

Α-γενής λόγος και έμφυλη ανατροπή στη *Μορφίνη*:

Σtereότυπα λόγου και συμπεριφοράς στο αφήγημα της Νικόλ Ρούσσου*

Φωτεινή Λίκα

Ο Oscar Wilde είχε κάποτε αποφανθεί για τις γυναίκες ότι είναι διακοσμνητικό φύλο, δεν έχουν τίποτα ουσιώδες να πούνε, ωστόσο το λένε χαριτωμένα.¹ Το αφήγημα της Νικόλ Ρούσσου *Πες στη Μορφίνη, ακόμα την ψάχνω* (1996) και η ηρωίδα της, η Ρίκυ, αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα της αντίθετης θέσης.² Η λογοτεχνική κριτική έχει ήδη εντοπίσει την αιρετικότητα του έργου στην περιθωριακή χρήση της γλώσσας και στη δυσκολία προσδιορισμού του φύλου της κεντρικής ηρωίδας. Συγκεκριμένα, ο Παντελής Μπουκάλας έχει επισημάνει κάποια από τα ανδροπρεπή χαρακτηριστικά που αποτυπώνει η προφορικότροπη γραφή της Ρούσσου, ενώ ο Δημοσθένης Κούρτοβικ στη βιβλιοκρισία του έργου που έκανε δεν καταχώρισε τη Ρίκυ ως γυναίκα παρά τη σαφή αποκάλυψη του τέλους.³

Επομένως, τόσο η συγγραφέας όσο και η βασική ηρωίδα της φαίνεται να θεματοποιούν αρκετά εύγλωττα την πρόσληψη των γυναικών ως κοινωνικών και αυτοσυνειδητών όντων. Η πρώτη επειδή επιλέγει να μεταμφιέσει τη γραφή της και γράψει μια ιστορία χωρίς να αποκαλύψει εξ αρχής το φύλο της πρωταγωνίστριάς της, η δεύτερη επειδή διαθέτει και «παντρεύει» με πειστικότητα ανδρόγυνα χαρακτηριστικά. Με αποτέλεσμα κύριος άξονας της αφήγησης να καθίσταται η «επιτελεστική» και συμβατική διάσταση της έμφυλης ταυτότητας, του κοινωνικού φύλου σύμφωνα με την Judith Butler, καθώς και τα στερεότυπα ως αντιληπτικοί μηχανισμοί

* Θα ήθελα και από αυτήν τη θέση να ευχαριστήσω τον επίκουρο καθηγητή στο Πανεπιστήμιο Κύπρου, Τάσο Καπλάνη, για την προτροπή του να ασχοληθώ με το έργο της Νικόλ Ρούσσου καθώς και για την έμπνευσή του σχετικά με τον τίτλο του άρθρου. Ανάλογες ευχαριστίες οφείλω για τις υποδείξεις τους και στους καθηγητές μου στο ΑΠΘ: Λίζυ Τσιριμώκου και Μιγάλη Χρυσανθόπουλο που επέτρευσαν τη μεταπτυχιακή εργασία μου πάνω στο αφήγημα της Ρούσσου.

¹ Παρατίθεται στο Talbot 2003, 469.

² Η ίδια έχει επανειλημμένα δηλώσει ότι ο διαχωρισμός αρσενικού και θηλυκού την εκνευρίζει: «Είναι ένας διαχωρισμός που εξακολουθεί να μου σπάει τα νεύρα, χρόνια τώρα. Όπως όλοι οι παράλογοι διαχωρισμοί του τύπου “οι άσπροι είναι καλύτεροι από τους μαύρους”, “οι χριστιανοί από τους άθεους”, “οι άνθρωποι από τα ζώα” και η λίστα είναι ατελείωτη» και ότι κατά πάσα πιθανότητα σε επίπεδο γραφής «ίσως έχει να κάνει με τον διαφορετικό τρόπο που ανατρέφονται τα φύλα», βλ. σχετικά Περιστέρης 1997.

³ Μπουκάλας 1996, 10 και πρβλ. Κούρτοβικ 1997, Ρ04: «Ο Ρίκυ είναι ένας έφηβος που ζει μόνος σε μια λαϊκή γειτονιά του Πειραιά, κλέβει μηχανές ή εξαρτήματα από μηχανές για να τα πουλήσει και κάθε τόσο μαστουρώνει».

οικειοποίησης.⁴ Με άλλα λόγια, το βιολογικό και κοινωνικό φύλο της Ρίκυ ανάγονται σε μείζονα οργανωτικά παράγοντα της ιστορίας. Ωστόσο, επειδή ακριβώς το βιολογικό φύλο αποκαλύπτεται μόνο στο τέλος της αφήγησης, το όλο παιχνίδι μπορεί να στηθεί μόνο με όρους αναγνωστικής πρόσληψης του κοινωνικού φύλου, δηλαδή βάσει στερεότυπων αντιλήψεων σχετικά με το τι είναι γυναίκα και πώς αυτή φέρεται σύμφωνα με την κοινή γνώμη.

Συνεπώς, στόχος μου είναι να εξετάσω, σε ένα πρώτο επίπεδο, τις αποκλίσεις του λόγου της Ρίκυ από το στερεοτυπικά νοούμενο γυναικείο κανόνα βάσει ορισμένων λεξιλογικών, συντακτικών και πραγματολογικών χαρακτηριστικών που διαθέτει. Ενώ στη συνέχεια, σε ένα δεύτερο επίπεδο, να εξακριβώσω με ποιους τρόπους (αφηγηματικά τεχνάσματα, χαρακτηρισολογικά γνωρίσματα, επιστράτευση κοινωνικών στερεοτύπων συμπεριφοράς) η ίδια η συγγραφέας επιτυγχάνει να «σκηνοθετήσει» την πλοκή της ώστε να διατηρήσει λανθάνουσα την ταυτότητα της ηρωίδας της.

Πριν προχωρήσω όμως στην κυρίως ανάλυση, θα αναφέρω πρώτα ενδεικτικά τους βασικούς χαρακτήρες που εμφανίζονται στο έργο και στη συνέχεια θα παρουσιάσω συνοπτικά το θεωρητικό λόγο που διατυπώθηκε για τα χαρακτηριστικά της γυναικείας ομιλίας καθώς και τα στερεότυπα που αυτός προϋποθέτει, έτσι ώστε να υπάρχει ένα πλαίσιο αναφοράς.

Το αφήγημα *Πες στη Μορφίνη, ακόμη την ψάχνω* είναι το χρονικό της φιλίας μιας περιθωριακής έφηβης με τη γάτα της και των περιπετειών της με άλλα πλάσματα του λαθρόβιου κόσμου της νύχτας και των ναρκωτικών. Η Ρίκυ είναι μια σύγχρονη τυχοδιώκτρια με ιδιαίτερη αδυναμία στις μηχανές και στα παραισθησιογόνα ταξίδια. Οι αγάπες της αυτές τη φέρνουν συχνά αντιμέτωπη με το νόμο και το φόβο μιας πιθανής σύλληψης. Ένα ζευγάρι, ο Γιώργος και η Καταρίνα, της προσφέρουν ως προσωρινό κατάλυμα το δώμα τους. Με την τρίμηνη παραμονή της εκεί η Ρίκυ έχει την ευκαιρία να ενώσει τη ζωή της με τη Μορφίνη, ένα γατί που έτυχε να διασταυρωθούν τα πεπρωμένα τους, καθώς και να γνωριστεί με τους υπόλοιπους

⁴ Προϋπόθεση αυτής της αντίληψης ήταν η Simone de Beauvoir, η οποία διατεινόταν, εν έτει 1952, ότι: «Δε γεννιέσαι γυναίκα – γίνεσαι. Καμιά βιολογική, ψυχολογική ή οικονομική μοίρα δεν προσδιορίζει τη μορφή με την οποία παρουσιάζεται σήμερα η γυναίκα στην κοινωνία. Είναι ο πολιτισμός στο σύνολο που παράγει αυτό το πλάσμα, κάτι ανάμεσα σε αρσενικό και ευνούχο, που ονομάζεται “θηλυκό”» (Beauvoir 1979, 293). Ωστόσο, η Judith Butler, ακολουθώντας το παράδειγμα της Monique Wittig, επιχειρεί ένα ακόμη βήμα υπέρβασης ισχυριζόμενη ότι ούτε το βιολογικό φύλο είναι κάτι το δεδομένο και το αμετάβλητο, αλλά είναι αποτέλεσμα μιας διπολικής πολιτικής λογικής που αποσκοπεί στο να καθορίσει το θεσμό της ετεροφυλοφυλίας, βλ. σχετικά, Butler 1990, 112 και πρβλ. Baker 2008, 72-78, για μια επισκόπηση του θεωρητικού λόγου της Butler.

