

**Μάνος Κοντολέων: Τριστάνος και Ιζόλδη. Μια Ιστορία των Γλάρων.
Μια ανάγνωση-πρόκληση πολυεπίπεδη της μεταγραφής**

**Γεώργιος Παπαντωνάκης
τ. Αναπληρωτής Καθηγητής Π.Τ.Δ.Ε.
Πανεπιστήμιο Αιγαίου**

Περίληψη

Στην εργασία αυτή διερευνούμε πολυεπίπεδα τη μεταγραφή του Μάνου Κοντολέων: *Τριστάνος και Ιζόλδη. Μια Ιστορία των Γλάρων*. Προσπαθώντας να αποφύγουμε κοινότοπες προσεγγίσεις, διαβάζουμε τη συγκεκριμένη μεταγραφή με μεθοδολογικά εργαλεία της αφηγηματικής, υφολογίας, με έμφαση στον παρενθετικό λόγο και στη στίξη, γλωσσικές εκφάνσεις ανοίκειες ακόμα στην ελληνική βιβλιογραφία της μελέτης ενός λογοτεχνικού κειμένου. Κέντρο της γενικότερης προσέγγισης είναι ο επινοημένος αφηγητής-γλάρος που πολύ συχνά αναφέρεται στο γένος του κατά τρόπο υπεροπτικό που όμως δείχνει μια λαϊκή «πονηριά» συνδυασμένη με το ελεύθερο πέταγμα ενός πουλιού, με την αβίαστη έκφραση ενός λόγου ελεύθερου που μορφοποιείται ανάλογα με τις «προθέσεις» των μυθοπλαστικών χαρακτήρων τις οποίες διαρρέουν στοιχεία ψυχοαφήγησης.

Εισαγωγή

Είναι αλήθεια ότι ο Μάνος Κοντολέων μας έχει συνηθίσει με την πρωτοτυπία του σε εκπλήξεις αλλά και με την ευφάνταστη εφευρετικότητα και επιλογή των αφηγητών του, με κορύφωση το *Τριστάνος και Ιζόλδη*. Η επινοήση μάλιστα του αφηγητή-γλάρου, ενός πτηνού που συμβολίζει την ποίηση, άρα αποκαλύπτει τη μεγίστη δυνατή ποιητικότητα της αφηγηματικής μεταγραφής προσδίδει τη δυνατότητα ως αυτόπτης μάρτυρας και ενίοτε ως περιστασιακός μυθοπλαστικός δρων χαρακτήρας καίτοι πρωτοπρόσωπος αφηγητής να γνωρίζει τα πάντα (παντογνώστης) και να οικειοποιείται τη ιστορία που αποτυπώνεται και στον τίτλο ως *Ιστορία των Γλάρων*.

Ως προς την πρόσληψη του πρωτότυπου κειμένου από τον αναγνώστη-συγγραφέα-μεταγραφέα Κοντολέων παρεισφρεί η ψυχοαφήγηση που συχνά ορίζεται ως «έρευνα των διανοητικών διαδικασιών και της αντιπροσώπευσης που αντιστοιχούν στα χαρακτηριστικά κειμένου και στις δομές της αφήγησης» (Bortolussi *et al.*, 2003: 24) εκδοχή που κυριαρχεί στη συγκεκριμένη ιστορία με ένα «μακρινό» πρωτότυπο κείμενο σε ποικίλες εκδοχές. Η ανάπλάσή του όμως αναδεικνύει ουσιαστικά και το κείμενο του Κοντολέων «πρωτότυπο». Η γενικότερη «αιχμαλωσία» από την ανάγνωση του *Τριστάνου και Ιζόλδης* ενεργοποιεί τους αναγνώστες οι οποίοι πρέπει να διακρίνουν σαφώς μεταξύ των κειμενικών χαρακτηριστικών και του πραγματικού τρόπου με τον οποίο τα επεξεργάζονται οι αναγνώστες. Πρόκειται για μια βασική διάκριση ψυχοαφηγηματικού εγχειρήματος που έχει παραμεληθεί ιδιαίτερα (van Peer, 2007: 215) σε λογοτεχνικές μελέτες για την αφήγηση. Εξάλλου, οι αναγνώστες των μυθοπλαστικών αφηγήσεων βασικά «επεξεργάζονται την αφήγηση με τον ίδιο τρόπο με τον οποίο θα επεξεργάζονταν τη συνομιλία» (Bortolussi *et al.*, 2003: 33). Ο αφηγητής δεν είναι ένα αφηρημένο χαρακτηριστικό του κειμένου και στην περίπτωσή μας μια διανοητική κατασκευή από τον μεταγραφέα Κοντολέων που επινοεί ένα δικό του ήρωα-ομοδιηγητικό αφηγητή και

αυτόπτη μάρτυρα, τον γλάρο, και παρουσιάζει τη γνωστή ιστορία ως *ιστορία των γλάρων*, του ομοδιηγητικού αφηγητή και αυτόπτη μάρτυρα γλάρου. Εναρμονίζεται μάλιστα με την άποψη των Bortolussi *et al.* (2003), που υποθέτουν ότι η αναπαράσταση του αναγνώστη (εδώ: μεταγραφέα) από τον αφηγητή είναι πολλαπλώς παρόμοια με ό,τι κατασκευάζει έναν συμμετέχοντα συνομιλητή. Και οι δύο προτάσεις υπονοούν νέες όψεις του αφηγητή που μπορούν να ανοίξουν νέες κατευθύνσεις στην έρευνα.

Δύο κειμενικά χαρακτηριστικά, στα οποία οι αναγνώστες χτίζουν την ψυχική τους εκπροσώπηση του αφηγητή που ταυτίζονται από τους Bortolussi *et al.* (2003), περιέχουν ή προκαλούν χαρακτηριστικά, συμπεριφορές, συναισθήματα ή πεποιθήσεις που αποδίδονται στον αφηγητή, όπως στην περίπτωση του γλάρου-αφηγητή στον *Τριστάνο ...*. Στην ενδοδιηγηματική αφήγηση, αυτό μπορεί εύκολα να γίνει, διότι ο αφηγητής-γλάρος είναι και δρων πρόσωπο στην ιστορία. Σε ιστορίες με απρόσωπους αφηγητές αυτό μπορεί να γίνει μέσω της συσχέτισης ενός αφηγητή με ένα συγκεκριμένο χαρακτήρα στον κόσμο της ιστορίας. Αν θεωρήσουμε ότι οι αναγνώστες αντιμετωπίζουν τον αφηγητή ως συνομιλητή-εταίρο, δημιουργείται μια σημαντική αφηγηματική εντύπωση, καθώς ταυτίζεται με τον αφηγητή, γεγονός που η γλαφυρή αφήγηση του γλάρου της ιστορίας που αφηγείται το πετυχαίνει στον ύψιστο βαθμό. Ο αναγνώστης συνίπταται και συνθεάται με τον γλάρο, βλέπει και βιώνει ό,τι και εκείνος με τη γλαφυρότατη και παραστατικότητα αυθόρμητη συχνά λεπτομερέστατη αφήγηση του αφηγητή-γλάρου. Έτσι, η αρχική ανάγνωση του Κοντολέων ως μεταανάγνωση, συνάδει με την άποψη όσων υποστηρίζουν ότι οι αφηγηματικές υπονομεύσεις συνήθως συνεπάγονται ότι οι αναγνώστες αποδίδουν τις γνώσεις τους στον αφηγητή, δημιουργώντας διαφάνεια στον αναγνώστη. Αυτή η διαδικασία ευνοεί την ταύτιση, γιατί τώρα ο αναγνώστης φαίνεται να έχει την ίδια εμπειρία με τον αφηγητή (Bortolussi *et al.*, 2003: 90)-γλάρο.

Θεωρούμε επίσης ότι τα χαρακτηριστικά του κειμένου μπορούν να κατηγοριοποιηθούν σε τρεις ομάδες: η περιγραφική αναφορά πλαισίων αντανακλά το πλαίσιο της ερωτικής ιστορίας, οι περιορισμοί θέσης αντικατοπτρίζουν τους περιορισμούς που ο ίδιος ο γλάρος αναγνωρίζει για τον εαυτό του ως προς τον χώρο αποδίδει ή κάθε άλλο περιοριστικό πλαίσιο των λοιπών ηρώων, ενώ τέλος η αντιληπτική εξουσία εστιάζει στην ικανότητα του γλάρου να αποτυπώνει τη συνείδηση των χαρακτήρων. Κάθε περίπτωση προωθεί την πλοκή, αυξομειώνει το σασπένς και προβάλλει τον ρόλο των συγκρούσεων ανάμεσα στους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες, ευνοεί αφηγηματικά τεχνάσματα απεμπλοκής από τη δύσκολη κατάσταση και το αδιέξοδο, όπως το επεισόδιο με τους τσιγγάνους, για την απελευθέρωση της Ιζόλδης. Με βάση αυτά, οι αναγνώστες μπορούν να κατασκευάσουν δύο τύπους χωρικών αναπαραστάσεων: αντιληπτική γνώση (χωρικές πληροφορίες αφηγητή-γλάρου και χαρακτήρων για τον ιστορικό κόσμο και τη σχέση τους με αυτόν) και ενώσεις αφηγητών (πβ και van Peer 2007: 217). Έτσι, ανασκοπώντας τη βιβλιογραφία για την εκπροσώπηση της ομιλίας και της σκέψης, κινούμαστε μεταξύ προτάσεων, εκτεταμένου κειμένου προσεγγίσεων που βασίζονται στον αναγνώστη.

Οι θεμελιώδεις προσεγγίσεις αφηγηματολόγων στις μελέτες τους για τον χρόνο στο μυθιστόρημα αντιπροσωπεύουν δύο σημαντικά επίπεδα ανάλυσης, καθώς η χρονικότητα και οι γλωσσικές σημασίες αντιμετωπίζονται στη μελέτη της αφήγησης (Fludernik, 2003: 118). Από τη μία, η εστίαση στις γραμματικές περιόδους σε κείμενα συσχετίζεται με τις στενές στρατηγικές ανάγνωσης όπως εφαρμόζεται στις επικρατούσες λογοτεχνικές μελέτες. Από την άλλη η διάκριση μεταξύ δύο επιπέδων χρονικών δεσμών με την αξιωματική αφηγηματολογική διχοτόμηση μεταξύ *ιστορίας* και *λόγου* (Chatman, 1978), που σημειώθηκε νωρίτερα σε μια

ποικιλία παρόμοιων δυαδικών αντιθέσεων (Forster, 1974: *ιστορία vs πλοκή* Shklovsky, 1965: *fabula vs sjuzhet* Benveniste, 1971: *ιστορία vs αντιλήψεις*) χαρακτηρίζει την ανάγνωση-πρόσληψη ενός λογοτεχνικού κειμένου. Η αντίθεση *ιστορία vs λόγος* καθορίζει και τον τρόπο με τον οποίο η έννοια του χρόνου εμφανίζεται μέσα στις αφηγηματικές τυπολογίες.

