

Εμμανουήλ Ροΐδης:
παίζοντας με τα είδη και τις μορφές

I

Στην ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας είναι έκδηλη η δυσκολία να ενταχθεί το έργο του Ροΐδη σε μια γενική κατηγορία που να ορίζει με σαφήνεια και ακρίβεια την κυρίαρχη ταυτότητά του. Ακόμη και όταν προσδιορίζονται κάποια διακριτά γνωρίσματα της πολύμορφης παραγωγής του, είναι συνήθως αναγνωρίσιμη μια αμηχανία στην απόθεση της σημαίνουσας βαρύτητας. Ανάλογα με τις ερμηνευτικές εμφάνσεις και τις φιλολογικές ή κριτικές συγκυρίες, ο Ροΐδης πέρασε στην ιστορία της λογοτεχνίας άλλοτε ως πεζογράφος ή κριτικός και άλλοτε ως σατιρικός συγγραφέας ή λόγιος γενικών καθηκόντων.

Η επιφύλαξη, συνήθως, διατυπώνεται από τους περισσότερους μελετητές με την επισήμανση της πολυειδείας αλλά και της υφολογικής μείξης στην εξέλιξη της ροϊδειακής γραφής. Η γραφή αυτή φτάνει σε μας σήμερα έχοντας καταγράψει στο σώμα της τους δισταγμούς και τις αβεβαιότητες της ιστορίας, μαζί με τις «ιδιαιτερότητες» που προσιδιάζουν στην εποχή της παραγωγής της, δηλαδή στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα. Το ερώτημα επομένως «τι ήταν ο Ροΐδης;» απαντάται

σύμφωνα με τις κρίσιμες επιλογές που θα κάνουμε ως προς το ίδιο το έργο του αλλά και σύμφωνα με τις θεωρητικές εκτιμήσεις μας για την ιστορική του ταυτότητα και την πορεία του στον χρόνο.

Καταφεύγοντας, για τις ανάγκες του εγχειρήματος, σε μιαν ερμηνευτική αφαίρεση, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι ο ελληνικός 19ος αι., στο σύνολό του, είναι ένας αιώνας που σημαδεύεται, στον χώρο της λογοτεχνίας, από την «κρίση των ειδών». Η κρίση αυτή δεν είναι απομονωμένη αλλά παράγωγο της εναγώνιας επιδίωξης για τη δημιουργία «εθνικής λογοτεχνίας» κατά τα ευρωπαϊκά πρότυπα. Στην επίταση του προβλήματος συμμετέχουν και δύο άλλοι παράγοντες: η διαχείριση της «αρχαίας κληρονομιάς» και η θεσμοθέτηση της «εθνικής γλώσσας». Το τοπίο είναι ρευστό, ολισθηρό και αντιφατικό. Καθώς το «γένος των Γραικών» αναζητά σπασμωδικά τον δρόμο που θα επιτρέψει να αναδυθεί το «κράτος των Ελλήνων», οι συγγραφείς επιχειρούν και αυτοί να συμβιβάσουν τις επιταγές της εθνικής ανάγκης με τα κλειύσματα της σύγχρονης ευρωπαϊκής λογοτεχνίας και σκέψης.

Η απόπειρα ωστόσο για την κατασκευή και την καθιέρωση επίσημης πολιτιστικής ταυτότητας, στην περίοδο αυτή, ήταν καταδικασμένη εν μέρει να αποτύχει. Αυτό που προέκυψε σε όλα τα επίπεδα (λογοτεχνία, σκέψη, πολιτισμός, κοινωνικοί θεσμοί), κατά τρόπο αναπόφευκτο, διακρινόταν κυρίως για την αστάθεια της μορφής του και την αργή ανάπτυξη της θεσμικής του αποδοχής. Η γένεση της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας και η μετέπειτα εξέλιξή της δεν μπορούν να κατανοηθούν επαρκώς, αν δεν συνυπολογιστεί στην ιστορική αιτιολογία και η αρχική «κρίση των ειδών», που δεν ήταν παρά έκφραση της γενικευμένης κρίσης της μορφής.

Με τον όρο «κρίση της μορφής» εννοείται η διαπραγμα-

τευση και η καθιέρωση της θεσμικής υπόστασης των κοινωνικών φαινομένων. Η προσθήκη του επιθέτου «εθνικός», στα αντικείμενα διαμάχης για την ταυτότητα του νέου κράτους, αποτελεί αναμφισβήτητη μαρτυρία για τη σύνδεση της πολιτισμικής αναζήτησης με το πολιτικό ζήτημα της κρατικής οργάνωσης. Το αίτημα της εθνικής αναγέννησης καθιστούσε ουσιαστικά το κράτος υπόλογο στον συμβολικό λόγο για την πνευματική υπόσταση του νέου ελληνισμού. Η λογοτεχνική κρίση των ειδών υπήρξε συνεκδοχικό φαινόμενο της γενικής κοινωνικής κρίσης που κυριαρχεί στην αντιφατική και ετεροπροσδιορισμένη πράξη θεμελίωσης του ελληνικού κράτους. Εξαρχής η ιδρυτική αυτή πράξη περιείχε τα συστατικά της διχοστασίας στον προσδιορισμό της εθνικής ταυτότητας.

Όταν μιλάμε για κρίση των ειδών εννοούμε ότι ερωτήματα όπως «τι είναι μυθιστόρημα;», «τι είναι ποίηση;», «τι είναι θεατρικό έργο;», «τι είναι δοκίμιο;», «τι είναι επιστημονική μελέτη;», «τι είναι κριτική ανάλυση;», κ.ά. δεν μπορούν να απαντηθούν με ικανοποιητικό τρόπο ή αντιμετωπίζονται με ακατάστατη αντιφατικότητα. Η καθιέρωση αυτοματισμών στην απάντηση θα απαιτούσε κατοχύρωση των ειδών με βάση την κοινωνική καταξίωση, τη θεσμική καθιέρωση και την ιστορική δοκιμασία. Κανείς από αυτούς τους λόγους δεν συνέτρεχε την περίοδο της ιδρυτικής πράξης της νέας ελληνικής λογοτεχνίας. Όλα ήσαν υπό δοκιμασία, σε καθεστώς διαρκούς ρευστότητας.

Μια από τις κύριες αιτίες της κρίσης αφορούσε στην έλλειψη ενδογενούς παράδοσης στις συγκεκριμένες πολιτισμικές περιοχές· η έλλειψη αυτή γινόταν δεινότερη από την άναρχη εισβολή των ευρωπαϊκών προτύπων. Ο Ξενοκλής, μην έχοντας ακόμη διαμορφώσει τις κατάλληλες συνθήκες υπο-

δοχής, αξιοποιούσε με τον δικό του ιδιοσυγκρασιακό τρόπο τα εισερχόμενα είδη. Αυτό εξηγεί γιατί η λογοτεχνία στην Ελλάδα του 19ου αι. είναι υπό διαρκή εξέλιξη, χωρίς σαφή χαρακτηριστικά, με όλη την αστάθεια που χαρακτηρίζει ένα έργο εν προόδω. Αναμφίβολα, κάτω από τη ρευστότητα αρχίζει και αναφαίνεται σιγά σιγά το σχήμα της νέας λογοτεχνίας. Πάντα όμως σε ένα πεδίο οξύτατης αμφισβήτησης.

Η απροσδιοριστία, η ρευστότητα, η αστάθεια και η πολυμορφία ορίζουν το γενικό κλίμα που επικρατεί σε μια κοινωνία υπό διαμόρφωση, στο πεδίο της οποίας ασκούνται πολλές πιέσεις και αναπτύσσονται αντίξοες επιδράσεις. Η κατάσταση αυτή επιτείνεται από τη συνεχή αναπροσαρμογή των κανόνων στο παιχνίδι της εξουσίας που διαδραματίζεται στα ερείπια του υπό κατασκευή κράτους. Η λογοτεχνία, η επιστήμη και, γενικά, ο πολιτισμός ανήκουν στο ίδιο κλίμα και υφίστανται τις συνέπειες της ίδιας κατάστασης, μολονότι αντιδρούν με τον δικό τους λόγο και διεκδικούν τα δικά τους δικαιώματα.

