

Η αφηγηματική ειρωνεία στα ιστορικά μυθιστορήματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη

Ο Northrop Frye τονίζει ότι η ειρωνεία συνιστά καίριο χαρακτηριστικό της λογοτεχνίας εν γένει και έναν από τους πιο εκλεπτυσμένους εκφραστικούς τρόπους της.¹ Ο Παπαδιαμάντης από πολύ νωρίς, παρά τις τεχνικές ατέλειες και ενίοτε βεβιασμένες υφολογικές επιλογές του, είχε κατακτήσει έναν υψηλό βαθμό ωριμότητας και εκλεπτυσμένης αυτοσυνειδησίας στη χρήση της αφηγηματικής γλώσσας, όπως φανερώνει η χρήση της ειρωνείας στο έργο του. Αλλά και ο άνθρωπος Παπαδιαμάντης, όπως μαρτυρούν γνωστοί και φίλοι του, ήταν λάτρης του διαφορούμενου και της ειρωνείας. Ο Μωραϊτίδης τον χαρακτηρίζει «όλον λεπτόν σαρκαστικόν πνεῦμα».² Ο ίδιος ο Παπαδιαμάντης, «ο πνευματώδης αυτός Λουκιανός», σύμφωνα με τον «μποέμ» Δημήτρη Χατζόπουλο³, στο σύντομο αυτοβιογραφικό σημείωμά του μας πληροφορεί: «μικρός ἐζωγράφιζα ἀγίους, εἶτα ἔγραφα στίχους κι ἐδοκίμαζα νὰ συντάξω κωμωδίας»⁴. Αντικείμενο της μελέτης αυτής είναι ακριβώς η λειτουργία της ειρωνείας στο μυθιστορηματικό έργο του — ένα θέμα που δεν έχει τύχει ενδελεχούς μελέτης, όπως άλλωστε ούτε και τα ίδια τα μυθιστορημάτα του στο σύνολό τους.⁵

Όπως η μεταφορά και η αλληγορία, η ειρωνεία προϋποθέτει επίσης αφενός μια λειτουργία απόκρυψης και αφετέρου ένα σύστημα περικειμενικών ή κειμενικών σχέσεων που κατευθύνουν τη διαδικασία αποκρυπτογράφησης της. Το τελευταίο αυτό ισχύει ειδικά όταν έχουμε να κάνουμε με την καλούμενη «σταθερή», δηλαδή άμεση, ειρωνεία. Υπάρχει, ωστόσο, και η ασταθής ειρωνεία, εκείνη, με άλλα λόγια, που παραμένει βασανιστικά ανοικτή σε μια ποικιλία ερμηνευτικών δυνατοτήτων.⁶ Η λειτουργία της ειρωνείας, γενικά, στηρίζεται σε μια αντίθεση ή αντίφαση ανάμεσα σ' ένα πρώτο, επιφανειακό σημασιολογικό επίπεδο, αυτό του εκφερόμενου λόγου, και σε ένα δεύτερο επίπεδο, αυτό της ερμηνευτικής αποκατάστασης του πρώτου. Στην παρούσα μελέτη, η οποία δεν αποσκοπεί σε μια εξονυχιστική αλλά μάλλον δειγματοληπτική και μεθοδολογικής υφής ενασχόληση με το θέμα, δεν θα εξετάσω τόσο τη δραματική ειρωνεία, αλλά το είδος εκείνο που θα ονόμαζα «αφηγηματική ειρωνεία».

Ενώ η δραματική ειρωνεία αφορά την ιστορία και την πλοκή του εκάστοτε έργου, η αφηγηματική ειρωνεία αναφέρεται στα στοιχεία εκείνα της αφήγησης που μαρτυρούν μια υπονομευτική αποστασιοποίηση του αφηγητή από την αφηγηματική του πράξη και την αφηγούμενη ιστορία. Στα συγκεκριμένα παπαδιαμαντικά έργα η αφηγηματική ειρωνεία πραγματώνεται συνήθως μέσω αυτοναφορικών σχολίων του αφηγητή ή αποστροφών του προς το κοινό, είτε αυτά απαντώνται στο κυρίως σώμα της αφήγησης είτε στο υποτιθέμενο παρακειμενικό πλαίσιο της, τους προλόγους και τους επιλόγους. Ενίοτε η υπονομευτική διάθεση του αφηγητή εκδηλώνεται ως έμμεση αποστασιοποίησή του από τα —δευτερεύοντα κατεξοχήν— πρόσωπα της ιστορίας του.

Ήδη στο πρώτο εκτενές αφηγηματικό του έργο, τη *Μετανάστιδα*, το οποίο ο υπότιτλος στον *Νεολόγον* της Κωνσταντινούπολης, όπου δημοσιεύτηκε, ενέτασσε —όχι με απόλυτη ακρίβεια— «εις τὸ ἱστορικὸν εἶδος τῆς μυθιστορίας», το στοιχείο της ειρωνείας, και κυρίως της δραματικής, είναι έντονο. Ο αναγνώστης είναι πάντοτε γνώστης στοιχείων που οι χαρακτήρες του έργου, κυρίως οι δύο πρωταγωνιστές, ο Ζέννος και η Μαρίνα, αγνοούν. Η ειρωνεία αυτή διατηρείται μέχρι το τέλος και οδηγεί το παπαδιαμαντικό αφήγημα σε μια δραματική καταστροφή, που του προσδίδει έναν έντονα μελοδραματικό χαρακτήρα. Αλλά και ως προς τις αφηγηματικές εκφάνσεις της ειρωνείας, η *Μετανάστις* παρουσιάζει σχετικό ενδιαφέρον. Το γνωστό τέχνασμα του υποτιθέμενου εκδοτικού προλόγου, που θα συναντήσουμε επίσης και στα δύο ιστορικά μυθιστορήματα του Παπαδιαμάντη, έχει επιπτώσεις και στη διάρθρωση της ταυτότητας του αφηγητή: τίνος η οπτική γωνία διατρέχει το κείμενο; Του παρόντος αφηγητή, που προσφέρει την ιστορία «στοὺς ἀναγνώστας τοῦ *Νεολόγου*» βασισμένη στις σημειώσεις του γηραιού φίλου του κ. Βαλσάμη, του ίδιου του κ. Βαλσάμη, ή «τῆς μάμμης» του τελευταίου, από την οποία ο κ. Βαλσάμης κληρονόμησε τις εν λόγω σημειώσεις, όπως ρητά αναφέρεται στον πρόλογο του εκδότη; Κάποια σημεία της αφήγησης αφήνουν να διαφανεί ότι η πρώτη είναι η επικρατέστερη πιθανότητα. Στο πέμπτο κεφάλαιο, αναφερόμενος στη διήγηση του Ζέννου για το πώς κατάφερε να βρει τον πατέρα του και τη Μαρίνα στην αναστατωμένη πόλη της Μασσαλίας, ο αφηγητής (ο φίλος του κ. Βαλσάμη, εικάζουμε) παρατηρεί:

«Ἄν ἐπανελαμβάνομεν κατὰ λέξιν τὴν διήγησιν τοῦ Ζέννου μεθ' ὅλων τῶν περιστάσεων καὶ τῶν λεπτομερειῶν αὐτῆς, ἠθέλομεν ψυχαγωγῆσαι ἀρκούντως τοὺς ἡμετέρους ἀναγνώστας. Ἄλλὰ φειδόμενοι τῆς εὐαισθησίας αὐτῶν καὶ σπεύδοντες νὰ ἐγκαταλίπωμεν τὴν ὑπὸ τοῦ βάρους τῆς θεομηνίας δυστυχῆ πόλιν, παρατρέχομεν τὴν λεπτομερῆ ἀφήγησιν» (1.21).

Η αντίθεση αυτή ανάμεσα στην υποτιθέμενη διάθεση των αναγνωστών για ψυχαγωγία και τη φροντίδα του αφηγητή για την ευαισθησία τους συνιστά πρόδρομη μορφή παρόμοιων και συχνά ειρωνικών μετα-αφηγηματικών⁷ σχολίων στο μεταγενέστερο έργο του.

Αλλού ο αφηγητής προσποιείται άγνοια σχετικά με τις αντιδράσεις της ηρωίδας αλλά και της κ. Μαρκώνη. Οι τεχνικές του αυτές αποκρύπτουν ουσιαστικά την πραγματική λειτουργία του και τη σχέση του με την αφηγούμενη ιστορία του και τη διαδικασία αφήγησής της από τον ίδιο. Η παρατήρησή του, συγκεκριμένα, ότι τόσο η Μαρίνα όσο και η κ. Μαρκώνη διακρίνονται από αντιθέσεις θα μπορούσε να εκληφθεί ως έμμεση αναφορά στο χαρακτήρα της όλης ιστορίας που, όπως, άλλωστε, κάθε ιστορία αυτού του είδους, στηρίζεται σε μια βασική δομική αντίθεση, ανάμεσα στους αγαθούς χαρακτήρες και τους κακούς υπονομευτές τους.⁸ Η Μαρίνα από τη μια είναι αγαθή, από την άλλη «τραχειά ένιστε... και άφορητος πρὸς τοὺς μισοῦντας αὐτήν» (1.51). Η κ. Μαρκώνη, επίσης, «ἐτέρπετο νὰ βλέπει τὴν εὐτυχίαν ταύτην τῆς Μαρίνας καὶ νὰ μελετᾷ συγχρόνως τὴν καταστροφὴν αὐτῆς», πράγμα που τελικά καταφέρνει. Στην περίπτωση, ωστόσο, της κ. Μαρκώνη η διαπίστωση αντιφάσεων δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, αφού πρόκειται για χαρακτήρα που ενεργεί σταθερά ως φορέας του κακού, αλλά συνιστά παιγνιώδη υπερβολή του αφηγητή, η κλίση του οποίου, άλλωστε, για ειρωνικές αντιθέσεις διαφαίνεται και στους τίτλους ορισμένων κεφαλαίων προς το τέλος του βιβλίου. Οι τίτλοι αυτοί δεν αποσκοπούν στην ειλικρινή πληροφόρηση αλλά στην προσωρινή ειρωνική παραπλάνηση του αναγνώστη, ο οποίος γρήγορα ανακαλύπτει ότι οι προσδοκίες που του δημιουργούνται κάθε άλλο παρά επαληθεύονται από την αφήγηση που ακολουθεί. Τα κεφάλαια «Ἰγίαινε» και «Τὸ κοιμώμενον πλάσμα», παρά τις εντυπώσεις που προκαλούν οι τίτλοι τους, περιγράφουν την ασθένεια και το θάνατο αντίστοιχα της Μαρίνας.⁹

