



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ



Π.Μ.Σ.: ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: Διδασκαλία της Νέας Ελληνικής Γλώσσας

Διπλωματική εργασία

Γλωσσικές και υφολογικές επιλογές στο έργο *Ο γύρος του θανάτου*,
του Θωμά Κοροβίνη.

της

Μπαλάσκα Μαρίας
A.M. 848

Επιβλέπων Καθηγητής: Κωνσταντίνος Ντίνας, Καθηγητής Π.Τ.Ν./Π.Δ.Μ.

Μέλη της Τριμελούς Επιτροπής:

Άννα Χατζηπαναγιωτίδου, Καθηγήτρια Frederick University

Κωνσταντίνος Μπίκος, Καθηγητής Τμ. Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής Α.Π.Θ.

Φλώρινα, Ιούνιος 2022

Copyright © Μαρία Μπαλάσκα, 2022.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς την συγγραφέα. Οι απόψεις και τα συμπεράσματα που περιέχονται σε αυτό το έγγραφο εκφράζουν τη συγγραφέα και μόνο.

Όνοματεπώνυμο: Μαρία Μπαλάσκα

A.E.M.: 848

Ηλεκτρονική διεύθυνση:

Έτος εισαγωγής: 2017-2018

Κατεύθυνση: Διδασκαλία της νέας ελληνικής γλώσσας

Τίτλος διπλωματικής εργασίας: Γλωσσικές και υφολογικές επιλογές στο έργο *Ο γύρος του θανάτου*, του Θωμά Κοροβίνη.

Δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα εργασία δεν αποτελεί προϊόν λογοκλοπής, είναι προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας, η βιβλιογραφία και οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει, έχουν δηλωθεί κατάλληλα με παραπομπές και αναφορές. Τα σημεία όπου έχω χρησιμοποιήσει ιδέες, κείμενο ή/και πηγές άλλων συγγραφέων, αναφέρονται ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή. Επισημαίνεται πως η συγκεκριμένη επιλογή βοηθά στον περιορισμό της λογοκλοπής διασφαλίζοντας έτσι τον/τη συγγραφέα.

Ημερομηνία - - 201...

Ο/Η δηλών/ούσα

(ονοματεπώνυμο φοιτητή/τριας)

Περίληψη

Η παρούσα εργασία επιχειρεί να μελετήσει τα επίπεδα γλωσσικής χρήσης στο μυθιστόρημα του Θωμά Κοροβίνη, *Ο γύρος του θανάτου*. Στο έργο παρουσιάζονται εννέα διαφορετικές φωνές στις οποίες διακρίνεται η κοινωνική διαστρωμάτωση και η έντονη γλωσσική ποικιλότητα. Στο πρώτο μέρος της εργασίας, περιγράφεται η πλοκή και τα κοινωνικά, πολιτικά και ιστορικά συμφραζόμενα της εποχής στην οποία τοποθετείται το έργο και γίνεται μια επισκόπηση των βασικών λογοτεχνικών και κοινωνιογλωσσολογικών θεωριών που σχετίζονται με τη μελέτη της γλώσσας και του ύφους και τέλος, παρουσιάζεται η σύνδεση γλώσσας, κοινωνίας και ιδεολογίας. Το δεύτερο μέρος αφορά την κριτική ανάλυση των επιμέρους κεφαλαίων του έργου με έμφαση στη γλώσσα και το ύφος των αφηγητών, αξιοποιώντας τη θεωρία για το πολυφωνικό μυθιστόρημα του Bakhtin και εργαλεία κοινωνιογλωσσολογίας.

Λέξεις-κλειδιά: πολυφωνικό μυθιστόρημα, ύφος, γλωσσική ποικιλία, Κοροβίνης

Abstract

The aim of the present thesis is to study the levels of language use in Thomas Korovini's novel, *The Wall of Death*. The novel presents nine different voices in which social stratification and extreme linguistic diversity are distinguished. The first part of the paper, the theoretical one, presents the plot and the social, political and historical context of the novel, as well as an overview of the most important literary theories of the 20th century. In addition, there is an attempt to highlight the connection between language, society and ideology through the theory of sociolinguistics and critical discourse analysis. The second part deals with the critical analysis of some key points of each chapter of the novel focusing on the language and style of the narrators, utilizing Bakhtin's polyphonic novel theory and sociolinguistic tools.

Key-words: polyphonic novel, style, linguistic diversity, Korovinis

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Περίληψη	5
Abstract.....	5
Ευχαριστίες.....	8
Εισαγωγή	10
Α΄ ΜΕΡΟΣ – ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ	12
1. Ο συγγραφέας και το έργο	12
1.1 Βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα.....	12
1.2. Περιεχόμενο και πλοκή του έργου	13
1.3. Η υπόθεση Παγκρατίδη.....	14
1.4. Κοινωνικοπολιτικά συμφραζόμενα της μεταπολεμικής Ελλάδας	16
2. Γραμματολογική ένταξη του έργου	20
2.1. Ο όρος μυθιστόρημα	20
2.2. Ιστορικό μυθιστόρημα και μυθοπλαστική βιογραφία.....	21
2.3 Πολυφωνία και διαλογικότητα κατά Bakhtin	22
3. Ζητήματα λογοτεχνικής θεωρίας και γλωσσικών πρακτικών	24
3.1. Σύγχρονες θεωρίες κριτικής της λογοτεχνίας – Σύντομη επισκόπηση.....	24
3.2. Σύνδεση γλώσσας, κοινωνίας και ιδεολογίας	29
3.2.1. Γλώσσα και κοινωνία	29
3.2.2. Γλώσσα και ιδεολογία	31
3.2.2.1. Η έννοια του λόγου (discourse)	31
3.2.2.2. Ανάλυση Λόγου (Discourse Analysis)	32
3.2.2.3. Κριτική Ανάλυση Λόγου (Critical Discourse Analysis)	32
3.3. Γλώσσα και ύφος	35
3.3.1. Γλωσσική ποικιλία.....	35
3.3.2. Επίπεδα ύφους.....	37
Β΄ ΜΕΡΟΣ - Η ΑΝΑΛΥΣΗ	39

4. Η μεθοδολογία	39
5. Η ανάλυση του έργου	41
5.1. Προσέγγιση της γραφής του Θωμά Κοροβίνη	41
5.2. Ένα φιλαράκι για την αλάνα	45
5.3. Μια γειτόνισσα για τη μάνα	49
5.4. Ένας αχθοφόρος για τον Μαμουνά	52
5.5. Ένας παρακρατικός, γείτονας του Αρίστου, για τη δράση του	56
5.6. Ένας χωροφύλακας δημοκρατικών φρονημάτων για την εποχή	58
5.7. Ένας αστός της παραλίας για την πόλη	60
5.8. Το αφεντικό του Αρίστου στον γνωστό “γύρο του θανάτου”	63
5.9. Η «Λολό» για την πιάτσα	67
5.10. Μια τραγουδίστρια για τη γνωριμία της με τον Αρίστο	71
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	75
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ	78

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μου κύριο Κωνσταντίνο Ντίνα για την καθοδήγηση, την υπομονή και την κατανόησή του, προκειμένου να ολοκληρώσω την διπλωματική μου εργασία. Ευχαριστώ τα μέλη της τριμελούς επιτροπής, καθηγήτρια Άννα Χατζηπαναγιωτίδη και καθηγητή Κωνσταντίνο Μπίκο για τις επισημάνσεις τους και τον χρόνο που διέθεσαν, για να αξιολογήσουν την εργασία μου. Ιδιαίτερος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την καθηγήτρια Α.Π.Θ. Αναστασία Στάμου και τον καθηγητή Α.Π.Θ. Δημήτρη Κόκορη, που μου έδωσαν στο ξεκίνημα της εργασίας μου σημαντική ώθηση και πολύτιμες συμβουλές. Τέλος, ευχαριστώ την οικογένειά μου και όλα τα κοντινά μου πρόσωπα που έκαναν τόση υπομονή μαζί μου και με στήριξαν στην προσπάθειά μου.

«Οί νεκροὶ δὲν μιλοῦν. Ντυμένοι μὲ τὴν ὠραιότητα τοῦ θανάτου, ἔχουν πάρει μαζί τους τόσα μυστικά, πὸ καμιὰ ἄνοιξη, μὲ ὅσα βλαστάρια, δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς φανερώσει. [...]

Οἱ νεκροὶ δὲν μίλησαν ποτέ, γι' αὐτὸ καὶ τοὺς βαραίνει μιὰ μεγάλη κατηγορία. Γι' αὐτὸ καὶ ξέχασαν γιὰ πάντα τὴν ἀξία τῆς φωνῆς. Πρέπει, λοιπόν, ἐμεῖς νὰ μιᾶμε γιὰ λογαριασμὸ τους. Πρέπει νὰ ὑπερασπιζόμαστε τὸ δίκιο τῆς ἀπουσίας τους.»

(Βασίλης Βασιλικός, Ζ.)

Εισαγωγή

Αντικείμενο της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι η μελέτη των γλωσσικών και υφολογικών επιλογών στο μυθιστόρημα του Θωμά Κοροβίνη, *Ο γύρος του θανάτου*. Το έργο παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον τόσο γλωσσικά και υφολογικά όσο και ιδεολογικά. Εκδόθηκε το 2010, αλλά η υπόθεση αναφέρεται σε διαφορετική χρονική περίοδο. Ως αφόρμηση υπήρξε η ζωή του νεαρού Αριστείδη Παγκρατίδη, που κατέληξε στη σύλληψη και εκτέλεσή του, αληθινά γεγονότα με μεγάλη κοινωνική εμβέλεια, τα οποία έλαβαν χώρα στην πόλη της Θεσσαλονίκης τη δεκαετία του '60 και συγκλόνισαν την ελληνική κοινωνία της εποχής. Ο συγγραφέας παρουσιάζει μυθοπλαστικά μέσα από τις ιστορίες των εννέα αφηγητών ποικίλες πλευρές της πραγματικότητας, σκιαγραφώντας τον κεντρικό ήρωα και την πόλη όπου έζησε. Στο έργο διακρίνεται έντονα η κοινωνική διαστρωμάτωση και η γλωσσική διαφοροποίηση των χαρακτήρων, καθώς παρακολουθούμε μέσα από τις αφηγήσεις των προσώπων που συνδέθηκαν με κάποιον τρόπο με τον κεντρικό ήρωα, τον Αριστείδη Παγκρατίδη, την οπτική γωνία κάθε προσώπου, την ιδεολογία του, την ιδιόλεκτο και τις γλωσσικές επιλογές του. Η ιδιαίτερη αρχιτεκτονική του έργου και η λογοτεχνική δεινότητα του συγγραφέα έχουν ως αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός γλωσσικού, υφολογικού και ιδεολογικού μωσαϊκού που αξίζει να μελετήσουμε.

Τα βασικά ερωτήματα τα οποία γίνεται προσπάθεια να απαντηθούν είναι τα ακόλουθα:

- i. Πώς αξιοποιεί στο μυθιστόρημα ο συγγραφέας τη γλωσσική ποικιλία και τα επίπεδα ύφους;
- ii. Ποιες είναι οι γλωσσικές επιλογές των χαρακτήρων και πώς συνδέονται με την κοινωνία και την ιδεολογία τόσο των ίδιων όσο και της κοινωνίας;
- iii. Πώς συνδέεται η γλωσσική χρήση κάθε προσώπου με τα κοινωνικά του χαρακτηριστικά (κοινωνική τάξη, καταγωγή, επάγγελμα, μορφωτικό και οικονομικό επίπεδο κ.λπ.);

Στην εργασία επιχειρείται μια φιλολογική και γλωσσική ανάγνωση του έργου. Για τη μελέτη της γλώσσας και της ιδεολογίας έγινε προσπάθεια συγκερασμού δύο θεωρητικών επιστημονικών κλάδων, μια μίξη θεωρίας της λογοτεχνίας και αφηγηματολογίας και θεωρίας κοινωνιογλωσσολογίας. Η λογοτεχνία από μόνη της δίνει τη δυνατότητα στον αναγνώστη/-ριά της πολλαπλών διαφορετικών ερμηνειών και οπτικών. Η θεωρία της κοινωνιογλωσσολογίας παρέχει μια επιπλέον δυνατότητα στην προσέγγιση του έργου, μια

κριτική ματιά για τον εντοπισμό της ιδεολογίας, των ρητών και υπόρρητων μηνυμάτων, για τη σύνδεση γλώσσας και κοινωνίας.

Στο πρώτο μέρος παρουσιάζονται οι βασικές θεωρητικές προσεγγίσεις και τα εργαλεία τα οποία θα αξιοποιηθούν για την ανάλυση των επιπέδων γλωσσικής χρήσης. Στο δεύτερο μέρος παρουσιάζεται η κυρίως ανάλυση του έργου, χωρισμένη σε κεφάλαια αντίστοιχα με αυτά που υπάρχουν στο βιβλίο και παρατίθενται ορισμένα χαρακτηριστικά αποσπάσματα ως παραδείγματα. Το τρίπτυχο γλώσσα - κοινωνία - ιδεολογία αποτελεί τους κύριους πυλώνες βάσει των οποίων στηρίχθηκε η παρούσα μελέτη.

Ως προς τους περιορισμούς της εργασίας, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε το υποκειμενικό στοιχείο, η ύπαρξη του οποίου είναι σχεδόν δεδομένη σε οποιαδήποτε εργασία ή μελέτη θεωρητικού επιπέδου, ειδικά στις κοινωνικές και ανθρωπιστικές επιστήμες. Τίθενται σαφώς, εκτός των άλλων, ορισμένα αντικειμενικά κριτήρια που μπορούν να αποτελέσουν έναν σχετικά ασφαλή οδηγό για την εξαγωγή ορθών συμπερασμάτων, αλλά και μόνο το πλήθος των επιλογών σε εργαλεία και θεωρητικές βάσεις αποδεικνύει τον υποκειμενικό χαρακτήρα της εργασίας, καθώς η επιλογή αξιοποίησής τους εναπόκειται στον ίδιο τον ερευνητή ή την ερευνήτρια, που σύμφωνα με την προσωπική κρίση του/της, τις καταβολές και την προσωπική του/της ιδεολογία θα επιλέξει το κατάλληλο για εκείνον/η μοντέλο. Ο τρόπος ανάγνωσης και κριτικής ενός κειμένου —πόσο μάλλον ενός λογοτεχνικού έργου— εξαρτάται ταυτόχρονα από τον/τη συγγραφέα και την εποχή του/της και την εποχή του έργου, καθώς και από τις πεποιθήσεις του αναγνώστη ή της αναγνώστριας και από το περιβάλλον και τις εκάστοτε ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες εντός των οποίων γίνεται η ανάγνωσή του. Επιπλέον, τα θέματα που μπορεί να μελετηθούν σε ένα λογοτεχνικό κείμενο, καθώς και οι οπτικές από τις οποίες μπορεί κάποιος/α να προσεγγίσει το έργο, ενδεχομένως υπερβαίνουν τα όρια και τα πλαίσια μιας διπλωματικής εργασίας. Η συγκεκριμένη, επομένως, δεν μπορεί εκ των πραγμάτων να είναι απόλυτη και αντικειμενική, αλλά ούτε και εξαντλητική.

Α΄ ΜΕΡΟΣ – ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ

1. Ο συγγραφέας και το έργο

1.1 Βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα

Γεννημένος στη Νέα Μηχανιώνα Θεσσαλονίκης το 1953, εργάστηκε ως φιλόλογος στη μέση εκπαίδευση και έζησε για οκτώ χρόνια, από το 1988 έως το 1996, εργαζόμενος στην Κωνσταντινούπολη, στο Ζάππειο και το Κεντρικό Παρθεναγωγείο και δίδαξε σε σχολεία διαπολιτισμικής εκπαίδευσης από το 2002 έως το 2010 στη Θεσσαλονίκη. Πέρα όμως από τη δράση του ως καθηγητής μέσης εκπαίδευσης, ο Θωμάς Κοροβίνης έχει αναπτύξει πολύπλευρη δράση στη συγγραφή και έχει αναπτύξει ενδιαφέρον για τη μελέτη της πολιτισμικής σύνδεσης Ελλάδας και Τουρκίας. Έχει συνεργαστεί με πολυάριθμα περιοδικά λογοτεχνίας και έχει εμπειρία στο ραδιόφωνο, καθώς από το 1995 έως το 1999 ανέλαβε τον ρόλο του επιμελητή ραδιοφωνικών εκπομπών του σταθμού 9,58 FM. Έχει ασχοληθεί με το λαϊκό και ρεμπέτικο τραγούδι ως συνθέτης, στιχουργός και ερμηνευτής πολυάριθμων λαϊκών τραγουδιών. Μέρος της δισκογραφίας του αποτελούν τα: «Από έβενο κι αχάτη, «Φουζουλή: Λειλά και Μετζούν», «Τακίμια», «Το κελί», ενώ έχει συνεργαστεί με γνωστούς ερμηνευτές γράφοντας στίχους σε τραγούδια τους όπως ο Νίκος Παπάζογλου, η Λιζέτα Καλημέρη, ο Χρήστος Τσιαμούλης, η Βούλα Σαββίδη, η Ελένη Βιτάλη, ο Δημήτρης Κοντογιάννης, κ.ά. Το 2002 δημιούργησε το συγκρότημα παραδοσιακής ελληνικής και τουρκικής μουσικής «Ανατολίτικος Σεβντάς», σε συνεργασία με την Τουρκάλα ερμηνεύτρια Ντιλέκ Κοτς. Πολλές φορές διοργανώνει λαϊκές και ρεμπέτικες συναυλίες με δικά του τραγούδια, ενώ κάθε καλοκαίρι από το 2009 διοργανώνει μια συνάντηση νεοελληνικής λογοτεχνίας συνοδευόμενης από μουσική (Άγρα, 2021).

Το συγγραφικό του έργο περιλαμβάνει πλήθος έργων όπως: *Οι ασίκηδες* (Εξάντας, 1992, Άγρα, 2003) *Τουρκικές παροιμίες* (Άγρα, 1993), *Κανάλ ντ' Αμούρ* (Άγρα, 1996), *Τα πρόσωπα της Σωτηρίας Μπέλλου* (Ελευθεροτυπία, 1997), *Φαχισέ Τσίκα* (Άγρα, 1998), *Βωμολοχικές σκανδαλιστικές ελληνικές παροιμίες* (Άγρα, 1998, 2009), *Τούρκοι ποιητές υμνούν την Κωνσταντινούπολη* (Οδός Πανός, 2000), *Ο Μάρκος στο χαρέμι* (Νησίδες, 2002), *Το χτικιό της Άνω Τούμπας* (Ιανός, 2003), *Τρία ζειμπέκικα και ένα ποίημα για τον Γιώργο Κούδα* (Ιανός, 2004), *Οι Ζειμπέκοι της Μικράς Ασίας* (Άγρα, 2005), *Στέλιος Καζαντζίδης - Αφιέρωμα* (επιμ. Οδός Πανός, 2005), *Όμορφη νύχτα - Χρονογραφία-μυθιστόρημα για 20 χρόνια λαϊκού*

τραγουδιού στη Θεσσαλονίκη [1985-2005] (Άγρα, 2008), *Ο Καραγκιόζης λαϊκός τραγουδιστής* (Άγρα, 2009), *Ο γύρος του θανάτου* (Άγρα, 2010), *Θεσσαλονίκη 1912-2012 - Μέσα στα στενά σου τα σοκάκια* (Μεταίχμιο, 2012), *Το αγγελόκρουσμα: Η τελευταία νύχτα του κυρ-Αλέξανδρου* (Άγρα, 2012), '55 (Άγρα, 2012), *Τ' αγαπημένα (ποιήματα και πεζά)* (Μεταίχμιο, 2014), *Τι πάθος ατελείωτο* (Άγρα, 2014), *Το πρώτο φιλί: Ένα απόγευμα του Γιωργάκη Βιζυηνού στο χαρέμι του Αμπντουλαζίζ* (Άγρα, 2015), *Ο κατάδεσμος* (Άγρα, 2016), *Σκίρτημα ερωτικών: Ο Κ.Π. Καβάφης εις την Πόλιν* (Άγρα, 2017), *Ο θρύλος του Ασλάν Καπλάν* (Άγρα, 2018), *Η τελευταία ώρα του Οδυσσέα Ανδρούτσου: «Ολίγη μπέσα, ωρέ μπράτιμε!»* (Άγρα, 2019).

Έχει κερδίσει το βραβείο λαογραφίας Αμπντί Ιπεκτσι, το 1995, το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος το 2011 για το μυθιστόρημά του με τίτλο *Ο γύρος του θανάτου*, καθώς και το βραβείο «Νίκος Θέμελης», το 2013, για το μυθιστόρημα '55 (Άγρα, 2021).

1.2. Περιεχόμενο και πλοκή του έργου

Ο γύρος του θανάτου είναι μυθιστόρημα το οποίο περιλαμβάνει εννέα αφηγήσεις προσώπων που γνώρισαν τον Αριστείδη Παγκρατίδη, τον φερόμενο ως «δράκο του Σείχ Σου», ο οποίος το 1966 συνελήφθη από τις αστυνομικές αρχές ως ύποπτος για μία σειρά δολοφονιών σε διάφορες περιοχές της Θεσσαλονίκης. Ο Αριστείδης ή αλλιώς Αρίστος, όπως τον έλεγαν οι δικοί του, καταδικάστηκε και εκτελέστηκε κοντά στο δάσος του Σείχ Σου το 1968. Η υπόθεσή του θεωρήθηκε από πολλούς καθαρή αστυνομική πλάνη. Στις αφηγήσεις τους οι ήρωες περιγράφουν τη γνωριμία τους και την εμπειρία τους με τον Αρίστο, σκιαγραφώντας την προσωπικότητά του και ταυτόχρονα πλάθουν την εικόνα της Θεσσαλονίκης από τη δεκαετία του 1940 και εξής, με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της, τους πρόσφυγες, το ρεμπέτικο τραγούδι, τις ποδοσφαιρικές ομάδες της πόλης και τους εργάτες. Διαφαίνεται συνολικά η κοινωνία και οι αντιλήψεις της και γίνεται αναφορά σε σημαντικά γεγονότα της εποχής εκείνης που βλέπουμε μέσα από την προσωπική ματιά των αφηγητών.

Οι αφηγήσεις γίνονται από εννέα διαφορετικά πρόσωπα, από διαφορετικές κοινωνικές τάξεις, με διαφορετική ιδεολογία και καταβολές. Πρόκειται για έναν παιδικό φίλο του Αριστείδη, μια γυναίκα της εργατικής τάξης, πλύστρα και φίλη της μητέρας του, έναν γείτονα παρακρατικό, έναν χωροφύλακα, έναν περιπτερά φιλικά διακείμενο στη δικτατορία, έναν άνδρα της αστικής

τάξης από την παραλία, ένα από τα αφεντικά του, ένα διεμφυλικό άτομο και μια τραγουδίστρια της λαϊκής σκηνής. Όλες οι αφηγήσεις διανθίζονται με διαφορετικές διαλέκτους και ποικιλίες που διαμορφώνουν τον χαρακτήρα και το κοινωνικό προφίλ των ηρώων και αντίστροφα. Για παράδειγμα, ο φίλος του Αριστείδη και η γυναίκα που έμενε κοντά του, καθώς προέρχονται από προσφυγικά, λαϊκά στρώματα έχουν αντίστοιχα ένα λαϊκό ύφος και χρησιμοποιούν στον λόγο τους πολλές λέξεις της τούρκικης γλώσσας, ενώ ο άνδρας από την αστική τάξη χρησιμοποιεί λόγια γλώσσα (καθαρεύουσα) με λατινικές φράσεις, δείχνοντας έτσι τη μόρφωσή του και ότι ανήκει σε ανώτερη κοινωνική τάξη. Μέσω των αφηγήσεων και της χρήσης ιδιωτισμών και διαφορετικών επιπέδων ύφους σε κάθε αφήγηση αποτυπώνεται εναργέστερα τόσο η εικόνα της Θεσσαλονίκης στα μεταπολεμικά χρόνια, όσο και οι άνθρωποι που ζούσαν τότε εκεί.

Αναφορικά με το πρόσωπο του Αριστείδη Παγκρατίδη, ο συγγραφέας επιλέγει να μην του δώσει άμεσα λόγο. Ο ίδιος ο Αριστείδης δεν μιλά ποτέ στο μυθιστόρημα, αλλά η προσωπικότητά του δομείται από τις αφηγήσεις των υπόλοιπων αφηγητών που αφηγούνται την ιστορία τους απευθυνόμενοι σε έναν ανακριτή. Μάλιστα, οι ήρωες είναι τοποθετημένοι αρκετά χρόνια μετά την εκτέλεση του Αριστείδη, οπότε η πόλη της Θεσσαλονίκης έχει πλέον αλλάξει. Χρησιμοποιώντας, λοιπόν, αποσπασματικές μαρτυρίες ανθρώπων που γνώριζαν τον Αριστείδη, ο συγγραφέας επιχειρεί να φωτίσει πλευρές της προσωπικότητάς του, χαρίζοντας έτσι στο μυθιστόρημα αριστουργηματική πολυφωνία. Με αυτόν τον τρόπο, ο αφηγητής δεν έχει τη θέση του παντογνώστη, αλλά παραχωρεί το έδαφος στους ήρωες επιλέγοντας μια διαφορετική προσέγγιση για τη σκιαγράφηση του κεντρικού ήρωα, προσφέροντας έτσι την αναβίωση της ιστορικής περιόδου όπου ζούσε ο Αριστείδης και την περιγραφή των χαρακτηριστικών της (Αγρα, 2010).

1.3. Η υπόθεση Παγκρατίδη

Ο Αριστείδης Παγκρατίδης ή, όπως τον φώναζαν φιλικά πρόσωπα, Αρίστος, γεννήθηκε το 1940 στη Θεσσαλονίκη και προερχόταν από μια φτωχή αγροτική οικογένεια με άλλα δύο παιδιά. Το 1945 ο πατέρας του Αριστείδη Παγκρατίδη δολοφονείται για πολιτικούς λόγους και η οικογένεια του Αριστείδη μετακομίζει στην Τούμπα. Στη συνέχεια, η μητέρα του ξαναπαντρεύεται και αναθρέφει τον Αριστείδη μαζί με τον σύντροφό της, ενώ τα άλλα δύο

παιδιά πηγαίνουν σε συγγενικά πρόσωπα στην Αθήνα, για να μεγαλώσουν και να εργαστούν εκεί. Ο Αριστείδης ολοκληρώνει μόνο τις πρώτες δύο τάξεις του δημοτικού σχολείου και ξεκινάει να εργάζεται σε διάφορες ευκαιριακές δουλειές, από λούστρος ως εργάτης στο λιμάνι και πωλητής λαχανικών. Όταν είναι δέκα χρονών, δέχεται την πρώτη του σεξουαλική επίθεση και στη συνέχεια λόγω της φτώχειας του χρησιμοποιεί το κορμί του, προκειμένου να κερδίσει κάποια χρήματα. Το 1960 κατατάσσεται στον στρατό και λιποτακτεί, ενώ στη συνέχεια απολύεται λόγω του εθισμού του στα ναρκωτικά. Το 1963 συλλαμβάνεται για απόπειρα βιασμού μιας τροφίμου του Ορφανοτροφείου Θηλέων Θεσσαλονίκης «Μέγας Αλέξανδρος», της νεαρής Αικατερίνης Σούρλα, και η αστυνομία συνδυάζει αυτήν την πράξη με τον άγνωστο καταζητούμενο που αναφερόταν ως «Δράκος του Σέιχ Σου».

Ο Δράκος του Σέιχ Σου ξεκίνησε τον Φεβρουάριο του 1958 στη δασική περιοχή του Πανοράματος, όταν ένας άγνωστος άνδρας προσπάθησε να δολοφονήσει μια γυναίκα με μία πέτρα, αλλά ένα διερχόμενο αυτοκίνητο τον τρόμαξε και τον έτρεψε σε φυγή. Στη συνέχεια, έναν χρόνο αργότερα, άγνωστος εγκληματίας επιτίθεται σε ένα ζευγάρι και τους πληγώνει βαριά, ενώ τους επόμενους μήνες κάποιος επιτίθεται και σε άλλα δύο ζευγάρια χωρίς αυτή τη φορά να καταφέρει σοβαρούς τραυματισμούς. Το Μάρτιο όμως του 1959 δράστης ληστεύει ένα ζευγάρι, δολοφονεί τον άντρα και βιάζει τη γυναίκα. Έναν μήνα αργότερα, εισέρχεται κάποιος στο νοσοκομείο της Θεσσαλονίκης και σκοτώνει με τη χρήση μιας πέτρας μια νοσοκόμα, και φεύγοντας από το νοσοκομείο επιτίθεται και σε μια άλλη. Αυτές οι εγκληματικές πράξεις οδηγούν την αστυνομία στο συμπέρασμα πως πρόκειται για δράση του ίδιου ατόμου και έτσι αποφασίζουν την επικήρυξή του με χρηματικό έπαθλο ύψους 100.000 δραχμών, είτε για τη σύλληψή του είτε για την παροχή πληροφοριών σχετικά με το ποιος είναι ή πού βρίσκεται (Μακεδονία, 1963, σ. 8).

Ο Αριστείδης Παγκρατίδης, λοιπόν, συλλαμβάνεται και προσάγεται σε δίκη με τις εξής κατηγορίες:

α) Στις 18 Φεβρουαρίου του 1959, για απόπειρα ανθρωποκτονίας με ληστεία σε βάρος του Παναγιώτου Αθανασίου και της Βλάχου Ελεωνόρας, στο Σέιχ Σου.

β) Στις 6 Μαρτίου του 1959, για ανθρωποκτονία με ληστεία σε βάρος του ιλάρχου Ραΐση Κωνσταντίνου και της Παληογιάννη Ευδοξίας, σε αγροτική περιοχή κοντά στο αεροδρόμιο της Μίκρας.

γ) Στις 3 Απριλίου του 1959, για ανθρωποκτονία με ληστεία σε βάρος της Πατρικίου Μελομένης, σε οικίσκο του Δημοτικού Νοσοκομείου Θεσσαλονίκης.

Για τις παραπάνω κατηγορίες καταδικάζεται «τετράκις εις θάνατον» (Κοροβίνης, 2010, σ. 33). Εκτελείται στις 16 Φεβρουαρίου του 1968 κοντά στα μέρη που διαπράχθηκαν και τα εγκλήματα. Η εκτέλεση του Παγκρατίδη και η ενοχή του για τα εγκλήματα που κατηγορήθηκε ότι διέπραξε αμφισβητήθηκε ήδη από τότε μέχρι και σήμερα. Όπως θα δούμε και στη συνέχεια, στην Ελλάδα την εποχή που ζούσε ο Παγκρατίδης και ιδίως στη Θεσσαλονίκη που μας ενδιαφέρει λειτουργούν διάφορες παρακρατικές οργανώσεις με αυτόνομη δράση και δικούς τους νόμους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη στη Θεσσαλονίκη, η οποία συνέβη λίγο πριν συλληφθεί ο Παγκρατίδης. Σε ένα τόσο ταραγμένο πολιτικό και κοινωνικό περιβάλλον η δράση και τελικά η σύλληψη του «Δράκου του Σείχ Σου» αποτελεί μια πολύ καλή αφορμή για να στραφεί αλλού το βλέμμα της κοινής γνώμης και να αποπροσανατολιστεί από τα φλέγοντα ζητήματα που ταλανίζουν την κοινωνία. Πολλά χρόνια αργότερα, ο τότε υπομοίραρχος και νυν εν αποστρατεία υποστράτηγος της ελληνικής αστυνομίας, Βασίλης Κομνηνός, σε συνέντευξή του στην αστυνομία το 2022 ισχυρίζεται ότι κάποτε συνέλαβε τον αληθινό δράκο του Σείχ Σου, αλλά λόγω της ισχυρής οικονομικής θέσης του συλληφθέντα το θέμα θάφτηκε και ο Αριστείδης Παγκρατίδης, ως εξιλαστήριο θύμα, καταδικάστηκε σε θάνατο για εγκλήματα που δεν είχε ποτέ διαπράξει. Ο ριζοσπαστικός και περιθωριακός χαρακτήρας του, η έκδοση του σώματός του για χρήματα, ο εθισμός στο ποτό και στα ναρκωτικά οδήγησαν στην εύκολη θυματοποίηση και καταδίκη του (ΕΦΣΥΝ, 2022).

1.4. Κοινωνικοπολιτικά συμφραζόμενα της μεταπολεμικής Ελλάδας

Όπως αναφέρθηκε ήδη, το μυθιστόρημα *Ο γύρος του θανάτου* μέσω των αφηγήσεων των ανθρώπων που γνώριζαν τον Αριστείδη Παγκρατίδη σκιαγραφεί και τη Θεσσαλονίκη με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά εκείνης της εποχής αλλά και το πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο της μεταπολεμικής Ελλάδας. Τα χαρακτηριστικά της Ελλάδας και της κοινωνίας της μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο αποτέλεσαν σε μεγάλο βαθμό ο διχασμός, οι μεγάλες κοινωνικές εντάσεις, η βιαιότητα και η καχυποψία.

Η μεταπολεμική ελληνική κοινωνία μετά το 1949 χαρακτηρίζεται από κοινωνικό και ιδεολογικό διχασμό, ο οποίος επηρέασε αναπόφευκτα και τον χώρο του πνεύματος και κατ' επέκταση και τη λογοτεχνική παραγωγή (Καρτσάκης, 2009, σ. 15-16). Τα επόμενα χρόνια χωρισμένη η Ελλάδα σε νικητές και ηττημένους υφίσταται τα επακόλουθα μιας πολύχρονης πολεμικής κατάστασης και κοινωνικοπολιτικής πόλωσης. Η Δεξιά, που βρισκόταν κατά κύριο λόγο στην εξουσία, προσπαθούσε να επιβληθεί και να προστατευθεί από τους πολιτικούς της “εχθρούς” με θεμιτά και αθέμιτα μέσα. Τυπικά και μόνο το πολίτευμα της Ελλάδας ήταν δημοκρατικό. Αντίστοιχα και η Αριστερά, συχνά προσκολλημένη σε απόλυτες απόψεις και σε ένα αυστηρό δόγμα, δυσχέραινε τη δημιουργία διαλόγου προς πάσα κατεύθυνση. Κατά τη δεύτερη μεταπολεμική δεκαετία οι αλλαγές στον οικονομικό τομέα οδήγησαν σε κοινωνικές ανακατατάξεις που ενέτειναν την οικονομική και ταξική ανισότητα με βάση τα ιδεολογικοπολιτικά φρονήματα. Μικρά διαλείμματα φωτεινής δημοκρατικής διακυβέρνησης υπήρξαν κατά διαστήματα τη δεκαετία του 1960 όπως με την Ένωση Κέντρου το 1963-1965. Παρόλα αυτά γίνεται αντιληπτή η ύπαρξη παρακρατικών οργανώσεων, ενός παρακράτους που κυβερνά το κράτος, που λειτουργεί υπόγεια και κινεί τα νήματα, γεγονός που αποδεικνύεται από γεγονότα όπως η δολοφονία του Γρηγορίου Λαμπράκη το 1963, τα Ιουλιανά και ο θάνατος του Σωτήρη Πέτρουλα το 1965 (Καρτσάκης, 2009, σ. 30-33).

Κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα σημειώθηκαν πολυάριθμα γεγονότα που σημάδεψαν το ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο της Ελλάδας. Το 1944, με το τέλος της γερμανικής κατοχής της Ελλάδας, επέστρεψε η κυβέρνηση της χώρας στην Αθήνα και η Ελλάδα ήταν πλέον ελεύθερο κράτος. Παρόλα αυτά, το πολιτικό προσκήνιο της εποχής βρισκόταν σε διχασμό, καθώς υπήρχαν από τη μία υποστηρικτές του βασιλιά και της κυβέρνησης, που είχαν αναγνωριστεί από τους συμμάχους, και από την άλλη του ΕΑΜ (Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο), το οποίο διαμόρφωσε μια άλλη κυβέρνηση. Αυτός ο διχασμός επέφερε τελικά το 1946 εμφύλιο πόλεμο, ο οποίος κράτησε τρία χρόνια και τελείωσε το καλοκαίρι του 1949, αφήνοντας πίσω του χιλιάδες θανάτους, καταστροφές και πλήγματα στο κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον της Ελλάδας. Η οικονομική εξαθλίωση και ο εμφύλιος ανάγκασαν πολλούς ανθρώπους που μέχρι τότε διέμεναν σε αγροτικές περιοχές να μετακομίσουν στις πόλεις, προκειμένου να βρουν εργασία. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την ανάπτυξη των αστικών περιοχών, την ενασχόληση με τη βιομηχανία και με επιχειρήσεις που εστίαζαν στον τουρισμό, προκειμένου να απορροφηθεί το νέο ανθρώπινο δυναμικό. Πέρα όμως από τις πόλεις, πολλοί άνθρωποι έφυγαν στο εξωτερικό, όπως στην Αυστραλία ή την Αμερική, προκειμένου να βρουν καλύτερες συνθήκες (Κρεμμυδάς, 1993, σ. 15).

