράς. Ο τίτλος του τραγουδιού παραπέμπει στα βουκολικά στοιχεία που δημιουργούν ένα αντικρουόμενο σκηνικό με την προσωπικότητα της Βίβιαν.

#### 7.4 Ιδεολογικές προεκτάσεις

Από τη μία στέκεται μια γυναίκα από μια αστική οικογένεια και καταγωγή. Από την άλλη οι γυναίκες του χωριού. Παρουσιάζονται άτομα του ίδιου φύλου σε διαφορετικά όμως συγκείμενα, τα οποία και καθορίζουν την όλη τους ύπαρξη και κατ' επέκταση στάση και συμπεριφορά. Δύο εκ δια μέτρου αντίθετες κοσμοθεωρίες και τρόποι ζωής που όμως δείχνουν εν τέλει να βρίσκουν κοινά σημεία. Παρά τη διαφορετικότητα, φαίνεται πως οι γυναίκες αυτές βρίσκουν έναν κώδικα να γίνουν κατανοητές και να συζητήσουν για θέματα που τις απασχολούν έντονα. Την αρχική ασυνεννοησία ακολουθούν συζητήσεις για θέματα φλέγοντα όπως είναι η κοινωνική συμπεριφορά αλλά και η σχέση με το άλλο φύλο. Φαίνεται έτσι να ξεπερνιούνται οι αρχικά έντονες κοινωνικές διαφορές και να αντιλαμβάνονται ότι η αλληλεπίδραση τους έχει να αποφέρει καρπούς.

Οι χωρικές αντιλαμβάνονται πως η Βίβιαν έχει πολλά να τις διδάξει , κι η Βίβιαν από τη μεριά της νιώθει πως βρέθηκε εκεί ως άλλη Εβίτα Περόν, με τον ανάλογο χαιρετισμό, και την ανάλογη μουσική υπόκρουση (εμπίπτει και στο σημειωτικό άξονα) να σώσει αυτές τις γυναίκες από την αμάθεια, την άγνοια , την ανυπαρξία πολιτισμού και να τις μυήσει μία νέα φιλοσοφία ζωής και σε έναν πιο δυναμικό τρόπο γυναικείας δράσης. Όπως αναφωνεί βρέθηκε εκεί για να επιτελέσει ένα συγκεκριμένο ρόλο, να τις βγάλει από το Μεσαίωνα και να τις δια φωτίσει ώστε να μάθουν να φέροντα και να αποκτήσουν συνήθειες της ανώτερης τάξης. Γίνεται έτσι ο μέντορας τους και επιχειρεί την κοινωνική τους ανέλιξη τόσο γλωσσολογικά όσο και κοινωνικά ώστε να ξεφύγουν από το σκοτάδι στο οποίο εκείνη πιστεύει πως βρίσκονται και να διεκδικήσουν τα δικαιώματά τους. Φανερόνεται έμμεσα εδώ πως η μόρφωση και η γνώση παρουσιάζεται σαν μηχανισμός κοινωνικής ανόδου.

Η Βίβιαν βέβαια είναι μια γυναίκα που πρόσφατα έχασε σύζυγο και περιουσία. Ίσως αυτό να την κάνει να αναλογίζεται πως δεν είναι δύσκολο να βρεθεί σε μία ανάλογη κατάσταση. Μάλιστα θέλει να δημιουργήσει τους «Κάτω Παρταλίστας», μια ανοιχτή κοινότητα κατοίκων του χωριού που αγαπά το Κάτω παρτάλι, ώστε το χωριό να βελτιωθεί μέσω της συλλογικής δράσης, γι 'αυτό και συγκεντρώνει κάποιους κατοίκους. Το γεγονός αυτό δείχνει ότι παρά την αρχική της απέχθεια, η Βίβιαν αρχίζει να νιώθει ένα ενδιαφέρον για το χωριό που τη φιλοξενεί. Τα πράγματα αλλάζουν άρδην, καθώς παρότι πριν λίγο διάστημα η Βίβιαν δεν μπορούσε να φανταστεί τη ζωή τους, ούτε ώρα εκεί τώρα πλέον θέλει να αναδείξει πολιτιστικά το νέο τόπο κατοικίας της. Σε αυτό φυσικά συνέβαλε το γεγονός πως ο Θανάσης, ο νεαρός χωρικός όπως αρχικά πιστεύει ζει εκεί. Η Βίβιαν μετά από τα όσα πέρασε στην κοσμική Αθήνα και συνειδητοποιώντας την ματαιότητα της προηγούμενης της ζωής, παραδίδεται στον

έρωτα του. Η Βίβιαν έτσι πλέον έρχεται σε στενή σχέση με τις γυναίκες του χωριού, αφού άλλωστε μονοπωλούν το μεγαλύτερο κομμάτι της καθημερινότητας της.

Μέσω αυτής της εξέλιξης και της μεταστροφής της πρωταγωνίστριας στηλιτεύεται ο σύγχρονος νεοπλουτισμός και υπογραμμίζεται το εφήμερο πρόσωπο του ενώ διαγράφεται ξεκάθαρα η ματαιότητα του. Μια γυναίκα της μεγαλοαστικής τάξης αποκαθλώνεται από «βασίλισσα» σε «μικροαστή» και αποδεικνύει πως η ρευστότητα της ζωής δεν χωρά μεγαλομανίες και σνομπισμό. Άλλωστε το επιμύθιο είναι πως το συναισθηματικό δέσιμο είναι πέρα από τη ζάμπλουτη ζωή και την υλική αφθονία.

Από τη μία στέκεται «η προοδευτική, μορφωμένη γυναίκα της αστικής-μεσοαστικής κοινωνίας» και από την άλλη «οι παραδοσιακές γυναίκες της αγροτικής τάξης». Έτσι ξεδιπλώνεται η κοινωνιολογία της ανώτερης κοινωνικά τάξης αντιθετικά με τη κοινωνιολογία μιας κατώτερης κοινωνικά τάξης. Η αλληλεπίδραση των χαρακτήρων ενσαρκώνει την ίδια την κοινωνική διαστρωμάτωση. Καθίσταται λοιπόν φανερό πως οι κοινωνικά ανώτεροι αναπαριστώμενοι χαρακτήρες συνδέονται με δυναμισμό, μόρφωση, ευγλωττία, καλή χρήση του λόγου, αυτοπεποίθηση. Η Βίβιαν στην προκειμένη περίπτωση εκπροσωπεί τον πολιτισμό, την κομψότητα, την καλαισθησία. Είναι μια κοσμοπολίτισσα. Ίσως αρχικά φέρεται με σνομπισμό και αλαζονεία στις χωρικές. Αντιθετικά διαμορφωμένοι, οι κοινωνικά κατώτεροι αναπαριστώμενοι χαρακτήρες φανερώνουν ανυπαρξία ιδιαίτερης μόρφωσης και καλλιέργειας, χαμηλή αυτοπεποίθηση, αδύναμη στάση. Συνδέονται με την αφέλεια, την έλλειψη σοβαρότητας, το συντηρητισμό και την έλλειψη πολιτισμού και τρόπων. Εντούτοις φανερώνουν και μια αυθεντικότητα, τιμιότητα, έναν συναισθηματισμό και στοιχεία «αρσενικά» όπως η σκληρότητα ως δύναμη αλλά και η ανδρεία (Stamou, 2001). Αξιοσημείωτο ακόμη είναι το γεγονός πως οι κεντρικοί χαρακτήρες (Βίβιαν) σε τέτοιου είδους σειρές παρουσιάζονται να κατέχουν μια μεταγλωσσική συνείδηση που δεν έχουν οι χαρακτήρες καρικατούρες (γυναίκες του χωριού) των οποίων ο λόγος χαρακτηρίζεται από μια γλωσσική χρήση που τονίζει τα πιο ακραία σημεία της κοινωνιολογίας που χρησιμοποιούν.

## Κεφάλαιο 8: Συμπεράσματα

### 8.1 Η σημειωτική αποτύπωση των κοινωνικών ποικιλιών

Η σημειολογική διάσταση/προσέγγιση των κοινωνικών ποικιλιών αποκαλύπτει και σκιαγραφεί με ενάργεια τα στερεότυπα που συνδέονται με τον εκάστοτε χαρακτήρα. Η Ρόζα Μόσχου Μπαμπαγιούρη αποτελεί ένα αρνητικό στερεότυπο. Είναι μια μεγαλομανής νεόπλουτη που φαίνεται ανά πάσα στιγμή πρόθυμη να εγκαταλείψει τον σύζυγό της Ευάγγελο Μόσχο σε περίπτωση που ανατραπεί από υπουργός. Είναι έτοιμη ακόμη και να συνάψει σχέση με τον πιθανό διάδοχο ώστε να μην χάσει τα κοινωνικά προνόμια της κυρίας υπουργού. Δεν διστάζει μάλιστα να το παραδεχτεί ανερυθρίαστα, χωρίς κανέναν δισταγμό και στον ίδιο της τον σύζυγο. Βέβαια είναι μια γυναίκα που φέρεται με ευγένεια στους γύρω της, πάντα όμως με γνώμονα το αν υπάρχουν αντικρουόμενα συμφέροντα μεταξύ τους. (Εξετάζει ακόμη και τη δολοφονία για τον συγγραφέα Μέντη Καραμπέλα, ώστε να μην αποκαλυφθεί η επαρχιώτικη καταγωγή της και η βλάχικη ιδιότητα της). Επίσης αντιμετωπίζει τον περίγυρο της με μια αφ' υψηλού στάση και απαιτεί υποτακτικότητα, ακόμη και αν αυτό δεν δηλώνεται ρητά. Ακόμη και οι φιλανθρωπικές της δράσεις, δεν προέρχονται από την ανιδιοτελή εθελοντική της διάθεση αλλά από την άκρατη επιθυμία της για κοινωνική καταξίωση στον κύκλο της. Μοναδικό της τρωτό σημείο είναι η αγάπη της για τον ομοφυλόφιλο γιο της που την κάνει να αψηφά την κοινωνική της εικόνα.

Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και με την Αννίτα Ρασσιά. Εκείνη είναι μια γυναίκα με τυχοδιωκτικές διαθέσεις που δρα αδίστακτα για να επιτύχει την επαγγελματική και κοινωνική της ανέλιξη. Πρόκειται για μια γυναίκα ελευθερίων ηθών που συγχρωτίζεται άτομα της νύχτας και της πιάτσας ενώ εμπλέκεται και σε ύποπτες δραστηριότητες ( Επί πληρωμή βοήθησε τον Βεζίρη να στήσουν πλεκτάνη σε έναν υποψήφιο υπουργό ώστε να χάσει τη θέση του). Καταφέρνει να απομυζά μεγάλα χρηματικά ποσά τόσο από τους προηγούμενους εραστές της τόσο και από τον υπουργό, ο οποίος της παρέχει όλες τις ανέσεις, τις πολυτέλειες που απαιτεί ακόμη και με χρήματα που καταχράται από το δημόσιο. Είναι ιδιαίτερα φιλόδοξη και δεν έχει ηθικούς φραγμούς προκειμένου να επιτύχει την επαγγελματική της ανέλιξη και τη «μεγάλη ζωή». Αυτό γίνεται εμφανές καθώς όταν ο υπουργός κινδυνεύει να χάσει την υπουργική καρέκλα εκείνη παύει να θέλει να είναι μαζί του και τον προωθεί πάντα να παίρνει αποφάσεις με γνώμονα τη διατήρηση της καρέκλας αυτής. Προσπαθεί ώστε πάση θυσία και με κάθε μέσο να διατηρήσει και εκείνη τα προνόμια που της παρέχει από αυτό το πόστο. Αγχώνεται μάλιστα ιδιαίτερα όποτε κινδυνεύει η καρέκλα του. Η φράση: « Δηλαδή τι; «Υπουργηλίκια πάπαλα» ; δείχνει ένα ερώτημα που την ταλανίζει συχνά. Προσπαθεί απεγνωσμένα να γίνει πρώτο όνομα στο «σκυλάδικο». Ωστόσο δείχνει να φροντίζει και για τους φίλους της ( προσπαθεί να πείσει τον υπουργό να προσλάβει μια φίλη της στο υπουργείο). Ακόμη έντονα ευαισθητοποίηση δείχνει με το θέμα της κακοποίησης του ομοφυλόφιλου γιου του υπουργού όπου και αναλαμβάνει δράση υπέρ του.

