

“Πάρεργον”, “Παίγνιον” και “Διηγηματική εγκυκλοπαίδεια”: Ο “ναρκισσισμός” της νεοελληνικής δημιουργικής πεζογραφίας ως όχημα της πρώιμης νεωτερικότητας (1716-1866)

Νίκος Μαυρέλος*

Ο όρος “μεταμυθοπλασία”, όπως χρησιμοποιήθηκε στη δεκαετία του 1970 (Waugh 1990, 2), αφορούσε σε λογοτεχνικά κείμενα του εικοστού αιώνα με συγκεκριμένες τεχνικές. Μετά από χρόνια θεωρητικοί όπως η Hutcheon (1991, xvi-xvii) άρχισαν να αναζητούν την προέλευση τέτοιων τεχνικών σε παλαιότερα κείμενα, με αφετηρία τον Θερβάντες (Hutcheon 1991, 153). Αναζητώντας τους “προδρόμους”, η Hutcheon αναγκάστηκε να δημιουργήσει τον περιφραστικό όρο “ναρκισσιστική αφήγηση” (“narcissistic narrative”), ώστε και να προσδιορίζεται ακριβέστερα η ταυτότητα των κειμένων και να απαλλαχθεί από τις συνήθειες συν(υπο)δηλώσεις του όρου “μεταμυθοπλασία” (Hutcheon 1991, 1), δίνοντας έμφαση στον αυτοαναφορικό χαρακτήρα του λόγου (Hutcheon 1991, 6) και διευρύνοντας τον χρονικό ορίζοντα της μεταμυθοπλαστικής “παράδοσης” (Hutcheon 1991, xv). Θεωρεί πως η μεταμυθοπλασία του τέλους του 20ού αιώνα είναι εγγύτερα στη “ναρκισσιστική” τακτική του τέλους του 18ου, όπως του Sterne (Hutcheon 1991, 8). Είναι επιβεβλημένο να αρχίσουμε και στην Ελλάδα να αντιμετωπίζουμε υπό το φως της θεωρίας της λογοτεχνίας κείμενα πριν τη διαμόρφωση του ελληνικού κράτους, αλλά και τις πρώτες δεκαετίες της ζωής του, όταν η πεζογραφία μας (κυρίως το μυθιστόρημα) προσπαθεί να αποκτήσει μια ταυτότητα.

Στην προαναφερθείσα θεωρία, ο ρόλος του αναγνώστη θεωρείται κομβικός και σε αυτόν στοχεύουν οι συγγραφείς, υιοθετώντας τις συγκεκριμένες τεχνικές (Hutcheon 1991, 7). Ο αναγνώστης επιμόνως καλείται από τον αφηγητή να συμμετάσχει στην πράξη της αφήγησης, αναγνωρίζοντάς την ως τέτοια (κατ' αντίστιξη προς την πραγματικότητα) και συνάμα ερμηνεύοντάς τη και γεφυρώνοντας έτσι το χάσμα μεταξύ τέχνης και ζωής (Hutcheon 1991, 4-5). Τέτοιες τεχνικές συμπεριλαμβάνουν και την επίμονη προσπάθεια του συγγραφέα να κάνει τους αναγνώστες του **συν-γραφείς** στην αφήγησή του, “συμπληρώνοντας τα κενά” που άφησε (Hutcheon 1991, 37). Η διήγηση γίνεται μέρος της μίμησης, όπως και ο αναγνώστης (Hutcheon 1991, 5), συμμετέχοντας στην ανάλυση του έργου (Hutcheon 1991, 9).

Οι ειδολογικές ταυτότητες που δηλώνονται στα κείμενά μας είναι λογοτεχνικές, αλλά σαφώς διακριτές από την ποίηση και τον φανταστικό της κόσμο: “Πάρεργον” (όχι “άσμα αηδόνας”) του Μαυροκορδάτου, “Παίγνιον” (αληθοφανές, όχι φανταστικό) του Κοραή, “Μελέτη” και “διηγηματική εγκυκλοπαίδεια” (όχι με τα “φτερά του Πηγάσου” και της “ποίησης το κλεπτοφάναρο”) του Ροΐδη. Η μυθοπλασία δηλώνεται ως παιγνιώδης με ανάλογη της εποχής ορολογία.

Βασικό ειδολογικό στοιχείο της “ναρκισσιστικής” τακτικής είναι η Παρωδία, κατηγορία ευρύτατα γνωστή από την αρχαιότητα και απαραίτητη σε αυτοαναφορικά κείμενα (Hutcheon 1991, 23). Το μεικτό ύφος (παιγνιώδες¹-“αστείον” και συνάμα “σοβαρό”-επικοινωνιακό), που μερικές φορές χαρακτηρίζει την Παρωδία ως κατηγορία ομιλιακής πράξης ή λόγου, και επίθεσης στα παραδοσιακά (“ιστορικά”) είδη μεταμορφώνοντάς τα, οδηγεί τη Hutcheon στη χρήση άλλης μιας περιφρασης για συγκεκριμένη κατηγορία κειμένων, που είναι εξαιρετικά χρήσιμη για το υλικό που μας απασχολεί, την “παρωδία δίχως γελοιοποίηση”.² Αυτό το είδος κειμενικής ταυτότητας, μαζί με το “mise en abyme” (Prince 1987, 53), που επίσης χρησιμοποιείται στα κείμενά μας³, αποτελούν

* Νίκος Μαυρέλος: Επίκουρος Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας, Δ.Π.Θ. Τελευταία μονογραφία: *Η “επαρχία της ανυάρκτου”: Είδη, διακείμενα, γλώσσα και νεωτερική ιδεολογία στην Αληθή Ιστορία (“Ανώνυμος του 1789”)*, Σοκόλη-Κουλεδάκης, Αθήνα 2014.

¹ Έτσι μεταφράζεται η αντίστοιχη λειτουργία του λόγου “ludique” του J.-M. Schaeffer (Σεφφέρ 1989, 101).

² Βλ. Hutcheon 1978. Χαρακτηριστικό παράδειγμα μυθιστορήματος θεωρεί τον *Tristram Shandy* (σσ. 206-207).

³ Οι ήρωες του Μαυροκορδάτου και του Κοραή είναι λόγιοι που συγγράφουν έργα, τα οποία εγκιβωτίζονται. Αναλόγως ο Cervantes στον *Don Quijote* χρησιμοποιεί τον Cid Hamete Benengheli, που θεωρείται χαρακτηριστικό μεταμυθοπλαστικής αυτοσυνειδησίας (Hutcheon 1991, 23). Οι Έλληνες πειραματίζονται με αξιοπρόσεκτα πολυπλοκότερο τρόπο. Υπάρχει συνειδητή παιγνιώδης χρήση των προσωπειών, αλλά και με πολύ “σοβαρότερο” τρόπο η παράθεση των σημειώσεων, υποσημειώσεων, παραθεμάτων, αφηγηματικών σχολίων και αποστροφών του αφηγητή στους αναγνώστες, δηλαδή ο “μυθοπλαστικός ετερόκοσμος” κινείται ξεχωριστά από την εξώκειμενική πραγματικότητα

δύο από τους βασικότερους τρόπους “θεματοποίησης των αφηγηματικών τεχνικών” (Hutcheon 1991, 48–56). Η Hutcheon επισημαίνει ότι τον 20^ο αιώνα “η σοβαρή κριτική χρήση της παρωδίας” σχετίζεται με το νεοκλασικό ηρωικωμικό είδος (Hutcheon 1978, 203). Τα παραπάνω θυμίζουν την κοραϊκή άποψη για κείμενα με έντονο το αυτοαναφορικό στοιχείο και ειδολογική ταυτότητα “σοβαρής” παρωδίας, τα λεγόμενα από τον ίδιο “παίγνια”, όπως η *Βατραχομομαχία* και ο δικός του *Παπατρέχας*.⁴ Αλλά και ο Ροΐδης για τον ρόλο της “Σάτυρας” (περιλαμβάνει παρωδία, ειρωνεία κ.λπ.) διαπιστώνει κάτι ανάλογο για τη σοβαρή και ανανεωτική της φύση στις «Επιστολές του Σουρλή» (Ροΐδης Α΄ 1978, 346).