Η διαμόρφωση της πολιτικής σκηνής, μετά τον εμφύλιο πόλεμο, πέρασε από πολλά διαφορετικά στάδια και αναταράξεις μέχρι να ισορροπήσει η κατάσταση. Η αριστερή παράταξη μετά την ήττα στον εμφύλιο πόλεμο διαμόρφωσε την Ε.Δ.Α., το 1951, ενσωματώνοντας παλαιότερα μέλη του ΕΑΜ. Η οικονομική εξαθλίωση οδήγησε στην απολυταρχική κυριαρχία της συντηρητικής πλευράς, στην οποία συμμετείχαν τα αστικά στρώματα που επιθυμούσαν την ανασυγκρότηση της Ελλάδας. Οι πολίτες αντιμετώπιζαν με καχυποψία το πολιτικό καθεστώς, καθώς έβλεπαν να καταστρατηγούνται βασικά ανθρώπινα δικαιώματα, όπως για παράδειγμα η ελευθερία του λόγου ή των συνελεύσεων, που δεν επιτρέπονταν στους κομμουνιστές. Το κράτος εμφανιζόταν αντίθετο σε οποιοδήποτε φρόνημα διαφορετικό από αυτό της κυβέρνησης και οποιαδήποτε άλλη οργάνωση θεωρούνταν αντίπαλη. Τέλος, η κατανομή των πόρων του κράτους γινόταν ωφελμιστικά και με κομματικά κριτήρια, καθώς το κράτος δεν διέθετε πόρους για την υποστήριξη και ενδυνάμωση των πολιτών του, αλλά αντίθετα θεωρούσε ότι η υποστήριξη της κοινωνίας εναπόκειται στην εκάστοτε οικογένεια και στις τοπικές κοινότητες (Esping-Andersen, 1990).

Όπως είναι φυσικό, η Θεσσαλονίκη δεν θα μπορούσε να μείνει ανεπηρέαστη από τις διεθνείς εξελίξεις. Η πόλη το 1941 καταλήφθηκε από τη Γερμανία. Η κατάληψή της είχε ως αποτέλεσμα τη μεγάλη έλλειψη σε τρόφιμα και τον θάνατο πολλών ανθρώπων λόγω ασιτίας. Ένα σημαντικό μέρος του πληθυσμού της Θεσσαλονίκης λάμβανε το απαραίτητο φαγητό από συσσίτια, ενώ άνθιζε το λαθρεμπόριο ή αλλιώς «μαύρη αγορά» για τα βασικά αγαθά (Ζαφείρης, 1994, σ. 227). Παρά τις δυσκολίες, οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης αντιστάθηκαν σθεναρά δημιουργώντας πολλές αντιστασιακές ομάδες, όπως το ΕΑΜ, ενώ υπήρξαν και περισσότεροι από 1500 θάνατοι κατοίκων της Θεσσαλονίκης στις εκάστοτε φυλακές της πόλης, όπως ήταν το Γεντί Κουλέ. Μετά την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης το 1944, και καθώς ξεκίνησε ο εμφύλιος πόλεμος, η πόλη σημαδεύτηκε από νέα πολιτικά και κοινωνικά γεγονότα. Πολλοί άνθρωποι στάλθηκαν σε εξορία, ενώ άλλοι εκτελέστηκαν. Στην ακόμα μεγαλύτερη οικονομική ύφεση της πόλης συνετέλεσε η αστικοποίηση και η αύξηση του πληθυσμού της, κάτι το οποίο δεν μπορούσε τότε να υποστηρίξει. Παρόλα αυτά, την δεκαετία του 1960 ξεκίνησαν έργα ανοικοδόμησης και η Θεσσαλονίκη μετατράπηκε σε μεγάλο αστικό κέντρο απεμπολώντας τον παλαιότερό της χαρακτήρα (Ζαφείρης, 1994, σ. 229).

Με το τέλος του εμφυλίου η Θεσσαλονίκη βρισκόταν σε τραγική κατάσταση τόσο λόγω της οικονομικής κρίσης, όσο και λόγω του διχασμού της κοινωνίας και της καχυποψίας των πολιτών της. Ο Ραφαηλίδης (1993) παραθέτει απόσπασμα από μεταφρασμένο άρθρο του

Χάρισον Τζόζεφ στην εφημερίδα *Το Βήμα*, που περιγράφει ακριβώς την κατάσταση της χώρας ύστερα από τον εμφύλιο πόλεμο: [...] «5000 περίπου πολιτικοί, βιομήχανοι και εισαγωγείς κυβερνούν τη χώρα και οι οποίοι εκ συστήματος και με αναισθησία απομυζούν τον πλούτο της χώρας είτε παράγεται εντός αυτής είτε στέλλεται από τις ΗΠΑ» (σ. 289). Στην Ελλάδα άρχισε να ανθίζει ο καπιταλισμός και ταυτόχρονα τα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα τόσο της επαρχίας όσο και του αστικού ιστού βίωναν τη φτώχεια και την εξαθλίωση. Λόγω της εξαθλίωσης κατά την περίοδο από το 1950 έως και το 1970, 650.000 άνθρωποι μετανάστευσαν σε άλλες χώρες, προκειμένου να βρουν καλύτερες συνθήκες (Εμκε–Πουλοπούλου, 1986, σ. 176). Πολλοί από αυτούς που παρέμειναν στη χώρα ζούσαν κάτω από άθλιες συνθήκες ζωής. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι το 1951 το ποσοστό που είχε ρεύμα στο σπίτι του αποτελούσε μόλις το 26,7% του πληθυσμού, ενώ μια δεκαετία αργότερα το ποσοστό ανήλθε στο 53,2%. Σαφώς και στον εκπαιδευτικό τομέα τα πράγματα δεν ήταν καλύτερα, καθώς μεγάλο ήταν το ποσοστό αναλφαβητισμού στη χώρα (Τσουκαλάς, 1981, σ. 117).

Τη δεκαετία του 1960, δημιουργήθηκε ένα τεράστιο πολιτικό χάσμα, καθώς η παράταξη της Αριστεράς είχε διαλυθεί και πάρα πολλά άτομα που συντάσσονταν με αυτήν την παράταξη είχαν ήδη σκοτωθεί κατά τη διάρκεια του πολέμου ή ήταν εξόριστοι. Έτσι, η παράταξη της Αριστεράς βγήκε από τον πολιτικό χάρτη της Ελλάδας. Σημαντικό στοιχείο που επιβεβαιώνεται από τη διεθνή βιβλιογραφία αποτελεί το γεγονός πως οι ψήφοι των ατόμων που ανήκαν στην αριστερή παράταξη δεν προσμετρώνταν κατά τη διάρκεια ψηφοφορίας για τη λήψη μιας πολιτικής απόφασης. Σταδιακά δεν υπήρχε άτομο μεμονωμένο ή πολιτική παράταξη που να διαφωνεί ανοιχτά με την δεξιά παράταξη (Κανελλόπουλος, 1986, σ. 153).

Ένα σημαντικό πρόσωπο που αξίζει να αναφερθεί, καθώς έμεινε στην πολιτική ιστορία όλης της χώρας ειδικά της Θεσσαλονίκης, αποτελεί ο ανεξάρτητος βουλευτής της αριστερής παράταξης, της ΕΔΑ, ο Γρηγόρης Λαμπράκης, ο οποίος γεννήθηκε τον Απρίλιο του 1912. Ανέλαβε τα καθήκοντα του βουλευτή το 1961. Διακρίθηκε για τις ειρηνιστικές και ριζοσπαστικές του απόψεις, αλλά και την επιστημονική του μόρφωση και για αυτό τον λόγο προκάλεσε και το μίσος πολλών από τους αντιπάλους του στην πολιτική σκηνή. Στις ομιλίες του προκαλούσε ανοιχτά τους πολιτικούς του αντιπάλους, ενώ ταυτόχρονα είχε και μεγάλη απήχηση στην κοινή γνώμη. Αξιωμανημόνευτη δράση του αποτελεί στις 21 Απριλίου 1963, όπου παρά την απαγόρευση για την Πορεία Ειρήνης που δόθηκε τότε από την κυβέρνηση, έχοντας στο χέρι το λάβαρο της ειρήνης και αφηφώντας την απαγόρευση της κυβέρνησης κατέβηκε τον Μαραθώνα. Στις 22 Μαΐου του 1963, ο Γρηγόρης Λαμπράκης, αφού

ολοκλήρωσε την τελευταία του ομιλία, δολοφονήθηκε στην Θεσσαλονίκη στις οδούς Ερμού με Βενιζέλου (Παπαϊωάννου 1995, σ. 57). Η δολοφονία του επέφερε σφοδρές συνέπειες στην πολιτική σκηνή της Ελλάδας αλλά και στην κοινωνία γενικότερα. Μεγάλο μέρος της ελληνικής κοινωνίας (σχεδόν μισό εκατομμύριο) συμμετείχε στην κηδεία του Λαμπράκη διοργανώνοντας ταυτόχρονα την μεγαλύτερη διαδήλωση ενάντια στην κυβέρνηση, δίνοντας με αυτόν τον τρόπο στον θάνατό του μεγάλες πολιτικές διαστάσεις. Στη συνέχεια, δημιουργήθηκε η οργάνωση “Δημοκρατική κίνηση νέων Γρηγόρης Λαμπράκης”, στην οποία συμμετείχαν άτομα από όλη την Ελλάδα, και οι συμμετέχοντες ανέρχονταν στους 40.000. Η συγκεκριμένη οργάνωση δημιουργήθηκε από τον Μίκη Θεοδωράκη (Klimke et al., 2008, σ. 256). Οι έρευνες που διεκπεραιώθηκαν μετά τη δολοφονία του Λαμπράκη, σε συνδυασμό με τις ανακρίσεις που πραγματοποιήθηκαν, απέδειξαν τη συμμετοχή κρατικών μηχανισμών αλλά και παρακρατικών οργάνων στη δολοφονία. Παρόλα αυτά, δεν αποδείχθηκε άμεση εμπλοκή της κυβέρνησης. Βέβαια, το γεγονός αυτό διαμόρφωσε μια οξεία πολιτική κρίση, παράδειγμα της οποίας είναι η κατηγορία του πρωθυπουργού Κωνσταντίνου Καραμανλή ως ηθικού αυτουργού στον θάνατο του Γρηγόρη Λαμπράκη από τον Γεώργιο Παπανδρέου (Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, 2000, σ. 207).

Συμπερασματικά, η περίοδος που διένυσε η Ελλάδα κατά τις δεκαετίες 1950-1960, η περίοδος στην οποία αναφέρεται και *Ο Γύρος του Θανάτου*, του Θωμά Κοροβίνη, αποτέλεσε μια περίοδο με έντονη πολιτική, κοινωνική και οικονομική κρίση. Η εξαθλίωση των ανθρώπων μετά τον εμφύλιο πόλεμο, η έλλειψη ρεύματος, ο αναλφαβητισμός αλλά και ο απόηχος του εμφυλίου και η απομόνωση της αριστερής παράταξης συντέλεσαν στο έκρυθμο κλίμα που επικρατούσε και οι ανεξέλεγκτες παρακρατικές οργανώσεις με τα παιχνίδια εξουσίας τους είχαν ως αποτέλεσμα τη δολοφονία του ανεξάρτητου βουλευτή Γρηγόρη Λαμπράκη (Ζαφείρης, 1994, σ. 229). Το αμέσως επόμενο διάστημα στη Θεσσαλονίκη, η έλλειψη εμπιστοσύνης στον κρατικό μηχανισμό και η πίεση που δεχόταν από την κοινή γνώμη η Ελληνική Αστυνομία, για να βρεθεί ο ένοχος των επιθέσεων και των δολοφονιών στην πόλη, οδήγησαν στη σύλληψη και καταδίκη του Αριστεΐδη Παγκρατίδη, ενός ακόμη αποδιοπομπαίου τράγου.

2. Γραμματολογική ένταξη του έργου

2.1. Ο όρος μυθιστόρημα

Το μυθιστόρημα ορίζεται ως «μία εκτενής μυθοπλαστική αφήγηση σε πεζό λόγο» (Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, 2007: 1504). Ο όρος μυθιστόρημα άρχισε να χρησιμοποιείται από τον 19ο αιώνα και έπειτα - αιώνα που γνώρισε μάλιστα μεγάλη διάδοση - και επικράτησε αντί του όρου μυθιστορία, που προτάθηκε από τον Αδαμάντιο Κοραή, ο οποίος πλέον αναφέρεται σε διαφορετικό λογοτεχνικό είδος. Ο κόσμος του μυθιστορήματος και οι χαρακτήρες του είναι πλασματικοί, παρά το γεγονός ότι μπορεί συχνά να είναι αληθοφανείς ή να αναφέρονται σε πραγματικά πρόσωπα και γεγονότα. Κάθε μυθιστόρημα μπορεί να είναι περισσότερο ή λιγότερο ρεαλιστικό ανάλογα με τους σκοπούς του/της συγγραφέα. Η χρήση πεζού λόγου στα μυθιστορήματα έχει παγιωθεί ήδη από τον 18ο αιώνα. Στα χαρακτηριστικά του ανήκουν ενίοτε η ύπαρξη ενός φανταστικού αφηγητή, η χρήση αφηγηματικών τεχνικών, όπως ο διάλογος, η εσωτερική εστίαση κ.α., η μεγαλύτερη έκταση σε σχέση με άλλα είδη της πεζογραφίας, δηλαδή το διήγημα και τη νουβέλα, η σύνθετη πλοκή και τέλος το μεγάλο εύρος δυνατοτήτων συγκριτικά με άλλα λογοτεχνικά είδη. Πρόδρομοι του μυθιστορήματος θεωρούνται συχνά το έπος και η μυθιστορία, για πολλούς μελετητές όμως αφετηρία αποτελεί ο 17ος αιώνας με τη δημοσίευση του *Don Kιχώτη* του Θερβάντες (Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας, 2007).

2.2. Ιστορικό μυθιστόρημα και μυθοπλαστική βιογραφία

Η σχέση ιστορίας και μυθιστορήματος είναι ιδιαίτερα ισχυρή, σύμφωνα με τον Roland Barthes. Αυτή η σχέση είναι ακόμα πιο εμφανής στην περίπτωση του ιστορικού μυθιστορήματος. Αποτελεί είδος μυθιστορήματος που περιλαμβάνει πρόσωπα και γεγονότα μιας άλλης εποχής, μακρινότερης του/της συγγραφέα. Ο/Η συγγραφέας στηρίζεται στην ιστορική πραγματικότητα και, πλέκοντάς την με πλασματικά πρόσωπα και καταστάσεις, δημιουργεί μια μυθοπλαστική αληθοφάνεια. Βασικά στοιχεία του ιστορικού μυθιστορήματος είναι η ανασύνθεση μιας εποχής προγενέστερης του/της συγγραφέα, η χρήση ενός πλαστού προσώπου ή δευτερεύοντος ιστορικού προσώπου ως πρωταγωνιστή, η ακολουθία της ιστορικής αλήθειας και η αναπαράσταση του κλίματος της εποχής στην οποία αναφέρεται το έργο (Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, 2007). Θεμελιωτής του ιστορικού μυθιστορήματος θεωρείται ο Walter Scott τον 19ο αιώνα και συγκεκριμένα το 1814. Στην Ελλάδα έκανε την εμφάνισή του το 1850 με τον *Αυθέντη του Μορέως* του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή και καλλιεργήθηκε αρκετά από τη γενιά του 1930. Από τον 20ο αιώνα το είδος

εξελίχθηκε στη μεταμοντέρνα εκδοχή του περνώντας και στην Ελλάδα από τη δεκαετία του 1990.

Ο «γύρος του θανάτου» παρουσιάζει χαρακτηριστικά μυθοπλαστικής βιογραφίας, η οποία έχει άμεση συνάφεια με το ιστορικό μυθιστόρημα και εμφανίζει αρκετά κοινά σημεία. Ο συγγραφέας θέτει ως κεντρικό ήρωα/ηρωίδα ένα υπαρκτό πρόσωπο και πλάθει τον χαρακτήρα, τη ζωή, καθώς και το περιβάλλον του. Τα στοιχεία αυτά μπορεί να έχουν ιστορική βάση αλλά εμπλουτίζονται με τον μύθο, ώστε το έργο να πληροί τις απαιτήσεις του λογοτεχνικού έργου. Ο Θωμάς Κοροβίνης πλέκει τις αφηγήσεις εννιά επινοημένων φωνών γύρω από ένα πραγματικό πρόσωπο, τον Αριστείδη Παγκρατίδη, και μετά από την εντύπωση του στα γεγονότα της εποχής και, με προσεκτική μελέτη των καταθέσεων των μαρτύρων και των άρθρων του Τύπου, καταφέρνει να συνδυάσει τη μυθοπλασία με το βιογραφικό στοιχείο και το ντοκουμέντο.

2.3 Πολυφωνία και διαλογικότητα κατά Bakhtin

Κατά τη διάρκεια των χρόνων έγιναν πολλές προσπάθειες, για να αναλυθεί ο λόγος του μυθιστορήματος, οι οποίες συναντούσαν πολλά εμπόδια και προβλήματα, καθώς η ανάλυση εγκλωβιζόταν στα στεγανά της γλωσσολογίας και της παραδοσιακής υφολογίας χωρίς να λαμβάνει υπόψη τις ιδιαιτερότητες του μυθιστορήματος, δηλαδή τον ζωντανό, τον επικοινωνιακό και τον διαλογικό του χαρακτήρα. Στο παρελθόν, ο λόγος που χρησιμοποιούνταν στα μυθιστορήματα ήταν δύσκολο να κατηγοριοποιηθεί ως κειμενικό είδος και για αυτό συχνά οι αναλυτές χρησιμοποιούσαν την παραδοσιακή υφολογία θεωρώντας το ως ποίηση, ενώ άλλες φορές κατέληγαν στο συμπέρασμα πως δεν αποτελεί ένα λογοτεχνικό είδος (Μπαχτίν, 1980). Ο μελετητής που ασχολήθηκε διεξοδικά με τη διερεύνηση των χαρακτηριστικών του μυθιστορήματος είναι ο Mikhail Bakhtin, Ρώσος λόγιος, στοχαστής και φιλόσοφος, από τους πιο σημαντικούς θεωρητικούς, που μελέτησε συστηματικά τη λογοτεχνία και τη θεωρία της λογοτεχνίας. Το έργο του για την διαλογικότητα και την πολυφωνία του μυθιστορήματος άλλαξε τον τρόπο με τον οποίο αναλύονται τα λογοτεχνικά κείμενα και τον κατέστησε πρωτοπόρο στην ανάλυση των μυθιστορημάτων με πολυγλωσσικά και κοινωνικά στοιχεία (Pechey, 2007). Η θεωρία του Bakhtin για την προσέγγιση των λογοτεχνικών έργων και ιδίως του μυθιστορήματος εντοπίζεται στα έργα που δημοσίευσε κυρίως τις δεκαετίες του

1920 και 1930 αλλά τα έργα και οι απόψεις του έγιναν ιδιαίτερα δημοφιλή από τη δεκαετία του 1980 και εξής διαμορφώνοντας τις βάσεις της διαλογικής κριτικής (Abrams, 2010).

Κατά τον M.M. Bakhtin (1995), το μυθιστόρημα είναι ένα είδος δυναμικό που αγαπά τον πλουραλισμό και την ετερογένεια. Στη μελέτη του για το έργο του Ντοστογιέφσκι συνδέει το μυθιστόρημα με τις έννοιες της πολυφωνίας και της διαλογικότητας της γλώσσας θεωρώντας το ως μέσο ανάδειξής τους. Το λογοτεχνικό αυτό είδος ανταποκρίνεται πλήρως στις ανάγκες της πολυπολιτισμικότητας, της διαφορετικότητας των κοινωνιών, της γλωσσικής πολυμορφίας, καθώς και στην πολυπλοκότητα του σύγχρονου κόσμου, χάρη στο εύπλαστο σώμα του και τις διευρυμένες δυνατότητές του οι οποίες εξασφαλίζουν ελευθερία έκφρασης (Καλογήρου & Οικονομοπούλου, 2015, σ. 2)

Σύμφωνα με τον Μπαχτίν, το μυθιστόρημα έχει δύο στοιχεία που το διαχωρίζουν από τα άλλα είδη και το καθιστούν πρωτότυπο και ιδιαίτερο: την εγγύτητα στο παρόν και τις συχνές εναλλαγές στο ύφος. Σχετικά με την εγγύτητα στο παρόν, αυτή εντοπίζεται στο γεγονός πως το μυθιστόρημα αντλεί τις πληροφορίες του από τη σύγχρονη εποχή και βασίζεται πάνω στην εμπειρία. Αποτελεί ακόμη καθρέφτη της καθημερινής ζωής και γράφεται με τις τάσεις και τους ιδιοματισμούς της γλώσσας που χρησιμοποιείται στο σύγχρονο περιβάλλον. Έτσι, με την αμεσότητα και την εγγύτητα στο σύγχρονο περιβάλλον, είναι εκ διαμέτρου αντίθετο από το έπος, το οποίο βασίζεται στην εξιστόρηση γεγονότων του παρελθόντος (Τζιόβας, 1993). Σχετικά με τη δεύτερη ιδιαιτερότητά του, ο Μπαχτίν υποστηρίζει πως το μυθιστόρημα αποτελεί το μοναδικό είδος που είναι πολυϕολογικό, πολυγλωσσικό και πολυφωνικό και χρησιμοποιεί μη επίσημο λόγο. Σε αυτό, τόσο ο αφηγητής όσο και οι ήρωες εκφράζουν τις κοινωνικές φωνές, τις ασυμφωνίες τους αλλά και τον τρόπο που συνδέονται μεταξύ τους, δίνοντας έτσι την ευκαιρία στο μυθιστόρημα να ενέχει πολυγλωσσισμό. Ο συσχετισμός των φωνών σε συνδυασμό με τον διαλογικό τόνο του μυθιστορήματος καθιστούν το τελευταίο πιο ιδιαίτερο σε σχέση με τα υπόλοιπα λογοτεχνικά είδη. Για αυτόν τον λόγο, για πολύ καιρό υπήρξε δυσκολία στην αναγνώριση του μυθιστορήματος ως λογοτεχνικό είδος (Μπαχτίν, 1980, σ. 113-115).

Επιπλέον, η γλώσσα δεν αποτελεί ένα ομοιόμορφο εργαλείο, αλλά έναν συνδυασμό πολλών ιδιαίτερων χαρακτηριστικών που συνυπάρχουν όλα μαζί, όπως σε ένα οικοσύστημα. Κατά συνέπεια, η κάθε λέξη έχει μια κοινωνική διάσταση, η οποία είναι επηρεασμένη από την ιστορική εποχή στην οποία διαδραματίζεται το μυθιστόρημα. Ο κάθε ήρωας του μυθιστορήματος αποτελεί ένα μέρος της περιγραφόμενης κοινωνίας, το οποίο μέσω τόσο των

λεγομένων του αλλά και των πράξεών του μεταφέρει στον/στην αναγνώστη/-τρια μια δική του προοπτική, που έχει διαμορφωθεί σύμφωνα με την δική του ιδεολογία και κοινωνική θεώρηση του κόσμου (Μπαχτίν, 1980, σ. 202). Αυτή η αυτονομία όλων των χαρακτήρων του μυθιστορήματος και η διαλογική έκφραση των απόψεών τους συνιστά την πολυφωνία, ένα ακόμη ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του μυθιστορήματος. Ο διάλογος μεταξύ δύο ή περισσότερων φωνών μπορεί να φέρει ομόφωνες ή αντικρουόμενες θέσεις και ιδεολογίες και τροφοδοτείται από αυτές. Τα νοήματα δεν είναι απόλυτα και μονοσήμαντα, αλλά δέχονται ποικίλες ερμηνείες και ανασηματοδοτήσεις. Ο κόσμος δεν είναι ένας ούτε μονοσήμαντος, υπάρχει ένα πλήθος κόσμων και πολλαπλές ανεξάρτητες φωνές που μπορούν να αποκαλυφθούν και να ακουστούν μέσα από το μυθιστόρημα. Με αυτόν τον τρόπο σχηματίζονται στο ίδιο έργο πολλές ιστορίες, ενδεχομένως αντιφατικές μεταξύ τους και δίνεται η ελευθερία στους αναγνώστες και τις αναγνώστριες να τους δώσουν ποικίλες ερμηνείες. Το μυθιστόρημα γίνεται ένας ανοιχτός χώρος όπου δομείται ελεύθερα η ετερότητα και επιτρέπει τη θέαση του κόσμου. Επομένως, οι ήρωες των μυθιστορηματικών έργων αποτελούν φορείς συνείδησης και, κατά συνέπεια, ο συγγραφέας δεν μπορεί να επιβάλλει τις δικές του προσωπικές πεποιθήσεις και προοπτικές, αλλά βρίσκεται σε έναν συνεχή διάλογο με τους ήρωές του αφήνοντας περιθώριο για την έκφραση πολλών κοσμοθεωριών και τελικά την πολυφωνία (Μπαχτίν, 2000, σ. 36).

Η ύπαρξη αυτών των ποικίλων φωνών είναι έκδηλη στο μυθιστόρημα που θα μελετήσουμε, καθώς αφορά εννιά αφηγήσεις διαφορετικών προσώπων/φωνών, το καθένα με τη δική του ιδεολογία, τον προσωπικό τρόπο έκφρασης (ιδιόλεκτο) και παρουσιάζουν από τη δική τους οπτική γωνία την πραγματικότητα φωτίζοντας με ανάλογο τρόπο τις πλευρές του κεντρικού ήρωα και της κοινωνίας στην οποία έζησαν.

3. Ζητήματα λογοτεχνικής θεωρίας και γλωσσικών πρακτικών

3.1. Σύγχρονες θεωρίες κριτικής της λογοτεχνίας – Σύντομη επισκόπηση

Όπως είναι γνωστό, η γλώσσα διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στον τρόπο που ο κάθε άνθρωπος θα εκλάβει την πραγματικότητα. Ιδιαίτερα στο κοινωνικό περιβάλλον, η γλώσσα αποτελεί τη σύνδεση για όλες τις ανθρώπινες επαφές, καθώς διαμορφώνει τα νοήματα της πραγματικότητας. Πέρα όμως από αυτό, η γλώσσα αποτελεί ένα εργαλείο καταγραφής νοημάτων, συνεχώς μεταβαλλόμενων, που διαμορφώνονται και αλλάζουν ανάλογα με τις

συνθήκες της εποχής. Προκειμένου να μελετηθεί συστηματικά η λογοτεχνία και ο λογοτεχνικός λόγος, έχουν προκύψει κατά το πέρασμα των χρόνων πολυάριθμες γλωσσικές θεωρίες και θεωρίες λογοτεχνίας (Evans, 2009, σ. 126). Εν προκειμένω, η παράθεση των θεωριών δεν είναι εξαντλητική, καθώς παρουσιάζονται οι βασικότερες θεωρίες του 20ου αιώνα.

Η πρώτη θεωρία, του ρωσικού φορμαλισμού, έκανε την εμφάνισή της τις δεκαετίες 1920-1930 μοιρασμένη σε δύο κέντρα, αυτό του Γλωσσολογικού Κύκλου της Μόσχας και της Εταιρείας για τη Μελέτη της Ποιητικής Γλώσσας στην Πετρούπολη (Steiner, 2008, σ. 30). Συνιστά τη λογοτεχνική θεωρία που υποστηρίζει ότι το νόημα του κειμένου εντοπίζεται στη μορφή του εστιάζοντας στο λεξιλόγιο. Υπό αυτό το πρίσμα, θεωρείται πως η διερεύνηση της ζωής του/της συγγραφέα αλλά και του κοινωνικοπολιτικού περιβάλλοντος μέσα στο οποίο ζούσε δυσχεραίνει την εύρεση του νοήματος του κειμένου, το οποίο εντοπίζεται στη μορφή (Σοφουλάκης, 1999, σ. 71). Ως εκ τούτου, ο φορμαλισμός επεδίωκε να διαμορφώσει μια καινούρια επιστήμη, η οποία θα είχε ως κύριο στόχο να αναλύει ένα κείμενο εστιάζοντας στη μορφή του και στις λέξεις που χρησιμοποιούνται, χωρίς να δίνεται ιδιαίτερη βάση στο περιεχόμενο (Πεσκετζή, 2003, σ. 34). Βασικό ζήτημα στη μελέτη της λογοτεχνίας οι φορμαλιστές έθεσαν τη λογοτεχνικότητα του έργου. Κύριοι εκπρόσωποι υπήρξαν ο Boris Eichenbaum, ο Victor Shklovsky και ο Roman Jakobson και στη συνέχεια ο τελευταίος μαζί με τον Jan Mukarovsky και τον Rene Wellek, ως μέλη του Γλωσσολογικού Κύκλου της Πράγας (Abrams, 2010, σ. 511).

Η προσπάθεια για αντικειμενική ανάλυση των λογοτεχνικών έργων οδήγησε στη δημιουργία της θεωρίας της Νέας Κριτικής, τις δεκαετίες 1940-1950, όρος που διατυπώθηκε αρχικά από τον John Crowe Ransom το 1941 (Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, 2007: 1536). Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή, ο/η κριτικός της λογοτεχνίας πρέπει να μελετά το κείμενο αυτό καθαυτό και να μην εστιάζει την προσοχή του/της στο υπόβαθρο των συγγραφέων, τα βιογραφικά στοιχεία τους και οποιονδήποτε άλλο εξωτερικό παράγοντα. Χαρακτηριστική μέθοδος που χρησιμοποιείται για την ανάγνωση των έργων είναι η «εκ του σύνεγγυς ανάγνωση» (Abrams, 2010, σ. 302-306). Αυτή η προσέγγιση δίνει βάση στον τόνο της γραφής και ειδικότερα διερευνά αν και σε ποιο βαθμό ο/η συγγραφέας γράφει ένα έργο ενσωματώνοντας λέξεις, σχήματα λόγου και σύμβολα, με σκοπό την πρόκληση συναισθημάτων. Σύμφωνα με τη Νέα Κριτική, η βαρύτητα δίνεται στα σχήματα λόγου που γεννούν συναισθήματα και όχι στα ίδια τα συναισθήματα που νιώθει ο αναγνώστης ή η αναγνώστρια (Πεσκετζή, 2003, σ. 35-39).

Κατά τις δεκαετίες 1950-1960 εμφανίστηκε ο (γαλλικός) δομισμός, τον οποίο εισήγαγε ο Claude Levi-Strauss και βασίστηκε στο γλωσσολογικό μοντέλο του Ferdinand de Saussure. Η εφαρμογή του δομισμού στη λογοτεχνία έγινε ιδιαίτερα δημοφιλής από τα πρώιμα έργα του Roland Barthes (Abrams, 2010). Σε αυτή τη θεωρία ανάλυσης ένα κείμενο αναλύεται ως προς τη δομή του τόσο εξωτερικά όσο και εσωτερικά. Η γλώσσα χρησιμοποιείται, προκειμένου να διατυπώσει ιδέες και να εκφράσει την πραγματικότητα και το κοινωνικό περιβάλλον, μέσω μιας αντικειμενικής σκοπιάς που δεν εξαρτάται από το εκάστοτε υποκείμενο, αλλά αντίθετα η γλώσσα δημιουργεί το κάθε υποκείμενο ενός λογοτεχνικού έργου. Κατά συνέπεια, ένα έργο αναλύεται ως προς την εσωτερική του συνοχή και τους κανόνες του, χρησιμοποιώντας τη γλωσσολογία για τη λογοτεχνική του ανάλυση (Eagleton, 1989, σ. 157).

Η υφολογία ως όρος στη λογοτεχνία χρησιμοποιείται από τη δεκαετία του 1950 και αποσκοπεί στην ανάλυση του ύφους των λογοτεχνικών έργων αξιοποιώντας διάφορες μεθόδους, που βασίστηκαν κυρίως σε θεωρίες του Roman Jakobson, Ρώσων φορμαλιστών και δομιστών. Το ύφος έχει να κάνει με τον τρόπο που παρουσιάζονται τα διάφορα νοήματα του κειμένου. Τα υφολογικά γνωρίσματα ενός έργου μπορεί να είναι λεξιλογικά, φωνολογικά, συντακτικά, ή ρητορικά (Abrams, 2010, σ. 488). Για τη σύγχρονη υφολογία το ύφος είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τη γλώσσα. Πολλοί μελετητές αξιοποιούν για την ανάλυση του ύφους στοιχεία από τη σύγχρονη γλωσσολογική θεωρία και την ανάλυση λόγου, όπως για παράδειγμα ο M.A.K. Halliday (Atridge, 2004).

Την ίδια περίοδο έκανε την εμφάνισή της η αφηγηματολογία, η οποία έθεσε ως θεμέλιο ανάλυσης την αφήγηση και είχε ως βασικό στόχο τη διερεύνηση ενός κοινού συστήματος που θα οδηγούσε στη θέσπιση κοινών κανόνων σε όλα τα λογοτεχνικά έργα, με τελικό σκοπό την ανάλυσή τους (Τζούμα, 1997, σ. 36). Η αφηγηματολογία ως όρος προέρχεται από τον Tzvetan Todorov, που εισήγαγε τον γαλλικό όρο *narratologie* το 1969 (Prince, 2004, σ. 161). Από τους βασικότερους θεμελιωτές της συγκεκριμένης θεωρίας ήταν ο Genette (1972, 1983), ο οποίος ασχολήθηκε εκτενώς με το ζήτημα της οπτικής γωνίας και τόνισε πως, προκειμένου να αναλυθεί ένα έργο, είναι πολύ σημαντικό να ληφθεί υπόψη η φωνή του αφηγητή αλλά και να διαχωριστούν οι αλληλεπιδράσεις του χρόνου στην ιστορία και στην αφήγηση (Τζιόβας, 2003).

Η σύγχρονη φεμινιστική κριτική της λογοτεχνίας εμφανίστηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και συνδέθηκε με τον αγώνα των φεμινιστριών για ισότητα σε όλα τα επίπεδα της κοινωνίας. Σημαντικές πρόδρομοι της φεμινιστικής κριτικής αποτέλεσαν με τα έργα τους η

Virginia Woolf και η Simon de Beauvoir, ενώ αξιοσημείωτη ήταν η προσφορά στη φεμινιστική κριτική και τις φεμινιστικές σπουδές των Mary Ellman, Kate Millet, Judith Butler, Julia Kristeva και πολλών άλλων. Βασικές πεποιθήσεις τους είναι ότι οι δυτικές κυρίως κοινωνίες είναι πατριαρχικές, το κοινωνικό φύλο διαφέρει από το βιολογικό και αποτελεί μια πολιτισμική κατασκευή και ότι η επίδραση της πατριαρχίας είναι αισθητή και στη λογοτεχνία. Η λογοτεχνική κριτική, εκτός από την ενασχόληση με τη γυναίκα αναγνώστρια, θέτει στο επίκεντρο και τη γυναίκα συγγραφέα, με τη λεγόμενη γυνοκριτική (Abrams, 2010).

Η ομοφυλοφιλική θεωρία, συναφής με τη φεμινιστική κριτική, χρησιμοποιήθηκε από τις λεσβιακές και γκέι σπουδές και την αντίστοιχη κριτική από τα τέλη της δεκαετίας του 1960 και γνώρισε ιδιαίτερη ανάπτυξη κατά τις δεκαετίες 1980-1990 και εξής. Η θεωρία αυτή καλύπτει ένα ευρύ φάσμα σχέσεων και οτιδήποτε αφορά το φύλο, θέματα έμφυλων ταυτοτήτων και σεξουαλικότητας. Σημαντική συνεισφορά στη συγκεκριμένη θεωρία αποτέλεσαν οι μελέτες της Judith Butler, του Michel Foucault, της Barbara Smith κ.α. (Abrams, 2010, σ. 330-334).

