

**Η ανατρεπτική «ποιητική του Τύπου»:  
ο Κωνσταντίνος Πωπ και η «επικίνδυνος [ειδολογική] καινοτομία»  
του Νεοελληνικού Χρονογραφήματος (1848)**

Ιουλιανή Βρούτση\*

Το νεοελληνικό χρονογράφημα είναι μια κειμενική μορφή που εμφανίζεται στο χώρο του Τύπου στη μετεπαναστατική Ελλάδα των ρομαντικών επιρροών. Ο ευρυμαθής λόγιος των Αθηνών του 19<sup>ου</sup> αιώνα Κωνσταντίνος Πωπ<sup>1</sup> (1816-1878), μέσα από ένα σώμα 46 κειμένων που δημοσιεύονται από την 1<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου 1848 ως τη 15η Ιουλίου 1855 στο δημοφιλές οικογενειακό περιοδικό *Ευτέρπη*<sup>2</sup> υπό τον ησιόδειο επίτιτλο «Έργα και Ημέραι», εισηγείται μια νέα κειμενική κατασκευή με καινοφανή χαρακτηριστικά που διεμβολίζει παιγνιωδώς τον κανόνα της εποχής μη εντασσόμενο στη λογοτεχνική ταξινόμιά της.

Σε αυτό συνηγορεί και ο Φώτος Πολίτης ο οποίος χαρακτηρίζει το χρονογράφημα του Πωπ «επικίνδυνον [ειδολογική θα προσθέταμε εμείς], «καινοτομία»<sup>3</sup>, καθώς όπως ο ίδιος αιτιολογεί εν συνεχεία ως τότε ο Τύπος φιλοξενούσε διηγήματα και μυθιστορήματα, τα υπάρχοντα και καθιερωμένα λογοτεχνικά είδη δηλαδή που απλώς μέσω του Τύπου επετύγχαναν τη διεύρυνση του αναγνωστικού αλλά και του αγοραστικού κοινού τους και την αύξηση της δημοφιλίας τους<sup>4</sup>. Ορθά ο Φώτος Πολίτης ανιχνεύει το ριζικά ρηξικέλευθο στοιχείο στο ειδολογικό επινόημα του Πωπ, στο γεγονός ότι στην περίπτωση του χρονογραφήματος δεν έχουμε απλώς την προσαρμογή των κατεστημένων λογοτεχνικών ειδών στις νέες και πρωτόγνωρες επικοινωνιακές συνθήκες του Τύπου (εφημεριδογραφικού και περιοδικού) δηλαδή τακτή επαφή με το κοινό, επικαιρική πληροφοριακή στόχευση, σημαίνοντες χωροταξικοί περιορισμοί της σελιδοποίησης, χωρο-χρονική πίεση παραγωγής αλλά και πρόσληψης των κειμενικών προϊόντων<sup>5</sup>. Εδώ πρόκειται για τη δημιουργική

---

\* Η Ιουλιανή Βρούτση είναι υποψήφια διδάκτορας στο ΕΚΠΑ (Φιλοσοφική Σχολή-Τμήμα Φιλολογίας) με αντικείμενο διατριβής το είδος του Νεοελληνικού Χρονογραφήματος.

<sup>1</sup> Βλ. περισσότερα εργοβιογραφικά στοιχεία για τον Κ. Πωπ: (Αθήνη 1996, 78-93).

<sup>2</sup> Το πρώτο οικογενειακό-φιλολογικό περιοδικό εκδιδόμενο στην Αθήνα (1847-1855) που εισήγαγε καινοτομικές πρακτικές, όπως την ένταξη ομόθεμων εικόνων στο κειμενικό σώμα, δείγματα του αρχόμενου οπτικού πολιτισμού. Κατά κάποιο τρόπο η *Ευτέρπη* είναι το περιοδικό εκείνο που πρωτοποριακά κατέστησε σε ένα στοιχειώδη βαθμό θα λέγαμε “πολυτροπικό” το περιβάλλον του ελληνικού Τύπου. Βλ. σχετικά: (Καρπόζηλος, 2008, 289-290).

<sup>3</sup> (Πολίτης 1983, 16)

<sup>4</sup> Βλ. ενδεικτικά την επισήμανση του Β. Μ. Ejchenbaum ότι η «επέκταση των εφημερίδων συνδέεται με την καθιέρωση του είδους short story, όχι όμως και με τη γέννησή του»: (Ejchenbaum 1995, 223).

<sup>5</sup> Βεβαίως θα πρέπει να λάβουμε υπόψη ότι ο εφημεριδογραφικός ελληνικός Τύπος της εποχής του Πωπ δεν είχε τα χαρακτηριστικά του σύγχρονου μαζικού τύπου. Πρόκειται για μια περίοδο κατά την οποία οι κατά κόρον πολιτικολογούσες εφημερίδες, οι εμμανώς ασχολούμενες με τα εσωτερικά ζητήματα και τους ποικιλάνυμους διχασμούς δεν συνιστούσαν το μετέπειτα πολυτροπικό συγκείμενο του Τύπου ούτε υπάγονταν στους αυστηρούς χωροταξικούς κανόνες της σύγχρονης σελιδοποίησης. Επίσης η συχνότητα έκδοσής τους άγγιζε το μέγιστο τις δύο φορές την εβδομάδα ενώ το αναγνωστικό κοινό τους ήταν το συνδρομητικό κοινό των ευάριθμων εγγράμματων συνδρομητών τους. Παρά ωστόσο αυτήν τη “βραδέως” κινούμενη δημοσιογραφία, που δεν επικεντρώνεται στη θήρα της πρώτης είδησης αλλά στο σχολιασμό, στην ανάλυση και δι’ αυτών στη

εγγραφή αυτών των νέων, πολύτροπων επικοινωνιακών και αναγνωστικών συνθηκών στο γενετικό κώδικα μιας νέας κειμενικής και δη λογοτεχνικής μορφής, ανυπάκουης<sup>6</sup> στον λογοτεχνικό κανόνα, της οποίας οι αισθητικές συμβάσεις δημιουργούν έναν καινούργιο αναγνώστη που κλονίζει τις βεβαιότητες της λογοτεχνικής παράδοσης, και άρα επικίνδυνο ως κάθε τι που κινείται ενάντια στον καθιερωμένο, οικοδομημένο από τα αναγνωρισμένα ως “νόμιμα” λογοτεχνικά είδη της εποχής, ορίζοντα προσδοκίας, για να θυμηθούμε και την ορολογία του Jauss.

Το εγχείρημα του Πωπ συνιστά ουσιαστικά την απαρχή της ευφάνταστης κατοίκησης του Τύπου από το λογοτέχνη, θα μπορούσαμε να πούμε, ανατρέποντας τρόπον τινα την έως τότε “φιλοξενία” του υπό όρους. Με άλλα λόγια ο λογοτέχνης αξιοποιώντας στο έπακρο το θεματομορφικό και επικοινωνιακό πλαίσιο του Τύπου κατορθώνει να το υπερβεί και να το μετουσιώσει σε καλλιτεχνικό υλικό επιβάλλοντας την έντεχνη θέαση και υποτάσσοντας σε αυτήν την πληροφοριακή δεσπόζουσα. Προβαίνει σε μια άλλου τύπου συγγραφική δράση που δεν εντάσσει προσαρμοστικά το υπάρχον είδος στην ύλη μιας εφημερίδας τέμνοντάς το λ.χ. σε συνέχειες, όπως γινόταν τότε και αργότερα εντονότερα με την ακμή του επιφυλλιδικού μυθιστορήματος, χωρίς να διαλέγεται ουσιαστικά με τον περιβάλλοντα ζωτικό χώρο<sup>7</sup> του Τύπου και χωρίς ο ίδιος να αισθάνεται οργανική συγγραφική του μονάδα, δηλαδή ότι ο λογοτέχνης συγγραφέας δεν προτίθεται να αλώσει τον Τύπο έσωθεν με τα λογοτεχνικά όπλα του αλλά απλώς συντονίζεται με τις απαιτήσεις του.

---

διαμόρφωση της κοινής γνώμης, το περιβάλλον του Τύπου οικοδομείται σαφώς γύρω από το διαχρονικά θεμελιώδη άξονα του, αυτόν της πολιτικής πληροφόρησης, έντονα επιχρωματισμένης κομματικά εν προκειμένω, που σε ελάχιστες περιπτώσεις εφημερίδων διανοίγονται επικοινωνιακές χαραμάδες προς το χώρο της Τέχνης και της Λογοτεχνίας. Όλα δε τα παραπάνω στοιχεία θα πρέπει να συνθεωρηθούν με το δεδομένο ότι την περίοδο αυτή αν και δεν είναι συγκροτημένοι οι δημοσιογράφοι ως επαγγελματική τάξη, η δημοσιογραφική συνείδηση είναι διαμορφωμένη. Περισσότερα σχετικά για το τοπίο του ελληνικού Τύπου στην οθωνική περίοδο, βλ.: (Μπάλα, Παπαδημητρίου 1993, 57-63), (Μπακουνάκης 2014, 260-261). Όσο λοιπόν κι αν ο Τύπος των οθωνικών δεκαετιών (για τον οποίο δεν έχουμε στη διάθεσή μας μια συνθετική εποπτική μελέτη), δεν είναι ο ασθμαίνων τύπος του πρωτοσέλιδου και της αποκλειστικότητας των ρεπορτάζ, δεν παύει να είναι ο διαμεσολαβημένος χώρος της πολιτικής ειδησεογραφίας, έστω και ξηρά καταγραφόμενης και να δημιουργεί τους όρους δημοσίευσης και το πλαίσιο πρόσληψης όλων των κειμένων που εντάσσονται σε αυτόν.

<sup>6</sup> (Αγγελάτος 1997, 38-39)

<sup>7</sup> Χαρακτηριστική είναι η μαρτυρία του κορυφαίου και πολυγλωσσικού στην κατηγορία του επιφυλλιδικού μυθιστορήματος εγχώριου δημιουργού μας Γρηγόριου Ξενόπουλου ο οποίος ομολογεί πως σε τίποτε δεν άλλαζε τον τρόπο γραφής του μυθιστορήματος επειδή αυτό θα δημοσιευόταν στην εφημερίδα. Είναι χαρακτηριστική και η -εκπορευόμενη κυρίως από την εφ. *Ο Νουμάς*- έμμονη κριτική εναντίον του Γρηγ. Ξενόπουλου, ο οποίος για λόγους βιοποριστικούς επέλεξε την εκδοτική πρακτική του μυθιστορήματος σε συνέχειες, ευρύτατα διαδεδομένη στην εποχή του, επωμιζόμενος όμως και το βάρος της προσληπτικής προκατάληψης ότι το επιφυλλιδικό μυθιστόρημα ανήκει στην παραλογοτεχνία. Εκείνος υπερασπιζόμενος το «αμφίβιο» {βλ.: (Αμιλήτου 1999, 30-31)} είδος που καλλιεργούσε και που ανέπνεε τόσο στο χώρο του εμπορικού όσο και στο χώρο του αισθητικού, τόνιζε ότι η αισθητική αξία του έργου δεν άλλαζε στα επιφυλλιδικά του μυθιστορήματα, παρά μόνο η τελική επεξεργασία του (ό.π.). Ακόμη δηλαδή κι αν ελάμβανε υπόψη το κοινό του αυτό δεν τροποποιούσε τις συμβάσεις του είδους περιοριζόμενος σε επιφανειακές προσαρμογές και αλλαγές. Για τις μορφολογικές συνέπειες του έντυπου μέσου στη δημοσίευση του μυθιστορήματος και τη διάκριση λογοτεχνικού και μη λογοτεχνικού έργου βλ.: (Βελουδής 1997, 348). Βλ. επίσης: (Hawkes, 1995, 83-85).

Βεβαίως ο Πωπ δεν θεμελιώνει το καινοτόμο είδος του σε εφημερίδα της εποχής, αλλά σε ένα περιοδικό πολιτιστικού στίγματος, το οποίο ωστόσο αν και δεν πολιτικολογεί ερείδεται στην πληροφοριακή απόβλεψη. Πιθανότατα το ξηρό και πολιτικά εμπασθέν<sup>8</sup> περιβάλλον του πολιτικού Τύπου δεν ήταν ο χώρος που θα μπορούσε να ευδοκιμήσει το εγχείρημα, το οποίο θα οδηγούσε σε μια απότομη αλλαγή αναγνωστικών οριζόντων ενός κοινού (κυρίαρχα ανδρικού) εκπαιδευμένου στην πολιτική και μάλιστα διχαστική ανάγνωση της πραγματικότητας. Άλλωστε όπως προκύπτει από τη μελέτη της χρονογραφηματικής του παραγωγής του Πωπ<sup>9</sup>, ο τελευταίος επιλέγει να υπονομεύει αθόρυβα, επιτρέποντας με κάποιο πνεύμα μεταμοντέρνας ανεκτικότητας, θα μπορούσαμε να πούμε, τη συνύπαρξη του παλαιού που πρέπει να φύγει και του νέου που αναδύεται, με συνέπεια αντί να οδηγεί σε κραυγαλέα ρήγματα να προωθεί ανατρεπτικά την αργή συνειδησιακή διαφοροποίηση των αναγνωστών του.

