

Η πεζογραφία 1830-1880

1. Ε. Ροΐδης : Η Πάπισσα Ιωάννα

Στο διάστημα από το 1830 μέχρι το 1880 η ρεαλιστική αντιμετώπιση της κοινωνίας στον αφηγηματικό λόγο δεν έλειψε εντελώς, έχουμε κάποιες προσπάθειες, αν και μεμονωμένες και με περιορισμένη απήχηση, οφείλουμε να παραδεχθούμε, στο αναγνωστικό κοινό. Ένα από τα κυριότερα δείγματα του είδους είναι «**Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι**», ανυπόγραφο έργο, που τυπώθηκε στη Βραΐλα το 1870, αγνοημένο από τους συγχρόνους του. Στον πρόλογο εξάλλου της «**Πάπισσας Ιωάννας**», φαίνεται πως ο Ροΐδης έχει την πρόθεση να αντιμετωπίσει ρεαλιστικά την πραγματικότητα, σε αντίθεση με την μυθομανία του ρομαντισμού.

Ο Εμμανουήλ Ροΐδης γεννήθηκε στη Σύρο το 1836, έξι χρονών η οικογένεια του εγκαταστάθηκε στην Γένοβα της Ιταλίας, επιστρέφει στην Ελλάδα για τις γυμνασιακές του σπουδές και το 1855 πηγαίνει στο Βερολίνο για να σπουδάσει φιλολογία. Γύρω στα 1865 εγκαθίσταται στην Αθήνα, όπου η οικονομική του άνεση του δίνει τη δυνατότητα να ασχολείται απερίσπαστος με τα συγγραφικά του ενδιαφέροντα. Έχει γίνει ήδη γνωστός κυρίως με το έργο του Πάπισσα Ιωάννα λόγω της οργής της εκκλησίας και του σκανδάλου που ξέσπασε μετά τη δημοσίευσή του. Ανάμεσα ωστόσο στο 1873 και το 1875 χάνει την περιουσία του και αναγκάζεται να εργασθεί ως δημοσιογράφος. Εκδίδει μάλιστα και ένα δικό του φύλο τον «**Ασμοδαίο**» με αρκετή επιτυχία, ενώ ασχολείται πλέον και με την πολιτική ως οπαδός του Χ. Τρικούπη. Στα 1880 διορίζεται διευθυντής της Εθνικής Βιβλιοθήκης, μια θέση στην οποία παρέμεινε μέχρι το 1903.

Το έργο του Ροΐδη είναι κριτικό και αφηγηματικό, εκτός από το παραμύθι του «**Η μηλιά**» όλο το άλλο έχει γραφεί στην καθαρεύουσα. Παράλληλα με τα βιβλία του και την αρθρογραφία του έκανε και πολλές μεταφράσεις. Μετά το θάνατο του έγινε από τις εκδόσεις Φέξη μια πρώτη συγκεντρωτική έκδοση του έργου του σε επτά τόμους χωρίς την Πάπισσα Ιωάννα. Το αφηγηματικό έργο του Ροΐδη περιορίζεται στην Πάπισσα Ιωάννα και στα «**Διηγήματα**», όσα έγραψε και τύπωσε σε περιοδικά και εφημερίδες από το 1891 ως το 1901. Τα διηγήματα αυτά μαζί με κάποια μικρότερα αφηγήματα 18 ή 19 τον αριθμό παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά στην έκδοση Φέξη χωρίς να μπουν στον ίδιο τόμο. Στον πρώτο τόμο της σειράς υπάρχουν έξι μόνο με τον τίτλο «**Συριανά διηγήματα**», ενώ τα υπόλοιπα είναι σκορπισμένα στους επόμενους τόμους.

Η Πάπισσα Ιωάννα είναι μυθιστόρημα με ιστορική βάση και ούτε ακριβώς μυθιστόρημα, είναι κάτι ανάμεσα σε μυθιστόρημα και χρονικό. Ο Μ. Vittì τη χαρακτηρίζει «**αντιμυθιστόρημα ιστορικό**» και ο ίδιος ο Ροΐδης την ονομάζει «**μεσαιωνική μελέτη**». Και θα ήταν περισσότερο μεσαιωνική μελέτη αν η γλαφυρότητα του ύφους της δεν εξουδετέρωνε τα υπόλοιπα στοιχεία. Η Πάπισσα δεν είναι έργο φαντασίας ούτε στηρίζεται σε βιώματα παρμένα από τη ζωή του συγγραφέα ή από τη γύρω πραγματικότητα αλλά ούτε και έχει σχέση με τον ελληνικό χώρο. Ολόκληρο το υλικό έχει προκύψει από έρευνα συστηματική και γράφτηκε, όχι όπως θα γράφονταν ένα ιστορικό μυθιστόρημα αλλά μια μελέτη. Και εδώ έγκειται ακριβώς και η αξία του έργου, το ότι ο συγγραφέας του αν και δούλεψε επιστημονικά τελικά κατάφερε να μας δώσει ένα έργο τέχνης. Ο ίδιος επιμένει ότι τα πάντα στηρίζονται σε μαρτυρίες συγχρόνων συγγραφέων με τα γεγονότα, φροντίζει μάλιστα να εφοδιάσει το κείμενο του με ένα πλήθος από παραπομπές και σημειώσεις. Στον πρόλογο του έργου είναι αρκετά διευκρινιστικός όσον αφορά τις πηγές του και τον τρόπο με τον οποίο δούλεψε και χρησιμοποίησε τελικά το υλικό του, κυρίως χρησιμοποίησε τον Πύρρωνα και τον Μουρατόρη. Ένα οποιοδήποτε παρόμοιο έργο θα λύγιζε κάτω από το βάρος τέτοιας συστηματικής έρευνας, θα γινόταν ιστορικό σύγγραμμα και όχι μυθιστόρημα. Ο Ροΐδης κατάφερε να αντισταθμίσει όλα αυτά με τη δύναμη του ύφους και της σάτιρας εκμεταλλευόμενος ευρηματικά το παράδοξο του θέματος και την ξένη και άγνωστη για το ελληνικό κοινό περιοχή όπου εκτυλίχθηκε η ιστορία του, καθώς και τα παράξενα σκανδαλώδη της καλογοερικής ζωής κατά την περίοδο του δυτικού μεσαίωνα, ρίχνοντας όλο το βάρος της συγγραφικής του τέχνης στη μορφή. Έτσι έδωσε ένα έργο μοναδικό για την οξύτητα του και την πρωτοτυπία του. Η ιδέα να γράψει την

Πάπισσα του ήρθε πολύ αργότερα, αλλά η ιστορία της, όπως εξομολογείται στον πρόλογο της, του είχε κάνει ζωντανή εντύπωση από τα παιδικά του χρόνια, όταν την άκουσε από έναν γέρο δημοσιογράφο, όταν ήταν στην Γένοβα. Έτσι χρόνια αργότερα στο Βερολίνο πλέον ερεύνησε τις βιβλιοθήκες και μάξενε ότι είχε γραφεί μέσα σε οκτώ αιώνες, συνέχισε να ψάχνει αργότερα και στην Εθνική Βιβλιοθήκη για υλικό.

Η ιστορία της Πάπισσας εκτυλίσσεται τον ένατο αιώνα. Πρόκειται για την ιστορία μιας κοπέλας, που όταν έμεινε ορφανή μπήκε σε μοναστήρι κι από κει ντυμένη καλόγερος ακολούθησε έναν νεαρό μοναχό τον Φρουμέντιο. Έζησε μαζί του επτά χρόνια σε ένα κελί, σε μια μονή των Βενεδικτίνων, επειδή όμως ο έρωτας τους κινδύνευε να γίνει γνωστός φεύγουν από δω και ταξιδεύουν στην Γερμανία, Ελβετία, Γαλλία και Αθήνα όπου η Ιωάννα εγκαταλείπει τον εραστή της, έρχεται στη Ρώμη και κατορθώνει ντυμένη πάντα ανδρικά να φτάσει μέχρι το αξίωμα του Πάπα. Σαράντα χρόνων πια ύστερα από τόσες περιπέτειες δεν εννοεί να ηρεμήσει, ώσπου οι ερωτικές της σχέσεις με τον νεαρό Φλώρο καταλήγουν στην εγκυμοσύνη και έκπληκτο μια μέρα το πλήθος σε μεγάλη λιτανεία βλέπει τι σεβαστό Πάπα Ιωάννη τον Η να γεννά «**ημιθανές βρέφος**» και να πεθαίνει μέσα στις κραυγές του μαινόμενου όχλου.

