

Η Πάπισσα Ιωάννα του Εμμανουήλ Ροΐδη: μια πρόταση πρώιμου νεωτερικού-ναρκισσιστικού μυθιστορήματος.

Ειρήνη Χατζοπούλου*

Το αντικείμενο μελέτης της παρούσας εργασίας είναι το μυθιστόρημα του Εμμανουήλ Ροΐδη, *Πάπισσα Ιωάννα*. Στόχος μας είναι να ανιχνεύσουμε το διάλογο που ανοίγει ο Ροΐδης με το πνεύμα, την ιδεολογία και τη ρητορική της νεωτερικότητας¹. Πιο συγκεκριμένα, θα προσπαθήσουμε να αναδείξουμε ότι η *Πάπισσα* αποτελεί ένα πρωτοποριακό για την εποχή του κείμενο (δεδομένου ότι εκδίδεται στα 1866) με την έννοια ότι εισάγει κι ενεργοποιεί πολλαπλές αυτοαναφορικές-μεταμυθοπλαστικές στρατηγικές, οι οποίες συνειδητά εμφανίστηκαν αρκετά αργότερα, σε έργα των αρχών του 20^{ου} αι. και ακόμη πιο συστηματικά αξιοποιήθηκαν από τους μεταμοντέρνους συγγραφείς των δεκαετιών 1960-1970.

Κάνοντας μια σύντομη ανασκόπηση στο ιδεολογικό υπόβαθρο της νεωτερικότητας, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι η νεωτερικότητα παραπέμπει χρονικά στην μεταβατική εκείνη περίοδο που βασίστηκε στις αρχές του Διαφωτισμού και επηρέασε όλους τους χώρους της διανόησης, τη φιλοσοφία την πολιτική τις επιστήμες και τις τέχνες.

Ο ιδεολογικός πυρήνας του πολιτισμού των Νέων Χρόνων, κατά την έκφραση του Hegel (Habermas 1993, 32-36), συμπυκνώνεται στα εξής: ρήξη με την παράδοση, επικράτηση του ορθολογικού εκσυγχρονισμού, τάση χειραφέτησης του ανθρώπινου πνεύματος από προκαταλήψεις, αυθεντίες και δογματισμούς, αυτονομία και αυτοδιάθεση του Υποκειμένου, εμπιστοσύνη στην επιστήμη και στην ιδέα της προόδου.

Στη σφαίρα της Αισθητικής η νεωτερικότητα παρήγαγε ως απότοκό της μια σειρά από κινήματα-τάσεις και ρεύματα, που είτε εξέφρασαν το πνεύμα της, είτε τοποθετήθηκαν κριτικά απέναντί της, όπως συνέβη με τα μοντερνιστικά-μετανεωτερικά καλλιτεχνικά κινήματα του 20^{ου} αιώνα. Στο χώρο των Τεχνών οι ιδεολογικές αυτές ζυμώσεις αποτυπώνονται με τη στροφή που αρχίζουν να δείχνουν τα έργα Τέχνης προς τον ίδιο τους τον εαυτό, με μια τάση δηλαδή συνειδητής ενδοσκόπησης και αυτοαναφοράς.

Το λογοτεχνικό έργο δεν ενδιαφέρεται πια να αποδώσει μιμητικά την εξωτερική πραγματικότητα, αλλά στρέφει την προσοχή του στα ίδια τα μέσα έκφρασής του. Η αυτοαναφορικότητα είναι βασικό χαρακτηριστικό του μοντέρνου-νεωτερικού μυθιστορήματος, που γίνεται έντονα ναρκισσιστικό, καθρέφτης του εαυτού του κι αντανακλά μέσα του την ίδια τη διαδικασία κατασκευής του. Σύμφωνα με τον Jean Ricardou, (Abrams 2005, 1462): «Αν το παραδοσιακό μυθιστόρημα μπορεί να οριστεί ως η αφήγηση μιας περιπέτειας, το μοντέρνο μυθιστόρημα είναι η περιπέτεια της ίδιας της αφήγησης».

Συνοψίζοντας σύντομα τα βασικά χαρακτηριστικά του αυτοαναφορικού μυθιστορήματος του 20^{ου} αι. (Abrams 2005, 1460-1462), καταλήγουμε στα εξής: μυθοπλασία για την μυθοπλασία, αμφισβήτηση και παρώδηση των παραδοσιακών αφηγηματικών συμβάσεων, μίξη διαφορετικών ειδολογικών και υφολογικών επιπέδων, διακειμενικότητα, άρνηση της αντικειμενικής μίμησης,

* Χατζοπούλου Ειρήνη, Φιλολόγος, Msc. Δημοκρίτειου Παν/μίου Θράκης. Email: irenhatz@gmail.com

¹Το θεωρητικό και φιλοσοφικό υπόβαθρο της ρητορικής και της λογοτεχνικής θεωρίας που διαμορφώνει ο Εμμανουήλ Ροΐδης μελετά διεξοδικά ο Ν. Μαυρέλος στο έργο του: *Το ψηλαφητό παλίμψηστο της ροϊδικής γραφής. Ζητήματα λογοτεχνικής και πολιτισμικής θεωρίας*, Σοκόλη-Κουλεδάκη, Αθήνα 2008.

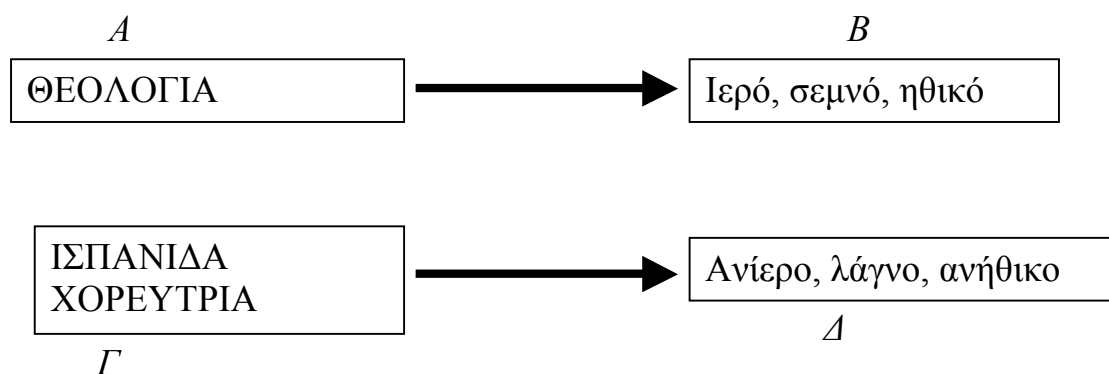
κατακερματισμένος μύθος, χρονικές και αιτιώδεις ανακολουθίες, αλληλοδιαπλοκή του χρόνου της ιστορίας και του χρόνου της αφήγησης, αιφνίδιες παρεμβάσεις του αφηγητή με αυτοαναφορικά σχόλια, αντίστιξη πραγματικότητας και μυθοπλαστικού σύμπαντος, γλωσσικά παιχνίδια που υποβάλλουν την ιδέα ότι το κείμενο είναι μια γλωσσική κατασκευή.

Αυτοαναφορικότητα

Η αυτοαναφορικότητα είναι χαρακτηριστικό που βρίσκουμε διάχυτο και στην *Πάπισσα Ιωάννα*, καθώς, διαβάζοντας, συναντούμε συστηματικά αυτοαναφορικά σχόλια του αφηγητή, που υποψιάζουν τον αναγνώστη για τον τρόπο κατασκευής της, για την ιδιάζουσα ειδολογική της ταυτότητα, ακόμη και για τον τρόπο πρόσληψης και ανάγνωσής της.

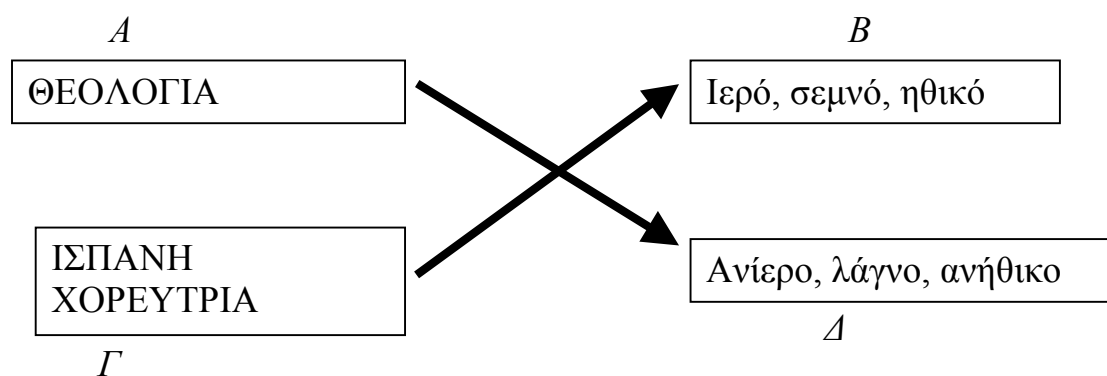
Ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί η μεταφορά-παρομοίωση που συναντούμε στον *Πρόλογο* του έργου, και αφορά στην παραβολή-σύγκριση της επιστήμης της Θεολογίας με Ισπανίδα χορεύτρια:

Π.χ.: « (...) περιβάλλον έκαστην ιδέαν δι' εικόνας ούτως ειπεῖν ψηλαφητῆς καὶ αὐτὰ ἀκόμη τὰ σοβαρώτερα τῆς θεολογίας ζητήματα στολίζων διὰ κροσσίων, θυσσάνων καὶ κωδωνίσκων ὡς ποδιὰν Ἰσπανῆς χορευτρίας» (A 71-72)².



