

ΣΕΜΙΝΑΡΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Ελληνική ηθογραφία

29-09-09

Εισαγωγή

Η πεζογραφία 1830-1880

Η γέννηση του σύγχρονου ελληνικού μυθιστορήματος

1. Κοινωνική και πολιτική κατάσταση (Μεγάλη Ιδέα)
2. Η Μεγάλη Ιδέα και ο χώρος του πολιτισμού - Α. Ρ. Ραγκαβής – Π. Καλλιγιάς
 - α. Το λογοτεχνικό έργο του Α.Ρ.Ραγκαβή (δυτικές επιδράσεις –Μεγάλη.Ιδέα)
 - β. Παύλος Καλλιγιάς, ένας νομομαθής λογοτέχνης
3. Αρθρογραφία
 - α. «Ο Αυθέντης του Μωρέως» ένα μεσαιωνικό μυθιστόρημα; του Η. Tonnet

Βιβλιογραφία:

Μ. Βίτσι: Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας, Αθήνα 1991, σελ.15-36,

Κ. Στεργιόπουλου: Η νεοελληνική αφηγηματική πεζογραφία, Ιωάννινα 1977, σελ. 45-65

Δ. Τζιόβας: Κοσμοπολίτες και αποσυνάγωγοι, Αθήνα 2003, σελ. 111-249

Βιβλιογραφία του άρθρου: «Ο Αυθέντης του Μωρέως» ένα μεσαιωνικό μυθιστόρημα; του Η. Tonnet

Καστρινάκη, Αγγέλα : «Ο Ραγκαβής και ο "Αυθέντης": ένας επωφελής γάμος στην Ελλάδα του 1850», Τα ιστορικά Historica, 33, σελ. 271-288, (2000)

Καγιαλής Τάκης: «Πατριδογνωσία, ξενοτροπία και ιστορία. Καλλιγιάς και Ραγκαβής», στον τόμο Από τον Λεάνδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σελ. 119-148, ιδιαίτερα στις σελ. 126-130, (1997)

Μυλωνά, Θεοδώρα και Πιερής Μιχάλης: (1981), «Α. Ρ. Ραγκαβής - Walter Scott: επιδράσεις του Ivanhoe στον Αυθέντη του Μωρέως», Τα εκατόν πενήντα χρόνια του ελληνικού ρομαντισμού [και ο ρομαντισμός στον 19ο αιώνα], Νέα Εστία, Χριστούγεννα 1981, σελ. 60- 76, (1981)

Ντενίση, Σοφία: «Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott (1830-1880)», εκδ. Καστανιώτη, (1994)

Ρίζος Ραγκαβής, Αλέξανδρος: «Ο Αυθέντης του Μωρέως», Αθήνα, φιλολογική επιμέλεια Απόστολος Σαχίνης, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένη Ουράνη, (1989)

Σαχίνης Απόστολος: «Το νεοελληνικό μυθιστόρημα», Αθήνα.

Vitti, Mario: «Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας» (1987), Αθήνα, Εκδόσεις Οδυσσέας, (1987)

Χατζοπούλου Λίτσα: «Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής. Μαρτυρία λόγου», Αθήνα, Ελληνικά γράμματα, 479 σελ., (1999)

Εισαγωγή

Η πεζογραφία 1830-1880

Η ελληνική πεζογραφία από την εποχή της αναγνώρισης της Ελλάδας ως ανεξάρτητου κράτους (1830) μέχρι και το 1880 καλλιεργήθηκε κυρίως στην Αθήνα αλλά και σε άλλα πνευματικά κέντρα όπως η Σύρος και η Κωνσταντινούπολη. Έπαιξε, ωστόσο, να καλλιεργείται στα Επτάνησα (πλην ελάχιστων εξαιρέσεων όπως τα έργα: «*Τα μυστήρια της Κεφαλλονιάς*» του Λασκαράτου και η «*Αυτοβιογραφία*» της Ε. Μουτζάν-Μαρτινέγκου) όπου κατά τη διάρκεια της προεπαναστατικής περιόδου είχε ιδιαίτερη ανάπτυξη. Η λογοτεχνική κίνηση, είναι γεγονός, πως μεταφέρεται μετά το πέρας της επανάστασης με αργούς ρυθμούς αλλά σταθερά στο χώρο της κυρίως Ελλάδας. Στο προαναφερθέν χρονικό διάστημα (1830-1880) έχουμε την ολοκλήρωση μιας από τις σημαντικότερες διαδικασίες, που θα μπορούσε να εντοπισθεί στο χώρο γενικότερα της ελληνικής λογοτεχνίας, αυτή της οριστικής διαμόρφωσης του νεοελληνικού μυθιστορήματος μέσα από την συγγραφή μιας σειράς έργων που έχουν να παρουσιάζουν ποικιλία τόσο στη μορφή όσο και στο περιεχόμενο. Τα κυρίαρχα θέματα είναι περιπετειώδεις ερωτικές ιστορίες, ιστορικά γεγονότα από την Επανάσταση και παλιότερες περιόδους της ελληνικής ιστορίας, με εμφανή κάποιες φορές τη σατιρική και την κριτική διάθεση. Η γλώσσα αυτών των κειμένων είναι η καθαρεύουσα με αρκετές διαβαθμίσεις από απλούστερες μορφές έως ακραία αρχαίζουσα γλώσσα, ενώ παρατηρείται κάποιες φορές και προσπάθεια απόδοσης του προφορικού λόγου και των ιδιωτισμών. Το πιο διάσημο σήμερα έργο της περιόδου είναι η «*Πάπισσα Ιωάννα*» του Ροΐδη, άλλα έργα που ξεχώρισαν είναι ο «*Αυθέντης του Μορέως*» του Ραγκαβή, ο «*Θάνος Βλέκας*» του Παύλου Καλλιγά, η «*Στρατιωτική Ζωή εν Ελλάδι*» του Χαρίλαου Δημόπουλου και ο «*Λουκής Λάρας*» του Δ. Βικέλα, ενώ μυθιστορήματα που ήταν δημοφιλή στην εποχή τους, όπως η «*Ορφανή της Χίου*» και η «*Ηρωίς της Ελληνικής Επανάστασεως*» ξεχάστηκαν μετά το 1880.

Η γέννηση του σύγχρονου ελληνικού μυθιστορήματος

1. Κοινωνική και πολιτική κατάσταση (Μεγάλη Ιδέα)

Στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, μια εποχή όπου το σύγχρονο μυθιστόρημα βρίσκεται στην αφετηρία του, θα μπορούσε να εντοπίσει κανείς πολλαπλούς παράγοντες να συγκεκριμενοποιούνται στην ιδιαίτερη κατά περίπτωση συγγραφέα επιλογή αντιμετώπισης της κοινωνικής πραγματικότητας. Οι Ραγκαβής και Καλλιγάς είναι χωρίς αμφιβολία δύο περιπτώσεις συγγραφέων των οποίων την δημιουργική δυναμικότητα και την φύση της όλης παρουσίας, εφόσον θελήσουμε να προσεγγίσουμε, θα πρέπει να σταθούμε με προσοχή στην κοινωνική κατάσταση μέσα στην οποία δρουν. Στην Αθήνα, που από μια μικρή κωμόπολη προβιβάζεται σε πρωτεύουσα του νεοσύστατου ελληνικού κράτους αυτό το διάστημα, συνωστίζεται μια πανσπερμία από Έλληνες της Διασποράς. Πολλοί είναι αυτοί που έρχονται εδώ από πατριωτισμό, άλλοι, ωστόσο, κινούνται από διαφορετικά αίτια. Τα προβλήματα του κράτους, εκρηκτικά, χρονίζουν άλτα, είτε αναφερόμαστε σε ζητήματα διοίκησης, είτε δικαιοσύνης και προπάντων αποκατάστασης των αγωνιστών. Ο νεαρός Βαυαρός βασιλιάς, Όθωνας, αποτυγχάνοντας να επιβάλλει ένα σύστημα διακυβέρνησης απόλυτης μοναρχίας, αναγκάζεται να δώσει σύνταγμα στους Έλληνες το 1832. Η κατάσταση εντούτοις δεν καλυτερεύει, η ανεπάρκεια του είναι εμφανής, δεν μπορεί να αντιμετωπίσει τα προβλήματα εσωτερικής ασφάλειας και να προνοήσει για την οικονομική και κοινωνική οργάνωση, που αποτελεί γενικό αίτημα. Η ληστεία αποκτά ανησυχητικές διαστάσεις, η διανομή των γαιών που απαλλοτριώθηκαν από τους Τούρκους τσιφλικάδες αποτελεί ένα επείγον ζήτημα, που χρονίζει, ενώ συνεχίζεται η εκμετάλλευση εις βάρος αυτών που, καλλιεργούν πραγματικά τη γη. Η δικαιοσύνη ανίκανη να ανταποκριθεί στο ρόλο της, παραμένει αναποτελεσματική. Βρισκόμαστε σε μια εποχή,

