

Φωνή και γραφή στο μυθιστόρημα του Α. Καρκαβίτσα: Ο Αρχαιολόγος*

ΤΖΙΝΑ ΠΟΛΙΤΗ

Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ διαδικασία που έφερε στην αστική τάξη στην εξουσία συνεπαγόταν, ταυτόχρονα, μία διαδικασία στο επίπεδο της ιδεολογίας για την κατασκευή του εθνικού υποκειμένου. Όπως είναι γνωστό, στον εθνικιστικό κώδικα, η αναπαράσταση του εθνικού υποκειμένου δομείται πάνω στη διαφορά από τον άλλο, εχθρό ή σύμμαχο, και στην ομοιότητα, δηλαδή σε αιώνια, κοινά βιολογικά, ηθικά, αισθητικά και άλλα χαρακτηριστικά, που διακρίνουν τα μέλη ενός έθνους, καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας του και ιδιαίτερα σε στιγμές εθνικής κρίσης.

Τόσο η διαφορά όσο και η ομοιότητα νοούνται και βιώνονται από την εθνική ομάδα ως «φυσικά» «οργανικά» δεδομένα, τα οποία παραμένουν σταθερά, ανεξάρτητα από τις ιστορικές ρήξεις και ασυνέχειες. Η ιστορία του εθνικού υποκειμένου είναι γενεαλογική και είναι αυτή η βιολογική αναπαραγωγική σειρά που αντιστέκεται στην ιστορική ρήξη και παρέκκλιση. Τα ιστορικά γεγονότα που διασπών τη γενεαλογική αλυσίδα θεωρούνται φαινομενικά, γιατί πίσω από αυτά μπορεί κανείς πάντοτε να διαβάσει τη συνεχιζόμενη βιογραφία της φυλής. Αυτός είναι και ο λόγος που ο κατακτητής αναπαρασταίνεται ως μία «αδύναμη δύναμη», η οποία κυριεύει το ιστορικό, αλλά ποτέ το εθνικό υποκείμενο. Εκ των πραγμάτων, το εθνικό υποκείμενο δεν μπορεί ποτέ να αφομοιωθεί ούτε να εξοντωθεί. Η αντίληψη αυτή, στο μεν ποιητικό επίπεδο, βρίσκει την έκφρασή της στο μύθο του φοίκικα που αναγεννιέται, στο δε επιστημονικό, στη θεωρία της μεταβίβασης των χαρακτηριστικών που πρότεινε η βιολογία.

Η συνείδηση της αστικής τάξης σηματοδοτείται, επομένως, από μία βασική αντίθεση στο ταξικό επίπεδο, συλλαμβάνει την ιστορία ως διαδικασία, η οποία επιτρέπει ριζοσπαστικές ρήξεις, αλλαγές και εξελίξεις. Στο εθνικιστικό επίπεδο, ωστόσο, φαντάζεται τη φυλή ως αμετάβλητη και αιώνια, χάρη σε ιστορικούς παράγοντες, οι οποίοι, παραδόξως, παραμένουν και αυτοί αναλλοίωτοι και σταθεροί. Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να πούμε ότι ο εθνικισμός λειτουργεί ως άρνηση της ταξικής πάλης και ως μυστικοποίηση του αστικού ατομιστικού εγώ.

Οι ιστορίες των εθνών, ιδιαίτερα εκείνες του 19ου αιώνα, ενσωματώνουν στην αφήγησή τους τον ερμηνευτικό τους κώδι-

κα: εφόσον τα ιστορικά γεγονότα όπως εκτυλίσσονται μέσα στο χρόνο, σε τελική ανάλυση, σηματοδοτούν την επαναλαμβανόμενη υϊκή ιστορία του εθνικού υποκειμένου, οι ιστορίες των εθνών θα πρέπει να διαβάζονται ως αλληγορίες. Χαρακτηριστικά, ο Κ. Δημαράς στην *Ιστορία της Σύγχρονης Ελληνικής Λογοτεχνίας* γράφει για τον Παπαρρηγόπουλο.

Ο ιστορικός του Έθνους δεν πάει να γράψει μία απλή χρονογραφία, να δώσει το ημερολόγιο του Αγώνα. Θέλει να βιογραφήσει την ελληνική φυλή, ανάμεσα στους αιώνες, να συλλάβει την ενιαία ψυχή του ελληνομοίου στις πολεμικές δόξες της αρχαιότητας, όσο και στις σύγχρονες δόξες στις πολιτιστικές προσπάθειες που χαρακτηρίζουν τις διαδοχικές ελληνικές αναγεννήσεις¹.

Η ιστοριογραφία, όπως είναι γνωστό, έκανε τη σεμνή της εμφάνιση στην Ελλάδα μετά τον πόλεμο της ανεξαρτησίας και ενισχύθηκε, όταν η υπόθεση του Fallmegeyer ξεσήκωσε την αγανάκτηση του νεαρού έθνους. Ήταν τότε που η αρχαία κληρονομιά έγινε αντικείμενο μελέτης και τέθηκε ως απόδειξη για την αδιάσπαστη συνέχεια της φυλής. Η λαογραφία, στο θεμελιώδες έργο του Ν. Γ. Πολίτη, υποστηρίζοντας τους ζωντανούς δεσμούς ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν, προσέφερε, μαζί με την ιστοριογραφία, την επιστημονική βάση για την κατασκευή του εθνικού υποκειμένου. Η λαογραφία μπήκε στην ευρύτερη υπηρεσία της εθνικιστικής ιδεολογίας, κυρίως μέσω της λογοτεχνίας, αφού εκεί ήταν που οι στερεότερες αναπαραστάσεις του εθνικού υποκειμένου, της εθνικής οικογένειας, του εθνικού τοπίου κ.τ.λ. κωδικοποιήθηκαν και εσωτερικεύτηκαν από το αναγνωστικό κοινό ως σταθερά βιώματα της πραγματικότητας.

Αξίζει να σημειώσουμε ότι η τραγωδία του 1897, η χρεοκοπία του έθνους, η πολιτική διαφθορά και αστάθεια και τα πιεστικά κοινωνικά προβλήματα, που ξέσπασαν τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, ουδόλως επηρέασαν το πολιτιστικό κλίμα, αλλά παρέτειναν τον εθνικιστικό λόγο, σχετικά με τις ρίζες, τις παραδόσεις, τα γραφικά ήθη και έθιμα, μεταθέτοντας τις αστικές αντιθέσεις σε ειδυλλιακά, αγροτικά σκηνικά.