Στην παραπάνω μεταφορά ο Ροΐδης με ένα πολύ παρακινδυνευμένο και τολμηρό τρόπο, κατά την έκφραση του Γ. Παπαθεοδώρου, (Παπαθεοδώρου, 601) συσχετίζει την επιστήμη της Θεολογίας, που παραπέμπει σε κάτι ηθικό και ιερό, με μια εξωτική, λάγνα και προκλητική χορεύτρια, χαρακτηριστικά της οποίας θεωρούνται η ανηθικότητα, η διαφθορά και η ηθική ευτέλεια: Στο σημείο αυτό χρειάζεται ένας επαρκής αναγνώστης που να μπορεί να προβεί σε μια ενεργητική και πνευματώδη διαδικασία σύνδεσης των παραπάνω όρων με ένα σχήμα χιαστό:

² Εμμ. Ροΐδης, *Άπαντα*, τόμ. Α', εισ.-επιμ. Άλκης Αγγέλου, Ερμής, Αθήνα 1978, σσ.71-71. Στο εξής για παραπομπές σε κείμενα του Ροΐδη, θα δίνεται εντός του κειμένου ο αριθμός του τόμου (Α-Ε) και ο αριθμός σελίδας/ων.



Από αυτό το ενεργητικό αναγνωστικό παιχνίδι προκύπτουν συσχετισμοί, που εκ πρώτης όψεως φαίνονται απομακρυσμένοι και άσχετοι: Η σοβαρή και ιερή Θεολογία συνδέεται με το λάγνο, το ανήθικο και το ανίερο, ενώ η Ισπανίδα χορεύτρια αποκτά πλέον τα χαρακτηριστικά της σοβαρότητας και ηθικότητας.

Η παραπάνω σύνθετη μεταφορά γίνεται όχημα, για να τεθούν ποικίλα ζητήματα τόσο κοινωνικά/θρησκευτικά όσο και θεωρητικά/ λογοτεχνικά. Αφενός ο συγγραφέας βρίσκει την ευκαιρία να στιγματίσει και να σατιρίσει την ανηθικότητα, την υποκρισία και διαφθορά που συχνά διαβρώνει και σπλώνει το σοβαροφανές και ηθικολογικό πρόσωπο του εκκλησιαστικού και θρησκευτικού κατεστημένου. Άλλωστε ο αντικληρικισμός του και οι επιθέσεις του σε τέτοια φαινόμενα είναι συνήθη σε όλο το κείμενο της *Πάπισσας*.

Παράλληλα, βέβαια, η Ισπανίδα χορεύτρια μπορεί να θεωρηθεί μια επιτυχημένη μεταφορά της ίδιας της τέχνης της γραφής, ένα έξυπνο αυτοαναφορικό σχόλιο, μέσα από το οποίο ο συγγραφέας μας θίγει το μείζον θεωρητικό ζήτημα της τροπικότητας της γραφής, και αφορά στη λεγόμενη διαλογική μείξη των λογοτεχνικών ειδών, τρόπων και υφολογικών επιπέδων στο λόγο. Η ανάμειξη στη γραφή των υφολογικών επιπέδων του υψηλού («στολίζων» τα σοβαρά ζητήματα της επιστήμης της θεολογίας) με το χαμηλό («διά κροσσίων, θυσσάνων και κωδωνίσκων»), του σοβαρού με το παιγνιώδες, του επίσημου με το ανεπίσημο είναι χαρακτηριστικό του κινήματος της νεωτερικότητας, από το οποίο γοητεύεται ο Ροΐδης και εφαρμόζει τόσο στον λογοτεχνικό όσο και στον θεωρητικό-κριτικό λόγο του.

Στο παρακάτω παράθεμα από την *Πάπισσα* επιβεβαιώνει αυτή την παιγνιώδη τάση του: «(...) έπροσπάθησα να έξορκίσω τὰ χασμήματα καταφεύγων ἀνὰ πᾶσαν σελίδα εἰς ἀπροσδοκίτους παρεκβάσεις, ἰδιοτρόπους παρομοιώσεις ἢ ἀλλοκότους λέξεων συγκρούσεις· (...) » (Α 71). Ο συγγραφέας μας, για να αποφύγει την ενδεχόμενη ανία και υπνηλία που προκαλεί η πεζότητα και η σοβαρότητα μιας ιστορικής μελέτης, όπως χαρακτηρίζει την *Πάπισσα* ο ίδιος, αξιοποιεί στο έργο του ρητορικά σχήματα λόγου, μεταφορές, εικόνες, παρομοιώσεις, ποιητικά μέσα, σάτιρα, ειρωνεία, κι όλα αυτά αναμειγνύοντας διαλογικά διαφορετικά γλωσσικά και υφολογικά επίπεδα, το επίσημο με το σοβαρό και το παιγνιώδες, το υψηλό με το χαμηλό.

Δια-κειμενική αυτοσυνειδησία

Οι πληθωρικές σημειώσεις και παραπομπές της *Πάπισσας* σε άλλα κείμενα προβάλλουν εμφατικά το ζήτημα της διακειμενικής κατασκευής της. Ο λόγος, όπως υποστηρίζει ο Μπαχτίν (Μπαχτίν 2000, 324), είναι ένα αιωνίως κινούμενο και μεταβαλλόμενο μέσο διαλογικής επικοινωνίας. Δεν κλίνει ποτέ προς μια και μοναδική συνείδηση, μία και μοναδική φωνή. Η ζωή του βρίσκεται στο πέρασμά του

από στόμα σε στόμα, από κείμενο σε κείμενο, από τη μια κοινωνική ομάδα στην άλλη, από τη μια γενιά στην άλλη. Κατά τη διαδικασία αυτή, βέβαια, ο λόγος δε χάνει το δρόμο του και δεν μπορεί να απελευθερωθεί εντελώς από τα συμφραζόμενα που τον περιτριγυρίζουν.

«Η λέξη στη γλώσσα ανήκει κατά το ήμισυ σε κάποιον άλλο. Γίνεται "κτήμα του" μόνο όταν ο ομιλητής την "κατοικήσει" (την εμπλουτίσει) με τη δική του πρόθεση, τη δική του προφορά, όταν ιδιοποιηθεί τη λέξη, προσαρμόζοντάς τη στη δική του σημασιολογική και εκφραστική πρόθεση. Πριν από αυτή τη στιγμή της οικειοποίησης, η λέξη δεν υφίσταται σε μια ουδέτερη αντικειμενική γλώσσα (...) αλλά υπάρχει περισσότερο στα στόματα των άλλων ανθρώπων, στα συμφραζόμενα άλλων ανθρώπων, υπηρετώντας τις προθέσεις άλλων ανθρώπων: εκεί είναι ο τόπος απ' όπου κάποιος πρέπει να πάρει τη λέξη και να την κάνει κτήμα του». (Bakhtin, 1981, 293-294.).

Έτσι και το μυθιστόρημα του Ροϊδη αποτελεί ένα πολυδιαστρωματωμένο παλιμψηστο, όπου φράσεις-αποσπάσματα από έργα της φιλοσοφικής και θρησκευτικής παράδοσης -ελληνικής και ευρωπαϊκής- μεταφέρονται στα συμφραζόμενα της *Πάπισσας*, παραμένοντας τα ίδια, αλλά παράλληλα αποκτώντας νέες και διαφορετικές υφολογικές, κοινωνικές και ιδεολογικές σημασίες κι αξιολογήσεις.