γείτονες: την κυρά-Βαρβάρα, την κουτσομπόλα της γειτονιάς, και τον κυρ-Θανάση, ένα ταλαίπωρο ανθρωπάκι που με αφορμή τις αισθητικές του ανησυχίες γίνεται ιδιαίτερα φορτικός στη Ρίκυ. Στους νέους γνώριμους έρχονται να προστεθούν με τον καιρό και παλιοί γνωστοί: ο Σίμος, το «βαποράκι» που προμήθευε στη Ρίκυ χασίς και δεν διστάζει να την «πουλήσει» στον Κρητικό, ένα διεφθαρμένο τύπο που εκμεταλλεύεται τις φοβίες της με σκοπό να τη βιάσει, η Δάφνη, ο φύλακας άγγελος που την περιμάζεψε όταν το έσκασε από το σπίτι της, αλλά και νέοι φίλοι: ο Ασταρώθ, ένα πιτσιρίκι που από προστατευόμενός της εξελίσσεται στον κύριο εκμυστηρευτή της.

Περνώντας τώρα στο θεωρητικό λόγο που διατυπώθηκε για τη γυναικεία ομιλία, παρατηρούμε ότι ήδη από το 1922 ο Otto Jespersen με το έργο του, *Language: Its nature, development and origin*, είχε θέσει τις πρώτες κοινωνιο-γλωσσολογικές βάσεις για τη μελέτη του γυναικείου λόγου, διαπιστώνοντας ότι οι γυναίκες ασκούν μεγάλη επίδραση στη ανάπτυξη της γλώσσας αποφεύγοντας ενστικτωδώς τις χυδαίες και άξεστες εκφράσεις και εκδηλώνοντας μια προτίμηση για εκλεπτυσμένες, συγκαλυμμένες και πλάγιες διατυπώσεις.⁵

Την παραδεδομένη αυτή αντίληψη περί ευγένειας αναπαράγει αρκετά χρόνια αργότερα η Robin Lakoff στο έργο της *Language and woman's place* (1975), το οποίο υπήρξε έκτοτε ένα από τα πιο πολυσυζητημένα βιβλία στο χώρο των γυναικείων σπουδών.⁶ Στην απόπειρά της αυτή να προσπελάσει τη γλώσσα των γυναικών, η Lakoff έθεσε έναν τριπλό στόχο: να παράσχει διαγνωστικές αποδείξεις μέσα από τη γλώσσα για την ανισότητα των δύο φύλων, να εξετάσει από γλωσσολογική σκοπιά το ζήτημα και να υποδαυλίσει περαιτέρω τη σχετική έρευνα.⁷ Επιστρατεύοντας την ενδοσκόπηση και τη γλωσσική της διαίσθηση, η Lakoff ισχυρίστηκε ότι ο γυναικείος λόγος διαφοροποιείται από τον ανδρικό βάσει ορισμένων λεξιλογικών, συντακτικών και πραγματολογικών χαρακτηριστικών που διαθέτει. Συγκεκριμένα, οι γυναίκες χρησιμοποιούν *εξειδικευμένο λεξιλόγιο* που αφορά κυρίως δραστηριότητες παραδοσιακά γυναικείες, όπως το ράψιμο ή το μαγείρεμα (πανωβελονιά, σωτέ). Συνηθίζουν να επιλέγουν επίθετα που αποδίδουν επακριβώς τις χρωματικές αποχρώσεις (μοβ, σομόν, δαμασκηνί). Προτιμούν να εκφράζονται σε *ηπιότερους τόνους* από ότι οι άνδρες («να πάρει» αντί «γαμάτο»). Έχουν μια έφεση προς τα «*άδεια*» επίθετα (empty adjectives), όσα, δηλαδή, μέσα από την κατάχρηση χάνουν το σημασιολογικό

⁵ Παρατίθεται στο Coates 1986, 22.

⁶ Βλ. ενδεικτικά Hill 1986, 18 και Cameron 1989, 74-93.

⁷ Lakoff 1975, 4-5.

τους φορτίο (φοβερό, γλυκούλης, καλούλι). Κάνουν «αντιφωνικές» (*tag*) ερωτήσεις, (υβριδικό είδος μεταξύ κατάφασης και ερώτησης, πχ.: «Η άνοδος των τιμών είναι φοβερή, δεν είναι;»), και υπερβάλλουν εκφραστικά (*υψηλός τόνος φωνής*). Καταφεύγουν σε υπερβολικά *ευγενικούς, έμμεσους και γραμματικά ορθούς τύπους* έκφρασης («Αναρωτιέμαι, μήπως θα μπορούσατε να μου δανείσετε αυτό το βιβλίο;») και είναι ειδήμονες του ευφημισμού. Έχουν την τάση να χρησιμοποιούν *υπεκφυγές* (μάλλον, κάπως, ξέρεις, τόσο), προκειμένου να μην εκφραστούν κατηγορηματικά. Τέλος, δεν συνηθίζουν να λένε, αλλά ούτε «πιάνουν» εύκολα τα αστεία – δεν διακρίνονται για την αίσθηση του χιούμορ τους.⁸

Τα χαρακτηριστικά αυτά, αν και συγκροτούν ένα αναγνωρίσιμο ομιλιακό ύφος, είναι εύκολο να καταλάβει κανείς ότι δεν είναι σύμφυτα των γυναικών. Δεν αποκλείεται, δηλαδή, το ενδεχόμενο να τα συναντήσουμε και στην ομιλία ενός άνδρα, μια και είναι άμεσα συναρτημένα από αστάθμητους παράγοντες, όπως η δεδομένη οικειότητα της στιγμής, το θέμα, η επίγνωση της κοινωνικής σχέσης μεταξύ των ακροατών και του ομιλητή κ.α.⁹ Απλώς, ως παγιωμένα στερεότυπα, αντανακλούν και διαιωνίζουν τις κοινωνικές ανισότητες, γιατί μαθαίνοντας κανείς τη γλώσσα μιας πατριαρχικά δομημένης κοινωνίας, η οποία θέλει τις γυναίκες διστακτικές και υποταγμένες, προσλαμβάνει και τον κόσμο μέσα από αυτό το πρίσμα.¹⁰ Έτσι, η γλώσσα δικαίως χαρακτηρίστηκε από τη Susan Sontag ως το πιο ισχυρό και επίμονο οχυρό των σεξιστικών ισχυρισμών.¹¹