Ανάμεσα στους λίγους, ο Ροΐδης με οξύνοια αντιλήφθηκε το τέλμα. Το 1899 έ-

γραφε:

Το ημέτερον κοινόν ήρχισε, δεν λέγομεν ν' αφιάζει, αλλά να χορταίνει τας στάνας, τα στρουγγας τα λημέρια, τας φλογέρας, τους κόλληνας, τους λεβεντήδες, τας ζηλεμίνας κόρας, τα μοιολόγια, τ' ασμοχορύσαφα και τους κερατιμούς των τράγων.

Ο Αρχαιολόγος εκδόθηκε έξι χρόνια ύστερα από αυτή την προειδοποιητική διαπίστωση του Ροϊδη. Η υποδοχή του ήταν ανάμεικτη. Σε ένα γράμμα προς τον Karl Dietrich (21 Μαΐου 1905), ο Καρκαβίτσας προσπάθησε να υπερασπιστεί το πεζογράφημά του με τον ακόλουθο τρόπο:

Για τούτο και Ο Αρχαιολόγος μ' όλα τα ψεγάδια που του βρίσκεις και συ και άλλοι εδώ, σε μένα αρέσει περισσότερο απ' όλα μου τα έργα. Γιατί κάτι λέει στο δυστυχημένο αυτό και θεομπαίχτικο έθνος μου, για να το βάλει στην αλήθειας το δρόμο - το δρόμο του Θεού. Σε μας εδώ -το ξέρεις πιστεύω- δεν είναι ακόμα καιρός να τραγουδούμε αφρόντιστα. Πρέπει και να τα δασκαλεύουμε³.

Αυτό που θα προσπαθήσω να υποστηρίξω σε αυτή τη μελέτη είναι ότι Ο Αρχαιολόγος είναι ένα κείμενο, που απορρέει από την ιδεολογική αντίφαση της ιστορικής/εθνικής συνείδησης. Και ότι είναι, ακριβώς λόγω αυτής της αντίφασης, η οποία αναπαράγεται στο κείμενο, που οι «προθέσεις» του συγγραφέα να απελευθερώσει το ελληνικό υποκείμενο από καθλωτικές αναπαραστάσεις ανατρέπονται. Έτσι, αντί να αποδώσει το υποκείμενο στον ιστορικό χρόνο και στην προοπτική ενός διαλεκτικού μέλλοντος, συνεργεί μαζί με τις δυνάμεις του συντηρητισμού, στον εγκλωβισμό του μέσα στο α-χρονικό σύστημα της υικότητας και της επανάληψης.

Η επιθυμία του κειμένου για «πατροπτονια» διασκεδάζεται μόνο στο επίπεδο του φαντασιακού. Γιατί η σύγκρουση «ανάμεσα στη διυποκειμενική κληρονομιά του πολιτιστικού παρελθόντος και την υποκειμενική ανάγκη απελευθέρωσης από αυτή»⁴ δεν λύνεται ποτέ. Αντίθετα, το κείμενο κλείνει δοξολογώντας την πληρότητα της γενεαλογικής κληρονομιάς που έχει επιτευχθεί. Το ιστορικό υποκείμενο έπρεπε να περιμένει κάμποσο καιρό ακόμα, πριν βρει την αναπαράστασή του στην ελληνική πεζογραφία.

Σημειώθηκε πιο πάνω, ότι οι ιστορίες των εθνών ζητούν να διαβάζονται ως αλληγορίες. Δεν είναι, λοιπόν, τυχαίο, ότι η μορφή σημασιοδότησης που επιλέγει ο Καρκαβίτσας είναι η αλληγορία. Στον Αρχαιολόγο το σημαίνον αποτελείται από την οικογένεια Ευμορφόπουλου και τις τύχες της κτηματικής της κληρονομιάς, ενώ το σημαϊνόμενο από την ελληνική φυ-

λή και τις εδαφικές περιπέτειες του έθνους. Έτσι, ανάμεσα στο σημαίνον και το σημαϊνόμενο υπάρχει μία εντυπωσιακή εγγύτητα και ομοιότητα. Η διαφορά τους εντοπίζεται μέσα στο λόγο, μέσα από τον οποίο μπορούν να αποβρωθούν ως αφήγημα, δηλαδή τη μυθιστοριογραφία και την ιστοριογραφία. Η αλληγορία, ωστόσο, είναι ο κατεξοχήν τρόπος για τη σύζευξη δύο διαφορετικών λόγων.

Τα συμβάντα του αλληγορικού αφηγήματος αφορούν στις προσπάθειες δύο αδελφών να εκπληρώσουν την πατρική εντολή επανάκτησης της αρχικής εδαφικής περιουσίας της οικογένειας. Περιουσία, την οποία κατέχει τώρα ο ανταγωνιστής/εχθρός. Η άμιλλα ανάμεσα στους δύο αδελφούς, ανάμεσα στην οικογένειά τους και τον καταπιτητή και ανάμεσα σε αυτούς και την νέα επικείμενη, επεκτατική απειλή που αντιμετωπίζουν στο πρόσωπο του ύπουλου χωρικού Θεομίστην, μας παραπέμπει σε έξω-κειμενικά γεγονότα που αφορούν στη σύγχρονη ελληνική σκηνή στις εδαφικές διεκδικήσεις και απώλειες στους Τούρκους στην απειλή της Βουλγαρίας στην υποταγή στις δυνάμεις προστασίας στα οικονομικά αδιέξοδα του έθνους και στις σφοδρές διαμάχες σχετικά με την εθνική ταυτότητα και την ορθή γλωσσική παράδοση - διαμάχες που θεμελιώνονταν είτε πάνω σε εισαγόμενες δυτικές αναπαραστάσεις του «ελληνισμού» είτε πάνω σε εγχώριες της «ρωμιοσύνης».

Η εξωτερική ανάληψη με την οποία αρχίζει η αφήγηση εκτείνεται στο παρελθόν του οικογενειακού «δένδρου» προς μία σχεδόν μυθική καταγωγή και αλληγοροποιεί το ιστορικό πεπρωμένο της ελληνικής φυλής. Αυτό το πεπρωμένο, ωστόσο, υπακούει σε έναν ανιστόρο νόμο: πειθαρχεί στην τακτικότητα της ακμής και της παρακμής, των οποίων οι περιοδικοί ρυθμοί δίνουν στο χρόνο κυκλική μορφή. Αυτός ο νόμος, ωστόσο, καταδικάζει την αλληγορική αφήγηση στο να προσλάβει μία προληπτική λειτουργία, η οποία προδικάζει την ομοιότητα του μέλλοντος με το παρελθόν.