Συχνά ο αναγνώστης του κειμένου μας, διαβάζοντας εξαναγκάζεται σε μια φυγόκεντρη και παλινδρομική αναγνωστική κίνηση ανάμεσα στα διακείμενα και στην κύρια αφήγηση. Διαβάζοντας την κύρια αφήγηση συχνά πέφτει πάνω σε κάποιο απόσπασμα από άλλο έργο, το οποίο τον οδηγεί στην οικεία βιβλιογραφική παραπομπή στο κάτω υποσέλιδο μέρος, η οποία με τη σειρά της τον στέλνει στην ενότητα *Σημειώσεις* κι από κει πάλι πίσω στην ιστορία μας. Κατά τη Hutcheon η ανάγνωση γίνεται μ' αυτόν τον τρόπο μια διαδικασία σύνθεσης των διακείμενων νοημάτων που αξιοποιούνται ή παρωδούνται (backgrounded material) και των νέων σημασιακών διαχύσεων που παράγονται (foregrounded material)³.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα η επιστολή του Φρουμέντιου προς την αγαπημένη του, Ιωάννα (A 151). Η επιστολή είναι ένα μωσαϊκό από φράσεις κειμένων και ύμνων από την *Παλαιά Διαθήκη* και το *Άσμα Ασμάτων*: «Ὡς ἡ ἔλαφος ἐπιποθεῖ τὰς πηγὰς τῶν ὑδάτων, οὕτω καὶ ἡ ψυχὴ μου ἐδίψησε πρὸς σέ, ἀδελφὴ μου. Θρῆνος κατέλαβέ με καὶ ὕδωρ ρέουσι τὰ βλέφαρά μου. Τὰ δάκρυά μου εἶναι ἡ τροφή τῆς ἡμέρας καὶ τῶν νυκτῶν μου ὁ ὕπνος. Ὁ πεινῶν ὄνειρεύεται ἄρτους, καὶ γὰρ σὲ εἶδον καθ' ὕπνου Ιωάννα, ἀλλ' ἐξύπνησα καὶ δὲν σε εὔρον πλησίον μου. Ἀναβὰς τότε τὸν ὄνον μου τὸν μαῦρον ἦλθον εἰς τὸ σκῆνωμά σου τὸ ἅγιον. Παρὰ τὸν τάφον τῆς Ἁγίας Βόμματος σὲ περιμένω. Ἐλθέ, περιστερὰ μου, ἐκλεκτὴ ὡς ὁ ἥλιος, ἐλθέ διὰ τῶν ἀκτίνων σου νὰ ἐπισκιάσῃς τὴν σελήνην» (A 151). Τα αποσπάσματα αυτά στο *Άσμα* συμβολίζουν «τὴν μέλλουσαν τοῦ Σωτῆρος ἀγάπην» πρὸς τὴν Ἐκκλησίαν αὐτοῦ» ὡς αναφέρει ο αφηγητής μας (A 147), ενώ στα συμφραζόμενα της *Πάπισσας* ο συμβολικός τους χαρακτήρας γίνεται ερωτικός, για να εκφράσει τα συναισθήματα του αποστολέα Φρουμέντιου προς τον νέο αποδέκτη της επιστολής, την Ιωάννα, παίρνοντας παράλληλα νέο περιεχόμενο

Η δόμηση αυτή του κειμένου δημιουργεί στον αναγνώστη προοδευτικά την ιδέα ότι ένα έργο τέχνης δεν είναι ένα αυτοδύναμο και άυταρκες οργανικό σύμπαν, πάγια αντίληψη του κλασσικού μυθιστορήματος, αλλά ένα διακείμενο, ένας τόπος

³ Hutcheon L., *Narcissistic Narrative, the metafictional paradox*, Routledge, London-New York 1991, σσ. 24-25. Στο εξής για παραπομπές στο συγκεκριμένο βιβλίο, θα δίνονται εντός του κειμένου το όνομα της συγγραφέα και ο αριθμός σελίδας/ων.

συνάντησης πολλών συγγραφέων, πολλών κειμένων, πολλών απόψεων κι ερμηνειών. Ο συγγραφέας επίσης δεν είναι το άνωθεν εμπνευσμένο υποκείμενο, αποκλειστικός φορέας του ενός και μοναδικού νοήματος, αλλά υπήρξε κι αυτός ένας αναγνώστης, καθώς πίσω από το κείμενο δεν υπάρχει κάποιο μοναδικό μυστικό νόημα ή η πρωτότυπη δημιουργική πνοή του συγγραφέα, αλλά ένα πλούσιο διακειμενικό υπόστρωμα» (Τζιόβας, 1987, 208).

Την ίδια μέριμνα δείχνουν και τα μοντέρνα ναρκισσιστικά μυθιστορήματα, τα οποία συστηματικά αρνούνται την έννοια της παρθενογένεσης και της οργανικότητας του μύθου, παραπέμποντας διαρκώς σε άλλα κείμενα για να δηλώσουν την διακειμενική κατασκευή τους και την κειμενική τους αυτεπίγνωση.

Mise en abyme

Η τεχνική του *mise en abyme*, (Hutcheon 1991, 55), γνώρισμα πολλών μοντέρνων ναρκισσιστικών μυθιστορημάτων, αξιοποιείται έντεχνα και στο έργο του Ροΐδη. Ο όρος στην κοινή του χρήση περιγράφει μια οπτική, εικονική εμπειρία που δοκιμάζει κάποιος, όταν στέκεται ανάμεσα σε δύο καθρέφτες και βλέπει μια συνεχή αναπαραγωγή της εικόνας του.

Στη λογοτεχνία η τεχνική αυτή εμφανίζεται σε ένα έργο, όταν υπάρχει ένας αναδιπλασιασμός, ένας εγκιβωτισμός-θεματοποίηση εικόνων, εννοιών, σκηνών οι οποίες αναφέρονται- αντανakλούν το ίδιο το έργο που τις περιέχει. Είναι ένα παιχνίδι σημαινόντων μέσα σε ένα κείμενο, ένα παιχνίδι, όπου υπο-κείμενα - μικρότερα κείμενα - καθρεφτίζουν το ένα το άλλο. Μια εικόνα αντανάκλασης, καθρεφτίσματος της διαδικασίας κατασκευής του μυθοπλαστικού κόσμου ή της διαδικασίας της αφήγησης, ή ακόμη και της διαδικασίας ανάγνωσης. Όταν το *mise en abyme* είναι πολύ εκτεταμένο μέσα στο κείμενο τότε γίνεται αλληγορία.

Οι θεωρητικοί της μεταμυθοπλασίας αξιοποίησαν τον γνωστό μύθο του Νάρκισσου, για να περιγράψουν αυτή την τροχιά ενδοστρέφειας και αυτοαντανάκλασης που άρχισε να διαγράφει το μυθιστόρημα στον 19^ο αι.. Ο Νάρκισσος, ένας πανέμορφος νέος, γιος της νύμφης Λειριώπης και του ποταμού Κηφισού, κατάκοπος κάποια μέρα από το κυνήγι, βρίσκει μια πηγή και ενώ σκύβει για να σβήσει τη δίψα του, βλέπει την αντανάκλασή του και μέσα του ανάβει φλογερό πάθος. Στη θέα αυτή λέγεται πως τόσο πολύ θέλγηθηκε, που θέλησε βυθίζοντας το βραχίονα του στο νερό να τη συλλάβει. Επειδή όμως, παρά τις προσπάθειές του, δεν το κατόρθωσε, παρέμεινε στη θέση αυτή αυτοθαυμαζόμενος, μέχρι που υπέστη μαρασμό και πέθανε. Στη θέση εκείνη μετά από λίγο φύτρωσε το ομώνυμο άνθος ως σύμβολο της φθοράς και των χθόνιων θεοτήτων.

Η χρήση μιας παρόμοιας σκηνής στην *Πάπισσα*, κατά την οποία η Ιωάννα σκύβει να ξεπλύνει τα δάκρυά της και βλέπει το όμορφο είδωλό της στα νερά μιας λίμνης λειτουργεί αλληγορικά και πολύ συνειδητά από τον Ροΐδη ως ένα *mise en abyme*, μια αλληγορία σχεδόν της αυτοαναφορικότητας του μυθιστορημάτος του (*self-reflective*). Το μυθιστόρημα του Ροΐδη καθρεφτίζει, αντανakλά μέσα του την ίδια τη διαδικασία κατασκευής και ανάγνωσής του και υποψιάζει τον αναγνώστη για τα πλούσια εσωστρεφή και αυτοαναφορικά θεωρητικά σχόλια που θα συναντήσει στο μυθιστόρημά του: «Άφου λοιπόν απέκλαυσεν ή Ίωάννα, έκυψεν ἐπὶ τοῦ ὕδατος ἵνα δροσίση τοὺς καίοντας ὀφθαλμούς. Πρώτην τότε φοράν ἐνέβλεψε μετὰ προσοχῆς εἰς τὴν ἐν τῷ ὕδατι εἰκόνα αὐτῆς, τοῦ μόνου εἰς τὸν κόσμον πλάσματος, ὅπερ τῆ ἀπέμεινεν ν' ἀγαπᾶ. Κύπτοντες καὶ ὑμεῖς ἄνωθεν τοῦ ὤμου της, ἴδωμεν τί ἀντανάκλα τὸ ρευστὸν ἐκεῖνο κάτοπτρον. Πρόσωπον δεκαεξαετῆς μήλου στρογγυλώτερον, κόμην ξανθὴν ὡς τῆς Μαγδαληνῆς καὶ ἀκτένιστον ὡς τῆς

Μειδίας, χείλη ἐρυθρὰ ὡς πῖλον καρδιναλίου, ὑποσχόμενα ἡδονὰς ἀνεξαντλήτους καὶ στήθη εὐσαρκα ὡς πέρδικος, πάλλοντα ἔτι ὑπὸ τῆς συγκινήσεως» (A 125).