Ειδικά τώρα για το έργο της Ρούσσου, ο λόγος της πρωτοπρόσωπης αφηγήτριάς της, της Ρίκυ, μόνο ευγενικός και χαριτωμένος δεν μπορεί να χαρακτηριστεί. Βρίθει απροκάλυπτων βρισιών: γαμώ (σ. 7), μαλάκας (σ. 8), κάβλα (σ. 19), χέστα (σ. 20), σκατά (σ. 24), μπινέδες (σ. 25), μουνί (σ. 29), πούστης (σ. 34), αρχίδης/ια (σς. 22, 82), ανάρμοστων συνθετικών: κωλόφαση (σ. 8), μπασταρδολυκόσκυλο (σ. 12), παλιόβλακας (σ. 53), βλακόμουτρο (σ. 68), σκατουλορόζ (σ. 119), κωλόμπατσος (σ. 130), απρεπειών: σιχτίρια (σ. 10), κάφρος (σ. 39) και συνθηματικών (αργκό) εκφράσεων: καρακώλια (σ. 7) αναφέρονται και αλλού ως γαλατάδες (σ. 8) ή βαμπίρια

⁸ Lakoff 1975, 53-56 και για μια διαφορετική αντιμετώπιση του γυναικείου χιούμορ, βλ. Crawford 1995, 148-49: «Women's humor supports a goal of greater intimacy by being supportive and healing, while men's humor reinforces performance goals of competition, the establishment of hierarchical relationships, and self-aggrandizement [...] Women's reputation for telling jokes badly (forgetting punch lines, violating story sequencing rules, etc.) may reflect a male norm that does not recognize the value of cooperative story-telling».

⁹ McConnell-Ginet 1985, 160.

¹⁰ Spender 1985, 3 και πρβλ. Weatherall 2002, 57 και Graddol 1989, 7-11.

¹¹ Sontag 1973, 186 και πρβλ. Thorne 1983, 30.

(σ. 44), χάβαλοι (σ. 7), πουλεύω (σ. 10), τρώω αγγούρια (σ. 17), στέλνω για τσάι (σ. 20), πλακώνω στα μπουκέτα (σ. 20), τζιβάνα (σ. 28), στοναρισμένοι (σ. 36), καρούμπαλο (σ. 43), την ανθίζομαι (σ. 69), την ακούω (σ. 75), κοζάρω (σ. 86), σαλταουριασμένη (σ. 136).¹² που όμως δεν αναφέρονται ούτε στο ράψιμο ούτε στο μαγείρεμα, αλλά στις, κάθε άλλο παρά ευγενείς, πρακτικές της υπεξαίρεσης, της λήψης ναρκωτικών ουσιών και της αλητείας. Χαρακτηριστική επίσης είναι και η τάση της ηρωίδας να χρησιμοποιεί τολμηρές και απροσδόκητες παρομοιώσεις: «Έτσι ήταν η Μορφίνη. [...] Ένα μικροσκοπικό πατσαβούρι με δεκαπέντε χρώματα μπλεγμένα μεταξύ τους. Σα σκατό» και αλλού την παρομοιάζει με «λεκέ στο πάτωμα».¹³

Καθίσταται, λοιπόν, φανερό, ότι η Ρίκυ δεν κρατάει κανένα πρόσχημα ευγένειας, προκρίνει σε συντριπτικό βαθμό τη χρήση αμιγούς υβρεολόγιου και ελαχιστοποιεί τους ήπιους τόνους στην ομιλία της, χρησιμοποιώντας παράλληλα μια υπαινικτική γλώσσα που είναι παντελώς άσχετη με τις υποτιθέμενες γυναικείες ασχολίες. Επιπλέον, κάποιες από τις βρισιές που επανέρχονται συχνά, όπως «στ' αρχίδια μου»,¹⁴ αν και μέσα από τη χρήση έχουν αρχίσει να συνδέονται και με τις γυναίκες, ωστόσο δεν παύουν να προκαλούν συνειρμούς που παραπέμπουν κατ' ανάγκη πρωτίστως στους άνδρες και δημιουργούν ανάλογες παραστάσεις επηρεάζοντας την «ιδέαση» του αναγνώστη.¹⁵

Αξιοσημείωτος, από αυτήν την άποψη, είναι και ο χαρακτηρισμός του Σίμου ως «μεγάλο μουνί», προκειμένου να του αποδοθούν οι στερεοτυπικά θηλυκές ιδιότητες της καπατσουσύνης και της δολιότητας: «Ο Σίμος ήτανε νταλικέρης. Ήτανε και πρεζάκι. Εκτός απ' αυτά, ήτανε και μεγάλο μουνί. Πράμα που 'παθε μετά που το 'ριξε στην πρέζα. Γιατί πριν, ήτανε και γαμώ τα παιδιά. Αλλά αστέρι και πρεζάκι, δε γίνεται».¹⁶ Παρατηρούμε, δηλαδή, μια ενσυνείδητη, από πλευράς αφηγηματικής

¹² Αργκό (argot): συντομογραφία του art gothique. Όπως ακριβώς η γοτθική τέχνη ήταν κρυπτική, έτσι και η αργκό είναι συνθηματική και υπαινικτική. Στην προκειμένη περίπτωση όμως η κρυπτικότητα της αργκό εξυπηρετεί στην απόκρυψη της ταυτότητας της ηρωίδας της Ρούσσου.

¹³ Ρούσσου 1996, 23, 27.

¹⁴ Ρούσσου 1996, 35: «[Ο] Σίμος την είχε κάνει εδώ και ώρα μ' ένα ντηλέρι της συμφοράς. Εγώ είχα ξεμείνει σα μαλάκας να κάνω περπατάτα όλο το δρόμο Σάντα Μπάρμπαρα-Πειραιά. Στ' αρχίδια μου. Πρώτη φορά θα 'τανε;».

¹⁵ Η ιδέαση είναι η ικανότητα ανάπλασης και συγκεκριμενοποίησης του μυθοπλαστικού κόσμου που διαθέτει η εικονοποιητική φαντασία του αναγνώστη, βλ. σχετικά Iser 1980, ix, 79, 198, 212 και Iser 1989, 51-52. Η ιδέαση στο όψιμο έργο του Iser σχετίζεται και με τη *σκηνοθεσία* (staging): όπως ακριβώς ο χώρος της σκηνής μας επιτρέπει να αποκτούμε πρόσβαση σε ό,τι απροσπέλαστο για τη γνώση και την εμπειρία, έτσι και η ανάγνωση της λογοτεχνίας θέτει επί σκηνής τα θεμελιώδη ζητήματα της ανθρώπινης ύπαρξης, βλ. σχετικά Iser 1993, 297 καθώς και Πεχλιβάνος 2002, 25.

¹⁶ Ρούσσου 1996, 41.