Στην ουσία, η αναληπτική, εξωτερική αφήγηση αλληγοροποιεί όχι την Ιστορία αλλά ένα αφηγηματικό μοντέλο της Ιστορίας που αρθρώνεται πάνω στην επανάληψη και την υικότητα. Αυτό το μοντέλο αποκτά καθολική ισχύ μέσα στο κείμενο, εφόσον εφαρμόζει και στο γενεαλογικό πεπρωμένο του εχθρού. Η εξήγηση για αυτές τις επαναλαμβανόμενες εναλλαγές δομείται πάνω στην αντίθεση: πολιτισμός/βαρβαρική ορμή. Ο πολιτισμός εξασθενίζει την αρρενωπότητα της φυλής και οδηγεί σε παρακμή και υποταγή. Η βαρβαρική ορμή, ωστόσο, εμπεριέχει και αυτή τους σπόρους της τελικής της παρακμής. Αν η πρώτη εκπίπτει, γιατί ο πολι-

τισμός επιφέρει τη «θηλυπρέπεια», η δεύτερη οδηγείται στην πτώση λόγω των «αισθησιακών καταχρήσεων». Αυτός ο καθολικός νόμος καθορίζει, λοιπόν, τα πεπρωμένα των εθνών και τις μεταξύ τους σχέσεις.

Ωστόσο, το αφηγηματικό μοντέλο της ιστορίας, που υιοθετείται, θέτει στην αλληγορική αφήγηση ένα σχεδόν ακατόρθωτο στόχο: να ξεφύγει από την περιοδικότητα και να κατασκευάσει τον γραμμικό, αμετάκλητο χρόνο. Ένας αναδιπλασιασμός του μοντέλου, στο επίπεδο του μύθου, θα τον καθιστούσε άσκοπο, εφόσον θα λειτουργούσε ως μία επιπλέον απόδειξη της αναγκαιότητας της αιώνιας επιστροφής. Έτσι, οι προσδοκίες και το ενδιαφέρον του αναγνώστη εγείρονται στην προοπτική ότι ο ήρωας θα σπάσει τον μαγικό κύκλο.

Είναι λογικά αυταπόδεικτο, ωστόσο, ότι οι αναγνωστικές προσδοκίες θα διαψευστούν, εφόσον η αλληγορική αφήγηση εστιάζεται στην οικογένεια και ο άθλος αφορά σε αυτήν. Πράγματι, ακόμα και το οικογενειακό όνομα, που φέρει τα σημάδια της παρακμής, έχοντας εκπέσει μέσα στους αιώνες από *Ευμορφόπουλος* σε *Μορφόπουλος* είναι το ίδιο έμβλημα της διαιώνισης της υικής σχέσης, αφού η κατάληξη του «πούλος» σημαίνει «γιός». Για το λόγο αυτό, η κίνηση της πλοκής είναι καταδικασμένη να αντανακλά την κίνηση του αφηγηματικού μοντέλου της Ιστορίας. Έτσι, ο μύθος ξεκινάει με τις τύχες της οικογένειας σε μία στιγμή μέτριας ανόδου, παλινδρομεί σε ένα σημείο δυσοίωνης παρακμής και τελειώνει εκεί όπου τα πράγματα αρχίζουν κοπιαστικά να ξαναφτιάχνουν. Καθώς οι διακυμάνσεις στην καμπύλη συμβολίζονται από την οικογενειακή κατοικία, η οποία έχει εκπέσει από παλάτι σε σπίτι, σε σπιτάκι, σε καλύβα, και πάλι πίσω σε σπιτάκι, ο αναγνώστης απελπίζεται πως θάρσει κάποτε η στιγμή, είτε να περάσει μαζί με τον ήρωα τις πύλες του άλλοτε παλατιού, ή, ακόμα καλύτερα, μιάς νέας κατοικίας.

Καθώς το μυθιστόρημα τελειώνει με γάμο και την υπόσχεση απογόνου (το ίδιο το κείμενο αποτελείται από εννέα κεφάλαια), η επανάληψη και η υικότητα επαναβεβαιώνονται. Έτσι, το μυθιστορηματικό υποκείμενο μένει φυλακισμένο στους ρυθμούς της γενεαλογικής σειράς, μη μπορώντας να κατακτήσει τη διαφορετικότητα και συνακόλουθα την ιστορική του ταυτότητα.

Το θέμα της καταγωγικής αρχής και της πατρογονικής κληρονομιάς, που δομεί το μυθιστορηματικό χρόνο, σύμφωνα με τη γενεαλογική σειρά, δραματοποιείται στο κείμενο, μέσα από την αντίθεση φωνή/γραφή, αντίθεση η οποία και συνιστά την καταγωγική στιγμή της αφηγηματικής κατάστασης στη μυθιστορία. Δεν

είναι τυχαίο, λοιπόν, ότι το είδος της αφήγησης που επιλέγει ο Καρκαβίτσας είναι το παραμύθι.

*Κόκκινη κλωστή κλωσμένη,
στην ανέμη τυλιγμένη,
δος της κλώτσο να γυρίση
παραμύθι ν' αρχινήση.
Καλήσπέρα σας!*

Καθώς μεταδίδεται «από στόμα σε στόμα», το παραμύθι αποτελεί και αυτό μία «υϊκή σύμβαση». Ως τρόπος αφήγησης μέσα σε ένα μυθιστόρημα, λειτουργεί κυρίως ως «ιδεολόγημα», το οποίο υπερωτιμά τον προφορικό λόγο και το συλλογικό, ανώνυμο πολιτισμό της λαϊκής παράδοσης, υποτιμώντας έτσι την πεζογραφία, επώνυμο εμπορικό προϊόν μιας κουλτούρας, η οποία παράγεται από και απευθύνεται σε μια συγκεκριμένη τάξη ή ομάδα.

