

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΕΚΠΟΝΗΣΗ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΜΕ ΤΙΤΛΟ:
**«Η ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΜΠΑΧΤΙΝ ΣΤΗΝ “ΠΑΠΙΣΣΑ ΙΩΑΝΝΑ”
ΤΟΥ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΡΟΪΔΗ - ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΜΕ ΤΗΝ “ΑΠΙΣΤΕΥΤΗ
ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΠΑΠΙΣΣΑΣ ΙΩΑΝΝΑΣ” ΤΟΥ ΒΑΓΓΕΛΗ
ΡΑΠΤΟΠΟΥΛΟΥ: ΜΙΑ ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΛΟΓΟΥ»**

ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ: ΒΑΛΕΝΤΙΝΑ ΕΥΘΥΒΟΥΛΟΥ
ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΕΣ: ΡΟΥΛΑ ΤΣΟΚΑΛΙΔΟΥ, ΛΕΚΤΟΡΑΣ
ΜΑΡΙΤΑ ΠΑΠΑΡΟΥΣΗ, ΕΠ. ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

ΒΟΛΟΣ 2004-2005



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ & ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 4417/1
Ημερ. Εισ.: 27-06-2005
Δωρεά: Συγγραφέα
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ - ΠΔΕ
2005
ΕΥΘ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	2
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	3
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ: ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ: ΣΥΓΧΡΟΝΙΚΟΤΗΤΑ, ΠΟΛΥΦΩΝΙΑ	5
1. Ο ΔΙΑΛΟΓΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ.....	9
1.1. ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΛΟΓΟΥ (Critical Discourse Analysis).....	12
2. ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΔΙΑΣΤΡΩΜΑΤΩΣΗ, ΠΟΛΥΓΛΩΣΣΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ	18
2.1. ΧΙΟΥΜΟΡΙΣΤΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ	22
3. ΤΟ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΚΑΙ Ο ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΙ	23
3.1. Η ΑΡΧΗ ΤΗΣ ΔΙΑΛΟΓΙΚΟΤΗΤΑΣ.....	24
3.2. ΔΙΑΛΟΓΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟΝ ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΙ	26
4. ΚΥΡΙΑ ΕΙΔΗ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ	28
4.1. ΥΦΟΠΟΙΗΣΗ – ΠΑΡΩΔΙΑΚΗ ΥΦΟΠΟΙΗΣΗ	32
5. ΔΙΑΛΟΓΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ.....	35
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ	42
1. Η «ΠΑΠΙΣΣΑ ΙΩΑΝΝΑ» ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΚΡΙΤΙΚΕΣ.....	42
2. ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΔΙΑΣΤΡΩΜΑΤΩΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΥΦΩΝΙΑ ΣΤΗΝ «ΠΑΠΙΣΣΑ ΙΩΑΝΝΑ»	46
2.1. Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΔΙΑΛΟΓΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ Η «ΠΑΠΙΣΣΑ ΙΩΑΝΝΑ»... 53	
3. «Η ΑΠΙΣΤΕΥΤΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΠΑΠΙΣΣΑΣ ΙΩΑΝΝΑΣ» ΤΟΥ ΒΑΓΓΕΛΗ ΡΑΠΤΟΠΟΥΛΟΥ	58
4. ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΛΟΓΟΥ ΣΤΗΝ «ΠΑΠΙΣΣΑ ΙΩΑΝΝΑ» ΤΟΥ ΕΜΜ. ΡΟΪΔΗ ΚΑΙ ΣΤΗΝ «ΑΠΙΣΤΕΥΤΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΠΑΠΙΣΣΑΣ ΙΩΑΝΝΑΣ» ΤΟΥ ΒΑΓΓ. ΡΑΠΤΟΠΟΥΛΟΥ	61
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΕΠΙΛΟΓΟΣ	69
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	71

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η εργασία αυτή εμπνεύστηκε από την αγάπη της γράφουσας για την Γλωσσολογία και την Λογοτεχνία. Το θέμα επιλέχθηκε γιατί παρουσίαζε μεγάλο ενδιαφέρον, αφού ένα έργο όπως η «Πάπισσα Ιωάννα» του Ροϊδη είναι πάντα επίκαιρο και έχει πάντα κάτι να προσφέρει. Με το συγκεκριμένο έργο ασχολήθηκαν πάρα πολλοί/ές, αλλά θεωρήσαμε ότι από γλωσσική άποψη δεν έχει μελετηθεί επαρκώς. Φιλοδοξούμε με αυτή την εργασία να το προσεγγίσουμε και από γλωσσολογική σκοπιά.

Η αναφορά στην επικαιρότητα του έργου δεν έγινε τυχαία. Ακόμα και τώρα, σχεδόν 140 χρόνια μετά την πρώτη της δημοσίευση, η «Πάπισσα Ιωάννα» δεν θεωρείται ανοίκειο και δυσνόητο έργο, αλλά είναι απόλυτα επίκαιρη. Η κρίση της Εκκλησίας στον ελληνικό χώρο έρχεται να επιβεβαιώσει όσα γράφει ο Ροϊδης και να μας κάνει να θαυμάσουμε την οξυδέρκεια αυτού του ανθρώπου που έβλεπε τόσο μπροστά από τον καιρό του. Μέσα από το έργο του αυτό, ο Ροϊδης μας καλεί να ξυπνήσουμε, να συνειδητοποιήσουμε τι πραγματικά συμβαίνει και να μην “πιστεύουμε” χωρίς να “ερευνούμε”. Η «Πάπισσα Ιωάννα» είναι ένα καθαρά επαναστατικό βιβλίο.

Ο Μπακτίν από την άλλη, είναι ένας επιστήμονας τον οποίο αξίζει να μελετήσει κανείς. Το πρωτοποριακό έργο του με τον πολυπρισματικό χαρακτήρα τράβηξε το ενδιαφέρον πολλών μελετητών. Γλωσσολόγος, θεωρητικός της λογοτεχνίας, λαογράφος, ανθρωπολόγος, φιλόσοφος, μα πάνω απ’ όλα στοχαστής και διανοητικός, άφησε πλούσιο έργο το οποίο ο ίδιος αποκαλούσε φιλοσοφική ανθρωπολογία. Γεννημένος το 1895 στη Μόσχα, έγινε γνωστός στην Ευρώπη μόνο το 1960, ενώ το 1975 πεθαίνει ανάπηρος και πικραμένος. Ο Μιχαήλ Μπακτίν θεωρείται ο πιο σπουδαίος Σοβιετικός διανοούμενος στο χώρο των ανθρωπιστικών επιστημών και ο εξέχων θεωρητικός της λογοτεχνίας του 20^{ου} αιώνα.

Ολοκληρώνοντας, θα ήθελα να σημειώσω ότι μέσα από την εργασία μου αυτή έμαθα πολλά, μέρος των οποίων ελπίζω να μπορέσω να περάσω

και σε σας. Θα ήθελα φυσικά να ευχαριστήσω θερμά τις καθηγήτριές μου κυρία Ρούλα Τσοκαλίδου και κυρία Μαρίτα Παπαρούση, οι οποίες μου έδωσαν το θέμα και χωρίς τις οποίες η εργασία αυτή δεν θα γινόταν ποτέ. Θέλω ακόμα να τις ευχαριστήσω για την ενθάρρυνση που μου έδιναν σε όλη την πορεία της εργασίας και για την φιλικότητα που μου έδειξαν. Επίσης θέλω να ευχαριστήσω την οικογένειά μου, τις φίλες και τους φίλους μου, χωρίς την ηθική συμπαράσταση των οποίων η εργασία δεν θα είχε τα ίδια αποτελέσματα. Αφιερώνω την εργασία αυτή στον Κ.

Βόλος, 14/06/05

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ: ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ: ΣΥΓΧΡΟΝΙΚΟΤΗΤΑ, ΠΟΛΥΦΩΝΙΑ

Για πολύ καιρό, σύμφωνα με όσα έγραψε ο Μπακτίν στο *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*¹, η παραδοσιακή υφολογία αδυνατούσε να αναλύσει τον μυθιστορηματικό πεζό λόγο γιατί δεν ασχολείτο με τον ζωντανό λόγο, τον επικοινωνιακό και διαλογικό, που είναι χαρακτηριστικός στο μυθιστόρημα, αλλά με την ιστολογική του τομή, «με έναν γλωσσολογικό αφηρημένο λόγο στην υπηρεσία της δεξιοτεχνίας του καλλιτέχνη». Έτσι, όλες της οι απόπειρες για ανάλυση του μυθιστορηματικού πεζού λόγου περιορίζονταν είτε στην γλωσσολογική περιγραφή της γλώσσας του μυθιστοριογράφου, είτε στην προβολή απομονωμένων υφολογικά στοιχείων που μπορούσαν να ενταχθούν στις παραδοσιακές κατηγορίες της υφολογίας. Ο μυθιστορηματικός λόγος άλλοτε θεωρείτο ποιητικός και ως τέτοιος αναλυόταν με τις κατηγορίες της παραδοσιακής υφολογίας και άλλοτε θεωρείτο εξω-λογοτεχνικός, ένα απλό μέσο επικοινωνίας στερημένο από κάθε ιδιαίτερη και πρωτότυπη επεξεργασία και επομένως του αρνούσαν κάθε λογοτεχνική εμβέλεια.

Ο Μπακτίν διακρίνει δύο χαρακτηριστικά γνωρίσματα στο μυθιστόρημα: α)την εγγύητά του στο παρόν και στη σύγχρονη πραγματικότητα και β)την ετερογλωσσία και πολυγλωσσία του, δηλαδή την υφολογική του διαστρωμάτωση, τα οποία συνιστούν και την ιδιοτυπία του σε σύγκριση με άλλα λογοτεχνικά είδη.

Όσον αφορά στο πρώτο χαρακτηριστικό γνώρισμα του μυθιστορήματος, τη συγχρονικότητά του, είναι αυτό που το διαφοροποιεί από το έπος. Γιατί αν η πηγή δημιουργικής παρόρμησης στην αρχαία λογοτεχνία ήταν η μνήμη, που της προσέδιδε κύρος, όπως λέει ο Τζιόβας (1993), το μυθιστόρημα προσδιορίζεται από την εμπειρία και τη γνώση. Και το μυθιστόρημα είναι πάντα σύγχρονο, εφόσον αντικατοπτρίζει την

¹ Μιχαήλ Μπακτίν, *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*, μετάφραση Γιώργος Σπανός, εκδόσεις ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα 1980

καθημερινή ζωή και χρησιμοποιεί τη ζωντανή γλώσσα του παρόντος. Επίσης, η αμεσότητα και η εγγύτητα κάνουν το μυθιστόρημα να χαρακτηρίζεται από την «παρόρμηση για συνέχεια» και την «παρόρμηση του τέλους».

Όσο για το δεύτερο χαρακτηριστικό του, που είναι και το σημαντικότερο, ο Μπακτίν λέει ότι το μυθιστόρημα είναι το πρώτο είδος που εκμεταλλεύεται την ανεπίσημη γλώσσα και σκέψη. Ειδικότερα, χαρακτηρίζει το μυθιστόρημα ως ένα πολυϋφολογικό, πολυγλωσσικό, πολυφωνικό φαινόμενο. Είναι η κοινωνική ποικιλία γλωσσών, μερικές φορές ατομικών γλωσσών και φωνών, ποικιλία λογοτεχνικά οργανωμένη [...] Ο λόγος του συγγραφέα και των αφηγητών, τα παρέμβλητα είδη, τα λόγια των ηρώων, δεν είναι παρά μόνο οι βασικές συνθεσιακές ενότητες, που επιτρέπουν στον πολυγλωσσισμό να εισδύσει στο μυθιστόρημα. Κάθε μία τους αποδέχεται τις πολλαπλές απηχήσεις των κοινωνικών φωνών και τις διάφορες συνδέσεις και συσχετίσεις τους, πάντα λίγο πολύ διαλογοποιημένες. Αυτές οι διασυνδέσεις, αυτές οι ειδικές συσχετίσεις ανάμεσα στις διατυπώσεις και τις γλώσσες, η κίνηση αυτή του θέματος που περνά ανάμεσα από τις γλώσσες και τους λόγους, ο τεμαχισμός της σε ροές και σταγονίδια, η διαλογοποίησή της, με τέτοια μορφή παρουσιάζεται η πρωταρχική ιδιαιτερότητα της υφολογίας του μυθιστορήματος². Αυτή η ιδιότητα του λόγου του είναι που το διαφοροποιεί από το ποιητικό ύφος (το οποίο είναι άμεσα και σκόπιμα ατομικό και διατηρεί το μονόλογο μέσα από την ενότητα και τη μοναδικότητα της γλώσσας) και που για πολύ καιρό έκανε κάποιους να αμφισβητούν την κατηγοριοποίησή του ως λογοτεχνικό είδος. Γιατί αξίωμα του πραγματικού μυθιστορηματικού πεζού λόγου, είναι, αντίθετα από το ποιητικό είδος, η εσωτερική διαστρωμάτωση της γλώσσας, η ποικιλία των κοινωνικών γλωσσών και η ασυμφωνία των ατομικών φωνών που ηχούν μέσα της.

Αυτή η άποψη του Μπακτίν πηγάζει από την ευρύτερη φιλοσοφία του για τη γλώσσα. Όπως φαίνεται στο βιβλίο *Το παλίμψηστο της ελληνικής*

² Ibid., σ.113-115

αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα του Δημήτρη Τζιόβα³, ο Μπακτίν παρομοιάζει τη γλώσσα με ένα οικοσύστημα, που παρόλη τη φαινομενική του ομοιομορφία περιλαμβάνει διαφορετικά στοιχεία. Η γλώσσα για τον Μπακτίν είναι μόνο επιφανειακά ομοιόμορφη, ενώ στο εσωτερικό της συνδυάζει διάφορα επίπεδα και στρώματα, όπως τα στρώματα θερμοκρασίας, φωτός και νερού σ' έναν ωκεανό. Όπως στα διαφορετικά στρώματα νερού δεν μπορούν να κινηθούν όλα τα ψάρια ελεύθερα λόγω της πυκνότητας ή της αλμυρότητας του, έτσι και στα στρώματα της γλώσσας δεν μπορούν όλοι οι άνθρωποι να κινηθούν ελεύθερα, γιατί υπόκεινται σε περιορισμούς. Για τον Μπακτίν η λέξη είναι ένας κοινός χώρος για τον/την ομιλητή/ήτρια και το/τη συνομιλητή/ήτριά του/της, για τον πομπό και το δέκτη. Κάθε νόημα έχει κοινωνική υφή, είναι προϊόν πάλης και έτσι κάθε λέξη είναι μια πράξη με δύο όψεις, όχι ένα σημείο με δύο όψεις (σημαίνουν και σημαινόμενο κατά τον Saussure). Κατά συνέπεια το μυθιστόρημα, που είναι αντανάκλαση της καθημερινής ζωής, είναι ένας κυκεώνας υφολογικός και γλωσσικός. Περιέχει και παρουσιάζει -ή πρέπει να το κάνει- όλα αυτά τα διαφορετικά γλωσσικά στρώματα.