Πιο συγκεκριμένο και σχηματοποιημένο παράδειγμα *mise en abyme* συνιστούν δύο σκηνές παρενδυσίας μέσα στην *Πάπισσα*. Η μεταμφίεση της Ιωάννας σε μοναχό αλλά και η απέκδυση της Αγίας Λιόββας θεματοποιούνται από τον συγγραφέα μας στο έργο του, για να διατυπώσει τις θεωρητικές απόψεις του και να υποψιάσει τον αναγνώστη για το μείζον θέμα της παρενδυσίας της γραφής, κατά συνέπεια και του δικού του μυθιστορήματος: «ὥστε ἡ Ἰωάννα καταπατήσασα ὑπὸ τούς μικρούς πόδας τῆς τὰ τέ παραγγέλματα τῆς Γραφῆς καὶ τὴν γυναικειαν αὐτῆς στολήν, ἐνεδύθη τό ῥάσον καὶ ὑπεδέθη τὰ σανδάλια ἐκεῖνα, ἀτινα ἔμελλε μετὰ τινὰ ἔτη νά τείνη πρὸς ἀσπασμόν εἰς τούς μεγάλους τῆς γῆς (...)» (A154).

«Ταῦτα λέγουσα, ἀπετίναξεν ἡ Ἁγ. Λιόββα ἀπὸ τῶν ὤμων τό ῥάσον καὶ ἐφάνη ἐνδεδυμένη ἀράχινον χιτῶνα τῆς Κέω, “ἀέρα ἐξυφασμένον”, ὡς ὠνόμαζον αὐτοὺς οἱ ποιηταί, ὑπὸ τόν ὁποῖον τό σῶμα αὐτῆς ἔλαμπεν ὡς γενναῖος οἶνος ὑπὸ κρύσταλλον τῆς Βοημίας» (A 128).

Από τη μια η κύρια ηρωίδα του, η Ιωάννα, μασκαρεύεται και μεταμορφώνεται σε κάτι άλλο φορώντας το ένδυμα του μοναχού. Από την άλλη η Αγία Λιόββα απεκδύεται το βαρύ ασφυκτικό ράσο της μοναχής και αποκαλύπτει με τόλμη και αυταρέσκεια στην Ιωάννα, τα γυναικεία κάλλη της.

Το ένδυμα είναι χαρακτηριστικό του νεωτερικού ήρωα, (Benjamin, 2002, 92) ο οποίος ενδύεται, υποδύεται κάτι άλλο απ' αυτό που είναι για να παρωδήσει, να κατακρίνει και να καταγγείλει κοινωνικές, πολιτικές, θρησκευτικές καταστάσεις. Η παρενδυσία της Ιωάννας, συνδυαζόμενη με άλλα νεωτερικά στοιχεία, την καθιστά μια νεωτερική ηρωίδα και χρησιμοποιείται ως μια εκτενής μεταφορά για την παρενδυσία του ίδιου του μυθιστορήματος. Το έργο μας ενδύεται/υποδύεται το ιστορικό μυθιστόρημα με θρησκευτικό θέμα, αλλά με τις ειδολογικές, υφολογικές και γλωσσικές αλχημείες που επιχειρεί εξυπηρετεί στόχους ευρύτερα κοινωνικούς, πολιτικούς και βέβαια λογοτεχνικούς. Όπως σημειώνει ο Τζιόβας (Τζιόβας, 2002, 181), «η ηρωίδα μεταμφιέζεται σε μοναχό, η αφήγηση σε μεσαιωνική μελέτη από το συγγραφέα, η κριτική του παρόντος κρύβεται πίσω από την παρομοίωση και το ίδιο το κείμενο πίσω και μέσα σε άλλα κείμενα. Ο Ροϊδης δηλαδή χρησιμοποιεί ένα είδος καρναβαλικής μάσκας, (...) η οποία αντιπροσωπεύει (...) την άρνηση της ομοιομορφίας και της ομοιότητας, τη μεταβατικότητα και τη μεταμόρφωση με την παραβίαση των φυσικών ορίων. Μέσα από αυτές τις μεταμορφώσεις προωθείται η ειδολογική πολυφωνία».

Από την άλλη, η απέκδυση από το ένδυμα της μοναχής και η αποκάλυψη του αληθινού προσώπου της Αγίας Λιόββας, αποτελεί ένα έξυπνο αυτοαναφορικό τέχνασμα για την διαδικασία πρόσληψης του έργου, καθώς προτρέπει τον αναγνώστη να ακολουθήσει μια αντίστοιχη διαδικασία ανάγνωσης, δηλαδή, απέκδυσης ή ξεσκεπάσματος του μυθιστορήματος. Πίσω από το βαρύ ένδυμα της «μεσαιωνικής-ιστορικής μελέτης» ο αναγνώστης θα βρει ένα πολύ μοντέρνο και ενδιαφέρον κείμενο, χιουμοριστικό, σατιρικό, πολιτικό, πολυφωνικό και πολυμορφικό, ένα πρώιμο νεωτερικό και αυτοαναφορικό κείμενο. Αρκεί βέβαια να διαθέτει την οξυδέρκεια και την τόλμη να το διαβάσει ως τέτοιο.

Το ίδιο το κείμενό μας, μέσα από την αυτοανατανακλαστική τεχνική του *mise en abyme*, αφηγείται την περιπέτεια της κατασκευής του, καθώς και τον τρόπο συγκρότησης της πολυμορφικής ειδολογικά ταυτότητάς του.

Framebreaking (Waugh⁴)

Τα πρωτοποριακά κείμενα που αντέχουν στο χρόνο, (Waugh 1984, 28-32), συνηθίζουν να δείχνουν μια ανυπακοή να συμβιβαστούν με την τρέχουσα δεοντολογία, τις παγιωμένες λογοτεχνικές συμβάσεις και τις αντίστοιχες αναγνωστικές αναμονές, ενώ αντίθετα αξιοποιούν και προτείνουν νέες, πιο λειτουργικές τεχνικές.

Η αμφισβήτηση των παγιωμένων αφηγηματικών συμβάσεων αποτελεί χαρακτηριστικό των πρωτοποριακών μεταμυθοπλαστικών κειμένων, τα οποία επιδιώκουν να παρωδούν, να ανατρέπουν και να ανανεώνουν τις παγιωμένες λογοτεχνικές συμβάσεις, διαψεύδοντας με τον τρόπο αυτό τις αναγνωστικές προσδοκίες της εποχής τους.

Έτσι και η *Πάπισσα* φορά το προσωπείο της ιστορικής «μεσαιωνικής μελέτης», αξιοποιεί τις παραδοσιακές συμβάσεις του ιστορικού και του ρομαντικού μυθιστορήματος, με σκοπό βέβαια να τις ειρωνευτεί και να τις ανατρέψει μέσα σε έναν συνδυασμό σάτιρας και παρωδίας⁵.

Ο ίδιος ο συγγραφέας μάς συστήνει στον πρόλογό του το έργο του ως επιστημονική «μεσαιωνική μελέτη», «(...) πιστήν μᾶλλον καὶ ἀκριβῆ ἐξεκόνιση τῆς θρησκείας, τῶν ἠθῶν καὶ ἐθίμων κατὰ τὸν 9^ο αἰῶνα» (A 78), προτάσσοντας, όπως υπαγόρευε η παράδοση της ιστορικής αφήγησης, δυο εκτενέστατες ενότητες, την *Εισαγωγή* και τις *Σημειώσεις*, με σχολαστικές αναφορές πηγών, υποσημειώσεις και καταλόγους ιστορικής βιβλιογραφίας, αποσκοπώντας δήθεν στην αξιοπιστία και την εγκυρότητα των γεγονότων. Την ίδια στιγμή βέβαια προτρέπει τον αναγνώστη να αγνοήσει τις κουραστικές αυτές πληροφορίες: «Τὴν ἀντικρὺ Εἰσαγωγὴν δύναται νὰ παραλείψῃ ὁ μὴ ἀγαπῶν τὰς ἱστορικὰς συζητήσεις, τὰ χασμῆματα καὶ τὰς παραπομπάς» (A 76).

Σε άλλο σημείο ονομάζει τις πηγές του «ἀπερᾶντους συλλογὰς τῶν μεσαιωνικῶν χρονογράφων, εὐρωτιῶντα συναξάρια, δύσπεπτες μωρολογίες καλογήρων (...) καὶ μύρια ἄλλα βιβλία εἰς μόνους τοὺς σοφοὺς καὶ τοὺς σκώληκας γνωστά» (A 70).

