

Εμμανουήλ Ροΐδης

(1836-1904)

Ψυχολογία Συριανού συζύγου

Ο χειμών επανέφερε τους χορούς με όσας αυτών τας ενοχλήσεις και ανησυχίας. Ταύτας όμως μετρίαζε πολύ η καθ' ημέραν αυξάνουσα πεποίθησίς μου, ουχί εις την αγάπην ή την αρετήν, αλλή' εις την φιλαρέσκειαν και τον εγωϊσμόν της γυναικός μου, τον ικανόν να την αποτρέψη από πάσαν επικίνδυνον τρέλλην. Η Χριστίνα δεν ανήκε βεβαίως εις το γένος των τρυγόνων και των περιστερών αλλήα πολύ μάλλον των παγωνίων. Οι πόθοι της εφαινότο περιοριζόμενοι εις το να θαμβώνη τας Συριανάς διά της πολυτελείας των εσθήτων της, και να ράπτη εις την άκραν αυτών πολυπληθές επιτελείον θαυμαστών. Εκ τούτων οι μεν επίσημοι ξένοι ήσαν ευτυχώς διαβατικά και κάπως μαδημένα υπό της ηλικίας πτηνά, της δε αυτόχθονος νεοηάιας αι αισθηματικάί φράσεις είχαν μεγάλην ομοιότητα με τα ερωτικά δίστιχα, εις τα οποία τυλίγουν οι zaharophilástai τας καραμέλλας. Έπειτα, όση κι αν ήτο η μετριοφροσύνη μου, δεν ηδυνάμην να μη έχω πεποίθησιν τινα εις τα ιδικά μου έκτακτα συζυγικά προσόντα, την συγκατάβασιν, την υποκρισίαν, την υπομονήν μου, την αποχήν από πάσαν απαίτησιν και την πρόθυμον πληρωμήν παντός λογαριασμού.

Αληθές είναι, ότι υπέφερα πολύ όταν την έβλεπα να τρίβη τους γυμνούς ώμους της εις τας χρυσάς επωμίδας ναυτικού, ή ν' αποσύρεται εις μίαν γωνίαν και επί πολλήν ώραν να κρυφομιλή όπισθεν του ριπιδίου της, και ακόμη περισσότερο όταν ευθύς μετά την επιστροφήν μας μου έλεγε «Καλήν νύκτα». Αλλή' η πείρα με είχε διδάξει να εξετάζω τα πράγματα και υπό τας δύο έψεις. Η δε αλλή έπόψις ήτο ότι, αν εφέρετο καλύτερα μαζί μου, θα την ηγάπων βεβαίως, πολύ ολιγώτερον, αφού διά μόνης της δυσπιστίας, της ζηλείας και της ανησυχίας δύναται ο πόθος να διατηρηθή ακμαίος. Η πρώην πεζή γνώμη μου, η περιορίζουσα την ευτυχίαν εις την απαλλογήν από τοιούτων βασάνων, είχε μεταβληθή εξ ολοκλήρου άμα έφθασα να εννοήσω πόσον συντελοούσι ταύτα προς κορύφωσιν της ηδυπαθείας. Άδικον λοιπόν και κάπως αχάριστον θα ήτο να παραπονεθώ κατά της γυναικός μου, διότι έπραττεν ακριβώς όσα έπρεπε να πράττη δια να καταστήση ηλυκύτερα τα φιλήματά της. Αν είχα καθ' ημέραν σύζυγον δεν θα είχα εκ διαλειμμάτων εκτάκτου ποιότητος ερωμένην.

Ταύτα εσκεπτόμην χλιαράν τινα εσπέραν της Τεσσαρακοστής, καπνίζων μετά το γεύμα επί του εξώστου, και δίδων άδικον εις τους μεψιμοίρους εκείνους, τους κηρύττοντας τον κόσμον κακοκαμωμένον δια τον λόγον ότι τα ρόδα έχουσιν ακάνθας. Αντί να δυσανασχετώ δια ταύτας, ενόμιζα ότι θα ήτο μαύρη αχαριστία να μη δοξάσω τον Θεόν, αναηγοιζόμενος ότι δεν ήμην ακόμη τριάντα ετών, ότι είχα τριάντα χιλιάδας δραχμάς εισόδημα, τριάντα εις το στόμα μου στερούς οδόντας, στόμαχον στρουθοκαμήλου, γυναίκα ικανήν να ενσαρκώση τα όνειρα Συβαρίτου, και μαγείρισσαν την οποίαν θα μ' εζήλευεν ο Ταηλεϋράνδος. Το βίον μου έβλεπα να εκτείνεται έμπροσθέν μου ως μακράν παράταξιν από καλή δείπνα, διαφανή σύννεφα δαντέλλας, λαμποκοπήματα μαύρων οφθαλμών και παντός χρώματος κανδήλλας.

«Ψυχολογία Συριανού συζύγου», Άπαντα, τόμ. Ε': 1894-1904, επιμ. Άλκηνς Αγγέλλου, Ερμής, 1978.

