

Διακειμενικές αναγνώσεις της ολοκληρωτικής εξουσίας μέσα από το μυθιστόρημα τα *Γενέθλια* της Ζωρζ Σαρή

Δημήτρης Ε. Κόκκινος

Διδάκτορας Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Strasbourg II

Περίληψη

Περίληψη: Τα *Γενέθλια* της Ζωρζ Σαρή είναι ένα από τα πρώτα και σημαντικότερα κείμενα στο χώρο της ελληνικής παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας που πραγματεύονται το θέμα της ολοκληρωτικής εξουσίας και των αυταρχικών πρακτικών της παράλληλα με τη μοναξιά και την οδύνη που συνοδεύουν κάθε μορφή πολιτικής αντίστασης. Η προαιώνια αυτή διαμάχη αναδεικνύεται στα *Γενέθλια* με μια αξιοσημείωτη αφηγηματική μέθοδο η οποία χαρακτηρίζεται από ένα διάχυτο πνεύμα διαλογικότητας και διακειμενικότητας. Ένας από τους βασικότερους άξονες που διατρέχουν όλο το κείμενο είναι εκείνος που διακρίνει τον ολοκληρωτικό λόγο από τον αντιστασιακό, δημοκρατικό, ενίοτε «έγκλειστο» λόγο. Ενσωματώνοντας οργανικά μια πλειάδα κειμένων, άλλοτε ως παράθεση κι άλλοτε ως νύξη ή μεταγραφή, η συγγραφέας κατορθώνει να ανασυνθέσει στον μυθιστορηματικό της καμβά, με εξαιρετική αφηγηματική δεινότητα, μια κρίσιμη για την Ελλάδα ιστορική περίοδο με όλα τα ιδεολογικά της διακυβεύματα. Με μια γραφή υβριδική που συνδυάζει το μυθιστόρημα μαθητείας με το ιστορικό και τη μαρτυρία με την αυτοβιογραφία κατορθώνει να μυήσει τους αναγνώστες της στις πιο βαθιές και σκληρές αλήθειες της πολιτικής θεωρίας και πράξης.

Μια από τις πιο εικαστικές αναπαραστάσεις του κειμένου που μας άφησε ο εικοστός αιώνας είναι αυτή ενός κομματιού υφάσματος. Βασίζεται στη λατινογενή ετυμολογία της λέξης (text) και ο Ρ. Μπαρτ (1980:104-105) εμπνεύστηκε από αυτήν για να αποτυπώσει τη δική του εκδοχή της έννοιας της διακειμενικότητας. Από τα τέλη της δεκαετίας του 1960 που πρωτοδιατυπώθηκε η έννοια της διακειμενικότητας από την J. Kristeva (1967), έχει συντελέσει στη δημιουργία ενός ιδιαίτερα γόνιμου πεδίου διαλόγου, διερεύνησης και πολεμικής στον τομέα της θεωρίας της λογοτεχνίας. Πολλοί και σημαντικοί μελετητές (Kristeva, Barthes, Riffaterre, Genette, Bloom, ανάμεσα σε άλλους) έχουν αποτυπώσει μέσα από το έργο τους τη δική τους εκδοχή του όρου. Έπειτα από σχεδόν μισό αιώνα έχει διαμορφωθεί μια πλούσια διεθνής βιβλιογραφία σχετική με το αντικείμενο (Bernardelli 1997, Martinez Alfaro 1996) η οποία επιτρέπει στον καθένα να σχηματίσει την προσωπική του άποψη για μια έννοια που υπήρξε τόσο

αμφιλεγόμενη όσο και καθοριστική για την θεωρία και την κριτική της λογοτεχνίας στον 20^ο αιώνα. Το στοιχείο της ύφανσης, της συνάντησης και της σύνθεσης ετερογενών κειμένων αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που αναδεικνύουν τη μυθιστορηματική γραφή των *Γενεθλίων* της Ζωρζ Σαρή. Ο διακειμενικός τρόπος σύνθεσης ενός κειμένου, που ως ένα βαθμό καθορίζεται από τη συγγραφική πρόθεση, υποβάλλει και μια διακειμενική πρόσληψη, συνειδητή ή ασυνείδητη, από την πλευρά του αναγνώστη (Σιαφλέκης, 1994:24). Στην παρούσα μελέτη θα επιχειρήσουμε μια ανάγνωση του μυθιστορήματος της Ζ. Σαρή μέσα από το πρίσμα της διακειμενικότητας, εστιάζοντας το ενδιαφέρον μας στον τρόπο με τον οποίο εγγράφονται στα *Γενέθλια* άλλα κείμενα που σχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με την πολιτικά φορτισμένη εποχή της δικτατορίας 1967-1974 στην Ελλάδα, η οποία αποτελεί και το αναφορικό πλαίσιο (contexte) του μυθιστορήματος.

Η θεωρία της διακειμενικότητας βασίζεται στην αέναη σχέση σύζευξης και αλληλεπίδρασης που αναπτύσσεται μεταξύ ενός κειμένου και αυτών που προηγήθηκαν, των σύγχρονων του και όσων θα ακολουθήσουν. Στην παρούσα μελέτη χρησιμοποιούμε τον όρο διακειμενικότητα με την ευρύτητα του φάσματος που από νωρίς επισήμανε ο Ρ. Μπαρτ (2001:141): «Το κείμενο είναι ένα πλέγμα αναφορών, προερχόμενων από τις χίλιες τόσες εστίες πολιτισμού». Άρα αντιμετωπίζουμε την έννοια «κείμενο» με την ευρύτερη διάσταση που ανέδειξε η σημειολογία και ο δομισμός, εκείνη του σημαίνοντος συστήματος (Still & Worton, 1996:58). Κι αυτό γιατί εάν η έννοια της διακειμενικότητας παρέμενε προσκολλημένη στο κείμενο με τη στενή έννοια του όρου, εκείνη ενός αποσπάσματος γραπτού λόγου, θα περιόριζε τον ορίζοντα των πολύπλοκων νοητικών λειτουργιών που συνοδεύουν τόσο την πράξη της συγγραφής όσο και εκείνη της ανάγνωσης, καθώς όταν γράφει ή διαβάζει κανείς φέρει στη συνείδηση του, περισσότερο ή λιγότερο συνειδητά, εκείνα τα πολιτισμικά δεδομένα των οποίων έχει γίνει κατά καιρούς αποδέκτης και κοινωνός. Άρα η διακειμενικότητα, εκ των πραγμάτων, θα ήταν ένας όρος ανεπαρκής εάν εξοβελίζαμε όλα τα υπόλοιπα πνευματικά ερεθίσματα τα οποία επηρεάζουν άμεσα ή έμμεσα τη διαδικασία της συγγραφής ή της ανάγνωσης. Στην ίδια διεύρυνση του όρου συγκλίνουν πολλοί θεωρητικοί (Barthes 2001, Still & Worton 1996, Ζερβού 1994:20-21, Καρατσινίδου 2005:109, Σαμαρά 2003:23).

Μια άλλη αναγκαία συνθήκη της διακειμενικότητας είναι η ιστορικότητα. Αυτή εκπορεύεται από την ίδια τη σύλληψη της έννοιας. Για να συνομιλούν και να αλληλεπιδρούν τα κείμενα προϋποτίθεται ότι το νέο κείμενο αλληλεπιδρά με τα προγενέστερα του. Επομένως υπάρχει μια σχέση καταγωγής και εξέλιξης που τα συνδέει στο πλαίσιο μιας αμφίδρομης χρονικότητας. Κάθε νέο κείμενο που διαβάζει κάποιος αλλάζει τόσο το βλέμμα του ως αναγνώστη όσο και την ανάμνηση των προηγούμενων κειμένων που έχει διαβάσει. Όλο αυτό το κειμενικό-πολιτισμικό κεφάλαιο που φέρει οργανικά το πνεύμα ενός ανθρώπου συνιστά το διακείμενο. Μέρος αυτού του διακείμενου ανακαλείται και χρησιμοποιείται συνειδητά ή ασυνείδητα όταν διαβάζουμε ή γράφουμε οποιοδήποτε κείμενο.

Κομβικό σημείο για την έννοια της διακειμενικότητας όπως προαναφέραμε είναι η διασταύρωση και, κατ'επέκταση, η αλληλεπίδραση, ο διάλογος που αναπτύσσεται μεταξύ των κειμένων. Στην περίπτωση των *Γενεθλίων* συμβαίνει τόσο η θεματολογία όσο και το μυθιστορηματικό είδος να συσχετίζονται το έργο άμεσα με άλλα κείμενα της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας. Με κεντρικό χωρο-χρονικό άξονα την επταετή δικτατορία στην Ελλάδα έχουν γραφτεί κάποια σημαντικά μυθιστορήματα στο χώρο του παιδικού και νεανικού βιβλίου. Το πρώτο βιβλίο που δημοσιεύθηκε είναι το *Οι πελαργοί θα ξανάρθουν* της Μαρούλας Κλιάφα, που πρωτοεκδόθηκε το 1976. Ακολούθησαν *Τα Γενέθλια* της Ζωρζ Σαρή το 1977. Εν συνεχεία δημοσιεύθηκαν το *Μια χαραμάδα φως* της Κίρας Σίνου το 1986, τα *Χέγια* της Ζωρζ Σαρή το 1987 και το *Με τα μάτια της καρδιάς* της Βούλας Μάστορη το 1995. Οι σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στα Γενέθλια και τα μυθιστορήματα που προαναφέραμε, τα οποία υιοθετούν θεματολογικά το ίδιο πλαίσιο αναφοράς, διαμορφώνουν ένα αυτόνομο πεδίο μελέτης το οποίο δεν θα μας απασχολήσει εδώ. Επιλέξαμε να εστιάσουμε την προσοχή μας στη διακειμενική σχέση που αναπτύσσουν τα *Γενέθλια* με προγενέστερα κείμενα τα οποία βασίζονται στην παραθεματική και υπαινικτική σχέση που ο Genette ορίζει ως διακειμενικότητα (1982:8) και παράλληλα στην σχέση καταγωγής και μετασηματισμού που ορίζει ως υπερκειμενικότητα (1982:13).

