

Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο – Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας

Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών

Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

«Δημιουργική Γραφή»

Διπλωματική Εργασία

Ο βραχύς λόγος του Πίντερ και το τρίτο πρόσωπο στα έργα του

Ο Επιστάτης, Προδοσία και Εκείνα τα Χρόνια

Ξένος Αθανάσιος

Επιβλέπων καθηγητής: Ιωαννίδης Γρηγόριος



Άμστερνταμ, Ιούνιος 2026

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή Ξένου Αθανασίου που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

Ο βραχύς λόγος του Πίντερ και το τρίτο πρόσωπο στα έργα του

«Ο Επιστάτης», «Προδοσία» και «Εκείνα τα Χρόνια»

Ξένος Αθανάσιος

Επιτροπή Κρίσης Διπλωματικής Εργασίας

Ιωαννίδης Γρηγόριος - Καθηγητής-Σύμβουλος

Ολυμπία Αντωνιάδου - Καθηγήτρια-Σύμβουλος

Βλαβιανού Αντιγόνη - Καθηγήτρια

Στην Εύα

Περίληψη

Η παρούσα εργασία εξετάζει τη βραχύτητα του Πιντερικού λόγου και την έννοια του τρίτου προσώπου σε έργα του Χάρολντ Πίντερ με τρεις κύριους χαρακτήρες. Τα έργα αυτά είναι «Ο Επιστάτης» (1960), «Εκείνα τα Χρόνια» (1971) και «Προδοσία» (1978). Σκοπός της μελέτης ήταν η ποσοτική ανάλυση του Πιντερικού λόγου μέσα από τη χρήση στυλομετρικών μεθόδων και τη δημιουργία ενός σώματος δεδομένων βασισμένου στα ίδια τα θεατρικά κείμενα.

Για τις ανάγκες της έρευνας αυτής έγινε συστηματική καταμέτρηση όλων των λέξεων, των εκφωνημάτων, των παύσεων, των σημείων στίξης και των σκηνικών οδηγιών τα οποία ακολούθως ομαδοποιήθηκαν ανά έργο, πράξη και σκηνή. Στη συνέχεια μέσα από την στατιστική τους επεξεργασία διαμορφώθηκαν δείκτες κυριαρχίας και ρυθμικού ελέγχου πάνω στους οποίους στηρίχτηκε εντέλει η σχετική στυλομετρική ανάλυση.

Τα στατιστικά αποτελέσματα αποδεικνύουν ποσοτικά τη βραχύτητα του Πιντερικού λόγου και αναδεικνύουν τη συστηματική χρήση βραχέων εκφωνημάτων ως δομικό χαρακτηριστικό της γραφής του. Επιπροσθέτως, η ανάλυση των δεικτών κυριαρχίας και ρυθμικού ελέγχου παρήγαγε ικανά ευρήματα για την ερμηνεία του τρίτου προσώπου πέραν των κλασικών θεωρητικών προσεγγίσεων καταδεικνύοντας πως η στυλομετρική ανάλυση μπορεί να λειτουργήσει επικουρικά προς τις παραδοσιακές φιλολογικές θεωρίες, προσφέροντας μια περισσότερο τεκμηριωμένη θεώρηση μέσα από την ποσοτική απεικόνιση των θεατρικών έργων.

Λέξεις Κλειδιά: Χάρολντ Πίντερ, στυλομετρία, βραχύτητα λόγου, τρίτο πρόσωπο, στατιστική ανάλυση

Abstract

This paper examines the brevity of Pinterian discourse and the concept of the third person in plays by Harold Pinter with three main characters. These plays are “The Caretaker” (1960), “Those Years” (1971) and “Betrayal” (1978). The aim of the study was to quantitatively analyze Pinterian discourse using stylometric methods and the creation of a body of data based on the theatrical texts themselves.

For the purposes of this research, a systematic count of all words, utterances, pauses, punctuation marks and stage directions was made, which were subsequently grouped by play, act and scene. Then, through their statistical processing, indicators of dominance and rhythmic control were formed, on which the relevant stylometric analysis was ultimately based.

The statistical results quantitatively demonstrate the brevity of Pinter's speech and highlight the systematic use of short utterances as a structural feature of his writing. In addition, the analysis of dominance and rhythmic control indicators produced sufficient findings for the interpretation of the third person beyond classical theoretical approaches, demonstrating how stylometric analysis can function as an auxiliary to traditional philological theories, offering a more documented view through the quantitative depiction of theatrical works.

Key words: Harold Pinter, stylometry, short speech, third person, statistical analysis

Περιεχόμενα

Περίληψη	2
Abstract	3
Περιεχόμενα	4
Κατάλογος Γραφημάτων	6
Κατάλογος Πινάκων	7
Κατάλογος Ακρωνυμίων και Συμβόλων	8
1 Εισαγωγή	10
2 Το Θέατρο του Παραλόγου	12
3 Χάρολντ Πίντερ	14
3.1 Βιογραφικό και δραματουργικό πλαίσιο	14
3.2 Η Θέση του Πίντερ στο Θέατρο του Παραλόγου	15
4 Ο λόγος του Πίντερ	17
4.1 Χαρακτηριστικά	17
4.2 Ο βραχύς λόγος του Πίντερ	18
5. Μεθοδολογικό πλαίσιο	20
5.1. Στυλομετρική προσέγγιση	20
5.2. Περιγραφή Δεικτών (Indexes)	22
5.2.1 Speech Share Index (SSI) – Δείκτης Κατανομής Λόγου	22
5.2.2 Weighted Speech Index (WSI) – Σταθμισμένος Δείκτης Κατανομής Λόγου	23
5.2.3 Short Control Index (SCI) – Δείκτης Σύντομων Εκφωνημάτων	23
5.2.4 Short Control Density Index (SCDI) - Δείκτης Πυκνότητας Σύντομων Εκφωνημάτων	24
5.2.5 Silence Activation Index (SAI) - Δείκτης Ενεργοποίησης Σιωπής	24
5.2.6 Compression Sequence Ratio (CSR) - Δείκτης Συμπίεσης Λόγου	25
5.2.7 Regulator Interruption Index (RII) – Δείκτης Ρυθμικής Παρέμβασης	26
5.2.8 Συμπληρωματικοί Ρυθμικοί και Δομικοί Δείκτες	27
5.3 Στατιστική επεξεργασία	28
5.3.1 Καταγραφή και Οργάνωση Δεδομένων	28
5.3.2 Ποσοτική Ανάλυση των Δεδομένων	29
5.3.3 Ερμηνευτική και Στυλομετρική Προσέγγιση των Δεδομένων	30
5.4 Περιορισμοί	30
6 Έργα με Τρεις Χαρακτήρες	33

6.1	Ο Επιστάτης.....	33
6.2	Εκείνα τα Χρόνια	34
6.3	Προδοσία.....	34
7	Το Τρίτο Πρόσωπο.....	36
7.1	Η έννοια του Τρίτου Προσώπου.....	36
7.2	Η λειτουργία του Τρίτου Προσώπου	36
7.3	Η ισορροπία.....	37
8	Ευρήματα	39
8.1	Η βραχύτητα του Πιντερικού λόγου.....	39
8.2	Ποσοτική διερεύνηση του Τρίτου Προσώπου.....	44
9	Συμπεράσματα - Επίλογος.....	47
10	Δημιουργικό Μέρος	48
10.1	Θεωρητικό Σημείωμα	48
10.2	Θεατρικό Κείμενο.....	49
	Βιβλιογραφία	88

Κατάλογος Γραφημάτων

Γράφημα 8.1 - Ποσοστό βραχέων εκφωνημάτων και μέσο μήκος εκφωνημάτων ανά έργο.....	40
Γράφημα 8.2 - Δείκτης Συμπίεσης Λόγου ανά έργο	41
Γράφημα 8.3 - CSR ανά σκηνή στο έργο Προδοσία.....	42
Γράφημα 8.4 - CSR ανά πράξη και σκηνή στο έργο Ο Επιστάτης	42

Κατάλογος Πινάκων

Πίνακας 8.1 - Σύνολο, σύνολο βραχέων και μέσο μήκος Εκφωνημάτων ανά έργο.....	39
Πίνακας 8.2 - Συγκριτική παρουσίαση των δεικτών SCDI και SSCDI ανά έργο	43
Πίνακας 8.3 - Συγκριτική παρουσίαση δεικτών κυριαρχίας και ρυθμού ανά έργο και χαρακτήρα ..	44
Πίνακας 8.4 – Αναθεωρημένη συγκριτική παρουσίαση δεικτών κυριαρχίας και ρυθμού ανά έργο και χαρακτήρα	45

Κατάλογος Ακρωνυμίων και Συμβόλων

Ακρωνύμιο/Σύμβολο	Αγγλικός Όρος	Ελληνική Απόδοση
Ai	Number of Speaker Alternation	Πλήθος Εναλλαγών Ομιλητών
AR	Alternation Rate	Ρυθμός Εναλλαγής Ομιλητών
CS	Compression Sequence	Πλήθος Ακολουθιών Συμπίεση Λόγου
CSR	Compression Sequence Ratio	Δείκτης Συμπίεσης Λόγου
Ii	Interruptions per Character	Διακοπές Λόγου ανά Χαρακτήρα
IPi	Number of Internal Pauses per Character	Πλήθος Εσωτερικών Παύσεων ανά Χαρακτήρα
It	Total Number of Interruptions	Σύνολο Διακοπών Λόγου
IPDI	Internal Pause Density Index	Δείκτης Πυκνότητας Εσωτερικών Παύσεων
Ni	Number of Utterances per Character	Πλήθος Εκφωνημάτων ανά Χαρακτήρα
Nt	Total Number of Utterances	Σύνολο Εκφωνημάτων Έργου
Pi	Pauses per Character	Παύσεις ανά Χαρακτήρα
Pt	Total Number of Pauses	Σύνολο Παύσεων Έργου
RII	Regulator Interruption Index	Δείκτης Ρυθμιστή Παρέμβασης
RVI	Rhythmic Variance Index	Δείκτης Μεταβολής Ρυθμού
Si	Silences per Character	Σιωπές ανά Χαρακτήρα
St	Total Number of Silences	Σύνολο Σιωπών Έργου
SAI	Silence Activation Index	Δείκτης Ενεργοποίησης Σιωπής
SCI	Short Control Index	Δείκτης Σύντομων Εκφωνημάτων
SCDI	Short Control Density Index	Δείκτης Πυκνότητας Σύντομων Εκφωνημάτων
SNi	Number of Segmented Utterances per Character	Πλήθος Κατατμημένων Εκφωνημάτων ανά Χαρακτήρα
SSCDI	Segmented Short Control Density Index	Κατατμημένος Δείκτης Πυκνότητας Σύντομων Εκφωνημάτων
SSI	Speech Share Index	Δείκτης Κατανομής Λόγου

SSUi	Number of Segmented Short Utterances per Character	Πλήθος Κατατμημένων Βραχέων Εκφωνημάτων ανά Χαρακτήρα
SUi	Number of Short Utterances per Character	Πλήθος Βραχέων Εκφωνημάτων ανά Χαρακτήρα
SUt	Total Number of Short Utterances	Σύνολο Βραχέων Εκφωνημάτων Έργου
Wi	Number of Words per Character	Πλήθος Λέξεων ανά Χαρακτήρα
Wt	Total Number of Words	Σύνολο Λέξεων Έργου
WSI	Weighted Speech Index	Σταθμισμένος Δείκτης Κατανομής Λόγου

1 Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία επιδιώκει να απαντήσει σε δύο βασικά ερευνητικά ερωτήματα. Το πρώτο αφορά τον τρόπο με τον οποίο εκδηλώνεται η βραχύτητα στο θεατρικό λόγο του Πίντερ και τα βασικά χαρακτηριστικά της ενώ το δεύτερο αφορά τον δραματουργικό ρόλο του τρίτου προσώπου σε έργα με τρεις βασικούς χαρακτήρες και πώς αποτυπώνεται μέσα από την ποσοτική και ποιοτική ανάλυση των διαλόγων. Η χρήση καθημερινής γλώσσας στα κείμενα του Πίντερ επισημαίνεται συστηματικά σε όλη την Πιντερική βιβλιογραφία. Ένα από τα χαρακτηριστικά της καθημερινής ομιλίας είναι η βραχύτητα του λόγου, η χρήση δηλαδή σύντομων εκφωνημάτων στους διαλόγους μεταξύ των πρωταγωνιστών, ωστόσο, η περιγραφή της βασίζεται κυρίως σε ποιοτικές παρατηρήσεις, ενώ απουσιάζει μια συστηματική ποσοτική αποτύπωση των χαρακτηριστικών της. Η συγκεκριμένη μελέτη επιχειρεί να συμβάλει προς αυτή την κατεύθυνση. Παράλληλα, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η λειτουργία του τρίτου προσώπου σε έργα με τρεις βασικούς χαρακτήρες, καθώς η παρουσία του συχνά επηρεάζει την ισορροπία των διαλογικών σχέσεων και τη δραματουργική εξέλιξη. Σε διάφορες αναλύσεις του έργου του Πίντερ επισημαίνεται η *ένταση που δημιουργείται μέσα από τις σχέσεις των προσώπων* (Εσσλιν, 1996) καθώς και η *συνεχής αναδιαμόρφωση των ισορροπιών μεταξύ των χαρακτήρων* (Billington, 2007). Η παρούσα εργασία επιχειρεί να προσεγγίσει τις σχέσεις αυτές συμπληρωματικά, εξετάζοντας κατά πόσο μπορούν να αποτυπωθούν ποσοτικά μέσα από τη στυλομετρική ανάλυση των διαλόγων και τη χρήση ειδικών δεικτών. Για τις απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα επιλέχθηκαν τα έργα *Ο Επιστάτης*, *Προδοσία* και *Εκείνα τα Χρόνια*, για τα οποία έργα θα υπάρξει ξεχωριστά για το καθένα, ανάλυση και περιγραφή των χαρακτηριστικών εκείνων που θεωρούνται σημαντικά για τους σκοπούς της εργασίας αυτής. Στην παρούσα φάση είναι σημαντικό όμως να αναφερθεί πως και τα τρία έργα έχουν τρεις κύριους πρωταγωνιστές. Οι χαρακτήρες αυτοί αποτελούν τα μοναδικά πρόσωπα στα έργα *Ο Επιστάτης* και *Εκείνα τα Χρόνια*. Στην *Προδοσία* υπάρχει η συμμετοχή ενός τέταρτου χαρακτήρα, του Σερβιτόρου, αλλά σε ένα πολύ μικρό κομμάτι του έργου στο οποίο και λειτουργεί ως υποστηρικτικός χαρακτήρας. Η συγκεκριμένη ομοιομορφία θα διευκολύνει την εξαγωγή τεκμηριωμένων συμπερασμάτων μέσα από τη μεταξύ τους σύγκριση. Από την ανάλυση των παραπάνω έργων, γραμμένα σε τρεις διαφορετικές δεκαετίες, θα υπάρξει επίσης δυνατότητα μελέτης της εξελικτικής πορείας της βραχύτητας του Πιντερικού λόγου και όχι απλώς ως μιας στατικής παρατήρησης.

Έχοντας οριοθετήσει τα ερωτήματα και τις απαντήσεις που επιδιώκει αυτή η εργασία να δώσει, το επόμενο βήμα ήταν αυτό της στοιχειοθέτησής τους, το πως δηλαδή μπορούν να απαντηθούν τα ερωτήματα που έχουν τεθεί και να τεκμηριωθούν οι αντίστοιχες απαντήσεις, με τρόπο σαφή βασιζόμενοι σε μετρήσιμα στοιχεία και σε επιστημονικά δεδομένα, επικουρικά όμως στις κλασικές θεωρητικές αναλύσεις. Αποφασίστηκε λοιπόν, μέσα από τη δημιουργία ενός μοντέλου ποσοτικής ανάλυσης των υπό εξέταση κειμένων, να παραχθούν αριθμητικά δεδομένα και δείκτες που επιτρέπουν τη συστηματική περιγραφή και σύγκριση της βραχύτητας στο λόγο του Πίντερ και τη σχέση μεταξύ των τριών πρωταγωνιστών του. Η μεθοδολογία και το μοντέλο ανάλυσης θα αναλυθούν σε ξεχωριστή ενότητα μα είναι σημαντικό να καταγραφεί πως βασιζόμενοι στη στατιστική ανάλυση των κειμένων του Πίντερ αυτό που ουσιαστικά επιδιώκεται είναι η στατιστική προσέγγιση τους μέσα από την καταμέτρηση των λέξεων και το μήκος των διαλόγων σε σχέση με άλλα δομικά στοιχεία των κειμένων, η κατηγοριοποίηση τους και η δημιουργία εντέλει ικανών δεικτών μέσα από τους οποίους μπορούν να εξαχθούν ικανά και αξιόπιστα αποτελέσματα, ειδικά για τη βραχύτητα στο λόγο του Πίντερ. Μέσα από τη σύγκριση αυτών των αριθμητικών δεδομένων θα γίνει ακολούθως και η σύγκριση μεταξύ των έργων για τη διερεύνηση όλων όσων πραγματεύεται η παρούσα εργασία. Είναι σημαντικό να διευκρινιστεί ότι τα ποσοτικά δεδομένα δεν αντιμετωπίζονται ως αυτόνομος μηχανισμός ερμηνείας, αλλά λειτουργούν συμπληρωματικά προς τις ποιοτικές δραματολογικές αναλύσεις, ενισχύοντας την τεκμηρίωση των ερμηνευτικών συμπερασμάτων.

Στα πλαίσια της εργασίας αυτής θα πρέπει να παραδοθεί επίσης, ένα πρωτότυπο θεατρικό κείμενο σχετικό από διάφορες απόψεις με το θέμα της ίδιας της εργασίας. Αυτό όμως που θα επιχειρηθεί επιπροσθέτως είναι, αξιοποιώντας τα ευρήματα της στατιστικής ανάλυσης, να παραχθεί ένα κείμενο που θα «πατάει» στα δεδομένα και τους υπολογισθέντες δείκτες, εξερευνώντας με αυτό τον τρόπο εάν μπορεί να δημιουργηθεί ένα θεατρικό έργο, χωρίς να αφαιρείται από αυτό η δημιουργικότητα ενός συγγραφέα και εάν τελικώς μπορεί ένα θεατρικό κείμενο να ακολουθήσει εκ προοιμίου μια αυστηρή γλωσσολογική φόρμα και ποιο θα ήταν το τελικό αποτέλεσμα. Εάν παραλληλίζαμε τη θεατρική γραφή με την ποίηση, θα μπορούσε δηλαδή ένα θεατρικό κείμενο να γραφτεί πάνω σε ένα «θεατρικό ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο» ή ο ελεύθερος στίχος είναι προαπαιτούμενος για ένα αισθητικώς άρτιο θεατρικό έργο; Η αξιοποίηση των ευρημάτων της ποσοτικής ανάλυσης και η μεθοδολογία συγγραφής του πρωτότυπου θεατρικού κειμένου αναπτύσσονται αναλυτικά στο θεωρητικό σημείωμα που προηγείται του θεατρικού κειμένου.

2 Το Θέατρο του Παραλόγου

Ο Μάρτιν Έσσλιν το 1961 καθιέρωσε τον όρο «Θέατρο του Παραλόγου» μέσα από το ομώνυμο έργο του και η ανάλυσή του αποτελεί βασικό θεωρητικό σημείο αναφοράς της παρούσας εργασίας. Για τον Έσσλιν, *«στο θέατρο του Παραλόγου ο θεατής έρχεται αντιμέτωπος με την παραφροσύνη της ανθρώπινης ύπαρξης, του επιτρέπεται να δει τη θέση στον κόσμο σ' όλη της τη φρικαλεότητα και την απόγνωση. Απογυμνωμένος από κάθε ψευδαίσθηση κι αόριστους φόβους και αγωνίες, μπορεί ν' αντιμετωπίσει συνειδητά την κατάσταση του, αντί να την διαισθάνεται αόριστα κάτω από την επιφάνεια καλόπιστων και αισιόδοξων ψευδαισθήσεων. Με το να βλέπει σκηνικά διατυπωμένες τις αγωνίες του, μπορεί να λυτρώνεται από αυτές. Αυτή είναι η φύση του χιούμορ της κρεμάλας, και του μαύρου χιούμορ της παγκόσμιας λογοτεχνίας, που πρόσφατο δείγμα της αποτελεί το Θέατρο του Παραλόγου»* (Έσσλιν, 1996). Η εμφάνιση του Θεάτρου του Παραλόγου στο μεταπολεμικό Παρίσι συνδέεται άμεσα με το ιστορικό και πνευματικό κλίμα που διαμορφώθηκε μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, όταν οι παραδοσιακές αντιλήψεις για τον άνθρωπο και τον κόσμο τέθηκαν υπό αμφισβήτηση.

Ως προς το εάν το Θέατρο του Παραλόγου είναι μια εξ ολοκλήρου νέα εμπειρία ή πραγματεύεται το ήδη ειπωμένο με διαφορετικό τρόπο, ο Έσσλιν αναφέρει πως *«Τα πρωτοποριακά κινήματα, σπάνια είναι καθ' ολοκληρία καινούρια και χωρίς προηγούμενο. Το Θέατρο του Παραλόγου είναι μια επιστροφή, σε παλιές, ακόμα και αρχαϊκές παραδόσεις. Το καινούργιο του στοιχείο βρίσκεται στον, κατά κάποιο τρόπο, ασυνήθιστο συνδυασμό τέτοιων προηγούμενων, και μια θεώρηση τους θα δείξει πως ό,τι μπορεί να ξαφνιάζει τον απροετοίμαστο θεατή σαν εικονοκλαστική και αδιανόητη καινοτομία, στην πραγματικότητα δεν είναι τίποτε άλλο από μια απλή επέκταση, επανεκτίμηση κι εξέλιξη διαδικασιών, οικείων και απόλυτα παραδεδωμένων, σε ελαφρώς μόνον διαφορετικό χώρο.»* (Έσσλιν, 1996) Συνοψίζοντας τη θέση του Έσσλιν, η καινοτομία του Θεάτρου του Παραλόγου έγκειται στην εξερεύνηση της παράλογης φύσης του ανθρώπου μέσα από ανορθόδοξες ιστορίες και επαναλαμβανόμενες καθημερινές καταστάσεις. Πάνω στην παράλογη όμως ανθρώπινη φύση, το Θέατρο του Παραλόγου θέτει ερωτήματα αναζητώντας το νόημα της ανθρώπινης ύπαρξης, σε έναν κόσμο που στερείται νοήματος, *«κατακρίνει σατιρικά τον παραλογισμό μιας ζωής χωρίς επίγνωση και χωρίς συνείδηση της υπέρτατης πραγματικότητάς της»* (Έσσλιν, 1996). Το παράλογο στα έργα αυτού του ρεύματος ντύνει τους ήρωές τους με διαλόγους ασυνάρτητους, φράσεις επαναλαμβανόμενες και κοινότυπες εκφράσεις. Οι συζητήσεις είναι καθημερινές και

συνηθισμένες μα δοσμένες σε ένα ασυνήθιστο πλαίσιο, εντέλει σκληρό και απότομο. Οι ίδιοι οι ήρωες, πολλές φορές στερούνται υποβάθρου και στόχου, σαν να έχουν τοποθετηθεί τυχαία και απομονωμένοι πάνω στη σκηνή χωρίς κίνητρο και σκοπό, απλώς ανταλλάσσουν κουβέντες χωρίς νόημα, χωρίς ειρμό και συνοχή, δημιουργώντας άλλοτε κωμικές καταστάσεις και άλλοτε προκαλώντας ακόμα μεγαλύτερη απορία στον θεατή. Οι ήρωες γίνονται πρωταγωνιστές σε έργα που δεν ακολουθούν την αυστηρή μορφή «αρχή-μέση-τέλος», απογυμνωμένα από σασπένς, κορύφωση και λύση. *«Στο θέατρο του Παραλόγου, το κοινό έρχεται αντιμέτωπο με πράξεις, στερημένες από κάθε φανερό κίνητρο, με χαρακτήρες αδιάκοπης ρευστότητας, και μ' αλλεπάλληλα γεγονότα που 'ναι τοποθετημένα σαφώς έξω από το χώρο της λογικής εμπειρίας. – Το πιο σπουδαίο εδώ, δεν είναι τόσο τι θα γίνει μετά, όσο το τι γίνεται τώρα και τι αντιπροσωπεύει η δράση του έργου».* (Έσλιν, 1996)

Η κατάταξη του Χάρολντ Πίντερ ως εκπροσώπου του Θεάτρου του Παραλόγου έχει αποτελέσει αντικείμενο συζήτησης στη βιβλιογραφία. Ωστόσο, χαρακτηριστικά που συναντώνται στο Θέατρο του Παραλόγου, όπως ο κατακερματισμένος διάλογος, οι σύντομες εκφωνήσεις, οι παύσεις και οι σιωπές, καθώς και η ασταθής επικοινωνία μεταξύ των προσώπων, αποτελούν βασικά γνωρίσματα της δραματοργίας του Πίντερ και συνιστούν το αντικείμενο της ποσοτικής ανάλυσης που ακολουθεί στα επόμενα κεφάλαια.

