

MULTILINGUAL ACADEMIC JOURNAL OF EDUCATION AND SOCIAL SCIENCES



Representations of Military Sociolect in Greek Cinema

Stavros Christou, Anastasia G. Stamou

To Link this Article: <http://dx.doi.org/10.6007/MAJESS/v1-i2/454>

DOI: 10.6007/MAJESS/v1-i2/454

Received: 20 June 2013, Revised: 29 July 2013, Accepted: 04 August 2013

Published Online: 17 August 2013

In-Text Citation: (Christou & Stamou, 2013)

To Cite this Article: Christou, S., & Stamou, A. G. (2013). Representations of military sociolect in Greek cinema. *Multilingual Academic Journal of Education and Social Sciences*, 1(2), 40–58.

Copyright: © The Authors 2013

Published by Knowledge Words Publications (www.kwpublications.com)

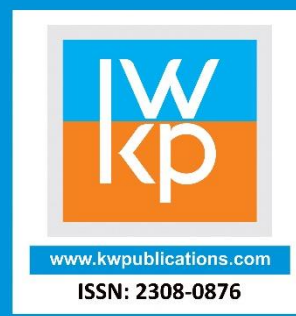
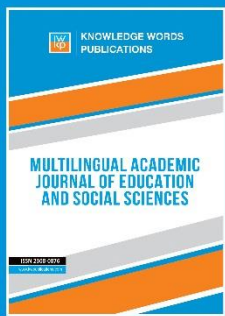
This article is published under the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0) license. Anyone may reproduce, distribute, translate and create derivative works of this article (for both commercial and non-commercial purposes), subject to full attribution to the original publication and authors. The full terms of this license may be seen at: <http://creativecommons.org/licences/by/4.0/legalcode>

Vol. 1, No. 2, 2013, Pg. 40 – 58

<https://kwpublications.com/journals/journaldetail/MAJESS>

JOURNAL HOMEPAGE

Full Terms & Conditions of access and use can be found at
<https://kwpublications.com/pages/detail/publication-ethics>



Representations of Military Sociolect in Greek Cinema

Αναπαραστάσεις της στρατιωτικής κοινωνιολέκτου στον ελληνικό κινηματογράφο

Stavros Christou, Anastasia G. Stamou
University of Ioannina, University of Western Macedonia

Abstract

Although sociolinguistic research on the cinematic and television portrayal of diverse sociolects has been quite satisfactory in the last years, most studies have focused on sociolects as these are formed on the basis of gender, age, or social class of fictional characters. In contrast, to the best of our knowledge, there is a lack of sociolinguistic studies on the mediation of military sociolect in popular culture. Focusing on the analysis of three Greek popular movies depicting the life of soldiers, in the present study, we explore the cinematic representation of the speech styles of soldiers and officers, aiming to shed some light on the imagery constructed for both social groups, and the Greek army in general. The linguistic analysis of the films revealed that a limited number of linguistic features of formal and informal military sociolect appeared in the speech of characters. This means that the creators of the movies did not intend to offer a “realist” representation of the sociolect and did not want that the speech of their characters greatly deviated from the common linguistic sentiment of viewers. The sociolinguistic analysis showed that military sociolect was used in-group by all soldiers, irrelevant of their socio-economic and educational background. This means that military identity was represented as “erasing” all other identities within the army. On the other hand, at semiotic level, in some scenes, soldiers had an appearance against military standards, which reminds viewers that they watch a fictional (and humorous) representation of the army. Finally, at the ideological level, the role of humor as a covert mechanism of social critique emerged. In our case, the target of humor of all three movies was the deconstruction of the army, by highlighting its lack of organization, meritocracy, and flexibility.

Keywords: Greek Army, Formal and Informal Military Socialist, Cinema, Humor, Ideology, Popular Culture.

Εισαγωγή

Η πρώιμη κοινωνιογλωσσολογία προσπάθησε να ξεπεράσει το λεγόμενο «παράδοξο του παρατηρητή» (Labov, 1972) και να συλλέξει γλωσσικά δεδομένα προερχόμενα από «φυσικές» συνομιλίες. Σε αυτό το πλαίσιο, ο λόγος της μαζικής κουλτούρας θεωρείτο μη «αυθεντικός», γι' αυτό και αποτέλεσε έναν παραμελημένο τομέα της κοινωνιογλωσσολογικής έρευνας. Ωστόσο, η σύγχρονη κοινωνιογλωσσολογία έχει αποδομήσει την ιδεολογία της αυθεντικότητας (π.χ. Bucholz, 2003; Coupland, 2003), εστιάζοντας σε έννοιες όπως «γλωσσικό πέρασμα» (crossing: Rampton, 1995) και «υφοποίηση» (stylization: Coupland, 2001), οι οποίες αναδεικνύουν το φαινόμενο της γλωσσικής αναπαράστασης, το οποίο δεν εντοπίζεται μόνο σε περιβάλλοντα των ΜΜΕ αλλά και στην καθημερινή συνομιλία (π.χ. ο τρόπος που μιμείται ένας ομιλητής τον λόγο ενός συνομιλητή του για ειρωνικούς λόγους). Από την άλλη πλευρά, έχει αναγνωριστεί πως τα σύγχρονα κείμενα μαζικής κουλτούρας κατακλύζονται από μη πρότυπους γλωσσικούς κώδικες (π.χ. γεωγραφικές διαλέκτους, χαμηλού κύρους κοινωνιολέκτους) ως αποτέλεσμα της συνομιλιοποίησης του δημόσιου λόγου και των φυγόκεντρων δυνάμεων της παγκοσμιοποίησης (Androutsopoulos, 2010).

Όλοι οι παραπάνω παράγοντες έχουν συμβάλει στη μετατόπιση του ενδιαφέροντος της σύγχρονης κοινωνιογλωσσολογικής έρευνας στα κείμενα μαζικής κουλτούρας. Αν και έχουν πραγματοποιηθεί αρκετές έρευνες για την κινηματογραφική και τηλεοπτική αναπαράσταση και την ιδεολογική λειτουργία αυτής της αναπαράστασης διάφορων κοινωνιολέκτων, όπως αυτές διαμορφώνονται βάσει της ηλικίας (π.χ. Stamou κ.ά., 2012α), του φύλου (π.χ. Ellis & Armstrong, 1989· Stamou

κ.ά., 2012β), ή της κοινωνικής τάξης (π.χ. Georgakopoulou, 2000· Marriott, 1997, Stamou, 2011) των μυθοπλαστικών χαρακτήρων, από όσο γνωρίζουμε, δεν έχουν πραγματοποιηθεί αντίστοιχες έρευνες για τη στρατιωτική κοινωνιολέκτο.

Όσον αφορά τη γλώσσα του στρατού γενικότερα, οι έρευνες είναι περιορισμένες τόσο στο διεθνές όσο και στο ελληνικό πλαίσιο. Πιο συγκεκριμένα, από το σύνολο των σχετικών εργασιών για τη στρατιωτική κοινωνιολέκτο, οι περισσότερες είναι γλωσσολογικές, εστιάζοντας στα λεξιλογικά, μορφολογικά και συντακτικά της στοιχεία (Αθανασόπουλος, 1986; Chaloupsky, 2005; Hawryluk, 2010; Σπηλιώτης & Φραγκιαδάκης, 2007). Από την άλλη, η έρευνα του Μοσχονά (1993) εμπίπτει στον χώρο της πραγματολογίας, επιχειρώντας την περιγραφή και ανάλυση των τυπικών υφολογικών και παραγλωσσικών στοιχείων της στρατιωτικής αναφοράς. Αντίθετα, έχουν εντοπιστεί μόλις δύο έρευνες (μια ελληνική και μια αμερικανική) οι οποίες προσεγγίζουν τη στρατιωτική γλώσσα από κοινωνιογλωσσολογική σκοπιά. Αναλυτικότερα, η Ροφούζου (2009) περιγράφει τον επίσημο και ανεπίσημο ελληνικό στρατιωτικό γλωσσικό κώδικα σε συνάρτηση με τις κοινωνικές συνθήκες, και τον οποίο αντιπαραβάλλει με την αντίστοιχη γερμανική στρατιωτική γλώσσα. Από την άλλη, ο Kirtley (2011), με την τεχνική των «εναρμονισμένων γλωσσικών αμφιέσεων» (matched-guise technique), επιχειρεί να συνδέσει ορισμένες φωνολογικές μεταβλητές με συγκεκριμένα κοινωνικά χαρακτηριστικά των ομιλητών, και ειδικότερα με την πιθανή εμπλοκή τους στον αμερικανικό στρατό.

Με βάση τα παραπάνω, ο σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να εξεταστεί η αναπαράσταση της ελληνικής στρατιωτικής γλώσσας στον ελληνικό κινηματογράφο αλλά, κυρίως, της κοινωνιολέκτου που αναπτύσσουν οι έλληνες στρατιώτες κατά τη στρατιωτική τους θητεία. Ειδικότερα, εστιάζοντας σε τρεις εμπορικές ταινίες που πραγματεύονται τον στρατό

(*Λούφα και Παραλλαγή, Λούφα και Παραλλαγή, Σειρήνες στο Αιγαίο, 1-4 Αϊ φορ, Λούφα και Απαλλαγή*), διερευνάται η κινηματογραφική αναπαράσταση του ομιλιακού ύφους των στρατιωτών και των στρατιωτικών, καθώς και η εικόνα που δημιουργείται για τις δύο αυτές κοινωνικές ομάδες αλλά και για τον στρατιωτικό θεσμό εν γένει.

Γλώσσα και στρατός

Ο στρατός αποτελεί ένα ξεχωριστό και κλειστό κοινωνικό πλαίσιο, το οποίο ακολουθεί τους δικούς του κανόνες και επομένως, φέρει τα δικά του ιδιαίτερα χαρακτηριστικά.¹ Ένα από τα βασικότερα αυτά χαρακτηριστικά είναι η πειθαρχία και η συνακόλουθη αυστηρότητα. Τόσο οι στρατιωτικοί όσο και οι στρατιώτες είναι υποχρεωμένοι να τηρούν αυστηρούς κανονισμούς που διέπουν τη στρατιωτική τους ζωή. Ένα άλλο χαρακτηριστικό της στρατιωτικής κοινωνίας είναι η ιεραρχία. Η ιεραρχία είναι αυστηρή και αφορά επίσημα τα μόνιμα στελέχη, τα οποία φέρουν βαθμούς και διακριτικά. Αναφορικά με τους κληρωτούς στρατιώτες, παρατηρείται μία άτυπη ιεραρχία μεταξύ των στρατιωτών που φέρουν τον ίδιο βαθμό, η οποία προκύπτει από την παλαιότητα. Επιπρόσθετα, πρόκειται για μία ανδροκρατούμενη κοινωνία με τα συνακόλουθα χαρακτηριστικά της. Τέλος, ένα ακόμη βασικό γνώρισμα της στρατιωτικής κοινωνίας αποτελεί η ετερογένεια των μελών της. Άτομα προερχόμενα από διαφορετικά γεωγραφικά και κοινωνικά περιβάλλοντα, με διαφορετική κουλτούρα, μορφωτικό υπόβαθρο, θρησκεία² και εθνοτική προέλευση³, καλούνται να συνυπάρξουν και να λειτουργήσουν ως μία κοινωνική ομάδα κάτω από ιδιαίτερες συνθήκες και με συγκεκριμένους κανόνες.