όπου πρωτοδιατυπώνεται η Μεγάλη Ιδέα από τον Ι. Κωλέττη, την οποία ενστερνίζεται ο βασιλιάς Όθωνας, το περιεχόμενο της οποίας αφορά στην απελευθέρωση των κατοικημένων από Έλληνες περιοχών, οι οποίες βρίσκονται ακόμη κάτω από την κυριαρχία της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Η ιδεολογία αυτή και το πρόγραμμα που πρόβαλλε, αποδείχτηκε αποτελεσματική για την εσωτερική πολιτική, παγίδευσε τον ελληνικό λαό και εξωράισε τις ασχήμιες της εποχής. Τελικά η Μεγάλη Ιδέα λειτούργησε αποτελεσματικά σαν αντιπερισπασμός μέσα στα ρεύματα της κοινής γνώμης στο εσωτερικό της χώρας.

2. Η Μεγάλη Ιδέα και ο χώρος του πολιτισμού - Α. Ρ. Ραγκαβής – Π. Καλλιγιάς

Η ιδεολογία της Μεγάλης Ιδέας μεταφράστηκε στον πολιτιστικό χώρο με την προσκόλληση σε συντηρητικές απόψεις όσον αφορά τη χρήση της γλώσσας. Στα 1850 καθιερώθηκε ένα λογοτεχνικό βραβείο με έπαθλο το αξιοζήλευτο ποσό των χιλίων δραχμών, σε όποιον έγραφε σε αρχαιοπρεπή ελληνική γλώσσα ποιήματα υψηλών θεμάτων, στα οποία φυσικά θα εξυμνούνταν τα πολιτιστικά ιδεώδη της φυλής. Ο διαγωνισμός αυτός ανατέθηκε στο Πανεπιστήμιο με εισηγητή τον Α.Ρ.Ραγκαβή και συντέλεσε αναμφίβολα στο να περιφρονηθεί η γλώσσα, που μιλούσε ο λαός. Η σύγκυση των αξιών στην μικρή, αποπνικτική αθηναϊκή κοινωνία της εποχής είναι δεδομένη και επιδρά χωρίς αμφιβολία στην περιορισμένη πνευματική δραστηριότητα αυτών των χρόνων. Μέσα σ' αυτό το κλίμα εντάσσεται το πεζογραφικό έργο του Ραγκαβή αλλά και του Καλλιγιά. Πρόκειται για δυο λογίους που κατείχαν σοβαρές διοικητικές θέσεις και που οι συνολικές ασχολίες τους ξεπερνούν τα λογοτεχνικά τους ενδιαφέροντα. Ο Α. Ρ. Ραγκαβής ασχολήθηκε πέρα από τη λογοτεχνία με το θέατρο, την αρχαιολογία, την ιστορία και με μεταφράσεις, ο Καλλιγιάς επίσης, αν και έγραψε ένα μόνο μυθιστόρημα, ασχολήθηκε με μελέτες που αφορούν στο χώρο της ιστορίας και του δικαίου.

α. Το λογοτεχνικό έργο του Α.Ρ.Ραγκαβή (δυτικές επιδράσεις –Μεγάλη.Ιδέα)

Από το συνολικό έργο του Ραγκαβή, μιας ιδιαίτερα πολύπλευρης προσωπικότητας, ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα μυθιστορήματα του, ο «*Συμβολαιογράφος*» και «*Ο Αυθέντης του Μωρέος*», δημοσιεύτηκαν το ένα μετά το άλλο στα πρώτα τεύχη του 1850, του περιοδικού «*Πανδώρα*». Είναι τα σημαντικότερα έργα του από μια πληθώρα έργων, πολλά από τα οποία είναι αντιγραφές αντίστοιχων αγγλικών. Θαυμαστής του αγγλικού μυθιστορήματος αυτή την εποχή, που κυριαρχεί στη λογοτεχνία της Δύσης, ιδιοποιείται την αφηγηματική μέθοδο του W. Scott για να δώσει στην Ελλάδα το πρώτο ιστορικό μυθιστόρημα («*Ο Αυθέντης του Μωρέος*») τοποθετημένο στο μεσαίωνα.

Δεν είναι εύκολο να κατανοηθούν οι λόγοι που οδήγησαν τον Ραγκαβή στην συγγραφή ή και αντιγραφή των μυθιστορημάτων του και αυτό γιατί, αν και αναγνωρίζει στην ποιητική τέχνη μια αποστολή πάνω από πρακτικά ενδιαφέροντα, ουσιαστικά υπήρξε οπαδός της αρχής «*η τέχνη για την τέχνη*», μάλλον στη μυθιστοριογραφία ανέθετε ένα ταπεινό καθήκον, να διασκεδάζει δηλαδή, δίχως να προβάλλει την ηθική ούτε την εντιμότητα του αναγνώστη. Παρόλα αυτά κάποια από τα μυθιστορήματα του αφήνουν να διαφανούν ορισμένες από τις προσωπικές του προθέσεις, όπως στο διήγημα «*Γλουμιμάουθ*», όπου βλέπουμε να κριτικάρεται η παιδική εργασία στην Αγγλία. Γνωρίζουμε για παράδειγμα, ότι στα πλαίσια της κοινωνικής δράσης του Ραγκαβή υπάρχει η αποφασιστική του βοήθεια στην ίδρυση του Βρεφοκομείου Αθηνών. Στα δύο όμως μυθιστορήματα του 1850 αγγίζουμε κατά τρόπο πιο άμεσο την ουσία της ζωής του διανοητή Ραγκαβή στις σχέσεις του με τους εξωτερικούς ερεθισμούς. Ο Ιβανός του Scott προσφέρεται σαν πρότυπο του «*Αυθέντη του Μωρέος*», ωστόσο ο Ραγκαβής δεν περιορίζεται απλώς στην αντιγραφή των σχημάτων του σκωτικού ιστορικού μυθιστορήματος, ιδιοποιείται κατά τρόπο ζωτικό την συνθετική μέθοδο του έργου.

