

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Διάλογος και Ετερότητα στην *Μεγάλη Χίμαιρα* του Μ.
Καραγάτση

Καρατζά Μαρία

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Ευαγγελία Βογιατζάκη

Μάιος 2017

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή

**Διάλογος και Ετερότητα στην *Μεγάλη Χίμαιρα* του Μ.
Καραγάτση**

Καρατζά Μαρία

**Επιβλέπουσα
Ευαγγελία Βογιατζάκη**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στην Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία από τη Σχολή Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Σπουδών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Μάιος 2017

Λέξεις Κλειδιά: Μεγάλη Χίμαιρα, Διαλογικότητα, Μυθιστόρημα, Διακειμενικότητα, Ετερότητα, Εγώ και Άλλος, Φεμινισμός, Γενιά του '30, Heterogeneity, Dialogism, Intertextuality

Περίληψη

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να εξεταστεί η διαλογικότητα και η ετερότητα στη *Μεγάλη Χίμαιρα* του Μ. Καραγάτση χρησιμοποιώντας ως εργαλεία την θεωρία του Μ. Μπαχτίν και την J. Kristeva.

Η *Μεγάλη Χίμαιρα* αποτελεί ένα μυθιστόρημα που ψυχογραφεί τη Μαρίνα Μπαρέ, μια πολυσύνθετη προσωπικότητα που καλείται να ενσωματωθεί σε μία κοινωνία που φέρει αντιθετικά κοινωνικά, ιδεολογικά και θρησκευτικά στοιχεία από αυτά που έχει γαλουχηθεί. Ο Μ. Καραγάτσης τοποθετώντας την σε ένα έντονα φοβικό και συγκρουσιακό περιβάλλον εστίασε σε μεγάλο βαθμό στη σχέση του Εγώ της με τους Άλλους, στο ζήτημα της Ετερότητας και της ατομικής και κοινωνικής Ταυτότητας. Ταυτόχρονα, ο Καραγάτσης εμπλούτισε την Ετερότητά της με στοιχεία του συναισθηματικού και ψυχολογικού διάκοσμου της. Τα παραπάνω στοιχεία αναλύονται, προσεγγίζονται, εξετάζονται, ερμηνεύονται και θα μας οδηγήσουν στο πως η διαλογικότητα και η διακειμενικότητα έγινε η κινητήρια δύναμη της δράσης και της εξέλιξης των χαρακτήρων.

Summary

The purpose of this paper is to examine the Dialogism and self-diversity in M. Karagatsis's novel *The Great Chimera* employing the theories of M. Bakhtin and J. Kristeva.

The *Great Chimera* is a novel that depicts the psychology of Marina Barre, a complex personality that has to be integrated into a society that has opposite social, ideological and religious elements than those who have nurtured her. By placing her in a highly phobic and collusive environment, M. Karagatsis focused greatly on the relationship of her Ego with the Others, in the matter of Heterogeneity and the individual and social Identity. At the same time, Karagatsis enriched her Heterogeneity with elements of her emotional and psychological inner self.

The aforementioned is accessed, discussed, analyzed by means of Dialogism and intertextuality which are employed to interpret the driving force of the plot, the action and the character development in the text.

Ευχαριστίες

Θερμές ευχαριστίες στην επιβλέπουσα Ευαγγελία Βογιατζάκη που με εμπιστεύτηκε, με υποστήριξε και χωρίς την καθοδήγηση της δεν θα μπορούσε να ολοκληρωθεί η παρούσα διατριβή. Θα ήθελα να ευχαριστήσω την κα Σταυρούλα Τσιπλάκου, την κα Ζαχαρούλα Πετράκη, την κα Τιτίκα Καραβία, την κα Βασιλική Δημουλά και τον κ. Στέργιο Χατζηκυριακίδη που υπήρξαν καθηγητές μου και αποτέλεσαν την πηγή των γνώσεων μου που επιστεγάστηκαν με την παρούσα διατριβή. Ιδιαίτερες ευχαριστίες στην συνάδελφο και φίλη Αμαλία Κατερέλου για την καθοριστική της βοήθεια και τις συμβουλές της.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου, τον σύζυγό μου για την υπομονή που έδειξε όλον αυτόν τον καιρό και κυρίως τον γιο μου που με στερήθηκε για ώρες για να υπάρχει το επιθυμητό αποτέλεσμα. Ευχαριστώ από καρδιάς τους γονείς μου για την ηθική υποστήριξη και τους φίλους μου για την αμέριστη υπομονή που έκαναν στην χρονική περίοδο της συγγραφής.

Περιεχόμενα

Περίληψη	iii
Summary.....	iv
Εισαγωγή.....	1
1 Ο Μ. Καραγάτσης και η Μεγάλη Χίμαιρα	
1.1 Ο Μ. Καραγάτσης	6
1.2 Η Μεγάλη Χίμαιρα	9
1.2.1 Η υπόθεση.....	10
1.2.2 Οι χαρακτήρες του έργου.....	12
1.2.3 Ο τόπος και η κοινωνία.....	14
1.2.4 Οι σχέσεις μεταξύ των χαρακτήρων.....	14
2 Η Μπαχτινική Χίμαιρα και η Έτερη Μαρίνα Μπαρέ	
Περίληψη.....	18
2.1 Η αναζήτηση του διαλόγου στην Μεγάλη Χίμαιρα	
2.1.1 Μυθιστορηματικός λόγος	19
2.1.2 Ο μπαχτινικός χωροχρόνος	32
2.1.3 Πολυγλωσσισμός και πολυφωνία του μυθιστορήματος	35
2.1.4 Διαλογικότητα	38
2.1.5 Η υφοποίηση του μυθιστορήματος.....	49
2.2 Η ανίχνευση της διακειμενικότητας στην Μεγάλη Χίμαιρα.....	56
2.3 Η Ετερότητα της Kristeva και η Άλλη Μαρίνα Μπαρέ	
2.3.1 Η δηλωτική Ετερότητα της Μαρίνας Μπαρέ	65
2.3.2 Η κρυφή πλευρά της Ετερότητας της Μαρίνας Μπαρέ.....	71
Συμπεράσματα.....	78
Βιβλιογραφία	84

Εισαγωγή

Μια από τις διαχρονικά κορυφαίες προσωπικότητες της ελληνικής πεζογραφίας είναι ο Μ. Καραγάτσης. Αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα των λογοτεχνών της γενιάς του '30, όχι μόνο ως προς τα γλωσσικά, υφολογικά, εκφραστικά τους κοινά στοιχεία, αλλά ως προς τον τρόπο που αντιλαμβάνονται τη σύγχρονη τους πραγματικότητα και ως προς τη αξιοποίηση του μυθιστορήματος, ως λογοτεχνικό είδος, για την ακριβέστερη, ποιοτικότερη και περισσότερο αληθοφανή αναπαράστασή της. Ο Μ. Καραγάτσης υπήρξε ένας πολυγραφότατος συγγραφέας και ασχολήθηκε με διάφορα είδη, όπως τη πεζογραφία, με εκτενές έργο στη διηγηματογραφία και στη μυθιστοριογραφία, το θέατρο και την κριτική. Αν και σήμερα ο λόγος και τα κείμενα του Καραγάτση διαβάζονται και εκτιμώνται σε μια ρεαλιστική βάση, χωρίς να υπόκεινται σε ηθολογικές κριτικές, αυτό δεν ήταν πάντα αυτονόητο. Η κριτική της εποχής του, όπως και ένας σημαντικός αριθμός μεταγενέστερων, σε πολλές περιπτώσεις υπήρξε επιφυλακτική με το έργο του, αν όχι εχθρική. Η ελληνική κοινωνία αδυνατούσε να προσαρμοστεί στις εξελίξεις, να μεταρρυθμιστεί, να προχωρήσει μπροστά, ενώ οι προσπάθειες εκμοντερνισμού και εκσυγχρονισμού θεωρούνταν αμφιλεγόμενες. Οι λογοτέχνες της γενιάς τους '30, μεταξύ των οποίων και ο Καραγάτσης, έθεσαν ως επιδίωξη να πατάξουν τον συντηρητισμό και τις εμμονές στις παρωχημένες και αναχρονιστικές κοινωνικές αντιλήψεις (Γουδέλης, 2010).

Ο Καραγάτσης υπήρξε ο πιο τολμηρός από όλους. Λόγω της αχαλίνωτης φαντασίας του, της πλήρους επίγνωσης του ειδικού βάρους των ενστίκτων, των έντονων ανησυχιών του, του ωμού ερωτισμού του, της απροκάλυπτης σεξουαλικότητας, των έκδηλων προβληματισμών του για το μέλλον της ελληνικής κοινωνίας, της ανάδειξης της αξίας της ανθρώπινης συλλογικότητας και είναι δύσκολο να περιοριστεί σε λογοτεχνικές κατηγοριοποιήσεις. Ο Καραγάτσης υπήρξε ο κατεξοχήν ψυχογράφος πεζογράφος, που επηρεάστηκε από τις φροϋδικές θεωρίες της εποχής του, τις οποίες ενσωμάτωσε στην

εργογραφία του ήδη από τα πρώτα χρόνια της συγγραφικής του δράσης (Γουδέλης, 2010).

Στο έργο του ο Καραγάτσης επικεντρώνεται συνήθως στην πορεία ενός ατόμου μέσα στο κοινωνικό γίγνεσθαι και περιγράφει πως η ζωή του επηρεάζεται από την κοινωνική νομοτέλεια. Διανθίζει το ξεδίπλωμα της ατομικής πορείας, με την ερωτική και σεξουαλική επιθυμία και ορμή, με τη σαρκική ηδονή, με στοιχεία σαρκασμού, χιούμορ, βίας, θαυμασμού και φόβου. Ο Καραγάτσης πλάθει τους πολυεπίπεδους χαρακτήρες του μέσα από την αλληλεπίδρασή τους με τους άλλους, προβάλλοντας συχνά το ζήτημα της συνύπαρξης του Εγώ με τον Άλλον και της παρουσίας του Ξένου στους άλλους. Ωστόσο, πιστεύει πολύ στην αυτονομία του ατόμου, ακόμα και όταν βρίσκεται στο επίκεντρο του κοινωνικού γίγνεσθαι, εφόσον ο κάθε άνθρωπος βρίσκεται υπό τον έλεγχο της λίμπιντό του (Γουδέλης, 2010).

Το καραγατσικό ερωτικό ένστικτο δημιουργεί με τις κοινωνικές συμβάσεις της εποχής ένα εκρηκτικό λογοτεχνικό μίγμα που ανυψώνει και συντρίβει τους ήρωές του, μέσα από αλληπάλληλες συγκρουσιακές καταστάσεις. Ως συνήθως αυτές οφείλονται στη δημιουργική φαντασία του λογοτέχνη, δεν εκκινούν από τα κοινωνικά τεκταινόμενα, ωστόσο πλαισιώνονται από αυτά. Δεν αποτελεί βασική επιδίωξή του να αναπαραστήσει την πραγματικότητα όπως είναι, αλλά μάλλον να την αξιοποιήσει προκειμένου να τοποθετήσει τους αλληγορικούς του ήρωες. Οι καραγατσικοί κεντρικοί χαρακτήρες μπορεί να θεωρηθούν ως αφηρημένα ανθρώπινα σύμβολα, τα οποία αν και δεν μπορούν να «σταθούν» εκτός κειμένου, δεν ξενίζουν τους αναγνώστες. Αντιθέτως, οι ήρωες του Καραγάτση θα μπορούσαν να ανήκουν σε ένα σύνολο καθημερινών ανθρώπων (Γουδέλης, 2010). Στη *Μεγάλη Χίμαιρα* συγκεκριμένα, ο Καραγάτσης τοποθετεί τους ήρωές του σε ένα οικείο σκηνικό, χρησιμοποιημένο ως αναγνωρίσιμο υπόβαθρο. Στη συνέχεια της πλοκής του έργου του, τους διευρύνει μέσω των ιδεών τους, των αντιθέσεών τους, των εμμονών τους και δημιουργεί μια μυθιστορηματική πραγματικότητα, που κινείται παράλληλα αλλά έξω από τη συμβατική πραγματικότητα. Στη *Χίμαιρα* εκτός από τις διαπροσωπικές συγκρούσεις, εντοπίζονται πολλαπλά

αντιθετικά ζεύγη, στα οποία διαφαίνονται στο πλήρες τους εύρος οι αντιθέσεις των πόλων «γυναίκα-άνδρας», «θηλυκό-αρσενικό», «ξένο-ελληνικό», «Άλλο-οικείο», «δυτικό-ανατολικό», «καθολικό-ορθόδοξο», «μοντέρνο-παραδοσιακό», «ανήθικο-ηθικό».

Αντικείμενο του παρόντος πονήματος αποτελεί η *Μεγάλη Χίμαιρα*, το δεύτερο μυθιστόρημα της τριλογίας του Καραγάτση «*Εγκλιματισμός κάτω από τον Φοίβο*». Σκοπός της εργασίας είναι να αποδειχτεί πως η κεντρική ηρωίδα Μαρίνα ξεχώρισε λόγω της Ετερότητας της μα και καταστράφηκε λόγω αυτής όταν εγκλωβίστηκε στο μεταίχμιο των δίπολων, έχασε τον εαυτό της (το ένα άκρο του πόλου) και απορρίφθηκε από το ετερόνυμο πόλο, έμεινε μετέωρη και πια δεν υπήρχε για εκείνη κανένας λόγος ύπαρξης. Το γοητευτικό ξένο στοιχείο της προσωπικότητάς της σαγήνευσε και παρέσυρε αυτούς για τους οποίους η Ετερότητα μπορούσε να καμουφλαριστεί με τον Λόγο. Ωστόσο η ηρωίδα απογυμνώνεται σταδιακά καθώς μετέρχεται βαθμιαία των πράξεων των συμβόλων, τα οποία ενσωματώνουν η Μήδεια και η Μαντάμ Μποβαρύ, κατερχόμενη προς το ένστικτο και το σώμα, τα αποσυμβολίζει, οδηγούμενη στην καταστροφή. Τα στοιχεία της μοιχού και της παιδοκτόνου θα αναδειχθούν μέσα από τις θεωρητικές προσεγγίσεις του Μπαχτίν και της Kristeva. Αυτά σχετίζονται με όρους όπως διαλογικότητα, υφοποίηση, διακειμενικότητα, ετερογλωσσία και πολυγλωσσία, πολυφωνικότητα, γλωσσική διαστρωμάτωση. Η εξέταση των στοιχείων αυτών ανάγεται στην πρόθεση της παρούσας προσέγγισης να αναδείξει τη *Μεγάλη Χίμαιρα* ως ένα άρτια σχεδιασμένο και ολοκληρωμένο μυθιστόρημα, που δημιουργεί μια δική τους υπερπραγματικότητα.

Παράλληλα, θα αναλυθεί διεξοδικά η διαλογικότητα του κειμένου, όπως την ορίζει ο Μπαχτίν, η διακειμενικότητά του όπως την ορίζει η Kristeva, θα ενταχθεί στη λογοτεχνική παράδοση της γενιάς του '30 και θα εξεταστεί παράλληλα με αυτή. Σημαντικό μέρος της εργασίας θα αφιερωθεί στην προσέγγιση του Άλλου, της ξένης δηλαδή ηρωίδας, όπως την όρισε η Kristeva. Θα καταγραφεί ο τρόπος που έγινε δεκτή στην μικρή τοπική κοινωνία και θα αξιολογηθεί κατά πόσο αυτό συνέβαλλε στην μετέπειτα πορεία της ζωής της ίδιας και της οικογένειάς της. Θα

εξεταστεί κατά πόσο αφομοιώθηκε ή απορρίφθηκε από το σύνολο, κατά πόσο η παρουσία της ενόχλησε και προκάλεσε τη συμβατική και συντηρητική κοινή γνώμη. Ταυτόχρονα, θα διερευνηθεί ο βαθμός ανοχής των ντόπιων απέναντι στη διαφορετικότητα του Έτερου, του αλλότριου, του ξένου που εκπροσωπεί στα μάτια τους η Μαρίνα.

Παράλληλα, θα εξεταστεί η θέση της γυναίκας και του έρωτα στη *Μεγάλη Χίμαιρα*, είτε αυτός αφορά στον σαρκικό και ηδονιστικό έρωτα, είτε στον ανεκπλήρωτο, είτε στον συναισθηματικό, είτε στον έρωτα που πλανεύει. Η προσέγγιση αυτή αιτιολογείται από το ότι η Μαρίνα είναι μια γυναίκα στην εποχή των εντεινόμενων αγώνων του φεμινιστικού κινήματος, η οποία καταδυναστεύεται από τον έντονο ερωτισμό της και την ανάγκη της για σεξουαλική ικανοποίηση. Ο σαρκικός πόθος είναι ένα καταλυτικό στοιχείο της πορείας της πλοκής του έργου, το οποίο αποδεικνύεται ζωογόνο τόσο για τους ήρωες όσο και για τον ίδιο τον συγγραφέα.

Θα διαπιστωθεί η ανάγκη να αποκωδικοποιηθούν τα σύμβολα του κειμένου, να εντοπιστεί η σύνδεση τους με προγενέστερους μύθους και κείμενα κι έτσι να κατανοηθεί η τραγική κατάληξη των ηρώων, σαν φυσική απόρροια των πραγμάτων και της Ετερότητας που δεν αναγνωρίζεται, δεν κατανοείται, που καταστρέφει και καταστρέφεται.

Στο έργο συνδυάζεται η μυθοπλασία, ο ρεαλισμός και η κοινωνιολογική προσέγγιση των θεμάτων της πραγματικότητας. Θίγεται το θέμα του απραγματοποίητου πόθου, της απόδοσης της αλήθειας των πραγμάτων βάσει της ψυχοσύνθεσης των ηρώων, της απαισιοδοξίας που προκαλείται από την στασιμότητα της συμβατικής ζωής, της κοινωνικής απομόνωσης, της αδυναμίας των ανθρώπων να αντισταθούν και να αντιδράσουν μεμονωμένα, του βιολογικού πόθου που οδηγεί σε τραγικό αδιέξοδο.

Το κείμενο του Μ. Καραγάτση, που γράφτηκε το 1936, αναφέρεται στον έρωτα και τον γάμο της Γαλλίδας Μαρίνας με τον Έλληνα ναυτικό Γιάννη, στην κοινή ζωή τους στη Σύρο και στη συγκατοίκησή τους με τη συντηρητική μητέρα του Γιάννη. Στα χρόνια που περιγράφονται, η οικονομική καταστροφή της οικογένειας

διαδέχεται την οικονομική ευημερία, ο παράνομος έρωτας οδηγεί τα γεγονότα σε δυσάρεστη τροπή και σε τραγικό τέλος. Χρονικά το κείμενο χωρίζεται α) στα χρόνια του παρελθόντος της Μαρίνας, στον έγγαμο βίο της, στη ζωή στο νησί και στη γέννηση της κόρης της, β) στην έλξη για τον αδελφό του Γιάννη, στην οικονομική και κοινωνική κατάρρευση, στη μελαγχολία, στη μοναξιά, και γ) στην απομόνωση, στην απελπισία, στη μοιχεία, στον θάνατο της κόρης της, στην αυτοκτονία της.

Κεφάλαιο 1^ο

Ο Μ. Καραγάτσης και η *Μεγάλη Χίμαιρα*

1.1 Ο Μ. Καραγάτσης

Το έργο του Καραγάτση εμπεριέχει πολλά αυτοβιογραφικά στοιχεία, που σχετίζονται με τα προσωπικά του βιώματα, με τις εμπειρίες του, με τους ανθρώπους του περίγυρού του, με τα μέρη που ταξίδεψε και έζησε, με την εποχή του όπως την αντιλαμβάνονταν ο ίδιος. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1908, έζησε τα εφηβικά του χρόνια στη Λάρισα και στη Ραψάνη, ολοκλήρωσε τις σπουδές του στο Γυμνάσιο στη Θεσσαλονίκη, ξεκίνησε να σπουδάζει εμπορικά στο πανεπιστήμιο στη Γκρενόμπλ, το οποίο σύντομα εγκατέλειψε, συνέχισε και ολοκλήρωσε τις σπουδές του στη Νομική και στις Πολιτικές και Οικονομικές Επιστήμες της Αθήνας (Δασκαλόπουλος, 1988). Στο διήγημά του *Η κυρία Νίτσα* (1927) περιγράφει τον παιδικό του έρωτα για μια δασκάλα στη Λάρισα, στο *Οι διαπρεπείς* (1939) περιγράφει τη φοιτητική του ζωή, και υπάρχουν τουλάχιστον δύο διηγήματα στα οποία γράφει για τις εμπειρίες του στον στρατό στον Τύρναβο της Θεσσαλίας. Στο μυθιστόρημα *Ο μεγάλος ύπνος* (1946) γράφει για τη μητέρα του (Μπερλής, 1992). Ο Δημήτρης Ροδόπουλος, όπως ήταν το πραγματικό του όνομα, αρχικώς εξέδιδε διηγήματα. Το 1933 εκδίδει το έργο του *Συνταγματάρχης Λιάπκιν*, το 1936 τη *Μεγάλη Χίμαιρα* και το 1938 τον *Γιούγκερμαν*, τα οποία συγκαταλέγει σε μια τριλογία που ονομάζει *Εγκληματισμός κάτω από τον Φοίβο*. Το κοινό τους στοιχείο είναι η προσπάθεια του Άλλου, του ξένου, να εγκληματιστεί στην Ελλάδα (Δασκαλόπουλος, 1988). Ο Λιάπκιν είναι ο Ρώσος στρατιωτικός που βρέθηκε στη Λάρισα, η Μαρίνα είναι η Γαλλίδα που βρέθηκε στη Σύρο και ο Γιούγκερμαν είναι ο Φιλανδός στρατιωτικός που βρέθηκε στην Αθήνα. Και οι τρεις ήρωες δεν κατάφεραν να προσαρμοστούν στις κοινωνικές συνθήκες, με αποτέλεσμα το τραγικό τους τέλος (Μπερλής, 1992).

Από το 1940 και έπειτα εκδίδει έναν αρκετά σημαντικό αριθμό έργων, διηγημάτων, νουβέλων και μυθιστορημάτων, και δείχνει έντονο ενδιαφέρον να καταπιαστεί με ζητήματα και θεματολογία από την ιστορία. Το 1955 λαμβάνει το πρώτο Κρατικό Βραβείο διηγήματος με τη συλλογή *Η μεγάλη λιτανεία* και το 1956 εκδίδει τον *Κίτρινο φάκελο*. Τελευταίο του έργο είναι *Το 10*, του οποίου η υπόθεση λαμβάνει χώρα σε μια πολυκατοικία σε μια λαϊκή γειτονιά του Πειραιά (Δασκαλόπουλος, 1988).

Λογοτεχνικά, στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος του Καραγάτση είναι η μυθοπλασία και όχι η επιτηδευμένη χρήση της γλώσσας. Εστιάζει την προσοχή του στην ιστορία που θα πει και θα μοιραστεί με το κοινό του, παρά στον τρόπο που θα την πει. Το γεγονός αυτό στάθηκε σε πολλές περιπτώσεις η αιτία να κατηγορηθεί από πολλούς για προχειρότητα, λαϊκισμό και επιφανειακότητα (Τσιρόπουλος, 1981, σ.114). Ο λόγος του είναι άκρως περιγραφικός και αποτυπώνει την ουσία της πραγματικότητας μέσα από τα συναισθηματικά πάθη, γεγονός που οδηγεί την αφήγησή του μέσα από διαλόγους. «Φωτογραφίζει» όσα βλέπει, ζει και αντιλαμβάνεται γύρω του με τρόπο ρεαλιστικό, ζωηρό και ιδιαίτερος πειστικό, χωρίς ωστόσο να παραλείπει να ασκεί κριτική για το κοινωνικό γίγνεσθαι της εποχής του. Όπως πολύ σωστά επισήμανε ο Μερακλής (1981, σ.62), ο Καραγάτσης χρησιμοποιεί τον ερωτικό προβληματισμό με απώτερο στόχο να το ανάγει στο πλατύτερο φάσμα του κοινωνικού συνόλου. Ο έντονος συναισθηματισμός των έργων, σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, οφείλεται στην ενεργητική εμπλοκή του στο κεντρικό πυρήνα των μυθοπλασιών του. Είτε μέσα από αυτοβιογραφικές αναφορές, είτε μέσα από επικλήσεις των στοιχείων του ψυχισμού του, είτε μέσα από προσωπικές του απόψεις, ο Καραγάτσης φαίνεται να είναι πάντα παρών στα έργα του (Μπερλής, 1998).

Το έργο του Καραγάτση είναι επηρεασμένο από την ηθογραφία και τον ρεαλισμό, ο οποίος σύμφωνα με τον Α. Καραντώνη (1977) είναι ορμητικός, αυθόρμητος και ενστικτώδης, και κινείται ανάμεσα στα όρια του αστικού και φυσικού περιβάλλοντος. Από τη μια περιγράφεται η ζωή στην πόλη, στο κοινωνικό σύνολο, και η συναναστροφή με τους αστούς, και από την άλλη περιγράφονται τα ήθη και

οι πεποιθήσεις του ελληνικού φυσικού τόπου. Οι ήρωές του είναι σχεδόν πάντα θύματα των κοινωνικών καταστάσεων, των ανθρώπων ή των ενστίκτων τους, τα οποία εκπηγάζουν από εξωτερικές συνθήκες, από τις συμπεριφορές των άλλων ή από την ίδια την οικογένεια (Αθανασόπουλος, 2003). Σύμφωνα με τον Beaton (1996, σ.180), ο Καραγάτσης εκπροσωπεί τον αστικό ρεαλισμό, τοποθετεί την πλοκή των έργων του στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον, οι ήρωές του προσβλέπουν στο μέλλον κι όχι στο παρελθόν και τους θέτει αντιμέτωπους με πολλά κοινωνικά και ιδεολογικά ζητήματα με τρόπο άμεσο ή έμμεσο. Στο ίδιο θεωρητικό πλαίσιο, ο Λ. Πολίτης (1999, σ.302) εντάσσει τον Καραγάτση στους λογοτέχνες του 1930 που αναζήτησαν νέους ορίζοντες, άφησαν πίσω τους τη μιζέρια της ηθογραφίας και τέθηκαν απέναντι σε πολύπλοκα κοινωνικά προβλήματα και σε πολυσύνθετες ψυχολογικές καταστάσεις, μέσα στις πόλεις, όπως διαμορφώθηκαν μετά τη Μικρασιατική καταστροφή και την έλευση των προσφύγων.

Η γλώσσα του Καραγάτση μετέβη από τον συντηρητισμό και την εκφραστική δυσκαμψία των πρώιμων αυτοβιογραφικών του έργων, στον ριζοσπαστικό δημοτικισμό και στη καθομιλουμένη δημοτική των γεμάτων αυτοπεποίθησης και δυναμική μυθοπλασιών του. Το ύφος των πρώτων έργων του προσδιορίζεται από έναν υποκειμενισμό και μια εσωστρέφεια ως προς την προσέγγιση της πραγματικότητας, ενώ στα ώριμα έργα του το ύφος του είναι πολυποίκιλο και πολυδιάστατο. Άλλοτε είναι λυρικό, άλλοτε μοιάζει αδούλευτο ως αποτέλεσμα της ευχέρειας του συγγραφέα να αφηγείται φυσικά και αβίαστα, άλλες φορές είναι πλημμυρισμένο με ειρωνική διάθεση, άλλες πάλι είναι παιγνιώδες, σκωπτικό και περιπαικτικό (Αθανασόπουλος, 1991).

Ο Καραγάτσης ανήκει στους λογοτέχνες (Πολίτης, 1999, σ.302) που απάρτισαν τη λεγόμενη «γενιά του '30» και ανανέωσαν δημιουργικά την πεζογραφία. Με την τριλογία του «Εγκλιματισμός κάτω από τον Φοίβο», ο Καραγάτσης συμμετέχει ενεργητικά στην εκκίνηση της νέας εποχής για τη νεοελληνική πεζογραφία και συγκαταλέγεται τους λογοτέχνες-ανανεωτές της γενιάς του 1930. Ασπάζεται την

κοινή ιδεολογία, απαρνείται την προγενέστερη τέχνη και συνδιαλέγεται ζωηρά με την εποχή του.

Η *Μεγάλη Χίμαιρα* αποτελεί χαρακτηριστικό λογοτεχνικό δείγμα, στην οποία αποτυπώνεται η προσπάθεια του δημιουργού να αποδιώξει τα κατάλοιπα της καθυστερημένης ηθογραφίας των προηγούμενων ετών, η οποία περιέγραφε τη δύσκολη και μίζερη ζωή στις φτωχογειτονιές. Με τη *Μεγάλη του Χίμαιρα*, ο Καραγάτσης, έστρεψε το ενδιαφέρον του σε άλλους ορίζοντες, επιχείρησε να ξεφύγει από το πνευματικό και κοινωνικό κλίμα της εποχής του, «κοίταξε» στον εσωτερικό κόσμο των ηρώων που δημιούργησε, αναζήτησε συνθετότερες ψυχολογικές καταστάσεις, προσπάθησε να ξεφύγει από τα στενά όρια της σύγχρονης του ελληνικής πραγματικότητας και επιδίωξε να συμπορευτεί με την ευρωπαϊκή πεζογραφία. Δεν είναι τυχαία άλλωστε, η διακειμενική σύνδεση του κειμένου του με τη *Μαντάμ Μποβαρύ* του Φλωμπέρ. Η ανανεωτική του ματιά αποδίδεται στον τρόπο χρήσης της γλώσσας και του ύφους, όπου υιοθέτησε τους γλωσσικούς νεωτερισμούς, που εισήγαγαν οι πρώιμοι δημοτικιστές (π.χ. Βλαχογιάννης, Καρκαβίτσας κ), εμπλουτίζοντας όμως μια μεστή έκφραση (Πολίτης, 1999, σ.302). Ο Καραγάτσης, μαζί με τους άλλους λογοτέχνες της «γενιάς» του, έφερε κάτι νέο και επαναστατικό στην πεζογραφία, αντίθετο με τα ως τότε παραδεδομένα (Πολίτης, 1999, σ.280).

1.2 Η Μεγάλη Χίμαιρα

Η *Μεγάλη Χίμαιρα* αποτελεί το δεύτερο χρονολογικά μεγάλο έργο μυθοπλασίας του Καραγάτση. Αρχικά δημοσιεύτηκε σε συνέχειες και εν τέλει κυκλοφόρησε το 1936 με τον τίτλο *Χίμαιρα*. Το 1953 εκδόθηκε η αναθεωρημένη έκδοσή του, όπου διαφαίνονται στο πλήρες τους εύρος οι αντιθέσεις των πόλων «γυναίκα-άνδρας», «θηλυκό-αρσενικό», «ξένο-ελληνικό», «Άλλο-οικείο», «δυτικό-ανατολικό», «καθολικό-ορθόδοξο», «μοντέρνο-παραδοσιακό», «ανήθικο-ηθικό». Το έργο είναι ένα ολοκληρωμένο και λεπτομερώς σχεδιασμένο ψυχογράφημα μιας γυναίκας, το οποίο εμπλουτίζεται από πολλά στοιχεία συμβολικά και μυστικιστικά.

1.2.1 Υπόθεση

Η Μαρίνα Μπαρέ από τη Ρουέν της Γαλλίας, είναι ορφανή από πατέρα ήδη από τα 12 της χρόνια και ζει με τη μητέρα της, που εργάζεται ως πόρνη και φέρνει τους «πελάτες» στο σπίτι. Η κατάσταση είναι δυσάρεστη και αφόρητη για τη Μαρίνα. Στην προσπάθειά της να ξεφύγει από τη ζωή της αυτή, φεύγει για σπουδές και έρχεται σε επαφή με τους κλασσικούς μέσω του διδακτορικού της στην ελληνική φιλολογία, εστιάζοντας στην ιστορία της Μήδειας, την οποία αντιλαμβάνεται ως φυσιολογική γυναίκα που έχασε τη λογική της λόγω του έρωτα και του πάθους της. Μετά το θάνατο της μητέρας της, έχοντας πια μεγάλη περιουσία και τίποτα που να την κρατάει στη Γαλλία παίρνει την απόφαση να φύγει. Στο λιμάνι συναντά το πλοίο «Χίμαιρα» και τον καπετάνιο Γιάννη Ρεΐζη, με τον οποίο ζει πρωτόγνωρη ερωτική έλξη. Όταν της προτείνει να τον ακολουθήσει στην Ελλάδα, δέχεται αμέσως.

Μετά από δύο χρόνια το ζευγάρι παντρεύεται και εγκαθίσταται μόνιμα στη Σύρο, μαζί με τη μητέρα του Γιάννη. Ο μικρός του αδελφός Μηνάς ζει και σπουδάζει Νομικά στην Αθήνα. Η Μαρίνα δίνει τα χρήματά της στον Γιάννη και συμμετέχει στη ναυτιλιακή του επιχείρηση. Η ζωή κυλάει ήρεμα. Ο Μαρίνα διατηρεί τυπικές σχέσεις με την πεθερά της και μαθαίνει ελληνικά διαβάζοντας αρχαία και νεότερη λογοτεχνία. Η Μαρίνα γνωρίζει τον Μηνά, ο οποίος είναι ιδιαίτερος καλλιεργημένος, και διαπιστώνει ότι έχει πολλά κοινά μαζί του. Όταν αυτός καλεί το ζευγάρι στην Αθήνα, η Μαρίνα ανταποκρίνεται και τον επισκέπτεται μόνη. Εκεί οι δυο τους έρχονται πολύ κοντά και η Μαρίνα κατά την επιστροφή της στο νησί αναπολεί τις στιγμές τους.

Μετά από έξι χρόνια γάμου, ο Γιάννης και η Μαρίνα έχουν μια κόρη, την Αννούλα, και η ζωή τους έχει αλλάξει σημαντικά. Η Μαρίνα είναι δοσμένη πλήρως στο παιδί της και αντιμετωπίζει τον Γιάννη περισσότερο σαν σύζυγο και λιγότερο ως σύντροφο και εραστή. Από την άλλη ο Γιάννης είναι επιφορτισμένος με πολλές υποχρεώσεις και έχει απωλέσει τον αυθορμητισμό και τη φρεσκάδα των

προηγούμενων ετών. Ο Μηνάς έχει επιστρέψει και η Ρεϊζαίνα νιώθει παθολογική αγάπη για την Αννούλα. Παρεμβαίνει στην ανατροφή της κι αυτό έχει σαν αποτέλεσμα την πρόκληση τριβών στη σχέση της με τη Μαρίνα. Το κλίμα επιδεινώνεται όταν το ένα από τα δύο πλοία της οικογένειας, το «Μαρίνα», βυθίζεται ανασφάλιστο και προκαλεί μεγάλα οικονομικά προβλήματα. Τότε, αναγκάζεται ο Γιάννης να μπαρκάρει με τη «Χίμαιρα», ο Μηνάς να πάει στην Αθήνα για δουλειά και η Μαρίνα να μείνει μόνη στο νησί με την Αννούλα και την πεθερά της.