Με βάση το παραπάνω σκεπτικό εύλογα το περιβάλλον ενός οικογενειακού περιοδικού καθίσταται το πρόσφορο έδαφος με το γυναικοκρατούμενο κοινό του χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν διεμβολίζει το ευρύτερο συγκείμενο του Τύπου (εφημεριδογραφικού και περιοδικού) και το δημοσιογραφικό κανόνα μεταφέροντας, όπως θα δούμε παρακάτω, την πολιτική πληροφοριακή ύλη με το δικό του, το χρονογραφηματικό τρόπο, σε ένα πολιτιστικό περιοδικό, υπονομεύοντας έτσι εξ απόστασης τη δημοσιογραφική διαβρωτική πολιτικολογία<sup>10</sup> και εκ του σύνεγγυς το σύγχρονο του λογοτεχνικό κανόνα.

Οι προκλήσεις που φέρνει μαζί του το νέο είδος που γεννιέται στον κόσμο του Τύπου αφορούν σε κάθε μια από τις συστατικές παραμέτρους που το συνυφαίνουν, δηλαδή στη θεματική, στη μορφική και στην επικοινωνιακή του διάσταση<sup>11</sup>.

Μέσα στο άχρονο σύμπαν του ακμάζοντος ελληνικού ρομαντισμού, «ο απορών [και άρα φιλοσοφών] πάντοτε ημερογράφος»<sup>12</sup>, στρεφόμενος στο εδώ και στο τώρα, εναλλάσσοντας το τηλεσκόπιο του και το μικροσκόπιό του («να καταθέσωμεν το τηλεσκόπιον, και το μικροσκόπιον δια χειρών λαβόντες»<sup>13</sup>) αξιοποιεί αιρετικά το επικαιρικό υλικό των παράδοξων, περιέργων, και ευάρεστων συμβάντων (τα «ευαρεστότερα»<sup>14</sup> και τα

---

<sup>8</sup> Και ο Φώτος Πολίτης τονίζει τον κορεσμό που είχαν επιφέρει οι εφημερίδες της εποχής με τα ακατάπαυστη πολιτικολογία τους και θεωρεί ότι αυτή η κατάσταση οδήγησε τον Πωπ στην ειδολογική επίνευσή του (Πολίτης, 1983, 16).

<sup>9</sup> Βλ. εδώ παρακάτω: 12-14.

<sup>10</sup> Βλ. εδώ παρακάτω για τη σχέση του Πωπ με τον Τύπο: 7-8.

<sup>11</sup> Για την πραγματολογική προσέγγιση της λογοτεχνίας βλ.: (Schaeffer 1989).

<sup>12</sup> (Πωπ [=Γοργίας], 46)

<sup>13</sup> (Πωπ [=Γοργίας], 22)

<sup>14</sup> (Πωπ [=Γοργίας], 501): «ας μεταβώμεν εις αντικείμενα άλλα δυνάμενα να ήναι ευαρεστότερα εις τον ζητούντα στιγμὴν αναψυχῆς εις τα *Εργα και τας Ημέρας* αναγνώστην».

«περιεργότερα»<sup>15</sup>, παράδοξοι[...]περιπέτειαι»<sup>16</sup>, «το πλέον παράδοξον των παραδόξων»<sup>17</sup> και τα «περιεργότερα εκ των περιέργων»<sup>18</sup>), αλλά και των σκανδαλωδών κοινωνικών ανεκδότην (τα «σκανδαλώδη»<sup>19</sup>), τα κατοπινά δηλαδή *fait divers*<sup>20</sup>, τις λεγόμενες “μικρές ειδήσεις”, που όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Roland Barthes, «προέρχ[ον]ται από μια κατάταξη αυτού που δεν κατατάσσεται. Είναι το ανοργάνωτο απομεινάρι των άμορφων ειδήσεων»<sup>21</sup>. Αυτό το υλικό αναμυθοπλάθει και εξακτινώνει φιλοσοφικά σε ένα διαλεκτικό συνεχές από την εστιασμένη θεώρηση και τη χαρακτηρίζουσα λανθάνουσα λεπτομέρεια του ειδησεογραφικού περιθωρίου και της καθημερινής ζωής στην πανοραμική καθόλου φιλοσοφική θεώρηση, με όχημα τον τρόπο της λουκιάνειας ειρωνείας, «αναβαίνων εις τους αέρας»<sup>22</sup>, «εις την σφαίραν των νεφελών»<sup>23</sup> από την «τετριμμέν[η], μονοειδ[ή] επίγεια» (ό.π.) καθημερινότητα<sup>24</sup>.

Με το συνδηλωτικό για τα χαρακτηριστικά του νέου είδους ψευδωνυμικό προσωπείο του «Γοργία» σοφιστικά αντιστρέφει την κατά τα δημοσιογραφικά κριτήρια ιεράρχηση σημαντικού-ασήμαντου και μέσα από την ανίχνευση του λανθάνοντος παραδοξικού αναδεικνύει όλες τις αντιφατικές όψεις της ζωής σε ένα ποικιλόμορφο κειμενικό μωσαϊκό καταλύοντας ως σύγχρονος Γοργίας τη μονοδιάστατη θεώρησή της, με πίστη στη ψυχωφελή μαγεία του λόγου, ικανή να δημιουργεί “πραγματικότητα”, σχετικοποιώντας τα όρια ανάμεσα στο όν και στο μη όν, παιγνιδίζοντας με το “φαίνεσθαι” και το “είναι”, αναμειγνύοντας με ελευθερία τα είδη. Επιδιώκοντας να συλλάβει «τον αιμετάβολον της κοινωνίας ορίζοντα»<sup>25</sup>, μια διαρκώς μεταμορφούμενη πραγματικότητα, όπως αυτή της νεωστί απελεύθερης ελληνικής κοινωνίας, την οποία ο Πωπ ονομάζει «ψηφοθέτημα παντοίων υλών και παντοίων χρωμάτων»<sup>26</sup> κατασκευάζει ένα κειμενικό καλειδοσκόπιο («καλλειδοσκόπιον εύστροφον»<sup>27</sup>) που οργανώνει δια του αποσπάσματος, συνεκδοχικά, ένα πρωτεϊκόν όλον στην υπηρεσία του οποίου τίθεται από τον Πωπ οποιοδήποτε λογοτεχνικό ή εν γένει

---

<sup>15</sup> (Πωπ [= Γοργίας], 549)

<sup>16</sup> ( Πωπ [=Γοργίας], 453)

<sup>17</sup> (Πώπ [=Γοργίας], 454)

<sup>18</sup> (Πωπ [=Γοργίας], 549)

<sup>19</sup> (Πωπ [=Γοργίας], 263)

<sup>20</sup> Προπομπός της στήλης αυτής είναι η γηραιά στήλη του ελληνικού Τύπου υπό τον τίτλο συνήθως «Διάφορα» ή «Ποικίλα».

<sup>21</sup> (Spiteri 2009, 185)

<sup>22</sup> (Πωπ [=Γοργίας], 119)

<sup>23</sup> Ο.π.

<sup>24</sup> Αυτή η διπλή κίνηση σύλληψης της σύγχρονης πραγματικότητας, η διαλεκτική δηλαδή εναλλαγή του μακροσκοπείν με το μικροσκοπείν, η με εναλλασσόμενη φορά διαδρομή από τα γενικά και αφηρημένα στα καθημερινά και πρακτικά, επιτονίζεται από τον Πωπ σε διάφορα σημεία των χρονογραφηματικών του κειμένων, όπως π.χ.: «Αλλ’ ημείς αφέντες τα ουράνια, αφέντες τους ποιητάς και τας ποιητηρίας [...] ας τραπώμεν εις τα πεζά και τα γήινα αντικείμενα»: (Πωπ [=Γοργίας], 356).

<sup>25</sup> (Πωπ [=Γοργίας], 20)

<sup>26</sup> (Πωπ [=Γοργίας], 22)

<sup>27</sup> (Πωπ [=Γοργίας], 20)

κειμενικό είδος ή τρόπος (διάλογος, μυθιστορηματικό θραύσμα<sup>28</sup>, αφήγηση, ποίηση, κριτική, δοκίμιο, επιστολή, ρητορικός λόγος, θέατρο) υπερβαίνοντας έτσι τους κατεστημένους ειδολογικούς φραγμούς. Με αυτή τη μορφική αστασία του είδους που οργανικά συνδέεται με την πρισματική του θεματολογία ο Πωπ δρα ως διονυσιακός συγγραφέας<sup>29</sup> διαρρηγνύοντας τον κλοιό των ειδολογικών σχημάτων του δεσπόζοντος Ρομαντισμού και δημιουργώντας με το δικό του πνεύμα ένα νέο είδος, μέσα από τα χωροχρονικά «μάτια»<sup>30</sup> του οποίου θεάται με «την απληστία και την περιέργεια του εργογράφου»<sup>31</sup> την πραγματικότητα με στερεοσκοπική οπτική χωρίς να αποκλείει δηλαδή καμία όψη από «τον ιδιωτικόν, τον ηθικόν, τον φιλολογικόν βίον των κοινωνιών»,<sup>32</sup> όπως δηλώνει.

Η ησιόδεια διδακτική απόβλεψη, την οποία υπαινίσσεται και ο επίτιτλος της στήλης, υπονομεύεται από τη σαφή απόσταση που τηρεί ο Πωπ από την απογοήτευση του Ασκραίου δημιουργού. «Ο άνθρωπος όλων των ημερών ομοιάζει, αλλά τα έργα διαφέρουν κατά τας ημέρας. Και τοσούτον διαφέρουσιν, ώστε ημείς, αρχόμενοι των έργων και ημερών μας, δεν ευχόμεθα, ως ο Ασκραίος, να εζώμεν εις άλλην γενεάν. Η παρούσα μας φαίνεται δια την πρόθεσίν μας η θαυμασιότερα πασών»<sup>33</sup>, γιατί όπως εξηγεί αμέσως μετά, αν και κατά την ησιόδεια οπτική θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σιδηρούς ο αιώνας που διανύει, «υπό την άλλην είναι αιώνας χρυσούς, αιώνας των παραδόξων έργων και των μεγάλων ιδεών»<sup>34</sup>, κινούμενος έτσι από την αρχή στη γραμμή της σύζευξης των αντιφάσεων και των αντιθετικών στοιχείων. Ταυτόχρονα συνδυάζει τη συναφή με τα παραπάνω επιτελεστικότητα με το λουκιάνειο πνεύμα των *Επισκοπούντων*, καθώς ίπταται στους αιθέρες και γελά με τα ανθρώπινα<sup>35</sup>, με απώτερο στόχο ωστόσο τη δια της αισθητικής οδού ολόπλευρη κριτική ανατομία και συνειδησιακή διάπλαση της νεότευκτης κοινωνίας. Ο Πωπ είναι εκείνος ο τύπος διανοούμενου με τη γνήσια πρόθεση που με τα όπλα του θέλει να παρέμβει δυναμικά, ανατρέποντας τα κακώς κείμενα, μιας και όπως ο ίδιος σημειώνει χαρακτηριστικά, η κοινωνία δεν αλλάζει με τις «ανώδυνες» μορφές τέχνης, που λειτουργούν ως «η λύρα του Ορφέως»<sup>36</sup> για τα θηρία, αλλά με το «ηράκλει[ο] ρόπαλ[ο]»<sup>37</sup>, την «αιάντει[ο] μάστιγ[α]»<sup>38</sup>

<sup>28</sup> Βλ. για παράδειγμα την ερωτική ιστορία του Αρχιδούκα Ιωάννη: (Πωπ [=Γοργίας], 21-22).

<sup>29</sup> Ο «διονυσιακός συγγραφέας [...] αγωνίζεται να το διαλύσει [το υπάρχον ειδολογικό πλαίσιο] και στην ανάγκη δημιουργεί κάποιο άλλο [ειδολογικό κατασκεύασμα], εργαζόμενος όμως με τον ιδιαίτερο τρόπο του για να το προσαρμόσει στο δικό του πνεύμα»: (Brunel, Pichois, Rousseau 1998, 234).