Αν η Μετανάστις παρουσιάζει έντονη δραματική, κατά κύριο λόγο, ειρωνεία, η μυθιστορηματική πορεία του Παπαδιαμάντη φανερώνει μια σταδιακά εντεινόμενη χρήση της αφηγηματικής ειρωνείας, χωρίς ωστόσο ανάλογη υποχώρηση της δραματικής. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Παπαδιαμάντης επιλέγει μεταίχμιες μάλλον ιστορικές περιόδους για τα μυθιστορήματά του —ενετοκρατούμενο Αιγαίο του 12ου-13ου αι., τελευταία χρόνια της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας— και τις πραγματεύεται με πρωτοτυπία.¹⁰ Κύριο αντικείμενό του τόσο στους Ἐμπόρους τῶν Ἐθνῶν όσο και στη Γυφτοπούλα δεν είναι η αναπαράσταση των επικρατουσών ιστορικών δυναμικών, όπως θα πρότεινε ο Λούκατς, ούτε η έξαρση του ελληνικού πατριωτισμού μέσω της σκιαγράφησης ηρωικών

χαρακτήρων, όπως θα υπαγόρευε η περιρρέουσα ιδεολογική και πολιτική ατμόσφαιρα της εποχής του, αλλά μάλλον η σκιαγράφηση επίσης μεταίχμιων επιμέρους προσωπικότητων και καταστάσεων.¹¹ Περαιτέρω, η αυξημένη χρήση της αφηγηματικής ειρωνείας στα μυθιστορήματα αυτά συμβάλλει, πιστεύω, στην παραγωγή μεταίχμιων επίσης αφηγήσεων, αφηγήσεων με άλλα λόγια όπου η σχέση του αφηγητή με τους ήρωες ή με τους αναγνώστες ή και την ίδια την ιστορία του είναι ανοικτή σε διάφορες ερμηνείες.

Το τέχνασμα της ανακάλυψης ενός κιβωτίου με χειρόγραφα, που στην ελληνική μυθιστορηματική παράδοση μπορεί να αναχθεί ήδη στα Άπιστα ὑπὲρ Θούλην του Αντωνίου Διογένη, εισάγει στους Ἐμπόρους τῶν Ἐθνῶν μια αμφισημία παράλληλη μ' εκείνη στη Μετανάστιδα, αλλά πιο πολυεπίπεδη. Η ιστορία παρουσιάζεται ως πιστή αντιγραφή πρωτότυπης διήγησης ενός μοναχού του Μεσαίωνα, η οποία τώρα εκδίδεται για πρώτη φορά. Το πρόβλημα που προκύπτει είναι, όπως και στη Μετανάστιδα, η οντολογική θέση του αφηγητή: Ποιος αφηγείται, εντέλει; Υπάρχουν εκδοτικές επεμβάσεις; Μπορούν αυτές να απομονωθούν; Η επισήμανση στον πρόλογο ότι από το χειρόγραφο «ἔλειπον ὀλίγα τινὰ φύλλα» δημιουργεί την υπόνοια εκδοτικής επεξεργασίας, χωρίς όμως να παρέχει τελική απάντηση στα παραπάνω ερωτήματα. Το θέμα περιπλέκεται περισσότερο με τη σημείωση του επιλόγου ότι συγγραφέας της χειρόγραφης ιστορίας είναι κατά πάσα πιθανότητα ένα από τα κύρια πρόσωπα του έργου, ο ίδιος ο Μούχρας. Το πρόσχημα του «εκδότη» εισάγει επομένως μια απροσδιοριστία του αφηγηματικού «εγώ», που αρνείται επίμονα να αποκαλύψει την ταυτότητά του. Αναλαμβάνει το ρόλο ενός είδους προσωπείου του αφηγητή, το οποίο συντελεί στην αφηγηματική του ειρωνεία.¹² Θεωρητικές συζητήσεις, άλλωστε, της ειρωνείας επισημαίνουν τη συσχέτισή της με τη λειτουργία της μάσκας.¹³ Έχουμε να κάνουμε, λοιπόν, εδώ με μια σύνθετη διάθλαση της αφηγηματικής ταυτότητας, αφού η οπτική του υποτιθέμενου αρχικού ομοδιηγητικού αφηγητή συμφύρεται με τις τυχόν μεταγενέστερες επεμβάσεις του ετεροδιηγητικού «εκδότη».

Το πρόβλημα της ταυτότητας του αφηγητή προβάλλεται έμμεσα από το ειρωνικό αυτοσχόλιο του Σανούτου αργότερα στο έργο, ο οποίος απευθύνεται στις αμφιβόλου ηθικής συμπότριές του με τα ακόλουθα λόγια, που ανακαλούν το θέμα των αντιθέσεων που συναντήσαμε ήδη στη Μετανάστιδα: «Δὲν ἀγαπᾶτε, κυρίαί, τὰς ἀντιθέσεις; ἰδοὺ ὅ,τι ἡδυνάμην σᾶς προσέφερα ταύτην τὴν ἐσπέραν· γεῦμα, οἴνους, ἄσματα, μουσικήν, παιδιάς, θωπείας, ἐν πτώμα, καὶ μίαν ἱστορίαν» (1.214-5). Ο Σανούτος εδώ προβάλλεται ως ένα είδος γελωτοποιού που διασκεδάζει το κοινό του. Ο ρόλος, ωστόσο, του παλιάτσου, όπως έχει ήδη παρατη-

ρήσει ο Bakhtin, υπηρετεί σ' ένα μυθιστορηματικό κείμενο την οπτική γωνία του ίδιου του συγγραφέα-αφηγητή.¹⁴ Το σχόλιο, επομένως, του Σανούτου θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως έμμεσο γενικό αυτοαναφορικό σχόλιο του αφηγητή ή, ακριβέστερα, του «εκδότη» του αρχικού κειμένου. Άλλωστε, μια τέτοια ερμηνεία ενισχύεται τόσο από τον ειρωνικό υπότιτλο του συγκεκριμένου κεφαλαίου, «Τὸ ἐπιδόρπιον», που αναφέρεται στο επιστέγασμα του συμποσίου με την παρουσίαση του υποτιθέμενου πτώματος του Μούχρα, όσο και από την αντίδραση των συμποσιαστών του Σανούτου. Σχολιάζοντας την ιστορία του, που, όπως ήδη γνωρίζει ο αναγνώστης, ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, εκφράζουν την έντονη δυσπιστία τους: «—Ἄλλ' ἢ ἱστορία σου εἶναι χωρὶς κεφαλὴν καὶ πόδας. —Χωρὶς κύρια καὶ γεωγραφικὰ ὀνόματα. —Ἀπίθανος. —Ἀναληθής. —Φρικώδης» (1.215). Η απάντηση του Σανούτου, ιδωμένη αναδρομικά, θα μπορούσε να εκληφθεί ως πρόληψη της αφηγηματικής πράξης του ίδιου του Μούχρα, που φέρεται ως ο συγγραφέας του πρωτότυπου κειμένου και του οποίου το πτώμα παρουσιάζεται ως «το ἐπιδόρπιο» στο συγκεκριμένο συμπόσιο: «διὰ τὰ ἐννοήσητε, ἔπρεπεν τὰ ἀνελάμβανε στιγμιαίως πνοὴν καὶ φωνὴν ὁ νεκρὸς οὗτος. Ἦθελε σᾶς διηγηθῆ τὰ ἐπίλοιπα». Αν η πληροφορία για την πατρότητα του αρχικού κειμένου που μας παρέχει ο «εκδότης» αληθεύει, τότε «τὰ ἐπίλοιπα» τα διηγείται πράγματι ο Μούχρας, παρ' ὅλο που το συγκεκριμένο επεισόδιο το έχει προφανώς προσθέσει ο «εκδότης» του αφηγήματος.¹⁵

Όποιος, εντέλει, και να είναι ο δημιουργός του συγκεκριμένου κειμένου που έχει στη διάθεσή του ο αναγνώστης και όποιος ο βαθμός συγχώνευσης της οπτικής γωνίας του αρχικού αφηγητή με το σύγχρονο «εκδότη», η ειρωνική διαθεσή του διαφαίνεται ήδη από την αρχή της αφήγησης. Τη δυσοίωνη ειρωνική πρόποση του Σανούτου προς τον Μούχρα κατά τη διάρκεια του δείπνου στο πλοίο του πρώτου ο αφηγητής τη σχολιάζει κατά τρόπο που ανακαλεί παραδοσιακές αναφορές στην αμφίσημη δυναμικότητα της ρητορικής γλώσσας: «Ὁ Μούχρας πολὺ ἀπεῖχε τοῦ τὰ ὑποπτέυση τὴν τρομερὰν καὶ διαφορομένην ὡς δίκοπον μάχαιραν δι' αὐτὸν ἔννοϊαν τῶν λέξεων τούτων» (1.171-2). Το διαφορούμενο περιεχόμενο των λόγων του Σανούτου αποκρυπτογραφείται σύντομα από την ίδια την εξέλιξη της ιστορίας: το δείπνο θα καταλήξει στη νάρκωση του Μούχρα και την απαγωγή της γυναίκας του από τον οικοδεσπότη.