Η συγγραφή καθώς και η έκδοση του κειμένου των *Γενεθλίων* τοποθετείται χρονικά στην ιστορική περίοδο της Μεταπολίτευσης, μια εποχή που οι Έλληνες έκαναν, ο καθένας με το δικό του τρόπο, τον απολογισμό της επταετούς δικτατορίας και της στάσης που τήρησαν σε αυτή. Ένας προσεκτικός αναγνώστης αντιλαμβάνεται ότι η γραφή του μυθιστορήματος στηρίζεται σε ένα εξαιρετικά πλούσιο, πολιτικά φορτισμένο, διακείμενο που περιλαμβάνει κείμενα που βασίζονται στη σημειολογική διάκριση «Εμείς» vs «Αυτοί». Στο «Εμείς» ανήκουν όλα τα κείμενα τα οποία, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, εξέφραζαν την αντίθεση μιας μερίδας πολιτών στην υπάρχουσα πολιτική κατάσταση, δηλαδή τη στρατοκρατούμενη δικτατορία. Το «Αυτοί» πρεσβεύει τα κείμενα εκείνων οι οποίοι υπηρετούσαν, συνηγορούσαν και εξήραν την πολιτική θεωρία και πράξη της δικτατορίας. Η διάκριση αυτή, μαζί με την πολυφωνία που χαρακτηρίζει τον λόγο των προσώπων στα Γενέθλια, τα καθιστά ένα έργο όπου ισχύει η αρχή της διαλογικότητας, όπως την ανέπτυξε ο Μπαχτίν (1980, 2000) μέσα από το θεωρητικό του έργο.

Ας μελετήσουμε όμως από πιο κοντά το λόγο της δεύτερης κατηγορίας. Με το που αρχίζει να ξετυλίγεται το νήμα της μυθιστορηματικής αφήγησης (σ.20), η συγγραφέας παραθέτει ένα απόσπασμα από την περίφημη ραδιοφωνική ανακοίνωση που είχε εκδώσει το δικτατορικό καθεστώς το πρωί της 21 Απριλίου 1967: «*Λόγω της δημιουργηθείσης εκρύθμου καταστάσεως από του μεσονυκτίου ο στρατός ανέλαβε την διακυβέρνησιν της Χώρας*». Αυτό που κάνει αμέσως αίσθηση είναι η διαφοροποίηση της γλώσσας. Ο αναγνώστης, όπως και οι νεαροί πρωταγωνιστές της αφηγούμενης ιστορίας, συνειδητοποιεί ότι «αυτοί» μιλάνε διαφορετική γλώσσα, άλλη γλώσσα θέλουν να επιβάλλουν: την καθαρεύουσα. Μια γλώσσα που δεν την μιλάμε «εμείς», που δεν μας είναι φυσική. Οι μεγάλοι που παισιώνουν το μικρόκοσμο της Άννας, του πρωταγωνιστικού αφηγηματικού προσώπου στο μυθιστόρημα, αρχής γενομένης από

τους γονείς της και, κατ'επέκταση, οι φίλοι και οι γνωστοί τους, μιλάνε την δημοτική. Ο εξωδιηγητικός και ετεροδιηγητικός κεντρικός αφηγητής του κειμένου σκέφτεται και μιλάει στη δημοτική. Γεγονός το οποίο συνιστά ένα επιπλέον σημείο που τον εντάσσει στο «εμείς», στο ιδεολογικό-πολιτικό δίπολο που διατρέχει το κείμενο. Το ίδιο ισχύει και για τον υπονοούμενο αναγνώστη (Μυλωνάκου-Σαϊτάκη, 2006:677). Με το πρώτο της παράθεμα λοιπόν, η γλώσσα των «άλλων» ακούγεται παράταιρη, αναχρονιστική, οπισθοδρομική, γελοία, με όλες τις πολιτικές συνδηλώσεις που συνοδεύουν αυτή την αίσθηση.

Η συγγραφέας καλλιεργεί το στοιχείο της διαλογικότητας, που χαρακτηρίζει τις φωνές των δυο αντίθετων ιδεολογικών πόλων, με μια σειρά παραθεμάτων τα οποία, καθώς είναι συντεταγμένα στην καθαρεύουσα, έρχονται σε ρήξη με τον καθημερινό φυσικό λόγο των προσώπων του μυθιστορήματος. Η παράθεση του ολοκληρωτικού λόγου στην καθαρεύουσα καλλιεργεί υφολογικά μια ειρωνεία η οποία επιτείνεται όταν συνδυάζεται με το σημασιολογικό περιεχόμενο των παραθεμάτων: *«Ησυχία, Τάξις και Ασφάλεια επικρατούν καθ'άπασαν την χώραν. Η Επανάστασις επιβληθείσα αναιμάκτως, βαδίζει εις την εκπλήρωσιν των μεγάλων πεπρωμένων της»*. Όμως για να γίνει αντιληπτή αυτή η ειρωνεία ο αναγνώστης οφείλει να γνωρίζει το ιστορικό πλαίσιο της υπό συζήτηση εποχής και να παραβάλλει στο «*ησυχία, τάξις και ασφάλεια*» τις συλλήψεις, τις δολοφονίες, τις φυλακίσεις, τα βασανιστήρια, τις εξορίες ή ακόμα να συσχετίσει την «*εκπλήρωσιν των μεγάλων πεπρωμένων της*» με την τραγική κατάρρευση της δικτατορίας μετά την εισβολή των τουρκικών στρατευμάτων στην Κύπρο.

Ένα άλλο παράθεμα του λόγου των «άλλων» έχει επίσης ειρωνικές συνδηλώσεις : *«Σήμερον εορτάζομεν διπλήν Ανάστασιν, την Ανάστασιν του Κυρίου Ημών Ιησού Χριστού και την Ανάστασιν του Έθνους, χάρις εις την Εθνοσωτήριον Επανάστασιν»*. (σ. 51). Ο λόγος έχει εμφανώς σωτηρολογικό χαρακτήρα, στοιχείο το οποίο χαρακτήριζε γενικά το λόγο των δικτατόρων αλλά και το οποίο απαντάται γενικότερα στον πολιτικό λόγο (Μαρωνίτης, 1987:116). Το παραπάνω παράθεμα αποτελεί παράλληλα ένα έμμεσο σχόλιο για τις σχέσεις μεταξύ της πολιτικής και της θρησκευτικής εξουσίας και τους κοινούς συμβολισμούς που μετέρχονται. Η ειρωνεία γίνεται εμφανέστερη όταν εκφράζεται ανοικτά μέσα από τον παρατιθέμενο λόγο της μητέρας της Άννας, της Μαρίας και της φίλης της, της Κατερίνας: *«Διότι δεν είμεθα σκανδαλοθηροί. Είμεθα εκκαθαρισταί κόπρου Αυγείου. Θα εκκαθαρίσωμεν, όχι υπό την έννοιαν ότι θα πετάζωμεν λάσπην εις τα μούτρα του οϊανδήποτε. Δεν μας πταίει κανείς. Πταίομεν όλοι διότι εφτάσαμεν εις τα χάλια αυτά[...] Η Κατερίνα και η μαμά γελάνε. – Σωπάστε, τις μαλώνει ο μπαμπάς. – Μα είναι για γέλια, λέει η μαμά»*.(σ.55).

Ο λεξιλογικός συμφυρμός (*εκκαθαρίσωμεν, μούτρα,...*) που χαρακτηρίζει το λόγο των δικτατόρων αναδεικνύει τη γλωσσική σύγχυση, τη φλυαρία και την ανεπάρκεια του, καθώς προσποιείται αλλά δεν μπορεί πραγματικά να υποστηρίξει το λόγιο ύφος που απομυμείται. Ή, για να το πούμε αλλιώς, πίσω από το παραπέτασμα της επιδειξιμανούς και σοβαροφανούς μορφολογικά έκφρασης της γλώσσας του ολοκληρωτικού καθεστώτος, τα νοήματα αποδεικνύονται αίολα κάνοντας το σημασιοδοτικό κενό να αντηχεί εντονότερα ως «κύμβαλον αλαλάζον». Την ίδια

ειρωνεία απέναντι στην εμμονή που παρουσίαζαν οι δικτάτορες σχετικά με το «γράμμα» της γλώσσας εκφράζουν οι νέοι στο μυθιστόρημα μέσα από τα πρόσωπα του Παύλου και του φίλου, του Μάνου, με το σχόλιο: *«Ο Παπαδόπουλος αν δε βάλει Ν παντού, νομίζει πως μένει νησιτικός. Τι αγράμματος ο αθεόφοβος»*. (σ. 150) Κάποια χρόνια μετά ο Δ. Μαρωνίτης (1987:115) σε ένα άρθρο με τίτλο «Γλώσσα και εξουσία» θα υποστηρίξει σχετικά: *«ο λόγος τους ήταν εξ'όρισμού πλαστός: η υποκρισία του γλωσσικού τύπου προειδοποιούσε για την υποκρισία, κατά κανόνα, και του γλωσσικού περιεχομένου»*.