<sup>30</sup> (Αγγελάτος 1997, 167)

<sup>31</sup> (Πωπ [=Γοργίας], 68)

<sup>32</sup> (Πωπ [=Γοργίας] [=Γοργίας], 20)

<sup>33</sup> Ο.π.

<sup>34</sup> Ο.π.

<sup>35</sup> «ως οι Επισκοπούντες του Λουκιανού να γελά με τα ανθρώπινα»: (Πωπ, 119).

<sup>36</sup> (Πωπ [=Γοργίας] [=Γοργίας], 402)

<sup>37</sup> Ο.π.

<sup>38</sup> Ο.π.

και τους «πικρ[ούς] σαρκασμ[ούς]»<sup>39</sup>, καθώς, όπως σημειώνει με κυνική αιχμηρότητα «αγριωτέρα θηρίων είναι η κοινωνία η ανθρώπινη»<sup>40</sup>. Παράλληλα όμως, εγγράφει δια του έργου του τις καθημερινές στιγμές της κοινωνίας του στο «μητρώο της ιστορίας»<sup>41</sup>, όπως αναφέρει, υπερβαίνοντας τον εφήμερο χαρακτήρα του γενέθλιου εφημεριδογραφικού συγκείμενου και εντάσσοντάς τες στον ευρύ ιστορικό ορίζοντα, στο μέγακοσμο της ιστορίας.

Έτσι το χρονογραφηματικό παράδοξο με μια τολμηρή ανάμειξη τρόπων, θεμάτων, υφολογικών επιλογών στον άξονα του απροσδόκητου προσδοκώμενου συζευγνύει τις πλέον αντιφατικές όψεις αυτού του κόσμου του μικρού του μέγα, στα όρια του κοινωνικού μικρόκοσμου και της φιλοσοφικής μακροθέασης, αναδεικνύει τα θετικά αλλά και κατακεραυνώνει τα αυτοκαταστροφικά και νοσηρά ελαττώματα των σύγχρονών του Ελλήνων, για να μιλήσει τελικά δια όλων αυτών για το ανθρώπινο ήθος στην αμετάβλητη διαχρονική του ουσία παρά τις διάφορες εκφάνσεις των ανθρώπινων ηθών ανά τόπους και εποχές, όπως ρητά δηλώνει στο προγραμματικό του πρώτο χρονογράφημα: «Πολλοί έκτοτε [εκ της εποχής του Ησιόδου] παρήλθον αιώνες και πολλές έλαβεν η ανθρωπότης μεταβολάς, μόνον δε το ήθος του ανθρώπου έμεινε αμετάβολον».<sup>42</sup>

Γίνεται σαφές ότι ο Πωπ δεν ανήκει σ' αυτούς που ο Flusser αναφέρει ως ανθρώπους της πληροφορίας, δηλαδή τους δημοσιογράφους (και με τα δεδομένα του Τύπου εκείνης της εποχής). Διακατέχεται από το πνεύμα αυτών που ονομάζει «συνεργάτες»<sup>43</sup> του Τύπου και τους ορίζει ως «ανθρώπους που έχουν ιστορική συνείδηση και θέλουν μέσω μιας έγχρονης πράξης να εισέλθουν στην αιωνιότητα. Η εφημερίδα γι' αυτούς είναι ένα όχημα για να εξέλθουν από το χρόνο στη διάρκεια και να συμπαρασύρουν εκεί αναρίθμητους αναγνώστες». Και τέτοιος παραμένει ο χρονογράφος και στη μελλοντική του πορεία. Ο ίδιος ο Πωπ απολογείται συχνά-πυκνά για τον «ασθεν[ή] και ήκιστα ποιητικ[ό] καλαμόν»<sup>44</sup> του ενώ δηλώνει ότι κατοικεί στον «ταπεινό και αφεγγή πλανήτη των εργογράφων»<sup>45</sup> και

---

<sup>39</sup> Ο.π.

<sup>40</sup> Ο.π.

<sup>41</sup> (Πωπ [=Γοργίας], 20). Κατά έναν τρόπο ο Πωπ [=Γοργίας] στο κειμενικό δημιούργημά του αναπροσδιορίζει τον όρο *ιστορία* αφενός κινούμενος προς τη σύγχρονη αντίληψη της μικροϊστορίας, αφετέρου οικοδομώντας την ιστορική αφήγησή του με λογοτεχνικούς τρόπους και μέσα. Ο Πωπ με το χρονογραφηματικό τρόπο του διαγράφει μια τροχιά από τα «καθ'έκαστον» γεγονότα (εν προκειμένω παραδοξικά και φαινομενικά ασήμαντα), με τα οποία ασχολείται ο χρονογράφος, ιστοριογράφος «του λεπτού και του δευτερολέπτου», για να θυμηθούμε το νιρβανικό ορισμό του χρονογραφήματος (Νιρβάνας, 1928, 188), εν προκειμένω, στα «καθόλου» για τα οποία ενδιαφέρεται ο ποιητής. Για τη διαφορά ιστοριογράφου και ποιητή με βάση την αριστοτελική διάκριση, βλ.: (Αγγελάτος 2003, 13). Ωστόσο, παραμένει συγγραφέας με τη λογοτεχνική σημασία του όρου, καθώς, όσο κι αν αυτοαποκαλείται ιστορικός {«ιστορικό[ς] της καταστάσεως της αρτισυστάτου κοινωνίας μας» (Πωπ [=Γοργίας], 142), επικαλείται τη Μούσα για να εμπνευστεί, υποδηλώνοντας έτσι την πραγματική του ροπή.

<sup>42</sup> (Πωπ [=Γοργίας], 20)

<sup>43</sup> (Flusser, 2003, 168)

<sup>44</sup> (Πωπ [=Γοργίας], 359)

<sup>45</sup> (Πωπ [=Γοργίας], 166). Ο Πωπ συνδέει τη συγγραφική του δράση και με τους μοτέμ συγγραφείς (Πωπ [=Γοργίας], 549) αλλά και υπαινίσσεται με τις συχνότερες αναφορές του το οδηγητικό του πρότυπο, που είναι ο

αυτοκατατάσσεται όχι σε αυτούς που πνευματώδως επικρίνει, τους πλουτίζοντες εφημεριδογράφους<sup>46</sup>, αλλά στους συγγραφείς («ημείς οι Έλληνες συγγραφίσκοι»<sup>47</sup>).

Η επικριτική στάση του Πωπ για τον Τύπο αναδύεται ειρωνικά και ενίοτε σατιρικά σε πολλά σημεία αυτών των καταστατικών για το είδος του χρονογραφήματός κειμένων του ιχνογραφώντας μια συνειδησιακή στάση που αντίκειται στο δημοσιογραφικό πολιτικό καιροσκοπισμό της περιόδου. Ειρωνεύεται συχνά τις σύγχρονες εφημερίδες θεωρώντας τον Τύπο ένα βασικό συντελεστή στην αυτοκαταστροφική πορεία της ελληνικής κοινωνίας, την οποία ωθεί να καθρεφτιστεί στις σκληρές ειλικρίνειας θέσεις του. Η κριτική που ασκεί στον Τύπο της εποχής επικεντρώνεται στον πολιτικό χαμαιλεοντισμό του, κρίνοντάς τον σοβαρά υπεύθυνο για την καθυστέρηση στην πρόοδο του Έθνους: «Αι εφημερίδες αύται έφερον κατά την αναφάνησίν των το ένδυμα του αντιπολιτευομένου. Ήδη πολλαί τούτων μετεβλήθησαν εις υπουργικάς. Τις οίδεν, αν η διαθρυλλουμένη περαιτέρω τροποποιήσις του υπουργείου επαληθεύση, πόσαι εισέτι θα αλλάξωσιν ένδυμα!»<sup>48</sup>

Το κείμενο του δεν είναι πληροφοριακής σκόπευσης, αλλά καλλιτεχνικής και ηθικής, γι' αυτό και είναι μια έντεχνη κατασκευή με προγραμματικές αρχές στην οποία το πώς με τα ιδιάζοντα αισθητικά του χαρακτηριστικά δεσπόζει πάνω στο σκόπιμα ελαχιστοποιημένο θεματικό τι, ενάντια και στον υπάρχοντα δημοσιογραφικό κανόνα των κυρίαρχων πολιτικών ειδήσεων και της συναφούς αρθρογραφίας. Επιλέγει συνεπώς υλικό που ταιριάζει στις προδιαγραφές μιας ενδιαφέρουσας ιστορίας, με τρόπο ώστε όταν κανείς τη διαβάξει να μην ελκύεται τόσο από την ακρίβεια του γεγονότος και των πληροφοριών, όσο από τη δελεαστική και απολαυστική σκηνοθεσία της, ενισχύοντας έτσι τη λογοτεχνική υφή του χρονογραφήματος.

Επικαλούμενος δε τη Μούσα των «Έργων και Ημερών», μούσα πολύτροπη και πρωτεύική, αιθέρια και ιδιότροπη, άλλοτε σοβαρή και άλλοτε κακόγλωσση, Μούσα του λυρικού αλλά και Μούσα των σκανδάλων και των ανεκδότων, άλλοτε «φιλοπαίγμων, αθώα και φιλόγελως»<sup>49</sup> κι άλλοτε «γραί[α] γλωσσαλγ[ής] και αποθνήσκουσ[α] δια την

---

Alphonse Karr {ενδεικτικά (Πώπ [=Γοργίας]), 69} και οι δημοφιλείς *Σφήκες* του (*Les Guêpes*), οι οποίες ωστόσο δεν αναφέρονται ρητά μέσα στο κείμενό του.

<sup>46</sup> (Πωπ [= Γοργίας], 286): «ο δε εφημεριδογράφος [...] εφημεριδογραφεί, καταπλουτίσας ήδη».

<sup>47</sup> (Πωπ [= Γοργίας], 118)

<sup>48</sup> (Πωπ [= Γοργίας], 120). Παράλληλα ρίπτει «άνθη τινά και επί του τάφου της υπουργικής εφημερίδος η *Νέμεσις*. Αυτή απέθανε καθ' ήν στιγμήν επροσπάθει να περιβληθή με την γαλλικήν της ενδυμασία» (ό.π.), ενώ ενδιαφερόμενος για την προς κάθε κατεύθυνση ανάπτυξη της νεαρής ελληνικής κοινωνίας, επισημαίνει ότι, έστω και με αυτούς τους όρους της πολιτικής ασυνέπειας, αυτή «η εφημεριδογραφική αυτή [εκδοτική][...] θύελλα[...] ενεψύχωσεν ολίγον την πάσχουσαν τυπογραφικήν βιομηχανίαν» (ό.π.).

<sup>49</sup> (Πωπ [= Γοργίας], 211)

κακολογίαν»<sup>50</sup>, εμφανίζεται ειρωνικά ως οιονεί επικός ποιητής του ασήμαντου και του παράδοξου του ανθρώπινου μικρόκοσμου.

Αποκλείοντας ρητά την πολιτική και τους «τριβώλ[ους]»<sup>51</sup> της, όπως σημειώνει, διανοίγει μια αισθητική ρωγή στο χώρο του δημοσιογραφικού λόγου υπονομεύοντας τη στερεοτυπική σύλληψη του κόσμου από τη δημοσιογραφία, αποαυτοματοποιώντας την πρόσληψη της πραγματικότητας μέσα από τη ροΐδεια εννοημένη, αρκετά χρόνια αργότερα, «ανθυπνωτική»<sup>52</sup> λειτουργία του λόγου, κυρίως δια της ειρωνείας και της πολυλειτουργικά αξιοποιούμενης μεταφοράς, προσφέροντας μιας άλλης τάξεως πληροφορία, μέσα από μια ανοιχτή, δυναμική, παιγνιώδη πολυεδρική σύνθεση, που συνέχεια ανανεώνει τις όψεις της μέσα από την περιοδική επαφή της με τον αναγνώστη, τον μετέπειτα «πεντάλεπτο αναγνώστη»<sup>53</sup> του Τύπου, όπως θα τον ονομάσει αργότερα στον 20<sup>ο</sup> αιώνα ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου. Πρόκειται δηλαδή για μια επικοινωνιακή κατάσταση αμφίδρομη, μια «συνδιάλεξη»<sup>54</sup>, όπως την ονομάζει ρητά και επανειλημμένως και ο ίδιος ο Πωπ, μέσα από μια στενή προσωπική απεύθυνση σε κλίμα οικειότητας, που ωστόσο δεν αποσκοπεί στη χειραγώγηση του αναγνώστη<sup>55</sup> αλλά σφυρηλατεί ένα στενό επικοινωνιακό δεσμό ισότιμου διαλόγου μαζί του που επιτρέπει την πολύσημη ανάγνωση και την άνευ ιδεολογικών προταγμάτων πρόσληψη.