«**Δε φεύγει πολύ από την πρόθεση του**» παρατηρεί ο Κλέων Παράσχος, όταν ονομάζει ο ίδιος ο Ροΐδης την Πάπισσα «**ένα είδος διηγηματικής εγκυκλοπαίδειας του μέσου και κυρίως του ενάτου αιώνα**». Στον περίεργο αυτό πίνακα που λέγεται Πάπισσα Ιωάννα η κεντρική μορφή έχει σημασία μαζί και ότι την πλαισιώνει. Χωρίς την Ιωάννα το ιστόρημα θα ήταν σχεδόν μια μελέτη. Αυτή σα χτυπητή και ενδιαφέρουσα μορφή δίνει ενότητα ποιητική στο έργο, του δίνει με το ξετύλιγμα των περιπετειών της ζωντανά πλαστική. Μα και ότι κινεί γύρω από την ηρωίδα ο συγγραφέας έχει και για μας και για εκείνον όσον ενδιαφέρον και η κεντρική του μορφή. Γιατί με αυτό το ζωγράφισμα της θρησκείας ή καλλίτερα της θρησκοληψίας των ηθών και των εθίμων στον ένατο αιώνα πραγματώνει ο συγγραφέας τον κύριο σκοπό του που είναι η σάτιρα. Πολύ σωστά ο Κλέων Παράσχος επισήμανε δυο από τους κύριους στόχους του έργου: α) την αναπαράσταση των ηθών της εποχής και β) τη σάτιρα. Εντούτοις η σάτιρα αυτή δεν αναφέρεται μόνο στην εποχή που γράφτηκε το βιβλίο. Ο Ροΐδης δεν σατιρίζει μόνο τα ήθη και τις συνήθειες του ένατου αιώνα, η σάτιρα του είναι σάτιρα κατά του κλήρου και της υποκρισίας. Έτσι η ιστορία της Ιωάννας πέρα από την πρωτοτυπία και το παράδοξο του θέματος, πέρα από τον πειρασμό του Ροΐδη να αφηγηθεί μια ιστορία για να σκανδαλίσει, γίνεται αφορμή τόσο για μια γενικότερη όσο και μια ειδικότερη κοινωνική σάτιρα καθώς ο συγγραφέας έντεχνα παραλληλίζει τότε με έμμεσους τρόπους τότε με τις παρομοιώσεις του περιστατικά εκείνου του καιρού με περιστατικά της σύγχρονης του ζωής. Το μικρό οξύ και κοφτερό βιβλίο χωρίς τη σάτιρα δεν θα είχε τη σημασία που έχει αν ήταν ένα απλό μεσαιωνικό μυθιστόρημα. Η Πάπισσα από μια άποψη είναι ένα βιβλίο ανόσιο, από σελίδα σε σελίδα εξυφαίνεται το σκάνδαλο, όσο κι αν αποφεύγονται οι τολμηρές σκηνές και οι λεπτομέρειες το έργο δεν παύει να είναι σκανδαλιστικό. Απαλλαγμένος από συναισθηματισμούς και ρομαντικές ψευδαισθήσεις ο συγγραφέας βλέπει τον έρωτα από την αισθησιακή πλευρά του. Χωρίς ενδοιασμούς και κοινωνικές προκαταλήψεις, ενώ ταυτόχρονα σατιρίζει την εκκλησία, τον κλήρο και ολόκληρη την κοινωνία. Παραμένει, ακόμη και σήμερα, αξιοθαύμαστη η πυκνότητα του λόγου και του ύφους του το αστραφτερό του πνεύμα, η αμίμητη σάτιρα του και το χιούμορ του. Ίσως, το μόνο που να ενοχλεί να είναι η ύπαρξη καμιά φορά πολλών παρομοιώσεων, πράγμα που τονίζει το τεχνητό στοιχείο και την εκζήτηση των εκφραστικών μέσων. Από μια άλλη, ωστόσο, πλευρά η παρομοίωση ανήκει και αυτή οργανικά στα στοιχεία του έργου. Η παρομοίωση ανοίγει ένα δεύτερο πλάνο, έτσι ο συγγραφέας μπορεί να πεταχτεί να σχολιάσει κάτι παράλληλο, χωρίς να ταράζει αρχιτεκτονικά την ισορροπία της αφήγησης, στην πληθώρα των παρομοιώσεων στηρίζεται μέχρι ενός σημείου κι η πολυεδρικότητα του βιβλίου.

Αν η Πάπισσα εκτυλίσσεται σε ιστορικό έδαφος κι είναι αντλημένη ολόκληρη από τα βιβλία τα διηγήματα του Ροΐδη βγαίνουν από τη ζωντανή πραγματικότητα και τη ζωή των παιδικών και των εφηβικών του χρόνων. Η Σύρος και η Γένοβα αποτελούν τους χώρους όπου εκτυλίσσονται οι υποθέσεις τους. Γι' αυτό και η γλώσσα εδώ εμφανίζεται πιο απλή, πιο φυσική καθαρεύουσα συγκεκριμένη με τύπους του προφορικού λόγου, έτσι, ώστε η εκζήτηση να μην προβάλλει τόσο δυνατά, όπως στην Πάπισσα. Τα διηγήματα δεν πρέπει εξάλλου να ξεχνά κανείς ότι γράφτηκαν

τριάντα χρόνια μετά την Πάπισσα, όταν η γλώσσα είχε ήδη εξελιχθεί και ο ίδιος ο συγγραφέας αισθάνονταν την ανάγκη να είναι φυσικότερος και λιγότερο τεχνητός. Τα πιο πολλά από αυτά δεν έχουν ιδιαίτερη πλοκή και μύθο, αρκετά μοιάζουν με σκίτσα και στιγμιότυπα και μόνο τέσσερα πέντε παρουσιάζουν κανονική εξέλιξη με δέση κορύφωση και λύση όπως η περίπτωση του «**Συριανού συζύγου**», το μεγαλύτερο σε έκταση από όλα του τα διηγήματα. Τα πρόσωπα του δεν ολοκληρώνονται σε ανθρώπινους χαρακτήρες, πιο συχνά απομένουν σκιαγραφίες, ωστόσο, χάρη στην οξύτατη παρατηρητικότητα του ο Ροΐδης αποτυπώνει έντονα το εξωτερικό τους περίγραμμα με δυο τρεις φράσεις. Χωρίς να προχωρεί στην ψυχογραφία και την ψυχολογική τους ανατομία, κάνει ψυχολογικές παρατηρήσεις, μας δίνει ψυχολογικά στιγμιότυπα.

Πάντως, οι χαρακτήρες του σπάνια είναι ολοκληρωμένοι, οι ήρωες του καθώς μαρτυρούν ορισμένοι τίτλοι είναι συχνά ζώα, έτσι, ο Κ. Παράσχος παρατηρεί «**πως κανένα από τα ανθρώπινα πρόσωπα του δεν έχει την καθαρότητα και την ένταση και ποιότητα των αισθημάτων που έχουν τα ζώα**». Λίγο ως πολύ αφήνει να εννοηθεί, πως του λείπουν τα ανθρώπινα αισθήματα και για αυτό απουσιάζει ο άνθρωπος από το έργο του. Ο Ροΐδης εντούτοις δεν είναι μισάνθρωπος, δεν του λείπουν τα ανθρώπινα αισθήματα, περισσότερο σαν φυγάνθρωπος και μονήρης θα μπορούσε να χαρακτηριστεί. Όσο και αν αδιαφορεί για τους ανθρώπους, όσο και αν λείπουν οι ανθρώπινοι χαρακτήρες από το έργο του, ιδίως από τα διηγήματα του, δεν απουσιάζουν εντελώς τα αισθήματα για τον άνθρωπο, απουσιάζει απλά ο συναισθηματισμός και η φανερή εκδήλωσή τους. Χαρακτηριστικό δείγμα είναι το «**Ξεστούπωμα**» μια τέλεια μικρογραφία διηγήματος. Ο σκεπτικισμός εξάλλου και η κριτική του διάθεση τον οδηγούν κάποτε να διατυπώνει τις σκέψεις του με τρόπους του δοκιμίου, πράγμα που νοθεύει τον καθαρά αφηγηματικό χαρακτήρα μερικών αφηγημάτων. Τα μειονεκτήματα αυτά στο έργο του δεν γίνονται πάντοτε αντιληπτά, γιατί αναπληρώνονται από τη γλαφυρότητα του ύφους, την τέχνη της βραχυλογίας, το χιούμορ και τη σάτιρα. Με ακονισμένη την αίσθηση του περιττού στην έκφραση ο συγγραφέας των Συριανών διηγημάτων παραμένει ελληνικότερος στην ατμόσφαιρα και στα θέματα από ότι στην Πάπισσα Ιωάννα. Ο Ροΐδης ήταν κατά βάθος φύση κριτική. Ότι κάνει το έργο του μοναδικό είναι η καυστική του ειρωνεία, η πυκνότητα των φραστικών ευρημάτων και το προσωπικό του ύφος. Δύσκολα βρίσκουμε στα κείμενα του φράση κοινή. Όπως είπε ο νεότερος του Κονδυλάκης που υπήρξε πλατύτερος και αυθεντικότερος «**ανήκει στους ουσιαστικούς και μαζί στους διασκεδαστικούς συγγραφείς**». Δεν είχε δημιουργική φαντασία συνθετική παρά μόνον μορφοπλαστική. Απόδειξη ότι δεν άφησε συγκροτημένο αφηγηματικό έργο και στη μεγαλύτερη αφηγηματική του σύνθεση την Πάπισσα Ιωάννα το υλικό του το έχει αντλήσει από τα βιβλία και την έρευνα που διεξήγαγε, κατά τον Παλαμά «**είναι πρωτοτυπότερος από πολλούς Βελλερεφόντας της φαντασίας**».