Στη συγκεκριμένη μεταγραφή, οι χρονικές δομές διασπείρονται στον αφηγηματικό λόγο, συχνά μάλιστα με τις στρατηγικές παρέμβασης του συγγραφέα-μεταγραφέα ως αφηγητή-γλάρου: λ.χ. «αλλά αυτό θα το δούμε αργότερα», που αυξάνει το σασπένς, προοικονομεί συγκρούσεις, οδηγεί σε επιμέρους κορυφώσεις μέχρι την τελική κορύφωση και τη λύση της ιστορίας και η σύνθεσή τους αναδεικνύει τη γεμάτη λυρισμό και τρυφερότητα μυθιστορία. Σε αφηγηματολογικές μελέτες άλλωστε το ιστορικό επίπεδο μιας αφήγησης, δηλαδή η ακολουθία γεγονότων που ανασυντάχθηκαν από το επίπεδο επιφάνειας του γλωσσικού μέσου, μπορεί να θεωρηθεί ως χρονολογική σειρά, ενώ στο επίπεδο του λόγου (ακολουθία των λέξεων που συνθέτουν το κείμενο στη σελίδα) συμβαίνουν αρκετοί ανασχηματισμοί για να παραγάγουν μια σειρά αναχρονιών που επηρεάζουν την πλοκή και αυξάνουν το σασπένς, κρατώντας αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη στη συγκεκριμένη μυθιστορία που κορυφώνεται κάποτε, όταν ο αφηγητής-γλάρος διαπιστώνει ότι η ιστορία του δεν τελειώνει εκεί που νομίζει αλλά έχει συνέχεια: «Ωστε η Ιστορία των Γλάρων τελειώνει –σκέφτηκα. Μα έκανα λάθος. Τις περισσότερες ιστορίες άλλος τις αρχίζει κι άλλος τις συνεχίζει. Με άλλον τρόπο κι άλλο σχεδιασμό.» (136), όπου η αξιοποίηση της λέξης «άλλος» αποκτά μια τραγική και δραματική διάσταση κατά το αριστοτελικό «ες τουναντίον των πραττομένων τροπή». Έτσι, όταν ο αφηγητής –γλαρόνι αφηγείται την ιστορία του είναι πια ένας γέρικος γλάρος (55) που η ανάκληση στη μνήμη του, αποκαλύπτει ένα αναληπτικό χαρακτήρα στην αφήγηση, ενώ κατά την εξέλιξη της ιστορίας η αφήγηση παρουσιάζει παροντικές και μελλοντικές «παρεκτροπές» (99: «...Εμείς οι γλάροι –το ακούσαμε σε χώρα του Νότου- πως το δώρο που δωρίζεται φέρνει γρουσουζιά» σε συνδυασμό με την ολέθρια ανακάλυψή του στη σελ. 122). Η ορθή ερμηνεία της αντίληψης του χρόνου ανάγνωσης έπρεπε να είναι ο χρόνος ανάγνωσης και όχι ο αριθμός των σελίδων σε σχέση με την αντιπροσωπευόμενη χρονική διάρκεια στο ιστορικό επίπεδο (πβ Rimmmon-Kenan, 1983: 44, 51-2). Καίτοι ο χρόνος αυτός ποικίλλει, και για άλλες παραμέτρους, στη συγκεκριμένη μεταγραφή η γλαφυρή και ελκυστική αφήγηση του γλάρου καθλώνει τον αναγνώστη και μειώνει τον χρόνο ανάγνωσης, ενώ ευνοεί την πρόσληψη της ιστορίας.

Λεπτομερώς έχουν αναλύσει τις χρονικές σχέσεις οι Paul Ricoeur και Gerard Genette. Περιοριζόμαστε στον Genette στον οποίο είναι σχετικές με τις έννοιες της *τάξης* (χρονολογική αναδιάταξη), την *ταχύτητα* (διάρκεια) και τη *συχνότητα* ως μείζονες υποκατηγορίες στην τριάδα του χρόνου, της φωνής και της διάθεσης, τύποι που απαντώνται στην αφήγηση του γλάρου-αφηγητή είτε αδυνατεί να είναι στη συγκεκριμένη στιγμή αυτόπτης μάρτυρας είτε γιατί μεταθέτει μεταγενέστερα αφηγήσεις αυξάνοντας έτσι το σασπένς είτε γιατί δήθεν δεν κατανοεί απόλυτα τη συμπεριφορά των ανθρώπων στο θέμα του Έρωτα. Η συχνότητα αφορά στη χρονική επανάληψη και συμπύκνωση σε σχέση με την ιδιομορφία και την ταυτότητα των γεγονότων, εδώ η διαρκής υπενθύμιση στον αναγνώστη ότι πρόκειται για μια ιστορία γλάρων ή ότι οι γλάροι δεν έχουν ονόματα, κ.ά. Οι χαρακτήρες δηλαδή λένε κάτι μία ή περισσότερες φορές, και αυτό μπορεί να εκπροσωπηθεί μία ή ν φορές. Αλλά οι αφηγηματικές αναλύσεις επικεντρώθηκαν και στο μέσο στο οποίο η ιστορία μεταδίδεται στον αναγνώστη. Δεδομένου ότι παραδοσιακά ήταν η αφηγηματική πράξη που εξέταζε κυρίως τα μυθοπλαστικά κείμενα αναλύθηκε κυρίως σε σχέση με τη μυθοπλαστική εποχή. Έτσι κάθε απολογισμός της σχέσης μεταξύ του

πραγματικού/ αφηγηματικού χρόνου και του γραμματικού χρόνου (time and tense) απαιτεί προσοχή ώστε να εντοπιστεί ο μυθοπλαστικός χρόνος με αυτό που μπορεί να ονομάσει κανείς εμπειρικό χρόνο, δηλαδή χρόνο όπως τον ξέρουμε στον πραγματικό κόσμο τόσο επιστημονικά όσο και εμπειρικά. Αν ο χρόνος ανάγνωσης αγκαλιάζει τον χρόνο που δαπανάται για την περιστροφή των σελίδων της ιστορίας των γλάρων ή και τις προσδοκίες και τις ερμηνευτικές κινήσεις του αναγνώστη, την αδράνεια, τον υπολογισμό εναλλακτικών εξελίξεων και τη συναισθηματική ολοκλήρωση του αφηγηματικού κλεισίματος, στο *Τριστάνος και Ιζόλδη*, ο χρόνος αυτός ελαχιστοποιείται, καθώς η καθηλωτική αφήγηση ενεργοποιεί το σασπένς με τις διαρκείς ανατροπές, ώστε η σχέση χρόνου αφήγησης και ιστορίας να είναι περισσότερο μεταβλητή, χωρίς να επηρεάζει τη σταθερή διάρκεια της ιστορίας που σχηματίζεται και ολοκληρώνεται μέσα από ποικίλα τεχνάσματα του αφηγητή.

Πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις έχουν μια δεικτική παρελθούσα τάση σε σχέση με τη στιγμή της γραφής του πρωτοπρόσωπου αφηγητή (Fludernik, 2003: 123). Ο αφηγητής μάλιστα της ιστορίας γλάρος παρουσιάζει τον εαυτό του και όλο το γένος του ως παντογνώστη, αφού προκαλεί τον αναγνώστη «Αν θέλετε να μάθετε την ιστορία ενός τόπου, τα πάθη και τα όνειρα όσων τον κατοικούνε, ελάτε σ' εμάς... Ζητείστε να σας τα πούμε όλα», ενώ παράλληλα θέτει σε αμφιβολία τις πληροφορίες που μπορούν να δώσουν «Μη μας πιστέψετε... Μπορεί να σας ξεγελάμε...» (12). Ταυτόχρονη θέση και άρση της αξιοπιστίας του αφηγητή αλλά και του αντικειμένου αφήγησης (χώρος, άνθρωποι, δράση, τεκταινόμενα). Το επικό πρότυπο (όπως ορίζεται από τους Hamburger και Stanzel), δηλαδή η ταυτότητα του *εδώ* και *τόρα* deixis και του πρόωρου χρόνου, μπορεί να συμβεί είτε σε περιβάλλον πρώτου ή τρίτου προσώπου, αλλά το φαινόμενο περιορίζεται σε εκείνα τα κείμενα στα οποία το δεικτικό κέντρο έχει μετακινηθεί από τον αφηγητή σ' αυτό που βιώνει ο ίδιος ή ο χαρακτήρας που αρχίζει να λειτουργεί ως ανακλαστήρας και ως εκ τούτου καθιερώνει ένα δεικτικό (deictic) κέντρο. Το επικό πρόσωπο πρέπει να διακριθεί από αυτό που μπορεί να ονομάσει κανείς ο αφηγηματικός παρελθοντικός χρόνος για το παρελθόν, όπως ο κανονικός χρόνος στις αφηγηματικές ρήτρες που ως εκ τούτου γίνεται δείκτης της μυθοπλαστικότητας, και στην περίπτωση μας αποκαλύπτεται με την ομολογία του αφηγητή-γλαρονιού (55). Τα τελευταία χρόνια όμως πολλά κείμενα έχουν αρχίσει να χρησιμοποιούν εναλλακτικά χρονικές μορφές, οι οποίες δεν μπορούν πλέον να εξηγηθούν από την άποψη της παραδοσιακής ιστορικής στιγμής. Ψήγματα ίσως των τεχνικών αυτών θα μπορούσε να ανιχνεύσει κανείς στο κείμενο που μελετούμε, αλλά απαιτείται ενδελεχέστερη μελέτη για την επισήμανσή τους.