Το μυθιστόρημα του Εμμ. Ροΐδη, *Η Πάπισσα Ιωάννα* (1866–στο εξής: Π.Ι.),¹ αποτελεί τομή στο πεδίο της νεοελληνικής πεζογραφίας του 19ου αιώνα· τα αφηγηματικά και υφολογικά επιτεύγματα του μυθιστορήματος διέπουν τα διηγήματα που ακολουθούν (1873 κ.εξ.), και ιδιαίτερα εκείνα της τελευταίας δεκαετίας της ζωής του συγγραφέα (1891-1901), μεταξύ των οποίων δεσπόζει το «Ψυχολογία Συριανού συζύγου» (1894).²

Η Π.Ι. διασαλεύει την κατάσταση των αφηγηματικών πραγμάτων του 19ου αι., αναλαμβάνοντας δεσπάζοντα ρόλο στο κομβικό εκείνο σημείο όπου η εν γένει ρομαντική πεζογραφία διασταυρώνεται και αμφισβητείται, αμέσως ή εμμέσως, από έργα τα οποία προβάλλουν διαφορετικούς τρόπους εννόησης και μυθοπλαστικής απόδοσης της πραγματικότητας.

**Η Πάπισσα
Ιωάννα αποτε-
λεί τομή στο
πεδίο της νεο-
ελληνικής πε-
ζογραφίας**

Έτσι, αν από τη μια πλευρά υπάρχει το είδος του (ρομαντικού) ιστορικού μυθιστορήματος, εμβληματικά αποτυπωμένο στο *Αυθέντης του Μορέως* (1850) του Αλέξ. Ρίζου Ραγκαβή και ευρέως διαδεδομένο στη δεκαετία του 1860, από την άλλη υπάρχουν είτε ρομαντικής υφής πεζογραφήματα, όπως π.χ. *Ο Λέανδρος* (1834) και *Ο Εξόριστος του 1831* (1835) των Παναγιώτη και Αλεξάνδρου Σούτσου αντίστοιχα, στα οποία εκφράζονται σύγχρονοι κοινωνικοί προβληματισμοί,³ είτε αφηγηματικά έργα ευθέως προσανατολισμένα στη “ρεαλιστικών” προδιαγραφών απόδοση της σύγχρονης πραγματικότητας της εποχής, όπως τα μυθιστορήματα του Γρηγ. Παλαιολόγου, *Ο Ζωγράφος* (1842) και του Ιάκ. Γ. Πιτσιπίου, *Ο Πιθηκος Ξουθ ή Τα ήθη του αιώνας* (1848)· η θεματική των παραπάνω, επικεντρωμένη στη σάτιρα των κοινωνικών ηθών της εποχής, της ξενομανίας κατά κύριο λόγο και του μιμητισμού, αναπτύσσεται σ’ έναν πολύμορφο γλωσσικό καμβά και με αξιοπρόσεκτη αφηγηματική σκηνοθεσία (διάκριση αφηγητών και αφηγηματικών επιπέδων· αποστροφές στον αναγνώστη),⁴ ενώ το μυθιστόρημα του Πιτσιπίου, σημείο αλληλωστε αναφοράς του Ε. Ροΐδη, μπορεί να θεωρηθεί ως «το πρώτο νεοελληνικό πεζογράφημα του φανταστικού», και ειδικότερα λόγω των «ρεαλιστικών επιδιώξεων» του συγγραφέα, του «φανταστικού ρεαλισμού».⁵

1. Βλ.: *Άπαντα*, επιμ. Α. Αγγέλου, τόμ. Α': 1860-1867, Ερμής, Αθήνα, 1978, σ. 61-293. Για μια συνολική θεώρηση του έργου του Εμμ. Ροΐδη, χρήσιμο εξακολουθεί να είναι το δίτομο έργο του Κη. Παράσχου, *Εμμανουήλ Ροΐδης. Η ζωή, το έργο, η εποχή του*, τόμ. Α', Αθήνα, 1942· τόμ. Β', Αετός, Αθήνα, 1950.

2. Βλ.: *Άπαντα*, τόμ. Ε': 1894-1904, σ. 37-55.

3. Βλ. σχετικά: Ν. Βαγενάς, «Ο ουτοπικός σοσιαλισμός των αδελφών Σούτσου» [= Εισαγωγή] στο Αλέξ. Σούτσου, *Ο Εξόριστος του 1831*, επιμ. Ν. Βαγενάς, Νεφέλη, Αθήνα, 1996, σ. 9-40· ειδικότερα: σ. 33.

4. Βλ. Γρηγ. Παλαιολόγος, *Ο Ζωγράφος*, Νεφέλη, Αθήνα, 1989, σ. 76 («Τουντεύθεν δε αφίνω τον Φιλάρετον να διηγηθή τους έρωτας και τα συμβάντα του, και να εξακολουθήση την ιστορίαν ταύτην· διότι εγώ δεν έχω την επιτηδειότητα να εκφράζω ακριβώς τα οποία δεν αισθάνομαι ερωτικά αισθήματα») και σ. 45, 49, 62, αντίστοιχα.

5. Την άποψη αυτή διατυπώνει ο Ν. Βαγενάς· βλ. «Σημειώσεις για μιαν Εισαγωγή στον Πιθηκο Ξουθ», στο Ιάκ. Γ. Πιτσιπίου, *Ο Πιθηκος Ξουθ ή Τα ήθη του αιώνας*, επιμ. Ν. Βαγενάς, Νεφέλη, Αθήνα, 1995, σ. 7-27· η επισήμανση: σ. 10.