Βιβλιογραφία:

Κ. Στεργιόπουλου: Η νεοελληνική αφηγηματική πεζογραφία, Ιωάννινα 1977, σελ. 77-93 και Μ. Βίτσι: Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Αθήνα 1971, σελ. 267-270

2. Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι

Αναμφίβολα ο Ροΐδης τάραξε τα νερά των αστών, δεν πήγε, όμως, παραπέρα από τη βεβήλωση του ιστορικού μυθιστορήματος, αντίθετα ο συγγραφέας της «**Στρατιωτικής ζωής εν Ελλάδι**» κατορθώνει μια ουσιαστικότερη προσέγγιση στο ρεαλισμό. Το βιβλίο αυτό, αν και αυτογραφικό όσον αφορά το περιεχόμενό του, είναι κάτι περισσότερο από αυτοβιογραφία, είναι κάτι ανάμεσα σε αυτοβιογράφημα και χρονικό, με μυθιστορηματική ωστόσο υφή πιο ανώδυνη από τον «**Θάνο Βλέκα**» και χωρίς την πλοκή εκείνου, πιο χαριτωμένη, πιο καλογραμμένη και καθόλου υποδεέστερη σε βάρος ουσίας. Έργο άγνωστου συγγραφέα τυπώθηκε το 1870 στη Βραΐλα της Ρουμανίας σε δυο τόμους από τον εκδότη-βιβλιοπώλη Χ. Δημόπουλο και πιθανότατα στον καιρό του δεν είχε και μεγάλη απήχηση. Έτσι σύντομα λησμονήθηκε ως τη στιγμή που Κ.Θ. Δημαράς το επεσήμανε με λίγα λόγια στην «**Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας**». Μια δεκαετία αργότερα αφιέρωσε κάποιες σειρές και Α. Σαχίνης στη μελέτη του «**Το ελληνικό μυθιστόρημα**». Αλλά και πάλι από τους δυο τόμους του έργου μονάχα ένα αντίτυπο του δευτέρου είχε ο Δημαράς στα χέρια

του, ενώ άλλο ένα του πρώτου τόμου το είχε ο Μ. Vitti ο οποίος σχολίασε το έργο στην «Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας» και στη μελέτη του «Ίδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας το 1974». Από τα δυο αυτά μοναδικά αντίτυπα της Στρατιωτικής ζωής εν Ελλάδι, εκατό χρόνια μετά την πρώτη μπόρεσε να γίνει η δεύτερη νεότερη έκδοση σε έναν τόμο στα 1970 από τις εκδόσεις «Γαλαξίας».

Το έργο είναι μια γλαφυρή διήγηση που εκτυλίσσεται αμέσως μετά τον κριμαϊκό πόλεμο και αποτελεί ενδιαφέρουσα μαρτυρία της γραφικής για τα ελληνικά πράγματα αυτής περιόδου. Παρουσιάζει με πολύ χιούμορ και ρεαλιστική σάτιρα την εκπαίδευση των νεοσύλλεκτων, την καταδίωξη των ληστών, την στρατιωτική γραφειοκρατία και ζωντανεύει με την έντονη παρατηρητικότητα του ανώνυμου συγγραφέα της τα ήθη της εποχής. Αποκτά κατ' αυτόν τον τρόπο χαρακτήρα ηθογραφικό και κοινωνικό μέσα από την πρόθεση του να μας δώσει την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της τότε ελληνικής κοινωνίας με ρεαλιστική αμεσότητα και σατιρική χάρη. Γιατί όσο κι αν έχουμε να κάνουμε με αυτοβιογράφημα ο συγγραφέας κοιτάζει με μάτι κοφτερό κι ασκεί κάποια κριτική στοιχειοθετώντας με τον τρόπο του τα τεκμήρια για μια καταγγελία χωρίς να τη διατυπώνει σε τόνο καταγγελίας ο ίδιος. Ίσως μάλιστα με τον τρόπο τούτο να γίνεται κάποτε κι αποτελεσματικότερος από τον οποιοδήποτε πιο άτεχνο και άνισο «Θάνο Βλέκα».

Ο συγγραφέας του δεν επιδιώκει να αναδείξει τον εαυτό του, αλλά περιτριγυρίζει στην Ελλάδα, γνωρίζει ανθρώπους και περιγράφει τα γεγονότα ακολουθώντας την πορεία της ζωής του. Η σειρά που ακολουθεί στην έκθεση των γεγονότων είναι βέβαια η σειρά διαδοχής μέσα στην ίδια του τη ζωή. Η αμεσότητα που προκύπτει πηγαιίνει όλη προς όφελος της αφήγησης και της ρεαλιστικής στάσης. Μέσα από αυτή την προοπτική αφαιρεί το στέφανο του ηρωισμού από τους κατά σύμβαση ήρωες, ο αφηγητής παρατήρησε όλα τα γεγονότα που πέρασαν μπρος από τα μάτια του. Ο ανώνυμος αφηγητής αγαπά την Ελλάδα και έτσι θέλησε εθελοντικά να καταταγεί στο στράτευμα, το οποίο κάθε άλλο παρά μια μεγάλη τρομερή στρατιά είναι, ακόμη ο ηρωισμός εδώ πολύ γρήγορα θα το διαπιστώσει, πως δεν είναι προσόν των αξιωματικών αλλά των απλών αγράμματων ανθρώπων. Στο έργο διακρίνουμε τη θέληση του να δει ρεαλιστικά, απαλλαγμένος από κάθε έγνοια εξωραϊσμού περιγράφει σκηνές και διάφορα επεισόδια χωρίς υπερβολές και τάση εξιδανίκευσης.