Στις αρχές του 20ου αιώνα ασκήθηκε έντονη κριτική σε όλες τις παραπάνω θεωρίες με βασικό επιχείρημα πως σε όλες τις αναλύσεις δεν εμπερικλείεται ο αναγνώστης και πως όλες εστιάζουν κατ' αποκλειστικότητα στη μορφή του έργου και στη γλώσσα που χρησιμοποιείται. Ως αποτέλεσμα των κριτικών αυτών υπήρξε κατά τις δεκαετίες 1960-1970 η εμφάνιση του μεταδομισμού, γενικού όρου που καλύπτει ποικίλες θεωρίες, όπως αυτή του αποδομισμού, της ανάλυσης λόγου, της θεωρίας της πρόσληψης και των γλωσσικών πράξεων. Σημαντικοί μεταδομιστές υπήρξαν οι Jacques Derrida, ο Jacques Lacan και ο Michel Foucault.

Θεμελιωτής του αποδομισμού θεωρείται ο Jacques Derrida, τη δεκαετία του 1970, ο οποίος εισήγαγε διάφορους φιλοσοφικούς όρους, όπως ήταν η *διαφορά* (differance). Η αποδόμηση εφαρμόζεται στην κριτική της λογοτεχνίας και περιλαμβάνει την κριτική ανάγνωση του λογοτεχνικού κειμένου με τέτοιο τρόπο, ώστε να αποδεικνύεται η ρευστότητα και τα ασαφή όρια των νοημάτων (Abrams, 2010).

Η θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης περιλαμβάνει ποικίλες επιμέρους προσεγγίσεις. Οι βασικότεροι θεμελιωτές αυτών των προσεγγίσεων ήταν οι R. Ingarden, L. M. Rosenblatt, H. R. Jauss και W. Iser. Σύμφωνα με τον Ingarden, ένα λογοτεχνικό έργο μπορεί να προσεγγιστεί και να αναλυθεί με δύο διαφορετικές μεθόδους. Η πρώτη μέθοδος, η καλλιτεχνική, εστιάζει στο ίδιο το κείμενο, ενώ η δεύτερη μέθοδος, η αισθητική, εστιάζει στο πώς το άτομο

εκλαμβάνει το έργο. Με αυτόν τον τρόπο ο/η αναγνώστης/-τρια διαδραματίζει πρωταγωνιστικό ρόλο στην ανάλυση ενός κειμένου (Τζιόβας, 2003, σ. 240-241).

Στη συνέχεια, οι Jauss και Iser διαμόρφωσαν μια νέα θεωρία κατά την οποία η εξέταση ενός λογοτεχνικού κειμένου είναι απαραίτητο να δίνει βαρύτητα στον/στην αναγνώστη/-τρια, τις προσδοκίες που έχει για το εκάστοτε κείμενο, αλλά και στον τρόπο με τον οποίο ανταποκρίνεται σε αυτόν καθώς το διαβάζει (Holub, 2001, σ. 146).

Η Rosenblatt ανέπτυξε τη δική της λογοτεχνική θεωρία ανάλυσης, τη λεγόμενη «συναλλακτική θεωρία». Σε αυτήν την θεωρία, όλοι οι εμπλεκόμενοι ενός λογοτεχνικού έργου, δηλαδή ο/η συγγραφέας, το ίδιο το κείμενο αλλά και ο άνθρωπος που το διαβάζει συνδέονται μεταξύ τους και αλληλοεπηρεάζονται. Με αυτόν τον τρόπο, ο/η συγγραφέας καταθέτει στο κείμενο τα βιώματά του/της, με τη σειρά του το κείμενο είναι επηρεασμένο από το κοινωνικό περιβάλλον και την ιστορική εποχή, ενώ ο/η αναγνώστης/-τρια λαμβάνει το νόημα του έργου συνδέοντάς το με προσωπικά βιώματα (Rosenblatt, 1978).

Τέλος, ο Νέος Ιστορισμός αναπτύχθηκε τη δεκαετία του 1980 και, εφαρμόζοντας ποικίλες πρακτικές, έδινε έμφαση στα ιστορικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα της εποχής τού υπό μελέτη έργου, στη γενικότερη κουλτούρα και την κοσμοαντίληψή της, χωρίς να παραβλέπουν και τον ιδεολογικό παράγοντα. Σημαντικά πρόσωπα που επηρέασαν με τις απόψεις τους τις θέσεις του Νέου Ιστορισμού ήταν οι Louis Althusser, Michel Foucault, Bakhtin κ.α. (Abrams, 2010, σ. 314-325).

Συμπερασματικά λοιπόν, κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα διατυπώθηκαν πολυάριθμες λογοτεχνικές θεωρίες με σκοπό να αναλύσουν και να αναγνώσουν τα εκάστοτε λογοτεχνικά έργα. Οι παλαιότερες θεωρίες, όπως ο φορμαλισμός και ο δομισμός, εξέταζαν ένα κείμενο με βάση τη δομή του και δεν λάμβαναν υπόψη τους/τις αναγνώστες/-τριες, ενώ οι πιο σύγχρονες θεωρίες τους έθεσαν στο επίκεντρο, προκειμένου να μελετήσουν ένα κείμενο. Μια επιπλέον διάσταση που προστίθεται είναι η ιδεολογία που φέρει η γλώσσα στα πλαίσια μιας κοινωνίας. Τα λογοτεχνικά κείμενα παραγόμενα σε συγκεκριμένο χρόνο και τόπο, σε συγκεκριμένο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο, εκφράζουν τα πολιτισμικά συμφραζόμενα της εποχής τους και αναπαράγουν συγκεκριμένη ιδεολογία (Αμπατζοπούλου, 2000). Τον κοινωνικό ρόλο της γλώσσας έρχεται να μελετήσει, όπως θα δούμε παρακάτω, ο κλάδος της κοινωνιογλωσσολογίας καθώς και άλλοι συγγενείς κλάδοι.

3.2. Σύνδεση γλώσσας, κοινωνίας και ιδεολογίας

3.2.1. Γλώσσα και κοινωνία

Οι λέξεις αποτελούν ένα σημαντικό σύμβολο του συστήματος της γλώσσας, καθώς αυτές είναι η ελάχιστη μονάδα για την παραγωγή νοήματος. Με τον κατάλληλο συνδυασμό των λέξεων σε προτάσεις τα άτομα επικοινωνούν παράγοντας λεκτικά μηνύματα. Τα μηνύματα αυτά στοιχειοθετούνται στη βάση όχι μόνο της βιωμένης εμπειρίας του ατόμου αλλά και της εσωτερικής του εμπειρίας και φαντασίας (Φραγκουδάκη, 1987, σ. 15). Τη μελέτη και ανάλυση των γλωσσικών δομών και σχέσεων έχει αναλάβει ο κλάδος της γλωσσολογίας.

Όπως παραθέτει η Boutet (1984), σύμφωνα με τον Labov, η γλώσσα θα πρέπει να μελετάται μέσα στο κοινωνικό της περιβάλλον. Αντίστοιχα ο Hymes, το όνομα του οποίου συνδέθηκε με την εθνογραφία της επικοινωνίας, υποστηρίζει ότι η γλωσσολογία ως επιστήμη θα ήταν πιο ολοκληρωμένη, εάν ερχόταν πιο κοντά στις κοινωνικές επιστήμες λαμβάνοντας υπόψη την κοινωνική και πολιτιστική διάσταση της γλώσσας και μελετώντας τα γλωσσικά φαινόμενα μέσα στη γλωσσική κοινότητα που τους ενδιαφέρει κάθε φορά. Το ίδιο επισημαίνει και ο Jacobson, καθώς ισχυρίζεται ότι η γλώσσα δεν μπορεί να μελετηθεί ανεξάρτητα από το κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο έχει δημιουργηθεί, εκφραστεί και εξελιχθεί.

Οι παραδοσιακές γλωσσολογικές θεωρίες συχνά υποστηρίζουν τη γλωσσική ομοιογένεια ή παραβλέπουν τη γλωσσική ποικιλία εστιάζοντας στη μελέτη της γλώσσας σε θεωρητικό επίπεδο και δεν λαμβάνουν υπόψη τους τη γλωσσική πράξη (Boutet, 1984). Το κενό που αφήνει η παραδοσιακή γλωσσολογία στη μελέτη της γλώσσας σε σχέση με την κοινωνία το αναπληρώνει η κοινωνιογλωσσολογία και συναφείς κλάδοι της, όπως η κοινωνιολογία της γλώσσας, η εθνογραφία της επικοινωνίας και η ανάλυση λόγου (discourse analysis) (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2002).

Η κοινωνιογλωσσολογία αποτελεί το πεδίο ερευνών που εξετάζει τη σχέση μεταξύ της χρήσης της γλώσσας και των κοινωνικών δομών μέσα στις οποίες ζουν οι χρήστες της. Αρχικά η κοινωνιογλωσσολογία είχε την πεποίθηση πως η κοινωνία διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο

στην εξέλιξη της γλώσσας και καθρεφτίζει τις οποιεσδήποτε αλλαγές της (κοινωνικός ντετερμινισμός). Έτσι, οι πρώτες μελέτες της κοινωνιογλωσσολογίας αιτιολογούσαν τις παραλλαγές της γλώσσας μόνο με βάση το φύλο, την ηλικία, την κοινωνική τάξη και τον βαθμό επισημότητας του διαλόγου (Labov, 1972). Αργότερα, προστέθηκαν και άλλες παράμετροι που ήρθαν να συμπληρώσουν την κοινωνιογλωσσολογική έρευνα όπως το μορφωτικό επίπεδο, ο τόπος γέννησης, το μέρος όπου διαδραματίζεται η ομιλία και το θέμα της ομιλίας καθώς και η σχέση που έχουν οι ομιλητές μεταξύ τους (Spolsky, 1998, σ. 9). Η κοινωνιογλωσσολογία, λοιπόν, έχει διαμορφωθεί ως ένας επιστημονικός κλάδος που θέτει ως προτεραιότητα να εξερευνήσει τη γλωσσική διαμόρφωση σε κοινωνικές συνθήκες. Η έρευνα επικεντρώνεται τόσο στη σύγχρονη διαμόρφωση, δηλαδή στη διαμόρφωση σε ένα συγκεκριμένο χρονικό σημείο, όσο και στην ασύγχρονη διαμόρφωση, αυτή δηλαδή που ξεπερνά τα χρονικά όρια. Η στενή σχέση της γλωσσολογίας με τα κοινωνικά γεγονότα είναι μεγάλης σημασίας για την κοινωνιογλωσσολογική προσέγγιση. Σύμφωνα με την Boutet (1984), καμία έρευνα δεν μπορεί να είναι ουδέτερη, διότι ανήκει στον κοινωνικό χώρο και έχει πολιτική βάση. Από αυτήν την παραδοχή δεν αποκλείεται και η γλωσσολογική έρευνα καθώς και η κοινωνιογλωσσολογική.

Οι διαφοροποιήσεις στη χρήση της γλώσσας μπορεί να σχετίζονται με την κοινότητα με κοινωνικούς, οικονομικούς, πολιτικούς, θρησκευτικούς, πολιτισμικούς ή άλλους παράγοντες. Η ύπαρξη των διακριτών στυλ ομιλίας στη γλώσσα επιτρέπει να αναγνωρίζονται οι άνθρωποι και να εντάσσονται σε ομάδες. Μάλιστα τα μέλη μιας κοινότητας μπορεί να προβούν σε αξιολογικές κρίσεις ενός χρήστη της γλώσσας (γλωσσικές προκαταλήψεις/linguistic prejudice), για παράδειγμα σχετικά για την εκπαίδευση ή την οικονομική κατάστασή του, να του αποδώσουν δηλαδή με γνώμονα τη γλώσσα που χρησιμοποιεί ορισμένα κοινωνικά χαρακτηριστικά. Σύμφωνα με τον Spolsky (1998, σ. 4), το κοινωνικό στίγμα της γλώσσας με τις παραλλαγές της μετατρέπει την γλώσσα σε κοινωνική και πολιτική δύναμη. Ταυτόχρονα, κάθε χρήστης μιας γλώσσας μεταφέρει συνεχώς με τον λόγο του κοινωνική πληροφορία τόσο για τον ίδιο όσο και για τον ακροατή αλλά και για τη μεταξύ τους σχέση (Spolsky, 1998, σ. 6-7). Επομένως, η γλώσσα δεν μεταφέρει μόνο πληροφορίες για το άτομο αλλά και για την κοινωνία και τις αντιλήψεις της.

3.2.2. Γλώσσα και ιδεολογία

3.2.2.1. Η έννοια του λόγου (discourse)

Τα άτομα επικοινωνούν στους γύρω τους τις σκέψεις, τις αντιλήψεις, τις εμπειρίες και τα βιώματά τους, μέσω του λόγου. Ο λόγος (discourse), η πρακτική του λόγου, ως έννοια παρουσιάζει μια πολυπλοκότητα και δυσκολία μιας ολιστικής προσέγγισης, καθώς υπάρχουν πολλοί, αντικρουόμενοι αλλά και αλληλοεπικαλυπτόμενοι ορισμοί, οι οποίοι διατυπώνονται στο πλαίσιο διαφορετικών θεωρητικών προσεγγίσεων. Η έννοια του λόγου χρησιμοποιήθηκε και από τους κριτικούς της λογοτεχνίας, ιδιαίτερα από τους μεταδομιστές μετά την εμφάνιση της θεωρίας της ανάλυσης λόγου και κατέχει σημαντική θέση στην ερμηνεία ενός λογοτεχνικού έργου. Στη λογοτεχνική κριτική ο λόγος αφορά όλες τις φωνές που εμφανίζονται σε ένα κείμενο, τον λόγο των χαρακτήρων (Abrams, 2010).

Υπό το πρίσμα της κοινωνικής θεωρίας ο λόγος είναι μια κοινωνική πρακτική. Δεν αποτελεί μια έννοια ουδέτερη, αλλά φέρει ένα ιδεολογικό φορτίο, καθώς παράγεται μέσα στα πλαίσια μιας κοινωνίας και, όπως προαναφέραμε, επηρεάζεται από κοινωνικούς, οικονομικούς, πολιτικούς και άλλους παράγοντες. Όπως επισημαίνει και η Φραγκουδάκη (2012, σ. 16), ο λόγος δεν είναι απλώς ένα μέσο για τη μετάδοση πληροφοριών ή ένας κώδικας περιγραφής του γύρω κόσμου. Πάνω και πέρα απ' όλα ο λόγος είναι μια πράξη κοινωνική. Ο λόγος είναι ταυτόχρονα συστατικό στοιχείο της εκάστοτε κοινωνίας, αφού πηγάζει από αυτή, ενώ την ίδια στιγμή συντελεί στη διαμόρφωσή της. Συμφωνώντας με τα παραπάνω ο Fairclough (1992α, σ. 3) θα ισχυριστεί ότι οι λόγοι (discourses) δεν αποτελούν απλώς αντανάκλαση μιας κοινωνικής ολότητας και των κοινωνικών σχέσεων μέσα σε αυτή, αλλά ταυτόχρονα είναι αυτοί οι οποίοι συστήνουν κοινωνικές κατηγορίες, κοινωνικές σχέσεις, ενώ συντελούν στη συγκρότηση ταυτοτήτων αλλά και συνειδήσεων, τόσο ατομικών όσο και συλλογικών. Υπό αυτό το πρίσμα οι λόγοι δεν είναι «αθώοι». Εκκινώντας από την αντίληψη ότι ο λόγος κατασκευάζει κοινωνικές πραγματικότητες αλλά και κατασκευάζεται από αυτές, κατανοεί κανείς πως μέσω των λόγων (γραπτών ή προφορικών) οικοδομούνται οι αναπαραστάσεις της κοινωνικής πραγματικότητας οι οποίες αφορούν όχι μόνο τον εαυτό αλλά και τον «άλλον». Επιπλέον, ο λόγος λειτουργεί μέσω της πειθούς, μιας και παρουσιάζει ως «αυτονόητα» τα κυρίαρχα νοήματα τα οποία κατασκευάζονται στα πλαίσια ενός λόγου, ενώ είναι αδιαμφισβήτητη η σχέση του με την εκάστοτε κυρίαρχη ιδεολογία (Στάμου, 2014).

3.2.2.2. Ανάλυση Λόγου (Discourse Analysis)

Οι λόγοι (discourses) γίνονται αντικείμενο μελέτης της Ανάλυσης Λόγου, που έκανε την εμφάνισή της στις αρχές της δεκαετίας του 1970. Σημαντικό πρόσωπο για την εφαρμογή και διάδοσή της αποτέλεσε ο H. P. Grice, ο οποίος το 1975 τόνισε τον έμμεσο χαρακτήρα του λόγου και επινόησε τον όρο “συνομιλιακή υπονόηση” (implicature) (Abrams 2010, σ. 36). Αρχικά η ανάλυση λόγου επικεντρώθηκε στη μελέτη του πολιτικού λόγου και κατά βάση του λόγου που εκφωνείται από οποιαδήποτε θέση εξουσίας προσπαθώντας να συνδέσει τη γλώσσα, την ιστορία και την πολιτική και να εντοπίσει τη σχέση λόγου και ιδεολογίας καθώς θεωρεί ότι η γλώσσα δεν αποτελεί ένα εργαλείο ουδέτερο κοινωνικά και ιδεολογικά (Boutet, 1984, σ. 59-61). Η Ανάλυση Λόγου δεν μελετά μεμονωμένες λέξεις, λεκτικά σύνολα ή προτάσεις. Αντίθετα, εστιάζει στη μελέτη της χρήσης της γλώσσας εντός του περιβάλλοντος στο οποίο εμφανίζεται. Την ενδιαφέρει ο λόγος ως σύνολο καθώς και ο τρόπος με τον οποίο αυτός επηρεάζει τα ομιλούντα άτομα και τους αποδέκτες τους, σε συνάρτηση με τις επικοινωνιακές και κοινωνικοπολιτισμικές περιστάσεις. Μέσω της Ανάλυσης Λόγου μπορούμε να εντοπίσουμε τις διαφορές στις γλωσσικές επιλογές των ανθρώπων που προέρχονται από τα ίδια ή διαφορετικά κοινωνικοπολιτισμικά περιβάλλοντα καθώς και τον τρόπο με τον οποίο οικοδομούν τις κοινωνικές τους ταυτότητες.

3.2.2.3. Κριτική Ανάλυση Λόγου (Critical Discourse Analysis)

Σύμφωνα με τον Van Dijk (1995), η Κριτική Ανάλυση Λόγου (ΚΑΛ) αποτελεί μια ειδικότερη προσέγγιση της ανάλυσης λόγου, η οποία εστιάζει στις συνθήκες, στα συστατικά και τις συνέπειες της κατάχρησης εξουσίας από κυρίαρχες ομάδες και ιδρύματα. Η θεωρία της κριτικής ανάλυσης λόγου θεμελιώθηκε τη δεκαετία του 1990 ως αποτέλεσμα ενός επιστημονικού συνεδρίου, το οποίο πραγματοποιήθηκε στην Ολλανδία, το 1991. Σε αυτό το συνέδριο συναντήθηκαν ερευνητές με σκοπό τη συζήτηση θεωριών αλλά και μεθόδων κριτικών προσεγγίσεων εστιάζοντας στη διερεύνηση της κοινωνικής πλευράς της γλώσσας (Wodak, 2001).

Στην ΚΑΛ η γλωσσική χρήση ως λόγος (discourse) αντιμετωπίζεται ως μια μορφή κοινωνικής πρακτικής. Η κοινωνία και η γλώσσα έχουν μια σχέση αλληλεπίδρασης, καθώς η πρώτη επηρεάζει και αποτυπώνει στη δεύτερη τις παγιωμένες αντιλήψεις της και, αντιστρόφως, η δεύτερη αναπαράγει και διαιώνίζει στην πρώτη την κυρίαρχη ιδεολογία, τις σχέσεις εξουσίας και την κοινωνική ανισότητα. Παρατηρείται, επομένως, ο ενεργητικός ρόλος της γλώσσας μέσα στην κοινωνία και για τον λόγο αυτό η ΚΑΛ διερευνά τις σχέσεις μεταξύ γλώσσας, εξουσίας και ιδεολογίας μέσα στην κοινωνία (Holmes, 2016, σ. 466).

Η ΚΑΛ αρχικά ασχολήθηκε με τη μελέτη θεσμοθετημένων και δημόσιων κειμένων, διότι εκεί εντοπίζονται προβλήματα κοινωνικών ανισοτήτων με καθολική ισχύ. Τα επόμενα χρόνια η έρευνα στράφηκε και στη μελέτη προφορικών και διαλογικών μορφών, σε κείμενα μαζικής κουλτούρας (popular culture) κ.α. όπου εντοπίζεται η αναπαραγωγή των κυρίαρχων ιδεολογιών και κοινωνικών νοημάτων.

Πρόδρομη της ΚΑΛ είναι η κριτική γλωσσολογία του 1970. Χρησιμοποίησε στοιχεία από κοινωνικές θεωρίες όπως είναι ο δυτικός μαρξισμός, η φιλοσοφία της γλώσσας και η λογοτεχνική θεωρία με μαρξιστικές επιρροές, καθώς και η μεταδομιστική ανάλυση του Michel Foucault. Υπάρχουν ποικίλες οπτικές και προσεγγίσεις της ΚΑΛ, με βασικότερες την κοινωνιογνωστική προσέγγιση με εκπρόσωπο τον Van Dijk (1988, 2001), τη λογοϊστορική της ομάδας της Βιέννης με εκπρόσωπο τη Wodak (1995) και την κοινωνικο-πολιτισμική με εκπρόσωπο τον Fairclough (1989, 1992). Κάθε προσέγγιση βασίζεται σε διαφορετικές πεποιθήσεις και θεωρίες και εστιάζει σε άλλη οπτική της λειτουργίας της γλώσσας, όλες όμως αποσκοπούν στην αναζήτηση του τρόπου με τον οποίο ο λόγος οικοδομεί τις ιδεολογικές αναπαραστάσεις της κοινωνικής πραγματικότητας (Van Dijk, 2001).

Σύμφωνα με τον Norman Fairclough (1995), ο λόγος παίζει πρωταρχικό ρόλο στη διαμόρφωση των κοινωνικών ταυτοτήτων, των κοινωνικών σχέσεων καθώς και στην κατασκευή νοήματος. Ο λόγος δεν είναι αποκομμένος από την ιδεολογία, καθώς σε κάθε μορφή λόγου μπορούμε να ανιχνεύσουμε το αντίστοιχο της ιδεολογικό φορτίο. Υπογραμμίζει πως, για να επιτευχθεί η κριτική ανάλυση λόγου, είναι απαραίτητο να υπάρχει η γλωσσολογική, η μακροκοινωνιολογική και η μικροκοινωνιολογική ανάλυση. Για τον λόγο αυτό χρειάζεται να γίνουν πολυάριθμες και διεξοδικές αναγνώσεις, να τεθούν ερευνητικά ερωτήματα και να ακολουθηθεί μια συγκεκριμένη σειρά ανάλυσης.

Ο Fairclough προτείνει την ανάλυση του λόγου σε τρία επίπεδα:

1. Κειμενική ανάλυση (ανάλυση κειμένου)
2. Ανάλυση της πρακτικής του λόγου (γλωσσική πρακτική)
3. Ανάλυση του λόγου σε επίπεδο κοινωνικής πρακτικής

Αναλυτικότερα, κατά το πρώτο στάδιο της κειμενικής ανάλυσης γίνεται μελέτη του κειμενικού λόγου με εστίαση στις γλωσσικές επιλογές και στον τρόπο που οργανώνεται ο λόγος (μικροεπίπεδο ανάλυσης λόγου). Για την κειμενική ανάλυση, χρειάζεται να λάβει υπόψιν ο μελετητής τη φωνολογία, τις γραμματικές δομές, το λεξιλόγιο και τη σημασιολογία καθώς και τη συνοχή και συνεκτικότητα του κειμένου.

Στο δεύτερο στάδιο μελετάται η πρακτική του λόγου (*discursive practice*), με έμφαση στις συνθήκες παραγωγής, πρόσληψης και κυκλοφορίας των κειμένων, μέσα στο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο αυτά παράγονται (μεσοεπίπεδο ανάλυσης λόγου) (Στάμου 2014, σ. 166). Επιπλέον, τα κείμενα μελετώνται συγκριτικά και με άλλα κείμενα της ίδιας γλωσσικής κοινότητας για περαιτέρω εξαγωγή συμπερασμάτων. Αυτή η διακειμενικότητα των κειμένων είναι είτε καταφανής (*manifest*), όταν εντοπίζονται εμφανή στοιχεία διακειμενικότητας, πχ με άμεση αναφορά σε άλλο κείμενο, είτε συστατική (*constitutive*), όταν εντοπίζονται στοιχεία που συνδέουν το κείμενο με τις ευρύτερες γλωσσικές συμβάσεις και παραδοχές όσον αφορά τον λόγο (*discourse*), το ύφος (*styles*) και τα κειμενικά είδη (*genres*) (Fairclough, 1995, σ. 188).

Στο τρίτο στάδιο, ο λόγος αντιμετωπίζεται ως κοινωνική πρακτική (*social practice*). Τα κείμενα μελετώνται τοποθετημένα στο ευρύτερο κοινωνικό και ιδεολογικό τους πλαίσιο (μακροεπίπεδο ανάλυσης λόγου). Στόχος είναι η ανάδειξη του τρόπου με τον οποίο τα κείμενα αποτελούν “όπλα” ιδεολογικής χειραγώγησης και ελέγχου των αποδεκτών. Μέσω του λόγου των κειμένων επιχειρείται από τις κυρίαρχες κοινωνικές ομάδες, που διαθέτουν τα μέσα, η άσκηση επιρροής σε λιγότερο ισχυρές ομάδες, διαμορφώνοντας έτσι την κοινωνική πραγματικότητα και ιδεολογία που επιθυμούν. Οι θεωρητικές βάσεις της αντίληψης αυτής εντοπίζονται στον δυτικό μαρξισμό (Στάμου, 2014, σ. 170).

3.3. Γλώσσα και ύφος

3.3.1. Γλωσσική ποικιλία

Είναι πλέον αποδεκτή και επιστημονικά αποδεδειγμένη η άποψη ότι καμία γλώσσα δεν έχει ενιαίο και ομοιογενές γλωσσικό σύστημα (Boutet, 1984). Η ίδια παραδοχή ισχύει και για την περίπτωση της ελληνικής γλώσσας, η οποία παρουσιάζει ιδιαίτερη ποικιλομορφία σε όλη τη διαχρονία και συγχρονία της. Άλλωστε, μπορούμε εύκολα να αντιληφθούμε ότι κάθε χρήστης μιας γλώσσας έχει τη δική του ιδιόλεκτο με την οποία εκφράζεται στις περιστάσεις της καθημερινότητας. (Fromkin, Rodman & Hyams, 2010). Η γλώσσα περιλαμβάνει την πρότυπη ποικιλία ή κοινή διάλεκτο ή νόρμα (standard variety), που θεωρείται η επίσημη γλώσσα του κράτους, και διάφορες επιμέρους ποικιλίες και διαλέκτους που σχετίζονται με τον γεωγραφικό χώρο, τα κοινωνικά χαρακτηριστικά και την περίσταση επικοινωνίας (Αρχάκης & Κονδύλη, 2002, σ. 57). Έτσι, έχουμε αντίστοιχα τις γεωγραφικές ποικιλίες (διαλέκτους), τις κοινωνικές ποικιλίες (κοινωνιολέκτους) και τις λειτουργικές ποικιλίες (ή επίπεδα ύφους/register) (Κακριδή-Φερράρι, 2007). Οι πρώτες δύο περιπτώσεις ανήκουν στις ποικιλίες με βάση τον χρήστη, ενώ η τελευταία στις ποικιλίες με βάση τη χρήση (Κακριδή, Κατή & Νικηφορίδου, 1999). Προκύπτει επομένως το δίπολο πρότυπη και μη πρότυπες ποικιλίες. Η χρήση μη πρότυπων ποικιλιών συνήθως γίνεται από κοινωνικές ομάδες με έλλειψη κύρους. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τον στιγματισμό των μη πρότυπων ποικιλιών και αντιλαμβανόμαστε έτσι τον αξιολογικό χαρακτήρα που λαμβάνει η γλώσσα (Αρχάκης & Κονδύλη, 2002). Δεδομένου ότι τα διαφορετικά κοινωνικά στρώματα ανήκουν στην ίδια κοινότητα λόγου, τα πρότυπα ομιλίας τους επηρεάζουν βαθιά το ένα το άλλο. Γλωσσικές επιλογές που προέρχονται από τη λαϊκή γλώσσα ή από μη πρότυπες ποικιλίες διεισδύουν στη διάλεκτο κύρους και τύποι της διαλέκτου κύρους επεκτείνονται στον λαϊκό λόγο. Η έκταση αυτών των αμοιβαίων επιρροών μεταβάλλεται από περίπτωση σε περίπτωση, ανάλογα με κοινωνικούς παράγοντες.

Η συστηματική μελέτη των νεοελληνικών διαλέκτων ανήκει στον κλάδο της διαλεκτολογίας, η οποία αποτελεί μία σχετικά πρόσφατη επιστήμη. Οι μελετητές που ασχολήθηκαν με τις νεοελληνικές διαλέκτους και τα ιδιώματα δεν έχουν καταφέρει ως τώρα να οριοθετήσουν με απόλυτη ακρίβεια την εμφάνισή τους κατά περιοχές και να παρακολουθήσουν την εξέλιξή τους, καθώς οι πηγές που περιγράφουν ή αποτυπώνουν διαλέκτους είναι ελάχιστες (Browning, 2011, σ. 165). Η διαλεκτική διαφοροποίηση μιας γεωγραφικής περιοχής αρχίζει να

εμφανίζεται, όταν αυτή, κυρίως για ιστορικούς, πολιτικούς, οικονομικούς και γεωγραφικούς λόγους, απομονωθεί από την υπόλοιπη γλωσσική κοινότητα (Τζιτζιλής, 2001). Έτσι, περιοχές οι οποίες βρίσκονταν μακριά από τον κυρίως ελλαδικό χώρο όπως ο Πόντος, η Καππαδοκία, η Κάτω Ιταλία, η Κύπρος κ.α., ήταν πιο εύκολο να αποκοπούν και να δημιουργήσουν τον δικό τους διαλεκτικό κώδικα. Η αρχή της διαμόρφωσης των διαλέκτων και ιδιωμάτων της νέας ελληνικής τοποθετείται πριν τον 13ο αι. μ.Χ. (Τζιτζιλής, 2001). Η διάσπαση περιοχών του ελλαδικού χώρου, με την εξασθένηση του ενιαίου γλωσσικού συστήματος, οδήγησε και σε σταδιακή γλωσσική διάσπαση και στην εμφάνιση εντονότερων διαλεκτικών διαφορών. Με αυτόν τον τρόπο η ελληνική γλώσσα σε κάθε περιοχή απέκτησε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της επηρεαζόμενη παράλληλα και από διαφορετικούς γειτονικούς λαούς. Στην πορεία, διάφοροι εξωγλωσσικοί παράγοντες οδήγησαν στην ανάγκη υιοθέτησης μιας ενιαίας κοινής γλώσσας, πρότυπης, η οποία θα εξυπηρετούσε λειτουργικές ανάγκες και θα είχε ενοποιητικό ρόλο για το έθνος. Η πρότυπη αυτή ποικιλία τυποποιήθηκε, απέκτησε μεγαλύτερο κύρος παραγκωνίζοντας έτσι τις υπόλοιπες ποικιλίες (Κακριδή-Φερράρι, 2007).

Όσον αφορά τις κοινωνιολέκτους, η διαμόρφωσή τους σε κάθε κοινωνική ομάδα εξαρτάται από ένα σύνολο χαρακτηριστικών όπως είναι το φύλο, η ηλικία, η κοινωνική τάξη και η καταγωγή, και από άλλους επιμέρους παράγοντες όπως είναι το εισόδημα, το επάγγελμα, η μόρφωση και ο τόπος κατοικίας (Αρχάκης & Κονδύλη, 2002). Αντιστρόφως, η γλώσσα λειτουργεί και ως σύμβολο ένταξης σε ομάδα (symbol of group membership), καθώς ανάλογα με τη γλώσσα που χρησιμοποιεί το άτομο δηλώνει έμμεσα και την κοινωνική ομάδα στην οποία ανήκει (Αρχάκης & Κονδύλη, 2002, σ. 163). Η γλώσσα συνδέεται, λοιπόν, με κοινωνικά χαρακτηριστικά και η χρήση της συνεπάγεται άμεσα ή έμμεσα την ύπαρξη ορισμένης ιδεολογίας. Χαρακτηριστικά παραδείγματα κοινωνικών ποικιλιών αποτελεί η αντιπαραβολή της ποικιλίας που ομιλεί ένας νέος και ένας ηλικιωμένος, ένας αστός και ένας εργάτης, ένας άνθρωπος με υψηλή μόρφωση και ένας άνθρωπος χαμηλού μορφωτικού επιπέδου, άτομα με διαφορετική πολιτική ιδεολογία κ.α. Όλες λοιπόν οι διαφορές που εντοπίζονται στις γλωσσικές ποικιλίες μπορούν να εξηγηθούν, αν ληφθεί υπόψη η κοινωνική ταυτότητα των ανθρώπων (ΚΕΓ, 2012).

Ως προς τις λειτουργικές ποικιλίες οι διαφορές στη χρήση της γλώσσας εντοπίζονται κυρίως σημασιολογικά και καθορίζονται από την περίσταση επικοινωνίας. Αναφέρονται στον τρόπο ομιλίας, σε μια συγκεκριμένη στιγμή, και εξαρτώνται από την κοινωνική δραστηριότητα και

το περιβάλλον στο οποίο εκδηλώνονται (Αρχάκης & Κονδύλη, 2002, σ. 96). Ιδιαίτερα σημαντική για τη μελέτη των λειτουργικών ποικιλιών ήταν η συνεισφορά του Hymes (1974) και μετέπειτα του Halliday (1978) με την συστηματική λειτουργική γραμματική του.

Τα όρια μεταξύ διαλέκτων και λειτουργικών ποικιλιών δεν είναι πάντα ευκρινή και δεν είναι απόλυτα, καθώς το άτομο συνήθως δεν έχει έναν και μοναδικό κοινωνικό ρόλο και επομένως ενδέχεται να χρησιμοποιεί παραπάνω από μία ποικιλίες οι οποίες μπορεί να εμφανίζονται παράλληλα και να επηρεάζουν η μία την άλλη (Halliday & Hasan, 1989).

3.3.2. Επίπεδα ύφους

Ο όρος ύφος χαρακτηρίζεται από πολυσημία και έχει εφαρμογή σε πολλά πεδία, όπως είναι η λογοτεχνία, η μουσική, η ζωγραφική κ.ά. τέχνες. Κατά τη διάρκεια των ετών που μελετάται από την υφολογία (stylistics) και άλλους κλάδους, έχουν προκύψει ποικίλες προσεγγίσεις και ορισμοί. Σε σχέση με τον προφορικό λόγο και τη γραφή το ύφος είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τη γλώσσα. Το ύφος χωρίζεται σε διάφορες κατηγορίες και διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην ανάλυση ενός λογοτεχνικού έργου, καθώς μέσα από αυτό προκύπτουν πολλές πληροφορίες για τις σκέψεις και τον χαρακτήρα των ηρώων, ενώ παράλληλα επηρεάζει ή και καθορίζει το αισθητικό αποτέλεσμα. Εξετάζεται πάντα σε συνάρτηση με την επικοινωνιακή περίσταση, τα ατομικά και κοινωνικά χαρακτηριστικά του ήρωα/αφηγητή καθώς και με το γενικότερο περιεχόμενο.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το ύφος του/της συγγραφέα αφορά στην προσωπική του έκφραση, τον τρόπο με τον οποίο εξωτερικεύει τις σκέψεις του και αποτυπώνει τον εσωτερικό κόσμο του ίδιου, του αφηγητή ή των ηρώων στο έργο του. Η χρήση της γλώσσας και κατ' επέκταση του ύφους έχει ατομικό - όχι όμως αποκλειστικά - χαρακτήρα. Πρέπει να ληφθούν υπόψιν όλοι οι εξωτερικοί παράγοντες, κοινωνικοί, ιστορικοί, πολιτικοί και πολιτισμικοί, που επηρεάζουν ή και καθορίζουν τον τρόπο έκφρασης και τις - συνειδητές ή ασυνείδητες γλωσσικές επιλογές - του γράφοντος ή της γράφουσας. Σημαντικό ρόλο για το ύφος έχει η σημασία καθώς υπάρχει μεταξύ τους μια σχέση αλληλεπίδρασης. Επιπλέον, σύμφωνα με τη λειτουργική υφολογία, σημαντικές παράμετροι που καθορίζουν το γλωσσικό ύφος είναι η περίσταση επικοινωνίας, το θέμα της συζήτησης και ο συνομιλητής (Χαραλαμπίδης, 1992, σ.

