

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Ο ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ:

*Ομηρικές επιβιώσεις στη νεότερη ευρωπαϊκή γραμματεία
και στο ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα*

*(Θάνος Βλέκας, Ηρώις της Ελληνικής Επανάστασεως, Η Πάπισσα Ιωάννα,
Ο Αυθέντης του Μωρέως, Λουκής Λάρας, Η Ορφανή της Χίου)*

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ
του ΓΕΩΡΓΙΟΥ Τ. ΤΣΕΡΕΒΕΛΑΚΗ

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΔΡΕΙΩΜΕΝΟΣ, επιβλέπων
ΕΛΕΝΗ ΒΟΛΟΝΑΚΗ, ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΚΑΡΑΒΙΑ, μέλη

ΚΑΛΑΜΑΤΑ 2019

Ο ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ:

*Ομηρικές επιβιώσεις στη νεότερη ευρωπαϊκή γραμματεία
και στο ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα*

*(Θάνος Βλέκας, Ηρώς της Ελληνικής Επανάστασεως, Η Πάπισσα Ιωάννα,
Ο Αυθέντης του Μωρέως, Λουκής Λάρας, Η Ορφανή της Χίου)*

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Ο ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ:

*Ομηρικές επιβιώσεις στη νεότερη ευρωπαϊκή γραμματεία
και στο ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα*

*(Θάνος Βλέκας, Ηρώις της Ελληνικής Επανάστασεως, Η Πάπισσα Ιωάννα,
Ο Αυθέντης του Μωρέως, Λουκής Λάρας, Η Ορφανή της Χίου)*

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ
του ΓΕΩΡΓΙΟΥ Τ. ΤΣΕΡΕΒΕΛΑΚΗ

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΔΡΕΙΩΜΕΝΟΣ, επιβλέπων
ΕΛΕΝΗ ΒΟΛΟΝΑΚΗ, ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΚΑΡΑΒΙΑ, μέλη

ΚΑΛΑΜΑΤΑ 2019

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	7
ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	8
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	
I. Η θέση του Ομήρου στον δυτικό κόσμο και η πρόσληψη των επών.....	10
II. Κριτική επισκόπηση της βιβλιογραφίας.....	25
III. Δομή και στόχοι της εργασίας.....	31
IV. Πηγές και μεθοδολογικά προβλήματα.....	32
V. Θεωρητικό πλαίσιο προσέγγισης των υπό εξέταση κειμένων.....	33

ΜΕΡΟΣ Α΄

ΟΜΗΡΟΣ:

Ο ΑΡΧΕΤΥΠΙΚΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ ΤΟΥ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Κεφάλαιο 1: Η διαμάχη Αρχαίων και Νεωτέρων στην Ευρώπη (1688-1798)

I. Η διαμάχη Αρχαίων και Νεωτέρων: διαφορετικές θεάσεις της πολιτισμικής προόδου	42
II. Η απόρριψη της αρχαιότητας και των ομηρικών επών.....	55
III. Ο «ομηρικός πόλεμος».....	59
IV. Ο Βολταίρος και το ομηρικό έπος.....	63
V. Ο Giambattista Vico και ο «αληθής Όμηρος».....	67
V. Αποτίμηση της κριτικής για τον Όμηρο τον 18ο αιώνα.....	71

Κεφάλαιο 2: Ο Κοραής και η έκδοση της «Ιλιάδας»

I. Το εκδοτικό εγχείρημα.....	77
II. Οι εκπαιδευτικοί στόχοι.....	86

Κεφάλαιο 3: Η διαμόρφωση του μυθιστορήματος τον 19ο αιώνα

I. Η θεωρία του Κοραή για το μυθιστόρημα.....	104
II. Γενεαλογική θεώρηση του μυθιστορήματος.....	110
III. Η μετεπαναστατική εποχή.....	119
IV. Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott.....	125

ΜΕΡΟΣ Β΄
Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ ΟΜΗΡΙΚΟΥ ΕΠΟΥΣ

Κεφάλαιο 1: Η Ορφανή της Χίου

I. Η αισθητική κληρονομιά του Διαφωτισμού.....	146
II. Οι «ομηρικές» παρομοιώσεις.....	156

Κεφάλαιο 2: Ο Αυθέντης του Μωρέως

I. Η ιδεολογία.....	180
II. Η διαλεκτική της επικής παράδοσης του νόστου.....	183
III. Ο «πατρόκλειος» θάνατος του Χαμαρέτου.....	191

Κεφάλαιο 3: Θάνος Βλέκας

I. Η φύση του έργου.....	200
II. Η ομηρική συνείδηση του «έθνους».....	205

Κεφάλαιο 4: Η Ηρώις της Ελληνικής Επανάστασεως

I. Ο συγγραφέας και το έργο.....	215
II. Ο ιδεολογικός ρόλος του έπους.....	219

Κεφάλαιο 5: Η Πάπισσα Ιωάννα

I. Οι αισθητικές ορίζουσες.....	230
II. Το ομηρικό έπος ως ρυθμιστής του ύφους.....	243

Κεφάλαιο 6: Ο Λουκής Λάρας

I. Το έργο και το μυθιστόρημα του Scott.....	256
II. Η συλλογική ομηρική μνήμη.....	261

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	268
-------------------	-----

ΠΕΡΙΛΗΨΗ (ΕΛΛΗΝΙΚΑ).....	277
--------------------------	-----

ΠΕΡΙΛΗΨΗ (ΑΓΓΛΙΚΑ).....	278
-------------------------	-----

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	279
-------------------	-----

Αφιερώνω τη διδακτορική μου διατριβή στα παιδιά μου

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Οφείλω θερμές ευχαριστίες στον επόπτη μου, κ. Γιώργο Ανδρειωμένο, καθηγητή Νεοελληνικής Φιλολογίας του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, για την ουσιώδη και συνεχή συμπαράσταση, την πολύτιμη αρωγή και την αφειδώς παρεχόμενη σε μένα επιστημονική του εμπειρία· επίσης, στα άλλα δύο μέλη της τριμελούς συμβουλευτικής επιτροπής, την κα Ελένη Βολονάκη, επίκουρο καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας, και την κα Παναγιώτα Καραβία, επίκουρο καθηγήτρια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: Θεωρίας της Λογοτεχνίας και διδακτικής νεοελληνικών λογοτεχνικών κειμένων, για τις εύστοχες παρατηρήσεις τους, άνευ της συμβολής των οποίων η εκπόνηση της παρούσης διδακτορικής διατριβής δεν θα ήταν δυνατόν να υλοποιηθεί.

Τέλος, ευχαριστώ τον κ. Μ. Ζ. Κοπιδάκη, ομότιμο καθηγητή του Πανεπιστημίου Αθηνών, για τις πολύτιμες παρατηρήσεις του και την εν γένει συμβολή του στην τελική διαμόρφωση του κειμένου. Επιπλέον, τον κ. Ιωάννη Γ. Τσερεβελάκη, φιλόλογο-θεολόγο και θείο μου, για τις επικοινωνιακές συζητήσεις μας και την βοήθειά του σε κρίσιμες στιγμές της επιστημονικής μου πορείας. Εν κατακλείδι, ευχαριστώ τον Ιωάννη Μαράβα για την «παρουσία» του στη σύνολη διαδικασία.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η συγκεκριμένη διατριβή ερευνά την πρόσληψη των ομηρικών επών στο ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα, ένα ζήτημα που συνδέεται άμεσα με την εξέλιξη του εν λόγω λογοτεχνικού είδους στην Ελλάδα, αλλά και με την διαμορφωμένη περί του Ομήρου αντίληψη στην Ευρώπη. Ειδικότερα, κύριος στόχος της διατριβής είναι να καταδείξει αλλά και να συζητήσει πρωτίστως πώς συντελέσθηκε η πρόσληψη του Ομήρου και ποιο ήταν το ιδεολογικό πλαίσιο στο οποίο εντάχθηκε αυτή η διαδικασία. Ερευνώντας την πρόσληψη του ομηρικού υλικού στο ιστορικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα, επικεντρώθηκα αρχικώς στην θέση του Ομήρου στην δυτική λογοτεχνική εμπειρία· υπ' αυτό το πρίσμα αναδείχθηκε η ενδιαφέρουσα πτυχή της περίφημης *Querelle*, της θεωρητικής διαμάχης μεταξύ των Κλασικών και Μοντέρνων λογίων σχετικά με την ερμηνεία του Ομήρου. Τελικώς, η δυτική σκέψη αποδέχθηκε τον Όμηρο ως προς την διδακτική προέκταση των επών και λιγότερο ως δομική παράμετρο, αναφορικά με την συγκρότηση της μορφής. Οι συγκεκριμένες πνευματικές διεργασίες επηρέασαν τα χαρακτηριστικά του νεοελληνικού μυθιστορήματος, με εισηγητή των σχετικών αναζητήσεων στον ελλαδικό χώρο τον Αδαμάντιο Κοραή.

Η πρόσληψη του ομηρικού έπους στο νεοελληνικό μυθιστόρημα ποικίλλει αναλόγως των κοινωνικών περιστάσεων, αλλά και των ιδεολογιών που χαρακτήριζαν την ορισμένη χρονικώς περίοδο. Άρα, είναι επιτακτικό το αίτημα να εξετασθεί η πολυσημία και η πολυλειτουργικότητα του ομηρικού έπους στο μυθιστόρημα, αναφορικά με τις αναφύσεις εκφάνσεις του.

Προκειμένου να διευρυνθεί, αλλά και ταυτοχρόνως να συγκεκριμενοποιηθεί το υπό έρευνα πεδίο, επελέγησαν τα μείζονος σημασίας ιστορικά μυθιστορήματα του 19ου αιώνα, με κριτήριο τον βαθμό αναγνωσιμότητας και αποδοχής τους από το ελληνικό κοινό της περιόδου (επίσης από την προσοχή που έχει επιδείξει σε αυτά η έρευνα). Υπήρχε ένα μεγάλο κενό στην βιβλιογραφία, σε σχέση με το πώς προσελήφθη το ομηρικό υλικό σε αυτά· κοντολογίς, ήταν ένας τομέας ολότελα ανεξερεύνητος. Έτσι, για να εξακριβωθεί ο τρόπος «υποδοχής» του Ομήρου μέσα στα μυθιστορήματα, ερευνήθηκαν τα σημεία όπου εγγράφεται αυτούσιο το ομηρικό κείμενο στην ροή της αφήγησης ή όπου

έχει λειτουργήσει ως υφολογικό ή αφηγηματολογικό πρότυπο. Τέλος, η διατριβή καταλήγει στο συμπέρασμα ότι το ομηρικό υλικό έχει καταστατικό ρόλο στη διαμόρφωση του ύφους αλλά και της φιλοσοφικής σκέψης που διέπει τα υπό πραγμάτευση κείμενα. Ο Όμηρος είναι για τους Έλληνες συγγραφείς του 19ου αιώνα μια πολιτισμική αυταξία, πηγή έμπνευσης και άντλησης του μύθου.

Οι πεζογράφοι, των οποίων το έργο αποτέλεσε αντικείμενο ερεύνης στην εν λόγω εργασία, απέδειξαν ότι η ελληνική λογοτεχνία έχει αδιάλειπτη συνέχεια μέσα στον χρόνο, συγχρονική διάσταση σε όλες τις μορφές της, με απώτερο πρόγονο τον Όμηρο. Τα ερωτήματα όμως που παραμένουν ανοικτά στη θεωρητική συζήτηση που αναπτύσσεται είναι εάν η διαδικασία της πρόσληψης έγινε συνειδητά από τους συγγραφείς, εάν ο Όμηρος προήλθε διαμεσολαβημένος από την ευρωπαϊκή διάνοηση· επίσης, ποια είναι η παρουσία του Ομήρου στην ελληνική πεζογραφία στον 20ό και 21ο αιώνα. Πέραν όλων αυτών, ο Όμηρος όρισε, επαναπροσδιόρισε, αναμόρφωσε και επεξέτεινε την έννοια «μυθιστόρημα», αντικατοπτρίζοντας έτσι τη γενετική πολυμορφία του ελληνικού έπους σε όλες τις περιπτώσεις αξιοποίησής του.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

I. Η θέση του Ομήρου στον δυτικό κόσμο και η πρόσληψη των ετών

Είναι ευρέως αποδεκτό από σύγχρονους μελετητές της λογοτεχνίας ότι τα ομηρικά έπη αποτελούν το αρχετυπικό μοντέλο έμπνευσης για ολόκληρο τον δυτικό πολιτισμό και, ειδικότερα, για τη διαμόρφωση της λογοτεχνικής του εμπειρίας. Η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* άσκησαν και ασκούν, ακόμα και σήμερα, μεγάλη επιρροή στην τέχνη και στα γράμματα: βέβαια, η επιρροή της *Οδύσσειας* συγκριτικά με την *Ιλιάδα* είναι πολύ πιο εκτεταμένη. Οι περιπλανήσεις του Οδυσσέα εξήψαν περισσότερο τη λαϊκή φαντασία παρά οι τυποποιημένες περιπέτειες του Αινεία του Βιργιλίου.¹ Πολλές και ποικίλες πτυχές του ομηρικού ύφους, όπως οι ευρηματικοί επιθετικοί προσδιορισμοί, οι εκτεταμένες παρομοιώσεις και η φορμουλαϊκή φύση του ομηρικού στίχου ανακίνησαν τα συναισθήματα πολλών αναγνωστών στο πέρασμα των χρόνων και ανέδειξαν τα ομηρικά έπη ως το απώτατο λογοτεχνικό πρότυπο που χάνεται στα βάθη της Ιστορίας. Στη δυτική λογοτεχνία του 20ού αιώνα η κυριαρχία της *Οδύσσειας* είναι απόλυτη, αφού συνδυάζει το στοιχείο της περιπέτειας και τη συνεχή αλληγορία, παρουσιάζοντας έτσι ποικίλες εφαρμογές στη λογοτεχνία, στις εικαστικές τέχνες ή, ακόμη, και στον κινηματογράφο² μάλιστα, η *Οδύσσεια* θεωρήθηκε ως ένα θρησκευτικό κείμενο με μεταφυσικές συνδηλώσεις. Υπ' αυτό το πρίσμα, ενισχύθηκε η φήμη του Ομήρου ως εμπνευσμένου ποιητή και, συνάμα, μετόχου των αληθειών που υπάρχουν στην ιουδαιοχριστιανική παράδοση. Έτσι, κατέστη ο αρχετυπικός βάρδος-φιλόσοφος όλου του ευρωπαϊκού πολιτισμού.

Ο Όμηρος θα μπορούσε να αποκληθεί ως η «Βίβλος των Ελλήνων».³ Η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* ήταν τα «παραδοσιακά» βιβλία τους (όπως για τους Εβραίους τα βιβλία της Παλαιάς Διαθήκης), τα οποία κατείχαν πρωταρχικό ρόλο στον θεματικό πυρήνα της εγκυκλίου εκπαίδευσής τους. Τα έπη του Ομήρου αναπαριστούν με ζωντάνια το ηρωικό παρελθόν, μέσα σε ένα σχεδόν μυθοπλαστικό πλαίσιο: εξέφραζαν τις αλήθειες μιας

¹ Βλ. P. Ford, «Homer in the French Renaissance», *Renaissance Quarterly* 59 (2006), 1.

² Βλ. D. Wiebenson, «Subjects from Homer's Iliad in Neoclassical Art», *The Art Bulletin* 46 (1964), 23.

³ F. E. Harrison, «Homer and the Poetry of War», *Greece & Rome, Second Series*, 7 (1960), 9.

υψηλής τέχνης, αυτής του ποιητικού λόγου από τα βάθη των αιώνων. Πολλά στοιχεία αυτής της πρώιμης φάσης της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας είναι ορατά μέσα στο ομηρικό κείμενο: η θρησκεία του Δωδεκαθέου, τα ήθη και τα έθιμα μιας «πρωτόγονης» κοινωνίας και η αντίληψη του ανθρώπου περί της φύσεως. Τα έπη είχαν ιδιαίτερη σημασία σε όλες τις κοινωνικές εκδηλώσεις και δημόσιες συναθροίσεις, αποτέλεσαν αντικείμενο εκπαίδευσης για τους νεαρούς Έλληνες και έτσι υπήρξαν συστατικό στοιχείο της παρεχόμενης γνώσης και του ηθικού κόσμου που διέπλαθε τον νέο άνθρωπο της κλασικής εποχής. Οι αξίες, λοιπόν, που εμπεριέχονταν στα έπη γονιμοποίησαν τη μοντέρνα δυτική σκέψη και προσέφεραν τη δυνατότητα για νέες πνευματικές ζυμώσεις που οδήγησαν στον σχηματισμό της έννοιας του συγχρόνου ανθρώπου.

Η αντίληψη αυτή υποβοηθήθηκε από την εγγενή ρεαλιστικότητα των ομηρικών επών.⁴ Ο Όμηρος εκ των πραγμάτων είναι ένας ρεαλιστής⁵ ποιητής και δεν ωραιοποιεί τις καταστάσεις και τα πρόσωπα. Περιγράφει το φαινόμενο του θανάτου σε όλες του τις μορφές, ενδύοντας την αφήγησή του με ηρωισμό και με αισθήματα συμπόνοιας, σαν να ήταν ο ίδιος στρατιώτης και γνώριζε όλες τις φάσεις μιας μάχης. Η ρεαλιστικότητα του Ομήρου συνυφαίνεται αρρήκτως με τον ηρωισμό. Οι ήρωες πεθαίνουν γιατί υπερασπίζονται τα ιδανικά τους και την κοσμοθεωρία τους.⁶ Πρόκειται για τη μακραίωνη παράδοση ενός ρομαντικού ηρωισμού που εκφράζεται για πρώτη φορά με λογοτεχνικούς όρους και αφορά στην ψυχοσύνθεση του ανθρώπου του δυτικού κόσμου. Ο συνδυασμός του τραγικού και του ηρωικού στοιχείου βοήθησε στη γονιμοποίηση της ρομαντικής διάθεσης, που επηρέασε σημαντικά τον μοντέρνο δυτικό κόσμο και συνέβαλε καθοριστικά στην ιδεαλιστική θεώρηση της τέχνης.

Σε αυτό το πλαίσιο, ως προς το συγκεκριμένο θέμα, εντάσσεται και η νεοελληνική λογοτεχνία στις αρχές του 19ου αιώνα, η οποία αρχικά επέδειξε έναν σαφή προσανατολισμό προς την *Ιλιάδα* για λόγους κατά κόρον ιδεολογικούς και ιστορικοκοινωνικούς. Η αναζήτηση λογοτεχνικής ταυτότητας και ηθικής διαφώτισης στο ιλιαδικό έπος δικαιολογείται λόγω της προετοιμασίας του ελληνικού έθνους για τον επερχόμενο τότε

⁴ Βλ. C. M. Bowra, «The Comparative Study of Homer», *American Journal of Archaeology* 54 (1950), 185.

⁵ Harrison, «Homer», ό.π., 15.

⁶ Bowra, «The Comparative Study», ό.π., 185.

Απελευθερωτικό Αγώνα του 1821. Προς αυτήν την κατεύθυνση συνέβαλαν οι θεωρητικές αναζητήσεις και οι φιλολογικές ανησυχίες του Αδαμαντίου Κοραή. Αναφορές στην *Οδύσσεια* υπάρχουν, αλλά γίνονται μόνον όταν χρειάζεται να προβληθεί το στοιχείο της περιπέτειας, της περιπλάνησης του ήρωα.

Από το 1811 έως το 1820, ο Κοραής εξέδωσε τέσσερις τόμους μιας σχολιασμένης έκδοσης της *Ιλιάδας*, μαζί με εκτεταμένα Προλεγόμενα, τα οποία παρουσιάζουν κατά κάποιο τρόπο τις ιδιότητες ενός σπονδυλωτού αφηγήματος.⁷ Ο κεντρικός ήρωας, ο Παπατρέχας, είναι ο αποδέκτης της ευεργετικής ηθικής επήρειας που προέρχεται από τη λειτουργία της ομηρικής παιδείας. Τροποποιεί τις απόψεις του για τον κόσμο και την ηθική του διάσταση και σταδιακά ο χαρακτήρας του μορφοποιείται υπό την αισθητική και ηθική επίδραση τού ομηρικού έπους. Πρόκειται για ένα αφήγημα το οποίο ερευνά τη φύση του ανθρώπου και την επίδραση της παιδείας σε αυτήν. Η διαδικασία της εξέλιξης του χαρακτήρα εγγράφεται στη φιλοσοφία της *Bildung* και στην παράδοση του *Bildungsroman*.⁸ Ο Παπατρέχας βιώνει τον κόσμο ως ένα στάδιο δοκιμασίας για τον ίδιο και αποπειράται να υπερβεί τις αντιξοότητες, δηλαδή την αδυναμία του να κατανοήσει το ομηρικό κείμενο, ζητώντας τη συνδρομή του μορφωμένου φίλου του, ο οποίος είναι ο καταλληλότερος αρωγός σε αυτήν την προσπάθεια. Η σύνολη πορεία του ήρωα μέσα στο κείμενο δεικνύει τη σύγκρουσή του με την άγνοια που τον χαρακτηρίζει και ιχνηλατεί τον δρόμο της υλοποίησης του πεπρωμένου του, που είναι ο «φωτισμός» του.

Η παράδοση της *Bildung*, που ταυτίστηκε ενωρίς με τον Διαφωτισμό, επηρέασε επίσης και τους συγγραφείς που ακολούθησαν τις αισθητικές αρχές του Κοραή. Στόχος ήταν η μετάδοση των ηθικών μηνυμάτων της παιδείας και όχι η επίδειξη λογιοσύνης και πολυμάθειας μέσα από τα κείμενά τους. Μέσον προς επίτευξη του σκοπού ήταν το ομηρικό έπος, το οποίο, με τον πρωτόγονο πολιτισμό που αναπαρίστανε, συμβάδιζε με την πρακτική πτυχή της πνευματικής αποστολής που είχαν επωμιστεί οι συγγραφείς. Για πρώτη φορά πλήττεται καίρια η αριστοκρατική ηθική του

⁷ Βλ. Μ. Paschalis, «The History and Ideological Background of Korais' *Iliad* Project», στο: Paschalis M. Kitromilides (επιμ.), *Adamantios Korais and the European Enlightenment*, Oxford 2010, 109-124.

⁸ Βλ. François Jost, «La Tradition du Bildungsroman», *Comparative Literature* 21 (1969), 97-115. Το πρώτο Bildungsroman είναι το *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-1796) του Γκαίτε, το οποίο αποτυπώνει την κοσμική εμπειρία και την ηθικοπνευματική εξέλιξη του ήρωα.

Ρομαντισμού και έτσι δικαιώνεται ο πεζολογικός εκδημοκρατισμός του κόσμου ως η ειδοποιός διαφορά μεταξύ του χριστιανισμού και της κλασικής αρχαιότητας. Έτσι, στο νεοελληνικό μυθιστόρημα, όπως θα δούμε πιο κάτω, το ηρωικό ήθος του υψηλόφρονος Ρομαντισμού παρωδείται και το ρεαλιστικό-κοινωνικό μυθιστόρημα εκφράζει περισσότερο το συλλογικό ήθος παρά το ίδιο το άτομο, όπως επέτασσε ο Ρομαντισμός. Επίσης, εξαίρονται διάφορες πνευματικές αξίες του Λουθηροκαλβινισμού, ο οποίος ήταν οικείος στους Έλληνες συγγραφείς με ευρωπαϊκή εμπειρία και προωθούσε την προτεραιότητα της απτής πραγματικότητας και όχι της ονειρικής περιπλάνησης στον κόσμο του υποκειμενισμού. Το ρεαλιστικό μυθιστόρημα, προσλαμβάνοντας το ομηρικό έπος, καθιστά πιο έντονη την προσγείωση στην κοινωνική καθημερινότητα, την οποίαν απεικονίζουν οι Νεοέλληνες συγγραφείς στα μέσα του 19ου αιώνα.

Η παραδοσιακή εμμονή του Ρομαντισμού στο εξεζητημένο, στο έκτακτο και στο ανοίκειο προκάλεσε την αντίδραση των υπό εξέταση συγγραφέων, οι οποίοι διέθεταν την ευρωπαϊκή εμπειρία και κουλτούρα και είχαν τη διάθεση να δημιουργήσουν μια καινούργια παράδοση στον τομέα του μυθιστορήματος.

Μια άλλη πτυχή που αναδεικνύεται εδώ είναι η λουθηροκαλβινική συγγραφική ηθική, η οποία διαφαίνεται μέσα από τη διδακτική διάσταση του Bildungsroman. Η χειροπιαστή αίσθηση της πραγματικότητας αντιδιαστέλλεται με τον ιδεαλισμό του Ρομαντισμού. Έτσι, λοιπόν, οι ιδεολογικές αξίες του Εμπειρισμού αντιτίθενται στα υψηλόφρονα διδάγματα τού Ρομαντισμού και δημιουργούν στον άνθρωπο την πεποίθηση ότι πρέπει να θέσει υπό τον έλεγχο του την περιβάλλουσα αυτόν πραγματικότητα και να την δαμάσει με την εντατικότητα της καθημερινής του εργασίας. Το ομηρικό έπος βοηθά σε αυτό το διαλεκτικό παιχνίδι μεταξύ του ιστορικού και του καθημερινού. Το κατεστημένο, λοιπόν, τίθεται υπό διαρκή αμφισβήτηση, προκαλώντας έτσι παραχρήμα την εξέλιξη της κοινωνίας και την αποφυγή παρωχημένων πνευματικών αντιλήψεων. Ο Όμηρος είναι το μέσο με το οποίο η προτεσταντική ηθική «διαβάσει» τη νεοελληνική κοινωνία του 19ου αιώνα.

Περνώντας στον 20ό αιώνα, τα πράγματα μεταβάλλονται άρδην. Η προτίμηση των συγγραφέων είναι ξεκάθαρη προς την *Οδύσσεια*, τόσο στην Ελλάδα, όσο και στην Ευρώπη.⁹ Το ομηρικό έπος, ως αρχετυπικό μοντέλο λογοτεχνικής σύνθεσης, εγκρύπτει τη δυναμική της ερμηνείας του

⁹ Βλ. Wiebenson, «Subjects from Homer's Iliad», ό.π., 24.

σύγχρονου κόσμου. Ο Όμηρος, για τη μοντέρνα εποχή, ίσταται ανάμεσα σ' εμάς και στην αρχαιότητα στο μέσον, όχι όμως σε χρονικά πλαίσια. Ο Όμηρος είναι στη «μεσαία» θέση μεταξύ της αρχαίας πραγματικότητας και των ποικίλων κριτικών προσεγγίσεων που ανεφάνησαν από τον 18ο αιώνα και που έχουν διαμορφώσει την αντίληψή μας για την εξέλιξη της ανθρώπινης σκέψης και του παραγόμενου πολιτισμού.

Καθοριστικό ρόλο εδώ κατέχει η πρόσληψη τού έργου του Walter Scott στην Ελλάδα.¹⁰ Ο ήρωας του Scott είναι ο «μέσος» ήρωας, χωρίς ιδιαίτερες εξάρσεις, ο οποίος αντιπροσωπεύει την αποκήρυξη του Ρομαντισμού και προετοιμάζει το έδαφος για την έλευση της ρεαλιστικής λογοτεχνικής παράδοσης που εκφράζει ο Διαφωτισμός και η θεωρία του πεζολογικού εκδημοκρατισμού των γραμμάτων.

Στην παρούσα εργασία, λοιπόν, θα εξετάσουμε τη συγκεκριμένη εξέλιξη, ερευνώντας την πρόσληψη των ομηρικών επών στο νεοελληνικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα και θα εξακριβώσουμε τους όρους με τους οποίους αυτή συντελέστηκε, όπως και το ιδεολογικό πλαίσιο το οποίο διαμόρφωσε.

Ενίοτε το ομηρικό κείμενο εμφανίζει ομοιότητες και διαφορές με τη μοντέρνα λογοτεχνία, λόγω της εναλλαγής στη χρήση του κειμένου, στη θέση που λαμβάνει ο συγγραφέας και, φυσικά, στο πώς το κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο επηρεάζει την πρόσληψη του ομηρικού υλικού. Στην συνεπαγόμενη δυσκολία ερμηνείας του έπους συμβάλλει η μη επίλυση του Ομηρικού Ζητήματος, με όλα τα προβλήματα που εμφανίζει ακόμη και σήμερα. Ο Όμηρος ανήκει σε μιαν ολότελα άλλη εποχή της ανθρώπινης Ιστορίας. Όλοι περίπου οι μελετητές που ασχολούνται με την ιστορία της λογοτεχνίας τοποθετούν τον Όμηρο σε ένα διαφορετικό, μακρινό ιστορικό πλαίσιο, που είναι εν πολλοίς ανοίκειο με τα σύγχρονα δεδομένα.

Τα ίδια όμως τα κείμενα των επών λειτουργούν χωριστά από το πρόσωπο του Ομήρου, το οποίο εκφράζει μια διαφορετική σημειολογία. Για πολλούς αιώνες, στην πορεία της λογοτεχνικής παράδοσης, τα έπη προκάλεσαν συναισθήματα, διαφώτισαν και καλλιέργησαν το ανθρώπινο πνεύμα και εξευγένισαν το λογοτεχνικό κριτήριο των αναγνωστών, οι οποίοι αισθάνθηκαν οικεία με τη λυτρωτική επενέργεια του πρώιμου αυτού πολιτισμού και απόλαυσαν την «αθωότητά» του, όπως αυτή

¹⁰ Ο διαδικτυακός τόπος www.walterscott.lib.ed.ac.uk εμπεριέχει αρχειακό υλικό και επιμέρους στοιχεία για τον Άγγλο συγγραφέα.

εξάγεται μέσα από το περιεχόμενο και το αφηγηματολογικό πλαίσιο που το περιβάλλει.

Από τα παραπάνω, γίνεται αντιληπτή η διττή θέαση του Ομήρου στη σύνολη εξέλιξη της ιστορίας των λογοτεχνικών ειδών: πρόκειται για την αρχετυπικότητα του κειμένου και τη δυναμική του παρουσία στο παρόν. Υπ' αυτό το πρίσμα, η άποψη αυτή έχει ρομαντικές αποχρώσεις και συνάμα χαρακτηρίζεται από έκδηλη μοντερνικότητα. Η χρονική παλαιότητα του Ομήρου τροφοδοτεί τη ρομαντική ευαισθησία, αφού δημιουργεί μια νοσταλγία για την «αγνότητα» της αρχαίας εποχής – η «λατρεία» της αρχαιότητας συμβαδίζει αναπόσπαστα με τη ρομαντική μελαγχολία. Πολλοί συγγραφείς κατά τον 18ο αιώνα είχαν διατυπώσει την άποψη ότι ανάμεσα στον κόσμο του Ομήρου και στον αντίστοιχο σύγχρονο δεν υπήρχε καμιά ουσιώδης διαφορά· διέφεραν όμως τα διανοήματα και οι σχετικές νοοτροπίες.

Ο Όμηρος διαβαζόταν στην Ευρώπη μέσω άλλων πηγών· η αρχαϊκή του γλώσσα δεν ήταν καταληπτή από όλους, καθότι τα αρχαία ελληνικά ήταν εν γένει άγνωστα. Οι ρομαντικοί διατείνονταν ότι μπορούσαν να αναγνώσουν ευχερώς τον Όμηρο από το πρωτότυπο, αν και αυτό υπονόμει τη λειτουργία του ομηρικού κειμένου στο παρόν. Η ρομαντική νοσταλγία για το παλαιό εξαρτάται από την αίσθηση της απόστασης, που συνιστά τη διαφοροποίηση, και από την ενδυνάμωση της ελπίδας ότι μέσω της φαντασίας το χρονικό κενό είναι δυνατόν να γεφυρωθεί. Κατά συνέπεια, ο Ρομαντισμός ενδιαφέρεται να αναδομήσει τα ιστορικά συμφραζόμενα, αλλά έχει ως απαραίτητη προϋπόθεση τη διατήρηση του παλαιού και όχι την προσαρμογή του στο παρόν. Εξάλλου, είναι γνωστές οι διαμάχες για το Ομηρικό Ζήτημα και τις προεκτάσεις του. Η επιχειρηθείσα ανάλυση των επών κατέληξε σε πολλά ατοπήματα, ιδίως στη χρονολόγησή τους. Παράλληλα, τα αρχαιολογικά ευρήματα στα τέλη του 19ου αιώνα επηρέασαν καίρια την έρευνα σχετικά με το ποιός ήταν ο πραγματικός Όμηρος. Επίσης, ανάλογες προσπάθειες στον 20ό αιώνα προσέφεραν πολλά στοιχεία στην ήδη υφιστάμενη γνώση περί της ταυτότητας του ποιητού και των έργων που αποδίδονται σε αυτόν.

Εν τούτοις, οποιαδήποτε πρόοδος κι αν σημειωθεί, δεν μπορεί να διαφωτίσει το μυστήριο που χαρακτηρίζει τον Όμηρο. Ο Όμηρος αποτελούσε ένα άλυτο μυστήριο για τους Έλληνες, ήδη από την αρχαϊκή

περίοδο.¹¹ Οι αρχαίες βιογραφίες που αναφέρονταν σε αυτόν, με την πληθώρα των ετερόκλητων και παντοειδών λεπτομερειών, δεν είναι αξιόπιστες και στηρίζονται στις επισφαλείς μαρτυρίες που περιέχονται στα ίδια τα ποιήματα· αυτή είναι η πρώτη φάση πρόσληψης του Ομήρου. Η δυσκολία έγκειτο στην απουσία στοιχείων για το πρόσωπο του Ομήρου και στο ότι η μοναδικότητά του ως ποιητού μόλις είχε αρχίσει να καθιερώνεται. Η παράδοση λοιπόν ταυτίζεται με το «προσωπικό ταλέντο» μέσα στο πλαίσιο ορισμού της προφορικής ποίησης. Έτσι, το όνομα του Ομήρου άρχισε σταδιακά να λαμβάνει μυθικές διαστάσεις. Ήταν ο κομιστής μιας συγκεκριμένης παράδοσης από γενιά σε γενιά, που ακόμη γοητεύει με την «απροσιτότητα» αλλά και με την «πρωτογονικότητα» που τον χαρακτηρίζει. Η γλωσσική ποικιλομορφία και η πολυσημαντότητα του προσώπου του ποιητού δημιουργούν ένα κείμενο αρχέτυπο για τον δυτικό πολιτισμό.

Στην Ευρώπη, ο Όμηρος διαβαζόταν με τα ίδια αισθητικά κριτήρια όπως και ο Σαίξπηρ, ο οποίος θεωρείτο κλασικός συγγραφέας. Τα πράγματα όμως μεταβάλλονταν συνεχώς. Η πρόοδος της επιστημονικής σκέψης τροφοδότησε τη διαμάχη μεταξύ των Κλασικών και των Μοντέρνων τον 17ο αιώνα και στις αρχές του 18ου, όταν οι Μοντέρνοι απέρριψαν τον Όμηρο, όπως και άλλες ποιητικές συνθέσεις και λογοτεχνικά δημιουργήματα που προέρχονταν από την αρχαιότητα. Η αξία όμως του Ομήρου δεν ήταν δυνατόν να παραβλεφθεί, ούτε κατ'επέκτασιν να αγνοηθεί. Κατά τα τέλη του 18ου αιώνα και στις αρχές του 19ου αιώνα η λογοτεχνική υπεροχή του Ομήρου αναγνωρίστηκε και η περιώνυμη διαμάχη Κλασικών και Μοντέρνων επιλύθηκε όταν το πνεύμα των αρχαίων κλασικών κειμένων τέθηκε στην υπηρεσία ενός ταχέως εξελισσόμενου κόσμου. Η αναθεώρηση αυτή, που προκλήθηκε στις πνευματικές αναζητήσεις της ευρωπαϊκής διάνοησης, συνεχίστηκε μέχρι την εμφάνιση του κινήματος του Μοντερνισμού στις αρχές του 20ού αιώνα.

Καθ' όλη τη διάρκεια του 20ού αιώνα η κλασική αρχαιότητα θεωρείτο κάτι πολύ απόμακρο και παρωχημένο μέσα σε έναν κόσμο που διαρκώς άλλαζε. Παρά όμως τα διαμορφούμενα δεδομένα, υπήρχαν πολλοί αναγνώστες που διάβαζαν Όμηρο, όπως και τον 18ο αιώνα. Στις μέρες μας το αναγνωστικό κοινό του Ομήρου έχει αυξηθεί και το ενδιαφέρον για την κλασική παιδεία εξαπλώνεται, αφού μόνον μέσω

¹¹ Βλ. Barbara Graziosi, «The Ancient Reception of Homer», στο: *A Companion to Classical Receptions*, ed. Lorna Hardwick and Christopher Stray, Blackwell 2008, 26-37.

αυτής μπορεί ο σύγχρονος άνθρωπος να προσδιορίσει τη θέση του στον κόσμο.

Οι διαφορετικές «αναγνώσεις» των επών προσδίδουν και άλλο νόημα κάθε φορά στην επιχειρούμενη πρόσληψη του ομηρικού λόγου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα προσωπικής ανάγνωσης του έπους είναι το παρακάτω απόσπασμα από τη μετάφραση της *Ιλιάδας* που έκανε ο Alexander Pope το διάστημα 1715-1720:

Our author's work is a wild paradise, where, if we cannot see all the beauties so distinctly as in an ordered garden, it is only because the number of them is infinitely greater. It is like a copious nursery, which contains the seeds and first productions of every kind, out of which those who followed him have but selected some particular plants, each according to his fancy, to cultivate and beautify. If some things are too luxuriant it is owing to the richness of the soil; and if others are not arrived to perfection or maturity, it is only because they are overrun and oppressed by those of a stronger nature.¹²

Καθίσταται φανερή η πεποίθηση ότι το ομηρικό κείμενο αποτελεί μια ανεξάντλητη πηγή έμπνευσης για τη λογοτεχνική δημιουργία: όπως αναφέρει ο Pope, είναι ένας «κήπος» με μεγάλη ποικιλία ωραίων πραγμάτων. Η ηρωική ποίηση είναι το αποκορύφωμα της «καλής ποίησης».¹³ Ο πλούτος αυτός είναι τα υφολογικά στοιχεία, τα οποία δύνανται να αξιοποιηθούν ως πρωτογενές υλικό από τον συγγραφέα στη διαδικασία της εύρεσης (*inventio*). Οι πιο πολύπλοκες, δυσνόητες και πρωτοφανείς ανησυχίες του ανθρώπου δύνανται να λάβουν μορφή με την ποικιλία και την πληθώρα των ποιητικών μέσων που προσφέρει η ομηρική ποίηση. Για τον Pope, ο Όμηρος δεν ήταν ένας ακόμη συγγραφέας προς μετάφραση ή ένα πρότυπο προς μίμηση, αλλά ένα μέσο διατήρησης οριοθετημένων αξιών στην ποίηση και στην κοινωνία, οι οποίες κινδύνευαν να χαθούν. Η πρόσληψη του Ομήρου από τον Pope καταξίωσε την ποίηση ως το μοναδικό μέσον για την έκφραση των βαθύτερων ανθρώπινων ανησυχιών και θεωρητικών αναζητήσεων για τις αλήθειες του κόσμου και της ύπαρξής του.

Ο συγγραφέας, που ενεργοποιεί τον δομικό μηχανισμό της πρόσληψης του ομηρικού κειμένου, είναι ο μεσολαβητής ανάμεσα στο

¹² *Pope's Iliad: A selection with commentary*, Felicity Rosslyn (ed.), Bristol Classical 2002, 1· *The Iliad of Homer*, vol. 2, Maynard Mack et al. (ed.), London 1967.

¹³ Douglas M. Knight, «Pope as a Student of Homer», *Comparative Literature* 4 (1952), 76.

παρελθόν και στο παρόν, αναζητώντας να επιτύχει την πρωτοτυπία, να δημιουργήσει τη συγκίνηση μέσω της δικής του θέασης της παράδοσης. Το επίτευγμά του είναι η δημιουργία της «προσωπικής» παράδοσης στην ιστορία της λογοτεχνίας, όπου ο ίδιος αποτελεί μέρος σε μια αλληλουχία ποιητών και καλλιτεχνών που υπήρξαν πριν από αυτόν· έτσι προσδίδεται στο έργο νέα δυναμική και αποκτά ηθική και πνευματική δικαίωση μέσα στο λογοτεχνικό παρόν. Πέραν όμως της χρήσης του ομηρικού έπους, είτε άμεσα είτε έμμεσα, στο κείμενο παρενδύεται η προσωπική στάση του συγγραφέα, η οποία αφορά στη λειτουργική αξιοποίηση του υλικού που αντλείται από το έπος. Η διαδικασία της πρόσληψης συνίσταται α') στην άμεση παράθεση του αποσπάσματος, β') στη μίμηση υφολογικών στοιχείων, και γ') στον έμμεσο παραλληλισμό προσώπων ή καταστάσεων του κειμένου με το ομηρικό έπος. Η πανάρχαιη, λοιπόν, παράδοση του Ομήρου γονιμοποιεί τη συγγραφική πράξη και βοηθά τους συγγραφείς να οικοδομήσουν τη δική τους «παράδοση».

Για την κεντρική θέση του Ομήρου στον δυτικοευρωπαϊκό πολιτισμό, χαρακτηριστική είναι η ρήση του Harold Bloom: «Everyone who now reads and writes in the West, of whatever racial background, sex or ideological camp, is still a son or daughter of Homer».¹⁴ Με τα λόγια αυτά ο Harold Bloom αποπειράθηκε να περιγράψει την θέση του Ομήρου στην σύγχρονη Δύση. Ο Όμηρος για χιλιάδες χρόνια υπήρξε ο καθοριστικός συγγραφέας από τον οποίο εξαρτάτο ο λεγόμενος λογοτεχνικός κανών στη Δύση. Το να προσεγγίζει κάποιος το ύφος του Ομήρου (*όμηρίζειν*) θεωρείτο θετική ιδιότητα στην αξιολόγηση ενός λογοτεχνικού κειμένου. Η διαπίστωση αυτή είναι ορατή σε μια ακολουθία ποιητών από την Ελληνιστική εποχή έως την Αναγέννηση: Απολλώνιος Ρόδιος, Βιργίλιος, Λουκιανός, Δάντης, Τορκουάτο Τάσσο, Σπένσερ και Μίλτων. Ο Όμηρος θεωρήθηκε το απόλυτο λογοτεχνικό πρότυπο, ο «πατέρας» της ποίησης, ο «ποιητής».

Αποδεχόμενοι το δεδομένο συμπέρασμα ότι η θέση του Ομήρου στη λογοτεχνία της Δύσης είναι θεμελιακή, αντιλαμβανόμαστε ότι η πρόσληψη των ομηρικών επών είναι επιδεκτική πολλών ερμηνειών. Η πληθώρα των προσεγγίσεων περιπλέκει το ζήτημα σχετικά με την έννοια της πρόσληψης. Ένα θέμα που σχετίζεται με τον καθορισμό του όρου «πρόσληψη» είναι η σχέση της με τη «διακειμενικότητα». Η πρόσληψη είναι ένας δυναμικός όρος, αφού προϋποθέτει την ενέργεια και καταλήγει στο αποτέλεσμα, που είναι η δημιουργία ενός νέου κειμένου προσαρμοσμένου

¹⁴ Harold Bloom, *A Map of Misreading*, New York 1975, 33.

στα πρότυπα όπου στηρίχθηκε η πρόσληψη. Πρόκειται για μια λειτουργία που επιδρά στο τελικό κείμενο, προσδίδοντάς του μιαν παρόμοια γενετική ταυτότητα με το έργο το οποίο «προσελήφθη» από τον συγγραφέα.

Με τις προαναφερθείσες διαδικασίες, το παρελθόν ζωντανεύει στο παρόν, αλλά με άλλη μορφή, προσαρμοσμένη στις νέες ανάγκες. Επί παραδείγματι, επανέρχονται οι λογοτεχνικές φόρμες ή οι πλοκές του παρελθόντος, ώστε να υποστούν τη διαδικασία της αναθεώρησης. Το ξαναζωντάνεμα της κλασικής λογοτεχνίας σε καινούριες μορφές μεταβάλλει τον τρόπο που οι μοντέρνοι αναγνώστες αντιμετωπίζουν το αρχαίο έπος. Ενδεικτικό αυτής της τάσης είναι ότι σήμερα είναι κοινή η γνώμη πως ο Όμηρος παρουσιάζει κινηματογραφικά χαρακτηριστικά. Άρα, λοιπόν, η πρόσληψη των αρχαίων κλασικών στη σύγχρονη εποχή εξαρτάται, σε σημαντικό βαθμό, από την αντίληψη που διαμορφώνουν τα μέσα μαζικής ψυχαγωγίας και ενημέρωσης και πώς αυτή επιδρά στον θεατή, ο οποίος πραγματοποιεί την πρόσληψη της κλασικής παράδοσης με τη λειτουργία της εικόνας και λιγότερο με την ανάγνωση του βιβλίου. Συνεπώς, στη μοντέρνα πια εποχή η έννοια του «αναγνώστη» τείνει, σε πολλά, να αντικατασταθεί από την έννοια του «θεατή».

Οι ποικίλες προσεγγίσεις του Ομήρου διαφέρουν ριζικά σε σχέση με την αντιμετώπιση του χρονικού παράγοντα. Μερικές επιστημονικές μελέτες αποκαλύπτουν μιαν ιστορικιστική προκατάληψη, που ασχολείται με τις ανακρίβειες ή τους αναχρονισμούς. Τέτοιου είδους αναγνώσεις οδηγούν στην άσκηση κριτικής για τα ομηρικά έπη, αφού είναι πρόδηλο ότι δεν εκπληρώνουν το κριτήριο της χρονικής ορθότητας. Τα ακροατήρια στην αρχαιότητα θεωρούσαν ότι τα έπη ήταν κείμενα που ανήκαν σε ένα απώτατο παρελθόν και ότι μπορούσαν να γίνουν καταληπτά μόνον με τη βοήθεια της Μούσας. Το χρονικό κριτήριο ήταν αυτό που ενεργοποιούσε την πρόσληψη των επών ακόμη και στην αρχαιότητα.

Επειδή όμως η έννοια της πρόσληψης συνδέεται άρρηκτα με την αντίστοιχη της παράδοσης, θα πρέπει να διερευνηθεί η ενυπάρχουσα σχέση μεταξύ τους. Γενικά, παράδοση και πρόσληψη, ως έννοιες, καθορίζουν το πώς οι συγγραφείς αντιλαμβάνονται την «επικοινωνία» των κειμένων πέρα από τα οποιαδήποτε χρονικά όρια, αν και οι δύο αυτοί όροι σημαίνουν διαφορετικά πράγματα: ο όρος «παράδοση» σημαίνει το κειμενικό υλικό το οποίο παραδίδεται στους νεότερους, με σκοπό την ανάπλασή του ή την αυτούσια ένταξή του μέσα στο πλαίσιο του κειμένου από την άλλη πλευρά, ο όρος «πρόσληψη» σημαίνει αυτό που

προσλαμβάνεται από το παρελθόν. Παρ' όλα ταύτα, οι εν λόγω όροι διαφοροποιούνται σημαντικά μεταξύ τους αναφορικά με τη σχέση που αναπτύσσουν με τα λογοτεχνικά έργα. Η πρόσληψη αποστασιοποιείται από τα στενά όρια ορισμού της λογοτεχνίας ως γραμμικής χρονικής διαδοχής κειμένων και συνυφαίνεται με τη δημιουργική πτυχή της νόρμας που διέπει την ιστορία της λογοτεχνίας.

Ο T.S. Eliot στο δοκίμιό του «Tradition and the Individual Talent» σημειώνει:

Tradition is a matter of much wider significance. It cannot be inherited, and if you want it you must obtain it by great labour. It involves, in the first place, the historical sense, which we may call nearly indispensable to anyone who would continue to be a poet beyond his twenty-fifth year; and the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order.¹⁵

Όπως συνάγεται από τις απόψεις του Eliot, η παράδοση είναι ένα ζήτημα που επεκτείνεται σε ευρύτερα πλαίσια· δεν κληρονομείται, αλλά δημιουργείται από τον ίδιο τον συγγραφέα («It cannot be inherited, and if you want it you must obtain it by great labour»), μια διαπίστωση την οποίαν αποδέχομαστε και εμείς ως αδήριτη αναγκαιότητα. Επί παραδείγματι, η ιστορική αίσθηση του παρελθόντος είναι απαραίτητη σε έναν συγγραφέα που ενεργοποιεί τη διαδικασία της πρόσληψης κατά τη διάρκεια της δημιουργίας του έργου του, γιατί οι έννοιες «παράδοση» και «πρόσληψη» συμπορεύονται και αλληλοσυμπληρώνονται. Ο συνδυασμός αυτών των δύο οδηγεί σε πολλά και χρήσιμα κριτικά συμπεράσματα. Όλα όμως εξαρτώνται από το περιεχόμενο, από το ιστορικοκοινωνικό πλαίσιο και από τη διαδικασία της ίδιας της πρόσληψης. Άρα, η πρόσληψη της παράδοσης είναι επιστημολογικά προβληματική, λόγω των αστάθμητων παραγόντων που την χαρακτηρίζουν.

Όμως, αυτό δεν είναι αρκετό για να αντιληφθούμε την προσληπτική διαδικασία· η ενυπάρχουσα ιστορική συνέχεια της λογοτεχνίας, όσον αφορά στη Δύση, αναγκαστικά δεσμεύει τον

¹⁵ T. S. Eliot, «Tradition and the Individual Talent», *The Egoist* 6 (1919), 55.

συγγραφέα σε ολόκληρη τη διαχρονία που χαρακτηρίζει τη λογοτεχνία της Ευρώπης από τον Όμηρο έως την σύγχρονη εποχή. Έτσι, λοιπόν, η πρόσληψη καθίσταται μια αναπόφευκτη διαδικασία, καθώς το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από τον αυτοτελή ρόλο των στοιχείων που σχετίζονται με το λογοτεχνικό γίνεσθαι στη σχέση την οποίαν αυτά δομούν μεταξύ τους. Η κριτική και η ιστορία της λογοτεχνίας ενεργούν καίρια στον εκ νέου ορισμό της λογοτεχνίας και στην γενικότερη αναθεώρησή της. Εάν πληρούνται οι παραπάνω προϋποθέσεις, τότε καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η λογοτεχνία είναι υπόθεση σχέσεων, προσεγγίσεων και κριτικών θεωρήσεων, όχι εγγενών χαρακτηριστικών των διαφόρων ειδολογικών κατηγοριών.

Μια άλλη παράμετρος της θεωρίας της πρόσληψης, η οποία προέκυψε και με τη δημοσίευση της κλασικής πλέον μελέτης του H.R. Jauss «Η ιστορία της λογοτεχνίας ως πρόκληση για τις γραμματολογικές σπουδές»,¹⁶ είναι η σχετικιστική. Ο Jauss στη μελέτη του αναφερόταν στις τύχες της *Μαντάμ Μποβαρύ* του Φλομπέρ και στο μυθιστόρημα *Fanny* του Ernest-Aimé Feydeau, που εκδόθηκαν την ίδια περίοδο. Η πρώτη στην εποχή της αγνοήθηκε, ενώ η *Fanny* μεσουρανούσε. Σήμερα τα πράγματα έχουν αντιστραφεί. Κανένας δεν γνωρίζει το μυθιστόρημα του Feydeau, αλλά η *Μαντάμ Μποβαρύ* είναι πασίγνωστη. Τέτοια παραδείγματα μας ωθούν να παραδεχθούμε τη σχετικότητα των αισθητικών κρίσεων και να δούμε τη λογοτεχνική ιστορία ως τη μελέτη των συνεχών ερμηνευτικών αναθεωρήσεων και ανακατατάξεων του λογοτεχνικού κανόνα.

Για τη συγκεκριμένη μελέτη αποδείχθηκε χρήσιμο το ερευνητικό σχήμα που ανέπτυξε ο Jauss, σε συνδυασμό με τη διερεύνηση του σχετικού σε κάθε περίπτωση «διανοητικού πεδίου» με το οποίο έχει ασχοληθεί ο Pierre Bourdieu. Τα θεωρητικά αυτά εργαλεία μάς επιτρέπουν να εξηγήσουμε τις κριτικές διαφοροποιήσεις και μετατοπίσεις στην προσληπτική διαδικασία των ομηρικών επών, λαμβάνοντας υπόψη ότι ο κάθε συγγραφέας αντλεί και αποδέχεται απτά στοιχεία από το ισχύον σύστημα αναφοράς, ενώ απορρίπτει άλλα, ανάλογα με το θεωρητικό-γνωστικό και το ιδεολογικό του υπόβαθρο. Όπως όμως θα διαπιστώσουμε, τα θεωρητικά αυτά σχήματα, καθώς προϋποθέτουν ένα ομοιογενές κοινό, έχουν μάλλον περιορισμένη εφαρμογή στην περίπτωσή μας, επειδή –πέραν της συσσωρευμένης αισθητικής εμπειρίας του κάθε

¹⁶ Βλ. H. R. Jauss and E. Benzinger, «Literary History as a Challenge to Literary Theory», *New Literary History* 2, no. 1, *A Symposium on Literary History* (Autumn 1970), 7-37.

λογοτέχνη, η οποία καθορίζει καίρια τον τρόπο της πρόσληψης– η ιδεολογία που φέρει ο κάθε συγγραφέας επικαθορίζει σε μεγάλο βαθμό την ταυτότητα των έργων. Στην περίπτωση της απόλυτης κυριαρχίας του Ρομαντισμού διαπιστώνεται ότι τα παραθέματα από την αρχαία ελληνική γραμματεία, ιδίως τα ομηρικά έπη, συγκροτούν τον πυρήνα της διαδικασίας της πρόσληψης και επιδρούν αποφασιστικά στην αποτίμηση του λογοτεχνικού φαινομένου της καινοφανούς παρουσίας ενός αναβιωμένου Διαφωτισμού στην Ελλάδα της μετεπαναστατικής εποχής.

Από την παραπάνω προσέγγιση προκύπτει ότι η θεωρία της πρόσληψης είναι μάλλον εύπλαστη και, ανάλογα με τον τρόπο που υιοθετείται από τους μελετητές, μπορεί να αντιπροσωπεύει μια ιστορικοκοινωνική, μια μορφική και μια μεταμοντέρνα αντίληψη για τη λογοτεχνική ιστορία και ως εκ τούτου η χρήση του όρου «πρόσληψη» θα πρέπει να γίνεται με μεγαλύτερη προσοχή, δηλώνοντας σαφώς το μοντέλο λογοτεχνικής ιστορίας που προϋποτίθεται κάθε φορά.

Ο όρος «πρόσληψη» υποδηλώνει ουσιαστικά τη δημιουργική σχέση του συγγραφέως με το παρελθόν και με τους προηγούμενους από αυτόν συγγραφείς. Έχει διατυπωθεί άλλωστε η άποψη ότι «όποιος γράφει ή διαβάζει στη Δύση, ανεξαρτήτως καταγωγής ή ιδεολογίας, είναι γιος και κόρη του Ομήρου».¹⁷ Ο Όμηρος είναι το συστατικό στοιχείο του μοντέρνου στη Δύση, το οποίο είναι εντελώς διάφορο από το κλασικό και το διαχρονικά ωραίο.¹⁸ Επομένως, μέσω της παράδοσης αναδεικνύεται το καινούριο.¹⁹

Ο Όμηρος αντιπροσώπευε στη νεότερη εποχή το απολεσθέν κλέος της αρχαιότητας. Ο Νίτσε συνόψισε το μοντέρνο πρόβλημα περί του Ομήρου στην εναρκτήρια ομιλία του στη Βασιλεία το 1869 ως εξής: «Ist somit aus einer Person ein Begriff oder aus einem Begriff eine Person gemacht worden? Dies ist die eigentliche "homerische Frage", jenes zentrale

¹⁷ Bloom, *A Map*, ό.π., 33.

¹⁸ H. R. Jauss, «Modernity and Literary Tradition», *Critical Inquiry* 31, No. 2 (2005), 332. Την ίδια άποψη εξέφρασε και ο Percy Shelley στο δοκίμιό του «A Defence of Poetry» (που γράφτηκε το 1821 και δημοσιεύτηκε το 1840), υπογραμμίζοντας τη θεμελιώδη θέση των ομηρικών επών στον σύγχρονο δυτικό πολιτισμό: «The poems of Homer and his contemporaries were the delight of infant Greece; they were the elements of that social system which is the column upon which all succeeding civilization has reposed.» P. B. Shelley, «A Defence of Poetry» στο: *The Poetical Works of Percy Bysshe Shelley; Essays, Letters from Abroad, Translations and Fragments*, Bibliolife 2010, 4.

¹⁹ H. R. Jauss, «Tradition, Innovation and Aesthetic Experience», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 46, no. 3 (1988), 378.

Persönlichkeitsproblem.»²⁰ Τίθεται το ερώτημα που σχετίζεται με την ύπαρξη της προσωπικότητας του Ομήρου και της ποιήσής του, αλλά δεν δίδεται μια εμπειριστατωμένη και βαθεία ανάλυση επί του ζητήματος. Πρώτος ο Giambattista Vico στο έργο του *Scienza nuova seconda* (1730) υποστήριξε την άποψη ότι ο Όμηρος ήταν μια «ιδέα» που αναπτύχθηκε από τους Έλληνες.²¹ Ο Vico, μετά από κάποιες σφαλερές υποθέσεις περί της ιστορικότητας του Ομήρου και των επών, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο Όμηρος ήταν ο καλύτερος ποιητής, αλλά δεν υπήρξε ποτέ ως φυσική παρουσία, ως δρων πρόσωπο.

Αναμφισβήτητα, ένα από τα μεγαλύτερα επιτεύγματα της μοντέρνας διανόησης τον 18ο αιώνα είναι η εκ νέου «ανακάλυψη» της ιστορικότητας των ομηρικών επών και του κόσμου που περιέχεται και αναπαρίσταται σε αυτά. Ήταν πολύ δύσκολο έργο η επανατοποθέτηση τού Ομήρου, έτσι όπως ήταν γνωστός από την παράδοση, στο ιστορικό πλαίσιο. Η «ομηρική ιδέα» κατέστη σταδιακά πολύ προβληματική και γέννησε καινούριες θεωρητικές ανησυχίες. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο δομήθηκε η σχέση της μοντέρνας εποχής με το κλασικό παρελθόν, όπως και η ιστορική της εικόνα. Πάνω σε αυτόν τον θεωρητικό προβληματισμό καθοριστικό ρόλο έπαιξε η περίφημη *Querelle des Anciens et des Modernes*, μια θεωρητική «διαμάχη», που ξέσπασε στα τέλη του 17ου αιώνα και διήρκησε έως και τα μέσα του 18ου αιώνα.²² Αιτία υπήρξε η επαναξιολόγηση της κλασικής αρχαιότητας και κατ' επέκτασιν του Ομήρου στη σύγχρονη λογοτεχνία και επιστημονική σκέψη. Η *Querelle* ήταν η αντίδραση στην παραδοσιακή αποδοχή της αρχαιότητας ως του απόλυτου προτύπου στη λογοτεχνία και στην τέχνη.²³ Όπως ειπώθηκε και πρωτότερα, δύο αντίθετες «παρατάξεις» πολέμησαν με πάθος αλλήλους και υποστήριξαν με σθένος τις αισθητικές τους απόψεις: οι Κλασικοί και οι Μοντέρνοι. Όσοι πρέσβευαν τις μοντέρνες τάσεις, θεωρούσαν ότι ο υλικός κόσμος και πολιτισμός είχαν υποστεί τη φθοροποιό επίδραση του

²⁰ F. W. Nietzsche, «Homer und die Klassische Philologie», στο: G. Colli and M. Montinari (eds.), *Friedrich Nietzsche: Werke. Kritische Gesamtausgabe*, vol. 2.1 *Philologische Schriften 1867-1873*, Berlin 1982, 257.

²¹ Βλ. G. Vico, *The New Science of Giambattista Vico: Translated from the Third Ed. (1744)*, ed. and trs. T. G. Bergin and M. H. Fisch. Ithaca 1948, 289 (§ 873).

²² Πρώτος ανέδειξε με συστηματικό τρόπο το θέμα της *Querelle* ο Hippolyte Rigault με το βιβλίο του: *Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes* (L. Hachette, 1856).

²³ Βλ. Hans Baron, «The Querelle of the Ancients and the Moderns as a Problem for Renaissance Scholarship», *Journal of the History of Ideas* 20 (1959), 3.

χρόνου και ότι είχαν παρακμάσει στο πέρασμα των αιώνων· ήταν δηλαδή μια παρωχημένη πραγματικότητα η οποία έπρεπε να τεθεί υπό άμεσο κριτικό έλεγχο. Η σκέψη θα έπρεπε να προχωρήσει σε νέες ατραπούς και να απαγκιστρωθεί από αυτήν τη νοσηρή κατάσταση που είχε αποτελματώσει τον άνθρωπο. Το επιστημονικό πνεύμα έπρεπε να ελευθερωθεί και να επαναπροσδιορίσει τις βασικές ορίζουσες με τις οποίες θα ερμήνευε τον κόσμο και τη δομή του. Ο ανασταλτικός παράγοντας ήταν ο ουμανισμός που αναπτύχθηκε στην Αναγέννηση, ο οποίος είχε θέσει ως απαραίτητο κανόνα τη μελέτη και τη μίμηση των αρχαίων συγγραφέων της κλασικής εποχής.²⁴ Η Αναγέννηση είχε στην κυριολεξία «λατρέψει» ό,τι ήταν αρχαίο και ουσιαστικά είχε επιβάλει μια πνευματική τυραννία στην επιστημονική σκέψη της εποχής. Η Αναγέννηση είχε αποτύχει να μορφοποιήσει μια βασική σύλληψη για το όραμα του σύγχρονου κόσμου για το μέλλον· ήταν προσκολλημένη στο παρελθόν. Η μοντέρνα λοιπόν σκέψη αμφισβήτησε αναφανδόν την «ένδοξη» κλασική αρχαιότητα. Σε αυτήν την προοπτική της αλλαγής στην ερμηνεία του κόσμου συνέβαλε καιρία η πρόοδος της επιστήμης κατά τον 17ο αιώνα (με πρωτεργάτη τον Καρτέσιο), η οποία εκόμισε νέα δεδομένα στη γνώση μέσω της παρατήρησης και του πειραματισμού ως βασικού εργαλείου για την επαλήθευση των εσχηματισμένων συμπερασμάτων. Έτσι, αναβίωσαν θεωρητικές διαμάχες που είχαν τις ρίζες τους στην Ιταλική Αναγέννηση.²⁵ Από αυτές, λοιπόν, τις πνευματικές ζυμώσεις πρόκυψε το θεωρητικό πλαίσιο σύλληψης του σύγχρονου ανθρώπου, που βρήκε την εφαρμογή του στη μοντέρνα λογοτεχνία.²⁶

Γενικά, η επικρατούσα άποψη για τον Όμηρο ήταν λίαν συγκεχυμένη. Από τη μια θεωρείτο ότι εξέφραζε μια αριστοκρατική απλότητα και από την άλλη μια πρωτόγονη παιδικότητα.²⁷ Οι δύο αυτές πτυχές εκπορεύονται από τη ρομαντική θέαση της κλασικότητας της ομηρικής σκέψης, η οποία δημιουργεί δύο ασυμβίβαστες απόψεις: η μια υπαγορεύει ότι το άτομο στον ομηρικό κόσμο αποτελεί μια ατελή εξέλιξη

²⁴ Βλ. στο ίδιο, 4.

²⁵ Βλ. Joseph M. Levine, «Ancients and Moderns Reconsidered», *Eighteenth-Century Studies* 15 (1981), 72.

²⁶ Βλ. Baron, «The Querelle», ό.π., 15.

²⁷ Βλ. H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, Munich 1962, 75-93· G. Lukács, *Die Theorie des Romans: Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der Grossen Epik*, Neuwied (orig. edn 1920), 1971· M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, tr. C. Emerson and M. Holquist. Austin, Tex. 1981· E. Auerbach, *Mimesis*, tr. W. Trask. Princeton 1953.

του εαυτού και η άλλη ότι συμβολίζει τη χαμένη ιδέα περί του εαυτού. Αυτές οι δύο απόψεις είναι προϊόν της αρχαίας ελληνικής αντίληψης για το άτομο. Η σχετική λοιπόν σύγκριση που επικράτησε επρόκειτο να γίνει πρόξενος πολλών λαθών. Στη λογοτεχνία εν προκειμένω ο Όμηρος ιδώθηκε περισσότερο ως ιδέα παρά ως υπαρκτός ποιητής.²⁸

II. Κριτική επισκόπηση της βιβλιογραφίας

Η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* ήταν θεμελιώδη αναγνώσματα ήδη από τις απαρχές του δυτικού πολιτισμού παρά το μυστήριο που χαρακτηρίζει τη χρονολόγησή τους και την ταυτότητα του ποιητή, τις προφανείς αδυναμίες, τις ανακολουθίες ή τις επαναλήψεις που οδήγησαν στην άποψη ότι είναι προϊόν ενός νου.²⁹ Παρ' όλη την αβεβαιότητα που χαρακτηρίζει το πρόσωπο του Ομήρου και το περιεχόμενο των επών, αυτά κατέχουν αδιαμφισβήτητη θέση στον πνευματικό πολιτισμό της Δύσης. Πράγματι, ως κείμενα δεν προβάλλουν την αξίωση να εκπληρώνουν το κριτήριο της

²⁸ Στον ελλαδικό χώρο η προφορική λογοτεχνία είχε πάντα το προβάδισμα έναντι της έντυπης κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας, αλλά και μετέπειτα μέχρι την εμφάνιση του Νεοελληνικού Διαφωτισμού. Η παρουσία του Ομήρου δεν ήταν πολύ ισχυρή, αλλά ήταν σταθερή και εδραιωμένη στις συνειδήσεις των ανθρώπων.

Ο Ελληνικός Ρομαντισμός αφομοίωσε πρώτος το ομηρικό κείμενο με πρωτεργάτη τον ποιητή Γεώργιο Σακελλάριο. Το μεγαλύτερο μέρος της ποιητικής συλλογής του Κοζανίτη λογίου είναι εμπνευσμένο από τον θάνατο της συζύγου του και «μιμείται» τις *Νύχτες* του Αγγλου ποιητή, E. Young. Τα ποιήματα «Νύξ πρώτη» και «Νύξ δεύτερα» ξεκινούν έχοντας ως motto στίχους από την *Οδύσσεια*. Είναι ενδεικτικός ο τρόπος με τον οποίον ο πρωτορομαντικός ποιητής ενσωματώνει τα έπη στον δικό του προσωπικό του κόσμο. Η «Νύξ πρώτη» ξεκινά με έναν παραλλαγμένο στίχο από το λ της *Οδύσσειας* («Οϊζυραὶ δε μοι αἰεὶ φθίνουσι νύκτες τε καὶ ἤματα δακρυχέοντι», ενώ ο πρωτότυπος είναι «οἴζυραὶ δὲ οἱ αἰεὶ φθίνουσιν νύκτες τε καὶ ἤματα δάκρυ χεούση» λ 182-183). Μεταβάλλοντας τον στίχο, το ομηρικό κείμενο γίνεται πιο υποκειμενικό και ενδύεται την προσήκουσα ρομαντική ατμόσφαιρα που αρμόζει στο ποίημα του Σακελλάριου. Ο Όμηρος εδώ είναι ο πρόδρομος του ρομαντικού κλαυθμού. Για το θέμα βλ. Κ. Θ. Δημαράς, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Αθήνα 1998· Λ. Βρανούσης, «Οι πρόδρομοι», στο: *Βασική Βιβλιοθήκη*, τ. 11, Αθήνα 1955. Για τον Young βλ. *Edward Young: Night Thoughts*, Stephen Cornford (ed.), Cambridge University Press 2008.

²⁹ Βλ. G. Murray, *The Rise of the Greek Epic*, Oxford 1960, 242. Ο Murray αναρωτιέται, ευλόγως, γιατί η *Ιλιάδα* είναι ένα καλό ποίημα, ενώ συγκεντρώνει πολλά χαρακτηριστικά που το καθιστούν κακό λογοτέχνημα. Το ερώτημα αυτό θέτει σε σύγκριση τα δύο έπη και αποκαλύπτει την αισθητική γνώμη των Ευρωπαίων για την επιλογή της *Οδύσσειας*, αφού περιέχει το αρχετυπικό ταξίδι της ζωής και όχι την ανεξέλεγκτη βία ως κεντρικό θεματικό πυρήνα.

αλήθειας και σχεδόν παρουσιάζουν ομοιότητες με το κείμενο της Βίβλου, αναφορικά με την αρχετυπικότητά τους για τον πολιτισμό στον οποίο αναφέρονται. Αναντίρρητα, κατέχουν μοναδική θέση στην παγκόσμια λογοτεχνία.³⁰ Η μνημειακότητα των επών αποτελεί ένα σημαντικό εμπόδιο αναφορικά με την εξέταση της θέσης τους στον δυτικό πολιτισμό: είναι έργα υψηλής λογοτεχνίας και ταυτόχρονα κατέχουν τον ρόλο του πολιτισμικού προτύπου, καταδεικνύοντας έτσι την άρρηκτη σχέση λογοτεχνίας και πολιτισμού. Η αξιολόγησή τους και η εγγραφή τους στον λογοτεχνικό κανόνα της Δύσης διήλθε μέσα από πολλές κρίσεις και διαμάχες σε όλη τη διάρκεια της αρχαιότητας και της μοντέρνας εποχής.

Ήδη από την αρχαία εποχή υπήρχαν έντονες θεωρητικές συζητήσεις σχετικά με την πρόσληψη του Ομήρου στη λογοτεχνία. Εξετάζοντας αυτήν την παράμετρο λαμβάνουμε υπόψη τα εξής δεδομένα: πρώτον, η επίμονη ανάγνωση του Ομήρου ως κλασικού συγγραφέως και όχι ως προ-κλασικού· δεύτερον, τα στοιχεία που σχετίζονται με τη φαντασιακή ταυτότητα τού Ομήρου³¹ και τρίτον, το μυστήριο της απροσιτότητας του Ομήρου και το ακαθόριστο της προσωπικότητάς του. Ο «Όμηρος», το όνομα με το οποίο αντιλαμβανόμαστε το νόημα και την αξία του ποιητή και των ποιημάτων του, είναι το γέννημα μιας συγκεκριμένης φαντασίας³² γενικά, τα έπη υπήρξαν μια παραγωγική πηγή πολιτισμού στη Δύση από την αρχαιότητα. Ο Όμηρος, παρά τις επιφυλάξεις που έχουν κατά καιρούς διατυπωθεί και το γεγονός ότι έχει καταστεί ένα μυστήριο, δεν αποτελούσε μιαν ενιαία πολιτισμική

³⁰ Ο Βιργίλιος και ο Όμηρος εκτιμώντο στην Αναγέννηση όπως και στον Λατινικό Μεσαίωνα· πρβλ. D. Comparetti, *Vergil in the Middle Ages* (μτφρ. E.F.M. Benecke), Princeton 1997 (α' έκδ. 1885)· E. R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages* (μτφρ. W.R. Trask), New York 1953· G. Vogt-Spira, «Warum Vergil Statt Homer? Der frühneuzeitliche Vorzugsstreit zwischen Homer und Vergil im Spannungsfeld von Autorität und Historisierung», *Poetica* 35 (2003), 323-344.

³¹ Πρβλ. O. Mannoni, «Je sais bien, mais quand-même...», στο: *Clefs pour l'imaginaire, ou, L'autre scène*, Paris 1969, 9-33: «Γνωρίζω πολύ καλά ότι ο Όμηρος δεν υπήρξε ποτέ (είναι ένας μύθος ή φαντασία ή μια συλλογική ταυτότητα, όχι μια ιστορική προσωπικότητα), αλλά θα θεωρώ, παρ' όλα αυτά, ότι έχει υπάρξει.»

³² Ο Όμηρος είχε αξιοποιήσει με τρόπο δημιουργικό ολόκληρη την παράδοση που είχε προηγηθεί αυτού. Είναι ο συλλογικός εκφραστής ενός πολιτισμικού ιδεώδους, το οποίο είχε χαλκευθεί μέσα στη Γεωμετρική περίοδο. Βλ. C. R. Beye, *The Iliad, the Odyssey and the epic tradition*, London 1968· A. Hoekstra, *Homeric modifications of formulaic prototypes*, Amsterdam 1969· G. S. Kirk, *Homer and the oral tradition*, Cambridge 1976· J. Latacz, *Homer: Tradition und Neuerung*, Darmstadt 1979.

οντότητα με συγκεκριμένη ταυτότητα και ορισμένο περιεχόμενο. Οι επιφυλάξεις για την αξιοπιστία του Ομήρου είχαν ήδη εκφρασθεί από την αρχαιότητα.³³ Η λογοτεχνική του υπόσταση είχε πυροδοτήσει ποικίλες διαμάχες, οι οποίες νοηματοδότησαν συνολικά τη μοντέρνα λογοτεχνία και της προσέδωσαν το ύφος που την χαρακτηρίζει.

Στα ελληνικά δεδομένα ο Όμηρος υπήρξε ο ρυθμιστικός παράγων στην πορεία των γραμμάτων ήδη από τις αρχές του 19ου αιώνα. Το 1811 ο Αδαμάντιος Κοραής ξεκίνησε να ασχολείται με την έκδοση της *Ιλιάδας* του Ομήρου.³⁴ Η επιλογή της *Ιλιάδας* έχει σαφή στοχοθεσία ως προς τη λειτουργική αξιοποίησή της στο πλαίσιο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού και των χρόνων που προηγήθηκαν της Ελληνικής Επανάστασης του 1821. Θεωρούμενο ως το έπος του πολέμου, χρησιμοποιήθηκε ως υφολογικό και ηθικοπλαστικό πρότυπο για να αποδώσει λυσιτελέστερα το ηρωικό και αγωνιστικό φρόνημα των ηρώων σε κάποια μυθιστορήματα που ακολούθησαν και αναφέρονταν στην Αγώνα της Εθνεγερσίας. Επίσης, λειτούργησε ως ένα διδακτικό εγχειρίδιο για την πνευματική και ηθική αναμόρφωση του Γένους πριν από την έναρξη της Επανάστασης. Εκπλήρωνε δηλαδή, όπως θα δούμε πιο κάτω, «διαφωτιστικούς» σκοπούς. Τα μυθιστορήματα που εξεδόθησαν μέχρι το 1884 διαλέγονται πρωταρχικά με την κλασική αρχαιότητα, ασχέτως με το πού εγγράφονται χρονολογικώς.³⁵ Ο διακειμενικός διάλογος με τα ομηρικά έπη, ο οποίος εντοπίζεται στα μείζονα μυθιστορήματα του 19ου αιώνα που εξετάζει η παρούσα διατριβή, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και αξίζει περαιτέρω διερεύνησης.

Αρκετό ενδιαφέρον παρουσιάζει το σύντομο αλλά περιεκτικό δοκίμιο του Δημ. Νικολαρεΐζη «Η παρουσία του Ομήρου στη νέα ελληνική ποίηση», γιατί αποτελεί την πρώτη σοβαρή απόπειρα ανάλυσης της θέσης του Ομήρου στην ελληνική λογοτεχνία, αν και στην ποίηση.³⁶ Μια σημαντική παρατήρηση, στην οποία προχωρά ο συγγραφέας του

³³ Βλ. Αριστ. *Ποιητική*, 24. 1460a 18-19, «Δεδίδαχεν δὲ μάλιστα Ὅμηρος καὶ τοὺς ἄλλους ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ.»

³⁴ Ο ακριβής χρόνος έκδοσης του 1ου τόμου είναι το 1812, όπως διασαφηνίζεται από την *Αλληλογραφία* του Κοραή.

³⁵ Βλ. Μ. Paschalis, «Homer and Walter Scott in the *Lord of Morea*, *The Heroine of the Greek Revolution*, and *Loukis Laras*», *Σύγκριση/Comparaison* 17 (2006), 5.

³⁶ Βλ. Δημ. Νικολαρεΐζης, «Η παρουσία του Ομήρου στη νέα ελληνική ποίηση», *Νέα Εστία* 491 (Χριστούγεννα 1947), 153-164. (Πρβλ. Δ. Νικολαρεΐζης, «η κριτική-προπάντων η κριτική!» *Δοκίμια κριτικής & Ούγος Φώσκολος και Ανδρέας Κάλβος*, Αθήνα 2011).

δοκιμίου, είναι ότι η Μικρασιατική Καταστροφή του 1922 αποτέλεσε ένα ορόσημο στον αναπροσδιορισμό της σχέσης των ποιητών με τον Όμηρο. Η αθρόα εγκατάλειψη της Σμύρνης σήμανε τον διαχωρισμό της Ελλάδας από τον πρόγονό της. Καταλήγοντας, ο Νικολαρεΐζης προλειαίνει τον δρόμο για τη μελέτη του μοντέρνου ποιητή ως απογόνου του Ομήρου. Μια επιτυχής παρατήρηση στην οποία προβαίνει είναι για την τύχη των ομηρικών επών στην ιστορία των ελληνικών γραμμάτων, ότι δεν είχαν αξιοποιηθεί από τους συγγραφείς και ότι απλά κατείχαν τα σκήπτρα της υπεροχής.³⁷ Ο Νικολαρεΐζης, όμως, ερμηνεύει την παράδοση ενταγμένη αυστηρά στο ιστορικό της πλαίσιο, αν και συνεχώς αναφέρει τη λέξη «παρουσία» στο δοκίμιό του. Η άποψή του, λοιπόν, για την ελληνική παράδοση βρίσκεται σε αρμονία με τη μεταφορική έννοια της λέξης «παρουσία». Ο συγγραφέας του δοκιμίου, με άλλα λόγια, παραμένει μόνο στην στατική έννοια της παρουσίας του Ομήρου στη νέα ελληνική λογοτεχνία, χωρίς να νοηματοδοτεί τη βαθύτερη έννοια της παράδοσης και πώς αυτή διαμορφώνεται από την πρόσληψη των επών. Γιατί η παράδοση δεν είναι απλά ένα απολίθωμα που εκτίθεται ξανά στον μουσειακό του χώρο που είναι το λογοτέχνημα, αλλά είναι ένα λειτουργικό στοιχείο που βοηθά στη γέννηση μιας νέας παράδοσης.³⁸

Μια άλλη αξιόλογη μελέτη στο θέμα της πρόσληψης του Ομήρου είναι του D. Ricks, *The Shade of Homer*.³⁹ Στην εμπειριστατωμένη του έρευνα, ο Ricks αναπτύσσει την άποψη ότι η παράδοση δεν κληροδοτείται αλλά δημιουργείται, και εξετάζει παράλληλα με ποιον τρόπο οι Έλληνες ποιητές (Σολωμός, Κάλβος, Σικελιανός, Καβάφης, Σεφέρης) προσπαθούν να συνδέσουν εαυτούς με τον Όμηρο. Η επαφή με τον Όμηρο

³⁷ «Υπήρξαν εποχές μεγάλης διάρκειας μέσα στην ιστορία των ελληνικών γραμμάτων, προπάντων στον ελληνικό μεσαίωνα, όπου ή ποίηση πάγωνε και γινόταν στολισμένος λόγος χωρίς πνοή. Σε τέτοιες εποχές ή όμηρική ποίηση δεν ήταν παρά μια παραπάνω περγαμηνή ευγένειας για το έθνος· το όμηρικό πνεύμα ήταν ένας μπαλσαμωμένος νεκρός»: Νικολαρεΐζης, «η κριτική-προπάντων η κριτική!», ό.π., 289.

³⁸ Ο κλασικός φιλόλογος Ιωάννης Συκουτρός, σε ένα δοκίμιό του που εκδόθηκε το 1928, υπογραμμίζει το γεγονός ότι η λέξη «Έλλην» χρησιμοποιείτο στην ελληνική γλώσσα για να δηλώσει τους παγανιστές, αλλά κατά την περίοδο της Ελληνικής Επανάστασης η σημασία της ήταν δηλωτική για το νέο έθνος που επρόκειτο να διεκδικήσει τα δικά του. Βλ. Ιωάννης Συκουτρός, «Επιλεγόμενα εις το έργον του Th. Zielinski Ημείς και οι αρχαίοι», στο: *Μελέται και άρθρα*, Αθήνα 1956, 93-119. Για τη σχέση του Ομήρου και των Νεοελλήνων χρήσιμη είναι η μελέτη του Ι. Θ. Κακριδή, *Homer Revisited*, Lund 1971.

³⁹ Βλ. D. Ricks, *The Shade of Homer: A Study in Modern Greek Poetry*, Cambridge University Press 2004.

επιτυγχάνεται είτε με αναφορές στα έπη είτε στον ίδιο ως μυθική προσωπικότητα ή, εναλλακτικά, με απευθείας μεταφορά στίχων στο δικό τους κείμενο. Τον 19ο αιώνα, όσο διαμορφωνόταν η εθνική ταυτότητα των Νεολλήνων, οι αναφορές στον Όμηρο λειτουργούσαν ως εξωτερικά *ornamenta* του κειμένου. Τον 20ό αιώνα παρατηρείται ότι η πρόσληψη του ομηρικού κειμένου κινείται ακόμη βαθύτερα, νοηματοδοτώντας ολόκληρο το έργο και κατέχοντας κεντρικό ρόλο στο κτίσιμο του περιεχομένου. Ο Ricks προχωρά σε αναγνώσεις ενός περιορισμένου κύκλου ποιητών, επιλεγμένων με το δικό του προσωπικό κριτήριο, και ολοκληρώνει την έρευνά του με τον «Βασιλιά της Ασίνης» του Σεφέρη.

Περιέργως πως, ο Ricks δεν αναφέρεται στο έργο του Σεφέρη *Μυθιστόρημα*, το οποίο διαλέγεται άμεσα με την *Οδύσσεια*: αντιθέτως, αναλύει με πολλή λεπτομέρεια το ποίημα «Ο Γυρισμός του Ξεניתεμένου». Η εν λόγω μελέτη του Ricks είναι αρκετά χρήσιμη για το θέμα γενικότερα της πρόσληψης του Ομήρου στη νεοελληνική ποίηση. Δεν ασχολείται, όμως, με το πόσο γνώριζαν οι Νεοέλληνες ποιητές την αρχαία ελληνική ποίηση. Θεωρεί ότι ο Όμηρος ήταν δυσνόητος για τους ίδιους και ότι δεν μπορούσαν να τον προσπελάσουν άμεσα από το πρωτότυπο. Για τον λόγο αυτόν, υποστηρίζει ότι οι Νεοέλληνες ποιητές προσέλαβαν τον Όμηρο διαμέσου της αγγλικής λογοτεχνίας. Είναι μια γνώμη, στην οποία δίδεται ιδιαίτερα έμφαση, με περισσή, θα έλεγε κανείς, επιμονή, που δεν ενδείκνυται για το θέμα, αφού παρέλκει. Εν γένει, όμως, το βιβλίο του Άγγλου ερευνητή είναι πολύτιμο, γιατί ασχολείται επιτυχώς με το θέμα της πρόσληψης του Ομήρου και ανοίγει ένα ευρύ πεδίο ερεύνης: αφήνει, όμως, και πολλά αναπάντητα ερωτήματα, όπως τη διακειμενική σχέση του Ομήρου με άλλους κλασικούς συγγραφείς, ιδωμένης μέσα στο γενικότερο πλαίσιο διαμόρφωσης της νεοελληνικής ποίησης.

Ένα έργο βασικό για τη θέση του Ομήρου στο πρώιμο ευρωπαϊκό λογοτεχνικό γίγνεσθαι του 17ου και 18ου αιώνα είναι το *Homer's original genius* της Kirsti Simonsuuri.⁴⁰ Η μελέτη αυτή έχει ως πεδίο ερεύνης τη διαμάχη μεταξύ Κλασικών και Μοντέρνων (*Querelle*) σχετικά με την αξιολόγηση του Ομήρου ως ποιητού ικανού να αποτελέσει το εφιαλτήριο της έμπνευσης στη λογοτεχνική πρακτική και το πόσο είναι επίκαιρος ή όχι. Ένα από τα βασικά μειονεκτήματα του βιβλίου είναι ότι επικεντρώνεται αποκλειστικά στον κριτικό προβληματισμό που

⁴⁰ Βλ. K. Simonsuuri, *Homer's original genius. Eighteenth-century notions of the early Greek epic (1688-1798)*, Cambridge University Press 1979.

αναπτύχθηκε γύρω από τον Όμηρο στη Γαλλία και στην Αγγλία, χωρίς να επεκτείνεται και αλλού, όπως στην Ιταλία του 18ου αιώνα: δεν αποδίδει έτσι μια σφαιρική εικόνα για το θέμα.

Εκτεταμένα με το θέμα της πρόσληψης του Ομήρου στο μυθιστόρημα του 19ου αιώνα έχει ασχοληθεί ο Μιχαήλ Πασχάλης. Στον τόμο: *Η πρόσληψη της αρχαιότητας στο βυζαντινό και νεοελληνικό μυθιστόρημα*, που εξεδόθη το 2005, εμπεριέχονται ανακοινώσεις που αφορούν στο ειδικό θέμα της πρόσληψης της αρχαιογνωσίας στο μυθιστόρημα. Οι ανακοινώσεις αυτές παρουσιάστηκαν σε συναφές διεθνές συνέδριο, που πραγματοποιήθηκε στο Ρέθυμνο στις 9 και 10 Νοεμβρίου 2001.⁴¹ Η ανακοίνωση του Μ. Πασχάλη για την αρχαιογνωσία στο μυθιστόρημα ιχνηλατεί την παρουσία της αρχαιότητας στα μυθιστορήματα από τον Λέανδρο έως το Λεμονοδάσος του Κοσμά Πολίτη και ανιχνεύει τον ρόλο της κλασικής παιδείας.⁴²

Μια άλλη εργασία του ίδιου ερευνητή, που σχετίζεται άμεσα με το υπό διερεύνηση θέμα, έχει ως αντικείμενο την πρόσληψη του Ομήρου στα μυθιστορήματα *Ο Αυθέντης του Μορέως*, του Αλ. Ρίζου Ραγκαβή, *Η Ηρωίς της Ελληνικής Επανάστασεως*, του Στ. Ξένου, και *Λουκίας Λάρας*, του Δημ. Βικέλα.⁴³ Στην εργασία αυτή απομονώνονται τα διάφορα διακεείμενα που υπάρχουν στα έργα και διασαφηνίζεται ο ρόλος τους σε συνάρτηση με την ηθική ποιότητα των ηρώων και της ίδιας της αφήγησης. Είναι μια εργασία βασικής υποδομής και μας εισάγει στο μείζον θέμα της πρόσληψης του ομηρικού κειμένου, αποσαφηνίζοντας την καλλιτεχνική ταυτότητα των έργων και τη στοχοθεσία των συγγραφέων τους.

Οι προαναφερθείσες εργασίες είναι εξαιρετικά σημαντικές και αναδεικνύουν σημαντικές πτυχές της πρόσληψης των ομηρικών επών στα υπό εξέταση μυθιστορήματα. Έτσι, λοιπόν, μετά τη δημοσίευση της μελέτης του Ricks για την πρόσληψη τού Ομήρου στη νεοελληνική ποίηση, η οποία είναι αρκετά «αγγλοκεντρική», κρίθηκε απαραίτητο η συγγραφή μιας μελέτης που να διαλαμβάνει τα μείζονα ιστορικά μυθιστορήματα του 19ου αιώνα και την πρόσληψη του Ομήρου σε αυτά.

⁴¹ Βλ. τον τόμο: Στ. Κακλαμάνης - Μ. Πασχάλης (επιμ.), *Η πρόσληψη της αρχαιότητας στο βυζαντινό και νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα 2005.

⁴² Βλ. Μ. Πασχάλης, «Η αρχαιογνωσία στο μυθιστόρημα. Από τον Λέανδρο στο Λεμονοδάσος», στο: Στ. Κακλαμάνης-Μ. Πασχάλης (επιμ.), *Η πρόσληψη της αρχαιότητας στο βυζαντινό και νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα 2005, 169-177.

⁴³ Βλ. Μ. Paschalis, «Homer and Walter Scott in *The Lord of Morea*, *The Heroine of the Greek Revolution*, and *Loukis Laras*», ό.π., 5-27.

III. Δομή και στόχοι της εργασίας

Με αφετηρία το νέο υλικό που πρόκυψε μέσα από τις αναγνώσεις των μυθιστορημάτων *Λουκής Λάρας*, *Πάπισσα Ιωάννα*, *Θάνος Βλέκας*, *Ορφανή της Χίου*, *Ηρώς της Ελληνικής Επανάστασεως* και *Αυθέντης του Μωρέως*, η παρούσα εργασία ξεκίνησε για να παρουσιάσει τη λειτουργία της πρόσληψης του ομηρικού κειμένου μέσα στην αφήγηση. Παράλληλα με την έρευνα της χρήσης της ομηρικής ύλης από τους συγγραφείς, επιχειρήθηκε η σύνδεση και με τα ευρωπαϊκά τους πρότυπα, προκειμένου να σχηματιστεί μια όσο το δυνατόν πληρέστερη εικόνα για την αισθητική φυσιογνωμία των συγκεκριμένων κειμένων. Καταβλήθηκε προσπάθεια να ενταχθούν τα εν λόγω έργα μέσα στα κοινωνικά, πνευματικά και ιστορικά τους συμφραζόμενα, ώστε να γίνουν κατανοητά τα κίνητρα των συγγραφέων τους και να αξιολογηθεί η επιλογή της πρόσληψης του ομηρικού κειμένου. Η μελέτη αποτελείται από δύο μέρη:

Στο **Πρώτο Μέρος** συζητούνται οι πνευματικές ζυμώσεις στην Ευρώπη και στην Ελλάδα για τον ρόλο του Ομήρου ως πηγής πρωτότυπης έμπνευσης και την αισθητική προτίμηση για την *Ιλιάδα* ή την *Οδύσσεια*, αναλόγως των κοινωνικών και πνευματικών επιταγών που ίσχυαν κάθε φορά. Η πνευματική προσφορά του Αδαμαντίου Κοραή στον ορισμό του μυθιστορήματος και στην προαγωγή του Ομήρου ήταν καθοριστική για τις μετέπειτα εξελίξεις στο συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος.

Στο **Δεύτερο Μέρος** αναλύεται με συστηματικό τρόπο η διαδικασία της πρόσληψης των επών και ο τρόπος ενσωμάτωσής τους στο μυθιστορηματικό κείμενο. Επίσης, τα έργα συγκρίνονται με τα ειδολογικά τους πρότυπα και «χαρτογραφούνται» οι διαδρομές του ομηρικού κειμένου. Το βασικό ερώτημα που ανακύπτει είναι πόσο κοντά ή μακριά βρίσκονταν οι Έλληνες συγγραφείς στο ομηρικό κείμενο, ποιο ήταν το έπος που προτιμούσαν και για ποιον λόγο κάθε φορά (και, τελικά, κατά πόσον) θεωρούσαν τον Όμηρο ως πνευματικό τους πρόγονο ή ιστορική αφετηρία ολόκληρου του ελληνισμού. Εν συνεχεία περιγράφεται και μελετάται η αυθεντικότητα της έμπνευσής τους.

Τέλος, ακολουθούν τα συμπεράσματα για την καλλιτεχνική ταυτότητα των μυθιστορημάτων και ο βαθμός διαμόρφωσής της από την πρόσληψη του ομηρικού υλικού.

Η σχέση μεταξύ του Νεοέλληνα πεζογράφου και του Ομήρου είναι πολύπλοκη. Οι Νεοέλληνες συγγραφείς έπρεπε να επιβεβαιώσουν και να ενισχύσουν τη νέα τους εθνική ταυτότητα ως «Ελλήνων» και όχι ως «Ρωμιών». Η επαφή των Νεοελλήνων συγγραφέων με την αρχαιότητα διαφέρει από το αντίστοιχο βίωμα στη Δύση: πρωταρχικό τους μέλημα είναι να προσδιορίσουν τη θέση τους έναντι του Ομήρου, γιατί η γνώση του Ομήρου είναι γι' αυτούς πατριωτικό καθήκον, ιδίως υπό το πρίσμα του Μεγαλοϊδεατισμού, της κυρίαρχης πολιτικής ιδεολογίας στον 19ο αιώνα. Εξάλλου, ο Όμηρος είναι το «εθνικό έπος» των Ελλήνων από το απώτατο ιστορικό παρελθόν. Η απόσταση δε αυτή καλύπτεται λόγω των πλεονεκτημάτων που μπορεί να επιφέρει το συγκεκριμένο παρελθόν. Η σύνδεση με τον Όμηρο αποκαλύπτει έναν βαθμό καλλιτεχνικής φιλοδοξίας, αναφορικά με την εύρεση νέων μορφών έκφρασης ή ανανέωσης των παλαιών. Πώς, λοιπόν, μπορεί να εξηγηθεί η ιδιάζουσα λειτουργία του ομηρικού κειμένου μέσα στο αρχαιογνωστικό πλαίσιο της εποχής; Η προσληπτική διαδικασία εξαντλείται μόνο στην ένταξη και επεξεργασία του ομηρικού κειμένου ή αυτό έχει και άλλες προεκτάσεις; Μήπως απέβλεπαν στη δημιουργία μιας γηγενούς μυθιστοριογραφικής παράδοσης; Οι απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα (ή τουλάχιστον κάποιες απόπειρες να απαντηθούν) είναι αυτές που θα βοηθήσουν να καταδειχθεί ο ρόλος του ομηρικού υλικού στο μυθιστόρημα του 19ου αιώνα.

IV. Πηγές και μεθοδολογικά προβλήματα

Η έρευνα στηρίχθηκε εξ ολοκλήρου στη σταχυολόγηση πρωτογενούς υλικού. Η προσεκτική ανάγνωση των μυθιστορημάτων βοήθησε στον εντοπισμό και στην κατηγοριοποίηση των αναφορών στα έπη και έτσι καταρτίστηκε μια όσο το δυνατόν πληρέστερη εικόνα της πρόσληψης του Ομήρου στα έργα. Δεν παρουσιάζουν όλα τα μυθιστορήματα τον ίδιο βαθμό συχνότητας των αναφορών στο έπος· άλλα έχουν λιγότερες, άλλα περισσότερες· επίσης, διαφοροποιούνται στον τρόπο με τον οποίο ενσωματώνουν το υλικό στην αφήγηση.

Κατά την πορεία της ερευνητικής διαδικασίας προέκυψαν διάφορες δυσκολίες. Μια από τις πρώτες ήταν η σπανιότητα του ομηρικού υλικού μέσα στα μυθιστορήματα, αν και βρρίθουν αρχαιογνωστικών αναφορών. Το υλικό που συγκεντρώθηκε είναι περιορισμένο, γεγονός που μορφοποιεί αναλόγως το πεδίο της ερεύνης.

Μεγάλη δυσκολία επίσης ήταν η απουσία σχετικής βιβλιογραφίας με το θέμα, εκτός κάποιων μεμονωμένων εργασιών που αναφέρονται στα μυθιστορήματα και μας εισάγουν στον προβληματισμό περί της προσλήψεως του ομηρικού έπους.

Εν γένει, η ειδική υφή του ερευνωμένου πεδίου και η απουσία βιβλιογραφίας καθιστούν επιβεβλημένη την προσέγγιση του θέματος και τη συγγραφή της παρούσης μελέτης, η οποία φιλοδοξεί να συγκεντρώσει τα ερωτήματα που σχετίζονται με τον Όμηρο, να επιχειρήσει να απαντήσει σε αυτά και να συνεισφέρει αποτελεσματικά στην έρευνα για το μυθιστόρημα τού 19ου αιώνα και τη γόνιμη πορεία του στη νεοελληνική λογοτεχνία.

V. Θεωρητικό πλαίσιο προσέγγισης των υπό εξέταση κειμένων

Στην παρούσα διατριβή για την πρόσληψη των ομηρικών κειμένων στο ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα υιοθετήσαμε τη μέθοδο προσέγγισης του Wolfgang Iser, η οποία αναφέρεται στην κειμενικότητα και στην αναγνωστική ανταπόκριση.⁴⁴

⁴⁴ Ο Wolfgang Iser υπήρξε μια εμβληματική προσωπικότητα στην καθιέρωση της θεωρίας της πρόσληψης στη λογοτεχνία. Σημαντικό κείμενό του είναι το *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*, Konstanz, Universitätsverlag, 1970· πρβλ. του ιδίου, «Indeterminacy and the reader's response» στο J. Hillis Miller (επιμ.), *Aspects of Narrative: Selected Papers from the English Institute*, New York and London, Columbia University Press 1971, 1-45. Το εν λόγω δοκίμιο εκφωνήθηκε πρώτη φορά το 1970 και αποτελεί πρόμη παρουσίαση της θεωρίας του Iser για την αναγνωστική ανταπόκριση.

Επόμενο έργο είναι το *Der implizite Leser*, München 1972· πρβλ. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore and London, Johns Hopkins University Press 1974. Η αγγλική έκδοση περιλαμβάνει τη θεωρητική μελέτη: «Η αναγνωστική διαδικασία: μια φαινομενολογική προσέγγιση», ως τελευταίο κεφάλαιο.

Άλλο έργο είναι το *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München 1976· πρβλ. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore and London, Johns Hopkins University Press 1978. Το εν λόγω σύγγραμμα είναι το πιο εκτεταμένο του Iser.

Τα προηγούμενα έργα αφορούν αποκλειστικά στη θεωρία του Iser για την πρόσληψη και πώς αυτή υλοποιείται μέσα στο κείμενο από τη σκοπιά του αναγνώστη. Για μιαν κριτική εισαγωγή στη θεωρία της πρόσληψης βλ. το R. Holub, *Θεωρία της Πρόσληψης: μια κριτική εισαγωγή*, Αθήνα 2004 [μτφρ. Κ. Τσακοπούλου].

Για περαιτέρω μελέτη αξίζει να αναφερθούν τα εξής μελετήματα του Wolfgang Iser: «The Reading Process: A Phenomenological Approach», *New Literary History* 3 (1972), 279-299· «Twenty-Five Years New Literary History: A Tribute to Ralph Cohen», *New Literary History* 25 (1994), 733-747· «The Reality of Fiction: A Functionalist Approach to Literature»,

Ο Iser έστρεψε το ενδιαφέρον του πρωτίστως στο μεμονωμένο κείμενο και στον τρόπο με τον οποίον οι αναγνώστες αποπειρώνται να συνδεθούν με αυτό. Στη συγκεκριμένη θεωρητική στάση ελήφθησαν υπόψη κοινωνικοί και ιστορικοί παράγοντες, οι οποίοι αξιοποιήθηκαν στην κειμενική ανάλυση του εν λόγω μελετητή. Μπορούμε, μάλιστα, να ισχυριστούμε ότι ο Iser ασχολήθηκε όχι τόσο με την πρόσληψη, όσο με την ανταπόκριση (Wirkung).

Ο Iser, αναπτύσσοντας τη θεωρία του, έθεσε το βασικό ερώτημα πώς ένα κείμενο νοηματοδοτείται από τον αναγνώστη και πώς αυτό αλληλεπιδρά μαζί του, στοιχειοθετώντας μια εντύπωση που πρέπει να βιωθεί και όχι απλώς να δοθεί ένας ορισμός του κειμένου κατά την αναγνωστική διαδικασία. Εδώ γίνεται αντιληπτό ότι δίδεται έμφαση στη διαδικασία κατανόησης του νοήματος και όχι στην αντιμετώπιση του κειμένου ως οντότητας που τίθεται ανεξαρτήτως του αναγνώστη.

Το λογοτεχνικό κείμενο, με άλλα λόγια, ως καλλιτεχνική αυταξία, υποστασιοποιείται από το ίδιο το κείμενο και από την ατομική κρίση του αναγνώστη· το τελευταίο συμβαίνει, γιατί το κείμενο πρέπει να οδηγηθεί στην πραγμάτωσή του από τον ίδιο τον αναγνώστη. Από αυτό προκύπτει μια λογοτεχνική ανθρωπολογία, που είναι άκρως παραγωγική και δημιουργική.⁴⁵ Επίσης, μεγάλη σημασία έχουν οι νοητικές εικόνες που δημιουργούνται, όταν ο αναγνώστης προχωρεί στην κατασκευή ενός ολοκληρωμένου αισθητικού αντικειμένου. Υπ' αυτές τις προϋποθέσεις, στοιχειοθετείται η αλληλεπίδραση κειμένου-αναγνώστη, δηλαδή διακρίνεται ο τρόπος με τον οποίον ασκείται η επίδραση της λογοτεχνίας στον αναγνώστη.

Η σχέση κειμένου-αναγνώστη στην αφηγηματική μυθοπλασία αποσαφηνίζεται από την έννοια του «υπονοουμένου αναγνώστη», που εισήγαγε ο Iser στο βιβλίο του *The Implied Reader* (1974). Ο υπονοούμενος αναγνώστης, κατά τον Iser, είναι μια κειμενική συνθήκη και μια διαδικασία που παράγει ένα συγκεκριμένο νόημα. Στην ουσία, ο

New Literary History 7 (1975), 7-38· «The Current Situation of Literary Theory: Key Concepts and the Imaginary», *New Literary History* 11 (1979), 1-20· «The Interplay Between Creation and Interpretation», *New Literary History* 15 (1984), 387-95· «Fictionalizing: The Anthropological Dimension of Literary Fictions», *New Literary History* 21 (1990), 939-955· «Concluding Remarks», *New Literary History* 22 (1991), 231-239· «Staging as an Anthropological Category», *New Literary History* 23 (1992), 877-888.

⁴⁵ Βλ. John Paul Riquelme, «Wolfgang Iser's Aesthetic Politics: Reading as Fieldwork», *New Literary History* 31 (2001), 8.

υπονοούμενος αναγνώστης είναι ένας αποδέκτης του λογοτεχνικού νοήματος, χωρίς να έχει πραγματική υπόσταση.⁴⁶ Η έννοια αυτή είναι δυική: ο ένας πόλος σχετίζεται με την κειμενική δομή, ενώ ο άλλος με την αναγνωστική πράξη.

Έτσι, λοιπόν, όπως προειπώθηκε, ο υπονοούμενος αναγνώστης συνδέει το κείμενο με την αναγνωστική διαδικασία. Υπ' αυτόν τον όρο, η λογοτεχνία συνδέεται αρρήκτως με την πραγματικότητα: το δεδομένο αυτό εφαρμόζεται, όταν ενεργοποιείται στον αναγνώστη η επικοινωνιακή λειτουργία με το ίδιο το κείμενο.

Κατά τη διάρκεια της επικοινωνιακής διαδικασίας, όσον αφορά στην αναγνωστική πράξη, χαρακτηριστικό γνώρισμα της λογοτεχνίας είναι ότι τροποποιεί τις συμβάσεις της, τις οποίες ο Iser ονομάζει «ρεπερτόριο». Στη διατριβή μας παρατηρείται ότι όλα τα μυθιστορήματα θέτουν υπό αμφισβήτηση τις παραδεδομένες συμβάσεις του είδους, με την ένταξη του ομηρικού κειμένου ή υλικού στο αφηγηματικό πλαίσιο. Ανοίγονται έτσι νέοι δρόμοι στη λογοτεχνία, καθώς αυτά στερούνται των ρυθμιστικών τους λειτουργιών και τίθενται εκ νέου υπό κριτικό πρίσμα. Καθίσταται σαφές ότι δεν ασχοληθήκαμε με την έρευνα άλλων ειδολογικών ή υφολογικών στοιχείων, παρά μόνον με αυτά που αφορούν στην πρόσληψη του ομηρικού υλικού ή στην εν γένει επιρροή του στο περιεχόμενο και στη δομή των μυθιστορημάτων.

Αυτό που μεταβάλλει την παραδοσιακή ταυτότητα των υπό εξέταση έργων είναι η ιδιαίτερη ταυτότητα του ομηρικού κειμένου, με το οποίο τα λογοτεχνικά κείμενα αναδιοργανώνουν τις κοινωνικές και πολιτισμικές νόρμες: έτσι ο αναγνώστης επιτυγχάνει την συνειδητοποίηση της λειτουργίας τους στην πραγματική ζωή.

Τα ιστορικά μυθιστορήματα προσλαμβάνουν το ομηρικό υλικό, αντιδρώντας έτσι στο σύστημα σκέψης κατά το οποίο, βάσει της παράδοσης, είναι οργανωμένο το περιεχόμενό τους. Με το ομηρικό υλικό οι αναγνώστες έχουν τη δυνατότητα να δούν αυτό που δεν είναι εφικτό να ιδωθεί στη διαδικασία της καθημερινής ζωής, έτσι όπως αυτή αναδύεται από τα κείμενα αυτά. Το ομηρικό έπος τροποποιεί τα παραδεδομένα σχήματα και τις συμβάσεις, έτσι ώστε το μήνυμα του κειμένου να αναδιοργανωθεί ριζικώς μέσα στο γενικό πλαίσιο όπου ευρίσκεται. Κοντολογίς, οτιδήποτε ομηρικό συναντάται στα μυθιστορήματα που ερευνώνται στην παρούσα διατριβή επεκτείνει ή ακόμη και διευρύνει την

⁴⁶ Βλ. W. Iser, *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*, JHU Press 1993, 63.

πραγματικότητα του αναγνώστη, επειδή γίνεται κατανοητό ως καινοτομία ή ως άρνηση της πραγματικότητας.

Σημαντικό ρόλο παίζουν, επιπροσθέτως, και οι στρατηγικές με τις οποίες οργανώνεται η μορφή ή η δομή του περιεχομένου. Ο Iser, επειδή ενδιαφέρεται πρωτίστως για την αλληλεπίδραση κειμένου-αναγνώστη, δεν θεωρεί ότι αυτές οι στρατηγικές είναι απλώς δομικά χαρακτηριστικά του κειμένου. Σχετίζονται περισσότερο με την ταξινόμηση του υλικού (εν προκειμένω του ομηρικού), αλλά και με τις συνθήκες υπό τις οποίες πραγματοποιείται η επικοινωνιακή λειτουργία του συγκεκριμένου υλικού.

Οι στρατηγικές που αναφέρθηκαν δεν είναι καθ' ολοκληρίαν οργανωμένες από τον συγγραφέα, γιατί έτσι ο αναγνώστης θα αποκλειόταν από την οργανωτική διαδικασία του ίδιου του υλικού. Η τελική λειτουργία αυτών των στρατηγικών είναι, όπως λέγει ο Iser, να ανοικειωθεί το οικείο. Η ανοικείωση αυτή πραγματώνεται με την πρόσληψη του ομηρικού υλικού, το οποίο εγγράφεται στα κειμενικά συμφραζόμενα είτε ως απλό παράθεμα είτε ως δομικό-υφολογικό χαρακτηριστικό. Σύμφωνα με τον Iser, οι στρατηγικές (ή αλλιώς δομές) αποτελούνται από δύο παραμέτρους: α') Το προσκήνιο και το παρασκήνιο, β') το θέμα και τον ορίζοντα.

Το πρώτο ζεύγος συγκροτείται από στοιχεία τα οποία προβάλλονται και άλλα που υποχωρούν, για να διαμορφωθεί έτσι ένα ευρύτερο περιβάλλον. Πρόκειται για τις έννοιες «μορφή-υπόβαθρο», που καθορίζουν εν ταυτώ την προσληπτική διαδικασία του αναγνώστη, ώστε να εξαγάγει το αληθές νόημα του κειμένου. Στα μυθιστορήματα (πάντα ως αναγνώστες) της μελέτης μας ερχόμαστε αντιμέτωποι άλλοτε με εικόνες ή ιδεολογήματα που παραπέμπουν άμεσα σε ένα ομηρικό προσκήνιο στο σύγχρονο του αναγνώστη παρόν και άλλοτε με ένα υπόβαθρο που χαρακτηρίζεται από ένα ομηρικό περιβάλλον το οποίο προσδίδει ένα ιδιαίτερο χρώμα στην αφήγηση.

Το δίδυμο θέμα και ορίζοντας αφορά στην επιλογή μιας εκ των πολλών προοπτικών ενός κειμένου, όπως ο αφηγητής, οι χαρακτήρες, η πλοκή και ο αναγνώστης. Εμείς, για να εποπτεύσουμε τα κείμενά μας, επιλέξαμε να υιοθετήσουμε κυρίως την πλοκή και την πλευρά του αναγνώστη. Ο ορίζοντας, δηλαδή η γνώση της προηγούμενης παράδοσης, μας ήταν χρήσιμη, για να αντιληφθούμε τον μηχανισμό πρόσληψης του έπους από τους αναγνώστες. Στη λογοτεχνία που εξετάζουμε, το θέμα

και ο ορίζοντας συναιρούνται σε μιαν εξισορροπητική δομή, που είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα της διδακτικής και θρησκευτικής λογοτεχνίας.

Για να συμπληρωθεί το λειτουργικό μοντέλο ενός κειμένου, ο Iser αναπτύσσει μια φαινομενολογία της ανάγνωσης. Κεντρική σημασία σε αυτό το θεωρητικό πρότυπο έχει η έννοια της «περιπλανώμενης οπτικής γωνίας». Η έννοια αυτή για τον Iser είναι η περιγραφή του τρόπου με τον οποίον ο αναγνώστης είναι παρών στο κείμενο. Οι αναγνώστες των μυθιστορημάτων αξιολογούν τα γεγονότα σε σχέση με τις μελλοντικές τους προσδοκίες, συγκρίνοντάς τα ταυτόχρονα με το παρελθόν, δηλαδή με την προηγούμενη παράδοση. Συναντώντας μέσα στο κείμενο νέα δεδομένα (όπως το επικό υλικό), οι προσδοκίες αυτές αναπροσδιορίζονται και έτσι η πλοκή αποκτά νέο νόημα. Η περιπλανώμενη οπτική γωνία μάς επιτρέπει να ξεδιπλώσουμε τις διάφορες προοπτικές που υπάρχουν μέσα στο κείμενο.

Στο σημείο αυτό, η αναγνωστική διαδικασία μέσω του ομηρικού κειμένου αποκτά συνεκτικότητα, καθώς η διαφορετική θέση του μέσα στο έργο, εκτός της πλοκής, βοηθά τον αναγνώστη να εκτελέσει με επάρκεια τη λειτουργία της ανάγνωσης. Εντοπίζοντας και σχολιάζοντας τα παραθέματα μέσα στο κατάλληλο ερμηνευτικό πλαίσιο, κατορθώνουμε να εξαγάγουμε το υποβόσκον νόημα κάθε φορά. Με αυτήν τη μέθοδο συγκροτείται το αισθητικό αντικείμενο και βιώνεται το κείμενο ως πραγματικό γεγονός.

Δεύτερο πεδίο ερεύνης σε σχέση με την αναγνωστική διαδικασία είναι ο σχηματισμός εικόνων. Κατά την ανάγνωση των κειμένων κατασκευάζονται εικόνες που δεν σχετίζονται με την εμπειρική πραγματικότητα, καθότι είναι ένα νέο στοιχείο που δεν έχει βιωθεί. Επί παραδείγματι, τα κείμενα από τα ομηρικά παραθέματα που περιλαμβάνονται στη διατριβή μας, και ιδίως από τα ρητορικά σχήματα εικονολογικού περιεχομένου (όπως οι παρομοιώσεις), συνθέτουν διαφορετικές φάσεις και έτσι το νόημα των εικόνων που παράγεται δεν είναι ποτέ το ίδιο· με τον τρόπο αυτόν θεμελιώνεται έτι περαιτέρω η πρωτοτυπία του κειμένου.

Για την ανάγνωση, πάντως, η εντύπωση που προκαλείται στο υποκείμενο έχει καθοριστική σημασία. Όταν, δηλαδή, ο αναγνώστης διαβάσει το κείμενο, και συγκεκριμένα το ομηρικό, θέτει στο παρασκήνιο τις προηγούμενες αναγνωστικές του εμπειρίες, ιδίως στο μυθιστόρημα.

Έτσι, αναδεικνύεται το ξένο νόημα του κειμένου και ακολούθως οξύνεται η αυτοσυνειδησία του αναγνώστη.

Προκειμένου, όμως, να αντιληφθούμε πληρέστερα τον ρόλο του αναγνώστη και την αλληλεπίδρασή του με το κείμενο, ασχοληθήκαμε με την επικοινωνιακή δομή της μυθοπλασίας, όπως υπαγορεύει η θεωρία των «κενών» του Iser. Τα «κενά», σύμφωνα με τον εν λόγω μελετητή, ορίζονται ως η ακαθοριστία στη σχηματική όψη ενός κειμένου. Το κενό γίνεται κατανοητό, εάν το εξετάσουμε στο επίπεδο της πλοκής.

Στα περισσότερα λογοτεχνικά έργα η εξέλιξη της ιστορίας ανακόπτεται, για να συνεχιστεί αργότερα από άλλη προοπτική. Κατ' ουσίαν προκύπτουν δύο ασύνδετα μεταξύ τους αποσπάσματα, τα οποία όμως ανήκουν στο ίδιο αφηγηματικό πλαίσιο. Έτσι, δημιουργείται ένα ειδικό πεδίο για την περιπλανώμενη οπτική γωνία. Πολλές φορές μέσα στα υπό εξέταση μυθιστορήματα αυτό το κενό γεννάται από την παρεμβολή ομηρικών λέξεων ή φράσεων, οι οποίες, αν και αναφέρονται στο ίδιο νοηματικό πλέγμα, επιφέρουν μια ένταση ανάμεσα στον αναγνώστη και στο κείμενο καθ'εαυτό. Όταν, όμως, ο αναγνώστης προχωρήσει στην κατανόηση του ομηρικού κειμένου, τότε συμπληρώνεται αυτό το κενό και έτσι παύει να λειτουργεί σε ένα αφηρημένο πλαίσιο.

Με την προηγούμενη διαδικασία αισθητοποιείται η κίνηση της περιπλανώμενης οπτικής γωνίας, κατά την οποία ο αναγνώστης επικεντρώνει την προσοχή του σε ένα νέο θεματικό στοιχείο. Εδώ υπεισέρχεται η έννοια του «διακένου», που αφορά σε αποσπάσματα ή τμήματα κειμένου που δεν έχουν καμιά σχέση με τις διάφορες επιλογές προοπτικής στο λογοτεχνικό έργο. Το κενό είναι η εκκρεμότητα που υφίσταται στην προσπάθεια του αναγνώστη να συνδυάσει τις αλλαγές που επισυμβαίνουν στην πλοκή από την άλλη, το διάκενο είναι τμήματα κειμένου που δεν σχετίζονται με τους χαρακτήρες, τον αφηγητή, ή με την ίδια την πλοκή. Εντοπίζοντας, λοιπόν, αυτές τις περιπτώσεις, μπορούμε να εξακριβώσουμε κατά πόσον ο αναγνώστης συμμετέχει σ' αυτές τις μεταβολές και με ποιον τρόπο προσλαμβάνει το ομηρικό υλικό: πρόκειται για την τελική φάση της πρόσληψης, που οδηγεί στην παραγωγή του ολικού αισθητικού αντικειμένου.

Τα κενά και τα διάκενα υπάρχουν στον συνταγματικό άξονα ενός κειμένου, χαράσσοντας μια πορεία μέσα σ' αυτό. Ο Iser, όμως, κάνει λόγο για ένα άλλου είδους κενό, το οποίο ονομάζει «άρνηση». Η άρνηση είναι εφαρμοστέα στα έργα που διαλαμβάνει η μελέτη μας. Όταν οι

αναγνώστες διαβάζουν ένα έργο που προβάλλει ένα κοινωνικό μήνυμα και που στοχεύει στην αναμόρφωση των κοινωνικών κανόνων και στην καλυτέρευση της ανθρώπινης ζωής, συναντούν την έννοια της αμφισβήτησης· έτσι, οικοδομούν μια προοπτική, μέσα από την οποία θεωρούν ότι οι παραδοσιακές νόρμες είναι παρωχημένες. Αυτό είναι η «άρνηση», η οποία συνιστά ένα δυναμικό κενό κατά τη διαδικασία της ανάγνωσης.

Για τον ίδιο τον Iser, η άρνηση είναι μια σημαντική κατηγορία, αφού γι' αυτόν καλή λογοτεχνία είναι αυτή που «αρνείται» τις υπάρχουσες συνθήκες και κυφορεί παραλλήλως ένα νέο νόημα για τη ζωή, που υπερβαίνει κάθε προσδοκία του παρόντος. Το νόημα αυτό δεν είναι διατυπωμένο, αλλά ευρίσκεται στις προθέσεις και στους σκοπούς του κειμένου. Ένα κριτήριο, λοιπόν, για την αξία ενός λογοτεχνικού έργου αποτελεί η ποιότητα της άρνησης. Κατά την πρόσληψη του ομηρικού κειμένου και τη συνακόλουθη εντύπωση που προκαλεί στον αναγνώστη, η άρνηση υλοποιείται από την ακύρωση των ανθρώπινων προσπαθειών και την εισαγωγή ενός νέου μηνύματος.

Η επικοινωνία, λοιπόν, κτίζεται από αυτόν τον συνδυασμό κενών και διακένων. Αυτή η αρνητικότητα, ως εγγενές χαρακτηριστικό της ποιοτικής λογοτεχνίας, είναι μια βαθιά οργανωτική δομή του κειμένου που λειτουργεί σε ένα αφηρημένο πλαίσιο, μέσα στο οποίο ο αναγνώστης ενεργοποιεί την προσληπτική διαδικασία.⁴⁷ Εάν δούμε την αρνητικότητα υπό το πρίσμα της πρόσληψης, θα καταλάβουμε ότι είναι κάτι που δεν έχει οριστεί ακόμη. Με αρωγό την αρνητικότητα επιτυγχάνουμε την αφομοίωση των απόψεων των συγγραφέων, καθώς συνδέουμε την αποσπασματικότητα των κειμένων και προσλαμβάνουμε την αισθητικότητα της πρόσληψης.⁴⁸

⁴⁷ Βλ. Gabriele Schwab, «"If Only I Were Not Obligated to Manifest": Iser's Aesthetics of Negativity», *New Literary History* 31 (2000), 73-89.

⁴⁸ Ο Winfried Fluck αναφέρει σχετικά στο δοκίμιό του: «The Search for Distance: Negation and Negativity in Wolfgang Iser's Literary Theory», *New Literary History* 31 (2000), 188: «This transformation of negativity from a concept of radical resistance to an enabling structure and productive matrix lies at the center of Iser's reception aesthetics, which cannot be understood without the constitutive role which the terms negation and negativity play for his theory of reading. The crucial concept of the blank is a rewriting of the idea of negation in phenomenological terms that allows Iser to ground the promise of distance in the act of cognition itself. As Iser has pointed out repeatedly in defense of the concept, a blank is not to be equated with a mere gap, or an ideologically instructive omission. Nor is it a textual

Όλα τα παραπάνω προϋποθέτουν έναν «φιλελεύθερο» αναγνώστη, όπως τον αντιλαμβάνεται ο Iser, αποκεκαθαρμένο από προκαταλήψεις. Εκτός όμως του φιλελευθέρου αναγνώστη, ο Iser λαμβάνει υπόψη μια συγκεκριμένη αναγνωστική αντίδραση. Στο επιτυχημένο λογοτεχνικό έργο, ο τρόπος οργάνωσης του μηνύματος δεν πρέπει να είναι εμφανής εκ των προτέρων, διότι ο αναγνώστης θα απολέσει το ενδιαφέρον του, με αποτέλεσμα να μην υπάρξει επικοινωνιακή διαδικασία. Εκεί που ο αναγνώστης αρχίζει να αποκτά οικειότητα, το ομηρικό κείμενο τον οδηγεί σε μιαν ανοίκεια κατεύθυνση. Όταν γίνονται απροσδόκητοι συνδυασμοί τέτοιας υφής, τότε καταξιώνεται το κείμενο.

Παρά τις όποιες θεωρητικές δεσμεύσεις και ενδεχόμενες προκαταλήψεις, το θεωρητικό σύστημα του Iser επικεντρώνεται στην αλληλεπίδραση του αναγνώστη με τα κείμενα, ευρισκόμενο εγγύτερα στην παραδοσιακή ερμηνευτική πρακτική.⁴⁹ Το εν λόγω σύστημα μας συνεπικουρεί καίρια, ώστε να αποσαφηνίσουμε την αναγνωστική διαδικασία, αφού και ο ερευνητής είναι ένας εξειδικευμένος «αναγνώστης». Είναι σημαντικό να εξετάσουμε την πρόσληψη από την σκοπιά της εμπλοκής μας στο κείμενο, αφού ορίσουμε τον εαυτό μας ως ένα μη-χρονικό αναγνώστη, αδέσμευτο από χρονικούς ή άλλους προσδιορισμούς· μόνον έτσι θα παρεισφρήσουμε εις βάθος στο θέμα της επικοινωνίας κειμένου και αναγνώστη. Άλλωστε, σύμφωνα με τη δική μας οπτική, η πρόσληψη είναι μια λειτουργία που ανήκει αποκλειστικώς στον αναγνώστη, την οποίαν αυτός νοηματοδοτεί και αυτός εφαρμόζει. Ο συγγραφέας παραδίδει απλώς το έργο τέχνης προς κρίση, ώστε να καταξιωθεί αναλόγως στην ανθρώπινη συνείδηση. Ο αναγνώστης τού προσδίδει τη βαθύτερη ουσία του.

rupture that indicates an underlying contradiction of the textual or social system. It is an intentional, often carefully crafted, suspension of connectivity in order to make us provide links for what is disconnected. The difference is significant and of central relevance for the question of distance: a gap allows readers to indulge in their own projections (or suspicions); a blank compels them to set up relations between their own imaginary projections and the world of the text and thereby prevent a mere identification with either one of them. The possibility of distance to one's own dispositions is thus no longer generated by certain defamiliarizing strategies of avant-garde literature but by the very activity through which we make sense of literary texts, because this activity requires an interplay between a textual segment and the mental projection of a meaningful context and creates a constant switching of perspectives between reference and negation, blank and suspended relation.»

⁴⁹ Μια χρήσιμη συμβολή σχετικά με τη λογοτεχνική θεωρία του Iser είναι του Ben De Bruyn (ed.), *Wolfgang Iser: A Companion*, Walter de Gruyter 2012.

ΜΕΡΟΣ Α΄

ΟΜΗΡΟΣ:

Ο ΑΡΧΕΤΥΠΙΚΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ
ΤΟΥ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Η διαμάχη Αρχαίων και Νεοτέρων στην Ευρώπη (1688-1798)

I. Η διαμάχη Αρχαίων και Νεοτέρων: διαφορετικές θεάσεις της πολιτισμικής προόδου⁵⁰

Ο Όμηρος ήταν ένα ζήτημα εξαιρετικής σπουδαιότητας για τις θεωρητικές αναζητήσεις στην Ευρώπη τον 18ο αιώνα· αυτό ήταν ευδιάκριτο από τις σχετικές συζητήσεις που αναπτύχθηκαν σε σχέση με τον ποιητή και το έργο του. Ο κριτικός προβληματισμός που αναπτύχθηκε, αποτελεί έναν ακρογωνιαίο λίθο για την κατανόηση της εν λόγω εποχής και κατ' επέκτασιν για το πόσο αυτές οι διαμάχες περί Ομήρου επηρέασαν την ευρωπαϊκή αισθητική, αλλά και συνακόλουθα τη σκέψη των Ελλήνων λογίων.

Οι σκέψεις γύρω από την πρωτοτυπία και το πνεύμα του Ομήρου ανήκουν σε μια ευρύτερη ιστορική εξέλιξη. Ο Όμηρος αντιπροσώπευε για τους πεπαιδευμένους ανθρώπους την απόλυτη λογοτεχνική αυθεντία, από την εποχή του 5ου αιώνα π.Χ. έως και τα τέλη του 17ου αιώνα· τότε ξέσπασε η περίφημη *Querelle des anciens et des modernes* (Η Διαμάχη ανάμεσα στους Αρχαίους και στους Νεοτέρους).⁵¹ Εκείνη, λοιπόν, ακριβώς την εποχή, ο Όμηρος θεωρήθηκε εν γένει ως ο κύριος εκφραστής ορισμένων αντιλήψεων περί ποίησης, ιστορίας και κοινωνικών δομών του ανθρώπινου βίου.

⁵⁰ Για τη συγγραφή του παρόντος κεφαλαίου οφείλουμε πολλά στην ειδική μελέτη της Kirsti Simonsuuri, *Homer's Original Genius: Eighteenth-Century Notions of the Early Greek Epic (1688-1798)*, Cambridge University Press 1979. Δεδομένα, πρόσωπα και γεγονότα ελήφθησαν από την εν λόγω εργασία, καθότι τα παρουσιάζει αναλυτικώς· δεν υπήρχε, έτσι, η ανάγκη για περαιτέρω έρευνα λόγω του ότι το θεωρητικό αντικείμενο της διατριβής εντοπίζεται αυστηρά στις πνευματικές ζυμώσεις που επισυνέβησαν στον ελλαδικό χώρο. Η πρόταξη, λοιπόν, του παρόντος κεφαλαίου (το οποίο λαμβάνει πολλά στοιχεία και ύλη από τη μελέτη της Simonsuuri) εξυπηρετεί καθαρά εισαγωγικούς σκοπούς στο υπό πραγμάτευση θέμα και δεν αποτελεί καρπό δικής μας πρωτότυπης ερεύνης.

⁵¹ Βλ. Joan DeJean, *Ancients against Moderns: Culture Wars and the Making of a Fin de Siecle*, University Of Chicago Press 1997· Levent Yilmaz, *Le temps moderne: Variations sur les Anciens et les contemporains*, Paris 2004.

Με άλλα λόγια, ο 18ος αιώνας είναι πολύ σημαντικός, διότι τότε, μεταξύ άλλων, ο Όμηρος πυροδότησε την έναρξη μιας μεγάλης διαμάχης, η οποία προσέφερε πολλά στην παράδοση των ομηρικών σπουδών. Τα θέματα που ανέκυψαν στην εν λόγω διαμάχη ήταν πολλά και ποικίλα. Πρώτον, συζητήθηκε το πρόβλημα της ποιητικής ιδιοφυίας και το συναφές θέμα της πρωτοτυπίας. Επίσης, ανέκυψε το ζήτημα της ρεαλιστικής αναπαράστασης, που απασχόλησε τους μεταφραστές του Ομήρου και ιδιαίτερος τον Robert Wood. Ακόμη, αναδείχθηκε το ερώτημα, το οποίο τέθηκε σε ένα άλλο πλαίσιο από τον Jean Jacques Rousseau, για τα πλεονεκτήματα της αρχέτυπης κοινωνίας. Τέλος, κυριάρχησε το ίδιο το Ομηρικό Ζήτημα, το οποίο παρουσίαζε αντικειμενικές δυσκολίες στην επίλυσή του ή, καλύτερα, στην ερμηνεία του: η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* ήταν ή δεν ήταν συμπιλήματα από έναν αριθμό μεμονωμένων ποιημάτων; μήπως ήταν το αποτέλεσμα συνεχών επανεκδόσεων και φιλολογικών επεμβάσεων; και αν ναι, κατά το πόσον βρίσκονταν εγγύς του αρχετύπου της παράδοσης;

Προς τα τέλη του 18ου αιώνα, ο Όμηρος είχε ήδη καταστεί ένας μύθος, που κινείτο σε μια υψηλότερη πολιτισμική σφαίρα, και ο οποίος ακολούθησε την εξέλιξη των λαϊκών μύθων που παραδίδονται χωρίς συγγραφέα: όταν γίνει αντιληπτό από πού προήλθαν και θεωρηθούν ενσυνειδήτως ως «μύθοι», παύουν να υφίστανται ως ζωτικά μέρη του πολιτισμού και καθίστανται απολιθώματα στην ιστορία της γνώσης και της παράδοσης.

Ο κριτικός προβληματισμός για τον Όμηρο άρχισε στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα. Οι Έλληνες ήταν αρκετά διχασμένοι σχετικά με τις απόψεις τους για τον συγκεκριμένο δημιουργό.⁵² Η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* ήταν γνωστές σε κάθε μαθητή. Τα έπη είχαν βαθειά επιρροή στην ποιητική σύνθεση, όχι μόνον στο έπος, αλλά και στη λυρική, δραματική και ελεγειακή ποίηση. Ο Όμηρος ήταν «ο ποιητής». Επίσης, οι μυθικές ιστορίες που περιέχονται στα έπη αναπαραστάθηκαν στη ζωγραφική και στη γλυπτική, από την αρχαϊκή περίοδο μέχρι και τη

⁵² Βλ. V. Bérard, *La resurrection d' Homère*, Paris 1930, 15· W. J. Woodhouse, *The composition of Homer's Odyssey*, London 1930· M. P. Nilsson, *Homer and Mycenae*, London 1933· F. Buffière, *Les mythes d' Homère et la pensée grecque*, Paris 1956, 22· G. S. Kirk, «Dark age and oral poet», *PCPS* 7 (1961), 34-48· A. Lesky, «Homeros», *RE*, suppl. 11 (1967)· A. Ford, *Homer: the poetry of the past*, Ithaca, NY: Cornell University Press 1992· J. M. Foley, *Homer's Traditional Art*, University Park PA 1999.

ρωμαϊκή εποχή. Ο Όμηρος, όμως, πάντα παρέμενε μια σκοτεινή φιγούρα, ακαθόριστη και ασαφής για τους περισσότερους.

Η κριτική στην αρχαιότητα επικεντρώθηκε αποκλειστικά στα ποιήματα και έλαβε ποικίλες μορφές. Η αρχαία λογοτεχνική κριτική στόχευε στην αποσαφήνιση δυσκολονόητων χωρίων ή λέξεων και στον ηθικοδιδακτικό σχολιασμό για εκπαιδευτικούς λόγους. Ο Όμηρος ήταν ο πιο διάσημος από όλους τους ποιητές στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα. Τα ομηρικά έπη αποτέλεσαν ένα είδος νόρμας για διαφορετικές περιόδους και διαφορετικούς πολιτισμούς, γεγονός που μπορεί να θεωρηθεί ως απόδειξη της πρωτοτυπίας τους. Το πιο σημαντικό σημείο στο συνολικό ζήτημα είναι ότι στον 18ο αιώνα αυξήθηκε το ενδιαφέρον για τον Όμηρο και υπήρξε αρκετή ένταση σχετικά με τις αξίες της πρωτοτυπίας και του σεβασμού στην παράδοση.