3 Χάρολντ Πίντερ

3.1 Βιογραφικό και δραματουργικό πλαίσιο

Ο Χάρολντ Πίντερ (1930–2008) γεννήθηκε στο Hackney του Λονδίνου. Κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου απομακρύνθηκε από το Λονδίνο, ενώ μετά την επιστροφή του στράφηκε στο θέατρο, σπουδάζοντας για σύντομο διάστημα στη Βασιλική Ακαδημία Δραματικής Τέχνης και αργότερα στην Κεντρική Σχολή Λόγου και Θεάτρου. Παράλληλα εργάστηκε ως ηθοποιός και ποιητής, εμπειρίες που συνέβαλαν στη διαμόρφωση της ιδιαίτερης δραματουργικής του ταυτότητας.

Το 1957 ο Πίντερ ξεκινά ουσιαστικά τη θεατρική του πορεία ολοκληρώνοντας τα έργα *Πάρτι γενεθλίων*, *Ο βουβός σερβιτόρος* και *Το Δωμάτιο*, το οποίο, σύμφωνα με τον ίδιο, γράφτηκε μέσα σε μόλις τέσσερις ημέρες. Όπως επισημαίνει ο Έσλιν, *αυτό το αστραπιαίο κι αυθόρμητο γραμμένο μονόπρακτο, περιέχει ήδη πολλά από τα βασικά θέματα, και πολύ από το τόσο προσωπικό ύφος και ιδιώματα των μεταγενέστερων και πιο επιτυχημένων έργων του Πίντερ – την αφύσικα σκληρή ακρίβεια της αναπαραγωγής των διακυμάνσεων, του ασυνάρτητου άσχετου της καθημερινής ομιλίας, την κοινότοπη κατάσταση που σταδιακά φορτίζεται με απειλή, τρόμο, και μυστήριο και τη θεληματική παράλειψη μιας εξήγησης ή ενός κίνητρου της δράσης.* (Έσλιν, 1996) Κατά τις επόμενες δεκαετίες ο Πίντερ διαμόρφωσε ένα ιδιαίτερα πλούσιο θεατρικό έργο, γράφοντας μεταξύ άλλων τα *Ο Επιστάτης*, *Ο Εραστής*, *Ο Γυρισμός*, *Εκείνα τα Χρόνια*, *Προδοσία*, *Φεγγαρόφωτο* και *Γιορτή*. Παράλληλα ασχολήθηκε με τη διασκευή έργων για τον κινηματογράφο και την τηλεόραση, απέσπασε σημαντικές διακρίσεις και καθιερώθηκε ως ένας από τους σημαντικότερους Βρετανούς δραματουργούς του 20ού αιώνα. Το 2005 αποσύρθηκε από τη συγγραφή θεατρικών έργων.

Ο Πίντερ υπήρξε έντονα πολιτικοποιημένος και συχνά εξέφραζε δημόσια τις πολιτικές του θέσεις, ιδιαίτερα απέναντι στην εξωτερική πολιτική των Ηνωμένων Πολιτειών και του Ηνωμένου Βασιλείου. Το 2005 τιμήθηκε με το Νόμπελ Λογοτεχνίας, ενώ συνέχισε να γράφει και να παρεμβαίνει δημόσια μέχρι τον θάνατό του το 2008.

Πέραν της καθημερινής και ρεαλιστικής ομιλίας, συναντάμε τους ίδιους τους χαρακτήρες του Πίντερ σε ένα καθημερινό σκηνικό, σε μια κατάσταση ρεαλιστική και οικεία και συνήθως σε ένα

κλειστό χώρο όπως λόγου χάρη ένα δωμάτιο όπου ο χώρος αυτός σταδιακά γίνεται ασφυκτικά μικρός μέσα από μια κλιμακούμενη, ασαφή απειλή. Το μυστήριο και η αόρατη αυτή απειλή γεμίζουν το χώρο μέσα από τη χαρακτηριστική χρήση των παύσεων και της σιωπής από τον Πίντερ καθώς η κάθε παύση ισοδυναμεί με μια αλήθεια που δε λέγεται, με ένα κίνητρο που δεν εμφανίζεται και φόβους καλά κρυμμένους που δεν εξωτερικεύονται. Όλα όσα ξεκίνησαν ως ένα καθημερινό αστείο καταλήγουν σε μια μάχη εξουσίας. Μια μάχη σε ένα τόσο μικρό χώρο, όπου η συνεχής διατύπωση ερωτήσεων και η αποφυγή των απαντήσεων εξελίσσεται σε ένα παιχνίδι κυριαρχίας με συνεχείς εναλλαγές στην ομιλία μέσα όμως όχι μόνο από τις χαρακτηριστικές παύσεις του Πίντερ αλλά και από διαλόγους γεμάτους από βραχύσωμες προτάσεις και εμφανή τη χρήση πλήθους σημείων στίξης μέσα στις ίδιες προτάσεις. Όλα αυτά συντελούν σε σύντομες απαντήσεις υπεκφυγής, σε προτάσεις ημιτελείς που κρύβουν την αλήθεια και υπονοούμενα που συντελούν στη δημιουργία ενός κλίματος έντονα ψυχολογικά φορτισμένου. Πέραν από τη ρεαλιστική διάσταση που προσδίδουν τα παραπάνω στοιχεία στους διαλόγους, αυτό που επιτυγχάνεται είναι μια συνεχής αλλαγή της ισορροπίας μεταξύ των πρωταγωνιστών για τους οποίους τις περισσότερες φορές το παρελθόν και τα κίνητρά τους είναι άγνωστα στο κοινό και σε κάθε τι που αποκαλύπτεται το μυστήριο μεγαλώνει καθώς αυτό που φαινόταν λογικό και απλό, πλέον δημιουργεί την αμφιβολία.

3.2 Η Θέση του Πίντερ στο Θέατρο του Παραλόγου

Ο Πίντερ κατέχει τη θέση του βασικότερου εκπροσώπου του θεάτρου του Παραλόγου στη Βρετανία έχοντας μάλιστα, ως έχει αναφερθεί παραπάνω, τιμηθεί με το Νόμπελ λογοτεχνίας το 2005. Εάν πρέπει να περιγράψουμε εν συντομία τι είναι αυτό που χαρακτηρίζει και κατατάσσει τον Πίντερ στους συγγραφείς του θεάτρου του Παραλόγου θα πρέπει αρχικώς να αναφερθούμε στο λόγο του. Καθημερινός, ρεαλιστικός και αποσπασματικός με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά όπως οι πολλές και έντονες παύσεις, στοιχείο που δημιουργεί επιπλέον μυστήριο σε μια σκακιέρα από ήρωες με ασαφή κίνητρα και καλά κρυμμένες κινήσεις στην επιδίωξη της κυριαρχίας. Και για πεδίο μάχης, ένα δωμάτιο, τέσσερις τοίχοι πάνω στους οποίους «αντιλαλούν» οι παύσεις και οι σιωπές των ηρώων του, καταβροχθίζοντας οτιδήποτε λογικό έχει απομείνει από τους διαλόγους τους. Και εντέλει, μέσα από τη διαρκή υπονόμηση της επικοινωνίας μεταξύ των ηρώων του και μια εύπλαστη πραγματικότητα δημιουργεί μια συνεχή αίσθηση ανασφάλειας, μια αιωρούμενη

μόνιμη απειλή και μια υπαρξιακή αναζήτηση που καθορίζεται σε μια στιγμή και μόνο. Οι ήρωες του ζούνε εκείνη ακριβώς τη στιγμή ή τις στιγμές που περιγράφει καταφέροντας να κρατήσει την αγωνία του θεατή μακριά από τα κίνητρα τους ή την λύση του έργου παρά μόνο στο τι θα συμβεί στο επόμενο ακριβώς λεπτό όταν ανοίξει η πόρτα του δωματίου που διαδραματίζονται τα έργα του. Ο Πίντερ καταφέρει και συμπιέζει τον ανθρώπινο παραλογισμό σε μια σταλιά χώρο, σε στιγμές καθημερινές και οικείες. Οι ήρωές του αποσταθεροποιούνται, απειλούνται και εντέλει συνθλίβονται από μια παράλογη αβεβαιότητα και το οξυγόνο που θα τους δώσει ζωή είναι οι απαντήσεις στα υπαρξιακά τους ερωτήματα. Για τον Πίντερ γράφει πολύ χαρακτηριστικά ο Ερρίκος Μπελιές πως *«υπερτονίζοντας το καθημερινό το καθιστά γιγαντιαίο, ενώ ταυτόχρονα υποβαθμίζει το γιγαντιαίο σε μικροσκοπικό, θέλοντας να δείξει με τον τρόπο αυτό το πεπερασμένο των ανθρώπων αλλά και των πράξεών τους.»* (Μπελιές, 2011) Ή σε άλλη έκδοση, στο εισαγωγικό σημείωμα της μετάφρασης των έργων *«Ο Επιστάτης»* και *«Εκείνα τα Χρόνια»* γράφει πως οι χαρακτήρες του Πίντερ είναι φυσιολογικοί με οικείες φράσεις και κινήσεις αλλά για τον θεατή είναι σκηνικά μετέωροι, *«σαν να κοιτάζουν ψάρια πίσω από γυαλί ενυδρείου».* (Μπελιές, 2012) Ενώ ο Έσλιν γράφει για τον Πίντερ πως από το πρώτο κιόλας μονόπρακτο του, *Το Δωμάτιο*, αναγνωρίζονται πολλά από τα στοιχεία του που συναντιόνται σε μεταγενέστερα έργα του όπως *«η αφύσικα σκληρή ακρίβεια της αναπαραγωγής των διακυμάνσεων, του ασυνάρτητου άσχετου της καθημερινής ομιλίας· την κοινότοπη κατάσταση που σταδιακά φορτίζεται με απειλή, τρόπο και μυστήριο· τη θεληματική παράλειψη μιας εξήγησης ή ενός κίνητρου της δράσης. Το δωμάτιο, που συνθέτει τον πυρήνα και την κύρια ποιητική εικόνα του έργου, αποτελεί επανερχόμενο μοτίβο στο έργο του Πίντερ.»* (Έσλιν, 1996) Τα χαρακτηριστικά αυτά του πιντερικού λόγου αποτελούν τη βάση της ποσοτικής ανάλυσης που ακολουθεί στα επόμενα κεφάλαια, όπου εξετάζονται συστηματικά οι εκφωνήσεις, οι παύσεις, οι σιωπές και η λειτουργία του τρίτου προσώπου.

4 Ο λόγος του Πίντερ

Ο λόγος στα θεατρικά έργα του Πίντερ με το ιδιαίτερο και αναγνωρίσιμο πλέον ύφος του αποτελεί ένα σημαντικό δραματουργικό εργαλείο πέραν της λειτουργίας του ως μέσο επικοινωνίας. Οι παύσεις και οι σιωπές στους διαλόγους των έργων του είναι το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο τους αλλά ο λόγος του διακρίνεται από προτάσεις ασαφείς, γεμάτες υπαινιγμούς ή ηθελημένες νοηματικές αφαιρέσεις, βέλη στις φαρέτρες των ηρώων του στη μάχη της κυριαρχίας και της υπαρξιακής αναζήτησης. Παρακάτω θα εξετάσουμε αναλυτικά τα χαρακτηριστικά του λόγου στα έργα του Πίντερ και θα εστιάσουμε στη βραχύτητά του.

4.1 Χαρακτηριστικά

Ο Έσλιν σε ένα προβληματισμό του για το πως μεταχειρίζεται το λόγο ο Πίντερ γράφει πως «*Το κλινικά ακριβές αυτό του Πίντερ, ευαίσθητο στον παραλογισμό της καθημερινής ομιλίας, του προσφέρει τη δυνατότητα να μεταφέρει την καθημερινή κουβέντα σ' όλη της τη μονοτονία κι επανάληψη, το ασύνδετο στοιχείο της και την έλλειψη λογικής ή συντακτικού. Ο Πιντερικός διάλογος είναι ένα σημειωματάριο όπου καταγράφεται ολόκληρη η μουσική κλίμακα των non sequiturs της καθημερινής κουβέντας.*» (Έσλιν, 1996) Ο λόγος λοιπόν του Πίντερ είναι απλός και καθημερινός αλλά ταυτοχρόνως ελλειπτικός και επαναληπτικός. Τα δύο τελευταία στοιχεία ναί μεν τα τονίζουμε αλλά δεν παύουν και αυτά να αποτελούν χαρακτηριστικά μια καθημερινής συζήτησης. Θα μπορούσαμε λοιπόν πούμε πως το ύφος αυτό του λόγου μεταφέρεται με ρεαλισμό στα έργα του Πίντερ. Μέσα από τις ελλείψεις ή τις εσκεμμένες παραλήψεις έχουμε τη δημιουργία φαινομένων όπως η «διαφορά φάσης» μεταξύ των πρωταγωνιστών όπου η ερώτηση λόγου χάρη του ενός μπορεί να λαμβάνει απάντηση όχι στην επόμενη ακριβώς ατάκα αλλά με μια μικρή καθυστέρηση ή τη δημιουργία παρεξηγήσεων ή παρανοήσεων. Φαινόμενα που δημιουργούν μια κωμική κατάσταση η οποία μετουσιώνεται σε αδυναμία επικοινωνίας μεταξύ των πρωταγωνιστών και σε φαινομενικά παράλογες ή ανόητες συζητήσεις. Απώτερο αποτέλεσμα είναι και η δημιουργία διάστασης όχι μόνο μεταξύ των πρωταγωνιστών αλλά και διάστασης μεταξύ αυτού που λέγεται και αυτό που μπορεί να εννοεί ο κάθε χαρακτήρας. Μέσα από τις παραπάνω τεχνικές έχουμε τελικώς ήρωες που αποφεύγουν να εμφανίσουν τις προθέσεις τους και την αλήθεια τους,

κοιτάζοντας να προστατευθούν από την όποια απειλή νιώθουν και να κυριαρχήσουν έναντι των συνομιλητών τους.

Το βασικότερο ίσως χαρακτηριστικό στον Πιντερικό λόγο είναι οι παύσεις και σιωπές είτε μετά το τέλος κάποιας ατάκας είτε μέσα στις ίδιες τις ατάκες, παύσεις πολλές σε αριθμό και έντονες όταν αυτές γίνονται σιωπή ή δημιουργούνται μέσα από τις σκηνικές οδηγίες του συγγραφέα. Το στοιχείο αυτό συνεισφέρει δραματουργικά δημιουργώντας εντάσεις και συγκρούσεις ή και στιγμές αμηχανίας, εμπεριέχοντας πολλές φορές νόημα ουσιαστικότερο από αυτό που φέρουν οι ίδιες οι λέξεις. Δεν πρέπει δε να παραβλέπουμε πως οι παύσεις λειτουργούν επίσης ως ρυθμικό εργαλείο, επιβραδύνοντας το ρυθμό ή αυξάνοντας την ένταση και το σασπένς. Μέσα από την έλλειψη που αναφέρθηκε στην προηγούμενη παράγραφο αλλά και από τις παύσεις έχουμε επίσης και το στοιχείο του υπαινιγμού. Εδώ ο θεατής καλείται να βρει το πραγματικό νόημα μέσα από τις λέξεις ή τις σιωπές των ηρώων και κατά τη διαδικασία αυτή έρχεται πλέον ο ίδιος αντιμέτωπος με τα ερωτήματα που θέτει ο Πίντερ. Όλα τα παραπάνω δημιουργούν ένα λόγο γεμάτο με ασάφεια και μια αλήθεια ρευστή που σαν αποτέλεσμα έχουν την διαφορετική θεώρηση των προβαλλόμενων νοημάτων από τους θεατές.

Εντέλει, η γλώσσα του Πίντερ γίνεται το άρμα του κάθε ήρωα στην αρένα επιβολής έναντι των υπολοίπων. Η κάθε παύση, η κάθε ερώτηση και η αποφυγή απάντησης μεταβάλλει συνεχώς την εξουσία και την κυριαρχία ή την ισορροπία μεταξύ των χαρακτήρων.

4.2 Ο βραχύς λόγος του Πίντερ

Ο Πίντερ είναι γνωστός για τις παύσεις στα θεατρικά του κείμενα μα διαβάζοντας έργα του όπως *Ο Επιστάτης* και *Προδοσία* η χρήση σύντομων προτάσεων και η γενικότερη βραχύτητά στο λόγο του ήταν ένα στοιχείο επίσης εμφανές και πολύ έντονο. Ο λόγος του δεν είναι καθημερινός και ρεαλιστικός μονάχα γιατί είναι απλός και οικείος αλλά γιατί είναι επίσης λιτός όπως ακριβώς θα ακουστεί σε μια οποιαδήποτε πραγματική στιγμή με πολλές μονολεκτικές και αποσπασματικές προτάσεις ή και καθόλου προτάσεις. Σε μια καθημερινή συζήτηση είναι συχνό κάποιος να διακόπτεται ή να κομπιάζει πριν μιλήσει ή να αποφεύγει να πει κάτι, υπονοώντας το. Και αυτό ακριβώς κάνει ο Πίντερ, μεταφέρει τον καθημερινό λόγο χωρίς μακροσκελείς προτάσεις εκτός βέβαια, όπου αυτές έχουν τοποθετηθεί εξυπηρετώντας άλλους σκοπούς, όπως μεταξύ άλλων, της

νοηματικής επεξήγησης και της αλλαγής του ρυθμού και της έντασης. Για την εναλλαγή στο ρυθμό και στην ένταση χρησιμοποιούνται λοιπόν διάφορες τεχνικές του λόγου πέραν των παύσεων, όπως οι μικρές και κοφτές ατάκες αλλά και οι διακοπές με τις επαναλήψεις, μέσα τα οποία στο σύνολο τους πυροδοτούν ή κατευνάζουν τις διάφορες διαμάχες και εντάσεις. Με τον αποσπασματικό λόγο του ο Πίντερ επιτυγχάνει επίσης και τη συμμετοχή του κοινού το οποίο θα πρέπει να συμπληρώσει τα κενά στους διαλόγους και να αποκωδικοποιήσει τα υπονοούμενα των ηρώων του. Όλα τα παραπάνω όμως προσδίδουν μια ιδιαίτερη βραχύτητα στο λόγο του Πίντερ και αυτό εύκολα εξηγείται κατά περίπτωση. Πέραν του προφανούς, δηλαδή τη χρήση προτάσεων με μία, δύο, τρεις, το πολύ πέντε λέξεις, οι παύσεις οι ίδιες κατακερματίζουν το λόγο οπότε όταν λόγου χάρη μπορεί να υπάρχει μια πρόταση με δέκα ή δεκαπέντε λέξεις αλλά με δύο ή τρεις παύσεις μεταξύ τους τότε αυτομάτως, αναλόγως την οπτική, έχουμε όχι μια μεγάλη ατάκα αλλά τρεις ή τέσσερις μικρότερες. Η αποσπασματικότητα και η ελλειπτικότητα, πέραν της σημασίας τους ως εκφραστικά και νοηματικά μέσα, επίσης δημιουργούν, ίσως χωρίς πρόθεση, σύντομες προτάσεις καθώς οι ατάκες που μένουν «μισές» εκ των πραγμάτων και εκ της αναλύσεως των κειμένων της εργασίας αυτής, δεν είναι συνηθώς οι πιο μακροσκελείς. Οπότε, «κόβοντας» μια ήδη μικρή σε λέξεις ατάκα, δημιουργείται ακόμα μεγαλύτερος αριθμός βραχέων προτάσεων. Το ίδιο συμβαίνει και με την επανάληψη καθώς πολύ δύσκολα επαναλαμβάνονται μεγάλες σε μήκος ατάκες οπότε η επανάληψη συνήθως αφορά σύντομες ατάκες, μεγαλώνοντας έτσι το ποσοστό τους στο σύνολο του έργου.

Παρακάτω θα καθοριστεί το μεθοδολογικό πλαίσιο μέσα στο οποίο θα πραγματοποιηθεί η ανάλυση της παρούσας εργασίας μα κρίνεται σκόπιμο, μιας που έχει ήδη αναφερθεί, να υπάρξει ένας πρώτος ορισμός σε αυτό που ονομάστηκε ως σύντομη πρόταση ή μικρή και κοφτή ατάκα. Στην παρούσα εργασία λοιπόν, σύντομη πρόταση ή μικρή ατάκα, ορίστηκε η πρόταση που σχηματίζεται από το πολύ τέσσερις λέξεις. Στο στατιστικό μοντέλο που δημιουργήθηκε για την ανάλυση της βραχύτητας του λόγου του Πίντερ αλλά και το ρόλο του τρίτου προσώπου στα υπό μελέτη έργα, τα δεδομένα ομαδοποιήθηκαν σε πέντε κατηγορίες με προτάσεις που έχουν μία, δύο, τρεις, τέσσερις ή πέντε και παραπάνω λέξεις και πάνω σε αυτήν την ομαδοποίηση στηρίχτηκε η περαιτέρω έρευνα και ανάλυση.

5. Μεθοδολογικό πλαίσιο

Στο παρόν κεφάλαιο παρουσιάζεται η μεθοδολογική προσέγγιση της εργασίας η οποία βασίζεται στη ποσοτική ανάλυση του λόγου στα υπό εξέταση θεατρικά έργα του Πίντερ, «Ο Επιστάτης», «Προδοσία» και «Εκείνα τα Χρόνια». Μέσω στυλομετρικής ανάλυσης και στατιστικής επεξεργασίας των δεδομένων των έργων αυτών επιχειρείται η ποσοτικοποίηση του λόγου και η καταγραφή και αποτύπωση του πιντερικού διαλόγου, χρησιμοποιώντας εντέλει δείκτες μέτρησης ή απόδοσης (KPI) για την «αποκωδικοποίηση» των παραπάνω ομαδοποιημένων πλέον δεδομένων. Στη συνέχεια αναλύονται ξεχωριστά η στυλομετρική προσέγγιση, οι δείκτες μέτρησης και απόδοσης, οι μέθοδοι επεξεργασίας των δεδομένων και τέλος οι περιορισμοί και οι παραδοχές.

5.1. Στυλομετρική προσέγγιση

Η παρούσα εργασία εντάσσεται στον κλάδο της στυλομετρίας (Stylometry), της ανάλυσης δηλαδή του ύφους των επιλεγμένων έργων του Πίντερ με τη χρήση ποσοτικών δεδομένων και στατιστικής επεξεργασίας αυτών, μετρώντας γλωσσικά στοιχεία όπως ο αριθμός λέξεων, το μήκος των προτάσεων και άλλους στατιστικούς δείκτες που θα αναλύσουμε παρακάτω. Κατά τον Nils Erik Enkvist το ύφος είναι ζήτημα συχνότητας, πιθανοτήτων και προτύπων. (Hoover, Culpeper, & O'Halloran, 2014) Οφείλουμε όμως να αποσαφηνίσουμε πως στην παρούσα εργασία θα εστιάσουμε αποκλειστικά και μόνο στο μέγεθος των προτάσεων και τη συχνότητα εμφάνισης πλήθους λέξεων, από πόσες λέξεις αποτελούνται δηλαδή οι προτάσεις, και όχι στην μέτρηση συγκεκριμένων λέξεων ή εκφράσεων.