Με βάση τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του στρατιωτικού πλαισίου, έχει διαμορφωθεί η κοινωνιολογία του στρατού, δηλαδή ο γλωσσικός κώδικας που συνδέεται με την κοινωνία του στρατού. Η στρατιωτική κοινωνιολογία μπορεί να διακριθεί σε δύο βασικές υπο-ομάδες: την επίσημη στρατιωτική κοινωνιολογία, που χρησιμοποιείται από τους στρατιωτικούς αλλά και τους στρατιώτες σε επίσημες περιστάσεις επικοινωνίας, και την ανεπίσημη στρατιωτική κοινωνιολογία (στρατιωτική αργκό), που χρησιμοποιείται κυρίως από τους στρατιώτες για την καθημερινή μεταξύ τους επικοινωνία.

Η επίσημη γλώσσα του στρατού είναι η καθαρεύουσα στον γραπτό λόγο από την εποχή της σύστασης του ελληνικού κράτους (Ροφούζου, 2009), ενώ στον προφορικό λόγο εναλλάσσεται η καθαρεύουσα με την κοινή νεοελληνική. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα αρκτικόλεξα και οι συντομογραφίες λόγω της συχνότητας που εμφανίζονται. Όπως υποστηρίζει ο Αθανασόπουλος (1986: 24), οι μονάδες και οι υπηρεσίες του ελληνικού στρατού είναι πάρα πολλές και θα ήταν περιττό να γράφεται ολόκληρη η λέξη. Η καθαρεύουσα στον προφορικό λόγο χρησιμοποιείται κατά τη στρατιωτική αναφορά, η οποία ορίζεται ως «ένα σύνολο από

¹ Η έρευνα στοχεύει στην περιγραφή και ανάδειξη της στρατιωτικής κοινωνίας και γλώσσας, έτσι όπως αυτή διαμορφώνεται σε συνθήκες ειρήνης και όχι σε περίοδο πολέμου. Χωρίς να μπορεί να στηριχθεί βιβλιογραφικά, καθώς δεν έχουν γίνει σχετικές έρευνες, πιθανολογείται πως τόσο τα κοινωνικά χαρακτηριστικά όσο και η γλώσσα διαφοροποιούνται σε εμπόλεμες καταστάσεις.

² Στην περίπτωση του ελληνικού στρατού συνυπάρχουν χριστιανοί ορθόδοξοι που αποτελούν και την πλειοψηφία των στρατιωτών και μουσουλμάνοι προερχόμενοι από τη μουσουλμανική μειονότητα Θράκης.

³ Στον ελληνικό στρατό υπηρετούν αθίγγανοι, αλλά και παλιννοστούντες από τη Ρωσία.

συλλογικές, λεκτικές (κυρίως) πρακτικές με τα χαρακτηριστικά της τελετουργίας» (Μοσχονάς, 1993: 1), καθώς και κατά τη διάρκεια της υπηρεσίας του στρατιώτη, όταν απευθύνεται σε ανώτερούς του. Ιδιαίτερη κατηγορία της επίσημης στρατιωτικής γλώσσας είναι τα παραγγέλματα, τα οποία αρθρώνονται στην καθαρεύουσα και όπου δεσπόζει η χρήση της προστακτικής, αλλά συνδυάζουν και δάνειες λέξεις γαλλικής και γερμανικής προέλευσης. Η ένταξή τους στον στρατιωτικό γλωσσικό κώδικα οφείλεται στα ξένα πρότυπα που είχε ο ελληνικός στρατός στο επίπεδο της οργάνωσης (Αθανασόπουλος, 1986).

Από την άλλη, βασικό χαρακτηριστικό της ανεπίσημης στρατιωτικής κοινωνιολέκτου αποτελούν οι νεολογισμοί. Οι κυριότερες μορφολογικές διαδικασίες παραγωγής νεολογισμών είναι: 1) με προσθήκη επιθήματος π.χ. σκοπετ-άκι, 2) με σύνθεση π.χ. γιωτ-ό-μπαλο, 3) με αποκοπή και διπλασιασμό [πα]λαίγυρας → λαίγυρας, 4) με χρήση αρκτικόλεξων ή συντομογραφιών ως λεξικών μονάδων π.χ. ΣΕΞ → Στέρηση Εξόδου και 5) με εναλλαγή γένους π.χ. το περίπολο αντί η περίπολος (βλ. Σπηλιώτης & Φραγκιαδάκης, 2007). Αναφορικά με τα αρκτικόλεξα, αυτά πέραν του ότι εμφανίζονται στην εν λόγω κοινωνιολέκτο ως λεξικές μονάδες, ταυτόχρονα συμβάλλουν στη δημιουργία νεολογισμών με συνοδίτες φθόγγους π.χ. καψιμί αλλά και με την προσθήκη επιθήματος π.χ. Κ.Ψ.Μ. → Καψιμιτζής, και επιπλέον πολλά από αυτά παρερμηνεύονται από τους στρατιώτες με χιουμοριστική διάθεση π.χ. Τ.Π. = Τάγμα Πεζικού → Ταλαιπωρία Παιδιά (Αθανασόπουλος, 1986). Τέλος, ακόμα και η προφορά ενός γράμματος συνιστά συντομογραφία που λειτουργεί ως λεξική μονάδα π.χ. Φ = φυλακή, Κ = κράτηση.

Άλλο γλωσσικό χαρακτηριστικό της ανεπίσημης στρατιωτικής κοινωνιολέκτου που εδράζεται στο επίπεδο της μορφολογίας αποτελεί η παρουσία ξένων στοιχείων, και ιδιαίτερα αυτών που προέρχονται από την αγγλική γλώσσα. Πρόκειται είτε για δάνειες λέξεις, όπως το [new fish] → νιούφης, που αποκτούν διαφορετικό σημαϊνόμοιο ή απλώς προσαρμόζονται, είτε για τεμάχια, συνθετικά μέρη π.χ. θαλαμοντόγκ, και επιθήματα που απαντούν στην κοινή, όπως -έ, ολ/-ον (γαλλικής προέλευσης: π.χ. προβλεπέ, αντιπαλευόν/αντιπαλευόλ), ή δεν απαντούν, όπως -ινγκ, έτο, έν (αγγλικής, ιταλικής και γερμανικής προέλευσης, αντίστοιχα): π.χ. γόπινγκ, σκοπέτο, τούφεν (Σπηλιώτης & Φραγκιαδάκης, 2007). Οι σημασιολογικοί νεολογισμοί στην ανεπίσημη στρατιωτική κοινωνική διάλεκτο αφορούν το σημαϊνόμοιο. Πληθώρα λέξεων της κοινής χρησιμοποιούνται με διαφορετική σημασία, όπως το λέξημα «ψαράς» που δηλώνει τον νεοσύλλεκτο ή υπερβολικά αγχωμένο στρατιώτη.

Μεθοδολογία

Για την πραγματοποίηση της έρευνας, εξετάστηκαν οι εξής ελληνικές κινηματογραφικές ταινίες: *Λούφα και Παραλλαγή* (1984), *Λούφα και Παραλλαγή, Σειρήνες στο Αιγαίο* (2005) και *1-4 Αϊ φορ, Λούφα και Απαλλαγή* (2008), που ανήκουν στην κατηγορία της κωμωδίας.

Το θέμα της ταινίας *Λούφα και Παραλλαγή* είναι η «λούφα» των στρατιωτών ακόμα και κάτω από ιδιαίτερες και δυσμενείς συνθήκες, όπως αυτές προέκυψαν κατά τη δικτατορία του Γεώργιου Παπαδόπουλου. Συγκεκριμένα, παρακολουθούμε την εξέλιξη της στρατιωτικής θητείας του κεντρικού πρωταγωνιστή Ιωάννη Παπαδόπουλου, τη μετακίνησή του από το φυλάκιο στα ελληνο-βουλγαρικά σύνορα στην Τηλεόραση Ενόπλων Δυνάμεων (ΤΕΔ) στην Αθήνα -το πρώτο ελληνικό στρατιωτικό κανάλι, το οποίο στη συνέχεια διαδέχτηκε η Υπηρεσία Ενημερώσεως Ενόπλων Δυνάμεων (ΥΕΝΕΔ)-, και την επιστροφή του στο ίδιο φυλάκιο μετά τον εορτασμό του πραξικοπήματος της 21ης Απριλίου 1967.

Το θέμα της ταινίας *Λούφα και Παραλλαγή, Σειρήνες στο Αιγαίο* είναι οι ελληνο-τουρκικές σχέσεις, και ιδιαίτερα οι μακράιωνες προκαταλήψεις και οι στερεότυπες αντιλήψεις που διακατέχουν τις δύο πλευρές και κυρίως τους Έλληνες. Τα ζητήματα αυτά είναι ειδικά μέσα από το στρατιωτικό πρίσμα και δοσμένα με έναν κωμικό και ταυτόχρονα ανατρεπτικό τρόπο. Συγκεκριμένα, παρακολουθούμε λίγες μέρες από τη στρατιωτική ζωή του κεντρικού πρωταγωνιστή Αλέξανδρου Τζιμπιτζίδη, ο οποίος υπηρετεί τη θητεία του σε ένα στρατόπεδο της Κω. Ο Τζιμπιτζίδης, παραμονή Δεκαπενταύγουστου, καταφέρνει με πλάγιο τρόπο να πάρει άδεια για να συναντήσει την κοπέλα του που τον επισκέπτεται στο νησί. Η ευνοϊκή, όμως, μεταχείριση που απολαμβάνει από τους ανώτερους του προκαλεί την αντίδραση των υπόλοιπων στρατιωτών, με αποτέλεσμα να του στήσουν μία φάρσα με στόχο να του ανατρέψουν τα σχέδιά του για διακοπές. Έτσι, μετά από συνεννόηση με τον λοχία Χάμπο, προφασίζονται ανάκληση αδειών λόγω υποτιθέμενης έντασης με την Τουρκία.