Αυτό συνιστά και το θεμελιώδες επικοινωνιακό χαρακτηριστικό της νέας ειδολογικής οντότητας: η άμεση και ενίοτε διαδραστική επικοινωνία, η οποία ερείδεται κυρίως στην «εράσμια»<sup>56</sup> αναγνώστρια του που την αναδεικνύει σταδιακά σε περιούσιο κοινό του. Ο Πωπ αγκυρώνει επικοινωνιακά το νέο ειδολογικό προϊόν στο περιθωριοποιημένο μεν αλλά πιο δεκτικό, σε σχέση με το ανδρικό, γυναικείο κοινό, καθώς από το αρχιμήδειο σημείο<sup>57</sup> όπου βρισκόταν ήταν ικανό με την άφθαρτη από την εξουσία ευαισθησία του να κατανοήσει τις αδικίες και τα τρωτά της κοινωνίας τα οποία επεσήμανε ο Πωπ. Ο προδρομικός υπερασπιστικός του λόγος για τις γυναίκες συνιστά ένα καίριο καινοτομικό χαρακτηριστικό

---

<sup>50</sup> (Πωπ [= Γοργίας], 70)

<sup>51</sup> Βλ.: και (Πωπ [= Γοργίας], 93): «Υπάρχουσι δε και τινα άλλα σπουδαία εν τη πολιτική σφαίρα, αλλά σιωπώσι περί τούτων τα Έργα και Ημέραι, άτινα φεύγουσι τας μεστάς ακανθών και τριβόλων χώρας της πολιτικής, και τέρπονται εις τους ευθαλείς παραδείσους των ερασμίων διατριβών και των αθών ανεκδότηων».

<sup>52</sup> (Ροΐδης 1997, 71)

<sup>53</sup> (Παπαντωνίου 1956, 53)

<sup>54</sup> (Πωπ [= Γοργίας], 359). Στο ίδιο κείμενο θα χρησιμοποιήσει επίσης το ρήμα «συνδιαλέγομαι»: «Περί τίνος δε ήδη αντικειμένου να συνδιαλεχθώμεν μετά των ερασμίων αναγνωστριών μας» (ό.π., 357).

<sup>55</sup> Για τη χειραγώγηση των γυναικών από τα περιοδικά μέσω του τρόπου απεύθυνσης σε αυτές βλ.: Βαρίκα 2007, 270.

<sup>56</sup> (Πωπ [= Γοργίας], 572). Τα επίθετα με τα οποία καλλύνει ο Πωπ την αναγνώστριά του και δια των οποίων κυρίως προσπαθεί να εξασφαλίσει την *captatio benevolentiae* του κυρίαρχου υποσυνόλου του αναγνωστικού κοινού του είναι ουκ ολίγα, και δεν αφορούν μόνο στο ελκυστικό παρουσιαστικό, το οποίο ενίοτε προκλητικά αμφισβητεί αλλά, και στις νοητικές ικανότητες της, κινούμενος έτσι με τις δύο τελευταίες επιλογές ενάντια στο ρομαντικό κανόνα της περιόδου και τα συναφή για τη γυναίκα στερεότυπα.

<sup>57</sup> (Βαρίκα 2007, 361)



του είδους άμεσα συνδεδεμένο με την επικοινωνιακή του σκόπευση και τις ειδολογικές του επιλογές αλλά και με τις επιρροές του από το ρεαλιστή και φιλογύνη Balzac, τον οποίο όπως καυστικά σημειώνει ο Πωπ οι «ακούραστοι μεταφραστές» μας δεν εδέησαν να μεταφράσουν<sup>58</sup>. Ως άλλος Γοργίας ανατρέπει τη στερεοτυπική αντίληψη για τη γυναίκα, όπως εκείνος για τη δυσφημισμένη Ελένη,<sup>59</sup> και δεν διστάζει να της αναγνωρίσει αυτής, της θυγατέρας της Εύας και μαθήτριας του όφεως<sup>60</sup>, όπως την αποκαλεί παιγνιδώς, ως προσόν την αστασία και την απιστία, προβάλλοντας πρότυπα γυναικών όχι μόνο γραφουσών<sup>61</sup> αλλά και αυτών που ελίσσονται μέσα στις κοινωνικές δομές αξιοποιώντας τα προσόντα τους. Παράλληλα η γυναίκα, πολύμορφη και «πνευματώδης, ως Δαίμων»<sup>62</sup>, παρουσιάζεται να διεκδικεί μια θέση στην πολιτική και στην πνευματική ζωή ενώ συχνά αναδεικνύεται δεινή συνομιλήτρια που προσγειωμένη στα πράγματα διαχωρίζει τον έρωτα από το γάμο και προγραμματίζει χωρίς αυταπάτες το βίο της. Αυτή η συνηγορία της γυναίκας εκ μέρους του Πωπ συνυπάρχει ισότιμα με τα ειρωνικά του βέλη για τους «ψιττακισμούς» στην ενδυμασία της («Μακρόθεν την εξελάβομεν ψιττακόν...φέρουσαν, κίτρινον καπέλον, πράσινον φόρεμα και ροδόχρουν μανδύαν...»<sup>63</sup>) και για την τολμηρότητα των επιλογών της («δυσκόλως διεκρίνετο που παύει η γυμνότης και που άρχεται η ενδυμασία»<sup>64</sup>) καθιστώντας εξαρχής το θέμα του «συρμού»<sup>65</sup>, τη μόδας, μια από τις βασικές χρονογραφηματικές θεματικές, πρόσφορη στο χρονογραφηματικό πνεύμα.<sup>66</sup>

<sup>58</sup> Βλ.: (Πωπ [= Γοργίας], 118. Ειρωνικά δε σημειώνει ο Πωπ ότι η περιφρόνηση των Ελλήνων μεταφραστών προς το έργο του Balzac δεν εμπόδισε τον τελευταίο «να θεωρήται εις των κορυφαίων Γάλλων μυθιστοριογράφων» (ό.π.) υπαινισσόμενος ότι οι έλληνες μεταφραστές με τις επιλογές τους δεν συντονίζονται με τη σύγχρονη τους γαλλική λογοτεχνική παραγωγή, που πλέον είχε περάσει στον νέο αισθητικό αστερισμό του ρεαλισμού. Τουναντίον εκείνος με τη πραγματοσκοπική φορά των χρονογραφηματικών *Έργων και Ημερών* του παρακολουθεί και αφομοιώνει τις σύγχρονες τάσεις της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας.

<sup>59</sup> Αναφερόμαστε στο έργο *Ελένης Εγκώμιον* του Γοργία.

<sup>60</sup> (Πωπ [= Γοργίας], 22): «Αλλ' αι γυναίκες δεν είναι χωρίς λόγον θυγατέρες της Εύας, ούτε είχαν πρώτον παιδαγωγόν και διδάσκαλον τον όφιν ανωφελώς».

<sup>61</sup> Χαρακτηριστικό είναι το εγκωμιαστικό πορτραίτο της Ευφροσύνης Σαμαρτσίδου, σε μια εποχή όπου όχι μόνο οι γράφουσες αλλά και εν γένει οι εγράμματα Ελληνίδες ήταν αριθμητικά περιορισμένες. Βλ.: (Πωπ [= Γοργίας], 166-167) υπό τον εν αρχή καταγραφόμενο θεματικό υπότιτλο «Η Ελληνίς ποιήτρια» (ό.π., 162).

<sup>62</sup> (Πωπ [= Γοργίας], 373)

<sup>63</sup> (Πωπ [= Γοργίας], 24)

<sup>64</sup> (Πωπ [= Γοργίας], 119). Βλ. επίσης και: Νιρβάνας, 1.

<sup>65</sup> Για το ίδιο θέμα, μέσα από μια κοινωνιολογική οπτική θα λέγαμε, επισημαίνει αποφθεγματικά: «Αχρηματία, ανέχεια και συρμός δεν συμβιβάζονται» (Πωπ [= Γοργίας], 24).

<sup>66</sup> Βλ και: (Jankelevitch 1997, 173) : «Η μόδα, που απωθεί ακατάπαυστα στο παρελθόν τα διαδοχικά στυλ, είναι η γελοιογραφία της ειρωνικής κίνησης· ελάχιστα ενδιαφέρει εδώ το στυλ που υιοθετούμε, αρκεί να είναι το “τελευταίο”. Η μόδα δεν είναι πια η μόδα αν διαιωνίζεται ή καθυστερεί, ή ακόμη αν προσαρμόζεται στα κοινωνικά ήθη· η μόδα, όπως η ειρωνεία, αγγίζει την πραγματικότητα ανάλαφρα». Έτσι, η ειρωνεία αυτοακυρώνεται αν εγκαταλείψει την υπαινικτική προσέγγιση της πραγματικότητας, καθώς αποστολή της είναι να δώσει το στίγμα της πυρηνικής ουσίας της ανθρώπινης φύσης και του κοινωνικού γίνεσθαι με παιγνιάδη τρόπο, αποτινάσσοντας τη σοβαροφάνεια και προκαλώντας με την εγγενή παραδοξότητά της τον κοινό νου που πορεύεται με βεβαιότητες. Όπως η μόδα ταρασσει, ανατρέπει, άνευ λόγου εκ πρώτης όψεως, συμπαρασύρει στη ανιγματική της απόδραση από τα στερεότυπα κι ύστερα αποχωρεί αφήνοντας σπόρους αμφισβήτησης, και ανάλογα με τη μόδα, οδηγεί, χωρίς να καθυστερεί, την κοινωνία να συμπλεύσει με νέες επιλογές. Τέλος, όπως η μόδα, ανταποκρίνεται στην ανάγκη της ψυχής για ποικιλία, έτσι και η ειρωνεία αποκαλύπτει με το διεισδυτικό

Μολονότι υπόσχεται στην αγαπημένη του αναγνώστρια μόνο ευάρεστα θέματα, αρμόζοντα στην κατά το ρομαντικό κανόνα περιορισμένη αντιληπτική της ικανότητα, με πρωταρχική ρητή δέσμευση την αποχή του από την πολιτική θεματική, εν τούτοις συστηματικά παραβιάζει αυτόν τον κανόνα με τις παρεκβατικές «πολιτικές διηγήσεις»<sup>67</sup> του, όπως ο ίδιος τις ονομάζει, την επαναφορά της πολιτικής δηλαδή όχι ως κεντρικό θέμα, όπως συμβαίνει στον περιβάλλοντα Τύπο αλλά ως «εν παρόδω»<sup>68</sup> σχόλιο και ως αφηγηματική παρέκκλιση, διαχέοντας τοπικά σατιρική ένταση, υποταγμένη στον αισθητικό κώδικα του νέου είδους, που συμποσούται σε ένα μείγμα ευπρόσδεκτου λανθάνοντος διδακτισμού και λουκιάνειας ειρωνείας. Έτσι ανεπαίσθητα γίνεται η πολιτική το πραγματικό σημείο έντασης του χρονογραφήματος, η φιλοσοφική μειδιώσα θεώρηση, με άξονα όμως τον άνθρωπο, των πολιτικών πραγμάτων -τυπικά απαγορευμένων οικοδομικών υλικών στο χρονογράφο.

Στο πλαίσιο αυτής της εμμονής του να αναφέρεται στην πολιτική και σε άλλα δυσάρεστα, απολογούμενος πάντα και αυτοκατηγορούμενος ενίοτε ως «αφιλόκαλο[ς] [...] και θηριώδη[ς] Γοργίας»<sup>69</sup> για τις υπόρρητα θεσπισμένες παραβιάσεις του νέου κανόνα, καταφεύγει στο σχολιασμό μέσα από δοκιμακές παρεκβάσεις έμπλεες ειρωνείας όχι μόνο της ελληνικής αλλά καινοτομικά και της ευρωπαϊκής επικαιρότητας<sup>70</sup> μη μεριμνώντας για την πιστή απόδοση της πραγματικότητας στις ακριβείς χωροχρονικές συντεταγμένες<sup>71</sup>, όπως θα έκανε ένας δημοσιογράφος, αλλά για την αποδέσμευση της πολυδιάστατης και αποϊδεολογικοποιημένης αλήθειας της, μέσα από λανθάνουσες ωστόσο χαρακτηρίζουσες λεπτομέρειες αυτής, οργανώνοντάς της σε ένα πολυφωνικό ψηφιδωτό κειμενικό πλέγμα.