Ο γραμματικός χρόνος και ο χρόνος της αφήγησης δεν έχουν καμία επίσημη επικοινωνία μεταξύ τους. Παρόλο που η αφήγηση διατηρεί μια διάκριση μεταξύ των σημερινών γεγονότων και των αναμνήσεων του παρελθόντος, καθιστά την ανακατασκευή των γεγονότων που οδηγούν στο παρόν έργο εξαιρετικά επίπονο για τον αναγνώστη και διακόπτει τη διαδοχή των διαφόρων σχεδίων πλοκής (Fludernik, 2003: 130/1). Επιπλέον, εμφανίζεται στη δομή του κειμένου της επιφάνειας, όπου συνδέονται οι χρονικές μετατοπίσεις με διαμορφωτικά μοτίβα προεπεξεργασίας και παρασκηνίων παρά με αυτόματους διαδοχικούς κανόνες.

Προκειμένου να εξετάσουμε σφαιρικότερα ένα τόσο ενδιαφέρον αφηγηματολογικά και γλαφυρό κείμενο λογοτεχνικό, στην εργασία αυτή λαμβάνουμε υπόψη τον ρόλο των συνδέσεων σε ελεύθερο έμμεσο στυλ. Συνδέσεις στην αρχική θέση της πρότασης έχουν επισημανθεί ως δείκτης του ύφους, λόγω της συχνότητας στην προφορική ομιλία «Καλύτερα να έφευγα. Κι άλλωστε άκουσα –κάποιοι άλλοι γλάροι το ψιθυρίζανε –πως εκεί στον Νότο,

στην Κορνούαλη, ένα γενναίο παλικάρι πάλευε με τον θάνατο.» (35) ή «Έτσι ακριβώς – παράξενα είναι συχνά αυτά που συμβαίνουν μ’ εσάς τους ανθρώπους` Κι έτσι οι δυο νέοι συνέχιζαν να ζούνε τον έρωτά τους...» (73). Έχουν επίσης αναλυθεί ως συνεχή τεχνάσματα που βοηθούν τον αναγνώστη να διατηρήσει μια ήδη καθιερωμένη ερμηνεία της προοπτικής σε προτάσεις ελεύθερου έμμεσου στυλ (Ehrlich, 1990). Έστω και όχι επισταμένα συσχετίζω τις χρήσεις των συνδέσεων αρχικά με τη χρήση τους σε σημεία προοπτικών αλλαγών. Το κύριο συμπέρασμά μου είναι ότι οι συνδέσεις σχετίζουν απόψεις μεταξύ τους με τον τρόπο που σχετίζονται με τις συνομιλίες σε μια ενότητα ή από ενότητα/κεφάλαιο σε ενότητα/κεφάλαιο. Τέλος, αυτή η συσχέτιση μεταξύ του διαδραστικού ρόλου των συνδέσεων και της αλλαγής τους ο ρόλος από την άποψη της παρουσίας στηρίζεται στις θεωρίες του ελεύθερου έμμεσου στυλ περισσότερο γενικά και συνδέεται με το διαλογικό μοντέλο του Bakhtin, όπως ορθότατα υποστηρίζει και η Sotirova (2004: 216). Εντελώς ενδεικτικά η πώληση της Ιζόλδης από τον Μάρκο στους τσιγγάνους (14-17) και η σύνδεση με το βασικό νοηματικό άξονα, τον έρωτα τοποθετημένο χωρικά πλέον στο επόμενο κεφάλαιο, όπου δεσπόζουν τα ουσιαστικά «Τα δάση, αχ τα δάση! Μοναδική φωλιά για όσους ζούνε τον έρωτα και ιδανικό καταφύγιο για όσους θέλουν να μην τους βρίσκουν οι εχθροί τους» (119), σε αντίθεση με συνδετικές λέξεις (βεβαιωτικά επιρρήματα, συμπερασματικοί, αντιθετικοί ή συμπλεκτικοί σύνδεσμοι και ρηματικές ενέργειες στο επεισόδιο της πώλησης). Η εξέλιξη έτσι της ιστορίας του Τριστάνου και της Ιζόλδης προχωρεί αβίαστα, με απόλυτη φυσικότητα και αιχμαλωτίζει τον αναγνώστη. Τίποτε δεν παραμένει μετέωρο και ασύνδετο τόσο νοηματικά όσο και λεκτικά. Η λεκτική μετάβαση μάλιστα από το ένα στο άλλο σημείο πλοκής ποικίλλει και έτσι δεν γίνεται πληκτική, όπως ακριβώς και με τα ολοκληρωμένα ή ασθματικά (κομμένες ημιτελείς φράσεις) ρηματικά σύνολα. Ακόμα και όσα ο αφηγητής αδυνατεί να ιστορήσει από προσωπική μαρτυρία καταφεύγει σε αφηγηματικά τεχνάσματα, όπως, καθώς αδυνατεί να παρακολουθήσει τη συνέχεια από την εξολόθρευση από τον Τριστάνο του γίγαντα που απειλεί την Κορνούαλη καταφεύγει στην αναδρομή «Τώρα που σας τα ιστορώ όλα αυτά είμαι ένα γέρικο πουλί. Τα μάτια μου έχουν δει πολλά, σε πολλά πελάγη έχω πετάξει...» (55), για να βρει τη ευκαιρία να επανέλθει φυσιολογικά στην αφήγησή του «Όπως τότε –για εκείνη τη μέρα, λέω, όπου ο Τριστάνος αργοπέθαινε δηλητηριασμένος από το φαρμάκι στην πληγή. Λίγο πιο πέρα – θυμάστε; Το άψυχο κορμί του ληστή κειτότανε.» (55).

Ο ρόλος των συνδετικών λέξεων ως υφολογικού χαρακτηριστικού του ελεύθερου έμμεσου ύφους έχει συσχετιστεί με την κειμενική τους λειτουργία για την ενίσχυση της συνοχής. Τα παραδείγματα που δώσαμε παραπάνω, αν και σκόρπια αποτελούν μια μικρή κατάθεση για το πόσο έχει δουλέψει ο Κοντολέων τον αφηγηματικό λόγο με έμφαση στους συνδετικούς γραμματικούς αρμούς. Ίσως, το κίνητρο μου για εξερεύνηση συνδέσεων προκύπτει από την επιθυμία μου να βρω τις γλωσσικές παραμέτρους του διαλόγου με ελεύθερο έμμεσο στυλ και να επισημάνω τον ουσιαστικό αλλά παραμελημένο ρόλο τους στην Ελλάδα, στον βαθμό που μια σύντομη εργασία, όπως αυτή επιτρέπει, επειδή πρόκειται για ένα θέμα που χρήζει εξειδικευμένης μελέτης σε περισσότερες από μία λ.χ. διδακτορικές διατριβές. Το ελεύθερο έμμεσο στυλ δημιούργησε για πρώτη φορά πρόβλημα στους γλωσσολόγους στην ικανότητα να αναμειγνύονται τα χαρακτηριστικά των δύο προβαλλόμενων λόγων: του αφηγητή και του χαρακτήρα του. Στη συγκεκριμένη μυθιστορία δεν επισημαίνεται μια τέτοια εμπλοκή, καθώς ο λόγος του αφηγητή-γλάρου είναι διακριτός από τις φωνές άλλων μυθοπλαστικών χαρακτήρων. Απλώς ο αφηγητής-γλάρος, λόγω της φύσης του, όπως

επανελλημμένα τονίζει, είναι σε θέση να γνωρίζει τα πάντα (*πρωτοπρόσωπος παντογνώστης αφηγητής*).

Έχοντας καθιερώσει ένα σύνολο γλωσσικών κριτηρίων για να αναγνωρίσουν το ύφος, οι μελετητές ενδιαφέρονται για προτάσεις που δεν είναι εμφανείς να εκδηλώσουν τα αναγνωρισμένα χαρακτηριστικά αλλά τα οποία ερμηνεύονται ώσπου αντιπροσωπεύουν την άποψη ενός χαρακτήρα. Αυτό ακριβώς επιδιώκει η Ehrlich (1990) που διερευνά τον ρόλο των συνεκτικών δεσμών για την ανάθεση της άποψης και συμπεραίνει (Sotirova, 2004: 217) ότι, όπως αυτά τα τεχνάσματα σύνδεσης βοηθούν στη δημιουργία συνεκτικής υφής στη συζήτηση, λειτουργούν ακριβώς ως τεχνάσματα που υποστηρίζουν την ερμηνεία της οπτικής γωνίας κάτω από την οποία ο γλάρος αφηγείται την ιστορία του και αποκαλύπτουν την αγωνία του να μην αποκρύψει τίποτε. Γι' αυτό όπου αδυνατεί να αφηγηθεί με συνέχεια την ιστορία του είτε επικαλείται χωρικούς περιορισμούς είτε μακρινό παρελθόν ή μέλλον που θα ζούσε ή δεν θα ζει. Άλλοτε, σε ολοκληρωμένο λόγο, άλλοτε σε διακοπτόμενο από άγχος, άλλοτε μονολεκτικά συνήθως μετά από μια χρονική ή χωρική διαστρωμάτωση λ.χ. του «μετά» «Και μετά.../Μετά ο Τριστάνος μεγάλωσε και θέλησε να γνωρίσει τον κόσμο./Και μετά... Όχι μετά, μα κάπου εκείνη την εποχή γεννήθηκα κι εγώ» (14). Η Ehrlich (Sotirova, 2004: 218) χτίζει τη θεωρία της για συνεκτικούς δεσμούς ως δείκτες που να συμβάλουν στη διατήρηση της συνέχειας της άποψης σχετικά με τις μελέτες για τη συνοχή των Halliday και Hasan (1976) και Reinhart (1980). Στα έργα αυτά οι αναλύσεις αναλύονται ως στοιχεία που υποστηρίζουν τη συνοχή των κειμένων. Ο ευρέως αναγνωρισμένος ρόλος τους συνεπώς, είναι να συνενώσουν κείμενα και να συμβάλουν στη συνοχή τους. Σε όλο το κείμενο, οι ολοκληρωμένες ή κολοβές προτάσεις συνδέονται με τις προηγούμενες με τον σημασιολογικό σύνδεσμο που αρχίζει κάθε πρόταση. Έτσι εξελίσσεται η πλοκή μέσα από ένα μυστήριο κάποτε, με μια εμφανή ενημέρωση, αλλά σε κάθε περίπτωση καθηλώνει τον αναγνώστη, χωρίς συνήθως να αδικεί κανένα, ούτε τον Τριστάνο, ούτε την Ιζόλδη, ούτε τον Μάρκο. Αρνητική εκφορά αφηγηματικού λόγου επισημαίνεται μόνο όταν αναφέρεται στους βαρόνους, των οποίων η λειτουργία είναι τέτοια που προκαλεί κάθε φορά ανατροπές και συντελεί «εξ εις τουναντίον των πραττομένων τροπή», η οποία αναδεικνύει νέες πτυχές του χαρακτήρα είτε του Τριστάνου είτε της Ιζόλδης είτε ακόμα και του Μάρκου (πβ την τελική μεταστροφή του και την αποδοχή της Ιζόλδης).