Η αιτία της *Querelle des anciens et des modernes* ήταν εάν θα έπρεπε οι μοντέρνοι συγγραφείς να αντιγράφουν τους αρχαίους κλασικούς ή να ακολουθούν το δημιουργικό τους ταλέντο. Το θέμα δεν ήταν καινοφανές· ανέκυψε κατά τον 14ο αιώνα, όταν οι μοντερνιστές της πρώιμης Αναγέννησης συζητούσαν συναφή ζητήματα πολιτισμικής προόδου. Αλλά κατά τη διάρκεια της *Querelle* του 17ου αιώνα, ο Perrault και οι Νεότεροι προχώρησαν σε συγκεκριμένες θεωρητικές υποθέσεις σχετικά με την έννοια της προόδου, που επρόκειτο να αποδειχθούν πολύτιμες λόγω των συνεπειών τους στην πρόσληψη της λογοτεχνίας. Η περίφημη αυτή διαμάχη ήταν, θα μπορούσε να πει κανείς, η πιο κρίσιμη πνευματική σύγκρουση που συνέβη στη μοντέρνα Ευρώπη. Κατά τη διάρκειά της, οι αξίες της κλασικής αρχαιότητας επαναξιολογήθηκαν και θεωρήθηκαν ως αντιτιθέμενες στην πρόοδο· έτσι ο ύστερος 17ος και πρώιμος 18ος αιώνας σηματοδότησαν την έναρξη μιας νέας φάσης στην ιστορία της σκέψης.⁵³

⁵³ Ο Hans Baron, στο «The Querelle of the ancients and the moderns as a problem for Renaissance scholarship», *JHI* 20 (1959), 3-22, συζητά τον αναμορφωτικό χαρακτήρα της *Querelle* έναντι του επικρατούντος θεωρητικού υποβάθρου του 16ου αιώνα. Ο R. F. Jones, στη μελέτη του *Ancients and moderns. A study of the rise of the scientific movement in seventeenth-century England*, Washington 1961, θεωρεί ότι η *Querelle* ήταν κατά κάποιον τρόπο μια επανάσταση που οφειλόταν στις θεωρίες του Αριστοτέλη και προλείανε το έδαφος για την εισαγωγή του πειραματισμού στην επιστήμη. Ο G. W. Shaw, στην ανέκδοτη μεταπτυχιακή εργασία του: «Homère, sujet de discussion pendant la Querelle des anciens et des modernes», Liverpool 1959, σημειώνει για την *Querelle* ότι ήταν το τέλος του πνεύματος της Αναγέννησης και ότι συνέβαλε στην ανανέωση της λογοτεχνικής κριτικής.

Αρχικά, η *Querelle* αποτέλεσε την αντίδραση των Γάλλων και Άγγλων συγγραφέων στην παραδοσιακή αποδοχή της αρχαιότητας ως γλωσσικού, λογοτεχνικού και καλλιτεχνικού προτύπου. Η *Querelle* έλαβε το όνομά της από τη μελέτη του Charles Perrault, *Parallèle des anciens et des modernes* (1688-1697), η οποία υποστήριζε τις απόψεις των Μοντέρνων. Οι καταβολές της γλωσσικής και λογοτεχνικής διαμάχης ανάγονται στο 1670, όταν εξεδόθη το βιβλίο του Jean Desmarets de Saint Sorlin, *La comparaison de la langue et de la poésie françoise avec la grecque et la latine*. Το εν λόγω βιβλίο καταφέρεται οξύτατα κατά του Ομήρου, ενώ ως πραγματεία υπήρξε από τις πλέον γνωστές της εποχής και θεωρήθηκε μοντέρνων τάσεων.

Στη δεκαετία του 1680 η διαμάχη εξελίχθηκε βαθμιαία και περιέλαβε κριτικά, εκπαιδευτικά και πολιτισμικά ζητήματα. Οι πολιτισμικές αξίες που τέθηκαν υπό κριτική αφορούσαν κυρίως στη λογοτεχνία. Ο Perrault και οι συν αυτώ ισχυρίζονταν ότι ένα λογοτεχνικό έργο οφείλει τον χαρακτήρα του στις κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες που επικρατούσαν την εποχή της δημιουργίας του. Οι απόψεις τους ότι το πολιτισμικό επίπεδο καθορίζει τη λογοτεχνική παραγωγή, είχαν αρνητική επίδραση στην πρόσληψη των επών, αφού θεωρήθηκε πως ήταν προϊόντα μιας πρωτόγονης εποχής. Πολλές θεωρίες διατυπώθηκαν από τους Μοντέρνους σχετικά με την κλασική αρχαιότητα, οι οποίες απασχόλησαν κατά πολύ τον θεωρητικό προβληματισμό του 18ου αιώνα.

Κατά τη διάρκεια της διαμάχης ανεφάνησαν νέες ουμανιστικές ανησυχίες· οι επιπτώσεις αυτής υφίστανται ακόμη και στις μέρες μας.⁵⁴ Τα

⁵⁴ Ο πρώτος ιστορικός της *Querelle*, ο Hippolyte Rigault, υποστηρίζει στο έργο του *Histoire de la Querelle des anciens et des modernes* (Paris 1856), 11: «Au fond du débat il y avait une idée philosophique, une des plus grandes qui puissent être proposées à l'esprit humain, parce qu'elle intéresse la dignité de sa nature, l'idée du progrès intellectuel de l'humanité. Il y avait une idée littéraire corrélatrice, l'idée de l'indépendance du goût et de l'émancipation du génie moderne, affranchi de l'imitation des anciens.» Ο L. Wencelius, στο «La Querelle des anciens et des modernes et l'humanisme», *XVIIe siècle*, 9-10 (1951), 15-34, σημειώνει στη σ. 16 ότι συγκροτήθηκε «un souci humaniste manifeste» κατά τη διάρκεια της διαμάχης. Αναγνωρίζει, δηλαδή, τις νέες πνευματικές ανησυχίες από τις οποίες εμφορούνταν οι λόγιοι στα τέλη του 17ου αιώνα και στις αρχές του 18ου. Επίσης, ο G. S. Santangelo, στη βιβλιογραφική του μελέτη περί της διαμάχης (*La «Querelle des anciens et des modernes» nella critica del '900*, Bari 1975) θεωρεί ότι η θεωρητική αυτή σύγκρουση ήταν ένα ουμανιστικό πρόβλημα σχετικό με τον άνθρωπο («il problema dell' uomo») και άμεσα συνυφασμένο με την

βασικά ερωτήματα που προκάλεσαν τόσες συζητήσεις κατά τη διάρκεια της *Querelle* θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως μια ακολουθία προβληματισμών σχετικών με το νόημα του πολιτισμού, σε μιαν εποχή κατά την οποία η σχέση με το παρελθόν ήταν πιο απόμακρη. Αυτοί που συνασπίστηκαν με τη Γαλλική Ακαδημία στις δεκαετίες του 1670 και 1680, απασχολήθηκαν με θεωρητικά ζητήματα όπως: ποια ήταν τα διαφορετικά επίπεδα της καλλιτεχνικής τελειότητας στον αρχαίο και στον μοντέρνο πολιτισμό; ποια υπήρξε η εξάρτηση του δημιουργικού πνεύματος από τον πολιτισμό και από την κοινωνία του εν γένει; κατά πόσο έχουν επηρεαστεί οι σύγχρονες τέχνες και επιστήμες από την αρχαιότητα; Όσο διήρκεσε η συζήτηση αυτών των προβλημάτων, εμφανίστηκαν δύο ριζικά αντίθετες απόψεις για τον άνθρωπο: η μία ότι αυτός ήταν πάντα ο ίδιος, η δε άλλη ότι αλλάζει και συνεχώς βελτιώνει τον εαυτό του, γιατί υπερισχύει η λογική και όχι το συναίσθημα.⁵⁵

Οι «επικεφαλής» των Κλασικών και των Μοντέρνων, ο Boileau και ο Perrault αντίστοιχα, διαφέρουν στις απόψεις τους κυρίως ως προς τη μέθοδο που μετέρχονται. Οι Κλασικοί θεωρούσαν ότι δεν υπήρχε η αναγκαιότητα της υιοθέτησης νέων κριτηρίων για την αξιολόγηση των σύγχρονων έργων. Το μειονέκτημα της μεθόδου τους, όμως, ήταν ότι δεν λάμβαναν υπόψη τη σημασία του περιβάλλοντος ως παράγοντος που διαμορφώνει το πνεύμα, και προέβαλλαν τη γνώμη ότι είχε επιτευχθεί ένας βαθμός τελειότητας στην αρχαιότητα, τον οποίο η σύγχρονη λογοτεχνία μπορεί μόνο να μιμηθεί.

Οι Κλασικοί εξίσωσαν την αρχαιότητα και τον πολιτισμό της με τη φύση και ισχυρίστηκαν ότι οι κλασικοί συγγραφείς έπρεπε να αποτελούν πρότυπο μίμησης γιατί και οι ίδιοι μιμήθηκαν με άριστο τρόπο τη φύση· οι Μοντέρνοι, από την άλλη, θεωρούσαν ότι η ανθρωπότητα αλλάζει συνεχώς και εξαρτάται από εξωγενείς παράγοντες που την επηρεάζουν. Οι ανθρώπινες πράξεις, οι κοινωνίες και τα πνευματικά και πολιτισμικά επιτεύγματα αντετίθεντο στη φύση. Ο Fontenelle επιχειρηματολόγησε

πρόοδο του πολιτισμού, καθώς όλα άρχιζαν να λαμβάνουν άλλη μορφή και περιεχόμενο. Η Αναγέννηση τελείωνε και μια νέα εποχή ξεκινούσε για την ανθρώπινη σκέψη.

⁵⁵ Βλ. La Bruyère, *Discours sur Théophraste*, Paris 1688· πρβλ. B. le B. Fontenelle, *Nouveaux dialogues des morts* (1683), Jean Dagen (ed.), Paris 1971. Στη συγκεκριμένη μελέτη ο La Bruyère υποστηρίζει την άποψη ότι η ανθρώπινη φύση δεν μεταβάλλεται, απλά επιδρούν σε αυτήν τα συναισθήματα: «le génie sérieux ou badin, ce ne sont là que les dehors de l'Homme, et tout cela change; mais le cœur ne change point, et tout l'Homme est dans le cœur»: *Nouveaux dialogues*, ό.π., 175.

υπέρ της άποψης ότι η φύση ασκεί συνεχή επιρροή στην ανθρώπινη υπόσταση και την διαμορφώνει ανάλογα· υπήρχε μια γενική αρχή, που παρουσίαζε πολλές ομοιότητες με αυτές που υποστηρίζονταν από τη Νευτώνεια Φυσική και μορφοποιούσε την ανθρωπότητα και την ιστορία της σύμφωνα με τους φυσικούς νόμους. Η κλασική αρχαιότητα αντιπροσώπευε ένα στάδιο στην ιστορία της ανθρωπότητας το οποίο υπέκειτο στους νόμους της φύσης.⁵⁶

Στον τομέα της λογοτεχνίας, οι Μοντέρνοι αποπειράθηκαν πρώτα να αξιολογήσουν τις κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες της περιόδου όπου συνετέθη η ποίηση. Οι Μοντέρνοι υιοθέτησαν τον εκπεφρασμένο θεωρητικά σκεπτικισμό του Descartes⁵⁷ και θέλησαν έτσι να απομακρύνουν τη φιλοσοφική σκέψη και τη λογοτεχνία από το δεσπόζον πνεύμα της κλασικής αρχαιότητας. Στόχος τους ήταν να «απελευθερώσουν» το «γαλλικό πνεύμα» από αυτήν τη βάσανο και να του προσδώσουν έτσι νέα ταυτότητα.

Ο Γάλλος λόγιος, Charles de Saint-Évremond,⁵⁸ στο δοκίμιό του «*Sur les anciens*», το οποίο δημοσιεύθηκε το 1685, υποστήριξε ότι η ποίηση του Ομήρου δεν μπορεί να αποτελεί πρότυπο έμπνευσης για τους μοντέρνους συγγραφείς, γιατί, λόγω του μεγάλου χρονικού διαστήματος μεταξύ της αρχαιότητας και της σύγχρονης εποχής, έχουν μεταβληθεί άρδην οι συνθήκες και οι πνευματικές αναζητήσεις επιτάσσουν διαφορετικές θεωρητικές προτιμήσεις. Οι Μοντέρνοι, λοιπόν, απέρριπταν τα πολιτισμικά επιτεύγματα της κλασικής αρχαιότητας, αλλά αναγνώριζαν τα προκύψαντα εξ αυτής οφέλη για την ανθρωπότητα και την καλλιτεχνική έκφραση. Στο σημείο αυτό έγκειται η θεμελιώδης διαφορά των Κλασικών από τους Μοντέρνους.

⁵⁶ Ο Fontenelle θεώρησε τη φύση ως ένα είδος γλύπτη ή ως μια οντότητα που ζυγίζει τα πράγματα: «La nature a entre les mains une certaine pâte qui est toujours la même, qu'elle tourne et retourne sans cesse en mille façons et dont elle forme les hommes, les animaux, les plantes; et certainement elle n'a point formé Platon, Démosthène ni Homère d'une argile plus fine ni mieux préparée que nos philosophes, nos orateurs et nos poètes d'aujourd'hui»: *Digression sur les anciens et les modernes* (1688), R. Shackleton (ed.), Oxford 1955, 161.

⁵⁷ Βλ. St. Gaukroger, *Descartes: An Intellectual Biography*, Oxford University Press 1995· Cl. Desmond, *Descartes: A Biography*, Cambridge University Press 2006.

⁵⁸ Βλ. H. T. Barnwell, *Les Idées morales et critiques de Saint-Évremond: essai d'analyse explicative*, Paris 1957· πρβλ. K. Spalatin, *Saint-Évremond*, Πανεπιστήμιο του Ζάγκρεμπ 1934, διδακτορική διατριβή.

Η μίμηση της αρχαιότητας, που έχει ως ελατήριο τον θαυμασμό για τη διαχρονική αξία του κλασικού, μπορεί να αποβεί καταστρεπτική, αφού συνιστά ανασχετικό παράγοντα στην εξέλιξη της ανθρώπινης σκέψης. Ο Fontenelle, ο πιο γνωστός διανοητής από τους Μοντέρνους, πίστευε ότι η ανθρώπινη γνώση έμενε στάσιμη, λόγω της επίμονης προσκόλλησης στην κλασική αρχαιότητα.⁵⁹ Παράλληλα, οι Γάλλοι συγγραφείς του 17ου αιώνα αναθεωρούσαν τη στάση τους έναντι της κλασικής αρχαιότητας γιατί έπρεπε να ανταποκριθούν στην πρόκληση της ταχείας προόδου στην επιστήμη και στη σκέψη. Σε αυτούς τους τομείς γνώσης, η υπεροχή της μοντέρνας εποχής ήταν εναργέστατη, ακόμα και σε αυτούς που δεν είχαν καμιά σχέση με τον χώρο. Η εκλαϊκευση της επιστημονικής γνώσης είχε γίνει ένα επιτακτικό αίτημα από την περίοδο της περίφημης *Querelle*. Δεν επρόκειτο μονάχα για την αντίθεσή τους στις απόψεις του Αριστοτέλη περί επιστήμης, αλλά και ότι άρχισαν να θεωρούν παράλογες τις ιδέες του σοφού Σταγειρίτη και του Λουκρητίου για τα φυσικά φαινόμενα. Ο Fontenelle ασχολήθηκε με τα θεωρητικά κενά της αρχαίας επιστήμης στο έργο του *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1688), και έδειξε το προβάδισμα της μοντέρνας επιστήμης σε σχέση με την αρχαία.⁶⁰

Οι ιδέες του Fontenelle έχουν μεγάλο ενδιαφέρον ιδωμένες μέσα στο πλαίσιο της *Querelle*. Η σύγκρουση Κλασικών και Μοντέρνων για λογοτεχνικά, κριτικά, εκπαιδευτικά και πολιτισμικά θέματα ήταν αναπόφευκτη. Υπήρχαν φιλόσοφοι και άλλοι λόγιοι, οι οποίοι συνέχιζαν να μελετούν τους αρχαίους κλασικούς για να κατανοήσουν τον άνθρωπο και τον κόσμο. Δεν υπήρχε, ωστόσο, μοντέρνα επιστήμη, η οποία θα ερευνούσε τον άνθρωπο.

Οι Μοντέρνοι προέβαλαν την άποψη ότι η ανθρώπινη φύση που περιεχόταν στα σύγχρονα έργα ήταν πολύ πιο πλούσια και πολύπλοκη συγκριτικά με τη λογοτεχνία της αρχαιότητας. Ο Fontenelle έδειξε στο έργο του *Digression* ότι οι εποχές διαφέρουν αναφορικά με τον αριθμό των ανθρώπων που μπορούν να συνειδητοποιήσουν πλήρως τις δυνατότητές τους.⁶¹ Ο Perrault στο έργο του *Parallèle* εξέφρασε την ιδέα της σταθερής

⁵⁹ Βλ. Fontenelle, *Digression*, ό.π., 175.

⁶⁰ Βλ. Fontenelle, *A plurality of worlds*, (μτφρ. G. Glanvill), London 1688, 140. Το έργο γράφηκε στα γαλλικά αλλά μεταφράστηκε αμέσως στα αγγλικά.

⁶¹ Πρβλ. «Elle [nature] produit dans tous les siècles des hommes propres à être de grands hommes ; mais les siècles ne leur permettent...»: *Digression*, ό.π., 170.

εξέλιξης στις πνευματικές δυνατότητες του ανθρώπου, οι οποίες τον βοηθούν για τη μελέτη και τη χαρτογράφηση της ίδιας του της φύσης.

Στην τελευταία φάση της *Querelle*, κατά τα τέλη του 17ου αιώνα και στις αρχές του 18ου, τα υπό συζήτηση θέματα επεκτάθηκαν σε κάθε ζωτική πτυχή του πολιτισμού. Η κληρονομιά της κλασικής αρχαιότητας έπρεπε να αναψηλαφηθεί. Η επικρατούσα άποψη για την κλασική λογοτεχνία εξαρτάτο σε μεγάλο βαθμό από την κειμενική παράδοση, η οποία ήταν ανεπαρκής και με προβλήματα. Ήταν επιτακτικό να ευρεθούν νέα, πιο αξιόπιστα κείμενα, η αρχαιολογία να προχωρήσει και έτσι να έλθουν στο φως περισσότερα στοιχεία για τον κλασικό πολιτισμό. Η γενιά των λογίων της εποχής γνώριζε πολύ λίγο τους κλασικούς και, μάλιστα, μέσα από μεταφράσεις. Επομένως, η αρχαιότητα έμοιαζε κάπως παρωχημένη για τους Μοντέρνους.

Οι Μοντέρνοι υποστήριξαν ότι η σύγχρονη λογοτεχνία και τέχνη όφειλαν να πορεύονται ανεξάρτητα από το κλασικό παρελθόν· οι κλασικές λογοτεχνικές φόρμες είχαν επιβιώσει για αιώνες λόγω της προσαρμοστικότητάς τους και όχι της υπεροχής τους. Οι Κλασικοί ενδιαφέρονταν περισσότερο για τα πρακτικά προβλήματα που προέκυπταν από τη μελέτη της κλασικής αρχαιότητας. Έτσι, οι κλασικοί φιλόλογοι του 18ου και 19ου αιώνα είναι δυνητικά οι απόγονοι των Κλασικών. Οι Κλασικές Σπουδές στον 18ο αιώνα ασχολήθηκαν με τη φιλολογική ακρίβεια των αρχαίων κειμένων και με την ιστορική αυθεντικότητα των αρχαίων ερειπίων.

Η Κλασική Φιλολογία, εν τούτοις, εξελίχθηκε πολύ αργά στον 18ο αιώνα. Επικράτησε παντού η δεσπόζουσα μορφή του Bentley (*Dissertation on the epistles of Phalaris*, 1699), χωρίς να εμφανιστεί κάποιος άλλος αξιόλογος φιλόλογος. Η κατάσταση αυτή τερματίστηκε με την έλευση του F. A. Wolf και με το βασικό έργο του για την Κλασική Φιλολογία, *Prolegomena ad Homerum*, το οποίο εξεδόθη το 1795.

Ταυτόχρονα, στα γράμματα και στις τέχνες εμφανίστηκε μια ρομαντική θέαση για την αρχαιότητα, ως δημιουργική δύναμη. Ακόμη και οι πιο ένθερμοι κλασικιστές μάθαιναν να θεωρούν ότι ο αρχαίος πολιτισμός ήταν κάτι ολότελα ξένο από αυτούς και συνεπώς μακρινό. Στην εξέλιξη αυτή συνέβαλε και η απομάκρυνση των Λατινικών από την εκπαίδευση. Επίσης, η δραστηριοποίηση Ευρωπαίων αρχαιολόγων οδήγησε

σε μια νέα θέαση του παρελθόντος, στον «ρομαντικό κλασικισμό».⁶² Με την εμφάνιση των Goethe, Schiller και Hölderlin αναδύεται μια νέα άποψη για την αρχαιότητα.⁶³ Δεν θεωρούσαν ότι η εποχή τους ήταν ένα μέρος ενός ενιαίου πολιτισμού που αφορμάτο από τον Όμηρο, ούτε πίστευαν ότι τα έργα των κλασικών συγγραφέων είναι τα πρότυπα που έπρεπε πιστά να ακολουθήσουν. Θαύμαζαν τον αρχαίο κλασικό κόσμο και προετίθεντο να τον μιμηθούν, αλλά ως κάτι το ολότελα ξένο προς αυτούς και όχι ως συστατικό στοιχείο της πολιτισμικής τους ταυτότητας.

Εν τω μεταξύ, οι Μοντέρνοι είχαν αρχίσει να γίνονται διαλλακτικότεροι στις θέσεις τους, γιατί είχαν αντιληφθεί ότι η λογοτεχνία της εποχής τους δεν μπορούσε να αποκοπεί πλήρως από τις ρίζες της. Γενικά, η διαμάχη αυτή δεν προώθησε το έργο των εμπλεκομένων, αλλά το καθυστέρησε σημαντικά.

Ο 18ος αιώνας υπήρξε η αφετηρία για τον πειραματισμό με νέες λογοτεχνικές μορφές. Οι Μοντέρνοι αναγνώρισαν την κλασική επιρροή στον ευρωπαϊκό πολιτισμό, αλλά προχώρησαν στην κριτική ανάλυση αυτής της επιρροής. Εξέτασαν την αρχαιότητα ως κάτι αλλότριο προς αυτούς και όχι οικείο και αφομοιωμένο. Μπορεί να μορφώθηκαν από τους κλασικούς συγγραφείς, αλλά πνευματικά διαφοροποιούνταν από εκείνους. Οι Μοντέρνοι ήταν έτοιμοι να δημιουργήσουν εκ νέου κλασικά θέματα, αλλά σε ένα καινούριο λογοτεχνικό πλαίσιο. Όταν κανείς εξετάσει την πληθώρα του επικού υλικού που περιέχεται στα έργα των μυθιστοριογράφων του 18ου αιώνα (το περιπετειώδες ταξίδι, η θαυμαστή διάσωση, ο μεταμφιεσμένος ήρωας, η κρίση του έρωτα), θα καταλάβει ότι οι θεωρητικοί απόγονοι των Μοντέρνων ήταν οι συγγραφείς ενός μη κλασικού είδους που χρησιμοποιούσαν όμως κλασικό υλικό στα έργα τους.

Οι συγκεκριμένες δημιουργικές προσπάθειες κάποιων φιλόδοξων συγγραφέων περιορίστηκαν σε είδη που η αρχαιότητα αγνοούσε είτε ολικώς είτε εν μέρει. Τότε εμφανίστηκε ένα έργο το οποίο αποτέλεσε μian εκ νέου ανάγνωση του κλασικού έπους, αποπειρώμενο να ικανοποιήσει τις πνευματικές ανησυχίες των Μοντέρνων και την αίσθηση της παράδοσης η οποία διέκρινε τους Κλασικούς. Το έργο αυτό, που εξεδόθη το 1699, ήταν το *Les aventures de Télémaque* του Fénelon, αρχιεπισκόπου του

⁶² Βλ. James Stevens Curl (ed.), *A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*, Oxford University Press 2006, s.v. *Romantic Classicism*.

⁶³ Για τον Γερμανικό Ιδεαλισμό, βλ. *Classic and Romantic German Aesthetics*, ed. J. M. Bernstein, Cambridge University Press 2003 [Cambridge Texts in the History of Philosophy].

Καμπρέ στην Γαλλία.⁶⁴ Ο Fénelon, χωρίς να λαμβάνει κανενός το μέρος στην *Querelle*, θεωρούσε ότι η αρχαιότητα ήταν πάντα σε πιο περίοπτη θέση από τη μοντέρνα εποχή. Συνέγραψε το εν λόγω έργο με σκοπό να αναδιαμορφώσει τον ηρωικό κόσμο του κλασικού έπους, με μια σειρά από ιστορίες ενός ήσσονος ήρωος, του Τηλεμάχου. Ως μιμητής του Ομήρου, ικανοποίησε τους Κλασικούς· ως εισηγητής ενός λογοτεχνικού πειραματισμού, συμφωνούσε με τις καλλιτεχνικές απόψεις των Μοντέρνων. Η αντίληψή του περί λογοτεχνίας, ως φιλοσοφικής και λογικής ασκήσεως, έγινε αποδεκτή από τους κλασικούς κριτικούς, όπως τον Boileau και τον Perrault. Ο Fénelon προσπάθησε να «διορθώσει» το ήθος του ομηρικού έπους και αυτό έγινε ευρέως αποδεκτό από όλους. Στο έργο, ένας νεαρός πρίγκιπας που αγαπά την πατρίδα του υφίσταται πολλές δοκιμασίες που επιδρούν στη σκέψη του και στην ηθική του. Έχει την ευχέρεια της προσωπικής επιλογής και σε αυτό διαφέρει από τον Οδυσσέα του Ομήρου ή τον Αινεία του Βιργιλίου, αφού οι πράξεις αυτών των δύο επικών ηρώων καθορίζονται από εξωγενείς παράγοντες και είναι προορισμένοι από το πεπρωμένο να επιτελέσουν ένα συγκεκριμένο έργο. Ο Οδυσσέας παραιτείται από τις περιπέτειές του για να γλυτώσει τον λαό του από την απληστία των μνηστήρων και ο Αινείας βιώνει εμπειρίες με αποκλειστικό σκοπό να ιδρύσει μια αυτοκρατορία. Παραταύτα, η αφήγηση του *Télémaque*, η οποία περιέχει πολλά φανταστικά στοιχεία που είναι χαρακτηριστικά του μυθιστορήματος, αποτελεί μια συνειδητή μίμηση του ελληνορωμαϊκού έπους και ουσιαστικά δεν μπορεί να κατηγοριοποιηθεί ως ένα αυστηρά καθορισμένο λογοτεχνικό είδος. Ο στόχος του είναι η ηθική αγωγή και η καλλιέργεια του αναγνωστικού αισθητηρίου. Συνάγοντας όλα τα παραπάνω, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι, ενώ προλειαίνει το έδαφος για την ιδεολογία του Διαφωτισμού, που επρόκειτο να κυριαρχήσει στην Ευρώπη, η δομή του και η αφηγηματολογική του τεχνική υπακούουν σε παραδοσιακούς κανόνες και δεν μπορούν να χαρακτηριστούν ρηξικέλευθες.

Προτού, λοιπόν, το μυθιστόρημα ξεκινήσει να καθιερώνεται ως αυτόνομο είδος,⁶⁵ οι Μοντέρνοι είχαν αρχίσει να ερευνούν νέους τρόπους

⁶⁴ Βλ. Francois de Fénelon, ed. Patrick Riley, *Fénelon: Telemachus*, Cambridge University Press 1994 [Cambridge Texts in the History of Political Thought].

⁶⁵ Εκείνη την περίοδο η παράδοση του κλασικού έπους συνεχιζόταν άτεχνα σε κάποια χριστιανικά έπη που γράφονταν στη Γαλλία και στην Αγγλία και τα οποία αποτελούσαν χαμηλού επιπέδου μιμήσεις των επών. Μερικά από τα έργα αυτά ήταν: Richard

έκφρασης, τους οποίους εντόπισαν στο παραμύθι.⁶⁶ Για παράδειγμα, ο Perrault και ο Fontenelle, που είχαν ταχθεί με τους Μοντέρνους κατά τη διάρκεια της *Querelle*, υιοθέτησαν τα νέα αυτά είδη για να επικοινωνήσουν με την ποιητική ευαισθησία των Ευρωπαίων. Το φιλολογικό και καλλιτεχνικό τους ενδιαφέρον για το παραμύθι και τον μύθο εν γένει είναι παράδοξο, γιατί από τη μια τιμούν τις γνήσιες πηγές της αφήγησης, που είναι η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια*, και από την άλλη παραγκωνίζουν τα κλασικά πρότυπα για χάρη λογοτεχνικών μορφών που συνδέονται αναπόσπαστα με την κεντρική ευρωπαϊκή κουλτούρα. Σε αυτά τα συγκεκριμένα είδη βρήκαν εναλλακτικές μορφές έκφρασης, απομακρύνοντας τη βαριά σκιά της κλασικής αρχαιότητας. Το βασικότερο από όλα είναι ότι το απώτατο λογοτεχνικό πρότυπό τους ήταν η *Οδύσσεια*, αφού εκεί εντοπίζονται πολλά από τα χαρακτηριστικά υφολογικά στοιχεία του παραμυθιού.

Τα καινούρια είδη, λοιπόν, ήταν ανώτερα από τα λογοτεχνικά επιτεύγματα της κλασικής αρχαιότητας; Ο πειραματισμός με τα κλασικά πρότυπα συνιστούσε απόδειξη προόδου; Το μόνο βέβαιο είναι ότι οι Μοντέρνοι διεύρυναν τις δυνατότητες της λογοτεχνικής έκφρασης μέσα από το έργο τους, προσφέροντας με τη σειρά τους στην πολιτισμική και καλλιτεχνική εξέλιξη. Ο Louis Sebastian Mercier, ο συγγραφέας του *L'an deux mille quatre cent quarante* (1770), ο οποίος πίστευε ότι στο εγγύς μέλλον

Blackmore, *Prince Arthur* (1695) και *King Arthur* (1697); Saint-Amant, *Moïse sauvé* (1653) και Desmarets de Saint-Sorlin, *Clovis* (1657) κ.ά.

⁶⁶ Ο Pierre Daniel Huet, στο έργο του *Traité de l'origine des romans* (1670), 47-48, διακρίνει το επικό ποίημα, το μυθιστόρημα και τον μύθο, βασισμένος στο υλικό που υπήρχε στη Γαλλία τον 17ο αιώνα: «Les romans sont plus simples, moins élevés et moins figurés dans l'invention et dans l'expression; les poèmes ont plus du merveilleux quoique toujours vraisemblables; les romans ont plus du vraisemblable quoiqu'ils aient quelquefois du merveilleux; les poèmes sont plus réglés et plus châtiés dans l'ordonnance et reçoivent moins de matière, d'événements et d'épisodes; les romans en reçoivent davantage parce qu'étant moins élevés et moins figurés, ils ne tendent pas tant l'esprit et le laissent en état de se charger d'un plus grand nombre de différentes idées; enfin les poèmes ont pour sujet une action militaire ou politique et ne traitent l'amour que par occasion; les romans au contraire ont l'amour pour sujet principal et ne traitent la politique et la guerre que par incident.» Συνεχίζοντας, υποστηρίζει για τον μύθο τα εξής (σ. 50): «les romans sont des fictions de choses qui ont pu être et qui n'ont point été, et les fables sont des fictions de choses qui n'ont point été, et qui n'ont pu être.»

θα εμφανιστούν κι άλλοι ποιητές όπως ο Όμηρος, θεωρούσε ότι οι μύθοι που έγραφε ο Perrault ήταν ανώτεροι από την *Ιλιάδα*.⁶⁷

Ο Βολταίρος, παρατηρώντας τα δεδομένα που επικρατούσαν το 1727, συνειδητοποίησε ότι οι μείζονες Άγγλοι ποιητές, Σαίξπηρ και Μίλτον, δεν αποστασιοποιούνταν από την κλασική αρχαιότητα, όπως αυτό γινόταν στη Γαλλία. Η νεοκλασική κριτική για το έπος εισήχθη στην Αγγλία από τη Γαλλία και κυριάρχησε στα αγγλικά γράμματα την περίοδο 1680-1730. Πολλά έργα των Boileau, Rapin, Le Bossu, Huet, André Dacier, Mme Dacier και Fontenelle μεταφράστηκαν στα αγγλικά· με αυτήν την εξέλιξη, μεταφέρθηκε η διαμάχη Κλασικών και Μοντέρνων στην Αγγλία.

Ο Saint-Évremond συνδεόταν με το αγγλικό λογοτεχνικό γίγνεσθαι στα τέλη του 17ου αιώνα και ήταν, κατά κάποιον τρόπο, ένας θεωρητικός μεσολαβητής ανάμεσα στην Αγγλία και στη Γαλλία. Ήταν ένας πολύ ευαίσθητος λογοτεχνικός κριτικός και ικανός να αντιληφθεί την πρωτοτυπία σε ένα έργο. Παραταύτα, δεν πήρε μέρος στην *Querelle*. Οι ιδέες του, όμως, εκφράστηκαν στο δοκίμιό του «*Sur les anciens*» (1685), όπου εκεί, αναλύοντας το ομηρικό και το βιοργιλιανό έπος, προέβαλε με έμφαση την άποψη ότι η λογοτεχνία εξαρτάται από το ιστορικό υπόβαθρο στο οποίο δημιουργεί ο καλλιτέχνης. Η ιστορική θέαση της λογοτεχνίας είχε απήχηση στην Αγγλία του 18ου αιώνα, όπου εκεί η διαμάχη αφορούσε στην πρωτοτυπία και στους κανόνες που διέπουν τη σύνθεση επικών ποιημάτων.

Οι Άγγλοι νεοκλασικοί κριτικοί και ποιητές, οι οποίοι ετάχθησαν στην *Querelle* είτε με τους Κλασικούς είτε με τους Μοντέρνους, ενδιαφέρονταν περισσότερο για την πρωτοτυπία στη σύνθεση. Η προσέγγισή τους ήταν πιο πρακτική και πιο δημιουργική και έτσι διέφεραν κατά πολύ από τους Γάλλους συναδέλφους τους.

Οι Άγγλοι κριτικοί ασχολήθηκαν με το ερώτημα κατά πόσον οι συγγραφείς κλασικών έργων, από τον Όμηρο και εξής, ήταν πρωτότυποι. Ο Sir William Temple (1628-1699), ο οποίος είχε ταχθεί με τους Κλασικούς, υποστήριξε στο δοκίμιό του «*Of poetry*» (1690) ότι ο Όμηρος υπήρξε ένας ποιητής που ήταν απόλυτα ελεύθερος από περιοριστικούς κανόνες.⁶⁸ Η

⁶⁷ Το τελευταίο σχόλιο για την ανωτερότητα των μύθων του Perrault βρίσκεται στο έργο του Mercier, *Nouvel examen de la tragédie française* (1778).

⁶⁸ Ο Temple εγκωμιάζει τον Όμηρο ως το «μεγαλύτερο παγκόσμιο πνεύμα». Επίσης, εξαίρει τις θέσεις των «αρχαίων». Βλ. *Sir William Temple's Essays on Ancient and Modern Learning, and on Poetry*, J. E. Spingarn (ed.), HardPress 2012.

ενασχόληση του Temple με το ζήτημα της πρωτοτυπίας του Ομήρου αποτέλεσε μέρος της μακράς διαμάχης για την αξία των κλασικών γραμμάτων. Γενικά, η αγγλική κριτική σκέψη θεώρησε ότι οι κλασικοί συγγραφείς, Όμηρος και Βιργίλιος, ήταν πολύ περιορισμένοι από τις ποιητικές συμβάσεις, αναφορικά με το περιεχόμενο και την έκφραση, από ό,τι οι επιχώριοι συγγραφείς, όπως ο Σαίξπηρ. Στην αγγλική λογοτεχνική παράδοση η πρωτοτυπία και το πηγαίο ταλέντο ήταν μια παγιωμένη αντίληψη την οποίαν εξέφραζε γι' αυτούς ο Σαίξπηρ και όχι ο Όμηρος. Δεν παραγνωρίστηκαν, όμως, οι βασικές αρετές του Ομήρου, όπως η άμεση αφήγηση και οι παραστατικές περιγραφές, ενώ κατά τον 18ο αιώνα, στην Αγγλία, πολλές πτυχές του ομηρικού έπους είχαν αρχίσει να γίνονται γνωστές λόγω του έργου μεταφραστών και άλλων αρχαιοδιφών. Αυτό που ενθουσίαζε ήταν η ιδέα περί του «αρχετυπικού βάρδου», τον οποίον ενσάρκωνε ο Όμηρος. Ο Addison, στο έργο του *The pleasures of imagination* (1712), αποκάλυψε τί έψαχναν οι αναγνώστες να βρουν στον Όμηρο: «Reading the *Iliad* is like travelling through a country uninhabited, where the fancy is entertained with a thousand savage prospects of vast deserts, wide uncultivated marshes, huge forests, misshapen rocks and precipices.»⁶⁹ Συνεχώς οι Άγγλοι συνέκριναν τον Σαίξπηρ με τον Όμηρο· γι' αυτούς ο Σαίξπηρ ήταν το ίδιο πρωτότυπος με τον ποιητή των επών. Ο Peter Whalley έγραψε για το θέμα το 1748: «Shakespeare has been deservedly esteemed the Homer, the Father of our Dramatic Poetry, as being the most irresistible Master of the Passions: possessed of the same creative Power of Imagination, abounding with a vast Assemblage of Ideas, and a rich Redundancy of Genius and Invention.»⁷⁰ Η αρχετυπικότητα του Ομήρου και η εγγενής πρωτοτυπία των επών ενθουσίασε τους Άγγλους κριτικούς, διότι σε αυτόν «έβλεπαν» την αθωότητα ενός πρωτόγονου πολιτισμού, που χρησιμοποιούσε τεχνικές που εντοπιζόνταν μόνον στη λαϊκή δημώδη ποίηση της εποχής των αρχών του 18ου αιώνα. Για κάποιο διάστημα, λοιπόν, ο Όμηρος δεν θεωρείτο αυστηρά ως ο απόλυτος κλασικός ποιητής και «πατέρας» του έπους.

«Πρωτότυπος» εκείνη την εποχή εκλαμβάνόταν αυτός που ήταν ο πρώτος στο είδος του, αναλόγως βέβαια κάποιων κριτηρίων. Η σύγκριση λοιπόν του Ομήρου με τον Σαίξπηρ ήταν αναπόφευκτη. Το ομηρικό έπος εκπλήρωνε τα αναφερθέντα κριτήρια πρωτοτυπίας. Για τον λόγο αυτόν, οι νεοκλασικοί κριτικοί το αποδέχθηκαν ως το τέλειο πρότυπο για το έπος

⁶⁹ *Spectator*, no 417 (28 June 1712).

⁷⁰ P. Whalley, *An enquiry into the learning of Shakespeare*, London 1715, 15.

που γραφόταν την εποχή τους. Ήταν, όμως, χωρισμένοι, αναφορικά με τις απόψεις τους για τις κλασικές καταβολές του αγγλικού έπους, γιατί δεν ήταν εξοικειωμένοι με τους αρχαίους κλασικούς και επιπλέον γιατί συνδέονταν με τον κλασικό κόσμο μόνον μέσω της εκπαίδευσης και όχι διαμέσου πολιτισμικού βιώματος. Από την άλλη, οι Γάλλοι συγγραφείς ήταν εγγύτερα προς τον μεσογειακό κόσμο. Η σφοδρή διαμάχη, ωστόσο, που είχε ξεσπάσει στη Γαλλία δεν επηρέασε τόσο τα αγγλικά δεδομένα. Οι Άγγλοι δεν επιθυμούσαν να αποκηρύξουν την αρχαιότητα και να πορευθούν ανεξάρτητα σε σχέση με θέματα εύρέσεως και κατ' επέκτασιν πρωτότυπης παραγωγής. Σέβονταν το αίτημα της πρωτοτυπίας και προσπαθούσαν να βρουν ποιητικά παραδείγματα στους αρχαίους επικούς ποιητές ή στα λαϊκά δημώδη άσματα της χώρας τους.

II. Η απόρριψη της αρχαιότητας και των ομηρικών επών

Ο Charles Perrault, στο έργο του *Parallèle des anciens et des modernes* (1688-1697), αναφέρει ότι πρέπει να αποδίδεται σεβασμός σε όλα τα πράγματα που είναι αξιόλογα από μόνα τους και που έχουν μια χρονική παλαιότητα. Το εν λόγω έργο προώθησε την ιδεολογική αντιπαράθεση Γάλλων ποιητών και κριτικών αναφορικά με τη σχέση τους με τις αξίες της κλασικής αρχαιότητας.⁷¹ Η μελέτη αυτή του Perrault αμφισβήτησε τις καθεστηκυίες αντιλήψεις για την κλασική αρχαιότητα και ταυτόχρονα αποτέλεσε ένα θεμελιώδες έργο σύγκρισης του κλασικού πολιτισμού με τον σύγχρονο της εποχής.

Ο Perrault απέσπασε την προσοχή, όταν ανέγνωσε ένα μικρό ποίημα με τον τίτλο «Le siècle de Louis le Grand», για τον Λουδοβίκο ΙΔ', την 27η Ιανουαρίου 1687. Μέσα από αυτό το ποίημα άσκησε δριμεία κριτική κατά της αρχαιότητας και υποστήριξε ότι όλα που αφορούσαν σε αυτήν όφειλαν να αξιολογηθούν εκ νέου για τη χρησιμότητά τους.⁷² Η «επανεξέταση» του κλασικού κόσμου θα έπρεπε να αρχίσει με τη συγχρονική ανάλυση των

⁷¹ Βλ. Baron, «The Querelle», ό.π., 3-22.

⁷² Παραθέτουμε τους χαρακτηριστικούς τέσσερις πρώτους στίχους του ποιήματος – βλ. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108214v/f2.image>:

La belle antiquité fut toujours vénérable;
Mais je ne crus jamais qu'elle fût adorable.
Je vois les anciens, sans plier les genoux;
Ils sont grands, il est vrai, mais hommes comme nous;

επιτευγμάτων του αρχαίου κόσμου με αυτών του μοντέρνου. Η κριτική του Perrault εστράφη στη στασιμότητα που μπορούσε να επέλθει στη ζωή από την αυστηρή προσήλωση στην κλασική αρχαιότητα.

Το *Parallèle* ήταν η συνέχεια του σκεπτικού που αναπτύχθηκε στο ποίημα «Siècle» και τα δύο έργα πυροδότησαν την περίφημη *Querelle*. Ο πυρήνας της σκέψης του Perrault συγκροτείτο από μίαν πολεμική διάθεση εναντίον όσων θεωρούσαν ότι ήταν αναγκαία η μίμηση των κλασικών συγγραφέων στα γράμματα και στις τέχνες.

Στο *Parallèle* ο Perrault ασχολείται με πολλά πεδία γνώσης, όπως αρχαία και μοντέρνα ποίηση, επική ποίηση, Φιλοσοφία, Μαθηματικά, Φυσικές Επιστήμες, Θρησκεία και Αρχιτεκτονική. Τα θέματα αυτά συζητούνται από τρεις ήρωες σε πέντε διαλόγους, οι οποίοι περπατούν στους κήπους των Βερσαλλιών. Καθένας από αυτούς αντιπροσωπεύει διαφορετικές απόψεις για την αρχαιότητα. Όσο οι διάλογοι προχωρούν, τόσο τα νέα θέματα που ανακύπτουν περιγράφουν καλύτερα τις απόψεις των ηρώων. Στον τέταρτο διάλογο, οι ήρωες συζητούν για τον Όμηρο και για το κλασικό έπος, εξάγοντας συμπεράσματα για την ποίηση και για την εξάρτηση του πνεύματος από τον πολιτισμό στον οποίο γεννιέται· εδώ συγκρούεται ο Perrault με τους Κλασικούς και ιδίως με τον Boileau.

Ο Nicolas Boileau ήταν ο πρωταρχικός στόχος του Perrault. Η διαφορά που τους χώριζε ήταν σε θέματα καλλιτεχνικής τελειότητας και πρωτοτυπίας. Ο Boileau δεν αρνείτο την αξία του πνεύματος και της πρωτοτυπίας, τα οποία θεωρούσε ως πρωταρχικά μορφικά κριτήρια για την αξιολόγηση της λογοτεχνίας. Η υπεροχή του Ομήρου και του Βιργιλίου ήταν αδιαμφισβήτητη για τον Boileau. Με το έργο του *Réflexions critiques* (1694) απάντησε στις απόψεις του Perrault.⁷³

Ο Perrault πίστευε ότι όλα τα λογοτεχνικά έργα, όπως και τα κλασικά, έπρεπε να θεωρούνται ως προϊόντα ειδικών πολιτισμικών συνθηκών· εκεί βρισκόταν το στοιχείο της πρωτοτυπίας:

L' ABBÉ: Si les ouvrages d'Homère étoient perdus, je serois fort curieux d'apprendre ce qu'en auroient dit, et ce qu'en auroient pensé ceux qui les auroient vûs. Mais puisque ses ouvrages sont entre nos mains, pourquoi nous tourmenter tant sur ce que les autres en ont jugé? Voyons-les nous-mesmes et disons ce qui nous en semble.

⁷³ Το μεγαλύτερο μέρος της πολεμικής του Boileau κατά του Perrault εκφράστηκε με την μορφή σατιρικών στίχων.

LE CHEVALIER: C'est comme si nous disputions icy des beautés de Versailles sur les descriptions qu'on nous en a données, au lieu d' aller nous-mêmes sur les lieux voir ce qui en est.⁷⁴

Ενώ ο Perrault ισχυρίστηκε από την αρχή ότι οι τέχνες και τα γράμματα προοδεύουν, συνειδητοποίησε ότι τα λογοτεχνικά και καλλιτεχνικά επιτεύγματα είναι προϊόντα του πολιτισμού που τα γέννησε, τον οποίο αποδέχθηκε ως μίαν οργανική ενότητα. Κάθε έργο τέχνης πρέπει να τοποθετείται στον οργανικό του πολιτισμικό χώρο.

Έτσι, λοιπόν, υποτίμησε τα ομηρικά έπη για πολιτισμικούς λόγους, όχι για μορφολογικούς.⁷⁵ Η θέση του Perrault ότι η μοντέρνα εποχή αντιπροσώπευε τον διαφωτισμό στις τέχνες και στις επιστήμες, και άρα ήταν ανώτερη της κλασικής αρχαιότητας, είναι ξεκάθαρη στις απόψεις του περί του Ομήρου. Χρησιμοποίησε τον Όμηρο για να επιτεθεί στους Κλασικούς. Ο τρόπος σύνθεσης των επών και η συμμετοχή του «τυφλού» Ομήρου αποκάλυπταν μίαν καθυστερημένη και κατώτερη εποχή, σε πολιτισμικό επίπεδο, από την μοντέρνα.⁷⁶ Προκειμένου να καταδείξει την πολιτισμική οπισθοδρομικότητα του Ομήρου, ο Perrault χρησιμοποίησε τις αρνητικές απόψεις του αββά d'Aubignac και του φιλόλογου της Αναγέννησης J. C. Scaliger. Ο Perrault ασχολήθηκε πολύ με το θέμα του συγγραφέα των επών, γιατί σκόπευε να καταρρίψει τους ισχυρισμούς που ήθελαν τον Όμηρο «πατέρα του έπους». Έτσι, στα τέλη του 17ου αιώνα, αναβίωσε η διαμάχη για την αυθεντικότητα της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας*. Η μελέτη του d'Aubignac, *Conjectures académiques, ou dissertation sur l'Iliade* (1665), εξέφραζε όλες αυτές τις αμφιβολίες για την αυθεντία του Ομήρου. Η κύρια επιχειρηματολογία του ήταν ότι ο συγγραφέας της *Ιλιάδας* δεν ήταν ο ίδιος με αυτόν της *Οδύσσειας*, ότι τα ποιήματα δεν συμφωνούσαν μεταξύ τους στο ύφος και στο περιεχόμενο, και ότι ο Όμηρος ήταν το συλλογικό όνομα μιας ομάδος ραψωδών. Αυτή ήταν η βασική θέση των Μοντέρνων για τον Όμηρο· ο Perrault προχώρησε ένα

⁷⁴ *Parallèle*, ό.π., vol. 3, 31.

⁷⁵ «Pour ce qui est du nom d'Homère, qui signifie Aveugle, ils disent que plusieurs de ces Poètes étoient de pauvres gens, et la plupart aveugles, qui alloient de maison en maison reciter leurs poèmes pour de l'argent; et qu' à cause de cela ces sortes de petits poèmes s'appelloient communément, les chansons de l'Aveugle»: στο ίδιο, 35.

⁷⁶ «ils disent que l' Iliade et l' Odyssee ne sont autre chose qu' un amas, qu' un collection de plusieurs petits Poèmes de divers Auteurs qu' on a joints ensemble»: στο ίδιο, 33.

βήμα παρακάτω και ισχυρίστηκε ότι δεν υπήρξε ποτέ κανείς ποιητής με το όνομα «Όμηρος».⁷⁷

Ο Perrault, προκειμένου να δείξει ότι τα ομηρικά έπη δεν ήταν κατάλληλα για μίμηση από τους μοντέρνους συγγραφείς, χρησιμοποίησε τις αρνητικές απόψεις του Scaliger για τον Όμηρο. Το ομηρικό έπος ήταν μια συγκεχυμένη άποψη στρατιωτικής ανδρείας και ηρωισμού των πρώιμων Ελλήνων. Ο Όμηρος απερρίπτετο λόγω της «αθωότητός» του.⁷⁸ Από την άλλη, όμως, ο Βιργίλιος κρινόταν ευμενώς για το ύφος του. Το επικό ποίημα έπρεπε να είναι το κορυφαίο έργο του ανθρώπινου πνεύματος και να εκφράζει τη φύση όπως την αντιλαμβάνεται ο ποιητικός νους.⁷⁹ Ο Perrault και οι Μοντέρνοι απέρριπταν οτιδήποτε ήταν παλιό και πρωτόγονο. Επίσης, δεν δέχονταν την επήρεια της παράδοσης στη λογοτεχνική παραγωγή· δεν αποδέχονταν τη γνώμη ότι ο Όμηρος θα μπορούσε να θεωρηθεί ο πατέρας όλων των τεχνών, γιατί τους φαινόταν παράδοξο· επίσης, δεν πίστευαν ότι ο Όμηρος περιείχε όλη την ανθρώπινη σοφία.

Αν και ήταν παραδεκτό ότι η μοντέρνα λογοτεχνία επικοινωνούσε με την αρχαία κλασική, ο Perrault θεωρούσε ότι η πρώτη υπερείχε της δεύτερης γιατί είχε δημιουργηθεί σε πιο σύνθετο κοινωνικό περιβάλλον. Η σύγχρονη εποχή ήταν ανώτερη από την αρχαιότητα ακόμα και στις τέχνες και στα γράμματα, γιατί εμπλουτιζόταν παράλληλα από την πρόοδο της επιστημονικής γνώσης. Επιπλέον, ο Perrault πίστευε ότι η ανθρωπότητα ήταν υποκείμενη σε μια σταθερή πρόοδο, η οποία ήταν ορατή σε όλα τα πολιτισμικά επιτεύγματα.⁸⁰ Ο Perrault εξέτασε την ποιητική φαντασία ως μέσον για τις δυνατότητες του ατομικού νου, και υπέθεσε ότι τα πολιτισμικά επιτεύγματα μπορούν να εξηγηθούν από τη μελέτη του ίδιου του ατόμου. Ασχολήθηκε με τη λογοτεχνία και τις τέχνες γιατί τον ενδιέφερε το ανθρώπινο πνεύμα. Τα ομηρικά έπη γι' αυτόν δεν αποτέλεσαν αντικείμενο ιδιαίτερης ερεύνης, διότι θεωρούσε ότι εκφράζουν συλλογική ταυτότητα και όχι την ποιητική φαντασία ενός μεμονωμένου ατόμου.

⁷⁷ Βλ. στο ίδιο, 23.

⁷⁸ «quoy qu'admirables en certains endroits, me paroissent pleins de grossiereté, de puerilité, et d'extravagance»: στο ίδιο, 126.

⁷⁹ Βλ. στο ίδιο, 93.

⁸⁰ Βλ. *Parallèle, ό.π.*, vol. 2, 29.

III. Ο «ομηρικός πόλεμος»

Στις 5 Απριλίου του 1716, στη Γαλλία, ξέσπασε ο «ομηρικός» πόλεμος μεταξύ δύο μεταφραστών του Ομήρου, της Mme Dacier⁸¹ (1654-1720) και του Antoine Houdar de La Motte⁸² (1672-1731), οι οποίοι είχαν εκδώσει τις μεταφράσεις τους στην *Ιλιάδα* το 1711 και 1701-1714, αντίστοιχα. Η *Querelle*, που είχε χρησιμοποιήσει τον Όμηρο ως παράδειγμα στους θεωρητικούς προβληματισμούς, είχε προετοιμάσει το έδαφος για το επόμενο στάδιο σύγκρουσης, όπου θα ήταν πρωταγωνιστής ο Όμηρος. Η Mme Dacier εργαζόταν στη μετάφρασή της επί του Ομήρου για δεκαπέντε χρόνια και, ούσα σύζυγος του κλασικού φιλόλογου André Dacier, είχε παρακολουθήσει εκ του σύνεγγυς την *Querelle*. Ο La Motte είχε εκδώσει την πρώτη ραψωδία της *Ιλιάδας* το 1701, μαζί με μια συλλογή από μύθους· είχε ταχθεί με την πλευρά των Μοντέρνων, ών προσωπικός φίλος του Fontenelle και του La Fontaine. Οι εργασίες των Dacier και La Motte έδωσαν τη δυνατότητα σε πολλούς Γάλλους λογίους να μάθουν τον Όμηρο και αναμφισβήτητα προκάλεσαν νέους θεωρητικούς προβληματισμούς.

Αν και μεγάλο μέρος της διαμάχης κατευθύνθηκε σε προσωπικό επίπεδο, αναδείχθηκαν θέματα πολιτισμικής σημασίας και γεννήθηκαν προβληματισμοί για τη λειτουργία και τον ρόλο των μεταφράσεων κλασικών έργων. Η μετάφραση του Ομήρου έγινε το κεντρικό θέμα μιας ολόκληρης λογοτεχνικής διαμάχης μεταξύ της Mme Dacier και του La Motte. Ποικίλα ζητήματα συζητήθηκαν, όπως η αισθητική και η φύση των επών.

Οι συμμετοχοί, λοιπόν, σε αυτήν τη σύγκρουση παρήγαγαν μεγάλο αριθμό δημοσιεύσεων. Πρώτη η Mme Dacier δημοσίευσε σε πρόζα τη μετάφρασή της στην *Ιλιάδα* το 1711, μαζί με έναν πρόλογο, όπου εξηγούσε τις θέσεις της, και με έναν λεπτομερή βίο του Ομήρου. Ο La Motte απάντησε σε αυτήν την κίνηση εκδίδοντας τη δική του μετάφραση

⁸¹ Βλ. Paul Mazon, *Mme Dacier et les traductions d'Homère en France*, Oxford Clarendon 1936· Giovanni S. Santangelo, *Madame Dacier, una filologa*, Roma 1984. Η μεταφραστική εργασία της Mme Dacier ήταν η εξής: *L'Iliade d'Homère traduite en françois, avec des remarques* (Paris 1711)· *L'Iliade d' Homère. Seconde edition, revue et augmentée avec quelques réflexions sur la preface angloise de M. Pope* (Paris 1719)· *L'Odyssee d'Homère, traduite en françois, avec les remarques* (Paris 1716).

⁸² Η μεταφραστική εργασία του La Motte ήταν η εξής: *L'Iliade, poëme, avec un discours sur Homère* (Paris 1701-1714). Βλ. André Lefevere, *Translation, History, Culture: A Sourcebook*, Routledge Chapman & Hall 1992, 28.

στην *Ιλιάδα*, η οποία ήταν ποιητική και εκτεινόταν σε δώδεκα βιβλία· παρουσιάστηκε τον Γενάρη του 1714. Με το ίδιο έργο εξεδόθη και ένα δοκίμιο με τίτλο «Discours sur Homère», στο οποίο εξηγούνταν οι αρχές που διείπαν το έργο του. Αμέσως η Mme Dacier εξέδωσε το *Des causes de la corruption du gout*, το 1714. Αφού ολοκληρώθηκε η πρώτη φάση της διαμάχης, πολλοί συνασπίστηκαν γύρω από τους δύο αντιπάλους.⁸³

Ο La Motte, όμως, δεν έμεινε άπραγος· απάντησε στην Dacier με το *Réflexions sur la critique* (1715). Ο Fénelon, με το *Lettre sur les occupations de l'Académie française*, απέρριπτε συλλήβδην τη μετάφραση του La Motte. Εν τω μεταξύ, εμφανίστηκαν και άλλες μεταφράσεις του Ομήρου, οι οποίες μάλιστα υποστήριζαν και αλλόκοτες ιδέες που αλλοίωναν τον μύθο του Τρωικού Πολέμου. Αφού ακολούθησαν αλληπάλληλες εκδόσεις κειμένων που σχετιζόνταν με τη διαμάχη της Dacier και του La Motte, το ζήτημα έλαβε τέλος όταν ο Marivaux εξέδωσε το έργο-παρωδία *L'Homère travesti* (1716).

Συγκρίνοντας τις απόψεις της Mme Dacier και του La Motte, αντιλαμβανόμαστε ότι συγκρούονται δύο διαφορετικές συλλήψεις του Ομήρου και δύο διαφορετικές απόψεις για τον κόσμο. Οι προφανείς αποκλίσεις τους φαίνονται και από τις μεταφράσεις τους, οι οποίες αντιλαμβάνονται αλλιώς τη φύση του πρώιμου ελληνικού έπους.

Η Mme Dacier εξήγησε τις ιδέες της για τη μετάφραση του έπους στο *L'Iliade d'Homère*, το 1711. Επιθυμούσε να έχει τα πρωτεία στη μετάφραση του Ομήρου και δήλωνε ότι αισθανόταν μια βαθιά συμπάθεια για το ομηρικό έπος. Αγαπούσε την *Ιλιάδα* και θεωρούσε ότι η μετάφρασή της θα αποκάλυπτε στους συγχρόνους της τις καταβολές του ελληνικού έπους. Επίσης, υπενθύμιζε την αναγκαιότητα να γίνουν αντιληπτές οι συνθήκες στις οποίες ένα έργο δημιουργήθηκε.⁸⁴ Πρακτικά, για να γίνει μια μετάφραση, έπρεπε να μελετηθούν τα ήθη και τα έθιμα της εποχής όπου συνετέθη το ποίημα.

Ο Όμηρος ήταν πολύ δύσκολο να γίνει κατανοητός από τα σύγχρονα ακροατήρια της εποχής, αφού τα ελληνικά ήταν ακατάληπτα από την πλειονότητα των ενδιαφερομένων. Αυτή η διαπίστωση συζητήθηκε από τη Mme Dacier στο έργο της, επειδή αντιλαμβανόταν την

⁸³ Επί παραδείγματι, ο Père Jean Boivin έλαβε το μέρος του La Motte με το έργο του: *Apologie d'Homère* (Paris 1715). Το μέρος της Mme Dacier έλαβε ο François Gacon με το έργο του: *Homère vengé, ou réponse à M. La Motte sur l'Iliade* (Paris 1715).

⁸⁴ Βλ. *L' Iliade*, préface, vol. 1, xxiv.

προφανή αυτή δυσκολία. Το έπος είχε συντεθεί σε μιαν εποχή πολύ μακρινή από τη σύγχρονη, σε ένα λογοτεχνικό και ιστορικό πλαίσιο εντελώς διαφορετικό. Επίσης, η ομορφιά του έπους έγκειτο στον πλούσιο μύθο του, ο οποίος επιδεχόταν πολλές ερμηνείες. Άλλη μια δυσκολία ήταν ότι η σύγχρονη κοινωνία δεν συμπαθούσε τον Όμηρο διότι ήταν απρόθυμη να αντιληφθεί το πνεύμα μιας χαμένης ηρωικής εποχής. Η *Ιλιάδα* δεν είλκυε τους ανθρώπους του 18ου αιώνα, γιατί ζούσαν σε ειρηνική περίοδο και δεν αποδέχονταν τη σκληρότητα του πολέμου. Η ύστατη δυσκολία του μεταφραστή του Ομήρου ήταν το αν θα μπορούσε να αναπαραγάγει την ευγένεια των ομηρικών ελληνικών, έχοντας ως εργαλείο του μια μοντέρνα γλώσσα. Η Mme Dacier, ομολογώντας ότι της ήταν δύσκολα τα ομηρικά ελληνικά, επέλεξε να μεταφράσει το έπος σε πρόζα.

Αντιθέτως, η μετάφραση της *Ιλιάδας* από τον La Motte ήταν μια λογικοκρατούμενη «μίμηση» του έπους σε δώδεκα βιβλία.⁸⁵ Το έργο του είχε μεγάλη απήχηση στη Γαλλία γιατί το κοινό δεν ενδιαφερόταν για την έννοια της πρωτοτυπίας. Ο La Motte είχε αντιληφθεί την παιδαγωγική αξία της αρχαιότητας και προέκρινε τη μίμηση των κλασικών. Στο κείμενό του, *Discours sur Homère*, υπογράμμισε το γεγονός ότι οι μοντέρνοι συγγραφείς θα έπρεπε να επιλέγουν ό,τι καλύτερο από το παρελθόν και να μην ασχολούνται με τα υπόλοιπα. Κύριο καθήκον του μεταφραστή ήταν να απομονώνει αυτό που έχει σημασία και να το δίνει στον αναγνώστη.

Ο La Motte υπερασπίστηκε τη μετάφρασή του με το επιχείρημα ότι δημιουργείται ένα νέο έργο τέχνης σε κάθε μετάφραση. Με άλλα λόγια, η κλασική κληρονομιά μπορεί να χρησιμοποιηθεί από τον καθένα αναλόγως των στόχων του, ενώ και ο ιστορικός χαρακτήρας δεν έχει σημασία από μόνος του. Για τον La Motte ο Αχιλλεύς και ο Έκτωρ συμβόλιζαν το πανανθρώπινο ηρωικό ιδεώδες, το οποίο αμαυρώθηκε από την ατελή ποιητική γλώσσα του Ομήρου και τον απάνθρωπο ηθικό κώδικα της εποχής. Ο La Motte ενδιαφερόταν πολύ για το μήνυμα που θα μετέδιδε στους μοντέρνους αναγνώστες· αντιθέτως, η Mme Dacier έδινε έμφαση στη λογοτεχνική απόδοση του έπους.

Η Mme Dacier και ο La Motte έγραφαν για δύο διαφορετικούς τύπους αναγνωστών. Η Dacier είχε επιλέξει την πρόζα στη μετάφρασή της διότι θεωρούσε ότι έτσι ο αναγνώστης θα προσπέλανε καλύτερα τον

⁸⁵ Βλ. P. Dupont, *Houdar de la Motte*, Paris 1898, 33.

αυθεντικό Όμηρο· ο La Motte πίστευε η ποιητική του εκδοχή ήταν ένα υποκατάστατο του πρωτοτύπου. Η κλασική τους μόρφωση, όμως, διέφερε κατά πολύ: η Dacier είχε λάβει επιμελημένη κλασική παιδεία από την οικογένειά της, ενώ ο La Motte γνώριζε λίγα ελληνικά και δεν είχε ασχοληθεί ξανά με το έπος. Ο La Motte, ωστόσο, έτρεφε έναν γενικό σεβασμό για το ομηρικό έπος και τους αρχαίους κλασικούς.⁸⁶ Ήταν με το μέρος των Κλασικών και δεν συμφωνούσε στην ολοκληρωτική αποκοπή με το παρελθόν. Ασκούσε κριτική σε όσους λάτρευαν τον Όμηρο με αποκλειστικό κριτήριο τα τεκμήρια της παράδοσης. Θεώρησε τον εαυτό του υπερασπιστή του αρχαίου πολιτισμού, αν και ήξερε ότι δεν είχε τη δυνατότητα ή τις γνώσεις για να προβάλλει τέτοια ιδιότητα. Η προσέγγιση του La Motte στον Όμηρο και οι ιδέες του για τις μεταφράσεις των κλασικών έργων ήταν ενδεικτικές για τη γενικότερη στάση του έναντι της λογοτεχνίας και του πολιτισμού.

Η Dacier, από την άλλη, έδειξε στο έργο της, *Homère défendu* (1716), ότι ο Όμηρος ήταν το καλύτερο πρότυπο.⁸⁷ Η κακή χρήση του Ομήρου δημιουργούσε εκπαιδευτικά προβλήματα και εμπόδιζε την πρόοδο. Η γενική αναμόρφωση της εκπαίδευσης έπρεπε να στηριχθεί στα πιο πρώιμα λογοτεχνικά έργα.⁸⁸ Τότε κατέστη αντιληπτή η μέγιστη σημασία της ποίησης στην κοινωνία.

Η Dacier δεν αποσκοπούσε μόνο στο να επιτεθεί στον La Motte. Ο «ομηρικός» πόλεμος την παρότρυνε να προχωρήσει σε κοινωνική κριτική, πέραν της φιλολογικής της ενασχόλησης με τον Όμηρο. Αυτό την ανάγκαζε να υπερασπιστεί τις κλασικές αξίες. Ήταν προσκολλημένη στο κείμενο και δούλευε τις μεταφράσεις της με προσοχή, γιατί δεν ήθελε να εμφιλοχωρήσει συναίσθημα που να πρόδιδε νεοκλασικές τάσεις ή ρομαντικές αποχρώσεις.

Καταληκτικά, ο «ομηρικός πόλεμος» ήταν μια αναγκαιότητα για να συζητηθούν οι μεταφράσεις κλασικών έργων και να αμφισβητηθούν εκ

⁸⁶ Τα σύντομα ποιήματα του La Motte «L'ombre Homère» και «Homère» κάνουν σαφή τον σεβασμό του για τον Όμηρο.

⁸⁷ «La principale cause de cette corruption vient du mauvais usage que l'on fait de ces excellentes Originaux, et qu'en matière de Poësie surtout, le goût n'est jamais si faux ni si corrompu, que quand on s'éloigne de l'esprit et des idées d'Homère»: *Homère défendu*, ό.π., 4.

⁸⁸ «Si l'on souffre que de faux principes leur gâtent l'esprit et le jugement, il n'y a plus de ressource; le mauvais Goût et l'ignorance achèveront de prendre le dessus, et voilà les Lettres entièrement perdues; les Lettres qui sont la source ce du bon Goût, de la Politesse et de tout bon Gouvernement»: *Corruption du goût*, ό.π., 7.

νέου οι επικρατούσες αντιλήψεις για την κλασική παράδοση. Δεν μελετήθηκαν φιλολογικώς ο Όμηρος ή το ομηρικό έπος, αλλά το πρόσωπο του Ομήρου απομυθοποιήθηκε και τέθηκε στην υπηρεσία της ιστορικής προόδου· άρχισε να γίνεται κατανοητή η ιστορική πτυχή της προσωπικότητας του Ομήρου και των επών.

IV. Ο Βολταίρος και το ομηρικό έπος

Όσο διαρκούσε στη Γαλλία ο «ομηρικός πόλεμος», ο Όμηρος είχε μεγάλη απήχηση· επρόκειτο, όμως, για μια απήχηση που δεν διήρκεσε, και για την οποία μας μιλά σχετικά ο Βολταίρος. Ων αποκεκομμένος συναισθηματικά από την κλασική αρχαιότητα, θεωρούσε ότι τα ομηρικά έπη ήταν μνημειακά κατάλοιπα ενός περασμένου πολιτισμού. Γι' αυτόν ήταν τα πιο πρωτόγονα δείγματα του επικού είδους και πίστευε ότι δεν μπορούσαν να συναγωνιστούν τα μοντέρνα έργα που είχαν καλλιτεχνική αρτιότητα. Επίσης, θεωρούσε ότι οι αναγνώστες της εποχής του δεν μπορούσαν να μεταφέρουν νοητά τους εαυτούς τους στην πεπερασμένη κλασική αρχαιότητα, ώστε να αντιληφθούν τις αξίες της ομηρικής ποίησης. Η άποψη αυτή απηχεί τις εκπεφρασμένες πεποιθήσεις των Μοντέρνων κατά τη διάρκεια της *Querelle* στη Γαλλία.⁸⁹ Επιπροσθέτως, διατεινόταν ότι ο Όμηρος ήταν κάτι πολύ αποστασιοποιημένο χρονικά και στην ουσία βρισκόταν στο λυκόφως της Ιστορίας. Καταδίκασε την *Ιλιάδα*, λόγω της πληθώρας των μαχών, των οποίων η αφήγηση καταλαμβάνει πολλές εκατοντάδες στίχων. Παράλληλα, οι ήρωες είναι αδιάφοροι αλλά και αντιφατικοί, οι οποίοι δημιουργούν στον αναγνώστη έναν διχασμό για την αληθινή τους ταυτότητα. Οι θέσεις του αυτές ήταν μοναδικές σε όλον τον 18ο αιώνα.

Το δοκίμιό του «*Essay on epick poetry*»⁹⁰ γράφηκε κατά τη διαμονή του στην Αγγλία, όπου εκεί ο Όμηρος είχε γίνει γνωστός από τη μετάφραση του Alexander Pope. Οι απόψεις του Βολταίρου για τον Όμηρο είναι αρνητικές. Αυτό που τον ενδιέφερε ήταν η πνευματική ιστορία του θέματος. Δεν έλαβε μέρος στον «ομηρικό πόλεμο» και δεν ενέκρινε τις ακραίες τοποθετήσεις του La Motte και της Dacier. Θεωρούσε ότι οι

⁸⁹ Βλ. Warren Ramsey, «Voltaire and Homer», *PMLA* 66 (1951), 188.

⁹⁰ Το εν λόγω δοκίμιο αποτελούσε μέρος ενός μεγαλύτερου έργου: *An essay upon the civil wars of France extracted from curious manuscripts, and also upon the epick poetry of the European nations from Homer down to Milton* (1727).

κλασικοί συγγραφείς έπρεπε να προσαρμόζονται στις σύγχρονες προτιμήσεις. Το δοκίμιό του, όμως, ασχολιόταν και με άλλα ζητούμενα, όπως ποιοι ήταν οι λόγοι που ένας ποιητής από μίαν απόμακρη χρονικά περίοδο εκλαμβάνόταν ως αυθεντία σε θέματα ποιητικής.

Η ειρωνεία του Βολταίρου δεν στόχευσε μεμονωμένα στον Όμηρο, αλλά και στους αναγνώστες ή στους λογίους που επέμεναν να απατώνται από έναν μύθο. Για τον Βολταίρο, ο Όμηρος ήταν ένα παράδειγμα αρχαίου συγγραφέα του οποίου η αυθεντία είχε προξενήσει στασιμότητα στην εξέλιξη του συγχρόνου έπους. Επρόκειτο για μίαν τεχνητή ομηρική παράδοση, που κόμιζε τυποποιημένους κανόνες για το είδος.⁹¹ Ο Όμηρος ανήκε στο παρελθόν. Ο Βολταίρος θεωρούσε ότι η *Ιλιάδα*, η *Οδύσσεια* και η *Αινειάδα* ήταν προϊόντα ιστορικών περιστάσεων που καθόριζαν το περιεχόμενο και τη μορφή τους. Τα κλασικά έπη δημιουργήθηκαν από μεμονωμένους ποιητές σε ένα άλλο πολιτισμικό περιβάλλον που είχε ολότελα χαθεί. Προσδιορίζονταν από κάποιους παράγοντες, οι οποίοι δεν συνιστούσαν κανόνες. Ο Βολταίρος πίστευε στη δημιουργική πρόσληψη της ελληνικής λογοτεχνίας. Οι ιδέες του βασιζόνταν στη γνώμη που είχε σχηματίσει, ότι προτεραιότητα είχαν οι κοινωνικές συμβάσεις και οι ιστορικές περιστάσεις, όχι οι ποιητικοί κανόνες.

Ο Βολταίρος απέρριψε τη νεοκλασική θέση, γιατί πίστευε ότι οι ιστορικές περιστάσεις (μέσα στις οποίες συνθέτει ο ποιητής) είναι πιο ζωτικός παράγων στην παραγωγή λογοτεχνίας παρά οι παγκόσμιοι ποιητικοί κανόνες. Το μεγαλύτερο μέρος του δοκιμίου του Βολταίρου είναι αφιερωμένο στη σχέση της αρχαίας και της μοντέρνας λογοτεχνίας, καθώς και στη λογοτεχνία διαφορετικών εθνών. Η θέση του Βολταίρου ήταν ότι οι τεράστιες διαφορές μεταξύ του κλασικού και του μοντέρνου κόσμου στη γλώσσα, στα ήθη, στη θρησκεία και στην αντίληψη περί του κόσμου καθιστούσαν τη λογοτεχνία της αρχαιότητας ένα τεχνητό πρότυπο για το σύγχρονο έπος.

Ο ίδιος ο Βολταίρος είχε ασχοληθεί με τη συγγραφή επικού ποιήματος και δραματικού έργου βασισμένων σε ελληνικά θέματα, και μάλλον γι' αυτόν τον λόγο επικέντρωσε την κριτική του στους Γάλλους συγγραφείς που συνέθεταν επική ποίηση. Κατά τη γνώμη του, είχαν διαπράξει σφάλμα διότι χρησιμοποίησαν τον Όμηρο ως αποκλειστικό τους πρότυπο και μιμήθηκαν εκφράσεις και αξίες που χαρακτήριζαν μίαν άλλη κοινωνία. Κατά τη γνώμη μας, ορθώς πίστευε ο Βολταίρος ότι η

⁹¹ Βλ. «Essay on epick poetry», 38.

λογοτεχνία που γράφεται με στείορο μιμητικό τρόπο ενός προτύπου, χωρίς να λαμβάνει υπόψη της το πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο γεννάται, αποβαίνει χωρίς νόημα. Η γνώση γι' αυτόν ήταν το μέσον και όχι ο σκοπός. Πίστευε σε μια δυναμική και δημιουργική χρήση των λογοτεχνικών προτύπων.

Θεωρούσε ότι η μίμηση στην επική ποίηση αποτελούσε φυσικό επακόλουθο πολιτισμικής συνέχειας και ποιητικών συμβάσεων. Σε όσους πρότειναν ότι η *Αινειάδα* του Βιργιλίου ήταν ένα επιτυχές επικό ποίημα, απαντούσε ότι το ποίημα του Βιργιλίου τηρούσε αυτές τις προϋποθέσεις λόγω πολιτισμικής εξάρτησης. Ο ελληνορωμαϊκός κόσμος συγκροτούσε μιαν πολιτισμική ενότητα που αντικατοπτριζόταν στις τέχνες. Ο Βιργίλιος δεν μπορούσε να αποφύγει τη χρήση των ελληνικών θεών του Ομήρου, αφού ήταν και οι ίδιοι ρωμαϊκοί θεοί, ούτε να μην αφηγηθεί την πολιορκία της Τροίας, αφού ο Αινείας ήταν Τρώας ήρωας.⁹² Απέρριψε τον θεωρητικό ισχυρισμό ότι η πολιτισμική συνέχεια που υπήρχε μεταξύ της Ρώμης και της κλασικής Ελλάδας, υπήρχε επίσης και μεταξύ της κλασικής αρχαιότητας και της σύγχρονης εποχής. Κανένα νέο έπος δεν μπορεί να εξελιχθεί και να ανταποκρίνεται στις σύγχρονες ανάγκες, αν το ύφος του δεν συνάδει με την αριστοτελική ποιητική.

Οι αρνητικές κρίσεις που επιφέρει ο Βολταίρος για τον Όμηρο, οφείλονται στο ότι ήθελε να δείξει πως δεν άξιζε να θεωρείται το ύψιστο υφολογικό πρότυπο. Το όνομα του Ομήρου επαναλαμβανόταν συνεχώς, αλλά η ποίησή του δεν διαβαζόταν και δεν προσέφερε τέρψη στον σύγχρονο αναγνώστη.

Επιπλέον, υπήρχε το πρόβλημα της κατανόησης της ομηρικής γλώσσας. Οι εργασίες της Mme Dacier και του La Motte δεν βοηθούσαν καθόλου τον μέσο Γάλλο αναγνώστη. Στην Αγγλία, όμως, η μετάφραση του Alexander Pope είχε βοηθήσει το αγγλικό κοινό να προσπελάσει αρχικώς τον Όμηρο. Το κείμενο του Βολταίρου για την επική ποίηση ήταν αρνητικό στις κρίσεις του για τον Όμηρο, διότι ο ίδιος δεν γνώριζε καλά ελληνικά και αυτό τον δυσκόλευε στο να διατηρεί θετική στάση ως προς τον αρχαίο Έλληνα ποιητή.

Ο Βολταίρος άσκησε σκληρή κριτική κατά της *Ιλιάδας*, γιατί το ποίημα, σύμφωνα με τα δικά του κριτήρια, δεν ικανοποιούσε τη σύγχρονη ευαισθησία και ήταν αδιάφορο για τον αναγνώστη. Ήταν μακροσκελές και αφηγηματολογικά συγκεχυμένο. Γενικά, οι χαρακτήρες της *Ιλιάδας*

⁹² Βλ. στο ίδιο, 56.

αποτελούσαν ένα επικό σφάλμα, λόγω των αρνητικών ιδιαιτεροτήτων τους. Ο Όμηρος δεν ήταν ένας μεγάλος ποιητής και δεν είχε την ικανότητα να προκαλέσει συμπάθειες για τους ήρωές του. Εξαιρώντας τον Έκτορα, όλοι οι άλλοι ήταν απάνθρωποι για τον Βολταίρο. Η *Ιλιάδα* αντικατόπτριζε τις πρωτόγονες αξίες της ομηρικής κοινωνίας, τη βαρβαρότητα και το αδιαμόρφωτο συναίσθημα· γι' αυτόν τον λόγο ήταν απορριπτέα. Η *Αινειάδα* του Βιργιλίου θεωρείτο από τον Βολταίρο πιο καλλιτεχνικό δημιούργημα.

Η συζήτηση του Βολταίρου για τον Όμηρο είχε το εξής θετικό αποτέλεσμα: μετατόπισε το ενδιαφέρον της κριτικής από το πρόσωπο του ποιητή στο ίδιο το κείμενο και τη λογοτεχνική του αξία. Απαλείφθηκαν, έτσι, λανθασμένες υποθέσεις για τη λογοτεχνική παράδοση, αφού η κριτική εστίασε στο ίδιο το πρωτότυπο κείμενο και όχι στις διάφορες «προσλήψεις» του κατά καιρούς. Τα ομηρικά έπη περιείχαν πολύτιμες πληροφορίες για το ιστορικό υπόβαθρο που τα περιβάλλει και για τις ποιητικές τεχνικές που είχαν αναπτυχθεί την περίοδο όπου ανήκουν. Η *Ιλιάδα*, όμως, ήταν ένα συμπίλημα από ετερόκλητες ραψωδίες. Το χαρακτηριστικό αυτό ήταν ενδεικτικό του ότι το συγκεκριμένο έπος ανήκε σε μια πρωτόγονη εποχή. Επειδή τα έπη δεν τα είχε συνθέσει ένας ορισμένος καλλιτέχνης, ήταν ακατάλληλα για να είναι πρότυπα για τον σύγχρονο τρόπο σύνθεσης, αφού δεν χαρακτηρίζονταν από πνευματική ομοιογένεια.

Ίσως ο Βολταίρος να είχε δίκιο που επέμενε ότι τα ομηρικά έπη ήταν απλώς ένα λογοτεχνικό έργο ανάμεσα σε πολλά άλλα. Η κριτική στάση του έναντι των επών ήταν σκληρή και καταδικαστική, γιατί προφανώς δεν μπορούσε να δεχθεί πώς δύο «πρωτόγονα» έπη θεωρούνταν τα κορυφαία πρότυπα για τη σύνθεση επών στη δική του εποχή. Αποδέχθηκε ότι ο Όμηρος ήταν ένας μύθος που δημιούργησαν οι ποιητές και οι καλλιτέχνες για να διατηρηθούν συγκεκριμένες πολιτισμικές αξίες διαμέσου των αιώνων. Εκφράζοντας αυτές τις απόψεις, ο Βολταίρος τάσσεται με το μέρος των Μοντέρνων, που απορρίπτουν συλλήβδην την κλασική αρχαιότητα και στρέφονται προς την ανανέωση της σκέψης της εποχής τους. Στόχος του Βολταίρου ήταν να αποσπάσει το γαλλικό αισθητήριο από την πρόσδεσή του στο επικό είδος.

Το κεντρικό συμπέρασμα των απόψεων του Βολταίρου είναι ότι επισημαίνει τον πρωτόγονο χαρακτήρα των ομηρικών επών και ότι αποτελούν το προϊόν ενός ορισμένου πολιτισμού του παρελθόντος. Για

τον ίδιο, ήταν χαμηλού επιπέδου λογοτεχνήματα λόγω της «πρωτογονικότητάς» τους: αντιλήφθηκε, ωστόσο, τα απαραίτητα στοιχεία για τη λογοτεχνία, που περιέχονται σε αυτά τα πρώιμα στάδια πολιτισμού, όπως είναι οι ισχυρές απεικονιστικές δυνατότητες που λειτουργούν μέσα στα έπη.⁹³

V. Ο Giambattista Vico και ο «αληθής Όμηρος»

Τα λογοτεχνικά ζητήματα, που είχαν απασχολήσει τόσο έντονα τους Ευρωπαίους λογίους κατά τη διάρκεια της *Querelle*, άρχισαν να ατονούν, καθώς μια νέα προσέγγιση της κλασικής αρχαιότητας εμφανίστηκε σταδιακά. Πρωτοπόροι σε αυτήν τη νέα κριτική θεώρηση της κλασικής εποχής υπήρξαν οι Μοντέρνοι. Η απαρχή στην επαναξιολόγηση των αισθητικών αρχών πρόσληψης των πνευματικών επιτευγμάτων της κλασικής αρχαιότητας σημειώθηκε μετά το πρώτο τέταρτο του 18ου αιώνα. Ενδεικτικές αυτών των εξελίξεων είναι οι απόψεις του Βολταίρου, όπως αυτές αναπτύχθηκαν στο δοκίμιό του για την επική ποίηση (*Essay on epick poetry*, 1727): όπως ήδη ειπώθηκε, σύμφωνα με τη θεώρηση του Βολταίρου, η σύγχρονη συγγραφική πρακτική δεν θα έπρεπε να επηρεάζεται από το ομηρικό πρότυπο, αφού εξέφραζε παρωχημένες αξίες. Ο ανθρώπινος πολιτισμός είχε διαφορετικά μέτρα και σταθμά, τα οποία δεν συνήδαν με τον κόσμο των ομηρικών επών. Γενικά, όσο βαίνουμε προς το μισό του 18ου αιώνα, η σφοδρή πολεμική κατά των επών ή η παθιασμένη άμυνα υπέρ αυτών έχει πια εκλείψει: υπάρχουν πλέον μελέτες που διαλαμβάνουν ειδικότερα ζητήματα που σχετίζονται με τα ομηρικά έπη.

Τη συγκεκριμένη εποχή, και εντός αυτών των συμφραζομένων, εμφανίζεται το έργο του Giambattista Vico (1668-1744),⁹⁴ *La scienza nuova*

⁹³ Βλ. Ramsey, «Voltaire and Homer», ό.π., 196.

⁹⁴ Για τον Giambattista Vico και το έργο του, βλ. ενδεικτικά τα εξής: B. Croce, *The Philosophy of Giambattista Vico*, London 1913· I. Berlin, *Vico and Herder: Two Studies in the History of Ideas*, London 1976· D. Verene, *Vico's Science of Imagination*, Cornell 1981· G. Bedani, *Vico Revisited: Orthodoxy, Naturalism and Science in the Scienza Nuova*, Oxford 1989· Ern. Grassi, *Vico and Humanism: Essays on Vico, Heidegger, and Rhetoric*, New York 1990· J. Schaeffer, *Sensus Communis: Vico, Rhetoric, and the Limits of Relativism*, Durham 1990· P. Colilli, *Vico and the Archives of Hermetic Reason*, Welland 2004.

Για διαδικτυακή βιβλιογραφία, βλ. την ηλεκτρονική ιστοσελίδα του Institute for Vico Studies: <http://ivs.emory.edu/>.

seconda (Νάπολη 1730), στο οποίο υπάρχει ένα πολύ ενδιαφέρον κεφάλαιο για τον Όμηρο με τίτλο: «Della scoperta del vero Omero».⁹⁵ Σε αυτήν την ενότητα του έργου του, ο Vico ανέπτυξε την ιδέα ότι τα ομηρικά έπη αντιπροσώπευαν τη συλλογική πολιτισμική μνήμη των Ελλήνων. Εισάγοντας τη συγκεκριμένη επιχειρηματολογία επί του ομηρικού έπους, διαγκώνισε τον νεοκλασικισμό, ο οποίος ήταν η κυρίαρχη τάση στα γράμματα και στις τέχνες. Ο Vico επιχείρησε μια εκ νέου ανακάλυψη της «αρχαίας σοφίας» των αισθήσεων και με τη νέα του επιστημολογική προσέγγιση έδωσε έμφαση στην αξία της κοινωνικής ζωής για τον άνθρωπο.

Ο Vico πίστευε ότι, για να δημιουργηθεί μια νέα επιστήμη, έπρεπε να επανεξετασθεί το ήδη υπάρχον υπόβαθρο της υφισταμένης γνώσης: μέρος αυτού του γνωσιακού θεμελίου ήταν ο Όμηρος. Για τον Vico, ο Όμηρος ανήκε στον μύθο και περιείχε πολλά ανακριβή στοιχεία για τον πολιτισμό της εποχής: πάγιος, όμως, στόχος του ήταν να υποβάλει τα έπη σε συστηματική ανάλυση, ώστε να εξαχθεί η πραγματική «αλήθεια» για τον ποιητή. Για να επιτευχθεί αυτό, θα έπρεπε να ανατρέξει στις πρωτότυπες πηγές. Η ενασχόληση με τον Όμηρο ήταν απαραίτητη για την τεκμηρίωση του φιλοσοφικού συστήματος του Vico. Οι αλήθειες που θα εξάγονταν, θα αποδείκνυαν ότι το σύνολο της γνώσης που περιεχόταν στα ομηρικά έπη ήταν αναξιόπιστο.

Το έργο του Vico εμφανίστηκε όταν στην Ευρώπη ήταν παντοδύναμη η Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία και λειτουργούσε ως θεματοφύλακας των παραδοσιακών δομών της κοινωνίας και του πολιτισμού. Επειδή το έργο του Vico θα εκλαμβάνόταν ως απειλή για την επικρατούσα φιλοσοφική θεώρηση του κόσμου και θα υπήρχαν οι ανάλογες συνέπειες (εκείνη την εποχή στη Νάπολη δραστηριοποιείτο η Ιερά Εξέταση), χρησιμοποίησε στα γραπτά του ακατανόητη γλώσσα και έντονη ειρωνεία.

Ο Vico ασχολήθηκε ιδιαίτερος με τη φύση της ποίησης και πίστευε ότι, για να γίνει αντιληπτή η φύση ενός πράγματος, θα πρέπει να μελετηθούν πρώτα οι καταβολές του, που θα αποκάλυπταν την πραγματική του ταυτότητα. Η ποιητική σοφία θα έπρεπε να θεωρηθεί ότι ανήκε στους Έλληνες, οι οποίοι ήταν πρώτα «θεολόγοι ποιητές»⁹⁶ και μετά

⁹⁵ Ο πλήρης τίτλος του έργου είναι: *Principi di Scienza Nuova d' intorno alla Commune Natura delle Nazioni*.

⁹⁶ Ενν. «θεϊκά εμπνευσμένοι».

«ηρωικοί ποιητές». Η ποιητική σοφία ήταν το θεμέλιο της κοινωνικής ζωής και μπορούσε να εντοπιστεί σε όλες τις εκφάνσεις της καθημερινότητας. Η σοφία αυτή εκφραζόταν μέσω των παραδεδομένων μύθων και υφίστατο ζυμώσεις μέσα στην πορεία του χρόνου.

Τα ομηρικά έπη, όμως, δεν εντάσσονταν σε αυτήν την ερμηνευτική εκδοχή. Ο Vico αρνήθηκε ότι ο Όμηρος ήταν ένας «θεϊκά» εμπνευσμένος ποιητής, γιατί η παράδοση τον είχε συγχύσει με τις φιγούρες του μάγου και του ιερέως. Τοιουτοτρόπως, αμφισβήτησε την ήδη υπάρχουσα παράδοση, που θεωρούσε τον Όμηρο ως πηγή εσωτερικής σοφίας. Στη *Scienza Nuova* συγκέντρωσε όλες τις απόψεις του σχετικά με την ανακάλυψη του «αληθινού» Ομήρου. Έτσι, εξέθεσε τη γενικότερη μεθοδολογία του για τις παρανοήσεις που υπήρχαν σχετικά με τον Όμηρο. Ο Vico διαίρεσε τις απόψεις του σε δύο κατηγορίες: φιλοσοφικές και φιλολογικές. Βάσει αυτών ερεύνησε τη φύση της πρωτόγονης ποίησης και την ιδιαιτερότητα του ομηρικού κειμένου.

Η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* εξέφραζαν αξίες που δεν αποκάλυπταν τη φιλοσοφική ιδιότητα του Ομήρου, όπως αυτή υποστηριζόταν σθεναρώς από την παράδοση· πέραν αυτών, ο Όμηρος επιδίωκε να «κερδίσει» τον θαυμασμό του απλού λαού. Παρουσίαζε τους ήρωές του να εμπλέκονται σε ανούσιες πράξεις και τους θεούς να συμπεριφέρονται με αλλόκοτο τρόπο και αντιφατικό. Τα ήθη που περιέχονταν στα ομηρικά έπη χαρακτηρίζαν υπανάπτυκτους ανθρώπους. Επομένως, ο Vico απαρνήθηκε την άποψη ότι ο Όμηρος ήταν εκφραστής εσωτερικής σοφίας. Έπειτα, αμφισβήτησε την ύπαρξη του ίδιου του Ομήρου.

Αφού εξέτασε ενδελεχώς όλα τα πολιτισμικά στοιχεία που περιγράφονται στα έπη, κατέληξε στο συμπέρασμα ότι από τα έπη απουσιάζει πλήρως η φιλοσοφία και ότι ο Όμηρος ήταν ένας απλός άνθρωπος του λαού. Ο «αληθής» Όμηρος του Vico θα συνεισέφερε επιπλέον στοιχεία στο Ομηρικό Ζήτημα. Ο Όμηρος ήταν ο φορέας της επικής ποίησης που συνετέθη την ηρωική εποχή. Αυτή η ποίηση βασίστηκε σε αληθή ιστορικά γεγονότα, τα οποία διατηρήθηκαν στην ανθρώπινη μνήμη μέσω της ποίησης. Τα ομηρικά έπη απέκτησαν την τωρινή τους μορφή λόγω της δημιουργικής εργασίας πολλών αγνώστων ποιητών. Η γνησιότερη μορφή ποιητικής φαντασίας και ταλέντου ευρίσκεται, σύμφωνα με τον Vico, στην ποίηση των κοινών ανθρώπων, οι οποίοι προσάρμοσαν τη ζωή τους στα δεδομένα που δίδονται στα έργα των πιο χαρισματικών καλλιτεχνών τους.

Η φιλοσοφική βάση των εν λόγω συμπερασμάτων για τον Όμηρο είχε αναπτυχθεί στο κεφάλαιο «Η απόδειξη των αρχών», στο πρώτο βιβλίο της *Scienza Nuova*. Η πρώτη αρχή που υποστήριξε, ήταν ότι οι άνθρωποι προασπίζονται τις μνήμες των νόμων και των αρχών που τους συνδέουν με την κοινωνία τους.⁹⁷ Η δεύτερη αρχή ήταν ότι όλες οι βαρβαρικές κοινωνίες έχουν μυθολογική αφετηρία.⁹⁸ Η τρίτη αρχή, που ήταν θεμελιώδης για τον νέο ουμανισμό του Vico, αφορούσε στους πρώτους ανθρώπους, οι οποίοι ήταν «ποιητές» και εξέφραζαν τις σκέψεις τους «ποιητικά».⁹⁹ Η συγκεκριμένη επιχειρηματολογία χρησιμοποιήθηκε και για τον Όμηρο, όπου υποστηρίχθηκε από τον Vico ότι ένα έργο τέχνης αντικατοπτρίζει τη συλλογιστική μέθοδο μιας ολόκληρης κοινωνίας. Έτσι, η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* δεν προήρχοντο από έναν συνειδητοποιημένο καλλιτέχνη.

Ο Vico προσπάθησε να αποδείξει ότι υπάρχει μια εγγενής ανακολουθία στους δύο τρόπους με τους οποίους η ανθρωπότητα δρα· άλλη σκέψη εφαρμόζεται στην Ποίηση και άλλη στη Φιλοσοφία. Τα ομηρικά έπη ανήκαν στην ποιητική σκέψη. Το περιεχόμενό τους αποδείκνυε ότι η λογική δεν προσιδίαζε στον ποιητικό νου και ότι η έκφρασή τους διαφοροποιείτο από τη φιλοσοφική σκέψη.

Στα ομηρικά έπη το ηρωικό και το λαϊκό στοιχείο αποτελούν ένα τέλειο κράμα. Είναι η πρώτη καταγραφή των καταβολών αλλά και των εξελικτικών σταδίων της πολιτισμένης κοινωνίας. Ο Όμηρος, για τον Vico, ήταν η πρωτανεύουσα αρχή σε όλα τα στάδια της ανθρώπινης δημιουργίας. Είναι ο «οργανωτής του ελληνικού πολιτισμού», «ο πατέρας όλων των ποιητών», καθώς και πολλά άλλα.¹⁰⁰ Η ποίηση έχει τέτοιες δυνατότητες, γιατί διαφυλάττει την ανθρώπινη εμπειρία, που άλλως θα λησμονείτο κατά τη διάρκεια της ανθρώπινης ιστορίας.

Τα ομηρικά έπη ήταν οι μύθοι του λαού που τα γέννησε· ήταν καταληπτά μόνον από αυτούς που τα είχαν δημιουργήσει. Ο «αληθής» Όμηρος αποτελούσε ένα κράμα ελληνικών μύθων, μια γλωσσική έκφραση των ονείρων και των πράξεών τους. Η κυριότερη συνεισφορά του Vico στο Ομηρικό Ζήτημα ήταν η ιδεολογία ότι ένας ολόκληρος λαός μπορεί να διεκδικήσει τη συγγραφική ταυτότητα ποιητικών έργων.

⁹⁷ Βλ. *Scienza Nuova*, παράγρ. 201.

⁹⁸ Βλ. στο ίδιο, 202.

⁹⁹ Βλ. στο ίδιο, 34.

¹⁰⁰ Βλ. στο ίδιο, 899-923.

VI. Αποτίμηση της κριτικής για τον Όμηρο κατά τον 18ο αιώνα

Η κριτική που ασκήθηκε στον Όμηρο χαρακτηρίζεται από την εμμονή της γύρω από την πρωτοτυπία του Έλληνα ποιητή. Αυτό φαίνεται όχι μόνο από τα μείζονα έργα που ασχολήθηκαν με τον Όμηρο (των Perrault, Mme Dacier, Pope, Voltaire, Vico, Blackwell, Macpherson και Wood) αλλά και από ήσσονα, τα οποία δημιούργησαν το γενικότερο κλίμα, όπως οι φιλοσοφικές και ανθρωπολογικές πραγματείες των Σκώτων πριμιτιβιστών και όλα τα άλλα δοκίμια και ποιήματα που εγράφησαν για διδακτικούς ή λογοτεχνικούς σκοπούς από ανθρώπους που ενδιαφέρονταν για τις καλές τέχνες και τα γράμματα. Τα έργα αυτά δεν είναι αφιερωμένα στον Όμηρο εξαρχής, αλλά αναφέρονται σε αυτόν εμμέσως ως παράδειγμα. Έτσι, διαπιστώνεται και η αισθητική κρίση των Ευρωπαίων για την ομηρική ποίηση, την οποία κάποιοι την απορρίπτουν και κάποιοι την δέχονται ως πρότυπο, αφού μέσα σε αυτήν εντοπίζουν τη «φλόγα» της δημιουργίας. Οι διαφορετικές αυτές τάσεις θα είναι ο δείκτης καθορισμού των αναλόγων επιλογών των Ελλήνων συγγραφέων στο πλαίσιο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, ο οποίος θα προετοιμάσει τα ιδεώδη που θα προβληθούν στο μυθιστόρημα που θα αρχίσει σταδιακά να κάνει την εμφάνισή του στον ελλαδικό χώρο.

Ο Όμηρος και οι αρχαίοι συγγραφείς είναι οι «κορυφαίοι» για τους Ευρωπαίους διαφωτιστές, γιατί αντλούν από τα νάματα της Φύσης· αυτό είναι το αίτημα που πρέπει να υλοποιούν και οι μοντέρνοι ποιητές.¹⁰¹ Η θεωρητική άγρα της πρωτοτυπίας που κυριαρχεί στον 18ο αιώνα δεν έχει ως κίνητρο τον Όμηρο· επιπλέον, είναι αόριστη και δεν έχει σαφή προσανατολισμό. Απλώς τίθεται ως το αντίπαλο δέος της μίμησης, η οποία θεωρείται ως κατώτερη ποιητική τεχνική. Ο Γερμανός κριτικός Τέχνης J. G. Sulzer, γράφοντας για την έννοια της πρωτοτυπίας, θεωρεί ότι κανένα γνήσιο πνεύμα δεν μπορεί να μιμείται. Ο Όμηρος κατείχε τα σκήπτρα της πρωτοτυπίας γιατί δεν μιμήθηκε κανέναν.

Το θέμα είναι, ωστόσο, πιο πολύπλοκο από τις προηγούμενες διαπιστώσεις. Η κριτική και φιλοσοφική σκέψη του 18ου αιώνα έδειξε μεγάλο ενδιαφέρον σε ζητήματα πρωτοτυπίας και ατομικού ταλέντου, το οποίο εκφράστηκε με πολλούς τρόπους ήδη από την εποχή της περιόφημης

¹⁰¹ Βλ. Ed. Young, *Conjectures on original composition; in a letter to Sir Charles Grandison*, London 1759, 9-13.

Querelle· στόχος αυτής της αναζήτησης ήταν να αποσαφηνιστεί η στάση της σύγχρονης σκέψης έναντι της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας. Όσο διαρκούσε η *Querelle*, η προσωπικότητα του Ομήρου συγκέντρωνε τα πυρά της κριτικής. Οι Μοντέρνοι θεωρούσαν ότι ο μοντέρνος πολιτισμός έπρεπε να αποκοπεί από την αρχαία σκέψη και να στηρίξει την πρόοδό του στα επιστημονικά του επιτεύγματα. Απέρριπταν τα λογοτεχνικά και καλλιτεχνικά προϊόντα της αρχαιότητας και προήγαγαν τη δημόδη λογοτεχνία της εποχής τους· αυτό ήταν μια από τις επιμέρους πτυχές της *Querelle*, η οποία υποστηρίχθηκε πολύ στην Αγγλία. Έτσι, λοιπόν, τα ομηρικά έπη απώλεσαν την ιδιότητά τους ως κορυφαία λογοτεχνικά πρότυπα, αλλά παρέμειναν ως παραδείγματα λαϊκής ποίησης ενός αλλότριου πολιτισμού στην Ευρώπη της εποχής. Μπορούμε να πούμε ότι η εξέλιξη των απόψεων για τον Όμηρο και το πνεύμα του ακολούθησε την εξής διαδικασία: κατά τη διάρκεια της *Querelle* ο Όμηρος αμφισβητήθηκε από μεγάλο μέρος των μορφωμένων Ευρωπαίων· παράλληλα, όμως, έδωσε το έναυσμα για επαναξιολόγηση της αυθεντικότητας ενός ποιητή και της σχέσης του με την κλασική παράδοση.

Όλοι όσοι ασχολήθηκαν με τον Όμηρο προσπαθούσαν να αποδείξουν ότι ο ποιητής δεν μπορούσε να αποτελέσει αντικείμενο μίμησης, όχι μόνο στη μοντέρνα εποχή αλλά ούτε και στη δική του, γιατί ήταν πρωτότυπος και γνήσια έκφραση ορισμένης κοινωνίας. Η σχετική θεωρητική έρευνα αποπειράτο να εντοπίσει έναν «πατέρα» της έμπνευσης και να νοσηματοδοτήσει εκ νέου την αρχαία κλασική κληρονομιά, υποτάσσοντάς την στις νέες μορφές έκφρασης.

Οι συζητήσεις περί Ομήρου δεν ήταν ένα νεότευκτο δεδομένο, καθώς ήδη από την αρχαιότητα υπήρχε η σχετική παράδοση που ασχολείτο με τα ζητήματα των επών. Όσο, όμως, προσπαθούσαν να διεισδύσουν στην αρχαία τέχνη με κριτήριο τη νέα γνώση που τους προσέφερε η επιστημονική πρόοδος, ανακάλυπταν συνεχώς καινούριους ορισμούς της πρωτοτυπίας.

Οι ιδέες που διατυπώθηκαν για τον Όμηρο κατά τον 18ο αιώνα είναι ποικίλες. Δύο από αυτές συζητήθηκαν πολύ στην αρχαιότητα και στην Αναγέννηση: ο Όμηρος ως ο πρώτος ποιητής και ως ο παντογνώστης συγγραφέας. Επίσης, τον 18ο αιώνα γεννήθηκε η ιδέα του Ομήρου ως του αρχέτυπου βάρδου και τα ομηρικά έπη θεωρήθηκαν ως η συλλογική μνήμη ενός πολιτισμού. Ο Όμηρος ήταν γι' αυτούς ο εκπρόσωπος των

δημιουργικών ποιητών των Ελλήνων, ενώ τα έπη αποτελούσαν τη γνήσια έκφραση ενός άκρως δημιουργικού λαού στο ξεκίνημα της ιστορίας του.

Η θεωρία ότι ο Όμηρος ήταν ο πρώτος ποιητής, και έτσι όλοι οι άλλοι αντέγραψαν από αυτόν, υποστηρίχθηκε από κλασικούς, ελληνοιστικούς και βυζαντινούς συγγραφείς, οι οποίοι ξεχώρισαν τον Όμηρο από τους υποτιθεμένους προκατόχους του. Η πρόκριση του Ομήρου οφειλόταν στο ότι τα έπη ήταν πλήρη και ολοκληρωμένα ποιήματα που μαρτυρούσαν μια συγκεκριμένη παράδοση αλλά και που δημιουργούσαν παράδοση από μόνα τους. Τα έπη ήταν τα πρώτα κείμενα που είχαν τεθεί υπό τη βάσανο της κριτικής και είχαν χρησιμεύσει ως μέσο διαπαιδαγώγησης στην αρχαία ελληνική κοινωνία.¹⁰² Ο Όμηρος ήταν ένας ποιητής ο οποίος είχε έλθει από την εποχή των μύθων και υπήρξε το πρότυπο όπου στηρίχθηκε όλη η μετέπειτα επική λογοτεχνία της αρχαιότητας. Οι Ευρωπαίοι προτιμούσαν τον Βιργίλιο, λόγω της οικειότητάς τους με τη λατινική γλώσσα, αλλά κατά βάθος θεωρούσαν ότι ο Όμηρος ήταν το απώτατο πρότυπο. Πολλοί κριτικοί και φιλόσοφοι αναγνώριζαν την πρωτοκαθεδρία του Ομήρου ως πηγής έμπνευσης και πρωτοτυπίας· τους είχε όμως διαφύγει ότι η ομηρική ποίηση είχε προσληφθεί και τελειοποιηθεί από ποιητές που προέρχονταν από την ίδια παράδοση και υιοθετούσαν τις ίδιες τεχνικές. Οι υπερασπιστές του Ομήρου δεν αποδέχονταν ή δεν έδιδαν μεγάλη σημασία στην ύπαρξη του λεγόμενου «επικού κύκλου», καθώς λάμβαναν ως δεδομένο ότι ο Όμηρος ήταν ο πρώτος ποιητής. Τον 18ο αιώνα, λοιπόν, ο Όμηρος απέκτησε σημασία για την κριτική, γιατί αποτελούσε ένα κριτήριο για την τελειότητα στην καλλιτεχνική έκφραση.

Η ιδιότητα της παντογνωσίας του Ομήρου εκπηγάζει από τον Πλάτωνα, ο οποίος, διά του Σωκράτους, λέγει ότι ο ποιητής είναι κάτοχος όλης της ανθρώπινης σοφίας.¹⁰³ Επίσης, παρόμοιες αναφορές εντοπίζονται στους πολλούς βίους του Ομήρου που εγράφησαν κατά καιρούς. Αυτό αποτελεί κοινό τόπο στην ελληνοιστική, ρωμαϊκή και βυζαντινή εποχή,

¹⁰² Για τα ομηρικά έπη και τον ρόλο τους στην εκπαίδευση στην αρχαία Ελλάδα έχουν γραφεί κατά καιρούς πολλές μελέτες. Εδώ σημειώνουμε τις πιο σημαντικές: Henri Irénée Marrou, *A History of Education in Antiquity*, University of Wisconsin 1956, ιδίως το πρώτο κεφάλαιο με τίτλο «Education in Homeric Times», passim· R. Lamberton, «Homer in Antiquity», στο: *A New Companion to Homer*, Ian Morris and Barry Powell (eds.), Brill 1997, 33-54· M. Griffith, «“Public” and “Private” in Early Greek Institutions of Education», στο: *Education in Greek and Roman antiquity*, Yun Lee Too (ed.), Brill 2001, 23-84.

¹⁰³ Βλ. Πλάτωνος *Πολιτεία*, 595a και 600e-601a· *Ἰων*, 533d-534e, και *Φαίδρος*, 245a.

κατά την οποία ο Όμηρος θεωρείτο απαραίτητος στην εκπαίδευση. Ο βυζαντινός Ιωάννης Τζέτζης ονομάζει τον Όμηρο «ωκεανό σοφίας», μια αντίληψη η οποία απαντάται και στην Αναγέννηση σε Πλατωνιστές, όπου ο Όμηρος θεωρείτο ότι ήταν ο κάτοχος μιας εσωτερικής σοφίας.¹⁰⁴ Στην εν λόγω σοφία έγκειτο η δυσκολία στην κατανόηση των ομηρικών ελληνικών, τα οποία έκρυβαν επιμελώς τη γνώση όλων των τεχνών και των επιστημών.

Τα ομηρικά έπη στην Ευρώπη γίνονταν ολοένα και πιο γνωστά λόγω του αυξανόμενου αριθμού των μεταφράσεων και έτσι οι αναγνώστες μπορούσαν να ελέγξουν και να αξιολογήσουν από μόνοι τους το περιεχόμενο των ετών. Επίσης, στην αξιολόγηση του έπους συνέβαλε και η πρόοδος της επιστήμης, η οποία έκανε τους ανθρώπους πιο σκεπτικούς αναφορικά με την αρχαία ελληνική επιστήμη. Παραταύτα, πολλοί επέμεναν ότι στον Όμηρο βρίσκουμε την ύψιστη έμπνευση και σοφία.

Οι διάφοροι λόγιοι του 18ου αιώνα προσπαθούσαν να βρουν ποια είναι η αλήθεια για τον Όμηρο. Πολλοί πήραν λάθος δρόμο, άλλοι τον σωστό, αλλά κατά βάθος ήταν μια διαδικασία που χαρακτηρίστηκε από την επιθυμία να αποκαλύψουν το μυστικό του Ομήρου. Όλη η έρευνα που έγινε εκείνη την περίοδο καθόρισε τον τρόπο πρόσληψης του ελληνικού έπους. Εν τέλει, ο 18ος αιώνας παρέσχε παραδείγματα για το πώς τα ομηρικά έπη θα μπορούσαν να χρησιμεύσουν ως υλικό για τη σύνθεση θεωριών για την ατομική και κοινωνική δημιουργικότητα.

Καθώς ξεκινούσε ο 18ος αιώνας, η γνώμη που είχε σχηματιστεί για τον Όμηρο οφειλόταν στους νεοκλασικούς κριτικούς. Ήταν μεν ο παραδοσιακά διαπρεπής ποιητής, αλλά όχι ανώτερος του Βιργιλίου στη σύνθεση και στην αισθητική. Κατά τα τέλη του 18ου αιώνα, η κυρίαρχη κριτική τάση για τα ομηρικά έπη ήταν στραμμένη προς τον Ρομαντισμό. Για τους ρομαντικούς ο Όμηρος αντιπροσώπευε τη συλλογική φωνή μιας φυλετικής κοινωνίας, που ήταν ελληνική. Τους ενδιέφερε ότι ο Όμηρος ήταν ένας επικός ποιητής από την αρχαία Ελλάδα και έδιδαν έμφαση στο πνεύμα της κοινωνίας που τον γέννησε· ήταν το κοινό όνομα μιας τάξης αρχαίων τραγουδιστών. Έτσι, υπήρξε μια στροφή προς τον πολιτισμό των

¹⁰⁴ Ο πλατωνιστής της Αναγέννησης Bernardino Partenio, στο έργο του: *Dell' imitazione poetica* (1560), χαρακτηρίζει την ομηρική ποίηση ως «pelaghi di scienze» και αναφέρει σχετικά: «Onde veramente detto fu che sì come dall' Oceano tutti i fiumi et i mari derivano, così vediano da questo poeta tutte le cose dette aver l' origine et il principio.»

απλών κοινωνιών, εκείνων που δεν τις είχε «αλώσει» ο αστικός πολιτισμός. Θεωρούσαν ότι σε αυτές υπεκρύπτετο μια φυσική ροπή προς δημιουργία, αφού η ζωή των απλοϊκών ανθρώπων ήταν οργανωμένη όπως αυτών που περιγράφουν τα έπη. Ο Όμηρος ήταν το καταλληλότερο κειμενικό πρότυπο που εξέφραζε τέτοιες τάσεις. Σε αυτήν την προ-ρομαντική περίοδο, η δημώδης ποίηση των Ευρωπαίων αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης και έκδοσης. Ο Όμηρος ήταν γι' αυτούς το πνεύμα της έμπνευσης, το φως του νου.

Η εμφάνιση νέων επικών ποιητών ήταν μια προσδοκία που ενδεχομένως να υλοποιείτο. Όμως, εμφανίστηκαν τα ποιήματα του Όσσιαν¹⁰⁵ και όχι ποιητές μιμητές του Ομήρου. Όταν πρόβαλαν οι ποιητές του Ρομαντισμού, τα καλύτερα έργα τους στηρίχθηκαν στη λαϊκή κουλτούρα, όπως των προ-ρομαντικών συγγραφέων, αλλά και στην ατομικότητα και στον πηγαίο λυρισμό που πολλές φορές βρίσκεται στη λαϊκή ποίηση. Αυτό το χαρακτηριστικό το έβρισκαν στα ομηρικά έπη. Όσοι Γάλλοι ή Άγγλοι λόγιοι προτίμησαν τα στοιχεία του ατομικού ηρωισμού, της περιπέτειας και του παραμυθιού που υπάρχουν στην Οδύσσεια παρά την ορμητικότητα και την παραφορά της Ιλιάδας, προλείαναν το έδαφος για την έλευση του «ποιητή βάρδου» με προφητικές ικανότητες, που επρόκειτο αργότερα να υιοθετήσουν οι ρομαντικοί.

Αν και η κριτική που αναπτύχθηκε τον 18ο αιώνα για τον Όμηρο βασίστηκε σε υποθέσεις, δόθηκε έμφαση σε νέα πράγματα που μπορούσαν να οδηγήσουν την ευρωπαϊκή σκέψη εγγύτερα στον Όμηρο. Η ποιητική ευαισθησία αυξήθηκε πολύ στην Ευρώπη από τους κριτικούς του Ομήρου που ασχολήθηκαν με τα θέματα της πρωτοτυπίας. Όμως, αφού η Ιλιάδα και η Οδύσσεια επρόκειτο να μελετηθούν ως προϊόντα συγκεκριμένων πολιτισμικών συνθηκών, η φύση τους αξιολογήθηκε εκ νέου σε άλλο επίπεδο. Ότι είχε θεωρηθεί πρωτύτερα ως χυδαίο και πρωτόγονο στον Όμηρο, τώρα θεωρείτο ρεαλιστικό και πρωτότυπο. Η μεταστροφή αυτή συνυφαίνεται με τη γενικότερη εξέλιξη στην ποίηση και στην πεζογραφία. Η πολλαπλότητα των τρόπων με τους οποίους χρησιμοποιήθηκε ο Όμηρος στον σύγχρονο πολιτισμό, καταδεικνύει ότι η ευρωπαϊκή σκέψη του 18ου αιώνα έψαχνε να βρει στον επικό ποιητή έναν

¹⁰⁵ Βλ. *The Poems of Ossian and Related Works*, Howard Gaskill (ed.), Edinburgh Univ. Press 1996· D. Moore, *Enlightenment and Romance in James Macpherson's the Poems of Ossian: Myth, Genre and Cultural Change*, Ashgate 2003· του ίδιου, *Ossian and Ossianism*, London 2004.

μύθο για να εξηγήσει τους δικούς της πολύπλοκους μύθους από τη λαϊκή παράδοση σε μιαν ιστορική συγκυρία που εξελισσόταν συνεχώς.

Ο Όμηρος είχε υπάρξει πρότυπο για τους θεωρητικούς της ποιητικής από την αρχαιότητα, αλλά και όταν τον 18ο αιώνα η φιλοσοφική και κριτική σκέψη άρχισε να ασχολείται με ζητήματα που σχετίζονταν, στην ουσία, με την *εύρεσιν* (*inventio*): ο Όμηρος ήταν το κατάλληλο παράδειγμα για συναφείς αναζητήσεις περί της έμπνευσης και της αξιολόγησης του μύθου, όπως τον όρισε ο Αριστοτέλης.¹⁰⁶ Η έννοια του μύθου θα καθορίσει αργότερα και το περιεχόμενο του μυθιστορήματος και της ποίησης. Το ενδιαφέρον για τον Όμηρο αφορμάτο από την ενσυνείδητη διάθεση των λογίων να στρέψουν αλλού τη σύγχρονή τους διάνοηση, μακριά από τη «βαριά σκιά» της κλασικής αρχαιότητας. Εγράφησαν πολλές μελέτες για τον ποιητή και τις επιμέρους παραμέτρους της ποίησής του. Διατυπώθηκαν θετικές και αρνητικές κρίσεις. Στο τέλος, όμως, η δυτική σκέψη εγκολπώθηκε τον Όμηρο και του αναγνώρισε την πρωτοκαθεδρία του πνεύματός του. Με τη σταδιακή έλευση του Ρομαντισμού σημειώθηκε μια σαφής κλίση προς την ατομικότητα και την αξία της περιπέτειας. Έτσι, προκρίθηκε η *Οδύσεια* λόγω αυτής της τάσης του σύγχρονου ανθρώπου να εγκαθιδρύσει τον δικό του προσωπικό μύθο πάνω στον ακρογωνιαίο λίθο της ομηρικής παράδοσης. Χρειάζονταν, λοιπόν, την πιθανοφάνεια του μύθου, τον ηθικό του διδασκισμό και την ιστορικότητα που κατοχύρωνε ο Όμηρος ως πρόσωπο, ως ιδέα, ως κείμενο. Για την πορεία του Ομήρου στα ελληνικά δεδομένα της εποχής, θα εξετάσουμε αναλυτικότερα τις αισθητικές επιλογές του Κοραή στο κεφάλαιο που ακολουθεί.

¹⁰⁶ Βλ. *Περὶ ποιητικῆς* 9, 1451a36-1451b32.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Ο Κοραΐς και η έκδοση της *Ιλιάδος*

I. Το εκδοτικό εγχείρημα

Η πρώτη επαφή του Αδαμαντίου Κοραΐ¹⁰⁷ με την κλασική φιλολογία πραγματοποιήθηκε όσον καιρό έμενε στο Άμστερνταμ και ασχολείτο με εμπορικές και διάφορες άλλες δραστηριότητες οικονομικής φύσεως.¹⁰⁸ Εκεί ανέπτυξε πολύπλευρη δραστηριότητα, έμαθε πολλές ξένες γλώσσες και διεύρυνε σημαντικά την αρχαιομάθειά του. Η Ολλανδία ήταν πρόσφορη χώρα για τις σπουδές στον αρχαίο κλασικό πολιτισμό, αφού είχε στον τομέα αυτόν μακρόχρονη παράδοση.

Όταν ο Κοραΐς έφυγε από τη Σμύρνη για το Μομπελιέ της Γαλλίας το 1782,¹⁰⁹ σπούδασε Ιατρική και παραλλήλως ασχολήθηκε με την αρχαία

¹⁰⁷ Για μίαν πρώτη γενική πληροφόρηση για τη ζωή του Κοραΐ και το έργο του βλ. «Αδαμάντιος Κοραΐς», στο: *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τ. Β'2, 15ος αιώνας-1830, Αθήνα 1999, 80-103.

¹⁰⁸ Βλ. Φίλιππος Ηλιού, «Από την παράδοση στο Διαφωτισμό: η μαρτυρία ενός παραγιού», στο: *Σταμάτης Πέτρον, Γράμματα από το Άμστερνταμ*, Αθήνα 1976, λε'-λστ'.

¹⁰⁹ Εξαιρετικά επιτυχές είναι το ακόλουθο σχόλιο του Νικολάου Α. Ε. Καλοσπύρου στη διδακτορική του διατριβή: «Η ένασχόληση με την ιατρική δέν αποτελούσε τυχαία έπαγγελματική έπιλογή ή διόδευση στην πεπατημένη τής έπαγγελματικής άποκατάστασης στην εποχή του: δέν ήταν ή ίπποκρατικοκεντρική έπιστήμη στά μέτρα του Διαφωτισμού που έστρεψε τον Κοραΐ στά αρχαία ιατρικά κείμενα και από εκεί στους άλλους κλασικούς, αλλά ή θεαματική ανάπτυξη τής ανθρωποκεντρικής (ως έρευνας τής αισθητής διάστασης του ανθρώπινου όντος) ιατρικής τέχνης τον 18ο αιώνα στην Γαλλία των Διαφωτιστών (νεοίπποκρατικό κίνημα) που σήμαινε την όριστικότερη στροφή προς την έμπειρία, έπιτελώντας άφ' ενός μία καθοριστική συμμαχία ανάμεσα στο νεώτερο όρθολογιστικό πνεύμα και στη μεταρρυθμιστική θεολογική σκέψη και δημιουργώντας άφ' έτέρου μία ίκανή παράσταση θεραπευτικής (κριτικής) προσέγγισης του κλασικού κειμένου»: Νικόλαος Καλοσπύρος, *Ο Αδαμάντιος Κοραΐς ως κριτικός φιλόλογος και εκδότης: ένα κεφάλαιο στην Ιστορία των Κλασικών Σπουδών στην Ευρώπη του 19ου αιώνα (το χφ. Χίου 490)*, διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ 2009. (Χρήσιμη μελέτη για τη δράση του Κοραΐ ως φιλόλογου-εκδότη αρχαίων ελληνικών κειμένων.)

Ο Κοραΐς, παράλληλα με τις ιατρικές του σπουδές, ασχολήθηκε και με την αποκατάσταση νοσούντων χωρίων του ιπποκρατικού corpus και άλλων διαφόρων κειμένων, επιδεικνύοντας έτσι ενωρίς τη φιλολογική του δεινότητα. Πίστεψε σε έναν μετα-αναγεννησιακό ανθρωπισμό, που στόχευε στην εμπειρική εξέταση του ανθρωπίνου όντος ως ύπαρξης που επιδέχεται τη θεραπεία του σώματος όπως και του

ελληνική γραμματεία. Το 1786 δημοσίευσε τη διπλωματική του εργασία με τίτλο *Pyretologiae Synopsis* και το 1787 τη διδακτορική του διατριβή *Medicus Hippocraticus, sive De Praecipuis Officiis Medici ex primo Hippocratis aphorismo deductis*. Όταν θα μετοικήσει αργότερα στο Παρίσι (1788), θα εντυφλήσει πιο εντατικά στη μελέτη και στην έκδοση αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων και θα συμβάλει στη μετάδοση των ιδεωδών του Γαλλικού Διαφωτισμού στους υπόλοιπους Έλληνες. Έζησε από κοντά τα γεγονότα της Γαλλικής Επανάστασης,¹¹⁰ τα οποία επηρέασαν καίρια τις δημοκρατικές του ιδέες και τον έκαναν να αφοσιωθεί πλήρως στην ιδέα της Εθνεγερσίας και της Ανεξαρτησίας.¹¹¹ Τα κοσμοϊστορικής σημασίας γεγονότα διαμόρφωσαν, ακόμη, τις πολιτειακές του απόψεις, αλλά και καθόρισαν τις φιλολογικές του προτιμήσεις περί της κλασικής αρχαιότητας και του Ομήρου. Η ανατροπή της απολυταρχίας στη Γαλλία δημιούργησε στον Κοραή την εσώτερη ανάγκη να μεταλαμπαδεύσει στους ομοεθνείς του την ίδια επαναστατική διάθεση, προκειμένου να καταφέρουν να αποτινάξουν την τυραννία· για την επιτυχή όμως υλοποίηση του εγχειρήματος θα έπρεπε, κατά τη γνώμη του, πρώτα να καταστούν κοινωνοί της αρχαίας κλασικής παιδείας και σταδιακά να «ωριμάσουν» πνευματικά, μέχρι να είναι σε θέση να διεκδικήσουν τα δίκαιά τους. Στόχος ήταν να ενστερνισθούν απόλυτα το αρχαίο ιδανικό της ελευθερίας· πρώτα, όμως, έπρεπε να μεταδοθεί και να εξαπλωθεί η γνώση των αρχαίων κλασικών κειμένων, ελληνικών και λατινικών. Το ενδιαφέρον του Κοραή δεν αφορούσε μόνον από την αρχαιογνωστική του κλίση, αλλά και από την πεποίθησή του ότι οι Έλληνες της εποχής του όφειλαν να εξοικειωθούν με την κλασική σκέψη και εν συνόλω με την κλασική παράδοση, της οποίας θεώρησε ως αφετηρία τον Όμηρο. Έτσι, ξεκίνησε την έκδοση της *Ελληνικῆς Βιβλιοθήκης*,¹¹² όπως και άλλων έργων Ελλήνων κλασικών συγγραφέων,

νου. Κατά τη διάρκεια της παραμονής του στο Παρίσι ήλθε σε επαφή με τη γαλλική διανόηση και τα ιδεώδη του Διαφωτισμού και βίωσε εκ του σύνεγγυς τις επισυμβάσεις ακρότητες της Γαλλικής Επανάστασης.

¹¹⁰ Βλ. R. Milliex, «Η ελληνική ματιά του Α. Κοραή πάνω στη Γαλλική Επανάσταση», *Νέα Εστία* 126 (Χριστούγεννα 1989), 223-230.

¹¹¹ Βλ. M. Paschalis, «The History and Ideological Background of Korais' *Iliad* Project», στο: Paschalis M. Kitromilides (επιμ.), *Adamantios Korais and the European Enlightenment*, Oxford 2010, 109· St. Gourgouris, *Dream Nation: Enlightenment, Colonization, and the Institution of Modern Greece*, Stanford University Press, 1996.

¹¹² Βλ. Αδ. Κοραή, *Προλεγόμενα στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1995, ττ. 1-4.

τα οποία συνόδευε με σχόλια στην καθομιλουμένη γλώσσα, ώστε να γίνουν εύληπτα τα διδάγματα που σκόπευε να μεταδώσει στον ελληνισμό.

Ο ίδιος πίστευε ότι το ελληνικό έθνος θα ελευθερωνόταν εάν εμπλουτιζόταν και ανατασσόταν ριζικά η εκπαίδευσή του, ιδίως μέσω της αναμόρφωσης της γλώσσας και της ακόλουθης ηθικής επενέργειάς της.¹¹³ Επρόκειτο για μια αλλαγή ιδωμένη σε ένα δυναμικό πλαίσιο απότομης μεταβολής των δεδομένων που επικρατούσαν στον ελλαδικό χώρο.¹¹⁴ Η επαφή των Νεοελλήνων με την κλασική γλώσσα θα είχε ως συνέπεια την εμπέδωση της αντίληψης ότι η ελληνική γλώσσα ήταν ενιαία και αδιάσπαστη.¹¹⁵ Αυτό θα οδηγούσε στην ανατροφοδότηση του εθνικού συναισθήματος και στην προλείανση του εδάφους για την πνευματική και ηθική ωρίμανση των Νεοελλήνων. Ο Κοραΐς, όπως θα φανεί πιο κάτω, δεν αποσκοπούσε στο να εκδώσει ένα ακόμη κλασικό κείμενο που θα ήταν πρόσφορο μονάχα για σχολική μελέτη, αλλά να δώσει στον

¹¹³ Βλ. R. Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, Αθήνα 1996, (μτφρ. Μ. Σπανάκη - Ευαγγελία Ζουργού), 85. Ο πρώτος τόμος της σειράς *Ελληνική Βιβλιοθήκη* είχε ως σκοπό την άνοδο του πνευματικού επιπέδου των Ελλήνων της εποχής και την εξάλειψη, όσο το δυνατόν, της αμάθειας. Ο εν λόγω τόμος ήταν αφιερωμένος στα *Αιθιοπικά* του Ηλιοδώρου και δημοσιεύθηκε με προλόγισμα του Κοραΐ το 1804. Εκεί αναπτύσσει τις απόψεις του για το είδος του μυθιστορήματος, όπου προτείνει για πρώτη φορά τον όρο *μυθιστορία*, αφού δεν υπήρχε κάτι αντίστοιχο στα ελληνικά. Ο όρος γνώρισε μεγάλη διάδοση τον 19ο αιώνα, έως ότου εμφανίστηκε ο τωρινός *μυθιστόρημα*. Βλ. Α. Κοραΐς, *Απαντα*, τ. Α2, 832-839. Επίσης, V. Rotolo, «Ο Κοραΐς και το αρχαίο μυθιστόρημα», στο: *Πρακτικά Συνεδρίου «Κοραΐς και Χίος»*, (Χίος, 11-15 Μαΐου 1983), τ. Α', Αθήνα 1984, 55-66. Βλ. επίσης τα σχόλια του Απόστολου Σαχίνη στο *Θεωρία και άγνωστη ιστορία του μυθιστορήματος στην Ελλάδα, 1760-1870*, Αθήνα 1992, 18-23, όπως επίσης και: Κ. Θ. Δημαράς, *Ο Κοραΐς και η εποχή του*, Αθήνα, *Βασική Βιβλιοθήκη* 9, χ.χρ., 95-123· Άννα Ταμπάκη, «Η οπτική του Κοραΐ για τη λογοτεχνία και το θέατρο», *Παράβασις/Parabasis*, τ.χ 2 (1998), 81-101· Η. Tonnet, *Ιστορία του ελληνικού μυθιστορήματος*, (μτφρ. Μαρίνα Καραμάνου), Αθήνα 2010, 95.

Ο όρος *μυθιστόρημα* γενικεύθηκε μετά το 1865, όταν τον χρησιμοποίησε για πρώτη φορά ο Παναγιώτης Σούτσος: βλ. Στ. Κουμανούδης, *Συναγωγή νέων λέξεων*, Αθήνα 1980. Οι δύο όροι χρησιμοποιούνται από τον Ιάκωβο Ρίζο Νερούλο: *Ιστορία των γραμμάτων παρά τοις νεωτέροις Έλλησι* (μετάφρασις εκ του Γαλλικού υπό Ολυμπίας Αββουτ), Αθήνησι 1870, 167.

¹¹⁴ Ο απώτερός του στόχος ήταν να συμβάλει στην πρόσληψη ενός συνόλου κλασικών κειμένων από την ελληνική κοινωνία της εποχής του και έτσι να συνεχιστεί η μελέτη και η αναγνωσιμότητά τους, προς ηθικό και πνευματικό όφελος.

¹¹⁵ Βλ. P. Mackridge, «Korais and the Greek language question», στο: Paschalis M. Kitromilides (ed.), *Adamantios Korais and the European Enlightenment*, Oxford 2010, 4.

ελληνισμό την δυνατότητα να αντιληφθεί την ιστορική του πορεία μέσα στον κόσμο. Οι παιδευτικοί στόχοι του Κοραή κατέτειναν προς τη σύνδεση των υποδούλων ομοεθνών του με την προηγμένη πολιτιστικά Ευρώπη¹¹⁶ και την επίτευξη της αμφίπλευρης πολιτισμικής επικοινωνίας μεταξύ τους. Εδώ μπορούμε να μιλήσουμε για έναν αναγεννησιακό νεο-ανθρωπισμό, ο οποίος διαχωρίζεται εντελώς από τη γαλλική διάνοηση της εποχής του Διαφωτισμού. Ο Κοραής, εκδίδοντας κείμενα της κλασικής αρχαιότητας, μεταφέρει τα ιδεολογικά τους μηνύματα άμεσα και με επαγωγό τρόπο στους Έλληνες της εποχής του. Προσπαθεί μέσω του εκπαιδευτικού του οράματος, το οποίο διαφαίνεται εναργώς στον *Παπατρέχα*, να προετοιμάσει τον δρόμο για την ηθική και πνευματική προπαρασκευή του έθνους, που θα οδηγήσει αβίαστα στην εθνική Παλιγγενεσία.¹¹⁷ Στο έργο του Κοραή συνυφαίνεται ο μεσαιωνικός σχολαστικισμός με τον ευρωπαϊκό ανθρωπισμό, με στόχο τη διατήρηση του κλασικού χαρακτήρα της ευρωπαϊκής σκέψης. Η εξοικείωση με τη γενικότερη επιστημονική πρόοδο που είχε σημειωθεί στην Ευρώπη θα επιτάχυνε, εν πολλοίς, τον εξευρωπαϊσμό των Νεοελλήνων, οι οποίοι θα χρησιμοποιούσαν ως εφαλτήριο την κλασική αρχαιογνωσία, αρχής γενομένης με τον Όμηρο.