Ο “διάλογος” που αρχίζουν κάποιοι συγγραφείς με την παράδοση, κυρίως την αρχαία (και όχι μόνο) και σχετίζεται με την ανανέωση γενικά του πολιτισμού στην εποχή της νεοτερικότητας (πρώιμης ή υστερότερης), συμπεριλαμβάνει την ανανέωση σε επίπεδο αφηγηματικών τεχνικών και ειδών. Αυτή η στάση επιβάλλει τη ρήξη με υπάρχοντες ειδολογικούς ή γενικότερα γλωσσικούς κώδικες (Hutcheon 1991, 38), πέραν των εξωκειμενικών (κοινωνικοί, πολιτικοί ή και γενικότερα πολιτισμικοί).⁵ Οι προαναφερθείσες τεχνικές εντοπίζονται ξεκάθαρα και ενσυνείδητα χρησιμοποιημένες σε ελληνικά κείμενα εντός του θεωρητικού και πρακτικού πλαισίου του Διαφωτισμού, με τελική του απόληξη τον Ροΐδη, που μαθήτευσε στον Ασώπιο και την ομάδα του, αλλά γρήγορα πέρασε σε διαφορετικό (περιπλοκότερο) επίπεδο. Τον 18ο αιώνα στη Δύση έχουμε αυτό που και στη δημιουργική πεζογραφία ονομάζεται “πρώιμη νεοτερικότητα”, ενώ η ωρίμανση αρχίζει τον 19ο αιώνα, όπως παρατηρεί και ο Κοραΐς για τη νέα εποχή (Κοραΐς 1817, 35-36).

Το πρώτο μέρος του “μυθιστορήματος” του Νικόλαου Μαυροκορδάτου γράφτηκε ενώ ήταν φυλακισμένος (1716-1718). Το 1719 στέλνει αντίγραφο στη Bibliothèque de France και το 1721 άλλο ένα στον Jean Le Clerc προς δημοσίευση. Τον Οκτώβριο του 1721 ο Antoine Epis πληροφορεί τον Le Clerc ότι ο Ηγεμόνας αποφάσισε να το τροποποιήσει, εμπλουτίζοντάς το με δεύτερο μέρος που, ωστόσο, ποτέ δεν έγραψε.

Πρόκειται για μωσαϊκό από διαφορετικά ενσωματωμένα είδη -που απαντώνται και μεμονωμένα στα έργα του, όπως διαπιστώνουμε με μια ματιά στον κατάλογο των τίτλων (Mavrellos, 2011, 78-79)-, αλλά εντός του μυθιστορήματος διαπλέκονται αρμονικά. Ο σκοπός μιας τέτοιας θραυσματοποίησης συνάδει με την τάση απεικόνισης της πραγματικότητας, χρησιμοποιώντας όσο το δυνατόν περισσότερα είδη λόγου, αν και τα “σοβαρά” καταλαμβάνουν μεγάλο μερίδιο σε σχέση με τα “παιγνιώδη”. Ωστόσο, η παιγνιώδης-μυθοπλαστική ταυτότητα του αφηγηματικού πλαισίου όπου εντάσσονται “σοβαρά” είδη, προσδίδει στα τελευταία έναν χαρακτήρα ψυχαγωγικό ή τερπνό, εκτός από καθαρά παιδευτικό. Θα λέγαμε ότι η κρυπτική (σχεδόν αστυνομική) υφή, που δίνεται στον αφηγηματικό ιστό του έργου, εντός του πλαισίου όπου εντάσσονται όλα τα είδη, το καθιστά ελκυστικό. Η δεδηλωμένη ταυτότητα του “παρέργου” –που εξυπηρετεί και προάγει το “έργο” του ως Ηγεμόνα– από τον δήθεν ερασιτέχνη Μαυροκορδάτο για παιδευτικούς σκοπούς, τον καθιστά συνειδητά πειραματιζόμενο, όπως δηλώνει στον πρόλογο.⁶ Η λογοτεχνική συνείδηση ενισχύεται από τον προαναφερθέντα κρυπτικό χαρακτήρα του μυθοπλαστικού πλαισίου σε συνδυασμό και με τον αισθητικό σκοπό, που προδίδει η επιμελημένη ρητορική σκευή του λόγου και η αρμονική διαπλοκή των ειδών λόγου εντός του γενικού πλαισίου.

Στον πρόλόγο του, ο αφηγητής αυτοπαρουσιάζεται ως “αναγνώστης”⁷ της παράδοσης και συνάμα συγγραφέας, επιλέγοντας να παρουσιάσει το έργο του ως πλέγμα μυθοπλαστικό και

(Hutcheon 1991, 140). Η μυθοπλασία προσφέρει ένα πολιτισμικό μοντέλο οργάνωσης μελλοντικής κοινωνίας, ωθώντας τον αναγνώστη “να γεφυρώσει το χάσμα ανάμεσα στον δικό του κόσμο και τον πιθανό κόσμο ενός μυθοπλαστικού σύμπαντος” (Hutcheon 1991, 140).

⁴ Παρόμοια αποτίμηση της αυτοαναφορικότητας σε ένα “παιγνιώδες” κείμενο αποδίδει ο Genette στην “parodie stricte” (Genette 1982, 38-41). Ο *Παπατρέχας* και τα *Φιλοθέου Πάρεργα* μπορεί να θεωρηθεί ότι τείνουν και προς την “παρενδυσία”.

⁵ “Στη μυθοπλασία του 18ου και του 19ου αιώνα το άτομο πάντα ενσωματώνεται εν τέλει στην κοινωνική δομή [...] Στη μοντερνιστική μυθοπλασία ο αγώνας για προσωπική αυτονομία μπορεί να συνεχιστεί μόνο μέσω της αντιπαράθεσης σε υπάρχοντες θεσμούς” (Waugh 1990, 10).

⁶ Κάτι ανάλογο γίνεται στη γαλλική παραγωγή του 17ου αιώνα (Muratore 1994, 17).

⁷ Πρόκειται για ναρκισσιστικό τέχνασμα που θα εντοπίσουμε και στην *Πάπισσα*, αλλά με παιγνιωδέστερο τρόπο. Η λογοτεχνία παρουσιάζεται ως διαδικασία εν προόδω, όχι ως προϊόν (Hutcheon 1991, 8).