Και η παράθεση του ολοκληρωτικού λόγου μας οδηγεί από την ειρωνεία στο γκροτέσκο: *«Το αίμα των Ελλήνων που ηγωνίσθησαν δια την Ελευθερίαν των δεν είχε ακόμα παγώσει επάνω στα βουνά. Μηδέ τα οστά των νεκρών είχαν ακόμα απολευκανθεί. Κι αυτά ως ζωντανή μαρτυρία των υποχρεώσεων του καθήκοντος, αλλά και των κινδύνων, απετέλεσαν την δύναμιν της επαναστάσεως»*. Το ύφος γίνεται τρομακτικότερο όταν συνειδητοποιεί κανείς με πόση ευκολία η ρητορική του ολοκληρωτισμού καπηλεύεται κάθε φορά το ιστορικό παρελθόν ενός λαού, και πόσο πολεμοχαρής, αιμοδιγής και νεκρολάγνα παρουσιάζεται. Όμως ο λόγος του ολοκληρωτισμού κινείται ενίοτε και ανάμεσα στον σαρκασμό και την υποκρισία. Σαρκασμός απέναντι στον αδύναμο, υποκρισία μπροστά στο δυνατότερο. Εξ ου και η σειρά από δηλώσεις σχετικά με τα βασανιστήρια στην Ελλάδα, μέρος από τις οποίες μεταφέρεται: *«Βασικά εκείνον που εκάναμεν είναι να πούμε εις όλους ότι μπορεί να έλθει ο καθένας να ιδή και να γράψη, διότι εάν το είπωμεν ημείς έχουν το δικαίωμα να μην το πιστέψουν»*.

Τον λόγο του ολοκληρωτικού καθεστώτος καταγγέλλει μέσα στο μυθιστόρημα ο καθηγητής Δ. Μαλέρης, ο νονός της Άννας. Όταν οι φίλοι του ανησυχούν για τα πολιτικά τεκταινόμενα, εκείνος ακούγοντας μια ομιλία του δικτάτορα Παπαδόπουλου στο ραδιόφωνο φωνάζει με απόγνωση: *«Δεν το αντέχω άλλο, δεν το μπορώ, κλείστε το! [...] Κι εγώ ο ανόητος, που είχα αρχίσει να ελπίζω πως θα ξεφεύγαμε επιτέλους από τη γλωσσική αναπηρία μας. Σε λίγα χρόνια θα ψάχνουμε με το κερί για Έλληνες που να είναι σε θέση να εκφράζονται ελληνικά»*. Το συγκεκριμένο απόσπασμα ανακαλεί έντονα στη μνήμη την έγνοια για τη γλώσσα από μέρους του Γ. Σεφέρη, όπως μας τη μεταφέρει ο Ζ. Λορεντζάτος (1994:415) στην πιο κλασική του μελέτη, «Το χαμένο κέντρο»: *«Φοβάμαι [...] μήπως είμαστε οι τελευταίοι που μιλάμε ελληνικά»*. Αυτό το αίσθημα της γλωσσικής φθοράς, που είναι επακόλουθη της πνευματικής ένδειας, ο Σεφέρης θα την αποτυπώσει με ένα μικρό ποίημα, γραμμένο κατά τη διάρκεια της δικτατορίας. Το ποίημα αυτό, με το χαρακτηριστικό του τίτλο, μεταφέρεται αυτούσιο ως διακειμενικό παράθεμα στα *Γενέθλια* από τη Ζ. Σαρή. Στο κεφάλαιο «Το ψυγείο που μιλάει», το οποίο περιγράφει πράξεις αντίστασης κατά της χούντας, ο Παύλος πρωτοακούει, από τον φίλο του το Μάνο, ένα ιδιόμορφο ποίημα:

«Ελλάς, πυρ, / Ελλήνων, πυρ,/ χριστιανών, πυρ, / τρεις λέξεις νεκρές... / Γιατί τις σκοτώσατε; -Τι'ναι αυτό; Απόρησε ο Παύλος. -Σεφέρης. Ο τίτλος του: Από Βλακεία. Τώρα το 'γραψε. -Σπουδαίο!»

Η εμμονή του καθηγητή με τη γλώσσα σοκάρει τους φίλους του και οδηγεί σε σημείο παρεξήγησης: «*Καημένε μου Δημήτρη, εδώ ο κόσμος καίγεται κι εσύ το βιολί σου*» Όμως εκείνος επιμένει: «*Αυτά τα κοαζ κοάζ των βατράχων είναι η χαριστική βολή[...] Αυτή τη γλώσσα θα την επιβάλουν στον ελληνικό λαό.[...] Ήταν που ήταν η παιδεία μας χωλή, για σκέψου τώρα τι θα γίνει μ'αυτούς τους αγγράματους που θα καθίσουν στο σβέρκο μας χωρίς να μπορούμε εμείς οι δάσκαλοι ν'απαντήσουμε, να υπερασπιστούμε [...]* Άλλωστε ο Λόγος κι η Γραφή στάθηκαν πολλές φορές ο προθάλαμος και η απαραίτητη έξοδος για μια πολιτική πράξη, αλλιώς, αυτή η πράξη μένει κωφάλαλη». Στο παραπάνω απόσπασμα τίθεται με τον αφηγηματικό τρόπο της διαλογικότητας ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον ζήτημα: ο Γιάννης προσάπτει στον καθηγητή Δ. Μαλέρη ότι ασχολείται με λεπτομέρειες (η γλώσσα, η αισθητική, η μόρφωση και ότι πρεσβεύουν αυτά), ενώ ο καθηγητής, προασπιζόμενος το λειτούργημα του, εμμένει στη σημασία που έχει τόσο το σημαίνον όσο και το σημαινόμενο του ολοκληρωτικού λόγου. Τονίζει το γεγονός ότι το γράμμα και το πνεύμα της απολυταρχικής εξουσίας είναι αξεδιάλυτα δεμένα και εξίσου καταστροφικά για την παιδεία και το μέλλον της χώρας. Προς επίρρωση της θέσης του καθηγητή έρχεται, χρόνια μετά, η νηφάλια διαπίστωση του Δ. Μαρωνίτη (1987:113) η οποία κρίνει ως μάλλον επιπόλαιη την άποψη που επικρατούσε εκείνα τα χρόνια ότι η γλωσσική συμπεριφορά των συνταγματαρχών συνιστούσε τη λιγότερο οδυνηρή, σχεδόν ευτράπελη όψη της δικτατορίας. Η έγνοια για την γλωσσική αναπηρία που επέβαλε, κυρίως μέσω της λογοκρισίας και της τρομοκρατίας η δικτατορία αποτυπώνεται έντονα και στο κείμενο της Ν. Αναγνωστάκη (1994) στην περίφημη έκδοση «*Δεκαοχτώ Κείμενα*» του Κέδρου.

Ως το σημείο αυτό παρατηρούμε ότι το διακείμενο στα *Γενέθλια*, από τη μεριά των ανθρώπων που υπηρετούν τον ολοκληρωτισμό, αποτελείται σχεδόν αποκλειστικά από ενδεικτικά επιλεγμένα σπαράγματα πολιτικού λόγου ενώ απουσιάζει ο λογοτεχνικός λόγος. Γεγονός το οποίο μπορεί και να ερμηνευθεί ως μια έμμεση νύξη περί της εκκωφαντικής -υπό το καθεστώς του τρόμου- σιωπής των περισσότερων λογοτεχνών στα χρόνια της δικτατορίας. Η μοναδική παρουσία λογοτεχνικού διακειμένου που να συντάσσεται ιδεολογικά με την μεριά των «*άλλων*» είναι αυτή από ένα παλαιότερο κείμενο, το ποίημα του Ι. Πολέμη *Ο γυρισμός από το σχολείο*, το οποίο εντάσσεται στα πλαίσια της εκπαιδευτικής διαδικασίας που υπηρετούσε το καθεστώς. Το ποίημα ανήκει στα παρωχημένα ηθικοπλαστικά ποιήματα, τα οποία μεταγγίζουν μια άκρως συντηρητική ιδεολογία (το εν λόγω ποίημα σε σχέση με την κοινωνική θέση της γυναίκας και την μόρφωση της) και έναν εξόφθαλμο διδακτισμό (Sidiropoulou, 2000). Και πάλι η παρουσία του κειμένου λειτουργεί ειρωνικά, ιδιαίτερα αν το συσχετίσει κανείς με την ίδια την πρακτική της δασκάλας που το αναιρεί, διδάσκοντας άλλα κείμενα και προσποιούμενη ότι το μελετά με τα παιδιά μόλις εμφανίζεται ο επιθεωρητής, παίζοντας έτσι το πανάρχαιο παιχνίδι της φαινομενικής υποταγής στις επιταγές της εξουσίας, λειτουργώντας όμως στην ουσία υπονομευτικά. Η ειρωνεία γίνεται πιο έντονη όταν αντιπαραβάλλει κανείς το εν λόγω κείμενο με το φορτισμένο με πολιτικούς συμβολισμούς *Να ζει το Μεσολόγγι* του Β. Ρώτα, το οποίο διδάσκει στην πραγματικότητα η δασκάλα.