φωνής, τάση ανατροπής του συσχετισμού μεταξύ των διαφοροποιητικών βιολογικών χαρακτηριστικών και του κοινωνικού φύλου.¹⁷ Με αποτέλεσμα, ο Σίμος, μολονότι άνδρας, να διαθέτει «μουνί» και η Ρίκυ, αν και γυναίκα, να έχει «αρχίδια». Ωστόσο, όταν η Ρίκυ περιγράφει τον εαυτό της παραλλάσσει τη στερεοτυπική έκφραση «στην πουτάνα πουτανιές», αποδίδοντάς την ως «στο κλεφτρόνι κλεφτρονιές»,¹⁸ παρ' όλο που ο αναγνώστης θα είχε λάβει το ίδιο μήνυμα στην πρώτη περίπτωση, γιατί η συγγραφέας δεν θέλει να συσχετιστεί η εικόνα της με το γυναικείο φύλο. Εξάλλου, με άλλη αφορμή η ηρωίδα παρατηρεί: «άμα την ψάχνεις μ' αξιοπρεπείς δουλειές, ζήτηση υπάρχει μόνο για μπάτσος ή πουτάνα. Αρχαία επαγγέλματα. Τι σχέση έχω εγώ;» και αφήνει τον αναγνώστη μετέωρο, καθώς με αυτήν της την αποστασιοποίηση, παρέχει μια διαφορούμενη απάντηση σχετικά με την ταυτότητά της.¹⁹

Αν θελήσουμε τώρα να εντοπίσουμε τη θηλυκή διάσταση της ομιλίας της Ρίκυ, ίσως αυτή να διαφαίνεται καλύτερα μέσα από τη χρήση των περιγραφικών επιθέτων και των υποκοριστικών.²⁰ Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, το γεγονός ότι αμφότερα έχουν περιοριστεί σε σημαντικό βαθμό και ότι η πλειονότητα των πρώτων αφορά την περιγραφή λεπτών αποχρώσεων: καστανοκόκκινα (σ. 46), αιματί (σ. 72), ασημένιες (σ. 73), γκριζωπός (σ. 79), γαλαζωπή (σ. 81), μπεζ (σ. 87), βυσσινί (σ. 115), ροζουλί (σ. 135), εξαιρετικά δυσάρεστον: φρικταπαίσιο (σ. 58) ή παραστατικών εντυπώσεων: λουλουδάτες (σ. 135). Ειδικά το ροζουλί, πολύ δύσκολα θα είχε περιγραφεί από έναν άνδρα με παρόμοιο τρόπο, εφόσον το χρώμα θα του ήταν αδιάφορο, για να το περιγράψει μέσα από μια υποκοριστική χρήση, που θα υποδήλωνε κάποια ιδιαίτερη συνάφεια με το αναφερόμενο, έστω και ειρωνική. Τα υπόλοιπα υποκοριστικά που χρησιμοποιεί η Ρίκυ αφορούν κυρίως άτομα που αγαπάει και δεν διστάζει να τους το δείξει καθώς και καταστάσεις/μέρη που ανακαλεί με τρυφερότητα (φατσούλα, ταρατσούλα, Μορφινούλα, Δαφνούλα, Ασταρωθούλης).²¹ και είναι δηλωτικά της

¹⁷ Μία εξίσου ανατρεπτική γλωσσική πρακτική, που λειτουργεί ως αφηγηματικό στρατήγημα με ανοικειωτικές ιδιότητες, είναι η χρησιμοποίηση από τη Ρίκυ προσφωνήσεων που απευθύνονται παραδοσιακά σε γυναίκες ή σε παιδιά (μανάρι μου), προκειμένου να χαρακτηρίσουν ενήλικους άνδρες (Σίμο), απογυμνώνοντας έτσι τις εκφράσεις από το συνδηλωτικό περιεχόμενό τους, βλ. Παπαζαχαρίου 1999, 305.

¹⁸ Ρούσσου 1996, 41.

¹⁹ Ρούσσου 1996, 8.

²⁰ Η περιγραφή, δηλαδή, για μια ακόμη φορά είναι *ancilla narrationis* και εξυπηρετεί τις προθέσεις του αφηγηματικού, εδώ έμφυλου, λόγου στο βαθμό που λειτουργεί ως αναγωγή προς ένα στερεοτυπικό πεδίο αναφορών. Σχετικά με τις λειτουργίες και το ρόλο της περιγραφής, βλ. Genette 1969, 56-61.

²¹ Ρούσσου 1996, 13, 18, 27, 40, 67. Ο υποκορισμός, ως γλωσσική πρακτική και τακτική, μπορεί να είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτικός ως προς την εξακρίβωση του κοινωνικού φύλου, αφού μπορεί να αλλάξει το γένος ενός ουσιαστικού. Ειδικότερα, ενώ για τα θηλυκά κύρια ονόματα παράγει υποκορι-

ευαισθησίας της, που ούτως ή άλλως ως ιδιότητα έχει ταυτιστεί με τη γυναικεία ψυχосύνθεση.²²

Αντίθετα, όμως με τον ισχυρισμό της Lakoff, η Ρίκυ έχει χιούμορ και ιδιότυπο μάλιστα και εκδηλώνει μια τάση για αποστομωτικές, ανατρεπτικές ατάκες, που θεωρητικά τουλάχιστον δεν συνηθίζονται στις γυναίκες: «Εσένα, μανάρι μου [αναφέρεται στο Σίμο], καμιά μέρα θα σε βρουνε χύμα σε κάνα χωράφι με στάχρα που θα τα 'χεις πάρει για ξανθιές και θα 'χεις προσπαθήσει να τα γαμήσεις όλα».²³ Ακόμη, στην ερώτηση του Γιώργου, αν θέλει γάλα, απαντάει ερωτηματικά και με αφοπλιστικότητα «Το γάλα ενισχυμένο;», ενώ όταν ο Σίμος τη ρωτάει «Τι είναι αυτό [για τη Μορφίνη];», απαντάει ειρωνικά «Κότερο. Στραβομάρα; Το γατί μου είναι» και η στιχομυθία επαναλαμβάνεται και όταν πρόκειται για τη μηχανή της: «Τι MONTESA; Ελικόπτερο! Αμάν, ρε Σίμο! [...] Ξεκόλλα, καμιά φορά».²⁴

Συνεπώς, από όσα προαναφέραμε, μπορεί να συμπεράνει κανείς ότι η Ρίκυ σύμφωνα με τα χαρακτηριστικά του λόγου της εμφανίζει τόσο ανδροπρεπείς όσο και θηλυπρεπείς τάσεις· και ο αναγνώστης, αν και αρχικά μπορεί να την προσλάβει ως άνδρα εξαιτίας της αθυροστομίας της, σε μια δεύτερη ανάγνωση μπορεί να εντοπίσει τα «ανοίγματα» του λόγου της προς μια γυναικεία ευαισθησία. Το ουσιαστικό, ωστόσο, σημείο στην ανάλυσή μας δεν είναι ότι οι άνδρες και οι γυναίκες διαφέρουν, αλλά το ότι δεν είναι εύκολο να είναι κανείς κατηγορηματικός ως προς την ακριβή φύση αυτών των διαφορών, για το λόγο ότι το κοινωνικό φύλο (gender), το τι εικόνα δίνει κανείς με τη συμπεριφορά και την ομιλία του στους άλλους,²⁵ όπως ακριβώς και οι

στικά θηλυκού (-ιτσα), ουδετέρου (-ακι) αλλά και αρσενικό γένους (-ος), αφήνει τα αρσενικά ανέπαφα (Παυλίδου 2002, 43, υποσημ. 27).

²² Μια τυποποιημένη και ως εκ τούτου παγιωμένη θεώρηση των γυναικών, όπως προκύπτει από τα διάφορα ψυχολογικά τεστ προσωπικότητας, θέλει τις γυναίκες υποχωρητικές, πρόσχαρες, ντροπαλές, τρυφερές, στοργικές, συμποντικές, γλυκομίλητες, εύπιστες, ευγενικές, αφελείς και ως εκ τούτου ευαίσθητες και εύάλωτες (Horper 2003, 23).

²³ Ρούσσου 1996, 33.

²⁴ Ρούσσου 1996, 14, 30, 37. Στο σημείο αυτό αξίζει να παραθέσουμε την άποψη που συμμερίζεται πληθώρα ειδικών, οι οποίοι μετά από στατιστικές έρευνες αναφορικά με τον τρόπο ομιλίας των ανδρών και των γυναικών, κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι οι φάρσες, οι προκλήσεις, οι ειρωνείες και άλλες μορφές λεκτικής επιθετικότητας είναι βασικές παράμετροι της ανδρικής επικοινωνιακής συμπεριφοράς, ενώ εκλείπουν σημαντικά μεταξύ των γυναικών (Malz 1982, 212).