Επιπροσθέτως, ο ισχυρός παράγοντας στο πεδίο αυτό είναι τα καινούρια μέσα επικοινωνίας που, εκτός από τη θεαματική πολιτική επιρροή την οποία ασκούν, ορίζουν και τους κανόνες της πολιτισμικής ανάπτυξης. Είναι όντως αδύνατο να κατανοήσουμε τον 19ο αι. χωρίς να συνεκτιμήσουμε τη μεγάλη σημασία που είχαν για την πνευματική ζωή η ευρύτατη επικράτηση της εφημερίδας, του περιοδικού και του φυλλάδιου. Ένας μεγάλος αριθμός συγγραφέων συνεργάζονταν με εφημερίδες και περιοδικά (συχνά για λόγους βιοποριστικούς), γράφοντας κείμενα που δεν εντάσσονται εύκολα σε κάποιο λογοτεχνικό είδος· ενίοτε μάλιστα κινούνται στα όρια των ειδών ή τα ακολουθούν με τρόπους που υπονομεύουν την αυτονομία τους. Τα φυλλάδια επίσης είναι μια άλλη μεγάλη

και εν πολλοίς άγνωστη ιστορία. Σε αυτά πολλοί συγγραφείς ανακάλυψαν έναν άμεσο και σχετικά φτηνό τρόπο επικοινωνίας με το μεγάλο κοινό. Η αμεσότητα της επικοινωνίας και η ανεξαρτησία της γνώμης που προσφέρει το φυλλάδιο επιτρέπει την εύκολη υπέρβαση των ιδεολογικών περιορισμών και την καταστρατήγηση των υφολογικών προτύπων.

Με άλλα λόγια, ο καθημερινός και περιοδικός Τύπος έφερε στο προσκήνιο καινούρια συγγραφικά ήθη και αυτά με τη σειρά τους επηρέασαν την πορεία των ειδών στην αναδυόμενη ελληνική λογοτεχνία. Ο Ροΐδης ανήκει σε εκείνους τους συγγραφείς που αξιοποίησε τα κρατούντα μέσα επικοινωνίας με τρόπο συστηματικό και ευφάνταστο. Έγραψε κείμενα πολιτικά, σατιρικά, λογοτεχνικά, κριτικά, επιστημονικά που, στην πρώτη μορφή τους, δημοσιεύτηκαν σε εφημερίδα ή σε περιοδικό ή σε φυλλάδιο. Μαζί με αυτά έγραψε και κείμενα τα οποία είναι δύσκολο να υπαχθούν σε κάποια ενδιάμεση κατηγορία ή να καταταχθούν αποκλειστικά σε κάποιο λογοτεχνικό είδος. Η ίδια η υφή τους απαγορεύει τους απόλυτους διαχωρισμούς. Είναι άλλωστε φανερό ότι ο τρόπος γραφής εκμεταλλεύεται την αστάθεια των ορίων και τη σχετικότητα των συμβάσεων.

Σε αυτό το πλαίσιο η «κρίση των ειδών» παίρνει δύο μορφές. Η πρώτη αναφέρεται στον διαχωρισμό του ενός είδους από το άλλο και θα μπορούσε να ονομαστεί «εξωγενής», αφού αφορά στα εξωτερικά χαρακτηριστικά του κάθε είδους, και η δεύτερη αναφέρεται σε εσωτερικές διαφορές και θα μπορούσε να ονομαστεί «ενδογενής», αφού αφορά στην αναδιάρθρωση, τροποποίηση και αναμόρφωση χαρακτηριστικών που προσιδιάζουν σε ένα μόνο είδος. Στην πρώτη περίπτωση μπορεί να έχουμε αναίρεση της αυτονομίας, π.χ. με την ανάμειξη ποιητικών και πεζογραφικών στοιχείων, ενώ

στη δεύτερη η συνηθέστερη μορφή ανατροπής είναι η προσωπική αξιοποίηση ενός είδους με τρόπο συνήθως αιρετικό. π.χ. οι καινοτομίες στην ποιητική γραφή ή η ανασύνταξη αρχών και κριτηρίων στον κριτικό λόγο.

Το ελληνικό παράδειγμα του 19ου αι. διακρίνεται για την ένταση της κρίσης, χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει ότι ταυτόχρονα δεν δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για την εδραίωση των ειδών, πράγμα που συνεπιφέρει κατ' ουσίαν τη θέσμιση της νέας ελληνικής λογοτεχνίας. Η διαδικασία, όμως, που οδηγεί τελικά στη θέσμιση πρέπει να συνδυάσει, να συμβιβάσει και να ισορροπήσει τις εγχώριες ιδιαιτερότητες με την αθρόα εισαγωγή ευρωπαϊκών προτύπων. Το φάσμα της κρίσης είναι μεγάλο και οι επιπτώσεις της αναπόδραστες.

Τα επιτεύγματα της νέας ελληνικής λογοτεχνίας κατά το 19ο αι. πρέπει να τα μελετήσουμε με αυτά τα συμπραζόμενα, διαφορετικά υπάρχει κίνδυνος να μην κατανοήσουμε το εύρος και το βάθος της σημασίας τους. Για παράδειγμα, οι «ποιητικοί διαγωνισμοί» προσφέρουν ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα της κρίσης που αντιμετωπίζει η ποιητική γραφή την εποχή εκείνη, παράλληλα όμως αναδεικνύουν διαφορετικά το εγχείρημα λ.χ. του Σολωμού, που αντιμετώπισε το πρόβλημα με τελείως διαφορετικό τρόπο και από άλλη προοπτική. Στην κρίση των ειδών ο Σολωμός απαντά με την «επινόηση» καινούριας ποιητικής γλώσσας που θα υπερβαίνει το δίλημμα ελληνικό ή ξένο, ρομαντικό ή κλασικό, χωρίς η υπέρβαση να τροφοδοτεί εκ νέου την κρίση αλλά να την αντιμετωπίζει με την καθιέρωση της νέας νομιμότητας.

Στην περίπτωση του Ροΐδη τα δεδομένα είναι διαφορετικά (όχι μόνον γιατί έρχεται αργότερα, αλλά και γιατί έχει άλλες προτεραιότητες). Διαφορετικές είναι επίσης οι προσεγγίσεις της κρίσης, αφού προωθεί μια εξ ολοκλήρου προ-

σωπική άποψη για τη γραφή, άποψη που προϋποθέτει άλλα πολιτισμικά προτάγματα. Εντούτοις, το έργο του αποκτά πληρέστερο νόημα μόνον αν ειδωθεί από την προοπτική του αιτήματος για την ανάδειξη της ελληνικής ιδιοπροσωπίας εντός του ευρωπαϊκού 19ου αι. Μία από τις αντιδράσεις του στην παρατεταμένη κρίση των ειδών περιείχε και την απόφαση να ασχοληθεί ταυτόχρονα και παράλληλα με ορισμένα από αυτά και να μην αφοσιωθεί αποκλειστικά μόνο σε ένα.

Ως προς το ζήτημα των ειδών, ο Ροΐδης υπήρξε όντως πότε ένας κένταυρος της γραφής και πότε ένας χαμαιλέον της σκέψης.