Πολλές από τις σημασιολογικές συνδέσεις που παρατηρούνται στο *Τριστάνος και Ιζόλδη. Μια Ιστορία των Γλάρων*, επισημαίνονται και από την Ehrlich και περιλαμβάνουν ένα σύνολο στοιχείων που ενεργοποιούν την ανάγνωση των αφηγηματικών προτάσεων που τα περιέχουν με δεσμευτικά χαρακτήρα. Μελετώντας τη θεωρία της, διαπιστώσαμε ότι ακούσια ο Κοντολέων εικονογραφεί αυτό το αποτέλεσμα με τα ακόλουθα παραδείγματα: α) Την αφήγηση πραγματώνει ένα γλαρόνι και σκέφτηκε τον εαυτό του ως βασικό/αυτόπτη μάρτυρα της ιστορίας, σπανιότερα δρών πρόσωπο, και εστιάζει στον ίδιο και σπανιότερα στο είδος του με χαρακτηρισμούς που συχνά δουν με την ιστορία «Τίποτε δε θα μάθετε, αν εμείς δε θέλουμε να σας το πούμε, Κι αν πάλι κάτι –με ένα χαμηλότονο, ας πούμε κρώξιμο, σας εμπιστευθούμε. ... Με μας πιστέψετε... Μπορεί και να σας γελάμε...» ή «τώρα που το σκέφτομαι αυτό... Μα δεν μπορώ και να κατηγορήσω το παλικάρι. Σκέψεις ενός γλάρου όλα αυτά... Πονηρό πουλί είμαι. Πονηρές και οι σκέψεις που περνάνε από το μυαλό (12, 49) ή «Αλλαξα τη θέση στα δύο μπουκάλια. Εύκολο ήταν απλώς τα άγγιξα, τα σκούντηξα και με τις φτερούγες μου... Τις μαύρες... Μαύρο σκοτεινό και το χρώμα του μεγάλου πάθους.» (66), όπως μπορεί να διαπιστώσει ο αναγνώστης από την έμφαση στον ήχο της φωνής του σε κρίσιμες καταστάσεις

και την έντονη ανησυχία του στις δύσκολες στιγμές των μυθοπλαστικών χαρακτήρων. β) Καταφεύγει σε συγκρίσεις ανθρώπων-γλάρων (πουλιών), οσάκις το κρίνει αναγκαίο και μπορεί να προβληματίσει ή να προωθήσει την εξέλιξη της ιστορίας. Αποτελεί η σύγκριση αυτή μια κουκκίδα στην πλοκή-φίδι (plot snake) με την οποία μπορεί να παρασταθεί η μεταγραφή-«πρωτότυπη» ιστορία του Κοντολέων.

Είναι στο σημείο του αλλά ήταν λάθος να είναι θυμωμένος με την όλη τροπή της ιστορίας, λόγω της αλλαγής του ερωτικού φίλτρου, καθώς οι προοπτικές μπορούν να αλλάξουν και η πρόταση μπορεί να διαβαστεί ως εκφράζοντας τις απόψεις του αφηγητή. Εδώ είμαστε αντιμέτωποι με δύο ερμηνείες: είτε ο αφηγητής εκτελεί κρίση επί του χαρακτήρα και μας λέει ότι ο χαρακτήρας ήταν λάθος ή ο χαρακτήρας έχει αλλάξει το μυαλό του για τον εαυτό του. Επειδή ο προηγούμενος λόγος προσδιορίζεται από προτάσεις που περιέχουν παρενθέσεις και/ ή άλλους εσωτερικούς δείκτες φράσης (π.χ. μεταβολές, ελλειπείς προτάσεις), τις προτάσεις που περιέχουν τη σημασιολογία οι υποδοχές λαμβάνουν την ίδια ερμηνεία. Για παράδειγμα, κανένα συντακτικό χαρακτηριστικό μιας φράσης όπως να είναι θυμωμένος με τη μετάβασή της το χαρακτηρίζει ως κρίση ενός χαρακτήρα σε αντίθεση με τον αντικειμενικό αφηγητή. Έτσι, ένα από τα δυνατά σημεία έγκειται στην ικανότητά του αφηγητή να περιγράφει ιστορία και ύφος ως λόγο, όχι ως απομονωμένες προτάσεις.

Τα ερωτήματα που μπορούν να διατυπωθούν επισημαίνονται στη σημασία των συνδετικών, στη μελέτη του ελεύθερου έμμεσο στυλ και στο αν υπάρχει κάποια σημαντική συσχέτιση μεταξύ της παρουσίας δεσμών και των απόψεων των δύο μελετητών (Sotirova, 2004: 219), σε αυτά τα αποσπάσματα είναι προβληματική και διφορούμενη.

Θεωρούμε τις λειτουργίες του λόγου των συνδετικών δεσμών και τον ρόλο τους ως πρωταρχικά καθοριστικό όχι απλώς στη διαμόρφωση του νοήματος αλλά και στη συνοχή της πλοκής και στην καθήλωση, λόγω ελκυστικότητας της αφήγησης, του αναγνώστη. Όταν ο αναγνώστης-μεταγραφέας Κοντολέων πραγματοποιεί έστω και μια μετατόπιση οπτικών γωνιών από τον αφηγητή στον ή σε ένα χαρακτήρα, είναι εκπληκτικός ο συνεκτικός ρόλος των επιλεγμένων γλωσσικών στοιχείων. Μια προσπάθεια να καταγράψουμε τις λειτουργίες του συνδετικών συμπλεκτικών, αντιθετικών, χρονικών ή χωρικών λέξεων, κυρίως των δύο πρώτων, τις ταξινομεί σε μια λειτουργία προσθετική, αντιθετική χρονική, αιτιολογική, αντιφατική, χωρική που μεταστρέφει το σασπένς και συχνά το κορυφώνει. Τα λεκτικά στοιχεία, επομένως του αφηγηματικού λόγου δεν γεφυρώνουν απλώς τις στιγμές σιωπής από αμηχανία, αλλά λειτουργούν αποκαλυπτικά, καθηλωτικά και προωθητικά στην εξέλιξη της ιστορίας *Τριστάνος και Ιζόλδη* (πβ και Van Peer, 1985: 371).

Τα στοιχεία από την προσέγγιση των συνομιλιών

Η ομάδα των συνδέσμων επισημαίνονται ταιριάζουν δεν ταιριάζουν στο λεκτικό μοντέλο στο οποίο αποδίδει συνεκτικές λειτουργίες στα στοιχεία αυτά. Μία εναλλακτική πηγή εξήγησης για την ερμηνεία των συνδετικών λέξεων ή φράσεων σε ελεύθερο έμμεσο στυλ μπορεί να αναζητηθεί στις συζητήσεις πρακτικές. Οι συντονιστικές συζεύξεις (*και, αλλά, κ.ά.*) και τα συνημμένα επιρρήματα (*ακόμα, επιπλέον*) που εμφανίζονται στα περάσματα από τη μια νοηματική περιοχή στην άλλη έχουν όλα προσεχτεί από τους αναλυτές συνομιλιών, οι οποίοι τους συγκροτούν υπό την αιγίδα του δείκτες λόγου, ένα μεγαλύτερο σύνολο στοιχείων που περιλαμβάνει επίσης παρεμβολές (*καλά, λοιπόν, Ω, κ.ά.*) και φράσεις, όπως *ξέρετε, βλέπετε, εννοώ*. Ότι όλα αυτά τα διαφορετικά στοιχεία έχουν κοινό στον διάλογο είναι ότι συμβάλλουν

στην οργάνωση της ομιλίας με κάποιο τρόπο, δηλαδή το νόημα τους δεν είναι μόνο καθιερωμένο λεξικό και γραμματικό νόημα, αλλά παρουσιάζουν λειτουργικές ιδιότητες που συμβάλλουν σε κάποια διαδραστική πτυχή της επικοινωνίας. Έτσι, οι σύνδεσμοι *και*, *αλλά και*, κ.ά. στον ρόλο τους ως δεικτών λόγου, διατηρούν τις αντίστοιχες σημασιολογικές έννοιες της προσθήκης και της αντίθεσης, αλλά αποκτούν επίσης πραγματική έννοια των συνεχιζόμενων ενεργειών και των αντιπαραθέσεων σε λόγο και δράση.

Συχνά, ο αφηγητής-γλάρος δηλώνει ότι δεν γνωρίζει, και το δηλώνει σε αντίθεση με αυτό που σκέφτεται, κάτι που διαταράσσει την καθιερωμένη άποψη στην αρχή της αφήγησής του: *Αν θέλετε να μάθετε την ιστορία ενός τόπου, τα πάθη και τα όνειρα όσων τον κατοικούν, ελάτε σ' εμάς... Ζητήστε να σας τα πούμε όλα. Τίποτε δεν θα μάθετε, αν εμείς δεν θέλουμε να σας το πούμε»* (12). Πρόκειται για ένα σχόλιο εσωτερικό της συνείδησής του που αποτυπώνει πληρέστερα την αυτοπαρουσίασή του ως αφηγητή και συνδέεται άμεσα με κάθε στοιχείο της αφήγησής του, ανεξάρτητα αν στην αυτοπαρουσίασή του αυτοδιαψεύδεται: *«Κι αν πάλι κάτι Μπορεί και να σας ξεγελάμε... Πανούργα πουλιά; ... Ή -ας πούμε- απλώς παιχνιδιάρικα;»* (12). Οι συνδέσεις συνδέουν δύο οπτικές γωνίες, οι οποίες είναι ασυμβίβαστες μεταξύ τους που μετριάζονται από τον περιοριστική λειτουργία παρενθετικό λόγο, αλλά η παρουσία τους σηματοδοτεί τη συγγένειά τους και την πρόθεση να τους κάνει να ακούγονται ως δύο πλευρές ενός συνόλου: δύο γωνίες στις οποίες το ίδιο το πρόβλημα επικεντρώνεται και εμβάλλει σε αμφιθυμία τόσο τους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες, κύριους ή δευτερεύοντες, όσο και τον αναγνώστη της ιστορίας που αφηγείται ο γλάρος.