Η φύση της πολυφωνίας, λέει ο Μπακτίν, είναι ακριβώς το ότι σε αυτήν οι φωνές παραμένουν αυτόνομες και συνδέονται αυτές καθαυτές σε μια ενότητα υψηλότερης μορφής από εκείνη της ομοφωνίας [...] Η καλλιτεχνική βούληση της πολυφωνίας είναι η θέληση για σύνδεση πολλών θελήσεων, η θέληση για συνύπαρξη⁴. Η ίδια η ύπαρξη πολλών και ποικίλων φωνών και υφών στο μυθιστόρημα εμποδίζει το/τη μυθιστοριογράφο να επιβάλει τη δική του/της φωνή στους αναγνώστες και στις αναγνώστριές του, τη δική του/της κοσμοθεωρία. Στο γεγονός ότι τα αφηγηματικά πρόσωπα είναι φορείς συνείδησης και κάτοχοι μιας αυτόνομης σημασιολογικής και αξιολογικής θέσης, έγκειται το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του πολυφωνικού

³ Δημήτρης Τζιόβας, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1993

⁴ Μιχαήλ Μπακτίν, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, μετάφραση Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, εκδόσεις ΠΟΛΙΣ, Αθήνα 2000, σ.36

μυθιστορήματος: σ' αυτό ο/η συγγραφέας δεν μιλά για τα πρόσωπα αλλά με τα πρόσωπα. Ως αποτέλεσμα, το αφηγηματικό κείμενο προβάλλεται ως ένας διάλογος μεταξύ του αφηγητή και του προσώπου.

Αυτό που προσδιορίζει το μυθιστόρημα και δημιουργεί την υφολογική ιδιοτυπία του είναι ο άνθρωπος που ομιλεί και ο λόγος του. Το ομιλών άτομο και ο λόγος του είναι αντικείμενα έντεχνης λεκτικής και λογοτεχνικής αναπαράστασης από το λόγο του/της συγγραφέα. Βέβαια, ο λόγος του ομιλούντος προσώπου μπορεί να γίνει φορέας διαστρωμάτωσης της γλώσσας, εισαγωγής στον πολυγλωσσισμό, καθώς ο/η ομιλών/ούσα είναι ένα κοινωνικό άτομο, ιστορικά συγκεκριμένο και προσδιορισμένο και ο λόγος του/της μία κοινωνική γλώσσα, όχι μία «ατομική διάλεκτος». *Τα ιδιαίτερα λόγια των ηρώων επιδιώκουν πάντοτε μια ορισμένη κοινωνική σημαίνουσα, μια ορισμένη κοινωνική διάδοση: είναι γλώσσες εν δυνάμει*⁵. Ένα άλλο χαρακτηριστικό του ομιλούντος ατόμου στο μυθιστόρημα είναι ότι είναι πάντα ένας/μία ιδεολόγος και τα λόγια του ένα ιδεολόγημα. Η γλώσσα του αντιπροσωπεύει μια ειδική θέαση του κόσμου, που επιδιώκει μια κοινωνική σημασία. Φυσικά, ο/η ομιλών/ούσα στο μυθιστόρημα έχει και μία συμπεριφορά, μια δράση που πάντα φωτίζεται ιδεολογικά και συνδέεται με το λόγο του/της. Η αντίληψή του/της για τον κόσμο ενσαρκώνεται στα λόγια και τις πράξεις του/της. Έτσι, κατά τον Μπαχτίν, *αν το ιδιάζον αντικείμενο του μυθιστορηματικού είδους είναι ο ομιλών και ό,τι λέει [...], το κεντρικό πρόβλημα της υφολογίας του μυθιστορήματος μπορεί να διατυπωθεί σαν πρόβλημα της λογοτεχνικής αναπαράστασης της γλώσσας, πρόβλημα της εικόνας της γλώσσας*⁶.

Υπάρχουν τρεις βασικές κατηγορίες τρόπων δημιουργίας της εικόνας της γλώσσας στο μυθιστόρημα: η υβριδιοποίηση, η αμοιβαία διαλογοποιημένη σχέση των γλωσσών και οι καθαροί διάλογοι, οι οποίες αλληλοεμπλέκονται αδιάκοπα.

Η υβριδιοποίηση (υβριδικές κατασκευές) έχει καιρία σημασία στο

⁵ Μιχαήλ Μπαχτίν, *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*, ό. π., σ.198

⁶ *Ibid.*, σ.202

ύφος του μυθιστορήματος. Υβριδική κατασκευή χαρακτηρίζουμε μια διατύπωση όπου συγχέονται δύο διατυπώσεις, δύο γλώσσες, δύο ύφη, χωρίς όμως να υπάρχει ευδιάκριτο σύνορο, από άποψη σύνθεσης ή σύνταξης μεταξύ τους. Φαίνεται δηλαδή ότι η διατύπωση αυτή ανήκει μόνο στον/στην ομιλούντα/ούσα σύμφωνα με τις γραμματικές (συντακτικές) και συνθεσιακές της ενδείξεις, αλλά πίσω της κρύβεται και η φωνή του /της συγγραφέα. Το μυθιστορηματικό υβρίδιο είναι και δίφωνο και δίτονο και διγλωσσο. Περικλείει, εκτός από δύο ατομικές συνειδήσεις, δύο φωνές, δύο τονισμούς, και δύο κοινωνικο-γλωσσολογικές συνειδήσεις, δύο εποχές συνειδητά αντιπαραιτούμενες⁷.

Κάθε μυθιστόρημα είναι ένα εσκεμμένο και συνειδητό, λογοτεχνικά οργανωμένο υβρίδιο, που ως αντικείμενο έχει την λογοτεχνική αναπαράσταση της γλώσσας. Γιατί στο μυθιστόρημα υπάρχουν δύο γλωσσολογικές συνειδήσεις, όπως προαναφέρθηκε, αυτή που αναπαριστάνει και αυτή που αναπαριστάνεται, που ανήκουν σε διαφορετικό σύστημα γλώσσας. Αν δεν υπήρχε η αναπαριστάνουσα συνείδηση δε θα βλέπαμε μια εικόνα της γλώσσας, αλλά ένα “δείγμα” της γλώσσας του άλλου. Αυτό άλλωστε συμβαίνει στην ποίηση, όπου έχουμε *μια πράξη εκφώνησης*, όπως λέει ο Τζιόβας: *αντίθετα το μυθιστόρημα αντιπροσωπεύει μία (πράξη εκφώνησης)*⁸.

1. Ο ΔΙΑΛΟΓΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

Η διαλογοποίηση, σύμφωνα με τον Μπαχτίν, προσδιοριζόταν

⁷ Μια παραλλαγή της υβριδικής κατασκευής είναι, όπως σημειώνει ο Μπαχτίν, η ψευδο-αντικειμενική αιτιολογία. Παρουσιάζεται υπό μορφή ξένων, καλυμμένων λόγων. Οι εξηρημένοι και συμπλεκτικοί σύνδεσμοι (*εφόσον, διότι, λόγω, παρά κτλ.*) και οι λογικές εισαγωγικές λέξεις (*έτσι, συνεπώς κτλ.*) απογυμνώνονται από την άμεση πρόθεση του συγγραφέα, έχουν ένα «ξένο» ήχο, διαθλούν, ή, ακόμη, αντικειμενικοποιούνται ολοκληρωτικά.

⁸ Δημήτρης Τζιόβας, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης, Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, ό. π., σ.132

παλιότερα από τη σύγκρουση των κοινωνικο-γλωσσολογικών απόψεων και όχι από την εσω-γλωσσολογική σύγκρουση των ατομικών βουλήσεων ή των λογικών αντιφάσεων. Γι' αυτό η υφολογία, η γλωσσολογία και η φιλοσοφία της γλώσσας, γεννημένες και μορφοποιημένες στην πορεία των συγκεντρωτικών τάσεων της ζωής γλώσσας, δεν μπορούσαν να την προσεγγίσουν, αγνοούσαν το διαλογοποιημένο αυτό πολυγλωσσιμό.

Η γλωσσολογία αντιμετωπίζει τη γλώσσα ως ένα φαινόμενο στερημένο από κάθε είδους διαλογικές σχέσεις. Αν και γνωρίζει τη συνθετική μορφή του «διαλογικού λόγου» και μελετάει τις συντακτικές και λεξικοσημασιολογικές ιδιαιτερότητές του, τις μελετάει ως καθαρά γλωσσολογικά φαινόμενα, χωρίς να αγγίζει τις διαλογικές σχέσεις των φράσεων μεταξύ τους. Για να μπορέσει να μελετήσει το «διαλογικό λόγο» ολοκληρωμένα, ο Μπακτίν θεωρεί ότι η γλωσσολογία οφείλει να κάνει χρήση των συμπερασμάτων της μεταγλωσσολογίας, η οποία δεν μελετά το λόγο μέσα στο σύστημα της γλώσσας, αλλά *το τοποθετεί στη σφαίρα ακριβώς της διαλογικής επικοινωνίας, στη σφαίρα της αληθινής ζωής του λόγου*⁹.

Από το 1980, η γλωσσολογία και η υφολογία άρχισαν να ασχολούνται με τα ιδιαίτερα φαινόμενα του λόγου, που *προσδιορίζονται από τον διαλογικό του προσανατολισμό ανάμεσα σε λόγους “ξένους”, μέσα σε μια ίδια γλώσσα (παραδοσιακή διαλογοποίηση), ανάμεσα σε διάφορες “κοινωνικές γλώσσες”, στους κόλπους μιας ίδιας εθνικής γλώσσας, στους κόλπους, τέλος, διαφόρων εθνικών γλωσσών, μέσα σε έναν ίδιο πολιτισμό, σε έναν ίδιο κοινωνικο-ιδεολογικό ορίζοντα*¹⁰. Στη λογοτεχνική πεζογραφία δίνονται πολλές δυνατότητες διαλογικού προσανατολισμού του λόγου σε ξένους λόγους, όπως θα φανεί.

Για την παραδοσιακή υφολογία, ο λόγος γνωρίζει μόνο *τον εαυτό του (το συμφραζόμενο του), το αντικείμενό του, την άμεση έκφρασή του, τη μόνη και μοναδική του γλώσσα*¹¹. Κάθε άλλος λόγος, είναι γι' αυτόν μια ουδέτερη

⁹ Μιχαήλ Μπακτίν, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντιστογιέφσκι*, ό. π., σ.324

¹⁰ Μιχαήλ Μπακτίν, *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*, ό. π., σ.128

¹¹ Ibid., σ.128-9

ομιλία. Στην πραγματικότητα όμως, ανάμεσα σε κάθε λόγο και στο αντικείμενό του υπάρχουν οι ξένοι λόγοι για το ίδιο αντικείμενο, με τους οποίους μπορεί ο λόγος να αλληλενεργήσει, να εξατομικευτεί και να δουλευτεί υφολογικά. Γιατί στην πορεία προς το αντικείμενό του, ο λόγος συναντά τους λόγους των “άλλων”, τις γνώμες τους, τις κρίσεις τους, τις λέξεις, τις ιδέες και τους ήχους τους και αντιδρά απέναντι στο ξένο λόγο, απαντώντας και προβλέποντάς τον. Κάθε ζωντανή διατύπωση, συναντά μια κοινωνικο-ιδεολογική συνείδηση γύρω από το αντικείμενό της και αποτελεί συνέχεια του κοινωνικού διαλόγου γι’ αυτό το αντικείμενο. Έτσι, άλλα συστατικά του διαλόγου τα υιοθετεί, άλλα τα απορρίπτει, με άλλα διασταυρώνεται και μέσα από αυτή τη διαδικασία διαλογοποίησης μορφοποιεί την υφολογική του εικόνα και τον υφολογικό του τόνο.

Η διαλογοποίηση όμως δεν συναντά το λόγο του “άλλου” μόνο μέσα στο αντικείμενο. Κάθε λόγος κατευθύνεται προς μίαν απάντηση και δεν μπορεί να αποφύγει τη βαθιά επιρροή του προβλεπόμενου λόγου-απόκρισης. Όπως συμβαίνει με κάθε ζωντανό διάλογο, ο λόγος προσδιορίζεται ταυτόχρονα από την μη ειπωμένη αλλά εξαιτούμενη και ήδη προβλεπόμενη απόκριση¹². Κάθε ομιλία κατευθύνεται προς μια κατανοητική απάντηση από τον/την συνομιλητή/ήτρια, προϋποθέτει αμοιβαία κατανόηση, που να είναι ενεργός και όχι παθητική. Έτσι, ο/η ομιλών/ούσα κατευθύνει το λόγο του/της προς αυτόν/ήν που κατανοεί και προσπαθεί να αρχίσει διαλογικές σχέσεις με ορισμένες από τις όψεις της προοπτικής του/της συνομιλητή/ήτριάς του/της.

Οι διαλογικές σχέσεις, αν και είναι εξωγλωσσολογικές σύμφωνα με τη “νοοτροπία” της παραδοσιακής γλωσσολογίας, ανήκουν στο πεδίο του λόγου, που είναι από τη φύση του διαλογικός. Διαλογικές σχέσεις είναι δυνατό να προκύψουν και από λογικές και διανοητικές σχέσεις, όταν οι τελευταίες γίνουν λόγος, άρθρωση, όταν δηλαδή αποκτήσουν συγγραφέα-δημιουργό, όταν γίνουν εκφωνήσεις. Ακόμη, οι διαλογικές σχέσεις μπορούν

¹² Ibid., σ.133

να περάσουν στο εσωτερικό του κάθε εκφωνήματος, ακόμα και στο εσωτερικό κάθε λέξης ξεχωριστά, εάν τύχει να συγκρουσθούν μέσα σ' αυτή δυο φωνές (πρόκειται για το μικροδιάλογο)¹³. Εξετάζοντας “μεταγλωσσολογικά” τα γλωσσικά ύφη, τις κοινωνικές ιδιολέκτους κλπ., οι διαλογικές σχέσεις είναι επίσης δυνατές, αφού αυτά μπορεί να είναι φορείς διανοητικών θέσεων ή ιδιόμορφων γλωσσικών κοσμοθεωρήσεων.

Ο διφωνικός λόγος, που γεννιέται στο αληθινό περιβάλλον της διαλογικής επικοινωνίας, μπορεί να μελετηθεί μόνο από τη μεταγλωσσολογία, όπως και κάποια άλλα φαινόμενα καλλιτεχνικού λόγου, που είναι η υφολογία, το skaz και ο διάλογος. Τα φαινόμενα αυτά είναι μεταγλωσσολογικά εκ φύσεως γιατί ο λόγος σ' αυτά έχει διπλή κατεύθυνση τις περισσότερες φορές: προς το αντικείμενό της δικής του και προς το αντικείμενο της ξένης ομιλίας.

1.1. ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΛΟΓΟΥ (*Critical Discourse Analysis*)

Η Κριτική Ανάλυση Λόγου είναι ένα σύγχρονο ρεύμα της κοινωνιογλωσσολογίας, που αναπτύχθηκε τα τελευταία τριάντα χρόνια. Βασική της θέση είναι ότι η γλώσσα δεν είναι ανεξάρτητη από την κοινωνία, αλλά ότι αυτές οι δύο βρίσκονται σε μία συνεχή διαλεκτική σχέση, δηλαδή *τα γλωσσικά δεδομένα αλληλεξαρτώνται και αλληλεπιδρούν με τα κοινωνικά δεδομένα. Η έννοια που εκφράζει τη διαλεκτική γλώσσας και κοινωνίας είναι αυτή του “λόγου” (discourse)*¹⁴.