Η στυλομετρία αποτελεί μια υποκατηγορία της στυλιστικής (Stylistics) η οποία εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο η γλωσσική ανάλυση μπορεί να ερμηνεύσει τις αναγνωστικές αντιδράσεις, συμπεριλαμβανομένων των εντυπώσεων για το ύφος και της αισθητικής εμπειρίας. *Η στυλιστική αποτελεί ένα δυναμικό επιστημονικό πεδίο ήδη από τη δεκαετία του 1960, αν και οι ρίζες της είναι παλαιότερες. Μπορεί να θεωρηθεί ως η λογική εξέλιξη της λογοτεχνικής κριτικής του πρώτου μισού του 20ού αιώνα, η οποία έδωσε έμφαση στη μελέτη των ίδιων των κειμένων αντί των συγγραφέων. Σημαντικές επιρροές προέρχονται από τον ρωσικό φορμαλισμό (ιδίως το έργο του Roman Jakobson) και τη Σχολή της Πράγας (ιδίως το έργο του Jan Mukařovský).* (Hoover, Culpeper, & O'Halloran,

2014) Η στυλιστική μελετάει λοιπόν το ύφος ενός κειμένου μέσα από τη συστηματική ανάλυση της γλώσσας στοχεύοντας στη ανάδειξη μοτίβων που συνδέονται με τη ταυτότητα του εκάστοτε συγγραφέα. Για τη «μελέτη του ύφους» μπορούμε να ανατρέξουμε επίσης στο συνέδριο υφολογίας του Πανεπιστημίου της Ιντιάνα το 1958 και στο βιβλίο των πρακτικών του συνεδρίου το *Ύφος στη γλώσσα*, επιμέλειας Thomas Sebeok (The M.I.T. Press, 1960) του οποίου επόπτης των διδακτορικών του σπουδών, στην αρχή της καριέρας του, ήταν ο *Roman Jakobson*. Βασιζόμενος στο παραπάνω και σχολιάζοντας το συνέδριο αυτό, γράφει ο Peter Barry στο «Γνωριμία με τη Θεωρία» για τη μελέτη του ύφους μέσα από τη χρήση επιστημονικών μεθόδων έρευνας πως, το συνέδριο σηματοδοτεί λοιπόν μια διακριτή μεταβολή στην ισορροπία δυνάμεων μέσα στις ανθρωπιστικές επιστήμες, σηματοδύοντας τη στιγμή που η επιστημονική μέθοδος έρευνας επεκτείνει την επικράτειά της και γίνεται το πλέον αποδεκτό μοντέλο έρευνας, διαδιδόμενη από τις φυσικές επιστήμες στις κοινωνικές, και τώρα στις ανθρωπιστικές. Στην πραγματικότητα, τα πρακτικά του συνεδρίου είναι γεμάτα με διαγράμματα, γραφήματα και πίνακες στατιστικών αναλύσεων: αν το έπαιρνε κανείς από το ράφι χωρίς να συνειδητοποιεί τι είναι, και το ξεφύλλιζε, πιθανόν να το περνούσε για κάποιου είδους σύγγραμμα των θετικών επιστημών. Οι συγγραφείς επιδιώκουν να δείξουν τι ισχύει ή δεν ισχύει, αντί να προσπαθούν απλώς να μας πείσουν πως ό,τι βεβαιώνουν είναι αλήθεια. Θέλουν να αποδείξουν ότι ορισμένες διατυπώσεις είναι αληθείς, αντί να υποστηρίζουν απλώς ότι είναι, και αυτή είναι η ουσία της επιστημονικής τους μεθόδου. (Barry, 2013)

Επεκτείνοντας τη μελέτη μας πέραν του ενός έργου σε ένα σώμα κειμένων (corpus), «Ο Επιστάτης», «Προδοσία» και «Εκείνα τα Χρόνια», ουσιαστικά εξαλείφουμε εν μέρει την αποφυγή, μιας που δεν εξετάζουμε το σύνολο του έργου του Πίντερ, της μονοδιάστατης ερμηνείας του βραχέως λόγου του Πίντερ. Η ανάλυσή μας λοιπόν τοποθετείται έτσι ειδικότερα στο πεδίο της υφολογίας σωμάτων κειμένων (Corpus stylistics) το οποίο συνδυάζει τη γλωσσολογία σωμάτων με τη στυλιστική ανάλυση. Τα ποσοτικά ευρήματα (μοτίβα, συχνότητα κτλ.) δεν παρουσιάζονται απλώς ως αριθμητικά δεδομένα αλλά ερμηνεύονται μέσω δεικτών με απώτερο σκοπό την κατανόηση του ύφους, της δραματικής λειτουργίας της γλώσσας και της ιδιαιτερότητάς του συγγραφέα. (Hoover, Culpeper, & O'Halloran, 2014)

Η στυλομετρική ανάλυση δεν αποσκοπεί στην αντικατάσταση της ποιοτικής ερμηνείας αλλά στη συμπλήρωση της μέσω μετρήσιμων μεγεθών. Η χρήση ποσοτικών εργαλείων μπορεί να ενισχύσει την παραδοσιακή λογοτεχνική ανάλυση προσφέροντας μια συστηματική και τεκμηριωμένη

ανάλυση στο ύφος του Πίντερ αφαιρώντας την επιρροή μιας υποκειμενικής κρίσης, συμβάλλοντας στη ανάδειξη μοτίβων που δεν είναι εύκολα αναγνωρίσιμα μέσω ποιοτικής ανάλυσης και προσφέροντας τη δυνατότητα σύγκρισης έργων σε διαφορετικές περιόδους γραμμένα, ενισχύοντας εντέλει την αξιοπιστία των συμπερασμάτων μας.

5.2. Περιγραφή Δεικτών (Indexes)

Στην παρούσα ενότητα παρουσιάζονται οι δείκτες που χρησιμοποιήθηκαν για την στατιστική ανάλυση των υπό εξέταση κειμένων, τον τρόπο υπολογισμού τους, οι μαθηματικοί τύποι που χρησιμοποιήθηκαν για την παραγωγή τους καθώς και ποια αναμένουμε να είναι τα συμπεράσματα που θα αντλήσουμε από τη περαιτέρω ανάλυσή τους. Οι δείκτες που παρουσιάζονται στη συνέχεια δεν αποτελούν υιοθέτηση ενός ενιαίου ήδη καθιερωμένου μοντέλου στυλομετρικής ανάλυσης. Αντίθετα, σχεδιάστηκαν ειδικά για τις ανάγκες της παρούσας έρευνας, βασιζόμενοι στις γενικές αρχές της στυλομετρίας και της ποσοτικής ανάλυσης του. Σκοπός τους δεν είναι να αποτελέσουν καθολικό πρότυπο μέτρησης, αλλά λειτουργικά ερευνητικά εργαλεία για τη συστηματική σύγκριση των επιλεγμένων έργων του Πίντερ.

5.2.1 Speech Share Index (SSI) – Δείκτης Κατανομής Λόγου

Ο SSI αποτελεί δείκτη αλληλεπίδρασης και ποσοτικής κυριαρχίας μετρώντας το πλήθος των εκφωνημάτων (προτάσεις) που εκφέρονται από τον κάθε χαρακτήρα ως προς το σύνολο των εκφωνημάτων κάθε έργου.

$$SSI = \frac{N_i}{N_t} \quad (1)$$

N_i = Number of Utterances per Character (Πλήθος Εκφωνημάτων ανά Χαρακτήρα)

N_t = Total Number of Utterances (Σύνολο Εκφωνημάτων Έργου)

Με το δείκτη αυτό θα γίνει εφικτή η ανάλυση σε πρώτο βαθμό της συμμετοχής του κάθε χαρακτήρα στα υπό μελέτη έργα και της μεταξύ τους σχέσης μέσα από την ισοκατανομή ή μη του λόγου. Σε δεύτερο βαθμό θα μπορέσουν να εξαχθούν αντικειμενικά συμπεράσματα για την

ισορροπία που ενδεχομένως επιφέρει το «τρίτο πρόσωπο» σε κάθε έργο και με ποιο τρόπο αυτό συντελείται εξετάζοντας το συνδυαστικά και με άλλους δείκτες.

5.2.2 Weighted Speech Index (WSI) – Σταθμισμένος Δείκτης Κατανομής Λόγου

Ο WSI αποτελεί επίσης ένα δείκτη κυριαρχίας μετρώντας το πλήθος των λέξεων κάθε χαρακτήρα ως προς το σύνολο των λέξεων του έργου.

$$WSI = \frac{Wi}{Wt} \quad (2)$$

Wi = Number of Words Character (Πλήθος Λέξεων ανά Χαρακτήρα)

Wt = Total Number of Words (Σύνολο Λέξεων Έργου)

Ο συγκεκριμένος δείκτης θα δείξει με ακόμα μεγαλύτερη σαφήνεια το συσχετισμό μεταξύ των χαρακτήρων και πως επιφέρεται η μεταξύ τους ισορροπία αλλά θα επαληθεύσει ταυτοχρόνως, ή θα αντικρούσει, τα συμπεράσματα που θα υπάρξουν από τον SSI. Εξετάζεται συνδυαστικά δηλαδή εάν ο χαρακτήρας με το μεγαλύτερο πλήθος εκφωνημάτων είναι όντως κυρίαρχος ή η ενδεχόμενη βραχύτητα του λόγου του μετατοπίζει την κυριαρχία σε έναν χαρακτήρα με μικρότερο μεν πλήθος εκφωνημάτων αλλά μεγαλύτερο αριθμό εκφερόμενων λέξεων.

5.2.3 Short Control Index (SCI) – Δείκτης Σύντομων Εκφωνημάτων

Ο SCI είναι ένας ακόμα δείκτης κυριαρχίας αλλά εστιάζει και εξετάζει την βραχύτητα στο λόγο του Πίντερ μετρώντας το πλήθος των βραχέων εκφωνημάτων κάθε χαρακτήρα ως προς το σύνολο των βραχέων εκφωνημάτων κάθε έργου.

$$SCI = \frac{SUi}{SUt} \quad (3)$$

SUi = Number of Short Utterances per Character (Πλήθος Βραχέων Εκφωνημάτων ανά Χαρακτήρα)

SUt = Total Number of Short Utterances (Σύνολο Βραχέων Εκφωνημάτων Έργου)

Μια επιπλέον παράμετρος που εισάγεται μέσω του συγκεκριμένου δείκτη είναι αυτή του ρυθμιστή της έντασης και του ρυθμού της συνομιλίας καθώς καθίσταται δυνατή η αξιολόγηση του κατά

πόσο ένας χαρακτήρας μπορεί «να μη μιλάει πολύ» αλλά να ρυθμίζει όμως το διάλογο και ενδεχομένως τη γενικότερη ισορροπία μεταξύ των πρωταγωνιστών εκφέροντας αναλογικώς περισσότερα βραχεία εκφωνήματα σε σχέση με τους υπόλοιπους χαρακτήρες.

Μια από τις παραδοχές και σταθερές στις οποίες στηρίχτηκε η παρούσα μελέτη είναι ο ορισμός του βραχέος εκφωνήματος ως η πρόταση (ατάκα) που σχηματίζεται το πολύ με τέσσερις λέξεις.

5.2.4 Short Control Density Index (SCDI) - Δείκτης Πυκνότητας Σύντομων Εκφωνημάτων

Ο SCDI αποτελεί δείκτη πυκνότητας βραχέος λόγου και αποτυπώνει την αναλογία των βραχέων εκφωνημάτων του κάθε χαρακτήρα σε σχέση με το σύνολο των εκφωνημάτων που εκφέρει.

$$SCDI = \frac{SUi}{Ni} \quad (4)$$

SUi = Number of Short Utterances per Character (Πλήθος Βραχέων Εκφωνημάτων ανά Χαρακτήρα)

Ni = Number of Utterances per Character (Πλήθος Εκφωνημάτων ανά Χαρακτήρα)

Ο δείκτης αυτό θα βοηθήσει περισσότερο στην ανάλυση του ατομικού τρόπου εκφοράς του λόγου κάθε χαρακτήρα και παράλληλα θα αποτελέσει ένα ακόμα συγκριτικό μέγεθος μεταξύ των υπό μελέτη έργων. Για όλους τους δείκτες θα υπάρξει σχετική σύγκριση μεταξύ των έργων αλλά ο συγκεκριμένος πιθανόν να παράγει πιο συμπαγή ευρήματα ομοιογένειας μεταξύ των χαρακτήρων των έργων αυτών.

5.2.5 Silence Activation Index (SAI) - Δείκτης Ενεργοποίησης Σιωπής

Ο δείκτης SAI παρέχει την αναλογία παύσεων μετά από εκφώνημα ανά χαρακτήρα σε σχέση με το σύνολο των παύσεων του έργου μετά από εκφώνημα. Ως παύσεις μετά από εκφώνημα έχουν οριστεί οι παύσεις καθαυτές όπως δηλώνονται στα κείμενα, οι σιωπές και οι όποιες σκηνικές οδηγίες έχουν καταγραφεί από τον ίδιο το συγγραφέα και αντικειμενικώς δημιουργούν χρονικό κενό μεταξύ εκφωνημάτων χρονικά αντίστοιχο με μια παύση ή μια σιωπή.

$$SAI = \frac{Pi + Si}{Pt + St} \quad (5)$$

P_i = Number of Pauses per Character (Σύνολο Παύσεων ανά Χαρακτήρα)¹

P_t = Total Number Pauses (Σύνολο Παύσεων Έργου)

S_i = Number of Silences per Character (Σύνολο Σιωπών ανά Χαρακτήρα)

S_t = Total Number Silences (Σύνολο Σιωπών Έργου)

Σκοπός του δείκτη αυτού είναι να παρέχει ικανά αποτελέσματα που θα καθορίσουν συνδυαστικά με άλλους δείκτες με σαφήνεια το εάν κάποιος από τους χαρακτήρες πυροδοτώντας τις εν λόγω παύσεις, αποτελεί ρυθμιστή της έντασης και της ροής του λόγου.

Στην παρούσα εργασία βασικό ζητούμενο είναι η μελέτη της βραχύτητας του λόγου του Πίντερ και όχι η ανάλυση των παύσεων και ως εκ τούτου υπήρξε η παραδοχή πως οι παύσεις μετά από εκφωνήματα έχουν την ίδια χρονική αξία με τις σιωπές και με συγκεκριμένες σκηνικές οδηγίες. Παρότι υπήρχε η δυνατότητα, βασιζόμενοι στο ίδιο στατιστικό μοντέλο, διαφοροποίησης της βαρύτητας κάθε μιας από τις παραπάνω κατηγορίες παύσεων, μια τέτοια στάθμιση δε θα παρήγαγε ικανό αποτέλεσμα που θα διαφοροποιούσε τα ευρήματα της μελέτης αυτής.

5.2.6 Compression Sequence Ratio (CSR) - Δείκτης Συμπίεσης Λόγου

Ο CSR μετράει τις διαδοχικές εναλλαγές βραχέος λόγου σε σχέση με το σύνολο των εκφωνημάτων του έργου. Τα διαδοχικά βραχέα εκφωνήματα² ορίζονται στην παρούσα εργασία ως «Συμπίεση Λόγου» και το πλήθος των ακολουθιών αυτών ως Compression Sequence (CS). Οπότε ο CSR υπολογίζεται σύμφωνα με τον παρακάτω τύπο.

$$CSR = \frac{CS}{Nt} \quad (6)$$

CS = Compression Sequence (Πλήθος Ακολουθιών Συμπίεση Λόγου)

Nt = Total Number of Utterances (Σύνολο Εκφωνημάτων Έργου)

Ο συγκεκριμένος δείκτης, υπολογιζόμενος στο σύνολο του έργου, δεν αποτελεί δείκτη κυριαρχίας όπως προηγούμενες περιπτώσεις αλλά δείκτη ρυθμικής και δομικής συμπίεσης του λόγου. Μέσα

¹ Σύνολο Παύσεων ή Σιωπών μετά από εκφώνημα και όχι παύσεων που εμφανίζονται μέσα στα εκφωνήματα.

² Βραχύ Εκφώνημα: Πλήθος λέξεων < 5

από τη μέτρηση συνεχόμενων βραχέων αποκρίσεων μεταξύ των χαρακτήρων αναμένεται να δώσει περισσότερα ποιοτικά στοιχεία για τη βραχύτητα του λόγου του Πίντερ, όχι δηλαδή απλώς πόσα σύντομα εκφωνήματα υπάρχουν και σε τι αναλογία βρίσκονται σε κάθε έργο αλλά και με ποιο τρόπο είναι δομημένα. Πρακτικά, όσο πιο μεγάλη είναι η συγκεκριμένη τιμή τόσο πιο πολλά βραχεία εκφωνήματα συναντιούνται διαδοχικά. Ο CSR θα μπορέσει επίσης να μας δώσει ενδιαφέροντα αποτελέσματα όχι μόνο στη σύγκριση του μεταξύ των έργων αλλά και σε σύγκριση μεταξύ των σκηνών κάθε έργου, αναλύοντας έτσι τη ρυθμική εναλλαγή και την ένταση από σκηνή σε σκηνή.

Οφείλει ωστόσο, να καταγραφεί πως το αρχικό κατώφλι για τον υπολογισμό του δείκτη αυτού ήταν αυτό των τριών λέξεων αντί για τέσσερις αλλά τα αποτελέσματα δεν παρήγαγαν επαρκές στατιστικό αποτέλεσμα που θα προσέφερε γόνιμο έδαφος για περαιτέρω ανάλυση.

5.2.7 Regulator Interruption Index (RII) – Δείκτης Ρυθμικής Παρέμβασης

Ο RII ως δείκτης έχει διττή διάσταση, ως δείκτης κυριαρχίας αλλά και ρυθμού μετρώντας τις διακοπές του λόγου που πραγματοποιεί ο κάθε χαρακτήρας ως προς το σύνολο των διακοπών αυτών.

$$RII = \frac{I_i}{I_t} \quad (7)$$

I_i = *Interruptions per Character* (Διακοπές Λόγου ανά Χαρακτήρα)

I_t = *Total Number of Interruptions* (Σύνολο Διακοπών Λόγου)

Ο συγκεκριμένος δείκτης δεν εξετάζει άμεσα τη βραχύτητα του Πιντερικού λόγου αλλά συνεισφέρει στα γενικότερα συμπεράσματα ρυθμικής δομής του έργου και αποκρυσταλλώνει τη δυναμική του κάθε χαρακτήρα και τη κυριαρχία του έναντι των υπολοίπων. Λιγότερο επιστημονικά, θα μπορούσε να ειπωθεί πως ο δείκτης αυτός δεν εξετάζει τον κοφτό λόγο αλλά ποιος τον κόβει.

5.2.8 Συμπληρωματικοί Ρυθμικοί και Δομικοί Δείκτες

Οι παρακάτω δείκτες υπολογίστηκαν και ενσωματώθηκαν στο συνολικό στατιστικό μοντέλο χωρίς όμως να αποτελούν βασικές πηγές στατιστικών δεδομένων. Λειτουργώντας επικουρικά ως προς τους βασικούς δείκτες της παρούσας μελέτης, αξιοποιήθηκαν σε περιπτώσεις που υπήρξαν ευρήματα με αυξημένο ερμηνευτικό ενδιαφέρον.

Alternation Rate (AR) – Ρυθμός Εναλλαγής Ομιλητών

Ο AR μετράει τη συχνότητα εναλλαγής των ομιλητών (Sacks, Schegloff, & Jefferson, 1974) και ο βασικός λόγος που εξετάστηκε ο δείκτης αυτός είναι διότι ενδέχεται να επηρεάζει τη βραχύτητα των διαλόγων. Σε περιπτώσεις δηλαδή που υπάρχει συνεχής εναλλαγή των ομιλητών εξετάζεται εάν αυτό βοηθάει εντέλει στη χρήση βραχέων εκφωνημάτων.

$$AR = \frac{\sum A_i}{Nt} \quad (8)$$

A_i = Number of Speaker Alternation (Πλήθος Εναλλαγών Ομιλητών)

Nt = Total Number of Utterances (Σύνολο Εκφωνημάτων Έργου)

Internal Pause Density Index (IPDI) – Δείκτης Πυκνότητας Εσωτερικών Παύσεων

Ο IPDI μετράει την πυκνότητα εμφάνισης εσωτερικών παύσεων εντός των εκφωνημάτων ανά χαρακτήρα. Παράλληλα, η καταμέτρηση των εσωτερικών παύσεων αποτέλεσε σημαντικό στοιχείο και για τον υπολογισμό του επόμενου δείκτη SSCDI.

$$IPDI = \frac{IP_i}{N_i} \quad (9)$$

IP_i = Number of Internal Pauses per Character (Πλήθος Εσωτερικών Παύσεων ανά Χαρακτήρα)

N_i = Number of Utterances per Character (Πλήθος Εκφωνημάτων ανά Χαρακτήρα)

Οι εσωτερικές παύσεις προσδιορίστηκαν ως οι παύσεις και οι σιωπές καθαυτές καθώς και τα σημεία στίξης με τις σκηνικές οδηγίες που δημιουργούν επίσης τεχνητές παύσεις εντός των εκφωνημάτων.

Segmented Short Control Density Index (SSCDI) – Κατατμημένος Δείκτης Πυκνότητας Σύντομων Εκφωνημάτων

Ο SSCDI αποτελεί «εξελιγμένη» μορφή του SCDI και αποτυπώνει την πυκνότητα βραχέων εκφωνημάτων μετά από εσωτερική κατάτμηση του λόγου βάσει παύσεων, σιωπών, σημείων στίξης και σκηνικών οδηγιών που δημιουργούν τεχνητές παύσεις εντός των εκφωνημάτων. Στην παρούσα μελέτη θεωρήθηκε πως οι εσωτερικές παύσεις κατακερματίζουν ακόμα περισσότερο τον Πιντερικό λόγο και ως εκ τούτου τα βραχέα εκφωνήματα θα πρέπει να υπολογιστούν εκ νέου. Υπήρξε ωστόσο η παραδοχή πως ο κατακερματισμός γίνεται κατ' αναλογία χωρίς να γίνει πλήρης επανακαταμέτρηση όλων των βραχέων εκφωνημάτων.

$$SSCDI = \frac{SSUi}{SNI} \quad (10)$$

SSUi = Number of Segmented Short Utterances per Character (Πλήθος Κατατμημένων Βραχέων Εκφωνημάτων ανά Χαρακτήρα)

SNI = Number of Segmented Utterances per Character (Πλήθος Κατατμημένων Εκφωνημάτων ανά Χαρακτήρα)

5.3 Στατιστική επεξεργασία

Μετά τον καθορισμό των μεταβλητών και των δεικτών ακολούθησε η στατιστική επεξεργασία των δεδομένων που συλλέχθηκαν από τα υπό μελέτη έργα του Πίντερ. Η διαδικασία αυτή δεν περιορίστηκε αποκλειστικά στην ποσοτική καταγραφή των γλωσσικών στοιχείων αλλά επεκτάθηκε και στην περαιτέρω επεξεργασία τους προς αναζήτηση ευρημάτων για το συσχετισμό της βραχύτητας του Πιντερικού λόγου και του τριταγωνιστή τους με τα εκφωνήματα, τις παύσεις και τη ρυθμική δομή των διαλόγων των έργων αυτών.

5.3.1 Καταγραφή και Οργάνωση Δεδομένων

Τα δεδομένα καταμετρήθηκαν χειροκίνητα και μέσα από το συνδυασμό βασικών τεχνικών σχολιασμού (υπογράμμιση, κύκλοι κτλ.) και εξατομικευμένης μεθοδολογίας οι σημειώσεις για κάθε ένα από τα έργα μεταφέρθηκαν σε ξεχωριστά υπολογιστικά φύλλα (Sheets) σε ένα ενιαίο ψηφιακό αρχείο (Excel). Τα δεδομένα κατηγοριοποιήθηκαν και ομαδοποιήθηκαν στα υπολογιστικά φύλλα με γνώμονα την απλούστερη δυνατή κωδικοποίηση τους και την αποτύπωση των λογικών και υπολογιστικών βημάτων προς τη δημιουργία του τελικού στατιστικού μοντέλου.

Αναλυτικά, καταμετρήθηκαν και επεξεργάστηκαν, οι λέξεις σε κάθε εκφώνημα και το συνολικό πλήθος τους σε κάθε έργο, τα εκφωνήματα (προτάσεις), οι παύσεις, οι σιωπές και τα σημεία στίξης με τις σκηνικές οδηγίες που θεωρήθηκαν πως επηρεάζουν τα υπό έρευνα θέματα. Ακολούθως έγινε η κατηγοριοποίηση τους αναλόγως το μέρος του έργου που εμφανίζονται (Πράξη, Σκηνή, Αριθμός Εκφωνήματος), τον χαρακτήρα, το μέγεθος των εκφωνημάτων και το χαρακτηρισμό των παύσεων σε εσωτερικές ή εξωτερικές.

Για την κατηγοριοποίηση των εκφωνημάτων θεσπίστηκε η κλίμακα με μία, δύο, τρεις, τέσσερις ή παραπάνω λέξεις, ομαδοποιώντας τα εκφωνήματα μικρότερα των πέντε λέξεων ως «βραχύ λόγο». Είναι σημαντικό να τονιστεί πως ο ορισμός του βραχέος εκφωνήματος δεν περιλαμβάνει τα εκφωνήματα με μέχρι τέσσερις λέξεις αλλά αυτά που είναι μικρότερα των πέντε λέξεων καθώς κατά την κατάτμηση των εκφωνημάτων με τις εσωτερικές τους παύσεις υπήρξαν τιμές με δεκαδικά ψηφία (3.5, 4.66 κτλ.). Προφανώς δεν υπάρχουν «μισές» λέξεις αλλά κρίθηκε σκόπιμο να αποσαφηνιστεί η συγκεκριμένη παράμετρος καθώς υπήρξε και ένα από τα στατιστικά προβλήματα που αντιμετωπίστηκαν κατά τη διάρκεια της παρούσας εργασίας, οδηγώντας στη μεταβολή συναρτήσεων και στον εκ νέου υπολογισμό αρκετών δεικτών.