συνάμα πραγματικό⁸, με τρόπο νεοτερικό ως προς τη φιλοσοφία του και συνάμα “παιγνιώδη”. Πρόκειται για μυθοπλαστικό σύμπαν, δοσμένο με αληθοφάνεια και χρήση “σοβαρών” εργαλείων, όπως η πραγματεία κλπ.. Δεν είναι τυχαίο το ότι μετά το “πάρεργον”⁹, που μπορεί να θεωρηθεί μυθιστορικό πείραμα της νεοτερικής εποχής, αφού συνδυάζει υψηλά/σοβαρά και χαμηλά/παιγνιώδη είδη και ύφη, θα συνεχίσει να γράφει “έργα” (υψηλού ύφους/είδους με διδακτικό σκοπό) με παραδοσιακή ειδολογική ταυτότητα (πραγματείες, φιλοσοφικά δοκίμια κ.λπ.). Το άλλοθι που προσφέρει ο προϋπάρχων ειδολογικός προσδιορισμός “πάρεργον” επιτρέπει στον Μαυροκορδάτο να μετατρέψει μία μακρά μυθοπλαστική αφήγηση σε ένα νέο είδος, προβάλλοντας και την ιδεολογία του. Από τη μία αποφεύγει τα δύο άκρα –το “παιγνιώδες”, αναληθοφανές και φθαρμένο αρχαίο είδος της Μυθιστορίας και τη βαρετή και επικοινωνιακή ειδολογική κατηγορία της πραγματείας–, και από την άλλη τα χρησιμοποιεί συνδυάζοντάς τα εντός ενός νεότευκτου ειδολογικού μορφώματος, του οποίου ονομασία δεν υπήρχε στα Ελληνικά και γι' αυτό δεν το ονομάζει, όπως κάνουν οι παραλήπτες του έργου του που το προσδιορίζουν ως “είδος μυθιστορήματος”. Εντούτοις, αποφεύγει τον καθαρά ειρωνικό τόνο του Θερβάντες και άλλων του 17ου αιώνα, εισάγοντας φιλοσοφική χροιά στο αφηγηματικό είδος, η οποία θα γίνει λίγο αργότερα χαρακτηριστική στο μυθιστόρημα του Διαφωτισμού από τον Montesquieu (*Περσικές Επιστολές* 1721) και έπειτα. Συνδυάζει επίσης τον “υποκειμενικό” (πρωτοπρόσωπο) μυθοπλαστικό τρόπο με τον “αντικειμενικότερο” και σοβαρό επιστημονικό τρόπο. Όλα τα προαναφερθέντα συνιστούν τον “σοβαρώς αστέιον” (κατά Κοραή) χαρακτήρα του ειδολογικού μορφώματος που τιτλοφορεί “πάρεργον”.¹⁰

Η διττή ταυτότητα, σε συνδυασμό με τον θραυσματικό και παιγνιώδη χαρακτήρα του λόγου τονίζονται στην αρχή από τον αφηγητή, που δηλώνει πως το “πάρεργο” είναι, εν ολίγοις, ένα ελαφρύ ανάγνωσμα για να κοιμηθεί κάποιος ευχάριστα, έχοντας κουραστεί από πολύ σοβαρότερα αναγνώσματα και συνομιλίες με μορφωμένους φίλους¹¹. Το βιβλίο του είναι χαμηλού είδους ή/και ύφους (“ούτε νοημάτων υψηλοτέρων”), ενώ ο ίδιος δείχνει μετριοπάθεια ομολογώντας ότι ήταν απογοητευμένος που δεν μπορούσε να φτάσει τους Αρχαίους (“επί τη των Παλαιών ακριβεία όλως επτοημένος”) ούτε να γράψει ποίηση (“ουκ είχαν άσαι κατ' αηδόνα”¹²). Παρόλα αυτά, η μετριοπάθεια εξαφανίζεται όταν συγκρίνει το επίτευγμά του με άλλα φλύαρα έργα (“το άμουσον μεν, λαλίστατον δε της χελιδόνος ουκ εμιμησάμην”) των συγχρόνων του, αφού θεωρεί το δικό του καλύτερο. Πρόκειται για μέσο ύφος, σε εκλαϊκευμένο επιστημονικό-φιλοσοφικό αφήγημα, που προτιμάται από τους διαφωτιστές λόγω της στόχευσης στο ευρύ κοινό.

Οι αυτοαναφορικές παράγραφοι της εισαγωγής προτάσσονται της ιστορίας, δίνοντάς μας το ποιητολογικό στίγμα της αφήγησης για τον συγγραφέα, τις προθέσεις του ως αναγνώστη και μιμητή, αλλά και τον αναγνώστη-στόχο του και την αντίδρασή του, ενώ στη συνέχεια θα δούμε να τον καλεί να συμπληρώσει τα κενά που εμφαντικά αφήνει. Κατονομάζεται επίσης η ειδολογική ταυτότητα του κειμένου και η θέση του στην ειδολογική γκάμα (μεταξύ “υψηλών” και “χαμηλών”). Πρόκειται για καμβά από εγκιβωτισμένα είδη με συνεχείς παρεμβάσεις του αφηγητή και αποστροφές στον αναγνώστη, χρησιμοποιώντας μια σειρά από τεχνικές και θεματικά στοιχεία που

⁸ Πρόκειται για την αρμονική απεικόνιση με αληθοφάνεια σε όλα (Hutcheon 1991 και Muratore 1994, 14).

⁹ Ο όρος, τοποθετημένος ως παρακειμενικός δείκτης της ειδολογικής ταυτότητας του κειμένου, παραπέμπει στην ελληνόφωνη παράδοση. Βλ. ενδεικτικά Πλάτων, *Ευθύδημος* 273 d 3-6. Για την έννοια του παρέργου πρβλ. Culler 1989, 193-194.

¹⁰ Η πολιτική φιλοσοφία, π.χ., που διαμορφώνει το υπόβαθρο του φιλοσοφικού λόγου του ήρωα για διεθνή γεγονότα, σχέσεις ευρωπαϊκών κρατών/εθνών και πολιτισμικού στάτους της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, είναι υφολογικά και ειδολογικά σε αντιπαράθεση με τη λαϊκότροπη αφήγηση του βαρκάρη ή των φυλακισμένων (Mavrellos 2011). Θεωρητική σκέψη περί λογοτεχνίας επίσης εντάσσεται στο έργο, όχι μόνο στον πρόλογο όπως συνήθως αλλά και εγκιβωτισμένη στο κείμενο (Mavrellos 2011). Τα μεταγλωσσικά μηνύματα συχνά εγκιβωτίζονται στη λογοτεχνία του 17ου αι. (Muratore 1994, 16).

¹¹ Η μελέτη που μνημονεύει εδώ αφορά σε πραγματείες και φιλοσοφικά έργα (Μαυροκορδάτος 1989, 74). Ο Μαυροκορδάτος γενικότερα αναφέρεται στην κρίση του αναγνώστη για την εξέλιξη του μυθιστορήματος μέχρι το (ανοιχτό) τέλος, κάτι χαρακτηριστικό στις ναρκισσιστικές αφηγήσεις (Hutcheon 1991, 9).

¹² Ο αφηγητής δεν μπορεί να ξεπεράσει τους αρχαίους και άρα βλέπει την καταφυγή στην πεζογραφία ως κάτι καλύτερο, όπως θα κάνει και ο Κοραής. Στον Νεοκλασικισμό το πρότυπο ήταν οι Αρχαίοι (Muratore 1994, 14).

αναδεικνύουν εν γένει τη νεοτερική ιδεολογία του, κομμάτι αναπόσπαστο της οποίας είναι και η πειραματική-υβριδική ταυτότητα του αφηγήματος.