Η διαπλοκή ανάλογων αφηγηματικών έργων με πεζογραφικά είδη, όπως π.χ. τα απόκρυφα,⁶ και με άλλα κείμενα που παρουσιάζουν ιδιαίτερο αφηγηματικό και υφολογικό ενδιαφέρον, όπως το μυθιστόρημα του Π. Καλλιγιά, *Θάνατος Βλέκας* (1855), ορισμένα διηγήματα του Άγγ. Βλάχου⁷ και το *Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι* (1870),⁸ οδηγεί από το β' ήμισυ του 19ου αι. κ.εξ., τους αφηγηματικούς τρόπους εγγύτερα στην πραγματικότητα, πόσο μάλλον που στο νέο εθνικό κέντρο οι αντι-ρομαντικές καλλιτεχνικές και λογοτεχνικές τάσεις συσπειρώνονται με τον ένα ή τον άλλο τρόπο στον αισθητικό κανόνα της αληθοφάνειας και στην εννοιολογική της διεκκυστίνδα μεταξύ πραγματικότητας και ιδανικού.⁹

Ο κανόνας αυτός επιβάλλει μια ορισμένη αντίληψη για την καλλιτεχνική απόδοση της πραγματικότητας, που στηρίζεται σε γενικές γραμμές στη μεταξύ τέχνης και πραγματικότητας, ευθεία ή διαμεσοληβημένη αντανάκλαστική σχέση· στην πρώτη περίπτωση ο καλλιτέχνης μένει στη διαφανή (και οιονεί "φυσική") αναπαράσταση μη-παραμορφωτικών εικόνων της πραγματικότητας, στις σχεδόν απτές, «ψηλαφητές», όπως σημειώνει ο Ε. Ροϊδης στον πρόλογο της *Π.Ι.*,¹⁰ εικόνες δύο διαστάσεων, στη δεύτερη θέτει τις παραπάνω εικόνες σε περαιτέρω καλλιτεχνική επεξεργασία, για

6. Για το είδος των αποκρύφων, βλ. Ζέτα Γκότσιπ, «Η μυθιστορία των Αποκρύφων. Συμβολή στην περιγραφή του είδους», στο *Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880*, επιμ. Ν. Βαγενάς, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1997, σ. 149-168.

7. Βλ. «Το δώρον της πρώτης του έτους (Ανέκδοτον)», περ. «Πανδώρα», 11 (1860-1861), 248 (15/7/1860), σ. 190-193 και «Λαυριακής μετοχής απομνημονεύματα»: «Αθηναϊκόν Ημερολόγιον» (Δ. Κορομηλιά), 1874, σ. 146-184· αναδημ.: α) *Ανάλεκτα*, τόμ. Α': *Διηγήματα, Κοινωνικά εικόνες και Μελέται*, Αθήνα, Βιβλιοθήκη Μαρασλή/Παράρτ. αριθμ. 10 - Τυπ. Π. Δ. Σακελλάρου, 1901, σ. 29-61· β) *Διηγήματα. Κοινωνικά εικόνες και μελέται*, επιμ. Π. Βουτουρής, Νεφέλη, Αθήνα, 1997, σ. 129-176. Χαρακτηριστικές είναι και στα δύο οι συνεχείς αφηγηματικές παρεκβάσεις και απευθύνσεις προς τον αναγνώστη, όπως και ο προσχηματικά αποσπασματικός χαρακτήρας της αφήγησης στο «Το δώρον της πρώτης του έτους», με το διαχωρισμό σε εννιά άνισα μέρη εν είδει κεφαλαίων και μάλιστα έντιτλων (το ένατο εκτείνεται σε τέσσερις μόλις σράδες)· στο δεύτερο, μια Λαυριακή μετοχή με ασυνήθιστα υψηλό δείκτη παρατηρητικότητας και ασίγαστη ομιλητική διάθεση, αναπτύσσει τη "διήγησή" της εν είδει οδοιπορικού, από την στιγμή που κυφορήθηκε και εξής, αποδίδοντας με (αληθοφανή) ευκρίνεια τη μεγάλη οικονομική, κοινωνική και ηθική κρίση των "Λαυρεωτικών" (1871-1873), σε όλο το φάσμα της αθηναϊκής κοινωνίας.

8. Βλ. τις κρίριες παρατηρήσεις του Μ. Vitti («Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι. Τρίτη ανάγνωση» [= Εισαγωγή] στο *Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι. Χειρόγραφον Έλληνοσ υπαξιωματικού*, επιμ. Μ. Vitti, Ερμής, Αθήνα, 1986, σ. ζ'-με') για τον πολυγλωσσικό χαρακτήρα εν είδει *βαβυλωνίας*, του κειμένου, για τις αφηγηματικές (περιγραφικές) παρεκβάσεις και τα "ανοίγματα" στον αναγνώστη (ό.π., σ. λε'-ηστ'), όσο και για τον αποδραματοποιημένο τόνο (ηθ') και τη διαστρωμάτωση τριών υφολογικών επιπέδων στην προσωπική μαρτυρία του αφηγητή (μ'-με')· για την ταυτότητα του συγγραφέα, βλ. ακόμα: Π. Μουηλιάς, «Ένας γνωστός άγνωστος. Ο συγγραφέας της *Στρατιωτικής ζωής εν Ελλάδι*», στο *Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα...*, ό.π., σ. 269-277.