Το θέμα της ταινίας *1-4 Αϊ φορ, Λούφα και Απαλλαγή* είναι η «απαλλαγή» που επιδιώκουν να πάρουν οι στρατεύσιμοι επικαλούμενοι διάφορους λόγους και μετερχόμενοι κάθε θεμιτό και αθέμιτο μέσο. Συγκεκριμένα, παρακολουθούμε την προσπάθεια τεσσάρων υποψήφιων στρατιωτών (Θανάσης Κιουμπασιδής, Αλέξανδρος Γαλάτης, Θεόδωρος Φουτίδης, Άλκης Κουμεντάκης) να αποφύγουν την κατάταξή τους στον ελληνικό στρατό και την εκπλήρωση των στρατιωτικών τους υποχρεώσεων. Έτσι, ο Κιουμπασιδής ζητά να απαλλαχθεί από τη στρατιωτική θητεία, επειδή τάχα δεν μπορεί να κοιμηθεί μαζί με άλλους. Ο Γαλάτης υποστηρίζει ότι πάσχει από αχρωματοψία και ως εκ τούτου αποτελεί κίνδυνο για το στράτευμα. Ο Φουτίδης μεταμφιέζεται σε μοναχό που το ζητούμενό του είναι η απόλυτη αφοσίωση στον Θεό. Και ο Κουμεντάκης επικαλείται την ιδεολογική του αντίθεση απέναντι στο στρατιωτικό κατεστημένο. Οι προσπάθειες, όμως, των υποψηφίων δεν ευοδώνονται, επειδή ξεσπά πολιτικό σκάνδαλο σχετικά με τις παράνομες απαλλαγές, και έτσι αναγκάζονται να υπηρετήσουν ως στρατιώτες τέταρτης κατηγορίας σωματικής ικανότητας (I4). Η παρέα των «γιωτάδων» καλείται να μεταβεί σε ένα ακριτικό νησί του Αιγαίου, ονόματι Ελληνόνησος, για να λάβει μέρος σε μια μεγάλη άσκηση που ετοιμάζουν οι καταδρομείς.

Βασικό κριτήριο επιλογής των συγκεκριμένων ταινιών αποτέλεσε η συχνότητα αναπαράστασης της στρατιωτικής κοινωνιολέκτου (επίσημης και ανεπίσημης), μέσα από την οποία αναδύονται βασικές όψεις της ταυτότητας του στρατιώτη και του στρατιωτικού, αλλά και του στρατιωτικού θεσμού. Επίσης, η εμπορική επιτυχία των ταινιών, η οποία οδήγησε στην κατ'επανάληψη τηλεοπτική προβολή τους, συνέβαλε στην επιλογή τους ως βασικού υλικού ανάλυσης της παρούσας έρευνας.

Προκειμένου να εξεταστεί η κοινωνική ποικιλότητα στα εν λόγω κινηματογραφικά κείμενα, η έρευνα βασίστηκε στο θεωρητικό πλαίσιο που προτείνεται από τον Coupland (2007) για τα «ομιλιακά ύφη» (speech styles). Ειδικότερα, η έννοια του ομιλιακού ύφους μάς βοηθά να εξετάσουμε τη χρήση της γλώσσας ως μια ενεργητική δυνατότητα για την κατασκευή της κοινωνικής ταυτότητας παρά ως έναν αντικατοπτρισμό προϋπαρχουσών κοινωνικών κατηγοριών. Κατά τον Coupland, το ύφος είναι μια συνεχώς μεταβαλλόμενη διαδικασία παρά ένα στατικό προϊόν των κοινωνικών καταβολών των ομιλητών και της επικοινωνιακής περιστασης στην οποία τοποθετείται ο λόγος τους.

Η ανάλυση του κινηματογραφικού λόγου έγινε στο μακρο-επίπεδο, το οποίο περιλαμβάνει τέσσερις άξονες, τον γλωσσολογικό, τον κοινωνιογλωσσολογικό, τον σημειωτικό και τον ιδεολογικό, σύμφωνα με το μοντέλο ανάλυσης που προτείνει η Stamou (2011) για την

αναπαράσταση του κοινωνιογλωσσικού ύφους σε μυθοπλαστικά κείμενα της μαζικής κουλτούρας. Ειδικότερα, στον γλωσσολογικό άξονα, αναλύεται ο λόγος των στρατιωτών και των στρατιωτικών εντός και εκτός του στρατιωτικού πλαισίου. Ο λόγος αυτών των «στρατιωτικών» χαρακτήρων, που αποτελεί το βασικότερο αντικείμενο της παρούσας έρευνας, εξετάζεται σε τέσσερα επιμέρους επίπεδα ανάλυσης, το λεξιλογικό, το συντακτικό, το μορφολογικό και το φωνολογικό, με στόχο την αναζήτηση στοιχείων της στρατιωτικής κοινωνιολέκτου. Καταγράφονται, ακόμα, και οι άλλοι γλωσσικοί κώδικες που εμφανίζονται στον λόγο τους.

Στον κοινωνιογλωσσολογικό άξονα, εξετάζεται το κοινωνικο-οικονομικό προφίλ των κινηματογραφικών χαρακτήρων, δηλαδή η κοινωνική τάξη στην οποία ανήκουν, το μορφωτικό τους επίπεδο, η οικονομική τους κατάσταση, καθώς και το ιδεολογικό τους υπόβαθρο. Εξετάζεται, επίσης, αν και σε ποιο βαθμό προσαρμόζουν τον τρόπο ομιλίας τους ανάλογα με την περίσταση επικοινωνίας και τον συνομιλητή, για να διαπιστωθεί αν αυτός παραμένει σταθερός ή μεταβάλλεται. Για τον σκοπό αυτό, εξετάζονται και καταμετρώνται οι σκηνές στις οποίες οι στρατιώτες συνομιλούν μεταξύ τους εντός και εκτός του στρατιωτικού πλαισίου, οι σκηνές όπου αλληλεπιδρούν με τους στρατιωτικούς εντός του στρατιωτικού πλαισίου⁴, αλλά και οι σκηνές στις οποίες συνδιαλέγονται με πολίτες εντός και εκτός του στρατιωτικού πλαισίου, προκειμένου να διαπιστωθεί αν η γλωσσική τους συμπεριφορά προβάλλεται ως πάγια ή δυναμική. Αντιστοίχως για τους στρατιωτικούς, εξετάζονται και καταμετρώνται οι σκηνές στις οποίες αλληλεπιδρούν μεταξύ τους, αλλά και με πολίτες, εντός και εκτός του στρατιωτικού πλαισίου.

Η σημειωτική ανάλυση στοχεύει στην αναζήτηση και παρουσίαση των σημειωτικών μέσων πέραν του γλωσσικού κώδικα που συμβάλλουν στην κατασκευή της στρατιωτικής ταυτότητας (στρατιώτη-στρατιωτικού), αλλά και στην απεικόνιση του στρατού εν γένει. Συγκεκριμένα, εξετάζεται ο τρόπος ζωής των χαρακτήρων εντός της στρατιωτικής κοινωνίας, ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζουν τις υποχρεώσεις τους και τη στρατιωτική θητεία συνολικά, οι σχέσεις που αναπτύσσουν μεταξύ τους, καθώς και η εμφάνισή τους. Παράλληλα, αναλύεται και η συμπεριφορά τους εκτός του στρατιωτικού πλαισίου, τα ενδιαφέροντά τους, οι σχέσεις τους με τα οικεία τους πρόσωπα, αλλά και η επαφή τους με το γυναικείο φύλο.

Τέλος, στον ιδεολογικό άξονα γίνεται αναφορά στα βασικά ιδεολογικά ζητήματα που θίγονται στις τρεις ταινίες. Αυτά παρουσιάζονται μέσα από τη συνεξέταση των επιπέδων ανάλυσης που προηγούνται. Ακόμα, εξετάζεται η εικόνα που κατασκευάζεται για τους στρατιώτες και τους στρατιωτικούς, ο τρόπος με τον οποίο προβάλλεται ο στρατός ως κοινωνικός μηχανισμός, αλλά και η στάση των χαρακτήρων απέναντι σε αυτόν.

Αποτελέσματα

Γλωσσολογική Ανάλυση

Στον γλωσσολογικό άξονα, και συγκεκριμένα στο λεξιλογικό επίπεδο, καταγράφηκε και ταξινομήθηκε ένας σχετικά περιορισμένος αριθμός τύπων από την επίσημη και ανεπίσημη στρατιωτική κοινωνιολέκτο (στρατιωτική αργκό). Επίσης, καταγράφηκαν και λεξιλογικά στοιχεία από άλλες κοινωνικές ποικιλίες, όπως η γλώσσα των νέων και η καθομιλουμένη. Ακόμη, στον λόγο των στρατιωτών εντοπίστηκαν πολλές μακαρισμένες και υβριστικές λέξεις και φράσεις της

⁴ Σε καμία σκηνή που διαδραματίζεται εκτός του στρατιωτικού πλαισίου -και στις τρεις ταινίες- δεν αναπαρίστανται να αλληλεπιδρούν οι στρατιώτες με τους στρατιωτικούς.

καθομιλουμένης ή της κοινωνιολέκτου της πιάτσας.⁵ Όλες αυτές οι κοινωνικές ποικιλίες συνυπήρχαν σε τέτοιο βαθμό με την αναπαράσταση της στρατιωτικής αργκό, που καταλήγουν να αποτελούν οργανικό μέρος της. Ενδεικτικά παρατίθενται κάποια από τα στοιχεία που εντοπίστηκαν στο σύνολο των τριών ταινιών (βλ. Πίνακες 1-5).

Πίνακας 1: Επίσημη στρατιωτική κοινωνιολέκτος

Λεξικά στοιχεία για στρατιωτική ειδικότητα/βαθμό	Φράσεις/ λεξικά στοιχεία για στρατιωτικές υπηρεσίες	Φράσεις/ λεξικά στοιχεία για επίσημες περιστάσεις επικοινωνίας
τυφεκιοφόρος	έφοδος	μάλιστα
σχεδιαστής	θαλαμοφύλακας	διατάξτε
σκαπανεύς	σκοπός	στας διαταγάς σας
επιλοχίας	μαγειρεία	ελεύθερος υπηρεσίας
Λοχαγός	αλτ! Τις είη;	εν ώρα υπηρεσίας
ταγματάρχης	σύνθημα/παρασύνθημα	προσοχή

Πίνακας 2: Ανεπίσημη στρατιωτική κοινωνιολέκτος (στρατιωτική αργκό)

πρώτο, δεύτερο, τελευταίο νούμερο	μη κάνουν κανά ντου ⁶ οι Τούρκοι	πιάνεις μεσάνυχτα
μία-μία το πάμε	με ταράξανε στην αγγαρεία	δεν έχουν να βγάλουν ούτε σκοπιές
ρε ψάρακα	κουνήσου γκαούδη	κουνήσου κηδεία
στο βύσμα σου	έκανα δύο νούμερα	οϋκάς / οϋκάδες
θαλαμόσκυλο	φάγανε δεκάρες	γερμανικό
ΧΥΠης	καλλιόπη	πάρε την πεντάρα σου
λαδοπόντικα	βιλαρίμπα	γκοντζίλας
ρε πατρίδα	ρε σειρούλα	γύρισα από λάδι

⁵ Αν και επιχειρήσαμε να κάνουμε μία διάκριση των στοιχείων μεταξύ «γλώσσας των νέων», «καθομιλουμένης» και «γλώσσας της πιάτσας», αναγνωρίζουμε πως στην πράξη είναι πολύ δύσκολο να διακριθούν μεταξύ τους.