Παρατηρούμε λοιπόν ότι ο ολοκληρωτικός λόγος επανεγγράφεται στα Γενέθλια κυρίως μεταγραφόμενος ειρωνικά. Η αποσπασματική παράθεση του και η σημειολογική του χασμωδία λειτουργούν αποδομητικά. Η σημερινή, επακόλουθη των γεγονότων, ανάγνωση των λόγων των δικτατόρων δημιουργεί ένα έντονο αίσθημα ειρωνείας, παραλόγου και γελοιότητας απέναντι σε έναν λόγο με πομπώδες ύφος, με σημαίνοντα τόσο εξαμβλωματικά που παραμορφώνουν τα ίδια τους τα σημαινόμενα όπως φαίνεται ανάγλυφα σε μια ανθολογία του λόγου των δικτατόρων που εξέδωσε μετά την πτώση της δικτατορίας ο Β. Βασιλικός (1974). Ωστόσο η πρόσληψη αυτού του λόγου στο ιστορικό παρόν αποτυπώνεται με ενάργεια μέσα από την απόγνωση και την απελπισία του καθηγητή Μαλέρη. Εν κατακλείδι, ο λόγος που στην αρχή προκαλούσε το γέλιο και στη συνέχεια τρομοκρατούσε και απέλπριζε, τώρα πια, απογυμνωμένος από τη λεοντή της εξουσίας, εμφανίζεται και πάλι, στον σημερινό πια αναγνώστη, κοινότοπος, γελοίος και κενός. Ο βασιλιάς αποκαλύπτεται για άλλη μια φορά γυμνός στα μάτια των παιδιών-αναγνώστων.

Στον αντίποδα αυτού του λόγου που υπέστησαν οι Έλληνες, του λόγου που επέβαλλαν με όσα μέσα διέθεταν οι δικτάτορες, υπήρχε ένας άλλος λόγος αντιστασιακού χαρακτήρα. Το διακείμενο αυτό είναι πλούσιο στα *Γενέθλια* και καλύπτει ένα πολύ ευρύ φάσμα που συμπεριλαμβάνει τραγούδια, ποιήματα, πεζογραφήματα, μαρτυρίες, ομιλίες, αποσπάσματα ραδιοφωνικού λόγου, συνθήματα στους τοίχους κ.α. Τα κείμενα αυτά εκφράζουν στο σύνολο τους μια ολόκληρη περιρρέουσα ατμόσφαιρα που συνδέεται με την αντίσταση κατά της δικτατορίας στην Ελλάδα. Πολλά από αυτά εγγράφονται στα *Γενέθλια* ως παραθέματα, ως υπαινιγμοί είτε ως υπο-κείμενα (Genette, 1982).

Έχουμε προγενέστερα επισημάνει (Κόκκινος, 2010: 236-238) ότι τα *Γενέθλια* ως είδος μυθιστορηματικό συνιστούν μια υβριδική γραφή η οποία συνδυάζει το μυθιστόρημα μαθητείας, το ιστορικό μυθιστόρημα, τη μαρτυρία και την αυτοβιογραφική γραφή. Πρόκειται για ένα λογοτεχνικό κείμενο με εμφανή ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα στο οποίο παρατηρείται σύντηξη δύο διαφορετικών λόγων ενός ιστορικού και ενός μυθιστορηματικού. Η Α. Τζούμα (1991:154-160) υποστηρίζει ότι η επιλογή μιας ιστορικής περιόδου ως αφηγηματικού πλαισίου συνδυάζεται με μια ιδεολογική θέση και κατά συνέπεια με μια ιδεολογική χρήση αυτής της περιόδου. Η εγκυρότητα της παρατήρησης αυτής επιβεβαιώνεται στην περίπτωση των *Γενεθλίων* όπου τόσο η επιλογή της ιστορικής περιόδου όσο και η αφηγηματική της περιγραφή φανερώνουν χωρίς περιστροφές την ιδεολογική πρόθεση τόσο της συγγραφέως (intentio auctoris) όσο και του κειμένου (intentio operis) οι οποίες συντάσσονται ξεκάθαρα με το πολίτευμα της δημοκρατίας και αποκηρύσσουν κάθε μορφή ολοκληρωτικής εξουσίας με τις πρακτικές που αυτή συνεπάγεται. Η συνάντηση αυτή της ιστορικής με τη μυθιστορηματική αφήγηση καθιστά το κείμενο ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον πεδίο διακειμενικής σύνθεσης και συνάμα πρόσληψης.

Ένα πρώτο στοιχείο που δείχνει σε πόσο μεγάλο βαθμό ο μύθος συνομιλεί με την ιστορία, γεγονός που τον καθιστά πνευματικά γόνιμο και διαχρονικό, είναι η διακειμενική χρήση του μύθου της Αντιγόνης. Πώς όμως ενσωματώνει τον κλασικό

αρχαιοελληνικό μύθο ένα νεανικό μυθιστόρημα που γράφεται το 1977; Συσχετίζοντας τον έμμεσα, κατά το πρότυπο της μυθικής μεθόδου, με το αφηγηματικό παρόν το οποίο αναφέρεται στο ιστορικό παρόν της επταετίας 1967-1974. Το παλιό κείμενο καθορίζει το νέο. Με την πανάρχαιη εκείνη αντίληψη σύμφωνα με την οποία το παλιό κείμενο κρύβει τις απαντήσεις για τη σημερινή πραγματικότητα (μια αντίληψη που συναντάμε συχνά τόσο στην ανάγνωση των ιστορικών όσο και των θεολογικών κειμένων). Εξάλλου ο αρχαιοελληνικός μύθος αποτελεί ένα κλασικό διακείμενο όχι μονάχα στο χώρο της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας (Νάτσης, 2000:247) αλλά και στο χώρο όλων των τεχνών γενικότερα (Σαμαρά, 2003:25).

Το τρίτο κεφάλαιο των *Γενεθλίων* φέρει τον χαρακτηριστικό τίτλο «Η μικρή Αντιγόνη». Σε αυτό συναντάμε εγκλιωτισμένη μια ψευδοδιήγηση (Καλλίνης, 2005:37) την οποία φέρεται να έχει αφηγηθεί ο Δημήτρης Μαλέρης στην Άννα προτού πάνε στο θέατρο να δούνε την εν λόγω παράσταση του αρχαίου δράματος. Το συγκεκριμένο απόσπασμα λειτουργεί σαν μια αφηγηματική πρόληψη η οποία ενέχει το στοιχείο της τραγικής ειρωνείας. Με αφορμή μια ερώτηση της μικρής Άννας ο καθηγητής-νονός της εκφράζει, ερμηνεύοντας το κείμενο της Αντιγόνης, την ακόλουθη ιδεολογική θέση: «Όταν πιστεύει ένας άνθρωπος σε μια ιδέα πολύ, πρέπει να την υπερασπίζεται, ακόμα και να πεθαίνει γι' αυτή». Μερικά κεφάλαια αργότερα ο αναγνώστης παρακολουθεί τον Δημήτρη Μαλέρη να καλείται να υποστηρίξει αυτή τη θέση, να εφαρμόσει στην πράξη αυτά που πρέσβευε, με ανυπολόγιστο προσωπικό τίμημα. Ένα στοιχείο που προοικονομεί το βαρύ τίμημα του αγώνα του ανθρώπου κατά της αυταρχικής εξουσίας κρύβεται στα λόγια του Δ. Μαλέρη: «[...] κι όταν μεγαλώσεις λιγάκι, θα δεις, από μόνη σου θα καταλάβεις γιατί η Αντιγόνη έπρεπε να πεθάνει» (σ. 37). Η αφήγηση του μύθου της Αντιγόνης αποδίδεται στον νονό της Άννας, τον καθηγητή πανεπιστημίου Δημήτρη Μαλέρη (σ.35-36). Έναν άνθρωπο που εξ επαγγέλματος μελετά, ερμηνεύει και παρουσιάζει κείμενα σε άλλους. Έναν μύστη της διακειμενικότητας.

