



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»
(Ειδίκευση: ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

Τα επίθετα χρώματος στην *Κερένια κούκλα* του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου:
ανάλυση με σώματα κειμένων

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

της
Αναστασίας Κ. Καραδήμα

Πτυχιούχου του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης,

(2004)

A.M.: 1013202004010

ΕΠΟΠΤΡΙΑ

Γεωργία Φραγκάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Καλαμάτα, 2022



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»
(Ειδίκευση: ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

Τα επίθετα χρώματος στην *Κερένια κούκλα* του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου:
ανάλυση με σώματα κειμένων

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

της
Αναστασίας Κ. Καραδήμα

Πτυχιούχου του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης,

(2004)

A.M.: 1013202004010

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Γεωργία Φραγκάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια Πανεπιστημίου Πελοποννήσου (επόπτρια)

Δήμητρα Δελλή, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Πανεπιστημίου Πελοποννήσου (μέλος)

Ουρανία Χατζηδάκη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Σχολής Ικάρων (μέλος)

Καλαμάτα, 2022

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θερμές ευχαριστίες οφείλω στην επόπτριά μου, την κυρία Γεωργία Φραγκάκη, η οποία με ενθάρρυνε και ήταν πρόθυμη να απαντήσει σε κάθε απορία μου. Ακόμη, κάτι πολύ σημαντικό ήταν ότι επιθυμούσε να διαβάσει κάθε ενότητα που έγραφα από την αρχή και κατά τη διάρκεια της εργασίας και συζητούσε μαζί μου οτιδήποτε προέκυπτε και ήταν κοντά μου σε όλη αυτή τη πρωτόγνωρη για μένα εμπειρία. Τα καίρια σχόλιά της και οι παρατηρήσεις της με βοηθούσαν να οργανώσω την εργασία μου καλύτερα και να προχωρήσω παρακάτω.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στη συμφοιτήτριά μου, την Ειρήνη Κανελλοπούλου, με την οποία γνωριστήκαμε και συνεργαστήκαμε άπογα στις ομαδικές εργασίες που είχαμε στα μαθήματα της κυρίας Ουρανίας Χατζηδάκη και με βοήθησε πολύ με όλα τα τεχνολογικά ζητήματα των μαθημάτων. Ακόμη, αναπτύχθηκε μεταξύ μας μια φιλική σχέση και συνεργαστήκαμε σε όλη τη διάρκεια του μεταπτυχιακού προγράμματος και η μία βοηθούσε την άλλη με διάφορους τρόπους και ευελπιστώ αυτή η σχέση να συνεχιστεί στο μέλλον.

Οφείλω να ευχαριστήσω και την κυρία Ουρανία Χατζηδάκη, στο πλαίσιο του μαθήματος της οποίας (*Αξιοποίηση ηλεκτρονικών πόρων στη Νεοελληνική Φιλολογία- Digital Humanities*) είχα την ευκαιρία να ασχοληθώ για πρώτη φορά με τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο και το έργο του.

Ξεχωριστά θα ήθελα να ευχαριστήσω το οικογενειακό μου περιβάλλον, που με βοήθησαν συναισθηματικά και ψυχολογικά σε όλη αυτή τη διαδρομή, και τους συναδέλφους, οι οποίοι είχαν την διάθεση και το ενδιαφέρον να διαβάσουν μικρές ενότητες και να μου πουν τη γνώμη τους. Τέλος, ευχαριστώ πολύ τους φίλους μου στη Θεσσαλονίκη για το συνεχές ενδιαφέρον και τη στήριξή τους.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	5
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟΣ.....	6
2.1 Βιογραφικά στοιχεία.....	6
2.1.1 Τα χρόνια στη Βιέννη.....	7
2.1.2 Η γνωριμία του με την αυτοκράτειρα Ελισάβετ.....	8
2.1.3 Ο ιδρυτής της «Νέας Σκηής».....	8
2.1.4 Οι διαμάχες του Χρηστομάνου.....	9
2.2 Εργογραφία.....	10
2.2.1 Η Κερένια κούκλα.....	11
2.2.2 Η υπόθεση του έργου.....	12
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ.....	13
3.1 Τα επίθετα χρώματος.....	13
3.2 Τα επίθετα χρώματος στη λογοτεχνία.....	16
3.3 Γλωσσική ανάλυση με σώματα κειμένων.....	20
3.3.1 Μεθοδολογικά εργαλεία των σωμάτων κειμένων.....	21
3.3.2 Σώματα κειμένων και λογοτεχνία.....	23
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ.....	25
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΑΝΑΛΥΣΗ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ.....	27
5.1 Τα επίθετα χρώματος στην <i>Κερένια κούκλα</i>	27
5.2 Κατηγοριοποίηση των επιθέτων χρώματος.....	30
5.3 Ανάλυση των συχνότερων επιθέτων χρώματος.....	33
5.3.1 Το επίθετο <i>άσπρος, άσπρη, άσπρο</i>	33
5.3.2. Το επίθετο <i>κόκκινος, κόκκινη, κόκκινο</i>	43
5.3.3 Το επίθετο <i>μαύρος, μαύρη, μαύρο</i>	54
5.3.4. Το επίθετο <i>κίτρινος, κίτρινη, κίτρινο</i>	61
5.3.5. Το επίθετο <i>κερένιος, κερένια, κερένιο</i>	66
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	68
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ.....	76
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	79
ABSTRACT.....	80

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Με μια πρώτη ανάγνωση του μυθιστορήματος *Κερένια κούκλα* του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου μπορεί να παρατηρήσει κανείς ότι χρησιμοποιείται πληθώρα χρωματικών όρων. Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό ότι εκτός από τα λεγόμενα βασικά χρώματα εμφανίζονται και συγγενικές αποχρώσεις τους, σύνθετα επίθετα χρώματος κ.ά. Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η μελέτη των επιθέτων χρώματος που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας και η συσχέτισή τους με τους χαρακτήρες του έργου με τη χρήση ηλεκτρονικών εργαλείων και μεθόδων της γλωσσολογίας σωμάτων κειμένων. Μέσα από την ποσοτική και ποιοτική ανάλυση των δεδομένων θα επιχειρήσουμε να περιγράψουμε τη χρήση των επιθέτων χρώματος στο συγκεκριμένο έργο και στη συνέχεια να εστιάσουμε στο πώς χρησιμοποιούνται τα πέντε συχνότερα επίθετα χρώματος, καθώς και στους εκάστοτε συμβολισμούς τους ανάλογα με το πρόσωπο ή την οντότητα που προσδιορίζουν.

Η εργασία δομείται ως εξής: Στο επόμενο κεφάλαιο (2) παρουσιάζονται τα βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου, ενώ το κεφάλαιο 3 είναι αφιερωμένο στο θεωρητικό πλαίσιο, που αφορά τη μελέτη των επιθέτων χρώματος από γλωσσολογική άποψη, αλλά και μελέτες που έχουν γίνει για τη χρήση των επιθέτων χρώματος σε λογοτεχνικά έργα. Επιπλέον, παρουσιάζονται βασικές αρχές της γλωσσικής ανάλυσης με σώματα κειμένων, τα μεθοδολογικά εργαλεία που χρησιμοποιούνται και γίνεται σύντομη επισκόπηση της χρήσης των σωμάτων κειμένων για την ανάλυση λογοτεχνικών έργων. Στο κεφάλαιο 4 παρουσιάζονται τα δεδομένα και η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε στην παρούσα εργασία, ενώ στο κεφάλαιο 5 επιχειρείται η ποσοτική και ποιοτική ανάλυση της χρήσης των επιθέτων χρώματος στην *Κερένια Κούκλα* με έμφαση στα πέντε συχνότερα επίθετα και συγγενικά επίθετα χρώματος. Τέλος, στο κεφάλαιο 6 εξάγονται τα συμπεράσματα της εργασίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟΣ

2.1 Βιογραφικά στοιχεία

Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος υπήρξε πεζογράφος, σκηνοθέτης, σκηνογράφος, θεατρικός συγγραφέας, ποιητής, καθηγητής απαγγελίας και ιδρυτής της «Νέας Σκηνής». Γεννήθηκε τον Αύγουστο του 1867. Πατέρας του ήταν ο Αναστάσιος Χρηστομάνος, καθηγητής Χημείας του Πανεπιστημίου Αθηνών, και μητέρα του η Αθηνά Lindenmayer, η οποία ήταν κόρη του Βαυαρού γιατρού του βασιλιά Όθωνα. Η οικογένειά του αποτελούνταν από εξάισια μέλη, αφοσιωμένα σε υψηλά ιδανικά. Ο Αντώνιος Χρηστομάνος ήταν αδερφός του και υπήρξε αξιόλογος παθολόγος. Θεία του υπήρξε η Αικατερίνη Λασκαρίδου, η μεταρρυθμίστρια του νηπιαγωγείου με το φροβελιανό σύστημα. Ξαδέρφες του ήταν η Σοφία Λασκαρίδου, η οποία εισήγαγε τον εμπρεσιονισμό στη ζωγραφική, και η Ειρήνη Λασκαρίδου, η οποία από τα νεανικά της χρόνια αφοσιώθηκε στο ίδρυμα που δημιούργησε, τον Οίκο των Τυφλών (Ξενόπουλος 1933: 9-10). Όταν ήταν μικρός και συγκεκριμένα στην ηλικία των τεσσάρων ετών, έπεσε από τα χέρια της παραμάνας του, όπως πληροφορούμαστε από τη Ρέα Γρηγορίου (1999), χτύπησε στη σπονδυλική στήλη και αυτό του προκάλεσε κύφωση, μια κατάσταση που τον επηρέασε σημαντικά στην υπόλοιπη ζωή του και εμφανισιακά αλλά και στη διαμόρφωση της ψυχосύνθεσής του.

Ξεκίνησε τις σπουδές του στην Ιατρική του Πανεπιστημίου Αθηνών, αλλά το 1887 σταμάτησε και έφυγε στη Βιέννη για φιλολογικές σπουδές. Το 1891 έγινε διδάκτορας της βυζαντινής φιλολογίας από το Πανεπιστήμιο Ίνσμπρουκ και η διατριβή του είχε ως τίτλο: «Περί των βυζαντινών θεσμών εν τω Φραγκικώ Δικαίω». Το ίδιο έτος, το 1891 έγινε δάσκαλος της ελληνικής γλώσσας και συνοδός της βασίλισσας Ελισάβετ, η οποία ήταν 54 ετών και ο Χρηστομάνος μόλις 24 ετών. Κατά την επίσκεψή του στη βιβλιοθήκη του Βατικανού ασπάστηκε το καθολικό δόγμα το καλοκαίρι του 1892 και για πέντε μήνες (Νοέμβριο 1892-Μάρτιο 1893) έγινε μοναχός σε καθολικό μοναστήρι στο Μόντε Κασσίνο. Το 1895 ανακηρύχτηκε λέκτορας της ελληνικής γλώσσας στο Πανεπιστήμιο της Βιέννης και καθηγητής της Νεοελληνικής στο Ινστιτούτο Ανατολικών γλωσσών. Έμεινε στη Βιέννη ως τον Δεκέμβριο του 1898 και απέκτησε την αυστριακή υπηκοότητα και τον τίτλο του ιπότη του τάγματος του Φραγκίσκου-Ιωσήφ (Τμήμα Θεάτρου, Α.Π.Θ 2015).

Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος δημοσίευσε στίχους στα γερμανικά το 1896 στο περιοδικό *Wiener Rundschau* και το 1898 κυκλοφόρησε την ποιητική συλλογή *Ορφικά τραγούδια (Orphische Lieder)* και το δράμα *Η σταχτιά γυναίκα (Die graue Frau)*. Ο λόγος που

έφυγε από τη Βιέννη ήταν η δημοσίευση του έργου του, *Φύλλα ημερολογίου* ή το *Βιβλίο της Αυτοκράτειρας Ελισάβετ (Tagebuch)*. Ο Χρηστομάνος δημοσίευσε το έργο μετά το φόνο της Ελισάβετ από έναν αναρχικό, κάτι που προκάλεσε την ενόχληση της Αυλής και αναγκάστηκε να παραιτηθεί από το Πανεπιστήμιο.

Ύστερα από τα ταξίδια που πραγματοποίησε στην Ιταλία και τη Γαλλία επέστρεψε το 1901 στην Αθήνα, όπου ίδρυσε τη *Νέα Σκηνή*. Στην ιστορία του θεάτρου πασίγνωστη είναι η «Εισήγηση» που διάβασε στις 27 Φεβρουαρίου 1901 και με αυτό τον τρόπο ανήγγειλε το ξεκίνημα της *Νέας Σκηνής*. Η πρώτη παράσταση ήταν η *Άλκηστη* του Ευριπίδη και τη μετάφραση την επιμελήθηκε ο ίδιος ο Χρηστομάνος μαζί με τον Ηλία Βουτιεριδίη. Οι οικονομικές δυσκολίες ήταν πολλές και βρέθηκε στη δύσκολη θέση να εγκαταλείψει την προσπάθειά του το 1905 και να στραφεί προς τη συγγραφή. Το 1908 κυκλοφόρησε στα ελληνικά *Το βιβλίο της αυτοκράτειρας Ελισάβετ* με πρόλογο του Μ. Μπαρρές και την ίδια χρονιά ξεκίνησε να δημοσιεύει σε συνέχειες το έργο *Η Κερένια κούκλα* στην εφημερίδα *Πατρίς*. Ακόμη, το 1908 στο θέατρο η Μαρίκα Κοτοπούλη ανέβασε χωρίς επιτυχία το έργο του *Τα τρία φιλιά* (ΕΚΕΒΙ 2008). Όταν ένας δημοσιογράφος τον ρώτησε την Πρωτοχρονιά του 1911 «Τί σκοπεύετε να κάμετε φέτος κύριε Χρηστομάνε;» εκείνος απάντησε: «Θα πεθάνω» (Ξενόπουλος 1933: 30) και όντως πέθανε την 1^η Νοεμβρίου του 1911 στην Αθήνα σε ηλικία 44 ετών.

2.1.1 Τα χρόνια στη Βιέννη

Το 1887 στην ηλικία των είκοσι ετών ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος έφυγε από την Ελλάδα και εγκαταστάθηκε στη Βιέννη για να τελειοποιήσει τις ιστορικές του σπουδές. Η πολύχρονη παραμονή του σε ένα από τα σημαντικότερα κέντρα της Ευρώπης, όπως και η συνεργασία του με το λογοτεχνικό περιοδικό της Βιέννης *Wiener Rundschau*, του έδωσαν τη δυνατότητα να μπορεί να πληροφορείται για οτιδήποτε συμβαίνει στο χώρο της λογοτεχνίας και του θεάτρου στην Ευρώπη τα τελευταία πέντε χρόνια του 19^{ου} αιώνα. Κατά τη διάρκεια της εκεί διαμονής του παρακολουθούσε παραστάσεις στο Αυτοκρατορικό Θέατρο της Βιέννης. Ο Χρηστομάνος πριν το 1901 δεν είχε σχέση με το θέατρο παρά μόνο ως προς τη δραματουργία. Ασχολείται με το θέατρο πιο ενεργά το 1898, όπου εκδίδει το έργο *Η σταχτιά γυναίκα*, και αναμειγνύεται στην ίδρυση ενός καλλιτεχνικού θιάσου στη Βιέννη. Όταν πια γύρισε στην Ελλάδα οι πνευματικοί άνθρωποι στην Αθήνα τον υποδέχτηκαν ως ποιητή και όχι ως έναν άνθρωπο που ασχολείται με το θέατρο, του οποίου οι εμπειρίες από την Ευρώπη θα μπορούσαν να βοηθήσουν στην αναγέννηση του ελληνικού θεάτρου (Παπανικολάου 2011: 13-14).

2.1.2 Η γνωριμία του με την αυτοκράτειρα Ελισάβετ

Εκτός από τις θεατρικές εμπειρίες το πιο σημαντικό γεγονός που τον καθόρισε ως προσωπικότητα ήταν η γνωριμία του με την αυτοκράτειρα Ελισάβετ το 1891, οπότε γίνεται Αναγνώστης και Δάσκαλος Ελληνικών (Πούχγερ, 1997: 28). Θα τη συναντήσει ξανά το Δεκέμβριο του 1891 και θα την ακολουθήσει σε ένα ταξίδι στην Κέρκυρα, στο Αχίλλειο. Το 1893 θα ταξιδέψει πάλι μαζί της με τη θαλαμηγό «Ιέραξ» στο Αλγέρι, στην Ουγγαρία, στη Μαδέρα (ό.π.: 23). Η Ελισάβετ αποτελούσε μια τραγική προσωπικότητα εκείνης της εποχής και η γοητεία καθώς και η μελαγχολία της επιδρούσαν καταλυτικά στον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο, μιας και ο ίδιος είχε μια τραγική μοίρα λόγω της κύφωσης που τον ταλαιπωρούσε από μικρό παιδί και επηρέασε τη σωματική και ψυχική του ανάπτυξη. Η σωματική του ιδιαιτερότητα τον καθοδηγούσε στο ωραίο, κρύβοντας τη θλίψη και τον πόνο του για τη δική του μοίρα. Εδώ μπορούμε να επισημάνουμε τη γυναικεία πλευρά της φύσης του, που ζούσε μέσα σε αυτό το σώμα και επηρέασε όχι μόνο τη ζωή του αλλά και το έργο του.(ό. π.: 27). Σύμφωνα με τον Νιρβάνα (1929: 118-119), ο Μωρίς Μπαρρές χαρακτηρίζει τον αναρχικό Λουτσένι ως ένα κτήνος, το οποίο ήταν σταλμένο από την Ειμαρμένη και χτύπησε την Αυτοκρατορίσσα της Αυστρίας στην προκυμαία μιας λίμνης. Οι εφημερίδες εκείνης της εποχής αναφέρουν ότι μέσα στην εκκλησία ένας νέος σκυφτός περνάει το πλήθος και θρηνεί. Από τη δολοφονία της Ελισάβετ βγαίνει ένα βιβλίο, που συγκλονίζει την Ευρώπη. Το βιβλίο αυτό, ύμνος και ιεροσυλία κάνει το όνομα του Χρηστομάνου γνωστό σε όλο τον κόσμο.

2.1.3 Ο ιδρυτής της «Νέας Σκηνής»

Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος όταν γύρισε στην Ελλάδα, καθώς είχε παραμείνει στη Βιέννη δέκα χρόνια (1888-1899), ασχολήθηκε με το θέατρο και κατάφερε να αποτελέσει μια από τις σημαντικότερες προσωπικότητες του ελληνικού θεάτρου. Οι παραστάσεις στη Νέα Σκηνή ξεκίνησαν με την *Αλκηστή* του Ευριπίδη τον Νοέμβριο του 1901. Την μετάφραση την έκανε ο ίδιος και ήταν στη δημοτική, προκαλώντας έντονες αντιδράσεις. Ύστερα από αυτή την παράσταση ακολούθησαν πολλές άλλες, όπως η *Αγριόπαπια* του Ίψεν, *Το κράτος του ζόφου* του Τολστόι και στη συνέχεια οικογενειακά δράματα (Καστρινάκη 2019³: 246-249).

Στην *Εισήγηση* που εκφώνησε στο Θέατρο του Διονύσου στις 27 Φεβρουαρίου του 1901 είχε καλέσει οκτώ αξιόλογους πνευματικούς ανθρώπους της Αθήνας με σκοπό να τους ανακοινώσει την ίδρυση της Νέας Σκηνής και τους στόχους που είχε θέσει ως εμπνευστής αυτού του οράματος. Το γεγονός ότι ανάμεσά τους βρισκόταν και ο Κωστής Παλαμάς έδινε

το ανάλογο κύρος ώστε να πετύχει η σύνθεση της ομάδας (Παπανικολάου 2011: 21-22). Όπως αναφέρθηκε, η Νέα Σκηνή άνοιξε επίσημα στις 22 Νοεμβρίου του 1901 με την *Άλκηστη* του Ευριπίδη και στη συνέχεια ακολούθησαν έργα από την ευρωπαϊκή δραματολογία, γεγονός που απέσπασε θετικές κριτικές από τις εφημερίδες της εποχής, το κοινό όμως δεν έδειξε το ίδιο ενδιαφέρον για την επιλογή των συγκεκριμένων έργων από τον Χρηστομάνο (Παπανικολάου 2011: 26-27).

Το καλοκαίρι του 1904 υπήρξε σημαντικό, καθώς παρουσιάστηκαν στη Νέα Σκηνή έργα ελληνικά, όπως *Το μυστικό της κοντέσσας Βαλέραινας* του Ξενόπουλου, *Η φόλα* και *Το γαλένιο μάτι* του Δημήτριου Κόκκου, και οι κριτικές ήταν θετικές, ειδικότερα για την απόφαση του Χρηστομάνου να ασχοληθεί με την ελληνική δραματολογία. Η παρουσίαση της παράστασης *Εκκλησιάζουσες* δέχτηκε πλήθος αρνητικών σχολίων λόγω της βωμολοχίας αλλά ο κόσμος το αποδέχτηκε όσο κανένα άλλο έργο (ό.π.: 38-39).

Σύμφωνα με τον Ξενόπουλο (1933: 27, 30), ο οποίος είχε την τύχη να δει από κοντά τον Χρηστομάνο την ώρα που δίδασκε, ο Χρηστομάνος έπαιζε κάθε ρόλο σε κάθε ηθοποιό ή μύστη, όπως τους ονόμαζε, για να είναι εύκολο στο μύστη να παίζει τον χαρακτήρα του έργου. Ακόμη, ο Χρηστομάνος ήταν αυτός που φρόντιζε για όλα μέχρι η παράσταση να είναι τέλεια, όπως την ενδυμασία. Επιπλέον, επισημαίνει το άσχημο τέλος της Νέας Σκηνής με τον *Κοντορεβιθούλη*, όπου οι θεατές πέταξαν τα μαξιλάρια που είχαν κεντημένα τα γράμματα Ν και Σ με κόκκινο και γαλάζιο χρώμα, δείχνοντας με αυτό τον τρόπο την έντονη αποδοκιμασία για το έργο του Χρηστομάνου.

2.1.4 Οι διαμάχες του Χρηστομάνου

Το καλοκαίρι του 1903 θεωρήθηκε σημαντικό, καθώς όλοι περίμεναν την παράσταση του έργου του Κωστή Παλαμά, *Τρισεύγενη* από το θίασο της Νέας Σκηνής. Ο Χρηστομάνος όμως ζήτησε από τον ποιητή κάποιες αλλαγές στο έργο, οι οποίες δεν έγιναν δεκτές από την πλευρά του Παλαμά, με αποτέλεσμα το έργο να μην ανέβει. Τις μέρες που ακολούθησαν οι δύο καταξιωμένες προσωπικότητες αντάλλαξαν απαντήσεις δημόσια για να υποστηρίξουν τις αποφάσεις τους. Στη συνέχεια, μια άλλη διαμάχη είχε σειρά, καθώς ένας ανώνυμος στην εφημερίδα *Νουμάς* αμφισβήτησε την πατρότητα της μετάφρασης της *Άλκηστης*. Στην εφημερίδα *Εστία* γράφτηκε ότι τη μισή μετάφραση την έκανε ο Χρηστομάνος και την άλλη μισή ο Ηλίας Βουτιεριδής. Η διαμάχη αυτή έκλεισε με τον Χρηστομάνο να χάνει την υπόθεση και συγχρόνως φίλους και συνεργάτες (Παπανικολάου 2011: 33-34).

Μία άλλη σημαντική διένεξη, που οδήγησε τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο και τον Πλάτωνα Ροδοκανάκη στα δικαστήρια το 1909, ήταν το γεγονός ότι ο Ροδοκανάκης κατηγορήσε τον Χρηστομάνο για λογοκλοπή, καθώς είδε ότι στο έργο του Χρηστομάνου *Τα τρία φιλιά* υπήρχαν λέξεις και αποσπάσματα από το δικό του *Βυσσινί τριαντάφυλλο*. Τις επόμενες μέρες αρχίζει ένας διάλογος στις εφημερίδες και η υπόθεση οδηγείται μέχρι το Ειρηνοδικείο. Σε αυτή τη διαμάχη το τέλος το δίνει ο Κωστής Παλαμάς λέγοντας ότι «αν υπάρχει κάποια μίμηση ή επιρροή δεν μπορεί να σταθεί και η υπόθεση κλείνει ως εδώ». Με τον Ροδοκανάκη όμως έπεται συνέχεια, όταν ο Ροδοκανάκης εκδίδει το *De profundis* το ίδιο χρονικό διάστημα με το *Βιβλίο της Αυτοκράτειρας Ελισάβετ*. Το έργο του Ροδοκανάκη βγαίνει νωρίτερα με κίτρινο και πράσινο εξώφυλλο και ένα δελφίνι ως σύμβολο της σκέψεως. Το πρόβλημα είναι ότι το δελφίνι είναι σύμβολο της Αυτοκράτειρας και ότι το χρώμα στο εξώφυλλο των δύο έργων του ήταν το ίδιο, με τον Χρηστομάνο να το είχε κάνει παραγγελία στη Γερμανία. Ο Χρηστομάνος μαινεται με όλη αυτή την κατάσταση λέγοντας ότι όλα του τα κλέβει και μόνο την καμπούρα του δεν του έκλεψε ακόμα (Νιρβάνας 1929: 131-132).

2.2 Εργογραφία

Κατά την παραμονή του στη Βιέννη ο Χρηστομάνος έγραψε τα *Ορφικά τραγούδια*, την *Σταχτιά γυναίκα* και το *Βιβλίο της Αυτοκράτειρας Ελισάβετ*. Τα *Ορφικά τραγούδια* εκδόθηκαν το 1898 και ο Χρηστομάνος τα έγραψε όταν ήταν στην ηλικία των 23 χρόνων. Τα *Ορφικά τραγούδια* διηγούνται για τα όνειρα των δέντρων, το πένθος της σελήνης, τη νοσταλγία της θάλασσας και την αγάπη των ανθρώπων, με αυτό τον τρόπο περιγράφονται από μια γερμανοαυστριακή ιστορία της λογοτεχνίας του 1930 (Καστρινάκη 2019³: 257).

Το ίδιο έτος, το 1898, θα εκδοθεί και η *Σταχτιά γυναίκα* στα γερμανικά. Μια νέα γυναίκα θέλει να ζήσει την ευτυχία δίπλα στον άντρα της, αλλά η ευτυχία την φοβίζει και δεν μπορεί να χαρεί τη ζωή της. Σε μια μεγάλη έπαυλη ζει το ζευγάρι με το παιδάκι και μια γιαγιά και στη συνέχεια έρχεται για να προσέχει το παιδάκι η *σταχτιά γυναίκα*, η οποία έχασε το δικό της παιδί καθώς της έπεσε από τα χέρια στο κενό. Ο άντρας βιώνει παράλληλα έλξη και φόβο για το γκρι χρώμα με το οποίο συνδέεται η γυναίκα και το γκρι δηλώνει τον πόνο και την ηδονή ταυτόχρονα. Η *σταχτιά γυναίκα* παίρνει το παιδί στα χέρια της, της φεύγει και πέφτει στο κενό. Η έπαυλη στην οποία ζει το ζευγάρι ίσως παραπέμπει στο Αχίλλειο της Κέρκυρας και η *σταχτιά γυναίκα* την Ελισάβετ, η οποία είχε χάσει δυο παιδιά, μια κόρη και ένα γιο (Καστρινάκη 2019³: 258-259). Η *σταχτιά γυναίκα* μπορεί να είναι και η παραμύνα του

Χρηστομάνου από απροσεξία της οποίας κατά την παιδική του ηλικία του δημιουργήθηκε το πρόβλημα της κύφωσης.

Το 1898 θα εκδοθεί στα γερμανικά το *Βιβλίο της αυτοκράτειρας Ελισάβετ (Tagebuchblatter)*, η οποία την ίδια χρονιά δολοφονείται από έναν αναρχικό στη Γενεύη. Το 1900 θα εκδοθεί στα γαλλικά, το 1901 στα ιταλικά και το 1908 στα ελληνικά. Ο Χρηστομάνος είχε σημειώσει τα λόγια της και τις ωραίες αναμνήσεις που πέρασε κοντά της και φανερώνει μια λατρεία προς το πρόσωπό της. Όταν τελειώνει την αφήγησή του, ο Χρηστομάνος αναφέρεται στη μεγάλη επιρροή που άσκησε πάνω του η Ελισάβετ και δηλώνει ότι σε εκείνη οφείλει ό,τι είναι και ότι δεν θα είχε αξία οτιδήποτε χωρίς εκείνη, που αποτέλεσε την πρώτη πηγή και έμπνευση.

Το επόμενο έργο του Χρηστομάνου είναι τα *Τρία φιλιά*, μια τραγική σονάτα. Δύο κοπέλες σε ένα παρθεναγωγείο είναι ερωτευμένες με το ίδιο αγόρι, τον Φαίδωνα. Η Δόρα δημιουργεί σχέση μαζί του. Όταν μετά το ταξίδι του μέλιτος συναντιούνται και οι τρεις η Δόρα είναι άρρωστη, ενώ η Λιάνα έχει μετατραπεί σε μια όμορφη γυναίκα. Επικρατούν συγκινητικές στιγμές ανάμεσα στο ζευγάρι, αλλά και εκρηκτικές στιγμές ανάμεσα στη Λιάνα και τον Φαίδωνα. Στο τέλος του έργου η Δόρα είναι άσχημα στην υγεία της και οδεύει προς το θάνατο. Είναι στεφανωμένη με άσπρα τριαντάφυλλα, ενώ η Λιάνα με κόκκινα τριαντάφυλλα και η Δόρα λέει στη φίλη της να φιληθεί με τον Φαίδωνα, καθώς η ίδια πηγαίνει στο διπλανό δωμάτιο και οδηγείται στην αυτοκτονία (Καστρινάκη 2019³: 267-268).

2.2.1 Η Κερένια κούκλα

Το μυθιστόρημα παρουσιάζεται στην εφημερίδα *Πατρίς* το 1908 με υπότιτλο: « το πρώτον λαϊκόν αθην. μυθιστόρημα». Προκλήθηκαν αμέσως αντιδράσεις και εντάσεις φυσικά για τη γλώσσα του έργου. Η εποχή εκείνη ήταν δύσκολη, καθώς είχαν περάσει μόλις πέντε χρόνια από τα Ορεσטיακά και επόμενο ήταν κάποιες εφημερίδες να υπερασπιστούν τη δημοτική γλώσσα του έργου και άλλες να επιτεθούν. Η *Πατρίς* στην αρχή υπερασπίζεται τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο. Δέκα μέρες μετά η εφημερίδα σταματά τη δημοσίευση του μυθιστορήματος. Ευτυχώς, το μυθιστόρημα δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Νέον Άστυ* και εκδόθηκε το 1911, τη χρονιά που πέθανε ο Χρηστομάνος. Το έργο αντιμετώπισε πολλές δυσκολίες στην αρχή, στη συνέχεια όμως ακολούθησε αξιόλογη πορεία. Το 1915 διασκευάστηκε σε θεατρικό έργο από τον Παντελή Χορν και μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο το 1916 και δεύτερη φορά στη δεκαετία του 1950, διαβάστηκε ξανά και ξανά

στο ραδιόφωνο, παίχτηκε στην ΕΡΤ2 το 1987 και εκδόθηκε πολλές φορές (Καστρινάκη 2019³: 272-279).

2.2.2 Η υπόθεση του έργου

Ο Νίκος παντρεύτηκε μια κοπέλα, η οποία είναι τρία χρόνια μεγαλύτερη από αυτόν, τη Βεργινία, η οποία μετά από μια εγκυμοσύνη που δεν είχε αίσιο τέλος αρρώστησε. Έρχεται στο σπίτι για να τη βοηθάει στις δουλειές η μικρή και αθώα Λιόλια, η οποία είναι δεκαέξι ετών. Ο Νίκος έλκεται από την ομορφιά και τη ζωντάνια της Λιόλιας και στη γιορτή της Αποκριάς έρχονται πιο κοντά, με αποκορύφωμα τη βόλτα στους κάμπους της Καλλιθέας, όπου πήγαν για να μαζέψουν άνθη. Οι δυο νέοι κάνουν έρωτα κάτω από τις αμυγδαλιές. Μια νύχτα, το φεγγάρι, που συνδέεται συνεχώς με τη Βεργινία, την οδηγεί στο κατώφλι, όπου βλέπει τους ερωτευμένους νέους αγκαλιασμένους και τότε πεθαίνει μέσα στο φως του φεγγαριού. Το ζευγάρι μετά το θάνατο της Βεργινίας παντρεύεται. Η Λιόλια είναι έγκυος, αλλά το παιδί γεννιέται εφταμηνίτικο και ασθενικό. Δυστυχώς, η όψη του μωρού μοιάζει στη νεκρή Βεργινία και είναι χλωμό. Η μικρή Λιόλια πηγαίνει στον τάφο της Βεργινίας να την παρακαλέσει να μην της πάρει το παιδί, αλλά το μωρό πεθαίνει. Και χωρίς να φτάνει αυτό το κακό, ο Νίκος μαχαιρώνεται από τον παλιό του φίλο, που ήθελε τη Λιόλια.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

3.1 Τα επίθετα χρώματος

Οι χρωματικοί όροι στις γλώσσες του κόσμου δεν αντιστοιχούν πάντοτε στα χρώματα όπως τα αντιλαμβανόμαστε με τις αισθήσεις μας ούτε η ταξινόμηση των χρωμάτων και η ποικιλία των όρων που χρησιμοποιούνται για κάθε χρώμα είναι τα ίδια για όλες τις γλώσσες (Lyons 2002: 87-89). Έτσι, οι ομιλητές όλων των γλωσσών μπορούν να δουν λ.χ. το ίδιο *καφέ*, αλλά να χρησιμοποιούν διαφορετικό χρωματικό όρο για να αναφερθούν σε αυτό λόγω, μεταξύ άλλων, της απόχρωσής του, του ουσιαστικού το οποίο προσδιορίζει ή της ίδιας της ταξινόμησης των χρωμάτων στη γλώσσα αυτή. Οι διαφορές αυτές μεταξύ των γλωσσών έχει επιχειρηθεί να ερμηνευθούν και με βάση τη θεωρία των Sapir και Whorf, οι οποίοι υποστηρίζουν ότι η εμπειρία των λαών από το φυσικό τους περιβάλλον επηρεάζει σημαντικά τη σημασιολογική και τυπική δομή της γλώσσας τους (Whorf 1956).