Ως προς τις παύσεις, αυτές κατηγοριοποιήθηκαν σε εσωτερικές (εντός των εκφωνημάτων) και εξωτερικές, παύσεις δηλαδή που ακολουθούν ένα εκφώνημα. Ως παύσεις θεωρήθηκαν οι παύσεις καθαυτές, οι σιωπές, τα σημεία στίξης και οι σκηνικές οδηγίες που δημιουργούν ικανό χρονικό κενό στην εκφορά του λόγου. Οφείλεται να διευκρινιστεί πως ένα σημείο στίξης όπως λόγου χάρη τα αποσιωπητικά, μπορούσε να χαρακτηριστεί ως παύση ή ως «διακοπή λόγου», αναλόγως τις συνθήκες και τη χρήση του. Αντίστοιχη ανάλυση έγινε και για τις σκηνικές οδηγίες των έργων οπότε εντέλει οι τιμές που δόθηκαν ήταν της παύσης, της διακοπής ή άνευ χρονικής αξίας οπότε και δεν καταμετρήθηκαν στο δείγμα.

5.3.2 Ποσοτική Ανάλυση των Δεδομένων

Μετά την καταγραφή και την οργάνωση των δεδομένων ακολούθησε η στατιστική επεξεργασία τους μέσω της παραγωγής δεικτών όπως παρουσιάστηκαν νωρίτερα. Σκοπός των δεικτών αυτών ήταν η παραγωγή στατιστικών ευρημάτων τόσο για το κάθε έργο ξεχωριστά, μέσω της σύγκρισης των χαρακτήρων, όσο και συνολικά στο σώμα (corpus) των επιλεγθέντων κειμένων μέσω της μεταξύ τους σύγκρισης. Πραγματοποιήθηκαν λοιπόν υπολογισμοί σχετικώς με την κατανομή του λόγου, τη συχνότητα των βραχέων εκφωνημάτων, την πυκνότητα των παύσεων, τις διακοπές και

τη ρυθμική δομή του λόγου. Οι περισσότεροι δείκτες υπολογίστηκαν με αναλογικές και σταθμισμένες τιμές και όχι με απόλυτα μεγέθη για να μπορέσει να επιτευχθεί η σύγκριση και η ανάδειξη μοτίβων μεταξύ των διαφορετικών έργων, γραμμένων μάλιστα σε διαφορετικές περιόδους, και για να εξασφαλιστεί η σχετική ουδετερότητα των αποτελεσμάτων. Ουσιαστικά μέσα από του δείκτες βαρύτητας, κυριαρχίας και ρυθμού επιχειρήθηκε να αναλυθεί ο τριταγωνιστής στα υπό μελέτη έργα και μέσα από ποσοτικούς και αναλογικούς δείκτες εξετάστηκε το έτερο θέμα της εργασίας, αυτό της βραχύτητας του Πιντερικού λόγου.

5.3.3 Ερμηνευτική και Στυλομετρική Προσέγγιση των Δεδομένων

Η στατιστική επεξεργασία των δεδομένων δεν χρησιμοποιήθηκε ως μια στείρα μονάχα ποσοτική μέτρηση των χαρακτηριστικών του Πιντερικού λόγου αλλά για την ερμηνεία της δραματουργικής λειτουργίας των χαρακτήρων του. Τα αριθμητικά αποτελέσματα μέτρησης της συχνότητας των βραχέων εκφωνημάτων και των λοιπών δομικών στοιχείων του λόγου εντέλει εξετάστηκαν ως πιθανοί δείκτες κυριαρχίας, απειλής, ισορροπίας και ελέγχου στα υπό μελέτη έργα. Η χρήση αναλογικών και σταθμισμένων δεικτών και η συγκριτική επεξεργασία των δεδομένων μεταξύ των χαρακτήρων έδωσε παράλληλα τη δυνατότητα αναζήτησης μοτίβων και επαναλήψεων μεταξύ των έργων, εντάσσοντας την παρούσα εργασία στο ευρύτερο πεδίο της στυλομετρίας και της υφολογίας σωμάτων κειμένων (Corpus stylistics).

5.4 Περιορισμοί

Η παρούσα εργασία είχε αρκετούς περιορισμούς και στηρίχτηκε σε παραδοχές που θεωρήθηκαν πως δεν αλλοιώνουν τη στατιστική αξία και τα ευρήματα της μελέτης του Πιντερικού λόγου ως προς τη βραχύτητά του. Πρώτος βασικός περιορισμός ήταν πως επιλέχθηκαν συγκεκριμένες μεταφράσεις των υπό μελέτη έργων. Για το λόγο αυτό χρησιμοποιήθηκαν αποκλειστικά οι μεταφράσεις του Ερρίκου Μπελιέ, εκδόσεων ΗΡΙΑΔΑΝΟΣ, έτσι ώστε να υπάρχει ομοιομορφία στο δείγμα. Ωστόσο, υπήρξε δειγματολογική διασταύρωση με τη μετάφραση του έργου «Προδοσία» (Πίντερ, Προδοσία, 2020) από το Μανώλη Δούνια, εκδόσεων ΚΑΠΑ ΕΚΔΟΤΙΚΗ, χωρίς να υπάρξει σημαντική απόκλιση στο πλήθος των λέξεων ή στις καταμετρημένες παύσεις. Ενδεχομένως, λόγου χάρη, οι πρωτότυπες εκδόσεις στην αγγλική γλώσσα να παρουσίαζαν αποκλίσεις στα στατιστικά ευρήματα αλλά εφόσον η σύγκριση των τριών υπό εξέταση έργων γίνεται από τον ίδιο μεταφραστή και εκδότη, τότε κρίθηκε ως ένα αρκετά ασφαλές δείγμα.

Δεύτερος περιορισμός που δημιούργησε κυρίως χρονοτριβή στη μελέτη αυτή ήταν πως τα κείμενα δεν ήταν διαθέσιμα σε ψηφιακή μορφή. Η καταμέτρηση λοιπόν των λέξεων, των εκφωνημάτων και των παύσεων έγιναν αναλογικώς. Βεβαίως, αυτή η διαδικασία παρείχε εντέλει το πεδίο για μια εις βάθος ανάγνωση των κειμένων και την αναγνώριση ιδιαίτερων δομικών στοιχείων στον Πιντερικό λόγο που δεν θα ήταν εμφανή μέσα από την ψηφιακή καταμέτρηση των υπό εξέταση δεδομένων. Παραδείγματος χάρη, ενώ μέσω της στατιστικής ανάλυσης επιδιώχθηκε η αντικειμενικότητα των αποτελεσμάτων, απαιτήθηκε το στοιχείο της υποκειμενικής κρίσης στο διαχωρισμό των σκηνικών οδηγιών σε τεχνικές παύσεις ή μη. Οι σκηνικές οδηγίες μπορούν να ερμηνευθούν κατά το δοκούν από τον εκάστοτε σκηνοθέτη αλλά στη συγκεκριμένη μελέτη το βασικό κριτήριο ομαδοποίησης ήταν το ερώτημα του εάν μπορεί η σκηνική οδηγία και η κίνηση του χαρακτήρα να πραγματοποιηθεί παράλληλα με την εκφορά του λόγου του χαρακτήρα ή θα ήταν «αφύσικο» ο λόγος να εκφέρεται «επάνω» στην κίνηση. Γίνεται έτσι αντιληπτό πως η ψηφιακή καταμέτρηση δε θα μπορούσε να συμπεριλάβει τέτοιου είδους ποιοτικά χαρακτηριστικά.

Πέραν των συγκεκριμένων μεταφράσεων που χρησιμοποιήθηκαν για τη μελέτη αυτή, ήταν επίσης ανέφικτο να επεκταθεί το στατιστικό δείγμα σε περισσότερα έργα του Πίντερ αλλά δεν πρέπει να παραλείπεται πως για την εργασία αυτή η έρευνα είχε ούτως ή άλλως το κριτήριο των τριών πρωταγωνιστών. Επιλέχθηκαν ως εκ τούτου έργα με τρεις πρωταγωνιστές, γραμμένα σε τρεις διαφορετικές περιόδους έτσι ώστε να υπάρξει επιπλέον δυνατότητα μελέτης της εξέλιξης του Πιντερικού λόγου μέσα από τα στατιστικά ευρήματα της παρούσας εργασίας.

Θα πρέπει να γίνει σαφές πως τα ευρήματα της εργασίας αυτής αφορούν αποκλειστικά τα συγκεκριμένα έργα που επιλέχθηκαν και δε θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν ως γενικά συμπεράσματα για το σύνολο του έργου του Πίντερ. Σε μια πιο ενδελεχή έρευνα θα μπορούσαν όμως να αποτελέσουν πηγή σημαντικών συγκριτικών στοιχείων για την ευρύτερη χαρτογράφηση του Πιντερικού λόγου.

Τέλος, θα πρέπει να επισημανθεί πως ένας σημαντικός περιορισμός ή περισσότερο προβληματισμός, ήταν η οριοθέτηση του τρίτου προσώπου σε κάθε ένα από τα υπό μελέτη έργα. Παρακάτω θα γίνει ειδική μνεία και ανάλυση για το ποιο είναι το «τρίτο πρόσωπο», όμως οφείλουμε να υπογραμμίσουμε ότι μέσα στη γενικότερη αίσθηση ανασφάλειας και απειλής και τη διαρκή μετατόπιση της κυριαρχίας των ηρώων του Πίντερ ήταν τελικώς δυσδιάκριτο ποιος εντέλει έχει το ρόλο του τριταγωνιστή. Με τη βοήθεια όμως της πραγματοποιηθείσας στατιστικής

ανάλυσης και των παραχθέντων δεικτών επιχειρείται να δοθεί η απάντηση πλέον μέσα από αντικειμενικές παρατηρήσεις και όχι μέσα από μια στατική θεώρηση του τρίτου προσώπου.

6 Έργα με Τρεις Χαρακτήρες

6.1 Ο Επιστάτης

Το πρώτο έργο που εξετάστηκε στην παρούσα εργασία ήταν «Ο Επιστάτης». Γραμμένο το 1960 προηγείται χρονικά των άλλων δύο υπό εξέταση έργων. Τρίπρακτο έργο με τρεις χαρακτήρες που διαδραματίζεται σε ένα σπίτι στο δυτικό Λονδίνο ή πιο συγκεκριμένα σε ένα «πολυδιάστατο» και «χαοτικό» από την ακαταστασία δωμάτιο. Ένα δωμάτιο για το οποίο γράφει ο Έσλιν για τον Πίντερ στην ανάλυσή του για το Θέατρο του Παραλόγου, πως αποτελεί «τον αγώνα του ατόμου για να του ανήκει» (Έσλιν, 1996). Οι τρεις χαρακτήρες που συναντάμε είναι δύο αδέρφια, ο Άστον, ηλικιακά ανάμεσα στα τριάντα και τριανταπέντε, ο Μικ που κοντεύει τα τριάντα και είναι ο ιδιοκτήτης του σπιτιού και το τρίτο πρόσωπο του έργου, ο Ντέηβις. Είναι ο «εισβολέας» στο σπίτι, ένα γέρος χωρίς στέγη, χωρίς δουλειά και δίχως ταυτότητα.

Το έργο ξεκινάει με τον Άστον να φέρνει τον Ντέηβις στο σπίτι αφότου τον «περισυνέλλεξε» μετά από κάποιο καυγά σε κάποιο καφενείο που ο γέρος εργαζόταν. Του προσφέρει στέγη και τη δουλειά του επιστάτη του σπιτιού αλλά ο Ντέηβις, αδυνατεί να αδράξει την ευκαιρία που του προσφέρεται. Εκμεταλλευόμενος τις πληροφορίες που παρέχουν τα αδέρφια για την μεταξύ τους σχέση και γνώμη που έχει ο ένας για τον άλλο, και λειτουργώντας με ραδιουργία προσπαθεί να καπηλευτεί την κατάσταση προς μεγαλύτερο όφελός του. «Η ανάγκη του για μια θέση στον κόσμο είναι συγκινητικά έκδηλη, αλλά δεν μπορεί να καταπνίξει αρκετά την ίδια του τη φύση, να επιβάλλει στον εαυτό του το ελάχιστο της εσωτερικής πειθαρχίας που θα τον βοηθούσε να κερδίσει τη θέση του επιστάτη.» (Έσλιν, 1996) Στην τελική σκηνή του έργου Ο Ντέηβις παρακαλεί για μια δεύτερη ευκαιρία αλλά τα αδέρφια αποφασίζουν να τον διώξουν. Κρατώντας τα παπούτσια που του είχαν χαρίσει και με μια σπαρακτική τελευταία ατάκα ο Ντέηβις αποχωρεί νικημένος από τον ίδιο του τον εαυτό.

Το συγκεκριμένο έργο αποτέλεσε μια στέρεη βάση για τη στυλομετρική ανάλυση που επιχειρήθηκε στην παρούσα εργασία, καθώς η μετατόπιση της ισορροπίας και η διαρκής απειλή όπως έχουν ήδη καταγραφεί ως βασικά στοιχεία του Πιντερικού ύφους είναι ιδιαίτερα ευδιάκριτα. Επιπροσθέτως, εμφανής είναι και η σύνδεση τους με την βραχύτητα του λόγου και την πυκνή παρουσία παύσεων.

6.2 Εκείνα τα Χρόνια

Το δεύτερο υπό εξέταση έργο, ένα δίπρακτο με τίτλο *«Εκείνα τα Χρόνια»* γραμμένο περίπου μια δεκαετία αργότερα, το 1971, διαδραματίζεται σε μια απομονωμένη αγροικία όπου η ησυχία ενός ζευγαριού, του Ντήλυ και της Κέητ, διαταράσσεται από την εισβολή μιας παλιάς φίλης της Κέητ από το Λονδίνο, της Άννας. Εδώ όλοι οι χαρακτήρες βρίσκονται στην ηλικία μεταξύ των σαράντα και σαράντα πέντε ετών.

Το έργο ξεκινάει με τη συνομιλία του ζευγαριού γύρω από την Άννα και στη συνέχεια με την «είσοδο» της Άννας, διηγούμενη μια παλιά κοινή ανάμνηση. Στο συγκεκριμένο έργο υπάρχει μια συνεχής υποβόσκουσα ένταση και μια αποπνικτική ατμόσφαιρα με ανταλλαγή αναμνήσεων, υπονοούμενων και σιωπών. Το αποτέλεσμα είναι ο ρυθμός του έργου να κλιμακώνεται τόσο γρήγορα όσο γρήγορα επίσης καταστέλλεται. Η δεύτερη πράξη βρίσκει την Κέητ να κάνει μπάνιο και τους Ντήλυ με την Άννα να συμμετέχουν σε έναν διάλογο κυριαρχίας και ψυχολογικής φθοράς χωρίς εμφανή κίνητρα. Μέσα από ένα γαϊτανάκι αναμνήσεων και αποκαλύψεων, το έργο κλείνει με μια εξομολογητική μα συνάμα επιθετική στάση της Κέητ προς την Άννα. Ιδιαίτερα έντονες δραματουργικά είναι και οι τελευταίες σκηνικές οδηγίες που φέρνουν τις δύο γυναίκες στα δύο κρεβάτια του σκηνικού και τον Ντήλυ κουλουριασμένο σε μια πολυθρόνα.

Το έργο επιλέχθηκε, πέραν του προφανούς, της ύπαρξης δηλαδή τριών χαρακτήρων, πρώτον λόγω της περιόδου που γράφτηκε όπου θα δώσει τη δυνατότητα μέσω της σύγκρισης με τα υπόλοιπα έργα να διερευνηθεί η εξέλιξη στη γραφή του Πίντερ και δεύτερον γιατί και εδώ επαναλαμβάνεται ουσιαστικά το ίδιο θέμα. *«Στη μεσοαστική ηρεμία ενός ζευγαριού εισβάλλει μια κοινή φίλη από τον παρελθόν, αυτό το παρελθόν κατακτά το παρόν και προσδιορίζει το μέλλον, που θα είναι διαβρωμένο από την πιθανότητα ευκαιριακών επαναλήψεων.»* (Μπελιές, 2012) Τέλος, κρίθηκε επίσης ικανοποιητικό το συγκεκριμένο έργο ως δείγμα για τη μελέτη της μετατόπισης της ισορροπίας μεταξύ των χαρακτήρων μέσα από τη χρήση βραχέων εκφωνημάτων, παύσεων και διακοπών.

6.3 Προδοσία

Το τρίτο κατά σειρά έργο υπό μελέτη, *«Η Προδοσία»*, γραμμένο το 1978, σε μια ωριμότερη πλέον περίοδο για το συγγραφέα, διατηρεί βασικά Πιντερικά χαρακτηριστικά όπως η σιωπή και η

έλλειψη επικοινωνίας μεταξύ των χαρακτήρων αλλά οι διάλογοί του μοιάζουν να απομακρύνονται από το ιδιαίτερο ύφος του θεάτρου του παραλόγου. Ένα έργο με τρεις βασικούς ήρωες, ένα ερωτικό τρίγωνο μεταξύ της Έμμας και του Ρόμπερτ, που είναι ζευγάρι και του Τζέρρυ, στενού φίλου του Ρόμπερτ και εραστή της Έμμας, όλοι τους στην ηλικία περίπου των σαράντα ετών. Γραμμένο σε εννέα σκηνές φέρει την ιδιαιτερότητα πως οι σκηνές παρουσιάζονται στο θεατρικό σανίδι αντίστροφα από το χρόνο που πραγματοποιήθηκαν και ξεφεύγοντας από τα στενά όρια ενός δωματίου, διαδραματίζονται σε διαφορετικές τοποθεσίες όπως μια Παμπ και ένα ξενοδοχείο. Η έννοια της προδοσίας αποτελεί το βασικό θεματικό άξονα του έργου, μέσα όμως από ένα συνεχώς εναλλασσόμενο πρίσμα, πότε προδοσία μεταξύ του ζεύγους, άλλοτε μεταξύ φίλων και κυρίως μια μόνιμη προδοσία των ονείρων και μιας άλλης ζωής.

Το έργο ξεκινάει από την τελευταία συνάντηση του Τζέρρυ και της Έμμας σε μια Παμπ, δύο χρόνια περίπου αφότου είχαν αποφασίσει να ξενοικιάσουν το κοινό σπίτι στο οποίο συναντιόντουσαν κυρίως τα απογεύματα μετά τη δουλειά. Παρουσιάζεται σταδιακά η μέρα της απόφασης αυτής και στη συνέχεια η αντίστροφη πορεία του πως ξεκίνησαν όλα μέσα από κοινές αναμνήσεις και την αλληλεπίδρασή τους με το Ρόμπερτ. Η γνώση, η σιωπή και η προσπάθεια επιβολής εναλλάσσονται συνεχώς μεταξύ των τριών χαρακτήρων, με τις παύσεις και τη βραχύτητα του λόγου να λειτουργούν περισσότερο ως μηχανισμοί απόκρυψης παρά ως απλά γλωσσικά στοιχεία. Αυτή η διαρκής μετατόπιση της κυριαρχίας δημιουργεί μια ασάφεια ως προς το ποιο είναι το τρίτο πρόσωπο στο έργο αυτό. Αποτελεί επίσης όμως μια σημαντική ευκαιρία για τη μελέτη αυτή, όπου μέσα από τη στατιστική ανάλυσή και τη σύγκριση με τα υπόλοιπα έργα μπορεί να γίνει ακόμα πιο ευδιάκριτο το πως καθορίζεται το τρίτο πρόσωπο και πως επηρεάζει την ισορροπία μεταξύ των πρωταγωνιστών. Στο σημείο αυτό οφείλεται μια διευκρίνιση ως προς τη μεθοδολογία και μια συγκεκριμένη παραδοχή καθώς στο έργο αυτό υπάρχει και ένας τέταρτος χαρακτήρας, ο Σερβιτόρος, αλλά ο ρόλος του θεωρήθηκε βοηθητικός και ως εκ τούτου η εκφορά του λόγου από εκείνον ενσωματώθηκε λειτουργικά στις παύσεις.

7 Το Τρίτο Πρόσωπο

7.1 Η έννοια του Τρίτου Προσώπου

Το τρίτο πρόσωπο στα υπό εξέταση έργα του Πίντερ αποτελεί το ένα από τα δύο πεδία ανάλυσης της παρούσας μελέτης, το άλλο είναι η βραχύτητα του Πιντερικού λόγου. Και τα δύο αυτά θέματα εξετάζονται μέσα από την πραγματοποιηθείσα στυλομετρική ανάλυση, επιχειρώντας με αυτό τον τρόπο να υπάρξουν ευρήματα που θα προσδώσουν αντικειμενικότητα στο τελικό συμπέρασμα. Το τρίτο πρόσωπο ή αλλιώς τριταγωνιστής δεν είναι ούτε ο τρίτος κατά σειρά χαρακτήρας που εμφανίζεται στο έργο αλλά ούτε ο ηθοποιός με το μικρότερο θεατρικό εκτόπισμα. Ο όρος τριταγωνιστής χρησιμοποιήθηκε δε διαχρονικά με διαφορετικές ερμηνείες και δεν ταυτίζεται πάντα με το τρίτο δραματικό πρόσωπο ενός έργου. (Flickinger, 1938)

Στον θεατρικό κόσμο του Πίντερ η αναγνώριση του τρίτου προσώπου είναι αρκετά δυσδιάκριτη λόγω της συνεχούς αλλαγής ρυθμού και έντασης μέσα από τον ιδιαίτερο λόγο παύσεων και σύντομων εκφωνημάτων όπου η μετατόπιση της κυριαρχίας μεταξύ των χαρακτήρων τελικά δημιουργεί μια γενικότερη απορία για το ποιος είναι ο κυρίαρχος ρόλος, ποιος ακολουθεί και ποιος εξισορροπεί. Αρχικώς, στην παρούσα μελέτη το τρίτο πρόσωπο θεωρήθηκε ο χαρακτήρας που εισβάλλει και διαταράσσει την ισορροπία της μόνιμης και κοινωνικά δυνατότερης σχέσης, αυτή του αντρόγυνου στα δύο έργα και των δύο αδερφών στον «Επιστάτη». Το τρίτο λοιπόν πρόσωπο στα υπό μελέτη έργα αρχικώς θεωρήθηκε πως είναι ο επιστάτης στο ομώνυμο έργο, η φίλη στο «Εκείνα τα Χρόνια» και ο εραστής στην «Προδοσία». Μέσα όμως από την ανάλυση των δεδομένων και των παραχθέντων δεικτών εξετάζεται εντέλει κατά πόσο ισχύει η παραπάνω υπόθεση ή εάν το τρίτο πρόσωπο προκύπτει από διαφορετικά χαρακτηριστικά από αυτά της απλής δραματουργικής εισβολής.

7.2 Η λειτουργία του Τρίτου Προσώπου

Σε κάθε έργο η λειτουργία το τρίτου προσώπου πέραν από το γενικό πλαίσιο της εισβολής μεταξύ των άλλων δύο χαρακτήρων διαφοροποιείται και εξυπηρετεί δραματουργικά άλλους σκοπούς. Δεν είναι απλώς ένας αριθμός αλλά ένα χαρακτήρας που άλλοτε αποκαλύπτει αδυναμίες και επιθυμίες και άλλοτε δημιουργεί αντιφάσεις και εντάσεις, δημιουργώντας ένα τρίτο πόλο και διαφοροποιώντας την ισορροπία των υπολοίπων. Ο επιστάτης παραδείγματος χάρη εισβάλλει σε

ένα σπίτι, δημιουργεί ίντριγκες και εντάσεις, διαταράσσοντας έτσι και αποσταθεροποιώντας την καθημερινότητα των δύο αδερφών. Ο επιστάτης αποτελεί επίσης ένα πρώτο καλό παράδειγμα για το πως μεταβάλλονται συνεχώς οι συνθήκες και οι ισορροπίες στα έργα του Πίντερ και πως θα μπορούσε εντέλει να θεωρηθεί το κύριο πρόσωπο στο έργο αυτό. Σαν το κέντρο μιας ενιαίας υπόστασης όπου διαστέλλεται και συστέλλεται, απομακρύνοντας αρχικώς τα δύο αδέρφια μεταξύ τους και εντέλει φέρνοντας τα κοντά με το διωγμό του από το σπίτι. Το ίδιο θα μπορούσε να θεωρηθεί πως συντελείται με την Άννα, τη φίλη της Κέητ στο έργο «Εκείνα τα Χρόνια». Η Άννα είναι θεωρητικά αλλά και βάσει της αρχικής υπόθεσης αυτής της μελέτης το τρίτο πρόσωπο, η επισκέπτρια από το παρελθόν που μπαίνει ανάμεσα στο ζευγάρι. Είναι επίσης όμως εκείνη που ανασύρει τις αναμνήσεις από το παρελθόν και λειτουργεί καταλυτικά στη δράση του έργου. Μια φιλία από τα παλιά, ένας δυνατός δεσμός στον οποίο ο Ντήλυ, ο άντρας της Κέητ, προσπαθεί εναγωνίως να κερδίσει τη θέση του ισχυρού. Ακολουθώντας, στο έργο «Προδοσία» να μεν συντελείται ένα κλασικό ερωτικό τρίγωνο αλλά δημιουργώντας ο Πίντερ ένα δεύτερο σπίτι, μια υποθετικά λανθάνουσα μορφή καθημερινότητας, φέρνει τον θεατή στο δίλημμα για το εάν τελικά ο Τζέρρυ ως ο εραστής είναι το τρίτο πρόσωπο ή μήπως αυτό είναι ο άντρας της Έμμας, ο Ρόμπερτ. Στον Πιντερικό κόσμο το τρίτο πρόσωπο δεν είναι πάντοτε ο πιο αδύναμος χαρακτήρας. Μπορεί να είναι σιωπηλός ή σύντομος στην εκφορά του λόγου του αλλά να αποτελεί τη δύναμη εκείνη με την οποία έρχονται στην επιφάνεια μυστικά, ενεργοποιούνται μηχανισμοί άμυνας και βάζει στο κάδρο την εύθραυστη ισορροπία των ανθρώπινων σχέσεων.