II

Ο κενταυρικός χαμαιλεοντισμός του Ροΐδη αντανακλάται και στην αντίστοιχη αμηχανία των γραμματολόγων και των ιστορικών της λογοτεχνίας, όταν καταπιάνονται με την κατάταξη του έργου του. Η πρώτη και κυριότερη δυσκολία πηγάζει από το «είδος» της λογοτεχνικής γραφής του Ροΐδη, που φαίνεται να μην ακολουθεί τους οικείους κανόνες της πεζογραφίας και να μην ανταποκρίνεται στις προσδοκίες των περισσότερων μελετητών για τη δημιουργική φαντασία. Η μεθοδικά δομημένη και πολυδιάστατη ροΐδεια γραφή δίνει την εντύπωση εγκεφαλικής κατασκευής, σκόπιμα περίπλοκης και πολύμορφης. Τα τεχνάσματα του Ροΐδη, ιδιαίτερα στην *Πάπισσα Ιωάννα* αλλά και στα συριανά του διηγήματα, τεχνάσματα που θυμίζουν έντονα την επιτήδεια γραφή του Τζόνθαν Σουίφτ και του Λόρενς Στερν, θεωρούνται μάλλον ατυχείς παραχωρήσεις της λογοτεχνίας σε άλλα είδη γραφής, όπως το χρονογράφημα, η κριτική, η ιστορική μελέτη, το δοκίμιο κ.ά.

Το γεγονός ότι ο ίδιος ο Ροΐδης ονόμασε ειρωνικά την *Πά-*

πισσα «μεσαιωνική μελέτη» και τη φόρτωσε με παραπομπές, στις οποίες σχολιάζονται κατεξοχήν σύγχρονα γεγονότα και πρόσωπα της ελληνικής επικαιρότητας, όχι μόνον δεν αξιοποιήθηκε στην αποτίμηση του κειμένου, αλλά θεωρήθηκε ότι προσθέτει αχρείαστη γνώση και περιττές πληροφορίες στον καθαυτό λογοτεχνικό μύθο, αποδυναμώνοντας συνάμα και το «χαριτωμένο» ροϊδείο ύφος.

Τα λογοτεχνικά κείμενα του Ροϊδη μπορεί να είχαν μεγάλη απήχηση, δεν θεωρήθηκαν όμως μεγάλα έργα. Η αυτοσυνειδησία της γραφής, το παιχνίδι με τις συμβάσεις του είδους, οι εσκεμμένες παρεκκλίσεις και, γενικά, η συνομιλία του ελληνικού κειμένου με την ευρωπαϊκή παράδοση του 18ου και του 19ου αι. δεν εκτιμήθηκαν ιδιαίτερα· αντίθετα, η έμφαση δόθηκε στην απήχηση του σκανδάλου και στο «παρά προσδοκίαν» του ροϊδείου ύφους. Τα δύστροπα στοιχεία, που θα μπορούσαν να θεωρηθούν τολμηρές καινοτομίες στη λογοτεχνική γραφή, θεωρήθηκαν συνήθως ξένο σώμα ή παράταιρες προσθήκες στην καθαρότητα του λογοτεχνικού είδους, είτε αυτό ήταν μυθιστόρημα είτε διήγημα.

Αυτό που ορισμένοι μελετητές αποκάλεσαν «έλλειψη φαντασίας» ή «απουσία ψυχής» βασίζεται στην άποψη ότι το λογοτεχνικό είδος πρέπει να είναι αμιγές και να μην αλλοιώνεται από εξωγενείς παράγοντες. Η επιτυχία της *Πάπισσας* σαν λαϊκό ανάγνωσμα και το κοινωνικό σκάνδαλο που προκάλεσε είναι οι παράγοντες που πρωτίστως κατοχύρωσαν τη θέση της στην ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και πολύ λιγότερο τα λογοτεχνικά της προτερήματα. Ο Ροϊδης δεν θεωρήθηκε ποτέ «καθαρός» λογοτέχνης αλλά λόγιος, ο οποίος σε συγκεκριμένες στιγμές του βίου του πειραματίστηκε και με τη λογοτεχνική γραφή. Ο φόγος περί εγκεφαλικότητας υποδηλώνει συνήθως ότι πρόκειται για πειραματισμούς ενός

παρείσακτου στον λογοτεχνικό χώρο, για ταχυδακτυλουργίες ενός κριτικού που είναι έξω από τα νερά του στο ιδίωμα της πεζογραφίας και για τον λόγο αυτό παραποιεί βάνουσα τις συμβάσεις του είδους. Ποτέ η λογοτεχνική αξία του Ροϊδη δεν έγινε εύκολα αποδεκτή είτε από σύγχρονους ομοτέχνους του είτε από μεταγενέστερους κριτικούς και ιστορικούς της λογοτεχνίας. Ως λογοτέχνης έμοιαζε σε όλους αυτούς σαν μεταμφιεσμένος κριτικός ή χρονογράφος.

Θα ήταν ωστόσο υπερβολικό να αποδώσουμε αποκλειστικά σε εξωγενείς παράγοντες την «κρίση» της ροϊδειαίας γραφής. Η κριτική μπορεί να υποτίμησε το εύρος της αφηγηματικής δεξιοτεχνίας του Ροϊδη και να διόγκωσε τις αμήχανες στιγμές της, δεν ευθύνεται όμως για τους δισταγμούς και τις παλινωδίες του λογοτεχνικού ύφους στο έργο του ούτε για την αποσπασματική σχέση του συγγραφέα με τον λογοτεχνικό αφηγηματικό λόγο. Η ένταση, επομένως, που αναπτύσσεται σε αυτά τα κείμενα του Ροϊδη, και που οφείλεται εν μέρει στην ανομοιογένεια του ύφους και εν μέρει στην ειδολογική ασάθεια της δομής του κάθε έργου, δεν είναι καθαρό επινόημα των κριτικών αλλά και εγγενές ιδίωμα, που χρησιμοποιήθηκε όμως από τους κριτικούς με απρόσφορο τρόπο.

Η δύσθυμη σχέση του Ροϊδη με την πεζογραφία είναι πραγματική, καθώς επίσης και η «διαχείριση» του ύφους από μια προοπτική ειρωνικής απόστασης. Η διφορούμενη στάση του απέναντι στον μύθο της λογοτεχνίας είχε τη βαθύτερη αιτία της στη δυσπιστία που έτρεφε για τα έργα της φαντασίας. Ο Ροϊδης, και στα λογοτεχνικά του έργα, παραμένει πάντα μέγας αρνητής του ενδίδειν στον μύθο, στο ταυτίζει λογοτεχνία και ζωή. Το λάθος της κριτικής, σύγχρονης και μεταγενέστερης, δεν έγκειται σε αυτή τη διαπίστωση αλλά στην αδυναμία της να κατανοήσει ότι, ακόμη και μια τέτοια ιδιόρ-

ρυθμη σχέση με τη λογοτεχνική γραφή, εμπεριέχεται στους νόμιμους και γόνιμους τρόπους παραγωγής αφηγηματικού έργου. Η ένταση που δημιουργείται στα αφηγήματα του Ροΐδη, και που είναι απόρροια της ειδολογικής (και συνεπώς της υφολογικής) κρίσης του λόγου του, μπορεί να θεωρηθεί μια ενδιαφέρουσα παρέκκλιση στον ελληνικό 19ο αι., η οποία χρήζει ιδιαίτερης προσοχής, γιατί προϋποθέτει μιαν εντελώς αιρετική αντιμετώπιση των λογοτεχνικών συμβάσεων. Οι μελετητές του έσφαλαν, γιατί θεώρησαν αυτή την αναμέτρηση με τις συμβάσεις σαν αδυναμία λογοτεχνικής έκφρασης.

Αν εξαιρέσουμε την *Πάπισσα*, τα καθαυτό λογοτεχνικά κείμενα του Ροΐδη δεν είναι πολλά ούτε τεκμηριώνουν κάποια ιδιαίτερη σχέση με τη λογοτεχνία. Ο Ροΐδης ανήκει στους συγγραφείς με οξυμένη αυτοσυνείδηση και με ανήσυχο κριτικό αυτοστοχασμό, στοιχεία που παρεμβαίνουν δραστικά στη διαμόρφωση της λογοτεχνικής γραφής του. Η πεποίθησή του ότι η λογοτεχνία είναι μια κοινωνική σύμβαση, που πρέπει να υπηρετεί το κοινό καλό με την έμμεση άσκηση της κριτικής σκέψης, και η τάση του να χειρίζεται τον λογοτεχνικό λόγο για να ενισχύσει επιχειρήματα και να προβάλει απόψεις, εξηγούν, σε μεγάλο βαθμό, γιατί τα πεζογραφήματά του μοιάζουν με μεταμφιεσμένες πραγματείες. Συνάμα, όμως, εξηγούν γιατί ο λόγος του Ροΐδη είναι τόσο δραστικός και το ύφος του τόσο αυνήθιστο. Τα κείμενά του σινοιστούν πρωτότυπες αφηγηματικές προτάσεις, που στηρίζονται στην κριτική ανακλαστικότητα και στην ειρωνική αναδόμηση των συμβάσεων του είδους.