Παρ' όλες τις διαφορές μεταξύ των γλωσσών, έχει γίνει προσπάθεια να εντοπιστούν καθολικά στοιχεία στο σημασιολογικό πεδίο των χρωμάτων αρχικά με την έρευνα των Αμερικανών ανθρωπολόγων Brent Berlin και Paul Kay (1969), η οποία δημοσιεύτηκε στο βιβλίο τους *Basic Color Terms*. Τα αποτελέσματα των πειραμάτων τους τους οδήγησαν στο συμπέρασμα ότι υπάρχει ένα καθολικό σύστημα έντεκα χρωματικών όρων, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι όλες οι γλώσσες πρέπει να έχουν και τους έντεκα αυτούς όρους. Υπάρχουν γλώσσες που έχουν, για παράδειγμα, μόνο δύο χρωματικούς όρους, το *άσπρο* και το *μαύρο* (ή το *φωτεινό* και το *σκοτεινό*), οι οποίοι αντιστοιχούν με έντεκα όρους σε άλλες γλώσσες. Αν υπάρχει και τρίτος χρωματικός όρος αυτός θα είναι το *κόκκινο* και ακολουθούν όροι για το *κίτρινο*, το *πράσινο* και το *μπλε*.

Από μια γνωσιακή οπτική οι Lakoff & Johnson (1999: 24) υποστηρίζουν ότι η σημασία του χρώματος δεν υπάρχει στην εξωτερική πραγματικότητα, αλλά προκύπτει από τον τρόπο με τον οποίο το σώμα μας επεξεργάζεται το μήκος κύματος μέσα από τρεις χρωματικούς κώνους. Επομένως, η σημασία του χρώματος είναι ένα τυπικό δείγμα για το πώς ο εγκέφαλος του ανθρώπου εσωτερικεύει φυσικά ερεθίσματα και αυτή η εικόνα εκφράζεται σε μία δομή της γλώσσας.

Προχωρώντας στην ελληνική βιβλιογραφία για τα επίθετα χρώματος, οι Κλαίρης & Μπαμπινιώτης (2005: 159-163) αναφέρουν ότι «ο προσδιορισμός του χρώματος είναι κυρίως περιγραφικός, μπορεί να είναι και ταξινομικός, σε περιπτώσεις κατά τις οποίες ομοειδή πράγματα κατατάσσονται σε διαφορετικές κατηγορίες και το χρώμα αποτελεί ένα από τα

διαφοροποιητικά τους χαρακτηριστικά, συχνά όχι το βασικό, αλλά ένα από τα πιο προφανή». Σύμφωνα με τους παραπάνω μία από τις χαρακτηριστικές ιδιότητες των χρωματικών προσδιορισμών είναι ότι κάποια χρώματα έχουν άλλη ονομασία ανάλογα με το αντικείμενο στο οποίο αναφέρονται, όπως για παράδειγμα το καφέ χρώμα λέγεται καστανό όταν προσδιορίζει τα μαλλιά και τα μάτια. Ακόμη, σημειώνουν ότι για την περιγραφή χρωμάτων χρησιμοποιούνται μόνο επίθετα και πολλά από αυτά είναι άκλιτα (π.χ. γκρι, καφέ, ροζ, μπλε, μπεζ) κάτι που οφείλεται στο δανεισμό από τη γαλλική γλώσσα.

Εκτός από τα ίδια τα χρώματα οι ομιλητές μπορούν να αναφέρονται και σε αποχρώσεις των χρωμάτων. Η απόδοση των αποχρώσεων γίνεται γλωσσικά είτε με παράγωγα επίθετα με το επίθημα *-ωπός* είτε με σύνθετα επίθετα με λεξικά μορφήματα από δύο χρώματα (Κλαίρης & Μπαμπινιώτης 2005: 162). Οι χρωματικοί προσδιορισμοί επίσης μπορούν να δέχονται διαβάθμιση και να σχηματίζουν παραθετικά, κυρίως περιφραστικά (*πιο κόκκινα, πιο κίτρινο*) και κατ' εξαίρεση μονολεκτικά (π.χ. *λευκότερος, μελανότερος*).

Τα επίθετα χρώματος στην ονοματική φράση κυρίως ακολουθούν τις αντωνυμίες, τα αριθμητικά και τα αξιολογικά επίθετα. Η θέση τους σε σχέση με τα περιγραφικά και τα ταξινομικά επίθετα δεν είναι πάντοτε συγκεκριμένη και εξαρτάται από τη λειτουργία του επιθέτου χρώματος. Αν, για παράδειγμα, εμφανίζεται σε μια στερεότυπη φράση δεν παρεμβάλλονται άλλα επίθετα ανάμεσα σε αυτό και το ουσιαστικό που προσδιορίζει. Αξίζει να σημειώσουμε ότι τα επίθετα χρώματος συνδέονται συμπλεκτικά και με άλλα επίθετα χρώματος (Φραγκάκη 2010: 277-278), κάτι που συμβαίνει και στα δεδομένα μας.

Η Αλεξανδρή (2014, 2019) κάνει λόγο για ονόματα χρώματος, αναφερόμενη κατ' αυτό τον τρόπο και σε ουσιαστικά και σε επίθετα που δηλώνουν χρώμα. Προτείνει μάλιστα και την ταξινόμηση των ονομάτων χρώματος (Αλεξανδρή 2014: 139-141), με βάση σημασιολογικά κριτήρια, σε δυο βασικές κατηγορίες (οι οποίες περιλαμβάνουν και υποκατηγορίες): τα γενικά και τα τροποποιητικά ονόματα χρώματος. Πιο συγκεκριμένα, τα γενικά υποδιαιρούνται στα πρωτογενή και τα μη πρωτογενή και τα τελευταία στα αυτόνομα και τα μετωνυμικά. Τα τροποποιητικά υποδιαιρούνται στα άμεσα, στα τροποποιητικά και στα προσεγγιστικά. Σύμφωνα με την Αλεξανδρή (2019: 303) η ταξινόμηση των ονομάτων που δηλώνουν χρώμα απεικονίζεται στο σχήμα που ακολουθεί:



Σχήμα 1: Σημασιολογική ταξινόμηση των ΟΔΧ

Πιο αναλυτικά, τα γενικά ονόματα χρώματος επιτελούν ταξινομικές διακρίσεις εντός της γενικής κατηγορίας «χρώμα». Αρχικά, τα πρωτογενή ονόματα αντιστοιχούν στους βασικούς χρωματικούς όρους και έχουν πολύ συχνή χρήση (π.χ. *άσπρο*, *κόκκινο*). Τα μη πρωτογενή ονόματα χρώματος είναι πολύ περισσότερα αλλά η συχνότητά τους είναι πολύ μικρότερη από αυτή των πρωτογενών. Μπορούν να θεωρηθούν περιθωριακά λόγω της σπάνιας, παρωχημένης ή ειδικής χρήσης τους. Τα μη πρωτογενή υποδιαιρούνται, όπως αναφέρθηκε παραπάνω στα αυτόνομα και τα μετωνυμικά. Τα αυτόνομα ονόματα χρησιμοποιούνται πάντα για να δηλώσουν ένα χρώμα (π.χ. *μπορντό*, *θαλασσί*) και τα μετωνυμικά αντλούνται από άλλα θεματικά πεδία (λεβάντα, ωκεανός, φρούτα του δάσους, λαχανικά, ημιπολύτιμους λίθους κ.τ.λ.).

Η δεύτερη κατηγορία των ονομάτων που δηλώνουν χρώμα είναι τα τροποποιητικά, τα οποία δίνουν πληροφορίες αναφορικά με τη φωτεινότητα, τον κορεσμό, τη λάμψη κ.τ.λ. ενός συγκεκριμένου χρώματος ή τροποποιούν τη σημασία ενός ονόματος χαρακτηρίζοντάς το σε σχέση με ένα άλλο όνομα που δηλώνει χρώμα. Και αυτή η κατηγορία όπως επισημάνθηκε παραπάνω υποδιαιρείται στα άμεσα, στα τροποποιητικά και στα προσεγγιστικά. Τα άμεσα τροποποιούν το όνομα που δηλώνει χρώμα αναφορικά με τη φωτεινότητα, τη λάμψη κ.τ.λ. π.χ. *ανοιχτό*, *σκούρο*. Τα έμμεσα κάνουν κάποια υποκειμενική εκτίμηση για το όνομα που τροποποιούν, π.χ. *εκτυφλωτικό*, *υπέροχο* κ.τ.λ. Τα προσεγγιστικά σχηματίζονται με επιθηματοποίηση σε μια βάση ονόματος που δηλώνει χρώμα και δεν προσδιορίζουν μια συγκεκριμένη απόχρωση αλλά μετριάζουν ως ένα βαθμό το χρώμα της βάσης π.χ. *κοκκινωπό*, *κιτρινωπό*.

Σύμφωνα με τη Σερακιώτη (2019: 375-376), η άποψη των ομιλητών για τα παράγωγα χρώματα διαφέρει από την άποψη που έχουν για τα βασικά χρώματα. Η έρευνά της διαψεύδει ότι τα χρωματικά παράγωγα με το πρόθημα *κατα-* (π.χ. *κατακόκκινος*) βρίσκονται πιο κοντά στην πρωτότυπη εκδοχή του βασικού χρώματος (εδώ π.χ. του κόκκινου). Αντίθετα, βρίσκει ότι, όταν το πρόθημα αυτό προστίθεται στη βάση, δημιουργεί απόκλιση από την κεντρική τιμή και εμφανίζεται η τάση για σύνδεση των παραγώγων αυτών με τις πιο σκούρες αποχρώσεις των αντίστοιχων βασικών χρωμάτων. Επομένως, έχουμε απόκλιση ως προς τη φωτεινότητα και όχι ως προς την ένταση, όπως θα ήταν αναμενόμενο να συμβαίνει με έναν μηχανισμό που επιτείνει την ένταση των χαρακτηριστικών (εδώ το επιτατικό πρόθημα). Αντίθετα από το *κατα-*, το επίθημα *ωπός* βρίσκει ότι συνδέεται με πιο φωτεινές αποχρώσεις των βασικών χρωμάτων (Σερακιώτη 2019: 376).

Τέλος, η Σερακιώτη (2021: 1159) παρατηρεί ότι οι λεξικές συνάψεις των χρωματικών όρων είναι ιδιαίτερα σημαντικές για τη χρήση τους. Για παράδειγμα, ο χρωματικός όρος *μαύρος* έχει αρνητικές συνυποδηλώσεις και παραπέμπει σε κάτι άγνωστο, σκοτεινό, παράνομο, περιθωριακό, ενώ ο όρος *λευκός* έχει θετικές συνυποδηλώσεις, παραπέμποντας στην ευτυχία, την αγνότητα και τη νομιμότητα.

3.2 Τα επίθετα χρώματος στη λογοτεχνία

Πριν αναφερθούμε στα χρώματα, όπως εμφανίζονται στη νεοελληνική λογοτεχνία, μπορούμε να κάνουμε μια σύντομη αναδρομή στη χρήση των χρωματικών όρων στην αρχαία ελληνική τραγωδία. Σύμφωνα με την Darchia (2005: 267-268, 274), οι αρχαίοι μελετητές αντιλαμβάνονταν το μαύρο και το άσπρο ως τα δύο άκρα και ταξινομούσαν τα χρώματα από τα ανοιχτά στα σκούρα, ενώ ο σύγχρονος άνθρωπος τα ταξινομεί όπως τα βλέπει στην ανάλυση του φάσματος (*ερυθρό, πορτοκαλί, κίτρινο, πράσινο, κυανό, λουλακί, ιώδες*) και τα διακρίνει σε βασικά και συμπληρωματικά χρώματα.

Ο Αισχύλος χρησιμοποιεί εννέα χρώματα στις επτά σωζόμενες τραγωδίες του, το *μαύρο* (47 φορές), το *λευκό* (14 φορές), το *χρυσασαφί* (13 φορές), το *πορφυρό* (7), το *κόκκινο* (6), το χρώμα του *κρόκου* (3), και τα *χρυσοκίτρινο, καστανοκίτρινο* και *ασημί* από μία φορά. Συνεπώς, το χρωματικό λεξιλόγιο του Αισχύλου είναι λιτό, καθώς χρησιμοποιεί κυρίως τρία χρώματα, το *μαύρο*, το *λευκό* και το *χρυσασαφί*, κάτι που μπορεί να συνδέεται με την απλότητα του ύφους του. Ο Σοφοκλής πάλι χρησιμοποιεί οκτώ χρώματα, το *χρυσασαφί* (18 φορές), το *μαύρο* (14 φορές), το *λευκό* (9), το χρώμα του *κρασιού* (2), και το *χρυσοκίτρινο*, το *κόκκινο*, το *γκρίζο* και το *πράσινο* από μία φορά. Χρησιμοποιεί 33 χρωματικούς όρους και από αυτούς οι

11 είναι απλοί και οι 22 σύνθετοι. Παράλληλα, αξιοποιεί την αντίθεση μέσω των χρωμάτων και καταφεύγει στις συμβολικές τους έννοιες. Τέλος, στην περίπτωση του Ευριπίδη στις 17 σωζόμενες τραγωδίες του εμφανίζονται 15 χρώματα, το *χρυσασφί* (113 φορές), το *μαύρο* (56 φορές), το *λευκό* (50), το *χρυσοκίτρινο* (21), το *πορφυρό* (13), το *πράσινο* (10), το *κόκκινο* (9), το *γαλαζοπράσινο* (6), το χρώμα του *κρασιού* (5), το *ασημί* (4), το χρώμα του *κρόκου* και το *καστανοκίτρινο* από 3 φορές, το *ξανθοκόκκινο* και το *γκρίζο* από 2 φορές και το *κίτρινο* μία φορά. Ο Ευριπίδης συγκριτικά αξιοποιεί περισσότερο τα χρώματα. Αυτό που έχει ενδιαφέρον όμως είναι ότι ενώ ένα θετικό χρώμα κανονικά δηλώνει ένα θετικό γεγονός, όπως για παράδειγμα το *λευκό*, ενώ το *πορφυρό* δηλώνει την αιματοχυσία και την καταστροφή, στις τραγωδίες του Ευριπίδη συμβαίνει το αντίθετο, ως έκφραση της τραγικής ειρωνείας (Darchia 2005: 277-279).

Περνώντας στη χρήση των χρωματικών όρων από κείμενα της κρητικής λογοτεχνίας όπως ο *Ερωτόκριτος* του Βιτσέντζου Κορνάρου ο Holton (2017: 123-125) παρατηρεί ότι στο έργο εμφανίζονται 25 επίθετα χρώματος, 13 απλά, 6 σύνθετα επίθετα, που συνδυάζουν δύο χρώματα και 6 με το επιτατικό πρόθημα *ολο-*. Ιδιαίτερα συχνά απλά επίθετα είναι, για παράδειγμα, ο *μαύρος* (28 φορές), ο *χρυσός* (25), ο *άσπρος* (16), ο *αργυρός* και ο *κόκκινος* (7 φορές). Στον ερευνητή προκαλεί εντύπωση πως το *κίτρινο* δεν εμφανίζεται στο ερωτικό μυθιστόρημα ως επίθετο, αλλά ως μετοχή και ρήμα, παρότι στην ευρωπαϊκή παράδοση αποτελεί ένα από τα τέσσερα χρώματα που χρησιμοποιούν οι ποιητές για να περιγράψουν την ομορφιά. Τα υπόλοιπα είναι το *άσπρο*, το *κόκκινο* και το *μαύρο*. Σύμφωνα με τα παραδείγματα που δίνει ο Holton (2017: 124), το *κίτρινο* είναι το χρώμα της ασχήμιας και όχι της ομορφιάς στον *Ερωτόκριτο*. Τα επίθετα που εμφανίζουν τη θετική όψη του κίτρινου, σύμφωνα με τον Massimo Peri (2001) είναι τα *χρυσός* και *ξανθός*. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω το *χρυσός* είναι το δεύτερο συχνότερο επίθετο χρώματος στον *Ερωτόκριτο* και αν προσθέσουμε και τα σύνθετα *χρυσοκόκκινος*, *χρυσάργυρος* και *ολόχρυσος* ξεπερνά σε συχνότητα τα άλλα επίθετα χρώματος.

Με το ίδιο ποιητικό έργο έχει ασχοληθεί και η Αποστολίδου (2017: 153-159), η οποία μελετά τα χρώματα, καθώς και την κατανομή και τη διαχείριση του φωτός και του σκοταδιού στον *Ερωτόκριτο*. Διέκρινε τέσσερις βασικές αποχρώσεις, του *κόκκινου*, του *μαύρου*, του *κίτρινου* και του *άσπρου*. Επιπλέον, μελέτησε τη συχνότητα και την ποσοστιαία αναλογία των παραπάνω χρωμάτων και κάποιων δευτερευόντων όπως, για παράδειγμα, το *αργυρό*, το *πράσινο*, το *μπλε*, το *ψαρό* στο σύνολο του έργου και σε καθένα από τα πέντε μέρη του.

Προχωρώντας στην νεότερη ποίηση μια ενδιαφέρουσα μελέτη είναι εκείνη του Παπαντωνάκη (2007: 13-17) στην οποία ασχολείται με το χρωματικό λεξιλόγιο 23

νεοελλήνων ποιητών σε δεδομένα 11.139 ποιημάτων, που αποτελούνται από 332.163 στίχους και καλύπτουν 18.482 σελίδες. Οι λέξεις (λήμματα) που έχει μελετήσει ανέρχονται σε 2.954. Από αυτές τις λέξεις άπαξ εμφανίζονται οι 1.618. Όσον αφορά τα μέρη του λόγου υπερτερούν τα επίθετα (56,77%), ακολουθούν τα ουσιαστικά (27,92%), τα ρήματα (9,04%) και τέλος οι μετοχές (6,21%). Τα επίθετα σε μεγάλη συχνότητα είναι σύνθετα¹ και τα βασικά χρώματα απαντώνται ως δεύτερο συνθετικό με πρώτο συνθετικό στοιχεία που δηλώνουν επίταση (όπως *κατα-*, *ολο-* *παν-*, *συ-*: *σύμαυρος*, *υπέρ-*: *υπέρλευκος* στον Σικελιανό), ή την μειωμένη απόδοση του χρώματος όπως το *υπο-*: *υποκίτρινος*, *υπόλευκος* στον Ρίτσο, *υποπράσινος* στο Βρεττάκο κ.α. Τα σύνθετα επίθετα εμφανίζονται με πρώτο ή δεύτερο συνθετικό το πράσινο, το πορφυρό, το λευκό, το γαλανό, ενώ η λέξη *χρώμα* εμφανίζει σημαντική συχνότητα στο πρώτο ή στο δεύτερο συνθετικό των χρωματικών όρων (π.χ. *ανοιχτόχρωμος*, *αντίχρωμος*, *άχρωμος*, *αχρωμάτιστος*, *βαθύχρωμος*, *έγχρωμος*, *εφτάχρωμος*, *πεντάχρωμος*). Ο μελετητής (Παπαντωνάκης 2007: 16) επισημαίνει ότι ειδικότερα ο Ρίτσος χρησιμοποιεί συχνά στη ποίησή του δύο χρώματα για να περιγράψει τις επιφάνειες των όντων και των πραγμάτων χωρίς να καταφεύγει στη δημιουργία συνθέτων (π.χ. *άσπρο-ασημένιο*, *μαβής-γαλάζιος*, *μολυβής-ασημένιος*, *ρόδινος-γαλάζιος*, *ρόδινος-μενεξελής*, *πορφυρό-μενεξεδί*, *σταχτής-τριανταφυλλένιος*). Ο ίδιος επίσης επινοεί και αποχρώσεις όπως *γαλάζιο λίγο ασκίαστο*, *σκυθρωπό φυσικό*, *χρώμα βαθύ και σκοτεινό*.

Από την άποψη της συχνότητας χρήσης των χρωμάτων από τους νεοέλληνες ποιητές ο Παπαντωνάκης (2007: 21) σημειώνει ότι τα χρώματα στον Ρίτσο είναι περισσότερα από ό,τι στον Αναγνωστάκη κατά 38,27 λέξεις και απ' ότι στον Ελύτη κατά 54,456 λέξεις. Σε σχέση με τα ίδια τα χρώματα που εμφανίζονται στη νεοελληνική ποίηση φαίνεται να υπερισχύει το *λευκό/άσπρο* και ακολουθεί το *μαύρο*, το *κόκκινο*, το *γαλάζιο/μπλάβο*, το *πράσινο* και τέλος το *κίτρινο*. Σπάνια χρησιμοποιούνται χρωματικές λέξεις από την αρχαία ελληνική, όπως, για παράδειγμα, στον Εγγονόπουλο τα επίθετα *τεφρόχρους* και *φαιόχρους*, στην Καρέλλη το *χαλκόχρους* και στον Παλαμά το ομηρικό επίθετο *λευκώλενος*. Ως προς τα μέρη του λόγου στα οποία εμφανίζονται οι χρωματικοί όροι παρατηρεί την υπεροχή των επιθέτων έναντι των άλλων μερών του λόγου. Ενδεικτικά, στον Αναγνωστάκη εμφανίζονται 14 επίθετα χρώματος, 5 ουσιαστικά, 2 ρήματα και 2 μετοχές, στον Αλεξάνδρου 17 επίθετα χρώματος, 11 ουσιαστικά, 6 ρήματα και 4 μετοχές, στον Βρεττάκο 58 επίθετα χρώματος, 22 ουσιαστικά, 21 ρήματα και 10 μετοχές, στον Εγγονόπουλο 57 επίθετα χρώματος, 19 ουσιαστικά, και από 3 ρήματα και

¹ Ακολουθείται εδώ η ορολογία που χρησιμοποιείται από τον Παπαντωνάκη (2007), παρόλο που έρχεται σε αντίθεση με τον τρόπο με τον οποίο θα περιγράφονταν τα ίδια φαινόμενα γλωσσολογικά.

μετοχές, στον Εμπειρικό 50 επίθετα χρώματος, 20 ουσιαστικά, 12 ρήματα και 5 μετοχές, στον Ελύτη 93 επίθετα χρώματος, 87 ουσιαστικά, 24 ρήματα και 9 μετοχές, στον Καβάφη 44 επίθετα χρώματος, 9 ουσιαστικά, και από 3 ρήματα και μετοχές. Μεγάλη συχνότητα εμφανίζεται στον Παλαμά με 168 επίθετα χρώματος, 93 ουσιαστικά, 37 ρήματα και 36 μετοχές, στον Ρίτσο 267 επίθετα χρώματος, 244 ουσιαστικά, 47 ρήματα και 39 μετοχές και στον Χριστοδούλου 383 επίθετα χρώματος, 36 ουσιαστικά, 9 ρήματα και 5 μετοχές (Παπαντωνάκης 2007: 18,21,132).

Ο Παπαντωνάκης (1999) έχει ασχοληθεί ειδικότερα και με τους χρωματικούς όρους στο έργο του ποιητή Νίκου Καρούζου. Ενδιαφέρον είναι ότι και στο έργο του συγκεκριμένου ποιητή υπερέχουν τα επίθετα χρώματος με ποσοστό 48,69% σε σχέση με άλλα μέρη του λόγου (ουσιαστικά με ποσοστό 36,52%, ρήματα με 9,13% και μετοχές με 5,65%). Ομοιότητα σε σχέση με τις παρατηρήσεις του στη μελέτη του 2007, στην οποία αναφερθήκαμε παραπάνω, εμφανίζεται και σε σχέση με τη δημιουργία επιθέτων χρώματος με επιτακτικά στοιχεία όπως το *κατα-* (π.χ. *κατάξανθος*, *κατάλευκος*, *κατέρυθρος*), το *ολο-* και το *παν-* (π.χ. *ολόασπρος*, *ολόξανθος*, *πάλλευκος*, *πασίλευκος*). Στα σύνθετα στο έργο του Καρούζου υπερισχύει το *μαύρο* και το *γαλάζιο* είτε ως πρώτο είτε ως δεύτερο συνθετικό. Επιπλέον, έχει βρει ότι τα ίδια χρώματα με εκείνα που εμφανίζονται στο έργο των 23 νεοελλήνων ποιητών εμφανίζονται συχνότερα και στο έργο του Καρούζου, με διαφορετική όμως σειρά συχνότητας: το *άσπρο*, το *γαλάζιο*, το *κίτρινο*, το *κόκκινο*, το *μαύρο* και το *πράσινο*. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η διαχρονική μελέτη των χρωμάτων στο έργο του Καρούζου την οποία επιχειρεί. Πιο συγκεκριμένα σε σχέση με τις τρεις περιόδους της ποιητικής του παραγωγής σημειώνει τη μεγάλη συχνότητα χρωματικών όρων στην πρώτη περίοδο, ενώ στις επόμενες ακολουθείται φθίνουσα πορεία. Ενδεικτικά, αν αναφέρουμε το *άσπρο* με συχνότητα στην πρώτη περίοδο 62, στη δεύτερη 25 και στην τρίτη 11, το *γαλάζιο* 81, στη συνέχεια 24 και μετά 19, καθώς και το *κίτρινο* αρχικά 59, στην επόμενη 15 και στην τρίτη 6.

Εκτός από το είδος και τη συχνότητα εμφάνισης των χρωματικών όρων στη λογοτεχνία και στο έργο συγκεκριμένων εκπροσώπων της, ενδιαφέρον θέμα προς μελέτη αποτελεί και η συμβολική έκφραση του χρώματος στη λογοτεχνία σε διάφορους πολιτισμούς. Τα βασικά χρώματα φαίνεται να έχουν ιδιαίτερη συμβολική λειτουργία, όπως για παράδειγμα, το *μαύρο* που αποκτά συνήθως αρνητική σημασία, ενώ το *άσπρο* θετική. Σύμφωνα με την Γκαριντασβίλι (2000: 126-129), η οποία μελέτησε την παρουσία των χρωμάτων στην ποίηση του Σεφέρη, στην ποίησή του κυριαρχούν δύο βασικά χρώματα. Πιο συγκεκριμένα, καταγράφοντας τη συχνότητα χρήσης των χρωματικών όρων σημείωσε ότι το *μαύρο* εμφανίζεται 51 φορές, το *άσπρο* 38 φορές, το *λευκό* 7, το *κόκκινο* 21. Τα υπόλοιπα χρώματα

εμφανίζονται με μικρότερη συχνότητα: το *πράσινο* 18 φορές, το *κίτρινο* 15, το *γαλάζιο* 13, το *γκρίζο*, το *ρόδινο*, το *ξανθό*, το *χλωμό* και το *μαβί* από 4 φορές, το *βυσσινί* και το *πορφυρό* από 3 φορές, το *μελανιασμένο* 2, το *άλικο*, το *θαλασσί*, το *μενεξεδένιο*, το *τριανταφυλλί* και το *χρυσάφι* από μία φορά. Ο Σεφέρης με τη χρήση των χρωμάτων μπορεί να εκφράζει τις ποιητικές του απόψεις, τα συναισθήματα και τη ψυχική του διάθεση.

Το μαύρο χρώμα εμφανίζεται ιδιαίτερα συχνά στην ποίηση του Σεφέρη και είναι άμεσα συνδεδεμένο με το θάνατο, τη θλίψη και την απαισιόδοξη πλευρά του ποιητή. Όπως φαίνεται από τη σχετικά υψηλή συχνότητα χρήσης του, το θέμα του θανάτου, της οδύνης και της δυστυχίας χρησιμοποιούνται συχνά από τον ποιητή. Άξιο παρατήρησης από την Γκαπριντασβίλι (2000: 128) είναι ότι ως έχουσες μαύρο χρώμα παρουσιάζονται οντότητες με χαρακτηριστικά αντίθετα με αυτό το χρώμα, όπως για παράδειγμα το *φως* και η *φλόγα* (*μαύρο φως*, *μαύρη στεκάμενη φλόγα*). Βέβαια, είναι φανερό ότι με αυτό τον τρόπο ο ποιητής υπαινίσσεται το θάνατο και το μαύρο παρουσιάζεται με αρνητική χροιά.

Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι το άσπρο χρώμα σπάνια έχει θετική σημασία και ότι συνδέεται με το μαύρο (π.χ. *ο μεγάλος ύπνος είναι λευκός κι ο μεγάλος θάνατος*) δηλώνοντας αρνητική διάθεση και σημασία (Γκαπριντασβίλι 2000: 128). Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν το ποίημα «Η απόφαση της λησμονιάς», στο οποίο οι κύκνοι, που το χρώμα τους είναι κάτασπρο, εμφανίζονται ως οντότητες που εκδικούνται και το ποίημα «Υστερόγραφο», όπου ο ποιητής χρησιμοποιεί το άσπρο με αρνητική σημασία, καθώς χαρακτηρίζει με αυτό τους εχθρούς. Επιπλέον, ενδιαφέρον εμφανίζει και η λειτουργία του κόκκινου χρώματος, το οποίο συμβολίζει από τη μία πλευρά την αγάπη και τον έρωτα και από την άλλη το αίμα και το θάνατο (π.χ. *κόκκινο γαρίφαλο*, *κόκκινα νησιά*, *τρία κόκκινα άλογα*, *τρία κόκκινα περιστέρια*).

3.3 Γλωσσική ανάλυση με σώματα κειμένων

Τα σώματα κειμένων αποτελούν συλλογές μεγάλου όγκου γλωσσικών δεδομένων, οι οποίες αποθηκεύονται και γίνονται αντικείμενο επεξεργασίας και ανάλυσης σε ηλεκτρονικούς υπολογιστές. Τα γλωσσικά δεδομένα που περιλαμβάνονται σε αυτές τις συλλογές είναι δεδομένα αυθεντικού λόγου στο πλαίσιο πραγματικών περιστάσεων επικοινωνίας και όχι δεδομένα που βασίζονται στη διαίσθηση του ερευνητή ή προκύπτουν μέσα από πειραματικές διαδικασίες (Γούτσος & Φραγκάκη 2015: 13-14). Με αυτόν τον τρόπο δίνεται η δυνατότητα να μελετηθεί μεγάλος όγκος αυθεντικού λόγου και να εντοπιστούν γρήγορα και με ακρίβεια όλες οι εμφανίσεις ενός γλωσσικού φαινομένου.

Οι Δημητρούλια & Τικτοπούλου (2015: 194) δίνουν τον παρακάτω ορισμό «Ως Ηλεκτρονικό Σώμα Κειμένων ονομάζεται ένα σύνολο αυθεντικών γραπτών, προφορικών ή πολυτροπικών αλλά μεταγραμμένων κειμένων, συγκροτημένο και μορφοποιημένο με βάση συγκεκριμένα κριτήρια σε σχέση με συγκεκριμένους στόχους και το οποίο μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο επεξεργασίας με ψηφιακές εφαρμογές». Οι συγγραφείς χρησιμοποιούν τον όρο «Ηλεκτρονικό Σώμα Κειμένων» (αλλιώς ΗΣΚ), ο οποίος είναι ταυτόσημος κατά τη σύγχρονη περίοδο με τον όρο «σώμα κειμένων», καθώς όλα τα σώματα κειμένων είναι πλέον ηλεκτρονικά (Γούτσος & Φραγκάκη 2015: 15).

Ένα σώμα κειμένων είναι ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα κειμένων μιας γλώσσας, το οποίο περιλαμβάνει ποικιλία κειμενικών ειδών προφορικού και γραπτού λόγου, όπως προφορικές συνομιλίες, άρθρα εφημερίδων, προσωπικά μηνύματα ηλεκτρονικού ταχυδρομείου, λογοτεχνικά έργα. Τα σώματα κειμένων διακρίνονται σε *γενικά σώματα* και *ειδικά σώματα κειμένων*. Τα γενικά σώματα κειμένων περιέχουν ένα μεγάλο φάσμα κειμενικών ειδών από διάφορες προφορικές και γραπτές πηγές, δίνοντας στοιχεία για μια γλώσσα συνολικά. Από την άλλη πλευρά, τα ειδικά σώματα κειμένων αντιπροσωπεύουν μια γεωγραφική ή διαλεκτική ποικιλία της γλώσσας, μια κοινωνιόλεκτο με βάση την ηλικία, το φύλο, το μορφωτικό επίπεδο των ομιλητών, ένα συγκεκριμένο πεδίο, για παράδειγμα την οικονομία (Γούτσος & Φραγκάκη 2015: 32). Στην παρούσα εργασία το σώμα κειμένων είναι ειδικό και συγκεκριμένα λογοτεχνικό και προέρχεται από ένα συγγραφέα.

3.3.1 Μεθοδολογικά εργαλεία των σωμάτων κειμένων

Τα μεθοδολογικά εργαλεία, με τα οποία επιτυγχάνεται η επεξεργασία και η ανάλυση των σωμάτων κειμένων διευκολύνουν την αξιοποίηση του μεγάλου όγκου δεδομένων που περιλαμβάνεται στα σώματα κειμένων. Στην περίπτωση της γλωσσολογίας σωμάτων κειμένων τα εργαλεία αυτά αναπτύχθηκαν ταυτόχρονα με ειδικές εφαρμογές, όπως το *Sketch Engine* και το *AntConc*, και είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με αυτές (Γούτσος & Φραγκάκη 2015: 61). Στη συνέχεια θα παρουσιάσουμε δύο βασικά μεθοδολογικά εργαλεία, τους καταλόγους συχνότητας και τους συμφραστικούς πίνακες, τα οποία χρησιμοποιήθηκαν και σε αυτή την εργασία.