Στις περισσότερες περιπτώσεις παρατηρούμε δραματικές συγκρούσεις μεταξύ δύο χαρακτήρων που μεταγράφει αποτελεσματικά ο Κοντολέων, καθώς η αφήγηση του γλάρου μοιάζει με μια ταχεία κίνηση μιας κάμερας που καταγράφει τις αντίστοιχες σκέψεις και συμπεριφορές των χαρακτήρων. Οι συγκρούσεις αυτές συχνά αντανakλούν την αξιοπρέπεια των μυθοπλαστικών χαρακτήρων που αντικατοπτρίζεται στον τρόπο με τον οποίο οι χαρακτήρες αντιμετωπίζουν τις σκέψεις, τα συναισθήματα ή τη δράση του άλλου και επηρεάζονται από αυτά, όπως στις συκοφαντικές στάσεις των τεσσάρων συμβούλων και του Μάρκου. Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον το γεγονός ότι ο Κοντολέων καταφέρνει να κωδικοποιήσει αυτούς τους εσωτερικούς σύντομους μονολόγους και εξωτερικούς διαλόγους σε μια ποικιλία ελεύθερου έμμεσου ύφους που εξασφαλίζει ότι η αφήγηση γλιστρά διαλογικά μεταξύ των μυθικών και στη γραμματική εκφορά του αποτυπώνεται σε λόγο πολύ συχνά κοφτό, με αποσιωπητικά συχνά με υπονοούμενα που κορυφώνει το σασπένς. Αυτή ακριβώς η διαχείριση του αφηγηματικού λόγου, αλλά και χρόνου, δείχνει πόσο ευρηματικός είναι ο συγγραφέας/μεταγραφέας και το συγγραφικό ύψος του, που του δίνει τη δυνατότητα από ξένο πρωτότυπο με το πρόσχημα της απλής μεταγραφής να γράψει ένα άλλο πρωτότυπο στη γλώσσα του με κοινό στοιχείο της βασική ιδέα, τον έρωτα Τριστάνου και Ιζόλδης.

Τα αποτελέσματα που παράγονται από τις ποικίλες συνδέσεις (συμπλεκτικές, αντιθετικές, χρονικές, αιτιολογικές, κ.ά.) και τον παρενθετικό λόγο μπορούν να υπάρχουν και να έχουν επηρεαστεί είτε με τη νέα παραπομπή είτε με την επανατοποθέτηση του κειμένου μέσα από την επινόηση του αφηγητή-γλάρου. Είναι βέβαιο μάλιστα ότι ο μεταγραφέας/συγγραφέας καθοδηγείται ακούσια, θα έλεγα, από κανόνες κειμενικής συνοχής που προεκτείνονται από την κανονιστική γραμματική στη γραμματική του αφηγηματικού λόγου.

Παρά τη λεπτομερή περιγραφή των γεγονότων από τον γλάρο-αφηγητή, ακόμα και αν ο λόγος του είναι κοφτός και αγχωτικός, υπαινικτικός, αποσιωπητικός, σιωπηρά μονολογικός ή

«προληπτικός», ακόμα και τότε συνδέεται στενά η αφήγησή του ή λειτουργεί παραπεμπτικά με αναληπτικό ή προληπτικό τρόπο. Οι διαφορετικοί λόγοι μάλιστα αφηγηματικών προσώπων είναι τόσο αντιπαραθετικοί ώστε να προτείνουν διαλογικό έλεγχο για κάθε θέμα. Η ιδέα του Bakhtin (1984) ότι ένας διάλογος εγγράφεται στον μυθιστορηματικό λόγο, όχι μόνο σε επίσημες ανταλλαγές άμεσης ομιλίας, παρέχει μια ισχυρή εξήγηση για το ελεύθερο έμμεσο ύφος προσεγγίζοντάς το ως λόγο και όχι ως μεμονωμένες απομονωμένες προτάσεις και αυτός ο εσωτερικός διάλογος που εγγράφεται στο κείμενο του Κοντολέων κωδικοποιείται επίσημα στη γλωσσική δομή των ελεύθερων έμμεσων στυλ και αυτό ακριβώς αποτελεί ίσως την πιο βασική αισθητική αξία της μυθοπλασίας.

Στην εργασία αυτή διερευνούμε σύντομα τη λειτουργία του παρενθετικού λόγου στο ελεύθερο έμμεσο ύφος (Free Indirect Style/FIS) και ειδικότερα τον ρόλο τους στο να επιτρέψει στον συγγραφέα να εκπροσωπεί τις σκέψεις από διάφορες οπτικές γωνίες - συμπεριλαμβανομένης και της δικής του. Πιστεύω ότι, ενώ υπάρχει μια έννοια στην οποία ένα κείμενο μπορεί να επιτύχει τη συνάφεια δημιουργώντας μια αίσθηση αμοιβαιότητας που δεν μεσολαβεί από την παρουσία του συγγραφέα, υπάρχουν επίσης χαρακτηριστικά που επιτρέπουν στον συγγραφέα να σηματοδοτήσει τη στάση του απέναντι στους χαρακτήρες των οποίων τις σκέψεις αντιπροσωπεύει και αποκαλύπτει μέσω του αφηγητή-γλάρου και μάλιστα μέσα από μια αίσθηση ειρωνικής απόστασης. Έτσι, οι παρενθέσεις διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο τόσο στην εδραίωση μιας αίσθησης συναισθηματικής αμοιβαιότητας μεταξύ αναγνώστη και χαρακτήρα όσο και στην καθιέρωση μιας αίσθησης ειρωνείας. Κάπου ανάμεσα στις δύο αυτές προσεγγίσεις, οι «ρεαλιστικές» αναλύσεις αντιμετωπίζεται ο παρενθετικός λόγος του αφηγητή-γλάρου ο οποίος έτσι μπορεί να διαμορφώσει τον αφηγηματικό του λόγο και να ενθαρρύνει στην πρόσληψη της ιστορίας που αφηγείται κάτω από μια συγκεκριμένη οπτική γωνία (πβ και Blakemore, 2009 : 129).

Μια αντιπροσωπευτική σκέψη μπορεί να διακοπεί από μια παρένθεση στην οποία ο αφηγητής αποδίδει την πηγή της αντιπροσωπευόμενης σκέψης. Ωστόσο, υπάρχουν και άλλοι τύποι πραγματιστικά παρεμβαλλομένων παρενθετικών που διακόπτουν ένα πέρασμα της αντιπροσωπευόμενης σκέψης, αλλά φαίνεται να αντικατοπτρίζουν τη συνείδηση του αφηγητή και όχι εκείνη του χαρακτήρα του οποίου οι σκέψεις εκπροσωπούνται. Υπάρχουν επίσης παρενθέσεις (όχι πάντα με το γραμματικό/γραμματικό σύμβολο) που αποτελούν μέρος μιας αντιπροσωπευτικής σκέψης αλλά διακόπτουν ένα πέρασμα της περιγραφής του αφηγητή. Και υπάρχουν παρενθέσεις που διακόπτουν ένα πέρασμα της αντιπροσωπευόμενης σκέψης αλλά φαίνεται να αντικατοπτρίζουν τη συνείδηση ενός άλλου χαρακτήρα. Φυσικά, οι δηλώσεις που διαβάζουμε δεν γίνονται από μυθοπλαστικό χαρακτήρα, αλλά από τον συγγραφέα που εκπροσωπεί τη συνείδηση αυτού του χαρακτήρα. Όπως έδειξαν οι Sperber και Wilson (1995), καμία φράση που χρησιμοποιείται για να αναπαραστήσει την έκφραση ή τη σκέψη ενός άλλου ατόμου δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ως κυριολεκτική αναπαραγωγή του αρχικού. Κάποιος μπορεί μόνο να υποθέσει ότι μοιάζει με αυτά που αφορούν σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο. Στην πραγματικότητα, τα γλωσσικά αποδεικτικά στοιχεία που ο συγγραφέας προβλέπει για τη σκέψη ενός χαρακτήρα δεν μπορούν να θεωρηθούν ως οιονεί λέξη αντιπροσώπευση πραγματικών δηλώσεων ή ομιλιών ή ακόμη και πραγματικών σκέψεων (Fludernik, 1993: 408). Κάποτε, αυτές οι αναπαραστάσεις είναι σχηματικές και ακόμη και κλισέ, αποτελούμενες από γλώσσα που δεν οφείλεται ούτε στον συγγραφέα ούτε στον χαρακτήρα του. Αυτές οι φράσεις-κλισέ του αφηγητή που ως ανθρωποποιημένο μη ανθρώπινο ον μπορεί να μιλά ή να σκέφτεται,

μπορεί να μη συστοιχίζονται με την ανθρώπινη ομιλία, γραφή ή σκέψη, ακριβώς λόγω του ότι ως αφηγητής δεν ανήκει στο ανθρώπινο είδος. Ωστόσο, οι φράσεις-κλισέ του αφηγητή-γλάρου δεν λειτουργούν ειρωνικά, όπως υποστηρίζεται σε παρόμοιες περιπτώσεις χρήσης φράσεων-κλισέ (Dillon *et al.*, 1976· Fludernik, 1993).