Ακόμη, σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης ο αφηγητής επιχειρεί να αποδιαρθρώσει το μυθοπλαστικό σύμπαν του, που κατά τις επιταγές του ιστορικού μυθιστορήματος της εποχής του, όφειλε να παρέχει στον αναγνώστη ένα συμπαγή και επαρκή μύθο που μιμούνταν και αναπαριστούσε αντικειμενικά μια συγκεκριμένη ιστορική πραγματικότητα. Ενώ προσπαθεί να οικοδομήσει τον μυθοπλαστικό του κόσμο (την εποχή του Μεσαίωνα), την ίδια στιγμή τον αποδομεί και τον υπονομεύει.

⁴ Waugh, Patricia, *Metafiction, The theory and practice of self-conscious fiction*, Routledge, Λονδίνο-Νέα Υόρκη 1984, σσ. 28-32. Στο εξής εντός του κειμένου η συντομογραφία Waugh και ο αριθμός σελίδας/ων εντός παρενθέσεων.

⁵ Ο Ροΐδης, όπως αναφέρει ο Γ. Παπαθεοδώρου, «έχει μεγαλώσει και ζήσει στην Ευρώπη, γνωρίζει την ευρωπαϊκή παιδεία (...) και παρακολουθεί την τύχη και τη δυναμική του μυθιστορηματικού είδους, η οποία, όπως έχει δείξει ο Μπαχτίν, στηρίζεται στη λογική της μείξης και της μυθιστορηματοποίησης όλων των κυρίαρχων αφηγηματικών ειδών. Μέσα από τους παιγνιώδεις ειδολογικούς μετασχηματισμούς της αφήγησης το μυθιστόρημα γίνεται τον 19ο αι. μια αφηγηματική διαδικασία “κριτικής των ειδών”», Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Η αμαρτωλή Ιωάννα και το σκάνδαλο της γραφής. Η ρητορική φαντασία του Εμμανουήλ Ροΐδη», περ. Νέα Εστία, τόμ. 156, τχ. 1772, (Νοέμβριος 2004), σσ. 620-623.

Αυτό ακριβώς εξυπηρετούν οι ομολογουμένως υπερβολικές παρομοιώσεις και μεταφορές που συναντούμε στην *Πάπισσα*, οι οποίες συνιστούν διαρκείς χρονικές παλινδρομήσεις: «Ο δὲ φιλόδοξος καὶ αὐλικὸς ἐπίσκοπος Νικήτας ἤναγκάζετο νὰ περιποῖται αὐτούς, ὡς οἱ παρ' ἡμῖν ὑποψήφιοι βουλευταὶ νὰ δίδωσιν τὴν χεῖρα εἰς τὰ περικαθάρματα τῆς ἀγορᾶς καὶ τοὺς κακούργους τῶν ὁρέων» (Α 193). Οι πολλές και διάσπαρτες παρομοιώσεις της *Πάπισσας*, ὅπως φαίνεται στο προηγούμενο απόσπασμα, ανάμεσα στις πολλαπλές λειτουργίες τους, εξυπηρετούν και την αυτοαναφορική ή μεταμυθοπλαστική μέριμνα του συγγραφέα να υποσκάψει την ψευδαίσθηση της οργανικότητας και ενότητας του μυθιστορηματικού κόσμου, κάτι που ο Ρεαλισμός προσπαθούσε επίμονα να θεμελιώσει, ενώ παράλληλα προσπαθεί να υποψιάσει τον αναγνώστη του, να του καλλιεργήσει την επίγνωση ότι πραγματικότητα και μυθοπλασία είναι διαφορετικά πεδία και δεν αποτελεί το ένα συνέχεια και πιστή αναπαράσταση του άλλου.

Παρατηρώντας τις προσεκτικά, διαπιστώνουμε ότι συνήθως αρθρώνονται σε δύο σκέλη: το ένα πατά στο παρελθόν και το άλλο στο παρόν, διασπώντας έτσι την ευθύγραμμη χρονολογικά αφηγηματική ροή. Με τις διαρκείς αυτές χρονικές μετατοπίσεις όμως και με τη διαπλοκή του χρόνου της ιστορίας με το χρόνο της αφήγησης, η μυθοπλαστική ψευδαίσθηση καταρρέει και ο αναγνώστης δυσκολεύεται να συμμετάσχει και να απολαύσει τη μαγεία του μύθου. Η συμπλοκή και η συνεχής σύγκριση παρελθόντος – παρόντος καθιστά σαφέστατη στον αναγνώστη τη διάκριση ανάμεσα στο μύθο (story) και στην αφήγηση-εκφορά του μύθου (discourse), μια διάκριση που είναι θεμελιώδης στα μεταμυθοπλαστικά κείμενα του 20^{ου} αι. και βασίζεται στην πεποίθηση ότι τα λογοτεχνικά κείμενα είναι γλωσσικές-λεκτικές κατασκευές και πραγματικότητες. Δεν είναι αντίγραφα, πιστές μιμήσεις του αληθινού κόσμου. «Δεν αναπαριστούν την πραγματικότητα αλλά κάποιους λόγους (discourses) για την πραγματικότητα. (...) Αυτή η επισήμανση της συμβατικότητας των μυθοπλαστικών κόσμων αποσκοπεί να αναδείξει ότι ο λόγος του κειμένου είναι ο μόνος αληθινός, πραγματικός ή ρεαλιστικός λόγος. Το κείμενο επικυρώνει ως τον μόνο “ρεαλισμό” την πραγματικότητα της γραφής και της κειμενικότητάς του» (Κακαβούλια, 308).

Την αλήθεια αυτή την αποδέχονται από κοινού τόσο ο συγγραφέας όσο και ο αναγνώστης των ναρκισσιστικών κειμένων με την επίγνωση ότι κάθε μυθιστόρημα συνιστά ένα λογοτεχνικό τέχνασμα, κατασκευάσμα: «The text is aware of its status as a literary artifact» (Hutcheon 1991, 27-29).

Στο στόχαστρο της παρωδίας και της ανατροπής μπαίνουν ακόμη οι συμβάσεις και τα μοτίβα και του ρομαντικού μυθιστορήματος. Σύμφωνα με τη Λ. Χατζοπούλου (Χατζοπούλου 1997, 69-78) το ρομαντικό μυθιστόρημα ξετυλίγει με μελοδραματικό ύφος μια περιπετειώδη και συνήθως ανικανοποίητη και ατελέσφορη ιστορία αγάπης δύο ερωτευμένων νέων με τραγική συνήθως κατάληξη. Την ολοκλήρωση του υψηλού αυτού ερωτικού συναισθήματος έρχονται να εμποδίσουν διάφοροι λόγοι, οικογενειακοί, πατριωτικοί, κοινωνικοί, με αποτέλεσμα το ζευγάρι να χωρίζει και να ακολουθούν πολλές περιπέτειες.

Τα παραπάνω στοιχεία εντοπίζονται και στην ιστορία της *Πάπισσας Ιωάννας*. Το ζευγάρι είναι βέβαια η Ιωάννα και ο Φρουμέντιος. Όταν συναντιούνται στη μονή της Μοσβάχης και συνεργάζονται για την αντιγραφή κάποιων χειρογράφων αναπτύσσεται μεταξύ τους ένας αμοιβαίος έρωτας, ο οποίος, όμως, εμποδίζεται από την ιδιότητα και το σχήμα τους, αφού είναι και οι δύο μοναχοί. Η μεταμφίεση της Ιωάννας σε μοναχή Ιωάννη κρίνεται επιβεβλημένη προκειμένου να ξεπεραστούν τα παραπάνω εμπόδια και να μην αποχωριστούν οι δύο νέοι και αποτελεί μάλιστα ένα σύνθημα μοτίβο στα ρομαντικά μυθιστορήματα. Μέσα από τη μεταμφίεση, το ζευγάρι

επιδιώκει να εξαπατήσει όσους το επιβουλεύονται και αντιτάσσονται στη συνύπαρξή του κι έτσι καταφέρνει να συναντηθεί ή να ξανασμίξει μετά από θυελλώδεις περιπέτειες και εμπόδια που το κρατούν χωριστά.