Η έννοια της συχνότητας είναι κεντρική στη γλωσσολογία σωμάτων κειμένων, καθώς με αυτή συνδέεται με το τι είναι περισσότερο ή λιγότερο σημαντικό ή κεντρικό στη γλώσσα. Οι *κατάλογοι συχνότητας* (word list) περιλαμβάνουν όλους τους τύπους που εμφανίζονται σε ένα σώμα κειμένων με τη συχνότητα εμφάνισής τους, προσφέροντας τη δυνατότητα ποσοτικής

μελέτης των δεδομένων και εξαγωγής συμπερασμάτων για το συχνότερο λεξιλόγιο. Σε ένα κατάλογο συχνότητας λιγότεροι τύποι συγκεντρώνουν μεγαλύτερο αριθμό εμφανίσεων, ενώ περισσότεροι τύποι εμφανίζουν πολύ μικρή συχνότητα, όπως, για παράδειγμα, τύποι που εμφανίζονται δύο ή τρεις φορές, τα *δεις και τρεις λεγόμενα*, ή και μία φορά, τα *άπαξ λεγόμενα*. Οι σπάνιες λέξεις μπορεί να φαίνεται ότι λόγω της μικρής τους συχνότητας δεν είναι σημαντικές για το σώμα κειμένων που μελετάται, όμως είναι σημαντικές, καθώς συνδέονται με το ύφος του συγγραφέα και χρησιμεύουν σε διάφορες εφαρμογές, όπως αυτές που ερευνούν την πατρότητα ενός κειμένου (Γούτσος & Φραγκάκη 2015: 61-64).

Στα σύγχρονα σώματα κειμένων είναι εύκολο να δημιουργήσουμε *συμφραστικούς πίνακες* για τις λέξεις ή τις φράσεις που μας ενδιαφέρουν και να οδηγηθούμε σε χρήσιμα συμπεράσματα. Πρόκειται για λίστες με αριθμημένες γραμμές, όπου εμφανίζεται η λέξη ή η φράση που εξετάζουμε (ή αλλιώς *κομβική λέξη* ή *φράση*) μαζί με τα συμφραζόμενά της (Baker 2006: 71). Υπάρχει η δυνατότητα αλφαβητικής κατάταξης των σειρών με βάση την κομβική λέξη και/ή τις λέξεις αριστερά και δεξιά της. Με τους συμφραστικούς πίνακες επιτυγχάνεται η ποιοτική μελέτη των δεδομένων, καθώς μπορούμε να μελετήσουμε πολλές εμφανίσεις της λέξης ή της φράσης που μας ενδιαφέρει μαζί με τα συμφραζόμενά τους σε αυθεντικά κείμενα, ώστε να βγάλουμε συμπεράσματα για τη χρήση τους (Φραγκάκη 2010: 29).

Η δημιουργία συμφραστικών πινάκων μας βοηθάει να εντοπίσουμε τις λέξεις με τις οποίες συνεμφανίζεται συστηματικά, η λέξη ή η φράση που μας ενδιαφέρει, δηλαδή τις *συνάψεις* της (collocation). Πρόκειται για ένα από τα σημαντικότερα φαινόμενα που έχουν αναδειχθεί με τη χρήση σωμάτων και μας δίνει τη δυνατότητα να αντλήσουμε πλήθος πληροφοριών για τις λεξικές μονάδες της γλώσσας. Ως συνάψεις θεωρούνται οι δύο ή περισσότερες λέξεις που συνεμφανίζονται με αυθαίρετο τρόπο σε μικρή απόσταση μεταξύ τους μέσα σε ένα κείμενο (Sinclair 1991: 170). Δεν υπάρχει εγγενής λόγος όπου για παράδειγμα στα ελληνικά χρησιμοποιούμε το επίθετο *πλατύ* με το ουσιαστικό *χαμόγελο* και το *φαρδύ* με το *φόρεμα* και όχι αντίστροφα. Ο λόγος για τον οποίο συμβαίνει αυτό είναι η συνήθεια, έχουμε δηλαδή συνηθίσει με βάση τη γλωσσική μας εμπειρία να χρησιμοποιούμε αυτές τις λέξεις με αυτόν τον τρόπο (Γούτσος & Φραγκάκη 2015: 82).

Όταν μελετάμε τις συνάψεις μιας λέξης, μπορούμε να προσδιορίσουμε τη *σημασιολογική προτίμηση* (semantic preference) που εμφανίζει η λέξη, δηλαδή την τάση της να συνεμφανίζεται με λέξεις από ένα συγκεκριμένο σημασιολογικό πεδίο. Για παράδειγμα, η Φραγκάκη (2010: 30) παρατήρησε ότι το επίθετο *λίγος* παρουσιάζει την τάση να συνεμφανίζεται με ουσιαστικά από το σημασιολογικό πεδίο του χρόνου, όπως *μέρες*, *μήνες*, *καιρό*, *ώρες*, *χρόνο*, *βδομάδες*. Επιπλέον, η συνήθης χρήση μιας λέξης σε περιβάλλοντα με

αρνητική φόρτιση επιδρά στη σημασία της και προετοιμάζει τον αναγνώστη για την αναφορά σε κάτι αρνητικό. Στην περίπτωση αυτή μπορούμε να κάνουμε λόγο για ανάπτυξη αρνητικής σημασιολογικής προσωδίας (semantic prosody) (βλ. Louw 1993). Πρόκειται για σημασιολογικό φαινόμενο που προκύπτει από τον αρνητικό ή θετικό χρωματισμό μιας λέξης ή φράσης από τις συνήθεις συνάψεις της. Ο χρωματισμός αυτός συνήθως διατηρείται ακόμη και όταν η λέξη ή η φράση εμφανίζεται με διαφορετικές συνάψεις (Γούτσος & Φραγκάκη 2015: 89).

3.3.2 Σώματα κειμένων και λογοτεχνία

Τα μεθοδολογικά εργαλεία των σωμάτων κειμένων έχουν χρησιμοποιηθεί και για την ποσοτική και ποιοτική ανάλυση λογοτεχνικών κειμένων. Επιπλέον, η στατιστική ανάλυση έχει μακρά ιστορία σε σχέση με τα λογοτεχνικά κείμενα, καθώς έχει χρησιμοποιηθεί για απόδοση πατρότητας σε κείμενα από τον 19^ο αιώνα, όπως για παράδειγμα σε μεταφράσεις του Παπαδιαμάντη (Δημητρούλια & Τικτοπούλου 2015: 196-197). Ειδικότερα, για το θέμα της αναγνώρισης της πατρότητας των μεταφράσεων του Παπαδιαμάντη συγκροτήθηκαν τέσσερα σώματα κειμένων και έγιναν διάφορες μετρήσεις με τεχνικές μηχανικής μάθησης για να διαπιστωθεί ποιες μεταφράσεις ανήκουν στον Παπαδιαμάντη. Τα αποτελέσματα αυτής της έρευνας έδειξαν ότι υπήρξε αναλογία ανάμεσα στον αλγόριθμο και στον τρόπο που εξέτασαν οι φιλόλογοι το παραπάνω ζήτημα (Πολίτου-Μαρμαρινού, Μικρός & Δημητρούλια 2012: 373-385). Η ανάλυση με εργαλεία των σωμάτων κειμένων μπορεί να γίνεται σε ένα μόνο έργο ή σε ένα μεγαλύτερο σώμα κειμένων.

Τα τελευταία χρόνια έχει αναπτυχθεί ιδιαίτερα ο χώρος της υφολογίας σωμάτων κειμένων, της μελέτης δηλαδή του ύφους, κυρίως σε λογοτεχνικά κείμενα, με τη χρήση μεθοδολογικών εργαλείων της γλωσσολογίας σωμάτων κειμένων. Οι περισσότερες αναλύσεις που έχουν γίνει έχουν αντικείμενο την αγγλική λογοτεχνία (βλ. Biber 2011: 16-18). Έτσι, τα έργα του Charles Dickens και της Jane Austen έχουν μελετηθεί για τα λεξικά συμπλέγματα, δηλαδή τις ακολουθίες λέξεων με υψηλή συχνότητα εμφάνισης. Για παράδειγμα, η Mahlberg (2007: 12-15) δείχνει ότι οι λεξικές ακολουθίες, όπως *his hands in his pockets* και *as if he would have* είναι σημαντικές για τα μυθιστορήματα του Dickens όταν συγκρίνονται με ένα γενικό σώμα μυθιστορήματος του 19^{ου} αιώνα. Παράλληλα, ο Culpeper (2014a: 20) μελέτησε τους χαρακτήρες του έργου *Ρωμαίος και Ιουλιέτα* του Σαίξπηρ με βάση τις λέξεις-κλειδιά, δηλαδή τις στατιστικά σημαντικές λέξεις στον λόγο τους. Για το σκοπό αυτό κατασκεύασε σώματα κειμένων με τα λόγια κάθε χαρακτήρα του έργου και τα σύγκρινε μεταξύ τους. Με

την κατηγοριοποίηση και τη μελέτη των λέξεων-κλειδιών μπόρεσε να περιγράψει τους χαρακτήρες όπως παρουσιάζονται μέσα από το λόγο τους. Για παράδειγμα, βρίσκει ότι στατιστικά σημαντικές λέξεις για τον Ρωμαίο είναι οι λέξεις *beauty*, *love* και *blessed*, οι οποίες είναι μάλλον αναμενόμενες, καθώς ο Ρωμαίος έχει τον ρόλο του εραστή στο έργο. Αντίθετα, στατιστικά σημαντικές λέξεις για την Ιουλιέτα είναι το *if* και το *yet*, λέξεις που δηλώνουν την ψυχική κατάσταση της ηρωίδας εκφράζοντας την ανησυχία και την αγωνία της.

Επιπλέον, στο μυθιστόρημα *Small World* του David Lodge και στο έργο *To the Lighthouse* της Virginia Woolf έχει μελετηθεί η *σημασιολογική προσωδία* (Biber 2011: 18). Συγκεκριμένα, ο Louw εστιάζει στο ρήμα *bent on* ερευνώντας τη χρήση του στο μυθιστόρημα του David Lodge. Σε πολλές περιπτώσεις, αυτό σχετίζεται με αρνητικές αξιολογούμενες δράσεις, όπως *desrtroying*, *harrying*, *demanding*, *mayhem*, *mischief*, *revenge*. Σύμφωνα με τον Biber, ο Lodge βασίζεται σε αυτή την προσδοκία των αρνητικών δράσεων για να δημιουργήσει ένα ειρωνικό αποτέλεσμα, συνδυάζοντας το ρήμα με το ουσιαστικό *self-improvement*.

Η χρήση των μεθοδολογικών εργαλείων των σωμάτων κειμένων προσφέρει πολλές δυνατότητες στην ανάλυση των λογοτεχνικών κειμένων, καθώς μπορεί να δώσει στοιχεία, μεταξύ άλλων, για το ύφος των συγγραφέων και την ιδιόλεκτό τους, τη σύγκλιση και την απόκλιση τους από τους συγχρόνους τους, τις υφολογικές διαφορές των έργων ενός συγγραφέα μεταξύ τους και την εξέλιξη του ύφους του στο χρόνο, αλλά και για το ύφος χαρακτήρων ενός λογοτεχνικού έργου (Biber 2011: 16). Οι αναλύσεις αυτές προσφέρουν πολλές δυνατότητες για να ανακαλύψουμε νέα στοιχεία για το ύφος των λογοτεχνικών κειμένων, αλλά και για να επιβεβαιώσουμε ήδη υπάρχουσες παρατηρήσεις. Για παράδειγμα, όπως επισημαίνουν οι Δημητρούλια και Τικτοπούλου (2015: 202), με μια συγκριτική ανάλυση με άλλους λογοτέχνες της διασποράς θα μπορούσε να τεκμηριωθεί η πρωτοτυπία της χρήσης του κωνσταντινουπολίτικου ιδιώματος από τον Καβάφη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Τα δεδομένα της εργασίας περιλαμβάνουν το έργο του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου «Κερένια κούκλα, Αθηναϊκό μυθιστόρημα». Το κείμενο αναζητήθηκε σε ψηφιακή μορφή και βρέθηκε στην ιστοσελίδα του Φωτόδεντρου, (<https://archive.org/stream/pgcommunitytexts27073gut/27073-0.txt>), όπως έχει ψηφιοποιηθεί στο πλαίσιο του Project Gutenberg. Στη συνέχεια το κείμενο μετατράπηκε σε μορφή απλού κειμένου (txt) για να είναι δυνατή η επεξεργασία και η ανάλυσή του με υπολογιστικά εργαλεία. Το σώμα κειμένων που δημιουργήθηκε αριθμεί 50.342 δείγματα (tokens) και 40.197 λήμματα.

Για την ανάλυση των δεδομένων χρησιμοποιήθηκε η υπολογιστική εφαρμογή Sketch Engine (<https://www.sketchengine.eu>). Η εφαρμογή αυτή δημιουργήθηκε αρχικά για λεξικογραφικούς σκοπούς, αλλά χρησιμοποιείται, μεταξύ άλλων, και στο πλαίσιο της γραμματικής και λεξιλογικής ανάλυσης, της κριτικής ανάλυσης λόγου και της υφολογίας σωμάτων κειμένων. Η συγκεκριμένη εφαρμογή προσφέρει πολλά εργαλεία, όπως τη δημιουργία καταλόγων συχνότητας, συμφραστικών πινάκων, λέξεων-κλειδιών, λεξικών συμπλεγμάτων κ.ά. Επιπλέον, μόνο αυτή η εφαρμογή δίνει τη δυνατότητα της δημιουργίας του λεξιλογικού προφίλ των μελετώμενων λέξεων (Word Sketch), αλλά και της σύγκρισης του λεξιλογικού προφίλ δύο λέξεων (Word Sketch Difference).

Για τον εντοπισμό των επιθέτων χρώματος στο σώμα κειμένων αρχικά δημιουργήθηκε κατάλογος συχνότητας όλων των επιθέτων, από τον πιο συχνό τύπο στο σώμα κειμένων έως αυτούς που εμφανίζονται μία φορά. Το Sketch Engine επισημαίνει τα σώματα κειμένων για μέρη του λόγου και μπορεί να δημιουργήσει καταλόγους λέξεων ανά μέρος του λόγου. Όπως φάνηκε όμως, η δυνατότητα αυτή του Sketch Engine μπορεί να βελτιωθεί, καθώς ο κατάλογος δεν περιείχε μόνο επίθετα αλλά και ρήματα, αριθμητικά, ουσιαστικά και επιρρήματα. Παρ' όλα αυτά, από τον κατάλογο αυτόν εντοπίστηκαν όλα τα επίθετα χρώματος, από τα βασικά χρώματα, τα οποία παρουσίαζαν μεγάλη συχνότητα εμφάνισης (π.χ. *άσπρος*, *κόκκινος*, *μαύρος*), εκείνα που είχαν μικρότερη εμφάνιση από τα προηγούμενα (π.χ. *κίτρινος*, *κερένιος*) μέχρι και τα επίθετα χρώματος που παρουσιάζονται μόνο μία φορά. Ο κατάλογος που περιέχει μόνο τα επίθετα χρώματος στο έργο *Κερένια Κούκλα* δίνεται στο επόμενο κεφάλαιο στον Πίνακα 1.

Μετά την πρώτη διαδικασία εντοπισμού και καταγραφής των επιθέτων χρώματος δημιουργήθηκαν συμφραστικοί πίνακες για όλα τα επίθετα, έτσι ώστε να έχουμε περισσότερα στοιχεία για τη χρήση τους και να μπορέσουμε να τα ταξινομήσουμε σε κατηγορίες με βάση

την κατηγοριοποίηση που έχει προτείνει για τα ελληνικά η Αλεξανδρή (βλ. ενότητα 3.1 παραπάνω). Μεγαλύτερη έμφαση στην ποιοτική ανάλυση με συμφραστικούς πίνακες δόθηκε στα πέντε συχνότερα επίθετα χρώματος, τη χρήση των οποίων αναλύουμε διεξοδικά στην εργασία αυτή (βλ. ενότητα 5.3 παρακάτω). Τα συχνότερα επίθετα χρώματος, τα οποία μελετήθηκαν, συνδέθηκαν με τις αποχρώσεις τους, αλλά και με χαρακτήρες και οντότητες του μυθιστορήματος, καθώς και με τους συμβολισμούς τους.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΑΝΑΛΥΣΗ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ

5.1 Τα επίθετα χρώματος στην *Κερένια κούκλα*

Στον Πίνακα 1 έχουν συγκεντρωθεί όλα τα επίθετα χρώματος στο έργο *Η κερένια κούκλα* του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου, για τα οποία δίνεται η συχνότητα εμφάνισής τους.

A/A	Επίθετο χρώματος	Συχνότητα εμφάνισης
1	Άσπρος	55
2	Κόκκινος	38
3	Μαύρος	31
4	Κίτρινος	20
5	Κερένιος	14
6	Χρυσός	10
7	Γαλάζιος	10
8	Ασημένιος	9
9	Πράσινος	8
10	Σκοτεινός	7
11	Αχνός	6
12	Σταχτής	6
13	Κάτασπρος	5
14	Νυφικός	5
15	Γλαυκός	5
16	Σκούρος	5
17	Τριανταφυλλής	4
18	Ξανθός	4
19	Γαλανός	4
20	Ουράνιος	4
21	Πύρινος	4
22	Μελανός	3
23	Ρόδιος	3
24	Χλωμό	3
25	Καστανός	3

26	Γυαλιστερός	3
27	Μουντός	3
28	Μαυροκόκκινο	3
29	Πολύχρωμος	3
30	Άνθινος	3
31	Λουλουδένιος	3
32	Χρυσάφηνιος	2
33	Βυσσινύ	2
34	Ροδοκόκκινος	2
35	Λευκός	2
36	Κατάμαυρος	2
37	Κατακόκκινος	2
38	Μαυροκίτρινο	2
39	Μαυροπράσινη	2
40	Ασπροκίτρινες	2
41	Χρωματιστός	2
42	Θολός	2
43	Νεκρικός	2
44	Ξέθωρος	2
45	Κιτρινωπός	1
46	Γαλαζοπράσινες	1
47	Γαλανόλευκος	1
48	Καταπράσινος	1
49	Σταχτοκίτρινο	1
50	Κοκκινωπός	1
51	Χρυσογάλαζο	1
52	Μαβής	1
53	Μενεξεδένιος	1
54	Μελαχρινός	1
55	Αργυρόγλαυκο	1
56	Ολόχρυσος	1
57	Πορτοκαλλύ	1

58	Πορφυρός	1
59	Αχνογάλανος	1
60	Αχνοπράσινα	1
61	Πρασινωπός	1
62	Πυρρόχρυσο	1
63	Βαθιοκόκκινη	1
64	Καταγάλανος	1
65	Κατακίτρινος	1
66	Κοκκινογυρισμένα	1
67	Γιασεμένα	1
68	Κοκκινολεκιασμένο	1
69	Λαμπερός	1
70	Μαυρειδερός	1
71	Μυριόχρωμα	1
72	Συννεφένιο	1
73	Αχτιδένια	1
74	Μπλε	1
75	Φωτεινός	1
76	Σκοταδερά	1
77	Χρυσοχάρτινα	1
78	Χρυσόρρευστο	1
79	Ψαρός	1

Πίνακας 1: Επίθετα χρώματος και συχνότητα χρήσης τους στο έργο *Κερένια Κούκλα*

Όπως φαίνεται στον Πίνακα 1, στην *Κερένια κούκλα* εμφανίζονται 79 επίθετα χρώματος, στα οποία συγκαταλέγονται βασικά χρώματα και συγγενείς αποχρώσεις τους. Ως προς τη συχνότητα της χρήσης τους μπορούμε να επισημάνουμε ότι τα πιο συχνά επίθετα χρώματος είναι το *άσπρο*, το *κόκκινο*, το *μαύρο*, το *κίτρινο* και το *κερένιο*, τα οποία εμφανίζονται πάνω από δέκα φορές. Ακόμη, περισσότερες από πέντε φορές εμφανίζονται επτά επίθετα, από δυο έως πέντε φορές εμφανίζονται 33 επίθετα και άπαξ 35 επίθετα.

5.2 Κατηγοριοποίηση των επιθέτων χρώματος

Τα επίθετα του Πίνακα 1 μπορούν να διακριθούν σε κατηγορίες επιθέτων χρώματος, σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση της Αλεξανδρή (2014, 2019), η οποία έχει παρουσιαστεί στην ενότητα 3.1. παραπάνω. Στον Πίνακα 2 παρουσιάζονται τα επίθετα χρώματος που ανήκουν στην κατηγορία των γενικών επιθέτων χρώματος και οι υποκατηγορίες τους.

Γενικά επίθετα χρώματος					
Πρωτογενή		Μη πρωτογενή			
		Αυτόνομα		Μετωνυμικά	
Άσπρος	55	Κάτασπρος	5	Κερένιος	14
Κόκκινος	38	Γλαυκός	5	Χρυσός	10
Μαύρος	31	Ξανθός	4	Ασημένιος	9
Κίτρινος	20	Γαλανός	4	Σταχτής	6
Γαλάζιος	10	Μελανός	4	Νυφικός	5
Πράσινος	8	Βυσσινύ	2	Τριανταφυλλής	4
Λευκός	2	Κατάμαυρος	2	Ουράνιος	4
Μπλε	1	Κατακόκκινος	2	Πύρινος	4
		Μαβής	1	Ρόδιος	4
		Πορτοκαλλύ	1	Καστανός	3
		Καταγάλανος	1	Άνθινος	3
		Κατακίτρινος	1	Λουλουδένιος	3
		Μελαχρινός	1	Χρυσαφένιος	2
		Βαθιοκόκκινη	1	Νεκρικός	2

		Αχνογάλανος	1	Μενεξεδένιος	1
		Αχνοπράσινα	1	Γιασεμένα	1
		Ψαρός	1	Συννεφένιο	1
				Αχτιδένια	1
				Ολόχρυσος	1
				Πορφυρός	1

Πίνακας 2: Τα γενικά επίθετα χρώματος, οι υποκατηγορίες τους και η συχνότητα χρήσης τους

Όπως φαίνεται από τον Πίνακα, τα επίθετα χρώματος που ανήκουν στα πρωτογενή εμφανίζουν μεγάλη συχνότητα χρήσης (π.χ. *άσπρος, κόκκινος, μαύρος, κίτρινος*). Στα αυτόνομα επίθετα χρώματος περιλαμβάνονται επίθετα με μικρότερη συχνότητα εμφάνισης, τα οποία είναι βασικά μιας και αποτελούν συγγενικές αποχρώσεις των βασικών χρωμάτων (π.χ. *κάτασπρος, γαλανός, μελανός, κατάμαυρος, κατακόκκινος* κ.τ.λ.). Στην υποκατηγορία των μετωνυμικών, των επιθέτων δηλαδή χρώματος που αντλούνται από άλλα θεματικά πεδία, εμφανίζονται επίθετα που ξεκινούν από σχετικά μεγάλη συχνότητα (π.χ. *κερένιος, χρυσός, ασημένιος, σταχτής*) και καταλήγουν σε επίθετα που εμφανίζονται μία φορά. Αξιοπρόσεκτο είναι ότι στα πρωτογενή ανήκουν τα λιγότερα επίθετα χρώματος, που έχουν όμως μεγάλη συχνότητα εμφάνισης, ενώ στις άλλες κατηγορίες παρατηρούνται περισσότερα επίθετα με μικρότερη συχνότητα.

Στον Πίνακα 3 παρουσιάζονται τα άμεσα και τα προσεγγιστικά τροποποιητικά επίθετα χρώματος στην *Κερένια κούκλα* του Χρηστομάνου, τα επίθετα δηλαδή που δίνουν πληροφορίες αναφορικά με τη φωτεινότητα, τον κορεσμό, τη λάμψη κ.τ.λ. ενός συγκεκριμένου χρώματος ή μετριάζουν ως ένα βαθμό το χρώμα της βάσης. Στο σώμα κειμένων δεν εμφανίζονται έμμεσα τροποποιητικά επίθετα, δηλαδή επίθετα χρώματος που κάνουν κάποια υποκειμενική εκτίμηση για το όνομα που τροποποιούν.

Τροποποιητικά επίθετα χρώματος			
Άμεσα		Προσεγγιστικά	
Σκοτεινός	7	Κιτρινωπός	1
Αχνός	6	Κοκκινωπός	1

Σκούρος	5	Πρασινωπός	1
Χλωμό	3	Μαυρειδερός	1
Γυαλιστερός	3		
Μουντός	3		
Θολός	2		
Λαμπερός	1		
Σκοταδερά	1		
Φωτεινός	1		

Πίνακας 3: Τα τροποποιητικά επίθετα χρώματος, οι υποκατηγορίες τους και η συχνότητα εμφάνισής τους

Στην κατηγορία των άμεσων τροποποιητικών ανήκουν επίθετα χρώματος, τα οποία μπορεί να θεωρηθεί ότι συνδέονται με βασικά χρώματα που θα μελετήσουμε στη συνέχεια (π.χ. *σκοτεινός* και *σκούρος* με το *μαύρο*). Τα επίθετα αυτά εμφανίζουν μεγαλύτερη συχνότητα εμφάνισης από εκείνα που ανήκουν στην υποκατηγορία των προσεγγιστικών, τα οποία βέβαια είναι αποχρώσεις των βασικών χρωμάτων που θα μελετηθούν λεπτομερώς (*κοκκινωπός*, *κιτρινωπός*, *μαυρειδερός*) και εμφανίζονται άπαξ.

Στον Πίνακα 4 δίνονται τα μονολεκτικά σύνθετα επίθετα χρώματος στο σώμα κειμένων, τα οποία μπορούν να διακριθούν σε παρατακτικά και τα εξαρτημένα (βλ. Αλεξανδρή 2014).

Μονολεκτικά σύνθετα επίθετα χρώματος			
Παρατακτικά		Εξαρτημένα	
Μαυροκόκκινο	3	Πολύχρωμος	3
Μαυροκίτρινο	2	Χρωματιστός	2
Μαυροπράσινη	2	Μυριόχρωμα	1
Ασπροκίτρινες	2		
Ροδοκόκκινος	2		
Αργυρόγλαυκο	1		
Γαλαζοπράσινες	1		
Γαλανόλευκος	1		
Πυρρόχρυσο	1		
Σταχτοκίτρινο	1		

Χρυσογάλαζο	1		
-------------	---	--	--

Πίνακας 4: Τα μονολεκτικά σύνθετα επίθετα χρώματος, οι κατηγορίες τους και η συχνότητα εμφάνισής τους

Όπως φαίνεται, τα περισσότερα μονολεκτικά σύνθετα επίθετα ανήκουν στην κατηγορία των παρατακτικών και εμφανίζονται από μία ως τρεις φορές, ενώ εξαρτημένα σύνθετα υπάρχουν μόνο τρία στα δεδομένα.

5.3 Ανάλυση των συχνότερων επιθέτων χρώματος

Στην ενότητα αυτή θα αναλυθεί η χρήση των πέντε συχνότερων επιθέτων χρώματος στο σώμα κειμένων που μελετάμε. Τα επίθετα αυτά είναι τα *άσπρος*, *κόκκινος*, *μαύρος*, *κίτρινος* και *κερένιος*. Τα τέσσερα πρώτα είναι γενικά επίθετα χρώματος πρωτογενή, ενώ το τελευταίο είναι μη πρωτογενές, μετωνυμικό.

Μαζί με αυτά αναλύονται και συγγενικά τους επίθετα χρώματος στα δεδομένα. Με το *άσπρος* συνεξετάζονται το συνώνυμό του *λευκός* και το επιτατικό *κάτασπρος*. Με το *κόκκινο* το επιτατικό *κατακόκκινος*, το *βαθιοκόκκινος* και το προσεγγιστικό *κοκκινωπός*, το σύνθετο *ροδοκόκκινος*, τα μετωνυμικά *πύρινος* και *πορφυρός* και το *βυσσινύ*. Η χρήση του επιθέτου *μαύρος* αναλύεται μαζί με συγγενικά επίθετα χρώματος, όπως το *μελανός* και το *μελαχρινός*, τροποποιητικά όπως τα *σκοτεινός*, *σκούρος* και *μουντός*, προσεγγιστικά όπως το *μαυρειδερός* και το επιτατικό *κατάμαυρος*. Τέλος, το *κίτρινο* συνεξετάζεται με το επιτατικό *κατακίτρινος*, το προσεγγιστικό *κιτρινωπός* και το άμεσο τροποποιητικό *χλωμός*.

5.3.1 Το επίθετο *άσπρος*, *άσπρη*, *άσπρο*

Το επίθετο *άσπρος* είναι το συχνότερο επίθετο χρώματος (55 εμφανίσεις) στο κείμενο του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου. Στον Πίνακα 5 παρουσιάζονται τα ουσιαστικά που προσδιορίζει στο κείμενο και η συχνότητα εμφάνισής τους.

Προσδιοριζόμενος όρος	Συχνότητα εμφάνισης
Βεργινία	5
Πρόσωπο	3
Μάτια	3
Φεγγάρι	3

Δρόμο	2
Τριαντάφυλλα	2
Γουλιά	1
Γατίτσες	1
Γύρο κρεβατιού	1
Πεταλούδα	1
Φτερό	1
Γάντια	1
Μπερούκες	1
Κολωνίτσες	1
Περιστέρι	1
Παιδί	1
Τραπεζομάντιλο	1
Τρυγώνα	1
Πιτσούνι	1
Μέτωπο	1
Νέφαλα	1
Κάλτσες	1
Παλιάτσος	1
Χάπια	1
Ποκαμίσες	1
Κουβέρτα	1
Γαϊτάνια	1
Κοτρώνια	1
Πνοές	1
Θόλο	1
Λουρίδα φεγγαριού	1
Κορμί	1
Νυχτικά	1
Κάσσα	1
Πανιά	1
Τοίχους	1

Πετσέτα	1
Χαρτί	1
Κρεβάτι	1
Φαντάσματα	1
Μαντήλια	1

Πίνακας 5: Λέξεις που προσδιορίζονται από το επίθετο *άσπρος* στο έργο *Κερένια Κούκλα*

Όπως φαίνεται από τον Πίνακα 5, το επίθετο *άσπρος* προσδιορίζει ποικίλα άψυχα αντικείμενα (π.χ. *δρόμο, κολωνίτσες, κουβέρτα, φτερό, γάντια, τριαντάφυλλα, τραπεζομάντιλο, κάλτσες, χάρπια, ποκαμίσες, νυχτικιά, τοίχους*), τα οποία εμφανίζονται από μία φορά το καθένα, εκτός από τα τριαντάφυλλα (2 φορές). Σπανιότερα προσδιορίζει έμψυχα όπως η Βεργινία και μέρη του σώματός της (π.χ. *πρόσωπο, μάτια*) σε συνάψεις με μεγαλύτερη συχνότητα. Εκτός από τη Βεργινία, το *άσπρος* προσδιορίζει και τα έμψυχα ουσιαστικά *πεταλούδα, γατίτσες* και *πιτσούνι*, τα οποία αποτελούν μέρη παρομοιώσεων (π.χ. *σαν τις φτερούγες μιας άσπρης πεταλούδας, σαν κάτι άσπρες γατίτσες, σαν πιτσούνι άσπρο*).

Το επίθετο χρησιμοποιείται συνηθέστερα ως προονοματικός ή μεταονοματικός προσδιορισμός. Ως προονοματικός προσδιορισμός έχει κυριολεκτική σημασία (π.χ. *άσπρη πεταλούδα, άσπρη κουβέρτα*), ενώ ως μεταονοματικός έχει άλλοτε κυριολεκτική σημασία (π.χ. *περιστέρι άσπρο, τραπεζομάντιλο άσπρο, μπερούκες άσπρες, παλιάτσος άσπρος, κρεβάτι άσπρο, κάσσα άσπρη*) και άλλοτε μεταφορική σημασία (π.χ. *κορμί άσπρο, φεγγάρι άσπρο*). Στις περιπτώσεις που το επίθετο έχει κυριολεκτική σημασία συμβολίζει αρχικά την αθωότητα και την αγνότητα (π.χ. *περιστέρι άσπρο, άσπρες κάλτσες, άσπρη πεταλούδα*) και έπειτα τη θλίψη και το θάνατο (π.χ. *κάσσα άσπρη, πετσέτα άσπρη χιόνι, άσπρα φαντάσματα, άσπρα μαντήλια*). Το επίθετο *άσπρος* λειτουργεί και ως κατηγορούμενο και αυτό παρατηρείται όταν προσδιορίζει ουσιαστικά που έχουν σχέση με τη Βεργινία ή μέρη του σώματός της (π.χ. *τα γουλιά πούταν σχεδόν άσπρα, το πρόσωπο πουτον ακόμα πιο άσπρο από το προσκέφαλο, το πρόσωπό της γινόταν πιο άσπρο, πιο διάφανο, τι άσπρο πουτον το φεγγάρι*). Το επίθετο *άσπρος* προσδιορίζει βασικούς χαρακτήρες του έργου (Βεργινία, Νίκος, Λιόλια), μέρη των σωμάτων τους καθώς και οντότητες που συνδέονται με αυτούς. Παρακάτω θα επιχειρήσουμε να αναλύσουμε τη σημασία του άσπρου χρώματος και τι συμβολίζει ανάλογα με το πρόσωπο ή την οντότητα που προσδιορίζει κάθε φορά.