Πρόκειται για ένα κείμενο με ασυνήθιστη γραφή για τα χρόνια εκείνα. Με γοργές περιγραφές και τη χρήση του ευθέως λόγου υποβάλλει τον αναγνώστη του σε μια ατμόσφαιρα, όπου παρασύρεται στο να σχηματίσει και ο ίδιος κάποια άποψη και μάλιστα παρόμοια με τη δική του, για τα όσα συμβαίνουν. Ο ευθύς λόγος είναι ένα μέσο για να μπει η λαλιά των προσώπων στο έργο, όχι για σατυρικούς λόγους όσο χάριν του ρεαλισμού και της καλύτερης απόδοσης της πραγματικότητας. Επιπλέον στη γλώσσα του και ιδιαίτερα στη χρήση της καθαρεύουσας δεν διακρίνουμε καμία προκατάληψη, όπως ακριβώς και στην περίπτωση του Ροΐδη. Ιδιαίτερα, αξίζει να τονιστεί η ενάργεια των εκφραστικών μέσων και η ζωντανή καθαρεύουσα του κειμένου, μια καθαρεύουσα τολμηρά απλουστευμένη στην αφήγηση, που υποχωρεί σε ιδιωματική σχεδόν δημοτική στους διαλόγους. Υπάρχει βέβαια και εδώ κάτι από το διάχυτο πνεύμα της εποχής, ο σχετικός θαυμασμός για την αρχαιότητα και τους προγόνους κι η εθνική υπερηφάνεια πότε πίσω από τις γραμμές και πότε φανερότερα, αλλά καθόλου σε τόνο φρονηματιστικό ή με χαρακτήρα ψευτορομαντισμού και μεγαλοϊδεατικού κηρύγματος. Υπάρχουν και οι αναπόφευκτα αδύνατες σελίδες των πρώιμων τούτων έργων οι παρατραβηγμένες εξηγήσεις και οι αδέξιες λεπτομέρειες. Όλα αυτά, όμως, εξουδετερώνονται από τη φρεσκάδα και τη χάρη της αφήγησης από τη σάτιρα και την προσγειωμένη στάση του συγγραφέα κι από τον ευτράπελα διατυπωμένο μόλις διαφανόμενο μιλιταρισμό του. Στο συγκεκριμένο θέμα της γλώσσας, εάν επιχειρούσαμε μια σύγκριση με τον «Λουκή Λάρα» του Βικέλα, θα βλέπαμε, ότι εδώ ο συγγραφέας χρησιμοποιεί πλάγιο λόγο και αποφεύγει συστηματικά τη χρήση της δημοτικής, ακόμη και τους διαλόγους του έργου, που βρίσκονται στη δημοτική, τους μεταφράζει στην καθαρεύουσα. Ίσως δεν πέφτει πολύ έξω ο Α. Σαχίνης, όταν ισχυρίζεται, πως «Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι» φαίνεται να έχει ως πρότυπο την κατά τέσσερα χρόνια προγενέστερη «Πάπισσα Ιωάννα», αν και η λέξη πρότυπο μοιάζει κάπως υπερβολική για τις περιορισμένες αντιστοιχίες των δύο έργων στο ύφος και τις κάποιες συγγένειες στο πνευματώδες χιούμορ.

Βιβλιογραφία:

Κ. Στεργιόπουλου: Η νεοελληνική αφηγηματική πεζογραφία, Ιωάννινα 1977, σελ. 45-56, Μ. Vittì: Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας, Αθήνα 1991, σελ. 97-143
Μ. Vittì: Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Αθήνα 1978, σελ. 270-274

3. Αρθρογραφία

Στο άρθρο που ακολουθεί ο γνωστός, Γάλλος ιστορικός λε Γκοφ μέσα από την παράθεση πηγών απορρίπτει την όποια κατά καιρούς άποψη διατυπώθηκε γύρω από την ύπαρξη μιας γυναίκας –της Ιωάννας–στην κεφαλή της καθολικής εκκλησίας. Μεσαιωνικά κείμενα που επιβεβαιώνουν το εν λόγω γεγονός έχουν οδηγήσει σε κατοπινότερους χρόνους στη συγγραφή έργων με παρεμφερείς απόψεις, ενώ δεν λείπουν και σχετικές αναφορές γύρω από την ύπαρξη της πάπισσας Ιωάννας σε λαϊκά κείμενα. Παράλληλα τόσο στο τυπικό της καθολικής εκκλησίας όσο και σε δρώμενα που λαμβάνουν χώρα κυρίως στο καρναβάλι, βρίσκει κανείς υπόνοιες και συμβολισμούς που οδηγούν στην ύπαρξη της. Τίποτα, όμως, δεν είναι αλήθεια κατά τον λε Γκοφ παρά μόνον ότι: **« η πάπισσα Ιωάννα ενσάρκωσε το διαδεδομένο από την Εκκλησία φόβο για τη γυναίκα και, κυρίως, το φόβο μιας γυναικείας διεξόδου στην ίδια την Εκκλησία».**

α) «Η πάπισσα Ιωάννα» του Ζακ λε Γκοφ

Η ιστορία κάνει την εμφάνισή της στα τέλη του 13^{ου} αιώνα και τη συνοψίζω με βάση το πολύ ωραίο βιβλίο του Αλαίν Μπουρρώ (Alain Boureau). Γύρω στα 850, μια γυναίκα που γεννήθηκε στη Μαγεντία, αλλά ήταν αγγλικής καταγωγής, μεταμφιέζεται, προκειμένου να ακολουθήσει τον αφοσιωμένο στις σπουδές εραστή της, έναν εραστή προορισμένο, για έναν αποκλειστικά ανδρικό κόσμο. Η ίδια τα καταφέρνει τόσο καλά, που, ύστερα από μια περίοδο σπουδών στην Αθήνα, θα συναντήσει στη Ρώμη μια θερμή υποδοχή γεμάτη θαυμασμό, η οποία της επιτρέπει να εισέλθει στην ιεραρχία της Κουρίας και τελικά να εκλεγεί πάπας. Η θητεία της στη θέση του ποντίφικα διαρκεί περισσότερο από δύο χρόνια και διακόπτεται από ένα σκάνδαλο: η Ιωάννα, που δεν έχει απαρνηθεί τις απολαύσεις της σάρκας, μένει έγκυος και πεθαίνει κατά τη διάρκεια μιας λιτανείας που κατευθύνεται από τον Άγιο Πέτρο του Βατικανού στον Άγιο Ιωάννη του Λατερανού, αφού προηγουμένως φέρει στον κόσμο, δημόσια, ένα παιδί. Διάφορες εκδοχές της αφήγησης αφήνουν ίχνη, προσφέρουν αποδείξεις, μια μνήμη της πάπισσας: από την εποχή εκείνη, επιβεβαιώνουν με το χέρι το φύλο των παπών κατά τη διάρκεια της στέψης. Οι παπικές λιτανείες κάνουν μια παράκαμψη στην πορεία τους από το Βατικανό προς το Λατερανό, στο ύψος της εκκλησίας του Αγίου Κλήμεντος, για να αποφύγουν τον τόπο της γέννας. Ένα άγαλμα και μια επιγραφή στο σημείο αυτό διαωνίζουν το λυπηρό συμβάν.

Η πάπισσα αυτή δεν υπήρξε. Η Ιωάννα είναι μια φανταστική ηρωίδα. Υπήρξε, όμως, προϊόν μιας πεποίθησης, ταυτόχρονα επίσημης και λαϊκής, μεταξύ 1250 και 1550, και απετέλεσε τη βάση ενός πολιτιστικού προϊόντος και μιας τελετουργίας της χριστιανικής Εκκλησίας κατά την περίοδο αυτήν. Ενσάρκωσε το διαδεδομένο από την Εκκλησία φόβο για τη γυναίκα και, κυρίως, το φόβο μιας γυναικείας διεξόδου στην ίδια την Εκκλησία. Το ίδιο κίνημα με το οποίο η Εκκλησία επιβεβαίωνε την παντοδυναμία της παποσύνης, κατασκεύαζε αυτή την αντι-εικόνα του πάπα, την πάπισσα. Ο εξαιρετικός Βραζιλιάνος μεσαιωνοδίφης Χιλάριο Φράνκο Τζ. (Hilario Franco Jr.) σε ένα βιβλίο που θα εκδοθεί σχετικά με τις μεσαιωνικές ουτοπίες, προτείνει να δούμε στην πάπισσα Ιωάννα την ουτοπία της ανδρογυνίας. Εγώ στο πρόσωπο αυτό βλέπω περισσότερο μια άρνηση του άλλου φύλου, παρά την προσάρτηση του. Την πάπισσα, τόσο στην Εκκλησία όσο και στην Ιστορία, θα την επιβάλει ο 13^{ος} αιώνας. Ο μεγάλος ιστορικός της πάπισσας Ιωάννας Αλαίν Μπουρρώ απέδειξε το ρόλο που διαδραμάτισε σε αυτήν την κατασκευή το «**δομινικανό δίκτυο**», όπως ο ίδιος το