Ο καθηγητής μπει το παιδί σε έναν από τους πιο κλασσικούς αντιεξουσιαστικούς λογοτεχνικούς μύθους όλων των εποχών και το παιδί νιώθει ότι ταυτίζεται με την ηρωίδα του. Με την Αντιγόνη παραβάλλεται αργότερα η Κατερίνα, ηθοποιός, φίλη της μητέρας της Άννας όταν στέκεται περήφανη απέναντι στην δικαστική και την εκτελεστική εξουσία της δικτατορίας. Και προτάσσει ως υπέρτατο νόμο τον ηθικό νόμο που της υποβάλλει η συνείδηση της σε σχέση με τους νόμους της εκάστοτε εξουσίας: «*Μια κοπέλα ορθώνει το μικροκαμωμένο της κορμί μπροστά στη βία και τον τρόμο. Μια Αντιγόνη[...]*». Η συνομιλία με τον αρχαίο μύθο διασταυρώνεται και με το κείμενο *Μπουμπουλίνας 18* της Κ. Αρσένη το οποίο αποτελεί μέρος του διακειμένου των *Γενεθλίων* που εξετάζουμε. Εκεί (σ.26), η αυτοδιηγητική αφηγήτρια αναφέρει: «*Ο Γυμνασιάρχης μας έκανε φασιστικά κηρύγματα. Εγώ τότε προτίμησα την Αντιγόνη*». Όμως η συγγραφέας αποσιωπά το γεγονός ότι στο μύθο της Αντιγόνης τιμωρείται σκληρά και ο τύραννος (Κρέοντας) για την ύβρη της αλαζονείας του. Αυτό θα το ανακαλύψει ο νεαρός αναγνώστης αν, υποκινημένος από το πνεύμα της διακειμενικής ανάγνωσης, γίνει κάποτε κοινωνός του λόγου του Σοφοκλή. Στην περίπτωση αυτή βλέπουμε πως η εγγραφή ενός κειμένου μέσα σε ένα άλλο λειτουργεί ως σημειολογικός δείκτης που παραπέμπει τον αναγνώστη στην ανάγνωση του άλλου

κειμένου, γεγονός που επισημαίνεται από τον A. Compagnon (1979:78). Η ίδια νύξη συνδέεται με την αναφορά και την παράθεση αποσπάσματος από το Σαιξπηρικό δράμα Ριχάρδος ο Β΄, όπου για άλλη μια φορά ο λογοτεχνικός μύθος πραγματεύεται το άδοξο τέλος ενός άφρονα τυραννικού κυβερνήτη (Πλωρίτης 2002: 47, 64, 92)

Ανάμεσα στα άλλα κείμενα που συνθέτουν το διακείμενο των Γενεθλίων, δύο είναι εκείνα τα οποία ξεχωρίζουν: Η *Μαύρη Γαλήνη* και το *Μπουμπουλίνας 18*. Και τα δύο κείμενα αποτελούν υποκείμενα στο υπερκείμενο των *Γενεθλίων* (Genette, 1982:16-19). Ας δούμε όμως πιο συγκεκριμένα τη δυναμική των σχέσεων που αναπτύσσονται ανάμεσα στα *Γενέθλια* και τα εν λόγω κείμενα. Το να κατατάξει κανείς ειδολογικά τη *Μαύρη Γαλήνη* του Δ. Μαρωνίτη είναι ένα εγχείρημα επισφαλές, δεδομένου του ιδιαίτερου ύφους γραφής το οποίο κινείται ανάμεσα στη μαρτυρία, την αυτοβιογραφία και την συνειρμική γραφή της ροής της συνείδησης. Το κείμενο πρωτοδημοσιεύθηκε τον Οκτώβριο του 1973 στο όγδοο και τελευταίο τεύχος του περιοδικού «η Συνέχεια», συντάκτες του οποίου ήταν οι Π. Ζάννας, Α. Κοτζιάς και Δ. Μαρωνίτης. Συμπεριλήφθηκε δυο χρόνια αργότερα στον τόμο *Ανεμόσκαλα και Σηματοδούρες* ανάμεσα σε διάφορα άρθρα που είχε γράψει για τον τύπο. Μέσα στα *Γενέθλια* η συγγραφέας παραπέμπει έμμεσα τον αναγνώστη στο κείμενο με την ακόλουθη φράση: «*Ήθελε να γράψει ένα μυθιστόρημα. Αυτοβιογραφία. Τον τίτλο τον είχε βρει: Ανεμόσκαλα*» (σ.85).

Η Ζ. Σαρή επιλέγει να χρησιμοποιήσει αφηγηματικό υλικό από τη *Μαύρη Γαλήνη* στο κεφάλαιο «Το τελευταίο Μάθημα», όπου με χρήση της εσωτερικής εστίασης (ο αφηγητής βλέπει μέσα από τα μάτια του Δ. Μαλήρη) και του ελεύθερου πλάγιου [κι ακόμα του εσωτερικού μονολόγου] μας περιγράφει τις ψυχικές διεργασίες που διαδραματίζονται στον λογοτεχνικό χαρακτήρα έπειτα από την επιλογή του να αντιδράσει ενεργά στο δικτατορικό καθεστώς. Η καταλυτική πράξη του ήρωα αφορά το δημόσιο λόγο του. Από το βήμα που του πρόσφερε η επαγγελματική του ιδιότητα καταγγέλλει το καθεστώς στους φοιτητές του και συνιστά αντίδραση και ανυπακοή.

«[...]Κρατήστε ζύπνιο το μυαλό σας στους σκοτεινούς καιρούς. Μ' αυτό κυρίως θα πολεμήσετε τη βαναυσότητα της εξουσίας. Μην απομονωθείτε. Με το λόγο και την πράξη σας σταθείτε πλάι σε κάποιον, στη μάνα σας, στον αδερφό σας ή στο φίλο σας και προπαντός στα νεότερα παιδιά, που περιμένουν από σας να δουν αν θα τους φράξετε ή θα τους ανοίξετε το δρόμο της ελεύθερης αναπνοής.[...] Πολεμάτε μόνο τους καπήλους της ελληνοχριστιανικής ηθικολογίας. [...] Σηκώστε με σεμνότητα το χρέος που σας ανήκει. Φανείτε εις μικρόν γενναίοι...»

Στο σημείο αυτό όμως πρέπει να σταθούμε στην παρακειμενική αναφορά (σημείωση τέλους αρ. 5) της συγγραφέως, η οποία συσχετίζει το μυθιστορηματικό χαρακτήρα του Δ. Μαλήρη με αυτόν του Δ. Μαρωνίτη. Εδώ ξεκινάει η διακειμενική σχέση, όπως την έχει ορίσει φορμαλιστικά ο G. Genette (1982), με το έργο του Δ. Μαρωνίτη. Στη μελέτη του ο ίδιος ορίζει ως διακειμενικότητα (intertextualité) τη σχέση συμπαρουσίας μεταξύ δύο ή περισσότερων κειμένων, η οποία μπορεί να είναι, κατά τον ίδιο, σχέση παραθεματική, λογοκλοπής ή υπαινικτική. Στην προκειμένη περίπτωση έχουμε ξεκάθαρα μια παραθεματική σχέση η οποία βασίζεται τόσο στη χρήση των

εισαγωγικών όσο και στην προαναφερθείσα υποσημείωση τέλους. Πέρα όμως από την φορμαλιστική αναγνώριση δεν μπορεί κανείς να παραβλέψει ότι το συγκεκριμένο χωρίο παραπέμπει άμεσα σε μια σειρά από διαλέξεις ή ακόμα και απολογίες (π.χ. εκείνη του Σ. Καράγιωργα) αντιφρονούντων καθηγητών. Ανάμεσα στα διάφορα κείμενα διδασκαλιών με ανατρεπτικό περιεχόμενο για το καθεστώς (μερικά από τα οποία διαδίδονταν προφορικά, ενώ άλλα δημοσιεύθηκαν αργότερα) έχουν διασωθεί κάποια γνωστότερα εκ των οποίων είναι αυτά του Γ.Α. Μαγκάκη (1977) και του Αριστόβουλου Μάνεση (1980). Τα παραπάνω κείμενα, τα οποία συγγενεύουν όχι μονάχα ως προς την πρόθεση του δημιουργού τους αλλά και ως προς την πνευματική στάση που αναδεικνύουν, δηλαδή την επιλογή της ελεύθερης κρίσης και έκφρασης εις βάρος της επαγγελματικής σταδιοδρομίας και της οικονομικής και κοινωνικής απολαβής, συνιστούν μια ακόμα πτυχή του διακειμένου του αντιστασιακού λόγου που αρθρώθηκε στην Ελλάδα κατά την επταετή δικτατορία.

Αφού πράττει το ηθικό χρέος απέναντι στη συνείδηση του και στους μαθητές του, ο Δημήτρης Μαλέρης βγαίνει περίπατο στους δρόμους της πόλης. Τα βήματα του τον οδηγούν στην γειτονιά που έζησε σαν παιδί. Στο σημείο αυτό αρχίζει η αναπόληση και η χρήση της συνειρμικής γραφής. Κατά την τυπολογία, που προαναφέραμε, του Genette μεταξύ των δύο κειμένων υπάρχει μια σχέση μάλλον υπαινικτική καθώς απουσιάζουν τα εισαγωγικά (άρα δεν έχουμε παράθεση) ενώ τα κείμενα δεν μεταφέρονται αυτούσια (άρα δεν έχουμε λογοκλοπή). Για του λόγου το αληθές παραβάλλουμε στη συνέχεια τα τρία χωρία που σχετίζονται μεταξύ τους:

Πηδούσε τη μάντρα, από την πίσω μεριά, και πήγαινε κατά κει που έκλαιγαν οι γυναίκες τους δικούς τους. Στεκόταν αμίλητος μπροστά στα μαύρα, άσπρα, γκρίζα κάγκελα. Το χρώμα έδειχνε την ηλικία του πεθαμένου. (Τα Γενέθλια, σ.84)

Όταν κουραζόμουνα από το παιχνίδι, πηδούσα τη μάντρα κι ώρες ολόκληρες στεκόμουν αμίλητος πλάι σε γυναίκες που έκλαιγαν δικούς τους, μπροστά σε μαύρα, άσπρα ή γκρίζα κάγκελα. Το χρώμα έδειχνε την ηλικία, πού σπάνια ήταν γραμμένη και στο σταυρό. (Μαύρη γαλήνη, σ.7)