Το επίθετο *άσπρος* προσδιορίζει συχνότερα από όλες τις άλλες οντότητες την ίδια τη Βεργινία, καθώς και μέρη του σώματός της (π.χ. *μάτια, πρόσωπο, κορμί*), αλλά και αντικείμενα

που συνδέονται μαζί της (π.χ. *νυχτικό, κάσσα*). Στο παράδειγμα 1 το επίθετο περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (π.χ. *πάγωσε, ο λάρυγγας έκλεισε, θόλωσαν, σωριάστηκε*). Επίσης, το επίθετο εμφανίζεται στο πλαίσιο μιας παρομοίωσης (*άσπρη σαν το σεντόνι*).

1	<p>· </s><s> Μας τόχει πη εμάς ο γιατρός· τον αρώτησε η αδερφή μου- Σαν άκουσ' έτσι η Βεργινία πάγωσε όλη· ο λάρυγγας της έκλεισε· τα μάτια της ανοίξανε διάπλατα, θόλωσαν, οι βολβοί γυρίσανε μέσα και φάνηκε όλο τασπράδι. . και σωριάστηκε χάμω, άσπρη σαν το σεντόνι, απάνω στο σωρό των σκουπιδιών που έλαμπαν- Εμπηξε η Κερ-Αριστείδαινα τις φωνές και βγήκε η</p>
---	---

Στο παράδειγμα 2 το *άσπρο* προσδιορίζει το πρόσωπο της Βεργινίας, το οποίο συγκρίνεται ως προς το χρώμα του με το προσκέφαλο του κρεβατιού (*πούτον πιο άσπρο απ' το προσκέφαλό της*). Αξίζει να σημειωθεί ότι το άσπρο χρώμα έχει αρνητική σημασία, καθώς συνδέεται εδώ με τη χλωμάδα του προσώπου της Βεργινίας και την κακή υγεία της. Παρ' όλα αυτά στο συγκεκριμένο της λέξης εμφανίζεται θετικό λεξιλόγιο όπως *έλαμπε η κάμαρη, γλυκειά ησυχία, κουβέρτα όμορφα τεντωμένη*.

2	<p>Νίκος απ' το μαγαζι, έλαμπε από τάξη και πάστρα η κάμαρη που δύο μέρες τώρα είχε μείνει ασυγύριστη : μια γλυκειά ησυχία ήτον πεσμένη απάνω στα έπιπλα, στις Βεργινίας το κρεβάτι, με την άσπρη κουβέρτα όμορφα τεντωμένη, και στο πρόσωπο της Βεργινίας ακόμα πούτον πιο άσπρο απ' το προσκέφαλο της, ναταπουπουλιασμένο. </s><s> Αισθάνθηκε τότες ο Νίκος πως δεν</p>
3	<p>και γονατιστός χάμω σκουτούσε το κατάψυχο κορμί της, το κάτασπρο μες τάσπρο του το νυχτικό, πιο άσπρο και πιο κρύο κι απ' τασημένιο φως του φεγγαρίσιου ποταμιού που τόχε πάρη στην αγκαλιά του. - Ελάτε, Κύριε Νίκο να τη σηκώσουμε, να την πάμε στο κρεβάτι της! φώναζε η Λιόλια με μια φωνή που κολυπούσε μες τα κλάματα. . . Αχ,</p>
4	<p>Καλά λεν οι δασκαλευούμενοι: "τα έν οίκω μη εν δήμω !" Τι λαιμός ήτον εκείνος σαν καμμιάς αρρωστημένης γαλοπούλας μέσ' απ' την άσπρη νυχτικά που της έλειπε το κουμπί! τι σακκούλες κρεμαστές κάτω απ' τα μάτια ! τι χρώμα σαν το κυδώνι !- άφησε πια</p>

Στα παραδείγματα 3 και 4 το επίθετο προσδιορίζει το κορμί και τη νυχτικά της Βεργινίας και περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (π.χ. *κατάψυχο κορμί, κρύο, φώναζε, κλάματα, αρρωστημένη γαλοπούλα, σακούλες κάτω από τα μάτια*). Ειδικότερα στο παράδειγμα 3 το επίθετο εμφανίζεται σε συγκριτικό βαθμό, ενώ προηγούνται τα επιτακτικά επίθετα *κατάψυχο* και *κάτασπρο* που προσδιορίζουν το κορμί της Βεργινίας. Στο ίδιο παράδειγμα σημειώνεται και το ασημένιο χρώμα που προσδιορίζει το φως του φεγγαριού και συγκρίνεται με το *κάτασπρο* κορμί της Βεργινίας. Στο παράδειγμα 4 το χρώμα της Βεργινίας παρομοιάζεται με το κυδώνι παραπέμποντας στο κίτρινο χρώμα (*τι χρώμα σαν το κυδώνι!*) και δηλώνοντας ταυτόχρονα την άσχημη εξωτερική της εικόνα.

Στα παραδείγματα 5 και 6, στα οποία το *άσπρο* προσδιορίζει τα μάτια και το πρόσωπο της Βεργινίας, το χρώμα έχει επίσης αρνητική σημασία, καθώς περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*χωρίς λάμψη, κόρη ξέχρωμη*), ενώ στα στενά συμφραζόμενά του βρίσκονται φράσεις που δηλώνουν την άσχημη εικόνα της Βεργινίας και συμβολίζουν τον θάνατο που θα

ακολουθήσει (της έπινε το αίμα και τη νειότη της, χείλια παννιασμένα, τα γουλιά σαν από ξέθωρο, σβησμένο κοράλλι), καθώς και η παρομοίωση (σαν να 'ταν η κόρη και το ασπράδι ένα πράμα). Στο κοντινό περιβάλλον του επιθέτου στο παράδειγμα 5 παρατηρείται η αναφορά στο σταχτερό χρώμα και στο κίτρινο με το επιτατικό κατακίτρινα, το οποίο προσδιορίζει το ουσιαστικό δόντια με αρνητική επίσης σημασία. Ακολουθεί και η φράση (τι λύπη!), η οποία επαναλαμβάνεται φανερόντας το έντονο συναίσθημα μεγάλου ψυχικού πόνου, οίκτου και συμπόνιας για την εικόνα της Βεργινίας.

5	<p>απ' το πεισί της και της έπινε το αίμα και τη νειότη της. </s><s> Γύρισε η Βεργινία το κεφάλι της να τονέ χαιρετήση και φάνηκε το άσπρο των ματιών της σταχτερό, χωρίς λάμψη κ' η κόρη ξέχρωμη, σα νάταν η κόρη και τασπράδι ένα πράμα. </s><s> Άνοιξε τα χείλια της τα παννιασμένα να του χαμογελάση κ' είδε ο Νίκος τα γουλιά σαν από ξέθωρο, σβησμένο κοράλλι, πούκαναν τα δόντια της να φαίνονται κατακίτρινα. </s><s> Τι λύπη ! τι λύπη !---- Κ' η ματιά του έπεσε και στο πρόσωπο της Λιόλιας, που μόλις μπήκε</p>
6	<p>τόπες. </s><s> Δεν λέω αλήθεια ; Νά που γελάς κ' η ίδια ! - γελάς, έ;! </s><s> Μα της Βεργινίας το πρόσωπο καθεμέρα γινόταν πιο άσπρο , πιο διάφανο. </s><s> Κάτι γούβες γαλάζιες φανήκανε στα μηλίγγια. </s><s> Τα μάτια της από κάτω ήταν μαύρα προς το μενεζέλυ, σα χτυπημένα, τα βλέφαρα με πρισμένους γύρους βυσσινιούς - κι αυτά ήταν τα μόνα χρώματα πούχε απάνω</p>

Στο παράδειγμα 6 είναι ακόμα πιο φανερό ότι το άσπρο συμβολίζει πάλι τον θάνατο. Παρατηρούμε ότι το άσπρο συνεμφανίζεται με το γαλάζιο, το μαύρο και το βυσσινί, τα οποία προσδιορίζουν στοιχεία από το πρόσωπο και τα μάτια της Βεργινίας και περιβάλλονται από αρνητικό λεξιλόγιο (γούβες, χτυπημένα, βλέφαρα με πρισμένους γύρους).

Και στο παράδειγμα 7, που ακολουθεί, η λέξη άσπρη περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (π.χ. χάος) και προσδιορίζει το ουσιαστικό κάσσα, το οποίο συνδέεται με το θάνατο, ενεργοποιώντας τον συμβολισμό του θανάτου που έχουμε εντοπίσει για το άσπρο χρώμα και σε προηγούμενα παραδείγματα σε σχέση με τη Βεργινία. Είναι χαρακτηριστικό ότι η κάσσα έχει χρυσοχάρτινα σειρήτια και τριανταφυλλάκια πάνινα, δύο στοιχεία των οποίων το υλικό σχετίζεται με τη Βεργινία, καθώς η όψη της έμοιαζε να είναι χάρτινη και πάνινη, μιας και στο πρόσωπό της διαρκώς επικρατούσε το χρώμα του άσπρου και της γλωμάδας.

7	<p>βαρύ καπέλλο. . . Ένα χάος ήτονε στο μυαλό της απ' τα χτες τη νύχτα : . . φέρανε μιν κάσσα άσπρη με κάτι χρυσοχάρτινα σειρήτια και τριανταφυλλάκια πάνινα και κάτι αγγέλους και δυο χέρια χεροπιασμένα από πάφυλα, καρφωμένα απάνω στο</p>
---	---

Το επιτατικό επίθετο κάτασπρος προσδιορίζει επίσης συχνά τα μέρη του σώματος της Βεργινίας (κορμί, πρόσωπο) και μία φορά το πρόσωπο μιας μαυροφόρας που παρομοιάζεται με τη Βεργινία (σαν της νεκρής της Βεργινίας) όπως θα παρατηρήσουμε στα παρακάτω παραδείγματα. Έτσι, στο παράδειγμα 8 το κάτασπρο προσδιορίζει το κορμί της, ενώ στο 9 το πρόσωπο της Βεργινίας και περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο (καλοκαίρι, ήλιος ασπρόφλογος, βαθιά γλαυκή η θάλασσα). Στο παράδειγμα 10 το επίθετο αποτελεί μέρος παρομοίωσης και

περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*μαυροφόρα, κύτταζε αυστηρά, ασάλευτο, κρύος ιδρώτας*).

8	. - Βεργινία !-έβγαλε μια φωνή βραχνή, πνιγμένη, σα μέσ' από κάποιο πηγάδι. . . Δε μ' ακούς, Βεργινία ! Τ' είναι μωρή τούτα που μας κάνεις; </s><s> Βεργινία !-και γονατιστός χάμω σκουνοτούσε το κατάψυχρο κορμί της, το κάτασπρο μες τάσπρο του το νυχτικό, πιο άσπρο και πιο κρύο κι απ' τασημένο φως του φεγγαρίσιου ποταμιού που τόχε πάρη στην αγκαλιά του. - Ελάτε, Κύριε
9	<s> Μα κι αυτό το φεγγάρι της ψυχής της, όπως και τάλλο τουρανού ήτονε γι' αυτήν πάντα το πρόσωπό της Βεργινίας, το κάτασπρο - από τότες που την είχε πλανέψει από πάνω στο βουναλάκι. . . Έξω ήτον καλοκαίρι: ήλιος ασπρόφλογος παντού . . . βαθιά γλαυκή πέρα η θάλασσα που έστελνε κάθε απομεσήμερο δροσερές πνοές κ' έδερναν ταπλωμένα ρούχα στις αυλές. .
10	τίποτα, παρά τους τοίχους άσπρους σεντόνι. . . Μία στιγμή μονάχα της φάνηκε πως είδε μια μαυροφόρα με το χρυσό το στέφανο πίσω απ' το κεφάλι σε μίαν άκρη του θόλου, πάνω από'να φεγγίτη, που την κύτταζε αυστηρά και το πρόσωπό της ήτον κάτασπρο κι ασάλευτο σαν της νεκρής της Βεργινίας. . και την έκοψε κρύος ιδρώτας. . κ' έρριξε πάλι τα μάτια της στο βάθος του ιερού, μέσ' απ' την ανοιχτή Πύλη τον τέμπλου κ' είδε την Παναγία που την κύτταζε - -αυτή και ο

Στα παραδείγματα 11 και 12 το επίθετο *άσπρος* προσδιορίζει το ουσιαστικό *φεγγάρι*, το οποίο σχετίζεται συνεχώς με τη Βεργινία, ενώ στο άμεσο συγκείμενο εμφανίζεται λεξιλόγιο με αρνητική σημασία (*λυπημένο, πεσμένο στο κατώφλι*). Στο παράδειγμα 11 μάλιστα η Βεργινία παρομοιάζεται με το άσπρο φεγγάρι και το χρώμα συμβολίζει το θάνατο.

11	ήρθατε εδώ πάνω θα πάμε μες την εκκλησιά: εγώ θα σας στεφανώσω. . . Και καθώςμίλαγ' έτσι το φεγγάρι, ξαφνίστηκε η Λιόλια κι ο Νίκος κι άνοιξαν πάλι τα μάτια τους τα θαμπωμένα απ' τη λάμψη του, για να το ιδούν: Τι άσπρο πούτον το φεγγάρι και τι λυπημένο ! - σαν τη Βεργινία. </s><s> Και καθώς το κύτταζαν ακόμα, είδαν πως ήτον το πρόσωπο της Βεργινίας μες το φεγγάρι-
12	Άχ !" και πετάχτηκε ολόρθη με τα χέρια στον αέρα. </s><s> Κι ο Νίκος ξετινάχτηκε απ' τον ύπνο κατατρομαγμένος και κατακύλησε απ' το σκαλοπάτι. . . . Γύρισ' η Λιόλια να μη στην κάμαρη· η πόρτα ήτον ανοιχτή. </s><s> Στο κατώφλι ήτον πεσμένο κάπι άσπρο : το φεγγάρι ήτον πεσμένο στο κατώφλι. </s><s> Μα μες στην άσπρη λουρίδα του φεγγαριού φάνταζε κάπι πιο άσπρο ακόμα : ήτον η Βεργινία με το νυχτικό της ξαπλωμένη χάμω μπρος στην πόρτα-για να μη κανείς μες την κάμαρη

Αντίθετα, στο παράδειγμα 13 το φεγγάρι παρομοιάζεται με *άσπρο χαρτί διάφανο* και περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο (π.χ. *κρατώντας ίσο βήμα*). Το φεγγάρι αυτό διαφοροποιείται με σαφήνεια από το *φρικτό* φεγγάρι, που εδώ περιγράφεται ως *ασημένιο* και το οποίο συνδέεται με τη Βεργινία (*με το πρόσωπο της Βεργινίας μέσα του*). Σε αυτό το σημείο το άσπρο συμβολίζει την καθαρότητα, την αισιοδοξία και το φως καθώς, οι δυο νέοι επιστρέφουν στο σπίτι μετά το θάνατο της Βεργινίας.

13	, του φάνηκε για δάγκωμα. . . Σήκωσ' η Λιόλια τα μάτια κ' είδε το φεγγάρι ψηλά πάνω απ' τα κεφάλια τους. </s><s> Μα δεν ήτον το φεγγάρι το φρικτό, το ασημένιο, με το πρόσωπο της Βεργινίας μέσα του, παρά ήτονε σαν από άσπρο χαρτί διάφανο και πήγαινε μαζί τους, κρατώντας ίσο βήμα, σανάθελε να παραβγή στο τρέξιμο ως το σπίτι ή σα να τους έδειχνε το δρόμο. . και τα λουλούδια
----	--

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω, όταν το άσπρο προσδιορίζει τη Βεργινία και οντότητες που συνδέονται με αυτή, περιβάλλεται πάντοτε από αρνητικό λεξιλόγιο και συμβολίζει τη θλίψη και το θάνατο.

Όσον αφορά το Νίκο, το επίθετο *άσπρος* χρησιμοποιείται άλλοτε θετικά και άλλοτε αρνητικά. Έτσι, στο παράδειγμα 14 το *άσπρο* προσδιορίζει το ουσιαστικό *μέτωπο* και περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο (*λαμποκοπούσε, αστράφτει*) στο πλαίσιο μιας παρομοίωσης (*σαν κάποιο αρχαίο μάρμαρο*). Αντίθετα, στο παράδειγμα 15 υπάρχει αρνητικό λεξιλόγιο στο περιβάλλον του (*ανάσκελα, ανοιχτά μάτια, ανοιχτό στόμα, ροχάλιζε, αφρούς*) και το άσπρο συνεμφανίζεται με το κίτρινο (*κίτρινος σαν αγιοκέρι*) και το κόκκινο χρώμα (*κόκκινους αφρούς*). Το άσπρο σε αυτό το σημείο προσδιορίζει το ουσιαστικό *μαντήλια* με κυριολεκτική σημασία, καθώς ο συγγραφέας φαίνεται να εννοεί τις γάζες που είχε ο Νίκος στο κεφάλι του μετά τον τραυματισμό του. Στα στενά συμφοραζόμενα του παραδείγματος 15 όπου το άσπρο αποκτά αρνητική σημασία, το επίθετο επαναλαμβάνεται προσδιορίζοντας το ουσιαστικό φαντάσματα (δηλαδή εδώ τους αρρώστους) με το χρώμα να συμβολίζει το θάνατο.

14	ζευγαρώθηκαν πάλι στο φτερό και ριχτήκανε μες του χορού το κύμα. . . Το σγουρό μαλλί του Νίκου που τούσκιαζε το μέτωπο, στεκόταν ανέερο. . άσπρο το μέτωπό του, λαμποκοπούσε μυστικά σαν κάποιο αρχαίο μάρμαρο που αστράφτει ηλιοφιλημένο ψηλά σ' έναν έρημο κάβο, κυττάζοντας τη θάλασσα. . . Η Λιόλια κάθε φορά που μες την αγκαλιά του Νίκου περνούσε κοντά απ'τα
15	άσπρα φαντάσματα και μερικά απ' αυτά βογκούσανε δυνατά καθώς περνούσε. . . . κ' έπειτα βρέθηκε μπροστά σ' ένα κρεβάτι, στην άλλη άκρη, κ' εκεί απάνω ήταν τανάσκελα ο Νίκος με τα μαύρα του κατσαρά μαλλιά βρεμμένα που ξεχειλούσανε μέσ'από κάτι άσπρα μαντήλια κ' ήταν κίτρινος σαν αγιοκέρι κ' είχε ανοιχτά τα μάτια κι ανοιχτό το στόμα και ροχάλιζε κ' έβγαζε κάτι κόκκινους αφρούς και δυο άντρες με μπλούζες του ανασήκωναν το κορμί με το χέρι κάτω απ' τη ράχη. . . . και μόλις πήγε κοντά

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω παραδείγματα, όταν το άσπρο προσδιορίζει τον Νίκο και οντότητες που συνδέονται μαζί του η χρήση του είναι από τη μία πλευρά θετική, καθώς περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο και συμβολίζει την ομορφιά και την υγεία του Νίκου. Από την άλλη πλευρά, η χρήση του άσπρου είναι αρνητική, όταν περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο και συμβολίζει τον θάνατο που επέρχεται για αυτόν.

Όταν το άσπρο προσδιορίζει τη Λιόλια ή οντότητες που σχετίζονται με εκείνη, η χρήση του φαίνεται να είναι διαφορετική. Έτσι, παρατηρούμε ότι το χρώμα αυτό αποκτά θετική σημασία (βλ. το θετικό λεξιλόγιο από το οποίο περιβάλλεται *αθώο μέτωπο, ανθισμένες μυγδαλιές*) και συμβολίζει την αθωότητα της μικρής Λιόλιας όταν προσδιορίζει ουσιαστικά (π.χ. *ανθούς, πνοές, θόλο, πιτσούνι*) που αναφέρονται σε εκείνη. Παρ' όλα αυτά, είναι ενδιαφέρον ότι στο παράδειγμα 16 στο άμεσο συγκείμενο υπάρχει και αρνητικό λεξιλόγιο (π.χ. *δε θα προκάμης να το φορέσης, κλάψουν*) που μπορεί να αποτελεί προσήμανση για το τραγικό μέλλον που επιφυλάσσει η μοίρα στην αθώα Λιόλια.

16	κίτρινα άστρα σαν τουρανού, γιατί σε λίγο η ψυχή σου θα γίνη ουρανός κι αυτά θα τη φωτίσουν! </s><s> Γέμιζε την ποδιά σου άσπρους ανθούς για στεφάνι σταθώ μετώπō σου, μα ξεφύλλισε τους πάλι, γιατί δε θα προκάμης να το φορέσης . . και τάνθινα γαλανά ματάκια, σκύβε και παίρνε τα στην αγκαλιά σου προτού σε ιδούν και κλάψουν. . . Μα σαν αγνάντεμες από μακριά ανθισμένες μυγδαλιές, στάσου
----	--

Στο παράδειγμα 17 το άσπρο περιβάλλεται και πάλι από θετικό λεξιλόγιο (π.χ. *λουλουδιασμένο αλωνάκι, κούνια ή κρεβάτι νυφικό, ολάνθιστα κλαριά*). Εδώ το άσπρο συμβολίζει την ευτυχία, την αναγέννηση, την αθωότητα και την παρθενιά, αφού η αμυγδαλιά είναι το δέντρο της ζωής (βλ. Καστρινάκη, 2019³: 380). Και εδώ όμως, στο ίδιο περιβάλλον υπάρχει το επιφώνημα *αχ* που δηλώνει τη λύπη ή την απόγνωση, καθώς και η ερωτηματική πρόταση (*γιατί να φανερωθήτε*) που δηλώνει απορία και ίσως αγανάκτηση μιας και ο άσπρος θόλος από τα ολάνθιστα κλαριά που σχημάτισαν οι αμυγδαλιές οδήγησαν τους δυο νέους σε μια ερωτική πράξη.

17	τίποτ' απ' τον κόσμο κι ούτε καν ο ουρανός απ'αυτό το λουλουδιασμένο αλωνάκι, πούμοιαζε κούνια ή κρεβάτι νυφικό κάτω απ' τον άσπρο Θόλο πούκαναν τα ολάνθιστα κλαριά. </s><s> Αλήθεια είχαν κάνει άλλον ουρανό δικό τους οι μυγδαλιές με τάνθη της παρθενιάς που στέλνει η Περσεφόνη απ' του Πλούτωνος την κλίνη, κάθε άνοιξη, στις Κ ό ρ ε ς του απάνω κόσμου. </s><s> Αχ, μυγδαλιές ! γιατί να φανερωθήτε
----	--

Και στο παράδειγμα 18 το άσπρο προσδιορίζει το ουσιαστικό *πιτσούνι*, με το οποίο ο συγγραφέας αναφέρεται στη Λιόλια. Και εδώ το άσπρο περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο (*λευκό κι απαλό, τα πούπουλά του του σκέπαζε το νου*) και συμβολίζει την αγνότητα, την αθωότητα και την τρυφερότητα που χαρακτηρίζει τη μικρή Λιόλια. Ακόμη, στο παράδειγμα 19 το *λευκό* περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο (*απαλό, τρεμόχαρα στηθάκια, βραδυνό αγέρι*), αποτελεί μέρος παρομοίωσης (*σαν ένα πράμα λευκό κι απαλό*) και αναφέρεται στη Λιόλια. Στο ίδιο περιβάλλον υπάρχει και το επίθετο *άσπρο* και εμφανίζεται πάλι σε παρομοίωση (*σαν πιτσούνι άσπρο*). Το *λευκό* συμβολίζει την αθωότητα, την αγνότητα και τον εξαγνισμό της ψυχής.

18	το κοντοφούστανο τανεμιστό, με τα τρεμόχαρα στηθάκια που κρυφοζούσαν μες ταέρινο ποκαμισάκι ίδια χλωμά ροδάκινα κάτω απ' τη φυλλωσιά στο βραδυνό ταγέρι, με τα χείλια σα στόμα λουλουδιού που σιγανόγει να φιλήση τον ήλιο - έπεφτε απάνω του σαν ένα πράμα λευκό κι απαλό, σαν πιτσούνι άσπρο που με τα πούπουλά του του σκέπαζε το νου. </s><s> Έτσι έλυωνε του Νίκου η
19	η Λιόλια - το κορισάκι με το κοντοφούστανο τανεμιστό, με τα τρεμόχαρα στηθάκια που κρυφοζούσαν μες ταέρινο ποκαμισάκι ίδια χλωμά ροδάκινα κάτω απ' τη φυλλωσιά στο βραδυνό ταγέρι, με τα χείλια σα στόμα λουλουδιού που σιγανόγει να φιλήση τον ήλιο - έπεφτε απάνω του σαν ένα πράμα Λευκό κι απαλό, σαν πιτσούνι άσπρο που με τα πούπουλά του του σκέπαζε το νου. </s><s>

Ανάλογος είναι και ο συμβολισμός (αθωότητα, αγνότητα) και στο παράδειγμα 20, όπου το άσπρο προσδιορίζει το ουσιαστικό *περιστέρι* και περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο (π.χ.

όμορφα ναυτάκια, φτεροκοπούσε, παιδάκι, Έρωτας, ουράνιες κορδέλλες), συμβολίζοντας την αθωότητα και την αγνότητα του έρωτα των δυο νέων.

20	γαλανά λουλούδια. . και την τραβούσανε δυο όμορφα ναυτάκια, ζεμένα στο τιμόνι του δίτροχου, και το καθένα κρατούσε στα χέρια του ψηλά από 'να περιστέρι άσπρο που φτεροκοπούσε. . μέσα στη βαρκούλα καθόταν ένα παιδάκι σαν ολόγυμνο, με τρικό ροζ, με φτερούγες στις πλάτες και με μια φαρέτρα γεμάτη βέλη-ο Έρωτας!-και κρατούσε στα χέρια του σα χαλινάρια τις ουράνιες κορδέλλες πούτονε δεμένα τα περιστέρια. </s><s> "Α-ά-ά-α !!!
----	--

Στα παραδείγματα 21 και 22 το άσπρο προσδιορίζει αντικείμενα που συνδέονται με τη Λιόλια. Το επίθετο περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο (*γύρο κολλαριστό, νυφικό κρεβάτι, στολισμένο με γιρλάντες, γαλανά λουλούδια*) και συμβολίζει την αγνότητα και την αθωότητα. Βέβαια, μια αξιοπρόσεκτη παρατήρηση όσον αφορά το παράδειγμα 21 είναι ότι το επίθετο *άσπρο* που προσδιορίζει το ουσιαστικό *γύρο* (του κρεβατιού), συνεμφανίζεται με το ουσιαστικό *θηλειές* που συμβολίζει το θάνατο που παραμονεύει χτυπώντας τη Βεργινία αρχικά και στη συνέχεια τη σχέση των δύο νέων. Στο παράδειγμα 22 το άσπρο προσδιορίζει το ουσιαστικό *τριαντάφυλλα* και βρίσκεται πάλι σε θετικό περιβάλλον περιβαλλόμενο από φράσεις (*να κι ο πρώτος αριθμός, νάτο το πρώτο βραβείο*) που δηλώνουν πνεύμα θετικότητας και αισιοδοξίας. Και σε αυτό το σημείο το άσπρο τριαντάφυλλο συμβολίζει την αθωότητα, αλλά δείχνει και αγάπη, ζωή, δημιουργία, ομορφιά και παρθενία και οδηγεί στην «ουράνια τελείωση» και στο «γήινο πάθος» (βλ. Καστρινάκη, 2019³: 369).

21	ξεφωνίζουν και ξέρουν και λεν το τι αισθάνονται- γιατί μπορεί και λέγεται με λόγια. . . Κύπτα λοιπόν κ' εσύ, αγόρι μου, τον άσπρο γύρο τον κολλαριστό του νυφικού σου κρεβατιού και μέτρα τις θηλειές της χερόπλεχτης νταντέλλας κάτω-κάτω ! Κύπτα μια
22	με τον αριθμό ψηλά σ' ένα κοντάρι. </s><s> "Να κι ο πρώτος! </s><s> Να κι ο πρώτος αριθμός! </s><s> Νάτο το πρώτο βραβείο ! Μπράβο, μπράβο ! Εύγε ! Και του χρόνου !" . . Κι απάνω σε δυο ρόδες πέρασε αργά-αργά μια βαρκούλα όλο από άσπρα τριαντάφυλλα, με το πανάκι της τανοιχτό, στολισμένο κι αυτό με γιρλάντες από γαλανά λουλούδια. . και την τραβούσανε δυο

Τέλος, στο παράδειγμα 23 το άσπρο προσδιορίζει το ουσιαστικό *πνοές* (δηλαδή τις πεταλούδες), οι οποίες εδώ σχετίζονται με τη Λιόλια, και περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο (*παίζουνε, το κεφάλι της που χρύσιζε*). Το άσπρο συνεμφανίζεται με το κίτρινο, το γαλάζιο και το κόκκινο χρώμα και, αφού προσδιορίζει τις πεταλούδες, συνδέεται με τον συμβολισμό της ψυχής, της αναγέννησης και της ανάστασης, καθώς η πεταλούδα συμβολίζει την ψυχή και την αθανασία (βλ. Καστρινάκη, 2019³: 386).

23	της ή την πήρανε γι' αδερφή τους, έτσι που πετούσε από άνθος σ' άνθος κ' έσκυβε αποπάνω τους- κ' έξαφνα τους ήρθε να παίξουνε μαζί της και μαζεύτηκαν όλες σωρό γύρω απ' το κεφάλι της που χρύσιζε, με βουβά φτεροκοπήματα σαν πνοές άσπρες και κίτρινες και γαλάζιες και κόκκινες - σαν άνηθ και φλόγες που πετούσαν. . . Βαφτίστηκε η Λιόλια κ' έχανε για να τις διώξη,
----	--

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω, όταν το άσπρο προσδιορίζει τη μικρή Λιόλια και οντότητες που συνδέονται με αυτή, περιβάλλεται πάντοτε από θετικό λεξιλόγιο και συμβολίζει κυρίως την αθωότητα και την αγνότητα. Το αρνητικό λεξιλόγιο που εμφανίζεται σε ορισμένα παραδείγματα σε συνδυασμό με το θετικό λεξιλόγιο μπορεί να ερμηνευθεί ως προσήμανση όσων τραγικών θα ακολουθήσουν στη ζωή της Λιόλιας.

Σε αντίθεση με τη Λιόλια, όταν το άσπρο αναφέρεται στο μωρό της Λιόλιας, η χρήση του γίνεται σε αρνητικό περιβάλλον. Στο παράδειγμα 24 το άσπρο προσδιορίζει πάλι το ουσιαστικό *τριαντάφυλλο*, με αναφορά όμως στο μωρό της Λιόλιας. Εδώ το άσπρο περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*το τράνταξε, του πέταξε νερό, δεν ανάσαινε, το τσαμένο*), ενώ παρατηρείται και η παρομοίωση *σαν κερένια κούκλα*. Το κερένιο χρώμα παραπέμπει στο θάνατο, όπως και το άσπρο, αφού το μωρό γεννήθηκε ασθενικό και η όψη του ήταν άσπρη. Παρατηρούμε ότι το *άσπρο* προσδιορίζει δύο φορές στα δεδομένα το ουσιαστικό *τριαντάφυλλο*, τη μια φορά με θετική σημασία και την άλλη με αρνητική σημασία, καθώς το τριαντάφυλλο είναι διφορούμενο σύμβολο.

24	και στις πατούνες, το τράνταξε, του πέταξε νερό στο μουτράκι του με το στόμα της. . και σα δεν ανάσαινε μ' όλ' αυτά, του φύσηξε δυνατά μέσα στο στοματάκι τον και μονομιάς φταρνίστηκε. . και σιγά-σιγά ρόδισε, μα μόλις-όσο ροδίζει εν' άσπρο τριαντάφυλλο-κ' έζησε. . κι άρχισε να κλαίη αγνά, καθώς μπήκε στη ζωή. . . Σαν κερένια κούκλα ήτον το τσαμένο, σαν κούκλα πούβγαζε και λίγη
----	---

Στο παράδειγμα 25 το άσπρο προσδιορίζει το ουσιαστικό *πετσέτα*, με την οποία είναι στρωμένο το δισκάκι όπου έχουν εναποθέσει το άψυχο κορμάκι του μωρού για να το θάψουν. Το επίθετο περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*χιόνι, μπηγμένα μοσχοκάρφια, λουλουδάκια κέρινα, κερένιο κεφαλάκι*), ενώ προηγείται ένα σημείο με εκτεταμένα αποσιωπητικά, τα οποία προετοιμάζουν για το τραγικό που πρόκειται να ακολουθήσει. Επιπροσθέτως, αξίζει να σημειώσουμε ότι δίπλα στο επίθετο *άσπρη* υπάρχει το ουσιαστικό *χιόνι*, που συνδέεται με το χρώμα του άσπρου και συμβολίζει τον θάνατο και την παγωνιά.

25	μάτια της χάδευε τα μαλλιά. Μέσα σ' ένα δισκάκι, στρωμένο με μια πετσέτα άσπρη χιόνι μαζί με δυο πορτοκάλια που τους είχαν μπηγμένα μοσχοκάρφια, μ' ένα στεφανάκι από λουλουδάκια κέρινα ολόγυρα στο κερένιο κεφαλάκι με τα κόκκινα μεταξωτά μαλλάκια, την πήγαν την άλλη μέρα την Κερένια Κούκλα να την παραχώσουν. </s></s>
----	--

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω, όταν το άσπρο προσδιορίζει το μωρό της Λιόλιας και οντότητες που συνδέονται μαζί του, περιβάλλεται πάντοτε από αρνητικό λεξιλόγιο και συμβολίζει τον θάνατο του μωρού.