αποκαλεί. Η πάπισσα Ιωάννα εμφανίζεται αρχικά στο έργο του Δομινικανού Ιωάννη του Μαγύ (Jean de Mailly, 1243) στη συνέχεια, στο Speculum historiale (Ο καθρέφτης της Ιστορίας) του Δομινικανού Βικέντιου του Μπωβέ (Vincent de Beauvais), αγαπημένου εγκυκλοπαιδιστή του Αγίου Λουδοβίκου (γύρω στο 1260). Ένας άλλος Δομινικανός, ο Μαρτίνος ο Πολωνός (Martinus Orvaniensis), (γεννημένος στο Τροπάου της Βοημίας, μοναχός στο δομινικανό μοναστήρι της Πράγας που εξαρτάται από την επαρχία της Πολωνίας), παπικός ιεουργός και εξομολογητής, είναι αυτός που στο «Χρονικό Παπών και Αυτοκρατόρων» (Chronica Pontificum et Imperatorum) που συνέγραψε, εξασφάλισε στην πάπισσα Ιωάννα τη φήμη της (γύρω στα 1280). Την ίδια εποχή, η πάπισσα Ιωάννα εμφανίζεται στις συλλογές exempla, των Δομινικανών Στέφανου της Βουρβόνης (Etienne de Bourbon) και Αρνόλδου της Λιέγης (Arnold de Liege). Το κείμενο του Μαρτίνου του Πολωνού έχει ως εξής: *«Μετά τον Λέοντα αυτόν (Λέων ο Δ΄), ο Ιωάννης, Άγγλος στην εθνικότητα, καταγόμενος από τη Μαγεντία, παρέμεινε στον παπικό θρόνο δύο χρόνια, επτά μήνες και τέσσερις ημέρες. Πέθανε στη Ρώμη και ο παπικός θρόνος χήρεψε για έναν μήνα. Απ' ό,τι λέγεται, ήταν γυναίκα, στα νιάτα της, πήγε στην Αθήνα, ντυμένη άνδρας, οδηγημένη από τον εραστή της, η πρόοδος της στις διάφορες επιστήμες ήταν τέτοια, που δεν υπήρχε κανείς να τη συναγωνιστεί. Έτσι, στη συνέχεια, δίδασκε στη Ρώμη το trivium (γραμματική, ρητορική, λογική) και είχε για μαθητές και ακροατές υψηλόβαθμους αξιωματούχους. Και καθώς η συμπεριφορά της και οι γνώσεις της απολάμβαναν μεγάλης φήμης στην πόλη, εξελέγη ομόφωνα πάπας. Κατά τη διάρκεια, όμως, της παπικής της θητείας, ο σύντροφος της την άφησε έγκυο. Αγνοώντας τη στιγμή της γέννας και καθώς κατευθυνόταν προς το Λατερανό προερχόμενος από τον Άγιο Πέτρο, την έπιασαν οι πόνοι της γέννας μεταξύ του Κολοσσαίου και της εκκλησίας του Αγίου Κλήμεντος, γέννησε, μετά πέθανε και εκεί ακριβώς και την έθαψαν. Και καθώς ο άρχοντας πάπας πραγματοποιεί πάντοτε μια παράκαμψη στη διαδρομή αυτήν, πιστεύεται γενικά ότι το κάνει από απέχθεια προς το γεγονός αυτό. Δεν συμπεριελήφθη στον κατάλογο με τους μεγάλους ποντίφικες, λόγω του ασυμβίβαστου, στο θέμα αυτό, για το γυναικείο φύλο».* Γύρω στα 1312, σε μια στιγμή που ξεκινά η αρίθμηση των ηγεμόνων, ένας άλλος Δομινικανός, ο Τολλομέο της Λούκα (Tollomeo de Lucca), μαθητής του Θωμά του Ακινάτη, αριθμεί την πάπισσα ως Ιωάννη τον Η΄ και την καθιστά τον 107^ο πάπα. Στην πραγματικότητα όμως, η Εκκλησία, κατά την περίοδο αυτήν, απομακρύνει οριστικά τις γυναίκες από τα θεσμικά όργανα της Εκκλησίας και την τέλεση των μυστηρίων. Το διάταγμα του Γρατιανού, που γύρω στο 1140 δημιουργεί το Κανονικό Δίκαιο, απομακρύνει με αυστηρότητα τις γυναίκες από την Εκκλησία. Αναφορικά με την πάπισσα Ιωάννα, στα τέλη του 13^{ου} αιώνα, ακόμη δύο Δομινικανοί, ο Ροβέρτος της Υζές (Robert d'Uzes), στα οράματα και τις προφητείες του (Liber visionum και Liber sermonum Dei), και ο Ιάκωβος του Βοράτζινε (Jacopo de Voragine), διάσημος συγγραφέας του Aurea Legenda (Χρυσός Θρύλος), στο χρονικό του της πόλεως της Γενούης, κάνουν λόγο αναφερόμενοι στην πάπισσα Ιωάννα για τη φρίκη «της μόλυνσης του ιερού από τη γυναίκα». Ο Ιάκωβος του Βοράτζινε εκφράζεται ως εξής: *«Η γυναίκα αυτή (ista mulier) ανέλαβε με έπαρση, συνέχισε με υποκρισία και ανοησία και κατέληξε ντροπιασμένη. Αυτή είναι στην πραγματικότητα η φύση της γυναίκας (nature mulieris) που, μπροστά σε μια δραστηριότητα που καλείται να αναλάβει, έχει έπαρση και αλαζονεία στην αρχή, ηλιθιότητα ενδιάμεσα και, στο τέλος, εκτίθεται στην ντροπή. Η γυναίκα, λοιπόν, αρχίζει να ενεργεί με αλαζονεία και έπαρση, αλλά δεν λαμβάνει υπόψη πως θα τελειώσει αυτό που ανέλαβε και όσα αυτό επηρεάζει: νομίζει ότι ήδη έκανε σπουδαία πράγματα, αν μπορεί να ξεκινήσει κάτι μεγάλο, δεν ξέρει πια, αφού έχει αρχίσει, κατά τη διάρκεια της δραστηριότητας, να συνεχίσει με οξυδέρκεια αυτό που άρχισε, και αυτό εξαιτίας έλλειψης κρίσης. Ολοκληρώνει, λοιπόν, μέσα στην ντροπή και στην ατίμωση αυτό που ξεκίνησε με έπαρση και αλαζονεία και συνέχισε με ανοησία. Και έτσι φαίνεται καθαρά ότι η γυναίκα αρχίζει με έπαρση, συνεχίζει με ανοησία και ολοκληρώνει με ατίμωση».*

Η πίστη στην πάπισσα Ιωάννα κάνει να εμφανιστεί στην παπική λειτουργία ένα νέο αντικείμενο και μια νέα τελετουργία. Το αντικείμενο είναι ένας θρόνος επάνω στον οποίο ο νέος πάπας κάθεται κατά τη στέψη του, ώστε ένας εντεταλμένος για την τελετουργία αυτή να μπορεί να επαληθεύσει τον ανδρισμό του, με σκοπό να αποφευχθεί η επανεμφάνιση μιας πάπισσας. Η τελετουργία είναι, λοιπόν, ένα άγγιγμα από αυτόν τον εντεταλμένο, προορισμένον να επαληθεύσει ότι ο πάπας διαθέτει ανδρικά όργανα. Γύρω, ωστόσο, από την πάπισσα, οι νοοτροπίες και οι ευαισθησίες

εξελίσσονται. Οι τελετουργίες και οι θρύλοι γύρω από τον πάπα διαχέονται στη λαϊκή παράδοση. Το 19^ο αιώνα, σε ένα πλαίσιο θρύλων συνδεδεμένων με τον πάπα, ο ιερέας Ιγνάτιος φον Ντόλλινγκερ (Ignaz von Dollinger), στο έργο του *Die Papstfabeln des Mittelalters* (Οι παπικοί μύθοι του Μεσαίωνα), επανατοποθέτησε την ιστορία της πάπισσας Ιωάννας βάζοντας την επικεφαλής του έργου, σε μια σειρά θρύλων που αφορούν τους πάπες του Μεσαίωνα. Ήδη από τον 9^ο αιώνα, ένα κείμενο, το *La Gene de Cyrien* (Ο Μυστικός Δείπνος του Κυπριανού), παρουσίαζε μια παρωδία παπικής λειτουργίας που παίχτηκε μπροστά στον πάπα και στον αυτοκράτορα, και ένα πραγματικό καρναβάλι στήθηκε στη Ρώμη: πρόκειται για τις γιορτές του Testaccio, για τις οποίες υπάρχει μια περιγραφή για το έτος 1256. Ταυτόχρονα αναπτυσσόταν, όπως έδειξε ο Αγκοστίνιο Παραβιτσίνι Μπαλιάνι (Agostino Paravicini Bagliani), ένα έντονο ενδιαφέρον για το σώμα του πάπα, για την πραγματική του μορφή και για τη συμβολική του σημασία. Η πάπισσα Ιωάννα υπόκειτο, άλλωστε, στον αντίκτυπο της εξέλιξης της θαυμαστής εικόνας της γυναίκας. Ξαναβρίσκουμε εδώ τη συνηθισμένη, στο φαντασιακό αυτό, αμφιταλάντευση μεταξύ του καλού και του κακού, της γοητείας και της φρίκης. Ενώ η πάπισσα Ιωάννα χαρακτηρίζεται μάγισσα, συμπεριλαμβάνεται στην ακολουθία των διαπρεπών γυναικών που περιγράφει ο Βοκκάκιος το 1361 στο *De mulieribus claris* (Περί επιφανών γυναικών). Όπως λέει ο Αλαίν Μπουρρώ: «Το 1361 η Ιωάννα εξέρχεται της Εκκλησίας για να εισέλθει στη λογοτεχνία και στη θηλυκότητα».