Βλέπουμε στο παραπάνω απόσπασμα τη μετατροπή του λόγου από την πρωτοπρόσωπη γραφή, με την αφηγηματική τεχντροπία της ροής της συνείδησης που χαρακτηρίζει τη Μαύρη Γαλήνη, στο τρίτο πρόσωπο του ελεύθερου πλάγιου που αποδίδει το ίδιο ύφος αφήγησης μέσω ενός τρίτου προσώπου αυτή τη φορά. Την τεχντροπία του ελεύθερου πλάγιου τη συναντάμε συχνά στο έργο της Ζ. Σαρή (Κουράκη, 2008). Ανάμεσα σε άλλα κείμενα της, και στα *Γενέθλια* όπου βοηθάει τον εξωδιηγητικό αφηγητή να αποτυπώσει καλύτερα τον ψυχισμό των χαρακτήρων της ιστορίας με όλες του τις διακυμάνσεις. Ένα ενδιαφέρον στοιχείο που αναδεικνύεται από την επιλογή των χωρίων είναι η επίσκεψη του ήρωα στο νεκροταφείο. Μια επίσκεψη που συσχετιζόμενη με την εμπειρία του εγκλεισμού αποκτά το συμβολισμό μιας καθόδου στον Άδη. Μια προσωπική Νέκυια από την οποία ο ήρωας μπορεί, όπως ο Οδυσσεύς, να βγει σοφότερος ή να χαθεί στο

σκοτάδι. Παράξενη σύμπτωση αν σκεφτεί κανείς ότι ο λογοτεχνικός ήρωας είναι καθηγητής φιλολογίας στο πανεπιστήμιο ενώ το υπαρκτό πρόσωπο που τον ενέπνευσε είναι ο ομηριστής Δ. Μαρωνίτης.

Πήρε τον κεντρικό διάδρομο κι είδε αμέσως, τρίτο στη σειρά, αριστερά, το χτιστό «σπιτάκι» του αεροπόρου. Άκουγε τότε τα μεγάλα παιδιά να λένε πως κρατούσαν βαλσαμωμένο ένα νέο αεροπόρο και πως η άσπρη του κάσα ήταν στημένη πάνω σε μαρμάρينو πάγκο. Όταν μεγάλωσε λιγάκι και δεν πολυφοβόταν -έξι εφτά χρονώ- πήγε μοναχός του μια μέρα, κρυφά απ' όλους, να τον δει. Κατέβηκε δυο σκαλιά μέσα στη γη. Είδε μια καγκελόφραχτη πόρτα στη στενή μεριά κι απέναντι τοίχος τυφλός. Ο μαρμάρινος πάγκος δεξιά δίχως νεκρόκασα...(Τα Γενέθλια, σ.84-85)

Ένα από εκείνα τα χτιστά «σπιτάκια», τρίτο στη σειρά, μπαίνοντας από τη μεγάλη πόρτα. Φημιζόταν πως είχαν βάλει μέσα νέο αεροπόρο που έπεσε με το αεροπλάνο του. Τα άλλα παιδιά έλεγαν πως τον κρατούσαν βαλσαμωμένο κι ότι η άσπρη κάσα ήταν στημένη πάνω σε μαρμάρينو πάγκο. Πήγα πολλές φορές και μόνος μου: δυο σκαλιά κάτω από τη γη, καγκελόφραχτη πόρτα στη στενή μεριά κι ο απέναντι τοίχος τυφλός, ο μαρμάρινος πάγκος δεξιά, δίχως όμως τη νεκρόκασα. (Μαύρη γαλήνη, σ.21)

Αυτή η προσωπική Νέκυια του ήρωα συνδυάζεται με την ανάμνηση των γονεϊκών φιγούρων. Μια ανάκληση η οποία προσφέρεται προφανώς για μια φροϋδική ανάγνωση:

Για τη μάνα του που είχε ζεστό μελαχρινό δέρμα. Την έβρισκε όμορφη. Τις Κυριακές ήτανε πάντα ντυμένη «κυρία». Κόκκινα χείλια, πουδραρισμένο πρόσωπο. Το καλοκαίρι φορούσε ένα μεταξωτό κλαρωτό φόρεμα. Ο πατέρας του ήταν ξανθός κι αδύνατος. Ο Δημήτρης τον απέφευγε. Γιατί άραγε; Ίσαμε τα δεκάξι του δεν τολμούσε να τον κοιτάξει κατάματα. (Τα Γενέθλια, σ.85)

[...] κλαδωτό μεταξωτό φόρεμα — ήτανε καλοκαίρι —, μαύρο καπέλο δίχως γύρο, κόκκινα χείλη, πουδραρισμένο πρόσωπο, σώμα όπου ταίριαζε καλά το κρέας με τα κόκαλα. Την έβρισκα ωραία. Την αγαπούσα τη μάνα μου. Ο πατέρας μου ήταν ξανθός κι αδύνατος. Δεν μ' έδειρε ποτέ, αλλά δεν γύρισα να δω το πρόσωπο του, προτού πατήσω τα δεκάξι. Η μάνα μου είχε ζεστό, μελαχρινό δέρμα στα τριάντα της. (Μαύρη Γαλήνη, σ.8)

Οι διαφορές ανάμεσα στην διακειμενική ανάλυση και στην προγενέστερη «ανάλυση των πηγών» δεν είναι πάντοτε τόσο ευδιάκριτες όσο θα επιθυμούσαν οι θιασώτες της διακειμενικότητας (Jenny,1976:262). Ωστόσο μια βασική διαφοροποίηση των δυο προσεγγίσεων έγκειται στο εξής σημείο: στην περίπτωση της κλασσικής μεθόδου της μελέτης των πηγών η διαδρομή που ακολουθεί ο ερευνητής οδηγεί από την πηγή προς το νεότερο κείμενο με σκοπό να ερμηνεύσει το νεότερο κείμενο. Η διακειμενική ματιά αναδεικνύει την αμφίδρομη σχέση μεταξύ ενός παλιότερου και ενός νεότερου κειμένου. Και ενδιαφέρεται εξίσου, για να μην πούμε ιδιαίτερος, για τον τρόπο με τον οποίο το νεότερο κείμενο μετασχηματίζει το παλιότερο στην περίπτωση

που το εγκολπώνει. Ή ακόμα και σε περίπτωση που δεν υπάρχει σχέση συμπερίληψης, πως επηρεάζει το βλέμμα με το οποίο διαβάσει κανείς το παλιότερο κείμενο.

Η διακειμενική ματιά εστιάζει το ενδιαφέρον της στον μετασχηματισμό που επιφέρει το νέο κείμενο στο παλιό. Και στο σημείο αυτό πρέπει να αναφερθεί ότι ανάμεσα στα Γενέθλια και τη Μαύρη Γαλήνη δεν υπάρχει μονάχα σχέση διακειμενικότητας αλλά και υπερκειμενικότητας. Τα προγενέστερα κείμενα λειτουργούν ως υποκείμενα και επηρεάζουν τη δημιουργία του νεότερου κειμένου. Στα Γενέθλια, παρότι δεν φαίνεται με την πρώτη ματιά, η συγγραφέας αξιοποιεί το προγενέστερο κείμενο προκειμένου να αποδώσει καλύτερα το ψυχικό πορτραίτο των χαρακτήρων της. Δεν αντιγράφει ούτε μιμείται. Αφομοιώνει, στο ευρύτερο γράμμα και πνεύμα της γραφής της, τη *Μαύρη Γαλήνη* σε τέτοιο βαθμό που δεν γίνεται αντιληπτή παρά μονάχα από ένα επαρκή και υποψιασμένο αναγνώστη.

Είναι γεγονός ότι ενώ η Μαύρη Γαλήνη συνιστά ένα κείμενο σιβυλλικό, μια γραφή παραληρηματική, μια αφήγηση αποσπασματική (χαρακτηριστικός μορφολογικός δείκτης η συχνή χρήση της παύλας) και ασυνέχη, η ενσωμάτωση της στο υπερκείμενο των Γενεθλίων την μεταμορφώνει. Η συγγραφέας αξιοποιεί για τη σύνθεση του χαρακτήρα το αφηγηματικό υλικό του πρώτου μέρους της Μαύρης Γαλήνης από όπου και η αναπόληση των παιδικών χρόνων. Η εμπειρία του εγκλεισμού και το αίσθημα της προοικονομείται. Κεντρική έννοια το πηγάδι που στην ιδιόλεκτο των βασανιζομένων αποτύπωνε ένα υπόγειο κελί βασανιστηρίων. Και στα δυο κείμενα η έννοια του πηγαδιού λειτουργεί συμβολικά. Στον Μαρωνίτη συνδέεται με το ασυνείδητο. Με μια λυτρωτική, έστω και προσωρινά στροφή, του βασανιζόμενου ανθρώπου προς τον βαθύτερο, προς τον εσώτερο ψυχικό του κόσμο, εκεί όπου δεν μπορούν να φτάσουν οι φωνές των βασανιστών.

Γλιστρούσα μέσα στο πηγάδι και με τα μάτια κλειστά ζανακέρδιζα την όραση μου. [...] Φανερό πως το πηγάδι είχε ακόμα νερό (Μαύρη Γαλήνη, σ.31, 45)

Η Σαρή όμως χρησιμοποιεί το σύμβολο διαφορετικά. Στο κείμενο της, αντίθετα, το πηγάδι συμβολίζει την πτώση στο έρεβος του εγκλεισμού, το κελί, τον κολασμό, τον ίλιγγο της μοναξιάς, την ψυχική άβυσσο (Μαγκάκης, 1977:110-111).