Ως τηλεοπτικοί χαρακτήρες μπορούν να χαρακτηριστούν γραφικοί ενώ δεν δημιουργούν εμπάθεια στον θεατή λόγω της καρικατουρικής αναπαράστασης τους.

Ακόμη ένα αρνητικό στερεότυπο αποτελεί ο Διονύσης Δάγγας. Πρόκειται για έναν επιτυχημένο επαγγελματία, ο οποίος όμως αποποιείται την πρότερη φτωχική ζωή του αλλά και την λαϊκή επαρχιώτικη καταγωγή του. Παρουσιάζεται ως ένας νεόπλουτος με πολλά κοινωνικά συμπλέγματα, ο οποίος από την μία επιθυμεί να εντυπωσιάσει τον περίγυρο του με την πλουσιοπάροχη ζωή του και το μορφωτικό του επίπεδο και από την άλλη σκιαγραφείται ως τσιγγούνης και μίζερος άνθρωπος που απεχθάνεται τις σπατάλες. Είναι ένας περήφανος φοροφυγάς που παίρνει κάθε είδους παράνομες προμήθειες, αθρώνοντας μεγαλοαπατεώνες ενώ εμπλέκεται και σε μεγάλα οικονομικά σκάνδαλα. Επιδιώκει την επαγγελματική, κοινωνική και οικονομική του ανέλιξη με κάθε θεμιτό και αθέμιτο μέσο, αναπαριστώμενος ως ένας στυγνός αριβίστας. Ακόμη και η επιλογή της συζύγου του έγινε με αυτά τα κριτήρια καθώς επεδίωξε τις κοινωνικές διασυνδέσεις με την υψηλή κοινωνία μέσω αυτού. Παρά ταύτα, φαίνεται συχνά να παρουσιάζει μια πολύ αναχρονιστική εικόνα με συντηρητικές κοινωνικές και πολιτικές θέσεις. Η σκληρή εικόνα που εκπέμπει ως τηλεοπτικός χαρακτήρας ίσως μετριάζεται λίγο από την απουσία του πατέρα του τον οποίο αναζητά διακαώς αλλά και από την ιδιαίτερη ιδιοσυγκρασία της μητέρας του που δεν συνάδει με τη ζωή που εκείνος έχει επιλέξει. Οι στιγμές ευαισθησίας τους είναι ελάχιστες και αφορούν τα παιδικά του βιώματα, τη σχέση του με τους γονείς του αλλά και τη μητέρα του Τίμου που θα επιθυμούσε να ήταν δικιά του.

Η Βάνα Δάγγα Ασπρολέοντα αποτελεί ένα μεικτό τηλεοπτικό στερεότυπο. Είναι σύζυγος του Διονύση και κατασκευάζεται ως μια γυναίκα αφελής, χωρίς ιδιαίτερες γνώσεις, με χαμηλή νοημοσύνη αλλά ιδιαίτερα σνομπ λόγω της υψηλής της κοινωνικής θέσης και της οικονομικής άνεσης της οικογενείας της. Η Βανούλα αγαπά πραγματικά και θαυμάζει τον σύζυγο της για την επαγγελματική του επιτυχία και το δυναμισμό του. Εμφανίζεται ως μια γυναίκα κουτοπόνηρη που αποσπά με τη βοήθεια των γειτόνων της χρηματικά ποσά από το σύζυγο της, ώστε να εξασφαλίσει τα λούσα και την κοσμική ζωή. Χαρακτηριστική είναι η εκκωφαντική της τσιρίδα. Οι μεγαλύτερες της απογοητεύσεις αφορούν την ανύπαρκτη σεξουαλικής της ζωή και την

απροθυμία του συζύγου της να της αγοράζει «λούσα». Είναι ωραιοπαθής και οι μόνες της ασχολίες είναι η περιποίηση του σκυλιού της, της εμφάνισής της και η χαλάρωση της στο σπίτι, οι δουλειές του οποίου δεν την απασχολούν. Η αφέλεια της και η ευαισθησία της που συχνά την καθιστούν θύμα των πονηρών γειτόνων της καθώς και η απέραντη αγάπη στο ζώο της που το θεωρεί παιδί της, την κάνουν ιδιαίτερα συμπαθή ως τηλεοπτική περσόνα.

Ο Τίμος και η Νανά Σταμάτη αντιπροσωπεύουν ένα μεικτό στερεότυπο καθώς είναι χαρακτήρες με λαϊκή καταγωγή και απελευθερωμένες ιδέες. Ο Τίμος είναι ένας επαγγελματίας άεργος που μαζί με τη σύζυγο του αποσπούν τεχνηέντως χρήματα από το γείτονα τους. Σκορπούν μάλιστα αλόγιστα ό,τι χρήματα βρίσκουν από μικροκλοπές και από την πώληση σκουλαρικών της Νανάς η οποία δηλώνει καλλιτέχνης. Ο Τίμος σε αντίθεση με τη Νανά παρουσιάζεται ως ιδιαίτερα αφελής και δεν αντιλαμβάνεται το μίσος του γείτονα του για εκείνους. Είναι αγαπημένοι μεταξύ τους και εμφανίζουν κάποιες ευαισθησίες οι οποίες όμως όταν πρόκειται να αποσπάσουν χρήματα εξαφανίζονται. Θα λέγαμε πως πρόκειται για δύο μικροαπατεώνες που κερδίζουν το τηλεοπτικό κοινό με τη χαλαρή τους διάθεση και το χιούμορ τους.

Επίσης η Βίβιαν θα λέγαμε πως αποτελεί ένα θετικό στερεότυπο. Πρόκειται για μια γυναίκα που εν μία νυκτί χάνει τα πλούτη και τις ανέσεις της. Παρότι δεν εργάζεται, απολαμβάνει μια πλουσιοπάροχη ζωή που της προσφέρουν οι γονείς και ο σύζυγος της. Την διακατέχει η έπαρση και η μεγαλομανία ενώ εμφανίζεται αδιάφορη για οποιονδήποτε πέραν του εαυτού της. Αυτά της τα χαρακτηριστικά όμως δεν είναι επίπλαστα καθώς τα διατηρεί σε όλη την εξέλιξη της ιστορίας. Χάνει σύζυγο και σπίτι και προσπαθεί να προσαρμοστεί σε ένα περιβάλλον παντελώς ανοίκειο με την κλάση της όπως συχνά αναφέρει. Από την απόλυτη χλιδή της πρωτεύουσας, προσγειώνεται απότομα σε ένα χωριό και η ζωή της μεταβάλλεται άρδην. Από το απόλυτο κοινωνικό και οικονομικό ζενίθ καταποντίζεται εντελώς ξαφνικά στο απόλυτο ναδίρ και την οικονομική δυσπραγία. Εκεί γνωρίζει τις γυναίκες του χωριού, στις οποίες αφιερώνει χρόνο για να τις εκπαιδεύσει και να τις εκπολιτίσει. Θετικό πρόσημο επίσης αποτελεί το γεγονός ότι η Βίβιαν μέσα από όλες τις κακουχίες γνωρίζει τον έρωτα. Μπορεί να αμφιβάλει παρωδικά λόγω της οικονομικής δυσχέρειας του Θανάση και των πλούσιων σειρήνων που βρίσκονται στο δρόμο της ( Ρούσσος Ρουσούνελος), στο τέλος όμως αποδεικνύει περίτρανα πως περιφρονεί τα πλούτη και προκρίνει την αγάπη. Πρόκειται για έναν χαρακτήρα με μεγάλες παραξενιές αλλά και αυθεντικότητα καθώς ποτέ δεν προσποιείται. Αυτή ακριβώς η στόφα του αυθεντικού και το γεγονός πως μένει αναλλοίωτη παρά την αιφνίδια αλλαγή περιβάλλοντος σε συνδυασμό με την επιλογή της να ζήσει τον έρωτα της παρά τις κακουχίες, την καθιστούν ιδιαίτερα συμπαθή στο τηλεοπτικό κοινό.

Οι τρεις γυναίκες του χωριού Μοσχούλα, Λάμπραινα, Παναγιώταινα αποτελούν επίσης μεικτά τηλεοπτικά στερεότυπα. Η Μοσχούλα ( με επίσημο όνομα Ελένη) είναι μια γυναίκα που έφυγε κατατρεγμένη από την Αθήνα και ενσωματώθηκε πλήρως στο χωριό. Η Λάμπραινα είναι μια γυναίκα που την παράτησε ο πρώτος της άντρας και ξαναπαντρεύτηκε ενώ η Παναγιώταινα έχει χάσει το σύζυγο της. Δεν είναι όμως οι τυπικές γυναίκες της επαρχίας παρότι στην αρχή η εμφάνισή τους αυτό καταδεικνύει, κρύβουν μυστικά δολοφονιών ενώ ασχολούνται με ξόρκια και μαγανείες. Παρότι τέτοιες ιστορίες δεν είναι σπάνιο να εκτυλίσσονται στην επαρχία, το τηλεοπτικό κοινό δεν είναι εξοικειωμένο με αυτήν την αναπαράσταση του επαρχιακού πληθυσμού. Όταν όμως αποκαλύπτονται οι κακουχίες που έχουν βιώσει οι γυναίκες αυτές , γίνονται αμέσως συμπαθείς, καθώς γίνεται κατανοητό πως δεδομένες καταστάσεις τις οδήγησαν εκεί.

Επίσης η Ζουμπούλια με την αυθεντικότητα του επαρχιωτισμού και την ντομπροσύνη που τη διακατέχει, αποτελεί σίγουρα ένα θετικό στερεότυπο. Πρόκειται για μια γυναίκα που βρέθηκε χωρίς να το θέλει στην Αθήνα να συγκατοικεί με την εκ διαμέτρου αντίθετη συμπεθέρα της. Η Ζουμπούλια είναι μια βιοπαλαιστής που μεγάλωσε μόνης της την κόρη της. Με τη δική της προσωπική εργασία στα χωράφια, καθώς καταπιανόταν με χειρωνακτικές εργασίες και οδηγούσε τρακτέρ κατάφερε να την σπουδάσει γιατρό μετά την απώλεια του συζύγου της σε αεροπορικό δυστύχημα. Είναι μια γνήσια γυναίκα του χωριού που κερδίζει εύκολα τη συμπάθεια του τηλεοπτικού κοινού. Είναι καλόκαρδη και γνήσια αποτελώντας έτσι το κατεξοχήν θετικό στερεότυπο της αυθεντικής λαϊκής γυναίκας της επαρχίας.

Η Μαριλένα είναι ένας χαρακτήρας που παρουσιάζει ιδιαίτερο σνομπισμό καθώς επικρίνει συνεχώς αρνητικά τη Ζουμπούλια τόσο για το μορφωτικό της επίπεδο όσο και για την καταγωγή της και την κοινωνική της θέση. Παρουσιάζει μια άκαμπτη συμπεριφορά, διατηρώντας αποστάσεις από τους γύρω της. Αποτελεί έτσι ένα μεικτό στερεότυπο καθώς στις δύσκολες στιγμές βοηθάει τη Ζουμπούλια χωρίς μάλιστα να την επικρίνει. Φαίνεται μάλιστα πως αρχίζει να της αρέσει η συναναστροφή μαζί της, καθώς νιώθει πως η Ζουμπούλια έφερε μια νότα αυθορμητισμού στην «καθωσπρέπει» και άτεγκτη ζωή της.