Μετά από έναν χρόνο από το ναυάγιο, ο Γιάννης πληροφορείται για ένα σημαντικό ποσό που κέρδισε και ότι μπορεί να επιστρέψει στο νησί του, ενώ η Μαρίνα δεν είναι καλά ψυχολογικά και βλέπει εφιάλτες. Μέσα στην απελπισία της, συνευρίσκεται ερωτικά με έναν ξένο, παραμελεί την Αννούλα, η οποία αποκοιμάται δίπλα στην ανοιχτή μπαλκονόπορτα, και λαμβάνει καθυστερημένα το τηλεγράφημα που την ενημερώνει για την επιστροφή του Γιάννη. Τότε, μετανιώνει πικρά για τις πράξεις της και αισθάνεται φοβερές τύψεις για την αρρώστια της κόρης της. Μόλις πληροφορείται για αυτή, ο Μηνάς επιστρέφει εσπευσμένα και ακούει από τη μητέρα του τα καθέκαστα. Η αντιπαράθεσή του με τη Μαρίνα καταλήγει σε ερωτική συνεύρεση. Εν τω μεταξύ η Αννούλα πεθαίνει, την οποία βρίσκει νεκρή η γιαγιά της και στη συνέχεια βλέπει το παράνομο ζευγάρι στην πράξη της ερωτικής συνεύρεσης. Ο Μηνάς φεύγει άμεσα από το νησί και λόγω τύψεων αυτοκτονεί.

Η καθημερινότητα περνάει με τις δύο γυναίκες να μη μιλάνε μεταξύ τους και να συνομιλούν με τους νεκρούς τους στο νεκροταφείο. Η Μαρίνα τότε ανακαλύπτει ότι είναι έγκυος με το παιδί του Μηνά. Κλείνεται στο δωμάτιό της και περιμένει την επιστροφή του Γιάννη. Όταν η Ρεϊζαίνα ξεπερνάει το μίσος της για τη Μαρίνα, της επιτρέπει να φύγει και να αφήσει το εγγόνι της για να το μεγαλώσει αυτή. Όρος της συμφωνίας είναι να μη μάθει τίποτα και ποτέ ο Γιάννης. Οι δύο γυναίκες συμφιλιώνονται. Λίγο πριν φύγει η Μαρίνα, αισθάνεται την ανάγκη να δει για τελευταία φορά τον Γιάννη, και πηγαίνει στο λιμάνι. Εκεί βλέπει το «Χίμαιρα» να μπαίνει στο λιμάνι. Τότε συνειδητοποιεί ότι δεν πρέπει να γεννήσει ένα παιδί που

είναι δεν είναι καρπός αγάπης αλλά τυφλού πάθους, και αυτοκτονεί πέφτοντας στη θάλασσα (Καραγάτσης, 2014).

1.2.2 Οι χαρακτήρες του έργου

Στο έργο δεσπόζουν οι γυναικείοι χαρακτήρες, τόσο αριθμητικά όσο και σε βαρύτητα για την πλοκή της υπόθεσης. Εκτός από την κεντρική ηρωίδα, τη Μαρίνα, υπάρχει η Ρειζαίνα, η μητέρα της Μαρίνας και η Αννεζιώ. Οι τέσσερεις αυτοί χαρακτήρες αντιπροσωπεύουν τέσσερα διαφορετικά είδη γυναικών: τη μητέρα, τη σύζυγο, την ερωμένη, την πόρνη, τη λαϊκή γυναίκα.

Η Μαρίνα είναι όμορφη, καλλιεργημένη, έξυπνη και ζωογόνος της δύναμη είναι η έντονη ερωτική της επιθυμία. Γνωρίζει τα αισθήματα που εγείρει στους ανθρώπους που την περιστοιχίζουν και πολλές φορές ενεργεί επί τούτου και το επιδιώκει εσκεμμένα. Η Ρειζαίνα είναι η κλασική Ελληνίδα μάνα της εποχής του Καραγάτση. Είναι σκληρή, αυταρχική, αποφασιστική, αδιάλλακτη, εναντιώνεται στην ιδέα της ξένης νύφης και αδυνατεί να συμβιβαστεί μαζί της. Αγαπάει την οικογένειά της, τα παιδιά και την εγγονή της, μένει πιστή στις παραδόσεις, υπακούει και συμμορφώνεται στις επιταγές της συμβατικής και συντηρητικής επαρχιακής, ημιαστικής ζωής.

Η μητέρα της Μαρίνας είναι μια αμφιλεγόμενη γυναικεία μορφή. Μετά τον θάνατο του συζύγου της έγινε πόρνη και εν συνεχεία προαγωγός, προκειμένου να εξασφαλίσει τα προς το ζην και τα απαραίτητα για την κόρη της. Αν και εμφανίζεται κακή μάνα, που ασκεί κακή επιρροή στο παιδί της και επιδρά αρνητικά στον ψυχισμό του, αποδεικνύεται μετά τον θάνατό της ότι θυσιάστηκε για την ευημερία και την πρόδοό του.

Η Αννεζιώ είναι Κασσιώτισσα, φαινομενικά λαϊκής καταγωγής, ωστόσο είναι μία ιδιάζουσα και πολύ ενδιαφέρουσα περίπτωση. Στον χώρο εμφανίζεται τη στιγμή που η ζωή των δύο πρωταγωνιστριών δέχεται ένα τεράστιο πλήγμα: την οικονομική καταστροφή. Εκείνη έχει χάσει το παιδί της στο ναυαγισμένο καράβι των Ρειζιδών. Ωστόσο ο θάνατος του θα την απελευθερώσει. Η Αννεζιώ δεν έχει κανέναν πια να φροντίζει, κανέναν να νοιαστεί, κανέναν να λογοδοτήσει,

κανέναν να εκθέσει. Άρα είναι η κατάλληλη στιγμή να ζησει για εκείνη, ελεύθερη πια. Μέχρι εκείνη την ημέρα ήταν μια σύζυγος – μητέρα που μπορεί να την χώριζε με την συνονόματη Ρεϊζαίνα η κοινωνική τάξη τους, μα ιδεολογικά ήταν δεμένες με τους περιορισμούς της τοπικής κοινωνίας . Τώρα πια η Αννεζιώ είναι μονάχη της, δεν ανήκει σε καμία κοινωνία παρά μόνο στον εαυτό της. Τότε θα απελευθερωθεί, θα αποσυνδεθεί από κάθε κοινωνική επιταγή και θα εκφράσει με (ίσως) χυδαία λόγια αυτά που η Μαρίνα δεν μπορούσε να πει ποτέ στην πεθερά της αλλά και στον ίδιο της τον εαυτό. Η Μαρίνα θα συγκλονιστεί από την αποκάλυψη πως οι σκέψεις της δεν είναι πηγή της προβληματικής ψυχοσύνθεσης της, απόρροια της εμμονικής σεξουαλικής ικανοποίησης που έχει μετά από την έλλειψη της γενετήσιας ηδονής της αλλά καθολική ανάγκη της γυναικείας φύσης. Παρακινδυνευμένα, θα μπορούσαμε να πούμε πως η ζωή της Αννεζιώ αποτελεί μια αντιθετική αντιστοίχιση του εκλεπτυσμένου διανοητικού στοιχείου που εκπροσωπεί η Μαρίνα.

Εν κατακλείδι λοιπόν μπορούμε να πούμε πως ενώ η μητέρα και η πεθερά της Μαρίνας την καθόρισαν, λειτούργησαν σαν μεγεθυντικός φακός στα σεξουαλικότητα ένστικτα η μία, στο μητρικό ένστικτο η άλλη, πάλεψαν μέσα της και τελικά αυτές οι αντιφάσεις μεταφέρθηκαν μέσα από τον απλό λόγο της Αννεζιώ.

Οι άνδρες πρωταγωνιστές του έργου είναι ο Γιάννης και ο Μηνάς, οι οποίοι βρίσκονται σε μια αντιθετική σχέση και δεν προσεγγίζονται με διάθεση επιτήδευσης από τον συγγραφέα. Ο πρώτος είναι όμορφος, εργατικός, έξυπνος, ευγενικός, με αγάπη για τη θάλασσα και με πίστη στις δυνατότητές του. Ο δεύτερος, είναι όμορφος, καλλιεργημένος, σκεπτόμενος, συναισθηματικός και ιδιαίτερος ευαίσθητος (Καραγάτσης, 2014). Όπως θα δούμε στην συνέχεια, οι δύο αυτοί άνδρες φιλτράρονται συνεχώς μέσα από την ματιά της κεντρικής ηρωίδας, η οποία μέσω της διαλογοποίησης δημιουργεί είτε κλίμα επιδοκιμασίας είτε αποδοκιμασίας λόγων και πράξεων του σε συνάρτηση πάντα τα εξωστρεφή συναισθήματα της ή τις ενδόμυχες σκέψεις της.

1.2.3 Ο τόπος και η κοινωνία

Η κοινωνία όπου εκτυλίσσονται τα γεγονότα της πλοκής του έργου είναι το ημιαστικό περιβάλλον της Σύρου την περίοδο του Μεσοπολέμου. Η ναυσιπλοΐα είναι η κινητήριος δύναμη της συριανής κοινωνίας και βρίσκεται το επίκεντρο της εξιστόρησης (Καραγάτσης, 2014, σ.110). Περιγράφεται η ζωή των ναυτικών, οι οποίοι βρίσκονται στην κορυφή της κοινωνικής ιεραρχίας, μέσα από τα βιώματα και τις εμπειρίες του Γιάννη, και τις από τις εξιστορήσεις της Αννεζιώς, που έχασε πολλούς ναυτικούς συγγενείς της στη θάλασσα. Παράλληλα, απεικονίζονται αναλυτικά οι γειτονιές και οι συνοικίες του νησιού, της Ερμούπολης και του Πισκοπιού, όπου κατοικεί η οικογένεια της Ρεϊζαίνας. Στο κείμενο γίνεται ιδιαίτερη μνεία στη διαφορά των φτωχών ανθρώπων από τους πλούσιους μεγαλοαστούς και στις διακρίσεις που οφείλονταν στην ταξική καταγωγή, στο οικονομικό υπόβαθρο και στο επίπεδο μόρφωσης..

1.2.4 Οι σχέσεις μεταξύ των χαρακτήρων

Η διαπροσωπική σχέση που βρίσκεται στο επίκεντρο της πλοκής του κειμένου είναι αυτή της Μαρίνας με τη Ρεϊζαίνα, οι οποίες αποτελούν το κατεξοχήν αντιθετικό δίδυμο του έργου. Κυμαίνεται από την αναγκαστική αποδοχή, στην συμβατική συνύπαρξη, στην πλήρη αντίθεση, στην ολοκληρωτική αποστροφή και στη τελική συμφιλίωση. (Μικέ, 2014). Ο θάνατος της Αννούλας πυροδότησε τη συναισθηματική φόρτιση που ενυπήρχε αλλά καταπιέζονταν από την πρώτη στιγμή της γνωριμίας των δύο γυναικών. Η τελική συμφιλίωσή τους λαμβάνει χώρα με πρωτοβουλία της Ρεϊζαίνας προκειμένου να προστατευτεί ο Γιάννης (Καραγάτσης, 2014, σ.427).

Η σύγκρουση των δύο γυναικών είναι σφοδρή, καθώς αντιπαρατίθενται δύο διαφορετικοί κόσμοι. Η Μαρίνα είναι η Άλλη, η ξένη, η ερωμένη, το πρότυπο της λαγνείας και της ανηθικότητας, η σύζυγος, η μάνα που δεν προστάτευσε το παιδί της. Η Ρεϊζαίνα είναι η Ελληνίδα, η μάνα, η προστάτιδα της οικογένειας και των παιδιών της, το πρότυπο της ηθικής και της καρτερίας. Η αντιπαλότητα των δύο πόλων συμβολίζει τα κοινωνικά και ιδεολογικά δίπολα της εποχής «ελληνικό-

ξένο», «ορθόδοξο-καθολικό», «παραδοσιακό-μοντέρνο», «ηθικό-ανήθικο» και συντηρείται από το τεράστιο χάσμα που σχηματίζουν οι αναρίθμητες «χώρες, οι φυλές και τα κλίματα» που βρίσκονται μεταξύ τους (Καραγάτσης, 2014, σ.98). Με τη γέννηση και την παρουσία της Αννούλας η μεταξύ τους ένταση καλλιεργούσε ένα υποβόσκον εκρηκτικό κλίμα που καλύπτονταν πίσω από την υποκρισία των τυπικών διαπροσωπικών σχέσεων. Η επιδίωξη των δύο γυναικών να αναθρέψουν το παιδί κατά βούληση τις κρατούσε σε αντιτιθέμενα και ετοιμοπόλεμα στρατόπεδα (Καραγάτσης, 2014, σ.182).

Οι δύο γυναικείοι χαρακτήρες εμπερικλείουν τα βασικά στοιχεία του προτύπου της γυναίκας της εποχής του 1930. Πρόκειται για την γυναίκα-ερωτικό αντικείμενο του πόθου, τη γυναίκα-μητέρα και τη γυναίκα-σεξουαλικά αθώα-παρθένα (Αναγνωστοπούλου, 2009). Την εποχή που η Μαρίνα συμβιώνει με την μητέρα της και βιώνει τη σκανδαλώδη ζωή της, εμφανίζεται ως η παιδίσκη που είναι άμαθη στον έρωτα και ενδίδει στις ορέξεις ενός άνδρα επί πληρωμή και μόνο ως αντίδραση στη μητέρα της. Στη συνέχεια, ο ερωτισμός και η σεξουαλικότητα καθορίζουν τη σχέση της Μαρίνας με τους άνδρες αλλά και την καθορίζουν ως άτομο και γυναίκα. Παρότι η Μαρίνα τοποθετεί με ευκολία τους άνδρες στην τροχιά της σεξουαλικότητάς της, ο Καραγάτσης χρησιμοποιώντας την persona του αφηγητή επαληθεύει την υπεροχή των ανδρών δια στόματος Μαρίνας και συνεπώς μέσω της διαλογικότητας μαρτυρά την γενική παραδοχή της εποχής και της κοινωνίας (Καραγάτσης, 2014, σ.128), μέθοδο που χρησιμοποιεί εντατικώς όπως θα εξεταστεί και σε παρακάτω κεφάλαιο.

Αμέσως επόμενη σε βαρύτητα σχέση του κειμένου είναι η αυτή μεταξύ της Μαρίνας και του Γιάννη. Η σχέση τους καθορίζεται από την ερωτική έλξη που είναι διάχυτη από την πρώτη στιγμή της γνωριμίας τους και η οποία ουσιαστικά διατηρείται, έστω και μετριασμένη, μέχρι τη στιγμή του ναυτικού ατυχήματος της «Μαρίνας». Ο Γιάννης ικανοποιεί τις σεξουαλικές ορμές της Μαρίνας κι αυτό της αρκεί για να τον ακολουθήσει και να τον παντρευτεί (Καραγάτσης, 2014, σ.64). Μετά την οικονομική τους καταστροφή, η Μαρίνα δεν νιώθει το ίδιο για τον άνδρα της και αρχίζει να αμφιβάλλει για τα αισθήματά της Αναρωτιέται αν θα

παντρευόταν τον Γιάννη αν δεν ήταν εκείνος που θα της προσέφερε την ηδονή. Λίγο αργότερα, η ηθική και η μονογαμία της παραδοσιακής κοινωνίας που την φιλοξενεί, της υποβάλλει : «*Ναι, ο Γιάννης θα ήταν*» (Καραγάτσης, 2014, σ.279). Σχεδόν παράλληλα με την εκτύλιξη της σχέσης της με τον Γιάννη και την επιδείνωσή της, περιγράφεται η δημιουργία εγγύτητας στην επαφή μεταξύ της Μαρίνας και του Μηνά. Η Μαρίνα αρχίζει να εκτιμάει τη μόρφωση και την καλλιέργεια του Μηνά σε αντίθεση με τον εγωισμό, την ισχυρογνωμοσύνη, την ασυνέπεια και το χαμηλό μορφωτικό επίπεδο του Γιάννη (Καραγάτσης, 2014, σ.279). Η κοινή τους αγάπη για τη γλώσσα, τη λογοτεχνία και την ποίηση τους έφερε κοντά (Καραγάτσης, 2014, σ.108) και εν τέλει τους οδήγησε στην εκτόνωση του πάθους τους με την ερωτική συνεύρεση την ημέρα του θανάτου της Αννούλας (Καραγάτσης, 2014, σ.367). Λίγο πριν τον επίλογο του έργου του ο Καραγάτσης, μέσα από τα λόγια και τις σκέψεις της Μαρίνας, διαχωρίζει τον χαρακτήρα των δύο σχέσεων της ηρωίδας με τα δύο αδέρφια. Η σχέση της με τον Γιάννη είναι ουσιαστική, είναι αποτέλεσμα αγάπης και έρωτα, είναι σχέση ζωής (Καραγάτσης, 2014, σ.435). Η σχέση της με τον Μηνά είναι μια σχέση απελπισίας, λαγνείας, σωματικού πάθους και δίψας για σεξουαλική επαφή (Καραγάτσης, 2014, σ.437). Στις σχέσεις της Μαρίνας με τους δύο άντρες ενέχει το δίπολο αρρενωπότητα-θηλυκότητα. Η έκφραση της αρρενωπότητας ωστόσο διαφέρει στο πως εκφέρεται κάθε φορά. Ενώ ο Γιάννης είναι αυτός που θα κάνει την Μαρίνα «σκλάβα» του και εκείνη επιβεβαιώνει τον ανδρισμό του μέσα από φράσεις όπως «*Είσαι ο θεός, που ήμουν νεκρή και μ' ανάστησε. Ζω γιατί εσύ το θέλεις. Θα ζω μονάχα όσο εσύ το θέλεις*» (Καραγάτσης, 2014, σ. 70), όλα αυτά διαλύονται μπροστά στην επιθυμία που νιώθει για τον αδελφό του, Μηνά. Η πνευματική ευφορία που της προκαλεί ο τελευταίος είναι αρκετή να μεταβληθεί η αρρενωπότητα ως υποταγή του μυαλού της και όχι του σώματός της.

Στη *Μεγάλη Χίμαιρα* η ερωτική επιθυμία δεν αποτελεί απλώς βασικό συστατικό στοιχείο της πλοκής, αλλά είναι η δύναμη που θέτει σε κίνηση την ιστορία και σε εγρήγορση τους ήρωες. Είναι το συναίσθημα που καθορίζει την πορεία ζωής της κεντρικής ηρωίδας του, η οποία ασκεί καταλυτική επίδραση στους γύρω της.

Ωστόσο, παρά τη νεωτεριστική και προοδευτική ματιά του Καραγάτση, που τολμά να προκαλεί με την τολμηρότητα της προσέγγισής του, προβαίνει στον προσδιορισμό της ηθικής διάστασης της ερωτικής επιθυμίας. Ο έγγαμος βίος νομιμοποιεί τη σεξουαλική πράξη. Αντίθετα, η σεξουαλική συνεύρεση εκτός γάμου ή μεταξύ ενός παράνομου ζευγαριού τιμωρείται και οδηγεί στην τραγωδία, στον πόνο, στη δυστυχία και στον θάνατο.

Οι χαρακτήρες της *Χίμαιρας* βρίσκονται σε διαρκή συνδιαλλαγή, αλληλοεπηρεάζονται, αλληλοεξαρτώνται και αλληλοκαθορίζονται. Λαμβάνουν υπόσταση και διαμορφώνουν την ταυτότητά τους μέσω των σχέσεων που διατηρούν με τους Άλλους, οι οποίοι ασκούν καταλυτική επίδραση πάνω τους. Μέσω της διαλογικότητας του μυθιστορήματος, οι χαρακτήρες του έργου δεν γίνεται να προσεγγιστούν μεμονωμένα αλλά σε άμεση συνάρτηση και συνάφεια με τους Άλλους.

Στη *Μεγάλη Χίμαιρα* είναι πολύ έντονο το αντιθετικό στοιχείο του Εγώ και του Άλλου, του οικείου και του Ύτερου. Η Μαρίνα είναι η Ετέρα, είναι η Άλλη, που προσπαθεί να προσαρμοστεί, δεχόμενη τις επιδράσεις του Εγώ, δηλαδή του ομοιογενούς συνόλου της μικρής κοινωνίας, το οποίο δρα ως ενότητα και την αντιμετωπίζει με δυσπιστία, σκεπτικισμό και αρνητισμό. Το ίδιο παράλληλα κάνει και εκείνη για τον σύζυγο της και για τον αδελφό του, μόνο που εκείνοι έχοντας την οικουμενική υποδοχή που τους προσδίδει το φύλου τους και η σκιά του άνδρα – συμμάχου αφηγητή υπερισχύει το προσδοκώμενο από την κοινωνία ρόλο τους.

Κεφάλαιο 2^ο :

Η Μπαχτινική Χίμαιρα και η «Ετερότητα» της Μαρίνα Μπαρέ

Περίληψη

Στο παρόν κεφάλαιο γίνεται θεωρητική επισκόπηση βάσει της ξενόγλωσσης και της ελληνόγλωσσης βιβλιογραφίας, καθώς και των έγκυρων διαδικτυακών πηγών, των βασικών όρων και εννοιών που αφορούν στην προβληματική και τη θεματική της εργασίας. Αποτελείται από τέσσερις ενότητες. Στην πρώτη θα εξεταστούν, θα αναλυθούν και θα διασαφηνιστούν οι όροι μυθιστορηματικός λόγος, διαλογικότητα της γλώσσας, είδη μυθιστορηματικού λόγου, υφοποίηση, πολυγλωσσισμός, γλωσσική διαστρωμάτωση, στη θεωρία του Μπαχτίν. Στη δεύτερη, θα προσεγγιστεί η έννοια της ετερότητας και του Άλλου, της αφομοίωσης και της απόρριψης του Άλλου σύμφωνα με τη θεωρία της Κρίστεβα. Τέλος, στην τρίτη, θα περιγραφεί η καραγατσική θέση της γυναίκας και του έρωτα. Τα παραπάνω ζητήματα θα ενταχθούν στο θεωρητικό πλαίσιο της θεματικής της εργασίας, που αφορά στο κείμενο της *Μεγάλης Χίμαιρας*.

2.1 Η αναζήτηση του Διαλόγου στη Μεγάλη Χίμαιρα

2.1.1 Μυθιστορηματικός λόγος

Σύμφωνα με τον Μπαχτίν, ο μυθιστορηματικός είναι ένας ζωντανός λόγος που ενέχει τον διάλογο και την επικοινωνία. Είναι πολυδιάστατος και απαιτεί σφαιρική προσέγγιση προκειμένου να αποδοθούν όλα τα δυναμικά του στοιχεία. Δεν είναι μια ασαφής και αόριστη συγγραφική διαδικασία, η οποία καθορίζεται από τη γλώσσα, το ύφος και τη δεξιοτεχνία του δημιουργού. Ο Μπαχτίν θεωρεί ότι ο μυθιστορηματικός λόγος χαρακτηρίζεται από τη συγχρονικότητα, δηλαδή είναι κοντά στη σύγχρονη πραγματικότητα της περιόδου συγγραφής, και από την πολυφωνία, τη δυνατότητα δηλαδή να εναλλάσσει το ύφος γραφής ανάλογα με αυτά που περιγράφονται (Μπαχτίν, 1980, σ.113-115). Η Μεγάλη Χίμαιρα του Καραγάτση είναι ένα κείμενο όπου δεσπόζει ο μυθιστορηματικός λόγος, με τον οποίο αποτυπώνεται το πλήθος των εντάσεων και των αντιθέσεων σε ατομικό, ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό επίπεδο. Ο αναγνώστης παρασύρεται από τα αντιθετικά ζεύγη που υπάρχουν στο έργο, Μαρίνα-Ρεϊζαίνα, Μαρίνα-Γιάννης, Γιάννης-Μηνάς, Μαρίνα-Μηνάς, Μηνάς-Ρεϊζαίνα, τα οποία προσδίδουν μια αίσθηση συνεκτικότητας που δονείται ρυθμικά. Ο Καραγάτσης, με την αριστοτεχνική χρήση του μυθιστορηματικού λόγου, συνθέτει ένα πολυφωνικό μυθιστόρημα, με βάση την ορολογία του Μπαχτίν. Η πολυφωνία του συνίσταται στην προβολή των αντιθέσεων των ατομικών χαρακτηριστικών, των φυλετικών ταυτοτήτων, της ορθοδοξίας και του καθολικισμού, της αρχαίας και της νέας πίστης, του αρσενικού και του θηλυκού, του οικείου και του άλλου (αλλότριου), του εγχώριου και του ξενόφερτου, του παραδοσιακού και του σύγχρονου.

Ο Καραγάτσης καταφέρει να αποδώσει τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας των χαρακτήρων του, μέσω των προσωπικών τους λόγων, θέσεων και απόψεων. Συνθέτει τα ιδιαίτερα στοιχεία των προσώπων για να αναδείξει τις αντιθέσεις τους, τις οποίες θα αντιληφθεί και θα συνειδητοποιήσει όποιος καταφέρει να εισδύσει στον πυρήνα της μυθοπλασίας του. Ο λόγος της Χίμαιρας είναι σύγχρονος της εποχής του '30 και ταυτόχρονα αποδίδει έντεχνα τις προλήψεις, τις παρελκύνσεις, τις ανασχές των

ηθών της ελληνικής κοινωνίας, με την περίτεχνη υφολογική διαχείριση από πλευράς του μυθιστοριογράφου.

Συγκεκριμένα, το μυθιστόρημα ως λογοτεχνικό είδος αναφέρεται στο παρόν, στο σήμερα, είναι σύγχρονο και χρησιμοποιεί άμεση και ζωντανή γλώσσα (Τζιόβας, 1993). Παράλληλα, είναι πολυδιάστατο, μπορεί να αναφέρεται σε πολλά πρόσωπα και καταστάσεις, που διαφέρουν μεταξύ τους και που χρήζουν διαφορετικής προσέγγισης. Σε ένα μυθιστορηματικό έργο γίνεται χρήση πολλών γλωσσών, πολλών υφών και πολλών φωνών. Οι ήρωες, τα γεγονότα και οι σκέψεις εναλλάσσονται, οι ανάγκες διαφοροποιούνται και ο συγγραφέας πρέπει κάθε φορά να προσαρμόζει τον λόγο του για να πετυχαίνει το καλύτερο δυνατό και προσδοκώμενο αποτέλεσμα για τον αναγνώστη. Σε ένα μυθιστόρημα, μπορεί να υπάρχει ο λόγος του συγγραφέα μέσω του αφηγητή, οι κεντρικοί χαρακτήρες και οι διάφοροι εμπλεκόμενοι, οι σκέψεις και τα λόγια τους που παρεμβάλλονται στην αφήγηση. Τα πρόσωπα ενός έργου συνδιαλέγονται, ακόμα κι αν αυτό δεν είναι άμεσα ευδιάκριτο, αλληλεπιδρούν και αλληλεξαρτώνται. Η ανταλλαγή απόψεων, λόγων, σκέψεων αποδίδεται μέσα από την επιλογή του κατάλληλου ύφους και της αρμόζουσας γλώσσας. Σε ένα ζωντανό λογοτεχνικό είδος, όπως είναι το μυθιστόρημα, δεν είναι αποτελεσματικό αλλά ούτε κι εφικτό να αξιολογείται βάσει τυπολογιών και κανόνων, αλλά πρέπει να είναι ασύμφωνο ως προς τις φωνές και τις γλώσσες (Μπαχτίν, 1980).

Σύμφωνα με τον Μπαχτίν (1980) η διαλογοποίηση αποτελεί απόρροια του πολυγλωσσισμού και της πολυφωνίας της πραγματικότητας. Αφορά τη διαδικασία αλληλεπίδρασης, αλληλοκαθορισμού και αλληλεξάρτησης του προσωπικού λόγου του «εαυτού» με τον ξένο λόγο που εκφέρει ο «άλλος». Κάθε οντότητα, μέσα στον φυσικό κόσμο, έχει τη δική του θέση και αντιλαμβάνεται τα πράγματα από την προσωπική της οπτική. Οι διαφορετικές ερμηνείες ενός αντικειμένου δεν αντικρούουν η μια την άλλη, αλλά βρίσκονται σε μια διαρκή συνδιαλλαγή σε επίπεδο ιδεολογίας και κοινωνίας. Οι διαφορετικοί «προσωπικοί» λόγοι συντίθεται υφολογικά, λεκτικά, λεξιλογικά, κριτικά, κάποια στοιχεία τους αφομοιώνονται κάποια αποβάλλονται, κάποιοι λόγοι μετασχηματίζονται, κάποιοι διαφοροποιούνται, κάποιοι

διασταυρώνονται. Η σύνθεση αυτή πραγματώνεται μέσω του διαλόγου και ονομάζεται διαλογοποίηση. Μέσω αυτής, μορφοποιείται το προσωπικό ύφος του εαυτού. Βασική προϋπόθεση της διαδικασίας είναι η αλληλοκατανόηση των εμπλεκόμενων μερών και η σαφήνεια στην ανταλλαγή λόγου-απάντησης (Μπαχτίν, 1980, σ.130-133).

Όπως προαναφέρθηκε, οι χαρακτήρες της *Χίμαιρας*, είναι άτομα που φέρουν πολύ λίγα κοινά χαρακτηριστικά και λαμβάνουν υπόσταση μέσα από τη διαρκή σύγκρουση και αλληλεπίδραση με τους γύρω τους. Η Μαρίνα είναι μια όμορφη, έξυπνη, μορφωμένη και καλλιεργημένη Γαλλίδα, που αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα σύμφωνα με τις προσωπικές της βιωματικές εμπειρίες. Από την πρώτη κιόλας στιγμή της γνωριμίας του αναγνώστη με την ηρωίδα, ο Καραγάτσης φροντίζει να καταστήσει ξεκάθαρο ότι πρόκειται για μια ιδιαίτερη προσωπικότητα, με ισχυρά αλλά και τρωτά σημεία, όπως είναι η έντονη ερωτική της επιθυμία, που την παρασύρει. Στην Σύρο, η Μαρίνα θα βρεθεί σε ένα εντελώς ξένο γι' αυτή κοινωνικό περιβάλλον και θα γίνει δεκτή με καχυποψία και σκεπτικισμό. Από το σημείο αυτό κι έπειτα, μέσω της διαλογοποίησης, ο Καραγάτσης περιγράφει μεταξύ άλλων, την έντονη σχέση της Μαρίνας με την Ρεϊζαίνα :

«Η μια ήταν κόρη των ξανθών βίκινγκς, των σκληρών πολεμιστών, των αρπάγων του χρυσαφιού και των ηδονών. Η άλλη – Ασιάτισσα, με ψυχή κλειδωμένη- είχε στις φλέβες της το αίμα των αληθινών θαλασσινών, εκείνων που παλεύουν πραγματικά με το κύμα για εμπορευτούν τον πλούτο της γης. Για τους πρώτους η θάλασσα είναι μέσο. Για τους δεύτερους, σκοπός»
(Καραγάτσης, 2014, σ.98).

Η συνύπαρξη της νύφης με την πεθερά ενέχει έντονα στοιχεία αντιπαλότητας, τα οποία όμως υποφώσκουν και δεν έρχονται στην επιφάνεια.

Η υποβόσκουσα συγκρουσιακή σχέση των δύο γυναικών, οι οποίες αντιπροσωπεύουν δύο εκ διαμέτρου διαφορετικά κοινωνικά και γυναικεία πρότυπα, στην πραγματικότητα δομεί τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες. Οι δύο ηρωίδες

βρίσκονται σε μια διαρκή αλλά ανεκδήλωτη διαμάχη, που ουσιαστικά αποτελεί ένα είδος μυθιστορηματικής συνδιαλλαγής των δύο βασικών αντιτιθέμενων μερών του δίπολου οικείο και αλλότριο, ελληνικό και ξένο, ορθόδοξο και καθολικό, παραδοσιακό και μοντέρνο. Ο αναγνώστης, αντιλαμβανόμενος τη συγκρουσιακή αυτή ένταση, σχηματοποιεί στο μυαλό του τις μορφές των δύο γυναικών, προσδιορίζει τα βασικά χαρακτηριστικά των προσωπικοτήτων τους και συνειδητοποιεί το τι πρεσβεύει η κάθε μια. Μέσω της επιδέξιας διαχείρισης της γλώσσας και των εκφράσεων, ο Καραγάτσης δημιουργεί ένα κειμενικό είδος όπου ο μυθιστορηματικός λόγος και η διαλογοποίηση αποδίδουν πλήρως αυτό που ο ίδιος διατυπώνει σε ένα σημείο του έργου «δεν γινόταν να μονιάσουν αυτές οι γυναίκες. Τις χώριζε ένα απέραντο διάστημα από χώρες, φυλές και κλίματα» (Καραγάτσης, 2014, σ.98).