Είμαστε σε μια εποχή που επανεκτιμάται από το ρομαντισμό το Βυζάντιο, ενώ η προπαγάνδα υπέρ της Μεγάλης Ιδέας κυριαρχεί, ο Ραγκαβής προβάλλει το όνειρο της εθνικής πανινόρθωσης, στην υπηρεσία του οποίου βρίσκεται με την πολιτική του ιδιότητα. Υπό αυτές τις προϋποθέσεις η επιλογή του Ιβανόη ξεπερνά την μιμητική πρόθεση, τη λίγο πολύ παθητική, για να γίνει ενεργός

δύναμη, βαθειά συνειδητή πολιτικών συμφερόντων και του επίσημου πολιτικού προγράμματος. Η υποδομή, που δανείζεται από τον Scott, βοηθά στην αξιοποίηση σε ανώτερο βαθμό του ιστορικού περιεχομένου, που πραγματεύεται το μεσαιωνικό «Χρονικό του Μορέως». Το συγκεκριμένο ποίημα έχει γραφεί από έναν φραγκόφιλο άγνωστο λογοτέχνη, με την πρόθεση να δοξασθεί η νίκη του Γοδεφρίδου Βιλεαρδουίνου, ο Ραγκαβής αντιστρέφει την οπτική γωνία του συγγραφέα του σε μίσος για τους φράγκους σταυροφόρους. Στο έργο δε λείπουν διατυπώσεις, που εκδηλώνουν πιο ανοιχτά τις γνώμες, που κυκλοφορούν στο κυβερνητικό περιβάλλον γύρω στα 1850. Σε μια κρίσιμη εθνικά στιγμή χρησιμοποιεί ένα δοκιμασμένο πρότυπο αυτό του Ιβανόη, για να ζωντανέψει το βυζαντινό παρελθόν και να θυμίσει την αντίσταση κατά του φράγκου κατακτητή. Προσφέρει ένα μυθιστόρημα στο αναγνωστικό του κοινό σε σύμπνοια με την κυριαρχούσα Μεγάλη Ιδέα, παραμερίζοντας τα κοινωνικά προβλήματα στα οποία η κυβέρνηση του Όθωνα κωφεύει. Με τον «Αυθέντη του Μορέως» δίνει το λογοτεχνικό αντίστοιχο, σε μυθιστοριογραφικά μέτρα της Μεγάλης Ιδέας. Πολύ αργότερα στα 1871 οι «Κρητικοί γάμοι» του Ζαμπέλιου θα προσπαθήσουν να ανταποκριθούν σε μια παρόμοια εθνικιστική έκκληση, αλλά με πενιχρά αποτελέσματα.

Με εξαίρεση τον «Αυθέντη του Μορέως» ο Ραγκαβής ποτέ άλλοτε δεν χρησιμοποίησε την αφηγηματική του ικανότητα για την εξυπηρέτηση της εθνικιστικής πολιτικής, πιο πολύ έστρεψε την προσοχή του σε θέματα εξωτικά, σε χώρους έξω από τα προβλήματα της ελληνικής πραγματικότητας. Ειδική περίπτωση στο σύνολο του έργου του παραμένει και ο «Συμβολαιογράφος», όπου προβάλλει σύγχρονα θέματα, το έργο θα μπορούσε να κάνει κάποιον να σκεφτεί, πως γράφτηκε με ρεαλιστική πρόθεση, κάτι τέτοιο ωστόσο δεν ευσταθεί. Ίσως το ελληνικό περιβάλλον όπου εκτυλίσσεται η ιστορία του να δημιουργεί μια τέτοια εντύπωση, παρόλα αυτά συναντούμε και εδώ το ίδιο στιλ γραφής με τα μυθιστορήματα του Ραγκαβή που πραγματεύονται εξωτικά θέματα. Η υπόθεση του διαδραματίζεται στην Κεφαλλονιά στα χρόνια της επανάστασης, όταν το νησί ανήκε στην Αγγλία. Ο πρωταγωνιστής του έργου είναι ο Τάπας, ένας γέρος συμβολαιογράφος, ο οποίος παρουσιάζεται γελοιογραφικά, να χάνει το νου του μετά την καταστροφή που έπαθε, εκπίπτοντας στην κατάσταση του αλήτη. Συνεργός στα σχέδια του ανήθικου κόντε Γεράσιμου, με τον οποίον είναι ερωτευμένη η κόρη του, τον βοηθά συγκαλύπτοντας την από μέρους του κόντε δολοφονία του θείου του, προκειμένου να οικειοποιηθεί την περιουσία του, ρίχνοντας το έγκλημα στις πλάτες του αθώου γραμματέα του Ροδίνη. Ο κόντες υποβλέπει την περιουσία της πιο πλούσιας κοπέλας του νησιού και προδίδει την κόρη του συμβολαιογράφου, η οποία και αυτοκτονεί. Τελικά ο πατέρας της θα πάρει εκδίκηση σκοτώνοντας τον κόντε, ενώ θα αποκαλυφθεί η αθωότητα του Ροδίνη και εν τέλει θα λάμψει η αλήθεια.

Αν και στο συγκεκριμένο έργο η χρήση των διαλόγων στην τοπική διάλεκτο και του σύγχρονου της εποχής θα μπορούσαν να σταθούν ως επιχειρήματα ενός ρεαλιστικού ύφους από μέρους του Ραγκαβή, που θεωρούνταν αυτό το διάστημα «*αρχηγέτης του ελληνικού διηγήματος*», κάτι τέτοιο δεν ανταποκρίνεται κατά το M. Vitti στην πραγματικότητα. Ειδικά αν μιλήσουμε με όρους του ρεαλισμού, όπως διαμορφώνονταν τότε στη Δύση, δηλαδή σαν *αντικειμενική αναπαράσταση της σύγχρονης κοινωνικής πραγματικότητας, σε αντίθεση προς το φανταστικό και προς τα εξαιρετικά συμβάντα*. Ο Ραγκαβής δεν είναι ένας λογοτέχνης με περιορισμένες ικανότητες, μιλά ωστόσο για ένα περιβάλλον, που κάθε άλλο παρά είναι ελληνικό, η τακτική του να μη θίγει θέματα ουσίας, του πάει καλλίτερα, να καταλήγουν τελικά όλες του οι προσπάθειες στη βράβευση του καλού και στην τιμωρία του κακού. Αποδιώχνει με αυτόν τον τρόπο κάθε ανησυχία για την κατάσταση της Ελλάδας αυτή την εποχή, που θα μπορούσε να είναι αληθοφανή, στην πραγματικότητα ξεγελά τον αναγνώστη, κρύβοντας τη θέα προς μια ταραγμένη και αγχώδη κοινωνία, βάζοντας στην προσοχή του αναγνώστη προκαλύμματα, που τον καθησυχάζουν και τον ικανοποιούν.

β. Παύλος Καλλιγιάς, ένας νομομαθής λογοτέχνης

Ο Καλλιγιάς υπήρξε για την εποχή του ένας από τους ικανότερους και γνωστότερους νομομαθείς της χώρας χάρη σ' αυτή εξάλλου της ιδιότητα του διετέλεσε και υπουργός Δικαιοσύνης στην κυβέρνηση Μαυροκορδάτου. Το «*Θάνο Βλέκα*» το μοναδικό του μυθιστόρημα επέλεξε να το δημοσιεύσει χωρίς αμφιβολία με ιδιαίτερη προσοχή στα 1855, και μάλιστα στο περιοδικό

«Πανδώρα», που για πρώτη φορά φιλοξενεί τέτοιο κείμενο. Το μυθιστόρημα σίγουρα ανάγεται πριν το 1855 και θα μπορούσε να θεωρηθεί, και σαν προσπάθεια να σωθεί μέσα από την πολιτική ιδιότητα του συγγραφέα του κάτι στο χώρο της δικαιοσύνης, να καταδειχθεί η έντονη αντίθεση του με την πολιτική του Όθωνα. Το έργο δεν υπάρχει αμφιβολία, πως βρίσκεται σε απόλυτη συνέπεια με την πολιτική και ηθική στάση του Καλλιγά, στην οποία παρέμεινε πιστός καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του. Ήταν αντίθετος με την Μεγάλη Ιδέα και διατύπωσε μίαν αρχή, που θα μπορούσαμε να την ονομάσουμε «του ορίου δεκτικότητας του λαού». Σύμφωνα με τις απόψεις του οι Έλληνες θα έπρεπε, παρότι έγιναν ανεξάρτητοι, πρώτα να ωριμάσουν, για να επωφεληθούν τα αγαθά του πολιτισμού. Έβλεπε χωρίς αυταπάτες την ωμή πραγματικότητα, που ίσχυε για τη χώρα, η οποία θα έπρεπε να εξυγιανθεί και να προσαρμοστεί σταδιακά στα δυτικά ήθη. Μία τέτοια ρεαλιστική όραση για την αντιμετώπιση της εσωτερικής πολιτικής κατάστασης, αυθόρμητα οδήγησε σε μια ρεαλιστική όραση της τέχνης.