Η πλοκή ακολουθεί στη συνέχεια την αρχικά ευτυχημένη και ανέφελη ερωτική ζωή του ζεύγους, καθώς και τις περιπλανήσεις, τις περιπέτειες και τα ταξίδια του σε πόλεις της Ελβετίας, της Γαλλίας και της Ελλάδας. Ο αφηγητής περιγράφει τις περιπέτειες και τον εξωτισμό των ταξιδιών της Ιωάννας και του Φρουμέντιου, προσφιλή θέματα και μοτίβα των Ιπποτικών μυθιστορημάτων ή των «roman d' aventures» (Κακαβούλια, 308), ενώ την ίδια στιγμή ειρωνεύεται και απορρίπτει τις συγκεκριμένες αφηγηματικές συμβάσεις: «Ἄλλ' ἐγὼ μέτριος ὢν κολυμβητῆς δὲν δύναμαι νὰ παρακολουθήσω τὰ ἴχνη τοῦ φέροντος τὴν ἡρώίδα μου πλοίου (...). «Ἄλλως δὲ αἱ ναυτικαὶ περιγραφαί, τὰ κύματα, τὰ σχοινία, ἢ πίσσα καὶ τὰ ναυάγια, κατήντησαν τετριμμένα ὡς τὰ ὑποδήματα γραμματοκομιστοῦ, προξενουῖσαι ναυτίαν εἰς τὸν ἀναγνώστην ὡς ἡ κίνησις τοῦ πλοίου εἰς τὸν θαλασσοπόρον, ἐκτὸς μόνον, ἂν παρεισαχθῶσι χαρίεντά τινα ἐπεισόδια πείνης ἢ ἀνθρωποφαγίας (A 188).

Το αίσθημα του έρωτα απομυθοποιείται κι εκφυλίζεται. Ο έρωτας των δύο νέων δεν έχει τη δύναμη ή τον ιδανισμό με τα οποία συνήθως παρουσιάζεται στα ρομαντικά έργα. Η ανία και ο κορεσμός σύντομα προσβάλλουν την ηρωίδα μας, η οποία φαίνεται να δυσανασχετεί και να βαριέται πλέον κοντά στον Φρουμέντιο: «Καὶ αὐταὶ αἱ Ὠκεανίδες, ἂν καὶ ἦσαν θεαί, μίαν μόνην ἡμέραν παρέμειναν παρηγοροῦσαι τὸν δεσμώτην Προμηθεά, εἶτα δὲ βαρυνθεῖσαι (...) ἐγκατέλιπον αὐτὸν ἐπὶ τοῦ βράχου μετὰ τοῦ κατατρώγοντος τὰ σπλάγχνα του γυπός. Οὕτω καὶ ἡ ἡμετέρα ἡρώϊς, ἀφοῦ παρεχώρει εἰς τὸν ἑταῖρον της σύντομον παρηγορίαν ἢ ταχὺν ἄσπασμόν (...) ἔστρεφεν ἔπειτα εἰς αὐτὸν τὴν ράχιν» (A 206). Και αλλού: «ἢ σχέσις τῶν δύο νεανίσκων εἶχε καταντήσει βαθμηδὸν νὰ ὁμοιάζῃ τὰς περικυκλούσας τὸν βασιλικὸν κήπὸν μας ἰνδοσυκᾶς ἐκεῖνας, ὧν ὁ καρπὸς διαρκεῖ μίαν ἡμέραν καὶ αἱ ἄκανθαι ὅλον τὸν χρόνον» (A 207).

Η συνήθης υψιπετής ρομαντική ηρωίδα παρουσιάζεται πιστή κι αφοσιωμένη μέχρι θανάτου στον αγαπημένο της, ενώ η τυχοδιώκτρια ηρωίδα μας, η Ιωάννα, χρησιμοποιεί τον έρωτα ως μέσο για την επίτευξη του απώτερου στόχου της, που δεν είναι άλλος από την αναρρίχσή της στο ύπατο θρησκευτικό αξίωμα, την παπική έδρα, καθώς μετά τον ερωτικό δεσμό της με τον Φρουμέντιο ακολουθούν κι άλλες ασήμαντες περιπέτειες με άλλους άντρες-ερωτικούς συντρόφους.

Ο λυρισμός και η εξιδανίκευση των ρομαντικών ηρώων υποσκάπτονται, παράγοντας αστείες περιγραφές, όπως π.χ. εκεί που η Ιωάννα τρέχει με ανυπομονησία να συναντήσει τον αγαπημένο της, «ἀσπλάγχχως καταπατοῦσα τὰ σέλινα καὶ τὰ πράσα τοῦ μοναστικοῦ κήπου» (A 151). Αντίστοιχα ο ρομαντικός ήρωας Φρουμέντιος αντιμετωπίζεται ειρωνικά, αποκαθλώνεται και καταντά μια αστεία ρομαντική καρικατούρα, καθώς τα υψηλά κι ευγενή του αισθήματα για την αγαπημένη του, εκφράζονται με την λαχτάρα «καπουκίνου πού ὀρμᾶ πρὸς χοιρομήριον κατὰ τὸ τέλος τῆς Τεσσαρακοστῆς» (A 151-152).

Τέλος, η *Πάπισσα* διαφοροποιείται εντελώς από την τάση κάποιων ρομαντικών μυθιστορημάτων να εξιδανικεύουν και να ωραιοποιούν το παρελθόν. Ο δικός της στόχος παραμένει πάντα σταθερός: να ξεσκεπάσει και να απομυθοποιήσει την *βορβορώδη* εποχή του Μεσαίωνα, που με τόση ιερότητα είχε περιβληθεί από τους ρομαντικούς και ταυτόχρονα να αποκαλύψει την κρίση και τη διαφθορά που ο Μεσαίωνας κληροδότησε στη σύγχρονη του μυθιστορήματός μας πραγματικότητα: «Ἐτυχέ ποτε, ἀναγνώστα μου, ἀφοῦ διῆλθες τὴν ἡμέραν ἀναγιγνώσκων μυθιστόρημά τι τοῦ μεσαιῶνος, τὰ ‘Κατορθώματα τοῦ βασιλέως Ἀρθούρου’ ἢ τοὺς

“Έρωτας τοῦ Λαγκελότου καὶ τῆς Γινέβρας”, ν’ ἀφήσης τὸ βιβλίον νὰ καταπέση καὶ συγκρίνων τὴν τότε ἐποχὴν πρὸς τὴν παροῦσαν νὰ ποθήσης τοὺς χρυσοῦς ἐκείνους χρόνους, ὅτε ἡ εὐσέβεια, ὁ πατριωτισμὸς καὶ ὁ ἔρωσ ἐπεκράτουν ἐπὶ τῆς οἰκουμένης; Ὅτε αἱ καρδίαι πισταὶ ἔπαλλον ὑπὸ θώρακας σιδηροῦς καὶ χεῖλη εὐσεβῆ ἠσπάζοντο τοὺς πόδας τοῦ Ἐσταυρωμένου; Ὅτε αἱ βασίλισσαι ὕφαινον τοὺς χιτῶνας τῶν συζύγων, αἱ δὲ παρθένοι ἔμενον ἔτη ὀλόκληρα εἰς τὰ δώματα τῶν φρουρίων περιμένουσαι τὴν ἐπιστροφὴν τοῦ μνηστῆρος; (...) Πολλάκις ὑπὸ τοιούτων ἀναμνήσεων ἐκυκλοφόρησε θερμότερον τὸ αἷμα καὶ ὑγράνθησαν οἱ ὀφθαλμοί μου. Ἀλλ’ ὅτε (...) ἐζήτησα τὴν ἀλήθειαν ὑπὸ τὴν κόνιν τῶν αἰῶνων (...) καὶ εἶδον γυμνὸν ἐνώπιόν μου τὸν μεσαιῶνα, ἐθρήνησα τότε οὐχὶ ὅτι παρήλθον, ἀλλ’ ὅτι οὐδέποτε ἀνέτειλαν ἐπὶ τῆς οἰκουμένης τῆς πίστεως καὶ τοῦ ἥρωισμοῦ αἱ χρυσαὶ ἐκεῖναι ἡμέραι (Α 134-135).

Το μυθιστόρημά μας λοιπὸν προσποιεῖται ὅτι ἀκολουθεῖ τις καθιερωμένες ἀφηγηματικὲς συμβάσεις τοῦ ἱποτικοῦ, ρομαντικοῦ καὶ ἱστορικοῦ μυθιστορήματος, ἀλλὰ τις υποσκάπτει, μέσα ἀπὸ ἓνα πληθωρικὸ εἰδολογικὸ ἀνακάτεμα. Τὴν τάση αὐστηρῆς ταξινόμησης τῶν λογοτεχνικῶν εἰδῶν ἡ νεωτερικὴ ματιὰ τοῦ Ροῖδη τὴν προσπερνᾷ ὡς παρωχημένη, ὑπὲρ μίας νέας δημιουργικῆς φαντασίας καὶ ρητορικῆς, τῆς ἐσωτερικῆς διαλογικότητος τῶν εἰδῶν. *Ἡ Πάπισσα* δὲν εἶναι μίᾳ ξερῆ, δύσπεπτη ἱστορικὴ μελέτη, ἓνα ἀκόμη ρομαντικὸ ἀφήγημα, ἀλλὰ ἓνα πολυμορφικὸ καὶ ἀνατρεπτικὸ νεωτερικὸ μυθιστόρημα.