Η Ευδοξία είναι ένας χαρακτήρας που ενώ αρχικά μοιάζει αντιπαθής, όσο εξελίσσεται η πλοκή η εικόνα αυτή μεταστρέφεται. Είναι επίσης μια γυναίκα μαχητής καθώς σπούδασε μόνη της το γιο της. Αρχικά φαίνεται να δυσκολεύει ιδιαίτερα τη ζωή του γιου της και της νύφης της, την οποία δεν εγκρίνει χωρίς κανέναν ιδιαίτερο λόγο. Τη θεωρεί όμως αταίριαστη με την κοινωνική της θέση και το περιβάλλον καθώς εκείνη προέρχεται από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα ή έτσι πιστεύει αρχικά. Αξιοσημείωτο είναι ίσως από τις λίγες περιπτώσεις αναπαράστασής όπου άτομο από τα χαμηλά κοινωνικά στρώματα ασκεί κοινωνικό έλεγχο σε άτομο από το ανώτερο κοινωνικό στρώμα. Όταν συνειδητοποιεί όμως πως η νύφη της αγαπά το γιο της και πως η καταγωγή της δεν είναι αυτή που πιστεύει η συμπεριφορά της αλλάζει. Η Ευδοξία αποτελεί εν τέλει το θετικό στερεότυπο της αυθεντικής γυναίκας της κατώτερης τάξης που αναγνωρίζει τα λάθη της.

Η Άννα Μαρία είναι αδιαμφισβήτητα ένα θετικό τηλεοπτικό στερεότυπο. Παρότι εκπροσωπεί την ανώτερη κοινωνική τάξη δεν εμφανίζει κανένα στοιχείο σνομπισμού. Είναι μάλιστα ιδιαίτερα καταδεκτική και περιποιητική με την πεθερά της. Εμφανίζει επίσης μεγάλη υπομονή στην απαράδεκτη συμπεριφορά της πεθεράς της που την φέρνει συχνά σε δύσκολη θέση. Είναι δε ιδιαίτερα κατανοητική σε σχέση με το γεγονός πως εκείνη δεν την εγκρίνει. Επίσης είναι πρότυπο ανεξαρτησίας καθώς έχει λάβει ακαδημαϊκή έδρα σε πανεπιστήμιο της Γαλλίας.

Η αλληλεπίδραση των χαρακτήρων ενσαρκώνει την ίδια την κοινωνική διαστρωμάτωση. Συνεπώς, καθίσταται φανερό πως οι χαρακτήρες που προέρχονται από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα και είναι χρήστες χαμηλού κύρους γλωσσικής ποικιλίας συχνά αποτελούν θετικά πρότυπα αξιοπρέπειας και αυθεντικότητας. Κάποιες άλλες συνδέονται με αρνητικά πρότυπα του υποκόσμου. Αντιθετικά διαμορφωμένοι σε σχέση με τους χαρακτήρες που εκπροσωπούν τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα, οι κοινωνικά κατώτεροι αναπαριστώμενοι χαρακτήρες φανερώνουν ανυπαρξία συστηματικής μόρφωσης και καλλιέργειας, χαμηλή αυτοπεποίθηση, αδύναμη στάση. Συνδέονται με την αφέλεια, την έλλειψη σοβαρότητας, το συντηρητισμό και την έλλειψη πολιτισμού και τρόπων. Εντούτοις φανερώνουν και μια αυθεντικότητα, τιμότητα, έναν συναισθηματισμό αλλά και στοιχεία «αρσενικά» όπως η σκληρότητα ως δύναμη αλλά και η ανδρεία (Stamou, 2001). Αναλογικά παρότι αντίστοιχα οι χαρακτήρες από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα, αξιοποιούν γλώσσα υψηλού κύρους

δεν είναι πάντα συνδεδεμένοι με αρνητικά πρότυπα σνομπισμού. Καθίσταται λοιπόν εμφανές πως οι κοινωνικά ανώτεροι αναπαριστώμενοι χαρακτήρες συνδέονται με δυναμισμό, μόρφωση, ευγλωττία, καλή χρήση του λόγου, αυτοπεποίθηση.

## 8.2 Το φαινόμενο του μη ακροαματικού σχεδιασμού

Το γεγονός πως οι γλωσσολογικοί κώδικες που αξιοποιούνται στις αναλυόμενες σειρές μοιάζουν οικείοι στον τηλεθεατή αν και αποτελούν κοινωνικές ποικιλίες της γλώσσας οφείλεται στη ρητορική στρατηγική του «μη ακροαματικού σχεδιασμού»<sup>38</sup>, (Bell, 1992). Πρόκειται για μια στρατηγική που αξιοποιείται ιδιαίτερα από τα ΜΜΕ. Οι ομιλητές σε αυτήν την περίπτωση αντλούν από τους κοινωνιογλωσσικούς πόρους της δικής τους γλωσσικής κοινότητας, υιοθετώντας τη φωνή μιας αποκλίνουσας από το «μέσο» γλωσσικό αίσθημα, ομάδας (Androutsopoulos 2010). Το βασικό στοιχείο όμως στο οποίο εφιστάται η προσοχή είναι η κοινωνική ομάδα που αξιοποιεί τη συγκεκριμένη ποικιλία και την οποία επικαλείται ο ομιλητής και όχι αν θα γίνει κατανοητό το ίδιο το νόημα. Ο μη ακροαματικός σχεδιασμός κατά αυτή τη λειτουργία επιτυγχάνει την προσθήκη αυθεντικότητας και ρεαλισμού όσον αφορά την αποτύπωση μιας συγκεκριμένης εποχής ή κοινωνίας, παρότι αρχικά το προφανές είναι πως οι χρήστες με τις γλωσσικές τους επιλογές ξεφεύγουν από τη γλωσσική νόρμα, αποτυγχάνοντας να ανταποκριθούν τόσο στις ανάγκες των κοινωνικών περιστάσεων όσο και στον επικοινωνιακό κώδικα των συνομιλητών τους.

Η Αννίτα είναι μια ηρωίδα που αποκλίνει από τη χρήση της πρότυπης ποικιλίας πραγματοποιώντας εξωομαδική χρήση της κοινωνιολέκτου. Παρουσιάζεται να χρησιμοποιεί την δική της κοινωνιολέκτο στη συνομιλία της με όλους ανεξαιρέτως. Χρησιμοποιεί αυτήν την ιδιαίτερη ποικιλία είτε μιλά με τον υπουργό- σύντροφο της, είτε μιλά με την γραμματέα του υπουργού, είτε με τη σύζυγο του υπουργού, είτε με τον Κλέωνα, ακόμη και με ανθρώπους που δεν γνωρίζει όπως είναι ο Μέντη Καράμπελας και η γυναίκα του. Ακόμη και στο υπουργείο, σε κηδεία, στη δεξίωση, ανεξαρτήτως τόπου, προσώπων και περίπτωσης (μη ακροαματικός σχεδιασμός).

Αντίστοιχα ο Τίμος και η Νανά διατηρούν τη χρήση της κοινωνικής ποικιλίας, εξωομαδική. Τόσο μπροστά σε δικούς τους φίλους, συγγενείς και οικείους όσο σε αξιότιμους πελάτες και φίλους του Διονύση, σε όργανα της τάξης, ακόμη και στο δικαστήριο η ιδιότυπη αυτή λαϊκή αργκό παραμένει ίδια και अपαράλλαχτη(μη ακροαματικός σχεδιασμός).

Η γλωσσική ποικιλία επίσης που αξιοποιεί η Ευδοξία παραμένει εξωομαδική. Η αποκλίνουσα από την γλωσσική νόρμα, ποικιλία που χρησιμοποιεί παραμένει ίδια είτε μιλά με την επιστήθια φίλη της, είτε με το γιο και τη νύφη της, είτε με τη φίλη της νύφης της που βλέπει πρώτη φορά, είτε βρίσκεται στον Κορυδαλλό είτε στην Εκάλη(μη ακροαματικός σχεδιασμός).

Η Ρόζα αντίθετα κάνει χρήση της γλωσσικής ποικιλίας άλλοτε ενδοομαδική(ακροαματικός σχεδιασμός) όταν συνομιλεί με τον πατέρα της κυρίως και άλλοτε εξωομαδική (μη ακροαματικός σχεδιασμός)όταν μιλά με τις φίλες της, τον υπουργό, τον Κλέωνα, την Αννίτα.

Η Ζουμπουλία κάνει εξωομαδική χρήση της γλωσσικής ποικιλίας που έχει υιοθετήσει καθώς η κοινωνιολέκτος αυτή παραμένει ίδια ανεξάρτητα από το αν

<sup>38</sup> Ο αρχικός όρος που χρησιμοποίησε ο Bell ήταν το «referee design». Από την μετάφραση του Χατζησαββίδη (1999) προέκυψε ο όρος «μη ακροαματικός σχεδιασμός».

συνομιλεί με τις φίλες της στο χωριό, με τους φίλους της στην Αθήνα ή με την αριστοκράτισσα Μαριλένα στο Κολωνάκι.

Ο Διονύσης, η Βάνα, η Μαριλένα και η Άννα-Μαρία είναι κατά βάση χρήστες της πρότυπης ποικιλίας και δεν αποκλίνουν συχνά από τη γλωσσική νόρμα παρά μόνο σε περιπτώσεις διπλοφωνίας [υφοποίησης ή περάσματος (Bakhtin, 1981)].

### 8.3 Κατακλείδα

Η παρούσα εργασία επεξεργάστηκε συγκεκριμένα κοινωνιογλωσσικά δεδομένα πέντε ιδιαίτερα δημοφιλών σύγχρονων τηλεοπτικών σειρών (1993-2015), επιλέγοντας τους προς εξέταση χαρακτήρες βάσει των αναπαριστώμενων κοινωνικών φορτίων που φέρουν μέσω των ταυτοτήτων που οικοδομούν. Οι γλωσσικές ποικιλίες που εξετάστηκαν εμφανίζουν ιδιαίτερο κοινωνιογλωσσικό ενδιαφέρον όσον αφορά την μεταξύ τους αλληλεπίδραση, αλλά και την αλληλεπίδραση με άλλες ποικιλίες. Οι κοινωνικές διαφορές που αναπαρίστανται είναι κατά κύριο λόγο οξείες. Έτσι εμφανίζονται πέρα από τις πρότυπες και μη πρότυπες γλωσσικές ποικιλίες, και λεξιλογικά στοιχεία της «γεωγραφικής ποικιλίας», της «γλώσσας των νέων», της «καθομιλουμένης», της «γλώσσας της πιάτσας» και ενός σχετικού υβρεολόγιου, διανθισμένα με ξενόγλωσσα στοιχεία, τα οποία συχνά διαπλέκονται τόσο που καθίσταται ιδιαίτερα δύσκολο να διακριθούν μεταξύ τους.