Στο «Θάνο Βλέκα» ο Παύλος Καλλιγάς σε αντιπαράθεση με τον Α. Ρ. Ραγκαβή κρατάει μια στάση εντελώς διαφορετική απέναντι στο αναγνωστικό του κοινό που απορρέει όπως είναι επόμενο από τις πολιτικές του πεποιθήσεις και αρχές. Δεν σκοπεύει καθόλου στην εξαπάτηση του αναγνώστη, αντίθετα τον τοποθετεί μπροστά στα προβλήματα και φυσικά του δηλώνει αποκάλυπτα, πως δεν υπάρχει δικαιοσύνη στη χώρα. Η καταγγελία του αυτή γίνεται πιο έντονη, όταν αγγίζει θέματα, όπως αυτά της ληστείας. Ο Καλλιγάς αναλύει το συγκεκριμένο φαινόμενο και μάλιστα από την πιο δυσάρεστη πλευρά του, της συνεργασίας των ληστών και της ανοχής τους από επίσημους κύκλους της Αθήνας. Το αφήγημα έχει σαν τίτλο το όνομα του πρωταγωνιστή του και είναι απλοϊκό στη σύνθεση του, χωρίζοντας τα πρόσωπα σε καλούς και κακούς. Ο Θάνος, είναι ένας απλός, τίμιος, αγρότης, ο αδελφός του Τάσος λιποτακτεί και γίνεται ληστής, έχοντας την αγάπη και τον θαυμασμό της μητέρας του, παραδίδεται, ωστόσο, και αμνηστεύεται κάνοντας στη συνέχεια καριέρα στρατιωτικού. Ο Θάνος προκειμένου να γλιτώσει από τα αντίποινα, περνάει στη Θεσσαλία, όπου χωρίς να έχει αμνηστευθεί δουλεύει στα κτήματα του μεγαλοκτηματία Αυφαντή, την κόρη του οποίου αγαπά. Ο Τάσος στη συνέχεια με την βοήθεια ισχυρών φίλων του προσπαθεί να ιδιοποιηθεί τα κτήματα όλου του χωριού, μάλιστα μπροστά στις διαπραγματεύσεις βάζει τον ανύποπτο αδελφό του, τον οποίο τελικά σκοτώνουν οι χωριάτες, ως υπεύθυνο, όταν αντιλαμβάνονται την εις βάρος τους απάτη. Ο Καλλιγάς στο έργο καταγγέλλει την άρχουσα τάξη, αλλά και την διπροσωπία των ισχυρών της επαρχίας, τη βραδύτητα των δικαστηρίων, το φορολογικό σύστημα τις ελλείψεις του νόμου σε βάρος των αγροτών, την αμορφωσιά του κλήρου. Το έργο αποπνέει αγάπη για τους απλούς αγράμματους ανθρώπους, που δεν μπορούν να αντιληφθούν την κακία και τη σκληρότητα του κόσμου. Τα γεγονότα εξάλλου φαίνεται, ότι βαραίνουν στο έργο και όχι τα πρόσωπα, αυτά είναι που κυρίως απασχολούν και τον Καλλιγά.

Η παράλληλη περίπτωση δυο πολιτικών ανδρών, που άφησαν στη λογοτεχνική ιστορία της χώρας, την ίδια εποχή, δημιουργικά ίχνη είναι αρκετά σπάνια για τα ελληνικά δεδομένα, σε μια στιγμή κρίσιμη για τη διαμόρφωση των πολιτικών και πνευματικών ρευμάτων της χώρας, μια και δόθηκαν και στις δυο περιπτώσεις διαφορετικές λύσεις. Τα έργα αυτά εξαιτίας της εξαιρετικότητας τους δεν τα διαδέχτηκαν άλλα. Η πεζογραφία δυσκολεύεται να ανακαλύψει τη ρεαλιστική μέθοδο στην Ελλάδα, η μέθοδος αυτή αποκτά οντότητα, ποσοτικά και ποιοτικά, όχι πριν το 1880. Όσοι καλλιεργούν το «ιστορικό μυθιστόρημα», -εδώ θα πρέπει να τονισθεί, πως θα πρέπει να διευρύνουμε τη σημασία του όρου «ιστορικό μυθιστόρημα», όταν μιλάμε για την ελληνική περίπτωση- καταφεύγουν αυτή την εποχή σε υποκατάστατα της πραγματικής ιστορίας και μάλιστα αυτής της πρόσφατης επαναστατικής περιόδου. Αυτό το είδος της λογοτεχνίας γεννιέται στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, σε καιρούς βαθιάς ανικανοποίησης, όσοι συγγραφείς δε διαθέτουν ούτε τη δύναμη να κοιτάζουν κατάματα την αποκαρδιωτική κατάσταση, ούτε είναι εξοπλισμένοι για να οικοδομήσουν μυθιστορήματα πραγματικά ιστορικά, βρίσκουν φυσικό να ανατρέχουν στο πρόσφατο παρελθόν. Η επανάσταση αντιπροσωπεύει για αυτούς μια εμπειρία γνησιότητας, μια παρηγορητική και ενθαρρυντική αλήθεια, με την οποία μπορούν σε μια εποχή, όπου είχαν παραχαραχθεί τα πάντα γύρω από αρχές και πατρογονικά ιδεώδη, να καταπολεμήσουν τα κάθε άλλο παρά γνήσια και αληθινά χρόνια τους.

Από: Μ. Βίττι: *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Αθήνα 1991, σελ.15-36, Κ. Στεργιόπουλου: *Η νεοελληνική αφηγηματική πεζογραφία*, Ιωάννινα 1977, σελ. 45-65 και Δ. Τζιόβας: *Κοσμοπολίτες και αποσυνάγωγοι*, Αθήνα 2003, σελ. 111-249

Αυθέντης του Μωρέως (1850) ένα μεσαιωνικό ιστορικό μυθιστόρημα;