⁶ Ντου= Πριν ουσιαστικοποιηθεί, χρησιμοποιούνταν ως πολεμική ιαχή τύπου «αέρα». Στη συνέχεια, σήμαινε την έφοδο, την αιφνιδιαστική εισβολή στο κρησφύγετο του εχθρού (http://www.slang.gr/lemma/show/ntou_1120#lemma_21064 [προσπ. 19-3-2013]).

Πίνακας 3: Γλώσσα των νέων

σήμερα πάω Πίττα	ξεκόλλα	ψυχάκιας
στην έπεσε ο Μακρής	δεν τρέχει τίποτα	λούγκρα
είναι πολύ χοντρό	όλα κάλμα	το 'χω
γουστάρω	μισό, μωρό μου	τραβούσε ζόρι
η δικιά σου θα 'ναι	πάμε πολεμο	την έφαγε κι αυτός
έλα μωρό	φιλάρα	μη μου τα πρήζεις
την ψήσαμε	για να τα ξύνουμε	τη βάψαμε
χέσε μας	να σαπίσω στο	θα φάμε κι εμείς τίποτα
	έπιπλο	
σιγά το	πάει κι η καβάντζα	θα ξελαμπικάρεις
ξεχαρμάνιασμα	μου	
τι να κλάσει μία	το τζουρνέψαμε	πριν μας την πέσουν
τζούρα	εμείς	
έχω στραβώσει	ρόμπα γίναμε	με έχει πρήξει

Πίνακας 4: Καθομιλουμένη

θα τον/τα σκίσω	πού βρίσκετε την πλάκα;
ψοφίμια είστε	τραγούδα μη σε σκίσω
έχουν πέσει και τηλέφωνα	χτυπήσαμε λαβράκια
σκάσε ρε	θες να πλακώσω τους γιωτάδες στο ξύλο;
μας έχουν μπουζουριάσει	να μην πιστεύει στα μάτια του
εδώ μέσα	
θα γίνουμε μουσίδι	φοβάσαι μη σου φάμε τον γκόμενο;
έχω κορακιάσει	πατριώτη
πλάκα έκανα	δε μας έχουν πάρει χαμπάρι

Πίνακας 5: Υβριστικές λέξεις/ φράσεις της καθομιλουμένης/ γλώσσας της πιάτσας

κωλόπαιδα	σκρόφα
Μωρή	σπάγγος
μαλάκας	πούστης
ψωνάρα	μπούλης
λιγούρης	ρε φλώρε
μπουρδελότσαρκα	θα σας πηδήξω
νταβατζής	φλούφληδες
κόπανος	κόφτε τις μαλακίες

Στο συντακτικό επίπεδο καταγράφηκαν συντακτικές δομές που δεν απαντούν στη νεοελληνική κοινή ή σε άλλες γλωσσικές ποικιλίες. Αναφορικά με την επίσημη στρατιωτική κοινωνιόλεκτο, διαπιστώθηκε ότι αξιοποιούνται οι υπάρχοντες συντακτικοί μηχανισμοί της καθαρεύουσας και δεν παρατηρήθηκε καμία ιδιομορφία ή απόκλιση. Αξίζει να σημειωθεί πως η καθαρεύουσα χρησιμοποιήθηκε με μεγαλύτερη συχνότητα στην ταινία *Λούφα και Παραλλαγή* (1984), καθώς αναπαριστά ένα πλαίσιο κοινωνικής διγλωσσίας για την Ελλάδα (Χούντα Παπαδόπουλου). Σε μία μόνο περίπτωση, στο σύνολο των τριών ταινιών, δεν τηρείται το

συντακτικό της καθαρεύουσας. Ωστόσο, πρόκειται για περίπτωση υπερδιόρθωσης που, εν προκειμένω, υπογραμμίζει τη λαϊκή καταγωγή του χαρακτήρα («λαμβάνω την τιμή να σας αναφέρω, κύριε λοχαγέ, ότι αιτούμαι πενθαήμερος αγροτική άδεια»). Ως προς την ανεπίσημη στρατιωτική κοινωνιόλεκτο, παρατηρήθηκε συντακτική ιδιομορφία αναφορικά με τη χρήση των ρημάτων «ταράζω» και «βάζω». Το ρήμα «ταράζω» συντάσσεται με αιτιατική. Συνοδεύεται, όμως, και από ένα προθετικό σύνολο που δηλώνει αναφορά (π.χ. «με ταράξανε στην αγγαρεία»), ενώ το ρήμα «βάζω» συντάσσεται με αιτιατική, όπως συνηθίζεται, αλλά και με ένα ουσιαστικό αντί επιθέτου, σε θέση κατηγορούμενου του αντικειμένου (π.χ. «στα μαγειρεία με βάζουνε υπηρεσία»). Επίσης, συντακτικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η φράση «μία-μία το πάμε», που σημαίνει ότι ο στρατιώτης έχει υπηρεσία στη μονάδα του ανά μία μέρα, και αντιστοίχως, πως είναι εξοδούχος εναλλάξ με την υπηρεσία. Ως αντικείμενο στη συγκεκριμένη πρόταση, θα μπορούσε εύκολα να εννοηθεί η λέξη «πρόγραμμα ή σειρά» (υπηρεσίας και εξόδου): «πάμε τη σειρά μία-μία», ή καλύτερα «η σειρά πάει μία-μία». Το «μία-μία» επέχει θέση επιρρηματικού προσδιορισμού του τρόπου. Ακόμα, καταγράφεται μία ιδιαίτερη συντακτική δομή που παραπέμπει στο σχήμα της μετωνυμίας («αύριο χτυπάω γερμανικό ως ασύρματος»), καθώς αντί του ουσιαστικού «ασύρματος», θα έπρεπε κανονικά να χρησιμοποιείται το ουσιαστικό «ασυρματιστής».

Η ανάλυση του λόγου των στρατιωτών και των στρατιωτικών απέφερε σημαντικά αποτελέσματα στο μορφολογικό επίπεδο, παρόλο που οι νεολογισμοί είναι περιορισμένοι στον αριθμό. Οι διαδικασίες παραγωγής νεολογισμών που καταγράφηκαν είναι: 1. με την προσθήκη επιθήματος π.χ. σειρ(ά)- + -ούλα → σειρούλα = ο κληρωτός στρατιώτης που ανήκει στην ίδια Εκπαιδευτική Σειρά Στρατευσίμων Οπλιτών με αυτόν που του απευθύνει τον χαρακτηρισμό, , γκά(ου)⁷- + -ούδης → γκαούδης = αυτός που δεν έχει αντίληψη, ο αργοκίνητος, γιώτ(α)- + -άς → γιωτάς = ο στρατιώτης που ανήκει στην τέταρτη ή και άλλη (I2, I3) κατηγορία σωματικής ικανότητας, 2. με την προσθήκη επιθήματος στο θέμα αρκτικόλεξων π.χ. ΛΟΚ⁸- + α-τζής → λοκατζής = έφεδρος στρατιώτης των Ειδικών Δυνάμεων, ΑΜ- ίτης → αλφαμίτης = ο στρατιώτης που εκτελεί υπηρεσία Ασφάλειας Μονάδας στην πύλη του στρατοπέδου, 3. με σύνθεση π.χ. α' συνθετικό: καψ-, β' συνθετικό: -άρχης → καψάρχης = ο στρατιώτης που του επιβάλλονται τα περισσότερα "καψόνια"⁹, α' συνθετικό: παλιο-, α' συνθετικό: κωλ-, συνθετικό φωνήεν: ό, β' συνθετικό: -ψαρο → κωλόψαρο = ο νεοσύλλεκτος στρατιώτης που δεν σέβεται την παλαιότητα των υπολοίπων στρατιωτών, 4. με αποκοπή π.χ. ανθυπα(σπιστή)ς → ανθύπας = ο πρώτος βαθμός του κατώτερου αξιωματικού, 5. με χρήση αρκτικόλεξων ως λεξικών μονάδων π.χ. ΕΣΣΟ, η = Εκπαιδευτική Σειρά Στρατευσίμων Οπλιτών, ΓΕΣ, το = Γενικό Επιτελείο Στρατού. Τέλος, ως

⁷ Η λέξη «γκάου» εμφανίζεται κυρίως στην ανεπίσημη στρατιωτική κοινωνιόλεκτο και συνοδεύεται από τη λέξη «μπίου», «γκάου-μπίου». Η έκφραση αποτελεί ακρωνύμιο G.A.O - B.I.U. (Greek Army Officers - Best In Universe) που χρησιμοποιείται στη σχολή Ευελπίδων (<http://stavrochoros.pblogs.gr/tags/leksika-gr.html> [προσπ. 21-3-2013]).

⁸ ΛΟΚ = Λόχος Ορεινών Καταδρομών.

⁹ Καψόνι = ανεπίσημη τιμωρία που επιβάλλεται στο στρατό για σωφρονισμό και συνίσταται στην εκτέλεση πράξης που σκοπό έχει να ταλαιπωρήσει, να μειώσει ή να γελοιοποιήσει τον στρατιώτη (http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CE%BA%CE%B1%CF%88%CF%8C%CE%BD%CE%B9&dq= [προσπ. 21-3-2013]).

προς την επίσημη στρατιωτική κοινωνιόλεκτο, αξίζει να επισημανθεί ότι κατά τη χρήση της χρησιμοποιούνται και μορφολογικοί τύποι της καθαρεύουσας. Κάτι που παρατηρήθηκε στο γραμματικό επίπεδο και αφορά και τη νεοελληνική κοινή, είναι η λανθασμένη χρήση της προστακτικής («κλείνατε» αντί «κλείνετε», «λάβετε» αντί «λάβετε»).