Συμπερασματικά, όπως παρατηρήσαμε μέσα από την ανάλυση των εμφανίσεων του επιθέτου *άσπρος*, το επίθετο εμφανίζεται άλλες φορές σε περιβάλλον με αρνητικό λεξιλόγιο

και άλλες φορές με θετικό. Αντίστοιχα, χρησιμοποιείται ως ένα θετικό ή ως ένα αρνητικό σύμβολο. Πιο συγκεκριμένα, κάθε φορά που το άσπρο προσδιορίζει τη βασική ηρωίδα του μυθιστορήματος, τη Βεργινία, και οντότητες που σχετίζονται με αυτήν (*νυχτικό, κάσσα, φεγγάρι*) μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι το επίθετο εμφανίζει αρνητική σημασιολογική προσωδία, καθώς περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο και το άσπρο συμβολίζει τη θλίψη που επικρατεί και το θάνατο που επίκειται. Αντίθετα, όταν το άσπρο προσδιορίζει τον άντρα της Βεργινίας, τον Νίκο, εμφανίζει κυρίως θετική σημασιολογική προσωδία, καθώς περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο. Μόνο όταν ο Νίκος πεθαίνει το χρώμα του άσπρου έχει αρνητική σημασία, αφού περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο και συνδέεται με το κόκκινο χρώμα που συμβολίζει το αίμα και το θάνατο. Στην περίπτωση τώρα της άλλης ηρωίδας του μυθιστορήματος, της Λιόλιας, το άσπρο εμφανίζει συνεχώς θετική σημασιολογική προσωδία, αφού περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο και συμβολίζει την αθωότητα, την αγνότητα και την παρθενία της μικρής Λιόλιας. Το άσπρο συμπλέκεται με το χρώμα του γαλάζιου, του κίτρινου, του κόκκινου συμβολίζοντας την αγάπη, τη χαρά της ζωής και κυρίως τον έρωτα που νιώθει για τον Νίκο. Σε αντίθεση με τη Λιόλια, όταν το άσπρο προσδιορίζει το μωρό της έχει διαρκώς αρνητική σημασιολογική προσωδία, μιας και το περιβάλλον είναι αρνητικό και το άσπρο συμβολίζει το θάνατο. Όπως επίσης φάνηκε, το επίθετο *κάτασπρος*, το οποίο προσδιορίζει τη Βεργινία, και το συνώνυμό του *λευκός*, που αναφέρεται στη Λιόλια, χρησιμοποιούνται όπως και το επίθετο *άσπρος*, μιας και δεν διαφοροποιείται η θετική ή αρνητική σημασία τους και οι συμβολισμοί τους σε σχέση με τα πρόσωπα ή τις οντότητες που προσδιορίζουν.

5.3.2. Το επίθετο *κόκκινος, κόκκινη, κόκκινο*

Το δεύτερο συχνότερο επίθετο χρώματος στο έργο *Κερένια κούκλα* του Χρηστομάνου είναι το *κόκκινο*, το οποίο εμφανίζεται 38 φορές. Στον Πίνακα 6 παρουσιάζονται τα ουσιαστικά που προσδιορίζονται από το επίθετο στα δεδομένα και η συχνότητα εμφάνισής τους.

Προσδιοριζόμενος όρος	Συχνότητα εμφάνισης
Μαλλιά	6
Ανεμώνες	2
Λουλούδια	2
Χείλια	2
Ακρόπολη	1
Στάλες	1

Χαλάκια	1
Φάρμακο	1
Ανθόφυλλα	1
Ντόμινα	1
Γράμματα	1
Λαδόπανο	1
Παιδί	1
Λαχτάρες	1
Δάχτυλα	1
Ήλιο	1
Φουστάνι	1
Σαλάκια	1
Βουνό	1
Θάλασσα	1
Πνοές	1
Πεταλούδα	1
Χρυσάφι	1
Φεγγάρι	1
Σταφίδες	1
Άστρα	1
Μουτράκι	1
Μαλλάκια	1
Πρόσωπο	1
Αφρούς	1

Πίνακας 6: Λέξεις που προσδιορίζονται από το επίθετο *κόκκινος* στο έργο *Κερένια Κούκλα*

Όπως φαίνεται από τον Πίνακα, τα ουσιαστικά που συνάπτονται συχνότερα με το επίθετο δηλώνουν μέρη του σώματος (*μαλλιά, χείλια*) ή αναφέρονται σε λουλούδια (*ανεμώνες, λουλούδια*). Το επίθετο *κόκκινος*, όταν συνάπτεται με τα *μαλλιά* αναφέρεται πάντα στη Βεργινία, ενώ όταν συνάπτεται με τα *χείλια* αναφέρεται στους δύο ερωτευμένους νέους. Το επίθετο τις περισσότερες φορές λειτουργεί ως προονοματικός προσδιορισμός και έχει κυριολεκτική (π.χ. *κόκκινα μαλλιά, κόκκινα γράμματα*) ή μεταφορική σημασία (π.χ. *κόκκινο βουνό, κόκκινες λαχτάρες*). Χρησιμοποιείται όμως σπανιότερα και ως μεταονοματικός

προσδιορισμός με κυριολεκτική (π.χ. *στάλες κόκκινες, χείλια κόκκινα*) ή μεταφορική σημασία (π.χ. *Ακρόπολις κόκκινη, θάλασσα κόκκινη*).

Το κόκκινο συνδέεται με τους βασικούς χαρακτήρες του έργου, τη Βεργινία, τη Λιόλια, το μωρό της Λιόλιας και φυσικά τον Νίκο, αλλά και με δευτερεύοντες χαρακτήρες και οντότητες που συνδέονται με τους χαρακτήρες του έργου. Όπως θα φανεί στη συνέχεια, κάθε φορά που το κόκκινο αναφέρεται στη Βεργινία (π.χ. *στάλες, μαλλιά*) το επίθετο έχει αρνητική σημασία.

26	απάνω, που κόντεψε να πεθάνη κι από τότε δεν είχε δη χαίρι. </s><s> Ήρθε δυο φορές τότες ο γιατρός και της είχε δώσει κάτι στάλες κόκκινες , πικρές φαρμάκι, να τις παίρνη, προτού να φάη και κάτι μαύρα χάπια που έλεγε ο Νίκος πως ήτανε σίδηρο για
----	--

Στο παράδειγμα 26 το επίθετο *κόκκινες* προσδιορίζει το ουσιαστικό *στάλες*, δηλαδή ένα φάρμακο που έπαιρνε η Βεργινία, περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*πικρές φαρμάκι, κόντεψε να πεθάνη*) και συμβολίζει τον θάνατο που επέρχεται. Μια παρατήρηση που αξίζει να σημειωθεί είναι ότι στο ίδιο περιβάλλον υπάρχει και το μαύρο χρώμα, που προσδιορίζει το ουσιαστικό *χάπια* και συμβολίζει το σκοτάδι, το φόβο, τη θλίψη και το πένθος. Σε αυτό το σημείο μπορούμε να προσθέσουμε την αντίθεση ανάμεσα στα μαύρα χάπια και στα άσπρα χάπια που παίρνει η Βεργινία. Από τη μία τα άσπρα χάπια, τα οποία συνοδεύονται και από το υποκοριστικό μικρούτσικα (*έγραψε κάτι άσπρα χάπια μικρούτσικα για την καρδιά*) συμβολίζουν την αισιοδοξία για ζωή και το μαύρο από την άλλη το πένθος.

Στο παράδειγμα 27 το κόκκινο προσδιορίζει τα μαλλιά της Βεργινίας και περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*αριά, σταχτιά, αναμαλλιασμένα*). Μια αξιόλογη παρατήρηση είναι ότι τα κόκκινα και αριά μαλλιά της Βεργινίας έρχονται σε αντίθεση με τα μαύρα και πηχτά μαλλιά του Νίκου και σημειώνεται η σύνδεση του κόκκινου με το μαύρο χρώμα. Το κόκκινο βέβαια, που αναφέρεται στη Βεργινία συμβολίζει το θάνατο και τη θλίψη, ενώ το μαύρο, που αναφέρεται στο Νίκο, συμβολίζει τη δύναμη, τη ζωή και την υγεία που εκπέμπει ο ίδιος.

27	φίλοι το Νίκο να φιλήση. </s><s> Μα δεν είχε το νου του· μόνο σαν έπεσαν τα μάτια του απάνω στα μαλλιά της Βεργινίας τα κόκκινα κι αριά, πούταν τώρα σταχτιά απ' τη σκόνη κι αναμαλλιασμένα, θυμήθηκε το προσκέφαλο του κρεβατιού τους που ακκουμπούσαν τα κεφάλια και των δυονών τους κ' η πεθαμένη πέρναγε τα δάχτυλα της μέσα στα δικά του τα μαύρα και πηχτά μαλλιά και του τα χάδευε και τούζυνε
----	--

Το επίθετο *κοκκινωπά* στο παράδειγμα 28 προσδιορίζει τα μαλλιά της Βεργινίας και συνδέεται με το επίθετο *αριά* δηλώνοντας τα λιγοστά μαλλιά της. Το επίθετο περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*μάτια βαθουλωμένα, πεταχτά αυτιά, κοκκάλες στο πρόσωπο, ξερακιανή*), ενώ στο άμεσο συγκείμενο υπάρχει και το κίτρινο χρώμα στο πλαίσιο μιας παρομοίωσης (σα

φύλλα φθινοπωρινά). Και τα δύο χρώματα αυτά συμβολίζουν την άσχημη εικόνα της Βεργινίας καθώς και την κακή πορεία της υγείας της.

28	τα τριαντάφυλλα στα μάγουλά της είχανε σβύσει, που τα μάτια της δείχνανε βαθουλωμένα κ' είχαν πεταχτή ταυτιά της, κίτρινα σα φύλλα φθινοπωρινά. </s><s> Ήτονε μικροκαμωμένος ο Νίκος, ενώ η Βεργινία ήτον αφηγή και ξερακιανή απ' ανέκαθε, με κάπι κοκκάλες στο πρόσωπο, με μαλλιά κοκκινωπά κι αριά, κ' έτσι έδειχνε τουλάχιστο δέκα χρόνια πιο μεγάλη του, που δεν είχαν ούτε
----	--

Στο παράδειγμα 29 το κόκκινο (σε περιφραστικό παραθετικό τύπο) προσδιορίζει το *φεγγάρι*, αποκτά αρνητική σημασία, καθώς το λεξιλόγιο που το περιβάλλει είναι αρνητικό (*πέπλο σιγαλιάς και της νάρκης, ένα σκυλί ουρλιάζει, μικρό, θολό, έγερνε να πέση*) και συμβολίζει το κλάμα και το πένθος, καθώς η Βεργινία πέθανε. Στο ίδιο περιβάλλον υπάρχει και το χρονικό επίρρημα *τώρα*, το οποίο δηλώνει τη χρονική στιγμή του θανάτου. Ακόμη, το φεγγάρι συνοδεύεται από τα επίθετα (*μικρό, ζαρωμένο, θολό*) στο πλαίσιο μιας παρομοίωσης (*σα ζαρωμένο, σαν πιο θολό*), συμβολίζοντας σε αυτό το σημείο το κλάμα και το θάνατο. Μια αξιοπρόσεκτη παρατήρηση είναι η αντίθεση ανάμεσα στο κόκκινο φεγγάρι και στο άσπρο φεγγάρι που σχολιάσαμε παραπάνω, τα οποία όμως και στις δυο περιπτώσεις συμβολίζουν το θάνατο.

29	το πέπλο της σιγαλιάς και της νάρκης της φεγγαράτης νύχτας-- Ένα σκυλί μέσα σε μιαν αυλή ζύπνησε κι άρχισε να ουρλιάζει... </s><s> Ήτον αργά πια. </s><s> Το φεγγάρι έγερνε να πέση πίσω απ' την Καστέλλα: ήτονε μικρό τώρα, σα ζαρωμένο, σαν πιο θολό και πιο κόκκινο - ίδιο μάπι πούχει κλάψει-- Κ' η Λιόλια; </s><s> Η Λιόλια ήτον πεσμένη από πολλήν ώρα χάμω, πίσω απ' το κρεββάτι, στο μέρος που έστρωνε πάντα το βράδυ να κοιμηθή. . και θρηνούσε σα νάθελε να σπάση η καρδούλα της-χωρίς κανείς
----	--

Το επίθετο *βαθιοκόκκινη* στο 30 συνάπτεται με το ουσιαστικό *αντιφεγγιά* και αναφέρεται στη Βεργινία. Το επίθετο περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*πένθιμη, σχισμένα κρέπια, όνειρα σβυσμένα*) και συμβολίζει το πένθος και το θάνατο. Ακόμη, συνεμφανίζεται με το *μαύρο* και το *μολυβόμαβιο*.

30	βασιλέψει. </s><s> Μια βαθιοκόκκινη πένθιμη αντιφεγγιά και κάπι μακρόσυρτοι μαύροι αχνοί σα σχισμένα κρέπια, κρεμαστά από ψηλά, άπλωναν πίσω απ' το λόφο της Καστέλλας κι απ'τα βουνά του Δαφνιού πούχαν τώρα γίνει απόμακρα, μουντά, μολυβόμαβια, σα σκιές απ'όνειρα σβυσμένα. </s><s> Απάνω στου Υμηττού την
----	---

Σε αντίθεση με τα επίθετα *κόκκινος, κοκκινωπός* και *βαθιοκόκκινος*, το επίθετο *πύρινος* χρησιμοποιείται σε θετικό περιβάλλον όταν αναφέρεται στη Βεργινία. Στο παράδειγμα 31 το επίθετο *πύρινη* προσδιορίζει το ουσιαστικό *πνοή* και αναφέρεται στη Βεργινία με μεταφορική σημασία και περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο (π.χ. *αισθάνθηκε τα νεύρα της σίδερο*) και στο

ίδιο περιβάλλον υπάρχει και η παρομοίωση (σα να φούντωσε μια φλόγα μέσα της) που ίσως συμβολίζει τη δύναμη και την επιθυμία της για ζωή.

31	πούνοιωσε να τη σηκώνουν ολόρθη στο κρεβάτι. </s><s> Σα να φούντωσε μια φλόγα μέσα της από μια σπίθα που σιγόσβηνε κάτω απ' τη χόβολη, αισθάνθηκε μίαν πύρινη πνοή μέσα στις φλέβες της, αισθάνθηκε τα νεύρα της σίδερο ρευστό. . . Ήτονε
----	--

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω, όταν το κόκκινο προσδιορίζει τη Βεργινία, μέρη του σώματος της και οντότητες που συνδέονται με αυτή, περιβάλλεται πάντοτε από αρνητικό λεξιλόγιο και συμβολίζει την άσχημη εξωτερική της εικόνα, τη θλίψη και το θάνατο. Ανάλογα λειτουργούν τα επίθετα *κοκκινωπός* και *βαθιοκόκκινος*.

Στα παραδείγματα 32 και 33 το κόκκινο προσδιορίζει τα ουσιαστικά *πεταλούδα* και *αφρούς* που αναφέρονται στο Νίκο. Όπως συμβαίνει και με το επίθετο *άσπρος*, το *κόκκινος* δεν έχει ξεκάθαρα θετική ή αρνητική σημασία σε όλες τις χρήσεις που αφορούν τον Νίκο. Έτσι, στο παράδειγμα 32 το κόκκινο περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο (*έπαιζε, περισσότερη ορμή*) και συνδέεται με το ρόδινο χρώμα που προσδιορίζει το ουσιαστικό *συννεφάκι* δηλώνοντας την αθωότητα και την παιδικότητα. Το κόκκινο των δυο νέων συμβολίζει το ερωτικό πάθος και η πεταλούδα παρομοιάζεται με μάτια παγωνιού, το οποίο δηλώνει την ιερότητα, την αθανασία, την ανάσταση και την ένδοξη ψυχή (βλ. Καστρινάκη, 2019³: 386). Μια αξιόλογη παρατήρηση είναι ότι η κόκκινη πεταλούδα έρχεται σε αντίθεση με την άσπρη πεταλούδα που προσδιορίζει την Βεργινία (*τα ρουθούνια της ανοιγοκλείνανε σαν τις φτερούγες μιας άσπρης πεταλούδας*). Η κόκκινη πεταλούδα συμβολίζει το ερωτικό πάθος των νέων και η άσπρη πεταλούδα την πίστη, την ελπίδα για ζωή και την ανάσταση.

32	μες τη φούστα της : οι πεταλούδες δεν το φοβούνταν ολότελα το συννεφάκι το ρόδινο, παρά νομίζανε πως έπαιζε κι αυτό μαζί τους και με τόση περισσότερη ορμή έπειταν απάνω της, ως που έφθασε ο Νίκος και τις σκόρπισε με το καπέλλο του κ' έπιασε μια μεγάλη κόκκινη με κάπι σα μάπια παγωνιού στα φτερά της και την τρύπωσε μέσα στις Λιόλιας τα μαλλιά. . . Και πήγανε
----	--

Στο παράδειγμα 33, αντίθετα, το κόκκινο περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*ανάσκελα, κίτρινος σαν αγιοκέρι, ανοιχτά μάτια, ανοιχτό στόμα, κοιτόταν*). Στο άμεσο συγκείμενο εμφανίζονται και τα χρώματα άσπρο, μαύρο και κίτρινο. Το κόκκινο συμβολίζει το αίμα και το θάνατο του Νίκου καθώς και το κίτρινο που παρομοιάζεται με κερί, το οποίο δηλώνει την υλική πλευρά των ανθρώπων και τη μοίρα τους, το θάνατο.

33	, στην άλλη άκρη, κ' εκεί απάνω ήτον τανάσκελα ο Νίκος με τα μαύρα του κατσαρά μαλλιά βρεμμένα που ξεχειλούσανε μέσ'από κάπι άσπρα μαντήλια κ' ήτον κίτρινος σαν αγιοκέρι κ' είχε ανοιχτά τα μάτια κι ανοιχτό το στόμα και ροχάλιζε κ' έβγαζε κάπι κόκκινους αφρούς και δυο άντρες με μπλουζες του ανασήκωναν το κορμί με το χέρι κάτω απ' τη ράχη. . . . και μόλις πήγε κοντά αυτή. . . ** και μόλις πήγε κοντά αυτή. . σ' αυτό το κρεβάτι που κοιτόταν ο Νίκος- . . γιατί
----	--

Στα παραδείγματα 34 και 35 το επίθετο *πύρινη* προσδιορίζει το ουσιαστικό *γλώσσα* με μεταφορική σημασία και αναφέρεται στον Νίκο με αρνητική σημασία. Πιο συγκεκριμένα, στο 34 το επίθετο περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*βαρύς, τάφο, μαύρα χνώτα*) σε ένα πλαίσιο μεταφορικού λόγου (*ξανάπεσε βαρύς, η φλόγα έτρωγε το κεράκι*) όπου η *πύρινη γλώσσα του κεριού* παρομοιάζεται με το μαυροκόκκινο φεγγάρι και συμβολίζει το θάνατο του Νίκου. Και στο παράδειγμα 35 το επίθετο έχει την ίδια σημασία, καθώς λειτουργεί στο πλαίσιο μεταφορικών εκφράσεων (*φλόγα πεσμένη ανάποδα με το κεφάλι κάτω, πούγλυφε, το κεριό το λύγιζε κουλούρα*) και συνεμφανίζεται με το μαύρο και το κίτρινο. Αξίζει να σημειωθεί ότι το ίδιο επίθετο χρησιμοποιείται σε θετικό περιβάλλον όταν αναφέρεται στη Βεργινία.

34	Νίκος και ξανάπεσε βαρύς-- Κι αυτή άνοιξε τα μάτια της σα νάθελε να του τα πετάξη απάνω του, σα νάθελε να βγη αλάκερη μέσ' απ' τα μάτια της να πέση απάνω στο κορμί του· κ' είδε τότες ένα φεγγάρι πελώριο μαυροκόκκινο που ήτον η πύρινη γλώσσα του κεριού πούχε ανάψει, για το Νίκο στον τάφο της Βεργινιάς, η ίδια η φλόγα που έτρωγε το κεράκι μέσ' απ' τα μαύρα χνώτα της
35	το κεράκι του Νίκου με μια φλόγα πλατειά, πεσμένη ανάποδα με το κεφάλι κάτω, πούγλυφε, ίδια μια γλώσσα πύρινη μέσ' απ' τα μαύρα χνώτα της καπνιάς, το κεριό και τανάλανε σε κίτρινους θρόμπους και το λύγιζε κουλούρα. . μα το δικό της το κεριό ήτον

Το σύνθετο επίθετο *ροδοκόκκινος* προσδιορίζει ένα μέρος του σώματος του Νίκου, τα *αυτάκια* του (υποκοριστικό). Στο παράδειγμα 36 το επίθετο αποτελεί μέρος παρομοίωσης (*ροδοκόκκινα σαν κορίτσι*) συμβολίζοντας την αθωότητα, την παιδικότητα και την ντροπαλότητα ενός μικρού κοριτσιού. Το *ροδοκόκκινο* συνεμφανίζεται με το άσπρο (*τα δόντια του ασπρίζανε*) στο πλαίσιο μιας παρομοίωσης (*σαν το ρύζι*) και με το μαύρο (*μαύρο μουστακάκι*) και δηλώνει την καλή υγεία του Νίκου.

36	ατσάλακωτη! </s><s> Κ' είχε και κάπι μικρούτσικα αυτάκια ροδοκόκκινα σαν κορίτσι και τα δόντια του, όταν γέλαγε, ασπρίζανε σαν το ρύζι κάτω απ' το μαύρο μουστακάκι, το άστριφτο ακόμα, που δεν εννοούσε να μεγαλώση;- έτσι έλεγε μέσα της κάθε φορά
----	---

Σύμφωνα με τα παραπάνω, όταν το κόκκινο προσδιορίζει τον Νίκο, χρησιμοποιείται άλλοτε θετικά και άλλοτε αρνητικά. Θετικά όταν συνδέεται με το ερωτικό πάθος και αρνητικά όταν συνδέεται με τον θάνατο. Το επίθετο *πύρινος* συνδέεται επίσης με τον θάνατο, ενώ το *ροδοκόκκινος* με το αντίθετο, την καλή υγεία του Νίκου. Αξιοσημείωτο είναι ότι όταν ο Νίκος είναι ζωντανός, τα επίθετα αυτά λειτουργούν με θετική σημασία, ενώ όταν τραυματίζεται και οδηγείται στο θάνατο τα επίθετα χρησιμοποιούνται με αρνητική σημασία.

Προχωρώντας στον χαρακτήρα της Λιόλιας, παρατηρούμε ότι το κόκκινο, το οποίο προσδιορίζει ουσιαστικά που αναφέρονται στη Λιόλια (π.χ. *χειλία, λαχτάρες, λουλούδια, ανεμώνες, θάλασσα*) χρησιμοποιείται άλλοτε με θετική και άλλοτε με αρνητική σημασία. Ειδικότερα, στο παράδειγμα 37 το κόκκινο προσδιορίζει το ουσιαστικό *χειλία* και περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο (*υγρά, μισανοιγμένα σαν ανθόφυλλα, ξημέρωμα γλυκό*), αποτελεί μέρος παρομοίωσης (*σαν ανθόφυλλα*) και συνδέεται συμπλεκτικά με το χρώμα του χρυσού που δηλώνει φωτεινότητα. Το κόκκινο εδώ συμβολίζει το ερωτικό πάθος. Ακόμη, στα στενά συμφραζόμενα του επιθέτου αυτού υπάρχει και το άσπρο χρώμα που προσδιορίζει το υποκοριστικό *γατίτσες*, αφού αναφέρεται στη μικρή Λιόλια και συνοδεύεται από τα επίθετα (*απαλό και στρουμπουλό*), που φανερώνουν την τρυφερότητα και την υγεία της Λιόλιας.

37	<p>κοντό φουστανάκι, απαλό και στρουμπουλό σαν κάτι άσπρες γατίτσες που νομίζεις πως δεν έχουν κόκκαλα. </s><s> Είχε μεταξένια καστανά μαλλάκια με λάμπεις χρυσές και χειλία κόκκινα και υγρά, μισανοιγμένα σαν ανθόφυλλα. </s><s> Σαν κάποιο ξημέρωμα γλυκό ήταν απάνω της, αλάλητο. </s><s> Καθότανε ντροπαλή στην άκρη του καναπέ και ξέφτιζε τη φράντζα του</p>
----	--

Και στο παράδειγμα 38 το κόκκινο, που προσδιορίζει το ουσιαστικό *λαχτάρες* και χρησιμοποιείται στο πλαίσιο μιας μεταφοράς (*ανάβει γύρω της στα χόρτα*), περιβάλλεται από το θετικό λεξιλόγιο (*γέλοια, διασκέδαση, παπαρούνα φλογόφεγγη*). Το κόκκινο και σε αυτό το σημείο συμβολίζει την έντονη ερωτική επιθυμία, καθώς η παπαρούνα είναι έμβλημα της Αφροδίτης (βλ. Καστρινάκη, 2019³: 369). Στο ίδιο συγκεκριμένο παρατηρούμε και τη σύναψη *ζουμερό κορμί*, που αφορά τη Λιόλια και έρχεται σε αντίθεση με το *κάτασπρο* και *κατάψυχρο* κορμί της Βεργινίας.

38	<p>το πρόσωπο, απ' το ζουμερό κορμί της, απ' τα καμώματα της όλα. . . . Κ' εκείνη ήταν ίδια παπαρούνα μ' ανοιγμέν' ανθόφυλλα, απ' τα γέλοια κι απ' τη διασκέδαση, ίδια παπαρούνα φλογόφεγγη που δεν ηξέρει τι κόκκινες λαχτάρες ανάβει γύρω της στα χόρτα του κάμπου -στα ψιλόχορτα του κάμπου τι ανατριχίλες σκορπίζει πύρινες. . Βράδιασε πια κι άρχισε να πέφτη ο κόσμος. . . Τα</p>
----	--

Το κόκκινο συμβολίζει το ερωτικό πάθος των δυο νέων και στο παράδειγμα 39, στο οποίο το κόκκινο προσδιορίζει το ουσιαστικό *φεγγάρι* στο πλαίσιο παρομοιώσεων και μεταφορικού λόγου (*ξεδίπλωνε την αχιθένια κόμη, άνοιγε κι έπεφτε, γινόταν ένα πέπλο, τύλιγε όλον τον ουρανό και τη γης*). Το κόκκινο αποκτά θετική σημασία, καθώς περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο (*χρυσάφι, σβήσιμο ευτυχίας αλάλητο*) στο πλαίσιο μιας παρομοίωσης (*σαν κόκκινο χρυσάφι*).

39	είπε να κάτση, γιατ' αλλοιώς θάφευγε κι αυτός: - κ' έτσι ξανακάθησε στην άλλη άκρη του σκαλοπατιού - - Και το φεγγάρι στρογγυλοπρόσωπο, άσπρο σαν το γάλα, ολοένα ανέβαινε πιο ψηλά και ξεδίπλωνε την αχιθόνη κόμη του που ολόγουρα στο πρόσωπό του ήταν σαν κόκκινο χρυσάφι, μα καθώς άνοιγε κ' έπεφτε πιο ανάφια κι από πιο ψηλά, γινόταν ένα πέπλο, μυριοξέδιπλο, υφασμένο απ' ασπρήνια σιγαλιά και θλίψη γλυκειά γλαυκή, που τύλιγε όλον τον ουρανό και τη γης μαζί σ' ένα σβήσιμο ευτυχίας αλάλητο. . . Και
----	--

Επιπλέον, τα επίθετα *κατακόκκινος*, *πύρινος* και *πορφυρός* έχουν γενικά θετική σημασία όταν χρησιμοποιούνται σε σχέση με τη Λιόλια και κυρίως συμβολίζουν την ερωτική επιθυμία. Έτσι, στο παράδειγμα 40 το επιτατικό επίθετο *κατακόκκινη* προσδιορίζει τη Λιόλια με θετική σημασία, λειτουργεί ως κατηγορούμενο (*ήτον κατακόκκινη*) και αποτελεί μέρος παρομοίωσης (*σα μαγιάτικο τριαντάφυλλο*). Το επίθετο περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο (*τα μαλλιά της στέκονταν ανάερα, αγαλλίαση*) και συνεμφανίζεται με το χρυσό που προσδιορίζει το ουσιαστικό *σύννεφο* στο πλαίσιο πάλι μιας παρομοίωσης (*σα χρυσό σύννεφο*), συμβολίζοντας την έντονη χαρά της Λιόλιας και την ερωτική επιθυμία

40	</s><s> Ήτον κατακόκκινη , σα μαγιάτικο τριαντάφυλλο χιονισμένο απ' τα χαρτάκια- τα μαλλιά της στέκονταν ανάερα σα χρυσό σύννεφο. </s><s> Αισθανόταν το κεφάλι της κουδούνι απ' αυτήν την ασυνείθιστη αγαλλίαση που της έκανε σχεδόν τρόμο . . . Σαν
----	---

Στα παραδείγματα 41 και 42 τα επίθετα *πύρινες* (*ανατριχίλες*) και *πορφυρή* (*επιθυμία*) αναφέρονται ξεκάθαρα στην ερωτική επιθυμία. Στο παράδειγμα 42 είναι μάλιστα ενδιαφέρον ότι το κόκκινο χρώμα επανέρχεται λεξιλογικά αλλά και μέσω της μεταφοράς (*ξανακοκκίνησε ως μέσα στα μάτια, έπαιρνε κι ο ίδιος φωτιά*).

41	. . . Κ' εκείνη ήταν ίδια παπαρούνα μ' ανοιγμέν' ανθόφυλλα, απ' τα γέλοια κι απ' τη διασκέδαση, ίδια παπαρούνα φλογόφεγγη που δεν ηξέρει τι κόκκινες λαχτάρες ανάβει γύρω της στα χόρτα του κάμπου -στα φιλόχορτα του κάμπου τι ανατριχίλες σκορπίζει πύρινες . . . Βράδιασε πια κι άρχισε να πέφτη ο κόσμος. . . Τα δέντρα του δρόμου, που μόλις έκαναν πως πετούσαν καινούργια
42	κουταλιού της. . . - Θέλεις, Λιόλια, να χορέψης λιγάκι; την αρώτησε ο Νίκος. </s><s> Αυτή ξανακοκκίνησε ως μέσα στα μάτια κ' έκανε με το κεφάλι "όχι". - Δε θαργήσωμε - ξαναείπ' ο Νίκος που με τις ματιές του αγκάλιαζε την πορφυρή της επιθυμία, την άλαλη, κ' έπαιρνε κι ο ίδιος φωτιά, σα να του φαινόταν τώρα ο χορός αυτός ο μόνος σκοπός της ζωής του. - Είν' η κυρία Ευρυδίκη

Στα παραδείγματα πάλι 43, 44 και 45 το κόκκινο προσδιορίζει τα ουσιαστικά *λουλούδια*, *ανεμώνες* και *θάλασσα* και περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*χαλασμός, ματώνουν, σουγιά, ξερρίζωναν*). Και στα τρία παραδείγματα το επίθετο εμφανίζεται στο πλαίσιο μιας παρομοίωσης (π.χ. *σαν το αίμα των παρθένων, σαν αίμα, σαν τις ανεμώνες*). Εδώ το κόκκινο συμβολίζει τη θλίψη και το θάνατο, αφού η ανεμώνη παραπέμπει στο θάνατο, το αίμα του Άδωνη που πέθανε σε ένα στρώμα από ανεμώνες καθώς και το αίμα του Χριστού (βλ. Καστρινάκη, 2019³: 370). Οι δυο νέοι ξεριζώνουν τα λουλούδια με τον σουγιά, κάτι που προοικονομεί και το δικό τους μέλλον, αφού κι αυτοί θα ξεριζωθούν χτυπημένοι από τη μοίρα.

43	κυνηγά η μοίρα σου· κ' εκεί που πας τρέχοντας, πάλι θα τινέ βρης να σε περιμένη. . . Αχ, η μοίρα των κοριτσιών! αλάλητη ευτυχία είναι ή χαλασμός ;-ή και τα δυο μαζί ! . . . Κόβε λουλούδια, κοριτσάκι, κόκκινα λουλούδια σαν το αίμα των παρθένων και σα χείλια που τα ματώνουν τα φιλιά ! Μάζευε κίτρινα άστρα σαν τουρανού, γιατί σε λίγο η ψυχή σου θα γίνη ουρανός κι αυτά θα τη
44	</s><s> Ο αέρας ήτονε μαλακός, γεμάτος ρευστό χρυσάφι σαν κρασί γλυκό της Κύπρου. . . Όταν, έτσι τρέχοντας, πέσανε μέσα σε κάπι λίμνες από ανεμώνες κόκκινες σαν αίμα-γιατ' είχανε γεννηθή απ' τον Άδωνη το αίμα-η Λιόλια ξεφώνισε απ'την αναγάλλιασή της (που από 'κείνην τη βραδιά του χορού σχεδόν η φωνή της δεν είχε ακουστή): - Κύριε Νίκο ! Κύριε Νίκο, ελάτε ! Εδώ ελάτε να δήτε πόσες
45	πόσες έχει. </s><s> Φέρτε το σουγιά σας να τις βγάλωμε με το χύμα ! Για κυπάτζτε καλέ, είναι μια θάλασσα κόκκινη !-κι όλα τα κεφαλάκια τους μαζί ! . . . Κι ο Νίκος έτρεξε και σκυμμένοι οι δυο τους, με τα κεφάλια τους μαζί σαν τις ανεμώνες, ξερρίζωναν τα λουλούδια σαν αίμα και σαν χείλια αιματωμένα απ' τα φιλιά. </s><s> Τι κόκκινα που ήταν και

Το επίθετο *βυσσινύ* φαίνεται να έχει θετική και αρνητική λειτουργία. Στο παράδειγμα 46 προσδιορίζει το *χαμόγελο* της Λιόλιας και η χρήση του είναι θετική σε σχέση με το κόκκινο. Ειδικότερα, το επίθετο περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο (*όψη ανθισμένη, ξεκούρασαν, θάρρος, ελπίδα*). Το *βυσσινύ* συμβολίζει την ελπίδα, το θάρρος και την ανακούφιση που προσφέρει η μικρή Λιόλια στον Νίκο, καθώς ο ίδιος ταλαιπωρείται με την κατάσταση της υγείας της Βεργινίας. Αντίθετα, στο 47 η χρήση του επιθέτου είναι διαφορετική, καθώς περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*μάτια που δεν ανοίγανε στο φως, μύτη πρισμένη, στόμα κατακόκκινο απ' τα κλάμματα, τριαντάφυλλο ξεφυλισμένο, πεσμένη με το κεφάλι στη γωνιά, αμίλητη*) συμβολίζοντας την άσχημη ψυχολογική κατάσταση της Λιόλιας, το κλάμα και τις ενοχές που ένιωθε προς τη Βεργινία. Επιπλέον, στο ίδιο περιβάλλον εμφανίζεται και το επίθετο *κατακόκκινο* με αρνητική σημασία συμβολίζοντας τα έντονα κλάματα της Λιόλιας, ενώ προηγουμένως (βλ. παράδειγμα 40) το επίθετο δήλωνε την έντονη χαρά της.