Στη συνέχεια, στο κεφάλαιο «Ἡ συνάντησις», ο Μούχρας και ο έμπιστός του Μηνάς βρίσκονται στην παραλία της Πάτμου, όπου βλέπουν να αναχωρεί μια μοναχή, η οποία δεν είναι άλλη από την Αυγούστα. Ο αφηγητής σχολιάζει την άγνοια των ηρώων του με εμφανή ει-

ρωνεία και επικαλείται τη συνέργεια του αναγνώστη: «Ἡ γυνὴ περὶ ἧς ὠμίλου, ἔβλεπε πρὸς τὸν αἰγιαλόν... καὶ εἶχεν ἐγκαρσίως ἐστραμμένα τὰ νῶτα πρὸς τοὺς δύο ξένους. Ἄλλ' ὁ ἀναγνώστης ἐννόησεν ὅτι αὕτη ἦτο ἡ μοναχὴ Ἀγάπη» (1.247). Αμέσως μετά ο αφηγητής (ή ο «εκδότης»;) στρέφει την ειρωνεία του τόσο ενάντια στους αναγνώστες του όσο και στην ίδια την αφήγηση: «Ποία εἴρων τύχη αὐτοσχεδίασεν ἄρα τὴν παρὰ τὸν βράχον τοῦτον συνάντησιν τοῦ ἀνδρὸς ἐκείνου καὶ τῆς γυναικὸς ταύτης;» (1.248). Η αναφορά στην τύχη ως υπεύθυνη για την εξέλιξη των περιπετειών των ηρώων αποτελεί κοινό μυθιστορηματικό τόπο, που στην ελληνική παράδοση ανάγεται ήδη στο αρχαίο μυθιστόρημα, ενώ περνά αργότερα στα Κομνηνία μυθιστορήματα του 12ου αιώνα και στα μεταγενέστερα ιπποτικά. Ο χαρακτηρισμός της εδώ ως «είρωνος τύχης», που εν πρώτοις αναφέρεται στη δραματική ειρωνεία της αφηγούμενης κατάστασης και ενισχύει φαινομενικά την αξιοπιστία και το ρεαλισμό της εξιστόρησης, συνιστά εντέλει αυτοαναφορικό σχόλιο για την ίδια την αφήγηση. Η τύχη αυτή δεν είναι παρά η παντοδύναμη παιγνιώδης ελευθερία του αφηγητή, ο οποίος, παρ' όλα αυτά, δεν διστάζει να υποδυθεί αδυναμία μπροστά στην απρόβλεπτη δυναμικότητα της ίδιας της ιστορίας του:

«Ἡ ὕλη αὕτη εἶναι ζῶν πῦρ, σχηματίζεται, σαρκούται καὶ ἐμψυχοῦται, κινεῖται καὶ ἐμπνέεται, λαμβάνει φωνὴν καὶ φαίνεται κραυγάζουσα πρὸς τὸν ἀσύνετον τὸν νομίζοντα ὅτι κρατεῖ αὐτήν, καίτοι ἐκφεύγουσαν ἀπὸ τῶν χειρῶν του καὶ ἀφανιζομένην: “Μὴ μοῦ ἄπτου”» (1.248).

Αν η αφηγούμενη ιστορία απαιτεί από τον αφηγητή ταπεινόφρονη σύνεση, στον αναγνώστη, που παρακολουθεί αδιάκριτα την πάλη του πρώτου με το υλικό του, επιβάλλει απόλυτο σεβασμό.¹⁶ Ο αφηγητής, πάντως, δηλώνει ότι ο ίδιος, παρ' όλο που δεν προνόησε να αποφύγει την παρουσίαση επί σκηνής της επικίνδυνης αυτής συμπτωματικής συνεύρεσης των ηρώων του, είναι αποφασισμένος να επιδείξει σύνεση και να μην διηγηθεί παρά μόνο ό,τι του παρέχει «ἀφ' ἑαυτοῦ τὴν ὕλην πρὸς περιγραφὴν του» (1.249). Η δήλωση αυτή θα μπορούσε να εκληφθεί ως προειδοποίηση προς τους αναγνώστες ότι εντέλει δεν θα ανταποκριθεί στις προσδοκίες τους. Ἄλλωστε, στη συνέχεια στρέφεται αμείλικτος εναντίον τους και με μπωντλαϊρική, υποψιάζομαι, παρρησία¹⁷ ξεσκεπάζει την υποκρισία τους:

«Ἡξεύρω ὅτι οὐδεὶς τολμᾷ ποτε ν' ἀτενίσῃ ἐντὸς ἑαυτοῦ... Κατοπτρίζεσθε μᾶλλον ἐν τοῖς σφάλμασι τοῦ πλησίον, καὶ εὐλόγως πράττετε. Συμβουλεύω πρὸς πάντας τὴν ὑποκρισίαν, καὶ ἡ συμβουλή μου εἶναι ἄλλως περιττή, ὅσον καὶ ἂν

σᾶς συνεβούλευον τὴν εἰλικρίνειαν, ἥτις εἶναι ὄλως ἀδύνατος ἐν τῷ κόσμῳ. Ἄλλ' ἡ ὑποκρισία ὑμῶν εἶναι τόσον διαφανής, ὥστε οὐδ' ἑαυτὴν δύναται ν' ἀποκρύψει οὐδὲ τὴν τοῦ ὁμοιοπαθοῦς ὑμῖν ν' ἀντικατοπτρίσει».

Ἡ αποστροφή αὐτὴ τοῦ ἀφηγητῆ πρὸς τοὺς ἀποδέκτες τῆς ἱστορίας τοῦ καταργεῖ τὴν προνομιοῦχα λειτουργία τὴν ὁποία τοὺς εἶχε ἀποδώσει μόλις πρὶν λίγο, ὅταν τοὺς παρουσίασε ὡς μετόχους στα μυστικά τῆς ἴδιας τῆς ἀφήγησής του ἀπὸ τα ὁποία ἐπιδεικτικά εἶχαν ἀποκλειστεί οἱ ἥρωες τοῦ ἔργου. Ὑπονομεύοντας τὶς προσδοκίες τῶν ἀναγνωστῶν του καὶ ξεγυμνώνοντας τὴν ἠθικά ἐπιλήψιμη στάση τους, κατὰ τρόπο που προοιωνίζει ἀντίστοιχες παρατηρήσεις τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ἀφηγητῆ στὴ *Γυφτοπούλα*, οὐσιαστικά καταλύει τὴ σχέση αὐτὴ ἐμπιστοσύνης που μόλις εἶχε ἐγκαθιδρύσει, ἐνῶ ἀντίθετα υπογραμμίζει τὴν παντοδυναμία τῆς δικῆς του λειτουργίας, που ἀρνείται ἀκριβῶς νὰ «κατοπτρίσει» τὶς ἐπιθυμίες τοῦ κοινού του. Ἡ ἀφήγησή του δὲν θὰ λειτουργήσει, ἐπομένως, ὡς «κάτοπτρον» τῶν προδιαθέσεων τῶν ἀναγνωστῶν του, ὅπως ἀκριβῶς ἀργότερα ὁ ἀφηγητὴς στὴν «*Νοσταλό*» δὲν θὰ διστάσει νὰ υπονομεύσει με ἀλλαξονικὴ αυτοκυριαρχία τὶς ρομαντικὲς προσδοκίες τους (3.59).

Ἔτσι, παρά τὴ φαινομενικὴ τροπὴ τῶν ἐξιστορουμένων στους Ἐμπόρους, ὁ Μούχρας καὶ ἡ Αὐγούστα δὲν θὰ ἀνταλλάξουν λέξη καὶ θὰ πάρει ὁ καθένας τὸ δρόμο του, ἀφοῦ ὁ πρῶτος δὲν θέλει νὰ παρέμβει στὴν ἐξέλιξη τῶν πραγμάτων: «δὲν εἶναι σκοπός μου νὰ γίνω Θεία Πρόνοια» (1.256) ἀπαντᾷ στὸν ἀπορημένο σύντροφό του. Ἡ δικαιολογία που δίνει ὁ Μούχρας γιὰ τὴν ἀπόφασή του νὰ μὴν παρουσιαστεῖ στὴ γυναίκα του, που τόσο καιρὸ ψάχνει, ἀκούγεται λιγότερο ἀφελῆς ἀν ἰδῶθαι ὡς ἀποτέλεσμα τῆς εἰρωνικῆς παρείσφρησης στα λόγια καὶ τὶς πράξεις τοῦ τῆς ὀπτικῆς του ἐκδότῃ ἢ καὶ τοῦ υποτιθέμενου ἀρχικοῦ ὁμοδιηγητικοῦ ἀφηγητῆ. Πέρα ἀπὸ τὶς χριστιανικὲς διαστάσεις τῆς, ἡ μεταφορὰ που χρησιμοποιεῖ ὁ Μούχρας ἀνακαλεῖ τὸ σημαντικό ρόλο που στὴν ἐλληνικὴ μυθιστορηματικὴ παράδοση, ἀρχαία καὶ βυζαντινὴ, ἀποδίδεται στὴν πρόνοια τοῦ θεοῦ που προστατεύει τὸ ζεῦγος τῶν ἡρώων καὶ δίνει λύση στὶς περιπέτειές τους.¹⁸ Ἀνεξάρτητα ἀπὸ κάθε πιθανὴ σχέση τῆς μ' αὐτὴ τὴν παράδοση, ἡ δήλωση τοῦ Μούχρα ἀφήνει νὰ διαφανεῖ ἡ στάση τοῦ ἀφηγητῆ, ὁ ὁποῖος δρᾷ ὡς ἀπόλυτος κύριος τῆς εἰρωνος τύχης τῶν συμβάντων που ἐξιστορεῖ καὶ, παρά τὴν ἐνίοτε φαινομενικὴ ἀδυναμία του, προνοεῖ γιὰ τὴν ἐξέλιξή τους. Ὁ διάλογος τοῦ Μούχρα με τὸν Μηνά σχετικὰ με τὸ ρόλο τῆς Θείας Πρόνοι-
ας θὰ μπορούσε νὰ διαβαστεῖ ὡς σχόλιο στὶς παρατηρήσεις τοῦ ἀφηγητῆ πρὸς τοὺς ἀναγνώστες στὸ προηγούμενο κεφάλαιο. Ὁ Μούχρας

πιστεύει ότι μάταια κανείς προσπαθεί να προλάβει «ὅ,τι εἶναι γραπτόν» και γι' αυτό πρέπει να ακολουθεί πιστά τα γεγονότα και να μην ζητά να τα «προδράμει». Ακριβώς, θα συμπληρώναμε, όπως οι αναγνώστες πρέπει να αντιμετωπίζουν τα αφηγούμενα («ὅ,τι εἶναι γραπτόν») χωρίς προπέτεια, και ο ίδιος ο αφηγητής να εξακολουθήσει «τὴν εἰμαρμένην... καὶ κοπιώδη πεζοπορίαν» του, σύμφωνα με την πορεία των γεγονότων. Είναι χαρακτηριστικό ότι μόνο στο τέλος της ιστορίας, όταν δηλαδή η δημιουργική «πρόνοια» του αφηγητή έχει οδηγήσει τα πράγματα στην τραγική έκβασή τους, ο Μούχρας αποφασίζει να λησμονήσει «τὴν σκοτεινὴν περὶ πεπρωμένου θεωρίαν» του και προσπαθεί μάταια να σώσει την Αυγούστα.