Για τον ίδιο τον Κοραή η έκδοση της *Ιλιάδος* εξυπηρετούσε ακριβώς τον παραπάνω εκπαιδευτικό στόχο. Ο ίδιος είχε ξεκινήσει την ενασχόλησή του με το ομηρικό έπος, το 1811.¹¹⁸ Εκδόθηκαν οι ραψωδίες Α΄ έως και Δ΄. Το έτος 1820, το συνολικό εκδοτικό εγχείρημα είχε ολοκληρωθεί.¹¹⁹ Απαραίτητο συμπλήρωμα στους τόμους αυτούς ήταν τα *Προλεγόμενα*, που συνόδευαν το αρχαίο κείμενο σύμφωνα με την έκδοση του F. A. Wolf: την έκδοση πλαισίωναν πλούσια φιλολογικά σχόλια και

¹¹⁶ Βλ. Σ. Ν. Φασουλάκης, «Ο ευρωπαίος Κοραής», *Διαβάζω* (αφιέρωμα: Αδαμάντιος Κοραής) 82 (1983), 52-56.

¹¹⁷ Π. Κ. Ενεπεκίδης, «Έρευνες γύρω από τη ζωή και το έργο του Κοραή στα ευρωπαϊκά αρχεία και τις συλλογές χειρογράφων: 1955-1980. Η πολυεδρική φύση μιας ευρωπαϊκής φυσιογνωμίας», στο: *Πρακτικά Συνεδρίου «Κοραής και Χίος»* (Χίος, 11-15 Μαΐου 1983), τ. Β΄, 323.

¹¹⁸ Βλ. Εμμ. Φραγκίσκος, «Κοραή "Όμηρου Ιλιάδος" Α. Εκδοτικά-Χρονολογικά», *Ο Ερανιστής* 19 (1993), 334-336. Στο συγκεκριμένο άρθρο συζητούνται οι ασυμφωνίες στην χρονολογία της έκδοσης.

¹¹⁹ Ο τίτλος που φέρει ο πρώτος τόμος είναι: *Ομήρου Ιλιάδος Ραψωδία Α, μετ' εξηγήσεων παλαιών και νέων*, Έκδοσις Βολίσις, Εν Παρισίοις, εκ της τυπογραφίας Ι. Μ. Εβεράρτου, 1811.

ευρετήρια λέξεων, που είναι ενδεικτικά της ευρείας αρχαιομάθειας του Κοραή. Οι τόμοι που εξεδόθησαν δεν φέρουν το όνομα του Χίου σοφού ως εκδότη και τα *Προλεγόμενα* φέρουν διαφορετικό από αυτόν όνομα. Ο Κοραής είχε θέσει ως στόχο την έκδοση και τον υπομνηματισμό ολόκληρης της *Ιλιάδος*, αλλά σταμάτησε μέχρι τη Δ' ραψωδία λόγω έλλειψης επαρκούς χρηματοδότησης και για το ότι αποσκοπούσε στο να προβάλλει άλλα αιτήματα στην εν λόγω εκδοτική του προσπάθεια.

Η έκδοση της *Ιλιάδος* από τον Κοραή είναι εξαιρετικής σπουδαιότητας, αφού ο Όμηρος είναι ο μοναδικός αρχαίος ποιητής που εντάχθηκε στο corpus των κειμένων που εξέδωσε. Η διαπίστωση αυτή καταδεικνύει ότι αντιλαμβανόταν την έννοια της παράδοσης ως μια γραμμική χρονική αλληλουχία από την προϊστορική εποχή έως τις μέρες του. Τα ομηρικά έπη, ιδίως η *Ιλιάδα*, ήταν το προσφορότερο κείμενο που θα βοηθούσε στον «φωτισμό» των Ελλήνων και στην επίρρωση του αγωνιστικού τους φρονήματος για να πραγματωθεί η προσδοκώμενη απόσχιση του τουρκικού ζυγού. Δηλαδή, η γλώσσα των προγόνων θα βοηθούσε καταλυτικώς στη δημιουργία και σύμπληξη μιας εθνικής συνείδησης και κατ' επέκτασιν εθνικής αυτοδιαθέσεως.¹²⁰ Έτσι, ο Κοραής συγκέντρωσε τις προσπάθειές του για τη θεραπεία της πνευματικής ανεπάρκειας των συμπατριωτών του, εκδίδοντας την *Ιλιάδα*.¹²¹ Η έκδοση της *Ιλιάδος* υπέκειτο στο πνεύμα του Διαφωτισμού, το οποίο, από τη μια

¹²⁰ Ο Κοραής πίστευε ακραδάντως ότι οι Έλληνες της εποχής του ήταν άμεσοι απόγονοι των αρχαίων Ελλήνων, αλλά τον διακατείχε μια αμήχανη διάθεση κάθε φορά που ερχόταν αντιμέτωπος με τη φθαρμένη μορφή της ελληνικής γλώσσας που ομιλείτο τότε. Η συγκεκριμένη μορφή γλώσσας, σύμφωνα με την προσωπική του γνώμη, αποκάλυπτε τον λανθασμένο τρόπο σκέψης των Ελλήνων και τα εξαχρειωμένα ήθη τους, τα οποία ήταν αποτέλεσμα της μακρόχρονης υποδούλωσης του έθνους σε ξένες δυνάμεις. Η Τουρκοκρατία ήταν το ναδίρ αυτής της κατωφερούς πορείας από την εποχή που η Ελλάδα κατακτήθηκε από τον Μακεδόνα βασιλιά Φίλιππο Β' το δεύτερο μισό του 4ου αιώνα π.Χ. Το μοναδικό αντιφάρμακο σε αυτήν την οικτρή κατάσταση ήταν η «διόρθωση» της ομιλουμένης γλώσσας, προσαρμόζοντάς την στους μορφολογικούς κανόνες της αρχαίας ελληνικής: να φτάσει, δηλαδή, όσον το δυνατόν εγγύτερα στην απώτατη πρόγονό της, που ήταν η ομηρική: έτσι, η διορθωμένη γλώσσα θα δημιουργούσε έναν νέο τύπο Έλληνα, αντάξιου των αρχαίων προγόνων του. Σχετικά με το θέμα της γλώσσας και των παραλλήλων προεκτάσεών της σε ζητήματα εθνικής συνείδησης, βλ. P. Mackridge, «A language in the image of the nation: Modern Greek and some parallel cases», στο: R. Beaton, D. Ricks (eds.), *The Making of Modern Greece: Nationalism, Romanticism, & the Uses of the Past (1797-1896)*, Ashgate 2009, 182.

¹²¹ Βλ. M. Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα 2003, 189-190.

πλευρά, επέτασσε την επιλογή του Ομήρου ως «κοινοῦ παιδευτοῦ τοῦ ἑλληνικοῦ γένους» και, από την άλλη, την προοπτική δημιουργίας μιας νέας εκδόσεως του ομηρικού ἔπους βασισμένης στις νέες προδιαγραφές της φιλολογικής επιστήμης, όπως είχαν καθιερωθεί στην Ευρώπη.¹²²

Υπ' αυτό το πρίσμα, τα Προλεγόμενα επέχουν ιδιαίτερο φιλολογικό, φιλοσοφικό, διδακτικό και αισθητικό ενδιαφέρον. Συνίστανται από τέσσερις επιστολές με πλασματική υπόθεση, που η καθεμιά προτάσσεται κάθε εκδοθείσης ραψωδίας, αποτελώντας έτσι ένα είδος προλόγου. Σε αυτό το επιστολικό κείμενο, περίοπτη θέση κατέχουν οι έντονοι διάλογοι που διαμείβονται μεταξύ ενός απλού ιερέως και ενός μορφωμένου φίλου του, με αντικείμενο συζήτησης τη γνώση που απορρέει από το ομηρικό ἔπος. Κατά τη μαρτυρία του ίδιου του Κοραή, το ἔργο υποτίθεται ότι εστάλη από τον εκδότη του σε κάποιον στο Παρίσι με τα αρχικά Ζ. Λ. (*Ζῶν Λογικόν*, ψευδώνυμο του Κοραή).¹²³ Ο εκδότης, όμως, και ο Ζ.Λ. είναι φιλολογικά προσωπεία του Κοραή. Τα Προλεγόμενα αυτά εξεδόθησαν αργότερα και, μετά το 1859, ἔλαβαν τον τίτλο *Παπατρέχας*.¹²⁴ Οι τέσσερις αυτές επιστολές συγκροτούν, θα μπορούσαμε να πούμε, τα πρώτα δείγματα νεοελληνικού πεζογραφικού λόγου με κάποια υποτυπώδη μυθιστορηματική μορφή, εάν λάβουμε υπόψη την πλασματικότητα της

¹²² Βλ. Μ. Πασχάλης, «Η μυθοπλασία του Παπατρέχα και ο εκλαϊκευτικός υπομνηματισμός της *Ιλιάδας*», στο: Στ. Κακλαμάνης, Α. Καλοκαιρινός, Δημ. Πολυχρονάκης (επιμ.), *Λόγος και Χρόνος στη Νεοελληνική Γραμματεία (18ος-19ος αιώνας)*, [Πρακτικά Συνεδρίου προς τιμήν του Αλέξη Πολίτη, Ρέθυμνο, 12-14 Απριλίου 2013], Ηράκλειο 2015, 239.

¹²³ «Ἡ ἐξῆς ἔκδοσις τῆς Α ραψωδίας τοῦ Ὀμήρου μ' ἐπέμφθη ἀπὸ φίλον, κάτοικον τῆς νήσου Χίου, ὅστις καὶ μὲ εἶχεν παρακαλέσειν διὰ προτέρας ἐπιστολῆς νὰ συντάξω τὰ Προλεγόμενα. Ἀλλ' ἐγώ, καὶ διὰ τὰς ἀσχολίας μου, καὶ διότι εὐκολώτερον ἦτον εἰς αὐτὸν νὰ ἐκθέσῃ τὴν ὁποίαν ἠκολούθησε μέθοδον εἰς τὴν ἔκδοσιν, ἔκρινα δίκαιον εἰς τόπον Προλεγομένων νὰ βάλω τὴν ἐπιστολὴν αὐτὴν τοῦ ἐκδότου ἀπαράλλακτον. Μόνα ἰδικά μου εἶναι ὅσα ἐπρόσθεσα εἰς τὸ κάτω μέρος τῶν σελίδων, σημειωμένα μὲ τὰ ἐξῆς δύο στοιχεῖα ταῦτα, Ζ.Λ.»: *Αδαμάντιος Κοραῆς, Ὁ Παπατρέχας*, Ἄλκης Αγγέλου (επιμ.), Αθήνα 2004, υποσημείωση της σ. 25.

¹²⁴ Ἡ πρώτη ἐκδοτικὴ τύχη τοῦ *Παπατρέχα* ἀκολούθησε τὴν ἐξῆς πορεία: Το 1842 πραγματοποιήθηκε στὴν Αθήνα ἡ πρώτη ξεχωριστὴ ἔκδοσις με τὸν τίτλο: «Τὰ εἰς τὸν Ὅμηρον προλεγόμενα τοῦ Κοραῆ ἢ τίνι τρόπῳ ὁ κλῆρος τῆς ὀρθοδόξου ἐκκλησίας δύναται νὰ ἀναλάβῃ τὴν ἀρχαίαν αὐτοῦ δόξαν καὶ λαμπρότητα, μὲ πρόλογον καὶ σημειώσεις τοῦ Ἐρμηίου τῆς Πεντέλης». Ὁ εκδότης εἶναι ὁ Δ. Αργυριάδης. Δεν εἶχε ὅμως ἀκόμη ἐπέλθει ἡ ὥρα γιὰ νὰ ἐκδοθῆ ὁ *Παπατρέχας* σε αὐτοτελὴ τόμο. Κάποια χρόνια αργότερα, το 1859, ὁ Μ. Καλαποθάκης δημοσίευσε τὸν *Παπατρέχα* σε συνέχειες στὸ περιοδικό *Ὁ Ἀστὴρ τῆς Ἀνατολῆς* καὶ τὸ ἴδιο ἔτος τὸν ἐξέδωσε σε ανεξάρτητο τόμο.

υπόθεσης και την πιθανοφάνειά της. Η προηγούμενη διαπίστωση τίθεται με ιδιαίτερη επιφύλαξη και τελεί φυσικά υπό αίρεση, καθώς το κείμενο δεν πληροί με ακρίβεια όλα τα σχετικά χαρακτηριστικά της μορφής, του περιεχομένου, ή ακόμα και του ίδιου του ήρωα. Είναι ένα σημαντικό αφήγημα, υπό τη μορφή επιστολών, το οποίο συνετέθη για να ικανοποιήσει και να υπηρετήσει ορισμένες παιδευτικές επιταγές της εποχής όπου ήκμαζε ο Διαφωτισμός.¹²⁵ Οι επιστολές αυτές έχουν δηλαδή διδακτικό στόχο και δεν δεικνύουν πρόθεση του Κοραή ότι τις εξελάμβανε ως άσκηση στη συγγραφή μυθιστορήματος. Αν ληφθεί δε υπόψη ο ορισμός του μυθιστορήματος από τον ίδιο,¹²⁶ το ερωτικό στοιχείο, το οποίο θεωρεί ως απαραίτητο σε ένα μυθιστόρημα, δεν υπάρχει καθόλου μέσα σε αυτές.¹²⁷

Άρα, ο αμιγής διδακτισμός αυτών των κειμένων και η γενικότερη στοχοθεσία του συγγραφέα ευθυγραμμίζονται προς την προοπτική της εσωτερικής αναμόρφωσης του ατόμου, που μας παραπέμπει στη φιλοσοφία της *Bildung*.¹²⁸

Με αυτά τα *Προλεγόμενα*, ο Κοραής πληροφορεί τους αναγνώστες του για τους γενικότερους σκοπούς του και τη μέθοδο που ακολούθησε

¹²⁵ Βλ. Γρηγόριος Παλαιολόγος, *Ο Πολυπαθής*, επιμ. Άλκης Αγγέλου, [Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη], Αθήνα 1997, 31.

¹²⁶ Βλ. Αδ. Κοραή, *Προλεγόμενα στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς*, επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου, τ. Α', ΜΙΕΤ, Αθήνα 1986, 3.

¹²⁷ Βλ. R. Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, ό.π., 87. Επίσης, για τη φύση του κειμένου του Παπατρέχα οι γνώμες είναι διχασμένες. Για περισσότερα βλ. την υποσημείωση της σ. 52 της ως άνω μελέτης. Επίσης, επικουρικός θέτουμε υπόψη την εξής μελέτη: R. Beaton (ed.), *The Greek Novel AD 1-1985*, Croom Helm 1988.

¹²⁸ Βλ. Μιχ. Πασχάλης, «Η αφηγηματοποίηση της μεταφοράς των “φώτων” στον Παπατρέχα και τον Λογιώτατο Ταξιδιώτη», *Αριάδνη* 10 (2004), 147-167· γενικότερα, για τη φιλοσοφία της *Bildung* στη λογοτεχνία, βλ. F. Moretti, Al. Sbragia, *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, Verso 2000.

Είναι γνωστό ότι ο Κοραής είχε αφιερωθεί σχεδόν με «ιερό» πάθος στο εκδοτικό του πρόγραμμα. Η γλώσσα αποτελούσε το κεντρικό θέμα πραγμάτευσης σε όλο του το έργο. Σε αυτό το σημείο είναι πολύ ενδιαφέρον ότι τοποθέτησε τους «Αυτοσχεδίους Στοχασμούς» του ως πρόλογο στην έκδοση των *Βίων* του Πλουτάρχου. Ο Πλούταρχος ήταν ήδη ένας κανονιστικός συγγραφέας την εποχή του Γαλλικού Διαφωτισμού και είχε εμπνεύσει τον Βολταίρο και τον Ρουσσώ στο γενικότερο έργο τους. Επιπλέον, ο Κοραής ήθελε να προβάλλει συγκεκριμένες παιδαγωγικές απόψεις και ηθικές αντιλήψεις περί της αναμόρφωσης των Νεοελλήνων, οι οποίες θα προβάλλονταν καλύτερα και αποτελεσματικότερα, έχοντας ως αφηγηματικό πρότυπο το έργο του Πλουτάρχου. Ο Πλούταρχος αναδείχθηκε έτσι ως το κατ' εξοχήν παράδειγμα της *Bildung* αφηγήσεως.

στην έκδοση τού ιλιαδικού έπους. Οι πληροφορίες αυτές παρέχονται από τον ίδιο τον ήρωα του έργου, τον ιερέα Παπατρέχα, που είναι ο ιδανικότερος «μέσος» άνθρωπος για να πραγματώσει τον στόχο αυτόν. Ο Παπατρέχας είναι ένας αμαθής ιερέας, οικεία μορφή στην εποχή του, ο οποίος «φωτίζεται» από τον μορφωμένο φίλο του, με τον οποίον αναπτύσσουν ολόκληρες συζητήσεις περί της παιδείας και της αξίας της στη γενικότερη πνευματική αναμόρφωση του ανθρώπου. Όσον η αφήγηση προχωρά, τόσο ο Παπατρέχας γίνεται πιο ένθερμος θιασώτης της μόρφωσης και των ευεργετικών συνεπειών της στον άνθρωπο. Η πορεία του ιερέως προς τον φωτισμό ευρίσκεται σε απόλυτη αντιστοιχία με το εκδοτικό εγχείρημα του λόγιου φίλου του και εξαρτάται άμεσα από αυτό.¹²⁹

Ο Κοραής με τον συγκεκριμένο ήρωα δημιούργησε μια προσωπικότητα γνήσια προσαρμοσμένη στις επιταγές του Διαφωτισμού, έναν απλό ιερέα που διαπνέεται από τη δίψα για μάθηση. Ο λογοτεχνικός ήρωας του Κοραή σκιαγραφείται με ανεπαίσθητες δόσεις αθωότητας, ο οποίος σταδιακά εξελίσσεται πνευματικώς, όσον το κείμενο προχωρά, τελών υπό την ευεργετική επίδραση της παιδείας. Ο Παπατρέχας περιέχει έναν ήρωα «ομολογητή»,¹³⁰ που, στο τέλος, μεταβάλλεται σε έναν νέο άνθρωπο: στον πεφωτισμένο άνθρωπο του Διαφωτισμού. Μέσον προς την επίτευξη του ανωτέρω σκοπού είναι το ομηρικό έπος, το οποίο θεωρείται το απώτερο χρονικά πρότυπο της παράδοσης που μπορεί να επιδράσει λυσιτελώς προς αυτήν την κατεύθυνση.

Αν και το 1805 ανακοινώθηκε από τον ίδιο ότι η *Ιλιάδα* θα ήταν το πρώτο έργο που θα εξεδίδετο στην σειρά *Έλληνική Βιβλιοθήκη*,¹³¹ αυτό δεν έγινε, λόγω του ότι προεκρίθη ο Ισοκράτης, ο οποίος εκδόθηκε το 1807. Εξαρχής ο Κοραής, στα *Προλεγόμενα* που πρόταξε της έκδοσης, διευκρίνισε ότι επέλεξε να εκδώσει πρώτα τον Όμηρο, γιατί τον θεωρούσε ηγετική φυσιογνωμία της ελληνικής σοφίας. Η αναγνώριση της υπεροχής του Ομήρου είναι κοινός τόπος στα κείμενα του Κοραή, γεγονός που καταδεικνύει την εδραία πίστη του στη μορφωτική επήρεια τού έπους. Παρά την οποιαδήποτε, όμως, εγγενή προτίμησή του για τον Όμηρο, το εκδοτικό του εγχείρημα δεν είχε ως αρχή τα ομηρικά έπη.

¹²⁹ Βλ. Πασχάλης, «Η μυθοπλασία του Παπατρέχα», ό.π., 239.

¹³⁰ Βλ. David H. Miles, «The Picaro's Journey to the Confessional: The Changing Image of the Hero in the German Bildungsroman», *PMLA* 89 (1974), 981.

¹³¹ Βλ. *Προλεγόμενα* I, 59.

Όταν ο Κοραΐς έκανε λόγο για τον «Όμηρο», εννοούσε κατ' αποκλειστικότητα την *Ιλιάδα*. Επέλεξε να μην προχωρήσει ο ίδιος σε φιλολογική έκδοση του ομηρικού έπους,¹³² αλλά να χρησιμοποιήσει το κείμενο του Γερμανού φιλολόγου¹³³ F. A. Wolf, το οποίο ήταν γνωστό ήδη σε πανευρωπαϊκό επίπεδο και είχε τυπωθεί στη Λειψία της Γερμανίας το 1804.¹³⁴ Θεώρησε ότι το κείμενο αυτό ήταν το καλύτερο από όσα είχαν εκδοθεί στις μέρες του («όσοι έως σήμερα εξεδόθησαν ή ορθωτέρα») και ότι όλοι οι Έλληνες δάσκαλοι θα έπρεπε να το χρησιμοποιούν απαρεγκλίτως στο σχολείο.

Ο Κοραΐς, λοιπόν, είχε αποφασίσει να χρησιμοποιήσει το έτοιμο κείμενο του Γερμανού φιλολόγου και έτσι να απαλλαγεί από τη βάσανο μιας νέας έρευνας, η οποία θα ήταν πολύμοχθη αλλά και χρονοβόρα· η μόνη εργασία που θα πραγματοποιούσε επιπλέον θα ήταν να προσθέσει τα σχόλιά του. Στην *Αλληλογραφία* του αναφέρει ότι κατείχε την έκδοση της *Ιλιάδας* του Wolf (1808, Απρίλιος).¹³⁵ Σε μια επιστολή που έστειλε στον Αλέξανδρο Βασιλείου την 10η Απριλίου 1808 εκφράζει τις απόψεις του για το άσκοπο των υπολοίπων εκδόσεων έναντι αυτής του Wolf, η οποία ήταν καρπός πολύμοχθου έργου. Ο ίδιος, όπως λέγει, δεν είχε τη δυνατότητα να παραγάγει παρόμοιο έργο, γιατί διέθετε περιορισμένες πηγές.¹³⁶

Επιπροσθέτως, ένας από τους βασικούς ανασταλτικούς παράγοντες στο εκδοτικό έργο των ομηρικών επών ήταν η ανεπάρκεια της χρηματοδότησης.¹³⁷ Όπως ειπώθηκε, ο Κοραΐς εξέδωσε την *Ιλιάδα* χωρίς να παραγάγει νέο κείμενο. Δημιούργησε μια νέα έκδοση από ήδη υπάρχον υλικό, επειδή θα ήταν όντως ένα τιτάνιο έργο να ξεκινήσει από την αρχή μια δική του έκδοση και επειδή ήταν άλλος ο σκοπός του: η

¹³² Βλ. Παπατρέχας, 37.

¹³³ «Καὶ τὸ μὲν κείμενον τοῦ Ὀμήρου κανένα κόπον δὲν μ' ἐπροξένησεν, ἐπειδὴ ἡ γραφή του δὲν εἶναι ἑκδόσις, ἀλλ' ἀπαράλλακτος μετατύπωσις τῆς ἀπὸ τὸν ἑνδοξον κριτικὸν Οὐόλφιον ἑκδοθείσης κατὰ τὸ 1804 ἔτος εἰς Λειψίαν Ἰλιάδος τοῦ Ὀμήρου [...]»: Παπατρέχας, 37 (η ἔμφαση δική μου).

¹³⁴ Βλ. Ομήρου *Ἐπη. Homeri et Homeridarum opera et reliquiae*. Ex recensione Frid. Aug. Wolfii, vol. I. In usum scholarum. Lipsiae. Apud bibliopolam G. I. Göschen, 1804· Salvatore Cerasuolo (ed.), *Friedrich August Wolf e la scienza dell' antichità: Atti del Convegno Internazionale (Napoli 24-26 maggio 1995)*, Univ. Neapel 1997.

¹³⁵ Βλ. *Αλληλογραφία* II, 456.

¹³⁶ Βλ. *Αλληλογραφία* II, 456.

¹³⁷ Βλ. M. Paschalis, «The history and the ideological background of Korais' Iliad project», στο: Paschalis M. Kitromilides (ed.), *Adamantios Korais and the European Enlightenment*, Oxford 2010, 116-119.

διδασκαλία του κλασικού πνεύματος μέσω συγκεκριμένης αισθητικής αρχής. Καταπώς ο ίδιος θεωρούσε, ο Όμηρος ήταν μια παραδοσιακή προσωπικότητα στην ποίηση και ο «κοινός παιδευτής του Έλληνικού γένους».¹³⁸ Η φράση αυτή συνδυάζει την αρχαία άποψη για τον Όμηρο και την ιδεολογία του Διαφωτισμού.

II. Οι εκπαιδευτικοί στόχοι

Ο Κοραΐς στόχευε να ενεργοποιήσει τον εκπαιδευτικό ρόλο¹³⁹ των ομηρικών επών και συνάμα να καταδείξει τα διαδοχικά στάδια που διέρχεται ένας άνθρωπος ώστε να επιτύχει την πλήρη αναμόρφωσή του. Εξαρχής διευκρίνισε ότι η έκδοσή του αποσκοπούσε στο να προσφέρει ρηξικέλευθες προτάσεις στην εκπαιδευτική διαδικασία και να μεταβάλει, ει δυνατόν, τη μεθοδολογία με την οποία οι μαθητές διδάσκονταν τον Όμηρο.¹⁴⁰ Εδώ, όμως, ανακύπτει το θέμα της ψευδωνυμίας που συνοδεύει το ίδιο το έργο. Ήταν πραγματικά ο σκοπός του να εκδώσει την *Ιλιάδα* ή στόχευε να δώσει βαρύτητα κάπου αλλού; Σε μια επιστολή του που σχετίζεται με το θέμα γράφει: «Κατ' οὐδένα τρόπον δὲν ἀγαπῶ τὴν ὁμολογήσῃς εἰς κανένα ἢ διὰ ζώσης ἢ διὰ γραμμῆς φωνῆς, ὅτι εἶμαι ἐκδότης [...] Ἄς τὸ ὑπονοοῦν, ἀλλ' ἄς μὴ τὸ ἀκούσῃ κανεὶς μήτε ἀπὸ σέ μήτε ἀπ' ἐμὲ ὁμολογούμενον».¹⁴¹

Η κοραϊκή έκδοση της *Ιλιάδας* θα λειτουργούσε ως «καθαρήρια» πράξη, η οποία θα συνέβαλε αποφασιστικά στην εξάλειψη των διαφορών προλήψεων που σχετίζονταν με τη στρεβλή μετάδοση του Ομήρου στους μαθητές.¹⁴² Πρωτοπορία του Κοραΐ είναι ότι υιοθετεί, με την προσήκουσα ευαισθησία, έναν κοινότυπο χαρακτήρα της εποχής του για να αποδώσει την εξέλιξη της μορφωτικής διαδικασίας· και αυτό το κάνει καλλιεργώντας την ιδέα του ρεαλισμού και προσεγγίζοντας τη ζωή με περισσότερη αληθοφάνεια. Η φιλοσοφία της *Bildung* τον βοηθάει να αποτυπώσει εναργώς αυτήν ακριβώς τη διαδικασία, έχοντας αμιγώς

¹³⁸ Παπατρέχας, 41.

¹³⁹ Βλ. Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Αθήνα 2000, 262.

¹⁴⁰ Ήταν μια προσπάθεια για τη βελτίωση του τρόπου διδασκαλίας των αρχαίων ελληνικών, η οποία θα καθίστατο εφικτή μέσω της υιοθέτησης της λογοτεχνικής μορφής του Παπατρέχα.

¹⁴¹ *Επιστολαί*, Β', 295.

¹⁴² Βλ. Παπατρέχας, 34.

διδασκτικούς σκοπούς. Με αυτόν τον τρόπο καθιερώνεται ως ο καταστατικός καθοδηγητής στα πρώτα βήματα του νεοελληνικού αφηγηματικού λόγου.¹⁴³

Λαμβανομένων υπόψη αυτών των πρώιμων διαπιστώσεων περί του Παπατρέχα, επιβάλλεται να προβούμε πρωτίστως στην εξέταση του ίδιου του ήρωα και τί σκοπούς πραγματώνει η εν λόγω επιλογή από τον Κοραή.

Ο «μέσος» χαρακτήρας του Παπατρέχα αναπαριστά την ιστορικοποίηση της καθημερινότητας ενός απλού ανθρώπου, ο οποίος προσπαθεί να υλοποιήσει το πεπρωμένο του, που είναι η μετατροπή του εαυτού του από άνθρωπο άσημο σε έναν άνθρωπο κοινών των γραμμάτων και εν τέλει «πολίτη του κόσμου». Ο απλοϊκός και αμόρφωτος Παπατρέχας, έχοντας πλήρη συνείδηση του πνευματικού κενού που τον χαρακτηρίζει, προσδίδει με τις πράξεις του έναν διδακτικό και κωμικό τόνο στην αφήγηση.¹⁴⁴ ταυτοχρόνως, συγκεκρινά πολλά στοιχεία από τα προσωπικά βιώματα του Κοραή και τις αναγνωστικές του εμπειρίες.¹⁴⁵

Ο Παπατρέχας, ως ο συνδυασμός όλων των παραπάνω, αναδεικνύεται ως το καθεαυτό εργαλείο προβολής της βασικής διδακτικής αρχής του Κοραή: ότι η σύγχρονη εκπαίδευση οφείλει να στηρίζεται στην ορθή διδασκαλία της ελληνικής, γιατί η καταστροφή της γλώσσας μπορεί να οδηγήσει στην έκπτωση των ηθών· η διόρθωση της γλώσσας έχει τη δυνατότητα να αντιστρέψει αυτήν την καθοδική

¹⁴³ Βλ. *Ο Πολυπαθής*, 29.

¹⁴⁴ Η κωμικότητα του προσώπου του Παπατρέχα ευθυγραμμίζεται με τη μέριμνα του Κοραή να εντοπίσει κατάλληλα και επαγωγά μέσα για την αποτελεσματικότερη άσκηση κοινωνικής κριτικής, όπως την σάτιρα, την αλληγορία, το ευτράπελο και γενικότερα το κωμικό στοιχείο. Οι εν λόγω τεχνικές ή αισθητικές επιλογές ήταν ιδιαίτερος δημοφιλείς σε ανθρώπους χαμηλού μορφωτικού επιπέδου και, άρα, θα βοηθούσαν να υλοποιηθούν με επιτυχία οι επιδιώξεις του Κοραή. Ο ίδιος εκδίδει τους *Μύθους* του Αισώπου το 1810, όπως και στη σειρά των *Παρέργων* ένα κείμενο με τίτλο *Ιεροκλέους φιλοσόφου αστεία* (1812). Στην εισαγωγή, την οποίαν προτάσσει του κειμένου ο Κοραής, πραγματεύεται την έννοια του γελοίου και των διαφόρων πτυχών του. Αναφέρει σχετικά: «Ὅστις εὐτύχησε νὰ λάβει παιδείαν ὀρθήν, καὶ σκώπτων ἄλλους, καὶ γελῶν εἰς τῶν ἄλλων τὰ σκώμματα, φροντίζει πάντοτε νὰ μὴν ὑπερβαίνει τὰ ὄρια τοῦ σεμονοῦ καὶ τοῦ πρέποντος· καὶ μεταχειρίζεται τὸν γέλωτα ὡς πάρεργον, ὄχι ὡς ἔργον· ὡς παιγνίδιον ἀναγκαῖον εἰς ἄνεσιν τῶν βιοτικῶν φροντίδων, ὄχι ὡς καθημερινὴν ἀσχολίαν· ὡς ἄλας ἐπιτήδειον νὰ ἠδύνει πολλὰς ἀηδεῖς τοῦ βίου περιστάσεις, ὄχι ὡς συνηθισμένον φαγητόν [...] ἢ ἀστεϊότης τῶν ἔθνων προχωρεῖ ἀναλόγως μὲ τὴν παιδείαν καὶ τὴν ἡμέρωσιν αὐτῶν.» (Κοραής, *Προλεγόμενα*, τ. 2, 157-158.)

¹⁴⁵ Βλ. Στέση Αθήνη, *Ὅψεις της νεοελληνικῆς αφηγηματικῆς πεζογραφίας 1700-1830*, Αθήνα 2010, 127.

πορεία.¹⁴⁶ Διαπιστώνεται, δηλαδή, η ικανότητά του να «αναγινώσκει» την περιορέουσα πραγματικότητα της εποχής του, ων συνεπής στον εγγενή ρεαλισμό που τον χαρακτήριζε, χωρίς όμως και να απομακρύνεται από τον κλασικισμό του. Αυτή η αισθητική επιλογή υπαγορευόταν από τον προσανατολισμό του Κοραή στον πεζολογικό λόγο, ο οποίος υπάκουε στην άποψη ότι η «λογογραφία» (όχι μόνο έργα σε πεζό λόγο, όπως η ιστορία ή ρητορική, αλλά και το έπος) ήταν το κατ' εξοχήν γραμματειακό είδος της εποχής της λογικής. Επικεντρώθηκε έτσι το θεωρητικό του ενδιαφέρον στα αφηγηματικά είδη του πεζού λόγου, όπως το μυθιστόρημα, έχοντας ως στόχο την καλλιέργειά του και τη βαθμιαία επιβολή του στον χώρο των γραμμάτων.¹⁴⁷

Η συγκεκριμένη προγραμματική αρχή του Κοραή λειτουργεί και στην περίπτωση της έκδοσης της *Ιλιάδας*. Υιοθετώντας το κείμενο του Wolf, το οποίο θεωρούσε το ορθότερο από φιλολογικής σκοπιάς, υπηρετούσε τοιουτοτρόπως, κατά τη γνώμη του, την ορθή παιδεία, που σκόπευε στην ηθική και πνευματική βελτίωση της νεολαίας, η οποία θα συνέβαλε στην εν γένει ανάσταση της Ελλάδας.¹⁴⁸ Θεωρούσε, με άλλα λόγια, ότι η Ελλάδα είχε περιέλθει στο έσχατο σημείο πνευματικής και ηθικής παρακμής, λόγω του ότι είχε παραμεληθεί συστηματικώς η σπουδή των ομηρικών κειμένων:

«Όταν τις βλέπη εις τούς Βενετικούς τούτους σχολιαστὰς τὸ πλῆθος τῶν ἐκδόσεων καὶ τῶν ἐξηγητῶν τοῦ Ὀμήρου, τὴν τόσῃν σπουδῇν καὶ

¹⁴⁶ Για τον Κοραή και το ζήτημα της γλώσσας βλ. V. Rotolo, *A. Korais e la questione della lingua in Grecia*, Palermo 1965.

¹⁴⁷ Στέση Αθήνη, *Ὀψεις*, ό.π., 270. Ενδιαφέρον παρουσιάζει για το διερευνώμενο θέμα η εξής τοποθέτηση του Κοραή: «Ἡ παροῦσα κατάστασις ἡμῶν εἶναι ἔργου μιμήσεως καὶ ἀληθινῆς μετακενώσεως καὶ ἐπειδὴ πηγαὶ ταύτης εἶναι ἡ γλῶσσα τῶν προγόνων, πλουτισμένη ἀπὸ ποιητᾶς καὶ λογογράφους, καὶ αἱ γλῶσσαι τῶν νῦν φωτισμένων ἐθνῶν, ἔχουσαι ὁμοίως ποίησιν καὶ λογογραφίαν, ἀκολουθῶς μετακενώμεν ἐνταυτῷ καὶ τὰς δύο, λογογραφίαν ὅμως, καθὼς εἶπα, καὶ καθὼς ἡ πείρα τὸ δείχνει, πλεον παρὰ ποίησιν. Διατί; διότι ἡ ποιητικὴ τοῦ χρόνου περιόδου εἰς τὰ ἔθνη εἶναι ἡ νηπιώδης τῶν ἐθνῶν ἡλικία εἰς τὴν ὁποίαν βασιλεύει πλεον ἡ φαντασία παρὰ ὁ λογισμὸς, ἡ δὲ λογογραφία, ὡς καὶ τ' ὄνομά της τὸ λέγει, εἶναι ἀληθῶς τοῦ λογικοῦ ἡ ἡλικία.» (Κοραῖς, *Προλεγόμενα*, τ. 1, 567.) Το θεωρητικό αυτό σχήμα, στο οποίο ερειδεται η άποψη του Κοραή, απηχεί τις απόψεις περί ποιητικού «πρωτογονισμού», σπέρματα του οποίου εντοπίζονται σε έργα των Gravina, Vico, Fontenelle, Blair, Diderot κ.ά. Η πεζολογική αυτή αντίληψη οδήγησε τον Κοραή στην άποψη για την πρόκριση του πεζού λόγου.

¹⁴⁸ Βλ. Παπατρέχας, 37.

προθυμίαν ὅλης τῆς Ἑλλάδος, εἰς τὴν ἀντιγραφὴν τῶν ποιημάτων αὐτοῦ, ἀδύνατον εἶναι νὰ μὴ συλλάβῃ ἔννοιαν μεγάλην τοῦ Ποιητοῦ, ἀδύνατον νὰ μὴν ἐκφωνήσῃ μὲ ἐκπληξιν τὸν ἀπὸ τὴν αἰσθητικώτατην τοῦ σοφοῦ καὶ κομψοῦ ἀρχιερέως τῆς Θεσσαλονίκης ψυχὴν ἐκφωνηθέντα τοῦτον ὄχι ἔπαινον, ἀλλ' ὕμνον ΒΑΣΙΛΙΚΟΝ ΠΡΑΓΜΑ Η ΟΜΗΡΟΥ ΠΟΙΗΣΙΣ. Ἄν δὲν ἦτον ἀληθῶς τοιοῦτον, ἤθελεν ὅλη ἡ Ἑλλάς εἰς τόσου χρόνου μακρὸν διάστημα σώσειν τοιαύτην περὶ Ὀμήρου πρόληψιν, χωρὶς νὰ γεννηθῶσι περισσότεροι παρὰ μόνον ἓνα Ζωῖλον; ἤθελε τὸν καταστήσειν κοινὸν παιδευτὴν τοῦ Ἑλληνικοῦ γένους, καὶ μεταβάλλειν σχεδὸν ὅλας τοὺς φράσεις εἰς παροιμίας; Τοῦτο μῆτε καθ' ἑαυτὸ εἶναι πιθανόν, καὶ ἡ κρίσις ὅλων τῶν νέων φωτισμένων ἐθνῶν τῆς Εὐρώπης ἀπέδειξεν ὅτι μὴδ' οἱ Ἕλληνες δὲν ἐπλανήθησαν κρίναντες τοιαύτην τοῦ Ὀμήρου τὴν ποίησιν. Ἄλλη παρὰ ταύτην ἀπόδειξις εἶναι, ὅτι μὲ τὴν ἀμέλειαν τῶν Ὀμηρικῶν ποιημάτων ἄρχισε καὶ ἡ εἰς τὸ κακὸν μεταβολὴ τῆς Ἑλλάδος, καὶ αὐξήθη, καθ' ὅσον ἐκεῖνη αὐξάνετο, ἕως ἐκατήντησεν εἰς τὴν ἀπὸ τὴν ὁποίαν σήμερον ζητοῦμεν νὰ ἐλευθερωθῶμεν βαρβαρότητα. Καὶ εἶναι ἀληθῶς πρᾶγμα παράδοξον, πῶς εἰς αὐτὸ τὸ βαθύτατον τῆς βαρβαρότητος σκότος εὐρέθη κατὰ τὴν δωδεκάτην ἑκατονταετηρίδα ἄνθρωπος, ὅστις ἐδαπάνησεν ὅλην αὐτοῦ τὴν ζωὴν εἰς τὸ νὰ σχολιάσῃ τὸν Ὀμηρον, ὁ αἰοίδιμος Εὐστάθιος.»¹⁴⁹

Ἡ ποικίλη ἀξία τοῦ ὀμηρικοῦ ἔπους –ἠθική, πνευματική καὶ φιλολογική– ωθεῖ τὸν Κοραῖ στο νὰ ἐπέμβει στο κείμενο, ὥστε νὰ το προσφέρει ξανά στον ελλητισμό· στην ἐκδοσὴ του διορθώνει ἢ καὶ εμπλουτίζει τα ἀρχαία σχόλια, τα ὁποῖα πολλές φορές βρῖθουν ἀστοχιῶν καὶ ἄλλων ἀτοπημάτων.¹⁵⁰ Ὁ Κοραῖς, ὁμως, δὲν ἀπορρίπτει τις ἀποδεδειγμένα λαθασμένες γραφές, ἀλλὰ τις διορθώνει καὶ τις ἐντάσσει καταλλήλως μέσα στο κείμενο. Ἡ κριτικὴ παρέμβαση τοῦ Κοραῖ ἀποτελοῦσε σχεδιασμένη στρατηγικὴ γιὰ νὰ μεταβληθεῖ ἡ ἐλληνικὴ νεολαία σε σκεπτόμενη νεολαία. Ἐπίσης, ἰδιαίτερη σημασία ἔχει τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ἐκδοσὴ σταμάτησε τὸ 1820. Ἡ ἐναρξὴ τοῦ Πολέμου τῆς Ἀνεξαρτησίας μετέβαλε τις ἐκδοτικὲς ἐπιλογές τοῦ Κοραῖ καὶ τὸν ἐξώθησε στὴν ἐκδοσὴ κειμένων με πολιτικὸ περιεχόμενο. Μπορεῖ τὸ θέμα τῆς *Ἰλιάδος* νὰ μὴν ἐξυπηρετοῦσε πολιτικούς σκοπούς, ἀλλὰ τὸ πολεμικὸ τοῦ περιεχόμενου θὰ ἀνύψωνε καὶ θὰ ἀναζωπύρωνε τὴ φιλοπατρία τῶν Νεοελλήνων ἤδη ἀπὸ τις τάξεις τοῦ σχολείου, θὰ τοὺς ἐδειχνε ὅτι εἶναι

¹⁴⁹ Βλ. Παπατρέχας, 41.

¹⁵⁰ Βλ. Παπατρέχας, 42.

κληρονόμοι ενός ένδοξου παρελθόντος και, έτσι, θα προετοιμάζε ψυχολογικά την ελληνική νεολαία, ώστε να προσπαθήσει να αποκτήσει εθνική συνείδηση σε μια Ευρώπη που βίωνε ευρείες πολιτικές και κοινωνικές ανακατατάξεις.

Όλα αυτά, όμως, θα καθίσταντο εφικτά μόνον μέσω της συγγραφής του κειμένου του *Παπατρέχα*, ενός κειμένου μεταβατικού από το δοκίμιο στο πλασματικό αφήγημα, σύμφωνα με την εύστοχη παρατήρηση του Κωστή Παλαμά.¹⁵¹ Πρόθεση του Κοραή δεν ήταν να συγγράψει ένα αφήγημα ανεξάρτητο· γι' αυτό, άλλωστε, το δημοσίευσε υπό τη μορφή τεσσάρων αυτοτελών επιστολών, υπηρετώντας έτσι και το πρόταγμα της τέρψης.¹⁵²

Η επιστολική μορφή του κειμένου, προσφιλής τακτική του Κοραή, ακολουθείται και από πολλά άλλα τεχνάσματα που οικοδομούν τον μυθοπλαστικό χαρακτήρα του: η ετυμολογία του ίδιου του ονόματος του Παπατρέχα προσδίδει κωμικότητα στον ήρωα και είναι απόλυτα συνυφασμένη με τις ιδιοτυπίες του χαρακτήρα του αλλά και του φιλοσοφικού και παιδαγωγικού συστήματος του Κοραή.¹⁵³ Επίσης, η

¹⁵¹ Βλ. Στέση Αθήνη, *Οψεις*, ό.π., 126· Κ. Παλαμάς, *Απαντα*, τ. 13, Αθήνα (χ.χρ.), 24-25.

¹⁵² Για το θέμα βλέπε αναλυτικότερα, Κ. Στεργιόπουλος, «Ο Κοραής αφηγητής», *Περιδιαβάζοντας*, τ. 2: Στο χώρο της παλιάς πεζογραφίας μας, Αθήνα 1986, 14.

¹⁵³ Η ετυμολογία του ονόματος «Παπατρέχας» αποδίδει έναν τόνο κωμικότητας, αλλά εμπεριέχει και άλλα βαθύτερα νοήματα. Το δεύτερο συνθετικό της λέξης, «-τρέχας» από το νεοελληνικό ρήμα *τρέχω*, καταδεικνύει την εδραία πίστη του Κοραή ότι ο ελλητισμός οφείλει να διανύσει ένα συγκεκριμένο διάστημα, «δρόμο» αλληγορικά, προκειμένου να επιτύχει τον φωτισμό του. Συγκεκριμένα, ο ίδιος στην *Επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου*, σσ. 55-56, αναφέρει: «Τὸ νέον **στάδιον**, εἰς τὸ ὁποῖον εὐτυχῶς **τρέχομεν** ὅλοι τὴν σήμερον, εἶναι πολλὰ μακρόν· καὶ ἡμεῖς δὲν εἴμεθ' ἀκόμη πλὴν εἰς αὐτὴν τὴν ἀρχὴν τοῦ **δρόμου**. [...] Ποῖον ὄνειδος, καὶ ποῖα κατασχύνη δύναται νὰ ἐξισωθῇ μὲ τὸ ὄνειδος καὶ μὲ τὴν κατασχύνην, ἥτις μέλλει νὰ καλύψῃ τῶν Γραικῶν τὰ πρόσωπα, ἂν ἀποσταθῶμεν εἰς αὐτὴν τὴν ἀρχὴν τοῦ **σταδίου**, ἂν ἀφήσωμεν τὸν ὀλίγον ἀνασυρθέντα λύχρον νὰ πέσῃ πάλιν εἰς τοῦ πηγαδίου τὸν πάτον; [...] ἂν, ἀφοῦ ἐδείξαμεν σημεῖα ἀναμφίβολα τῆς ἐπιζομένης ταύτης ἀναγεννήσεως, ἀπονεκρωθῶμεν καὶ πάλιν· ἂν, ἀφοῦ τολμηρῶς ἐπηδήσαμεν εἰς τὸ **στάδιον**, ὀπισθοποδήσωμεν πάλιν [...]» (*Προλεγόμενα*, τ. Α'). Η ομολογουμένως αθλητική ορολογία δεικνύει την πεποίθηση του Κοραή ότι ο ελλητισμός έπρεπε να διανύσει στάδιο επιπόνου ασκήσεως, προκειμένου να επιτύχει την αναγέννησή του και να ορθωθεί ξανά κραταιός. Ο Παπατρέχας, λοιπόν, αποκρυσταλλώνει όλα αυτά τα ουσιώδη χαρακτηριστικά, δικαιώνοντας το ίδιο του το όνομα αλλά και τις προθέσεις του δημιουργού του. Ο Μ. Πασχάλης σχολιάζει για το όνομα του Παπατρέχα: «[...] Η λόγια εκδοχή του ρήματος “τρέχω” αποδίδει τη θετική μεταβολή στην αξιολογική σήμανση της ταχύτητας, η οποία

εύρεση ενός πλασματικού αφηγητή και ενός πλασματικού παραλήπτη των επιστολών είναι στοιχεία που συμβάλλουν και αυτά στο «κτίσιμο» της μυθοπλαστικής υφής του κειμένου.¹⁵⁴

Από τη στιγμή που εκδίδεται η Α΄ ραψωδία της *Ιλιάδος*, ο Παπατρέχας ξεκινά την ανωφερή πορεία του προς τη γνώση και τον φωτισμό. Ορμώμενος από μια «θεόδοτον μανίαν», όπως πίστευε και ο ίδιος ο Κοραής ότι τον συνείχε,¹⁵⁵ διαγράφει τη δική του πνευματική σταδιοδρομία μέσω του αφηγήματος. Με τις πάμπολλες εξομολογήσεις του ίδιου, αλλά και του αφηγητού, εξωτερικεύεται η αγάπη για την πατρίδα και την παιδεία, η οποία είναι η μόνη συνισταμένη που έχει τη δυνατότητα να διασφαλίσει την κοινωνική συνοχή. Αντιλαμβάνεται, δηλαδή, τη σημασία της αγωγής για τον άνθρωπο. Είναι ένας απλός, αμόρφωτος ιερέας που διψά για μάθηση και ασχολείται επισταμένως με το ομηρικό έπος, αλλά όσο συνεχίζει η αφήγηση, μεταβάλλεται σε ένα ήρωα που εξομολογεί την ευεργετική επίδραση της παιδείας επί του συνόλου του χαρακτήρα του. Η μορφοποιητική αυτή πορεία καθίσταται εφικτή μέσω του πρωτογενούς υλικού που είναι το ομηρικό έπος. Το ομηρικό κείμενο προσφέρει αναντιρρήτως μάθηση της ελληνικής γλώσσας και το αισθητήριο για τη διάκριση του «καλού», δηλαδή του ωραίου:

«Ἄλλὰ καὶ ἀφ’ ὅσα τινὲς ἐνόμισαν, ἐὰν ἦσαν περισσότερα τοῦ Ὀμήρου τὰ σφάλματα, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἐπιθυμῶ, καὶ εἰς τοὺς νέους παραγγέλλω, μέρους τῆς Ἰλιάδος, ἀποστήθισιν ἄλλο καὶ εἰς τὴν μάθησιν τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης, καὶ εἰς τὴν ἀπόκτησιν τῆς αἰσθήσεως καὶ κρίσεως τοῦ καλοῦ, δὲν γνωρίζω χρησιμώτερον.»¹⁵⁶

Η διδακτική διάσταση έχει εδώ εξέχουσα θέση, την οποία υπηρετεί ο πλασματικός αφηγητής (λογοτεχνική persona του Κοραή): η συγκεκριμένη persona επιχειρηματολογεί συνεχώς υπέρ της διάδοσης της παιδείας σε ευρέα κοινωνικά στρώματα, προκειμένου να επέλθει η εθνική και πνευματική ελευθερία. Θεωρεί ότι η νεολαία, με την αποστήθιση των

δεν εκδηλώνεται πλέον στην ανάγνωση του ψαλτηρίου αλλά στη μάθηση, συνδυάζεται με προσοχή και κατανόηση και οφείλεται στην εκμάθηση των αρχαίων ελληνικών και τη “σπουδή για φωτισμό”»: Πασχάλης, «Η μυθοπλασία του Παπατρέχα», ό.π., 243.

¹⁵⁴ Βλ. Στέση Αθήνη, *Οψεις*, ό.π., 127.

¹⁵⁵ Βλ. Πλουτάρχου, *Βίοι Παράλληλοι*, Παρίσι 1812, λη’.

¹⁵⁶ Βλ. Παπατρέχας, 44.

ομηρικών επών, θα μάθει καλύτερα την ελληνική γλώσσα και θα αποκτήσει συνάμα και την αίσθηση του ωραίου.

Ο Παπατρέχας μέσα στο κείμενο παρουσιάζεται στην αρχή της εκπαίδευσής του, αφού είναι αγράμματος. Είναι έτοιμος, δηλαδή, να δεχθεί την επίδραση της παιδείας στην ψυχή του. Είναι το χαρακτηριστικότερο δείγμα ανθρώπου της ελληνικής κοινωνίας των αρχών του 19ου αιώνα και γι' αυτό η καταλληλότερη προσωπικότητα μέσω της οποίας θα μπορούσε να αναδειχθεί η πνευματική και ηθική εξέλιξη του ατόμου. Η υπόστασή του κτίζεται συν τω χρόνω από τον Κοραή, ο οποίος, σε ένα διαλεκτικό παιχνίδι με την Ιστορία και την Κοινωνία, αποπειράται να παρουσιάσει τον νέο τύπο ανθρώπου που οραματίζεται για τη σύγχρονή του εποχή, μέσω του αγαπητού σε όλους «λαϊκού αναγνώσματος».¹⁵⁷

Ο Παπατρέχας παρουσιάζεται εν αρχή σε μίαν κατάσταση πλήρους άγνοιας, σε ένα, θα λέγαμε, πρώιμο στάδιο. Η ψυχή του είναι *tabula rasa*, έχοντας, όμως, το ορμέμφυτο προς την απόκτηση της παιδείας. Μάλιστα, ο ίδιος ο αφηγητής του κειμένου αναφέρει:

«[...] Ἡ ἀρετὴ δὲν εἶναι εἰς αὐτὸν γέννημα παιδείας, ἐπειδὴ παιδεῖαν δὲν ἔλαβε· δὲν εἶναι καρπὸς τῆς ἀσκήσεως, ἐπειδὴ κανένα κόπον δὲν δοκιμάζει εἰς τὴν γύμνασιν αὐτῆς· ἀλλ' ἐφυτεύθη οὐρανοκαταίβατος εἰς τὴν ψυχὴν του. [...]».¹⁵⁸

Ἐπειτα, περιγράφονται οι διαδικασίες αλλαγής της προσωπικότητάς του, οι οποίες καταλήγουν σε έκδηλα μοντέρνες απόψεις για την εποχή και αποτυπώνουν καθ' ολοκληρίαν και με ενάργεια το παιδευτικό όραμα του Κοραή. Το συγκεκριμένο όραμα, όπως αναφέρθηκε πρωτύτερα, έχει ως θεματικό πυρήνα το ομηρικό έπος,¹⁵⁹ ως το κατ' εξοχήν λογοτεχνικό και αφηγηματολογικό πρότυπο. Δεχόμενος, λοιπόν, την ηθική επήρεια του ομηρικού κειμένου, ο Παπατρέχας βιώνει τη μεταβολή στον χαρακτήρα του και στη ζωή του, αντιλαμβανόμενος ότι μέσω της παιδείας επέρχεται η ανάπτυξη των πνευματικών δυνατοτήτων του ανθρώπου· αυτός, με τη σειρά του, θα προσφέρει τα μέγιστα στο κοινωνικό σύνολο. Ο Κοραής, με τις τέσσερις επιστολές του, μας δείχνει

¹⁵⁷ Βλ. Στέση Αθήνη, *Οψεις*, ό.π., 129.

¹⁵⁸ Βλ. Παπατρέχας, 27.

¹⁵⁹ Βλ. Paschalis, «The history and the ideological background», ό.π., 121.

τα στάδια της εκπαιδευτικής διαδικασίας και θέτει ερωτήματα για τη φύση και την κατάσταση του ήρωα κάθε φορά που εκπληρώνεται ένα στάδιο στη μόρφωσή του. Φυσικά, σε ολόκληρο το αφήγημα το εκπαιδευτικό βίωμα παρουσιάζεται με σατιρικό τρόπο, καθώς αυτό αποτελούσε πάγια πρακτική στα κείμενα του Διαφωτισμού, για να είναι επαγωγό για τους αναγνώστες του. Το γέλιο δεν είναι απλώς μια έκφραση ευθυμίας· είναι μέσον διαπαιδαγωγήσεως του λαού, ένα εργαλείο διδασχής και παρωδίας, προκειμένου να καταδικαστούν οι υπάρχουσες στρεβλότητες και έτσι να κατισχύσουν τα υγιή ιδεολογήματα που δύνανται να προσφέρουν την αλλαγή στα κακώς κείμενα.¹⁶⁰ Σε κάποιο σημείο, ο αφηγητής του κειμένου παρομοιάζει τον Παπατρέχα ως Οδυσσέα που έχει κάνει πολλά ταξίδια, όχι ανά τον κόσμο, αλλά στα στενά όρια του νησιού του:

«[...] Καυχᾶται πρὸς τούτοις καὶ εἰς ἑξηκοντατέσσαρα ταξείδια, καὶ φαντάζεται ἑαυτὸν ὡς ἄλλον Ὀδυσσέα, ἀπὸ τὸν ὁποῖον τοῦτο μόνον διαφέρει ὅτι τὰ ἔκαμεν εἰς αὐτὰ τῆς νήσου τὰ ἑξηκοντατέσσαρα χωρία, χωρὶς κίνδυνον κανένα τῆς θαλάσσης.»¹⁶¹

Αφαιρώντας το επικό στοιχείο, που είναι η θάλασσα, ο αφηγητής παρωδεί πλήρως τις ιδιότητες του ομηρικού Οδυσσέα προσαρμόζοντάς τις στον Παπατρέχα και στον στενό κόσμο όπου κινείται. Έτσι, προλειαίνει σταδιακά την «οδό της διαπλάσεως» για τον ήρωά του.

Ο Παπατρέχας είναι ένας ιδιαίτερα ενδιαφέρων ήρωας, αφού συνδυάζει την ιδιότητα του ιερέα και του φιλοσόφου (όταν «φωτίζεται», γίνεται ένας φιλόσοφος της αγωγής). Στο κείμενο, ο ήρωας διέρχεται διάφορες φάσεις διαπλάσεως, ή αλλιώς πνευματικής ωρίμανσης, που τον φέρνουν εγγύτερα στην επίτευξη της μεταβολής του εαυτού του.¹⁶² Τα τέσσερα μέρη-επιστολές που συγκροτούν το αφήγημα αποτελούν μια διαλεκτική πρόοδο του περιεχομένου, με την αναπτυσσόμενη από τον συγγραφέα τεχνική: υπάρχει το κωμικό στοιχείο, που εντείνεται ακόμα περισσότερο με τις συζητήσεις που κάνει ο Παπατρέχας περί Ομήρου, και το εξομολογητικό στοιχείο από την πλευρά του αφηγητή, ο οποίος

¹⁶⁰ Βλ. Β. Πούχνερ, «Δραματουργικές και θεατρολογικές θεωρίες στην προεπαναστατική Ελλάδα (1815-1818)», *Είδωλα και ομοιώματα*, Αθήνα 2000, 72.

¹⁶¹ Βλ. *Παπατρέχας*, 27.

¹⁶² Βλ. Miles, «The Picaro's Journey», ό.π., 984.

συμπεραίνει τα δεδομένα και καταλήγει σε αποκρυσταλλωμένες απόψεις και διαπιστώσεις για τον ιερωμένο φίλο του. Το ομηρικό υλικό υποβοηθά στην αναδόμηση των κοσμοθεωριών τους για τη λογοτεχνία και γενικά για τη ζωή, κατατείνοντας σε μια πρακτικιστική¹⁶³ θεώρηση του βίου, όπως φαίνεται από το τέλος του κειμένου, μέσα από τα λόγια του ίδιου του Παπατρέχα:

«Παραπονεϊσθε, ἀδελφοί μου, διὰ τὴν κατάστασίν σας, καὶ σχεδὸν κατηγορεῖτε καὶ αὐτὸν τὸν θεόν, ὡς αἴτιον τῆς πτωχείας σας, ὅταν ἔπρεπε δικαιότερον νὰ κατηγορῆτε ἑαυτοὺς. Ἐξεύρετε, ἢ μάθετε, ἂν ἀκόμη δὲν ἠκούσατε τὴν παροιμίαν “Τόσον ἀξίζει ὁ ἄνθρωπος, ὅσον συλλογίζεται” ἤγουν ὅσον προσέχει μὴτε νὰ ἐργάζεται μὴτε νὰ λαλῆ ἀσυλλόγιστα. Πολλῶν ὅμως ἀπὸ ἐσᾶς καὶ οἱ λόγοι καὶ τὰ ἔργα ὁμοιάζουν ἔργα καὶ λόγους ἀνθρώπων μεθυσμένων. Πολλοὶ περιέρχονται ἀργοί, καὶ προκρίνουν νὰ ψωμοζητῶσι, παρὰ νὰ κερδαίνωσι μὲ ἰδίους ἰδρώτας τὴν τροφήν των. Ὅσοι, δὲ πάλιν ἐργάζονται, ὅ, τι κερδήσωσι τὴν ἐβδομάδα ὅλην, τὸ ἐξοδεύουν ἀσώτως τὴν κυριακὴν, εἰς τρόπον ὥστε δὲν τοὺς περισσεύει τίποτε. Ἐὰν δ’ ἀρρωστίαν, ἢ ἄλλην αἰτίαν, διακόψωσι τὸ ἔργον των, μὴν ἔχοντες πῶς νὰ νοσοκομηθῶσιν, ἢ νὰ ζήσωσιν εἰς τὸ μεταξύ, ἀναγκάζονται νὰ προστρέχωσιν εἰς τὴν ἐλεημοσύνην τῶν ἄλλων. Τοιοῦτοι ὄντες, ἐξανάγκης φθείρετε καὶ τὰ τέκνα σας, καὶ μὲ τὸ παράδειγμα τοῦ κακοῦ σας βίου, καὶ μὲ τὴν ἀμέλειαν τῆς ἀνατροφῆς των [...].»¹⁶⁴

Ο Παπατρέχας δίδει μεγάλη ἔμφαση στο ιδεώδες της πρακτικῆς αἰσθησης της ζωῆς, που ἔχει ως εφελτήριο τὴν παιδεία, ἡ οποία εἶναι τῶντι ἀναγκαῖα για τὸν ἄνθρωπο· οἱ επιπλέον, ἀρα καὶ περιττές, γνώσεις ἀποβαίνουν ἀνώφελες. Ἡ ορθὴ διαχείριση τοῦ βίου δύναται νὰ εἶναι ἐφικτὴ καὶ για πτωχοὺς καὶ για πλούσιους μόνον μέσω της παιδείας, ὅπως συμπεραίνει ο ἀφηγητὴς στην ἀκροτελεύτεια περίοδο τοῦ ἀφηγήματος:

«Μήτηρ ἄρα καὶ πηγὴ ὁμοιοῖας, ἰσονομίας, ἐλευθερίας, πλούτου καὶ τιμῆς τῶν πολιτῶν εἶναι ἡ παιδεία. Ὑγίαίνε.»¹⁶⁵

¹⁶³ Ο Κοραῖς πίστευε ὅτι ἡ ἀρετὴ εἶναι πράξη καὶ ὄχι μια ἀφηρημένη φιλοσοφικὴ ἀναζήτηση· πρβλ. Παναγιώτης Κονδύλης, *Ο Νεοελληνικὸς Διαφωτισμὸς. Οἱ φιλοσοφικὲς ιδέες*, Αθήνα ³2008, 203-205.

¹⁶⁴ Βλ. Παπατρέχας, 45.

¹⁶⁵ Βλ. Παπατρέχας, 147.

Η ορθή παιδεία, που έχει και πρακτικές προεκτάσεις, είναι αυτή που διασφαλίζει τη συνοχή της κοινωνίας και τη συνεπαγόμενη ομαλότητα στην καθημερινή ζωή. Ο «φωτισμένος» άνθρωπος, που είναι ωφέλιμος πρώτιστα για τον ίδιο του τον εαυτό, είναι συνάμα ωφέλιμος για όλο το εύρος του κοινωνικού συνόλου. Κάθε άνθρωπος διαθέτει το δικό του μοναδικό ταλέντο, το οποίο συμπληρώνεται από τις δεξιότητες των υπολοίπων μελών. Ο άνθρωπος πρέπει να αγωνίζεται για να προσπορίζεται τα προς το ζην και έτσι να θέτει υπό τον έλεγχο του την περιρρέουσα αυτόν πραγματικότητα. Δομικό, όμως, στοιχείο σε όλη αυτήν τη διαδικασία είναι η παιδεία, η οποία του επιτρέπει την ηθικοπνευματική του εξέλιξη.

Η εν ταυτώ διάπλαση του χαρακτήρα συναρτάται με τη φιλοσοφία της *Bildung*, η οποία εφαρμόζεται εν γένει σε μια κοινωνία όπου επικρατεί η ευταξία· το άτομο, ως μέλος της, έχει το περιθώριο να αναπτύξει τα ταλέντα του και τις ικανότητές του. Αφετηριακή αρχή της *Bildung* είναι η ίδια η οικογένεια, η οποία είναι το κατ' εξοχήν συστατικό στοιχείο της κοινωνίας. Έπειτα, συνεχίζεται στο σχολείο πιο συστηματικά και μπορεί να κορυφωθεί στο πανεπιστήμιο. Αφού το άτομο, λοιπόν, ολοκληρώσει τη σχολική του παιδεία, η οποία του είναι απαραίτητη, όπως μας δείχνουν τα λόγια του Παπατρέχα, αντιλαμβάνεται πια την ουσιαστική λειτουργία των κοινωνικών θεσμών. Αυτό σημαίνει ότι ο άνθρωπος που έχει αναπτυχθεί βάσει της *Bildung*, είναι ικανός να σκέπτεται απερίσπαστος και να ασκεί εποικοδομητική κριτική επί των πρακτικών και της κατεστημένης νοοτροπίας της κοινωνίας που τον περιβάλλει. Δεν πρόκειται, όμως, για έναν στείρο εγωκεντρισμό· η ατομικότητα θεωρείται πάντοτε σε ευθεία συνάρτηση με ολόκληρη την κοινωνία, της οποίας η μονάδα αποτελεί βασικό δομικό κύτταρο.¹⁶⁶

Έχοντας διανύσει, λοιπόν, όλα τα στάδια της *Bildung*, ο ιερέας Παπατρέχας, ων πλήρως «διαφωτισμένος», άλλαξε το όνομά του σε «Θέων» (εκ του ρήματος *θέω* = *τρέχω*), κατά το τέλος του αφηγήματος. Η αλλαγή του ονόματος προκλήθηκε από την έκδοση των «ἐπιστασιῶν» του ιερέα, δηλαδή των ερμηνευτικών του σχολίων στην *Ιλιάδα*. Ο Μ. Πασχάλης σημειώνει συναφώς: «Η έκδοση των “ἐπιστασιῶν” θα γίνει η αιτία για να αλλάξει το προσωνύμιο “Παπατρέχας” και μαζί του η ταυτότητα του ιερέα. Στην ερώτηση του ιερέα ο εκδότης απαντά ότι του αρέσει το όνομα “Παπατρέχας”, αφού τόλμησε ήδη να το χρησιμοποιήσει

¹⁶⁶ Βλ. K. Meyer, *Bildung*, Walter de Gruyter, Berlin 2011, 109.

στην έκδοση της πρώτης και της δευτέρας ραψωδίας, εννοώντας προφανώς τα Προλεγόμενα. Ο ιερέας φαίνεται να ζηλεύει το επικό επίθετο *ᾠκύπους* του Αχιλλέα, αλλά ο εκδότης τού εξηγεί ότι θα του ταίριαζε μόνον αν εμφανιζόταν ως χαρακτήρας σε μια υποθετική “Βολισσιάδα”, ένα τοπικό έπος ανάλογο με την *Ιλιάδα*. Ο Παπά Τρέχας αρνείται να επιστρέψει το αντίγραφο των “επιστασιών”, αν προηγουμένως δεν διαγραφεί το αληθινό του όνομα και δεν πάρει την θέση του ένα όνομα που να δηλώνει την ομηρική “ᾠκυποδία” ή εν πάση περιπτώσει ένα λόγιο αντίστοιχο του προσωνυμίου του. Απορρίπτει το όνομα *Θόας*, επειδή του θυμίζει τον βάρβαρο βασιλιά της τραγωδίας του Ευριπίδη *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, και τελικά αποδέχεται το όνομα *Θέων*, αφού πρώτα βεβαιωθεί ότι ήταν όνομα που έφεραν διάφοροι φιλόσοφοι. Ο τίτλος θα διαμορφωθεί τελικά ως εξής: “Ἐκ τῶν εἰς τὸν Ὅμηρον ἐπιστασιῶν τοῦ αἰδεσιμωτάτου Θεώνος” [...].¹⁶⁷

Οι *ἐπιστασίαι* είναι η προσωπική προσπάθεια του Παπατρέχα να συμμετέχει και ο ίδιος στον υπομνηματισμό της ομηρικής *Ιλιάδας*.¹⁶⁸ Παρά το γεγονός όμως της καταστροφής των σχολίων του, ο Κοραΐς έχει τυπώσει ήδη μέρος αυτής της εργασίας στο τέλος της έκδοσης της ραψωδίας Γ’ της *Ιλιάδας*, με τον τίτλο: «Ἐκ τῶν εἰς τὸν Ὅμηρον ἐπιστασιῶν τοῦ αἰδεσιμωτάτου Θεώνος».¹⁶⁹

Στο τέλος των Προλεγόμενων στην ραψωδία Β’ ο εκδότης γράφει στον Ζ.Λ. στο Παρίσι:

«Τοῦτο σὲ λέγω, διὰ νὰ μὴ παραξενισθῆς, ἐὰν εἰς τὴν μέλλουσαν Γάμμα ῥαψωδίαν, παρὰ τοῦ Εὐσταθίου καὶ τῶν ἄλλων τὰς ἐξηγήσεις, εὗρης καὶ τοῦ Παπαῦ Τρέχα σχόλια. Δὲν εἶναι βαθείας φιλολογίας καρποί· ἀλλ’ ἐπειδὴ πνέουσι πολλὴν φιλογένειαν, ἴσως, ἂν μὲ τὸ συγχωρήσῃ, προσθέσω ὀλίγα τινὰ ἐξ αὐτῶν.»¹⁷⁰

Ο Μιχ. Πασχάλης αναφέρει και πάλι σχετικώς: «Η μνεία των σχολίων του Παπά Τρέχα δίπλα στα σχόλια του Ευσταθίου δεν είναι τυχαία. Ο Παπά Τρέχας γράφει τις “επιστασίες” του κατά μίμηση του λόγιου Επισκόπου Θεσσαλονίκης Ευσταθίου, ο οποίος τον 12ο αιώνα έγραψε σχόλια στον

¹⁶⁷ Πασχάλης, «Η μυθοπλασία του Παπατρέχα», *ό.π.*, 242-243.

¹⁶⁸ Βλ. στο ίδιο, 239.

¹⁶⁹ *Ομήρου Ιλιάδος ραψωδία Γ, μετ’ ἐξηγήσεων παλαιῶν καὶ νέων. Ἐκδοσις Βολισσία, Ἐν Παρισίοις 1818, 66-75.*

¹⁷⁰ Βλ. *Παπατρέχας*, 78.

Όμηρο τιτλοφορούμενα *Παρεκβολαί εις τὴν Ὀμήρου Ἰλιάδα καὶ Ὀδύσειαν*. Για τις ανάγκες της κοραϊκῆς μυθοπλασίας και στο πλαίσιο της ιδεολογίας του Διαφωτισμοῦ και της αληθινῆς θρησκείας, ο Επίσκοπος Θεσσαλονίκης αποτελεί ταυτόχρονα ἓνα παράδειγμα “φωτισμένου” Επισκόπου. Η ταύτιση του Παπά Τρέχα με τον Ευστάθιο εἶναι τόσο απόλυτη, ὥστε ο ιερέας επιχειρεῖ να τον παρουσιάσει ως καταγόμενο από την Βολισσό (“Βολισσηνόν”· πβ. την “Βολισσία” ἔκδοση της *Ἰλιάδας*) και μάλιστα ετοιμάζει σχετική διατριβή, με σκοπό να την στείλει στο Πανεπιστήμιο των Παρισίων (*Παπατρέχας*, 52).»¹⁷¹

Παράλληλα, με την καύση των ἔργων του (μιμούμενος την πράξη του Πλάτωνος ὅταν συνάντησε τον Σωκράτη) αποδέχεται ως κομβικό σημεῖο στη ζωή του τη γνωριμία του με τον Όμηρο και την ποιητική «μανία», ως δημιουργική πνοή προς την υπαρξιακή τελείωση. Ο Παπατρέχας παραλλάσσει τον ομηρικό στίχο «Ἐφαιστε πρόμολ’ ὦδε· Θέτις νύ τι σεῖο χατίζει» (*Ἰλιάς*, Σ 391) λέγοντας «Ἐφαιστε πρόμολ’ ὦδε· Θέων νύ τι σεῖο χατίζει». ¹⁷² Ἐτσι, ο Παπατρέχας μέσω του ομηρικού στίχου απαλλάσσεται από το παλαιό ἔνδυμα των προκαταλήψεων και της αμάθειας, εξευγενίζεται και τελικά ενδύεται τη νέα «πανοπλία» των Φώτων και της Γνώσης. Υλοποιεῖται τοιουτοτρόπως το τελικό στάδιο της *Bildung*, ὅπου ο ἥρωας φτάνει το ὑψιστο επίπεδο γνώσης και αρχίζει να αντιλαμβάνεται τις θετικές συνέπειες της θεωρητικῆς του αναζητήσεως: διακρίνει με ευχέρεια τα κακῶς κείμενα και τις στρεβλότητες που διέπουν την ανθρώπινη κοινωνία, αισθάνεται βαθύτερα και εντονότερα, σκέφτεται λογικά και ρυθμίζει με ευταξία τη ζωή του και, τέλος, αποδεικνύει ὅλες αυτές τις κεκτημένες ποιότητες με τις πράξεις του. Εἶναι ο τύπος του αληθῶς μορφωμένου ανθρώπου.¹⁷³ Ο Παπατρέχας, ο απλός

¹⁷¹ Βλ. Πασχάλης, «Η μυθοπλασία του Παπατρέχα», ὁ.π., 240: Σχετικά με την πρόθεση του ιερέα να αναδειχθεί σε νέο Ευστάθιο, ο Μ. Πασχάλης αναφέρει: «[...] θα ἤθελα να υπενθυμίσω ὅτι ο εκδότης-αφηγητής εντάσσει τα Προλεγόμενα στον Όμηρο στο εἶδος που εἶναι γνωστό ὡς *σπουδαιογέλοιον*, ὡς σύνθεση του γελοίου με το σπουδαῖον. Στην προκειμένη περίπτωση υλοποιεῖται ὡς ἓνα πρωτότυπο ἀφήγημα που υπηρετεῖ το “ωφέλιμον διὰ του τερπνοῦ” και συνδυάζει τη διδακτικὴ πρόθεση (για τον “φωτισμό” του Γένους) με μιαν εὐθυμη, φιλοπαίγμονα και πνευματώδη διάθεση. Στο πλαίσιο αὐτό ο ἀναγνώστης λαμβάνει υπόψιν του την ἀπόσταση που χωρίζει τις σχολιαστικές φιλοδοξίες του ταπεινοῦ ιερέα της Βολισσοῦ ἀπὸ το ἔργο του λόγιου Επισκόπου Θεσσαλονίκης. [...]»: «Η μυθοπλασία του Παπατρέχα», ὁ.π., 241.

¹⁷² *Παπατρέχας*, 145· πρβλ. Paschalis, «The history and the ideological background», ὁ.π., 123.

¹⁷³ Βλ. Miles, «The Picaro’s Journey», ὁ.π., 984.

λαϊκός άνθρωπος, πέτυχε την προσωπική του ανέλιξη και αυτοσυνειδησία. Είναι ένας ιεραπόστολος παιδείας και πνεύματος, ο οποίος, αφού διδάχθηκε τον ορθό τρόπο διαχείρισης της ζωής, αναδείχθηκε σε ένα ενεργό μέλος της κοινωνίας που δείχνει πια την οδό της σωτηρίας για τους συμπολίτες του. Η φιλοσοφία της Bildung στάθηκε σημαντικός αρωγός στον Κοραή ώστε να επιτύχει τον στόχο του. Εξάλλου, για τον ίδιο οι Έλληνες έπρεπε να διανύσουν το στάδιο προς τον φωτισμό, όπως φανερώνει και το όνομα του Παπατρέχα. Ο Κοραής κατέδειξε πρωτίστως τη διαδρομή προς τον φωτισμό και την προσωπική καλλιέργεια, με έναν ήρωα που αντιπροσώπευε τον μέσο άνθρωπο της εποχής. Ο Παπατρέχας είναι το κείμενο που αποδεικνύει περίτρανα τη διάθεση του Κοραή να συμβάλει στην βελτίωση του πνευματικού κόσμου του ανθρώπου και να τονίσει έτσι τη σημασία της παιδείας.¹⁷⁴ Το ομηρικό κείμενο που εξέδωσε ο Wolf χρησίμευσε ως η διδακτέα ύλη για τον αμόρφωτο ιερωμένο, ο οποίος διήλθε πολλά στάδια εσωτερικής καλλιέργειας για να πληρώσει το πνευματικό του κενό. Η γλώσσα των προγόνων, ο «κοινός θησαυρός»¹⁷⁵ κατά τον Κοραή, και μάλιστα στην πρωτογενή της μορφή, όπως αυτή του Ομήρου, ήταν η προσφορότερη για να αναδειχθεί, αφενός μεν η προγονική δόξα,¹⁷⁶ αφετέρου δε να αντιληφθούν οι Νεοέλληνες ότι η ορθή γλώσσα είναι αυτή που καθιστά τον άνθρωπο συνειδητοποιημένο και ελεύθερο. Επομένως, οι στίχοι του ομηρικού έπους, ιδωμένοι μέσα από το ιδεολογικό και αισθητικό πρίσμα του Κοραή, επιδρούν καιρία στον ήρωα, οδηγώντας τον από την αμάθεια στη γνώση και στην ατομική του ευσυνειδησία· η ηθικοπνευματική επίδραση είναι πολλαπλή. Ο «νέος» πια Παπατρέχας είναι ο ιεραπόστολος του ευαγγελισμού των ομοεθνών του και το σύμβολο μιας

¹⁷⁴ Κ. Θ. Δημαράς, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Αθήνα 1988, 112· Paschalis, «The history and the ideological background», ό.π., 123.

¹⁷⁵ Σχετικά με την αξία του ομηρικού κειμένου ο αφηγητής τού Παπατρέχα λέγει: «Συγχωρημένη ήτο κατ' εκείνον τὸν καιρὸν τοιαύτη τῶν καλῶν καὶ τῶν κακῶν πανσπερμία καὶ σύγχυσις, ὡς καὶ πολλῶν φυσικῶν φαινομένων ἢ σφαλμένη αἰτιολογία. Συγχωρημένον ἦτο καὶ εἰς τὸν Εὐστάθιον νὰ τὰς συναθροίση καὶ νὰ τὰς ἐκδώσῃ, ὡς τὰς εὖρε, ἢ μᾶλλον ἔκαμεν ἔργον αἰωνίου ἐπαίνου ἄξιον ὁ ἀείμνηστος οὗτος ἀρχιερεὺς, καταστήσας εἰς τὸ γένος κοινὸν τοῦτον τῶν Ὀμηρικῶν ἐξηγήσεων τὸν θησαυρὸν, ἂν καὶ ὅσα περιέχει ὅλα δὲν ἦναι χρυσός. [...]» (Παπατρέχας, 35).

¹⁷⁶ Ας σημειωθεί ότι μέσα στο κείμενο ο Παπατρέχας αναγνωρίζει τον Όμηρο ως «συμπατριώτη του»: «Ταῦτα, λέγει, ἔλαβα σήμερον ἀπὸ στεφάνωμα, ταῦτα μόνον ἔχω, ταῦτα σὲ δίδω πλεיותרὰ ἂν εἶχα, πλεיותרὰ μετὰ χαρᾶς ἤθελα σὲ δώσειν, διὰ νὰ τυπωθῇ τοῦ συμπατριώτου ἡμῶν Ὀμήρου ἢ ποίησις, [...]» (Παπατρέχας, 29).

νέας πραγματικότητας· ο άνθρωπος που «υμνεί» την επωφελή δράση της παιδείας στον άνθρωπο.

Την εδραία πίστη του Κοραή στην αξία της εκλαϊκευμένης παιδείας, ως προγραμματικής αρχής του Διαφωτισμού, δεικνύει και ένα άλλο απόσπασμα του Παπατρέχα· στο τέλος της ραψωδίας Γ', ο ιερέας προτίθεται να εκδώσει τις επιστασίες του στον Όμηρο και τις επικρίσεις του στον Λόγιο Ερμή.¹⁷⁷ Αυτό, όμως, αλλάζει στα Προλεγόμενα της ραψωδίας Δ', καθώς ο ιερέας σκοπεύει να μην προβεί στην έκδοση των έργων του. Ο λόγιος φίλος του παρομοιάζει την τυπογραφία με ψαλίδι που κόβει τα φτερά του προφορικού λόγου και δεν τον αφήνει να πετάξει μακριά· επιμένει, δηλαδή, στην αξία των σχολίων του Παπατρέχα.¹⁷⁸ Ο ιερέας αντιδρά σε αυτήν την προτροπή του φίλου του:

«Εὐτυχία μου! ὅτι δὲν ἐτύπωσα ἀκόμη τὰς εἰς τὸν Ὅμηρον Ἐπιστασίας. Ἡ παραβολὴ τοῦ ψαλιδίου μὲ διδάσκει νὰ τὰς ἀφήσω νὰ πετάξωσι. – Διὰ τί; – Διότι εἶναι δύο λογῶν «Ἐπεα πτερόεντα»· Ἐπεα σοφά, τῶν ὁποίων τὸ ψαλίδισμα ὠφελεῖ, καὶ Ἐπεα μωρά, ὅποια πιθανὸν ὅτι θέλουν κριθῆν τὰ ἰδικά μου. Ἐνόσω τὰ ἔχω εἰς τὴν ἐξουσίαν μου, διὰ τί νὰ μὴ τὰ ἀφανίσω, διὰ τί νὰ μὴ τὰ παραδώσω εἰς τῶν Βολισσινῶν μου τὰ παιδάρια, νὰ τὰ κάμωσιν ἀληθῶς “πτερόεντα”, κατασκευάζοντας ἐξ αὐτῶν πετάσματα;»¹⁷⁹

Ο φίλος του Παπατρέχα, ο εκδότης, δεν τον αφήνει να καταστρέψει το έργο του, αφού του λέγει αμέσως μετά:

«Φυλάσσου μὴ τὸ κάμης. Τοιοῦτον φόβον ἔπρεπε νὰ φοβῶνται ὅσοι νομίζουν, ὅτι ἔχοντες μελάνην καὶ χαρτίον, ἔχουν ὅσα χρειάζονται νὰ γράψωσι τοὺς λογισμοὺς τῆς κεφαλῆς των· ἀλλ' ἢ μωρία των δὲν τοὺς συγχωρεῖ νὰ καταλάβωσιν, ὅτι κόπτοντες τὰ πτερὰ τῶν μωρῶν ἐπέων, κόπτουν ἐντάμα πᾶσαν ἐλπίδα νὰ κριθῶσι πλέον ἄνδρες φρόνιμοι.[...].»¹⁸⁰

Είναι φανερό, λοιπόν, ότι ο φίλος του ιερέα τον αποτρέπει από το να καταστρέψει τα σχόλιά του. Το επιχείρημα, με το οποίο αιτιολογεί αυτήν τη στάση του, είναι ότι δεν πρέπει να ανησυχεί για την ποιότητα των

¹⁷⁷ Βλ. Παπατρέχας, 93-94.

¹⁷⁸ Βλ. Πασχάλης, «Η μυθοπλασία του Παπατρέχα», ό.π., 243.

¹⁷⁹ Βλ. Παπατρέχας, 109.

¹⁸⁰ Βλ. Παπατρέχας, 109.

γραφομένων του· αυτό το συναίσθημα πρέπει να το νιώθουν όσοι πραγματικώς διατυπώνουν «ανοησίες». Ο Μ. Πασχάλης υπογραμμίζει σχετικά: «Εικάζω ότι, στο διάστημα 1818-1820, ο Κοραΐς σκέφτηκε και την ιδέα της *αυτόνομης έκδοσης των εκλαϊκευτικών σχολίων, που θα θεράπευε την ασύμβατη συνύπαρξη με το φιλολογικό υπόμνημα, αλλά τελικά την εγκατέλειψε*. Προς το τέλος των Προλεγομένων της ραψωδίας Δ' πληροφορούμαστε στην ολοκληρωτική εγκατάλειψη του σχεδίου του [...]».¹⁸¹ Είναι όντως ισχυρή η πιθανολόγηση ότι ο Κοραΐς μάλλον σκόπευε να εκδώσει αυτοτελώς τα εν λόγω σχόλια. Ο εκλαϊκευμένος όμως χαρακτήρας τους δεν ταίριαζε με το φιλολογικό υπόμνημα· έτσι, παρακάτω ο εκδότης δηλώνει απεριφράστως την εγκατάλειψη του σχεδίου του.¹⁸²

Επιπροσθέτως, στο πλαίσιο της ηθικοδιδακτικής διαστάσεως της παιδείας, διαβάζουμε στη σελίδα 41 του *Παπατρέχα* τα εξής λόγια του εκδότη:

«Ἄν δὲν ἦτον ἀληθῶς τοιοῦτον, ἤθελεν ὅλη ἡ Ἑλλὰς εἰς τόσου χρόνου μακρὸν διάστημα σώσειν τοιαύτην περὶ Ὀμήρου πρόληψιν, χωρὶς νὰ γεννηθῶσι περισσότεροι παρὰ μόνον ἓνα Ζωΐλον; ἤθελε τὸν καταστήσειν κοινὸν παιδευτὴν τοῦ ἑλληνικοῦ γένους, καὶ μεταβάλειν σχεδὸν ὅλας του τὰς φράσεις εἰς παροιμίας;»

Είναι έκδηλο από τη διατύπωση του προηγουμένου αποσπάσματος ότι η ομηρική ποίηση εκλαμβάνεται και ως παροιμιακός θησαυρός· ότι όλοι του οι στίχοι δύνανται να θεωρηθούν ως παροιμιακές ρήσεις. Την άποψη διατυπώνει ο Μ. Πασχάλης («Η μυθοπλασία του Παπατρέχα»), την οποία αποδεχόμαστε εδώ καθότι εύκολα τεκμαίρεται. Ο ίδιος μελετητής σημειώνει: «Η διατύπωση αυτή τεμαχίζει τα ομηρικά έπη σε παροιμιακές ρήσεις. Την ιδέα αυτή θα την υλοποιήσει αργότερα ο Παπά Τρέχας. Μαθαίνει από στήθους ολόκληρη την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* και συντάσσει “απάνθισμα” όλων των γνωμικών. Ο σκοπός του είναι διδακτικός και, όπως θα έλεγε ο Κοραΐς, “φιλογενής” [...]».¹⁸³ Οι παροιμίες περιέχουν συμπυκνωμένη σοφία και εξυπηρετούν άριστα τον ηθικοδιδακτικό σκοπό της παιδείας κατά τρόπο εκλαϊκευτικό και άμεσο.

¹⁸¹ Πασχάλης, «Η μυθοπλασία του Παπατρέχα», ό.π., 243.

¹⁸² Βλ. *Παπατρέχας*, 144-145.

¹⁸³ Πασχάλης, «Η μυθοπλασία του Παπατρέχα», ό.π., 245.

Δύο από αυτά τα γνωμικά τα μεταχειρίζεται συχνά: πρόκειται για το I 312-313 (έχθρὸς γάρ μοι κείνος ὁμῶς Αἴδαο πύλησιν/ὄς χ' ἕτερον μὲν κεύθη ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἶπη), όπου αναφέρεται σε ανθρώπους που άλλα έχουν στο μυαλό τους και άλλα λένε, και το ρ 322-323 (ἤμισυ γάρ τ' ἀρετῆς ἀποαίνυται εὐρύοπα Ζεὺς/ἀνέρος, εὖτ' ἄν μιν κατὰ δούλων ἤμαρ ἔλησιν), το οποίο αποκαλύπτει την ηθική κατάσταση στην οποία περιέρχεται κάποιος που γίνεται δούλος. Η ιδέα της σύνταξης και της έκδοσης ενός απανθίσματος ομηρικών ρήσεων παροιμιακού χαρακτήρος υπήρχε στο νου του Κοραή, και θα μπορούσε να ενταχθεί στο γενικότερο πλέγμα σχολιασμού του ομηρικού κειμένου.¹⁸⁴ Οι ρήσεις αυτές, διαθέτοντας συντομία και διδακτική αξία, θα λειτουργούσαν λυσιτελέστερα προς το πνεύμα του Διαφωτισμού και θα διαδίδονταν και πιο γρήγορα από ό,τι ο εκτενής φιλολογικός σχολιασμός.

Ο φιλολογικός σχολιασμός του ομηρικού κειμένου και η παράλληλη ύπαρξη των σχολίων του Θέωνος υπηρετούν αμφότερα τις αξίες του Διαφωτισμού. Η πρώτη προάγει τη σύγχρονη με τον Κοραή φιλολογική έρευνα για τα ομηρικά έπη, και η δεύτερη εκφράζει την εκλαϊκευτική αντίληψη του Διαφωτισμού περί παιδείας και γνώσεως.¹⁸⁵ Σε αυτήν τη διαπίστωση συνάδει και η σκέψη για την έκδοση ενός παροιμιολογικού ανθολογίου από τα ομηρικά έπη, το οποίο θα συνέβαλε και αυτό, με τη σειρά του, στο παιδαγωγικό πρόγραμμα του Κοραή.

Αναντίρρητα, ο Κοραής επεδίωκε την ανάδειξη της διδακτικής σπουδαιότητας του ομηρικού κειμένου και της ηθικοπνευματικής του επενέργειας στο άτομο και για τον λόγο αυτόν συνέγραψε το εν λόγω αφήγημα σε μορφή επιστολών, επηρεασμένος από τη φιλοσοφία της *Bildung*, που του επέτρεψε να πραγματοποιήσει το εκπαιδευτικό του σχέδιο. Στο σημείο δε αυτό δυνάμεθα να συμπεράνουμε ότι έδιδε μεγαλύτερη βαρύτητα σε αυτά τα *Προλεγόμενά* του παρά στο ίδιο το κείμενο της *Ιλιάδος*.¹⁸⁶ Το ομηρικό κείμενο ήταν το μέσον για την επίτευξη

¹⁸⁴ Βλ. στο ίδιο, 246.

¹⁸⁵ Βλ. στο ίδιο, 246.

¹⁸⁶ Όπως σημειώθηκε, η επιλογή του ονόματος του Παπατρέχα για τον κεντρικό ήρωα δεν είναι τυχαία. Αντιθέτως, είναι σημαντική για το ίδιο το αφήγημα, γιατί αντικατοπτρίζει την αγωνιώδη πορεία του ήρωα προς τον «φωτισμό» του. Το λογοτεχνικό όνομα «Παπατρέχας» εμφανίζει τη σωκρατική ιδιοσυγκρασία του χαρακτήρα του Κοραή, αναφορικά με τη δίψα του για μάθηση αλλά και την πορεία του προς τον «φωτισμό»: ίσως ανακαλεί μνήμες της παιδικής του ηλικίας. Όταν, λοιπόν, εκδίδεται η Α' ραψωδία της *Ιλιάδος*, ο Παπατρέχας ξεκινά και αυτός τη σταδιοδρομία του προς τη «μεταμόρφωσή» του.

του σκοπού. Αυτό οφείλεται στο ότι ο Κοραΐς δεν ενδιαφερόταν τόσο για την αισθητική απόλαυση των κειμένων, όσο για την ηθική θεώρησή τους. Η κωμική απόδοση του Παπατρέχα και οι συνεχείς παρεμβάσεις του αφηγητή δημιουργούν και εμπεδώνουν μέσα στο κείμενο το δίπολο που προσιδίαζε στην παιδαγωγική θεώρηση του συγγραφέα: *τέρψις και διδαχή*.

Η συγκεκριμένη συλλογιστική του Κοραΐ, σε συνδυασμό με την έκδοση της *Ελληνικής Βιβλιοθήκης*, είναι ενδεικτική της ιδιοτυπίας της κοραϊκής αρχαιογνωσίας που διέφερε κατά πολύ από τη φιλολογική και αρχαιογνωστική δραστηριότητα των συγχρόνων του λογίων. Με τον Παπατρέχα, ο Κοραΐς αποτύπωσε τις βασικές ορίζουσες της σκέψης του για τον αρχαίο κλασικό πολιτισμό και ιδίως για τον Όμηρο, ο οποίος είναι για τον ίδιο ο υπέρτατος «δάσκαλος» της ηθικής και του πνεύματος· ο «κοινός παιδευτής όλων των Ελλήνων». Ο συνδυασμός του αγωνιστικού ήθους της *Ιλιάδος* και της δίψας του Παπατρέχα για μάθηση αποτελεί τον ιδανικότερο συνδυασμό για την επίτευξη της εθνικής αυτοσυνειδησίας των Ελλήνων, οι οποίοι θα έπρεπε να αγωνιστούν πρώτα στον τομέα της παιδείας, να αποκτήσουν εθνική συνείδηση και μετά να ξεκινήσουν τον Αγώνα.¹⁸⁷

Το ομηρικό έπος είναι για τον Κοραΐ το μέσον για να σφυρηλατηθεί μια νέα πνευματική ταυτότητα για τον Έλληνα, μέσα στο πλαίσιο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού· είναι το πυρηνικό στοιχείο της πνευματικής καλλιέργειας μέσα στον Παπατρέχα. Έτσι θα επιτυχανόταν η εσωτερική προπαρασκευή –παιδευτική κατά κύριο λόγο– του έθνους για να ωριμάσουν οι συνθήκες που θα οδηγούσαν στην εθνική ολοκλήρωση. Η απαιδευσία θα είχε ολέθρια αποτελέσματα, καθώς θα απονέκρωνε το λογικό και θα απενεργοποιούσε την ευθυκρισία για το τί είναι δίκαιο και τί άδικο.¹⁸⁸ Ο Κοραΐς επιλέγει τον ιερέα, γιατί ήταν οικεία μορφή σε όλους εκείνη την εποχή,¹⁸⁹ αφού η Εκκλησία ήταν ο θεσμός-θεματοφύλακας των παραδόσεων και εμφορείτο από ουμανιστικό πνεύμα.¹⁹⁰ Ο Όμηρος, λοιπόν, εξυπηρετεί «διαφωτιστικούς» σκοπούς, βοηθά στην επίρρωση του

Όσον η αφήγηση τείνει να ολοκληρωθεί, τόσο ο Παπατρέχας επισκιάζει την *Ιλιάδα* και στην ουσία επιβάλλεται με την εκρηκτική του προσωπικότητα.

¹⁸⁷ Βλ. Α. Papaderos, *Metakenosis. Das kulturelle Zentralproblem des neuen Griechenland bei Korais und Oikonomos*, διδακτορική διατριβή, Mainz 1962, 43-48.

¹⁸⁸ Βλ. Παπατρέχας, 67.

¹⁸⁹ Βλ. Κ. Παπαδόπουλος, «Ο ιερέας του χωριού και ο Παπατρέχας», *Σύναξη* 42 (1992), 59-63.

¹⁹⁰ Βλ. Κ. Θ. Δημαράς, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, ό.π., 4.

φρονήματος των Ελλήνων και τους οδηγεί σε μια δυναμική θέαση της παράδοσής τους, αφού δηλώνεται μέσα στο κείμενο ότι μπορούν να ξεπεράσουν ακόμα και τους προγόνους τους στα επιτεύγματα.

«-Μὴν ἀμφιβάλλῃς, ὅτι ἀποκτῶντες ὅσας εἶχαν ἐκεῖνοι γνώσεις, ἐπισωρεύοντες ὅσας ἕως τῶρα εὐρήκασιν οἱ φωτισμένοι λαοὶ τῆς Εὐρώπης, καὶ προσεπισωρεύοντες ὅσας μέλλομεν καὶ ἡμεῖς εἰς τὸ ἐξῆς νὰ εὐρώμεν, θέλομεν ποτὲ χωρὶς ἀλαζονείαν φωνάξῃν τό,

Ἡμεῖς τοὶ πατέρων μὲγ' ἀμείνονες εὐχόμεθ' εἶναι¹⁹¹ [...]».¹⁹²

Πρόκειται για τη συνύφανση των επιτευγμάτων του ευρωπαϊκού κόσμου με την αρχαία ελληνική κληρονομιά.¹⁹³ Το πρωτοποριακό, αν και εν πολλοίς ιδιάζον κείμενο τού *Παπατρέχα*, είναι βέβαιο ότι άσκησε επιρροή στη λογοτεχνία του 19ου αιώνα στο επίπεδο της διδαχής και της ηθικής ωφέλειας. Χρήσιμο είναι να εξετάσουμε εκτενέστερα τη γενικότερη αντίληψη του Κοραή για τη μυθοπλασία και πώς αυτή συγκροτήθηκε κάτω από το συγκεκριμένο καλλιτεχνικό πρίσμα, όπως εξετέθη προηγουμένως. Αλλά αυτό είναι μία επιμέρους παράμετρος που θα εξετάσουμε στο επόμενο κεφάλαιο.

¹⁹¹ *Ιλιάς*, Δ' 405.

¹⁹² Βλ. *Παπατρέχας*, 112.

¹⁹³ Αξιοματική πίστη του Κοραή ήταν ότι η αρχαία κλασική κληρονομιά μπορεί να συγκερασθεί με τα πνευματικά επιτεύγματα των Ευρωπαίων, αφού είναι πρωτοπόροι στον τομέα των γραμμάτων και των τεχνών. Θεωρεί ότι αρχαίο πνεύμα μετοίκησε στη Δύση μετά την υποδούλωση του ελληνισμού και ότι η εθνική λύτρωση δύναται να επέλθει μόνον μέσω της παιδείας. Αφιερώνει λοιπόν όλες του τις δυνάμεις για να ανανεώσει το περιεχόμενο της διδασκαλίας του αρχαίου πνεύματος στον ελλαδικό χώρο, ώστε να γνωρίσουν εκ νέου οι Έλληνες τους αρχαίους προγόνους τους. Θα έπρεπε όμως να ξεκινήσουν από την αρχή: για τον λόγο αυτό επιλέγει την *Ιλιάδα* του Ομήρου, ο οποίος είναι ο «ποιητής», και αρχίζει έτσι να «μετακενώνει» τις διδαχές του. Ο *Παπατρέχας*, ως υβριδικό κείμενο, εντάσσεται στις διαφαινόμενες ανάγκες και εκφράζει μέσω της λογιόσύνης το σωστό μέτρο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Η διαμόρφωση του μυθιστορήματος τον 19ο αιώνα

I. Η θεωρία του Κοραή για το μυθιστόρημα

Ο Κοραής, με τον Παπατρέχα, αποδεικνύει ότι ήταν αρκούντως ενημερωμένος σε λογοτεχνικά ζητήματα και ότι γνώριζε καλά με ποιον ακριβώς τρόπο θα συνδύαζε την εκλαϊκευση της γνώσης με τη φιλολογική εμβρίθεια. Η μακρά διαμονή του σε μεγάλες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες του προσέφερε τη δυνατότητα να παρακολουθεί εκ του σύνεγγυς τις σύγχρονες εξελίξεις σε θέματα που τον ενδιέφεραν. Από τις επιστολές του καθίσταται φανερό ότι, πέραν όλων των άλλων, είχε στραμμένη την προσοχή του στο νεότερο μυθιστόρημα, για το οποίο ήταν καλά πληροφορημένος.¹⁹⁴

Η διαμονή του στο Παρίσι, από το 1788 και εντεύθεν, του έδωσε την ευκαιρία να εισέλθει σε μια ατμόσφαιρα γόνιμη σε θεωρητικές συζητήσεις σχετικά με τη μυθοπλασία· ήδη είχαν εκδοθεί πολλές μονογραφίες που διελάμβαναν το ζήτημα της μυθοπλασίας και γενικότερα του καινοφανούς είδους του *roman*.¹⁹⁵ Σημείο αναφοράς, όμως, όλων ήταν η πραγματεία του Pierre-Daniel Huet, επισκόπου της Avranches (1669), με τίτλο: *Lettre-traité sur l'origine des romans*.¹⁹⁶ Οποιαδήποτε θεωρητική συζήτηση κι αν πραγματοποιείτο γύρω από το μυθιστόρημα, συνδεόταν με πυκνές αναφορές στην προαναφερθείσα πραγματεία, έως και τις αρχές του 19ου αιώνα.

Ο Κοραής, ευρισκόμενος μέσα σε αυτό το έντονο πνευματικό γίγνεσθαι, είναι βέβαιο ότι δεν έμεινε αμέτοχος· επίσης, έδειχνε

¹⁹⁴ Βλ. Κοραής, *Προλεγόμενα*, τ. 4, 568, σημ. 1· επίσης, βλ. *Αλληλογραφία*, τ. 1, 192.

¹⁹⁵ Μερικές από αυτές ήταν της Mme de Staël, *Essai sur les fictions*, το οποίο ευρίσκεται στον τόμο: *De la littérature et autres essais littéraires*, sous la direction de Stéphanie Genand, Paris 2013 (περισσότερα για την ίδια, στον ιστότοπο www.stael.org), του Marquis de Sade, *Idée sur les romans* (1800), όπως και του Millevoye, *Satire sur les romans du jour* (1803). Για τη γενικότερη στάση των κριτικών απέναντι στο νέο είδος, βλ. M. Iknayan, *The Idea of the Novel in France: The Critical Reaction, 1815-1848*, Genève-Paris 1961, 61.

¹⁹⁶ Βλ. *Lettre-traité sur l'origine des romans* του Pierre-Daniel Huet, επισκόπου της Avranches (1669), έκδ. Fabienne Gégou, Παρίσι 1971· για τον Pierre-Daniel Huet βλ. A. G. Shelford, *Transforming the Republic of Letters: Pierre-Daniel Huet and European Intellectual Life 1650-1720*, University of Rochester Press 2007.

ενδιαφέρον για το ποια βιβλία μεταφράζονταν και διείσδυαν στον ελληνικό χώρο. Φυσικά, η προσοχή του ήταν στραμμένη πρωτίστως στο μυθιστόρημα.¹⁹⁷ Η θεωρητική συζήτηση του Κοραή σχετικά με το μυθιστόρημα ευρίσκεται σε απόλυτη αρμονία με το εκδοτικό πρόγραμμά του για την αρχαία γραμματεία.

Το 1802 ο Κοραής εκδίδει το μυθιστόρημα του Λόγγου, *Δάφνις και Χλόη*, και το 1804 τα *Αιθιοπικά* του Ηλιοδώρου,¹⁹⁸ που τα συνοδεύουν τα *Προλεγόμενα* – η Επιστολή προς τον Αλέξανδρο Βασιλείου,¹⁹⁹ στην οποία εκθέτει την ιστορία του ελληνικού μυθιστορηματος.²⁰⁰ Μάλιστα, χρησιμοποιεί τον ελληνικό όρο «μυθιστορία» για να αποδώσει τους λατινογενείς *roman* και *romanzo*:²⁰¹

«Εἰς ἡμᾶς δέ, φίλε μου Ἀλέξανδρε, τοὺς Γραικοὺς, ἐπειδὴ ὄνομα ἀκόμη δὲν ἔλαβον τὰ τοιαῦτα, οὐδ' εἶναι δίκαιον νὰ δώσωμεν τὴν βάρβαρον ὀνομασίαν τοῦ Ρωμανοῦ εἰς εἶδος συγγράμματος, τὸ ὅποῖον ἔλαβον οἱ

¹⁹⁷ Βλ. Στέση Αθήνη, *Οψεις*, ὁ.π., 270-271.

¹⁹⁸ Βλ. L. Droulia, «The Classics in the Service of Renascent Greece: Adamantios Korais and his editorial work», *Humanitas* 49 (1997), 245-261· για τα *Αιθιοπικά* υπάρχει νεοελληνική μετάφραση: Ηλιοδώρου, *Αιθιοπικά ἢ τα περὶ Θεαγένην και Χαρίκλειαν*, μτφρ. Αλόη Σιδέρη, Αθήνα 1997.

¹⁹⁹ Βλ. Αδαμαντίου Κοραή, *Προλεγόμενα στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς και η αυτοβιογραφία του*, τ. Α', έκδοση Κ. Θ. Δημαράς, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1986, 1-56· Κ. Θ. Δημαρά, *Ο Κοραής και η εποχή του*, Βασική Βιβλιοθήκη 9, Αθήνα χ.χρ., 95-123. Σε αυτό το εκτεταμένο επιστολικό κείμενο, ο Κοραής διαλαμβάνει ζητήματα ορολογίας του είδους, αναπτύσσει τις απόψεις του περί γλώσσας, όπως και τη φιλοσοφική-παιδαγωγική του θεωρία για το πώς η Ελλάδα θα μπορέσει να προσεγγίσει το στάδιο του φωτισμού και, κατά συνέπεια, αυτό της προόδου και της γενικότερης ανορθώσεως.

²⁰⁰ Ο Κοραής ερανίζεται πολλά στοιχεία για το συγκεκριμένο θέμα από το έργο *Lettre-traité sur l'origine des romans* του Pierre-Daniel Huet, επισκόπου της Avranches (1669) [βλ. έκδ. Fabienne Gégou, Παρίσι 1971]. Ο ορισμός του Huet για το μυθιστόρημα ήταν ο εξής: «des histoires feintes d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs».

²⁰¹ Για τα ονόματα που έλαβε το μυθιστόρημα από τα μέσα του 18ου αιώνα βλ. Απ. Σαχίνης, *Θεωρία και άγνωστη ιστορία του μυθιστορηματος στην Ελλάδα*, Αθήνα 1992, 11-88· Δ. Τζιόβα, «Από τη μυθιστορία στο μυθιστόρημα: για μια θεωρία της ελληνικής αφήγησης», στο: *Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα: μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880*, εκδ. ΠΕΚ, Ηράκλειο 1997, 9 κ.εξ.: πρβλ. τη μελέτη του Αλ. Πολίτη στον ίδιο τόμο, 125-167.

Εὐρωπαῖοι ἀπὸ τοὺς Ἑλληνας, [...] ὄνομα σύντομον καὶ κατάλληλον κρίνω τὸ Μυθιστορία [...].²⁰²

Στην *Επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου*, ο Κοραΐς προβάλλει τον νεολογισμό «μυθιστορία», ώστε να χαρακτηρίσει το νέο είδος. Πρόκειται για έναν όρο επινοημένο από τον ίδιο ήδη από το 1791,²⁰³ για να υπάρχει ένα ελληνικό παράλληλο με τον ξένο όρο *roman* ή *romanzo*.

Ο Κοραΐς, όμως, δεν προέβη μονομερώς στην ονοματοθεσία του είδους, προκειμένου να καθιερώσει έναν ελληνικό όρο· η συγκεκριμένη διαδικασία παρουσιάζει περισσότερη περιπλοκότητα, αφού ο ορισμός ενός λογοτεχνικού είδους εξαρτάται από συνδυασμούς ιδεών και θεωρητικών πεδίων. Εδώ θα πρέπει να ερευνηθούν οι αιτίες που οδήγησαν τον Κοραΐ να καταλήξει στον εν λόγω ορισμό, μια σύνθετη λέξη από το «μύθος» και το «ιστορία», και έτσι να ονοματίσει ελληνιστί το συγκεκριμένο είδος.

Αφορμώμενοι από το αρχαίο μυθιστόρημα, το οποίο χαρακτηρίζεται από τον περιπετειώδη-ερωτικό χαρακτήρα του, είναι γνωστό ότι σχετικές θεωρητικές συζητήσεις δεν είχαν υπάρξει στην αρχαιότητα, ούτε είχε σημειωθεί ορισμένο ενδιαφέρον για να κατοχυρωθεί θεωρητικώς ως είδος. Με λίγα λόγια, δεν υπήρχε καν όνομα για τη συγκεκριμένη ειδολογική κατηγορία. Ο Κοραΐς σημειώνει σχετικά:

«Ολίγον ἤσχολήθησαν κατ' ἀρχὰς οἱ παλαιοὶ εἰς τί εἶδος τοῦτο· ὅθεν οὐδὲ κύριον ἐξαίρετον ὄνομα ἔδωκαν εἰς αὐτό, ἀλλὰ ποτὲ μὲν τ' ὠνόμαζον ἀπὸ τὸ ἔθνος, ἢ τὴν πόλιν, ὅπου ὑπόθετεν ὁ συγγραφεὺς ὅτι συνέβησαν τὰ ἱστορούμενα, οἷον Βαβυλωνιακά, Ἐφεσιακά, Κυπριακά, κτλ. ποτὲ δέ, Ἐρωτικά τὰ κατὰ τὸν δεῖνα καὶ τὴν δεῖνα, διότι ὁ ἔρως ἦτο τὸ κεφαλαῖῳδες μέρος τοῦ ἱστορήματος. [...].²⁰⁴

(*Επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου*, 3)

²⁰² Βλ. *Ο Κοραΐς και η εποχή του*, ό.π., 97. Ο όρος «μυθιστορία», ως νεολογισμός τού Κοραΐ, προκάλεσε σύντονες και έντονες αντιδράσεις, όπως αυτή του Π. Κοδρικά (από το 1815 κ.εξ.). Και οι δύο άνδρες διεκδικούσαν τον ρόλο του πρώτου ονοματοθέτου για το είδος, υπερασπιζόμενος ο καθένας από την πλευρά του τις απόψεις του με περισσό πάθος. Για περισσότερα, βλ. Στέση Αθήνη, *Όψεις*, ό.π., 287-293.

²⁰³ Η πρώτη εμφάνιση του όρου «μυθιστορία» εντοπίζεται σε επιστολή του Κοραΐ προς τον Δημήτριο Λώτο (1791), ο οποίος σχολιάζει την παραγωγή του Laurence Sterne. Βλ. Κοραΐς, *Αλληλογραφία*, τ. 1, 192.

²⁰⁴ Κοραΐς, *Προλεγόμενα*, τ. Α', 3.

Για το είδος λοιπόν δεν υπήρχε συγκεκριμένος όρος, αφού το κάθε κείμενο λάμβανε την ονομασία του από τον τόπο όπου υποτίθεται ότι διαδραματίζονταν τα αφηγούμενα. Εναλλακτικώς, προσδιορίζονταν και ως «Ερωτικά» με τα ονόματα των δύο κυρίων ηρώων, επειδή ο έρωτας ήταν το ουσιώδες στοιχείο της πλοκής τους.

Κάποιοι από τους αρχαίους συγγραφείς μυθιστορημάτων, όπως ο Τάτιος, ο Ηλιόδωρος και ο Χαρίτων, συμπεριλαμβάνουν στα κείμενά τους τη λέξη «δρᾶμα» για να περιγράψουν με τον τρόπο αυτόν μια περιπετειώδη ιστορία με πλασματικό χαρακτήρα. Σταδιακά κατίσχυσε και στο βυζαντινό περιπετειώδες μυθιστόρημα, όπως στο *Τα καθ' Ὑσμίνην και Ὑσμινίαν* του Ευσταθίου Μακροεμβολίτου, και καθιερώθηκε ως τεχνικός ειδολογικός όρος. Ο Κοραΐς, εν προκειμένω, θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει τον όρο αυτόν για να ονομάσει το είδος· προφανώς δεν το έκανε γιατί ήθελε να συνδέσει το μυθιστόρημα απευθείας με το αντίστοιχο αρχαίο, υποδηλώνοντας έτσι την αρχαιοελληνική του ταυτότητα. Επιπλέον, η χρήση του όρου «δρᾶμα» ίσως να προκαλούσε σύγχυση με το θέατρο ή την όπερα, είδη που καλλιεργούνταν συστηματικά στην Ευρώπη εκείνη την εποχή. Ακόμη, τέτοια έργα που έφεραν την ονομασία «δρᾶμα» ήταν για τον Κοραΐ χαμηλής ποιότητας προϊόντα «αμαθών νέων», οι οποίοι έτρεφαν νοσηρή φαντασία:

«[...] Ἀλλὰ τί νὰ εἶπη τις περὶ τῶν ἐξῆς μυθιστοριογράφων, τῶν ὁποίων τοῦ χοροῦ ἐξάρχει ὁ Εὐστάθιος, ἢ κατ' ἄλλους, Εὐμάθιος, συγγραφεὺς "Τοῦ καθ' Ὑσμίνην καὶ Ὑσμίνην δράματος;" Ὅχι μόνον ἡ διάφορος γραφὴ τοῦ ὀνόματος, ἀλλὰ καὶ ἡ ἀτεχνεστάτη διάθεσις τοῦ δράματος, ἡ κακόζηλος φράσις, ἡ ἀτυχεστάτη μίμησις, χρῆσις καὶ κατάμιξις τῶν φράσεων ἄλλων συγγραφέων, καὶ ἡ ἄκρατος αἰσχρολογία, εἶναι ἱκανὰ νὰ δείξωσιν ὅτι τὸ δρᾶμα εἶναι γέννημα, ὄχι τοῦ σοφοῦ καὶ σεμνοῦ τῆς Θεσσαλονίκης Ἀρχιερέως Εὐσταθίου, τοῦ σχολιάσαντος τὸν Ὅμηρον, ἀλλ' ἀμαθοῦς τινὸς καὶ κακῶς ἀναθραμμένου νέου. Ἡ μεθυσμένη του φαντασία δὲν ἠρκέσθη νὰ πλάσῃ τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πάθη, ἀλλ' ἠθέλησε νὰ κτίσῃ τόπους καὶ πόλεις ἀνυπάρκτους. [...]

(*Επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου*, 13)

Βέβαια, οι διάφοροι θεωρητικοί ή γραμματικοί της αρχαιότητας, την εποχή όπου άρχισαν να εμφανίζονται τα πρώτα μυθιστορήματα, χρησιμοποιούσαν τον όρο «διήγησις» για πλασματικές διηγήσεις ή ακόμη

και για ιστορικές ή δικανικού χαρακτήρος αφηγήσεις.²⁰⁵ Τα εγχειρίδια Ρητορικής, όπως τα *Προγυμνάσματα* του Ερμογένους, προβαίνουν στη διάκριση των όρων *διήγησις* και *διήγημα*,²⁰⁶ αντιδιαστέλλοντάς τους με την «ποίηση». Ο Κοραής, όμως, είναι γνώστης αυτών των όρων,²⁰⁷ τους οποίους, ωστόσο, δεν τους χρησιμοποιεί για να διακρίνει ειδολογικές κατηγορίες. Ίσως θεωρούσε ότι δεν αντικατόπτριζαν με πληρότητα τα χαρακτηριστικά του μυθιστορήματος και ότι δεν προσidiaζαν στην υφολογική του ταυτότητα. Επίσης, θα επέρχετο σύγχυση μεταξύ των δύο όρων, αφού ο καθένας προσδιόριζε διαφορετικής φύσεως κείμενο· ακόμη, κανείς από τους δύο δεν περιείχε τον όρο «μύθος», βασικό συστατικό της πλασματικής αφηγήσεως, όπως την αντιλαμβάνονταν ο Κοραής.

Ο ίδιος, μιλώντας για την ορολογία περί του είδους, λέγει:

«Ἀπὸ τοὺς ὁμογενεῖς φιλολόγους τινὲς μετέφρασαν τὴν λέξιν *Romanzo* διὰ διπλῆς λέξεως “Πλασματικὸν ἱστόρημα”, ἥτις ἐξηγεῖ μὲν ἱκανῶς τὴν φύσιν τοῦ πράγματος, ἀλλὰ παραβαίνει τοὺς κανόνας τῆς ὀνοματοθετικῆς τέχνης, οἱ ὅποιοι οὔτε μέρος ὀρισμοῦ συγχωροῦν νὰ μεταβάλλεται εἰς ὄνομα, οὔτε διὰ πολλῶν λέξεων νὰ ὀνομάζεται ὅ,τι δύναται νὰ ἐκφρασθῆ συντομώτερον [...].»

(*Επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου*, 5)

Είναι φανερό, λοιπόν, ότι ο Κοραής δεν αποδέχεται τον ορισμό «πλασματικὸν ἱστόρημα», αφενός μεν, γιατί έτσι διασπάται η αληθής ταυτότητα του είδους και προκαλείται σύγχυση στον ορισμό, αφετέρου δε, γιατί το «μυθιστόρημα» μπορεί να ονομαστεί συντομότερα και όχι με πληθώρα λέξεων που αποπροσανατολίζουν το νόημα και δεν αποδίδουν με ακρίβεια τα χαρακτηριστικά του είδους. Το επιχείρημά του το αποδεχόμαστε πλήρως, διότι πράγματι, εν μέρει, ο προμνημονευθείς ορισμός παρουσιάζει συγκεχυμένο τον ορισμό της ουσίας του είδους, χωρίς να ακριβολογεί.

Εφαρμόζοντας το ίδιο επιχείρημα, ο Κοραής απέρριπτε όλους τους ορισμούς τέτοιου είδους που είχαν επιχειρηθεί από άλλους συγγραφείς της

²⁰⁵ Βλ. Ch. Pepe, *The Genres of Rhetorical Speeches in Greek and Roman Antiquity*, Brill 2013, 304.

²⁰⁶ Για τη διαφορά των δύο όρων, πρβλ. L. C. Montefusco, *La dottrina degli “status” nella retorica greca e romana*, Olms-Weidmann, 1988, 33.

²⁰⁷ Βλ. V. Rotolo, «Ο Κοραής και το αρχαίο μυθιστόρημα», στο: *Πρακτικά Συνεδρίου «Κοραής και Χίος»* (Χίος 11-15 Μαρτίου 1983), τ. 1, Αθήνα 1984, 55-66.

εποχής του, φιλόστορες ή γραμματικούς. Επίσης, δεν συμφωνεί καθόλου με τον ειδολογικό όρο *ρομάντσο*, καθότι θεωρεί την ονομασία βάρβαρη, η οποία προδίδει χαμηλό πνευματικό επίπεδο και «μαιομένους» συγγραφείς – άρα, «παραλογοτεχνία», όπως θα την ονομάζαμε σήμερα. Εκ τούτων συνάγεται ότι ο Χίος σοφός απεχθανόταν τις συναισθηματικές ακρότητες στο μυθιστόρημα, γιατί τον ενδιέφερε μόνον ο διδακτισμός που συνεπαγόταν η ανάγνωση ενός «υγιούς» κειμένου. Αν και πολλές μυθιστορίες από την ελληνιστική περίοδο περιέχουν περιεχόμενο με ηδονιστικές προεκτάσεις, ο Κοραΐς προσπάθησε να διαχωρίσει το είδος σε ηθικό, με ελληνικές καταβολές, και σε ανήθικο, που ήταν δυτικοπρεπές και εμφορείτο από ρεαλισμό, τον οποίον η ελληνική κοινωνία της εποχής δεν ήταν έτοιμη ακόμα να αποδεχθεί:

«Εἰς ἡμᾶς δέ, φίλε μου Ἀλέξανδρε, τοὺς Γραικοὺς, ἐπειδὴ ὄνομα ἀκόμη δὲν ἔλαβον τὰ τοιαῦτα, οὐδ' εἶναι δίκαιον νὰ δώσωμεν τὴν βάρβαρον ὀνομασίαν τοῦ Ῥωμανοῦ εἰς εἶδος συγγράμματος, τὸ ὁποῖον ἔλαβον οἱ Εὐρωπαῖοι ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας, ἢ κἂν ἐγνώρισαν μετ' ἐκείνους, μένει νὰ εὐρωμεν ὄνομα κατάλληλον εἰς αὐτό, τώρα μάλιστα, ὅταν ἡ ἀρχομένη τῆς Ἑλλάδος ἀναγέννησις ἐπαγγέλλεται καὶ τοιαῦτα (εἶθε μόνον μὴ γραμμένα ἀπὸ μαιομένους!), καθὼς καὶ παντὸς ἄλλου εἶδους συγγράμματα.»

(*Επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου*, 5)

Εκ των ανωτέρω καθίσταται αντιληπτό ότι ο όρος «μυθιστορία» είναι περιπεπλεγμένος και παρουσιάζει σημαντικές σημασιολογικές δυσχέρειες. Όπως είδαμε, ο Κοραΐς απορρίπτει περιφραστικούς ορισμούς που ενέχουν τον κίνδυνο της αοριστολογίας, και προτείνει τον συγκεκριμένο ως τον καταλληλότερο διότι: α') είναι μία λέξη, και β') είναι ακραιφνώς ελληνικής καταγωγής· παραταύτα, ο ίδιος δηλώνει ότι την χρησιμοποίησαν πρώτοι οι Ρωμαίοι (με την έννοια του αντιδανείου) και «τὴν μετεχειρίσθησαν εἰς σημασίαν, ὄχι τοῦ κυρίως λεγομένου Ῥωμανοῦ συγγράμματος, ἀλλ' Ἱστορίας, ἢ Βιογραφίας πραγματικῆς, μεμιγμένης ὅμως μὲ ψευδῆ, ἢ τοῦλάχιστον μὲ ἱστορίας ἀνάξια διηγήματα».²⁰⁸ Η «μυθιστορία», λοιπόν, χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει ιστορικά ή βιογραφικά κείμενα αναμειγμένα με ψευδή-πλασματικά στοιχεία· δηλαδή, επρόκειτο για κείμενα ουτιδανής σημασίας, τα οποία

²⁰⁸ Κοραΐς, *Προλεγόμενα*, τ. Α', 5.

χαρκτηρίζονταν συλλήβδην ως «mythistoriae» (μυθιστορίες). Βεβαίως, η επιλογή του εν λόγω όρου δεν είναι τυχαία: το πρώτο συνθετικό του περιέχει το «μύθος», το οποίο, με τη σειρά του, παρουσιάζει ποικίλες συνδηλώσεις· επίσης, παραπέμπει άμεσα στους μύθους του Αισώπου ή σε μυθολογικές συλλογές ανατολικής καταγωγής.

Ο όρος, ένα αντιδάνειο, είναι, ωστόσο, για τον Κοραή ικανοποιητικά επαρκής, όπως θα καταστεί εμφανές από την ποιητική θεωρία που αναπτύσσει στην Επιστολή προς Αλέξανδρο Βασιλείου. Κύριος αρωγός σε αυτήν την προσέγγιση είναι η Ποιητική του Αριστοτέλους, αφού ο Κοραής συχνά κατέφευγε στους κλασικούς για να αντλήσει επιχειρηματολογία για θέματα που τον απασχολούσαν. Το σημασιολογικό φορτίο του όρου «μυθιστορία» φαίνεται να αντικατοπτρίζει τις συστατικές αρχές της λογοτεχνικής θεωρίας του Κοραή για το μυθιστόρημα και να αναδεικνύεται ως ο πλέον επιτυχής για το είδος. Το βασικό διακείμενο της «μυθιστορίας» είναι η Ποιητική, μια διαπίστωση που θα επαληθευθεί παρακάτω.

II. Γενεαλογική θεώρηση του μυθιστορήματος

Ο Κοραής, στα Προλεγόμενά του στα Αιθιοπικά του Ηλιοδώρου, αποπειράται να εντάξει το έργο μέσα στην ιστορική πορεία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας. Διεξέρχεται, έτσι, προηγούμενα έργα μυθιστοριογράφων, τα οποία τα παρουσιάζει εν συντομία και τα κρίνει για την ποιότητά τους. Αναφορικά με τα Αιθιοπικά, διερευνά τη δομή τους, επισκοπεί την πορεία τους μέσα στον χρόνο και προβαίνει στη σύγκριση με άλλα παρόμοια έργα, αποπειρώμενος να εξαγάγει συμπεράσματα για την ποιότητά τους. Είναι δε εμφανής η προσπάθειά του να συνδέσει αμέσως τα Αιθιοπικά με το είδος του μυθιστορήματος. Πραγματοποιώντας ποικίλες αναγωγές, καταστρώνει την ιστορία του μυθιστορήματος· με τη μέθοδο αυτή γεφυρώνει το χάσμα μεταξύ παρελθόντος και παρόντος, έτσι ώστε να καταδείξει τη διαχρονία του είδους. Πρόκειται για μιαν άτυπη «ιστορία της παράδοσης του μυθιστορήματος».

Θεμελιώδες έργο στη θεωρητική έρευνα του Κοραή για το μυθιστόρημα είναι η μονογραφία του Pierre-Daniel Huet (1630-1721), *Traité sur l' origine des romans*, η οποία εξεδόθη το 1669 – και αναθεωρημένη και επαυξημένη το 1771. Στην αρχή σχεδόν των Προλεγομένων του το προϋποθέτει ως βασικό έργο για την πραγμάτευση του μυθιστορήματος:

«Υέτιος ὁ τῆς ἐν Γαλλίᾳ Ἀβρίγκης Ἐπίσκοπος, ὅστις ἔγραψε περὶ τῆς ἀρχῆς τῶν τοιούτων συγγραμμάτων, τὰ ὅποια οἱ Εὐρωπαῖοι, ὡς θέλομεν ἰδεῖν μετ' ὀλίγον, ὀνομάζουσι Ῥωμανὰ [...]».

(Επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου, 2)

Η μονογραφία του Huet πραγματεύεται και αυτή την ιστορία του μυθιστορήματος και προσπαθεί να εντοπίσει τους πρώτους συγγραφείς του είδους. Συνταγμένη υπό τη μορφή του επιστολικού είδους, αποτελεί πρόλογο στο μυθιστόρημα της Mme de Lafayette, *Zaïde* (1669). Ο Κοραΐς συντάσσει και αυτός τα *Προλεγόμενά* του ως πρόλογο στο μυθιστόρημα του Ηλιοδώρου, θέλοντας έτσι να ταυτιστεί με τον Γάλλο επίσκοπο και να συγγράψει πρώτος αυτός μια «ιστορία του μυθιστορήματος» στον ελληνικό χώρο. Ο σκοπός του Huet ήταν να ορίσει το είδος, να εντοπίσει τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που το συνδέουν με το έπος και να συντάξει την ιστορία του έως και την εποχή που εκδίδεται το βιβλίο. Το βιβλίο του Huet είχε αίσια τύχη, καθώς πραγματοποίησε πολλές εκδόσεις στα γαλλικά και παράλληλες μεταφράσεις. Ο Κοραΐς, όπως σημειώθηκε, χρησιμοποίησε αυτό το βιβλίο ως σημείο αναφοράς για την προσωπική του έρευνα σχετικά με την πλασματική πεζογραφία, αφού θεωρείτο ως η απαρχή της κριτικής για το εν λόγω είδος.

Ο Κοραΐς ακολουθεί το περιεχόμενο του βιβλίου του Huet, αλλά ασκεί κριτική στις απόψεις που εκφέρονται σε σημεία του.²⁰⁹ Κατά τον Χίο λόγιο, οι καταβολές του αρχαίου ελληνικού μυθιστορήματος ορίζονται στην εποχή του Μεγάλου Αλεξάνδρου και εντεύθεν. Έτσι, προσδίδει δυτική ταυτότητα στο είδος. Κατ' επέκτασιν, ό,τι λέγει περί των υπολοίπων μυθιστορημάτων της ύστερης αρχαιότητας και της βυζαντινής εποχής συνιστούν συμπλήμα του βιβλίου του Huet.²¹⁰ Επιπλέον, δεν ασχολείται με τις τύχες του μυθιστορήματος στη δυτική Ευρώπη, αφού κύριος άξονας της συντόμου πραγματείας του είναι το ελληνικό μυθιστόρημα από το οποίο δεν θέλει να παρεκκλίνει.

Όταν αισθάνεται έτοιμος να δώσει έναν δικό του ορισμό στο μυθιστόρημα, ασκεί κριτική στις θέσεις του Huet. Ο ορισμός του Γάλλου θεωρητικού είναι ο εξής, όπως τον παραθέτει σε μετάφραση ο Κοραΐς:

²⁰⁹ Βλ. Στέση Αθήνη, *Οψεις*, ό.π., 287.

²¹⁰ Βλ. Στέση Αθήνη, *Οψεις*, ό.π., 276.

«[...] Πλαστήν ἱστορίαν ἐρωτικῶν παθημάτων, γραμμένην ἐντέχνως εἰς λόγον πεζόν, πρὸς ὠφέλειαν καὶ ἡδονὴν τῶν ἀναγινωσκόντων [...]».

(*Επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου, 2*)

Αυτολεξεί στα γαλλικά ο ορισμός είναι ο εξής:

«[...] des histoires feintes d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs [...]».

(*Γέγου, Lettre-Traité, ό.π., 46-47*)

Ο Κοραΐς, όμως, δεν φαίνεται να συμφωνεί με τον παραπάνω ορισμό και προβάλλει ορισμένες αντιρρήσεις, οι οποίες συνίστανται στα ακόλουθα: 1) θεωρεί ότι ο ορισμός του Huet είναι πολύ περιοριστικός για το σύγχρονο μυθιστόρημα, γιατί «ό όρισμός οὔτος ἀποβλέπει μόνως τῶν Ἑλλήνων τὰς πλαστάς ἱστορίας τῶν ἐρωτικῶν παθημάτων, ἐπειδὴ εἰς τοὺς ἡμετέρους καιροὺς εἶδομεν τοιαῦτα συγγράμματα, εἰς τὰ ὅποια ὁ ἔρως, ἢ δὲν ἔχει χώραν οὐδεμίαν, ἢ δὲν ἀναφέρεται, πλὴν ἐπεισοδικῶς καὶ ἐν παρόδῳ»· 2) διατείνεται πως ο ισχυρισμός του Huet ότι το μυθιστόρημα αποσκοπεί στην «ὠφέλειαν τῶν ἀναγινωσκόντων» είναι παρελκυστικός, καθότι αποκλείει πολλά συγγράμματα, τα οποία είναι επιζήμια για τον αναγνώστη. Η επιφύλαξή του ως προς την ακρίβεια του ορισμού είναι έντονη, διότι η μυθιστορία πρέπει να προσφέρει ηδονή, αλλά αυτή να πηγάζει από τη διάθεση για έρευνα και γνώση – δηλαδή από την επιδίωξη του Ωραίου που διαπνέει την αληθή Τέχνη· 3) επικρίνει τη φράση «γραμμένην ἐντέχνως εἰς λόγον πεζόν», καθότι την θεωρεί ελλιπή. Όπως λέγει παρακάτω, «διότι, ἂν καὶ σήμερον αὐτὰ δὲν γράφονται πλέον παρὰ εἰς πεζόν λόγον, εἶναι ὅμως φανερόν ὅτι κατ' ἀρχὰς οἱ Εὐρωπαῖοι, καθὼς καὶ αὐτὸς ὁ Ὑέτιος τὸ ὁμολογεῖ, τὰ ἔγραφον πολλάκις καὶ διὰ στίχων· καὶ εὐρίσκονται καὶ εἰς αὐτοὺς τοὺς Ἑλληνας, ὡς θέλομεν τὸ φανερώσειν μετέπειτα, ὀλίγα τινὰ στιχουργημένα».²¹¹ Στο συγκεκριμένο σημείο, είναι φανερό ότι επεκτείνει τον ορισμό του Huet, αποδίδοντάς του μεγαλύτερη ακρίβεια και συμπεριλαμβάνοντας εν ταυτῶ και μυθιστορήματα που ευρίσκονταν σε έμμετρη μορφή. Αυτό το πράττει για καθαρά ιστορικούς

²¹¹ Κοραΐς, *Προλεγόμενα*, τ. Α', 3.