Ο Ροΐδης, όπως είπαμε, χειρίζεται τη λογοτεχνική γραφή από απόσταση, μοιάζει με τον συγγραφέα του Τζόους που κρύβεται πίσω από τις λέξεις και ξύνει αδιάφορα τα νύχια του, ριχνοντας πού και πού μια σαρκαστική ματιά στον αναγνώστη του. Τη μοναδικότητα αυτή του Ροΐδη δεν την είδαν, τις περισ-

σότερες φορές, οι μελετητές του και γι' αυτό υποτίμησαν την αξία της. Αυτό που θα μπορούσε να θεωρηθεί πρότυπο αυτοαναφορικής αφήγησης στον ελληνικό 19ο αι., θεωρήθηκε δείγμα ανολοκλήρωτης λογοτεχνικής γραφής που έπασχε από έλλειψη φαντασίας και από εγκυκλοπαιδική υπερτροφία. Η ειρωνική παραποίηση, η παρωδούσα ταύτιση, η εσκεμμένη υπερβολή, η αφηγηματική αποστασιοποίηση θυσιάστηκαν όλα στο βωμό της ροϊδειακής ευφυολογίας και του σπάνιου ύφους. Η αφηγηματική πρόταση παρέμεινε ανενεργός, έως ότου χάθηκε στον ωκεανό της ελληνικής ηθογραφίας, που κυριάρχησε στα συγγραφικά ήθη τα τελευταία είκοσι χρόνια του 19ου αι.

Με τα λογοτεχνικά κείμενα, ωστόσο, του Ροΐδη συμπλέει μεγάλος αριθμός άλλων κειμένων, τα οποία δεν είναι εύκολο να ταξινομηθούν ειδολογικά. Αυτά τα κείμενα «περισεύουν», αν αφαιρέσουμε τα καθαρώς λογοτεχνικά και κριτικά, καθώς και εκείνα που έχουν σαφή προσανατολισμό: πολιτικά, γλωσσολογικά, ιστορικά και κείμενα ειδικών περιστάσεων (π.χ. το απαντητικό κείμενό του για την Εθνική Βιβλιοθήκη). Η υφή αυτών των κειμένων είναι χαλαρή και η ταυτότητά τους πολυμερής. Το κυρίαρχο γνώρισμα είναι η αφηγηματική ρευστότητα και η συνύπαρξη πολλών και διαφορετικών ειδολογικών στοιχείων. Σε γενικές γραμμές θα λέγαμε ότι υπάρχει ένας πρωταρχικός αφηγηματικός καμβάς, πάνω στον οποίο αναπτύσσονται φυγόκεντρα πολλές όψεις της γραφής. Άλλοτε υπερέχει ο εγκυκλοπαιδιστής και άλλοτε ο δοκιμιογράφος, άλλοτε ο επιφυλλιδιογράφος και άλλοτε ο σατιρικός συγγραφέας, άλλοτε ο στοχαστής και άλλοτε ο λογοτέχνης. Στα κείμενα αυτά ο Ροΐδης γράφει στα όρια των ειδών και αυτό τον κάνει να νιώθει άβολα, γι' αυτό τα ονόμασε κατά καιρούς «πάρεργα» ή «σκαλαθύρματα».

Είναι αλήθεια ότι και οι δύο προσωνομίες ταιριάζουν με

ισχυρά γνωρίσματα των κειμένων, που άλλοτε μοιάζουν με απομεινάρια εκτενέστερων και συστηματικότερων έργων και άλλοτε με μικρές παρωδίες της ίδιας της συγγραφικής πράξης. Αναμφίβολα στον Ροΐδη τίποτε δεν είναι τυχαίο, ακόμη και τα πιο πρόχειρα πράγματα. Πάρεργα και σκαλαθύρματα αποτελούν επεισόδια στην περιπέτεια τού παρά προσδοκίαν γράφειν και όχι ακαθοδήγητες εκτροπές του λόγου. Πώς τα αντιμετωπίζει όμως κανείς; Με ποιους ειδολογικούς αυτοματισμούς οργανώνει την ανάγνωσή τους; Πού τα τοποθετεί στην κλίμακα της ροϊδειακής παραγωγής; Η δυσκολία στο χαρακτηρισμό, στην κατάταξη και στην αναγνώριση δεν είναι ασφαλώς αποτέλεσμα κάποιας έλλειψης ή αναπηρίας αλλά συγγραφικής απόφασης, που καθιστά τον επαμφοτερισμό και τον διχασμό συστατικές ωθήσεις τού γράφειν επιτηδείως. Τα κείμενα αυτά του Ροΐδη παραμένουν κατά κάποιον τρόπο άστεγα και ορφανά. Περιφέρονται εδώ κι εκεί, αναζητώντας την ανασύσταση της κατακερματισμένης τους ταυτότητας, στο τέλος όμως εξακολουθούν να μένουν στο σταυροδρόμι: παραδείγματα, σκόπιμης ίσως, διχαστασίας και αντίφασης.

Όταν πριν από λίγα χρόνια είχα καταπιαστεί με την έκδοση των αφηγηματικών κειμένων του Ροΐδη (βλ. *Αφηγηματικά Κείμενα*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1995) θεώρησα ότι τα αδέσποτα αυτά πάρεργα ή σκαλαθύρματα ή άτακτα ή ερανόσημα ή σύμμικτα κ.λπ. δεν ήταν τίποτε άλλο από λογοτεχνικά τεχνάσματα και επομένως θα έπρεπε να ενταχθούν στο πεζογραφικό έργο του Ροΐδη, όπου και θα έβρισκαν τον νοσηματοδοτικό και ειδολογικό συσχετισμό τους. Σήμερα δεν είμαι τόσο βέβαιος. Πιστεύω πως δεν θα μου ήταν δύσκολο να αποδείξω ότι, αρκετά από αυτά, θα μπορούσαν να διαβαστούν σαν δοκιμές λόγου που έχουν περισσότερο να κάνουν με τον κριτικό Ροΐδη.

Όπως και αν έχει το πράγμα, ένα είναι σίγουρο: τα συγκεκριμένα κείμενα του Ροΐδη θέτουν από μόνα τους το ερώτημα που αφορά στην ειδολογική τους κατάταξη. Σαν να γράφτηκαν στις παρυφές των επίσημων διακρίσεων. Μολονότι μπορούν άνετα να ενταχθούν στον αφηγηματικό καμβά του Ροΐδη, κάτι παραμένει πεισματικά σε εκκρεμότητα. Γραμμένα από έναν συγγραφέα που ενέδωσε ολικά στη γραφή, χωρίς ποτέ να αφοσιωθεί κατ' αποκλειστικότητα σε κάποιο είδος της, κουβαλούν στην κρίση τού αναγνώστη τη βαθύτατη αμφιθυμία τους.