Τώρα, σ' αυτό το λαγούμι που τον έχουν ριγμένο τόσες μέρες, τόσες νύχτες -πόσες; δεν μπορεί να τις λογαριάσει... [...] «Εσύ, φοβήθηκες μέσα στο πηγάδι;» «Όχι, γιατί κανέναν δε μ' έσπρωξε να πέσω. Εγώ το διάλεξα. Εγώ κατέβηκα με τη θέληση μου» (σ.226, 228).

Με αυτόν τον τρόπο το υπερκείμενο των *Γενεθλίων* συμπληρώνει τα κενά που η γραφή της *Μαύρης Γαλήνης* φαίνεται να επιδιώκει να αφήσει ανοικτά ως κείμενο. Η *Μαύρη Γαλήνη* καταλήγει στην ψυχική κατάρρευση του αφηγητή-ήρωα (σ.46). Στα *Γενέθλια* το αφηγηματικό σχέδιο είναι διαφορετικό: ο χαρακτήρας του Δ. Μαλέρη περνάει πρώτα από την κόλαση του εγκλεισμού και των βασανιστηρίων, η οποία αποτυπώνεται απολύτως ρεαλιστικά σε όλη την κλίμακα των ψυχικών μεταπτώσεων που απορρέουν από μια τέτοια ακραία κατάσταση που οδηγεί στα όρια του θανάτου:

Θεέ μου, φέρε κοντά μου το θάνατο, να τον αγγίζω, να γαντζωθώ πάνω του, να τους ξεφύγω». [...] Ωστόσο στη συνέχεια ο ήρωας καταφέρνει και βγαίνει αλώβητος ηθικά: Θεέ μου, άντεξα, μ'ακούς; [...] «Πατέρα, λες να κέρδισα κι εγώ τη ζωή μου;» «Την κέρδισες, γιε μου». Η επιλογή της διαφορετικής κατάληξης της πλοκής από την Ζ. Σαρή μοιάζει να είναι απόρροια της παιδαγωγικής πρόθεσης που διακρίνει τη γραφή της, η οποία σχετίζεται με το αναγνωστικό κοινό στο οποίο απευθύνεται. Στα *Γενέθλια*, περνώντας από το επίπεδο της ατομικής συνείδησης και μοίρας σε εκείνο της συλλογικής συνείδησης και δράσης, το ανοικτό τέλος του μυθιστορήματος αφήνει τους νεαρούς ήρωες του ευαισθητοποιημένους και ενεργούς στον αγώνα υπέρ της δημοκρατίας.

Η οριακή εμπειρία που μεταγγίζει στα *Γενέθλια* ο «έγκλειστος λόγος» συμπληρώνεται με την παράθεση ενός αποσπάσματος από το κείμενο-μαρτυρία της Κ. Αρσένη που κυκλοφόρησε με τον τίτλο *Μπουμπουλίνας 18*. Και αυτό το κείμενο προηγείται της γραφής των *Γενεθλίων* (πρώτη έκδ. 1975). Εάν η σχέση της *Μαύρης Γαλήνης* με τα *Γενέθλια* είναι σχέση μετασηματισμού και υπερκειμενικότητας, δεν συμβαίνει το ίδιο και με το κείμενο της Κ. Αρσένη. Στην περίπτωση αυτή η Ζ. Σαρή επιλέγει να παραπέμψει τους αναγνώστες της άμεσα στο διακείμενο (σ.185-6) παραθέτοντας ένα απόσπασμα μιας περίπου σελίδας από το βιβλίο της Κ. Αρσένη. Υπάρχει ωστόσο μια βασική διαφορά στον τρόπο που τη *Μαύρη Γαλήνη* και το *Μπουμπουλίνας 18* γονιμοποιούν τη γραφή της Ζ. Σαρή. Και τα δυο κείμενα εκκινούν από παρόμοια διανοητικά και ψυχολογικά ερεθίσματα. Διαφέρουν όμως στο γλωσσικό ύφος. Σε τέτοιο βαθμό που το κείμενο της Κ. Αρσένη, να αποτελεί μαρτυρία πολιτικής και ιστορικής βαρύτητας (τέτοιας που να συνιστά τεκμήριο στο Πανευρωπαϊκό Δικαστήριο Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων του Στρασβούργου), ενώ το κείμενο του Μαρωνίτη να μεταφέρεται στο θεατρικό σανίδι εν είδει συνειρμικού μονολόγου. Η χρήση του λόγου, με τους όρους που οι ρώσοι στρουκτουραλιστές όρισαν ως ανοικείωση, είναι αυτή η οποία διαχωρίζει το ύφος των κειμένων και αποδίδει μια έντονη λογοτεχνικότητα στο ένα και, παράλληλα, μια έντονη ιστορικότητα στο άλλο. Ανάμεσα στα δυο αυτά βασικά συστατικά της γραφής των *Γενεθλίων* η *Μαύρη Γαλήνη* αποτελεί πρώτη ύλη για τη μυθοπλαστική λειτουργία, ενώ το *Μπουμπουλίνας 17* για την ιστορική λειτουργία. Εκεί έγκειται και η ειδοποιός διαφορά στην αξιοποίηση των δυο κειμένων. Η *Μαύρη Γαλήνη* μεταγράφεται αποσπασματικά, ενώ το *Μπουμπουλίνας 18* παρατίθεται αποσπασματικά. Το πρώτο κείμενο προσφέρεται για μια φαινομενολογική ανάγνωση ενώ το δεύτερο περισσότερο για μια ιστορική ερμηνευτική. Η Ζ. Σαρή επιλέγει να μεταφέρει σχεδόν αυτούσιο -με δυο σημεία που αποσιωπά, από ότι φαίνεται για λόγους αφηγηματικής οικονομίας- ένα απόσπασμα όπου περιγράφεται με μοναδικό τρόπο το μεγαλείο της ψυχικής αντίστασης απέναντι στη φρίκη των βασανιστηρίων:

[...] Όταν την άλλη μέρα κοιτάξαμε από την τρύπα του δωματίου, είδαμε ένα μάτσο κρέας ματωμένο. Κι όμως η μάχη δόθηκε. Όταν ο Αντρέας μας ξανακοίταζε, με το παραμορφωμένο πρόσωπο του, ανάμεσα στα αίματα και τα γένια, ΧΑΜΟΓΕΛΟΥΣΕ. ΤΟΥΣ ΕΙΧΕ ΝΙΚΗΣΕΙ. (Τα *Γενέθλια*, σ.187)

Εδώ ο λόγος παρουσιάζεται περισσότερο αναφορικός, ρεαλιστικός, με πρόθεση καταγγελτική. Η γραφή συγγενεύει και παραπέμπει σε άλλα κείμενα μαρτυρίες της ίδιας περιόδου όπως οι *Ανθρωποφύλακες* του Π. Κοροβέση ενώ συμπληρώνει το άλλο διακειμένο «έγκλειστου θηλυκού λόγου» που συναντάμε στα *Γενέθλια*: την περίφημη ανώνυμη επιστολή προς τον Ζαν Πολ Σαρτρ που σύμφωνα με τη σημείωση της Ζώρζ Σαρή (σ.246) δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Temps Modernes* n.260 τον Ιανουάριο του 1968 (κείμενο που η συγγραφέας αποδίδει έμμεσα στην Κ. Αρσένη, μέσω του μυθιστορηματικού προσώπου της Κατερίνας).

Το κελί μου είναι τόσο στενό που δεν με παίρνει να ζαπλώσω. Διπλώνομαι σαν το σκυλί. Δεν έχει φως, δεν έχει αέρα και το πάτωμα είναι υγρό [...] Δε θέλω, δεν μπορώ να σου πω, αδερφέ μου, πως, με τι, πόσο με βασάνισαν [...] Σαρτρ αδερφέ μας... Δεν υπογράφω με τ'αληθινό μου όνομα, άλλωστε τ'όνομα μου δεν έχει σημασία. Είμαι μια Ελληνίδα. (Τα Γενέθλια, σσ.101-104)

Έχοντας ολοκληρώσει την ανάγνωση, ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται ότι η ίδια η συγγραφέας με τις παρακειμενικές της σημειώσεις στο τέλος του βιβλίου υπό τον εύγλωττο τίτλο: «Για την κατατόπιση των παιδιών» παραπέμπει άμεσα στο διακειμένο της, καθώς και στο ευρύτερο αναφορικό πλαίσιο του κειμένου της. Έχουμε λοιπόν να κάνουμε ξεκάθαρα με μια περίπτωση προβεβλημένης διακειμενικότητας. Μολαταύτα, ακόμη και εάν αγνοήσει κανείς τις συγγραφικές προθέσεις και υποδείξεις, μια εκ του σύνεγγυς ανάγνωση δείχνει ότι τόσο οι προθέσεις του κειμένου όσο και οι αφηγηματικοί δείκτες του στρέφουν τον αναγνώστη προς την ίδια κατεύθυνση. Εκείνη της διαλογικής προσέγγισης του κειμένου που ρίχνει το βάρος της στην αλληλενέργεια που αναπτύσσεται μεταξύ του κειμένου, του διακειμένου, του συγγραφέα, του αναγνώστη και του πλαισίου αναφοράς. Ο υβριδικός χαρακτήρας των *Γενεθλίων* που συνέχει το μυθιστόρημα μαθητείας, με το ιστορικό μυθιστόρημα, και τη μαρτυρία με την αυτοβιογραφική γραφή ενισχύουν την ορθότητα της επιλογής μιας διαλογικής προσέγγισης του κειμένου.