Στον λόγο των υπό εξέταση χαρακτήρων καταγράφηκαν και νεολογισμοί με μία μόνο όψη (σημαινόμενο), δηλαδή λέξεις που χρησιμοποιούνται ήδη στην κοινή νεοελληνική ή σε άλλες ποικιλίες με διαφορετικό, όμως, σημασιολογικό περιεχόμενο. Κάποιοι από αυτούς είναι οι εξής: σειρά = ο κληρωτός στρατιώτης που ανήκει στην ίδια Εκπαιδευτική Σειρά Στρατευσίμων Οπλιτών (ΕΣΣΟ) με αυτόν που του απευθύνει τον χαρακτηρισμό, κουμπάρος = ο στρατιώτης, θηρίο = οι στρατιωτικές τουαλέτες, νούμερο = αναφέρεται στις στρατιωτικές υπηρεσίες και συγκεκριμένα προσδιορίζει την ώρα που ξεκινάει και ολοκληρώνεται η υπηρεσία, βύσμα = το άτομο που μεσολαβεί για την ευνοϊκή μεταχείριση του στρατιώτη, κηδεία = ο αργοκίνητος, σκνηρός στρατιώτης, γερμανικό = η βραδινή σκοπιά 02.00-04.00, λάδι = η θάλασσα, παλιός = ο στρατιώτης που έχει καταταγεί νωρίτερα από κάποιον άλλο. Επίσης, καταγράφηκαν και νεολογισμοί που αποτελούν δάνεια με διαφορετικό σημαίνόμενο, όπως γκοτζίλας = το κρέας του ελληνικού στρατού, το οποίο θεωρείται από τους στρατιώτες κακής ποιότητας λόγω της μακροχρόνιας φύλαξής του σε κατάψυξη. Στην πραγματικότητα, πρόκειται για δάνειο από την ιαπωνική γλώσσα που σημαίνει το υπερφυσικό, μυθικό, προϊστορικό τέρας¹⁰, βιλαρίμπα = πρόκειται για την υπηρεσία του εστιατορία, και συγκεκριμένα σημαίνει το πλύσιμο των στρατιωτικών δίσκων στα μαγειρεία. Ο όρος προέκυψε μάλλον από παλιότερη διαφήμιση γνωστού απορρυπαντικού πιάτων.

Στο φωνολογικό, τέλος, επίπεδο ενδιαφέρον παρουσιάζει το προσωδιακό φαινόμενο του emphatic epenthesis που εντοπίζεται στον λόγο των περισσότερων κινηματογραφικών χαρακτήρων. Στην ανεπίσημη στρατιωτική κοινωνιόλεκτο, το συγκεκριμένο φαινόμενο παρατηρείται κυρίως, όταν ένας στρατιώτης προσφωνεί έναν άλλο για να του αναθέσει μία εργασία, (π.χ. [balúrdos]), να τον προειδοποιεί για κάτι ([lámbrou], [rapadóyulos]), ή να τον ενημερώσει για κάτι που τον αφορά άμεσα (π.χ. [livaδάs]). Το ίδιο φαινόμενο παρατηρείται και στην επίσημη στρατιωτική κοινωνιόλεκτο, όταν οι στρατιωτικοί ή οι στρατιώτες δίνουν παραγγέλματα και διαταγές στους υφιστάμενούς τους (π.χ. [lóchos], [prosoxí], [táγμα], [tus zígús lísate], [ep ómu], [pros ti siméa parusiaste], [prosoxí], [embrós], [márs], [éna dío, en djó], [thésis ja kámpsis lánate]), για να τους επιπλήξουν ή για να τους επιστήσουν την προσοχή σε κάτι. Με τον emphatic epenthesis προσδίδεται στο εκάστοτε γλωσσικό μήνυμα το σημαίνόμενο της προτροπής και της υποταγής, έννοιες κεφαλαιώδους σημασίας εντός του κλειστού στρατιωτικού περιβάλλοντος.

Κοινωνιογλωσσολογική Ανάλυση

Στον κοινωνιογλωσσολογικό άξονα, αναλύθηκε το σύνολο των τριακοσίων είκοσι μία (321) σκηνών των τριών κινηματογραφικών ταινιών. Από αυτές τις σκηνές, οι διακόσιες πενήντα επτά (257) διαδραματίζονται εντός του στρατιωτικού πλαισίου και οι υπόλοιπες εξήντα τέσσερις (64) εκτός στρατιωτικού πλαισίου.

Από τις εξήντα τέσσερις (64) σκηνές στις οποίες οι ήρωες κινούνται εκτός των στρατιωτικών ορίων, μόνο στις δέκα τρεις (13) εμφανίζεται η στρατιωτική γλώσσα, όταν η

¹⁰ http://tsalapatis.blogspot.gr/2011/03/blog-post_20.html [προσπ. 21-3-2013]

συζήτηση αφορά τον στρατό ή πρόσωπα που προέρχονται από το στρατιωτικό περιβάλλον, ή ακόμη όταν προσφωνεί ο ένας τον άλλον. Έτσι, για παράδειγμα, όταν οι στρατιώτες Κιουμπασιδής και Γαλάτης (ταινία *I-4 Αϊ φορ, Λούφα και Παραλλαγή*) πηγαίνουν στο σπίτι του διοικητή Θεοφίλου τα ψώνια, ο Κιουμπασιδής καταφεύγει στην επίσημη στρατιωτική γλώσσα, απευθυνόμενος στην κόρη του διοικητή, για να διαπιστώσει αν βρίσκονται στο σωστό σπίτι («Το σπίτι του αντισυνταγματάρχη Θεοφίλου;»). Στις υπόλοιπες πενήντα μία σκηνές (51) δεν καταγράφηκε κανένας δείκτης ούτε της επίσημης ούτε της ανεπίσημης στρατιωτικής κοινωνιολέκτου.

Η πολύ περιορισμένη χρήση της στρατιωτικής γλώσσας εκτός του στρατιωτικού χώρου αποδεικνύει ότι οι στρατιώτες εύκολα απεκδύονται τη στρατιωτική τους ταυτότητα, όταν έχουν την ευκαιρία να το κάνουν, γεγονός που ενδεχομένως επιφέρει και άλλες νοηματοδοτήσεις, όπως για παράδειγμα την ιδεολογική αντίθεσή τους απέναντι στο στρατιωτικό κατεστημένο που τους υποχρεώνει να θητεύουν στον στρατό. Παράλληλα, συμπεραίνεται ότι η στρατιωτική ταυτότητα αναπαρίσταται να μην λειτουργεί ισοπεδωτικά έναντι των άλλων ταυτοτήτων των χαρακτήρων εκτός του στρατιωτικού πλαισίου, καθώς παρακολουθούμε σε διάφορες σκηνές και άλλες ταυτότητές τους. Παρακολουθούμε, παραδείγματος χάριν στην ταινία *Λούφα και Παραλλαγή*, τον στρατιώτη Παπαδόπουλο να είναι πατέρας, σύζυγος, και τον στρατιώτη Λάμπρου να είναι γιος.

Από τις διακόσιες πενήντα επτά (257) σκηνές που λαμβάνουν χώρα μέσα στο στρατιωτικό πλαίσιο, η γλώσσα του στρατού, τόσο η επίσημη όσο και η ανεπίσημη, εμφανίζεται στις εκατόν σαράντα πέντε (145), έναντι των υπόλοιπων εκατόν δώδεκα (112), όπου δεν εντοπίζονται στοιχεία της. Πιο συγκεκριμένα, η επίσημη γλώσσα αξιοποιείται από τους στρατιώτες κατά την επικοινωνία τους με τους στρατιωτικούς και sporadικά κατά την επικοινωνία μεταξύ των στρατιωτών, κατά τη στρατιωτική αναφορά, την εκπαίδευση, καθώς και κατά τη διάρκεια της υπηρεσίας. Επίσης, αποτελεί και τον βασικό κώδικα επικοινωνίας μεταξύ των στρατιωτικών. Τυπικό παράδειγμα χρήσης της επίσημης στρατιωτικής γλώσσας αποτελεί ο διάλογος μεταξύ του αντισυνταγματάρχη Κατσάμπελα (Κ) και του Παπαδόπουλου (Π) στην ταινία *Λούφα και Παραλλαγή*, όταν ο τελευταίος έρχεται αντιμέτωπος μαζί του για πρώτη φορά:

Π: Στρατιώτης Παπαδόπουλος Ιωάννης, τυφεκιοφόρος πεζικού, 80η ΕΣΣΟ.

Κ: Από πού κατάγες;

Π: Από τα Φιλιατρά κύριε αντισυνταγματάρχα!

Κ: Τον συνταγματάρχη τον Παπαδόπουλο, τι τον έχεις;

Π: Τίποτα κύριε αντισυνταγματάρχα!

Κ: Καλώς. Να παρουσιαστείς αμέσως στον συνταγματάρχη! Και να μη σε ξαναδώ εδώ εν ώρα υπηρεσίας. Φύγε από 'δω.

Π: Μάλιστα κύριε αντισυνταγματάρχα!

Ως προς την ανεπίσημη στρατιωτική κοινωνιολέκτο (στρατιωτική αργκό), αυτή εμφανίζεται σχεδόν αποκλειστικά εντός του στρατιωτικού πλαισίου, και κυρίως κατά την επικοινωνία μεταξύ των στρατιωτών. Αυτό που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι ότι οι διαφορές των στρατιωτών στο κοινωνικο-οικονομικό επίπεδο δεν φαίνεται να επηρεάζουν τη χρήση, τόσο της επίσημης, όσο και της ανεπίσημης στρατιωτικής κοινωνιολέκτου. Έτσι, για παράδειγμα, στην ταινία *Λούφα και Παραλλαγή*, *Σειρήνες στο Αιγαίο* παρακολουθούμε τον στρατιώτη Τζιμπιτζίδη που προέρχεται από τα υψηλά κοινωνικά στρώματα, που έχει υψηλό μορφωτικό επίπεδο και που η οικονομική του κατάσταση είναι αρκετά καλή, να απεικονίζεται

ως εξίσου συστηματικός ομιλητής της στρατιωτικής κοινωνιολέκτου με τον στρατιώτη Νάκο που εκπροσωπεί τη μεσαία τάξη και το μορφωτικό του επίπεδο είναι χαμηλό. Φαίνεται, λοιπόν, ότι ο λόγος των στρατιωτών προβάλλεται ως πάγια συμπεριφορά κατά την ενδο-ομαδική επικοινωνία και ότι η στρατιωτική ταυτότητα δρα καταλυτικά έναντι των άλλων ταυτοτήτων των χαρακτήρων εντός του στρατιωτικού περιβάλλοντος.

Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελούν οι κεντρικοί χαρακτήρες από την ομάδα των στρατιωτών στην ταινία *1-4 Αϊ φορ, Λούφα και Απαλλαγή*, που επεδίωξαν να απαλλαχθούν από τις στρατιωτικές τους υποχρεώσεις αλλά δεν το κατάφεραν. Αυτοί επιλέγουν να μην ενταχθούν στη στρατιωτική κοινωνία, γεγονός που αποτυπώνεται στην αναπαριστώμενη γλωσσική τους συμπεριφορά, και συγκεκριμένα μέσα από την αποστασιοποίηση τους από την ανεπίσημη στρατιωτική κοινωνιολέκτο, η οποία αποτελεί τον βασικότερο δείκτη ένταξης στην ευρύτερη στρατιωτική ομάδα.

Όσον αφορά τους στρατιωτικούς, αυτοί εμφανίζονται ως εξαιρετικά σποραδικοί ομιλητές της ανεπίσημης στρατιωτικής κοινωνιολέκτου. Συγκεκριμένα, η ανάλυση έδειξε ότι οι υπαξιωματικοί αναπαρίστανται ως ομιλητές της στρατιωτικής αργκό με μεγαλύτερη συχνότητα απ' ό,τι οι αξιωματικοί, γεγονός που θα μπορούσε να αποδοθεί στο ότι οι πρώτοι έχουν άμεση και συχνή επικοινωνία με τους στρατιώτες που αποτελούν τους συστηματικότερους ομιλητές της, σε αντίθεση με τους αξιωματικούς που επικοινωνούν έμμεσα και δια αντιπροσώπων μαζί τους. Επιπρόσθετα, το χαμηλότερο μορφωτικό επίπεδο των υπαξιωματικών ενδεχομένως συμβάλλει στην αξιοποίηση τύπων της ανεπίσημης κοινωνιολέκτου με μεγαλύτερη ευκολία από τους ίδιους.

Στις σκηνές όπου οι υπό εξέταση χαρακτήρες συνομιλούν με πολίτες (79 τον αριθμό), η χρήση της στρατιωτικής γλώσσας είναι πολύ περιορισμένη. Για την ακρίβεια, αυτή εμφανίζεται μόνο σε δέκα έξι (16) σκηνές, έναντι των υπολοίπων εξήντα τριών (63), όπου δεν εμφανίζεται στην μεταξύ τους επικοινωνία καθόλου. Στις περιπτώσεις όπου οι ήρωες καταφεύγουν στη στρατιωτική κοινωνιολέκτο κατά την επικοινωνία τους με πολίτες, συνήθως ο στρατός αποτελεί σημείο αναφοράς, και ως εκ τούτου η επιλογή των ομιλητών είναι δικαιολογημένη. Επίσης, οι πολίτες με τους οποίους συνδιαλέγονται είναι ως επί το πλείστον άντρες, και άρα εξοικειωμένοι με τη στρατιωτική γλώσσα. Όταν αλληλεπιδρούν με γυναίκες, αξιοποιούν τύπους της στρατιωτικής κοινωνιολέκτου που χρησιμοποιούνται ευρέως και στην καθομιλουμένη (π.χ. «φαντάρος», «λοχίας»), ώστε να επιτελείται απρόσκοπτα η επικοινωνία. Αυτό επιβεβαιώνεται και από το γεγονός ότι η ανάλυση δεν κατέγραψε καμία περίπτωση ασυνεννοησίας.

Τέλος, πρέπει να επισημανθεί ότι παρόλο που η στρατιωτική κοινωνιολέκτος εμφανίζεται σε παραπάνω από τις μισές σκηνές στο σύνολο των τριών ταινιών (164 εν. 157), οι γλωσσικοί δείκτες που αξιοποιούνται για την κινηματογραφική της αναπαράσταση είναι πολύ περιορισμένοι. Αυτό θα μπορούσε να αποδοθεί στην προσπάθεια των δημιουργών, ώστε ο λόγος των χαρακτήρων να μην αποκλίνει σε μεγάλο βαθμό από το κοινό γλωσσικό αίσθημα των θεατών.

Σημειωτική Ανάλυση

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ανάλυση και στο σημειωτικό επίπεδο, καθώς η ανάδειξη και η ερμηνεία των σημειωτικών μέσων εκτός της γλώσσας που αξιοποιούνται από τους δημιουργούς των κινηματογραφικών ταινιών συμβάλλει σημαντικά στην κατανόηση της ταυτότητας του στρατιώτη και του στρατιωτικού, αλλά και του στρατιωτικού κόσμου εν γένει.

Αρχικά, οι στρατιώτες των ταινιών φαίνεται να είναι σε γενικές γραμμές αντιπροσωπευτικοί της κάθε εποχής στην οποία αναφέρονται οι ταινίες. Τόσο το κοινωνικο-οικονομικό προφίλ των στρατιωτών όσο και η ετερογένεια και η ανομοιομορφία της στρατιωτικής ομάδας, η οποία, ωστόσο, δεν αντανάκλαται στη γλωσσική τους συμπεριφορά, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το σύνολο των κινηματογραφικών χαρακτήρων είναι σε μεγάλο βαθμό αντιπροσωπευτικό. Βέβαια, ορισμένα χαρακτηριστικά των στρατιωτών δίνονται με μία δόση υπερβολής, προφανώς γιατί οι υπό εξέταση ταινίες συγκαταλέγονται στην κατηγορία της κωμωδίας και ως εκ τούτου στοχεύουν στην πρόκληση γέλιου στους θεατές.

Ειδικότερα, οι στρατιώτες απεικονίζονται ως άτομα προερχόμενα από διαφορετικά κοινωνικά περιβάλλοντα, με διαφορετική μόρφωση και κουλτούρα που καλούνται να συνυπάρξουν και να συνεργαστούν αρμονικά. Κοινό παρονομαστή μεταξύ αυτών αποτελεί η χαλαρότητα με την οποία αντιμετωπίζουν τα στρατιωτικά πράγματα. Το γεγονός ότι είναι μάλλον αρνητικά διακείμενοι απέναντι στη στρατιωτική θητεία, έχει ως απόρροια αυτή τη χαλαρή διάθεση που τους διακατέχει στο μεγαλύτερο μέρος της στρατιωτικής τους ζωής. Σε πολλές, λοιπόν, σκηνές παρακολουθούμε τους ήρωες να φέρουν σε πέρας τις στρατιωτικές υποχρεώσεις με προχειρότητα, χωρίς να τηρούν το αυστηρό στρατιωτικό πρότυπο.

Ως προς τις μεταξύ τους σχέσεις, αυτές θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν φιλικές και ανθρώπινες. Υποστηρίζουν ο ένας τον άλλον σε ηθικό επίπεδο και καταφέρνουν να δημιουργήσουν μια ομάδα ενωμένη και ισχυρή. Επίσης, δεν λείπουν τα πειράγματα και η περιπαικτική διάθεση. Σε γενικές γραμμές αποτελούν μία ομάδα και παρά την ετερογένειά των μελών της, το κυρίαρχο χαρακτηριστικό της είναι η συνεκτικότητα, η οποία γεννάται από τις ιδιόζυγες κοινωνικές συνθήκες του στρατιωτικού περιβάλλοντος. Η στρατιωτική κοινωνία με τα όρια που θέτει και τους κανόνες που επιβάλλει, υποχρεώνει άτομα με θεμελιώδεις διαφορές σε πολλαπλά επίπεδα να συνυπάρξουν, να συνεργαστούν, και στη συνέχεια ακόμα και να αναπτύξουν ισχυρούς δεσμούς φιλίας.

Αναφορικά με την εμφάνιση των στρατιωτών, αυτή παρουσιάζει απόλυτη ομοιογένεια, δεδομένου ότι όλοι φορούν τις προβλεπόμενες στρατιωτικές στολές, έχουν τα μαλλιά τους κοντοκουρεμένα -όχι όσο θα έπρεπε- και είναι ξυρισμένοι ή έχουν μουστάκι, όπως προστάζει η στρατιωτική νομοθεσία. Βέβαια, σε κάποιες σκηνές, εμφανίζονται να μην τηρούν το στρατιωτικό πρότυπο, καθώς δεν φορούν χιτώνιο ή το έχουν ανοιχτό, φοράνε συνήθως άσπρο ή μαύρο φανελάκι και σπάνια το προβλεπόμενο, και γενικότερα η εμφάνισή τους και κυρίως κατά τις υπηρεσίες, δεν είναι ιδιαίτερα προσεγμένη. Πρόκειται μάλλον για επιτηδευμένες επιλογές από μέρους των δημιουργών, που στοχεύουν, προφανώς, στην κατασκευή ενός χαλαρού και οικείου περιβάλλοντος που προσιδιάζει στο ύφος της κωμωδίας.

Στον κόσμο των στρατιωτικών, από την άλλη, επικρατεί σε μεγαλύτερο βαθμό ομοιογένεια, καθώς, σε αντίθεση με την ομάδα των στρατιωτών, έχουν το ίδιο μορφωτικό επίπεδο και ως εκ τούτου οι όποιες διαφορές τους λειαινούνται, σε σημείο που να μην γίνονται αντιληπτές. Συνολικά, προκύπτουν δύο ομάδες στρατιωτικών, η πρώτη των αξιωματικών που έχουν σχετικά υψηλό μορφωτικό επίπεδο και ασχολούνται με διοικητικά ως επί το πλείστον θέματα, και αυτή των υπαξιωματικών που έχουν χαμηλό μορφωτικό επίπεδο και ασχολούνται με το στράτευμα. Οι αξιωματικοί, στην πραγματικότητα, αδιαφορούν για τις στρατιωτικές τους υποχρεώσεις και ενδιαφέρονται για τη στρατιωτική τους καριέρα. Οι υπαξιωματικοί, από την άλλη, επιδεικνύουν μια αδικαιολόγητη και υπερβολική προσκόλληση στα στρατιωτικά

πράγματα που τους καθιστά παράλογους. Αμφότεροι έχουν πάντα εμφάνιση σύμφωνη με το στρατιωτικό πρότυπο.

Σχετικά με τα παραγωγιστικά και εξωγωγιστικά στοιχεία, στρατιώτες και στρατιωτικοί συμπεριφέρονται στις επίσημες περιστάσεις επικοινωνίας, όπως προστάζει το στρατιωτικό πρότυπο, π.χ. στάση προσοχής, ημιανάπαυσης, χαιρετισμός. Βέβαια, όταν χαλαρώνει η επικοινωνία, συμπεριφέρονται εξωγωγιστικά όχι με κάποιο ιδιαίτερο τρόπο, δηλαδή, απλώς κουνώντας τα χέρια τους για λόγους έμφασης και κάνοντας μορφασμούς, όταν αντιδρούν ή αγανακτούν για κάτι.