²⁵ Butler 1990, 33: «Gender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being» και για έναν ενδεικτικό ορισμό του κοινωνικού φύλου, βλ. Berger 1995, 3-4: «gender, rather than merely constructed, is performative [...] operations that render complex meanings about the normative standards that we cannot escape [...] [producing a] rigid and fictive construction of reality [...] condemned to conform to binary sexual differences that appear to be inevitable, even natural».

έννοιες της θηλυκότητας (femininity) και της αρρενωπότητας (masculinity) είναι δυναμικές, μεταβλητές, επίκτητες και επιτελεστικές.²⁶

Η συγγραφέας φαίνεται να το γνωρίζει αυτό και γι' αυτό το λόγο κάνει τα πάντα για να ανοικειώσει τις στερεοτυπικές προσδοκίες των αναγνωστών της. Στο σημείο αυτό είναι χρήσιμο να διευκρινίσουμε ότι, αν και ο Henri-Daniel Pageaux, κάνοντας λόγο για τα στερεότυπα, έχει υποστηρίξει ότι δεν είναι «σημεία», αλλά «σήματα» – υπονοώντας ότι οδηγούν αυτόματα σε μία και μόνη δυνατή ερμηνεία, που παγιώθηκε μέσα από την επανερχόμενη επιστράτευση/χρήση²⁷ – δεν μπορούμε, ωστόσο να παραβλέψουμε το γεγονός ότι, ακόμη και αν ένα στερεότυπο παρουσιάζεται ως μονοσήμαντο, ο αναγνώστης πρέπει να το κατασκευάσει, να το ανασυστήσει μέσω της ανάγνωσης. Αυτό συμβαίνει επειδή το στερεότυπο ως έννοια προϋποθέτει την αφαίρεση και προϋπάρχει του κειμένου, μια και δυνητικά αποτελεί μέρος του πολιτισμικού «ρεπερτορίου» του αναγνώστη.²⁸ Επομένως, το αν και κατά πόσο τα στερεότυπα αποτελούν, σύμφωνα με την ορολογία του Wolfgang Iser, «σημεία απροσδιοριστίας» του κειμένου σε μεγάλο βαθμό εξαρτάται από την προγενέστερη γνωστικήσκευή του εκάστοτε αναγνώστη.²⁹ Κάτι που αναγνωρίζει κανείς ως στερεότυπο, ενδέχεται κάποιος άλλος να μην το αντιλαμβάνεται, γιατί απλώς έτυχε να μην το έχει συναντήσει ποτέ πριν ή γιατί γνωρίζει μια διαφορετική εκδοχή του. Για το λόγο αυτό θα θεωρήσουμε εκ των προτέρων ως «χάσματα» (σημεία απροσδιοριστίας του κειμένου που απαιτούν τη διάδραση κειμένου και του αναγνώστη για την

²⁶ Butler 1990, 6, 25: «the sex/gender distinction suggests a radical discontinuity between sexed bodies and culturally constructed genders [...] gender proves to be performative – that is, constituting the identity it is purported to be» και Hopper 2003, 21-22. Πρβλ. επίσης Moi 1985, 97 και Moi 1997, 104-16, για μια διασάφηση των θεωρητικών όρων.

²⁷ Pageaux 1989, 139 και αντιπρβλ. Gilman 1991, 12, για τη θεώρηση των στερεοτύπων ως διπολικά παλίμψηστα. Παράλληλα, όμως, με την ορθή αυτή παρατήρηση του Pageaux, ο αναγνώστης θα πρέπει να συνυπολογίσει την πρωτεύουσα φύση των στερεοτύπων και την άρρηκτη σχέση τους με τα ιστορικοκοινωνικά συμφραζόμενα. Μπορεί μεν τα στερεότυπα να είναι μονοδιάστατες θεωρήσεις, ωστόσο δεν είναι παγιωμένα εις το διηνεκές, π.χ. μέσα στη διαχρονία των διεθνικών σχέσεων, για έναν Πολωνό ένας Εβραίος μπορεί να είναι απεχθής γιατί είναι απολίτιστος ή το αντίθετο, επειδή είναι υπέρ το δέον καλλιεργημένος. Το ποια από τις δύο εκδοχές θα προκρίνει κανείς είναι συναρτημένη σε μεγάλο βαθμό από την εμπειρία του και τα σύγχρονα κοινωνικά δεδομένα (Gilman 1985, 19, 29).

²⁸ Iser 1980, 212, 217 και πρβλ. Καπλάνης 2004.

²⁹ Iser 1980, 182. Ο φαινομενολόγος Roman Ingarden ήταν ο πρώτος που διατύπωσε την άποψη πως στα κείμενα υπάρχουν «χάσματα ή σημεία απροσδιοριστίας» και γι' αυτό κάθε κείμενο, στην πρωταρχική του μορφή, αποτελεί ένα είδος σκελετού, «μια σχηματική δομή», που συμπληρώνεται κατόπιν από τον αναγνώστη (Ingarden 1973, 50). Σχετικά με τα στερεότυπα στη λογοτεχνία, βλ. Amossy 1984, 693, 698 και αντιπρβλ. την άποψη του Pierre Macherey, όπως παρατίθεται από τον Terry Eagleton, για τις σιωπές και το συγκεκριμένο ενός έργου, η οποία παρόλο που εκκινεί από διαφορετική ιδεολογική αφετηρία ενισχύει το επιχείρημά μας: «it is in the significant *silences* of a text, in its gaps and absences that the presence of ideology can be most positively felt. It is these silences which the critic must make “speak”. [...] Because a text contains these gaps and silences, it is always incomplete» (Eagleton 1976, 34-35).

πλήρωσή τους),³⁰ όλες τις στερεοτυπικές αντιλήψεις αναφορικά με την αναπαράσταση των γυναικών, στο βαθμό που δεν προαπαιτούν μόνο την αναγνώρισή τους από πλευράς αναγνώστη άλλα και αξιώνουν και την εκτίμησή (αξιολόγησή) του.

Εξετάζοντας λοιπόν την έμφυλη ποιητική της Ρούσσου, μπορούμε εισαγωγικά να ισχυριστούμε ότι η θεματοποίηση της αινιγματικής ταυτότητας της Ρίκυ επιτυγχάνεται καταρχάς με την προσφυγή στην αοριστία της πρωτοπρόσωπης αφήγησης και κυρίως με το αφηγηματικό στρατήγημα της αποσιώπησης οποιασδήποτε θηλυκής σήμανσης (απουσία οπουδήποτε θηλυκού ονόματος ή επιθέτου που να την προσδιορίζει). Στη συνέχεια ενισχύεται και μέσα από την παραλλαγή σύνθετων στερεότυπων εκφράσεων, όταν αυτές εμπεριέχουν επίθετα που θα μπορούσαν να αποκαλύψουν το φύλο της αφηγήτριας, π.χ. η διατύπωση «ταπί και ψύχραιμος/η» τρέπεται σε «ταπί και ψύχραιμα», ενώ το «να είμαι σίγουρος/η» σε «να 'μαστε σίγουροι».³¹ Βέβαια το στοιχείο που κατεξοχήν υπογραμμίζει την κρυπτική ταυτότητα της Ρίκυ είναι το ίδιο της το όνομα που αποτελεί μυστήριο για τον αναγνώστη, γιατί δεν παρέχει επαρκείς πληροφορίες για το φύλο της ηρωίδας. Αυτό καθίσταται δυνατό γιατί, αν και το γραμματικό γένος σημαδεύει όλα τα κύρια ονόματα της νεοελληνικής, ειδική κατηγορία αποτελούν οι δάνειες περιπτώσεις,³² έτσι το Ρίκυ, όντας ξενικής προέλευσης (Ricky) και με μία υποκοριστική κατάληξη που συνηθίζεται στην αγγλική τόσο για ανδρικά (πρβλ. Bobby (ie), Johnny (ie) κ.α.) όσο και για γυναικεία ονόματα (πρβλ. Christy (ie), Jenny (ie) κ.α), δημιουργεί ένα κενό στην πρόσληψη του αναγνώστη, το οποίο με τη σειρά του σηματοδοτεί την επικύρωση μιας υποψιασμένης ανάγνωσης.