Στην αρχή του επόμενου αιώνα, πριν τη δημοσίευση του *Παπατρέχα* (1811-1820), ο Κοραΐς γράφει την περίφημη “Επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου” (1804) και τον πρόλογο στους αισώπειους *Μύθους* (1810), εκθέτοντας αντίστοιχα τη θεωρία και την ιστορία δύο βασικών πεζογραφικών ειδών, της Μυθιστορίας (μακρά αφήγηση) και του Μύθου ή του Παραμυθιού (σύντομη αφήγηση), δύο είδη του παρελθόντος που τα διαδέχτηκαν δύο νέες ειδολογικές μορφές (Μυθιστόρημα και Διήγημα). Παρόλο που στη θεωρία και την ιστορία των παλαιών ειδών δεν συμπεριλαμβάνει τα νέα, η νεοτερική του ιδεολογία τον οδηγεί να παροτρύνει τους Έλληνες να παράγουν πεζογραφία.

Ακόμα ένα δεδομένο που πρέπει να λάβουμε υπ' όψη όταν μιλάμε για νεοτερικές τεχνικές και ανανέωση ειδών, ή θεματοποίηση της συγγραφικής ιδιότητας, είναι και το όλο εγχείρημα της “Ελληνικής Βιβλιοθήκης”, ένα πρόγραμμα αναγνώσεων του λαού. Αν λάβουμε υπόψη την πρώτη έκδοση του *Παπατρέχα*, πρέπει να αναθεωρήσουμε και την όλη πρόσληψή του, ακόμα και την ίδια την εκδοτική τακτική που από τον 19ο ήδη αιώνα το απέσπασε από τα συμφραζόμενά του, δηλαδή την *Ιλιάδα* που κατ' ουσίαν εγκιβωτίζει στο αφήγημα, αλλά και τα σχόλια (“Επιστασίαι”) του ήρωα στο έπος. Αντί να γράφει μια σοβαρότατη Praefatio¹³, γράφει ένα “παίγνιον”. Το παλαιό είδος μακράς αφήγησης του “πατέρα” των Ελλήνων, όπως ονομάζει τον Όμηρο, εγκιβωτίζεται στο Νέο αφήγημα-παίγνιον, με στόχο τον αναγνώστη και τη διαδικασία της ανάγνωσης. Ο Κοραΐς ήξερε πολύ καλά ότι η νέα εποχή ήρθε και οι Έλληνες έπρεπε να συμμετάσχουν σε αυτή (πολιτισμικά και πολιτικοκοινωνικά), μπολιάζοντας την παράδοση με νέες ιδέες. Με τα γραπτά του το αποδεικνύει έμπρακτα, δίνοντας το παράδειγμα. Ωστόσο, η άποψή του για τη νεοτερικότητα στο θεωρητικό επίπεδο δηλώνεται ξεκάθαρα στην “Επιστολή εις τους εκδότας του *Λογίου Ερμού*” (Κοραΐς 1817, 35-36), αλλά εμμέσως περιγράφεται και στον *Παπατρέχα*.¹⁴

Είναι γενικότερα γνωστό ότι ο Κοραΐς δεν ήθελε να γράφει μυθιστορία, αφού τη θεωρεί επικίνδυνο είδος (Κοραΐς 1986, ιστ'). Αυτό όμως που δεν προσέχθηκε είναι ότι δεν εγκρίνει το αναληθοφανές είδος όπως είχε εξελιχθεί ως τον 17ο αιώνα, ενώ για τη μυθιστορηματική παραγωγή του Διαφωτισμού δεν αναφέρει τίποτα. Πιστεύει πως θα χρειαστεί πρωτίστως να “φωτιστεί” ο λαός, με όχημα τη σωστή γλώσσα και τη λογική. Το εκδοτικό του πρόγραμμα αποσκοπεί στην υλοποίηση του στόχου, προσφέροντας τον τρόπο “φωτισμού”: “διάλογος” (όχι Μάχη) με τους Αρχαίους και το βλέμμα προς το μέλλον. Έτσι, επινοεί την ιστορία του Οδυσσέα της νέας εποχής (περιπέτεια στην κειμενική παράδοση και τελικά μόρφωση), εγκιβωτίζοντας σε αυτή αυτούσιο το αρχαίο Έπος και θεματοποιώντας όχι μόνο τη δουλειά του, αλλά και την πράξη της γραφής. Υιοθετεί έναν ναρκισσιστικό τρόπο παρουσίασης, δικαιολογώντας τον με ειδολογική ονομασία από την Αρχαιότητα (“παίγνιον”). Η μεταμόρφωσή της, ωστόσο, είναι δεδομένη, αφού το παράδειγμα της *Βατραχομυομαχίας* που χρησιμοποιεί είναι ξεκάθαρα παρωδία, ενώ το δικό του κείμενο δεν είναι τόσο καθαρό ειδολογικά. Εγκιβωτίζει το μεγάλο έργο του παρελθόντος ως είδος επαινετικής κριτικής, σε παρωδία δίχως γελοιοποίηση. Θεωρεί τον Όμηρο “γενάρχη της ελληνικής σοφίας” (Κοραΐς 1986, 36) και πατέρα του Έπους, άμεσου προγόνου της Μυθιστορίας. Διαβάζοντας τον *Παπατρέχα* σε σχέση με την παρουσίαση του μυθιστορικού είδους, εντός των συμφραζομένων του εγχειρήματος της “Ελληνικής Βιβλιοθήκης”, θα μπορούσαμε να ανακαλύψουμε μια άλλου είδους κειμενική “πραγματικότητα” από αυτή που η κριτική μας έβλεπε στο έργο, το ότι δεν είναι απλά ένα διδακτικό αφήγημα (Αγγέλου, “Εισαγωγή” στο: Κοραΐς 1978, 21). Η εκδοτική τακτική του Κοραΐ έχει ως εξής: η πρώτη επιστολή του Ζ.Λ. τίθεται ως Praefatio της Α΄ Ραμωδίας, η δεύτερη της Β΄, η τρίτη της Γ΄ και η τέταρτη της Δ΄. Εν ολίγοις, αν έκδοση είχε ολοκληρωθεί με τις 24

¹³ Η μείξη κριτικής και λογοτεχνίας είναι συχνή σε “ναρκισσιστικά” κείμενα (Hutcheon 1991, 15).

¹⁴ Βλ. Κοραΐς 1978, 112-113. Ο Κοραΐς θεωρεί την υπερβολική λατρεία της αρχαιότητας συντηρητική και μάλλον απρόσφορη στάση για το μέλλον της ανθρωπότητας, επιτιθέμενος στον Κοδρικά, που αποκαλεί “αρσενικόν γραΐδιον”, αλλά και στους “σχολαστικούς” (Κοραΐς 1817, 33).

ραψωδίες, όπως το σχεδιάζε¹⁵, τότε το έργο θα ήταν μια εξαιρετικά τολμηρή νεοτερική αφήγηση που θα εγκιβώτιζε την σημαντικότερη εκτενή αφήγηση της αρχαιότητας, ένα μυθιστόρημα της νεοτερικής εποχής, αν και πολλοί κριτικοί μας διστάζουν να το ονομάσουν έτσι.