Ο νέος ρόλος του αναγνώστη

Τέλος, ἡ Πάπισσα ἐπιφυλάσσει στὸν ἀναγνώστη τῆς ἓναν ἐνεργὸ ρόλο ἐυθύνῃς στὴν συμπαραγωγή τοῦ νοήματός τῆς, ἀκριβῶς ὅπως κάνουν καὶ τὰ μοντέρνα ναρκισσιστικὰ μυθιστορήματα. Στὴν *Πάπισσα* ὁ ρόλος τοῦ ἀναγνώστη καθίσταται κυρίαρχος καὶ τὸ κείμενο δείχνει ἓνα συνεχῆ καὶ ἀδιάπτωτο ἐνδιαφέρον νὰ ἀπευθύνεται στὸν ἀναγνώστη ἢ τὴν ἀναγνώστριά του με αὐτοαναφορικὲς προτροπές, ἐκκλήσεις καὶ συμβουλές. Ὁ Ροῖδης προβαίνει σὲ μίᾳ συνειδητῆ ἀξιοποίηση ὅλων τῶν λειτουργιῶν τοῦ ἐπικοινωνιακοῦ σχήματος πομπός-συμφραζόμενα / μήνυμα / κώδικας-ἀποδέκτης⁶, ἐπιλέγοντας τὸν κατάλληλο κάθε φορὰ κώδικα καὶ ὕφος, γιὰ τὴν ἐπιτυχή ἐπικοινωνία πομποῦ-δέκτη, καὶ ἔχοντας πάντα ὑπόψη τοῦ νὰ δείχνει στὸν ἀναγνώστη τὸ σεβασμὸ του καὶ νὰ τὸν ἐνημερώνει γιὰ τὸν ἐνεργητικὸ ρόλο ποῦ οφείλει νὰ ἀναλάβει στὴ δημιουργικὴ διαδικασία ἀνάγνωσης καὶ ἐρμηνείας τοῦ ἔργου τοῦ.

Στὴν ἐνότητα «Τοῖς Ἐντευξομένοις» ὁ Ροῖδης, καταλήγει: «Ταῦτα δὲ πάντα ἀναφέρω ἐνταῦθα οὐχὶ πρὸς ἐπίδειξιν πολυμαθείας, ἀλλ’ ἀπλῶς ἵνα δείξω πόσο σέβομαι τὸ κοινόν» (Α 71). Ὡστόσο, συνεχίζει, ὁ σχολαστικισμὸς καὶ ἡ προσπάθεια ἐνός συγγραφέα γιὰ ἱστορικὴ πιστότητα καὶ ἀντικειμενικότητα δὲν ἀρκεῖ γιὰ τοὺς ἀναγνώστες, οἱ ὁποῖοι ἐπιθυμοῦν ἀπ’ αὐτόν καὶ νὰ μὴν τοὺς ἀποκοιμίζει: «Ἀλλ’ ὁ πρὸς τὸ κοινόν σεβασμὸς, καίπερ ὢν ἀρετὴ ἀξιοσέβαστος ὡς οἰκογενειάρχῃς περιβεβλημένος ἐθνοφύλακος στολὴν, δὲν ἀρκεῖ ὅμως εἰς τοὺς ἀναγνώστας, οἵτινες πλὴν τούτου ἀπαιτοῦσι παρὰ τοῦ συγγραφέως καὶ νὰ μὴν ἀποκοιμίζῃ αὐτούς» (Α 71). Ἀναφέρεται, φυσικὰ, στὸ κατάλληλο ὕφος ποῦ πρέπει νὰ χρησιμοποιεῖ κάθε φορὰ ἓνας συγγραφέας, ὥστε ὁ λόγος τοῦ νὰ εἶναι ἀποτελεσματικὸς κι ευχάριστος

⁶Τὸ ἐπικοινωνιακὸ πλαίσιο (πομπός-κείμενο-δέκτης) ἀπασχολεῖ τὸ Ροῖδη στὸ κείμενό του «Τὰ στίγματα» (Β 206-219), ὅπου ἀναφέρονται καὶ οἱ τρεῖς παράγοντες τοῦ πλαισίου με ὄρους ὅπως «γράφοντες» καὶ «ἀναγιγνώσκοντες» γιὰ τὸν γραπτὸ λόγο, ἢ «λαλοῦντες» καὶ «ἀκούοντες» γιὰ τὸν προφορικὸ.

στο κοινό. Σύμφωνα με αυτή την επιθυμία των αποδεκτών και ο ίδιος προσπαθεί να εξορκίσει τα χασμήματα, δηλαδή την ανία του αναγνώστη, χρησιμοποιώντας ως «άνθυπνωτικόν φάρμακον κατά τῆς ἀπαθείας τοῦ Ἑλληνοσ ἀναγνώστου (...) ἀπροσδοκίτους παρεκβάσεις, ἰδιοτρόπους παρομοιώσεις ἢ ἀλλοκότους λέξεων συγκρούσεις» (Α 71).

Ο ενεργητικός ρόλος και η εγρήγορση του αναγνώστη αποτελούν θεμελιώδεις στοχεύσεις του Ροΐδη, που φροντίζει μέσα από τη συνεχή έκπληξη και τον αιφνιδιασμό (Τζιόβας 1987, 259-282), να τον προβληματίζει και να ενεργοποιεί τον στοχασμό του πάνω σε ζητήματα πολιτικά-κοινωνικά-θρησκευτικά καθώς και σε θέματα αισθητικά και λογοτεχνικά. Μέσα από την αιρετική του θεματική, την ανοικειωτική αφηγηματική ρητορική και δραστικά σατιρική του γλώσσα, το παιγνιώδες αλλά αιχμηρό του ύφος αιφνιδιάζει διαρκώς και αναστατώνει τον αναγνώστη. Όλα όσα αυτός διαβάσει υπερβαίνουν τον ορίζοντα των λογοτεχνικών προσδοκιών του, όπως αυτός είχε διαμορφωθεί τόσο μέσα από τη θεματολογία όσο και από τις ρητορικές συμβάσεις του ιστορικού και ρομαντικού μυθιστορηματικού είδους του 18^{ου} και 19^{ου} αι. και, παράλληλα, «κλονίζουν τις παγιωμένες από τη λογοτεχνική παράδοση της εποχής αισθητικές αλλά και ηθικές/ιδεολογικές του αντιλήψεις» (Τζιόβας 1987, 260), με την αιρετική ελευθεροστομία και την ανοιχτή επίθεση κατά της υποκρισίας των εκπροσώπων της θρησκείας.

Στα παρακάτω αποσπάσματα παρακολουθούμε πώς αξιοποιεί και ταυτόχρονα παρωδεί και υπονομεύει την παραδοσιακή στο ιστορικό και ρομαντικό μυθιστόρημα αφηγηματική τεχνική του παντογνώστη αφηγητή, απευθύνοντας στον αναγνώστη τόσο αυτοειρωνικά σχόλια (που αφορούν τον ίδιο τον αφηγητή) όσο και αυτοαναφορικά σχόλια για την ίδια του τη γραφή, εγκαθιδρύοντας παράλληλα μια σχέση οικειότητας με τον αναγνώστη: «Ἄλλ' αὕτη (ἡ Ἰωάννα) (...) ὀλίγον προσείχεν εἰς τῶν συνοδοιπόρων τὰ συναξάρια, δις δὲ καὶ τρίς χασμηθεῖσα ἀπεκοιμήθη τέλος μεταξὺ τῶν αγίων Πέτρου καὶ Μαρκελλίνου. Τὸ ἴδιον φοβούμενοι μὴ ἔπαθες καὶ σύ, ἀναγνώστρια, παραπέμπομεν εἰς τὸ ἐπόμενον κεφάλαιον τὴν ἐξακολουθήσιν τῆς φιλαλήθους ἡμῶν ἱστορίας» (Α 133). Και αλλού: «Μὴ βιασθῆς νὰ ἐρυθριάσῃς, σεμνή μου ἀναγνώστρια: ὁ σιδηροῦς κάλαμος διὰ τοῦ ὁποίου γράφω τὴν ἀληθῆν ταύτην ἱστορίαν εἶναι ἀγγλικῆς κατασκευῆς ...καὶ ὡς ἐκ τούτου σεμνός ...ὥστε οὐδεὶς κίνδυνος ν' ἀκούσῃς παρ' ἐμοῦ ὅσα παρθένω λέγειν οὐ καλόν» (Α 138).