Η Μαρίνα Ρεϊζη προβάλλεται μέσα από το κείμενο της *Χίμαιρας* ως θύμα των εσωτερικών της συγκρούσεων. Η διαρκής διαπάλη του προσδευτικού της πνεύματος και του έντονου ερωτικού της ενστίκτου με τις κοινωνικές συμβάσεις της μικρής ελληνικής επαρχιακής συριανής κοινότητας, συνθέτει τον χαρακτήρα της, προσδίδει τα βασικά στοιχεία της προσωπικότητάς της και τη διαφοροποιεί από τα άλλα πρόσωπα του έργου. Μέσω της διαλογοποίησης, η Μαρίνα εμφανίζεται λογική (Καραγάτσης, 2014, σ.82-84), σε αντίθεση με την Ρεϊζαίνα που είναι πρακτική (Καραγάτσης, 2014, σ.428), δεν διατηρεί στενούς δεσμούς με τη μητέρα της, με την οποία έχει μια ιδιότυπη σχέση μίσους και αγάπης (Καραγάτσης, 2014, σ.30-32), σε αντίθεση με την πεθερά, της που θεωρεί την οικογένεια πηγή ευτυχίας και απαιτεί από τα παιδιά της να την τιμούν και να τη σέβονται (Καραγάτσης, 2014, σ.100-101). Η Μαρίνα είναι ψυχρή ως προς τις κοινωνικές της συναναστροφές, καθώς αδυνατεί να αντιληφθεί και να αφομοιώσει τα στοιχεία της νοητικής και συναισθηματικής παράδοσης του ελληνικού λαού, στα οποία δίνει μεγάλη βαρύτητα η πεθερά της «*Μα όλ' αυτά ήσαν ξώπετσα, μην μπορώντας ν' αγγίξουν το βάθος της καρδιάς*», «*Οι συνομιλίες της Ρεϊζαίνας με τη νύφη της ήσαν συνήθως ένας μακρύς μονόλογος της πρώτης*», «*Όταν μπορέσω... να βρω εκείνο που κρύβεται κάτω απ' τα λόγια της, τότε θα καταλάβω πώς γίνηκα ένα με τούτη τη γη και τους ανθρώπους της*» (Καραγάτσης, 2014, σ.98). Παράλληλα, μέσα από τις αντιθέσεις των ιδεολογιών του ορθόδοξου και

καθολικού δόγματος, αναδεικνύεται η ορθολογική στάση της Μαρίνας απέναντι στην πραγματικότητα, τα πράγματα και τις καταστάσεις (Καραγάτσης, 2014, σ.258-259) και οι δεισιδαιμονικές εμμονές από τις οποίες καταβάλλεται η Ρεΐζαινα (Καραγάτσης, 2014, σ.232).

Ο Καραγάτσης μέσω του μυθιστορηματικού λόγου και της διαλογοποίησης περιγράφει, ήδη από την αρχή του έργου, τη διαφορετική αντίληψη της ηρωίδας του για τα θεία. Στο κείμενο η Μαρίνα δηλώνει ότι μοναδικό της κίνητρο για να επισκέπτεται την εκκλησία είναι η ανάγκη της να νιώσει τη γλυκιά αμεριμνησία και όχι για να έρθει πλησιέστερα στον Θεό (Καραγάτσης, 2014, σ.47-48). Με τον τρόπο αυτό ουσιαστικά καταφέρει να αποδώσει το πώς η Μαρίνα αντιλαμβάνεται τη σχέση των Ελλήνων με τη θρησκεία και το πόσο διαφορετική είναι ή φαίνεται στα μάτια τους. Ανάλογο αποτέλεσμα επιτυγχάνεται με την περιγραφή της αντίδρασης της Μαρίνας στη σκηνή του εξορκισμού (Καραγάτσης, 2014, σ. 132-133). Αυτό αποτελεί ένα από τα παράδειγμα για τη λειτουργία της διαλογοποίησης και τη χρήση του μυθιστορηματικού λόγου στη *Χίμαιρα*.

Η διαλογοποίηση είναι εκ πρώτης αποτέλεσμα της έκφρασης της διάνοησης του εαυτού, της εκφώνησης του λόγου του. Πριν ο δημιουργός του λόγου μετατραπεί σε εκφραστή ή συγγραφέα του, βρίσκεται σε μια διαδικασία εσωτερικής διαλογοποίησης, εφόσον κάθε λόγος, κάθε λέξη, είναι εν γένει διαλογικές οντότητες. Συνεπώς, η διαλογικότητα που αναπτύσσεται στο εσωτερικό της κάθε πρότασης και του κάθε εκφωνήματος, λειτουργεί συγκρουσιακά στον εσωτερικό κόσμο του κάθε ατόμου (Μπαχτίν, 2000, σ.295). Στη συλλογιστική του Μπαχτίν ο κόσμος είναι ένα σύνολο, μια συνύπαρξη, ένας κοινός τόπος λόγων/ γλωσσών/ φωνών, μια πολυδιάστατη ετερογλωσσία, που δεν προβλέπει απλώς, αλλά επιτάσσει την ύπαρξη πολλών σημασιών και ερμηνειών για την περιγραφή αντικειμένων/ υποκειμένων/ φαινομένων της πραγματικότητας. Καμία γνώμη δεν είναι ολοκληρωμένη από μόνη της, καμία οντότητα δεν διαθέτει ολοκληρωμένη ύπαρξη, καμία οπτική σκοπιά δεν είναι πλήρης. Ο κάθε «εαυτός», ο κάθε «προσωπικός» λόγος, έχουν την ανάγκη της παρουσίας του «άλλου», του «ξένου» λόγου, για να αποκτήσουν πραγματική

υπόσταση και νόημα. Η σταθερότητά τους εξασφαλίζεται μέσω της ρευστότητας των άλλων (Μπαχτίν, 1980, σ.130-137).

Η ταυτότητα της Μαρίνας, όπως και όλων των ηρώων της *Χίμαιρας*, καθορίζεται μέσα από τη διαλεκτική σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ του ενός και των πολλών. Ο τρόπος που οι πολλοί εκλαμβάνουν τη Μια, αποτυπώνει τη δομή της επικοινωνίας που χαρακτηρίζει τη συριανή κοινότητα. Ο χαρακτήρας της Μαρίνας συμπληρώνεται από τη σχέση της με τους άλλους, από τους οποίους φαίνεται να αναδεικνύονται τα δομικά συστατικά της ατομικής της ταυτότητας. Σε αυτό το σημείο, εισέρχεται και η έννοια της ετερότητας, η οποία αποτελεί το βασικό στοιχείο της κοινωνικής κατηγοριοποίησης της Μαρίνας καθώς επίσης και το κύριο χαρακτηριστικό της υπόστασής της.

Η διαδικασία της διαλογοποίησης στη *Μεγάλη Χίμαιρα* ξεκινά με τον πιο οφθαλμοφανή τρόπο: της διαφορετικής γλώσσας της ηρωίδας. Η Μαρίνα μιλά Γαλλικά αλλά μπορεί διαβάζει αρχαία ελληνικά. Για πρώτη φορά, όταν αντικρίζει την λέξη Χίμαιρα στο καράβι του μέλλοντος συζύγου της δεν μπορεί να την αποκωδικοποιήσει και την προφέρει ως «Ξιμαιπά» (Καραγάτσης 2040 σ. 55). Η συστηματική μελέτη της γλώσσας σε συνδυασμό με την πνευματική της οξυδέρκεια θα κάνουν την Μαρίνα να μάθει μέσα σε τρεις μήνες την ελληνική γλώσσα και λίγο αργότερα να σκέφτεται: « Όπως αυτοί, έτσι κι εγώ στοχάζομαι πια στην στη δική του γλώσσα, όχι στην δική μου. Η γλώσσα τους γίνηκε γλώσσα, για να μιλάει μ' αυτήν η ψυχή μου στον άορατο σύντροφο που την παραστέκει. Ναι, είμαι Ελληνίδα» (Καραγάτσης 2014 σ.176). Η Μαρίνα νιώθει Ελληνίδα διότι βρίσκεται σε μια διαρκή διαδικασία ενσωμάτωσης κατά την οποία, από τη μια αναζητά να βρει κοινά στοιχεία με τα άτομα του περιγύρου της.

Ταυτόχρονα, η ηρωίδα κινούμενη σε έναν άξονα όπου η ατομικότητα, είτε ως περιπέτεια είτε ως παθογένεια, δομείται μέσω της συγκρουσιακής σχέσης αποδοχής και απώθησης κρατά αποστάσεις από τους ανθρώπους της τοπικής κοινωνίας, προφυλαγμένη στον εσωτερικό της κόσμο. Με αυτόν τον τρόπο εντοπίζει και εκείνη την απόκλιση του συνόλου από τα δικά της δεδομένα:

«Οι γυναίκες... είναι μικρόσωμες, πλούσια σαρκωμένες, με ψυχή παιγνιδιάρη... μεγάλη τους φροντίδα είναι ο έρωτας... δηλαδή η χαρά των αισθημάτων και των αισθήσεων... όλη η περιορισμένη νοημοσύνη τους αφιερώνεται σε τούτο το σπαρταριστό παιγνίδι... ολόκληρη η βιοτική τους δραστηριότητα, δεν έχουν άλλο σκοπό» (Καραγάτσης, 2014, σ.111).

Στα πλαίσια αυτής της διαδικασίας, ο Καραγάτσης σχηματοποιεί τη ταυτότητα της Μαρίνας και ταυτόχρονα προσδιορίζει τη σχέση των ατόμων με την Άλλη.

Ο κόσμος του Καραγάτση μπορεί να συσχετιστεί με εκείνον που περιγράφει ο Μπαχτίν ως διαλογικό. Στη *Χίμαιρα*, ο κάθε «εαυτός» συντίθεται από τον άλλο. Κανείς δεν υπάρχει μόνος τους, κανείς να δεν αυτοπροσδιορίζεται, αλλά συν-υπάρχει, ταυτόχρονα. Σε αυτό το θεωρητικό πλαίσιο, εισάγεται η έννοια της διακειμενικότητας, η οποία συνδέθηκε με τη μελέτη της λογοτεχνίας της J. Kristeva (Martin, 2011). Ο Μπαχτίν (1997) υποστήριξε ότι ο λόγος δεν έχει αρχή και τέλος και δεν περιορίζεται ως προς τα διαλογικά του συμφραζόμενα. Δεν μπορεί ποτέ να είναι σταθερός ή αμετάβλητος, καθώς πάντα θα βρίσκεται σε αλληλεπίδραση με παράλληλους, προγενέστερους ή μελλοντικούς λόγους άλλων. Συνεχώς θα ανανεώνεται, θα μετασχηματίζεται, θα εμπλουτίζεται, θα προσαρμόζεται, θα αλλάζει. Όσο οι συνθήκες, οι ανάγκες και οι απαιτήσεις της εποχής, κοινωνικής και πολιτισμικής, διαφοροποιούνται, όσο υπάρχουν οντότητες που θα εκφράζονται και διατυπώνουν τις απόψεις τους για τα πράγματα, τόσο ο λόγος θα μεταβάλλεται. Κανένας λόγος δεν ξεχνιέται, όσο παλιός ή πεπαλαιωμένος κι είναι ή αν θεωρείται. Με την πρώτη ευκαιρία, επαναχρησιμοποιείται, επανεμφανίζεται, σίγουρα διαφοροποιημένος, πλαισιωμένος από άλλα συμφραζόμενα (Μπαχτίν, 1980, σ.130-137).

Η παραπάνω θεωρητική προσέγγιση του Μπαχτίν σχετικά με τη διαχρονικότητα του λόγου, ενέχει τα πρώτα και βασικά ψήγματα της έννοιας, που αργότερα θα εισήγαγε η Kristeva. της διακειμενικότητας, δηλαδή, που θα αναλυθεί εκτενώς στη συνέχεια του πονήματος. Ιδωμένη η *Μεγάλη Χίμαιρα* υπό αυτό το θεωρητικό πρίσμα, αποδεικνύεται ότι είναι ένα κείμενο έντονα διακειμενικό. Η κεντρική ηρώδα του Καραγάτση είναι ένα πρόσωπο που θυμίζει την τραγικότητα της Μήδειας και τη

ματαιότητα της ονειροπόλας Έμμα Μποβαρύ. Μάλιστα, το καραγατσικό κείμενο, εμφανίζει πολλές ομοιότητες με εκείνο του Φλωμπέρ, όπως είναι οι έμφυλες ανισότητες, η πατριαρχική κοινωνία, η «διακοσμητική» και δευτερεύουσα θέση της γυναίκας, ο αισθησιακός και η σεξουαλικότητα, η διαφορά φαντασίας και πραγματικότητας κ.ά. Σύμφωνα με τον Γιώργο Φρέρη (2007, σ. 108-109) στην περίπτωση της *Χίμαιρας*, «υπάρχει μια μυθική αλληγορία, με τη Μαρίνα να αναπαριστά τη μυθική Μήδεια». Η καραγατσική ηρωίδα δεν «σκοτώνει» την Αννούλα λόγω ζήλειας, αλλά διαπράττει παιδοκτονία ορμώμενη από το τυφλό ερωτικό πάθος, το οποίο ενεργοποιείται ενστικτωδώς και καθορίζει το είναι της. Τα παιδιά και της Μήδειας και της Μαρίνας αποτελούν προεκτάσεις του αντικειμένου του φθόνου τους, της Μήδειας προέκταση του Ιάσονος ενώ της Μαρίνας του εαυτού της. «*Κι όμως γέννησα κορίτσι, που ήταν πιότερο κομμάτι από την σάρκα μου, παρά ενσάρκωση του πατρικού σπόρου*» (Καραγάτσης 2014 σ. 178) αναφέρει η Μαρίνα και έτσι προβάλλει την Αννούλα ως την έμφυλη συνέχεια της και έμμεσα αυτό θα συνάψει την μοίρα τους, τον θάνατο.

Η Μαρίνα είναι μια μορφωμένη και καλλιεργημένη γυναίκα, της οποίας όμως τα προσόντα δεν αναγνωρίζονται, εφόσον ζει σε μια παραδοσιακή και ανδροκρατούμενη κοινωνία, όπου οι γυναίκες έχουν αποδεχτεί τον ρόλο τους. Το ίδιο και η Μήδεια, είναι μια γυναίκα με πληθωρική προσωπικότητα και ικανότητες, η οποία στην αρχή του έργου διατυπώνει ότι «*δεν υπάρχει πλάσμα πάνω στη γη που να έχει μυαλό και ψυχή και να βρίσκεται σε χειρότερη θέση απ' τη γυναίκα*» (Ευριπίδης στ. 230-231). Η Μήδεια έχει το σθένος να μιλήσει για τη δεινή θέση της γυναίκας, ούσα ξένη, καταγόμενη από την Κολχίδα, όπως και η Μαρίνα, επισημαίνει τα κακώς κείμενα, ούσα ξένη, καταγόμενη από τη Γαλλία.

Η Μαρίνα, όπως και η Έμμα Μποβαρύ, είναι μια νοικοκυρά, μια γυναίκα που δεν απασχολείται εκτός σπιτιού, που βαριέται και αντιμετωπίζει με απογοήτευση την καθημερινότητά της. Οι δύο ηρωίδες έχουν όνειρα που σχετίζονται με την εκπλήρωση του ερωτικού πάθους, για την Μαρίνα, και με την βίωση της ρομαντικής και πραγματικής αγάπης, για την Έμμα. Αμφότερες παντρεύτηκαν για να ικανοποιήσουν τις υπέρτατες επιθυμίες τους, αλλά κατέληξαν σε συμβατικούς

γάμους με επαρχιώτες, που τις άφησαν ανεκπλήρωτες. Η Μαρίνα πραγματοποιεί τις φαντασιώσεις μέσα από εφήμερες συνουσίες και με ερωτική σχέση με τον αδερφό του συζύγου, ενώ η Έμμα συνάπτει σχέσεις άνδρες μεγαλύτερης οικονομικής επιφάνειας. Το βλέμμα του αρρένου αφηγητή του Καραγάτση είναι εκεί για να καταδείξει πως η Μαντάμ Μποβαρύ δεν δημιουργεί πια καμία δυσφορία πια στην Μαρίνα (Καραγάτσης, 2014 σ. 271), και συμπάσχει την Έμμα Μποβαρύ όταν:

«Της σάρκας η όρεξη, η επιθυμία για το χρήμα και οι μελαγχολίες του πάθους, όλα ανακατεύτηκαν στον ίδιο πόνο, και αντί να από μακραίνει την σκέψη της από εκεί, την προσκολλούσε περισσότερο, βρίσκοντας τον ερεθισμό στον πόνο και ζητώντας παντού τις αφορμές.... Στέναζε για το βελούδο που δεν είχε, για την ευτυχία που της έλειπε, για πάρα πολύ υψηλά όνειρά της, για το πάρα πολύ στενό σπίτι της» (Φλωμπέρ, 2006, σ. 124).

Το τέλος της αυτοχειρίας των δύο γυναικών είναι κοινό και πηγάζει από το ίδιο συναίσθημα απελπισίας για την αποτυχία της πραγματοποίησης του ονείρου και για την αναγκαιότητα της συμμόρφωσης στις αστικές αρχές και στις κοινωνικές αξίες (Φρέρης, 2007, σ.1-9).

Ο Μπαχτίν θεωρεί τη γλώσσα πολυδιάστατη, πολυσήμαντη, ανομοιόμορφη και ελεύθερη. Είναι μια πολυεπίπεδη διαδικασία χωρίς περιορισμούς, που λαμβάνει χώρα στο εσωτερικό κάθε ατόμου ξεχωριστά, και στις συναναστροφές και τις επαφές του με τους άλλους. Τα λεκτικά σχήματα είναι εργαλεία επικοινωνίας ανάμεσα σε πομπούς και δέκτες, διακρίνονται για τα πολλά ύφη, για τα πολλά νοήματα και για τις εναλλακτικές πραγματικότητες που αποδίδουν. Η ανταλλαγή λέξεων είναι ένα κοινωνικό φαινόμενο, μια ανταλλαγή μηνυμάτων που έχουν πάντα δύο ή περισσότερες όψεις, ανάλογα με τον αριθμό των δεκτών. Σύμφωνα με τον Saussure, η λέξη όταν επικοινωνείται έχει διττή σημασία, μια για εκείνον που την εκφράζει και μια για εκείνον που την εισπράττει. Τις δύο αυτές όψεις της λεκτικής πράξης τις ονόμασε ο Γάλλος γλωσσολόγος «σημαίνον» και «σημαινόμενο», οι οποίες εντάσσονται στο θεωρητικό πλαίσιο που έθεσε, ότι στη γλώσσα υπάρχουν μόνο διαφορές (Saussure, 1979). Συνεπώς, το μυθιστόρημα, ως λογοτεχνικό είδος που

αναφέρεται στο σύγχρονο και στο απτό, είναι και πρέπει να είναι μια σύνθεση γλωσσών, υφών και φωνών :

«Σφίγγοντας την ψυχή της, τους δέχθηκε με τη συνηθισμένη της άνεση κι εγκαρδιότητα...

-Θα κατέβουμε στη Σύρα, είπαν, να χορέψουμε στη Λέσχη. Έρχεσαι μαζί μας;...

Το «έρχεσαι μαζί μας» το είπαν από ευγένεια, χωρίς θέρμη, αφήνοντας να εννοηθεί πως αν δεχόταν δεν θα είχαν αντίρρηση...

-Ευχαριστώ, μα είμαι κουρασμένη. Άλλη φορά...

-Όπως νομίζεις...

Δεν επέμειναν, ούτε κιόλας για να τηρήσουν τα προσχήματα. Κι έφυγαν γελώντας με κέφι, να πάν να χορέψουν...» (Καραγάτσης, 2014, σ.268-269).

Η Μεγάλη Χίμαιρα είναι ένα μυθιστόρημα που εκτυλίσσεται σε πραγματικό χώρο, δηλαδή τη Σύρο, αλλά σε ένα αλληγορικό τόπο, όπου οι ήρωές του αρχικώς εμφανίζονται αισθητικά ως μέλη του υπαρκτού κοινωνικού συνόλου και στη συνέχεια διευρύνονται φιλοσοφικά, δημιουργώντας μια πραγματικότητα έξω από την απτή. Ο Καραγάτσης το πετυχαίνει αυτό αξιοποιώντας τις αμέτρητες δυνατότητες της γλώσσας, όπως ακριβώς τις ορίζει ο Μπαχτίν και ο προγενέστερος Saussure. Οι χιμαιρικοί ήρωες εντάσσονται σε ένα ταυτόχρονα πραγματικό και μυθοπλαστικό περιβάλλον και αναπτύσσουν τον ταυτόχρονα ρεαλιστικό και νεωτερικό χαρακτήρα τους. Ο αναγνώστης, ενώ έρχεται σε επαφή με λογοτεχνικά πρόσωπα που ενώ μοιάζουν συμβατικά, σταδιακά συνειδητοποιεί ότι μπροστά του απλώνεται ένα σύνολο πολυεπιπέδων χαρακτήρων, τα οποία αντιστοιχούν είτε σε μυθικά αρχέτυπα όπως ο χαρακτήρας της Μήδειας του Ευριπίδη είτε σε άλλους λογοτεχνικούς χαρακτήρες όπως η Έμμα Μποβαρύ. Πρόκειται για μια διάνοιξη του χαρακτήρα στον χρόνο προκειμένου να καταδειχθεί ότι ένας σύγχρονος χαρακτήρας όπως η Μαρίνα «διέπεται από παρόμοιες δομές κρυμμένες στα βάθη της ανθρώπινης συνείδησης και ότι ο χρόνος είναι μετρήσιμος και ουσιαστικά άχρονος στο ασυνείδητο του ανθρώπου» όπως

έδειξαν οι ψυχαναλυτικές θεωρίες του Φρόυντ και του Γιούγγκ» (Βογιατζάκη, 2016, σ.244). Οι χαρακτήρες αυτοί μέσα από τους λόγους, τις αποφάσεις και τις δράσεις τους αποδίδουν τα πολιτιστικά, κοινωνικά, ιδεολογικά και φιλοσοφικά στοιχεία του πολυδιάστατου μυθιστορήματος.

Μέσα από τη *Χίμαιρα*, ο Καραγάτσης εκφράζει τις προσωπικές του σκέψεις, που θα μπορούσαν να θεωρηθούν τυπικό δείγμα στερεοτυπικής ανδρικής αντίληψης για τη θέση και κυρίως για την σεξουαλικότητα της γυναίκας στην κοινωνία μέσα από την οπτική γωνία ενός άνδρα συγγραφέα, όπως θα μπορούσαμε να προσεγγίσουμε τον χαρακτήρα της από την οπτική των Gilbert και Gubar (Βογιατζάκη 2008, σ.31-32). Αυτό το πετυχαίνει διαχειριζοντας περίτεχνα τη γλώσσα, παράγοντας ιδιαίτερες τροπές και νέα νοήματα, και εναλλάσσοντας τα ύφη. Οι αναγνώστες της *Χίμαιρας* συνδιαλέγονται με το κείμενο και με τους ήρωες, οι οποίοι, αν και αποκλίνουν σημαντικά ως προς τον χαρακτήρα και τις απόψεις τους, εκφράζουν τις στάσεις, τις συμπεριφορές και θέσεις του συγγραφέα, μέσω γλωσσικών τεχνασμάτων. Ο σύγχρονος του Καραγάτση και ο σύγχρονος της σημερινής εποχής, εκλαμβάνουν με τρόπο διαφορετικό τις δράσεις και τους λόγους των ηρώων της *Χίμαιρας*. Είναι πιθανό, η τολμηρότητα του κειμένου και της προσωπικής γλώσσας να έπληξε την ευαισθησία και να εξάντλησε την υπομονή του πρώτου, ενώ να κατάκτησε την καρδιά του δεύτερου με την αφηγηματική δεξιοτεχνία, την τολμηρή φαντασία και το έντονα συγγραφικά συναισθήματα.

Η *Χίμαιρα* είναι ένα κείμενο που προκαλεί σε πολλές αναγνώσεις, αναλόγως τη θέση και την ωριμότητα του αναγνώστη. Η Μαρίνα είναι η μοιχαλίδα, που ο εγωκεντρισμός της και το παράλογο ερωτικό της πάθος ευθύνονται εξ ολοκλήρου για τον θάνατο της κόρης της. Μια αδύναμη και δειλή γυναίκα, χαρακτηριστικό δείγμα του υποδεέστερου φύλου της, που προτίμησε να αυτοκτονήσει και να σκοτώσει μαζί και το δεύτερο παιδί της, ως εύκολη λύση της τραγικής κατάστασης στην όποια περιήλθε, σαν άλλη Μήδεια, λόγω της αθεράπευτης βουλιμίας για σάρκα και ηδονή (Φρέρης, 2007 σ.1-9). Ταυτόχρονα όμως, είναι η καλλιεργημένη γυναίκα, που αναζήτησε και κατάκτησε την προσωπική της εξέλιξη μέσω της γνώσης, και η οποία βρέθηκε, άθελά της, στο επίκεντρο μιας τετριμμένης καθημερινότητας (Καραγάτσης, 2014, σ.189). Είναι η

γυναίκα που επέλεξε να απολαύσει το αναφαίρετο δικαίωμα του φύλου της στην σεξουαλική απόλαυση και που ουσιαστικά, αποστέρησε από τον άνδρα-κυρίαρχό της την αποκλειστικότητα πάνω στο κορμί της *«Κανείς δεν θα μάθει τίποτα απ' τα βρομερές παραφροσύνες μου. Όλα θα μείνουν όπως ήταν... Όπως ήταν;»* (Καραγάτσης, 2014, σ.338). Η Μαρίνα «διεκδίκησε» τη θέση του φύλου της στο κοινωνικό γίγνεσθαι μέσω της απιστίας και της ελευθερίας της να διαθέτει το κορμί της κατά βούληση *«Ένας χρόνος, ένας χρόνος, ένας χρόνος... Ένας χρόνος τι;... Ένας χρόνος φτώχειας, πίκρας, μοναξιάς, ανίας, απογοήτευσης; Ναι, βέβαια... Έσκυψε το κεφάλι, υποταγμένη στο Ριζικό της. Και με περπατησιά γοργή πήρε το δρόμο της νύχτας»* (Καραγάτσης, 2014, σ.291-292). Αυτές οι αναγνώσεις, καταδεικνύουν τη διττή λειτουργία της γλώσσας του Καραγάτση, ο οποίος με τη χρήση υφών και εκφραστικών πρακτικών κοινωνεί τις σκέψεις του με τέτοιο τρόπο, ώστε να ερμηνεύονται με τρόπους, όχι μόνον διαφορετικούς, αλλά αντιτιθέμενους.

Η ύπαρξη πολυφωνίας στο μυθιστόρημα δεν σημαίνει ότι ο συγγραφέας θα πρέπει να αποτυπώνει τις σκέψεις, τις φωνές και τη βούληση των χαρακτήρων του σε τέτοιο βαθμό και με τέτοιο τρόπο που να υπερκερνούν τις δικές του. Ο συγγραφέας δεν μιλά για τα πρόσωπα, δεν τα παρουσιάζει, αλλά συνδιαλέγεται μαζί τους, συνυπάρχει. Επιβάλλει τη δική του βούληση, ώστε να μην αποπροσανατολίζει τον αναγνώστη με τις πολλές φωνές, αλλά καθιστά τους ήρωές του ξεχωριστές οντότητες (Μπαχτίν, 2000, σ.198-202).

Η ύπαρξη των πολλών χαρακτήρων σε ένα μυθιστόρημα, του προσδίδει την υφολογική διαφορετικότητα που το διακρίνει από τα άλλα έργα και που το κάνει ανομοιόμορφο εσωτερικά. Ο εκάστοτε ομιλών σε ένα μυθιστόρημα ή σε ένα μέρος του μυθιστορήματος, όπως προαναφέρθηκε, είναι μια ξεχωριστή οντότητα με δική του φωνή, σκέψεις, ψυχισμό και λόγο. Αυτά καθορίζουν και το ύφος με το οποίο επικοινωνεί και απευθύνεται στους συνομιλητές του. Το γεγονός ότι η ανταλλαγή λεκτικών σχημάτων είναι μια κοινωνική πράξη, συνεπάγεται ότι για να αποδοθεί με τρόπο πειστικό από τον συγγραφέα θα πρέπει να επιλεγούν τα κατάλληλα λεκτικά εργαλεία έκφρασης και απόδοσης νοήματος. Ο συγγραφέας δεν στερεί από τον λόγο του την ποικιλία γλωσσών της κοινωνίας από όπου πηγάζει, «δεν σκοτώνει μέσα τους

τα έμβρυα του κοινωνικού πολυγλωσσισμού, δεν αποδιώχνει τα γλωσσολογικά σχήματα, τους τρόπους του λέγειν, τα εν δυνάμει πρόσωπα αφηγητές που διαφαίνονται πίσω από τις λέξεις και τις μορφές της γλώσσας του. Αλλά τοποθετεί όλους αυτούς τους λόγους, όλες αυτές τις μορφές σε διάφορες αποστάσεις από τον ύστατο σημασιολογικό πυρήνα του έργου του, από το κέντρο των προσωπικών του προθέσεων» (Μπαχτίν 1980, σ.155). Σε αυτό το σημείο χαρακτηριστικό είναι το ύφος που επιλέχθηκε από τον συγγραφέα για να εκφράσει τις σκέψεις της λαϊκής Αννεζιώ: «Το κορμί μου έμαθε να λιγώνει στη γλύκα του άντρα... Λύσσαξα απ' τη λαχτάρα του αντρός, ξεχαλινώθηκαν τα σωθικά μου. Υπνος δεν με έπιανε τη νύχτα • τη μέρα περπάταγα σά μεθυσμένη» (Καραγάτσης, 2014, σ.228).

2.1.2 Ο μπαχτινικός χωροχρόνος

Ο Μπαχτίν (1980), σε αντίθεση με τη συμβατική γλωσσολογία, υποστηρίζει ότι ο λόγος που αποτελεί την έκφραση ενός συμφραζομένου βρίσκεται σε διαρκή αλληλεπίδραση με τους περιρρέοντες λόγους που διατυπώνονται για το ίδιο αντικείμενο και επηρεάζεται από αυτούς. Θεωρεί ότι η διαδικασία αυτή είναι κάτι αναπόφευκτο και εντελώς φυσιολογικό, που εντάσσεται στις αρχές του κοινωνικού διαλόγου. Η ανταλλαγή μηνυμάτων, απόψεων και φωνών, μεταφέρουν στοιχεία που δεν αφήνουν τους λόγους σε ουδετερότητα και σε απόσταση, γεγονός που συνεπάγεται τον μικρό ή μεγάλο επηρεασμό τους άρα και την υφολογική τους εκ νέου μορφοποίηση.

Η διαδικασία αυτή είναι ζωντανή, ενεργητική και συνεχής, οι αποκρίσεις και οι συνδιαλλαγές είναι αλληπάλλληλες, συνεπώς κανένας λόγος και κανένα ύφος δεν φαίνεται να μένει αμετάβλητο. Ο διάλογος δεν είναι μηχανισμός έκφρασης λεκτικού χαρακτήρα, αλλά μια λογική και διανοητική σύνθεση στοιχείων που απαιτεί εκφραστή, μήνυμα και αποδέκτη. Για τον Μπαχτίν, ο διάλογος ανάμεσα στον εαυτό και στον άλλο συμβάλλει στην κατανόηση των διττών σχέσεων και των αντιθέσεων που υπάρχουν ανάμεσα στον απτό και νοητό κόσμο, στον συγκεκριμένο και στον αφηρημένο, στον υλικό και στον πνευματικό, συνεπώς η διαλογικότητα είναι το αποτέλεσμα της συνύπαρξης του Εγώ με τον Άλλο, ως παράλληλες οντότητες που καταλαμβάνουν ταυτόχρονο αλλά όχι τον ίδιο χώρο και διέπονται από πολλαπλές και διαφορετικές ιδιότητες (Holquist, 2014, σ.307-314).

Η κάθε μια οντότητα προσδιορίζεται και καθορίζεται μέσα από τη διαρκή αλληλεπίδραση με την άλλη. Συνεπώς, ο εαυτός δεν μπορεί ποτέ να είναι αυτάρκης χωρίς την ύπαρξη του άλλου. Δεν είναι παθητικός παρατηρητής της πραγματικότητας, αλλά ενεργός συμμετέτοχος, ο οποίος λαμβάνει διαστάσεις και υπόσταση μέσω του διαλόγου με τον άλλο. Κάθε οντότητα καταλαμβάνει συγκεκριμένη θέση στον χώρο και επιβλέπει τον εξωτερικό κόσμο σταθερά από αυτή (Holquist, 2014, σ.307-314).

Στη Μεγάλη Χίμαιρα, οι δύο κεντρικοί γυναικείοι χαρακτήρες προσδιορίζονται μέσα από την αλληλεπιδραστική συγκρουσιακή τους σχέση, η οποία εκτυλίσσεται στον χώρο της οικίας των Ρειζη. Η επιλογή του Καραγάτση να στεγάσει την κυρίαρχη σχέση του έργου του σε συγκεκριμένο χώρο δεν είναι τυχαία. Είναι ο προσωπικός χώρος της Ρειζαινας, όπου έχει την απόλυτη ελευθερία, τον πρώτο και τον τελευταίο λόγο, τον απόλυτο έλεγχο. Είναι το σπίτι της οικογένειάς της, των παιδιών και του αποθανόντος συζύγου της, είναι ο τόπος που τους διατηρεί σε μια συνοχή και στον οποίο όλοι, αργά ή γρήγορα επιστρέφουν. Σε αυτό το οικείο περιβάλλον, εισέβαλλε η ξένη, η άλλη. Η Μαρίνα, για την Ρειζαίνα, αποτελεί κίνδυνο για την ομοιογένεια της οικογένειας, απειλή για την ηθική των μελών της και αίτιο κοινωνικού σχολιασμού. Ωστόσο, λόγω της μεγάλης αγάπης που νιώθει για τους γιους της τηρεί μια στάση συμβατικής αποδοχής.

Σε αυτό το σκηνικό έντασης, η Μαρίνα, καλείται να προσαρμοστεί, να εγκλιματιστεί και κυρίως να συμβιβαστεί. Αισθάνεται έκπτωτη και αναγκασμένη να καταπνίγει τις επιθυμίες και τις σκέψεις της, ώστε να μην προκαλεί τις αντιδράσεις της πεθεράς της και να μη δημιουργεί εντάσεις στον χώρο, που δεν της είναι οικείος. Για τον λόγο αυτό, προσπαθεί η παρουσία της στον χώρο να είναι διακριτική και αποφεύγει να αναλαμβάνει πρωτοβουλίες, που μπορεί να θίγουν την κυρίαρχη θέση της Ρειζαινας στο σπίτι. Η Μαρίνα, θέτει στο περιθώριο τη ζωντάνια, το πάθος και τη δυναμικής της, και ζει μια ανιαρή και πληκτική καθημερινότητα, ακούγοντας μουσική και διαβάζοντας λογοτεχνία (Καραγάτσης, 2014, σ.124, 188, 197).