Ιδεολογική Ανάλυση

Στον ιδεολογικό άξονα θίγεται και στις τρεις ταινίες το θέμα της ματαιότητας της στρατιωτικής θητείας. Η έλλειψη οργάνωσης, εκπαίδευσης και κατάρτισης είναι κάποια από τα χαρακτηριστικά που αποδίδονται στον στρατιωτικό θεσμό και απέχουν μακράν από αυτά που θεωρητικά τον διακρίνουν. Η στάση των στρατιωτών, που δεν βρίσκουν κανένα ενδιαφέρον κατά την εκπλήρωση των στρατιωτικών τους υποχρεώσεων, και επιπλέον δε φαίνεται να κερδίζουν κάτι σε επίπεδο γνώσης, με αποτέλεσμα να προσπαθούν διαρκώς να «λουφάρουν», καταδεικνύει την αντίδρασή τους απέναντι στο ανώφελο και ανούσιο στρατιωτικό κατεστημένο. Δεν είναι τυχαίο πως και στις τρεις ταινίες η λέξη «λουφά» εμφανίζεται στον τίτλο τους. Επιπλέον, η στάση των στρατιωτικών και η αναπαράστασή τους με τρόπο υπερβολικό και γραφικό συμβάλλει στην ανάδειξη της ιδεολογικής αντίθεσης απέναντι στο στρατιωτικό όλον.

Επίσης, η χαλαρότητα που επικρατεί στο στρατιωτικό περιβάλλον από τη μία, και η αδικαιολόγητη αυστηρότητα από την άλλη, που αγγίζει τα όρια του παραλόγου, συνθέτουν την εικόνα ενός ιδιότυπου κοινωνικού χώρου που δεν παρουσιάζει καμία συνάφεια με το στρατιωτικό ιδεώδες. Οι στρατιώτες παρουσιάζονται να συνευρίσκονται ερωτικά με γυναίκες εντός στρατοπέδου, να αντιμετωπίζουν τις υπηρεσίες τους και τις εργασίες τους με χαλαρότητα, να μιλούν στα κινητά τους τηλέφωνα, να κάνουν χρήση χασίς, και γενικά να μη τηρούν απόλυτα τους κανονισμούς και τις διαταγές, ανατρέποντας την ηγεμονική αντίληψη περί πειθαρχίας και τάξης της στρατιωτικής κοινωνίας. Οι στρατιωτικοί (υπαξιωματικοί και αξιωματικοί) δημιουργούν ένα δίπολο. Οι υπαξιωματικοί που έχουν χαμηλό μορφωτικό επίπεδο προβάλλονται ως υπέρμετρα και αδικαιολόγητα αυστηροί ακόμα και με θέματα δευτερεύουσας σημασίας, όπως είναι η καθαριότητα. Η αυστηρότητα αυτή, πολλές φορές, προσεγγίζει τα όρια του παραλόγου. Οι αξιωματικοί, από την άλλη, επιδεικνύουν ένα επίπλαστο ενδιαφέρον για τη στρατιωτική υπηρεσία εκφρασμένο με πομπώδη, ηχηρό και κάποιες φορές παρανοϊκό τρόπο.

Ακόμα, θίγεται και το ιδιαίτερα ευαίσθητο θέμα της αυτοκτονίας. Στην ταινία *Λούφα και Παραλλαγή* ο στρατιώτης Λέκκας μετά την πληροφόρησή του για την επιστροφή του στο τάγμα σκαπανέων, όπου πέρασε μαρτυρικά εξαιτίας των πολιτικών του πεποιθήσεων, αυτοκτονεί στη σκοπιά. Σε αυτό το σημείο ψέγονται, αφενός οι σκληρές και παράλογες συνθήκες που επικράτησαν στον ελληνικό στρατό για πολλά χρόνια ένεκα των ταραγμένων πολιτικών συνθηκών (Βασιλεία, Δικτατορία, Μεταπολίτευση), και αφετέρου η αδυναμία του στρατιωτικού συστήματος να διαγνώσει τα ψυχολογικά προβλήματα των στρατιωτών. Δευτερευόντως, η αυτοκτονία αυτή, ενδεχομένως, συνιστά μομφή απέναντι στον ισοπεδωτικό μηχανισμό του στρατού, που αντιμετωπίζει τους στρατιώτες ως όλον και όχι ως ξεχωριστές προσωπικότητες με διαφορετικά όρια και αντοχές.

Συγχρόνως, προβάλλεται και το συναφές θέμα του ψυχικά διαταραγμένου στρατιώτη. Στην ταινία *Λούφα και Παραλλαγή, Σειρήνες στο Αιγαίο* ο Νάκος παρουσιάζει μια συμπεριφορά μη φυσιολογική που γίνεται άμεσα αντιληπτή από τους υπόλοιπους στρατιώτες. Η αναφορά αυτή συνιστά μομφή για το στρατιωτικό σύστημα, αφενός για τη μη ορθή και αμερόληπτη λειτουργία του, και αφετέρου για την έλλειψη συνείδησης και υπευθυνότητας, καθώς πέραν της «ωφέλειας» του στρατιώτη, την αποφυγή δηλαδή του κοινωνικού στιγματισμού, παραγνωρίζεται η ασφάλεια των υπόλοιπων στρατιωτών.

Παράλληλα, στην ταινία *Λούφα και Παραλλαγή* προβάλλεται με σαφή και ευκρινή τρόπο το θέμα της δικτατορίας. Οι στρατιώτες αναπαρίστανται να βιώνουν το πραξικόπημα της 21ης Απριλίου και τους παρακολουθούμε μέχρι τον εορτασμό της επετείου αυτού του γεγονότος. Η παρουσίαση αυτού του οδυνηρού ιστορικού συμβάντος με τρόπο κωμικό και ακραίο, καθότι από τη μία οι στρατιώτες δεν φαίνεται να επηρεάζονται σε μεγάλο βαθμό από τα νέα κοινωνικο-πολιτικά δεδομένα ή αναπαρίστανται να τα υποτιμούν, και από την άλλη οι στρατιωτικοί, παρουσιάζονται να κάνουν «επανάσταση», συνθέτει την ιδεολογική αντίθεση των δημιουργών.

Παράλληλα, στις δύο από τις τρεις ταινίες (*Λούφα και Παραλλαγή, Σειρήνες στο Αιγαίο* και *I-4 Αϊ φορ, Λούφα και Απαλλαγή*) παρουσιάζεται το θέμα των ελληνο-τουρκικών σχέσεων, και συγκεκριμένα οι μακράιωνες προκαταλήψεις και οι στερεοτυπικές αντιλήψεις που διακατέχουν τις δύο πλευρές, και ιδιαίτερα τους Έλληνες. Η αναφορά αυτή στοχεύει στην απομυθοποίηση και την αποδόμηση πολλών στερεοτύπων και προκαταλήψεων.

Σχετικά με το γυναικείο φύλο, αυτό αναπαρίσταται στερεοτυπικά στην ταινία *Λούφα και Παραλλαγή*, καθώς η γυναίκα προβάλλεται ως παθητική, άβουλη και ανίκανη να αναλαμβάνει πρωτοβουλίες, ενώ στις επόμενες δύο έχει ένα πιο δυναμικό προφίλ, αφού παρουσιάζεται δυναμική, δραστήρια, μορφωμένη, και σε μεγάλο βαθμό ανεξάρτητη. Επίσης, οι αναφορές των στρατιωτών για το γυναικείο φύλο στην ταινία *Λούφα και Παραλλαγή* συνδέονται αποκλειστικά με την εξωτερική εμφάνιση και την ερωτική πράξη, ενώ στις άλλες δύο σχετίζονται και με την προσωπικότητά της.

Τέλος, απεικονίζονται στερεοτυπικά όψεις της ομοφυλοφιλίας σε δύο ταινίες (*Λούφα και Παραλλαγή* και *Λούφα και Παραλλαγή, Σειρήνες στο Αιγαίο*), όχι όμως με αρνητικό τρόπο, αλλά περισσότερο με έντονο το στοιχείο της υπερβολής, σε σημείο που οι προβαλλόμενοι χαρακτήρες μετατρέπονται σε καρικατούρες.

Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας, η γλωσσολογική ανάλυση των ταινιών αποκαλύπτει ότι στον λόγο των υπό εξέταση χαρακτήρων (στρατιωτών-στρατιωτικών), εμφανίζονται συνολικά ελάχιστες από τις βασικές κατηγορίες της επίσημης στρατιωτικής κοινωνιολέκτου σε λεξιλογικό, συντακτικό και μορφολογικό επίπεδο, έτσι όπως αυτές παρουσιάζονται σε αντίστοιχες γλωσσολογικές εργασίες (Αθανασόπουλος, 1986· Μοσχονάς, 1993· Ροφούζου, 2009). Αυτό θα μπορούσε να αποδοθεί στο γεγονός ότι στις τρεις ταινίες εντοπίζονται ελάχιστες σκηνές όπου αναπαρίστανται επίσημες περιστάσεις επικοινωνίας (π.χ. στρατιωτική αναφορά, στρατιωτική υπηρεσία) και χρησιμοποιείται η επίσημη στρατιωτική γλώσσα. Επίσης, το γεγονός ότι η παρουσία των στρατιωτικών είναι πιο περιορισμένη σε σχέση με αυτή των στρατιωτών, και δεδομένου ότι οι πρώτοι απεικονίζονται ως συστηματικότεροι ομιλητές της, έχει ως αποτέλεσμα την περιορισμένη εν γένει χρήση της. Προφανώς, οι δημιουργοί και των τριών ταινιών στοχεύουν

στην απεικόνιση της στρατιωτικής ζωής ειδωμένης κυρίως από τους στρατιώτες και όχι τόσο από τους στρατιωτικούς.