λόγους, καθώς δεν μπορεί να παραβλέψει τη διαδοχικότητα της παράδοσης σε σχέση με την ιστορική διαδρομή του ελληνικού μυθιστορήματος. Εμμέσως συμπεραίνουμε ότι δεν του είναι άγνωστα τα ιπποτικά μυθιστορήματα του Μεσαίωνα ή ο *Ερωτόκριτος*. Προχωρώντας, παρουσιάζει τον δικό του ορισμό για το μυθιστόρημα, ο οποίος είναι πιο σύνθετος και ακριβέστερος κατά τη γνώμη του:

«Πλαστήν, ἀλλὰ πιθανὴν ἱστορίαν ἐρωτικῶν παθημάτων, γραμμένην ἐντέχνως καὶ δραματικῶς, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰς πεζὸν λόγον.»

(*Επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου*, 3)

Ο κοραϊκός ορισμός του μυθιστορήματος διαφέρει ως προς τον ορισμό του Huet στο ότι ο πρώτος προσθέτει παραπάνω λέξεις ή και τοποθετεί άλλες που θεωρεί ότι αποδίδουν καλύτερα την ταυτότητα του είδους. Ειδικότερα, προσθέτει τη λέξη «πιθανήν», στη θέση του «aventures», που σημαίνει την περιπέτεια, τοποθετεί τη λέξη «παθήματα» και, τέλος, χρησιμοποιεί το επίρρημα «δραματικῶς» σε συνάρτηση με το «ἐντέχνως», τα οποία θεωρεί ως ταυτόσημα στη σημασία. Οι αλλαγές αυτές αποκαλύπτουν τον διάλογο που αναπτύσσει με την *Ποιητική* του Αριστοτέλους. Τα στοιχεία αυτά παραπέμπουν στις έννοιες *πάθη* και *πράξεις*, οι οποίες αποτελούν συστατική ουσία της τραγωδίας, δηλαδή τον *μύθο*.²¹² Ο Κοραής λέγει:

«Ἐὰν ἡ μυθιστορία, διὰ νὰ εἶναι ἔντεχνος, ἤγουν ἀληθῶς δραματικὴ, πρέπει νὰ ἔχη, καθὼς τὰ δραματικὰ ποιήματα, Δέσιν, Λύσιν, Περιπετείας, Ἐπεισόδια, καὶ σχεδὸν ὅλα ὅσα ἀναφέρει εἰς τὸ περὶ Ποιητικῆς, ὡς κανόνας τῆς τέχνης, ὁ Ἀριστοτέλης [...]».

(*Επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου*, 19)

Ότι κανόνες αναφέρει από την αριστοτελική *Ποιητική* που σχετίζονται με την τραγωδία, τους θέτει σε εφαρμογή και στα *Αιθιοπικά*. Συμπεραίνει ότι το έργο του Ηλιοδώρου ακολουθεί πιστώς τα κριτήρια της *Ποιητικής*:

«Τὴν αὐτὴν τέχνην ἔχουσι καὶ τὰ ἐπεισόδια τῶν Αἰθιοπικῶν· ὅλα σχεδὸν ἤγουν εἶναι συμπεπλεγμένα μὲ τὴν κυρίαν ὑπόθεσιν εἰς τρόπον, ὥστ' ὄχι μόνον δὲν βλάπτουσι τὴν ἐνότητα τοῦ δράματος, ἀλλὰ φαίνονται μέρη

²¹² Πρβλ. Αριστοτέλους, *Ποιητική*, I-5 1447a.

ἀναγκαῖα, τὰ ὅποια νὰ ἀποσπάσῃ ἢ νὰ μετακινήσῃ τις δὲν ἐμπορεῖ, χωρὶς νὰ κατασπαράξῃ ὅλον τὸ δράμα. Καὶ εἰς τοῦτο ἠκολούθησεν ὁ Ἡλιόδωρος τὸν κανόνα τοῦ Ἀριστοτέλους.»

(Επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου, 20)

Οι διαπιστώσεις αυτές του Κοραή αναδεικνύουν, λοιπόν, τον «μύθο» (τον πυρήνα της πλοκής) ως τον καταλυτικό παράγοντα στη διατήρηση της αιτιακής σχέσης στη συνολική σύνθεση ενός μυθιστορήματος. Η συνεκτικότητα και η ποιότητα ενός έργου εξασφαλίζονται από τον βαθμό συνοχής που διέπει την πλοκή. Άρα, η πλοκή αποκτά βαρύνουσα σημασία για τον Κοραή κατά την αξιολόγηση ενός μυθιστορήματος. Η πλοκή είναι το στοιχείο που καθορίζει τον χαρακτηρισμό «ἔντεχνος», ο οποίος εδόθη προηγουμένως για τη μυθιστορία από τον Κοραή. Η πλοκή οφείλει να δίνει την εντύπωση ενός ολοκληρωμένου συνόλου, υπακούοντας έτσι στις επιταγές της αριστοτελικής *Ποιητικής*.²¹³

Ο Κοραής στηρίζει τις απόψεις του στην *Ποιητική*, διότι, όπως είναι αναμενόμενο, έχει την ανάλογη εξοικείωση με την κλασική γραμματεία. Από το συγκεκριμένο έργο αντλεί τη βάση της επιχειρηματολογίας του, προκειμένου να θεμελιώσει την «ποιητική του μυθιστορήματος». Πέραν τούτου, οι θέσεις τού Κοραή είναι πιθανό να έχουν δεχθεί επιρροές από τον Jean-François de La Harpe,²¹⁴ ο οποίος πίστευε και ο ίδιος στην αρμονικότητα του συνόλου και στην πρωταρχικότητα της πλοκής.²¹⁵ Η Στέση Αθήνη σημειώνει σχετικώς: «Η άποψη ότι το μυθιστόρημα έπρεπε να υιοθετήσει τη συμμετρική δομή του δράματος είχε διατυπωθεί από τον Jean-François de La Harpe [...]. Η θέση του La Harpe, ευρέως διαδεδομένη στην κριτική στον γαλλικό Τύπο κατά τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, παρείχε ένα σταθερό και χειροπιαστό κριτήριο αξιολόγησης της μυθιστορηματικής πλοκής. Ο Κοραής πρέπει να γνώριζε την άποψη αυτή, είτε από τα δημοσιεύματα στον Τύπο, είτε διά ζώσης από τις παραδόσεις του La Harpe στο Lycée (1786-1798), είτε από τη δημοσίευσή τους στο πολύτομο *Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne*, το οποίο, στα 1804, σχεδόν ολοκλήρωσε

²¹³ Βλ. Αριστοτέλους, *Ποιητική*, 1450b24.

²¹⁴ Βλ. σχετικά, <http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/jean-francois-de-la-harpe>, ιστότοπο της Γαλλικής Ακαδημίας για τον συγγραφέα και το έργο του.

²¹⁵ Βλ. Cours XIV, 257, στο: M. Iknayan, *The Idea of the Novel in France; the critical reaction, 1815-1848*, ό.π., 137.

την έκδοσή του (1799-1805).»²¹⁶ Επηρεασμένος, λοιπόν, ο Κοραΐς από το έργο του La Harpe, μεταφέρει στα ελληνικά συμφραζόμενα της εποχής του τους αριστοτελικούς κανόνες για την πεζογραφία.

Δεν εμμένει, όμως, αποκλειστικά στην «υπεραξία» της πλοκής σε ένα έργο· προχωρεί ένα βήμα παραπέρα και τονίζει την αξία του δευτέρου συνθετικού του νεολογισμού του, της «ιστορίας». «Μύθος και ιστορία» συνθέτουν την ταυτότητα του νέου είδους:

«Αὐτὸ τῆς Μυθιστορίας τὸνομα ἰκανῶς διδάσκει, ὅτι τὸ δρᾶμα δὲν περιορίζεται εἰς μόνον ἀπλῶς τὸν μῦθον, ἀλλ' ἔχει ἐξ ἀνάγκης καὶ μέρος τι ἱστορικόν.»

(Επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου, 24)

Η ιστορία είναι το συστατικό στοιχείο που προσδίδει στο έργο αληθοφάνεια, δηλαδή εγγυάται το γενικότερο ιστορικό και γεωγραφικό υπόβαθρο της υπόθεσης, έτσι όπως έχει εκληφθεί από τον συγγραφέα, καθώς και την ηδονή (αριστοτελικό στοιχείο) που προκύπτει από την επιδίωξη της γνώσης και την καλλιέργεια της Τέχνης. Όλα αυτά ικανοποιούν το *μανθάνειν*, ως ορμέμφυτη ιδιότητα του ανθρώπου:

«Τὸ τέλος τοῦ ψεύδους τῆς Μυθιστορίας εἶναι ἡ ἡδονὴ τοῦ ἀναγινώσκοντος· δὲν λέγω τὴν ἡδονὴν, τὴν ὁποῖαν ἔχομεν κοινὴν μὲ τὰ κτήνη, καὶ τὴν ὁποῖαν μόνην τέλος ὄλων αὐτῶν τῶν πράξεων πραβάλλουσιν, ὅσοι ἔμαθον νὰ ζῶσιν ὡς κτήνη· ἡδονὴν ἀξίαν λογικοῦ ζώου μάλιστα ὀνομάζω ἐκείνην, ἣτις γεννᾶται ἀπὸ τὴν ἔρευναν τῶν τεχνῶν καὶ τῶν ἐπιστημῶν, καὶ τοῦ τρόπου, μὲ τὸν ὁποῖον τελειοῦνται κατὰ μικρὸν ἀπὸ τὸ ἀνθρώπινον πνεῦμα.»

(Επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου, 24)

Επιπλέον, προκρίνει και το αίτημα της αληθοφάνειας, το οποίο οφείλει να εκπληροί το μυθιστόρημα, προκειμένου να ευρίσκεται εγγύτερα στον ρεαλισμό και να αποδιώξει το εξωπραγματικό στοιχείο που αμαυρώνει την ταυτότητά του. Υλοποιώντας το αίτημα για «αλήθεια», το μυθιστόρημα θα αναβιβαζόταν στην εκτίμηση των αναγνωστών και των κριτικών της Τέχνης. Αρωγή σε θεωρητικό επίπεδο έλαβε ο Κοραΐς και

²¹⁶ Στέση Αθήνη, *Οψεις*, ό.π., 279-280.

από την *Encyclopédie*, όπου εκεί κωδικοποιείται το ίδιο αίτημα.²¹⁷ Ο συντάκτης του άρθρου υπερθεματίζει για την αληθοφάνεια και την ορθότητα των περιγραφομένων σε ένα μυθιστόρημα. Μιλώντας για την «ποιητική αληθοφάνεια» καταλήγει στο ότι πρέπει να αναπαριστώνται τα ήθη και τα έθιμα ως έχουν μέσα σε ένα αφήγημα.

Επιπροσθέτως, ο Κοραΐς θέτει ένα ακόμη αξιολογικό κριτήριο για τη μυθιστορία: αυτό της «ηθοποιΐας». Σε αυτό θεωρεί ότι πρότυπο είναι τα *Αιθιοπικά*:

«Τὸ αὐτὸ λέγω καὶ περὶ τῆς Ἡθοποιΐας τῶν Αἰθιοπικῶν. Ἐὰν, ὡς διδάσκει ὁ Ἀριστοτέλης, τὰ ἦθη πρέπη νὰ παριστάνωνται τοιαῦτα, ὅποια ἀρμόζουν εἰς τὸν λέγοντα, ἦγουν νὰ ἦναι κατάλληλα εἰς τὸ γένος, εἰς τὴν ἡλικίαν, εἰς τὸ ἐπάγγελμα, εἰς τὸ πάθος, καὶ τὰς ἄλλας ὅλας περιστάσεις, εἰς ὅσας εὐρίσκεται ὁ λέγων ἢ πράσων τὴν ὥραν ἐκείνην, ἐὰν (λέγω) τοιαῦτα πρέπη νὰ ἦναι τὰ ἦθη, εὐδοκιμεῖ καὶ κατὰ τοῦτο ὁ Ἡλιόδωρος.»

(*Επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου*, 20)

Σχολιάζοντας περί της ηθοποιΐας, ο Κοραΐς παραπέμπει στο ΙΕ' κεφάλαιο της αριστοτελικής *Ποιητικής*.²¹⁸ Από εκεί αντλεί απευθείας τα βασικά

²¹⁷ Πρβλ. «Vraisemblance poétique», *Encyclopédie*, τ. 7, 1765, 484-485.

²¹⁸ «Περὶ δὲ τὰ ἦθη τέτταρά ἐστιν ὧν δεῖ στοχάζεσθαι, ἐν μὲν καὶ πρῶτον, ὅπως χρηστὰ ἦ. Ἐξεῖ δὲ ἦθος μὲν ἐὰν ὡσπερ ἐλέχθη ποιῆ φανερόν ὁ λόγος ἦ ἢ πρᾶξις προαίρεσίν τινα <ἦ τις ἄν> ἦ, χρηστὸν δὲ ἐὰν χρηστήν. Ἔστιν δὲ | [20] ἐν ἐκάστῳ γένει· καὶ γὰρ γυνὴ ἐστὶν χρηστὴ καὶ δούλος, καίτοι γε ἴσως τούτων τὸ μὲν χειρὸν, τὸ δὲ ὄλωσ φαῦλόν ἐστιν. Δεύτερον δὲ τὰ ἀρμόττοντα· ἐστὶν γὰρ ἀνδρείαν μὲν τὸ ἦθος, ἀλλ' οὐχ ἀρμόττον γυναικὶ οὕτως ἀνδρείαν ἢ δεινὴν εἶναι. Τρίτον δὲ τὸ ὅμοιον. Τοῦτο γὰρ ἕτερον τοῦ | [25] χρηστὸν τὸ ἦθος καὶ ἀρμόττον ποιῆσαι ὡς προείρηται. Τέταρτον δὲ τὸ ὁμαλόν. Κἂν γὰρ ἀνώμαλός τις ἦ ὁ τὴν μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἦθος ὑποτεθῆ, ὅμως ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι. Ἔστιν δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἦθους μὴ ἀναγκαίας οἷον ὁ Μενέλαος ὁ ἐν τῷ Ὀρέστη, τοῦ | [30] δὲ ἀπρεποῦς καὶ μὴ ἀρμόττοντος ὃ τε θρῆνος Ὀδυσσεύς ἐν τῇ Σκύλλῃ καὶ ἡ τῆς Μελανίπτης ῥῆσις, τοῦ δὲ ἀνωμάλου ἢ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια· οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἢ ἰκετεύουσα τῇ ὑστέρῃ. Χρῆ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἠθεσιν ὁμοίως ὡσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει αἰεὶ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκός, | [35] ὥστε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός. Φανερόν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν, | [1454b][1] καὶ μὴ ὡσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπὸ μηχανῆς καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλουν. Ἀλλὰ μηχανῆ χρηστέον ἐπὶ τὰ ἔξω τοῦ δράματος, ἢ ὅσα πρὸ τοῦ γέγονεν ἂ οὐχ οἷόν τε ἀνθρωπὸν εἰδέναί, ἢ ὅσα ὑστερον, ἂ | [5] δεῖται προαγορεύσεως καὶ ἀγγελίας· ἅπαντα γὰρ ἀποδίδομεν τοῖς θεοῖς ὄρα. Ἄλογον δὲ μηδὲν εἶναι ἐν τοῖς πράγμασιν, εἰ δὲ μή, ἔξω τῆς τραγωδίας, οἷον τὸ ἐν τῷ Οἰδίποδι τῷ Σοφοκλέους. Ἐπεὶ δὲ μίμησις ἐστὶν ἢ τραγωδία βελτιόνων ἢ ἡμεῖς, δεῖ

στοιχεία της ποιητικής του θεωρίας, προσαρμόζοντας αναλόγως την αριστοτελική προσέγγιση περί της απόδοσης των ηθών.

Το μυθιστόρημα για τον Κοραή δεν είναι μόνον η αρμόζουσα σκιαγράφηση των ηθών, αλλά και διατηρεί συγγένεια με την επική ποίηση· σε αυτό προσβλέπει μέσω της τραγικής διαστάσεως του έπους. Το τραγικό στοιχείο διαφαίνεται μέσα από την έντονη δραματικοποίηση των εξιστορουμένων, αλλά και από τα ποικίλα πάθη που βιώνει ο ήρωας.²¹⁹ Θέτοντας αυτό το απαρέγκλιτο για τον ίδιο κριτήριο, προκρίνει τα *Αιθιοπικά* ως την τελειότερη εξ' επόψεως τεχνικής μυθιστορία. Την «επαινεί» δε, διότι εφαρμόζει την τεχνική του *in medias res*, ακολουθώντας έτσι την ομηρική πεπατημένη:

«Ἄρχεται ὁ συγγραφεὺς τῆς διηγήσεως ἀπὸ τὸ μέσον, καὶ νὰ εἶπω οὕτως, ἀπὸ τὰ σπλάγχνα τῆς ὑποθέσεως, ἤγουν ἀπὸ τὴν ὥραν ἐκείνην, ὅταν ἔφθασαν ὁ Θεαγένης καὶ ἡ Χαρίκλεια εἰς τὴν Αἴγυπτον αἰχμάλωτοι [...] Παρομοίως ἡ ἀρχὴ τῶν τυχῶν τοῦ Ὀδυσσεύς, ὅταν ἀνεχώρησεν ἀπὸ τὴν Τρωάδα, εὐρίσκεται εἰς τὴν ὀγδόην ῥαψωδίαν τῆς Ὀδυσσεΐας.»

(*Επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου*, 19)

Οι ομοιότητες ανάμεσα στο έπος και στη μυθιστορία απασχόλησαν εντόνως τους κριτικούς κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα. Στην προσπάθεια σύζευξης του έπους με τη μυθιστορία, και της εν ταυτώ αναδείξεως της τεχνικής *in medias res* ως κριτηρίου ποιότητας, ο Κοραής έχει ως θεωρητικό έρεισμα την πραγματεία του Huet. Αναδιφά με προσοχή τη νεοκλασικιστική θεωρία και τη συναφή με αυτήν κριτική, λαμβάνοντας στοιχεία για τη δομή και το περιεχόμενο του μυθιστορήματος. Ό,τι σταχυολογεί το αναδιατάσσει, το ανανεώνει και το προσαρμόζει στις δικές του καλλιτεχνικές πεποιθήσεις και προσωπικές

μιμείσθαι τοὺς ἀγαθοὺς | [10] εἰκονογράφους· καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὴν ἰδίαν μορφήν ὁμοίους ποιῶντες καλλίους γράφουσιν· οὕτω καὶ τὸν ποιητὴν μιμούμενον καὶ ὀργίλους καὶ ῥαθύμους καὶ τᾶλλα τὰ τοιαῦτα ἔχοντας ἐπὶ τῶν ἠθῶν τοιούτους ὄντας ἐπιεικεῖς ποιεῖν, παράδειγμα σκληρότητος οἷον τὸν Ἀχιλλεῖα ἀγαθὸν καὶ | [15] Ὅμηρος. Ταῦτα δὴ διατηρεῖν, καὶ πρὸς τούτοις τὰ παρὰ τὰς ἐξ ἀνάγκης ἀκολουθούσας αἰσθήσεις τῆ ποιητικῆ· καὶ γὰρ κατ' αὐτὰς ἔστιν ἀμαρτάνειν πολλάκις· εἴρηται δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις ἰκανῶς»: *Ποιητική*, ΙΕ'.

²¹⁹ Βλ. Κοραής, *Προλεγόμενα*, τ. Α', 3.

ορίζουσες για την Τέχνη· ο σκοπός του είναι να εντάξει το μυθιστόρημα στις αριστοτελικές επιταγές περί ποιητικής τέχνης.

Με την παραπάνω διαδικασία, ο Κοραής ξεκινά μια πορεία «ανακύκλωσης»²²⁰ της κριτικής του επί του μυθιστορήματος. Προβάλλει ένα συγκεκριμένο αφηγηματικό είδος, με ερμηνευτικό πυρήνα τα *Αιθιοπικά*, και επίσης διατυπώνει εκ νέου τη θεωρία του· αυτά τα δύο τα είχαν λάβει οι Ευρωπαίοι από τους Έλληνες και τώρα ο Κοραής τα «επιστρέφει πίσω στην γενέτειρά τους». Με λίγα λόγια, βούλησή του είναι να παρουσιάσει το είδος πλήρως εξελληνισμένο, αποσιωπώντας τις όποιες ανατολικές καταβολές του, όπως αυτές παρατίθενται στην πραγματεία του Huet. Σε αυτήν την κατεύθυνση εγγράφεται και η προσπάθεια του Κοραή να εφαρμόσει στο είδος αριστοτελικές ποιητικές αρχές. Συνδέοντας το μυθιστόρημα με τις θεωρητικές αρχές του Αριστοτέλους, επιτυγχάνει έτσι τη σύμπληξη της ελληνικής ταυτότητας του είδους και συμβάλλει στην ουσιαστική και δραστική επαφή με την αρχαία κληρονομιά. Υπ' αυτές τις συνθήκες, οι σύγχρονοί του Έλληνες θα αντιλαμβάνονταν ότι αποτελούν κάτι το ξεχωριστό και ότι διαθέτουν σημαντική ιστορική πορεία.

Αξιοσημείωτο είναι, βέβαια, ότι το μυθιστόρημα ως είδος είχε σφόδρα επικριθεί από την ευρωπαϊκή κριτική, γεγονός που ήταν γνωστό στον Κοραή. Είχε κατηγορηθεί ως «αποσυνάγωγος» είδος από τον τότε επικρατούντα λογοτεχνικό κανόνα, καθότι δεν ταυτιζόταν με τα οριζόμενα από την *Ποιητική* του Αριστοτέλους· έτσι, η νεοκλασικιστική κριτική το είχε διαρρήδην απορρίψει. Ο Κοραής αποκατέστησε τη σχέση του μυθιστορήματος με την *Ποιητική*, εντοπίζοντας ομοιότητές του με τους περιφανείς προγόνους του, που ήταν η τραγωδία και το έπος· υπογραμμίζοντας την εν λόγω συγγένεια, προσέδιδε κύρος στο μυθιστόρημα. Τέλος, δείχνοντας τη συγγένεια του είδους με το έπος, το θωράκιζε από πιθανές αντιδράσεις κλασικιστών.

Περιγράφοντας το είδος, την ιστορία του, και υποδεικνύοντας ένα χαρακτηριστικό του εκπρόσωπο, είναι έκδηλο ότι ο Κοραής προσδοκούσε στο να αναπτύξει για το μυθιστόρημα μια ανεξάρτητη ποιητική θεωρία. Η παραπέρα καλλιέργεια του είδους θα στηριζόταν σε γνωστά πρότυπα εγνωσμένης λογοτεχνικής ποιότητας. Η καλλιτεχνική δημιουργία για τον

²²⁰ Βλ. Ch. Moraru, *Rewriting: Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning*, Suny Press 2001, ιδίως το κεφάλαιο 1 του Μέρους Α' και κεφάλαιο 1 του Μέρους Β'.

Κοραή έπρεπε να εμφορείται από ορισμένους κανόνες, όπως το υπαγόρευαν οι επιταγές του Ορθού Λόγου. Το «ωραίον» της Τέχνης, για να είναι αρμονικό και να εκφράζει έτσι την τελειότητα της Φύσης, υπακούει σε κανόνες. Τα προϋπάρχοντα πρότυπα, λοιπόν, συνιστούσαν το αποθετήριο αυτών των κανόνων, από όπου θα μπορούσε να αντλήσει ο μελλοντικός συγγραφέας μυθιστορημάτων. Τα δε *Αιθιοπικά* ήταν αυτό το πρότυπο, το οποίο συμφωνούσε με τους κανόνες της νεοκλασικιστικής ποιητικής. Επρόκειτο για μια δημιουργική μίμηση,²²¹ απόλυτα όμως πρωτότυπη, χωρίς να φαίνεται ότι έχει λάβει στοιχεία από έργα της παράδοσης.

Συμπερασματικά, η θεωρητική προσέγγιση του Κοραή επί του μυθιστορήματος είναι νεοκλασικιστικής υφής και αποσκοπεί στην «ελληνοποίησή» του. Για τον ίδιο, η μυθιστορία πρέπει να υπακούει σε αυστηρούς κανόνες κατασκευής και να δύναται να εγγραφεί σε μιαν πορεία στην ιστορία και στην διαδοχή του συγκεκριμένου είδους. Η κοραϊκή θεωρία συνέβαλε στην εξέλιξη του μυθιστορήματος μετά τη δεκαετία του 1830, όπως θα δούμε σε άλλα μέρη της εργασίας μας. Η προσπάθεια του Κοραή συνέδραμε στην καταξίωση του μυθιστορήματος ως του κυρίου αφηγηματικού μοντέλου. Η κοραϊκή σκέψη για τη λογοτεχνία συναρθρώθηκε σε συνδυασμό με την αρχαία ελληνική και ευρωπαϊκή γραμματεία, όπως αυτές ιδώθηκαν από τη σύγχρονη κριτική της εποχής. Ο διάλογος αυτός του Κοραή ουσιαστικά αποτέλεσε το θεωρητικό υπόβαθρο για την ανάπτυξη του νεοελληνικού πεζογραφήματος.

III. Η μετεπαναστατική εποχή

Όπως διαπιστώθηκε προτύτερα, ο Κοραής πρότεινε τους δικούς του κανόνες για το μυθιστόρημα, οι οποίοι αφορούσαν στην ιστορική του πορεία αλλά και στο περιεχόμενό του. Εξέλαβε ως ύψιστο πρότυπο τα *Αιθιοπικά* του Ηλιοδώρου και προχώρησε στην ανασκευή του ορισμού που είχε δοθεί από τον Huet με τον τρόπο αυτόν, προσπάθησε να εξελληνίσει το είδος και να το εγγράψει στους κανόνες της αριστοτελικής ποιητικής θεωρίας. Ταυτοχρόνως επιχείρησε να «ηθικοποιήσει» το είδος, απεμπολώντας κάθε επιλήψιμο στοιχείο που τυχόν το επιβάρυνε. Η αισχρολογία που περιείχαν κάποια μυθιστορήματα, ιδίως αυτά της ελληνιστικής εποχής, ήταν ένα στοιχείο παρακμής που δεν προσιδίαζε

²²¹ Βλ. Κοραής, *Προλεγόμενα*, τ. Α', 29.

στον ηθικό χαρακτήρα που ήθελε ο ίδιος να προσδώσει στο είδος. Επίσης, σε μίαν εποχή όπου το ελληνικό έθνος βίωνε μίαν γενικευμένη αναγέννηση, δεν ήταν δυνατόν να υπάρχουν κείμενα που να περιέχουν ανασταλτικούς και παρακμιακούς παράγοντες που θα υπονόμειναν όλη αυτήν την προσπάθεια. Ο Κοραής επιχειρεί να στοιχειοθετήσει εκ νέου μίαν ιστορία για το μυθιστόρημα προς το ελληνικότερον και το ηθικότερον. Πρωτεύουσα επιδίωξη για τον Κοραή είναι ο ιδανισμός και γι' αυτό παρωθεί προς την καλλιέργεια της μυθιστορίας, όπου εκεί εκπληρώνεται εις το έπακρον το συγκεκριμένο ποιοτικό κριτήριο· ο ρεαλισμός είναι απευκταίος γι' αυτόν. Έτσι, υποδηλώνει την ισχυρή αντίθεσή του προς το ευρωπαϊκό μυθιστόρημα, αναδεικνύοντας την ελληνικότητα της μυθιστορίας.

Ο Ιάκωβος Πιτζιπίος είναι ο συγγραφέας που υλοποιεί εμπράκτως τις απόψεις του Κοραή. Στην προκήρυξή του για την *Ορφανή της Χίου* αναφέρει:

«Ολίγα Συγγράμματα τῶν παλαιῶν Ἑλλήνων διεσώθησαν μέχρι τῶν ἡμερῶν μας, ἐκ τοῦ εἶδους ἐκείνων, τὰ ὅποια οἱ μὲν Εὐρωπαϊοὶ ὀνομάζουσι Ῥωμανά, οἱ δὲ νεώτεροι Ἑλληνες Μυθιστορίας· εἰς δὲ τὴν Καθομιλουμένην Γλῶσσαν μας, δὲν ἔχομεν ἀκόμη κανὲν τοιοῦτον Πρωτότυπον, μολονότι οἱ Πρῶτοι αὐτῶν Εἰσηγηταὶ ἦσαν οἱ Ἑλληνες, ὡς ἐκτατεμένως ἀναφέρει ὁ αἰιδίμος Κοραῆς, εἰς τὴν ὑπ' αὐτοῦ γενομένην Ἑκδοσὶν τῶν Αἰθιοπικῶν τοῦ Ἡλιοδώρου.

Ὁ Περιβόητος οὗτος Κριτικὸς εὐχόμενος εἰς τὸ Ἑλληνικὸν Ἔθνος τοιοῦτου εἶδους Ἠθικὰ Συγγράμματα, καὶ ἐξοδεύων τὸν πολῦτιμον καιρὸν του εἰς τὸ νὰ κάμῃ νέαν ἔκδοσιν τῆς ῥηθείσης Μυθιστορίας, τὴν ὁποίαν ἐστόλισε μὲ ἀξιόλογους Σημειώσεις καὶ Παρατηρήσεις, ἀποδεικνύει ἐναργῶς πόσον ἐγνώριζε τὴν ἀλήθειαν ὅτι, αἱ Ἠθικαὶ Μυθιστορίαι εἶναι ἀναγκαῖαι εἰς ἕκαστον Ἔθνος.»²²²

Τις παραπάνω θεωρητικές αρχές, ο Πιτζιπίος τις πραγματώνει μέσα στο έργο του. Η *Ορφανή της Χίου* ακολουθεί τα πρότυπα της μυθιστορίας και στην ουσία συνιστά τη γεφύρωση ως προς τη συνέχεια της παράδοσης από την ελληνιστική εποχή. Στην περίοδο 1830-1850 μυθιστορίες μπορούν να χαρακτηριστούν τα εξής έργα: ο *Λέανδρος* (1834)

²²² Η συγκεκριμένη προκήρυξη αναδημοσιεύεται από τον Φίλιππο Ηλιού, *Ελληνική Βιβλιογραφία 1800-1863. Προσθήκες-Συμπληρώσεις*, Αθήνα: Κέντρον Νεοελληνικών Ερευνών 1983, 90-91.

του Παναγιώτη Σούτσου, *Ο Εξόριστος του 1831* (1835) του Αλεξάνδρου Σούτσου, *Ο Μεγακλής* (1840) του Γεωργίου Δ. Ροδοκανάκη, *Ο Θέρσανδρος* (1847) του Επαμεινώνδα Φραγκούδη και *Ο Φλώρος* (1847) του Λ. Σ. Καλογερόπουλου. Σε αυτά προσθετέος είναι και ο *Πολυπαθής* (1839) του Γρηγορίου Παλαιολόγου. Σε όλα αυτά τα κείμενα, ο Ρομαντισμός κυριαρχεί, αφού οι συγγραφείς αυτών αντλούσαν την έμπνευσή τους από τις εκδηλώσεις του ρομαντικού κινήματος, οι οποίες υπαγόρευαν την επιστροφή στο παρελθόν ή αποτελούσαν μια υπέρμετρη έκφραση αισθημάτων και συγκινησιακών καταστάσεων.²²³ Όμως, αν και σε όλα αυτά τα έργα πλεονάζει το ρομαντικό στοιχείο, δεν μπορούν να καταταχθούν σε μια ενιαία κατηγορία, καθότι αποτελούν απόπειρες προς ποικίλες κατευθύνσεις. Παρά την ποικιλία αυτών των κειμένων, οι πρωταγωνιστές είναι νέοι και έχουν αναπτύξει μεταξύ τους ένα ειδύλλιο, το οποίο προσκόπτει σε πολλά εμπόδια. Πρόκειται για ερωτικές ιστορίες με έντονο το στοιχείο της περιπέτειας.

Αυτός που μετέβαλε κατά τι τα δεδομένα στο ελληνικό μυθιστόρημα ήταν ο Παναγιώτης Σούτσος με το έργο του *Λέανδρος*²²⁴ (1834) – βεβαίως, δεν μπορεί να παραβλεφθεί εδώ και ο *Εξόριστος του 1831* (1835) του Αλεξάνδρου Σούτσου.²²⁵ Ο *Λέανδρος*, λοιπόν, τερματίζει την παράδοση του εμμέτρου μυθιστορήματος και εισάγει τον Ρομαντισμό στη νεοελληνική λογοτεχνία. Ο *Λέανδρος* είναι το πρώτο μυθιστόρημα που εκδόθηκε στο ανεξάρτητο ελληνικό βασίλειο. Ανήκει στην παράδοση του προρομαντικού στην ουσία μυθιστορήματος αλλά και του επιστολικού, που είχε δεχθεί επιρροές από το αντίστοιχο δυτικό. Στον πρόλογό του, ο Σούτσος εκφράζει την υπερηφάνειά του ότι είναι ο πρώτος συγγραφέας μυθιστορήματος στην Ελλάδα και γι' αυτό λέγει σχετικώς:

²²³ Βλ. Απ. Σαχίνης, *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, ό.π., 29.

²²⁴ Βλ. *Ο Λέανδρος υπό Παναγιώτου Σούτσου*. Εν Ναυπλίου. Εκ της τυπογραφίας Κωνσταντίνου Ιωαννίδου Σμυρναίου, 1834. Πρβλ. επίσης, Παναγιώτη Σούτσου, *Ο Λέανδρος*, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, επιμ. Γιώργος Βελουδής, Αθήνα 1996· ακόμη, βλ., Λ. Χατζοπούλου, «Η σάτιρα και η παρωδία, οδοί προς τον ρεαλισμό: ο “Λέανδρος” του Κων. Πωπ και ο Λέανδρος του Παν. Σούτσου», στο: *Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα: Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 1997, 69-77.

²²⁵ Βλ. *Ο Εξόριστος του 1831. Κωμικοτραγικόν ιστόρημα*, Αθήνα, Βασιλικό Τυπογραφείο, 1835. Φιλολογική επανέκδοση με εισαγωγή της Λουκίας Δρούλια, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1995.

«Οί μεγαλύτεροι συγγραφείς, ποιηταὶ καὶ φιλόσοφοι συνέγραψαν μυθιστορικὰ πονήματα· ὁ Ρουσσῶς εἰς τὴν Γαλλίαν, ὁ Βελτεροσκῶτος εἰς τὴν Ἀγγλίαν, ὁ Γκέτης εἰς τὴν Γερμανίαν, ὁ Φώσκολος εἰς τὴν Ἰταλίαν καὶ ὁ Κουπέρος εἰς τὴν ἐλευθέραν Ἀμερικὴν· εἴτε διότι ἐνεκρίθησαν πολύτιμα τὰ τοιαύτης φύσεως πονήματα, ὡς συμμιγνύοντα τὸ ἥδὺ μετὰ τοῦ ὠφελίμου, εἴτε διότι ἀναγκαῖα σχεδὸν ἀποβαίνει εἰς ὀργώσας φαντασίας ἢ ἔκχυσις τῶν φλογερῶν τῶν ἐντυπώσεων. Εἰς τὴν ἀναγεννωμένην Ἑλλάδα τολμῶμεν ἡμεῖς πρῶτοι νὰ δώσωμεν εἰς τὸ κοινὸν τὸν Λεάνδρον. [...] Ἡ ὕπαρξις τοῦ Θεοῦ, ἡ ἀθανασία τῆς ψυχῆς, ἡ ἀγάπη πρὸς τὸν ἀγροτικὸν βίον, ὁ ἔρως τῆς ἐλευθερίας, ἰδοὺ αἱ ἰδέαι καὶ τὰ αἰσθήματα τοῦ Λεάνδρου [...].»²²⁶

Το προσηγηθὲν ἀπόσπασμα εἶναι κατὰ κύριο λόγο το προγραμματικὸ κείμενο του ελληνοκὸ ρομαντικοῦ μυθιστορήματος. Ο Σούτσος τοποθετεῖ εαυτὸν στην παράδοση του ερωτικοῦ μυθιστορήματος, συμφώνως με τον ορισμὸ του Κοραή. Ο «ἔρως» ἐδῶ, ὁμῶς, δεν καταλήγει στον γάμο, οὔτε ανατρέπει τις προκαταλήψεις, οὔτε εἶναι ἓνα επικίνδυνο πάθος. Ο ἔρως στον Λεάνδρo εἶναι ρομαντικὸς καὶ αισθαντικὸς. Παντοῦ ὑπάρχει μια συγκρουσιακὴ κατάσταση ἀνάμεσα στην ἔννοια του πάθους καὶ της θρησκείας, ἡ οποία δύναται νὰ ἀρθεῖ μόνον μέσω του θανάτου. Ο ἔρως εἶναι νικητῆριος ἐναντι του θανάτου. Οι προκαταλήψεις ἀμφισβητοῦνται ἐντόνως, μια διάθεση που ἐπεκτείνεται σε ὅλο το εὔρος της νεοελληνικῆς κοινωνίας. Η ἐξιδανίκευση της πραγματικότητος ἀπουσιάζει.

Ο ρομαντικὸς συγγραφέας παραμένει πιστὸς μόνον στην ἐλευθερία των ἡρώων του. Ο ἥρωας του ρομαντικοῦ ἔργου παραμορφώνει την περιβάλλουσα αὐτὸν πραγματικότητα με το νὰ ἐκφέρει ποικίλες κρίσεις ἐπ' αὐτῆς, ἀναλόγως της ἐσωτερικῆς του διάθεσης. Η ἠθικὴ κρίση εἶναι αὐτὴ που πρωτεύει καὶ που σχηματίζει τις ἀπόψεις. Ο ἥρωας δεν εἶναι περιορισμένος ἀπὸ τον ἔρωτα που νιώθει· ἔχει κι ἄλλα ενδιαφέροντα. Στη φύση διοχετεύει το ψυχικὸ του περίσσειμα. Το περιπετειώδες της μυθιστορίας τείνει νὰ ἐκλείψει, ἀφοῦ τώρα ο συγγραφέας ἐπικεντρώνεται στην ἀνάλυση του ψυχικοῦ κόσμου του ἥρωα. Ο ἥρωας εὐρίσκει τὴ λύτρωση μονάχα στη φύση, ἀφοῦ αὐτὴ δίδει ἀπλόχερα την ἐλευθερία που χρειάζεται ο ἄνθρωπος της προόδου. Η δε περιπλάνηση δίνει την ευκαιρία στον ἥρωα νὰ ἀπελευθερωθεῖ καὶ νὰ ταυτοποιηθεῖ με τὴ φύση.

²²⁶ Βλ. Η. Tonnet, *Ἱστορία του ελληνοκὸ μυθιστορήματος*, 2010, 104-105.

Στον *Λέανδρο* ανανεώνεται το στοιχείο του έρωτα, καθώς και η συνακόλουθη αισθηματικότητα. Οι δύο πρωταγωνιστές εμφορούνται από έντονη διάθεση πλήρους συνένωσης υπό την σκιά του θανάτου. Ο Tonnet αναφέρει: «"Αί άπεριόριστοι έπιθυμιάι", που θυμίζουν το "vague des passions" του Σατωβριάνδου, είναι καταρχήν ερωτικές. Ο μακάβριος ερωτικός χορός που φαντάζεται η Κοραλία είναι εντυπωσιακός· απέχουμε πολύ από την άνοστη αισθηματικότητα που αποδίδεται στον ελληνικό ρομαντισμό.»²²⁷

Στην ίδια κατεύθυνση, δηλαδή αυτήν της μετάβασης από τη μυθιστορία στο μυθιστόρημα, κινούνται τα έργα του Γρηγορίου Παλαιολόγου, *Ο Πολυπαθής* (1839) και *Ο Ζωγράφος* (1842). Ο Παλαιολόγος δεν έχει θητεύσει στον Ρομαντισμό, όπως ο Σούτσος, αλλά έχει επηρεαστεί καίρια από τον Lesage,²²⁸ τον La Bruyère και τον *Αγαθούλη* του Βολταίρου. Στόχος του συγγραφέως είναι να παρουσιάσει τα ήθη. Στο πρώτο έργο περιγράφει την εικόνα που έχει σχηματίσει ένας Έλληνας για την Ευρώπη στα μέσα του 19ου αιώνα και στο δεύτερο σκιαγραφεί την ελληνική κοινωνία με τις στρεβλώσεις της.²²⁹ Παντού επικρατεί ο γελοιογραφικός τόνος, με μιαν αφήγηση χωρίς βάθος. Ο *Πολυπαθής* είναι στην ουσία η πρώτη προσπάθεια για τη συγγραφή καθαυτό μυθιστορήματος στην ιστορία των νεοελληνικών γραμμάτων.

Ο *Λέανδρος* είναι μια βραχεία διήγηση. Πρόκειται για την ιστορία δύο νέων, η οποία απολήγει στον θάνατό τους. Σκοπός του Σούτσου ήταν να αναλύσει τον εσωτερικό κόσμο των ηρώων με κατάληξη το δράμα. Η γενικότερη ηθική στάση του βιβλίου είναι ότι καταδικάζει τα κακώς κείμενα της σύγχρονης του κοινωνίας.

Από την άλλη, ο ήρωας του *Πολυπαθούς*, ο Αλέξανδρος Φαβίνης, είναι ένας αντιήρωας, αφού αμφισβητεί διαρρηδην τις κοινωνικές

²²⁷ Βλ. στο ίδιο, 109.

²²⁸ Βλ. Chr. Bahier-Porte, *La Poétique d'Alain-René Lesage*, Champion 2006.

²²⁹ Στον *Ζωγράφο* υποβόσκει η διαφορά μεταξύ μυθιστορικού και μυθιστορηματικού στοιχείου (αν λάβουμε υπόψη ότι στη μυθιστορία δίδεται έμφαση στην περιπλάνηση και στο καθαυτό μυθιστόρημα στον εσωτερικό κόσμο του ήρωος). Ο Παλαιολόγος στον *Ζωγράφο* προβαίνει σε έναν συνδυασμό του μυθιστορικού και του μυθιστορηματικού στοιχείου, και το καταφέρνει μέχρις ένα βαθμό. Η αφήγησή του ποικίλλεται από πολλά ετερόνυμα γνωρίσματα, όπως την περιπετειώδη δοκιμασία των ηρώων, την τελική ευτυχή ένωση των δύο νέων, την εξωσυζυγική σχέση της Πηνελόπης, ακόμα και το προσχεδιασμένο έγκλημα κατά του Ιακώβου, στοιχεία που είναι νέα στη νεοελληνική πεζογραφία.

συμβάσεις και θεσμούς. Μέσα από τα μάτια του Φαβίνη ανακλύπτει μια κοινωνία με όλα της τα ελαττώματα και τα συναφή προβλήματα που την χαρακτηρίζουν. Εν τέλει, ο ήρωας ανακαλύπτει το «κωμικό» της ανθρωπίνης υπάρξεως και γίνεται σοφώτερος.

Αναντίρρητα, στον Πολυπαθή ανιχνεύονται στοιχεία γαλλικής επιρροής. Όμως, το εν λόγω έργο ακολουθεί την παράδοση του ελληνικού μυθιστορήματος. Αυτό, καταρχάς, εντοπίζεται στην ονοματοθεσία των ηρώων (ο Αλέξανδρος και η Ρωξάνδρα), που θυμίζει τα ονόματα των ηρώων της *Διήγησης του Μεγάλου Αλεξάνδρου*. Ο Φαβίνης, επίσης, είναι ένας άλλος Οδυσσέας, ο οποίος περιπλανάται σε πολλές χώρες και γνωρίζει πολλές γυναίκες. Παραμένει, όμως, πιστός στη Ρωξάνδρα, η οποία τον περιμένει σαν άλλη Πηνελόπη.²³⁰ Ο Παλαιολόγος επικεντρώνεται στην αποκάλυψη των ασυνεπειών της ανθρώπινης ύπαρξης. Ο ήρωας φαίνεται ως αγαθός παρά ως ειλικρινής.

Οι προηγούμενες μυθιστορίες στοιχειοθετούν τη μετάβαση από τη μυθιστορία στο μυθιστόρημα: βέβαια, οι δυτικές επιρροές είναι εμφανέστατες σε αυτά, χωρίς να μπορούμε να παραβλέψουμε τους δεσμούς με την αρχαία ελληνική παράδοση του μυθιστορήματος.²³¹ Ο μοναδικός συγγραφέας που έχει άμεση σχέση με τη δυτική ιπποτική μυθιστορία είναι ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, με το έργο του *Ο Αυθέντης του Μωρέως* (1850), το οποίο έχει δεχθεί αναμφισβήτητες επιρροές από το έργο του Sir Walter Scott.²³²

Το δεδηλωμένο ενδιαφέρον των Ελλήνων συγγραφέων για το έργο του Scott οφείλεται σε αυτήν ακριβώς τη μεταβατική εποχή, από την κυριαρχία της μυθιστορίας στο μυθιστόρημα. Ο Scott συγκερνά τη μυθιστορία και την ιστορία, επιμένοντας αυστηρώς στην περιγραφή του χαρακτήρος και των ηθών της αναπαριστώμενης εποχής: έτσι, επιτυγχάνει ένα είδος ιστορικού ρεαλισμού. Παράλληλα, καλλιέργησε και ένα είδος φαντασίας, υπό την έννοια του ποιητή, όπως την αντιλαμβάνονταν ο ίδιος.²³³ Στις διάφορες ελληνικές μυθιστορίες, λοιπόν, εντοπίζουμε μιαν εμφανή σύνδεση της μυθιστορίας με την ποίηση, όπως

²³⁰ Βλ. Tonnet, *Ιστορία*, ό.π., 112.

²³¹ Για τις σχέσεις της πεζογραφίας της υπό εξέταση περιόδου με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία και την αρχαιότητα βλ. Η. Tonnet, «A propos des Premiers Romains et Nouvelles Néo-Helléniques», *Metis: Revue d'anthropologie du monde grec ancien*, τ. VI (1-2), 1991, 89-114.

²³² Βλ. Σαχίνης, *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, ό.π., 31.

²³³ Βλ. W. Scott, *The Lives of the Novelists*, London & New York [1910], 109, 295.

και μιαν έντονη ρητορικότητα στις περιγραφές. Παρακάτω θα δούμε αναλυτικότερα τη θεωρία του Sir Walter Scott για το μυθιστόρημα και πώς αυτή επηρέασε το αντίστοιχο ελληνικό.

IV. Το ελληνικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott

Στο τέλος του 18ου αιώνα πολλοί Έλληνες διάβαζαν γαλλικά μυθιστορήματα από μεταφράσεις, αφού είχαν πλημμυρίσει τον ελληνικό χώρο λόγω του αυξημένου αναγνωστικού ενδιαφέροντος. Η παλαιότερη μετάφραση γαλλικού μυθιστορήματος είναι αυτή του έργου του Fénelon, *Aventures de Télémaque* (1669), επειδή το έργο αντλεί από την *Οδύσσεια*, που θεωρείτο το κατ' εξοχήν κείμενο της περιπέτειας, και παρουσιάζει επίσης παιδαγωγικό χαρακτήρα.²³⁴

Μπορεί η έννοια του «έρωτα» να είναι κοινός τόπος στα δυτικά μυθιστορήματα, αλλά μεταφράζονται πικαρικά και φιλοσοφικά μυθιστορήματα ή έργα μικτά. Το γαλλικό μυθιστόρημα διαβάστηκε πολύ και μιμήθηκε από τους Έλληνες.²³⁵ Η ελληνική γλώσσα και παράδοση παραμένουν, για τους περισσότερους, εκτός συγγραφικών επιλογών και εν πολλοίς τίθενται στο περιθώριο. Η εμφάνιση, όμως, του Κοραή αναθεώρησε αυτά τα δεδομένα και έδωσε στους Έλληνες τη δυνατότητα, με τις εκδόσεις των αρχαίων κειμένων, να επαναπροσδιορίσουν τις αναγνωστικές τους επιλογές και να συνδεθούν με το αρχαίο και το βυζαντινό μυθιστόρημα. Η σπουδή στις ηθικές προεκτάσεις του ομηρικού έπους θα έδιδε τη δυνατότητα για την άντληση πρώτης ύλης αναφορικά με την *inventio*. Το έναυσμα δόθηκε με τον Παπατρέχα.

²³⁴ Η συνολική έκδοση των έργων του Fénelon: *Fénelon, Œuvres, deux tomes* (1983 et 1997), Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard. Η ελληνική μετάφραση του έργου για τις περιπέτειες του Τηλεμάχου φέρει τον τίτλο: *Τύχαι Τηλεμάχου υιού του Οδυσσέως*. η έκδοση παρουσιάζεται πλήρως στο E. Legrand, *Bibliographie hellénique: Description raisonnée des ouvrages publiés par des Grecs au dix-huitième siècle*, τ. I, 301-302. το έργο συνέχισε να μεταφράζεται μέχρι και τα πρώτα χρόνια της ανεξαρτησίας. για το εν λόγω θέμα, βλ. Σ. Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott (1830-1880)*, Αθήνα 1994, 22. Για τα έργα που μεταφράστηκαν στα ελληνικά από το 1830 έως και το 1888, βλ. Σ. Ντενίση, *Μεταφράσεις μυθιστορημάτων και διηγημάτων 1830-1880. Εισαγωγική μελέτη και καταγραφή*, Αθήνα 1995.

²³⁵ Ενδεικτικά αναφέρουμε εδώ κάποια έργα: *Ο χωλός διάβολος* (1707), ο *Gil Blas de Santillane* (1715-1735) του Lesage, ο *Αγαθούλης* (1759) του Βολταίρου και το *Les Contemporaines* (1780-1782) του Restif de la Bretonne.

Οι πάμπολλες και άκριτες μεταφράσεις γαλλικών μυθιστορημάτων δεν μπορούσαν να προσφέρουν τίποτε άλλο, παρά μόνον να ικανοποιήσουν πρόσκαιρα αναγνωστικά αιτήματα των καιρών. Οι Έλληνες λόγιοι ασχολούνταν με μυθιστορήματα που δεν είχαν ιστορική προοπτική αλλά ούτε και ουσιώδες περιεχόμενο – άρα, εντελώς ξένα στην ελληνική πραγματικότητα και προορισμένα να αποτύχουν.

Αυτά ήταν τα διαμορφωμένα δεδομένα στα οποία αναπτύχθηκε σταδιακά το ελληνικό μυθιστόρημα κατά τα πρώτα μετεπαναστατικά χρόνια.²³⁶ Από την πρώτη κιόλας εμφάνισή του στο ελληνικό κοινό, το συγκεκριμένο είδος συγκέντρωσε μόνον αρνητικές κριτικές, με την κυριώτερη να συνίσταται στην έλλειψη αυθεντικότητας, αφού τα περισσότερα από αυτά είναι γραμμένα σε αρχαϊστική καθαρεύουσα.²³⁷ Η εποχή από το 1830 και πέρα χαρακτηρίζεται από την κυριαρχία του ιστορικού μυθιστορήματος, θεωρούμενου ως μίμηση του έργου του Sir Walter Scott. Το τελευταίο μπορεί να εξηγηθεί, γιατί η πλειονότητα των Ελλήνων συγγραφέων που ασχολήθηκαν με το μυθιστόρημα είχαν σπουδάσει στο εξωτερικό και διέθεταν ευρωπαϊκή εμπειρία. Ο περιφανέστερος όλων είναι ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής (1809-1892), ο οποίος γράφει το πλείστον ξενόθεμα διηγήματα και μυθιστορήματα.²³⁸ Όμως, το μυθιστόρημα επιτελεί και έναν κοινωνικό ρόλο: παρελκύει την λαϊκή προσοχή από τα φλέγοντα προβλήματα της καθημερινότητας, στρέφοντας το ενδιαφέρον σε θέματα που αφορούν στο Βυζάντιο, στην Τουρκοκρατία ή και στην Επανάσταση και εξυπηρετούν την αναγκαιότητα της σύμπληξης της εθνικής ταυτότητας και όχι τον άοριστο εθνισμό του μεγαλόπνοου ιδεαλιστικού Ρομαντισμού.

²³⁶ Βλ. Ουρανία Πολυκανδριώτη, «Αυτοβιογραφικός λόγος και περιπλάνηση στις απαρχές του νεοελληνικού μυθιστορήματος», *Ερασιστής* 24 (2003), 169-187· επίσης, βλ. Άλκης Αγγέλου, «Το ρομάντσο του νεοελληνικού μυθιστορήματος», Εισαγωγή στο: *Ο Πολυπαθής* [1839], επιμέλεια Άλκης Αγγέλου, Αθήνα 1989 [Νεοελληνική Βιβλιοθήκη].

²³⁷ Βλ. Denis Kohler, *La Littérature grecque moderne*, Paris 1985, 78.

²³⁸ Η ιστορική ή η ξενόθεμη πεζογραφία μιμείται ξένα πρότυπα και παρουσιάζουν, *grosso modo*, έναν ψεύτικο κόσμο. Βλ. Απ. Σαχίνης, *Παλαιότεροι πεζογράφοι*, Αθήνα 1973, 11-53· Δημ. Τζιόβας, *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, Διηγήματα*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1999, ττ. 1-2 [Νεοελληνική Βιβλιοθήκη]· Απ. Σαχίνης, «Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής και ο *Αυθέντης του Μορέως*», εισαγωγή στην έκδοση του *Αυθέντη του Μορέως*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1989 [Νεοελληνική Βιβλιοθήκη]· Λίτσα Χατζοπούλου, *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής: Μαρτυρία λόγου*, Αθήνα 1999.

Η έννοια του «έθνους» αναδύθηκε, στον ευρωπαϊκό χώρο, μέσα από την ενδυνάμωση της αστικής τάξης στις αρχές του 19ου αιώνα και από τον συνακόλουθο παραγκωνισμό της αριστοκρατίας. Το ηρωικό ήθος του Ρομαντισμού και ο συναφής απομονωτισμός και ελιτισμός του θεωρήθηκαν παρωχημένες εκφράσεις μιας ξεπερασμένης εποχής. Τα παραδοσιακά προνόμια της άρχουσας τάξης καταργήθηκαν και έτσι δημιουργήθηκαν νέες ιεραρχικές δομές που προλείαναν το έδαφος για την έλευση νέων αισθητικών επιλογών στη λογοτεχνία. Η αριστοκρατική ηθική δεν ήταν πλέον πρόσφορη για να εκφράσει τις νέες τάσεις που είχαν διαμορφωθεί· χρειάζονταν πιο χειροπιαστά πράγματα.

Τον ρόλο του αναμορφωτή έλαβε το μοντέρνο μυθιστόρημα, όπως είχε καθιερωθεί από τον Sir Walter Scott.²³⁹ Ο Scott δεν επεδίωκε να προξενήσει θαυμασμό στον αναγνώστη του με τις περιγραφές αγνώστων και εξωπραγματικών στοιχείων μιας παρωχημένης εποχής. Αποτύπωνε με ρεαλιστικό τρόπο την ιστορία του, αποφεύγοντας τις ρομαντικές εξάρσεις. Η σύλληψη στα έργα του είναι ρομαντικής προέλευσης, αλλά το περιεχόμενό του ξεδιπλώνεται με τρόπο ρεαλιστικό. Η καλλιτεχνική του ώθηση και η έλξη που ασκεί σε αυτόν το παρελθόν, είναι αμιγώς ρομαντικά στοιχεία, ενώ η επεξεργασία των επιμέρους λεπτομερειών εμφορείται από Ρεαλισμό. Έτσι, ο Scott μετατρέπει το παρελθόν σε μύθο, μετατοπίζοντας το ενδιαφέρον στην παροντικότητα του αναγνώστη.²⁴⁰ Το μυθιστόρημά του είναι πολυσύνθετο: πρόκειται για μιαν αναδρομή ρομαντικού χαρακτήρα στο ιστορικό παρελθόν, το οποίο το

²³⁹ Βλ. J. de Groot, *The Historical Novel*, Routledge 2009, 17-23. Μελέτες γενικού χαρακτήρα για τον Άγγλο συγγραφέα και το έργο του είναι, μεταξύ άλλων, οι εξής: David Brown, *Walter Scott and the Historical Imagination*, Routledge 1979· Daniel Cottom, *The Civilized Imagination: A Study of Ann Radcliffe, Jane Austen, and Sir Walter Scott*, Cambridge University Press 1985· Judith Wilt, *Secret Leaves: The Novels of Walter Scott*, Chicago University Press 1985· Jerome Mitchell Scott, *Chaucer, and Medieval Romance: A Study in Sir Walter Scott's Indebtedness to the Literature of the Middle Ages*, University of Kentucky Press 1987· Ian Duncan, *Modern Romance and Transformations of the Novel: The Gothic, Scott, Dickens*, Cambridge University Press 1992· Fiona Robertson, «Romance and the Romantic Novel: Sir Walter Scott», στο: *A Companion to Romance from Classical to Contemporary*, Corinne Saunders (ed.), Blackwell 2004· Annika Bautz, *Reception of Jane Austen and Walter Scott: A Comparative Longitudinal Study*, Continuum 2007· Ian Duncan, *Scott's Shadow: The Novel in Romantic Edinburgh*, Princeton 2007· Andrew Lincoln, *Walter Scott And Modernity*, Edinburgh 2007· Stuart Kelly, *Scott-Land: The Man Who Invented a Nation*, Polygon 2010.

²⁴⁰ Katie Trumpener, «National Character, Nationalist Plots: National Tale and Historical Novel in the Age of Waverley, 1806-1830», *ELH* 60 (1993), 688.

μυθολογικοποιεί, και για μια ρεαλιστικού τύπου αφήγηση. Επιτυγχάνει, τοιουτοτρόπως, τη μίξη του ιστορικού με το φανταστικό και του πραγματικού με το πλασματικό.²⁴¹

Ο Scott αποσκοπούσε στο να περιγράψει τις μεταβατικές συνθήκες από μίαν παλαιότερη εποχή σε μια νέα, επιμένοντας κατά κόρον στις γνήσιες αλήθειες που περιέχονται στην ανθρώπινη ψυχή. Έτσι, ζωντάνεψε την ιστορία και τις προσωπικότητές της. Αναπαράστησε τους ανθρώπους μιας παλαιότερης εποχής ως είχαν και όχι όπως θα έπρεπε να ήταν ως λογοτεχνικοί ήρωες. Έδειξε το παρελθόν όπως επιβίωνε ακόμα στο παρόν – και εδώ διακρίνεται η προσκόλλησή του στην εθνικιστική ιδεολογία. Με την αναδρομή στο παρελθόν και την επαναφορά του παρελθόντος στο παρόν του αναγνώστη, αποκαλύπτει και τις βαθύτερες κοινωνιολογικές του απόψεις: διαφορετικοί άνθρωποι, με διαφορετική νοοτροπία, συγκρότησαν κοινότητα, αναζητώντας κοινή μοίρα και κοινές νοοτροπίες· αυτοί που είχαν βαθύτερους δεσμούς με το χωροχρονικό περιβάλλον θα υπερερούσαν και θα επικρατούσαν επί των άλλων.²⁴² Έτσι, η εθνικιστική ιδεολογία θα αποτελούσε τον δομικό πυρήνα της αφήγησής του και θα σήμαινε τη στροφή του μυθιστορήματος προς το συλλογικό και αντικειμενικό ήθος. Με τον τρόπο αυτόν, επλήγη ο έωλος υποκειμενισμός του Ρομαντισμού και το μυθιστόρημα προσαρμόστηκε στην κοινωνική καθημερινότητα. Τα ιστορικά αφηγήματα συνδύαζαν το τερπνό και το ωφέλιμο χωρίς να σκανδαλίζουν με τις ευφάνταστες περιγραφές τους. Δεν παραμελούσαν τον εθνικό φρονηματισμό και δεν αντικαθιστούσαν τα περιγραφόμενα γεγονότα με ανηθικότητες και φαντασιοπληξίες. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η διαφαινόμενη νομιμότητα ήταν αδιαφιλονίκητη, αφού ο ιστοριοκρατούμενος λόγος συνδεόταν με ζωτικές ιδεολογικές ανάγκες της σύγχρονης κοινωνίας της εποχής.

Ένα από τα έργα, το οποίο αποτελεί πρότυπο εξέτασης για τη λογοτεχνική θεωρία του Scott, είναι το *Waverley; Or, 'Tis Sixty Years Since*

²⁴¹ Βλ. Σαχίνης, *Το ιστορικό μυθιστόρημα*, ό.π., 22. Ο Scott θεώρησε ότι το ιστορικό μυθιστόρημα είναι η ρεαλιστική υλοποίηση ενός ρομαντικού και απώτερου παρελθόντος. Πρόθεσή του ήταν να αναβιώσει την περιγραφόμενη ιστορική εποχή και οι ήρωές του να αναπαριστώνται μπροστά μας ως πραγματικές ανθρώπινες υπάρξεις και όχι ως κίβδηλα αποκυήματα μιας «νοσηρής» ρομαντικής σύλληψης.

²⁴² Βλ. Robert Miles, «What Is a Romantic Novel?», *Novel: A Forum on Fiction* 34, The Romantic-Era Novel (2001), 197.

(1814).²⁴³ Το εν λόγω μυθιστόρημα εξεδόθη ανωνύμως το 1814. Θεωρήθηκε ότι ήταν το πρώτο ιστορικό μυθιστόρημα στη δυτική παράδοση. Η επιτυχία του ήταν τόσο μεγάλη, που το σύνολο του έργου του Scott ονομάστηκε «Waverley Novels».²⁴⁴

Το μυθιστόρημα *Waverley*²⁴⁵ ξεκινά περιγράφοντας την εξελικτική πορεία ενός νεαρού άνδρα, του Edward Waverley, ο οποίος ανήκε σε μια οικογένεια «Ιακωβιτών».²⁴⁶ Ο Edward είναι ένας παθιασμένος αναγνώστης βιβλίων και ένας ρομαντικός ονειροπόλος.²⁴⁷ σχεδόν παρουσιάζεται ως το *alter ego* του Scott. Όμως, η παιδεία του δεν έχει συστηματικό χαρακτήρα, όπως φαίνεται από το τρίτο κεφάλαιο του έργου, που φέρει τον τίτλο «Education». Ας δούμε ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα:

«Edward's power of imagination and love of literature, although the former was vivid and the latter ardent, were so far from affording a remedy to this peculiar evil, that they rather inflamed and increased its violence. The library at Waverley-Honour, a large Gothic room, with double arches and a gallery, contained such a miscellaneous and extensive collection of volumes as had been assembled together, during the course of two hundred years, by a family which had been always wealthy, and inclined, of course, as a mark of splendour, to furnish their shelves with the current literature of the day, without much scrutiny or nicety of discrimination. Throughout this ample realm Edward was permitted to roam at large. His tutor had his own studies; and church politics and controversial divinity, together with a love of learned ease, though they did not withdraw his attention at stated times from the progress of his patron's presumptive heir, induced him readily to grasp at any apology for not extending a strict and regulated survey towards his general studies. Sir Everard had never been himself a student, and, like his

²⁴³ Οι παραπομπές γίνονται στην εξής έκδοση: *Waverley; Or, 'Tis Sixty Years Since* (ed. Claire Lamont), Oxford University Press 2009 (ανατύπωση) [Oxford World's Classics].

²⁴⁴ Για την επιρροή του έργου του Scott στο σύγχρονό μας παρόν, αξιοσημείωτο ενδιαφέρον παρουσιάζει η εξής μελέτη: A. Rigney, *The Afterlives of Walter Scott: Memory on the Move*, Oxford University Press 2013.

²⁴⁵ Για παλαιότερες κριτικές επί του μυθιστορήματος, βλ. J. O. Hayden, *Walter Scott: The Critical Heritage*, ό.π., 75.

²⁴⁶ Βλ. Fr. McDonnell, *Jacobites of 1715 and 1745. North East Scotland*, Genealogical Publishing 2000.

²⁴⁷ Επίσης, θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι και μυθιστόρημα «μαθητείας», καθότι σκιαγραφεί τη συνολική πορεία του ήρωος από τη νεαρά του ηλικία έως και την ωρίμανση.

sister, Miss Rachel Waverley, he held the common doctrine, that idleness is incompatible with reading of any kind, and that the mere tracing the alphabetical characters with the eye is in itself a useful and meritorious task, without scrupulously considering what ideas or doctrines they may happen to convey. With a desire of amusement, therefore, which better discipline might soon have converted into a thirst for knowledge, young Waverley drove through the sea of books like a vessel without a pilot or a rudder. Nothing perhaps increases by indulgence more than a desultory habit of reading, especially under such opportunities of gratifying it. I believe one reason why such numerous instances of erudition occur among the lower ranks is, that, with the same powers of mind, the poor student is limited to a narrow circle for indulging his passion for books, and must necessarily make himself master of the few he possesses ere he can acquire more. Edward, on the contrary, like the epicure who only deigned to take a single morsel from the sunny side of a peach, read no volume a moment after it ceased to excite his curiosity or interest; and it necessarily happened, that the habit of seeking only this sort of gratification rendered it daily more difficult of attainment, till the passion for reading, like other strong appetites, produced by indulgence a sort of satiety.»

(*Waverley*, 13)

Ας δούμε όμως και τους υπόλοιπους χαρακτήρες. Ο αδελφός του πατέρα του και θείος του, ο Sir Everard Waverley, είναι ένας συντηρητικός άρχοντας παλαιών αντιλήψεων· εντελώς διαφορετικός είναι ο πατέρας τού Edward, ο οποίος εγκαταλείπει την οικογένειά του για να ταχθεί με το μέρος της κυβέρνησης του οίκου του Ανοβέρου. Όταν ο Edward φτάνει σε μια ιδανική ηλικία, του ανατίθεται ένα αξίωμα στον στρατό του Ανοβέρου στην πόλη του Dundee στη Σκωτία. Από εκεί φεύγει για να επισκεφθεί τον βαρόνο Bradwardine, έναν φίλο του θείου του, όπου συναντά την όμορφη κόρη του, τη Rose. Μετά από πολλές περιπέτειες, η επανάσταση των Ιακωβιτών συντρίβεται και ο Edward παντρεύεται τη Rose. Έτσι, υποχωρεί από τον υψηλό κόσμο του Ρομαντισμού σε μια μορφή ζωής που είναι λιγότερο συναρπαστική, αλλά ασφαλέστερη για τον ίδιο. Επίσης, ο γάμος αυτός συμβολίζει την ενοποίηση Αγγλίας και Σκωτίας, αφού ο ήρωας είναι Άγγλος και η γυναίκα Σκωτσέζα.

Στο μυθιστόρημα *Waverley*, ο Scott αναδημιουργεί μια προηγούμενη από αυτόν κοινωνία. Συνθέτει εκ νέου, δηλαδή, μια ολόκληρη εποχή. Όμως, δεν ήταν ο μόνος που το πραγματοποιεί αυτό·

υπήρξαν κι άλλοι που ακολούθησαν την ίδια μέθοδο, όπως η Jane Porter, με το μυθιστόρημά της *The Scottish Chiefs* (1810). Ο Scott ήταν ο πρώτος μυθιστοριογράφος, ο οποίος διέθετε μια αντίληψη για το παρελθόν αναμεμιγμένη με πλούσια φαντασία· είχε την έμφυτη ικανότητα να ζωντανεύει τη ζωή μιας άλλης εποχής. Δεν περιοριζόταν, όμως, σε μια στατική εικόνα: παρουσίαζε την «αλλοτινή» εποχή ως μέρος της ιστορικής συνέχειας, ως κάτι το διαρκώς εξελισσόμενο. Στο εν λόγω έργο, ο Scott επέλεξε ένα συγκεκριμένο ιστορικό συμβάν και, εξετάζοντας τις αιτίες και τις συνέπειές του, έδωσε στον αναγνώστη μια εικόνα της εξέλιξης της σκωτσέζικης κοινωνίας. Οι ήρωές του φέρουν ο καθένας τη δική του ιστορία και δρουν υπό την πίεση των ιστορικών συνθηκών μέσα στις οποίες κινούνται. Το παρόν των χαρακτήρων του έργου προσδιορίζεται καίρια από το παρελθόν· οι πράξεις αυτών θα επηρεάσουν το μέλλον τους. Έτσι, το *Waverley*, δεδομένων αυτών των διαπιστώσεων, μπορεί να θεωρηθεί ως «ιστορικό μυθιστόρημα».

Βέβαια, το *Waverley* αναδιπλώνει μια ολόκληρη κοινωνία. Εμφανίζονται άνθρωποι που καθοδηγούν τα γεγονότα, αλλά και αυτοί που απλώς ακολουθούν τους πρώτους και υφίστανται τις συνέπειες των αποφάσεων ή των πράξεων αυτών. Το *Waverley* δεικνύει τον βίο και την πολιτεία ανθρώπων σε συνάρτηση με την πορεία ενός έθνους· παντού τίθεται σε προτεραιότητα ο δημόσιος βίος. Ανάμεσα στην πλειάδα χαρακτήρων του έργου υπάρχουν αυτοί που δεν έχουν τη δυνατότητα να ξεφύγουν από τον ρου των γεγονότων, αυτοί που διαθέτουν μια σχετική ικανότητα επιβίωσης, και αυτοί που δεν επηρεάζονται από τις συνέπειες των διαδραματιζομένων γεγονότων. Τέλος, θέτει το πολιτικό γίγνεσθαι στην κρίση του απλού καθημερινού ανθρώπου, όπως δείχνει και το εξής σχόλιο του Alick Polwarth, του υπηρέτη του Edward:

«It's a great pity of Evan Dhu, who was a very weel-meaning, good-natured man, to be a Hielandman; and indeed so was the Laird o' Glennaquoich too, for that matter, when he was na in ane o' his tirrorivies.»

(*Waverley*, 329)

Έτσι, λοιπόν, μπορούμε να συνάγουμε από τα παραπάνω ότι το *Waverley* δύναται να θεωρηθεί και ως το πρώτο πολιτικό μυθιστόρημα.

Ο Alexander Welsh, στη θεμελιώδη μελέτη του για τον Scott, με τίτλο: *The Hero of the Waverley Novels*,²⁴⁸ αποπειράται την περιγραφή του αρχετυπικού ήρωος του Scott. Δεδομένης μιας ιστορικής κρίσης, που ο πρωταγωνιστής δεν μπορεί να κατανοήσει εις βάθος, ο τυπικός αυτός ήρωας οφείλει να αποδιώξει τις ιδεοληψίες του και την προσκόλλησή του σε «ευγενείς» σκοπούς –εν προκειμένω στο Waverley ο Ιακωβιτισμός συνιστά μιαν παρωχημένη εμμονή σε παλαιότερα ιδεώδη–, ώστε να διεκδικήσει τη θέση που του αρμόζει στη μοντέρνα πια κοινωνία. Η μοντέρνα κοινωνία στα έργα του Scott αντιδιαστέλλεται με την παλαιά, φεουδαρχική κοινωνία και τα αυστηρά της έθιμα.

Το *Waverley* είναι κάτι σαν ένα εγχειρίδιο για το πώς να συνάπτεις φιλίες ή πώς να επηρεάζεις ανθρώπους. Όπως μαρτυρεί και ο τίτλος, τοποθετείται εξήντα χρόνια πίσω, στις παραμονές της Ιακωβιτικής Επανάστασης.²⁴⁹ Κατά την έναρξη του μυθιστορήματος, η Μεγάλη Βρετανία ευρίσκεται ακόμη σε αναβρασμό, όπου τότε εμφανίζεται η μορφή τού Edward Waverley.

Ο Edward καλείται να παίξει ένα σχετικό ασήμαντο ρόλο σε μια μείζονα σύγκρουση ισχυρών κοινωνικοπολιτικών δυνάμεων· το αποτέλεσμα αυτής της ζύμωσης θα ορίσει τη μοίρα του ήρωος, όπως και την έκβαση των ιστορικών γεγονότων. Αναφορικά με το αφηγηματικό σχήμα που επιλέγει ο Scott (ένας «μέσος» ήρωας που τίθεται εν τω μέσω μιας σφοδρής σύγκρουσης δύο αντιθέτων δυνάμεων), μπορούμε να πούμε ότι επηρεάστηκε από τον Σκωτσέζικο Διαφωτισμό.²⁵⁰ Ως φοιτητής στο Πανεπιστήμιο του Εδιμβούργου, κατά τη δεκαετία του 1780, ο Scott θα είχε μελετήσει τις απόψεις περί Φιλοσοφίας της Ιστορίας των David Hume και Adam Smith. Σύμφωνα με αυτές τις διδασκαλίες, οι ανθρώπινες κοινωνίες διήλθαν διάφορα στάδια, έως ότου αφιχθούν στο στάδιο της εμπορευματικής οικονομίας. Αυτή η πορεία διαγράφεται στο συγκεκριμένο βιβλίο.

Ο ήρωας του *Waverley*, ως αξιωματικός του Βρετανικού στρατού, πορεύεται μέσω των Σκωτσέζικων υψιπέδων, όπου γνωρίζει εκ του σύνεγγυς την κουλτούρα των φατριών. Ο Scott «ελέγχει» προσεκτικά την

²⁴⁸ Βλ. Al. Welsh, *The Hero of the Waverley Novels: With New Essays on Scott*, Princeton University Press 2014.

²⁴⁹ Βλ. J. Oates, *York and the Jacobite Rebellion of 1745*, Borthwick Publications 2005· G. Fremont-Barnes, *The Jacobite Rebellion 1745-1746*, Osprey Publishing 2014.

²⁵⁰ Βλ. E. Gottlieb, *Walter Scott and Contemporary Theory*, Bloomsbury Publishing 2013, 13.

εξέλιξη του μύθου του και χειραγωγεί τις προσδοκίες των αναγνωστών του στο εισαγωγικό κεφάλαιο. Ο ίδιος λέγει:

«I had only to seize upon the most sounding and euphonic surname that English history or topography affords, and elect it at once as the title of my work and the name of my hero. But, alas! what could my readers have expected from the chivalrous epithets of Howard, Mordaunt, Mortimer, or Stanley, or from the softer and more sentimental sounds of Belmour, Belville, Belfield, and Belgrave, but pages of inanity, similar to those which have been so christened for half a century past?»

(*Waverley*, 3)

Ο Scott πραγματοποίησε την εν λόγω επιλογή τού ήρωος στο *Waverley* για να αποφύγει όλες τις συμπαραροαρούσες προκαταλήψεις:

«I have, therefore, like a maiden knight with his white shield, assumed for my hero, WAVERLEY, an uncontaminated name, bearing with its sound little of good or evil, excepting what the reader shall hereafter be pleased to affix to it.»

(*Waverley*, 3)

Το όνομα «Waverley» δεν είναι εντελώς πρωτότυπο, αφού ένα παρόμοιο όνομα είχε εμφανιστεί στο μυθιστόρημα της Charlotte Smith, *Desmond* (1792). Ακόμη, όπως λέγει και ο ίδιος ο Scott στην εισαγωγή του έργου του, επρόκειτο για ένα επίθετο ευφωνικό αλλά και «ανεκτό» για την Αγγλική Ιστορία, το οποίο δεν θα παρέπεμπε σε ιπποτικές ρομαντικές μυθιστορίες:

«[...] I had only to seize upon the most sounding and euphonic surname that English history or topography affords, and elect it at once as the title of my work and the name of my hero.»

(*Waverley*, 3)

Επίσης, το όνομα Waverley είναι συνώνυμο με τη λέξη «waverling», το διστάζειν δηλαδή, πράγμα που περιγράφει με ακρίβεια τις ποικίλες δυνάμεις που ασκούνται στον ήρωα (πολιτικές, εθνικές, ερωτικές κτλ.) και οι οποίες του ανακόπτουν συνέχεια την πορεία. Παρά όμως τα όποια προσκόμματα, ο Waverley πραγματώνει μια στάση απέναντι στην Ιστορία που δεικνύει την αποδοχή της προόδου.

Αναφορικά με την επιλογή του δευτερεύοντος τίτλου, ο ίδιος λέγει ότι το πράττει συνειδητά. Κατά πρώτον, η αοριστία του τίτλου τού δίνει το περιθώριο να διευθετήσει τους ήρωες και το περιεχόμενο της υποθέσεως, όπως θέλει ο ίδιος. Στόχος είναι να εξάψει την περιέργεια του αναγνώστη για τη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο, αποφεύγοντας όμως τις υπερβολές και τις κοινοτοπίες του ρομαντισμού:

«But my second or supplemental title was a matter of much more difficult election, since that, short as it is, may be held as pledging the author to some special mode of laying his scene, drawing his characters, and managing his adventures.»

(*Waverley*, 3)

Επιπλέον, λέγει ότι οι αναγνώστες του δεν θα συναντήσουν ένα ιπποτικό μυθιστόρημα, αλλά ούτε και μιαν αφήγηση των μοντέρνων ηθών· με λίγα λόγια, λέγει τί δεν θα είναι το δικό του έργο.²⁵¹ «By fixing, then, the date of my story Sixty Years before this present 1st November, 1805, I would have my readers understand, that they will meet in the following pages neither a romance of chivalry nor a tale of modern manners;». Απορρίπτει το ρομαντικό ιπποτικό μυθιστόρημα, αλλά και την απλή ηθογραφία. Το βάρος της αφήγησής του δόθηκε στους χαρακτήρες και στα πάθη των ηρώων· αυτά τα πάθη τροποποιεί ο συγγραφέας, ή μάλλον τα προσαρμόζει αναλόγως με την εποχή. Τα υπόλοιπα παραμένουν τα ίδια. Όλα αυτά αποτελούν τη βάση της πλασματικής αφήγησης. Μετά ζωντανεύει τις πράξεις των ηρώων ώστε να ενδυναμωθεί το τελικό αποτέλεσμα, που είναι μια ζωντανή πλασματική εικόνα. Το αρχικό περιστατικό επί του οποίου δόμησε την αφήγησή του είναι ένα απλό στιγμιότυπο.²⁵² Ο ήρωάς του, ως δευτερεύουσα προσωπικότητα μέσα στο ιστορικό γίνεσθαι, τίθεται στο προσκήνιο μέσα στον αφηγηματικό ιστό, σημειώνοντας μιαν ανοδική και εξελικτική πορεία.

Συγκεκριμένα, ο Edward είναι ο ήρωας ενός *Bildungsroman* το οποίο σκιαγραφεί την ιστορική του παιδεία.²⁵³ αλλά και αυτό δεν μπορούμε να

²⁵¹ Βλ. An. Monnickendam, *A Hypertextual Approach to Walter Scott's Waverley*, University Autònoma de Barcelona 1998, 23.

²⁵² Βλ. Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα*, ό.π., 112.

²⁵³ Βλ. S. Stewart Gordon, «Waverley and the "Unified Design"», *ELH* 18 (1951), 107-122· Fr. Hart, *Scott's Novels: The Plotting of Historic Survival*, University Press of Virginia 1966, 14-31.

το ισχυριστούμε με ακρίβεια. Η δράση των χαρακτήρων μέσα στο εν λόγω έργο δεν αποκαλύπτει την πορεία μιας πνευματικής ωρίμανσης.²⁵⁴ Για να χαρακτηριστεί το έργο ως μυθιστόρημα μαθητείας, πρέπει ο ήρωας να λαμβάνει συγκεκριμένες αποφάσεις με κριτήριο την ηθική του συνείδηση, οι οποίες να δεικνύουν ότι έχει εγγίσει ένα όριο ωρίμανσης. Σε κάποιο σημείο του κειμένου, επί παραδείγματι, ο Edward σώζει τον συνταγματάρχη Talbot από τα στρατεύματα των Ιακωβιτών. Στο πλαίσιο του *Bildungsroman* η πράξη αυτή θα μπορούσε να θεωρηθεί ως αποκύημα ηθικής ωρίμανσης του ήρωος. Κάτι τέτοιο, όμως, δεν διαφαίνεται άμεσα. Σώζοντας τον Talbot, ο Edward πράττει μεν γενναία, αλλά παραμένει ο ίδιος όπως ήταν και τότε που είχε αφήσει το σπίτι του, στην αρχή του μυθιστορήματος. Εδώ, αντιτίθενται οι «ευγενείς», ιπποτικές αξίες του Edward και του Talbot με τη βαναυσότητα που χαρακτήριζε τους Highlanders που ανήκαν στους επαναστάτες. Εν τέλει, αυτό που μαθαίνει ο Edward είναι ότι οι αξίες των επαναστατών δεν τον εκφράζουν. Όλα κινούνται στο πλαίσιο της «μετριότητας». Το *Waverley* είναι ένα *Bildungsroman*, αλλά δεν διαθέτει τίποτε το συναρπαστικό.

Ίσως αυτό να οφείλεται στο γεγονός ότι ο Scott δεν ήθελε να ξεφύγει από τη λογική πραγματικότητα. Ο ίδιος, σε ένα ανυπόγραφο άρθρο του στο *Quarterly Review*, όπου υπερασπίζεται τα ιστορικά romances, αναφέρει ότι οι συγγραφείς αυτών των έργων αποτυγχάνουν διότι παρεκτρέπονται σε αφηγήσεις που υπερβαίνουν την πραγματικότητα, καθιστώντας την μη πιστευτή στους αναγνώστες.²⁵⁵ Ο στόχος είναι η πιστή απόδοση των χαρακτηριστικών μιας περασμένης εποχής.²⁵⁶

Στο τέλος του *Waverley*, στο κεφάλαιο XXV ο Scott λέγει:

«Our journey is now finished, gentle reader; and if your patience has accompanied me through these sheets, the contract is, on your part, strictly fulfilled. Yet, like the driver who has received his full hire, I still linger near you, and make, with becoming diffidence, a trifling additional claim upon your bounty and good nature. You are as free, however, to shut the volume of the one petitioner as to close your door in the face of the other.

This should have been a prefatory chapter, but for two reasons: First, that most novel readers, as my own conscience reminds me, are apt to be

²⁵⁴ Για το *Waverley* ως μυθιστόρημα «μαθητείας», βλ. J. Millgate, *Walter Scott: The Making of the Novelist*, University of Toronto Press 1987, 35-57.

²⁵⁵ Βλ. [W. Scott], «Review», *Quarterly Review* 16 (April 1817), 430-480.

²⁵⁶ Βλ. Ντενίση, *Το ελληνικό μυθιστόρημα*, ό.π., 111-112.

guilty of the sin of omission respecting that same matter of prefaces; Secondly, that it is a general custom with that class of students to begin with the last chapter of a work; so that, after all, these remarks, being introduced last in order, have still the best chance to be read in their proper place.»

(*Waverley*, 339-340)

Το «ταξίδι» στις σελίδες του *Waverley* έχει ολοκληρωθεί. Ο Scott ομολογεί ότι σε αυτό βοηθήθηκε από την «υπομονή» του αναγνώστη. Λέγει όμως ότι, αν και αυτό το κεφάλαιο είναι το τελευταίο του βιβλίου,²⁵⁷ θα έπρεπε να είχε τεθεί ως εισαγωγή για δύο λόγους: Πρώτον, ότι οι περισσότεροι αναγνώστες μυθιστορημάτων τείνουν να μη διαβάζουν τους προλόγους· δεύτερον, ότι έχουν τη συνήθεια να ξεκινούν την ανάγνωση από το τελευταίο κεφάλαιο του έργου· έτσι, ο συγγραφέας ελπίζει ότι ακριβώς το κεφάλαιο αυτό το τελευταίο θα αναγνωστεί με τον ορθό τρόπο.

Αυτές τις διαπιστώσεις-απόψεις-προτάσεις θα τις αναμέναμε να υπάρχουν στον πρόλογο του μυθιστορήματος. Όμως, ο Scott τις παραθέτει εδώ, καθοδηγώντας έτσι τους αναγνώστες του για το πώς θα αναγνώσουν το βιβλίο του.

Οι συγκεκριμένες ποιητολογικές αρχές, αν και δεν έχουν καμία αναφορά σε κλασικά πρότυπα, στοχεύουν στο να παρουσιαστούν οι διαφορετικές μέθοδοι επεξεργασίας του υλικού, τόσο από τους αναγνώστες των μυθιστορημάτων, όσο και από τον ίδιο τον συγγραφέα· στόχος είναι να εκφράσει ο συγγραφέας την προτίμησή του για το ποια μέθοδο επιλέγει ο ίδιος να επεξεργαστεί το υλικό του και να συγγράψει το έργο του.

Αρχικώς, αναφέρει ο ίδιος ότι το τελευταίο κεφάλαιο θα έπρεπε να ήταν το εισαγωγικό στο βιβλίο του. Επισημαίνει δύο λόγους που τον ωθούν σε αυτήν την κρίση: Οι περισσότεροι αναγνώστες μυθιστορημάτων παραλείπουν να διαβάζουν τους προλόγους και αυτό το αναγνωρίζει ο συγγραφέας. Επίσης, οι συγκεκριμένοι αναγνώστες ξεκινούν με το τελευταίο κεφάλαιο ενός έργου, ανατρέποντας έτσι τη φυσιολογική σειρά. Αυτοί προτιμούν μάλλον την «αταξία» του κλασικού παρά την «ευταξία» της γραμμικής αφήγησης, η οποία ανήκει στην Ιστορία. Πρόκειται για αυτούς που αγαπούν το επικό στοιχείο και άρα συναρπάζονται από τον

²⁵⁷ Μάλιστα, φέρει τον τίτλο «ένα υστερόγραφο που θα όφειλε να είναι πρόλογος».

Ρομαντισμό που το διακρίνει. Οι αναγνώστες αυτοί έχουν ως αξιολογικό κριτήριο το σύνολο των χαρακτηριστικών του παραδοσιακού μυθιστορήματος.

Η σαφής τοποθέτηση του συγγραφέως κατά της «ατάκτου» ανάγνωσης αποσκοπεί στο να αποστασιοποιηθεί ο ίδιος από την κλασική μέθοδο, επισημαίνοντας ότι αυτός –που δίνει έμφαση στην ιστορικότητα και άρα είναι δυνάμει ιστορικός– προτιμά να αρχίσει από την αρχή την εξιστόρησή του, καθώς η αντίθετη τακτική είναι απόδειξη έλλειψης τάξης. Κατά συνέπεια, οι αναγνώστες αυτοί προτιμούν τα κλασικά πρότυπα αταξίας, τα οποία δεν είναι λυσιτελή στην προκειμένη περίπτωση.²⁵⁸

Στο «Εισαγωγικό κεφάλαιο» τού έργου του ο Scott υπογραμμίζει emphatically ότι ο ίδιος δεν συγγράφει ρομαντικά έργα, αλλά ούτε και σύγχρονα· απλά κάνει μίαν αναδρομή στο παρελθόν, διαθέτοντας όλα τα όπλα του ιστορικού, τα οποία είναι οι εξακριβωμένες πηγές και η αντικειμενικότητα η οποία εξασφαλίζεται με τη μεσότητα που διακρίνει τους ήρωές του. Επικεντρώνει τη δύναμη της αφηγήσεώς του στους χαρακτήρες και στην αποτύπωση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών τους· απώτερος στόχος είναι η καταγραφή της εικόνας μιας συγκεκριμένης κοινωνίας, ένα **ιστορικό**²⁵⁹ στιγμιότυπο. Έτσι, το κείμενό του κλίνει πιο πολύ προς την Ιστορία παρά προς το έπος.

Ο Scott, υποτασσόμενος στους κανόνες που επιβάλλει η Ιστορία, όπως ότι ο ιστορικός κατά την έναρξη του έργου του πρέπει να δικαιολογήσει την αιτία της συγγραφής, εκθέτει τον τρόπο με τον οποίον προχώρησε στη σύνθεση του βιβλίου του. Ο ίδιος μας καταθέτει ότι δεν θέλησε να γράψει ένα σύνηθες ρομαντικό έργο, αλλά κάτι που να αναβιώνει μίαν περασμένη εποχή.

Αυτή η διάκριση ανάμεσα στους αναγνώστες που προτιμούν την αταξία και στον Scott που τους προτρέπει να διαβάσουν από του τέλους το βιβλίο του, αποκαλύπτει τον τρόπο έναρξης της αληθινής και λιτής ιστοριογραφίας σε σύγκριση με την άκαρπη φαντασιακότητα του Ρομαντισμού. «Αλήθεια» και «φαντασία» συγκρούονται με τον πιο άμεσο τρόπο. Εδώ συμπληρώνει ότι μπορούν οι αναγνώστες να διαβάσουν το τελευταίο του κεφάλαιο σαν να είναι το πρώτο, μετασχηματίζοντας με την οδηγία αυτή τη διήγησή του σε επικό μυθιστόρημα. Ταυτίζει, έτσι, το

²⁵⁸ Τα κλασικά πρότυπα είναι τα έργα των συγγραφέων που συνθέτουν έχοντας ως βάση την επική μορφή και όχι την αποδεδειγμένη αλήθεια της Ιστορίας.

²⁵⁹ Η έμφαση δική μου.

έπος με το μυθιστόρημα σαν να πρόκειται για ένα πράγμα. Η αντίθεση του επικού μυθιστορήματος, το οποίο συναιρεί και το έπος και το μυθιστόρημα, προς την ιστορική διήγηση αντικατοπτρίζει τη διάκριση ανάμεσα στη φαντασία του έπους και του μυθιστορήματος και την εγγενή αλήθεια που χαρακτηρίζει την ιστορική διήγηση.

Στο *Waverley* προκρίνεται η ιστορική διήγηση έναντι του επικού μυθιστορήματος, αφού ο συγγραφέας θεωρεί ότι η μέθοδος των ιστορικών είναι ανώτερη από αυτήν που μετέρχονται οι μυθιστοριογράφοι. Αν επεκτείνουμε αυτήν τη διαπίστωση, θα καταλάβουμε ότι η κλίση του συγγραφέως υπέρ της Ιστορίας και η έμμεση απαξίωση του επικού μυθιστορήματος και του Ρομαντισμού που το διακρίνει οφείλονται στο ότι η ιστορική διήγηση αντιπροσωπεύει την «αλήθεια», ενώ το επικό στοιχείο και το μυθιστόρημα εκφράζουν τη «φαντασία» που συνάδει με τις επιταγές του Ρομαντισμού. Δεν απορρίπτει, όμως, τη φαντασία καθ' ολοκληρίαν, καθότι την θεωρεί πηγή της Ιστορίας και της γνώσης γενικότερα.

Συνυπολογιζομένων όλων των παραπάνω, αντιλαμβανόμεθα ότι πρόθεση του συγγραφέως είναι: α') να ενημερώσει τους αναγνώστες του σχετικά με τις μεθόδους επεξεργασίας του υλικού που υπάρχουν, β') να τονίσει ότι ήταν εδραία η απόφασή του να υιοθετήσει τη μέθοδο συγγραφής της ιστοριογραφίας, και γ') να επισημάνει τους λόγους που τον εξώθησαν να επιλέξει την εν λόγω μέθοδο.

Επίσης, ο Scott επιλέγει τη μέθοδο των ιστοριογράφων, αφού θέλει η ιστορική του διήγηση: α') να διέπεται από «τάξη», να έχει δηλαδή γραμμική πορεία, και β') να είναι άμεση πηγή της αλήθειας, ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της ιστοριογραφίας.

Το συγγραφικό έργο του Scott, με όλες τις αδυναμίες του, είχε ως αποστολή να γεφυρώσει τα ποικίλα ρήγματα ανάμεσα στη ζωή και στη λογοτεχνία, τα οποία είχε προκαλέσει η εμμονή του Ρομαντισμού στις έννοιες τού υψηλού, του εξειδικευμένου και του νεφελώδους. Βασικό αίτημα ήταν να επιβληθεί ο ρεαλισμός της ηθογραφίας στην υψιπέτεια της παραδοσιακής μυθιστοριογραφίας. Το ιστορικό μυθιστόρημα έπρεπε να είναι βασισμένο στην πραγματικότητα και παραλλήλως να επιτρέπει στον αναγνώστη να διαβλέψει το πολύ μακρινό και το χρονικά απώτατο και να αποκαταστήσει την επαφή του παρελθόντος με το παρόν.²⁶⁰ Στόχος του είναι να παρουσιάσει το παρελθόν ως ένα αναπόσπαστο μέρος του

²⁶⁰ Βλ. Ντενίση, *Το ελληνικό μυθιστόρημα*, ό.π., 110.

ιστορικού γίνεσθαι. Ο ικανός, λοιπόν, συγγραφέας ιστορικού μυθιστορήματος διευρύνει το πεδίο της προσωπικής πείρας του αναγνώστη και δεν εμπλουτίζει απλώς την υφισταμένη ιστορική γνώση. Συλλαμβάνει την περασμένη εποχή ως σύνθεση των τρόπων ζωής, αποδίδει την ιδιαίτερη υφή της εμπειρίας και δεν αναλίσκεται στην απλή εξιστόρηση ιστορικών λεπτομερειών που είναι αντικείμενο τού επαγγελματία ιστορικού· απλώς, κάποιες φορές επιδεικνύει τον επιστημονικό του εξοπλισμό, που είναι οι ιστορικές σημειώσεις και οι βιβλιογραφικές παραπομπές, για να φανεί εν τέλει το αφήγημα ως ένα ιστορικό ντοκουμέντο και να διεκδικήσει τα σκήπτρα της αληθοφάνειας. Η αίσθηση της ιστορικής προοπτικής είναι πρακτικής φύσεως και είναι εγγύτερα των ανθρωπίνων αναγκών. Ο Scott συναιρεί στο έργο του τις αντιρομαντικές αξίες του ιστορικού μυθιστορήματος και αυτές του Αγγλικού Εμπειρισμού, ο οποίος λειτουργεί ενδοκειμενικώς ως το αντίδοτο του Ρομαντισμού. Η στερεά φιλοπατρία του Αγγλικού Πραγματισμού, που αφορμάτο από τη λουθηροκαλβινική ηθική, υποσκέλισε τον ανεργμάτιστο Ρομαντισμό των Γάλλων και έτσι ο Scott θεωρήθηκε κλασικός συγγραφέας, όπως ο Όμηρος και ο Σαίξπηρ· έτσι και το *Waverley* μπορεί κάλλιστα να θεωρηθεί ως το πρώτο ιστορικό μυθιστόρημα.

Εξετάζοντας την ελληνική πραγματικότητα, συμπεραίνουμε ότι τα πρώτα μυθιστορήματα που εγράφησαν δεν είναι κατ' ανάγκην όλα «ιστορικά». Μόνο ένα μικρό μέρος από αυτά που εξεδόθησαν μετά το 1850 δύνανται να κατηγοριοποιηθούν στα «ιστορικά». Η συνθήκη αυτή εκπληρώνεται μετά βίας, διότι η υπόθεση αυτών των έργων πρέπει να διαδραματίζεται σε μιαν περίοδο που απέχει πολύ χρονικά από αυτήν που γράφει ο συγγραφέας, ώστε να υπάρχει η αναγκαία απόσταση που θα προσδώσει «παρελθοντικότητα» στο έργο. Εξάλλου, σύμφωνα με τον ορισμό του Κοραή, όλα τα μυθιστορήματα έχουν, έστω και περιορισμένο, ιστορικό χαρακτήρα.²⁶¹

Από την άλλη, τα ξενόθεμα έργα απορρίπτονται συλλήβδην από την κριτική γιατί δεν έχουν εμπειρία ούτε παρατήρηση²⁶² αναφορικά με την ελληνική κοινωνία και γιατί μιμούνται τυφλά ξένα πρότυπα που δεν προσοικειώνονται στα ήθη του Έλληνα. Παράλληλα, τα ιστορικά

²⁶¹ «Αὐτὸ τῆς Μυθιστορίας τὸνομα ἱκανῶς διδάσκει, ὅτι τὸ δράμα [...] ἔχει ἐξ ἀνάγκης μέρος τι ἱστορικόν»: *Επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου*, 166.

²⁶² Βλ. Παν. Μουλλάς, *Ρήξεις και Συνέχειες: Μελέτες για τον 19ο αιώνα*, Αθήνα 1993, 71.

μυθιστορήματα θεωρούνται έργα απείρων πεζογράφων, που δεν έχουν αυθεντικότητα, λόγω του ότι ερανίζονται υλικό από επιστημονικές ιστορικές μελέτες χωρίς τη λειτουργία της φαντασίας του συγγραφέως ή της εμπειρίας του. Τα κείμενα, λοιπόν, που έχουν ως σημείο αναφοράς το ιστορικό παρελθόν και επεκτείνονται σε εξωελλαδικές κοινωνίες αποδιδράσκουν από την πραγματικότητα: στην ουσία συναποτελούν ένα ψεύτικο κόσμο,²⁶³ ολότελα ανοίκειο στην ελληνική κοινωνία που αγωνιά να ορίσει την ταυτότητά της. Πρόκειται για ένα ιστοριοκρατούμενο πεζό λόγο, που απομακρύνει τις ρομαντικές ακρότητες και θέτει ως πρώτη προτεραιότητα την πρακτική θεώρηση της ζωής.

Επί παραδείγματι, ο Ξενοθέμος Ραγκαβής προτείνει έναν στείρο εθνικισμό σε σχέση με τον Καλλιγά που φανερώνει φιλοπρόοδες αντιλήψεις και κινείται στην ελληνική πραγματικότητα.²⁶⁴ Ο Καλλιγάς περιγράφει την επίσημη πολιτική του ελληνικού κράτους και ενεργοποιεί την υπευθυνότητα και τη φιλολογική του δεινότητα για να συντάξει ένα έργο το οποίο να περιγράφει την ωμή πραγματικότητα του νεότευκτου κρατιδίου. Στη στοχοθεσία του έργου εντάσσεται αρμονικά και η πρόσληψη του πλεονάζοντος αρχαιογνωστικού υλικού που υπάρχει μέσα στο κείμενο, ιδίως τα παραθέματα ή οι παραλληλισμοί από το ομηρικό έπος. Δεν φαίνεται να δείχνει ο Καλλιγάς ιδιαίτερη προτίμηση στην *Ιλιάδα* ή στην *Οδύσσεια*, αλλά χρησιμοποιεί ορισμένους στίχους προκειμένου να αποκαλύψει, προκριματικά, μέσα από τα σημειώμενα των λέξεων, τον πολιτικό του λόγο και έτσι να επιτύχει την *Bildung* του αναγνώστη. Η πολλαπλότητα των αρχαιογνωστικών αναφορών μέσα στο κείμενο φανερώνει την αντίληψη του συγγραφέως για την αξία της κλασικής παράδοσης και την εμπέδωσή της στο παρόν από τους αναγνώστες, και την ταυτόχρονη ενεργοποίηση της *Bildung* του ίδιου του αναγνώστη, ώστε μέσω της ηθικής και πνευματικής του καλλιέργειας να αντιληφθεί σε όλο της το φάσμα την κατάσταση που χαρακτηρίζει τη χώρα του. Εδώ, θα μπορούσε να γίνει λόγος για «μοντέρνο μυθιστόρημα με ρεαλιστικές τάσεις και ηθογραφικό περιεχόμενο». Επίσης, η περιπετειώδης πλοκή έχει στοιχεία της οδυσσειακής περιπλάνησης. Για όλα αυτά, όμως, θα μιλήσουμε αναλυτικότερα στο επόμενο κεφάλαιο.

²⁶³ Βλ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Το ιστορικό μυθιστόρημα», στο: Βασική Βιβλιοθήκη 17, χ.χρ., ιστ'.

²⁶⁴ Βλ. Μ. Vitti, *Ιδεολογική λειτουργία*, ό.π., 9.

Ο Ραγκαβής, ευθυγραμμιζόμενος με τις αρχές του Scott, προσλαμβάνει το ομηρικό υλικό στον *Αυθέντη του Μωρέως* κατά τρόπον ώστε να δείξει την αποτυχία του Ρομαντισμού να ανταποκριθεί στα συμφραζόμενα των καιρών. Όλη η πορεία της αφήγησης φαινομενικά υπηρετεί το ιδανικό της Μεγάλης Ιδέας.²⁶⁵ Απομάκρυνε τη ματιά του Έλληνα από τον αγχώδη κοινωνικό ιστό που τον περιέβαλλε και του έδωσε το αντιφάρμακο του ιστορικού εθνικισμού, με τον κύριο ήρωά του, τον Λέοντα Χαμάρετο, να εμφανίζεται ως ένας άπειρος οραματιστής της αφύπνισης του Ελληνισμού στα χρόνια της Φραγκοκρατίας. Η αφηγηματική ικανότητα του Ραγκαβή, η οποία είναι αναντίρροπα έκδηλη, τάσσεται στην υλοποίηση της εθνικιστικής πολιτικής. Έως ότου, όμως, ολοκληρωθεί η σύνολη πορεία προς τον σκοπό, ο αναγνώστης μυείται στην ιστορική συνέχεια του ελληνισμού μέσω των αναφορών στο ομηρικό έπος, το οποίο συντελεί στην προσωπική του Bildung, ώστε να καταστεί κοινωνός των ιδεολογικών αξιών που προβάλλονται στον *Αυθέντη*, ενός μυθιστορήματος ρομαντικού στη σύλληψη αλλά ρεαλιστικού στην υλοποίηση.

Για να αντιληφθούμε, όμως, καλύτερα την πεζογραφική παραγωγή της περιόδου αυτής, πρέπει να προχωρήσουμε στην εξέταση της εκτεταμένης επιρροής που άσκησε στο ελληνικό μυθιστόρημα το έργο του Sir Walter Scott. Με μιαν πρώτη εκτίμηση, τα έργα που ακολουθούν το πρότυπο του Scott είναι ο *Αυθέντης του Μωρέως*, του Αλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβή, *Η Τασσώ*, του Αχιλλέως Λεβέντη, *Η Ηρώις της Ελληνικής Επανάστασεως*, του Στεφάνου Ξένου, *Η Σπάθη της Εκδικήσεως*, του Νικολάου Β. Βωτυρά, και *Οι Κρητικοί Γάμοι*, του Σπυρίδωνος Ζαμπελίου. Ο *Αυθέντης* επικοινωνεί διακειμενικά με το έργο του Άγγλου συγγραφέα, όπως θα καταδειχθεί παρακάτω, ενώ *Η Ηρώις της Ελληνικής Επανάστασεως* έχει επιφανειακές ομοιότητες, χωρίς να έχει επηρεαστεί εις βάθος. Επίσης, η *Πάπισσα Ιωάννα* και ο *Λουκής Λάρας* εμφανίζουν ομοιότητες ως προς την αντίληψη περί της λειτουργίας της Ιστορίας μέσα στο μυθιστόρημα.

Πιο συγκεκριμένα, το μυθιστόρημα *Ivanhoe*²⁶⁶ του Scott συνιστά μείζονα λογοτεχνική επιρροή στον *Αυθέντη*. Οι αναφορές στην κλασική παράδοση είναι λίγες στο μυθιστόρημα του Ραγκαβή, αλλά ο αρχαίος

²⁶⁵ Βλ. στο ίδιο, 25.

²⁶⁶ Βλ. *Ivanhoe*, Ian Duncan (ed.), Oxford University Press 1996· πρβλ. Kenneth M. Sroka, «The Function of Form: Ivanhoe as Romance», *Studies in English Literature* 19 (1979), 645–661.

ελληνισμός έχει σημαίνοντα ρόλο στο κείμενο εξ απόψεως ιδεολογικής και λογοτεχνικής. Το εν λόγω ιστορικό μυθιστόρημα του Scott δηλώνει τη σύνδεσή του με την *Οδύσσεια* από την αρχή του πρώτου κεφαλαίου, γιατί έτσι μυθολογικοποιεί²⁶⁷ το ιστορικό παρελθόν της πατρίδας του και εκφράζει την ιδιοτυπία της αίσθησής του για την έννοια της λογοτεχνικής παράδοσης.²⁶⁸ Έτσι, το παρελθόν μετατρέπεται σε μύθο υπό το πρίσμα της εθνικιστικής ιδεολογίας.²⁶⁹ Αντιστοίχως, η *Ιλιάδα* έχει πιο περιορισμένο ρόλο στον *Ivanhoe*.

Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα διαμορφώθηκε βάσει των υφολογικών συμβάσεων που πρώτος ο Scott εισήγαγε για το είδος. Άρα, είναι ένα σημαντικό ζήτημα να ιχνηλατηθεί, αδρομερώς έστω, η έκταση και η φύση της επιρροής του Scott στο ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα. Θεωρούμε ότι το μοναδικό ιστορικό μυθιστόρημα που επηρεάστηκε εμφανώς και άμεσα από τον Άγγλο συγγραφέα είναι ο *Αυθέντης του Μωρέως*. Η βασική μορφή της πλοκής είναι δομημένη βάσει της αντίστοιχης που εντοπίζεται στον ιστοριοκρατούμενο πεζό λόγο των έργων του Scott: συγκρούονται αντίπαλες πολιτικές δυνάμεις και ένας ήρωας συμφιλιώνει τα δύο μέρη.²⁷⁰ Βέβαια, εν μέρει ο *Αυθέντης* έχει δεχθεί επιρροές από το *Χρονικόν του Μορέως*,²⁷¹ αλλά ο Ραγκαβής συντέμνει τα γεγονότα και δίδει περισσότερη έμφαση στη σύγκρουση των Λατίνων με τους υποτεταγμένους Έλληνες (εδώ είναι η κύρια ομοιότητα με τον

²⁶⁷ Βλ. Trumpener, «National Character», ό.π., 685.

²⁶⁸ Οι στίχοι με τους οποίους ξεκινά το πρώτο κεφάλαιο είναι οι εξής:

«Thus communed these; while to their lowly dome,
The full-fed swine return'd with evening home;
Compell'd, reluctant, to the several sties,
With din obstreperous, and ungrateful cries.»

Τα μυθιστορήματα του Scott εμφανίζουν πολύ ενδιαφέρουσες διακειμενικές σχέσεις με το κλασικό ελληνικό και ρωμαϊκό έπος, αναφορικά με την πλοκή ή τους χαρακτήρες. Διάφορα κεφάλαια στον *Ivanhoe* ξεκινούν με στίχους από την *Οδύσσεια* (λιγότερο από την *Ιλιάδα*), γεγονός που καταδεικνύει τη σχέση του έργου με το ομηρικό έπος, αφού το χρησιμοποιεί για να προσδώσει μυθικές διαστάσεις στο ιστορικό παρελθόν της πατρίδας του.

²⁶⁹ Βλ. Miles, «What Is a Romantic Novel?», ό.π., 197.

²⁷⁰ Βλ. G. Lukács, *The Historical Novel*, London 1983, 30· James Kerr, *Fiction against History: Scott as a Story-teller*, Cambridge 1989.

²⁷¹ Βλ. T. C. Shawcross, *The Chronicle of Morea: Historiography in Crusader Greece*, Oxford 2009.

Ivanhoe), συγκροτώντας έτσι μιαν ενιαία «πράξη» σύμφωνα με την αριστοτελική έννοια. Η «πράξη» αυτή έχει ως κεντρικό πυρήνα την αντιπαλότητα των Ελλήνων και των Φράγκων, η οποία αποκορυφώνεται στο τέλος του έργου με τον αντιρομαντικό θάνατο τού Χαμαρέτου. Ο πρωταγωνιστής του έργου είναι ο Γοδεφρείδος Βιλλεαρδουίνος, ο οποίος στο τέλος γίνεται «Αυθέντης τού Μωρέως» και επιτυγχάνει τη συμφιλίωση Ελλήνων και Λατίνων. Ο Λέων Χαμάρετος, ο Έλληνας πατριώτης, επιθυμεί διακαώς την αυτοδιάθεση των συμπατριωτών του και δεν ικανοποιείται από τη συμφιλίωση· γι' αυτό αυτοκτονεί, αποδεικνύοντας την αποτυχία του Ρομαντισμού.

Αναφορικά με τη χρήση του ομηρικού έπους, ο *Αυθέντης*, η *Ηρωίς* και ο *Λουκής Λάρας* ενσωματώνουν το υλικό, το οποίο έχει ποικίλες λειτουργίες μέσα στο κείμενο. Εντοπίζονται αυτούσια χωρία, μεταφορές ή υποσημειώσεις ακόμα, που επιτελούν ανεξάρτητο ρόλο μέσα στην αφήγηση. Ο *Αυθέντης του Μωρέως*, με τις αναφορές στο ομηρικό έπος και με τη διακειμενικότητα που παρουσιάζει με τον *Ivanhoe*, δημιουργεί ένα δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης, στο οποίο, όπως προειπώθηκε, κυριαρχεί η παιδαγωγική θεωρία της *Bildung*, αναφορικά με τον βαθμό συμμετοχής και καλλιέργειας του αναγνώστη.

Ο Ραγκαβής υπογραμμίζει ότι ένας ιδεολόγος που εμφορείται από πάλλοντα ρομαντισμό μπορεί εύκολα να εξαπατηθεί από έναν ευφυή διπλωμάτη και ότι η ονειροπόληση δεν επικουρεί προς την υλοποίηση των εθνικών προσδοκιών. Αφού ο Χαμάρετος θα αντιληφθεί, στο τέλος της ιστορίας, ότι έχει προδοθεί στον Βιλλεαρδουίνο και ότι δεν θα μπορεί να συνεχίσει τον αγώνα του, καταλαβαίνει ότι όλα είναι μάταια πια και επιλέγει τη λύση του αυτοχειριασμού. Ο θάνατος αυτός είναι συμβολικός.²⁷² Οι Έλληνες δεν συγχωνεύθηκαν με τους Λατίνους, διότι ο αρχαίος πολιτισμός είναι αυτός που τους έκανε να θριαμβεύσουν. Επικράτησαν επί των Λατίνων, διότι είχαν άρρηκτους δεσμούς με τον χώρο και τον χρόνο που όριζε την παρουσία τους εκεί.

²⁷² Ο συμβολικός θάνατος τού Χαμαρέτου, αν και ρομαντικός, εν τούτοις εξυπηρετεί τα δημόσια πάθη όπως αυτά εκφράζονται στο έργο. Το ίδιο συμβαίνει και στον *Ivanhoe* του Scott, όπου τα πρόσωπα είναι πιο πολύ τύποι παρά πρόσωπα· εκφράζουν την εποχή και την κοινωνία όπου ανήκουν (βλ. Απ. Σαχίνη, *Το ιστορικό μυθιστόρημα*, Αθήνα 31981, 66). Οι διακειμενικές αναφορές του *Αυθέντη* με το ομηρικό έπος δικαιώνουν τον θάνατο του Χαμαρέτου, διότι τον προσδέουν περισσότερο στην έννοια ενός έθνους με συνέχεια· επίσης, οι αναφορές στον Όμηρο εξαίρουν το ήθος του ήρωος, το οποίο μετουσιώνεται σε αντι-ηρωικό όταν καταλήγει στον θάνατο.

Ο τελικός θάνατος του Χαμαρέτου είναι αντιρομαντικός, καθώς μαρτυρεί τη στάση του Ραγκαβή έναντι του ιδανικού του πατριωτισμού και του ιδεώδους της Μεγάλης Ιδέας. Παρά τις αδυναμίες του ως μυθιστορημάτος, ο *Αύθენტης* δημιουργεί ένα ευρύ διακειμενικό διάλογο με τον *Ιωάνηο* του Scott, τον οποίον θα αναλύσουμε διεξοδικά στο επόμενο μέρος της μελέτης μας.

ΜΕΡΟΣ Β΄

Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΩΝ ΟΜΗΡΙΚΩΝ ΕΠΩΝ
ΑΠΟ ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΩΝ
ΤΟΥ 19^{ου} ΑΙΩΝΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

*Η Ορφανή της Χίου*²⁷³

I. Η αισθητική κληρονομιά του Διαφωτισμού

Η Ορφανή της Χίου ή ο θρίαμβος της αρετής δημοσιεύτηκε σε δύο τόμους το 1839 από το τυπογραφείο του Γεωργίου Πολυμέρη στην Ερμούπολη. Η έκδοση είχε αναγγελθεί ήδη από την 5η Ιουνίου 1834, όταν δημοσιεύτηκε στην Οδησό προκήρυξη²⁷⁴ με την οποία ανακοινωνόταν η δημοσίευση του έργου του και ζητείτο η εγγραφή συνδρομητών.²⁷⁵ Η εκτύπωση του βιβλίου καθυστέρησε αναίτιως και έτσι ο Πιτζιπίος δεν κατάφερε να διεκδικήσει τα πρωτεία στην εισαγωγή του μυθιστορηματικού είδους στην Ελλάδα, όπως ανέγραφε στην περίφημη *Προκήρυξή* του.²⁷⁶ Όπως είναι

²⁷³ Η έκδοση στην οποία παραπέμπουμε είναι η εξής: Ιάκωβος Πιτζιπίος, *Η Ορφανή της Χίου ή ο θρίαμβος της αρετής. Ο Πίθηκος Ξουθ ή τα ήθη του αιώνας*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1995 [Νεοελληνική Βιβλιοθήκη].

²⁷⁴ Την *Προκήρυξη* αυτή, που δημοσιεύτηκε στην Οδησό, στις 5 Ιουνίου 1834, την διαβάζουμε στη φωτογραφική αναπαραγωγή που παραθέτει ο Φίλιππος Ηλιού στο: *Ελληνική Βιβλιογραφία 1800-1863. Προσθήκες-Συμπληρώσεις*, Αθήνα 1983, 90-91.

²⁷⁵ Άλκης Αγγέλου, «Το ρομάντσο του νεοελληνικού μυθιστορήματος», Εισαγωγή στο: Γρηγόριος Παλαιολόγος, *Ο Πολυπαθής* [1839], επιμέλεια Άλκης Αγγέλου, Αθήνα 1989, 73-74 [Νεοελληνική Βιβλιοθήκη]. *Η Ορφανή* του Πιτζιπίου είναι ένα από τα κυριότερα πεζογραφικά έργα που εξεδόθησαν αυτοτελώς στη μετεπαναστατική Ελλάδα. Κεντρικός άξονας μελέτης όλων αυτών των έργων αποτελεί η αφηγηματική τους δομή, καθώς και η θεματολογία τους που είναι βασισμένη στην πρόσφατη ιστορία και διαδραματίζεται στη σύγχρονη των συγγραφέων κοινωνία. Αναπτύσσουν ρομαντική θεματολογία, ενώ συγχρόνως λαμβάνουν και κριτική στάση έναντι του κοινωνικού ή πολιτικού γίγνεσθαι. Παράλληλα, εντοπίζεται η υλοποίηση των αισθητικών συμβάσεων του Διαφωτισμού και του αναφαινόμενου Ιστορισμού, που κάνει την εμφάνισή του δυναμικά από τα μέσα του 19ου αιώνα.

²⁷⁶ «Ἐπειδὴ δὲ πρῶτος ἐπεχείρησα νὰ εἰσάξω εἰς τὴν νεωτέραν ἑλληνικὴν τοιοῦτου εἴδους Πρωτότυπον Σύγγραμμα, συνομολογῶ μετὰ τῶν αὐστηρῶν Κριτῶν μου, ὅτι ἡ τόλμη μου εἶναι μεγάλη καὶ τὸ ἐπιχειρήμα μου ἀνώτερον τῶν πλεονεκτημάτων μου.» Ομολογεί εναργῶς την επιφύλαξή του σχετικά με την ενασχόλησή του με το εν λόγω είδος, το οποίο ήταν νέο και θεωρείτο ύποπτο για ηθική διαφθορά. Παρά ταύτα, διεκδικεί την πρωτοτυπία στη συγγραφή μυθιστορήματος, θεωρώντας ότι έτσι συμβάλλει στον εμπλουτισμό των πνευματικών δεδομένων που επικρατούσαν στην Ελλάδα με τα αντίστοιχα επιτεύγματα της πεφωτισμένης Ευρώπης. Καθώς θα δούμε και παρακάτω,

διακριτό από το κείμενο της Προκήρυξης, το μυθιστόρημα είναι ένα νεοεισαχθέν είδος στην Ελλάδα και εδράζεται θεωρητικά στις αφηγηματικές και θεματολογικές συμβάσεις των ελληνιστικών μυθιστοριών (όπως ο χωρισμός, η περιπέτεια των δύο νέων και η τελική ένωση, η νεκροφάνεια, το κενοτάφιο κ.ά.). Είναι ένα «ιδανικό αισθηματικό μυθιστόρημα, το οποίο ακολουθεί την αρχαία και την μεσαιωνική παράδοση».²⁷⁷ Σκοπός του ήταν να γράψει μια «ηθική μυθιστορία», γιατί κατά τον ίδιο ο μυθιστοριογράφος έχει ηθικό ρόλο και οι δημιουργίες του πρέπει να εκπληρώνουν συναφή κριτήρια.

Σε σχέση με τα ευρωπαϊκά συμφραζόμενα, το κείμενο της *Όρφανης* συνδέεται με τον Διαφωτισμό και τον αναφυέντα Ιστορισμό, έχοντας ως ενδιάμεσο φορέα τον Ρομαντισμό, αναφορικά με τον τρόπο της σύλληψης. Εντάσσεται στο γενικότερο κλίμα του 19ου αιώνα, ενώ έχει τις καταβολές του στο ιδεολογικό και πνευματικό πλαίσιο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, όπως αυτό διαμορφώθηκε και εκφράστηκε στη δυτική Ευρώπη τον 18ο αιώνα, με πρωτοπόρο για τα ελληνικά δεδομένα τον Αδαμάντιο Κοραή. Ο Πιτσιπίος υπογραμμίζει την ελληνική καταγωγή του είδους, όπως και τη δοθείσα σε αυτό ονομασία: «Ολίγα συγγράμματα τῶν παλαιῶν Ἑλλήνων διεσώθησαν μέχρι τῶν ἡμερῶν μας, ἐκ τοῦ εἶδους ἐκείνου, τὰ ὅποια οἱ μὲν Εὐρωπαϊοὶ ὀνομάζουσι *Ρωμανά*, οἱ δὲ νεώτεροι Ἑλληνες *Μυθιστορίας*: εἰς δὲ τὴν Καθομιλουμένην Γλῶσσαν μας, δὲν ἔχομεν ἀκόμη κανὲν τοιοῦτον Πρωτότυπον, μολονότι οἱ Πρῶτοι αὐτῶν Εἰσηγηταὶ ἦσαν οἱ Ἑλληνες, ὡς ἐκτεταμένως ἀναφέρει ὁ ἀοίδημος Κοραῆς, εἰς τὴν ὑπ' αὐτοῦ γενομένην ἔκδοσιν τῶν *Αἰθιοπικῶν* τοῦ Ἡλιοδώρου.»²⁷⁸

θα χρησιμοποιήσει τις αισθητικές αρχές του Κοραή, όπως αυτές αναπτύχθηκαν στο αφήγημα *Παπατρέχας*.

²⁷⁷ H. Tonnet, «Roman grec ancien, roman grec moderne. Le cas de l' Orpheline de Chio (l' Orphanή της Χίου) de J. Pitsipios (1839)», *Revue des Etudes néo-helléniques*, III/1 (1994), 23-39.

²⁷⁸ Ορμώμενος από την ελληνιστική μυθιστορία ο Κοραής συνέγραψε, όπως ήδη ειπώθηκε, την πρώτη μελέτη για το είδος του μυθιστορήματος, η οποία είναι η «Επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου» και τίθεται ως *Προλεγόμενα* στην έκδοση των *Αιθιοπικῶν* του Ηλιοδώρου· βλ. Αδαμαντίου Κοραή, *Προλεγόμενα στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς*, τ. Α', ΜΙΕΤ, Αθήνα 1984, 1-56. Στο συγκεκριμένο κείμενο, το οποίο είναι θεμελιακό για τις αισθητικές αρχές που θα διαμορφώσουν το μυθιστόρημα του 19ου αιώνα, προτείνεται ένας νέος ορισμός για το είδος από τον Κοραή: «μυθιστορία». Με την ονομασία αυτή αναφέρεται συλλήβδην σε όλες τις ελληνιστικές μυθιστορίες. Ο Κοραής αποδέχεται την ύπαρξη αισχρολογιών στις ελληνιστικές μυθιστορίες, αλλά απορρίπτει την επανάληψή τους ως ενδεικτικού στοιχείου παρακμής και βαρβαρότητας.

Στο προηγούμενο απόσπασμα, λοιπόν, διακρίνεται η έμφαση στην έννοια της πρωτοτυπίας και η αναφορά του Πιτζιπίου στον Κοραή, ο οποίος είναι η κυρία επιρροή στη συγγραφική του δραστηριότητα.²⁷⁹ Η διδασκαλία της τέρψης και της ωφέλειας βρίσκει πρόσφορο έδαφος ανάπτυξης στην *Ορφανή*. Ο Πιτζιπίος ακολουθεί, έτσι, τις τάσεις και τα πνευματικά ρεύματα που είχαν σχηματοποιηθεί στη Δύση, όπως συμβαίνει με πολλούς συγγραφείς της εποχής του. Η πεζογραφία της περιόδου αυτής παρουσιάζει πολλές ιδιαιτερότητες, αφού κινείται ανάμεσα στον Ρεαλισμό (ακαθόριστο ακόμη), στον Ρομαντισμό (σε σχέση με τις πράξεις και την ψυχοσύνθεση των ηρώων) και στον Ιστορισμό (ως αφηγηματικό σκηνικό). Εμφανίζει, έτσι, μιαν ιδιάζουσα πολυμέρεια και πολυμορφία: είναι, τρόπον τινά, ένα είδος πρόζας αναμεμιγμένο με ένα επίχρισμα επιστημονικού ορθολογισμού, δίδοντας έμφαση στην ηθική διαπαιδαγώγηση. Εδώ τον ρόλο του ηθικού αναμορφωτή θα τον αναλάβει ο Όμηρος, όπως θα δούμε παρακάτω, του οποίου η επενέργεια θα στραφεί στην καλλιέργεια του αναγνώστη, ενεργοποιώντας τη διαδικασία της *Bildung*. Όπως ο Παπατρέχας του Κοραή αναμορφώθηκε ως άνθρωπος μέσω της ηθικής επίδρασης του ομηρικού κειμένου, έτσι αναμένεται και ο αναγνώστης της περιόδου να μετουσιωθεί σε πεφωτισμένο άνθρωπο του Διαφωτισμού.²⁸⁰

Βασιζόμενος, λοιπόν, στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη, συγκροτεί κανόνες σύμφωνα με τον διδακτικό και παιδευτικό στόχο· παράλληλα, όμως, θέτει όρια στην έκταση της μυθοπλασίας. Ο Κοραής διακρίνει το ψεύδος από τη μυθοπλασία και δεν τα συγχέει: «τὸ δρᾶμα δὲν περιορίζεται εἰς μόνον ἀπλῶς τὸν μῦθον, ἀλλ' ἔχει ἐξ ἀνάγκης καὶ μέρος τι ἱστορικόν». Ο συγγραφέας δεν μπορεί να «ψεύδεται μῆτ' εἰς τὴν γεωγραφίαν τοῦ τόπου, μῆτ' εἰς τὴν διήγησιν τῶν ἠθῶν τοῦ ἔθνους, ὅπου πλάσσει τὴν σκηνὴν τοῦ δράματος... Τὸ τέλος τοῦ ψεύδους τῆς Μυθιστορίας εἶναι ἡ ἡδονὴ τοῦ ἀναγινώσκοντος»· βλ. *Προλεγόμενα*, τ. Α', 24. Έτσι, λοιπόν, κατατείνουμε στον παιδευτικό στόχο της λογοτεχνίας που είναι η τέρψη και η ωφέλεια, σύμφωνα με τα διδάγματα του Κοραή, αλλά και τη συνήθεια της περιόδου.

²⁷⁹ Το όνομα τού Κοραή αναφέρεται και σε άλλα μυθιστορήματα, όπως στο *Παλληκάριον* (Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1990, 146-147), στον *Εξόριστο του 1831* του Αλεξάνδρου Σούτσου, στον *Μεγακλή* του Γεωργίου Δ. Ροδοκανάκη και στον *Ζωγράφου* του Γρηγορίου Παλαιολόγου.

²⁸⁰ Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι το μυθιστόρημα που συγγράφεται μετά το πέρας της Επανάστασης αποτελεί μιαν ύστατη επιβίωση του Νεοελληνικού Διαφωτισμού και εμπεριέχει σύγχρονα ενδιαφέροντα που εκφράζουν τον Έλληνα της εποχής. Η πρόσληψη του Ομήρου έχει ως κύριο σκοπό την ηθική ωφέλεια του αναγνώστη και την πνευματική του καλλιέργεια, αφού τίθεται στην υπηρεσία των προγραμματικών αισθητικών αρχών των συγγραφέων. Επίσης, αποσκοπεί στην εξάγνιση του είδους από κάθε είδους κατηγοριών για αισχρολογίες και ηθική έκπτωση.

Άρα, η πεζογραφία έχει κοινωνικό και ψυχοπνευματικό ρόλο. Ο ήρωας εξαρτάται άμεσα από την κοινωνία που τον περιβάλλει, ευρισκόμενος σε μια σχέση αλληλεπίδρασης. Τα έργα της εποχής συνεχίζουν την πεπατημένη των νεοελληνικών μυθιστοριών, τοποθετώντας τον Όμηρο ως πρότυπο της κλασικής παράδοσης και, επομένως, διεκδικώντας έτσι την πνευματική κληρονομιά του έπους.

Στην ελληνική κοινωνία δεν θα μπορούσαν να υπάρξουν η επιστολιμαία μορφή του μυθιστορήματος ή η πικαρική εκδοχή του πρώτου προσώπου, αν το κοινωνικό σώμα δεν ήταν έτοιμο να αποδεχθεί τον διακριτό ρόλο του ατόμου και την ικανότητά του να εκφράσει δημόσια τις σκέψεις του, τα πάθη του, τα αισθήματά του και τις ποικιλώνυμες αγωνίες του. Έχοντας, λοιπόν, ως πρότυπα τα ευρωπαϊκά αφηγήματα, ενεργοποιείται η προσληπτική διαδικασία μέσω της ελληνικής παράδοσης, με λογοτεχνική αφετηρία τον Όμηρο. Τα μυθιστορήματα αυτά με δυσκολία μπορούν να χαρακτηριστούν «ιστορικά», όπως τα είχε ονομάσει η παλαιότερη φιλολογική κριτική, αφού βρίσκονται σε ευθεία συνάρτηση με την πρόσφατη ιστορική και πολιτική πραγματικότητα της περιόδου που γράφονται: ακόμα, η κοινωνική τους διάσταση αντιτίθεται με την απαραίτητη σύμβαση του ιστορικού μυθιστορήματος που θέτει τη δράση σε ένα απώτερο παρελθόν το οποίο μπορεί να προσδώσει ιστορικότητα.²⁸¹ Οι προϋποθέσεις αυτές προετοίμασαν τη δεκτικότητα του

²⁸¹ Βλ. Απόστολος Σαχίνης, *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα 1997. Στο κεφάλαιο το οποίο φέρει τον τίτλο «4. Το ιστορικό μυθιστόρημα», ο Σαχίνης αναφέρει σχετικά: «Δίνω στην πρώτη περίοδο του νεοελληνικού μυθιστορήματος (1830-1880) τον τίτλο “Το ιστορικό μυθιστόρημα”, γιατί οι περισσότεροι μυθιστοριογράφοι που έγραφαν εκείνη την εποχή άνετρεχαν στο παρελθόν, ζωντάνευαν πρόσωπα ή γεγονότα της Ιστορίας και απέφευγαν την έκμετάλλευση ή την αντιμετώπιση θεμάτων από τη σύγχρονη τους ζωή. Οι εξαιρέσεις είναι δύο: Ο Ζωγράφος του Γρηγορίου Παλαιολόγου και Ο Θάνος Βλέκας του Παύλου Καλλιγιά· το πρώτο μυθιστόρημα ήταν μια σάτιρα της πολιτικής και της κοινωνικής ζωής στην αδιαμόρφωτη ακόμα νέα πρωτεύουσα και το δεύτερο, εικονίζοντας μ’ επιτυχία την αγροτική και την αστική κοινωνία της εποχής του, αποτέλεσε τον πρόγονο για την ανάπτυξη του ήθογραφικού μυθιστορήματος. Θα μπορούσε κανείς να σημειώσει ως εξαιρέσεις και κάποια ρομαντικά μυθιστορήματα που δεν είναι καθαυτό ιστορικά, όπως τον Λεάνδρο και τη Χαριτίνη του Παναγιώτη Σούτσου, τον Ξεόριστο του αδερφού του Αλέξανδρου, την Όρφανή της Χίου του Ιακώβου Πιτζιπιού και τον Θέρσανδρο του Έπαμεινώνδα Φραγκούδη. Ωστόσο, τα όρια ανάμεσα στο απλώς ρομαντικό μυθιστόρημα και το ρομαντικό με ιστορικά ενδιαφέροντα ήταν πάντοτε ρευστά στη νεοελληνική πεζογραφία του δέκατου ένατου αιώνα, και οι δυο κατηγορίες τις περισσότερες φορές συμπίπτουν, συγχωνεύονται και αλληλοσυμπληρώνονται. Το ιστορικό μυθιστόρημα υπήρξε βασικά ρομαντικό και το ρομαντικό είχε ιστορικά

κοινού στο νέο είδος. Το κοινό τώρα είναι πιο διευρυμένο και δεν περιορίζεται σε ένα στενό κύκλο διανοουμένων. Σε αυτό το κοινό στόχευε και ο Κοραής, το οποίο, εν πολλοίς, δεν γνώριζε τις εν γένει εξελίξεις στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία.

Η νεοελληνική πραγματικότητα καθυστέρησε να συμβαδίσει με την ευρωπαϊκή, λόγω της κοινωνικής και πολιτικής κατάστασης που επικρατούσε στον ελλαδικό χώρο. Τον 18ο αιώνα, η ελληνική λογισύνη, με την έντονη προσκόλλησή της στην αρχαιότητα, αλλά και λόγω της ψυχολογικής πίεσης του τουρκικού ζυγού, δεν διέθετε τις δυνατότητες για να εγκολπωθεί την αυτοανάλυση του ατόμου. Βέβαια, η πρωτοπορία σε αυτόν τον τομέα προήλθε από τους κύκλους των Φαναριωτών, όπου εκεί καλλιεργήθηκε ένα πιο προσωπικό ύφος και το δρών άτομο μετέβαλε τη στάση του έναντι των εμπειρικών δεδομένων.