Στο κεφάλαιο «Ποῦ ὑπάγει» ο αφηγητής αποπειράται να δώσει ένα ψυχογράφημα της Αυγούστας, αλλά καταλήγει και πάλι σε δριμεία επίθεση εναντίον των αναγνωστών του. Όλοι τους, παρατηρεί, αγαπούν «πᾶν τὸ μισητόν». Και η ηρωίδα του, υπαινίσσεται, δεν συνιστά εξαίρεση. Η διαπίστωση αυτή, την οποία επίσης θα διάβαζα ως πιθανή μπωντλαϊρική ανάμνηση¹⁹, ενισχύεται με άμεσα καυστικά σχόλια κατά των αναγνωστών, που για άλλη μια φορά κατηγορούνται για υποκρισία και ποταπότητα:

«Οὐδείς ἔχει πεποίθησιν πρὸς πάντα, ὅσα λέγετε ἐκτὸς τοῦ στόματος. Ὅσα λέγετε πρὸς ὑμᾶς αὐτούς, ἐκεῖνα εἶναι ἀληθῆ. Τίς ἀγαπᾷ τὴν ἀρετὴν; Οὐδείς. Πάντες ἀγαπᾶτε τὴν κακίαν. Οὐχὶ μόνον τὴν ἀγαπᾶτε, ἀλλὰ τὴν θαυμάζετε. Οὐχὶ μόνον τὴν θαυμάζετε, ἀλλὰ τὴν θυμιᾶτε» (1.299).

Στη συνέχεια, ωστόσο, η ηρωίδα του μάλλον απρόσμενα απαλλάσσεται από τις κατηγορίες αυτές. «Δὲν εἶχε πάθη οὐδ' ἔτρεφε τοιαῦτα. Ἦτο ἀθῶα». Όλα, υποδηλώνει ο αφηγητής, οφείλονται στην παρέμβαση της «βασκάνου μοίρας». Η ειρωνική αμφισημία εδώ έγκειται αφενός στην αναίρεση της κατηγορίας εναντίον της ηρωίδας και αφετέρου στην υποτιθέμενη αποστασιοποίηση του αφηγητή από την ιστορία και τα αφηγούμενα πάθη: η «βάσκανος μοίρα» δεν είναι και πάλι παρά η παντοδύναμη δημιουργική ελευθερία που του επιτρέπει και κατηγορίες να εκτοξεύει κατά βούλησιν και την ίδια την αφήγησή του και τις αναμενόμενες συνθήκες πρόσληψής της από το κοινό του να υπονομεύει ή, καλύτερα, να ενορχηστρώνει.²⁰

Βεβαίως, η αποστροφή του συγκεκριμένου παπαδιαμαντικού αφηγητή προς τους αναγνώστες του εδώ, όπως και στο σχετικό παράδειγμα από τους Έμπόρους που συζητήσαμε προηγουμένως, καθώς επίσης και αντίστοιχα σχόλια στη *Γυφτοπούλα*, που θα δούμε στη συνέχεια, πρέπει να ιδωθούν μέσα στο συγκεκριμένο περικειμενικό πλαίσιο πα-

ραγωγής και υποδοχής του αφηγήματος: ο Παπαδιαμάντης δημοσίευε το έργο του στον Τύπο της εποχής για βιοποριστικούς κατεξοχήν λόγους και είχε υπόψη του ένα συγκεκριμένο κοινό. Οι αποστροφές αυτές, επομένως, δεν έχουν μόνο επιπτώσεις στην αφήγηση ως τέτοια, αλλά επιτρέπουν και την περείσφρηση του ιστορικού προσώπου του συγγραφέα και των ιδεολογικών-ηθικών τάσεων του μέσα στο κείμενο. Οι παρατηρήσεις του αφηγητή προς τους αναγνώστες θα έλεγα ότι αντικατοπτρίζουν την αντίθεση του Παπαδιαμάντη προς τις αδιάκριτες ή και ηθικά αμφίβολες, κατά τη γνώμη του, προσδοκίες του κοινού του αλλά και την αμηχανία του όταν νιώθει να παρασύρεται από αυτές.²¹

Η ειρωνεία του αφηγητή στρέφεται συχνά ενάντια σε δευτερεύοντα πρόσωπα, άλλοτε με άμεσα σχόλια, άλλοτε μέσω μιας ιδιότυπης χρήσης του διαλόγου. Η παρουσίαση της μοναχής Φηλικίτης (1.162), για παράδειγμα, της γριας Φορκίνας (1.219), ή του μοναχού Νεεμία (1.334-5) γίνεται με τρόπο που ανακαλεί αντίστοιχες περιγραφές στην *Πάπισσα Ιωάννα*. Ο κομπογιαννιτισμός και η αμφίβολη ηθική των δύο αυτών γυναικών και η θρησκοληψία του αδύναμου Νεεμία, που ταλανίζεται από σαρκικούς πειρασμούς, αποδίδεται με Ροΐδια σατιρική διάθεση. Ο διάλογος του Σανούτου με τον Μαύρο (1.165-8), τον Ιερεμία (1.2179-80) ή τον Δόγη (1.189-90) αφήνουν να διαφανούν, με τις ερωταποκρίσεις και τον σκωπτικό ή και αυτοσαρκαστικό τόνο τους, τα τρωτά των εν λόγω προσώπων, αλλά κατά κύριο λόγο του Σανούτου και του Μαύρου, καθώς επίσης και μια αποστασιοποίηση του αφηγητή από τη διηγούμενη ιστορία. Την ίδια αποστασιοποίηση υποβάλλουν και άλλοι διάλογοι, όπως για παράδειγμα του Σκιάχτη με τον Μαύρο (1.195-6), της Φορκίνας με τον Μηνά (1.220-2), ή αργότερα πάλι του Μαύρου με τον Σανούτο (1.305-8) και του ίδιου με τον Καρτάση, (1.331), όπου οι μονολεκτικές ερωτήσεις και απαντήσεις, καθώς και οι επαναλαμβανόμενες επιφωνηματικές εκφράσεις κάθε άλλο παρά δραματική ένταση δημιουργούν. Απεναντίας, ο γοργός ρυθμός και η βεβιασμένη εκμαίευση περιττών ή γνωστών στον αναγνώστη πληροφοριών προσδίδουν μια κωμική διάσταση στα συνδιαλεγόμενα και κατά κάποιον τρόπο υπονομεύουν τη σοβαροφάνειά τους. Το ίδιο παρατηρείται, με μεγαλύτερη όμως συχνότητα και ένταση, και σε αρκετούς διαλόγους στη *Γυφτοπούλα*. Η χρήση του διαλόγου στα παπαδιαμαντικά μυθιστορήματα θα μπορούσε να αποτελέσει αντικείμενο ιδιαίτερης συστηματικής μελέτης, αφού συνιστά, πιστεύω, ένα από τα σημαντικότερα μέσα πραγμάτωσης της ειρωνικής διάθεσης του αφηγητή απέναντι στους ήρωές του αλλά κυρίως απέναντι στους δευτερεύοντες χαρακτήρες του.²² Η διαγραφή αυτή των δευτερευόντων αυτών προσώπων στους *Έμπόρους τῶν Ἐθνῶν* προοιωνίζει θα έλεγα, θεματικούς πυρήνες της μεταγενέστερης διηγηματογραφίας του Παπαδιαμάντη.

Αλλά πλησιέστερα στα διηγήματά του βρίσκεται θεματικά η *Γυφτοπούλα*. Ίσως δεν είναι τυχαίο που το μυθιστόρημα αυτό εμφανίστηκε λίγο μετά την προκήρυξη του γνωστού διαγωνισμού της *Εστίας*. Η θεματική του ανταποκρίνεται, εσκεμμένα ή όχι, στην πρόσκληση για «περιγραφή σκηνών του βίου του έλληνικού λαού εν οίαδήποτε των περιόδων τής ιστορίας αυτού». ²³ Πέρα από τις ηθογραφικού χαρακτήρα ζωηρές περιγραφές επιμέρους σκηνών ή προσώπων, της Εφταλουτρούς, για παράδειγμα, ή της ζωής των Γύφτων, που ως ένα βαθμό προεικονίζουν την ανάλογη θεματική που αναπτύσσει αργότερα, αλλά από άλλη οπτική γωνία, ο Δροσίνης στο *Βοτάνι τής Αγάπης* (1888), αυτό που μας κάνει να υποψιαζόμαστε μια πιο άμεση επίδραση της λαογραφικής έξαρσης της εποχής στη *Γυφτοπούλα* είναι η πληροφορία του εκδοτικού σημειώματος ότι η ιστορία που ακολουθεί οφείλεται στις σημειώσεις που ένας ανώνυμος φίλος του εκδότη κράτησε στηριζόμενος σε παραδόσεις που συνέλεξε «ἐκ τοῦ στόματος τῶν περιοίκων ἀγροτῶν». ²⁴

Η ειρωνεία του αφηγητή, που, όπως και στα προηγούμενα εκτενή αφηγήματα του Παπαδιαμάντη, παραμένει τελικά απροσδιόριστος, αποκτά εδώ έναν πιο έντονα ασταθή χαρακτήρα. Και σ' αυτό το έργο η ειρωνεία στρέφεται ενάντια σε δευτερεύοντα πρόσωπα, ενάντια στους αναγνώστες, στον εξεζητημένο ρομαντισμό, αλλά και ενάντια στην ίδια την αφήγηση. Η αφηγηματική ειρωνεία γίνεται στη *Γυφτοπούλα* εξαιρετικά σύνθετη, ως και ασταθής. Μέσα από διάφορα επίπεδα χρήσης της, αυτό που τελικά προβάλλεται είναι η παντοδυναμία της ιδιότητας του αφηγητή, και κατ' επέκταση της αφηγηματικής του πράξης και η δύναμη αυθαιρεσίας της, ακόμη και όταν φαινομενικά υπογραμμίζει την άγνοιά του, όπως, για παράδειγμα, στο χωρίο σχετικά με το όνομα του σκυλιού του Τρέκλα, όπου ο αφηγητής απευθύνεται στο κοινό του και τους αναγνωρίζει το δικαίωμα να επιλέξουν οι ίδιοι το όνομα της αρεσκείας τους, παρ' όλο που ο ίδιος προτείνει το όνομα Χόμο (1.499). Η υποτιθέμενη πρόσκληση της δημιουργικής συμμετοχής των αναγνωστών προοιωνίζεται τη δυνατότητα πολλαπλών επιλογών-αναγνώσεων της ιστορίας που ο αφηγητής, ως κατεξοχήν είρων, προτείνει στο τέλος της ιστορίας του. ²⁵