Μέσα από τη συνύπαρξη των δύο γυναικών, αποκτούν υπόσταση οι χαρακτήρες τους και δομούνται τα βασικά στοιχεία των προσωπικοτήτων τους. Μόνο ιδωμένες η μια μέσα από την άλλη, μπορεί ο αναγνώστης να κατανοήσει και να δικαιολογήσει τις στάσεις τους, τους λόγους τους, τις συμπεριφορές τους, τις πράξεις τους και τις αποφάσεις τους. Η Μαρίνα υποστασιοποιείται ως γυναίκα, ως ξένη, ως άλλη, ως ερωμένη. Η Ρειζαίνα είναι η Ελληνίδα, η παραδοσιακή μητέρα, η υποψιασμένη πολύπειρη γυναίκα που διαισθάνεται το επικείμενο κακό. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο το γεγονός ότι αντιλαμβάνεται από την πρώτη στιγμή την ερωτική έλξη μεταξύ της Μαρίνας και του Μηνά. Μέσα από τη διπολική συγκρουσιακή αυτή σχέση νύφης και

πεθεράς, αναδεικνύονται όλα τα αντιτιθέμενα ζεύγη που ενυπάρχουν στο κείμενο. Η συνύπαρξή τους στον χώρο, εκτός του ότι καθορίζει τις ταυτότητες αμφοτέρων, προβάλλει τα δύο διαφορετικά γυναικεία πρότυπα της εποχής, τα αποτελούν ενσωμάτωση του λόγου της κυρίαρχης ανδρικής αντίληψης της εποχής, την οποία ασπάζεται και ο Καραγάτσης. Από τη μια είναι το διαχρονικό πρότυπο της γυναίκας-μητέρας, που θέτει στο περιθώριο το Εγώ της και δίνει όλο της το Είναι στα παιδιά και στην οικογένειά της. Από την άλλη, είναι η γυναίκα-αντικείμενο του ερωτικού πόθου, εκείνη της οποίας η σχέση της με τους άλλους καθορίζεται από την ερωτική έλξη, το πάθος και τον σεξουαλικό πόθο. Παράλληλα, η γυναίκα-μητέρα αντιπροσωπεύει οτιδήποτε παραδοσιακό, ηθικό και συμβατικό, ενώ η γυναίκα-ερωτικό αντικείμενο, αντιπροσωπεύει οτιδήποτε λάγνο, ανήθικο και εν μέρει μοντέρνο.

Εκτός από την παράμετρο «χώρος» που επηρεάζει τη σχέση των δύο γυναικών, υπάρχει και η παράμετρος «Αννούλα». Η σχέση και οι συμπεριφορές των δύο γυναικών διαφοροποιούνται σημαντικά μετά τη γέννηση της Αννούλας και κυρίως μετά τον θάνατό της. Από μια αμοιβαία συμβατική αποδοχή, η σχέση μετασχηματίζεται σε παιχνίδι εξουσίας και επικράτησης πάνω στην ανατροφή του παιδιού και εν τέλει μεταμορφώνεται σε μια έκδηλη αντιμαχία και ορατή, που αποσταθεροποίησε πλήρως το κλίμα του σπιτιού(Καραγάτσης, 2014, σ.182) και έφερε στην επιφάνεια την επίπλαστη και υποκριτική εγκαρδιότητα της σχέσης τους:

«...ο ερχομός της Αννούλας ήταν σταθμός σημαντικός της ζωής μου. Η εγωιστική αμεριμνησία των τριών πρώτων χρόνων του γάμου υποχώρησε μπροστά στο συναίσθημα του χρέους Κατάλαβα πως έπρεπε ν' αφοσιωθώ στην ευτυχία του παιδιού μου. Τώρα, η σχέση μου με το Γιάννη πήρε άλλη μορφή. Δεν ήταν πια μονάχα ο εραστής μου. Ήταν ο άντρας μου» (Καραγάτσης, 2014, σ.178).

Ο εαυτός και ο άλλος ίστανται μέσω της συνύπαρξής τους, μέσω της αμοιβαίας παρουσίας τους στον χώρο, μέσω της δυνατότητά τους να διαφοροποιεί ο ένας τον άλλο. Ο εαυτός είναι η οντότητα που διαρκώς εξελίσσεται και ζει σε έναν χωροχρόνο ανολοκλήρωτο και συνεχώς μεταβαλλόμενο, ενώ ο άλλος είναι η οντότητα που

εμφανίζεται πλήρης, αμετάβλητη και ολοκληρωμένη. Ο ένας δεν γνωρίζει την ύπαρξη του άλλου, ως κάτι συγκεκριμένο, και η σχέση που αναπτύσσουν μεταξύ τους είναι αφηρημένη και απρόσωπη. Το γεγονός ότι δεν τίθενται περιορισμοί, προσδίδει στη σχέση δυναμική και στο «εγώ» του καθενός μια αίσθηση ελευθερίας και ανεξαρτησίας (Bakhtin, 2006).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι ο Μπαχτίν δεν ορίζει την ύπαρξη του άλλου ως αφορμή αφομοίωσης ξένων στοιχείων για τη δημιουργία μιας ενιαίας και κοινής ταυτότητας. Η ετερότητα αποτελεί στην πραγματικότητα τη συνείδηση και την ατομικότητα του καθενός, είτε αυτός ορίζεται ως «εαυτός» είτε ως «άλλος».

2.1.3 Πολυγλωσσισμός και πολυφωνικότητα του μυθιστορήματος

Το μυθιστόρημα, ως κατεξοχήν λογοτεχνικό είδος που αποδίδει και αναπαριστά την πραγματικότητα, τους ανθρώπους και τις καταστάσεις, είναι πολυγλωσσικό και εμπεριέχει φωνές, σκέψεις, λόγους και ύφη που προέρχονται από διαφορετικούς χαρακτήρες, από τον συγγραφέα και τον αφηγητή. Έτσι εκφέρεται διαφορετικά ο λόγος του 16χρονου ναύτη που ανήκει στην λαϊκή τάξη: *«Πές της να πάει να ξύνει πατσές! Όσο για σένα, να!»* (Καραγάτσης, 2014, σ.311), και διαφορετικά ο λόγος του ποιητή Νεζερίτη: *«Μάλλον, φαντασμαγορικούς... Αφήστε το στοιχείο της ασάφειας να σας λυτρώνει από τη γνώση της πραγματικότητας...»* (Καραγάτσης, 2014, σ.195). Η πλοκή του μυθιστορήματος δεν γνωρίζει σύνορα και περιορισμούς, η εμπλοκή των ηρώων είναι πολυδιάστατη και ο συγγραφέας προσπαθεί να αναπαραστήσει λογοτεχνικά όλες τις ξεχωριστές οντότητες, τις κοινωνικές συνθήκες και το κλίμα της εποχής, στα οποία αναφέρεται. Σε αυτό το σημείο έγκειται ο πολυγλωσσισμός και η πολυφωνικότητα του μυθιστορήματος (Μπαχτίν, 1980).

Σύμφωνα με τον Μπαχτίν (1980 σ.143), οι γλώσσες που χρησιμοποιούνται στο κείμενο είναι πολλές και διαφορετικές, και σχετίζονται άμεσα με το ποιόν του εκφραστή τους. Ο συγγραφέας δεν θυσιάζει τη γλωσσική ποικιλία για την επίτευξη της κειμενικής ολότητας, αλλά την αξιοποιεί αρμονικά για την απόδοση των εναλλαγών και της διαφορετικότητας των προσώπων, των καταστάσεων και των συνθηκών. Ο

πολυγλωσσισμός ενσωματώνεται ομαλά στο μυθιστόρημα και συμβάλλει στη δημιουργία μιας πολυφωνικής αλλά αρμονικής λογοτεχνικής σύνθεσης. Η πολυγλωσσία αυτή επιτάσσει την ανάλογη υφοποίηση, που σχετίζεται με την κοινωνική και εθνική καταγωγή, την ηλικία, το φύλο, τη μόρφωση, τη καλλιέργεια, το επάγγελμα και των χαρακτήρων «Είναι κοτζάμι άντρας... Πρέπει να ψηθεί στη δουλειά, να μάθει να βγάζει το ψωμί του»(Καραγάτσης, 2014, σ.309).

Στη *Χίμαιρα*, οι λέξεις και οι εκφράσεις που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας δεν επιλέγονται για να αναδείξουν την ποιότητα του κειμένου ή να το καταστήσουν ξεχωριστό στη λογοτεχνική παράδοση του μεσοπολέμου. Επιδίωξη του Καραγάτση δεν μοιάζει να είναι η ακτινοβολήση του λόγου ή ο στολισμός των γλωσσικών εκφράσεων, αλλά η απεικόνιση των γεγονότων, των πράξεων και της ανθρώπινης βούλησης. Οι λέξεις και η γλώσσα εξυπηρετούν τις προθέσεις, τις επιθυμίες και τις σκέψεις των ηρώων του. Η *Μεγάλη Χίμαιρα* καταδεικνύει τη μυθιστορηματική ικανότητα του Καραγάτση να αποδίδει μια απόλυτη έκφραση στις σκέψεις του και να πετυχαίνει μια μυθιστορηματική πολυφωνία, που καταδεικνύει τη βαθιά γνώση και μελέτη των προσωπικοτήτων των ηρώων του. Μέσω της κατάλληλης υφοποίησης και του πολυγλωσσισμού, που επιτυγχάνεται με τις φωνές των επιτηδευμένα επεξεργασμένων χαρακτήρων του, ο Καραγάτσης καταφέρνει από τη μια να εκφράζει τα βασικά στοιχεία του Εγώ του και από την άλλη να απαρνεί τις αρχές και τις εξουσίες που επικρατούν, καθορίζουν και προσανατολίζουν τον κόσμο και τους ανθρώπους. Αυτό φαίνεται και στο ύφος που χρησιμοποιεί ο αφηγητής όταν αποδίδει τις ενδόμυχες σκέψεις της Μαρίνας :

«Σε τούτο το λαό, ο δεσμός του αίματος εξακολουθεί πάντοτε να είναι τρομακτικά ιερό.... Ο οίκος και το γένος δένουν τους ανθρώπους με αλυσίδες βαρύτατες... Ένας Οιδίπους, που γίνεται αθέλητος εραστής της μητέρας του. Ένας Ορέστης, που σκοτώνει τη μάνα του για να εκδικηθεί τον φόνο του πατέρα του... Τους καταλαβαίνω, αλλά δεν μπορώ να νιώσω αυτό που νιώθουν. Τους φοβάμαι...» (Καραγάτσης, σ.2014, σ.102).

Η γλωσσική και υφολογική ποικιλία της *Χίμαιρας* καταδεικνύεται από τα διάσπαρτα στοιχεία του μοντερνισμού και του ρεαλισμού. Ο Καραγάτσης αξιοποιεί ρεαλιστικά

γλωσσικά τεχνάσματα για να περιγράψει τον χώρο και τον χρόνο, τα γεγονότα, τα συναισθήματα ή τις φανταστικές καταστάσεις, που αποδίδονται όπως είναι στην πραγματικότητα. Περιγράφει το νησί (Καραγάτσης, 2014, σ.66), τους κατοίκους (σ.110-111), την εποχή (σ.135), το γυναικείο κορμί (σ.35), όπως επίσης την απαισιοδοξία, την πλήξη και την ανιαρή καθημερινή ζωή στο επαρχιακό αστικό περιβάλλον της Σύρου (Καραγάτσης, 2014, σ.175-177), την αποξένωση (σ.248) κ.ά. Παράλληλα, χρησιμοποιεί μοντερνιστικά εκφραστικά σχήματα, βάζοντας τα πρόσωπα του έργου του να αναπτύσσουν εσωτερικούς μονολόγους, γεγονός που τα καθιστά εγγύτερα στο μυαλό και στα συναισθήματα των αναγνωστών (Καραγάτσης, 2014, σ. 279-280), εκφράζει μέσα από τη διατύπωση των απόψεων της Μαρίνας την απόρριψη της θρησκευτικής πίστης και του Θεού (Καραγάτσης, 2014, σ.48), και αποτυπώνει το ερωτοσαρκικό σεξουαλικό στοιχείο μέσω ωμών περιγραφών και προκλητικών διαλόγων (Καραγάτσης, 2014, σ.372-373). Επιπρόσθετα, αξιοποιεί ρομαντικά σχήματα λόγου και μοτίβα για να αποδώσει την προτεραιότητα του Εγώ, την πίστη στον εαυτό και την έμφυτη τάση του ανθρώπου να αυτοπροστατεύεται (Μικέ, 2014, σ.8-21), για να αποτυπώσει την στενή σχέση του ανθρώπου με τη φύση, όπως περιγράφει το μανιώδες ξέσπασμα του Σορόκου πριν από την κηδεία της Αννούλας και πριν την ολοκληρωτική επικράτηση της κακής μοίρας των ηρώων (Καραγάτσης, 2014, σ.375), και τέλος, για να περιγράψει την τραγικότητα της κατάστασης με τους τρεις τάφους της οικογένειας Ρεϊζή (Καραγάτσης, 2014, σ.396), με το διάλογο των νεκρών (Καραγάτσης, 2014, σ.397-399), με την προσευχή των πουλιών (Καραγάτσης, 2014, σ.392), με την περιπλάνηση των ηρωίδων ανάμεσα στα μνήματα (Καραγάτσης, 2014, σ.404-405) και με τα υπερφυσικά όνειρα (Καραγάτσης, 2014, σ.55,σ.285-287). Η συνδρομή της φύσης στα διηγήματά του Καραγάτση δυνατή, ποιοτική, μορφοπλαστική, ιδίως όταν την ενώνει με την έντονη πάντα οργιαστική διάθεση του για την ερωτική πράξη στη σαρκική της εκδήλωση (Γλέζος, 1981,21)

2.1.4 Διαλογικότητα

Τόσο στη λογοτεχνία και στη τέχνη, όσο και στην ίδια τη ζωή. Για τον Μπαχτίν η επικοινωνία απαιτεί την ύπαρξη δύο πλευρών, που είναι ο λόγος και τα εξωλεκτικά συμφραζόμενα. Ο πρώτος παράγεται με τη χρήση λεκτικών σχημάτων, δηλαδή μέσω της γλώσσας, και ο δεύτερος συνεπάγεται όσα συνοδεύουν τον πρώτο που δεν λέγονται αλλά εννοούνται. Τα δύο αυτά στοιχεία ο Μπαχτίν τα ονομάζει εκφώνημα. Το εκφώνημα είναι το σημείο όπου «συμφύρονται η ζωή και ο λόγος», το οποίο εκφράζει τη «διάθεση της στιγμής» και γίνεται κατανοητό μόνο μέσα σε συμφραζόμενα τα οποία είναι εν μέρει μη λεκτικά» και προϋποθέτουν την επικοινωνιακή διαδικασία, που λαμβάνει χώρα ανάμεσα στον πομπό και στον δέκτη, δηλαδή σε δύο συνομιλητές (Τζιόβας 1993, σ.120). Ο λόγος, η ζωντανή παρουσία και τα κοινωνικά συμφραζόμενα παραπέμπουν στην ενεργητική συνδιαλλαγή, δηλαδή σε έναν ζωντανό διάλογο μέσα στο κοινωνικό περιβάλλον (Τζιόβας, 1993, σ.120).

Η *Μεγάλη Χίμαιρα* είναι ένα πολυφωνικό μυθιστόρημα, δομημένο από έναν δημιουργό που έχει τη δυνατότητα να ξεδιπλώνει τους άρτια σχεδιασμένους χαρακτήρες του σε ένα φαντασιακό χωροχρονικό και ιστορικό πλαίσιο, περίτεχνα ξετυλιγμένο και εμπλουτισμένο με ένα πλήθος επεισοδίων, σκηνών, συνδιαλλαγών και εκφωνημάτων. Όπως προαναφέρθηκε, μέλημά του δεν είναι η ανάδειξη των γλωσσικών στοιχείων, αλλά η αξιοποίηση των γλωσσικών μέσων για την πληρέστερη απόδοση των γεγονότων, των πεπραγμένων και των συναισθημάτων των ηρώων του. Διαβάζοντας τη *Χίμαιρα*, ο αναγνώστης, διαπιστώνει ότι ο Καραγάτσης θυσιάζει τα διαλογικά μέρη, εστιάζοντας στις χρήσιμες λεπτομέρειες, προκειμένου να συντεθούν πληρέστερες λογοτεχνικές εικόνες. Συνεπώς, η διαλογικότητα της *Χίμαιρας*, όπως την ορίζει ο Μπαχτίν, έγκειται στη χρήση λιγότερων φράσεων αλλά περισσότερων μη διαλογικών επικοινωνιακών πρακτικών, δηλαδή περιγραφών του αφηγητή.

Οι ήρωες της *Μεγάλης Χίμαιρας*, βρίσκονται σε μια συνεχή διαλεκτική διαδικασία, που αναπτύσσεται είτε μέσω λεκτικών σχημάτων, είτε μέσω υποβοηθούμενων συγκρουσιακών εντάσεων, είτε μέσω υπόρρητης ερωτικής και σεξουαλικής έλξης, είτε μέσω της αμοιβαίας σαρκικής και ηδονιστικής εκτόνωσης, είτε μέσω των στενών

συναισθηματικών οικογενειακών δεσμών. Συνεπώς, το κείμενο είναι έντονα διαλογικό, σύμφωνα με τον μπαχτινικό ορισμό, και οι αναγνώστες δύνανται να κατανοήσουν περισσότερα από όσα τους παρέχει ο λογοτέχνης με άμεσο και απτό τρόπο. Συγκεκριμένα, η κεντρική ηρωίδα του, στην οποία είναι σχεδόν εξ ολοκλήρου επικεντρωμένο το κείμενο σε αντίθεση με το στερεότυπο της εποχής της δευτερεύουσας θέσης των γυναικών, συνδιαλέγεται λεκτικά, συναισθηματικά και σαρκικά με όλους τους πρωτεύοντες και δευτερεύοντες χιμαιρικούς ήρωες.

Οι σχέσεις της Μαρίνας με τα δύο αδέρφια, τον Γιάννη και τον Μηνά, εξελίσσονται παράλληλα και αποτελούν χαρακτηριστικό στοιχείο της διαλογικότητας του καραγατσικού έργου. Ειδικά στη δεύτερη περίπτωση, της «παράνομης» και αμοιβαίας ερωτικής έλξης της ηρωίδας με τον κουνιάδο της, η οποία αναπτύσσεται σταδιακά όταν η σχέση της με τον Γιάννη αρχίζει να μεταβάλλεται και να χάνει τον λάγνο χαρακτήρα της. Αν και από την πρώτη στιγμή που ξανασυναντήθηκαν στη Σύρο, τα Χριστούγεννα μετά τον γάμο, (Καραγάτσης, 2014, σ.101), η Μαρίνα αργεί πολύ να ομολογήσει στον εαυτό της ότι θα σκεφτόταν σοβαρά να ενδώσει στον Μηνά, αν δεν ήταν «εγωιστής, άπιαστος, ασυνεπής και ακαταλόγιστος» (Καραγάτσης, 2014, σ.279). Στις 180 περίπου σελίδες κειμένου που μεσολαβούν, ο αναγνώστης γίνεται μέτοχος μιας έντονα διαλογικής και εκφωνηματικής σχέσης μεταξύ του «άνομου ζευγαριού». Αν και ποτέ σχεδόν δεν δηλώνονται τα πραγματικά τους αισθήματα, ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται μέσω της αφήγησης, των υφολογικών εναλλαγών, των περιγραφών των σωματικών κινήσεων, των αναφορών των ενδόμυχων σκέψεων, της ερμηνείας των γεγονότων και της αξιολόγησης της αποξένωσης των δύο συζύγων, ότι η σύναψη μιας ερωτικής σχέσης είναι αδύνατο να αποφευχθεί.

Η σχέση της Μαρίνας με τον Μηνά εκκινεί από έναν αμοιβαίο θαυμασμό του μορφωτικού επιπέδου των δύο ηρώων. Η καλλιεργημένη Μαρίνα δεν μπορεί να μείνει ασυγκίνητη από τις γνώσεις του Μηνά, αν μάλιστα τον δει συγκριτικά με τον Γιάννη. Παρόμοια γοητευμένος δείχνει και ο Μηνάς από το μορφωτικό υπόβαθρο της νύφης του. Στη σκηνή που η οικογένεια Ρεϊζή συντρώνει και ανοίγει μια ζωνρή συζήτηση για ελληνομάθεια, ποίηση και αρχαιομάθεια, ο Μηνάς και η Μαρίνα ανταλλάσσουν γνώσεις και απόψεις, κινούμενοι σε ένα πνευματικό επίπεδο ανώτερο της Ρεϊζαινας

και του Γιάννη (Καραγάτσης, 2014, σ.105-108). Στο σημείο αυτό, ο αφηγητής αφήνει να διαφανούν τα πρώτα ψήγματα μιας έλξης που αργότερα θα καταλήξει σε μια βίαιη εκτόνωση του πάθους: *«Ο Μηνάς δεν αποκρίθηκε. Στοχαζόταν τα λόγια της, που του έκαναν εντύπωση»* και λίγο πιο κάτω *«Η Μαρίνα δεν νύσταζε. Το μυαλό της ήταν αλλού: στις δεκαπέντε μέρες της επίσκεψης του Μηνά»* (Καραγάτσης, 2014, σ.107) *«Τώρα που ο Μηνάς έφυγε, το σπίτι φαίνεται πιο άδειο. Πώς μπόρεσε να το γεμίσει με τη θέρμη της παρουσίας του, μέσα σε δύο μέρες!»* (Καραγάτσης, 2014, σ.109).

Ο αναγνώστης αναλύοντας τα περιορόντα στοιχεία, αρχίζει να υποψιάζεται για τις προθέσεις και τις σκέψεις του συγγραφέα. Το γεγονός ότι η φυγή του Μηνά από τη Σύρο γέμισε τη Μαρίνα με έντονη πλήξη, η οποία επισημαίνεται στοχευμένα από τον Καραγάτση, δίνει έμφαση στην έλλειψη πάσης φύσης ενδιαφέροντος για εκείνη και στην ανάγκη εύρεσης νέου ενδιαφέροντος.

Η επόμενη συνάντησή τους, γίνεται στην Αθήνα, όπου η Μαρίνα πηγαίνει για πρώτη φορά και νιώθει έντονη συγκίνηση για τις δυνατότητες που ανοίγονται μπροστά της. «Βλέπει» έναν κόσμο εντελώς διαφορετικό από εκείνο της μικροαστικής και επαρχιακής Σύρου, γεμάτο πνευματικότητα, τέχνη και διάνοηση. Η συμβολή του Μηνά στην απόλαυση της πρωτόγνωρης αυτής βιωματικής εμπειρίας της Μαρίνας, υπήρξε καθοριστική, γεγονός που τους έφερε ακόμα πιο κοντά. Ο Καραγάτσης φροντίζει να δημιουργήσει ένα λογοτεχνικό κλίμα έντονου ερωτισμού, όπως αυτός εκτιμάται από βαθιά καλλιεργημένους ανθρώπους σε ένα ανώτερο διανοητικά αστικό περιβάλλον. Οι λεπτομερείς περιγραφές της περιδιάβασης των δύο ηρώων στους δρόμους και στα αξιοθέατα της πρωτεύουσας (Καραγάτσης, 2014, σ.152-156), οι οποίοι μοιάζουν σαν να βρίσκονται σε πνευματική έκσταση, και η «γνωριμία» της Μαρίνας με τη γυναίκα-άγαλμα και αντικείμενο του πόθου του Μηνά, η οποία συνοδεύεται από μια σύντομη αλλά ζωντανή σκηνή αδιαθεσίας της ηρωίδας (Καραγάτσης, 2014, σ.157), είναι περιγραφές που παραπέμπουν στην ανάπτυξη ερωτικών συναισθημάτων μεταξύ της Μαρίνας και του Μηνά. Σε καμία περίπτωση ο συγγραφέας δεν παραθέτει ρητώς και λεκτικώς ότι γεννιούνται ερωτικά συναισθήματα μεταξύ τους, αλλά ο αναγνώστης το αισθάνεται, το συνειδητοποιεί, το γνωρίζει.

Η εστίαση του Καραγάτση στην εναλλαγή των συναισθημάτων και της διάθεσης της ηρωίδας του, είναι ένα ακόμα στοιχείο μπαχτινικής διαλογικότητας, ένα εξωλεκτικό συμφραζόμενο, που αποδίδει την ταραχή της ηρωίδας λόγω της συνειδητοποίησης της γέννησης των αισθημάτων πόθου, λαγνείας και έρωτα για τον κουνιάδο:

«Σήκωσε πάλι τα μάτια και κοίταξε την πέτρινη γυναίκα με την αλαζονική μορφή και τα ειρωνικά, τα λεπταίσθητα ηδονόφιλα χείλια. Κι έξαφνα, ωσάν κάτι απροσδόκητο να της αποκαλύφθηκε, ένιωθε να την κυριεύει δυσφορία ασφυκτική» «Του μίλησε απότομα και σκληρά. Το χείλη της είχε συσπασθεί αριστερά, με ειρωνεία και κακία» (Καραγάτσης, 2014, σ.157).

Λίγο πριν την έλευση του Γιάννη στην Αθήνα, ο αφηγητής περιγράφει σε μια σύνθετη σκηνή έντονου ρεαλισμού τη βόλτα της Μαρίνας και του Μηνά με το αυτοκίνητο, με θέα την πανέμορφη πόλη, συνοδεία απαγγελίας ποίησης. Αποτελεί ένα από τα κορυφαία σημεία του κειμένου, που αιτιολογούν ότι η *Μεγάλη Χίμαιρα* είναι ένα άρτια πολυφωνικό μυθιστόρημα με διαλογικό χαρακτήρα. Ο Καραγάτσης, χωρίς να χρησιμοποιεί διαλόγους, τοποθετεί τους δύο νέους σε μια απaráμιλλη μη λεκτική συνδιαλλαγή. Καταγράφονται σκέψεις και συναισθήματα, περιγράφονται κινήσεις σώματος, προσώπου και χειρονομίες, και αποδίδονται τα χωροχρονικά χαρακτηριστικά της στιγμής, τα οποία εξυψώνουν τη σκηνή. Ο αναγνώστης οδηγείται εκ του ασφαλούς στο συμπέρασμα ότι η Μαρίνα και ο Μηνάς ήρθαν πολύ κοντά μέσω της ποίησης και ότι από αυτό το σημείο κι έπειτα η πλοκή του έργου θα αρχίσει να περιπλέκεται: *«Κι η γυναίκα, με μάτια κλειστά και καρδιά που σφυροκοπούσε αργά και βαριά μέσα στ' ασάλευτο στέρνο, παραδόθηκε στο ριζικό της», «Γύρισε και τον κοίταξε με μάτι σκληρά γαλανό. Ήταν ήρεμος, αδιάφορος, μακρινός, δοσμένος στο δικό του κόσμο. Και τον μίσησε...», «Έφτασαν στην Αθήνα, χωρίς ν' αλλάξουν ούτ' ένα λόγο» (Καραγάτσης, 2014, σ.168).*

Στο ίδιο συμπέρασμα για την αμοιβαία έλξη της Μαρίνας και του Μηνά οδηγείται ο αναγνώστης όταν διαβάζει για την απροθυμία του μικρού γιου της οικογένειας να επισκεφτεί το νησί την τελευταία τετραετία και όταν αποφεύγει να συναντηθεί με τον αδελφό και τη νύφη του κατά την διάρκεια των τριών ταξιδιών τους στην Ευρώπη: *«Είναι παράξενος, δυσκολονόητος» (Καραγάτσης, 2014, σ.180) ομολογεί στον εαυτό της*

η Μαρίνα. Στα πλαίσια της νεωτερικής και διαλογικής ματιάς του συγγραφέα, ο Καραγάτσης βάζει τους αναγνώστες στο μυαλό των ηρώων του. Το καταφέρνει με την υιοθέτηση της τεχνικής της καταγραφής της συνείδησής τους, με εσωτερικό μονόλογο, ο οποίος αποτελεί ένα είδος μπαχτινικού εκφωνήματος, εφόσον με τη χρήση του λόγου και της γλώσσας παρωθεί τον αναγνώστη να διαβλέψει ενστικτωδώς τις πιο βαθιές σκέψεις των ηρώων του, λαμβάνοντας υπόψη του όλα τα παρόντα μη λεκτικά στοιχεία στην εξεταζόμενη ενότητα, αλλά και όσα προηγήθηκαν, και με αυτόν τον τρόπο να αποκαλύψει τον χαρακτήρα και την προσωπικότητά τους.

Η Μαρίνα, μετά την έλευση του Μηνά στο νησί, επιδίδεται σε αλλεπάλληλους συλλογισμούς, δίνοντας την εντύπωση ότι βρίσκεται σε μια διαρκή εσωτερική αναζήτηση, σχετικά με τα συναισθήματα για τον κουνιάδο της. Ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται, εκτός από ένα είδος εμμονής να αποδείξει στον εαυτό της ότι δεν έλκεται από εκείνον, μια προσπάθεια ενίσχυσης των αμυντικών μηχανισμών της και αντίστασης στην ωριμότερη εικόνα του:

«Κι αυτός είναι ωραίος. Έχει εκείνη την ομορφιά που κλονίζει και την πιο άγρια αρετή. Αλίμονο στη γυναίκα που για αντάλλαγμα της αγάπης της θα της χαρίσει συγκαταβατικά τη στοργή του. Οι άντρες αυτού του είδους είναι πλασμένοι μονάχα για ν' αγαπιώνται, ν' αγαπιώνται βαθιά παθητικά απελπισμένα. Μπορεί όμως κάποτε κι αυτοί ν' αγαπήσουν μια γυναίκα πλασμένη ν' αγαπιέται βαθιά παθητικά απελπισμένα. Αρσενικό του Σατανά με θηλυκό του Διαβόλου. Τότε, πρέπει να είναι κάτι φοβερό. Κάτι που να έχει μέσα του το σπέρμα του θανάτου» (Καραγάτσης, 2014, σ.193).

Η Μαρίνα και ο Μηνάς, εμφανίζονται σε κάθε στιχομυθία να έρχονται όλο και πιο κοντά. Αν και οι κουβέντες τους δεν υπονοούν τίποτα ακριβώς ή ξεκάθαρα για το ανομολόγητο πόθο που νιώθουν αμφότεροι, ο αναγνώστης, με εξέταση των συμφραζομένων που αξιοποιεί περίτεχνα ο λογοτέχνης, αισθάνεται τη συναισθηματική ένταση που υπάρχει μεταξύ τους. Η συμπαρουσίασή τους μετασχηματίζεται σε ένα εκρηκτικό μίγμα έλξης, έρωτα, θαυμασμού, πάθους, απελπισίας, απόγνωσης, ενοχής, ομορφιάς, εξάρτησης, λαγνείας, που αποδίδεται με

εμφαντικότερες περιγραφές που πλαισιώνουν τα διαλογικά μέρη μεταξύ των δύο προσώπων. Το κλίμα που δημιουργεί ο Καραγάτσης, περνάει με μαεστρία στον αναγνώστη, ο οποίος βιώνει την κορύφωση του δράματος, που σχετίζεται με τη διάπραξη της μοιχείας, την αρρώστια της Αννούλας, του παραληρήματος ζήλειας του Μηνά και την ενοχή της Μαρίνας: «Από τα' ανοιχτό στο λαιμό και τις μασχάλες νυχτικό, αναδόθηκε η αρμυρή οσμή της γυναικείας σάρκας. Ο Μηνάς κιτρίνισε. Ενωσε τα νύχια του Σατανά να του ξεσκίζουν το στομάχι» (Καραγάτσης, 2014, σ.364), «Θέλει να μη βλέπει την εικόνα που από το πρωί τυραννεί τη φαντασία του: αυτό το κορμί μέσα στα χέρια κάποιου άντρα να συστρέφεται, να ηδονίζεται στην ηδονή που προσφέρει» (Καραγάτσης, 2014, σ.365),

Λίγο πριν από την κορύφωση του δράματος, ο Καραγάτσης παραθέτει αλληπάλληλους μονολόγους του Μηνά, ο οποίος εμφανίζεται αδύναμος πια να συγκρατήσει τα συναισθήματά του. Η προσωπικότητά του αποκαλύπτεται πλήρως μπροστά στον αναγνώστη, ο οποίος αντιλαμβάνεται και μαθαίνει τις πιο μύχιες σκέψεις και επιθυμίες του:

«ο ύπνος ελαττώνει τη συνειδητή ζωή μας κατά ένα τρίτο... δεν συνεχίζει τη δυσφορία της πίκρας. Για τον ευτυχισμένο ο ύπνος είναι ανάπαψη, για το δυστυχισμένο παρηγοριά. Όποιος δύστυχος μπορεί να κοιμάται, μπορεί και να ζήσει... όταν το μάτι μέσα στο σκοτάδι εξακολουθεί ν' ατενίζει επίμονα το μισητό είδωλο της δυστυχίας... όταν ο ύπνος έρθει μαζί με το βραχνά, να συνεχίσει το συναίσθημα της δυστυχίας μέσα στο κάρωμα μιας ψυχής που δεν αντέχει πια... Κάτω στα δάση της Τενεσή και της Σάουθ Καρολάινα η νύχτα είναι υγρή, βαριά και μαλακή, σαν ένας τεράστιο οδοστρωτήρας από βελούδο, που καταπιέζει, που πνίγει τα πάντα. Εκεί θα δώσω ευκολότερα τη μάχη με τον ύπνο» (Καραγάτσης, 2014, σ.369).

Το σχέδιό του να «αποδράσει» στην Αμερική δηλώνει ξεκάθαρα ότι ήταν ερωτευμένος με τη Μαρίνα και ότι δεν ήθελε ούτε να το ομολογήσει στον εαυτό του ούτε να το καταλάβει εκείνη. Ο πολυγλωσσισμός και η πολυφωνία της *Χίμαιρας* αναδεικνύονται σε κάθε σκηνή που ο Μηνάς και η Μαρίνα εμφανίζονται στο προσκήνιο της πλοκής. Η ατμόσφαιρα της εξιστόρησης διαφοροποιείται, τα ύφη προσαρμόζονται σε αυτό

που ο Καραγάτσης επιδιώκει να αφήσει να διαφανεί υπόρρητα και μπροστά στα μάτια του αναγνώστη εκτυλίσσονται σκηνές, δράσεις και πράξεις που επιβεβαιώνουν αυτό που λαμβάνει. Ανάλογα με τη θέση που παίρνει, μπαίνει στο σώμα και στο μυαλό των δύο ηρώων, βιώνει, νιώθει, πάσχει και στοχάζεται. Όλο αυτό επιτυγχάνεται μέσω της φαντασίας, την τέχνη της οποίας κατέχει πλήρως ο Καραγάτσης, και την ενισχύει με στοιχεία ρεαλισμού, μοντερνισμού, ρομαντισμού, κυνισμού, λυρισμού, παρατήρησης της φύσης, της γυναίκας, της στιγμής. Η παραδοξότητα που αφήνει να διαφανεί είναι κι αυτή που εξάπτει περαιτέρω τον αναγνώστη να εισχωρήσει στο επέκεινα της πλοκής και των χαρακτήρων. Για τον Μπαχτίν, η διαλογικότητα είναι σημαντικό στοιχείο της ζωής του ατόμου, ο οποίος στη καθημερινότητά του συζητά, συνδιαλέγεται, ανταλλάσσει απόψεις με τους γύρω του για ιδιωτικές και δημόσιες υποθέσεις του. Ο άνθρωπος υπάρχει μέσα από τη σχέση του με τους άλλους και αυτό-καθορίζεται από την ικανότητά του να συνομιλεί, να συμφωνεί, να διαφωνεί κ.