46). Για τον εντοπισμό και την ερμηνεία των διαφόρων λειτουργιών του ύφους πρέπει να υπολογίζεται τόσο ο πομπός όσο και ο δέκτης του μηνύματος.

Η χρήση διαλεκτικών και ιδιωματικών στοιχείων σε ένα κείμενο αποτελούν σημαντικούς δείκτες ύφους και συμπεριλαμβάνονται στο αντικείμενο μελέτης της υφολογίας. Σε ένα λογοτεχνικό έργο η χρήση τέτοιων στοιχείων πρέπει να μελετάται σε σχέση με την εποχή που γράφτηκε και όχι σύμφωνα με την εποχή του μελετητή. Για την αρτιότερη μελέτη των διαλεκτικών και γενικότερα των υφολογικών επιλογών είναι σημαντικό να λαμβάνεται υπόψη το γλωσσικό τους περιβάλλον (Χαραλαμπίκης, 1992). Σύμφωνα με τη Δημητρούλια (2015, σ. 26), «σε κάθε περίπτωση, η γλωσσολογική προσέγγιση μας ενδιαφέρει τόσο για την ιδιόλεκτο των προσώπων όσο και του ίδιου του συγγραφέα, αφού διαλεκτικά, κοινωνιολεκτικά και άλλα διάφορα στοιχεία ενυπάρχουν και στις γενικές, συνειδητές αλλά και ενδεχομένως ασύνειδες επιλογές του».

B' ΜΕΡΟΣ - Η ΑΝΑΛΥΣΗ

4. Η μεθοδολογία

Στόχος της μελέτης αυτής είναι να προσεγγίσει κριτικά τις αφηγήσεις των εννέα ατόμων και να διαγράψει το προφίλ των ανθρώπων αυτών μέσα από τα λόγια και τη δραστηριότητά τους. Αυτό επιτυγχάνεται μέσα από το ύφος και τη γλωσσική χρήση των προσώπων. Η κριτική προσέγγιση της λογοτεχνίας συνδέεται με την κοινωνιογλωσσολογική ανάλυση της γλώσσας, καθώς και με την κριτική ανάλυση του λόγου, καθώς επιτρέπουν την ανίχνευση των στοιχείων που υποδηλώνουν τα κοινωνικά χαρακτηριστικά των λογοτεχνικών ηρώων, που προσδιορίζουν οι ανεξάρτητες μεταβλητές της γλωσσικής ποικιλίας, και της αναπαράστασης της κυρίαρχης ιδεολογίας της κοινωνικής δομής (Holmes, 2008).

Η κοινωνιογλωσσολογική προσέγγιση του μυθιστορήματος ανταποκρίνεται στην υφή, τη μορφή και τη δομή του έργου, καθότι το μυθιστόρημα *Ο γύρος του θανάτου*, αποτελεί τη λογοτεχνική επιτομή στη σχέση γλώσσας και κοινωνίας (Bakhtin, 1987). Ειδικότερα, η λογοτεχνική γλώσσα του Θωμά Κοροβίνη απεικονίζει την κοινωνική πραγματικότητα που βιώνουν οι λογοτεχνικοί ήρωες μέσα από την αναπαράσταση των κοινωνικών συγκεκριμένων και την ιδεολογική προσέγγιση των κοινωνικών δομών της Θεσσαλονίκης κατά τη δεκαετία του 1960, που αποτελεί το μεταίχμιο ανάμεσα στα τραύματα της μεταπολεμικής και της μετεμφυλιακής περιόδου και στα αποτελέσματα της αστικοποίησης των κοινωνικών τάξεων, που συνθέτουν το κοινωνικό πλαίσιο της συμπρωτεύουσας.

Η κοινωνιογλωσσολογική προσέγγιση και η θεωρία του Bakhtin για το μυθιστόρημα αναδεικνύουν τα βασικά χαρακτηριστικά του μυθιστορήματος ως δευτερογενούς είδους λόγου, καθότι αλληλεπιδρούν και συνδιαλέγονται διαφορετικές φωνές από ετερόκλητα είδη λόγου. Ειδικότερα, στο μυθιστόρημα του Κοροβίνη υπάρχει μια άτυπη διαλογική σχέση μεταξύ των εννέα προσώπων, που περιγράφουν τη ζωή και την προσωπικότητα του Αρίστου Παγκρατίδη, καθότι συγκροτούν εννέα διαφορετικές αφηγήσεις με ευδιάκριτες υφολογικές επιδράσεις του κοινωνικού περίγυρου, που συνδέουν το άτομο με την κοινωνία (Bakhtin, 1987). Κοινός παρονομαστής των αφηγήσεων είναι ο ίδιος ο Αρίστος και η πολυτάραχη ζωή του καθώς και ο τόπος που είναι η Θεσσαλονίκη.

Επιπρόσθετα, οι αφηγήσεις αυτές λειτουργούν ως γλωσσικό όχημα, που νοηματοδοτεί τη σχέση υποκειμενικού και αντικειμενικού όσον αφορά τη γλωσσική μορφή και το δραματικό

περιεχόμενο του έργου. Ως εκ τούτου, το μυθιστόρημα περιλαμβάνει αφηγήσεις οι οποίες εκφέρονται σε δεδομένες συνθήκες, όπως είναι η περιγραφή της ζωής του Παγκρατίδη και η αφήγηση των γεγονότων που οδήγησαν στην εκτέλεσή του, που αντικατοπτρίζουν την υποκειμενική τοποθέτηση των προσώπων αυτών έναντι της δικαστικής απόφασης. Επιπλέον, η λειτουργική χρήση των γλωσσικών ποικιλιών, που αναπαριστούν την εποχή, τον ήρωα και τα γεγονότα, προάγει τη σημασία του έργου όσον αφορά τη σύνθεση των υποκειμενικών προσεγγίσεων με τις αντικειμενικές δυσκολίες.

Εντούτοις, η κοινωνιογλωσσολογία εξετάζει τη γλωσσική ποικιλία στο πλαίσιο της οποίας η υφολογική προσέγγιση αποκτά ξεχωριστή σημασία, καθότι σηματοδοτεί τον τρόπο πρόσληψης και εσωτερίκευσης της γλωσσικής ποικιλίας σε ατομικό επίπεδο (Rickford & Eckert, 2001). Η χρήση των γλωσσικών ποικιλιών, που αντικατοπτρίζουν τα μέλη μιας κοινωνικής κατηγορίας, όπως είναι τα πρόσωπα που αφηγούνται τις εμπειρίες και τις πεποιθήσεις τους όσον αφορά την ενοχή και την καταδίκη του Παγκρατίδη, διαμορφώνεται υφολογικά από το γλωσσικό ύφος που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας, προκειμένου να αναπαραστήσει μέσα από τη γεωγραφική, κοινωνική και λειτουργική γλωσσική ποικιλία τον κοινωνικό περίγυρο μέσα στον οποίο δρα ο ήρωας.

Η μορφή και η δομή του μυθιστορήματος προβάλλουν τη διαλογικότητα των προσώπων όσον αφορά την αναπαράσταση των γεγονότων, που υπηρετεί το γλωσσικό ύφος και η γλωσσική ποικιλότητα του λόγου τους. Επομένως, η κατάλληλη προσέγγιση είναι εκείνη που βασίζεται στα εργαλεία της κοινωνιογλωσσολογίας, καθότι η υφή του μυθιστορήματος συνδέεται με την πολυμορφία των κοινωνικών και πολιτισμικών ταυτοτήτων, που αποτελεί τον πυρήνα της ιστορικής διαδρομής της Θεσσαλονίκης.

Η πολιτισμική ετερότητα και η κοινωνική διαστρωμάτωση ως εργαλεία κατανόησης και ανάλυσης του μυθιστορήματος συνδέονται με τη διακειμενική προσέγγιση, καθότι το γλωσσικό ύφος και οι γλωσσικοί σχηματισμοί παραπέμπουν σε διαφορετικά είδη λόγου. Η διακειμενικότητα του λόγου βασίζεται στην εξονυχιστική έρευνα του συγγραφέα πάνω στην υπόθεση του Παγκρατίδη, που συνδυάζει τα ατομικά γλωσσικά ιδιώματα με τις προσωπικές μαρτυρίες, τα γεγονότα, τις αντιδράσεις και τις κοινωνικές σχέσεις, που πλαισιώνουν την αφήγηση των προσώπων.

Επομένως, η συσχέτιση της γλωσσικής και της κοινωνικής ταυτότητας των προσώπων, όπως αυτή απεικονίζεται στο μυθιστόρημα του Κοροβίνη, είναι το κλειδί για την κατανόηση και την ερμηνεία της αφήγησης, που αναφέρεται στην υπόθεση του Αριστεΐδη Παγκρατίδη, καθότι

βασίζεται σε μαρτυρίες που αναπλάθει η μυθοπλασία του συγγραφέα, μέσα από τις οποίες ανασυνθέτει τα πραγματικά γεγονότα και μέσα από τις οποίες φιλοτεχνείται η προσωπικότητα και ο χαρακτήρας του φερόμενου «δράκου του Σέιχ Σου».

Ειδικότερα, το μυθιστόρημα απαρτίζεται από δέκα κεφάλαια, τα οποία περιλαμβάνουν τις αφηγήσεις εννέα προσώπων που περιγράφουν τη ζωή και τη δράση του Παγκρατίδη κατά την παιδική και την εφηβική ηλικία, την ενηλικίωση, τις συνθήκες ζωής και την οικογενειακή κατάσταση του ήρωα. Επομένως, τα πρόσωπα αφηγούνται μέσα από τις μαρτυρίες τα περιστατικά και τις εμπειρίες τους σε σχέση με την προσωπικότητα του Παγκρατίδη, καθότι αποτυπώνουν λεκτικά τις ατομικές και τις κοινωνικές ταυτότητες των ανθρώπων της Θεσσαλονίκης τη δεκαετία του '60. Ως εκ τούτου, γλώσσα και κοινωνία προσδιορίζουν τις ατομικές και τις κοινωνικές ταυτότητες των ανθρώπων, που απαρτίζουν το κοινωνικό αυτό σύμπαν που αναπαριστά ο συγγραφέας, προκειμένου να φωτίσει την υπόθεση και να περιγράψει την προσωπικότητα του Παγκρατίδη.

5. Η ανάλυση του έργου

5.1. Προσέγγιση της γραφής του Θωμά Κοροβίνη

Ο Θωμάς Κοροβίνης, ως εξαιρετικός φιλόλογος, λογοτέχνης και λαογράφος, καταφέρνει να ξεδιπλώσει όλα τα αντίστοιχα ταλέντα του μέσα στο έργο του. Βασικές κινητήριες δυνάμεις στα έργα του αποτελούν η μνήμη και η ιστορία, που κινούνται γύρω από έναν συγκεκριμένο τόπο και χρόνο (Γκόζης, 2020), ενώ κεντρικά υπαρξιακά θέματα αποτελούν «ο έρωτας, ο χρόνος και ο θάνατος» (Κόκορης, 2020, σ. 61). Η χρήση των μονολόγων με επιλεγμένα διαλεκτικά στοιχεία και η πρωτοπρόσωπη εξομολογητική αφήγηση, που δίνει αμεσότητα στο κείμενο, αναδεικνύει την προσωπικότητα, τις σκέψεις των χαρακτήρων και το ήθος τους μέσα από τη γλώσσα και το ύφος τους (Δημητριάδου, 2020).

Χαρακτηριστικό σκηνικό στα έργα του αποτελεί η πολύβουη πόλη με τον πολυπολιτισμικό της χαρακτήρα και την πολυφωνία της, όπως είναι η Θεσσαλονίκη και η Κωνσταντινούπολη (Γκόζης, 2020, σ. 20). Στον *Γύρο του θανάτου* ως τόπος ορίζεται η γενέθλια πόλη του συγγραφέα, η Θεσσαλονίκη, η οποία φωτίζεται σε πολλά σημεία της από τις περιγραφές των αφηγητών (Κόκορης, 2020, σ. 61). Η Τούμπα, η Τριανδρία, η Χαριλάου, ο Βαρδάρης, η Μοδιάνο, τα Λαδάδικα, το Καπάνι, η Παραλία, είναι λίγα μόνο από τα χαρακτηριστικά σημεία

της πόλης που εντάσσει στην αφήγηση ο συγγραφέας ολοκληρώνοντας το σκηνικό του έργου. Μέσα σε αυτό το περιβάλλον ζουν πολλές και διαφορετικές φιγούρες, κάποιες από αυτές τις συναντούμε συχνότερα στα έργα του, όπως είναι οι λαϊκοί άνθρωποι, οι περιθωριακοί, του υποκόσμου, οι αντήρωες.

Τα αποσπάσματα στο πρώτο κεφάλαιο από στοιχεία της βιογραφίας, από τα πρακτικά της δίκης και από άρθρα του Τύπου της εποχής προσφέρουν μια πρώτη εικόνα για την υπόθεση και ταυτόχρονα εντείνουν ακόμα περισσότερο την αληθοφάνεια των γεμάτων ζωντάνια αφηγήσεων που ακολουθούν. Ακόμα και η γραφή του έργου σε πολυτονικό μεταφέρει τον/την αναγνώστη/-τρια στην εποχή του έργου. Αλλά και τις ίδιες τις αφηγήσεις των βιωμάτων των χαρακτήρων ο συγγραφέας τις εμποτίζει με αληθινά στοιχεία από την υπόθεση, από τη ζωή του Αρίστου, από γωνιές της Θεσσαλονίκης μεταφέροντας ολοκάθαρους εικόνες της, κάνοντάς μας τελικά να λησμονήσουμε ότι πρόκειται για μυθιστόρημα και όχι για τις προσωπικές εξομολογήσεις υπαρκτών προσώπων. Είναι ήδη εμφανής η ταυτότητα του Κοροβίνη όχι μόνο ως συγγραφέα αλλά και ως συλλέκτη και ερευνητή κειμένων και πηγών σχετικών με την υπόθεση. Έτσι καταφέρνει να μπλέξει περίτεχνα την ιστορία και το ντοκουμέντο με τη μυθοπλασία. Μέσα από την παράθεση πολλών φωνών και τη σύνθεση των αντιθετικών λόγων τους μας προσφέρει τη δυνατότητα θέασης του μυθιστορηματικού και μη κόσμου από πολλαπλές οπτικές.

Η γλώσσα φαίνεται να παίζει ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στη γραφή του Κοροβίνη. Αποτελεί τη βάση πάνω στην οποία δουλεύεται και καθορίζεται το έργο του. Η προσεγμένη δουλειά και η προσεκτική επιλογή του λόγου των αφηγητών αποδεικνύεται και στο έργο που εξετάζουμε, καθώς ο συγγραφέας μπλέκει στον λόγο τους την καθομιλουμένη της εποχής με λόγια στοιχεία, σε αναλογία αντίστοιχη με την κοινωνική τάξη, τη μόρφωση και τις καταβολές του καθενός. Ο λόγος ρέει αβίαστα, ο τόνος είναι οικείος με έντονα προφορικό χαρακτήρα (Κόκορης, 2020, σ. 60). Φυσικά δεν λείπουν, ιδιαίτερα στους πιο λαϊκούς χαρακτήρες, οι τοπικοί ιδιωματισμοί και κοινωνιόλεκτοι, αλλά και λέξεις ξενικές που ενισχύουν την ζωντάνια, την αμεσότητα και την αυθεντικότητα των προσώπων. Δεν είναι άλλωστε η πρώτη φορά που καταπιάνεται με αυτό το εγχείρημα και πετυχαίνει (Αδαλόγλου, 2020, σ. 15). Με αυτόν τον τρόπο καταφέρνει να αποτυπώσει εναργέστερα από τη μία τους καημούς και τα πάθη των λαϊκών στρωμάτων και της εργατιάς και από την άλλη με τη χρήση της πρότυπης γλώσσας και με τους τύπους της καθαρεύουσας προσδίδει αυθεντικότητα στα πρόσωπα που ανήκουν σε

ανώτερα κοινωνικά στρώματα και ταυτόχρονα αποτυπώνει το γλωσσικό ζήτημα, που ταλαιπωρούσε ακόμα την ελληνική κοινωνία της εποχής (Μακρόπουλος, 2020, 82).

Παρά το γεγονός ότι φαινομενικά το μυθιστόρημα είναι χωρισμένο σε εννιά αφηγήσεις εντελώς διαφορετικών προσωπικοτήτων με μόνο κοινό τους στοιχείο την γνωριμία τους με τον Αρίστο, εντούτοις υπάρχουν ορισμένα σημεία που συνέχουν τις αφηγήσεις τους και συνδέουν τις φωνές τους. Το μυθιστόρημα διαπνέεται από ένα κύριο ερώτημα, το οποίο δεν αναφέρεται ποτέ ρητά: Είναι ένοχος ο Αρίστος ή όχι; Απάντηση στο ερώτημα αυτό δίνεται από κάθε αφηγητή, ο οποίος χτίζει την απάντησή του μέσα από την προσωπική του ιστορία και τις μνήμες του από τον Αρίστο, μέχρι να φτάσει στην τελική του κρίση.

Οι εννέα χαρακτήρες αφηγούνται σε πρώτο πρόσωπο τις ιστορίες τους. Εννέα διαφορετικά άτομα από εννέα διαφορετικούς χώρους μιλούν για τον χαρακτήρα του Αριστείδη Παγκρατίδη. Οι ιστορίες ενώνονται μεταξύ τους, επειδή έχουν τον εξωτερικό κοινό στόχο, τον Παγκρατίδη και την απάντηση στο ερώτημα που διατυπώθηκε παραπάνω. Ενώνονται όμως και εσωτερικά, επειδή συχνά το ίδιο γεγονός ή το ίδιο πρόσωπο καταγράφεται από διαφορετικό αφηγητή, με πολλαπλή εστίαση. Πρόκειται για τεχνική που εξοικειώνει τον/την αναγνώστη/-τρια με την πλοκή του συνολικού μυθιστορήματος. Η δεύτερη αναφορά μάλιστα περιλαμβάνει περισσότερες λεπτομέρειες και ενδεχομένως ανταποκρίνεται σε ερωτηματικά που είχαν ήδη δημιουργηθεί. Για παράδειγμα, ο Θανάσης Παγουράς, ο παρακρατικός γείτονας, περιγράφει το πώς εντόπισε τον Αριστείδη Παγκρατίδη στην ταβέρνα «Η Πεθερά» και τους δυο καβγάδες που έγιναν εκεί (Κοροβίνης, 2010, σ. 96-98). Η Λολό αναφέρεται αναλυτικά στο συγκεκριμένο περιστατικό στο ίδιο σημείο, όπου ένας παλιός αγαπητικός της και στη συνέχεια ο αδελφός της προσπάθησαν να την απομακρύνουν από τον Παγκρατίδη· ο ένας από τη ζήλεια του και ο άλλος από τον θυμό του, επειδή ο αδελφός του είχε εξελιχθεί σε «αδελφή» (Κοροβίνης, 2010, σ. 169-172).

Ο εσωτερικός σύνδεσμος των κεφαλαίων δεν σταματάει στα βιογραφικά του Παγκρατίδη, επεκτείνεται και σε άλλα πρόσωπα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο παραδοσιακός αστός που αναφέρει τον Μουσχουντή, ως τον ιδανικό διοικητή της Ασφάλειας Θεσσαλονίκης (Κοροβίνης, 2010, σ.116-118). Στην πραγματικότητα, ο Μουσχουντής δεν είχε υπηρετήσει ποτέ σε υψηλόβαθμο πόστο, διοικητής ή υποδιοικητής. Το ίδιο άτομο, με περισσότερα χαρακτηριστικά, αναφέρει η Σύλβα. Ονομαζόταν Νικόλαος Μουσχουντής, ήταν κουμπάρος του Βασίλη Τσιτσάνη και σύχναζε στα μπουζούκια. Ήταν αντιφατικό πρόσωπο: εργατικός,

εξαιρετικά σκληρός προς όσους συλλαμβάνονταν, ισχυρός στα πλαίσια της υπηρεσίας, αλλά χαρούμενος και κοινωνικός στην προσωπική του ζωή. Είχε γνωριμίες και πρόσεχε τους φίλους του (Κοροβίνης, 2010, σ. 180 - 182). Υπάρχει, ωστόσο, ακόμα μία αναφορά στον Μουσχουντή από τη Σύλβα, η οποία θυμόταν ότι κατά τη διάρκεια της υπηρεσίας του ίδιου αξιωματικού το 1958 έγινε ο πρώτος βιασμός. Ο Μουσχουντής είχε αποφασίσει να αποκαλύψει τον βιαστή. Κάθε βράδυ, έπαιρνε το υπηρεσιακό τζιπ και τριγυρνούσε γύρω από το Σείχ Σου. Εκείνος, μαζί με τις εφημερίδες, είχε ανακαλύψει τον όρο δρακομανία, αλλά δεν άντεξε. Έλεγαν ότι πέθανε κατά τη διάρκεια των νυχτερινών αναζητήσεών του (Κοροβίνης, 2010, σ. 182). Τα τελευταία αυτά στοιχεία, ωστόσο, αποτελούν μέρος του μύθου που δημιουργήθηκε για τον αξιωματικό.

Άλλοι αφηγηματικοί τρόποι που ακολουθούνται είναι οι περιγραφές, οι οποίες μειώνονται στα άκρως απαραίτητα στοιχεία. Για παράδειγμα, οι χωματόδρομοι, το «Τενεκεδένιο σχολείο» και το παρωνύμιο του Αριστείδη Παγκρατίδη «Γουρούνα» παραπέμπουν σε πολύ φτωχικά παιδικά και εφηβικά χρόνια (Κοροβίνης, 2010, σ. 35, 42, 58). Η αφήγηση των γεγονότων διακόπτεται τακτικά από διαλόγους, οι οποίοι προσδίδουν ζωντάνια στο γραπτό κείμενο, και από εσωτερικούς μονολόγους, που αποτελούν τον πλέον συνηθισμένο αφηγηματικό τρόπο στο συγκεκριμένο βιβλίο.

Εννέα διαφορετικά πρόσωπα εκφράζουν τις απόψεις τους για συναφή περιστατικά και απαντούν όλα στο ερώτημα εάν είναι ένοχος ο Παγκρατίδης. Η διαφορετικότητα της κοινωνικής τους προέλευσης, ωστόσο, τους καθιστά μοναδικούς και προσδίδει ενδιαφέρον στις διηγήσεις τους. Υπάρχει η δυνατότητα να καθοριστεί η θέση τους στην κοινωνία, αφού και οι ίδιοι αναφέρουν αναλυτικά τόσο τη μόρφωση και τη θέση τους, όσο και τις επιδιώξεις τους. Έτσι, οι κοινωνικές κατηγορίες στις οποίες μπορούμε να τους κατατάξουμε είναι οι εξής:

Οι αστοί: Ένας αστός της παραλίας (κεφάλαιο 7).

Οι δημιουργούμενοι αστοί: Ένα φιλαράκι για την αλάνα (κεφάλαιο 2) και ένας δημοκρατικός χωροφύλακας (κεφάλαιο 6).

Οι λαϊκοί: Μια γειτόνισσα για τη μάνα (κεφάλαιο 3), ένας αχθοφόρος για τον Μαμουνά (κεφάλαιο 4), ένας παρακρατικός γείτονας (κεφάλαιο 5), μια λαϊκή τραγουδίστρια (κεφάλαιο 10).

Οι ημι-περιθωριακοί: Το αφεντικό στο Βαρέλι του θανάτου (κεφάλαιο 8).

Οι περιθωριακοί: Η Λολό για την πιάτσα (κεφάλαιο 9).

Κατά τον ίδιο τρόπο οι εννέα προσωπικότητες αυτοκαθορίζονται με τη γλώσσα και το ύφος που χρησιμοποιούν, για να περιγράψουν γεγονότα, καταστάσεις και πρόσωπα.

5.2. Ένα φιλαράκι για την αλάνα

Η κοινωνιογλωσσολογική προσέγγιση βασίζεται στην κατανόηση και στην ανάλυση της γλωσσικής ποικιλότητας, καθότι ο λογοτεχνικός ήρωας ή η ηρωίδα χρησιμοποιεί το λεξιλόγιο, τη διατύπωση και το ύφος που είναι κατάλληλα για να περιγράψει όσο το δυνατό πιο πειστικά το ήθος και την προσωπικότητα του Παγκρατίδη. Τα πρόσωπα χρησιμοποιούν το κατάλληλο γλωσσικό ύφος, που δημιουργεί λειτουργικές γλωσσικές ποικιλίες, οι οποίες συνδέονται με διαφορετικές περιστάσεις και με διαφορετικά πρόσωπα (Irvine, 2001). Ειδικότερα, η αφήγηση του φίλου από την εποχή της αλάνας αναπαριστά τον κόσμο των παιδικών και των εφηβικών χρόνων, όταν ο Παγκρατίδης δημιουργεί δεσμούς φιλίας με τους συνομηλίκους της γειτονιάς. Επομένως, το φιλαράκι της αλάνας φιλοτεχνεί επιμελώς τον χαρακτήρα και την προσωπικότητα του ήρωα ως ενός πρωτόπλαστου νέου, που αναλαμβάνει να μυήσει τα παιδιά της υποβαθμισμένης γειτονιάς στον κόσμο των ενηλίκων μέσα από κοινά βιώματα της φτώχειας, της εργασίας, της εξαθλίωσης αλλά και της ανεμελιάς της νεότητας. Περιγράφει ρεαλιστικά τη γειτονιά, τη φύση και τις γύρω περιοχές τις οποίες εξερευνούσαν ως παιδιά, αναπλάθοντας τα πολιτισμικά σημαινόμενα. Είναι κυρίαρχο το προσφυγικό στοιχείο και έντονη η μεταφορά των μικρασιατικών συνηθειών:

Έτσι τήν περνούσαμε. Χαμοζωή. Σπιτάκια προσφυγικά, τοῦ ἐποικισμοῦ. Εἴχαμε, βέβαια, καὶ μικρὲς πολυκατοικίες ποῦ ἀργότερα ἔγιναν μεγαλύτερες, καὶ στὸ τέλος μὲ τὴν ἀντιπαροχὴ τοῦ Καραμανλῆ ἡ περιοχὴ ἔγινε ἀγνώριστη, ἀκόμη καὶ γιὰ μας τοὺς καθεαυτοῦ Τουμπιῶτες. Οἱ πιὸ πολλοὶ δρόμοι, τί δρόμοι, τὰ σοκάκια, ἦταν χωματόδρομοι. Μόνο οἱ κεντρικοὶ ἦταν ἀσφαλτοστρωμένοι. Καλντερίμια δὲν εἶχε [...] Χορτάσαμε χῶμα ἐκεῖ στὸ συνοικισμό. Καὶ ἡ σκόνη σύννεφο. Μὰ ἔτσι, θαρρῶ, ἦτανε τὰ προσφυγικά σ' ὅλη τὴ χώρα. Τὸ κράτος δὲν γύριζε νὰ μᾶς κοιτάξει, καὶ τὰ αὐτοκίνητα κυκλοφοροῦσαν ἀραιὰ καὶ ποῦ, λιγοστά. Σπάνια νὰ δεῖς καμιὰ ἀμαξάρα. Μόνο ἂν περνοῦσε κανένας πολιτικός, νὰ μᾶς καταδεχόταν κανένας μητροπολίτης. [...] Ἐμεῖς, τὰ πιτσιρίκια, παίζαμε στοὺς ἀλόγυρους τῶν σπιτιῶν, σ' ὅλους τοὺς μαχαλᾶδες τοῦ

συνοικισμού και στο ρέμα. Στο σπίτι τους τα παιδάκια κάνανε την κότα, γιατί οι πατεράδες τους ήτανε άγριοι και άσθηροι, αλλά έξω ξεθαρεύανε και κάνανε τσαουσιές και βαβούρα. (Κοροβίνης, 2010, σ. 38-39)

Το γλωσσικό ύφος του παιδικού φίλου διαφοροποιείται συστηματικά από το γλωσσικό ύφος των άλλων προσώπων, καθότι υπερβαίνει τα όρια της επιστημότητας και της οικειότητας, προκειμένου να περιγράψει παραστατικά τα βιώματα και τα συναισθήματα που συνδέουν τον ίδιο με τον Παγκρατίδη. Ειδικότερα, η αναπαράσταση της ζωής στην αστική και ημιαστική Θεσσαλονίκη περιλαμβάνει κύρια ονόματα, τοπωνύμια, πολιτικά γεγονότα, που σημάδεψαν την πόλη υπαρξιακά και ιστορικά, εικόνες από τον ιδιωτικό και κοινωνικό βίο των προσφύγων της Μικράς Ασίας, που ρίζωσαν στις συνοικίες της Θεσσαλονίκης και διαμόρφωσαν τον κοινωνικό ιστό των εξαθλιωμένων και περιθωριακών νέων της εποχής:

Έκείνη τή χρονιά, τό '55, άνακαλύψαμε και την πόλη μας. Και πώς την άνακαλύψαμε! Ό Άρίστος είχε ζήσει προηγουμένως και στις Σαράντα Έκκλησιές, πού είναι δίπλα στο Σείχ Σου και πολύ κοντά στο κέντρο, και μετά σ' ένα σπίτι κοντά στην Αγία Σοφία, στην καρδιά τής πόλης. Έκείνος ήταν ήδη περπατημένος και είχε γνωρίσει τα κατατόπια στην άγορά και στις πλατείες τής Θεσσαλονίκης πιό νωρίς άπ' όλους μας. Βάλθηκε, λοιπόν, σιγά σιγά νά μās μπάξει στα μυστικά της. [...] Τα βήματά μας μās πήγαιναν σ' άλλα μέρη, στην Καμντζίδα, πού τή λένε τώρα Πυλαία, στη Χαριλάου, άραιά και πού και στο κέντρο τής Θεσσαλονίκης, στην Έγνατία, στην Άριστοτέλους, στο λιμάνι. Άκούγαμε ό Βαρδάρης, τό Βαρδάρι. Επισήμως, πλατεία Μεταξά. Τό βαφτίσανε έτσι πρός τιμήν του δικτάτορα. Ό κόσμος δέν θυμάμαι νά τό έλεγε έτσι ποτέ. (Κοροβίνης, 2010, σ. 44-45)

Επιπρόσθετα, η κριτική ανάλυση της αφήγησης του φίλου των παιδικών χρόνων βασίζεται στην κοινωνική κριτική, που αρθρώνει μέσα από το γλωσσικό ύφος και την επιλογή των λέξεων, καθότι η περιγραφή των παιδικών και των εφηβικών χρόνων στο σχολείο και στο αναμορφωτήριο απεικονίζει τις αρχαϊκές δομές και τους ιδεολογικούς περιορισμούς, που συνδέουν την εκπαιδευτική και τη σωφρονιστική λειτουργία. Ειδικότερα, ο παιδικός φίλος στηλιτεύει την συντηρητική ιδεολογία και τις αναχρονιστικές παιδαγωγικές μεθόδους, που εφαρμόζονταν στο πλαίσιο της σχολικής ζωής, καθώς και τις επιπτώσεις του κοινωνικού αποκλεισμού και του κοινωνικού στιγματισμού, που προκύπτουν από τον εγκλεισμό του Παγκρατίδη στο αναμορφωτήριο ανηλίκων της Κέρκυρας:

Πιό πολύ τους δασκάλους φοβόμασταν, προπαντός τον διευθυντή, μὰ αυτές πού μās κοπανούσαν ήταν κάτι δασκάλες μοβόρες. Με βίτσα άπό χοντρή βέργα λυγαριάς. Δέν ξέρω γιατί προτιμούσαν

αὐτὸ τὸ ξύλο οὔτε καὶ ξέρω ποῦ τὸ ἔβρισκαν, ἀπὸ ποιά χωριά τὸ προμηθεύονταν [...] Βαρούσανε, λοιπόν, ἐκεῖνες ἀλύπητα. Καὶ το χειμῶνα, κοντὰ παντελονάκια φορούσαμε, τὰ μπούτια μᾶς ἦταν παντοῦ ὄλο σημάδια. Ξύλο μπόλικο καὶ γιατί δὲν παίρναμε τὰ γράμματα καὶ γιατί κάναμε ἀταξίες. Γινόταν ὀχλαγωγία στὴν τάξη. Ἐκτὸς ἀπ' τὴ βίτσα, μᾶς ἔδιναν ζυλιές μὲ τὸ χάρακα ἢ σκαμπίλια στὰ μοῦτρα. Σὲ μερικοὺς κλοτσιές. [...] Ἔτσι μείναμε τοῦβλα, ποὺ λένε, ζύλα ἀπελέκητα. Καὶ βγήκαμε νωρὶς στὸ κουρμπέτι. Δὲν εἴχαμε ἄλλη ἔξοδο. (Κοροβίνης, 2010, σ. 43)

Ἡ γλωσσικὴ ποικιλία που χρησιμοποιεῖ τὸ φιλαράκι τῆς ἀλάνας ενσωματώνει γλωσσικά στοιχεῖα που υποδηλώνουν τὴν αποστασιοποίηση τοῦ ἥρωα ἀπὸ τὴν κοινὴ ἀντίληψη τῆς εκπαιδευτικῆς διαδικασίας καὶ τῶν κανόνων σωφρονισμοῦ καὶ σχολικῆς πειθαρχίας, ἐνὸς παράλληλα χρησιμοποιεῖ τοὺς γλωσσικοὺς σχηματισμοὺς, που ἀπηχούν τις ιδέες καὶ τις ἀξίες τῆς κοινωνικῆς νόρμας, που υπερβαίνουν τοὺς κοινωνικοὺς διαχωρισμοὺς καὶ τις ταξικὲς διαφορὲς, καθότι ἐκφράζουν τὴν κοινὴ ἀντίληψη γιὰ τὴν πρόοδο τῶν παιδιῶν μέσα ἀπὸ τὴν σχολικὴ ἀξιολόγηση τῆς εκπαιδευτικῆς λειτουργίας.