Έτσι εν παραλλήλω με τον αναμενόμενο από το κοινό του ρομαντικό ορίζοντα, με τον οποίο φαινομενικά συμμορφώνεται, σε ένα δεύτερο επίπεδο οικοδομεί υπονομευτικά την

---

της, αν και αστραπιαίο, βλέμμα την πολυσήμαντη ποικιλία της ζωής κάτω από τα φαινομενικά τετριμμένα και μονοειδή.

<sup>67</sup> (Πωπ [= Γοργίας], 67). Βλ. και: ό.π., 575.

<sup>68</sup> (Πωπ [= Γοργίας], 67). Η αναφορά αυτή είναι ενδεικτική, καθώς ο Πωπ δομούσε με ηροδότηα χάρη τις χρονογραφηματικές διαδρομές του συχνότατα με την εύσημη δικαιολογία του «εν παρόδω» νομιμοποιώντας κατά έναν τρόπο την έμμονη θεματική “παραβατικότητα” του.

<sup>69</sup> (Πωπ [= Γοργίας], 1083)

<sup>70</sup> Οι αναφορές στις ευρωπαϊκές εξελίξεις στον Ελληνικό Τύπο της οθωνικής περιόδου είναι ισχνές. Ακόμη και την περίοδο της επαναστατικής άνοιξης των λαών έχουμε με το στερεοτυπικό δημοσιογραφικό λόγο απλώς ρηχή σύνδεση με το πνεύμα της Γαλλικής Επανάστασης. Ο Πωπ αντιθέτως μέσα από αναμυθοπλασμένη ανεκδοτολογία και τις χαρακτηρίζουσες λεπτομέρειες του ιστορικού περιθωρίου αποτυπώνει τον παλμό αναλύοντας με πνεύμα πολιτικού αναλυτή σε αυτήν την περίπτωση τα άδηλων τότε αποτελεσμάτων τεκταινόμενα στη γηραιά Ήπειρο. Βλ. σχετικά: Μπάλτα, Παπαδημητρίου 1993, 58.

<sup>71</sup> Πολλές φορές ο Πωπ είναι ασαφής ως προς τον χρόνο, τον τόπο και τις πηγές του και το ότι δεν υπόσχεται δημοσιογραφικά διασταυρωμένες ειδήσεις ούτε ενεργεί ως δημοσιογράφος ενισχύεται και από την ομολογημένη από τον ίδιο γυναικεία ακριτομυθία του «ημερογράφου», που παραμορφώνει το αφηγηματικό υλικό: «Οι ημερογράφοι είναι, ως η αφελής εκείνη γυνή του μύθου, προς ήν μυστικών τι απίθανον εμπιστευθείς ο συζυγός της, ίνα δοκιμάση αυτήν, (τη εσύστησε δε άκραν εχεμύθειαν), ήκουσεν αυτό την υστεραίαν εν τη αγορά, προσηυξημένον και κεκαλλωπισμένον. Αδυναμία κοινή εις τας γυναίκας και τους ημερογράφους» (Πωπ [= Γοργίας], 93).

προσδοκία ενός πραγματοσκοπικού ορίζοντα που ολίγον κατ' ολίγον διαρρηγνύει το ρομαντικό κέλυφος της ελληνικής κοινωνίας.

Σε αυτήν την προοπτική το θέμα της θανατικής ποινής<sup>72</sup>, οι άνδρες συναισθηματικά γάμοι, οι απατηλές προσδοκίες που γεννά ο έρωτας, η φαιδρή ασυνέπεια των ελληνικών κυβερνήσεων, η διαφθορά, η «σπουδαρχία»<sup>73</sup>, η κουφότης και η ιδιωτική πολυτέλεια<sup>74</sup> η μη συνάδουσα με την πενία των δημοσίων ταμείων, οι υπερβολές της ρομαντικής σχολής, θίγονται από τον Πωπ εντός μιας αναμυθοπλάθουσας αφηγηματικότητας (και περιγραφικότητας) με υπερκειμενικές ενοφθαλμίσεις δοκιμιακού τύπου που διευρύνουν και καθιστούν σφαιρική τη θεματολογία του (δημοσιογραφικά) “ασήμαντου”.

Τα καυστικής ειρωνείας σχόλια του διατυπώνονται με απλή διαπιστωτική νηφαλιότητα: «βάσκανος μοίρα εφθόνησε την τύχην της Ελλάδος, και το υπουργείον διεσπάσθη, διεμελίσθη και ετροποποιήθη»<sup>75</sup> ή: «Αλλ' έστι Θεός κηδόμενος και υπέρ των υπουργών, ίνα σώση αυτούς του ολέθρου, χάριν της ευημερίας και των μεγάλων του έθνους συμφερόντων, ως υπάρχει και Θεός των Βουλών, μισθοδοτουμένων ανελλειπώς [...] Ο Θεός λοιπόν των υπουργών, ο Θεός των Βουλών και ο Θεός των εφημερίδων σώζουσι την Ελλάδα, εκτός αν, ως εις την ασθενή εκείνην, ήτις επέγραψεν επί του τάφου της “πολλών ιατρών είσοδος μ' απώλεσε” συμβή και εις την πλήρη υγείας Ελλάδα ημών, επιγράψουσαν επί των ερειπίων της Ακροπόλεως “πολλών θεών κήδος μ' απώλεσεν”»<sup>76</sup>. Ενώ λοιπόν στην Ελλάδα κυκλοφορεί άφθονο το χρήμα χωρίς όμως ουσιαστικό αντίκρουσμα («τι μείζον άλλο τεκμήριον, ότι η Ελλάς ευδαιμονεί, και τοι του δημοσίου ταμείου της ουκ ευπορούντος;»)<sup>77</sup>, οι Αθηναίοι φτάνουν, όπως αναφέρει για συγκεκριμένη περίπτωση, να δανείζονται από τοκογλύφους για να νοικιάσουν θεωρεία<sup>78</sup> στο θέατρο στις γυναίκες και στις κόρες τους:

<sup>72</sup> Ο Πωπ εκκινώντας από το «φρικτόν [...]θέαμα» (Πωπ [= Γοργίας], 1082) της λαιμητόμου που στήθηκε «επί παρουσία απείρου, περιέργου, και αδιαφόρου προς την φρίκην και το δίδαγμα του θεάματος όχλου» (ό.π.) αντιμετωπίζει το θανατοποινήτη εγκληματία που οδηγείται στο ικρίωμα, ως το φυσιολογικό απότοκο μιας κοινωνίας η οποία αδιαφορεί για τα μέλη της, την παιδεία και την πνευματική συγκρότησή τους, κάτι που σημαίνει ότι ο ανθρώπινος βίος δεν αντιμετωπίζεται ως έρμαιο μιας τυφλής τύχης, αλλά περιορίζεται, βλέπεται ή ωφελείται από τις υπάρχουσες κοινωνικές δομές. Έτσι εμφορούμενος από τις ιδέες του διαφωτισμού και του ανθρωπισμού για την παντοδυναμία της παιδείας, ο Πωπ προσφέρει ανατρεπτικά τη συνηγορία του στον «έσχατο» τη τάξη, κοινωνικά απόβλητο κακούργο επισημαίνοντας στους συμπατριώτες του ότι αυτός δεν αποτελεί παρά τον καθρέφτη της ηθικής και παιδευτικής τους χωλότητας.

<sup>73</sup> (Πωπ [= Γοργίας], 23): «Αλλ' ενώ τα πάντα σχολάζουσιν, έν μόνον εγρηγορεί, η σπουδαρχία: ο ακοίμητος ούτος κόραξ κατατρώγει τα σπλάγχνα του έθνους και εκκενώνει το ταμείον».

<sup>74</sup> (Πωπ [= Γοργίας], 447): «Δύο νόσοι μαστίζουσιν την Ελληνικήν ημών κοινωνίαν, η κουφότης αύτη και η ολέτερια των πόλεων και λαών πολυτέλεια. Δικαίως άρα έγγραφε κακότηροπος τις Γάλλος, ότι η Ελλάς νοσει, ημείς δε λέγομεν, ότι νοσει μάλλον ηθικός και τις οίδεν εάν η νόσος, χρονία ήδη, δεν καταντήση ανίατος».

<sup>75</sup> (Πωπ [= Γοργίας], 1130)

<sup>76</sup> (Πωπ [= Γοργίας], 48)

<sup>77</sup> (Πωπ [= Γοργίας], 286)

<sup>78</sup> Τα καυστικά σχόλια του Πωπ αφορούν στους Αθηναίους της εποχής, ωστόσο οι υπερδιογκωμένες τιμές των θεωρείων είναι μια πραγματικότητα στα υπό διαμόρφωση αστικά κέντρα του 19<sup>ο</sup> αιώνα, σε ακόμη μεγαλύτερο βαθμό δε εντοπίζονται στις προπορευόμενες των Αθηνών αναπτυξιακά (λόγω των εμπορικών λιμένων τους) πόλεις της Πάτρας και της Σύρου: «Τα θεωρεία ενοικιάζονται με δημόσιο πλειστηριασμό, που γίνεται μέσα στο

«ελπίζων τουλάχιστον, ότι θα διαρρεύσει ποτέ και δι' αυτόν ο πακτωλός των δημοσίων χρημάτων, ίνα μετοχετευθώσιν αυτών τινά εν τω ιδίω κορβανά»<sup>79</sup>.

Κατ' αυτόν τον πρώιμα μεταμοντέρνας αντίληψης<sup>80</sup> χρονογραφηματικό τρόπο, ο αναδυόμενος μέσα από όλα αυτές τις θεματομορφικές επιλογές ρεαλισμός του Πωπ καθιστά ολοένα και πιο ωχρό το δεσπόζοντα ρομαντισμό της περιόδου εκπαιδεύοντας το κοινό του για να διαβάσει λίγο αργότερα τον αντισούτσειο και με ρεαλιστικό προσανατολισμό *Λέανδρό* του σε συνέχειες στο ίδιο περιοδικό<sup>81</sup>. Έχοντας προλειάνει το έδαφος με την «επικίνδυνον ταύτην [ειδολογική] καινοτομίαν»<sup>82</sup> του νεοελληνικού χρονογραφήματος, επιστρέφει στα καθιερωμένα και αποδεκτά λογοτεχνικά είδη της εποχής για να τα ανανεώσει με την πραγματοσκοπική του θέαση, έχοντας ήδη ένα καινούργιο κοινό δεκτικό σε αυτό, με συναφή δηλαδή ορίζοντα προσδοκίας, “εκπαιδευμένο” μέσα από τις χρονογραφηματικές αναγνώσεις του. Κατά κάποιο τρόπο η “διονυσιακή”, ρηξικέλευθη συγγραφική δράση του Πωπ εισάγει το νέο τύπου αναγνώστη, και συμπληρωματικά η “απολλώνεια”, μέσα στα όρια δηλαδή των υπαρχόντων ειδών, εμπεδώνει, “νομιμοποιεί” τη νέα ανάγνωση της πραγματικότητας τροποποιώντας αθόρυβα τον υπάρχοντα λογοτεχνικό κανόνα. Ενώ λοιπόν τα προαναφερθέντα εδραιωμένα λογοτεχνικά είδη και κυρίως το μυθιστόρημα, δίνουν την εικόνα ενός συμπαγούς κόσμου, το χρονογράφημα στρέφεται στο αναδυόμενο και το καινούριο, στις αινιγματικές, αθέατες όψεις του κόσμου, έχοντας θέσεις, τις οποίες βέβαια δεν διατυπώνει δογματικά, καθώς αποδέχεται και ερμηνεύει τις αντιφάσεις, πέρα από τον τύπο και τη λογική της ολιστικής αλήθειας. Η απολαυστική και απο-αυτοματοποιητική αναγνωστική εμπειρία που προσφέρει, ορίζει το αισθητικό παράδοξο του *μέγιστου εν ελαχίστω*<sup>83</sup> καθώς κατά τρόπο εκ πρώτης όψεως οξύμωρο, η (μετέπειτα) μικρή, ειδολογικά ωστόσο μωσαϊκή, κειμενική επιφάνεια του χρονογραφήματος, μέσα από μια ενοποιητική πυκνωμένη αφηγηματικά πολυφωνικότητα αποκτά απροσδόκητο πολυδιάστατο βάθος, διαφοροποιώντας έτσι το χρονογράφημα από τα καθιερωμένα είδη της λογοτεχνίας.