Η «ανάλυση λόγου» δεν αποτελούσε αντικείμενο της γλωσσολογίας για πολλά χρόνια. Τα πρώτα βήματα στο χώρο αυτό άρχισαν να γίνονται μετά το 1950, με συναφή δημοσιεύματα του αμερικανού δομοστή γλωσσολόγου *Zellig Harris*¹⁵ οπότε και η γλώσσα άρχισε να μη διαχωρίζεται από την ομιλία. Αν

¹³ Μιχαήλ Μπακτιν, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, ό. π., σ.295

¹⁴ Αναστασία Στάμου, *Η Κριτική Ανάλυση Λόγου, Συμπληρωματικές σημειώσεις για το μάθημα “Κοινωνιογλωσσολογία”*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος 2004-2005, σ.1

¹⁵ Γιώργος Μπαμπινιώτης, *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία, Από την τεχνική στην τέχνη του λόγου*, εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 1991, σ. 26

και η «ανάλυση λόγου» θεωρείται πλέον υποκατηγορία της γλωσσολογίας, οι ρίζες της προέρχονται από τη φιλοσοφία, την κοινωνιογλωσσολογία, την κοινωνιολογία, την ανθρωπολογία, την κοινωνική ψυχολογία, ενώ σχετίζεται και με την Κειμενολογία (Text linguistics) και την Υφογλωσσολογία - Υφολογία (Stylolinguistics - Stylistics). Θα μπορούσαμε ακόμη να ισχυριστούμε ότι η «ανάλυση λόγου» θα έπρεπε να αποτελεί κλάδο της μεταγλωσσολογίας. Σύμφωνα με τον Μιχαήλ Μπακτιν, όπως είδαμε και παραπάνω, στη γλώσσα ως αντικείμενο της γλωσσολογίας δεν υπάρχουν και δεν γίνεται να υπάρχουν διαλογικές σχέσεις (που είναι σαφώς χαρακτηριστικές της ομιλίας). Η γλωσσολογία φυσικά γνωρίζει τη συνθετική μορφή του «διαλογικού λόγου» και μελετά τις συντακτικές και σημασιολογικές ιδιαιτερότητές του. Ωστόσο, τις μελετά ως καθαρά γλωσσολογικά φαινόμενα, στο επίπεδο δηλαδή της γλώσσας, μη μπορώντας να αγγίξει ουσιαστικά τις διαλογικές σχέσεις. Γι' αυτό, κατά τη μελέτη του «διαλογικού λόγου», η γλωσσολογία οφείλει να κάνει χρήση των συμπερασμάτων της μεταγλωσσολογίας.

Η μεταγλωσσολογία δεν μελετά το λόγο μέσα στο σύστημα της γλώσσας, σε ένα «κείμενο» που έχει αποσπαστεί από τη διαλογική επικοινωνία, αλλά αντιθέτως *το τοποθετεί στη σφαίρα ακριβώς της διαλογικής επικοινωνίας, με άλλα λόγια στη σφαίρα της αληθινής ζωής του λόγου. Ο λόγος δεν είναι ένα αντικείμενο, είναι ένα αιωνίως μεταβαλλόμενο μέσο διαλογικής επικοινωνίας. Ο λόγος δεν κλίνει ποτέ προς μία και μόνη συνείδηση, προς μία και μόνη φωνή. Η ζωή του λόγου βρίσκεται στο πέρασμα από στόμα σε στόμα, από κείμενο σε κείμενο, από τη μία κοινωνική ομάδα στην άλλη, από τη μία γενιά στην άλλη. Κατά τη διαδικασία αυτή, ωστόσο, ο λόγος δεν χάνει το δρόμο του και δεν μπορεί να απελευθερωθεί εντελώς από τα συμφραζόμενα που τον περιτριγυρίζουν*¹⁶.

Η «ανάλυση λόγου» κάποιες φορές ορίζεται ως “η ανάλυση της γλώσσας πέρα από την πρόταση”. Αυτή είναι και η ουσιαστική διαφορά της

¹⁶ Μιχαήλ Μπακτιν, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, ό. π., σ.324

από τους άλλους τρόπους ανάλυσης που χρησιμοποιεί η γλωσσολογία, ότι οι τελευταίοι ασχολούνται κυρίως με τη μελέτη μικρότερων μερών της γλώσσας, όπως τα φωνήματα, τα μορφήματα, τις λέξεις και τη σύνταξή τους. Αντίθετα, η «ανάλυση λόγου» μελετά μεγαλύτερα μέρη της γλώσσας όπως αυτά ρέουν μαζί¹⁷.

Σύμφωνα με τον Douglas A. Demo, η «ανάλυση λόγου» είναι η μελέτη της γλώσσας που χρησιμοποιούν τα μέλη μιας κοινότητας. Εξετάζει τη μορφή και τη λειτουργία της γλώσσας και περιλαμβάνει τη μελέτη του προφορικού και του γραπτού λόγου. Αναγνωρίζει γλωσσικές ιδιότητες που χαρακτηρίζουν διαφορετικές ομάδες, καθώς επίσης και κοινωνικούς και πολιτιστικούς παράγοντες που συμβάλλουν στην ερμηνεία και κατανόηση από μας των διαφορετικών κειμένων και τρόπων ομιλίας¹⁸. Με λίγα λόγια, «ανάλυση λόγου» είναι η προσπάθεια ανάλυσης μεγαλύτερων της πρότασης γλωσσικών μονάδων, που προκύπτουν αυθόρμητα ως εναλλαγές στη συζήτηση ή γραπτά κείμενα.

Η «Κριτική Ανάλυση Λόγου» είναι μία προσέγγιση «ανάλυσης λόγου», που εξετάζει τη γλώσσα ως ένα τύπο κοινωνικής πρακτικής¹⁹ και προσπαθεί να ξεδιπλώσει τα ιδεολογικά στηρίγματα της ομιλίας τα οποία έχουν γίνει τόσο “φυσικά” με το πέρασμα του χρόνου, ώστε αρχίζουν να θεωρούνται κοινά, αποδεκτά και φυσικά χαρακτηριστικά της ομιλίας μας²⁰. Ουσιαστικά, αυτό που κάνει είναι να αναλύει τη γλωσσική επικοινωνία με στόχο να ανακαλύψει τις αναπαραστάσεις της κοινωνικής πραγματικότητας που οικοδομούνται σ’ αυτήν, δηλαδή εξετάζει πως ο λόγος (ως διαλεκτική

¹⁷Deborah Tannen, *Discourse analysis*, Georgetown University. Accessed April 23, 2005. <http://www.lsadc.org/fields/index.php?aaa=discourse.html>. Σημειώνεται ότι το απόσπασμα αυτό, καθώς και τα άλλα που ακολουθούν, που τα αυθεντικά είναι γραμμένα στα αγγλικά, μεταφράζονται από τη γράφουσα και, ως όχι τα ακριβή λόγια του/της συγγραφέα, δεν είναι με πλάγια γραφή.

¹⁸ Douglas A. Demo, *Discourse analysis for language teachers*, Center for Applied Linguistics. Accessed April 25, 2005 <http://www.cal.org/resources/digest/0107demo.html>

¹⁹ Norman Fairclough, *Language and Power*, Longman Group UK Limited, Harlow 1989, σ.20

²⁰ Peter Teo, *Racism in the news: a Critical Discourse Analysis of news reporting in two Australian newspapers*, *Discourse and Society*, 2000, σ.11 [Cited in Talbot, Atkinson and Atkinson 2003, σ.36]

γλώσσας – κοινωνίας) συμβάλλει στη διαιώνιση και στην αλλαγή της κοινωνίας²¹. Παράλληλα, η Κριτική Ανάλυση Λόγου εξετάζει τις ιδεολογίες που αναπτύσσονται μέσα από τη χρήση της γλώσσας, την πραγματικότητα που δημιουργείται και διαιωνίζεται μέσα από τη συγκεκριμένη γλωσσική χρήση.

Όπως είναι φυσικό, η Κριτική Ανάλυση Λόγου ξεκινά από τη βάση της ύπαρξης κρυφών νοημάτων πίσω από κάθε λέξη, άρα παραδέχεται ότι η γλώσσα δεν είναι αθάνατη, όπως χαρακτηριστικά το έθεσε η Φραγκουδάκη στο βιβλίο της *Γλώσσα και Ιδεολογία*²². Η Φραγκουδάκη χρησιμοποιεί τα λόγια του Ρολάν Μπαρτ: η γλώσσα δεν είναι ποτέ αθάνατη, οι λέξεις έχουν μια δεύτερη μνήμη που μυστηριωδώς επιζεί στη μέση νέων σημασιών, η γλώσσα δεν είναι κοινωνικά αθάνατη²³. Και συμπληρώνει η ίδια ότι *παραπληρωματικά νοήματα πολλά και πλουσιότατα, που δίνουν στις λέξεις η παράδοση, τα κοινωνικά πιστεύω και οι κοινωνικοί κανόνες που ρυθμίζουν την επικοινωνία, μεταδίδονται με τις πιο απλές φράσεις, με την επιλογή ακόμα και μιας λέξης, με το γραμματικό τύπο ή με τη φωνή του ρήματος*²⁴. Στις εφημερίδες, π.χ., στις οποίες συχνά γίνεται κριτική ανάλυση λόγου, χρησιμοποιείται πάντα ο ενεστώτας στα ρήματα, γιατί τα άρθρα αφορούν στην επικαιρότητα. Όταν, όμως, χρησιμοποιείται άλλος χρόνος, αυτό κρύβει ένα νόημα. Στον τίτλο «*Ο δολοφόνος ήταν εγκαταλειμμένο ορφανό*», η επιλογή του παρατατικού είναι *άρρητη αιτιολογία*²⁵, σημειώνει η Φραγκουδάκη. Γενικότερα, το λεξιλόγιο, αλλά και η σύνταξη, είναι γλωσσικές κατηγορίες που διερευνούνται εκτεταμένα από την Κριτική Ανάλυση Λόγου, το πρώτο γιατί κατασκευάζει

²¹ Αναστασία Στάμου, *Η Κριτική Ανάλυση Λόγου, Συμπληρωματικές σημειώσεις για το μάθημα "Κοινωνιογλωσσολογία"*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος 2004-2005, σ.1

²² Άννα Φραγκουδάκη, *Γλώσσα και Ιδεολογία, Κοινωνιολογική προσέγγιση της ελληνικής γλώσσας*, 8^η έκδοση, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα, 1999 (1987), σ.23

²³ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, εκδ. Gonthier, Παρίσι 1964 (1959), σ.19 (Αναφέρεται στο Άννα Φραγκουδάκη, *Γλώσσα και Ιδεολογία, Κοινωνιολογική προσέγγιση της ελληνικής γλώσσας*, ό.π. σ.23)

²⁴ Άννα Φραγκουδάκη, *Γλώσσα και Ιδεολογία, Κοινωνιολογική προσέγγιση της ελληνικής γλώσσας*, ό.π., σ.23

²⁵ Ibid, σ.41

αναπαραστάσεις του κόσμου και τη δεύτερη γιατί μπορεί να δημιουργήσει διαφορετικές εκδοχές για την εμπειρία.

Η Κριτική Ανάλυση Λόγου αναπτύχθηκε στη βάση της άνισης πρόσβασης σε γλωσσικές και κοινωνικές πηγές, οι οποίες ελέγχονται από διάφορους θεσμούς, και τα πρότυπα της πρόσβασης στην ομιλία και σε επικοινωνιακά συμβάντα είναι ένα σημαντικό στοιχείο γι' αυτήν. Όσον αφορά στη μέθοδο, η Κριτική Ανάλυση Λόγου μπορεί να περιγραφθεί γενικότερα ως «υπέρ» ή «μεταγλωσσολογική», για το λόγο ότι οι ερευνητές/ήτριες που την χρησιμοποιούν, ασχολούνται με το μεγαλύτερο μέρος των συμφραζομένων του λόγου ή τη σημασία που κρύβεται πίσω από τη γραμματική δομή. Αυτό περιλαμβάνει την διερεύνηση του πολιτικού, ακόμα και του οικονομικού πλαισίου της γλωσσικής χρήσης και της γλωσσικής παραγωγής²⁶.

Σύμφωνα με τον ορισμό του Kress, η Κριτική Ανάλυση Λόγου αντιμετωπίζει τη γλώσσα ως ένα τύπο κοινωνικής πρακτικής ανάμεσα σε πολλούς, οι οποίοι χρησιμοποιούνται για αναπαραστάση και σημασιοδότηση (συμπεριλαμβανομένων και οπτικών εικόνων, μουσικής, χειρονομιών κλπ)²⁷. Τα κείμενα παράγονται από «κοινωνικά τοποθετημένους ομιλητές και γράφοντες». Οι σχέσεις των συμμετεχόντων στην παραγωγή κειμένων δεν είναι πάντα ίσες: υπάρχει ένα εύρος, από την απόλυτη αλληλεγγύη στην απόλυτη ανισότητα. Τα μηνύματα βγαίνουν μέσα από την επικοινωνία ανάμεσα σε αναγνώστες/ριες και αποδέκτες/ριες και γλωσσικά χαρακτηριστικά παράγονται ως αποτέλεσμα κοινωνικών διαδικασιών, που ποτέ δεν είναι αυθαίρετες. Στις περισσότερες επικοινωνίες, οι χρήστες/ριες της γλώσσας φέρουν μαζί τους διαφορετικές στάσεις

²⁶ Critical Discourse Analysis, From Wikipedia, the free encyclopaedia. Accessed April 23, 2005, http://en.wikipedia.org/wiki/Critical_discourse_analysis

²⁷ Gunter Kress, "Critical Discourse Analysis," Robert Kaplan, ed., *Annual Review of Applied Linguistics*, II, 1990.

απέναντι στη γλώσσα, οι οποίες σχετίζονται άμεσα με την κοινωνική τους θέση²⁸.

Επιπρόσθετα, η Κριτική Ανάλυση Λόγου προσπαθεί να ενοποιήσει και να καθορίσει τη σχέση ανάμεσα σε τρία επίπεδα ανάλυσης: α) το κείμενο καθεαυτό, β) τις επικοινωνιακές πρακτικές (τη διαδικασία δηλαδή που περιέχεται κατά τη δημιουργία, το γράψιμο, την ομιλία, την ανάγνωση και την ακοή) και γ) το ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο που στηρίζεται στο κείμενο και στις επικοινωνιακές πρακτικές²⁹. Πιο συγκεκριμένα, ένα κείμενο είναι η καταγραφή ενός γεγονότος όπου υπήρξε επικοινωνία και περιλαμβάνει την παρουσίαση δεδομένων και “πιστεύω” (συχνά ιδεολογικών), τη δόμηση ταυτοτήτων των συμμετεχόντων στη συζήτηση, καθώς και στρατηγικές πλαισίωσης του μηνύματος. Η πρακτική λόγου (ομιλίας) αναφέρεται σε κανόνες, νόρμες και νοητικά μοντέλα της κοινωνικά αποδεκτής συμπεριφοράς σε συγκεκριμένους ρόλους ή σχέσεις, που παράγουν, αποδέχονται και μεταφράζουν το μήνυμα. Είναι οι γραπτοί και άγραφοι κανόνες και συμβάσεις που κυβερνούν τον τρόπο με τον οποίο τα άτομα μαθαίνουν να σκέφτονται, να πράττουν και να μιλούν σε όλες τις κοινωνικές θέσεις τις οποίες κατέχουν στη ζωή τους³⁰. Ο Gee ξεκαθαρίζει ότι οι επικοινωνιακές πρακτικές περιλαμβάνουν *τρόπους ύπαρξης στον κόσμο*, που σηματοδοτούν συγκεκριμένες και αναγνωρίσιμες κοινωνικές ταυτότητες³¹.

Τέλος, το κοινωνικό πλαίσιο περιλαμβάνει σαφή περιβάλλοντα όπου υπάρχει λόγος (αγορά, σχολική τάξη, παιδότοπος, εκκλησία, συνεδριάσεις), το καθένα μαζί μ’ ένα σύνολο συμβάσεων που καθορίζουν δικαιώματα και

²⁸ Brett Dellinger (1995), *Critical Discourse Analysis*. Accessed April 25, 2005, <http://users.utu.fi/bredelli/cda.html>

²⁹ Norman Fairclough, *Language and power* (2nd ed.), Longman, New York 2000

³⁰ D. Alvermann, M. Commeyras, J. P. Young, S. Randall & D. Hinson, Interrupted gendered discursive practices in classroom talk about texts. *Journal of Literacy Research*, 29(1), 1997, σ.73-104

³¹ J. P. Gee, *Social linguistics and literacies: Ideologies in discourse*, Falmer, London 1990

υποχρεώσεις – τι δικαιούται και αναμένεται να κάνει ο καθένας και η καθεμία. Με απλά λόγια, το κείμενο δεν είναι απλά λέξεις σε χαρτί – περιλαμβάνει το πώς αυτές οι λέξεις χρησιμοποιούνται σε συγκεκριμένα κοινωνικά πλαίσια³².

2. ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΔΙΑΣΤΡΩΜΑΤΩΣΗ, ΠΟΛΥΓΛΩΣΣΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

Όπως οποιαδήποτε εθνική γλώσσα διαστρωματώνεται και πολυγλωσσοποιείται από την κοινωνική ζωή και το ιστορικό γίνεσθαι, που δημιουργούν στο εσωτερικό της *ένα πλήθος συγκεκριμένων κόσμων, λογοτεχνικών, ιδεολογικών και κοινωνικών προοπτικών*³³, κάνοντας ταυτόσημα αφηρημένα συστατικά της γλώσσας να έχουν διαφορετική σημασία και αξιολογικό περιεχόμενο και να ηχούν διαφορετικά, έτσι και η λογοτεχνική γλώσσα, ομιλούμενη και γραπτή, διαστρωματώνεται και πολυγλωσσοποιείται. Αυτή η διαστρωμάτωση προσδιορίζεται πρώτα πρώτα από τους ιδιότυπους οργανισμούς των ειδών. Συγκεκριμένα χαρακτηριστικά της γλώσσας (λεξικολογικά, σημασιολογικά, συντακτικά ή άλλα) είναι συνδεδεμένα, έχουν την ίδια απόχρωση, τονισμό, μορφή σκέψης με το είδος τους: ρητορικά, δημοσιογραφικά, κατώτερα λογοτεχνικά (μυθιστόρημα σε συνέχειες), ποικίλα είδη της μεγάλης λογοτεχνίας.

Σ' αυτή τη διαστρωμάτωση κατά είδη εμπλέκεται και η επαγγελματική διαστρωμάτωση της γλώσσας (γλώσσα του/της γιατρού, του/της δικηγόρου, του/της αγρότη/ισσας, του/της πολιτικού κλπ.), που δεν αφορά μόνο στη

Footnotes 29, 30 and 31 have been taken from Webpage *Critical Discourse analysis, A Primer* by Sue L. T. McGregor, Accessed May 8, 2005, <http://www.kon.org/archives/forum/15-1/mcgregorcda.html>

³² T. N. Huckin, (1997). *Critical discourse analysis*. In T. Miller (Ed.), *Functional approaches to written text*. Accessed March 6, 2003. http://exchanges.state.gov/education/engteaching/pubs/BR/functionalsec3_6.htm

³³ Μιχαήλ Μπακτιν, *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*, ό. π., σ.143

διαφοροποίηση του λεξιλογίου, αλλά επίσης εξυπνοεί συγκεκριμένες μορφές εσκεμμένου προσανατολισμού, συγκεκριμένες μορφές ερμηνείας και αποτίμησης. Αυτό το τελευταίο είναι και το πιο σημαντικό για μας, γιατί *δεν διαστρωματώνεται και διαφοροποιείται η ουδέτερη γλωσσολογική σύνθεση της γλώσσας, σκορπίζουν οι εν δυνάμει προθέσεις της: πραγματώνονται σε καθορισμένες κατευθύνσεις, πληρούνται με ορισμένο περιεχόμενο, συγκεκριμενοποιούνται, εξειδικεύονται, εμποτίζονται με συγκεκριμένες αξιολογικές αποτιμήσεις, δένονται με τα καθορισμένα πράγματα, με τις εκφραστικές προοπτικές των ειδών και των επαγγελμάτων*³⁴.

Πέρα από τη διαστρωμάτωση της λογοτεχνικής γλώσσας σε είδη και επαγγέλματα, υπάρχει και η κοινωνική διαφοροποίηση, μια κοινωνική διαστρωμάτωση που είναι εντελώς αυτόνομη και ιδιότυπη, αν και συχνά συμπίπτει με μια διαστρωμάτωση σε είδη και επαγγέλματα. Κάθε λογοτεχνικό ή άλλο ρεύμα, κάθε εφημερίδα, κάθε επιθεώρηση, κάθε έργο, άτομο, ακόμα και λέξη, έχει τη δυνατότητα να δώσει βάρος ή ιδιαίτερο χρώμα στις λέξεις της γλώσσας, στις μορφές της, να τη διαστρωματώσει κοινωνικά, μεταδίδοντας τις προθέσεις και την κοσμοθεωρία του στα στοιχεία της.

Ακόμα, υπάρχει και η κοινωνική διαστρωμάτωση της γλώσσας ανάλογα με τη γενιά, την κοινωνική τάξη, την ηλικία, το σχολείο κλπ., ενώ η γλώσσα μπορεί να διαστρωματωθεί και ανάλογα με την εποχή, την περίοδο και την ημέρα.

Συνοπτικά, *σε κάθε δεδομένη στιγμή της ιστορικής της ύπαρξης, η γλώσσα διαφοροποιείται τελείως: είναι η ενσαρκωμένη συνύπαρξη των κοινωνικο-ιδεολογικών αντιφάσεων ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν, ανάμεσα σε διάφορες εποχές του παρελθόντος, διάφορες κοινωνικο-ιδεολογικές ομάδες του παρόντος, ανάμεσα σε ρεύματα, σχολές, κύκλους κτλ. Οι “διάλεκτοι” αυτές του πολυγλωσσιμού διασταυρώνονται μεταξύ τους κατά ποικίλους τρόπους, διαμορφώνοντας καινούριες “λαλιές”, κοινωνικά*

³⁴ Ibid, σ.144

τυπικές³⁵.

Όλες αυτές οι γλώσσες του πολυγλωσσιισμού, μπορούν να τοποθετηθούν στο μοναδικό επίπεδο του μυθιστορήματος γιατί όσο εξατομικευμένες κι αν είναι, είναι μοναδικά σημεία θέασης του κόσμου, έχουν τη δική τους κοσμοθεώρηση, δίνουν τη δική τους ερμηνεία, σημασία και αξιολογικές κρίσεις για όσα βιώνουν. Έτσι, όλες μπορούν να διαλεχθούν, να αλληλοσυμπληρωθούν ή και να αντιπαρατεθούν, να συνυπάρξουν στη δημιουργική συνείδηση του/της μυθιστοριογράφου. Αποτέλεσμα της διεργασίας όλων αυτών των παραγόντων διαστρωμάτωσης είναι ότι η γλώσσα δεν διατηρεί πια μορφές και λέξεις ουδέτερες, αλλά *είναι διάσπαρτη, υποκινούμενη από προθέσεις, τονισμένη από άκρη σε άκρη*³⁶. Κάθε λέξη που επιλέγει ο/η ομιλών/ούσα είναι κατά το ήμισυ ξένη και υπηρετεί ξένες προθέσεις. Για να την ιδιοποιηθεί, πρέπει να της εγκαταστήσει την πρόθεσή του/της, τον τονισμό του/της, *να τη μυήσει στη σημασιοδοτική και εκφραστική του επιδίωξη*³⁷.

Σύμφωνα με τον Μπακτίν, εισερχόμενες στη λογοτεχνία και μετέχοντας στη γλώσσα της, οι διάλεκτοι χάνουν την ιδιότητα τους ως κοινωνικο-γλωσσικών κλειστών συστημάτων. Παραμορφώνονται και παύουν να είναι αυτό που ήταν ως διάλεκτοι. Αφ' ετέρου όμως, οι διάλεκτοι αυτές διατηρούν, μπαίνοντας στη λογοτεχνική γλώσσα, τη διαλεκτολογική τους ελαστικότητα, την «άλλη» τους γλώσσα και έτσι παραμορφώνουν τη λογοτεχνική γλώσσα στην οποία εισέδυσαν, λόγω του κοινωνικο-γλωσσολογικού κλειστού συστήματός τους. Έτσι, η ενότητα της λογοτεχνικής γλώσσας δεν είναι ενότητα ενός κλειστού γλωσσολογικού συστήματος: είναι η πολύ ιδιότυπη ενότητα των «γλωσσών» που ήρθαν σε επαφή, που αναγνώρισαν η μια την άλλη.

Ο/Η πεζογράφος βέβαια, σε αντίθεση με τον ποιητή, δεν αποκαθάρει τους λόγους του από τις «ξένες» προθέσεις και τονισμούς, *δεν σκοτώνει μέσα*

³⁵ Ibid., σ.146

³⁶ Ibid., σ.148

³⁷ Ibid., σ.149

τους τα έμβρυα του κοινωνικού πολυγλωσσισμού, δεν αποδιώχνει τα γλωσσολογικά σχήματα, τους τρόπους του λέγειν, τα εν δυνάμει πρόσωπα αφηγητές που διαφαινονται πίσω από τις λέξεις και τις μορφές της γλώσσας του. Αλλά τοποθετεί όλους αυτούς τους λόγους, όλες αυτές τις μορφές σε διάφορες αποστάσεις από τον ύστατο σημασιοδοτικό πυρήνα του έργου του, από το κέντρο των προσωπικών του προθέσεων³⁸. Μ' αυτό τον τρόπο ο/η πεζογράφος δεν δίνεται ολοκληρωτικά στη γλώσσα του έργου του/της. Αποσπάται απ' αυτήν, αφήνοντάς την κατά το ήμισυ ξένη, αλλά καταφέροντάς την τελικά να υπηρετεί τις προθέσεις του/της.

Μια άλλη πολύ βασική μορφή εισαγωγής και οργάνωσης του πολυγλωσσισμού στο μυθιστόρημα είναι τα παρέμβλητα είδη. Αυτά είναι η εξομολόγηση, το προσωπικό ημερολόγιο, η ταξιδιωτική αφήγηση, η βιογραφία, οι επιστολές κλπ, που συχνά καθορίζουν τη δομή και προσδιορίζουν τη μορφή του μυθιστορήματος, δημιουργώντας παραλλαγές του είδους («μυθιστόρημα-εξομολόγηση», «επιστολικό-μυθιστόρημα», «μυθιστόρημα-ημερολόγιο» κ. ά). Εισαγόμενα στο μυθιστόρημα, τα παρέμβλητα είδη εντάσσουν σ' αυτό τα δικά τους ιδιώματα, διαστρωματώνοντας τη γλωσσολογική του ενότητα. Τα παρέμβλητα είδη μπορεί να διαθλούν τις προθέσεις του/της συγγραφέα ή να είναι ευθέως εσκεμμένα και εντελώς αντικειμενικοποιημένα. Μαζί με το χιουμοριστικό παιγνίδισμα με τις γλώσσες, με την αφήγηση που «δεν προέρχεται από το συγγραφέα» και με τους λόγους και τις ζώνες των ηρώων, τα παρέμβλητα ή «εντιθέμενα» είδη αποτελούν τις βασικότερες μορφές εισαγωγής και οργάνωσης του πολυγλωσσισμού στο μυθιστόρημα.

Εν τέλει, όλες οι διαστρωματικές δυνάμεις, τα είδη, τα επαγγέλματα, οι κοινωνίες, οι κοσμοθεωρήσεις, οι προσανατολισμοί, οι ατομικότητες και ο κοινωνικός πολυγλωσσισμός (διάλεκτοι), εισχωρώντας στο μυθιστόρημα διευθετούνται με ειδικό τρόπο, γίνονται ένα ιδιότυπο λογοτεχνικό σύστημα, που ενορχηστρώνει το εσκεμμένο θέμα του/της συγγραφέα. Ακριβώς εδώ

³⁸ Ibid., σ.155

έγκειται η ιδιοτυπία του μυθιστορηματικού είδους: η πολυφωνικότητα και ο πολυγλωσσισμός εισέρχονται στο μυθιστόρημα και οργανώνονται σε ένα αρμονικό λογοτεχνικό σύστημα. *Η ιδιοτυπία αυτή επιβάλλει μια ανάλογη υφολογία, που δεν μπορεί να είναι παρά μια κοινωνιολογική υφολογία*³⁹.

2.1. ΧΙΟΥΜΟΡΙΣΤΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Όπως βλέπουμε στο βιβλίο *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής* του Μιχαήλ Μπακτίν, η πιο έκδηλη και σημαντική ιστορικά μορφή του πολυγλωσσισμού υπήρξε το χιουμοριστικό μυθιστόρημα. Εκεί, συναντάμε την παρωδιακή υφοποίηση όλων των στρωμάτων της ομιλούμενης και γραπτής λογοτεχνικής γλώσσας του καιρού του, που προσιδιάζει στα είδη, στα επαγγέλματα και άλλες γλωσσικές διαστρώσεις, ενώ διακόπτεται μερικές φορές από τον ευθύ λόγο του/της συγγραφέα, που αποδίδει άμεσα την κοσμοθεώρηση και τις αξιολογικές αποτιμήσεις του.

Στην ελληνική πεζογραφία, ένα από τα χαρακτηριστικότερα παραδείγματα χιουμοριστικού μυθιστορήματος, αν όχι και το πιο χαρακτηριστικό, υπήρξε «Η Πάπισσα Ιωάννα» του Εμμανουήλ Ροΐδη. Χρησιμοποιώντας την παρωδία ως κύρια τεχνική γραφής, η «Πάπισσα Ιωάννα» διατηρεί ένα κωμικό ύφος σε όλη τη διάρκεια της εξέλιξης της ιστορίας, μέσα από το οποίο ο συγγραφέας επιδιώκει να διακωμωδήσει και να σατιρίσει διάφορες πτυχές της ελληνικής κοινωνίας του 19^{ου} αιώνα.

Δύο ιδιομορφίες, κατά τον Μπακτίν, χαρακτηρίζουν την εισαγωγή και την επεξεργασία του πολυγλωσσισμού στο χιουμοριστικό μυθιστόρημα:

1. *Εισάγονται οι «γλώσσες» και οι ποικιλόμορφες λογοτεχνικές και ιδεολογικές προοπτικές – των ειδών, των επαγγελμάτων, των κοινωνικών ομάδων, εισάγονται προσανατολισμένα, οικεία ιδιώματα κ.ο.κ. Όλ' αυτά εισάγονται υπό μία ανώνυμη μορφή, "από μέρους του συγγραφέα", εναλλασσόμενα ταυτόχρονα με τον ευθύ λόγο του*

³⁹ Ibid., σ.156

συγγραφέα.

2. Οι εισαγόμενες γλώσσες και οι κοινωνικο-ιδεολογικές προοπτικές, παρόλο που χρησιμοποιούνται για να διαθλάσουν τις προθέσεις του συγγραφέα, αποκαλύπτονται και κατασιρέφονται σαν πραγματικότητες ψευδείς, υποκριτικές, συμφεροντολογικές, περιορισμένες, ευτελούς κρίσης, απρόσφορες. Στις περισσότερες περιπτώσεις, όλες αυτές οι γλώσσες είναι καταδικασμένες σε θάνατο ή σε αντικατάσταση. Γι' αυτό και δεσπόζουν πολυποίκιλες μορφές και βαθμοί παρωδιακής υφοποίησης των εισαγόμενων γλωσσών, η οποία, στους ριζοσπαστικότερους εκπρόσωπους, τους πιο «ραμπελαισιανούς» αυτής τη ποικιλίας του μυθιστορήματος (Στερν και Ζαν-Πωλ) φθάνει ως την απόρριψη σχεδόν όσων είναι ευθέως και αυθόρμητα σοβαρά⁴⁰.