Και μόνο το εγχείρημα του εγκιβωτισμού της *Ιλιάδας* είναι αρκετό για να θεωρηθεί πρώιμο δείγμα “ναρκισσιστικής αφήγησης”. Η ιστορία του Παπατρέχα-Οδυσσέα και η δήλωση του αφηγητή-φιλόλογου ότι ο παιγνιώδης χαρακτήρας του διαλόγου με το έπος, όχι μόνο δεν θα το βλάψει αλλά θα το ωφελήσει, αναδεικνύουν μαζί με τον εγκιβωτισμό την ηθελημένη χρήση αυτών των δεδομένων. Το επιπλέον στοιχείο που μας οδηγεί στην κατεύθυνση αυτή, είναι και ο ρόλος που ο Κοραΐς ομολογημένα επιφύλασσε στους αναγνώστες, τους οποίους προσπαθεί να κατευθύνει και με την επιλογή της επιστολικής μορφής ως άμεσης, ελκυστικής και συνηθισμένης στον Διαφωτισμό. Η σοβαρή και η παιγνιώδης λειτουργία συνδυάζονται αρμονικότερα και αφορούν όχι στον πλασματικό αποδέκτη-περσόνα του Κοραΐ, αλλά σε όλους τους Έλληνες. Ο συγγραφέας υιοθετεί ηθελημένα τις ταυτότητες των ηρώων (φιλόλογος στη Βολισσό και Ζ.Λ., προσωπείο που χρησιμοποίησε και στους *Μύθους* του), επιδιώκοντας έτσι να αναδείξει τον μυθοπλαστικό χαρακτήρα της ιστορίας αλλά και την πραγματικότητα της ίδιας της γραφής, διατηρώντας παράλληλα ρευστά τα όρια ανάμεσα στην πραγματικότητα και την τέχνη. Ξέρει ότι όλοι καταλαβαίνουν ποιος κρύβεται πίσω από τα προσωπεία, αλλά του αρέσει το “παίγνιο” και γι’ αυτό δεν θέλει να παραδεχτεί ανοιχτά την ταυτότητά του. Όπως γράφει στον Βασιλείου: “... κατ’ ουδένα τρόπον δεν αγαπώ να ομολογήσεις εις κανένα ή δια ζώσης ή δια γραμμένης φωνής, ότι είμαι εκδότης, δια πολλάς αιτίας. Ας το υπονοούν, αλλ’ ας μη το ακούση κανείς μήτ’ από σε μήτ’ απ’ εμέ ομολογούμενον” (Κοραΐς 1885, 295). Βάζει τον αναγνώστη στο σοβαρό “παιχνίδι” της αφήγησής του και παρακάτω αποκαλύπτει τον ενθουσιασμό του επειδή εκδίδει πρώτος τον Όμηρο με σημειώσεις, ενώ πιστεύει πως θα πουλήσει γιατί είναι μικρό σε όγκο και ελκυστικό, ανανεωμένο και προσαρμοσμένο στην τότε “ώρα και κατάσταση” (Κοραΐς 1885, 295). Ταυτόχρονα αποκαλύπτει την εξίσου νεοτερική επιδίωξη να γίνει η έκδοση πηγή εσόδων, από τη μία για να πληρώσει τον Βάμβα (Κοραΐς 1885, 297), αλλά και για να μπει με αυτόν τον τρόπο στο Πανεπιστήμιο.

Στο εγχείρημα αυτό της ελκυστικής αφήγησης, ο Κοραΐς κωδικοποιεί και την επαφή του απλού αναγνώστη με τη γραμματειακή παράδοση, έναν διάλογο που από την ανάγνωση θα οδηγήσει στη γνώση και από την παθητικότητα στον οραματισμό και την προώθηση της δημιουργίας. Έτσι, η ανάγνωση γίνεται γραφή και ο ήρωας από ανα-γνώστης γίνεται γνώστης των συγγραφέων¹⁶. Η “γνώση” ή η αλήθεια που θα ανακαλύψει ο αναγνώστης δεν αφορά μόνο την εξωτερική πραγματικότητα, αλλά και την εσωτερική του πραγματικότητα, μέσω ενός “πλάσματος” αληθοφανούς.

Το προαναφερθέν παίγνιο, ανάμεσα στην πραγματική και τη μυθοπλαστική ταυτότητα του ήρωα-φιλόλογου και την επιμελημένα ρεαλιστική αληθοφάνεια του μυθοπλαστικού κόσμου, στην ουσία ενισχύει την οριακή φύση της ειδολογικής ταυτότητας του κειμένου, θεματοποιώντας και σε αυτό το επίπεδο τη γραφή με τα είδη της. Στην ουσία τα πάντα κινούνται γύρω από τον κόσμο των σημείων, που αποτελεί το πιο επίμαχο χαρακτηριστικό της λειτουργίας ενός κειμένου από την πλευρά της “ναρκισσιστικής” θεωρίας. Ο Κοραΐς δεν ενδιαφερόταν μόνο για τη λογοτεχνική γλώσσα, όπως συνήθως συμβαίνει στη μεταμυθοπλασία του 20ού αιώνα, αλλά για τη γλώσσα ως μέσο διαμόρφωσης κυρίως της “μέσης τάξεως” (Κοραΐς 1978, 122). Γι’ αυτόν η τέχνη δεν

¹⁵ Πολλοί μελετητές δεν είναι σίγουροι γιατί διακόπτει την προσπάθειά του, ενώ μερικοί θεωρούν ότι έγινε λόγω Επανάστασης. Το ενδιαφέρον είναι όμως ότι και ο Παπατρέχας και τα *Φιλοθέου Πάρεργα* διακόπτονται, παρά την αντίθετη πρόθεση των συγγραφέων, λόγω σοβαρότερων ασχολιών.

¹⁶ Η πορεία “διαμόρφωσης” του παπά είναι αυτή που ήθελε ο Κοραΐς για τους αναγνώστες. Η παιδική του ηλικία μοιάζει να βγήκε από αρχαιοελληνικό μυθιστόρημα (πειρατές, περιπέτειες κλπ.), όπως του Κορνήλιου στον Μαυροκορδάτο, ενώ οι περιπέτειες του κουρσάρου πατέρα του συγκρίνονται με εκείνες των “ληιστήρων” ή “ομηρικών εκείνων καπιτάνων” και αντιπαρατίθενται με του Κολόμβου ή του Cook (Κοραΐς 1978, 99-100). Αφού γίνει παπάς, αποκτά αξιοπρεπή ζωή, αλλά όχι μόρφωση, η οποία έρχεται βαθμιαία, μέσω μελέτης ώσπου γίνεται συγγραφέας. Η επιστολική μορφή τον υποβάλλει εντονότερα ως πρότυπο στον αναγνώστη, όπως συμβαίνει στις “ναρκισσιστικές αφηγήσεις” (Hutcheon 1991, 27). Μέσω του μυθοπλαστικού σύμπαντος του ήρωά μας, ο αναγνώστης καλείται να διαμορφώσει το δικό του σύμπαν ώστε να βρει τον δρόμο του προς την πνευματική ελευθερία (Hutcheon 1991, 27).

διαχωρίζεται από τη φιλολογία, ούτε από καμία άλλη επιστήμη, αλλά αποτελούν συμπληρωματικές πλευρές της ανθρώπινης φύσης που εξυπηρετούν δύο διαφορετικές ανάγκες του, την ορθότητα και την αλήθεια, για να “εύρη εις μέρος τι επιστήμης το αληθές ή τέχνης το ορθόν” (Κοραΐς 1978, 118-119). Ο ήρωας-φιλόλογος περιγράφει την επιστημονική δουλειά του, παράλληλα με την αφήγηση της πορείας του παπά από την άγνοια στη γνώση και κατόπιν στη δημιουργία.