Στις σειρές της δεκαετίας του '90 (Κακός Βεζίρης, Οι μεν και οι Δεν) επικρατεί μια υπερβολή και ένας υπερρεαλισμός που επεκτείνεται και στη γλωσσική χρήση. Οι ομιλίες δεν προσομοιάζουν τόσο σε φυσικές ομιλίες, αλλά επιτηδευμένα βρίθουν από γλωσσικά στοιχεία δοσμένα όλα μαζί με στόχο να είναι έντονα διακριτές οι ποικιλίες άρα και η κοινωνική διάσταση. Έτσι ακόμη «καρικατουροποιείται» η γλωσσική συμπεριφορά και κατ'επέκταση και οι ήρωες που τη φέρουν. Από την δεκαετία του '00 και έπειτα η γλωσσική χρήση απεκδύεται την υπερβολή και προσιδιάζει στις φυσικές και αληθοφανείς χωρίς φαμφάρες και επιτηδευση ομιλίες.

Έτσι καθίστανται οι συνομιλίες πιο ρεαλιστικές (Επτά θανάσιμες πεθερές, Παρά Πέντε). Στην πλέον σύγχρονη σειρά (Το Κάτω Παρτάλι) υπάρχει πλήρης προσαρμογή στα σύγχρονα γλωσσικά δεδομένα καθώς η διάσταση απεικονίζεται με σύγχρονο και προσαρμοσμένο στα χαρακτηριστικά της εποχής τρόπο και μάλιστα βλέπουμε και χρήση λεξιλογίου από το χώρο των μέσων κοινωνικής δικτύωσης.

Ένα επιπλέον κοινό στοιχείο στις σειρές της τελευταίας εικοσαετίας είναι ότι μέσω αυτών στηλιτεύεται η μεγαλομανία του νεοπλουτισμού, και η «ξίπασιά» της δήθεν αριστοκρατίας που η αλαζονεία και η έπαρση την έχει αλλοτριώσει.

Οι κοινωνιόλεκτοι που χρησιμοποιούνται έχουν περισσότερο σχέση με τους ομιλητές παρά με τις περιστάσεις ομιλίας. Στις αναπαριστάμενες κοινωνικές ποικιλίες αντικατοπτρίζονται πέραν της κοινωνικής τάξης και στοιχεία όπως η μόρφωση, το επάγγελμα, το φύλο και η ηλικία. Οι ομιλητές των κοινωνιολέκτων είναι κυρίως μικροαστοί και τα επαγγέλματά τους είναι χαμηλού κύρους (π.χ τραγουδίστρια σε μπουζούκια, μοδίστρα, μικροπωλητές κοσμημάτων, αγρότες, κτηνοτρόφοι, μοδίστρα). Αντίθετα οι ομιλητές της πρότυπης ποικιλίας/γλωσσικής νόρμας ανήκουν στην υψηλή κοινωνία και είναι κάτοικοι Κολωνακίου, Εκάλης, Λαιμού Βουλιαγμένης (π.χ. Διονύσης και Βάνα Δάγγα, Μαριλένα Δορκοφίκη, Άννα-Μαρία Παλαιολόγου, Βίβιαν Δελαπόρτα).

Ωστόσο καίριας σημασίας είναι και τα χαρακτηριστικά της εκάστοτε επικοινωνιακής περίπτωσης στην οποία συμμετέχουν οι ομιλητές. Εξετάζεται λοιπόν το θέμα, η σχέση των συνομιλητών και ο επικοινωνιακός στόχος. Οι χαρακτήρες των σειρών που αναλύθηκαν, φάνηκαν σε επίσημες περιστάσεις επικοινωνίας αλλά και

όταν υπάρχουν συμφραστικά περιβάλλοντα σχετικά με τη μετάδοση πληροφοριών να υιοθετούν τη γλωσσική νόρμα (βλ. όταν η Νανά μεταδίδει γεγονότα στη Βάνα και το Διονύση, όταν η Ζουμπουλιά ανακρίνεται στο αστυνομικό τμήμα). Αντίθετα σε γλωσσικά περιβάλλοντα όπου ο ομιλητής εμπλέκεται συναισθηματικά, είτε υπάρχει έντονη φόρτιση ή ο συνομιλητής ανήκει στο στενό του περιβάλλον τείνει να αξιοποιήσει πιο οικεία ομιλιακά ύφη (μη πρότυπη ποικιλία), (π.χ. η Ρόζα όταν εξοργίζεται χρησιμοποιεί εκφράσεις της καθομιλουμένης ενώ όταν συνομιλεί με τον πατέρα της το θεσσαλικό ιδίωμα επιτονίζεται, ο Διονύσης όταν μιλά με τους γείτονες και τη γυναίκα του κάνει επίσης χρήση της καθομιλουμένης ακόμη και της γλώσσας της πιάτσας όταν τον ωθούν στα άκρα, η Βίβιαν όταν ταραάζεται με αυτά που της λέει η Λάμπραινα χρησιμοποιεί ακόμη και ύβρεις μαζί με την καθομιλουμένη, η Μαριλένα όταν η Ζουμπουλιά της προκαλεί μεγάλο θυμό, εκείνη κάνει χρήση της καθομιλουμένης).

Συνεπώς, κατά βάση η γλωσσική επιλογή των υπό εξέταση χαρακτήρων ποικίλλει συστηματικά, ανάλογα με την επισημότητα/ανεπισημότητα της περίπτωσης επικοινωνίας. Έτσι η επιλογή γίνεται από το ρεπερτόριο που διαθέτει ο ομιλητής ώστε να ταιριάζει στην εκάστοτε περίπτωση και τον στόχο επικοινωνίας. Σε αυτές τις περιπτώσεις ουσιαστικά η κοινωνιόλεκτος αναπαρίσταται ως ρευστό ή δυναμικό στοιχείο της ταυτότητας του ομιλητή. Διαφοροποιείται έτσι η ομιλία βάσει θέματος, περίπτωσης και σχέσης με το συνομιλητή. (π.χ. ο Διονύσης υιοθετεί τη γλωσσική νόρμα διανθισμένη με λόγιες και αρχαϊκές εκφράσεις όταν συνομιλεί με άτομα που κατέχουν εξουσία όπως δικαστικούς, εισαγγελείς, δημάρχους, προέδρους κομμάτων ή άλλους ανθρώπους του κύκλου του, που μπορεί να τον επηρεάζουν, σε μια προσπάθεια να τους εντυπωσιάσει).

Παρόλα αυτά συχνά η ποικιλία απεικονίζεται ως σταθερό και πάγιο χαρακτηριστικό της ταυτότητας που κατασκευάζει ο ομιλητής. Δεν εμφανίζονται εναλλαγές ανάμεσα σε πρότυπη και μη πρότυπη μορφή ομιλίας. Σε αυτές τις περιπτώσεις η χρήση της μη πρότυπης ομιλίας συνδέεται με επίσημες και ανεπίσημες περιστάσεις επικοινωνίας αλλά και με συμφραστικά περιβάλλοντα που σχετίζονται με την μετάδοση πληροφοριών αλλά και με συναισθηματικές εξάρσεις χωρίς διάκριση επικοινωνιακών στόχων. Η απεικόνιση ενός τέτοιου γλωσσικού ύφους χαρακτηρίζεται από ακαμψία και μονολιθικότητα. Στην περίπτωση αυτή ανήκει η κοινωνιόλεκτος της Αννίτας. Η ηρωίδα δεν παρουσιάζει μεταγλωσσική συνείδηση διατηρώντας αυτό το ιδιαίτερο γλωσσικό μόρφωμα σε κάθε περίπτωση και στόχο επικοινωνίας. Άλλωστε λόγω της απουσίας μεταγλωσσικής επίγνωσης δεν κατανοεί ότι γίνεται συχνά αντικείμενο αρνητικού σχολιασμού. Το ίδιο συμβαίνει και με τους Σταμάτηδες ( Τίμο και Αθηνά) όπου ανεξαρτήτως επικοινωνιακών περιστάσεων, πληροφοριακού, ρητορικού ή συναισθηματικού στόχου δεν επιδίδονται σε εναλλαγή μεταξύ γλωσσικής νόρμας και της κοινωνιόλεκτου τους και υιοθετούν ένα μονολιθικό τρόπο ομιλίας (πέραν των περιπτώσεων που οργανώνουν στρατηγικά το ομιλιακό τους ύφος με ωφελμιστικούς στόχους, π.χ. να στήσουν κάποια παγίδα και να αποσπάσουν χρήματα από το Διονύση). Μια τέτοια μονολιθική αποτύπωση του ομιλιακού ύφους αποτελεί μια διαδεδομένη πρακτική απεικόνισης της γλωσσικής συμπεριφοράς σε κείμενα μαζικής κουλτούρας. Αποδίδουν δε κυρίως γλωσσικές ποικιλίες που φέρουν ένα στίγμα (Marriott 1997). Άλλωστε η διατήρηση πάγιου/σταθερού ομιλιακού ύφους χωρίς εναλλαγές σε διαφορετικά επικοινωνιακά πλαίσια υπογραμμίζει έντονα την κοινωνική διάκριση των κοινωνικών ομάδων.

Καθίσταται φανερό πως οι κεντρικοί χαρακτήρες σε τέτοιου είδους σειρές παρουσιάζονται να κατέχουν μια μεταγλωσσική συνείδηση που δεν έχουν οι χαρακτήρες καρικατούρες (γυναίκες του χωριού) των οποίων ο λόγος χαρακτηρίζεται



από μια γλωσσική χρήση που τονίζει τα πιο ακραία σημεία της κοινωνιολέκτου που χρησιμοποιούν.

Στην μαζική κουλτούρα η χρήση της πρότυπης ποικιλίας είναι συνδεδεμένη με την θετική αναπαράσταση. Αποδίδεται συνήθως σε πρωταγωνιστικούς ρόλους και σπουδαίους και ενδόξους χαρακτήρες. Αναλογικά οι χρήστες της μη πρότυπης, της γεωγραφικής ή χαμηλού κύρους κοινωνιολέκτου είναι συνήθως περιφερειακοί χαρακτήρες χωρίς συστηματική μόρφωση και παιδεία (Androutsopoulos 2010). Έτσι βλέπουμε τον Διονύση, την Βίβιαν, την Μαριλένα και την Άννα- Μαρία ως πρωταγωνιστές να είναι χρήστες κυρίως της γλωσσικής νόρμας (μαρκαρισμένης ενίοτε), ενώ τις γυναίκες του Κάτω Παρταλίου να αξιοποιούν γεωγραφικές γλωσσικές ποικιλίες ως δευτεραγωνίστριες. Εξαιρέση φαίνεται να αποτελούν η Ρόζα που παρότι πρωταγωνίστρια υιοθετεί έντονα στον λόγο της, στοιχεία της θεσσαλικής διαλέκτου αλλά και η Ζουμπουλιά που χρησιμοποιεί στοιχεία της βόρειας διαλέκτου<sup>39</sup>. Είναι σίγουρα χαρακτηριστικό πως τα βόρεια ιδιώματα στη μαζική κουλτούρα αποδίδουν κοινωνικό στιγματισμό αφού συνδέονται με τη λαϊκότητα και τον επαρχιωτισμό και την έλλειψη κουλτούρας (Κουρδής, 2003). Παρ' όλα αυτά επειδή στη συγκεκριμένη περίπτωση η Ζουμπουλιά είναι ένας «καλός» ρόλος που προκαλεί συμπάθεια στον θεατή, η γεωγραφική αυτή ποικιλία φέρει μια θετική συνδήλωση. Η Αννίτα επίσης παρότι πρωταγωνίστρια κάνει χρήση ενός ιδιαίτερου γλωσσικού μορφώματος, το οποίο απέχει παρασάγγας από την γλωσσική νόρμα. Το ίδιο συμβαίνει και με τους πρωταγωνιστές Τίμο και Νανά καθώς η κοινωνιολέκτος η οποία αξιοποιούν αφορά ένα ξεχωριστό ετερόκλητο γλωσσικό μείγμα.