H. Tonnet

Οι ιστορίες του νεοελληνικού μυθιστορήματος δίνουν μεγάλη σημασία στον Αυθέντη του Μωρέως, έργο του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή, τότε καθηγητή Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, που δημοσιεύτηκε στον πρώτο τόμο του περιοδικού *Πανδώρα* από τον Ιούνιο ως το Νοέμβριο 1850. Σύμφωνα με τον Απόστολο Σαχίνη, ο Αυθέντης του Μωρέως είναι ένα ιστορικό μεσαιωνικό μυθιστόρημα που μιμείται τον Ιβανόη του Ουώλτερ Σκοτ και είναι χαρακτηριστικό για όλη την ελληνική μυθιστορηματική παραγωγή από το 1834 ως το 1880. **Όσο για τον Mario Vitti, στην Ιστορία του, επιδίδεται σε μια ιδεολογική ερμηνεία του έργου. Θεωρεί πως ο Αυθέντης εξυμνεί τις πιο ένδοξες ώρες της νεοελληνικής ιστορίας και εντάσσεται στην ιδεολογία της Μεγάλης Ιδέας. Σ' αυτή την προοπτική θα έπρεπε να βρούμε εύκολα, ανάμεσα στους χαρακτήρες του βιβλίου, τους καλύτερους εκπροσώπους του ελληνικού πατριωτισμού. Εδώ όμως τα πράγματα περιπλέκονται πολύ. Από πατριωτική άποψη, η θέση του βιβλίου, αν υπάρχει, δεν είναι καθόλου σαφής. Μπορεί κανείς να το καταλάβει στην ακόλουθη περίληψη της υπόθεσης του. Μετά το 1204, ο Γάλλος ιππότης Γοδοφρείδος Βιλλαρδουΐνος κατέκτησε την Πελοπόννησο για λογαριασμό του αρχηγού του, Γουλιέλμου Σαμπλίτη. Ο Σαμπλίτης όμως αναγκάζεται να γυρίσει στη Γαλλία για να διαδεχτεί τον αδελφό του στο θρόνο. Αφήνει πίσω του τον Γοδοφρείδο Βιλλαρδουΐνο ως Τοποτηρητή του Μοριά με τους εξής όρους : αν, ως το τέλος της χρονιάς, δεν έχει επιστρέψει ο Σαμπλίτης στην Πελοπόννησο ή δεν έχει στείλει κάποιον άλλον στη θέση του, Αυθέντης του Μωρέως θα παραμείνει ο Βιλλαρδουΐνος. Στη Γαλλία όμως ο ανιψιός του Σαμπλίτη, ο Ροβέρτος, πείθει το θείο του να του δώσει το φέουδο του Μοριά. Ο Βιλλαρδουΐνος ενημερώνεται γι' αυτό και, χάρη σ' έναν κατάσκοπο του που ακολουθεί τον Ροβέρτο, καταφέρνει να καθυστερήσει το ταξίδι του επίδοξου διαδόχου του με αποτέλεσμα ο Ροβέρτος να φτάσει εκπρόθεσμος και να χάσει τη θέση του Αυθέντη.** Αυτή η ιστορία, που αποτελεί την κυριότερη υπόθεση του βιβλίου, προέρχεται από μια ελληνική εμπνευσμένη από τους Γάλλους χρονογραφία, το Χρονικό του Μορέως. Για να εξελληνίσει το θέμα του, ο Ραγκαβής προσέθεσε άλλα στοιχεία ιστορικής προέλευσης αλλά με μυθιστορηματική επεξεργασία. Αυτά τα στοιχεία συνδυάζουν τον έρωτα με την πολιτική. Ο Πετραλείφας, ο πεθερός του Δεσπότη της Ηπείρου, βρίσκεται στην αυλή του Βιλλαρδουΐνου με σκοπό να παντρέψει την εγγονή του, τη χαριτωμένη Άννα Κομνηνή, με το γιο του Βιλλαρδουΐνου. Όταν ο Πετραλείφας μαθαίνει πως ο Μοριάς θα περιέλθει στον Ροβέρτο Σαμπλίτη, αλλάζει τα σχέδιά του, και προτείνει στο Ροβέρτο να πάρει γυναίκα την Άννα. Εντούτοις Έλληνες πατριώτες, με αρχηγό τον Λέοντα Χαμάρετο, ετοιμάζουν μια εξέγερση του υπόδουλου πληθυσμού και ζητάνε από τον Πετραλείφα την υποστήριξη του Δεσπότη της Ηπείρου. Ο Βιλλαρδουΐνος ενημερώνεται για την ελληνική εξέγερση και τη συμμετοχή του Πετραλείφα σ' αυτήν. Για να συμφιλιωθεί με το νικητή, ο Πετραλείφας δε διστάζει να προδώσει τον Χαμάρετο και τους Έλληνες επαναστάτες, δίνοντας στον Βιλλαρδουΐνο τον κατάλογο των συνωμοτών. Αλλά όλα τα σχέδια του πανούργου Πετραλείφα ναυαγούν. Ο γιος του Βιλλαρδουΐνου θα παντρευτεί την κόρη του αυτοκράτορα της Κωνσταντινούπολης. Όσο για την Άννα Κομνηνή, θα ανακαλύψει πως ο ιππότης Γωλιέρος, που ερωτοτροπούσε διακριτικά μ' αυτή, είναι στην πραγματικότητα ο Γουλιέλμος Ντε Λα Ρος, ο κληρονόμος του Δουκάτου Αθηνών και Θηβών και θα τον παντρευτεί.

Οι Έλληνες συνωμότες συλλαμβάνονται από τον Βιλλαρδουΐνο. Αυτός δείχνει τη μεγαλοψυχία του και τους συγχωρεί, ενώ εκείνοι τον αναγνωρίζουν Αυθέντη του Μωρέως. Ο Χαμάρετος όμως δε δέχεται ούτε τη συγχώρεση ούτε την ξενική εξουσία του Βιλλαρδουΐνου και αυτοκτονεί. **Όλα αυτά δεν φαίνονται να επικυρώνουν την ανάλυση του Βίττι.** Δεν μπορούμε να θεωρήσουμε πως μοναδικός ήρωας αυτής της ιστορίας είναι ο Χαμάρετος. Παρά το ηθικό μεγαλείο της αυτοκτονίας του, στην προοπτική της ελληνικής ανεξαρτησίας, η δραστηριότητά του ήταν αρνητική. Η προχειρότητα της εξέγερσης που προκάλεσε και η αφελής εμπιστοσύνη του στον ύπουλο Πετραλείφα οδηγούν στην αποτυχία της συνωμοσίας και το τέλος της ελληνικής αντίστασης. **Ο Απόστολος Σαχίνης, ερχόμενος σε αντίθεση με τις θέσεις του Βίττι, έχει δίκιο που σημειώνει την συναισθηματική αδυναμία του καταθλιπτικού Χαμάρετου, αλλά θα είχαμε άδικο αν δίνουμε στον Πετραλείφα το ρόλο του θετικού ήρωα.** Βέβαια ο Πετραλείφας χρησιμοποιεί, όταν μιλάει με τον Χαμάρετο, διάφορα πατριωτικά επιχειρήματα. Υποστηρίζει πως συμφέρει στους Έλληνες να συμμαχήσουν με τον γάλλο αυθέντη της Πελοπόννησου για να εξασθενήσουν και αργότερα να καταστρέψουν τη λατινική αυτοκρατορία της Κωνσταντινούπολης. Στην προοπτική του Σαχίνη, ο Πετραλείφας είναι ένας ήρωας « με βρόμικα χέρια », οπαδός της καλής χρήσης της προδοσίας. Αλλά μια τέτοια επιχειρηματολογία δε συμφωνεί ούτε με τον τίτλο του έργου, Ο Αυθέντης του Μωρέως, ούτε με τη ρομαντική ιδεολογία της εποχής της συγγραφής του. Δεν πρέπει να κάνουμε αναχρονισμούς και να θεωρήσουμε πως ο Αυθέντης του Μωρέως προαναγγέλλει τα θεατρικά έργα του Σαρτρ. **Μια τρίτη ερμηνεία, που θα χαρακτήριζα ως «γενετική», μας προτείνεται από τη Σοφία Ντενίση.** Η συγγραφέας υποθέτει πως οι ιδεολογικές ασυνέπειες, που διαπιστώνει κανείς στο έργο, προέρχονται από τον ετερόκλητο χαρακτήρα των δυο πηγών του, δηλ. το μεσαιωνικό Χρονικό και το ρομαντικό μυθιστόρημα του Σκοτ. Σύμφωνα με τη Ντενίση, η ιστορία της διαδοχής του Σαμπλίτη από τον Βιλλαρδουΐνο είναι ένα θέμα δευτερεύον («επιφανειακό», όπως το χαρακτηρίζει), ενώ «βαθύτερο θέμα» του βιβλίου είναι η αντιπαράθεση των Ελλήνων με τους Γάλλους. Αλλά ο Ραγκαβής δεν πραγματεύεται αποκλειστικά και ικανοποιητικά αυτό το «βαθύτερο θέμα». Η Ντενίση ισχυρίζεται πως ο Ραγκαβής «δεν κατορθώνει να δώσει την αντιπαράθεση μεταξύ Ελλήνων και Φράγκων στην πραγματική της διάσταση» (σ. 218).