III

Δεν μπορώ να φανταστώ καλύτερο πρόδρομο για τον Ροΐδη από τον μεγάλο εραστή της «οριακής» γραφής, τον Αδαμάντιο Κοραή. Και οι δύο διαπνέονται από τον διαφωτιστικό εγκυκλοπαιδισμό, αλλά με το μάτι πάντα στραμμένο στις προκλήσεις που συναντά η τύχη της γραφής, καθώς δοκιμάζεται με τους νεοτροπισμούς τού λόγου την εποχή εκείνη. Ο Κοραής γνωρίζει και χρησιμοποιεί όλα σχεδόν τα «τερτίπια» της αφήγησης χωρίς κανένα δισταγμό, παραγνωρίζοντας τους ειδολογικούς περιορισμούς και καθιστώντας την «ανάμειξη» επιστημών, ειδών, υφών και γλωσσών κύριο συστατικό του ανθρωπιστικού μυθιστορήματος, του οποίου η κεντρική πλοκή αποσκοπούσε στην ανάδειξη της αποστολής του ελληνικού έθνους, με κεντρικό ήρωα το ιδανικό της ελευθερίας.

Η ανάδειξη συνέπλεξε το πολιτικό με το πνευματικό όραμα, την αισθητική με την ιδεολογία, τον στοχασμό με τη λογοτεχνία, την επιστημονική μελέτη με την παιδευτική σκοπιμότητα. Τα περισσότερα κείμενα του Κοραή δεν είναι μονοπαγή και μονότροπα, αλλά εκτυλλίσονται σαν παράλληλες ιστορίες, με αφινίδες αλλαγές προσανατολισμού και με απρόσμε-

νες συμμείξεις ειδών και αφηγηματικών τεχνικών. Κάτι τέτοιο ίσως επιβαλλόταν και από τη γενικότερη στρατηγική του να καταστήσει τη γραφή όργανο κοινωνικής κριτικής και πολιτικής τακτικής, δηλαδή όργανο αιχμηρό, που να μπορεί εύκολα να μετακινείται από την οργή στη νηφαλιότητα, από την επίθεση στην άμυνα, από το κατακεραυνώμα στη μελιχχια συμβουλή, από το επιχείρημα στη γοητεία.

Ο λόγος του Κοραή θα μπορούσε ως εκ τούτου, και τηρουμένων των αναλογιών, να θεωρηθεί σαν η πρώτη συστηματική απόπειρα, στην ελληνική γραμματεία, διαμόρφωσης δοκιμιακής γραφής, η οποία δε διστάζει, συχνά, να προσφεύγει στην επικουρία της λογοτεχνικής αφήγησης. Πιο απλά: ο Κοραής είναι ο μέγας προπάτορας της νεοελληνικής αφήγησης, τόσο στην πεζογραφία όσο και στο δοκίμιο.

Στα χνάρια του Κοραή βαδίζει από πολύ νέος ο Ροΐδης. Το ομολογεί και ο ίδιος σε διάφορες στιγμές του βίου του. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η δημιουργική συνειρήση του Ροΐδη με τον Κοραή χρωστά πολλά στη μεσολάβηση του Κωνσταντίνου Ασώπιου, που υπήρξε μέγας θαυμαστής του κοραϊκού έργου και πολυμήχανος συνεχιστής του. Μέσα από το φίλτρο του Ασώπιου, ο Ροΐδης απορροφά όχι μόνο το διάπυρο κήρυγμα περί ελευθερίας και το διαφωτιστικό πάθος για επιστημονική γνώση, αλλά και τις περιπέτειες του ύφους στην αναζήτηση μιας γραφής ικανής να ανταποκριθεί στις ανάγκες του καιρού. Αυτό που ορθά ονόμασε ο Άλκης Αγγέλου «στοχαστική πεζογραφία» θα μπορούσε να θεωρηθεί το κοινό πεδίο στο οποίο ασκούνται, με διαφορετικό τρόπο βέβαια και με διαφορετικές επιδόσεις, ο πρόγονος και ο επίγονος.

Όπως ο πρώτος έτσι και ο δεύτερος κινούνται επιδέξια στον λαβύρινθο των ειδών και γνωρίζουν τις κακοτοπιές των ορίων. Συχνά το αποτέλεσμα είναι είτε η ανάμειξη του δοκι-

μιακού λόγου με τη λογοτεχνική αφήγηση είτε η συμπαράθεση των δύο σε οικεία ή ανοίκεια συμφραζόμενα. Όποια και αν είναι ωστόσο η επιτυχία αυτών των αλλημειών, ένα πράγμα παραμένει αναμφισβήτητο: τόσο ο Κοραής όσο και ο Ροΐδης αρνούνται τελικά να επιλέξουν μία οδό και να την καταστήσουν κυρίαρχη στο έργο τους· προτιμούν να αλωνίζουν ανάμεσα στα είδη και να συνθέτουν με μοναδική δεξιοτεχνία το ύφος μιας γραφής που έως σήμερα δεν μπορεί να ταξινομηθεί με ένα αποκλειστικό όνομα. Στα παρασκήνια αυτής της απροσδιοριστίας συνυπάρχουν, σε πολλές παραλλαγές και σε ποικίλους συνδυασμούς, η στοχαστικότητα της δοκιμιακής γραφής και η χάρη της λογοτεχνικής αφήγησης.

Με τον Κοραή μπορεί επίσης να συσχετιστεί ο Ροΐδης στην άσκηση του κριτικού λόγου. Κι εδώ πρόγονος και επίγονος υπήρξαν πρωτογενείς και ρηξικέλευθοι, τόσο στην επινοηματικότητα του ύφους όσο και στη δριμύτητα της κρίσης. Η συγκρότηση της κριτικής σκέψης στη νεοελληνική γραμματεία οφείλει πολλά και στους δύο, ιδιαίτερα για την πρωτοτυπία της επιχειρηματολογίας και για τη φιλοσοφημένη θεωρητική σκευή της κριτικής ανάλυσης. Κατά την ιδρυματική στιγμή της λογοτεχνικής κριτικής στην Ελλάδα, ο Κοραής θεμελιώνει τους κύριους άξονες ενός αδόκιμου έως τότε είδους, ενώ ο Ροΐδης κατορθώνει να κυριαρχήσει στη δημόσια διαχείρισή του κατά την πιο κρίσιμη στιγμή της θεσμικής του κατοχύρωσης, στο δεύτερο μισό του 19ου αι. Ο «κριτικός λόγος», επομένως, προσδιορίζει και στις δύο περιπτώσεις τη μορφή της αφήγησης και το σχήμα τού στοχασμού. Το έργο τους, στο σύνολό του, και ανεξάρτητα από τις ειδολογικές του συγκεκριμενοποιήσεις, δεν είναι παρά η ευρύτερη ανάπτυξη του κριτικού στοχασμού στη φιλολογική μελέτη, στη λογοτεχνική γραφή και στην πολιτική ή πολιτισμική πράξη.

Έπειτα από αυτές τις ασθμαίνουσες διευκρινίσεις ίσως μπορούμε να συνοψίσουμε, σε τρεις κατηγορίες, την καθοριστική, για τα ελληνικά γράμματα, παρουσία του Ροΐδη από το 1860, όταν κυκλοφορεί η μετάφραση του *Οδοιπορικού του Σατωμπριάν*, έως το 1900, όταν δημοσιεύεται το απορριπτικό δοκίμιό του «Διατί δεν έχει η σημερινή Ελλάδα φιλολογία». Στην πρώτη λοιπόν κατηγορία έχουμε τον Ροΐδη λογοτέχνη ή ακριβέστερα τη σπουδαία συνεισφορά του Ροΐδη στη διαμόρφωση του ελληνικού πεζού λόγου με την επινόηση νεότερων αφηγηματικών τεχνικών. Στη δεύτερη έχουμε τον Ροΐδη κριτικό ή, πιο αναλυτικά, τη δραστική δημόσια παρουσία ενός κριτικού λόγου, που συνδυάζει το θεωρητικό διαφέρον, τη δημιουργική άρνηση, την οξύτητα του επιχειρήματος και την υφολογική καινοτομία. Στην τρίτη κατηγορία έχουμε τον Ροΐδη *δοκιμογράφο*, δηλαδή τον υβριδικό εκείνο λόγο που συνδυάζει τον κριτικό ριζοσπαστισμό με την αφηγηματική δεξιοτεχνία. Στην πραγματικότητα βέβαια οι τρεις αυτές ιδιότητες δεν υπάρχουν αυτόνομα ούτε μπορούν να λειτουργήσουν ανεξάρτητα η μία από την άλλη· συνυπάρχουν στην έμμονη άσκηση της γραφής και στην τελειοθηρική αναζήτηση του ύφους. Το περίφημο ύφος του Ροΐδη δεν είναι παρά το υβριδικό αποτέλεσμα μιας πολυμήχανης περιπέτειας με τα είδωλα της γραφής, με τα είδη του λόγου που αναδύονται το 19ο αι. για να προσχηματίσουν το περιεχόμενο του ιστορικού μορφώματος που γρήγορα θα ονομαστεί ελληνική λογοτεχνία.