Η εικονογραφία της πάπισσας αναπτύσσεται, ωστόσο, διττά ως προς το ύφος. Η ιστορική και σκανδαλώδης εικόνα εμφανίζεται σε μινιατούρες, στη συνέχεια σε γκραβούρες, και επικεντρώνεται στη σκηνή της γέννας. Η ιερατική και κύρους εικόνα περνά από το καρναβάλι στην αλληγορία και κατακυριεύει το ταρό. Μια φλέβα παρωδίας εμπνέει τον Ραμπελαί στο *Triers Libre* (Τρίτο Βιβλίο, 1546) του έργου του *Vie inestimable de Gargantua, Faits et dits heroiques du grand Pantagruel* (Γαργαντούας και Πανταγκρουέλ). Όταν ο Πανούργος θέλει να απειλήσει στο όνειρό του τον Δία, που αποπλανεί γυναίκες και ευνουχίζει, αναφωνεί: «Θα τον πιάσω με ένα τσιγκέλι και ξέρετε τι θα του κάνω; Το κέρατό μου! Θα του κόψω τ' αρχίδια, σύρριζα στον κόλο. Έτσι δεν θα μείνει ούτε τρίχα και για το λόγο αυτό δεν θα γίνει ποτέ πάπας, γιατί «*testiculos non habet*». Ο υπαινιγμός στην παπική λειτουργία είναι προφανής. Ο λουθηρανισμός, παραδόξως, εξασφαλίζει μια νέα ζωτικότητα στην πάπισσα Ιωάννα. Οι λουθηρανοί γοητεύονται, όντως, με το να παριστάνουν ότι πιστεύουν στην πραγματικότητα ενός προσώπου που ενσαρκώνει τόσο καλά τα αίσχη της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας. Η *Encyklopedie* (Εγκυκλοπαίδεια) κατατάσσει την πάπισσα στα παραμύθια που διηγούνται γριές γυναίκες. Ο Βολταίρος, στο *Essai sur les Moeurs* (Δοκίμιο περί των Ηθών και του Πνεύματος των Εθνών), γράφει αναφορικά με τη δολοφονία του Ιωάννη του Η' στα 882: «Δεν είναι πιο αληθινή από την ιστορία της πάπισσας Ιωάννας». Μόνον το γερμανικό θέατρο επανέφερε στο προσκήνιο με επιτυχία, γύρω στα 1480, την ιστορία της πάπισσας Ιωάννας με το όνομα Φράου Τζέττα (Frau Jetta). Η Γαλλική Επανάσταση δεν ενδιαφέρεται παρά ελάχιστα για το θέμα της πάπισσας, και αυτό στο πλαίσιο ενός επικριτικού απέναντι στη θρησκεία και στην Εκκλησία πνεύματος. Μια κάποια επιτυχία γνώρισε μόνον η όπερα-μπούφα του Ντεφωκονπρέ (*Defauconpret*) που τελειώνει με μια παρωδία του *Ca ira* (Θα περάσει): «*Όταν στο μέτωπο της Γιαννούλας/ η τιάρα θα λάμπει,/ κατά πως θέλουμε εμείς, πουλάκι μου,/ όλη η Ρώμη θα χειροκροτήσει/ Ω.Ω.Ω.Ω.Α.Α.Α.Α./ Νατος ο ωραίος μικρός πάπας./ Δίπλα στην ομορφιά που σε στολίζει/ θα δούμε γρήγορα να εξαφανίζεται/ η μάταιη λάμψη της τιάρας,/ α, θα περάσει, θα περάσει, θα περάσει*».

Η ιστορία της πάπισσας φαίνεται, ωστόσο, να είναι πάντα δημοφιλής, τουλάχιστον στη Ρώμη. Ο Σταντάλ (Stendhal) στο *Promenades dans Rome* (Περίπατοι στη Ρώμη, 1830), όπου αντιγράφει σε μεγάλο βαθμό το *Un voyage en Italie* (Ένα ταξίδι στην Ιταλία), που εκδόθηκε από τον Νισσόν (Nisson) το 1694, διηγείται: «*Ποιος θα το πίστευε ότι υπάρχουν σήμερα άνθρωποι στη Ρώμη που δίνουν μεγάλη σημασία στην ιστορία της πάπισσας Ιωάννας; Ένα αξιοσέβαστο πρόσωπο που διεκδικεί το αξίωμα του καρδινάλιου μου επιτέθηκε απόψε για τον Βολταίρο που, κατά την άποψή του, είπε πολλά ασεβή αναφορικά με την πάπισσα Ιωάννα*». Η πάπισσα γνώρισε μια νέα δημοτικότητα στα τέλη του 19^{ου} και κατά τον 20^ο αιώνα ως «αξιοπερίεργο της δυτικής Ιστορίας». Ένα κωμικό έργο φαίνεται να βρίσκεται στην απαρχή αυτής της αναγέννησης, «*Η Πάπισσα Ιωάννα*», που δημοσιεύτηκε στην Αθήνα το 1886 από τον Εμμανουήλ Ροΐδη. Το μυθιστόρημα του Ροΐδη γνώρισε σημαντική επιτυχία στην Ευρώπη, όπου μεταφράστηκε στις κυριότερες γλώσσες.

Δέχτηκε την επίθεση του Μπαρμπέ ντ' Ωρεβιγύ (Barbey d'Aureville), μεταφράστηκε από τον Αλφρέντ Ζαρρύ (Alfred Jarry), μετάφραση που δημοσιεύτηκε μετά το θάνατο του το 1908, και μεταφράστηκε στα αγγλικά από τον Λώρενς Ντάρρελ (Lawrence Durrell, το 1971). Ειπώθηκε ότι το αστυνομικό μυθιστόρημα του Ζωρζ Μπερνάνος (Georgew Bernanos), Un crime (Ένα έγκλημα, 1935), επανέφερε την ιστορία της πάπισσας Ιωάννας. Η πάπισσα υπήρξε πειρασμός και για τον κινηματογράφο: στην ωραία ταινία του Μάικλ Αντερσον (Michael Anderson), Pope Joan (Πάπισσα Ιωάννα), την πάπισσα εναρσακώνει η σημαντική και ωραία Σουηδή ηθοποιός Λιβ Ούλμαν (Liv Ullmann). Ξαναβρήκαμε, επίσης, την πάπισσα σε έργα που έτυχαν θερμής υποδοχής στις ΗΠΑ, έργα τα οποία εξετάζουν τις ταραχώδεις σχέσεις μεταξύ των Εκκλησιών και των γυναικών στον ρου της Ιστορίας, και ιδιαίτερα κατά τον Μεσαίωνα. Είναι πιθανόν ότι η πάπισσα Ιωάννα θα παραμείνει στο παρασκήνιο των εκκλησιαστικών ιδεοψυχαναγκασμών όσο το Βατικανό και ένα τμήμα της Εκκλησίας θα κρατούν τις γυναίκες μακριά από τους θεσμούς της Εκκλησίας και την τέλεση μυστηρίων. Η εικόνα αυτής της σκανδαλώδους ηρωίδας, της πάπισσας Ιωάννας, δεν απουσιάζει, χωρίς αμφιβολία, σήμερα από το ασυνείδητο της παπικής εξουσίας.