46	μπήκε αυτός μέσα, σηκώθηκε απ' την καρέκλα κοντά στο κρεβάτι που καθόταν κ' έραβε και τονέ χαιρέτησε μ' ένα βυσσινύ χαμόγελο, ρίχνοντας με το χέρι πίσω κάπι σγουρόμαλλα απ' το μέτωπό της. </s><s> Και το χαμόγελο αυτό, η όψη της η ανθισμένη σα να τον ξεκούρασαν απ' τη λύπη του μονομιάς, σα να τούδωσαν κάποιο θάρρος αλοιώτικο και μίαν ελπίδα αόριστη για κάπι καλό πούτονε
47	Ήρθε με τα μάτια που δεν ανοίγανε στο φως, με τη μύτη πρισμένη, με το στόμα ένα γύρο κατακόκκινο απ' τα κλάμματα, τριαντάφυλλο βυσσινύ ξεφυλισμένο, με τα μαλλιά της μέσα στα μούτρα, απ' όπως ήτον πεσμένη με το κεφάλι στη γωνιά κάποιου τραπεζιού- - Μάσ' τα λουλούδια απ' το κρεβάτι !- της είπε σε λιγάκι ο Νίκος . . . Τα μάζεψε η Λιόλια, αμίλητη,

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω παραδείγματα και στην περίπτωση της Λιόλιας το κόκκινο χρησιμοποιείται άλλοτε με θετική σημασία και άλλοτε με αρνητική. Βασικός συμβολισμός του κόκκινου και άλλων συγγενών χρωμάτων όπως τα *κατακόκκινος, πύρινος* και *πορφυρός* είναι εκείνος του έντονου ερωτικού πάθους που νιώθει για τον Νίκο. Το αρνητικό λεξιλόγιο που εμφανίζεται σε ορισμένα παραδείγματα μπορεί να ερμηνευθεί ως προσήμανση των τραγικών γεγονότων που θα ακολουθήσουν. Σε αυτά τα παραδείγματα το

κόκκινο συνδέεται με τον θάνατο. Τέλος, δεν είναι ξεκάθαρη η χρήση του επιθέτου *βυσσινύ*, καθώς εμφανίζεται και με θετική και με αρνητική σημασία.

Σε αντίθεση με τη Λιόλια, όταν το κόκκινο αναφέρεται στο μωρό της βρίσκεται πάντοτε σε αρνητικό περιβάλλον. Στα παραδείγματα 48 και 49 το κόκκινο προσδιορίζει τα *μαλλιά* (και το υποκοριστικό *μαλλάκια*) του μωρού της Λιόλιας και περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*μακαρίτισσα, κατάρα, παραχώσουν, κέρινα λουλουδάκια, κερένιο κεφαλάκι*). Το κόκκινο συνάπτεται στο 49 με το επίθετο *μεταξωτά* που δηλώνει την απαλότητα και την τρυφερότητα, αλλά δεν παύει να υπερισχύει το αρνητικό περιβάλλον, στο οποίο εμφανίζονται θαυμαστικά (διπλά και τριπλά), τα τριπλά επιφωνήματα (*κάλε, μπω*) και η επανάληψη της φράσης (*εκ Θεού*), που δηλώνουν την έντονη λύπη και ειρωνεία για το μωρό της Λιόλιας (βλ. παράδειγμα 48). Το κόκκινο συμβολίζει το θάνατο του μωρού και συνεμφανίζεται με το επίθετο *κερένιο* (βλ. παράδειγμα 49). Το κερί παραπέμπει επίσης στο θάνατο και υπάρχει αντιστοιχία με τη Βεργινία (π.χ. *η μύτη της κέρωνε*).

48	της μακαρίτισσας; ! - Κάλε-κάλε-κάλε! ίδια ! ίδια η Βεργινία, φτυστή! είπε ένα γραΐδιο με φακίολι. - Μπώ-μπώ-μπώ!!! έκαναν οι άλλες, η Βεργινία !! - Για δες κατάρα! - Εκ Θεού! </s><s> Εκ Θεού! - Νά και τα μαλλιά της τα κόκκινα ! - Αμ τα μάτι! τί σου λείει το μάτι; - Έχει και τα κόκκαλα τα πεταγμένα κάτω απ' τα μάτια! . . . Η Λιόλια χωρίς νακούη τι λέγανε στην άλλη άκρη πούχε τραβήξη η
49	μοσχοκάρφια, μ' ένα στεφανάκι από λουλουδάκια κέρινα ολόγουρα στο κερένιο κεφαλάκι με τα κόκκινα μεταξωτά μαλλάκια, την πήγαν την άλλη μέρα την Κερένια Κούκλα να την παραχώσουν. </s><s> Το δισκάκι με την κούκλα το κρατούσε ο Περικλής ο

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω, όταν το κόκκινο προσδιορίζει το μωρό της Λιόλιας έχει διαρκώς αρνητική σημασία, αφού περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο και συμβολίζει το θάνατό του.

Το επίθετο *κόκκινος* εμφανίζεται με θετική και αρνητική σημασία και σε σχέση με δύο δευτερεύοντες χαρακτήρες του έργου, τη θεία Ελέγκω και τον εκκλησάρη. Στα παραδείγματα 50 και 51 το κόκκινο προσδιορίζει τα ουσιαστικά *σταφίδες* και *πρόσωπο* και αναφέρεται στη θεία Ελέγκω στο πλαίσιο παρομοιώσεων και μεταφορικών εκφράσεων (*κόκκινες σταφίδες από τα κλάματα, άνοιξε σαν παπαρούνα*). Στο 50 το κόκκινο περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*γέρικα μάτια, κλάματα*) και συμβολίζει το κλάμα και το πένθος. Θα μπορούσαμε να προσθέσουμε την αντίθεση ανάμεσα στα κόκκινα μάτια της θείας και στα άσπρα μάτια της Βεργινίας, τα οποία και στις δυο περιπτώσεις συμβολίζουν τη θλίψη και το πένθος (*φάνηκε το άσπρο των ματιών της σταχτερό*). Στο 51 όμως το κόκκινο προσδιορίζει το πρόσωπο της θείας και έχει θετική σημασία, η οποία ενισχύεται από το θετικό λεξιλόγιο που το περιβάλλει και την παρομοίωση (*πρόσωπο πλατύ, σαν παπαρούνα*) και συμβολίζει τη χαρά και την αισιοδοξία για ζωή.

50	Μπάμπης. </s><s> Ο Μίμης δεν ήρθε- Η Λιόλια πήγαινε πιο πίσω με τη θεία Ελέγκω, που τα γέρικά της μάτια είχανε γίνει σαν κόκκινες σταφίδες απ' τα κλάματα για τη Βεργινίσα της που την είχε σαν παιδί της. </s><s> Φορούσε ακόμη η Λιόλια το
51	. </s><s> Τι κρασί ήταν εκείνο! - σα λιακάδα χύθηκε στα σωθικά τους. </s><s> Ήπια κ' η Λιόλια ένα δαχτυλάκι που της το επιβάλανε στανικώς ο Νίκος κι ο Περικλής έτσι για δυναμωτικό, πουν απ' το κάθε φάρμακο καλύτερο. </s><s> Της θείας Ελέγκως το πρόσωπο, το κόκκινο και πλατύ, άνοιξε πια σαν παπαρούνα το μεσημέρι. </s><s> Χτυπώντας τις γλώσσες τους και

Σύμφωνα με τα παραπάνω, όταν το κόκκινο προσδιορίζει τη θεία Ελέγκω και μέρη του σώματός της λειτουργεί άλλοτε θετικά και άλλοτε αρνητικά συμβολίζοντας από τη μία πλευρά το κλάμα της για το θάνατο της Βεργινίας και από την άλλη την αισιόδοξη πλευρά της ζωής.

Ένα ακόμη παράδειγμα όπου το κόκκινο προσδιορίζει το *πρόσωπο* είναι στην περίπτωση του εκκλησιάρη. Περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο και μάλιστα κυρίως από υποκοριστικά (*γεροντάκι, κοντοστούπικο, γενάκια, μουτράκι*), ενώ συνεμφανίζεται με άλλα χρώματα όπως το *πράσινο, το ψαρό και το μαύρο*.

52	νανασπάζεται, να φέρνη κι από κανένα τάξιμο ; Οι ασβεστωμένοι Άγιοι . .Κι ο εκκλησιάρης, ένα γεροντάκι κοντοστούπικο μ' ένα πανωφόρι που τόσερνε στις πλάκες, πράσινο απ' την παλιούνη κι όλο κεριά σαν τον ουρανό με τάστρα, με κάτι ψαρά γενάκια ολόγυρα στο κόκκινο μουτράκι του και γυαλιά σα δάσκαλος κ' ένα σκουφι μαύρο καλογερικό στο κεφάλι, τις πήρε τις γυναίκες και
----	--

Μπορούμε να σημειώσουμε την αντίθεση ανάμεσα στο *κόκκινο* και *άσπρο πρόσωπο*, καθώς το κόκκινο συμβολίζει μεν το θάνατο και το κλάμα, αλλά και τη χαρά και τη θετικότητα των πραγμάτων, ενώ το άσπρο πρόσωπο, που αναφέρεται πάντα στη Βεργινία, συμβολίζει το θάνατο.

Όπως μπορούμε να συμπεράνουμε από τα παραπάνω, το επίθετο *κόκκινος* αποκτά αρνητική και θετική σημασιολογική προσωδία αναλόγως με το πρόσωπο το οποίο προσδιορίζει κάθε φορά και το συμβολισμό του. Όταν προσδιορίζει τη Βεργινία το κόκκινο (όπως και το *κοκκινωπός* και το *βαθιοκόκκινος*) έχει πάντα αρνητική σημασιολογική προσωδία, καθώς περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο και συμβολίζει το θάνατο. Το ίδιο συμβαίνει και με το φεγγάρι που συνδέεται με τη Βεργινία και συμβολίζει το πένθος και το κλάμα για το θάνατό της. Όταν το επίθετο προσδιορίζει το Νίκο έχει θετική σημασιολογική προσωδία και συμβολίζει την ερωτική επιθυμία για τη Λιόλια, ενώ όταν ο Νίκος οδηγείται στο θάνατο εμφανίζει αρνητική σημασιολογική προσωδία. Στην περίπτωση της Λιόλιας το επίθετο *κόκκινος* έχει τις περισσότερες φορές θετική σημασιολογική προσωδία, αφού περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο και συμβολίζει το ερωτικό πάθος για τον Νίκο. Με ανάλογο συμβολισμό χρησιμοποιούνται σε σχέση με τη Λιόλια τα επίθετα *κατακόκκινος, πύρινος και πορφυρός*. Από την άλλη πλευρά, όταν το κόκκινο αναφέρεται στο μωρό της Λιόλιας εμφανίζει πάντοτε

αρνητική σημασιολογική προσωδία. Το μωρό συνδέεται με τη νεκρή Βεργινία και συμβολίζεται ο θάνατος που επέρχεται για το μωρό. Τέλος, στην περίπτωση των δύο δευτερευόντων χαρακτήρων, της θείας Ελέγκω και του εκκλησάρη το επίθετο *κόκκινος* έχει κυρίως θετική σημασιολογική προσωδία, καθώς περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο και συμβολίζει τη χαρά της ζωής. Από το θετικό λεξιλόγιο περιβάλλεται και το σύνθετο επίθετο *ροδοκόκκινος*, το οποίο συμβολίζει την υγεία του Νίκου και τη χαρά της ζωής.

5.3.3 Το επίθετο *μαύρος, μαύρη, μαύρο*

Το τρίτο συχνότερο επίθετο χρώματος στο σώμα κειμένων είναι το *μαύρο*, το οποίο εμφανίζεται 31 φορές. Στον Πίνακα 7 παρουσιάζονται τα ουσιαστικά που προσδιορίζονται από το επίθετο στα δεδομένα και η συχνότητα εμφάνισής τους.

Προσδιοριζόμενος όρος	Συχνότητα εμφάνισης
Μαλλιά	3
Σταυρός	3
Μάτια	2
Χνώτα	2
Μουστακάκι	1
Τείχη	1
Λεκές	1
Ράσο	1
Καράβια	1
Χάπια	1
Τριχίτσες	1
Κρασί	1
Βελουδάκια	1
Ντόμινα	1
Νταντέλλες	1
Κύματα	1
Αχνοί	1
Ρεμπούπλικα	1
Παννί	1

Μπέρτα	1
Σταφύλια	1
Μπουλούκι	1
Σαλάκι	1
Κατάρτια	1
Σκουφί	1

Πίνακας 7: Λέξεις που προσδιορίζονται από το επίθετο *μαύρος* στο έργο *Κερένια κούκλα*

Όπως φαίνεται από τον Πίνακα 7, το επίθετο *μαύρος* προσδιορίζει ποικίλα άψυχα αντικείμενα (π.χ. *τείχη, λεκές, ράσο, καράβια, χάπια, κρασί, βελουδάκια, νταντέλλες, μπέρτα, σταφύλια, σαλάκι* κ.τ.λ.), τα οποία εμφανίζονται από μία φορά το καθένα, εκτός από το ουσιαστικό *σταυρός*, που εμφανίζεται τρεις φορές και αναφέρεται στη Βεργινία. Σπανιότερα προσδιορίζει έμψυχα όπως ο Νίκος και μέρη του σώματός του (π.χ. *μαλλιά, τριχίτσες, μουστακάκι*), τη Βεργινία και έναν φίλο του (π.χ. *μάτια*).

Το επίθετο χρησιμοποιείται ως προονοματικός ή μεταονοματικός προσδιορισμός. Ως προονοματικός προσδιορισμός έχει κυριολεκτική σημασία (π.χ. *μαύρο μουστακάκι, μαύρες τριχίτσες, μαύρα βελουδάκια, μαύρο παννί, μαύρα μαλλιά, μαύρος σταυρός*) ή μεταφορική (π.χ. *μαύρα κύματα, μαύρα κατάρτια*). Ως μεταονοματικός προσδιορισμός έχει κυρίως κυριολεκτική σημασία (π.χ. *μάτια μαύρα, ντόμινα μαύρα, νταντέλλες μαύρες, σκουφί μαύρο*). Το επίθετο *μαύρος* λειτουργεί και ως κατηγορούμενο και αυτό παρατηρείται όταν προσδιορίζει το ουσιαστικό *μάτια* και αναφέρεται στη Βεργινία (*τα μάτια της από κάτω ήτανε μαύρα*). Το επίθετο *μαύρος* αναφέρεται σε βασικούς χαρακτήρες του έργου (Βεργινία, Νίκος, Λιόλια), αλλά και δευτερεύοντες χαρακτήρες και οντότητες που συνδέονται με τους χαρακτήρες του έργου. Στη συνέχεια θα επιχειρήσουμε να αναλύσουμε τη σημασία του μαύρου χρώματος και τι συμβολίζει ανάλογα με το πρόσωπο ή την οντότητα που προσδιορίζει κάθε φορά.

Το επίθετο *μαύρος* προσδιορίζει τη Βεργινία μέσω των αντικειμένων που συνδέονται μαζί της (π.χ. *χάπια, κρασί, σταυρός*) και ενός μέρους του σώματός της (*μάτια*). Στο παράδειγμα 53 το μαύρο, που προσδιορίζει τα μάτια της Βεργινίας, εμφανίζεται σε αρνητικό περιβάλλον (*βλέφαρα με πρισμένους γύρους*). Συνεμφανίζεται με άλλα χρώματα, όπως το *μενεξελύ* και το *βυσσινύ*, αλλά και το άσπρο, που αναφέρεται στο πρόσωπο της Βεργινίας, και το *γαλάζιο*, που συνάπτεται με το ουσιαστικό *γούβες*, δηλώνοντας τη κακή εμφάνισή της. Ακόμη, στο άμεσο συγκείμενο του επιθέτου υπάρχει αρνητικό λεξιλόγιο που αναφέρεται σε

άλλο μέρος του σώματός της (π.χ. *στόμα κυρτωμένο, τρομερό*). Το μαύρο χρώμα συμβολίζει την άσχημη εξωτερική εικόνα της Βεργινίας και το θάνατο που ακολουθεί.

53	πρόσωπο καθημέρα γινόταν πιο άσπρο, πιο διάφανο. </s><s> Κάτι γούβες γαλάζιες φανήκανε στα μηλίγνια. </s><s> Τα μάτια της από κάτω ήταν μαύρα προς το μενεζελύ, σα χτυπημένα, τα βλέφαρα με πρισμένους γύρους βυσσινιούς - κι αυτά ήταν τα μόνα χρώματα πούχε απάνω της. </s><s> Το στόμα της έδειχνε κυρτωμένο σ' ένα τόξο, που θάτον ακόμα πιο τρομερό αν ήτονε γέλιο
----	--

Στα παραδείγματα 54 και 55 το μαύρο προσδιορίζει τα *χάπια* και το *κρασί*. Στο 54 συνδέεται με το κόκκινο (*στάλες κόκκινες*) και περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο (*για να δυναμώση να γίνη σίδερο*) και ίσως συμβολίζει τη δύναμη και την αισιοδοξία να αλλάξει η πορεία της υγείας της. Το ίδιο παρατηρείται και στο παράδειγμα 55, όπου το μαύρο περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο (*φαϊ δυναμωτικό κι αλαφρό, σοκολάτα*) δηλώνοντας την πίστη για καλύτερευση της Βεργινίας. Βέβαια, το μαύρο παράλληλα αποτελεί ένα ισχυρό χρώμα, το οποίο δηλώνει την απαισιοδοξία και προμήνυμα θανάτου της Βεργινίας.

54	δυο φορές τότες ο γιατρός και της είχε δώσει κάτι στάλες κόκκινες, πικρές φαρμάκι, να τις παίρνη, προτού να φάη και κάτι μαύρα χάπια που έλεγε ο Νίκος πως ήτανε σίδερο για να δυναμώση να γίνη σίδερο. </s><s> Θυμόταν το γιατρό με τα γυαλάκια του, με
55	και θα λέη "Κολά", να βάζη από μισό κουταλάκι ή καμμιά εικοσαριά στάλες στο κρασί της-τρία δάχτυλα κρασί μαύρο κάθε φορά, όχι περισσότερο. </s><s> Φαϊ δυναμωτικό κι αλαφρό : σούππα μ' αυγό χτυπητό, λίγη μπριζόλα με το αίμα, μυαλό και σοκολάτα

Στα παραδείγματα 56 έως 58 το επίθετο *μαύρος* προσδιορίζει το ουσιαστικό *σταυρός* και συνδέεται άμεσα με τη Βεργινία, αφού πρόκειται για τον σταυρό που βρίσκεται στον τάφο της μετά το θάνατό της. Στο παράδειγμα 56 περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*σπασμένο κανάτι, στάχτη από καμένο λιβάνι, τι άγρια που μαύριζε ολόγυρα*) και συμβολίζει τη θλίψη, την ερημιά και το θάνατο που κυριαρχεί σε όλο το χώρο. Το μαύρο συνεχίζει να περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο με μεταφορική σημασία (*τους κυττάζη με ματιά ασάλευτη άγρια κι απελπισμένα*) και στο παράδειγμα 57, ενώ στο άμεσο συγκείμενό του εμφανίζονται δυο παρομοιώσεις (*σα να μαλάκωσε στις κόψεις των γραμμών του, σα να γλύκανε λιγάκι η φρίκη του*), που μετριάζουν τα αρνητικά που βρίσκονται γύρω του και συμβολίζουν την ανακούφιση και τη χαρά που ένιωσε η νεκρή Βεργινία τη στιγμή που τοποθέτησαν το μωρό της Λιόλιας στα πόδια του τάφου. Στο παράδειγμα 58 ο σταυρός δεν φαίνεται πια μαύρος, ενώ εμφανίζονται και άλλα χρώματα όπως το κίτρινο (*κίτρινα αγριολούλουδα*) και το χρυσό (*χρυσίζανε σαν άστρα*). Στο συγκείμενο του επιθέτου παρατηρείται θετικό λεξιλόγιο (*το φρεσκοκαμμένο χώμα μύριζε όπως όταν τσαπίζουν τα αμπέλια, άνθιζαν ήρεμα*), ενώ με τις παρομοιώσεις *σα να ευχαριστήθηκε η νεκρή και σα να χαμογέλασε ο ήσκιος της* δηλώνεται η ευχαρίστηση της νεκρής Βεργινίας.

56	αυτούς, τους τάφους, που τίποτα δεν τους αγκαλιάζει, ήρε τον τάφο της Βεργινίας (πως να τον ξεχάση !): ένας μαύρος σταυρός και μες το χώμα, στημένο ορθό, ένα σπασμένο κανάπι κι απάνω σ' ένα τουβλάκι μαυρισμένο λίγη στάχτη από καμένο λιβάνι, απ' την ευχή πούχε διαβασμένα ο Νίκος στους έξη μήνες της θανής της. . . Τι άγρια που μαύριζε ολόγουρα του μες την
57	Νίκο κι αναμεταξύ τους ζωηρά και μόνο που δε γελούσαν. . . Όταν έβαλαν την Κερένια Κούκλα μες το χώμα, στα πόδια του τάφου της Βεργινίας, ο μαύρος ο σταυρός που τον είχανε δη καθώς έρχονταν από μακριά να τους κυτάζει με ματιάν ασάλευτη άγρια κι απελπισμένα, σα να μαλάκωσε στις κόψες των γραμμών του, σα να γλύκανε λιγάκι η φρίκη του : ο ήλιος έπεφτε τώρα επάνω του και τόσο γυάλιζε η μαυρίλα του που
58	δε φαινόταν πια μαύρος · το φρεσκοσκαμμένο χώμα μύριζε όπως όταν τσαπίζουν ταμπέλια· τα κίτρινα αγριολούλουδα στη ρίζα του σταυρού άνθιζαν ήρεμα και χρυσίζανε σαν άστρα. . . Σα να ευχαριστήθηκε η νεκρή μέσα στον τάφο της, σα να χαμογέλασε ο ήσκιος της και το χαμόγελο αυτό να περιχύθηκε ολόγουρα.

Αξίζει να σημειωθεί ότι και τα συγγενικά επίθετα χρώματος, γενικά όπως το *μελανός* και τροποποιητικά όπως το *σκοτεινός*, συνδέονται με τη Βεργινία, περιβάλλονται από αρνητικό λεξιλόγιο και σχετίζονται συμβολικά με τη θλίψη και τον θάνατο. Έτσι, το επίθετο *σκοτεινός* προσδιορίζει το *ταβάνι* και την *κάμαρη*, τα οποία αναφέρονται στο δωμάτιο της άρρωστης Βεργινίας, ενώ το επίθετο *μελανό* προσδιορίζει το *μάτι* και αναφέρεται στο φως του καντηλιού που καίει μέσα στο δωμάτιο της Βεργινίας. Το επίθετο *μελανός* στα δεδομένα προσδιορίζει και τη λέξη *κυπαρίσσι* συνδέεται με το ασημένιο (*ασημένιο δρεπάνι*) και το μαύρο (*μαύρο ράσο*) και συμβολίζει τον θάνατο (*κουρνιάζει κρυμμένος ο Χάρος, βγαίνει με το ασημένιο δρεπάνι, κουκουλωμένος σε μαύρο ράσο*).

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω, όταν το μαύρο προσδιορίζει τη Βεργινία και οντότητες που συνδέονται με αυτή, περιβάλλεται πάντοτε από αρνητικό λεξιλόγιο και συμβολίζει τη θλίψη και το θάνατό της. Το θετικό λεξιλόγιο που εμφανίζεται σε ορισμένα παραδείγματα σε συνδυασμό με το αρνητικό λεξιλόγιο μπορεί να ερμηνευθεί ως μία ελπίδα για τη βελτίωση της υγείας της.

Όσον αφορά το Νίκο, το επίθετο *μαύρος* προσδιορίζει τα μαλλιά, το μουστάκι του κ.τ.λ. και χρησιμοποιείται γενικά σε θετικό περιβάλλον. Στα παραδείγματα 59, 60 και 61 το *μαύρο* προσδιορίζει τα *μαλλιά* και τα υποκοριστικά *μουστακάκι* και *τριχίτσες* του Νίκου, δηλώνοντας το νεαρό της ηλικίας του (βλ. και *πηχτά μαλλιά* στο 59). Το επίθετο περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο (π.χ. *πεταχτός, καμαρωτός, παιδί σοβαρευόμενο, σταράτο* στο 59, *λαχτάρα, θαυμασμό, νιάτα* στο 60, *χέρι αντρίκιο* και *δυνατό* στο 61) δίνοντας μια θετική εικόνα για τον Νίκο και παρουσιάζοντάς τον υγιή, δυνατό και εργατικό. Στο παράδειγμα 60 το μαύρο συνεμφανίζεται με το άσπρο (*τα δόντια του ασπρίζανε σαν το ρύζι*) και το ροδοκόκκινο (*κάτι μικρούτσικα αυτάκια ροδοκόκκινα σαν κορίτσι*) και με τον συνδυασμό των τριών αυτών χρωμάτων προβάλλεται η ευεξία, η υγεία και η ομορφιά που εκπέμπει ο Νίκος.

59	μουστακάκι. </s><s> Ήθονε να μην τονέ βρουν του γούστου τους, έτσι που περνούσε πεταχτός και καμαρωτός με το κεφάλι πίσω, χαριτωμένα παιδί σοβαρευούμενο, σταράτο, με κοντά μαλλιά μαύρα όλο κυματισές σαν από ξύλο σκαλιστό;-κι απάνω στα πηχτά μαλλιά ήτον καθισμένη αλαφρά (σα νάτον αλήθεια πεταλούδα πούθελε να πετάξη) μια σταχτιά πεταλούδα που τη φορούσε
60	τη φορούσε ασαλάκωτη! </s><s> Κ' είχε και κάτι μικρούτσικα αυτάκια ροδοκόκκινα σαν κορίτσι και τα δόντια του, όταν γέλαγε, ασπρίζανε σαν το ρύζι κάτω απ' το μαύρο μουστακάκι, το άστριφτο ακόμα, που δεν εννοούσε να μεγαλώση;- έτσι έλεγε μέσα της κάθε φορά που τον κύτταζε με λαχτάρα και θαυμασμό για τα τόσα νιάτα, η άμοιρη η γυναίκα του. </s><s> Το στόμα του γέλαγε καμμιά φορά, μα τα μάτια του δε γέλαγαν
61	ήθελε να του πη, μα δεν μπόραγε να βγάλη μιλιά-μόλις που κατάπινε. </s><s> Κύτταζε το χέρι του που κρατούσε το φλυτζάνι, το αντρίκιο και δυνατό με τις μαύρες τριχίτσες ως απάνω στα δάχτυλα, πούτον αγριεμένο και χονδρόπετσο απ' τα ξύλα και τα

Εκτός από το επίθετο *μαύρος*, και τα *μαυρειδερός* και *μελαχρινός* χρησιμοποιούνται για αναφορά στον Νίκο. Περιβάλλονται μάλιστα από θετικό λεξιλόγιο (*όμορφες* στο 62, *τρυφερότητα*, *γλυκόν* στο 63) και δηλώνουν την υγεία και την ομορφιά του Νίκου. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο παράδειγμα 62 ο *μαυρειδερός Νίκος* αντιτίθεται στην *άσπρη Βεργινία*, ενώ και άλλα χρώματα εμφανίζονται στο άμεσο συγκείμενο με θετική σημασία (π.χ. *ατλάζι γαλάζιο*, *κίτρινη φόδρα*).

62	Βεργινίας σαν αντιφεγγιά από κάποια φλόγα που'καιγε άσωση στα βάθη της ψυχής της. . . Έτσι κοιμήθηκαν εκείνη τη νύχτα η άσπρη Βεργινία και ο μαυρειδερός ο Νίκος σκεπασμένοι με το νυφικό τους πάπλωμα από ατλάζι γαλάζιο, με κίτρινη φόδρα, με τους πολλούς μπακλαβάδες και τις όμορφες στριφορραφές ολόγυρα, που απ' τη νύχτα του γάμου τους έμενε κλεισμένο μες το σεντούκι και μόνο-κάθε μεγάλη σχόλη στρωνόταν αποπάνω απ' το κρεββάτι κι
63	Νίκος, το μελαχρινό και ανδρικό αγόρι. </s><s> Για κύττα τον έναν, κύττα και τον άλλον ! Τι διαφορά ! Κ' η καρδιά της χτυπούσε πιο γλήγορα ίσαμ' απάνω στο λαιμό από μian αλάλητη τρυφερότητα και παράδοση όλης της υπάρξέως της στο γλυκόν της το Νίκο

Αντιθέτως, στο παράδειγμα 64, στο οποίο το μαύρο προσδιορίζει επίσης τα *μαλλιά* του Νίκου, το επίθετο περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*ήτον ανάσκελα*, *βρεμμένα*, *αφρούς*). Επίσης, συνεμφανίζεται με το άσπρο (*κάτι άσπρα μαντήλια*), το κίτρινο (*κίτρινος σαν αγιοκέρι*) και το κόκκινο (*κάτι κόκκινους αφρούς*), επίθετα που έχουν επίσης αρνητική σημασία στο συγκεκριμένο συγκείμενο, καθώς βρίσκεται στο νοσοκομείο και οδεύει προς το θάνατο.

64	περνούσε. . . . κ' έπειτα βρέθηκε μπροστά σ' ένα κρεββάτι, στην άλλη άκρη, κ' εκεί απάνω ήτον τανάσκελα ο Νίκος με τα μαύρα του κατσαρά μαλλιά βρεμμένα που ξεχειλούσανε μέσ'από κάτι άσπρα μαντήλια κ' ήτον κίτρινος σαν αγιοκέρι κ' είχε ανοιχτά τα μάτια κι ανοιχτό το στόμα και ροχάλιζε κ' έβγαζε κάτι κόκκινους αφρούς και δυο άντρες με μπλούζες του ανασήκωναν το κορμί με
----	---

Αρνητική είναι η χρήση των επιθέτων *σκούρος* και *μουντός*, τα οποία επίσης χρησιμοποιούνται για να προσδιορίσουν μέρη του σώματος του Νίκου, τα μάτια και τον λαιμό αντίστοιχα. Έτσι, στο παράδειγμα 65 το επίθετο *σκούρα* εμφανίζεται σε πλαίσιο παρομοίωσης (*σα βαθύ νερό σκιασμένο από κλαριά*), ενώ στο ίδιο περιβάλλον εμφανίζεται και το επίθετο *χλωμό*, που ίσως λειτουργεί ως προσήμανση του τραγικού θανάτου του Νίκου.

65	χειλιών της κι απ' τα μαργαριτάρια που φέγγριζαν ανάμεσα στον χειλιών της τα υγρά κι ανοιγμένα ανθόφυλλα. . . Κι ο Νίκος έσκυβε απάνω στα μαλλιά της: το πρόσωπο του ήτονε χλωμό σα να φωτιζόταν από μέσα και στη χλωμάδα αυτήν τα μάτια του ξεχώριζαν ακόμα πιο σκούρα μες τα ματόκλαδα, σα βαθύ νερό σκιασμένο από κλαριά... . Κάθε φορά που την άρπαζε τη Λιόλια
----	--

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω παραδείγματα, όταν το μαύρο προσδιορίζει τον Νίκο και οντότητες που συνδέονται με αυτόν, περιβάλλεται κυρίως από θετικό λεξιλόγιο και συμβολίζει την υγεία, τη δύναμη και την ομορφιά του Νίκου. Τα επίθετα όμως *σκούρος* και *μουντός* περιβάλλονται από αρνητικό λεξιλόγιο και δηλώνουν την τραγική κατάληξη που θα έχει η ζωή του.

Όταν το μαύρο προσδιορίζει τη Λιόλια ή οντότητες που σχετίζονται με εκείνη, η χρήση του φαίνεται να είναι διαφορετική. Έτσι, στο παράδειγμα 66 το επίθετο *μαύρος* προσδιορίζει την *μπέρτα* που φοράει η Λιόλια, αλλά και τα *σταφύλια*, τα οποία υπάρχουν πάνω στο παλιό καπέλο που φοράει, περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*παλιό, βαρύ, πένθιμο, βουρκουμένα μάτια, σκυφτή*) και συμβολίζει τη θλίψη, την οδύνη για το θάνατο της Βεργινίας.