Όποιο κι αν είναι τελικά το τρίτο πρόσωπο, μένει να αποσαφηνιστεί το πως τελικά επηρεάζει ροή των πραγμάτων, το ρυθμό, την ένταση και φυσικά τη σχέση κάθε τριγώνου και εάν επιφέρει την ισορροπία ή όχι στη σχέση των άλλων δύο χαρακτήρων.

7.3 Η ισορροπία

Η ισορροπία κρατάει τον ακροβάτη όρθιο σε ένα σχοινί για να μην πέσει στο κενό. Στον Πιντερικό κόσμο όμως οι ήρωες μοιάζουν να αγωνίζονται να κρατηθούν επάνω στο σχοινί της καθημερινότητας των τεσσάρων τοίχων του σπιτιού τους, χάνοντας εντέλει τη μάχη για κυριαρχία και πέφτοντας τελικά στο κενό. Με την πτώση όμως αυτή επέρχεται και η ισορροπία των ηρώων. Πως ορίζεται λοιπόν η ισορροπία μεταξύ των χαρακτήρων, πως συντελείται και πως αποτυπώνεται μέσα από τα έργα του Πίντερ; Και είναι όντως τελικώς, το τρίτο πρόσωπο που την επιφέρει; Μέσα από μια θεωρητική κριτική ματιά των τριών έργων θα μπορούσε να γίνει άμεσα η σύνδεση του

αρχικώς ορισθέντος τρίτου προσώπου, αυτού δηλαδή που εισβάλλει τη σταθερή σχέση των υπολοίπων, με την ισορροπία μεταξύ των κύριων χαρακτήρων. Στον «Επιστάτη» εάν θεωρήσουμε πως ο Ντέιβις, ο επιστάτης, είναι το τρίτο πρόσωπο μιας που μπαίνει στη μέση ενός ισχυρού αδερφικού δεσμού, θα μπορούσε εύκολα κάποιος να συμπεράνει πως είναι και ο ρυθμιστής της ισορροπίας τους καθώς είναι αυτός που αρχικώς τη διαταράσσει αλλά και την επαναφέρει στο τέλος του έργου μέσα από τη δική του πτώση, το διωγμό του από το σπίτι. Η Άννα στο «Εκείνα τα Χρόνια» εισβάλλει επίσης με τη σειρά της στο σπίτι ενός ζευγαριού. Ερχόμενη από το παρελθόν, με μια ισχυρή είσοδο και μια κυρίαρχη θέση στην ανταλλαγή αναμνήσεων, καταλήγει να χάνει τη θέση της αυτή επιφέροντας όμως μια λυτρωτική πτώση για την ίδια και τη δημιουργία μιας νέας ισορροπίας μεταξύ της Κέητ και του Ντήλυ. Τέλος, Ο Τζέρρυ ως εραστής μπαίνει ανάμεσα στη σχέση της Έμμας και του Ρόμπερτ και είναι αυτός λοιπόν που διασπά την ισορροπία τους. Χάνοντας όμως τη σχέση του με την Έμμα και τη φιλιά του με τον Ρόμπερτ επέρχεται και για εκείνον η πτώση. Μια πτώση όμως, που εντέλει ανακατανέμει τα βάρη και επιφέρει νέες ισορροπία για τους χαρακτήρες.

Με την παρούσα μελέτη δεν εξετάζεται αποκλειστικά και μόνο εάν η παραπάνω θεωρητική προσέγγιση συνάδει με τα στατιστικά αποτελέσματα αλλά έχοντας πλέον μια στέρεα ανάλυση θα είναι εφικτό να συνδυαστεί με οποιαδήποτε κριτική προσέγγιση και να ορίσει με μεγαλύτερη αντικειμενικότητα το τρίτο πρόσωπο και πως επηρεάζει την ισορροπία των χαρακτήρων. Η δραματουργική εισβολή δεν θεωρείται ως δεδομένη κυριαρχία αλλά μένει να αποδειχτεί από τα αποτελέσματα της παρούσα εργασίας μιας που τελικώς τα ευρήματα δείχνουν πως η Πιντερική ισορροπία είναι πιο σύνθετη από έναν ακροβάτη επάνω στο σχοινί.

8 Ευρήματα

Η βάση της στατιστικής ανάλυσης της παρούσας μελέτης ήταν η καταμέτρηση του συνόλου των λέξεων ανά έργο (Wt), του συνόλου των εκφωνημάτων (Nt) και του συνόλου των βραχέων εκφωνημάτων (SUt). Όπως έχει αναλυθεί στη μεθοδολογία, βραχύ εκφώνημα έχει οριστεί η κάθε πρόταση μικρότερη των πέντε λέξεων. Πριν την ανάλυση των επί μέρους υπό εξέταση θεμάτων παρατίθενται συγκεντρωτικά ανά έργο τα αναφερθέντα μεγέθη μαζί με το ποσοστό των βραχέων εκφωνημάτων στο σύνολο των εκφωνημάτων ανά έργο και το μέσο πλήθος λέξεων ανά πρόταση, όπως παρουσιάζονται στον **Πίνακας 8.1**.

Έργο	Nt	SUt	SUt %	Wt	Avg. Word Count
Ο Επιστάτης	814	332	41%	12,643	15.53
Εκείνα τα Χρόνια	468	201	43%	7,242	15.47
Προδοσία	814	372	46%	7,795	9.58

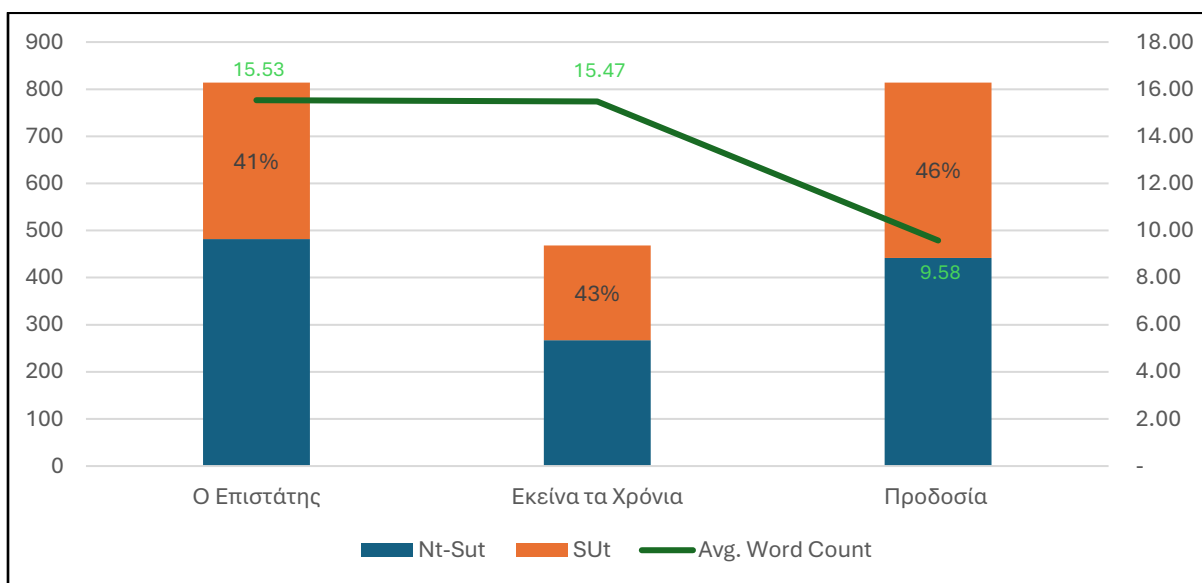
Πίνακας 8.1 - Σύνολο, σύνολο βραχέων και μέσο μήκος Εκφωνημάτων ανά έργο

Τα νούμερα αυτά αποτέλεσαν τη μαγιά για τον περαιτέρω υπολογισμό όλων των δεικτών όπως έχουν αναλυθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο και την τελική ανάλυση των κειμένων μέσω των δεικτών αυτών.

8.1 Η βραχύτητα του Πιντερικού λόγου

Εστιάζοντας πλέον στη βραχύτητα του Πιντερικού λόγου και έχοντας ήδη ορίσει πως βραχύ εκφώνημα είναι η πρόταση που σχηματίζεται με λιγότερες από πέντε λέξεις, είναι πλέον ξεκάθαρο από την αρχική κιόλας επεξεργασία των δεδομένων, πως αυτό που υπήρξε ως αίσθηση και σε δεύτερο χρόνο ως παρατήρηση εντέλει υποστηρίζεται και από τα δεδομένα. Παράγωγο του **Πίνακας 8.1** αποτελεί το **Γράφημα 8.1** όπου συμπυκνώνεται η ουσία των παραπάνω δεδομένων και ενισχύεται η παρατήρηση της ευρείας χρήσης βραχέων εκφωνημάτων από τον Πίντερ. Στο σύνολο των υπό εξέταση έργων τα βραχέα εκφωνήματα κυμαίνονται σε ποσοστό 41%-46% ως προς το συνολικό αριθμό των εκφωνημάτων ανά έργο δίνοντας μια σαφή εικόνα για την καθολική τους χρήση καθώς ένα στα δύο περίπου εκφωνήματα μπορεί να χαρακτηριστεί ως βραχύ. Έχοντας πλέον τα δεδομένα αυτά, θα μπορούσε να γίνει μια περαιτέρω συνδυαστική προσέγγιση της

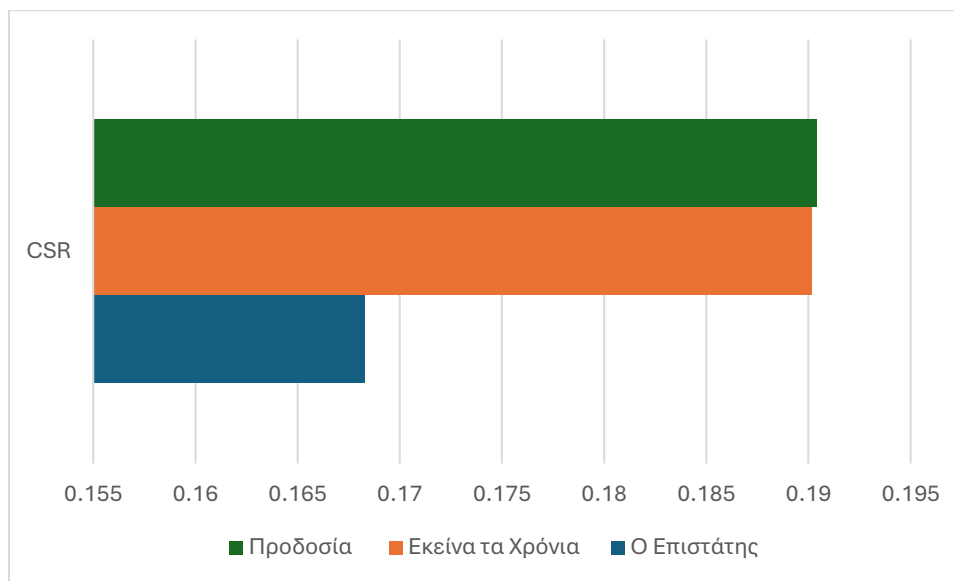
Πιντερικής παύσης, κατανοώντας πως οι παύσεις από μόνες του ίσως δε μπορούσαν να σταθούν ρυθμικώς και αισθητικώς χωρίς το συνδυασμό και τη χρήση βραχέων εκφωνημάτων.



Γράφημα 8.1 - Ποσοστό βραχέων εκφωνημάτων και μέσο μήκος εκφωνημάτων ανά έργο

Εξελικτικά επίσης, υπάρχει η αύξηση χρήσης βραχέων εκφωνημάτων από το 41% στο 43% και μετέπειτα στο 46% αλλά η διακύμανση αυτή δεν ήταν ικανή να δώσει σαφή εικόνα και αποτελέσματα. Για αυτό το λόγο υπολογίστηκε το μέσο μήκος εκφωνημάτων (Avg. Word Count), πόσες λέξεις κατά μέσο όρο δηλαδή σχηματίζουν μία πρόταση σε κάθε έργο, που αποτέλεσε εντέλει ένα πολύ ισχυρό εύρημα. Συνδυαστικά πλέον συμπεραίνεται η αύξηση της χρήσης μικρότερων προτάσεων με ταυτόχρονη κατακόρυφη μείωση λέξεων από ένα μέσο όρο 15.53 λέξεων στις 9.58, συμπυκνώνοντας ακόμα περισσότερο το λόγο δημιουργώντας ένα καθαρό πλαίσιο ως προς τη βραχύτητα του. Η εξέλιξη των μεγεθών αυτών θα μπορούσε να δώσει επίσης μια ακόμα ένδειξη για το πέρασμα του Πίντερ σε μια πιο ώριμη συγγραφική περίοδο αλλά τούτο θα αποτελούσε ένα πιθανό ερμηνευτικό άλμα και για το λόγο αυτό στην παρούσα εργασία αναφέρεται ως ένδειξη μιας που δεν αποτελεί υπό εξέταση ερευνητικό πεδίο. Από μόνα τους ωστόσο, η συχνότητα εμφάνισης των βραχέων εκφωνημάτων και το μέσο μήκος τους δεν αρκούν για την πλήρη κατανόηση της χρήσης τους. Για το λόγο αυτό χρησιμοποιήθηκε ο Δείκτης Συμπίεσης Λόγου (CSR) 5.2.6 που αποτυπώνει την αλληλουχία και τον τρόπο που εμφανίζονται τα βραχέα εκφωνήματα μέσα σε κάθε έργο.

Λαμβάνοντας συγκεντρωτικά ανά έργο την εμφάνιση των συνεχόμενων βραχέων εκφωνημάτων προς το σύνολο των εκφωνημάτων επιχειρήθηκε να γίνει οπτική απεικόνιση του ρυθμού ώστε να κατανοηθεί ο τρόπος που χρησιμοποιείται εντέλει ο βραχύς λόγος. Το αποτέλεσμα της επεξεργασίας αυτής είναι το **Γράφημα 8.2**.

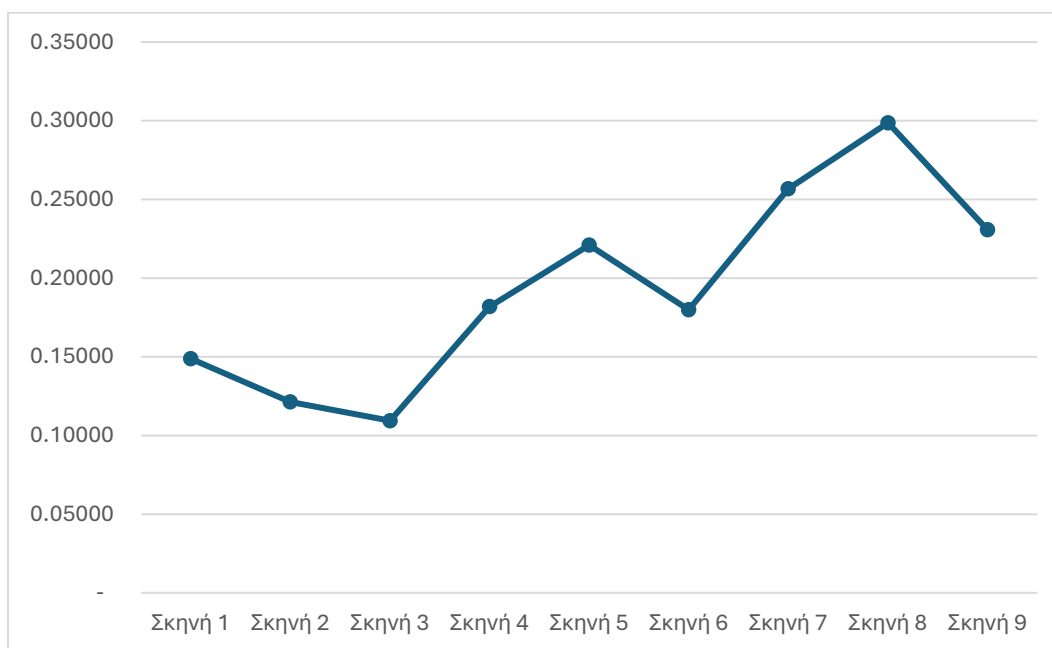


Γράφημα 8.2 - Δείκτης Συμπίεσης Λόγου ανά έργο

Πρακτικά, όπως αναλύθηκε στην ενότητα 5.2.6, όσο πιο μεγάλη είναι η συγκεκριμένη τιμή τόσο πιο πολλά βραχέα εκφωνήματα εμφανίζονται διαδοχικά και αυτό ακολούθως ερμηνεύεται με μια ρυθμικότερη ροή του λόγου μέσα από τη συμπίεση των διαλόγων, διάλογοι δηλαδή που σχηματίζονται με συνεχόμενα βραχέα εκφωνήματα. Ως δείκτης δεν επαληθεύει απλώς τα ευρήματα του **Γράφημα 8.1** αλλά ενισχύει τη κατανόηση της βραχύτητας του Πιντερικού λόγου καθώς δείχνει πως η αύξηση των βραχέων εκφωνημάτων συνοδεύεται και από τη συχνότερη διαδοχική εμφάνισή τους. Συμπληρωματικά εξετάστηκε η εξέλιξη του δείκτη αυτού ανά έργο χωρίς να δίνει ουσιαστικά ευρήματα για το «Εκείνα τα Χρόνια» καθώς λόγω των δύο μόνο πράξεων του δεν υπήρχε επαρκές δείγμα για συγκριτική ανάλυση. Δεν ισχύει το ίδιο όμως για άλλα δύο έργα όπου η οπτική απεικόνιση του δείκτη αυτού ανέδειξε επαναλαμβανόμενα μοτίβα ή ενδιαφέρουσες διαφοροποιήσεις μεταξύ των πράξεων και των σκηνών τους.

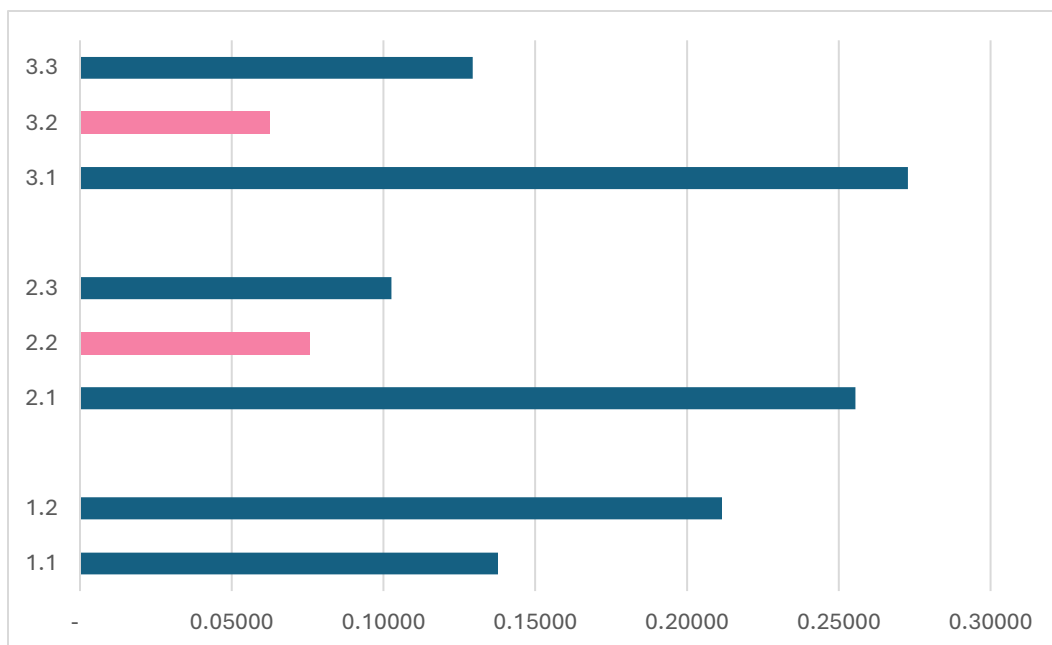
Στη «Προδοσία», έχοντας πάντα κατά νου πως το έργο χρονικά ακολουθεί αντίθετη πορεία από το χρόνο των γεγονότων, είναι εμφανής η ρυθμική εξέλιξή του στο **Γράφημα 8.3** καθώς η συχνότερη χρήση βραχέων εκφωνημάτων παρουσιάζει αυξανόμενη τάση από την πρώτη προς την τελευταία

σκηνή. Ερμηνευτικά αυτό θα μπορούσε να αποτυπώσει την έλλειψη πλέον επικοινωνίας των χαρακτήρων και τη ψυχρότητα που επέρχεται μέσα από ένα χωρισμό.



Γράφημα 8.3 - CSR ανά σκηνή στο έργο Προδοσία

Στον «Επιστάτη» δημιουργώντας τη γραφική απεικόνιση του CSR ανά πράξη και σκηνή όπως στο **Γράφημα 8.4** γίνεται πλέον εμφανής η ύπαρξη ενός ιδιαίτερου μοτίβου.



Γράφημα 8.4 - CSR ανά πράξη και σκηνή στο έργο Ο Επιστάτης

Στις Πράξεις 2 και 3, η κατανομή των τιμών του CSR ακολουθεί παρόμοιο μοτίβο με υψηλές τιμές στην πρώτη και την τρίτη σκηνή και ιδιαίτερα μεγάλη μεταβολή στη δεύτερη σκηνή, στη μεσαία δηλαδή. Το εύρημα αυτό θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως μια ρυθμική επιβράδυνση ή μια μεταβατική γέφυρα που αποκλιμακώνει προσωρινά τη δράση πριν την εκ νέου κορύφωσή της στο τέλος κάθε Πράξης.

Πέραν της συχνότητας και τον τρόπο χρήσης των βραχέων εκφωνημάτων, ένα τελευταίο ερώτημα που τέθηκε κατά τη διάρκεια συγγραφής της παρούσας εργασίας ήταν κατά πόσο οι εσωτερικές παύσεις, κατακερματίζοντας τα εκφωνήματα των έργων, δημιουργούν μεγαλύτερη πυκνότητα σύντομων εκφωνημάτων. Σα βάση χρησιμοποιήθηκε ο Δείκτης Πυκνότητας Σύντομων Εκφωνημάτων (SCDI) 5.2.4 που δημιουργήθηκε κυρίως ως δείκτης κυριαρχίας για τη μελέτη εκφοράς του λόγου ανά χαρακτήρα, πόσα δηλαδή βραχέα εκφωνήματα εκφέρει ο κάθε χαρακτήρας στο σύνολο των εκφωνημάτων του στο έργο. Ακολούθως έγινε σύγκριση με τον Κατατμημένο Δείκτη Πυκνότητας Σύντομων Εκφωνημάτων (SSCDI) 5.2.8 με τον οποίο υπολογίστηκε εκ νέου η αναλογία βραχέων εκφωνημάτων ανά χαρακτήρα μετά την εσωτερική κατάτμηση τους λόγω των παύσεων.

Χαρακτήρας	Προδοσία			Εκείνα τα χρόνια			Ο Επιστάτης		
	SCDI	SSCDI	Delta	SCDI	SSCDI	Delta	SCDI	SSCDI	Delta
A	0.44	0.39	-0.05	0.57	0.54	-0.03	0.54	0.43	-0.11
B	0.52	0.46	-0.06	0.37	0.32	-0.05	0.37	0.30	-0.07
C	0.40	0.34	-0.06	0.40	0.35	-0.05	0.34	0.25	-0.09

Πίνακας 8.2 - Συγκριτική παρουσίαση των δεικτών SCDI και SSCDI ανά έργο

Αυτό που παρατηρείται είναι πως ο κατακερματισμός των εκφωνημάτων δεν επέφερε αύξηση των βραχέων εκφωνημάτων σε σχέση με τα συνολικά εκφωνήματα ανά χαρακτήρα αλλά αντιθέτως μείωση η οποία όμως λόγω περιορισμένης έκτασης δεν κρίθηκε ικανή ως εύρημα για περαιτέρω ανάλυση.