---

θέατρο, παρουσία της επιτροπής, πρίν από την έναρξη της θεατρικής περιόδου. Ο πλειστηριασμός οδηγεί πολλές φορές σε υπερτίμηση των θεωριών, επειδή αναδεικνύεται σε μία ακόμη εκδήλωση ανταγωνισμών και επίδειξης δύναμης στους κόλπους των αστικών στρωμάτων των πόλεων»: (Μπακουνάκης 1991, 128). Ο Μπακουνάκης μάλιστα παρατηρεί ότι η τιμή του εισιτηρίου στη Σύρο λ.χ. μπορεί να συγκριθεί με τιμές ειδών πολυτελείας της εποχής, όπως η ζάχαρη, ο καφές ή το βούτυρο (ό.π., 129).

<sup>79</sup> (Πωπ [= Γοργιάς], 142)

<sup>80</sup> Βλ. σχετικά εδώ παραπάνω: 3.

<sup>81</sup> Ο «Λέανδρος. (Ελληνική Εικών)» του Πωπ δημοσιεύεται σε τέσσερις συνέχειες στο περιοδικό *Εντέρπη* κατά το έτος 1853. Συγκεκριμένα: (Πώπ, 169-173), (\_\_\_\_, 227-231), (\_\_\_\_, 328-330), (\_\_\_\_, 346-348).

<sup>82</sup> (Πολίτης 1983, 16)

<sup>83</sup> Συνάδει αυτό και με το πνεύμα της πυθαγόρειας βραχύτητας, όπως δηλώνεται στο μότο που προτάσσεται από τον ίδιο τον Κ. Πωπ στον πρόλογο του αναδρομικού έργου του *Συγγραφαί Ποικίλαι*: «“Μη εν πολλοίς ολίγα λέγε, αλλά εν ολίγοις πολλά” Πυθαγόρας, παρά Στοβαίω» (Πωπ 1875, α').

Το αξιοσημείωτο είναι ότι ο Φώτος Πολίτης μια εβδομάδα μετά τη διαπίστωση ότι το χρονογράφημα συνιστά «επικίνδυνον καινοτομίαν»<sup>84</sup>, ωσαν να μετάνιωσε για τη μεγάλη του κουβέντα, όπως επισημαίνει ο Σταύρος Σκοπετέας<sup>85</sup>, σημειώνει ότι το χρονογράφημα του Πωπ πολύ λίγη σχέση έχει με τη σύγχρονή του μορφή του χρονογραφήματος<sup>86</sup>, το χρονογράφημα δηλαδή στην κλασική εκδοχή των Κονδυλάκη και Νιρβάνα αναιρώντας τρόπον τινά την προτιμή του κρίση. Σίγουρα η πρωτόλεια μορφή του χρονογραφήματος (δισέλιδης έως εξασέλιδης) από τον Πωπ *prima vista* δεν φαίνεται να έχει καταγωγική σχέση με τη γνωστή βραχεία μορφή του είδους. Ωστόσο η εμβριθής μελέτη του αποκαλύπτει ότι πρόκειται για ένα μωσαϊκό μακρο-χρονογράφημα το οποίο συναρμολογεί σε μια χαλαρή αρθρωτή ροή διάφορα ειδολογικώς κείμενα, το οποία παρά την ετερογένειά τους συνυπηρετούν την καλειδοσκοπική σύλληψη της γύρω πραγματικότητας με ηθοπλαστικό στόχο δίχως ωστόσο άγνοο διδακτισμό («Εις τα έργα ταύτα και τας ημέρας ας μη περιμένη ο αναγνώστης, ούτε εποποιῶν των κακῶν της εποχής ημών, ούτε δογματικά αποφθέγματα και διδαχάς προς τους συγχρόνους»<sup>87</sup>) και ιδιότυπα αισθητικά χαρακτηριστικά που αποαυτοματοποιούν τη στερεοτυπική ανάγνωση της πραγματικότητας οικοδομημένα με το χρονογραφηματικό τρόπο και διεπόμενες από τις παραπάνω εκτεθειμένες εν συντομία προγραμματικές αρχές κατασκευής. Ο Πωπ είναι ο επινοητής του είδους που καινοτομεί υποτάσσοντας το επικαιρικό υλικό στην αισθητική και στην ηθική δηλαδή σε καλλιτεχνική απόβλεψη. Θέτει τον κανόνα του είδους, που παρά τη δημοφιλία που εξ αρχής γνώρισε, μέσα στο ορμητικό συγκείμενο του μετέπειτα μαζικού τύπου παραγκωνίστηκε και εξορίστηκε από τη λογοτεχνική ενδοχώρα, θύμα μια προσληπτικής πλάνης ερειδόμενης στο ανάλαφρο φαίνεσθαι του είδους και στην αποσιώπηση του απαιτητικού διανοητικού γρίφου που εγκλείει το ειρωνικό υπονοούμενο του χρονογραφηματικού κειμένου.

Αυτό που πρέπει να τονιστεί είναι ότι τα πυρηνικά χαρακτηριστικά του είδους, ανασκευάζοντας έτσι και την κρίση μετανοίας του Φώτου Πολίτη, έτσι όπως ανιχνεύονται σε αυτά τα κείμενα του Πωπ, διατηρούνται αναλλοίωτα στο χρονογράφημα στην κλασική του μορφή και συστήνουν τον *ιδιάζοντα χρονότοπο*<sup>88</sup> του είδους στο καταστασιακό περιβάλλον του Τύπου. Η πύκνωση του χρονογραφηματικού κειμένου λόγω της στενότητας χώρου και χρόνου που επέβαλε η μετάβασή του στο περιβάλλον της καθημερινής εφημερίδας κατέστησε φαινομενικά μονοθεματικό το χρονογράφημα, το οποίο όμως δια των εγγενών

---

<sup>84</sup> (Πολίτης 1983, 16)

<sup>85</sup> (Σκοπετέας 1956, κγ')

<sup>86</sup> (Πολίτης 1983, 16)

<sup>87</sup> (Πωπ [= Γοργίας], 20).

<sup>88</sup> Με « τη δική του τιμή πύκνωσης του χρόνου», κατά τη διατύπωση του Δημ. Αγγελάτου (Αγγελάτος 2011, 162).

υπερκειμενικών (δοκιμαϊκής υφής πρωτίστως) ενοφθαλμίσεων (τα εν παρόδω σχόλια) διατηρεί τον καλειδοσκοπικό του θεματομορφικό χαρακτήρα του μεμονωμένα αλλά και ως χρονογραφηματική τοιχογραφία ενώ ευκρινώς πλέον υπάγεται στα κείμενα της λεγόμενης *αστραπιαίας λογοτεχνίας* (flash literature<sup>89</sup>). Ταυτόχρονα ο χρονογραφηματικός τρόπος, δεσπόζων στην οργάνωσή του χρονογραφήματος είναι κυρίαρχα τρόπος ειρωνείας. Ορμώμενος ο κλασικός χρονογράφος από μια επιλεγμένη με λοξή ματιά αθέατη στο κοινό μάτι παραδοξική και λανθάνουσα λεπτομέρεια οδηγείται με την ανάλαφρη ειρωνεία<sup>90</sup> στα ύψη των *Επισκοπούντων* του Λουκιανού και από εκεί θεάται φιλοσοφικά τον φαινομενικά μονοδιάστατο κόσμο. Έτσι τα ειδιοποιήματα πυρηνικά λογοτεχνικής υφής στοιχεία του χρονογραφήματος ενυπάρχουν στο πρωτόλειο χρονογράφημα του Πωπ και αφαιρουμένων των μη οργανικών στοιχείων του, τελειοποιουμένου δε δομικά και εκφραστικά από τους διάδοχους του Πωπ καλλιεργητές του είδους, με το επικαιρικό υλικό να τιθασεύεται έντεχνα υποτασσόμενο στην αισθητική απόβλεψη, καθιερώνεται με την κλασική ειδολογικά πρωτεϊκή μικρή χρονογραφηματική φόρμα και διανύει την πρωτοσέλιδη χρυσή εποχή του, τόσο στον προπολεμικό κόσμο της Belle Époque όσο και στον μεταπολεμικό προμεταπολιτευτικό κόσμο, απολαμβάνοντας αφενός την καταξίωση «από τη σοβαρότητα της πρώτης σελίδας»<sup>91</sup> και συνιστώντας αφετέρου τον «κράχτη της» και το πνευματώδες ορεκτικό πριν από το πλούσιο δημοσιογραφικό γεύμα. Εισερχόμενο δε στην εποχή του μεταμοντέρνου πολιτισμικού ορίζοντα των θραυσματικών αφηγήσεων και της συνεκδοχικής θέασης και μέσα από τη σχετικοποίηση της διάστασης μείζονος-ελάσσονος λογοτεχνίας, πολιτογραφείται πλέον στον λογοτεχνικών ειδών την πόλιν, για να παραφράσουμε τον Καβάφη, απαλλασσόμενο από την προσληπτική πλάνη που του είχε επιβάλει το καταδυναστευτικό ορμητικό συγκείμενο του μαζικού τύπου: αυτή του ανάλαφρου παραλογοτεχνικού ή υπολογοτεχνικού θεωρούμενου κειμένου<sup>92</sup>.

---

<sup>89</sup> Βλ.: Αθανασόπουλος 2011, 153.

<sup>90</sup> (Jankélévitch 1997, 151): «Η ειρωνεία δεν έχει λοιπόν καρδιά, όπως λέει ο Amiel, δηλαδή ζήλο, βάρος και συγκεκριμένη θέση. Είναι αληθινά υπερβολικά νοήμων και ανάλαφρη. Θα της ευχόμαστε σχεδόν, καθώς είναι τόσο αβαρή κι αστάθμητη, να ήταν περισσότερο δυσκίνητη. Θα τη θέλαμε βαρύτερη και πιο αργή. Μήπως η σοβαρότητα δεν είναι το βάρος και, επιπλέον, η προσήλωση;» και λίγο παρακάτω: «Η ειρωνεία απέχοντας από τη συμπάθεια, είναι λοιπόν, αντίθετα, εχθρότητα ή τουλάχιστον αδιαφορία και αποστασιοποίηση» (ό.π.) γι' αυτό και μπορεί να εντοπίζει τη λεπτομέρεια που «γελοιοποιεί» το όλον. Στις ειρωνικές του εκδηλώσεις ο Πωπ τηρεί μια παιδαγωγική, θα λέγαμε, στάση απέναντι στις συγκεκριμένες όψεις της ελληνικής κοινωνίας, αντιμετωπίζει δηλαδή με μια κατά βάθος διανοητική αυστηρότητα, παρά την παιγνιώδη επίφασή των λεγομένων του, τα ζητήματα και δεν ενδίδει στη συναισθηματική επείκεια, χωρίς όμως αυτό να αναιρεί τη διαρκώς παρούσα, ωστόσο μη κραυγάζουσα, ηθικοβελτιωτική απόβλεψη του απέναντι στην κοινωνία του καιρού του.

<sup>91</sup> (Νιρβάνας, 1). Κατά τον Ιατρόπουλο «η πρώτη σελίδα και μάλιστα καθημερινά, ισοδυναμεί με τρομακτική καθιέρωση»: (Ιατρόπουλος 1991,20). Η καταξίωση που προσφέρει το πρωτοσέλιδο της εφημερίδας, όπως σχεδιάζεται επιμελώς από τους επιτελείς της (σελιδοποίηση), αποτελεί κοινό τόπο στη δημοσιογραφία.