Το θέμα της «εϊρωνος τύχης» επανέρχεται και σ' αυτό το μυθιστόρημα, για να υπογραμμίσει έμμεσα τη δημιουργική παντοδυναμία του αφηγητή και κατά συνέπεια την κειμενικότητα της διηγούμενης ιστορίας. Στο κεφάλαιο «Γραφή καθ' ύπαγόρευσιν» ο αφηγητής εξηγεί πώς ο Σκούντας έμαθε από τον Μάχτο ότι η Αϊμά κρατείται σ' ένα μοναστήρι. Η λεπτομέρεια αυτή, που θα παίξει αργότερα καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας, αποδίδεται από τον αφηγητή στην τύχη, «τὴν εϊρωνίαν αὐτὴν τοῦ Θεοῦ», όπως την αποκαλεί. Στη συνέχεια ο

ίδιος προσποιείται ότι μέμφεται τον Γιουβενάλη: «και ἔπειτα λέγει ὁ Ρωμαῖος σατυρικός, ὅτι ἡμεῖς οἱ ἄνθρωποι θεοποιούμεν τὴν τύχην» (1.570). Στην πραγματικότητα, βέβαια, ο αφηγητής προβάλλει ἐδῶ το δικό του ρόλο ως πλαστοουργό του αφηγούμενου λόγου. Είναι αυτός που εντέλει ως εἴρων θεός-δημιουργός «πλασμάτων», για να θυμηθούμε ἕναν ἀπὸ τους αρχαίους γραμματολογικούς ὅρους του μυθιστορηματικού λόγου, ἐλέγχει και κατευθύνει τις τύχες των ηρώων του και την ἐξέλιξη των περιπέτειών τους. Μ' αυτό τον τρόπο η υποτιθέμενη ρεαλιστική ἀποστασιοποίησή του ἀπὸ τη διηγούμενη ἱστορία σε ἕνα δεύτερο ἐπίπεδο αἴρεται, ἀφού ουσιαστικά προσφέρεται ως εἰρωνικό αυτοαναφορικό σχόλιο.

Ἡ αφηγηματική εἰρωνεία φτάνει στο ἀποκορύφωμά της προς το τέλος του μυθιστορήματος. Ἦδη ἀπὸ το κεφάλαιο «Ἡ ἀποπλάνησις» ο αφηγητής ἀρχίζει να σχολιάζει ἀνοικτά πια την κειμενικότητα της ἱστορίας του και να ἐπιδίδεται σε παιγνιώδεις ἐρμηνευτικές συναλλαγές με τους ἀναγνώστες. Σχολιάζοντας την ἀποψη κάποιων υποτιθέμενων ἐρμηνευτῶν ὅτι η Αἰμά πρέπει να ἐκληφθεῖ ως προσωποποίηση της χριστιανικής θρησκείας, ο αφηγητής ἀντιδρά, ἐπισημαίνοντας ὅτι μια τέτοια ἀποψη θα μείωνε το ἐνδιαφέρον του μυθιστορήματος. Ὁ ἴδιος, ὠστόσο, δεν θα ἐπιμείνει σε περαιτέρω ἀνασκευή των ἐρμηνειῶν των ἱστορικῶν, ἀφού ἀναγνωρίζει ὅτι ο ρόλος του δεν είναι αυτός του κριτικού ἀλλὰ του δημιουργοῦ φανταστικῶν ἱστοριῶν: «Ἀπαγορεύεται εἰς τοὺς γράφοντας διηγήματα νὰ παρακολουθῶσι πιστῶς εἰς πάσας τὰς σκοτεινὰς τρωγλοδυσίας αὐτῶν τοὺς τυμβωρύχους τοῦ μεσαίωonos. Οἱ μυθογράφοι δὲν εἶναι κριτικοί» (1.622). Και συμπληρώνει με ἐμφανέστατη πια εἰρωνεία: «Τὴν ἀνωτέρω παράγραφο δύναται νὰ θεωρήσῃ ὁ ἀναγνώστης ὡς μὴ γραφεῖσαν».

Στην ἱστορία του μυθιστορηματικού αφηγηματικού λόγου παρόμοια αυτοαναφορικά σχόλια μποροῦν να ἐντοπιστοῦν ἤδη στον Ἀπουλήιο, ὅπου ο αφηγητής χρησιμοποιεῖ ἕναν ἔντονα μετα-αφηγηματικό λόγο υπονομεύοντας ταυτόχρονα τις προσδοκίες του ἀπαιτητικού ἀναγνώστη, του lector scrupulosus, ὅπως τον ἀποκαλεῖ χαρακτηριστικά.²⁶ Ὁ παπαδιαμαντικός αφηγητής, ὠστόσο, πρέπει να ἰδῶθῃ μάλλον ἐν σχέσει με τη σύγχρονή του μυθιστορηματική παραγωγή. Ἀκριβῶς ὅπως ο παραδειγματικός εἴρων αφηγητής στα μυθιστορήματα του ευρωπαϊκοῦ ρομαντισμοῦ, ἔτσι και ο αφηγητής της *Γυφτοπούλας* προβάλλει τη δημιουργική αυτοσυνειδησία του και δεν διστάζει να παρουσιάζει τον εαυτό του ἐν τη αφηγηματικῇ δράσει του.²⁷ Ἡ κατακλείδια σ' αὐτή την αυτοαναφορική παρέκβαση ἐκκλήσῃ του προς τους ἀναγνώστες να θεωρήσουν τα σχόλιά του ως μὴ γραφέντα ἀφενός εἰσάγει στην ἴδια την ἀφήγησή του ἕναν πρωτοφανή βαθμό παραδοξότητας, ἀφετέρου υπο-

νομεύει τον παραδοσιακό ρόλο του αναγνώστη ως παθητικού δέκτη μιας υποτιθέμενης μονόδρομης αφηγηματικής αλήθειας. Η αυτοαναφορική ειρωνεία εδώ έγκειται στην ανάδειξη της λειτουργίας του αφηγητή ως συν-γραφέα της συγκεκριμένης ιστορίας, ο οποίος δεν διστάζει, εκμεταλλευόμενος και προβάλλοντας τη λειτουργία του αυτή, να ωθήσει ουσιαστικά τους αναγνώστες του σε μια αμφισβήτηση της εγκυρότητας της ίδιας της αφηγηματικής του πράξης. Η έκκλησή του στους αναγνώστες να εκλάβουν τα γραφέντα ως μη γραφέντα υπογραμμίζει ακριβώς την κειμενικότητα, δηλαδή την υπο-κειμενικότητα του λόγου του.

Η ειρωνική στάση του αφηγητή επιτείνεται περαιτέρω στο «Κεφάλαιον Ἰδιόγραφον», όπου παραθέτει δύο αντικρουόμενες πηγές σχετικά με την παράδοση της Αϊμάς με φαινομενική συνέπεια ιστοριοδίφη — κατά τρόπο δηλαδή που υποσκάπτει την προηγούμενη δήλωσή του ότι ενεργεί ως μυθιστοριογράφος. Στόχος του, τονίζει τώρα, δεν είναι η διάλυση του μυστηρίου της υπόθεσης μέσω πλαστών «ἀπιθάνων μυθευμάτων», και γι' αυτόν ακριβώς το λόγο κάνει χρήση των συγκεκριμένων ιστορικών πηγών. Ακόμη και η διαφορετική γλωσσική μορφή των κειμένων αυτών, το ένα γραμμένο σε αρχαϊζουσα, το άλλο σε γλώσσα δημώδη, συμβάλλει στην ειρωνική αμφισημία της όλης ιστορίας και ενισχύει τη διαλογικότητα και ετερογλωσσία του μυθιστορήματος. Καμιά από τις δύο αντικρουόμενες πηγές, όμως, δεν παρέχει, κατά τον αφηγητή, την αληθινή εκδοχή των γεγονότων, και επομένως δεν συμβάλλει στην εξέλιξη της ιστορίας: «τὸ μέγιστον δυστύχημα εἶναι ὅτι κατ' οὐδὲν σχεδὸν προήγαγον τὴν ἡμετέραν ἱστορίαν τὰ δύο ταῦτα γραπτὰ μνημεῖα, καὶ τὸ ζήτημα περὶ τῶν σχέσεων τῆς Αἰμᾶς καὶ τοῦ Πλήθωνος μένει σκοτεινὸν ὡς προτοῦ» (1.642). Με άλλα λόγια, οι υποτιθέμενες γραπτές αυτές πηγές, επινοημένες από τον ίδιο τον αφηγητή, δεν διαφωτίζουν διόλου τις προφορικές παραδόσεις στις οποίες, όπως σημειώνεται στις παρακειμενικές πληροφορίες του «Προλόγου», υποτίθεται ότι στηρίζεται η ιστορία της Γυφτοπούλας. Ο ίδιος στο τέλος διατυπώνει τη δική του εκδοχή, αλλά το κάνει αυτό, όπως παραδέχεται, ως «εἷς τῶν ἀγνωστών», γι' αυτό άλλωστε δεν διστάζει να «ἀπονίψει τὰς χεῖρας του» και να απεκδυθεί την όποια αφηγηματική ευθύνη θα έπρεπε να αναλάβει.