Ο αφηγητής που εκπροσωπεί το ανδρικό βλέμμα στα τεκταινόμενα του μυθιστορήματος "προστατεύει" τον Μηνά, μην αποκαλύπτοντας τις ερωτικές σκέψεις για την νύφη του, φοβούμενος μην απογοητεύσει το αναγνωστικό κοινό του και τα ήθη της εποχής με την φιγούρα ενός αιμομείκτη - μοιχού . Όταν η Μαρίνα τον επισκέπτεται στην Αθήνα φαντάζεται πως στο σπίτι του, ο Μηνάς θα δέχεται συνεχώς γυναικείες επισκέψεις κι έτσι ο αναγνώστης (πιθανόν λανθασμένα) τον φαντάζεται σαν έναν Καζανόβα της εποχής, χωρίς ωστόσο να επαληθεύεται η συναισθηματική του αστάθεια στην συνέχεια του έργου αλλά πάντα να υπονοείται. Η εικόνα αυτή ενισχύεται μέσω της ματιάς της Μαρίνας που εκνευρίζεται όταν τον βλέπει σε ερωτικές περιπτώξεις με την Λίλη και τον χαρακτηρίζει «Πόρνη! Τσούλα αρσενικιά !» (Καραγάτσης 2014, σ. 279) . Το επικριτικό ύφος και το σκληρό λεξιλόγιο της Μαρίνας για τον Μηνά λίγο αργότερα μετατρέπεται σε ανεπαίσθητο χαμόγελο στην ιδέα της σεξουαλικής ατασθαλίας του συζύγου της ενώ ο αφηγητής την αποφορτίζει από κάθε συναίσθημα το παραστράτημα του Γιάννη λέγοντας « Όταν ξύπνησε μετά το μεσημέρι, με κεφάλι χαώδες από κρασί, το όπιο και την γενετήσια κατάχρηση, σιχάθηκε πιότερο τον εαυτό του» (Καραγάτσης 2014 σ. 298).

Στη διαλογικότητα, όπως την ορίζει ο Μπαχτίν, η συνείδηση του εαυτού είναι η ετερότητα, η σχέση δηλαδή μεταξύ του εαυτού και του άλλου. Ο εαυτός αποκτά πραγματική υπόσταση και μορφοποιείται μέσα από την αλληλεπίδρασή με τον άλλο, ο οποίος ουσιαστικά αποτελεί το σημείο του εαυτού (Voloshinov, 1998).

Η Μαρίνα Μπαρέ συλλαμβάνει την ουσία του εαυτού της μέσω της προβληματικής και αμφίσημης σχέσης με τη μητέρα της. Η ετερότητα ασκεί καταλυτική επίδραση στη νεαρή Γαλλίδα αναφορικά με την αντιμετώπισή της προς τον πατέρα, προς τους άνδρες και προς τον ίδιο της τον εαυτό. Η Μαρίνα νιώθει ότι της μοιάζει, εξωτερικά και εσωτερικά, αλλά προσπαθεί να απαρνηθεί τη φύση της, καθώς αισθάνεται ένα συναίσθημα μίσους να τη διαπερνά σκεπτόμενη τον έκλυτο βίο της μητέρα της. Η αδυναμία της να αποδεχτεί το «πρακτικό, το λευτερωμένο από προλήψεις και ηθικούς φραγμούς» (Καραγάτσης, 2014, σ.29-30) μυαλό της μητέρας της, την παρώθησε να στραφεί στη μελέτη, να μορφωθεί, «να λευτερωθεί» (Καραγάτσης, 2014, σ.33). Το Είναι της Μαρίνας, καθορίστηκε από την σκληρότητά της προς το πρόσωπο της μάνας, από τη συναίσθηση της ομορφιάς της, όπως την αντιλαμβάνονταν μέσω της ομοιότητάς της με εκείνη, από τη ζωογόνα σαρκική σχέση με τους άνδρες-πελάτες της πόρνης μητέρας της. Άλλωστε, η πρώτη σεξουαλική επαφή της νεαρής Μαρίνας ανταμείφθηκε με ένα χαρτονόμισμα είκοσι φράγκων, που της έδωσε ο μεθυσμένος άγνωστος-«πελάτης».

Η Μαρίνα Ρεϊζη είναι η μορφωμένη, αποφασισμένη και λάγνα γυναίκα, που φέρει ζωντανό σημάδι της μητέρας της στον εαυτό της. Μετά την απόφασή της να παντρευτεί και να ακολουθήσει τον Γιάννη στην Ελλάδα και στη Σύρο, εισέρχεται σε μια περίοδο διαρκούς και επίπονης προσαρμογής στις νέες συνθήκες και στους νέους ανθρώπους της ζωής της. Ο εαυτός της τίθεται σε μια διαδικασία αέναου μετασχηματισμού, ανταποδοτική μεταξύ εαυτού και ετέρου προκειμένου να ανταποκριθεί. Στον καραγατοσικό κόσμο του νησιού, που η αναπαράστασή του προσιδιάζει το μπαχτινικό σύμπαν, η Μαρίνα αυτό-προσδιορίζεται προσλαμβάνουσα τα ξένα εκφωνήματα:

«Η κ. Ψάλτη την δέχτηκε όσο δεν παίρνει ευγενικά. Μα κάτι έλειπε απ' την παλιά εγκαρδιότητα. Κάτι ασήμαντο κι αδιόρατο, που μονάχα αυτή μπορούσε

να νιώσει. Δεν της έδιναν την αλλοτινή σημασία... Προσπαθούσε να πείσει τον εαυτό της πως αιτία αυτής της αδιαφορίας ήταν η θεληματική της απομόνωση. Ο άνθρωπος που δεν δίνει το παρόν ξεχνιέται, δεν είν' έτσι; Κάτι όμως της έλεγε πως δεν ήταν μονάχα αυτό. Πως υπήρχαν κι άλλοι λόγοι που μίκρυναν την κοινωνική της θέση» (Καραγάτσης, 2014, σ.269).

Στην αλληλεπίδρασή της με τον Γιάννη, η Μαρίνα μετασχηματίζεται σε πιστή σύζυγο και φλογερή ερωμένη, που είναι ψυχολογικά ώριμη να συμβιβαστεί προκειμένου να εξασφαλίσει μια μόνιμη λύση στο πρόβλημα με τη σεξουαλική της ζωή, το οποίο «κληρονόμησε» από τη διαταραγμένη σχέση της με τη μητέρα της: «Ποτέ ίσαμε τότε η επιθυμία δεν την εξουσίασε με τόση κυρίαρχη απαίτηση, μα και ποτέ η βουλιμική σάρκα της δεν έφτασε σε τέτοιο κορύφωμα ηδονής» (Καραγάτσης, 2014, σ.95), «Μα η αντικειμενική αξία της ηδονής της είχε γίνει πια εντελώς κατανοητή. Και φοβόταν κι έτρεμε υποσυνείδητα μήπως στερηθεί τη γλύκα του άντρα, αν τυχόν τα αστάθμητα περιστατικά της ζωής τη χώριζαν από τον άνδρα της» (Καραγάτσης, 2014, σ.139).

Όσο ο Γιάννης παρέμενε εραστής, η ικανοποίηση που ένιωθε η Μαρίνα από την ερωτική διέγερση της έδινε δύναμη να συνεχίζει να προσπαθεί, ώστε να εγκλιματιστεί στο νέο περιβάλλον: «Είχες μαζέψει στα σπλάχνα σου όλο αυτό τον καντερό ήλιο. Τον έχυσες στα σπλάχνα μου, και ζωντάνεψες τα νεκρωμένα σπλάχνα μου...» (Καραγάτσης, 2014, σ.64), «αγαπούσε τον άντρα της με πάθος και ούτε θα τον απατούσε ποτέ, έστω κι αν είχε τις φυσιολογικές δυνατότητες» (Καραγάτσης, 2014, σ.139).

Όταν με τη γέννηση της Αννούλας, η μεταβλητή «Γιάννης» άλλαξε και έγινε «πιότερο σύζυγος και οικογενειάρχης, παρά εραστής» (Καραγάτσης, 2014, σ.183), η Μαρίνα φαίνεται να αμφισβητεί και να αναθεωρεί το βασικότερο στοιχείο του χαρακτήρα της: τη σεξουαλικότητά της. Η γέννηση του παιδιού και η οικονομική καταστροφή της οικογένειας αναλόγως μετασχηματίζει την Μαρίνα σε πιστή γυναίκα-φίλη-στήριγμα-μητέρα από γυναίκα- αντικείμενο πόθου. Ο αναγνώστης ωστόσο, αντιμετωπίζει με σκεπτικισμό και δυσπιστία αυτή τη προσέγγιση και μάλλον την αιτιολογεί από τη μια, ως φυσική εξέλιξη της μείωσης του ερωτικού ενδιαφέροντος από πλευράς του συζύγου, και από την άλλη, από την έμφυτη τάση της γυναίκας να

συμβιβάζεται: «Ακόμα και οι ορμές της υποχώρησαν σε ύφεση φυσιολογική για την ηλικία της. Ήταν επόμενο. Γεύτηκα τα πάντα με βουλιμία και χόρτασα, ακριβώς την ώρα που έπρεπε να χορτάσω» (Καραγάτσης, 2014, σ.184).

Όπως προαναφέρθηκε σε προηγούμενη ενότητα του παρόντος πονήματος, η ταυτότητα του χαρακτήρα της Μαρίνας επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από τη συγκρουσιακή σχέση που διατηρείται εντός του σπιτιού των Ρεϊζη με την πεθερά της. Η συνύπαρξη των δύο γυναικών λαμβάνει τις περισσότερες φορές διαστάσεις διαμάχης επιβίωσης, επικράτησης και κυριαρχίας, με απώτερο σκοπό την ανάδειξη του δυνατού και του αδύνατου του διπόλου. Η Μαρίνα καταβάλλει ειλικρινείς προσπάθειες να προσαρμοστεί στην κοσμοαντίληψη της Ρεϊζαινας και μάλιστα ο Καραγάτσης διηγείται πως ηχούσαν τα λόγια της πεθεράς της σε εκείνη: «όλα αυτά ήσαν ξώπετσα, μην μπορώντας ν' αγγίξουν το βάθος της καρδιάς...». Παρακάτω, υπογραμμίζοντας την καλή θέληση της Μαρίνας να ενσωματωθεί στην οικογένεια θα αποδώσει τις σκέψεις της: «Όταν μπορέσω να βρω εκείνο που κρύβεται κάτω απ' τα λόγια της, τότε θα καταλάβω πως γίνηκα ένα με τούτη τη γη και τους ανθρώπους της» (Καραγάτσης, 2014, σ.98). Μέσω της αλληλεπιδραστικής σχέσης με τη Ρεϊζαινα, η Μαρίνα μεταμορφώνεται σε γυναίκα αντάξια της εποχής της, που υποτάσσεται παθολογικά στον σύζυγό της, συνεπώς και στην οικογένειά του, και είναι υποχρεωμένη να υπακούσει στις συνήθειες, στις επιθυμίες και στις επιταγές του.

Η εμφάνιση του Μηνά στη ζωή της οικογένειας και της Μαρίνας, έθεσε νέες οριζούσες στον καθορισμό της ταυτότητας της ηρωίδας. Μέσω της σχέσης τους που εξελίσσεται σταδιακά και μεταλλάσσεται χρόνο με το χρόνο από οικογενειακή, σε φιλική, σε ερωτική και εν τέλει σε σεξουαλική, η Μαρίνα γίνεται κουνιάδα, που χάνει κάθε στοιχείο της θηλυκότητάς της, που αγαπάει και σέβεται την οικογένεια του συζύγου της, γίνεται φίλη και αντάξια συνομιλήτρια επί παντός θέματος, γίνεται ανομολόγητο ερωτικό αντικείμενο του πόθου, γίνεται μοιχαλίδα. Μέσα από τη συνύπαρξη με τον Μηνά, το αντιθετικό δίδυμο του Γιάννη, η Μαρίνα μετασηματίζεται σε μοντέρνο και απελευθερωμένο γυναικείο πρότυπο της εποχής. Είναι η καλλιεργημένη, που κερδίζει τους άνδρες με τη δύναμη του μυαλού της, με το βάθος των γνώσεων της και με τη δίψα της για μάθηση. Είναι η φίλη, το πρόσωπο που

κερδίζει μια θέση στη καρδιά και το μυαλό ενός άνδρα, λόγω του διανοητικού και συναισθηματικού του πλούτου. Είναι ο ισχυρός γυναικείος χαρακτήρας, ο γεμάτος αυτοπεποίθηση και πείσμα να δοθεί αισθηματικά και σωματικά σε αυτόν που την ελκύει, έχοντας την πλήρη κυριότητα του κορμιού της και τη δύναμη να αναλάβει την ευθύνη των πράξεών της.

Η διαλογικότητα στην *Χίμαιρα*, αναδεικνύεται με την παράθεση διαφορετικών γλωσσών, νοημάτων και υφών με διαφορετική διαλογική γωνία στο κείμενο, η οποία αναπόφευκτα οδηγεί σε διαφορετικές αναγνώσεις, νοηματοδοτήσεις, αξιολογήσεις και κρίσεις (Τζιόβας, 1993, σ.120-124). Σε αυτό το θεωρητικό πλαίσιο, ο χαρακτήρας της Μαρίνας, όπως αναλύθηκε παραπάνω, μεταβάλλεται και μετασχηματίζεται διαρκώς, ανάλογα με τα εκφωνήματα, με τις απαιτήσεις της πλοκής και με τις αναγκαιότητες που προκύπτουν από τη συνύπαρξη με τα άλλα πρόσωπα του έργου. Άλλωστε, η λογοτεχνία είναι ο χώρος όπου διάφορες φωνές/ γλώσσες/ ύφη/ τόνοι αντιμάχονται σε μια διαδικασία νοηματοδότησης και σημασιοδότησης της πραγματικότητας. Αυτή λαμβάνει χώρα μέσω της αλληλεπίδρασης ποικίλων σημειωτικών συστημάτων, που συνθέτουν ιδεολογικά, κοινωνικά, πολιτισμικά και ιστορικά στοιχεία, και δημιουργούν σημεία/ αναπαραστάσεις που ερμηνεύουν και βοηθούν στην ανάγνωση και στην κατανόηση του κόσμου (Voloshinov, 1998 σ. 68-69). Η *Μεγάλη Χίμαιρα* μπορεί να ιδωθεί ως ένα επικοινωνιακό εργαλείο και φορέας απόψεων που καθορίζεται από τη νοητική δραστηριότητα του Καραγάτση, από τις κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες της εποχής του και από την πολυφωνία των γλωσσών που εμπεριέχει μέσω της διακειμενικότητάς του.

Ο Μπαχτίν αναγνωρίζει ότι στο λογοτεχνικό κείμενο υπάρχει μια πληθώρα διαλόγων, την οποία ονοματίζει «ετερογλωσσία», όπου ο συγγραφέας καλείται να επιλέξει ανάμεσα σε αναρίθμητες αποκρίσεις για κάθε σημείο/ αναπαράσταση, αυτήν ή αυτές που ανταποκρίνονται σε αυτά που θέλει να εκφράσει (Holquist, 2014, 307-314). Η *Μεγάλη Χίμαιρα* είναι ένα πολυεπίπεδο λογοτεχνικό κείμενο, που συνδυάζει, όπως έχει προαναφερθεί, στοιχεία ρεαλισμού, μοντερνισμού και ρομαντισμού. Η κεντρική ηρωίδα, δεν είναι ένα πρότυπο γυναίκας της εποχής του '30, αλλά είναι μια ανθρώπινη σύνθεση επιδιώξεων, επιθυμιών, στοχοθετήσεων και

συναισθημάτων, μια ονειροπόληση και όχι μια οντότητα, όπως έχει διατυπώσει ο Αντρέας Καραντώνης, (1981, σ.128-129). Η Μαρίνα δεν είναι μια μονοδιάστατη προσωπικότητα, αλλά ένα ζωντανό, παρορμητικό και δυναμικό ον, που αν και σε πολλά σημεία του έργου ενεργεί υπερβολικά και ακατανόητα στα μάτια και στη ψυχή του αναγνώστη, μοιάζει με μια γυναίκα του πραγματικού κόσμου, με πραγματική φυσική υπόσταση. Μόνο μέσω της πολυγλωσσίας και του πολυφωνισμού, ο Καραγάτσης θα μπορούσε να πλαισιώσει έναν τέτοιο πολυδιάστατο ήρωα. Για τον λόγο αυτό κατασκευάζει τους «άλλους», τους δευτερεύοντες δηλαδή ήρωες, οι οποίοι λειτουργούν ως ετερογλωσσικά στοιχεία, που ταυτοποιούν το κεντρικό πρόσωπο του κειμένου και ενσαρκώνουν τα χωροχρονικά και ιστορικά δεδομένα της στιγμής. Η Μαρίνα μέσω της σχέσης με τη μητέρα της είναι η αποφασισμένη γυναίκα να ξεφύγει από την κληρονομικότητά της, μέσω της σχέσης της με τον Γιάννη είναι η δοσμένη σύζυγος-ερωμένη, μέσω της σχέσης με την πεθερά της είναι η ξένη που πασχίζει να ενταχθεί κοινωνικά και να δεχθεί τον ρόλο της, μέσω της σχέσης με τον Μηνά είναι η δυναμική, η μορφωμένη, η ανεξάρτητη και η μοντέρνα γυναίκα. Σε κάθε περίπτωση δηλαδή, η Μαρίνα αποτελεί το ένα μέρος του δίπολου, το ένα μέρος των μπαχτινικών δυαδικών σχέσεων Μαρίνα-Γιάννης, Μαρίνα-Ρεϊζαίνα, Μαρίνα-Μινάς, Μαρίνα-μητέρα, οι οποίες καθορίζουν τον διαλογικό και πολυτροπικό χαρακτήρα της Μαρίνας.

2.1.5 Η υφοποίηση του μυθιστορήματος

Σύμφωνα με τον Μπαχτίν (1980), οι πιο συνηθισμένες μορφές υφολογικών συνθέσεων που αξιοποιούνται στη δόμηση ενός μυθιστορήματος είναι οι λόγοι των προσώπων, οι λόγοι που αφορούν διαφορετικά κειμενικά είδη τα οποία δεν είναι καλλιτεχνικής φύσης, οι λόγοι που σχετίζονται με κείμενα που δεν ανήκουν εξ ολοκλήρου στη λογοτεχνία, οι λόγοι που ανήκουν στην παραδοσιακή, προφορική ή γραπτή διήγηση, οι λόγοι που αφορούν άμεσα στη λογοτεχνική ανάλυση. Ένα μυθιστόρημα υφοποιείται σύμφωνα με τον βαθμό σύνθεσης των παραπάνω λόγων

και υφών, τα οποία συμβάλλουν στη δημιουργία της μιας και μόνης ολότητας του κειμένου.

Ο μυθιστοριογράφος κάνει αισθητή την παρουσία του στο κείμενο μέσα από το λόγο, τη γλώσσα και τη φωνή του, η οποία δεν πρέπει να συγχέεται με εκείνη του αφηγητή. Αντίθετα οι δύο τους βρίσκονται σε μια διαρκή συνδιαλλαγή και αντιπαράθεση. Δεν λείπουν και οι περιπτώσεις που οι φωνές και οι γλώσσες των δύο ενοποιούνται σε μια. Ο συγγραφέας και ο αφηγητής συνήθως απευθύνονται στον αναγνώστη με χρήση του ευθύ λόγου, ο οποίος είναι για τον Μπαχτίν το πρώτο είδος λόγου, αλλά υπάρχει πολλές φορές και ο λόγος των χαρακτήρων, ο οποίος είναι κι αυτός σε ευθύ λόγο, αποτελεί το δεύτερο είδος και είναι ξένος ως προς τον πρώτο (Μπαχτίν, 2000, σ.36).

Οι φωνές των ηρώων του κειμένου είναι ανεξάρτητες από εκείνες του συγγραφέα ή του αφηγητή και μπορούν να αποτελέσουν δεύτερη και εναλλακτική γλώσσα. Το πολύ σημαντικό είναι ότι η παρουσία τους προσδίδει το χαρακτηριστικό της πολυγλωσσίας στο μυθιστορηματικό έργο (Μπαχτίν, 2000, σ.36). Σε αυτό, κάθε χαρακτήρας δύναται να είναι ξεχωριστή οντότητα, να χρησιμοποιεί τη δική του γλώσσα, συνεπώς και το δικό του ύφος, να εμπλουτίζει και να αναδεικνύει ταυτόχρονα τον λόγο του αφηγητή ή του συγγραφέα, να συνδιαλέγεται μαζί του και με το λόγο του κειμένου ως ολότητα. Η πολυγλωσσία του κειμένου δημιουργεί διαλόγους μεταξύ όλων των εμπλεκόμενων ηρώων, χαρακτήρων, συγγραφέα, αφηγητή, και εμφανίζεται ως φυσιολογικό επακόλουθο της συνύπαρξης πολλών, διαφορετικών και ανεξάρτητων φωνών, σκέψεων και υφών (Μπαχτίν, 2000, 143-155).

Σύμφωνα με τον Holquist (2014 σ.307-314), ο Μπαχτίν αναγνωρίζει στην μυθιστορηματικότητα, π.χ. του Ντοστογιέφσκι, την προσπάθεια του συγγραφέα να οργανώσει και να υιοθετήσει συγγραφικές τεχνικές για την απόδοση των προσώπων και των αλλαγών που συντελούνται στην πλοκή του έργου δίνοντας μεγάλη βάση στο θέμα της μη-ταυτότητας. Ως μη-ταυτότητα ορίζεται η απομάκρυνση του ατόμου από τις υποχρεώσεις που έχει το ίδιο και το βάρος των πράξεών του απέναντι στους άλλους και τον εαυτό του (Roberts, 2015). Αν η ύπαρξη ενός ατόμου είναι δυνατή χωρίς να διακυβεύονται τα συμφέροντα άλλου ατόμου, παραμένει ασαφής η ηθική βάση επί της οποίας η επιλογή κάποιου να δημιουργήσει μια ελαττωματική ύπαρξη είναι ηθικά

λανθασμένη. Υπό αυτό το πρίσμα, ο συγγραφέας συλλαμβάνει τις συνειδήσεις των ηρώων ως ετερότητες και προσεγγίζει τους χαρακτήρες από μια βιογραφική σκοπιά, δηλαδή από τη γέννησή τους ως το παρόν της πλοκής. Έτσι, το μυθιστόρημα αντιμετωπίζεται ως ένα σύνολο εκφωνημάτων ποικίλων ειδών λόγου, το οποίο όμως αποτελεί ένα δευτερογενές εκφώνημα, δομημένο στη βάση μιας ολοκληρωμένης και οργανωμένης σύνθεσης φωνών/ γλωσσών/ υφών/ τόνων (Bakhtin, 2014, σ. 32-33).

Παρόμοια τεχνική εφαρμόζει και ο Καραγάτσης στη *Μεγάλη Χίμαιρα* αναφορικά με τη δόμηση του χαρακτήρα της Μαρίνας. Όπως προαναφέρθηκε, η Μαρίνα είναι μια πολύπλευρη προσωπικότητα, η οποία, αν και σε καμία περίπτωση του κειμένου δεν προσδιορίζεται σαφώς, σχολιάζεται διαρκώς από τον συγγραφέα. Άλλωστε, αυτή είναι μια από τις λογοτεχνικές του επιδιώξεις, δηλαδή να εφαρμόσει το τέχνασμα της μη-ταυτότητας, αφήνοντας έτσι τον αναγνώστη ελεύθερο να διαπιστώσει τα προσωπικά χαρακτηριστικά της κεντρικής ηρωίδας του. Εφόσον ο Καραγάτσης δημιουργεί ένα πολυγλωσσικό, ετερογλωσσικό και πολυφωνικό μυθιστόρημα, όπως έχει ήδη δείξει, η ταυτόχρονη ύπαρξη και αλληλεπίδραση ποικίλων προσώπων, υφών και τόνων δεν επιτρέπουν την οριοθέτηση στον προσδιορισμό της ταυτότητας και της υπόστασης της Μαρίνας.

Οι λόγοι των χαρακτήρων αποδίδονται στο κείμενο είτε με άμεσα, με τη χρήση π.χ. εισαγωγικών και ευθύ λόγου (πρώτος τύπος μυθιστορηματικού λόγου), είτε έμμεσα, με παρεμβολή ανάμεσα στον λόγο του συγγραφέα ή αφηγητή και τη χρήση εκφραστικών στοιχείων και σημείων στίξης (π.χ. ερωτηματικά, θαυμαστικά, αποσιωπητικά κτ) που είναι ξένα ως προς τις διαθέσεις του συγγραφέα. Η πιο συνηθισμένη μορφή παράθεσης των λόγων των ηρώων είναι μέσα από τον λόγο του συγγραφέα, ο οποίος υιοθετεί τα εκφραστικά χαρακτηριστικά τους και εν τέλει αλλάζει τη συνεχόμενη υφολογικά αφήγησή του. Στην περίπτωση αυτή, σύμφωνα με τον Μπαχτίν (1980, σ.143-155) δεν γίνεται απλή χρήση του πλάγιου λόγου, δηλαδή απλοϊκή μεταφορά των λόγων του ήρωα από τον συγγραφέα ή τον αφηγητή, αλλά δόμηση ενός εσωτερικού μονολόγου που προάγει τη διαλογικότητα, δηλαδή τη συνδιαλλαγή του ήρωα με το κείμενο, με τους άλλους χαρακτήρες και με τον ίδιο τον συγγραφέα ή τον αφηγητή.

Η Μεγάλη Χίμαιρα είναι ένα κείμενο που μεγάλο ρόλο διαδραματίζουν οι εσωτερικοί μονόλογοι των ηρώων, οι οποίοι είναι πιθανώς εντός εισαγωγικών για να καταδείξει ο συγγραφέας τον λόγο του χαρακτήρα που διαφοροποιείται από εκείνον του αφηγητή. Είναι μια νεωτερική πρακτική που ακολουθούν οι Έλληνες συγγραφείς της περιόδου, η οποία όμως δεν συνάδει με την πρακτική των ευρωπαϊών μοντερνιστών (Βογιατζάκη, 2016, σ.256). Όπως έχει ήδη επισημανθεί, η μυθιστορηματική τεχνική του μονολόγου, ή αλλιώς της ροής της συνείδησης (Abrams, 2005), αποτελεί δείγμα του μοντερνισμού του έργου. Μέσω αυτής, ο Καραγάτσης, τοποθετεί τους ήρωες απέναντι από το κείμενο, και κατ' επέκταση τους αναγνώστες απέναντι από τους ήρωες. Καθιστά το κείμενο ζωντανό, τα πρόσωπα ενεργητικά και ζωντανά, και παρωθεί τους αναγνώστες να μπουν στο μυαλό τους, εφόσον τους «ανοίγονται», τους αποκαλύπτονται και έρχονται σε έμμεση συνδιαλλαγή μαζί τους. Μέσω των εσωτερικών μονολόγων, οι ήρωες φέρουν στην επιφάνεια τις ενδόμυχες σκέψεις, τις επιθυμίες και τα συναισθήματά τους, και αναπτύσσουν μια έντονη διαλεκτική με τους λογοτεχνικούς ήρωες, με τον συγγραφέα και με τον αναγνώστη.

Με την αξιοποίηση των μονολόγων της Μαρίνας στο τέλος του κειμένου, ο Καραγάτσης, γνωστοποιεί τις ύστατες σκέψεις της ηρωίδας του. Σε μια περίπτωση συνδιαλέγεται με το κείμενο, το οποίο σχεδόν έχει εκτυλιχθεί στη πληρότητά του και ολοκληρώνεται, με τον δημιουργό του και σαφώς με τους αναγνώστες. Αποκαλύπτει τα συναισθήματα που προηγήθηκαν και αποτυπώνει τον ψυχικό κόσμο της στην παρούσα στιγμή:

«Όχι. Ούτε μ' αγάπησε, ούτε τον αγάπησα. Οι σατανάδες φώλιασαν στα σωθικά μας και μηχανεύτηκαν να τα σμίξουν σε ηδονή θανατερή. Έλιωσαν από επιθυμία τα κορμιά μας, σπάραξαν από γλύκα οι σάρκες μας. Κι έσπειραν το Χάρο παντού, παντού, παντού... όχι δεν τον αγάπησα. Μονάχα ορέχτηκα να εξουσιάσω το κρέας και την ψυχή μου. Άλλον άντρα απ' το Γιάννη δεν αγάπησα. Άλλον άνδρα απ' τον άντρα μου, δεν αγαπώ» Καραγάτσης, 2014, σ.435).

Σε ένα δεύτερο παράδειγμα εσωτερικού μονολόγου της ηρωίδας, ο Καραγάτσης βάζει τη Μαρίνα να συνδιαλέγεται με το αγέννητο παιδί της, προκειμένου να

γνωστοποιήσει στους πάντες την οριστική της απόφαση και να αιτιολογήσει την πράξη της αυτοχειρίας:

«Όχι! Όχι! Εσύ δεν θα 'χεις την ευωδία της Αννούλας μου! Εσένα δεν σε γέννησε η αγάπη. Εσένα σε γέννησε η βρομερή λαγνεία των δύο κορμιών αποκτηνωμένων. Εσύ βλάστησες πάνω στην κόπρη του θανάτου. Τι δικαίωμα έχεις στη ζωή;» (Καραγάτσης, 2014, σ.437).

Όλα τα χιμαιρικά πρόσωπα μονολογούν, είτε λιγότερο είτε περισσότερο. Η Ρεϊζαίνα λέει μέσα της: *«Όχι! Εκείνο που θα 'λεγα σε μια γυναίκα που 'χει το ίδιο αίμα μ' εμάς, σ' ετούτη δεν μπορώ να το πω. Δεν θα με καταλάβει. Αλλά κι ούτε θέλω να με καταλάβει» (Καραγάτσης, 2014, σ.98).* Ο Γιάννης σκέφτεται ότι: *« Δεν βαριέσαι. Ό,τι γίνηκε, γίνηκε. Τι κερδίζω να μεμψιμοιρώ; Ελπίζω ν 'χε ια τη δύναμη να μην... Καιρός για δουλειά. Ας πάω στο τσάρτ-ρουμ να κάνω πορεία» (Καραγάτσης, 2014, σ.301).* Ο Μηνάς μονολογεί:

«Βαπόρι για τον Πειραιά έχει αργά, το βράδυ. Δεν χρειάζομαι άλλο εδώ. Μόλις ξημερώσει θα προφασιστώ πως έχω δουλειά στη Σύρα θα γυρίσω κατά τις πέντε, να πάρω τη βαλίτσα μου, να χαιρετήσω τη μητέρα... Πρέπει να είναι δυνατός, να προσποιηθώ. Γιατί δεν πρόκειται να ξαναδώ τη μητέρα. Θα πεθάνει όταν θα βρίσκονται πέρα, μακριά. Ούτε την Αννούλα θα ξαναδώ. Ούτε τον Γιάννη. Εκτός αν θέλουν εκείνοι να με βρουν στην Αμερική. Αλλά δεν θα τους αφήσω να έρθουν. Δεν υπάρχει λόγος να έρθουν» (Καραγάτσης, 2014, σ.371).

Ο γιατρός της Αννούλας αναρωτιέται και απορεί:

«Όλ' αυτά είναι παράξενα. Όταν την ακροάστηκα, η καρδιά της δούλευε κανονικά. Ίσως να γελάστηκα, να υπήρξα πολύ αισιόδοξος. Αυτό όμως δεν μου δημιουργεί ευθύνη. Τους το 'πα καθαρά να την προσέχουν, να μη λείψουν ούτε στιγμή από πάνω της. Τότε πώς; Η κρίση δεν ήταν κεραυνοβόλη, ούτε μπορούσε να 'ναι. Η αγωνία πρέπει να βάστηκε τουλάχιστο μισή ώρα. Αγωνία φριχτή. Πώς δεν το πήραν είδηση; Πώς δεν με ξύπνησαν; Αν με ξυπνούσαν θα προλάβαινα, θα την έσωζα!» (Καραγάτσης, 2014, σ.380).

Στη *Μεγάλη Χίμαιρα* οι τύποι αυτοί λόγου εναλλάσσονται και παραλλάσσονται προκειμένου να αποδώσουν το προσδοκώμενο αποτέλεσμα. Οι πολλαπλοί συνδυασμοί τους και οι η δεξιοτεχνία του συγγραφέα να χρησιμοποιεί διαφορετικές και ενδιαφέρουσες πρακτικές για την έκφραση των επιμέρους γλωσσών δημιουργούν ένα πολυφωνικό, πολυεπίπεδο, ζωντανό και ενεργητικό λογοτεχνικό έργο. Σύμφωνα με τον Μπαχτίν (1980), η κειμενική εμπλοκή πολλών ξεχωριστών οντοτήτων/ γλωσσών απαιτεί την υφοποίηση του άλλου. Ο συγγραφέας γίνεται υφοποιός, αναπαριστά με λογοτεχνικές πρακτικές το γλωσσικό ύφος των χαρακτήρων του κειμένου, αλλά ταυτόχρονα διαχέει στο κείμενο το προσωπικό του ύφος. Συνεπώς, εμπλέκονται ο υφοποιός, με την οικεία υφοποιημένη γλώσσα του, το αντικείμενο/ υποκείμενο που υφοποιείται, με την ανοίκεια/ ξένη υφοποιημένη γλώσσα, και το αναγνωστικό κοινό, που εισπράττει, αντιλαμβάνεται και κατανοεί τις διαφορετικές φωνές, τις υφολογικές διαβαθμίσεις και αλλαγές.