Το μοναδικό μυθιστόρημα του Ραγκαβή είναι ίσως το πιο πολύπλοκο από τα ελληνικά μυθιστορήματα του 19ου αι. Αντίθετα με τους ομοτέχνους του, ο Ραγκαβής δεν προτάσσει πρόλογο στο έργο του. Και οι λίγες υποσημειώσεις του κειμένου, δεν είναι παρά σύντομες ιστορικές παραπομπές που δε διαφωτίζουν καθόλου τις προθέσεις του συγγραφέα. Στο δεύτερο τόμο των Απομημονευμάτων του, όπου μιλάει για τα διηγήματά του, δε δίνει πιο διαφωτιστικές εξηγήσεις. Ο ίδιος ο συγγραφέας λοιπόν μας στερεί τα κλειδιά του έργου του. Όποιες και να ήταν οι περιπέτειες της γραφής του- αρχικά ο Αυθέντης του Μωρέως είναι επιφυλλίδα -, το έργο που διαβάζουμε τώρα, παρουσιάζει μια εικόνα ενιαία. **Σε μια πρώτη φάση, θα προσπαθήσω να ξεχωρίσω τις διάφορες μελωδικές γραμμές που προστίθενται η μία πάνω στην άλλη για να συνθέσουν αυτή τη μυθιστορηματική συμφωνία. Ύστερα θα προτείνω μια εξήγηση για το γενικό νόημα του έργου. Το πρώτο ερώτημα που τίθεται αφορά την υποτιθέμενη μίμηση του Ιβανόη του Σκοτ.** Βέβαια, στην τρίτη έκδοση του έργου του, ο Ραγκαβής διεκδίκησε την κληρονομία του Σκοτ. Ωστόσο η εξονυχιστική σύγκριση του Αυθέντη με τον Ιβανόη, που έγινε, το 1981, από τη Θεοδώρα Μυλωνά και τον Μιχάλη Πιερή, δεν έδωσε αποτελέσματα πολύ πειστικά. Οι δυο μελετητές βρήκαν ομοιότητες σε λεπτομέρειες, κυρίως στο 4ο κεφάλαιο του Αυθέντη, στη σκηνή της κονταρομαχίας. Ακόμα και όταν μιμείται μια φράση του Σκοτ, ο Ραγκαβής τη μετατρέπει σε κάτι διαφορετικό όπου διαφαίνεται, αντί για την αγάπη για το γοτθικό Μεσαίωνα του Σκοτσεζου μυθιστοριογράφου, η προτίμηση για την ομορφιά των αρχαίων αγαλμάτων που αναμένεται από έναν καθηγητή αρχαιολογίας. Ο Σκοτ έγραφε: «Είναι περιττό να επιμεινουμε σ' αυτό. [...] Τα οικόσημά τους έχουν εξαφανιστεί προ πολλού από τα τείχη των κάστρων τους και τα ίδια τα κάστρα τους άφησαν τη θέση τους σε ετοιμόρροπα ερείπια και χορταριασμένα υψώματα. [...] Σε τι θα χρησίμευε στον αναγνώστη να μάθει τα ονόματά τους ή τα εξαφανισμένα σύμβολα της πολεμικής τους δύναμης.» Σ' αυτό το σχετικά απλό κείμενο ο Ραγκαβής έχει προσθέσει άλλη μια δόση ρομαντισμού με την παραδοσιακή φιλοσοφική σκέψη για τα ερείπια και επίσης αρκετά πολεμικές παρατηρήσεις για την παροδικότητα του φράγκικου πολιτισμού στην Πελοπόννησο: «Παραιτούμεθα να περιγράψωμεν τας λαμπράς

πανοπλίας και τα ποικίλα εμβλήματα όλων των ιπποτών όσοι εισήλθον μετά τον Γοδοφρείδον. Εις την πρόοδον της διηγήσεως ημών η οχληρά περιγραφή ολίγον συμβάλλεται, και ιστορικός επίσης δεν ενδιαφέρει πολύ την Ελλάδα. Διότι ήρξαν μεν επ' αυτής οι ιππότες, και την εταπείνωσαν υπό την σπάθην αυτών, αλλ' ήλθον και απήλθον χωρίς ν' αφήσωσιν ίχνη της παρόδου αυτών, και το όνομα και η μνήμη των απώλετο μετά κρότου ή οσάκις ο οδοιπόρος εις αποκρήμινους άκρας ορέων ανακαλύπτει τα φρούρια αυτών ως φωλεάς αετών, ή μεταξύ θάμνων απαντά επί λίθου γεγλυμμένα τα βαρονικά οικόσημα αυτών, στρέφεται απ' αυτών μετ' αδιαφορίας, σπεύδων προς τα κυκλώπεια τείχη των ενδόξων αιώνων και προς τα αμίμητα προϊόντα αθανάτων γλυφίδων.» Η ανάγνωση του υπολοίπου βιβλίου δείχνει ότι, όχι μόνο ο Ραγκαβής απομακρύνεται αρκετά γρήγορα από το ύφος του Σκοτ και τις τόσο γραφικές του περιγραφές, αλλά επίσης ότι δε συμερίζεται πάντα την ανάλυσή του για την καθαρά τεχνολογική ανωτερότητα των κατακτητών και την υποτίμηση των ιπποτικών ιδεωδών. Βέβαια, βρίσκουμε στο στόμα του Χαμάρετου μια τέτοια υποτίμηση του γαλλικού ιπποτισμού, αλλά όλο το βιβλίο μας δείχνει πως ο Ραγκαβής ο ίδιος δεν τη συμερίζεται. Αν η συμπαθητική Άννα Κομνηνή προτιμάει από τον απελπισμένο Έλληνα αντάρτη τον ιπότη Γωλιέρο είναι γιατί τη γοητεύουν πιο πολύ οι εκλεπτυσμένοι τρόποι της γαλλικής ιπποσύνης. Χωρίς να είναι ακριβώς μια μίμηση του έργου του Σκοτ, ο Αυθέντης του Μωρέως μπορεί να είναι τουλάχιστον ένα μεσαιωνικό μυθιστόρημα, όπως π. χ. η Παναγία των Παρισίων (1831) του Ουγκό. Αυτό θέτει το θέμα της πειστικότητας της εικόνας του Μεσαίωνα του Ραγκαβή. Ούτε ο Ουγκό ούτε ο Δουμάς ήταν ιστορικοί. Όμως κατάφεραν να μας δώσουν μια πολύ παραστατική εικόνα των ιστορικών εποχών που παρουσίαζαν στα βιβλία τους. Δεν μπορούμε να καταλογίσουμε στον καθηγητή Ραγκαβή ότι αγνοούσε την ιστορία της Πελοποννήσου κατά τη φραγκοκρατία. Είχε διαβάσει προσεκτικά το Χρονικό του Μορέως και τις Recherches του J. A. Buchon και τις άλλες ιστορικές πηγές τις οποίες αναφέρει στις σημειώσεις του. Ούτε μπορούμε να ισχυριστούμε ότι δεν ήξερε τον τόπο της δράσης. Είχε κάνει, το 1848, μια περιοδεία για να εξετάσει τα αρχαιολογικά μνημεία της Πελοποννήσου και είχε γράψει, για τη Γαλλική Ακαδημία, ένα υπόμνημα πάνω σ' αυτά. Όμως πρέπει να ομολογήσουμε πως, εκτός από το 4ο κεφάλαιο, που προέρχεται εν μέρει από τον Σκοτ, η εικόνα του Μεσαίωνα που αποκομίζουμε από το έργο δεν είναι πολύ πειστική και γραφική. Τα στοιχεία του έργου που παραπέμπουν στο μεσαιωνικό πολιτισμό είναι ιστορικά, γεωγραφικά, ηθογραφικά και γλωσσικά. Ο Ραγκαβής, ως γνώστης της ιστορίας, μας εξηγεί καλά τις ανταγωνιστικές σχέσεις των τεσσάρων δυνάμεων της εποχής στον ελληνικό χώρο, της λατινικής αυτοκρατορίας της Κωνσταντινούπολης, του Δουκάτου των Αθηνών, του ελληνικού Δεσποτάτου της Ηπείρου και του Πριγκιπάτου του Μορέα. Όσο για τη γεωγραφία, ο Ραγκαβής σημειώνει όλους τους σταθμούς της πορείας του Ροβέρτου στην Πελοπόννησο, τον Άγιο Ζαχαρία, την Ανδραβίδα, το Νίκλι, το Βλιζίρι κτλ. Τοποθετεί στο χάρτη με ακρίβεια όλες αυτές τις κωμοπόλεις αλλά δεν τις περιγράφει καθόλου, με αποτέλεσμα να παραμένουν για μας μόνο ονόματα. **Το λιγότερο γνήσιο στοιχείο της αναπαράστασης του Μεσαίωνα από τον Ραγκαβή είναι το γλωσσικό.** Ο Ραγκαβής χρησιμοποιεί μια πηγή, το Χρονικό του Μορέως, γραμμένη στη μεσαιωνική δημόδη γλώσσα, ενώ η γλώσσα της αφήγησής του, ακόμα και στους διαλόγους, είναι μια αρκετά δύσκαμπτη καθαρεύουσα. Σπανιότατα παραθέτει λέξεις της μεσαιωνικής δημόδους, όπως τσούστρα, λίζιος, κατζιλέρης, πέρπυρα ή κιβιτάνο. Αλλά θεωρεί απαραίτητη τη μετάφραση τους στην καθαρεύουσα. **Υπάρχει κάτι που, πιο πολύ από όσα είπαμε μέχρι τώρα, καταστρέφει τη δημιουργία μιας πειστικής μεσαιωνικής ατμόσφαιρας, είναι η υπερβολική αναφορά στον αρχαίο πολιτισμό.** Αντί να μας μεταφέρει με τη φαντασία στην Πελοπόννησο του 13^{ου} αιώνα., ο Ραγκαβής αναφέρεται συνέχεια στην κατάσταση των αρχαίων μνημείων το 19^{ου} αιώνα. Ιδού χαρακτηριστικές φράσεις του : « ερείπια μόνον σώζονται σήμερα, ερείπια μέχρι τούδε σώζονται ». Χωρίς να συνειδητοποιεί τον αναχρονισμό μιας τέτοιας κατάστασης, ο συγγραφέας μας παρουσιάζει τον Ροβέρτο Σαμπλίτη να επισκέπτεται το ναό του Απόλλωνα στις Βάσσειες, σαν να ήταν ένας σημερινός Γάλλος τουρίστας. Ως προς τα ήθη του Μεσαίωνα, ο Ραγκαβής έκανε προσπάθειες για να καταλάβει τουλάχιστον τον κώδικα τιμής της γαλλικής ιπποσύνης. Την εννοεί όμως, με περιοριστικό τρόπο, ως τη γελοία εθιμοτυπία ορισμένων Γάλλων αριστοκρατών της εποχής του. Ο Ροβέρτος είναι ο χαρακτηριστικός εκπρόσωπος της κακώς εννοούμενης γαλατικής ευγένειας. Χάνει το χρόνο του στις τιμητικές τελετές και τις ευωχίες, απολαμβάνει με αυταρέσκεια