Ένας ακόμα δείκτης που εξετάστηκε ήταν ο Ρυθμός Εναλλαγής Ομιλητών (AR) 5.2.8 για να διερευνηθεί κατά πόσο η συχνή εναλλαγή των ομιλητών επηρεάζει τη βραχύτητα των διαλόγων. Η σχεδόν πλήρης ομοιομορφία των τιμών στα υπό εξέταση έργα με τον AR να τείνει προς την απόλυτη τιμή '1' δε προσφέρει ουσιαστικά αποτελέσματα και θεωρήθηκε πως δε συνεισφέρει ερευνητικά στην πραγματοποιούμενη μελέτη.

Τα παραπάνω δεδομένα επιβεβαιώνουν με σαφήνεια την εκτεταμένη χρήση βραχέων εκφωνημάτων στα υπό εξέταση έργα αλλά και την επίδραση τους στη ρυθμική διαμόρφωση τους. Η βραχύτητα του Πιντερικού λόγου ωστόσο αποτελεί ένα από τα δύο υπό εξέταση θέματα της παρούσας εργασίας. Το δεύτερο ερευνητικό πεδίο είναι ο ρόλος του τρίτου προσώπου και πως αυτός αποτυπώνεται μέσα από την παραχθείσα στατιστική ανάλυση και τους αντίστοιχους δείκτες.

8.2 Ποσοτική διερεύνηση του Τρίτου Προσώπου

Στο έβδομο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας διατυπώθηκε η αρχική υπόθεση πως το τρίτο πρόσωπο είναι εκείνο που εισβάλλει στη σταθερή σχέση των άλλων δύο χαρακτήρων. Στον «Επιστάτη» αυτός είναι ο Ντέηβις, στο «Εκείνα τα Χρόνια» η Άννα και στην «Προδοσία» ο Τζέρρυ. Η υπόθεση λοιπόν αυτή θα εξεταστεί στην παρούσα παράγραφο μέσα από την ανάλυση των δεικτών κυριαρχίας και διαχείρισης ρυθμού όπως αυτοί ομαδοποιήθηκαν συγκεντρωτικά στον παρακάτω Πίνακας 8.3.

	<u>SSI</u>	<u>WSI</u>	<u>SCI</u>	<u>SAI</u>	<u>IPDI</u>	<u>RII</u>
Ντέηβις	+	+	+	+	+	O
Άννα	O	O	-	-	+	-
Τζέρρυ	+	+	+	+	O	O

Πίνακας 8.3 - Συγκριτική παρουσίαση δεικτών κυριαρχίας και ρυθμού ανά έργο και χαρακτήρα

Σημείωση Πίνακα 8.3: Η τιμή '+' συμβολίζει τη μεγαλύτερη τιμή του εκάστοτε δείκτη, η τιμή 'O' τη μέση και η τιμή '-' τη μικρότερη τιμή μεταξύ των τριών χαρακτήρων.

Οι δείκτες SSI 5.2.1, WSI 5.2.2 και SCI 5.2.3, αποτελούν δείκτες κυριαρχίας και όπως έχουν ήδη αναλυθεί παρουσιάζουν την αναλογία εκφωνημάτων χαρακτήρα/έργου, την αναλογία λέξεων χαρακτήρα/έργου και την αναλογία σύντομων εκφωνημάτων χαρακτήρα/έργου αντίστοιχα. Από την άλλη οι δείκτες SAI 5.2.5, IPDI 5.2.8 και RII 5.2.7 αποτελούν δείκτες ρυθμικού ελέγχου και παρουσιάζουν την αναλογία παύσεων μετά από τα εκφωνήματα του κάθε χαρακτήρα ως προς το σύνολο του έργου, τις εσωτερικές παύσεις στα εκφωνήματα κάθε χαρακτήρα και τις διακοπές του λόγου από τον κάθε χαρακτήρα αντίστοιχα. Η εξέταση τους μεμονωμένα θα μπορούσε να οδηγήσει σε παραπλανητικά ευρήματα για αυτό κρίθηκε αναγκαίο να υπολογιστούν όλοι ξεχωριστά και στη συνέχεια, συνδυαστικά να γίνει περαιτέρω ανάλυση των ευρημάτων. Παραδείγματος χάρη, ο Δείκτης Κατανομής Λόγου (SSI) θα μπορούσε να αναδείξει ως κυρίαρχη μορφή έναν από τους τρεις χαρακτήρες αλλά υπήρχε πιθανότητα ο χαρακτήρας αυτός μια μεν να

μιλάει συχνά, να εκφέρει δηλαδή το μεγαλύτερο πλήθος εκφωνημάτων αλλά να μιλάει λίγο, να εκφέρει δηλαδή το μικρότερο πλήθος λέξεων. Οπότε ήταν αναγκαίο να εξεταστεί παράλληλα και το πλήθος των λέξεων ανά χαρακτήρα μέσα από τον Σταθμισμένο Δείκτη Κατανομής Λόγου (WSI). Αντίστοιχα, οι δείκτες μεταβολής του ρυθμού θα μπορούσαν αποσπασματικά να δώσουν διάφορες πληροφορίες όπως λόγου χάρη, ποιος χαρακτήρας παγώνει το ρυθμό διακόπτοντας τον συνομιλητή του (RII). Εξετάζοντας τον ωστόσο εκ παραλλήλου με τις παύσεις που έχει κάθε χαρακτήρας μετά από κάθε εκφώνημα (SAI) ή τις παύσεις εντός των εκφωνημάτων του (IPDI) δημιουργείται ένα ασφαλέστερο συμπέρασμα στο ποιος είναι ο ρυθμιστής του ρυθμού στις τριγωνικές αυτές σχέσεις.

Αναλύοντας λοιπόν, συγκεντρωτικά τους υπολογισθέντες δείκτες και συγκριτικά ταυτοχρόνως μεταξύ των αρχικώς ορισθέντων «Τρίτων Προσώπων» όλων των έργων, γίνεται εύκολα αντιληπτό πως ο Ντέηβις με τον Τζέρρυ είναι σχεδόν απόλυτα κυρίαρχοι. Και αυτό γιατί σύμφωνα με τα στατιστικά δεδομένα, μιλάνε συχνότερα αλλά και περισσότερο, ρυθμίζοντας την ίδια στιγμή το ρυθμό του έργου αφού ο λόγους τους είναι πυκνός από παύσεις και διακοπές αλλά έχοντας και το μεγαλύτερο μερίδιο βραχέων εκφωνημάτων μέσα στο έργο (SCI). Βασιζόμενοι στα στατιστικά δεδομένα ο ρόλος τους ως το Τρίτο Πρόσωπο συνάδει με τη αρχική θεωρητική προσέγγιση. Δε συμβαίνει όμως το ίδιο με την Άννα όπου δε παρατηρούμε ένα απλώς ουδέτερο χαρακτήρα αλλά έναν χαρακτήρα με πλήρης έλλειψη κυριαρχίας. Εδώ πλέον δεν έγινε προσπάθεια ανάγνωσης αυτού του αποτελέσματος αλλά αναζητήθηκε ποιος είναι ο χαρακτήρας από το «Εκείνα τα Χρόνια» με παρόμοια χαρακτηριστικά.

	<u>SSI</u>	<u>WSI</u>	<u>SCI</u>	<u>SAI</u>	<u>IPDI</u>	<u>RII</u>
Ντέηβις	+	+	+	+	+	O
Ντήλυ	+	+	+	O	O	+
Τζέρρυ	+	+	+	+	O	O

Πίνακας 8.4 – Αναθεωρημένη συγκριτική παρουσίαση δεικτών κυριαρχίας και ρυθμού ανά έργο και χαρακτήρα

Βασιζόμενοι στον **Πίνακα 8.4** ο Ντήλυ είναι εκείνος που συμπληρώνει τα περισσότερα από τα χαρακτηριστικά του κυρίαρχου χαρακτήρα στηριζόμενοι και πάλι στου δείκτες και τα στατιστικά αποτελέσματα της παρούσας εργασίας. Τα ευρήματα λοιπόν της παρούσας έρευνας υποδεικνύουν πως ο Ντήλυ θα μπορούσε να είναι το τρίτο πρόσωπο του έργου «Εκείνα τα Χρόνια» και να

εξετασθεί κάτω από άλλο πρίσμα πλέον εάν είναι ταυτόχρονα και ο εισβολέας στη σχέση Κέητ-Άννας.

Συνολικά, τα ευρήματα της ποσοτικής ανάλυσης επιβεβαιώνουν κατά ένα μεγάλο μέρος την αρχική υπόθεση της εργασίας ως προς το ποιος είναι το τρίτο πρόσωπο και πως επηρεάζει την ισορροπία μεταξύ των χαρακτήρων μέσω της βραχύτητας του λόγου και της χρήσης των παύσεων, συγκεντρώνοντας τα περισσότερα χαρακτηριστικά κυριαρχίας και ρυθμικού ελέγχου. Η περίπτωση της Άννας στα «Εκείνα τα Χρόνια» δείχνει να παρεκκλίνει της τάσης αυτής καθώς ο ρόλος του τρίτου προσώπου δεν ταυτίζεται με τον χαρακτήρα που δραματουργικά εισβάλλει στο έργο. Η παρατήρηση αυτή ουσιαστικά αποδεικνύει τη χρησιμότητα της στυλομετρικής προσέγγισης, καθώς δύναται πλέον η δυνατότητα αναθεώρησης κλασικών θεωρητικών προσεγγίσεων μέσα από ποσοτικά και συγκρίσιμα δεδομένα.

9 Συμπεράσματα - Επίλογος

Συμπερασματικά, στα πλαίσια της εργασίας αυτής έγινε συστηματική καταμέτρηση όλων των λέξεων, εκφωνημάτων, σημείων στίξης και σκηνικών οδηγιών τα οποία ακολούθως ομαδοποιήθηκαν και καταχωρήθηκαν σε μια κοινή βάση δεδομένων. Στη συνέχεια μέσα από την στατιστική τους επεξεργασία διαμορφώθηκαν οι δείκτες εκείνοι πάνω στους οποίους στηρίχτηκε εντέλει η σχετική στυλομετρική ανάλυση. Με την ολοκλήρωση της παρούσας μελέτης παρήχθησαν ικανά ευρήματα που επαληθεύουν στατιστικά πλέον τη βραχύτητα στον Πιντερικό λόγο μέσα από ποσοτικούς δείκτες, υποστηριζόμενοι όμως και από δείκτες ρυθμικού ελέγχου. Επιπλέον, υπήρξαν ικανοποιητικά ευρήματα για την ανάλυση του τρίτου προσώπου στα υπό εξέταση έργα μέσα επίσης από τους δείκτες κυριαρχίας και ρυθμικού ελέγχου. Ακόμα και εάν τα ευρήματα δεν ήταν απόλυτα ως προς την αναγνώριση του τρίτου προσώπου, αποτελούν πάραυτα μια σημαντική βάση για περαιτέρω επεξεργασία και εξόρυξη επιπλέον συμπερασμάτων.

Η παρούσα εργασία επιχείρησε να προσεγγίσει το έργο του Χάρολντ Πίντερ μέσα από ένα διαφορετικό πρίσμα και σε ένα καθαρά στατιστικό μεθοδολογικό πλαίσιο. Παρά τους περιορισμούς της, ανέδειξε την αξία της στυλομετρίας στη μελέτη της θεατρικής γραφής, ανοίγοντας το πεδίο αυτό για περαιτέρω έρευνα στο ευρύτερο έργο του Πίντερ ή άλλων συγγραφέων.

10 Δημιουργικό Μέρος

10.1 Θεωρητικό Σημείωμα

Στόχος του δημιουργικού μέρους της παρούσας εργασίας ήταν η αξιοποίηση των σημαντικότερων ποσοτικών ευρημάτων της ανάλυσης ως δημιουργικού οδηγού για τη συγγραφή ενός νέου θεατρικού έργου. Συνειδητά λοιπόν, έγινε προσπάθεια να δημιουργηθεί ένα κείμενο που θα «πατάει» επάνω στα αριθμητικά ευρήματα της παρούσας ανάλυσης. Η ποσοτική σύγκριση του δημιουργικού έργου με τα έργα του Πίντερ έδειξε ότι αρκετοί δείκτες διατηρούν παρόμοιες αναλογίες ως προς την κατανομή του λόγου μεταξύ των χαρακτήρων (SSI, WSI, SCI και SAI), χωρίς όμως να υπάρξει απόλυτη αριθμητική ταύτιση των τιμών. Αντίθετα, σε δείκτες όπως αυτοί που αποτυπώνουν την πυκνότητα των εσωτερικών παύσεων, τις διακοπές του λόγου και τη συχνότητα των σύντομων εκφωνήσεων (IPDI, RII και CSR) παρατηρούνται αποκλίσεις, γεγονός που αναδεικνύει ότι η ιδιαιτερότητα της πιντερικής γραφής δεν μπορεί να αναπαραχθεί πλήρως μέσω αριθμητικών στόχων αλλά προκύπτει από τη συνολική λειτουργία όλων των δραματουργικών στοιχείων μέσα στο έργο. Ουσιαστικά, η φυσικότητα του λόγου κινδύνεψε να χαθεί στην προσπάθεια χρήσης παύσεων, διακοπών ή δημιουργίας τεχνητών παύσεων όπως οι σκηνικές οδηγίες και τα διάφορα σημεία στίξης, στην αναλογία που αυτές χρησιμοποιήθηκαν από τον Πίντερ. Για τον λόγο αυτό, σε αρκετές περιπτώσεις προτιμήθηκε η διατήρηση του κειμένου και της δραματουργικής συνοχής του έναντι της απόλυτης αριθμητικής αντιστοίχισης με τα έργα του Πίντερ. Η διαδικασία αυτή επιβεβαίωσε στην πράξη ότι η ποσοτική ανάλυση μπορεί να λειτουργήσει ως πολύτιμο εργαλείο τόσο για τη θεωρητική ανάλυση όσο και για τη δημιουργική καθοδήγηση. Ωστόσο, δεν μπορεί να υποκαταστήσει ούτε την ποιοτική ερμηνεία και τις καθιερωμένες θεωρητικές προσεγγίσεις ούτε τις αισθητικές και δραματουργικές επιλογές του συγγραφέα, οι οποίες εξακολουθούν να καθορίζουν τη συνολική φυσικότητα και λειτουργία του θεατρικού κειμένου.

10.2 Θεατρικό Κείμενο

Η Δεξίωση

Τα πρόσωπα του έργου:

Νότα: 50 ετών

Νικήτας: 60 ετών

Πέτρος: 57 ετών

Τόπος: Στην **τραπεζαρία ενός μικρούς σπιτιού στην Καισαριανή**. Δεξιά της σκηνής η είσοδος. Αριστερά μια πόρτα που οδηγεί στην κουζίνα. Στο κέντρο μια τραπεζαρία με τέσσερις καρέκλες και στα αριστερά, πριν την κουζίνα, ένα τραπεζάκι ανάμεσα σε δύο πολυθρόνες, ένα σεμαδάκι, ένα αναλογικό τηλέφωνο, μια μεγάλη λάμπα και ένα τασάκι μαρμάρينو.

Σκηνή 1

(Απόγευμα Κυριακής. Ο Νικήτας κάθεται στη μία πολυθρόνα και καπνίζει. Η Νότα είναι στην κουζίνα. Ακούγεται το νερό της βρύσης)

ΝΟΤΑ

(Μέσα από την κουζίνα) Λοιπόν...

ΝΙΚΗΤΑΣ

Τι;

ΝΟΤΑ

Το σκέφτηκες;

(Ο Νικήτας τραβάει δύο-τρεις τζούρες από το τσιγάρο του)

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ποιο;

(Η Νότα βγαίνει από την κουζίνα σκουπίζοντας τα χέρια της σε ένα πανί)

ΝΟΤΑ

Πάλι ξέχασες; (Παύση) Όλο ξεχνάς.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Το ξέρεις πως ξεχνάω.

ΝΟΤΑ

Και τι κάνεις για αυτό;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Τι ξέχασα;

ΝΟΤΑ

Κάνεις κάτι;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Προσπαθώ να θυμάμαι.

ΝΟΤΑ

Αν δε ξεκινήσεις να διαβάζεις κανένα βιβλίο δεν υπάρχει επιστροφή.

(Παύση)

ΝΙΚΗΤΑΣ

Τι εννοείς;

ΝΟΤΑ

Στο είπα ξανά προχθές. Μελέτες πλέον δείχνουν πως το διάβασμα βοηθάει στην αποφυγή εμφάνισης άνοιας.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Το βαριέμαι το διάβασμα.

ΝΟΤΑ

Κάνε κάτι άλλο. *(Παύση)* Μάθε κάτι καινούργιο να βάλεις μπρος το μυαλό σου να δουλεύει.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Μα...

ΝΟΤΑ

Μην αρχίσεις πάλι τις δικαιολογίες.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Δεν είναι δικαιολογίες.

ΝΟΤΑ

Τόσα πράγματα μπορείς να κάνεις, βγες με του φίλους σου έστω. *(Παύση)* Εσύ ήσουν κάποτε η ψυχή της παρέας, πρώτος ξεσήκωνες τους άλλους, τελευταίος μαζευσόσουν σπίτι.

(Αναστενάζει) Και αυτή σου τη ζωντανία είναι που ερωτεύτηκα. Την άσβεστη επιθυμία σου να ζήσεις τη ζωή. Την αισιοδοξία σου. Τώρα λες και περιμένεις κάποιος άλλος να σε πάρει, λες και παραδόθηκες σε κάτι που ούτε εσύ ο ίδιος δεν καταλαβαίνεις τι είναι. Ποιον περιμένεις, το χάρο;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Έχουμε δουλειές... δεν προλαβαίνω.

ΝΟΤΑ

Σε τρώει η πολυθρόνα ρε Νικήτα.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Υπερβολές.

ΝΟΤΑ

Μαραζώνεις που σου λέω.

(Παύση)

ΝΙΚΗΤΑΣ

Θα μου πεις τι ήταν αυτό που ξέχασα;

ΝΟΤΑ

Ποιο;

(Παύση)

ΝΙΚΗΤΑΣ

Λέω να πάω το αμάξι αύριο για σέρβις.

ΝΟΤΑ

Ωραία.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Θα έχει ζέστη.

ΝΟΤΑ

Θα πεταχτείς και από τη μάνα μου να πάρεις μια σπανακόπιτα που μου είπε πως θα φτιάξει;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Δε ξέρω αν προλαβαίνω.

ΝΟΤΑ

Μα τι άλλο έχεις να κάνεις;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Μπορεί να φτάσει και σαράντα βαθμούς η θερμοκρασία.

ΝΟΤΑ

Έχεις να πας κάπου αλλού;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ελπίζω να μου φτιάξουν τον κλιματισμό στο σέρβις.

ΝΟΤΑ

Να της πω να σε περιμένει;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ξέρεις πως μου έχει γίνει ανυπόφορη.

ΝΟΤΑ

Ούτε τα χνότα σου δεν αντέχεις πια ρε Νικήτα.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Με ζαλίζει συνέχεια για τις επιλογές μας.

(Η Νότα αναστατωμένη πάει ξανά στην κουζίνα)

ΝΟΤΑ

Πως έγινες τόσο δύσκολος;

(Ο Νικήτας παίρνει μια εφημερίδα από το τραπεζάκι και την ανοίγει)

ΝΙΚΗΤΑΣ

(Φωνάζοντας για να τον ακούσει η Νότα) Εντάξει θα περάσω.

(Η Νότα βγαίνει πάλι από την κουζίνα και κάθεται στη διπλανή πολυθρόνα)

ΝΟΤΑ

Τι συμβαίνει;

ΝΙΚΗΤΑΣ

(Κατεβάζει την εφημερίδα) Τι συμβαίνει;

ΝΟΤΑ

Εσύ να μου πεις.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Τι να σου πω;

ΝΟΤΑ

Αυτό που σε βαραίνει.

ΝΙΚΗΤΑΣ

(Δυσανασχετώντας) Τίποτα.

ΝΟΤΑ

Μα κάτι σε προβληματίζει.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Τίποτα.

ΝΟΤΑ

Δεν ήσουν έτσι παλιά...

ΝΙΚΗΤΑΣ

(Εκνευρισμένος) Πάλι τα ίδια θα πούμε;

ΝΟΤΑ

Μα δεν τα λέμε ποτέ.

(Παύση)

ΝΙΚΗΤΑΣ

Δεν έχω όρεξη.

ΝΟΤΑ

Να τη βρεις.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ρε συ Νότα, τα έχουμε πει χιλιάδες φορές. Τι δεν καταλαβαίνεις; Παντρευτήκαμε, κάναμε οικογένεια, τα παιδιά μας σπούδασαν, πήγανε φαντάροι, παντρεύτηκαν και έκαναν και εκείνα με τη σειρά τους τη δική τους οικογένεια. Δουλέψαμε σκληρά και οι δυο τόσα χρόνια, φτιάξαμε το σπιτάκι μας και ήρθε και η ώρα να πάρουμε πια τη σύνταξή μας. Δόξα το Θεό, εμείς είμαστε καλά, τα παιδιά μας είναι και αυτά καλά, όλοι είναι καλά. Εντάξει, εξήντα πήγαμε, ήρθε η ώρα να απολαύσω λίγο την ησυχία μου. Δε ξέρω γιατί σου είναι τόσο δύσκολο να το καταλάβεις.

ΝΟΤΑ

Μα δεν είναι αυτό.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Και τότε τι είναι;

ΝΟΤΑ

Δεν είναι μόνο αυτό.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Πες μου.

ΝΟΤΑ

Δεν έχω να σου πω κάτι.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Εντάξει. *(Σηκώνει ζανά την εφημερίδα)*

ΝΟΤΑ

Εντάξει λοιπόν.

(Κάνει κίνηση να σηκωθεί αλλά τη σταματάει ο Νικήτας)

ΝΙΚΗΤΑΣ

Τι είναι αυτό που έπρεπε να σκεφτώ;

ΝΟΤΑ

Α ναι! Για το πάρτι. Τώρα που κλείνεις τα εξήντα μήπως κάναμε ένα πάρτι όπως εκείνα τα χρόνια. Ευκαιρία να μαζευτούν και οι φίλοι μας.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Δε ξέρω.

ΝΟΤΑ

Έλα βρε Νικήτα, θα δεις θα είναι ωραία.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Βαριέμαι τις ετοιμασίες.

ΝΟΤΑ

Δε θα κάνεις τίποτα εσύ. Μόνο μέχρι την κάβα να πάρεις τα ποτά.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Και τα υπόλοιπα;

ΝΟΤΑ

Θα τα κάνω όλα εγώ.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Και φαγητό;

ΝΟΤΑ

Ε και εσύ... ό,τι κάναμε και τότε. Καμία μπόμπα, κανένα κεφτεδάκι και κανένα ξηροκάρπι, ίσα να μην πίνουν ξεροσφύρι το ούισκι.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Και μπατόν σαλέ;

ΝΟΤΑ

(Χαμογελάει) Και μπατόν σαλέ και ό,τι τραβάει η όρεξη σου.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Καλά, άσε με το να σκεφτώ.

ΝΟΤΑ

Θα δεις, θα είναι ωραία.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ναι βρε Νοτάκι, αλλά πάρτι σ' αυτήν την ηλικία;

ΝΟΤΑ

Ε μην το πεις πάρτι και εσύ.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Πως να το πω;

ΝΟΤΑ

Δεξίωση.

Σκηνή 2

(Την επομένη το πρωί. Η Νότα βρίσκεται μόνη στο σπίτι και ξαφνικά χτυπάει το κουδούνι)

ΝΟΤΑ

Παρακαλώ; (Μέσα από την πόρτα)

ΠΕΤΡΟΣ

Καλημέρα, ο Πέτρος είμαι. (Ακούγεται απ' έξω)

ΝΟΤΑ

Ποιος Πέτρος; Ο επιστάτης;

(Σιωπή)

ΠΕΤΡΟΣ

Όχι. Ένας φίλος του Νικήτα. Μπορώ να περάσω κάποια άλλη στιγμή εάν ενοχλώ.

(Η Νότα ανοίγει την πόρτα με δισταγμό και ο Πέτρος κάνει ένα βήμα και στέκεται λίγο μέσα από την πόρτα)

ΝΟΤΑ

(Λίγο ταραγμένη) Καλημέρα.

ΠΕΤΡΟΣ

Καλημέρα σας.