Η ποιότητα της πολυγλωσσικότητας, της πολυφωνικότητας και της διαλογικότητας της *Μεγάλης Χίμαιρας*, καταδεικνύεται στο ταλέντο του Καραγάτση να αναπαριστά λογοτεχνικά τα γλωσσικά ύφη των ηρώων του, ταυτόχρονα με την παρουσίαση της δικής του ατομικοποιημένης γλωσσολογικής συνείδησης, όπως την ορίζει ο Μπαχτίν. Στη *Χίμαιρα* εμπλέκονται γλωσσικά ο συγγραφέας, οι κεντρικοί ήρωες και τα δευτερεύοντα πρόσωπα, με χρήση ευθύ και διαλογικού λόγου, πλάγιου λόγου και εσωτερικών μονολόγων.

Σύμφωνα με τον Παναγιωτόπουλο (1981,σ.10), ο Καραγάτσης είναι ένα ιδιοφυές υφοπλάστης και μορφοπλάστης, που κατασκευάζει ανθρώπινους, οικείους και ανοίκειους στο αναγνωστικό κοινό χαρακτήρες, τους οποίους τοποθετεί στον λογοτεχνικό χωροχρόνο ολοζώντανους και εξαιρετικά πειστικούς. Τοποθετώντας την παραδοχή αυτή στο κειμενικό σώμα της *Χίμαιρας*, διαπιστώνεται ότι ο Καραγάτσης διαχειρίζεται τις υποθέσεις των υποκειμένων του με μια «ξένη» για τον ίδιο υφοποιημένη γλώσσα, που εκφράζει την πορεία της ζωής, τη μόρφωση, τον ψυχισμό, τον συναισθηματισμό, το επάγγελμα, την οικονομική επιφάνεια και τη κοινωνική θέση των χαρακτήρων του έργου. Για παράδειγμα, χρησιμοποιεί διαφορετικά ύφη όταν μιλούν οι ναυτικοί μεταξύ τους «Γιατί έτσι! Κατέβα, μη σου πάρει ο διάολος τα

γονικά!» (Καραγάτσης, 2014, σ.310), όταν μιλούν οι γυναίκες του νησιού μεταξύ τους, «Μωρή Καλλιόπη, άναψε το φως, είτε η γριά στην κοπέλα» (Καραγάτσης, 210, σ.223), όταν συνομιλούν τα μέλη της οικογένειας, «Τώρα που σεις οι άντρες κανονίσατε τις δουλειές σας, ήρθε η σειρά να κάνουμε το χρέος μας κι εμείς οι γυναίκες» (Καραγάτσης, 2014, σ.290) ή όταν συνδιαλέγεται η «ελίτ» του νησιού, «Αλλά ούτε ση δωσιδικία σας υποπίπτουν, αν δεν απατώμαι. Φοβάμαι ότι θα μείνετε μονάχα με την έφεση κύριε εισαγγελεύ των εφετών!» (Καραγάτσης, 2014, σ.192). Κατά τη διαδικασία του πλασίματος των υφών, εκτός από τα βασικά χαρακτηριστικά των δομούμενων λογοτεχνικών προσώπων, λαμβάνει υπόψη του και την μυθιστορηματική ετερότητα, ως μεταβλητή καθορισμού της ταυτότητας του Εγώ μέσω της αλληλεπίδρασης με τους Άλλους.

Η Μαρίνα, αν και ανήκει σε συγκεκριμένο κοινωνικό και μορφωτικό status, συνδιαλέγεται με διαφορετικό γλωσσολογικό ύφος, ανάλογα με τις απαιτήσεις της διαλεκτικής στιγμής. Είναι ειρωνική και επιθετική με τη μητέρα της: «Μου το 'δωσε ένας άνδρας. Θα ήταν κουτό να μην κερδίζω τίμια το χαρτζιλίκι μου. Δεν είν' έτσι;» (Καραγάτσης, 2014, σ.39), είναι απελευθερωμένη με τον Γιάννη: «Ξέρω το κορμί σου, που δυναστεύει το κορμί μου. Ξέρω την ψυχή σου, που λάμπει στα καστανά διαμάντια των ματιών σου. Αλλά κι εσύ τι ξέρεις από 'μένα;» (Καραγάτσης, 2014, σ.66), είναι συγκρατημένη και προσεκτική με τη Ρεϊζαίνα: « Δεν ξέρω. Δεν νιώθω καλά. Θα ήθελα να γυρίζαμε σπίτι... Δεν βαστάζω να βλέπω αυτό τον πόνο... Μην κακομελετάς. Δεν θα σου τύχει τίποτα... Δεν σε καταλαβαίνω...» (Καραγάτσης, 2014, σ.232-233). Είναι πνευματώδης και γεμάτη αυτοπεποίθηση με τους εξέχοντες άνδρες της συριανής κοινότητας:

«Ευχαριστώ, μα θαρρώ πως έχω ξεπεράσει τα επιτρεπόμενα όρια. Θέλετε να με ιδείτε να παραπατώ, να καγχάζω ανοήτως, να φέρομαι με τρόπο χυδαίο;... Πράγματι, το Μανχάταν είν' εξαίρετο... Θαυμάζω τη φαντασία και την ιστορική σας μόρφωση. Είσαστε διανοούμενος; Έχετε διαβάσει Μισελέ, Σαίν Σιμόν, Λενοτρ, Λα Φορς;» (Καραγάτσης, 2014, σ.194)

Είναι οικεία, υποκριτική, ανταγωνιστική με τον Μηνά:

«Νομίζω πως, πριν φύγεις, θα 'πρεπε να τακτοποιήσεις αυτό το ζήτημα... Μην κάνεις πως δεν καταλαβαίνεις. Η Λιλή είναι θαυμάσιος άνθρωπος. Θα σε κάνει ευτυχισμένο... Ίσως κιόλας να σε αγαπάει. Αν καταλάβει πως τη γέλασες, θα πικραθεί βαθιά...» (Καραγάτσης, 2014, σ.203).

Από τα παραπάνω παραδείγματα καταδεικνύεται ότι ο Καραγάτσης χρησιμοποιεί την υφοποίηση, ως λόγο τρίτου τύπου, που έχει ως βασικό και κύριο στόχο να αξιοποιηθούν οι ξένοι λόγοι, δηλαδή των προσώπων, για να πετύχει τους σκοπούς του συγγραφικού του σχεδιασμού.

Με τη δεξιοτεχνία του Καραγάτση να πλάθει ξεχωριστά ύφη, η *Μεγάλη Χίμαιρα* κατέστη ένα πολυφωνικό και πολυγλωσσικό μυθιστόρημα, το οποίο κατάφερε να επιβάλλει τους ήρωές του στο ελληνικό, κι όχι μόνο, λογοτεχνικό γίγνεσθαι. Σύμφωνα με τον Θεοτοκά (1964, σ.6-12), εκεί έγκειται η πραγματική και σημαντικότερη επιτυχία του μυθιστορηματός του. Δηλαδή, στη διαχρονικότητα των χαρακτήρων του, που ενεργοποιεί το κείμενο, το ζωηρεύει και το καθιστά σε κάθε περίπτωση επίκαιρο. Οι ανθρώπινοι χαρακτήρες της Χίμαιρας, με την επιλογή της κατάλληλης γλωσσολογικής υφοποίησης, πείθουν τους αναγνώστες με την αυθεντικότητά τους και διατηρούν το κείμενο στη μνήμη τους. Αυτό σημαίνει ότι η Μαρίνα, ο Μηνάς, ο Γιάννης, η Ρεϊζαίνα και όλοι οι δευτερεύοντες χαρακτήρες αποτελούν κατά κάποιο τρόπο υπαρκτά πρόσωπα, τα οποία μπορούν να εντοπιστούν μέσα στο ανώνυμο πλήθος (Παναγιωτόπουλος, 1981, σ.14).

2.2 Η ανίχνευση της διακειμενικότητας στην *Μεγάλη Χίμαιρα*

Η Kristeva επινόησε τον όρο «διακειμενικότητα», ορμώμενη από την πλήρη αντίθεσή της σε κάθε έννοια της μίμησης στη λογοτεχνία. Αν και η θεμελιώδης έννοια της διακειμενικότητας είναι ότι κανένα κείμενο δεν είναι πρωτότυπο, όσο κι αν θα ήταν ευκαταίο, έρχεται σε αντιδιαστολή με τη μίμηση, εστιάζοντας στο βασικό χαρακτηριστικό της λογοτεχνίας, που είναι η απελευθέρωση της φαντασίας του

αναγνώστη και όχι ένα «κυνήγι» εσκεμμένων παραπομπών και κειμενικών απομιμήσεων.

Όπως προκύπτει από τις μελέτες επί του θέματος, η διακειμενικότητα αναφέρεται όταν εντοπίζονται σε ένα νέο λογοτεχνικό έργο στοιχεία προηγούμενων κειμένων. Αναφέρεται δηλαδή στις περιπτώσεις ύπαρξης προγενέστερων λογοτεχνικών έργων, τα οποία επανεμφανίζονται, είτε αυτούσια, είτε ως αναφορά, είτε ως νόημα. Σύμφωνα με την Kristeva, κάθε λογοτεχνικό έργο υπάρχει σε σχέση με τα άλλα, τα οποία το επηρεάζουν καθοριστικότερα από ότι ο ίδιος ο δημιουργός του (Kristeva, 1986, σ.29-35). Για να υπάρχει διακειμενικότητα δεν είναι απαραίτητο να αναφέρεται σαφώς το παλιότερο κείμενο, αλλά αρκεί να εννοείται ή να βασίζεται σε αυτό. Μέσω της διακειμενικότητας προσδιορίζονται οι σύνδεσμοι και οι δεσμοί που αναπτύσσονται μεταξύ δύο ή περισσότερων κειμένων, είτε είναι του ίδιου συγγραφέα, είτε είναι διαφορετικού, ανεξαρτήτως χρονικής απόστασης.

Ο ορισμός της Kristeva αναφέρει ότι ένα έργο υπάρχει σε οριζόντια κατάσταση, όπου το κείμενο ανήκει τόσο στον δημιουργό όσο και στον αναγνώστη του, όπως επίσης και σε μια κάθετη κατάσταση, όπου το κείμενο είναι προσανατολισμένο προς ένα προγενέστερο ή σύγχρονο λογοτεχνικό έργο. Κάθε κείμενο αποτελεί μια σύνθεση κειμένων, όπου μπορεί να αναγνωστεί έστω και ένα άλλο κείμενο. Κάθε κείμενο είναι κατασκευασμένο όπως ένα μωσαϊκό αποσπασμάτων και είναι αποτέλεσμα απορρόφησης και μετασχηματισμού στοιχείων άλλων έργων (Kristeva, 1986, σ.37).

Η διακειμενικότητα, όπως την αντιλαμβάνεται η Kristeva, πρόκειται για μια τεχνική που χρησιμοποιείται στη λογοτεχνία, στο θέατρο και στον κινηματογράφο πολύ συχνά, όσο κι αν αυτό δεν γίνεται ιδιαίτερα αντιληπτό από τον αναγνώστη. Στην ουσία επιβεβαιώνει όσους θεωρητικούς υποστηρίζουν την αναμφισβήτητη σύνδεση των κειμένων μεταξύ τους, καθώς επίσης και την άποψη ότι κανένα λογοτεχνικό κείμενο δεν είναι αυτόνομο και ανεπηρέαστο από τα κείμενα που προϋπήρξαν. Όσο πρωτότυπο κι αν είναι ένα κείμενο, δεν μπορεί να γίνει αντιληπτό ως ένα δημιούργημα που προέκυψε από το μηδέν. Τα παλιά κλασικά λογοτεχνικά έργα θεωρούνται κοινή κληρονομιά, την οποία κληρονομεί κάθε μεταγενέστερος συγγραφέας και την αξιοποιεί για να δομήσει, να οργανώσει και να αναπτύξει το

θέμα του, αντλώντας ιδέες, σχήματα και μοτίβα, προκειμένου να καταστήσει το έργο του αναγνώσιμο και νοηματικά συνεκτικό.

Η χρήση, η αξιοποίηση ή η υιοθέτηση στοιχείων της υπόθεσης, των χαρακτήρων, της τεχνικής, του ιστορικού πλαισίου, των συναισθημάτων, των ηρώων, των συμβάσεων, των σχημάτων παλαιότερων κειμένων για τη σύνθεση ενός νέου, δεν γίνεται μόνο εσκεμμένα, λόγω επιλογής του συγγραφέα, αλλά και αυτόματα, λόγω των επιρροών που έχει δεχτεί από την ανάγνωση βιβλίων όντας ο ίδιος αναγνώστης (Worton & Still, 1990). Τα λογοτεχνικά κείμενα μπορεί να θεμελιώνονται στη βάση ενός νέου, προσωπικού κόσμου του εκάστοτε συγγραφέα, στον οποίο συμπεριλαμβάνονται νέοι χαρακτήρες, ιδέες, συναισθήματα κα, και να συμπληρώνονται με στοιχεία που «δανείζονται» από την κειμενική παρακαταθήκη. Συνεπώς, τα λογοτεχνικά έργα πρέπει να εξετάζονται και να προσεγγίζονται σαν μέρη μιας διαδικασίας συνέχειας και διαλογικότητας.

Η Kristeva (1986) προσδιόρισε περαιτέρω τις έννοιες της συνέχειας και της διαλογικότητας των λογοτεχνικών κειμένων, επινοώντας την έννοια της διακειμενικότητας, την οποία όρισε ως διαδικασία επεξεργασίας, υιοθέτησης και μετασχηματισμού στοιχείων ενός κειμένου σε ένα άλλο. Τα στοιχεία αυτά μπορεί να είναι εκφράσεις, νοήματα, αναφορές, περιγραφές και αποτελούν τα διακείμενα. Η ερμηνεία τους αποκαλύπτει τα βαθύτερα νοήματα του κειμένου, εξασφαλίζει την αίσθηση της συνέχειας με το παρελθόν του και δημιουργεί διαλεκτικούς δεσμούς με το πρωτότυπο. Η απορρόφηση των στοιχείων αυτών δεν αποτελεί δείγμα αντιγραφής ή στείρας αναπαραγωγής. Αντιθέτως, εντάσσει το νέο έργο στον χώρο και στον χρόνο, αφήνοντας ταυτόχρονα τον συγγραφέα να δομεί το κείμενό του κατά βούληση.

Η διακειμενικότητα νοείται ως παρούσα σε ένα κείμενο, εφόσον οι αναγνώστες του διαθέτουν την δεξιότητα, το μορφωτικό και πνευματικό υπόβαθρο να την αντιληφθούν. Αυτή σχετίζεται με τον βαθμό που είναι εξοικειωμένοι με την ανάγνωση των λογοτεχνικών κειμένων, που δύνανται να κατανοούν και να ερμηνεύουν τα νοήματά τους, που διαθέτουν την ικανότητα να αποκωδικοποιούν τα διακείμενα και να ανατρέχουν στα πρότερα αναγνώσματά τους. Η διαφορά ανάμεσα

στον αναγνώστη που αναγνωρίζει και φέρνει στη μνήμη του τα κειμενικά στοιχεία που προέρχονται από προηγούμενα έργα και σε εκείνον, που δεν διακρίνεται για την ανάλογη ικανότητα και το ταλέντο, έγκειται στην εμβάθυνση της ανάλυσης της λογοτεχνικής αξίας του κειμένου. Αυτό σημαίνει ότι η λογοτεχνική εγγραμματοσύνη είναι απαραίτητη τόσο για την αποδοτική συγγραφή όσο και για την ουσιαστική ανάγνωση των έργων (Kristeva, 1980,σ.65-66).

Η Kristeva θεωρεί ότι τα λογοτεχνικά κείμενα, βρίσκονται πάντα σε κατάσταση παραγωγής και δεν πρέπει να χρησιμοποιούνται ως ολοκληρωμένα προϊόντα, έτοιμα προς άμεση και γρήγορη κατανάλωση. Οι ιδέες που περιλαμβάνει ένα έργο λογοτεχνίας ή άλλων τεχνών, δεν είναι αναλώσιμο προϊόν, αλλά είναι δημιούργημα που πρέπει να ενθαρρύνει τους αναγνώστες/ δέκτες να το προσεγγίσουν από τη δική τους πλευρά, να το ερμηνεύσουν σύμφωνα με το επίπεδο της μόρφωσής τους, τα στοιχεία του χαρακτήρα τους και τις επιθυμίες τους. Η Kristeva μέσω της σημειωτικής της, κατά κάποιο τρόπο, έθεσε σε μια ενιαία βάση την επιστήμη, την λογική, τη γλώσσα και τη φαντασία (Kristeva, 1980, σ. 71).

Η Kristeva υποστήριξε επίσης ότι τα κείμενα δεν έχουν σταθερά, αμετάβλητα και συγκεκριμένα νοήματα. Έχουν κοινωνική διάσταση, διαπολιτισμική (Οικονομίδου, 2000, σ.72) καθώς η ανάγνωση συνεπάγεται ενεργητική, συναισθηματική και ιδεολογική εμπλοκή του αναγνώστη, ο οποίος επηρεάζεται καταλυτικά από τις συνθήκες που επικρατούν γύρω του. Η διακειμενικότητα τοποθετεί το κείμενο μέσα στην κοινωνία, στην πραγματικότητα και στην ιστορία. Μεμονωμένα τα κείμενα δεν είναι χρήσιμα, δεν μεταδίδουν αυτό που προσδοκά ο συγγραφέας, στέκονται ασύνδετα στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Ένα κείμενο λαμβάνει οντότητα μέσω της δημιουργικής και ανατροφοδοτικής ανάγνωσης, η οποία οδηγεί στη σύνθεση των διακειμένων με το καινούριο κάθε φορά περιβάλλον. Εικόνες, ονόματα, χαρακτήρες, τοποθεσίες, περιγραφές, ιδέες, σκηνικά, ήρωες, καταστάσεις κα, που είναι γνωστά στον αναγνώστη λόγω των διαχρονικών τους αναφορών, εξάπτουν την φαντασία του και ανατροφοδοτούν τη διαδικασία μέσα από τη δημιουργία νέων νοηματικών σχέσεων με τα πράγματα (Σπανός, 1993, σ. 81-94).

Η θεωρία της σημειωτικής διακειμενικότητας της Kristeva μπορεί να επεκταθεί και στις άλλες μορφές τέχνης, όπως τη μουσική, τη ζωγραφική, το θέατρο και τον κινηματογράφο. Εξάλλου, οι δύο τελευταίες εμπεριέχουν την έννοια του «κειμένου», βασίζονται σε αυτό, είτε θεωρείται κλασικό, είτε μοντέρνο, είτε πρωτότυπο, είτε διασκευασμένο, και απευθύνονται σε κοινό, το οποίο καλείται να το παρακολουθήσει και να το ερμηνεύσει. Η διαδικασία της κατανόησης, της επεξεργασίας και της απόδοσης του νοήματος ενός έργου τέχνης πια, σύμφωνα με την Kristeva οφείλεται στο γεγονός ότι τα διακείμενα συνήθως δεν χρησιμοποιούνται με την προηγούμενη μορφή τους αλλά μετασχηματίζονται, αλλάζουν και γίνονται δύσκολα εντοπίσιμα.

Η αναθεωρημένη *Μεγάλη Χίμαιρα* του 1953 είναι ένα χαρακτηριστικό διακειμενικό λογοτεχνικό έργο της ελληνικής μυθιστοριογραφίας του 20ου αιώνα. Οι διακειμενικές αναφορές που εντοπίζονται και σχετίζονται τόσο με το περιεχόμενο και την επιλογή των χαρακτήρων, όσο με την υφοποίηση και τη χρήση των εκφραστικών σχημάτων, αιτιολογούν τον διαχρονικό της χαρακτήρα. Αν θα μπορούσε να γίνει λόγος για αρχέτυπα έργα που επηρέασαν τον Καραγάτση κατά τη διαδικασία συγγραφής της Χίμαιράς του, θα αφορούσαν στη *Μήδεια* του Ευριπίδη και στη *Μαντάμ Μποβαρύ* του Φλωμπέρ. Αν και η έννοια του «αρχέτυπου» κατά την Kristeva δεν είναι δόκιμη, καθώς κανένα κείμενο ή οποιοδήποτε παράγωγο της ανθρώπινης σκέψης και συλλογιστικής δεν μπορεί να θεωρείται πρωτότυπο ή παρθενογενές, ουσιαστικά ταυτίζεται με το έργο που πραγματεύεται μια συγκεκριμένη θεματική ή έναν λογοτεχνικό χαρακτήρα για πρώτη φορά (Riffaterre, 1990, σ.77).

Η διακειμενική σύνδεση της *Χίμαιρας* με τη *Μήδεια* και την *Μαντάμ Μποβαρύ* είναι γενικά αποδεκτή και αναφέρεται ήδη στην εισαγωγή της επιμελήτριας Μαρίας Μικέ, που συνοδεύει τις τελευταίες εκδόσεις του έργου από το 2007 κι έπειτα. Συγκεκριμένα, η Μικέ (2014, σ.12-14) διατυπώνει ότι από τη μια η *Μήδεια* ακολουθεί την Μαρίνα σε όλη της τη ζωή και προοικονομεί την τραγική της μοίρα, και από την άλλη η Μαρίνα εμφανίζει πολλές ομοιότητες με την άνοδο και την πτώση της Έμμα Μποβαρύ. Τόσο η *Μήδεια* όσο και η Έμμα Μποβαρύ είναι παιδοκτόνες. Η πρώτη άμεσα, τυφλωμένη από τη μανία λόγω της απιστίας του Ιάσονα, και η δεύτερη έμμεσα, για να απολαύσει τη ζωή της. Κοινός τόπος των δύο γυναικών είναι η πατριαρχική κοινωνία, όπου

κυριαρχούν οι άνδρες έναντι των υποδεέστερων κοινωνικά και βιολογικά γυναικών. Πάνω σε αυτές τις αρχετυπικές μορφές γυναικών βάσισε ο Καραγάτσης το κοινωνικό προφίλ και την μοίρα της ηρώδας του, η οποία αποτελεί μια διαχρονική μορφή της ελληνικής πεζογραφίας. Αξιοποιώντας τη θεωρία της Kristeva για τη διακειμενικότητα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Καραγάτσης δεν μιμήθηκε τους προγενέστερους του δημιουργούς Ευριπίδη και Φλωμπέρ, αλλά αξιοποίησε τα δικά τους λογοτεχνικά στοιχεία για να δομήσει έναν νέο και πρωτότυπο πια μυθιστορηματικό γυναικείο χαρακτήρα.

Η Μαρίνα και η Μήδεια έχουν ένα κοινό στοιχείο: δεν είναι Ελληνίδες. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα μια τεράστια Ετερότητα ως προς το κοινωνικό τους περιβάλλον που τις καθιστά «βάρβαρες» στα ηθικά και κοινωνικά ιδεώδη του τόπου όπου φιλοξενούνται. Έτσι ξεκινά «η δαιμονοποίηση τους ως εθνοσεξουαλικού Άλλου» (Καιϊσίδου 2015, σ. 12). Το Έτερο θα πρέπει να υποταχθεί στα πατριαρχικά πρότυπα αλλιώς θα περιθωριοποιηθεί και θα καταστραφεί. Η Μήδεια θα χαρακτηριστεί «λέαινα» (Ευριπίδης, στ. 1342-1343) μετά από τον φόνο του παιδιού της ενώ η πράξη της ήταν «έργο που δεν θα τολμούσε ποτέ καμιά Ελληνίδα» (Ευριπίδης στ. 1329-1331).

Η Μαρίνα, αν και δείχνει απόλυτη κατανόηση προς το μυθικό και τραγικό πρόσωπο της Μήδειας, και μάλιστα τοποθετείται από τον Καραγάτση να υποστηρίζει στη διδακτορική της θέση ότι δεν είναι μια σατανική γυναίκα-μάγισσα, αλλά μια φυσιολογική γυναίκα, η οποία τυφλώθηκε από το πάθος της και προέβη στο αδιανόητο, δυσκολεύεται να αιτιολογήσει την πράξη της. Σύμφωνα με την Μαρίνα, αν ήταν ένα ον απόκοσμο, σε καμία περίπτωση ο μύθος της δεν θα ενέπνεε τον Ευριπίδη: «Κατ' αντιδιαστολή συμπέρασμα: ο άνθρωπος που δεν μπορεί να νιώσει ένα τέτοιο πάθος, δεν είναι φυσιολογικός» (Καραγάτσης, 2014, σ.43).

Η διακειμενικότητα της Μήδειας δεν είναι στατική στην Μεγάλη Χίμαιρα. Η Μήδεια στην αρχή μπορεί να φάνταζε ξένη και στην ίδια την Μαρίνα. Τώρα πια όμως η Μήδεια εμπλουτίστηκε με τον χωροχρόνο της Μαρίνας, περιορίστηκε στα κοινωνικά κλισέ της συριανής κοινωνίας και αντέδρασε πάλι με τον ίδιο τρόπο: με την καταστροφή και την αυτοκαταστροφή.

Η φύση, μέσα από τα λόγια των αστεριών, μιλά για μια μη φυσιολογική κατάσταση, καταδεικνύοντας τον υπόγειο διάλογο ανάμεσα στους χαρακτήρες του κειμένου και στη φύση:

«Πώς γίνεται; Μπορεί μια γυναίκα να σκοτώσει τα παιδιά της από έρωτα; Μπορεί. Όταν εγώ ο Εωσφόρος, αρπάζω με τα σιδερένια μου δάχτυλα τη μήτρα μιας γυναίκας, όταν χώσω τα νύχια μου στη σάρκα της ηδονής και του παραλογισμού, τα πάντα μπορεί να κάνει η γυναίκα. Και τούτη η γυναίκα γιατί διαβάζει την ιστορία της γυναίκας που σκότωσε τα παιδιά της; Γιατί και τούτη σκότωσε το παιδί της από έρωτα. Δεν το 'θελε όμως, η δύστυχη. Δεν το 'θελε. Όμως η Μήδεια το 'θέλε. Τότε, τούτη η γυναίκα δεν είναι τόσο απαίσια όσο η Μήδεια. Κάνετε λάθος. Είναι πιο απαίσια. Γιατί τον καιρό που εγώ, ο Εωσφόρος, έσπρωξα τη Μήδεια να σκοτώσει τα παιδιά της ήμουν Θεός! Ποιος τολμάει να κρίνει το θέλημα του Θεού; Μα τώρα δεν είμαι πια Θεός. Ηρθε ο Ναζωραίος και με γκρέμισε απ' τον ουρανό. Σήμερα υπάρχει μονάχα ένας Θεός που δίδαξε τους ανθρώπους ποιο είναι το Καλό και το Κακό. Το Καλό το κάνει πάντοτε ο Θεός. Το κακό το κάνω μονάχα εγώ, ο Εωσφόρος. Οι άνθρωποι αλλάζουν συνεχώς τους θεούς τους. Πώς μπορούν να ορθοποδήσουν πηγαίνοντας από Θεό σε Θεό; Θα έπρεπε να κατασταλάξουν σ' ένα Θεό. Έτσι, τούτη η δύστυχη γυναίκα θα ήξερε πόσο μεγάλο ή μικρό θα ήταν το κρίμα της» (Καραγάτσης, 2014, σ.402-403).

Συνεπώς, ο Καραγάτσης, εκτός από τα βασικά διακειμενικά στοιχεία που αφορούν στο πρόσωπο της Μήδειας, αξιοποίησε από την κλασική τραγωδία τη μυθική μορφή του Εωσφόρου και την αφήγησή του, προκειμένου να βοηθήσει την ηρωίδα του να συνειδητοποιήσει ότι η αποτρόπαια πράξη της παιδοκτονίας αιτιολογείται απλοϊκά ως ηθική τιμωρία της ηδονικής απόλαυσης και της βασανιστικής σαρκικής επιθυμίας (Καραντώνης, 1981, σ.128-129).

Η μυθική μορφή του Εωσφόρου δεν είναι η μοναδική που χρησιμοποιεί ο Καραγάτσης στο έργο του. Ήδη από τον τίτλο του, εισέρχεται το διακείμενο της μυθικής Χίμαιρας. Πολύ ενδιαφέρον έχει η πολυσημία της και οι μηχανισμοί αποσυμβολισμού της. Η Χίμαιρα ήταν εκεί να συνδέσει χωροχρονικά την μοίρα των ηρώων και να κάνει το διακείμενο του μύθου ταυτόσημο με την ματαιότητα και τον θάνατο. «Αρχικώς, ήταν

το όνομα του καραβιού του Γιάννη, η ονειρική εικόνα της Μαρίνας, το leit-motiv στις συζητήσεις της με τον Μηνά και ο απραγματοποίητος πόθος» (Μικέ 2014 σ. 18-19). Η Χίμαιρα θα φέρει τον θάνατο σε αυτούς που την αναζήτησαν, που έπεσαν στην παγίδα να την εμπιστευτούν και να την υποτάξουν. Η Χίμαιρα πρωταγωνιστεί στα προφητικά όνειρα της Μαρίνας και μέχρι εκείνη την στιγμή υποβόσκει. Όταν όμως η Μαρίνα αποφασίσει να ντύσει την Αννούλα Χίμαιρα αλλά με την μορφή Γρύπα, τότε το σύμβολο της Χίμαιρας ζωντανεύει και αποκτά (μια εν δυνάμει και ταυτόχρονα λανθάνουσα) υπόσταση μέσα στο κείμενο και στην ζωή των ηρώων. Η Αννούλα εγκλωβίζεται στην στολή της, ζητά βοήθεια από την «κακιά μαμά» της που την «άφησε με αυτό το πράγμα που δεν την αφήνει να ανασάνει» (Καραγάτσης 2014, σ. 374). Η Χίμαιρα καταβροχθίζει τον Γρύπα, όπως η ανηθικότητα, το βάρβαρο, το αλλότριο υποτάζει την ηθική, την ελληνικότητα, το ξένο και βγαίνει στην επιφάνεια. Έτσι έχουμε πρώτα τον θάνατο της ίδιας της Αννούλας, έπειτα του Μηνά και τέλος τον ταυτόχρονο θάνατο της Μαρίνας και του αγέννητου παιδιού της Σε μια άλλη βάση, αν αποδεχτούμε πως η Χίμαιρα είναι ένα πουλί που περιγράφεται ως συνδυασμός ετερόκλητων γεννητικών στοιχείων ή διαφορετικώς ένα υβρίδιο ανθρώπινου και ζωικού όντος, τότε αυτό παραπέμπει στην ίδια την πρωταγωνίστρια που η ακόρεστη σεξουαλικότητά της την είχε πια «αποκτηνώσει» (Καραγάτσης 2014, σ. 367), συγκρούστηκε με την γυναικεία φύση της, την θηλυκότητά της και επέφερε την καταστροφή της.

Η διακειμενική σύνδεση της Χίμαιρας με την Μαντάμ Μποβαρύ του Φλωμπέρ είναι, όπως και στην περίπτωση της Μήδειας, παραπάνω από εμφανής. Οι δύο ηρωίδες γεννήθηκαν και γαλουχήθηκαν σε επαρχιακό περιβάλλον, όπου επικρατούσε η χριστιανική ηθική που καταδίκαιζε τον έρωτα και οτιδήποτε σαρκικό, με αποτέλεσμα να αναπτύξουν αμφότερες μια ιδιάζουσα ενοχή για την εξωτερική ομορφιά τους και για την ερωτική έλξη που ασκούσαν στους άνδρες. Οι μικρές κοινωνίες τους ήταν πατριαρχικές και διέπονταν από τον καθωσπρεπισμό της μικροαστικής νοοτροπίας, που ήθελε τις γυναίκες διακοσμητικές και υποδεέστερες. Στην πορεία της ζωής τους, η μοναδική λύτρωση που αισθάνονται και λαμβάνουν είναι μέσα από τον έρωτα και την σαρκική επαφή, στην οποία δεν έχουν τη δύναμη να αντιτάξουν τη λογική, μιας

και η ανάγκη ικανοποίησης της σεξουαλικής ορμής βρίσκεται στη φύση τους. Έτσι, και οι δύο γυναίκες διαπράττουν ηθικά σφάλματα, που τις οδηγούν στην απονενομημένη πράξη της αυτοκτονίας. Και στα δύο λογοτεχνικά κείμενα, ο άλλοτε παντοδύναμος Θεός δεν μοιάζει ικανός να σώσει τις δύο γυναίκες, λόγω της έκπτωσής τους από τους κόλπους της εκκλησίας εξαιτίας της αμαρτίας που προβλέπεται να διαπράξουν, δηλαδή της αυτοχειρίας (Καραγάτσης, 2014, σ.414-420). Η αυτοκτονία τους συνάδει στο ότι υπάρχει μία κατηγορία ενορμήσεων που όντας στραμμένες προς τον έσω κόσμο μας οδηγούν στην αυτοκαταστροφή, ενώ στραμμένες προς τα έξω εκδηλώνονται με τη μορφή της επιθετικής ενόρμησης και της καταστροφής. (Freud 2012, σ.25)

Η Μαρίνα και η Έμμα, τα δύο πρότυπα του γυναικείου ερωτισμού και της αμετροεπούς σεξουαλικότητας, αποτελούν λογοτεχνικές επινοήσεις δύο πολιτικοποιημένων και σκεπτόμενων δημιουργών, που έρχονται ως απάντηση στις πολιτικές, κοινωνικές και πολιτιστικές συνθήκες της εποχής τους. Αμφότεροι κατακρίνουν τον έντονο ηθικοθηρησκευτικό χαρακτήρα της εποχής και της κοινωνίας τους, και καταδικάζουν τις επικρατούσε αρχές και αξίες ως αναχρονιστικές, που δεν συγκεντρώνουν το λαϊκό έρεισμα. Στρέφονται στον έντονο ερωτισμό, τον οποίο αντιμετωπίζουν ως φυσιολογική ανθρώπινη βιολογική διεργασία, με πρόθεση είτε να τον καταστήσουν συνέχιση της αμοιβαίας αγάπης και του έρωτα είτε απόκλιση της ευπρέπειας και της ηθικής (Vitti, 2006, σ.350).