<sup>92</sup> Η υποκείμενη θεώρηση σχετικά με την αλλαγή των πολιτισμικών οριζόντων και τον αναπροσδιορισμό των λογοτεχνικών αξιών με παρεπόμενο είδη-παρίες να μετακινούνται από τις υπώρειες και το περιθώριο στο λογοτεχνικό κέντρο, ανήκει στον Bakhtin και εύστοχα μεθερμηνεύεται ως ακολούθως από τον Δ. Αγγελάτο: «Η

Ταυτόχρονα όμως ο Πωπ εγκαινιάζει με το δημιουργημά του ένα ευρύ πεδίο αυτό της *Ποιητικής του Τύπου*<sup>93</sup> θα λέγαμε, το πεδίο δηλαδή των εφημεριδογενών λογοτεχνικού στίγματος ειδών, αυτού που ο Πέτρος Χάρης έχει ονομάσει «Λογοτεχνία της Εφημερίδας»<sup>94</sup>, είδη δηλαδή που έχουν ως γενέθλιο χώρο τις επικοινωνιακές συνθήκες του Τύπου και δεν νοείται η δημιουργία τους έξω από αυτές. Σε αυτά ανήκουν η διανοούμενη απολλώνειο χαρακτήρα επιφυλλίδα, το διονυσιακής φοράς γελωτοποιό ευθυμογράφημα, το ακροβατικό, κατά Νικόλαο Επισκοπόπουλο χρονογράφημα<sup>95</sup>, που ισορροπεί με λεπτή ειρωνεία ανάμεσα στην ευτραπεία και τη σατιρική αιχμηρότητα, τα υβριδικά κείμενα της Νέας Δημοσιογραφίας με τη διπλή, λογοτεχνική και δημοσιογραφική, φύση και λειτουργία. Αυτά όλα τα κειμενικά είδη εγγενώς μορφοποιημένα και δομημένα στο χώρο του Τύπου κινούνται με διπλής φοράς ανατρεπτική ένταση: τόσο ενάντια στον κανόνα το λογοτεχνικό, αναμυθοπλάθοντας και διυλίζοντας φιλοσοφικά το δημοσιογραφικό συγκείμενο με καλλιτεχνική απόβλεψη όσο και ενάντια στο δημοσιογραφικό δημιουργώντας αισθητικές ρωγμές, θα λέγαμε στο δημοσιογραφικά ιεραρχημένο σύμπαν της πληροφορίας. Με αυτό το δίκτυο κειμένων<sup>96</sup> η εφημερίδα πρωτίστως αποκτά διαύλους ζωογόνου επικοινωνίας με το πολιτικώς τρεφόμενο ειδησεογραφικά κοινό της δημιουργώντας μια αυτοπροστατευτική εκ των ένδον αντίσταση στο αδηφάγο εφήμερο του Τύπου.

Έτσι “ανθίσταται” μέσα από τον κριτικό δοκιμακό στοχασμό της επιφυλλίδας, πρεσβευτή της υψηλής διάνοησης, που αφορμάται από το οροθετημένο επικαιρικό ζήτημα για να οδηγήσει με την τέχνη της εκλαΐκευσης τον αναγνώστη στη σφαίρα της φιλοσοφικής θέασης. Μέσα από τους αναβαθμούς στην κλίμακα του κωμικού<sup>97</sup>, ξεκινώντας από τη

---

απόθεση των “ανυπάκουων” κειμένων στο περιθώριο των αποδεκτών λογοτεχνικών πρακτικών μιας εποχής δεν σημαίνει κατ’ ανάγκη τη χειραγώγηση και την εξουδετέρωση της ειδολογικής ιδιαιτερότητάς τους αλλά την τοπική, “χωροχρονική”, κατά τον Bakhtin, ανυποληψία τους, ακόμη και στην περίπτωση που εκδιώκονται (με περισσότερο ή λιγότερο βίαιο τρόπο) από τον κανόνα»: (Αγγελάτος 1997, 57)

<sup>93</sup> Η επίνευση αυτή του όρου προήλθε από τον όρο *ποιητική των Τεχνολογιών* (Edwards 2007, 6), όρος ο οποίος περιλαμβάνει ακριβώς την εξαντλητική αξιοποίηση των δυνατοτήτων που παρέχουν τα τεχνολογικά μέσα με πρωτοπόρο τη φωτογραφική μηχανή που από μέσο πιστής καταγραφής οδηγήθηκε στο να αποτελούν τα τεχνικά χαρακτηριστικά της συστατικό υλικό σε προϊόντα αισθητικής θέασης (καλλιτεχνική φωτογραφία). Με τον ίδιο τρόπο ο δημιουργός λογοτέχνης ενσωματώνει τα συστατικά στοιχεία του Τύπου υποτάσσοντας τα στην καλλιτεχνική (αισθητική και γνωστική) δεσπόζουσα βούλησή του. Με αυτήν την έννοια ο λογοτέχνης “κατοικεί” τον Τύπο και δεν τον θεωρεί έξωθεν.

<sup>94</sup> (Παπαδημητρίου 1989, 6)

<sup>95</sup> Πρόκειται για τον περίφημο ορισμό του Επισκοπόπουλου για το χρονογράφημα που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Παναθήναια*: (Επισκοπόπουλος, 35-36).

<sup>96</sup> Σε αυτό το δίκτυο θα πρέπει να προστεθεί φυσικά και η πολυτροπική γελοιογραφία η οποία πραγματικά μπορεί να μελετηθεί συγκριτικά με το χρονογράφημα καθώς και οι δύο τέχνες εμπεριέχουν το στοιχείο του ειρωνικού υπονοούμενου όπως αναδύεται μέσα από το «πετώντι καλάμω», όπως θα έλεγε και ο Πωπ (Πώπ [=Γοργιάς], 215), σκιστάρισμα της πραγματικότητας/επικαιρότητας. Την ιδέα υποβάλλει ο Π. Νιρβάνας στην κριτική του μελέτη *Ο Θέμος Άννινος και η Ελληνική Γελοιογραφία*, όπου συγκρίνει δύο εκπροσώπους της ίδιας εποχής τον Άννινο και το Σουρή προκειμένου να αντιδιαστείλει το οξύ πενάκι του Άννινου με το ανώδυνο σκόμμα του Σουρή.

<sup>97</sup> Το κωμικό εν προκειμένω ορίζεται ως το πεδίο στο οποίο συγκατοικούν με τη διαφορετική τονικότητά τους όλοι οι τρόποι ύφανσης ενός κειμένου (φάρσα, ειρωνεία, χιούμορ, σάτιρα, μαύρο χιούμορ) ανεξάρτητα από την

θεμελιώδη αστειότητα και κωμικότητα του ευθυμογραφήματος<sup>98</sup> και τον πλατύ γέλωτα που επιφέρει ως φυσική αντίδραση, στο αινιγματικό μειδίαμα που παράγει το αμφίσημο χρονογραφηματικό κείμενο, το μειδίαμα που ισορροπεί ακροβατικά ανάμεσα στο ανεσταλμένο γέλιο και στο αιωρούμενο δάκρυ με την αποκάλυψη του ειρωνικού υπονοούμενου, στο ανεκδήλωτο, αδιόρατα διαγραφόμενο χαμόγελο με την υποκείμενη αστραπιαία φιλοσοφία του, με ενοφθαλμισμένα τοπικά μικρά σατιρικά κοιτάσματα. Μέσα από τα συναρπαστικά κείμενα της *Νέας Δημοσιογραφίας* (New Journalism) που συνιστούν μία δημοσιογραφική θέαση του κόσμου όχι μέσω της στερεοτυπικής αξιοποίησης λογοτεχνικών πρακτικών και σχημάτων που συνηθίζουν οι δημοσιογράφοι, αλλά μέσα από το λογοτεχνικό οφθαλμοσκόπιο με στόχο την αναζήτηση της ουσιαστικής αλήθειας υπερβαίνοντας τη δημοσιογραφικά ιεραρχημένη καταγραφή της επικαιρότητας.

Είναι αποκαλυπτική για τον κοινό τόπο ποιητικής που διασυνδέει αυτά τα είδη η άποψη του Καπισίνσκι, αριστοτέχνη εκπροσώπου της *Νέας Δημοσιογραφίας*: ο Καπισίνσκι προσπαθεί να συλλάβει την πρωτόγνωρη και ατιθάσευτη πραγματικότητα του λεγόμενου Τρίτου Κόσμου, της Αφρικής: «διαλέγω διάφορα μέσα, διάφορα πράγματα, χωρίς να απασχολούμαι με την οριοθέτησή τους-αυτό το αφήνω στον κριτικό-, γράφω όπως μου βγαίνει καλύτερα εκφραστικά. Γιατί έγραψα το ένα ή το άλλο πεζό; Γιατί γράφω ποίηση; Επειδή υπάρχουν πράγματα που δεν μπορεί κανείς να τα εκφράσει διαφορετικά. Δεν απασχολούμαι με το εάν πρόκειται για “καθαρό”,- με την έννοια του κλασικού ορισμού- ρεπορτάζ, δοκίμιο ή ποίημα. Και όλα όσα γράφω τα γράφω από μέσα μου»<sup>99</sup>, ενώ επισημαίνει: «Δεν γράφω μυθοπλαστικά, αλλά ούτε ως δημοσιογράφος εφημερίδας. Γράφω

---

ειδολογική τους ενσάρκωση, με τους οποίους μπορεί κανείς να οδηγήσει στην πρόκληση του γέλωτος στον αναγνώστη, στις επίσης ποικίλες εκδοχές του (μειδίαμα, χαμόγελο, πλατύς γέλω, πικρόγελο, σαρδόνιο και σαρκαστικό γέλιο). Έτσι εδώ μπορεί να εντάσσεται παρά την ουσιαστική απόκλιση στην κωμική τονικότητα τόσο το ευθυμογράφημα που προκαλεί το χαλαρωτικό γέλιο από καρδιάς, όσο και το χρονογράφημα που γεννά το αμφίσημο σκεπτόμενο μειδίαμα, αναστέλλοντας με το στοχαστικό του υπόβαθρο την παράδοση σε οποιαδήποτε ανέμελη ευθυμία. Βλ. σχετικά το λήμμα «comedy»: (Abrahms,,Harpham,, 2009<sup>9</sup>, 48-51).

<sup>98</sup> Το ευθυμογράφημα λοιπόν έχοντας ως άξονα «το αθώο κωμικό» διαφοροποιείται ριζικά από το «κωμικό πονηρόν» του χρονογραφήματος που χωρίς να εξαναγκάζει όπως η σάτιρα κάποιον να “δει” εκόντα άκοντα τα κακώς κείμενα, τον αφήνει ελεύθερο να τα ανακαλύψει ενεργοποιώντας με την αυτόβουλη νοητική δράση του νέες προσληπτικές ικανότητες και ερμηνευτικές ευαισθησίες. Το ευθυμογράφημα από την πλευρά του ψυχαγωγεί, γι’ αυτό και ο Ανδρ. Λασκαράτος ονομάζει τον εύθυμο άνθρωπο «περιβόλι» (Λασκαράτος 2002, 77) και σημειώνει ότι «παντού γένετ’ επιθυμητός και ευπρόσδεχτος» (ό.π.), επειδή «[δεν] βάνη στα λόγια του πικρία»(ό.π.), σε αντίθεση με το σατιριστή που «το φυσικό του μερτίκωμα»<sup>98</sup> τον οδηγεί σε σύγκρουση με την κοινωνία, αναλαμβάνοντας το ρόλο του «ηθικ[ού] εισαγγελ[έα]» (ό.π) και μάλιστα χωρίς την ασπίδα του νόμου, «θύμα της καλής του προαίρεσης και της κακής του τύχης» (ό.π., 196), της τελευταίας καθοριζόμενης όχι μεταφυσικά αλλά από τα πραγματικά χαρακτηριστικά της μη ανεκτικής στην κριτική κοινωνίας, εντός της οποίας δρα. Εύστοχα ο Ευάγγελος Παπανούτσος δοκιμογραφώντας μεθερμηνεύει τη διάκριση του Baudelaire «στο περίφημο δοκίμιό του για την “ουσία του γέλιου”» (Παπανούτσος, <1981>, 161) ως εξής: Το «αθώο κωμικό είναι-ας πούμε-διδιάστατο, σκέτη επιφάνεια, δεν έχει “από πίσω” τίποτα, και για τούτο μας κάνει να γελούμε “με την καρδιά μας”. [...] Αντίθετα, στο πονηρό κωμικό υπάρχει η τρίτη διάσταση, βάθος, “σημασία”, και απαιτεί σκέψη. Κάτι εννοεί, και πρέπει να συλλάβεις αυτό το νόημά του για να διεγερθείς και να ευθυμήσεις» (ό.π.).

<sup>99</sup> (Καπισίνσκι 2010, 91)



τα κείμενά μου, γράφω το δικό μου είδος, τη δική μου λογοτεχνία»<sup>100</sup>. Κάπως έτσι θαμίλαγε ίσως και ο Πωπ αν μας είχε αφήσει πληροφορίες για την ποιητική του νέου είδους που εισήγαγε στον Τύπο και στη Λογοτεχνία.