9. Για το ζήτημα αυτό, βλ. αναλυτικά: Δημ. Αγγελιάτος, *Πραγματικότης και ιδανικόν. Ο Άγγελος Βλάχος και ο αισθητικός κανόνας της αληθοφάνειας (1857-1901). Λογοτεχνία και θεωρία της λογοτεχνίας στο β' ήμισυ του 19ου αιώνα*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2003.

10. Β. *Η Πάπισσα Ιωάννα...*, ό.π., σ. 71.

να επιτύχει το ιδανικόν. Ο κύκλος ασφαλιώς της αναπαράστασης, ως διαδικασίας καλλιτεχνικού μετασχηματισμού της πραγματικότητας, δεν περιορίζεται στην αληθοφάνεια, όπως δείχνουν προωθημένα αφηγηματικά έργα (του Γ. Βιζυηνού και του Α. Παπαδιαμάντη) που στις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αι., δημιουργούν νέες προοπτικές στη νεοελληνική πεζογραφία.

**Η Πάπισσα
Ιωάννα ξεκινά
ως παρωδία
του ιστορικού
μυθιστορήμα-
τος, ο συγγρα-
φέας της όμως
υποστηρίζει ότι
στηρίζεται σε
αδιαμφισβήτητες
ιστορικές πηγές**

Οι αντι-ρομαντικές αφηγηματικές και υφολογικές επιλογές του Ε. Ροΐδη το 1866, προϋποθέτουν μεν εύλογα τις συναφείς παραμέτρους της αληθοφάνειας και συστοιχούν με αυτές· η απόδοση, ωστόσο, «ψηλαφτητών» εικόνων, για να επιτευχθεί ο κύριος στόχος, δηλαδή η ανατροπή του ιστορικού μυθιστορήματος και της μυθοπλασίας του, βασισμένης στην αναδρομή στο παρελθόν, έχει σοβαρές ευρύτερες επιπτώσεις καθώς οι εικόνες αυτές γίνονται ο κύριος μοχλός σύνθεσης της *Π.Ι.*, ενός πρωτοποριακού για την εποχή του, μυθιστορήματος, το οποίο "υποχρεώνει" τη μυθοπλασία να συνειδητοποιήσει τρόπον τινά τον εαυτό της, τα όριά της και μαζί τούς βαθύτερους αρμούς συνοχής της (αδιαπραγμάτευτης) σχέσης λογοτεχνίας και πραγματικότητας· η μεταμυθοπλαστική αυτή επίγνωση, θεματοποιημένη στην *Π.Ι.*, θα κατευθύνει, σε συνδυασμό με τις θεωρητικές και κριτικές αντιλήψεις του Ε. Ροΐδη, στα αμέσως επόμενα χρόνια (οι κοινωνικές συνθήκες ή η «περιρρέουσα ατμόσφαιρα»¹¹ διαμορφώνουν όρους καλλιτεχνικής σύνθεσης· η λογοτεχνία λειτουργεί ως κάτοπτρον της κάθε φορά πραγματικότητας και έχει επί της ουσίας ηθική απόβλεψη· η λογοτεχνία δεν επαφίεται στην έμπνευση και στη φαντασία, αλλήλ στις βιωμένες εμπειρίες και τη μνήμη) το ώριμο διηγηματογραφικό έργο του.

Έτσι, το ροϊδικό μυθιστόρημα –η *Π.Ι.*– ξεκινά ως παρωδία του ιστορικού μυθιστορήματος και του Ρομαντισμού εν γένει (χαρακτηρίζεται ειδο-λογικά στον υπότιτλο «μεσαιωνική μελέτη»), εξαρτώμενο από έναν παντογνώστη αφηγητή ο οποίος, ρητορικώ τω τρόπω, αποδίδει ιδιαίτερη έμφαση στην αλήθεια, στις «πιστές» εικόνες (*Π.Ι.*, σ. 70) και στην εργασία του ως ιστορικού, γι' αυτό και στηρίζεται σε αδιαμφισβήτητες πηγές (εχέγυα σοβαρότητας και αντικειμενικότητας)· η δε "αντικειμενικότητά" του φθάνει μέχρι του σημείου να μην επιτρέπει στους ήρωές του να υπάρξουν αυτόνομα και να μιλούν, παρά μόνον σα να ήταν βιβλία, βάζοντας δηλαδή στο στόμα τους παραθέματα επί παραθεμάτων, προερχόμενα από ποικίλα βιβλία (ό.π., 147), και το ίδιο ισχύει ασφαλιώς για τον ίδιο: «Εκά-

11. Βλ. σχετικά τα κείμενα του Ροΐδη (όλα του 1877) κατά τη σφοδρή διαμάχη του με τον Άγγ. Βλάχο: «Δραματικός αγών. Κρίσις των αγωνοδικών επιτροπείας», «Περί συγχρόνου εν Ελλάδι κριτικής» και «Περί συγχρόνου ελληνικής ποιήσεως»: *Άπαντα*, τόμ. Β': 1868-1879, σ. 236-245, 246-285 και 286-317 αντίστοιχα. Τα κείμενα του Βλάχου: α) «Περί νεωτέρας ελληνικής ποιήσεως και ιδίως περί Γεωργίου Ζαλοκώστα» (1877): *Ανάλεκτα*, τόμ. Β': *Κρίσεις, Αναμνήσεις και Εντυπώσεις...*, ό.π., σ. 110-140· β) *Ο νέος κριτικός*, Παράρτημα της *Εστίας*, Αθήνα, 1877.