Ἡ ἀφηγηματικὴ προσέγγιση τοῦ παιδικοῦ φίλου, που διαμορφώνει τις ἀφηγήσεις καὶ τις περιγραφὲς μέσα ἀπὸ κατάλληλους γλωσσικοὺς σχηματισμοὺς, προβάλλει τὸν υποκειμενισμό καὶ συμβολίζει τὴν ἀτομικὴ ἀμφισβήτηση τοῦ κοινωνικοῦ συστήματος, τὸ ὁποῖο ἐξ ἀπαλῶν ὀνύχων ὀργανώνει τὴν κοινωνικὴ περιθωριοποίηση τοῦ Παγκρατίδη καὶ τῶν ὀμηλικῶν του. Ὁ ἀφηγητὴς χρησιμοποιεῖ κατὰ κόρον τὸ ὕφος τῆς νοσταλγίας σε συνδυασμὸ μὲ ἐντονὲς συναισθηματικὲς ἐκφράσεις, που υποδηλώνουν τὴν ἀγάπη καὶ τὴ φιλία του γιὰ τὸν Παγκρατίδη. Ἡ γλωσσικὴ ἀπεικόνιση τῶν ἀρετῶν καὶ τῶν χαρισμάτων τοῦ Ἀρίστου περιλαμβάνει ἀφενὸς τὸν θαυμασμὸ τοῦ νέου γιὰ τὸν πεπειραμένο καὶ ἐπιτήδειο φίλο, ἀφετέρου τὸ αἶσθημα τῆς διαμαρτυρίας καὶ τοῦ θυμοῦ που υποκρύπτει τὸ ὕφος καὶ ἡ γλωσσικὴ προσέγγιση:

Ἔτσι, σὲ ἡλικία εὐαίσθητη, στὰ δεκαπέντε μας, καταδικαστήκαμε σὲ ποινικὸ σωφρονισμὸ δύο ἐτῶν. Μᾶς ἐπιβίβασαν στὸ καράβι καὶ μᾶς ἔκλεισαν στὸ Σωφρονιστικὸ Κατάστημα Βίδου νήσου Κέρκυρας, ποὺ ἦταν μέσα ἐσώκλειστοι ὄλο νέοι, ἀνήλικοι ποὺ ὄφειλαν νὰ ἐκτίσουν τὴν ποινὴ τους. Συνήθως ὀρφανὰ ἀπὸ τὸν ἕνα ἢ καὶ τοὺς δύο γονεῖς ἢ τέκνα χωρισμένων γονέων ποὺ τὰ μεγάλωσε ἢ μία γιαιδιά, παιδιὰ μὲ πατέρα στὴ φυλακὴ ἢ μὲ μάνα ποὺ τὰ παράτησε ἢ μὲ μάνα πρόστυχη. Ὅλα φτερὰ στὸν ἄνεμο, καὶ παραβάτες. [...] Μᾶς φυλακίσανε. [...] Λέω «μᾶς φυλακίσανε», παρόλο ποὺ δὲν ἦταν φυλακὴ μὲ κάγκελα καὶ δεσμοφύλακες καὶ οὔτε κοιμόμασταν σὲ κελιά. Καὶ τὸ φαῖ δὲν ἦταν ἄσχημο. Ἀλλὰ ἦταν ζόρικα. Εἰδικὰ γιὰ τὸν Ἀρίστο, ἕνα παιδί σὰν

ἐκεῖνον, πὸν εἶχε μάθει νὰ ζεῖ ἐλεύθερο, πὸν εἶχε μάθει ὀτιδήποτε τοῦ κατέβαινε στὸ κεφάλι νὰ τὸ κάνει, ὅλη ἐκείνη ἢ κατάσταση ἔμοιαζε φυλακῇ. (Κοροβίνης, 2010, σ. 54-55)

Ἡ αφήγηση βασίζεται σε ἓνα σύνολο γλωσσικῶν στοιχείων, που λειτουργοῦν αυτόνομα σε σχέση με τις μαρτυρίες και τις αφηγήσεις των ἀνθρώπων της ἐξουσίας και του κοινωνικοῦ περιγυροῦ, καθότι τον ἀποκαλεῖ συνεχῶς με τὸ μικρὸ του ὄνομα, Ἀρίστο, προκειμένου νὰ τονίσει τις διαφορετικὲς ταυτότητες του ἴδιου και του ἥρωα σε σχέση με τὸν υπόλοιπο κοινωνικὸ περιγυροῦ, καθὼς και νὰ υπογραμμίσει τους ἀρρηκτους δεσμούς φιλίας, που τον συνδέουν με τὸν Παγκρατίδη ἀπὸ τὴν παιδικὴ και τὴν ἐφηβικὴ ηλικία:

Δὲν ἦταν συνηθισμένο παιδί. Ἦταν πολὺ ἀνήσυχο και πειραγμένο πλάσμα, κάτι τὸν ἔτρωγε συνέχεια και δὲν καθόταν σ' ἓναν τόπο. Ἦμασταν κι ἐμεῖς, οἱ ἄλλοι, σὰν παιδιά, ζωνηρά, εἶχαμε τὸ νοῦ μας στὰ παιχνίδια, στὸ σαματᾶ και στὴν τρέλα. Ἐγὼ μάλιστα ἤμουν ὁ χειρότερος, ὁ πιὸ τζαναμπέτης, γι' αὐτὸ και μὲ βγάλανε «ὁ πετιφούντας». Ἀλλὰ δὲν ἤμασταν και σὰν τὸν Ἀρίστο, πὸν πολλὰς φορὲς ἔκανε πράματα ἀψυχολόγητα. Ἴσως γιατί ἐκεῖνος δὲν εἶχε καμιά ἀσφάλεια, δὲν ἤξερε πὸν νὰ στηριχτεῖ, δὲν εἶχε πὸν νὰ πατήσει. Δὲν ἦταν σκατόπαιδο, δὲν ἦταν τὸ παιδί πὸν θὰ σὲ πειράζει ἢ πὸν θὰ σὲ κλέψει ἢ πὸν θὰ σὲ κάνει τσαμπουκαλίκια, ὄχι, ἦταν πολὺ εὐγενικὸς μὲ τὸν κόσμο και πολὺ ὑπάκουος στοὺς μεγαλύτερους, εἶχε πολὺ καλὸ τερμπιγιέ [...] Ἦταν ὅμως ἓνα παιδί τσαλαπατημένο, ἓνα παιδί ἀχάϊδευτο, πὸν δὲν εἶχε νιώσει, ὅπως τὰ περισσότερα παιδιά τοῦ κόσμου, τὴ στοργὴ και τὴν ἀγάπη, δὲν εἶχε χορτάσει τὴ λαχτάρα τοῦ παιχνιδιοῦ και τὴ γλύκα τοῦ δώρου και προπαντὸς αὐτὸ πὸν δὲν χόρτασε ποτὲ ὁ καημένος ἦταν τὸ ρημάδι τὸ φαῖ. (Κοροβίνης, 2010, σ. 52-53)

Ἐπομένως, τὸ γλωσσικὸ ὕφος του παιδικοῦ φίλου βασίζεται στις διεργασίες της εικονοποίησης, της ἀναδρομικότητας, καθότι ἡ αφήγηση των γεγονότων ἐπεται των ἐξελίξεων, που ὀδήγησαν στη σύλληψη, στην καταδίκη και στην ἐκτέλεση του Παγκρατίδη, καθὼς και της ἀπάλειψης (Irvin, 2001). Εἰδικότερα, ἡ ἐπιλογή και ἡ χρῆση των κατάλληλων γλωσσικῶν στοιχείων ἀναπαριστοῦν τὴν ἐποχὴ, τὰ γεγονότα, τις καταστάσεις, που σηματοδοτοῦν τις κοινωνικὲς ἀντιθέσεις της ἐποχῆς, καθὼς ἐπίσης μετουσιώνουν τὰ ἐγγενῆ χαρακτηριστικά των νέων της κοινωνικῆς αὐτῆς ομάδας. Ἡ ἀναδρομικότητα υποδηλώνει τὴν ἰδεολογικὴ μεταστροφή του φίλου ἀπὸ τὴν ἀνεπίσημη πλευρὰ του κοινωνικοῦ περιθωρίου στην ἐπίσημη πρότυπη συμπεριφορὰ, που ἐνστερνίζεται τὴν κοινωνικὴ κριτικὴ και τὰ κοινωνικά σχόλια γιὰ τὴ νεολαία της ἐποχῆς ἐκείνης. Ἐπιπρόσθετα, ἡ αφήγηση ἐπιφέρει τὴν ἀπάλειψη των ἑτεροτήτων, που ἀπαρτίζουν τὸ κοινωνικὸ σύμπαν του Παγκρατίδη και των συνομηλικῶν τους, καθότι οἱ ἀντιθέσεις στο ἐσωτερικὸ αὐτοῦ του κόσμου, καθὼς και ἡ κοινωνικὴ ἐχθρότητα

έναντι των εξαθλιωμένων προσφύγων υπεραπλουστεύονται μέσα από την αποδοχή του ρόλου του κριτή της κοινωνίας και των προβλημάτων της πέραν των πολιτισμικών ετεροτήτων και των ταξικών διαφορών που τη συγκροτούν.

Η γλωσσική αναπαράσταση του κόσμου των παιδικών και των εφηβικών χρόνων του αφηγητή ανταποκρίνεται πλήρως στην ηλικία και την προέλευσή του, καθώς η αφήγηση εστιάζει κυρίως σε περιγραφές του περιβάλλοντος και της γειτονιάς με χρήση τουρκικών λέξεων και εκφράσεων, που φανερώνουν την καταγωγή του από την προσφυγική γειτονιά της Τούμπας. Επιπλέον, μέσα από μια συναισθηματικά φορτισμένη αφήγηση, που περιστρέφεται γύρω από τον Αρίστο Παγκρατίδη, διαμορφώνει ένα πλαίσιο διαφορετικό όσον αφορά τη συγκρότηση της προσωπικότητας του ήρωα και την πιθανότητα της διάπραξης των εγκλημάτων για τα οποία κατηγορήθηκε. Η περιγραφή της προσωπικότητας του Αρίστου, του παιδικού φίλου του αφηγητή, σημαίνει σαφή διαφοροποίηση από την απόφαση της καταδίκης και από την εκτέλεση του Παγκρατίδη, η οποία εδράζεται στη νοσταλγική ανάκληση των παιδικών και των εφηβικών αναμνήσεων, που επηρεάζουν το γλωσσικό ύφος και την προσέγγισή του.

5.3. Μια γειτόνισσα για τη μάνα

Η Ασήμω, η γυναίκα που εργαζόταν μαζί με την Ελένη Παγκρατίδη, τη μητέρα του Αριστείδη, ως παραδουλεύτρα, απεικονίζει γλωσσικά την κοινωνική διαστρωμάτωση της μεταπολεμικής κοινωνίας στην πόλη της Θεσσαλονίκης, αντιπροσωπεύοντας την εργατική τάξη και διατηρώντας τα υφολογικά χαρακτηριστικά της πολιτισμικής, της κοινωνικής και της έμφυλης ταυτότητας των γυναικών κατά την εποχή της αστικής ανάπτυξης. Χρησιμοποιεί την καθομιλουμένη και μάλιστα δείχνει πως είναι Θεσσαλονικιά, χρησιμοποιώντας συνεχώς το τοπικό ιδιολεκτικό «να σε πω...». Στο λεξιλόγιό της είναι ενταγμένες και τουρκικές λέξεις, ειδικά εκείνες που φανερώνουν τον καημό, όπως οι λέξεις «ντερτιλής» και «γκαϊλές» (σ. 71). Το επάγγελμά της έχει τη δική του ορολογία και έτσι «φρουκαλεϊ» (σ. 62), ενώ υιοθετεί και όρους της λαϊκής καθημερινότητας «ξενοκοκατιάζω» (σ. 63) ή της αργκό «καβατζώνω» (σ. 64).

Ο λόγος της, επομένως, περιλαμβάνει τα υφολογικά χαρακτηριστικά με τα οποία αυτοπροσδιορίζεται ως μια γυναίκα των λαϊκών στρωμάτων, που ζούσαν την εποχή εκείνη στο κοινωνικό περιθώριο της Θεσσαλονίκης, ως κάτοικοι υποβαθμισμένων συνοικιών. Περιγράφει

λεπτομερειακά τις κοινωνικές συνθήκες, τα κοινωνικά ήθη και τα κοινωνικά προβλήματα των εργαζόμενων γυναικών, που ξενοδούλευαν με μεροκάματο στην υπηρεσία των αστικών οικογενειών της Θεσσαλονίκης σε συνθήκες εργασίας που οδηγούν στην κοινωνική εξαθλίωση και υποδηλώνουν την οικονομική και ηθική εξουθένωση :

Μιλάω έκ πείρας. Δούλα ήμουνα κι εγώ, σαν την Έλένη, χρόνια. Έτσι ήταν τότε. Έτσι ήταν πάντοτε. Οί αναγκασμένοι να ρίχνουν την περηφάνια τους - πέτρα καρδιά - και να γίνονται σκλάβοι. Ναι, σκλάβοι. (Κοροβίνης, 2010, σ. 59).

Οι επαναλήψεις επιτείνουν το νόημα και τη δραματικότητα του χαρακτήρα της Ασήμωσ. Το γλωσσικό ύφος της αντικατοπτρίζει αφενός το κοινωνικό σύμπαν μέσα στο οποίο ζει και εργάζεται η ίδια και η Ελένη Παγκρατίδη και αφετέρου απεικονίζει τις κοινωνικές δομές και την κοινωνική θέση της ηρωίδας μέσα στο ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον της μεταπολεμικής και μετεμφυλιακής Θεσσαλονίκης:

Καταφρονοῦσε τοὺς ταπεινοὺς ἢ παλιοκοινωνία. Τίς δοῦλες, τὰ δουλάκια, σκλάβες καὶ σκλαβάκια ἔπρεπε νὰ τοὺς λένε. Μὰ δὲ λέγανε σκλάβα, ποιὸς νὰ τὸ πεῖ, λέγεται τέτοιο πρᾶμα; - Τί; Μαῦρες ἀπ' τὴν Ἀφρική ἤμασταν; - μόνο λέγανε, νά, τὴ ζήτησαν ἀπὸ ἓνα σπίτι στὴν πόλη, ἐσωτερικὴ τὴν κρατήσανε, σὰν παιδί τους τὴν ἔχουνε, καλοπερνάει, θὰ τὴν προικίσουνε. (Κοροβίνης, 2010, σ. 59).

Επιπλέον, τα γλωσσικά στοιχεία και οι γλωσσικοί σχηματισμοί δεν είναι απλώς αντανάκλασεις της στατικής ταυτότητας της ηρωίδας, αλλά αποτελούν το υλικό για τη διαμόρφωση των κοινωνικών δομών μέσα στις οποίες εντάσσεται με τα υπόλοιπα μέλη (Shilling – Estes, 2002). Ειδικότερα, η ηρωίδα υιοθετεί ένα ύφος παρόμοιο με το γλωσσικό ύφος των γυναικών που εργάζονταν ως παραδουλεύτρες στα αστικά σπίτια της Θεσσαλονίκης, που ήρθαν από την επαρχία, για να προσφέρουν με τον μόχθο τους εκδούλευση σε συνθήκες ηθικής εξαχρείωσης και κοινωνικής υποδούλωσης. Ο λόγος της γειτόνισσας αναπαριστά την κοινωνική δομή και την κοινωνική πραγματικότητα, καθώς η γλώσσα υποδηλώνει την κοινωνική της θέση. Η γλωσσική ποικιλότητα διευρύνει τη σχέση αλληλεπίδρασης ανάμεσα στη γλώσσα και την κοινωνία και αντικατοπτρίζει τη γενικότερη κοινωνική θέση των γυναικών που προέρχονταν από την επαρχία προς αναζήτηση δουλειάς στα αστικά κέντρα (Fairclough, 1995).

Οι εξωτερικές παράμετροι της γλωσσικής ποικιλότητας, όπως είναι η κοινωνική θέση, το επάγγελμα, η μόρφωση, η καταγωγή, ο τόπος κατοικίας, αποτελούν τις βασικές μεταβλητές που διαμορφώνουν το είδος και τη μορφή της γλωσσικής ποικιλότητας. Εντούτοις, οι

εσωτερικές παράμετροι, όπως είναι η αφόρμηση, το οικογενειακό πλαίσιο, οι κοινωνικοί δεσμοί, η προσωπική στάση της ηρωίδας απέναντι στη μάνα του Παγκρατίδη σε συνδυασμό με τις αντικειμενικές συνθήκες ζωής και τα κοινά προβλήματα στοιχειοθετούν την υποκειμενική πλαισίωση της γλωσσικής ποικιλότητας μέσα από την οποία πραγματοποιείται η αφήγηση και εκφράζεται ο σχολιασμός των γεγονότων. Το γλωσσικό ύφος της παραδουλεύτρας απεικονίζει την κοινωνική περιχαράκωση σε τοπικό επίπεδο και στο πλαίσιο των ιδιόμορφων κοινωνικών και εθνολογικών συνθηκών, που διαμορφώθηκαν μεταπολεμικά στη Θεσσαλονίκη:

Τὸ πολὺ πολὺ νὰ λέγανε πὼς πῆγε ὡς ὑπηρεσία γιὰ ἓνα διάστημα. Δὲν θέλανε νὰ ποῦνε ὑπηρετρία, ποῦ νὰ ποῦνε δοῦλα, δοῦλα καὶ παραδοῦλα καὶ δουλικό. Δοῦλες μας εἶχανε τίς καφερές, σκλάβες δηλαδή. Ὅλες τίς ὑπηρεσίες τῶν «καλῶν σπιτιῶν», ποῦ λένε, τίς τροφοδοῦσαν τὰ χωριά τὰ ντόπια. Οἰκογένειες πολύτεκνες, ἀπ' τὸν κάμπο τῆς Μυγδονίας, ἀπ' τὸ Σοχό, ἀπ' τὴν Μπάλτζα, ἀπ' τὸν Δρυμό, ἀπ' τὰ Βασιλικά. (Κοροβίνης, 2010, σ. 60).

Στην αφήγηση της Ασήμως εντοπίζονται παραγλωσσικά και μη γλωσσικά στοιχεία σε συνδυασμό με ενδείκτες λόγου και πραγματολογικά στοιχεία, που υποδηλώνουν την κοινή καταγωγή και τη συμμετοχή στην κοινή μοίρα. Τέτοιοι ενδείκτες είναι τα τοπωνύμια, τα οποία στοιχειοθετούν κοινωνικές δομές και κοινωνικές καταστάσεις, που ανατέμνουν τα πρόσωπα και προσδιορίζουν κοινωνικά την ατομική ταυτότητα των γυναικών. Επιπλέον, ο λόγος της προσδιορίζει την ενδυμασία και την εμφάνιση των γυναικών αυτών, που σε συνδυασμό με τη γλωσσική ποικιλότητα περιγράφουν λεπτομερειακά την κοινωνική και την ατομική ταυτότητα των υπηρετριών της εποχής συγκροτώντας ένα σημειολογικό σύστημα το οποίο συμβολίζει τη γενικότερη πολιτισμική καταγωγή και την κοινωνική προέλευση αυτών των γυναικών.

Επομένως, ο λόγος της γειτόνισσας συνδυάζει τα χαρακτηριστικά της στατικής κοινωνικής ταυτότητας των γυναικών της επαρχίας, που, ζώντας στις υποβαθμισμένες συνοικίες της Θεσσαλονίκης, αντιμετωπίζουν τις συνθήκες περιθωριοποίησης και του κοινωνικού αποκλεισμού με τα χαρακτηριστικά της δυναμικής ιδεολογικής ταυτότητας των εργαζόμενων γυναικών, που ξενοδολεύουν στα αστικά σπίτια, όπως αυτή διαμορφώνεται μέσα από την καταγγελία των συνθηκών εκμετάλλευσης και την απεικόνιση του κοινωνικού στιγματισμού και του διασυρμού των γυναικών σε τοπικό κοινωνικό επίπεδο:

Ἐσωτερικὲς τίς παίρνανε τίς φτωχὲς κοπέλες οἱ βιομήχανοι, οἱ γιατροὶ κι οἱ δικηγόροι, μικρὰ κορίτσια. Γιὰ τίς ἐσωτερικὲς, τίς μόνιμες, σὰν καὶ τοῦ λόγου μου, εἶχανε κι ἓνα καμαράκι ὑπηρεσίας ἐκεῖ, παράμερα. Ἄν εἶχες καλὸ ριζικὸ κι ἔπεφτες σὲ τίμια χέρια, πρόκοβες. Μερικὲς

τίς καλοπροκίσανε κιόλας. Αλλά στὰ ξένα χέρια... Πόσες δὲν τίς πετάζανε στὰ σοκάκια, ξαναγυρίσανε στὸ πατρικὸ τους, δὲν τίς δέχτηκαν οἱ δικοὶ τους καὶ γίνανε ἐξ' ἀνάγκης πρόστυχες. (Κοροβίνης, 2010, σ. 61).

Ο λόγος της Ασήμωσ είναι ευθύς, ειλικρινής και οι σκέψεις της ανταποκρίνονται στον μέσο όρο της συλλογικής συνείδησης. Η αυθεντικότητα του λόγου της (Coupland, 2001) προσδίδει την παραστατικότητα, που υποδηλώνει την επιδεξιότητα της ηρωίδας όσον αφορά την ικανότητα και τη γνώση των εγγενών κοινωνικών συνθηκών, που αντιμετωπίζει από κοινού με τη μητέρα του Παγκρατίδη. Ο λόγος της λειτουργεί σε αισθητικό επίπεδο, καθότι προβάλλει τη μορφή του μηνύματος, όπως συμβαίνει στην ποιητική λειτουργία της γλώσσας (Jakobson, 1960), καθώς περιγράφει παραστατικά την καθημερινότητα της ζωής με γλωσσική δεξιοτεχνία, που υποδηλώνει γλωσσικά επιτυχή μίμηση της κοινωνικής πραγματικότητας.

Η γειτόνισσα χρησιμοποιεί σε ευθύ λόγο εκφράσεις και γλωσσικά σχήματα που αποδίδουν την ιδεολογική αλληλεπίδραση με την κοινωνική δομή της εποχής, καθότι καθίσταται η ίδια η φωνή των άλλων, που πολλαπλασιάζουν τον κοινωνικό σχολιασμό και την επίκριση, μολονότι η ίδια είναι μέλος της κοινωνικής ομάδας που στιγματίζεται γλωσσικά και κοινωνικά. Έτσι, γίνεται φορέας της ετερογλωσσίας και της διφωνικότητας, μεταφέροντας το κοινωνικό και ιδεολογικό στίγμα μέσα στην προσωπική αφήγηση, όπου η κοινωνική κριτική αλληλεπιδρά με τον κοινωνικό σχολιασμό και τον ιδεολογικό στιγματισμό (Bakhtin, 1984).

Τέλος, μέσα από τον λόγο της ηρωίδας γίνεται αντιληπτή η διαφοροποίησή της όσον αφορά τις κοινωνικές αξίες και τους κοινωνικούς θεσμούς, καθότι αναφέρεται στα γεγονότα που αμφισβητούν το σύστημα κοινωνικής αδικίας ιδιαίτερα για την κοινωνική ταυτότητα των γυναικών που βιώνουν τις ίδιες κοινωνικές συνθήκες αποκλεισμού. Οι γλωσσικές διαφορές υποδηλώνουν την κοινωνική πραγματικότητα των γυναικών, που βιώνουν την περιθωριοποίηση.

5.4. Ένας αχθοφόρος για τον Μαμουνά

Η γλωσσική ποικιλότητα που παρουσιάζει ο λόγος του αχθοφόρου συνδυάζει την οικειότητα, την προσοχή, τη συμπαράθεση και τη λειτουργική γλωσσική ποικιλία (Labov, 1972). Έρχεται να φωτίσει σκοτεινές πλευρές της υπόθεσης του Αρίστου Παγκρατίδη, καθώς γνωρίζει τα μικρά και τα μεγάλα μυστικά του λιμανιού και ξέρει πολύ καλά τι κρύβουν οι κινήσεις όσον

βιοπορίζονται στο λιμάνι. Χρησιμοποιεί τον μονοδιάστατο λόγο, μολονότι αποτελεί ένα τρίτο πρόσωπο, που φωτίζει τυπικά ως παρατηρητής τη σχέση συναλλαγής μεταξύ του Αριστείδη Παγκρατίδη και του Βασίλη Μαμουνά ή Σκουλικά, προκειμένου να καταγγείλει μέσα από την αφήγησή του για τον Μαμουνά το φαινόμενο της διαφθοράς των ανήλικων της Θεσσαλονίκης και τον καταλυτικό ρόλο των ανθρώπων του περιθωρίου, που συμβολίζει ο Μαμουνάς με βάση την προσωπική του πρόσληψη των γεγονότων.

Η γλωσσική ποικιλότητα υπαγορεύει το γλωσσικό ύφος των εργατών και των ανθρώπων του λιμανιού, οι οποίοι δρουν στο περιθώριο των κοινωνικών και των επαγγελματικών συναλλαγών, που γίνονται μεταξύ των ανθρώπων της πιάτσας και του παρακράτους. Η γλώσσα του είναι απολύτως συμβατή με τη λαϊκή καταγωγή του και την κοινωνική του θέση, ανάμικτη με πολλές τουρκικές λέξεις, όπως «μπερεκέτι» (σ. 81), «χουσμέτι» (σ. 82) κ.ά., με λαϊκότερες εκφράσεις, ειδικά όσες συνηθίζονταν στο λιμάνι, π.χ. «καλάδα» (σ. 81). Επομένως, ο αχθοφόρος μέσω του λόγου του τονίζει την κοινωνική καταγωγή του, η οποία συνδέεται με την έντονη ιδεολογική προσέγγιση και το καταγγελτικό γλωσσικό ύφος για τον ύποπτο ρόλο του Μαμουνά, γενικότερα, όσον αφορά την αποσιώπηση των γεγονότων, που σηματοδοτούν σύμφωνα με την υποκειμενική του αφήγηση τα αίτια και τους παράγοντες που εξωθούν τους νέους, όπως ήταν ο Παγκρατίδης, στην παραβατικότητα και στο κοινωνικό περιθώριο.

Οι κοινωνικές αναφορές και οι κοινωνικές συσχετίσεις, οι οποίες λειτουργούν δυναμικά όσον αφορά την απεικόνιση της κοινωνικής πραγματικότητας, που αναπαριστά το κοινωνικό σύμπαν του λιμανιού της Θεσσαλονίκης τη δεκαετία του 1950, βασίζονται στη χρήση τους ως ανεξάρτητων μεταβλητών της γλωσσικής ποικιλότητας όπως είναι οι σχέσεις εξουσίας, που διαμορφώνονται σε πολιτικό, κοινωνικό και ατομικό επίπεδο:

Κάποιοι άπ' αυτούς τὰ εἶχανε καλά με τὴν ἀστυνομία. Συνεργάζονταν με τοὺς μυστικούς. Ἔδιναν κόσμο. Παρακολουθοῦσαν τὴν κίνηση στὸ λιμάνι. Ὑπῆρχε σχέδιο ἀπ' τὴν Ἀσφάλεια. Ὅλοι ἄνθρωποι τῆς πιάτσας ἦτανε. Ἄλλοι δούλευαν στὸ Βαρδάρη μικροπωλητές, ἄλλοι στὴ Βενιζέλου βαστάζοι, ἄλλοι λαχειοπώληδες, ἄλλοι καστανᾶδες, ἄλλοι περιπτεράδες καὶ τὰ λοιπά. Αὐτοὶ τοῦ λιμανιοῦ εἶχαν καὶ διάφορο ἀπὸ τὰ λαθραῖα πὸν μπάζανε στὴ ζούλα οἱ τελωνειακοί. [...] Τί γυρεύανε τόσοι περίεργοι ὅλη τὴν ὥρα μέσα στὰ γραφεῖα τοῦ λιμανιοῦ, τί δουλειὰ εἶχανε καὶ μπαινοβγαίνανε στὰ τελωνειακὰ καταστήματα καὶ κουβαλοῦσανε κάτι σακουλάρες στὸν ὦμο, ἀσήκωτες καὶ κάτι βαλιτσάρες νά; Ἡ Θεσσαλονίκη εἶχε παράδοση ἀπὸ παλιὰ στὸ λαθρεμπόριο. Ὅπως κάθε μεγάλο λιμάνι. Μὰ τὸ δικό μας τὸ λιμάνι εἶναι τρανό. Γιὰ λογάρισε το τί γινότανε

σ' αὐτὴν τὴν πόλιν μέχρι νὰ φύγουνε οἱ Ὄθωμανοί. Ἑβραῖοι, Ἕλληνες, Τοῦρκοι, Βούλγαροι, ξένοι. Εἶπα ξένοι, λὲς καὶ οἱ ἄλλοι ἦταν δικοί. Ἐμεῖς οἱ παλιοὶ ὅταν λέμε ξένος ἐννοοῦμε ἢ Εὐρωπαϊὸς ἢ Ἀμερικάνος. Μὲ τοὺς ἄλλους, τῆς Ἀνατολῆς, εἶχαμε κοντινὰ χούγια, συνεννοοῦμασταν. Πάντως τὸ λαθρεμπόριο ἔδινε κι ἔπαιρνε. (Κοροβίνης, 2010, σ. 78)

Ο λόγος του αχθοφόρου υποδηλώνει τον γλωσσικό σχεδιασμό του προσώπου, καθότι το γλωσσικό ύφος που επιλέγει λειτουργεί ως πόρος για την ανάπλαση της κοινωνικής και της ατομικής ταυτότητας του Μαμουνά και ἔμμεσα της ταυτότητας του Παγκρατίδη. Τα γλωσσικά στοιχεία και οι γλωσσικοί σχηματισμοὶ σηματοδοτοῦν τὴν ἀλληλεξάρτηση τῆς γλώσσας καὶ τῆς κοινωνίας, καθότι ο λόγος του αχθοφόρου περιλαμβάνει τα υφολογικά και τα γλωσσικά στοιχεία ενός ἀνθρώπου που ἀντιπροσωπεύει τὸν κοινωνικό υπόκοσμο τῶν λούμπεν του λιμανιού, ἐνῶ ο Μαμουνάς ἀνήκει στην κοινωνικά ἀνώτερη κατηγορία τῶν ἀνθρώπων που διατηροῦν σχέσεις διαπλοκῆς με τὴν ἐξουσία, ἡ οποία, σε ἀντάλλαγμα τῶν υπηρεσιῶν που τοὺς προσφέρει, ἀποσιωπά καὶ παραβλέπει τὴν ἀνηθικότητα. Επομένως, ο λόγος του αχθοφόρου, ἐνός λιμενεργάτη τῆς ἐποχῆς που ζεῖ μέσα στο υποβαθμισμένο κοινωνικοοικονομικό περιβάλλον τῆς Θεσσαλονίκης, ἀναπαριστά, μέσα ἀπὸ τὴν ἐναλλαγὴ τῆς οἰκειότητας καὶ τῆς ἐπισημότητας του γλωσσικού ὕφους, τὴν κοινωνικὴ ἀδικία καὶ τὴν ἠθικὴ σήψη, που χαρακτηρίζουν τοὺς ἀνθρώπους του κατεστημένου, οἱ οποίοι ἐμπλέκονται σε ἐγκληματικὲς πράξεις, ὅπως ἦταν λ.χ. ἡ δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη:

Ἦτανε, λοιπόν, κάμποσα ἀπὸ κεῖνα τὰ λέσια ἔμ παιδεραστὲς, ἔμ καταδότες, οἱ πούστηδες! Ἀπ' ὅπου κι ἂν τοὺς ἔπιανε θὰ λεκιαζόσουν. Ἀργότερα, τότε στὸ φονικὸ στῆ Σπανδωνή, ποὺ καθάρισαν ἐκεῖνον τὸν παλίκαρο, τὸν Λαμπράκη, ἀνάμεσα σὲ ἄλλα ἀποβράσματα ἀνακατεντήκανε καὶ κάποιοι ἀπ' αὐτοὺς τοὺς μπινέδες στὸ φονικὸ. Καὶ πιὸ μπροστὰ ποὺ ἔγινε ἢ ἀντιδιαδήλωση μὲ τοὺς παρακρατικούς. Μὲ τὴν πλάτη τῆς ἀστυνομίας. Μὲ ἀρχηγοὺς τὸν Μήτσου καὶ τὸν Καμουτσή. Ἦταν ὄλο στημένο. Εἶχε σχεδιαστεῖ ἀπ' τὴν Ἀθήνα, ὅπως πιστέψαμε. [...] Δὲν ξεκαθάρισε ποτὲ ἢ ὑπόθεση. Φτηνὰ τὴ γλιτώσανε ὅλοι οἱ δολοφόνοι τοῦ Γρηγόρη τοῦ Λαμπράκη. Καὶ οἱ ἀξιωματικοὶ καὶ τὰ ντόπια καθάρματα. Φὸν Γιοσμὰδες καὶ τὰ ρέστα. Ἐκλείσε ὁ φάκελος. Δὲν τὰ γράψανε οἱ ἐφημερίδες σωστά. Καὶ σάμπως τί γράφανε! Ὅ,τι ἐπέτρεπε ἢ Ἀσφάλεια καὶ ἢ λογοκρισία. (Κοροβίνης, 2010, σ. 79-80).

Ἡ περιγραφή του λούμπεν κοινωνικού περιθωρίου σε ἀντιπαράβολή με τὸ διεφθαρμένο κόσμο τῆς κοινωνικῆς καὶ πολιτικῆς ἐλίτ συνδέεται με τὸ πολιτισμικὸ υπόβαθρο, πάνω στο οποίο διαμορφώνεται ὁ ἱστός τῶν κοινωνικῶν σχέσεων ἐξουσίας, καθότι τὸ λιμάνι τῆς Θεσσαλονίκης υπῆρξε ἱστορικά τὸ σταυροδρόμι τῶν λαῶν τῆς Βαλκανικῆς καὶ τῆς Ἀνατολῆς

με την Ευρώπη και την Αμερική. Οι παραβατικές συμπεριφορές και οι έκνομες πράξεις, όπως είναι το λαθρεμπόριο, αποτελούν το μη γλωσσικό πλαίσιο, την ανεξάρτητη μεταβλητή, η οποία λειτουργεί ως πηγή αφόρμησης για τη συγκρότηση του λόγου του αχθοφόρου, ο οποίος εντάσσει την υπόθεση Παγκρατίδη μέσα στο γενικότερο πολιτισμικό και κοινωνικό κλίμα της εποχής, το οποίο πλαισιώνει τη ζωή και τη δράση του Αριστεΐδη Παγκρατίδη σχετικοποιώντας και υποβαθμίζοντας την αυτονομία του ήρωα, καθότι η ζωή του συσχετίζεται με το γενικό κλίμα της διαφθοράς και της ηθικής κατάπτωσης στον χώρο του λιμανιού.

Επιπλέον, με βάση το κριτήριο της παραστατικότητας (Bauman, 1984), ο αφηγητής επιδεικνύει την επικοινωνιακή του δεξιότητα όσον αφορά την ικανότητά του να αναπαριστά αυθεντικά και να περιγράφει με τα κατάλληλα γλωσσικά στοιχεία τον κόσμο του λιμανιού της Θεσσαλονίκης, μέσα στον οποίο ο Παγκρατίδης διατηρούσε τις κοινωνικές, τις επαγγελματικές και τις ερωτικές του γνωριμίες. Η χρήση της παραστατικότητας συνδέεται με την αυτοαναφορικότητα, καθότι ο αχθοφόρος αντιλαμβάνεται την αξιοπιστία της προσωπικής του μαρτυρίας όσον αφορά τη θέση του Παγκρατίδη μέσα στον κοινωνικό περίγυρο της εποχής και τον ρόλο του κοινωνικού αυτού περιγύρου για τη σύναψη των εκλεκτικών σχέσεων, που φαίνεται ότι γνωρίζει ο αφηγητής ως αυτόπτης μάρτυρας:

Τί γυρεύει, σοῦ λέει, ἕνα παιδί μ' αὐτόν τὸν μυστήριο; Τί ἔχουν νὰ ποῦν; Τί ἔχουν ν' ανταλλάξουν; Καθόταν κάνα - δυὸ ὄρες στή βάρκα μαζί του. Ψιθυριστὰ τὰ λέγανε. Δὲν πῆγε ὁ νοῦς μου στὸ πονηρό, ὅτι αὐτοὶ οἱ δύο, ὁ Ἀρίστος μὲ τὸν Μαμουνὰ μπορεῖ νά... ἄ, μὰ καθόλου. Ὁ Ἀρίστος πολὺ ἀνδροπρεπής, λεβεντόπαιδο, ὠραῖο παλικάρι. Ἐκ τῶν ὑστέρων μαθεύτηκε ὅτι ἔβγαζε χαρτζιλίκι κάνοντας παρέα σὲ ἄντρες. Κυκλοφοροῦν αὐτὰ. Διαδίδονται ὅλα σὴν πιάτσα. [...] Ἀκούστηκαν πολλὰ γιὰ τὸ παιδί, ὅτι πρέπει νὰ πῆγε μὲ δὲν ξέρω πόσους νοματαίους. Ἐπὶ χρήμασι, πάντα ἐπὶ χρήμασι. Γιὰ τὴν ἐπιβίωση ὅμως καὶ ὄχι γιὰ τὸ γοῦστο του. (Κοροβίνης, 2010, σ. 82).