Εκπροσώπηση της σκέψης και ελεύθερο έμμεσο στυλ

Το ελεύθερο έμμεσο στυλ (FIS/EEY) αναπαριστά την «εσωτερική ομιλία». Συγκρίνεται μερικές φορές με ένα αφηγηματικό ύφος στο οποίο ο αφηγητής-γλάρος φαίνεται να ταυτίζεται με τους χαρακτήρες που εμπλέκονται στα περιγραφόμενα συμβάντα έτσι, ώστε να βλέπουμε ή να παρακολουθούμε γεγονότα από την οπτική του (Blakemore, 2009 : 134). Υιοθετώντας ο συγγραφέας αυτόν τον τρόπο γραφής, «αποκαλύπτει» ή δείχνει τις σκέψεις ή την «εσωτερική ομιλία» των χαρακτήρων του (Chatman, 1978· Ehrlich, 1990), χωρίς να λέει στον αναγνώστη τι σκέφτονται και τι κάνουν αυτοί οι χαρακτήρες (Blakemore, 2009: 134), γι' αυτό και το γλαρόνι-αφηγητής πάντα σε πρώτο πρόσωπο αφηγείται όχι μόνο τι βλέπει εκείνος αλλά και ό,τι αφορά στους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες, ακόμα και αν η πηγή πληροφόρησης προέρχεται από τρίτους, εφόσον η δομή του χώρου ή άλλα ποικίλα συμβάντα δεν επιτρέπουν την άμεση πληροφόρηση: «Δεν τον ακολούθησα. Δεν άντεχα να αφήσω μοναχό τον Τριστάνο. Ανάπνεε ακόμα.... Και ό,τι αμέσως τώρα θα σας αφηγηθώ δεν τα ίδια με τα ίδια μου τα μάτια. Μα τα άκουσα να τα λέει η Ιζόλδη κάποιες μέρες μετά... Όταν... (56).

Όταν δεν έχει κοινοποιηθεί ευδιάκριτα η πληροφορία, δεν υπάρχει καμία εγγύηση ότι μια προσπάθεια επεξεργασίας θα ανταμειφτεί. Ωστόσο, όταν αυτή η αρχή εφαρμόζεται στην επικοινωνιακή συμπεριφορά όπου η επικοινωνία (Blakemore, 2009 : 138) ή η πρόθεση επικοινωνίας είναι εμφανής, δημιουργεί μια συγκεκριμένη προσδοκία απλώς και μόνο λόγω του γεγονότος ότι πρόκειται για απτό αίτημα για προσοχή. Κι αυτό είναι διάχυτο στη συγκεκριμένη μυθιστορία. Το θέμα αν ο αφηγητής ταυτίζεται με έναν χαρακτήρα που δεν έχει εμπλακεί σε μια πράξη επικοινωνίας μεταξύ των μυθοπλαστικών χαρακτήρων εκτός από την αλλαγή του ερωτικού φίλτρου (56) και την ειδοποίηση για την κατάσταση του Τριστάνου και καθοδήγηση του δασκάλου στον τραυματισμένο Τριστάνο (111-112), δεν σημαίνει ότι δεν μπορεί να υπάρξει εγγύηση ότι η προσπάθεια που επενδύουμε στη διεκπεραίωση των αποδεικτικών στοιχείων που παρέχονται δεν θα αποφέρει μια σχετική σημασιακή ερμηνεία. Ωστόσο, οι οποιοσδήποτε εμπλοκές-μετασηματισμός σε μυθοπλαστικού χαρακτήρα του αφηγητή ή σε πράξεις επικοινωνίας, όπως η αλλαγή φίλτρου (56), όπως επισημαίνει η Ehrlich (1990: 105) σε παρεμφερείς περιπτώσεις, χαρακτηρίζονται από ξαφνικές θεματικές αλλαγές-μετατοπίσεις ως εξέλιξη της πλοκής, αλλαγές που δεν θα γινόταν από κάποιον που στοχεύει βέλτιστη συνάφεια στην ιστορία και σε μια διαφορετική κορύφωση στην ιστορία.

Αν και έχει υποστηριχτεί ότι και στις δύο περιπτώσεις γίνεται δεκτό ότι οποιαδήποτε προσπάθεια επενδύει στην ερμηνεία της, η συζήτηση και η κατανόηση θα βελτιωθεί στο αμοιβαίο γνωστικό περιβάλλον του κοινού και του αφηγητή-γλάρου και όχι του αμοιβαίου γνωστικού περιβάλλοντος του κοινού και των προσώπων των οποίων η σκέψη ή η λεκτική απόδοσή της αντιπροσωπεύεται, σύμφωνα με την Blakemore (2009: 138). Στη συγκεκριμένη ωστόσο μεταγραφή ανταμείβονται και οι δύο αμοιβαιότητες, καθώς το γλαρόνι-αφηγητής εκτός από αυτόπτης μάρτυρας συχνά εκπροσωπεί τη συνείδηση του Τριστάνου και όχι μόνο. Είναι εμφανής βέβαια η εντύπωση ότι η ανταμοιβή από την προσέγγιση της μυθιστορίας δεν είναι η διεύρυνση του αμοιβαίου γνωστικού περιβάλλοντος αναγνώστη-συγγραφέα, αλλά ιδίως

μια αίσθηση αμοιβαιότητας μεταξύ αναγνώστη και χαρακτήρα του οποίου αντιπροσωπεύεται η συνείδηση, κυρίως μέσω του αφηγητή-γλαρονιού.

Εάν αυτό είναι σωστό, σύμφωνα με την Blakemore (2009 : 139) τότε το FIS/EEY δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί παράλληλα με παραδείγματα και τις ειρωνικές δηλώσεις ως σιωπηρώς κατανοητές χρήσεις της γλώσσας, όπως προτείνει ο Wilson (2006). Το θέμα είναι ότι σε κάθε περίπτωση, υποθέτει ότι οποιαδήποτε προσπάθεια που επενδύεται στην ερμηνεία της έκφρασης θα ανταμειφθεί με βελτιώσεις στο αμοιβαίο γνωστικό περιβάλλον του αναγνωστικού κοινού και του αφηγητή και όχι του αμοιβαίου γνωστικού περιβάλλοντος του αναγνωστικού κοινού και του ατόμου του οποίου η σκέψη ή η έκφραση αντιπροσωπεύεται. Ωστόσο, φαίνεται ότι η ανταμοιβή για την ερμηνεία ενός παρεμφερούς κειμένου δεν είναι η διεύρυνση του αμοιβαίου γνωστικού περιβάλλοντος αναγνώστη και συγγραφέα, αλλά η αίσθηση της αμοιβαιότητας μεταξύ αναγνώστη και χαρακτήρα του οποίου η συνείδηση εκπροσωπείται.

Τα σύνθετα κείμενα μπορούν να περιλαμβάνουν δομές αρχέγονες (Dillon *et al.*, 1976· Fludernik 1993), όπως η συγκεκριμένη μυθοπλασία που παρά τη λυρικότητά της έχει επική ομηρική δομή. Στην πραγματικότητα, υπάρχουν δύο ξεχωριστά ερωτήματα εδώ, και αντίστοιχα δύο διαφορετικές αισθήσεις στις οποίες μπορούμε να σκεφτούμε τον συγγραφέα ως «παρόντα» σε ένα κείμενο, όπως αυτό και ως αναγνώστη-μεταγραφέα-αφηγητή του οποίου η αφήγηση έχει κάτι το μεγαλειώδες, το λυρικό (ως προς την αφήγηση) και παράλληλα επικό (ως προς τη δομή). Από τη μία πλευρά, υπάρχει το ερώτημα, γιατί ο αναγνώστης πρέπει να δώσει προσοχή στο κείμενο. Η απάντηση σε αυτό βρίσκεται σε αυτό που περιγράφει η Fludernik (1993: 65) ως «εικόνα ενός παραγωγού της αφηγηματικής ουσίας που δεν αφηγείται ποτέ πάνω στον ορισμό της συνείδησης του αναγνώστη». Παραγωγός της αφήγησης προφανώς είναι ο συγγραφέας υπεύθυνος για την αποκάλυψη της συνείδησης του/των χαρακτήρα/ων του, μέσω ενός ή περισσότερων αφηγητών, ανεξάρτητα από την οντότητα και τον ρόλο τους, όπως το γλαροπούλι στη συγκεκριμένη μυθιστορία, και εγγυάται ότι η επένδυση της ανάγνωσής μας ανταμειβεται. Με αυτή την έννοια, ο συγγραφέας είναι παρών απλώς με την έννοια ότι η ιστορία είναι η πράξη της γραφής του συγγραφέα και της επινόησης ενός αφηγητή που παρέχει στον αναγνώστη την προσδοκία ότι οποιαδήποτε προσπάθεια επεξεργασίας θα ανταμειφθεί (πβ και Blakemore, 2009: 140). Ιδιαίτερα στον *Τριστάνο...* η επινόηση του γλάρου ως αφηγητή που αν και πρωτοπρόσωπος έχει τα βασικά χαρακτηριστικά ενός παντογνώστη τριτοπρόσωπου αφηγητή είναι ιδιαίτερα ευφύες αφηγηματικό ποίκιλμα. Το άλλο ερώτημα παρουσιάζεται συχνά ως μια ερώτηση σχετικά με τη «φωνή» ή, ενίοτε, την «προοπτική», δηλαδή τη φωνή της οποίας είναι η «ακρόαση» των αναγνωστών των κειμένων του τύπου αυτού ή οι απόψεις με τις οποίες πρέπει να ερμηνευθεί ένα παρόμοιο κείμενο. Θα πρότεινα να επανεξετασθεί το ερώτημα αυτό ως ένα ερώτημα σχετικά με το αμοιβαίο γνωστικό περιβάλλον το οποίο επηρεάζεται από την ερμηνεία του κειμένου, γιατί ένα κείμενο όπως αυτό είναι αφηρημένο με την έννοια ότι η αίσθηση της αμοιβαιότητας που επιτυγχάνεται δεν είναι αίσθηση αμοιβαιότητας μεταξύ αναγνώστη και συγγραφέα, αλλά αίσθηση αμοιβαιότητας αναγνώστη και χαρακτήρα.