στη», παρατηρεί ο Ροΐδης στον πρόλογο, «εν τη Πάπισσα Ιωάννα φράσις, πάσα σχεδόν λέξις, στηρίζεται επί τη μαρτυρία συγχρόνου συγγραφέως» (σ. 71).

Μέσα σ' αυτό το παλίμψηστο παραθεμάτων, υποσελίδιων παραπομπών σε πηγές, σημειώσεων (συγκεντρώνονται στο τέλος του μυθιστορήματος), υπαινιγμών και σχολίων, που αγκυλώνουν την ομαλή ροή της αφήγησης, δημιουργώντας συνεχώς νέες εστίες σημασιοδότησης,¹² ο αφηγητής εγκαταλείπει συχνότατα το ενδοδιηγητικό επίπεδο, για να κάνει σχόλια ή δηλώσεις ποιητικής, να ρωτήσει τη γνώμη αναγνωστών και αναγνωστριάων καλώντας όλους και όλες να τον παρακολουθήσουν και να συμμεριστούν όχι μόνο όσα αφηγείται, αλλά και όσα θεματοποιεί ή θεωρητικοποιεί, αναθέτοντάς τους εν τέλει πρωταγωνιστικό ρόλο σε μια ανατρεπτική για τις συνήθειες της εποχής τους ερμηνευτική διαδικασία επί του μυθιστορήματος.¹³ από την άλλη, βρίσκεται τόσο κοντά στους "χάρτινους" ήρωές του και τους παρακολουθεί κατά πόδας (δεν το κάνει μόνον όταν συναντά ανυπέρβλητα εμπόδια),¹⁴ ώστε "βλέπει" απαραίτητος πίσω από τους ώμους τους, τι βλέπουν εκείνοι, μεταθέτοντας την ίδια στιγμή την εικόνα σε ανάγνωσμα: «Αφού λοιπόν απέκλαισεν η Ιωάννα, έκυψεν επί του ύδατος ίνα δροσίση τους καίοντας οφθαλμούς. Πρώτην τότε φοράν ενέβλεψε μετά προσοχής εις την εν τω ύδατι εικόνα αυτής, του μόνου εις τον κόσμον πλήσματος όπερ τη απέμεινεν ν' αγαπά. Κύπτοντες και ημείς άνωθεν του ώμου της, ίδωμεν τι αντανακλά το ρευστόν εκείνο κάτοπτρον. Πρόσωπον δεκαεξαετές μήλου στρογγυλότερον, κόμην ξανθήν ως της Μαγδαληνής και ακτένιστον ως της Μηδείας, χείλη ερυθρά ως πύλον καρδιναλίου, υποσχόμενα ηδονάς ανεξαντλήτους και στήθη εύσαρκα ως πέρδικος, πάλλοντα έτι υπό της συγκινήσεως. Τοιαύτην έβλεπεν εαυτήν εν τω ύδατι η Ιωάννα, τοιαύτην είδον καγώ εν τω χειρογράφω της Κοζωνίας την εικόνα της» (ό.π., σ. 125).

Η δράση ως εκ τούτου ενός τέτοιου εξωστρεφούς αφηγητή αποδίδει την ίδια την παραγωγή του μυθιστορήματος, ως αναπότρεπτη διαδικασία ανάγνωσης άλλων κειμένων, τη στιγμή μάλιστα που οι εν επιγνώσει αντικρουόμενες εξαγγελίες του προλόγου αναστέλλουν αυτή καθεαυτή τη δυνατότητα (ευθείας ή διαμεσολαβημένης) αναπαράστασης, για να προ-

Ο Ροΐδης καθιστά τους αναγνώστες συμμετοχούς στην ερμηνευτική διαδικασία του μυθιστορήματος

12. Βλ. αναλυτικότερα: Μαρία Κακαβούλια, «Πάπισσα Ιωάννα: πολύτοπο/παλίμψηστο», περ. «Χάρτης», τεύχ. 15 [= Αφιέρωμα στον Εμμ. Ροΐδη: Α'] (Απρίλιος 1985), σ. 294-312.

13. Βλ. και όσα επί του ζητήματος παρατηρεί ο Δημ. Τζιόβας: «Η Πάπισσα Ιωάννα και ο ρόλος του αναγνώστη» (1985), *Μετά την Αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Γνώση, Αθήνα, 1987, σ. 259-282.

14. Τους "εγκαταλείπει" στη Σαρδηνία γιατί δεν μπορεί να αντέξει το κολλήμπι (: «Αλλ' εγώ μέτριος ων κολλυμπητής δεν δύναμαι να παρακολουθήσω τα ίχνη τού φέροντος την ηρωίδα μου ηλιοίου, ως το βήμα του μακαρίτου όνου της», *Π.Ι.*, σ. 188) και τους ξαναβρίσκει, μερικές αράδες παρακάτω στην Αθήνα.