Η εμπειρία δίπλα στους ηγεμόνες των Παριστρών χωρών είναι θεμελιακό κίνητρο για την καταγραφή προσωπικών σημειώσεων εξομολογητικού χαρακτήρα. Η συγγραφική αυτή τάση ακολουθείται μόνον από άτομα που ζουν με ένα υψηλότερο επίπεδο ζωής από τους υπολοίπους· έτσι, διακρίνονται από το κοινωνικό σύνολο και οι καταγραφές τους αποκτούν ιστορική και λογοτεχνική σπουδαιότητα. Παράλληλα, το επικρατούν κλίμα του Εμπειρισμού και του καρτεσιανού συνειρμικού συστήματος τεκμηρίωσης, που ενισχύεται κατά πολύ την εποχή του Διαφωτισμού, συμβάλλει τα μάλα στην ανάδειξη της προσωπικής εμπειρίας και στη σημασία της για την ιστορική πορεία της ανθρώπινης κοινωνίας. Η προσωπική εξιστόρηση απομακρύνει τη συγγραφή από την αντικειμενικότητα του ιστορικού λόγου και προβάλλει τον υποκειμενισμό ως κυρίαρχο ύφος στον έντεχνο λόγο. Οι πρωτοπόροι λόγιοι του Διαφωτισμού συχνάκις αρθρώνουν έναν λόγο που χαρακτηρίζεται από προσωπικό τόνο και εξομολογητική διάθεση. Η εξομολογητική διάθεση, χωρίς ακόμα να έχει τη δυνατότητα να ενδοσκοπεί εις βάθος, προτρέπει σε μίαν αρχική αυτογνωσία με σκοπό να

ένδιαφέροντα» (:39). Από τις παραπάνω διαπιστώσεις γίνεται αντιληπτό ότι ο Σαχίνης επισημαίνει τη σύγχυση των ορίων ανάμεσα στο απλώς ρομαντικό μυθιστόρημα και το ρομαντικό με ιστορικά ενδιαφέροντα, γεγονός που αποδεικνύει ότι το είδος δεν είχε ακόμη σαφώς καθοριστεί στη νεοελληνική πραγματικότητα των μέσων του 19ου αιώνα. Επίσης, για το ίδιο θέμα, βλ. του ίδιου, «Έξι άγνωστα αφηγηματικά έργα του δέκατου ένατου αιώνα», *Νέα Έστια* 125 (1989), 426-429· του ίδιου, *Θεωρία και άγνωστη ιστορία του μυθιστορήματος στην Ελλάδα. 1760-1870*, Αθήνα 1992, 89-122. Βλ. επίσης Σ. Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott (1830-1880)*, Αθήνα 1994.

προφυλάξει το άτομο από την ημιμάθεια και τις προλήψεις που το ταλανίζουν. Η νεωτεριστική αυτή αντίληψη έχει ως βασική ορίζουσα την προβολή του ατόμου σε σχέση με το σύνολο και προτρέπει στην υπαρκτική υπεράσπιση του εαυτού.

Η ανάδειξη του ατόμου είχε επιτευχθεί μέσα στο πλαίσιο του Διαφωτισμού και βρήκε έτοιμο έδαφος για να αναπτυχθεί και μετά το πέρας της Επανάστασης. Απόδειξη αυτού του δεδομένου αποτελεί η εμφάνιση της δημοσιογραφίας και ο προσωπικός χαρακτήρας των εντύπων.²⁸² Το στοιχείο του Εμπειρισμού έχει ήδη παρεισφρήσει στο ευρωπαϊκό μυθιστόρημα και έχει κάνει την εμφάνισή του σε κείμενα του Διαφωτισμού. Στην αρχική αυτή φάση της πεζογραφίας, το πρώτο πρόσωπο προσλαμβάνει ποικίλους ρόλους και αποτελεί έναν ιδιάζοντα συνεκτικό κρίκο μεταξύ του τεκμηριωτικού χαρακτήρα του Διαφωτισμού και των αισθητικών τάσεων του Ρομαντισμού. Η σταδιακή αποδοχή του πρώτου προσώπου στην αφήγηση, σε συνδυασμό με τη μετακίνηση, δηλώνουν την εν ταυτώ εξέλιξη του αφηγηματικού πεζού λόγου και τη στροφή προς τον έντεχνο λόγο.

Βέβαια, από την άλλη μεριά, το αρχέτυπο της μετακίνησης εντοπίζεται στο ταξίδι του Οδυσσέα και στις περιπλανήσεις του. Η προσληπτική, λοιπόν, διαδικασία του έπους στοχεύει στην κατάρτιση του σκηνηκού υποβάθρου των κειμένων αυτών, όπως και στην εκπλήρωση διδακτικών σκοπών ηθικής υψής. Τα ιστορικά και τα γεωγραφικά δεδομένα συγκροτούν το αληθοφανές και το πραγματικό πλαίσιο της μετακίνησης των ηρώων· το μυθοπλαστικό στοιχείο, όμως, περιορίζεται σημαντικά από την κατίσχυση των παραπάνω προϋποθέσεων.²⁸³

²⁸² Βλ. Άλκης Αγγέλου, «Το ρομάντσο», ό.π., 105.

²⁸³ Σε αυτά τα κείμενα οι χώροι τους οποίους επισκέπτονται οι ήρωες είναι υπαρκτοί όπως και τα πρόσωπα που τους κατοικούν. Συγχρόνως, η ακριβής τοποθέτηση στον χωροχρόνο, η αναζήτηση και ο κριτικός σχολιασμός της άμεσης επικαιρότητας και της σύγχρονης κοινωνίας δομούν το ρεαλιστικό και το πραγματικό πλαίσιο της μυθοπλασίας. Η πρωτοπρόσωπη αυτοβιογραφική αφήγηση προϋποθέτει μια ιστορική σύλληψη της ανθρώπινης ύπαρξης που είναι εν δυνάμει εξελίξιμη και συνδέεται με τον χρόνο και την ιστορική διάστασή του. Για το θέμα, βλ. σχετικά, Karl J. Weintraub, «Autobiography and Historical Consciousness», *Critical Inquiry* I (1975), 821-848· Georges Gusdorf, «De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire», *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 6 (1975), 957-994· επίσης, βλ. τα Πρακτικά του συνεδρίου *Individualisme et Autobiographie en Occident* (Cérisy-la-Salle, 1979), επιμέλεια: Claudette Delhez-Sarlet, Maurizio Catani, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1983, όπως και τα Πρακτικά του συνεδρίου *Studies in Autobiography* (Louisiana State University, 1985), επιμέλεια: James

Ένα κείμενο, το οποίο εκπληρώνει άμεσα όλες τις προηγούμενες προϋποθέσεις, είναι η *Ορφανή της Χίου*. Είναι ένα έργο εξαιρετικά συγγενές με την ελληνιστική μυθιστορία²⁸⁴, με χαρακτηριστικά που συνάδουν με τις ρομαντικές συμβάσεις και με ιδεολογικό υπόστρωμα εξ ολοκλήρου από τον Διαφωτισμό. Ο Πιτζιπίος δίνει την εντύπωση στην *Προκήρυξή* του ότι τείνει να διαχωρίσει το περιεχόμενο από τη μορφή,

Olney, Oxford University Press, Νέα Υόρκη 1988. Βλ. ακόμη το έργο του Georges Gusdorf, *Auto-bio-graphie. Lignes de vie*, τ. 2, Παρίσι 1991.

Η ανάδειξη της προσωπικής έκφρασης και της επιπολαζούσης ατομικότητας, που προήλθε μέσα από το κλίμα του Διαφωτισμού, βρήκε πρόσφορο έδαφος στον Ρομαντισμό της εποχής μετά την Επανάσταση και ενσωματώθηκε στη νεότευκτη μυθοπλασία υπό τις αισθητικές προϋποθέσεις του Bildungsroman. Η πρόσληψη των υφολογικών προτύπων από την ευρωπαϊκή λογοτεχνία δεν θα ήταν εφικτή, εάν το κοινό δεν παρουσίαζε σημεία δεκτικότητας ως προς μιαν προσωπικότερη εκφορά του λόγου μέσα στο κείμενο. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση ανέδειξε επιτυχώς την ιστορικότητα και την αληθοφάνεια τού περιεχομένου, προσοικειώνοντας έτσι τη μυθοπλασία στο κριτικό αισθητήριο των αναγνωστών. Η μυθοπλασία έκανε επιτρεπτή την εξωτερικευση προσωπικών αισθημάτων και σκέψεων που προέρχονταν όχι από σημαίνοντα πρόσωπα αλλά από άτομα που εντάσσονταν σε χαμηλά κοινωνικά στρώματα και δεν είχαν «υψηλή» καταγωγή. Η μυθοπλασία, με το μοτίβο της μετακίνησης, το αρχετυπικό μοντέλο της περιπλάνησης του Οδυσσέα, εγγεγραμμένα στο πνευματικό πλαίσιο του Ρομαντισμού, επέφεραν έναν αδήριτο διαχωρισμό της αυτοβιογραφίας και του απομνημονεύματος, καταξιώνοντας έτσι την ατομική εξομολόγηση στη συνείδηση του αναγνωστικού κοινού. Παράλληλα, η διαφαινόμενη πρόσληψη του ομηρικού υλικού αποβλέπει στη σταδιακή διαφώτιση του αναγνώστη και στην ηθική του καλυτέρευση μέσω της παιδευτικής αξίας του έπους, η οποία έγκειται στο ποικίλο περιεχόμενο του τελευταίου και στα πλούσια σημειώματα της γλώσσας. Κυρίως, επιχειρείται ο ηθικός εξαγνισμός του είδους με τη λυτρωτική επενέργεια του ομηρικού κειμένου στον άνθρωπο. Το εν λόγω αποτέλεσμα το εντοπίζουμε, όπως έχουμε προείπει, στον *Παπατρέχα* του Κοραή, ο οποίος στο τέλος του αφηγήματος επιλέγει να μετατρέψει ακόμα και το όνομά του σε «Θέων», υποτασσόμενος στις επιταγές του Διαφωτισμού και δείχνοντας πόσο τον άλλαξε η εκτεταμένη μαθητεία στον Όμηρο. Όμως, οι συγγραφείς στη μετεπανεστατική Ελλάδα, για να καταξιώσουν το είδος στα ελληνικά δεδομένα, διεκδικούν την ομηρική κληρονομιά και έτσι συναρτούν το μυθιστόρημα με την αλληλοδιαδοχή μιας μακράιωνης παράδοσης με πρωτεργάτη τον Όμηρο. Ως επί το πλείστον, προτιμάται η *Οδύσσεια*, παρεκτός σε σημεία όπου πρέπει να εξαρθεί το πολεμικό ήθος και όπου εντάσσονται στίχοι από την *Ιλιάδα*. Η *Οδύσσεια* εξυπηρετεί το μοτίβο της μετακίνησης και του πολύπαθου της ανθρώπινης ζωής και η *Ιλιάδα* της ενδυνάμωσης τού πολεμικού φρονήματος ή της απόδοσης μιας βίαιης σκηνής.

²⁸⁴ Για το θέμα, βλ. M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris 1978· T. Hägg, *The Novel in Antiquity*, Berkeley 1983· G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden: Brill, 2003· T. Whitmarsh (ed.), *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*, Cambridge University Press 2008.

αφού ονομάζει το έργο ως προ το περιεχόμενο «ηθική μυθιστορία» και ως προς τη μορφή «ποιητική μυθιστορία». Είναι εμφανής η οξεία κριτική συνείδηση του συγγραφέα που γνωρίζει να διακρίνει αλλά και να συνδυάζει το τερπνόν μετά του ωφελίμου.

Μυθιστορήματα όπως η *Ορφανή της Χίου* συνιστούν τη μετάβαση από την παντοδυναμία της ποίησης στην πρόζα και στην τριτοπρόσωπη αφήγηση. Το συγκεκριμένο έργο έχει ηθικές διαστάσεις.²⁸⁵ Η συχνά απαντώμενη έκφραση στους προλόγους των έργων «ἐξημέρωσις ἢ διόρθωσις τῶν ἠθῶν» δηλώνει ότι το μυθιστόρημα είναι προορισμένο να εκπολιτίσει και να «εξημερώσει» την αναρχούμενη κοινωνία που είχε προκύψει μετά την Επανάσταση· η εκπολιτιστική λειτουργία στοχεύει πρωτίστως στον αναγνώστη. Όπου γίνεται λόγος για ηθική ωφέλεια, υποκρύπτεται η πειθαρχία και η πολιτική χειραγώγηση ή η εθνική χρησιμότητα ενός ξενόφερτου είδους. Η εθνική χρησιμότητα του είδους υλοποιείται από την πρόσληψη του ομηρικού έπους, προσαρμοσμένου στις ηθικές διδασκαλίες του Κοραή. Το μυθιστόρημα, λοιπόν, του 19ου αιώνα ακροβατεί ανάμεσα στο ηθικά επωφελές και στην ενίσχυση της εθνικής ιστορικής ταυτότητας από τη μια μεριά, και από την άλλη στην κριτική των θεσμών.

Όπως έχει προειπωθεί, υπαινικτικά έστω, η *Ορφανή της Χίου* δρα ηθικοπλαστικά στον αναγνώστη, με την επικουρία του ομηρικού στίχου. Η *Ορφανή*, με τον υπέρμετρο διδακτισμό που την χαρακτηρίζει και τον άκρατο ρητορισμό που αποβαίνει επιζήμιος για την ποιότητα του έργου, είναι το πιο ηθικολογικό κείμενο της περιόδου 1830-1850. Η πληθώρα των ρητορικών αποστροφών και οι ομηρικού τύπου παρομοιώσεις σκοπεύουν στο να εκκινήσουν τη συγκινησιακή εμπλοκή του αναγνώστη με τα πάθη της κεντρικής ηρωίδος. Παράλληλα, η έμφαση στην περιπέτεια και στην αναζήτηση, που στοχεύει σε ένα συγκεκριμένο πρόσωπο, δεσμεύει το εξημμένο ήδη ενδιαφέρον του αναγνώστη ως προς την έκβαση της υπόθεσης.

Ο τίτλος του έργου δεν συναρτάται άμεσα με το περιεχόμενο, αφού το θέμα του δεν εξαντλείται στον γεωγραφικό χώρο της Χίου ούτε στην εξιστόρηση της ορφάνιας· κάλλιστα θα μπορούσε να τιτλοφορηθεί *Τα κατ' Αλέξανδρον και Ευλαλίαν*.²⁸⁶ Είναι το πρώτο νεοελληνικό

²⁸⁵ Βλ. Tonnet, *Ιστορία*, ό.π., 116.

²⁸⁶ Βλ. Henri Tonnet, «Roman grec ancien, roman grec moderne, le cas de *l' Orpheline de Chio* (Η *Ορφανή της Χίου*) de J. Pitsipios (1839)», ό.π., 34-49.

μυθιστόρημα που δίδει στην ηρωίδα πρωταγωνιστικό ρόλο, αν και η υπόθεση οικοδομείται πάνω στον έρωτα του ζεύγους Ευλαλίας και Αλεξάνδρου. Η συμμετρία αυτή που παρατηρείται, ανάγεται στο αρχαίο μυθιστορικό πρότυπο. Αποδεικνύεται, όμως, κατά τι ηθικωτέρα του προτύπου, αφού εκλείπουν οι σεξουαλικές αναφορές. Διαφοροποιείται δε και σε διάφορα άλλα σημεία, όπως στο ότι το τέλος δεν είναι αίσιο αλλά οικτρό· το μελοδραματικό αυτό τέλος είναι ρομαντικό, αφού και οι δύο ήρωες πεθαίνουν στο κλείσιμο του έργου.

Από την άλλη, αναφορικά με την ηθογράφηση των προσώπων, τονίζεται ιδιαίτερος η αθωότητα και το ευγενές ήθος της Ευλαλίας, όπως και δίδεται έμφαση στη σημασία της ανατροφής, που καλλιεργεί και εξευγενίζει την ψυχή, την οποία όμως η Ευλαλία αποστερήθηκε εξαιτίας της ορφάνιας.²⁸⁷ Σύμφωνα, λοιπόν, με τον Πιτζιπίο, η ορφάνια στερεί τους νέους από την προσήκουσα ανατροφή και παιδεία, ώστε να μπορούν να εκλεπτύνουν τις ψυχές τους και, αντιστεκόμενοι στα πάθη, να αντεπεξέλθουν στις απαιτήσεις της ζωής. Πρόκειται για έμμεση αναφορά στη σημασία της παιδείας και της ανατροφής ως μέσων για τον έλεγχο των παθών. Η τάση αυτή για διδακτισμό υπακούει στις αισθητικές επιταγές του Διαφωτισμού, που προβάλλει το πρότυπο του «πεφωτισμένου» ανθρώπου μπροστά στο φάσμα της αμάθειας. Η Bildung εδώ καταδεικνύει την αποτυχία του ρομαντικού έρωτα και τη συνεπαγόμενη αποτυχία του να προσφέρει σταθερότητα στη ζωή των νέων. Τοιοιτοτρόπως, εμφωλεύεται βαθμηδόν στην ψυχή του αναγνώστη το έωλο του Ρομαντισμού και υπογραμμίζεται η αναγκαιότητα για τη γνώση της τέχνης της ζωής, την οποία ο ιδεαλιστής του Ρομαντισμού αγνοεί. Η βαθιά πίστη του ρομαντικού σε μια άλλη τάξη πραγμάτων υποδεικνύεται ως επικίνδυνη για τα χρηστά ήθη και την κοινωνική ομαλότητα. Είναι μια φιλοσοφία ζωής, την οποίαν ο Πιτζιπίος μεταδίδει στον αναγνώστη μέσω της Bildung, που εδώ έχει ως επίκεντρο τον ίδιο τον αναγνώστη και την κοσμοθεωρία του.

²⁸⁷ «Ἡ Εὐλαλία ἦτον ἀθῶα, ἠγάπα τὸν Ἀλέξανδρον, καὶ τὸν ἠγάπα ἐγκαρδίως· ἀλλ' ἡ ἀπεριποίητος ἀνατροφή της δὲν ἔδωκεν εἰς τὴν ψυχὴν της ἐκεῖνα τὰ εὐγενῆ ἐλατήρια, διὰ τῶν ὁποίων ἡ ἀνθρώπινος φύσις ἐνθουσιαζομένη ἐνίοτε, ὑψοῦται ὑπεράνω ἑαυτῆς καὶ γίνεται ἱκανὴ ν' ἀντιπαλαίῃ κατὰ τῶν δολιοτέρων ἐπιβουλῶν, νὰ ὑποφέρῃ τὰς ἀπροσδοκίτους συμφοράς, καὶ νὰ κατορθῶνῃ τὰς μεγάλας πράξεις!... μακρὰν λοιπὸν ἀπὸ τὸν ἔρωτα, ὀλιγόψυχοι φύσεις! διότι τὸ εὐθραυστον χῶμα ἐξ οὗ ἐπλάσθητε, δὲν δύναται ν' ἀνθέξῃ εἰς τὰς βαρεῖας προσβολὰς του» (:185).

Σε αυτόν τον διδακτισμό συμβάλλει καίρια η επιστράτευση αρκετών παραλληλισμών ή παρομοιώσεων, που, μαζί με τα παρατιθέμενα άσματα, λειτουργούν ανασταλτικώς για την εξέλιξη και την κορύφωση της πλοκής. Δεν βοηθούν στην απρόσκοπτη ροή της αφήγησης, αλλά βαθαίνουν τη σημασία του περιεχομένου. Η δράση επιβραδύνεται και το συναρτώμενο ενδιαφέρον του αναγνώστη αμβλύνεται. Το πλήθος των αποστροφών, των ομηρικών παρομοιώσεων και των διαφόρων περιγραφών καθιστούν δύσκαμπτη την αφήγηση και αποστραγγίζουν το κείμενο από κάθε ικμάδα συγκινησιακού φορτίου. Παρά τις όποιες αδυναμίες, όμως, ο Πιτζίπιος συνδυάζει τη ρητορική με την περιπέτεια, τη στάση με τη δράση, την καλλιπέεια με την περιέργεια για την εξέλιξη της πλοκής. Επηρεασμένος από τα διδάγματα του Διαφωτισμού, ο Πιτζίπιος αντιδιαστέλλει την πεφωτισμένη Ευρώπη με τη βαρβαρότητα και αμάθεια της Ασίας. Παρά, όμως, τον εναργή ορθολογισμό του συγγραφέα, η έννοια της Τύχης δεν εκλείπει από το κείμενό του, αποτελώντας έτσι τον συνδετικό κρίκο με την ελληνιστική μυθιστορία.²⁸⁸ Αν και η φερόμενη ιδεολογία είναι αυτή του Διαφωτισμού και του εν ταυτώ δυτικού ορθολογισμού, το θέμα του έργου είναι αμιγώς αντιρομαντικό, μολονότι έχει πλούσια περιπέτεια και πάθος.

Η *Ορφανή της Χίου* ερείδεται στη φιλοσοφία της *Bildung*, με στόχο τον αναγνώστη του έργου. Η παιδαγωγική διαδικασία οδηγεί στην καταδίκη του δογματισμού που απορρέει από το ιδεαλιστικό σύστημα του Ρομαντισμού. Συσσωρεύει περιστατικά και αποκτά σταδιακά ηθικό βάρος, με το τέλος να συμπίπτει σχεδόν με την αρχή, αλλαγμένη και τροποποιημένη. Εν τέλει, ο αναγνώστης κατατείνει προς την αποκήρυξη του ρομαντικού έρωτα και των υπερβολών που τον χαρακτηρίζουν.

Η *Ορφανή* έχει αναλογίες με τα *Αιθιοπικά* του Ηλιοδώρου, αλλά δεν φαίνεται πουθενά η προοπτική της χριστιανοποίησης της ελληνιστικής μυθιστορίας, όπως υποστηρίζει ο Tonnet.²⁸⁹ Απλά, οι αναφορές στο στοιχείο της θρησκείας είναι αόριστες και συμβολικές, χωρίς να εμφορείται το κείμενο από αθεϊστικές πεποιθήσεις· οι αναφορές δε αυτές δεν αποσκοπούν στο να επιβάλουν το χριστιανικό ήθος στο κείμενο. Η

²⁸⁸ Στο ελληνιστικό μυθιστόρημα κατίσχυσαν οι κανόνες που θεμελίωσε ο Αριστοτέλης και οι διάδοχοί του. Ο ιστορικός (εδώ, ο μυθιστοριογράφος) ταυτίζεται με τον τραγικό ποιητή, μόνο που οι θεοί αντικαθίστανται από την Τύχη, χαρακτηριστική μιας άθειας εποχής με μιαν άθρη φιλοσοφία. Βλ. σχετικώς, T. Hägg, *Το αρχαίο μυθιστόρημα*, ό.π., 147.

²⁸⁹ Βλ. Tonnet, ό.π.

ευσέβεια που εκφράζεται, υπηρετεί την πνευματική ισορροπία του ατόμου και δεν επηρεάζει την αφήγηση, το περιεχόμενο ή τον ρομαντικό ψυχισμό των ηρώων. Η *Ορφανή της Χίου*, ως προς το τελικό της αποτέλεσμα, είναι ένα *Bildungsroman* με επίκεντρο τον αναγνώστη, αλλά ως προς τη σύλληψη είναι μια νεοκλασική μυθιστορία που ίσταται στο μέσον του αρχαιοελληνικού και του νεοελληνικού μυθιστορήματος και είναι απότοκος του αναβιωμένου ενδιαφέροντος που παρατηρείται εκείνη την εποχή. Συγχρόνως, η επίδραση του Κοραή, ο οποίος μνημονεύεται στην *Προκήρυξη* του έργου, ως πρωτοστάτου για το ενδιαφέρον που παρατηρείται ως προς το μυθιστόρημα, δεν είναι αμελητέα. Ο λογοτεχνικός προσανατολισμός του Πιτζιπίου ορίζεται κατά κόρον από τις αισθητικές αρχές του Κοραή. Επίσης, θα δούμε στην ενότητα που θα ακολουθήσει πώς ο Πιτζιπίος προσέλαβε τον Όμηρο βάσει των διδαχών του Χίου σοφού σχετικά με την ηθική ωφέλεια της γλώσσας στον άνθρωπο της εποχής του Διαφωτισμού.

II. Οι «ομηρικές» παρομοιώσεις²⁹⁰

Ο Πιτζιπίος εισάγει, παράλληλα με άλλους, ένα νέο λογοτεχνικό είδος, καινοφανές, το οποίο έχει άμεσους δεσμούς με την Ευρώπη. Διεκήρυττε δε emphatically, μέσω της *Προκήρυξης* του, ότι έχει συγγράψει ένα «πρωτότυπο σύγγραμμα»: έπρεπε, όμως, να το αντισταθμίσει με κάτι που να προοιωνίζεται σταθερότητα. Επέλεξε, μάλιστα, να το ονομάσει «*Ηθική Μυθιστορία*», προκειμένου να το «καθαγιάσει» εκ των προτέρων και έτσι να μην επισύρει την αρνητική κριτική. Για τον ίδιο, το έργο του θα προλείαινε τον δρόμο για τη συγγραφή παρομοίων μυθιστορημάτων. Στον επιθετικό προσδιορισμό «*ηθική*» συναιρούνται οι ποιότητες του ηθικού και του ωφελίμου, έτσι όπως τις είχε διδάξει ο Κοραής. Αυτά τα αισθητικά προτάγματα του συγγραφέως θα έπειθαν την ελληνική κοινωνία για την αναγκαιότητα του εγχειρήματός του. Η *Ορφανή* είναι κατ' ουσίαν ένα κείμενο που ίσταται ανάμεσα σε ένα χρονικό μεταίχμιο,

²⁹⁰ Για την ομηρική παρομοίωση, βλ. σχετικά: W. C. Scott, *The Oral Nature of the Homeric Simile*, Brill: Leiden 1974· C. Moulton, *Similes in the Homeric Poems*, Vandenhoeck und Ruprecht 1977· M. Parry, «Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. II. The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry», στο: *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford University Press 1987, 325-364· W. C. Scott, *The Artistry of the Homeric Simile*, Dartmouth College 2009· J. L. Ready, *Character, Narrator, and Simile in the Iliad*, Cambridge University Press 2011.

αυτό της μυθιστορίας και του μυθιστορήματος. Πρόκειται για ένα κείμενο που βαίνει στο μεσοδιάστημα ποίησης και πρόζας, προφορικότητας και εντέχνου αφηγηματικού λόγου.

Η *Ορφανή* ενσωματώνει πολλά στοιχεία προφορικότητας, όπως τις ομηρικές παρομοιώσεις, που είναι στοιχείο τεχνικής της προφορικής ποίησης και εντάσσονται κατ' επέκταση στην αφήγηση, η οποία κείται μεταξύ ποίησης και πρόζας, χωρίς, ωστόσο, να έχει καταφέρει να αποκρυσταλλώσει την ακραιφνή της ταυτότητα. Οι δύο τεχνικές του εντέχνου λόγου, η ποίηση και η πρόζα, διαλέγονται μέσα στο κείμενο του Πιτζιπίου, δημιουργώντας μια σχέση ανταγωνιστική, αφού την εποχή που γράφεται και δημοσιεύεται η *Ορφανή*, το κοινό δεν είχε την ταυτότητα του αναγνώστη αλλά του ακροατή, ως επί το πλείστον.²⁹¹ Αυτή η διαπίστωση δικαιολογεί και τον χαρακτηρισμό «Ποιητική μυθιστορία», που έδωσε ο ίδιος ο συγγραφέας στο έργο του. Οι παρομοιώσεις συγκαταλέγονται σε αυτό το προφορικό υλικό που προσιδιάζει στην ποίηση, λειτουργώντας μεν αυτόνομα από την ίδια την αφήγηση, αλλά επικουρώντας την σημαντικά σε ζητήματα ύφους και περιεχομένου.

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, στην *Ορφανή* υπάρχουν ομηρικού τύπου παρομοιώσεις, οι οποίες παρακωλύουν την εξέλιξη της αφήγησης και την καθιστούν ελάχιστα ελκυστική σε πρώτο επίπεδο, αφού είναι μακροσκελείς και υπερβολικά ρητορικές. Η επιμονή του συγγραφέως στη ρητορική καλλιτέπεια δημιουργεί ένα δεύτερο πεδίο ανάγνωσης, το οποίο αποσπά την αφηγηματική λειτουργία από το αφηγηματικό πλαίσιο και αυτονομεί τον γράφοντα από τον ίδιο τον αφηγητή. Έτσι, δίδεται στην αφήγηση μια απροσδόκητη συναισθηματική φόρτιση και εντείνεται έτι περισσότερο η ψυχολογική εμπλοκή του αναγνώστη.²⁹² Δεν σημαίνει, όμως, ότι οι παρομοιώσεις δεν συνείρονται με την αφήγηση και δεν την υπηρετούν.²⁹³ Παραλλήλως, λειτουργούν ηθικοπλαστικώς ως προς τον αναγνώστη, αναφορικά με την κατάσταση που περιγράφουν, συντελώντας στην εμπέδωση των εκπεφρασμένων ηθικών αρχών του Πιτζιπίου, που έχουν ως τελικό στόχο την καταδίκη του Ρομαντισμού, που για τον ίδιο είναι συνώνυμος με την αυτοκαταστροφή των ατόμων. Καθιερώνει,

²⁹¹ Βλ. Αγγέλου, «Το ρομάντσο του νεοελληνικού μυθιστορήματος», ό.π., 112.

²⁹² Βλ. M. Coffey, «The Function of the Homeric Simile», *The American Journal of Philology* 78 (1957), 132.

²⁹³ Βλ. Ziva Ben-Porat, «Poetics of the Homeric Simile and the Theory of (Poetic) Simile», *Poetics Today* 13 [Aspects of Metaphor Comprehension] (1992), 741.

δηλαδή, ένα ηθικό και αξιακό σύστημα διδασκαλίας που συνδέεται με τη ρομαντική *Bildung* και την παράδοση της προσωπικής καλλιέργειας. Πρόκειται για μιαν πρόκληση στις παραδεδομένες αντιλήψεις του ατόμου περί του έρωτος· έτσι, διαχωρίζει το έργο του από το μονότονο μοτίβο του έρωτα που χαρακτήριζε την ελληνιστική μυθιστορία και τροποποιεί τις προγραμματικές αρχές του μυθιστορήματος. Η σύλληψη και η απόδοση είναι φαινομενικά ρομαντικής υφής, αλλά οι ομηρικές παρομοιώσεις επιτελούν την ανανεωτική λειτουργία στο μυθιστόρημα, καθιστώντας τον Πιτζιπίο έναν πρωτοπόρο δημιουργό και απομακρύνοντάς τον από τον ασφυκτικό υφολογικό κλοιό του Ρομαντισμού. Δομεί, έτσι, τη δική του παράδοση, χρησιμοποιώντας τον Όμηρο ως πρωτογενή ύλη για να αποδείξει την πρωτοτυπία του συγγράμματός του. Ο Όμηρος εδώ είναι διδάσκαλος ηθικής, αν μας επιτρέπεται η εν λόγω έκφραση. Παρέχει το «τεχνικό» υπόβαθρο για να εμπεδωθεί το ηθικό μήνυμα της μυθιστορίας του συγγραφέως. Το μέσον προς την επίτευξη του σκοπού είναι οι παρομοιώσεις μέσα στο κείμενο.

Οι παρομοιώσεις αυτές εμπλουτίζουν τα περιγραφόμενα συναισθήματα των ηρώων, ενώ παράλληλα προσδίδουν ένταση στην αφήγηση, αφού την ποικίλλουν με τις αλληπάλληλες συγκρίσεις και νοηματικές μεταπτώσεις. Συνήθως αναπτύσσεται το πρώτο σκέλος με το αναφορικό τροπικό επίρρημα *καθώς*²⁹⁴ (και λιγότερο με το *ώς*) και εισάγονται αθροιστικώς και επιτατικώς, συνδυάζοντας ποικίλη θεματολογία και κάποιες φορές λεπτομέρειες που δεν θεωρούνται απαραίτητες· έτσι, προσθέτουν απεικονιστικό βάθος και αφηγηματική αξία. Είναι συμβατές με το συγκρινόμενο υποκείμενο και προσδίδουν αυτήν την αίσθηση της προφορικότητας στην αφήγηση.

Εγκύπτοντας βαθύτερα στο έργο, αρχικώς, διαπιστώνεται ότι οι παρομοιώσεις που υπάρχουν στην *Ορφανή* εμφανίζουν υφολογική ομοιότητα με τις αντίστοιχες ομηρικές. Ο διακειμενικός χαρακτήρας τους εντοπίζεται σε επίπεδο μορφής, ή πολλές φορές στη συγκρινόμενη έννοια· επιπλέον, παρατηρείται διαρκής υποκατάσταση στον συνταγματικό τους άξονα, καθώς σωρεύουν συνεχώς πυρηνικά συγκριτικά στοιχεία για να αποδώσουν καλύτερα το τελικό αποτέλεσμα. Είναι μακροσκελείς²⁹⁵ και

²⁹⁴ Βλ. Coffey, «The Function of the Homeric Simile», ό.π., 113.

²⁹⁵ Για τις μακροσκελείς παρομοιώσεις στα ομηρικά έπη, βλ. Sir Maurice Bowra, *Heroic Poetry*, London 1952· U. Spregner, «Der Vergleich in der Germanischen, Grossrussischen und Griechischen Heldendichtung», *Lexis* III, 1, 135.

δημιουργούν έντονη εικονοποιία. Παρουσιάζουν, δηλαδή, μίαν εξωτερική ταύτιση με την ομηρική παρομοίωση και καταβάλλεται προσπάθεια, κατά τη γνώμη μας, ώστε ο συγγραφέας να διεκδικήσει την τεχνική αρτιότητα του Ομήρου ως προς το εν λόγω στοιχείο ύφους. Αποκλίνουν από την ομηρική παράδοση, όμως, αναφορικά με το περιεχόμενο, που είναι κυρίως ρομαντικό. Χρησιμοποιώντας, λοιπόν, παρομοιώσεις επικής μορφής αλλά ρομαντικής θεματολογίας, ο Πιτζιπίος δείχνει να υλοποιεί το αίτημα του Διαφωτισμού για τη «φώτιση» του ανθρώπου, μέσω της μορφολογικής τελειότητας που του παρέχει η ομηρική τεχνική. Η παρομοίωση, κοντολογίς, είναι το μέσον για την επίτευξη του ηθικού εξευγενισμού, αφού με την έκταση, το ρομαντικό περιεχόμενο και την ποιητική της δύναμη, πρωτίστως καλλιεργεί το ήθος, μέσω της λύτρωσης που επιφέρει η ποιητική δημιουργία, υπακούοντας έτσι στις αισθητικές επιταγές του *Bildungsroman*.²⁹⁶

Η πρώτη παρομοίωση εντοπίζεται στη σ. 117 του κειμένου:

«Καθὼς ἐν καιρῷ τῆς ἀνοίξεως ἡ μελίφθογγος Ἀηδῶν, ἐν ᾧ καθημένη ἐπὶ τῶν ἀνθηρῶν κλόνων ὑψηλοῦ δένδρου, καὶ θαυμάζουσα τὰ κάλλη τῆς φύσεως ὑμνεῖ τὸν Ποιητὴν, σιωπᾶ αἴφνης καὶ τρέμουσα χαμηλόνει τὰς πτέρυγας τῆς, καὶ σύρεται ἡσύχως διὰ τὰ κρυφθῆ ὑποκάτω τῶν πρασίνων φύλλων, συστέλλεται, καὶ πάσχει νὰ ἐμποδίση καὶ αὐτὴν τὴν πνοὴν τῆς, διὰ τὴν ἀποφύγη τὰ θανατηφόρα βλέμματα τοῦ σαρκοβόρου Ἰέρακος, τῶν πτερῶν τοῦ ὁποίου ἡ θορυβώδης κλαγγὴ ἐτάραξε τὴν εὐαίσθητον ἀκοὴν τῆς, ἡ καρδία τῆς πάλλει, καὶ οἱ πόδες τῆς τρέμουσι, παρομοίως καὶ ἡ ὀρφανὴ ἔπαυε τὸ ἄσμα τῆς, καὶ τρέμουσα ἐσιώπα, ὅσάκις ἠσθάνετο ἐρχομένην τὴν σκληρὰν Λοξάνδραν, ἡ ὁποία ὑβρίζουσα αὐτὴν μὲ τὸν ἀπανθρωπότερον τρόπον, τὴν ἐδίωκεν εἰς τὸ Μαγερεῖον [...].»

Το πρώτο μέρος της παρομοίωσης εισάγεται με το αναφορικό τροπικό επίρρημα *καθώς*, όπως ακριβώς συμβαίνει στις ομηρικές παρομοιώσεις, όπου το αναφορικό μέρος της παρομοίωσης ξεκινά με το *ὡς*.²⁹⁷ Παρουσιάζεται στην αρχή ένα ρομαντικό σκηνικό με το μοτίβο του αηδονιού, το οποίο σκιάζεται από την έλευση ενός αρπακτικού πτηνού και τον επιγενόμενο φόβο που προκαλεί στο αηδόνι.²⁹⁸ Παραλληλίζεται εδώ ο

²⁹⁶ François Jost, «La Tradition Du Bildungsroman», *Comparative Literature* 21 (1969), 97-115.

²⁹⁷ Coffey, «The Function of the Homeric Simile», 113.

²⁹⁸ Για παρομοιώσεις με ζώα στον Όμηρο βλ. A. Schnapp-Gourbeillon, *Lions, héros, masques: les représentations de l' animal chez Homère*, Paris 1981.

φόβος του αηδονιού με αυτόν της Ευλαλίας, που μας θυμίζει την εξής παρομοίωση από την *Ιλιάδα*, στη ραψωδία Φ 489-496, όταν η Ήρα, οργισμένη με την Άρτεμη που της αντιτίθεται, την χτυπά ανηλεώς και αυτή προσπαθεί να βρει καταφύγιο σαν άγριο περιστέρι που τρέχει να κρυφτεί, γιατί το κυνηγά το γεράκι, το οποίο δεν καταφέρνει να το πιάσει.

«ἦ ῥά, καὶ ἀμφοτέρως ἐπὶ καρπῶ χειῖρας ἔμαρπτεν
σκαίῃ, δεξιτερῇ δ' ἄρ' ἀπ' ὠμων αἶνυτο τόξα,
αὐτοῖσιν δ' ἄρ' ἔθινε παρ' οὐατα μειδιόωσα
ἐντροπαλιζομένην· ταχέες δ' ἔκπιπτον οἴστοι.
δακρυόεσσα δ' ὕπαιθα θεὰ φύγεν ὡς τε πέλεια,
ἦ ῥά θ' ὑπ' ἴρηκος κοίλην εἰσέπτατο πέτρην,
χηραμόν· οὐδ' ἄρα τῆι γε ἀλώμεναι αἴσιμον ἦεν·
ὡς ἠ δακρυόεσσα φύγεν, λίπε δ' αὐτόθι τόξα.»

(*Ιλιάς*, Φ 489-496)

Το *tertium comparationis* της παρομοίωσης είναι ο φόβος, όπως αυτός προξενείται από την έλευση ενός αρπακτικού πτηνού. Και στις δύο περιπτώσεις, το συγκρινόμενο υποκείμενο χαρακτηρίζεται ως πουλί αδύναμο που φοβάται το γεράκι. Ο Πιτζιπίος εδώ επεξεργάζεται εκ νέου το θεματικό μοτίβο του φόβου και το εμπλουτίζει με ρομαντικά συμφραζόμενα. Η Ευλαλία δεν είναι *πέλεια*, αλλά *αηδών* που τραγουδά τα κάλλη της φύσης και υμνεί τον Δημιουργό του κόσμου. Τίθεται εν αρχή μια ευχάριστη, ειδυλλιακή εικόνα ενός μελωδικού πουλιού που εξυμνεί την τελειότητα της φύσης. Η εμφάνιση του γερακιού, που συμβολίζει τη Λοξάνδρα, δίδει έμφαση στην ορμή και στην αρπακτικότητα που την διακρίνει, προκειμένου να σφετερισθεί την παρουσία της Ευλαλίας. Η θεματολογία της ομηρικής παρομοίωσης υιοθετείται για να αποδοθεί ο φόβος, αλλά εξειδικεύεται ως προς το περιεχόμενο που αφορά στην Ευλαλία: εντίθεται το μοτίβο του αηδονιού που κελαηδεί. Η διακειμενική επικοινωνία με το ομηρικό χωρίο είναι έκδηλη. Κατ' επέκτασιν, στο έργο συνδυάζεται το ρομαντικό και το διδακτικό στοιχείο, αφού σκοπός του συγγραφέως είναι να επιμείνει στην ορφάνια της Ευλαλίας και έτσι να δείξει πώς η νεαρή κοπέλα παρασύρθηκε από την πλάνη του έρωτα σε πολλές περιπέτειες. Το αισθητικό στοιχείο, που είναι η ρομαντική εικόνα του αηδονιού, μας οδηγεί και στην ηθική διάσταση των εξελισσόμενων

γεγονότων. Αρα, ο αναγνώστης ηθικοποιείται, αφού αντιλαμβάνεται τη μετέωρη και δυσμενή θέση της ορφανής Ευλαλίας.²⁹⁹

Μια διαφορά που εντοπίζεται εδώ είναι η κίνηση του συγκρινόμενου υποκειμένου. Στην ομηρική παρομοίωση η Άρτεμις «φεύγει» για να σωθεί από τα πλήγματα της Ήρας· για να αποδώσει ο Όμηρος το συναίσθημα αυτό του τρομερού φόβου χρησιμοποιεί τον αναύξητο τύπο «φύγεν». Η θεά βρίσκει τη σωτηρία στη φυγή. Έτσι, ολοκληρώνεται το σκιαγραφούμενο συναίσθημα του φόβου και αποδίδεται με το ρήμα «φύγεν» η τρομοκράτηση της θεάς. Από την άλλη, στην *Όρφανή*, η Ευλαλία δεν αποδιδράσκει από το σκηνικό, αλλά, όπως λέγει ο συγγραφέας, «τρέμουσα έσιώπα». Υπομένει καρτερικά και παθητικά τη μοίρα της, επιβεβαιώνοντας έτσι τη διδασκαλία του Πιτζιπίου ότι η ορφάνια στερεί από τους νέους την καλή ανατροφή με την οποία μπορούν να αντιπαλαίσουν τη ζωή και τις διακυμάνσεις της. Είναι μια εικόνα στατική και αποπνέει πλήρη ηττοπάθεια. Από το ομηρικό, λοιπόν, κείμενο ο Πιτζιπίος φαίνεται πως διατήρησε μόνο το περίβλημα, εμβολιάζοντάς το με ρομαντική θεματολογία.

Η μορφική τυπολογία της ομηρικής παρομοίωσης και το ρομαντικό περιεχόμενο βοηθούν στην εξέλιξη της πλοκής, αλλά ταυτόχρονα διαχωρίζουν τον συγγραφέα από τον αφηγητή, μεταβάλλοντας τον πρώτο σε ηθικό αναμορφωτή μέσω του Ομήρου. Ο αφηγητής είναι ο συνθέτης της πλοκής, που με τη βοήθεια του Ομήρου επιτείνει την ένταση και καταρτίζει τις εικόνες ή τις καταστάσεις. Ο Πιτζιπίος μας δείχνει από τη μια πλευρά τη ρητορική του ικανότητα και από την άλλη προσπαθεί να επιτύχει τον διδακτικό³⁰⁰ του στόχο για τη σημασία της παιδείας στον άνθρωπο, ευθυγραμμιζόμενος με τις διδασκαλίες του Διαφωτισμού και τις αισθητικές επιταγές του *Bildungsroman* ως προς την εκλέπτυνση του πνευματικού και ψυχικού κόσμου του ανθρώπου. Το ηθικοδιδακτικό σκέλος του Διαφωτισμού ευρίσκει πρόσφορο έδαφος για την ηθική καλλιέργεια, με την αρωγή του αρχετυπικού συναισθήματος που εκφράζεται στον Όμηρο.

²⁹⁹ Βλ. Δ. Τζιόβας, «Από τη μυθιστορία στο μυθιστόρημα: για μια θεωρία της ελληνικής αφήγησης», στο: *Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880*, Νάσος Βαγενάς (επιμ.), Ηράκλειο 1997, 16.

³⁰⁰ Για το διαλεκτικό σχήμα που χαρακτηρίζει την αφήγηση, βλ. R. Scholes & R. Kellogg, *The Nature of Narrative*, Oxford University Press 1966.

Την ίδια διαδικασία ακολουθεί και η επόμενη παρομοίωση που εντοπίζεται στη σ. 123 του έργου:

«Ὁ αἴφνης πίπτων κεραυνὸς πρὸ τῶν ποδῶν τοῦ ὀδοιπόρου, καθ' ἣν ὥραν οὗτος βυθισμένος εἰς ευχαρίστους ἀναμνήσεις, πάσχει νὰ γλυκάνῃ διὰ χαροποιῶν ἀσμάτων τὴν ἀηδίαν τοῦ μήκουσ τῶν ὥρῶν, τὰ τρομερὰ φάσματα ἐμφανιζόμενα ἐν μέσῳ σκοτεινοτάτης νυκτὸς εἰς τοὺς ἀνηλίκους παῖδας, καθ' ἣν στιγμὴν ἀναπολοῦσι τὰ ἀθῶα παιγνίδια τῆς ἀμερίμνου αὐτῶν ἡλικίας, ἢ ἀνελπίστως παρουσιαζομένη ἀγρία ἄρκτος εἰς τὴν κόρην, ἣτις προσμένει εἰς τὴν μεμονωμένην κοιλάδα τὸν ἐραστήν της, προξενοῦσιν ὀλιγωτέραν νάρκωσιν τῶν μελῶν, παρ' ὅσῃν ἠσθάνθη ἢ ὀρφανὴ Εὐλαλία ὅταν ἀπροσδοκῆτως ἡ θεία της, ἀφρίζουσα ὡς ἐριννύς, τὴν ἔκραξε μανιωδῶς, καὶ τὴν ἐπρόσταξε μὲ σκληροτάτας ὕβρεις, καὶ σφοδροτάτους φοβερισμούς, νὰ μὴν ὀμιλήσῃ, οὔτε κἂν νὰ ἴδῃ εἰς τὸ ἐξῆς τὸν Ἀλέξανδρον! [...].»

Ἡ ἐν λόγῳ παρομοίωση συγκρίνει τὸν φόβο (ἐμφανίζεται τὸ *tertium comparationis*) που προκαλεῖ ἡ αἰφνίδια ἐμφάνιση ζῶων, φυσικῶν ἢ παραφυσικῶν φαινομένων στὸν ἄνθρωπο, που εἶναι ἀμερίμνος καὶ δὲν εὐρίσκειται σὲ ἐγρήγορη. Ὁ αἰφνίδιος φόβος στὸ δεικτικὸ μέρος τῆς παρομοίωσης σημαίνεται με τὸ τροπικὸ ἐπίρρημα «ἀπροσδοκῆτως». Ἡ Εὐλαλία φοβήθηκε πάρα πολὺ ἀπὸ τὴν ξαφνικὴ ἐμφάνιση τῆς θείας της, ἡ ὁποία της ἀπαγόρευε νὰ μιλήσῃ ξανά με τὸν Ἀλέξανδρο. Ὁ φόβος ἐδῶ ἐκφράζεται με τὴν «παρουσία φαντασμάτων», αποκτώντας ρομαντικὴ ἀπόχρωση, καθὼς καὶ με τὴν ἐμφάνιση ἀρκούδας σὲ μιαν κοπέλα που περιμένει τὸν ἐραστή της σὲ ἓνα λιβάδι, τὸ ὁποῖο εἶναι κάτι τὸ ἐξωπραγματικὸ καὶ ἀναπάντεχο. Εἶναι εὐκόλο νὰ διακρίνουμε τὰ ρομαντικὰ ἀπὸ τὰ ὀμηρικὰ θέματα στὴν παρομοίωση, τὰ ὁποῖα συντίθενται σύμφωνα με τὴν ἐνδιάθετη βούληση τοῦ συγγραφέα: τὰ φαντάσματα ἐγγράφονται στὴ ρομαντικὴ θεματολογία, ἀλλὰ ὁ κεραυνὸς που πέφτει ξαφνικά καὶ ἡ ἐμφάνιση τῆς ἀρκούδας ἀνήκουν στὴν ὀμηρικὴ ἐκφραση τοῦ φόβου. Καὶ τὰ τρία σκέλη ξεκινοῦν μιαν πράξη, ἀλλὰ δὲν τὴν ὀλοκληρώνουν ὡς πρὸς τὸ ἀποτέλεσμα, τὸ ὁποῖο προκύπτει στὸ δεικτικὸ μέρος τῆς παρομοίωσης ὡς ψυχικὴ ἢ σωματικὴ κατάσταση που ἐπέρχεται στὴν «ὀρφανή» Εὐλαλία. Ἡ παράθεση τῶν τριῶν στοιχείων αὐτῶν που προκαλοῦν φόβο λειτουργεῖ προσθετικά καὶ σωρευτικά, προκειμένου νὰ κορυφωθεῖ τὸ ἀναμενόμενο ἀποτέλεσμα, που εἶναι ἡ κυριαρχία τοῦ ἀπολύτου φόβου στὴ νεαρὴ κοπέλα. Ἐτσι, ὁ ἀναγνώστης

συμπεραίνει τον φόβο που κυριαρχεί την Ευλαλία και «διδάσκεται» ότι η ορφάνια είναι σημαντική ατυχία στον βίο ενός ανθρώπου. Ο φόβος, όμως, στον Όμηρο, που προκαλείται από τον κεραυνό, είναι άμεσος και όχι στατικός. Προωθεί τη δράση και οδηγεί τους ήρωες σε κρίσιμες αποφάσεις, αφού ο κεραυνός είναι θεόσταλτο σημείο του Δία προς αυτούς.³⁰¹ Στο έργο, ωστόσο, του Πιτζιπίου, η ομηρική αισθητική εξανθρωπίζει τον αναγνώστη, οδηγώντας τον σε μια αναθεώρηση των ηθικών του αρχών περί του βίου και της κοινωνίας εν γένει. Η τεχνική της ομηρικής παρομοίωσης καταρτίζει το ηθικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αλληλεπιδρούν ηρωίς και αναγνώστης. Το οπτικό στοιχείο καθιστά εντονότερο το τελικό αποτέλεσμα και συμβάλλει στην ενίσχυση του παραγόμενου συναισθήματος.³⁰²

Καθώς τίθενται παρατακτικά το ένα σκέλος μετά το άλλο στην παρομοίωση, η δράση κορυφώνεται και εξαντλείται στην επίδραση που βιώνει η ηρώίδα από τη λεκτική επίθεση της θείας της, Λοξάνδρας. Η εν λόγω παρομοίωση, εάν εξεταστεί προσεκτικά, δεν είναι αυστηρά συνυφασμένη με την εξέλιξη της πλοκής³⁰³ για τον λόγο αυτόν, απευθύνεται αμεσότερα στο θυμικό του αναγνώστη και αναδεικνύεται ως ένα ισχυρότατο μέσον για τη δημιουργία της κατάλληλης ατμόσφαιρας μίσους που χαρακτηρίζει τη Λοξάνδρα έναντι της Ευλαλίας.

Η επόμενη παρομοίωση παρουσιάζει ιδιαίτερη τεχνοτροπία, καθώς αποτελείται από ένα αναφορικό μέρος, αλλά το δεικτικό ενισχύεται από έναν υποθετικό λόγο:

«Καθώς ό βίαιος άνεμος σβύει μὲν τὸ ἀσθενὲς πῦρ τοῦ λύχνου, ἀναρρίπιζει δὲ καὶ ἐξάπτει τῶν πυρκαϊῶν τὴν φλόγα, παρομοίως καὶ ἡ ἀπουσία καταπραῖνει μὲν καὶ ἐξουθενεῖ τὰ μικρὰ καὶ ἐπιτόλαια πάθη τῆς ψυχῆς, ἐξαγριοῖ δὲ καὶ αὐξάνει τὰ σφοδρὰ καὶ μεγάλα. Ἐὰν δὲ ἡ ἐκ τῆς φλογώδους δραστηριότητος αὐτῶν θλίψις, ἀντὶ νὰ μαλακωθῆ διὰ καταπραῦντικῶν βοηθημάτων, καταπιεσθῆ βιαίως ἀπὸ ἐπεμβαινούσας εἰς τὴν στενοχωρίαν αὐτῆς ἐναντιότητος, ἐκρήγνυται ἀνελπίστως, καὶ καταντᾶ τὸν πρὶν ἄτολμον καὶ ἥσυχον νὰ στερηθῆ καὶ τῆς τελευταίας παρηγορίας τῶν δυστυχῶν, τῆς ἐλπίδος, καὶ νὰ γένῃ τολμηρὸς καὶ

³⁰¹ Πρβλ. το συγκεκριμένο χωρίο από τον Όμηρο: «βροντήσας δ' ἄρα δεινὸν ἀφῆκ' ἀργῆτα κεραυνόν, / κὰδ δὲ πρόσθ' ἵππων Διομήδεος ἦκε χαμᾶζε· / δεινὴ δὲ φλόξ ὤρτο θεοῖο καιομένοιο, / τῶ δ' ἵππω δείσαντε καταπτῆτην ὑπ' ὄχεσφι [...]: *Ιλιάς* Θ 133-136.

³⁰² Βλ. Coffey, «The Function of the Homeric Simile», *ό.π.*, 119.

³⁰³ Scott, *The Oral Nature*, *ό.π.*, 100.

ταραχοποιὸς ἐναντίον τοῦ ἰδίου αὐτοῦ χαρακτηῆρος· τοῦτο ἠκολούθησε τέλος πάντων καὶ εἰς τὴν ὄρφανὴν Εὐλαλίαν. [...]

(σ. 128)

Ἡ τυπολογία εἶναι ἡ ἴδια με τις προηγούμενες παρομοιώσεις, ἀλλὰ ἐδῶ ἡ παρομοίωση δὲν συγκρίνει ἀμεσα τὴν ἠρωίδα με κάποιο φαινόμενο ἢ κατάσταση, ἀλλὰ ολοκληρώνεται πολὺ σύντομα καὶ ἐνισχύεται ἐτι περαιτέρω ἀπὸ ἓναν υποθετικὸ λόγο, ὁ ὁποῖος ἐπιρρῶνει τὸ νόημα τῆς ἐνδυνάμωσης τῶν συναισθημάτων που ἐτρέφε ἡ Εὐλαλία γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο. Ἡ κακὴ μεταχείριση ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς θείας τῆς ἔκανε τὴν κοπέλα ἀκόμα πιο ἀνθεκτικὴ καὶ σταθερὴ στὶς πεποιθήσεις τῆς καὶ τὴν βοηθοῦσε νὰ ἀντιλαμβάνεται βαθμηδὸν τὴ δολερὴ πρόθεση που ἐξέτρεφε ἡ συγκεκριμένη συγγενὴς τῆς γιὰ νὰ τῆς πάρει τὴν περιουσία.

Ἡ παρομοίωση αὐτὴ δὲν εἶναι ἐκτεταμένη. Χρησιμοποιεῖ τὸ στοιχεῖο τοῦ ἀνέμου που ἀναρριπίζει καὶ δυναμώνει τὶς φωτιές, ἀλλὰ «σβύνει ὅμως τὸ φῶς τοῦ λύχνου». Ὁ ἀνεμος³⁰⁴ συμβολίζει τὴ σφοδρότητα καὶ τὴν ὀρμητικότητα τῶν ἐπιθέσεων που δέχεται ἡ Εὐλαλία ἀπὸ τὴ θεία τῆς. Παρὰ τὴν ἀλλήλως, ὅμως, εἶναι κάτι τὸ εὐεργετικὸ, διότι βοηθᾷ τὴ νεαρὴ νὰ πιστέψει πιο πολὺ στὰ συναισθήματα που τρέφει γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο. Ὁ υποθετικὸς λόγος ἐπισημαίνει τὴ μεγάλη πίεση που υφίσταται ὁ ἄνθρωπος ὅταν τοῦ ἀποκόπτεται κάθε εὐκαιρία γιὰ νὰ τρέφει ἐλπίδες σὲ δύσκολες στιγμές· ἐπίσης, παραπέμπει στὸ πῶς ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς γίνεται αἴφνης τολμηρὸς καὶ ἀνατρέπει τὰ δεδομένα.

Στὸν Ὅμηρο, ἡ παρομοίωση με τὸν ἀνεμο χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ περιγράψει τὴν ὀρμὴ, τὴν αἰφνίδια ἀλλαγὴ καὶ γενικὰ τὴν ξαφνικὴ μετάπτωση συναισθημάτων ἢ δεδομένων. Ἐπὶ παραδείγματι, μιὰ παρομοίωση με τὸ στοιχεῖο τοῦ ἀνέμου περιγράφει ἓναν μεμονωμένο πολεμιστὴ καὶ υπογραμμίζει τὴν ἰσχὺ του κατὰ τὴν ἐπίθεση. Ὁ Ἐκτωρ ἐπιστρέφει στὴ μάχη, ἀφοῦ εἶχε τραυματιστεῖ ἀπὸ τὸν Ἀγαμέμνονα, ὡς ἀνεμος ξεφρενιασμένος («ἐν δ' ἔπεσ' ὑσμίνῃ ὑπεραεῖ ἴσος ἀέλλη, / ἥ τε καθαλλομένη ἰοιδέα πόντον ὄρινει»: *Ιλιάς* Λ 297-298). Τὸ ἐπικὸ στοιχεῖο τοῦ ἀνέμου, σὲ συνάρτηση με τὴν παθολογία τῆς ψυχῆς, εἶναι ὁ συνδυασμὸς ἐπικού καὶ ρομαντικοῦ στοιχείου που συναντοῦμε ἐδῶ. Ὁ συγγραφέας, ἀπομονώνοντας τὸ ἐπικὸ στοιχεῖο μέσα στὴν παρομοίωση, τὸ συμπλέκει ἀμεσα με τὸ ρομαντικὸ πάθος. Ἡ ψυχικὴ πίεση που δέχεται

³⁰⁴ Βλ. Scott, *The Oral Nature*, ὁ.π., 62.

η Ευλαλία είναι εντονότερη όσο ποτέ άλλοτε και αυτό το καθιστά ακόμα πιο εναργές η παρεμβολή του ανέμου. Μορφή και περιεχόμενο υποτάσσονται στη θέληση του συγγραφέως για να αποδείξει emphaticώς την κακοτυχία που συνεπάγεται η ορφάνια.³⁰⁵

Αμέσως παρακάτω στο κείμενο, παρατίθεται μια παρομοίωση που επαναλαμβάνει το επικό στοιχείο του ανέμου, σε συνδυασμό με τα κύματα της θάλασσας:

«Καθώς οί ἀγριώτεροι ἄνεμοι καὶ τὰ ὀρμητικώτερα κύματα κτυποῦν ἀνωφελῶς κατὰ τῶν θαλασσίων σκοπέλων, τῶν ὁποίων αἱ πετρῶδεις ῥίζαι ἐκτείνονται μέχρι τῶν ἐνδοτάτων σπλάγχνων τῆς γῆς, χωρὶς νὰ δυνηθῶσι νὰ τοὺς παρασαλεύσωσι διόλου ἀπὸ τὸν τόπον των, ἀλλ' ὅσον ὀρμητικώτερα προσβάλλουσι κατ' αὐτῶν, μὲ τόσον περισσοτέραν βίαν ἀντωθοῦνται καὶ συντριβονται, παρομοίως καὶ τὰ φοβερώτερα δεινὰ ἀποτελέσματα ἀδυνατοῦσι νὰ μεταβάλωσι τὴν ἀπόφασιν τῆς πεισματῶδους κακίας, ἐκ τῆς ὁποίας πηγάζουσι, καὶ ἡ ὁποία ὅσον περισσοτέρας ἐναντιότητος ἀπαντᾷ, τόσον πλέον βαθυτέρας παριστᾷ τὰς σιδηρονεύρους αὐτῆς ῥίζας, τὰς ὁποίας ἐκτείνει ἀπ' ἄπειρον εἰς τὴν ἄπονον ψυχὴν τοῦ ἐξουθενωθέντος ἀνθρώπου.»

(σ. 129)

Ο Πιτζιπίος προσλαμβάνει τον επικό συνδυασμό ανέμου και θαλασσίων κυμάτων για να δείξει παραστατικά τη δοκιμασία στην οποία έχει υποβληθεί η Ευλαλία. Παραλλήλως, τονίζεται η δύναμη της κακίας που ανθίσταται σθεναρώς στην οποιαδήποτε μεταβολή επιφέρει επ' αυτής η ζωή, προκειμένου να την κάμψει. Το επικό θέμα της μανίας των φυσικών φαινομένων αισθητοποιεί το ταραχώδες της ζωής και, συμπλεκόμενο με τον ανθρώπινο ψυχισμό, επισημαίνει την ισχυρή θέση του κακού.

Στον Όμηρο, ο άνεμος και η θάλασσα είναι οικείες εικόνες από την ελληνική φύση, όπως και στον Πιτζιπίο. Τα δύο φυσικά στοιχεία περιέχονται σε πολλές παρομοιώσεις και στα δύο έπη, γιατί αποτελούν βιώματα της ναυτικής ζωής. Μπορούμε να δούμε αρκετές περιπτώσεις

³⁰⁵ «[...] καὶ ὅτι ἐπομένως ἡ ἀθλία Ευλαλία ἤρχισε νὰ ζητῆ νὰ ὑποστηρίξη παντοιοτρόπως τὰ φυσικὰ καὶ πολιτικὰ δικαιώματά της [...]» (Ορφανή, 129). Η έμφαση στη δυσχερή κοινωνική θέση της Ευλαλίας αποδίδεται ευκρινώς με τον προσδιορισμό «ἀθλία», που επιτείνει τον χαρακτηρισμό της ως «ορφανῆς».

στα έπη όπου τα δύο στοιχεία συνυπάρχουν, όπως στη ραψωδία Ξ 394-395, όπου περιγράφεται η ορμητικότητα της σύγκρουσης των δύο στρατών («οὔτε θαλάσσης κύμα τόσον βοάα ποτὶ χέρσον / ποντόθεν ὀρνύμενον πνοιῆ Βορέω ἀλεγεινῆ»). Ο άνεμος και το κύμα χρησιμεύουν ως ισοδύναμα μεταξύ τους. Με αυτήν την ιδιότητα τα εντάσσει και ο Πιτζιπίος στην έναρξη της παρομοίωσής του, για να περιγράψει την ισχύ της κακίας και κατά συνέπεια να ηθικολογήσει και να διδάξει. Είναι, εν προκειμένω, ο διαμεσολαβητής ανάμεσα στην ομηρική παράδοση και στο είδος του μυθιστορήματος, διεκδικώντας την κληρονομιά του Ομήρου μέσω της ισχύος της ρητορικής περιγραφής.

Καθ' όσον προχωρά η αφήγηση, συναντάμε την πρώτη παρομοίωση που αναφέρεται στον διαταραγμένο ψυχισμό του Αλεξάνδρου, ο οποίος αγαπά την Ευλαλία με πάθος:

«Ἦτο λοιπὸν ἀπηλπισμένη ἡ ὕπαρξις τοῦ Ἀλεξάνδρου... καὶ εἰς τοιαύτην κατάστασιν τὸν κατέλαβεν ἐκείνη ἡ ἔσπερα! ἡ ἀπαρηγόρητος ἀπελπισία εἰς τὴν ὁποίαν τὸν κατεκρήμνισεν ἡ ἀγρία ὄρμη τῶν παθῶν του, τὸν κατακυλίνει εἰς τὸ σκοτεινὸν αὐτῆς χάος, καθὼς τὰ ρεύματα τοῦ ὀρμητικοῦ χειμάρρου κατακυλίουσι τὸ ἑλαφρὸν πτερόν, τὸ ὁποῖον ἔπεσεν ἐκ τῆς οὐρᾶς τοῦ ἄνωθεν πετωμένου πτηνοῦ, ἢ τὸν κάλαμον, τὸν ὁποῖον οἱ σκληροὶ ἄνεμοι ἐξερόζιζωσαν καὶ ἐρόζιψαν εἰς τὰ ὕδατά των ἐκ τῆς πλησίον ὄχθης· ἡ αὐτοχειρία ἦταν ὁ βράχος εἰς τὸν ὁποῖον ἔμπλεξε τέλος πάντων καὶ ἐσταμάτησε θέλων καὶ μὴ θέλων, ὁ παραφερόμενος λογισμὸς τοῦ ἀπηλπισμένου Ἀλεξάνδρου.»

(σ. 135)

Η παρομοίωση αυτή περιέχει το στοιχείο του χειμάρρου, το οποίο εντοπίζεται έξι φορές μόνον στην *Ιλιάδα*. Στις εν λόγω παρομοιώσεις παριστάνονται βίαιοι, ορμητικοί χείμαρροι που παρασέρνουν τα πάντα στο πέρασμά τους. Η εικονοποιία γίνεται εξαιρετικά ισχυρή με το συγκεκριμένο στοιχείο, διότι προσιδιάζει στη βιαιότητα της σύγκρουσης και των συμφραζομένων του πολέμου. Σκιαγραφεί με ένταση την παραζάλη της μάχης. Οι ηρωικοί πολεμιστές παρομοιάζονται με ορμητικούς ποταμούς. Ο θόρυβος της σύγκρουσης των δύο στρατών αποδίδεται επιτυχώς με την παρομοίωση ενός χειμάρρου που ρέει ορμητικός. Στη Δ 452-456, οι δύο στρατοί ξεκινούν τον πόλεμο και ο θόρυβος είναι όμοιος με το σμίξιμο δύο ποταμών: «ὡς δ' ὅτε χείμαρροι

ποταμοὶ κατ' ὄρεσφι ῥέοντες / ἐς μισγάγκειαν συμβάλλετον ὄβριμον ὕδωρ / κρουνῶν ἐκ μεγάλων κοίλης ἔντοσθε χαράδρης, / τῶν δέ τε τηλόσε δοῦπον ἐν οὖρεσιν ἔκλυε ποιμήν, / ὡς τῶν μισγομένων γένετο ἰαχὴ τε φόβος τε.» Στην Ε 87-91, το στοιχείο του χειμάρρου χρησιμοποιείται για να περιγράψει την ορμή της μαχητικότητας του Διομήδους καθώς υλοποιεί την *αριστεία*: «θῦνε γὰρ ἄμ πεδίον ποταμῶι πλήθοντι ἐοικῶς / χειμάρρῳ, ὅς τ' ὤκα ῥέων ἐκέδασσε γεφύρας, / τὸν δ' οὐτ' ἄρ τε γέφυραι ἐεργμέναι ἰσχανόωσιν, / οὐτ' ἄρα ἔρκεα ἴσχει ἀλωάων ἐριθηλέων / ἐλθόντ' ἐξαπίνης, ὅτ' ἐπιβρίση Διὸς ὄμβρος, / πολλὰ δ' ὑπ' αὐτοῦ ἔργα κατήριπε κάλ' αἰζηῶν»». Ο αναβρασμός της μάχης αισθητοποιείται από την ορμητικότητα του χειμάρρου, ο οποίος συμβολίζει τον μαχόμενο ἥρωα. Στη Λ 492-497, απαντᾶ ξανά η σύγκριση του πολεμιστή με ακράτητο ποτάμι: «ὡς δ' ὅποτε πλήθων ποταμὸς πεδίονδε κάτεισιν / χειμάρρους κατ' ὄρεσφιν, ὀπαζόμενος Διὸς ὄμβρῳ, / πολλὰς δὲ δρυὺς ἀζαλέας, πολλὰς δέ τε πεύκας / ἐσφέρεται, πολλὸν δὲ τ' ἀφυσγετὸν εἰς ἄλα βάλλει, / ὡς ἔφεπε κλονέων πεδίον τότε φαίδιμος Αἴας, / δαΐζων ἵππους τε καὶ ἀνέρας.»

Ο Όμηρος, μέσω των εν λόγω παρομοιώσεων, αποσκοπεί να καταδείξει το πολεμικό μένος των ηρώων αλλά και τη σφοδρότητα της μάχης, κάθε φορά που οι αντίπαλοι στρατοὶ των Αχαιῶν και των Τρώων συγκρούονται. Εικονοποιούνται, δηλαδή, η ταχύτητα και ο ήχος με αυτές τις παρομοιώσεις. Ο Πιτζιπίος, εκμεταλλευόμενος το επικό στοιχείο του ορμητικού ποταμού, επιθυμεί να παραστήσει την απελπισία που χαρακτήριζε τον ερωτευμένο Αλέξανδρο. Το πάθος του συγκρίνεται με τον κυλιόμενο χείμαρρο και τον οδηγεί στην απόφαση να αυτοκτονήσει, αφού η λογική του παρουσιάζει ενδείξεις παραφοράς. Ο συγγραφέας υπέταξε το επικό στοιχείο στον Ρομαντισμό και το μετουσίωσε σε «χείμαρρο παθῶν», που κατατρύχουν τον δοκιμαζόμενο από τον έρωτα νέο. Ο απώτερος, όμως, σκοπός του Πιτζιπίου είναι να αποδείξει ότι ο έρωτας κατατείνει πάντα προς την απελπισία και παγιδεύει τον άνθρωπο σε υπαρξιακό αδιέξοδο.³⁰⁶ Ο ηθικοδιδασκτισμός εδώ είναι εμφανέστατος,

³⁰⁶ «Νέοι καὶ Νέαι! ἴδου ὅποῖος ἀναφαίνεται συνεχῶς ἐπὶ τέλους ὁ τόπος τῆς εὐδαιμονίας, τὸν ὅποῖον μακρόθεν ὁ ἔρως σᾶς ἐπιδεικνύει! ὁ κατ' ἀρχὰς λιθόστρωτος δρόμος τοῦ εἶναι πλατὺς καὶ εὐχάριστος· ἀλλ' ὁ δρόμος οὗτος πολλακίς εἶναι συντομώτατος! καὶ ὅταν φθάσῃ τις εἰς τὴν ὀλισθηρὰν ἐσχατιάν του, τότε ἐκθαμβος παρατηρεῖ τὸν ὀπισθὲν του ὑπερμεγέθη τοῖχον, καὶ τὸ πρὸ τῶν ποδῶν του ἀχανὲς βάραθρον!... ματαία, ἢ διὰ νὰ εἶπω ὀρθότερον, ὀλεθρία παρατήρησις! διότι τότε μὴ δυνάμενος οὔτε νὰ σταθῇ ἐκεῖ, οὔτε νὰ ὀπισθοδρομήσῃ, καταντᾶ εἰς τὴν ἀπελπισίαν, [...]»: *Ορφανή*, 135.

και σχηματοποιείται μέσω της παράθεσης μιας εκτεταμένης παρομοίωσης ιλιαδικού τύπου.

Άλλες φορές η μορφική τυπολογία της ομηρικής παρομοίωσης στοχεύει στη στηλίτευση των ακροτήτων της ρομαντικής φαντασίας και υπογραμμίζει την αναγκαιότητα του «ορθού λόγου», θέτοντας έτσι σε προτεραιότητα τη Λογική, που είναι το επίκεντρο της φιλοσοφίας του Διαφωτισμού.

«Καθώς ό βασανιζόμενος υπό φρικτῶν ἀλλοκότων ὄνειρων τῆς νυκτός, καθ' ἣν στιγμήν τὸν φαίνεται ὅτι κατακρημνίζεται ἐκ τῶν ὑψηλοτέρων κορυφῶν βουνοῦ τινὸς ἢ πύργου, εἰς τὰ βαθύτερα χάσματα τῆς γῆς, καὶ ὅτι ἐν ᾧ καταφέρεται ἐξαπλόνει πανταχόθεν τὰς χεῖρας του διὰ νὰ σταματήσει τὴν πτώσιν του, καὶ συγκυλῖει μετ' αὐτοῦ πᾶν ὅ,τι ἐγγίζει, καὶ ἐν ᾧ βλέπει ὅτι τὸ τέλος τῆς καταστροφῆς τῆς ὑπάρξεώς του πλησιάζει, ἢ τελευταία αὕτη στενοχωρία διακόπτει τὸν ὀλέθριον ὕπνον του, ἀνοίγει τοὺς ὀφθαλμούς του, καὶ μολονότι τὰ φρικτὰ φάσματα τῆς φαντασίας του διεσκορπίσθησαν, μένει ὁμως ἄφωνος καὶ ἀναίσθητος, καὶ ἔντρομος περιβλέπει, καὶ ἀκόμη ζητεῖ, καὶ φοβεῖται ἐνταυτῶ νὰ μὴν ἀντικρύσῃ τὰ ἀντικείμενα τῶν βασάνων του, ἢ καρδιά του πάλλει, καὶ οἱ πόδες του τρέμουσι, παρομοίως καὶ ὁ Ἀλέξανδρος περιφέρει πανταχοῦ τοὺς ὀφθαλμούς του, τοὺς ὁποίους δὲν εἶχε κλείσει διόλου, ζητεῖ τὸν σεβάσμιον Ἐρημίτην, φοβεῖται μὴ τὸν μεταῖδη, καὶ πάσχει ματαίως νὰ ἐννοήσῃ, ἂν ὅσα εἶδε καὶ ἤκουσεν ἦσαν ὄνειρον, φάσμα, ἢ ἀλήθεια... [...].»

(σσ. 146-147)

Η παρομοίωση εξειδικεύει το συναίσθημα του δέους που αισθάνθηκε ο Αλέξανδρος όταν είδε το όραμα με τον Ερημίτη, το οποίο μας εισάγει σε μιαν απόκοσμη ρομαντική ατμόσφαιρα, με έντονο το μεταφυσικό στοιχείο. Ο επερχόμενος φόβος του Αλεξάνδρου τον εισάγει σε μιαν κατάσταση αλλοφροσύνης, από την οποία προσπαθεί να διαφύγει και να επανέλθει στη λογική πραγματικότητα. Εδώ αναμιγνύεται το αίσθημα του απόμακρου-απόκοσμου με το αίσθημα του δέους. Στο φόντο αυτού του ρομαντικότροπου σκηνικού, που καλλιεργεί το αίσθημα της απομόνωσης, ο Αλέξανδρος εικονογραφείται «απόσυρτος, αταίριαστος και μονάχος» έτσι ώστε, παράλληλα με τη μοναχικότητά του, να δηλώνεται και η αδάμαστη πάλη του με τον έρωτα.

Ο Ερημίτης, όταν εμφανίζεται στον Αλέξανδρο, του προξενεί αισθήματα φόβου. Αποκαλύπτει όλες τις επόμενες ενέργειες που θα

γίνουν. Προς το τέλος του λόγου του λέγει: «[...] ἀλλ' ἢ ἐνάρετος σταθερότης θέλει θριαμβεύσει.» Το συντακτικό σύνολο «ἐνάρετος σταθερότης» αποτυπώνει τη διάθεση για την υπεροχή της αρετής που υπαγορεύει η λογική και όχι το υπέρμετρο συναίσθημα. Εκ των συμφραζομένων, λοιπόν, μπορούμε να συναγάγουμε ότι ο Ερημίτης είναι η συγκεκρικαλυμμένη persona του Πιτζιπίου, ο οποίος εμφανίζεται στην αφήγηση, προκειμένου να καταδείξει τη βάσανο που συνεπάγεται η εμπλοκή στον έρωτα και να εξάρει κατ' αυτόν τον τρόπο τη σημασία της Λογικής. Παράλληλα, παρωδεί εμμέσως τις υφολογικές ακρότητες του ρομαντικού μυθιστορήματος και προσπαθεί διαρκώς να μετριάσει τις ερωτικές υπερβολές του κειμένου του με τις αναφορές στη Λογική και τη θετική επιρροή της στον άνθρωπο. Η ομηρική παρομοίωση που ακολουθεί, επιρρώνει την ηθική διδασκαλία του συγγραφέως και υποσημαίνει τη σοβαρότητα και αυστηρότητα, που εγγίζει τα όρια του απόλυτου στο έργο.

Μια αρκετά σχοινοτενής παρομοίωση απαντάται πιο κάτω στο έργο, η οποία περιγράφει με ακραίο τρόπο τον θυμό της Λοξάνδρας, όταν έμαθε ότι η Ευλαλία συναντήθηκε με τον Αλέξανδρο:

«Ὅστις δὲν εἶδε τὸ βουνὸν τοῦ Βεσουβίου καθ' ἣν στιγμὴν ἐκρεύγεται τὰς καταχθόνιους φλόγας, καὶ διαχέει τὸν ὄλεθρον καὶ τὴν φρίκην καθ' ὅλα του τὰ πέριξ, ἢ τὴν πάλιν τῶν ῥευμάτων τῶν ἐκβολῶν τοῦ ποταμοῦ Δουναβίου κατὰ τὸν Μάρτιον μῆνα ἐν καιρῷ τρικυμίας, μετὰ τῶν κυμάτων τῆς Μαύρης θαλάσσης, ὅτε ὁ ἀκαταδάμαστος οὗτος ποταμὸς, ἀξαναόμενος ἐκ τῶν διαλυομένων χιόνων, καὶ ἐρεθιζόμενος ὑπὸ τῶν ἐναντίων ἀνέμων, ἀντὶ νὰ προσφέρῃ ἡσύχως τὸν φόρον τῶν ὑδάτων του εἰς τὴν θάλασσαν, ἀντιπαλαίει κατ' αὐτῆς, καὶ ζητεῖ νὰ καταπίῃ, τὰ βρυχόμενα κύματα αἰρόμενα εἰς τὰ ὕψη, ῥίπτουσι τοὺς ἀφρούς των ὑπεράνω τῶν νεφῶν, ὁ ναύκληρος ὠχρῶν, καὶ πάσχει ματαίως νὰ διακρίνη τὰ πικρὰ ὕδατα ἀπὸ τὰ τοῦ ἀντάρτου ποταμοῦ· ὅστις, λέγω, δὲν ἔγινε ποτε θεατὴς τοιούτων φρικτῶν θεαμάτων, δὲν δύναται νὰ φαντασθῇ τὸν καταχθόνιον θυμὸν τῆς φριαττούσης Λοξάνδρας, ὅταν ἔμαθε τὴν μετὰ τοῦ Ἀλεξάνδρου ἀπροσδόκητον ἔντευξιν τῆς Εὐλαλίας· αἱ λυσιώδεις Μαινάδες καθ' ἣν στιγμὴν κατεξέσχισαν τὸν δυστυχῆ Ὀρφέα, ἢ Μήδεια καθ' ἣν ὥραν ἐπληροφόρηθη τὸν μετὰ τῆς Γλαύκης γάμον τοῦ ἰδίου της συζύγου, ἢ Ἐκάβη, ὅταν μαθοῦσα τὸν παρὰ τοῦ Πολυμήστορος δόλιον θάνατον τοῦ υἱοῦ αὐτῆς Πολυδώρου ἀπεφάσισε νὰ τὸν ἐκδικηθῇ, ἤθελον φανῆν ἀσυγκρίτως ὀλιγώτερον ἄγρια ἀπὸ αὐτὴν· οἱ ὀφθαλμοὶ της ἐσπινθηροβόλουν, τὰ στυγνὰ καὶ μελανὰ αὐτῆς χεῖλη ἐσκόρπιζον

τριγύρω της κιτρίνους άφρους, ή γλῶσσα της έμπεριδέθη, καί τὰ μέλη της έτρεμον... εάν τις τήν έβλεπε κατ' εκείνην τήν στιγμήν, ήθελε νομίσει βεβαίως ότι διαρρήξασα τὰς άλύσσους με τὰς όποίας ό Πλούτων κρατεϊ δεσμευμένας εις τὰ Τάρταρα του Άδου τὰς φρικώδεις Έριννάς, διέφυγεν εκ τῶν σκοτεινῶν εκείνων καταχθονίων.»

(σσ. 162-163)

Η μακροσκελέστατη αυτή παρομοίωση εμπεριέχει το εικονιστικό στοιχείο της έξαρσης των φαινομένων της φύσης, τα οποία προσπαθούν να αποδώσουν ρεαλιστικά τον υπέρμετρο θυμό της Λοξάνδρας. Η παρεμβολή αυτής της παρομοίωσης αναστέλλει την εξέλιξη της πλοκής και, κατά κάποιο τρόπο, αποτελεί ένα είδος στάσης, ανακόποντας έτσι το ενδιαφέρον του αναγνώστη.

Ενώ ο αναγνώστης αναμένει να δει την αντίδραση της Λοξάνδρας στην αποκάλυψη της κόρης της, παρεμβάλλεται η παρομοίωση του θυμού της με τον Βεζούβιο και τις εκβολές του Δούναβη και έπειτα συγκρίνεται με γυναικείες προσωπικότητες της Ελληνικής Μυθολογίας. Οι παραβολές με τον φυσικό ή τον μυθολογικό κόσμο έχουν ως μέλημα να αυξήσουν την ένταση και, καθυστερώντας την εξέλιξη, να συμβάλουν στην έξαψη του ενδιαφέροντος του αναγνώστη. Ενίοτε, όμως, επειδή έχουν το στοιχείο της μεγάλης έκτασης, αντί να επιτείνουν το ενδιαφέρον, το αμβλύνουν σημαντικά, όπως η εν λόγω παρομοίωση. Οι σχοινοτενείς αυτές παρομοιώσεις, με τους συχνούς παραλληλισμούς με φυσικά φαινόμενα ή στοιχεία, είναι στην ουσία εκτεταμένες παρεκβάσεις, όμοιες με αυτές που απαντώνται στις ελληνοιστικές μυθιστορίες. Η σύνδεση με την Αρχαία Ελληνική Μυθολογία επέχει τον ρόλο της επαναφοράς στο μυθικό στοιχείο, μακριά από τον ρεαλισμό της δύναμης που απορρέει από την περιγραφή των φυσικών στοιχείων. Συνυφαίνεται, δηλαδή, εν ταυτώ το επικό με το μυθικό στοιχείο, οδηγώντας την Ορφανή εγγύτερα στο ύφος των ελληνοιστικών μυθιστοριών, αναφορικά με τη δράση.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η παρακάτω σκηνή, όπου ο εξαγριωμένος Στέφανος, ο φίλος του Αλεξάνδρου, ορμά μέσα στο σπίτι που έμενε η Ευλαλία μεταμφιεσμένη και πρόκειται να την σκοτώσει:

«[...] Ό άγνώριστος προσηλόνει εις τήν τρέμουσαν όρφανήν άγρια έκπληκτικά βλέμματα!... καί παρόμοιος με τόν Μενέλαον, όταν κατά τήν έμπροσθεν τῶν τειχῶν τῆς Τρωάδος μετά του Πάριδος μονομαχίαν του, έν

ὧ αὐτὸς ἐκράτει ἤδη εἰς χεῖρας του τὸν αἴτιον τοσαύτης αἵματοχυσίας ἐχθρόν του, τὸν γυναικομανῆ Πάριν, ἢ Ἀφροδίτη σκοτίσασα τοὺς ὀφθαλμοὺς τοῦ Μενελάου, ἤρπασεν ἀπὸ τὰς ἐκδικητικὰς του χεῖρας τὸν λατρευτὴν της, τοιοῦτος καὶ ὁ ἀγνώριστος νέος μένει ἄφωνος καὶ ἀκίνητος, στριφογυρίζει τὰ ἄγρια βλέμματά του, καὶ περιβλέπει εἰς τὸν θάλαμον διὰ νὰ εὕρῃ τὸ ζητούμενον ἀντικείμενον τῆς ὀργῆς του!... [...].»

(σ. 199)

Εδώ έχουμε έναν παραλληλισμό της έκπληξης που δοκίμασε ο Στέφανος όταν είδε ότι ο άνδρας που επρόκειτο να σκοτώσει ήταν γυναίκα, με τη σκηνή της μονομαχίας του Μενελάου και του Πάρη στο Γ 328-382. Η σκηνή με τον εκμανῆ Στέφανο και τη φοβισμένη Ευλαλία ορίζουν τη θέση του Πιτζιπίου για τα καταστρεπτικά αποτελέσματα που μπορεί να επιφέρει το ποταπὸ πάθος και η στιγμιαία παραφορά. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τα συμφραζόμενα του ομηρικού σκηνικού της μονομαχίας, για να αποδείξει την πεφωτισμένη ματιά που μπορεί να προσφέρει η γνώση του ομηρικού κειμένου. Καθώς ο Μενέλαος σέρνει τον Πάρη από το κράνος του, η Αφροδίτη, προκειμένου να γλυτώσει τον αγαπημένο της, παρενέβη και έσπασε το λουρί πρόσδεσης του κράνους. Μετά έριξε γύρω από τον Μενέλαο ομίχλη και άρπαξε τον Πάρη:

«τὴν μὲν ἔπειθ' ἦρωσ μετ' εὐκνήμιδας Ἀχαιοὺς
 ῥίψ' ἐπιδινήσας, κόμισαν δ' ἐρήρες ἑταῖροι
 αὐτὰρ ὁ ἄψ' ἐπόρουσε κατακτάμεναι μενεαίνων
 ἔγχεϊ χαλκείῳ· τὸν δ' ἐξήρπαξ' Ἀφροδίτη
 ῥεῖα μάλ' ὥς τε θεός, ἐκάλυψε δ' ἄρ' ἠέρι πολλῆι,
 καδ δ' εἶσ' ἐν θαλάμῳ εὐώδεϊ κήωντι.»

(Ιλιάς Γ 377-382)

Ο Μενέλαος έμεινε έκπληκτος, όπως προκύπτει από το νόημα, λόγω της απότομης εξαφάνισης του Πάρη· ο Στέφανος έμεινε έκπληκτος από την εμφάνιση της Ευλαλίας. Δηλαδή, ο Αχαιός ήρωας οδηγήθηκε από τη γνώση στην άγνοια, ενώ ο Στέφανος από την άγνοια στη γνώση. Άρα, το ομηρικό κείμενο εδώ λειτουργεί κατά τρόπον νοηματικώς αντεστραμμένο. Κυρίαρχο ρόλο και στις δύο σκηνές επέχει η γνώση, η οποία λειτουργεί καταλυτικώς ως προς τον ήρωα αλλά και τον

αναγνώστη. Ο παραλληλισμός με την ομηρική μονομαχία υπονοεί ότι ο Όμηρος είναι ο πάροχος της γνώσης και της πεφωτισμένης ματιάς. Ο άνθρωπος πριν από τον Διαφωτισμό είναι «τυφλός» και έρμαιος των προκαταλήψεών του, ενώ τώρα διαφωτίζεται με το ομηρικό κείμενο, που του επιτρέπει να διευρύνει την πνευματική του «όραση» και να διακρίνει ευχερέστερα τα πράγματα.

Στην Ανατολή δεν είχε χαθεί ποτέ το ενδιαφέρον για τον Όμηρο. Στην προεπαναστατική, επαναστατημένη αλλά και μεταεπαναστατική Ελλάδα, ο Όμηρος ανακαλύπτεται μέσω άλλων διόδων. Ο Όμηρος στον Πιτζιπίο είναι η οδός προς το φως, ο καθοδηγητής προς την ηθική βελτίωση του ανθρώπου. Η υπερφυσική όραση που προσφέρει ο Όμηρος υπηρετεί τον μοντέρνο κόσμο. Η «ανώτερη» αυτή αίσθηση που αποκτά ο Στέφανος προέρχεται από τη σχεδόν ταυτόσημη ομοιότητά του με τον μαχόμενο Μενέλαο, μόνον που ακολουθείται διαφορετική διαδικασία στην πορεία της γνώσης. Το ομηρικό απόσπασμα λαμβάνει νέο σημασιολογικό φορτίο, προσαρμοσμένο καταλλήλως στο νοηματικό πλαίσιο του κειμένου και προσαρμόζεται στις ανάγκες της ηθικής διδασκαλίας του Πιτζιπίου.

Στο σημείο αυτό, πρέπει να ανατρέξουμε εκ νέου στον Παπατρέχα του Κοραή, που αποτελεί το λογοτεχνικό, αισθητικό και φιλοσοφικό πρότυπο του Πιτζιπίου. Σε κάποιο σημείο του κοραϊκού κειμένου, ο μορφωμένος φίλος του Παπατρέχα αντιπαρέρχεται τις επιθέσεις του ιερέως Παχωμίου κατά των μοντέρνων ιδεών, και εν συνεχεία διατείνεται ότι η αληθής φιλοσοφία «σχίζει τὸ κάλυμμα τῶν ὀφθαλμῶν». Στον Παπατρέχα, η τυφλότητα χαρακτηρίζει αυτούς που δεν έχουν λάβει την ορθή παιδεία, αυτούς που ανθίστανται στην εκκοσμικευμένη ιδεολογία του Διαφωτισμού. Ο Στέφανος δεν είναι «τυφλός», γιατί συμβολίζει για τον Πιτζιπίο τον μοντέρνο αναγνώστη, που επωφελείται από την αληθή σκέψη του Ομήρου και σταδιακά απομακρύνεται από την πλάνη του αισθητού κόσμου. Η αποκάλυψη της Ευλαλίας είναι, με άλλα λόγια, η αποκάλυψη της ματαιότητας του περιπαθούς και καταστρεπτικού έρωτα, στον οποίο στέκεται εκστατικός ο αναγνώστης που έχει «διαφωτισθεί» και είναι σε θέση να αναγνωρίσει το αδιέξοδο αυτής της πλάνης. Αλλά μέχρι να φτάσει στη γνώση, θα είναι ο «αγνώριστος». Το πρότυπο του ξιφήρους νέου συνάδει απόλυτα με τις κοινωνικές συνθήκες που επικρατούσαν στη μετεπαναστατική Ελλάδα κατά την έκδοση του έργου του Πιτζιπίου. Οι αναμνήσεις του επαναστατικού πολέμου ήταν ακόμη ζωντανές και ένας

μαχητής νέος θα ήταν αποδεκτός από το ευρύ αναγνωστικό κοινό, αφού θα ενεργοποιούσε οικείες μνήμες. Εμμέσως, ο συγγραφέας προτρέπει τους αναγνώστες του να πολεμήσουν για την αποτίναξη της αμάθειας και για την επικράτηση της Λογικής στη ζωή τους. Είναι ο συνεχιστής της ομηρικής παράδοσης, την οποία θέτει στην υπηρεσία της ηθικής και του Ορθού Λόγου, θυμίζοντάς μας τις αντίστοιχες θέσεις του Κοραή επί της ηθικοπλαστικής δυνατότητας που έχουν τα ομηρικά κείμενα.³⁰⁷

Προχωρώντας, εξαιρετικό ενδιαφέρον έχει ένας παραλληλισμός του πόνου που νιώθει ένα ελάφι όταν δεχθεί το πλήγμα του κυνηγού, με τον ψυχικό πόνο του Αλεξάνδρου, όταν πληροφορήθηκε ότι επρόκειτο να δει την Ευλαλία:

«Ολιγώτερον φρικτούς νευροσπασμούς αισθάνεται ή παρά τήν πηγὴν τῆς ἐρήμου βόσκουσα ἔλαφος, τῆς ὁποίας τὴν τρυφερὰν καρδίαν διεπέρασε τὸ ὄξυ βέλος τοῦ κυνηγοῦ, παρ' ὅσους ἠσθάνθη ἡ αἰμοσταγῆς μου καρδία, ὅταν ἡ δούλη μὴνύσασά με εἰς τὴν κυρίαν τῆς ὡς φίλον τοῦ συζύγου αὐτῆς Φιλίππου, ἐπέστρεψε καὶ μὲ εἶπεν “ἡ κυρία μου Εὐλαλία εὐρίσκεται εἰς τὴν ἐδῶ ἐπάνω αἴθουσαν, ὅπου μ' ἐπρόσταξε νὰ σὰς ὀδηγήσω” ὁ ἦχος τοῦ ὀνόματός σου, ἡ ἰδέα τοῦ ὅτι μετὰ μίαν στιγμὴν ἔμελλον νὰ σὲ ἴδω σύζυγον τοῦ Φιλίππου!... μὲ τρέμοντα γόνατα καὶ πεπνιγμένην ἀναπνοὴν ἀνέβην μικρὰν κλίμακα [...].»

(σ. 217)

Στο παρατεθέν απόσπασμα, ο Αλέξανδρος εξηγεί στην Ευλαλία πώς κατέληξε στη φυλακή του Αλγερίου, όπου κρατούνται και οι δύο. Για να κάνει παραστατικότερη την έκπληξη που βίωσε όταν του είπαν ότι επρόκειτο να δει την Ευλαλία, χρησιμοποιεί την παρομοίωση που έχει ως θέμα το πληγωμένο ελάφι. Αντιστοίχως, υπάρχουν τέσσερις παρομοιώσεις στην *Ιλιάδα* που αναφέρονται στο ελάφι. Το ελάφι συγκρίνεται με ένα σύνολο φοβισμένων ανδρών, που διστάζουν να πολεμήσουν. Ο Αγαμέμνων, στη Δ 242-246, επικρίνει τους δειλούς μαχητές του στρατού των Αχαιών αποκαλώντας τους «ελαφάκια»: «“Ἀργεῖοι ἰόμωροι, ἐλεγχέες, οὐ νυ σέβεσθε; / τίφθ' οὕτως ἔστητε τεθηπότες ἢ ὕτε **νεβροί**, / αἶ τ' ἐπεὶ οὖν ἔκαμον πολέος πεδίοιο θέουσαι, / ἔστασ', οὐδ' ἄρα τίς σφι μετὰ φρεσὶ γίγνεται ἀλκή; / ὡς ὑμεῖς ἔστητε

³⁰⁷ Βλ. το κεφάλαιο της παρούσης μελέτης που αφορά στην έκδοση της *Ιλιάδας* από τον Κοραή.

τεθηπότες, οὐδὲ μάχεσθε.“» Ο Ποσειδών, στη Ν 99-106, συγκρίνει τον φόβο που ένιωθαν πριν οι Τρώες με τον φόβο των ελαφίνων που απειλούνται από τα αρπακτικά ζώα: «“ὦ πόποι, ἦ μέγα θαῦμα τόδ’ ὀφθαλμοῖσιν ὀρῶμαι, / δεινόν, ὃ οὐ ποτ’ ἐγώ γε τελευτήσεσθαι ἔφασκον, / Τρῶας ἐφ’ ἡμετέρας ἰέναι νέας, οἱ τὸ πάρος περ / φυζακινῆις ἐλάφοισιν ἐοίκεσαν, αἶ τε καθ’ ὕλην / θῶων παρδαλίων τε λύκων τ’ ἦϊα πέλονται / αὐτως ἠλάσκουσαι ἀνάλκιδες, οὐδ’ ἐπι χάρμη. / ὡς Τρῶες τὸ πρῖν γε μένος καὶ χεῖρας Ἀχαιῶν / μίμνειν οὐκ ἐθέλεσκον ἐναντίον, οὐδ’ ἠβαιόν“». Όταν ο Αχιλλέας συλλαμβάνει δώδεκα νεαρούς Τρώες για να τους θυσιάσει στον τάφο του Πατρόκλου, αυτοί παρομοιάζονται με σαστισμένα ελάφια: «τούς ἐξῆγε θύραζε τεθηπότας ἠὔτε νεβρούς.»³⁰⁸ Τα ελάφια, σύμβολα του φόβου και της ευθραυστότητας, εμφανίζονται συνήθως σε σκηνές κυνηγιού και ενέδρας, οι οποίες ταιριάζουν στα πολεμικά συμφραζόμενα, όπου οι άνδρες δρέπουν δόξα σκοτώνοντας ο ένας τον άλλον. Στην *Ιλιάδα*, λοιπόν, το ελάφι εμφανίζεται σε παρομοιώσεις που περιγράφουν τη δειλία στον πόλεμο ή τον φόβο που συγκλονίζει. Στην *Ορφανή* η παρομοίωση της κακής ψυχικής διάθεσης του Αλεξάνδρου με το πληγωμένο ελάφι καθιστά εντονότερη την έκπληξη που ένιωσε ο ήρωας όταν πληροφορηθηκε ότι θα συναντούσε την Ευλαλία. Το ελάφι εδώ δεν είναι φοβισμένο, αλλά είναι πληγωμένο. Ο Πιτζιπίος δημιουργεί μια περιπαθή ρομαντική εικόνα για την πληγή που αφήνει ο έρωτας. Δεν τον ενδιαφέρει η δειλία ως θεματικό στοιχείο όπως εμφανίζεται στον Όμηρο. Ο οξύς πόνος του έρωτα είναι αυτός που δημιουργεί αναστάτωση στη ζωή των νέων, όπως διατείνεται ο ίδιος ο συγγραφέας. Βρισκόμαστε πάλι μπροστά σε μια ηθικοπλαστική παρομοίωση, που καταλήγει να απορρίπτει τον έρωτα, αφού δεν υπακούει στη Λογική και στην ευθύγραμμη εξελικτική πορεία της *Bildung*.

Παρακάτω, στο κείμενο απαντάται παρομοίωση που έχει ως θεματικό της πυρήνα σκηνή κυνηγιού με λιοντάρι, η οποία είναι συχνότατη στην *Ιλιάδα*:

«Καθὼς ὄρμᾳ ἢ ἀπὸ ἀπελπισίαν βρυχομένη λέαινα κατὰ τοῦ τολμηροῦ κυνηγοῦ, τὸν ὁποῖον προφθάνει εἰς τὸ μεμονωμένον αὐτῆς σπήλαιον, καθ’ ἣν στιγμὴν οὗτος διαρπάζει τοὺς ἀνηλίκους σκύμνους της, παρομοίως καὶ ὁ Αλέξανδρος, χωρὶς νὰ συλλογισθῆ ὅτι εἶναι σιδηροδέσμιος, ὄρμᾳ ἀγρίως κατὰ τοῦ δεσμοφύλακος, τὸν ὁποῖον ἠθέλε

³⁰⁸ *Ιλιάδος*, Φ 29.

βεβαίως καταξεσχίσειν, ἐὰν τὰ σιδηρᾶ δεσμά του δὲν τὸν ἐμπόδιζον...
[...].».

(σ. 221)

Οι παρομοιώσεις με λιοντάρια και αρκούδες απαντώνται συχνώς στα ομηρικά έπη και περιγράφουν αποκλειστικώς πολεμιστές. Στην *Ιλιάδα*, οι πολεμιστές παρομοιάζονται με λιοντάρια, όπως και στην *Οδύσσεια* ο Οδυσσεύς πολεμά με πάθος και ορμή τους μνηστήρες για να ανακτήσει τη σύζυγο και το βασίλειό του. Στο συγκεκριμένο χωρίο της *Όρφανης* ο Αλέξανδρος, σιδεροδέσμιος ων, προσπαθεί να επιτεθεί στον δεσμοφύλακά του. Αιτία της οργής του είναι η εξαφάνιση της Ευλαλίας, γιατί πιστεύει ότι την απομάκρυνε από κει ο δεσμοφύλακας. Η παρομοίωση του Αλεξάνδρου με λέαινα επιτείνει το πάθος που τρέφει για τη νεαρή κοπέλα. Προσπαθεί να υπερνικήσει τα δεσμά του και να φτάσει τον δεσμοφύλακα, ο οποίος δεν δείχνει να ανησυχεί καθόλου από την κίνηση αυτή. Η άσκοπη κίνηση του Αλεξάνδρου φανερώνει την απελπισία του. Δεν μάχεται για να απαλλαγεί από τα δεσμά του, αλλά για το ότι στερήθηκε την αγαπημένη του. Τα ισχυρά και ακλόνητα δεσμά συμβολίζουν την παγίδευση του ατόμου στα προσωπικά του πάθη, όπως και η ανήλιαγη φυλακή είναι το ισοδύναμο του κόσμου των αισθήσεων και της πλάνης.³⁰⁹ Απεγνωσμένος ο Αλέξανδρος βρίσκει παρηγοριά στο τραγούδι «Η Σταθερότης», στο οποίο εύχεται να διατηρεί τη μνήμη της για πάντα στο μυαλό του και έτσι να είναι ευτυχής. Η σύγκριση του Αλεξάνδρου ως λεαίνης έχει επικριτικό σκοπό, για να καταδείξει τη ματαιότητα του έρωτα που δεν διέπεται από τη φωνή της λογικής.

Άλλη μια παρομοίωση αφορά στον ψυχισμό του Αλεξάνδρου και έχει ως θεματικό της στοιχείο την πάλη του ναυαγού με τη μανιασμένη θάλασσα:

«Καθώς ό ναυαγήσας ναύτης, ὅστις ἀντιπαλαίει ὑπὲρ τῆς διατηρήσεως τῆς ζωῆς του κατὰ τῶν ἀγρίων θαλασσίων κυμάτων, ἐν ᾧ αἰσθάνεται ἐξαντληθείσας τὰς δυνάμεις του, παρατηρεῖ αἴφνης μέρος τοῦ συντριφθέντος πλοίου του, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐλπίζει ἀκόμη νὰ διασωθῆ, καὶ

³⁰⁹ Το συγκεκριμένο απόσπασμα από τον Πιτζιπίο παρουσιάζει ορισμένες ομοιότητες με την αντίστοιχη αλληγορία του σπηλαίου από την *Πολιτεία* του Πλάτωνα. Για το θέμα, βλ. αναλυτικά το κεφάλαιο «Πολιτεία», στο: Α. Ε. Taylor, *Πλάτων: Η ζωή και το έργο του*, Αθήνα 2003 [μτφρ. Ιορδάνης Αρζόγλου], 310-348.

ἐν ᾧ ἀντιφερόμενος κατὰ τῆς ὀρμῆς τῶν ἐναντίων ἀνέμων πλησιάζει, καὶ ἤδη ἀπλόνει τὰς χειρὰς του διὰ νὰ τὸ ἀρπάσῃ, οἱ ἐνάντιοι οὗτοι ἄνεμοι τὸ περῶσιν ἐπάνωθεν τῆς κεφαλῆς του, καὶ τὸ ὠθοῦσι πέραν τοῦ Ὁρίζοντος τῆς ὀράσεώς του, ὁ δὲ ἄθλιος ναύτης νεκροῦται, ἀπελπίζεται, ὑποχωρεῖ, καὶ καταποντίζεται εἰς τὰς ἀβύσσους τοῦ ἀνημέρου Στοιχείου, τοιοῦτος καὶ ὁ Ἀλέξανδρος μένει ἄφωνος καὶ ἀναίσθητος».

(σ. 228)

Ανάλογη παρομοίωση εντοπίζεται στην *Οδύσσεια*, στην ραψωδία ε, στους στίχους 291-332. Το κείμενο είναι το εξής:

ὡς εἰπὼν σύναγεν νεφέλας, ἐτάραξε δὲ πόντον
 χερσὶ τρίαιναν ἑλών· πάσας δ' ὀρόθυνεν ἀέλλας
 παντοίων ἀνέμων, σὺν δὲ νεφέεσσι κάλυψε
 γαῖαν ὁμοῦ καὶ πόντον· ὀρώρει δ' οὐρανόθεν νύξ.
 σὺν δ' εὐρὸς τε νότος τ' ἔπεσον ζέφυρός τε δυσαιῆς
 καὶ βορέης αἰθρηγενέτης, μέγα κῦμα κυλίνδων.
 καὶ τότε Ὀδυσσηὺς λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ,
 ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὄν μεγαλήτορα θυμόν·

"ὦ μοι ἐγὼ δειλός, τί νύ μοι μήκιστα γένηται;
 δεῖδω μὴ δὴ πάντα θεὰ νημερτέα εἶπεν,
 ἢ μ' ἔφατ' ἐν πόντῳ, πρὶν πατρίδα γαῖαν ἰκέσθαι,
 ἄλγε' ἀναπλήσειν· τὰ δὲ δὴ νῦν πάντα τελεῖται.
 οἴοισιν νεφέεσσι περιστέφει οὐρανὸν εὐρὺν
 Ζεὺς, ἐτάραξε δὲ πόντον, ἐπισπέρχουσι δ' ἀελλαι
 παντοίων ἀνέμων· νῦν μοι σῶς αἰπὺς ὄλεθρος.
 τρὶς μάκαρες Δαναοὶ καὶ τετράκις, οἱ τότε ὄλοντο
 Τροίη ἐν εὐρείῃ, χάριν Ἀτρεΐδῃσι φέροντες.
 ὡς δὴ ἐγὼ γ' ὄφελον θανέειν καὶ πότμον ἐπισπεῖν
 ἦματι τῷ ὅτε μοι πλεῖστοι χαλκήρεα δοῦρα
 Τρῶες ἐπέρριψαν περὶ Πηλεΐωνι θανόντι.
 τῷ κ' ἔλαχον κτερέων, καὶ μευ κλέος ἦγον Ἀχαιοί·
 νῦν δέ με λευγαλέῳ θανάτῳ εἴμαρτο ἀλῶναι."

300

310

ὡς ἄρα μιν εἰπόντ' ἔλασεν μέγα κῦμα κατ' ἄκρης,
 δεινὸν ἐπεσσύμενον, περὶ δὲ σχεδίην ἐλέλιξε.
 τῆλε δ' ἀπὸ σχεδῆς αὐτὸς πέσε, πηδάλιον δὲ
 ἐκ χειρῶν προέηκε· μέσον δὲ οἱ ἰσθὸν ἔαξε

δεινή μισγομένων ανέμων ἔλθοῦσα θύελλα·
 τηλοῦ δὲ σπεῖρον καὶ ἐπίκριον ἔμπεσε πόντω.
 τὸν δ' ἄρ' ὑπόβρυχα θῆκε πολὺν χρόνον, οὐδὲ δυνάσθη
 αἶψα μάλ' ἀνσχεθέειν μεγάλου ὑπὸ κύματος ὀρμῆς· 320
 εἶματα γὰρ ἔβάρυνε, τά οἱ πόρε διὰ Καλυψώ.
 ὄψ' ἔδ' ἄν' ἄν' ἀνέδνυ, στόματος δ' ἐξέπτυσεν ἄλμην
 πικρῆν, ἣ οἱ πολλὴ ἀπὸ κρατὸς κελάρουζεν.
 ἀλλ' οὐδ' ὥς σχεδίης ἐπελήθετο, τειρόμενός περ,
 ἀλλὰ μεθορμηθεὶς ἐνὶ κύμασιν ἐλλάβετ' αὐτῆς,
 ἐν μέσση δὲ καθίζε τέλος θανάτου ἀλεείνων.
 τὴν δ' ἐφόρει μέγα κῦμα κατὰ ῥόον ἔνθα καὶ ἔνθα.
 ὡς δ' ὅτ' ὀπωρινὸς βορέης φορέησιν ἀκάνθας
 ἄμ πεδίον, πυκινὰ δὲ πρὸς ἀλλήλησιν ἔχονται.
 ὡς τὴν ἄμ πέλαγος ἄνεμοι φέρον ἔνθα καὶ ἔνθα· 330
 ἄλλοτε μὲν τε νότος βορέη προβάλεσκε φέρεσθαι,
 ἄλλοτε δ' αὐτ' εὖρος ζεφύρω εἴξασκε διώκειν.

Ὅπως διαβάζουμε, ο οργισμένος Ποσειδώνας καταστρέφει με μια φοβερή καταιγίδα τη σχεδιά του Οδυσσέα για να μην καταφέρει να πλησιάσει τη χώρα των Φαίακων. Ο Οδυσσέας μακαρίζει αυτούς που έπεσαν στην Τροία και έλαβαν την αιώνια δόξα, σε αντίθεση με αυτόν που κινδυνεύει να πεθάνει σε μιαν τρικυμία. Ήταν τραγικό για έναν ήρωα να πεθάνει από έναν άδοξο πνιγμό. Αναμφισβήτητα, η τρικυμία αυτή είναι η πιο ισχυρή σε όλη την *Οδύσσεια*. Ο θαλασσοδαρμός του Οδυσσέα παριστάνεται με έντονη εικονοποιητική δύναμη. Ο Οδυσσέας θα χανόταν (αφού η πάλη με τον θεό ήταν άνιση) αν δεν επενέβαινε η Λευκοθέα,³¹⁰ η οποία τον σπλαγχνίσθηκε και του έδωσε το μαγικό μαντήλι με το οποίο κάλυπτε το κεφάλι της. Με αυτό θα έφτανε στην ξηρά και δεν θα πνιγόταν.³¹¹

Αντιστοίχως, στο συγκεκριμένο απόσπασμα της *Ορφανής*, ο Αλέξανδρος μένει έκπληκτος όταν, πηγαίνοντας να εξαγοράσει με λύτρα τον φίλο του Στέφανο, ενημερώνεται ότι αυτός έχει πωληθεί σε κάποιον Πέρση έμπορο και είχαν ήδη φύγει για την πατρίδα του τελευταίου. Η έκπληξη του Αλεξάνδρου ήταν μεγάλη όταν το έμαθε. Η παρομοίωση που ακολουθεί, παριστάνει το αίσθημα του ήρωα με ένα βιβλικό σκηνικό, στο

³¹⁰ Βλ. D. R. Kardulias, «Odysseus in Ino's Veil: Feminine Headdress and the Hero in Odyssey 5», *TAPA* 131 (2001), 23-51.

³¹¹ Βλ. Ολγα Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο και τεχνική της Οδύσσειας*, Αθήνα 2002, 91-92.

οποίο ένας ναυαγός παλεύει με την καταιγίδα σε θάλασσα. Ο Αλέξανδρος είναι «ἄφωνος» και «ἀναίσθητος»: στιγμιαία μένει ἀπραγος. Όμως, ταχύτατα αναθεωρεί τη στάση του και αποφασίζει να συνεχίσει την έρευνα για τον χαμένο φίλο του. Με τον τρόπο αυτό ο Αλέξανδρος ταυτίζεται με τον Οδυσσέα, ο οποίος, παρά τις αντιξοότητες, συνέχισε να κολυμπά μέσα στα κύματα με τη βοήθεια του μαντηλιού της θεάς· ο Αλέξανδρος υιοθετεί την ίδια πρακτική και αμέσως ξεκινά και αυτός να ψάχνει για τον φίλο του. Θεωρούμε ότι είναι μια παρομοίωση που έχει ως στόχο να περιγράψει τα παθητικά αισθήματα του ήρωα, χωρίς να έχει κάποιο ουσιώδη ρόλο στην προώθηση της δράσης στο έργο. Φυσικά, η περιγραφή δεν εγγίζει το επικό «ύψος» της ανάλογης στην Οδύσσεια, αλλά είναι μια απόπειρα επίδειξης του ρητορικού ταλέντου του Πιτζιπίου, ο οποίος χρησιμοποιεί το επικό υλικό για να καταρτίσει σκηνές εντόνων συναισθηματικών μεταπτώσεων που στοχεύουν στον ψυχολογικό επηρεασμό του αναγνώστη.

Η χρήση των ομηρικού τύπου παρομοιώσεων από τον Πιτζιπίο είναι δηλωτική του γεγονότος ότι ο συγγραφέας είναι ο συνεχιστής μιας εκτεταμένης παράδοσης, που υπάρχει πριν από αυτόν. Συγκρίνοντας τις προηγούμενες παρομοιώσεις θα διαπιστώσουμε ότι υφίσταται μια σαφής προτίμηση προς την Ιλιάδα, όταν χρειάζεται να αποδοθεί η απόγνωση του ήρωα και η προσπάθειά του να απαλλαγεί από αυτήν. Στην Ιλιάδα, οι παρομοιώσεις χρησιμοποιούνται για να παραστήσουν εμφατικά την ένταση των πολεμικών συγκρούσεων, ενώ παράλληλα στην Ορφανή καθιστούν εναργέστερη την πάλη του ήρωος με τα πάθη του. Το επικό περιεχόμενο των παρομοιώσεων τίθεται στη διάθεση του συγγραφέως, προκειμένου να καταδείξει το αδιέξοδο του ήρωα και τη δύσκολη θέση στην οποία περιέρχεται λόγω της συναισθηματικής του εμπλοκής.

Ακόμη, αναπαράγονται πολλά θεματικά στοιχεία από τον Όμηρο, τα οποία συνάδουν και με την περιπετειώδη δομή της μυθιστορίας. Τα στοιχεία αυτά, τοποθετημένα στο κατάλληλο νοηματικό πλαίσιο, λειτουργούν καίρια για τον συγγραφέα, αφού υλοποιούν τον ηθικοδιδασκτικό του σκοπό. Επίσης, δεν μπορούμε να μην αναφέρουμε ότι οι παρομοιώσεις αναπαράγουν πρωτίστως εικόνες και ιδέες, τις οποίες επεξεργάζεται ο συγγραφέας προς όφελος του αναγνωστικού του κοινού. Έτσι, λοιπόν, κατατείνουμε στο συμπέρασμα ότι οι παρομοιώσεις θεραπεύουν τις διδαχές του Διαφωτισμού με έναν έμμεσο τρόπο που προσφέρει τέρψη και διδαχή, αλλά δεν συμβάλλουν καθόλου στην

εξύψωση του λογοτεχνικού επιπέδου του έργου. Προσδίδουν μιαν αίσθηση προφορικότητας³¹² μαζί με τα άσματα που τις ακολουθούν και, αναφορικά με την εξελικτική διαδικασία παράθεσης των ηθικών διδασκαλιών, καθιστούν την *Ορφανή* μια ποιητική μυθιστορία δοσμένη σε πεζό λόγο· ακόμη, προβάλλει ηθικά διδάγματα, μετερχόμενη τη φιλοσοφία της *Bildung*, με τελικό παραλήπτη τον ίδιο τον αναγνώστη. Η ένθεση των παρομοιώσεων μέσα στο κείμενο, το επιτυχές σχέδιο της μορφής και η συνύφανση της φαντασίας με όλα τα άλλα, καθιστούν την *Ορφανή* ένα πρωτοποριακό έργο για την εποχή του.³¹³ Το ιστορικό μυθιστόρημα θα έλθει στην Ελλάδα με τη συγγραφή του έργου του Αλ. Ρ. Ραγκαβή, *Ο Αυθέντης του Μωρέως*, όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο.

³¹² Βλ. E. Minchin, *Homer and the Resources of Memory*, Oxford 2001, 160.

³¹³ Βλ. J. T. Sheppard, «Traces of the Rhapsode: An Essay on the Use of Recurrent Similes in the Iliad», *The Journal of Hellenic Studies* 42 (1922), 220-237.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

*Ο Αυθέντης του Μωρέως*³¹⁴

I. Η ιδεολογία

Το 1850 εκδίδεται σε συνέχειες στο περιοδικό *Πανδώρα*,³¹⁵ το μυθιστόρημα *Ο Αυθέντης του Μωρέως* του Αλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβή,³¹⁶ το οποίο θεωρείται από την πλειονότητα της μοντέρνας βιβλιογραφίας ως το πρώτο ιστορικό μυθιστόρημα.³¹⁷ Η υπόθεσή του τοποθετείται την περίοδο της Φραγκοκρατίας στην Πελοπόννησο και το βασικό σχήμα της πλοκής

³¹⁴ Η έκδοση στην οποία παραπέμπουμε είναι η εξής: Αλ. Ρίζ. Ραγκαβής, *Ο Αυθέντης του Μωρέως*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1989 [Νεοελληνική Βιβλιοθήκη].

³¹⁵ Για το εν λόγω περιοδικό, βλ. Αποστόλου Σαχίνης, *Συμβολή στην ιστορία της «Πανδώρας» και των παλιών περιοδικών*, Αθήνα 1964. Την *Πανδώρα* την εξέδιδε ο ίδιος ο Ραγκαβής με τους Νικόλαο Δραγούμη και Κωνσταντίνο Παπαρηγόπουλο. Ο *Αυθέντης του Μωρέως* συμπεριελήφθη το 1857 στον τόμο *Διάφορα Διηγήματα 2*, μαζί με άλλα αφηγήματα, και το 1876 αποτέλεσε μέρος του 8ου τόμου των *Απάντων των Φιλολογικών του Ραγκαβή*.

³¹⁶ Για το λογοτεχνικό έργο του Αλ. Ρ. Ραγκαβή, βλ. αναλυτικά στη μονογραφία: Λίτσα Χατζοπούλου, *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, μαρτυρία λόγου: Αφήγηση, ρητορική και ιδεολογία*, Αθήνα 1999.

³¹⁷ Βλ. ενδεικτικώς, Σαχίνης, *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, ό.π., 67-72· Tonnet, *Ιστορία*, ό.π., 118-125· Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα*, ό.π., 205-226. Ο Σαχίνης ταυτίζει το ιστορικό μυθιστόρημα με αυτό της ρομαντικής περιόδου. Λέγει τα εξής: «Από την άλλη μεριά, οί λόγοι της ανάπτυξης και της καλλιέργειας του ιστορικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα των μετεπαναστατικών χρόνων είναι κυρίως τέσσερεις. Πρώτος: ή περιορισμένη ανάπτυξη του αστικού ή του κοινωνικού μυθιστορήματος γενικά, ακόμα και στις λογοτεχνίες των εξελιγμένων χωρών της δυτικής Ευρώπης και, παράλληλα, ή μεγάλη φήμη του Walter Scott. Δεύτερος: ή έλλειψη κοινωνικής ώριμότητας και αποκρυσταλλωμένης ζωής στις πόλεις. Τρίτος: ή ευρωπαϊκή παιδεία των συγγραφέων, τὰ ταξίδια τους και ή συνεχής έπαφή τους με τή Δύση. Τέταρτος: ή άκμή του ρομαντισμού και τὸ αίτημα τής έπιστροφής σε θέματα από τὰ παλαιότερα χρόνια. [...] Έτσι, οί πρώτοι νεοέλληνες πεζογράφοι παραμέρισαν τή δυσκολία, άγνόησαν τὸ άμεσο παρόν και στράφηκαν προς τὸ παρελθόν, για ν' άντλήσουν από τήν Ιστορία τὰ θέματα πού θὰ τους παρείχαν μεγαλύτερη άνεση ή περισσότερες δυνατότητες»: *Τὸ νεοελληνικό μυθιστόρημα*, ό.π., 41-43. Ο Σαχίνης προσθέτει ότι οί Έλληνες συγγραφείς διέθεταν ως πρότυπα τα ιστορικά μυθιστορήματα του Scott, *Ιβανός* και *Kenilworth*, ενώ τα ηθογραφικά του Μπαλζάκ και του Ντίκενς δεν είχαν δει ακόμη το φως της δημοσιότητας. Ο Walter Scott δεν έρχεται στην Ελλάδα πριν από το 1850. Άρα, το ιστορικό μυθιστόρημα εμφανίστηκε στον ελλαδικό χώρο ως απότοκο της κατίσχυσης του Ρομαντισμού στη δυτική Ευρώπη.

του είναι ειλημμένο, αφενός μεν από το *Χρονικόν του Μορέως*,³¹⁸ αφετέρου δε, από τον *Ιβανόη* του Sir Walter Scott. Το εν λόγω μυθιστόρημα του Scott έχει επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό τον *Αυθέντη*.³¹⁹ Οι άμεσες αναφορές στην κλασική αρχαιότητα είναι ελάχιστες, αφού η υπόθεση τίθεται στην εποχή της Φραγκοκρατίας, αλλά ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός κατέχει σημαίνοντα ρόλο εξ επόψεως ιδεολογικής και λογοτεχνικής. Στις ενότητες, λοιπόν, που θα ακολουθήσουν, θα εξετάσουμε αναλυτικότερα τις διακειμενικές σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ των τριών προαναφερθέντων έργων, έχοντας ως γνώμονα αναφοράς πάντα τα ομηρικά έπη και την ενδοκειμενική τους λειτουργία.

Για να πάρουμε τα πράγματα από την αρχή, ο *Ιβανόης* του Scott επικοινωνεί με την *Οδύσεια*, αφού στην αρχή του πρώτου κεφαλαίου υπάρχουν τέσσερις στίχοι ως επιγραφή.³²⁰ Το αγγλικό έργο έχει επιρροές από την *Ιλιάδα*, αλλά σε μικρότερη έκταση. Βέβαια, εδώ ενδιαφέρει η πρόσληψη του Ομήρου από τον *Αυθέντη* και η διακειμενική σχέση του με τον *Ιβανόη* και το *Χρονικόν του Μορέως*.

Εξετάζοντας ένα ιστορικό μυθιστόρημα που η πλοκή του έχει οικοδομηθεί βάσει των αισθητικών συμβάσεων του Scott, αφεύκτως προσκρούουμε στο ερώτημα το κατά πόσον ο Βρετανός συγγραφέας έχει επηρεάσει τα επιλεγόμενα «ιστορικά μυθιστορήματα» κατά τον 19ο αιώνα.³²¹ Εκ προοιμίου, θεωρούμε ότι ο *Αυθέντης* είναι το μοναδικό ιστορικό

³¹⁸ Βλ. Teresa C. Shawcross, *The Chronicle of Morea: Historiography in Crusader Greece*, Oxford 2009· προβλ. H. G. Beck, *Ιστορία της Βυζαντινής δημόσιας λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1988, 249-252. Ο Ραγκαβής ξεκίνησε να ενδιαφέρεται για την ιστορία του ελληνικού Μεσαίωνα από τη δημοσίευση, το 1840, από τον J. A. Buchon, του *Χρονικού του Μορέως*. Ο τίτλος της έκδοσης είναι *Χρονικά των εν Ρωμανία και μάλιστα εν τω Μορέα πολέμων των Φράγκων*. Σήμερα το κείμενο εντοπίζεται αποκαταστημένο στην ελληνική έκδοση τού Πέτρου Καλονάρου, *Το Χρονικόν του Μορέως. Το ελληνικόν κείμενον κατά τον Κώδικα της Κοπεγχάγης*, Αθήνα 1940.

³¹⁹ Βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, «Ο Α. Ρ. Ραγκαβής και ο *Αυθέντης*: ένας επωφελής γάμος στην Ελλάδα του 1850», *Τα Ιστορικά* 33 (2000), 271-288.

³²⁰ Το σχετικό χωρίο διαβάζεται ως ακολούθως:

«Thus communed these; while to their lowly dome,
The full-fed swine return'd with evening home;
Compell'd, reluctant, to the several sties,
With din obstreperous, and ungrateful cries.

Pope's Odyssey».

³²¹ Για το θέμα βλ. Σ. Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott*, Αθήνα 1994.

μυθιστόρημα που βασίζεται στις αρχές που έθεσε ο Walter Scott: εστιάζει σε πολιτικές δυνάμεις που συγκρούονται και έναν κεντρικό ήρωα που ο ρόλος του είναι να ενώσει τις δύο αντίπαλες δυνάμεις ώστε να σταματήσει η σύγκρουση.³²² Η πολιτική κρίση που υπάρχει και αναπτύσσεται στον *Αυθέντη* προέρχεται απευθείας από το *Χρονικόν του Μωρέως* και δεν συνδέεται διόλου με το ρομαντικότροπο μυθιστόρημα του Scott: ο Ραγκαβής, όμως, δίδοντας δραματικό τόνο στη σύνολη αφήγηση, περιγράφει τη σύγκρουση μεταξύ των Φράγκων και των Ελλήνων, η οποία είναι εμπνευσμένη από τον *Ιβανόη*, όπου εκεί οι δύο αντίπαλοι είναι οι Νορμανδοί και οι κατακτημένοι Σάξονες. Ο *Αυθέντης* καταλήγει με το επεισόδιο της «Μεγάλης Θήρας», η οποία είναι καταλυτικής σημασίας για τον ιδεολογικό και ειδολογικό χαρακτηρισμό του έργου. Ο πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος είναι ο Γοδεφρείδος Βιλλεαρδουίνος, ο οποίος καταφέρνει εν τέλει να γίνει *Αυθέντης* του *Μωρέως* και να συμφιλιώσει τις αντίπαλες πλευρές. Από την άλλη πλευρά, ο Λέων Χαμάρετος (ο Έλληνας ήρωας, αντίστοιχος του Cedric στον *Ιβανόη*) διαπνέεται από έντονο φρόνημα ανεξαρτησίας από τον λατινικό ζυγό: η επιμονή του αυτή δεν του επιτρέπει να συμφωνήσει με τους συμπατριώτες του, που επιθυμούσαν την συνδιαλλαγή με τους Λατίνους, και έτσι επιλέγει να αυτοκτονήσει.

Επιπλέον, ο Ραγκαβής χρησιμοποίησε στον *Αυθέντη* την πλουσιότετη γνώση του για την κλασική αρχαιότητα, όπως στα κεφάλαια 17-18, όπου δίδονται πάμπολλες πληροφορίες για ιστορικούς και αρχαιολογικούς τόπους της Πελοποννήσου. Έτσι, δίδει στο έργο του ένα νεοκλασικό επίστρομα, για να υπενθυμίσει την αυταξία του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, η οποία προσέδιδε στους Έλληνες την εποχή της Φραγκοκρατίας τη δυνατότητα να υπερνικήσουν τους Φράγκους, έστω και σε πολιτισμικό επίπεδο. Παρεμβαίνοντας ο ίδιος μέσα στο έργο, μιλά για τους Φράγκους που ήρθαν και έφυγαν χωρίς να αφήσουν σημεία της παρουσίας τους: μόνον τα ερείπια κάστρων. Δεν τους «έδενε» τίποτε με τον χώρο, ο οποίος διατήρησε αλώβητη την πολιτισμική του ταυτότητα χωρίς να αλλοιωθεί από την κατίσχυση των Φράγκων. Η αρχαία Ελλάς ήταν η αιώνια αξία μέσα στον χρόνο, την οποίαν οι Φράγκοι δεν μπορούσαν να αντιπαρέλθουν, αφού έβλεπαν μπροστά τους τα διάφορα μνημεία του άλλοτε θάλλοντος πολιτισμού. Αν και την εποχή που εκδίδεται ο *Αυθέντης* ο Ρομαντισμός βρίσκεται στο αποκορύφωμά του, ο Ραγκαβής υιοθετεί μια νεοκλασική οπτική, με τον αρχαίο κλασικό

³²² Βλ. Georg Lukács, *The Historical Novel*, ό.π., 30.

ελληνισμό να αποτελεί το ιδεολογικό υπόβαθρο, μέσω του ιστοριοκρατούμενου πεζού λόγου. Από την άλλη πλευρά, ο Λέων Χαμάρετος, που αποτελεί το συστατικό στοιχείο της μυθολογικοποίησης του κλασικού παρελθόντος, επιθυμεί να αποτινάξει τον λατινικό ζυγό και να επαναφέρει την αυτοκρατορική εξουσία. Όπως θα συζητηθεί αναλυτικότερα στη συνέχεια, ο αυτοχειριασμός του θυμίζει έντονα τον «οικειοθελή» θάνατο του Πατρόκλου, ο οποίος ρίχθηκε στη μάχη για να αντιστρέψει την αρνητική έκβαση του πολέμου για τους Αχαιούς. Ο υπερβολικός του ρομαντισμός τον έκανε να παραβλέψει τον ρόλο των θεών· παρασύρθηκε από το μένος του και διαπράττοντας ύβρη κατέληξε να πεθάνει άδοξα. Πρόκειται για τον τύπο ενός «επικίνδυνου» ήρωος για τη φυλετική ομάδα στην οποία ανήκε. Σκόπευε να αποκαταστήσει την αδικία κατά των Αχαιών, μαχόμενος για την τιμή των ελληνικών όπλων. Έτσι και ο ρομαντικός Χαμάρετος δεν αντέχει να ζει χωρίς ηθικές αξίες και προτιμά τον τιμημένο θάνατο παρά την άτιμη ζωή, διαφυλάττοντας κατ' αυτόν τον τρόπο το επικό μεγαλείο του κλασικού πολιτισμού και τις ηθικές ποιότητες του ιδεαλισμού που απέρριξε από αυτόν. Ο Χαμάρετος μπορεί να αποτυγχάνει, αλλά μένει στη μνήμη όλων ως ο γενναίος και αφελής ήρωας που θέλησε να αγωνιστεί για τα ιδανικά του.³²³

Η εθνικιστική ιδεολογία που διαπερνά το έργο έχει τη λογοτεχνική της ομοιότητα με αυτήν που εκφράζεται στον *Ιβανόη* του Scott. Οι αντιρομαντικές αξίες του *Αυθέντη* καταγγέλουν εμμέσως την αφελή πτυχή της Μεγάλης Ιδέας και υποδεικνύουν, με τη βοήθεια του ομηρικού υλικού, την αξία της ιστορικής συνέχειας του ελληνισμού μέσα στον χρόνο και την αέναη πάλη του με τους διάφορους αντιπάλους. Ο Ραγκαβής, λοιπόν, είναι ο πρώτος εισηγητής της εξωτερικής πολιτικής στη μυθιστορηματική προβληματική.

II. Η διαλεκτική της επικής παράδοσης του νόστου

Ο *Αυθέντης του Μωρέως* είναι ένα από τα μοναδικά μυθιστορήματα του 19ου αιώνα που έχει γραφεί με τους αφηγηματικούς όρους των μυθιστορημάτων του Walter Scott. Όπως μαρτυρεί και ο ίδιος ο Ραγκαβής μέσα στο έργο του, το άμεσο συγγραφικό του πρότυπο είναι το

³²³ Βλ. S. Levin, «Love and the Hero of the Iliad», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 80 (1949), 49.

μυθιστόρημα *Ιβανόης* του Άγγλου συγγραφέως.³²⁴ Όπως προελέχθη, υπαινικτικά έστω, το εν λόγω έργο παρουσιάζει ομοιότητες με την *Οδύσσεια* στο επίπεδο της πλοκής, των χαρακτήρων και της ιδεολογίας, αφού χρησιμοποιεί το βασικό επικό μοτίβο της απουσίας του μονάρχη και την προσπάθεια σφετερισμού της εξουσίας του από ανταπαιτητές που του θέτουν προσκόμματα για να καθυστερήσουν την επιστροφή του.³²⁵ Η ίδια διαδικασία νοηματοδοτεί την πλοκή στον *Αυθέντη*, με την *Ιλιάδα* να έχει περιορισμένο ρόλο.