Χρονικά, λοιπόν, η στιγμή της ομιλίας προηγείται και η γραφή ακολουθεί καταγράφοντας την. Μάλιστα, στον *Αρχαιολόγο* ο συγγραφέας παραμένει γραμματικά και συντακτικά απών από το κείμενο. Έτσι η *παροιμία* και η *προέλευση* ανατίθενται αποκλειστικά στην αφηγηματική φωνή. Πράγματι, η γραφή αναφέρεται στο κείμενο ως «άλλη γλώσσα», (1262). Υπάρχουν, ωστόσο, πολλαπλά σήματα μέσω των οποίων ο κλλιερημένος αναγνώστης (ο οποίος κατέχει και τους δύο αφηγηματικούς κώδικες και στον οποίο, άλλωστε, απευθύνεται το κείμενο), μπορεί να διακρίνει τη διεισδυση της μυθιστορηματικής γραφής και έτσι να αναγνωρίσει στην αφηγηματική σύμβαση μια σαφή περίπτωση «παρενδυσίας». Αυτά τα σήματα είναι προφανείς αποκλίσεις από την τυπολογία του παραμυθιού και τυπικές συμβάσεις της μυθιστοριογραφίας. Έτσι, η ιδεολογική πρόταση, που δίνει την πρωτοκαθεδρία στη φωνή, χάνει την πειστικότητά της. Το κενό που αφήνει ο «απών» συγγραφέας αποδεικνύεται τέχνασμα χάριν της «αληθοφάνειας» της φωνής.

Η διττή μορφή της αφηγηματικής σύμβασης αντικατοπτρίζεται και στο επίπεδο των χαρακτήρων, αλλά με τους αξιολογικούς όρους φαινομενικά αντεστραμμένους. Εδώ, η γραφή, που ιγνηλατεί το ρυθμό του χρόνου και γίνεται αμοφορέας της μνήμης του, προσωποποιημένη στον πρωτότοκο γιό Αριστόδημο αναλαμβάνει την ευθύνη για την εκτέλεση της πατρογονικής εντολής. Ενώ η φωνή, που δεν έχει μνημεία ούτε παράλληλη ύπαρξη έξω από τη ζωντανή ομιλία, προσωποποιημένη στο δευτερότοκο γιό Δημητράκη περιθωριοποιείται και υποτιμάται. Η πλοκή θα περιστραφεί γύρω από την πάλη φωνής/γραφής και τις αντίστοιχες αξιώσεις τους, όσον αφορά στα δικαιώματα και τις ικανότητες για την εκπλήρωση του υϊκού καθήκοντος. Η γραφή θα συνδεθεί με την αρχαία ειδωλοκρατική κληρονομιά, ενώ η

φωνή με τη βυζαντινή, χριστιανική κληρονομιά. Η αγωνία και ο πόθος του θανάτου θα χαρακτηρίσουν τον Αριστόδημο, ενώ ο έρωσ και η ζωτική ορμή θα συνδεθούν με το Δημητράκη. Έτσι, η αντίθεση πολιτισμού/βαρβαρική ορμή μετασηματισμένη σε γραφή/φωνή και αυτή στη συνέχεια σε νους/σώμα γίνεται πεδίο διαμάχης στο εσωτερικό της οικογένειας και όχι «εκτός» με τον εχθρό ανταγωνιστή.



Α. Καρκαβίτσας

Σεβόμενος την πρωτογένεια, ο μύθος αναθέτει την εκτέλεση του άλλου καταρχήν στον Αριστόδημο. Ο Αριστόδημος είναι η προσωποποίηση της «αρχαιολατρίας» και, παραδόξως, όπως το όνομά του «άριστος δήμος» προδίδει, της κοινωνικής ενσωμάτωσης και όχι της υϊκότητας. Γιατί «υϊκή σχέση», όπως παρατηρεί ο Said, «ανήκει στη σφαίρα της φύσης», ενώ η κοινωνική «αποκλειστικά στον πολιτισμό». Η «πρωτογένεια» εκτείνεται και στην «καθαρή» γλώσσα, την οποία θέλει να επιβάλει ο Αριστόδημος και η οποία έρχεται σε κομική αντίθεση με την κοινή, χυδαία ομιλία της περιβάλλουσας πραγματικότητας του μύθου:

Η παράδοση έλεγε πως αν ήταν μεγάλοι εκείνοι ήταν από τη γλώσσα τους. Σκέφτηκε λοιπόν, αφού επήρε τ' όνομα, να πάρη κ' εκείνη. Να τη πάρη όχι μόνον αυτός, αλλά και ο αδελφός του κ' οι κολληγοί του ακόμα. Άμα το κατόρθωνε αυτό, πίστενε τη δουλειά του τελειωμένη (1261).

Μέσω του γλωσσικού ζητήματος που αλληγορικά μας παραπέμπει στη σύγχρονη διαμάχη καθαρεύουσας και δημοτικής, το κείμενο θέτει το δίλημμα του τι αποτελεί την αυθεντική καταγωγή και την υπόσχεση της εξέλιξης: εκείνο που κατασκευάζεται, νομοθετείται και επιβάλλεται «εκ των άνω», ή εκείνο που είναι αυθόρμητο, φυσικό και πηγάζει «από τα κάτω». Εδώ, το μοντέλο της κοινωνικής εξέλιξης, που θέλει τον άνθρωπο να κινείται από την πρωτόγονη κατάσταση της

φύσης στο κοινωνικό στάδιο του πολιτισμού αντιστρέφεται: απηχώντας το λόγο του Ρομαντισμού, η πλοκή προσπαθεί να οδηγήσει το μύθο από το στάδιο του πολιτισμού πίσω στη μήτρα της φύσης, όπου εντοπίζονται η αυθεντική καταγωγή, η οργανική κοινότητα του αίματος και η ζωτική ορμή. Όπως είναι πρόδηλο, η προσπάθεια αυτή υπονομεύει το ίδιο το κείμενο.

Έτσι, ο νόμιμος κληρονόμος Αριστόδημος παρουσιάζεται μέσω μιας παρωδιακής τυποποίησης, ως τραγελαφική απόκλιση, ενώ ο Δημητράκης, μέσω λυρικών εξάρσεων, εξυψώνεται στη θέση του φυσικού κληρονόμου και φορέα των χαρακτηριστικών της φυλής. Η αντιπαράθεση των δύο αδελφών δραματίζεται στο επίπεδο της γλώσσας, με σκοπό την απομυθοποίηση του τεχνητού, βιβλιοσοφικού λόγου του Αριστόδημου, δηλαδή της γραφής. Αυτός ο λόγος είναι πράγματι «ξένος» αφού οι τρεις αλλοδαποί καθηγητές, που προσωποποιούν τις προστάτιδες δυνάμεις, τον περιβάλλουν με την εξουσία τους.