Το υβρίδιο που καθιερώθηκε να ονομάζεται «ροΐδειο ύφος», μπορούμε τώρα να υποστηρίξουμε, αντιπροσωπεύει κατά υποδειγματικό τρόπο τις τύχες της γραφής στον 19ο αι. Είτε με την ενίσχυση συγκεκριμένων ειδών στη θεσμική τους ανάδειξη είτε με την περιπλάνηση σε ανεξερεύνητους ή αμφίβολου τύπους γραφής, το ύφος του Ροΐδη εκφράζει μία από τις πιο

οργανωμένες και αποδοτικές ανταποκρίσεις της ελληνικής γραμματείας στην ευρωπαϊκή πραγματικότητα, όπου έχει πια εμπεδωθεί το σπρίμα αυτού που αποκαλούμε «σύγχρονη λογοτεχνία» και το οποίο εμπεριέχει τόσο τη «λογοτεχνική κριτική» όσο και τις «ανθρωπιστικές σπουδές» εν γένει ως παράλληλες κοινωνικές δραστηριότητες και θεσμικές λειτουργίες.

Συνάμα, ωστόσο, η ανάδειξη του ύφους στο ροΐδειο έργο εκπληρώνει και μιαν άλλη αποστολή, που έχει να κάνει με την κοινωνική αποτελεσματικότητα του κριτικού λόγου και που στα κύρια σημεία της συμπίπτει με τα σημαντικότερα γνωρίσματα της δοκιμιακής γραφής, όπως αυτά έχουν εντοπιστεί από τον Αντόρνο στο κλασικό κείμενό του «Το Δοκίμιο ως Μορφή» (1958). Πράγματι το έργο του Ροΐδη, στο σύνολό του, μοιάζει να υλοποιεί ορισμένες από τις θεμελιώδεις αρχές της θεωρίας του Αντόρνο, γεγονός που προσθέτει ακόμη ένα ισχυρό επιχείρημα στην άποψη ότι ο Ροΐδης υπήρξε, πέρα και πάνω απ' όλα, σπουδαίος δοκιμογράφος. Ίσως ο σπουδαιότερος του 19ου αι., αν δεν υπήρχε ο Κοραΐς.

Βέβαια, σε μια τέτοια άποψη υπάρχουν πολλά κενά, καθώς και ορισμένα κρίσιμα ερωτήματα που σχετίζονται κυρίως με την πολυμορφία και, κάποτε, αναρχία του ροΐδειου εγχειρήματος. Σε γενικές γραμμές ωστόσο, και τουλάχιστον στη διαπίστωση των υφολογικών γνωρισμάτων, η άποψη αυτή φαίνεται να είναι ορθή. Σε κάτι τέτοιο συνηγορούν και συγκεκριμένες αντιστοιχίες ανάμεσα στις θεωρητικές προτάσεις του Αντόρνο και στις συγγραφικές επιδιώξεις του Ροΐδη. Για παράδειγμα:

Τα κύρια γνωρίσματα του δοκιμίου κατά τον Αντόρνο είναι η «τύχη» και το «παιχνίδι». Ακόμη και μια φευγαλέα ματιά στα κείμενα του Ροΐδη φανερώνει την κυριαρχική παρουσία των δύο όρων στη συγγραφική του στρατηγική. Το «παιχνίδι», ιδιαίτερα στο υφολογικό επίπεδο, δεν είναι απλό μέσο αλλά

ύψιστος αυτοσκοπός της ροϊδειας γραφής, ενώ το «τυχαίο» σαν δομικό γνώρισμα της αφήγησής του εμφανίζεται στη μορφολογία και των πιο μεθοδικών και συστηματικών κειμένων του. Κάτι τέτοιο είναι άλλωστε αναμενόμενο, αφού η δοκιμαϊκή γραφή αναίρει ριζικά την παραδοσιακή έννοια της μεθόδου και παραμένει έκθετη στην πλάνη και την αντίφαση. Είναι μια πνευματική εμπειρία που ο Αντόρνο ονομάζει «ανοιχτή» και, σαν τέτοια, πάσχει από πολλές ανασφάλειες και διατρέχει πολλούς κινδύνους, αφού ορίζεται σε αντίθεση προς την καθιερωμένη σκέψη και τα πολιτισμικά στερότυπα.

Η εμπειρία αυτή είναι αντισυμβατική και δε φοβάται τα κενά, τις ελλείψεις και τα χάσματα. Στην ασφάλεια της απόλυτης αλήθειας αντιπαραθέτει τη γοητεία της δημιουργικής πλάνης: στη σταθερότητα της συνέχειας, αντιπαραβάλλει το γονιμοποιό ερέθισμα της ασυνέχειας. Γι' αυτό το δοκίμιο, λέει ο Αντόρνο, συνδέεται αναγκαστικά με τη θεωρία, για την οποία η ασυνέχεια είναι ουσιώδης, αφού ο στοχασμός, όπως και η ίδια η πραγματικότητα, στηρίζονται στην αποσπασματικότητα. Το δοκίμιο είναι η κορυφαία μορφή κριτικού λόγου, του λόγου δηλαδή που ασκεί την πιο αδιαπραγμάτευτη κριτική της σχέσης ανάμεσα στον πολιτισμό και την πραγματικότητα, του λόγου που αντιστέκεται με τον πιο ανέκδοτο τρόπο στα είδωλα της ιδεολογίας.

Στα κείμενα του Ροϊδη ο αναγνώστης εύκολα διαπιστώνει δύο δραστήρια κινήματα του στοχασμού, που κατάγονται από το πνεύμα του δοκιμίου και που έχουν την αντίστοιχη υφολογική επένδυση: την αντισυμβατική κριτική προσέγγιση και την εικονοκλαστική πολιτισμική συμπεριφορά. Ακόμη και όταν η υφολογική επένδυση έχει έντονο ρητορικό χαρακτήρα και η ανάπτυξη των επιχειρημάτων στηρίζεται στα τεχνάσματα μιας έμπειρης σοφιστικής, η γραφή του Ροϊδη πα-

ραμένει αεικίνητα παρούσα στο παιχνίδι της ετερότητας, της σχετικότητας και της πρωτοτυπίας.

Ο λόγος του είναι λόγος σκεπτικός, μακριά από τις απόλυτες αλήθειες της μεγάλης πίστης και τις επικές ταυτολογίες των υψηλών ιδεολογήσεων. Πολιορκεί το καινούριο, το αιρετικό και το απρόσμενο, ενώ απεχθάνεται το συμβατικό, το καθιερωμένο και το αυτονόητο. Βρίσκεται σε διαρκή αναστάτωση και διέγερση, κραδαίνοντας την ειρωνική απόρριψη μπροστά στα φαινόμενα της στασιμότητας και της αποδοχής. Συμβαδίζει με τη διαπίστωση του Αντόρνο ότι το δοκίμιο τρέφεται από την άρνηση και στηρίζεται στην αίρεση, αντίθετο πάντα προς κάθε ορθοδοξία και εχθρικό απέναντι σε κάθε προσπάθεια συγκάλυψης των αντιθέσεων και των διαφορών.