Η χρήση βέβαια όλων αυτών των κοινωνικών διαλέκτων αποτελούν γλωσσικές στρατηγικές παραγωγής γέλιου που επιτυγχάνονται μέσω της διακωμώδησής του ίδιου του χαρακτήρα (Raskin, 1985). Άλλωστε η γλωσσική απόκλιση και η ανάδειξη της έχουν διατελέσει ένα διαχρονικό εργαλείο χιουμοριστικής πρόσληψης των χαρακτήρων από το κοινό αλλά και παραγωγής κωμικού αποτελέσματος. Έτσι το χιούμορ έχοντας πάντα έναν στόχο διακωμώδησης, ένα άτομο ή μια κοινωνική ομάδα μια παγιωμένη συνθήκη ή μια τακτική, ουσιαστικά μετατρέπεται σε εργαλείο συγκεκριμένης κριτικής μιας κοινωνικής κατάστασης (βλ. Attardo, 2001).

Στην εργασία αυτή αναλύονται τα φαινόμενα γλωσσικής ποικιλίας και εξετάζεται ο τρόπος που αλληλοεπιδρούν μέσα σε ένα διμερές κοινωνικό σχήμα ή πλαίσιο (ανώτερη και κατώτερη κοινωνική τάξη). Ένα συμπέρασμα νευραλγικής σημασίας που προέκυψε μέσα από την κοινωνιογλωσσική εξέταση των αναπαριστώμενων χαρακτήρων, είναι η χρήση συγκεκριμένων γλωσσικών ποικιλιών ως μηχανισμών κοινωνικής ανόδου, διατήρησης ή επίδειξης της κοινωνικής θέσης. Αυτό το συμπέρασμα έρχεται σε συμφωνία με τα πορίσματα της κοινωνιογλωσσολογίας σύμφωνα με τα οποία η χρήση της γλωσσικής νόρμας χρησιμοποιείται ως μέσο κοινωνικής κινητικότητας κυρίως από άτομα με υψηλή μόρφωση και κοινωνικοοικονομικά δραστήρια (Αρχάκης & Κονδύλη 2002) Εντοπίστηκε δηλαδή η ύπαρξη στρατηγικής στην επιλογή των γλωσσικών ποικιλιών. Αιτιολογήθηκαν έτσι τα κριτήρια της επιλογής και ο ρυθμός μεταβολής αυτών των γλωσσικών κωδίκων σε συνάρτηση με την επιθυμία τους για κοινωνική ανέλιξη ή μεταπήδηση κοινωνικής τάξης ώστε να ενταχθούν στον κύκλο των ομιλητών της τάξης- στόχου.

Ο Διονύσης Δάγγας με καταγωγή από τα Γκράβαρα υιοθετεί την πρότυπη ποικιλία, διανθισμένη με ξενόγλωσσους τύπους, λόγιες και αρχαϊκές εκφράσεις, έτσι ώστε να αναρριχηθεί και να καταξιωθεί κοινωνικά στον κύκλο στον οποίο κατάφερε να

---

<sup>39</sup> Οι βόρειες διάλεκτοι αποκαλούνται και βόρεια νεοελληνικά ιδιώματα.

παρεισφρήσει με τις σπουδές της Νομικής και τις διασυνδέσεις που εξασφάλισε από έναν «πλούσιο γάμο».

Η Βάνα είναι ακόμη ένας χαρακτήρας ο οποίος χρησιμοποιεί την πρότυπη γλωσσική ποικιλία. Φροντίζει όμως να την διανθίζει με γαλλικές λέξεις και εκφράσεις. Ο λόγος της στην πραγματικότητα βρίθεται από «γαλλικά». Αυτό το γεγονός εξυπηρετεί τη διάθεση της ηρωίδας να επιδείξει τοιουτοτρόπως, την αριστοκρατική της καταγωγή και την κλασική της παιδεία. Άλλωστε παρότι δεν κατάφερε να λάβει κάποιον επιστημονικό τίτλο, σπούδασε στα καλύτερα σχολεία Ελλάδας και Ελβετίας. Ο γλωσσικός αυτός κώδικας την βοηθά έτσι να θέσει μια κοινωνική διαχωριστική γραμμή τόσο σε σχέση με τον λαϊκή και επαρχιώτικη καταγωγής σύζυγο της, ο οποίος χρησιμοποιεί μεν την πρότυπη γλώσσα αλλά δεν έχει γαλλική παιδεία, όσο και με τους λαϊκούς και άξεστους γείτονες.

Η Βίβιαν και η Μαριλένα είναι ήδη ψηλά στην κοινωνική ιεραρχία. Παρόλα αυτά χρησιμοποιούν μια παρόμοια γλωσσική ποικιλία που συνδυάζει την πρότυπη νόρμα διανθισμένη με ξενόγλωσσα δάνεια, κυρίως γαλλικά και αγγλικά. Η παγιωμένη χρήση αυτής της κοινωνιολέκτου στοχεύει στη σαφή διάκριση τους από τους χρήστες μη πρότυπων ποικιλιών. Συνεπώς επιδιώκουν να διαφυλάξουν και να καταστήσουν σαφή την κοινωνική τους ανωτερότητα.

Η Ρόζα αποτελεί μια ιδιόμορφη περίπτωση καθώς παρότι έχει καταξιωθεί κοινωνικά ως γυναίκα υπουργού, διατηρεί κάποια συμπλέγματα σχετικά με την καταγωγή της. Παρά τη μανιώδη όμως προσπάθεια της να αποτινάξει κάθε σύνδεση με τις επαρχιώτικες της καταβολές ώστε να αποπνέει τη φινέτσα της αριστοκρατίας στην οποία επιθυμεί να ανήκει δεν τα καταφέρνει λόγω της βαριάς προφοράς και της χρήσης του θεσσαλικού ιδιώματος που την προδίδουν. Στην προσπάθεια λοιπόν αυτή υιοθετεί τη χρήση πρότυπων λεξιλογικά και συντακτικά τύπων αλλά σε συνδυασμό με τη χρήση ξενικών εκφράσεων κυρίως γαλλικών αλλά και αγγλικών. Βλέπει τη γλώσσα σαν ένα όχημα κοινωνικής ανόδου καθώς γνωρίζει την ανεπάρκεια της. Με τις πομπώδεις ξενικές εκφράσεις που είθισται να χρησιμοποιούν οι γυναίκες αυτής της τάξης προσπαθεί να υπερκεράσει αυτήν της αδυναμία και να υπερκαλύψει την προφορά της. Αυτές όμως οι γλωσσικές επιλογές σε συνδυασμό με το θεσσαλικό ιδίωμα δημιουργούν ένα ιδιαίτερο γλωσσικό μόρφωμα που γίνεται συχνά η αιτία πρόκλησης πηγαίου γέλιου.

Η Αννίτα αξιοποιεί ένα γλωσσικό κράμα καθομιλουμένης, γλώσσας των νέων και γλώσσας της πιάτσας. Συχνά όμως γενικεύει άκριτα τη χρήση γλωσσικών στοιχείων που είναι συνδεδεμένα με άτομα ανώτερων κοινωνικών ομάδων με κύρος, σε περιβάλλοντα στα οποία τα άτομα εκείνα δεν θα χρησιμοποιούσαν<sup>40</sup>. Υπερ-διορθώνει ουσιαστικά τον γλωσσικό της κώδικα, στην προσπάθεια της να επιδείξει μόρφωση και γνώση και να αρθεί πάνω από το επίπεδο της, με απώτερο στόχο να αναρριχηθεί κοινωνικά.

Οι υπόλοιποι χαρακτήρες ( Τίμος-Νανά, Μοσχούλα-Λάμπραινα-Παναγιώταινα, Ζουμπουλία και Ευδοξία) δεν δείχνουν καμία διάθεση κοινωνικής κινητικότητας, στη χρήση του γλωσσικού τους κώδικα. Κάποιοι δείχνουν αδιάφοροι σε μια τέτοια προοπτική (Μοσχούλα-Λάμπραινα-Παναγιώταινα, Ζουμπουλία) ενώ άλλοι την απορρίπτουν συνειδητά αφορίζοντας συνολικά την καθεστηκυία τάξη (Τίμος- Νανά, Ευδοξία). Ίσως σε αυτούς τους χαρακτήρες, οι κοινωνικές ποικιλίες να χαρακτηρίζονται από μεγαλύτερη αυθεντικότητα καθώς απεγδύονται τη γλωσσική επιτήδευση.

---

<sup>40</sup> Φαινόμενο της υπερδιόρθωσης.

Οι σειρές μοιάζουν αρχικά να εκπροσωπούν και να προωθούν τον παραδοσιακό λόγο της ταξικής κοινωνίας (class discourse: Pakulski & Waters 1996). Στη συνέχεια όμως αυτός αποδομείται, καθώς οι περισσότεροι πρωταγωνιστές αποτελούν καρικατούρες της ανώτερης και της κατώτερης κοινωνικής τάξης.

Έτσι ενώ οι χαρακτήρες αρχικά μοιάζουν εντελώς ξένοι με το αντιθετικό τους ταίρι εκπροσωπώντας διαφορετικούς κόσμους με διαφορετικές κοσμοθεωρίες και αντιλήψεις, η έντονη προβολή ακριβώς αυτών των αντιθέσεων οδηγεί στο ακριβώς αντίθετο αποτέλεσμα. Πιο συγκεκριμένα ο τόσο έντεχνα δομημένος αντιθετικός τρόπος που προβάλλονται οι κοινωνιόλεκτοι όλων των εξεταζόμενων χαρακτήρων (η κοινωνιόλεκτος της Αννίτας αντιθετικά με της Ρόζας, της Βίβιαν αντιθετικά με της Μοσχούλας, της Λάμπρυνας και της Παναγιώταινας, του Τίμου και της Νανάς αντιθετικά κυρίως με του Διονύση αλλά και ενίοτε με της Βάνας, της Ζουμπούλιας αντιθετικά με της Μαριλένας και συχνά της Ευδοξίας αντιθετικά με της Άννας-Μαρίας) μπορεί να χαρακτηριστεί ως επιτηδευμένος, υπερβολικός και μαρκαρισμένος. Συνεπώς οι αναπαριστώμενοι χαρακτήρες ενώ σε πρώτο επίπεδο, μοιάζουν να είναι εκ διαμέτρου αντίθετοι, η υπερβολική και γκροτέσκο παρουσίαση των μεταξύ τους διαφορών τους κατατάσσει στην συνείδηση του κοινού σε ανοίκειες και αναληθοφανείς κοινωνικές κατηγορίες. Αυτό αποδεικνύεται μέσα από ρόλους όπως η Ρόζα και η Αννίτα, ο Τίμος και η Νανά, ο Διονύσης και η Βάνα αλλά και η Βίβιαν. Πρόκειται για χαρακτήρες δοσμένους με τόση υπερβολή που καθίσταται εμφανές εξ' αρχής πως μπορούν να ανήκουν μόνο στη σφαίρα της φαντασίας.

Αναπαρίστανται να κατέχουν ένα πολύ μικρό γλωσσικό ρεπερτόριο, μια συγκεκριμένη γλωσσική μανιέρα που ενδύονται και σαν δέρμα πλέον τη φέρουν σε κάθε τους γλωσσική αλληλεπίδραση αποκτώντας διάσταση καρικατούρας. Σε αυτό συντείνει και η σημειωτική τους αναπαράσταση η οποία στην ελληνική τηλεόραση ακολουθείται από πολλά αρνητικά στερεότυπα και πρότυπα που αφορούν τα ανώτερα και τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα (Κουρδής 2004, Στάμου & Ντίνας, 2011). Η προσοχή δίνεται περισσότερο εκεί και έτσι για παράδειγμα ο Διονύσης παρότι είναι ένας ιδιαίτερα μορφωμένος και καταξιωμένος επιστήμονας εισπράττει μόνο αρνητικά σχόλια από τους γύρω του. Επίσης ο Τίμος και η Νανά αντί να παρουσιάζονται τίμιοι, αγαθοί και καλοπροαίρετοι, στοιχεία που στη μαζική κουλτούρα συνδέονται με τη μεσαία-κατώτερη κοινωνική τάξη εμφανίζονται πονηροί, καιροσκόποι και ωφελιμιστές ενώ η Αννίτα με τη χρήση της γλώσσας της πιάτσας συνδέεται και με τον υπόκοσμο.