Το κεφάλαιο του «Τελευταίου Φθόγγου», που ακολουθεί, κάθε άλλο παρά την τελευταία λέξη για την ιστορία εκφέρει. Απεναντίας, με την επίθεση του αφηγητή εναντίον των μεσαιωνικών επικριτών της αρχαίας ελληνικής αισθητικής και θρησκείας περιπλέκει τα πράγματα ακόμη περισσότερο. Η περιγραφή του αγάλματος της Ουρανίας Αφροδίτης συνοδεύεται από σχόλια κατά της υποκριτικής σεμνοτυφίας των

«*τρωγλωδυτῶν τοῦ μεσαιῶνος*», οι οποίοι «*ἐν τῷ κρυπτῷ μὲν ἔθνον εἰς αὐτὴν καὶ εἰς τὸν Διόνυσον καὶ εἰς τὴν ἀγέλην αὐτοῦ, ἐν τῷ φανερωῷ δὲ ὕβριζον καὶ διέσυρον*» (1.651). Η σατιρική στάση του Παπαδιαμάντη εδώ ξαφνιάζει ασφαλώς και ανακαλεί αντίστοιχες παρεκβάσεις στην Πάπισσα Ιωάννα του Ροΐδη, αλλά και στο μεταγενέστερο ἔργο του ίδιου και συγκεκριμένα στο διήγημά του «*Ὁ Καλόγερος*», όπου η επίσημη εκκλησιαστική διοίκηση γίνεται στόχος απροκάλυπτης κριτικής, αν και, βεβαίως, από οπτική γωνία διαφορετική απ' αυτήν του Ροΐδη.²⁸

Πολύ νωρίτερα, κατά την περιγραφή του μοναστηριού όπου φυλασσόταν η Αἰμά, ο αφηγητής προβαίνει σε αντίστοιχες παρατηρήσεις, οι οποίες θίγουν εμμέσως και με διάθεση διακωμώδησης το ζήτημα της συνέχειας και α-συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού. Παρωδώντας εμφανώς εκφράσεις ειδυλλιακών τοπίων, επισημαίνει ότι, παρά την υποβλητικότητα της περιβάλλουσας φύσης, εκεί «*τὸ μόνον ἐρύθημα ὄπερ ἐνεφανίζετο ἦτο τὸ ἐρύθημα τῆς Ἡοῦς... καὶ ὁ μόνος ἐρωτικὸς στεναγμὸς, ὅστις ἀντήχει ἦτο ὁ τοῦ ἀνέμου*» (1.498). Και τα βάτα που αφθονούσαν στην περιοχή θα ανάγκαζαν τις Αμαδρυάδες, υποθέτει με παιγνιώδη διάθεση ο αφηγητής, να σηκώνουν «*τὰ κράσπεδα τῶν ἐσθῆτων αὐτῶν*», αφού φαντάζεται ότι κατά τους χριστιανικούς αιώνες ακόμη και οι μυθολογικές Νύμφες θα είχαν αναγκαστεί να φορούν «*ἐσθήτας*» για να μην κυκλοφορούν γυμνές. Αν κάνει λάθος, ωστόσο, συνεχίζει στον ίδιο σατιρικό τόνο, ζητά συγγνώμη από τους ειδήμονες «*τῆς ἀρχαίας καὶ νεωτέρας μυθολογίας*». Η τελευταία φράση ανακαλεί έναν ὄρο που είχε ἤδη καθιερώσει ο Νικόλαος Πολίτης με το πρώτο νεανικό αλλά σημαντικό βιβλίο του: *Νεοελληνική Μυθολογία*.²⁹ Ίσως να μην πρόκειται παρά για απλή σύμπτωση, αν και οι εγκρατεῖς αναγνώστες του Παπαδιαμάντη, καθώς και εμείς σήμερα, δύσκολα θα μπορούσαν να αποκλείσουν τη δυνατότητα εσκεμμένης επιλογῆς της συγκεκριμένης εξωκειμενικῆς αὐτῆς αναφοράς στους σύγχρονους μελετητές της «*ἀρχαίας καὶ νεωτέρας μυθολογίας*». Ὅπως και να 'χει το πράγμα, η παιγνιώδης στάση του αφηγητή εδώ βρίσκει ένα αξιοσημείωτο παράλληλο στο διήγημά του «*Στὴν Ἁγία-Ἀναστασία*» όπου η προσπάθεια σύνδεσης στοιχείων της νεότερης γλώσσας με την αρχαία, και γενικά η ἀκριτὴ ἀρχαιοπληξία, αντιμετωπίζεται με ἀνάλογη ειρωνεία (2.343).³⁰

Αλλά το συγκεκριμένο σχόλιο του αφηγητή της *Γυφτοπούλας* δεν είναι η μοναδική περίπτωση σύνδεσης περικειμενικῆς και μετα-αφηγηματικῆς λειτουργίας των ειρωνικῶν αναφορῶν μέσα στο μυθιστόρημα αυτό. Στην περιγραφή της εμφάνισης της σεμνότυφης Πίας ο αφηγητής σημειώνει, ἔτισης με ἔντονη ειρωνικὴ διάθεση, που δεν ἔχει και πάλι να ζηλέψει τίποτα ἀπὸ ἀνάλογες πνευματώδεις παρατηρήσεις στην Πάπισσα Ιωάννα, ὅτι «*τὴν γλαφυρότητα τῶν μελῶν τοῦ γυναικείου σώ-*

ματος», που η ευσεβής μοναχή φρόντιζε να καλύπτει με τον ασκητικό της χιτώνα, έχει απαθανάτισει η γλυπτική και εξυμνεί καθημερινά η ποίηση, «*ἀν ἐπιδημῆ εἰσέτι αὕτη καὶ δὲν ἀπῆλθεν εἰς αἰθερίους χώρας, ἢ δὲ δύστηνος λογογραφία μόλις τολμᾷ νὰ ἔρπη περι τὰ κράσπεδα τῆς ποδῆρους ἐσθῆτος*» (1.537-8). Η αναφορά του αφηγητή στην περιορισμένη ανάπτυξη της πεζογραφίας εμπεριέχει διττή ειρωνεία: αφενός θα μπορούσε να διαβαστεί ως αυτοαναφορικό σχόλιο για την αξία και πρωτοτυπία της δικής του λογοτεχνικής δραστηριότητας, αφετέρου η έμμεση κριτική του της σεμνοτυφίας της «λογογραφίας» —η «ποδῆρης ἐσθῆτος» έναντι της «γλαφυρότητος τῶν μελῶν τοῦ γυναικείου σώματος»— αποδεικνύεται ανειλικρινής, αφού η ίδια του η αφήγηση, παρά τα ρομαντικά στοιχεία της, κάθε άλλο παρά τα μέτρα της κρατούσας κοσμιότητας υπερβαίνει. Σ' ένα δεύτερο μάλιστα επίπεδο η παρατήρηση αυτή θα μπορούσε να ιδωθεί ως στιγμιαία ειρωνική υιοθέτηση της οπτικής του υπονοούμενου αναγνώστη, αφού η *Γυφτοπούλα*, όπως εν πολλοίς και οι *Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*, αρνείται εντέλει να λειτουργήσει ως «*κάτοπτρον*» των προσδοκιῶν του κοινού.

Στην εμβόλιμη εξιστόρησή του των περιπετειῶν του Αννίβα Βελμίνη, ο αφηγητής αναφέρεται στην τρικυμία που συνέτριψε το σκάφος του. Η περιγραφή της θάλασσας γίνεται πάλι με τρόπο που παρωδεί συνήθεις λογοτεχνικούς τόπους: «*Ἡ θάλασσα μὴ εὐχαριστουμένη νὰ φαίνεται λεία καὶ ὁμαλή, καὶ νὰ παραβάλληται ὑπὸ τῶν ποιητῶν μὲ κάτοπτρον, ἐφάνη ὡς νὰ ἤθελε νὰ δείξῃ, ὅτι εἶχε κι αὐτὴ ὄρη καὶ κοιλάδας*» (1.605). Αργότερα, διηγούμενος στο κεφάλαιο «*Τὸ πένθιμον τέλος*» τον πόνο της Αἰμάς όταν αντιλαμβάνεται ότι την έχουν παγιδέψει στο άντρο του Πλήθωνα, ο αφηγητής προβαίνει σε μια έμμεση αυτοαναφορική παρατήρηση, υπενθυμίζοντας στον αναγνώστη την αρχαιότητα του περιγραφικού μοτίβου που χρησιμοποιεί:

«Ἐνῶ δὲ ἡ Αἰμὰ συνῆπτε τὰς χεῖρας καὶ διετέλει ἐν τῇ ἐσχάτῃ ἐκεῖνῃ τῆς ἀπογνώσεως στιγμῆ, ἐφ' ἧς ἡ ἀρχαία ποίησις καὶ τέχνη δὲν εὔρεν ἄλλο κορύφωμα νὰ ἐπιθέσῃ ἢ τὴν ἀπολίθωσιν, αἴφνης κρότος ἠκούσθη... καὶ εἰσῆλθεν ὁ Πλήθων» (1.615).

Προφανώς ο αφηγητής αναφέρεται εδώ στον τόπο της απολιθωμένης Νιόβης, γνωστό μοτίβο θλίψης και απόγνωσης, ιδιαίτερα διαδεδομένο στην αρχαιοελληνική και βυζαντινή ρητορική.³¹ Η υπογράμμιση της ρητορικής αυτοσυνειδησίας του και η αποκάλυψη των διακειμενικών συγγενειῶν του υπονομεύουν εσκεμμένα την αυθεντικότητα της συναισθηματικής έντασης που η εν λόγω συμβατική εικόνα στο συγκεκριμένο χωρίο θα έπρεπε να προκαλέσει.