Η επιστολική μορφή λειτουργεί ως καθρέφτης (Hutcheon 1991, 12), αντανακλώντας διαφορετικά κείμενα και είδη που είναι ασυνδύαστα, αλλά εντός του πλαισίου του καθρέφτη συνυπάρχουν και “δένονται” σε αρμονικό όλον, υποβοηθώντας και τους εξωκειμενικούς στόχους, που προβάλλονται καλύτερα. Μεταμορφώνοντας την ειδολογική, γλωσσική και ευρύτερα φιλοσοφική παράδοση, ένα μεγάλο μυθοπλαστικό πεζό κείμενο, που εγκιβωτίζει γνωστά από την Αρχαιότητα και το Βυζάντιο είδη και ύφη, αναδεικνύει και τη σχέση που πρέπει ο Νεοέλληνας να έχει με τους παλαιότερους, καθορίζοντας και την ίδια την εθνική και πολιτισμική ταυτότητα, με βασικό όργανο τη γλώσσα. Η μίμηση των αρχαίων γίνεται με γόνιμο τρόπο διαφορετικό από τον Κλασικισμό. Εξάλλου, στην κοραϊκή θεωρία για τη μίμηση, ο μεγάλος συγγραφέας υποδεικνύει με διαλογικό τρόπο τον τροποποιητικό ρόλο της παρωδίας κατά τη διάρκεια περιόδων μετάβασης – όταν είναι φυσικά εκλεπτυσμένη παρωδία και όχι “χυδαία”. Ο Κοραΐς, αν και εφαρμόζει για το νέο είδος συγκεκριμένους αριστοτελικούς κανόνες, διατηρεί τον παιγνιώδη χαρακτήρα της παρωδίας, χωρίς όμως να λειτουργεί αρνητικά (γελοιοποίηση) για την παράδοση.

Οι κατηγορίες διαλογικών σχέσεων ανάμεσα σε είδη και κείμενα, στο παλίμνηστο του *Παπατρέχα*, που αναδεικνύουν τη “ναρκισσιστική” πλευρά, είναι βασικά δύο: τα παραθέματα (σε υποσημειώσεις, αλλά και δίχως παραπομπή στο κείμενο), μέσω των οποίων ο Κοραΐς υποστηρίζει τα επιχειρήματά του, και τα μορφολογικά και τα δομικά στοιχεία, χαρακτηριστικά ή τεχνικές, που εντάσσονται στο γενικότερο αφηγηματικό επιστολικό πλαίσιο. Δεδομένου ότι ήταν απόλυτα συνειδητοποιημένος για την είσοδο στη Νέα Εποχή φτιάχνει ένα υβριδικό κείμενο, που ανταποκρίνεται στην ιδεολογία της νεοτερικότητας με νεοτερικές τεχνικές, πέραν των κλασικών-κλασικιστικών προτύπων, αλλά σε συνεχή γόνιμο διάλογο με αυτά.

Αν οι αναγνώστες των προαναφερθέντων παραδειγμάτων περιπλανώνται στην παράδοση με τρόπο δηλωμένο από τον συγγραφέα, στην *Πάπισσα* καλούνται να λάβουν ενεργότατο ρόλο ή μάλλον προκαλούνται να δείξουν ευφυΐα, αποκρυπτογραφώντας πολλά από τα τεχνάσματα του Ροΐδη. Το παιχνίδι είναι πολύ δυσκολότερο και εγγύτερα στη μεταμυθοπλασία του 20ού αιώνα. Από τον υπότιτλο φαίνεται η παιγνιώδης διάθεση του συγγραφέα που, σε αντίθεση με τους προηγούμενους, δηλώνει ότι είναι «σοβαρό» είδος (μελέτη). Πρόκειται δηλαδή για μεταμυθοπλαστική και συνάμα μεταϊστορική αφήγηση. Στον πρόλογό του επιχειρεί να εκθέσει τις θεωρητικές του απόψεις για τον τρόπο, το είδος και τις τεχνικές της γραφής του, ενώ στην «Εισαγωγή» παρουσιάζει το υλικό. Επιπλέον, στην αρχή του καθενός από τα τέσσερα κεφάλαια, αλλά και στις σημειώσεις του, διατυπώνει ποιητολογικές παρατηρήσεις εν είδει αφηγηματικών σχολίων, κάτι που συχνά πράττει και εμβόλιμα εντός του κειμένου, όπως οι Ευρωπαίοι συγγραφείς (π.χ. Sterne και Thackeray).

Εδώ θα ασχοληθούμε ενδεικτικά με κάποιες παρατηρήσεις επί του πρόλογου, όπου η περιγραφή της συλλογής του υλικού ως αναγνωστική περιπλάνηση μπορεί να συνομιστεί στη φράση: “ο αναλαβών τον άχαριν κόπον να φυλλομετρήσει τας απεράντους συλλογάς των μεσαιωνικών χρονογράφων... και μύρια άλλα βιβλία εις μόνους τους σοφούς και τους σκώληκας γνωστά, άτινα ονομάζει ο Μουρατόρης *sterili steppe della letteratura del medio evo*, ήτοι 'αγόνους ερήμους της μεσοχρονίου φιλολογίας” (Ροΐδης Α΄ 1978, 70). Η αναγνωστική περιπέτεια, το εράνισμα (βασικό και για Μαυροκορδάτο-Κοραΐ) και στη συνέχεια η “συναρμογή μωσαϊκού” από “βορβορώδεις πηγές”, που περιγράφεται με καυστικό χιούμορ, αποσιωπά ηθελημένα (τουλάχιστον εδώ) όλες τις λεγόμενες “μεταγενέστερες πηγές” του. Παράλληλα, υποστηρίζει ότι “Εκάστη εν τη 'Παπίση Ιωάννα' φράσις, πάσα σχεδόν λέξις στηρίζεται επί τη μαρτυρία συγχρόνου συγγραφέως... ως καταφαίνεται εν μέρει εκ των εν τέλει του πονήματος σημειώσεων, ας ηδυνάμην ευκόλως να πολλαπλασιάσω· αλλά πριν ή καταστήση τις ογκωδέστερον το βιβλίον του, πρέπει πρώτον να γνωρίζη αν θέλει αναγνωσθή...” (Ροΐδης Α΄ 1978, 71). Φυσικά, κανένας δεν πίστεψε αυτά τα λόγια, αφού παιγνιωδώς αποκρύπτει κάποιες σύγχρονες πηγές ή “διαστρεβλώνει” άλλες, ενώ τα