Αυτή η απολιθωμένη γλώσσα και το κοσμοείδωλο που προβάλλει, παρασταίνονται στο κείμενο ως «απατηλή παρουσία», κενή νοήματος, στομφώδης και χωρίς προθέσεις επικοινωνίας. Μια τέτοια γλώσσα, όπως παρατηρεί ο Bakhtin, έχει την έγκριση της εξουσίας και λειτουργεί ως αυταρχικός θεσμοποιημένος λόγος. Είναι ο λόγος του πατέρα. Η γλώσσα την οποία, ωστόσο, εμπιστεύεται η σινειδωση

είναι άμοιρη εξουσία, εφόσον ανήκει στη σφαίρα της οικειότητας. Αυτή η γλώσσα είναι ο τόπος όπου κατοικούν οι σημασίες και το αυθεντικό συναίσθημα. Είναι ο λόγος της μητέρας?

Στο εσωτερικό κάθε μιας από αυτές τις αντιμαχόμενες γλώσσες, διακρίνουμε έναν ακόμα λόγο, αυτόν της παροικιακής σοφίας. Η σοφία που προβάλλει η γραφή περιέχεται στο εθνικιστικό πατριαρχικό αρχαίο ρητό. «Μητρός τε και πατρός και των άλλων προγόνων απάντων τιμώτερον εστίν η πατρίς. Και σεμνότερον και αγιώτερον και εν μείζονι μοίρα και παρά θεοίς και παρ' ανθρώποις τοις νουν έχουσι», (1263). Όπως είναι πρόδηλο, αυτό το ρητό αναπαράγει τα δύο επίπεδα του κειμένου, το αλληγορικό και το αναφορικό. Παραδόξως, αυτή η σοφία είναι το «δίδαγμα» που θέλει να μεταδώσει ο συγγραφέας μας, δηλαδή ότι το έθνος πρέπει να απαγκιστρωθεί από το γενεαλογικό του παρελθόν προκειμένου να οδηγήσει την πατρίδα σε ένα νέο μέλλον, προς μίαν ιστορική και όχι υϊκή ταυτότητα.

Η ιδεολογική σύγχυση και αντίφαση αντανακλάται και στη σοφία που εκφέρει το λαϊκό γνωμικό και αναπαράγει το αδιέξοδο του κειμένου. Οι παροιμίες που προβάλλονται αλληλοαναιρούνται: η μία δοξολογεί τη γραφή, ενώ η άλλη καταγγιάζει τη φωνή. Αυτές είναι: «άνθρωπος αγράμματος ξύλον απελέκητο» και «γράμματα σκοντάματα» (1259).

Μέσα από αυτή την παροικιακή σύγχυση προκύπτει, ωστόσο, η πραγματική εικόνα της γλώσσας, ως τόπου συνεχούς πάλης, εφόσον ταξικά και ομαδικά συμπεφέροντα συναντώνται και συγχροούνται εκεί. Αυτή ακριβώς τη διαφορά το κείμενο προσπαθεί να καλύψει. Στην επιφάνεια του μύθου η αντίθεση θα λυθεί και τα χάσματα στο κοινωνικό σώμα θα γεφυρωθούν μέσα από το ενωτικό εθνικιστικό ιδεώδες. Οι στίχοι που τραγουδάει η ηρωίδα, της οποίας το όνομα, Ελπίδα, ενσαρκώνει την υπόσχεση μέλλοντος, προλέγουν την ευτυχή έκβαση από τις πρώτες κίολας σελίδες του κειμένου.

Εγώ γεννήθηκα για σε, γεννήθηκε για μένα,

θαρθή καιρός ν' ασερφωθεί η γλώσσα με την πέννα (1276).

Φαινομενικά «αθώο» και απλά εξυπηρετικό ως προληπτικό σήμα της ερωτικής πλοκής, το δίστιχο αυτό, καταλύοντας τη διαφορά, προωθεί την ιδεολογία της υϊκότητας και του ταυτού και αποτελεί άλλο ένα δείγμα εγκιβωτισμού και εσωστρέφειας του κειμένου.

Είπαμε προηγουμένως ότι η επιθυμία της πατροκτονίας σημαδεύει το κείμενο. Πράγματι, η επιθυμία αυτή εκφέρεται με ευθύτητα από τον ίδιο τον ήρωα. Η επιθυμία του στοχεύει σε μια ριζοσπαστική ρήξη με το παρελθόν, η οποία θα σήμαινε

μία νέα αρχή για την οικογένεια-έθνος.

Αχ πώς ήθελα να σκοτώνα τον πατέρα!... Να μπορούσα να τον σκοτώνα... Είναι ασέβεια ο λόγος μου. Το ξέρω. Μα ήθελα να τόκανα. Να σκοτώνα τον πατέρα για να ζήση το παιδί. (1304).

Η πατρική εντολή επιβάλλει την επανάληψη και αναθεματίζει τη διαφορετικότητα. Έτσι, ήρωας και κείμενο βρίσκονται σε δίλημμα: τυχόν φόνος του πατέρα θα σήμαινε την απελευθέρωση από τον πατριαρχικό, υϊκό κλοιό και το σχηματισμό της κατηγορίας του ιστορικού υποκειμένου. Ως ιστορικό υποκείμενο, ωστόσο, ο ήρωας θα ξεκοβεί από το γένος, πράγμα που θα τον απαγόρευε να παίξει το θετικό ρόλο στην υπόθεση του άθλου, που επιβάλλεται από το γεννήτορα, μυθικό αρχέτυπο του εθνικισμού. Έτσι, ο φόνος του πατέρα πραγματοποιείται στο φαντασιακό και μόνο επίπεδο με τη μετάθεση της καταγωγικής λειτουργίας στη μητέρα.