Από πλευράς πλοκής τώρα, εξίσου διφορούμενο μπορεί να θεωρηθεί και το σήκωμα της μπλούζας (από τη Ρίκυ) για να σκεπάσει τη μύτη της,³³ μια και παγιδεύει τον αναγνώστη, γιατί έρχεται σε αντίθεση με τη συνήθη συμπεριφορά των κοριτσιών,

³⁰ Iser 1980, 9, 189, 220, 226 καθώς και Iser 1974, 33-34, 38, 40, 66, 108, 208, 214, 237, 280, 283.

³¹ Αρκετά βοηθητικό, ως προς αυτήν την κατεύθυνση της εξακρίβωσης της ανδρόγυνης ποιητικής της Ρούσσου, είναι και το διήγημά της «Ο φύλακας των ψυχών», στο οποίο επίσης δεν καθίσταται σαφές από τα συμφραζόμενα το φύλο του αφηγητή. Και πάλι εξαιτίας του αμοραλισμού και της σκληρότητάς που εκφράζει η αφηγηματική φωνή (έμφυλα στερεότυπα), τείνουμε να την καταχωρίσουμε ως ανδρική. Ωστόσο, το κείμενο δεν πριμοδοτεί μέχρι τέλους καμία ερμηνεία και αφήνει το πεδίο ανοιχτό στον αναγνώστη. Εκτός από τα ήδη προαναφερθέντα στρατηγήματα, το αποτέλεσμα επιτυγχάνεται και με την επιστράτευση ουσιαστικών ουδέτερης σήμανσης (παιδί, άνθρωπος) αλλά και τριτόκλιτων διγενών επιθέτων (αφανής), βλ. Ρούσσου 1999.

³² Για την απουσία έμφυλης σήμανσης στα αγγλικά ονόματα, βλ. Eckert 2003, 15 και πρβλ. Παυλίδου 2002, 43.

³³ Ρούσσου 1996, 10: «Σήκωσα την μπλούζα να σκεπάσω τη μύτη μου. Πάντα φοβόμουν να κάνω εμετό, μην τύχει και βγάλω και το στομάχι μου μαζί [...] Κολλάω, λοιπόν, τη μούρη μου μπροστά στο τζάμι και παθαίνω τον τρόμο της ζωής μου [...] είδα το φως στην κουζίνα ν' ανάβει πριν λιποθυμήσω».

τα οποία πολύ δύσκολα εκθέτουν το στήθος τους σε κοινή θέα. Από τη μια πλευρά, λοιπόν, έχουμε τον κοινό τόπο περί σεμνοτυφίας των γυναικών,³⁴ και από την άλλη την κοινή λογική ότι είναι βράδυ και μόνη της και είναι εξαιρετικά δύσκολο να προσέξει κανείς οτιδήποτε – με αποτέλεσμα ο αναγνώστης, ακόμη και αν υιοθετήσει την οπτική που θέλει τη Ρίκυ να είναι γυναίκα, να βρίσκεται σε διπλό καταναγκασμό και να μην είναι σίγουρος για το πώς να προσλάβει την αντίδραση αυτή, γιατί και οι δύο εκδοχές είναι βάσιμες.

Στη συνέχεια – όταν η Ρίκυ επιδίδεται σε μια θαμιστική αφήγηση κατά την οποία περιγράφει τις συνήθειες ασχολίες της και τους γείτονές της, στη διάρκεια των τριών μηνών που έμενε στην ταρατσούλα της Καταρίνας και του Γιώργου – υπάρχουν κάποια ακόμη σημεία άξια λόγου και προσοχής, όπως τα αντιμητρικά και αντιπαιδαγωγικά αισθήματα που εκδηλώνει για τα παιδιά του κυρ-Θανάση: «τα μπαστάρδικά τους τα ονειρευόμουνα στις βιτσιόζικες σαδιστικές μου φαντασιώσεις. Τι κρίμα δεν πέσανε ποτέ στα χέρια μου»,³⁵ τα οποία ανοικειώνουν τις προσδοκίες του αναγνώστη και συνάμα αποτελούν και παραπλανητική ένδειξη για την ταυτότητα της,³⁶ αφού αντιβαίνουν στη στερεότυπη αντίληψη περί στοργικών γυναικών που έχουν έμφυτο το μητρικό φίλτρο.³⁷

Μερική απάντηση στο πρόβλημα της ταυτότητας της Ρίκυ αποτελεί και το γεγονός ότι ο κυρ-Θανάσης φαίνεται να ελκύεται ιδιαίτερα από τα σωματικά της προσόντα: «Ο κυρ-Θανάσης, που πολύ μου κόλλαγε, μου 'χε σπάσει τ' αρχίδια με τις πλέον άσχετες προτάσεις για διακόσμηση. Κι όλο το μάτι του στον κόλο μου», καθώς ωθεί τον αναγνώστη να αναρωτηθεί για το πόσες πιθανότητες υπάρχουν ο κυρ-Θανάσης να είναι ομοφυλόφιλος ή η Ρίκυ να είναι γυναίκα, αφού συνήθως οι γυναίκες είναι δέκτες τέτοιου είδους «εκτίμησης».³⁸ Το ενδιαφέρον, ωστόσο, και σε αυτήν την περίπτωση είναι ότι ο κυρ-Θανάσης δεν ελκύεται από το στήθος της, αλλά από τα οπίσθιά της, με αποτέλεσμα και πάλι ο αναγνώστης να μην έχει επαρκή στοιχεία για να επιβεβαιώσει την υπόθεση ότι η Ρίκυ είναι γυναίκα.

³⁴ Hopper 2003, 23.

³⁵ Ρούσου 1996, 21.

³⁶ Η συγκεκριμένη ένδειξη μπορεί να εκληφθεί και ως «άρνηση», σύμφωνα με την ορολογία του Iser. Οι αρνήσεις (negations) έχουν ως στόχο να ανοικειώσουν τις αναφορές, ηθικής ή κοσμοαντιληπτικής τάξης που έχει ο αναγνώστης από τον εξωκειμενικό κόσμο, χωρίς ωστόσο να τις υποκαθιστούν με νέες βεβαιότητες, βλ. ειδικότερα, Iser 1980, 70, 112-13.

³⁷ Hopper 2003, 22-23.

³⁸ Σχετικά με την «αντικειμενοποίηση» του γυναικείου σώματος και την «έμφυλη ματιά», βλ. Bartky 1993, 459 και πρβλ. Kramarae 1992, 101, για μια αντιμετώπιση της παρενόχλησης ως μέσο κατασκευής, έκφρασης και ενδυνάμωσης της μανιχαϊστικής έμφυλης ιεραρχίας.