Με όλα αυτά τα είδη που, πρωτίστως ως είδη είναι «σύνθετες και ενεργείς ιστορικο-πολιτισμικές ενότητες, γεμάτες από νόημα και αξίες, που είναι διαθέσιμες για να “απαντήσουν” σε ερωτήσεις προσφέροντας ερείσματα για την καλλιτεχνική δημιουργία»<sup>101</sup>, η εφημερίδα κατορθώνει να φέρει τη ζωή, όπως διαμεσολαβημένα αποτυπώνεται σε αυτή, σε δημιουργική επαφή με την τέχνη και να αποτελέσει τελικά η ίδια έναν κειμενικό χώρο μπαχτινικού διαλόγου<sup>102</sup>, ένα σύμπαν «διανοητικής ποικιλίας»<sup>103</sup>, όπως άλλωστε είναι και η θεμελιώδης αποστολή της, που τελικά υπερβαίνει την εκάστοτε κόκκινη πολιτική της γραμμή της και την αποϊδεολογικοποιεί σιωπηρά ως ένα ικανό βαθμό.

Έτσι λοιπόν ο αγχίνους και ευπαίδευτος Κωνσταντίνος Πωπ σε μια εποχή κρίσης, όπου όλη η Ευρώπη σείεται από την “άνοιξη των λαών”<sup>104</sup>, σε ένα ρευστό πολιτικο-κοινωνικό περιβάλλον, σε μια υπό διαμόρφωση νεογνά μετεπαναστατική νεοελληνική κοινωνία, επιφυλακτικός απέναντι στην αναδυόμενη Συνταγματική Μοναρχία με την Ανω και Κάτω Βουλή της, κάνει την «τολμηροτέρα πτήσ[iv]»<sup>105</sup> κατά τον Γρηγόριο Ξενόπουλο, με μια μορφή που, όπως σκιαγραφήθηκε παραπάνω, δεν αναπαράγει στερεότυπα αλλά συνιστά μια ριζοσπαστική παρέμβαση στο λόγο της εποχής του. Επιλέγει δηλαδή να διεμβολίσει τη λογοτεχνική παράδοση και τον ελληνικό Ρομαντισμό, αλλά και τις συναφείς κοινωνικές βεβαιότητες, με το παράδοξο, το γελοίο και το ασήμαντο, δια του αιρετικού χρονογραφηματικού τρόπου, στο δυναμικό, απρόβλεπτο και άρα ανοιχτό περιβάλλον του Τύπου, ίσως σκεπτόμενος όπως ο Μίλαν Κούντερα στην άρτι δημοσιευθείσα *Γιορτή της Ασημαντότητας* ότι δηλαδή η μόνη εφικτή μορφή αντίστασης απέναντι σ’ έναν τέτοιο κόσμο είναι «να μην τον παίρνουμε στα σοβαρά»<sup>106</sup> επιστρέφοντας δια της ανατρεπτικής ειρωνείας στον Άνθρωπο.

## Βιβλιογραφία

Αγγελάτος, Δημήτρης: *Η “Φωνή” της Μνήμης. Δοκίμιο για τα Λογοτεχνικά Είδη*. Αθήνα: Εκδ. «Νέα Σύνορα» Λιβάνη 1997.

<sup>100</sup> (Καπισίνσκι 2010, 78)

<sup>101</sup> (Αγγελάτος, 1997, 169)

<sup>102</sup> (Μπαχτίν 1980, 136-139)

<sup>103</sup> (Κόβατς, Ρόζενστιλ 2001, 238-239)

<sup>104</sup> Ο ίδιος δε την παρακολουθεί από το πρώτο κιάλας χρονογράφημά του ανελλιπώς με το τηλεσκόπιό του εμφανίζοντας την Ελλάδα ιστορικά να ανήκει στην ευρωπαϊκή Δύση και προβληματιζόμενος για το ρόλο της επανάστασης και του πολέμου στην αποκάλυψη και διαμόρφωση της ταυτότητας των λαών.

<sup>105</sup> ( Ξενόπουλος, 1)

<sup>106</sup> (Κούντερα 2014, 94)

- \_\_\_\_\_: *Πραγματικότητας και Ιδανικών. Ο Άγγελος Βλάχος και ο Αισθητικός Κανόνας της Αλθοφάνειας (1857-1901)*. Αθήνα: Εκδ. Μεταίχμιον 2003.
- Αθήνη, Στέση: «Κωνσταντίνος Πωπ». Στο: *Η Παλαιότερα Πεζογραφία Μας. Από τις Αρχές της ως τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο (1830-1880)*. Τόμ. Γ' Αθήνα: Εκδ. Σοκόλη 1998: 78-93.
- Αμιλήτου, Ευτυχία: «“Ισχύς μου η αγάπη του λαού”. Η απάντηση του Ξενόπουλου στις επιτιμήσεις της κριτικής». *Η Καθημερινή* (4-7-1999): 30-31.
- Abrahms, M.,H,- Geoffrey, Galt Harpham: *A Glossary of Literary Terms*. <Boston>: <Wadsworth Cengage Learning> 2009<sup>9</sup>: 48-51.
- Βαρίκα, Ελένη: *Η Εξέγερση των Κυριών. Η Γένεση μιας Φεμινιστικής Συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*. Αθήνα: Εκδ. Κατάρτι 2007.
- Βελουδής, Γιώργος: *Γραμματολογία. Θεωρία της Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Εκδ. Δωδώνη 1997.
- Brunel, P., Pichois, Cl., Rousseau, A.-M.: *Τι είναι η Συγκριτική Γραμματολογία*, Αθήνα: Εκδ. Πατάκη, 1998.
- Επισκοπόπουλος, Νικόλαος.: «Το χρονογράφημα». *Παναθήναια* 1 (1900): 35-36.
- Edwards, Steve: *Φωτογραφία. Όλα Όσα Πρέπει να Γνωρίζετε*. Αθήνα: Εκδ. Το Βήμα-Ελληνικά Γράμματα 2007.
- Ejchenbaum, B. M.: «Θεωρία της Πεζογραφίας» (1927). Στο: *Θεωρία της Λογοτεχνίας. Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών*. Αθήνα: Εκδ. Οδυσσέας <1995>.
- Flusser, Vilém: *Η Γραφή. Έχει Μέλλον το Γράφειν*; Αθήνα: Εκδ. Ποταμός 2003.
- Hawkes, Terrence: *Ξεκλειδώνοντας το Κείμενο. Μια Εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1995.
- Jankélévitch, Vladimir: *Η Ειρωνεία*. Αθήνα: Εκδ. Πλέθρον 1997.
- Καπισίνσκι, Ρίσαρντ, *Αυτοπροσωπογραφία ενός Ρεπόρτερ*. Αθήνα: Εκδ. Μεταίχμιον 2010.
- Καρπόζηλος, Κώστας «Ευτέρπη». Στο: *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Τύπου. 1784-1974*. Τόμ. Β' Αθήνα: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών/Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2008: 289-290.
- Κόβατς, Μπ., Ρόζενστιλ, Τ.: *Εισαγωγή στη Δημοσιογραφία. Τι Πρέπει να γνωρίζουν οι Άνθρωποι των Μέσων και τι Πρέπει να Αναμένει η Κοινή Γνώμη*. Αθήνα: Καστανιώτη 2004.
- Κούντερα, Μίλαν: *Η Γιορτή της Ασημαντότητας*. Αθήνα: Εκδ. Εστίας 2014.
- Λασκαράτος, Ανδρέας: *Ίδού ο Άνθρωπος*. Αθήνα: Εκδ. Εστία 2002.
- Μπακουνάκης, Νίκος: *Δημοσιογράφος ή Ρεπόρτερ. Η Αφήγηση στις Ελληνικές Εφημερίδες, 19<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αιώνας*. Αθήνα: Εκδ. Πόλις 2014.
- \_\_\_\_\_: *Το Φάντασμα της Νόρμα. Η Υποδοχή του Μελοδράματος στον Ελληνικό Χώρο το 19ο αιώνα. Ερμούπολη-Πάτρα*. Αθήνα: Εκδ. Καστανιώτη 1991.
- Μπαλάτ, Νάση, Παπαδημητρίου, Δέσποινα: *Σημειώσεις για την Ιστορία του Τύπου. Η Ελληνική και Ευρωπαϊκή Διάσταση*. Αθήνα: Εκδ. Οδυσσέας <1993>.
- Μπαχτίν, Μιχαήλ: *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*. Αθήνα: Εκδ. Πλέθρον 1980.
- Νιρβάνας, Παύλος: «Αντιφώνησις Παύλου Νιρβάνας». Στο: *Πρακτικά Ακαδημίας Αθηνών* (8-3-1928): 185-194.
- \_\_\_\_\_: «Φιλεί το υπήκοον...». *Εστία* (9-1-1926).
- \_\_\_\_\_: «Αλεκτρυονομαχία». *Εστία* (21-1-1919)
- \_\_\_\_\_: *Ο Θέμος Άννινος και η Ελληνική Γελοιογραφία*. Πειραιάς: έκδοση του «Περιοδικού μας» 1900.
- Ξενόπουλος, Γρηγόριος: «Ακροβάται». *Ελεύθερος Λόγος* (17-6-1923).
- Παπαδημητρίου, Νίκος: *Οι Συγγραφείς της Αθηναϊκής Δημοσιογραφίας*. τόμ. Α.' Αθήνα: Εκδ. Γιοβάνη 1989.
- Παπανούτσος, Ευάγγελος: *Το Δίκαιο της Πυγμής (και Άλλα Δοκίμια)*. Αθήνα: Εκδ. Δωδώνη <1981>.
- Παπαντωνίου, Ζαχαρίας: *Παρισινά Γράμματα*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας 1956.

- Πολίτης, Φώτος: *Επιλογή Κριτικών Άρθρων*. Τόμ. 3. Αθήνα: Εκδ. Ίκαρος 1983.
- Πωπ, Κωνσταντίνος: *Συγγραφαί Ποικίλαι. Ήτοι Φιλολογικά Πάρεργα*. τόμ. Α. Αθήνα: Εκ του Τυπογραφείου Ερμής 1875.
- Πωπ, Κωνσταντίνος [=Γοργίας]: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 25 (1848): 19-24.
- \_\_\_: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 27 (1848): 65-66.
- \_\_\_: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 29 (1848): 117-120.
- \_\_\_: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 33 (1849): 213-216.
- \_\_\_: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 39 (1849): 358-360.
- \_\_\_: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 43 (1849): 452-456.
- \_\_\_: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 45 (1849): 501-504.
- \_\_\_: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 48 (1849): 572-576.
- \_\_\_: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 69 (1850): 1082-1084.
- \_\_\_: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 71 (1850): 1129-1132.
- \_\_\_: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 75 (1850): 68-72.
- \_\_\_: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 77 (1850): 114-120.
- \_\_\_: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 81 (1851): 211-216.
- \_\_\_: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 83 (1851): 259-263.
- \_\_\_: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 87 (1851): 356-359.
- \_\_\_: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 95 (1851): 548-552.
- \_\_\_: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 99 (1851): 66-72.
- \_\_\_: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 103 (1851): 162-168.
- \_\_\_: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 107 (1852): 261-264.
- \_\_\_: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 113 (1852): 400-404.
- \_\_\_: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 2 (1852): 44-48.
- \_\_\_: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 4 (1852): 90-94.
- \_\_\_: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 6 (1852): 141-143.
- Πωπ, Κωνσταντίνος: «Λέανδρος. (Εικόν Ελληνική)». *Ευτέρπη* 8 (1853): 169-173.
- Πωπ, Κωνσταντίνος [=Γοργίας]: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 8 (1853): 188-191.
- Πωπ, Κωνσταντίνος: «Λέανδρος. (Εικόν Ελληνική)». *Ευτέρπη* 10 (1853): 227-231.
- Πωπ, Κωνσταντίνος [=Γοργίας]: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 12 (1853): 286-287.
- Πωπ, Κωνσταντίνος: «Λέανδρος. (Εικόν Ελληνική)». *Ευτέρπη* 14 (1853): 328-330.
- \_\_\_: «Λέανδρος. (Εικόν Ελληνική)». *Ευτέρπη* 15 (1853): 346-348.
- Πωπ, Κωνσταντίνος [=Γοργίας]: «Έργα και Ημέραι». *Ευτέρπη* 67 (1855): 445-448.
- Ροΐδης, Εμμανουήλ: *Πάπισσα Ιωάννα*. Αθήνα: Εκδ. Εστία 1997.
- Σκοπετέας, Σταύρος (επιμ.): *Ο Κονδυλάκης και το Χρονογράφημα*. Τόμ. 2. Αθήνα: Εκδ. Ζαχαρόπουλου 1956.
- Schaeffer, Jean-Marie: *Ou' est-ce un Genre Littéraire?* Paris: Editions du Seuil 1989.
- Spiteri, Gerard: *Ο Δημοσιογράφος και οι Εξουσίες Του*. Αθήνα: Εκδ. Καστανιώτης 2009.