3. ΤΟ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΚΑΙ Ο ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΙ

Σύμφωνα με τον Μιχαήλ Μπαχτίν, δημιουργός του πολυφωνικού μυθιστορήματος είναι ο Ντοστογιέφσκι. Η πολυπλοκότητα, αντιφατικότητα και πολυφωνία του περιβάλλοντος της εποχής του (ο πρώτος ρωσικός καπιταλισμός), ο διχασμός του ως κοινωνικής προσωπικότητας (διανοούμενος μη ευγενικής καταγωγής), η αναποφασιστικότητά του για ιδεολογική κατεύθυνση και το χάρισμά του να βλέπει τον κόσμο σε αλληλεπίδραση και συνύπαρξη, ευνόησαν τη δημιουργία του πολυφωνικού μυθιστορήματος. Στα έργα του, ο λόγος του ήρωα ηχεί πλάι στο συγγραφικό λόγο, ενώνεται μαζί του, καθώς και με τις απολύτως άριτες φωνές των άλλων ηρώων, με ξεχωριστό τρόπο. Η βασική ιδιαιτερότητα των μυθιστορημάτων του Ντοστογιέφσκι συνίσταται, πράγματι, στο πλήθος των αυτόνομων και ασυγχώνευτων φωνών και συνειδήσεων, στην αληθινή πολυφωνία των απολύτως ισάξιων φωνών τους⁴¹. Για πρώτη φορά, στα δικά του

⁴⁰ Ibid., σ.171

⁴¹ Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, ό. π., σ.11,12

μυθιστορήματα, πραγματοποιήθηκε ολοκληρωμένα η απεικόνιση πολλών διαφορετικών προσωπικοτήτων, διαφόρων ασυμβίβαστων στοιχείων, μοιρασμένων σε διάφορες αυτόνομες συνειδήσεις, συνενωμένων στην ενότητα του πολυφωνικού μυθιστορήματος.

3.1. Η ΑΡΧΗ ΤΗΣ ΔΙΑΛΟΓΙΚΟΤΗΤΑΣ

Το μυθιστόρημα για τον Μπακτίν, ιδιαίτερα το πολυφωνικό, είναι το κατεξοχήν διαλογικό λογοτεχνικό είδος, αφού αποτελεί ένα διαλογικό σύστημα που αναπαριστά, αντιπροσωπεύει και ενορχησιρώνει διαφορετικές «γλώσσες», ύφη και συνειδήσεις. Η “διαλογικότητα” είναι ένας όρος πολύ αγαπητός στον Μπακτίν, που ξεκινά από τη γλωσσική του θεωρία. Γι’ αυτόν έχει μεγάλη σημασία το εκφώνημα, που συνιστά τη συντακτική μονάδα της επικοινωνίας και έχει δύο πλευρές: η μία προέρχεται από τη γλώσσα και επαναλαμβάνεται συνεχώς και η άλλη προέρχεται από τα συμφραζόμενα της εκφώνησης και είναι μοναδική. *Το εκφώνημα εντέλει είναι το σημείο όπου συμφύρονται ζωή και λόγος αντιπροσωπεύοντας ταυτόχρονα ό,τι όντως λέγεται και ό,τι υπονοείται αλλά δεν λέγεται*⁴², ενώ βασίζεται στην παρόρμηση της στιγμής. Έτσι, όντας ενταγμένο μέσα σε συμφραζόμενα χωρίς τα οποία δεν μπορούμε να το κατανοήσουμε, το εκφώνημα προϋποθέτει την επικοινωνία και την αλληλενέργεια ανάμεσα στον ομιλητή, το συνομιλητή του και το αντικείμενο αναφοράς. *Επικοινωνία και εκφώνημα όμως, λέει ο Τζιόβας, προϋποθέτουν επαφή, συμφραζόμενα και την παρουσία ενός άλλου προσώπου, εν ολίγοις δηλαδή διάλογο μέσα σε ένα κοινωνικό περίγυρο. Και έτσι φτάνουμε στην καρδιά της γλωσσικής θεωρίας του Bakhtin: την αρχή της διαλογικότητας*⁴³.

Η αρχή της διαλογικότητας στηρίζεται στη γενικότερη άποψη του Μπακτίν για τη διαλογική φύση της ζωής. Πιστεύει ότι το να ζει κανείς

⁴² Δημήτρης Τζιόβας, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης, Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, ό. π., σ.120

⁴³ Ibid., σ.120-121

σημαίνει να συζητά, να διαλέγεται, να συμφωνεί ή να διαφωνεί με άλλους. Το «εγώ» υπάρχει για τον Μπακτίν μόνο μέσα από τη διαλογική του σχέση με το έτερο, μέσα από την ικανότητά του για ανταπόκριση προς τους άλλους. Τη γλώσσα και την ύπαρξή μας τις μοιραζόμαστε με άλλους, με τους οποίους βρισκόμαστε σε διαρκή πάλη. Όσον αφορά στο εκφώνημα, εκτός από το καθαρά γλωσσικό μέρος του, υπάρχει και το μη λεκτικό, που καθορίζεται από τις συνθήκες της εκφώνησης. Αυτές είναι η κοινή εποπτεία των συνομιλητών, η κοινή γνώση στην κατανόηση της κατάστασης και η κοινή εκτίμησή της (τα λεγόμενα «εξωρηματικά συμφραζόμενα»).

Σε κάθε διαλογική μας σχέση με το έτερο όμως, σημασία δεν έχουν μόνο αυτά που μοιράζονται, που αντιλαμβάνονται από κοινού οι δύο συνομιλητές/ήτριες. Σημασία έχει επίσης η μοναδική θέση που κατέχει ο καθένας και η καθεμία και που του/της επιτρέπει να δει κάτι που ο/η άλλος/η δεν μπορεί να δει. Μ' αυτό τον τρόπο η διαλογικότητα προωθεί ταυτόχρονα την ταυτότητα και την ετερότητα: *αντιλαμβάνεται την κοινωνία ως την ταυτόχρονα της μοναδικότητας· κάθε άτομο διατηρεί μεν τη μοναδική του θέση, αλλά υποχρεώνεται να τη διαπραγματευθεί ως ίσο προς ίσο με τα άλλα άτομα με τα οποία συνυπάρχει*⁴⁴. Με δυο λόγια, η διαλογικότητα προϋποθέτει ότι σε κάθε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο, υπάρχουν κάποιες συνθήκες που δίνουν στις λέξεις ένα μοναδικό νόημα, που δεν θα ήταν ίδιο κάπου αλλού κάποια άλλη χρονική στιγμή. Για τον Μπακτίν αυτό ισχύει και με τα λογοτεχνικά κείμενα, που ως εκφωνήματα κι αυτά δεν μπορούν να αλλάξουν συνθήκες χωρίς να αλλάξει το νόημά τους. Μάλιστα η αισθητική τους εξαρτάται από το πόσο οι εκάστοτε συνθήκες τα καθορίζουν, γεγονός που καθιστά την αισθητική μια εκδοχή ελευθερίας.

Ο Τζιόβας υποστηρίζει ότι η διαλογικότητα ενός μυθιστορήματος δεν συνίσταται τόσο στην απλή παράθεση διαφορετικών υφών και διαλέκτων, όσο στην αντιθετική παράθεσή τους μέσα σ' αυτό, στη *διαλογική γωνία με την οποία αυτά τα ύφη συμπαρατίθενται και ανιπαρατίθενται μέσα στο*

⁴⁴ Ibid., σ.124

έργο⁴⁵. Από την τοποθέτησή του κειμένου κάθε φορά σε νέα συμφραζόμενα από τον αναγνώστη/ρια -κριτικό και την κοινωνική και ιδεολογική αξιολόγησή του από αυτούς/ές, προκύπτει η διαλογοποίηση ή η μονολογικοποίηση του έργου.

3.2. ΔΙΑΛΟΓΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟΝ ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΙ

Στον Ντοστογιέφσκι η θεωρία της διαλογικότητας βρίσκει τον πλέον κατάλληλο εκφραστή. Στα έργα του η διαλογικότητα δεν εξαντλείται στους διάλογους μεταξύ των ηρώων, αλλά εντοπίζεται σε όλη τη δομή του μυθιστορήματος. Όλα τα στοιχεία των έργων του παρατίθενται αντιθετικά, εμπλέκονται σε διαλογικές σχέσεις. Το σύνολο του ντοστογιεφσκικού μυθιστορήματος είναι δομημένο σαν ένας «μεγάλος διάλογος», στο εσωτερικό του οποίου ηχούν οι διάλογοι των ηρώων, ενώ δεν λείπει και ο μικροδιάλογος, που αφορά στο διάλογο που διεισδύει σε κάθε λέξη του μυθιστορήματος, κάνοντάς την διφωνική, σε κάθε χειρονομία ή έκφραση του ήρωα, διακόποντας και διασπώντας την.

Η κριτική ανάλυση για τον Ντοστογιέφσκι ταυτίζει τη φωνή του με τη φωνή του ενός ή του άλλου ήρωα, ή θεωρεί ότι η φωνή του Ντοστογιέφσκι αποτελεί μία σύνθεση όλων των ιδεολογικών φωνών των ηρώων του. Κάποιοι άλλοι, απλά θεωρούν ότι ο Ντοστογιέφσκι σωπαίνει ενώπιον των ηρώων των έργων του. Πάντως, το μεγαλύτερο λάθος της κριτικής ανάλυσης, σύμφωνα με τον Μπακτίν, είναι ότι εμμένει στην εξέταση της ιδεολογίας των ηρώων, περιθωριοποιώντας την καλλιτεχνική ιδιαιτερότητα της δομής των μυθιστορημάτων του Ντοστογιέφσκι.

Γενικά, όπως γράφει ο Μιχαήλ Μπακτίν στο βιβλίο του *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι, βασική κατηγορία της καλλιτεχνικής θεώρησης του Ντοστογιέφσκι δεν είναι το γίνεσθαι αλλά η συνύπαρξη και η αλληλεπίδραση. Βλέπει και σκέφτεται τον κόσμο του κυρίως μέσα από το χώρο*

⁴⁵ Ibid., σ.136

και όχι μέσα από το χρόνο [...] Προσπαθεί να οργανώσει όλο το σημασιολογικό υλικό του, καθώς και το υλικό της πραγματικότητας, σε ένα χρονικό πλαίσιο, με τη μορφή δραματικής αντιπαράθεσης, αναπτύσσοντας το εξαντλητικά⁴⁶. Με λίγα λόγια, προσπαθεί να αντιπαραβάλλει τα στάδια του έργου του δραματικά, στη συγχρονία τους και όχι εξελικτικά. Έτσι, με την ικανότητα του να βλέπει τα πάντα σε συνύπαρξη, αντιλαμβάνεται πράγματα που άλλοι δεν βλέπουν: σε κάθε φωνή, κάθε σκέψη, κάθε ιδιότητα, βλέπει μια δεύτερη, αντίθετη. Βλέπει σε κάθε φαινόμενο ένα διπλό ή και πολλαπλό νόημα. Για εκείνον, σημασία έχει μόνο ό,τι είναι σύγχρονο και ως τέτοιο μπορεί να μεταφερθεί στην αιωνιότητα. Γι' αυτό το λόγο, στα μυθιστορημάτα του, δεν υπάρχει αιτιότητα, γένεσις ή επεξηγήσεις από το παρελθόν και επιρροές από το περιβάλλον, την ανατροφή κλπ.

Σε όλα τα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι επικρατεί ο διφωνικός λόγος, με τις διαφορετικές κατευθύνσεις, που ενσωματώνει τον εσωτερικό διάλογο, καθώς και τον αντικατοπτριζόμενο ξένο λόγο. Ασκει συνεχώς πολεμική, ενώ γι' αυτόν τα πάντα στη ζωή είναι διάλογος, διαλογική αντιπαράθεση. Ο Leonid Grossman υποστηρίζει ότι *στη βάση της καλλιτεχνικής μορφής των έργων του, στη βάση του ύφους του, βρίσκεται η αντιδικία, η πάλη μεταξύ των ιδεολογικών φωνών*⁴⁷. Επίσης, χαρακτηριστικό του έργου του είναι η σταθερή και έντονη παράθεση των πλέον διαφορετικών τύπων λόγου. Στο ίδιο βιβλίο, γράφει ο Μπαχτίν: *Οι έντονες και απρόσμενες μεταβάσεις από την παρωδία στην εσωτερική πολεμική, από την πολεμική στον κρυφό διάλογο, από τον κρυφό διάλογο στην υφοποίηση ήρεμων, αγιογραφικών τόνων και από αυτούς πάλι στη διήγηση-παρωδία και, τέλος, σε έναν εξαιρετικά έντονο ανοιχτό διάλογο – ιδού η ταραγμένη λεκτική επιφάνεια των έργων του Ντοστογιέφσκι*⁴⁸.

Το χαρακτηριστικό για όλα τα έργα του Ντοστογιέφσκι ύφος ομιλίας ορίζεται από την έντονη πρόβλεψη του ξένου λόγου. Αυτό το ύφος έχει

⁴⁶ Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, ό. π., σ.47

⁴⁷ Ibid., σ.64-65

⁴⁸ Ibid., σ.326

τεράστια σημασία, αφού, όπως λέει ο Μπαχτίν, ο τόνος, το ύφος και η εσωτερική σημασιολογική δομή των πιο σημαντικών εξομολογητικών εκφωνημάτων των ηρώων του σημαδεύονται από την έντονη σχέση με τον ξένο λόγο και με την ξένη αντίδραση. Σε όλα τα έργα του Ντοστογιέφσκι, βασικό θέμα είναι η στάση του ανθρώπου απέναντι στον ξένο λόγο και στην ξένη συνείδηση.

Κλείνοντας αυτή την παρένθεση για τον Ντοστογιέφσκι, θα λέγαμε ότι μία ιδιαιτερότητα της αφήγησής του είναι, σύμφωνα με τον Μπαχτίν, ότι δεν έχει προοπτική, δεν παρέχει στον αναγνώστη «προοπτική απεικόνιση» του ήρωα και του γεγονότος. Στα έργα του δεν δίνεται μια σταθερή εικόνα του ήρωα, που να απαντάει στο ερώτημα «ποιος είναι αυτός;». Αυτό συμβαίνει γιατί ο αφηγητής βρίσκεται σε άμεση εγγύτητα προς τον ήρωα και προς τα γεγονότα που λαμβάνουν χώρα και δομεί την απεικόνισή τους από αυτή τη “δίχως προοπτική οπτική γωνία”.

4. ΚΥΡΙΑ ΕΙΔΗ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ

Όπως φαίνεται στη μελέτη του Μπαχτίν «Σύγχρονη υφολογία και μυθιστόρημα» (στο βιβλίο *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*), οι κυριότεροι τύποι των συνθεσιακών και υφολογικών ενοτήτων που σχηματίζουν τα διάφορα μέρη του μυθιστορηματικού συνόλου, είναι:

1. Η άμεση λογοτεχνική ανάλυση, στις πολύμορφες παραλλαγές της,
2. Η υφοποίηση των διαφόρων μορφών της προφορικής, παραδοσιακής αφήγησης, ή άμεση διήγηση,
3. Η υφοποίηση των διαφόρων μορφών της γραπτής ημιλογοτεχνικής και τρέχουσας αφήγησης: επιστολές, προσωπικά ημερολόγια κτλ.,
4. Διάφορες λογοτεχνικές μορφές, που δεν ανήκουν όμως στη λογοτεχνία, στον συγγραφικό λόγο: ηθικά, φιλοσοφικά γραπτά, επιστημονικές παρεκβάσεις, ρητορικοί πλατειασμοί, εθνογραφικές περιγραφές,

απολογισμοί κ.ο.κ.,

5. Οι λόγοι των προσώπων, υφολογικά ατομικοποιημένοι.

Η υφολογική ιδιοτυπία του μυθιστορηματικού είδους έγκειται στη συνάθροιση αυτών των εξαρτημένων, αλλά σχετικά αυτόνομων ενοτήτων, στην ύψιστη ενότητα του "όλου" ⁴⁹.