Η διακειμενική ανάγνωση των *Γενεθλίων* αναδεικνύει έναν πολυφωνικό τρόπο γραφής αλλά και ένα αναγνωστικό πεδίο με μια ιδιαίτερη δυναμική. Η συνομιλία που επιχειρεί η Ζ. Σαρή με μια πλειάδα κειμένων «έγκλειστου» και «αντιστασιακού» λόγου καταφέρνει να γονιμοποιήσει τόσο τη μυθιστορηματική της γραφή με ένταση και ρεαλισμό όσο και να εμπλουτίσει και να αναδείξει τα εν λόγω κείμενα. Με τον τρόπο αυτό η συγγραφέας κατορθώνει να απαθανάτισει ένα σημαντικό μέρος από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα και τον έμπυρο λόγο μιας δύσκολης εποχής γοητεύοντας και συγκινώντας εις το διηνεκές τους νέους αναγνώστες. Ένα εγχείρημα διόλου εύκολο το οποίο δεν απαιτεί μόνο αρετή και τόλμη αλλά και μεγάλη μαστοριά. Με την πνευματική της εντιμότητα και αρτιότητα η Ζ. Σαρή καθιστά τον κάθε αναγνώστη της κοινωνό ενός λόγου ο οποίος έχοντας σμιλευτεί μέσα στην κάμινο της βασάνου

ενσωματώνει πολλές ακριβοπληρωμένες μα και ξεχασμένες αλήθειες. Ίσως να έρθει κάποτε στη ζωή του η στιγμή που θα τις χρειαστεί και θα ζητήσει να ξεδιψάσει πνευματικά από το ίδιο ποτάμι. Μπορεί ακόμη και να επιχειρήσει να το διαβεί ανάστροφα ακολουθώντας το μυστικό πέρασμα που του υπέδειξε η ίδια η συγγραφέας, και να φτάσει μέχρι τις πιο σκοτεινές πηγές του. Εκεί θα συνειδητοποιήσει ότι ο δρόμος του πνεύματος, συνήθως μοναχικός και δύσβατος, σημαδεύεται αναπόφευκτα από τις επιταγές του χρέους και της ευθύνης του ανθρώπου απέναντι στον Άνθρωπο.

Βιβλιογραφία:

- Barthes, Roland (2001). *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο*, Αθήνα, Πλέθρον.
- Bernardelli, Andrea (1997). «Introduction: The Concept of Intertextuality Thirty Years On: 1967-1997» in *VERSUS* 77-8: 3-16, 20-22.
- Cohn, Dorrit (2001). *Διαφανή πρόσωπα. Αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθοπλασία* (μτφ. Δ. Μπεχλικούδη), Αθήνα, Παπαζήση.
- Compagnon, Antoine (1979). *La seconde main: ou le travail de la citation*, Paris, Seuil.
- Delcroix, Maurice & Hallyn, Fernand (1997). *Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας* (μτφ. Ι.Ν. Βασιλαράκης), Αθήνα, Gutenberg.
- Genette, Gérard (1982). *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- José García-Romeu, « Dictature, témoignage, histoire : paroles de victimes et de bourreaux dans les littératures argentine et chilienne (1983-2002) », in *Cahiers de Narratologie*, N°15, mis en ligne le 14 décembre 2008, URL: <http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=796>
- Kristeva, Julia (1967). «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman», in *Critique* n.239.
- Martinez, Alfaro Maria Jesus (1996). «Intertextuality: origins and the development of the concept», in *Atlantis XVIII* (1-2).
- Piégay-Gros, Nathalie (1996). *Introduction à l'Intertextualité*, Paris, Dunod.
- Rabau, Sophie (2002). *L'intertextualité*, Paris, Flammarion.
- Sidiropoulou, Christina (2000). *La représentation de la famille, de la patrie, et de la religion dans la poésie grecque pour enfants de l'après-guerre 1945-1985*, Thèse de Doctorat, Etudes Grecques, Strasbourg II.
- Still, Judith & Worton, Michael (1996). «Εισαγωγή στη διακειμενικότητα» (μτφ. Π. Καραβία, Κ. Τσακοπούλου), στο *η Άλως*, τ. 3-4, σ. 21-68.
- Αναγνωστάκης, Μανώλης & Αργυρίου, Αλέξανδρος (1994). *Δεκαοχτώ κείμενα*, Αθήνα, Κέδρος.
- Αρσένη, Κίτυ (1975). *Μπουμπουλίνας 18*, Αθήνα, Θεμέλιο.
- Βασιλικός, Βασίλης (1974). *Υποθήκες Παπαδόπουλου Παττακού*, Αθήνα, Πλειάς.
- Ζάννας, Παύλος (2000), *Ημερολόγιο φυλακής*, Αθήνα, Ερμής.
- Ζερβού, Αλεξάνδρα (1994), «Παιδική λογοτεχνία και διακειμενικότητα», στο *Επιθεώρηση παιδικής λογοτεχνίας*, τ. 9, Αθήνα, Βιβλιωγόνια.
- Καλλίνης, Γιώργος (2005). *Εγχειρίδιο αφηγηματολογίας*, Αθήνα, Μεταίχμιο.

- Καρατσινίδου, Χρυσή (2005). *Η αναγέννηση του νοήματος: ο Μιχαήλ Μπαχτίν και η σύγχρονη πολιτισμική θεωρία*, Αθήνα, Ίνδικτος.
- Κλιάφα, Μαρούλα (2002). *Οι πελαργοί θα ξανάρθουν*, Αθήνα, Κέδρος.
- Κόκκινος, Δημήτρης (2010). «Το παιδικό και νεανικό μυθιστόρημα ως μέσο πολιτικής διάπλασης και ευαισθητοποίησης απέναντι στη θεωρία και την πράξη της ολοκληρωτικής εξουσίας: Τα Γενέθλια της Ζωρζ Σαρή» στο *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία*, Αθήνα, Πατάκης.
- Κοροβέσης, Περικλής (1983). *Ανθρωποφύλακες*, Αθήνα, Κάλβος.
- Κουράκη, Χρύσα (2008). *Αφήγηση και λογοτεχνικοί χαρακτήρες. Τα μυθοπλαστικά πρόσωπα στο πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή*, Αθήνα, Πατάκης.
- Μαγκάκης, Γεώργιος-Αλέξανδρος (1977). *Λόγος Πράξη 1965-1975*, Αθήνα, Παπαζήση.
- Μάνεσης, Αριστόβουλος (1980). *Συνταγματική θεωρία και πράξη*, τ.1, Θεσσαλονίκη.
- Μαρωνίτης, Δημήτρης (1987). «Γλώσσα και Εξουσία», στο *Μέτρια και Μικρά*, Αθήνα, Κέδρος, σσ. 113-117.
- Μαρωνίτης, Δημήτρης (2007). *Μαύρη Γαλήνη*, Αθήνα, Το Ροδακίό.
- Μάστορη, Βούλα (2007). *Κάτω απ' την καρδιά της*, Αθήνα, Πατάκης.
- Μπαρτ, Ρολάν (1983). *Ο βαθμός μηδέν της γραφής – Νέα κριτικά Δοκίμια*, Αθήνα, Ράππα.
- Μπαρτ, Ρολαντ (1980). *Η απόλαυση του κειμένου*, Αθήνα, Ράππα.
- Μπαχτιν, Μιχαήλ (1980). *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, Αθήνα, Πλέθρον.
- Μπαχτιν, Μιχαήλ (2000). *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, Αθήνα, Πόλις.
- Μυλωνάκου – Σαιτάκη, Γιούλα (2006). *Προσεγγίσεις στη θεωρία της λογοτεχνίας*, Αθήνα, Φυτράκη.
- Ναυρίδης, Κλήμης (επιμ.) (2002). *Εξουσία, βία, πόνος*, τ. Α', Αθήνα, Καστανιώτης.
- Νάτσης, Κωνσταντίνος (2000). «Ο τελευταίος βασιλιάς της Ατλαντίδας: διακειμενική ανάγνωση του έργου της Κίρας Σίνου» στο *Διαδρομές*, τ. 60, σσ. 246-255.
- Πλωρίτης, Μάριος (2002). *Ο πολιτικός Σαίξπηρ: η τραγωδία της εξουσίας*, Αθήνα, Καστανιώτης.
- Ροδάκης, Περικλής (επιμ.) (1976). *Οι δίκες των βασανιστών της επταετίας*, τ. Α', Αθήνα, Εκδόσεις Δημοκρατικοί Καιροί, σ. 283-287.
- Σαμαρά, Ζωή (2003). *Ο κατοπριτισμός του αλλού κειμένου*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press.
- Σαρή, Ζωρζ (1993^{5η}). *Τα γενέθλια*, Αθήνα, Πατάκης.
- Σαρή, Ζωρζ (2006^{29η}). *Τα χέγια*, Πατάκης, Αθήνα.
- Σιαφλέκης, Ζήσιμος (1994). *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Αθήνα, Gutenberg.
- Σίνου, Κίρα (2002). *Μια χαραμάδα φως*, Αθήνα, Κέδρος.
- Τζούμα, Άννα (1991). *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου*, Αθήνα, Επικαιρότητα.
- Τζούμα, Άννα (1997). *Εισαγωγή στην αφηγηματολογία*, Αθήνα, Συμμετρία.
- Τοντόροφ, Τσβετάν (1989). *Ποιητική*, Αθήνα, Γνώση.