κρίνουν προκλητικά αντ' αυτής, την αναπαράσταση του λόγου, ακριβέστερα την αναπαράσταση της αναπαράστασης που προσφέρει ένα ευρύ φάσμα ειδών λόγού (λογοτεχνικού, θρησκευτικού, επιστημονικού, κ.λ.π.). Ενώ λοιπόν στον πρόλογο της *Π.Ι.* ο Ε. Ροΐδης δηλώνει ότι θέλονται να βρει το κατάλληλο «ανθυπνωτικόν φάρμακον [...] κατά της απαθείας του Έλληνος αναγνώστου» (σ. 71), κατέφυγε «ανά πάσαν σελίδα εις απροσδοκίτους παρεκβάσεις, ιδιοτρόπους παρομοιώσεις ή αλληλοκότους λέξεων συγκρούσεις· περιβάλλων εκάστην ιδέαν δι' εικόνας, ούτως ειπείν, ψηλαφητής, και αυτά ακόμη τα σοβαρώτερα της θεολογίας ζητήματα στολίζων δια κροσσίων, θυσσάνων και κωδωνίσκων ως ποδιάν Ισπανής χορευτριάς» (σ. 71-72), με αφορμή ενδεχόμενη απολογία που (ο ίδιος επινοεί ότι) θα του ζητηθεί για «την ποήλαχού του βιβλίου [...] επικρατούσαν ελευθερίαν», σημασιολογεί πηλαγίως το ρητορικό εγχείρημα των «ψηλαφητών εικόνων» ως κυριολεξία (ιστοριογράφου), ο οποίος επιδιώκει να αποφύγει (αχρείαστες) περιφράσεις και (βαρετές) ταυτολογίες.¹⁵

Τα διηγήματα
του Ροΐδη
αμφισβητούν
ριζικά την ηθο-
γραφική παρα-
γωγή της επο-
χής του.

Μετονομάζοντας τα πράγματα (ονόματα αντί ονομάτων) και μεταθέτοντας την εικόνα και την αφήγηση, πρώτα στην αφή («ψηλαφητή») και ύστερα στην ακοή, ο Ε. Ροΐδης μετατρέπει το μυθιστόρημα σ' ένα πεδίο όπου δοκιμάζεται εξακολουθητικά η αναντιστοιχία μεταξύ διατύπωσης (enoncé) και εκφοράς (enonciation), και υπογραμμίζεται η εκκρεμότητα που διαστίζει τις συνθήκες μυθοπλασίας, καθιστώντας την τελευταία αδύνατη και ταυτόχρονα υποβαθμίζοντας την έννοια της πηλοκής (αυτό άλλωστε αποτελεί συχνό σημείο αναφοράς της κριτικής για την *Π.Ι.*) στο βαθμό που εξαρτάται από μια ανυποψίαστη για τους (υποχρεωτικά πραγματολογικούς) όρους ύπαρξής της μυθοπλασία. Το ρητορικά κλονισμένο κύρος της εικόνας στη μυθοπλασία και η αποκατάστασή του σε αφηγηματικό πλαίσιο, ευθέως συντονισμένο με βιωμένα περιστατικά, όπως συμβαίνει στα διηγήματά του, απηχούν τη γλωσσική (και υφολογική) θεωρία του Ε. Ροΐδη, συστηματικά αναπτυγμένη στα *Είδωλα* (1893),¹⁶ σύμφωνα με την οποία η γλώσσα «δεν είναι έργον, αλλ' ενέργεια» (ό.π., σ. 105), ενώ το ύφος αποτελεί γόνιμη παρέκκλιση από το γλωσσικό κανόνα.¹⁷

Τα διηγήματα του Ε. Ροΐδη της ώριμης περιόδου (1891-1901) θα αμφισβητήσουν ριζικά την ηθογραφική αφηγηματική παραγωγή που εδραι-

15. «[...] ότι δηλ. ωνόμασα ενίοτε τα πράγματα διά του ονόματος αυτών, αντί να καταφύγω εις τας περιφράσεις εκείνας, δι' ων οι σεμνοί σκεπάζουσι τας ασέμνους εννοίας των [...] και έπειτα βαρύνομαι την ταυτολογίαν»: ό.π., σ. 72.

16. Βλ.: *Άπαντα*, τόμ. Δ': 1891-1893, σ. 93-363.

17. Βλ. όσα σημειώνει στο κείμενό του για το *Ταξίδι* του Ψυχάρη (1885): «Οι συγγραφείς και ποιηταί έχουσιν απόλυτον άδειαν να πλουτίζωσι το λεξικόν, να συμπιλέκωσιν, όπως θέλωσι, τας λέξεις, να εκτείνωσιν ή να συστέλλωσι την σημασίαν εκάστης, να εφευρίσκωσι νέας και απροσδοκίτους ουσιαστικών και επιθέτων συζεύξεις, ν' αλιάσσωσιν ενίοτε και των ρημάτων τας διαθέσεις και παν άληθο τοιούτο να τοηλώσι χάριν ζωηροτέρας παραστάσεως του νοήματος ή και απηώς επιδιώξωσι πρωτοτυπίας.», *Άπαντα*, τόμ. Γ': 1880-1890, σ. 299-327: 302.