Προχωρώντας στο υπόλοιπο βιβλίο, διαπιστώνουμε ότι ο Ραγκαβής δεν ευθυγραμμίζεται πλήρως με τις τεχνικές του Scott, καθότι αναμιγνύει στοιχεία ηθικά και ψυχολογικά που παίζουν σημαντικό ρόλο στον διάλογο με την επική παράδοση. Ο Ραγκαβής δεν υποτιμά τα ιδεώδη του ιπποτισμού, αφού προβάλλει ιδιαίτερος τον κώδικα της ευγένειας και της υπεράσπισης της τιμής. Υιοθετεί το ρομαντικό στοιχείο της μεγαλοπρέπειας στην απόδοση της συμπεριφοράς των ηρώων του, αλλά εμμέσως αναβιβάζει σε υψηλή περιωπή τον αρχαίο κλασικό κόσμο. Στο έργο είναι εμφανής η πλούσια ιστορική του γνώση για τη μεσαιωνική Πελοπόννησο, με την πληθώρα των γεωγραφικών και των ηθογραφικών στοιχείων, αλλά υπάρχει μια παράμετρος που υπονομεύει τη συνοχή της συγκεκριμένης εικόνας: πρόκειται για την εκτεταμένη αναφορά του Ραγκαβή στον αρχαίο κόσμο και στα απομεινάρια του στο σύγχρονο παρόν. Το περιεχόμενο του έργου βρίθει αναφορών στον κλασικό κόσμο, σε τέτοιο βαθμό, που στην ουσία ο Μεσαίωνας υποσκελίζεται από το αισθητικό βάρος της κλασικής αρχαιότητας. Απλώς επικρατεί το

³²⁴ Στην έκδοση του 1876 ο συγγραφέας προσέθεσε μια ολόκληρη παράγραφο αφιερωμένη στο πνεύμα του νεκρού Walter Scott. Μέσω αυτής της προσθήκης εξομολογείται την προς αυτόν οφειλή του, για τη δημιουργία ενός εκ των πλασματικών χαρακτήρων του έργου, του μέλανος ιππότη:

«Σκια τοῦ μεγαλειτέρου τῶν συγχρόνων μυθιστοριογράφων, θέλεις ἄρα ἐξεγερθῆ ἐνώπιον τοῦ μέλανός μου Ἰππότη, καὶ μοι τὸν ἀμφισβητήσῃ ὡς δάνειον ἐκ τοῦ ἀνεξαντλήτου θησαυροῦ τῶν λαμπρῶν ἐφευρέσεών σου; Καὶ πρέπει ν' ἀποσιωπήσω ἐν τῶν πρωτίστων συμβάντων τοῦ ἀξιομνημονεύτου ἐκείνου ἀθλητικοῦ ἀγῶνος μόνον ἵνα μὴ συναντηθῶ μετὰ σου; Οὐχί. Βιαζόμενος νὰ βαδίσω ἐπὶ τὰ ἴχνη σου, πῶς καλλίτερον δύναμαι νὰ εἰπῶ ἢ ὡς εἶπας συ; Ὁ φόβος μὴ ἐλεγχθῶ σὸς μιμητῆς δὲν θέλει μ' ἀναχαιτίσει ἐξ ἐναντίας θέλω σεμνύνεσθαι προσδεθῆς εἰς τὸ ἄρμα τῆς σῆς μεγαλοφυΐας, οὐδὲ θέλω ἐγκαταλείπει τὸν μέλανά μου Ἰππότην διότι ἀναπολεῖ ἐν τῶν ὠραιότερων πλασμάτων τῆς φαντασίας σου»: *Αυθέντης*, 60-61.

³²⁵ Βλ. Paschalis, «Homer and Walter Scott», ό.π., 10.

μεσαιωνικό χρώμα. Ως προς τα περιγραφόμενα ήθη, καταβάλλεται έντονη προσπάθεια για να περιγραφούν αυτά με την όσον το δυνατόν μεγίστη ακρίβεια· ο Ραγκαβής αφηγείται την εθιμοτυπία των Γάλλων αριστοκρατών της εποχής, αλλά πρωτεύοντα ρόλο γι' αυτόν έχει η προβολή των ιδεωδών του κλασικού πολιτισμού και της ιστορικής του συνέχειας μέσα στον χρόνο.

Ο *Αυθέντης* είναι ένα ιστορικό μυθιστόρημα στα πρότυπα του Scott,³²⁶ αλλά συγκεκρινά και άλλα χαρακτηριστικά, τα οποία δανείζεται πρωτίστως από το ομηρικό έπος: δολοπλοκίες, πολιτικές συνωμοσίες και, τέλος, αναμετρήσεις των ηθικών διαμετρημάτων των ηρώων. Στήνει το μεσαιωνικό σκηνικό με αφηγηματικά υλικά από την *Οδύσσεια* και προσδίδει στους ήρωές του χαρακτηριστικά που προσιδιάζουν στην ψυχουσύνθεση των ομηρικών ηρώων. Αντίπαλοι σε αυτήν την ιστορία είναι ο Λέων Χαμάρετος, ο Ροβέρτος Σαμπλίτης και ο Γοδεφρείδος Βιλλεαρδουίνος, οι οποίοι μάχονται για την εκπλήρωση των προσδοκιών τους. Ο Σαμπλίτης ξεκινά ένα ομηρικού τύπου ταξίδι επιστροφής, ο Βιλλεαρδουίνος με τις εύστοχες πολιτικές του ενέργειες κατισχύει όλο και περισσότερο και ο Χαμάρετος οδεύει προς το εκούσιο μαρτύριό του. Εδώ, λοιπόν, η μυθιστορηματική γραφή απαλείφει τη διάσταση του πολέμου, ο οποίος υπό άλλες περιστάσεις θα ήταν αναμενόμενος, και προάγει τη φωνή της μετριοπάθειας και της σύνεσης. Επίσης, καταδεικνύει την αποτυχία του Ρομαντισμού να ταυτιστεί με την πραγματικότητα, αντιδιαστέλλοντάς τον με τη ρεαλιστική εκδοχή των πραγμάτων· υπακούοντας σε αυτήν τη συνθήκη, ο Χαμάρετος αυτοκτονεί, με ένα συμβολικό αυτοχειρισμό που συνδέεται με την καταδίκη της παρωχημένης ηθικής που εξέφραζε ο Ρομαντισμός· ο Χαμάρετος ήταν προορισμένος να έχει αυτήν την εξέλιξη, γιατί διαθέτει την ανάλογη κοσμοθεωρία. Σε όλο το έργο υφίσταται διάφορες απογοητεύσεις, αλλά παραμένει τυπικός και ειλικρινής. Έτσι, αντιλαμβανόμαστε πλήρως και εν εκτάσει την ηθικοπλαστική φύση του μυθιστορήματος.

Ο Ραγκαβής χρησιμοποίησε ως πρότυπο τον Scott,³²⁷ αλλά το ύφος και το περιεχόμενό του είναι αμιγώς ομηρικά· από τον Άγγλο συγγραφέα

³²⁶ Βλ. Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα*, ό.π., 216.

³²⁷ Η Ντενίση, στο ίδιο, 216, αναφέρει σχετικώς: «Έχω την αίσθηση ότι ο *Αυθέντης* του Μορέως είναι ένα υβρίδιο από την ένωση του Χρονικού του Μορέως και τον *Ιβανόη*. Στο μυθιστόρημα λειτουργούν δύο θέματα: ένα “επιφανειακό”, η ιστορία της συμφωνίας για

έλαβε την τεχνική της αφήγησης για να καταρτίσει το δικό του προσωπικό μεσαιωνικό μυθιστόρημα, το οποίο θα είχε το κατάλληλο με την εποχή χρώμα. Τον ενδιέφερε να προβάλει τη ζώσα αξία του κλασικού πολιτισμού και τα ιδανικά, τα οποία φέρνει στο σύγχρονο παρόν εμβολιάζοντάς τα με το νεοκλασικό ύφος. Όλα αυτά τα επενδύει με τις αισθητικές ποιότητες του ομηρικού μοντέλου.³²⁸ Ο Ραγκαβής είχε ασχοληθεί στο παρελθόν με τη μετάφραση της *Οδύσσειας*, αλλά είχε σταματήσει στην α' ραψωδία.³²⁹ Επίσης, αφηγηματικά στοιχεία της *Οδύσσειας* χρησίμευσαν στη συγγραφή των *Απομνημονευμάτων* του, όταν έφθασε στην Ελλάδα (1829).³³⁰ Επιπροσθέτως, καίριο ρόλο στην πρόσληψη του έπους έπαιξε η ελληνική μετάφραση του *Ιβανόη* από τον Γεώργιο Δ. Λαμπίση, η οποία έγινε το 1847.³³¹

Οι διακειμενικές σχέσεις με την *Οδύσσεια* εντοπίζονται σε ποικίλα σημεία μέσα στο ίδιο το κείμενο: πρώτον, ο πανούργος Ραιμόνδος (πράκτορας του Γοδεφρείδου) καταβάλλει πάμπολλες προσπάθειες για να καθυστερήσει το ταξίδι της επιστροφής του Ροβέρτου στην Πελοπόννησο· οι πράξεις αυτές παρομοιάζονται με το υφαντό της Πηνελόπης,³³²

την αυθεντία του Μορέως, έντονα βασισμένο στο Χρονικό, και ένα “βαθύτερο”, η σύγκρουση μεταξύ Ελλήνων και Φράγκων, εμπνευσμένο από τον *Ιβανόη*.»

³²⁸ Βλ. Paschalis, «Homer and Walter Scott», ό.π., 11.

³²⁹ Βλ. Μ. Πασχάλης, «Τα Βουκολικά του Αλέξανδρου Ραγκαβή: η αναβίωση ενός είδους και οι περιπέτειες του τονικού δακτυλικού εξαμέτρου», *Κονδυλοφόρος* 5 (2006), 67-102.

³³⁰ Βλ. Paschalis, «Homer and Walter Scott», ό.π., 11.

³³¹ Βλ. σχετικά, Σ. Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα*, ό.π., 17-61 και 294-296.

³³² Ο Ραιμόνδος, ο σταλμένος πράκτορας του Γοδεφρείδου, προσπαθεί με οποιονδήποτε τρόπο να καθυστερήσει το ταξίδι της επιστροφής του Ροβέρτου Σαμπλίτη, προκειμένου ο Γοδεφρείδος να καταφέρει να ανακηρυχθεί Αυθέντης στη θέση του νόμιμου δικαιούχου του θρόνου της Πελοποννήσου. Ο Ραιμόνδος προσπαθεί εντέχνως να χρονοτριβεί όσο έχει αναλάβει να οργανώσει τη στρατιωτική φρουρά που θα συνόδευε τον Ροβέρτο κατά την επιστροφή του στην Πελοπόννησο. Ο Νόννος, όμως, ως πράκτορας του Πετραλείφα που είναι επιφορτισμένος να επιταχύνει την επιστροφή του Ροβέρτου, χαρακτηρίζει όλες αυτές τις καθυστερήσεις ως αυτές που έκανε η Πηνελόπη, ώστε να καθυστερήσει τον γάμο της με τους μνηστήρες: «-Είς τούς τόπους μας, είπεν, εκεί, διηγούνται ότι υπήρχε ποτέ γυνή, ήτις ύφαινε θαυμασίως, άλλ' ότι είχε την παράδοξον μανίαν να παραλύη την νύκτα ό,τι ειργάζετο την ήμέραν, ώστε πάντοτε ήτον ήσυχολημένη, και ποτέ ό ιστός της δεν ηύξανεν. Υποπτεύω όλίγον ότι ή στρατολογία μας προχωρεί ως ό ιστός της καλής Πηνελόπης»: *Αυθέντης*, 81. Ο Νόννος, λοιπόν, ενημερώνει τον Ροβέρτο για την κακή πρόθεση του Ραιμόνδου. Ο Ραιμόνδος παραιτείται από όλες αυτές τις ενέργειες, όπως και η Πηνελόπη, όταν κάποια από τις υπηρέτριες πληροφόρησε σχετικά τους μνηστήρες. Για το τέχνασμα της Πηνελόπης, βλ. *Οδύσσεια*, τ 149-156.

προσλαμβάνοντας έτσι και μιαν κωμική πλευρά. Παρακάτω, η πλούσια φιλοξενία του Δόγη της Βενετίας συγκρίνεται με τις απολαύσεις της Κίρκης,³³³ αποκαλύπτοντας πάλι μιαν κωμική χροιά, η οποία εξυπηρετεί την ανάδειξη της ειρωνικής συνθήκης της ίδιας της ύπαρξης του Ροβέρτου και του ανολοκλήρωτου νόστου ως προς την ανάληψη της εξουσίας στην Πελοπόννησο (η εξουσία του απειλείται από τον Γοδεφρείδο και οι αγώνες του θα αποβούν μάταιοι για να προλάβει να την κατοχυρώσει).

Ο Ροβέρτος εκφράζει τη νομιμότητα, η οποία εμποδίζεται να υλοποιηθεί από πολλούς παράγοντες που ο ίδιος προκλητικά τους αγνοεί. Εκ των πραγμάτων, καθίσταται εναργές ότι η δομή της πλοκής είναι όμοια με τον νόστο του Οδυσσέα.³³⁴ Δίδεται μεγάλη σημασία στο ταξίδι της επιστροφής, καθώς είναι καταλυτικό για τις επόμενες εξελίξεις.

Στην *Οδύσεια* δρουν το δίδυμο πατέρα-γιος (Οδυσσεύς-Τηλέμαχος) και στον *Αυθέντη* θείος-ανιψιός (Γουλιέλμος-Ροβέρτος Σαμπλίτης): το πρώτο δίδυμο καταφέρνει να υλοποιήσει τον νόστο και την αποκατάσταση της νόμιμης εξουσίας,³³⁵ ενώ το δεύτερο αποτυγχάνει σε όλες τις προσπάθειες που πραγματοποιεί προς την υλοποίηση αυτού του σκοπού. Στο ομηρικό έπος οι μνηστήρες συνωμοτούν διαρκώς για να εξουδετερώσουν κάθε συγγενή του Οδυσσέα που μπορούσε να τους απαγορέψει τον σφετερισμό του θρόνου.³³⁶ στον *Αυθέντη* ο Γοδεφρείδος προωθεί με προσεκτικές ενέργειες το σχέδιό του και καταφέρνει εν τέλει να κατοχυρώσει για τον ίδιο την Αυθεντία. Ο Ραγκαβής τροποποιεί την ομηρική παράδοση, αντιστρέφοντάς την προς όφελος της μεσαιωνικής ιστορίας και του τελικού νεοκλασικού αισθητικού αποτελέσματος. Ειδικότερα, οι δύο νόστοι και τα δύο δίδυμα συγκροτούν δύο αντιθετικά δυικά σχήματα που αλληλοσυμπληρώνονται σύμφωνα με την έκβαση των πράξεών τους.

Προκύπτει, λοιπόν, ένα ξεκάθαρο διαλεκτικό σχήμα που αποσαφηνίζει τον βαθμό της διακειμενικότητας με την *Οδύσεια*: η

³³³ «Ἐκόντες ἄκοντες λοιπὸν ἠναγκάσθησαν νὰ ὑπομείνωσι τὰς ἡδονὰς τῆς Κίρκης Βενετίας [...]»: *Αυθέντης*, 97.

³³⁴ Για το θέμα του νόστου, βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Αναζήτηση και Νόστος του Οδυσσέα: η διαλεκτική της Οδύσειας*, χ.χρ.: E. Kearns, «The Return of Odysseus: A Homeric Theoxeny», *The Classical Quarterly* 32 (1982), 2-8.

³³⁵ Βλ. J. Halverson, «The Succession Issue in the "Odyssey"», *Greece & Rome* 33 (1986), 119-128.

³³⁶ Βλ. W. Allen Jr., «The Theme of the Suitors in the Odyssey», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 70 (1939), 104-124· R. Scodel, «The Suitor's Games», *The American Journal of Philology* 122 (2001), 307-327.

απουσία του Ροβέρτου (που ισοδυναμεί με την απουσία του Τηλεμάχου από την Ιθάκη) συνυφαίνεται με τις προσπάθειες του Γοδεφρείδου για να αναρριχηθεί αυτός στον θρόνο της Αυθεντίας, όπως και με την επαμφοτερίζουσα στάση του Πετραλείφα, που αλλάζει στρατόπεδα αναλόγως της ισχύος των ηγετών και του διαμορφουμένου πολιτικού σκηνικού. Ο Πετραλείφας και ο Γοδεφρείδος δεν συγκρούονται άμεσα, αλλά οι αντίρροπες δυνάμεις τους μετουσιώνονται σε βασικό δομικό στοιχείο της προώθησης της δράσης και του επιδιωκόμενου νόστου από τους αντιπάλους τους.³³⁷ Στο τέλος του έργου, ο Πετραλείφας προδίδει τον Χαμάρετο και τους Έλληνες επαναστάτες· οι τελευταίοι συμφιλιώνονται με τον Φράγκο Αυθένη και έτσι τα δύο αντιμαχόμενα άκρα (Ροβέρτος-Γοδεφρείδος) συγκλίνουν προς τη μέση, ώστε να αρθεί βαθμιαίως η αντιγνωμία τους περί της Αὐθεντίας.

Ο Χαμάρετος, με την αφελή επανάσταση που προσπάθησε να οργανώσει, επιβεβαιώνει και συμβολίζει τη θετική όψη του νόστου του Ροβέρτου, αντανακλώντας αυτήν την πραγματικότητα και στα υπόλοιπα πρόσωπα. Ο αφελής Ροβέρτος και ο επιπόλαιος Χαμάρετος ταυτίζονται χαρακτηριστικώς αλλά και υπαρξιακώς: ο Ροβέρτος αγωνίζεται για τον θρόνο και ο Χαμάρετος για την αποκατάσταση της αυτοκρατορικής εξουσίας και της δόξας των προγόνων. Όσο λείπει ο Ροβέρτος από την Πελοπόννησο, τόσο αμφισβητείται το δικαίωμά του επί του θρόνου, και εντείνεται η συμπάθεια προς το πρόσωπο τού Χαμαρέτου, που επιζητεί να υλοποιήσει την ανασύσταση του επικού μεγαλείου των προγόνων του. Όταν, όμως, ο νόστος του Ροβέρτου προωθείται από αφηγηματικά δεδομένα, η αναζήτησή του διαπερνάται από μια μεσολαβούσα σιωπή για την τελική τύχη. Τη στιγμή που αφικνείται στην Πελοπόννησο, ο νόστος του –ασχέτως αν είναι αντικειμενικό γεγονός– δεν αφομοιώνεται άμεσα από όλα τα πρόσωπα, ακόμη κι όταν καθίσταται γνωστή η άφιξή του. Το θέμα της αναζήτησης του Βιλλεαρδουίνου επιτείνεται έτι περαιτέρω και δεν αίρεται προοδευτικώς, όπως συμβαίνει στην *Οδύσσεια* με τους συνεχείς αναγνωρισμούς του Οδυσσέως, οι οποίοι τον φέρνουν εγγύτερα στην εκπλήρωση του νόστου. Στον *Αυθένη* είναι διάχυτη η αγωνία για τον νόστο του Ροβέρτου. Ο Χαμάρετος, ως εκφραστής του επικού ιδεώδους και της πολεμοχαρούς ηθικής του Ρομαντισμού, αναλαμβάνει να υλοποιήσει εμμέσως τον νόστο του Ροβέρτου, αλλά αποτυγχάνει στην τελική του προσπάθεια. Εδώ διαφαίνεται ο διάλογος του Ραγκαβή με την

³³⁷ Βλ. Μαρωνίτης, *Αναζήτηση και Νόστος*, ό.π., 125.

επική παράδοση, όπου προκρίνει τον επικό καμβά στην ιστορία, εμπλουτίζοντας τη μυθιστορηματική γραφή και υπονομεύοντας τοιουτοτρόπως το ρομαντικό ήθος με την αυτοκτονία του Χαμαρέτου. Έτσι, επαινείται ο επιδέξιος διπλωματικός ελιγμός και η πολιτική ευθυκρισία. Ο ομηρικός νόστος είναι ο καταλύτης ως προς την προώθηση της δράσης και της τελικής λύσης του έργου. Στο τέλος, η επίγευση της κλασικής δόξας με τον θάνατο του Χαμαρέτου συντείνει στην ενίσχυση της νεοκλασικής ατμόσφαιρας του έργου.

Η εν λόγω διαλεκτική δεν αποτελεί επίνοια ή νεωτερισμό του Ραγκαβή: μπορεί η σύλληψη να είναι ρομαντικού χαρακτήρος, αλλά η υλοποίηση των αισθητικών επιλογών κατέτεινε σε ένα αποτέλεσμα που προσidiaζε λυσιτελέστερα στις μοντέρνες επιταγές των καιρών όπου ζούσε ο συγγραφέας. Η υιοθέτηση του επικού νόστου, που στο τέλος αποδεικνύεται ανεκπλήρωτος, σηματοδοτεί τη νόθευση της ομηρικής παράδοσης και τον εμβολιασμό της με στοιχεία της καθημερινής πραγματικότητας στον αφηγηματικό χρόνο.

Για να αντιληφθούμε εις βάθος την εφαρμογή της ομηρικής παράδοσης, θα πρέπει να εξετάσουμε τα διάφορα διαλεκτικά σχήματα που καταρτίζονται από την ίδια την αφήγηση:

α') Το πρώτο διαλεκτικό ζεύγος είναι «ο Γουλιέλμος Σαμπλίτης και οι αφελείς Έλληνες υπήκοοί του», όπως το αντίστοιχο στην *Οδύσεια* «Οδυσσεάς-νήπιοι εταίροι». Το σχήμα αυτό ερείδεται στην κοινή μοίρα του γνήσιου Αυθέντη και των υπηκόων του στην Πελοπόννησο. Η αφέλεια των Ελλήνων υπηκόων, οι οποίοι διοργανώνουν επανάσταση και στο τέλος συμφιλιώνονται με τον σφετεριστή Βιλλεαρδουίνο, συντελεί στην ηθογράφηση του Γουλιέλμου, ο οποίος έπραξε ορθώς με την απομάκρυνσή του από την Αυθεντία. Ο Γουλιέλμος θα κυβερνούσε μια χώρα με υπηκόους που ήταν έτοιμοι να ακολουθήσουν τον οποιοδήποτε θα μπορούσε να τους παρασύρει με υποσχέσεις. Η επιπόλαιη αυτή στάση καθιστά επιβεβλημένη την απουσία του Γουλιέλμου και ως αναγκαιότητα τον νόστο του Ροβέρτου, ο οποίος καταβάλλει πολλές προσπάθειες για να ανακτήσει τον θρόνο της Αυθεντίας.

β') Το δεύτερο διαλεκτικό ζεύγος είναι οι Ροβέρτος-Χαμάρετος. Τα δύο υποκείμενα ξεκινούν από μιαν κοινή αφετηρία: η μεταβατική κατάσταση στον θρόνο της Αυθεντίας ορίζει την ίδια αρχή και για τους δύο. Η μοίρα, όμως, του Χαμαρέτου θα αποδειχθεί τραγικότερη εκείνης του Ροβέρτου, αφού δεν θα καταφέρει να υλοποιήσει το σχέδιό του και θα

αυτοκτονήσει. Η τύχη του Χαμαρέτου καθορίζεται από ένα αρνητικό και ένα θετικό σημείο, που το ορίζουν οι ρόλοι του Ροβέρτου και του Γοδεφρείδου. Η πορεία του Χαμαρέτου, η οποία καταλήγει στο ρομαντικό τέλος, είναι ξεχωριστή και εξελίσσεται ανεξάρτητα από όλους τους άλλους· η ταυτόχρονη πορεία του Ροβέρτου είναι μέτρο σύγκρισης της δικής του μοίρας. Στο τέλος και οι δύο πορείες ταυτίζονται.

γ') Το τρίτο ζεύγος είναι οι Ροβέρτος-Έλληνες υπήκοοι. Ο Ροβέρτος δεν έχει έρθει ακόμα σε επαφή με τους υπηκόους του, τους οποίους θα πρέπει να πείσει για την εξουσία του και να αγωνιστεί εναντίον του σφετεριστή. Αυτό δεικνύει τον παραλληλισμό με τον αγώνα που πρέπει να καταβάλει ο Οδυσσέας για να πείσει τους δικούς του ανθρώπους και να αγωνιστεί εναντίον των μνηστήρων.

δ') Το τέταρτο ζεύγος είναι οι δύο αντίπαλοι, Ροβέρτος-Γοδεφρείδος, όπως στο οδυσσειακό έπος ο Οδυσσέας και ο Ποσειδώνας. Οι δύο Λατίνοι είναι οι διεκδικητές του θρόνου της Αύθεντίας, ο πρώτος κατά νόμιμο τρόπο και ο δεύτερος εκμεταλλευόμενος τη συγκυρία και τη νομική ρήτρα επί της αξιώσεως του θρόνου. Ο Γοδεφρείδος κάνει ό,τι μπορεί για ανασχέσει την πορεία του Ροβέρτου.

Ο Γοδεφρείδος, με τη συνεχή πονηριά του, προσεγγίζει ολοένα και περισσότερο τον σκοπό του και ο Ροβέρτος, με τη συνεχή του αφέλεια, απομακρύνεται διαρκώς από τον θρόνο της Αύθεντίας. Αυτήν την αντιθετικότητα τείνει να την εξαλείψει ο προσωπικός αγώνας του Χαμαρέτου για να καταργήσει τον ζυγό των Φράγκων και να αναστηθεί έτσι η δόξα των κλασικών προγόνων. Τελικώς, αναλαμβάνει ο Γοδεφρείδος να αποκαταστήσει την τάξη και την ηρεμία με τη χορήγηση αμνηστίας, γεγονός που οδηγεί τον Χαμαρέτο σε αυτοκτονία και την κλασική δόξα και αρετή να παραμένουν ως υπέρτατες αξίες. Ο ρομαντικός ηρωισμός απαξιώνεται και μέσω αυτού προβάλλεται η αιώνια αξία της κλασικής αρχαιότητας. Τα επικά συμφραζόμενα είναι απλώς υποβοηθητικά στην κατάστρωση της πλοκής.

Ο νόστος του Ροβέρτου έχει ομοιότητες με τον οδυσσειακό νόστο, αλλά έχει διαφορετικό τέλος, αφού δεν εκπληρώνεται. Οι περιπλανήσεις του Ροβέρτου απεικονίζουν τον εν εξελίξει νόστο στην Πελοπόννησο. Η επιστροφή του νόμιμου ηγεμόνος συντελείται σταδιακά, αλλά λόγω της αδυναμίας να υλοποιηθεί, αναπτύσσεται ένα αντίρροπο θέμα: ο νόστος του Ροβέρτου φέρνει την αναμενόμενη κοινωνική ευταξία και ομαλότητα στην Αύθεντία, αφού είναι ο καταλύτης για τη στάση του Γοδεφρείδου

έναντι των Ελλήνων επαναστατών και για την τύχη του Χαμαρέτου. Όλα αυτά αποκαλύπτουν τη χρήση του επικού νόστου στον *Αυθέντη του Μωρέως* και τη διαλεκτική την οποίαν αναπτύσσει ο Ραγκαβής με το ομηρικό έπος, προκειμένου να προσδώσει τη νεοκλασική ταυτότητα που ήθελε. Κοντολογίς, ο Όμηρος είναι για τον Ραγκαβή το αφηγηματολογικό πρότυπο για να κτίσει την υπόθεσή του και έτσι να απαξιώσει τη ρομαντική ηθική και να προβάλλει εν ταυτώ τον κλασικισμό ως υπέρτατη αξία στο συγχρονικό του παρόν, όπως ακριβώς ο Scott στο μυθιστορηματικό του έργο.³³⁸

III. Ο «πατρόκλειος» θάνατος του Χαμαρέτου

Την επιρροή της *Ιλιάδος* στον *Αυθέντη* την εντοπίζουμε στο τελευταίο μέρος του μυθιστορήματος και, ειδικότερα, στο επεισόδιο της «Μεγάλης Θήρας»,³³⁹ το οποίο έχει δημιουργήσει εξ ολοκλήρου ο Ραγκαβής χωρίς να έχει κάτι άλλο ως πρότυπο. Το κινήγι αυτό είναι στην ουσία μια προσπάθεια των Φράγκων να κυκλώσουν και να αιχμαλωτίσουν τους Έλληνες επαναστάτες: πρόκειται για μίαν κρίσιμη στιγμή, καθώς δεν είναι διακριτή η διάθεση του Γοδεφρείδου σχετικά με την τιμωρία τους ή την αμνήστευσή τους.

Παρόμοιο επεισόδιο στην *Ιλιάδα*, που παρουσιάζει ιδιαίζουσα κρισιμότητα για τη συνολικότερη έκβαση του πολέμου, είναι η *Μάχη επί ταις ναυσίν*, η οποία ξεκινά στη ραψωδία N, όταν οι Τρώες υπερπηδούν το τείχος του στρατοπέδου των Αχαιών και απειλούν άμεσα τα πλοία τους. Η σύγκρουση εξελίσσεται δίπλα στα πλοία και είναι τρομερά φονική. Ενώ κάποια στιγμή οι Τρώες νικούνται, ο Δίας προτρέπει τον Απόλλωνα να εμψυχώσει τον Έκτορα, ο οποίος τρέπει τους Έλληνες σε οπισθοχώρηση. Ο Πάτροκλος, θρηνώντας για την κακή κατάσταση στην οποίαν έχουν περιέλθει οι Έλληνες, παρακαλεί τον Αχιλλέα να του δώσει τα όπλα του, ώστε να νομίσουν οι Τρώες ότι επέστρεψε ο ίδιος στη μάχη και έτσι να φοβηθούν.³⁴⁰ Ο Πάτροκλος εξορμά στο πεδίο της μάχης και ανδραγαθεί. Καταδιώκει τους Τρώες στην πεδιάδα, παραβαίνοντας την εντολή του

³³⁸ Βλ. Paschalis, «Homer and Walter Scott», ό.π., 12.

³³⁹ Βλ. στο ίδιο, 13-17.

³⁴⁰ Βλ. R. Fox, «Male Bonding in the Epics and Romances», στο: J. Gottschall and D. Sloan Wilson (ed.), *The Literary Animal: Evolution and the Nature of Narrative*, Northwestern University Press 2005, 133.

Αχιλλέα να μη βγει έξω από τα όρια του ελληνικού στρατοπέδου. Όταν πια όλα δείχνουν πώς θα κριθεί η μάχη, ο Απόλλων φανερώνει στον Έκτορα την αληθινή ταυτότητα του πολεμιστή που φέρει τα όπλα του Αχιλλέα και μαζί με τον Εύφορβο τον σκοτώνουν (*Ιλιάδος*, Π).³⁴¹

Αντιστοίχως, στον *Αυθέντη* ο Χαμάρετος δεικνύει υπερβολικό ηρωισμό, χωρίς να σκέφτεται με σύνεση για το πώς θα νικήσει τους Φράγκους· έτσι, οδηγείται στον εκούσιο θάνατό του, όπως και ο Πάτροκλος, αφού και οι δύο παγιδεύθηκαν από τον υπέρμετρο ρομαντικό ηρωισμό τους. Η *Θήρα* είναι ένα πολύ σημαντικό μέρος του μυθιστορήματος, καθώς σε αυτό το επεισόδιο θα αναμενόταν να γίνει η τελική αναμέτρηση Ελλήνων και Φράγκων. Ο κυκλωτικός ελιγμός των Φράγκων και η αιφνίδια εμφάνιση του Γοδεφρείδου φέρνουν σε αδιέξοδο τους Έλληνες επαναστάτες· μόνον ο Χαμάρετος προσπαθεί να περισώσει τον ηρωισμό και την αρετή για τα οποία υποτίθεται ότι θα μάχονταν. Η αθωότητα και η ευγένεια που έδειξε, ακόμα και την τελευταία του στιγμή, υπομιμνήσκουν την πολεμική αρετή των Λακεδαιμονίων,³⁴² όπως και την αντίστοιχη του Πατρόκλου.

Το κλείσιμο της αφήγησης, με το απρόσμενο τέλος του Χαμαρέτου, είναι επιδεικτικό πολλών ερμηνειών. Μία από τις πιο προβληματικές πτυχές σε αυτό το γεγονός είναι η σημασία του ρόλου του Πετραλείφα στον θάνατο του Χαμαρέτου, όπως και ο ρόλος του Ευφόρβου στον θάνατο του Πατρόκλου.³⁴³ Ο Χαμάρετος, όπως αναδεικνύεται από τα συμφραζόμενα του «ομηρικού λιονταριού»,³⁴⁴ εκφράζει τις πολεμικές αρετές των Λακεδαιμονίων και, καταπώς μαρτυρεί και το όνομά του, συνδέεται με την προσωπικότητα του αρχαίου βασιλιά των Σπαρτιατών, Λεωνίδα. Αντιθέτως, ο ύποπτος ρόλος του Πετραλείφα ομοιάζει με τον προδότη Εφιάλτη και οι πράξεις του με το ύπουλο χτύπημα του Ευφόρβου στον Πάτροκλο μέσα στον αχό της μάχης. Έτσι, καλήγουμε στα εξής δυικά σχήματα: α') Πάτροκλος-Αχιλλεύς (φονείς αυτών Έκτωρ-Εύφορβος και Πάρις) και β') Λεωνίδα-Λέων Χαμάρετος (Εφιάλτης, Πετραλείφας-Γοδεφρείδος).

³⁴¹ Βλ. R. Nickel, «Euphorbus and the death of Achilles», *Phoenix* 56 (2002), 215-233.

³⁴² Βλ. Paschalis, «Homer and Walter Scott», ό.π., 17· πρβλ. την εισαγωγή στο Μ. Πασχάλης, *Virgil's Aeneid: Semantic Relations and Proper Names*, Oxford University Press 1997.

³⁴³ Βλ. R. Janko, *The Iliad: A Commentary*, 4. Books 13-16, Cambridge 1992, 408-409, για τους στίχους της Π 777-867.

³⁴⁴ Βλ. Paschalis, «Homer and Walter Scott», ό.π., 16.

Ο συγγραφέας, λοιπόν, δομεί το συνολικό επεισόδιο έχοντας ως υπόβαθρο την ομηρική σκηνή όπου ο Εύφορβος και ο Έκτωρ εξουδετερώνουν με συνδυασμένες κινήσεις τον Πάτροκλο:

τὸν δ' ἄτη φρένας εἶλε, λύθεν δ' ὑπο φαίδιμα γυῖα,
 στή δὲ ταφῶν, ὄπιθεν δὲ μετάφρενον ὀξείῃ δουρί
 ὤμων μεσσηγὺς σχεδόθεν βάλε Δάρδανος ἀνὴρ,
 Πανθοίδης Εὐφορβος, ὃς ἠλικίην ἐκέκαστο
 ἔγχεϊ θ' ἵπποσύνηι τε πόδεσσί τε καρπαλίμοισιν·
 καὶ γὰρ δὴ ποτε φῶτας ἐείκοσι βῆσεν ἀφ' ἵππων,
 πρῶτ' ἐλθὼν σὺν ὄχεσφι, διδασκόμενος πολέμοιο·
 ὅς τοι πρῶτος ἐφῆκε βέλος, Πατρόκλεις ἵππευ,
 οὐδ' ἐδάμασσε. ὃ μὲν αὖτις ἀνέδραμε, μίκτο δ' ὀμίλῳ,
 ἐκ χροὸς ἀρπάξας δόρυ μείλινον, οὐδ' ὑπέμεινε
 Πάτροκλον γυμνόν περ ἐόντ' ἐν δηϊοτήτι.
 Πάτροκλος δὲ θεοῦ πληγῆι καὶ δουρὶ δαμασθεῖς
 ἄψ ἐτάρων εἰς ἔθνος ἐχάζετο κῆρ' ἀλεείνων.
 Ἐκτωρ δ' ὡς εἶδεν Πατροκλήα μεγάθυμον
 ἄψ ἀναχαζόμενον ρά οἱ ἦλθε κατὰ στίχας, οὔτα δὲ δουρὶ
 νείατον ἐς κενεῶνα, διάπρῳ δὲ χαλκὸν ἔλασσειεν·
 δούπησεν δὲ πεσῶν, μέγα δ' ἤκαχε λαὸν Ἀχαιῶν.

(*Ιλιάς*, Π 805-822)

Την ίδια τακτική ακολουθούν και οι ήρωες στον *Αυθέντη*: ο Γοδεφρείδος-Έκτωρ και ο Πετραλείφας-Εύφορβος αναβιώνουν το ομηρικό επεισόδιο και οδηγούν στην απαθανάτιση της ανδρείας του Χαμαρέτου. Οι θάνατοι του Λεωνίδα, του Πατρόκλου και του Χαμαρέτου έχουν ως κοινό σημείο αναφοράς τον ρομαντικό ηρωισμό.³⁴⁵ Ο βαθύτερος ετασμός της σημειολογίας του θανάτου του Χαμαρέτου αποκαλύπτει τις ομοιότητες με τους θανάτους των κλασικών ηρώων. Η ηθική αυτουργία σε αυτούς τους θανάτους επιβαρύνει τον προδότη ή τον ύπουλο: Εφιάλτης, Εύφορβος, Πετραλείφας.

Ποιός όμως ακριβώς είναι ο ρόλος του Πετραλείφα στον θάνατο του Χαμαρέτου; Η εξαπάτηση του Χαμαρέτου από τον Πετραλείφα και ο αυτοχειριασμός του πρώτου συμβάλλουν καιρία στην πρόσληψη του

³⁴⁵ Βλ. G. Nagy, *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore 1979, 111.

χαρακτήρα του Γοδεφρείδου και της μοίρας των Φράγκων κατακτητών από τον αναγνώστη. Η τελευταία σκηνή του θανάτου του Χαμαρέτου είναι δοσμένη με έντονο ρεαλισμό και με καλλιτεχνική αρτιότητα.

Η νίκη του Γοδεφρείδου, όπως και του Έκτορος, δεν είναι αποκλειστικά δικό του επίτευγμα. Αν και ο Πετραλείφας έχει κατορθώσει να αιχμαλωτίσει τον Χαμάρετο και έτσι να καταφέρει ένα πλήγμα στους Έλληνες επαναστάτες που είναι ανυποψίαστοι για το τί συμβαίνει, ο Γοδεφρείδος είναι ο ήρωας που δεσπόζει, χορηγεί αμνηστία στους επαναστάτες και προκαλεί εμμέσως τον θάνατο του Χαμαρέτου. Ο ρόλος του Πετραλείφα ερμηνεύεται στο πλαίσιο της τελικής επικράτησης του Γοδεφρείδου και στην εξουδετέρωση των επαναστατών. Παρόμοια εξηγείται και ο ρόλος του Ευφόρβου στον θάνατο του Πατρόκλου. Η έκταση που καταλαμβάνει το επεισόδιο της «Μεγάλης Θήρας» στο μυθιστόρημα, αλλά και ο επιθετικός προσδιορισμός *Μεγάλη*, καταδεικνύουν την εγγενή σημασία του γεγονότος (της απώλειας της αρετής).

Η πορεία της αφήγησης λογικά θα κατέτεινε στην πολεμική αναμέτρηση Φράγκων και Ελλήνων, Γοδεφρείδου και Χαμαρέτου· ίσως και να ήταν αναμενόμενη και μια μονομαχία των δύο αρχηγών, που θα κατέληγε στον θάνατο του Έλληνα επαναστάτη, ολοκληρώνοντας έτσι την ομηρική *ἀριστεία* του στον αγώνα κατά των Φράγκων.³⁴⁶ Η παθητικότητα του Χαμαρέτου, όπως εξάγεται μέσα από τα τελευταία λόγια του, δίδει ακόμα ιδιαίτερη έμφαση στην ολοκληρωτική νίκη του Γοδεφρείδου επί των Ελλήνων.³⁴⁷ Καθώς ο Χαμάρετος ξεψυχά, συγχωρεί τον προδότη και έτσι υπογραμμίζεται άμεσα η άδικη και έωλη νίκη του Γοδεφρείδου. Παραλλήλως, στο ομηρικό κείμενο (Π 843-846) ο Πάτροκλος υπενθυμίζει στον Έκτορα ότι η νίκη του οφειλόταν σε άλλους παράγοντες (στον Δία και στον Απόλλωνα):³⁴⁸

³⁴⁶ Η πιθανολογούμενη κατάληξη του Χαμαρέτου προετοιμάζεται σταδιακά στον ψυχισμό του αναγνώστη, αφού η δράση του ήρωα τον οδηγεί προς τα εκεί. Παρομοίως, στην ραψωδία Π της *Ιλιάδος*, το ακροατήριο προκαταλαμβάνεται ψυχολογικά όσον η αφήγηση προχωράει και θεωρείται αναμενόμενο ότι η *ἀριστεία* του Πατρόκλου θα τερματιζόταν με τον θάνατό του. Οι προβλέψεις για τον θάνατο του Πατρόκλου γίνονται ολοένα και πιο συχνές και ξεκάθαρες· ο επικός αφηγητής επιμένει περισσότερο σε αυτό το ενδεχόμενο, όσον ο θάνατος του Πατρόκλου πλησιάζει. Το «τέλος» του ηρωισμού του Χαμαρέτου γίνεται πιο εμφανές όσον εκείνος πλησιάζει προς τη σπηλιά, την οποία έχουν κυκλώσει οι Φράγκοι.

³⁴⁷ Βλ. *Αυθέντης*, 247-248.

³⁴⁸ Βλ. D. Beck, *Speech Presentation in Homeric Epic*, University of Texas 2012, 171.

τὸν δ' ὀλιγοδρανέων προσέφη, Πατρόκλεις ἵππευ·
 «ἤδη νῦν, Ἴκτορ, μεγάλ' εὖχεο· σοὶ γὰρ ἔδωκεν
 νίκην Ζεὺς Κρονίδης καὶ Ἀπόλλων, οἳ μ' ἐδάμασαν
 ῥηϊδίως· αὐτοὶ γὰρ ἀπ' ὤμων τεύχ' ἔλοντο.»

(*Ιλιάδος*, Π 843-846)

Ο Πάτροκλος αναφέρει ρητά ότι τον νίκησαν οι θεοί, άρα η νίκη του Ἴκτορος είναι κενή και χωρίς ανδρεία· παρόμοια και ο Χαμάρετος, με τη συγχώρεση που δίδει στον Πετραλείφα, απαξιώνει τη νίκη του Γοδεφρείδου επί των Ελλήνων. Ο Πάτροκλος λέγει:

ἀλλά με Μοῖρ' ὅλοη καὶ Λητοῦς ἔκτανεν υἱός,
 ἀνδρῶν δ' Εὐφορβος· σὺ δέ με τρίτος ἐξεναρίζεις.

(*Ιλιάδος*, Π 849-850)

Ο Πάτροκλος ήταν το θύμα της Μοίρας και ο Χαμάρετος το θύμα της προδοσίας· δεν νικήθηκαν τίμια στο πεδίο της μάχης. Ο θάνατος και των δύο προοικονομεί, αφενός μεν, τον θάνατο του Ἴκτορος, αφετέρου δε, την απαλοιφή της μνήμης των Φράγκων από την Ιστορία. Οι πρακτικές του Πετραλείφα είναι ασύμβατες με τον ρομαντικό κώδικα τιμής, όπως το ύπουλο χτύπημα του Ευφόρβου στον Πάτροκλο. Η νίκη του Ἴκτορος οφειλόταν στη δράση του Ευφόρβου και στη βοήθεια που του παρέσχε ο Απόλλων.³⁴⁹ Από την άλλη πλευρά, η νίκη του Βιλλεαρδουίνου είναι μεγαλειώδης, αφού κατέκτησε τον θρόνο της Αύθεντίας και συμφιλιώθηκε με τους Έλληνες επαναστάτες. Όμως, η επικράτηση του Γοδεφρείδου είναι μειωμένη ηθικά, γιατί εξαρτήθηκε από την προδοτική πράξη του Πετραλείφα· ομοίως, ο Ἴκτωρ δεν δικαιώνεται που έγδυσε από τα όπλα του τον Πάτροκλο, γιατί η πανοπλία του ήταν του Αχιλλέα και επειδή θανάτωσε τον Πάτροκλο με τη βοήθεια του Απόλλωνος.³⁵⁰ άρα, οι πράξεις του είναι ηθικά μειωμένες.

³⁴⁹ Βλ. R. S. Shannon, *The Arms of Achilles and Homeric Compositional Technique*, Leiden 1975, 25· Jonathan S. Burgess, *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*, The Johns Hopkins University Press 2004, 74.

³⁵⁰ Βλ. J. M. Redfield, *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector*, Duke University Press 1994, 148.

Η τιμή και το μοναχικό ηρωικό ήθος του Ρομαντισμού είναι απαραίτητες προϋποθέσεις για τον επικό κόσμο, αφού έτσι διαχωρίζεται ο ήρωας από τους υπολοίπους που δεν διαθέτουν την ίδια ταυτότητα. Η ηθική υπεροχή του ρομαντικού ήρωα εξασφαλίζεται μόνον μέσω του πολέμου και της απαξίωσης της ζωής γενικότερα. Η ένοπλη αναμέτρηση έχει πάντα τρεις διαστάσεις: ηρωική, τραγική-παθητική και ρεαλιστική.³⁵¹ Ο Χαμάρετος είναι ηρωικός, με ευγενές ήθος, τον συναρπάζει η ιδέα της ελευθερίας και είναι πρόθυμος να ριψοκινδυνεύσει ακόμα και την ίδια του τη ζωή, προκειμένου να επιτύχει τον στόχο του. Αγανακτισμένος που ο Γοδεφρείδος αμνήστευσε τους επαναστάτες, λέγει: «Ἄλλ' αἰ ἀλύσεις ἄς τῷ ἔθνει μας ἐπιβάλλεις αἰ ἀλύσεις τῆς μεγαλοψυχίας καὶ εὐγνωμοσύνης, αὐταὶ εἰσὶν ἀδιάρρηκτοι ὑπὲρ σίδηρον καὶ ἀδάμαντα [...] καὶ τὸν χρυσοῦν σου ζυγόν, ἐπὶ σοῦ αὐτοῦ νὰ θραύσω ἀδυνατῶν, ἰδοὺ ἐπ' ἐμοῦ πῶς τὸν θραύω.» Μετά από τα απελπισμένα αυτά λόγια, αυτοκτονεί με το ξίφος του, γιατί αντιλήφθηκε ότι ήταν πια μονάρχος του και ότι το σχεδιαζόμενο εγχείρημα ήταν ανέφικτο. Αποδεχόμενος, λοιπόν, ενεργά τη μοίρα του, δεν υποτάσσεται και επιλέγει, έστω και με παθητικό τρόπο, την αντίσταση, τον αγώνα, έως το ύστατο τέλος. Σ' αυτήν την πράξη διακρίνεται και η τραγική του διάσταση, αφού καταστράφηκε από τον υπερβολικό του ιδεαλισμό και την αδυναμία του να προσαρμοστεί στις ρεαλιστικές συνθήκες που είχαν διαμορφωθεί. Μέσα σε όλα αυτά, ο εγγενής ρεαλισμός του καταληκτηρίου επεισοδίου του *Αυθέντη* ταυτίζεται με τον ανάλογο του Ομήρου,³⁵² όπως φαίνεται στις περιγραφές του ηρωικού ήθους ή της καθημερινής ζωής των ηρώων.³⁵³ Η ρεαλιστικότητα του Ομήρου είναι άρρηκτα συνυφασμένη με την ηρωική στάση: είναι θεμιτό, για τους κανόνες της αριστοκρατικής ηθικής, να πεθαίνεις για την πατρίδα σου, για τους συντρόφους σου στον πόλεμο· το ίδιο έπραξε και ο Λέων Χαμάρετος, επιβεβαιώνοντας την ομηρική παράδοση του τραγικού ηρωισμού, ο οποίος χαρακτηρίζει τα μάλα τον άνθρωπο του δυτικού κόσμου και την αντίληψή του περί του χρόνου και του χώρου. Ο αυτοχειριασμός του Χαμαρέτου περιγράφεται με γοργό ρυθμό και με ιδιαίτερη ένταση: με ένα ρήμα (ἐβύθισεν) και με ένα επίρρημα (ἀστραπηδὸν) εκφράζει, αφενός μεν, το βάθος της τραγικότητός του με την

³⁵¹ Βλ. Harrison, «Homer and the Poetry of War», ό.π., 13.

³⁵² Βλ. στο ίδιο, 15.

³⁵³ Βλ. E. Auerbach, *Mimesis: The representation of reality in western literature*, First Princeton Classics edition 2013 (first printing 1953), 3-23.

απόλυτη αποδοχή της μοίρας του, αφετέρου δε, τον υπέρμετρο ηρωισμό του, αφού δεν σκέφθηκε ούτε στιγμή να διατάσει μπρος στον θάνατο. Με τη λειτουργία αυτού του συντακτικού συνόλου, ο συγγραφέας ολοκλήρωσε τον ήρωά του, διατηρώντας τον ιδεαλιστή και αισθαντικό ακόμα και την τελευταία του ώρα, προτού αυτός εκπνεύσει.

Ο θάνατος του Πατρόκλου,³⁵⁴ που έπραξε απερίσκεπτα παρά τις συμβουλές του Αχιλλέως, έχει πολλές ομοιότητες με τον θάνατο του Χαμαρέτου. Κατ' αρχάς, συγκρούστηκαν με υπέρτερους αντιπάλους και δεν υπολόγισαν τον αστάθμητο παράγοντα του «ύπουλου χτυπήματος». Ο Απόλλων και ο Εύφορβος χτύπησαν ύπουλα τον Πάτροκλο και όχι με ανδρεία· ο Έκτωρ τον αποτελείωσε· βέβαια, ο υπερβολικός ζήλος του Πατρόκλου τον οδήγησε στον θάνατο. Αντιστοίχως, ο Χαμάρετος προδόθηκε από τον Πετραλείφα και δέχθηκε τη «χαριστική βολή» από τον Γοδεφρείδο, όταν αυτός έδωσε αμνηστία στους επαναστάτες και τον εξώθησε στην αυτοκτονία. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, γίνεται αντιληπτό ότι η ενεργός ανάμιξη του Πετραλείφα αμφισβητεί τον τελικό θρίαμβο του Γοδεφρείδου, ο οποίος, αν και επέτυχε να σταματήσει την επαναστατική κίνηση, δεν κατάφερε να νικήσει τον ηρωισμό του Χαμαρέτου. Έτσι καθίστανται εναργείς οι ρόλοι των χαρακτήρων και το υπόβαθρο των πράξεών τους.

Ο Ραγκαβής επιφύλαξε ένα συγκλονιστικό και απροσδόκητο τέλος για τον Χαμάρετο, το οποίο προσάρμοσε πάνω στο τέλος του Πατρόκλου. Συνδύασε το επικό και το ρομαντικό στοιχείο, τον ηρωισμό και την τραγικότητα, για να αποδώσει την αισθητική του προτίμηση υπέρ ενός ιστορικού ρεαλισμού. Η τελευταία σκηνή του *Αυθέντη* αμαυρώνει τη νίκη των Φράγκων και αποδεικνύει την υπεροχή της αρετής, εγγεγραμμένης, όμως, σε ένα ρεαλιστικό πλαίσιο του συγχρόνου παρόντος. Ο θάνατος του Πατρόκλου και του Χαμαρέτου οφειλόταν στην αδυναμία των «συνεργατών» τους (Αχιλλέως-Πετραλείφα) να ανταποκριθούν στο μεγαλείο του ιδεαλισμού τους. Έτσι, στον θάνατο του Χαμαρέτου είναι ορατή η δυναμική διεκδίκηση της ομηρικής κληρονομιάς και η εγγραφή της σε ένα ρεαλιστικότερο πλαίσιο, σύμφωνα με τις επιταγές της εποχής όπου εγράφη το μυθιστόρημα.

Ο *Αυθέντης του Μωρέως* είναι ένα ιστορικό μυθιστόρημα γραμμένο με τους όρους του Sir Walter Scott· παράλληλα, λειτουργούν πολλά

³⁵⁴ Βλ. Β. S. Hook & R. R. Reno, *Heroism and the Christian Life: Reclaiming Excellence*, Westminster John Knox Press 2000, 17-42.

θεματικά στοιχεία ειλημμένα από την *Οδύσσεια* και δευτερευόντως από την *Ιλιάδα*. Ο νόστος, αλλά και ο «πατρόκλειος» θάνατος του Χαμαρέτου, με τον υπερβολικό ρομαντισμό που τον διακρίνει, συμπληρώνουν τις προϋποθέσεις του μύθου και της δράσης· έτσι, ταυτίζονται με το πρότυπο του Scott. Ο ρομαντικός Χαμάρετος και ο ρεαλιστής Πετραλείφας είναι οι πραγματικοί αντίπαλοι στο μυθιστόρημα. Ο Χαμάρετος αποτελεί το σύμβολο της εθνικής ιστορίας και ενσαρκώνει την ηρωική και επική όψη του πολέμου. Ο θάνατός του είναι βασισμένος σε αυτόν του Πατρόκλου και στην *ἀριστεία* του,³⁵⁵ γιατί στόχος του Ραγκαβή είναι να δείξει ότι αποτελεί ένα ατυχές ρομαντικό υποκατάστατο του κλασικού βασιλιά των Λακεδαιμονίων, Λεωνίδα, αφού ο Χαμάρετος οδηγήθηκε στον αυτοχειριασμό εξαιτίας του αφελούς ενθουσιασμού του και όχι της ανδρείας του. Έτσι, μπορεί να διέθετε εξωτερικά πολλές από τις αρετές των Λακεδαιμονίων, αλλά δεν εμφορείτο από σύνεση και ορθό φρόνημα.³⁵⁶ Ο Ραγκαβής θεωρεί ότι μια τέτοια ηθική είναι άκρως επιζήμια για τις εθνικές υποθέσεις, γιατί το μοντέρνο μυθιστόρημα καλείται να συγκεράσει στο εσωτερικό του τη χριστιανική ταπεινοφροσύνη με την πολιτική γλώσσα της μετριοπάθειας και της πρακτικότητας.

Ο *Αυθέντης του Μωρέως* αναπαριστά ένα ιστορικό στιγμιότυπο στη φραγκοκρατούμενη Ελλάδα του ύστερου Μεσαίωνα. Είναι, όμως, όπως δείχθηκε, έκδηλη η προτίμηση του συγγραφέως προς την κλασική Ελλάδα, αφού χρησιμοποιεί εν εκτάσει ομηρικό υλικό για να μορφοποιήσει το αφηγηματολογικό πλαίσιο του μυθιστορημάτος του. Λόγω της παρουσίας των Λατίνων και του δυτικοευρωπαϊκού λογοτεχνικού προτύπου μέσα στο έργο, θα αναμενόταν η αφήγηση να είναι πλούσια σε γοτθικά στοιχεία, οδηγώντας σε μια ακόμη μίμηση ξενικών λογοτεχνικών προτύπων, ανοίκειων προς την ελληνική πραγματικότητα. Αντιθέτως, ο Ραγκαβής, έχοντας ως υπόβαθρο τη στέρεη αρχαιογνωσία του, χρησιμοποίησε υλικό από τα ομηρικά έπη, προβάλλοντας έτσι τη νεοκλασική ταυτότητα του έργου· ο ρεαλιστικός, «πατρόκλειος» θάνατος του Χαμαρέτου στο τέλος του μυθιστορήματος είναι η τελική πράξη καταδίκης του Ρομαντισμού, όταν την εποχή εκείνη

³⁵⁵ Βλ. B. Loudon, *The Iliad: Structure, Myth and Meaning*, The Johns Hopkins University Press 2006, 89.

³⁵⁶ Στην *Ιλιάδα*, ο Όμηρος προσάρμοσε την *ἀριστεία* και τον θάνατο του Πατρόκλου στο πρότυπο του Αχιλλέως, επειδή σκόπευε να παρουσιάσει τον Πάτροκλο ως έναν ατυχή Αχιλλέα, ο οποίος δεν μπορεί να αντικαταστήσει τον μεγαλύτερο Έλληνα πολεμιστή.

ευρίσκετο εν πλήρει ακμή στην Ελλάδα. Ο *Αυθέντης του Μωρέως* είναι ένα ιστορικό μυθιστόρημα κατά τα πρότυπα του Scott, στο οποίο κυριαρχεί ο νεοκλασικισμός³⁵⁷ (σε αυτό συνέβαλε τα μέγιστα το ομηρικό υλικό). Το μυθιστόρημα του Ραγκαβή είναι ένα από τα πρωτοπόρα έργα στη νεοελληνική λογοτεχνία του 19ου αιώνα, το οποίο δίδαξε τον ρεαλισμό³⁵⁸ στο μοντέρνο νεοελληνικό μυθιστόρημα. Όπως ειπώθηκε και πρωτίτερα, ο ρεαλισμός ετέθη μέσα στο έργο σε ευθεία συνάρτηση με την προβληματική περί πολιτικής. Είναι η πρώτη φορά που αυτό συμβαίνει στο ρομαντικό μυθιστόρημα. Όμως, το ρομαντικό μυθιστόρημα δεν υποχωρεί για να δώσει αμέσως τη θέση του στο ρεαλιστικό μυθιστόρημα. Αναπτύσσεται σε διάφορες κατευθύνσεις, αφού η αρχική σύλληψη περί της σύνθεσης και της θεματολογίας δεν ικανοποιούσε τα αιτήματα των καιρών. Έτσι, έχουμε τις εξής κατευθύνσεις: 1) κριτική περιγραφή της ελληνικής κοινωνίας, 2) μυθιστόρημα που παρωδεί πρόσωπα και καταστάσεις. Στην πρώτη κατηγορία εμπίπτει ο *Θάνος Βλέκας* του Παύλου Καλλιγά, τον οποίον θα εξετάσουμε διεξοδικότερα στο επόμενο κεφάλαιο.

³⁵⁷ Βλ. S. Bietoletti, *Neoclassicism & Romanticism*, New York 2005, 8 [τίτλος πρωτοτύπου: *Neoclassicismo & Romanticismo*, Florence 2005, μτφρ. στα αγγλικά: Angela Arnone].

³⁵⁸ Βλ. R. D. Lehan, *Realism and Naturalism: The Novel in an Age of Transition*, The University of Wisconsin Press 2005.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Θάνος Βλέκας³⁵⁹

I. Η φύση του έργου

Ο Θάνος Βλέκας δημοσιεύτηκε ως έργο ανωνύμου στο περιοδικό *Πανδώρα* το 1855 και θεωρήθηκε «ληστρικό», γιατί ομοιάζε με τον *Βασιλέα των Ορέων* του Edmond About.³⁶⁰ Η σημασία του έργου δεν έγκειται τόσο στις ρεαλιστικές προεκτάσεις που συνυφαίνονται με την αναπαράσταση προσώπων και συνθηκών της εποχής που ζούσε ο Καλλιγιάς,³⁶¹ όσο σε άλλα σημεία που θα αναλυθούν παρακάτω και παρουσιάζουν ιδιαίτερο φιλολογικό ενδιαφέρον. Στον Θάνο Βλέκα συντίθενται σε ενιαία μορφή ποικίλα και ετερόκλητα θέματα που εμφανίζονταν μεμονωμένα στην πεζογραφία: η αστική και αγροτική Ελλάδα και ο κόσμος των ληστών, οι πολιτικοί και οι διάφοροι απατεώνες της πρωτεύουσας· ο Καλλιγιάς κατάφερε να τα συνδέσει μεταξύ τους.³⁶² Εξαιτίας δε της συγκεκριμένης θεματικής πολυμορφίας, έχουν διατυπωθεί κατά καιρούς πολλές και διϊστάμενες συναφείς απόψεις από την κριτική.³⁶³ Ο Παύλος Καλλιγιάς έχει χαρακτηριστεί από τους κριτικούς ως «πατέρας» του ελληνικού ρεαλισμού και της ηθογραφίας. Ο Θάνος Βλέκας είναι ένα ρομαντικό μυθιστόρημα, με ένα επίχρισμα ρεαλισμού. Αναφορικά με την ηθογραφία, αυτή δεν υπάρχει στο έργο, αφού δεν εντοπίζεται κάποια περιγραφή του λαϊκού πολιτισμού ή εξύμνηση αυτού.³⁶⁴

³⁵⁹ Βλ. Π. Καλλιγιάς, *Θάνος Βλέκας*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1991. Το έργο, όσο ζούσε ο συγγραφέας, εκδόθηκε μόνο μια φορά σε τόμο: *Θάνος Βλέκας, μυθιστορία ευρεθείσα εν τοις εγγράφοις τινός και δημοσιευθείσα υπό Παύλου Καλλιγιά, Μπάρτ-Βίλμπεργ, Αθήνα [1891] [Ελληνική Βιβλιοθήκη].*

³⁶⁰ Βλ. Άγγ. Φουριώτη, «Η εποχή του Θάνου Βλέκα», *Νέα Εστία* 58 (1955), 1262β-1263α, σημ. 7.

³⁶¹ Η εμβριθέστερη μελέτη για τη ζωή και το έργο του Παύλου Καλλιγιά είναι η διατριβή της Marie Masson-Vincourt, Μονπελιέ 1987, που κυκλοφορεί στις εκδόσεις L'Harmattan: *Paul Calligas (1814-1896) et la fondation de l'Etat grec*, Παρίσι 1997 [Études grecques]. Η ίδια εξέδωσε και μια μετάφραση του Θάνου Βλέκα: *Paul Calligas, Thanos Vlécas, traduit et annoté par Marie-Paule Masson-Vincourt, L'Harmattan, Παρίσι 1996.*

³⁶² Πρβλ. «Ένα επίμετρο: ο Θάνος Βλέκας», *Το ιστορικό μυθιστόρημα*, Βασική Βιβλιοθήκη, τ. 17, λγ'.

³⁶³ Βλ. Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα*, ό.π., 77, 81-83, 85.

³⁶⁴ Βλ. Tonnet, *Ιστορία*, ό.π., 125.

Ο Καλλιγάς συνένωσε αυτό το ετερογενές αυτό υλικό και κατάφερε να αποδώσει, σχεδόν «μυθολογικά», την ελληνική κοινωνία, όπως αυτή είχε διαμορφωθεί στα χρόνια μετά την Επανάσταση. Στο επίκεντρο της υπόθεσης τίθεται μια οικογένεια, όπου υπάρχουν θετικοί και αρνητικοί χαρακτήρες: ένας πατέρας, ο οποίος έχει πεθάνει στην Επανάσταση και έχει ηρωοποιηθεί, μια μάνα καιροσκόπος που ενθαρρύνει τον τυχοδιωκτισμό του γιου της, ο οποίος είναι στρατιωτικός, πολιτικός και, πάνω απ' όλα, μοχθηρός. Ο Τάσος Βλέκας, ο αδελφός του Θάνου Βλέκα, είναι το πρώτο παράδειγμα κοινωνικού αριβισμού, σε ένα κράτος που προσπαθούσε να επιβληθεί θεσμικά στους πολίτες του.

Ο Θάνος Βλέκας είναι ένα «κοινωνικό» μυθιστόρημα που αναφέρεται σε γεγονότα και καταστάσεις που χαρακτήριζαν την κοινωνία όπου ζούσε ο συγγραφέας. Ο Καλλιγάς δεν περιγράφει απλώς την κοινωνία της εποχής του, αλλά ασκεί κριτική για τα εσωτερικά προβλήματα της χώρας, βασιζόμενος στην προσωπική του εμπειρία. Οι συναφείς υποθέσεις ότι το έργο είναι μια φωτογραφική αποτύπωση των εικόνων της ελληνικής υπαίθρου και του σύγχρονου του συγγραφέα παρόντος είναι άνευ ουσίας, καθώς δεν αποκαλύπτουν τη βαθύτερη στοχοθεσία του μυθιστορήματος. Η υπόθεση εκτυλίσσεται την περίοδο 1837-1838, είκοσι χρόνια προτού εκδοθεί το έργο.³⁶⁵ Έτσι, συνάγεται ότι το μυθιστόρημα βασίζεται στην πραγματικότητα που γνωρίζει ο συγγραφέας και του είναι οικεία. Ο κεντρικός ήρωας, ο Θάνος Βλέκας, είναι ένας παθητικός ήρωας, ο οποίος αποτελεί συνειδητή επιλογή του συγγραφέως, καθότι του δίδει το περιθώριο να οδηγήσει την προσοχή του αναγνώστη σε άλλα θέματα και όχι στο ήθος και στις πράξεις του ήρωα. Ο μη δυναμικός ήρωας δεν παρακινεί τη συμπάθεια του αναγνώστη, και έτσι η αφήγηση επικεντρώνεται στα σημεία που επιθυμεί να αναδείξει ο συγγραφέας.³⁶⁶ Ο Θάνος Βλέκας είναι ένα έργο με αρκετές δόσεις ρεαλισμού, που προμηνύουν την έλευση του μοντέρνου μυθιστορήματος στην ελληνική λογοτεχνία. Αποτελεί μια μοντέρνα κοινωνική κριτική επί της διαμόρφωσης της έννοιας του «έθνους».³⁶⁷ Είναι ένα ρομαντικό έργο, όχι μόνο εξαιτίας της γραφής του, αλλά και της φιλοσοφίας του.

³⁶⁵ Βλ. Θάνος Βλέκας, 156-157.

³⁶⁶ Βλ. Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα*, ό.π., 111.

³⁶⁷ Βλ. R. Beaton, «Romanticism in Greece», στο: *Romanticism in National Context*, R. Porter, M. Teich (eds.), Cambridge University Press 1988, 93.

Προκειμένου να διαλάβει όσο το δυνατόν περισσότερα θέματα στο έργο του, ο Καλλιγάς εφαρμόζει μίαν πιο χαλαρή τεχνική στην αφήγηση για να περιγράψει ακόμη πιο πολλά πρόσωπα και εικόνες του παρελθόντος. Το στοιχείο της περιπέτειας, όπως το μακρύ ταξίδι του Θάνου προς την Κωνσταντινούπολη για να δικαστεί,³⁶⁸ επιτείνει τη χρονική διάρκεια της αφήγησης, προκειμένου να αποκαλυφθεί και η δράση άλλων προσώπων, με κύριο στόχο την πλήρη ηθογράφηση της περιγραφόμενης εποχής. Η Ιστορία βρίσκεται σε δεύτερο πλάνο, επιτελεί διακοσμητικό ρόλο και τα πρόσωπα είναι καθημερινά και οικεία για την πραγματικότητα της περιόδου. Ο Καλλιγάς αποπειράται μέσω του Θάνου Βλέκα να συλλάβει και να αποτυπώσει την ιστορική αλήθεια μιας ολόκληρης «εθνικής κοινότητας», έτσι όπως ο ίδιος την είχε γνωρίσει και είχε εντοπίσει τις παθολογίες της.

Αφηγούμενος ο Καλλιγάς την ιστορία του ρομαντικού Θάνου Βλέκα, εξιστορεί παράλληλα την παθολογία της ελληνικής κοινωνίας την εποχή εκείνη και δεν επικεντρώνεται στις ιδιωτικές υποθέσεις των ηρώων· οι περιπέτειες των ηρώων συγκροτούν το υπόβαθρο που επιτρέπει στον Καλλιγά να ασχοληθεί με την ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα. Η ατομικότητα υποδουλώνεται έτσι στις κοινωνικές νόρμες. Μια τέτοια ατομικότητα είναι και ο ίδιος ο Θάνος Βλέκας, ως ήρωας του έργου.

Ο Θάνος Βλέκας, ως ο κεντρικός ήρωας, είναι ένας νεαρός μελαγχολικός γεωργός, ο οποίος εμφορείται από ρομαντικά συναισθήματα, τα οποία δεν του επιτρέπουν να προσαρμοστεί στις αντιξοότητες της ζωής. Δεν πράττει σύμφωνα με την κοινή λογική, αλλά προτάσσει το συναίσθημα και τον ρομαντισμό σε ό,τι κι αν κάνει· είναι εξαρχής θυματοποιημένος από τον συγγραφέα. Παρά την αρνητική του εικόνα, εμφανίζει και κάποια θετικά στοιχεία: γνωρίζει να γράφει και, μάλιστα, όταν φθάνει στο χωριό των Τριβών, αρχίζει να απευθύνει επιστολές προς τον αδελφό του, ο οποίος με διάφορα τεχνάσματα έχει αποσπάσει την κυριότητα της περιοχής, ώστε να αλλάξει δήθεν την απηνή μεταχείριση προς τους χωρικούς.³⁶⁹ Ο Θάνος έχει καλοπροαίρετη διάθεση, την οποίαν αποδεικνύει με τις πράξεις του και την ηθική του ακεραιότητα· αυτά, όμως, δεν είναι ικανά για να αμβλύνουν τις κοινωνικές αδικίες.³⁷⁰ Ο ίδιος πέφτει θύμα αυτής της κακής εκτίμησης της

³⁶⁸ Βλ. *Θάνος Βλέκας*, 81 κ.εξ.

³⁶⁹ Βλ. στο ίδιο, 225.

³⁷⁰ Βλ. Δ. Κούρτοβικ, *Ημεδαπή Εξορία*, 1991, 298.

κατάστασης και οδηγείται στον θάνατο. Το ελάττωμα αυτό του Θάνου δείχνει την τραγική κατάληξη στην οποία περιέρχεται κάποιος, όταν δεν εντάσσει τον ρεαλισμό στην αντικειμενική στάθμιση των πραγμάτων.

Ο Καλλιγιάς υπερθεματίζει για τη λογική εκτίμηση της ζωής (common sense) και απομονώνει τη ρομαντική κενολογία ως στάση ζωής και βιοθεωρίας. Θεωρεί ότι ο αθεμελίωτος υποκειμενισμός της ρομαντικής φαντασίας είναι ανώφελος και ότι δεν συνάδει με τη μοντέρνα έννοια της προόδου. Με τη στάση του αυτή, αποκαθίσταται το ρήγμα της ζωής με τη λογοτεχνία και έτσι το καθημερινό συναρτάται με το επίσημο. Με τον χαρακτήρα του Αϋφαντή διατυπώνει την πολιτική του πρόταση, που υπαγορεύει τη δημιουργία τάξης μικροϊδιοκτητών γης· είναι ο ήρωας που εκφράζει απόλυτα την κοινωνική φιλοσοφία του Καλλιγιά.³⁷¹

Η παρουσία του Αμερικανού ιεραποστόλου,³⁷² από την άλλη, είναι καταλυτική ως προς την απόδειξη ότι η συγγραφική ηθική του έργου είναι λουθηροκαλβινική. Μετά το πέρας της δίκης του Θάνου, ο ίδιος, μαζί με συνοδεία, ξεκίνησαν από τη Λαμία για να κατευθυνθούν προς την Αθήνα. Μαζί τους ήταν και ένας ιεραπόστολος Αμερικανός, τον οποίον, το έτερο μέλος της συνοδείας, ο πατήρ Λαυρέντιος, τον αποκάλεσε εμφατικά «Λουθηροκαλβίνον».³⁷³ Ο προτεστάντης ιεραπόστολος αναπτύσσει έναν ενδιαφέροντα διάλογο με τον Ηφαιστίδη, τον λόγιο, που υπερασπίστηκε τον Θάνο κατά τη διάρκεια της δίκης. Ομιλούν περί παιδείας και φιλοσοφικής σκέψης. Διαφωνούν ως προς τις προγραμματικές αρχές, αλλά συμφωνούν ως προς την άποψη του Αμερικανού για το common sense.³⁷⁴ Έτσι, ο Αγγλικός Εμπειρισμός, η εφαρμογή δηλαδή του «κοινού νου» στην καθημερινή πραγματικότητα, αποτελεί το αντιφάρμακο σε οτιδήποτε φαντασιόπληκτο και ιδεαλιστικό, που απεργάζεται την ανυπαρξία του έθνους. Η εν λόγω φιλοσοφική στάση ζωής, την οποίαν προκρίνει ως αναγκαία συνθήκη ο Καλλιγιάς, συνδυάζεται επιτυχώς με τη θεωρία που αναπτύσσει ο Ηφαιστίδης περί της συνέχειας της γλώσσας και της εν ταυτώ ηθικοπλαστικής της ισχύος επί της συλλογικής ψυχής του έθνους. Ο Ηφαιστίδης χρησιμοποιεί κατά κόρον ομηρικούς στίχους, ακολουθώντας το πρόταγμα ότι ο Όμηρος είναι «κοινός παιδευτής του

³⁷¹ Βλ. *Θάνος Βλέκας*, 189-190.

³⁷² Βλ. στο ίδιο, 129.

³⁷³ Βλ. στο ίδιο, 131.

³⁷⁴ Βλ. στο ίδιο, 132.

Ἑλληνικοῦ γένους [...]».³⁷⁵ Οι ομηρικοί στίχοι μεταβάλλονται σε παροιμίες με γνωμολογικό περιεχόμενο, το οποίο εκφράζει την πολιτισμική δυναμική που εμπεριέχεται στα έπη και που μπορεί να μεταβάλει την ηθική ταυτότητα των Ελλήνων.

Δοθέντων όλων των παραπάνω στοιχείων, ο Θάνος Βλέκας είναι ένα ρομαντικό λαϊκό μυθιστόρημα, το οποίο ασκεί κοινωνική κριτική με ρεαλιστικές τάσεις, συνδυάζοντας τις μορφωτικές απόψεις του Κοραή για τον Όμηρο, όπως αυτές εξετέθησαν στον *Παπατρέχα*. Προτάσσεται η σημασία της «διόρθωσης» της κοινωνίας. Ο ρομαντικός ήρωας Θάνος είναι το μέσον προς την επίτευξη του τελικού σκοπού, ο οποίος είναι η καλλιέργεια της εθνικής συνείδησης μέσω της ομηρικής παιδείας και της στέρεης φιλοπατρίας που εκφράζεται μέσω της κοινής λογικής. Η κοινωνική κριτική είναι αυτή που θα επιδράσει καταλυτικά προς το καλύτερο αποτέλεσμα.

Ο συγγραφέας προβάλλει την αναγκαιότητα για τη βελτίωση των συνθηκών ζωής των αγροτών,³⁷⁶ προτείνει θεσμικές αλλαγές, ενώ παράλληλα παρουσιάζει όλα όσα λειτουργούν ανασταλτικά προς αυτήν την κατεύθυνση. Υπάρχουν ετερογενή πληθυσμιακά σύνολα, άνισα μεταξύ τους οικονομικά και κοινωνικά, τα οποία ευρίσκονται σε διαρκή διαμάχη και αντιπαλότητα, καταλήγοντας σε εγκληματικές πράξεις που αποσαρθρώνουν την κοινωνική ομαλότητα. Αυτό, λοιπόν, το σύνολο πρέπει να ομογενοποιηθεί και συνάμα να εκπολιτιστεί.

Ο Θάνος Βλέκας είναι μια προσπάθεια συμβολής στην εντόπια μυθιστοριογραφική παράδοση, τοποθετημένη μέσα στα συμφραζόμενα του Διαφωτισμού και της προτεσταντικής βιοθεωρίας. Η μυθοπλασία προσέφερε στον Καλλιγά τη δυνατότητα να οργανώσει σε λογοτεχνικό επίπεδο την ελληνική κοινωνία και να καταδείξει την υψίστη σημασία του αρραγούς εθνικού συνόλου. Απώτερος στόχος του συγγραφέα είναι να γνωρίσει ο λαός την ιστορία του και τις εθνικές του καταβολές μέσα στον χρόνο, οι οποίες ξεκινούν από τη μυθική εποχή του Ομήρου. Τη λειτουργία αυτή έχει αναλάβει μέσα στο κείμενο η χρήση του ομηρικού

³⁷⁵ *Παπατρέχας*, 41.

³⁷⁶ «Ἡ κατάσταση τῆς γεωργικῆς τάξεως μ' ἐφάνη ὅτι εἶναι ἐκ τῶν πρωτίστων μελετημάτων τοῦ ζητούντος νὰ ἐξεγείρη καὶ ν' ἀναπτύξη τὰς ζωτικὰς δυνάμεις τῆς κοινωνίας», στον πρόλογο του τόμου *Μελέται καὶ Λόγοι*, σ. ια', και «Ἀνάγκη λοιπὸν νὰ σχηματίσητε γεωργικὴν τάξιν εὐρωστον, ὑγιᾶ, ἀνεξάρτητον, καὶ τότε θέλετε ἰδεῖ ὅτι ἔχετε λαμπρὸν στρατόν», *Αγόρευσις ἐν τῇ Βουλῇ περὶ τοῦ φορολογικοῦ συστήματος*, Συνεδριάσις τῆς 27-1-1881: Βασική Βιβλιοθήκη, τ. 41, 199.

υλικού, όπως στον *Παπατρέχα* του Κοραή (ο οποίος αποτελεί και το αισθητικό πρότυπο του Καλλιγά), όπου ο Όμηρος βοηθά στην ηθική αναμόρφωση του ανθρώπου και στον φωτισμό του. Στον *Θάνο Βλέκα* ο Όμηρος συμβάλλει στην εθνική αυτογνωσία του Έλληνα και στον πολιτικό αυτοπροσδιορισμό του.

Επειδή η κριτική διαφοροποιείται κατά πολύ αναφορικά με την ταυτότητα του έργου, πολλοί συγκλίνουν στην άποψη ότι ο *Θάνος Βλέκας* είναι ένα τυπικό ρομαντικό έργο, λόγω της εικόνας των ληστών, της περιπέτειας, του τέλους του ήρωα Θάνου ή του έρωτά του με την κόρη του Αύφαντή. Στην πραγματικότητα, το βιβλίο είναι κατά τη σύλληψη ρομαντικό, αλλά οι αισθητικοί στόχοι δεν συμφωνούν με τις επιταγές του Ρομαντισμού. Κοντολογίς, το έργο του Καλλιγά είναι ένα λαϊκό μυθιστόρημα, όπου το ομηρικό υλικό εγγράφει το αφηγηματολογικό πλαίσιο στις παιδευτικές απόψεις του Κοραή και καθιστά την ομηρική γλώσσα και την ηθική της λειτουργία ως πρωτεύουσες παραμέτρους για την επίτευξη της εθνικής συνείδησης. Ο Όμηρος, εκτός από «κοινός παιδευτής του Ελληνικού γένους», είναι τώρα «ηθικός παιδευτής» του ελληνικού έθνους.

II. Η ομηρική συνείδηση του «έθνους»

Όπως προειπώθηκε, ο *Θάνος Βλέκας* είναι ένα μυθιστόρημα κοινωνικής κριτικής με ρεαλιστικές αναφορές στο παρόν του συγγραφέως. Καταδεικνύονται οι πληγές της νοσούσης ελληνικής κοινωνίας και καταβάλλεται προσπάθεια για τη σταδιακή αναμόρφωση του χειμαζομένου γένους, το οποίο, σύμφωνα με τον Καλλιγά, δεν έχει αποκτήσει ακόμη την υπόσταση του έθνους. Η θεραπευτήρια ουσία για τις εγγενείς στρεβλώσεις του νεότευκτου κράτους δεν είναι άλλη από το αρχαιογνωστικό υλικό που εισάγει στην αφήγηση – ιδίως το ομηρικό. Η γλώσσα, βεβαίως, είναι η αυστηρή καθαρεύουσα με αρχαιϊστικό τυπολογικό, η οποία περιέχει λέξεις και φράσεις εισημμένες από αρχαίους συγγραφείς και από τον Όμηρο.

Σημαντικά πρόσωπα για την ανάλυσή μας εδώ είναι ο λόγιος διδάσκαλος της *Ελληνικής Σχολής*, Γεώργιος Ηφαιστίδης, και ο εφημέριος «έκκλησίας τινός», Παπαϊωνάς· παρακάτω, θα είναι ο Αμερικανός Ιεραπόστολος. Η επιλογή των προσώπων δεν είναι τυχαία· δείχνει τη θέληση του Καλλιγά να φέρει σε επαφή διαφορετικούς ανθρώπους με

διαφορετικές νοοτροπίες: τον Ξερόφερτο λόγιο, που θαυμάζει την αρχαία κληρονομιά και επιθυμεί να δει στην πράξη να εφαρμόζονται τα επιτεύγματά της, και τον Παπαϊωνά, έναν απλό χριστιανό ιερέα, που υποστηρίζει ότι η ελληνική κοινωνία της εποχής έχει ανάγκη από τον χριστιανισμό για να καταφέρει να επιβιώσει και να θεωρηθεί έθνος με ορισμένη ταυτότητα. Παράπλευρα, ο προτεστάντης ιεραπόστολος θα είναι ο κομιστής μιας αγνώστων διαστάσεων άποψης για την πρόοδο των εθνών: τον «κοινό νου», που προϋποθέτει τη σοφία και την αξιωσύνη του πρακτικού ανθρώπου³⁷⁷ αυτήν την πτυχή θα την αναπληρώσει ο ιεραπόστολος, που θα αρχίσει παρακάτω να διαλέγεται με τον Ηφαιστίδη.

Οι συγκεκριμένοι χαρακτήρες, Ηφαιστίδης και Παπαϊωνάς, παρουσιάζουν στοιχεία αναλογίας με τα δύο πρόσωπα που δρουν στον *Παπατρέχα* του Κοραή: ο απλός αμαθής ιερέας Παπατρέχας και ο λόγιος φίλος του. Οι κριτικές τοποθετήσεις του Παπαϊωνά αποσκοπούν στο να καταδείξουν στον Ηφαιστίδη το άκαιρο και το παρωχημένο των απόψεών του. Είναι, κοντολογίς, το ρεαλιστικό αντιστάθμισμα της ρομαντικής ευαισθησίας του Ηφαιστίδη, ο οποίος δεν είναι σε θέση να αντιληφθεί την οπισθοδρομικότητα της κοινωνίας της οθωνικής περιόδου. Οι απόψεις του Παπαϊωνά, οι οποίες λειτουργούν «διαφωτιστικά» προς τον λόγιο διδάσκαλο αλλά και προς τον αναγνώστη του μυθιστορήματος, είναι η φωνή της λογικής. Το ομηρικό υλικό, που παρατίθεται με τη μορφή παραθεμάτων ή λέξεων/φράσεων, είναι η χρονική αλυσίδα που προσδένει την οθωνική με την κλασική Ελλάδα, υπακούοντας έτσι στην αισθητική του Νεοκλασικισμού. Από την άλλη, οι ιδέες του Παπαϊωνά δεν απορρίπτουν πλήρως αυτήν τη θεώρηση· απλώς την εκσυγχρονίζουν και την εντάσσουν στα μοντέρνα δεδομένα. Είναι, λοιπόν, ένα έργο που συγκεκριμένα τη νεοκλασική αισθητική με τη μοντέρνα προοπτική αξιοποίησης του κλασικού πολιτισμού στη σύγχρονη κοινωνία. Προσλαμβάνει δε ενίοτε και τη μορφή της σάτιρας. Ο γεννώμενος Νεοκλασικισμός υπαγόρευε την πρωτεύουσα θέση των αρχαίων ελληνικών επιτευγμάτων στο καινούριο κράτος. Έπρεπε να δημιουργηθεί μια νέα φιλοσοφία και ένας νέος ηθικός κώδικας. Βέβαια, από εδώ δεν εκλείπει ο ορθόδοξος χριστιανικός μανδύας, ο οποίος προσδίδει στο έθνος ακόμη ένα στοιχείο συνοχής στη σύγχρονη εποχή, όπου τοποθετείται το έργο.

³⁷⁷ Βλ. F. L. van Holthoon, D. R. Olson (eds.), *Common Sense: The Foundations for Social Science*, University Press of America 1987.

Οι δύο ήρωες κατευθύνονται προς το μέρος που διέμενε ο Θάνος, για να τον επισκεφθούν. Ο Ηφαιστίδης και ο Παπαϊωνάς βρίσκονταν σχεδόν στην ίδια ηλικία και, όπως λέγει ο συγγραφέας, ήταν «διακαεῖς λάτραι τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων, περὶ ὧν ἀκορέστως συνδιελέγοντο». Ο Ηφαιστίδης είχε μεν σπουδάσει στο εξωτερικό και μετέφερε την ευρωπαϊκή εμπειρία, αλλά ήταν συντηρητικός στις γλωσσικές του απόψεις, ενώ ο Παπαϊωνάς αναγνωρίζει την αξία του κλασικού πολιτισμού, αλλά τάσσεται με μια μοντέρνα κατεύθυνση που διακατέχεται από ρεαλιστική οπτική. Παρά τη συντηρητικότητά του, ο Ηφαιστίδης έχει επιλέξει την ευρωπαϊκή ενδυμασία, αλλά δεν κατόρθωσε να μάθει τη γερμανική γλώσσα. Με τον Παπαϊωνά μπορεί να συμφωνούσαν σε θέματα αμιγώς μορφωτικά,³⁷⁸ ωστόσο, τα έβλεπαν με άλλη οπτική ο καθένας τους.

Ο Ηφαιστίδης κατηγορεί το εκπαιδευτικό σύστημα της οθωνικής περιόδου και υποστηρίζει ότι, θέλοντας οι Βαυαροί να μορφώσουν τους κατοίκους του νεοσύστατου ελληνικού κρατιδίου, με τις νέες μεταρρυθμίσεις τους, δεν κάνουν τίποτε άλλο παρά να παραμορφώνουν τον αρχαίο ελληνισμό και να παραλλάσσουν την εθνική ιστορία. Θεωρεί ότι απόλυτο κριτήριο για να γίνει αντιληπτός ο κλασικός πολιτισμός είναι ο Όμηρος και παραθέτει συναφώς τον εξής στίχο: «οὐ σύ γ' ἂν ἐξ οἴκου σῶι ἐπιστάτη οὐδ' ἄλα δοίης» (*Οδύσσεια*, ρ 455). Τον συγκεκριμένο στίχο τον απηύθυνε, όπως λέγει ο ίδιος, σε έναν «σοφὸν ἐξ Ἀθηνῶν», για να τον εξηγήσει. Ο ερωτώμενος υπέπεσε σε λάθος, αφού μετέφρασε το γράμμα του στίχου και όχι το πνεύμα του. Το νόημα του στίχου ήταν ότι η λέξη «ἐπιστάτης» χαρακτήριζε τον Οδυσσεά που ήταν μεταμορφωμένος σε επαίτη στο παλάτι του. Η ειρωνεία απέναντι στη λανθασμένη εκπαιδευτική πρακτική είναι έκδηλη. Με το παράδειγμα αυτό, καταφαίνεται η επιφανειακότητα της τότε εκπαιδευτικής πράξης, που δεν είχε τη δυνατότητα να αποκαλύψει το αληθινό νόημα του κλασικού πολιτισμού, ώστε να γνωρίσει το έθνος την ιστορική του αφετηρία και να μορφοποιήσει τη συνείδησή του. Στην ίδια κατεύθυνση λειτουργεί και ο φορμουλαϊκός τύπος «ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ»,³⁷⁹ ο οποίος σατιρίζει τις παρερμηνείες από τους δήθεν σοφούς.

³⁷⁸ «Εἰς τὰ πλεῖστα καὶ ἰδίως εἰς τὰς περὶ ἑλληνικῆς παιδείας γνώμας του, εὗρισκεν ὁμοδοξοῦντα τὸν Παπαϊωνᾶν [...]»: Θάνος Βλέκας, 46.

³⁷⁹ Βλ. Egbert J. Bakker, *Poetry in Speech: Orality and Homeric Discourse*, Cornell University 1997.

Ένα άλλο θέμα, το οποίο διαλαμβάνει ο Καλλιγάς, είναι η πολιτική διαστρωμάτωση: οργάνωση του κράτους, διοίκηση, θεσμοί και κοινωνία. Καυτηριάζεται, μάλιστα, η αργυθμία στην κρατική λειτουργία. Οι δύο φίλοι αναπτύσσουν τις πολιτικές τους απόψεις στο κεφάλαιο Β', όπου ο Ηφαιστίδης στηλιτεύει την κακοδιοίκηση, την πολυνομία, τη συναφή ασάφεια και το ατελές πολιτειακό σύστημα, που αποσταθεροποιούν μονίμως την κοινωνία χωρίς να προσφέρουν κάτι προοδευτικό. Καταλήγει δε να προτείνει την περιφερειακή αυτοδιοίκηση ως τη μόνη λύση για να διατηρηθεί η τάξη και η ασφάλεια.³⁸⁰ Επίσης, διατείνεται ότι οι άρχοντες θα πρέπει να εκλέγονται από τον λαό, βάσει του διπόλου «λόγια-έργα». Ο ομηρικός στίχος από τη ραψωδία I 443 της *Ιλιάδος* είναι ενδεικτικός του πολιτικού οράματος του συγγραφέα: «μύθων τε ρητῆρ' ἔμεναι προηκτῆρά τε ἔργων».³⁸¹ Αφού παρουσίασε τις πολιτικές του απόψεις, ο Ηφαιστίδης παραθέτει άλλον έναν ακόμη στίχο, ο οποίος είναι φορμουλαϊκός και τονίζει την ένταση του αγώνα: «ἀσπίς ἄρ' ἀσπίδ' ἔρειδε, κόρυς κόρυν, ἀνέρα δ' ἀνήρ.» (*Ιλιάς*, N 131 και Π 215). Υπονοείται εδώ ότι χρειάζεται αγώνας για να βελτιωθούν οι κρατικές δομές και έτσι το κράτος να εισέλθει σε τροχιά προόδου και όχι στασιμότητας, λόγω των αβελτηριών που εμφανίζει ο γενετικός χαρακτήρας των θεσμών.

Κρίνοντας ο καθένας με τον δικό του τρόπο τα ελαττώματα της κοινωνίας και αναφέροντας τα μέσα για θεραπεία αυτών, αντίκρισαν έναν νεαρό ποιμένα, ο οποίος είχε φθάσει στην καλύβα του Θάνου για να δώσει πληροφορίες για τον Τάσο Βλέκα. Ο Ηφαιστίδης, λοιπόν, απευθυνόμενος στον Παπαϊωνά λέγει: «καί κεν ὄρον πίνων μεγάλην ἐπιγουνίδα θεῖτο» (*Οδύσσεια*, ρ 225). Ο στίχος είναι ειρωνικός προς τον βοσκό και υπαινικτικός, αφού εμμέσως χαρακτηρίζει καυστικά τους κτηνοτρόφους, θεωρώντας τους συνεργάτες υπόπτων ατόμων. Σε αυτό συμφωνεί και ο Παπαϊωνάς: «-Τῶντι, ὑπέλαβε μειδιῶν ὁ Παπαϊωνᾶς, ἀλλ' ἀμφιβάλλω ἂν ἀπέκτησεν αὐτὴν πίνων ὄρον.»³⁸² Δίδοντας εν συνεχεία πληροφορίες στη μάνα του Τάσου, αποδεικνύει τους προηγούμενους ισχυρισμούς ότι είναι συνεργάτης των ληστών.

³⁸⁰ «Ἡ Ἑλλάς δὲν θέλει εὐδαιμονήσῃ, ἂν δὲν διοικηθῇ κατὰ τὰ πάτρια. Ἐκάστη ἐπαρχία πρέπει νὰ ἔχῃ τοὺς ἰδίους ἄρχοντας, ἐκλέγουσα αὐτοὺς μόνη πρὸς ἐπιστάσιαν καὶ διατήρησιν τῆς ἐν αὐτῇ τάξεως καὶ ἀσφαλείας [...]: Θάνος Βλέκας, 52.

³⁸¹ Βλ. Friedrich Solmsen, «The Gift of Speech in Homer and Hesiod», *TAPA* 85 (1954), 1-15· Richard P. Martin, *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*, Cornell University Press 1989, 146-205· G. Kennedy, *Ιστορία της κλασικής ρητορικής*, Αθήνα 2004.

³⁸² Θάνος Βλέκας, 54.

Περιγράφει τη σύγκρουση του Τάσου με τους αστυνομικούς και πώς κατάφεραν να τον σώσουν αφού τραυματίστηκε.³⁸³

Συνεχίζοντας με το θέμα της ληστείας, που ταλάνιζε την οθωνική Ελλάδα, ο Καλλιγιάς παρέχει μια εικόνα της δράσης των καταδιωκτικών αποσπασμάτων εναντίον των ληστών. Οι περισσότεροι από τους επικεφαλής αξιωματικούς μετέρχονταν ειρηνικά μέσα προσέγγισης των ληστών, για να τους επαναφέρουν στον ορθό δρόμο· λίγοι από αυτούς τους καταδίωκαν απηνώς. Για να υπογραμμίσει την τρομερή προσπάθεια που κατέβαλλαν οι Αρχές για την πάταξη της ληστείας, λέγει ότι καταδίωκαν τους ληστές «διά τ' ἄγκεα καὶ διὰ βήσας», χρησιμοποιώντας το δεύτερο ημιστίχιο του στίχου Χ 190 της *Ιλιάδας*: «ὄρσας ἔξ εὐνῆς διὰ τ' ἄγκεα καὶ διὰ βήσας». Έτσι, η πράξη της καταδίωξης εκφράζεται εναργέστερα, ώστε να καταδείξει ο Καλλιγιάς τις άοκνες προσπάθειες για την εξάλειψη του φαινομένου.

Προχωρώντας ακόμη σε περισσότερες λεπτομέρειες, ο Καλλιγιάς περιγράφει το πρωτοπαλλήκαρο του Τάσου, τον Σκιά.³⁸⁴ Περνώντας στη Φθιώτιδα, ο Τάσος κατάφερε να ασχοληθεί ξανά με τη ληστεία. Οι σύντροφοί του, που στελέχωναν την ομάδα του, ήταν «ἐκ Μυρμιδόνων». Το ίδιο και ο Σκιάς, ο οποίος χαρακτηρίζεται «νέος ῥωμαλέος, ὠκύπους, ἀτίθασσος καὶ ῥιψοκίνδυνος». Τα επικά χαρακτηριστικά ενός Νεοέλληνα Αχιλλέως σκιαγραφούν άριστα το σκληροτράχηλο ήθος του και την ανθεκτικότητά του. Παράλληλα, υπενθυμίζουν τη δυσκολία της καταδίωξης και της σύλληψης τέτοιων ατόμων.

Όταν το οθωμανικό πλοίο μετέφερε στην Κωνσταντινούπολη τον Θάνο και τον Ζάρπα για να δικαστούν ως εγκληματίες, γίνεται ανταρσία και οι άντρες του Ζάρπα καταλαμβάνουν το πλοίο. Η αυγή που ξημερώνει περιγράφεται με ομηρική γλώσσα: «Σπεύδουσα κατέλιπεν ἡ ῥοδοδάκτυλος Ἥως τὸ ψυχρὸν λέχος τοῦ γηραιοῦ Τιθωνοῦ [...]».³⁸⁵ Το πλοίο παρέμενε το ίδιο, αλλά άλλαξαν οι κυβερνήτες του, οι οποίοι είναι και αυτοί το ίδιο διεφθαρμένοι, όσο και οι Οθωμανοί. Μπορεί να χάραξε μια νέα μέρα, που προοιωνίζεται ευοίωνα δεδομένα, αλλά θα αποδειχθεί επικίνδυνη. Έτσι η οθωνική βασιλεία δεν διαφέρει σε τίποτε από την τουρκική ως προς τη διοίκηση της χώρας. Διακρίνεται από τον ίδιο βαθμό διαφθοράς και ουσιαστικά κατατείνει στο αδιέξοδο.

³⁸³ Βλ. στο ίδιο, 55.

³⁸⁴ Βλ. στο ίδιο, 73.

³⁸⁵ Στο ίδιο, 86-87.

Το θέμα της ληστείας εξακολουθεί να απασχολεί τον συγγραφέα, αφού στο κεφάλαιο Ζ' παρουσιάζει την ομάδα του Τάσου να καταδιώκεται από Αλβανούς στην Όσσα των Τεμπών. Οι άνδρες του Τάσου οχυρώθηκαν στην κορυφή του βουνού αυτού. Ο συγγραφέας περιγράφει σύντομα την πλευρά του βουνού προς τα Τέμπη, που είναι αντίκρου από τον Όλυμπο, και αναφέρει ότι ανάμεσα σε αυτές τις δύο πλευρές ρέει ο «αργυροδίνης» Πηνειός και ο Τιταρήσιος ο οποίος «καθύπερθεν ἐπιρρέει ἤϋτ' ἔλαιον».³⁸⁶ (Πρόκειται για ένα κώλον του στίχου Β 754 της *Ιλιάδας*: «ἀλλά τέ μιν καθύπερθεν ἐπιρρέει ἤϋτ' ἔλαιον».) Εκεί βρίσκονταν οι άνδρες του Τάσου, αποκομμένοι από τους Αλβανούς, που τους είχαν ακολουθήσει. Η γεωγραφική περιγραφή, με την ένθεση του ομηρικού στίχου, δίνει το ακριβές τοπογραφικό στίγμα όπου κινούνταν οι κάθε λογής παράνομοι στο ελληνικό κράτος: στα βουνά, όπου η καταδίωξη ήταν δύσκολη. Παράλληλα, μπορεί να κρύβονται ή να μεταχειρίζονται ποικίλα τεχνάσματα, αλλά πάντα είναι γνωστοί αυτοί που ασχολούνται με τη ληστεία.

Δύσκολη, όμως, απέβαινε και η απαλλαγή του Θάνου από τις αβάσιμες κατηγορίες που του προσάπτονταν συνεχώς ως συνεργού παρανόμων. Η αιτία ήταν, όπως υποστηρίζει ο συγγραφέας, η ακαταλληλότητα των εντεταλμένων υπαλλήλων, αλλά και η δαιδαλώδης πολυνομία, που δεν επέτρεπαν να διακριθεί ο αθώος από τον πραγματικό ένοχο. Ο Θάνος κρατείτο στο δεσμοτήριο της Χαλκίδας, αφού συνελήφθη, μαζί με τον Ζάρπα, λόγω ναυτικής απάτης του τελευταίου. Κατά την παραμονή του, όμως, απαλλάχθηκε από τη ναυταπάτη και κατηγορείτο για συνέργεια ληστείας. Άρα, έπρεπε να παραμείνει προφυλακισμένος, έως ότου υποστεί τη σχετική ανάκριση. Το μέρος, όπου κρατείτο, το οποίο ο Καλλιγιάς το περιγράφει με τα μελανώτερα χρώματα, ήταν σε αθλιότατη κατάσταση. Εκεί οι κρατούμενοι διαβιούσαν σε κακές συνθήκες, «ἀνιπτώποδες χαμεῦναι».³⁸⁷ Ο Καλλιγιάς, έτσι, αναδεικνύει τις άσχημες συνθήκες κράτησης που επικρατούσαν στα τότε σωφρονιστικά καταστήματα της χώρας.

Αφού ο Θάνος απηλλάγη των κατηγοριών, οι οποίες τον βάραιναν, έφυγαν όλοι μαζί για την Αθήνα. Ανάμεσα στους συνοδοιπόρους συγκαταλέγονταν ο Ηφαιστίδης και ο ένας Αμερικανός ιεραπόστολος. Συζητούν για την παιδεία, την πολιτική σύνεση και τη συνεπαγόμενη

³⁸⁶ Στο ίδιο, 96.

³⁸⁷ Στο ίδιο, 105.

αρετή. Σε κάποιο σημείο του κειμένου, ο Αμερικανός αναλύει την πολιτική και κοινωνική φιλοσοφία του λαού του με έναν απλούστατο λόγο: πιστεύουν στην κοινή λογική των πολλών και δεν επιδιώκουν το τέλειο, όπως οι Έλληνες. Γι' αυτό ζουν καλύτερα. Ο Ηφαιστίδης, όμως, δεν εμπιστεύεται τους πολλούς, τους οποίους ονομάζει «άμενηνὰ κάρηνα», δηλαδή «άψυχα κεφάλια», επειδή δεν κατέχουν την γνώση.³⁸⁸ Επισημαίνει δε τη χρεία των εξειδικευμένων ανθρώπων, σε μια κοινωνία όπου θα έχουν τη δυνατότητα να χαράσσουν την πεπατημένη σε όλους τους τομείς της κοινωνικής ζωής και έτσι να διορθώνονται τα λάθη. Παραταύτα, στο τέλος αποδέχεται τη σημασία της κοινής λογικής στην καθημερινότητα.

Εν συνεχεία, μετατοπίζεται το ενδιαφέρον στις κοινωνικές σχέσεις. Στο κεφάλαιο ΙΑ' λέγει σχετικά για τον Ιαπετό (καιροσκόπο και προικοθήρα), ο οποίος παρακολουθεί την Ευφροσύνη που είναι αδιάφορη απέναντί του: «Τὴν φαινομένην ἀπάθειαν, ἀδιαφορίαν καὶ ψυχρότητα τῆς Εὐφροσύνης ἀπέδιδεν εἰς τὰ πάτρια ἦθη καὶ τὴν ἀγροῖκον ἀνατροφὴν, καθ' ὧν ἠθέλεν ἀμαρτήσῃ δεικνύουσα ἑαυτὴν δεκτικὴν αἰσθήματος, ἐνῶ ἐχρεώσῃ νὰ ἦναι κτῆμα τοῦ πατρὸς τῆς, καὶ κτέανον περνάμενον τὸ ὁποῖον ἠδύνατο νὰ δωρήσῃ κατ' ἀρέσκειαν.»³⁸⁹ Η φράση «κτέανον περνάμενον», που σημαίνει «κτῆμα που πωλείται», απαντά στην *Ιλιάδα*, στο Σ 492, και εδώ αφορά στις οικογενειακές σχέσεις της εποχής, οι οποίες χαρακτηρίζονταν ακόμη από μεσαιωνικές πρακτικές. Ο Ιαπετός θεωρεί ότι ο πατέρας της Ευφροσύνης θα την διαθέσει όπως αυτός επιθυμεί, σαν αντικείμενο προς πώληση.

Πάλιν ερχόμενος στο πεδίο της γλώσσας, ο συγγραφέας επικεντρώνεται στη δράση του καθηγητή Ηφαιστίδη, ο οποίος προσπαθεί διά σχοινοτενούς διατριβής να λοιδωρήσει έναν αντίπαλό του καθηγητή. Προσक्रουεί, όμως, στην έλλειψη χρήματος, καθότι ο τυπογράφος τού ζήτησε τα αναλογούντα προς την έκδοση χρήματα. Επειδή, ωστόσο, δεν διέθετε τους αναγκαίους οικονομικούς πόρους, πήγε στον τυπογράφο τη γραμματική του, επιθυμώντας, με τη χρηματική της αξία, να αναπληρώσει τα έξοδα της εκτύπωσης του λιβέλλου. Ο τυπογράφος, από την άλλη, αρνείται να προβεί στην έκδοση, γιατί αναγνωρίζει ως οικονομικά επωφελή μόνον όσα βιβλία εγκρίνονται από το υπουργείο προς σχολική χρήση· προβάλλει, έτσι, τον λειτουργικό ρόλο του κοινού

³⁸⁸ Βλ. στο ίδιο, 132.

³⁸⁹ Στο ίδιο, 139.

νου που απορρέει από την αστική εμπορική ηθική. Ο Ηφαιστίδης αρνείται κατηγορηματικά να υποβάλει προς κρίσιν τη γραμματική του στην επιτροπή των Σχολείων, της οποίας μέλος είναι ο αντίπαλός του. Αγανακτισμένος, μάλιστα, λέγει: «τότε μοι χάνοι εὐρεῖα χθών...».³⁹⁰ Τούτο σημαίνει «ας άνοιγε η γη να με πλακώσει». Δεν αποδέχεται ότι η πολύχρονη εμπειρία του θα κριθεί από έναν νεότερο, που κατά τη γνώμη του δεν διαθέτει τις απαιτούμενες γνώσεις. Ίσως είναι και η αγανάκτηση του ίδιου του συγγραφέα για τις αμφιλεγόμενες κρίσεις επί των σχολικών βιβλίων από ανθρώπους που ενδιαφέρονται να εγκαθιδρύνουν νέα συστήματα, αλλά δεν γνωρίζουν να προσδώσουν ουσία σε αυτά. Ο Όμηρος είναι το κατάλληλο κριτήριο, η προσφορότερη γνώση για το νέο έθνος, που οφείλει να μάθει τη γλώσσα του εκ νέου και να πιστέψει στη μορφωτική και στην ηθική της ισχύ.

Ο Ηφαιστίδης, ευρισκόμενος σε δεινή θέση, αφού δεν κατάφερε να εκδώσει τη γραμματική του, συνομιλεί με τον Ιαπετό. Ο Ιαπετός, γνωρίζοντας καλά πώς λειτουργεί το νέο κράτος, του προτείνει να μεσολαβήσει ώστε να διοριστεί δημόσιος υπάλληλος-επιστάτης σε μια μηχανή που εκκαθαρίζει τα λιμάνια από τη λάσπη, την οποίαν ονομάζει «βορβοροφάγον». Ο Ηφαιστίδης αντιδρά γιατί νιώθει ότι γελοιοποιείται, αλλά ο Ιαπετός τού εκθέτει τα πλεονεκτήματα της αεργίας σε μια δημόσια θέση. Του εξιστορεί τη «γέννηση» αυτής της μηχανής και του λέγει ότι «Τὸ παμφάγον τοῦτο θηρίον εγεννήθη εν Ἀγγλίᾳ ἐκ τοῦ Ἥφαιστου καὶ τῆς Ἄρμονίας».³⁹¹ Ο Ηφαιστίδης αντιδρά, λέγοντας το ομηρικό «οὐκ ἀποφώλιοι εὐναὶ ἀθανάτων»,³⁹² δηλαδή, η Ευρώπη είναι ικανή να γεννά νέα επιτεύγματα, δίνοντας έτσι πίστη στον δυτικό πολιτισμό και στις δυνατότητές του και θυμίζοντάς μας τα λόγια του Κοραή για τις πνευματικές κατακτήσεις της φωτισμένης Εσπερίας.

Παρακάτω, περιγράφονται οι ερωτικές περιπέτειες του Ιαπετού με μιαν παντρεμένη γυναίκα, της οποίας ο σύζυγος έλειπε συνέχεια από το σπίτι. Ένα βράδυ, όμως, που επέστρεψε, βρήκε τυχαία τον Ιαπετό να κρύβεται εκεί, τον οποίον ο συγγραφέας ονομάζει «Πάριν», για να μεγεθύνει ακόμα περισσότερο την πονηριά και τη δειλία του εν ταυτώ.³⁹³ Μετά τη σύγκρουση των δύο αντιπάλων, όπου ο Ιαπετός εδάρη ανηλεώς,

³⁹⁰ Στο ίδιο, 148.

³⁹¹ Στο ίδιο, 151.

³⁹² Οδύσσεια, λ 249.

³⁹³ Βλ. Θάνος Βλέκας, 169.

η υπόθεση πήγε στα δικαστήρια. Εκεί, η απατούσα σύζυγος προσπαθούσε με κάθε τρόπο να πείσει τους δικαστές ότι ο ηθικός αυτουργός για την όλη κατάσταση ήταν ο σύζυγός της, ο οποίος την κακομεταχειριζόταν. Μάλιστα, όπως λέγει και ο συγγραφέας, εξιστορούσε στον δικαστή «τὴν Ἰλιάδα κακῶν»,³⁹⁴ υπονοώντας τη σωματική βία που υπέστη κατά τη διάρκεια του συζυγικού της βίου και χρησιμοποιώντας τη φράση με παροιμιολογική χροιά.

Εκ των ανωτέρω, γίνεται αντιληπτό ότι παρουσιάζεται μπροστά μας ένα πανόραμα της ελληνικής κοινωνίας της οθωνικής εποχής. Βέβαια, οφείλουμε να λάβουμε υπόψη το λογοτεχνικό ένδυμα με το οποίο ο συγγραφέας περιβάλλει τις καταστάσεις και τα πρόσωπα που περιγράφει. Χρησιμοποιώντας λογοτεχνικές επινοήσεις, αποδίδει με ενάργεια την εικόνα της Ελλάδας του 1855, αναδεικνύοντας την παθολογία της κοινωνίας· σε αυτό, επικουρείται από την εμπειρία που είχε ως κρατικός αξιωματούχος. Ο Παύλος Καλλιγιάς ήταν δραστήριος πολιτικά και κοινωνικά και πίστευε ότι υπήρχαν περιθώρια καλύτερευσης και ανόρθωσης του κράτους. Το έργο έχει βαθύ πολιτικό χαρακτήρα, με ένα καλοστημένο ηθογραφικό επίχρισμα, και σκοπός του είναι να εξηγήσει τα πράγματα. Απευθύνεται στο πολιτικό παρόν, μέσω μιας ιστορίας που ανάγεται στο πρόσφατο παρελθόν. Πλέκει την κοινωνικο-πολιτική του ιστορία με το διακριτικό ρομαντικό ειδύλλιο των δύο νέων, του Θάνου Βλέκα και της Ευφροσύνης. Το έργο πλησιάζει προς την ιστορικότητα, αλλά δεν είναι και ηθογραφικό· είναι ένα ρομαντικό λαϊκό μυθιστόρημα, που έχει ως τελικό στόχο να δείξει ότι το έθνος οφείλει να αποκτήσει μian αδιάσπαστη ενότητα, αφού πρώτα εντοπίζει τις παθολογίες που ταλανίζουν την εγχώρια κοινωνία. Η πρόσληψη του ομηρικού υλικού εξυπηρετεί όλους τους παραπάνω σκοπούς. Η χρήση των ομηρικών στίχων αποκαλύπτει το εθνικό πρόσωπο του λαού, το οποίο θα βελτιωθεί και θα ενισχυθεί, μόνον εάν υιοθετηθούν τα πνευματικά και τεχνολογικά επιτεύγματα της πεφωτισμένης Ευρώπης και αν αποκατασταθεί η κοινωνική συνοχή, που θα επιτρέψει έτσι την ομαλή λειτουργία των θεσμών σε μian ευνομούμενη Πολιτεία. Άρα, το έθνος, αφού αποκτήσει συνείδηση, διά του Ομήρου, της πρωτογενούς πηγής μόρφωσης, θα καταφέρει να συγκαταλεχθεί στη χορεία των προοδευμένων εθνών, όπως θα επιθυμούσε και ο Κοραΐς. Ο Κοραΐς στον *Παπατρέχα* προετοιμάζε το «έθνος» για την ηθική του αναμόρφωση

³⁹⁴ Στο ίδιο, 172.

προκειμένου να προχωρήσει στην Επανάσταση· ο Καλλιγάς στον Θάνο Βλέκα προετοίμαζε το έθνος για να λάβει τη θέση του στη σύγχρονη εποχή.

Η ελληνική κοινωνία της εποχής εκείνης ήταν βασισμένη σε απλές, σχεδόν πρωτόγονες δομές. Τον Καλλιγά τον ενδιέφερε μια τέτοιου είδους κοινωνία, γιατί ενείχε την δύναμη της δημιουργίας και ως πολιτικός θα μπορούσε να την βοηθήσει με τις ικανότητές του. Έτσι και ο Όμηρος αποτελούσε για τον ίδιο τον πιο αξιόπιστο μάρτυρα μιας τέτοιας κοινωνίας, αφού η ζωή που περιγράφεται μέσα στα έπη ήταν και αυτή δομημένη με παρόμοιες κοινωνικές δομές. Ο Όμηρος ήταν το καταλληλότερο κειμενικό και μορφωτικό πρότυπο για την εν λόγω κοινωνία της Ελλάδας κατά την οθωνική περίοδο. Ο Καλλιγάς επιθυμούσε να δει ένα έθνος που θα έχει ενιαία παιδεία που θα αφορμάται από τα ομηρικά έπη, με κοινωνική ασφάλεια και χρηστούς θεσμούς. Έπρεπε η ελληνική κοινωνία να «διαφωτιστεί»· ο Καλλιγάς απλώς έδειξε τον δρόμο.

Έξι χρόνια μετά την έκδοση του *Θάνου Βλέκα* και έντεκα μετά την έκδοση του *Αυθέντου του Μωρέως*, εμφανίζεται η *Ηρωίς της Ελληνικής Επαναστάσεως του Στεφάνου Ξένου*. Το εν λόγω έργο του Ξένου, που γνώρισε μεγάλη επιτυχία, συνεχίζει την παράδοση του ιστορικού μυθιστορήματος που εγκαινίασε πρώτος ο Ραγκαβής. Στο επόμενο κεφάλαιο θα διαπιστώσουμε τα επιμέρους χαρακτηριστικά της *Ηρωίδος* και αν έχει δεχθεί επιρροές από το έργο του Walter Scott.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

*Η Ηρωίς της Ελληνικής Επανάστασεως*³⁹⁵

I. Ο συγγραφέας και το έργο

Ο Στέφανος Ξένος, γόνος παλιάς εμπορικής οικογένειας από την Πάτμο, γεννήθηκε στη Σμύρνη την 13η Μαρτίου 1821. Μετά το πέρας των εγκυκλίων σπουδών του στην Ευαγγελική Σχολή Σμύρνης, φοίτησε στη Σχολή Ευελπίδων, χωρίς όμως να ακολουθήσει το επάγγελμα του στρατιωτικού. Το 1847 εγκαταστάθηκε στην Αγγλία, όπου ασχολήθηκε με τις επιχειρήσεις. Όλες του όμως οι επιχειρηματικές δραστηριότητες ναυάγησαν και οδηγήθηκε σε οικονομική κατάρρευση.

Παρά τις κακοτυχίες του, ο Ξένος επεδίωξε να έχει ενεργό ρόλο στην κοινωνική και πολιτική ζωή του ελληνισμού που διαβιούσε στην Αγγλία, προξενώντας όμως πολλές αντιδράσεις, λόγω του παρορμητισμού του. Συμμετείχε στην οργάνωση της ελληνικής κοινότητας του Λονδίνου και στις πολιτικές διαμάχες κατά του Όθωνος. Έλαβε μέρος στις κινητοποιήσεις για το Κρητικό Ζήτημα, ιδρύοντας πατριωτικές οργανώσεις και αποστέλλοντας εφόδια στην Κρήτη. Αφού ανέπτυξε πλούσια κοινωνική και πολιτική δράση, πέθανε την 4η Ιουλίου 1894 σε ηλικία 73 ετών.

Από τα πρώτα χρόνια της παραμονής του στην Αγγλία, ο Ξένος ενδιαφέρθηκε πολύ για τα επιτεύγματα των προηγμένων κρατών της Δύσης. Θεωρούσε ότι η ελληνική κοινωνία θα μπορούσε να εκσυγχρονιστεί, εάν σταδιακά εξοικειωνόταν με όσα συνέβαιναν στην υπόλοιπη Ευρώπη. Ο Ξένος εκτιμούσε τα γεγονότα ιδωμένα μέσα στην ιστορική τους προοπτική. Τα ιστορικά και πολιτικά του έργα που εκδόθηκαν στα αγγλικά, χαρακτηρίζονται από την ίδια φιλοσοφία.

Παράλληλα, εμφορείτο από έναν φλογερό πατριωτισμό, από τη μια πλευρά, και, από την άλλη, επιθυμούσε να έχει ενεργό ρόλο στο ιστορικό γίνεσθαι της εποχής του. Ο πατριωτισμός του ήταν εμφανής από τον τρόπο που εξέθετε την ιδεολογία του στα δημοσιεύματά του και από την

³⁹⁵ Η έκδοση στην οποίαν παραπέμπουμε είναι η εξής: Στ. Ξένος, *Η Ηρωίς της Ελληνικής Επανάστασεως*, επιμ. Βικτωρία Χατζηγεωργίου-Χασιώτη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1988, ττ. Α'-Β'.

έμπνευση που αντλούσε από την ελληνική ιστορία, και μάλιστα από τα πρόσφατα τότε γεγονότα της Επανάστασης του 1821. Φιλοδοξούσε να κάνει αισθητή την παρουσία του παντού και να συμμετέχει έτσι στα ιστορικά δρώμενα. Έτσι, τα περισσότερα έργα του έχουν έντονο το αυτοβιογραφικό στοιχείο. Αρχικά, δίδει έμφαση στα ιστορικά θέματα, αλλά σταδιακά στρέφεται προς τον κοινωνικό προβληματισμό. Θέλοντας να πληροφορήσει με επάρκεια τον αναγνώστη και να αξιοποιήσει το υλικό που συγκέντρωσε, δεν επεξεργάζεται τη μορφή των έργων του, η οποία παραμένει ατελής. Με τη φαντασία του, όμως, και την εφευρετικότητά του δημιουργεί πολύπλοκες ιστορίες οδυσειακού τύπου, που είναι πολύ συναρπαστικές, καθώς συνδέονται με αριστοτεχνικό τρόπο οι πλασματικοί ήρωες με τα υπαρκτά ιστορικά πρόσωπα. Ωστόσο, παρά τα χαρίσματα της γραφής του, υπερβαίνει το μέτρο και προβαίνει σε εκτεταμένες ιστορικές αναφορές και σε παρεκβάσεις που παρέλκουν.

Το πιο επιτυχημένο και δημοφιλές από τα έργα του ήταν η *Ηρωίς της Ελληνικής Επανάστασης*. Η εξαιρετική επιτυχία του έργου οφειλόταν στο ότι, κατά μείζονα λόγο, πραγματευόταν ένα θέμα αρκετά προσφιλές για το αναγνωστικό κοινό της εποχής του. Υπήρχαν ακόμη άνθρωποι που είχαν ζήσει τα γεγονότα της Επανάστασης του 1821, αλλά και αρκετοί νεότεροι που επιθυμούσαν να μάθουν τα διαδραματισθέντα κατά τη διάρκειά της. Ας σημειωθεί δε ότι η *Ηρωίς*, με την πληθώρα των ιστορικών πληροφοριών που περιείχε, μπορούσε να διαβαστεί και ως ιστορικό βιβλίο.

Το χρονικό πλαίσιο της αφήγησης, το ορίζουν, σε γενικές γραμμές, η αρχή και το τέλος του Απελευθερωτικού Αγώνα του 1821. Η αφήγηση, όμως, ξεκινά λίγο πιο πριν, ήτοι από το 1819, όταν τα τρία πρωτεύοντα πρόσωπα της ιστορίας, η Ανδρονίκη, ο Θρασύβουλος και ο Βάρθακας, συναντιούνται στη Δημητσάνα και αρχίζουν να πλέκουν την ιστορία τους. Επίσης, η αφήγηση προχωρά χρονικά και πέρα από το τέλος του Αγώνα, έως το 1833, όταν η Ανδρονίκη (που είναι η *Ηρωίς*) πεθαίνει σε ένα μοναστήρι της Μόσχας. Από την αρχή του έργου, ο Ξένος συμπλέκει τη μυθοπλασία και την ιστορία. Η μέθοδος αυτή θα εφαρμοστεί σε ολόκληρη την αφήγηση. Έτσι, ο αναγνώστης παρακολουθεί εκ των έδων τα γεγονότα της Επανάστασης, νιώθοντας ότι συμμετέχει σε αυτά. Η αφήγηση του Ξένου έχει επιφανειακά ρομαντικό περιεχόμενο και, φυσικά, όλες τις συνεπαγόμενες υπερβολές.

Στα αρνητικά σημεία του έργου ανήκουν οι μακροσκελείς ιστορικοί σχολιασμοί, οι οποίοι δεν δημιουργούν λογοτεχνικό βάθος αλλά εξυπηρετούν την τάση για την ταυτόχρονη σύνθεση μιας ιστορικής μονογραφίας που να συνδυάζει μυθιστορηματική γραφή και ιστορική πληροφορία. Επίσης, οι ειδικές ιστοριογραφικές σημειώσεις και τα διάφορα συμπληρωματικά επίμετρα επιβαρύνουν και ζημιώνουν τη ροή της αφήγησης, καθιστώντας το κείμενο φορτικό για τον αναγνώστη.³⁹⁶ Το ίδιο κουραστική είναι και η επίδειξη αρχαιογνωσίας κατά την εξιστόρηση των περιηγήσεων των ηρώων στα ιστορικά μέρη της Ελλάδας.

Δεδομένων όλων αυτών, άποψή μας είναι ότι ο Ξένος, ακολουθώντας το ρεύμα του Ιστορισμού που υπήρχε στην εποχή του, συνέγραψε μια μυθιστορηματική ιστορία της Ελληνικής Επανάστασης, αφού ήταν θέμα επίκαιρο στον καιρό του. Το έργο, κατά τη γνώμη μας, έχει δεχθεί επιρροές από τον Scott,³⁹⁷ και δύναται να χαρακτηριστεί «ιστορικό μυθιστόρημα», παρά το ότι υπάρχει μικρή χρονική απόσταση που χωρίζει τα περιγραφόμενα γεγονότα από τη χρονολογία συγγραφής τους. Είναι μια μυθιστορηματική ιστορία του 1821, ένα είδος μικτό, που έχει ως στόχο την εκπλήρωση του *τερπνού* (μυθοπλασία) και του *ωφελίμου* (ιστορική γνώση). Η παρουσία του Ομήρου μέσα στο κείμενο είναι ενδεικτική για την ιδεολογία του Ξένου: τα ομηρικά έπη είναι το βασικό μορφωτικό πρότυπο για τον ελληνισμό, όπως είχε διδάξει ο Κοραής, αλλά επίσης καθιστούν το ιστορικό παρελθόν έναν μύθο για το συγχρονικό παρόν του αναγνώστη. Με άλλα λόγια, ο Ξένος ήθελε να δείξει ότι ο νέος ελληνισμός έχει κληρονομήσει το πνεύμα του αρχαίου κόσμου, απαντώντας έτσι στις επικρίσεις του Fallmerayer.³⁹⁸ Η ρομαντική τεχνοτροπία στην απόδοση του περιεχομένου αποσκοπεί στο να κάνει το έργο πιο προσιτό στους αναγνώστες της εποχής, που είχαν συνηθίσει συναφή αναγνώσματα.³⁹⁹

³⁹⁶ Βλ. Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα*, ό.π., 232-233.

³⁹⁷ Βλ. στο ίδιο, 239· Βικτωρία Χατζηγεωργίου-Χασιώτη, «Τα Κατάλοιπα του Στεφάνου Ξένου», *ΕΕΦΣΠΘ* 20 (1981), 458-460. Επίσης, βλ. την εισαγωγή της ίδιας στην έκδοση του μυθιστορήματος του Ξένου από το Ίδρυμα Ουράνη· Κων. Ν. Ράδος, *Ο Στέφανος Ξένος και τὸ Ἱστορικὸν Μυθιστόρημα*, Αθήνα 1917.

³⁹⁸ Βλ. T. Leeb, *Jakob Philipp Fallmerayer: Publizist und Politiker zwischen Revolution und Reaktion*, Munich 1996· E. Thurnher (ed.), *Jakob Philipp Fallmerayer: Wissenschaftler, Politiker, Schriftsteller*, Innsbruck 1993· E. Thurnher, *Jahre der Vorbereitung: Jakob Fallmerayers Tätigkeiten nach der Rückkehr von der zweiten Orientreise, 1842-1845*, Vienna 1995.

³⁹⁹ Βλ. Σαχίνης, *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, ό.π., 79.

Ο Ξένος προσπαθεί εναγωνίως να αποδείξει ότι η νέα Ελλάδα είναι η φυσική συνέχεια της αρχαίας· έτσι, όπως σημειώθηκε μόλις πιο πάνω, επιθυμεί να αντιδράσει κατά των ανθελληνικών θεωριών του Fallmerayer. Όλες οι σελίδες της *Ηρωίδος* βρίθουν αναφορών στην αρχαιότητα. Δίνουν την εντύπωση ιστορικής εγκυκλοπαιδείας με σκοπό τη διαφώτιση του Γένους. Η πρωταγωνίστριά του, Ανδρονίκη, επιβεβαιώνει αυτήν τη συνέχεια και αυτόν τον σκοπό, αφού είναι βοσκοπούλα, διαβάζει Όμηρο στα όρη με τα ζώα της μέσα σε ένα αρκαδικό τοπίο και, εν τέλει, μεταμορφώνεται σε έναν φοβερό μαχητή που πολεμά στην Επανάσταση του 1821. Προς αυτήν την κατεύθυνση βρίσκονται και οι παραθέσεις ομηρικών χωρίων ή μεμονωμένων στίχων, αφού ο Ξένος χρησιμοποιεί τον Όμηρο για να αποδείξει τη συνέχεια του έθνους, δίδοντάς του ιστορική προοπτική. Το ομηρικό υλικό τού προσφέρει τη δυνατότητα να καταδείξει, μέσω μιας πρωτογενούς λογοτεχνικής πηγής, την ιστορική καταγωγή των Ελλήνων και να αναγάγει τις καταβολές του στο μυθικό παρελθόν· έτσι, επιτυγχάνει την αποκατάσταση της διαχρονικής ιστορίας του ελληνισμού. Ο Ξένος είναι ένας λογοτέχνης-ιστορικός και αυτό φαίνεται μέσα από το έργο του και τα εγγενή χαρακτηριστικά του. Οι αρχαιολογικές-ιστορικές πληροφορίες, με τις οποίες πλαισιώνει την κυρίως αφήγηση υπό την μορφή παραπομπών, μας οδηγούν στο να συναγάγουμε ότι ο υπερβολικός του σχολαστικισμός αντικατοπτρίζει τη σχολή των «ιστορικών-μυθιστοριογράφων», του Bulwer-Lytton.⁴⁰⁰ Η εμμονή στην ιστορική ακρίβεια δεν επέτρεψε σε αυτήν την τάση να υπερισχύσει της αντίστοιχης του Walter Scott.

Σχετικά με την *Ηρωίδα* έχουν υποστηριχθεί κατά καιρούς πολλές απόψεις από την κριτική, οι οποίες, με ελαφρές αποκλίσεις, συγκλίνουν στην άποψη ότι η κύρια επίδραση στο εν λόγω έργο προέρχεται από τον Walter Scott.⁴⁰¹

⁴⁰⁰ Βλ. Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα*, ό.π., 244.

⁴⁰¹ Για παράδειγμα, αναφέρουμε κάποιες από τις συναφείς μελέτες: Κ. Ν. Ράδος, *Ο Στέφανος Ξένος και το Ιστορικό Μυθιστόρημα*, Αθήνα 1917· Θ. Βελλιανίτης, «Ο πρώτος Έλληνας μυθιστοριογράφος», *Ιόνιος Ανθολογία* 16 (1932), 102, όπου αναφέρει ότι όταν έφτασε ο Ξένος στην Αθήνα (1877) ήταν γνωστό ότι έγραφε σύμφωνα με τα πρότυπα του Scott· Φ. Μιχαλόπουλος, «Το Ιστορικό Μυθιστόρημα στην Ελλάδα. Στέφανος Ξένος: Η Ηρωίς της Ελληνικής Επανάστασεως», *Έθνος* 30/06/1948, ο οποίος υποστηρίζει ότι ο Ξένος έχει μαθητεύσει στον Scott, αλλά δεν κατάφερε να μιμηθεί το συνθετικό δαιμόνιο του Βρετανού συγγραφέα.

Η Σ. Ντενίση, στο έργο της *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott (1830-1880)*, αφιερώνει ένα εκτεταμένο μέρος για τις διακειμενικές σχέσεις της *Ηρωίδος* με τον Scott.⁴⁰² Χαρακτηρίζει το έργο του ως μη ορθόδοξα ιστορικό,⁴⁰³ αλλά εν γένει του αποδίδει πολλές ομοιότητες με το έργο του Άγγλου συγγραφέως. Η πολλαπλότητα της ταυτότητας της *Ηρωίδος* θα γίνει πιο καταληπτή όταν θα μελετήσουμε τον ρόλο του ομηρικού υλικού μέσα στο αφηγηματολογικό πλαίσιο.⁴⁰⁴

II. Ο ιδεολογικός ρόλος του έπους

Το έργο ξεκινά λίγο πριν από την έναρξη της Επανάστασης και, αναφορικά με τον χρόνο συγγραφής του, πολλοί θεωρούν ότι δεν εκπληροί τα χρονικά κριτήρια ώστε να λάβει την ονομασία «ιστορικό». Η *Ηρώις*, όμως, ακολουθεί τους όρους του Walter Scott σε σχέση με την ιστορικότητα των καταστάσεων και των χαρακτήρων και γι' αυτό μπορεί να ονομαστεί «ιστορικό μυθιστόρημα»: άλλωστε, στο επίκεντρο ευρίσκεται η ίδια η Ιστορία και οι ήρωες υποτάσσονται στη νομοτέλειά της.

Οι δύο βασικοί ήρωες του έργου, ο Θρασύβουλος και η Ανδρονίκη, συναντώνται στη Δημητσάνα της ορεινής Πελοποννήσου, σε ένα εντελώς αρκαδικό σκηνικό, το οποίο λειτουργεί προκριματικά ως προς την κατάρτιση της ρομαντικής ατμόσφαιρας και προσδίδει στην Ανδρονίκη έναν τόνο ηρωικότητας εξ υπαρχής.⁴⁰⁵ Η Ανδρονίκη βοσκούσε τα πρόβατά της σε ένα ωραίο βουκολικό σκηνικό, το οποίο, μπορεί μεν να είναι το καταλληλότερο για να προετοιμαστεί η ρομαντική εικόνα της συνάντησης των δύο νέων, αλλά, την ίδια στιγμή, είναι ένας χώρος παραδοσιακά «ανδρικός».⁴⁰⁶ Η Ανδρονίκη παρουσιάζει μιαν εικόνα θεότητας και το όλο σκηνικό παραπέμπει στον Νεοκλασικισμό που χαρακτήριζε το ενδιαφέρον των λογίων της εποχής. Μέσα σε αυτές τις συνθήκες, η Ανδρονίκη άρχισε να τραγουδά ένα άσμα του Ρήγα Φεραίου, για τον οποίον ο Ξένος μας παραθέτει εν συντομία, σε υποσημείωση, τη

⁴⁰² Βλ. Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα*, ό.π., 241-252.

⁴⁰³ Βλ. στο ίδιο, 241-242.

⁴⁰⁴ Βλ. Paschalis, «Homer and Walter Scott», ό.π., 17.

⁴⁰⁵ Πρβλ. *Η Ηρωίς*, τ. Α', 68.

⁴⁰⁶ Βλ. El. B. Bearden, *The Emblematics of the Self: Ekphrasis and Identity in Renaissance Imitations of Greek Romance*, University of Toronto Press 2012, 68.

βιογραφία του. Η παράθεση υποσημειώσεων θα συνεχιστεί στο υπόλοιπο έργο και έτσι καθίσταται ιδιαίτερα φορτική. Η πρακτική αυτή δεν συναντάται στον Scott, ο οποίος δεν βομβαρδίζει τον αναγνώστη με συνεχή ιστορική τεκμηρίωση για τα γραφόμενά του.⁴⁰⁷ επειδή, όμως, το αγγλικό πρότυπο είναι ο γνώμονας στη συγγραφή του έργου, θα μπορούσε εκ προοιμίου να υποστηριχθεί ότι ο Στέφανος Ξένος μιμείται μεν τον Scott, αλλά, με τις διάφορες αποκλίσεις που υιοθετεί έναντι του Άγγλου συγγραφέως, απλώς προσπαθεί να τον συμπληρώσει στο τελικό αισθητικό αποτέλεσμα του έργου: να είναι, δηλαδή, πληρέστερος αυτού αναφορικά με τη μέθοδο συγγραφής.