66	κλάματα για τη Βεργινίτσα της που την είχε σαν παιδί της. </s><s> Φορούσε ακόμη η Λιόλια το φορεματάκι πούχε σαν πρωτοήρθε με μια μαύρη μπέρτα αποπάνω κ' ένα παλιό καπέλλο πένθιμο με μαύρα σταφύλια, που τόχε παρμένα η θεια Ελέγκω απ' τη σπιτονοικοκυρά της, και που την έκανε σα μεγάλη γυναίκα. . . Πήγαινε η Λιόλια με βουρκουμένα μάτια, σκυφτή κάτω απ' το βαρύ καπέλλο. .
----	--

Ανάλογα λειτουργεί και το επίθετο *σκούρο*, το οποίο στο παράδειγμα 67 προσδιορίζει το πολκάκι της Λιόλιας, περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*μάτια χάμω, έκαμε αργά-αργά τα λίγα βήμα*) και συνδέεται με το ροζ (*ροζ σαλάκι*) δηλώνοντας τις ενοχές που ένιωθε προς τη Βεργινία και τη συγκρατημένη χαρά της, καθώς έφευγε από το σπίτι μαζί με τον Νίκο για τους κάμπους.

67	την ποδίτσα της κ' έβγαλε κι ακκούμπησε τα κλειδιά πάνω στον κομμό. . έπειτα φόρεσε άλλο ένα σκούρο πολκάκι αποπάνω και πήρε και το σαλάκι της το ροζ στο χέρι. </s><s> Με τα μάτια χάμω, τραβιώντας τα μανίκια της έκαμε αργά-αργά τα λίγα βήμα ως
----	--

Το επίθετο *κατάμαυρη* εμφανίζεται με θετική σημασία σε σχέση με δύο δευτερεύοντα πρόσωπα του έργου, το Μίμη, τον αντεραστή του Νίκου και τον παπα-Βουλέτη, των οποίων προσδιορίζει μέρη του σώματος (*ματιά, γενειάδα*). Στο παράδειγμα 68 το επίθετο προσδιορίζει τη λέξη *ματιά*, περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο (*την κύτταζε με τα πρισμένα χείλια του τα ηδονικά*) και συνάπτεται με το επίθετο *γαλιστερή* συμβολίζοντας τον έντονο ερωτικό πόθο του Μίμη για τη μικρή Λιόλια. Στο παράδειγμα 69 το επίθετο *κατάμαυρη* περιβάλλεται επίσης από θετικό λεξιλόγιο (*χοντρά φρύδια σπαθωτά, μάτια γαλιστερά*) και στο άμεσο συγκείμενο

υπάρχουν και οι παρομοιώσεις *σαν του κοράκου το φτερό* και *σαν κάρβουνο*, με τις οποίες επαναφέρεται το μαύρο χρώμα συμβολίζοντας τη δύναμη και την εξουσία.

68	χορό, έσκυψε το κεφάλι της ίσαμε το πιατάκι κι άλλαξ' εκατό χρώματα - Ο Μίμης, που όσο μιλούσε της έρριχνε κι από μια ματιά κατάμαυρη και γυαλιστερή και την κύτταζε ακόμα με τα πρισμένα χείλια του τα ηδονικά, είπε τότε: - Σας αρέσει ο χορός Ματμαζέλ; </s><s> Βάζω στοίχημα, θα χορεύετε σα νεράιδα ! Σας αγκαζάρω απ' τα τώρα για ένα βαλσάκι. . . Ελάτε, πέστε δα κ'
69	κρυφό. . . Γυρίσανε σταναμεταξύ οι τρεις νέοι με τον Παππά-Βουλέτη), έναν άντρα ίσαμ' εκεί πάνω με μια μεγάλη ψαριά γενειάδα, κατάμαυρη ολόγυρα στο στόμα, με χοντρά φρύδια σπαθωτά σαν του κοράκου το φτερό και μάτια γυαλιστερά σαν κάρβουνο σχιστό, που να τούβγαζες το καλυμαύχι και να τούβαζες μαντήλι μαύρο στο κεφάλι, Θα νόμιζες πως βρίσκεσαι στο Θέρισσο. </s>

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω παραδείγματα, όταν το μαύρο προσδιορίζει δύο δευτερεύοντες χαρακτήρες του έργου, τον Μίμη και τον παπα-Βουλέτη και οντότητες που συνδέονται με αυτούς, περιβάλλεται συνεχώς από θετικό λεξιλόγιο και συμβολίζει την ένταση του ερωτικού πόθου από τη μία πλευρά και τη δύναμη από την άλλη.

Συμπερασματικά, όπως παρατηρήσαμε μέσα από την ανάλυση των εμφανίσεων του επιθέτου *μαύρος*, το επίθετο εμφανίζεται άλλες φορές σε περιβάλλον με αρνητικό λεξιλόγιο και άλλες φορές με θετικό. Αντίστοιχα, χρησιμοποιείται ως θετικό ή ως αρνητικό σύμβολο. Πιο συγκεκριμένα, κάθε φορά που το μαύρο προσδιορίζει τη Βεργινία (π.χ. *μάτια*) και οντότητες που σχετίζονται με αυτήν μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι το επίθετο εμφανίζει αρνητική σημασιολογική προσωδία, καθώς περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο και συνδέεται με άλλα χρώματα, το κόκκινο, το μενεξελί και το βυσσινί, που παραπέμπουν στο θάνατο της Βεργινίας. Όταν όμως προσδιορίζει τα άψυχα αντικείμενα που σχετίζονται με αυτήν (π.χ. *χάπια*, *κρασί*) έχει θετική σημασιολογική προσωδία, συμβολίζοντας κάποια ελπίδα ανάρρωσής της. Στην περίπτωση του Νίκου το μαύρο αναφέρεται σε μέρη του σώματός του και εμφανίζει θετική σημασιολογική προσωδία, καθώς περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο συμβολίζοντας την υγεία και τα νιάτα του, ενώ συνεμφανίζεται με το άσπρο και το ροδοκόκκινο. Ανάλογα λειτουργούν και τα επίθετα *μαυρειδερός* και *μελαχρινός*, τα οποία συμβολίζουν την ομορφιά και την υγεία του Νίκου και έρχονται σε αντίθεση με το χρώμα του άσπρου (π.χ. *άσπρη Βεργινία*). Αξιοσημείωτη όμως είναι και η αρνητική σημασιολογική προσωδία του μαύρου, όταν συνδέεται με τα χρώματα άσπρο, κίτρινο και κόκκινο συμβολίζοντας το θάνατο του Νίκου. Στην περίπτωση της Λιόλιας το μαύρο έχει αρνητική σημασιολογική προσωδία, καθώς περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο και συμβολίζει τον πόνο και το πένθος για το θάνατο της Βεργινίας. Αρνητική σημασιολογική προσωδία έχουν γενικά και οι συγγενείς με το μαύρο χρωματικοί όροι, όπως το *μελανός*, το *σκούρος*, το *μουντός* και το *σκοτεινός*. Ειδικά σε σχέση με τον Νίκο είναι αξιοσημείωτη η αντίθεση στη χρήση των επιθέτων αυτών με τη χρήση του μαύρου, το οποίο έχει γενικά θετική σημασιολογική

προσωδία όταν τον προσδιορίζει. Τέλος, το επίθετο *κατάμαυρος*, το οποίο χρησιμοποιείται για δευτερεύοντες χαρακτήρες του έργου, διαφοροποιείται από το *μαύρος*, καθώς εμφανίζει πάντοτε θετική σημασιολογική προσωδία και συμβολίζει την έντονη ερωτική επιθυμία και τη δύναμη.

5.3.4. Το επίθετο *κίτρινος, κίτρινη, κίτρινο*

Το τέταρτο σε συχνότητα επίθετο χρώματος στο κείμενο του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου είναι το *κίτρινο*, το οποίο εμφανίζεται 20 φορές. Στον Πίνακα 8 παρουσιάζονται τα ουσιαστικά που προσδιορίζονται από το επίθετο στα δεδομένα και η συχνότητα εμφάνισής τους.

Προσδιοριζόμενος όρος	Συχνότητα εμφάνισης
Μίμης	2
Αγριολούλουδα	2
Αυτιά	1
Μετάξι	1
Φόδρα	1
Βεργινία	1
Ντόμινα	1
Βιβλίο	1
Άστρα	1
Πνοές	1
Λουλούδια	1
Πετσί	1
Λαμπάδες	1
Δάκρυα	1
Σπαρτά	1
Μωρό	1
Θρόμπους	1
Νίκος	1

Πίνακας 8: Λέξεις που προσδιορίζονται από το επίθετο *κίτρινος* στο έργο *Κερένια κούκλα*

Το επίθετο *κίτρινος* προσδιορίζει ποικίλα άψυχα αντικείμενα (π.χ. *μετάξι, φόδρα, ντόμινα, βιβλίο, άστρα, λουλούδια, σπαρτά, λαμπάδες*). Σπανιότερα προσδιορίζει έμψυχα όπως

τον Μίμη και τη Βεργινία, την ίδια ή μέρος του σώματός της (π.χ. *αυτιά, πετσί*). Το επίθετο χρησιμοποιείται ως προονοματικός ή μεταονοματικός προσδιορισμός. Ως προονοματικός προσδιορισμός έχει κυρίως κυριολεκτική σημασία (π.χ. *κίτρινο μετάξι, κίτρινη φόδρα, κίτρινο βιβλίο, κίτρινα άστρα, κίτρινες λαμπάδες*). Ως μεταονοματικός προσδιορισμός έχει είτε κυριολεκτική σημασία (π.χ. *αυτιά κίτρινα, ντόμινα κίτρινα*) είτε μεταφορική (π.χ. *πνοές κίτρινες, δάκρυα κίτρινα*). Το επίθετο *κίτρινος* λειτουργεί και ως κατηγορούμενο όταν προσδιορίζει μια φορά τη Βεργινία με τη μορφή περιφραστικού παραθετικού τύπου (*φαινόταν ακόμα πιο κίτρινη*), μια φορά το Μίμη (*και ήταν κίτρινος*) και το Νίκο (*και ήταν κίτρινος*). Στις περιπτώσεις του Μίμη και του Νίκου είναι αξιοσημείωτο ότι το επίθετο εμφανίζεται στο πλαίσιο μιας παρομοίωσης (π.χ. *κίτρινος σαν το φλουρί, κίτρινος σαν αγιοκέρι*).

Το κίτρινο συνδέεται με τους βασικούς χαρακτήρες του έργου, τη Βεργινία και τον Νίκο, αλλά και με ένα δευτερεύοντα χαρακτήρα, τον Μίμη, τον αντεραστή του Νίκου, καθώς και με οντότητες που συνδέονται μαζί τους. Όπως θα φανεί στη συνέχεια, κάθε φορά που το κίτρινο αναφέρεται στη Βεργινία και σε μέρη του σώματός της (*αυτιά, πετσί*) το επίθετο έχει αρνητική σημασία.

Στο παράδειγμα 70 το επίθετο *κίτρινος* προσδιορίζει μέρος του σώματος της Βεργινίας (*αυτιά*), περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*είχαν πεταχτή*) και εμφανίζεται μέσα σε μια παρομοίωση (*κίτρινα σα φύλλα φθινοπωρινά*) συμβολίζοντας την ωχρή όψη της και την κακή πορεία της υγείας της. Ακόμη, στο άμεσο συγκείμενο παρατηρείται επίσης αρνητικό λεξιλόγιο προσδιορίζοντας κι άλλα μέρη του σώματός της (*τα τριαντάφυλλα στα μάγουλά της είχανε σβύσει, τα μάτια της δείχνανε βαθουλωμένα*). Με τη μορφή της αντίθεσης συνεχίζεται το αρνητικό περιβάλλον (*Νίκος μικροκαμωμένος – Βεργινία αψηλή και ξερακιανή*). Στο παράδειγμα 71 το επίθετο έχει τη μορφή περιφραστικού παραθετικού τύπου (*πιο κίτρινη*) και εμφανίζεται σε μια παρομοίωση (*σα λείψανο μασκαρεμένο*) συμβολίζοντας την άσχημη εξωτερική της εικόνα και την προειδοποίηση του θανάτου. Παρ' όλα αυτά στο άμεσο συγκείμενο υπάρχει και θετικό λεξιλόγιο (*χαρτοπόλεμο, Νίκος σκασμένος στα γέλοια, πολύχρωμα χαρτάκια*), που δηλώνει τη χαρά της ζωής και των νιάτων. Στο παράδειγμα 72 το επίθετο προσδιορίζει το ουσιαστικό *πετσί*, περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*έχωνε τη βελόνα, πετσί και κόκκαλο, ανατρίχιασε*) και συμβολίζει την άσχημη εξέλιξη της υγείας της και το δρόμο προς το θάνατο.

70

από τότε που τα τριαντάφυλλα στα μάγουλά της είχανε σβύσει, που τα μάτια της δείχνανε βαθουλωμένα κ' είχαν πεταχτή ταυτιά της. **κίτρινα** σα φύλλα φθινοπωρινά. </s><s> Ήτανε μικροκαμωμένος ο Νίκος, ενώ η Βεργινία ήταν αψηλή και ξερακιανή απ'

71	η Λιόλια νανοίξη . . και γιομίζει από χαρτοπόλεμο και μπαίνει ο Νίκος σκασμένος στα γέλοια που έκαμε τη Λιόλια και τρόμαξε. </s><s> Μύριζε ο Νίκος δυνατά κρασίλας. </s><s> Έπειτα πήγε και στις Βεργίνιας το κρεββάτι και την πασπάλισε κι αυτή με τα πολύχρωμα χαρτάκια. </s><s> Έτσι φαινόταν ακόμα πιο κίτρινη , σα λείψανο μασκαρεμένο. –Μ' ήυρε στο δρόμο η θεια Ελέγκω,
72	ενέσεις στο μπράτσο ή στο πόδι- γύρισε κ' είπε κατά το Νίκο, ο γιατρός, εκεί που έχωνε τη βελόνα στο κίτρινο πετσί της Βεργίνιας (πετσί και κόκκαλο!- ανατρίχιασε ο Νίκος που την είδε)-εγώ τις κάνω κοντά στην καρδιά και ξέρω τι κάνω. . . Έπειτα τη σκέπασε τη

Ακόμη, δυο οντότητες που συνδέονται με το πρόσωπο της Βεργίνιας και προσδιορίζονται από το επίθετο *κίτρινος* είναι τα ουσιαστικά *λαμπάδες* και *δάκρυα*. Στο παράδειγμα 73 το επίθετο περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*κεφάλι και τα πόδια του νεκρού, βαριά πένθιμη μυρουδιά*) και συμβολίζει την οδύνη και το θάνατο που κυριαρχούσε στην κάμαρα. Και στο παράδειγμα 74 το επίθετο περιβάλλεται επίσης από αρνητικό λεξιλόγιο (*κάσσα, πάγωναν, δάκρυα κοκκαλιασμένα*) σε ένα πλαίσιο μεταφορικού λόγου (*έσταζαν από τα κεριά παχιά δάκρυα, γίνονταν κάτι κρεμαστές πλεξούδες*) και παρομοίωσης (*κίτρινα σα χολή*) συμβολίζοντας το πένθος και το κλάμα για το θάνατο της Βεργίνιας.

73	θεια Ελέγκω εκεί που ρουφούσε κι αυτή το μαυροζούμι της. </s><s> Πως κάπνιζαν οι δυο μικρές κίτρινες λαμπάδες! - η μια στο καντηλέρι κ' η άλλη μες τη μποτίλλια - στο κεφάλι και τα πόδια του νεκρού - με κάτι αφηλές φλόγες σκούρες πούχανε μέσα τους ένα μεγάλο μάτι μελανό και κυπτάζανε σοβαρά : γέμισε η κάμαρη με μια βαρειά πένθιμη μυρουδιά απ' αγιοχέρι
74	μάτι μελανό και κυπτάζανε σοβαρά : γέμισε η κάμαρη με μια βαρειά πένθιμη μυρουδιά απ' αγιοχέρι κ' έσταζαν απ' τα κεριά παχιά δάκρυα κίτρινα σα χολή απάνω στην κάσσα και στο τραπέζι κι ως που να πέσουν πάγωναν απανωτά και γίνονταν κάτι κρεμαστές πλεξούδες : δάκρυα κοκκαλιασμένα. . . "Κλαγκ !-πλιάτς !" έκαμε το κανάτι γεμάτο νερό πούσπασ' η θεια Ελέγκω έξω απ' την πόρτα την ώρα

Στα δυο επόμενα παραδείγματα εμφανίζονται τα επίθετα *κιτρινωπό* και *κατακίτρινα*, τα οποία σχετίζονται με οντότητες που προσδιορίζουν τη Βεργίνια. Στο παράδειγμα 75 το επίθετο προσδιορίζει το ουσιαστικό *νερό*, αναφέρεται στο φάρμακο που έπαιρνε και εμφανίζεται μέσα σε μία παρομοίωση (*κιτρινωπό σαν τσάι*). Συνεμφανίζεται με το χρώμα σκούρο κόκκινο και συμβολίζει την αρρώστια της Βεργίνιας. Στο παράδειγμα 76 το επιτατικό επίθετο *κατακίτρινα* προσδιορίζει μέρος του σώματός της, τα *δόντια* της, και συμβολίζει την κακή πορεία της αρρώστιας της. Ακόμη, περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*χωρίς λάμψη, κόρη ξέχρωμη, χείλια παννιασμένα, σβησμένο κοράλλι*), την επανάληψη της φράσης (*τι λύπη!*), με το θαυμαστικό να δηλώνει το έντονο συναίσθημα της στενοχώριας που προκαλεί η εξωτερική εικόνα της Βεργίνιας.

75	Έπειτα έγραψε κάτι καινούργια φάρμακα : πρώτα ένα νερό κιτρινωπό σαν τσάι που θα γράφη απόξω στο μπουκάλι "Δακτυλίτις", να παίρνη δυο κουτάλια της σούπας, ένα το πρωί κ' ένα το βράδυ, για τρεις μέρες το πολύ, κ' έπειτα από λίγες μέρες ξανά δεύτερο έν' άλλο που θάχη χρώμα σκούρο κόκκινο
----	---

76	ματιών της σταχτερό, χωρίς λάμψη κ' η κόρη ξέχρωμη, σα νάταν η κόρη και τασπράδι ένα πράμα. </s><s> Άνοιξε τα χείλια της τα παννιασμένα να του χαμογελάση κ' είδε ο Νίκος τα γουλιά σαν από ξέθωρο, σβησμένο κοράλλι, πούκαναν τα δόντια της να φαίνονται κατακίτρινα . </s><s> Τι λύπη! Τι λύπη! ---- Κ' η ματιά του έπεσε και στο πρόσωπο της Λιόλιας, που μόλις μπήκε αυτός
----	---

Στο παράδειγμα 77 εμφανίζεται το επίθετο *χλωμό* και προσδιορίζει ένα μέρος του σώματος της Βεργινίας, το *πρόσωπο*. Το επίθετο περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*φοβερά μάτια, λιγοθυμούσε, ολομόναχη, θάνατο*) και παρομοιάζεται με το *χλωμό φεγγάρι*, μια οντότητα που σχετίζεται σε όλο το έργο με τη Βεργινία (*ήτον το πρόσωπο της Βεργινίας πάντα μέσα του*) συμβολίζοντας το θάνατο.

77	του, και τότε το κύπαζε, το κύπαζε : κ' ήτον το πρόσωπό της Βεργινίας πάντα μέσα του, το χλωμό με τα κόκκινα μαλλιά και την έβλεπε με φοβερά μάτια ως μέσα στα σπλάχνα της . . και λιγοθυμούσε καμιά φορά κι απόμεινε εκεί δα . . ως που συνερχόταν πάλι ολομόναχη-σα μέσ' απ' όνειρο. . . Είχαν περάσει τρεις μήνες απ' το θάνατο της Βεργινίας
----	---

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω, όταν το κίτρινο προσδιορίζει τη Βεργινία και οντότητες που συνδέονται με αυτή, περιβάλλεται πάντοτε από αρνητικό λεξιλόγιο και συμβολίζει την κακή εξωτερική της εικόνα και την πορεία προς το θάνατο.

Όσον αφορά το Νίκο, το επίθετο *κίτρινος* συνεχίζει να χρησιμοποιείται με αρνητική σημασία. Έτσι, στο παράδειγμα 78 το επίθετο *κίτρινος* περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*τανάσκελα, άσπρα μαντήλια, ανοιχτό στόμα, ροχάλιζε, κόκκινους αφρούς*), πάλι στο πλαίσιο μιας παρομοίωσης (*κίτρινος σαν αγιοκέρι*) συμβολίζοντας το θάνατο που θα ακολουθήσει για αυτόν. Ακόμη, συνδέεται με το μαύρο, το άσπρο και το κόκκινο, τα οποία δηλώνουν την πορεία προς το θάνατο.

78	τανάσκελα ο Νίκος με τα μαύρα του κατσαρά μαλλιά βρεμμένα που ξεχειλούσανε μέσ' από κάτι άσπρα μαντήλια κ' ήτον κίτρινος σαν αγιοκέρι κ' είχε ανοιχτά τα μάτια κι ανοιχτό το στόμα και ροχάλιζε κ' έβγαζε κάτι κόκκινους αφρούς και δυο άντρες με μπλουζές του ανασήκωναν το κορμί με το χέρι κάτω απ' τη ράχη. . . . και μόλις πήγε κοντά αυτή. . . και
----	---

Στο παράδειγμα 79 το επίθετο *χλωμό* προσδιορίζει το *πρόσωπο* του Νίκου και αποτελεί μέρος παρομοίωσης (*χλωμό σα να φωτιζόταν από μέσα*). Το επίθετο περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*χλωμάδα, έσφιγγε τα χείλια*) και στο ίδιο περιβάλλον ένα άλλο μέρος του προσώπου του (π.χ. *τα μάτια*) εμφανίζεται με αρνητική σημασία σε πλαίσιο παρομοίωσης (*σα βαθύ νερό σκιασμένο από κλαριά*) συμβολίζοντας το θάνατο του Νίκου.

79	ανάμεσα στην χειλιών της τα υγρά κι ανοιγμένα ανθόφυλλα. . . Κι ο Νίκος έσκυβε απάνω στα μαλλιά της: το πρόσωπο του ήτονε χλωμό σα να φωτιζόταν από μέσα και στη χλωμάδα αυτήν τα μάτια του ξεχώριζαν ακόμα πιο σκούρα μες τα μαπόκλαδα, σα βαθύ νερό σκιασμένο από κλαριά. . . Κάθε φορά που την άρπαζε τη Λιόλια σαν απ' τον εαυτό της χαμένη στην αγκαλιά του, έσφιγγε τα χείλια
----	--

Στο παράδειγμα 80 το επίθετο *χλωμό* προσδιορίζει το *φεγγάρι*, το οποίο βλέπει η Λιόλια να περνάει μπροστά από το πρόσωπο του μωρού και, καθώς το φεγγάρι συνδέεται συνεχώς με τη Βεργινία συμβολίζει το θάνατο που θα επέλθει για το παιδί. Το επίθετο περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*έβγαλε μια φωνή, λιγοθύμισε*) σε ένα μεταφορικό πλαίσιο (*η ματιά του φεγγαριού ήταν πιο τρομερή απ' όλες*), όπου το *χλωμό φεγγάρι* «βλέπει» την ψυχή του μωρού και την οδηγεί στο θάνατο.

80	μαξέψη αποπάνω του τα λόγια των γυναικών: μαυράδια που το λέρωναν. . . κ' έξαφνα εκεί που κύπαζε πέρασε μπρος απ' τα μάτια της ένα χλωμό φεγγάρι και φώτισε του παιδιού το πρόσωπο. . . και τότε είδε. . . και κατάλαβε κ' έβγαλε μια φωνή - και λιγοθύμισε. . . Αυτή η ματιά του φεγγαριού ήταν πιο τρομερή απ' όλες τις άλλες. . . Σαν ήρθ' ο Νίκος στίπτι,
----	--

Το επίθετο *κίτρινος* εμφανίζεται με αρνητική σημασία και σε σχέση με ένα δευτερεύοντα χαρακτήρα του έργου, τον Μίμη, τον αντεραστή του Νίκου που επιθυμούσε τη Λιόλια. Και στα δύο παραδείγματα που ακολουθούν το επίθετο χρησιμοποιείται στο πλαίσιο παρομοιώσεων (*κίτρινος σαν το φλουρί, κίτρινος σαν το θειάφι*) και περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (π.χ. *έβραζε μέσα του* στο 81, *χολόπνιχτη φωνή, άιντε από δω χαζέ!* στο 82) συμβολίζοντας τη νευρικότητα και τον θυμό του Μίμη προς τον Νίκο.

81	μα δεν είπε τίποτα. - Τι με κυπιάς;-ξαναίπε ο Μίμης που έβραζε μέσα του απ'όλο το βράδυ κ' ήταν κίτρινος σαν το φλουρί-δε σ' αρέσουμε ; - Σα να μη στέκης αυτού καλά μου φαίνεται-είπε ο Νίκος και πήγε με τη Λιόλια στο βάθος της σάλας να την τραπάρη
82	του, με το Δάσκαλο κοντά που βγήκε να βοηθήσει της Λιόλιας και να τους χαιρετήσει, νά σου κι ο Μίμης, κίτρινος σαν το θειάφι, πούρθε να ζητήσει το λόγο:- Βρε συ!-του λέει του Νίκου με χολόπνιχτη φωνή-πως τραβάς το κορίτσι μέσ' απ' τα χέρια μου πριν να τελειώσει ο χορός; - Άιντε από 'δω χαζέ! δε θα σου

Συμπερασματικά, όπως παρατηρήσαμε μέσα από την ανάλυση των εμφανίσεων του επιθέτου *κίτρινος*, το επίθετο εμφανίζεται διαρκώς σε περιβάλλον με αρνητικό λεξιλόγιο και χρησιμοποιείται ως ένα αρνητικό σύμβολο ανεξάρτητα από το πρόσωπο με το οποίο συνδέεται. Πιο συγκεκριμένα, κάθε φορά που το κίτρινο (αλλά και το *κιτρινωπός* και το *κατακίτρινος*) προσδιορίζει τη Βεργινία, μέρη του σώματός της και οντότητες που σχετίζονται με αυτήν μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι το επίθετο εμφανίζει αρνητική σημασιολογική προσωδία, καθώς περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο και συμβολίζει τη θλιβερή εικόνα της και την πορεία προς το θάνατο. Το ίδιο παρατηρούμε και στην περίπτωση του Νίκου, όπου πάλι το επίθετο συνδέεται με τον θάνατο. Αρνητική είναι η χρήση του επιθέτου και σε σχέση με τον χαρακτήρα του Μίμη, δηλώνει όμως τον θυμό και την αγανάκτηση που νιώθει προς τον Νίκο. Το συγγενές επίθετο *χλωμός* χρησιμοποιείται για τη Βεργινία, τον Νίκο και το παιδί της Λιόλιας και συμβολίζει και αυτό τον θάνατο.

5.3.5. Το επίθετο *κερένιος*, *κερένια*, *κερένιο*

Το πέμπτο σε συχνότητα επίθετο χρώματος στο έργο του Χρηστομάνου είναι το *κερένιο*, το οποίο εμφανίζεται 14 φορές. Το επίθετο αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό για το έργο, καθώς χρησιμοποιείται και στον τίτλο του. Επίσης, είναι το μόνο από τα πέντε συχνότερα επίθετα χρώματος που δεν είναι πρωτογενές αλλά μετωνυμικό επίθετο χρώματος.

Στον Πίνακα 9 παρουσιάζονται τα ουσιαστικά που προσδιορίζονται από το επίθετο στα δεδομένα και η συχνότητα εμφάνισής τους.

Προσδιοριζόμενος όρος	Συχνότητα εμφάνισης
Κούκλα	10
Σάρκα	1
Ματόφυλλα	1
Λουλουδάκια	1
Κεφαλάκι	1

Πίνακας 9: Λέξεις που προσδιορίζονται από το επίθετο *κερένιος* στο έργο *Κερένια κούκλα*.

Το επίθετο *κερένιος* αναφέρεται κυρίως στο μωρό της Λιόλιας και (σπανιότερα) σε μέρη του σώματός του (π.χ. *σάρκα*, *ματόφυλλα*, *κεφαλάκι*). Μια φορά προσδιορίζει τα *λουλουδάκια* που περιβάλλουν το κεφαλάκι του παιδιού. Χρησιμοποιείται κυρίως ως προονοματικός προσδιορισμός με μεταφορική σημασία (π.χ. *κερένια κούκλα*, *κερένια ματόφυλλα*, *κερένιο κεφαλάκι*, *κερένια σάρκα*), ενώ μία φορά λειτουργεί ως κατηγορούμενο με τη μορφή περιφραστικού παραθετικού τύπου (π.χ. *γινόταν πιο κερένια*).

Στα παρακάτω παραδείγματα το επίθετο *κερένια* προσδιορίζει το ουσιαστικό *κούκλα* και αναφέρεται στο μωρό της Λιόλιας σε αρνητικό περιβάλλον. Πιο συγκεκριμένα, στο παράδειγμα 83 το επίθετο περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*το τσαμένο, πούβγαζε λίγη φωνή, λιγουλάκι χλωμούλι*) σε πλαίσιο παρομοίωσης (*σαν κερένια κούκλα*). Έπειτα, στο παράδειγμα 84 συνεχίζει να περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*ζάρωνε, αδυνάτιζε, ατροφικό*) δηλώνοντας την ασθενική όψη του παιδιού. Στο 85 το επίθετο περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο (*τάφος, σταυρός, άγρια κι απελπισμένα, φρίκη*) που συνδέεται με τον θάνατο του μωρού. Ακόμη, στο ίδιο περιβάλλον εμφανίζεται και το μαύρο χρώμα, το οποίο δηλώνει το πένθος και την οδύνη του θανάτου.

83	μόλις-όσο ροδίζει εν' άσπρο τριαντάφυλλο-κ' έζησε. . κι άρχισε να κλαίη αγνά, καθώς μπήκε στη ζωή. . . Σαν κερένια κούκλα ήτον το τσαμένο, σαν κούκλα πούβγαζε και λίγη φωνή άμα τηνέ ζουλούσαν. . . -Κοριτσάκι είνε Λιόλια μου, μα ότι και νάναι να σου ζήση και σπιτονοικοκυρά! </s><s> Δεν έχει τίποτα· μόνο λιγούλακι χλωμούλι πουν' εξ αιτίας που γεννήθηκε πριν τον καιρό. </s>
84	τόνομα : "η κερένια κούκλα". </s><s> Κι όσο περνούσαν οι μέρες, η Κερένια Κούκλα αντί να μεγαλώνη, ζάρωνε, αδυνάτιζε, γινόταν πιο κερένια . . . Έφερε ο Νίκος τον παιδίατρο κ' είπε πως είναι ατροφικό. </s><s> Κ' η Λιόλια το κρατούσε στην αγκαλιά
85	έβαλαν την Κερένια Κούκλα μες το χώμα, στα πόδια του τάφου της Βεργινίας, ο μαύρος ο σταυρός που τον είχαν δη καθώς έρχονταν από μακριά να τους κυτάξη με ματιάν ασάλευτη άγρια κι απελτισμένα, σα να μαλάκωσε στις κόψες των γραμμών του, σα να γλύκανε λιγάκι η φρίκη του

Το επίθετο προσδιορίζει επίσης τη *σάρκα*, τα *ματόφυλλα* και το *κεφαλάκι* του μωρού, πάντοτε με αρνητική σημασία. Οι ομοιότητες του μωρού με τη νεκρή Βεργινία είναι συστηματικές, καθώς μάλιστα παρομοιάζεται με τη νεκρή Βεργινία (*σα να κύτταζε τη μητέρα του με τασπράδι, όπως έκανε η Βεργινία, παράδειγμα 87*). Η σύνδεση του μωρού με τη νεκρή Βεργινία και το θάνατο ενισχύεται και από την παρουσία και άλλων επιθέτων χρώματος, όπως το άσπρο (*με τασπράδι στο 87, πετσέτα άσπρη χιόνι στο 88*), και το κόκκινο (*κόκκινα μεταξωτά μαλλάκια στο 88*).