παραθέματα συχνά είναι από “δεύτερο χέρι”, συναρμολογώντας ένα παρωδιακό “παλίμνηστο”. Η ναρκισσιστική αυτή τεχνική, ενισχύεται και από την επισήμανση ότι η εικόνα είναι “οποσούν πιστή”, ενώ το πόνημα “μεσαιωνική μελέτη”, προβάλλοντας στον αναγνώστη την ιδέα ότι δεν έχει ο τρόπος απεικόνισης τίποτα κοινό με λογοτεχνική πραγμάτευση του θέματος, και υποστηρίζοντας ότι ακόμα “ουδέν ουδαμού εξεπονήθη ακόμη βιβλίον τοις πάσι προσιτόν και εν ταυτώ ευσυνειδήτως γεγραμμένον, καθιστών αυτήν πασίγνωστον και φαεινήν ως [...] ο 'Ιβανός' την ιπποτικήν Αγγλίαν” (Ροΐδης Α΄ 1978, 70). Η απόληξη του διαφωτιστικού προγράμματος εκλαϊκευσης επιστημονικών έργων υπονοείται, αλλά παρωδεύεται με “σοβαρό” τρόπο, ενώ δηλώνεται ο κυριότερος στόχος του (ιστορικό μυθιστόρημα). Ξέρουμε σήμερα, όπως και τότε, ότι ο μύθος έχει δώσει αφορμή για πολλά κείμενα (λογοτεχνικά, πολιτικοθησκευτικά και ιστορικά). Το γεγονός ότι αποκρύπτει πηγές δεν μπορεί, συνεπώς, να εκληφθεί ως ψεύδος, αλλά περισσότερο ως λογοτεχνική σύμβαση. Ακόμα και οι μελέτες για την Πάπισσα δεν ήταν πάντα επιστημονικές, όπως δεν είναι αντικειμενικές ούτε σήμερα (π.χ. d'Onofrio), αφού το πρόσωπο παραμένει μεταξύ μύθου και πραγματικότητας. Ο Ροΐδης δημιουργεί ένα παίγνιο διαφορετικό από τα παλαιότερα, νεότερο και δεδηλωμένα παραπλανητικό, κάτι που δεν εφάρμοσε μόνο για τις “πηγές”, αλλά θα το διαπιστώσουμε και στο έργο ως μυθιστόρημα. Τα κενά στην υπόθεση, τα παραθέματα, οι “διαστρεβλώσεις” τους, τα ενσωματωμένα αφανή χωρία και όλο το διακειμενικό πάνθεον, έχουν ήδη εντοπιστεί ως φαινόμενο. Για την Πάπισσα έχει γίνει μια αξιοθαύμαστη προσπάθεια επισήμανσης, καταγραφής και πρωτογενούς ταξινόμησής τους (Τιτούρης 2009), αν και θα έπρεπε να παρατίθενται με συστηματικότητα οι πηγές όπως εμφανίζονται στο κείμενο, ώστε να αναδειχθεί ο ρόλος τους στο λογοτέχνημα, όχι η ακρίβειά τους.

Ο Ροΐδης ομολογεί ότι σκοπός είναι κάνει ευχάριστο και εύπεπτο το βιβλίο (“είδος διηγηματικής εγκυκλοπαιδείας”), περιορίζοντας το “ξηρό” επιστημονικό μέρος στην “Εισαγωγή” (Ροΐδης Α΄ 1978, 69). Ταυτόχρονα, για το υπόλοιπο μέρος του έργου δηλώνει ότι, αφού συνέλεξε το υλικό, το άφησε “επί πέντε περίπου έτη... υπό τα πιεστήρια της φαντασίας” του¹⁷ (Ροΐδης Α΄ 1978, 68). Αν αναλογιστούμε την δεδηλωμένη παιγνιώδη διάθεση με στόχο κείμενα (παρωδία) και ανθρώπους ή θεσμούς (σάτιρα), όχι του Μεσαίωνα αλλά των ημερών του, θα θεωρήσουμε τον προσδιορισμό “μελέτη” εξίσου παιγνιώδη, κάτι φυσικό για μυθιστόρημα, ταυτότητα την οποία κανείς αναγνώστης δεν αμφισβήτησε την αυτή, όπως συμβαίνει με τα προηγούμενα παραδείγματα. Αναρωτιέται κανείς πώς γίνεται να ανιχνεύεται με ξεπερασμένο τρόπο η ακρίβεια στη χρήση των “πηγών”, σαν να επρόκειτο για ιστορική μελέτη. Απλά ο Ροΐδης πέτυχε τον στόχο του, που δεν ήταν τόσο να μας περιγράψει τα περί Πάπισσας, αλλά να στήσει μια παγίδα στους αναγνώστες-ιχθύες, ακόμα και στους “κολυμβώντας εις τα νάματα της [φιλολογικής] επιστήμης”, θα λέγαμε συμπληρώνοντας τη φράση του (Ροΐδης Β΄ 1978, 234).

Από τη δεκαετία του 1980 αντιμετωπίζεται ως αξιόλογο μυθιστόρημα, ενίοτε και αριστουργηματικό, αλλά με γενικές αναφορές στην “αυτοαναφορικότητα” και στο παιχνίδι με την ιστορία ή τις “πηγές”. Ωστόσο, σε σχέση με τα κείμενα στο παλίμνηστο του μυθιστορήματος, σχεδόν πάντα ελεγχόταν με αυστηρό τρόπο, αν και δε λείπουν οι απόψεις για το αζεπέραστο ύφος, την εξαιρετική γλώσσα, τα ευφυολογήματα και την ικανότητα να δομεί εξαιρετικά τον λόγο του.¹⁸ Θεωρήθηκε θετικιστής, αντιρομαντικός, ταινικός που δεν έχει καταλάβει καλά τον Χέγκελ, υπερβολικά επιθετικός απέναντι στο κατεστημένο, ειδικά στη Διαμάχη με τον Βλάχο, αν και είναι αποδεκτό ότι η Πάπισσα και πολλές “μελέτες” είναι μείγμα σάτιρας και παρωδίας. Παραβλέπεται δηλαδή το γεγονός ότι τόσο η ιδεολογία ή κοσμοθεωρία του, όσο και η άποψή και οι τεχνικές του για τον λόγο, απηχούν τον ευρωπαϊκό αέρα της νεοτερικότητας. Θα λέγαμε πως το μυθιστόρημα δεν είναι πρωτοπόρο μόνο για τα ελληνικά πράγματα, αλλά μπορεί να καταταγεί σε μια ομάδα αξιόλογων ευρωπαϊκών “ναρκισσιστικών” μυθιστορημάτων στο τέλος του 18ου και το πρώτο μισό του 19ου αιώνα. Με τον τρόπο του Sterne και του Thackeray, ο Ροΐδης χρησιμοποιεί νεοτερικές τεχνικές αφήγησης που ξεφεύγουν από τον παραδοσιακό δρόμο της παρωδίας¹⁹, σε κάτι νέο, ενώ

¹⁷ Ο Ροΐδης επιτίθεται έτσι στη ρομαντική σύλληψη του έργου με την αχαλίνωτη φαντασία. Πρβλ. Muratore 1994, 12.

¹⁸ Το ίδιο ισχύει και για τις “μελέτες” που ακολούθησαν την Πάπισσα, κείμενα διόλου μυθοπλαστικά, εντούτοις κατά Μπαχτίν “διαλογοποιημένα” (μυθιστορηματοποιημένα:), αλλά ασχολίαστα από την κριτική μας.

¹⁹ Π.χ. η χρήση του “Thackeray type narrator” (Pascal 1977, 76-77).

κάνει σχόλια για την εποχή του σε κείμενο που φαινομενικά αναπαριστά τη ζωή μιας από τις πιο αμφισβητούμενες προσωπικότητες. Εκτός από το διακειμενικό “μωσαϊκό” της παρωδίας, αναδεικνύει και την εξαιρετική του ικανότητα να χρησιμοποιεί τη σάτιρα, εμπλέκοντας τον αναγνώστη.