Καταλυτικό ρόλο, ωστόσο, στην πλοκή της ιστορίας διαδραματίζει το επόμενο σημείο απροσδιοριστίας, το οποίο συνιστά ταυτόχρονα και παγίδα, αφού για το αντιληφθεί ο αναγνώστης προϋποτίθεται από μέρους του η γνώση της αργκό. Συγκεκριμένα, όταν η κυρα-Βαρβάρα αποκαλεί τη Ρίκυ «πασά μου» και «αρνί μου», ο μέσος αναγνώστης θεωρεί ότι το ζήτημα της ταυτότητας έχει αρχίσει σαφώς να επιλύεται.³⁹ Ως «πασάς» στην καθημερινή χρήση ορίζεται ο αρχοντάθρωπος, αυτός που ζει πολυτελώς, ωστόσο σύμφωνα με την ιδιότυπη χρήση της αργκό μπορεί να δηλωθεί και η ωραία γυναίκα. Αντίστοιχα, ως «αρνί» νοείται στην πρώτη περίπτωση ο ήρεμος, αγαθός άνθρωπος, ενώ στα κρυπτικά συμφραζόμενα της αργκό η νεαρή και όμορφη γυναίκα.⁴⁰

Ειδική περίπτωση ενδείξεων αποτελεί και η ακόλουθη αντίδραση της Ρίκυ, η οποία κατά τη διάρκεια της εκδρομής της με το Σίμο, φοβάται επειδή έτυχε να δει στο σλήπινγκ-μπαγκ του τρεις τέσσερις σαρανταποδαρούσες («από κείνες τις φρικταπαίσιες, τις τεράστιες να κόβουν βόλτες [...] Χέστηκα, λέμε!»), επιβεβαιώνοντας έτσι με την απέχθειά της τη «μυγιάγγιχτη» φύση των κοριτσιών.⁴¹ Το ενδιαφέρον όμως σε αυτήν την περίπτωση είναι το γεγονός ότι, παρόλο που Ρίκυ συμπεριφέρεται ως (στερεο)τυπική γυναίκα, ο Σίμος παρουσιάζεται να είναι ακόμη πιο φοβητσιάρης και σιχασιάρης από εκείνη,⁴² με αποτέλεσμα να ανοικειώνονται οι προσδοκίες του αναγνώστη και να εξασθενεί, αν όχι να αναιρείται, η επίδραση της ένδειξης.⁴³

Μια ακόμη παραπλανητική ένδειξη που συντείνει καταλυτικά στην έμφυλη πρόσληψη της Ρίκυ από τον αναγνώστη είναι το γεγονός ότι για δεύτερη φορά πέφτει θύμα σεξουαλικής παρενόχλησης και, αν στην περίπτωση του κυρ-Θανάση αυτή ήταν συγκεκριμένη, με τον Κρητικό αποκτά επικίνδυνες διαστάσεις, κεντρίζοντας έτσι την περιέργεια του αναγνώστη.⁴⁴ Για μία ακόμη φορά όμως η συγγραφέας ξεπερνάει το σκόπελο παρουσιάζοντας την ιστορία διαφορούμενα και υπαινιχτικά. Συγκεκριμένα, όταν ο Κρητικός κάνει τις ανήθικες προτάσεις στη Ρίκυ τις παρουσιάζει ως κάτι παρεκκλίνον ή εναλλακτικό, ως κάτι διαφορετικό από τα συνηθισμένα: «Μπορούμε

³⁹ Ρούσσου 1996, 50: «Βρε πασά μου, έλα μπράβο, σύρε να μου φέρεις πέντε έξι μυυρίτσες της φτωχιάς και στα χρωστάω [...] Άντε, αρνί μου, να χαρείς, μη μου 'ρθει τίποτα της έρμης».

⁴⁰ Βλ. τα σχετικά λήμματα στα εξής λεξικά: Μπαμπινιώτης 1998 και Παπαζαχαρίου 1999. Φυσικά η χρήση της γλώσσας από τη συγγραφέα και σε αυτήν την περίπτωση είναι αριστοτεχνική καθώς δεν «πριμοδοτεί» εμφανώς μία από τις δύο αναγνώσεις, αλλά αφήνει την πρόσληψη ανοιχτή στον αναγνώστη.

⁴¹ Ρούσσου 1996, 58.

⁴² Ρούσσου 1996, 59.

⁴³ Πρόκειται για μία ακόμη περίπτωση ένδειξης που λειτουργεί ως «άρνηση» (Iser 1980, 70, 112-13).

⁴⁴ Ρούσσου 1996, 85-91.

να τη δούμε αλλιώς είπε [...] – Πώς “αλλιώς”; – Είσαι νόστιμο παιδί. Σε πάω. Δε βρίσκονται εύκολα παιδιά σαν εσένα». Με άλλα λόγια, η συγγραφέας χρησιμοποιώντας ουδέτερα περιγραφικά ουσιαστικά (παιδί και όχι κορίτσι) και βάζοντας εισαγωγικά για να υπερτονίσει το αλλιώς, ωθεί τον αναγνώστη προς μια έμφυλη ερμηνεία, όπου το αλλιώς ταυτίζεται με το ομοφυλοφιλικό (queer).

Τέλος, η «αποκάλυψη» του αινίγματος της ταυτότητάς της Ρίκυ επέρχεται μόνο όταν ο Ασφαλίτης επιχειρεί να τη βιάσει και τη βρίζει («Προχώρα, μωρή, και θα μάθεις σε λίγο [...] Περπάτα, μωρή παλιοπουτάνα, που θες και συζήτηση!»), και η ίδια η αφηγήτρια αρχίζει να αναφέρεται στον εαυτό της χρησιμοποιώντας επίθετα γένους θηλυκού («Εγώ είχ' απομείνει με το στιλέτο στο χέρι και γεμάτη αίματα [...] Έφυγα γρήγορα πριν με πάρουν τα ζουμιά. Έπρεπε να βιαστώ [...] Λίγα μέτρα μέναν ακόμη για να 'μαι ελεύθερη») οπότε και καθίσταται σαφές ότι πρόκειται για γυναίκα.⁴⁵ Σε αντίθεση με όλες τις προηγούμενες ενδείξεις που ήταν ανοιχτές στην ερμηνεία του αναγνώστη, η εν λόγω πληροφορία δεν επιδέχεται αμφισβητήσεις.⁴⁶ Από αυτό το σημείο, λοιπόν, αρχίζει μια παλινδρομική κίνηση κατά την οποία ο αναγνώστης, θέτει στο «φόντο» (background) της ανάγνωσής του τη γνωστοποίηση του φύλου της Ρίκυ και επαναπροβάλλει την επίγνωση αυτή σε όλα τα σημεία απροσδιοριστίας του κειμένου επανανοηματοδοτώντας τα.⁴⁷

Συνεπώς, το συμπέρασμα στο οποίο μπορούμε να καταλήξουμε, αν θελήσουμε να αξιολογήσουμε κάπως την απατηλή πλοκή της Ρούσσου, είναι ότι δομείται σαν μια τρισδιάστατη εικόνα που ο αναγνώστης μπορεί να δει από διαφορετικές οπτικές γωνίες. Κάθε οπτική όμως είναι συναρτημένη με ένα συγκεκριμένο γνωστικό και πολιτισμικό ρεπερτόριο. Ένα από αυτά είναι και οι στερεότυπες αντιλήψεις για την έμφυλη ταυτότητα και γλώσσα, με αποτέλεσμα αν επιλέξει ο αναγνώστης αυτήν την οπτική για να νοηματοδοτήσει την ιστορία, οι προσδοκίες του θα διαψευστούν, ενώ αν φανεί ανοιχτόμυαλος μπορεί να απολαύσει χωρίς απρόοπτα την περιδιάβαση του στον αδιάφανο κόσμο της Ρίκυ.

⁴⁵ Ρούσσου 1996, 130-31.

⁴⁶ Iser 1980, 198-99, 201-03.