Το μυθιστόρημα και τα πεζά λογοτεχνικά είδη μορφοποιήθηκαν στην πορεία των αποκεντρωτικών και κεντρόφυγων δυνάμεων, σε αντίθεση με τα ποιητικά είδη, που οι σπουδαιότερες παραλλαγές τους αναπτύχθηκαν στην πορεία των κεντρομόλων δυνάμεων. Ξεκινώντας από το γλωττοποιό, που σάρκαζε όλες τις γλώσσες και διαλέκτους, από τα τραγούδια του δρόμου, τις παροιμίες και τα ανέκδοτα στις παράγκες των πανηγυριών, ο πολυγλωσσισμός πέρασε στο μυθιστόρημα και *ορθωνόταν, παρωδία και πολεμική, ενάντια στις επίσημες γλώσσες του καιρού του*⁵⁰.

Ο συγγραφέας, κατά τον Μπακτίν, *πραγματώνεται και πραγματώνει τη θέασή του όχι μόνο μέσα στον αφηγητή, στο λόγο του, στη γλώσσα του, αλλά επίσης στο αντικείμενο της διήγησης, κατά μία θέαση που διαφέρει από εκείνη του αφηγητή*⁵¹. Έτσι, σε κάθε στιγμή της διήγησης έχουμε τον διάλογο και την αντιπαράθεση μεταξύ των δύο γλωσσών, των δύο προοπτικών, ενώ καμιά φορά μπορεί να έχουμε ολική συγχώνευση των δύο φωνών. Βέβαια, εκτός από τον ευθύ λόγο του/της συγγραφέα ή του αφηγητή για το αντικείμενο, που αποτελεί τον πρώτο τύπο λόγου κατά τον Μπακτίν και σκοπό έχει να ονομάζει, να εκφράζει, να ανακοινώνει και να απεικονίζει, υπάρχει και ένας απεικονιζόμενος, αναπαριστάμενος λόγος, ο δεύτερος τύπος λόγου που συνήθως είναι ο ευθύς λόγος του ήρωα ή της ηρωίδας και ο οποίος γίνεται αντικείμενο επεξεργασίας του συγγραφικού σχεδιασμού ως ξένος λόγος.

Τα λόγια των ηρώων είναι μια άλλη εισαγωγική μορφή στο μυθιστόρημα και οργανώτρια του πολυγλωσσισμού, που διαθέτει

⁴⁹ Μιχαήλ Μπακτίν, *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*, ό. π., σ.113

⁵⁰ *Ibid.*, σ.125

⁵¹ *Ibid.*, σ.174

λογοτεχνική και σημασιοδοτική ανεξαρτησία και δική της προοπτική. *Είναι τα λόγια του «άλλου» σε μια γλώσσα ξένη, και μπορούν επίσης να διαθλάσουν τις προθέσεις του συγγραφέα, χρησιμεύοντάς του, ως ένα ορισμένο σημείο, για δεύτερη γλώσσα*⁵². Επίσης, τα λόγια του/της ήρωα/ηρωίδας εισάγουν τον πολυγλωσσισμό στο λόγο του/της συγγραφέα, αφού ασκούν πάνω του επιρροή, τον διαστρωματώνουν, τον χρωματίζουν με λέξεις ξένες. Στον Ντοστογιέφσκι συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον Μπαχτίν, κάθε ήρωας είναι ένας αυτεξούσιος φορέας του δικού του, προσωπικού λόγου και όχι απλά ένα αντικείμενο του συγγραφικού λόγου. *Η ξεκάθαρη, ισοζυγής σημασία των λόγων του ήρωα διαταράσσει τη μονολογική επιφάνεια του μυθιστορήματος και προκαλεί σε άμεση απάντηση, σαν να μην ήταν ο ήρωας ένα αντικείμενο του συγγραφικού λόγου αλλά ένας απολύτως αυτόξιος και αυτεξούσιος φορέας του δικού του, προσωπικού λόγου*⁵³. Ο λόγος ενός ήρωα ή μιας ηρωίδας μπορεί να αποκτήσει τέτοια αμεσότητα, ώστε να ελαττωθεί ο ρόλος του ως αντικείμενου και να μοιάζει με απόκριση σε ένα διάλογο, στο διάλογο ανάμεσα στο συγγραφικό λόγο και το λόγο του/της ήρωα/ηρωίδας. Έτσι, οι δύο λόγοι μπορεί να εμφανιστούν στο ίδιο επίπεδο.



Μ' αυτό τον τρόπο δημιουργούνται οι ιδιαίτερες ζώνες των ηρώων, η ακτίνα δράσης της φωνής τους αναμιγμένη με τη φωνή του/της συγγραφέα, που συγκροτούνται με τους ημίλογούς τους, με διάφορες μορφές καλυμμένης μεταβίβασης του λόγου του «άλλου» (χωρίς ρητή ένδειξη, όπως εισαγωγικά), με τις διατυπώσεις του λόγου του «άλλου», με την παρείσφρηση στο λόγο του συγγραφέα «ξένων» εκφραστικών στοιχείων (ερωτηματικά, αποσιωπητικά, επιφωνηματικά).

Μια από τις συνηθέστερες μορφές μετάδοσης των εσωτερικών μονολόγων των ηρώων στο μυθιστόρημα είναι μέσα από το λόγο του συγγραφέα. Σε τέτοιες περιπτώσεις, βλέπουμε ότι σύμφωνα με τη σύνταξη του λόγου είναι ο/η συγγραφέας-αφηγητής που μιλά, όμως σύμφωνα με την εκφραστική δομή είναι ο/η ήρωας/ηρωίδα. Έτσι, εισάγεται στην άτακτη και

⁵² Ibid, σ.176

⁵³ Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, ό. π., σ.11,12

συγκεκριμένη ροή που χαρακτηρίζει τον εσωτερικό μονόλογο μια υφολογική τάξη και αρμονία. Σύμφωνα με τον Μπαχτίν, *η μορφή αυτή επιτρέπει τον οργανικό και αρμονικό συνδυασμό του εσωτερικού μονόλογου ενός άλλου με το συμφραζόμενο του συγγραφέα. Και επιτρέπει τη διατήρηση, στον εσωτερικό μονόλογο των προσώπων, της εκφραστικής του δομής και του ημιτελούς και ασταθούς χαρακτήρα που είναι δικός του, πράγμα αδύνατο στη στεγνή, λογική μορφή του πλάγιου λόγου*⁵⁴.

Αυτή η υβριδίαση, η ίδια σύγκυση τονισμών, η ίδια εξάλειψη συνόρων ανάμεσα στο λόγο του συγγραφέα και τον λόγο του «άλλου» επιτυγχάνεται και χάρη σε άλλες μορφές μετάδοσης των λόγων των ηρώων. Με τον ευθύ, τον πλάγιο και τον ευθύ λόγο του «άλλου» (ή Ελεύθερο Πλάγιο Λόγο), με τους πολλαπλούς συνδυασμούς τους και κυρίως με διάφορες μεθόδους της ένθετης απόκρισής τους και της διαστρωμάτωσής τους μέσω του συμφραζόμενου του συγγραφέα, καταλήγουμε στο πολλαπλό παιγνίδισμα των λόγων, με τις αλληλενέργειές τους και τις αμοιβαίες επιδράσεις τους.

Πέρα από τον πρώτο και τον δεύτερο τύπο λόγου, υπάρχει σύμφωνα με τον Μπαχτίν και ο τρίτος τύπος λόγου, που αποτελείται από τρεις παραλλαγές:

- 1) διφωνικός λόγος με μία κατεύθυνση (υφοποίηση, διήγηση αφηγητή, λόγος που δεν λειτουργεί ως αντικείμενο ενός ήρωα-φορέα των συγγραφικών στόχων),
- 2) διφωνικός λόγος με διαφορετικές κατευθύνσεις (κάθε είδους παρωδία και κάθε απόδοση του ξένου λόγου με αλλαγή τονισμού) και
- 3) ενεργητικός τύπος ή ο αντικατοπτριζόμενος ξένος λόγος (κρυμμένη εσωτερική πολεμική, αυτοβιογραφία σε μαχητική έκφραση, εξομολόγηση, κάθε λόγος που κρυφοκοιτάζει τον ξένο λόγο, το απόσπασμα του διαλόγου, ο κρυμμένος διάλογος).

Ένας λόγος, βέβαια, μπορεί να ανήκει ταυτόχρονα σε περισσότερους από έναν τύπους λόγου ή και σε ποικίλες παραλλαγές ή μπορεί να αλλάξει

⁵⁴ Μιχαήλ Μπαχτίν, *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*, ό. π., σ.181

οποιαδήποτε στιγμή.

4.1. ΥΦΟΠΟΙΗΣΗ – ΠΑΡΩΔΙΑΚΗ ΥΦΟΠΟΙΗΣΗ

Υφοποίηση είναι η λογοτεχνική αναπαράσταση του γλωσσολογικού ύφους του «άλλου», η λογοτεχνική της αντανάκλαση. Αντικείμενο υφοποίησης μπορεί να αποτελέσει μόνο ο λόγος πρώτου τύπου. Όπως λέει ο Μπαχτίν, *υποχρεωτικά, παρουσιάζονται δύο ατομικοποιημένες γλωσσολογικές συνειδήσεις: εκείνη που αναπαριστάνει (η γλωσσολογική συνείδηση του υφοποιού) και εκείνη που είναι προς αναπαράσταση, προς υφοποίηση. Η υφοποίηση διακρίνεται από τον ευθύ λόγο, ακριβώς απ' αυτή την παρουσία της γλωσσολογικής συνείδησης (του σύγχρονου υφοποιού και του ακροατηρίου του), στο φως της οποίας το επιτηδευμένο ύφος αναδημιουργείται και στο προοπτικό βάθος της οποίας αποκτά μια νέα έννοια και σημασία. Ο υφοποιοός μιλά για το αντικείμενό του μόνο σ' αυτήν την προς υφοποίηση γλώσσα, που του είναι "ξένη". Τη φωτίζει, εισάγει σ' αυτό τα «ξένα» της ενδιαφέροντα, όχι όμως το σύγχρονο «ξένο» της υλικό. Η υφοποίηση, καθαυτή, πρέπει να διατηρείται απ' άκρη σ' άκρη⁵⁵.*

Όταν πάλι συμβεί αυτό, δηλαδή όταν η υφοποιούσα γλωσσολογική συνείδηση εισάγει ελεύθερα στην προς υφοποίηση γλώσσα το θεματικό και γλωσσολογικό υλικό της, που είναι ξένο στα σύγχρονα θέματα, τότε δεν έχουμε υφοποίηση, αλλά παραλλαγή.

Τέλος, μπορεί οι προθέσεις της υφοποιούσας γλωσσολογικής συνείδησης να διαφωνούν με τις προθέσεις της αναπαριστάμενης γλώσσας, να της αντιστέκονται και να επιδιώκουν μέσω της καταστροφής και της καταγγελίας της να απεικονίσουν τον αληθινό κόσμο. Τότε έχουμε παρωδιακή υφοποίηση. Η παρωδία, σύμφωνα με τον Μπαχτίν, μπορεί να έχει ποικιλίες λόγου: μπορεί να παρωδεί το ξένο ύφος ως ύφος, να παρωδεί τον ξένο τρόπο ομιλίας, θεώρησης και σκέψης, όπως αυτός ορίζεται από την

⁵⁵ Ibid., σ.233

κοινωνία και τον ατομικό χαρακτήρα, μπορεί να παρωδεί τις επιφανειακές ή τις βαθύτερες δομές του ξένου λόγου ή και να γίνει αυτοσκοπός (π.χ. η λογοτεχνική παρωδία ως είδος).

Ανάλογη προς την υφοποίηση είναι η διήγηση του αφηγητή, που μπορεί να αναπτύσσεται σε μορφές λογοτεχνικού ή προφορικού λόγου, κατά τον Μπακτιν. Κύριος προορισμός του αφηγητή είναι να υποκαταστήσει το/τη συγγραφέα και να δώσει στο διήγημα το στίγμα του, μέσα από το δικό του τρόπο όρασης και περιγραφής των πραγμάτων. Η φωνή του αφηγητή, ως ξένη, κοινωνικά καθορισμένη φωνή, συνεισφέρει μια σειρά απόψεων και εκτιμήσεων που χρησιμεύουν στο μυθιστόρημα. Ο αφηγητής, κατά μία αμφισβητούμενη σήμερα άποψη του Μπακτιν, είναι συνήθως ένα απαίδευτο λογοτεχνικά άτομο, που ανήκει στο “λαό” και φέρνει μαζί του την προφορική ομιλία, το *skaz*. Γι’ αυτό και ο λόγος του αφηγητή δεν είναι ποτέ καθαρά λόγος-αντικείμενο, ακόμα και όταν αποτελεί λόγο ενός από τους ήρωες, όταν δηλαδή είναι ομοδιηγητικός αφηγητής. Ο/Η συγγραφέας χρησιμοποιεί εκ των έσω τα λόγια του ήρωα για να εξυπηρετήσει τους σκοπούς του/της και για να μας δείξει την απόσταση ανάμεσα στον/στην ίδιο/α και στον ξένο λόγο.

Το στοιχείο του *skaz*, ή αλλιώς ειπωμένη, προφορική, παραδοσιακή αφήγηση ή άμεση διήγηση, είναι κυρίως προσανατολισμός προς τη ξένη ομιλία και κατά συνέπεια στην προφορική ομιλία. *Το να διακρίνει κανείς στο skaz μόνο την προφορική ομιλία σημαίνει να παραβλέπει το βασικό. Διαμέσου του skaz που προσανατολίζεται στον ξένο λόγο και κυρίως μέσα από τη διφωνικότητά του, μέσα από τη διασταύρωση δύο φωνών και δύο τονισμών, εξηγούνται διάφορα γλωσσικά φαινόμενα τονισμού, σύνταξης κ.ά.*⁵⁶ Το *skaz* ενυπάρχει σε κάθε αφήγηση, αφού ο αφηγητής δεν είναι κάποιος επαγγελματίας της λογοτεχνίας, αλλά έχει το δικό του ατομικό και κοινωνικό ύφος, που κλίνει προς το προφορικό *skaz*. Όταν πάλι ο αφηγητής έχει ένα λογοτεχνικό ύφος, που αναπαράγεται ουσιαστικά από τον/την

⁵⁶ Μιχαήλ Μπακτιν, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, ό. π., σ.308-309

συγγραφέα, τότε έχουμε υφοποίηση και όχι διήγηση. Η διήγηση ή και το skaz μπορούν να εκφράζουν άμεσα την επινόηση του/της συγγραφέα, όταν μετατραπούν σε ευθύ συγγραφικό λόγο, χάνοντας κάθε συμβατικότητα.

Με τη διήγηση του αφηγητή μοιάζει η μορφή της Icherzählung, η διήγηση σε πρώτο πρόσωπο, που κάποτε ορίζεται από τον προσανατολισμό της προς το ξένο λόγο και κάποτε ταυτίζεται με τον ευθύ συγγραφικό λόγο, με άλλα λόγια λειτουργεί με τον μονοφωνικό λόγο πρώτου τύπου.

Όλα τα παραπάνω φαινόμενα που ανήκουν στους λόγους τρίτου τύπου (υφοποίηση, διήγηση, Icherzählung), έχουν κοινό το χαρακτηριστικό ότι ο συγγραφικός σχεδιασμός τα χρησιμοποιεί ως ξένους λόγους για να πετύχει τους δικούς του στόχους. Στην παρωδία αντίθετα, αν και ο/η συγγραφέας μιλάει με τον ξένο λόγο, όπως στην υφοποίηση, η ταύτιση των δύο φωνών είναι αδύνατη, γιατί οι επιδιώξεις τους είναι αντίθετες και έρχονται σε εχθρική σύγκρουση.