Όσα ειπώθηκαν μόλις πριν δεν είναι επιμέρους γνωρίσματα του ροϊδικού έργου αλλά κύρια συστατικά της κειμενικής του υπόστασης. Πολλά χρόνια πριν είχα αναγνωρίσει κάτι τέτοιο σε αυτό που ονόμασα «τέχνη της πολεμικής», μια τέχνη στην οποία διέπρεψε παντοιοτρόπως ο Ροϊδης (βλ. «Ο Εμμανουήλ Ροϊδης και η Τέχνη της Πολεμικής», περ. Χάρτης, τεύχ. 15, 1985), και στην άσκηση της οποίας απεδείχθη δεινός χειριστής της κριτικής αντιπαλότητας και της ιδεολογικής άρνησης. Νομίζω πως ταιριάζει στο σημείο αυτό, για να σχολιάσω καλύτερα τις δύο αυτές τακτικές του Ροϊδη, να παραθέσω ορισμένες σχετικές παρατηρήσεις από την «Εισαγωγή» μου στα αφηγηματικά του κείμενα:

«Η αντιπαλότητα, στην περίπτωση του Ροϊδη, δεν ορίζεται από θυμικές εκτονώσεις και διαπροσωπικές εντάσεις (μολονότι μπορεί να περιέχει και αυτές στο υπόστρωμά της), αλλά προσδιορίζει ένα σύνολο πρακτικών με εντυπωσιακή κανονικότητα στην επανάληψή τους

και οριοθετεί μια δημόσια στάση, ιδεολογικής υφής, διεκδικώντας για τον εαυτό της το δικαίωμα να τοποθετείται αρνητικά έναντι των δεδομένων και, συνάμα, να αυτοπροσδιορίζεται αρνητικά ως ελέγχουσα συνείδηση και ως κοινωνική ηθική.

Αυτή η στάση, γνωστή και από άλλες ανάλογες περιπτώσεις λογίων στην Ελλάδα και στην Ευρώπη, προσιδιάζει σε έναν τύπο πνευματικού ανθρώπου, ο οποίος αποδίδει καλύτερα με τη ρήξη και θάλλει υπό συνθήκες ανέπης κρίσης (πραγματικής ή πεποιημένης), διότι αντιλαμβάνεται με κατεξοχήν ηθικούς όρους τη σχέση της γραφής του προς τον κόσμο. Γράφω σημαίνει, στη γλώσσα αυτού του αλαζονικού αντιρρητισμού, την εκλεπτυσμένη διαδικασία διαρκούς ανείρεσης και αμφισβήτησης που καθιστά τη γραφή λειτουργικό μέσο κοινωνικής κριτικής: διαφορετικά θεωρείται αισθητικό καπρίτσιο, αν όχι επιβλαβής συνήθεια.

Στη θέση αυτή βρέθηκε μόνιμα ο Ροΐδης, σε μια απόλυτη και απροσποίητη αντίθεση, ακόμη και στις πιο συμβιβαστικές, ήπιες και θετικές στιγμές του. Γιατί, και τότε ακόμη, η κατάφαση περιείχε τα σπέρματα ή κάποιας άλλης αντίθεσης (εν σχέσει προς την οποία ορίζεται η ίδια) ή την υπόσχεση κάποιας μελλοντικής. Σε ό,τι πραγματοποίησε με τη γραφή του, η εκρηκτική του σχέση με τα πράγματα πήρε, συνήθως, τη μορφή σκανδάλου. Στην πεζογραφία, στην κριτική, στη δημοσιογραφία και στην επιστημονική μελέτη, οι κεντρικοί άξονες αυτής της γραφής ευνοούν τη διένεξη, διά της προκλήσεως, τόσο ως μέσο και τρόπο γραφής όσο και ως πολιτισμική πρακτική. Ο μέγας εχθρός του Ροΐδη ελλοχεύει στην ασφάλεια της κοινής αποδοχής, εκεί όπου ο λόγος

του συγγραφέα αυτοαναιρείται, αφού δε θέλει ή δεν έχει να διακινδυνεύσει τίποτα από τις βεβαιότητές του και από την, κατά τα ειωθότα, συμπεριφορά του.

Η άρνηση, η οποία στην περίπτωση αυτή, λειτουργεί πλέον ως αυτοματισμός, μετουσιώνοντας και εξιδανικεύοντας την περίπλοκη σχέση του υποκειμένου με το κοινωνικό-ιστορικό, γίνεται ο κινητήριος μοχλός της γραφής, η σημαντικότερη ικανή συνθήκη της, παρούσα ακόμη και στις ελάχιστες αποδοχές ή στις σπάνιες αναγνώσεις: γιατί με αυτές, αφενός κατοχυρώνεται το κύρος της ίδιας της άρνησης (επιλογή και όχι αναγκαιότητα) και αφετέρου εξαιρείται η απουσία της με τον απρόσμενο αποκλεισμό της. Πράγματι, κάθε αναγνώριση, κάθε αποδοχή του Ροΐδη στηρίζεται σε άλλες, φανερές ή κρυφές, απορρίψεις και κινητοποιεί μεγαλύτερες αρνήσεις στις συνέπειές της.

Είναι αναγκαίο, για να μην παρανοηθεί το σχήμα, και αναζητηθεί το περιεχόμενο αυτής της γραφής, πέρα από την ίδια, σε μια λ.χ. προγραμματική κοινωνική ηθική, να επισημανθεί η συνάφειά της με το ίδιο το φαινόμενο της άρνησης. Υπό την προοπτική αυτή, η γραφή δεν είναι απλό όχημα της κριτικής ούτε όργανο ύφους αλλά ο τόπος όπου τελείται η άρνηση, η κατεξοχήν δυνατότητα της άρνησης να υπάρχει πρωτίστως με διαφορά λόγου. Η παρέκκλιση του Ροΐδη πρέπει να νοηθεί κυρίως ως γλωσσική άρνηση να εμπιστευθεί την καθεστηκία ρητορική στις ανελαστικές εκφάνσεις της. Η εξύμνηση του ύφους και η έξαρση της πρωτοτυπίας, μολονότι αναμενόμενη και εν πολλοίς αναπόφευκτη, περιόρισε τους περισσότερους μελετητές του Ροΐδη στην τεχνολογία της μορφής και δεν επέτρεψε την αναγνώρι-

ση της γραφής ως καθολικής έννοιας ή αξίας, που συνιστά καθεαυτή γεγονός, και μάλιστα γεγονός αμφισβήτησης, μέσω της μόνιμης ρήξης με τα γλωσσικά ενεργήματα. Αν εντάξουμε τα επιτεύγματα του ροϊδείου ύφους στο πλαίσιο που ορίζει η ξυνωρίδα άρνηση-γραφή, παρακάμπτουμε τις παγίδες του αμήχανου περιγραφισμού (ωραίο, αμίμητο, μοναδικό ύφος κ.λπ.) και δημιουργούμε τις προϋποθέσεις για τη σπουδή της γραφής στο πεδίο των γλωσσικών ενεργημάτων, όπου είναι ακριβώς αυτό που δηλώνουν: λόγος ως πράξη και πράξη ως λόγος.

Η ανακήρυξη όμως της γραφής σε απόλυτο τόπο τέλεσης της αντιθετικής πράξης και η εμμονή στην παγκυριαρχία της αντίθεσης, με τις προτιμήσεις της για διαρκή ρήξη και τις επικλήσεις της σε μια σοβούσα κρίση, αφήνει, μέσα από τις ρωγμές που προκαλεί στον κοινωνικό χώρο, να αναφανεί το πρόσωπο του πολιτισμικού μηδενισμού. Η γραφή του Ροϊδη, παρά τον αποστασιοποιημένο τόνο της και την αμέτοχη ειρωνεία της, φαίνεται να συγκαλύπτει τη μηδενιστική της απελπισία με έναν αμφίδρομο σαρκασμό, που γίνεται άμεσος, όταν στοχεύει τους άλλους, αλλά έμμεσος και υπαινικτικός, όταν στρέφεται στον ίδιο το σαρκαστή. Είναι βέβαια εξαιρετικά δύσκολο, ίσως και περιττό, να διακριβώσουμε, αν ευθύνεται η άρνηση για την υφέρπουσα απειλή του μηδενιστικού σχετικισμού ή ένας ακαταμάχητος ηθικός κυνισμός (με τη φιλοσοφική και ψυχολογική έννοια του όρου) για τη μονιμοποίηση της αντίδρασης στο λόγο του κειμένου. Το βέβαιο είναι ότι η γραφή, που στον Ροϊδη μεταβάλλεται σε σκηνή κορύφωσης της σύγκρουσης, υφίσταται τις ακραίες συνέπειες της άρνησης

ως πολιτισμικής πρακτικής και του μηδενισμού ως βιοθεωρητικής μέριμνας.