⁴⁷ Iser 1980, 93.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Amossy, Ruth (1984), 'Stereotypes and representation in fiction', *Poetics Today*, 5 (4), 689-700.
- Baker, Paul (2008), *Sexed texts: Language, gender and sexuality* (Λονδίνο: Equinox).
- Bartky, Sandra Lee (1993), 'The Feminine body', στο Alison M. Jaggar και Paula S. Rothenberg (επιμ.), *Feminist frameworks: Alternative theoretical accounts of the relations between women and men* (Νέα Υόρκη: McGraw-Hill), 456-594.
- Beauvoir, Simone de (1979), *Το δεύτερο φύλο*, μτφρ. Κυριάκος Σιμόπουλος (Αθήνα: Γλάρος).
- Berger, Maurice, Wallis, Brian, και Watson, Simon (1995), 'Introduction', στο Maurice Berger, Brian Wallis, και Simon Watson (επιμ.), *Constructing masculinity* (Νέα Υόρκη: Routledge), 1-7.
- Butler, Judith (1990), *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity* (Νέα Υόρκη και Λονδίνο: Routledge).
- Cameron, Deborah, McAlinden, Fiona, και O'Leary, Kathy (1989), 'Lakoff in context', στο Jennifer Coates και Deborah Cameron (επιμ.), *Women in their speech communities* (Λονδίνο: Longman), 74-93.
- Coates, Jennifer (1986), *Women, men and language: A sociolinguistic account of sex differences in language* (Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Longman).
- Crawford, Mary (1995), *Talking difference: On gender and language* (Λονδίνο: Sage Publications).
- Eagleton, Terry (1976), *Marxism and literary criticism* (Λονδίνο: Methuen).
- Eckert, Penelope και McConnell-Ginet, Sally (2003), *Language and gender* (Κέιμπριτζ: Cambridge University Press).
- Genette, Gérard (1969), *Figures II* (Παρίσι: Seuil).
- Gilman, Sander L. (1985), *Difference and pathology: Stereotypes of sexuality, race and madness* (Ιθακά: Cornell University Press).
- (1991), *Inscribing the other* (Λίνκολν και Λονδίνο: University of Nebraska Press).
- Graddol, David και Swann, Joan (1989), *Gender voices* (Οξφόρδη: Basil Blackwell).
- Hill, Alette Olin (1986), *Mother tongue, father time: A decade of linguistic revolt* (Μπλούμινγκτον: Indiana University Press).
- Hopper, Robert (2003), *Gendering talk* (Μίσιγκαν: Michigan State University Press).
- Ingarden, Roman (1973), *The cognition of the literary work of art*, μτφρ. Ruth Ann Crowley και Kenneth R. Olson (Εβανστον: Northwestern University Press).
- Iser, Wolfgang (1974), *The implied reader: Patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett* (Βαλτιμόρη: Johns Hopkins University Press).
- (1980), *The act of reading: A theory of aesthetic response* (Βαλτιμόρη: Johns Hopkins University Press).
- (1989), *Prospecting: From reader response to literary anthropology* (Βαλτιμόρη: Johns Hopkins University Press).
- (1993), *The fictive and the imaginary: Charting literary anthropology* (Βαλτιμόρη: Johns Hopkins University Press).
- Καπλάνης, Τάσος Α. (2004), 'Κατασκευάζοντας την εικόνα του εαυτού και του άλλου: η περίπτωση της Πάλης του Ιωακείμ Κύπριου', στο Αστέριος Αργυρίου (επιμ.), *Η Ελλάδα των νησιών από τη Φραγκοκρατία ως σήμερα: Οι μαρτυρίες των λογοτεχνικών κειμένων* (Α΄; Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα), 129-50.
- Κούρτοβικ, Δημοσθένης (1997), 'Ο Τσόμσκι και η ντρόγκα', *TA NEA*, 1/7/1997.

- Kramarae, Cheri (1992), 'Harassment and everyday life', στο Lana F. Rakow (επιμ.), *Women making meaning: New feminists directions in communication* (Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge), 100-20.
- Lakoff, Robin Tolmach (1975), *Language and woman's place* (Νέα Υόρκη: Harper and Row).
- Malz, Daniel and Borker, Ruth (1982), 'A cultural approach to male/female miscommunication', στο J.J. Gumperz (επιμ.), *Language and social identity* (Κέιμπριτζ: Cambridge University Press), 195-216.
- McConnell-Ginet, Sally (1985), 'Difference and language: A linguist's perspective', στο Hester Eisenstein και Alice Jardine (επιμ.), *The future of difference* (Νιου Τζέρσεϋ: Rutgers University Press), 157-66.
- Moi, Toril (1985), *Sexual/Textual politics: Feminist literary theory* (Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge).
- (1997), 'Feminist, Female, Feminine', στο Catherine Belsey και Jane Moore (επιμ.), *The feminist reader* (Λονδίνο: Macmillan Press Ltd), 104-16.
- Μπαμπινιώτης, Γεώργιος (1998), 'Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας', (Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας).
- Μπουκάλας, Παντελής (1996), 'Ηρωες από το περιθώριο: Το πρώτο μυθιστόρημα της Νικόλ Ρούσσου, μια ματιά στον κόσμο των ναρκωτικών', *Καθημερινή*, 23/7/1996.
- Pageaux, Henri-Daniel (1989), 'De l'imaginaire culturelle à l'imaginaire', στο Pierre Brunel και Yves Chevrel (επιμ.), *Précis de la littérature comparée* (Παρίσι: Presses Universitaires de France), 133-61.
- Παπαζαχαρίου, Ευάγγελος (1999), 'Λεξικό της Ελληνικής Αργκό (Λεξικό της Πιάτσας)', (Αθήνα: Κάκτος).
- Παυλίδου, Θεοδοσία (2002), 'Γλώσσα-Γένος-Φύλο: Προβλήματα, Αναζητήσεις και Ελληνική Γλώσσα', στο Θεοδοσία Παυλίδου (επιμ.), *Γλώσσα-Γένος-Φύλο* (Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής), 13-76.
- Περιστερης, Παναγιώτης (1997), 'Πες στη μορφίνη, ακόμα την ψάχνω της Νικόλ Ρούσσου'.
<<http://www.fortunecity.com/lavender/kane/51/books/roussou.htm>>, accessed 30/10/2010.
- Πεχλιβάνος, Μίλτος (2002), 'Μετά τριάντα έτη: ξαναδιαβάζοντας την αναγνωστική θεωρία του Wolfgang Iser', *ΔΙΑ-ΚΕΙΜΕΝΑ*, 4, 15-27.
- Ρούσσου, Νικόλ (1996), *Πες στη Μορφίνη, ακόμα την ψάχνω* (Αθήνα: Αλεξάνδρεια).
- (1999), 'Ο φύλακας των ψυχών', στο Σέργιος Μαυροκέφαλος, et al., *Ο φύλακας των ψυχών, Οκτώ ιστορίες φαντασίας* (Αθήνα: Κέδρος), 21-41.
- Sontag, Susan (1973), 'The third world of women', *Partisan Review*, 40 (2), 180-206.
- Spender, Dale (1985), *Man made language* (Λονδίνο: Routledge and Kegan Paul).
- Talbot, Mary (2003), 'Gender stereotypes: Reproduction and challenge', στο Janet Holmes και Myriam Meyerhoff (επιμ.), *The handbook of language and gender* (Οξφόρδη: Blackwell Publishing), 468-86.
- Thorne, Barrie, Kramarae, Cheri, και Henley, Nancy (επιμ.) (1983), *Language, gender and society* (Rowley: Newbury House Publishers).
- Weatherall, Ann (2002), *Gender, language and discourse* (Hove: Routledge).