ώνεται στη δεκαετία 1880-1890. Ο ίδιος παρακολουθεί την παραγωγή αυτή –άλλοτε με την ιδιότητα του κριτή στο γνωστό διαγωνισμό της «Εστίας» (ξεκινά το 1883), άλλοτε “σιωπηλά” (1885-1891)– που τον απογοητεύει λόγω των περιορισμένων οριζόντων της και του μονότονα επαναλαμβανόμενου (θεματικού και αφηγηματικού) προτύπου της,¹⁸ και τον ωθεί *a contrario* και συστηματικά σ’ ένα άκρως διαφοροποιημένο τύπο διηγήματος, επί της ουσίας προσανατολισμένο στην αναπαράσταση της πραγματικότητας και εν επιγνώσει των (γλωσσικών και υφοηολογικών) όρων ενεργοποίησής της. Ο τύπος αυτός διηγήματος που αντιδιαστέλλεται προς την πεπατημένη της συνήθους για την εποχή μυθοπλασίας, πλοκής και χαρακτηρολογίας των ηρώων, προοικονομεί εμμέσως μεταγενέστερα διηγηματογραφικά επιτεύγματα, ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά στην εσωτερική διερεύνηση των ηρώων,¹⁹ αντιπαραθέτοντας στην «πληρότητα της καμψύλης» την «οξύτητα της ευθείας».

Στα διηγήματα του Ε. Ροΐδη δεσπόζουν λοιπόν αυτήκοοι και αυτόπτες αφηγητές οι οποίοι (στις συχνότερες εγκιβωτισμένες αφηγήσεις τους) διατείνονται ότι ήνε τεκμηριωμένα την αλήθεια, ορμώμενοι από τη μνήμη βιωμένων (και όχι επινοημένων ή παραδειγματικά επαναλαμβανόμενων) περιστατικών και στηριζόμενοι στην παρατήρηση και την εμπειρία. Τα διηγήματα αυτά αποτελούν, έντονα στην πλειονότητά τους, κριτικές αποτιμήσεις όψεων της σύγχρονης κοινωνικής-πολιτικής πραγματικότητας (εναντίον π.χ. των πλουσίων ομογενών: «Ημερολόγιον ομογενούς» [1878].²⁰ της υποκριτικής αντίληψης για την πορνεία: «Μοιχαλίδες και εταίραι. Κοινωνική μελέτη» [1883].²¹ των αντιφάσεων του σύγχρονου πολιτισμού: «Άγιος Σώστης» [1891],²² κ.λ.π.), περασμένες όμως μέσα από προστα-

Οι αφηγητές του Ροΐδη διεισδύουν στον συνειδησιακό κόσμο των ηρώων με οξύτητα και χωρίς προστατευτικά φίλτρα

18. Βλ. τον πρόλογό του στο *Σκηναί της ερήμου* του Κ. Μετ. Βοσπορίτου (1899): *Απαντα*, τόμ. Ε': 1894-1904, σ. 287-295· ειδικότερα: «Τα έργα των σημερινών μας διηγηματογράφων, τα κλήλιστα τουλάχιστον τούτων και τα μόνα δυνάμενα να έχωσιν ευλόγους αξιώσεις πρωτοτυπίας, τα του κ. Καρκαβίτζα, του μακαρίτου Κρυστάλλη, του Παπαδιαμάντη, Μωραϊτίδη, Χατζοπούλου, Χρηστοβασιίλη και των άλλων, πρέπει να ομολογήσωμεν ότι είναι κατά την υπόθεσιν κάπως μονότονα, ασχολούμενα αποκλειστικώς εις την απεικόνισιν του βίου και των εθίμων μόνον των αγροτών, των ποιμένων, των ορειβίων και των θαλασσιών Ελλήνων [...]. Ουδόλλως λοιπόν παράδοξον είναι, αν και το ημέτερον κοινόν ήρχισε, δεν ήέγομεν ν' απδιάζη, αλλιά να χορταίνη τας στάνας, τας στρούγγας, τα ηημέρια, τας φλογέρας, τους κοηλήγους, τους λιβέντηδες, τας ζηηεμένες κόρας, τα μοιρολόγια, τα ασημοχρύσσαφα και τους κερατισμούς των τράγων» (σ. 287 και σ. 288-289).

19. Βλ. τις παρατηρήσεις του Κ. Στεργιόπουλου, «Το αφηγηματικό έργο του Ροΐδη» (1981), *Περιδιαβάζοντας: Στο χώρο της παιδίας πεζογραφίας μας*, τόμ. Β', Κέδρος, Αθήνα, 1986, σ. 26-35, για την αφηγηματική οργάνωση των πεζογραφημάτων του Ε. Ροΐδη· τα διηγήματά του «χωρίς ιδιαίτερη πλοκή και μύθο», με «πρόσωπα» που «δεν ολοκληρώνονται συνήθως ως ανθρωπίνιοι χαρακτήρες», αποδίδουν «ψυχολογικά στιγμιότυπα», χωρίς όμως να φτάνουν «ως την ψυχογραφία» των ηρώων (ό.π., σ. 34).

20. Βλ. *Απαντα*, τόμ. Β': 1868-1879, σ. 340-351.

21. Βλ. *Απαντα*, τόμ. Γ': 1880-1890, σ. 146-161.

22. Βλ. *Απαντα*, τόμ. Δ': 1891-1893, σ. 19-29.