2.3 Η Ετερότητα της Kristeva και η Άλλη Μαρίνα Μπαρέ

2.3.1 Η δηλωτική Ετερότητα της Μαρίνας Μπαρέ

Η Ετερότητα και ο Άλλος εμπεριέχονται πάντα στην έννοια της ταυτότητας, μιας και η τελευταία θέτει τα όρια της πρώτης και προσδιορίζει τον δεύτερο. Η ταυτότητα είναι συνυφασμένη με την έννοια της ετερότητας μιας και διαχωρίζει εκείνους που είναι διαφορετικοί από κάποιον Άλλο. Ο Άλλος διαφοροποιείται εθνικά, θρησκευτικά, γλωσσικά, είναι εκείνος που εισέρχεται στο «ομοιογενές» σύνολο από έξω, είναι ο ξένος. Σύμφωνα με την Kristeva (2004, σ.11-15) ο Άλλος δεν υπάρχει από μόνος του, αλλά είναι κατασκευάσμα των ανθρώπων μέσα από προκαταλήψεις, στερεότυπα και ιδεοληψίες. Ο Άλλος είναι ο δεύτερος πόλος της ταυτότητας, η εναλλακτική της πλευρά, το μισό του ατόμου που εντάσσεται στο ομοιόμορφο κοινωνικό σύνολο. Συνεπώς, στην έννοια της ταυτότητας συμπεριλαμβάνονται τόσο ο «οικείος», ο «όμοιος», όσο και ο «ανοίκειος», ο «ξένος». Η εξήγηση αυτής της συλλογιστικής είναι απλή, καθώς ο προσδιορισμός κάποιου ατόμου εξαρτάται από την οπτική γωνία που γίνεται αντιληπτός από τους άλλους, οι οποίοι τον κατηγοριοποιούν σύμφωνα με το αν διαφοροποιείται από τους ίδιους ή όχι. Η Kristeva υποστηρίζει ότι ο «ξένος», γεννιέται όταν διαπιστώσει ο ίδιος ότι διαφέρει από τον περίγυρό του και ολοκληρώνεται, όταν οι άλλοι αντιληφθούν τις διαφορές, όταν εντοπίσουν δηλαδή τα σημεία στα οποία το άτομο δεν μοιάζει με εκείνους ηθικά, κοινωνικά, θρησκευτικά.

Ωστόσο, η Kristeva διατυπώνει ότι ο «ξένος» είναι καλά κρυμμένο κομμάτι της ψυχής και του είναι του κάθε ανθρώπου, και φτάνει να το διαπιστώσει και να το συνειδητοποιήσει, με το να παρατηρήσει απλώς σε ποιες και πόσες περιπτώσεις εμφανίζεται ανυπάκουος σε κοινωνικούς, πολιτικούς, ηθικούς, θρησκευτικούς κι άλλους κανόνες. Η Kristeva θεωρεί ότι η έννοια του Άλλου είναι η κρυμμένη πλευρά της ταυτότητας του κάθε ατόμου, η οποία αναδεικνύεται τόσο από τον ίδιο όσο και από τους γύρω του, όταν δημιουργείται μια συνείδηση ετερότητας προερχόμενη είτε εσωτερικά είτε εξωτερικά.

Αυτό σημαίνει ότι η προσωπική ταυτότητα, έρχεται σε αντίθεση με τη συλλογική ταυτότητα, της οποίας τη σημασία τονίζει ιδιαίτερος η Kristeva (1997, σ.8). Ο Άλλος, ο

ξένος, συνήθως θεωρείται απειλή για τη συλλογική ταυτότητα και αντιμετωπίζεται με φόβο, μίσος, αδιαφορία, καχυποψία και περιφρόνηση. Η κοινωνική ετερότητα είναι αυτή που δηλώνει την παρουσία του ξένου και καθορίζει τη σχέση και τη στάση του συνόλου και της κοινότητας απέναντί του (Kristeva, 1997, σ.11). Σε προσωπικό επίπεδο, η Kristeva (2004, σ. 57) υποστηρίζει, ότι όταν το άτομο συνειδητοποιεί ότι είναι διαφορετικό από τους άλλους, φτάνει στο ανώτατο σημείο της προσωπικής του αυτονομίας, γεγονός που μπορεί να λειτουργήσει εξαιρετικά ευεργετικά για το κοινό καλό. Στο έργο της η Kristeva (1997, σ.255) ασπάζεται τη φροϋδική θεωρία της ηθικής ψυχανάλυσης, που αναγνωρίζει τον Άλλο ως μέρος του Εγώ. Ο Άλλος λειτουργεί παρωθητικά και κινητοποιεί το άτομο να κατανοήσει την ίδια του την ύπαρξη, μέσω του συμβιβασμού με την ετερότητά του και το μέγεθος της προσωπικής του διαφορετικότητας.

Η Μαρίνα, στη Μεγάλη Χίμαιρα, είναι η ξένη, η κατά την ορολογία της Kristeva Άλλη. Η διαφορετικότητά της δεν έγκειται μόνο στην εθνική καταγωγή της ή στο διάστημα που απαιτήθηκε για την εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας. Σχετίζεται με το ότι αποτελεί το δεύτερο μέρος των πολλών συγκρουσιακών δίπολων, που δυναμιτίζουν το οικογενειακό κλίμα στην οικία των Ρεϊζή και τη μικροαστική κοινωνική ατμόσφαιρα του νησιού. Η Μαρίνα είναι η βόρεια στους νότιους, είναι η καθολική στους ορθόδοξους, είναι η Γαλλίδα στους Έλληνες, είναι η μοντέρνα στην παράδοση, είναι η ανήθικη στην ηθική. Είναι η γυναίκα που μορφώθηκε σε πείσμα της κοινωνικής παραδοχής για τη φύσει υποδεέστερη θέση της γυναίκας, είναι η καλλιεργημένη γυναίκα, που αρνείται να ζήσει στον επαρχιακό μικρόκοσμο του νησιού. Είναι η Άλλη που σκανδαλίζει λόγω της ομορφιάς της και του ευρωπαϊκού της αέρα, είναι αυτή που κατακρίνεται απλά και μόνο επειδή δεν εντάσσεται στα επαρχιακά ελληνικά κοινωνικά πρότυπα.

Στη Χίμαιρα, η ετερότητα προσδιορίζει, ορίζει, καθορίζει την Άλλη, την ξένη, όπως διατυπώνεται στον εσωτερικό μονόλογο της Μαρίνας:

«Σε τούτο το λαό, ο δεσμός του αίματος εξακολουθεί πάντοτε να είναι τρομακτικά ιερός, όπως άλλοτε. Ο οίκος και το γένος δένουν τους ανθρώπους με αλυσίδες βαρύτατες, άλλοτε χρυσές κι άλλοτε μολυβένιες. Ένας Οιδίπους, που

σκοτώνει τη μάνα του για να εκδικηθεί το φόνο του πατέρα του. Μια Φαίδρα, που ερωτεύεται τον πρόγονό της. Μια Μήδεια, που σκοτώνει τα παιδιά της από έρωτα, είναι άνθρωποι που δεν μπορεί να τους κατανοήσει εύκολα το γερμανικό μυαλό μας. Είναι μαγεμένοι, ως τα τρίςβαθα της ψυχής, από το φίλτρο των ορμονών που τους γέννησα. Είναι Έλληνες. Τους καταλαβαίνω. Αλλά δεν μπορώ να νιώσω αυτό που νιώθουν. Τους φοβάμαι... Εδώ, η οικογένεια ξαπλώνει την παντοδύναμη ψυχική τυραννία της. Εκείνο που λογαριάζει είναι ο σύζυγος, η σύζυγος, ο γονιός, τ' αγρόνι, τ' ανήψι, το ξαδέρφι. Κι ο πιο πανίσχυρος ερωτικός δεσμός έρχεται πιο πίσω» (Καραγάτσης, 2014, σ.102).

Η ετερότητα της Μαρίνας διαμορφώνεται και λαμβάνει σάρκα και οστά μέσα από την αντιμετώπιση των γύρω της στο νησί. Όπως έχει ήδη προαναφερθεί, και ο Μπαχτίν, παρόμοια με την Kristeva, διατυπώνει ότι η ταυτότητα των μυθιστορηματικών χαρακτήρων διαμορφώνεται μέσω της διαλογικότητας και της αλληλεπίδρασης του Εγώ με τον Άλλο, εφόσον εκλαμβάνεται ότι η ετερότητα ενέχεται στην ταυτότητα. Η Μαρίνα δεν έρχεται αντιμέτωπη με τη νεωτερική αντίληψη για τον ξένο, που πιθανώς απλώς εστιάζει στη διαφορετικότητα των δηλωτικών χαρακτηριστικών του, αλλά βρίσκεται στο επίκεντρο μιας πολεμικής που βασίζεται στην πολιτιστική διαφοροποίηση. Αυτή συνεπάγεται ότι η Μαρίνα εκτός από εθνικά Άλλη, αντιπροσωπεύει μια εισαγόμενη πολιτισμική ετερότητα, που απειλεί την ομοιογένεια της μικρής συριανής κοινότητας.

Η παρουσία της Μαρίνας ακολουθείται από στερεοτυπίες και προκαταλήψεις, που δημιουργούν ένα φορτισμένο αρνητικά κλίμα, το οποίο επιχειρείται να αιτιολογηθεί από την ανυπόστατη βεβαιότητα ότι ως ξένη, εκ φύσεως, δεν μπορεί και δεν είναι σε θέση να ακολουθεί τις εγχώριες συνήθειες, τους κανόνες, τις νόρμες και να σέβεται και να εκτιμά τις ηθικές αξίες του τόπου: «Όχι! Εκείνο που θα 'λέγα σε μια γυναίκα που 'ει το ίδιο αίμα μ' εμάς, σ' ετούτη δεν μπορώ να το πω. Δεν θα με καταλάβει. Αλλά κι ούτε θέλω να με καταλάβει» (Καραγάτσης, 2014, σ.98), «Τις Απόκριες είχε δυό τρεις προσκλήσεις. Μα δεν πήγε πουθενά. Καταλάβαινε πως την προσκάλεσαν χωρίς κέφι, ίσως από οίκτο. Κι ύστερα πως θα παρουσιαζόταν με το περσινό φόρεμα; Φανταζόταν τις μοχθηρές ματιές και τα κακεντρεχή σχόλια» (Καραγάτσης, 2014, σ.270).

Η ελληνική μικρή επαρχιακή κοινωνία, λόγω του έντονου θρησκευτικού της χαρακτήρα και της χωρίς αντίκρισμα ηθικής κοινωνικής διδαχής, διαπνέεται από οικονομική ανέχεια και ανασφάλεια, από καταπίεση και καταστάσεις βίας, από στερεοτυπίες και προκαταλήψεις που εμποδίζουν την πρόοδο των κατοίκων. Σε αυτό το οπισθοδρομικό και επισφαλές ανθρωπιστικά σκηνικό, η φροϋδικά ασυνείδητη Άλλη, η Μαρίνα, μετασχηματίζεται και εκλαμβάνεται ως πηγή δεινών, ηθικής διάβρωσης και παραστρατήματος. Η Μαρίνα στη Σύρο, σταδιακά δαιμονοποιήθηκε, δεν έγινε ποτέ πραγματικά αποδεκτή από την κυρίαρχη μητρική φιγούρα της οικογένειας Ρεϊζη, η οποία θα μπορούσε να την υποστηρίξει, ώστε να καταπολεμηθεί η δηλητηριασμένη αντίληψη των κατοίκων γι' αυτή.

Οι μικροαστοί της ελληνικής επαρχιακής κοινωνίας, κυριευμένοι από μια σκληροπυρηνική θρησκοληψία και οπισθοδρομική ηθική, αναπτύσσουν αμυντικούς μηχανισμούς κατά της Άλλης, οι οποίοι καλλιεργούν ένα συνολικό συναίσθημα μίσους για το διαφορετικό. Η προσωπικότητα της Μαρίνας δομείται σε εκ διαμέτρου διαφορετικές συνιστώσες, οι οποίες διαφέρουν από εκείνες των ντόπιων: είναι η γλώσσα, οι απόψεις, οι ιδεολογίες, οι πεποιθήσεις, οι οικογενειακοί δεσμοί, ο τρόπος ζωής.

Στο κοινωνικό σκηνικό της *Μεγάλης Χίμαιρας*, φαντάζει ευκολότερη η προσαρμογή της Μαρίνας, παρά η αλλαγή της στάσης των κατοίκων του νησιού. Η ετερότητα που διαμορφώθηκε μέσω της δόμησης της τοπικής ταυτότητας, αν και δεν είναι κάτι στατικό, είναι πολύ δύσκολο να αλλάξει ή να τεθεί υπό διαπραγμάτευση, καθώς οι βαθιές ρίζες του συντηρητισμού δεν επιτρέπουν περαιτέρω αλλαγές βάσει των σύγχρονων κοινωνικών, πολιτικών, οικονομικών και πολιτισμικών επιταγών. Μάλιστα, αν η στάση των κατοίκων της Σύρου, εκληφθεί υπό τη θεωρητική προσέγγιση του Derrida, ότι η παρουσία ενός Άλλου συμβάλλει καταλυτικά στην κατασκευή ή στην ενίσχυση της συνοχής της ταυτότητας ενός συνόλου, διαπιστώνεται ότι η παρουσία της Άλλης, της Μαρίνας, τονώνει το εμείς των κατοίκων και την οδηγεί στο κοινωνικό περιθώριο.

Η Ρεϊζαίνα, παρά τις προσπάθειες της Μαρίνας, ποτέ δεν την δέχθηκε, ποτέ δεν κατάφερε να ξεπεράσει την καχυποψία της για την ετερότητά της, όπως την έπλασε

μέσα από τις φοβικές της προκαταλήψεις και στερεοτυπίες για οτιδήποτε ξένο. Με τη γέννηση της Αννούλας, η Μαρίνα συνειδητοποίησε τη ματαιότητα των προσπαθειών της να προσαρμοστεί στα «θέλω» της πεθεράς της και του κοινωνικού περιγυρου:

«Η γριά αγαπούσε την εγγονή της με πάθος. Έβλεπε σ' αυτή την ιερή συνέχεια της οικογένειας, με τους ακάλυπτους δεσμούς του αίματος και της ψυχής. Και την κρατούσε όσο το δυνατό περισσότερο κοντά της, προσπαθώντας να διαπλάσει την ψυχή της όπως ήθελε αυτή, αφήνοντας να φανερωθεί η υποσυνείδητη δυσπιστία της για την ξένη γυναίκα, που ανακάτεψε το άγνωστο αίμα της με το αίμα της δικής φυλής... Όχι, ποτέ δεν μ' ένιωσε για άνθρωπο δικό της. Πάντα με αντίκρισε σαν ξένο και παρείσακτο μέσα στην οικογένεια. Έκανα ό,τι μπόρεσα για να την πείσω πως τα πάντα με δένουν πια αδιάρρηχτα μ' εκείνα που τη δένουν κι εκείνη. Ότι η ψυχή μου ξέκοψε από το γερμανοκελτικό αίμα μου κι έγινε ελληνική. Άδικος κόπος... Οπωσδήποτε, δεν γινόταν να παρατήσω το παιδί μου στην αναχρονιστική επιρροή της. Έτσι, άρχισε ο αγώνας... Μια αντιμαχία ανεπαίσθητη, αδιόρατη, απόλυτα συγκρατημένη μέσα στη συμβατικότητα των εγκαρδίων σχέσεων, μα που φαρμάκωνε σιγανά και σταθερά την ατμόσφαιρα του σπιτιού» (Καραγάτσης, 2014, σ.182).

Η αντιμετώπιση της Μαρίνας ως Άλλης, ως ξένου σώματος, οδήγησε ουσιαστικά στον προσωπικό και κοινωνικό της αποκλεισμό, που εν μέρει ευθύνεται για την τραγικότητα της μοίρας της, όσο κι αν η ίδια προσπαθούσε να θέσει στο περιθώριο του μυαλού της ότι είναι πράγματι ξένη σε έναν ξένο και αφιλόξενο τόπο. Η καχυποψία και ο σκεπτικισμός του κοινωνικού της περιγυρου, ταυτόχρονα με τον ηθικοθηρησκευτικό συντηρητισμό των κατοίκων, κατέστησε ανέφικτη την σύναψη ειλικρινών φιλικών δεσμών, συνεπώς και την ύπαρξη ενός συναισθηματικού στηρίγματος για τη Μαρίνα. Το γεγονός ότι έπρεπε να περνάει όλες τις συγκρουσιακές εντάσεις και όλα τα ανομολόγητα πάθη μόνη της, χωρίς την παραμικρή υποστήριξη από κάποιο οικείο πρόσωπο, διατάραξε τον ψυχισμό της, την οδήγησε σε μια ηθική κατάπτωση, σε μια έλλειψη της λογικής, σε μια αδυναμία επικράτησης της ψυχραιμίας. Η Μαρίνα βρέθηκε σε μια κατάσταση έντονης μοναξιάς, στην οποία μοναδικό στήριγμα φάνταζε το ίδιο το αντικείμενο του πόθου.

Ο Καραγάτσης, διαφοροποιεί την ηρωίδα του σε σχέση με το κοινωνικό περίγυρο ως προς τον έμφυτο ερωτισμό και τον ενστικτώδη σαρκικό ηδονισμό της. Όταν η Μαρίνα συνειδητοποιεί το μέγεθος της διαφορετικότητάς της, αντιλαμβάνεται ότι η παρουσία της στην επαρχιακή κοινότητα αποτελεί ύβρη στις ηθικές και θρησκευτικές αρχές και παραδόσεις, και προκαλεί την έντονη δοκιμασία της ανοχής των κατοίκων. Συνεπώς, η Μαρίνα ως Άλλη, βρέθηκε να καταπιέζει τον εαυτό της ατομικά και κοινωνικά, και να αντιπαρέρχεται της φύσης της, η οποία εξαρτάται από τις καθορισμένες ή απροσδόκητες επισκέψεις του Γιάννη, αλλά κυρίως από την δεσπόζουσα γυναικεία φιγούρα της οικογένειας και της τοπικής κοινωνίας, της Ρεϊζαινας, η οποία προβάλλεται από τον Καραγάτση ως ο θεματοφύλακας της ηθικής, της ελληνικότητας και της παράδοσης.

Υπό αυτό το πρίσμα, η Μαρίνα συμβιβάζεται με την ετερότητά της, όπως αυτή προκύπτει από την αλληλεπίδρασή της με τους άλλους και προσπαθεί να δομήσει την ταυτότητά της, πάνω στις απαιτήσεις, στις προσδοκίες και στις στερεοτυπίες τους. Αυτό καταδεικνύεται κειμενικά μέσα από την υπερίσχυση της κοινωνικής προσέγγισης της σταδιακής ανάπτυξης της ερωτικής της σχέσης με τον Μηνά, έναντι της προσωπικής. Ο Καραγάτσης τοποθετεί την ηρωίδα του, την Άλλη, σε μια διαρκή και εξαντλητική εσωτερική σύγκρουση. Η Μαρίνα, βιώνει το ανομολόγητο και βασανιστικό ερωτικό πάθος και τον σαρκικό πόθο, σκεπτόμενη τις κοινωνικές αντιδράσεις που θα προκαλέσει μια ενδεχόμενη αποκάλυψή τους. Η αμοιβαία ερωτική έλξη με τον Μηνά, δεν περιγράφεται ως φυσικό επακόλουθο της γέννησης και της εξέλιξης συναισθημάτων αγάπης ή λαγνείας, ιδωμένων από την προσωπική σκοπιά των δύο ηρώων. Αντίθετα, προβάλλεται η σταδιακή κλιμάκωση της κοινωνικής προσβολής, μέσω της εξέλιξης της σχέσης της Μαρίνας με τον Μηνά, η οποία απειλεί άμεσα πια τις κοινωνικές παραδόσεις, που σχετίζονται με τη συζυγική πίστη, με τον καθωσπρεπισμό των γυναικών, με το σεβασμό προς το πρόσωπο και τις «προσταγές» της μητέρας. Ο βαθμός της συγγένειας που υπάρχει μεταξύ των δύο νέων, περιπλέκει την κατάσταση και καθιστά εκρηκτικές τις επικείμενες κοινωνικές αλυσιδωτές αντιδράσεις. Στη *Μεγάλη Χίμαιρα*, η παράνομη ερωτική έλξη δεν προσλαμβάνεται μέσω της συναισθηματικής αμοιβαιότητας των εμπλεκόμενων,

αλλά μέσω της αμετροπέειάς στην ανυπακοή των παραδοσιακών παραδεδομένων κοινωνικών αξιών.

Η ετερότητα της Μαρίνας στο ομογενοποιημένο θρησκευτικό και κοινωνικό συριανό περιβάλλον, αποδίδει την αυτόνομη δράση του Εγώ της, το οποίο, λόγω του κοινωνικού παραγκωνισμού του, αποπροσανατολίστηκε, έχασε τον δρόμο του και κατέστη αδύνατο να προβλέψει τις συνέπειες των πράξεών του. Η Άλλη, απόκτησε υπόσταση μέσω της ιδεοληψίας και των προκαταλήψεων των άλλων, απαρνήθηκε την πραγματική της ταυτότητα, προσαρμόστηκε, συμβιβάστηκε, αποδέχθηκε τον αποκλεισμό της, και βρέθηκε ανήμπορη να κατανοήσει και να αντιληφθεί το μέγεθος της καταστροφής των επιλογών της. Μέσα στο εχθρικό σκηνικό, η ετερότητα της Μαρίνας, όπως καλλιεργήθηκε από την κοινωνική ταυτότητα των άλλων, αποδυνάμωσε το Εγώ της. Την Μαρίνα την ξεπέρασαν τα γεγονότα, η οποία ούσα σε πλήρη σύγχυση δεν κατάφερε να ανταπεξέλθει στα αλληπάλληλα διλήμματα που η ίδια δημιούργησε.

2.3.2 Η κρυφή πλευρά της Ετερότητας της Μαρίνας Μπαρέ

Η ετερότητα της Μαρίνας, εκτός από την προφανή, που αναφέρεται στην ξένη της καταγωγή, είναι σε μεγάλο βαθμό κρυφή, που καθορίζεται από την αλληλεπίδραση με τους άλλους. Η Μαρίνα είναι Άλλη, σύμφωνα με τη θεωρία της ετερότητας της Kristeva, επειδή διαφέρει, όχι μόνο ως προς τα εξωτερικά και δηλωτικά χαρακτηριστικά της, αλλά και λόγω των διαφορών στο φροϋδικό ασυνείδητο. Σε ένα τέτοιο περιβάλλον, η Μαρίνα προσπαθεί να προσαρμοστεί, να συμβιβαστεί και ουσιαστικά να κατασκευάσει μια διαφορετική προσωπική ταυτότητα, που σχετίζεται με το πώς την αντιλαμβάνονται οι άλλοι, πώς αντιλαμβάνεται η ίδια τον εαυτό της μέσω της αλληλεπίδρασης με τους γύρω της και βάσει με τα χαρακτηριστικά που της αποδίδονται:

«το νόημα της οικογένειας... Αυτό που λέγεται οικογένεια δεν το γνώρισα ποτέ. Ένας πατέρας που έλειπε έντεκα μήνες το χρόνο, πριν εξαφανισθεί, ολότελα με το θάνατό του. Μια μητέρα πόρνη... Τώρα πρέπει ν' ανασυγκροτήσω

τη λαχτάρα μου για οικογένεια. Ν' αντικρίσω το Γιάννη σαν σύζυγο κι όχι σαν εραστή. Να παραδεχθώ τη μητέρα του για μητέρα μου, τον αδερφό του για αδερφό μου. Να περιπλεχθούν τα τέσσερα αίματά μας με τους συμβολικούς τέσσερες τοίχους τούτου του σπιτιού. Ν' αφομοιώσω τη νοητική κι αισθηματική παράδοση που συγκροτεί τον άνθρωπο της ελληνικής φυλής. Πρέπει» (Καραγάτσης, 2014, σ.108-109).

Σε αυτό το ιδεολογικό πλαίσιο, γίνεται αντιληπτό ότι η Μαρίνα καταπιέζεται, έστω και ασυνείδητα, ότι προσπαθεί να δεχθεί πράγματα και πεποιθήσεις που δεν την εκφράζουν, απλώς και μόνο για να μη διαφέρει από το επαρχιακό κοινωνικό σύνολο. Υπό αυτό το πρίσμα, μπορεί να εξηγηθεί πως μια καλλιεργημένη γυναίκα, προερχόμενη από προοδευτικότερες κοινωνίες και με έντονη διάθεση κυριότητας του κορμιού της, μπορεί να εκφράζει θέσεις και απόψεις που θίγουν την αυτονομία της ως ανθρώπινη οντότητα.

Η Μαρίνα αντιστέκεται στην ανδρική κυριαρχία, διατηρεί την πλήρη κυριότητα του κορμιού της και μάλιστα είναι εκείνη που διεκδικεί και υποτάσσει στη γοητεία της. Ήδη από την πρώτη της σεξουαλική επαφή με τον μεθυσμένο «πελάτη», από την κατάκτηση του Γιάννη, τη περιστασιακή ικανοποίηση της λαγνείας της με τον άγνωστο, είτε με το ξέσπασμα του πάθους με τον Μηνά, η Μαρίνα διατηρεί μια στάση κυρίαρχη.

Οι κοινωνικοί περιορισμοί αναγκάζουν τη Μαρίνα να αναμένει την έλευση του Γιάννη προκειμένου να εκτονωθεί σεξουαλικά, έχοντας πάνω της το κριτικό και καχύποπτο βλέμμα της Ρεϊζαϊνας, ως θεματοφύλακα της παράδοσης. Την ίδια στιγμή όμως ο Γιάννης, έχει το δικαίωμα να συνάπτει ερωτικές σχέσεις για να ικανοποιεί τις «ηδονιστικές και κτηνώδεις» ανάγκες του (Καραγάτσης, 2014, σ.299): «Μα δεν βλέπω τι κακό έκανες. Νέος άντρας είσαι, ένα χρόνο μακριά απ' τη γυναίκα σου... Δε βαριέσαι. Ό,τι γίνηκε, γίνηκε. Τι κερδίζω να μεμψιμοιρώ;» (Καραγάτσης, 2014, σ.301).

Η Μαρίνα δεν είναι μια γυναίκα της συμβατικής και παραδοσιακής ελληνικής επαρχίας. Μεγάλωσε σε ένα σπίτι, όπου το πατρικό/ πατριαρχικό μοντέλο ήταν στο περιθώριο. Πριν χάσει τον πατέρα της και ουσιαστικά απολέσει το πατρικό πρότυπο

από τη ζωή της στην πολύ μικρή ηλικία των οκτώ, η Μαρίνα πρόλαβε να γνωρίσει ότι το «δίκαιο» και ο λόγος του άνδρα δεν είναι πάντα αυτό που επικρατεί και υπερισχύει. Πρόλαβε να συνειδητοποιήσει ότι ο άνδρας μπορεί να είναι ευαίσθητος και να φερθεί ως αδύναμος στη συγκρουσιακή σχέση με τη γυναίκα: *«Ο πατέρας της. Ερχόταν μονάχα μια φορά το χρόνο κι έμενε μονάχα είκοσι μέρες... Σιωπούσε δεκαπέντε μέρες συνέχεια... καθόταν σε μια γωνιά κι ατένιζε το άπειρο, χαϊδεύοντας τα ξανθά μακριά μουστάκια του... Την άρπαξε στην αγκαλιά του, την έσφιξε... Πώς φουρτούνιαζε το στήθος του! Πώς χτυπούσε η καρδιά του! Πώς έτρεμαν τα χείλια του που με φιλούσαν! Πώς έκαιγαν τα δάκρμά του, που κύλησαν στα μάγουλά μου!... Κάποιο χαρούμενο φως χύθηκε στη μορφή του. Την άρπαξε, τη σήκωσε και τη φίλησε. Κι έφυγε για την Αφρική»* (Καραγάτσης, 2014, σ.25-27).

Η παρουσία που της σημάδεψε τη ζωή ήταν αυτή της μητέρα της, η οποία αποτελεί τη γυναίκα-πόρνη, που παραστρατεί για να εξασφαλίσει ένα καλύτερο μέλλον για την κόρη της. Συνάμα, η αρχική απόρριψη από τον πατέρα της μπορεί να θεωρηθεί το γεγονός που την οδήγησε στην συνεχή αναζήτηση ένωσης με το αντίθετο (το Έτερο) φύλο μέσω της σεξουαλικής επαφής. Το στοιχείο του αγοραίου υπήρξε καταλυτικό για τη διαμόρφωση του χαρακτήρα και της προσωπικότητας της Μαρίνας. Χωρίς το ανδρικό και αυταρχικό πρότυπο του πατέρα, μεγαλωμένη σε ένα περιβάλλον ελευθεριότητας, όπου η γυναίκα κερδίζει τα προς το ζην εκμεταλλευόμενη τον σαρκικό ηδονισμό των ανδρών, η Μαρίνα γαλουχείται με αρχές που αποκλίνουν παρασάγγας από τις παραδοσιακές ηθικές αξίες.

Η θωράκιση του χαρακτήρα της με στοιχεία προοδευτικά τη σπρώχνουν να αναζητήσει τη λύτρωση από το δυσάρεστο περιβάλλον του σπιτιού της στις σπουδές: *«Έπεσε στη μελέτη με τα μούτρα. Να τελειώσει της σπουδές της μια ώρα αρχύτερα. Να λευτερωθεί... Η μητέρα δεν μου έφερνε ποτέ αντίρρηση σε τίποτα. Από εκείνη την ημέρα με φοβόταν»* (Καραγάτσης, 2014, σ.33). Ο Καραγάτσης, τοποθετεί την ηρωίδα του στην ισχυρή θέση να μπορεί να επιλέξει και να ολοκληρώσει τις σπουδές της, ως το ανώτατο επίπεδο, με την απόκτηση του διδακτορικού της διπλώματος, την ίδια στιγμή που στην επαρχιακή Ελλάδα η μόνη λύση σωτηρίας για μια νεαρή γυναίκα θα ήταν ένας γάμος: *«μια ανόητη θεωρία επιστημονικά διατυπωμένη»*, για την οποία

παρότι ερέθισε τους καθηγητές της φιλοσοφικής σχολής «δεν μπόρεσαν να της αρνηθούν τον τίτλο του διδάκτορα» (Καραγάτσης, 2014, σ.43). Η Μαρίνα παρενέβη στην μοίρα της ως γυναίκα και έδωσε δύναμη στον λόγο της και ένα καλό κίνητρο στον αντρικό πληθυσμό να την υπολείπεται.

Μετά το θάνατο της μητέρα της η Μαρίνα ομολογεί:

«Είμαι πλούσια. Μπορώ να ταξιδεύω όσο θέλω, όλη μου τη ζωή. Αφού δεν μπορώ ν' αγαπήσω τους ανθρώπους, θ' αγαπήσω τους ουρανούς, τις θάλασσες, τους κάμπους, τα βουνά και τις πολιτείες όλου του κόσμου. Θα μεταλλάξω σ' ένα κινούμενο μόριο της αποτελεσματικής ανθρωπότητας. Θα χάσω την προσωπικότητά μου, την υπόστασή μου. Θα είμαι μονάχα αυτό που θα γράφει το διαβατήριό μου. Δεν θα έχω πια όνομα, αλλά τον αριθμό της καμπίνας του βαποριού, της πολυθρόνας του βαγονιού, της κάμαρας του ξενοδοχείου» (Καραγάτσης, 2014, σ.53-54).

Η ηρωίδα της *Χίμαιρας* δεν είναι κοινωνικοποιημένη, ώστε να προσβλέπει και να αναμένει τον γάμο, ως διέξοδο γυναικείου καθωσπρεπισμού. Αυτοσκοπός της δεν υπήρξε ποτέ ένας «καλός γάμος», που θα βασιζόνταν σε οικονομικά και κοινωνικά κριτήρια. Αυτοσκοπός της ήταν να βρει εκείνον που θα ικανοποιούσε το έμφυτο ερωτικό της πάθος και θα εκτόνωνε τον ενστικτώδη σαρκικό ηδονισμό της. Πριν την έλευση στην Ελλάδα, η Μαρίνα ήταν γυναίκα με περισσότερο φροϋδικά στοιχεία παρά με φυσικά χαρακτηριστικά.

Στη Σύρο, η Μαρίνα μετασχηματίζεται σε μια αμφιλεγόμενη προσωπικότητα. Μέσα από την αλληλεπίδραση με τους συριανούς, μέσα σε ένα κλίμα συνεχή συμβιβασμού και προσαρμογής, μέσα από μια εχθρική και καχύποπτη αντιμετώπιση των άλλων λόγω της ετερότητάς της, στον ψυχισμό της Μαρίνας δημιουργήθηκαν τα συγκρουσιακά δίπολα του καλού και του κακού, της ζωής και του θανάτου, του φωτός και του σκότους. Η Μαρίνα κλήθηκε να αλλάξει, να υπακούσει και να υπομείνει μέσα σε ένα φοβικό για το Άλλο, ηθικοθησκευτικό συντηρητικό περιβάλλον, το οποίο «ευνούχισε» το ελεύθερο πνεύμα της και την έπεισε για την αναγκαιότητα να γίνει όμοια με τον περίγυρό της.

Η Ευρωπαϊά, η μορφωμένη, η καλλιεργημένη, η οικονομικά αυτόνομη, η ηθικά ανεξάρτητη και απενοχοποιημένη Μαρίνα της Γαλλίας, καταδυναστεύεται από την ερωτική της υπόσταση, που την παρωθεί να ακολουθήσει έναν άγνωστο Έλληνα, σε μια ξένη χώρα και εν τέλει να βρεθεί σε ένα νευρωτικό περιβάλλον, στο οποίο θα εξαναγκαστεί να αλλάξει την προσωπική της ταυτότητα που θα την οδηγήσει στην τραγική της μοίρα.

Η Μαρίνα είναι μια φρουδική ηρωίδα, στην οποία εμπεριέχονται καταβολές από την οικογένειά της που αντιστοιχούν στα αρνητικά στοιχεία των δίπολων της Ετερότητας ενώ προσπαθεί να αφομοιώσει στοιχεία της τοπικής κοινωνίας που αποτελούν τα θετικά αυτών. Μέσα από τη διακειμενικότητα της *Χίμαιράς* του, η Μαρίνα παρομοιάζεται με τη μυθική Μήδεια, στις οποίας την εξωτερική και εσωτερική γοητεία, το μυαλό και την αποφασιστικότητα, δεν κατάφερε να αντισταθεί ο Ιάσωνας, γεγονός που ουσιαστικά αποτέλεσε και την καταδίκη του. Η Μαρίνα στη *Χίμαιρα* είναι η μοιραία ύπαρξη, που παρασύρεται από το ασυνείδητο της, από την αδηφάγα ερωτική της επιθυμία, που αποπροσανατολίζεται, που θυματοποιείται και που βιώνει την τραγικότητά της σε όλο της το μεγαλείο.