Ένα άλλο σημείο, το οποίο πρέπει εδώ να εξεταστεί, είναι η επιλογή του ήρωος από τον συγγραφέα. Ο Ξένος χρησιμοποιεί το πρότυπο του ήρωα του Scott, αλλά όχι την παθητική του πλευρά: τα συμφοραζόμενα της υπόθεσής του απαιτούν ένα ήρωα τολμηρό και ριψοκίνδυνο για λόγους εθνικούς. Η ελληνική ιστορική πραγματικότητα υπαγόρευαν έναν άλλο τύπο χαρακτήρα, πιο ρομαντικού και ιδεαλιστικού.⁴⁰⁸ Βέβαια, ο Ξένος προσπαθεί να είναι αντικειμενικός και ακριβής στις περιγραφές του, ακολουθώντας τις τακτικές του Scott.⁴⁰⁹

Ενώσω διαρκούσε το τραγούδι της Ανδρονίκης, ο Θρασύβουλος, που κυνηγούσε στην άλλη μεριά της κοιλάδας, την άκουσε και γοητεύθηκε από το άσμα. Κατευθύνθηκε προς το μέρος της, αλλά η Ανδρονίκη δεν φοβήθηκε διόλου που τον αντίκρισε ξαφνικά. Η αγέρωχη στάση της θα μπορούσε να θυμίζει ιλιαδικό ήρωα έτοιμο να εισέλθει στη μάχη. Ο Θρασύβουλος θαύμασε την αφοβία της, καθώς και την υπέροχη ομορφιά της. Καθώς η βοσκοπούλα φεύγει από το σημείο συνάντησης, διαμείβεται μεταξύ των δύο νέων μια πολύ ενδιαφέρουσα συνομιλία:

«- Βοσκοπούλα, στάσου, είπες πρὸς τὴν φεύγουσαν νέαν ὁ Θρασύβουλος... συγχώρησόν με διὰ τὴν ἐρώτησιν... γνωρίζεις ν' ἀναγινώσκῃς;...

- Χά! χά!... συγχώρησόν με διὰ τὸν γέλωτα... δύνασαι νὰ ἐννοήσῃς τὸ βιβλίον τοῦτο; ἀντηρώτησε· καὶ ἐκ τοῦ τριβωνός της ἔλαβε καὶ ἔδειξε μικρὸν τομίδιον ἢ ποιμενίς.

- Εἶναι αἱ ῥαψωδίαί τῆς Ἰλιάδος!! Πῶς; σὺ βοσκοπούλα ἐννοεῖς τὸ βιβλίον τοῦτο; ἀνέκραξεν οὗτος ὀπισθοδρομῶν.

⁴⁰⁷ Βλ. Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα*, ὁ.π., 244.

⁴⁰⁸ Βλ. στο ίδιο, 245· Paschalis, «Homer and Walter Scott», ὁ.π., 18.

⁴⁰⁹ Βλ. στο ίδιο, 245.

- Μὰ τὴν Παναγίαν, κυνηγέ, ὁ Διογένης μὲ τὸν φανόν του ἄν ἀπήντα τὸν ἄνθρωπον ὃν ἐζήτει, τόσον ἔκπληκτος δὲν ἤθελε μείνει... Χαῖρε τῶν βροτῶν, ἄριστε, ὡς λέγει καὶ ὁ θεῖος οὗτος Ὅμηρος, ὑψηλοφώνως γελῶσα ἐπρόσθεσεν.»⁴¹⁰

Αυτή η πρωταρχική συνάντηση του ζευγαριού καταδεικνύει την επίμονη προσήλωση του έργου στην κλασική αρχαιότητα και συγκεκριμένα στο αρχαίο έπος.⁴¹¹ Η συνάντηση στα βουνά της Αρκαδίας, η εκτενής περιγραφή του βουκολικού σκηνικού και η αναφορά ότι οι κάτοικοι της περιοχής λατρεύουν ακόμα την Άρτεμη και τον Πάνα, δημιουργούν μια βουκολική ευτοπία,⁴¹² μέσα στην οποία η Ανδρονίκη ομοιάζει με αρχαία θεότητα ή ορεσίβια νύμφη, αφού είναι ανδρεία και νικηφόρα – άλλωστε, το μαρτυρεί και το ίδιο της το όνομα, «Ανδρονίκη, ανδρεία+νίκη». Η Ανδρονίκη, με την αποκάλυψη της *Ιλιάδας* προς τον Θρασύβουλο, κάνει αισθητή την αρχαιομάθειά της και ταυτόχρονα σηματοδοτεί μια κίνηση που φανερώνει τις ευρύτερες αισθητικές επιλογές του Ξένου.

Η σύνολη προσωπικότητα της Ανδρονίκης έχει υποκινήσει το ενδιαφέρον της κριτικής,⁴¹³ επειδή εξωτερικά φαίνεται να έχει ομοιότητες με τους ήρωες του Walter Scott, ενώ αυτό δεν ισχύει εάν κάποιος εξετάσει βαθύτερα τις πράξεις της και τις ιδέες της. Η ευρυμάθεια της Ανδρονίκης (η οποία γνωρίζει Όμηρο, Πίνδαρο, Ιστορία και Μυθολογία)⁴¹⁴ είναι

⁴¹⁰ *Η Ηρώϊς*, τ. Α', 73-74.

⁴¹¹ Βλ. Paschalis, «Homer and Walter Scott», ό.π., 18.

⁴¹² Βλ. Θ. Παπαγγελής, *Από τη βουκολική ευτοπία στην πολιτική ευτοπία*, Αθήνα 1996.

⁴¹³ Βλ. Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα*, ό.π., 240-245. Ο Κωνσταντίνος Ράδος και ο Απόστολος Σαχίνης έχουν επισημάνει στις μελέτες τους (βλ. ανωτέρω) τις ομοιότητες της *Ηρωίδος* με τα έργα του Scott. Τα συμπεράσματα, όμως, έχουν εξαχθεί επί τη βάση της διαμονής του Ξένου στην Αγγλία και στην επίδραση που θα ασκήθηκε σε αυτόν από το έργο του Scott. Με προσεκτικότερη, ωστόσο, εξέταση της *Ηρωίδος* θα αντιληφθούμε ότι είναι διαφορετική από τους ήρωες των *Waverley novels* και ότι αποκλίνει λόγω των ιδιαίτερων συνθηκών της ελληνικής πραγματικότητας· η θεωρητική όμως βάση είναι η ίδια. Με τη συγγραφή της *Ηρωίδος*, ο Ξένος προσπαθεί να δημιουργήσει μια μυθιστορηματική παράδοση με γηγενή χαρακτηριστικά, αναπόσπαστο μέρος της οποίας θεωρούσε την ιστορική συνέχεια και καταγωγή του ελληνισμού από την αρχαία Ελλάδα· το μέσον για την απόδειξη αυτής της συνεχείας είναι το ομηρικό υλικό.

⁴¹⁴ «[...] τὴν ἔμαθα ὅλους τοὺς ποιητάς... γνωρίζει ἐκ στήθους τὸν Ὅμηρον, τὸν Πίνδαρον... ἔχει ἀπέραντον μνημονικὸν διὰ τὴν ἱστορίαν καὶ μυθολογίαν»: *Ηρωϊς*, τ. Α', 75.

αδύνατον να υπάρχει σε ήρωα, εάν συγκριθεί με τους ήρωες του Scott· οι ήρωες του Scott αποκτούν αυτήν την παιδεία σε ένα ολότελα διαφορετικό περιβάλλον. Αν και το εν λόγω χωρίο στην *Ηρωίδα* είναι χαμηλού λογοτεχνικού επιπέδου και κάπως ανοίκειο με το περιεχόμενο, η επίδειξη του μικρού τομιδίου της *Ιλιάδος* προς τον Θρασύβουλο έχει πολλαπλή σημασία: επισημαίνει τον ρόλο του Ομήρου ως «κοινοῦ παιδευτοῦ τοῦ Ἑλληνικοῦ γένους», όπως πίστευε ο Κοραΐς,⁴¹⁵ και, επίσης, δίδει έμφαση στην πνευματική κληρονομιά που έχει αφήσει στη μοντέρνα Ελλάδα, με την έννοια ότι κάνει αισθητή τη σχέση του έπους με το μυθιστόρημα· παράλληλα, η αναφορά της *Ιλιάδος*, ως γνησίου πολεμικού έπους, και της ανδρείας των ηρώων της, λειτουργεί ως πρότυπο για τους Έλληνες μαχητές της Επανάστασης, οι οποίοι μέσα στην αφήγηση συχνά συγκρίνονται με τους ιλιαδικούς ήρωες.⁴¹⁶

Επιπλέον, όμως, η επίδειξη του τομιδίου της *Ιλιάδος* επιτελεί και άλλες λειτουργίες, ιδωμένες μέσα στο προεκτεθέν πλαίσιο. Πρώτον, η επιλογή της *Ιλιάδος* και όχι της *Οδύσσειας* από τον συγγραφέα αποκαλύπτει τη διάθεσή του να ταυτίσει την Ανδρονίκη με τον κύριο ήρωα της *Ιλιάδος*, τον Αχιλλέα, αναφορικά με την ανδρεία που πρόκειται η ίδια να επιδείξει κατά την εξέλιξη της πλοκής. Παράλληλα, ο συγγραφέας δομεί μίαν αμφίδρομη σχέση με την Ανδρονίκη, στην οποίαν εντοπίζεται η διάθεση και των δύο να προσφέρουν στον Απελευθερωτικό Αγώνα· ο ένας γίνεται το υποκατάστατο του άλλου, όπως συμβαίνει με τον επικό ποιητή και τους ήρωές του.⁴¹⁷

Με την επιλογή της *Ιλιάδος* υποσημαίνεται ότι η Επανάσταση που θα ακολουθήσει, πρόκειται να προσλάβει επικές διαστάσεις και ότι το ενδεικνυόμενο φρόνημα πρέπει να είναι το πολεμικό, ώστε να ανταποκριθεί ο ελληνισμός στις επείγουσες συνθήκες που επρόκειτο να εμφανιστούν. Το προγονικό παρελθόν από την αρχαιότητα έχει προσλάβει εδώ μυθικές διαστάσεις, γιατί και το εγχείρημα της Επανάστασης φάνταζε μυθικό. Επιδεικνύοντας η Ανδρονίκη την *Ιλιάδα*, στην ουσία μετατρέπει τη σκηνή σε ένα μεταλογοτεχνικό σχόλιο περί της

⁴¹⁵ Παπατρέχας, 41.

⁴¹⁶ Για όλες αυτές τις ερμηνευτικές εκδοχές, βλ. Paschalis, «Homer and Walter Scott», ό.π., 18.

⁴¹⁷ Βλ. Gr. Nagy, «The Epic Hero», στο: *A Companion to Ancient Epic*, J. M. Foley (ed.), Blackwell 2005, 88-89.

ανάγνωσης του παρελθόντος ως ζώσης πραγματικότητας στο αφηγηματικό παρόν.⁴¹⁸

Την πλεονασματική χρήση της *Ιλιάδος* εντοπίζουμε και παρακάτω. Η Ανδρονίκη, έχοντας ξεφύγει από τους διώκτες της, επέστρεψε στον οικογενειακό πύργο που είχε καταστραφεί από πυρκαγιά, για να πάρει όπλα, χρήματα και ενδύματα.⁴¹⁹ Επέλεξε μια εντυπωσιακή στολή, τη λεγόμενη «αλβανική», και «μεταμορφώθηκε» σε άντρα, προκειμένου να υποστασιοποιηθεί η έννοια της ανδρείας, η οποία θα αποκαλυφθεί στα μείζονα γεγονότα όπου θα λάβει μέρος. Από ό,τι αναφέρει ο συγγραφέας, θα μπορούσε να επιλέξει μια πιο απλή στολή, αλλά στο μέρος όπου πήγε φύλασαν τα πολυτιμότερα πράγματά τους με τον πατέρα της. Στο σημείο αυτό, αναφέρει ο Ξένος τα εξής: «Πρέπει όμως να σημειώσωμεν ὅτι καὶ πολλῶν ἄλλων ὀπλαρχηγῶν αἱ στολαὶ ἦσαν τῆς αὐτῆς πολυτελείας. Ὡμοιάζον τῷ ὄντι τοὺς ἥρωας τῆς Ἰλιάδος, μὲ μίαν μόνον διαφορὰν, ὅτι ἕκαστος ἦτο ὑπερήφανος διηγούμενος ὅτι τὰ χρυσᾶ καὶ πολυτελῆ ὄπλα του ἦσαν πλιάτζικα πασάδων καὶ βέηδων, οὗς εἰς τὸ πεδῖον τῆς μάχης ἐφόνευσε.»⁴²⁰ Συγκρίνεται, με άλλα λόγια, η ενδυμασία των τοπικών οπλαρχηγών με την πολεμική εξάρτυση των ηρώων της *Ιλιάδας* και επισημαίνεται έτσι η ταύτιση της πολεμικής τους αρετής· παραλλήλως, επισημαίνεται ότι οι οπλαρχηγοί φέρουν όπλα Τούρκων, τους οποίους έχουν φονεύσει και λαφυραγωγήσει στο πεδίο της μάχης. Πιθανόν εδώ να υπαινίσσεται ο Ξένος, με τον όρο «πλιάτζικον», την πρακτική του «γδυσίματος» της πολεμικής εξάρτυσης των πεσόντων αντιπάλων από τους νικητές. Επομένως, αναγνωρίζεται η συνέχεια της πολεμικής αρετής από τον Όμηρο, η οποία χαρακτηρίζει στο έπακρον τους ήρωες της Επανάστασης.

Η θεωρία του Ξένου για την ιστορική συνέχεια του ελληνισμού από την αρχαιότητα έως τις μέρες του είναι έκδηλη, όταν περιγράφει την επίσημη κήρυξη της Επανάστασης τού 1821 από τον Παλαιών Πατρών Γερμανό. Παραλληλίζει τον εν λόγω αρχιερέα της Αχαΐας με τον μάντη Κάλχαντα των Αχαιών και τονίζει την επιβλητικότητά του και τον σεβασμό που απέπνεε προς όλους τους μαχητές.⁴²¹ Αναγνωρίζει, έτσι, τον ενεργό και κομβικό ρόλο της Εκκλησίας στα γεγονότα και προσδίδει

⁴¹⁸ Για τη «Μεταλογοτεχνία», βλ. P. Waugh, *Metafiction*, Routledge 2013.

⁴¹⁹ Βλ. *Ηρώς*, τ. Α', 127.

⁴²⁰ Στο ίδιο, τ. Α', 128.

⁴²¹ Βλ. στο ίδιο, τ. Α', 132.

σχεδόν ποιητικές διαστάσεις στο συμβάν της κήρυξης της Επανάστασης. Ο θρησκευτικός ηγέτης ήταν πάντα σεβαστός από όλους και συμβόλιζε το πολιτισμικό στίγμα της φυλής. Ο Κάλχας έδωσε τη λύση στον λοιμό που ταλάνιζε το στρατόπεδο των Αχαιών και ο αρχιερέας της Αχαΐας κήρυξε την έναρξη της Επανάστασης, βοηθώντας τον ελληνισμό να απομακρυνθεί από το τέλμα στο οποίο είχε περιέλθει.

Στο κεφάλαιο ΙΔ', στον Α' τόμο, ο συγγραφέας καλεί τον αναγνώστη να τον ακολουθήσει στη γη της Φθιώτιδος «εις ἣν ἐγένετο ὁ κατὰ τὴν παρακίνησιν τοῦ Δημοσθένους Λαμιακὸς πόλεμος μεταξὺ Ἀθηναίων καὶ Ἀντιπάτρου, δηλαδή πρὸς τὰς γαίαις ἐκείνας, ἐφ' ὧν εἰς ἀρχαιότερους χρόνους ἐβασίλευεν ὁ Πηλεΐδης Ἀχιλλεύς».⁴²² Είναι φανερή η διάθεση του Ξένου να «ιστορικοποιήσει» την αφήγησή του, αναφερόμενος σε ιστορικά δεδομένα που αφορούν στον χώρο όπου εισάγει τη δράση του. Εδώ, επισημαίνεται η ομοιότητά του με τον Scott, όταν περιγράφει τον ιστορικό και γεωγραφικό περίγυρο. Δίνει μεγάλη σημασία στους τόπους όπου διεξήχθησαν οι μάχες, γιατί επιθυμεί το έργο του να έχει ιστορική πιστότητα. Η συνεχής ελληνική παρουσία στον ελλαδικό χώρο επιβεβαιώνεται από τη «βασιλεία του Αχιλλέα», όπως μας λέγει, και από τη διεξαγωγή μιας μείζονος πολεμικής σύγκρουσης του 4ου αιώνα π.Χ., μεταξύ των Αθηναίων και των Μακεδόνων, με επικεφαλής τον Αντίπατρο.

Υπενθυμίζοντας την κοινή κληρονομιά της αρχαίας Ελλάδας, στους Ευρωπαίους αυτήν τη φορά, ο Ξένος χρησιμοποιεί την Ανδρονίκη, η οποία, μέσω μιας επιστολής της προς τον Θρασύβουλο, αναπτύσσει τις απόψεις της για όσα κληροδότησε ο αρχαίος ελληνικός κόσμος στον δυτικό πολιτισμό. Η ίδια λέγει χαρακτηριστικά: «Ἐνθυμίσατε τοὺς ἀναγινώσκοντας τοὺς Ὅμηρους καὶ Πλάτωνάς μας, ὅτι οἱ ἀπόγονοι τῶν συγγραφέων τούτων ἔδραξαν τὰ ὄπλα καὶ προσπαθοῦν νὰ θραύσουν τὰ δεσμά των... Ποῖος δὲν θὰ μᾶς βοηθήσῃ!!»⁴²³ Η επιστολή αυτή αναγνώσθηκε, όταν ο Θρασύβουλος έφυγε από την Οδησό, προκειμένου να πάει στον Αλέξανδρο Υψηλάντη, στις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες. Ένας αξιωματικός του Υψηλάντη, ο Σπυρίδων Δρακούλης, ανέγνωσε το κείμενο της επιστολής και εμβρόντητος ο Θρασύβουλος έμαθε ότι ήταν της Ανδρονίκης και απευθυνόταν σε αυτόν. Η Ανδρονίκη αναγνωρίζει ότι το μόνο που της απέμεινε ήταν ο Θρασύβουλος και η ελευθερία της

⁴²² Στο ίδιο, τ. Α', 140.

⁴²³ Στο ίδιο, τ. Α', 190.

πατρίδας. Η χώρα, όπου κάποτε κατοίκησαν στην αρχαιότητα σημαίνοντες Έλληνες, τώρα δονείται από τον πατριωτικό ενθουσιασμό, ενθουσιάζει το λαμπρό της παρελθόν. Εξωτερικεύει δηλαδή τον γνήσιο πατριωτισμό της, ο οποίος έχει ως αρχή του τον Όμηρο. Η Ανδρονίκη παρακαλεί, όμως, ταυτόχρονα να καταλάβουν οι Ευρωπαίοι, που διαβάζουν Όμηρο και Πλάτωνα, ότι οι επαναστατημένοι Έλληνες είναι απόγονοι των αρχαίων συγγραφέων και ότι αγωνίζονται για την ελευθερία τους. Με αυτόν τον ισχυρισμό, υποδηλώνει τη γενετική σχέση των Νεοελλήνων με τους αρχαίους Έλληνες και την προβάλλει ως επιχείρημα για να βοηθήσουν οι Μ. Δυνάμεις τον Αγώνα. Βέβαια, το έπος είναι το ιδρυτικό είδος για την αφήγηση στη Δύση και ως τέτοιο το παρουσιάζει ο Ξένος. Έπος και ελληνική φιλοσοφική σκέψη καθόρισαν τα χαρακτηριστικά του δυτικού πολιτισμού, στα οποία οι Ευρωπαίοι όφειλαν την πολιτισμική τους πρόοδο. Η κληρονομιά του Ομήρου είναι αρκετή για να αντιληφθούν οι ευρωπαϊκές δυνάμεις ότι οι επαναστατημένοι Έλληνες είναι απόγονοι των ένδοξων προπατόρων τους και ότι συνδέονται με κοινές πολιτισμικές ρίζες.

Επιπροσθέτως, σε πρόσωπα και τόπους δίδεται η ιλιαδική ταυτότητα, για να δείξει ο Ξένος ότι ο Αγώνας είχε ιστορική αιτία και ότι δεν ξεκίνησε τυχαία. Στο κεφάλαιο ΚΕ' αρχίζει να περιγράφει την πολιορκία της Τριπολιτσάς στην Πελοπόννησο, την οποία ονομάζει «νέα Τρωάδα»: «[...] μετὰ ταῦτα διευθύνθη καὶ οὗτος εἰς τὴν πολιορκίαν τῆς νέας Τρωάδος· εἰς Τρίπολιν, λέγω».⁴²⁴ Η νέα Τρωάς είναι η Τρίπολη (παρουσιάζουν και κατά κάποιον τρόπο φωνολογική ομοιότητα), όπου εκεί διεξήχθη μια από τις σημαντικότερες στρατιωτικές επιχειρήσεις του πολέμου της Ανεξαρτησίας. Η άλωση της Τριπολιτσάς αποτελεί ένα παράλληλο της άλωσης της Τροίας, γιατί οι Έλληνες πολέμησαν με πείσμα για να αποκτήσουν τον έλεγχο και έτσι να εδραιώσουν την Επανάσταση στην κεντρική Πελοπόννησο. Η πολιορκία αυτή απέβη, ως γνωστόν, αποφασιστικής σημασίας για την πορεία του Αγώνα και ενδεικτική για τη θέληση των πολιορκητών να αποτινάξουν τον ξενικό ζυγό. Έτσι, για μιαν ακόμη φορά, ο Ξένος δράττεται της ευκαιρίας να σημειώσει την αδιάλειπτη ιστορική συνέχεια του ελληνισμού μέσα στο πέρασμα τού χρόνου.

Την ίδια διαπίστωση μπορούμε να κάνουμε και παρακάτω, όταν ο Θρασύβουλος συζητά με τον Βάρθακα, τον μοχθηρό πρώην καθηγητή που

⁴²⁴ Στο ίδιο, τ. Α', 235.

έχει αλλαξοπιστήσει, για την τύχη της Ανδρονίκης. Ο Θρασύβουλος απορεί που τον βλέπει με την αμφίεση των μουσουλμάνων, αλλά εκείνος τον καθησυχάζει, διατεινόμενος ότι με τον τρόπο αυτόν υπηρετεί τους Έλληνες· κατά τη διάρκεια της συζήτησης του λέγει ο Βάρθακας: «- Είπέ με, Θρασύβουλε... είπες ότι ήσο εις τήν μάχην τοῦ Δραγατζανίου... φρικτή μάχη... ἐκεῖ ἡ νέα Ἑλλάς ἔδειξε τοὺς Τρωϊκοὺς ἥρωάς της... [...]».⁴²⁵ Οι Τρωικοί ήρωες είναι οι Έλληνες αγωνιστές, οι οποίοι συνεχίζουν το ηρωικό φρόνημα των ιλιαδικών πολεμιστών. Οι αναφορές και οι παραλληλισμοί με τον Τρωικό Πόλεμο δεν σημαίνουν ότι ο Ξένος επιμένει με την προβολή της Μεγάλης Ιδέας· αντιθέτως, σκοπός του είναι να εξάρει τη μαχητικότητα των Ελλήνων επαναστατών και να αποδείξει ότι συνεχίζουν έτσι στον ιστορικό χρόνο τα ανδρεία κατορθώματα των προγόνων τους. Για τον Ξένο, ο Αγώνας του 1821 είναι ένα ιστορικό επίτευγμα των Ελλήνων, το οποίο φέρει την πνευματική και ηθική σφραγίδα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. Ο ίδιος ο συγγραφέας συμβάλλει στην ενίσχυση της ελληνικής ταυτότητας, οικειοποιούμενος τον ρόλο του ιστορικού αλλά και του λογοτέχνη. Γράφει, λοιπόν, ιστορία με λογοτεχνικό καμβά και γι' αυτό η *Ηρωϊς* πρέπει να θεωρηθεί περισσότερο ιστορικό έργο με λογοτεχνικές προεκτάσεις, παρά ιστορικό μυθιστόρημα με την αυστηρή έννοια τού όρου. Ο στόχος του Ξένου είναι, όπως του Κοραή, να αποκαταστήσει την πληγείσα τιμή του έθνους του από τις «επιθέσεις» διαφόρων Ευρωπαϊών λογίων που διαστρεβλώνουν άκριτα την ιστορική αλήθεια. Από όλα αυτά, λαμβάνει την αφορμή να ανασκευάσει με την αίσθηση του ιστορικού κάθε κατηγορία που βαραινεί την καταγωγή του έθνους. Με τον Ξένο, αναβιώνει ο Ιστορικός Ρομαντισμός, αλλά ο αισθητικός του σκοπός είναι μια αναβίωση του διδακτικού σκέλους του Διαφωτισμού, που επιτάσσει την ηθική αναμόρφωση. Η συστηματική σπουδή του Ομήρου και η καταξίωσή του στην ιστορία της λογοτεχνίας θα βοηθούσε τους Έλληνες να απελευθερωθούν από κάθε λογής βαρβαρότητα και να επιτύχουν τον ηθικό εξευγενισμό τους.

Αγωνιζόμενος ο Ξένος να αποδείξει ιστορικά τη συνέχεια της κλασικής πολιτισμικής κληρονομιάς στη μοντέρνα Ελλάδα, περιγράφει έναν «Ρωμαϊκό» χορό της Χίου, ο οποίος παραλληλίζεται με ένα ολόκληρο ομηρικό χωρίο από την *Ιλιάδα* (Σ 587-604).⁴²⁶ Το εν λόγω απόσπασμα από

⁴²⁵ Στο ίδιο, τ. Α', 337.

⁴²⁶ Βλ. στο ίδιο, τ. Α', 396-397.

το ομηρικό κείμενο προέρχεται από την «έκφραση» της ασπίδος του Αχιλλέως.⁴²⁷ Περιγράφεται ένας χορός στην Κνωσό ο οποίος είναι όμοιος με αυτόν που χορεύουν οι Χιώτες στην *Ηρωίδα*. Προβάλλεται, τοιουτοτρόπως, για μιαν ακόμη φορά, η αξίωση της πολιτισμικής κληρονομιάς του Ομήρου στη νέα Ελλάδα και ενισχύεται έτσι η σχέση με τους κλασικούς προγόνους. Ο Ξένος, επομένως, ξαναδείχνει τη συνέχεια του ελληνισμού από τη μακρινή εποχή του Ομήρου έως τις μέρες του και φανερώνει την πρόθεσή του να αντισταθεί στις ιστορικές ανακρίβειες του Fallmerayer.

Στο κεφάλαιο ΞΕ' του Α' τόμου,⁴²⁸ ο Θρασύβουλος βρίσκεται στο Μεσολόγγι. Ο Ξένος περιγράφει τον οπλαρχηγό Μάρκο Μπότσαρη και συγκρίνει την ανδρεία του με αυτήν του Διομήδους στη ραψωδία Ε, όταν ο Αχαιός ήρωας συγκρούεται επιτυχώς με τον Πάνδαρο και τον Αινεία, τους οποίους καταβάλλει.⁴²⁹ Ο Μπότσαρης είναι η συμβολική ενσάρκωση της επιβίωσης της ανδρείας των ιλιαδικών ηρώων, και ιδιαίτερα του Διομήδους, του οποίου η *ἀριστεία* είναι παροιμιώδης στο έπος. Επίσης, αποτελεί ένα ηθικό πρότυπο το οποίο συνδυάζει όλες τις αρετές ενός γνήσιου ιλιαδικού μαχητή: είναι ανδρείος και ωραίος.

Ένα παράλληλο απόσπασμα της σύγκρισης της ανδρείας των πολεμιστών του 1821 με αυτήν των ιλιαδικών ηρώων εντοπίζουμε στον Β' τόμο, στο κεφάλαιο ΚΖ'.⁴³⁰ Εκεί, ο Πετρόμπεης Μαυρομιχάλης είναι ο «Πρίαμος τῆς νέας Σπάρτης», ο γιος του Ηλίας πέθανε σαν ήρωας και ο αδελφός τού Πετρόμπεη, Κυριακούλης, είχε την ίδια τύχη. Το μικτό ιλιαδικό κάλλος (ανδρεία και ομορφιά) επισημαίνεται επίσης στο παρουσιαστικό τού Γεωργίου Μαυρομιχάλη, τρίτοτοκου γιου του Πετρόμπεη Μαυρομιχάλη. Όπως λέγει ο Ξένος, ήταν «ώραϊος ὡς ὁ Πάρις [...] ῥώμην καὶ καρδίαν Ἀχιλλέως [...]».⁴³¹ Πρόκειται για τον ιδανικό συνδυασμό πολεμικής ανδρείας και ομορφιάς, ο οποίος αποδίδει

⁴²⁷ Για τον ρόλο της «ασπίδος» του Αχιλλέως, βλ. Ο. Taplin, «The Shield of Achilles within the "Iliad"», *Greece & Rome* 27 (1980), 1-21· Α. S. Becker, «The Shield of Achilles and the Poetics of Homeric Description», *The American Journal of Philology* 111 (1990), 139-153· St. Scully, «Reading the Shield of Achilles: Terror, Anger, Delight», *Harvard Studies in Classical Philology* 101 (2003), 29-47.

⁴²⁸ Βλ. *Ηρωίς*, τ. Α', 553.

⁴²⁹ Βλ. *Ιλιάδος*, Ε 239-351.

⁴³⁰ Βλ. *Ηρωίς*, τ. Β', 171.

⁴³¹ Στο ίδιο, τ. Β', 172.

ευστόχως τις προσωπικότητες του 1821 και διδάσκει το υγιές και εξιδανικευμένο πρότυπο που εκφράζουν.

Πολλές φορές μέσα στο έργο διαπιστώνεται η πολυκύμαντη ζωή των ηρώων. Όταν οι ήρωες υποφέρουν από δεινά, η πορεία τους χαρακτηρίζεται «Οδύσσεια». Η κύρια ηρωίδα του έργου υποφέρει και αυτή, όταν στο κεφάλαιο Κ' του Β' τόμου η αποτυχία να συναντήσει τον Θρασύβουλο ονομάζεται «Οδύσσεια».⁴³² Το συνεχές της ταξίδι για να εντοπίσει τον Θρασύβουλο είναι πραγματικά μια Οδύσσεια μέσα στο έργο του Ξένου. Η ένωση των δύο νεαρών ερωτευμένων αργοπορεί, λόγω των απροσδόκητων γεγονότων που μεσολαμβάνει και τους απομακρύνουν από την ποθουμένη συνάντησή τους. Δίδεται, λοιπόν, έμφαση στην περιπλάνηση, δηλαδή στη μυθιστορική πτυχή του έργου. Η μυθιστορική πτυχή της *Ηρωίδος* έγκειται στην ανάπτυξη της ρομαντικής περιπέτειας της αγάπης των δύο νέων, που έχει σκοπό την ηθική ωφέλεια και την τέρψη. Η δε δράση των προσώπων ονομάζεται «Οδύσσεια», αφού η περιπλάνηση προσλαμβάνει διαστάσεις σχεδόν εξωπραγματικές. Το ατομικό στοιχείο, από την άλλη, είναι αυτό που λειτουργεί προς την προσπάθεια της οικοδόμησης ενός έθνους-κράτους: το ατομικό υποτάσσεται στο συλλογικό και έτσι διασφαλίζεται η συνέχεια της κοινότητας. Η ταυτόχρονη πολεμική συμμετοχή της Ανδρονίκης στον Αγώνα του 1821 αποδεικνύει τον προηγούμενο ισχυρισμό.

Ο Ξένος έχει ως προσωπικό όραμα την ηθική εξύψωση του έθνους του και έτσι μέσα στο έργο του απεργάζεται την υλοποίηση αυτής της προσδοκίας. Επανέρχεται διαρκώς σε ό,τι μπορεί να ονομαστεί «εθνικό». Είναι γνώστης των δυσχερειών που συνεπάγεται η ιστοριογραφία, αλλά προσπαθεί, με μίαν αντικειμενική θεώρηση, μέσω της λογοτεχνικής γραφής να υπερπηδήσει τα διαφαινόμενα εμπόδια αναφορικά με τον υποκειμενισμό. Τονίζει, μάλιστα, την «εθνική συνέχεια» από αρχαιοτάτων χρόνων, για να παράσχει μίαν ολοκληρωμένη εικόνα της πορείας του έθνους. Το καθήκον του είναι διττό: επιστημονικό και εθνικό. Επειδή, όμως, είναι και λογοτέχνης, χρησιμοποιεί τη γραφίδα του για να διαμορφώσει πιο ελεύθερα τις συνειδήσεις και να αναβιώσει τη δόξα του αρχαίου κόσμου.

Η εξέταση της *Ηρωίδος της Ελληνικής Επανάστασης* του Στεφάνου Ξένου μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για μίαν απόπειρα συγγραφής μίας μυθιστορηματικής ιστορίας του 1821, ένα είδος μικτό που

⁴³² Βλ. στο ίδιο, τ. Β', 137.

έχει ως στόχο την εκπλήρωση του τερπνού (μυθοπλασία) και του ωφελίμου (ιστορική γνώση). Τασσόμενος με την ιστοριονομική τάση του καιρού του, σκοπός του είναι να αναπαριστήσει με θελκτικό τρόπο ολόκληρη την ιστορία του 1821. Ο διδακτισμός είναι αναπόφευκτος στο έργο, καθότι είναι ταγμένο στον εθνικό σκοπό και στον ηθικό εξευγενισμό. Η παρουσία του Ομήρου μέσα στο κείμενο είναι ενδεικτική για την ιδεολογία του Ξένου ότι τα ομηρικά έπη είναι το βασικό μορφωτικό πρότυπο για τον ελληνισμό, όπως είχε διδάξει ο Κοραΐς. Ήθελε να δείξει ότι ο νέος ελληνισμός έχει κληρονομήσει το πνεύμα του αρχαίου κόσμου και ότι μπορεί να το συνεχίσει, δημιουργώντας ο ίδιος τη δική του πολιτισμική παράδοση, στηριζόμενος στην ομηρική ταυτότητα. Το ομηρικό υλικό δεν αποσκοπεί στην επίδειξη λογιότητας ή στον στείρο εμπλουτισμό της αρχαιογνωσίας στο έργο· είναι το πολιτισμικό δομικό στοιχείο για τη σύμπληξη και επιβεβαίωση της ελληνικής εθνικής ταυτότητας, το οποίο είναι εγγενές στην αίσθηση της παράδοσης. Η αποδοχή αυτής της προοπτικής λειτουργεί θετικά για τον μοντέρνο ελληνισμό της εποχής του Ξένου: οριοθετεί τον εαυτό του μέσα στο σύγχρονο ιστορικό γίνεσθαι και βαθμιαία καλλιεργεί την εθνική υπερηφάνεια, βιώνοντας τον αδιάσπαστο δεσμό από την ομηρική εποχή. Δηλαδή, πρόκειται για μια συμβολή στην ηθική εξύψωση του ελληνικού πολιτισμού και όλων όσοι συμμετέχουν σε αυτόν, έναντι των κακοηθειών των Ευρωπαίων επικριτών του. Η ιστορική θεώρηση του Ομήρου, υπό το μεθοδολογικό πρίσμα του Walter Scott, θέτει τις πολιτισμικές αφετηρίες του μοντέρνου πολιτισμού και τον αναδεικνύει ως το βασικό πνευματικό εφαλτήριο της Δύσης. Ο Κοραΐς ετοίμασε πνευματικά τον νέο ελληνισμό για την Επανάσταση· ο Ξένος τού έδειξε την ιστορική του αφετηρία. Στο επόμενο κεφάλαιο, όπου θα εξεταστεί η *Πάπισσα Ιωάννα* του Ροΐδη, θα δούμε πώς η ιστορική αφήγηση αλλάζει χαρακτήρα και από το πληροφοριακό-γνωσιακό επίπεδο, τίθεται στην υπηρεσία της σάτιρας και της παρωδίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

*Η Πάπισσα Ιωάννα*⁴³³

I. Οι αισθητικές ορίζουσες

Η *Πάπισσα Ιωάννα* δημοσιεύτηκε το 1866 και προξένησε μεγάλο θόρυβο στην εποχή της λόγω της καυστικής σάτιρας με την οποίαν προσήγγιζε ορισμένα θέματα αισθητικής στη λογοτεχνία. Αποτέλεσε σταθμό για την εξέλιξη του νεοελληνικού μυθιστόρηματος και της σχέσης του με τα προηγούμενα πρότυπα, όπως και με την κλασική αρχαιότητα. Η συγγραφική προαίρεση του Ροΐδη ήταν να παρουσιάσει με ανατρεπτικό και ειρωνικό τρόπο την εκκλησιαστική ή την ασκητική ζωή στον Μεσαίωνα και να στηλιτεύσει την έκλυση των ηθών που χαρακτήριζε τον βίο των μοναχών. Επίσης, θα χρησιμοποιούσε τον μύθο ως μια αλληγορική ερμηνευτική εκδοχή ειρωνείας προκειμένου για το σύγχρονο παρόν του.

Το έργο ακολουθεί εν γένει τις συμβάσεις του ιστορικού μυθιστορήματος του Scott και συμφωνεί με τη φιλοσοφική θεώρηση της Ιστορίας από τον Άγγλο συγγραφέα. Εάν εξεταστεί με όρους αυστηρά χρονικούς, τότε συμπεραίνουμε ότι εκπληρώνει το κριτήριο της χρονικής αποστάσεως και δύναται, υπό όρους, να ονομαστεί «ιστορικό», αφού εξαρχής τοποθετεί την υπόθεσή του στον Μεσαίωνα. Ως προς τον ειδολογικό χαρακτήρα του έργου, έχουν διατυπωθεί διαφορετικές απόψεις:

α') Ότι είναι μια «Μεσαιωνική μελέτη», όπως αναφέρει ο ίδιος ο συγγραφέας, αφού μελετά την περίοδο του Μεσαίωνα, χρησιμοποιώντας πάμπολλες πηγές από την ίδια εποχή.

β') Ότι είναι μια βιογραφία της *Παπίσης*, προκειμένου να αποτυπωθεί η αληθινή ιστορία ενός προσώπου που έζησε τον 9ο αιώνα και κατάφερε να αναρριχηθεί στην ανώτατη εκκλησιαστική αρχή της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας.

⁴³³ Η έκδοση στην οποία παραπέμπουμε είναι η εξής: Εμμ. Ροΐδης, *Η Πάπισσα Ιωάννα*, επιμ. Άλκης Αγγέλου, Αθήνα 1993.

γ') Ότι είναι μια διηγηματική εγκυκλοπαιδεία υπό την έννοια ότι ο συγγραφέας αποσκοπεί στο να προβάλλει τη μυθολογική ποιότητα του ιστορικού παρελθόντος.⁴³⁴

δ') Ότι είναι ιστορικό μυθιστόρημα, αφού πραγματοποιείται συνδυασμός μυθικών και ιστορικών στοιχείων. Είναι ένα κράμα πραγματικότητας και μύθου, το οποίο αποσκοπεί στο να παρουσιάσει, αφενός μεν, την τρυφερή ιστορία μιας νεαρής κοπέλας, αφετέρου δε, την πορεία μιας μοναχής που κατάφερε να ανέλθει στο ύπατο αξίωμα της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας. Ο χαρακτηρισμός του έργου ως «ιστορικού μυθιστορήματος» συμφωνεί με τη διάκριση μεταξύ Ποίησης-Ιστορίας⁴³⁵ που κάνει ο ίδιος ο συγγραφέας· μάλιστα, ο ίδιος λέγει ότι στο υλικό που έχει χρησιμοποιήσει και αφορά στον βίο της Ιωάννας, υπάρχουν ποιητικά-φανταστικά στοιχεία που σχετίζονται με τα νεανικά χρόνια της ηρωίδος, αλλά και ιστορικά που έχουν σημείο αναφοράς τα χρόνια της ωριμότητας.⁴³⁶ Ο Ροΐδης υιοθετεί κάθε φορά αυτά που δύνανται να υλοποιήσουν τη σατιρική του πρόθεση. Στην ουσία, πρόκειται για ένα πολυθεματικό έργο που συνδυάζει πολλές ταυτότητες. Η σημαντικότερη από όλες είναι η Ιστορία και πώς αυτή αντιπαλαίει με την Ποίηση σε όλη την έκταση του έργου.

Πρόκειται για μιαν προσπάθεια του Ροΐδη να αποκαλύψει το «αξιοπεριεργό», την αμελητέα λεπτομέρεια που δεν ανέδειξαν οι ιστορικοί. Βέβαια, δεν παραλείπει να αναφέρει το έργο του Scott, λέγοντας ότι «[...] οί Άμαδεῖς, οί Τριστᾶνοι, οί Λεοντοκάρδιοι, οί Τεμπλάριοι, οί Άβενσεράγοι, αἱ Ὑολάνδαι, αἱ Ἐρμινῖαι καὶ αἱ Ἀρμῖδαι, ὧν τὰ σύμβολα, τὰς πανοπλίας, τοὺς ἔρωτας καὶ τὰ κατορθώματα πᾶς τις γνωρίζει ἐκ τῶν βιβλίων τοῦ Οὐαλτερσκότου, τῶν στίχων τοῦ Βίκτωρος Οὔγου, τῶν συλλογῶν τῶν μουσείων καὶ τῶν μουσείων καὶ τῶν ἀσμάτων τοῦ Ροσσίνι καὶ Μαγερβήρου».⁴³⁷ Ο Ροΐδης αναφέρει το έργο του Walter Scott γιατί του ήταν οικείο και μάλλον το προσφορότερο για να στηρίξει το δικό του μυθιστόρημα. Ο Scott, στο μυθιστορηματικό του έργο, περιέγραψε τα σκωτσέτζικα ήθη και έθιμα, προωθώντας ένα πρωτότυπο πατριωτισμό

⁴³⁴ Βλ. Π. Δ. Μαστροδημήτρης, «Η αισθητική της ιστορίας στην *Πάπισσα Ιωάννα* του Εμμ. Ροΐδη», *Νέα Εστία* 1772 (2004), 594.

⁴³⁵ Βλ. *Πάπισσα Ιωάννα*, 146.

⁴³⁶ Βλ. στο ίδιο, 215. Αυτό το βλέπουμε στο τέταρτο μέρος του έργου, όταν ξεκινά η πορεία που θα την οδηγήσει στο παπικό αξίωμα.

⁴³⁷ Στο ίδιο, 69.

που προέβαλλε το ιστορικό παρελθόν ως έναν μύθο όπου θα μπορούσε να στηριχθεί η εθνικιστική ιδεολογία.⁴³⁸ Στήριξε το έργο του στους χαρακτήρες περισσότερο παρά στην εξέλιξη της δράσης, αναδεικνύοντάς τους έτσι ως σύμβολα, ως μυθικές προσωπικότητες, που θα βοηθούσαν στη διατήρηση της πολιτισμικής ταυτότητας των ομοεθνών του. Έτσι, διαπιστώνουμε, επιφανειακά, ότι το κατά Scott μυθιστόρημα παρουσιάζει το ύφος ενός ρομαντικού εθνικισμού, αλλά το αποτέλεσμα είναι διάφορο του Ρομαντισμού. Το πιο σημαντικό στοιχείο της τέχνης του είναι το «ταξίδι» που πραγματοποιούν οι ήρωές του, το οποίο είναι ειλημμένο απευθείας από το αρχαϊκό έπος. Ο ήρωας στα *Waverley Novels* είναι συνήθως ένας νεαρός ξένος, του οποίου η προέλευση είναι συνήθως άγνωστη και εμπλέκεται σε γεγονότα που συναρτώνται με τα σύγχρονα του ήρωα ιστορικά γεγονότα. Ο ήρωας είναι παθητικός, όπως έχει προειπωθεί, προκειμένου να στραφεί η προσοχή του αναγνώστη προς άλλην κατεύθυνση.⁴³⁹ Δίνοντας όλο το βάρος στον χαρακτήρα, ο Scott αφήνει τις περιστάσεις να οδηγήσουν τη δράση· έτσι, παρουσιάζει το παρελθόν μέσα από το δικό του πρίσμα, αδιαφορώντας πολλές φορές για την ιστορική αλήθεια, όπως θα έκανε και ένας επικός ποιητής που τον ενδιαφέρει να αναδειχθεί από μόνη της η περιρρέουσα ατμόσφαιρα και όχι μέσω της οπτικής του ήρωα.

Τις ίδιες, σχεδόν, αισθητικές συμβάσεις εφαρμόζει ο Ροϊδης στην *Πάπισσα*. Έχοντας ως προγραμματική αρχή τη σάτιρα και τη συναφή υπονόμηση του πνευματικού, κοινωνικού και εν γένει δημόσιου γίγνεσθαι, αφήνει την ηρωίδα του να αποκαλύψει όλες τις πτυχές του χαρακτήρα της εκτιθεμένη δημόσια, μέσα στο ιστορικό παρελθόν. Τοποθετείται στο εν λόγω χρονικό πλαίσιο για να καταδειχθεί ότι είναι αποκύημα της εποχής της και των καθεστηκυίων αντιλήψεων. Έτσι, αποκρυσταλλώνεται η ιστορική και η κοινωνική πορεία της εποχής μέσω των πράξεών της. Η ηρωίδα, δηλαδή, παρουσιάζει την εποχή και όχι η εποχή την ηρωίδα, όπως θα συνέβαινε σε ένα τυπικό ρομαντικό ιστορικό μυθιστόρημα.

Ταυτόχρονα, όμως, το έργο έχει σατιρική, ανατρεπτική βάση και το αποτέλεσμα που εισπράττει ο αναγνώστης είναι προδήλως αντιρομαντικό.⁴⁴⁰ Το πρωτογενές υλικό της σάτιράς του είναι το ίδιο το ομηρικό

⁴³⁸ Βλ. Trumpener, «National Character, Nationalist Plots», ό.π., 688.

⁴³⁹ Βλ. Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα*, ό.π., 111.

⁴⁴⁰ Βλ. Beaton, «Romanticism in Greece», ό.π., 93.

υλικό, μέσω του οποίου επιτυγχάνει τη σκωπτικότητα.⁴⁴¹ Ο σκοπός, ωστόσο, είναι βαθύτερος, καθότι, από ό,τι συνάγεται από την ιδεολογία του ίδιου του έργου, φιλοδοξεί να παρωδήσει το ρομαντικό, το ιστορικό και το πικαρικό μυθιστόρημα. Ο συγγραφικός ναρκισσισμός του τον παρωθεί στη σύμπληξη ενός οξύτατου ύφους, προκειμένου να προκαλέσει τον αντίλογο και τη μήνι της αντιπάλου πλευράς. Η αποκεκρυμμένη ροπή του Ροΐδη ήταν να «αλλάξει» τον κόσμο και να του προσδώσει τη δυνατότητα της προόδου. Η αντίληψη αυτή συνάδει με την πεποίθησή του για τη γραμμική, ευθύγραμμη πορεία της Ιστορίας.⁴⁴² Θεωρούσε ότι η Ιστορία εξελίσσεται προοδευτικά, καταλήγοντας στο πολιτισμικό μοντέλο «ακμή-παρακμή». Οι παλαιές, όμως, αξίες και αρετές δεν πρέπει να καταλιμπάνονται, καθώς μπορούν να αποτελέσουν το γονιμοποιό στοιχείο για την ανανέωση. Έτσι, λοιπόν, η κοινωνία είναι ένα παράγωγο εμπειριών και παραδόσεων που παρήλθαν, ένα σύνολο που συνεχώς μεταβάλλεται, μεταμορφώνεται και αναπτύσσεται σταθερά. Η Ιστορία είναι το περιβάλλον πλαίσιο σε όλη αυτήν τη διαδικασία, το οποίο βρίσκεται σε διαλεκτική σχέση με την ανθρώπινη κοινωνία στην καθημερινότητά της.

Η Πάπισσα νοηματοδοτείται από την καθημερινή πραγματικότητα και τις επιδράσεις που ασκεί επάνω της η Ιστορία, όπως τα *Waverley Novels*. Την ατμόσφαιρα αυτής της μακρινής αυτής κοινωνίας που παριστάνεται στο έργο, την αποδίδει καταλλήλως το ομηρικό υλικό, το οποίο εν πολλοίς καθορίζει και το ύφος του κειμένου. Ο ομηρικός στίχος αναδεικνύει την ψυχοσύνθεση και την εξωτερική πραγματικότητα της ηρώιδος Ιωάννας: ο χαρακτήρας της και οι αντιδράσεις της γίνονται εμφανείς και ξεκάθαροι μέσα από τη συνύφανση με το νόημα του επικού στίχου. Διαπλέκεται η σοβαρότητα του επικού νοήματος με την ιστορική πραγματικότητα που περιγράφεται και, με τη σκωπτικότητα να κυριαρχεί, παράγεται μια ζωντανή και ανατρεπτική εικόνα του παρελθόντος, καθώς συγκρούονται ανόμοια πράγματα. Τελικός αποδέκτης του αισθητικού αποτελέσματος είναι ο αναγνώστης, ο οποίος θα είναι και ο οριστικός κριτής του έργου και τον οποίον ο συγγραφέας δηλώνει ότι «σέβεται» απαρεγκλίτως.⁴⁴³

Ιχνηλατώντας τη βαθύτερη δομή της πλοκής του έργου, κατανοούμε ότι ο Ροΐδης έχει προσλάβει με ακρίβεια τις ενδότερες οργανικές σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων, της κοινωνίας και του ιστορικού παρελθόντος: έτσι,

⁴⁴¹ Βλ. Σαχίνης, *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, ό.π., 100.

⁴⁴² Βλ. Πάπισσα Ιωάννα, 114.

⁴⁴³ Βλ. στο ίδιο, 71.

καταφέρνει να περιγράψει λογοτεχνικά το απρόσωπο παρελθόν της Ιστορίας με μian ηρωίδα σχεδόν μυθώδη, που συμβολίζει την ιδεολογία μιας ολόκληρης εποχής. Το συμπέρασμα στο οποίο κατατείνουμε είναι ότι, παρά την πιστότητα των παρατιθεμένων πληροφοριών⁴⁴⁴ και τον αποδιδόμενο σεβασμό στην Ιστορία και στην αληθοφάνεια, ο Ροΐδης αναιρεί την πρόθεσή του αυτή και στρέφει τον αναγνώστη σε μian αλληγορική θέαση της σύγχρονης πραγματικότητας μέσα από τη διήγησή του.

Με μια σειρά από επικού τύπου περιπέτειες και «επικούς διεμβολισμούς» μέσα στον κειμενικό ιστό του έργου, σατιρίζει τα «ρομάντσα», αποσκοπώντας στην ψυχαγωγία του αναγνώστη και στον λογικό έλεγχο της φαντασίας του. Παράλληλα, υπογραμμίζει την αποστροφή του ιδίου για τα ανεξέλεγκτα προϊόντα της φαντασίας και δηλώνει τον έντονο σκεπτικισμό του για τις συναφείς υπερβολές. Δεν διαπνέεται από κανένα ρομαντικό συναίσθημα, ούτε η ποιητική του διάθεση ενεργοποιείται κατά τρόπο θετικό· είναι ολότελα ανατρεπτικός, καθώς υποτάσσει τη λογοτεχνική του πρόθεση στην επενέργεια του χιούμορ. Το χιούμορ, με τον ρεαλισμό που το χαρακτηρίζει, απελευθέρωσε την Τέχνη από τα στενά όρια του παραδεδομένου ηθικού κανόνα. Έτσι, δημιουργήθηκε ένας νέος Ρομαντισμός, ελεύθερος από κάθε φραγμό που εμπόδιζε την απρόσκοπτη και ολοκληρωτική ανάπτυξή του. Η απόλυτη άρνηση κάθε περιοριστικού πλαισίου στη λογοτεχνία βοήθησε τους μοντέρνους συγγραφείς να τροποποιήσουν το ύφος τους και να ξεφύγουν από τη στείρα παράδοση. Η *Πάπισσα* είναι ένα μεταβατικό έργο για την ιστορία του μυθιστορήματος στην Ελλάδα, το οποίο απέσπασε το είδος από παρωχημένες ιδεολογίες και αισθητικές επιλογές⁴⁴⁵ σημείο αναφοράς αλλά και κριτικής ήταν η θρησκεία. Ο θρησκευτικός ιδεαλισμός του Ροΐδη τον οδήγησε να ασχοληθεί με μian εποχή θρησκευτικού σκοταδισμού, προκειμένου να αποκαλύψει τα τρωτά της χαρακτηριστικά. Δεν είναι, όμως, «άθεος» ή όπως αλλιώς χαρακτηρίστηκε· καταγγέλλει τον ρυθμιστικό ρόλο που κατείχε η θρησκεία στη διαμόρφωση των επικρατούντων ηθών και τον αντίστοιχο ρόλο της επίσημης Ιστορίας που ασχολείτο μόνον με τα επίσημα γεγονότα και όχι με την καθημερινότητα. Επίκεντρο της κριτικής είναι η

⁴⁴⁴ Ο Ροΐδης στο έργο του χρησιμοποιεί με αφθονία τις ιστορικές αναφορές, οι οποίες είναι ερανίσματα από διάφορους χρονικογράφους του Μεσαίωνα.

⁴⁴⁵ Βλ. Άλκης Αγγέλου, «Εισαγωγή», στο: *Η Πάπισσα Ιωάννα*, Αθήνα 1997, 47.

Ορθόδοξη Εκκλησία και οι δογματικές της εμμονές. Η «περίεργη», λοιπόν, λογοτεχνία του Ροΐδη προσλαμβάνει την ατομική αλήθεια της Παπίσης και διεκδικεί την είσοδό της στο ιστορικό γίνεσθαι. Εφαρμοζομένης της θεωρίας αυτής, ο έντεχνος λόγος του Ροΐδη εισάγει την υψηλή τέχνη της λογοτεχνίας μέσα στην αμελητέα πραγματικότητα που υφίσταται στο περιθώριο του ιστορικού σκηναίου. Έτσι, η μυθιστορηματική γραφή ανασυνθέτει το αίσθημα της χριστιανικής μετριοπάθειας και αποδεικνύει την αληθή θρησκευτική πίστη του Ροΐδη, η οποία χαρακτηρίζεται από μιαν πρακτικότητα και όχι από θεωρητική τύρβη.

Οι «φιλελεύθερες» θρησκευτικές πεποιθήσεις του Ροΐδη ερείδονται στην προτεσταντική αγωγή που έλαβε κατά τη φοίτησή του στο Λύκειον Ερμουπόλεως του Ευαγγελίδη.⁴⁴⁶ Η βασική πουριτανική αρχή του ιδρυτή του Λυκείου, ότι ο άνθρωπος δεν πρέπει να περιμένει τίποτε από κανέναν παρά μόνον από τον Θεό και τον εαυτό του, καθόρισε τη βιοθεωρία του Ροΐδη για τη ζωή και την αντίληψη περί του κοινωνικού βίου. Η Πάπισσα είναι η ενσάρκωση της θέλησης του Ροΐδη να διακριθεί μέσα στον πνευματικό βίο της χώρας, με τις δικές του δυνάμεις και ικανότητες. Ο εκκοσμικευμένος λόγος του υποδηλώνει την αντιπάθειά του προς οποιαδήποτε δεισιδαιμονία και προκατάληψη εξέφραζε η Ορθόδοξη Εκκλησία και παράλληλα την κρύφια προτίμησή του προς τον Προτεσταντισμό.⁴⁴⁷

Όταν ήταν μαθητής στο Λύκειον της Ερμουπόλεως, γνώρισε εκεί τον Σατωβριάνδο και το έργο του και αυτό αποτέλεσε το έναυσμα για να θαυμάσει τα προτεσταντικά στοιχεία της ποιήσεώς του. Επειδή ο λόγος του Σατωβριάνδου είναι κηρυγματικός και απολογητικός, ο Ροΐδης ενθουσιάζεται και προσηλώνεται σε αυτόν.⁴⁴⁸ Ο Σατωβριάνδος έθελγε τον Ροΐδη, διότι καταδίκασε τις προλήψεις και τις δεισιδαιμονίες που καλλιεργούνταν από τους «βρόμικους ιερείς» και ασκούσε προσηλυτιστική λειτουργία στους πλανηθέντες, όπως ο λόγος των προτεσταντών ιεραποστόλων που ακουγόταν στο Λύκειον Ευαγγελίδη. Το προτεσταντικό κήρυγμα είχε δύναμη και εξέπεμπε έναν ρομαντικό τόνο. Οι προτεστάντες ιεραπόστολοι είχαν εκφράσει την οξεία αντιπάθειά τους κατά της αθρόας

⁴⁴⁶ Βλ. Α. Δ. Σμυρναίος, «Ο μοχλός της κατειρώνευσης: το “Ελληνικόν Λύκειον Ερμουπόλεως και η προτεσταντική αγωγή του Εμμ. Ροΐδη”», *Νέα Εστία* 1772 (2004), 649-683.

⁴⁴⁷ Βλ. στο ίδιο, 656. Ο Ροΐδης έδειχνε ελαφρά κλίση προς τη Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία, αν και αποτέλεσε και αυτή στόχο της κριτικής του.

⁴⁴⁸ Βλ. Κλ. Β. Παράσχος, *Εμμανουήλ Ροΐδης. Η ζωή, το έργο, η εποχή*, τ. Α', Αθήνα 1942, 112.

εισαγωγής «ελαφρών» γαλλικών μυθιστορημάτων, όπως του Δουμά, του Σύη και του Κωκ· αυτήν τη στάση υιοθέτησε και ο Ροΐδης, όταν συνεχώς καταφέρεται κατά του συγκεκριμένου είδους, το οποίο θεωρεί ηθικά επιζήμιο για την ελληνική κοινωνία και ανούσιο για την αισθητική καλλιέργεια του αναγνώστη.

Ο μυθιστορηματικός λόγος που αρθρώνει ο Ροΐδης στην *Πάπισσα* εμπεριέχει σπερματικά το μήνυμα της Μεταρρύθμισης, το οποίο εναντιώνεται σε οποιοδήποτε εκκλησιαστικό μόρφωμα προάγει τη δεισιδαιμονία και την αναχρονιστικότητα. Η *Πάπισσα*, με την προκλητικότητά της, δεν αποσκοπούσε στην ολική ανατροπή και στην κατακρήμνιση της κοινωνικής οργάνωσης· αντιθέτως, καλούσε σε μια εσωτερική ανάπλαση του εσωτερικού κόσμου του ανθρώπου και σε μια εκ νέου θεώρηση των χριστιανικών αντιλήψεων της κοινωνίας.⁴⁴⁹ Ο προτεσταντικός λόγος του Ροΐδη είχε «διορθωτικές» λειτουργίες και όχι ανατρεπτικές. Στόχος του ήταν να ειρωνευτεί οποιοδήποτε χριστιανικό στοιχείο προήγαγε τον δογματισμό και την αυθεντία. Συγκέντρωσε τα πυρά του κατά της Εκκλησίας, γιατί θεωρούσε ότι ο συγκεκριμένος χώρος προωθούσε την προκατάληψη και τη θρησκοληψία· έτσι, αποκαλύπτει τη σύνδεσή του με τον Διαφωτισμό και την προτεσταντική ηθική που διδάχθηκε από τους ιεραποστόλους της Μεταρρύθμισης.

Ο Ροΐδης επέλεξε την οξύτητα της σάτιρας, η οποία είχε καλλιεργηθεί την περίοδο του Διαφωτισμού ως φιλολογικό είδος, και έτσι απέδειξε τη νομιμοφροσύνη του στην κοραϊκή σκέψη περί ηθικής αναμόρφωσης· επέλεξε, όμως, τον βίαιο τρόπο για να συγκρουστεί με τις κοινωνικές και πνευματικές νόρμες. Με την *Πάπισσα* αναβιώνει ο απωθημένος από το ελληνικό πνευματικό γίγνεσθαι Διαφωτισμός, λόγω της εμφάνισης της ρομαντικής ιστοριογραφίας στην Ελλάδα, η οποία υπηρετούσε λόγους εθνικούς και πολιτικούς. Το αντιρρητικό του περιεχόμενο εκφράζεται πλήρως στο κείμενο της *Παπίσης*. Ο Ροΐδης, όπως και ο Κοραΐς, ήταν ουμανιστικοί ακτιβιστές για τους καιρούς που έζησαν. Στην *Πάπισσα* εκφράζεται, γενικά, ένας έντονος αντικληρισμός, ο οποίος εδράζεται, κατά μείζονα λόγο, στη σχολική προτεσταντική αγωγή του Ροΐδη· η καλβινιστική τρομολαγνεία, η οποία εμφωλεύθηκε αρχικά στον ψυχισμό του, αποτέλεσε το κίνητρο για να αμφισβητήσει την ιεροκρατία. Η αμφισβήτηση αυτή κρύβει μέσα της τη νοσταλγία για την ανανέωση του χριστιανισμού και την απομάκρυνση κάθε φθοροποιητικού στοιχείου.

⁴⁴⁹ Βλ. Σμυρναίος, «Ο μοχλός της κατειρώνευσης», ό.π., 658.

Ο Ροΐδης, αντλώντας τα δεδομένα του μύθου, κατασκεύασε μια ηρωίδα εκρηκτική, συγκρουσιακή, φιλήδονη, ανατρεπτική και, πάνω απ' όλα, ειρωνική.⁴⁵⁰ Είναι μια δυναμική προσωπικότητα αλλά συνάμα και άκρως θηλυκή, όταν θέλει να υλοποιήσει τον στόχο της. Ο συνδυασμός όλων αυτών των χαρακτηριστικών σε μια αλλόκοτη οντότητα, παραπέμπει σε πτυχές της ψυχοσύνθεσης του Ροΐδη, που συνθέτουν τις προτεσταντικές του πεποιθήσεις. Η Πάπισσα αποκαλύπτει τον ένθερμο ιεραποστολικό ζήλο του συγγραφέως, ο οποίος είχε αποκρυσταλλωθεί μέσα του, όπως ελέχθη, από τη σχολική του ζωή στο Λύκειο Ευαγγελίδη. Ο προτεσταντικός λόγος της Μεταρρύθμισης, ο οποίος απέριπτε τον θρησκευτικό δογματισμό της Αρχαίας Εκκλησίας, προέβαλλε μια ηθική που διακρινόταν από τον μοντερνισμό της και τον ευρύ ορίζοντα εφαρμογής της στη σύγχρονη ζωή. Η ιδιάζουσα θρησκευτικότητα του Ροΐδη βρήκε, τοιουτοτρόπως, πρόσφορο έδαφος να εκφραστεί μέσω της Παπίσης και να αντιταχθεί σε οποιαδήποτε ηθική προσταγή. Τέλος, μέσα από την εξέταση της θρησκευτικής ταυτότητας του Ροΐδη, γίνεται αντιληπτό ότι δεν ήταν αρνητής της θρησκείας, αλλά δεν μπορούσε να δεχθεί την εκκοσμίκευση και την έκπτωση των ηθών· ήταν ένας (αόριστα προσδιοριζόμενος) θεϊστής.⁴⁵¹ Η ηθική του αγωγή ήταν ένα μίγμα διαφωτιστικής, κοραϊστικής παράδοσης και προτεσταντικών διδασκαλιών περί του πνεύματος του χριστιανισμού.

Η Πάπισσα είναι ένα σαρκαστικό γύμνασμα, του οποίου το παραδοξολογικό ύφος μαρτυρεί την αριστοτεχνία τού παρά προσδοκίαν γράφειν. Η σάτιρα καταγγέλλει το κακό και απογυμνώνει τις στρεβλώσεις, προκειμένου να προετοιμάσει την έλευση της προόδου. Η επιρροή της στον αναγνώστη προκαλεί τον γέλωτα και περιπαίζει τη διαφθορά. Η εγγενής ελλειμματικότητα του ανθρώπου και το πεπερασμένο της ύπαρξής του αποδεικνύει το ιστορικό δράμα που τον χαρακτηρίζει. Σε αυτήν την αναγκαιότητα στηρίζεται η ειρωνεία που υποκρύπτεται στην Ιστορία και στις τραγικές της αντιφάσεις. Η υπαρξιακή αυτή τραγωδία δημιουργεί την τελική εικόνα της κωμωδίας, στην οποία οδηγείται τελολογικά ο άνθρωπος για να γνωρίσει την απόλυτη αλήθεια της αρχής του.

⁴⁵⁰ Για τις μορφές και τη δραστικότητα της ρομαντικής ειρωνείας, βλ. Δ. Πολυχρονάκης, *Όψεις της Ρομαντικής Ειρωνείας (Schiller, Schlegel, Hoffmann, Baudelaire)*, Αθήνα 2007.

⁴⁵¹ Βλ. Σμυρναίος, «Ο μοχλός της κατειρώνευσης», ό.π., 671.

Η αρχαιογνωσία του Ροΐδη τάσσεται στην υπηρεσία αυτού του στόχου. Συγκεκριμένα, αυτό που ενδιαφέρει εδώ, ήτοι στην παρούσα εργασία, είναι το ομηρικό υλικό που υπάρχει μέσα στο κείμενο της *Παπίσης* και γενικά οι αναφορές που συνδέονται με το έπος. Στον Πρόλογο του έργου και στα Προίμια οι αναφορές στο έπος και στον ποιητή τους είναι αυτοαναφορικές, θεματικού χαρακτήρα και αφορούν στο ειδολογικό ζήτημα.⁴⁵² Μόλις ξεκινά το πρώτο κεφάλαιο του μυθιστορήματος, ο συγγραφέας διατείνεται ότι ακολουθεί την προοιμιακή τυπολογία της ιστοριογραφίας⁴⁵³ αντιδιαστέλλει την προσωπική του μέθοδο με την «κλασικήν ἀταξίαν», η οποία χαρακτηρίζει την ποίηση και, πολλώ μάλλον, την επική.⁴⁵⁴ Συνάμα, λοιπόν, παρωδεί την ιστοριογραφία, γιατί δεν στρέφει τη ματιά της στην καθημερινή πραγματικότητα, όπως και την ποίηση, η οποία άρχεται από του μέσου την αφήγησή της, μη τηρώντας έτσι τη βασική αφηγηματολογική αρχή της ενότητας μέσα στο έργο.

Το υπέρτατο όπλο του Ροΐδη σε όλην αυτήν τη διαδικασία ήταν η σάτιρα και η οξεία ειρωνική του διάθεση, με την οποία ασκούσε κριτική στα οικεία κακά, κάνοντας εικονικές αναφορές στα αλλότρια, έχοντας, δηλαδή, ως πεδίο αναφοράς μιαν ψευδο-ιστορική βάση, η οποία θα χρησιμοποιείτο ως εφιαλτήριο για να αναπτυχθεί ο μύθος της *Παπίσης*. Ταυτόχρονα, το ομηρικό υλικό αποτελεί τη θεωρητική βάση για την επίτευξη του στόχου, που είναι η παρωδία και το γελοιογράφημα. Η ριζοσπαστική του διάθεση είναι άκρως εκρηκτική και προκλητική σε θέματα λογοτεχνίας, αλλά και σε

⁴⁵² Βλ. Πασχάλης, «Η αρχαιογνωσία στο μυθιστόρημα», ό.π., 172.

⁴⁵³ «Ἀπὸ τοῦ μέσου ἄρχονται συνήθως οἱ ἐπικοὶ ποιηταί· ταῦτὸ ποιοῦσι καὶ οἱ μυθιστοριογράφοι, ὅσοι τὰς δεκατόμους τύχας τῶν Πόρθων καὶ Ἀραμίδων παραγγέλουσιν ὑπομισθίῳ ἑφημερίδι νὰ ὀνομάσῃ, ἀριστοτελικῆ ἀδείᾳ, ἐποποιίας· ἔπειτα ὁ ἦρωρ, ὅταν εὖρη εὐκαιρίαν, ἐντὸς σπηλαίου ἢ ἀνακτόρου, ἐπὶ εὐώδους χλόης ἢ μαλακῆς κλίνης διηγεῖται τὰ προηγούμενα τῆ ἔρωμένη,

ἐπεὶ εὐνῆς καὶ φιλότητος ἐξ ἔρον ἔντο.

Οὕτω θέλει ὁ Λατίνος Ὀράτιος ἐν τῇ Ποιητικῇ· τοῦτο συνιστῶσι καὶ οἱ βιβλιοπῶλαι, ὡσάκις παραγγέλλουσι βιβλίον, ὀρίζοντες εἰς τὸν συγγραφέα τὸ μῆκος, τὸ πλάτος καὶ τὴν ὕλην αὐτοῦ ὡς τοῦ ἐνδύματος εἰς τὸν ῥάπτην. Τοιαύτη τέλος εἶναι ἡ κοινὴ μέθοδος· ἀλλ' ἐγὼ προτιμῶ ν' ἀρχίσω ἀπὸ τὴν ἀρχήν· ὁ δὲ ἀγαπῶν τὴν κλασικὴν ἀταξίαν δύναται ν' ἀναγνώσῃ πρῶτον τὰς τελευταίας τοῦ βιβλίου μου σελίδας καὶ ἔπειτα τὰς πρώτας, μετασχηματίζων οὕτω εἰς ἐπικὸν μυθιστόρημα τὴν ἀπέριττον καὶ φιλαλήθη διήγησίν μου»: *Πάπισσα Ἰωάννα*, 114.

⁴⁵⁴ Βλ. R. P. Martin, «Epic as a Genre», στο: *A Companion to Ancient Epic*, J. M. Foley (ed.), Blackwell 2005, 10-19.

ζητήματα κοινωνικού προβληματισμού. Τα πάθη που σκιαγραφούνται στην *Πάπισσα* δεν είναι εξημμένα· αντιθέτως, τα μετριάζει η μέθοδος της σάτιρας και του συνεπακόλουθου γέλωτος. Ο συγγραφέας, έτσι, επισωρεύει καταγγελίες για την έννοια του κακού και με τη σάτιρα την ελέγχει. Η σατιρική του μέθοδος, εκπληρώνοντας ένα ανομολόγητο ηθικό παράγγελμα, αποκαλύπτει την ελαττωματικότητα των θεσμών και δεν την καλύπτει⁴⁵⁵ την «αφήνει ελεύθερη» και την γελοιοποιεί εν ταυτώ. Τουτοτρόπως, η σάτιρα αποβαίνει το προαπαιτούμενο κίνητρο για την προόδο της ανθρώπινης κοινωνίας.

Ο σατιρικός λόγος του Ροΐδη, όσον ακραίος κι αν ήταν, συγκροτεί την προσπάθεια για την απαγκίστρωση από τη «νόσο του αιώνα», τη ρομαντική μελαγχολία.⁴⁵⁶ Το μαχητικό του φρόνημα και ο ατομικός του ζηλωτισμός για μια μοντέρνα έκφραση, τον οδήγησαν στο να καταγγείλει ακόμα και το ίδιο το ιδρυτικό είδος της αφήγησης στον δυτικό κόσμο, το ομηρικό έπος. Η αυτοαναφορικότητα του ίδιου του υλικού στα συμφραζόμενα του ηρωισμού συνάδει με τις περιπέτειες της Ιωάννας στην πορεία της για τη Ρώμη. Εάν ληφθεί υπόψη η θεωρία του Ροΐδη περί της λειτουργίας της «Συνείδησης» στην κοινωνία, οφείλουμε να δεχθούμε ότι η ανθρώπινη διάνοια επιτελεί δύο λειτουργίες: τον «ενθουσιασμό» και τη «σάτιρα», δηλαδή τον έρωτα για το καλό και το μίσος για το κακό. Ο ενθουσιασμός οδηγεί στη δημιουργία και η σάτιρα την υπονομεύει, επισημαίνοντας τις ελλείψεις και τις ασυνέπειες. Λαμβανομένης κατά νου της θεωρίας αυτής, ο Όμηρος ανήκει στους ποιητές που δέχονται τα ελαττώματα του κόσμου και τα παρουσιάζουν με ρεαλιστική τεχνοτροπία. Ο υπερβολικός ηρωισμός με τον οποίον περιγράφονται οι πράξεις των πρωταγωνιστών στα έπη, αποκαλύπτει μίαν κεκρυμμένη σατιρική

⁴⁵⁵ Βλ. *Πάπισσα Ιωάννα*, 346. Ο Ροΐδης δέχθηκε εκτεταμένη κριτική για το προκλητικό του μυθιστόρημα. Αφορίστηκε από την Ιερά Σύνοδο και απάντησε στην προσβολή με ευφύεστατες επιστολές στις οποίες ανέπτυξε προσφυώς τη συγγραφική του μεθοδολογία. Ο ίδιος ένιωθε ως επιτακτική την ανάγκη για ανανέωση και ρήξη με το παρελθόν, αφού το πεδίο της πνευματικής ζωής είχε ολότελα παρακμάσει από τις υπερβολές του Ρομαντισμού και της φθοράς των πανεπιστημιακών διαγωνισμών και των προτύπων που σκόπευαν να επιβάλουν στο πνευματικό γίγνεσθαι της χώρας. Με την *Πάπισσα* έπληξε καιρία το κατεστημένο αυτό. Η *Πάπισσα* ήταν, με άλλα λόγια, ο τοκεύς του «νέου» στη λογοτεχνία.

⁴⁵⁶ Βλ. Th. Pfau, *Romantic moods: paranoia, trauma, and melancholy, 1790-1840*, The Johns Hopkins University Press 2005, 309-472, όπου αναπτύσσεται λεπτομερειακά το θέμα της «μελαγχολίας» στον Ρομαντισμό.

διάθεση προς το γεγονός του πολέμου και του ασκόπου ηρωισμού που οδηγεί στην αυτοκαταστροφή του εγώ. Απορρίπτεται η μεγαλοσχήμεν ηθική του πολέμου, αλλά αυτό πραγματοποιείται με έμμεσο και έντεχνο τρόπο, προκειμένου να γίνει αποδεκτή η τακτική του ποιητή από το ακροατήριο, χωρίς να καταστεί αισθητή το εγκώμιο των ηρώων και οι ρομαντικές περιγραφές αποσκοπούν στο να παρουσιάσουν την τραγική πλευρά της ζωής, η οποία, εντασσόμενη στον ρου της ιστορίας, καταλήγει να αποκαλύπτει την ανθρώπινη κωμωδία σε όλο της το μεγαλείο. Έτσι, συμπεραίνουμε ότι το ίδιο το ομηρικό έπος είναι αυτοαναφορικού χαρακτήρα, με ανεπαίσθητο σατιρικό περιεχόμενο ως προς την επιλογή της ηθικής του πολέμου. Ο Όμηρος διαφοροποιήθηκε από την εποχή του, παρουσιάζοντας ρεαλιστικά τα πολεμικά γεγονότα, τα οποία «ωραιοποίησε» με τις ρητορικές του υπερβολές και τις υφολογικές του ακρότητες για να είναι αρεστά στους συγχρόνους του. Με αυτόν τον τρόπο, προετοίμασε το έδαφος για την εμφάνιση του εσωτερικού, λυρικού εγώ στην ποίηση. Υμνεί επιφανειακά τον ηρωισμό, αλλά στην ουσία τον υποβιβάζει, προάγοντας την αξία της καθημερινότητας, όπως φαίνεται και στην *Οδύσσεια*, όπου πλεονάζουν οι «ανθρώπινες» στιγμές. Είναι ένας μοντέρνος ποιητής, ένας πρώιμος ιδεαλιστής: έτσι τον αντιλήφθηκε και ο Ροΐδης.

Ο συγγραφέας της *Παπίσσης* διατηρεί και αυτός την ίδια κριτική στάση προς τον περιβάλλοντα κόσμο και προσπαθεί να τον αλλάξει. Η σάτιρά του αρχικά είχε τη μορφή της άμυνας: πολύ σύντομα έγινε όπλο επίθεσης με σκοπό την αναμόρφωση της κοινωνίας.⁴⁵⁷ Το σατιρικό ύφος που χρησιμοποιεί δεν αποτελεί παρά στρατευμένη, οξεία ειρωνεία, ερείδεται δε σε ηθική επιλογή και επιζητεί να αμβλύνει την αναστάτωση του σατιρικού, ο οποίος είναι ένας ακλόνητος ιδεαλιστής.⁴⁵⁸ Το ύφος για τον Ροΐδη ήταν υπόθεση σκοπιάς, γι' αυτό επέλεξε τη σατιρική στάση και τον συναρτώμενο με αυτήν ρεαλισμό.⁴⁵⁹ παράδειγμά του ήταν ο *Don Juan* του Βύρωνος.⁴⁶⁰

⁴⁵⁷ Βλ. Robert C. Elliott, *The Power of Satire: Magic, Ritual, Art*, Princeton University Press 1972, 112.

⁴⁵⁸ Βλ. Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press 1957, 223-224.

⁴⁵⁹ Βλ. Π. Μουλλάς, «Για το ήθος και το ύφος του Ροΐδη», *Διαβάζω* 96 (1984, αφιέρωμα στον Ροΐδη), 18.

⁴⁶⁰ Για τον σατιρικό ρεαλισμό βλ. C. M. Bowra, *The Romantic Imagination*, Oxford University Press 1976.

«To show things as they are,
Not as they ought to be»

(*Don Juan*, XII, 40)

Το σκώμμα είναι το στοιχείο που αναδεικνύει τη λογοτεχνική ποιότητα του Ροΐδη. Είναι εξαρχής πεπεισμένος για την αισθητική αξία της σάτιρας και του σατιρικού ύφους. Στον *Πρόλογο* του έργου προσδίδει στη σάτιρα αισθητική καταξίωση. Αναφέρει, μάλιστα, πολλούς Ευρωπαίους συγγραφείς ως υφολογικά πρότυπα. Ο Byron, ο Musset και ο Heine είναι η τριάδα που ασκεί γοητεία στον Ροΐδη. Ο συγγραφέας επέλεξε τη βυρωνική σάτιρα, γιατί τον ικανοποιούσε η αισθητική της επάρκεια και γιατί ήθελε να απεμπλακεί το πνευματικό γίνεσθαι από τον δακρύβρεχτο, γλυκερό Γαλλικό Ρομαντισμό που κυριαρχούσε στην Αθήνα.⁴⁶¹ Η *Πάπισσα* γεννήθηκε από την ίδια αιτία που γέννησε και τον *Don Juan*: από την άρνηση κάθε κατεστημένης αξίας πολιτικής, κοινωνικής ή πνευματικής. Έτσι, γίνεται αντιληπτό ότι ο πιο ισχυρός σύμμαχος του Ροΐδη, σε υφολογικό επίπεδο, είναι το σατιρικό έργο του Βύρωνος. Η νέα αυτή στροφή προς την αγγλική σάτιρα χαρακτηρίζει πια τη ρομαντική του αισθητική και τον βοηθά να αποφύγει τον «γλυκανάλατο» Γαλλικό Ρομαντισμό.

Η ιδεολογική ταυτότητα της *Παπίσσης* σφυρηλατήθηκε μέσα στα προεξηγημένα θεωρητικά πλαίσια. Με τη συνδρομή του σατιρικού Βύρωνος, ο Ροΐδης συνειδητοποιεί τη θνησιγενή πορεία του Αθηναϊκού Ρομαντισμού, που πορεύεται σε υψηλούς τόνους μελαγχολίας. Η ελληνική ποίηση της ρομαντικής εποχής, με επικεφαλής τον Π. Σούτσο και τα ποιητικά πρότυπα που έφερε από τη Γαλλία,⁴⁶² είχε εξάρει υπερβολικά τα ατομικά συναισθήματα, ήταν στομφώδης και προέβαλλε επιτηδευμένα πάθη. Η υφολογική αυτή νοοτροπία αναπαρήχθη από τους Αθηναίους ρομαντικούς, και έγινε *modus scribendi* για τους ίδιους. Ο Ροΐδης, όμως, αποδεχόταν τον σολωμικό και Επτανησιακό Ρομαντισμό. Ο κύκλος του Κ. Ασωπίου, που στην ύστερη φάση του Νεοελληνικού

⁴⁶¹ Πρόθεση του *Don Juan*, έγραφε ο Βύρων στον εκδότη του John Murray την 16η Φεβρουαρίου 1821, ήταν «to show the different ridicules of the society in each of these countries».

⁴⁶² Βλ. Π. Μουλλάς, «Σχέσεις της νεοελληνικής με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία (1830-1920)», *Δελτίο της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας* 2 (1978), 58.

Διαφωτισμού συνθέτει την κοραϊκή με τη σολωμική παράδοση,⁴⁶³ είναι ο συνδετικός κρίκος του Ροϊδη με τους Επτανησίους. Οι Γερμανοί ρομαντικοί και η Γερμανική Φιλοσοφία, που έχουν αφομοιώσει οι Επτανήσιοι, μαζί με τη συγγένεια προς τον Dante, συνιστούν την ειδοποιό διαφορά από τον Φαναριώτικο Ρομαντισμό.

Αυτές οι αισθητικές επιλογές του Ροϊδη και η κλίση του προς την αιρετική εκδοχή του Ρομαντισμού, τον αναδεικνύουν ως μίαν από τις κύριες ελληνικές όψεις του βυρωνισμού.⁴⁶⁴ Η παιδεία του είναι ρομαντική, αλλά οι μορφωτικοί της στόχοι διαπνέονται από το πνεύμα του Διαφωτισμού και του Κλασικισμού. Ο Ροϊδης δεν ανακρούει πρύμναν λόγω της υπερίσχυσης του Διαφωτισμού στη θεωρητική του σκέψη, αλλά προσπαθεί να επιλύσει τη σύγχυση βάσει της σύγχρονης ευρωπαϊκής αισθητικής. Διαβάζει τον Poe και τον Baudelaire εκείνην την εποχή, τους οποίους θεωρεί ρομαντικούς,⁴⁶⁵ και παρουσιάζει στο ελληνικό κοινό έργα που είναι ακραιφνώς ρομαντικά, όπως του Shakespeare, του Schiller και του Jean Paul Richter.

Η κλασικού περιεχομένου διδασκαλία του Ασωπίου και η αντίσταση στη ρομαντική κενολογία διαφοροποίησαν το έργο του Ροϊδη και τον οδήγησαν εγγύτερα στις αισθητικές επιταγές του Νεοκλασικισμού και, φυσικά, του Κοραϊσμού: ενότητα του συνόλου, πιθανότητα, συμμετρία, τάξη, σαφήνεια, χαρακτηριστικά που τα αναφέρει συχνά. Η επίμονη ενασχόλησή του με τη μορφή και την επιμέλεια του ύφους είναι οι βασικές ορίζουσες της μεταρομαντικής περιόδου του συγγραφέα. Η Πάπισσα προχωρά ακόμη περισσότερο, αφού μέσα στο έργο υπάρχει η αποθέωση του εγωτισμού και η διάθεση για τον αναεναγγελισμό της κοινωνίας.⁴⁶⁶ Επίσης, ο Ροϊδης συνδέεται με τον Κλασικισμό, αφού δηλώνει αμετάκλητη πίστη στον ηθικό σκοπό και στη

⁴⁶³ Βλ. Π. Μουλλάς, «Η διαμάχη Π. Σούτσου-Κ. Ασωπίου (1853) και η ιστορική συγκυρία», *Ο Εραμιστής* 11 (1974), 150.

⁴⁶⁴ Βλ. Bowra, *Romantic Imagination*, ό.π., 152-153· Ιω. Συκουτρής, *Αριστοτέλους περί Ποιητικής*, χ.χρ., 52. Αναφέρεται ότι τη φαντασία δεν την εξήραν οι αρχαίοι θεωρητικοί της αισθητικής· πρβλ. *The Works of Lord Byron: Letters and Journals*, Λονδίνο 1901, τ. V, 554.

⁴⁶⁵ Το 1873 παραλληλίζει τον Baudelaire με τον Δ. Παπαρηγόπουλο και το 1877 θεωρεί το έργο του, όπως και του Βύρωνος, αντανάκλαση του σάλου του αιώνα. Επίσης, αναφέρει τον Poe, τον Goethe, τον Byron, τον Shelley κ.ά. ως περιπτώσεις ρομαντικών ποιητών που δέχθηκαν την επίδραση της Φιλοσοφίας.

⁴⁶⁶ Βλ. M. R. Leary, *The Curse of the Self: Self-Awareness, Egotism, and the Quality of Human Life*, Oxford University Press 2004.

θεραπευτική δύναμη της σάτιρας για τον σύγχρονό του αναγνώστη. Επιπλέον, δεν εκτιμά καθόλου την παράμετρο της φαντασίας κατά την *inventio*. Αξιοποιώντας όλες τις παραπάνω θεωρίες, τελικά ο Ροΐδης οδηγείται σε έναν συνδυασμό των πνευματικών επιτευγμάτων της ευρωπαϊκής διανόησης. Βασικός, όμως, μοχλός ανάδειξης του ύφους και των ιδεολογημάτων του συγγραφέως είναι η αρχαιογνωσία και ιδίως το ομηρικό υλικό, με τις διάφορες χρήσεις που αυτό λαμβάνει κάθε φορά μέσα στο κείμενο.

II. Το ομηρικό έπος ως ρυθμιστής του ύφους

Η θεμελιακή χρήση του ομηρικού υλικού είναι εμφανής από την αρχή του Α' μέρους, όπου η συζήτηση οργανώνεται γύρω από ειδολογικά ζητήματα. Πραγματοποιεί μίαν παρέκβαση από τη φυσιολογική ροή της αφήγησης, γιατί θέλει να αναφερθεί στο πώς χειρίστηκε το υλικό του για τη συγγραφή της *Παπίσης*. Η δε χρήση της αρχαιογνωσίας αποκαλύπτει τους διάφορους τρόπους επεξεργασίας του υλικού από τους επικούς ποιητές, τους μυθιστοριογράφους και τους ιστοριογράφους.

Αρχικώς, ταυτίζει την αφηγηματολογική αφετηρία των επικών ποιητών με αυτήν των μυθιστοριογράφων:⁴⁶⁷

«Ἀπὸ τοῦ μέσου ἄρχονται συνήθως οἱ ἐπικοὶ ποιηταί· ταῦτὸ ποιοῦσι καὶ οἱ μυθιστοριογράφοι, ὅσοι τὰς δεκατόμους τύχας τῶν Πόρθων καὶ Ἀραμίδων παραγγέλουσιν ὑπομισθίῳ ἔφημερίδι νὰ ὀνομάσῃ, “ἀριστοτελικὴ ἀδεία”, ἐποποιίας· ἔπειτα ὁ ἥρωας, ὅταν εὕρῃ εὐκαιρίαν, ἐντὸς σπηλαίου ἢ ἀνακτόρου, ἐπὶ εὐώδους χλόης ἢ μαλακῆς κλίνης διηγείται τὰ προηγούμενα τῆ ἐρωμένη [...].»

(*Πάπισσα*, 114)

Ταυτοποιεί, μάλιστα, τη μέθοδο της επικής ποίησης με αυτήν της μυθιστοριογραφίας, αφού και οι δύο ξεκινούν από τη μέση την αφήγησή τους. Όταν ο ήρωας βρει την κατάλληλη ευκαιρία, αφηγείται τα προηγούμενα γεγονότα της ζωής του στην ερωμένη του πάνω σε κάποια ευδιαστή χλόη ή σε μαλακό κρεβάτι:

⁴⁶⁷ Στην *Ars Poetica* του Ορατίου γίνεται λόγος για τη μέθοδο επεξεργασίας του υλικού. Για το παράθεμα που ακολουθεί, πρβλ. πιο πάνω, σημ. 441.

«ἐπεὶ εὐνήσ καὶ φιλότητος ἔξ ἔρον ἔντο.»⁴⁶⁸

Επίσης, οι μυθιστοριογράφοι, όπως φαίνεται εκ των λεγομένων του Ροΐδη, έχουν ως πρότυπο τους επικούς ποιητές και επιθυμούν τα έργα τους να είναι ίσης αξίας με αυτά των προτύπων τους.

Ο συγγραφέας συνεχίζει: «Οὕτω θέλει ὁ Λατῖνος Ὀράτιος ἐν τῇ Ποιητικῇ· τοῦτο συνιστῶσι καὶ οἱ βιβλιοπῶλαι, ὡς ἂν παραγγέλλουσι βιβλίον, ὀρίζοντες εἰς τὸν συγγραφέα τὸ μῆκος, τὸ πλάτος καὶ τὴν ὕλην αὐτοῦ ὡς τοῦ ἐνδύματος εἰς τὸν ῥάπτην. Τοιαύτη τέλος εἶναι ἡ κοινὴ μέθοδος· ἀλλ' ἐγὼ προτιμῶ ν' ἀρχίσω ἀπὸ τὴν ἀρχὴν· ὁ δὲ ἀγαπῶν τὴν κλασικὴν ἀταξίαν δύναται ν' ἀναγνώσῃ πρῶτον τὰς τελευταίας τοῦ βιβλίου μου σελίδας καὶ ἔπειτα τὰς πρώτας, μετασχηματίζων οὕτω εἰς ἐπικὸν μυθιστόρημα τὴν ἀπέριττον καὶ φιλαλήθη διήγησίν μου.»⁴⁶⁹ Υποτάσσει, λοιπόν, τὴν Ἱστορία στις συμβάσεις τῆς Ποίησης, δηλαδή στον ἐπικό μύθο, καὶ ταυτόχρονα προχωρεῖ στην παρώδηση καὶ των δύο.

Ο ὁμηρικὸς στίχος⁴⁷⁰ που παρέθεσε πριν, χρησιμεύει για να δείξει ὅτι ὁ Ὀμηρος εφαρμόζει τὴν ἴδια ἀντίληψη περὶ οργάνωσης τοῦ υλικού του καὶ στα δύο ἔπη. Πάντα ξεκινᾶ ἀπὸ τὴ μέση (*in medias res*), ὅπου ὁ ἥρωας ἀφηγεῖται τὰ διαδραματισθέντα στην ἐρωμένη του, ολοκληρώνοντας παραλλήλως καὶ τὸν ἐρωτικό του πόθο. Επιπλέον, δεν ἀρκεῖται μόνον στον Ὀμηρο, ἀλλὰ παραπέμπει καὶ στον Ὀράτιο, στο ἔργο του *Ars Poetica*, ὅπου ἐκεῖ γίνεται λόγος για τὴ μέθοδο που μετέρχονται οἱ ἐπικοί ποιητές· πρόκειται για τὴν τεχνικὴ του *in medias res*.

Ἡ ἐμφατικὴ ἀναφορὰ στη μέθοδο των ἐπικῶν ποιητῶν, ἀναφορικὰ με τὸ πῶς ξεκινοῦν τὴ σύνθεση τοῦ υλικού τους, ἀποσκοπεῖ στην ἀποστασιοποίηση τοῦ συγγραφέως ἀπὸ τὴν ἐν λόγῳ μέθοδο. Ὁ ἴδιος προτιμᾶ να ἀρχίσει τὴν ἱστορία του ἀπὸ τὴν ἀρχή, θεωρώντας ὅτι αὐτός που ξεκινᾶ τὴν ἀφήγησή του ἀπὸ τὴ μέση ἔχει ἔλλειψη τάξεως. Κατὰ συνέπεια, ὅποια ἔργα ἀκολουθοῦν τὴ μέθοδο των ἐπικῶν ποιητῶν ἐμφοροῦνται ἀπὸ τὴν «κλασικὴ ἀταξία», ὅπως συμβαίνει με αὐτὰ των

⁴⁶⁸ Ἡ Πάπισσα Ἰωάννα, 114. «Ἀφού χόρτασαν κρεβάτι καὶ ἀγάπη», δηλαδή ἀφού συννευρέθησαν ἐρωτικῶς.

⁴⁶⁹ Το παράθεμα καὶ πιο πάνω, σημ. 441.

⁴⁷⁰ Ὁ στίχος ἀποτελεῖ μετάπλαση δύο ὁμηρικῶν λογοτύπων, που ἐντοπίζονται στην *Ἰλιάδα* καὶ στην *Ὀδύσσεια*: *Ἰλιάς*, Γ 445 («... ἐπεὶ εὐνήσ καὶ φιλότητος»), ὅπως καὶ *Ὀδύσσεια*, α 144-152 («... ἔξ ἔρον ἔντο»).

μυθιστοριογράφων. Έτσι, ο συγγραφέας μάς δείχνει την εγγενή προτίμησή του στην Ιστορία και στη μέθοδο των ιστοριογράφων, απορρίπτοντας την πρακτική των επικών ποιητών.

Προχωρώντας, στο πλαίσιο μιας παρέκβασης από την αφήγηση, ο συγγραφέας αναφέρεται στις ενέργειες του Καρλομάγνου για τον εκχριστιανισμό των Σαξόνων. Μετά περιγράφονται τα φρικτά βασανιστήρια που υπέστη ο πατέρας της Ιωάννας όταν απεστάλη για να συμβάλει και αυτός στον εκχριστιανισμό των ειδωλολατρών. Μάλιστα, παραλληλίζεται με τον απόστολο Παύλο:

«Ὅκτῳ ὅλα ἔτη ἐπλανήθη ὁ πατήρ τῆς Ἰωάννας ὑπὸ τὰ δένδρα τῆς Βεσταλίας, βαπτίζων, διδάσκων, ἐξομολογῶν καὶ θάπτων. Πολυπαθέστερος δὲ γενόμενος καὶ αὐτοῦ τοῦ ἀποστόλου Παύλου πολλάκις ἐρραβδίσθη, δεκάκις ἐλιθάσθη, πεντάκις ἐρρίφθη εἰς τὸν Ῥῆνον καὶ δὶς εἰς τὴν Ἄλυν, τετράκις ἐκάη, τρεῖς ἐκρεμάσθη καὶ μεθ' ὅλα ταῦτα ἐπέζησε τῇ βοήθειᾳ τῆς Θεοτόκου. Τὸν δὲ ὑποπτευόμενον ὅτι ἀπίθانا λέγω, παραπέμπω εἰς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης τὰ συναξάρια, ἵνα μάθῃ τίνι τρόπῳ ἡ ξανθὴ Παναγία ὑπεστήριζεν διὰ τῶν λευκῶν αὐτῆς χειρῶν τοὺς πόδας τῶν πιστῶν της, ὡσάκις ἀπηγχονίζοντο, ἔσβηνε τὰς φλόγας τῆς πυρᾶς διὰ ῥιπιδίου ἐκ πτερῶν Ἀγγέλου, ὡσάκις ἐκαίοντο, ἢ **λύουσα τὴν κυανὴν ζώνην ἔτεινεν αὐτὴν εἰς τοὺς καταποντιζομένους, ὡς ἡ Ἰνῶ τῷ Ὀδυσσεῖ τὸν πέπλον.**»⁴⁷¹

Ίσως, με μιαν πρώτη ματιά, να φαίνεται ότι ο συγγραφέας θέλει να εξομοιώσει τον πατέρα της Ιωάννας με τον απόστολο Παύλο. Η υπερβολή με την οποία, όμως, παρουσιάζει τα βασανιστήρια, κάνει ακόμη πιο έντονο το ειρωνικό ύφος προς τον πατέρα της ηρωίδος, ο οποίος ουσιαστικά αποτελεί έμπρακτη κατειρώνευση βιβλικής φιγούρας.⁴⁷²

Παραλλήλως, η σωτήρια παρεμβατικότητα της Παναγίας προς τους πιστούς συγκρίνεται με το επεισόδιο της Οδύσσειας, όταν η θεά Ινώ έδωσε στον Οδυσσέα το πέπλο της για να σωθεί από την τρικυμία και να μην πνιγεί,⁴⁷³ το οποίο τον βοήθησε να υπερβεί το εμπόδιο, να φθάσει έτσι στο νησί των Φαιάκων και να προσεγγίσει την υλοποίηση του νόστου του

⁴⁷¹ Η Πάπισσα Ιωάννα, 120. Η έμφαση δική μου.

⁴⁷² Βλ. Π. Αποστολή, *Το πικαρικό μυθιστόρημα και η παρουσία του στον ελληνικό 19ο αιώνα. Από τον «Ερμήλο» ως την «Πάπισσα Ιωάννα»*, Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών 2003, 258.

⁴⁷³ Προβλ. Οδύσσεια, ε 291-332.

στην Ιθάκη. Η ειρωνεία του Ροΐδη προς τον θρησκευτικό ενθουσιασμό είναι έντονη στο εν λόγω απόσπασμα. Παραλληλίζει τη «βοήθεια» της Παναγίας προς τους μάρτυρες του χριστιανισμού με τη βοήθεια της Ινούς προς τον Οδυσσέα, και με τον τρόπο αυτόν, μέσα από τους διάφορους συνδυασμούς που προκύπτουν, προξενεί την αμφιβολία για την αληθή πραγμάτωση των θαυμάτων της Θεοτόκου στη ζωή των πιστών. Δύο αντικείμενα ρίπτονται προς τους πιστούς και τον Οδυσσέα αντιστοίχως: η ζώνη της Θεοτόκου και το «κρήδεμνον» της Ινούς. Αμφότερα αποσκοπούν στη σωτηρία, αλλά και τα δύο χρησιμοποιούνται από τον συγγραφέα για να υπονομεύσει τα εργαλεία της επικής αφηγήσεως με εμφατικό τρόπο.

Έπειτα, ο συγγραφέας συνεχίζει την παρομοίωση αναφερόμενος στη «σύλληψη» της Ιωάννας από τη μητέρα της, Γιούθα:

«Ἡ εὐχή αὕτη τῆς καλῆς Γιούθας ἐπληρώθη μετ' οὐ πολὺ· οὐχὶ φεῦ! διὰ θαύματος τοῦ ἁγίου Πατέρωνου, ἀλλ' ὑπὸ δύο τοξοτῶν τοῦ κόμητος τῆς Ἐρφοῦρτης. Οἱ κακότεροιοι οὗτοι συναντήσαντες αὐτὴν παρὰ τὴν ὄχθην τῆς Φούλδας ἀπλόνουσαν εἰς τὸν ἥλιον τὸν χιτῶνα τοῦ ἀνδρὸς τῆς, ὅστις μὴ ἔχων ἄλλον ἐκρύπτετο ὡς ὁ Ὀδυσσεὺς ὑπὸ σωρὸν ξηρῶν φύλλων, περιμένων να ξηρανθῆ ὁ πλυθεῖς, ἤπλωσαν κάκείνην ἐπὶ τῆς χλόης καὶ διὰ τῆς βίας τῆς ὑπενθύμισαν τὸν ἀληθῆ ἐπὶ τῆς γῆς προορισμὸν τῆς γυναικός.»⁴⁷⁴

Το διακείμενο από την *Οδύσσεια*⁴⁷⁵ έχει αναφερθεί στο συγκεκριμένο απόσπασμα τῆς *Παπίσσης* για να συσχετιστούν οι δύο ήρωες, ο πατέρας της Ιωάννας και ο Οδυσσέας, αναφορικά με τον τρόπο αντίδρασής τους. Παραλλήλως, συγκρίνονται οι Σάξωνες με τον Ποσειδώνα, ο οποίος καταδιώκει απηνώς τον Οδυσσέα. Εδώ, το αρχαιογνωστικό υλικό στοχεύει στην ανάδειξη ενός κοινού παρονομαστή, δηλαδή των βασανιστηρίων που υφίστανται οι δύο ήρωες.

Παρακάτω, περιγράφεται μια «καταδίωξη» της Ιωάννας από μοναχούς που έχουν ερωτικές ορέξεις:

«Ἡ Ἰωάννα διωκομένη ὑπὸ τῶν τριῶν μοναχῶν ἔτρεχε περὶ τὸν θάλαμον, ὑπερπηδῶσα τραπέζας καὶ καθίσματα, καὶ ὅτε μὲν πινάκιον, ὅτε δὲ ῥητὸν τῆς Γραφῆς ἐκσφενδονίζουσα κατ' αὐτῶν. Ἀλλ' ἡ ἱερὰ αὐτῆς εὐγλωττία καὶ τὰ σκεύη τῆς τραπέζης συνετριβοντο ματαίως κατὰ τῶν μεθύσων

⁴⁷⁴ *Ἡ Πάπισσα Ἰωάννα*, 121.

⁴⁷⁵ *Ποβλ. Οδύσσεια*, ε 486-491.

ἐκείνων, ὡς τὰ κύματα κατὰ τῶν βράχων. Ἦδη δὲ ἤπλονον ἐπ' αὐτῆς τὰς χεῖρας, ὅτε διακρίνασα ἐπὶ τῆς κλίνης τὰ περιέχοντα τὰ λείψανα τῶν ἀγίων κιβώτια κατέφυγεν ὀπισθεν αὐτῶν, ὡς ὁ Αἴας ὀπισθεν τῆς ἀσπίδος. Οἱ πανοσιώτατοι ὀπισθοδρόμησαν ἐν ἀρχῇ ἔμπροσθεν τοῦ ἱεροῦ ἐκείνου προπυργίου, ὡς οἱ λύκοι πρὸ τῶν πυρῶν, δι' ὧν προφυλάσσουσιν οἱ ποιμένες τὰς μάνδρας· ἀλλὰ μετ' οὐ πολὺ, λησμονήσαντες τὸν πρὸς τὰ ἅγια ἐκεῖνα λείψανα σεβασμόν, ἐχύθησαν κατὰ τῆς κλίνης, ἐφ' ἧς ἡ δύστηνος νεᾶνις ἔτρεμεν ὡς κορυδαλὸς ὑπὸ τὸ δίκτυον τοῦ κυνηγοῦ.»

(Πάπισσα, 138)

Οἱ σωματικές ἀνάγκες τῶν μοναχῶν τούς οδηγοῦν στην ἐπίθεση κατὰ τῆς Ἰωάννας, ὥστε νὰ σβήσουν τὸν ἐρωτικό τους πόθο. Ἡ Ἰωάννα, γιὰ νὰ ἀποφύγει τὴν ἐπίθεση, κρύβεται πίσω ἀπὸ κάτι κιβώτια με λείψανα ἀγίων. Ἡ πράξη τῆς αὐτῆ παρομοιάζεται με τὸν Αἴαντα τὸν Τελαμώνιο, ποὺ χρησιμοποιοῦσε τὴν τεράστια ἀσπίδα τοῦ ὡς ἀμυντήριο ἀπὸ τὶς ἐπιθέσεις τῶν Τρώων.⁴⁷⁶ Ἡ προκλητικὴ σκηνὴ βιασμοῦ τῆς Ἰωάννας ἀποδίδεται με πολεμικούς ὅρους, ὅπως ἡ προσπάθειά τῆς νὰ χρησιμοποιοῦσε ὡς κάλυμμα κιβώτια με λείψανα ἀγίων, τῶν ὁποίων ἡ χρῆση ὡς προφυλακτηρίων τοῦ βιασμοῦ ἐπιτείνει περισσότερο τὸ εἰδεχθὲς τῆς σκηνῆς. Ἡ σκωπτικὴ ἐκδοχὴ τοῦ ἐπεισοδίου ἐγκεῖται στὴν ἀγνοία καὶ στὸν ἐπικείμενο φόβο· πρωτίστως, ὁμως, ἐγκεῖται στὸν ἠθικό ἐκφυλισμὸ τῶν μοναχῶν, ὁ ὁποῖος σκιαγραφεῖται με ἕναν νευρώδη ρεαλισμὸ, προκλητικὸ γιὰ τὴν ἐλληνικὴ ἀναγνωστικὴ ἐμπειρία τῆς ἐποχῆς. Ἐπίσης, ἡ ἀνάγκη γιὰ ἐρώτα καὶ ἡ ἀνάγκη γιὰ πόλεμο εἶναι τὰ κίνητρα ποὺ οδηγοῦν στὴν ἐρωτικὴ καὶ στὴν πολεμικὴ σύγκρουση.

Ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ περιγραφή ἐνός συμποσίου τοῦ ἐπισκόπου τῶν Ἀθηνῶν Νικήτα πρὸς τὴν Ἰωάννα καὶ τὸν Φρουμέντιο, γιὰ νὰ πανηγυρίσουν τὴν ἀναστήλωση τῶν εἰκόνων. Ἀφοῦ περιγράφονται τὰ πλούσια φαγητὰ ποὺ εἶχαν παρατεθεῖ στὸ τραπέζι, ἀναφέρεται ὅτι ἡ Ἰωάννα ἦταν

«συνειθισμένη εἰς τὰ ἀπλᾶ καὶ ἀκαρῦκευτα φαγητὰ τῆς τότε Γερμανίας, ὅπου καὶ αὐτὰ τὰ συμπόσια ἤρχιζον καὶ ἐτελείονον ὡς ἐν τῇ Ἰλιάδι διὰ ψητῶν κρεάτων, ἐβύθιζε τὸ περόνιον μετὰ δισταγμοῦ καὶ δυσπιστίας εἰς τὰ πολὺπλοκα ἐκεῖνα προϊόντα τῆς βυζαντινῆς μαγειρικῆς, ὡς οἱ

⁴⁷⁶ Πρὸβλ. *Ἰλιάς*, Η 218-223.

Εὐρωπαῖοι περιηγηταὶ εἰς τὰ ὑποπτα μαγειρεύματα τῶν ἀθηναϊκῶν
ξενοδοχείων· [...].⁴⁷⁷

Παράλληλα με τη ζωντανή περιγραφή των πλούσιων εδεσμάτων του συμποσίου που παρέθεσε ο επίσκοπος Νικήτας, τα συμπόσια των ιερέων της Γερμανίας παραβάλλονται με τα συμπόσια των αρχαίων Ελλήνων ως προς το ότι άρχιζαν και τελείωναν με ψητά κρέατα, δηλαδή με απλά φαγητά. Ο Όμηρος στην *Ιλιάδα* κάνει λόγο για «ὄπταλέα κρέα». ⁴⁷⁸ Τα φαγητά στα ομηρικά έπη είναι κυρίως κρέατα. ⁴⁷⁹ Στο πλαίσιο, λοιπόν, του παραλληλισμού των συμποσίων των δυτικών ιερέων με εκείνα των Ελλήνων ως προς τα κρέατα, πρόθεση του συγγραφέως είναι, ενδεχομένως, να αναδείξει τις διαφορές μεταξύ της Ανατολικής και της Δυτικής Εκκλησίας, αλλά και να τις ταυτίσει εν τέλει, διότι και οι δύο χρησιμοποιούν ειδωλολατρικά έθιμα.

Η κατίσχυση της χριστιανικής θρησκείας επί της ειδωλολατρίας ενοχλούσε τον Ροΐδη, αφού σκοπός του ήταν να εξάρει τα επιτεύγματα του κλασικού πολιτισμού στα γράμματα και στις τέχνες. Λέγει, μάλιστα, ότι η Αθήνα, αφού είχε στερηθεί την ειδωλολατρική της ταυτότητα και η αρχαία τέχνη είχε εξαφανιστεί από τους χριστιανούς, είχε μετατραπεί σε έναν τυφλωμένο «Πολύφημο». ⁴⁸⁰ Αναγνωρίζει το προβάδισμα της χριστιανικής θρησκείας και την αποδοχή της από τον άνθρωπο, αλλά διαμαρτύρεται για την απώλεια των επωφελών πολιτισμικών επιτευγμάτων του κλασικού κόσμου και της εγγενούς αυτού καλαισθησίας.

Επιπροσθέτως, ο Φρουμέντιος είναι ένα πρόσωπο το οποίο διακωμωδείται, λόγω του μάταιου έρωτα που τρέφει προς την Ιωάννα· μάλιστα, η οργή του, όταν αντιλαμβανόταν τις απιστίες της Ιωάννας, παρομοιάζεται με αυτήν των ομηρικών ηρώων:

«Ὁ Φρουμέντιος ἔμενε συνήθως εἰς γωνίαν τινὰ τοῦ θαλάμου, χωνεύων, ὡς οἱ ἥρωες τοῦ Ὀμήρου, τὴν χολὴν του, ὅτε δὲ ἤσθάνετο ἑαυτὸν ἀνίκανον νὰ κρατήσῃ ἐπίπλεον τὰ δάκρυα ἢ τοὺς γρόνθους του, ἐξώρμα

⁴⁷⁷ *Η Πάπισσα Ιωάννα*, 194.

⁴⁷⁸ *Ιλιάς*, Δ 345.

⁴⁷⁹ Βλ. Τσοπανάκης, *Εισαγωγή*, ό.π., 94.

⁴⁸⁰ *Η Πάπισσα Ιωάννα*, 201.

ἐκ τοῦ θαλάμου καὶ ἔτρεχε νὰ μαθήσῃ ὄρνιθιον διὰ τὸ γεῦμα ἢ λευκάνθεμον, ἵνα μάθῃ, ἂν τὸν ἡγάπα ἡ Ἰωάννα.»⁴⁸¹

Το διακειμενικό θέμα εδώ με το ομηρικό έπος είναι η «μῆνις» του Αχιλλέα, παραβαλλομένη με την «οργή» του Φρουμέντιου. Στο Α 188-192 ο Αχιλλέας, ων πολύ θυμωμένος με την απειλή του Αγαμέμνονα ότι θα του πάρει τη Βρισηίδα, σκέφτεται να τον σκοτώσει με το σπαθί του, αλλά τον συγκρατεί η θεά Αθηνά. Αντιστοίχως, ο Φρουμέντιος υπέμενε την κατάσταση και, όταν δεν άντεχε άλλο, έκανε οικιακές εργασίες ή μαδούσε ένα λουλούδι για να μάθει αν τον αγαπά η Ιωάννα. Το επικό θέμα αντιπαραβάλλεται με το ρομαντικό του προδομένου έρωτα. Ο Αχιλλέας συγκρατήθηκε και δεν σκότωσε τον Αγαμέμνονα, όπως και ο Φρουμέντιος, ο οποίος υπέμενε και δεν έκανε κακό στην Ιωάννα ή δεν την εγκατέλειψε. Επικό και ρομαντικό στοιχείο αντίκρου στην αφήγηση είναι κάτι αντιφατικό. Η σοβαρότητα και η κρισιμότητα της σκηνης με τον οργισμένο Αχιλλέα που ετοιμάζεται να σκοτώσει τον Αγαμέμνονα για τη Βρισηίδα, αντιστοιχεί, με αντεστραμμένο όμως τρόπο, στη γελοιοτητα της σκηνης με τον Φρουμέντιο που, ενώ βλέπει την Ιωάννα να τον απατά, αυτός επιμένει. Η σύναψη των δύο θεμάτων είναι ενδεικτική της τάσης του Ροΐδη να αποδομεί τα πράγματα και να τους δίδει νέο νοηματικό βάρος. Εκμεταλλεύτηκε την ένταση του ομηρικού θυμού για να αποδώσει την ερωτική απογοήτευση του Φρουμεντίου, χρησιμοποιώντας την ομηρική «μῆνιν» για να καταρτίσει τη σκηνή του απογοητευμένου από τον έρωτα. Εδώ, παραλληλίζεται ο Φρουμέντιος με τον Αγαμέμνονα, αφού και οι δύο προσπαθούν να διατηρήσουν τα λάφυρά τους.⁴⁸²

Ο «τυφλός» έρωτας του Φρουμεντίου για την Ιωάννα παρωδείται επίσης όταν περιγράφεται το τέχνασμα που μετήλθε η αγαπημένη του, προκειμένου να εγκαταλείψει τον εραστή της χωρίς αυτός να το καταλάβει καθόλου.⁴⁸³ Αφού τον εναγκαλίσθηκε και άρχισε να του παρέχει ποικίλων ειδών θωπίες, ο Φρουμέντιος αποκοιμήθηκε, ων βέβαιος ότι η Ιωάννα είχε μεταστραφεί και είχε αρχίσει ξανά να τον επιθυμεί ερωτικά. Το επόμενο πρωί όμως,

⁴⁸¹ Στο ίδιο, 207.

⁴⁸² *Ιλιάς*, Α 78-81.

⁴⁸³ *Η Πάπισσα Ιωάννα*, 212.

«[...] πρὶν ἔτι ἐξημερώσῃ, ἤνοιξε τὰς ἀγκάλας, ἵνα τὴν φίλην του περιπτυχθῆ, ἀντ' αὐτῆς ἐνηγκαλίσθῃ μόνον τὰ ἄχυρα τῆς στρωμνῆς του. Ἀναπηδήσας μετὰ τρόμου ἐξέτεινε τοὺς βραχίονας καὶ ἐψηλάφησε τὰ σκότη, ὡς ὁ τυφλωθεὶς Πολύφημος ζητῶν τὸν Ὀδυσσεά.»

Ο Φρουμέντιος, με άλλα λόγια, έψαχνε την Ιωάννα, όπως ο Πολύφημος τον Οδυσσεά και τους συντρόφους του. Η Ιωάννα ακολούθησε το τέχνασμα του Οδυσσεά και αποκοίμησε τον Φρουμέντιο, όχι με κρασί, αλλά με χάδια και γλυκόλογα. Η ερωτική διάθεση έφερε τον ύπνο στον Φρουμέντιο, ενώ στον Πολύφημο το κρασί. Οι δύο ήρωες, ο μυθιστορηματικός Φρουμέντιος και ο επικός Πολύφημος, παρουσιάζονται εδώ γελοιοποιημένοι και ουτιδανοί μπροστά στις πονηριές της Ιωάννας και του Οδυσσεώς, αντιστοίχως. Η τυφλότητά τους μεγαθύνεται, όσο εντείνεται ο πόθος τους για υλική απόλαυση. Χάνουν, όμως, την ευτυχή προτεραία κατάσταση, λόγω των πόθων τους και λόγω της διάθεσης αυτών που τους συντροφεύουν να συνεχίσουν την περιπλάνησή τους για να πραγματώσουν τον σκοπό τους. Τοιουτοτρόπως, μυθιστοριογραφία και έπος αλληλοσυμπληρώνονται και αλληλοπαρωδούνται. Η Ιωάννα και ο Οδυσσεάς τείνουν να ταυτιστούν κατά την έννοια της ομηρικής πονηριάς, αλλά και αυτής του νόστου. Επιπλέον, σε ό,τι αφορά στη σχέση της Ιωάννας και του Φρουμεντίου, διακρίνουμε συμβάσεις της μυθιστορίας, όπως οι πολλές περιπέτειες των δύο νέων, η δοκιμασία του έρωτά τους (σε γελοιογραφική απόδοση) και η υπεροχή της ηρωίδος, η οποία δεν παρουσιάζεται ποτέ καθ' ήσσονα τρόπο έναντι του συντρόφου της.

Στο τέλος του Γ' μέρους ο συγγραφέας συγκρίνει, με έντονο σαρκαστικό ύφος, τον Όμηρο και τον Π. Σούτσο με τον εαυτό του:

«Οἱ μεγάλοι ποιηταί, ὁ Ὅμηρος καὶ ὁ κύριος Π. Σουῦτσο, γράφουσι κοιμώμενοι ὠραίους στίχους, ἀλλ' ἐγὼ σπογγίζω πάντοτε τὸν κάλαμόν μου, πρὶν θέσω ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τὸν νυκτικόν μου πῖλον.»⁴⁸⁴

Ο συγγραφέας, στο σημείο αυτό, αντιδιαστέλλει παρεκβατικώς τον Όμηρο και τον Σούτσο, τους οποίους κατατάσσει στους ποιητές, με τον εαυτό του, που τον κατατάσσει στους ιστοριογράφους. Αυτό αποδεικνύει την άποψή του ότι οι δύο κατηγορίες διαφοροποιούνται. Η αντιδιαστολή ποιητῶν και ιστοριογράφων εξυπηρετεί την εξύψωση των δευτέρων,

⁴⁸⁴ Στο ίδιο, 214.

στους οποίους ο συγγραφέας συγκαταλέγει τον εαυτό του. Αυτό το κάνει διότι για τον ίδιο η ιστοριογραφία λέγει την αλήθεια, ενώ η ποίηση σχετίζεται με τη φαντασία.

Στην αρχή του Δ' μέρους παραθέτει τον τρόπο που σταδιακά ένας συγγραφέας επεξεργάζεται το θέμα του:

«Πάντων τῶν μεγάλων ἀνδρῶν τὴν κοιτίδα περικυκλοῦσι σκότη πυκνά, εἰς τὰ ὅποια μόνοι οἱ ποιηταὶ καὶ μυθογράφοι τολμῶσι νὰ ριψοκινδυνεύσωσιν, ἀνάπτοντες τῆς φαντασίας των τὸ μαγικὸν φανάριον, εἰς οὗ τὸ φῶς μυρία βλέπουσιν ὠχρὰ ἢ μειδιῶντα φαντάσματα. Ἀλλ' ἅμα ὁ ἥρωας ἀνδρωθῆ, ἅμα εἰς καρπὸν μεταβληθῆ τὸ ἄνθος, ἐπέρχεται σμῆνος ἱστορικῶν κρατούντων τὴν φλέγουσαν καὶ φεγγοβόλον δᾶδα τῆς κριτικῆς. Εἰς τὴν ἐμφάνισιν τῶν συνωφρωμένων ἐκείνων δαδούχων φεύγουσι μετὰ τρόμου τὰ χρυσόπτερα πλάσματα τῆς φαντασίας, ἅτινα, ὡς οἱ ἀστέρες καὶ οἱ τεσσαρακοντούτιδες γυναῖκες, εἰς μόνον τὸ ἡμίφως εὐχαριστοῦνται· ἂν δὲ τὸ φῶς ἐκεῖνο ἦναι πολὺ ζωηρόν, καὶ ὁ ἥρωας αὐτὸς ἐξαφανίζεται πολλάκις εἰς τὰ ὄμματα τοῦ κριτικοῦ, ὡς ὁ Ὅμηρος εἰς τὰ τοῦ Βολφίου καὶ ὁ Ἰησοῦς εἰς τὰ τοῦ Στράους.»⁴⁸⁵

Ο Ροϊδης αναλύει (με σατιρικό τόνο) τον τρόπο σύλληψης και επεξεργασίας του ήρωα ενός μύθου, μιας ιστορίας. Σε πρώιμο στάδιο λειτουργεί η φαντασία, η οποία ενίοτε καλύπτει και κάποιες ηθικές ατέλειές του. Εν καιρώ, όμως, όταν ωριμάσει ο ήρωας στο νου του συγγραφέα και ενταχθεί στο ιστορικό και μυθογραφικό πλαίσιο, τότε υφίσταται τη φθοροποιό δράση της κριτικής, η οποία εξετάζει την αληθοφάνεια των λεγομένων και έτσι αποσκορακίζει τη φαντασία. Ο Ροϊδης κατακρίνει την άμετρη φαντασία, αλλά παράλληλα απορρίπτει και την υπερβολική τεκμηρίωση σε ιστορικά ζητήματα, γιατί χάνεται η αισθητική απόλαυση του μύθου και το διδακτικό του μήνυμα. Κινείται, λοιπόν, ως λογοτέχνης και ως κριτικός της λογοτεχνίας στο μέσον Ιστορίας και φαντασίας. Δεν αποδέχεται τις ακρότητες και επιθυμεί τη νηφάλια προσέγγιση. Ως παράδειγμα φέρνει και την εργασία του F. Wolf για τον Όμηρο, ο οποίος έδωσε υπερβολική σημασία στην κριτική προσέγγιση του κειμένου, θέτοντας στο περιθώριο το ίδιο το πρόσωπο του Ομήρου ως ποιητού.⁴⁸⁶ Για τον Ροϊδη, ο Όμηρος είναι αναμφίβολα ένα

⁴⁸⁵ Στο ίδιο, 215.

⁴⁸⁶ Το χωρίο, όπου αναφέρεται στον Wolf, αποσαφηνίζεται από τον ίδιο στο «Υπόμνημά» του· βλ. Πάπισσα Ιωάννα, 355.

ιστορικό πρόσωπο, αλλά αποδεικνύεται επωφελές αισθητικά και ηθικά μόνον εάν προσληφθεί ως αξία με τέτοια ποιότητα. Έτσι, προσδίδει έμφαση στη γνήσια λογοτεχνική αξία των επών, την οποία συναρτά με το ίδιο το πρόσωπο του ποιητή, αφού αποτελούν ένα αδιαίρετο σύνολο.

Παρακάτω, είναι λίαν επικριτικός σε ό,τι αφορά στην κοινωνία και στο πνευματικό επίπεδο που επικρατούσε τη διαλαμβανόμενη εποχή:

«[...] έν μέσω δέ τῆς μεσαιωνικῆς σκοτίας ὑπερῆχεν ἡ Ἰταλία τὰ περικυκλοῦντα αὐτὴν ἔθνη κατὰ τὴν ἀμάθειαν, ὡς ἡ Καλυψὼ τὰς νύμφας τῆς κατὰ τὸ ὕψος.»⁴⁸⁷

Σύμφωνα με το Λεξικόν του Ησυχίου⁴⁸⁸ και τη Σούδα,⁴⁸⁹ το όνομα Καλυψώ προέρχεται ετυμολογικώς από το ρήμα «καλύπτω». Δικαιολογημένη είναι, λοιπόν, η αντιπαραβολική χρήση του ονόματος Καλυψώ για την ηρωίδα που εξέχει, που υπερέχει όλων των άλλων αναφορικά με το ύψος, με την Ιταλία, που υπερέχει των γειτονικών της χωρών ως προς την αμάθεια. Το επικό όνομα τίθεται σε ειρωνική χρήση και εδώ.

Στη σ. 228 της Παπίσης συναντάμε σε υποσημείωση δύο ομηρικούς στίχους, όπου ο Αγαμέμνων παρομοιάζεται με βόδι και ο Αίαντας με γαϊδούρι.⁴⁹⁰ Και οι δύο ήρωες κατέχουν ηγετικές θέσεις στο στράτευμα των Αχαιών, όπως και η Ιωάννα ως διάδοχος του παπικού θρόνου. Ο παραλληλισμός με δύο επικούς ήρωες αποκαλύπτει τον φιλοπόλεμο χαρακτήρα της ηρώιδος, η οποία εμφορείται από ακόρεστη φιλοδοξία. Ο δε παραλληλισμός με τον Αίαντα στοχεύει στο να αναδείξει τον κακότροπο χαρακτήρα της ηρώιδος. Ενώ, λοιπόν, οι ομηρικοί ήρωες παρομοιάζονται με ζώα για να αποτελέσουν αντικείμενο επαίνου, η ηρωίδα παραλληλίζεται εμμέσως με ζώα για να αναδειχθούν τα αρνητικά της χαρακτηριστικά. Αυτά τα χαρακτηριστικά, φυσικά, δεν ταίριαζαν στην επίδοξο διάδοχο του παπικού θρόνου.

Αλλού η Ιωάννα χαρακτηρίζεται ως «ώκύπους»,⁴⁹¹ ένας χαρακτηρισμός που υπάρχει στην *Ιλιάδα*. Έτσι, αναδεικνύεται με ειρωνικό τρόπο το ερωτικό κυνήγι.

⁴⁸⁷ Στο ίδιο, 218.

⁴⁸⁸ Ησυχίου του Αλεξανδρέως, *Λεξικόν*, Α-Ο, αλφαβητικό γράμμα κάππα, 546, γραμμή 1.

⁴⁸⁹ Σούδα, αλφαβητικό γράμμα κάππα, 273, γραμμές 1-2.

⁴⁹⁰ Πρβλ. *Ιλιάς*, Β 480 και Λ 558.

⁴⁹¹ *Πάπισσα*, 235.

Προς το τέλος του μυθιστορήματος ο συγγραφέας διατυπώνει την κρίση του περί του έπους:

«Πολλοὶ κριτικοὶ (ἀγνοῶ ἂν ὀρθόδοξοι ἢ αἰρετικοὶ) προτιμῶσι τὴν Ὀδύσειαν τῆς Ἰλιάδος· ὑπάρχουσι δὲ καὶ ζωγράφοι προτιμῶντες τὰ ἐρεῖπια τῶν νεοκτίστων οἰκοδομῶν καὶ γαστρονόμοι τὰς σαπρὰς πέρδικας ἀγαπῶντες· οὕτω καὶ πολλοὶ ὀπαδοὶ τοῦ Σολομῶντος ἰσχυρίζονται, ὅτι μόνον αἱ ὠριμοὶ δέσποιναι γνωρίζουσι νὰ ἀρτύωσιν ἐμπείρως τὸν ἀπηγορευμένον καρπὸν, στρώνουσαι δι’ ἀνθέων τὴν πρὸς αὐτὸν ἄγουσαν ὁδόν, ὡς οἱ Ἰησοῦται τὴν τοῦ Παραδείσου. Ὁ Πετράρχης, ἀφοῦ ἐγήρασεν, ὠνειροπόλει ἰδανικὴν τινα γυναῖκα, συνεννοῦσαν τὴν τέχνην ταύτην μετ’ ἀνθηρᾶς νεότητος, καὶ μάτην περιέτρεχε κήπους καὶ δάση ἵνα ἀνεύρη τὴν χίμαιραν ταύτην, ἣν ὠνόμαζεν “εὐχυμον καρπὸν ἐπὶ ἀνθούντος δενδρουλλίου”. ἀλλ’ ὁ Φλῶρος δὲν εἶχεν ἀκόμη καταστήσει νὰ ὄνειρευῆται λευκοὺς κοσύφους, τὴν δὲ Ἰωάνναν του, καίτοι τεσσαρακοντούτιδα, οὐδὲ ἀντὶ δύο εἰκοσαετῶν παρθένων ἤθελεν ἀνταλλάξει.»⁴⁹²

Εκ προοιμίου, συγκαταλέγοντας τον εαυτό του μέσα στους κριτικούς της λογοτεχνίας, αναγνωρίζει τη διχασμένη γνώμη περί του προβαδίσματος της *Ιλιάδος* ή της *Οδυσσεΐας*. Με διάφορες ευφυείς παρομοιώσεις, προσπαθεί να δείξει την προτίμησή του, ή μάλλον την κλίση του, προς την *Ιλιάδα*, θεωρώντας ότι το αρχαιότερο έπος είναι αυτό που διαφυλάττει την ακραιφνή αρχετυπία των νοημάτων. Ταυτόχρονα, όμως, θέτει το έπος στην υπηρεσία της σατιρικής υπονόμησης. Ο Ροΐδης πιστεύει ότι η μοντέρνα λογοτεχνία οφείλει να απομακρυνθεί από τις παρωχημένες επιλογές· ο επικός ηρωισμός έχει σβήσει πια, αλλά η αίγλη που απορρέει από τη γέννηση του μεγαλύτερου ποιητή του δυτικού κόσμου παραμένει για την Ελλάδα.⁴⁹³ Ο Όμηρος για τον Ροΐδη είναι εργαλείο ειρωνείας.

Με το λογοκριτικό επεισόδιο της *Παπίσης*, ο Ροΐδης συνεχίζει να πιστεύει στην ανάγκη δημιουργίας μιας κοσμικής δημόσιας σφαίρας, σε δρόμους που η ελληνική κοινωνία δίσταζε να ακολουθήσει τότε, όπως και τώρα. Αυτό το γεγονός είναι η απόδειξη για την ενεργό παρουσία ενός συγγραφέα στο παρόν και για την απόπειρα τού ίδιου να επιβάλει την προσωπική του ηθική στο πλαίσιο ενός λογοτεχνικού εγωτισμού. Δεν πρόκειται για την επικαιρική διάσταση ορισμένων απόψεων· πρόκειται για την ανθεκτικότητα προβληματισμών που γεννήθηκαν μέσα σε

⁴⁹² Στο ίδιο, 238.

⁴⁹³ Βλ. *Περί συγχρόνου ελληνικής ποιήσεως*, Αθήνα 1877.

σκληρές ιδεολογικές αντιπαραθέσεις, οι οποίες έκριναν την ηθική και πνευματική φυσιογνωμία της ελληνικής κοινωνίας.

Το ιστορικό μυθολόγημα της *Παπίσσης*, που δεν εντάσσεται σε ειδολογικές κατηγορίες, είναι πολλαπλώς ερμηνευόμενο: ως παρωδία, ως αντι-μυθιστόρημα, ως μυθολόγημα, ως διηγηματική εγκυκλοπαιδεία· ακόμη, και ως σατιρική αλληγορία της ίδιας της προσωπικότητας του συγγραφέα. Με τον ισχυρισμό αυτόν εννοούμε, κατά πρώτον, ότι η *Πάπισσα Ιωάννα* αντιστοιχεί ψυχικά με την ενδόμυχη διάθεση του Ροΐδη μέσα στο κείμενο, που είναι η ανατροπή και η αναψηλάφηση των πάντων. Είναι ένα βέβηλο και βλάσφημο προσωπίο του νεωτεριστή λογίου, το οποίο αναμοχλεύει τα «γαληνιῶντα ὕδατα» του Φαναριώτικου Ρομαντισμού και του πολιτικού και εκκλησιαστικού κατεστημένου της δεκαετίας του 1860. Αφού είναι πάγια η πεποίθηση της κριτικής ότι η ηρωίδα είναι ο μοχλός που καταδεικνύει τα κακώς κείμενα του παρόντος, αυτόν τον ρόλο τον έχει αναλάβει ο Ροΐδης στο πραγματικό χρονικό παρόν. Με το «επιθετικό» και βλάσφημο ύφος του, ο νεαρός λόγιος επιδιώκει να δείξει ποιος πρέπει να είναι ο προσήκων σεβασμός και το μέτρο σύγκρισης των πραγμάτων. Η Ιωάννα έχει ως στόχο την κατάληψη της παπικής έδρας, υποκινούμενη από την άμετρη φιλοδοξία της και τον ερωτικό της ενθουσιασμό. Ο Ροΐδης έρχεται στην Ελλάδα για να διεκδικήσει στα γράμματα της χώρας τη θέση που του ανήκει, έχοντας αγαθές προθέσεις και νεανικό ενθουσιασμό. Όταν, όμως, αντιλαμβάνεται την πνευματική καθίζηση, απορρίπτει την πραγματική του ταυτότητα και αναλαμβάνει τη «μάσκα»,⁴⁹⁴ που είναι η μυθιστορηματική εύρεση της Ιωάννας. Μεταμορφώνεται, δηλαδή, στο ίδιο το αντικείμενο λατρείας του Ρομαντισμού, που είναι η γυναίκα, και πράττει ανήθικες πράξεις με φιλοπαίγμονα διάθεση, αναιρώντας και αναιρούμενος. Είναι η απόλυτη διάσταση της ειρωνείας, γνωστή και από άλλες πρακτικές του Ροΐδη, όταν, π.χ., απαντώντας στην Ιερά Σύνοδο για τον αφορισμό του έργου, υπέγραψε με άλλο όνομα. Η απολυτότητα της ειρωνείας απεργαζόταν την απόδραση από τον δογματισμό και τη μονολιθικότητα, που θα νέκρωναν κάθε καλλιτεχνική συνείδηση. Ο έντονος χαρακτήρας της Ιωάννας και η συγκρουσιακή της διάθεση με το κατεστημένο οδηγούν στο

⁴⁹⁴ Ολόκληρο το έργο είναι μια διαρκής μεταμφίεση. Ο Ροΐδης χρησιμοποιεί τη μάσκα, γιατί είναι μια οικεία εικόνα της λαϊκής κουλτούρας και καθιστά την αφήγησή του πιο παιγνιώδη, άρα και πιο προσιτή στο κοινό. Πρβλ. Μ. Bakhtin, *Rabelais and His World*, ό.π., 39-40.