Η καταστροφή του παγανιστικού άντρου δεν κλείνει με πανηγυρισμούς ή με μια θριαμβευτική προβολή της συμβολικής ήττας της όψιμης αρχαιολατρίας, όπως, αντίθετα, θα συμβεί αργότερα στον Άρχαιολόγο του Καρκαβίτσα, αλλά με την αμφίσημη «*ὄδύνην καὶ πικρίαν*» της νεκρῆς ηρωίδας, και συμπίπτει με την καταστροφή του βυζαντινού Ελληνισμού. Η αφηγηματική ειρωνεία, ἄλλωστε, που διατρέχει το μυθιστόρημα το αφήνει ανοικτό σε ποικίλες ερμηνείες. Η μόνη κατεύθυνση που υποδεικνύει το ἔργο είναι, πιστεύω, αυτή της διαλογικότητας σε όλα τα επίπεδα αφήγησης και θεματικής. Η ίδια η ηρωίδα, η Αἰμά, ἕνας από τους πιο κρυπτικούς χαρακτήρες της νεοελληνικής λογοτεχνίας, με την προβληματική καταγωγή και τη μεταίχμια θέση της, περιθωριακή αλλά και ταυτόχρονα κεντρική μέσα στην ιστορία, «*γυφτοπούλα*» αλλά ταυτόχρονα αλληγορική ἔκφραση των υψηλών ιδεωδών του Πλήθωνα, κινούμενη μεταξύ φανταστικού και δραματικής πραγματικότητας, συνιστά την πιο πειστική ενσάρκωση αυτής της δυναμικής διαλογικότητας, τα ὅρια και οι ὅροι της οποίας παραμένουν εν πολλοίς απροσδιόριστοι. Ίσως, τελικά, η εντύπωση που μέσω της ειρωνείας και της ετερογλωσσίας του ο αφηγητής θέλει να υποβάλλει είναι αυτή της σύνθεσης: μια δημιουργική συνύπαρξη της αρχαιοελληνικής παράδοσης με τη χριστιανική, σαν αυτή που κατά τη γνώμη του είχε επιτύχει ο βυζαντινός Ελληνισμός. Έχουμε, ἄλλωστε, ἤδη επισημάνει ότι ο Παπαδιαμάντης φανερώνεται δύσπιστος προς τη μονομερή προβολή του αρχαίου ελληνικού παρελθόντος εις βάρος των σύνθετων συστατικών της ελληνικής ταυτότητας, ἔτσι ὅπως αυτά κρυσταλλώθηκαν κατά τη διάρκεια των βυζαντινών και μεταβυζαντινών χρόνων. Ωστόσο, ὅπως ο αφηγητής του ἔργου, ἔτσι κι εμείς ως αναγνώστες δεν μπορούμε εντέλει παρά «*νὰ ἀπονίσωμε τὰς χεῖρας μας*», αφού οποιαδήποτε μονολιθική ερμηνεία μας διατρέχει ανά πάσα στιγμή τον κίνδυνο να παραβλέψει την ειρωνική δυναμικότητα του συγκεκριμένου αφηγηματικού λόγου.

Με μεγαλύτερη, ωστόσο, ερμηνευτική ασφάλεια θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι η κλιμακούμενη αυτοσυνειδησία του αφηγητή στα παπαδιαμαντικά ιστορικά μυθιστορήματα συμβαδίζει με ανάλογη ειρωνική αντιμετώπιση της διαδικασίας αισθητικής πραγμάτωσης του λογοτεχνικού κειμένου, που στην περίπτωση ειδικά της *Γυφτοπούλας* θα μπορούσε να παραλληλιστεί με σύγχρονες αφηγηματικές τεχνικές.³² Τόσο στους *Ἐμπόρους* όσο, περισσότερο, και στη *Γυφτοπούλα*, ο αφηγητής δρα ως ενορχηστρωτής της πρόσληψης του κειμένου του και, με τις εν πολλοίς υπονομευτικές, σκηνοθετικές σχεδόν, οδηγίες του, κατευθύνει τις αντιδράσεις του κοινού του. Περαιτέρω, η ειρωνική αυτοαναφορικότητα του αφηγηματικού λόγου αφήνει ἴσως να διαφανεί, πιστεύω, μια κριτική στάση απέναντι στη θεματική και την αφηγηματική

πρακτική του ξενόφερτου ρομαντικού μυθιστορήματος και της λογοτεχνίας του συρμού εν γένει, που για τον Παπαδιαμάντη πιθανώς εξυπηρετούσε το βαυκαλισμό της «περιεργείας» του κοινού.³³ Η *Γυφτοπούλα* συνιστά το αποκορύφωμα της αφηγηματικής ειρωνείας στο παπαδιαμαντικό μυθιστορηματικό έργο και παραμένει «κείμενο εν κινήσει» (*opera in movimento*)³⁴ — επίμονα και βασανιστικά ανοικτό. Έχοντας φτάσει στα έσχατα, για τα ελληνικά λογοτεχνικά δεδομένα της εποχής, όρια αφηγηματικής ειρωνείας, η *Γυφτοπούλα* εκπροσωπεί το πιο μεταίχμιο κείμενο του παπαδιαμαντικού έργου, αφού σηματοδοτεί την ολόκληρωση (ή και εξάντληση;) του Παπαδιαμάντη ως συγγραφέα ιστορικών μυθιστορημάτων και προμηνύει, πολύ σαφέστερα απ' ό,τι οι *Έμποροι τῶν Ἐθνῶν*, τη στροφή του προς αποσπασματικότερες αφηγηματολογικά και οικειότερες θεματικά λογοτεχνικές συνθέσεις.

Σημειώσεις

¹ N. Frye, *Anatomy of criticism*, New York, 1969, σποραδικά· βλ. ιδιαίτερα σελ. 81.

² Γ. Βαλέτας, *Παπαδιαμάντης. Ἡ Ζωή - Το Ἔργο - Ἡ Ἐποχή του*, Αθήνα 1955, 6, 243.

³ Γ. Βαλέτας, *ό.π.*, 274.

⁴ Ν. Τριανταφυλλόπουλος, *Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης - Ἄπαντα*, Αθήνα 1981-1988, 5.319. Οι αναφορές στα έργα του Παπαδιαμάντη γίνονται σ' αυτή την έκδοση.

⁵ Τα τελευταία χρόνια η μελέτη του ελληνικού ιστορικού μυθιστορήματος του 19ου αιώνα έχει οδηγήσει σε υπέρβαση παρανοήσεων της παλαιότερης κριτικής. Σημαντικές προς αυτή την κατεύθυνση είναι οι συμβολές του Ν. Βαγενά, «Οι αρχές της πεζογραφίας μας», *Η Καθημερινή*, 28 Αυγ. 1988 και 4 Σεπτ. 1988 (τώρα στον τόμο του ίδιου, *Η ειρωνική γλώσσα*, Αθήνα 1994, σελ. 187-198) και της Σ. Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο*

sir Walter Scott (1830-1880), Αθήνα 1994. Την ανανέωση του αφηγηματικού ενδιαφέροντος για ιστορικά θέματα στη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία και ειδικότερα για το είδος του ιστοριογραφικού μεταμυθιστορήματος (historiographic metafiction) συζητώ συστηματικά σε υπό έκδοσιν άρθρο μου, P. Roilos, «The politics of writing: The Greek historiographic metafiction and Maro Douka's *A cap of purple* (Ένας Σκούφος από πορφύρα)». Γενικότερα για τη σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας στη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία βλ. τον τόμο *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία*, Αθήνα 1997: επίσης P. Roilos, «Review of Th. Valtinos' *Deep Blue Almost Black*», *Journal of Modern Greek Studies* 17 (October 1999), σελ. 429-433, και, ιδιαίτερα, «Review of Th. Valtinos' *Data from the Decade of the Sixties*», *Journal of Modern Greek Studies* 20 (October

2001), σελ. 290-293. Το μυθιστορηματικό έργο του Παπαδιαμάντη, ωστόσο, δεν έχει τύχει συστηματικής κριτικής και αφηγηματολογικής ανάλυσης αντίστοιχης της πρωτοποριακής —για τα δεδομένα της ελληνικής κριτικής της εποχής— μελέτης της Ζ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη, 1887-1910*, Αθήνα 1987. Ο Σαχίνης (*Το ιστορικό μυθιστόρημα*, Αθήνα 1957, σελ. 119-33) προσφέρει μια γενική παρουσίαση του θέματος. Αξιοσημείωτες είναι οι πρόσφατες συζητήσεις της μυθιστορηματικής παραγωγής του Παπαδιαμάντη από τον G. Saunier (βλ. τα σχετικά άρθρα του που αναδημοσιεύονται στον τόμο του *Εωσφύρος και άβυσσος – Ο προσωπικός μύθος του Παπαδιαμάντη*, Αθήνα, 2001· στο τελευταίο μέρος της ανάλυσής του της *Γυφτοπούλας* ο Saunier κατορθώνει, με τις οξυδερκείς επισημάνσεις του, να υπερβεί τους ερμηνευτικούς περιορισμούς του ψυχαναλυτικού μοντέλου που χαρακτηρίζουν την εν γένει προσέγγισή του του παπαδιαμαντικού έργου)· βλ. επίσης το άρθρο του R. Shannan Peckham, «Papadiamantis, ecumenism, and the theft of Byzantium», στο D. Ricks και P. Magdalino (επιμ.), *Byzantium and the modern Greek identity*, Aldershot, 1998, σελ. 91-104, και το βιβλίο του Λ. Προγκίδη, *Η κατάκτηση του μυθιστορημάτος*, Αθήνα, 1998, που, παρά τα ελκυστικά αλλά άγιστα άλματα του δοκιμαχικού του λόγου, προσφέρει κάποιες ενδιαφέρουσες ερμηνευτικές προτάσεις.

⁶ Για τη χρήσιμη αυτή διάκριση βλ. W.C. Booth, *A rhetoric of irony*, Σικάγο 1974, κυρίως σελ. 1-27 και 240-245.

⁷ Χρησιμοποιώ τον όρο *μετα-αφηγηματικός* με την έννοια του αυτοαναφορικού αφηγηματικού λόγου (metanarrative).

⁸ Για τη βασική αυτή δομική αντίθεση στο ερωτικό μυθιστόρημα γενικά βλ. την ανάλυση του N. Frye στο βιβλίο του *The secular Scripture – A study of the structure of romance*, Cambridge, Mass., 1976. Η *Μετανάστις* διαφοροποιείται, ωστόσο, από το σχήμα του Frye ως προς την αρνητική έκβασή της.

⁹ Για μια σύντομη συζήτηση των τίτλων ως «άμεσων προειδοποιήσεων» ειρωνικής διάθεσης του συγγραφέα προς τον αναγνώστη βλ. Booth, *ό.π.*, σελ. 53-54.

¹⁰ Τις πιθανές πηγές του Παπαδιαμάντη εξετάζει ο Α. Μαρκόπουλος στο άρθρο του, «Αί ιστορικά βυζαντινά γνώσεις του Άλεξ. Παπαδιαμάντη ως προκύπτουν εκ τής *Γυφτοπούλας*», *Έπετηρίς Έταιρείας Βυζαντινών Σπουδών 1966-1967*, σελ. 367-375· πρβ. Φ. Δημητρακόπουλος, *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: [Τὸ λάβαρον]*, Αθήνα, 1989, σελ. 82-84.