Η χρήση του ιστορικού ενεστώτα σε συνδυασμό με την αφήγηση σε ελεύθερο πλάγιο λόγο, όσον αφορά τα γεγονότα που διαδραματίζονται στο χρονικό διάστημα που μεσολαβεί μέχρι τη σύλληψη του Παγκρατίδη, προσδίδει παραστατικότητα, ενώ αυξάνει το ενδιαφέρον για την περιγραφή και την αφήγηση της ζωής και της προσωπικότητας του Παγκρατίδη. Επιπλέον, η μαρτυρία του αχθοφόρου λειτουργεί ως τεκμήριο ανθρωπολογικής μελέτης σε γλωσσικό επίπεδο, καθώς περιλαμβάνει τα κατάλληλα γλωσσικά στοιχεία, που περιγράφουν τον τρόπο πρόσληψης μιας κρυμμένης κοινωνικής πραγματικότητας, την αντιμετώπιση του φαινομένου του αγοραίου έρωτα των ανδρών και την κατανόηση των κινήτρων του ήρωα όσον αφορά την κοινωνική ενσωμάτωσή του στο κοινωνικό αυτό σύμπαν. Ο αχθοφόρος με ωμό και

καταγγελτικό ύφος, ρίχνει φως στην πρόσληψη και στην κατανόηση της σεξουαλικής ετερότητας μέσα στο κοινωνικό πλαίσιο, που αποτελεί το λιμάνι της Θεσσαλονίκης της εποχής εκείνης.

5.5. Ένας παρακρατικός, γείτονας του Αρίστου, για τη δράση του

Η υφολογική θεώρηση της αφηγηματικής γλώσσας του παρακρατικού, του Θανάση, εστιάζει στον υποκειμενισμό του όσον αφορά την αφήγηση των γεγονότων και την περιγραφή των προσώπων που αναπαριστούν αυθεντικά τις κοινωνικές συνθήκες και την προβληματική καθημερινότητα της εποχής. Το γλωσσικό ύφος που υιοθετεί ο παρακρατικός απορρέει από έναν άκρατο υποκειμενισμό όσον αφορά την προσωπική προσέγγιση των γεγονότων, που υποδηλώνει την ιδεολογική θεώρησή του και εκφράζει την κοινωνική ταυτότητά του (Rickford, 2001). Πρόκειται για έναν λαϊκό άνθρωπο από την Άνω Τούμπα, που του δόθηκε η ευκαιρία να φτιάξει τη ζωή του ρουφιανεύοντας συστηματικά τους γείτονές του και ήταν όσο συνεπέστερος μπορούσε στις υποχρεώσεις του.

Εντούτοις, η επιλογή του γλωσσικού ύφους του παρακρατικού συνδέεται με την κοινωνική κατηγορία των ανθρώπων του κοινωνικού περιθωρίου της εποχής εκείνης, καθότι βιώνουν την προσφυγική καταγωγή μέσα στις συνθήκες της φτώχειας, της ορφάνιας και της ανέχειας. Επομένως, η συστηματική χρήση τούρκικων λέξεων και οθωμανικών εκφράσεων σηματοδοτεί την κοινωνική ταυτότητα και την ενσωμάτωση του ήρωα στον κοινωνικό περίγυρο, από τον οποίο προέρχεται άλλωστε και ο Παγκρατίδης, και ο οποίος αποτελεί το κοινωνικό προσωπείο πίσω από το οποίο στοιχίζονται οι λαϊκοί χαρακτήρες της γειτονιάς στην οποία μεγάλωσε ο Παγκρατίδης. Επιπλέον, η υφολογική προσέγγιση της γλώσσας συνδέεται με τη γλωσσική ποικιλότητα που χρησιμοποιούν οι άνθρωποι των λαϊκών στρωμάτων, που αντλούν τα κατάλληλα γλωσσικά στοιχεία διαμορφώνοντας τη γλωσσική μορφή που υποδηλώνει την πολιτισμική και κοινωνική συγκρότηση των ανθρώπων σε ατομικό και σε συλλογικό επίπεδο (Irvin, 2001):

Όλη τη νύχτα τὸ κλαίγανε, μάνα, πατέρας, θειάδες και δύο γιαγιάδες. Μαζεύτηκε ἡ γειτονιὰ μέχρι ἔξω στὸ δρόμο, ὄρθιοι, τὸ ξενυχτοῦσαν. Θρηνοῦσαν μέχρι τὸν οὐρανὸ οἱ γριές, μισὰ ἑλληνικά, μισὰ τούρκικα: «Ἀμάν, γιαβράκι μου, νὲ ὄλντοῦ, ὄγλούμ; Οἱ ἀγγέλοι ἀποσταλμένοι του Γιαραμπή

είναι, νὰ σὲ λυπηθοῦν, κουζοῦμ μπενίμ, κουζουτζούμ, νὰ σὲ φέρουν πίσω; Ὁ Πατριάρχης Ἀβραὰμ πῶς νὰ σὲ πάρει στὴν ἀγκαλιά του, μελεγίμ;» (Κοροβίνης, 2010, σ. 88).

Τα τούρκικα κύρια ονόματα και οι τούρκικες λέξεις διαμορφώνουν το κατάλληλο γλωσσικό ύφος και υποδηλώνουν την καταγωγή του από τον προσφυγικό συνοικισμό της Άνω Τούμπας. Το γλωσσικό ύφος που χρησιμοποιεί ο παρακρατικός χαρακτηρίζει ως μια υπερώνυμη κατηγορία (Irvin, 2001) τις κοινωνικές ομάδες και τα πρόσωπα που χρησιμοποιούν την ίδια γλωσσική ποικιλία, καθότι μοιράζονται κοινές ιδεολογικές ταυτότητες που χρησιμοποιούν ένα κοινό γλωσσικό ιδίωμα:

Σὲ λίγους μῆνες ἤξερα ὅλους τοὺς καθατὸ δεξιούς, πᾶ' νὰ πεῖ τοὺς ἰδεολόγους, ἐκείνους ποὺ δουλεύανε γιὰ τὸ δεξιὸ κράτος μὲ ποικίλα ἀνταλλάγματα, αὐτοὺς ποὺ παράσταιναν τοὺς ἀριστεροὺς ἀλλὰ ποὺ δούλευαν γιὰ τὴ δεξιά, τοὺς καθατὸ ἀριστεροὺς, τοὺς φανατικοὺς δηλαδή, κι αὐτοὺς ποὺ ἔκαναν τοὺς ἀδιάφορους ἢ κάποιους ἄλλους ποὺ καμώνονταν ὅτι δὲν χώνευαν τοὺς ἀριστεροὺς ἀλλὰ ἦταν ἀριστεροὶ ὡς τὸ μεδούλι. Ἦτανε κι ἓνα ποσοστὸ στὸ ντεμί, φιλήσυχοι, ποὺ ἀνῆκαν ὄντως στὴν οὐδέτερη ζώνη. (Κοροβίνης, 2010, σ. 91)

Επομένως, η χρήση των ιδεολογικών στερεότυπων διαμορφώνει το κατάλληλο γλωσσικό ύφος, γλαφυρό, πυκνό, οξύ, ωμό. Ο αφηγητής γίνεται το γλωσσικό όχημα για την αναπαράσταση του κοινωνικού σύμπαντος των χαφιέδων της Ασφάλειας. Επιπρόσθετα, η υποκειμενική προσέγγιση του αφηγητή αποτελεί μια προσωπική μαρτυρία των διαφορετικών κοινωνικών και πολιτικών ταυτοτήτων της εποχής μέσα από την οπτική γωνία του καταδότη και του συνεργάτη των Αρχών. Η μαρτυρία του παρακρατικού ως υποκειμενική αφήγηση και ως κοινωνική ταυτότητα αποκτά ξεχωριστή σημασία όσον αφορά την περιγραφή του ήρωα, καθότι συνδυάζει τα ιδεολογικά χαρακτηριστικά και την πολιτική τοποθέτηση, που αποτελούν τεκμήρια αντικειμενικότητας και αξιοπιστίας.

Το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί ο Θανάσης προσαρμόζεται σε κάθε περίπτωση, ανάλογα με τα περιστασιακά που περιγράφει. Χαρακτηρίζει τις αήθεις γι' αυτόν ενέργειες με το όνομά τους, δεν διστάζει να χρησιμοποιήσει τις γνωστές και όχι απολύτως “ευπρεπείς” καθημερινές εκφράσεις για να περιγράψει την ατμόσφαιρα που επικρατούσε στην ταβέρνα «Η Πεθερά». Στην ταβέρνα, που του πρότεινε ο φίλος του να πάνε, δεν είχε πατήσει ξανά. Και όπως του λέει ο φίλος του: «Θὰ σοῦ φύγει τὸ τσερβέλο» (Κοροβίνης, 2010, σ. 95). Ξαφνιάστηκε, ακόμα και όταν δεν εμφανίστηκε καμία «πεθερά», στην ταβέρνα που έφερε το όνομά της:

«Περίμενα κι ἐγὼ νὰ δῶ καμιά πεθερὰ ἐκεῖ μέσα, καμιά γριούλα, ξέρω γώ, ταβερνιάρισα. Ἀφοῦ ἔγραφε ἀπ' ἔξω «Ἡ Πεθερά». Ὅλο πούστηδες ἦταν ἐκεῖ, ὅλο πουστόγιες» (Κοροβίνης, 2010, σ. 95).

Από τα παραπάνω διαφαίνεται η αποστασιοποίηση του αφηγητή από το περιβάλλον στο οποίο βρέθηκε και από τους θαμώνες του μαγαζιού και γενικότερα. Η χρήση του συγκεκριμένου λεξιλογίου υποδεικνύει τις αξιολογικές κρίσεις απέναντι στις ἐμφυλές ταυτότητες αναπαράγοντας στερεότυπες αντιλήψεις της κοινωνίας σχετικά με το φύλο και τον σεξουαλικό προσανατολισμό.

5.6. Ένας χωροφύλακας δημοκρατικών φρονημάτων για την εποχή

Το γλωσσικό ύφος του χωροφύλακα, του Αλέκου Βαλσαμίδα, συνδυάζει την επιστημότητα και την οικειότητα. Μέσα από τις προσωπικές εμπειρίες της υπηρεσιακής του δράσης παραθέτει τα γεγονότα αναπαριστώντας γλωσσικά το ιδεολογικό κλίμα και την κοινωνική διαστρωμάτωση της εποχής. Ο συνδυασμός οικειότητας και επιστημότητας του γλωσσικού ύφους υποδηλώνει τη συν-συγκρότηση γλώσσας και κοινωνίας (Butler, 1990), καθώς οι γλωσσικοί σχηματισμοί και τα γλωσσικά στοιχεία της μαρτυρίας του χωροφύλακα αντικατοπτρίζουν την ενεργή ταυτότητα του Παγκρατίδη μέσα στο πλαίσιο της κοινωνικής υποβάθμισης και της κοινωνικής συντήρησης, που χαρακτηρίζει την επαγγελματική ιδιότητα του χωροφύλακα και την κρυπτοκομμουνιστική ιδεολογία της οικογένειάς του. Η γλώσσα του χωροφύλακα αποτελεί σημασιολογικά τη γλωσσική πραγμάτωση της ατομικής συμμόρφωσης με το κανονιστικό πλαίσιο, ενώ αυτονομείται μέσα από την υποκειμενική προσέγγιση, που υποδηλώνουν το οικείο ύφος και οι εσωτερικές παράμετροι της στάσης του απέναντι στην προσωπικότητα του Παγκρατίδη:

Ήταν σὲ χρήση ὁ νόμος ποὺ ἐπέβαλλε τὴ δημόσια διαπόμπευση τῶν παραβατικῶν νέων πρὸς παραδειγματισμὸ τῶν ἄλλων. Τὴν ἀλητεία δὲν τὴν ἀποκαλοῦσαν ἀκόμη τεντυμποῦσμὸ. Οὔτε τοὺς ἀνήλικους παραβάτες τεντυμποῦδες. Ἦμασταν στό '57. Δυὸ χρόνια ἀργότερα, τὸν Ὀκτώβριο τοῦ '59, θεσπίστηκε ὁ νόμος περὶ τεντυμποῦσμοῦ, ὁ γνωστὸς σὲ ὅλους τοὺς Ἕλληνες ὡς «νόμος 4000», ποὺ ἦταν ἀμείλικτος καὶ σὲ τιμωροῦσε ἀπὸ τρεῖς μῆνες μέχρι πέντε χρόνια. Ἀναλόγως μὲ τὸ παράπτωμα καὶ ἀναλόγως μὲ τὸ δικαστήριό. Ἄμα ἦσουν κάτω ἀπὸ δεκαεφτὰ σὲ στέλνανε σὲ σωφρονιστήριό. Ἀλλιῶς, μέσα, στὸ γκιζντάνι, στὴν ψειροῦ. [...]

Κι αρχίζει τὸ μαρτύριο. Τοὺς παραλαμβάνει τὸ ὄργανο καὶ τοὺς μεταφέρει στὸ κρατητήριο [...] Ὁ Ἀριστείδης νὰ φωνάζει: «Μή, μή, Θεέ μου, δὲν ἀντέχω, ἀφήστε με». Ὁ δήμιος ἀντέλεγε: «Σκάσε, μπάσταρδε, τὸ μουνὶ ποὺ σὲ πέταγε»... Οὐρλιαζε ὁ Ἀριστείδης: «Μανούλα μου, βοήθεια, δὲν θὰ τὸ ξανακάνω. Σῶστε μας».

«Μανούλα μου, εἶμαι ἀθῶος» φώναζε καὶ μπροστὰ στὸ ἀπόσπασμα. Ἔτσι γράψανε οἱ ἐφημερίδες... Τὸν ἐκτέλεσαν τὸν Ἀριστείδη Παγκρατίδη ὡς τὸν πιθανότερο δράκο τοῦ Σείχ Σου. Δὲν τὸν ὀνόμασαν ἐκεῖνοι, δὲν τὸν χαρακτήρισαν τὸν πιθανότερο, ἔτσι τὸν παρουσίασαν στὸν κόσμον οἱ ἴδιοι. (Κοροβίνης, 2010, σ. 108-109)

Επιπλέον, τὸ γλωσσικὸ ὕφος τοῦ χωροφύλακα συνάδει με τὸν κύριον στόχον ποὺ υπηρετεῖ ἡ κατάθεσή του, ἡ οποία συνίσταται στὸ νὰ τονίσει τὰ κοινωνικά προβλήματα καὶ τὴν υποβαθμισμένη κοινωνικὴ κατάσταση τῆς εποχῆς ὡς τοὺς κύριους παράγοντες ποὺ ἐξωθοῦν τοὺς ἐξαθλιωμένους νέους, ὅπως ἦταν ὁ Ἀριστείδης Παγκρατίδης, στὴν παραβατικότητα καὶ στὴν περιθωριοποίηση. Επομένως, ἡ ατομικὴ αφήγηση τοῦ χωροφύλακα περιλαμβάνει τὶς ἐξωτερικὲς καὶ τὶς ἐσωτερικὲς παραμέτρους, ποὺ υποδηλώνουν τὶς προσωπικὲς, τὶς ἰδεολογικὲς καὶ τὶς κοινωνικὲς ἀντιλήψεις τῆς κοινωνίας τοῦ '50 καὶ τοῦ '60. Παράλληλα μέσα ἀπὸ τὸν λόγο τοῦ καυτηριάζει τὴν ἀσυδοσία καὶ τὴν δράση τοῦ παρακράτους, με κυρίαρχη τὴν οργάνωση «Καρφίτσα», ποὺ ἔλυνε καὶ ἔδενε στὴ Θεσσαλονίκη (σ. 104).

Ἡ αυτοαναφορικότητα εἶναι κυρίαρχη στὴν αφήγηση τοῦ χωροφύλακα, καθὼς ἡ ἐπικοινωνιακὴ ἐπιδεξιότητα τοῦ λόγου τοῦ σε συνδυασμὸ με τὸ πολιτισμικὸ τοῦ ὑπόβαθρον λειτουργοῦν ἀποτελεσματικὰ ὅσον ἀφορᾷ τὴν τοποθέτηση τῆς δράσης τοῦ Παγκρατίδη μέσα στὸν συγκεκριμένον κοινωνικὸ περίγυρον. Ἡ μαρτυρία τοῦ χωροφύλακα γίνεται φορέας τῆς ετερογλωσσίας καὶ τῆς διφωνικότητος ὅσον ἀφορᾷ τὴν περιγραφή τοῦ Παγκρατίδη καὶ τὴν ἀξιολόγηση τοῦ ρόλου τῆς δικαστικῆς ἐξουσίας ἀπὸ τὴν κοινὴ γνώμη ὅσον ἀφορᾷ τὴν καταδίκη του:

«Αἰσχος» φώναζε ὁ κόσμος στὸ ἄκουσμα τῆς καταδικαστικῆς ἀπόφασης, «αἰσχος». Αὐτὸ τὸ «αἰσχος» ὑπάρχουν ἄνθρωποι ποὺ τὸ λένε ἀκόμη καὶ τώρα. Κι ὅποτε σκαλίσω τὴν ὑπόθεση μὲ τίποτε παλιὸς φίλος, μέχρι σήμερα - πέρασαν πάνω ἀπὸ σαράντα χρόνια ἀπ' τὴν ἐκτέλεση -, βλέπω ὅτι κανεὶς μᾶς δὲν τὸ πιστεύει. Παρόλο ποὺ μαρτύρησε ἡ Θεσσαλονίκη γιὰ χρόνια ἀπ' τὸ φόβον τοῦ δράκου. Καὶ δὲν εἶναι μόνο ἡ Θεσσαλονίκη, πῆραν τὰ σκάγια καὶ τὴν Ἀθήνα, σχεδὸν ὅλη τὴ χώρα ἐκτὸς ἀπ' τὰ νησιά [...] «Αἰσχος», εἶπα κι ἐγὼ μέσ' ἀπ' τὰ δόντια μου καθὼς τὸν τυραννοῦσε ὁ ἄλλος μπάτσος. «Ἀφήστε με, ἀφήστε με, δὲν θὰ τὸ ξανακάνω» οὐρλιαζε ὁ Ἀρίστος ὅσο ὁ ἄλλος τὸν βασάνιζε. (Κοροβίνης, 2010, σ. 110)

Επιπρόσθετα, ο αφηγητής χρησιμοποιεί έντεχνα την αναδρομική αφήγηση, καθότι παρεμβάλλει ως εγκιβωτισμένη αφήγηση μέσα στην κύρια αφήγηση την αντίδραση τόσο του ίδιου του Παγκρατίδη την ώρα της εκτέλεσης, όσο και τις αντιδράσεις του κόσμου στο άκουσμα της καταδικαστικής απόφασης. Το ίδιο επιδέξια χρησιμοποιεί και την παρέκβαση και την πρόδρομη αφήγηση όσον αφορά την περιγραφή της σκηνής όπου ο ήρωας παρακαλεί τον δήμιο να τον λυτρώσει οριστικά.

Τα γλωσσικά στοιχεία αναπαριστούν τις κοινωνικές αντιθέσεις λειτουργώντας ως γλωσσικοί ενδείκτες, που απεικονίζουν την κοινωνική κατηγορία που αντιπροσωπεύει ο Παγκρατίδης. Ο αφηγητής σχηματίζει μεν την εικόνα του Παγκρατίδη ως μια στερεότυπη εικόνα ενός εγκληματία αλλά τον διαχωρίζει από την εικόνα του δολοφόνου. Η αφήγηση του χωροφύλακα τονίζει μέσα από τη διάκριση σε γλωσσικές διαφορές πρότυπης – μη πρότυπης γλωσσικής ποικιλότητας τις διαφορετικές αξίες που χωρίζουν τον κόσμο του κοινωνικού περιθωρίου από τον θεσμικό κόσμο των επίσημων φορέων της εξουσίας.

5.7. Ένας αστός της παραλίας για την πόλη

Η σχέση γλώσσας και κοινωνίας επισημαίνεται μέσα από τη σημειολογική προσέγγιση της πραγματικότητας, η οποία αντικατοπτρίζει τον πρωταρχικό ρόλο της κοινωνικής υπόστασης για τη διαμόρφωση της ατομικής γλωσσικής ποικιλότητας (Vygotsky, 1962). Το άτομο αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα μέσα από τους γλωσσικούς σχηματισμούς, που διαμορφώνονται με βάση τα κοινωνικά χαρακτηριστικά, τις πολιτισμικές ταυτότητες και τις ιδεολογικές αντιλήψεις για τον κόσμο. Επιπλέον, το άτομο κυριαρχείται από τη συσσώρευση των γλωσσικών σχηματισμών και των γλωσσικών σημείων, που σηματοδοτούν την ιδεολογική προσέγγιση απέναντι στην κοινωνική πραγματικότητα και απέναντι στον κόσμο.

Ειδικότερα, η μαρτυρία ενός μεγαλοαστού της πόλης της Θεσσαλονίκης λειτουργεί ως προσωπική αναπαράσταση της ιστορίας και της κοινωνίας της πόλης μέσα από τη χρήση των ιδεολογικών συμβόλων της αστικής τάξης, η οποία αντιλαμβάνεται την κοινωνική πραγματικότητα μέσα από τον αντικατοπτρισμό της κοινωνικής, της πολιτικής και της πολιτισμικής κυριαρχίας της αστικής τάξης. Επιπρόσθετα, ως γόνος μιας μεγαλοαστικής οικογένειας συμβολαιογράφων «άναντάν μπαμπαντάν» (σ. 113), πάππου προς πάππου, χρησιμοποιεί το επίσημο γλωσσικό ύφος της εποχής, την επίσημη γλώσσα της εποχής, δηλαδή

την καθαρεύουσα, η οποία υποτίθεται ότι προσδίδει ένα κύρος κοινωνικής και θεσμικής εξουσίας, καθώς συνδέεται με τη νομική επιστήμη, τη δικαστική εξουσία, τις αστυνομικές αρχές ασφαλείας, καθώς και με την πολιτισμική ταυτότητα της αστικής τάξης της εποχής εκείνης, η οποία διαχρονικά ταυτίζεται με την Δεξιά, την ΕΡΕ και τον αντικομμουνισμό.

Ο αστός αφηγείται τα γεγονότα μέσα από τη χρήση των κατάλληλων γλωσσικών σημείων και των κατάλληλων ιδεολογικών συμβόλων, όπως είναι η θρυλική φυσιογνωμία του Σερραίου πολιτευτή, δηλαδή του Κωνσταντίνου Καραμανλή, η απροσδόκητη άνοδος της ΕΔΑ στις βουλευτικές εκλογές του 1958, καθώς και ο στρατάρχης Παπάγος, προκειμένου να προσδιορίσει ιδεολογικά και κοινωνικά τον κόσμο τον οποίο αντιπροσωπεύει ο ίδιος ο αστός ως μέλος μιας εθνογραφικής ομάδας, που αποτελούν οι αστοί της Θεσσαλονίκης, η οποία σηματοδοτεί τη συμμετοχή της στα ιστορικά γεγονότα της Κατοχής και του Β' Παγκοσμίου Πολέμου:

Ήτο Σεπτέμβριος τοῦ 1958. Δὲν ἦτο μία «χρονιὰ» τυχαία. Ἡ Ἑλλάς διήνυε ἐπιτυχῶς τὴν σπουδαίαν καραμανλικὴν περίοδον, ἀρχομένην πρὸ δύο ἐτῶν, ἤτοι ἀπὸ τὸ 1956, ἔτος καθ' ὃν ὁ ἐπιφανὴς Σερραῖος πολιτευτὴς, ἔχων καταστειῖ ἰδιαίτερος δημοφιλῆς, διατελέσας ἤδη ὑπουργὸς Δημοσίων Ἔργων ἐπὶ κυβερνήσεως Ἑλληνικοῦ Συναγερμοῦ, πρωθυπουργέοντος τοῦ Στρατάρχου Παπάγου, ἴδρυσε τὸ κόμμα τῆς ΕΡΕ. Ἡ δημοσία εἰκὼν τοῦ Κωνσταντίνου Καραμανλῆ ἐξέφραζε τὴν ἐπιτομὴν τοῦ ἐπιτακτικοῦ κοινωνικοῦ αἰτήματος πρὸς ἀνανέωσιν. Ὑπῆρξεν ὁ πλέον φέρελπις καὶ ἰκανὸς πολιτικὸς τῆς μεταπολεμικῆς Ἑλλάδος καὶ μὲ ἰσχυρὰν εἰς τὸ ἐξωτερικὸν ὑποστήριξιν [...] Τὸ '58, λοιπόν, εὐρέθημεν πρὸ δυσαρέστου ἐκπλήξεως. Ἐσημειώθη κατὰ τὰς ἐκλογὰς ἐντυπωσιακὴ ἄνοδος τῆς ΕΔΑ... Ἡ πολιτικὴ κατάστασις ἐνέπνεε φόβον. Ἡ ἐπικράτεια ἔβριθεν ἀρνησιπατρίδων καὶ ἀρνησιθρήσκων. Εἰς τὰς Ἀθήνας εἶχον ὀργανωθεῖ ἕως καὶ δράκες Ἰακωβίνων. Συνεσπειρώθησαν οἱ παλαιοὶ Ἑαμίται. Διεκυβέετο ἡ πολιτικὴ ὀμαλότης τῆς χώρας. Χρέος τῶν ὑγιῶς σκεπτομένων Ἑλλήνων ἦτο ἡ ἀπαλοιφὴ τοῦ κομμουνιστικοῦ κινδύνου, ὁ ὁποῖος ἦτο πλέον προφανής. (Κοροβίνης, 2010, σ. 121-122)

Η περιγραφή της ιδεολογικής διάστασης των γεγονότων επιδρά στο γλωσσικό ύφος, που γίνεται το ιδεολογικό σύμβολο αναφοράς μέσα στην αφήγηση του αστού για την προσωπικότητα και το ήθος του Παγκρατίδη, καθώς ο τελευταίος είναι τοποθετημένος κοινωνικά, ηθικά και ιδεολογικά στο κοινωνικό περιθώριο της πόλης, εφόσον εντάσσεται στα «αποβράσματα» της κοινωνίας και, ως εκ τούτου, στιγματίζεται για την κοινωνική του καταγωγή και για την παραβατική συμπεριφορά του. Μια σαφής πρόθεση σωφρονισμού διακρίνεται στη γλώσσα και στην προσέγγιση του αστού της παραλίας, ο οποίος επιδοκιμάζει

τον τρόπο λειτουργίας και τις διατάξεις της σωφρονιστικής εξουσίας όσον αφορά την αναμόρφωση των νέων με παραβατική αντικοινωνική συμπεριφορά και την επανένταξή τους στο κοινωνικό σύνολο σύμφωνα με το ιδεολογικό πρίσμα της αστικής τάξης:

Προσαχθέντος τοῦ νεαροῦ εἰς τὴν Ἀσφάλειαν, ἐκλήθην προσωπικῶς δια κατάθεσιν. Ἡ παρουσία μου ἐκρίθη ἀπαραίτητος. Ἐκεῖ ἔλαβον γνῶσιν περὶ τοῦ ὀνόματος καὶ τοῦ ποιοῦ τοῦ Ἀριστείδη. Ἐνεθυμήθην, ἦτο ὁ ἴδιος νεαρὸς ὁ ὁποῖος συμμετεῖχε παλαιότερον εἰς τὴν ληστείαν τῶν ποδηλάτων [...] Τοῦ ἐφέρθησαν εὐγενέστατα. Διάφορα περὶ ἀγενοῦς συμπεριφορᾶς καὶ περὶ μεθόδων δῆθεν πίεσεως, ἐνίοτε, μάλιστα, ἄχρι βασανισμοῦ ἀνακρινομένων πολιτῶν ἐντὸς τῶν ἀστυνομικῶν τμημάτων, τὰ ὅποια κατὰ καιροῦς σκοπίμως διασπείρονται καὶ δυσφημοῦν τὴν ἀστυνομίαν ἀμαυροῦντα τὴν δημοσίαν εἰκόνα της, ὀφείλονται ἀσφαλῶς εἰς καταχθονίους ἐχθρούς, οἱ ὅποιοι συστηματικῶς καὶ κρυφίως περὶ τούτου ἐργάζονται. Ἴσως καὶ νὰ ὀφείλονται εἰς «ἐσωτερικὸν» κομμουνιστικὸν κίνδυνον. (Κοροβίνης, 2010, σ. 120-121)

Ἡ γλωσσική ποικιλία, που χρησιμοποιεῖ ο αστός της παραλίας, προκειμένου να περιγράψει την πορεία του ἥρωα από την ηθικότητα προς την παραβατικότητα και την περιθωριακή συμπεριφορά, εἶναι ἡ υψηλή ποικιλία, λεξιλόγιο γοήτρου, που συνάδει με τα γλωσσικά χαρακτηριστικά της λειτουργικής ποικιλίας των αστών της εποχής και προσδίδει μια ἐπίφαση «ανώτερης» πολιτισμικής ταυτότητας μέσα από τη συστηματική χρήση των γλωσσικῶν τύπων της καθαρεύουσας, ἡ οποία ως καθομιλουμένη των ανώτερων τάξεων της εποχής λειτουργεῖ ως ἡ ἐπιτομή της κοινωνικής ιδεολογίας και των κοινωνικῶν και πολιτισμικῶν ταυτοτήτων. Ἡ γλώσσα της ἀφήγησης του αστού λειτουργεῖ ως γλωσσικό ὄχημα των κοινωνικῶν στερεότυπων και ως ιδεολογικό σύμβολο των πολιτισμικῶν ταυτοτήτων, που ἐξωθούν το κοινωνικό σύμπαν, στο οποίο ἀνήκει ο Παγκρατίδης, στο κοινωνικό περιθώριο και στον κοινωνικό αποκλεισμό:

Τὰ ἐν Ἑλλάδι ἀναμορφωτήρια ἰδρύθησαν τὸ 1940 μὲ στόχον τὴν μέριμναν δια τὴν προσαρμογὴν τῶν ἀνηλίκων καὶ δὴ ἐφήβων, οἱ ὅποιοι παρουσιάζουν παραβατικὴν συμπεριφορὰν, ἐπενέβην ἐγώ. Διαδραματίζουν ρυθμιστικὸν ρόλον ὡς πρὸς τὴν θετικὴν μορφοποίησιν τῆς προσωπικότητος τῶν νεαρῶν τοὺς ὁποίους φιλοξενοῦν. - Προσωπικῶς, φίλτατε, δὲν πιστεύω ὅτι τὰ ἰδρύματα αὐτὰ μποροῦν νὰ κάνουν θαύματα. Ἡ μορφοποίησις τοῦ ἐφήβου ἔχει κατὰ τὸ μᾶλλον ὀλοκληρωθεῖ ἤδη δια τῆς ἰσχυρᾶς ἐπιδράσεως τοῦ οἰκογενειακοῦ καὶ στενοῦ κοινωνικοῦ του περιβάλλοντος, εἶπεν ὁ ἀξιωματικὸς. Πιστεύετε ὅτι ὁ νεαρὸς Παγκρατίδης δύναται νὰ ἀλλάξει τακτικῆ; (Κοροβίνης, 2010, σ. 125)

Η διαμόρφωση και η συγκρότηση της ατομικής ταυτότητας μέσα από την ένταξη και την ενεργό συμμετοχή στην κοινωνική διαστρωμάτωση της αστικής τάξης της Θεσσαλονίκης κατά τη δεκαετία του '50, καθώς και η προσχώρηση στις ιδεολογικές αντιθέσεις της πολιτικής ζωής της εποχής εκείνης, που υποδηλώνει η συστηματική χρήση της καθαρεύουσας ως νόρμας, σηματοδοτούν την ολοκλήρωση της ένταξης του αστού της παραλίας στον κόσμο των μεγαλοαστών και την ενσωμάτωσή του στον ιδεολογικό πυρήνα της αστικής κοινωνίας, ενώ επιτρέπουν την αμφισβήτηση όσον αφορά την καταδίκη του Παγκρατίδη ως δράκου του Σείχ Σου:

Ἐπέπρωτο καὶ ὁ περὶ οὗ ὁ λόγος πλανηθεὶς καὶ ἀπολωλὼς Ἀριστείδης Παγκρατίδης νὰ διαπρέμει ἀργότερον πρωταγωνιστῶν εἰς τὴν κεντρικὴν σκηνὴν τῆς κοινωνικῆς ζωῆς τῆς Θεσσαλονίκης καὶ συνεκδοχικῶς ἀπάσης τῆς ἐπικρατείας, φερόμενος ὡς δράστης φευκταίων καὶ ἄκρως ἀντικοινωνικῶν, ἀξιοποιῶν καὶ ἀπανθρώπων πράξεων, καὶ νὰ καταστῆ ἐντέλει ἡ περίπτωσις του ἀποφράς [...] Ἀλλὰ ποῖος ἤμπορεῖ νὰ ὀρκισθεῖ εἰς τὸ ἱερὸν Εὐαγγέλιον περὶ τῆς βεβαιότητος ὅτι ὁ Παγκρατίδης ἦτο ὄντως ὁ ἐγκληματῆσας τοιούτων στυγερῶν ἐγκλημάτων καὶ ἀπάντων συνοδευομένων ὑπὸ ἀποδείρας βιασμοῦ καὶ λαφυραγωγίας τῶν θυμάτων; (Κοροβίνης, 2010, σ. 126-127)

Η αφήγηση του αστού της παραλίας λειτουργεί ως τεκμήριο ενός αξιόπιστου μάρτυρα, καθότι είναι μέλος της κοινωνικής ομάδας που αναγνωρίζεται ως αστική, πολιτισμικά, κοινωνικά και ιδεολογικά. Περιλαμβάνει τα γλωσσικά στοιχεία, που προσδιορίζουν την επίσημη ιδεολογία του κράτους και της αστυνομίας, που χρησιμοποιούν, προκειμένου να διαλευκάνουν την αλήθεια και να λυτρώσουν την κοινωνία από περιθωριακούς εγκληματίες, όπως ο Παγκρατίδης. Εντούτοις, η συμβολική χρήση των γλωσσικών σχηματισμών και η κοινωνική λειτουργία της γλώσσας περιορίζονται στην κοινωνική περιγραφή και την ιδεολογική αποκλήρυξη του κοινωνικού σύμπαντος στο οποίο ανήκει ο Παγκρατίδης, καθότι ο αστός αμφισβητεί το ενδεχόμενο να αποδεχτεί την δικαστική απόφαση όσον αφορά την ενοχή του, την οποία εντούτοις υπαγορεύει το κοινωνικό και ιδεολογικό σύστημα της εποχής, προκειμένου να επιβληθεί κατ' επίφαση η τάξη και η πειθαρχία.

5.8. Το αφεντικό του Αρίστου στον γνωστό “γύρο του θανάτου”

Η γλώσσα που χρησιμοποιεί το αφεντικό του Παγκρατίδη, προκειμένου να περιγράψει την κοινωνική ατμόσφαιρα της εποχής, που διαμορφώνει στο μυθιστόρημα η συμπερίληψη του θεάματος της βόλτας του θανάτου, προσδιορίζει την ταυτότητα κάθε μέλους του κοινωνικού σύμπαντος που απαρτίζει τον κοινωνικό περίγυρο στον οποίο ανήκει ο Παγκρατίδης:

Οί πιό μερακλήδες, ζωηρές άντροπαρέες αλλά και ζευγαράκια και οίκογένειες τραβοῦσαν για τὰ ταβερνάκια, ὅπου χορεύανε και τραγουδοῦσαν οί τραγουδίστριες ἀλλὰ και οί ντιζέζ. Οί τραγουδίστριες, δευτεράντζες συνήθως. Οί καημένες οί ντιζέζ, φτωχομπινοῦδες. Θερίζανε τότε τὴν ἐπαρχία. Θυμᾶμαι μία, ἡ Καίτη, ψηλή, κοκαλιάρια, ξεχαρβαλωμένη, μὲ ζαρωμένα τὰ μοῦτρα της, μπόλικο ροῦζ στὰ μάγουλα, χτυπητὰ κραγιόνια, μακρὸ μαλλὶ κατὰξανθο. Φοροῦσε ἕνα φουσκωτὸ φουστάνι ὡς τὸ γόνατο μὲ φαρμπαλάδες, πλουμιστό, μὲ ποῦλιες, μὲ στράς κεντημένα πάνω στὰ τούλια τὰ ἀραχνοῦφανα, πράσινο χτυπητό, μπλαλωμένο ἐδῶ κι ἐκεῖ. (Κοροβίνης, 2010, σ. 131)

Το γλωσσικό ύφος της αφήγησης του αφεντικού συνδέεται με τα κατάλληλα γλωσσικά στοιχεία και τους κατάλληλους γλωσσικούς σχηματισμούς, που αντικατοπτρίζουν τις έμφυλες ταυτότητες των γυναικών, οι οποίες εργάζονται, για να προσφέρουν ψυχαγωγία στα μέλη της λαϊκής κοινωνίας της Θεσσαλονίκης, καθώς αποτελούν οι ίδιες αναπόσπαστα μέλη του κοινωνικού συνόλου που ζει στις λαϊκές συνοικίες και ενσαρκώνει τις ερωτικές φαντασιώσεις του ανδρικού πληθυσμού στα χωριά και στην ύπαιθρο. Οι κοινωνικές δομές, που αναπαρίστανται μέσα από την περιγραφή και την αφήγηση του αφεντικού του Παγκρατίδη, συγκροτούν τις ανεξάρτητες μεταβλητές του γλωσσικού ύφους, που προσδιορίζουν τη γλωσσική ταυτότητα και επηρεάζουν τη γλωσσική υφή του μυθιστορήματος.