Το σημαίνουν «πατέρας», συνδεδεμένο άμεσα με τη γραφή, παραπέμπει στα σημαϊνόμενα «αγονία», «σκοτάδι», «κλειστός χώρος», «στασιμότητα», «θάνατος». Ενώ το σημαίνουν «μητέρα», εξομοιωμένο με τη φωνή, παραπέμπει στους αξιολογικούς όρους του συστήματος. Ενδεικτικά, ο Αριστοδόμος ευθύνεται για το θάνατο της μητέρας και την καταστροφή της γης, εφόσον ξεριζώνει όλη τη σοδειά και κόβει τον αιωνόβιο πλάτανο που συμβολίζει την ιστορία της φυλής, προκειμένου να ξεθάψει τα «αρχαία». Στο εφιαλτικό, προφητικό όνειρο που βλέπει, η μητέρα παρουσιάζεται ως η γιγαντιαία αρχέτυπη εικόνα της συμπαντικής Γαίας.

Η κορμωστασιά της μάνας του είχε γίνει θεόρατη. Στη γη τα πόδια της και το κεφάλι στον ουρανό. Κι ανάμεσα στα χιτά μαλλιά της σιογοτρέμανε τ' αστέρια (1322).

Η μετάθεση, ωστόσο, δεν λύνει το αδιέξοδο του κειμένου, κι αυτό για έναν πολύ απλό λόγο: ο εθνικιστικός λόγος είναι ίσως ο μόνος πατριαρχικός λόγος που καταργεί την ανισότητα των φύλων και αναθέτει στη γυναίκα έναν κύριο ρόλο. Στον εθνικιστικό κώδικα το θηλυκό πρότυπο συνδυάζει όχι μόνο γυναικείες αλλά και ανδρικές αρετές. Γίνεται έτσι ανδρόγυνο. Η γυναίκα είναι η χώρα του συναισθήματος αλλά, σαν τη μητέρα του μύθου, Αρχόντα, έχει επίσης «αντρικία ψυχή» (1273). Στη λειτουργία της ως «μητέρα-πατρίδα» είναι αυτή που εμπνέει τα αρσενικά παιδιά της να προβούν σε ηρωικές πράξεις. Ο επιθετικός λόγος του πολέμου εκφέρεται από αυτή. Οι αναλαραστάσεις της «Νίκης» και της «Δόξας» είναι πάντοτε γένους θηλυκού και το ξίφος τοποθετείται σε θηλυκό χέρι. Δεν είναι τυχαίο πως όταν ο Αριστοδόμος ξεθάβει το αρχαίο ά-

γάλμα της Δόξας, οι χωρικοί αδυνατούν να καθορίσουν το φύλο του αγάλματος.

– Η Αρετούσα είναι! εφώναξε με θαυμασμό ο Μπαλαούρας, μόλις το είδε ολόρθο.

– Τι λες συμπέθερε! είπε αναμπαϊζοντάς τον ο Κουτρομπής. Για γυναίκα το πέρασες! Δεν βλέπεις που κρατάει σπαθί;

– Θα είναι ο Ρωτόκριτος λέω, είπε άλλος σκαφτιάς. (1319).

Η Ελπίδα, η οποία ενσαρκώνει στο κείμενο το πρότυπο του θηλυκού, εθνικού υποκειμένου, είναι προϊόν βιασμού, που διαπράχτηκε από τον εχθρό στη μητέρα της, Αρχόντα, αδελφή του πατέρα του ήρωά μας. Έτσι, η Ελπίδα είναι μία άναρχη, χωρίς γενέτη παρουσία. Η νόθα καταγωγή της καθιστά τη φαντασιακή λειτουργία της μητέρας ως φυσικής και αυθόρμητης γενεσιουργής πηγής πρωταρχική. Ο ρόλος της ηρωίδας είναι να βοηθήσει τον ήρωα στην επιτέλεση του άθλου, απομακρύνοντάς τον από τον φαλλικό πατέρα και οδηγώντας τον στην επανεύρεση της μητρικής καταγωγής.

Σε ένα διαφορετικό, αλλά εξίσου σιωπηλό αφηγηματικό κώδικα, εκείνο του κεντήματος, η ηρωίδα εξιστορεί σε εικόνες το πεπρωμένο της φυλής. Η αφήγησή της αποτελεί έναν ακόμα αντικατοπτρισμό της αλληγορικής δομής του κειμένου. Ως ενδοδιηγητική αφηγήτρια, η Ελπίδα προσφέρει τον ερμηνευτικό κώδικα για την αποκρυπτογράφηση του κεντήματος της και κατ' επέκταση του μύθου μέσα στον οποίον εμφανίζεται ως χαρακτήρας. Το κεντήμα της παίρνει ως καταγωγική αρχή το Βυζάντιο, ιχνηλατεί τις διακυμάνσεις στο οικονομικό κώδικα της εθνικής μάρας και σταματά με την καταστροφή του 1897 – χρονικό σημείο κατά το οποίο αρχίζει και τελειώνει ο μύθος μας, κι ο ήρωάς μας αναλαμβάνει πλέον μόνος του να σώσει τις τύχες της πατρικής κληρονομιάς, εφόσον ο πρωτότοκος καταπλακώνεται από το ίδιο το «πατρικό» παρελθόν και πεθαίνει.

Σύγκαϊρα το πελώριο άγαλμα έγειρε ζερβά, εθρυμμάτισε τη μιά βιβλιοθήκη και σωριάστηκε με το λάτρη του στο πάτωμα. (1355).

Όπως ο συγγραφέας, έτσι και η ηρωίδα, κεντάει το αλληγορικό της αφήγημα με σκοπό να διδάξει. Το χειροτέχνημά της είναι ένα παράδειγμα, ένας καθρέφτης που φτιάχνεται ειδικά, όπως ισχυρίζεται, για να καθρεφτιστεί εκεί ο ήρωας κι έτσι να αντικρύσει την πραγματική του ταυτότητα-εικόνα.

Γύρισε φοβισιάρη, να ιδής τον εαυτό σου. Καθρέφτη σούκαμα να καθρεφτίζεσαι μέσα (1306).

Ωστόσο, ο «καθρέφτης» της όπως και το «παραμύθι» μας οδηγεί στην επανάληψη και το όμοιο του εθνικιστικού ονείρου.

όπου το είδωλο προηγείται και καθορίζεται το πρόσωπο.