¹¹ Παρά την πανηγυρική ανακοίνωση της δημοσίευσης της *Γυφτοπούλας* ως «μυθιστορήματος φέροντος τύπον ἐθνικόν» (Τριανταφυλλόπουλος 1.663), το έργο αυτό, αλλά και οι *Έμποροι*, σε αντίθεση, για παράδειγμα, με τον *Αὐθέντη τοῦ Μωρέως* του Ραγκαβή, δεν επικεντρώνονται στον ηρωισμό και τον πατριωτισμό αλλά στην προβληματική θέση των χαρακτήρων. Την απουσία εθνικών ηρωικών χαρακτήρων από το έργο του Παπαδιαμάντη είχε ήδη επισημάνει ο Τ. Αγρας με τη συνήθη κριτική ευαισθησία του, στο άρθρο του «Πῶς βλέπομε σήμερα τὸν Παπαδιαμάντη», *Άρχεῖον Εὐ-*

- βοϊκῶν Μελετῶν 2 (1936), σελ. 60-121· βλ. το αναδημοσιευμένο κείμενο στον τόμο *Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης*, επιμ. Ν. Τριανταφυλλόπουλος, Αθήνα, 1979, σελ. 119-188, 184.
- ¹² Αξίζει να θυμηθούμε ότι ο Παπαδιαμάντης δημοσίευσε το εν λόγω μυθιστόρημα με ψευδώνυμο («Μποέμ»).
- ¹³ Για το θέμα αυτό βλ. τις ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις της L. Furst στο βιβλίο της *Fictions of romantic irony*, Cambridge, Mass., 1984, σελ. 6-7.
- ¹⁴ M. Bakhtin, *The dialogic imagination*, μετάφρ. C. Emerson και M. Holquist, Austin, 1981, σελ. 160-161.
- ¹⁵ Γενικά, ωστόσο, η διάκριση της οπτικής του υποτιθέμενου εκδότη από τον αρχικό αφηγητή δεν είναι πάντοτε σαφής. Αυτός είναι ο λόγος που στη συζήτησή μου αυτή των *Ἐμπόρων* ο όρος αφηγητής πρέπει να νοείται περιεκτικά, ως αναφερόμενος δηλαδή στην πιθανή συγχώνευση των δύο διαφορετικών οπτικών.
- ¹⁶ Χαρακτηριστική είναι η έμμεση παρότρυνση του αφηγητή προς τους αναγνώστες: «Καὶ πρὸς τὸν τολμηρὸν τὸν θεώμενον ἐκ περιεργείας τὴν ἐπὶ τοῦ σαλευομένου ἐκ τῆς ἐκρήξεως ἐδάφους πάλιν τοῦ ἄφρονος [ἢ ὕλη φαίνεται κραυγάζουσα]: Λῦσον τὸ ὑπόδημα ἐκ τῶν ποδῶν σου» (1.248).
- ¹⁷ Η αναφορά του αφηγητή στην υποτιθέμενη υποκρισία των αναγνωστών ανακαλεί τον τελευταίο στίχο από το γνωστό ποίημα του Baudelaire «Au lecteur»: «*Hypocrite lecteur, —mon semblable— mon frère!*».
- ¹⁸ Το ρόλο της πρόνοιας στο αρχαίο ελληνικό και βυζαντινό μυθιστόρημα συζητώ λεπτομερώς στο υπό έκδοσιν βιβλίο μου, «*Amphoteroglossia*»: *Towards a poetics of the medieval Greek novel*.
- ¹⁹ Βλ. πάλι το «Au lecteur» του Baudelaire.
- ²⁰ Την ενορχηστρωτική επέμβαση του αφηγητή στην αφήγησή του και την πρόσληψή της από το κοινό του συζητά ο W. Iser στο βιβλίο του *The implied reader*, Baltimore and London, 1974· βλ. κυρίως σελ. 101-120 και 274-294.
- ²¹ Η αντίδραση του παπαδιαμαντικού αφηγητή, και, συνάγουμε, του ίδιου του Παπαδιαμάντη, στην περιέργεια του κοινού δηλώνεται σαφώς στη *Γυφτοπούλα*: «*νομίζομεν ὅτι ἡ ὑπαρξίς τῆς περιεργείας εἶναι τεκμήριον τῆς ἐλλείψεως παντὸς διαφέροντος*» (1.636). Παρόμοια είναι η στάση του και στον «*Λαμπριάτικο ψάλτη*»: «*...οὐδαμοῦ σχεδὸν θὰ εὔρητε ὅτι ἐπεζήτησα βεβιασμένην θέσιν ἢ πλοκὴν, ὅπως γαλβανίσω τὴν περιέργειαν τοῦ ἀναγνώστου*» (2.515).
- ²² Κι αυτό παρά την, όχι απαραίτητα αθέμιτη, ερμηνεία ότι τέτοιου είδους διάλογοι αποτελούν «εφεύρεση των επιφυλλιδογράφων για να κερδίσουν τη ζωή τους χωρίς να πολυκουράζονται» (G. Saunier, «*Η Γυφτοπούλα, μυθιστόρημα της νοθείας, θάνατος του μυθιστορηματος*», ό.π., σελ. 199-224, 220).
- ²³ Η προκήρυξη της *Εστίας* δημοσιεύτηκε στις 25 Δεκεμβρίου του 1883 (βλ. επίσης M. Vitti, *Η ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Αθήνα, 1974, σελ. 56). Η *Γυφτοπούλα* δημοσιεύτηκε στην εφημ. *Ακρόπολις* το διάστημα 21 Απριλίου-11 Οκτωβρίου 1884.
- ²⁴ Αξίζει να σημειωθεί, ωστόσο, ότι παρόμοια θεματική βρίσκουμε και στα αποσπάσματα του ανολοκλήρωτου, προφανώς, ιστορικού μυθι-

- στορήματός του *Τὸ λάβαρον*, που έφερε στην επιφάνεια ο Φ. Δημητρακόπουλος, ο οποίος συνοδεύει το κείμενο με κατατοπιστικά οξυδερκή σχόλια, βλ. Φ. Δημητρακόπουλος, *ό.π.*, σελ. 19-44. Είναι χαρακτηριστικό ότι στο μυθιστόρημα αυτό, που κατά πάσα πιθανότητα άρχισε να γράφεται λίγο μετά τη *Μετανάστιδα* (στο ίδιο, σελ. 76-77), η λέξη «έφταλουτροῦ» απαντάται ως προσδιορισμός της γρια-Φούρκαινας (στο ίδιο, σελ. 31).
- ²⁵ Για την τάση εν γένει της ειρωνείας να προβάλλει αυτή την πολλαπλότητα πιθανοτήτων βλ. Furst, *ό.π.*, σελ. 11.
- ²⁶ *Assinus Aureus*, 9.2.180.
- ²⁷ Για μια ενδιαφέρουσα συζήτηση του ρόλου της ειρωνικής αυτοαφοριστικότητας στην ευρωπαϊκή ρομαντική πεζογραφία βλ. Furst, *ό.π.*, κυρίως σελ. 230-236.
- ²⁸ Για την ενίοτε υπονομευτική στάση του Παπαδιαμάντη στα διηγήματά του έναντι της επίσημης Εκκλησίας, πρβ. Saunier, «Ανορθόδοξα», *ό.π.*, σελ. 303-353.
- ²⁹ Για τη μέθοδο και την επίδραση του εν λόγω βιβλίου, βλ. γενικά Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η Θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, Αθήνα, 1978, σελ. 91-97.
- ³⁰ Η ίδια στάση δηλώνεται πολύ σαφέστερα στον «Λαμπριάτικο ψάλτη», όπου ο συγγραφέας επαναλαμβάνει ειρωνικά τα υποτιθέμενα αρνητικά σχόλια των επικριτών του: «Μή θρησκευτικά, πρὸς Θεοῦ! Τὸ Ἑλληνικὸν Ἔθνος δὲν εἶναι Βυζαντινοί, ἐννοήσατε; Οἱ σημερινοὶ Ἕλληνες εἶναι κατ' εὐθείαν διάδοχοι τῶν ἀρχαίων. Ἐπειτα ἐπολιτίστησαν, ἐπροώδευσαν καὶ αὐτοί. Συμβαδίζουν μὲ ἄλλα ἔθνη» (2, 515).
- ³¹ Το ρητορικό αυτό τόπο στην αρχαία ελληνική και βυζαντινή ρητορική συζητῶ συστηματικά στο προαναφερθέν βιβλίο μου (Roilos, «*Amphoteroglossia*»: *Towards a poetics of the medieval Greek novel*).
- ³² Για την αισθητική πρόσληψη του λογοτεχνικού κειμένου εν γένει βλ. την ανάλυση του Iser στο προαναφερθέν βιβλίο του, κυρίως το τελευταίο του κεφάλαιο, σελ. 274-294. Με τον όρο «αισθητική πραγμάτωση» αποδίδω την έννοια της *Konkretisation* (στο ίδιο, σελ. 274).
- ³³ Αξιοσημείωτη είναι η έμμεση σατιρική αναφορά του αφηγητή του διηγήματος «Θέρος-Ἔρωσ» στους αφηγηματικούς τόπους του ευρωπαϊκού μυθιστορήματος: «Ἦτο καιρός, καθὸς λέγουν οἱ Φράγκοι μυθιστοριογράφοι» (2.207). Για τη στάση του Παπαδιαμάντη απέναντι στην περιέργεια του κοινού, βλ. παραπάνω σημ. 21.
- ³⁴ U. Eco, *The open work*, μετάφρ. Α. Cancogni, Cambridge, Mass., 1989, σελ. 11-20.

Abstract

Panagiotis ROILOS: *Narrative irony in Papadiamantis' historical novels*

Irony is an important but underexplored aspect of Alexandros Papadiamantis' poetics. By focusing on his three early novels, this article studies the ways in which irony contributes to the narrator's subversive dialogue with his own narrative act as well as with the literary conventions of the time — notably those of European and Greek romanticism. An analysis of Papadiamantis' narrative techniques shows that in his early novels there is a tendency towards an increasing narrative self-awareness that corresponds to an equally increasing ironical subversion of the conditions of the reception and aesthetic actualization of the narrative process. This ironic self-referentiality reaches its peak in *Gyftopoula*, the work that marks the end of Papadiamantis' career as writer of historical novels and his turn towards the formally more fragmented narrative genre of short-story (*diegema*).