Συγκεκριμένα, το αφεντικό του Παγκρατίδη χρησιμοποιεί τη γλώσσα ως όχημα συμμόρφωσης με το γενικότερο κανονιστικό πλαίσιο της εποχής, καθώς δικαιολογεί τον κόσμο του λαϊκού θεάματος, όπως είναι η κούρσα του θανάτου, ως μια μορφή αναψυχής και ψυχικής διεξόδου από την ασφυκτική πίεση των κοινωνικών μεταβλητών πάνω στην ψυχολογία του πλήθους:

Νοικοκυραῖοι καλοί. Ξύπνιοι, γλεντζέδες, δουλευταράδες, ζοδευταράδες. Τώρα δὲν ξέρω τί γίνεται, τότε ἀπὸ χουβαρνταλίκια, πολλά, κι ἀπὸ πελατεία, χαμός. [...]

Οί πιό μερακλήδες, ζωηρές άντροπαρέες ἀλλὰ και ζευγαράκια και οίκογένειες τραβοῦσαν για τὰ ταβερνάκια, ὅπου χορεύανε και τραγουδοῦσαν οί τραγουδίστριες ἀλλὰ και οί ντιζέζ. Οί τραγουδίστριες, δευτεράντζες συνήθως. Οί καημένες οί ντιζέζ, φτωχομπινοῦδες. Θερίζανε τότε τὴν ἐπαρχία. Θυμᾶμαι μία, ἡ Καίτη, ψηλή, κοκαλιάρια, ξεχαρβαλωμένη, μὲ ζαρωμένα τὰ μοῦτρα

της μπόλικο ρουζ στα μάγουλα, χτυπητά κραγιόνια, μακρὸ μαλλὶ κατάξανθο. [...] Ἡ Καίτη ἔβγαινε καὶ ἔκανε τὸ καλλιτεχνικὸ μέρος της στὴν πίστα, κάτω ἀπ' τὸ τσαρδάκι τοῦ θερινοῦ κέντρου, κάθε μία ὥρα περίπου κι ἔτσι ἔσπαγε τὴ μονοτονία τῆς ὀρχήστρας καὶ ἄφηνε τὸν κόσμον μὲ τὴ λαχτάρα νὰ τὴν ζαναδεῖ. (Κοροβίνης, 2010, σ. 130-131)

Το λαϊκὸ θέαμα, που περιλαμβάνει καὶ τὸν γύρον τοῦ θανάτου, ἀποτελεῖ τὴν ἐπιτομὴ τῆς λαϊκῆς ψυχαγωγίας καὶ τὸ στερεότυπο τῆς ψυχικῆς ἀναδημιουργίας τοῦ λαοῦ τῶν λαϊκῶν συνοικιῶν καὶ τῆς αγροτικῆς υπαίθρου, ἀφοῦ τὸ θέαμα λειτουργεῖ ὡς κοινωνικὸ δρώμενον, τὸ ὁποῖο πλαισιώνει τὴν προσωπικότητα τοῦ Παγκρατίδη:

Ὅλοι τοὺς πρῶτα ἀπὸ μᾶς περνοῦσαν. Ἀκόμη κι οἱ μουζικάντηδες. Ἀπὸ τὸν κυκλικὸ ξύλινο στίβο τοῦ ἀγωνίσματος καὶ τῆς ἀγωνίας. Ἀπ' τὸ «γῦρον τοῦ θανάτου». Ἄν καὶ τὸ εἰσιτήριο ἦταν ἀλμυρούτσικο καὶ θεωροῦνταν ἀπ' ὅλους τὸ πιὸ ἀκριβὸ θέαμα ἀπ' ὅσα προσφέρονταν στὰ πανηγύρια. Ψώνιο πὸν ἔχει ὁ κοσμάκης, μὲ τί λαχτάρα, ρε παιδί, νὰ καρδιοχτυπάει σ' αὐτὸ τὸ θέαμα! Γριῆς μὲ τὰ μαῦρα τὰ φακίολια καὶ τὰ ἐγγονάκια ἀπ' τὸ χέρι. Ντελικανλῆδες μὲ τὸ μουστακάκι τὸ λεπτὸ, τὸ ἀσίκικο, παλικάρια λιγνὰ μὰ γεροχτισμένα. Κοπελίτσες κουφέτα, ἄβαφες, χωρὶς μακιγιὰς καὶ σοβαντίσματα. Τότε, ἅμα ἦσουν ὁμορφος, ἀρσενικός, θηλυκός, ἔλαμπες ἐκ τοῦ φυσικοῦ, μ' ἓνα λούσιμον. Οὔτε μὲ λούσιμον. Καὶ μὲ τὰ ρουῖχα τῆς δουλειᾶς. (Κοροβίνης, 2010, σ. 133-134)

Ἡ περιγραφή τῶν διαφορετικῶν ἀνθρώπινων χαρακτήρων που ἀντιλαμβάνονται τὸν γύρον τοῦ θανάτου ὡς σημεῖο συνάντησης καὶ ὡς σύμβολο λαϊκῆς ἀναψυχῆς καὶ ψυχαγωγίας συμβάλλει στὴν αὐθεντικοποίηση τοῦ κοινωνικοῦ περίγυρου, που ἀποτελεῖ τὸ κοινωνικὸ σύμπαν τῶν ἀνθρώπινων χαρακτήρων, τὰ μέλη τοῦ ὁποῖου λειτουργοῦν μέσα ἀπὸ τὴν αὐτοαναφορικότητα (Rampton, 2000). Ἡ περιγραφή τῆς συμμετοχῆς τῶν ἀπλοϊκῶν ἀνθρώπων τῆς ἐλληνικῆς ἐπαρχίας τοῦ '50 ἀπεικονίζει τὴν ἐπιδραστικότητά τους ὡς μέλη τοῦ κοινωνικοῦ αὐτοῦ σύμπαντος, καθὼς ἡ συμπεριφορὰ τους καὶ ἡ συμμετοχὴ τους ἐναρμονίζονται μὲ τὴν κοινωνικὴ νόρμα:

Κι ἔκανε ἐκπληκτικὰ νούμερα πάνω στὸ μοτοσακὸ καθὼς στροφάριζε μὲ τέχνη ἄφταστη καὶ ἔφερνε γύρω γύρω βόλτες τὸ βαρέλι ἀπὸ τὸν πάτο τοῦ μέχρι τίς ἄκρες τοῦ χείλους του, ψηλά, ἐκεῖ πὸν στεκόταν ὁ κόσμος καὶ τὸν σεργιανοῦσε. Πρῶτα ἔκανε ἐπιδεικτικά τὸ σταυρὸ του, σὰν ἓνα σύντομο θεατρικὸ σκετσάκι, προτοῦ περάσει στὴν κυρίως παράσταση, πρὶν δηλαδὴ νὰ καβαλήσει τὴ μηχανή, πὸν τὴ χᾶιδεε τρυφερὰ γιὰ λίγο σὰν λατρεμένη ἀγαπητικιά. Πιστὴ ἀγαπητικιά πὸν δὲν τὸν πρόδωσε ποτέ. [...] Σ' αὐτὴ τὴ δουλειὰ μαθαίνει νὰ ζεῖς μαζί μὲ τὸ φόβον καὶ στὸ τέλος νὰ ζεῖς γιὰ τὸν ἴδιον τὸ φόβον. Νὰ λατρεύεις τὴ λεπτομέρεια τοῦ φόβου κι ὅσο πιὸ μεγάλο ρίσκον

παίρνεις με τὰ ἐπικίνδυνα νούμερα τόσο πιὸ πολὺ νὰ τὴ βρίσκεις. Ἴσως νά' τὰν κι ὁ καλύτερος σὲ ὅλη τὴ χώρα. Ὁ γῦρος τοῦ θανάτου! (Κοροβίνης, 2010, σ. 137-138)

Ἡ περιγραφή των κοινωνικῶν συνθηκῶν, που συνδέονται με τὴν παραβατικότητα, τὰ ναρκωτικά, τὴν πορνεία, ἐπιφέρει τὴν ἀπαυθεντικοποίηση τοῦ κοινωνικοῦ αὐτοῦ σύμπαντος, καθὼς ἡ ἀπώλεια τῆς αθωότητας συνδέεται με τὴν παραστατικότητα που βασίζεται στὴν ἀνθρωπολογία τῆς γλώσσας, ἡ ὁποία λειτουργεῖ ὡς πολιτισμικὴ πρακτικὴ καὶ ὡς κοινωνικὴ κριτικὴ (Bauman, 1984):

Μοιρατζοῦδες τουρκογύφτισσες, ποὺ μιλοῦσανε μιὰ μπάσταρδη διάλεκτο με τούρκικα, ἑλληνικὰ καὶ τσιγγάνικα ἀνακατωμένα καὶ τίς ἀσήμωνες, γιὰ νὰ σοῦ ποῦνε τὴ μοῖρα [...] Τὸ βιοῦ μάστερ, ποὺ τὸ εἶχαν τότε ἀνακαλύψει κι ἔκανε στοὺς ἀνθρώπους πολὺ μεγάλη ἐντύπωση, γιὰτὶ ἦταν ἕνα μικρὸ ἰδιωτικὸ σινεμὰ καὶ γιὰτὶ ἔβγαίνε ἀπὸ κεῖ μέσα ὁ Ταρζάν με τὴ συντρόφισσά του, τὴ μαιμοῦ, κι ἐσὺ χάζευες ἔκπληκτος ἐνῶ τὸ ἀφεντικὸ του, τουρκομερίτης, ποὺ τσέπωνε καὶ τὸ παραδάκι, σχολίαζε τὴν κάθε εἰκόνα: «Ὁ Ταρζάν τὸν Τσίτον πιστὸν φίλον εἶχε. Γλιέπ'ς, τζάνεμ;» [...] Μόνον τὸ θέατρο σκιῶν, ποὺ τὸ συντηροῦν κι αὐτὸ ἀπ' τὰ παιδάκια, ἐρχόταν πιὸ σπάνια. Ὁ Καραγκιόζης, δυστυχῶς, αὐτὴ ἢ σπουδαία λαϊκὴ τέχνη, εἶχε ἀρχίσει νὰ πέφτει καὶ οἱ καραγκιοζοπαῖχτες νὰ ψωμολυσσάνε. Ἐρχονταν καὶ μικροπωλητές, προπαντὸς πωλητὲς παιχιδιῶν γιὰ παιδάκια. Γλειφιτζούρια, κοκοράκια, τῆς γριᾶς τὸ μαλλί. Ὁ ἀρκουδιάρης, ὁ τσιγγάνος, με τὴ Μαρίτσα, τὴν ἀρκούδα. (Κοροβίνης, 2010, σ. 141-142).

Ἡ παραστατικότητα εἶναι κυρίαρχη στὸ γλωσσικὸ ὕφος καὶ στα γλωσσικὰ σχήματα που χρησιμοποιεῖ τὸ ἀφεντικὸ τοῦ Παγκρατίδη, προκειμένου νὰ ἀπεικονίσει τὸ χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο τῆς παλλαϊκῆς συμμετοχῆς στα λαϊκὰ πανηγύρια καὶ στα λαϊκὰ θεάματα, κάτι που προκαλεῖ τὴν προσοχὴ ὅσον ἀφορὰ τὴν κοινωνικὴ λειτουργία των λαϊκῶν δρώμενων καὶ τὸν συμβολικὸ ρόλο που διαδραματίζουν σε ἕνα ἐπαρχιώτικο κοσμοπολίτικο κοινωνικὸ κλίμα, τὸ ὁποῖο λειτουργεῖ ὡς κοινωνικὴ πλαισίωση τῆς προσωπικότητας τοῦ Παγκρατίδη, καθὼς ἐπίσης ὡς παράγοντας κοινωνικῆς ἠθικοποίησης καὶ κοινωνικῆς ἐνσωμάτωσης.

Ἐπιπρόσθετα, ἡ λεπτομερειακὴ αὐτὴ περιγραφή των λαϊκῶν ἐκδηλώσεων κοινωνικῆς συνάθροισης καὶ ψυχικῆς λύτρωσης λειτουργεῖ ὡς τὸ ἐντεχνα κατασκευασμένο ἄλλοθι γιὰ τὴν περιγραφή τοῦ κοινωνικοῦ ἥθους καὶ τῆς αθωότητας τοῦ Παγκρατίδη ὅσον ἀφορὰ τὸν χαρακτηρισμὸ του ὡς ὑπόπτου καὶ ὡς ἐγκληματία. Εἰδικότερα, ἡ ἐνταξὴ τοῦ ἥρωα στὸν ἠθικὸ κόσμον τῆς λαϊκῆς υπαίθρου καὶ τῆς λαϊκῆς ψυχαγωγίας υποδηλώνει τὸ στοιχεῖο τῆς κανονικότητας, που βιώνουν τὰ μέλη των λαϊκῶν συνοικιῶν καὶ οἱ θεατὲς τοῦ γύρου τοῦ θανάτου, καθὼς ὁ λόγος τοῦ ἀφεντικοῦ λειτουργεῖ ὡς ἀπαλλακτικὸ βούλευμα ἐνός ἀτυπου

λαϊκού δικαστηρίου, που αθώνει πανηγυρικά τον Παγκρατίδη ως το γνήσιο τέκνο της επαρχίας, του λαού και του περιθωρίου. Το ύφος του υποδηλώνει την υποκειμενική προσέγγιση της καταδίκης του Παγκρατίδη, η οποία λειτουργεί ως ένας μηχανισμός θετικής προσέγγισης και ενσωμάτωσής του στις δομές του κοινωνικού περιγυρού:

Τυραννισμένο παιδί, χτυπημένο, όρφανό. Κλειστός, δὲν ἀνοιγόταν στὸν καθένα. Ἔβραζε μεράκι μέσα του εὐκόλα. Στενάχωρος, ὄλα τὸν πείραζαν. Ἄμα τὸν μάλωνα, κατέβαζε τὸ κεφάλι στὰ σκέλια, σὰν σκυλι δαρμένο. Παραπονιάρης, ἔκλαιγε. Ἔκανε κάτι στραβὸ κάποτε, μὲ νευρίασε, τὸν εἶπα «τσογλάνι» καὶ τὸ μετάνιωσα. Ἔφταιγε καὶ τὸ κατάλαβε. Ἦμαρτον, μοῦ λέει, δὲν τὸ ξανακάνω. Τὸ πῆρα πίσω. Ἐκλαιγε, ὅμως, γιὰ ὄρα, μὲ καυτὰ δάκρυα, ἀληθινά. Ἀφοῦ κι ἐγώ, ποὺ δὲν εἶμαι εὐσυγκίνητος, βαλάντωσα. Τὸ ἀπροστάτευτο, τώρα! (Κοροβίνης, 2010, σ. 148)

Η αφήγηση του αφεντικού, που συμβάλλει ως παράγοντας αυθεντικοποίησης της κοινωνικής ομάδας, που απαρτίζουν τα μέλη της ελληνικής επαρχίας και τα οποία συμμετέχουν στα λαϊκά δρώμενα του γύρου του θανάτου, αποτελεί μια διάσταση της προσωπικότητας του Αρίστου, που τον παρουσιάζει ως ένα παιδί των λαϊκών τάξεων, εργατικό, έντιμο, εσωστρεφές, ντροπαλό και δίκαιο. Επομένως, η γλώσσα του αφεντικού υποδηλώνει τη βαθιά αλληλεγγύη και τον εσωτερικό δεσμό, που διαμορφώνει η κοινωνική συναναστροφή με τον Παγκρατίδη και ο συγχρωτισμός μέσα από τη συμμετοχή στο κοινό θέαμα και στο κοινό κοινωνικό αυτό σύμπαν.

5.9. Η «Λολό» για την πιάτσα

Η χρήση των γλωσσικών κωδίκων και η ενσωμάτωση στη λογοτεχνία των λειτουργικών γλωσσικών ποικιλιών αποτελεί μια γλωσσική καινοτομία της μυθιστορηματικής πεζογραφίας, που επηρεάζει την υφολογική ενότητα και τη γλωσσική ταυτότητα. Τα καλιαρντά αποτελούν έναν γλωσσικό κώδικα που καθιερώθηκε στην Ελλάδα τη δεκαετία του '40, ως κρυπτικό ιδίωμα που χρησιμοποιούν οι ομοφυλόφιλοι, προκειμένου να διατηρήσουν την αυτονομία της γλωσσικής επικοινωνίας και της διαπροσωπικής συνεννόησης. Η συστηματική χρήση των καλιαρντών συνδέεται με το κοινωνικό σύμπαν του περιθωρίου, των απόκληρων της κοινωνίας και των λούμπεν ανθρώπων, που το κοινωνικό σύστημα εξωθεί στο περιθώριο, καθώς η φύση των ερωτικών επιλογών σε συνδυασμό με τον ελευθεριακό έρωτα επιφέρουν την απαγόρευση και τον κοινωνικό στιγματισμό.

Η μαρτυρία της «Λολό», μιας τραβεστί της εποχής, που συχνάζει στα ερωτικά στέκια της Θεσσαλονίκης, χαρακτηρίζεται από αυθεντικότητα όσον αφορά το γλωσσικό ύφος και τα γλωσσικά στοιχεία, καθότι χρησιμοποιεί συστηματικά τον γλωσσικό κώδικα των καλιαρντών, προκειμένου να περιγράψει τον χαρακτήρα του Παγκρατίδη. Ειδικότερα, η γλώσσα του υποκειμένου αποτελεί μια ετερογλωσσική συσσώρευση νοημάτων και προσεγγίσεων, που διαμορφώνουν μια ιδεολογική γλώσσα, που διαφοροποιείται σε γλωσσικές ποικιλότητες:

Μεγάλωνα, δὲν τὰ 'βρισκα μὲ τοὺς ἄλλους. Δὲν ἔκανα καὶ πολλὴ προσπάθεια, τζίναψα ὅμως, ἄλλη γλῶσσα μιλοῦσα ἐγὼ καὶ ἄλλη αὐτοί. Καταλάβαινα ἀπὸ νωρὶς πῶς θὰ 'μουνα ἀπ' τὴ μιὰ μεριά ἐγὼ καὶ ἀπ' τὴν ἄλλη ὁ κόσμος. Δὲν θὰ 'σκαγα κιόλας, «ἔ, ἢ πούλη μου νὰ ναι καλὰ» εἶπα κι ἐγώ. [...] Τὸ γυμνάσιο δὲν τὸ τελείωσα, στὴν τελευταία τάξη ἔπιασα ἀμόρε, ἔνα γειτονόπουλό μου, καρακαψούρα. Λατσότεκνο. Δὲν φυλαγόμασταν καθόλου, μὲ ἄβελε κοντροσὸλ στὰ σοκάκια, ὅπου νὰ'ναι παιρνιόμασταν, ἀκουστήκαμε, βγήκαν τὰ σκατά μας στὸ μείντάνι, ἢ μάνα του, καραπόντια, τῆς τὸ σφυρίζανε, στεκότανε στὴ μέση στὸ μαχαλᾶ καὶ καταριόταν. Μᾶς ἔκραζε τὸ πόπολο, κουσκουσεύανε οἱ κουλοί. (Κοροβίνης, 2010, σ. 153-155)

Στον λόγο της η «Λολό» αναμιγνύει μάγικες λέξεις, όπως το «μπινές» (σ. 152) ή και τουρκικές «καρακαλάκα» (σ. 154) αλλά και λέξεις διαφόρων προελεύσεων. Η αφήγησή της μέσα από τη χρήση των καλιαρντών υποδηλώνει την γλωσσική διάσταση του «άλλου» και του διαφορετικού, καθώς το εγώ ταυτίζεται με τη διαμόρφωση του εαυτού μέσα από τις κατηγορίες του «άλλου» (Μπαχτίν, 1980).

Η γλώσσα που χρησιμοποιεί η «Λολό» δημιουργεί τις προϋποθέσεις για τη δημιουργία της διαλογικότητας (Μπαχτίν, 1980), που πραγματώνει τη διαδικασία της κοινωνικής σύγκρουσης στη σφαίρα της γλωσσικής σημειολογίας, καθότι η συνύπαρξη διαφορετικών νοημάτων και διαφορετικών λέξεων δημιουργεί την ουσιαστική επικοινωνία του εγώ με τον άλλο. Επομένως, η χρήση των καλιαρντών υποδηλώνει την πρόσληψη της έμφυλης ταυτότητας της «Λολό» μέσα από τη διαλογικότητα με τα μέλη του κοινωνικού σύμπαντος, όπου συμμετέχει ο Παγκρατίδης και τη δημιουργία της ατομικής ταυτότητας μέσα από την κοινωνική ύπαρξη και την αναζήτηση του έρωτα στα στέκια του περιθωρίου:

Μετροῦσα πολὺ ἐξωτερικῶς. Ὅπως ἤμουν ἢ δόλια λιγδομπερντές, βγήκα στὰ πάρκα, ἤμουνα παλιὸς γνώριμος ἐκεῖ. Ἐνα βράδυ, ἀργά, γνώρισα στὸ πρεζαντὲ μιὰ ντάνα, σὰ μισοτρᾶνς ἦτανε, μιὰ λουμπίνα τοῦ κερατᾶ. Περπατημένη τσολαδελφή, κουσιμόντα ἦτανε ἢ μαντουάνα. «Εἶσαι ἢ πιὸ λατσὴ ἀδελφή, ἅμα ντυθεῖς, θὰ κονομήσεις μποῦτ μπερντέ» μου λέει. [...] Μπήκα ἀμέσως στὸ κόλπο καὶ ξεθάρρεψα γρήγορα. Πρῶτη βραδιά, δέκα πελάτες, καλὴ κονόμα. Μποῦτ λατσά.

Μὲ πῆγε σὲ μιὰ πιάτσα ὄχι πολὺ γνωστὴ, ποὺ συχνάζανε ἄς ποῦμε οἱ μυημένοι. Τὸ ψωνιστήρι γινότανε στὴν ἀλάνα, ἀπέναντι ἀπ' τὸ γήπεδο τοῦ ΠΑΟΚ. Μόλις σουρούπωνε, ἄλλαζε τὸ σκηνικὸ καὶ μεταμορφωνόταν. Παρκάρανε ἐκεῖ μεγάλα φορτηγὰ πολλῶν κυβικῶν, νταλίκες. Οἱ νταλικὲρ πολὺ ἐπιρρεπεῖς στὸ κοκό. Κι ὄχι πάντοτε ἐνεργητικοί, πολλοὶ ἦτανε μερακλαντάν, ἀπ' ὅλα κάνανε. (Κοροβίνης, 2010, σ. 159-160)

Ἡ «Λολό» με τὴ γλῶσσα που χρησιμοποιεῖ κατασκευάζει τὴν ατομικὴ τῆς ταυτότητα, ἐντάσσεται στὴν ἀντίστοιχη κοινωνικὴ ομάδα καὶ ταυτόχρονα διαφοροποιεῖται σε σχέση με τὶς κοινωνικὲς ταυτότητες τῶν ἄλλων ομάδων. Ἡ γλῶσσα που ἀντιπροσωπεύει ἡ «Λολό» στο πλαίσιο τῆς λειτουργικῆς γλωσσικῆς ποικιλότητος τῶν καλιαρντῶν σηματοδοτεῖ μιὰ ἰδεολογικὴ προσέγγιση τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητος μέσα ἀπὸ τὴν περιγραφή του ἐλευθεριακοῦ ἔρωτα, καθὼς ἡ συναλλαγή καὶ τὸ περιθώριο υποδηλώνουν τὶς ἐρωτικὲς ἀποκλίσεις, που λειτουργοῦν ὡς παράγοντες κοινωνικῆς χειραφέτησης καὶ οριοθετοῦν μιὰ ὄψη του κοινωνικοῦ περιθωρίου τῆς πόλης.

Ἡ ἀφήγησή τῆς διαφωτίζει ἐσωτερικὰ τὴν προσωπικότητα του Παγκρατίδη, περιγράφοντας τὴ σχέση μαζί του μέσα στο πλαίσιο τῆς ἀπεικόνισης του κοινωνικοῦ σύμπαντος, ἐπιφυλάσσοντας για τὸν Ἀρίστο μιὰ ξεχωριστὴ θέση μέσα σε αὐτὸ τὸ περιθωριοποιημένο σύμπαν. Τα γλωσσικὰ στοιχεῖα καὶ οἱ γλωσσικοὶ σχηματισμοὶ που χρησιμοποιεῖ συγκροτοῦν τὴν ἀξιόπιστη καὶ αὐθεντικὴ μαρτυρία τῆς, προκειμένου να περιγράψει τὸ χαρακτήρα του Παγκρατίδη ὡς ξεχωριστοῦ μέσα στο κοινωνικὸ σύμπαν του ἀπαγορευμένου ἔρωτα καὶ του κοινωνικοῦ περιθωρίου:

Πέντε μῆνες τὰ εἶχαμε. Πηγαίναμε στὴν «Πεθερά». Αὐτὸ ἦταν τὸ στέκι μας. Σ' αὐτὸ τὸ ταβερνάκι συχνάζανε πολλὰ ζευγάρια ἀντρικά. Μερικοὶ παντρεμένοι. Τὸ ἓνα μέλος ζεύγους μὲ ὄνομα μουτζοτό. Κουλὰ ὀνόματα συνήθως, κοριτσίστικα λαϊκά. [...]

Ὁ Ἀρίστος εἶχε πολὺ ὠραία βραχνὴ φωνή. Μὲ τὴν μπασαδούρα κάτι παθαίνω, μ' ἀρέσει ἢ μπάσα φωνή, ἢ βραχνάδα τῆς, τὸ βάρος τῆς, μοῦ ἐπιβάλλεται. Τοὺς ρεμπέτες τοὺς παλιοὺς τοὺς πάω πολὺ, καθόμουνα μὲ τίς ὄρες καὶ τοὺς ἄκουγα. Λατσεύομαι μποῦτ τὰ τουρκοσουσούμια. Τὸν Παπαϊωάννου τὸν Γιάννη. Σὰ νὰ μοῦ κάνει μάθημα ὁ δάσκαλος. [...]

Πολὺ γλυκομίλητος ὁ Ἀρίστος, γλυκόπιτος. Ἔβαζα τὸ χέρι μου μέσα στὸ χέρι του, ζεσταινόταν ἢ ψυχὴ μου καὶ ἔχυνα. Ἔχυνα, ζερόχυνα, ρὲ παιδί μου. Φχαριστιόταν ἢ ψυχὴ μου. Αὐτὰ τὰ μάτια του, τὰ μάτια του! Ἄθῶο πλάσμα. [...]

Δὲν εἶμαι, εἶπαμε, τῶν δεσμῶν ἀλλὰ τέτοιο καρασεβνὰ σὰν αὐτὸν τοῦ Ἀρίστου δὲν εἶχα ξαναζήσει. Ἀπ' αὐτὰ τὰ παιδιὰ, τὰ σακάτικα, ποὺ τὰ πετάει ἡ ζωὴ στὴν ἄκρη σὰν τὰ σπουργίτια στὴν ἀνεμοδούρα καὶ δὲν ἔχουν ποτὲ στὸν ἥλιο μοῖρα, ἔ, ἀπ' αὐτὰ τὰ παιδιὰ μπορεῖ κάτι νὰ πάρεις. Ὅχι ἀπ' τὰ χορτασμένα, τὰ σαλονίσια, τὰ φλωρίστικα! Πῶς χάθηκε; Πῶς νὰ ζήσω πιά χωρὶς φλογισμένα μάτια του; Ὁ χωρισμός, καλέ, εἶναι μισὸς θάνατος. Δὲν εἶμαι τῆς κλαυμομουνιάσεως ἀλλὰ βαλάντωσα στὸ λάκριμο ἢ καυερή. Ποῦ χάθηκε; Ἄνοιξε ἡ γῆ καὶ τὸν κατάπιε. (Κοροβίνης, 2010, σ. 166,168,172)

Επιπλέον, ἡ αφήγηση τῆς «Λολό» περικλείει τὴν ἐγκιβωτισμένη ἀφήγηση τοῦ Ἀρίστου, ἡ ὁποία σε ελεύθερο πλάγιο λόγο λειτουργεῖ ὡς προδρομικὴ ἀφήγηση, ποὺ προοιωνίζει τὴν ἐκτέλεση τοῦ ἥρωα ὡς ἔμμεση ἀπόκριση στὸ ρητορικὸ ἐρώτημά τῆς γιὰ τὴν ἀπουσία τοῦ ἀγαπημένου τῆς. Ἡ συσσώρευση τῶν γλωσσικῶν σχηματισμῶν, δημιουργεῖ τὸ κατάλληλο κλίμα, προκειμένου ἡ ἐγκιβωτισμένη προδρομικὴ ἀφήγηση νὰ ολοκληρώσει τὸν καταγιστικὸ περιγραφικὸ τῆς λόγο, ποὺ ἐκθειάζει τοὺς ἀνθρώπους τοῦ περιθωρίου καὶ λειτουργεῖ λυτρωτικὰ ὅσον ἀφορᾷ στὸ συναίσθημα τῆς ματαιωμένης εὐτυχίας, ποὺ οφείλεται στὸν ἀπαγορευμένο ἔρωτα. Το λογοτεχνικὸ εὐρημα τῆς μυθοπλαστικῆς πρωτοπρόσωπης ἀφήγησης τοῦ Παγκρατίδη, ποὺ ἐμβόλιμα συμπληρώνει τὴν ἀφήγηση τῆς «Λολό», ἐνώνει τὸν ἀφηγηματικὸ καὶ τὸν δραματικὸ χρόνο, προκειμένου νὰ τονίσει μέσα ἀπὸ τὸν ἐσωτερικὸ μονόλογο τοῦ Ἀρίστου, τὴν τραγικότητα τοῦ τέλους καὶ τὸν τρόπο πρόσληψής του ἀπὸ τὴν ηρωίδα:

Τὸν εἶδα στὸν ὕπνο μου. Ἔπαθα ζαλούζα. Ἦταν, λέει, καθισμένος στὸ κελί του τὴν τελευταία νύχτα πρὶν τὸν ἐκτελέσουν καὶ συλλογιόταν: «Τὸν πατέρα μου τὸν ἔσφαξαν μπροστά μου. Κάποιος καπετὰν Λεωνίδα. Δὲν θέλω νὰ θυᾶμαι. Ἀπὸ τότε φοβᾶμαι τὸ αἶμα. Καὶ μιὰ σταγόνα νὰ δῶ, ἀναγουλιάζω καὶ φεύγω. Τί θὰ μοῦ κάνουν; Πῶς θ' ἀντικρύσω τὸ δικό μου αἶμα νὰ τρέχει σὰν ποτάμι; Ἦ μήπως ἐκείνη τὴν ὥρα δὲν καταλαβαίνεις τίποτα; Μπὰμ καὶ κάτω; Ἦ ὥρα εἶναι τέσσερις. Σὲ δυὸ ὄρες... Χειμῶνας εἶναι. Ἐζῶ σφυρίζει ὁ Βαρδάρης. Ποιὸς νά'ναι ζάγρυπνος τέτοια ὥρα; Τί ὥρα ἔπλασε ὁ Θεὸς τὸν κόσμος; Οἱ νυχτοφύλακες, οἱ φαροφύλακες, οἱ σκοπιῆς στὸν στρατό, στὸ ναυτικὸ, στὴν ἀεροπορία. Στὰ σύνορα. Αὐτοὶ ποὺ φυλᾶνε ἐργοστάσια, δικαστήρια, διοικητήρια. Ποὺ κάνουνε βραδινὴ βάρδια. Οἱ φαροφύλακες. Αὐτοὶ ζάγρυπνοῦν σὰν καὶ μένα τὸν μελλοθάνατο. (Κοροβίνης, 2010, σ. 172-173)

Ἡ «Λολό» με ὕφος ιδιότυπο, γλαφυρὸ καὶ πυκνὸ, με ἀπίστευτη εὐκρίνεια ἀλλὰ καὶ ωμότητα περιγράφει τὴ ζωὴ τῆς καὶ τὴ σχέση τῆς με τὸν Ἀρίστο. Ἡ ἐγκιβωτισμένη ἐσωτερικὴ ἀφήγηση τοῦ Ἀρίστου, ποὺ παρεμβάλλεται ἐμβόλιμα μέσα στὴν ἀφήγηση τῆς «Λολό», ἐναρμονίζεται

με το συναισθηματικά φορτισμένο ύφος της, καθώς οι δύο αφηγήσεις συνδιαλέγονται μεταξύ τους μέσα από τον ψυχικό δεσμό της αγάπης στη σφαίρα της φαντασιακής πραγματικότητας και της προσωπικής μνήμης.

5.10. Μια τραγουδίστρια για τη γνωριμία της με τον Αρίστο

Η αφήγηση της Σύλβας λειτουργεί ως ανασκόπηση της περιγραφής των κοινωνικών διαστρωματώσεων που λαμβάνουν χώρα στη Θεσσαλονίκη της δεκαετίας του '50, καθώς και των κοινωνικών αποκλεισμών, που δημιουργεί η περιθωριοποίηση μιας συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας, μέλος της οποίας υπήρξε ο Αρίστος Παγκρατίδης. Συγκεκριμένα, η αφήγηση της Σύλβας περιλαμβάνει την περιγραφή των παλαιότερων μορφών ζωής της Θεσσαλονίκης, της ζωής των προσφύγων, της ανατολίτικης ατμόσφαιρας, που διαποτίζει την πόλη της Θεσσαλονίκης πριν τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο. Η γλώσσα που χρησιμοποιεί η Σύλβα είναι γλαφυρή, έντεχνη, λογοτεχνική, καθότι απεικονίζει λεπτομερειακά την κοινωνία της πόλης, τους ανθρώπους, τους χώρους της κοινωνικής συνάθροισης και τα ήθη μιας διαφορετικής εποχής. Η αναδρομική αφήγηση λειτουργεί ως στοιχείο σύγκλισης της προσωπικής μαρτυρίας με τη ζωή του Παγκρατίδη, που παρουσιάζουν κοινά στοιχεία και περιλαμβάνουν κοινά βιώματα:

Ο Έπτάλοφος είναι μιὰ μικρή προσφυγούπολη πάνω και δυτικά από τὸν σιδηροδρομικὸ σταθμὸ. Οἱ πιὸ πολλοὶ ἦρθαν ἀπ' τὴν Πόλη, γι' αὐτὸ και στοὺς δρόμους μας ἔδωσαν ὀνόματα ἴδια μὲ τοὺς δρόμους τῆς Κωνσταντινούπολης. Γιὰ νὰ τὴ θυμῶνται, καρντάση. Ὀδὸς Πέραν, ὀδὸς Ταταούλων, ὀδὸς Ξηροκρήνης καὶ λοιπά. Στενὰ δρομάκια, χαμηλὰ σπιτάκια μὲ μπαχτσέδες, κάνα - δυὸ μπακάλικα, ἓνα μανάβικο, λίγα κουρεῖα, ραφεῖα, τσαγκαράδικα, αὐτὸς πάνω κάτω ἦτανε ὁ συνοικισμὸς [...] Τὸ σπίτι μας ἦταν φάτσα στὸ τέρμα τοῦ δρόμου ποὺ εἶναι στρωμένος μὲ πέτρα, τὸ μοναδικὸ καλντερίμι στὴν περιοχή. Ὀδὸς Γιάννη Χαλκίδη τὸν ὀνομάσανε, τὸν δώσανε τὸ ὄνομα τοῦ Γιαννάκη, τοῦ ἥρωα. Γειτονάκι μου ἦτανε, ἀνῆκε σὲ ὀμάδα ἀντίστασης. Ἐκανε πόλεμο στὴ χούντα μὲ τοὺς φίλους του, τὸ 1967 ἦτανε, 5 Σεπτεμβρίου, μόλις εἶχανε γίνεϊ τα ἐγκαίνια τῆς Διεθνοῦς Ἐκθέσεως. Τοὺς ἀνακάλυψαν οἱ χαφιέδες τῆς Ἀσφάλειας, τοὺς κυνηγήσανε καὶ τὸν Γιάννη τὸν στριμώξανε σ' ἓνα ἀδιέξοδο καὶ τὸν χτύπησαν ἐκεῖ. Τὸν σακατέψανε στὸ ζύλο. [...] Τὰ μαθαίναμε κι ἀπ' τίς ἐφημερίδες, βέβαια, μισὰ καὶ νέσωστα. Συμμορία ἀναρχοκομμουνιστῶν ντεμέκ, ποὺ τὴν ὀργάνωσαν μὲ σκοπὸ νὰ διαλύσουν τὸ κράτος. (Κοροβίνης, 2010, σ. 175-176)

Η αναφορά στο παρελθόν μέσα από τη χρήση των κατάλληλων γλωσσικών στοιχείων συμβάλλει στην κατανόηση της ζωής και της προσωπικότητας του ήρωα μέσα από την αλληλεπίδραση της πολιτισμικής, της κοινωνικής, της πολιτικής και της ατομικής ταυτότητας εντός του κοινωνικού πλαισίου των προσφύγων της Θεσσαλονίκης.