Έχει υποστηριχθεί ότι όχι μόνο μπορεί να υπάρξει «θέμα συνειδητότητας» και από μια μόνο φράση, αλλά και ότι η ταυτότητα αυτού του υποκειμένου της συνείδησης θα παραμείνει η ίδια σε ολόκληρη την έκταση του συνεκτικού κειμένου (Banfield, 1973: 29, 34), όπως ο αφηγητής-γλάρος που δεν περιορίζεται μόνο στην αφηγηματική λειτουργία του, αλλά, όταν το επιβάλλει η πλοκή, προχωρεί ως μυθοπλαστικός χαρακτήρας και σε ανάλογη δράση, χωρίς να

μπορεί να ισχυριστεί κανείς ότι διαφοροποιείται η ταυτότητά του, η οποία του επιτρέπει να είναι ταυτόχρονα αφηγητής, αυτόπτης μάρτυρας (για να μπορεί να αφηγείται την *ιστορία την Γλάρων*) και δρων μυθοπλαστικός χαρακτήρας. Ορισμένοι μελετητές ωστόσο (Dillon *et al.*, 1976: 433), θεωρούν ότι ένα μοντέλο όπως αυτό λειτουργεί μόνο για τα λεγόμενα «απλά» έργα όπου όλα τα γεγονότα και οι σκέψεις παρουσιάζονται από την προοπτική ενός συγκεκριμένου χαρακτήρα, όπως συμβαίνει με τον αφηγητή-γλάρο στον *Τριστάνο*.... Πιστεύουμε όμως ότι δεν ισχύει αυτό, επειδή πιο αμφισβητήσιμη είναι η εφαρμογή του σε περίπλοκα έργα όπου όχι μόνο η άποψη αλλάζει από μια αλληλουχία σε άλλη, αλλά και ο συγγραφέας διακόπτει τη σειρά σκέψης ενός χαρακτήρα με μια ορατή ή αδιόρατη παρέμβασή του. Αλλά και στην περίπτωση αυτή οι παρενθετικές σκέψεις είτε του αφηγητή-γλάρου είτε των υπόλοιπων χαρακτήρων, κύριων ή δευτερευόντων/Μάρκου, Βαρόνων κ.ά.) μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να διακόψουν την τροχιά σκέψης ενός χαρακτήρα με αυτόν τον τρόπο.

Μολονότι έχει υποστηριχθεί ότι «όσο ο αφηγητής διατηρεί κάποια σημάδια της οπτικής του χαρακτήρα, οι παρατηρήσεις του μπορεί να θεωρηθούν ως κάτι που ο χαρακτήρας θα μπορούσε να σκεφτεί... και ως εκ τούτου είναι ό,τι μπορεί να κάνει ένας σχετικά ευφυής χαρακτήρας» (Dillon *et al.*, 1976: 435), ο συγγραφέας είτε ως συγγραφέας είτε ως επινοημένος αφηγητής πετυχαίνει να υπερκεράσει τις γενικεύσεις, με εξαίρεση τους αφορισμούς του γλάρου για το γένος του, και να περιοριστεί στα σημεία πλοκής που εξυπηρετούν τη ιστορία του και που είναι μη λανθάνοντα. Εξάλλου, εκφραστική γλώσσα και οι παρεμβολές είναι μεταξύ των επίσημων τεχνασμάτων που λέγεται ότι χρησιμοποιούνται από τους αναγνώστες για να αναγνωρίσουν ένα πέρασμα στην αναπαράσταση των ιδεών ενός χαρακτήρα. Και αυτό συμβαίνει στη μυθιστορία που μεταγράφει ο Κοντολέων, στην οποία η εκφραστική γλώσσα και οι παρεμβολές του αφηγητή, αυτόπτη μάρτυρα και μυθοπλαστικού χαρακτήρα-γλάρου αποκαλύπτει τη δύναμη του επίσημα ευρηματικού μυθοπλαστικού ποικίλματος εκ μέρους του συγγραφέα αλλά και ως δυνατή τεχνική πρόσληψης του κειμένου εκ μέρους των αναγνωστών.

Σε ορισμένες περιπτώσεις, ο απαιτούμενος διαχωρισμός επιτυγχάνεται από τον συγγραφέα υπενθυμίζοντας στον αναγνώστη την παρουσία του. Έτσι, ο συγγραφέας μπορεί να χρησιμοποιήσει λεξιλόγιο που δεν θα χρησιμοποιηθεί από τον χαρακτήρα του οποίου οι σκέψεις εκπροσωπούνται ή που παρέχει μόνο μια κλισέ εκπροσώπηση αυτών των σκέψεων (βλ Fludernik, 1993) ή να προβεί σε σχόλιο, όπως συμβαίνει συχνά με τον αφηγητή-γλαρόνι, όταν σχολιάζει την αδυναμία του να είναι αυτήκοος ή αυτόπτης μάρτυς. Και πάλι η μη φωνακτή άποψη για τους βαρόνους του αφηγητή-γλαρόνι αποκαλύπτει τον πραγματικό χαρακτήρα τους, τον οποίο συμπληρώνει η διαβολική ενέργεια τους να κατηγορήσουν την Ιζόλδη στον Μάρκο, αναγκαία όμως για την εξέλιξη της ιστορίας. Η «ομιλία» αυτή μπορεί να είναι κυρίως «φωνακτή» με ποικίλο χαρακτήρα, κυρίως από την πλευρά του Μάρκου, (θυμός, διαταγή κ.ά.) ή σπανιότερα σιωπηρή (εσωτερικός μονόλογος) διαδραματίζει όμως ουσιαστικό ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας, όπως είναι οι σκέψεις των βαρόνων ή ενίοτε του Μάρκου ιδιαίτερα, όταν πρόκειται για περιπτώσεις διαπλοκής. Εξάλλου, ορισμένοι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες μπορούν να φαίνονται γελοίοι, ανοίγοντας απλώς το στόμα τους ή αποτυπώνοντας τις σκέψεις τους ο αφηγητής-γλάρος, όπως διαπιστώνουμε από τον λόγο των βαρόνων. Ένα κόμμα, μια παύλα ή μια παρένθεση (όλα αυτά έχουν ανιόντα βαθμό παρενθετικότητας, και ο αφηγητής ή συγγραφέας- μπορεί να αντιπροσωπεύει τη συνείδηση ενός μόνο υποκειμένου και συμβάλλουν στην αίσθηση της αμοιβαιότητας μεταξύ αναγνώστη και χαρακτήρα. Ωστόσο, δεν πρέπει να εκπλαγούμε αν βρούμε παρενθετικό λόγο που επικοινωνεί με μια σκέψη από μια οπτική γωνία,

αλλά που διακόπτει μια σκέψη που παρουσιάζεται από την οπτική γωνία ενός άλλου «... – παράξενα είναι συχνά αυτά που συμβαίνουν μ’ εσάς τους ανθρώπους: ο Μάρκος ζήτησε από τον Τριστάνο να κρατά συντροφιά στη νέα αρχόντισσα. «Γέρος εδώ δεν μπορώ να διασκεδάζω έτσι όπως θα ήθελε μια νέα κοπελίτσα!» εξήγησε και του έδωσε τη κάμαρα δίπλα στον κοιτώνα τους. «Συνόδευσέ τη στις ιπασίες της, παίζε μαζί της λαούτο ... Φίλος και προστάτης ... Αλλά λένε –Το έχω, νομίζω, ξαναπεί σε σίγουρα εσείς θα το ξέρες πιο καλά από ό,τι εγώ- πως με τον έρωτα δεν πρέπει να τα βάζεις. Πάντα αυτός νικά.» (73).

Κάποτε, μια παρενθετική διακοπή αντικατοπτρίζει απλώς την τυχαία σειρά στην οποία ένας χαρακτήρας αναγνωρίζει και απαντά στα στοιχεία μιας πολύπλοκης κατάστασης που έρχεται (Blakemore, 2009: 144). Το επεισόδιο με τους τσιγγάνους- ελευθερωτές της Ιζόλδης (114-16) αποκτά παρενθετική χροιά-διακοπή στην όλη ένταση και αποπροσανατολισμό από το υπερχειλίζον σασπένς, ενώ γεννά την απορία για τον ρόλο παρεμβολής του. Το όλο επεισόδιο είναι πολύ πειστικό καθώς κάποιος τσιγγάνος επιτίθεται στον αφηγητή-γλάρο τον οποίο σώζει η Μπρανγκαίνε. Η συνέχεια ωστόσο θα αποδειχθεί ιδιαίτερα λυσιτελής για την εξέλιξη της πλοκής, καθώς, μέρος ενός σχεδίου, φέρνει ξανά σε επαφή τους δύο ερωτευμένους.

Αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι η προσπάθεια πρέπει να επενδυθεί στην ερμηνεία των μορφών που προκύπτουν από τη χρήση παρενθετικών παραγόντων όπως «Και μάνα και κόρη ... πιάσαν πάλι τους θρήνους και τις κατάρες. Σκεφτόταν –τάχα-πως αν εκείνος ζούσε, άλλες μάνες και ανιψιές θα ωρυόντουσαν και ξεμαλλιαζόντουσαν; ... Κι άλλωστε άκουσα –κάποιοι άλλοι γλάροι το ψιθυρίζανε- πως εκεί στον Νότο, στην Κορνουάλη, ένα γενναίο παλικάρι πάλευε με τον θάνατο.» (34/35). Πρόκειται για επικοινωνιακή πράξη του αφηγητή που αποκαλύπτει τις σκέψεις χαρακτήρων ακόμα και απλώς αναφερόμενων, «άλλοι γλάροι», που δικαιολογούν την προσπάθεια που επενδύουμε στην ερμηνεία ενός κειμένου, και αυτό περιλαμβάνει την προσπάθεια που επενδύθηκε στην ερμηνεία αυτών των παρενθετικών ή παρενθετικά λειτουργούντων στοιχείων. Πρόκειται ουσιαστικά για τις μη ολοκληρωμένες σκέψεις-φράσεις του αφηγητή-γλάρου ή άλλου τύπου εκφράσεις: «Γιατί αν γίνεις αφορμή κάτι άλλο να συμβεί από αυτό που ήταν να γίνει, γράφεις Ιστορία. Την ιστορία του Τριστάνου και της Ιζόλδης εγώ την έγραψα. Ένας γλάρος. ...» (66). Δηλαδή, ακόμα και αν υποθέσουμε ότι ο αφηγητή ή και εμείς σκοπεύουμε να αποδώσουμε αυτά τα παρενθέματα σε έναν μη-επικοινωνιακό χαρακτήρα που ωστόσο δεν είναι, καθώς ο γλάρος είναι εκείνος που κινεί τα νήματα της ιστορίας, δεν το έχουμε εμφυτεύσει στο μυαλό μας ως κάτι κοινό, μολονότι αφηγητής και *εμείς* (συγγραφέας και αναγνώστης) θέλουμε να εξωτερικεύσουμε την απόφαση να κάνουμε αυτά τα παρενθέματα δημόσια διαθέσιμα μέσω του συγγραφέα που έχει τη δυνατότητα και την τόλμη γραφής και μεταγραφής, όπως ο Κοντολέων. Ωστόσο, στις περιπτώσεις που εξετάζονται σε αυτό το τμήμα, η ανταμοιβή γι’ αυτήν την προσπάθεια δεν βρίσκεται σε μια μετα-αντιπροσώπηση των σκέψεων του επινοημένου αφηγητή που προσωποποιεί τον συγγραφέα και μια βελτίωση στο αμοιβαίο γνωστικό περιβάλλον αναγνώστη (πρόσληψη της ιστορίας και πολιτισμική επάρκεια της μεσαιωνικής γενικά μυθιστορίας) και συγγραφέα (μελέτη και επαρκέστατη γνώση της μυθιστορίας-αναφοράς που μετασχηματίζει με τρόπο λυρικό σε γνωστικό πεδίο πρόσληψης από τον αναγνώστη). Ο αναγνώστης ανταμείβεται με μια αυξημένη εντύπωση ότι επικοινωνεί άμεσα με τον χαρακτήρα, λόγω της γλαφυρότατης αφήγησης του γλαρονιού-αφηγητή την οποία στην πραγματικότητα μπορεί να έχει και να βιώνει, αλλά ουσιαστικά μέσα από μια ιδιαίτερα απομακρυσμένη αφήγηση του «μεταγραμμένου πρωτότυπου». Έτσι, ουσιαστικά δηλώνεται ότι