ΝΟΤΑ

Ο Νικήτας δεν είναι εδώ και δεν με ενημέρωσε πως περιμένει κάποιο φίλο.

ΠΕΤΡΟΣ

Ναι ήμουν στη γειτονιά και είπα να χτυπήσω μήπως τον πετύχω.

ΝΟΤΑ

Συγνώμη, εάν και μου φαίνεστε γνωστή φυσιογνωμία δε θυμάμαι να σας έχω γνωρίσει ποτέ.

ΠΕΤΡΟΣ

Όχι δε νομίζω. Πολύ πιθανό βέβαια κάπου να έχει πετύχει ο ένας τον άλλο αλλά...

ΝΟΤΑ

Αλλά τους ξέρω όλους τους φίλους του Νικήτα.

ΠΕΤΡΟΣ

Ε δεν είμαστε και κολλητοί

(Παύση και αμηχανία)

ΝΟΤΑ

Συγνώμη αλλά από που ξέρετε το Νικήτα.

ΠΕΤΡΟΣ

Από το καφενείο.

ΝΟΤΑ

Κάνετε εκεί παρέα;

ΠΕΤΡΟΣ

Περίπου.

(Η Νότα κάνει μια κίνηση να πιάσει το χερούλι της πόρτας. Ο Πέτρος κάνει μισό βήμα πίσω)

ΝΟΤΑ

Τι πάει να πει περίπου; Κάνετε ή δεν κάνετε παρέα; Είστε φίλος του ή όχι;

ΠΕΤΡΟΣ

Συγνώμη για την αναστάτωση. Εγώ έχω το διπλανό μαγαζί από το καφενείο, ε και καμία φορά τα λέμε εκεί απ' έξω.

ΝΟΤΑ

Τι μαγαζί;

ΠΕΤΡΟΣ

(Μασώντας τα λόγια του) Διοργανώνουμε, διοργανώνουμε...

ΝΟΤΑ

Καλά, καλά. Εγώ μπορώ να σας βοηθήσω σε κάτι;

ΠΕΤΡΟΣ

Δε νομίζω.

ΝΟΤΑ

Μα τι σας θέλει ο Νικήτας; (Πάυση) Θα μπορούσα να μάθω;

ΠΕΤΡΟΣ

Ξέρετε είναι λίγο λεπτή η θέση μου. Καταλαβαίνετε...

ΝΟΤΑ

Η γυναίκα του είμαι.

ΠΕΤΡΟΣ

Ναι αλλά...

ΝΟΤΑ

Οπότε δε νομίζω να υπάρχει κάποιο θέμα.

ΠΕΤΡΟΣ

Όντως.

(Πάυση)

ΝΟΤΑ

Οπότε;

ΠΕΤΡΟΣ

Ναι, ναι. Κάτι κανονίζει και...

ΝΟΤΑ

Ο Νικήτας;

ΠΕΤΡΟΣ

Ναι, ο Νικήτας.

ΝΟΤΑ

Και;

ΠΕΤΡΟΣ

Ε να, περνούσα από τη γειτονιά και ήθελα να δω εάν αποφάσισε για τα βουτήματα;

ΝΟΤΑ

Βουτήματα; Τι βουτήματα;

ΠΕΤΡΟΣ

Βουτήματα... καναπεδάκια...

ΝΟΤΑ

Και μπατόν σαλέ; *(Ανακουφισμένη)*

ΠΕΤΡΟΣ

Ναι αμέ, και από αυτά.

ΝΟΤΑ

Ε άντε πες το βρε άνθρωπε τόση ώρα. Τώρα κατάλαβα.

ΠΕΤΡΟΣ

Μάλιστα. Συγγώμη κιόλας...

ΝΟΤΑ

Μη ζητάτε, δε χρειάζεται. Δε φταίτε εσείς. Ο Νικήτας δε με ενημέρωσε καθόλου.

ΠΕΤΡΟΣ

Λογικό.

ΝΟΤΑ

Παρακαλώ, περάστε μέσα μη στέκεστε στην πόρτα.

(Ο Πέτρος περνάει και στέκεται στην τραπεζαρία)

ΠΕΤΡΟΣ

Ευχαριστώ.

ΝΟΤΑ

Να σας κεράσουμε κάτι;

ΠΕΤΡΟΣ

Όχι ευχαριστώ. Όπως σας είπα περαστικός είμαι.

ΝΟΤΑ

Καλώς, δε θα σας καθυστερήσω αλλά του είχα πει πως θα τα κανονίσω όλα εγώ.

ΠΕΤΡΟΣ

Από όσο έχω καταλάβει, ο Νικήτας δεν ήθελε να σας επιβαρύνει καθόλου.

ΝΟΤΑ

Ο Νικήτας;

ΠΕΤΡΟΣ

Ναι, και εμένα μου έκανε εντύπωση αλλά...

ΝΟΤΑ

Όχι, όχι εντάξει. Εμένα με χαροποιεί.

(Παύση)

ΠΕΤΡΟΣ

Σας χαροποιεί;

ΝΟΤΑ

Ε να τον βλέπω ενεργό να κανονίζει πράγματα είναι σημαντικό; Δε βρίσκετε;

ΠΕΤΡΟΣ

Ναι... όπως και να 'χει, καλύτερα να μιλήσω απευθείας μαζί του για να μη μπερδεύουμε τα πράγματα.

ΝΟΤΑ

Ναι φυσικά, κανένα πρόβλημα.

(Παύση)

ΠΕΤΡΟΣ

Θα μπορούσατε βέβαια να του μεταφέρετε πως με την αγγελία είμαστε οκ.

ΝΟΤΑ

Και αγγελία κανόνισε ο αθεόφοβος;

ΠΕΤΡΟΣ

Ναι, ήταν ιδιαίτερα αγχωμένος με αυτό το θέμα.

ΝΟΤΑ

Μα βάζουν αγγελία σε τέτοιες περιστάσεις;

ΠΕΤΡΟΣ

Ε δε βάζουν;

ΝΟΤΑ

Τώρα που το λέτε, είχα ένα θείο από την Κρήτη... τοπικός παράγοντας. Κάθε χρόνο στη γιορτή του γινόταν χαμός από καλεσμένους. Ε όταν αποφάσισε πια πως δε θέλει πανηγύρια

και γλέντια έβαλε αγγελία για να πει πως δε θα γιορτάσει έτσι ώστε να μην πάει κανένας.
Παράξενος κόσμος.

ΠΕΤΡΟΣ

Καλά, δεν είναι και το ίδιο.

ΝΟΤΑ

Προφανώς.

ΠΕΤΡΟΣ

Οπότε...

ΝΟΤΑ

Αλλά θυμάμαι πως πάντα γελούσε ο Νικήτας μ' αυτή την ιστορία και ίσως γι' αυτό και η
αγγελία.

ΠΕΤΡΟΣ

Τι να σας πω;

ΝΟΤΑ

Καλώς λοιπόν, θα του μεταφέρω τα νέα.

(Ο Πέτρος γυρίζει αρχικώς να πάει προς την πόρτα αλλά ξαναγυρίζει προς την Νότα)

ΠΕΤΡΟΣ

Ξέρετε κάτι, τώρα που το ξανασκέφτομαι... ίσως τα κανονίζει όλα μόνος του για να μη σας
φορτίζει... οπότε, μπορεί γι' αυτό το λόγο να μην σας είπε και κάτι.

ΝΟΤΑ

Ναι.

ΠΕΤΡΟΣ

Θα έλεγα λοιπόν, ίσως να ήταν καλύτερα να μην του πείτε πως πέρασα. Να μείνει μεταξύ μας.

ΝΟΤΑ

Έχετε ένα δίκιο. Μιας που είναι και πιο ενεργός δε θα ήθελα να επέμβω και να τον
αποθαρρύνω.

ΠΕΤΡΟΣ

Σωστό και αυτό.

ΝΟΤΑ

Γιατί μεταξύ μας και αυτό, έχει βαρύνει πολύ τον τελευταίο καιρό.

ΠΕΤΡΟΣ

Ναι είναι λίγο βαρύς.

ΝΟΤΑ

Ξέρετε μήπως κάτι παραπάνω; Τον ανησυχεί κάτι;

ΠΕΤΡΟΣ

Τα καθημερινά, εσείς ξέρετε καλύτερα.

ΝΟΤΑ

Υποθέτω.

ΠΕΤΡΟΣ

Λοιπόν, να σας αφήσω. Χάρηκα πολύ και συγνώμη για την αναστάτωση.

ΝΟΤΑ

Κάθε άλλο.

ΠΕΤΡΟΣ

Και όπως είπαμε... μεταξύ μας.

ΝΟΤΑ

Μεταξύ μας!

(Η Νότα συνοδεύει τον Πέτρο μέχρι την πόρτα και τον ξεπροβοδίζει)

Σκηνή 3

(Κάποιες μέρες αργότερα. Ο Νικήτας κάθεται μόνος του σε μια από τις καρέκλες της τραπεζαρίας και κοιτάζει άλμπουμ με παλιές φωτογραφίες. Χτυπάει το κουδούνι. Σηκώνεται και ανοίγει την πόρτα)

ΝΙΚΗΤΑΣ

Καλώς τον.

ΠΕΤΡΟΣ

Καλησπέρα.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Καλησπέρα. Έλα, πέρασε μέσα.

(Ο Πέτρος μπαίνει στο σπίτι κρατώντας έναν φάκελο μεγέθους Α4)

ΠΕΤΡΟΣ

Ευχαριστώ.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Θα πιείς κάτι; Να κάνω καφεδάκι;

ΠΕΤΡΟΣ

Λίγο νεράκι μονάχα και αν έχεις να βάλεις από το ψυγείο ακόμα καλύτερα. Σκάει ο τζιτζίκας έξω.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Φυσικά.

(Ο Νικήτας πάει στην κουζίνα και επιστέφει με ένα ποτήρι νερό και μια κανάτα)

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ορίστε και το νεράκι σου.

ΠΕΤΡΟΣ

Τη δροσιά του.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Κάθισε βρε, μη στέκεσαι όρθιος.

ΠΕΤΡΟΣ

Ευχαριστώ.

(Κάθονται και οι δύο στο τραπέζι)

ΝΙΚΗΤΑΣ

Για πες. Ετοίμασες ό,τι σου ζήτησα;

ΠΕΤΡΟΣ

Φυσικά. Να εδώ τα έχω όλα. *(Δείχνει το φάκελο που κρατούσε μπαίνοντας)*

ΝΙΚΗΤΑΣ

Τέλεια.

ΠΕΤΡΟΣ

Εσύ; Βρήκες φωτογραφία;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Αυτό έκανα τώρα.

ΠΕΤΡΟΣ

Καλά, μη βάλεις και άγχος.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Όχι μωρέ, θα τη βρω άμεσα να μην έχω καμία εκκρεμότητα.

ΠΕΤΡΟΣ

Καλά ρε Νικήτα, άσε και τίποτα να κάνει η οικογένειά σου.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Όχι, όχι Πέτρο μου. Δε θέλω να τους φορτώσω με βάρος.

ΠΕΤΡΟΣ

Τι βάρος βρε Νικήτα; Τόσα χρόνια κάμω αυτή τη δουλειά και δεν έχω συναντήσει άλλον εκτός από εσένα να θέλει να κανονίσει από μόνος του την κηδεία του. Και από πριν μάλιστα.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Σσςσςς. *(Χαμηλόφωνα)* Ήσυχα, μην είναι η κυρά Νότα πίσω από καμία πόρτα και μας ακούσει.

ΠΕΤΡΟΣ

Δεν το ξέρει; *(Συνωμοτικά)*

ΝΙΚΗΤΑΣ

Όχι και ούτε να το μάθει.

ΠΕΤΡΟΣ

Ό,τι πεις.

(Παύση)

ΝΙΚΗΤΑΣ

Οπότε μην την πολύ λες τη λέξη.

ΠΕΤΡΟΣ

Ποια λέξη;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Την κηδεία ντε.

ΠΕΤΡΟΣ

Και πως να τη λέω;

(Ο Νικήτας κοιτάζει ξαφνιασμένος)

ΝΙΚΗΤΑΣ

Δεξίωση.

ΠΕΤΡΟΣ

Δεξίωση;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ναι, δεξίωση.

ΠΕΤΡΟΣ

Καλά, όπως θες.

ΠΕΤΡΟΣ

Και να σου πω, πόσο θα πάει τελικά το κουστουμάκι;

ΠΕΤΡΟΣ

Υπολόγισε τρία με τέσσερα χιλιάρικά.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Κάτσε βρε Πέτρο, τι τέσσερα χιλιάρικά;

ΠΕΤΡΟΣ

Ε αυτές οι... δεξιώσεις, κοστίζουν.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Εντάξει είπαμε κοστίζουν, αλλά όχι και τόσο.

ΠΕΤΡΟΣ

Ξέρεις κάτι ρε Νικήτα; Συνήθως αυτές τις συζητήσεις τις κάνω με τους συγγενείς κάποιου που έχει φύγει και αλήθεια σου λέω, δεν είναι ποτέ εύκολες. Αλλά μιας που εσύ είσαι εδώ ακόμα εδώ, ευκαιρία να πω και εγώ τα πράγματα όπως τα βλέπω. *(Παύση)* Δεν είναι ποτέ εύκολες γιατί όλοι ζητάνε ενσυναίσθηση και κατανόηση για τον πόνο και την απώλεια τους αλλά τα έξοδα μου δεν έχουν συναισθήματα. Τα ίδια δεν πονάνε αλλά πονάνε την τσέπη μου. Και δεν είναι μόνο αυτό. Κανένας δε ρώτησε ποτέ εάν είναι εύκολο να διαχειρίζομαι όλο αυτό τον πόνο και πως είναι να δουλεύεις μέσα στη θλίψη του άλλου. Το μόνο που έχουν όλοι να πουν είναι πως εκμεταλλεύομαι αυτές τις στιγμές και πως θησαυρίζω από αυτές.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ρε Πέτρο...

ΠΕΤΡΟΣ

Έρχονται όλοι να μου κάνουν παζάρι όταν τα ρούχα μου είναι ακόμα μούσκεμα από την υγρασία του νεκροταφείου. Μια υγρασία που όταν πλύνεις τα ρούχα σου και πας πια να τα σιδερώσεις, θα τη μυρίσεις στο άτμισα του σίδερου. Θα μυρίσεις το χώμα, το λιβάνι και τα κεριά, ξινά αρώματα, γαρύφαλλα και το θάνατο τον ίδιο. Σα στάμπα μόνιμη. *(Παύση)* Είχα

μπει μια φορά σε ένα σπίτι Ινδών... δεν είμαι ρατσιστής, ο θάνατος εξ' άλλου δεν κάνει διακρίσεις. Δεν έχει λοιπόν να κάνει με τους ανθρώπους, ήταν απλώς η κουζίνα τους. Μύριζε τόσο έντονο το κάρυ που νόμιζες πως όσο και να βάψεις το σπίτι δε θα ξεμυρίσει ποτέ. Έτσι και ο θάνατος, δεν έχει να κάνει με τους ανθρώπους αλλά δε ξεμυρίζει ποτέ. Ποτέ επίσης δε θα πω εργασία και χαρά, έχω συμβιβαστεί με αυτό... αλλά βαρέθηκα πια όλοι να ζητάνε να βάλουν ένα τάλιρο αντί για δύο στα μάτια των νεκρών τους. Καλύτερα να τους αφήσουν σπίτι τους λοιπόν να βρωμίσουν παρέα, εγώ πια δεν τους περνάω στην άλλη άκρη. *(Παύση)* Άσε που κάθε φορά γίνομαι και ο εξομολογητής όλης της οικογένειας κρατώντας τα μυστικά όλων... «μην το πεις στην κόρη μου, μην το πεις στο γιο μου... *(Με νόημα)* μην το πεις στη γυναίκα μου». Αυτά λοιπόν ποιος θα τα πληρώσει; Με ρώτησε εμένα κανένας ποτέ;

(Σιωπή)

ΝΙΚΗΤΑΣ

Και πως αποφάσισες να κάνεις αυτή τη δουλειά;

ΠΕΤΡΟΣ

Ξεκίνησα από τα στεφάνια.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Έτσι πήγες και άρχισες να κουβαλās στεφάνια;

ΠΕΤΡΟΣ

Όχι καμία σχέση. Πέρασα συνέντευξη από το Δήμαρχο, έβαλα και ένα γνωστό να του μιλήσει και ξεκίνησα.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ναι αλλά πως σου ήρθε η ιδέα; Δεν μπήκες εννοώ σε κανένα LinkedIn και βρήκες τη θέση.

ΠΕΤΡΟΣ

Φαντάζεσαι;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ε εκεί έχουμε φτάσει πια. Το ξέρω από τα παιδιά μου δηλαδή. Για να βρουν μία δουλειά έχουν κάνει συνδρομή σε δεκαπέντε πλατφόρμες.

ΠΕΤΡΟΣ

Τότε ήταν πιο απλά τα πράγματα, το θυμάσαι.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Όντως

ΠΕΤΡΟΣ

Όχι μωρέ. Τότε έμενα παραδίπλα στο νεκροταφείο και είχε πάρει το αφτί μου πως πληρώνει καλά η δουλειά αυτή. Ε μικρός ήμουν, χαρτζιλίκι ήθελα, δεν το πολυσκέφτηκα.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Κατάλαβα.

ΠΕΤΡΟΣ

Ε από τα στεφάνια, πήγα στην κάσα, μετά κρατούσα την εικόνα και τα κόλλυβα... μην τα πολυλογώ, κάποια στιγμή είχα μάθει πλέον όλο το κύκλωμα οπότε είπα να κάνω κάτι δικό μου. Δύσκολα στην αρχή αλλά σιγά σιγά τα κατάφερα.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Εντάξει ρε Πέτρο, κατάλαβα. Ό,τι ζητήσεις θα το έχεις αλλά να γίνει καλή δουλειά.

ΠΕΤΡΟΣ

Να μην ανησυχείς.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Σ' ευχαριστώ.

ΠΕΤΡΟΣ

Κάτι άλλο ρε συ Νικήτα, εάν και δε μου πέφτει λόγος.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Παρακαλώ.

ΠΕΤΡΟΣ

Στη γυναικά σου πως και δεν το έχεις πει;

(Παύση)

ΝΙΚΗΤΑΣ

Δε χρειάζεται να ξέρει.

ΠΕΤΡΟΣ

Συμβαίνει κάτι;

ΝΙΚΗΤΑΣ

(Απότομα) Ούτε εσύ χρειάζεται να ξέρεις.

ΠΕΤΡΟΣ

Μήπως θα ήταν καλό να της το πεις; Συνήθως τέτοιες καταστάσεις μόνο προβλήματα φέρνουν.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Όχι και στο λέω από τώρα σταράτα, ένα μάθει κάτι από εσένα δεν πληρώνω φράγκο.

ΠΕΤΡΟΣ

Στο λέω από εμπειρία και από συμπάθεια.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Όχι.

ΠΕΤΡΟΣ

Καλώς, πες πως δε ρώτησα. Το κουστούμι το βρήκες;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Το βρήκα και αυτό;

ΠΕΤΡΟΣ

Καινούργιο;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ούτε καν. Από το γάμου του γιου μου του μικρού πριν δέκα χρόνια.

ΠΕΤΡΟΣ

Σου κάνει;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ναι μια χαρά. Το πήγα και στο καθαριστήριο.

ΠΕΤΡΟΣ

Εντάξει βρε Νικήτα. Να σ' αφήσω τότε και θα είμαστε σε επαφή.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ναι, θα σε πετύχω και στο καφεενείο.

ΠΕΤΡΟΣ

Έγινε.

(Ο Νικήτας πηγαίνει μέχρι την είσοδο και ανοίγει την πόρτα στον Πέτρο)

Σκηνή 4

(Η Νότα κάθεται σε μια καρέκλα και λύνει ένα σταυρόλεξο. Ο Νικήτας έρχεται από την κουζίνα κρατώντας μια κατσαρόλα)

ΝΙΚΗΤΑΣ

(Δείχνοντας την κατσαρόλα στη Νότα) Για δεξ είναι καλό το νερό;

NOTA

Γύρε την καλέ να τη δω λίγο καλύτερα

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ορίστε.

NOTA

Μια χαρά φαίνεται. Μη ξεχάσεις να βάλεις πιάτο από πάνω μη σου διαλυθούν.

ΝΙΚΗΤΑΣ

(Πηγαίνοντας προς την κουζίνα) Ναι φυσικά. Καλά ε, καλύτερο ντολμαδάκι δεν έχεις φάει.

Θα γλύφεις τα δάχτυλα σου.

NOTA

Άμα θες γίνεσαι και ο πρώτος σεφ.

ΝΙΚΗΤΑΣ

(Επιστρέφοντας από την κουζίνα) Λοιπόν, έβαλα το φαγητό στη φωτιά να σιγοβράσει και είμαι έτοιμος.

NOTA

Για τι πράγμα;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Για ό,τι θες να κανονίσουμε για το πάρτι.

NOTA

Είδα έβγαλες και το κουστούμι σου το καλό.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Αν έχεις όρεξη δηλαδή.

NOTA

Δεν είχα στο μυαλό μου κάτι τόσο επίσημο.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Σκεφτόμουν...

NOTA

Κάτι πιο χαλαρό.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Από ποτά...

NOTA

Εγώ δηλαδή τι θα πρέπει να βάλω αν εσύ φοράς κουστούμι;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ό,τι σου κάνει κέφι.

ΝΟΤΑ

Ο γνωστός Νικήτας.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Η γνωστή Νότα.

ΝΟΤΑ

Μη σε ρωτήσουμε μία φορά κάτι και να απαντήσεις με μια ευθεία απάντηση.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Μα τι θες να ακούσεις;

ΝΟΤΑ

Τη γνώμη σου.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Στη λέω.

ΝΟΤΑ

Και τι λες;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Για ποιο θέμα.

ΝΟΤΑ

Για τα ρούχα.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Α ναι. Βάλε ό,τι σου κάνει κέφι.

ΝΟΤΑ

Και αυτό το λες άποψη;

(Παύση)

ΝΙΚΗΤΑΣ

Από ποτά...

ΝΟΤΑ

Τα κανόνισες;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Αύριο θα πεταχτώ, σου είπα θα το κάνω.

NOTA

Θα κάνεις κάτι άλλο;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Όχι, τι άλλο;

(Παύση)

NOTA

Δεν κανονίζεις κάτι δηλαδή;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Είπαμε όχι. Τι σε έπιασε σήμερα;

NOTA

Εμένα ή εσένα;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Εμένα;

NOTA

Εδώ πήγες και έβγαλες ολόκληρο κουστούμι για ένα πάρτι. Αναρωτιέμαι μήπως έχεις και
τίποτα άλλο αλλόκοτο κανονίσεις;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Το κουστούμι που κολλάει στη συζήτηση.

NOTA

Δεν κολλάει;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Καθόλου;

NOTA

Μα το είδα κρεμασμένο...

ΝΙΚΗΤΑΣ

Όχι για να το βάλω πάρτι.

NOTA

Τότε; Έτσι να πάρει αέρα;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Και όμως, μια στο τόσο το στέλνω καθαριστήριο μην έχει πιάσει κανένα σκόρο.

NOTA

Ρε Νικήτα με δουλεύεις; (Εκνευρισμένη)

(Σιωπή)

ΝΙΚΗΤΑΣ

Το μόνιμο θέμα σου ήταν πάντα αυτά τα άλματα λογικής που έκανες. Χωρίς καμία βάση και χωρίς να έχεις την πλήρη εικόνα μιας κατάστασης πάντα έβγαζες τα συμπεράσματα που σε βόλευαν. Είδες ένα κουστούμι και ποια ήταν η πιο λογική εξήγηση, πως θα το βάλω στο πάρτι. Σε λίγο θα μου πεις πως έχω κανονίσει να φέρω και μπαλέτα με ζογκλέρ για να διασκεδάσουν το κοινό.

ΝΟΤΑ

Παραφέρεσαι.

ΝΙΚΗΤΑΣ

ΟΚ, μόνο μπαλέτα.

ΝΟΤΑ

Και ειρωνικός για ακόμα μια φορά.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Τι έχεις κανονίσει μέχρι στιγμής;

ΝΟΤΑ

Για ποιο πράγμα;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Για το πάρτι.

ΝΟΤΑ

Ξέρεις...

ΝΙΚΗΤΑΣ

Κατάλαβα, πάλι τις δικαιολογίες θα μου ξεκινήσεις. Νότα μη γίνουμε ρεζίλι. Είπαμε μετά από τόσα χρόνια να κάνουμε ένα πάρτι και δε θα έχουμε να βγάλουμε στον κόσμο κάτι να τσιμπήσει.