β) Η δεξιοτεχνία του ύφους και ο ανελέητος σαρκασμός του Δ. Δημηρούλη

Δεν υπάρχει καλύτερος τρόπος να μιλήσουμε σήμερα για τον Ροΐδη από την ανάκληση του ιστορικού ορίζοντα που περικλείει την τέχνη της πολεμικής και την εμμονή στο «*παρά προσδοκίαν γράφειν*». Ο βίος και το έργο του βεβαιώνουν, επίσης, για τη διαρκή άσκηση της παρέκκλισης στον κοινωνικό χώρο και μαρτυρούν για την απείθαρχη συμπεριφορά της σκέψης του στα πνευματικά ζητήματα. Ο «*αιρεσιάρχης*» και «*σαρκαστής*», κατά την άποψη των αντιπάλων του, Ροΐδης έκανε αίτημα ζωής την απόκλιση από την πεπατημένη, την άρνηση του βολικού συμβιβασμού με τις κυρίαρχες ιδέες, τη συντήρηση της αντιπαλότητας στις σχέσεις του με τις πολιτικές και πνευματικές εξουσίες της εποχής. Η γραφή του Ροΐδη δεν συνιστά φορμαλιστική επίδειξη δεξιοτεχνίας αλλά συμπορεύεται με την πολιτική, την ηθική και την πνευματική αντίδρασή του στην ελληνική πραγματικότητα.

Οι παρεμβάσεις του υπήρξαν πάντοτε καιρίες και μαχητικές: α) στην πολιτική, κυρίως με την έκδοση του περιοδικού «*Ασμοδαίος*» (1875-1876), που προώθησε τη χρήση της κατεδαφιστικής σάτιρας στο δημόσιο λόγο και υπηρέτησε το ανελέητο μαστίγωμα του κομματισμού, β) στη γλωσσική έριδα, στην οποία συντάχθηκε με τη μετριοπαθή δημοτική και συμμετείχε στη μάχη εναντίον του λογιολατρισμού, όπως καταδεικνύεται από το έργο του «*Τα Είδωλα*» (1893), γ) στην πνευματική ζωή, επιλέγοντας το μοναχικό δρόμο της αντιπαράθεσης με κατεστημένες αντιλήψεις και κυρίαρχες συμβάσεις, δ) στη λογοτεχνική κριτική, στην οποία συνδύασε την αισθητική αξιολόγηση με το θεωρητικό στοχασμό, όπως αποδείχτηκε περίτρανα στη διαμάχη του με τον Άγγελο Βλάχο (1877), ε) στη λογοτεχνική γραφή, όπου δημιούργησε άλλες προοπτικές και καλλιέργησε μοναδικό προσωπικό ύφος από πολύ νωρίς, όπως φανερώνει το «*σκάνδαλο*» της Πάπισσας Ιωάννας (1866). Υπό κάθε έννοια, η έκδοση της Πάπισσας Ιωάννας, το 1866, υπήρξε «*πολύκροτος*». Το έργο, που ο ίδιος ο συγγραφέας ονόμασε πολλά χρόνια αργότερα «*νεανικόν αμάρτημα*», δημιούργησε σάλο στον κοινωνικό χώρο, κυρίως για την κατεδαφιστική του σάτιρα έναντι της Καθολικής Εκκλησίας και, ως εκ τούτου, για την «*ιερόσυλη*» αντιμετώπιση της θρησκείας εν γένει. Πέρα όμως από το κοινωνικό σκάνδαλο, έχουμε και το λογοτεχνικό. Σε όλα σχεδόν τα επίπεδα της αφήγησης, ο Ροΐδης υπήρξε ανορθόδοξος: το τέχνασμα ότι δεν πρόκειται για λογοτεχνικό έργο αλλά για μεσαιωνική μελέτη, η χρήση των υποσημειώσεων (όπου αναμειγνύεται το φανταστικό με το πραγματικό, η ιστορία με την επικαιρότητα, η μελέτη με την αφήγηση), η αυτοαναφορική χρήση της γραφής, η ιδιορρυθμία του ύφους και πολλά άλλα μορφολογικά και δομικά στοιχεία του κειμένου, το καθιστούν ξεχωριστό στην ελληνική λογοτεχνική πραγματικότητα της εποχής του.

Ο Ροΐδης, με το πρόσχημα της ιστορικής πραγματείας, υπονομεύει τόσο το λογοτεχνικό θεσμό όσο και τις κοινωνικές συμβάσεις. Ο καταλυτικός του σαρκασμός στην άσκηση της σάτιρας και η απόσταση από το ρομαντικό ύφος συνεργούν στη μοναδικότητα αυτού του πεζογραφήματος. Καθ' όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα το έργο επανεκδόθηκε πολλές φορές στα ελληνικά, απέκτησε θρυλική φήμη και μεταφράστηκε σε πολλές ευρωπαϊκές γλώσσες, γνωρίζοντας μεγάλη επιτυχία, ασυνήθιστη για ελληνικό λογοτεχνικό έργο. Βοήθησε σε αυτό η πλοκή, η εύστοχη μυθοπλαστική

επεξεργασία και η θύελλα που ξέσπασε όταν η ελληνική Εκκλησία στράφηκε εναντίον του βιβλίου. Στις αντιδράσεις απάντησε ο Ροΐδης με τις έξοχες «Επιστολές Αγρινιώτου». Πρόκειται για υποδείγματα κριτικής οξύνοιας και υπονομευτικής ειρωνείας, στα οποία κορυφώνεται το ροΐδειο ύφος, καθώς επιχειρεί να αναιρέσει τις ύβρεις και τις συκοφαντίες αλλά και να λοιδορήσει ευσχήμως τους επικριτές του. Όπως γράφει ο ανιψιός του Ροΐδη, και πρώτος συστηματικός εκδότης των Έργων του, Α. Μ. Ανδρεάδης, δυστυχώς επέζησε του Ροΐδη «το σύστημα του χαρακτηρίζει ως εχθρούς της πατρίδος και της εκκλησίας πάντας τους εκφράζοντας ιστορική, φιλοσοφική ή γλωσσολογική γνώμην απαρέσκουσαν εις ταύτην ή εκείνην την ομάδα». Ο Ροΐδης καταπιάστηκε, επίσης, με τη διηγηματογραφία σε μεγάλη ηλικία, κυρίως για λόγους βιοποριστικούς. Από την εποχή της Πάπισσας πέρασαν περίπου τριάντα χρόνια έως ότου κάνουν την εμφάνισή τους, σε εφημερίδες και περιοδικά της εποχής, τα πρώτα αφηγήματά του. Η θεματική τους περιστρέφεται, κατά κύριο λόγο, σε δύο άξονες: τις παιδικές του αναμνήσεις από τη Σύρο και το ζωικό βασίλειο. Ο πρώτος άξονας αντλεί το υλικό του από το ταμείο της μνήμης για να στηλιτεύσει το παρόν, ο δεύτερος διοχετεύει σε μεταφορικές επινοήσεις το μισανθρωπισμό του. Αυτό που διακρίνει τη συγκεκριμένη επίδοσή του στον πεζό λόγο είναι ασφαλώς η δεξιοτεχνία του ύφους, ο γνωστός ροΐδειος αιφνιδιασμός του αναγνώστη με απροσδόκητες παρεκκλίσεις της γραφής, ακόμη και όταν ασχολείται με το πιο κοινότοπο θέμα. Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο, που απαντάται σε όλο το έργο του Ροΐδη, και βρίσκει την ιδιαίτερη χρήση του στα διηγήματά του, είναι ο ανελέητος σαρκασμός και η λεπτή ειρωνεία, που αυτοσχολιάζουν κατ' εξοχήν την ίδια τη γραφή του, αφού τη διαποτίζουν με το βαθύτατο μηδενισμό του καταχρηστικού λόγου. Το μάτι του Ροΐδη δεν κολακεύει, η γλώσσα του δεν καλοπιάνει. Δεν αντιδικεί μόνο με την κοινωνία της εποχής του αλλά και με τα πολιτισμικά στερεότυπά της. Γι' αυτό μπορούμε ακόμη και τον διαβάζουμε. Όπως έχω υποστηρίξει σε παλαιότερο κείμενο μου (από το οποίο αποσπώ ορισμένες επισημάνσεις) ο ελληνικός 19^{ος} αιώνας είναι ένας αιώνας που σημαδεύεται, στο χώρο της λογοτεχνίας, από την «κρίση των ειδών». Η κρίση αυτή είναι παράγωγο της εναγώνιας επιδίωξης για τη δημιουργία «εθνικής λογοτεχνίας» κατά τα ευρωπαϊκά πρότυπα. Στην επίταση του προβλήματος συμμετέχουν και δύο άλλοι παράγοντες: η διαχείριση της «αρχαίας κληρονομιάς» και η θεσμοθέτηση της «εθνικής γλώσσας». Το τοπίο είναι ρευστό, ολισθηρό και αντιφατικό. Καθώς το «γένος των Γραικών» αναζητά σπασμωδικά το δρόμο που θα επιτρέψει να αναδυθεί το «κράτος των Ελλήνων», οι συγγραφείς επιχειρούν κι αυτοί να συμβιβάσουν τις επιταγές της εθνικής ανάγκης με τα κελεύσματα της σύγχρονης ευρωπαϊκής λογοτεχνίας και σκέψης. Η απόπειρα ωστόσο για την κατασκευή και καθιέρωση επίσημης πολιτισμικής ταυτότητας, στην περίοδο αυτή, ήταν καταδικασμένη εν μέρει να αποτύχει. Αυτό που προέκυψε σε όλα τα επίπεδα (λογοτεχνία, σκέψη, πολιτισμός, κοινωνικοί θεσμοί), κατά αναπόφευκτο τρόπο, διακρινόταν κυρίως για την αστάθεια της μορφής του και την αργή ανάπτυξη της θεσμικής του αποδοχής. Η γένεση της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας και η μετέπειτα εξέλιξή της δεν μπορούν να κατανοηθούν επαρκώς, αν δεν συνυπολογιστεί στην ιστορική αιτιολογία και η αρχική «κρίση των ειδών», που δεν ήταν παρά έκφανση της γενικευμένης κρίσης της μορφής. Ο Ροΐδης ανήκει σε εκείνους τους συγγραφείς που αξιοποίησαν τα κρατούντα μέσα επικοινωνίας με τρόπο συστηματικό και ευφάνταστο. Έγραψε κείμενα πολιτικά, σατιρικά, λογοτεχνικά, κριτικά, επιστημονικά που, στην πρώτη μορφή τους, δημοσιεύτηκαν σε εφημερίδα, σε περιοδικό ή σε φυλλάδιο. Μαζί με αυτά έγραψε και κείμενα τα οποία είναι δύσκολο να υπαχθούν σε κάποια ενδιάμεση κατηγορία, να καταταχθούν αποκλειστικά σε κάποιο λογοτεχνικό είδος. Η ίδια η υφή τους απαγορεύει τους απόλυτους διαχωρισμούς. Είναι άλλωστε φανερό ότι ο τρόπος γραφής εκμεταλλεύεται την αστάθεια των ορίων και τη σχετικότητα των συμβάσεων. Ως προς το ζήτημα των ειδών, ο Ροΐδης υπήρξε όντως πότε ένας Κένταυρος της γραφής και πότε ένας χαμαιλέον της σκέψης. Η πρώτη και κυριότερη δυσκολία πηγάζει από το «είδος» της λογοτεχνικής γραφής του Ροΐδη, που φαίνεται να μην ακολουθεί τους οικείους κανόνες της πεζογραφίας και να μην ανταποκρίνεται στις προσδοκίες των περισσότερων μελετητών για τη δημιουργική φαντασία. Η μεθοδικά δομημένη και πολυδιάστατη ροΐδεια γραφή δίνει την εντύπωση εγκεφαλικής κατασκευής, σκόπιμα περίπλοκης και πολύμορφης. Τα τεχνάσματα του Ροΐδη, ιδιαίτερα στην Πάπισσα αλλά και στα συριανά του διηγήματα, είναι τεχνάσματα που θυμίζουν έντονα την επιτήδεια γραφή του Τζόναθαν Σουίφτ και του Λόρενς Στερν. Η δύσθυμη σχέση του Ροΐδη με την