Απέναντι από τη Μαρίνα, είναι η Ρειζαίνα, η καρδιά της οικογένειας Ρειζή, ο θεματοφύλακας των παραδόσεων, της πίστης και της ηθικής της μικρής ελληνικής κοινωνίας. Είναι εχθρική, φοβική και σκληρή προς τη νύφη της, μη μπορώντας να ανεχθεί ή να συμβιβαστεί με την ετερότητά της. Για την μητέρα του Γιάννη, η γυναίκα του είναι μια ξένη, μια εθνικά, γεωγραφικά, ιδεολογικά, ηθικά, θρησκευτικά Άλλη, που ποτέ δεν θα μπορέσει να εξομοιωθεί με τους ντόπιους ή να τους καταλάβει. Η ετερότητα της Μαρίνας και η αρνητική αντιμετώπιση της πεθεράς της την ανάγκασαν να αναθεωρήσει την ταυτότητά της, να υιοθετήσει διαφορετική, η οποία απέβη καταλυτική για την καταστροφή τους (Βαρίκα, 1987, σ.112).

Η Μαρίνα είναι μια μοιραία ύπαρξη, μια μοιραία γυναίκα, μια *femme fatale*, στην οποία αποτυπώνεται η σκοτεινή πλευρά των εσωτερικών δίπολων της διττής γυναικείας φύσης. Η χιμαιρική *femme fatale* είναι η ενσάρκωση του πειρασμού, όπως αυτό καταδεικνύεται μέσα από αναφορές στο «πανέμορφο πρόσωπο», στα «όμορφα μαλλιά και μάτια», στο «θελκτικό σώμα», στα «προκλητικά ρούχα/ νυχτικιές», στα

«φυσικά και ανατομικά προσόντα». Είναι μια γυναίκα με ασίγηστη ηδονική διάθεση, με ελευθερία σεξουαλικών ηθών, με ερωτική τόλμη και αποφασιστικότητα, που ενεργοποιείται από το ξύπνημα των σαρκικών της επιθυμιών.

Η Μαρίνα ως μοιραία γυναίκα, δεν επιδιώκει να καταστρέψει τους άνδρες ή τους γύρω της, αλλά παρασύρεται, χάνει τη λογική της, ηττάται από τις σαρκικές της ανάγκες και λαμβάνει λανθασμένες αποφάσεις στα διλήμματα που θέτει η ίδια. Η Μαρίνα ως *femme fatale*, έχει την κυριότητα του κορμιού της, το οποίο διαθέτει αυτοβούλως, σε οποίον επιθυμεί και χωρίς περιστροφές, συνεπώς αντιμάχεται τους τίτλους ιδιοκτησίας που έχει ο σύζυγός της πάνω της.

Μέσω του στοιχείου του έρωτα στη *Χίμαιρα*, αποκαλύπτεται το πραγματικό πρόσωπο της ηρώιδας, η οποία ζει στο περιθώριο λόγω της ετερότητάς της (Νικορέτζος, 1961, σ.860-872). Είναι παραδομένη στη διττή της φύση (Ιατροίδη, 1981, σ.35) και στα βιολογικά της ένστικτα, όπως αυτά επηρεάστηκαν από την κληρονομικότητα και το περιβάλλον στο οποίο έζησε με τη μητέρα-πόρνη, τα οποία αναπτύσσονται, εξελίσσονται και διογκώνονται, συνεπώς παραμένει δέσμια της μοίρας του. Το πρωτόγονο ερωτικό πάθος, οδηγεί τη Μαρίνα στην παραφροσύνη, την εμποδίζει να δει καθαρά, την παρασύρει προς τον όλεθρο, τον θάνατο (Ντουνιά, 2008, σ.169-188).

Η κυριαρχία του ερωτικού πάθους, είναι συνυφασμένη με την ασχήμια της ανθρώπινης ζωής και του κόσμου, η οποία μετασχηματίζεται σε ηθική και πραγματική τιμωρία, σε κάτι ανεπιθύμητο, που ήταν προτιμότερο να έλειπε εντελώς από τη ζωή της Μαρίνας (Νικορέτζος, 1961, σ.860-872). Η Μαρίνα, κατά τη διάρκεια του γάμου της με τον Γιάννη, συνειδητοποιεί ότι ο «έρωτας» αυτός δεν είναι ακριβώς έτσι όπως τον φανταζόταν και απελπίζεται. Το μίζερο, συντηρητικό και το οπισθοδρομικό μικροαστικό συριανό περιβάλλον, ταυτόχρονα με τα όνειρα, τις επιθυμίες και τις επιδιώξεις της Μαρίνας σύνθλιψε και τον έρωτά της για τον άνδρα της. Ίδωμένη και μεταχειριζόμενη ως Άλλη, εγκλωβίστηκε στην κοινωνική συμβατικότητα και βρέθηκε περιορισμένη σε στενά όρια ελευθερίας και αυτενέργειας. Η καταπίεση αυτή ουσιαστικά οδήγησε τη Μαρίνα στην αποτυχία διατήρησης της αφοσίωσής της προς τον Γιάννη.

Σε αυτό το σημείο εγείρεται το ζήτημα της ανεκπλήρωτης επιθυμίας, το οποίο επιφέρει τις μεγαλύτερες δυστυχίες. Η Μαρίνα, βιώνει ένα δυνατό συναίσθημα, που σταδιακά της προκαλεί πόνο και της δημιουργεί το αίσθημα του ανικανοποίητου. Από τη μια, προβάλλεται η ικανοποίηση των γενετήσιων ορμών και η ανάγκη για σεξουαλική εκτόνωση, αλλά από την άλλη προβάλλεται ένας βαθύς συναισθηματισμός και ψυχισμός, που σχετίζεται με την έννοια του ανομολόγητου αρχικώς και στη συνέχεια ανεκπλήρωτου έρωτα, ο οποίος ταυτίζεται με το πρόσωπο του Μηνά, που λόγω των κοινωνικών και ηθικών επιταγών, παραμένει απωθημένο (Κρανιδιώτης, 1991, σ.29-35).

Η Μαρίνα είναι μια λογοτεχνική οντότητα που παρασύρεται από τις σαρκικές της ορμές, ιδωμένες σαν βασικές σωματικές λειτουργίες και οδηγείται στο σημείο να αποφασίζει επηρεαζόμενη από την λίμπιντό της. Το γεγονός αυτό την οδηγεί στην πλάνη και στην αυταπάτη (Καραντώνης, 1977, σ.152). Η Μαρίνα υπακούει στα γενετήσια ένστικτά της και παρερμηνεύει τα έντονα συναισθήματα που επακολουθούν την ικανοποίησή τους, νομίζοντας ότι πρόκειται για αισθηματικό έρωτα. Η ηρώιδα της *Χίμαιρας*, ξεκάθαρα βρίσκεται σε πλάνη όταν νομίζει ότι βρίσκεται σε κατάσταση έρωτα, ενώ απλώς παρασύρεται από τα σαρκικά της θέλω. Αναγάγει τον έρωτα στις αισθήσεις και όχι στα συναισθήματα, και «χάνεται» ανάμεσα στην ικανοποίηση και στον έρωτα. Η μεγάλη διαφορά μεταξύ της σαρκικής απόλαυσης και του συναισθηματικού έρωτα είναι ότι η πρώτη παραπέμπει σε πράξεις ανάγκης, απόγνωσης και παρόρμησης, ενώ ο δεύτερος αποτελεί μια σοβαρή και σταθερή απόφαση, που εξαρτάται από πολλές ψυχολογικές παραμέτρους (Αθανασόπουλος, 1991, σ.858).

Σαν μια άλλη Έμμα Μποβαρύ, η έντονη σεξουαλικότητα της Μαρίνας επιφέρει την ηθική κατάπτωση και τη φυσική τιμωρία. Στις περιπτώσεις που η Μαρίνα παρασύρεται από τη βασανιστική σαρκική της δίψα και στρέφεται στην απελπιστική λύση των αγνώστων, η επιλογή της δεν γίνεται βάσει αισθητικών κριτηρίων. Εκδηλώνει τη συμπεριφορά της πόρνης, της εκδιδόμενης γυναίκας, χωρίς όμως να αμείβεται γι' αυτό, γεγονός που ενισχύει τη σύνδεση του παρόντος με το παρελθόν στη Γαλλία και στη συμβίωσή της με τη μητέρα της. Η ικανοποίηση που εστιάζεται

στην ηβική χώρα, καθορίζει την πορεία της ζωής της Μαρίνας, όπως και της Μποβαρύ, καθώς τη στιγμή που ενδίδει σε αυτές τις ορέξεις, αρχίζει σταδιακά να προδιαγράφει το μέλλον της.

Συμπεράσματα

Μέσα από το παρόν πόνημα, η αναθεωρημένη *Μεγάλη Χίμαιρα* του Καραγάτση προσεγγίστηκε υπό το πλαίσιο των θεωριών του Μπαχτίν και της Kristeva για τη διαλογικότητα, τη διακειμενικότητα και το πολυφωνικό, πολυγλωσσικό και ετερογλωσσικό υφολογικά μυθιστόρημα. Ακολουθήθηκε η μέθοδος της παράλληλης ανάπτυξης της θεωρίας με την ερμηνεία και την ανάλυση του κειμένου, προκειμένου να επαληθευτούν και να επιβεβαιωθούν οι αρχικές διαπιστώσεις για τον έντονα διαλογικό και διακειμενικό χαρακτήρα του έργου. Αν και η *Χίμαιρα* του 1936, θεωρείται από τους κριτικούς νουβέλα, η *Μεγάλη Χίμαιρα* είναι αναμφισβήτητα ένα κατεξοχήν μυθιστόρημα της γενιάς του 1930, όπου οι χαρακτήρες βρίσκονται σε διαρκή αλληλεπίδραση και συνδιαλλαγή, είτε άμεση και διαλογική, είτε έμμεση και μέσω «μπαχτινικών» εκφωνημάτων.

Ο αφηγητής αναδεικνύεται σε δεξιοτέχνη ψυχογράφο, που καταφέρνει να αποδώσει τα βασικά χαρακτηριστικά της προσωπικότητας του κάθε προσώπου, με τη χρήση του κατάλληλου ύφους, των κατάλληλων εκφραστικών μέσων και των αναγκαίων περιγραφών. Δημιουργεί ποικίλες «φωνές», οι οποίες κάποιες φορές δεν παύουν να επισκιάζονται από τις απόψεις του συγγραφέα. Ο Καραγάτσης -αν και πολύ λιγότερο από όλους τους σύγχρονούς του- δείχνει εγκλωβισμένος στα ιδεώδη της κοινωνίας του και βρίσκεται σε μια συνεχή ανάγκη να μην αποδεσμευτεί οριστικώς από τις προσταγές της, είτε μιλώντας για ζητήματα θρησκείας, είτε για την θέση της γυναίκας και μέχρι που φτάνουν οι ελευθερίες της, είτε για το ποιο είναι το πρότυπο του άνδρα. Η Μαρίνα Μπαρέ έγινε η αντιηρώίδα που αποξενώθηκε και καταστράφηκε κρινόμενη από τους

χαρακτήρες του έργου, εμμέσως δηλαδή και από τον συγγραφέα και έτσι με αυτόν τον τρόπο οδηγήθηκε στους αναγνώστες. Ο συγγραφέας δεν δημιούργησε κανέναν χαρακτήρα που θα βοηθούσε την Μαρίνα να ξεφύγει από το αδιέξοδο της, καμία γυναίκα που θα την άκουγε, θα την καταλάβαινε και θα την νουθετούσε. Αντιθέτως, πλαισιώθηκε με μία αυταρχική και παραδοσιακή πεθερά, από έναν σύζυγο με τον οποίο δεν μπορούσε να μοιραστεί τις ανησυχίες της, με έναν κουνιάδο που ως alter ego του συζύγου η έλξη για αυτόν έμοιαζε αναπόφευκτη, με ανθρώπους της τοπικής κοινωνίας που την θαύμαζαν για την ομορφιά και την οξυδέρκειά της αλλά την αποξένωσαν γιατί απλά δεν ήταν μία από εκείνους. Οι ήρωες της *Μεγάλης Χίμαιρας* είναι διαφορετικοί μεταξύ τους, φέρουν ο καθένας τη δική του ιστορία και διέπονται από το προσωπικό τους αξιακό σύστημα το οποίο τις περισσότερες φορές ταυτίζεται με αυτό του συγγραφέα. Ωστόσο, η διαφορετικότητα των χαρακτήρων του, η ελευθεροστομία που προσπάθησε να τους δώσει, η αποτίναξη του επιβαλλόμενου καθωσπρεπισμού αποτελεί μια καινοτομία της εποχής. Μέσω αυτού δημιουργούνται τα αλληπάλληλα συγκρουσιακά δίπολα και σχέσεις έντασης, που δυναμιτίζουν το μυθιστόρημα χωρίς καμία προσπάθεια επιτήδευσης. Μέσω της περιορέουσας διαλογικότητας, όπως την ορίζει ο Μπαχτίν, φέρει τους χαρακτήρες του έργου σε μια αέναη επικοινωνία, είτε με τη χρήση λόγων και εκφράσεων, είτε με την περιγραφή συναισθημάτων και την παράθεση εσωτερικών μονολόγων, είτε μέσω εκφωνημάτων.

Η *Μεγάλη Χίμαιρα*, εκτός από έντονα διαλογικό μυθιστόρημα, διαπνέεται από τη σχέση του Εγώ με τον Άλλο, δηλαδή από τη σχέση αλληλεξάρτησης μεταξύ των ηρώων. Υπό αυτό το πρίσμα, ο Καραγάτσης δεν τους «βάζει» απλώς να συνδιαλέγονται και να αλληλοεπηρεάζονται, αλλά να αλληλοκαθορίζονται, δηλαδή να αποκτούν προσωπική ταυτότητα μέσα από τη διαρκή επαφή με τους γύρω τους. Η μπαχτινική θεώρηση του καθορισμού της προσωπικής ταυτότητας του Εγώ μέσα από την σχέση του με τους Άλλους, βρίσκει έμπρακτη εφαρμογή στη *Μεγάλη Χίμαιρα*, στον χαρακτήρα της κεντρικής ηρωίδας. Η Μαρίνα καταβάλλει σοβαρές προσπάθειες να προσαρμοστεί στο ξένο γι' αυτή

περιβάλλον, δεχόμενη της επιδράσεις από αυτό, από τους ανθρώπους που το απαρτίζουν. Ακριβώς επειδή βρίσκεται σε ψυχολογική σύγχυση, εμφανίζεται να παρασύρεται τότε από την πεθερά της, τότε από τον σύζυγό της, τότε από τον κουνιάδο της, τότε από τα πρόσωπα του κοινωνικού της περιγύρου και να αναπτύσσει διαφορετική συμπεριφορά και διαφορετικές απόψεις/ ιδέες. Ο Άλλος στη ζωή της Μαρίνας καταλαμβάνει έντονη θέση στο Εγώ της, καθώς, λόγω της Ετερότητάς της, βρίσκεται σε μια συνεχή ευάλωτη κατάσταση μοναξιάς, από την οποία προσπαθεί να ξεφύγει στρεφόμενη σε πρόσωπα. Η πεποίθησή της ότι έτσι θα καταφέρει να ενσωματωθεί στο κοινωνικό γίνεσθαι της Σύρου και ότι θα μπορέσει να εξασφαλίσει μια γαλήνια και αρμονική ζωή στο νησί, την οδηγεί στην πλάνη και σε μια μάταιη κάθε φορά αναθεώρηση της προσωπικής της ταυτότητας.

Η Ετερότητα είναι το κεντρικό στοιχείο της *Χίμαιρας*, είναι αυτό που ουσιαστικά χαρακτηρίζει όλη την πορεία της ζωής της Μαρίνας. Στην εργασία, η ετερότητα προσεγγίζεται εννοιολογικά και θεωρητικά μέσα από τις θεωρητικές προσεγγίσεις της Kristeva και υπό αυτό το πρίσμα ερμηνεύεται στο κείμενο. Το ζήτημα της ετερότητας στο έργο δεν έχει να κάνει με το γεγονός ότι η Μαρίνα είναι μια ξένη, μια Γαλλίδα, σε μια επαρχιακή πόλη της Ελλάδας. Σχετίζεται περισσότερο με την αντιμετώπιση των άλλων στην ετερότητα της ηρωίδας και με την κρυφή της του εαυτού της, όπως αναδεικνύεται από τα πρώτα της χρόνια στη Γαλλία, ως τις τελευταίες της στιγμές στη Σύρο. Όπως υποστηρίζει η Kristeva για την Ετερότητα, έτσι και ο Καραγάτσης δηλώνει υπόρρητα ότι η ετερότητα της Μαρίνας λαμβάνει σάρκα και οστά μέσα από τις αντιδράσεις, τις στάσεις και τις συμπεριφορές των γύρω της. Φυσικά, είναι αδιαμφισβήτητο ότι η Μαρίνα είναι ξένη και ότι νιώθει σαν ξένη. Ωστόσο, πρόθεσή της είναι να το κρύψει, δηλαδή να το αφήσει στο περιθώριο του μυαλού της. Ωστόσο, αυτό δεν είναι εφικτό, καθώς οι άλλοι δεν το δέχονται και δεν την αποδέχονται ποτέ ως μέλος του συνόλου τους. Η καχύποπτη, η σκεπτικιστική και η αρνητική τους στάση, παίζει καθοριστικό ρόλο στην ψυχολογική πίεση που νιώθει η Μαρίνα και στην απάντηση των διλημμάτων που η ίδια δημιουργεί. Η λήπινο της λειτουργεί καταλυτικά στην

εκδήλωση της διαφορετικότητάς της από το σύνολο. Είναι μια όμορφη γυναίκα που οι άντρες ποθούν και οι γυναίκες θαυμάζουν. Όταν η ηρωίδα το αντιλαμβάνεται, η Ετερότητά της την οδηγεί στην αποξένωση. Ο θαυμασμός γίνεται ζήλεια και ο πόθος αδιαφορία. Έτσι το σύνολο την περιθωριοποιεί. Μέσω της στάσης του συνόλου ως προς αυτό γίνεται αντιληπτή η παρέμβαση του συγγραφέα. Ο Καραγάτσης με αυτόν τον τρόπο προσπαθεί να βάλει όρια στον αχαλίνωτο ερωτισμό της γυναίκας και χαλιναγωγεί την ηρωίδα του, γεγονός που όπως αναφέρθηκε παραπάνω υπονομεύει την πολυφωνία μυθιστορήματος.

Η Μαρίνα Μπαρέ προσπάθησε να υποταχθεί στον άνδρα της με το να γίνει κυρία Ρειζή και μητέρα του παιδιού του. Δεν μπόρεσε όμως ποτέ να απαρνηθεί τα βάρβαρα (κατά τον αφηγητή) στοιχεία της φυλής της για τον τίτλο της άξιας Ελληνίδας μάνας καθώς η κρυφή εσωτερική της ετερότητα, κατά Κρίστεβα, δηλαδή η κληρονομικά προκαθορισμένη σεξουαλική ορμή της, κάθε φορά πρόδιδε την θηλυκότητά της και την μετέτρεπε σε αβυσσαλέο αρσενικό, έρμαιο του αταβισμού της. Το ηθικό και το ανήθικο, το λογικό και το άλογο παρασύρθηκαν από την συναισθηματική συμφόρηση της ψυχολογικής πίεσης που δέχτηκε και που η μοναδική διέξοδος έγινε η αυτοχειρία. Σαν μια ηρωίδα αρχαίας τραγωδίας ακολουθήθηκε το αρχέτυπο της Άτης (που ήταν η λίμπιντος της ηρωίδας), η Ύβρις (η ερωτική συνεύρεση με τον Μηνά) και η Νέμεσις (Ο θάνατος της). Ο πνιγμός της Μαρίνας θα γίνει η κάθαρση της, η ίδια θα ενωθεί με το υγρό στοιχείο συμβολίζοντας την αρχή της ζωτικής ύπαρξης μέσα στην μήτρα. Η ηρωίδα χάθηκε ανάμεσα σε αυτό που ήταν και αυτό που προσπαθούσε να γίνει. Στο τέλος, απογυμνώθηκε από τα δίπολα που πάλευαν μέσα της και τιμώρησε τον εαυτό της με την ανυπαρξία που προσδίδει ο θάνατος.

Όπως καταδεικνύεται μέσα από το σύνολο του κειμένου, η Μαρίνα, πάντα διατηρούσε μια κρυφή πλευρά, που την διαφοροποιούσε από τους υπόλοιπους. Δηλαδή, η ετερότητά της δεν σχετίζεται με την καταγωγή της μόνο, αλλά με το ίδιο της το είναι. Η Μαρίνα διαφέρει γιατί μεγάλωσε σε μια μη πατριαρχική οικογένεια, με ένα μη συνηθισμένο πρότυπο μητέρας. Διαφέρει γιατί σαν έφηβη δεν αναζήτησε τον ρομαντικό έρωτα αλλά τη σαρκική ηδονή, γιατί δεν θέλησε τον

γάμο αλλά την περιπέτεια, γιατί θέλησε να μορφωθεί. Διαφέρει γιατί σαν μια άλλη Μήδεια και Έμμα Μποβαρύ, κυριάρχησε στο κορμί της, απαρνήθηκε την ιδιοκτησία/ εξουσία του συζύγου της, αφέθηκε στα πάθη της, οδηγήθηκε στη πλάνη και ουσιαστικά καθόρισε το μέλλον της.

Στη *Μεγάλη Χίμαιρα*, οι αναφορές στην *Μήδεια* του Ευριπίδη και στη *Μαντάμ Μποβαρύ* του Φλωμπέρ είναι ταυτόχρονα άμεσες και έμμεσες. Από τη μια υπάρχουν σαφείς αναφορές στα δύο έργα, που δημιουργούν στον αναγνώστη μια ηθική σύνδεση και ένα αίσθημα συνέχειας μεταξύ των ηρωίδων, και από την άλλη υπάρχουν στοιχεία που παραπέμπουν στα έργα διακειμενικά. Ο διακειμενικός χαρακτήρας της *Μεγάλης Χίμαιρας*, αξιολογείται και προσεγγίζεται στην παρούσα εργασία βάσει των θεωριών του Μπαχτίν αλλά και της Kristeva, η οποία διατυπώνει ρητώς ότι κανένα έργο δεν είναι μοναδικό στη λογοτεχνία, κι όχι μόνο, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι ο λογοτέχνης διαπράττει κλοπή. Ο Καραγάτσης «χειρίζεται» επιδέξια τη διακειμενικότητα, την οποία δεν αφήνει αφανή. Την επιδεικνύει μέσω των άμεσων αναφορών του και δεν αποτελεί απλώς επιδίωξη του να γίνει από πλευράς αναγνωστών η συσχέτιση της Μαρίνας με τις άλλες δύο ηρωίδες, αλλά απαίτησή του. Τα διακειμενικά στοιχεία της *Μεγάλης Χίμαιρας*, δεν τη συνδέουν απλώς στη διαχρονική λογοτεχνική παράδοση, αλλά καθορίζουν την πορεία της και συμβάλλουν καταλυτικά στην πλοκή της. Η Μαρίνα ζωογονείται από τη Μήδεια και την Έμμα Μποβαρύ, ενώ ταυτόχρονα τις αναζωογονεί, λαμβάνει έτσι λογοτεχνική υπόσταση και ανάγεται σε μία αλληγορική ηρωίδα.

Βιβλιογραφία

- Abrams, M.H. (2005). *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, Δεληβοριά, Γ., Χατζηιωαννίδου, Σ. (μτφρ), Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη
- Bakhtin, M. (2006). *Έπος και μυθιστόρημα*. Κιουρτσάκης, Γ. (μτφρ), Αθήνα: Πόλις
- Bakhtin, M. (1997). «Προς μια μεθοδολογία των Ανθρωπιστικών επιστημών». Στο Δ. Αγγελάτος, *Η φωνή της μνήμης: Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*. Αθήνα: Πατάκης
- Beaton, R. (1996). *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και Πεζογραφία, 1821-1992*, Ζουργού, Ε., Σπανάκη, Μ. (μτφρ), Αθήνα: Νεφέλη
- Freud, S. (2012). « Au-delà du principe de plaisir » και «Le Moi et le Ça», *Essais de psychanalyse*, Payot, Παρίσι 1981, στο Βιβή Θεοδοσάτου, *Ο ιστός του έρωτα και του θανάτου. Μια ψυχαναλυτική ανάγνωση στο έργο του Μ. Καραγάτση*, Αθήνα: Επέκεινα
- Holquist, M. (2014). *Διαλογικότητα: Ο Μπαχτίν και ο κόσμος του*. Σταματάκη, Ι. (μτφρ), Αθήνα: Gutenberg
- Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Roudiez, L.S. (επιμ.), Gora, T., et al (μτφρ.). New York: Columbia University Press
- Kristeva, J. (1997). *Έθνη χωρίς Εθνικισμό*. Γεώργιας Κ. (μτφρ), Καραμπελιάς Γ. (επιμ.) Αθήνα: Εναλλακτικές
- Kristeva, J. (2004). *Ξένοι μέσα στο εαυτό μας*. Πατσογιάννης, Β. (μτφρ), Ροζάνης, Σ. (επιμ.), Αθήνα: Εκδόσεις Scripta
- Martin, E. (2011). Intertextuality. *Comparatost*, Vol.35, Ebsco, Web. 27 September, σ.1478-1151

- Riffaterre, M. (1990). *Fictional Truth*, Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press
- Saussure, F. De, (1979). *Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας*. Αποστολόπουλος, Φ., (μτφρ.), Αθήνα: Παπαζήσης
- Vitti, M. (2006). *Η Ένιά του Τριάντα*. *Ιδεολογία και μορφή*. Με μια νέα εισαγωγή, Αθήνα: Ερμής
- Voloshinov, V. (1998). *Μαρξισμός και φιλοσοφία της Γλώσσας*, Αθήνα: Παπαζήσης
- Worton, M. Still, J., (1990). *Intertextuality: Theories and Practices*, Manchester: Manchester University Press
- Αθανασόπουλος, Β. (1991). «Ο άγνωστος ποιητής Δ.Γ. Ροδόπουλος», στο «Αφιέρωμα στον Καραγάτση (1908-1960) στα τριάντα χρόνια από τον θάνατό του», *Νέα Εστία*, τομ.130, τεύχ.1536, σ.210-236
- Αθανασόπουλος Β., (2003). «Μ. Καραγάτσης. Η ενέργεια του διχασμού, η δύναμη της αντίφασης», *Οι Μάσκες του ρεαλισμού. Εκδοχές του νεοελληνικού αφηγηματικού λόγου*, τόμ Β', Αθήνα: Καστανιώτης
- Βαρίκα, Ε. (1987). *Η εξέγερση των κυριών. Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*, Αθήνα: Ίδρυμα έρευνας και παιδείας της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος
- Βογιατζάκη, Ε. (2008). «Εισαγωγή: προς μια κριτική θεώρηση των σπουδών για το φύλο» στο Suleiman S. R., *Το γυναικείο σώμα στο δυτικό πολιτισμό: Σύγχρονες όψεις*, Βογιατζάκη Ε. (επιμ., μτφρ), Αθήνα: Σαββάλας
- Βογιατζάκη, Ε. (2016) *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19ου και του 20ού αιώνα: Από τον Νεοκλασικισμό έως και τον Μοντερνισμό*. Αθήνα: Gutenberg.
- Γλέζος Π. 1981, «Ο Μ. Καραγάτσης ως διηγηματογράφος», *Τετράδια «Ευθύνης»*: Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση, Αθήνα

- Δασκαλόπουλος, Δ. (1988). «Καραγάτσης Μ.», *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα*, τόμος 32, Αθήνα : Πάπυρος, σ. 70-71
- Δημητρακόπουλου, Φ. (1990). *Η πρωτοποριακή κίνηση του 30 και το μυθιστόρημα*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη
- Ευριπίδης (1990). *Μήδεια*, Χειμώνας, Γ. (μτφρ), Αθήνα: Καστανιώτης
- Θεοτοκάς, Γ. (1964). «Η τέχνη του μυθιστορήματος», *Εποχές*, Τεύχ.20, Δεκέμβριος, σ.6-12
- Ιατρίδη Ι. (1981). «Ο Καραγάτσης και οι ήρωές του», *Τετράδια «Ευθύνης»*: Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση, Αθήνα
- Καραγάτσης Μ., (2014). *Η Μεγάλη Χίμαιρα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα
- Καραντώνης, Α., (1977). *Μ. Καραγάτσης. Πεζογράφοι και Πεζογραφήματα της γενιάς του '30*, Αθήνα: Παπαδήμας
- Καραντώνης, Α., (1981).«Ένας πεζογράφος. Μια γόνιμη εικοσαετία: 1935-1955». Στο τόμ. *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση, είκοσι χρόνια από τον θάνατό του*, *Τετράδια «Ευθύνης»*, Αθήνα, αρ.14, σ.128-129
- Κρανιδιώτης, Π. (1991). *Το ερωτικό στοιχείο στο έργο του Καραγάτση*, *Διαβάζω*, Τεύχ. 258, 6 Μαρτίου, σ.29-34
- Μερακλής, Μ.Γ. (1981). «Τρεις παράγραφοι της καραγατσιακής πεζογραφίας», *Τετράδια «Ευθύνης»*, Τεύχ.14
- Μικέ Μ., (2014). «Η χίμαιρα του πόθου», εισαγωγή στο Μ. Καραγάτσης, *Η μεγάλη Χίμαιρα*, Αθήνα, Εστία
- Μπαχτίν, Μ. (1980). *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*. Σπανός, Γ., (μτφρ), Αθήνα: Πλέθρον
- Μπαχτίν, Μ. (2000). *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*. Ιωαννίδου, Α., (μτφρ), Αθήνα: πόλις

- Μπερλής Α., (1992). «Μ. Καραγάτσης», στο *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914 – 1939)*, τόμος Δ', Αθήνα: Σοκόλη, σ.262-345
- Νικορέτζος, Δ. (1961). Ένας αλκοολικός του ερωτικού ενστίκτου, *Νέα Εστία*, Τεύχ.70 (823), Οκτώβριος
- Ντουνιά, Χ., (2008). «Όψεις του έρωτα στον Μ. Καραγάτση: δοκίμιο και μυθιστόρημα (1933-1943)», Μ. Καραγάτσης. Ιδεολογία και ποιητική, πρακτικά συνεδρίου, 4-5 Απριλίου
- Οικονομίδου, Σ., (2000). *Χίλιες και Μια Ανατροπές*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα
- Παναγιωτόπουλος, Ι.Μ. (1981). «Επιστροφή στον Καραγάτση», *Τετράδια «Ευθύνης»*, Τεύχ.14
- Πολίτης, Λ. (1999). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Γ' Έκδοση, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης
- Σπανός, Γ. (1994).«Η Διδασκαλία Πεζού Λογοτεχνικού Κειμένου: Θεωρία και Πράξη». π. *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας* 9 Βιβλιογονία
- Τζιόβας, Δ. (1993).*Το Παλίμψηστο της Ελληνικής Αφήγησης: Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Αθήνα: Οδυσσεάς
- Τσιρόπουλος, Ε.Κ., (1981).).«Για τον Καραγάτση». Στο τόμ. *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση, είκοσι χρόνια από τον θάνατό του*, *Τετράδια «Ευθύνης»*, Αθήνα, αρ.14, σ.128-129
- Φλωμπέρ, Γ. (2006). *Μαντάμ Μποβαρύ*, Θεοτόκης, Κ., (μτφρ), Αθήνα: Γράμματα
- Φρέρης, Γ.(2007). «Ο Λογοτεχνικός Μύθος της Μήδειας στη νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία», *Διαβάζω*, τεύχος 479, 2007: σ. 106-115

Διαδικτυακές πηγές

Kristeva, J. (1986). The Kristeva Reader. Toril, Moi, (ed), The Word, Dialogue and Novel, New York: Columbia University Press. Ανακτήθηκε στις 10/01/2017 από:
<http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Kristeva-Word-Dialogue.pdf>

Roberts, M.A. (2015). The Nonidentity Problem, Stanford Encyclopedia of Philosophy

Ανακτήθηκε στις 31/05/2017 από:

<https://plato.stanford.edu/entries/nonidentity-problem/>.

Αναγνωστοπούλου Δ., «Ανάδυση της έμφυλης γυναικείας ταυτότητας σε αφηγηματικά έργα γυναικών συγγραφέων της λογοτεχνικής γενιάς του τριάντα». Ανακτήθηκε 10/01/2017 από:

<http://www.lesandmore.gr/logos/logotechnia-ekdoseis/2071-emfyli-taytotita-erga-gynaikon-trianta>

Γουδέλης, Τ. (2010). «Μ. Καραγάτσης: Μια πολυδύναμη φωνή», 04/02/2010. Ανακτήθηκε στις 13/05/2017 από:

<https://tasosgoudelis.wordpress.com/2010/02/04/μ-καραγατσης-μια-πολυδυναμη-φωνη/>

Καϊσιδου Β. (2015). «Έμφυλες ταυτότητες και σχέσεις εξουσίας: Αλλοεθνείς γυναίκες στη Λέσχη και στην Μεγάλη Χίμαιρα». Ανακτήθηκε στις 22/5/2017 από:

https://www.academia.edu/14708400/%CE%88%CE%BC%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%B5%CF%82_%CF%84%CE%B1%CF%85%CF%84%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B5%CF%82_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CF%83%CF%87%CE%AD%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82_%CE%B5%CE%BE%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%AF%CE%B1%CF%82_%CE%B1%CE%BB%CE%BB%CE%BF%CE%B5%CE%B8%CE%BD%CE%B5%CE%AF%CF%82_%CE%B3%CF%85%CE%BD%CE%B1%CE%

AF%CE%BA%CE%B5%CF%82 %CF%83%CF%84%CE%B7 %CE%9B%CE%AD%CF
%83%CF%87%CE%B7 %CE%BA%CE%B1%CE%B9 %CF%84%CE%B7 %CE%9C%
CE%B5%CE%B3%CE%AC%CE%BB%CE%B7 %CE%A7%CE%AF%CE%BC%CE%B1
%CE%B9%CF%81%CE%B1