συμπέρασμα ότι αρχίζει να παγιώνεται στη λογοτεχνία του 19ου αιώνα ένας εμβρυακός ρεαλισμός, καλυμμένος με τον μανδύα του βλάσφημου βυρωνισμού και προ πάντων του εγωτισμού. Σκοπός η αποκατάσταση των κακώς εν γένει εχόντων και η αναμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας.

Παρά τα πολλαπλά επίπεδα ερμηνείας, εμείς διαβάζουμε το έργο ως παρώδηση όλων των λογοτεχνικών μορφών και υπονόμηση των ειδολογικών κριτηρίων όλων των αμφιβόλου ποιότητας μυθιστορημάτων και ιδίως του ιστορικού. Η Πάπισσα επεμβαίνει με τη δαιμονικότητα του χαρακτήρα της και τη βλάσφημη ερωτομανία της, για να μας εισαγάγει στη νεωτερική εμπειρία της λογοτεχνίας, εγγεγραμμένη μέσα στα ελληνικά πνευματικά δεδομένα.⁴⁹⁵ Η διαρκής, διακριτική παρουσία του Ομήρου επικαθόρισε την ποιότητα και το ύφος του μεταβατικού αυτού έργου, που έμεινε στην ιστορία της λογοτεχνίας ως ένα ευφύες παραδοξολόγημα που αποκάλυψε την αιρετική προσωπικότητα του δημιουργού του. Η απλή παρουσία του Ομήρου στο έργο αυτό, που χρησίμευσε για την ενδυνάμωση της σάτιρας, θα καταστεί απλώς ένα παροιμιολογικό εργαλείο στον *Λουκή Λάρα* που ακολουθεί. Ο Όμηρος τείνει προς εξοβελισμό από το αφηγηματικό πλαίσιο, όσον προχωράμε προς τον 20ό αιώνα.

⁴⁹⁵ Βλ. Δ. Τζιόβας, «Η Πάπισσα Ιωάννα και ο ρόλος του αναγνώστη», στο: *Μετά την αισθητική*, Αθήνα 1987, 259-282.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

Ο Λουκής Λάρας⁴⁹⁶

I. Το έργο και το μυθιστόρημα του Scott

Ο Λουκής Λάρας είναι το πιο σημαντικό κείμενο του Δημητρίου Βικέλα και ένα από τα πιο πολυμεταφρασμένα βιβλία του 19ου αιώνα.⁴⁹⁷ Η συγγραφή του άρχισε στο Παρίσι τον Φεβρουάριο του 1878 και ολοκληρώθηκε τον Νοέμβριο του ίδιου χρόνου. Ο συγγραφέας συντάσσει ένα κεφάλαιο κάθε μήνα, το αποστέλλει στο περιοδικό *Εστία* και συγχρόνως το μεταφράζει με τη βοήθεια του φίλου του, Marquis de Queux de Saint-Hilaire, στα γαλλικά. Το μυθιστόρημα είχε αρχίσει να δημοσιεύεται στο περιοδικό από τον Ιανουάριο του 1879, σε δέκα συνέχειες. Ο Βικέλας φρόντιζε τα κεφάλαιά του να είναι ισομερή, να έχουν ενότητα χώρου και δράσης, ώστε να είναι πρόσφορα και για αυτοτελή ανάγνωση, αλλά ταυτόχρονα, στο τέλος κάθε κεφαλαίου, να δημιουργείται έντονη η αγωνία για τη συνέχεια των δοκιμασιών του ήρωα.

Ο ήρωας του μυθιστορήματος, γιος ενός εμπόρου, φεύγει από τη Σμύρνη κατά την έναρξη του Αγώνα της Ανεξαρτησίας, και καταπλέει στη Χίο, όπου γίνεται αυτόπτης μάρτυς της σφαγής των κατοίκων του νησιού από τους Οθωμανούς· από εκεί φεύγει και πάει στην Τήνο, όπου αρχίζει να ασχολείται με το εμπόριο. Δεν λαμβάνει, όμως, μέρος σε καμιά μάχη ούτε σε κάποιο γεγονός του Αγώνα. Μετοικεί από μέρος σε μέρος για να επιβιώσει και είναι αφοσιωμένος μόνο στο εμπόριο για να εξασφαλίσει τα προς το ζην. Εν τέλει, πάει στο Λονδίνο, όπου εγκαθίσταται και εκπληρώνει τα όνειρά του. Πρόκειται δε για μια αληθινή ιστορία που ειπώθηκε στη δεκαετία του 1870 από έναν Χίο έμπορο που ζούσε στο Λονδίνο.⁴⁹⁸

⁴⁹⁶ Παραπέμπουμε στην εξής έκδοση: Δημήτριος Βικέλας, *Λουκής Λάρας*, Αθήνα 1991 [Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη].

⁴⁹⁷ Όσο ζούσε ο συγγραφέας, κυκλοφόρησαν τέσσερις εκδόσεις: στα 1879, 1881, 1891 και 1904, οι οποίες υπέστησαν σταδιακά γλωσσική απλοποίηση. Οι μεταφράσεις του έργου ήταν πάρα πολλές· βλ. Μ. Τερδήμου, *Χρονολόγιο Δημητρίου Βικέλα*, Ηράκλειο 1991, 10.

⁴⁹⁸ Το αντίγραφο του χειρογράφου του Λ. Τζίφου βρίσκεται στο Αρχείο Δ. Βικέλα (Εθνική Βιβλιοθήκη), αριθ. φακέλλου 815. Δημοσιεύτηκε στο: Δημήτριος Βικέλας, *Λουκής Λάρας*, Μαριάννα Δήτσα (επιμ.), Αθήνα 1991.

Η Σ. Ντενίση, στην εκτεταμένη μελέτη της για το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα, υποστηρίζει, σχετικά με τη φύση του έργου, ότι ακολουθεί την τεχνοτροπία του Scott, ονομάζοντάς το «σχεδόν ιστορικό μυθιστόρημα»: «Ο Λουκής Λάρας πιστεύω πως είναι το μόνο ιστορικό μυθιστόρημα της περιόδου το οποίο ακολούθησε πιστά τις αρχές του Scott, σχεδόν στο σύνολό τους, και πως για τον λόγο αυτό γνώρισε μεγάλη επιτυχία. Όμως δεν έχει επαινεθεί ως το καλύτερο ιστορικό μυθιστόρημα του ελληνικού ρομαντισμού, όπως πιστεύω ότι είναι.»⁴⁹⁹ Η συγκεκριμένη μελετήτρια προσπαθεί να αποδώσει τον χαρακτηρισμό «ιστορικό» σε ένα μυθιστόρημα, το οποίο ακολουθεί επιφανειακά την τεχνοτροπία της γραφής του Scott, αλλά στην ουσία επιτελεί διαφορετικές αισθητικές λειτουργίες και έχει να εκπληρώσει άλλους στόχους. Η ίδια επιχειρηματολογεί για την προφανή ομοιότητα του *Λουκή Λάρα* με τον Sir Walter Scott και τα *Waverley Novels*, ισχυριζόμενη ότι υπάρχει ένα μείζον ιστορικό γεγονός, που είναι η σφαγή της Χίου, και επηρεάζει τις ζωές των ατόμων, και ότι ο κεντρικός ήρωας έχει όλα τα χαρακτηριστικά των ηρώων του Scott. Εξαρχής υποστηρίζουμε ότι ούτε η πλοκή των γεγονότων, ούτε τα ίδια τα γεγονότα, αλλά ούτε και ο ήρωας προσομοιάζουν με την τεχνοτροπία του Scott· το μόνο που παρουσιάζει ομοιότητα με το έργο του Άγγλου συγγραφέως είναι η αντίληψη περί Ιστορίας. Ο Βικέλας θεωρεί ότι η Ιστορία δεν είναι παρά μια οργανική εξέλιξη ανταγωνιστικών τρόπων ζωής και ότι η κοινωνία είναι παράγωγο παλαιότερων εμπειριών σε μιαν πορεία αλλαγής και μεταβαλλομένων συνθηκών.⁵⁰⁰ Παραταύτα, ο Βικέλας εμπνεύστηκε από μιαν ετερόκλητη σύλληψη του ελληνισμού και της πορείας του μέσα στον χρόνο, η οποία διαφοροποιείται σε μεγάλο βαθμό από μιαν απλή κριτική θεώρηση του έργου ως «ιστορικού μυθιστορήματος». Η οικονομική δραστηριότητα του κεντρικού ήρωα δεν συνάδει με τον ιδεαλισμό των ηρώων του Scott. Έτσι, συνάγουμε ότι τα μεγάλα ιστορικά γεγονότα υποχωρούν εμπρός στην αυτοβιογραφική φύση του κειμένου· απομένει η τιμιότητα του απλού, καθημερινού ανθρώπου.

Το ιστορικό σκηνικό, όπου τοποθετείται η υπόθεση του έργου, είναι, όπως σημειώθηκε, ο Αγώνας της Ανεξαρτησίας του 1821, ο οποίος διαφέρει από τις διαμάχες που συνιστούν το σκηνικό των έργων του Scott, καθώς εντάσσεται σε διαφορετικό χωροχρόνο και χαρακτηρίζεται από

⁴⁹⁹ Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα*, ό.π., 256.

⁵⁰⁰ Βλ. Α. Παναγή - Έ. Λαμπαδαρίδου, «Η Αγγλική Επιρροή στους Έλληνες Λογοτέχνες», *Νέα Εστία* 1451 (1987), 36.

άλλα ελατήρια· επίσης, δεν καταβάλλεται προσπάθεια για να έλθουν τα δύο αντιμαχόμενα άκρα σε επαφή.⁵⁰¹ Το θέμα, όμως, της μελέτης μας δεν μας επιτρέπει να επεκταθούμε στο θέμα της ειδολογικής κατηγοριοποίησης του *Λουκή Λάρα*, που κατά τη γνώμη μας ακολουθεί, κατά κάποιο τρόπο, το αγγλικό πρότυπο στο επίπεδο της *inventio*· είναι η χρήση του ομηρικού υλικού μέσα στο κείμενο που υποδεικνύει και άλλες παραμέτρους, οι οποίες πρέπει να ληφθούν υπόψη για να γίνουν κατανοητές οι υπόλοιπες λειτουργίες του κειμένου.

Η συγγραφική στοχοθεσία στον *Λουκή* αποκαλύπτει τη διάθεση του συγγραφέως να περιθωριοποιήσει την ηθική του Ρομαντισμού, η οποία θεωρείτο ως παρωχημένη έκφραση της ξεπεσμένης αριστοκρατίας που είχε χάσει τα προνόμιά της από την άνοδο του αστισμού στην Ευρώπη.⁵⁰² Ο *Λουκῆς* προβάλλει την ιδεολογία της «Δημοκρατίας των Γραμμάτων»,⁵⁰³ δηλαδή το αξιακό σύστημα που αποτέλεσε την ειδοποιό διαφορά ανάμεσα στον χριστιανισμό και στην αρχαιότητα. Ο «εκδημοκρατισμός των γραμμάτων» απαλλάσσει τη λογοτεχνική έκφραση από τα ηρωικά αρχέτυπα της παράδοσης και προσδίδει σημασία και φωνή στην καθημερινότητα των απλών ανθρώπων. Με τον τρόπο αυτόν, το μοντέρνο μυθιστόρημα αποστασιοποιείται από την παράδοση της αρχαιότητας, που έφερνε στο προσκήνιο πάντα τον λόγο των αριστοκρατών. Η στροφή προς την καθημερινότητα, που διεκτυλίσσεται στο περιθώριο των ιστορικών γεγονότων, προάγει τον ρεαλισμό μέσα σε αντιρομαντικά συμφραζόμενα. Ο ήρωας στον *Λουκή Λάρα* αντιπροσωπεύει το συλλογικό ήθος, το οποίο είχε παραγκωνιστεί από την κατίσχυση της ρομαντικής φαντασίας· ο Ρεαλισμός γεφύρωσε την απόσταση μεταξύ του υψηλού και του καθημερινού, τέμνοντας, έτσι, την παραδοσιακή λογοτεχνία με τη μοντέρνα προοπτική.

Λαμβανομένης υπόψη της σύνδεσης του *Λουκή Λάρα* με τον νεοφανή Ρεαλισμό και το μυθιστόρημα του Scott, δυνάμεθα να συνδέσουμε το έργο με τον Αγγλικό Εμπειρισμό⁵⁰⁴ και την αρραγή φιλοπατρία που εκφράζεται από τη φιλοσοφία του Πραγματισμού. Η αγγλική αντίληψη

⁵⁰¹ Βλ. Paschalis, «Homer and Walter Scott», ό.π., 19.

⁵⁰² Βλ. Δ. Πολυχρονάκης, «Η διαλεκτική ιστορίας και καθημερινότητας στον *Λουκή Λάρα* του Δημητρίου Βικέλα», *Νέα Εστία* 1764 (2004), 236-237.

⁵⁰³ Βλ. D. Roche, *Les Républicains des Lettres: Gens de culture et Lumières au XVIII^e siècle*, Paris 1988.

⁵⁰⁴ Βλ. Αναστάσιος Γιανναράς, *Ο Αγγλικός Εμπειρισμός και ο Γαλλικός Διαφωτισμός (πανεπιστημιακές παραδόσεις)*, Αθήνα 1976.

περί καθημερινότητας, με τις αντιρομαντικές της συνδηλώσεις, εκφράστηκε κατά κόρον από το έργο του Scott. Ο Λουκής Λάρας αποτυπώνει, λοιπόν, την ιδεολογία του Αγγλικού Εμπειρισμού μέσα από την αστική ηθική του εμπορίου, η οποία έχει ως συστατικό στοιχείο το Beruf του λουθηροκαλβινισμού.⁵⁰⁵ Το Beruf είναι η «κλήση» του ατόμου, η αφοσίωσή του στην ηθική του υποχρέωση για την εκπλήρωση της επίγειας εργασίας, με σκοπό να δικαιωθεί στη ζωή, προσφέροντας στον εαυτό του αλλά και στους υπολοίπους συνανθρώπους του. Η έννοια της «κλήσης» δεν προέρχεται από την αρχαιότητα ούτε από την Καθολική Θεολογία· είναι όρος που εισήχθη από τη Μεταρρύθμιση. Η προτεσταντική αντίληψη για την προσήλωση στην κοσμική εργασία αντιτίθεται στο μοναστικό ιδεολόγημα της Καθολικής και της Ορθόδοξης Εκκλησίας, το οποίο αποσκοπεί στην υπέρβαση των απαιτήσεων της εγκόσμιας ζωής. Ο Καλβινισμός, ως μια από τις ασκητικές τάσεις του Προτεσταντισμού, προέβαλε την έννοια του «προορισμού», που ευαγγελίζεται τη σωτηρία του ανθρώπου μέσω της εργασίας. Έτσι, δίδεται στην ανθρώπινη εργασία η προσήκουσα ηθική ενέργεια που χρειάζεται για να υλοποιηθεί η βασική οδηγητική ιδέα του Προτεσταντισμού, που δεν είναι άλλη από το εμπόριο.

Ο κόσμος του εμπορίου θεωρήθηκε περιθωριακός και ουτιδανός από τον Ρομαντισμό εξαιτίας της σύνδεσής του με τον κόσμο της ύλης. Όμως, ο ωφελιμισμός που εκφράζει ο Λουκής Λάρας εμπερικλείει το κέρδος, το οποίο νομιμοποιείται μέσα σε αυτό το πλαίσιο. Έτσι, ο εκπεφρασμένος Καλβινισμός του Λουκή είναι η δέουσα πνευματική στάση που πρέπει να διατηρεί ο άνθρωπος μέσα στον σύγχρονο κόσμο, για να ελέγχει την περιβάλλουσα αυτόν πραγματικότητα. Ο φιλειρηνισμός είναι το κλειδί της επιτυχίας που οδηγεί στην πρόοδο και αμφισβητεί εν ταυτώ τον παραδοσιακό ηρωισμό. Με λίγα λόγια, ο καθημερινός άνθρωπος, ο οποίος εργάζεται επίπονα και προσπορίζεται κέρδος, είναι αυτός που ενσαρκώνει τον νέο τύπου ηρωισμό. Η αστική καθημερινότητα του άρτι γεννηθέντος καπιταλισμού είναι το πεδίο όπου σφυρηλατείται το νέο αξιακό σύστημα. Η βιομηχανική εποχή, που ανατέλλει παντοδύναμη την εποχή που γράφεται ο Λουκής Λάρας, συντείνει στην αποτυχία του ρομαντικού ηρωισμού, τον οποίο

⁵⁰⁵ Βλ. M. Weber, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, Routledge 2005, 39, 44.

καταδικάζει ως υπαίτιο της παρακμής του ανθρώπου, καθώς είναι αυτός που προάγει τον πόλεμο και τις συνεπαγόμενες συμφορές.⁵⁰⁶

Η αυτοκαταστροφικότητα του Ρομαντισμού δεν συμφωνεί με το ένστικτο της αυτοσυντήρησης, που χαρακτηρίζει τον Καλβινισμό. Επίσης, ο πολεμικός ηρωισμός είναι μείζων απειλή για τον θεσμό της οικογένειας, της οποίας θεματοφύλακας είναι ο Καλβινισμός με τις πουριτανικές του αρχές. Η σύγχρονη κοινωνία ισορροπεί μεταξύ της σχέσης του μερικού, που είναι η κοινωνία, και του γενικού, που είναι η οικογένεια. Στην κορυφή αυτής της κοινωνικής διαστρωμάτωσης ευρίσκεται το έθνος, το οποίο αποκτά την ιδιότητα του ήρωα. Είναι η κύρια ιδεολογία που επιθυμεί να προβάλλει ο Βικέλας μέσα στις μεταβαλλόμενες συνθήκες τις οποίες βιώνει. Ο πατριωτισμός του προέρχεται από τη διάθεσή του να προβάλλει την προτεραιότητα της εργασίας του ατόμου και της συνακόλουθης προσφοράς του στο σύνολο. Ο νέος ήρωας, λοιπόν, είναι το Έθνος, το οποίο αποτελεί τη συνισταμένη της καθημερινής προσπάθειας των ατόμων.

Απαραίτητη προϋπόθεση, όμως, όλων αυτών είναι να επιτευχθεί πρώτα η προσωπική ωρίμανση του κάθε ατόμου. Η παράμετρος αυτή αναφέρεται στη γερμανική φιλοσοφία της *Bildung*, σύμφωνα με την οποία η ωρίμανση είναι η εναρμόνιση του νου και του συναισθήματος του ατόμου σε μια ενοποίηση με την κοινότητα που ζει. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για τον αγώνα του ατόμου να διαφύγει από τη φυσική του συνείδηση, που καταλήγει στην ανάπτυξη του εαυτού. Η *Bildung* είναι η διά βίου μάθηση του ανθρώπου, ο οποίος, όσο ζει, μαθαίνει από τις εμπειρίες του και έτσι αναμορφώνεται. Βασικό στοιχείο, για να ενεργοποιηθεί η διαδικασία της *Bildung*, είναι η κριτική προς το κοινωνικό κατεστημένο, με στόχο την εξέλιξη της κοινωνίας.⁵⁰⁷

⁵⁰⁶ Βλ. Πολυχρονάκης, «Η διαλεκτική ιστορίας», ό.π., 247. Οι Έλληνες έμποροι, που ζούσαν στις παροικίες της Δύσης, είχαν έλθει σε επαφή με τα διδάγματα του Καλβινισμού. Όσο κι αν διαβιούσαν σε κλειστές κοινωνικές δομές, η επήρεια των προτεσταντικών ιδεών ήταν μια αναντίρρητη πραγματικότητα. Οι «προοδευτικές» ιδέες του Προτεσταντισμού είχαν καταφέρει να κλονίσουν την πατροπαράδοτη προσήλωση των Ελλήνων στην Ορθοδοξία. Οι διδασκαλίες του εν λόγω δόγματος είχαν ως αποτέλεσμα τη μερική μεταστροφή κάποιων Ελλήνων της διασποράς, οι οποίοι θεωρούσαν τις ιδέες αυτές ως τις προσφορότερες για την κοινωνική τους ανέλιξη. Το ζεύγμα έμπορος-λόγιος (επαγγελματική ενασχόληση με το εμπόριο - ερασιτεχνική ενασχόληση με τα γράμματα) ήταν σύμφωνο με τις πνευματικές εξελίξεις που σημειώθηκαν την εποχή του Διαφωτισμού. Βλ. Μαριάννα Δήτσα, «Εισαγωγή», στο Λουκῆς Λάρας, Αθήνα 1991, 43-46.

⁵⁰⁷ Ο θείος του Δ. Βικέλα, Λέων Μελάς, είχε συγγράψει τα διδακτικά-ηθικοπαιδαγωγικά έργα *Γεροστάθης* και *Χριστόφορος*, τα οποία είναι διαποτισμένα από έντονη

Μέσα σε αυτήν την ξεκάθαρα διαγεγραμμένη πρόοδο της Ιστορίας και της κοινωνίας, η λογοτεχνική παράδοση αποτελεί μίαν αδιάσπαστη πνευματική ενότητα, η οποία γονιμοποιεί την ανθρώπινη σκέψη αναλόγως των εκάστοτε επικρατουσών συνθηκών. Η βιομηχανική-καπιταλιστική κοινωνία, της οποίας συστατικό δομικό στοιχείο είναι ο έμπορος, ευνοεί την ανάπτυξη της πρακτικής διάστασης της παιδείας και όχι τόσο της θεωρητικής. Οι εκπαιδευτικές επιλογές των νέων, που προορίζονταν για το εμπόριο, συνίσταντο στην εκμάθηση ξένων γλωσσών και στην παρακολούθηση μαθημάτων χρησίμων για τον επαγγελματικό βίο. Οι έμποροι, που ήταν ένα κοινωνικό στρώμα με οικονομική ευμάρεια και σχετικά υψηλό μορφωτικό επίπεδο, προσέφεραν στα παιδιά τους έναν τύπο εκπαίδευσης που προσidiaζε στα επαγγελματικά τους ενδιαφέροντα. Προς αυτήν τη μορφή μαθησιακής διαδικασίας ήταν προσανατολισμένη και η παιδεία του Βικέλα που δηλώνει εμφατικά: «Ἡ κλίσις μου παιδιόθεν ἦτο πρὸς τὰ γράμματα ἐν γένει».⁵⁰⁸ Ἐτσι, λοιπόν, ο έμπορος προώριστα να μνηθεί στην παιδεία, όχι στον λογιοτατισμό. Ο Βικέλας ασχολείτο εκ παραλλήλου και με τις δύο δραστηριότητες, προκειμένου να μπορεί να εξισορροπήσει μεταξύ των κελευσμάτων της καθημερινής επιβίωσης και της γενικής πνευματικής του κλίσης προς τα γράμματα. Ο Καλβινισμός τον βοήθησε να μετέχει και των δύο ιδιοτήτων και να καταστεί ο τύπος του εμπόρου-λογίου.

II. Η συλλογική ομηρική μνήμη

Οι αναφορές στην κλασική αρχαιότητα μέσα στον *Λουκή Λάρα* είναι ελάχιστες· όλες αφορούν στον Όμηρο και παρουσιάζουν το έπος με έντονο αντι-ηρωικό ύφος, σε παροιμιολογικό τόνο· στην ουσία, πρόκειται για *citata* και δημιουργική παράθεσή τους.

Μιλώντας για τη σφαγή της Χίου, ο αφηγητής λέγει ότι «έκάστη οικογένεια είχε Ἰλιάδα συμφορῶν.»⁵⁰⁹ Μέσα στην πολεμική αναταραχή, μόνον η *Ιλιάδα* μπορούσε να αποδώσει εύγλωττα τη δεινή κατάσταση, αφού η συγκεκριμένη ομηρική σύνθεση αποτελεί ένα κατεξοχήν έπος

θηρσκευτικότητα και υπερθεματίζουν για την αναγκαιότητα της εργασίας και τα αγαθά που απορρέουν από αυτήν. Είναι έργα που αποσκοπούν στη διδαχή της νεολαίας. Βλ. Μαριάννα Δήτσα, «Εισαγωγή», ό.π., 46-50.

⁵⁰⁸ Δ. Βικέλας, *Η ζωή μου*, Αθήνα (Σ.Δ.Ω.Β.) 1908, 171.

⁵⁰⁹ *Λουκής Λάρας*, 122.

πολεμικών κατορθωμάτων. Η μνεία της *Ιλιάδας* υπομιμνήσκει τη συλλογική μνήμη ενός ολόκληρου λαού. Παράλληλα, αναβιώνει η πτυχή του νεο-ουμανισμού, που δίδει ιδιαίτερα έμφαση στις αξίες της κοινωνικής ζωής και της οργανωμένης και φιλειρηνικής κοινωνίας.⁵¹⁰ Ο ετερόπρωτος προσδιορισμός «κακών» περιγράφει την εποχή της Επανάστασης του 1821 και είναι ενδεικτικός της άποψης ότι τα ήθη του πολέμου είναι αυτά που χαρακτηρίζουν τις υπανάπτυκτες κοινωνίες. Η ατμόσφαιρα του πολέμου και η ρομαντική ηθική της ατομικής αριστείας θεωρούνται παρωχημένες αξίες μέσα σε έναν κόσμο που αλλάζει διαρκώς. Στον *Λουκή* επιβιώνει η ομηρική παράδοση μόνον ως μια φευγαλέα μνήμη, που υπενθυμίζει ένα απωθημένο ηρωικό παρελθόν ως αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορικής συνέχειας του ελληνισμού. Τα δε αντι-ρομαντικά συμφραζόμενα, μέσα στα οποία εγγράφεται το έργο, υπαγορεύουν τη ρεαλιστική προσέγγιση της καθημερινότητας από τον ίδιο τον ήρωα. Ο ίδιος ο ήρωας πραγματοποιεί μια συνειδητή στροφή προς το συλλογικό ήθος, καταδικάζοντας τον υποκειμενισμό της φαντασίας και προσαρμόζοντας το ίδιο το περιεχόμενο στην κοινωνική καθημερινότητα.⁵¹¹ Έτσι, απαλείφεται ο επικός ηρωισμός και η αριστοκρατική του ηθική. Ο Βικέλας περιγράφει το συλλογικό ήθος της αφηγούμενης εποχής, όχι με ηρωικούς-επικούς όρους, αλλά αντιστρέφοντας τα δεδομένα και αποδίδοντας, με μια απλή αναφορά στο ιλιαδικό έπος, την εικόνα μιας παλαιούσας κοινωνίας. Ο ουμανισμός του έγκειται στην έμφαση που δίδει στην αξία της οικογένειας και της οργανωμένης κοινωνικής ζωής.

Όταν, ωστόσο, περιγράφονται οι ατομικές προσπάθειες κάποιου για να επιβιώσει, ο *Λουκής* αναφέρεται στην *Οδύσσεια* και όχι στην *Ιλιάδα*:

«Όποια ἦσαν κατ' ἐκείνην τὴν ἐποχὴν τὰ ταξείδια δὲν γνωρίζουν οἱ παιδιόθεν συνειθίσαντες διὰ τοῦ ἀτμοῦ νὰ διατρέχωσι γῆν καὶ θαλάσσας. Μόνον ἐπὶ τοῦ Αἰγαίου πελάγους μας, ὁ μὴ δυνάμενος νὰ περιμένη ἐπὶ δεκαπέντε ἡμέρας τὸ ἀτμόπλοιο, ἀναγκάζεται, καὶ σήμερον ἔτι, νὰ ἐκτίθεται εἰς περιπλανήσεις ὁμοίας πρὸς τὰς τοῦ Ὀδυσσεῶς καὶ τῶν συντρόφων του.»⁵¹²

⁵¹⁰ Βλ. Πολυχρονάκης, «Η διαλεκτική ιστορίας», ό.π., 261.

⁵¹¹ Βλ. στο ίδιο, 237.

⁵¹² *Λουκής Λάρας*, 139-140.

Αναφερόμενος στις δυσκολίες των θαλάσσιων μετακινήσεων και της συναφούς πλοήγησης στο Αιγαίο Πέλαγος, τις παρομοιάζει με τις περιπλανήσεις του Οδυσσέα, επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον στο ζήτημα της επιβίωσης αποκλειστικά και όχι στην επική διάσταση του θέματος. Η διαπίστωση αυτή, που γίνεται από τον ήρωα, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το επικό στοιχείο της περιπέτειας χαρακτηρίζει συλλήβδην τον ελληνισμό, με απώτερο παράδειγμα τον αρχέτυπο ταξιδιώτη, που είναι ο Οδυσσέας. Για μια ακόμη φορά, καταδικάζεται ο επικός ηρωισμός και η υψηλή του διάσταση και μετουσιώνεται σε έναν καθημερινό ηρωισμό επιβίωσης, ο οποίος χαρακτηρίζει κάθε εποχή, κάθε άνθρωπο. Η επική περιπέτεια, που στοχεύει στην υλοποίηση του νόστου, μεταβάλλεται για να αποδώσει τη συλλογική μνήμη ενός έθνους που παλεύει να επιβιώσει και όχι για να εκπληρώσει υψηλούς στόχους.

Στο ίδιο ύφος διατυπώνεται και παρακάτω άλλο ένα *citatum*:

«Ἦσαν καὶ ἄλλοι πολλοὶ, μετὰ τῶν ὁποίων μ' ἐσχέτισεν ἡ κοινὴ συμφορὰ καὶ ἡ συνεχῆς συνάντησις εἰς τὴν ἀγορὰν τῆς Τήνου ἢ ἐπὶ τῆς Σύρου ἀκτῆς. Μεταξὺ τούτων ἦτο καὶ ὁ ἀρραβωνιστικὸς τῆς πρεσβυτέρας τῶν ἀδελφῶν μου, καταφυγῶν καὶ αὐτὸς εἰς Τήνον μετὰ Ὀδύσειαν παθημάτων.»⁵¹³

Η φράση αυτή υποσημαίνει τις κακουχίες και τους κατατρεγμούς που υπέστησαν οι συγγενείς του Λουκή για να συγκεντρωθούν στην Τήνο. Εδώ ο μύθος επενδύεται με δραματικό τόνο, λόγω της κρίσιμης κατάστασης. Η πρόσληψη του έπους τονίζει σε ήπιο ύφος τον πατριωτισμό ενός απλού ανθρώπου, ο οποίος δεν οικειοποιείται τον ρομαντικό ηρωισμό, αλλά αποδύεται σε έναν αγώνα επιβίωσης.⁵¹⁴

Ο νεαρός Λουκής δεν είναι πολεμιστής, ήρωας ή πρωταγωνιστής στα ιστορικά γεγονότα· κινείται στο παρασκήνιο της Ιστορίας. Η ιστορία του είναι μια κοινή πραγματικότητα, την οποία έζησαν αρκετοί καθημερινοί άνθρωποι στην Επανάσταση του 1821. Ο Βικέλας έγραψε ένα ιστορικό μυθιστόρημα, αλλά το περιεχόμενό του και το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα διαφοροποιούν τα δεδομένα. Για να φροντίσει την ιστορική ταυτότητα του έργου του, καταχωρίζει παραπομπές για τα ιστορικά συμβάντα· ταυτόχρονα, για να πιστοποιήσει την πιστότητα των παρατιθεμένων στοιχείων, χρησιμοποιεί την *Ιστορία της Ελληνικής*

⁵¹³ Λουκής Λάρας, 174-175.

⁵¹⁴ Σαχίνης, *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, 113.

Επαναστάσεως του Σπυρίδωνος Τρικούπη. Επιπροσθέτως, καταγράφει ένα αναλυτικό χρονολόγιο των γεγονότων από τον Φεβρουάριο του 1821 έως τις 31 Δεκεμβρίου του 1822. Το θέμα, λοιπόν, του *Λουκή Λάρα* επικεντρώνεται στο έτος 1822 της Ελληνικής Επανάστασης. Είναι ένα κείμενο που ανήκει σε ένα μεταίχμιο μεταξύ του Ρομαντισμού και του άρτι εμφανισθέντος Ρεαλισμού. Ο ισχυρισμός ότι έχει ως πρότυπο τον Scott θα μπορούσε να ισχύσει μόνον ως προς το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα, αφού είναι ένα κείμενο μεταβατικό, σε σχέση με το ιστορικό μυθιστόρημα του Άγγλου συγγραφέα, το οποίο διαδραματίζεται παράλληλα με τα μείζονα ιστορικά γεγονότα. Με τον *Λουκή* βρισκόμαστε στη σταδιακή ενσωμάτωση της ελληνικής πεζογραφίας στον Ρεαλισμό.

Ο συνδυασμός του εμπόρου-λογίου επιτρέπει στον Βικέλα να εξετάζει την πραγματικότητα με ρεαλιστική ματιά και συνάμα να προβάλλει την ηθική ωφέλεια του έργου του. Είναι μια προσωπικότητα που εμφορείται από τις ιδέες του Διαφωτισμού, αφού, λόγω της οικονομικής του δραστηριότητας, διαθέτει την ευρωπαϊκή εμπειρία. Θεωρεί ότι ο «έμπορος» είναι το άτομο που έχει την κατάλληλη πείρα να προσφέρει στο Γένος τη «διαφώτιση», αφού η μακροχρόνια τριβή του στην αλλοδαπή, του το επιτρέπει. Στόχος είναι η επιβολή του συγκεκριμένου μοντέλου στο πνευματικό γίγνεσθαι της Ελλάδας και η διαδραμάτιση κυρίαρχου ρόλου στις διάφορες ιδεολογικές ζυμώσεις.

Ο ίδιος ο Βικέλας, μάλιστα, υπενθυμίζει στην αυτοβιογραφία του ότι έλκει την καταγωγή του από αυτό το κοινωνικό στρώμα των εμπόρων-λογίων και σημειώνει τη σχέση του με τον κύκλο του Κοραή:

«Παρεκτός όμως τούτων όλων, υπήρχε καὶ ἡ ἐπίδρασις τῶν οἰκογενειακῶν παραδόσεων. Τῆς ἐπαναστάσεως προηγῆθη ἡ διανοητικὴ ἀνάπλασις τοῦ ἔθνους, κέντρον δὲ κατ' ἐξοχὴν ἀναπλάσεως υπῆρξε τὸ Φανάρι. Ἀλλ' ἐντὸς τοῦ Φαναρίου διεκρίνοντο οἴκοι τινες, ὅπου προεῖχεν ἡ καλλιέργεια τῶν γραμμάτων. Τοιοῦτος ἦτο ὁ τοῦ πατρὸς τῆς μάμμης μου Μιχαὴλ Βασιλείου. Φίλος τοῦ Κοραῆ, ζηλευτῆς τῆς προόδου, ἐφήρμοζεν εἰς τὰ τέκνα του τὸ πρόγραμμα ἐκπαιδεύσεως, τοῦ ὁποῖου ὁ Κοραῆς ἐπέδιωκε τὴν ἐξάπλωσιν εἰς τὸ ἔθνος ὀλόκληρον. Ἐφρόντιζε δὲ περὶ τῆς μορφώσεως τῶν κορασιῶν του ὅσον καὶ διὰ τοὺς υἱοὺς του. [...] Συνετέλεσε βεβαίως εἰς τὴν διανοητικὴν ἀνάπτυξιν των καὶ ἡ ἔμφυτος πρὸς τοῦτο ἐπιδεκτικότης των. [...] Ἡ μάμμη μου εἰς τὰ γηρατεῖα τῆς ἐκόσμησε δι' ὠραίων στιχουρημάτων τὰ λευκώματα τῶν ἐγγονῶν τῆς. Ἐὰν αἱ περιστάσεις ἐπέτρεπαν τὴν καλλιέργειαν τῆς στιχουργικῆς ἰδιοφυΐας τῆς, ἴσως σήμερον

κατελέγετο μεταξύ τῶν ποιητριῶν μας. Τὴν κλίσην τῆς πρὸς τὴν ποίησιν μετέδωκεν εἰς τὴν μητέρα μου καὶ εἰς ἓνα τῶν υἱῶν τῆς, τὸν Βασίλειον, ὁ ὁποῖος ἔγραφε στίχους χαριστάτους. Ὁ πρωτότοκός τῆς Λέων ἔγραψεν ἐπίσης ἑμμέτρως τὴν τραγωδίαν τοῦ “Ὁ Διάκος”· ἀλλ’ ἐκεῖνος διέπρεψεν εἰς ἄλλα. “Ὁ Γεροστάθης” τοῦ ἀρκεῖ, αὐτὸς καὶ μόνος, πρὸς ἐξασφάλισιν τῆς ὑστεροφημίας. Ἐκ τῶν ἄλλων μου θείων, ὁ Κωνσταντῖνος συνέγραψε τὸ μεθοδικὸν καὶ χρησιμώτατον “Ἐμπορικὸν Ἐγχειρίδιον”, ὡς μαρτύριον τῆς οἰκογενειακῆς πρὸς τὸ συγγράφειν τάσεως.

»Ἐν συνόλῳ, ἢ πρὸς τὰ γράμματα κλίσις ἦτο κληρονομικὴ ὄχι μόνον εἰς τὴν γενεὰν τοῦ Μιχαὴλ Βασιλείου, ἀλλὰ εἰς ὅλας τὰς οἰκογενείας τῶν ὁποίων οἱ συνδυασμοὶ ἀπέληξαν εἰς τὴν γέννησίν μου». ⁵¹⁵

Ἡ ἐν λόγῳ μαρτυρία τοῦ Βικέλα ἀποδίδει τὴν πολιτιστικὴν ἀτμόσφαιρα ποῦ επικρατοῦσε σὲ μιαν παλιὰ ἐμπορικὴ οἰκογένεια, ἡ ὁποία συνδεόταν με τοὺς φαναριώτικους κύκλους καὶ με τὸν Κοραή. Ἦταν ἐμφυτὴ ἡ κλίση τῆς οἰκογένειάς του πρὸς τὰ γράμματα, τὴν ὁποία κληρονόμησε καὶ ὁ ἴδιος. Ἡ ρῆσις τοῦ Βικέλα ὅτι ἦταν προορισμένος νὰ γίνῃ ἐμπόρος δὲν συναντάται σὲ κανένα ἀπὸ τὰ γραπτὰ τῶν Ἑλλήνων λογίων τῆς ἐποχῆς. Οἱ λόγοι θεωροῦν ὡς ἐμφυτὴ κλίση τῆς φυλῆς τὴν κλίση πρὸς τὰ γράμματα καὶ ὄχι πρὸς τὸ ἐμπόριο. Τοῦ ιδεώδους τῆς φιλομάθειας διαδόθηκε ἀρκετὰ στα γραπτὰ τῶν Ἑλλήνων λογίων. Τοῦ ιδεολόγημα αὐτὸ υπῆρξε ἀρκούντως ἀνθεκτικόν, διότι ἀνταποκρινόταν σὲ ζητήματα ἐθνικῆς καὶ κοινωνικῆς σπουδαιότητος. Ὁ λόγος εἶναι ὅτι ἀναβιβάζει τὸν σύγχρονον ἑλληνισμό καὶ ἀποφεύγεται ἡ σύγκρισις με τοὺς κλασσικοὺς προγόνους, καθὼς προβάλλεται ἡ πίστις ὅτι οἱ Νεοέλληνες κατέχουν τὴν ἴδια δυναμικὴ γιὰ πνευματικὴ δημιουργία.

Ἔτσι, καθίσταται ἀντιληπτὸ ὅτι ὁ *Λουκῆς Λάρας* εἶναι ἓνα πνευματικὸν προϊόν ὡσμῶσης συμβάσεων ἀπὸ διαφοροτικὰ πολιτισμικὰ ἐπίπεδα: κοινωνία καὶ λογοτεχνία. Τοῦ ἓνα στοιχείου εἶναι ἡ σύμβασις τῆς ἠθικῆς καὶ τὸ ἄλλο εἶναι ἡ σύμβασις τοῦ ρεαλισμοῦ. Ὁ συσχετισμὸς τῶν δύο αὐτῶν συμβάσεων ἐπιτυγχάνεται με τὸ ἀποφθεγματικὸ περιεχόμενον με τὸ ὁποῖον ἐντάσσονται στο κείμενον οἱ ἀναφορὲς στα ὁμηρικὰ ἔπη. Ἡ «*Ἰλιάδα ἢ ἡ Οδύσσεια παθημάτων*» προξενεῖ συμπάθεια στον ἀναγνώστη γιὰ τὴν ταλαιπωρία τοῦ ἥρωα καὶ συνάμα ἀποκαλύπτει με ἀπλὸ καὶ εὐγλωττο τρόπο τὴ βιούμενη πραγματικότητα ἀπὸ τὸν ἥρωα. Τοῦ κάθε ἔπος ἔχει χωριστὴ λειτουργία μέσα στο κείμενον, καθὼς ἡ *Ἰλιάδα*

⁵¹⁵ Δημήτριος Βικέλας, *Ἡ ζωὴ μου*, ὁ.π., 67-68.

αντικατοπτρίζει το συλλογικό ήθος και η *Οδύσσεια* το ατομικό. Το ομηρικό υλικό συμβολίζει για τον Βικέλα τη συλλογική πολιτισμική ταυτότητα, η οποία επιβιώνει στις μνήμες των Ελλήνων ως ένα στοιχείο αναπόσπαστο της λογοτεχνικής και ιστορικής τους παράδοσης. Τα έπη προέρχονται από ένα μακρινό ιστορικό παρελθόν, εντελώς ανοίκειο στη σύγχρονη εποχή. Δεν γίνεται καμιά αναφορά στον Όμηρο ως ποιητή, γιατί τα έπη είναι κοινό κτήμα ενός ολόκληρου λαού και όχι ενός μεμονωμένου δημιουργού.

Συγκεκριμένα, η *Ιλιάδα* εκφράζει την πάλη για επιβίωση μιας ολόκληρης κοινωνίας και ειδικότερα τον αγώνα της κάθε οικογένειας χωριστά. Ο επικός ηρωισμός της μάχης μεταλλάχθηκε σε καθημερινό ηρωισμό επιβίωσης για ολόκληρη την κοινωνία. Ο στόχος δεν είναι ο θάνατος, τον οποίον επιδιώκει η αριστοκρατική ηθική του πολέμου, αλλά η επιβίωση της ζωής και της συνέχειας της κοινωνίας στο ιστορικό γίγνεσθαι. Πρόκειται για την απτή πραγματικότητα των συνεπειών του πατριωτισμού. Από την άλλη πλευρά, η *Οδύσσεια* παρουσιάζει το ατομικό ήθος, όπως αυτό διαμορφώνεται μέσα στα συμφραζόμενα τού πολέμου. Το άτομο δεν παρασύρεται σε περιπέτειες για να υλοποιήσει κάτι μακροπρόθεσμα, αλλά προσπαθεί να αποφύγει τους κινδύνους της καθημερινότητας και να εξασφαλίσει την ακεραιότητά του. Ο αρχετυπικός ταξιδιώτης μεταβάλλεται εδώ στον αρχετυπικό απλό άνθρωπο, που δεν εμφορείται από τη ρομαντική ηθική, αλλά από την αστική πρακτική, που προτάσσει τον καθημερινό αγώνα του ατόμου και τον ηρωισμό της τέχνης της ζωής. Η ιδεαλιστική ηθική υποχωρεί προς χάριν της συλλογικής μνήμης μιας κοινωνίας που έχει ερείσματα στον χρόνο και στην παράδοση.

Η μυθοπλαστική φαντασία του Βικέλα επικαθορίζεται από τη χειροπιαστή αίσθηση της πραγματικότητας, η οποία διαμορφώνεται από τη λουθηροκαλβινική ιδεολογία της καθημερινής επιβίωσης. Το πρόταγμα της επιβίωσης, σε συλλογικό και ατομικό επίπεδο, το εκφράζουν τα ομηρικά έπη, τα οποία, καθώς δείχθηκε πρωτύτερα, μέσα στο κείμενο μεταβάλλουν τον επικό ηρωισμό στον αγώνα της οικογένειας και του ατόμου για να ζήσει και να επιβιώσει. Τα έπη είναι το σύμβολο της αρχετυπικής μνήμης του ελληνισμού και τα απρόσωπα προϊόντα μιας πρωτόγονης κοινωνίας, τα οποία αποτελούν το δομικό στοιχείο της πολιτισμικής ταυτότητας του ελληνισμού. Οι ιδιότητες αυτές εμφιλοχωρούν μέσα στο έργο τού Βικέλα.

Η πρόζα του Βικέλα χαρακτηρίζεται από τον αφηγηματικό ρεαλισμό και την παραδειγματική λειτουργία της ηθικής, ανοίγοντας

νέους δρόμους στην πεζογραφία μας, φθίνοντας του 19ου αιώνα.⁵¹⁶ Η ομηρική παράδοση είναι για τον Βικέλα η απλή επιβίωση της πολιτισμικής ταυτότητας του απώτατου παρελθόντος και το πρότυπο της κοσμοθεωρίας των ατόμων και των κοινωνιών, όπως αυτό διαμορφώθηκε κατά το πέρασμα των αιώνων. Ο δε επικός ηρωισμός είναι μια ξεπερασμένη πραγματικότητα, μέσα σε έναν κόσμο που διαρκώς αλλάζει τον 19ο αιώνα. Η εποχή του Ρομαντισμού έχει παρέλθει. Μια νέα εποχή άρχιζε, με νέες αναζητήσεις και νέες ατραπούς για την ελληνική αίσθηση της ευρωπαϊκής εμπειρίας.⁵¹⁷ Τα ομηρικά έπη λειτουργούν ως το ενθύμιο της αφετηρίας της ελληνικής λογοτεχνικής παράδοσης και πολιτισμικής μνήμης, και ως το πρότυπο για τον άνθρωπο που πρέπει να παλεύει όχι για να δρέψει δόξα, αλλά για να ζήσει μέσα σε μιαν καθημερινότητα που διαρκώς άλλαζε από την έλευση του καπιταλισμού και της μετατροπής των οικονομικών και κοινωνικών δομών.

⁵¹⁶ Βλ. Β. Αθανασόπουλος, «Ο ρεαλισμός ως μέσο της ηθικής παραδειγματικής λειτουργίας της διήγησης. Η περίπτωση του ιδεολογικού ρεαλισμού του Λουκή Λάρα», στο: Ν. Βαγενάς (επιμ.), *Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880*, εκδ. ΠΕΚ, Ηράκλειο 1997, 305.

⁵¹⁷ Το 1879, η μόνη βιβλιοκρισία που τοποθετεί τον Βικέλα και τον *Λουκή Λάρα* στο corpus της νεοελληνικής λογοτεχνίας είναι η εξής: Wilhelm Lange, «Μια Νεοελληνική Μυθιστορία», *Παρνασσός* 4 (1880), 398-408. Παραθέτουμε ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα από την εργασία αυτή, ως ενδεικτικό για τη νέα στοχοθεσία του μυθιστορήματος (σ. 407): «Παραβάλλοντες τήν Μοῦσαν τοῦ Βικέλα πρὸς τὸν Ἐξόριστον τοῦ Ἀλεξάνδρου Σούτσου θὰ εὕρωμεν αὐτὴν ἡμερον καὶ οἰκοκυρεμένην, ἡ δὲ διήγησις αὐτοῦ δὲν δύναται ν' ἀναμετρηθῆ πρὸς τὸν Αὐθέντην τοῦ Μωρέως κατὰ τὴν τέχνην τῆς πλοκῆς καὶ τὸν πλοῦτον δράσεως ἐνδιαφερούσης. Ἀλλ' ἐν τῇ συγκινητικῇ αὐτῆς ἀπλότητι ἐμποιεῖ αἴσθησιν μείζονα καὶ ἡ καλοκάγαθία ὑφ' ἧς διαπνεέται μαρτυρεῖ περὶ μεγάλης τινὸς καὶ εὐχαρίστου προόδου. Καὶ δὲν πρέπει νὰ δεχθῶμεν ὅτι ἐν τῇ κυριῶδει τάσει τῆς μυθιστορίας ταύτης ἀντικατοπτρίζεται ἡ τάσις ὅλης τῆς σημερινῆς γενεᾶς, ἀλλὰ σημαίνεται τι σπουδαῖον ἤδη, ὅτε ποιητὴς τις ἔχει τὸ θάρρος νὰ μείνῃ τὸ ὄργανον τρόπου τινὸς τοῦ σκέπτεσθαι, ὅστις σήμερον εἶνε κτῆμα μικρᾶς τινος, ὠριμωτέρας μειονότητος. Ἄν ἅπαντες οἱ Ἕλληνες νεανίαί τοῦ 1820 ἐνεψυχούντο ὑπὸ τοῦ πνεύματος τοῦ ἐργατικοῦ Λουκῆ Λάρα, οὐδεμία ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἡ ἡμισέληνος θὰ ἐκυμάτιζεν ἔτι σήμερον ἀπὸ τῆς Ἀκροπόλεως, οὐδὲ θὰ εἶχε κερδηθεῖ ἀπὸ τῶν Ὀσμάνων δι' ἀγώνων καὶ θυσιῶν ἢ ἀνεξαρτησία τῆς χώρας. Ἀλλ' ἐκείνη μὲν ἡ γενεὰ εἶχε τὸν ἴδιον αὐτῆς προορισμόν, ἡ δὲ σημερινὴ ἔχει ἄλλον.»

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η εξέλιξη της σύνολης επιχειρηματολογίας που αναπτύσσεται στη συγκεκριμένη εργασία εγείρει δύο βασικά ερωτήματα για τον αναγνώστη: α') Ο Όμηρος έχει μείζονα σημασία για τους Έλληνες πεζογράφους του 19ου αιώνα ή είναι το μέσον με το οποίο επιτυγχάνουν τους αισθητικούς και ιδεολογικούς τους στόχους; β') Ποια είναι η ειδικότερη σπουδαιότητα του Ομήρου για τον νεοέλληνα πεζογράφο, σε μια εποχή όπου το μυθιστόρημα βρισκόταν υπό συνεχή διαμόρφωση και ιδεολογική ζύμωση;

Οι υπό συζήτηση συγγραφείς, οι οποίοι αποτελούν μείζονες πνευματικές φυσιογνωμίες του 19ου αιώνα, δεν αναφέρονται ευρύτατα στον Όμηρο, αν και τον θεωρούν ως ρυθμιστικό παράγοντα της τεχνικής τους, όπως και της προβαλλομένης ιδεολογίας τους. Το ομηρικό έπος είναι ένα αρχετυπικό μοντέλο έμπνευσης, το οποίο ασκεί βαθιά επιρροή στο μυθιστόρημα, παρ' όλη τη μικρή του παρουσία σε αυτό. Συγκριτικά, μεγαλύτερη έκταση καταλαμβάνει η *Ιλιάδα*, λόγω των ιδιαιτέρων κοινωνικών και πολιτικών συνθηκών που επικρατούσαν στην Ελλάδα μετά το πέρας του Αγώνα της Ανεξαρτησίας. Οι αναφορές στην *Οδύσσεια* εμφανίζονται για να αποδώσουν αλληγορικά την έννοια του «ταξιδιού» και της περιπλάνησης, στοιχεία μυθιστορικά, που προσάδουν στις περιπέτειες μεμονωμένων ατόμων. Το δε θέμα της διαλεκτικής σχέσης του παρόντος και του παρελθόντος, όπως και η παρουσία του έπους στο μυθιστόρημα, είναι κρίσιμοι παράμετροι που εξαρτώνται από προηγούμενες διεργασίες που είχαν συντελεστεί στο πεδίο της κριτικής και της εν ταυτώ φιλολογικής έρευνας.

Η σχετική συζήτηση για την ομηρική ποίηση είχε ξεκινήσει τον 18ο αιώνα στην Ευρώπη, όπου είχαν πραγματοποιηθεί ποικίλες θεωρητικές αναζητήσεις, που σχετίζονταν με τον ποιητή και το έργο του. Ο κριτικός προβληματισμός, που αναπτύχθηκε αυτήν την πρώιμη φάση του Διαφωτισμού στην Ευρώπη, συνέβαλε καθοριστικά στην πρόσληψη του Ομήρου στη μοντέρνα λογοτεχνία και ανανέωσε την ουμανιστική θεώρηση της κλασικής αρχαιότητας και των πνευματικών της επιτευγμάτων. Εκείνη την περίοδο, ξέσπασε η διαμάχη μεταξύ των Κλασικών και των Μοντέρνων, η περίφημη *Querelle des anciens et des modernes*. Αντικείμενο αυτής της οξείας θεωρητικής αντιπαράθεσης ήταν το ζητούμενο της πρωτοτυπίας των επών και ο ρόλος τους στη

λογοτεχνική έμπνευση. Άλλοι απέρριψαν τον Όμηρο και άλλοι τον αποδέχθηκαν ως διαμορφωτική «παρουσία» στο έργο τους.

Σημαντικό ήταν το δοκίμιο του Βολταίρου «*Essay on epick poetry*», το οποίο γράφηκε το 1727 και μεταφράστηκε στα αγγλικά κατά την παραμονή του στην Αγγλία. Θεωρούσε ότι το ελληνορωμαϊκό έπος αποτελούσε προϊόν συγκεκριμένων ιστορικών περιστάσεων, οι οποίες καθόριζαν το περιεχόμενο και τη μορφή του. Πίστευε ότι οι ιστορικές περιστάσεις είναι ζωτικός παράγων κατά τη σύνθεση. Επομένως, η λογοτεχνία του αρχαίου κόσμου δεν θα μπορούσε να αποτελέσει ζώσα έμπνευση για τις σύγχρονες πνευματικές ανάγκες. Εξέφερε αρνητικές κρίσεις για τον Όμηρο, διότι ο ίδιος δεν γνώριζε καλά τα ελληνικά και εκ των πραγμάτων ήταν αρνητικά διακείμενος προς τον ποιητή. Επεσήμανε την «πρωτογονικότητα» των ομηρικών επών και τα συνέδεσε απόλυτα με τις συνθήκες της εποχής όπου συνετέθησαν.

Η *Querelle* ανέδειξε την επίμονη ενασχόληση των Ευρωπαίων λογίων με το ζήτημα της *εύρέσεως*. Ο Όμηρος ήταν το προσφορότερο παράδειγμα για την κριτική αξιολόγηση του μύθου, ως οργανικής ενότητας, όπως τον όρισε ο Αριστοτέλης.⁵¹⁸ Γενικά, το ενδιαφέρον των λογίων εστιάσθηκε στο να αποσεισουν τη «σκιά του Ομήρου» και να στρέψουν τη διάνοηση της εποχής τους στο συγχρονικό παρόν. Τελικά, όμως, η δυτική σκέψη αποδέχθηκε τον Όμηρο ως προς τη διδακτική προέκταση των επών και λιγότερο ως ουσιαστική παράμετρο στη συγκρότηση της μορφής. Όλες αυτές οι διεργασίες επηρέασαν αργότερα τα χαρακτηριστικά του νεοελληνικού μυθιστορήματος, με πρωτεργάτη και εισηγητή στον ελλαδικό χώρο των σχετικών αναζητήσεων τον Αδαμάντιο Κοραή.

Η ανάγνωση του ομηρικού έπους μέσα στο νεοελληνικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα ποικίλλει ανάλογα με τις αναφαινόμενες περιστάσεις, τις κοινωνικές ανακατατάξεις και τα ιδεολογικά προτάγματα των καιρών. Οφείλουμε, λοιπόν, να διερευνήσουμε την πολυλειτουργικότητα του ομηρικού έπους μέσα στο μυθιστόρημα, αναφορικά με τις επιμέρους εκφάνσεις του: το ίδιο το κείμενο ή τις αναφορές σε αυτό· την προτίμηση της *Ιλιάδας* επί της *Οδύσσειας*· το πολεμικό ήθος ή την τάση για περιπλάνηση· τον Όμηρο ως μοντέλο έμπνευσης ή ιστορικής σπουδαιότητας προσωπικότητα. Ταυτόχρονα, ο τυφλός ποιητής της αρχαιότητας είναι γέννημα μιας πρωτόγονης εποχής

⁵¹⁸ Βλ. *Περί ποιητικής* 9, 1451a36-1451b32.

ή αποτελεί την έκφραση υψηλής διανόησης και καλλιτεχνικότητας που πρέπει να αξιοποιηθεί δημιουργικά στη μοντέρνα εποχή; Ο μύθος πώς συμβάλλει στο κτίσιμο της δομής ή στην ψυχοσύνθεση των ηρώων; Ποια η θέση του Ομήρου, και της πολιτισμικής κληρονομιάς που φέρει, έναντι των Νεοελλήνων πεζογράφων του 19ου αιώνα; Είναι γι' αυτούς ο άμεσος εθνικός, λογοτεχνικός, ιστορικός ή πολιτισμικός πρόγονος; Είναι το αόρατο φάσμα που δεσπόζει πάνω από τα καλλιτεχνικά τους δημιουργήματα; Είναι παρών ή απών; Από όλα τα παραπάνω ερωτήματα προκύπτουν απαντήσεις που μας οδηγούν στη γενικευμένη διαπίστωση ότι τα μείζονα πεζογραφικά έργα του 19ου αιώνα συγκροτούν εν πολλοίς ένα γραμματολογικό παλίμψηστο λογοτεχνίας, συντεθειμένο μέσω της πρόσληψης του ομηρικού υλικού. Στο σημείο αυτό, η διαδικασία της πρόσληψης ενεργοποιείται και διαμορφώνεται ανάλογα με την οπτική γωνία στην αφήγηση, η οποία συνιστά μιαν ενδοκειμενική σχέση με πολλές προεκτάσεις.⁵¹⁹ Ανάλογα με το τί θέλει να εκφράσει κάθε φορά ο συγγραφέας ή προς τα πού επιδιώκει να στρέψει το ενδιαφέρον, προσλαμβάνει το ομηρικό κείμενο είτε ως δομικό στοιχείο τεχνικής είτε ως ιδέα, που αποβλέπει στην ηθική καλλιέργεια του αναγνώστη (φιλοσοφία της *Bildung* και *Bildungsroman*).

Στην εγχώρα διανόηση, η συναφής ιδέα καλλιεργήθηκε πρώτιστα από τον Αδαμάντιο Κοραή. Το 1811, στο πλαίσιο του διαφωτιστικού του προγράμματος, άρχισε να ασχολείται με την έκδοση της *Ιλιάδας* και εξέδωσε τις τέσσερις πρώτες ραψωδίες της. Τη συνολική έκδοση συμπλήρωσε με εκτενή Προλεγόμενα, τα οποία έμειναν γνωστά στην ιστορία των νεοελληνικών γραμμάτων ως *Παπατρέχας*. Η λαϊκή και απλοϊκή προσωπικότητα του Παπατρέχα, το καταλληλότερο μέσο για τη διάδοση των ιδεών του Διαφωτισμού στα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα, αντικατοπτρίζει εναργώς την αδιαμόρφωτη πνευματική ταυτότητα των Νεοελλήνων στο ξεκίνημα του 19ου αιώνα και την ταυτόχρονη ανάγκη για «φωτισμό», με σκοπό την εθνική αφύπνιση. Δηλαδή, ο Κοραής δεν παρήγαγε ακόμη μιαν έκδοση των επών· στόχευε στην εμπέδωση του εκπαιδευτικού τους ρόλου και στη ριζική ανανέωση της μεθοδολογίας με την οποία διδασκόταν ο Όμηρος. Το μορφωτικό του πρόταγμα συναρτάτο αρρήκτως με την ηθική επήρεια που θα προέκυπτε από την ορθή διδασκαλία της ελληνικής. Το ομηρικό έπος ήταν για τον ίδιο το απόλυτο μορφωτικό και ηθικό πρότυπο για τον εξευγενισμό του

⁵¹⁹ Δ. Τζιόβας, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*, Αθήνα 2002, 19 κ.ε.

Γένους. Πίστευε στην πολιτισμική συνέχεια του Ομήρου από την αρχαιότητα έως και την εποχή του, όπως επίσης και στη δραστικότητα της αρχετυπικής γλώσσας των επών και των εν αυτή εκπεφρασμένων ιδεωδών. Εκφραστής μιας αδιαμόρφωτης και προϊστορικής σχεδόν κοινωνίας, ο Όμηρος μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ως πολιτισμικό πρότυπο στη νεοελληνική κοινωνία, που περιέβαλλε τον Κοραή, αφού και η ίδια βρισκόταν υπό τη διαδικασία ζύμωσης και αναμόρφωσης προς το τελικό αιτούμενο, που ήταν η σύμπληξη της εθνικής ταυτότητας. Ο Όμηρος του Κοραή είναι ηθική αξία που θα οδηγούσε στην επωφελή για την εποχή δεξίωση των ευρωπαϊκών πολιτισμικών επιτευγμάτων από τους Έλληνες. Ο Κοραής αξιοποίησε την ομηρική παράδοση για να αναζωογονήσει την εκπαιδευτική διαδικασία, η οποία ακολουθούσε παρωχημένες μεθόδους και γι' αυτό απέβαινε άκαρπη και χωρίς νόημα. Ο Όμηρος δεν εμπνέει συγγραφικά τον Κοραή, αλλά είναι το χρήσιμο εργαλείο για να οικοδομήσει πάνω σε αυτόν τον ηθικό και εκπαιδευτικό κώδικα που οραματιζόταν για το Γένος. Ο εκπαιδευτικός ουμανισμός του Κοραή συναίρεσε πολλές αρχές, πολύτιμες για τον ελληνισμό: το υψηλό πνευματικό επίπεδο του αρχαίου ελληνικού κόσμου, η ιστορική συνέχεια του ελληνισμού, η ηθική βελτίωση και, το κυριότερο, η ανύψωση του πατριωτισμού ως τελικού ζητούμενου σύμφωνα με τις επιταγές της εποχής, ήταν οι σημαντικότερες από αυτές.

Εδραία πεποίθηση του Κοραή υπήρξε ότι η ελληνική γλώσσα έχει ευεργετικές επιδράσεις όταν διδαχθεί στους ενδιαφερομένους, με γνώμονα το βαθύ ηθικό μήνυμα που φέρει. Ο Παπατρέχας και το ομηρικό κείμενο του Wolf είναι η θεωρητική συμβολή του Κοραή στην ορθή μετάδοση της ομηρικής πολιτισμικής κληρονομιάς στον ελλαδικό χώρο. Ταυτόχρονα, το κείμενο του Παπατρέχα μάς παρουσιάζει σε πλήρη ανάπτυξη και με αισθητική πληρότητα το βασικό θεωρητικό δυικό σχήμα του Κοραή για τη λογοτεχνία, που ήταν η «τέρψη» και η «δίδαχή».

Ο Κοραής ενδιαφερόταν για τον διδακτισμό που θα προέκυπτε από την ανάγνωση ενός καλογραμμένου και «υγιούς» ηθικά κειμένου. Απεχθανόταν τις αισχρολογίες ή την απρέπεια των δυτικόπρεπων αναγνωσμάτων. Προέβαλε την ηθική διάσταση της λογοτεχνίας, αποφεύγοντας τον ρεαλισμό, γιατί η ελληνική κοινωνία των αρχών του 19ου αιώνα χρειαζόταν μια νέα στάση ζωής, που θα της επέτρεπε να ολοκληρώσει την πορεία της προς την αυτοδιάθεση, ευθυγραμμισμένη με τις πολιτικές και κοινωνικές μεταβολές που συντελούνταν στην

Ευρώπη, στον απόηχο της Γαλλικής Επανάστασης. Εκδίδοντας τις ραψωδίες της *Ιλιάδας*, επέτυχε τη συνύφανση της αρχαίας παράδοσης με τη μοντέρνα εποχή, προσδίδοντας έτσι ελληνική ταυτότητα στο υπό γέννηση μυθιστόρημα. Οι μορφωτικές προσπάθειες του Κοραή επηρέασαν καταλυτικά το νεοελληνικό μυθιστόρημα καθ' όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα.

Το εκδοτικό, λοιπόν, έργο του Κοραή επαναπροσδιόρισε τις αναγνωστικές προτιμήσεις και τις παιδευτικές αξίες. Παράλληλα, η ανάγνωση μεταφρασμένων ή διασκευασμένων γαλλικών μυθιστορημάτων ήταν μια συνήθεια αρκετά διαδεδομένη στον ελλαδικό χώρο. Τω όντι, το γαλλικό μυθιστόρημα, το οποίο προβάλλει το πλείστον οδυσειακού τύπου περιπέτειες, διαβάστηκε πολύ από τους Έλληνες και γνώρισε μεγάλη απήχηση. Η ελληνικής ταυτότητας παράδοση είχε μείνει εκτός συγγραφικών και αναγνωστικών επιλογών. Μέσα σε αυτόν τον ετερόκλητο εσμό ξενόφερτων διηγήσεων και αφηγήσεων, αναπτύχθηκε το ελληνικό μυθιστόρημα στα πρώτα χρόνια μετά την Επανάσταση. Τα περισσότερα έργα είναι γραμμένα σε αρχαιϊστική καθαρεύουσα, αναπαραγάγοντας κοινοτυπίες που τα καθιστούσαν στείρες απομιμήσεις των ευρωπαϊκών προτύπων. Η αρχαία κλασική κληρονομιά δεν ήταν παρά τα απομεινάρια ενός ενδόξου παρελθόντος, το οποίο οι συγγραφείς της περιόδου αναβίωναν στο παρόν με στομφώδεις επαίνους και ρομαντικές παραδοξολογίες. Είναι η εποχή όπου κατισχύει το ιστορικό μυθιστόρημα, με απώτατο πρότυπο το έργο του Sir Walter Scott.

Τα πρώτα μυθιστορήματα που εξεδόθησαν στη μετεπαναστατική Ελλάδα δεν εκπληρώνουν στο σύνολό τους τις προϋποθέσεις για να κατηγοριοποιηθούν ως «ιστορικά». Ο καινούριος προσανατολισμός στο μυθιστόρημα πραγματοποιείται με την εμφάνιση των έργων *Θάνος Βλέκας* του Καλλιγά και *Αυθέντης του Μωρέως* του Αλ. Ρ. Ραγκαβή. Ο Scott, και συγκεκριμένα το έργο του *Ιβανόης*, είναι η κύρια επιρροή στο μυθιστόρημα του Ραγκαβή. Ειδικότερα, ο Ραγκαβής έχει προσλάβει το ομηρικό υλικό μέσω του Άγγλου συγγραφέα, αλλά το προσαρμόζει ανάλογα, προκειμένου να προβάλλει το νεοκλασικό του ύφος. Το ομηρικό έπος είναι χρήσιμο για τον ίδιο στην τελειοποίηση της αφηγηματικής του τεχνικής και στην κατάστρωση της ιδεολογίας του.

Στον Ιάκωβο Πιτζιπίο, και στο έργο του *Η Ορφανή της Χίου*, μια μυθιστορία βασισμένη στα αρχαία ελληνικά πρότυπα, ο Όμηρος είναι η οδός προς την ηθική βελτίωση. Η ηθική διδασκαλία του Πιτζιπίου

επιρρώνεται σημαντικά μέσα από τις ομηρικές παρομοιώσεις που απαντώνται στο κείμενο και έχουν καταφανή ηθικοπλαστικό στόχο. Οι παρομοιώσεις στον Όμηρο χρησιμοποιούνται για να αποδώσουν την ένταση των στιγμών ή για να καταστήσουν εναργέστερη την προβαλλομένη εικόνα ή συναισθηματική κατάσταση. Ο Πιτζιπίος, λοιπόν, προσλαμβάνει τον Όμηρο ως ουσιώδες τεχνοτροπικό στοιχείο ύφους που λειτουργεί υποστηρικτικά προς τη θεραπεία προαγωγής του ηθικού μηνύματος. Επίσης, η εκτεταμένη ομηρικού τύπου παρομοίωση εντείνει την ποιητικότητα των περιγραφών. Ο Όμηρος είναι για τον Πιτζιπίο ο καλλιτεχνικός του πρόγονος, ένα αποθετήριο υφολογικών στοιχείων από όπου αντλεί υλικό για να ποικίλει τη μυθιστορία του.

Περνώντας στον *Αυθέντη του Μωρέως*, το πρώτο κατ' ουσίαν νεοελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα, η υπόθεση τοποθετείται στα ύστερα μεσαιωνικά χρόνια, στη φραγκοκρατούμενη Πελοπόννησο, αλλά ο συγγραφέας προωθεί το κλασικιστικό ιδεώδες της διαχρονικής αξίας των πνευματικών επιτευγμάτων του αρχαίου κλασικού κόσμου. Το ομηρικό υλικό αποτέλεσε το θεμελιώδες διαστρωματικό υλικό στο οποίο στηρίχθηκε ο διαφαινόμενος νεοκλασικισμός του κειμένου. Η παρουσία του Ομήρου αποδείχθηκε θέμα προγονικής πολιτισμικής κληρονομιάς, επεκτεινόμενο σε ζητήματα εθνικής φυλετικής ταυτότητας. Ο ρόλος των επών συνέβαλε στον διδακτισμό του έργου, εάν αυτό ιδωθεί στα πολιτικά συμφραζόμενα της εποχής και τον επικρατούντα Μεγαλοϊδεατισμό στην πολιτική σκηνή του παρόντος όπου ζούσε ο Ραγκαβής.

Ο *Θάνος Βλέκας* του Καλλιγά είναι ένα μυθιστόρημα πολιτικής αναφοράς. Καταδεικνύει τα σημεία όπου η ελληνική κοινωνία μειονεκτούσε και παροτρύνει εμμέσως για την αποκατάστασή τους. Ο Όμηρος σε αυτό το έργο είναι ο συνεκτικός δεσμός με τον αρχαίο κλασικό πολιτισμό και οδηγεί το «έθνος» προς την ιστορική, κοινωνική και πολιτική του αυτογνωσία. Η έντονη παρουσία του ομηρικού λόγου στα λόγια του Ηφαιστίδου είναι ενδεικτική της πεποίθησης του Καλλιγά για τη δυναμική εισδοχή από τον ίδιο των επών και του κλασικού κόσμου στην ελληνική κοινωνία της εποχής του. Παραλλήλως, ο Καλλιγάς προάγει το διαφωτιστικό ιδεώδες της «προόδου», αντίστοιχα προς τον Κοραή, προετοιμάζοντας το έθνος ώστε να συμβαδίσει με τα προοδευμένα έθνη της Ευρώπης. Ο Όμηρος ήταν το ιδανικότερο μέσον για να εισαγάγει ο Καλλιγάς, σε λογοτεχνικό επίπεδο, την ελληνική κοινωνία σε μια φάση ανάταξης και ηθικής αναμόρφωσης. Ο μακρινός πολιτισμικός πρόγονος

ήταν ο Όμηρος, του οποίου τα ιδεολογήματα και η ηθική τους διάσταση μπορούσαν να στηρίξουν κοινωνικούς και εθνικούς σκοπούς.

Η Ηρώις της ελληνικής επανάστασεως του Στ. Ξένου είναι απόπειρα συγγραφής μιας μυθιστορηματικής ιστορίας του 1821, ένα είδος που εκπληρώνει τα αισθητικά κριτήρια του Walter Scott. Ακολουθώντας τον Ιστορισμό της εποχής του, αναπαριστά μυθιστορηματικά όλη την ιστορία του 1821. Η διαφωτιστική του οπτική είναι έκδηλη και διατρέχει συνολικά τη φιλοσοφία σύνθεσης του έργου. Ο Όμηρος δεν είναι παρά η διαρκής ιδεολογική παρουσία μέσα στο κείμενο, ενώ προσλαμβάνεται ως μορφωτικό πρότυπο, καταπώς είχε διδάξει ο Κοραΐς. Οι αναφορές στο έπος αποδεικνύουν τη γνησιότητα και την αδιάλειπτη ιστορική συνέχεια του ελληνισμού στην πορεία του χρόνου. Η αποδοχή της ομηρικής παράδοσης από τον Ξένο συντελεί στην ιστορική τεκμηρίωση και στην εθνική υπερηφάνεια του έθνους ως προς τη μακραίωνη πολιτισμική του παρουσία, από τη μακρινή προϊστορία ως την εποχή του συγγραφέα.

Η Πάπισσα Ιωάννα του Ροΐδη έχει πολλάκις υποστηριχθεί ότι αποτελεί παρωδία, αντι-μυθιστόρημα, και γενικά ότι είναι δύσκολο να κατηγοριοποιηθεί ειδολογικώς. Το έργο αυτό δεν είναι μυθιστόρημα· έχει ψευδοϊστορική βάση και, όπως συνάγεται από τα υφολογικά του χαρακτηριστικά και το περιεχόμενό του, πρόκειται για ένα ιστορικό μυθολόγημα. Ο Ροΐδης έγραψε το εν λόγω κείμενο επηρεασμένος από τον κύκλο των διαφωτιστών στον οποίον είχε ενταχθεί. Ο κύκλος αυτός ήταν γύρω από κάποιους καθηγητές του Πανεπιστημίου Αθηνών, με επικεφαλής τον Κ. Ασώπιο, οι οποίοι αναβίωναν με τις απόψεις τους τα αφομοιωμένα διδάγματα τού Νεοελληνικού Διαφωτισμού, θεωρημένα, όμως, μέσα σε μια περιορρέουσα ατμόσφαιρα κυρίαρχου Ρομαντισμού. Ο Ροΐδης, ως πρωτοπόρος σε αυτήν τη διαδικασία, θεωρεί ότι η αρχαία ελληνική πνευματική κληρονομιά είναι ενιαία με την ευρωπαϊκή παιδεία· στόχος του είναι η επικοινωνία με τη δυτική παιδεία και τα επιτεύγματά της και όχι η μετακένωσή τους στην Ελλάδα. Με τον Κοραΐ διαφέρει ως προς τη διαδικασία της πνευματικής επικοινωνίας, αλλά ταυτίζεται ως τον εκπαιδευτικό στόχο, που είναι η ηθική και πολιτική αναπροσαρμογή των παρωχημένων θεσμών και των ιδεωδών που τους χαρακτήριζαν. Ο Όμηρος στην *Πάπισσα* βοηθά τον συγγραφέα να εμφιλοχωρήσει στη νοσούσα ατμόσφαιρα της εποχής του και να την συνδέσει με το ιστορικό παρελθόν. Συνθέτει την κλασική παιδεία με την ρομαντική προοπτική και χρησιμοποιεί τον Όμηρο ως παρωδιακό υλικό, στην προσπάθειά του να

ανατρέψει και να ειρωνευτεί· δεν τον ενδιαφέρει η ποιητική πτυχή των επών. Η Πάπισσα, βέβαια, κρινομένη με μυθιστορικά κριτήρια, είναι ένας θηλυκός Οδυσσέας που περιπλανάται συνεχώς, όχι για να επιτύχει τον ιερό στόχο της επιστροφής στην πατρίδα, αλλά για να πραγματώσει με ανίερο τρόπο τη βεβήλωση ενός ιερού θεσμού. Έτσι, λοιπόν, ο Ροΐδης αξιοποιεί την ομηρική παράδοση για να δημιουργήσει το μεταβατικό στάδιο προς τη δυτική νεωτερική εμπειρία στον τομέα της λογοτεχνίας.

Ακολούθως, ο *Λουκής Λάρας* του Δ. Βικέλα είναι ένα *Bildungsroman* με ρεαλιστικές προεκτάσεις και ηθικολογικά μηνύματα. Ο Όμηρος στον *Λουκή* προβάλλει τη συλλογική πολιτισμική μνήμη των Ελλήνων και δίδει ιδιαίτερα σημασία στην καθημερινή επιβίωση του ατόμου, υπογραμμίζοντας τις σχετικές αξίες του λουθηροκαλβινισμού. Η παρουσία του Ομήρου είναι ολότελα απωθημένη στο έργο και εμφανίζεται πια μόνο με τη μορφή αποφθεγμάτων. Οι παροιμιακού τύπου αναφορές έχουν διδακτική σημασία και αποτελούν δείκτες της υποσυνείδητης ταύτισης του συγγραφέα, αλλά και των αναγνωστών, με την ομηρική εμπειρία της πάλης για τη ζωή και της περιπλάνησης, λόγω της πολυτροπικότητας της ζωής. Το ομηρικό κείμενο είναι συγχωνευμένο πια με τη λαϊκή σοφία και τη συσσωρευμένη εμπειρία του βίου, που παρουσιάζεται από τον Βικέλα ως μια νέα κοσμοθεωρία για τον άνθρωπο. Η προτεσταντική ηθική του αγώνα της επιβίωσης είναι ο νέος τύπος ηρωισμού μέσα σε μια κοινωνία που μεταβαλλόταν λόγω της κατίσχυσης τού οικονομικού συστήματος του καπιταλισμού.

Αναντίρρητα, στα πιο προβεβλημένα έργα της νεοελληνικής πεζογραφίας του 19ου αιώνα, ο Όμηρος έχει ενεργό ρόλο και συνιστά μια καταλυτική παρουσία αναφορικά με τη διαμόρφωση του ύφους. Τα υπό εξέταση μυθιστορήματα προσλαμβάνουν τον Όμηρο πρωτίστως ως πολιτισμική αξία, που είναι μέρος της λογοτεχνικής τους παράδοσης, ενώ άλλοτε τον προσλαμβάνουν ως «κοινό κτήμα» του δυτικού πολιτισμού. Αναμφίβολα, ο Όμηρος είναι για τους Έλληνες συγγραφείς της περιόδου μια πολιτισμική αυταξία ο ίδιος και με αυτήν την ιδιότητα τον εντάσσουν στα έργα τους. Είναι γι' αυτούς η πηγή της έμπνευσης και του μύθου. Το μεγαλύτερο μέρος της πεζογραφίας του 19ου αιώνα στηρίζεται πάνω στις αισθητικές αντιλήψεις του Κοραή, οι οποίες εδράζονται στην ηθική λειτουργία της ελληνικής γλώσσας. Σταδιακά, όμως, όσο περνούν τα χρόνια, η παρουσία του Ομήρου αρχίζει να γίνεται απουσία, καθότι κατισχύει ολοένα και περισσότερο το αίτημα του ρεαλισμού στην πρόζα.

Οι Νεοέλληνες πεζογράφοι που συζητήθηκαν στο πλαίσιο της παρούσης διατριβής, κατέδειξαν, με την πρόσληψη του Ομήρου, ότι η δυτική (όπως και η νεότερη ελληνική) λογοτεχνία έχει πατέρα τον συγκεκριμένο επικό ποιητή,⁵²⁰ διεκδίκησαν δυναμικά την παράδοση, αλλά, συν τω χρόνω, απεμπόλησαν την κλασική κληρονομιά, προκειμένου να ευθυγραμμιστούν με το ευρωπαϊκό λογοτεχνικό γίγνεσθαι. Μέσα από τους ήρωες των έργων τους, διαφαίνεται η επιμονή τους για μια Ελλάδα ενωμένη κοινωνικά, με μια πνευματική κληρονομιά οριοθετημένη ιστορικά και με αφετηρία τον Όμηρο, με σκοπό να αποτελέσει η ίδια πηγή έμπνευσης για τη δυτική Ευρώπη.

⁵²⁰ Πρβλ. T. S. Eliot, *The Sacred Wood; Essays on Poetry and Criticism*, London 2010 (επανεκτ.), 49.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ερευνώντας τη σημασία του Ομήρου στη δυτική διάνοηση των νεότερων χρόνων, αναδείχθηκε η συμβολή του αρχαίου δημιουργού στην ανάπτυξη της συζήτησης μεταξύ όσων πίστευαν στη διαχρονική αξία των κλασικών ιδεωδών και εκείνων που αποζητούσαν να κατισχύσουν τα νέα επιστημονικά δεδομένα και να αλλάξει ρότα η πνευματική και καλλιτεχνική δημιουργία. Ο Αδαμάντιος Κοραής ήταν ο πρώτος που συστηματικά και με οξυδέρκεια αφομοίωσε δημιουργικά τα πορίσματα των συναφών αναζητήσεων στον ευρωπαϊκό χώρο και, με βάση το ομηρικό υλικό, συγκρότησε ένα ιδεολογικό και παιδευτικό πρόγραμμα, που έμελλε να επηρεάσει καθοριστικά τους μεταγενέστερους Έλληνες διανοητές και πεζογράφους. Μέσω της σχετικής προσέγγισης που επιχειρήθηκε σε μείζονα πεζογραφικά έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας του 19ου αιώνα, αποδείχθηκε ότι η χρήση του ομηρικού υλικού γίνεται ενσυνείδητα από τους συγγραφείς, προκειμένου να αντιδιαστείλουν εαυτούς από τα δυτικά πρότυπα και να δημιουργήσουν μια εντόπια μυθιστοριογραφική παράδοση, στο πλαίσιο ενός αναβιωμένου Διαφωτισμού. Πιο συγκεκριμένα, αναλύθηκε η επιβίωση των ομηρικών επών στα έργα των Ιακώβου Πιτζιπίου, Αλ. Ρ. Ραγκαβή, Π. Καλλιγά, Στ. Ξένου, Εμμ. Ροΐδη και Δημ. Βικέλα, με σκοπό να ιχνηλατηθούν οι διάφοροι τρόποι πρόσληψης της ομηρικής παράδοσης. Τα έργα που εξετάστηκαν (*Η Ορφανή της Χίου*, *Αυθέντης του Μωρέως*, *Θάνος Βλέκας*, *Η Ηρώς της Ελληνικής Επανάστασεως*, *Η Πάπισσα Ιωάννα* και ο *Λουκής Λάρας*) έχουν ήδη αφομοιώσει την ομηρική κληρονομιά, την οποία ανάγουν σε συστατικό στοιχείο της ιδεολογικής τους ταυτότητας και του ηθικού σκοπού τους. Η ανά χειράς μελέτη υποστήριξε ότι το ομηρικό κείμενο βοήθησε τους Νεοέλληνες πεζογράφους να δημιουργήσουν νέα παράδοση και ταυτόχρονα να προλειάνουν το έδαφος για την απαγκίστρωση των μυθιστορημάτων από τα ξενικά πρότυπα, εδραιώνοντας έτσι την ελληνική καταγωγή του είδους. Το τελικό αποτέλεσμα ήταν ότι ανοίχθηκε ένας νέος δρόμος για τη νεοελληνική λογοτεχνία, διαφοροποιημένος από το ευρωπαϊκό λογοτεχνικό γίγνεσθαι.

SUMMARY

The shadow of Homer can easily be traced in the various conflicts between the literati of Renaissance and the European Enlightenment, regarding the path which literature, and human thought in general, had to follow after the Middle Ages, in the context of the new era, which brought the scientific, along with the industrial development. A number of them viewed Homer as the symbol for revival and continuation of patterns developed during the Greek and Roman antiquity, whilst others faced his work with some reservations, because they believed that a new world was to rise after the dark medieval ages. Adamantios Coraes was the major modern Greek intellectual who followed these discussions and incorporated their basic conclusions within his writings and, taking into account various material from Homeric works, formed a totally new literary and educational model, which was to influence the following Greek scholars and prose writers. On the other hand, the impact of Homer on well known Greek novels of the 19th century becomes apparent in many instances and assists us to understand the attempt of Greek prose writers to differentiate themselves from their European colleagues and create a native form of fiction, by using material from their glorious ancestor, in the basic lines of Coraes's framework and the spirit of a revived Enlightenment. In this respect, the shadow of Homer was traced in novels written by Iakovos Pitzipios, Al. R. Rangavis, P. Calligas, Steph. Xenos, Emm. Rhoidis and Dim. Vikelas. The novels examined (*Orphane tes Chiou*, *The Lord of Moreas*, *Thanos Vlekas*, *The Heroine of the Greek Revolution*, *The Pope Joan* and *Loukes Laras*) have assimilated the Homeric heritage, in many ways, which vary from the formation of ideological identity to the manifestation of moral principles. The major suggestion of this study is that these writers used the Homeric material in order to form a completely "Greek" tradition in prose writing, trying to disengage from corresponding European novel standards.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ξένοι συγγραφείς

A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture, James Stevens Curl (ed.), Oxford University Press 2006, s. v. *Romantic Classicism*.

Addison Jo., «The pleasures of imagination», *Spectator*, no 417 (28 June 1712).

Allen W. Jr., «The Theme of the Suitors in the Odyssey», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 70 (1939), 104-124.

Auerbach E., *Mimesis*, tr. W. Trask, Princeton 1953.

Bakhtin M. M., *The Dialogic Imagination*, tr. C. Emerson and M. Holquist, Austin, Tex. 1981.

Bakhtine M., *Esthétique et théorie du roman*, Paris 1978.

Bakker Eg. J., *Poetry in Speech: Orality and Homeric Discourse*, Cornell Univ. 1997.

Barnwell H. T., *Les Idées morales et critiques de Saint-Évremond: essai d'analyse explicative*, Paris 1957.

Baron H., «The Querelle of the ancients and the moderns as a problem for Renaissance scholarship», *JHI* 20 (1959), 3-22.

Bautz Ann., *Reception of Jane Austen and Walter Scott: A Comparative Longitudinal Study*, Continuum 2007.

Bearden El. B., *The Emblematics of the Self: Ekphrasis and Identity in Renaissance Imitations of Greek Romance*, University of Toronto Press 2012.

Beaton R., «Romanticism in Greece», στο: *Romanticism in National Context*, R. Porter, M. Teich (eds.), Cambridge University Press 1988, 92-108.

_____, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία* (μτφρ. Μ. Σπανάκη - Ευαγγελία Ζουργού), Αθήνα 1996.

Beck D., *Speech Presentation in Homeric Epic*, University of Texas 2012.

Beck H. G., *Ιστορία της Βυζαντινής δημόδους λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1988.

Becker A. S., «The Shield of Achilles and the Poetics of Homeric Description», *The American Journal of Philology* 111 (1990), 139-153.

Bedani G., *Vico Revisited: Orthodoxy, Naturalism and Science in the Scienza Nuova*, Oxford 1989.

Bérard V., *La resurrection d' Homère*, Paris 1930.

Berlin I., *Vico and Herder: Two Studies in the History of Ideas*, London 1976.

Bernardino P., *Dell' imitazione poetica*, Venezia 1560.

Bernstein J. M. (ed.), *Classic and Romantic German Aesthetics*, Cambridge University Press 2003 [Cambridge Texts in the History of Philosophy].

Beye C. R., *The Iliad, the Odyssey and the epic tradition*, London 1968.

Bietoletti S., *Neoclassicism & Romanticism 1770-1840*, New York 2009, 8 [τίτλος πρωτοτύπου: *Neoclassicismo & Romanticismo*, Florence 2005, μτφρ. στα αγγλικά: Angela Arnone].

Bloom H., *A Map of Misreading*, New York 1975.

Boivin P. J., *Apologie d'Homère*, Paris 1715.

Bowra C. M., «The Comparative Study of Homer», *American Journal of Archaeology* 54 (1950), 184-192.

_____, *The Romantic Imagination*, Oxford University Press 1976.

Brown D., *Walter Scott and the Historical Imagination*, Routledge 1979.

Bruyère La, *Discours sur Théophraste*, Paris 1688.

Buffière F., *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris 1956.

Burgess Jonathan S., *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*, The Johns Hopkins University Press 2004.

Carlini Ma., *Il problema dell' originalità dell' Ortis*, Seneca 2007.

Cavillac C., «La Dialectique du service dans l'Histoire de Gil Blas de Santillane», *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 89 (4) (1989), 643-660.

Cerasuolo S. (ed.), *Friedrich August Wolf e la scienza dell'antichità: Atti del Convegno Internazionale (Napoli 24-26 maggio 1995)*, Univ. Neapel 1997.

Chateaubriand François-René de, *Extrait d'un Discours sur l'Histoire de France*, lu à l'Académie française, dans sa séance tenue le 9 Février 1826.

_____, *Opinion de M. le Vicomte de Chateaubriand sur le projet de loi relatif à la répression des délits commis dans les Echelles du Levant*, Chambre des Paris, session de 1826, I, no. 13.

_____, *Génie du christianisme*, Flammarion, vol. I-II, Paris 1966.

Colilli P., *Vico and the Archives of Hermetic Reason*, Welland 2004.

Comparetti D., *Vergil in the Middle Ages* (μτφρ. E. F. M. Benecke), Princeton 1997 (α' έκδ. 1885).

Cottom D., *The Civilized Imagination: A Study of Ann Radcliffe, Jane Austen, and Sir Walter Scott*, Cambridge University Press 1985.

Croce B., *The Philosophy of Giambattista Vico*, London 1913.

Curtius E. R., *European Literature and the Latin Middle Ages* (μτφρ. W.R. Trask), New York 1953.

Dacier Mme, *L'Iliade d'Homère traduite en françois, avec des remarques*, Paris 1711.

_____, *L'Odyssee d'Homère, traduite en françois, avec les remarques*, Paris 1716.

_____, *L'Iliade d'Homère. Seconde edition, revue et augmentée avec quelques réflexions sur la preface angloise de M. Pope*, Paris 1719.

DeJean J., *Ancients against Moderns: Culture Wars and the Making of a Fin de Siècle*, University of Chicago Press 1997.

Delhez Sarlet Claudette, Catani Maurizio (eds.), *Individualisme et Autobiographie en Occident* (Cérisy-la-Salle, 1979), Éditions de l'Université de Bruxelles 1983.

Desmond Cl., *Descartes: A Biography*, Cambridge University Press 2006.

Didier B., *D'une Gaîté ingénieuse: l'Histoire de Gil Blas roman de Lesage*, Louvain 2004.

Duncan I., *Modern Romance and Transformations of the Novel: The Gothic, Scott, Dickens*, Cambridge University Press 1992.

_____, *Scott's Shadow: The Novel in Romantic Edinburgh*, Princeton 2007.

Dupont P., *Houdar de la Motte*, Paris 1898.

Edward Y., *Conjectures on original composition; in a letter to Sir Charles Grandison*, London 1759.

_____, *Night Thoughts*, Stephen Cornford (ed.), Cambridge University Press 2008.

Eideneier H., «Ο συγγραφέας του Έρωτος αποτελέσματα», *Θησαυρίσματα* 24 (1994), 282-285.

Eliot T. S., «Tradition and the Individual Talent», *The Egoist* 6, no. 4, (Sept. 1919), 54-55 και no. 5, (1919), 72-73.

_____, *The Sacred Wood; Essays on Poetry and Criticism*, London 2010 (επανεκτ.).

Elliott R. C., *The Power of Satire: Magic, Ritual, Art*, Princeton University Press 1972.

Erbse H., *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, vols.7, Berlin 1969-88.

Fénelon François de Salignac de la Mothe, *Œuvres*, deux tomes (1983 et 1997), Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard.

Fénelon, François de, *Fénelon: Telemachus*, Patrick Riley (ed.) (*Cambridge Texts in the History of Political Thought*), Cambridge University Press 1994.

Ferreri L., *La questione omerica dal Cinquecento al Settecento*, Roma 2007.

Foley J. M., *Homer's Traditional Art*, University Park 1999.

Fontenelle B. le B., *A plurality of worlds* (μτφρ. G. Glanvill), London 1688.

_____, *Digression sur les anciens et les modernes*, R. Shackleton (ed.), Oxford 1955.

_____, *Nouveaux dialogues des morts (1683)*, Jean Dagen (ed.), Paris 1971.

Ford A., *Homer: the poetry of the past*, Ithaca, NY: Cornell University Press 1992.

Ford P., «Homer in the French Renaissance», *Renaissance Quarterly* 59 (2006), 1-28.

Fox R., «Male Bonding in the Epics and Romances», στο: J. Gottschall and D. Sloan Wilson (eds.), *The Literary Animal: Evolution and the Nature of Narrative*, Northwestern University Press 2005, 126-144.

Fränkel H., *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, Munich ²1962.

Frye N., *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press 1957.

_____, *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*, Harvard University Press 1976.

Gacon Fr., *Homère vengé, ou réponse à M. La Motte sur l'Iliade*, Paris 1715.

Gaskill H. (ed.), *The Poems of Ossian and Related Works*, Edinburgh Univ. Press 1996.

Gaukroger St., *Descartes: An Intellectual Biography*, Oxford University Press 1995.

Grafton A., *Η υποσημείωση. Μια παράξενη ιστορία*, Αθήνα 2001.

Grassi Ern., *Vico and Humanism: Essays on Vico, Heidegger, and Rhetoric*, New York 1990.

Graziosi B., «The Ancient Reception of Homer», στο: *A Companion to Classical Receptions*, ed. Lorna Hardwick and Christopher Stray, Blackwell 2008, 26-37.

Griffith M., «“Public” and “Private” in Early Greek Institutions of Education», στο: *Education in Greek and Roman antiquity*, Yun Lee Too (ed.), Brill 2001, 23-84.

Groot J. de, *The Historical Novel*, Routledge 2009.

Gusdorf G., «De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire», *Revue d' Histoire Littéraire de la France* 6 (1975), 957-994.

_____, *Auto-bio-graphie. Lignes de vie*, τόμ. 2, Παρίσι 1991.

Hägg T., *The Novel in Antiquity*, Berkeley 1983.

Halverson J., «The Succession Issue in the “Odyssey”», *Greece & Rome* 33 (1986), 119-128.

Harrison F. E., «Homer and the Poetry of War», *Greece & Rome*, Second Series, 7 (1960), 9-19.

Hoekstra A., *Homeric modifications of formulaic prototypes*, Amsterdam 1969.

Holub R., *Θεωρία της Πρόσληψης: μια κριτική εισαγωγή*, Αθήνα 2004 [μτφρ. Κ. Τσακοπούλου].

Holton D., *Διήγησις του Αλεξάνδρου. The Tale of Alexander. The rhymed Version*, Θεσσαλονίκη 1974 [ανατύπωση το 2002 από το Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τραπέζης].

Hook B. S. & Reno R. R., *Heroism and the Christian Life: Reclaiming Excellence*, Westminster John Knox Press 2000.

Huet P. D., *Traité de l'origine des romans suivi d'observations et de jugemens sur les romans français, avec l'indication des meilleurs romans qui ont paru surtout pendant le XVIIIe siècle jusqu' à ce jour*, Paris 1670· η μοντέρνα έκδοση είναι η εξής: Pierre-Daniel Huet, *Lettre-traité de Pierre Daniel Huet sur l'origine des romans*, Éd. Fabienne Gégou, Nizet, Paris 2005.

Iser Wolfgang, *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Proza*, Universitätsverlag, Konstanz 1970.

_____, «Indeterminacy and the reader's response» στο J. Hillis Miller (επιμ.), *Aspects of Narrative: Selected Papers from the English Institute*, Columbia University Press, New York and London 1971, 1-45.

_____, «The Reading Process: A Phenomenological Approach», *New Literary History* 3 (1972), 279-299.

_____, *Der implizite Leser*, München 1972 [=The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett, Baltimore and London, Johns Hopkins University Press 1974. Η αγγλική έκδοση περιλαμβάνει τη θεωρητική μελέτη: «Η αναγνωστική διαδικασία: μια φαινομενολογική προσέγγιση», ως τελευταίο κεφάλαιο].

_____, «The Reality of Fiction: A Functionalist Approach to Literature», *New Literary History* 7 (1975), 7-38.

_____, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München 1976
[=*The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore and London,
Johns Hopkins University Press 1978].

_____, «The Current Situation of Literary Theory: Key Concepts and the
Imaginary», *New Literary History* 11 (1979), 1-20.

_____, «The Interplay Between Creation and Interpretation», *New Literary
History* 15 (1984), 387-95.

_____, «Fictionalizing: The Anthropological Dimension of Literary
Fictions», *New Literary History* 21 (1990), 939-955.

_____, «Concluding Remarks», *New Literary History* 22 (1991), 231-239.

_____, «Staging as an Anthropological Category», *New Literary History* 23
(1992), 877-888.

_____, «Twenty-Five Years New Literary History: A Tribute to Ralph
Cohen», *New Literary History* 25 (1994), 733-747.

Ivanhoe, Ian Duncan (ed.), Oxford University Press 1996.

Jankelevitch Vl., *Η ειρωνεία*, Αθήνα 1997.

Janko R., *The Iliad: A Commentary*, 4. Books 13-16, Cambridge 1992.

Jauss H. R. and Benzinger E., «Literary History as a Challenge to Literary
Theory», *New Literary History* 2, no. 1, *A Symposium on Literary History* (Autumn
1970), 7-37.

Jauss H. R., «Tradition, Innovation and Aesthetic Experience», *The Journal of
Aesthetics and Art Criticism* 46, no. 3 (1988), 375-388.

_____, «Modernity and Literary Tradition», *Critical Inquiry* 31, no. 2
(2005), 329-364.

Jones R. F., *Ancients and moderns. A study of the rise of the scientific movement in
seventeenth-century England*, Washington 1961.

Jost Fr., «La Tradition Du Bildungsroman», *Comparative Literature* 21 (1969),
97-115.

Kearns E., «The Return of Odysseus: A Homeric Theoxeny», *The Classical Quarterly* 32 (1982), 2-8.

Kelly St., *Scott-Land: The Man Who Invented a Nation*, Polygon 2010.

Kennedy G., *Ιστορία της κλασικής ρητορικής*, Αθήνα 2004.

Kerr J., *Fiction against History: Scott as a Story-teller*, Cambridge 1989.

Kirk G. S., «Dark age and oral poet», *PCPS* 7 (1961), 34-48.

_____, *Homer and the oral tradition*, Cambridge 1976.

Knight Douglas M., «Pope as a Student of Homer», *Comparative Literature* 4 (1952), 75-82.

Kohler D., *La Littérature grecque moderne*, Paris 1985.

Lamberton R., «Homer in Antiquity», στο: *A New Companion to Homer*, Ian Morris and Barry Powell (eds.), Brill 1997, 33-54.

Lange W., «Μια Νεοελληνική Μυθιστορία», *Παρνασσός* 4 (1880), 398-408.

Latacz J., *Homer: Tradition und Neuerung*, Darmstadt 1979.

Leary M. R., *The Curse of the Self: Self-Awareness, Egotism, and the Quality of Human Life*, Oxford University Press 2004.

Leeb T., *Jakob Philipp Fallmerayer: Publizist und Politiker zwischen Revolution und Reaktion*, Munich 1996.

Lefevere A., *Translation, History, Culture: A Sourcebook*, Routledge Chapman & Hall 1992.

Legrand E., *Bibliographie hellénique: Description raisonnée des ouvrages publiés par des Grecs au dix-huitième siècle*, τ. I, A. Picard, 1894, 301-302.

Lehan R. D., *Realism and Naturalism: The Novel in an Age of Transition*, The University of Wisconsin Press 2005.

Lesky A., «Homeros», *RE*, suppl. 11 (1967).

Levine J. M., «Ancients and Moderns Reconsidered», *Eighteenth-Century Studies* 15 (1981), 72-89.

Levin S., «Love and the Hero of the Iliad», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 80 (1949), 37-49.

Lincoln A., *Walter Scott and Modernity*, Edinburgh 2007.

Lippmann B., *Edgar Allen Poe - «The Philosophy of Composition»*, GRIN Verlag 2007.

Louden B., *The Iliad: Structure, Myth and Meaning*, The Johns Hopkins University Press 2006.

Lukács G., *Die Theorie des Romans: Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der Grossen Epik*, Neuwied (orig. edn 1920), Bakhtin 1971.

_____, *The Historical Novel*, London 1983.

Macrides R., «The fabrication of the Middle Ages: Roides's Pope Joan», *Κάμπος/Campos, Cambridge Papers in Modern Greek* 4 (1996), 29-40, ιδίως 34-35.

Mannoni O., «Je sais bien, mais quand-même...», στο: *Clefs pour l'imaginaire, ou, L'autre scène*, Paris 1969, 9-33.

Marrou H. Ir., *A History of Education in Antiquity*, University of Wisconsin 1956.

Martin R. P., *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*, Cornell University Press 1989.

_____, «Epic as a Genre», στο: *A Companion to Ancient Epic*, J. M. Foley (ed.), Blackwell 2005, 10-19.

Masson-Vincourt M.-P., *Paul Calligas, Thanos Vlécas*, traduit et annoté par Marie-Paule Masson-Vincourt, Παρίσι 1996.

_____, *Paul Calligas (1814-1896) et la foundation de l'Etat grec*, coll. «Études grecques», L'Harmattan, Paris 1997.

Maynard M. et al. (ed.), *The Iliad of Homer*, vol. 2, London 1967.

Mazon P., *Mme Dacier et les traductions d'Homère en France*, Oxford Clarendon 1936.

Mercier, *Nouvel examen de la tragédie française*, Yverdon 1778.

Miles David H., «The Picaro's Journey to the Confessional: The Changing Image of the Hero in the German Bildungsroman», *PMLA* 89 (1974), 980-992.

Miles R., «What Is a Romantic Novel?», *Novel: A Forum on Fiction* 34, The Romantic-Era Novel (2001), 180-201.

Milliex R., «Η ελληνική ματιά του Α. Κοραή πάνω στη Γαλλική Επανάσταση», *Νέα Εστία* 126 (Χριστούγεννα 1989), 223-230.

Minchin E., *Homer and the Resources of Memory*, Oxford 2001.

Molho Raphaël, *La critique littéraire en France au XIXe siècle-Ses conceptions*, Paris 1963.

Moore D., *Enlightenment and Romance in James Macpherson's the Poems of Ossian: Myth, Genre and Cultural Change*, Ashgate 2003.

_____, *Ossian and Ossianism*, London 2004.

Motte La, *L'Illiade, poëme, avec un discours sur Homère*, Paris 1701-1714.

Moullas P., *Les concours poétiques de l'Université d'Athènes (1851-1877)*, Παρίσι 1976.

Moulton C., *Similes in the Homeric Poems*, Vandenhoeck und Ruprecht 1977.

Murray G., *The Rise of the Greek Epic*, Oxford 1960.

Nagy G., *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore 1979.

_____, «The Epic Hero», στο: *A Companion to Ancient Epic*, J. M. Foley, Blackwell 2005, 71-89.

Nickel R., «Euphorbus and the death of Achilles», *Phoenix* 56 (2002), 215-233.

Nietzsche F. W., «Homer und die Klassische Philologie», στο: G. Colli and M. Montinari (eds.), *Friedrich Nietzsche: Werke. Kritische Gesamtausgabe*, vol. 2.1 *Philologische Schriften 1867-1873*, Berlin 1982, 154-174.

Nilsson M. P., *Homer and Mycenae*, London 1933.

Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press 1957.

Olney J. (ed.), *Studies in Autobiography* (Louisiana State University, 1985) και Oxford University Press, Νέα Υόρκη 1988.

Papaderos A., *Metakenosis. Das kulturelle Zentralproblem des neuen Griechenland bei Korais und Oikonomos*, διδακτορική διατριβή, Mainz 1962.

Parry M., «Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. II. The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry», στο: *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford University Press 1987, 325-364.

Paschalis M., «Homer and Walter Scott in *The Lord of Morea, The Heroine of the Greek Revolution, and Loukis Laras*», *Σύγκριση/Comparaison* 17 (2006), 5-27.

_____, «The History and Ideological Background of Korais' Iliad Project», στο: Paschalis M. Kitromilides (επιμ.), *Adamantios Korais and the European Enlightenment*, Oxford 2010, 109-124.

Perrault Ch., *Parallèle des anciens et des modernes (1688-1697)*, vol. 4.

Pfau Th., *Romantic moods: paranoia, trauma, and melancholy, 1790-1840*, The Johns Hopkins University Press 2005.

Poe A. E., *The Philosophy of Composition*, Philadelphia 1841.

Porat-Ben Ziva, «Poetics of the Homeric Simile and the Theory of (Poetic) Simile», *Poetics Today* 13, Aspects of Metaphor Comprehension (1992), 737-769.

Ramsey W., «Voltaire and Homer», *PMLA* 66 (1951), 182-196.

Ready J. L., *Character, Narrator, and Simile in the Iliad*, Cambridge University Press 2011.

Redfield J. M., *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector*, Duke University Press 1994.

Ricks D., *The Shade of Homer: A Study in Modern Greek Poetry*, Cambridge University Press 2004 [πρβλ. Ricks D., *Η σκιά του Ομήρου*, μετ. Αριστέα Παρίση, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993].

Rigault Hipp., *Histoire de la Querelle des anciens et des modernes*, Paris 1856.

Robertson F., «Romance and the Romantic Novel: Sir Walter Scott», στο: *A Companion to Romance from Classical to Contemporary*, Corinne Saunders (ed.), Blackwell 2004.

Roche D., *Les Républicains des Lettres: Gens de culture et Lumières au XVIII^e siècle*, Paris 1988.

Romains Ju., «Lesage et le Roman Moderne», *The French Review* 21, no. 2. (1947), 97-99.

Rosslyn F. (ed.), *Pope's Iliad: A selection with commentary*, Bristol Classical 2002.

Rotolo V., *A. Korais e la questione della lingua in Grecia*, Palermo 1965.

_____, «Ο Κοραΐς και το αρχαίο μυθιστόρημα», στο: *Πρακτικά Συνεδρίου «Κοραΐς και Χίος»*, (Χίος, 11-15 Μαΐου 1983), τ. Α', Αθήνα 1984, 55-66.

Russell H. A., «Old Brass-Guts», *The Classical Journal* 43 (1948), 431-432.

Saint-Évremond, *Oeuvres en prose*, R. Ternois, τ. 3, Paris 1966.

Santangelo G. S., *La «Querelle des anciens et des modernes» nella critica del '900*, Bari 1975.

_____, *Madame Dacier, una filologa*, Roma 1984.

Schaeffer J., *Sensus Communis: Vico, Rhetoric, and the Limits of Relativism*, Durham 1990.

Shannon R. S., *The Arms of Achilles and Homeric Compositional Technique*, Leiden 1975.

Sheppard J. T., «Traces of the Rhapsode: An Essay on the Use of Recurrent Similes in the Iliad», *The Journal of Hellenic Studies* 42 (1922), 220-237.

Schmeling G. (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden: Brill, 2003.

Schmidt M., *Didymi Chalcenteri grammatici Alexandrini fragmenta quae supersunt omnia*, Amsterdam 1964 [ανατύπωση της έκδοσης του 1854].

Schnapp-Gourbeillon A., *Lions, héros, masques: les représentations de l'animal chez Homère*, Paris 1981.

Scholes R. & Kellogg R., *The Nature of Narrative*, Oxford University Press 1966.

Scodel R., «The Suitor's Games», *The American Journal of Philology* 122 (2001), 307-327.

Scott M. J., *Chaucer, and Medieval Romance: A Study in Sir Walter Scott's Indebtedness to the Literature of the Middle Ages*, University of Kentucky Press 1987.

Scott W. C., *The Oral Nature of the Homeric Simile*, Brill: Leiden 1974.

_____, *The Artistry of the Homeric Simile*, Dartmouth College 2009.

Scully St., «Reading the Shield of Achilles: Terror, Anger, Delight», *Harvard Studies in Classical Philology* 101 (2003), 29-47.

Shaw G. W., «Homère, sujet de discussion pendant la Querelle des anciens et des modernes», ανέκδοτη μεταπτυχιακή εργασία, Liverpool 1959.

Shawcross C. Teresa, *The Chronicle of Morea: Historiography in Crusader Greece*, Oxford 2009.

Shelley P. B., «A Defence of Poetry», στο: *The Poetical Works of Percy Bysshe Shelley; Essays, Letters from Abroad, Translations and Fragments*, Bibliolife 2010.

Simonsuuri K., *Homer's original genius. Eighteenth-century notions of the early Greek epic (1688-1798)*, Cambridge University Press 1979.

Solmsen Fr., «The Gift of Speech in Homer and Hesiod», *TAPA* 85 (1954), 1-15.

Spalatin K., *Saint-Évremond*, Πανεπιστήμιο του Ζάγκρεμπ 1934, διδ. διατρ.

Spingarn J. E. (ed.), *Sir William Temple's Essays on Ancient and Modern Learning, and on Poetry*, HardPress 2012.

Sroka M. Kenneth, «The Function of Form: Ivanhoe as Romance», *Studies in English Literature* 19 (1979), 645–661.

Staël Mme de, *De la littérature*, κεφ. 11: «De la littérature du Nord», κριτική έκδοση Paul van Tieghem, Γενεύη-Παρίσι 1959, τ. 1.

Taplin O., «The Shield of Achilles within the "Iliad"», *Greece & Rome* 27 (1980), 1-21.

Taylor A. E., «Πολιτεία», στο: *Πλάτων: Η ζωή και το έργο του*, Αθήνα 2003 [μτφρ. Ιορδάνης Αρζόγλου], 310-348.

The Works of Lord Byron: Letters and Journals, Λονδίνο 1901, τ. V.

Thurnher E. (ed.), *Jakob Philipp Fallmerayer: Wissenschaftler, Politiker, Schriftsteller*, Innsbruck 1993.

_____, *Jahre der Vorbereitung: Jakob Fallmerayers Tätigkeiten nach der Rückkehr von der zweiten Orientreise, 1842-1845*, Vienna 1995.

Tonnet H., «Roman grec ancien, roman grec moderne, le cas de l'*Orpheline de Chio* (Η Ορφανή της Χίου) de J. Pitsipios (1839)», *Revue des études Néohelléniques*, τόμ. 3, (1) (1994), 34-49.

_____, «Ιωάννης Κονδυλάκης και Eugène Sue (Οι Άθλιοι των Αθηνών και *Les Mystères de Paris*)», *Πεπραγμένα του Α' Διεθνούς Συνεδρίου «Ο Ιωάννης Κονδυλάκης και το έργο του (1862-1920)»*, Χανιά 1996, 143-153.

_____, «Influences françaises dans les débuts de la fiction grecque», *Bulletin de liaison néo-hellénique* 16 (1999), 53-74.

_____, *Ιστορία του ελληνικού μυθιστορήματος* (μτφρ. Μαρίνα Καραμάνου), Αθήνα 2010.

Trumpener K., «National Character, Nationalist Plots: National Tale and Historical Novel in the Age of *Waverley*, 1806-1830», *ELH* 60 (1993), 685-731.

Trumpf J., «Zur Überlieferung des mittelgriechischen Prosa-Alexander und der Φυλλάδα του Μεγαλέξαντρου», *Byzantinische Zeitschrift* 60 (1967), 3-40.

Verene D., *Vico's Science of Imagination*, Cornell 1981.

Vico G., *The New Science of Giambattista Vico: Translated from the Third Ed. (1744)*, ed. and trs. T. G. Bergin and M. H. Fisch, Ithaca 1948, 289 (§ 873).

Villoison J. B. C. d' A., *Homeri Ilias ad veteris codicis veneti fidem recensita. Scholia in eam antiquissima ex eodem codice aliisque, nunc primum edidit cum asteriscis, obeliscis aliisque signis criticis*, Venice 1788.

Vitti M., *Η ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Αθήνα 1980.

_____, «The Inadequate Tradition: Prose Narrative during the First Half of the Nineteenth Century», στο: *The Greek Novel AD 1-1985*, Roderick Beaton (επιμ.), Croom Helm 1988, 3-10.

_____, *Έρωτος αποτελέσματα ήτοι Ιστορία ηθικοερωτική με πολιτικά τραγούδια. Συντεθείσα μεν εις την απλήν ημών διάλεκτον προς ευθυμίαν και εγλετζέν των ευγενών νέων*, Αθήνα 2009.

Vogt-Spira G., «Warum Vergil Statt Homer? Der frühneuzeitliche Vorzugsstreit zwischen Homer und Vergil im Spannungsfeld von Autorität und Historisierung», *Poetica* 35 (2003), 323-344.

Voltaire Fr.-M. Arouet, *An essay upon the civil wars of France extracted from curious manuscripts, and also upon the epick poetry of the European nations from Homer down to Milton* (1727).

Waugh P., *Metafiction*, Routledge 2013.

Weber M., *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, Routledge 2005.

Weintraub Karl J., «Autobiography and Historical Consciousness», *Critical Inquiry* I (1975), 821-848.

Wellek R., *A History of Modern Criticism (1750-1950)*, τ. II, Cambridge University Press 1981-1983.

Wencelius L., «La Querelle des anciens et des modernes et l'humanisme», *XVIIe siècle*, 9-10 (1951), 15-34.

Whalley P., *An enquiry into the learning of Shakespeare*, London 1715.

Whitmarsh T. (ed.), *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*, Cambridge University Press 2008.

Wiebenson D., «Subjects from Homer's Iliad in Neoclassical Art», *The Art Bulletin* 46 (1964), 23-37.

Wilt Ju., *Secret Leaves: The Novels of Walter Scott*, Chicago University Press 1985.

Wolf Aug., *Ομήρου Έπη. Homeri et Homeridarum opera et reliquiae. Ex recensione Frid. Aug. Wolfii*, vol. I. In usum scholarum. Lipsiae. Apud bibliopolam G. I. Göschen, 1804.

Woodhouse W. J., *The composition of Homer's Odyssey*, London 1930.

Yılmaz Lev., *Le temps moderne: Variations sur les Anciens et les contemporains*, Paris 2004.

Ζιγάρο Ρ., *Ρομαντικό ψεύδος και μυθιστορηματική αλήθεια* [μτφρ. Κατερίνα Κολλέτ], εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2001.

Έλληνες συγγραφείς

Αγγέλου Α., *Εμμανουήλ Ροΐδης Άπαντα*, τ. Β', Αθήνα 1978.

_____, «Το ρομάντσο του νεοελληνικού μυθιστορήματος», Εισαγωγή στο: *Γρηγόριος Παλαιολόγος, Ο Πολυπαθής [1839]*, επιμέλεια Άλκης Αγγέλου, Αθήνα 1989 [Νεοελληνική Βιβλιοθήκη].

Αθανασόπουλος Β., «Ο ρεαλισμός ως μέσο της ηθικής παραδειγματικής λειτουργίας της διήγησης. Η περίπτωση του ιδεολογικού ρεαλισμού του Λουκή Λάρα», στο: Ν. Βαγενάς (επιμ.), *Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880*, εκδ. ΠΕΚ, Ηράκλειο 1997, 305-308.

Αθήνη Στέση, *Όψεις της νεοελληνικής αφηγηματικής πεζογραφίας, 1700-1830. Ο διάλογος με τις ελληνικές και ξένες παραδόσεις στη θεωρία και την πράξη*, Αθήνα 2010 [ΙΝΕ/ΕΙΕ 115, Βιβλιοθήκη της Ιστορίας των Ιδεών 7].

Αργυριάδης Δημ., *Προλεγόμενα του αοιδίμου Α. Κοραή ή τινι τρόπω ο κλήρος της ορθόδοξου Ανατολικής Εκκλησίας δύναται να αναλάβη την αρχαίαν αυτού δόξαν και λαμπρότητα*, 1842.

Βαγενάς Ν., «Οι αρχές της πεζογραφίας του ελληνικού κράτους», στο: *Η ειρωνική γλώσσα*, Αθήνα 1994, 187-198.

Βελουδής Γ., *Der neugriechische Alexander. Tradition in Bewahrung und Wandel*, München 1968 [Miscellanea Byzantina Monacensia 8].

_____, *Διήγησις Αλεξάνδρου του Μακεδόνο*, Αθήνα 1977.

_____, *Το ελληνικό τυπογραφείο των Γλυκήδων στην Βενετία (1670-1854): Συμβολή στη μελέτη του ελληνικού βιβλίου κατά την εποχή της Τουρκοκρατίας*, Αθήνα 1987 [τίτλος πρωτοτύπου: *Das griechische Druck- und Verlagshaus "Glikis" in Venedig (1670-1854)*].

Βικέλας Δημ., *Η ζωή μου*, Αθήνα (Σ.Δ.Ω.Β.) 1908.

_____, *Λουκής Λάρας*, Αθήνα 1991 [Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη].

Βρανούσης Λ., «Οι πρόδρομοι», στο: *Βασική Βιβλιοθήκη*, τ. 11, Αθήνα 1955.

Γιανναράς Αν., *Ο αγγλικός εμπειρισμός και ο γαλλικός διαφωτισμός (πανεπιστημιακές παραδόσεις)*, Αθήνα 1976.

Δημαράς Κ. Θ., *Ελληνικός Ρωμαντισμός*, Αθήνα 1994.

_____, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Αθήνα 1998.

_____, «Ο Κοραής και η εποχή του», στο: *Βασική Βιβλιοθήκη 9*, Αθήνα χ.χρ., 95-123.

Ενεπεκίδης Π. Κ., «Έρευνες γύρω από τη ζωή και το έργο του Κοραή στα ευρωπαϊκά αρχεία και τις συλλογές χειρογράφων: 1955-1980. Η πολυεδρικότητα μιας ευρωπαϊκής φυσιογνωμίας», στο: *Πρακτικά Συνεδρίου «Κοραής και Χίος» (Χίος, 11-15 Μαΐου 1983)*, τ. Β', 313-330.

Ζαμπέλιος Σπ., *Πόθεν η κοινή λέξις "τραγουδώ;" Σκέψεις περί ελληνικής ποιήσεως*, Εν Αθήναις 1859.

Ηλιού Φ., «Από την παράδοση στο Διαφωτισμό: η μαρτυρία ενός παραγίου», στο: *Σταμάτης Πέτρον, Γράμματα από το Αμστερνταμ*, Αθήνα 1976, λε'-λοστ'.

_____, *Ελληνική Βιβλιογραφία 1800-1863. Προσθήκες-Συμπληρώσεις*, Αθήνα 1983.

Κακλαμάνης Στ. - Πασχάλης Μ. (επιμ.), *Η πρόσληψη της αρχαιότητας στο βυζαντινό και νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα 2005.

Κακριδής Ι. Θ., *Homer Revisited*, Lund 1971.

Καλλιγιάς Π., *Θάνος Βλέκας, μυθιστορία ευρεθείσα εν τοις εγγράφοις τινός και δημοσιευθείσα υπό Παύλου Καλλιγιά, Μπαρτ-Βίλμπεργ, Αθήνα [1891] [Ελληνική Βιβλιοθήκη]*.

_____, *Θάνος Βλέκας, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη*, Αθήνα 1991.

Καλονάρος Πέτρος, *Το Χρονικόν του Μορέως. Το ελληνικόν κείμενον κατά τον Κώδικα της Κοπεγχάγης*, Αθήνα 1940.

Καλοσπύρος Ν., *Ο Αδαμάντιος Κοραής ως κριτικός φιλόλογος και εκδότης: ένα κεφάλαιο στην Ιστορία των Κλασικών Σπουδών στην Ευρώπη του 19ου αιώνα (το χφ. Χίου 490)*, διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ 2009.

Καστρινάκη Αγγ., «Ο Α. Ρ. Ραγκαβής και ο Αυθέντης: ένας επωφελής γάμος στην Ελλάδα του 1850», *Τα Ιστορικά* 33 (2000), 271-288.

Κεχαγιόγλου Γ., «Αδαμάντιος Κοραής», στο: *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τ. Β' 2, 15ος αιώνας-1830, Αθήνα 1999, 80-103.

Κολιόπουλος Γ., *Ληστές*, Ερμής, 1988.

Κομνηνού-Κακριδή Ό., *Σχέδιο και τεχνική της Οδύσσειας*, Αθήνα 2002.

Κοραή Αδ., *Ομήρου Ιλιάδος Ραψωδία Α, μετ' εξηγήσεων παλαιών και νέων*, Εκδοσις Βολίσινα, Εν Παρισίοις, εκ της τυπογραφίας Ι. Μ. Εβεράρτου, 1811.

_____, «Επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου», στο: *Προλεγόμενα στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς*, τ. Α', ΜΙΕΤ, Αθήνα 1984, 1-56.

_____, *Προλεγόμενα στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς και η αυτοβιογραφία του*, έκδοση Κ. Θ. Δημαράς, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1986, 1-56.

_____, *Ο Παπατρέχας*, Άλκης Αγγέλου (επιμ.), Αθήνα 2004.

Κουμανούδης Στ., *Συναγωγή νέων λέξεων*, Αθήνα 1900, επανέκδοση Ερμής, Αθήνα 1980.

Κούρτοβικ Δ., *Ημεδαπή Εξορία*, Αθήνα 1991.

Μανδηλαράς Β., «Η έκδοση του Ισοκράτη από τον Αδαμάντιο Κοραή», στο: *Ομήρειον Πνευματικόν Κέντρον, Πρακτικά Συνεδρίου Κοραής και Χίος (Χίος 11-15 Μαΐου 1983)*, τ. Α', Αθήνα 1984, 29-36.

Μανούσος Κ. Σ., «Το παραμύθι του Μεγάλου Αλεξάνδρου», *Λαογραφία* 6 (1917), 653-655.

Μαρωνίτης Δ. Ν., *Αναζήτηση και Νόστος του Οδυσσέα: η διαλεκτική της Οδύσσειας*, χ.χρ.

Μουλλάς Π., «Η διαμάχη Π. Σούτσου-Κ. Ασωπίου (1853) και η ιστορική συγκυρία», *Ο Εραμιστής* 11 (1974), 137-150.

_____, «Σχέσεις της νεοελληνικής με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία (1830-1920)», *Δελτίο της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας* 2 (1978), 58.

_____, «Για το ήθος και το ύφος του Ροΐδη», *Διαβάζω* 96 (1984, αφιέρωμα στον Ροΐδη), 17-20.

- _____, *Ρήξεις και Συνέχειες: Μελέτες για τον 19ο αιώνα*, Αθήνα 1993.
- Νερούλος Ι. Ρ., *Ιστορία των γραμμάτων παρά τοις νεωτέροις Ελλησι (μετάφρασις εκ του Γαλλικού υπό Ολυμπίας Άββοτ)*, Αθήνησι 1870.
- Νικολαρεΐζης Δημ., «Η παρουσία του Ομήρου στη νέα ελληνική ποίηση», *Νέα Εστία* 491 (Χριστούγεννα 1947), 153-164 [πρβλ. Δ. Νικολαρεΐζης, «η κριτική-προπάντων η κριτική!» *Δοκίμια κριτικής & Ούγος Φώσκολος και Ανδρέας Κάλβος*, Αθήνα 2011).
- Ντενίση Σ., «Για τις αρχές της πεζογραφίας μας», *Ο Πολίτης* 109 (1990), 55-63.
- _____, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott (1830-1880)*, Αθήνα 1994.
- _____, *Μεταφράσεις μυθιστορημάτων και διηγημάτων 1830-1880. Εισαγωγική μελέτη και καταγραφή*, Αθήνα 1995.
- Ξένος Στ., *Η Ηρωίς της Ελληνικής Επανάστασεως*, επιμ. Βικτωρία Χατζηγεωργίου-Χασιώτη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1988, ττ. Α'-Β'.
- Παλαμάς Κ., «Ζωντανοί νεκροί», *Άπαντα*, τ. Β', χ.χρ.
- Παναγή Α. - Λαμπαδαρίδου Έ., «Η Αγγλική Επιρροή στους Έλληνες Λογοτέχνες», *Νέα Εστία* 1451 (1987), 25-54.
- Παναγιωτάκης Ν. Μ., «Οι πρώτες αρχές της δημόδους Νεοελληνικής Πεζογραφίας», *Παλίμψηστον* 13 (1993), 247-257.
- Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., «Το ιστορικόν μυθιστόρημα», *Βασική Βιβλιοθήκη* 17, χ.χρ.
- Παπαδόπουλος Κ., «Ο ιερέυς του χωριού και ο Παπατρέχας», *Σύναξη* 42 (1992), 59-63.
- Πασχάλης Μ., *Virgil's Aeneid: Semantic Relations and Proper Names*, Oxford University Press 1997.
- _____, «Η αφηγηματοποίηση της μεταφοράς των "φώτων" στον Παπατρέχα και τον Λογιώτατο Ταξιδιώτη», *Αριάδνη* 10 (2004), 147-167.

_____, «Η αρχαιογνωσία στο μυθιστόρημα. Από τον Λέανδρο στο Λεμονοδάσος», στο: Κακλαμάνης Στ. - Πασχάλης Μ. (επιμ.), *Η πρόσληψη της αρχαιότητας στο βυζαντινό και νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα 2005, 169-177.

_____, «Τα Βουκολικά του Αλέξανδρου Ραγκαβή: η αναβίωση ενός είδους και οι περιπέτειες του τονικού δακτυλικού εξαμέτρου», *Κονδυλοφόρος* 5 (2006), 67-102.

_____, «Η μυθοπλασία του Παπατρέχα και ο εκλαϊκευτικός υπομνηματισμός της Ιλιάδας», στο: Στ. Κακλαμάνης, Α. Καλοκαιρινός, Δημ. Πολυχρονάκης (επιμ.), *Λόγος και Χρόνος στη Νεοελληνική Γραμματεία (18ος-19ος αιώνας)* [Πρακτικά Συνεδρίου προς τιμήν του Αλέξη Πολίτη, Ρέθυμνο, 12-14 Απριλίου 2013], Ηράκλειο 2015, 239-246.

Πιτζιπίος Ιάκωβος, *Η Ορφανή της Χίου ή ο θρίαμβος της αρετής. Ο Πίθηκος Ξουθ ή τα ήθη του αιώνας*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1995 [Νεοελληνική Βιβλιοθήκη].

Πολίτης Αλ., «Αρχαιόθεμα μυθιστορήματα, 1790-1900. Και πάλι το βάρος της αρχαίας κληρονομιάς;» στο: Κακλαμάνης Στ. - Πασχάλης Μ. (επιμ.), *Η πρόσληψη της αρχαιότητας στο βυζαντινό και νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα 2005, 125-167.

Πολυκανδριώτη Ου., «Αυτοβιογραφικός λόγος και περιπλάνηση στις απαρχές του νεοελληνικού μυθιστορήματος», *Ερασιστής* 24 (2003), 169-187.

Πολυχρονάκης Δ., *Ώψεις της Ρομαντικής Ειρωνείας (Schiller, Schlegel, Hoffmann, Baudelaire)*, Αθήνα 2007.

Ραγκαβής Αλ. Ρ., *Απομνημονεύματα*, τ. Α', Αθήνα 1894.

_____, *Ο Αυθέντης του Μωρέως*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1989 [Νεοελληνική Βιβλιοθήκη].

Ράδος Κων. Ν., *Ο Στέφανος Ξένος και το Ιστορικό Μυθιστόρημα*, Αθήνα 1917.

Ροϊδης Εμμ., *Η Πάπισσα Ιωάννα*, επιμ. Αλκης Αγγέλου, Αθήνα 1993.

Ρώμας Διον., *Διήγησις του ρεμπελιού των Ποπολάρων, ήγουν του νησίου της Ζακύνθου, οπού έγινε εις τους 1628* [πρβλ. Σάθας Κ. Ν., *Άντζολου Σουμάκη, Διήγησις του ρεμπελιού των ποπολάρων, ήγουν του νησίου της Ζακύνθου, οπού έγινεν εις τους 1628*, Ελληνικά ανέκδοτα Α', Αθήνησι 1867, 157-193].

Σαχίνης Απ., *Συμβολή στην ιστορία της «Πανδώρας» και των παλιών περιοδικών*, Αθήνα 1964.

_____, *Παλαιότεροι πεζογράφοι*, Αθήνα 1973.

_____, *Το ιστορικό μυθιστόρημα*, Αθήνα ³1981.

_____, «Έξι άγνωστα αφηγηματικά έργα του δέκατου ενάτου αιώνα», *Νέα Εστία* 125 (1989), 426-429.

_____, «Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής και ο Αυθέντης του Μωρέως», εισαγωγή, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1989 [Νεοελληνική Βιβλιοθήκη].

_____, *Θεωρία και άγνωστη ιστορία του μυθιστορήματος στην Ελλάδα. 1760-1870*, Αθήνα 1992.

_____, *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα ⁷1997.

Σμυρναίος Αντώνης Δ., «Ο μοχλός της κατειρώνευσης: το “Ελληνικόν Λύκειον Ερμουπόλεως” και η προτεσταντική αγωγή του Ροϊδης», *Νέα Εστία* τχ. 1772 (Νοέμβριος 2004), 649-683.

Συκουτρής Ιω., «Επιλεγόμενα εις το έργον του Th. Zielinski Ημείς και οι αρχαίοι», στο: *Μελέται και άρθρα*, Αθήνα 1956, 93-119.

_____, *Αριστοτέλους περί Ποιητικής*, χ.χρ.

Ταμπάκη Α., «Η οπτική του Κοραή για τη λογοτεχνία και το θέατρο», *Παράβασις/Parabasis*, τχ. 2 (1998), 81-101.

Τερδής Μ., *Χρονολόγιο Δημητρίου Βικέλα*, Ηράκλειο 1991.

Τερζάκης Αγγ., «Ο Ξενόπουλος και το έργο του», στο: *Γρηγόριου Ξενόπουλου, Άπαντα*, τ. 11, Αθήνα 1972.

Τζιόβας Δημ., «Η Πάπισσα Ιωάννα και ο ρόλος του αναγνώστη», στο: *Μετά την αισθητική*, Αθήνα 1987, 259-282.

_____, «Από τη μυθιστορία στο μυθιστόρημα: για μια θεωρία της ελληνικής αφήγησης», στο: *Από τον Λεάνδρο στον Λουκή Λάρα: μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880*, Ηράκλειο 1997, 9-30.

_____ (επιμ.), *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, Διηγήματα*, [Νεοελληνική Βιβλιοθήκη], Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1999, ττ. 1-2.

_____, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*, Αθήνα 2002.

Φασουλάκης Σ. Ν., «Ο ευρωπαίος Κοραής», *Διαβάζω* (αφιέρωμα: Αδαμάντιος Κοραής) 82 (1983), 52-56.

Φουριώτης Άγγ., «Η εποχή του Θάνου Βλέκα», *Νέα Εστία* 58 (1955), 1262β-1263α.

Φραγκίσκος Εμμ., «Κοραή "Ομήρου Ιλιάδος" Α. Εκδοτικά-Χρονολογικά», *Ο Ερανιστής* 19 (1993), 334-336.

Χατζηγεωργίου-Χασιώτη Β., «Τα Κατάλοιπα του Στεφάνου Ξένου», *ΕΕΦΣΠΘ* 20 (1981), 458-460.

Χατζοπούλου Λ., *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, μαρτυρία λόγου: Αφήγηση, ρητορική και ιδεολογία*, Αθήνα 1999.

Διαδικτυακή βιβλιογραφία

- www.walterscott.lib.ed.ac.uk
- ivs.emory.edu