πεζογραφία είναι πραγματική, καθώς επίσης και η «διαχείριση» του ύφους από μια προοπτική ειρωνικής απόστασης. Η διαφορούμενη στάση του απέναντι στο μύθο της λογοτεχνίας είχε τη βαθύτερη αιτία της στη δυσπιστία που έτρεφε για τα έργα της φαντασίας. Ο Ροΐδης, και στα λογοτεχνικά του έργα, παραμένει πάντα μέγας αρνητής του ενδίδειν στο μύθο, στο ταυτίζει λογοτεχνία και ζωή. Το λάθος της κριτικής, σύγχρονης και μεταγενέστερης, δεν έγκειται σε αυτήν τη διαπίστωση αλλά στην αδυναμία της να κατανοήσει ότι, ακόμη και μια τέτοια ιδιόρρυθμη σχέση με τη λογοτεχνική γραφή εμπεριέχεται στους νόμιμους και γόνιμους τρόπους παραγωγής αφηγηματικού έργου. Τρία είναι τα κύρια χαρακτηριστικά της ιδιόρρυθμης γραφής του. Στην πρώτη κατηγορία έχουμε τον Ροΐδη λογοτέχνη, ακριβέστερα τη σπουδαία συνεισφορά του στη διαμόρφωση του ελληνικού πεζού λόγου με την επινόηση νεότροπων αφηγηματικών τεχνικών. Στη δεύτερη έχουμε τον κριτικό, πιο αναλυτικά, τη δραστική δημόσια παρουσία ενός κριτικού λόγου που συνδυάζει το θεωρητικό διαφέρον, τη δημιουργική άρνηση, την οξύτητα του επιχειρήματος και την υφολογική καινοτομία. Στην τρίτη κατηγορία έχουμε τον Ροΐδη δοκιμιογράφο, δηλαδή τον υβριδικό εκείνο λόγο που συνδυάζει τον κριτικό ριζοσπαστισμό με την αφηγηματική δεξιοτεχνία. Στην πραγματικότητα βέβαια οι τρεις αυτές ιδιότητες δεν υπάρχουν αυτόνομα ούτε μπορούν να λειτουργήσουν ανεξάρτητα η μία από την άλλη· συνυπάρχουν στην έμμονη άσκηση της γραφής και στην τελειοθηρική αναζήτηση του ύφους. Το περίφημο ύφος του Ροΐδη δεν είναι παρά το υβριδικό αποτέλεσμα μιας πολυμήχανης περιπέτειας με τα είδωλα της γραφής, με τα είδη του λόγου που αναδύονται το 19^ο αι. για να προσχηματίσουν το περιεχόμενο του ιστορικού μορφώματος που γρήγορα θα ονομαστεί ελληνική λογοτεχνία. Στα κείμενα του Ροΐδη διαπιστώνονται δύο δραστήρια κινήματα του στοχασμού, που κατάγονται από το πνεύμα του δοκιμίου και που έχουν την αντίστοιχη υφολογική επένδυση: η αντισυμβατική κριτική προσέγγιση και η εικονοκλαστική πολιτισμική συμπεριφορά. Ακόμη και όταν η υφολογική επένδυση έχει έντονο ρητορικό χαρακτήρα και η ανάπτυξη των επιχειρημάτων στηρίζεται στα τεχνάσματα μιας έμπειρης σοφιστικής, η γραφή του παραμένει αεικίνητα παρούσα στο παιχνίδι της πρωτοτυπίας. Ο Ροΐδης απεδείχθη δεινός χειριστής της κριτικής αντιπαλότητας και της ιδεολογικής άρνησης. Αυτή η στάση προσιδιάζει σε έναν τύπο πνευματικού ανθρώπου ο οποίος αποδίδει καλύτερα με τη ρήξη και θάλλει υπό συνθήκες ανέυσης κρίσης, διότι αντιλαμβάνεται με κατεξοχήν ηθικούς όρους τη σχέση της γραφής του προς τον κόσμο. Γράφω σημαίνει, στη γλώσσα αυτού του αλαζονικού αντιρρητισμού, την εκλεπτυσμένη διαδικασία διαρκούς αναίρεσης και αμφισβήτησης που καθιστά τη γραφή λειτουργικό μέσο κοινωνικής κριτικής· διαφορετικά θεωρείται αισθητικό καπρίτσιο, αν όχι επιβλαβής συνήθεια. Η άρνηση, η οποία, στην περίπτωση αυτή, λειτουργεί πλέον ως αυτοματισμός, μετουσιώνοντας και εξιδανικεύοντας την περίπλοκη σχέση του υποκειμένου με το κοινωνικό - ιστορικό, γίνεται ο κινητήριο μοχλός της γραφής, η σημαντικότερη ικανή συνθήκη της, παρούσα ακόμη και στις ελάχιστες αποδοχές, στις σπάνιες αναγνωρίσεις. Πράγματι, κάθε αναγνώριση, κάθε αποδοχή του Ροΐδη στηρίζεται σε άλλες, φανερές ή κρυφές, απορρίψεις και κινητοποιεί μεγαλύτερες αρνήσεις στις συνέπειές της.

http://www.enet.gr/online/online_issues?pid=51&dt=04/06/2004&id=45035164