Από τις αναπόφευκτες εντάσεις αυτής της συνύπαρξης υπονομεύεται ο δρων χώρος της γραφής ή, όπως είναι ευρύτερα γνωστός, ο εγγυητικός μύθος της, με αποτέλεσμα να κατευθύνεται το απόλυτο της άρνησής της, καταρχάς στον εαυτό της, απειλώντας τη "δημιουργική" της μυθολογία και καθιστώντας αμφίβολη την ίδια την ύπαρξή της. Μια τέτοια αυτοκαταστροφική πορεία, όταν συνοδεύεται και από την επίγνωση ότι τίποτε δεν αξίζει, αν δεν μπορεί να συγκριθεί με τα μεγάλα πρότυπα, με το μέτρο του ιδανικού, αφήνει πίσω της ή σημαίνοντα ερείπια ή σαδομαζοχιστικές εκτροπές ή, όπως συμβαίνει συχνά στον Ροϊδη, ένα σύνολο παραπλανητικών σχολίων. Τα σχόλια αυτά από τη μια μεριά θέλουν να δικαιολογήσουν την ανυπαρξία του μεγάλου έργου και από την άλλη επιδιώκουν να το υποκαταστήσουν εν περιλήψει, ενώ, ταυτόχρονα, καταδικάζουν, με μια χειρονομία ακαταδεξιάς και περιφρόνησης, ό,τι γενικώς θεωρείται καλό ελλείψει καλύτερου.

Σε όσες γραφές δοκίμασε ο Ροϊδης, και δοκίμασε πολλές, θέλησε να αποδείξει την πεποίθησή του ότι μπορεί να κάνει καλύτερα, και με λιγότερο κόπο, όσα οι άλλοι κάνουν χειρότερα και με αδικαιώτο μόχθο. Με την ιδέα του συγγραφέα-άρχοντα, εγκατεστημένου, με άνεση και πίστη, στον κόσμο της γραφής δεν συμφιλιώθηκε ποτέ. Ο σοφιστικός του σκεπτικισμός έβλεπε το κείμενο σαν άπορο παιχνίδι με την παντοδυναμία του χρόνου· γι' αυτό υπέβαλε τη γραφή του στη ρητορική της αυτοάρνησης —ένα βήμα πριν από την αδυναμία γραφής, πριν από την απόσυρση στις αποσπασματικές εγγρα-

φές της σιωπής. Κάτι τέτοιο συνιστά τον μεταφορικό λόγο ενός επαναλαμβανόμενου συγγραφικού αυτοχειρισμού, που ενδύεται το δέρμα του ύφους για να αποκρύψει το δράμα της αδυναμίας της. Θα μπορούσε επίσης να θεωρηθεί εκδίκηση της γραφής, που την παίρνει από όσους θέλουν να τη διακονούν αναβάλλοντάς την.

Εδώ λοιπόν έγκειται η μοναδικότητα του Ροΐδη: η στάση του πολιτισμικού αρνητή επιτρέπει να ανανεώνεται διαρκώς το στοίχημά του με τη γραφή, ενώ η γραφή του σοφίζόμενου μηδενιστή ενισχύει και εξιδανικεύει την αντιπαλότητα ως κοινωνική πρακτική. Αυτή η διμέτωπη άσκηση του λόγου θα έπρεπε να σηματοδοτεί και την πανθομολογούμενη ιδιοτυπία του διανοητή και διανοούμενου Ροΐδη στο δεύτερο μισό του 19ου αι. Και όχι η γραφικότητα του ύφους, η έλλειψη φαντασίας και το σκάνδαλο της *Πάπισσας*, τα οποία έχει υπερτονίσει η κριτική, χωρίς να αναζητήσει στο δίχτυ της γραφής το πρόσωπο του πολιτισμικού αντιρρησία, που συνέθεσε ο Ροΐδης κατά τη διάρκεια του βίου του, με όλες βέβαια τις μεγάλες του χάρες αλλά και τα αβυσσαλέα χάσματά του.

Ίσως, στο βάθος, τα πράγματα να συνεχονται από μian άψογη αλληλουχία: η άρνηση, ως πολιτισμική και ιδεολογική στάση, να μεταμορφώνει την απελπισμένη νοσταλγία του μεγάλου έργου και τη μόνιμη αναβολή του, ενώ η γραφή, ως ενέργημα και ρητορικό πείραμα, να προσφέρει κάποια ελάχιστη παρηγορία στα αδιέξοδα της άρνησης. Όλα αυτά βέβαια παρέχουν τα ουσιώδη κίνητρα για μια αυτοσύνειδη άσκηση της ειρωνείας, στον βίο και στη γραφή. Στις ακμαιές κορυφώσεις της η ροΐδεια ειρωνεία, παρά τη ρητορική της ευρωστία και τη δηκτική μαχητικότητά της, μετατρέπει την αυτογνω-

σία της σε παιχνίδι υπο-κριτικής, στο οποίο οι αλήθειες αποκαλύπτονται με την απόκρυψη.

Είναι, ασφαλώς, προφανές ότι η ειρωνεία συγχροτεί την πιο αμφιλεγόμενη μορφή άρνησης στον τροπισμό της γλώσσας. Στην περίπτωση του Ροΐδη ωστόσο, το πεδίο αυτής της άρνησης εμπλέκει φανερά ψυχικούς μηχανισμούς, ηθικές επιλογές, ιδεολογικές θέσεις και πολιτικές απόψεις· αναπτύσσει, με άλλα λόγια, μian αναφορικότητα υποκειμενική και αντικειμενική που αγχιστρώνει γερρά το έργο του στην "άμεση" πραγματικότητα. Βέβαια, η πιο δραστική κορύφωση της φιλενδειξίας του παραμένει η θεραπεία του ύφους, μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο της γραφής, η οποία κινδυνεύει συχνά να αυτοστραγγαλισθεί, όταν τυποποιείται η εκφορά της. Για τον μελετητή ο κίνδυνος είναι διαφορετικός: γοητευμένος από τη λάμψη του ροΐδειου ύφους μπορεί να χαθεί σε μια λαβυρινθώδη περιπλάνηση προς αναζήτηση πηγών, δανείων και οφειλών (σαν να εξαντλείται το ροΐδικό έργο σε ένα μίζερο συνονθύλευμα αναγνώσεων και επιδράσεων) και στο τέλος να επιστρέψει, με την άχρηστη συλλογή του, στην αφετηρία –στη διαπίστωση δηλαδή ότι μπροστά του έχει το σπουδαίο ύφος του Ροΐδη. Αυτό που χάνεται στη διαδρομή είναι το κρυμμένο πρόσωπο της ειρωνείας, που τα υπερβαίνει όλα αυτά αφομοιώνοντάς τα».

Στη μεγάλη μάχη με τη γραφή και για τη γραφή ο Ροΐδης έστησε ένα παιχνίδι όπου τίποτε δε θεωρήθηκε δεδομένο και τίποτε δεν έμεινε σταθερό. Στο κέντρο αυτού του παιχνιδιού κράτησε δύσκολες ισορροπίες και διακινδύνευσε την ίδια την τέχνη του, παραμένοντας εσαεί εραστής τής παρέκκλισης και της αιχμηρής παρέμβασης. Στα όρια αυτού του παιχνιδιού δεν βρήκε ποτέ την άκρη με τα «είδη» και τις «μορφές».