(Σιωπή)

ΝΟΤΑ

Πως καταλήγουμε μια όμορφη στιγμή να τη γεμίζουμε ένταση και εκνευρισμό ποτέ δεν το κατάλαβα. Προσπαθώ να βρω τι είναι αυτό που σε ευχαριστεί και τι θα ήθελες για τα εξηκοστά σου γενέθλια. Πάντα εσένα σκέφτομαι. Εσύ όμως είσαι αλλοπρόσαλλος τον τελευταίο καιρό.
(Παύση) Τι μία είσαι βυθισμένος στην πολυθρόνα και τις σκέψεις σου και την άλλη μου

φτιάχνεις ντολμαδάκια για ένα λόγο. Τη μία για μέρες ολόκληρες φορές την ίδια φανέλα και την άλλη βγάζεις το κουστούμι σου... να μην το φάνε οι σκόροι. (Πάυση) Είσαι βαρύς. Υπάρχει κάτι που σε προβληματίζει; Κάτι που δεν έχεις μοιραστεί ή δε μπορείς να μοιραστείς μαζί μου;

(Πάυση)

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ένα τζινάκι θα βάλω και ένα πουκάμισο λίγο πιο casual.

ΝΟΤΑ

Και από ποτά;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ε πέρδικα θα έχουμε σίγουρα, βότκα και τζιν.

ΝΟΤΑ

Κανένα Aperol.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Τι να σου πω; Campari θυμάμαι βγάζαμε τότε.

ΝΟΤΑ

Από ξηρούς καρπούς.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Να πάμε εδώ πιο πέρα να πάρουμε.

ΝΟΤΑ

Ναι από εκεί θα πήγαινα. Κάποια προτίμηση;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Στραγάλι σίγουρα αλλά να είναι φρέσκο, αφράτο. Αμύγδαλα επίσης αλλά λίγα γιατί έχουν ακριβύνει αρκετά. Πάρε και κανένα φουντούκι.

ΝΟΤΑ

Έγινε.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ξέρεις και τι άλλο να πάρεις άμα βρεις;

ΝΟΤΑ

Τι θέλεις;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Εκείνα τα σοκολατάκια, τις ελίτσες που λέγαμε.

ΝΟΤΑ

Εκείνες με το αμύγδαλο;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Όχι, εκείνες τις πιο μικρές με τη σταφίδα.

ΝΟΤΑ

Ό,τι θες. Δε σου χαλάω χατίρι.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Και φυσικά...

ΝΟΤΑ

Ξέρω, ξέρω!

(Καθώς χαμηλώνουν τα φώτα)

ΝΟΤΑ

Μπατόν σαλέ!!!

Σκηνή 5

*(Η Νότα ντυμένη για να βγει έξω. Πάει προς την πόρτα, την ανοίγει και βλέπει τον Πέτρο
σκυμμένο πάνω από το χαλάκι.)*

ΝΟΤΑ

Τι κάνεις εκεί;

ΠΕΤΡΟΣ

Τίποτα.

ΝΟΤΑ

Πως τίποτα;

ΠΕΤΡΟΣ

Να, όχι... να, εδώ...

ΝΟΤΑ

Θα βάλω τις φωνές.

ΠΕΤΡΟΣ

Όχι, όχι, προς Θεού.

(Ο Πέτρος κουνώντας τα χέρια του για να ηρεμήσει τη Νότα φανερώνει πως κρατάει ένα φάκελο)

ΝΟΤΑ

Τι κρατάς εκεί;

ΠΕΤΡΟΣ

Εεεε, ένα φάκελο.

ΝΟΤΑ

Και γιατί είσαι πάλι εδώ;

ΠΕΤΡΟΣ

Ξέρετε...

ΝΟΤΑ

Με παρακολουθείς;

ΠΕΤΡΟΣ

Επ' ουδενί.

ΝΟΤΑ

Κάτσε να πάρω τον Νικήτα.

ΠΕΤΡΟΣ

Μα δε χρειάζεται.

ΝΟΤΑ

Τι εννοείς; Ήξερε πως θα περάσεις;

ΠΕΤΡΟΣ

Απλώς θα έβαζα αυτό το φάκελο κάτω από το χαλάκι.

ΝΟΤΑ

Και πως έφτασες στην πόρτα.

ΠΕΤΡΟΣ

Ήταν ανοιχτά κάτω.

ΝΟΤΑ

Μα πάντα κάποιος κλειδώνει.

ΠΕΤΡΟΣ

Και όμως ήταν ανοιχτά.

ΝΟΤΑ

Και τι έχει ο φάκελος μέσα;

ΠΕΤΡΟΣ

Μια φωτογραφία.

ΝΟΤΑ

Να τη δω.

ΠΕΤΡΟΣ

Καλύτερα...

ΝΟΤΑ

Καλύτερα για εσένα να τη δώσεις μη σηκώσω τη γειτονιά στο πόδι.

ΠΕΤΡΟΣ

Υποσχέθηκα να μην...

(Η Νότα με αστραπιαία κίνηση αρπάζει το φάκελο από τα χέρια του Πέτρου)

ΝΟΤΑ

Καθόλου δε με ενδιαφέρει.

ΠΕΤΡΟΣ

Μα δε θα έπρεπε να γίνει έτσι.

(Παύση)

(Η Νότα Βγάζει τη φωτογραφία και κρατώντας πηγαίνει προς το κέντρο της τραπεζαρίας και μονολογεί)

ΝΟΤΑ

Δε σε καταλαβαίνω ρε Νικήτα. Δε σε καταλάβαινα πολλές φορές και πάλι τώρα. Τι να συμπεράνω από αυτή τη φωτογραφία; Πάντα μου έλεγες να κάνω υπομονή και να ζυγίσω τα πράγματα πριν βάλω κάτι στο κεφάλι μου, πριν κάτι σκεφτώ. *(Παύση)* Γκρίνιαζες για διάφορα μα κατά βάθος είχες δίκιο και ας σου έλεγα να με παρατήσεις ήσυχη. *(Παύση)* Αλλά εγώ βλέπεις, γρήγορα ήθελα να σε γνωρίσω και να σε παντρευτώ και γίναν όντως όλα γρήγορα. Θάρρεψα λοιπόν και είπα έτσι γρήγορα θα πηγαίνει η ζωή και με το πόδι πατημένο στο γκάζι όλα τα θα καταφέρουμε. Θα τα καταφέρουμε μου έλεγες και εσύ αλλά ήθελες και την παύση σου. Να ξαποστάσουμε, να δούμε λίγο τι φτιάξαμε πριν συνεχίσουμε, βήμα, βήμα πάντα μου υπενθύμιζες. *(Παύση)* Μα είναι που δεν καταλαβαίνω αυτά τα διαλείμματά σου ανάμεσα στα βήματα. Και αν δεν καταλαβαίνω, προσπαθώ να μη σου χαλάω χατίρι γιατί ξέρω πως και εσύ ποτέ δε μου χάλασες. Ακόμα και αυτό το ηλίθιο πάρτι δική μου ιδέα ήταν, εσύ ούτε που ήθελες να το ακούσεις. Πάντα έκανες πίσω στο τέλος. Και όταν σε ρωτούσα γιατί δεν επέμενες στη

δική σου άποψη πάντα αποκρινόσουν πως δεν είχε νόημα, πως αυτή ήταν η δική σου έκφανση της αγάπης. Ακόμα και αυτό εδώ το φτωχικό που επέμενα να το πάρουμε για να μην είμαστε στο νοίκι, για να έχουμε ένα κεραμίδι δικό μας, ήξερες πως δε θα μας ήταν εύκολο, πως μια στραβή να μας συνέβαινε θα τα βγάζαμε πέρα δύσκολα. Σαν ήρθαν μάλιστα οι αναποδιές εσύ τις αντιμετώπισες σαν μια απλή πραγματικότητα, ψύχραιμος και αισιόδοξος. Και για τις αποφάσεις μου θυμάσαι τι μου έλεγες; Ασχέτως εάν ήταν βιαστικές, δεν υπάρχουν σωστές ή λάθος, υπάρχουν επιλογές και αποφάσεις που στηρίζουμε και εκείνες που τις εγκαταλείπουμε. Δεν υπάρχει σωστό ή λάθος συμπλήρωνες, μόνο όνειρα που σταματήσαμε να κάνουμε. Και ύστερα θύμωνες γιατί δε δέχτηκες ποτέ πως αποφάσιζε ο ένας μόνος του, πάντα μαζί έλεγες πορευόμασταν στη ζωή, σαν ένα. Έκανες βέβαια και την πλάκα σου πως τάχα εάν ήταν όντως μόνο δικές μου οι αποφάσεις τότε θα ήμουν εγώ το αφεντικό του σπιτιού και μετά με κοίταζες πονηρά εννοώντας πως όντως ήμουν. *(Παύση)* Αχ βρε Νικήτα, πες μου τι να καταλάβω;

(Ο Πέτρος κάνει να φύγει)

ΝΟΤΑ

Που νομίζεις ότι πας;

ΠΕΤΡΟΣ

Καταλαβαίνω πως ενοχλώ.

ΝΟΤΑ

Να κάτσεις εκεί που βρίσκεσαι.

ΠΕΤΡΟΣ

Δεν μου αρέσει το τόπος σας. *(Πλησιάζει περισσότερο προς τη Νότα)*

ΝΟΤΑ

Δε μου αρέσει να σε βλέπω στο σπίτι μου κάθε τρεις και λίγο.

ΠΕΤΡΟΣ

Ελπίζω να μη με ξαναδείτε σύντομα.

(Παύση)

ΝΟΤΑ

Δε νομίζεις πως έχεις να δώσεις εξηγήσεις;

ΠΕΤΡΟΣ

Απλώς πέρασα να αφήσω αυτό και θα έφευγα.

ΝΟΤΑ

Πάλι περαστικός λοιπόν. Πολύ δεν κυκλοφορείς στο σπίτι μας από κάτω τον τελευταίο καιρό;

ΠΕΤΡΟΣ

Απλώς έτυχε.

ΝΟΤΑ

Κάτσε και παίρνω τον Νικήτα.

ΠΕΤΡΟΣ

Κάνε ό,τι θες. Εγώ τη δουλειά μου είπα να κάνω και πάλι μπλεγμένος βρίσκομαι. Και το εξήγησα στον Νικήτα πως όλο στη μέση μπαίνω και πάντα εγώ την πληρώνω τη νύφη. Αλλά ως εδώ, πάρτον και πες του να έρθει από εδώ να τα πούμε όλοι μαζί.

(Παύση)

ΝΟΤΑ

Φυσικά και θα τον πάρω.

ΠΕΤΡΟΣ

Έλα να τελειώνουμε.

ΝΟΤΑ

Δε μου αρέσει το δικό σου τόνος τώρα.

ΠΕΤΡΟΣ

Θα τον καλέσεις σε παρακαλώ;

(Η Νότα πηγαίνει στο τραπεζάκι με το τηλέφωνο και καλεί τον Νικήτα)

ΝΟΤΑ

Ναι, Νικήτα η Νότα είμαι...

Σκηνή 6

(Η Νότα κάθεται στην αριστερή πλευρά της του τραπεζιού και στην άλλη ο Πέτρος. Μπαίνει στο σπίτι ο Νικήτας κρατώντας δύο σακούλες με ποτά. Τις ακουμπάει στο τραπέζι, τραβάει μια καρέκλα, κάθεται στο κέντρο και ανάβει ένα τσιγάρο.)

(Σιωπή)

ΝΙΚΗΤΑΣ

(Προς τη Νότα) Μου πιάνεις το τασάκι σε παρακαλώ;

ΝΟΤΑ

(Σηκώνεται, πάει μέχρι το γωνιακό τραπεζάκι και φέρνει το τασάκι) Ορίστε.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ευχαριστώ.

(Παύση)

ΝΙΚΗΤΑΣ

(Προς τον Πέτρο) Τι κάνουν τα παιδιά στο καφενείο;

ΠΕΤΡΟΣ

Καλά μια χαρά.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Έχω μέρες να περάσω.

ΠΕΤΡΟΣ

Ναι σε χάσαμε.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ε τρέχουμε εδώ με τη Νότα για το πάρτι.

ΝΟΤΑ

Νικήτα ποιος είναι ο κύριος αυτός;

ΝΙΚΗΤΑΣ

(Προς τον Πέτρο) Θα μαζευτούμε για καμία πρέφα το σαββατοκύριακο μετά το πάρτι;

ΠΕΤΡΟΣ

Δεν προλαβαίνω, θα δουλεύω.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Μεσοβδόμαδα τότε.

ΠΕΤΡΟΣ

Πιο εύκολο.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Να μπορούμε πάλι σε κανονικούς ρυθμούς.

(Παύση)

ΝΙΚΗΤΑΣ

(Προς την Νότα) Ο Πέτρος.

ΝΟΤΑ

Ποιος Πέτρος;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Που έχει το μαγαζί δίπλα στο καφενείο.

ΝΟΤΑ

Με τις δεξιώσεις;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Αυτός ναι.

(Παύση)

ΝΟΤΑ

Τον φώναξες να βοηθήσει με το πάρτι;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Όχι.

ΝΟΤΑ

Τότε;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Πήρα Aperol τελικά.

ΝΟΤΑ

Μα...

ΝΙΚΗΤΑΣ

Να είμαστε πιο «ιν».

(Παύση)

ΝΟΤΑ

Ο Πέτρος...

ΝΙΚΗΤΑΣ

Πάγο να πάρουμε, δε μας φτάνει αυτός που έχουμε.

ΝΟΤΑ

Τι δουλειές έχετε μαζί.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Τίποτα της παρούσης.

ΠΕΤΡΟΣ

Νικήτα μου, ήρθα να αφήσω τη φωτογραφία.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ευχαριστώ

ΠΕΤΡΟΣ

Εάν δε με χρειάζεστε κάτι να φεύγω σιγά σιγά.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Θα κάτσεις να φάμε μαζί;

ΠΕΤΡΟΣ

Όχι, βρε Νικήτα... να σας αφήσω να τα πείτε.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Κάτσε που σου λέω, έχουν μείνει από χθες κάτι ντολμάδες, έφτιαξα πολλούς αλλά ήταν καταπληκτικοί. Λίγο σκληρό το αμπελόφυλλο γιατί είναι από τον κήπο μας... βιολογικό αλλά νοστιμότατο. Θα βγάλουμε και κανένα γίγαντα γιαχνί και λίγο κρασάκι, έτσι για το καλό, για τα προεόρτια του πάρτι. *(Παύση)* Θα έρθεις στο πάρτι έτσι; Σε έχουμε υπολογισμένο.

ΠΕΤΡΟΣ

Ναι θα έρθω.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Με τη Φωτεινή μαζί.

ΠΕΤΡΟΣ

Ναι.

ΝΙΚΗΤΑΣ

(Προς την Νότα) Αυτός είναι ο Πέτρος και η Φωτεινή από τη λίστα με τους καλεσμένους που με ρωτούσες ποιοι είναι;

ΝΟΤΑ

Και φέτες πορτοκάλι να κόψουμε για το Aperol.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Θα κόψουμε

ΠΕΤΡΟΣ

Λοιπόν, σας αφήνω και θα σας δω στο πάρτι.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Έγινε.

ΠΕΤΡΟΣ

(Προς την Νότα) Σας ευχαριστώ και για την πρόσκληση.

NOTA

Παρακαλούμε.

(Ο Πέτρος σηκώνεται και αποχωρεί)

(Παύση)

NOTA

Να κατεβάσεις το ψυγειακι τις παραλίας γιατί δε θα χωράει ο πάγος στην κατάψυξη.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Θα το κάνουμε και αυτό.

NOTA

Για τα καναπεδάκια...

ΝΙΚΗΤΑΣ

Α ναι, ήθελα να σε ρωτήσω. Είναι όλα έτοιμα ή θες να πάω να φέρω κάτι;

NOTA

Ποιος είναι ο Πέτρος Νικήτα;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Σου είπα.

NOTA

Και τι την ήθελε τη φωτογραφία σου;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Έχασα ένα στοίχημα.

NOTA

Στοίχημα;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Στο καφενείο.

(Παύση)

NOTA

Τι στοίχημα;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Και έπρεπε να του δώσω μια φωτογραφία μου.

NOTA

Και το κουστούμι...

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ναι.

ΝΟΤΑ

Μέρος του στοιχήματος και αυτό;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ναι.

ΝΟΤΑ

Και η αγγελία;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Και αυτή.

(Παύση)

ΝΟΤΑ

Θα πρέπει να δούμε λίγο τους καλεσμένους.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ενημέρωσε κάποιος πως δε θα 'ρθει;

ΝΟΤΑ

Εμένα τουλάχιστον όχι.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Καλώς.

ΝΟΤΑ

Πως θα τουςβάλουμε να κάτσουν εννοώ.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ε όπου βρει ο καθένας.

ΝΟΤΑ

Εντάξει, δε θα αγχωθώ και γι αυτό.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ωραία, να κλείνουμε μία μία τις εκκρεμότητες.

ΝΟΤΑ

Και ο Πέτρος...

ΝΙΚΗΤΑΣ

Θα κάτσει με τους άλλους από το καφενείο.

(Παύση)

ΝΟΤΑ

Θα μου πεις τι στοίχημα έχασες;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ακόμα αυτό σκέφτεσαι;

ΝΟΤΑ

Δεν είναι πως το σκέφτομαι. Περισσότερο το νιώθω, ένα περίεργο συναίσθημα, το νιώθω σαν προδοσία... πάντα είχες τις παράξενες μέρες σου αλλά αυτές οι τελευταίες είναι πιο περίεργες από ποτέ. Δε θέλω να κάνουμε πάλι την ίδια συζήτηση. Ίσως μας εκτροχίασε το πάρτι από τη ρουτίνα μας και την καθημερινότητα μας. Τι το θέλαμε;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Καμία σχέση.

ΝΟΤΑ

Τότε;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Να μην ανησυχείς και να με εμπιστεύεσαι. Τόσα χρόνια είμαστε μαζί, στα γεράματα λες να...

ΝΟΤΑ

Τι στοίχημα έχασες;

(Παύση)

ΝΙΚΗΤΑΣ

Της ζωής.

(Σιωπή)

Σκηνή 7

(Ο Νικήτας κάθεται αριστερά του τραπεζιού και η Νότα κλείνει την πόρτα)

ΝΟΤΑ

Πάνε και αυτοί.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Με τίποτα δεν έφευγαν.

ΝΟΤΑ

Ε δεν ήθελα να τους διώξω με το ζόρι.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Όχι ούτε καν. Ίσα ίσα που τραβούσε η παρέα και η κουβέντα ήταν ωραία.

ΝΟΤΑ

Είχαμε και τόσα χρόνια να τους δούμε.

(Παύση)

ΝΙΚΗΤΑΣ

Όντως.

ΝΟΤΑ

Το ευχαριστήθηκες;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Περισσότερο από ότι περίμενα.

ΝΟΤΑ

Πολύ χαίρομαι που το ακούω.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Μα ήρθαν τελικά όλοι.

ΝΟΤΑ

Πόσο καιρό είχαμε να τους δούμε όλους μαζί μαζεμένους;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Από το γάμο της κόρης του Γιάννη.

ΝΟΤΑ

Είχαμε μαζευτεί και αργότερα από το γάμο αυτό.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Πότε; Δε θυμάμαι.

ΝΟΤΑ

Στην κηδεία της Μαίρης.

(Παύση)

ΝΙΚΗΤΑΣ

Να τα αφήσουμε... να τα μαζέψουμε αύριο... τα πιάτα και τα ποτήρια;

ΝΟΤΑ

Θα τα κάνω από σήμερα να μην έχω αύριο μαζέματα... να ξεκουραστούμε.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ε θα σε βοηθήσω τότε.

ΝΟΤΑ

Δε χρειάζεται.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Θα τα κάνουμε μαζί.

ΝΟΤΑ

Σ' ευχαριστώ.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Εγώ σ' ευχαριστώ... σ' ευχαριστώ για όλα, που είσαι δίπλα μου και με φροντίζεις.

(Η Νότα τον φιλάει και παίρνει μερικά ποτήρια σε ένα δίσκο και τα πηγαίνει στην κουζίνα.

Πηγαиноέρχονται δύο-τρεις φορές μεταξύ σαλονιού και κουζίνας μεταφέροντας πιάτα και ποτήρια)

ΝΟΤΑ

Νομίζω πως είμαστε εντάξει. Τα περισσότερα έγιναν... αύριο τα υπόλοιπα.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Σίγουρα; Δε θες να κάνουμε μία τελευταία να μαζέψουμε και τα υπόλοιπα.

ΝΟΤΑ

Αύριο τα υπόλοιπα, να πάμε να ξεκουραστούμε.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Όπως ποθείς.

ΝΟΤΑ

Δεν είχα καταλάβει πως ο Πέτρος είναι νεκροθάφτης.

(Παύση)

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ε δεν είναι και νεκροθάφτης το παιδί.

ΝΟΤΑ

Είναι όμως του ευρύτερου χώρου.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Γραφείο τελετών έχει ο άνθρωπος... δεν τους θάβει αυτός.

ΝΟΤΑ

Δεξιώσεων εννοείς.

(Παύση)

ΝΙΚΗΤΑΣ

Έμειναν ποτά... ένα σορό.

ΝΟΤΑ

Τι κανόνισες...

ΝΙΚΗΤΑΣ

Να τα δώσουμε στα παιδιά, εδώ σ' εμάς θα ξεθυμάνουν.

ΝΟΤΑ

Με τον Πέτρο;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ευτυχώς δεν έμειναν πολλοί ξηροί καρποί γιατί θα τους έτρωγα μόνος μου.

ΝΟΤΑ

Το καρύδι θα τον κάνω καμία καρυδόπιτα.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Δεν ήθελα να σας επιβαρύνω.

ΝΟΤΑ

Με μπόλικο σιρόπι που σου αρέσει.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Ξέρεις πως δε μ' αρέσει να χρωστάω σε κανένα και ούτε θέλω να επιβαρύνω κανένα.

ΝΟΤΑ

Και μπόλικο παγωτό καϊμάκι από πάνω να το ευχαριστηθείς.

ΝΙΚΗΤΑΣ

Οπότε κανόνισα μαζί του μια τελευταία δεξίωση.

ΝΟΤΑ

Γιατί όμως;

ΝΙΚΗΤΑΣ

Για να μη σας επιβαρύνω;

ΝΟΤΑ

Γιατί τώρα;

*(Ο Νικήτας πλησιάζει τη Νότα, την παίρνει μια σφιχτή αγκαλιά και τη φιλάει στο μέτωπο. Της
χαϊδεύει τα μαλλιά, την αφήνει και πάει και κάθεται στη μία πολυθρόνα. Η Νότα βγάζει τα
παπούτσια της και πάει και κάθεται στη διπλανή πολυθρόνα και πιάνονται χέρι χέρι)*

Τέλος του έργου

Βιβλιογραφία

- Barry, P. (2013). *Γνωριμία με τη Θεωρία: Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*. (Α. Νάτσινα, Μεταφρ.) Αθήνα: BIBΛΙΟΡΑΜΑ.
- Flickinger, R. (1938). The Greek Theater and Its Drama. By William Rees. (Book Review). *The Classical Weekly*, 31(19), 227-229.
- Hoover, D., Culpeper, J., & O'Halloran, K. (2014). *Digital Literary Studies (Corpus Approaches to Poetry, Prose and Drama)*. New York: ROUTLEDGE.
- Sacks, H., Schegloff, E. A., & Jefferson, G. (1974). A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking for Conversation. *Language*, 696-735.
- Έσσλιν, Μ. (1996). *Το θέατρο του παραλόγου*. Αθήνα: ΔΩΔΩΝΗ.
- Μπελιές, Ε. (2011). *Το Ασήμαντο Ως Έκφραση Ζωής [Εισαγωγή Έκδοσης στο έργο Προδοσία του Χ.Πίντερ]*. Αθήνα: ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΗΡΙΔΑΝΟΣ.
- Μπελιές, Ε. (2012). *Επαναπροσδιορισμός του Αδιαμόρφωτου [Εισαγωγή Έκδοσης στα έργα Ο Επιστάτης & Εκείνα τα Χρόνια του Χ.Πίντερ]*. Αθήνα: ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΗΡΙΔΑΝΟΣ.
- Πίντερ, Χ. (1980). *Προδοσία [Εισαγωγή Έκδοσης]*. (Ε. Μπελιές, Μεταφρ.) ΑΘΗΝΑ: ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΗΡΙΔΑΝΟΣ.
- Πίντερ, Χ. (2020). *Προδοσία*. (Μ. Δούνιας, Μεταφρ.) Αθήνα: ΚΑΠΑ ΕΚΔΟΤΙΚΗ.
- Πίντερ, Χ. (2020). *Προδοσία [Χρονολόγιο έκδοσης]*. (Μ. Δούνιας, Μεταφρ.) Αθήνα: ΚΑΠΑ ΕΚΔΟΤΙΚΗ.

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.