Στην τρίτη παραλλαγή του τρίτου τύπου, δεν έχουμε χρήση των ξένων λόγων για έκφραση των σκέψεων του/της συγγραφέα, όπως στις άλλες δύο (στην υφοποίηση και την παρωδία). Ο ξένος λόγος, αν και λαμβάνεται υπόψη και αναφέρεται από το συγγραφικό λόγο, παραμένει έξω από το πλαίσιο του. *Εδώ, ο ξένος λόγος δεν αναπαράγεται με κάποιο νέο σκοπό, παρά συνεργεί, επηρεάζει ή και ορίζει με τον ένα ή τον άλλο τρόπο του συγγραφικό λόγο, παραμένοντας έξω απ' αυτόν. Ένας τέτοιος λόγος ενυπάρχει σε κάθε καλυμμένη πολεμική όπως και στις περισσότερες περιπτώσεις της διαλογικής φράσης*⁵⁷. Η καλυμμένη πολεμική χαρακτηρίζεται από το ότι η κάθε θέση του συγγραφικού λόγου για το αντικείμενο είναι με τέτοιο τρόπο δομημένη, ώστε να έρχεται σε σύγκρουση με κάθε ξένη θέση για το ίδιο αντικείμενο. Γι' αυτό το λόγο η τελευταία παραλλαγή του τρίτου τύπου λέγεται “ενεργητική”, γιατί ο ξένος λόγος επενεργεί στον συγγραφικό λόγο - δεν μένει παθητικός απέναντί του, όπως στις άλλες παραλλαγές- πιέζοντάς τον ν' αλλάξει και να συμβιβαστεί με την επιρροή και την έμπνευσή του. Ο

⁵⁷ Ibid., σ.313

ξένος λόγος απωθείται, αν και επηρεάζει από μέσα το συγγραφικό λόγο, κάρη στο γεγονός ότι ο τελευταίος συγκρούεται με τον πρώτο μέσα από το αντικείμενο. Γι' αυτό ο καλυμμένα πολεμικός λόγος είναι διφωνικός. Η πολεμική χροιά του λόγου διαφαίνεται και στον τονισμό και στη συντακτική του δομή. Η ανοικτή πολεμική από την άλλη, κατευθύνεται στον ξένο λόγο και τον ανασκευάζει, σαν να αποτελούσε δικό της αντικείμενο.

5. ΔΙΑΛΟΓΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Στην ελληνική πραγματικότητα, ο δέκατος ένατος αιώνας σε σύγκριση με ένα σημαντικό μέρος του εικοστού είναι διαλογικός και πολυφωνικός. Όπως παρατηρεί ο Τζιόβας στο «Παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης», τον δέκατο ένατο αιώνα υπάρχει μια άνθηση της διαλογικής μορφής στην Ελλάδα, που καλλιεργείται κυρίως από τον Κοραή και το Σολωμό, ίσως λόγω της διγλωσσίας τους, και μάλλον είναι δάνειο ευρωπαϊκό. Αυτό υποδηλώνει την ύπαρξη πολυφωνίας και διφωνίας στην ελληνική κοινωνία της εποχής, την αναζήτηση διαλόγου, επιχειρηματολογίας και την άρνηση του δογματισμού.

Η πιο σημαντική όμως μορφή διαλόγου αυτή την περίοδο είναι ο διάλογος κέντρου και περιφέρειας, αυτόχθονος και ετερόχθονος ελλητισμού⁵⁸. Η περιφέρεια επιδιώκει να υπογραμμίσει την ταυτότητά της, αναδεικνύοντας κυρίως τη διάλεκτό της και ερχόμενη σε σύγκρουση με το κέντρο, τη μητρόπολη. Αυτό συμβάλλει σε μία έντονη πολυφωνία. Η Ανεξαρτησία, γράφει ο Τζιόβας, αν και ανέστειλε σε σημαντικό βαθμό αυτή την πολυφωνία, δεν σταμάτησε κάποιους από το να την υπερασπίζονται, όπως ο Βηλαράς και ο Ψαλίδας, που είχαν έντονη τη συνείδηση της τοπικής ιδιαιτερότητας και επέμεναν στην ντοπιολαλιά.

Το στοιχείο της πολυφωνικότητας την εποχή αυτή εμφανίζεται και στις μεταφράσεις ξένων έργων, κυρίως κωμωδιών, όπου οι μεταφραστές

⁵⁸ Δημήτρης Τζιόβας, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης, Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, ό. π., σ.153

αξιοποιούν τις διαλέκτους στην προσπάθειά τους να “μεταφέρουν” το έργο στην ελληνική πραγματικότητα. Επίσης, στα θεατρικά έργα, υπάρχει έντονο το διαλεκτικό στοιχείο ή δίνεται έμφαση στην περιφέρεια με αναφορές σε διαφορετικές ελληνόφωνες περιοχές. Παράλληλα με την έκφραση πολυφωνικότητας όμως, η προβολή των διαφόρων διαλέκτων και τοπικών ιδιωμάτων εκφράζει την ανάγκη για μια ενιαία γλώσσα, αφού οι γλωσσικές διάλεκτοι δημιουργούσαν πρόβλημα γλωσσικής επικοινωνίας. Αυτή η περιστολή της τοπικής γλωσσικής ιδιαιτερότητας και η αντίστοιχη προώθηση μιας ενιαίας και αρραγούς γλώσσας συνάντησε πολλούς οπαδούς αλλά και σοβαρές αντιστάσεις.

Οι αντιστάσεις εκφράζονταν μέσα από έργα (π.χ. «Η Βαβυλωνία» και «Ο Σινάνης» του Βυζαντίου, «Ο πολυπαθής» και «Ο ζωγράφος» του Παλαιολόγου, «Ο Πύργος του Ακροπόταμου» του Χατζόπουλου), όπου ενσωματώνονταν κάποιες διάλεκτοι της ελληνικής κοινωνίας της εποχής. Ταυτόχρονα, σύμφωνα με τον Τζιόβα, τα έργα αυτά ήταν διαλογικά και πολυφωνικά, αφού παρουσίαζαν τη σύγκρουση αυτόχθονου και ετερόχθονου ελληνισμού, περιφέρειας και μητρόπολης, επίσημου και ανεπίσημου, φιλοδυτικής εξουσίας και ανατολίτικης ρωμιοσύνης.

Κατά το τέλος του δέκατου ένατου αιώνα και στις αρχές του εικοστού, η ελληνική πεζογραφία εκφράζει τη διάσταση κέντρου-περιφέρειας μέσω του ύφους, της στάσης και της γλώσσας του αφηγητή. Αυτή η διάσταση όχι μόνο καλλιεργεί το διάλογο και την ανεξαρτησία, αλλά συμβάλλει και στη συντήρηση και την αναγνώριση του γλωσσικού διαφορισμού της περιφέρειας αλλά και της ίδιας της κοινωνικής ομάδας. Στα έργα της περιόδου αυτής, ο Τζιόβας σημειώνει ότι *λανθάνει η υπεροψία του αστικού κέντρου προς την περιφέρειά του*⁵⁹. Υπάρχει μια γλωσσική και κοινωνική απόσταση ανάμεσα στον αφηγητή και στους ήρωές του, που κυρίως είναι αγρότες και μιλούν σύμφωνα με τη διαλεκτική τους ιδιαιτερότητα.

Ουσιαστικά, όλο τον δέκατο ένατο και τον εικοστό αιώνα, επιτελείται

⁵⁹ Ibid., σ.165

μία προσπάθεια γλωσσικής ομοιογένειας της ελληνικής κοινωνίας, προσπάθεια που γίνεται έμμεσα, μέσω του γλωσσικού ζητήματος. Πίσω από τη γλωσσική διαμάχη για επικράτηση της δημοτικής ή της καθαρεύουσας, ουσιαστικά κρύβεται το ιδεώδες για επικράτηση μιας ενιαίας γλώσσας και για εξουδετέρωση των διαλεκτικών ιδιωμάτων. Αυτή υπήρξε βασική επιδίωξη του ελληνικού κράτους από τον καιρό της δημιουργίας του: *η καθιέρωση ενός κανονιστικού πλαισίου εθνικών αξιών με απώτερο σκοπό την ενότητα*⁶⁰ στο χρόνο (ιστορική συνέχεια του ελληνισμού) και στο χώρο (εξάλειψη γλωσσικής και πολιτισμικής ετερογένειας).

Γι' αυτό το σκοπό διαμορφώθηκαν κάποιοι μηχανισμοί εθνικής αφομοίωσης και πολιτισμικής εξομοίωσης, όπως ήταν ο στρατός, το εκπαιδευτικό σύστημα και το δικαστικό σώμα. Στο ιδεολογικό επίπεδο, τον κρατικό συγκεντρωτισμό και τον κεντρικό έλεγχο εξυπηρτούσε η Μεγάλη Ιδέα, που επιδίωκε διεύρυνση του κράτους ώστε να συμπεριλάβει το έθνος. Μετά την Μικρασιατική καταστροφή όμως, σύμφωνα πάντα με τον Τζιόβα, η Μεγάλη Ιδέα αντιστράφηκε και έπρεπε πλέον το έθνος να "χωρέσει" στο κράτος. Έτσι, έπρεπε πλέον να κυριαρχήσει η κεντρομόλα δύναμη της συσπείρωσης και της ενότητας. Κατά συνέπεια, η τάση για γλωσσική ομοιογένεια και ομοιομορφία επιβάλλεται και στη λογοτεχνία και τα περιθώρια για ετερογλωσσία, πολυφωνία και διάλογο στενεύουν. Το Μακεδονικό ζήτημα συνέτεινε ακόμη περισσότερο στην προσπάθεια για γλωσσική ενοποίηση της ελληνικής επικράτειας

Παρ' όλα αυτά, κάποια εθνοκεντρικά κηρύγματα, όπως αυτά του Δραγούμη και κάποια κείμενα, όπως αυτό του Κ. Δ. Καραβίδα, επιβεβαίωναν την ύπαρξη υποστηρικτών της τοπικής ετερότητας, αφού αναγνώριζαν και ενίσχυαν έμμεσα την πολυφωνία και την πολυσιδηή φυσιογνωμία του ελληνικού κράτους.

Η «Πάπισσα Ιωάννα» του Εμμανουήλ Ροΐδη είναι το κείμενο του δέκατου ένατου αιώνα που προσφέρεται καλύτερα για διερεύνηση

⁶⁰ Ibid., σ.171

ορισμένων πτυχών της μπακτινικής θεωρίας, γιατί η κρυφή πολεμική, που είναι χαρακτηριστική στο έργο, προσφέρεται για συζήτηση με βάση τις υφολογικές διακρίσεις του Μπακτιν. Σύμφωνα με τον Τζιόβα, η «Πάπισσα Ιωάννα» συνιστά ένα κτυπητό παράδειγμα διπλά ή μάλλον πολλαπλά κατευθυνόμενου λόγου. Δεν είναι ούτε μίμηση ούτε διήγηση ούτε ένα μείγμα των δύο, αλλά κάτι σαν ψευτοδιήγηση στοιχειοθετούμενη από «σπαράγματα» άλλων κειμένων συνιστώντας ταυτόχρονα μια μορφή «παρωδίας» και «κρυφής πολεμικής». Ο λόγος του Ροϊδη παρωδεί και αντιδικεί κρυφά με τον υποκριτικό, ευσεβοφανή θρησκευτικό λόγο αφενός και με το ρομαντισμό αφετέρου. Δίνοντας με τη μανιεριστική του μίμηση μια επίφαση σοβαρότητας στον ιστορικά τεκμηριωμένο λόγο του, ο Ροϊδης συνδυάζει το στυλιζάρισμα, την παρωδία και την κρυφή πολεμική, η οποία ενίοτε εκδηλώνεται φανερά μέσω της παρωδίας [...]⁶¹

Η δεκαετία του '30 αποτελεί κατά τον Τζιόβα τομή στην ελληνική πνευματική και κοινωνική ζωή του εικοστού αιώνα, γιατί μετά τη χρονολογία αυτή υπερτερούν στον ελληνικό χώρο οι κεντρομόλες δυνάμεις και εκδηλώνεται μια ροπή προς τη γλωσσική εξομοίωση. Τα μυθιστορήματα αυτής της περιόδου ο Τζιόβας παρατηρεί ότι είναι γραμμένα στην αθηναϊκή νεοελληνική και τα πρόσωπα παρουσιάζονται να μιλούν όπως ο αφηγητής. Η γενιά του '30 προβάλλει την ενότητα και τη συνέχεια, γράφει κυρίως μονοφωνικά μυθιστορήματα (όπως «Ο δωδεκάλογος του γύφτου» του Παλαμά) και προσπαθεί να καθορίσει και να κανονικοποιήσει το ύφος του μυθιστορήματος με το μανιφέστο της «Το ελεύθερο πνεύμα» του Θεοτοκά. Σκοπός της ήταν η κανονικότητα και η καλλιέργεια που μπορούσε να επιτευχθεί μέσω της απέκδυσης της προφορικότητας. Η γενιά του '30 προσπαθούσε να καταπιέσει την προφορικότητα όχι μόνο λόγω της επιρροής του ευρωπαϊκού μυθιστορήματος [...] αλλά και γιατί η προφορικότητα αντιπροσώπευε ένα διασπαστικό στοιχείο για την ελληνική κοινωνία σε μια εποχή που προείχε η ομοιογένεια του κράτους, η ανόρθωση, η επιβολή και η

⁶¹ Ibid., σ.181

*συσπείρωση γύρω του*⁶².

Ιδιαίτερα μετά το 1937, αρχίζει η συζήτηση για μια ενιαία, πανελλήνια πεζογραφική γλώσσα και για αποβολή κάθε προσωπικής ή διαλεκτικής ιδιοτυπίας εκ μέρους των πεζογράφων. Η «Γραμματική» του Τριανταφυλλίδη, που κυκλοφόρησε το 1941 επιδίωξε να κωδικοποιήσει και να νομιμοποιήσει τη γλώσσα του αστικού μυθιστορήματος και να προωθήσει ένα δεσπόζον ύφος, με την πεποίθηση ότι η πολυτυπία και η πολυφωνία οδηγούν σε γλωσσική αναρχία. Οι λογοτέχνες αυτής της περιόδου ανάγουν τη λογοτεχνία σε κοινωνικό και νομοθετικό παράγοντα της γλώσσας. Έτσι, καταστέλλουν συνειδητά ή μη, κάθε ιδιομορφία, ετερογλωσσία και πολυμορφία, καταργώντας τον πλουραλισμό και την πολυφωνία. Κατά τον Τζιόβα, όλη αυτή η προσπάθεια συσπείρωσης, πειθάρχησης και ελέγχου κάθε κεντρόφυγης τάσης μέσω της γλώσσας κατά τη δεκαετία του '30 είναι ζήτημα εξουσίας, πνευματικής και πολιτικής.

Μυθιστορήματα όπως αυτά του Θεοδοκά, του Τερζάκη, του Βενέζη και άλλων, διακρίνονται από γλωσσική μονοτονία. Η γλώσσα των προσώπων δεν διαφέρει απ' αυτήν του αφηγητή: η στιλπνή, κομψή αστική γλώσσα. Ο Αιμ. Χουρμούζιος, σε μία σειρά άρθρων του το 1965-66, αναγόρευσε την γλωσσική μονοτονία σε κριτικό δόγμα καλολογίας. Παρ' όλα αυτά, υπήρξαν πεζογράφοι όπως η Μέλπω Αξιώτη και ο Σκαρίμπας, που τα έργα τους χαρακτηριζόταν από ετερογλωσσία, προφορικότητα και πολυφωνία. Ο Σκαρίμπας ειδικά, καταστρατηγεί γραμματικούς κανόνες, χρησιμοποιεί συντακτικές ανακολουθίες και αναγραμματισμούς και εξαλείφει κάθε αντιστοιχία μεταξύ λέξεων και πραγμάτων, συμβάλλοντας στην αυθαιρεσία της λογικής ενότητας του υποκειμένου.