Αντιστοίχως, αξιοποιούνται κινηματογραφικά λίγες από τις βασικές κατηγορίες της ανεπίσημης στρατιωτικής κοινωνιολέκτου σε όλα τα επίπεδα γλωσσικής ανάλυσης. Αξίζει να σημειωθεί ότι κάποιες λέξεις και εκφράσεις που εντοπίστηκαν στον λόγο των υπό εξέταση χαρακτήρων και λαμβάνονται ως τύποι της ανεπίσημης στρατιωτικής κοινωνιολέκτου, δεν συμπεριλαμβάνονται στις προηγούμενες σχετικές μελέτες (Αθανασόπουλος, 1986· Ροφούζου, 2009· Σπηλιώτης & Φραγκιαδάκης, 2007). Ωστόσο, αυτό είναι λογικό δεδομένου ότι όλες οι κοινωνιολέκτοι ανανεώνονται συνεχώς. Άλλωστε, η άποψη αυτή επιβεβαιώνεται και στην παρούσα εργασία, καθώς διαπιστώνουμε ότι η ανεπίσημη στρατιωτική κοινωνιολέκτος που απεικονίζεται στην πρώτη ταινία (1984) παρουσιάζει κάποιες μικρές διαφοροποιήσεις σε σχέση με αυτές που αναπαρίστανται στις δύο επόμενες που είναι μεταγενέστερες (2005, 2008). Ένα απλό παράδειγμα αποτελεί ο τύπος «ψάρακας» που χρησιμοποιείται στη δεύτερη και τρίτη ταινία, ενώ απουσιάζει από την πρώτη, όπου στη θέση του χρησιμοποιείται ο τύπος «στραβάδι». Συνολικά, η περιορισμένη μυθοπλαστική αξιοποίηση τόσο της επίσημης όσο και της ανεπίσημης στρατιωτικής κοινωνιολέκτου, οδηγεί σε ένα διττό συμπέρασμα. Αφενός οι δημιουργοί δεν στοχεύουν στην «πιστή» αναπαράσταση της κοινωνιολέκτου, και αφετέρου δεν επιθυμούν να παρεκκλίνει σημαντικά ο λόγος των χαρακτήρων από το κοινό γλωσσικό αίσθημα των θεατών.

Από την ανάλυση του κοινωνιογλωσσολογικού άξονα, διαπιστώνεται πως η χρήση της στρατιωτικής κοινωνιολέκτου γίνεται κυρίως εντός στρατιωτικού πλαισίου, καθώς εκτός στρατοπέδου οι στρατιώτες διαφοροποιούν το γλωσσικό τους ύφος, προβάλλοντας πολλαπλές κοινωνικές ταυτότητες. Από την άλλη πλευρά, εντός στρατιωτικού περιβάλλοντος, όλοι οι στρατιώτες, ανεξαρτήτου κοινωνικο-οικονομικής προέλευσης, αναπαρίστανται ως ομιλητές της επίσημης, και κυρίως της ανεπίσημης στρατιωτικής κοινωνιολέκτου. Αυτό οδηγεί στο συμπέρασμα πως αφενός η στρατιωτική ταυτότητα αναπαρίσταται να μην έχει ισχύ εκτός στρατοπέδου, και αφετέρου να λειαιίνει τις όποιες κοινωνικές διαφορές υπάρχουν εντός αυτού.

Στον σημειωτικό άξονα, παρατηρείται πως, ενώ οι χαρακτήρες που υποδύονται τους στρατιώτες έχουν εν γένει προβλεπόμενη εμφάνιση βάσει των στρατιωτικών κανονισμών, σε ορισμένες σκηνές εμφανίζονται να μην τηρούν τα προβλεπόμενα (π.χ. έχουν ανοιχτό χιτώνιο, φοράνε μαύρο φανελάκι κ.ά.). Αυτό υπενθυμίζει τους θεατές πως πρόκειται για μια μυθοπλαστική (και μάλιστα κωμική) αναπαράσταση του στρατού.

Σε ιδεολογικό επίπεδο, αποδεικνύεται πως το χιούμορ αποτελεί έναν μηχανισμό έμμεσης και συγκαλυμμένης κριτικής της κοινωνικής πραγματικότητας, καθώς έχει πάντα έναν «στόχο» (target), δηλαδή ένα άτομο, κοινωνική ομάδα ή πρακτική που διακωμωδείται (βλ. Attardo, 2001). Στην περίπτωσή μας, στόχος του χιούμορ και των τριών ταινιών είναι η απογύμνωση του στρατιωτικού θεσμού, καθώς θίγονται ζητήματα όπως η αναξιοκρατία, η δυσλειτουργικότητα, η έλλειψη οργάνωσης και η κενότητα του ελληνικού στρατού. Από την άλλη πλευρά, οι ταινίες αναπαριστούν τις ιδιαιτερότητες των στρατιωτών και την αδυναμία διαχείρισής τους από τον στρατό (π.χ. ψυχικές διαταραχές, ομοφυλοφιλία). Ακόμη, γίνεται αναφορά στην πολιτική διάσταση του στρατού, όπως την άμεση εμπλοκή του στη δικτατορία του Παπαδόπουλου και τις ευθύνες του για την όξυνση των ελληνο-τουρκικών σχέσεων.

Συμπερασματικά, η μαζική κουλτούρα αποτελεί ένα ενδιαφέρον πεδίο κοινωνιογλωσσολογικής διερεύνησης. Αποδομώντας την ιδεολογία της αυθεντικότητας ή τη

λεγόμενη «πλάνη του αντικατοπτρισμού» (reflection fallacy: Androutsopoulos, 2010), το ερευνητικό ενδιαφέρον εστιάζει στον τρόπο με τον οποίο η μαζική κουλτούρα απεικονίζει την κοινωνιογλωσσική πραγματικότητα μέσα από τον παραμορφωτικό φακό της ιδεολογίας (Στάμου, 2012). Αυτή η ραγδαία αναπτυσσόμενη ερευνητική περιοχή σε διεθνές επίπεδο θα πρέπει να επεκταθεί και σε θεματικές πέραν της κοινωνικής τάξης και του φύλου, όπως είναι η μυθοπλαστική αναπαράσταση της στρατιωτικής κοινωνιολέκτου.

References

- Αθανασόπουλος, Κ. (1986). *Η Γλώσσα του στρατού. Γλώσσα-Λαογραφία-Κοινωνία και πέντε πεζά για το στρατό*. Πάτρα: Πετράκη.
- Μοσχονάς, Σπ. (1993). Η τελετουργία της στρατιωτικής αναφοράς. Στο *Μελέτες για την ελληνική γλώσσα. Πρακτικά της 14ης ετήσιας συνάντησης του Τομέα Γλωσσολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ. (27-29 Απριλίου 1993)* Θεσσαλονίκη, 1993 σσ. 30-46.
- Ροφούζου, Α. (2009). Η ελληνική στρατιωτική ορολογία - Αναλυτική παρουσίαση και αντιπαραβολή με την αντίστοιχη γερμανική. *Πρακτικά του 7ου Συνεδρίου «Ελληνική Γλώσσα και Ορολογία», ΕΛΕΤΟ (22-24 Οκτωβρίου 2009)* Αθήνα, 2009.
- Σπηλιώτης, Κ., & Φραγκιαδάκης, Γ. (2007). «Φιδιάζεις νέος; Δε σε χάλασε που σ' έχωσαν αγγαρεία μαγειρεία!»: Μορφολογικά χαρακτηριστικά της κοινωνιολέκτου που χρησιμοποιούν οι έλληνες στρατιώτες. *Πρακτικά του 8ου Διεθνούς Συνεδρίου Ελληνικής Γλωσσολογίας (30 Αυγούστου-2 Σεπτεμβρίου)* Ιωάννινα, σσ. 1133-1148.
- Στάμου, Α. (2012). Αναπαραστάσεις της κοινωνιογλωσσικής πραγματικότητας στα κείμενα μαζικής κουλτούρας: Αναλυτικό πλαίσιο για την ανάπτυξη της κριτικής γλωσσικής επίγνωσης. *Γλωσσολογία/Glossologia* 20: 19-38.
- Androutsopoulos, J. (2010). The study of language and space in media discourse. In Peter Auer & Jürgen E. Schmidt (eds.), *Language and Space: An International Handbook of Linguistic Variation*. Volume I: Theory and Methods. Berlin, New York: de Gruyter, 740-758.
- Attardo, S. (2001). *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Bucholtz, M. (2003) Sociolinguistic nostalgia and the authentication of Identity. *Journal of Sociolinguistics* 7(3), 398-416.
- Chaloupsky, L. (2005). A Sociolinguistic Interpretation of Military Slang and Vernacular Expressions. Based on the Analysis from Field Research of Colloquial Usage in Lexicons and Military Communication Discourse. *Ph.D. Dissertation*. Masarykova Univerzita v Brne, Filosoficka faculta, Katedra anglistiky amerikanistiky.
- Coupland, N. (2001). Dialect stylization in radio talk. *Language in Society* 30, 345-375.
- Coupland, N. (2003). Sociolinguistic authenticities. *Journal of Sociolinguistics* 7(3), 417-431.
- Coupland, N. (2007). *Style: Language variation and identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ellis, D. G., & Armstrong, G. Bl. (1989). Class, gender, and code on prime-time television. *Communication Quarterly*, 37:3, 157-169.
- Georgakopoulou, A. (2000). On the sociolinguistics of popular films: Funny characters, funny voices. *Journal of Modern Greek Studies*, 18(1), 119-133.

- Hawryluk, N. (2010). Military Linguistics: Russian in the Red/Soviet Army. *Journal of Military and Strategic Studies*, Vol. 12, Issue 3, 214-239.
- Kirtley, M. J. (2011). Speech in the U.S. Military: A Sociophonetic perception approach to Identity and Meaning. *A Thesis submitted to the Graduate Division of the University of Hawai'i at the Manoa in partial fulfillment of the requirements of the degree of Master of Arts in Linguistics.*
- Labov, W. (1972). *Sociolinguistic Patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania.
- Marriott, St. (1997). Dialect and dialectic in a British war film. *Journal of Sociolinguistics*, 1/2, 173-193.
- Rampton, B. (1995). *Crossing: Language and Ethnicity among Adolescents*. London: Longman.
- Stamou, A. G. (2011). Speech style and the construction of social division: Evidence from Greek television. *Language & Communication*, 31(4), 329-344.
- Stamou, A. G., Agrafioti, A., & Dinas, K. D. (2012). Representations of youth (language) in Greek TV commercials. *Journal of Youth Studies*.
- Stamou, A. G., Maroniti, K., & Dinas, K. D. (2012). Representing "traditional" and "progressive" women in Greek television: The role of "feminine"/ "masculine" speech styles in the mediation of gender identity construction. *Women's Studies International Forum* 35(1), 38-52.

Stavros Christou holds a BA in Greek Language and Literature from the University of Ioannina and a MA in Linguistics and Literature in Education from the University of Western Macedonia, Greece. He is currently working as a teacher of Greek language. This paper is part of his MA dissertation under the supervision of Dr. Stamou.

Anastasia G. Stamou holds an MA in Language in Society from the University of East Anglia, UK, and a PhD from Aristotle University of Thessaloniki, Greece. She is an Assistant Professor of sociolinguistics and discourse analysis at the Department of Early Childhood Education of the University of Western Macedonia, Greece. She is currently investigating the mediation of sociolinguistic reality in Greek mass cultural texts.