τευτικά "φίλτρα" αποστασιοποίησης (βλ. π.χ. στα προηγούμενα διηγήματα: το ημερολόγιο που βρίσκει ο αφηγητής, η ονειροπόληση, οι υπερβολικές θέσεις του Ρώσου συνομιλητή, αντίστοιχα), τα οποία λειτουργούν ως αφηγηματικά άλληθοι, για να αποτραπεί η εντύπωση της ευθείας καταγγελίας. Παρουσιάζουν μια αξιομνημόνευτη ειδολογική ιδιοτυπία, απόρροια των θέσεων του Ροΐδη περί μυθοπλασίας, πραγματικότητας και «ψηλαφτηρών εικόνων»: οργανώνονται δε σε δύο επίπεδα, σ' εκείνο όπου αναπτύσσεται το περιστατικό (αφήγηση) και σ' εκείνο της τεκμηρίωσης, παράγοντας ένα υβριδικό αφηγηματικό αποτέλεσμα, οριοθετημένο μεταξύ αφήγησης και δοκιμίου, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα την "κριτική" για το *Σκηναί της ερήμου* του Μετ. Βοσπορίτη (1899).

Στην
«Ψυχολογία
Συριανού
συζύγου»
έρχεται στην
επιφάνεια ο
αβυσσαλήος
κόσμος της
διαμεσολαβη-
μένης επιθυμίας

Η παρατηρητικότητα του θετικιστή και η νατουραλιστική έμφαση στην απόδοση της λεπτομέρειας (ιδιαίτερα στις περιγραφές) όρων των αποχρώσεων του ανθρώπινου βίου, δεν εμποδίζουν τους αφηγητές των διηγημάτων του Ε. Ροΐδη να διεisdύουν με οξύτητα στο συμπλεγματοειδές σιναιδικό κόσμο («ιστορία ενός αλόγου»), με τρόπους ενίοτε ντοστογιεφσκικούς,²³ όπως φαίνεται στο κορυφαίο διηγηματογραφικό επίτευγμά του «Ψυχολογία Συριανού συζύγου» (1894): ο μονόλογος του αφηγητή, χωρίς προστατευτικά "φίλτρα", και οι εγκιβωτισμένες σ' αυτόν αφηγήσεις φέρνουν στην αφηγηματική επιφάνεια τον αβυσσαλήο κόσμο της διαμεσολαβημένης επιθυμίας, τους κύκλους δοκιμασιών του κεντρικού ήρωα (ερωτεύεται τη σύζυγό του επειδή βλέπει να είναι αντικείμενο ερωτικού πάθους των άλλων) και την κατάκτηση εκ μέρους του μιας "θετικής" υπέρβασης στο πρόβλημα (συνειδητοποιεί στο τέλος της εσωτερικής περιπέτειάς του ότι για να είναι "ήσυχος", οφείλει να τονώσει την ανώδυνη, όπως ανακαλύπτει, ματαιοδοξία της συζύγου του).

Εκδιπλώνεται, έτσι, ανησυχαστικά σε όλο της το εύρος μια βαθιά σπουδή της δεδομένης ανθρώπινης υποκρισίας, χωρίς να χρειαστεί ο διηγηματογράφος να καταφύγει στη φαντασία ή στην επινόηση κάποιου (ανύπαρκτου στην ελληνική πραγματικότητα στην αυγή του 20ού αι.) υψηλού προτύπου ή ιδανικού (αυτή είναι η ροϊδική θέση από την εποχή της Π.Ι.), επειδή σύμφωνα με όσα υπογραμμίζει ο συγγραφέας στο από ποιητές απόψεις κρίσιμο κείμενό του «Διατί δεν έχει η σημερινή Ελλάδα φιλολογίαν» (1900)²⁴ —όπου ακριβώς ταυτίζει σε επίπεδο καλλιτεχνικής αναπαράστασης, φαντασία και μνήμη— ο ποιητής, και θα προσθέταμε εν γένει ο

23. Για την εξοικείωση του Ροΐδη με το έργο του Ντοστογιέφσκι, βλ. κυρίως το κείμενό του «Ο Δοστογιέφσκι και το έργο του *Εγκλήμα και τιμωρία*» (1889): *Απαντά*, τόμ. Γ': 1880-1890, σ. 342-347.

24. Βλ. *Απαντα*, τόμ. Ε': 1894-1904, σ. 302-305. Για το ροϊδικό αυτό κείμενο, βλ. τις άκρως ενδιαφέρουσες επισημάνσεις του Διον. Καψάλη, «Ούτως ειπείν: ο τροπικός του Ροΐδη» (1985), *Οι οφειλές της ανάγνωσης*, Νήσος, Αθήνα, 2000, σ. 17-41.

καλλιτέχνης, «ουδέν πράγματι δημιουργεί, αλλή μόνον αισθάνεται, ενθυμείται και συνδυάζει» (ό.π., σ. 302).

Ωστόσο, ανεξάρτητα από το γεγονός ότι η ελληνική πραγματικότητα μπορούσε να αποτελέσει μοχλό καλλιτεχνικής δημιουργίας, η παρουσία της στο σύγχρονο πολιτισμένο κόσμο ήταν ακόμα πολύ πρόσφατη, ώστε να επιτρέψει τη δημιουργία προϋποθέσεων (αν όχι ιδανικά προς μίμηση, τουλάχιστον την -αδιέξοδη- αναζήτησή τους) για αξιόλογη λογοτεχνία· το αφηγηματικό έργο του Ε. Ροΐδη, κορυφωνόταν ακριβώς σ' αυτή τη μεταθεωρητικής υφής και αναστοχαστικής στόχευσης πρόκληση για το νεοελληνικό λογοτεχνικό μέλλον.