86	είχε ακούσει. </s><s> Χωρίς να τηνέ ρωτήση τι έλεγαν οι γυναίκες, κύτταζε η Λιόλια, κύτταζε το παιδί, βούλιαζε τη μαπά της μέσα στην κερένια σάρκα του, λες κ' ήθελε να βγάλη απομέσα κάποιο φριχτό μυστικό πούχανε δη εκείνες, ψηλαφούσε με τη μαπά της το προσωπάκι το χλωμό, σα νάθελε να μαζέψη αποπάνω του τα λόγια των γυναικών: μαυράδια που το λέρωναν. . κ' έξαφνα εκεί
87	πήρε στα χέρια της να το φιλήση κ' εκείνην τη στιγμή το παιδί άνοιξε τα κερένια του ματόφυλλα και φάνηκαν τα ματάκια του αναποδογυρισμένα σα να κύτταζε τη μητέρα του με τασπράδι, όπως έκανε η Βεργινία. . . . το ξέρω 'γω! </s><s> Το ξέρω!-ξαναφώναξε πιο δυνατά η Λιόλια με τρόπο κι άρχισε να ταραζή σύσσωμη. .
88 Μέσα σ' ένα δισκάκι, στρωμένο με μια πετσέτα άσπρη χιόνι μαζί με δυο πορτοκάλια που τους είχαν μπηγμένα μοσχοκάρφια, μ' ένα στεφανάκι από λουλουδάκια κέρινα ολόγυρα στο κερένιο κεφαλάκι με τα κόκκινα μεταξωτά μαλλάκια, την πήγαν την άλλη μέρα την Κερένια Κούκλα να την παραχώσουν. </s><s> Το δισκάκι με την κούκλα το κρατούσε ο

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω, το κερένιο προσδιορίζει το μωρό της Λιόλιας και οντότητες που συνδέονται με αυτό, εμφανίζει αρνητική σημασιολογική προσωδία και συνδέεται με την ασθενική όψη και τον πρόωρο θάνατο του παιδιού.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην εργασία αυτή αναλύσαμε τη χρήση των επιθέτων χρώματος στο μυθιστόρημα του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου, *Κερένια κούκλα*, καθώς και τον συμβολισμό τους χρησιμοποιώντας τη μεθοδολογία της Γλωσσολογίας Σωμάτων Κειμένων. Πιο συγκεκριμένα, συγκεντρώσαμε με τη χρήση καταλόγου συχνότητας όλα τα επίθετα χρώματος που χρησιμοποιεί ο Χρηστομάνος στο έργο του και τα ταξινομήσαμε σε κατηγορίες επιθέτων χρώματος με βάση τη σχετική βιβλιογραφία (βλ. Αλεξανδρή 2014). Στη συνέχεια, μελετήσαμε αναλυτικότερα τους συμφραστικούς πίνακες των πέντε συχνότερων επιθέτων χρώματος στο σώμα κειμένων, ενώ παράλληλα επεκταθήκαμε και στη χρήση συγγενών με αυτά επιθέτων χρώματος. Εστιάζοντας στους χαρακτήρες του έργου ή τις οντότητες που προσδιορίζονται από τα επίθετα αυτά επιχειρήσαμε να ανακαλύψουμε διαφορές στη χρήση των επιθέτων και στους εκάστοτε συμβολισμούς τους.

Στο σώμα κειμένων βρέθηκαν 79 επίθετα χρώματος, στα οποία εμφανίζονται βασικά χρώματα και συγγενείς αποχρώσεις τους. Ως προς την κατηγοριοποίηση των επιθέτων εντοπίσαμε γενικά επίθετα χρώματος, τροποποιητικά επίθετα χρώματος και μονολεκτικά σύνθετα επίθετα χρώματος. Τα περισσότερα επίθετα χρώματος ανήκουν στην κατηγορία των γενικών επιθέτων και συγκεκριμένα στην υποκατηγορία των μετωνυμικών, η οποία περιλαμβάνει είκοσι επίθετα χρώματος. Ακόμη, στην κατηγορία των σύνθετων επιθέτων χρώματος ανήκουν έντεκα επίθετα. Τα συχνότερα επίθετα χρώματος στο σώμα κειμένων είναι το *άσπρο*, το *κόκκινο*, το *μαύρο*, το *κίτρινο* και το *κερένιο*, τα οποία έχουν συχνότητα εμφάνισης πάνω από δέκα φορές, ενώ τα περισσότερα επίθετα χρώματος στα δεδομένα έχουν μικρότερη συχνότητα εμφάνισης, δηλαδή από πέντε φορές έως άπαξ. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι τέσσερις πρώτοι χρωματικοί όροι αποτελούν συνήθη επίθετα στη λογοτεχνία (πρβλ. λ.χ. στην ενότητα 3.2 τα τέσσερα βασικά χρώματα που έχουν βρεθεί στον *Ερωτόκριτο*).

Ειδικότερα, το επίθετο *άσπρος*, το οποίο παρουσιάζει τη μεγαλύτερη συχνότητα εμφάνισης στα δεδομένα παρατηρήσαμε ότι, όταν προσδιορίζει τη Βεργινία και οντότητες που συνδέονται μαζί της, εμφανίζει συνεχώς αρνητική σημασιολογική προσωδία και συμβολίζει τη θλίψη και το θάνατό της. Το ίδιο συμβαίνει και όταν το *άσπρο* προσδιορίζει το μωρό της Λιόλιας: έχει διαρκώς αρνητική σημασιολογική προσωδία και συμβολίζει το θάνατό του. Αντίθετα, όταν το *άσπρος* χρησιμοποιείται για τον Νίκο και τη Λιόλια, έχει κυρίως θετική σημασιολογική προσωδία και συμβολίζει την αθωότητα και την αγνότητα του έρωτά τους. Τα συγγενή επίθετα *κάτασπρος* και *λευκός*, τα οποία προσδιορίζουν τις δύο βασικές ηρωίδες του

μυθιστορήματος, χρησιμοποιούνται με ανάλογο τρόπο με το επίθετο *άσπρος*. Στον Πίνακα 10 συνοψίζεται η χρήση του επιθέτου στο σώμα κειμένων μας.

Επίθετα χρώματος	Βεργινία	Νίκος	Λιόλια	Μωρό Λιόλιας
<i>Άσπρος</i>	-Αρνητική σημασιολογική προσωδία -Θλίψη, θάνατος	-Θετική σημασιολογική προσωδία - Αγνότητα του έρωτα	-Θετική σημασιολογική προσωδία -Αθωότητα, αγνότητα	-Αρνητική σημασιολογική προσωδία -Θάνατος
<i>Λευκός</i>	-	-	-	-
<i>Κάτασπρος</i>	-Αρνητική σημασιολογική προσωδία -Θλίψη, θάνατος	-	-	-

Πίνακας 10: Η σημασιολογική προσωδία και ο συμβολισμός του *άσπρου* και των συγγενών του χρωματικών όρων ανά χαρακτήρα

Το δεύτερο σε συχνότητα επίθετο χρώματος στα δεδομένα είναι το *κόκκινο*. Όταν προσδιορίζει τη Βεργινία έχει διαρκώς αρνητική σημασιολογική προσωδία και συμβολίζει το κλάμα και το θάνατο που ακολουθεί για εκείνη. Αρνητική σημασιολογική προσωδία έχει και όταν προσδιορίζει το μωρό, καθώς συνδέεται με τη νεκρή Βεργινία, και επίσης συμβολίζει τον θάνατο. Όταν το επίθετο αναφέρεται στη Λιόλια έχει θετική σημασιολογική προσωδία και στην περίπτωση του Νίκου έχει διττή σημασιολογική προσωδία συμβολίζοντας από τη μία πλευρά το ερωτικό πάθος που τρέφει ο ένας για τον άλλο και από την άλλη πλευρά τον θάνατό του. Ως προς τα συγγενή προς το κόκκινο χρώματα αξιοπρόσεκτο είναι το επίθετο *πύρινος*, το οποίο προσδιορίζει τη Βεργινία και αντίθετα από το *κόκκινο* έχει θετική σημασιολογική προσωδία και θετικούς συμβολισμούς. Ακόμη, το επίθετο *βυσσινύ*, το οποίο προσδιορίζει τη Λιόλια, σε αντίθεση με το κόκκινο έχει και αρνητική σημασιολογική προσωδία. Στον Πίνακα 11 δίνονται συγκεντρωτικά στοιχεία για τη σημασιολογική προσωδία και τους συμβολισμούς του *κόκκινου* και των συγγενών του χρωμάτων.

Επίθετα χρώματος	Βεργινία	Νίκος	Λιόλια	Μωρό Λιόλιας
<i>Κόκκινος</i>	-Αρνητική σημασιολογική προσωδία -Θάνατος	-Θετική σημασιολογική προσωδία -Ερωτικό πάθος -Αρνητική σημασιολογική προσωδία -Θάνατος	-Θετική σημασιολογική προσωδία -Ερωτική επιθυμία	-Αρνητική σημασιολογική προσωδία -Θάνατος
<i>Κοκκινωπός</i>		-	-	-
<i>Βαθιοκόκκινος</i>		-	-	-
<i>Πύρινος</i>	-Θετική σημασιολογική προσωδία -Επιθυμία για ζωή	-	-Θετική σημασιολογική προσωδία -Ερωτικό πάθος	-
<i>Ροδοκόκκινος</i>	-	-Θετική σημασιολογική προσωδία -Υγεία	-	-
<i>Κατακόκκινος</i>	-	-	-Θετική σημασιολογική	-
<i>Πορφυρός</i>	-	-	προσωδία -Ερωτική επιθυμία	-
<i>Βυσσινύ</i>	-	-	-Θετική σημασιολογική προσωδία -Ελπίδα, θάρος	-

			-Αρνητική σημασιολογική προσωδία -Κλάμα, ενοχές	
--	--	--	---	--

Πίνακας 11: Η σημασιολογική προσωδία και ο συμβολισμός του κόκκινου και των συγγενών του χρωμάτων ανά χαρακτήρα

Το τρίτο σε συχνότητα εμφάνισης επίθετο χρώματος είναι το *μαύρο*, το οποίο, όταν προσδιορίζει τη Βεργινία, εμφανίζει αρνητική σημασιολογική προσωδία συμβολίζοντας το θάνατο που επίκειται. Το ίδιο συμβαίνει και με τα επίθετα *μελανός* και *σκοτεινός*. Στην περίπτωση του Νίκου το *μαύρο* εμφανίζει θετική σημασιολογική προσωδία και συμβολισμούς, ενώ όταν προσδιορίζει τη Λιόλια έχει αρνητική προσωδία συμβολίζοντας τον πόνο για το θάνατο της Βεργινίας. Ως προς τα συγγενή προς το *μαύρο* χρώματα που μελετήσαμε άξια αναφοράς είναι τα επίθετα *σκούρος* και *μουντός*, τα οποία έχουν αρνητική σημασιολογική προσωδία και συμβολισμούς στην περίπτωση του Νίκου, κάτι που δεν συμβαίνει με το *μαύρο* (βλ. Πίνακα 12).

Επίθετα χρώματος	Βεργινία	Νίκος	Λιόλια
<i>Μαύρος</i>	-Αρνητική σημασιολογική προσωδία -Θάνατος	-Θετική σημασιολογική προσωδία -Υγεία, νιάτα, ομορφιά	-Αρνητική σημασιολογική προσωδία -Πόνος, πένθος
<i>Μαυριδερός</i>	-		-
<i>Μελαχρινός</i>	-		-
<i>Μελανός</i>	-Αρνητική σημασιολογική προσωδία -Θλίψη, θάνατος	-	-
<i>Σκοτεινός</i>		-	-
<i>Σκούρος</i>	-	-Αρνητική σημασιολογική προσωδία	-Αρνητική σημασιολογική προσωδία

		-Θάνατος	-Ενοχές
<i>Μουντός</i>	-		-

Πίνακας 12: Η σημασιολογική προσωδία και ο συμβολισμός του *μαύρου* και των συγγενών του χρωμάτων ανά χαρακτήρα

Το τέταρτο συχνότερο επίθετο χρώματος στα δεδομένα είναι το *κίτρινο*. Είναι ενδιαφέρον ότι, όπως φαίνεται στον Πίνακα 13, το *κίτρινο* είναι το χρώμα της ασχήμιας και του θανάτου στο έργο του Χρηστομάνου, κάτι που συνάδει με ανάλογες παρατηρήσεις για τον *Ερωτόκριτο*, όπως είδαμε στην ενότητα 3.2. Κάθε φορά που το επίθετο προσδιορίζει τη Βεργινία και τον Νίκο εμφανίζει αρνητική σημασιολογική προσωδία και συμβολίζει τον θάνατο που παραμονεύει και για τους δύο. Με ανάλογο τρόπο λειτουργούν και τα συγγενή επίθετα *κιτρινωπός*, *κατακίτρινος* και *χλωμός*.

Επίθετα χρώματος	Βεργινία	Νίκος	Μωρό Λιόλιας
<i>Κίτρινος</i>	-Αρνητική σημασιολογική προσωδία -Άσχημη εξωτερική εικόνα, θάνατος	-Αρνητική σημασιολογική προσωδία -Θάνατος	-
<i>Κιτρινωπός</i>		-	-
<i>Κατακίτρινος</i>		-	-
<i>Χλωμός</i>		-Αρνητική σημασιολογική προσωδία -Θάνατος	-Αρνητική σημασιολογική προσωδία -Θάνατος

Πίνακας 13: Η σημασιολογική προσωδία και ο συμβολισμός του *κίτρινου* και των συγγενών του χρωμάτων ανά χαρακτήρα

Το πέμπτο σε συχνότητα επίθετο χρώματος είναι το *κερένιο*, το οποίο προσδιορίζει αποκλειστικά το μωρό της Λιόλιας. Το επίθετο, όπως φαίνεται στον Πίνακα 14, εμφανίζει σταθερά αρνητική σημασιολογική προσωδία και συμβολίζει τον θάνατο.

Επίθετο χρώματος	Μωρό Λιόλιας
<i>Κερένιος</i>	-Αρνητική σημασιολογική προσωδία -Ασθενική όψη, θάνατος

Πίνακας 14: Η σημασιολογική προσωδία και ο συμβολισμός του *κερένιου* χρώματος στο *μωρό* της Λιόλιας

Ως προς τους χαρακτήρες του έργου (βλ. Πίνακα 15) μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι όλα τα χρώματα που αναφέρονται στη Βεργινία, δηλαδή το *άσπρο*, το *κόκκινο*, το *μαύρο* και το *κίτρινο* χρησιμοποιούνται διαρκώς αρνητικά και ο συμβολισμός τους έχει αρνητικό περιεχόμενο. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με το μωρό της Λιόλιας, που προσδιορίζεται από τα επίθετα *άσπρο*, *κόκκινο* και *κερένιο*, καθώς συνδέεται με τη νεκρή Βεργινία. Όσον αφορά τον Νίκο ενδιαφέρον εμφανίζει η διττή λειτουργία του *κόκκινου* και ο συμβολισμός του: από τη μία πλευρά ο έρωτας και ο πόθος και από την άλλη ο θάνατος που παραμονεύει. Το *μαύρο* επίσης, ενώ για όλους τους υπόλοιπους χαρακτήρες έχει αρνητικούς συμβολισμούς, στην περίπτωση του Νίκου συνδέεται με την υγεία και τα νιάτα του. Η χρήση των χρωμάτων σε σχέση με τον χαρακτήρα της Λιόλιας είναι περισσότερο σταθερή σε σχέση με τον Νίκο. Τα επίθετα *άσπρος*, *κόκκινος* έχουν θετικούς συμβολισμούς παρόμοιους με εκείνους για τον Νίκο, την αθωότητα και την ερωτική επιθυμία αντίστοιχα, ενώ το *μαύρο* αρνητικούς, δηλώνοντας το πένθος για το θάνατο της Βεργινίας.

Επίθετα χρώματος	Βεργινία	Νίκος	Λιόλια	Μωρό Λιόλιας
<i>Άσπρος</i>	-Αρνητική σημασιολογική προσωδία Συμβολισμός: ασθένεια, θλίψη, θάνατος	-Θετική σημασιολογική προσωδία Συμβολισμός: αγνότητα του έρωτα	-Θετική σημασιολογική προσωδία Συμβολισμός: Αθωότητα του έρωτα, έντονη ερωτική επιθυμία	-Αρνητική σημασιολογική προσωδία Συμβολισμός: Θάνατος
<i>Κόκκινος</i>		-Θετική σημασιολογική προσωδία Συμβολισμός: Ερωτικό πάθος		

		-Αρνητική σημασιολογική προσωδία Συμβολισμός: Θάνατος		
<i>Μαύρος</i>		-Θετική σημασιολογική προσωδία Συμβολισμός: Υγεία, νιάτα	-Αρνητική σημασιολογική προσωδία Συμβολισμός: Πένθος	-
<i>Κίτρινος</i>		-Αρνητική σημασιολογική προσωδία Συμβολισμός: Θάνατος	-	-Αρνητική σημασιολογική προσωδία Συμβολισμός: Ασθενική όψη, θάνατος
<i>Κερένιος</i>	-	-	-	

Πίνακας 15: Η σημασιολογική προσωδία και ο συμβολισμός των πέντε συχνότερων επιθέτων χρώματος ανά χαρακτήρα

Όπως φαίνεται από τον Πίνακα 16 που ακολουθεί, τα επίθετα *κίτρινος* και *κερένιος* λειτουργούν με ανάλογο τρόπο, καθώς εμφανίζουν σταθερά αρνητική σημασιολογική προσωδία συμβολίζοντας τον θάνατο και την οδύνη. Στην περίπτωση των τριών άλλων επιθέτων χρώματος, του *άσπρου*, του *κόκκινου* και του *μαύρου* παρατηρούμε ότι έχουν διττή σημασιολογική προσωδία και συμβολισμούς: από τη μία πλευρά τον θάνατο και τον πόνο και από την άλλη την έντονη ερωτική επιθυμία των ερωτευμένων νέων και την αθωότητα του έρωτά τους.

Άσπρος	Κόκκινος	Μαύρος	Κίτρινος	Κερένιος
Αρνητική σημασιολογική προσωδία- Θλίψη, θάνατος	Αρνητική σημασιολογική προσωδία- Θάνατος	Αρνητική σημασιολογική προσωδία- Πόνος, θάνατος	Αρνητική σημασιολογική προσωδία- Θλίψη, θάνατος	Αρνητική σημασιολογική προσωδία- Θάνατος μωρού

Θετική σημασιολογική προσωδία Αθωότητα, αγνότητα	-	Θετική σημασιολογική προσωδία- Ερωτικό πάθος	Θετική σημασιολογική προσωδία- Υγεία, ομορφιά, νιάτα, δύναμη		
--	---	---	--	--	--

Πίνακας 16: Η σημασιολογική προσωδία και ο συμβολισμός των πέντε συχνότερων επιθέτων χρώματος.

Στα συγγενή επίθετα που μελετήσαμε περιλάβαμε και επίθετα με το επιτατικό πρόθημα *κατα-*, καθώς και μετριαστικά επίθετα σε *-ωπός*. Αξίζει να σημειωθεί ότι τα επίθετα αυτά συνήθως έχουν ανάλογη χρήση με τα αντίστοιχά τους πρωτογενή επίθετα. Έτσι, για παράδειγμα, το *κάτασπρος* προσδιορίζει τη Βεργινία και μέρη του σώματός της συμβολίζοντας το θάνατό της, το *κατακόκκινος* δηλώνει την ερωτική επιθυμία της Λιόλιας για τον Νίκο και το *κατακίτρινος* δηλώνει την άσχημη εξωτερική εικόνα της Βεργινίας. Το ίδιο και τα *κοκκινωπός* και *κιτρινωπός*, τα οποία συμβολίζουν τη θλιβερή και ξεθωριασμένη όψη της Βεργινίας. Μόνο το επιτατικό επίθετο *κατάμαυρος*, όταν προσδιορίζει δύο δευτερεύοντες χαρακτήρες του έργου, εμφανίζει θετική σημασία και διαφοροποιείται από την γενικά αρνητική σημασία του πρωτογενούς επιθέτου.

Συμπερασματικά, αξίζει να σημειωθεί ότι ο Culpeper (2014β: 55) στο έργο *Ρωμαίος και Ιουλιέτα* του Σαίξπηρ παρατηρεί πως ο Ρωμαίος περιγράφεται με τους όρους *light*, *dark* και με τα χρώματα *green*, *pale*, *crimson*. Όπως υποστηρίζει ο Culpeper (2014β: 55) αυτές είναι συμβατικές μεταφορές για να δηλωθεί η ευτυχία και η δυστυχία, ενώ το πράσινο συμβολίζει τη ζήλεια, η ερυθρότητα τη ζωή και η λευκότητα το θάνατο. Οι χρωματικοί όροι που χρησιμοποιούνται για τον Ρωμαίο εκφράζουν τα συναισθήματά του συνεισφέροντας, όπως επισημαίνεται, και στη διάκριση του χαρακτήρα αυτού σε σχέση με τους άλλους στο έργο, κάτι που είναι ιδιαίτερα σημαντικό μιας και αποτελεί τον πιο σύνθετο χαρακτήρα του έργου. Στο μυθιστόρημα του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου τα επίθετα χρώματος προσδιορίζουν τα εξωτερικά χαρακτηριστικά των ηρώων, όπως τα *μαλλιά*, τα *μάτια*, το *μουστάκι*, τα *χείλια*, το *πετσί*, και παράλληλα φανερώνουν τα συναισθήματά τους ανάλογα με την κατάσταση που βιώνουν κάθε φορά. Όπως παρατηρήσαμε, η θετική ή αρνητική λειτουργία των χρωμάτων και οι συμβολισμοί τους διαφέρουν από χαρακτήρα σε χαρακτήρα ορίζοντας, σε συνδυασμό με άλλα στοιχεία, τους χαρακτήρες αυτούς ως διακριτές οντότητες στο μυθιστόρημα του Χρηστομάνου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Αλεξανδρή, Αικατερίνη (2014). *Η γραμματική των ονομάτων που δηλώνουν χρώμα στη νέα ελληνική: θεωρία και εφαρμογή στη λεξικογραφία και τη διδακτική της νέας ελληνικής ως δεύτερης/ξένης γλώσσας*. Διδακτορική διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Αλεξανδρή, Αικατερίνη (2019). Σημασιοσυντακτική προσέγγιση των ονομάτων που δηλώνουν χρώμα στη Νέα Ελληνική. Στο Maria Chondrogianni, Simon Courtenage, Geoffrey Horrocks, Amalia Arvaniti, Ianthi Tsimpli (επιμ.), *Πρακτικά 13^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Ελληνικής Γλωσσολογίας*. Λονδίνο: University of Westminster, 301-310.
- Αποστολίδου, Μαρία (2017). Τα χρώματα στον Ερωτόκριτο. Στο Τάσος Α. Καπλάνης, Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη & Σωτηρία Σταυροκοπούλου (επιμ.) *Ο Ερωτόκριτος του Β. Κορνάρου: Ερευνητικές προτάσεις και προοπτικές. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου αφιερωμένου στην Κομνηνή Δ. Πηδώνια*. Θεσσαλονίκη: Γράφημα, 153-172.
- Baker, Paul (2006). *Using Corpora in Discourse Analysis*. London/ New York: Continuum.
- Berlin, Berndt & Kay, Paul (1969). *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. Berkeley: University of California Press.
- Biber, Douglas (2011). Corpus linguistics and the study of literature: Back to the future?. *Scientific Study of Literature*, 1(1), 15-23.
- Γκαπριντασβίλι, Τέα (2000). Χρώματα στην ποίηση του Γ. Σεφέρη. *Phasis*, 2-3, 126-130.
- Γούτσος, Διονύσης & Φραγκάκη, Γεωργία (2015). *Εισαγωγή στη γλωσσολογία σωμάτων κειμένων* [ηλεκτρ. βιβλίο]. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.
- Culpeper, Jonathan (2014α). Keywords and Characterization: An Analysis of Six Characters in Romeo and Juliet. In D. L. Hoover, J. Culpeper & K. O' Halloran (eds) *Corpus Approaches to Poetry, Prose, and Drama*. London: Routledge, 9-34.
- Culpeper, Jonathan (2014β). Developing Keyness and Characterization: Annotation. In D. L. Hoover, J. Culpeper & K. O' Halloran (eds) *Corpus Approaches to Poetry, Prose, and Drama*. London: Routledge, 35-63.
- Δημητρούλια, Τίτικα & Τικτοπούλου, Κατερίνα (2015). *Ψηφιακές λογοτεχνικές σπουδές* [ηλεκτρ. βιβλίο]. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.
- Darchia, Irine (2005). *Το φαινόμενο του χρώματος στην ελληνική τραγωδία*. Κρατικό Πανεπιστήμιο Τιφλίδας: Λόγος.
- Holton, David (2017). Το επίθετο στον Ερωτόκριτο. Στο Τάσος Α. Καπλάνης, Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη & Σωτηρία Σταυροκοπούλου (επιμ.) *Ο Ερωτόκριτος του Β.*

- Κορνάρου: *Ερευνητικές προτάσεις και προοπτικές. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου αφιερωμένου στην Κομνηνή Δ. Πηδώνια*. Θεσσαλονίκη: Γράφημα, 111-128.
- Καστρινάκη, Αγγέλα (2019³). «Σαν τις μυγδαλιές»: Ιδέες και σύμβολα στην Κερένια κούκλα. Στο Α. Καστρινάκη (επιμ.) Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, *Η κερένια κούκλα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 235-430.
- Κλαίρης, Χρήστος & Μπαμπινιώτης, Γεώργιος (2005). (σε συνεργασία με Αμαλία Μόζερ, Αικατερίνη Μπακάκου-Ορφανού & Σταύρο Σκοπετέα). *Γραμματική της Νέας Ελληνικής. Δομολειτουργική-Επικοινωνιακή*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Lakoff, George & Johnson, Mark (1999). *Philosophy in the flesh*. New York: Basic Books.
- Louw, Bill (1993). Irony in the text or insincerity in the writer? The diagnostic potential of semantic prosodies. Στο Baker, Mona, Francis, Gill & Tognini-Bonelli, Elena (επιμ.) *Text and Technology: In Honour of John Sinclair*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 157-176.
- Lyons, John (2002). *Εισαγωγή στη Θεωρητική Γλωσσολογία*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Mahlberg, Michaela (2007). A corpus stylistic perspective on Dickens *Great Expectations*. Στο M. Lambrou & P. Stockwell (eds) *Contemporary Stylistics*. London: Continuum, 1-31.
- Νιρβάνας, Παύλος (1929). *Φιλολογικά απομνημονεύματα*. Αθήνα: Εστία.
- Ξενόπουλος, Γρηγόριος (1933). Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος και η Νέα Σκηνή. *Έρευνα* 7, 3-31.
- Παπανικολάου, Βάνια (2011). *Η συμβολή της Νέας Σκηνης στην εξέλιξη του νεοελληνικού θεάτρου*. Διδακτορική διατριβή. Πανεπιστήμιο Κρήτης.
- Παπαντωνάκης, Γεώργιος (1999). Χρωματολογία του ποιητικού σύμπαντος του Νίκου Καρούζου. *Έκφραση* 10 (10), 117-126.
- Παπαντωνάκης, Γεώργιος (2007). *Πίνακες χρωμάτων στην ποίηση των νεοελλήνων ποιητών*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Πολίτου-Μαρμαρινού, Ελένη, Μικρός, Γεώργιος & Δημητρούλια, Τιτίκα (2012). Εφαρμογή υφομετρικών τεχνικών στην αναγνώριση πατρότητας κειμένου: πρωτότυπα έργα και μεταφράσεις του Παπαδιαμάντη. *Πρακτικά του Γ' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλ. Παπαδιαμάντη*, τόμ. Β'. Αθήνα: Δόμος, 361-392.
- Πούχγερ, Βάλτερ (1997). *Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος ως δραματογράφος*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Σερακιώτη, Δήμητρα (2019). Επίδραση του μηχανισμού της παραγωγής στην ερμηνεία: Εμπειρικά δεδομένα από χρωματικά παράγωγα της Νέας Ελληνικής. Στο Maria Chondrogianni, Simon Courtenage, Geoffrey Horrocks, Amalia Arvaniti, Ianthi

Tsimpli (επιμ.), *Πρακτικά 13^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Ελληνικής Γλωσσολογίας*. Λονδίνο: University of Westminster, 369-377.

Σερακιώτη, Δήμητρα (2021). Σημασιολογική ανάλυση των χρωματικών όρων *άσπρος/λευκός* και *μαύρος* στη Νέα Ελληνική. Στο Θ. Μαρκόπουλος, Χ. Βλάχος, Α. Αρχάκης, Δ. Παπαζαχαρίου, Γ. Ι. Ξυδόπουλος & Α. Ρούσσου (επιμ.), *Πρακτικά 14^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Ελληνικής Γλωσσολογίας*. Πανεπιστήμιο Πατρών, 1153-1161.

Φραγκάκη, Γεωργία (2010). *Ο αξιολογικός ρόλος του επιθέτου και η χρήση του ως δείκτη ιδεολογίας: Μελέτη βασισμένη σε σώματα κειμένων δημοσιογραφικού λόγου*. Διδακτορική διατριβή. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Whorf, Benjamin (1956). *Language, Thought and Reality*. New York: John Wiley & Sons.

Ιστογραφία

Γρηγορίου Ρέα, Ψηφιακό αρχείο ΕΡΤ, εκπομπή «ΕΠΟΧΕΣ ΚΑΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ: Κωνσταντίνος Χρηστομάνος», Χρονολογία παραγωγής: 1-1-1999, Αριθμός ευρετηρίου: 0000008438, Σύνδεσμος: <http://www.ert-archives.gr/V3/public/popinfo.aspx?tid=8438&tsz=0&act=mlnfo>

EKEBI (2008). *Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών. Κωνσταντίνος Χρηστομάνος (Αθήνα, 1866-1911)*. Ανάκτηση από: <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=414>

Τμήμα Θεάτρου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (2015). *Κωνσταντίνος Χρηστομάνος (Αθήνα, 1866-1911)*. Ανάκτηση από: <http://theatrokaiparadosi.thea.auth.gr/%CE%A7%CF%81%CE%B7%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%BC%CE%AC%CE%BD%CE%BF%CF%82.html>

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην εργασία αυτή μελετήθηκε η χρήση των επιθέτων χρώματος στο μυθιστόρημα του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου *Κερένια κούκλα*. Η μεθοδολογική προσέγγιση ακολουθεί την υφολογία σωμάτων κειμένων. Η ποσοτική και ποιοτική ανάλυση των δεδομένων έδωσε τη δυνατότητα να καταγραφούν όλα τα επίθετα χρώματος του έργου, να ταξινομηθούν σε κατηγορίες με βάση τη βιβλιογραφία και να μελετηθούν αναλυτικότερα τα πέντε συχνότερα επίθετα χρώματος στο σώμα κειμένων (*άσπρος, κόκκινος, μαύρος, κίτρινος, κερένιος*) σε συνδυασμό με τα συγγενή τους χρώματα. Η χρήση των επιθέτων μελετήθηκε σε σχέση με τους χαρακτήρες του έργου, ενώ εστίασαμε ιδιαίτερα στη σημασιολογική προσωδία των χρωματικών όρων και στους συμβολισμούς τους. Πιο συγκεκριμένα, διαπιστώθηκε ότι ορισμένα επίθετα χρώματος εμφανίζουν σταθερή σημασιολογική προσωδία ανεξάρτητα από τον χαρακτήρα με τον οποίο συνδέονται, όπως το *κίτρινο*, το οποίο έχει αρνητική σημασιολογική προσωδία και συμβολίζει τον θάνατο και την οδύνη, ενώ σε άλλα επίθετα η σημασιολογική προσωδία και ο συμβολισμός αλλάζει ανάλογα με τον χαρακτήρα που προσδιορίζουν, όπως, για παράδειγμα, το *άσπρο*, το *κόκκινο* και το *μαύρο*, τα οποία από τη μία πλευρά συμβολίζουν το θάνατο και έχουν αρνητική σημασιολογική προσωδία (σε σχέση λ.χ. με τη Βεργινία) και από την άλλη πλευρά την αγνότητα του έρωτα και το ερωτικό πάθος των δύο νέων και έχουν θετική σημασιολογική προσωδία (σε σχέση λ.χ. με την Λιόλια και τον Νίκο). Ομοιότητες σε σχέση με τη σημασιολογική προσωδία και τον συμβολισμό των χρωμάτων παρατηρούνται στη Βεργινία και το μωρό της Λιόλιας (ειδικότερα στα επίθετα χρώματος *άσπρος* και *κόκκινος*). Τέλος, το επίθετο χρώματος *κερένιος*, το οποίο εμφανίζεται και στον τίτλο του μυθιστορήματος, χρησιμοποιείται μόνο για το μωρό της Λιόλιας με αρνητική σημασιολογική προσωδία και συμβολισμούς. Με βάση την ανάλυσή μας μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι τα επίθετα χρώματος είναι πολύ σημαντικά για την *Κερένια Κούκλα*, καθώς οι χαρακτήρες του έργου διαφοροποιούνται μεταξύ τους και μέσα από τη χρήση των επιθέτων χρώματος και τους συμβολισμούς τους.

ΛΕΞΕΙΣ-ΚΛΕΙΔΙΑ: επίθετα χρώματος, Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, σημασιολογική προσωδία, συμβολισμοί, υφολογία σωμάτων κειμένων

ABSTRACT

This project focuses on the use of colour adjectives in Konstantinos Christomanos' novel *I kerenia koukla* (*The wax doll*). The methodological approach follows corpus stylistics. The quantitative and qualitative analysis of corpus data has allowed me to identify all colour adjectives in the novel, to classify them in categories on the basis of the relevant linguistic literature, and to investigate in depth the five more frequent colour adjectives in the corpus (namely, *white*, *red*, *black*, *yellow*, *waxen*) in combination with their related colour terms. The focus of analysis is on the use of adjectives in relation to the novel's characters, mainly as regards the semantic prosody of colour terms and their symbolism. In particular, it was found that the semantic prosody of some colour adjectives remains constant irrespective of the characters (e.g. *yellow* exclusively shows negative semantic prosody and symbolizes death and sorrow). By contrast, in other colour adjectives semantic prosody and symbolisms change according to the character. For instance, *white*, *red* and *black*, on the one hand, symbolize death and show negative semantic prosody in the case, for example, of Verginia, and, on the other hand, they symbolize pureness of love and erotic passion between two young people and have positive semantic prosody in the case of Liolia and Nikos. Moreover, the uses of *white* and *red* converge, as regards semantic prosody and symbolism, in the case of two main characters of the novel (Verginia and Liolia's baby). Finally, the colour adjective *waxed*, which is also used in the novel's title, is only used for Liolia's baby, having negative semantic prosody and symbolisms. My analysis suggests that colour adjectives play a central role in the novel, as they and their symbolism serve as a means of distinguishing the characters of the novel.

KEYWORDS: colour adjectives, Konstantinos Christomanos, semantic prosody, symbolisms, corpus stylistics