το σεβασμό των μελλόντων υπηκόων του, ερωτοτροπεί με την Άννα χωρίς αποτέλεσμα, ανταλλάσσει κοινοτοπίες με τους άρχοντες και τελικά γυρίζει άπρακτος στη Γαλλία. Παρηγορεί υπερήφανα τον εαυτό του μ' αυτή τη γελοία κοινότοπη φράση : «*Ο ιππότης την δόξαν του φέρει μεθ' εαυτού*». Βέβαια ο Γουλιέλμος ντε Λα Ρος δίνει μια πιο θετική εικόνα του Γάλλου ιππότη. Αλλά η εξεζητημένη συμπεριφορά του μας θυμίζει περισσότερο τα θεατρικά έργα του Μαριβώ παρά τα μεσαιωνικά μυθιστορήματα της Στρογγυλής Τραπέζης.

Μπορούμε να συμπεράνουμε απ' όλα αυτά πως ο Αυθέντης του Μωρέως δεν είναι τυπικό μεσαιωνικό μυθιστόρημα. Δεν είναι όμως έργο αποτυχημένο. Για να καταλάβουμε την πραγματική του φύση, δεν πρέπει να τοποθετήσουμε το έργο στην κατηγορία του ιστορικού μυθιστορήματος, αλλά σ' ένα είδος μεικτό που περιέχει στοιχεία πολιτικά, ηθικά και ερωτικά. **Σ' ένα τέτοιο έργο, με αφορμή μια μεσαιωνική ιστορία, ο συγγραφέας φιλοδοξεί να παρουσιάσει διάφορες υποδειγματικές ανθρώπινες συμπεριφορές που ισχύουν για όλες τις εποχές. Κατά τη γνώμη μου, πιο πολύ από τον Σκοτ, αληθινοί εμπνευστές του Ραγκαβή είναι εδώ οι μεγάλοι δημιουργοί της μπαρόκ εποχής, ο Σαίξπηρ κι ο Κορνέιγ (Corneille). Ο Αυθέντης του Μωρέως είναι, κυρίως, πολιτικό μυθιστόρημα του οποίου η θεματική μοιάζει, από ορισμένες απόψεις, σ' εκείνη του Κίννα του Κορνέιγ. Ο Μεσαίωνας του Ραγκαβή, όπως η ρωμαϊκή εποχή του Κορνέιγ, είναι μια εποχή απόλυτων αξιών στην οποία οι ανελέητες δολοπλοκίες της πολιτικής και οι παγίδες του έρωτα δοκιμάζουν τη δύναμη των χαρακτήρων. Οι πιο έξυπνοι και πονηροί έρχονται σε σύγκρουση με τους πιο γενναίους. Όσοι δεν είναι στο ύψος αυτής της ηθικής αντιπαράθεσης αποδεικνύουν πως δεν είναι ήρωες αλλά μόνο κοινοί άνθρωποι. Σ' αυτή την προοπτική, το έργο αποκτά, νομίζω, το πραγματικό του νόημα και δικαιολογεί τον τίτλο του.** Το θέμα του είναι απλό. Πρόκειται για μια μεγάλη, κυρίως ηθική, πάλη για το αξίωμα του Αυθέντη του Μορέα. Αντίπαλοι είναι ο Ροβέρτος Σαμπλίτης, ο Λέων Χαμάρετος και ο Βιλλαρδουΐνος. Η εξέλιξη της ιστορίας δείχνει τη συνεχή κάθοδο του Ροβέρτου Σαμπλίτη στην ηθική κλίμακα και την παράλληλη άνοδο του Βιλλαρδουΐνου, ενώ ο Χαμάρετος προχωρεί μοιραία προς το μαρτύριό του. Στην αρχή του μυθιστορήματος, ο Ροβέρτος εμφανίζεται ως ένας γενναίος ιππότης που πάει να κατακτήσει ένα φέουδο που του έχει δώσει ο νόμιμος ιδιοκτήτης του. Αλλά αποδεικνύεται σταδιακά πως είναι ένας ανόητος που, χωρίς να το καταλαβαίνει, πέφτει στις παγίδες του Βιλλαρδουΐνου και των συνεργών του, του Ραιμόνδου, του Δόγη της Βενετίας και του Διοικητή της Κέρκυρας. Στο τέλος της διαδρομής του, δεν είναι πια παρά ένας ερωτευμένος χωρίς ανταπόκριση κι ένας απλός περιηγητής στο δικό του φέουδο το οποίο δεν τόλμησε καν να διεκδικήσει. Αντίθετα, ο Βιλλαρδουΐνος φαινόταν στην αρχή του βιβλίου να είναι μόνο ένας άνθρωπος πονηρός και πολύ φιλόδοξος. Με τον καιρό, μεταμορφώνεται μπροστά στα μάτια μας σ' έναν ψύχραιμο κι εξαιρετικά έξυπνο αρχηγό που ελέγχει όλη την κατάσταση χάρη στους κατασκόπους του. Η τελευταία δοκιμασία που θα τον αναδείξει πραγματικά Αυθέντη του Μορέως είναι εκείνη της εκδίκησης ή της μεγαλοψυχίας. Συγχωρώντας τους εχθρούς του, ο πρωταγωνιστής παύει να είναι ένας κοινός φιλόδοξος και γίνεται άξιος της αγάπης των υπηκόων του. Στο θεατρικό έργο του Κορνέιγ, ο φιλόδοξος Οκτάβιος συγχωρεί τον Κίννα, που συνωμοτούσε εναντίον του, και αξιώνεται να γίνει ο αναμφισβήτητος πια αυτοκράτορας Αύγουστος. Έτσι κι εδώ ο Βιλλαρδουΐνος συγχωρεί τον Χαμάρετο. Ο Βιλλαρδουΐνος δεν αποτυχαίνει παρά μόνο μπροστά σε μια ηθική δύναμη ανώτερη από τη δική του, εκείνη του Χαμάρετου. Αυτός, με την αυτοκτονία του, ξεφεύγει από την εξουσία του νικητή. Όπως στο έργο του Κορνέιγ («*Soyons amis, Cinna*»), ο Βιλλαρδουΐνος διεκδικεί και την αγάπη του πρώην εχθρού του. Ο Ραγκαβής γράφει πως «*εξετίμα και αγάπα τα προτερήματα*» του Χαμάρετου. Αλλά ο Έλληνας του αρνείται αυτό τον τελευταίο θρίαμβο. Ο Χαμάρετος δεν μπορούσε να γνωρίσει παρόμοια ηθική εξέλιξη. Από την αρχή ως το τέλος, παραμένει ένας τυπικός ρομαντικός ήρωας, ειλικρινής, απόλυτος, αφοσιωμένος στο έργο του, αλλά ανίκανος να προσαρμόζεται στην πραγματική κατάσταση. Κάπου λέει, περίπου όπως ο Ερνάνης του Ουγκώ, «*είμαι δύναμις*» («*Je suis une force qui va*»). Κατά τη διάρκεια της ηθικής διαδρομής του, περνά από διαδοχικές απογοητεύσεις, επειδή η πραγματικότητα δεν αντιστοιχεί στις δυο απόλυτες αρχές που λατρεύει, τον έρωτα και την πατρίδα. Ανακαλύπτει την προδοσία των Ελλήνων πολιτικών σαν τον Πετραλείφα, την ακατανίκητη γοητεία της γαλλικής υποσύνης στις ευγενείς ελληνικές ψυχές όπως εκείνη της Άννας Κομνηνής και τη δουλική υποταγή των συμπατριωτών του στην ξενική