Ο αφηγηματικός χρόνος λειτουργεί ως σημείο σύγκλισης ανάμεσα στο παρελθόν της οικογένειας και στο παρόν της καλλιτεχνικής σταδιοδρομίας, καθώς η αφήγηση της Σύλβας μεταβαίνει από την παιδική ηλικία στην ενηλικίωση, που σηματοδοτεί τη διαδικασία της ατομικής ωρίμανσης και της κοινωνικής ενσωμάτωσης. Ως εκ τούτου, η Σύλβα χρησιμοποιεί τα κατάλληλα γλωσσικά στοιχεία που απεικονίζουν το πολιτισμικό σύμπαν μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε η μουσική παράδοση της πόλης, που επηρεάζει την εξέλιξη του ελληνικού τραγουδιού μέσα από τα ακούσματα της ανατολής και τις μουσικές επιρροές της ινδικής μουσικής τη δεκαετία του '50:

Τραγουδοῦσα ὄμορφα, ἤμουνα ζωηρή, εὐκόλη στὶς γνωριμίες καὶ πολὺ καταδεχτική. Πόσοι μὲ γουστάρανε, τί νὰ σὲ πῶ! Ὅπου νὰ στεκόμουνα, μὲ τὴν πέφτανε, στὸ λεωφορεῖο νὰ 'μπαινα, ἐρεθίζονταν, ἀκουμποῦσαν ἐπάνω μου. [...] Κυνηγοῦσα τὸ τραγούδι. Βρέθηκα στὰ κέντρα, στὶς πίστες, δεύτερο ὄνομα, ὄχι ἀπ' τὰ γνωστά, ποτὲ πρῶτο, ποτὲ στὴ δισκογραφία. Ἀλλὰ καὶ ποτὲ κομπάρσα. Στὰ κέντρα ὅμως ποὺ τραγουδοῦσα ἤμουνα βασιλίσσα. Σύλβα, Σύλβα, μὲ ζέρανε, πᾶμε στὴ Σύλβα, στὴ Σουλβάνα. Εἶχε βγάλει ἓνα τραγούδι ὁ Ἀγγελόπουλος, «Σουλβάνα», ὁ τσιγγάνος ὁ γλυκός. Ἐνα διάστημα, καρντάση, τότε ποὺ παίζανε στὸ σινεμὰ τὰ Ἰνδικὰ καὶ τὰ τούρκικα ἔργα τὰ κλασιάρικα, ἔπιασε μιὰ μανία τοὺς συνθέτες καὶ τοὺς τραγουδιστὲς καὶ βγάζανε τραγούδια ὄλο μὲ ὀνόματα ἐξωτικῶν γυναικῶν. Μαριτάνα, Ἐλβίρα, Ἀζίζα, Ναριμάν, Μαραμποῦ, Ἐμιρέ, Σοράγια, Ἀμίνα, Ἄιντα, Μαντανίνι, Μοχίκα, Τοπάζια, Φλώρα, Μανταλένα, Μαχαρανή. (Κοροβίνης, 2010, σ. 179)

Τα κύρια ονόματα απεικονίζουν το πολιτισμικό σύμπαν, που διαμορφώνουν οι τάσεις της εποχής και οι καλλιτεχνικές προτιμήσεις και το οποίο δημιουργεί τις διαφορετικές πολιτισμικές ταυτότητες, που συνυπάρχουν στο κοινωνικό σύμπαν του περιθωρίου και της τέχνης. Ειδικότερα, η Σύλβα περιγράφει τα ήθη των ανθρώπων και το κλίμα της εποχής, που συνδέονται με τα κέντρα της λαϊκής διασκέδασης στις επαρχιακές πόλεις. Ο λόγος της χαρακτηρίζεται από αυθεντικότητα στην περιγραφή των λαϊκών καλλιτεχνών δεύτερης κατηγορίας, που περιοδεύουν στις επαρχιακές πόλεις και μεταλαμπαδεύουν τα τραγούδια, που δημιουργούν τα διάσημα ονόματα των λαϊκών συνθετών της Αθήνας, στην ελληνική επαρχία. Επομένως, η αφήγηση της Σύλβας τονίζει τον ρόλο του λαϊκού τραγουδιού στην συγκρότηση

των πολιτισμικών ταυτοτήτων, που επιδρούν στα μεγαλοαστικά στρώματα, αλλά και στις φτωχές λαϊκές τάξεις της επαρχίας:

Είμαι τραγουδίστρια, γνήσια λαϊκιά τραγουδίστρια, πολλά χρόνια δουλεύω σ' αυτό το επάγγελμα. Ώραϊα μαγαζιά, ατμοσφαιρικά, γλεντζέδικα, μερικά λίγο κακόφημα. Όχι με γυναίκες, δέν δουλεύανε με γυναίκες, αλλά κάπου γίνονταν και φασαρίες. Φυσικά για γυναίκα, για ποιόν να γίνει ο καβγάς, ή για καμιά πελάτισσα συνοδευόμενη ή για καμιά άρτίστα. Από τό '50 εργάζομαι, μόνο Θεσσαλονίκη και καμιά φορά περιφέρεια, έξτρα, Κιλκίς, Έδεσσα, Κατερίνη. Αθήνα δέν δούλεψα, μόνο μιὰ φορά πήγα επίσκεψη εκείνο τον καιρό για τουρισμό, Πλάκα, Ακρόπολη, και για ν' άκούσω την πενιά του Χιώτη, γιατί ο Μανόλης, καρντάση μου, με τὰ μαγικά του δάχτυλα πάντοτε με φτιάχνει. (Κοροβίνης, 2010, σ. 180)

Η Σύλβα λειτουργεί ως σύμβολο της κοινωνικής ζωής, που σηματοδοτεί η λαϊκή ψυχαγωγία για τη διαμόρφωση των κοινωνικών και πολιτισμικών ταυτοτήτων των ανθρώπων της εποχής. Ειδικότερα, η αφήγησή της αντικατοπτρίζει την ιστορία των λαϊκών μουσικών από τα βάθη της Ανατολής και του Πόντου στις λαϊκές ταβέρνες και τα μουζούκια της Θεσσαλονίκης και των γύρω επαρχιακών πόλεων. Η περιγραφή ενός διαφορετικού κόσμου, που ακμάζει την περίοδο αυτή, σηματοδοτεί τη μετάβαση σε μια διαφορετική εποχή, όπου η αστικοποίηση των πόλεων διαμορφώνει διαφορετικές συνθήκες για την ανάπτυξη της πολιτιστικής ζωής και την έντεχνη λαϊκή μουσική παραγωγή.

Η περιγραφή των λαϊκών αυτών κέντρων διασκέδασης, όπου συνυπάρχουν μέλη διαφορετικών κοινωνικών ομάδων, καθότι η μουσική της εποχής λειτουργεί ως σημείο σύγκλισης των κοινωνικών διαφορών, διαμορφώνει το κατάλληλο κλίμα μέσα στο οποίο ο αφηγητής ενσωματώνει γλωσσικά τα βιώματα των ανθρώπων του περιθωρίου. Η αφήγηση της Σύλβας εστιάζει στην προσωπικότητα του Παγκρατίδη και λειτουργεί ως σημείο αναφοράς για την αναπαράσταση της εποχής. Το γλωσσικό ύφος, γλαφυρό, πυκνό και ρεαλιστικό, υπηρετεί τη μορφή και το περιεχόμενο της αφήγησής της. Το λεξιλόγιό της αποκαλύπτει πως είναι βέρα Θεσσαλονικιά, καθώς χρησιμοποιεί συνεχώς το τοπικό ιδιολεκτικό «να σὲ πῶ», πολύ συχνά αναφέρει την προσφώνηση «καρντάση», ή το περίφημο «για» και το διανθίζει με τουρκικές λέξεις ή με λαϊκές εκφράσεις, όπως το «μισὰ και νέσωστα» (σ. 176). Η Σύλβα διατηρεί ερωτικό δεσμό με τον Παγκρατίδη στο πλαίσιο μιας ιδιόμορφης προσωπικής σχέσης, που επιδρά στον τρόπο που αντιλαμβάνεται τον χαρακτήρα του ήρωα:

Άλλο δεσμός κι άλλο γκόμενος. Άλλο καπούρα κι άλλο έραστής. Οί καμπούρες οί μεγάλες, οί θανατηφόρες, ήτανε ό ποδοσφαιριστής, ό διάκος και προπαντός, ό τελευταίος, τó αίσθημά μου, ό Άρίστος. [...]

Αυτός ό Άρίστος έφερνε λίγο στη φάτσα τοῦ άμόρε μου. Ήταν πολὺ άρρενωπός. Κι είχε ζεστή ματιά. Ένα δακρυσμένο βλέμμα, που τόνιζε την όρφάνια του. Κι όταν κανείς δείχνει την όρφάνια και τόν πόνο στα μάτια του, θές να τόν άγκαλιάσεις. Να κάνεις την άγκαλιά σου φωλιά, καρντάση μου, να τόν προστατέψεις. Άπ' την άλλη ήταν ζωντανό παιδί, ήταν ταυράκι, τί να σε πῶ! Έβγαζε κάτι έπιθετικό, έρωτιάρικα έπιθετικό, έβγαζε όρεξη για έρωτικά σκάνδαλα, για τρέλες. Άλλο που δέν ήθελα κι έγώ. Ταιριάζαμε πολὺ στο κρεβάτι. (Κοροβίνης, 2010, σ. 198,200)

Η αφήγησή της υποδηλώνει τις εξωτερικές παραμέτρους, που υπαγορεύουν στην ηρωίδα να χρησιμοποιεί το κατάλληλο γλωσσικό ύφος, που χαρακτηρίζει τα μέλη της κοινωνικής ομάδας στην οποία ανήκει, που είναι το κοινωνικό περιθώριο των θαμώνων των λαϊκών κέντρων της Θεσσαλονίκης, καθώς και ο κόσμος των λαϊκών καλλιτεχνών, αλλά απεικονίζει και τις εσωτερικές παραμέτρους, που επηρεάζουν υποκειμενικά την ηρωίδα όσον αφορά τα κίνητρα, την ψυχολογία και τις αξίες, που πλαισιώνουν την ατομική στάση και την ιδεολογική τοποθέτησή της έναντι της καταδικαστικής απόφασης και της δικαστικής εξουσίας. Το γλωσσικό ύφος και οι γλωσσικοί σχηματισμοί αντικατοπτρίζουν το προσωπικό ήθος της Σύλβας, η οποία υπερασπίζεται τη μνήμη και την προσωπικότητα του Αρίστου, αφού η ίδια αμφισβητεί ευθέως την καταδικαστική απόφαση του δικαστηρίου και απαλλάσσει τον Παγκρατίδη από κάθε υπόνοια ενοχής για τα εγκλήματα για τα οποία κατηγορήθηκε. Εντούτοις, ο έντονα συναισθηματικός τόνος προσδίδει δραματικό χαρακτήρα στη λειτουργική γλωσσική ποικιλία που χρησιμοποιεί, προκειμένου να περιγράψει την αποστροφή της για τη στάση των δικαστικών, των αστυνομικών και των πολιτικών αρχών, απέναντι στον Άρίστο, για του οποίου την αθωότητα είναι πεπεισμένη.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το μυθιστόρημα του Θωμά Κοροβίνη *Ο γύρος του θανάτου* βασίζεται στην συστηματική χρήση πολλαπλών αφηγηματικών τρόπων. Η δομή και η μορφή του σχηματίζονται μέσα από τις αφηγήσεις εννέα προσώπων, που περιγράφουν και ανασυνθέτουν μέσα από τη χρήση γλωσσικών ποικιλιών την προσωπικότητα και το ήθος του Αριστεΐδη Παγκρατίδη. Οι αφηγήσεις των προσώπων αυτών απεικονίζουν παραστατικά τη ζωή, τα ήθη, τα πρόσωπα, που απαρτίζουν το κοινωνικό περιθώριο στην πόλη της Θεσσαλονίκης τη δεκαετία του '50 και '60. Αποτελούν γλωσσικές αναπαραστάσεις της κοινωνικής πραγματικότητας και, ως εκ τούτου, συμβολίζουν γλωσσικά το κοινωνικό σύμπαν των ανθρώπων που πλαισιώνουν τον Παγκρατίδη στη διαδρομή του από την παιδική ηλικία και την εφηβεία μέχρι τη δίκη και την εκτέλεσή του.

Ο ρόλος εντέλει των διαλεκτικών στοιχείων στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα δεν είναι καθόλου “διακοσμητικός”. Οι τύποι αυτοί προσδίδουν ζωντάνια, παραστατικότητα και αμεσότητα στον λόγο των αφηγητών και ακόμα περισσότερο χαρίζουν αυθεντικότητα και αληθοφάνεια. Ο συγγραφέας δεν μας δίνει απλά να καταλάβουμε το κλίμα της εποχής αλλά καταφέρνει να μας μεταφέρει σε εκείνη την εποχή δίνοντάς μας την αίσθηση ότι ακούμε οι ίδιοι τις ιστορίες της ζωής των αφηγητών. Οι διαλεκτικοί τύποι που αξιοποιεί είναι προσεκτικά επιλεγμένοι και προέρχονται από την ευρύτερη περιοχή όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα. Έτσι συναντούμε διάσπαρτους στο έργο τύπους από το βόρειο ιδίωμα που εντοπίζεται στη Μακεδονία, ιδιαίτερα το τοπικό ιδίωμα της Θεσσαλονίκης, και διάφορες ξενικές λέξεις, όπως τούρκικες, ιταλικές, γαλλικές. Οι πρώτες λόγω της ύπαρξης των προσφύγων, κυρίως Μικρασιατών, που ήρθαν στον ελλαδικό χώρο κυρίως μετά τη μικρασιατική καταστροφή το 1922 στην περιοχή της Θεσσαλονίκης αλλά και εξαιτίας της μακρόχρονης επαφής των δύο λαών, Ελλήνων και Τούρκων. Αντίστοιχα, οι γαλλικές, αγγλικές, ιταλικές κ.α. λέξεις δικαιολογούνται λόγω των εμπορικών σχέσεων και του πολυπολιτισμικού χαρακτήρα της Θεσσαλονίκης από εκείνη κιόλας την εποχή. Με τη συνύπαρξη και αλληλεπίδραση των διαφορετικών πολιτισμών, εθνοτήτων και ποικιλιών, υπήρξε ως αποτέλεσμα η αφομοίωση των ιδιοματισμών και ξενικών λέξεων, κυρίως από τα λαϊκά στρώματα.

Ο συγγραφέας επιλέγει να αποδώσει τον λόγο των προσώπων που ανήκουν σε πιο λαϊκά στρώματα χρησιμοποιώντας περισσότερους ιδιοματικούς λεκτικούς τύπους μπλεγμένους μέσα στη δημοτική. Σε σημεία όπου χρειάζεται, όπως σε περιγραφές ερωτικής φύσης, σκηνές

που έχουν να κάνουν με το σώμα, τα γεννητικά όργανα και τη σεξουαλικότητα, φυσικές, ενστικτώδεις ανάγκες, ο λόγος γίνεται ακόμα πιο αποκαλυπτικός και τολμηρός, ελευθεριάζων έως και προκλητικός, μακριά από στεγανά και πουριτανισμούς. Στον λόγο χαρακτήρων όπως είναι το φιλαράκι από την αλάνα και η Σύλβα παρατηρούμε χρήση αργκό, λαϊκότροπων και τούρκικων λέξεων που αιτιολογούνται από την καταγωγή τους από κατώτερα, λαϊκά στρώματα, ενώ η «Λολό», που αποτελεί έναν καθαρά περιθωριακό και αιρετικό χαρακτήρα, χρησιμοποιεί έντονα διαλεκτικά στοιχεία, με χρήση αργκό και ιδιαίτερα καλιαρντών.

Αντίθετα, ο λόγος των χαρακτήρων που ανήκουν σε ανώτερα κοινωνικά στρώματα είναι σχεδόν απαλλαγμένος από διαλεκτικά και ιδιωματικά στοιχεία και πιο κοντά στη νόρμα της εποχής, καθώς χρησιμοποιούν είτε μία μίξη δημοτικής και καθαρεύουσας ή τείνουν περισσότερο στη χρήση της καθαρεύουσας, ανάλογα και με το μορφωτικό τους επίπεδο και το επάγγελμα που ασκούν. Για παράδειγμα ο λόγος του συμβολαιογράφου, του αστού από την παραλία και βέρου Θεσσαλονικιού, επιβεβαιώνει ότι είναι “καθαρός” και απόλυτα προσηλωμένος στη λόγια γλώσσα της καθαρεύουσας. Η χρήση της παράλληλα με τη δημοτική αιτιολογείται από τη δίγλωσση κατάσταση στην οποία βρίσκονταν για χρόνια οι ομιλητές της Ελληνικής γλώσσας (Πολίτης, 2010). Η καθαρεύουσα ήταν η επίσημη γλώσσα του κράτους, επομένως θεωρούνταν υψηλή ποικιλία, έναντι της δημοτικής, που ήταν χαμηλή ποικιλία, που χαρακτηριζόταν από έλλειψη κύρους. Ο άνδρας της χωροφυλακής, ως μορφωμένος και ως όργανο του κράτους, με την χρήση της καθαρεύουσας που ήταν πιο κατάλληλη για επίσημες περιστάσεις, αντιπροσωπεύει γλωσσικά την κοινωνική του θέση. Η ελληνική γλώσσα εκείνη την εποχή βρισκόταν σε ένα μεταβατικό στάδιο. Η καθαρεύουσα ήταν η επίσημη γλώσσα του Κράτους και της εκπαίδευσης και όλα τα όργανά του και σε όλες τις επίσημες περιστάσεις χρησιμοποιούνταν και επιβαλλόταν η χρήση της καθαρεύουσας. Επομένως, όσοι χαρακτήρες προέρχονται από ανώτερα στρώματα και έχουν ένα ανώτερο μορφωτικό επίπεδο είναι λογικό να χρησιμοποιούν καθαρεύουσα.¹ Παράλληλα, από τον απλό λαό που κατά πλειοψηφία είχε

¹ Η καθαρεύουσα αποτελεί μία τεχνητή μορφή της ελληνικής γλώσσας που βασίστηκε στη δημόδη γλώσσα αλλά καλλωπίστηκε με στοιχεία της αττικίζουσας. Αρχική ιδέα και πρόταση του Αδαμάντιου Κοραή προς τα τέλη του 18ου με αρχές του 19^{ου} αι. που προέκυψε σε μια προσπάθεια μετριασμού της έντονης διαμάχης που είχε ξεσπάσει για το λεγόμενο γλωσσικό ζήτημα μεταξύ αρχαϊστών και δημοτικιστών, του οποίου κύριο δίλημμα ήταν «αττικίζουσα ή δημώδης γλώσσα». Με την επίδραση του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού δημιουργήθηκε μερίδα του πληθυσμού των λογίων που υποστήριξαν τη δημώδη ομιλούμενη της εποχής έναντι της αρχαϊζουσας γλώσσας που επικρατούσε στους κύκλους των λογίων (Κοτρώτσου-Λόντου, 2004). Με την πρόταση του Κοραή, η οποία μάλιστα όπως περιγράφει ο Browning (1991) ερμηνεύτηκε και εφαρμόστηκε πολύ διαφορετικά και ακραία, δεν δόθηκε ουσιαστική λύση, καθώς εν τέλει το πρότερο δίλημμα αντικαταστάθηκε από το δίλημμα «καθαρεύουσα ή δημοτική;». Έκτοτε η καθαρεύουσα, με μικρές εξαιρέσεις κατά περιόδους, επικράτησε σε όλα τα όργανα του κράτους και στην εκπαίδευση, ενώ παράλληλα από τον λαό χρησιμοποιούνταν και η δημοτική, η καθομιλουμένη, με τις διάφορες διαλέκτους της. Η καθομιλουμένη αντιμετωπιζόταν συνήθως περιφρονητικά και για τον λόγο αυτό από την αρχή της δημιουργίας του το αρχαϊστικό κίνημα εκτός των άλλων έπαιξε τον ρόλο του γλωσσικού

ελλιπή μόρφωση χρησιμοποιούνταν η απλή δημοτική γλώσσα με έντονα ιδιωματικό χαρακτήρα, ακόμα και σε αστικά κέντρα, όπως η Θεσσαλονίκη.

Σαράντα δύο χρόνια μετά την εκτέλεση του Αρίστου ο Κοροβίνης καταφέρει με το έργο του να μας μεταφέρει στο αφηγηματικό παρόν και στον κόσμο του Αρίστου σαν να ζούμε κι εμείς σε αυτόν. Το μυθιστόρημα λειτουργεί ως όχημα για την αναπαράσταση και αναβίωση μιας εποχής και την απεικόνιση των χαρακτηριστικών των περιθωριοποιημένων κοινωνικών ομάδων, που αναδεικνύει τις κοινωνικές αντιθέσεις, τις αδικίες, τα κοινωνικά προβλήματα και τις αξίες της κοινωνίας. Και τα εννέα πρόσωπα με έντονα εξομολογητική διάθεση ανασύρουν τις μνήμες του παρελθόντος, για να διαμορφώσουν την εικόνα του κεντρικού ήρωα – ή αντιήρωα – του Αρίστου, αλλά και της εποχής και του τόπου όπου εκείνος έζησε, διαμορφώνοντας μια εξαιρετική και ταυτόχρονα ιδιαίτερα συνεκτική πολυφωνία. Ο λόγος των αφηγητών εκφράζει τελικά την αδικία που διαπράχθηκε σε βάρος του Αρίστου δικαιώνοντας κατά κάποιον τρόπο τη μνήμη του. Το έργο παίρνει έτσι μια μορφή διαμαρτυρίας και μετατρέπεται σε μια καταγγελία της διαφθοράς, της περιθωριοποίησης και της λειτουργίας ενός παρακράτους, καθώς προβάλλει παράλληλα όψεις της κοινωνίας και των ανθρώπων του '50 και '60, θίγοντας τα κακώς κείμενα της εποχής.

διαχωρισμού μεταξύ κοινωνικών τάξεων (Browning 2011, σ. 245-246). Η επίσημη κατάργηση της καθαρεύουσας και η οριστική καθιέρωση της δημοτικής ως επίσημης γλώσσας του κράτους έγινε το 1976. Το πολυτονικό σύστημα που χρησιμοποιούνταν καταργήθηκε το 1982.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Αδαλόγλου, Κ. (2020). Δύο διαφορετικοί θάνατοι. Το αγγελόκρουσμα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και η τελευταία ώρα του Οδυσσέα Ανδρούτσου. *Ο Σίσυφος*, 18, 15-19.

Αμπατζοπούλου, Φ. (2000). *Η γραφή και η βάσανος: ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης* (2η εκδ.). Αθήνα: Πατάκης.

Αρχάκης, Α., & Κονδύλη, Μ. (2002). *Εισαγωγή σε ζητήματα κοινωνιογλωσσολογίας*. Αθήνα: Νήσος.

Γκόζης, Γ. (2020). Περί του υμνογραφικού έργου του χορωδού της ζωής Θωμά Κοροβίνη, τοιχογράφου εποχών και ψηφιογράφου ορφανών ψυχών. *Ο Σίσυφος*, (18), 20-24.

Δημητρούλια, Τ. (2015). 'Για το ύφος'. Στο Βασιλειάδης, Β., & Δημοπούλου, Κ. (Επιμ.). *Σελιδοδείκτες: για την ανάγνωση της λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

Εκδόσεις Άγρα (2010). *Ο γύρος του θανάτου – Παρουσίαση*. Ανακτήθηκε στις 14/04 από http://www.agra.gr/books/1000_1099/book1018.html

Εκδόσεις Άγρα, (2021). Δελτίο Τύπου | *ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ - ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ - ΑΝΑΤΟΛΗ του Θωμά Κοροβίνη*. Ανακτήθηκε στις 12/04/2022 από <http://agrapublications.blogspot.com/2021/12/korovinis-thessaloniki-konstantinoupoli-anatoli.html>

Έμκε-Πουλοπούλου, Η. (1986). *Προβλήματα Μετανάστευσης – Παλλινόστησης*. Αθήνα. Ινστιτούτο Μελέτης της Ελληνικής Οικονομίας, Ελληνική Εταιρεία Δημογραφικών Μελετών (σσ. 176-179).

Εφημερίδα *Μακεδονία*, φύλλο της 15/12/1963, σ. 8

Εφημερίδα των Συντακτών (2022). «Εγώ συνέλαβα τον πραγματικό δράκο» Ανακτήθηκε στις 27/04/2022 από <https://archive.ph/CizP2#selection-2419.1-2419.34>

Ζαφείρης, Χ. (1994). *Εν Θεσσαλονίκη 1900-1960*. Αθήνα: Εξάντας.

Ιστορία του Ελληνικού Έθνους. (2000). *Σύγχρονος Ελληνισμός από το 1941 έως το τέλος του αιώνα*, τ. ΙΣΤ. Αθήνα.

Κακριδή, Μ., Δ. Κατή & Β. Νικηφορίδου. (1999). Γλωσσική ποικιλία και σχολική εκπαίδευση. *Γλωσσικός υπολογιστής* 1 (1) (σσ. 103-112). Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

Κακριδή-Φερράρι, Μ. (2007). *Στάσεις απέναντι στη Γλώσσα*. Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα, Ενότητα «Θεωρία και Ιστορία», Υποενότητα «Θέματα Ιστορίας της Ελληνικής Γλώσσας». Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας

Καλογήρου, Τ. & Οικονομοπούλου, Β. (2015). *Στα ίχνη του M.M. Bakhtin: Διαλογικότητα, Πολυγλωσσία και Καρναβάλι σε σύγχρονα βιβλία για παιδιά και νέους. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου Λογοτεχνία και διαπολιτισμικές διαδρομές*. Αθήνα.

Καρτσάκης, Α. (2009). *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση: ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας*. Αθήνα: Εστία.

Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, (2012). *Κοινωνική ποικιλία / κοινωνιόλεκτος*. Ανακτήθηκε στις 10/05/2022 από https://www.greek-language.gr/digitalResources/modern_greek/tools/lexica/glossology_edu/lemma.html?id=142

Κόκορης, Δ. (2020). Αξιοποιώντας την "εγκύκλιο μαθητεία": Ο Γιώργος Ιωάννου του Θωμά Κοροβίνη. *Ο Σίσυφος*, (18). 60-65.

Κοροβίνης, Θ. (2010). *Ο γύρος του θανάτου: μυθιστόρημα*. Αθήνα: Άγρα.

Κοτρώτσου - Λόντου, Τ. (2004) Το Ελληνικό Γλωσσικό Ζήτημα. *Επιστημονικό Βήμα* 3: 40-56.

Κρεμμυδάς, Β. (1993). *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*: 4ο Επιστημονικό Συνέδριο [του Ιδρύματος Σάκη Καράγιωργα]. Πάντειον Πανεπιστήμιο. (τομ.1).

(2007). *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας: πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι* (1η εκδ.). Αθήνα: Πατάκης.

Μακρόπουλος, Μ. (2020). Ο Ρωμικός κι ο Έλληνας στον Θωμά Κοροβίνη. *Ο Σίσυφος*, 18, 80-84.

Μπαχτίν, Μ. (1980). *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής* (Γ. Σπανός, Μετ.). Αθήνα: Πλέθρον.

Μπαχτίν, Μ. (2000). *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι* (Α. Ιωαννίδου, Μετ.). Αθήνα: Πόλις.

Παπαϊωάννου, Κ. (1995). *Πολιτική Δολοφονία. Θεσσαλονίκη '63* (σ. 57). Αθήνα.

Πεσκετζή, Μ. Κ. (2003). *Θεωρία της λογοτεχνίας και νεοελληνική λογοτεχνική κριτική*. Αθήνα: Σαββάλας.

Πολίτης, Λ. (2010). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* (18η ανατ.). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Σοφουλάκης, Α. Ε. (1999). *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*. Αθήνα: Συμυρνωτάκης.

Στάμου, Α. (2014). Η κριτική ανάλυση λόγου: Μελετώντας τον ιδεολογικό ρόλο της γλώσσας. Στο Μ. Γεωργαλίδου, Μ. Σηφιανού & Β. Τσάκωνα, *Ανάλυση λόγου: Θεωρία και εφαρμογές*, Αθήνα: Νήσος

https://www.researchgate.net/publication/319876857_E_kritike_analyse_logou_Meletontas_ton_ideologiko_rolon_tes_glossas

Τζιόβας, Δ. (1993). *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*. Αθήνα: Οδυσσέας.

Τζιόβας, Δ. (2003). *Μετά την αισθητική: θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οδυσσέας.

Τζιτζιλής, Χ. (2001). Νεοελληνικές διάλεκτοι και νεοελληνική διαλεκτολογία. Στο Θεοδοροπούλου, Μ. & Χριστίδης, Α. *Εγκυκλοπαιδικός οδηγός για τη γλώσσα*. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

Τζούμα, Ά. (1997). *Εισαγωγή στην αφηγηματολογία: θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του G. Genette*. Αθήνα: Συμμετρία.

Τσουκαλάς, Κ. (1981). *Η Ελληνική τραγωδία: από την απελευθέρωση ως τους συνταγματάρχες*. Αθήνα: Νέα Σύνορα.

Φραγκουδάκη, Α. (1987). *Γλώσσα και ιδεολογία: κοινωνιολογική προσέγγιση της ελληνικής γλώσσας* ([3η έκδ.]). Αθήνα: Οδυσσέας.

Χαραλαμπίκης, Χ. (1992). *Νεοελληνικός λόγος: μελέτες για τη γλώσσα τη λογοτεχνία και το ύφος*. Αθήνα: Νεφέλη.

Abrams, M. H. (2010). *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*. Αθήνα: Πατάκης.

Atridge, D. (2004). Το γλωσσολογικό πρότυπο και οι εφαρμογές του. Στο R. Selden (Επιμ.), (Μ. Πεχλιβάνος, Μ. Χρυσανθόπουλος, Επιμ. Μετ.). *Ιστορία της θεωρίας της λογοτεχνίας: Από τον φορμαλισμό στον μεταδομισμό* (σσ. 90-126). Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.

Bakhtin, M. (1935). Discourse in the Novel. *Literary theory: An anthology*, 2, 674-685.

Bauman, R. (1978). *Verbal art as performance*. Rowley, Mass.: Newbury House Publishers.

Boutet, J. (1984). *Εισαγωγή στην κοινωνιογλωσσολογία*. Αθήνα: Γρηγόρης.

Browning, R. (2011). *Η Μεσαιωνική και νέα ελληνική γλώσσα*. Αθήνα: Παπαδήμας.

Coupland, N. (2001). *Sociolinguistics and social theory*. London: Longman.

Eagleton, T. (1989). *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οδυσσέας.

Esping-Andersen, G. (1990). *The Three Worlds & Welfare Capitalism*. Cambridge: Polity Press.

Evans, R. J. (2009). *Για την υπεράσπιση της ιστορίας*. Αθήνα: Σαββάλας.

Fairclough, N. (1992α). *Discourse and Social Change*. Malden: Polity.

Fairclough, N. (1992β). *Critical Language Awareness*. London: Longman.

Fairclough, N. (1995). *Media discourse*. London: Longman

Fairclough, N. (1999). *Global Capitalism and Critical Awareness of Language*. *Language Awareness*, 8 (2), 71-83.

- Faith, DP. (1992). *Conservation evaluation and phylogenetic diversity*. *Biological Conservation* 61: 1–10.
- Fromkin, V., Rodman, R., Hyams, N. M., & Ξυδόπουλος, Γ. (2010). *Εισαγωγή στη μελέτη της γλώσσας* (3η εκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Gavin, M. C., Botero, C. A. Bower, C. Colwell, R. K., Dunn, M., Dunn, R. R., ... & Yanega, G. (2013). Toward a mechanistic understanding of linguistic diversity. *BioScience*, 63(7), 524-535.
- Halliday, M. A. K. 1., & Hasan, R. (1989). *Language, context, and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective* (2nd ed.). Oxford; New York: Oxford University Press.
- Holmes, J. (2016). *Εισαγωγή στην κοινωνιογλωσσολογία*. Αθήνα: Πατάκης.
- Holub, R. C. (2001). *Θεωρία της πρόσληψης: Μια κριτική εισαγωγή* (Κ. Τσακοπούλου, Μετ.). Αθήνα: Μεταίχμιο
- Huckin, T. (2003). Content analysis: What texts talk about. In *What writing does and how it does it*. Routledge.
- Irvine, J. (2001). Style as Distinctiveness, Στο P. Eckert & J. R. Rickford (Επιμ.), *Style and Sociolinguistic Variation*, Cambridge University Press, 21–43.
- Jakobson, R. (1960). Concluding Statement: Linguistics and Poetics, Στο A. Sebeok (Επιμ.), *Style in Language*. Cambridge, Mass., MIT Press, 350–77.
- Labov, W. (1972). *Sociolinguistic patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press
- Laponce, J. A. (1992). *Language and Politics*, in: Hawkesworth, M. and M. Hogan, eds., *Encyclopedia of Government and Politics* 1, 587-602, London: Routledge.
- Martin Klimke & Joachim Scharloth, (2008). *A history of protest and activism, 1956-1977*. NY.
- Pechey, G. (2007). *Mikhail Bakhtin: The Word in the World*. Routledge.

Prince, G. (2004). Αφηγηματολογία. Στο R. Selden (Επιμ.), (Μ. Πεχλιβάνος, Μ. Χρυσανθόπουλος, Επιμ. Μετ.). *Ιστορία της θεωρίας της λογοτεχνίας: Από τον φερεμαλισμό στον μεταδομισμό* (σσ. 161-189). Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.

Eckert, P., & Rickford, J. R. (2001). *Style and sociolinguistic variation*. Cambridge, UK ; New York: Cambridge University Press.

Rosenblatt, L.M. (1978). *The reader, the text, the poem: The transactional theory of the literacy work*. Illinois: Southern Illinois University Press.

Spolsky, B. (1998). *Sociolinguistics* (Vol. 1). Oxford university press.

Steiner, P. (2004). Ρωσικός φερεμαλισμός. Στο R. Selden (Επιμ.), (Μ. Πεχλιβάνος, Μ. Χρυσανθόπουλος, Επιμ. Μετ.). *Ιστορία της θεωρίας της λογοτεχνίας: Από τον φερεμαλισμό στον μεταδομισμό* (σσ. 30-54). Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.

Stubbs, M. (1997). *Whorf's children: Critical comments on critical discourse analysis (CDA)*. British studies in applied linguistics.

Van Dijk, T. A. (1995). Aims of critical discourse analysis. *Japanese discourse*, 1(1), 17-28.

Van Dijk, T. A. (2001). Multidisciplinary CDA: A plea for diversity. Στο Ruth Wodak & Michael Meyer (επιμ.), *Methods of Critical Discourse Analysis*. London: Sage, 95-120

Wodak, R. (2001). What CDA is about: A summary of its history, important concepts and its developments. Στο Ruth Wodak & Michael Meyer (επιμ.), *Methods of Critical Discourse Analysis*. London: Sage, 1-13.