Αυτή η σκηνή της διδασκαλίας-μύησης στη δημιουργική «μητρική» αρχή, δραματίζεται έξω, στο εύφορο περιβάλλον της ταπεινής κατοικίας της ηρωίδας. Ο τόπος που σηματοδοτεί την «αφθονία» της φύσης, εναρμονίζεται με το «μάθημα» της Ελπίδας, ότι το Βυζάντιο, η προφορική λαϊκή παράδοση και η μητέρα φύση, σε αντίθεση με την αρχαία Ελλάδα, τη γραπτή παράδοση και τον πολιτισμό του πατέρα, είναι τα υγιή θεμέλια, πάνω στα οποία πρέπει να στηριχτεί η πρόοδος του έθνους και η επιτέλεση του άθλου από τον ήρωα. Ωστόσο, ο φυσικός εύφορος αυτός τόπος μετασχηματίζεται ξαφνικά, χωρίς κανένα προειδοποιητικό αφηγηματικό σήμα, σε ένα διακειμενικό, φαντασιακό τοπίο: ήρωας, ηρωίδα και αναγνώστης μεταφέρονται, ως δια μαγείας, από τον πραγματικό χώρο του μυθιστορηματος στο χώρο του θρύλου:

Την έσπρε όξω από τ' αμπέλι σ' έναν όχθο πρασινοπυμένο. Περίγυρα τα βουνά ψήλωναν γαλάζια και διάφανα σαν αγροκάμωτα... Δεξιά σε μίαν ομαλιά, το παλάτι της Πεντάμορφης καθρέφτιζε στην άτρεμη λίμνη τους χιονάτους τοίχους του και τις δαντελωτές σκεπές του. Σ' ένα του παραθύρι καθότανε η κυρά του κ' έπαιζε τα χρυσόμυλα με τ' αντρωιμένο βασιλόπουλο, τον αφέντη της (1303).

Η αφήγηση αναπαράγει εδώ τον εικονογραφικό κώδικα λαϊκών ζωγραφιών και κεντημάτων που απεικονίζουν, με τη σειρά τους, διηγήσεις της παραμυθιακής φωνής.

Το κέντημα της Ελπίδας, όπως η «άλλαλη γλώσσα» της γραφής, προϋποθέτει και αυτό τη φωνή. Στο ερώτημα του Δημητράκη για το πού διάβασε και απέκτησε όλες αυτές τις γνώσεις, η Ελπίδα απαντά:

- Σε βιβλίο! έπτε η κόρη σκάζοντας τα γέλια... Μα εγώ δεν τα διάβασα σε βιβλίο. Δεν ξέρω γράμματα. Ναι, δεν ξέρω! Όσα σου είπα τ' άκουσα από τη μάνα μου.

- Κ' η μάνα σου πού τα διάβασε;
- Πουθενά. Απ' τη μάνα της τόμαθε κι εκείνη (1309).

Έτσι, το αποτύπωμα της νεότερης ελληνικής ιστορίας, ως εργόχειρου μιας κοπέλας, απεικονίζει τις προφορικές αφηγήσεις, που μεταδίδονται μέσα στο χρόνο από μάνα σε κόρη. Καθώς το αλληγορικό μυθιστορημα που διαβάζουμε έχει αυτοκαθοριστεί ως «παραμύθι», η αφηγηματική φωνή αποκαλύπτεται εδώ ως θηλυκή. Η προφορική σύμβαση ακολουθείται μέχρι τέλους. Πέθανε - τον έθαψαν τον Αρχαιολόγο. Κ' έμειναν εκείνοι καλά κι εμείς καλύτερα (1356).

Αν στο επίπεδο της πλοκής ο θάνατος του Αρχαιολόγου συμβολίζει το φόνου του

πατέρα και το θρίαμβο της μητρικής αρχής, το τέλος της γραφής και την καταγωγική εξουσία της φωνής, στο ιδεολογικό και ειδολογικό επίπεδο η σύγχυση του κειμένου παραμένει. Κι αυτό, γιατί για να μπορέσει να υπάρξει μέσα στο χρόνο ως Ιστορία, η «μητρική» φωνή πρέπει να εξαφανιστεί μέσα στην πατρική γραφή.

Έτσι, η νεότερη ιστορία της Ελλάδας θεομοποιείται, όχι χάρη στο κέντημα της

Ὁ βασιλεὺς
Σαυρογούρα γοηφίσα, σα γυνίκα παραμύθι
οὐ σαύρα γυνίκα θεωρεῖται καθόλου ξαφνίκα
Το γερὸ κ' γυνίκα κ' γουλιπὶ δε γερὸν δὸ γαρτάρι
ἔβει και γὰρ ἀσὸ γόβου σου δαλασεῖν κέρου.
Μα γερὸ τὸσά σὰν σὲ κερὸ μὴ γυνίκα σα σὸ κέρου.
Με γυνίκα σου μαπαχὰ τὸ εἶν μου εὐραειῶ.
Ἄσ' ἡ κρασάλα γυνίκα σου τὸ γέμιτ' ἀλιούφα.
Ἐῖσα σου κ' ἡ ἀγαθὸ μου ἄποτα δὸ τὸ γέμι.

Ελπίδας και τους μητρικούς θρύλους, αλλά χάρη στην πραγματεία του αλλοδαπού καθηγητή Αλαμάνου που στόχο είχε να αποδείξει στον κόσμο μία γενιά με όλες τις αλλαγές που έκαμαν οι καιροί ως τα σήμερα (1312, έμφαση δική μου). Ακόμα και η αφηγηματική φωνή δεν μπορεί παρά να δηλώσει το θαυμασμό της για τα επιτεύγματα της γραφής.

Ήταν αλήθεια βαθιάς σπονδής σύγγραμμα. Αρχίζει από τα Βυζαντινά χρόνια, πέρναε στα χρόνια της σκλαβιάς και τέλειωνε στον Αντρέα τον Ευμορφόπουλο... Δεν ήταν βιβλίο παρά καθρέφτης... Ένας καταλοχαρής άνθρωπος θάλεγε πως αυτοί όλοι ήταν ξεχωριστοί κι άμοιαστοι μεταξύ τους. Ο Αλαμάνος όμως... απόδειχνε πως όλοι τους ένωσε το ίδιο αίσημα, ίδια αντίληψη της ζωής, κοινές ελπίδες και κοινές προλήψεις. Η διαφορά ήταν απ' όξω, μα από μέσα, όχι (1346-7).