αυτές οι όποιες διαταραχές στον αφηγηματικό λόγο ή και χρόνο επιτρέπουν στον συγγραφέα να καταγράψει τις δυσκολίες που ένας χαρακτήρας θεωρείται ότι έχει, όταν βιώνει ένα συναίσθημα το οποίο δεν αναγνωρίζει ή που τον εκπλήσσει, να συλλάβει την ένταση ενός αισθήματος ή μιας σκέψης και να συλλάβει τον τρόπο που μπορούν να διακόψουν τις σκέψεις ενός χαρακτήρα, ίσως επειδή του θυμίζει άλλο ή ίσως απλά, γιατί μόλις παρατήρησε κάτι στο περιβάλλον, έστω και αν όλα αυτά αποκαλύπτονται μέσα από ένα περίπου σύγχρονο αφηγητή (που τελικά δεν είναι τόσο σύγχρονος, πάντως πιο σύγχρονος του συγγραφέα, αφού «Τώρα που τα ιστορώ όλα αυτά είμαι πια ένα γέρικο πουλί», 55). Έτσι, ο αναγνώστης μπορεί να αποκτήσει μια εντύπωση ότι ανακτά μια πιο ακριβή εικόνα μεταφράσεων των σκέψεων και των διαδικασιών σκέψης ενός χαρακτήρα ή μια εντύπωση συναισθηματικής αμοιβαιότητας μεταξύ του ίδιου και του μυθοπλαστικού χαρακτήρα.

Συμπέρασμα

Στην εργασία μας αυτή παραθέσαμε τις απόψεις μας ότι ο ελεύθερος και έμμεσος (φαινομενικά άμεσος) τρόπος γραφής μιας ιστορίας, όπως η μυθοπλασία *Τριστάνος και Ιζόλδη*, περιέχει λειτουργίες που επιτρέπουν στον συγγραφέα να δημιουργήσει την ψευδαίσθηση μιας άμεσης γραμμής-επαφής μεταξύ αναγνώστη και χαρακτήρα του, τη συνείδηση που αντιπροσωπεύει ή, με άλλα λόγια, την αίσθηση της συναισθηματικής αμοιβαιότητας μεταξύ αναγνώστη και χαρακτήρα, η οποία δεν μεσολαβεί από την παρουσία του συγγραφέα. Έτσι, ο αναγνώστης παρακολουθώντας την αφήγηση και τη δράση του γλάρου έχει την αίσθηση ή ψευδαίσθηση ότι συνομιλεί με τον μυθοπλαστικό χαρακτήρα/τους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες, καθώς αφουγκράζεται τα λόγια και τις σκέψεις του/τους μέσω της πειστικότητας αφήγησης του γλάρου-αφηγητή. Έτσι, μπορεί κανείς να ισχυριστεί ότι επένδυσε στην ερμηνεία του κειμένου και ανταμείβεται από μια αυξημένη αίσθηση οικειότητας μεταξύ αναγνώστη και χαρακτήρα, αν και προέρχεται από την εγγύηση ότι αυτή η προσπάθεια θα ανταμειφθεί η πράξη του συγγραφέα της φαινομενικής επικοινωνίας. Άλλωστε, υπάρχουν χαρακτηριστικά που οδηγούν σε μια αυξημένη αίσθηση αμοιβαιότητας μεταξύ αναγνώστη και συγγραφέα και αντίστοιχη την εντύπωση της απόστασης μεταξύ του αναγνώστη και του χαρακτήρα. Σε τέτοιες περιπτώσεις, θα μπορούσε κανείς να πει ότι ο αναγνώστης ανταμείβεται από την αίσθηση του παραλογισμού και ακόμη και από την αίσθηση της συμπαιγνίας με τον συγγραφέα, καθώς ο συγγραφέας πολύ μελετημένα και εύστοχα επιλέγει ως αφηγητή ένα πουλί-γλάρο, ο οποίος, λόγω των πτητικών τάσεών του, έχει μια καθολική σχεδόν παντελοπτεία, εκτός αν την παρεμποδίζουν χωρικές συντεταγμένες, και επομένως ανταποκρίνεται τουλάχιστον στην αφηγηματική του λειτουργία σχεδόν πλήρως. Όπως έχουμε δει, τα παρενθέματα διαδραματίζουν και τα δύο είδη ρόλων. Έτσι, οι διακοπές, οι αναθεωρήσεις και οι αποκλίσεις συμβάλλουν στην έννοια της συναισθηματικής αμοιβαιότητας μεταξύ αναγνώστη και χαρακτήρα. Ομοίως, παρενθετικές εκφράσεις που περιγράφουν το πλαίσιο στο οποίο ένας χαρακτήρας έχει τις αντιλήψεις που εκπροσωπούν μπορεί να ενθαρρύνει τον αναγνώστη να δημιουργήσει μετα-παραστάσεις σκέψεων όχι όμως στην πραγματικότητα που αποκαλύπτεται από τον αφηγητή, αυξάνοντας έτσι την αίσθηση οικειότητας μεταξύ του αναγνώστη και χαρακτήρα. Από την άλλη πλευρά, μπορούν επίσης να χρησιμοποιηθούν για να προσδώσουν σε ένα χαρακτήρα σκέψεις κατά τρόπο γελοίο ή περίπου γελοίο, όπως συμβαίνει με τους τέσσερις βαρόνους και τη στάση τους απέναντι σε κρίσιμα θέματα, συμβάλλοντας έτσι στην αίσθηση της ειρωνικής απόστασης

μεταξύ του αναγνώστη και του συγκεκριμένου χαρακτήρα. Πάντως, φαίνεται ότι ο ρόλος των παρενθέσεων επεκτείνεται πέρα από την απόδοση της πηγής των αντιπροσωπευτικών σκέψεων και διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο που επιτρέπει στον αφηγητή να εκπροσωπήσει τις σκέψεις του από μια ποικιλία προοπτικές- συμπεριλαμβανομένων των δικών του.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Banfield, A. (1973). 'Narrative Style and the Grammar of Direct and Indirect Speech', *Foundations of Language* 10: 1–39.
- Benveniste, E. (1971). *Problems in General Linguistics*. Miami Linguistics Series 8. Coral Gables: University of Miami Press.
- Bortolussi, M. and Dixon, P. (2003). *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. New York: Cambridge University Press.
- Blakemore, Diane. "Parentheticals and point of view in free indirect style". *Language and Literature* 18.2 (2009) : 129–153.
- Chatman, S. (1978) *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Dillon, G. and Kirchhoff, F. (1976). 'On the Form and Function of Free Indirect Style'. *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 1: 431–40.
- Ehrlich, S. (1990). *Point of View: A Linguistic Analysis of Literary Style*. London: Routledge.
- Fludernik, M. (1993). *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*. London: Routledge.
- Fludernik, Monika. (2003). "Chronology, time, tense and experientiality in narrative". *Language and Literature* 12.2: 117–134.
- Forster, E.M. (1974). *Aspects of the Novel*. Harmondsworth: Penguin.
- Genette, Gerard. (2007). *Σχήματα III*. Αθήνα: Πατάκης.
- Halliday, M. and Hasan, R. (1976) *Cohesion in English*. London: Longman.
- Reinhart, T. (1980). 'Conditions for Text Coherence', *Poetics Today* 1: 161–80.
- Ricoeur, P. (1984-88). *Time and Narrative*. Vol. III. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Rimmon-Kenan, S. (1983) *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Methuen
- Shklovsky, V. (1965). 'Art as Technique', in L.T. Lemon and M.J. Reis (eds) *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, pp. 3–24. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Sontag, S. (1992). *The Volcano Lover*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Sotirova, Violeta. (2004). "Connectives in free indirect style: continuity or shift?" *Language and Literature* 13.3: 216–234.
- Stanzel, F.K. (1981) 'Wandlungen des narrativen Diskurses in der Moderne', in R. Sperber, D. and Wilson, D. (1995). *Relevance*. Oxford: Blackwell.
- van Peer, Willie & Maat, Henk Pander. (2001). "Narrative Perspective And The Interpretation Of Characters' Motives". *Language and Literature* 10.3: 229–241.
- van Peer, Willie. (2003). «Towards A New Narratology: An Extended Review Of Psychonarratology». *Psychonarratology: Foundations for the empirical study of literary response* by Marisa Bortolussi and Peter Dixon. New York: Cambridge University Press.
- van Peer, Willie. (2007). «Towards Introduction to foregrounding: a state of the art». *Language and Literature* 13.3: 216–234.
- Wilson, D. (2006). 'The Pragmatics of Irony: Echo or Pretence', *Lingua* 116(10): 1722 – 43.