κατοχή. Αυτή η ηθικο-πολιτική ερμηνεία του έργου δεν εξαντλεί τον πλούτο του. Ο **Αυθέντης του Μωρέως** είναι επίσης ένα αντιφατικό και αινιγματικό μυθιστόρημα. Ο συγγραφέας του είναι ένας επιδέξιος Φαναριώτης που θα γίνει αργότερα υπουργός και πρεσβευτής. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι του άρεσαν οι πολύπλοκες καταστάσεις που επιδέχονται πολλές ερμηνείες και δίνουν καλύτερα την συνθετότητα της πραγματικότητας. Πράγματι οι αντιφάσεις δε λείπουν από το έργο αυτό. Το μυθιστόρημα, παρότι τοποθετείται από το συγγραφέα του υπό την αιγίδα του Σκοτ, δεν καλλιεργεί ιδιαίτερα το μεσαιωνικό τοπικό χρώμα. Ο **Αυθέντης του Μωρέως** είναι ένα μυθιστόρημα γραμμένο από έναν ιστορικό, όχι ένα ιστορικό μυθιστόρημα. Άλλη αντίφαση : αυτό το έργο, που θεωρείται πατριωτικό από τους ειδικούς, δείχνει καθαρά την ηθική ανωτερότητα του Γάλλου κατακτητή Βιλλαρδουΐνου και τις αδυναμίες των Ελλήνων ανταρτών, καθώς και την ηθελημένη υποταγή της πλειοψηφίας του ελληνικού πληθυσμού. Τέλος, σ' αυτό το έργο ενός μέλλοντος διπλωμάτη, το χειρότερο ρόλο, δηλ. το ρόλο του προδότη, τον έχει ένας Έλληνας διπλωμάτης, ο Πετραλείφας. Αν θέλουμε να ξεπεράσουμε όλες αυτές τις αντιφάσεις, πρέπει, νομίζω, να εξετάσουμε μια τελευταία ερμηνεία. Ως μαθητής του Σαΐκσπηρ και του Ουγκώ που ήταν τότε (βλ. τον Πρόλογο της Φροσύνης, 1837), ο Ραγκαβής μπορεί να ήθελε να γράψει ένα « *ολικό μυθιστόρημα* » που να δίνει, πέρα από τους περιορισμούς της κλασικής τέχνης, τις αντιφάσεις της ζωής και να περιέχει συγχρόνως το κωμικό στοιχείο (με τις γελοίες περιπέτειες του Ροβέρτου στη Βενετία και την Πελοπόννησο), το συγκινητικό ειδύλλιο του ιππότη Γωλτιέρου με την Άννα Κομνηνή (και του υποτιθέμενου Γωλτιέρου με την Αγνή Κουρτεναίη), το τραγικό στοιχείο με τα πάθη και το θάνατο του Χαμάρετου, και την ανελέητη πάλη των πολιτικών για την εξουσία, με τις παγίδες, τις δολοπλοκίες, τις συνωμοσίες και τις προδοσίες (αντιπαράθεση του Βιλλαρδουΐνου και του Πετραλείφα). Συμπεραίνοντας θα έλεγα πως δεν πρέπει να περιορίσουμε τη σημασία του **Αυθέντη του Μωρέως** θεωρώντας το μονάχα ιστορικό πατριωτικό μυθιστόρημα κατά το πρότυπο του **Ιβανόη**. Το κυριότερο θέμα του έργου είναι μια γενική σκέψη πάνω στην πολιτική εξουσία και τα ηθικά προτερήματα που είναι απαραίτητα για την επάξια άσκηση της. Το έργο δε δείχνει μόνο την αντιπαράθεση των Ελλήνων με τους Φράγκους. Πιο γενικά βλέπουμε σ' αυτό να συγκρούονται, στο ηθικό κι όχι μόνο εθνικό επίπεδο, οι δυνατοί και οι αδύνατοι, οι ειλικρινείς πατριώτες και οι πονηροί πολιτικοί, αυτοί που θα ήθελαν να γίνουν αυθέντες του Μοριά κι αυτοί που αναδεικνύονται άξιοι αυτού του αξιώματος. Σε μια γωνιά της εικόνας, όπως σ' ένα μπαρόκ ιντερμέτζο του Χορτάτση, οι ευαίσθητοι αναγνώστες ανακαλύπτουν τους συγκινητικούς έρωτες της Άννας Κομνηνής και της Αγνής Κουρτεναίη με τους ιδανικούς Γάλλους ιππότες τους.

Βιβλιογραφία:

Καστρινάκη, Αγγέλα : «*Ο Ραγκαβής και ο "Αυθέντης"*: ένας επωφελής γάμος στην Ελλάδα του 1850», Τα ιστορικά Historica, 33, σελ. 271-288, (2000)

Καγιαλής Τάκης: «*Πατριδογνωσία, ξενοτροπία και ιστορία. Καλλιγιάς και Ραγκαβής*», στον τόμο «Από τον Λεάνδρο στον Λουκή Λάρα». Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σελ. 119-148, ιδιαίτερα στις σελ. 126-130, (1997)

Μυλωνά, Θεοδώρα και Πιερής Μιχάλης: (1981), «*A. P. Ραγκαβής - Walter Scott: επιδράσεις του Ivanhoe στον Αυθέντη του Μωρέως*», Τα εκατόν πενήντα χρόνια του ελληνικού ρομαντισμού [και ο ρομαντισμός στον 19ο αιώνα], Νέα Εστία, Χριστούγεννα 1981, σελ. 60- 76, (1981)

Ντενίση, Σοφία: «*Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott (1830-1880)*», εκδ. Καστανιώτη, (1994)

Ρίζος Ραγκαβής, Αλέξανδρος: «*Ο Αυθέντης του Μωρέως*», Αθήνα, φιλολογική επιμέλεια Απόστολος Σαχίνης, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένη Ουράνη, (1989)

Σαχίνης Απόστολος: «*Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*», Αθήνα.

Vitti, Mario: «*Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*» (1987), Αθήνα, Εκδόσεις Οδυσσεάς, (1987)

Χατζοπούλου Λίτσα: «*Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής. Μαρτυρία λόγου*», Αθήνα, Ελληνικά γράμματα, 479 σελ., (1999)