Τη στιγμή του θριάμβου της μητρικής αρχής της φύσης και της φωνής, η απύουσα πέννα, μαζί με τον πανίσχυρο γενάρχη επανεμφανίζονται στη σκηνή. Ο Αρχαιολόγος μπορεί να θεωρηθεί ως ένα ακραίο παράδειγμα εγκιβωτισμού (mise en abyme). Ακόμα και το όνειρο του Χαγάνου, που αφορά στη γενεαλογική εξέλιξη και ισχύ της δικής του φυλής, καθώς και στην πατρική εντολή που δόθηκε και σ' αυτόν, να διατηρήσει και να αυξήσει τις εδαφικές κατακτήσεις, αναπαράγει όχι μόνο την αλληγορική θεματική του μύθου αλλά και την ιδεολογική του σύγχυση. Το όνει-

ρο αρθρώνεται πάνω στη «βαρβαρική» σεξουαλικότητα. Ο Χαγάνος, με την όψη του παππού του, κυριεύεται από βίαιη σαρκική επιθυμία για τη γλυκιά χανούμισσα Μαλχατούν. Ξαφνικά, το φεγγάρι, με τη μορφή δρεπανιού, αναδύεται από το στήθος του σείχη πατέρα της και βίαια τρυπάει το στήθος του Χαγάνου. Το πάθος του σβήνει, ενώ ένα πελώριο δέντρο ξεπηδάει από την πληγή για να καλύψει με τα κλαδιά του μία απέραντη έκταση. Αλλά τότε, ένας άξεστος χωρικός έρχεται με ένα μεγάλο πριόνι και αρχίζει να κόβει τον κορμό. Φαίνεται πως πίσω από τη φαντασίωση κάθε γενεαλογικής εθνικής ιστορίας ελλοχεύουν ο φόβος του πατέρα και της μητρικής ανδρογυνίας.

Σε επιβεβαίωση του προφητικού δίστιχου που τραγουδάει η Ελπίδα, η πλοκή βρίσκει τη λύση της στην ερωτική ένωση της φωνής και της γραφής. Ο ήρωας βρίσκει τη μητρική πηγή στη γυναίκα του και η ανδρική του ταυτότητα επιστρέφει, ως εκ θαύματος, στον πατέρα. Αντάμα, φωνή και γραφή θα μεγαλοουργήσουν. «Εγώ το χέρι και σύ το σπαθί» (1310) προτείνει, φλογισμένος από πατρικό ενθουσιασμό, ο Δημητράκης στην Ελπίδα!

Το γενεαλογικό χάσμα ανάμεσα στην αρχαία και σύγχρονη Ελλάδα, στο οποίο εστιάστηκε ο μύθος, γεφυρώνεται τώρα χάρη στην κληρονομιά του Βυζαντίου. Η κληρονομιά αυτή, ωστόσο, δεν ανοίγεται προς ένα διαφορετικό μέλλον. Απλά επικυρώνει την αδιάσπαστη υϊκή σειρά που απαιτεί ο εθνικιστικός κώδικας. Ο κα-

θρέφτης που προτείνεται στο έθνος ήδη φέρει το επαναλαμβανόμενο είδωλο της πατρικής μορφής.

Το αδιέξοδο, στο οποίο περιέρχεται το κείμενο, «λύνεται» για να επανεμφανιστεί η προσοικειώση των αρχαίων κειμένων στον προφορικό λόγο· μας επιστρέφει στο φαύλο κύκλο:

– *Μα τούτο είναι παραμύθι! έκοψε ξαφνικά την Ελπίδα, μιά βραδιά που διάβαζαν Ηρόδοτο.*

– *Παραμύθι. Αμ' τι θες να είναι; τον ρώτησε κείνη μ' απορία. Κι ο Όμηρος που διαβάσαμε πριν είν' ένα μεγάλο αμαρτωλό τραγούδι κι ο Θεόκριτος τραγούδια τσοπάνικα (1344).*

Οι αξίες της θηλυκότητας, της προφορικής λαϊκής παράδοσης και της οργανικής κοινότητας που συνδέθηκαν με το Βυζάντιο και τώρα με την αρχαιότητα αδυνατούν να αρθρώσουν μια ρεαλιστική, ιστορική πρόταση. Η επαγγελία του μύθου για ένα νέο ξεκίνημα και μέλλον δεν μπορεί να υλοποιηθεί και ο άθλος είναι εκ των προτέρων καταδικασμένος να μην εκπληρωθεί. Η εκτροπή προς τον εγκλιβωτισμό και την επανάληψη δεν μπορεί να εκθρέψει έναν καινούργιο κόσμο. Το κείμενο προδίδει τη δομική του ανικανότητα να καταγράψει το μέλλον¹⁰.

Γραφή και φωνή, λοιπόν, ξεχνούν τις κοινωνικές και θεσμικές τους διαφορές στην υπηρεσία του εθνικιστικού ονείρου. Αλλά εμείς ως αναγνώστες ξέρουμε πως αυτά μπορούν να συμβούν μόνο σε ένα βιβλίο. Άσχετα με το τι ισχυρίζεται ο φαντασιακός εθνικιστικός κώδικας, στην Ιστορία, η φωνή, όπως και η γυναίκα, φιμώνεται από τη γραφή.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

* Μετάφραση από τα αγγλικά. Βλέπε: *The Greek Novel AD 1-1985*, ed R. Beaton (London 1988), σσ. 42-53. Ευχαριστώ την Φωτεινή Αποστόλου που βοήθησε στη μετάφραση.

1. Κ. Θ. Δημαράς. *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, (Αθήνα, 1975), σσ. 263.
2. *Ibid.* σ. 272.
3. Α. Καρκαβίτσας. *Άπαντα* (Αθήνα, 1973) τομ. 4, σ. 2119. (Στο εξής η σελίδα θα δίνεται σε παρένθεση μετά το παράθεμα).
4. Μ. Jay. *Marxism and Totality* (Berkeley, 1984), σ. 77 (μετάφραση δική μου).
5. Καρκαβίτσας. Ο Αρχαιολόγος, *Άπαντα* τομ. 4, σ. 1276.
6. E. Said. *The World, the Text and the Critic*, (Cambridge, Mass. 1983) σ. 117 (μετάφραση δική μου).
7. F. Jameson. *The Political Unconscious*, (London 1983), σσ. 87-8. (μετάφραση δική μου).
8. E. Said, *op. cit.*, σ. 20.
9. M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, (Austin, Texas, 1981), σσ. 342-4 (μετάφραση δική μου).
10. E. Said. *Beginnings* (N. Y. 1975), σ. 137.