Αν συνεξεταστεί επίσης και ο τρόπος αναπαράστασης του περιβάλλοντος φαίνεται να υπερτερεί ο λόγος της αταξικότητας (classlessness discourse: Bottero 2004) καθώς οι ταξικές διαφορές γεφυρώνονται πλέον εύκολα. Για παράδειγμα στην περίπτωση των «μεν και δεν» η μητέρα της Βάνας μια καθωσπρέπει αριστοκράτισσα της καλής κοινωνίας συνάπτει σχέση με τον μποέμ, αναρχικό, ροκά πατέρα της Νανάς. Επίσης οι μητέρες του Τίμου και του Διονύση έρχονται σε πλήρη αντίθεση με αυτό που κοινωνικά πρεσβεύουν οι ίδιοι. Η μητέρα του Τίμου είναι μια μορφωμένη συντηρητική γυναίκα της μεσοαστικής, τάξης και κατεξοχήν χρήστρια της πρότυπης ποικιλίας καθότι δασκάλα. Από την άλλη η μητέρα του Διονύση είναι μια λαϊκή γυναίκα των χαμηλών κοινωνικών στρωμάτων που τραγουδάει μάλιστα σε νυχτερινά μαγαζιά δευτέρας διαλογής, αξιοποιώντας τη γλώσσα της πιάτσας, ενώ ο πατέρας του είναι ένας διεμφυλικός άντρας που ζει στο εξωτερικό. Επίσης η Βίβιαν που υποτιμά και απεχθάνεται το χωριό και τη ζωή εκεί καταλήγει να ερωτεύεται και να συνδέεται με έναν κάτοικο του χωριού, χρήστη της γεωγραφικής ποικιλίας και να κατοικεί πλέον μόνιμα εκεί, ενώ συνάπτει φιλικές σχέσεις με τις χωρικές. Επίσης οι σχέσεις που αποκτά η Αννίτα με ανθρώπους των υψηλών κοινωνικών στρωμάτων, φανερώνουν την

αποκαθήλωση της ταξικής κοινωνίας. Έτσι η λαϊκή τραγουδίστρια συνάπτει σχέση με έναν υπουργό. Κυκλοφορεί μάλιστα σε πλούσια στέκια και απολαμβάνει την ζωή των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων ενώ συναναστρέφεται καθημερινά πλέον με αυτά. Κατά συνέπεια, δεν τίθεται καν ζήτημα κοινωνικής τάξης.

Η ιδέα της αταξικής κοινωνίας εξυπηρετείται και στην περίπτωση της Ευδοξίας και της Άννας- Μαρίας όπου ο γιος μιας φτωχής μοδίστρας γίνεται διδάκτορας πανεπιστημίου και μάλιστα παντρεύεται μια γυναίκα από τα υψηλά κοινωνικά στρώματα. Επίσης η ίδια η ιστορία της Άννα-Μαρίας μιας πάμφτωχης γυναίκας των λαϊκών στρωμάτων που μέσα από τις συγκυρίες της ζωής βρέθηκε ξαφνικά να απολαμβάνει όλες τις ανέσεις μιας πάμπλουτης κληρονόμου στην Εκάλη είναι ενδεικτική της γρήγορης μεταβλητότητας και ρευστότητας της κοινωνικής ιεραρχίας Έτσι από Μαριάνθη Μπίκουρα έγινε Άννα- Μαρία Παλαιολόγου.

Επιπρόσθετα η Ζουμπουλία με τη Μαριλένα, δύο γυναίκες που προέρχονται από εκ διαμέτρου αντίθετα κοινωνικά περιβάλλοντα, αντιπροσωπεύοντας η μία το χωριό και τον επαρχιωτισμό και η άλλη την πρωτεύουσα και την αριστοκρατία, βρίσκονται να συγκατοικούν καθότι τα παιδιά τους παντρεύτηκαν. Αυτό το γεγονός αποδεικνύει ότι τα ταξικά όρια έχουν αρθεί και η κόρη μιας αγρότισσας παντρεύτηκε τον γιο μιας γυναίκας από αριστοκρατική γενιά και έτσι συγγένεψαν και οι ίδιες γεφυρώνοντας όλες τις διαφορές. Σε αυτό βέβαια βοήθησε και το επάγγελμα των δύο νέων καθώς η κόρης της Ζουμπουλίας παρότι είναι από κατώτερα κοινωνικά στρώματα έγινε γιατρός, το ίδιο και ο γιος της Μαριλένας. Άρα το επάγγελμα και η μόρφωση εδώ εμφανίζονται ως μηχανισμοί υφολογικής ομογενοποίησης και κοινωνικής κινητικότητας. Αυτή η οπτική αποτελεί και έναν παραδοσιακό τρόπο να ξεπερνιούνται οι κοινωνικές διαφορές στην ελληνική κοινωνία, γι' αυτό και είναι ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο της ελληνικής μαζικής κουλτούρας του παρελθόντος (Georgakopoulou, 2000). Άλλωστε σύμφωνα με τις σύγχρονες κοινωνικοπολιτισμικές ανακατατάξεις ο κοινωνικός διαχωρισμός έχει αμβλυνθεί μέσα από επιλογές που έχουν σχέση με τον τρόπο ζωής.

Επιπρόσθετα άξιο ιδιαίτερης μνείας είναι το γεγονός πως η χρήση της πρότυπης ή της μη πρότυπης ποικιλίας στη μαζική κουλτούρα συνδέεται με την κοινωνική διάκριση των πρωταγωνιστών και των αντιτιθέμενων χαρακτήρων αλλά όχι με την κοινωνική διαφορά του υπόλοιπου περιγύρου. Έτσι κάτω από αυτό το πρίσμα φαίνεται πως οι γλωσσικές ποικιλίες και οι υφολογικές πηγές δεν αποδίδουν μόνο μία σταθερή, προβλέψιμη και μοναδική συνυποδήλωση στην κοινωνική διαφοροποίηση αλλά μία πολλαπλότητα πιθανών συνυποδηλώσεων(Eckert, 2008).

Ακόμη ο Διονύσης παρότι προέρχεται από την επαρχία και από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα καταφέρνει με το ομιλιακό του ύφος να πείσει σαν αριστοκράτης. Αυτό σε συνδυασμό με το γεγονός πως χρησιμοποίησε τη μόρφωση και το επάγγελμα σαν μηχανισμό κοινωνικής ανέλιξης συντείνει στην καινούρια κοινωνιογλωσσική αντίληψη πως η κοινωνική ταυτότητα κατασκευάζεται και δεν σχετίζεται με μια δεδομένη κοινωνική τάξη, ούτε παραμένει ρευστή. Η αλλαγή αυτή του Διονύση καταδεικνύει πως οι κοινωνικές ταυτότητες δεν είναι παγιωμένες αλλά εφήμερες και πως είναι στην ευχέρεια στη και στην προσωπική επιλογή του ατόμου το ποια ταυτότητα θα κατασκευάσει(e.g. Featherstone, 1991).

Αυτό ακριβώς υποστηρίζει και η εξέλιξη των κοινωνιογλωσσικών θεωριών στην οποία κυριαρχεί η «ιδέα της αταξικής κοινωνίας». Όπως έχει υποστηριχθεί οι σύγχρονες μορφές της κοινωνικής ζωής έχουν φέρει την κατάρρευση ίσως και τον θάνατο της κοινωνικής τάξης με την παγιωμένη ως τώρα έννοια. Αυτό οφείλεται στις νέες συνθήκες που διαμορφώθηκαν από την παγκοσμιοποίηση και την εύκολη κινητικότητα τόσο γεωγραφική όσο και ταξική που προέκυψε από τον κατακερματισμό των αυστηρά καθορισμένων δομών της κοινωνικής και εθνοτικής

κατάταξης. Συνεπώς το άτομο έχει συνεχώς τη δυνατότητα με την οικειοποίηση συγκεκριμένων καταναλωτικών συνηθειών να κατασκευάζει αλλά και να εναλλάσσει οποιαδήποτε ταυτότητά επιθυμεί μέσω των καθημερινών του επιλογών αλλά και του τρόπου που διαβιεί. Αυτές όμως οι πολιτισμικές αλλαγές ουσιαστικά δεν σημαίνουν το τέλος της ταξικής κοινωνίας αλλά της αναπροσαρμογή της έννοιας αυτής. (e.g. Scott, 2002). Μπορεί η επιλογή των καταναλωτικών συμπεριφορών και του τρόπου ζωής να είναι θέμα ελεύθερης επιλογής αδιαμφισβήτα όμως αυτές οι επιλογές επηρεάζονται από την κοινωνική τάξη καθιστώντας φανερό πως εκείνη παραμένει έμμεσα η άμεσα ο διαμορφωτής της κοινωνικής ιεραρχίας. Αυτό που πρέπει να διερευνηθεί είναι οι τρόποι με τους οποίους η κοινωνική τάξη διαπλέκεται με άλλα στοιχεία του κοινωνικού διαχωρισμού στη διαδικασία κατασκευής μιας κοινωνικής ταυτότητας αλλά και πού βασίζονται ιδεολογικά οι προσπάθειες για παγίωση του λόγου της αταξικής κοινωνίας.

## Βιβλιογραφικές αναφορές

### Ελληνική Βιβλιογραφία

Ανδρουλάκης, Γ. (1999). *Η γαλλική γλώσσα στο ελληνικό διαφημιστικό σλόγκαν*. Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα 19, 25-35.

Ανδρουτσόπουλος, Γ. (2001). Η γλώσσα των νέων. Στο Α.-Φ. Χριστίδης & Μ. Θεοδοροπούλου (Επιμ.), *Εγκυκλοπαιδικός Οδηγός για τη Γλώσσα*. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 108-113. (βλ. και [http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/guide/thema\\_b9/index.html](http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/guide/thema_b9/index.html) ).

Anderson, C. H. (1986). *Προς μια νέα κοινωνιολογία*. Εκδόσεις: Παπαζήσης, Αθήνα

Αρχάκης, Α. & Κονδύλη, Μ. (2004). *Εισαγωγή σε Ζητήματα Κοινωνιογλωσσολογίας* (2η έκδοση). Αθήνα: Νήσος.

Βασμανόλη, Ε. (2007). *Οι αντιδάνειες λέξεις στη Νέα Ελληνική*, 47

Κασιμάτη, Κ. (2001). Δομές και ροές. *Το φαινόμενο της κοινωνικής και επαγγελματικής κινητικότητας*. Gutenberg- Γιώργος και Κώστας Δάρδανος, 23

Κακριδή, Μ. (1986): Η κοινωνική προσέγγιση της γλώσσας: Κοινωνιογλωσσολογία.

Κακριδή-Φερράρι, Μ. (2001). *Κοινωνιογλωσσολογία. Το πρότυπο ανάλυσης των κοινωνικών δικτύων* (Πανεπιστημιακές σημειώσεις, 2-9). Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Κοντοσόπουλος, Ν. Γ. (1994). *Διάλεκτοι και ιδιώματα της νέας ελληνικής*. 2<sup>η</sup> έκδ. Αθήνα

Κουρδής, Ε. (2004). *Σημειωτική ανάλυση της ιδεολογίας για την εικόνα και τη γλώσσα του Έλληνα επαρχιώτη*. Στο Κ. Τσουκαλά, Ε. Χοντολίδου, Α.