Η χρήση της “κολοκύνθης” προς αφύπνιση του “κοιμισμένου” αναγνώστη είναι γνωστό απόσπασμα (Ροΐδης Α΄ 1978, 71), όπου αναφέρει επεισόδιο από τα *Ταξίδια του Γκιούλλιβερ* του Swift. Εντούτοις, ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιείται το “ανθυπνωτικόν φάρμακον” προέρχεται από την *Apocolocyntosis* του Seneca, κάτι που θα αναφέρει σε υστερότερο κείμενο. Οργανώνει την παρωδία του αναλόγως με τον Λατίνο, σχολιάζοντας την εποχή του με βάση το παιχνίδι της γραφής και της αντιγραφής, σε ένα εξαιρετικό παλίμψηστο από κείμενα, γλώσσες, είδη κ.λπ.. Η παρασκευή του “φαρμάκου” της γραφής με διττή φύση (ίαμα από την αποβλάκωση και δηλητηριασμένο βέλος για “κακώς κείμενα” και κακά κείμενα) απαιτεί συγκεκριμένα συστατικά και πολύ πετυχημένα την αποδίδει μεταφορικά με την παρασκευή φαγητού και την αναφορά στον Vatel (Ροΐδης Α΄ 1978, 72). Ταυτόχρονα, τοποθετεί ειδολογικά το κείμενο στη σατιρική παράδοση όπου ταιριάζει, με συγγραφείς όπως Casti, Voltaire, Boccacio, Byron κ.λπ. , όπως αναφέρει στις επιστολές του Σουρλή (Ροΐδης Α΄ 1978, 72-73).

Όσο και αν φαίνεται αναχρονιστικό να μιλάμε για ξεκάθαρα μεταμυθοπλαστική τεχνική, δεν είναι εύκολο να εξηγήσουμε αλλιώς την εξαιρετικά προκλητική σημείωση-αποστροφή στους αναγνώστες στο τέλος του προλόγου: “Την αντικρύ ΕΙΣΑΓΩΓΗΝ δύναται να παραλείψη ο μη αγαπών τας ιστορικές συζητήσεις, τα χασμήματα και τας παραπομπάς”. Φυσικά, πρέπει να τη συνδυάσουμε με την αποστροφή στην αρχή του Α΄ κεφαλαίου που κατευθύνει τον αναγνώστη: όποιος θέλει διαβάζει το έργο κανονικά και όποιος θέλει ανάποδα (από το τέλος). Όσο παιγνιώδης και αν είναι η διάθεσή του, ο Ροΐδης ξέρει πόσο πρωτοποριακό είναι να ανατρέπει όχι μόνο τη ρομαντική παράδοση στη θεματική, αλλά κυρίως την κλασικιστική “τάξη” στην παραδοσιακή αφήγηση. Μάλλον πρέπει να γίνει ευρύτερη έρευνα, κατά πόσον αυτό έχει επιχειρηθεί γενικότερα στην πεζογραφική μας παραγωγή ως τότε. Οι παρωδίες και οι σάτιρες είναι ανεκμετάλλευτη αποθήκη ευρημάτων, αλλά το εγχείρημα του Ροΐδη οδεύει προς νεότερη αντίληψη για τη γραφή και χρήζει περισσότερο προσεκτικής εκ του σύνεγγυς ανάγνωσης.

Συνοψίζοντας την περιδιάβαση στα κείμενα, θα λέγαμε ότι -πέραν της ιδεολογίας της νεότεριότητας, σε επίπεδο τεχνικών που την αντικατοπτρίζουν και εξετάσαμε-, αναδεικνύουν μια διόλου ευκαταφρόνητη παραγωγή. Παράλληλα, διαβλέπουμε και την εξέλιξη του μυθοπλαστικού (μυθιστορηματικού;) αφηγηματικού πεζού λόγου, από κείμενα-υβρίδια (Μαυροκορδάτος-Κοραΐς) σε ολοκληρωμένη προσπάθεια (Ροΐδης) δημιουργίας μυθιστορήματος. Χρειάζεται πολλή έρευνα για να ολοκληρωθεί αυτή η εικόνα της πορείας του νεοελληνικού πρωτότυπου εκτενούς αφηγηματικού λόγου από τα πρώτα του βήματα (18ος αι.) ως την *Πάπισσα*. Παρόλο που οι πρώτοι πεζογράφοι στην Αθήνα διατείνονταν ότι ο καθένας πρώτος εισήγαγε το είδος, είναι εμφανές ότι οι προσπάθειες δεν προέκυψαν εκ του μηδενός, ούτε η *Πάπισσα* ήταν χωρίς «προγόνους». Ο Ροΐδης κατάφερε να μεταφέρει σε επίπεδο τεχνικών και ιδεολογίας τα περισσότερα από τα δεδομένα της νέας εποχής, δημιουργώντας ένα μυθιστόρημα που και σήμερα προκαλεί για την πρωτοτυπία και την υψηλή του ποιότητα, ώστε δικαίως θεωρείται από τα σημαντικότερα δείγματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας, που εντάσσεται επάξια στο πάνθεον της ευρωπαϊκής παραγωγής.

Βιβλιογραφία

- Culler Jonathan, *On Deconstruction*, Cornell University Press, Ithaca 1989.
- Genette G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- Hutcheon L., *Narcissistic narrative, the metafictional paradox*, London–New York, Routledge, 1991.
- Hutcheon L., «Parody without ridicule: Observations on modern literary parody», *Canadian Review of Comparative Literature* (Spring 1978) 201-211.
- Mavrelou Nikolaos, «*Les Loisirs de Philothée* de Nicolas Mavrocordatos. Le dialogue des genres dans une “espèce de roman” et le jeu entre la fonction ludique et sérieuse», *Revue des Études Neo-Helléniques*, nouvelle série 7 (2011), 59-79.

- Muratore Mary Jo, *Mimesis and Metatextuality in French Neoclassical text. Reflexive readings of La Fontaine, Molière, Racine, Guilleragues, Mme de Lafayette, Scarron, Cyrano de Bergerac et Perrault*, Librairie Droz, Genève 1994.
- Pascal Roy, *The dual voice: Free indirect speech and its function in the 19th century European novel*, Manchester University Press, Manchester 1977.
- Prince Gerald, *A dictionary of Narratology*, University of Nebraska Press, Lincoln 1987.
- Tonnet H., *Ιστορία του Ελληνικού Μυθιστορήματος*, μτφ. Μ. Καραμάνου, Πατάκης, Αθήνα 2001.
- Waugh H P., *Metafiction. The theory and practice of self - conscious fiction*, London - New York, Routledge, 1990.
- Κοραΐς Αδ., "Επιστολή εις τους εκδότας του Λογίου Ερμού", 1817.
- Κοραΐς Αδ. *Επιστολαί*, τόμ. Β', έκδ. Δαμαλά, Αθήνα 1885.
- Κοραΐς Αδ., "Βίος Αδαμαντίου Κοραή", στο Αδ. Κοραΐς, *Προλεγόμενα στους Αρχαίους Έλληνες Συγγραφείς*, τόμ. Α', πρόλ. Κ.Θ. Δημαράς, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1986.
- Κοραΐς Αδ., *Παπατρέχας*, εισ./επιμ. Α. Αγγέλου, Ερμής, Αθήνα 1978.
- Μαυροκορδάτος Ν., *Φιλοθέου Πάρεργα*, εισ./μτφ./σχόλ. J. Bouchard, Όμιλος Μελέτης Νεοελληνικού Διαφωτισμού/Presses de l'Université de Montréal, Αθήνα-Μόντρεαλ 1989.
- Ροΐδης Εμμ., *Άπαντα*, τόμ. Α'-Ε', επιμ. Α. Αγγέλου, Ερμής, Αθήνα 1978.
- Σεφφέρ Ζαν-Μαρί, *Τί είναι λογοτεχνικό είδος;*, μτφ. Α. Ακριτόπουλος, Ηρόδοτος, Θεσσαλονίκη 1989.
- Τιτούρης Σωκράτης, *Το αρχείο της Πάπισσας Ιωάννας του Εμμ. Ροΐδη*, Γαβριηλίδης, Αθήνα 2009.