Ο μέχρι τώρα αποσυρμένος παντογνώστης αφηγητής εισβάλλει στον μυθοπλαστικό ετερόκοσμο της ιστορίας, επεμβαίνει στην αφήγηση κι απευθύνεται ανοιχτά στον αναγνώστη, υποσκάπτοντας τη σύμβαση του παντογνώστη αφηγητή και της αντίληψης ότι το κείμενο αποτελεί ολοκληρωμένο επίτευγμα του συγγραφέα. Προσπαθεί να κάνει τον αναγνώστη «συμπαραγωγό» (Τζιόβας 1987, 277) του νοήματος, κι όχι αντικείμενο χειραγώγησης, να τον εντάξει ενεργά στη διαδικασία νοηματοδότησης του έργου. Του αποκαλύπτει τα πολλαπλά επίπεδα κατασκευής της ψευδαίσθησης του λογοτεχνικού ετερόκοσμου και την οντολογική διάστιξη και διακριτότητα μεταξύ του πραγματικού και του πλασματικού κόσμου της λογοτεχνίας. Είναι εμφανής η επίγνωση του αφηγητή και του συγγραφέα ότι ο μυθοπλαστικός κόσμος του μυθιστορήματος απ' τη μια και ο κόσμος του πομπου και του δέκτη απ' την άλλη συνιστούν δύο διαφοροποιημένα οντολογικά στάτους, όπως αντίστοιχα συμβαίνει και στη σχέση Τέχνης - Πραγματικότητας, μυθοπλασίας - αντικειμενικού κόσμου. Η μυθοπλασία δεν είναι πραγματικότητα, όπως παρατηρεί η Hutcheon: «Fiction is obviously fiction. Fiction are never real things» (Hutcheon 1991, 17-19).

Το έργο μας ενεργοποιεί το γνωστό «παράδοξο της μεταμυθοπλασίας για τον αναγνώστη» κατά την διατύπωση της L. Hutcheon, (Hutcheon 1991, 7). Τα ποικίλα αυτοαναφορικά σχόλια που επισημάναμε υποχρεώνουν τον αναγνώστη, διαβάζοντας

το μυθιστόρημά μας, να παρακολουθεί ταυτόχρονα και το σχέδιο κατασκευής του. Ο αναγνώστης, δηλαδή, βρίσκεται στην παράδοση θέση αφενός να συμμετέχει διανοητικά, φανταστικά και θυμικά στο μυθοπλαστικό σύμπαν, ενώ παράλληλα διαρκώς του υπενθυμίζεται ότι ο κόσμος αυτός δεν είναι πραγματικός αλλά μια γλωσσική κατασκευή, ένα φανταστικό και τεχνητό δημιούργημα.

Η προοδευτική, ανακαινιστική ματιά του Ροΐδη, ο πρωτοποριακός και φιλοπαίγμων λόγος του δεν περιορίζονται μόνο στην επισήμανση και διατύπωση θεωρητικών προβληματισμών για την κοινωνία, την πολιτική, τη λογοτεχνία ή τη θεωρία του λόγου. Προχωρώντας παραπέρα ο συγγραφέας μας, πειραματίζεται και εφαρμόζει προδρομικά στο έργο του πρωτοποριακές τεχνικές του ναρκισσιστικού, αυτοαναφορικού μυθιστορήματος, οι οποίες συνειδητά και συστηματικά καλλιεργούνται από τους λογοτέχνες και θεωρητικούς του 20^{ου} αι. Τεχνικές όπως η παρώδηση παρωχημένων αφηγηματικών συμβάσεων, η διακειμενική διαστρωμάτωση των κειμένων του, η διαλογικότητα και η συνύπαρξη διαφορετικών αφηγηματικών ειδών και υφολογικών επιπέδων, η θεματοποιημένη αυτοαναφορικότητα σε ενδοκειμενικά και γλωσσικά ζητήματα, απαντούν πρώιμα αλλά συνειδητά στην *Πάπισσα*, κατατάσσοντας έτσι το έργο στη σφαίρα της πρωτοπορίας και της προοδευτικότητας.

Θα μπορούσαμε λοιπόν να ισχυριστούμε ότι η *Πάπισσα* Ιωάννα είναι ένα πρωτοποριακό για την εποχή του έργο με υψηλή αυτοσυνειδησία, μια πρώιμη πρόταση νεωτερικού-ναρκισσιστικού μυθιστορήματος, ο μακρινός θα λέγαμε Έλληνας συγγενής του Δον Κιχώτη και του Tristram Shandy.

Βιβλιογραφία

- Abrams M. H., Λεξικό λογοτεχνικών όρων. Θεωρία, ιστορία, κριτική λογοτεχνίας, Πατάκης, Αθήνα 2005.
- Bakhtin Mikhail, *The Dialogic Imagination. Four Essays*, επιμ. M. Holquist, μτφρ. C. Emerson and M. Holquist, University of Texas Press, Austin 1981.
- Benjamin, Walter, Σαρλ Μπωντλαίρ, Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού, μτφρ. Γκουζούλης, Γ., επιμ. Theodor W. Adorno-Rolf Tiedemann, Buck-Morss, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2002.
- Habermas, Jurgen, Ο φιλοσοφικός λόγος της νεωτερικότητας, μτφρ. Λ. Αναγνώστου-Α. Καραστάθη, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1993.
- Hutcheon L., *Narcissistic Narrative, the metafictional paradox*, Routledge, London-New York 1991.
- The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Princeton University Press, Princeton 1993.
- Waugh Patricia, *Metafiction, The theory and practice of self-conscious fiction*, Routledge, London-New York 1984.
- Δημηρούλης Δ. Οι κριτικοί και η ποίηση, Η διαμάχη Εμμ. Ροΐδη και Άγγ. Βλάχου το 1877, Διδ. Διατριβή, Αθήνα 1982.
- Δημηρούλης Δ., «Ο Εμμανουήλ Ροΐδης και η τέχνη της πολεμικής», περ. Χάρτης 15 [Απρίλιος 1985], σσ. 266-290.
- Δημηρούλης Δ., «Το δίχτυ της γραφής και ο υμένας του ύφους», στο: Αφηγηματικά κείμενα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1995, σσ. 7-61.
- Δημηρούλης Δ., «Εμμανουήλ Ροΐδης: Παίζοντας με τα είδη και τις μορφές», στο: *Η Γραφή και ο Καθρέφτης*, επιμ. Μισέλ Φάϊς, *Λογοτεχνία και Κριτική*, Πόλις, Αθήνα 2002, σσ. 85-109.
- Κακαβούλια Μ., «Πάπισσα Ιωάννα: Πολύτοπο/Παλίμψηστο», περ. Χάρτης 15, [Απρίλιος 1985], σσ.294-312.

- Καψάλης Διον., «Ούτως ειπείν: Ο τροπικός του Ροΐδη», περ. Χάρτης 15, [Απρίλιος 1985], σσ. 388-402.
- Μαυρέλος Ν., Το ψηλαφητό παλίμνηστο της ροϊδικής γραφής, Ζητήματα λογοτεχνικής και πολιτισμικής θεωρίας, Σοκόλη-Κουλεδάκη, Αθήνα 2008.
- Μπαχτίν, Μιχαήλ, Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι, μτφρ. Αλεξ. Ιωαννίδου, επιμ. Βαγγ. Χατζηβασιλείου, εισ. Δημ. Τζιόβας, Πόλις, Αθήνα 2000.
- Παπαθεοδώρου Γ., «Η αμαρτωλή Ιωάννα και το σκάνδαλο της γραφής. Η ρητορική φαντασία του Εμμανουήλ Ροΐδη», περ. Νέα Εστία, τόμ. 156, τεύχ. 1772, (Νοέμβριος 2004), σσ. 600-648.
- Ροΐδης Εμμανουήλ, Η Πάπισσα Ιωάννα, Το αυθεντικό κείμενο του 1866, Εισ.- Επιμ. Δ. Δημηρούλης, Μεταίχμιο, Αθήνα 2005.
- Ροΐδης Εμμανουήλ, «Η Πάπισσα Ιωάννα», Άπαντα τ. Α΄, 1860-1867, Φιλ. Επιμ. Άλκης Αγγέλου, Ερμής ΕΠΕ, Αθήνα 1978.
- Ροΐδης Εμμανουήλ, «Τα Στίγματα», Άπαντα τ. Β΄, 1868-1879, Φιλ. Επιμ. Άλκης Αγγέλου, Ερμής ΕΠΕ, Αθήνα 1978.
- Τζιόβας Δημ., Μετά την αισθητική, Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Γνώση, Αθήνα 1987.
- Τζιόβας, Δημ., «Από τη μυθιστορία στο μυθιστόρημα. Για μια θεωρία της ελληνικής αφήγησης», στο: Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880, επιμ. Ν. Βαγενάς, Παν. Εκδ. Κρήτης, Ηράκλειο 1997, σσ. 9-30.
- Τζιόβας, Δημ., Το παλίμνηστο της ελληνικής αφήγησης, Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα, Οδυσσέας, Αθήνα 2002.
- Χατζοπούλου Λίτσα, «Η σάτιρα, η παρωδία, οδοί προς τον ρεαλισμό», Από τον Λουκή Λάρα, Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880, επιμ. Ν. Βαγενάς, Παν. Εκδ. Κρήτης, Ηράκλειο 1997, σσ. 69-78.