Κουρδής, Ε. (2007). *Θεσσαλικό Ιδίωμα. Από τα κοινωνικά σημεία στη γλωσσική ιδεολογία*. Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.

Κρασανάκης, Α. (1989). *Επιστημονική Γλωσσολογία*, Η Αθήνα.

Μακρή-Τσιλιπάκου, Μ. 1997. Κρασί ημιαφρώδη και ψωμάκια πλήρης για να έχουμε υγιείς μαλλιά επειδή είναι δυσμενή χρονιά. *Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα* 17:532-546.

Μακρή-Τσιλιπάκου, Μ. (2014). Πρακτικές κοινωνιογλωσσολογικής κατηγοριοποίησης: Κατηγορίες μέλους. Στο G. Kotzoglou, K. Nikolou, E. Karantzola, K. Frantzi, I. Galantomos, M. Georgalidou, V. Kourti-Kazoullis, Ch. Papadopoulou & E. Vlachou (Επιμ.), *Selected Papers of the 11th International Conference of Greek Linguistics*. Rhodes: University of the Aegean,

Μπασλής, Γ. (2000). *Κοινωνιογλωσσολογία*. Γρηγόρη.

- Μοσχονάς, Σ. (2001). Δημοσιεύματα του Τύπου για τη γλώσσα. Στο Π. Μπουκάλας & Σ. Α. Μοσχονάς (Επιμ.), *Δημοσιογραφία και Γλώσσα* (Πρακτικά συνεδρίου, 15- 16 Απριλίου 2000). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα της Ενώσεως Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Αθηνών, 85-116.
- Ντάλτας, Π. (1997), *Κοινωνιογλωσσική Μεταβλητότητα. Θεωρητικά Υποδείγματα και Μεθοδολογία της Έρευνας*, Αθήνα: Επικαιρότητα.
- Μαρωνίτη, Κ. & Στάμου, Α.Γ. (2014). Κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις του φύλου σε κείμενα μαζικής κουλτούρας για παιδιά: Η περίπτωση των κινουμένων σχεδίων. Στο G. Kotzoglou, K. Nikolou, E. Karatzola, K. Frantzi, I. Galantomos, M. Georgalidou, V. Kourti-Kazoullis, Ch. Papadopoulou & E. Vlachou (Επιμ.), *Selected Papers of the 11th International Conference of Greek Linguistics*. Rhodes: University of the Aegean, 1027-1039.
- Maroniti, K., Stamou, A.G., Dinas, K.D. & Griva, E. (2013) (στα ελληνικά). The sociolinguistic style of cartoons: The case of the TV movie Merry Madagascar/ Το κοινωνιογλωσσικό ύφος των κινουμένων σχεδίων: Η περίπτωση της τηλεταινίας Χριστούγεννα α λα Μαδαγασκάρη. *Multilingual Academic Journal of Education and Social Sciences*, 1(2), 25-33.
- Μπαμπινιώτης, Γ., (1994). *Η Γλώσσα ως Αξία*, Gutenberg, Αθήνα, σελ. 18-19
- Μήτκα Κ., (2014). Γλώσσα και κοινωνική κινητικότητα: Απεικονίσεις της κοινωνικής ποικιλότητας στην τηλεοπτική σειρά Μαντάμ Σουσού.
- Μπαλιάμη Κ., (2018). Κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις των κοινωνικών διαφορών στην τηλεοπτική ταινία “Περηφάνια και Προκατάληψη”. Μια αντιπαραθετική ανάλυση μεταξύ πρωτότυπου και μεταφρασμένων υποτίτλων.
- Πετρόπουλος, Η., (2010). *Καλιαρντά*. Αθήνα: Νεφέλη
- Πετρούνιας, Ε., (1998). Στο Λεξικό της κοινής νεοελληνικής, Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη] [http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/history/thema\\_16/03.html?fbclid=IwAR2AigaLeBk4Y2ZPZdqhpGSYEVKznm\\_hDsLaeu5oDoWQCSryFzHoG3r15ag](http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/history/thema_16/03.html?fbclid=IwAR2AigaLeBk4Y2ZPZdqhpGSYEVKznm_hDsLaeu5oDoWQCSryFzHoG3r15ag)
- Σαββίδου, Π. (2012 β). Γλωσσικά λάθη σε λεξικές μονάδες με λόγια κλίση. Η περίπτωση των επιθέτων σε -ης, -ης, -ες.
- Σαλτίδου, Θ., Α. Γ. Στάμου & Τ. Η. Κωτόπουλος. (2014). “Η ‘γλώσσα των νέων’ ως υφολογικός πόρος όλων των ηλικιών στον τηλεοπτικό λόγο: το παράδειγμα των ελληνικών σειρών”, στο G. Kotzoglou, K. Nikolou, e. Karantzola, K. Frantzi, I. Galantomos, M. Georgalidou, V. Kourti-Kazoullis, C. papadopoulou & e. Vlachou (επιμ.), *Selected Papers of the 11th International Conference of Greek Linguistics*. ρόδος: Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 1504–19.
- Στάμου, Α.Γ. & Ντίνας, Κ.Δ. (2011). Γλώσσα και τοπικότητες: Η αναπαράσταση γεωγραφικών ποικιλιών στην ελληνική τηλεόραση. Στο *Σύνορα, Περιφέρειες*,

Διασπορές, Γ. Πασχαλίδης, Ε. Χοντολίδου & Ι. Βαμβακίδου (Επιμ.), University Studio Press: Θεσσαλονίκη, 289-305.

- Στάμου, Α.Γ.(2012) Αναπαραστάσεις της κοινωνιογλωσσικής πραγματικότητας στα κείμενα μαζικής κουλτούρας: Αναλυτικό πλαίσιο για την ανάπτυξη της κριτικής γλωσσικής επίγνωσης. *Γλωσσολογία/Glossologia* 20: 19-38.
- Συμεωνίδης, Χ. Π. (1977). Παρατηρήσεις στα κύρια χαρακτηριστικά των βόρειων νεοελληνικών ιδιωμάτων. Στο Α΄ Συμπόσιο Γλωσσολογίας του Βορειοελλαδικού χώρου: Ήπειρος- Μακεδονία- Θράκη (28-39 Απριλίου 1976), 63-71.
- Τσαούση, Δ.Γ. (1985). Η Κοινωνία του ανθρώπου, Κοινωνική στρωμάτωση. Κοινωνική διαφοροποίηση, Αθήνα
- Φραγκουδάκη, Α. 1987. Γλώσσα και Ιδεολογία. Κοινωνιολογική προσέγγιση της ελληνικής γλώσσας.
- Χατζησαββίδης, Σ. (1998). Ο μη ακροαματικός σχεδιασμός ( referee design) στον ελληνικό λόγο μαζικής επικοινωνίας. *Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα* 18,501-512.
- Χριστοδούλου, & Γ. Μιχαηλίδης (Επιμ.), Σημειωτικά Συστήματα και Επικοινωνία. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής, 545-556.

#### *Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία*

- Abercrombie, N., Hill, S. & Turner, B.S. (1994). *The Penguin Dictionary of Sociology*. Penguin: London.
- Agha, A. (2003). The social life of cultural value. *Language & Communication*, 23(3- 4), 231–273.
- Androutsopoulos, J. (2010). The study of language and space in media discourse. In Peter Auer & Jürgen E. Schmidt (eds.), *Language and Space: An International Handbook of Linguistic Variation*. Volume I: Theory and Methods. Berlin, New York: de Gruyter, 740-758.
- Anderson, C. H. (1986). *Προς μια νέα κοινωνιολογία*. Εκδόσεις: Παπαζήσης, Αθήνα
- Andersson, L. & Trudgill, P. (1990). *Bad Language*. Oxford: Blackwell.
- Attardo, S. (2001). *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Bell, A., (1992). Hit and miss: referee design in the dialects of New Zealand television advertisements. *Language & Communication* 12, 327–340.



- Bakhtin, M.M., (1981). The dialogical imagination. In: Bakhtin, M.M., Holquist, M. (Ed.), Emerson, C., Holquist, M. (Trans.), *Four Essays*. University of Texas Press, Austin, TX.
- Bott, E., (1957). *Family and social Network*, Psychology Press
- Bottero, W., (2004). Class identities and the identity of class. *Sociology* 38, 985–1003.
- Boutet J. (1984) *Εισαγωγή στην κοινωνιογλωσσολογία*. Αθήνα: Γρηγόρης.
- Canakis, C. 1994. Diglossia as an agent of humor in the writings of Elena Akrita. *Journal of Modern Greek Studies* 12, 221-237.
- Coupland, N. (2001). Dialect stylization in radio talk. *Language in Society* 30: 345–375.
- Coupland, N. (2007). *Style: Language variation and identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Coupland, N. (2009). The mediated performance of vernaculars. *Journal of English Linguistics*, 37, 284-300.
- Christou, S. & Stamou, A.G (2013) Representations of military sociolect in Greek cinema. *Multilingual Academic Journal of Education and Social Sciences*.
- Dhoest, A. (2004). Negotiating images of the nation: The production of Flemish TV drama, 1953-89. *Media, Culture & Society* 26, 393-408.
- Eckert, P. (2008). Variation and the indexical field. *Journal of Sociolinguistics*, 12, 453–476.
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London and New York: Longman.
- Featherstone, M. (1991). *Theory, Culture & Society*, 49
- Garrett, P. (2002). *Language attitudes and sociolinguistics*. Cardiff University, Wales
- Gardani, F. P. Arkadiev & N. Amiridze. (2014). Borrowed morphology: an overview. In N. Amiridze,
- Geeraerts, D. 2001. Everyday language in the media: The case of Belgian Dutch soap series. In M. Kammerer, K.-P. Konerding, A. Lehr, A. Storrer, C. Thimm & W. Wolski (eds), *Sprache im Alltag. Beiträge zu neuen Perspektiven in der Linguistik Herbert Ernst Wiegand zum 65. Geburtstag gewidmet*. Berlin/New York: De Gruyter, 281-291.
- Georgakopoulou, A. (2000). On the Sociolinguistics of Popular Films: Funny Characters, Funny Voices. *Journal of Modern Greek Studies* 18(1): 119-133.
- Giddens A. (2002). *Κοινωνιολογία*, Αθήνα : Gutenberg 2002:338

- Halliday, Michael and Ruqaiya Hasan. 1985 *Language, Context and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- Haralambos, M. & Holborn, M. (1991). *Sociology: Themes and Perspectives*, Collins Educational: London.
- Hudson, R., (1980). *Sociolinguistics*, κερ. 2, Varieties of language, Cambridge: Cambridge University Press, 39 [http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/guide/thema\\_a9/01.html?fbclid=IwAR21FBQ-P11p9AcPhMBZbD2zNzz0x25fijKCKgt0vNtpRfTl3BGjRNedusE](http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/guide/thema_a9/01.html?fbclid=IwAR21FBQ-P11p9AcPhMBZbD2zNzz0x25fijKCKgt0vNtpRfTl3BGjRNedusE)
- Labov, W. (1972b). *Sociolinguistic Patterns*, University of Pennsylvania Press: Philadelphia.
- Marriott, S. (1997). Dialect and Dialectic in a British War Film. *Journal of Sociolinguistics* 1(2): 173-193.
- Maroniti, K., Stamou A.G., K.D. Dinas, Griva E. (2013) (in Greek). The sociolinguistic style of cartoons: The case of the TV movie *Merry Madagascar*. *Multilingual Academic Journal of Education and Social Sciences* 1(2): 25-33.
- MEILLET, A. [1912] 1948. L'evolution des formes grammaticales. Στο *Linguistique historique et linguistique generale*, 1ος τόμ., 130-148. Παρίσι: Champion.
- Milroy, L. (1987). *Language and Social Networks* (2<sup>nd</sup> Edition). Oxford: Blackwell.
- Piller, I. 2001. Identity constructions in multilingual advertising. *Language in Society* 30, 153-186.
- Newton, B. 1972. *The Generative Interpretation of Dialect : A Study of Modern Greek Phonology*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Politis, P. & Kakavoulia, M. 2010. Pastiche and parody in radio advertisements. *Journal of Modern Greek Studies* 28, 121-145.
- Rampton, B. (1995). *Crossing: Language and Ethnicity among Adolescents*. London: Longman.
- Raskin, V. ( 1985). *Mechanisms of Humor*.
- Stamou, A.G. (2011). Speech style and the construction of social division: Evidence from Greek television. *Language and Communication* 31: 329-344.
- Stamou, A.G. (2012). Representations of linguistic variation in children's books: Register stylization as a resource for (critical) language awareness. *Language Awareness*, 21(4), 313-329.

- Silverstein, M., 1996. Monoglot “Standard” in America: standardization and metaphors of linguistic hegemony. In: Brenneis, D., Macaulay, R. (Eds.), *The Matrix of Language: Contemporary Linguistic Anthropology*. Westview Press, Boulder, pp. 284–306.
- Sorokin, P. A. (1964 [1927]), *Social and Cultural Mobility*. The Free Press, New York
- Theodoropoulou, I. 2010. Popular literature discourses of Athenian suburbia: Northern suburbs. *Articulo, Journal of Urban Research* (Special Issue 3 “Revisiting urbanity and rurality”). Available at: <http://articulo.revues.org/1571>
- Trudgill, P. (1974). *The Social Differentiation of English in Norwich*, Cambridge University Press: London.
- Van Gijssel, S., Speelman, D. & Geeraerts, D. 2008. Style shifting in commercials. *Journal of Pragmatics* 40, 205-226

## Παράρτημα

### Παράρτημα 1. Τίτλοι επεισοδίων των σειρών

#### Τίτλοι επεισοδίων της σειράς Κακός Βεζίρης

1. Εν τούτω ΝΑΚΑ
2. Λόγος τιμής
3. Βασιλικός θα γίνω στο παραθύρι σου
4. Τα τανκς και τα κανόνια δεν είναι μακαρόνια
5. Η ερωμένη του λάγνου υπουργού (Πρώτο μέρος)
6. Η ερωμένη του λάγνου υπουργού (Δεύτερο μέρος)
7. Τα αρχεία του Καράμπελα
8. Τέσσερις κάφροι και μία κηδεία
9. Βουλή καπέλο
10. Ρείβ, ξέρεις ποια είμαι εγώ;
11. Κακά Χριστούγεννα, κύριε Μόσχο
12. Ένας βλάκας και μισός
13. Κίτρινος φάκελος
14. Καζίνο ρουαγιάλ
15. Η κόρη μου η σοσιαλίστρια (Πρώτο μέρος)
16. Η κόρη μου η σοσιαλίστρια (Δεύτερο μέρος)
17. Ο καιρός των τσιγγάνων (Πρώτο μέρος)
18. Ο καιρός των τσιγγάνων (Δεύτερο μέρος)
19. Sex Files
20. Αναδόμηση τώρα
21. Η ροζ γκαρσονιέρα
22. Πλούσιος και φτωχός
23. Τι είχαμε, τι χάσαμε
24. Η δίαιτα του Μόσχου
25. Όλοι λένε σ' αγαπώ (Πρώτο μέρος)
26. Όλοι λένε σ' αγαπώ (Δεύτερο μέρος)

Σκηνοθεσία : Χάρης Ρώμας, Άννα Χατζησοφιά, Κώστας Κιμούλης

Σενάριο : Χάρης Ρώμας, Άννα Χατζησοφιά

Παραγωγή: On Productions

#### Τίτλοι επεισοδίων της σειράς Οι Μεν και οι Δεν

1. Μοιραία συνάντηση
2. Λαός και Κολωνάκι
3. Εμού του ιδίου
4. Η θεία από το Σικάγο
5. Ρωμαϊκά όργια
6. Μάνα είναι μόνο δύο
7. Πεθερές εξ αγχιστείας
8. Αχ αυτές οι γυναίκες μου

9. Στη Γκαλερί
10. Ο ιδανικός άνδρας
11. Η τζαζ και ο ροκ
12. Ο καρπός του παράνομου έρωτα
13. Bodyguard
14. Ποιος φοβάται την Βιρτζίνια Γουνγκ
15. Μια υπέροχη ζωή
16. Η κοριτσάρα με τα σπέρτα
17. Το πρόσωπο της ημέρας
18. Μερικές το προτιμούν καυτό
19. Ο θησαυρός του μακαρίτη
20. Απιστία χωρίς αξιοπρέπεια
21. Το ξένο είναι πιο γλυκό
22. Δείξε μου το σώμα σου
23. Η απαγωγή
24. Το παλαμάρι του βαρκάρη
25. Ο δράκουλας διψάει για αίμα παρθένας
26. Πατέρα, μπαμπά, daddy
27. Βίκτωρ, Βικτώρια (συνέχεια του προηγούμενου)
28. Η κληρονομιά της Τερέζ
29. Ωραία μου κυρία Σταμάτη
30. Ροζ γάτος
31. Το βαπόρι απ' την Περσία
32. Ανήθικη πρόταση
33. BOOM
34. Το ελιξίριο του έρωτα
35. Διαζύγιο αλα Σταμάτηδες
36. Οδύσσεια
37. Μικρή Βούδα
38. Παντρεμένες Αφροδίτες
39. Αυτό το κάτι
40. Μακρύ, καυτό καλοκαίρι
41. Γκοστμπάστερς
42. Το σπίτι των οργίων
43. Εις το όνομα του ανδρός
44. Ου φοροφυγεύσεις
45. Για την Αθήνα ρε γαμώτο
46. Ο κλέψας του κλέψαντος
47. Είμαι φίνο φανταράκι
48. Κατά φαντασίαν ασθενής
49. Ο πειρασμός
50. Ποιος είναι το αφεντικό
51. Top models
52. Μενού καπέλο
53. Ερωτικές φαντασιώσεις
54. Μαθήματα πιάνου
55. Κυνηγοί ταλέντων
56. Βαλές και χαβαλές
57. Κάθε κανάλι και καημός
58. Το ροζ τηλέφωνο

59. Ρωμαίος μεν, Ιουλιέτα δεν
60. Ληστεία αλά ελληνικά
61. Μια κάντιλακ γκρενά
62. Τα τρελά κουλουβάχατα της Ιστορίας
63. Η Θέμις έχει κέφια
64. Ο διαγωνισμός
65. Ο κομπλεξικός
66. Η σωσίας
67. Η αμνησία
68. Γραφείο συνοικεσίων
69. Μητέρα Τερέζα
70. Ψυχώ
71. Η επέτειος
72. Μπάτε σκύλοι αλέστε
73. Ένας Αμερικάνος φίλος
74. Η πρώτη σελίδα
75. Αιωνία νεότης
76. Follow your heart
77. Η Σπάρτακα
78. Πάρτα, άρρωστε!
79. Ούζα στη Σαχάρα
80. La bouzoukerí (A' μέρος)
81. La bouzoukerí (B' μέρος)
82. Μάγκας ή Δάγκας
83. Άλλο έγκυος κι άλλο φερέγγυος
84. Οι κυνηγοί του χαμένου θησαυρού
85. Κέρατο βερνικωμένο
86. Ο δράκος του Κολωνακίου
87. Ο υποκόμης του Σάσσεξ
88. Το μαύρο τους το... Γκάλη!
89. Ο ευεργέτης
90. Σεξουαλική παρενόχληση
91. Πρετ α ποτέ
92. Άγριο θηλυκό
93. Το πάρτυ
94. All that jazz
95. Του σκυλιού και του παλουκιού
96. Το λαχείο
97. Τρελοκατάσταση
98. Στον οδοντογιατρό
99. Τηλεμαχίες
100. Οι τρισάθλιοι
101. Ζήτω... που καήκαμε
102. Ρεπορτάζ στο τούνελ
103. Μασάζ για κυρίους
104. Για το τομάρι ενός μπάτσου
105. Η τυχερή δεκάρα
106. Η βιτρίνα
107. Εννιά μήνες
108. Ήταν όλα τους παιδιά μας

Σκηνοθεσία: Φωτεινή Κοτρώτση  
Σενάριο: Χάρης Ρώμας, Άννα Χατζησοφιά  
Παραγωγή : Φρόσω Ράλλη

Τα επεισόδια της σειράς Κάτω Παρτάλι δεν έχουν τίτλο παρά μόνο αρίθμηση.  
Σκηνοθεσία: Αμαλία Γιαννίκου  
Σενάριο: Λευτέρης Παπαπέτρου  
Παραγωγή: ΑΝΩΣΗ Α.Ε.

Επίσης τα επεισόδια της σειράς «στο παρά Πέντε» δεν έχουν τίτλο, παρά μόνο αρίθμηση.

Σκηνοθεσία: Αντώνης Αγγελόπουλος  
Σενάριο: Γιώργος Καπουτζίδης  
Παραγωγή: Studio ΑΤΑ

Εξετάστηκε η τηλεταινία της σειράς «Επτά Θανάσιμες πεθερές: η Λαϊκή Πεθερά» και όχι μεμονωμένα τα επεισόδια.

Σκηνοθεσία: Γρηγόρης Πετρινιώτης  
Σενάριο: Παναγιώτης Καποδίστριας και ομάδα σεναριογράφων  
Παραγωγή: Sonar TV

Παράρτημα 2. Ιστοσελίδες των σειρών που αναλύθηκαν

Κακός Βεζίρης: <https://www.youtube.com/watch?v=zok5za5yDIY>

(Τελευταία Πρόσβαση: 10/ 05/2019 )

Οι μεν και οι Δεν: <https://www.antenna.gr/menkaiden>

(Τελευταία Πρόσβαση: 13/ 05/2019 )

Κάτω Παρτάλι: <https://www.dailymotion.com/video/x1bjc2d>

(Τελευταία Πρόσβαση: 18/ 05/2019 )

Στο Παρά Πέντε: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLCBCFED089959003B>

(Τελευταία Πρόσβαση: 16/ 05/2019 )

Επτά Θανάσιμες Πεθερές : Η λαϊκή Πεθερά <https://www.dailymotion.com/video/x62x38s>

(Τελευταία Πρόσβαση: 20/ 05/2019 )



Παράρτημα 3. Φωτογραφίες των ηρώων της σειράς



Η Ρόζα Μπαμπαγιούρη



Η Αννίτα Ρασσιά



Ο Διονύσης και η Βάνα Δάγγα



Ο Τίμος και η Νανά Σταμάτη



Η Βίβιαν Δελαπόρτα



Η Μοσχούλα



Η Λάμπραινα (αριστερά) η Παναγιώταινα (δεξιά)



Η Ζουμπουλία Αμπατζίδου



Η Μαριλένα Δορκοφίκη



Η Άννα-Μαρία Παλαιολόγου (αριστερά)



Η Ευδοξία Σταθάτου

Παράρτημα 4. Χαρακτηριστικές στιγμές των χαρακτήρων από κοινού



Ρόζα & Αννίτα



Νανά, Διονύσης, Βάνα, Τίμος



Βίβιαν & Μοσχούλα



Ζουμπουλία & Μαριλένα



Ευδοξία & Άννα- Μαρία