Στην μεταπολεμική περίοδο, τα πράγματα αλλάζουν. Οι πεζογράφοι αυτής της περιόδου, σημειώνει ο Τζιόβας, εγκαταλείπουν την κομψή γλώσσα της δεκαετίας του '30 και υιοθετούν μια πιο ωμή και ανεπιτήδευτη γλώσσα, επηρεασμένοι από τη σκληρότητα του πολέμου, της Κατοχής και

⁶² Ibid., σ.185

του Εμφυλίου. Χαρακτηριστική είναι η «Πυραμίδα 67» του Ρένου Αποστολίδη, που προετοίμασε τη γλωσσική απελευθέρωση της μεταπολεμικής πεζογραφίας και επηρέασε άλλους πεζογράφους, όπως τον Αλέξανδρο Κοτζιά («Η Πολιορκία») και το Νίκο Κασδαγλή («Τα δόντια της μυλόπετρας»). *Ο Κοτζιάς αποτελεί ενδεχομένως την πιο ενδεικτική περίπτωση Έλληνα πεζογράφου ο οποίος συστηματικά προσπάθησε να ταιριάζει τη μυθιστορηματική πράξη και την κοινωνική προέλευση των προσώπων του με το λόγο τους, το ήθος –με την αριστοτελική έννοια του όρου- με το ύφος τους*⁶³.

Πράγματι, μετά το 1950 η πεζογραφία γίνεται πιο ετερόγλωσση και απελευθερωμένη -το «Τρίτο στεφάνι» του Κώστα Ταχτοσή είναι ένα πρώτο παράδειγμα αυτής της γλωσσικής απελευθέρωσης. Αρχικά, η μεταπολεμική πεζογραφία χαρακτηρίζεται από μία ροπή προς τη λαϊκή αφήγηση, ένα είδος “μακρυγιαννισμού” που άλλοτε αποτυπώνεται πιστά (όπως στην «Κάθοδο των Εννιά» του Βαλτινού) και άλλοτε προσποιητά (όπως στον Κουμανταρέα). Σταδιακά, εκτιπίστηκε αυτή η τάση προς το “μακρυγιαννισμό” και αναπτύχθηκε ένα είδος κειμενικής, αστικής ή γλωσσικά άχρωμης γραφής από μερικούς πεζογράφους (όπως ο Καχτίσης και ο Τσίρκας), μια ολοένα αυξανόμενη χρήση ποικίλων κειμενικών στοιχείων στην αφηγηματική πεζογραφία, όπως αποκόμματα από εφημερίδες, επιστολές, ημερολόγια κλπ.

Η πιο συνειδητή στροφή όμως προς την ετερογλωσσία και τη διαλογικότητα, όπως παρατηρεί ο Τζιόβας, επιτελείται μετά το 1980 με την Έρση Σωτηροπούλου («Η φάρσα»), το Νάνο Βαλαωρίτη («Από τα κόκκαλα βγαλμένη») και άλλους πεζογράφους, όπως ο Ραπτόπουλος («Ο εργένης», «Τα τζιτζίκια»), ο Κουμανταρέας («Η φανέλα με το εννιά»), ο Τατσόπουλος και ο Μίσιος, που εισήγαγαν στην πεζογραφία τη γλώσσα της νεολαίας, της φυλακής, του ποδοσφαίρου κλπ.

Συνοπτικά, βλέπουμε ότι η γλωσσική διαμάχη δημοτικής-καθαρεύουσας για επιβολή μιας ενιαίας γλώσσας και η συνεπακόλουθη ετερογλωσσική αναστολή στέρησε το χιούμορ, την παρωδία και τα λεκτικά

⁶³ Ibid., σ.212

παιχνίδια από το ελληνικό μυθιστόρημα και το καταδίκασε σε μία σοβαρότητα, όπως γράφει ο Τζιόβας. Γι' αυτό στην Ελλάδα δεν υπάρχει σημαντική παράδοση μυθιστορήματος. Το ελληνικό μυθιστόρημα δεν αναπτύχθηκε σε περιόδους αυξημένης ετερογλωσσίας και έντονων γλωσσικών διεργασιών, όπως θα έπρεπε σύμφωνα με τον Μπακτίν· η γλωσσική διαμάχη δεν υπέθαλψε την ανάπτυξή του. Αντίθετα, *παρατηρούμε [...] το μυθιστόρημα να χάνει σε γλωσσική ποικιλία και κοινωνική ανομοιογένεια όσον αφορά τα μυθιστορηματικά πρόσωπα, όταν κερδίζει αναγνώριση ως λογοτεχνικό είδος όπως συμβαίνει στη δεκαετία του '30*⁶⁴. Με λίγα λόγια, το ελληνικό μυθιστόρημα –κυρίως πριν τη δεκαετία του '80- δεν αποτελεί το καλύτερο παράδειγμα για την μπακτινική θεωρία του μυθιστορήματος.

Ολοκληρώνοντας τη βιβλιογραφική αυτή επισκόπηση βλέπουμε ότι τα προβλήματα που ανέκυψαν από την υφολογική ιδιοτυπία του μυθιστορήματος και τα οποία η παραδοσιακή υφολογία αδυνατούσε να αντιμετωπίσει, βγήκαν στο φως μετά τη θεωρία του Μπακτίν περί διαλογικότητας και τις μελέτες του για το πολυφωνικό μυθιστόρημα. Σε τελική ανάλυση το μυθιστόρημα είναι ένα δυναμικό, κυριαρχικό και επεκτατικό λογοτεχνικό είδος, που αναδεικνύει τη διαλογική φύση της γλώσσας και το οποίο γι' αυτούς τους λόγους συνεχίζει να αναπτύσσεται, ενώ τα άλλα είδη έχουν διαγράψει τον πλήρη κύκλο της ζωής τους και έχουν απαρχαιωθεί. Το μυθιστόρημα για τον Μπακτίν είναι το αποτέλεσμα μιας περίπλοκης και μακράς διαμάχης ανάμεσα σε διαφορετικούς πολιτισμούς και γλώσσες, είναι η σύγκρουση ανάμεσα σε δύο υφολογικές τάσεις. Κι αν στο ελληνικό μυθιστόρημα η μπακτινική θεωρία δεν βρίσκει τους καλύτερους εκφραστές της, υπάρχουν εντούτοις αξιόλογα παραδείγματα της σύγχρονης πεζογραφίας, που μπορούν να δώσουν έναυσμα για συζήτηση.

⁶⁴ Ibid., σ.221

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

1. Η «ΠΑΠΙΣΣΑ ΙΩΑΝΝΑ» ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΚΡΙΤΙΚΕΣ

Η «Πάπισσα Ιωάννα» είναι ένα ιστορικό μυθιστόρημα ή μια “μεσαιωνική μελέτη”, όπως την αποκάλεσε ο Ροϊδης στην πρώτη έκδοσή της. Αποτελεί ένα από τα πιο πολυσυζητημένα έργα της ελληνικής πεζογραφίας του 19^{ου} αιώνα. Όπως σημειώνει ο Βουρνάς, *βιβλίο με τέτοια εκρηκτικότητα ήταν πολύ παράξενο για τα ελληνικά φιλολογικά ήθη, τη στιγμή που σε άλλες, περισσότερο κοινωνικά και φιλολογικά προηγμένες χώρες, συγγραφείς του τύπου Ροϊδη [...] αποτελούσαν ένα πρώτης τάξεως φιλολογικό και ηθικό σκάνδαλο, [...] γκρεμίζοντας κοινωνικούς φραγμούς και αποκαλύπτοντας τις ένοχες συνειδήσεις*⁶⁵. Η «Πάπισσα Ιωάννα» ήταν το μεγάλο θέμα της ημέρας για το πρώτο τουλάχιστον εξάμηνο του 1866, όπως σημειώνει ο Άλκης Αγγέλου στην εισαγωγή μιας έκδοσής της⁶⁶ και προκάλεσε τέτοια αναταραχή στους κύκλους της εκκλησίας, που η Ιερά Σύνοδος προχώρησε μέχρι και στον αφορισμό του συγγραφέα της. Στην ουσία το έργο είναι μια σάτιρα των εκτρόπων του μεσαιωνικού κλήρου. *Εμπαιζει και παρωδεί τον ηθικοδιδασκτικό χαρακτήρα και την θρησκευτικότητα των κειμένων (αλλά και των υποκειμένων της θρησκείας)*⁶⁷.

Το θέμα αφορά στην αληθινή ιστορία της Ιωάννας, μιας μοναχής που κατάφερε να ανέβει στον παπικό θρόνο, εξαπατώντας τους πάντες, μεταμφιεσμένη σε άντρα. Με την εξυπνάδα και την πονηριά της, η Ιωάννα καταφέρνει να κερδίσει το αξίωμα του Πάπα της Ρώμης, αλλά η γυναικεία της φύση τελικά την προδίδει. Μένει έγκυος και σύντομα πεθαίνει μπροστά στο άφωνο πλήθος κατά τη διάρκεια μιας τελετής, ενώ το πρόωρο βρέφος πέφτει νεκρό ανάμεσα στα πόδια της.

⁶⁵ Τάσος Βουρνάς, *Εμμανουήλ Ροϊδης. Ιστορική και φιλολογική καταγωγή της ιδεολογίας του*, περιοδικό «Διαβάζω», τεύχος 96, 13/06/84, σ.15-6

⁶⁶ Εμμανουήλ Ροϊδης, *Η Πάπισσα Ιωάννα*, επιμέλεια Άλκης Αγγέλου, εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1988, σ.42

⁶⁷ Μαρία Κακαβούλια, *Πάπισσα Ιωάννα: Πολύτοπο/ Παλίμψηστο*, περιοδικό «Χάρτης», τεύχος 15, Αθήνα, Απρίλιος 1985, σ. 304

Την πραγματική ιστορία της Πάπισσας Ιωάννας προσπάθησε να συγκαλύψει ο κλήρος αποκαλώντας την «μύθο», θεωρώντας την προσβλητική προφανώς για την εκκλησία. Έτσι, η σημερινή αποδεκτή διαδοχή των Παπών έχει ως εξής και αναφέρει για Πάπα Ιωάννη 8^ο άλλον: Σέργιος ο Β' (844-847), Λέων ο Δ' (847-855), (Ιωάννα ή Ιωάννης ο 8^{ος} 855-857), Βενέδικτος ο Γ' (855-858), Νικόλαος ο Α' (858-867)⁶⁸.

Η διήγηση της ιστορίας της Ιωάννας δεν αποσκοπεί στην απλή παράθεση και περιγραφή των κυριότερων γεγονότων της ζωής της ηρωίδας. Ουσιαστικά, στο περιεχόμενο της «Πάπισσας Ιωάννας» [...] ο Ροΐδης διοχετεύει αντιλήψεις που συνιστούν σχολιασμό και κριτική της σύγχρονης του ελληνικής πραγματικότητας σε κάθε της μορφή: πολιτική, κοινωνική και πνευματική⁶⁹. Γενικότερα, με το μυθιστόρημά του αυτό ο Ροΐδης επιδιώκει να κρίνει τις καθιερωμένες ιδέες στο χώρο της ελληνικής λογοτεχνίας και να αντιπροτείνει νέες. Όπως επισημαίνει η Γεωργαντά, *το ιδεολογικό βάθος στο οποίο θεμελιώνεται το μυθιστόρημα του Ροΐδη ορίζεται στον αντίποδα των αποφασιστικών κατευθύνσεων της εποχής [...]: εμμονή στην καταδίκη του Μεσαίωνα εν ονόματι ανθρωπιστικών αξιών του διαφωτισμού και του δυτικού ορθολογισμού· αντίσταση στο κληροκρατικό πνεύμα και στην αυξανόμενη επιβολή της Εκκλησίας στον κρατικό μηχανισμό· αντίδραση προς το αντιδυτικό στρατόπεδο, το οποίο κηρύσσει τον απομονωτισμό και αυτοχθονισμό σε θέματα παιδείας και λογοτεχνίας*⁷⁰.

Κυρίως, ο συγγραφέας στρέφεται εναντίον του ρομαντισμού που κυριαρχούσε στη λογοτεχνία τον 19^ο αιώνα και συγκεκριμένα επιδιώκει να γελοιοποιήσει τον μιμητικό αθηναϊκό και φαναριώτικο ρομαντισμό της εποχής του, που δεν ήταν παρά κακό αντίγραφο και “ξεπεσμός” του ευρωπαϊκού ρομαντισμού, κυριότερος εκπρόσωπος του οποίου ήταν ο

⁶⁸ Εμμανουήλ Ροΐδης, *Η Πάπισσα Ιωάννα, μεταφορά στην καθομιλουμένη: Αντώνης Σιμιτζής*, εκδόσεις «Νέα Σύνορα» – Α. Α. Λιβάνη, Αθήνα 1993, σ.224-5

⁶⁹ Η ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΜΑΣ. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, τόμος Ε' 1830-1880, παρουσίαση – ανθολόγηση Δονάτου Μπέζα, εκδόσεις ΣΟΚΟΛΗ, Αθήνα 1999, σ. 12

⁷⁰ Αθηνά Γεωργαντά, *Η ευρωπαϊκή οικογένεια της «Πάπισσας Ιωάννας»*, περιοδικό «Διαβάζω», τεύχος 96, 13/06/84, σ.21-2

Μπαίρον. Γενικότερα, το βιβλίο είναι επηρεασμένο και έχει κεντρικό άξονα αναφοράς τον *Δου Ζουάν*. Τα δύο έργα μοιράζονται την ίδια κριτική στάση, τη σατιρική πρόκληση και τον σκανδαλώδη τόνο. *Ο Ροΐδης πλάθει με την ηρωίδα του το ελληνικό και θηλυκό αντίστοιχο του βυρωνικού «Δου Ζουάν»⁷¹*. Μέσα από την «Πάπισσα Ιωάννα» ο Ροΐδης επιδιώκει να υπερασπιστεί και να προασπίσει τον Μπαίρον και να προωθήσει τη δημιουργία εθνικής μεν λογοτεχνίας, αλλά που να καλλιεργείται από την επικοινωνία με τη Δύση και την ευρωπαϊκή λογοτεχνία. *Η «Πάπισσα» επιλέγει και προτείνει τη γνώση, τα κριτήρια, τις αισθητικές αξίες της ευρωπαϊκής παιδείας που πρέπει να μεταγγιστούν στα «λειψαιμούνται αγγεία» της νεοελληνικής λογοτεχνίας⁷²*.

Παρόλ' αυτά, η «Πάπισσα Ιωάννα» συνιστά ένα μυθιστόρημα με μεταρομαντικό χαρακτήρα, αφού *με την παρωδία κάθε μεταφυσικής και με την προβολή της φυσικής του έρωτα και της υλικότητας της γραφής σατιρίζει τις προϋποθέσεις της ποιητικής του ρομαντισμού⁷³*. Η υπονόμευση του ρομαντισμού καταλήγει εντέλει στην απόρριψη των αφηγηματικών ρομαντικών ειδών – του Ιστορικού μυθιστορήματος και του Ιπποτικού Μεσαιωνικού Μυθιστορήματος. Συγκεκριμένα, ο Ροΐδης αντιτίθεται στην τάση του ιστορικού μυθιστορήματος να καταδύεται στο ηρωικό παρελθόν και έτσι να *αποφεύγει το σκόπελο των συσσωρευμένων προβλημάτων του παρόντος και αναχαιτίζει κάθε απόπειρα σύγχρονου κοινωνικού προβληματισμού⁷⁴*. Η διαφορετικότητα της Πάπισσας συνίσταται στο ότι ασχολείται με τα σύγχρονα προβλήματα και προσφέρει τροφή για κριτική, μέσα από την παρουσίαση ιστορικών γεγονότων. *Μ' αυτό τον τρόπο το κατορθώνει να παράγει ποικίλα ερεθίσματα σε διαφορετικές εποχές. [...] Ο αναγνώστης δε κάνεται στη μαγεία του παρελθόντος αλλά συνεχώς*

⁷¹ Η ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΜΑΣ. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, ό.π. σ. 17

⁷² Αθηνά Γεωργαντά, *Η ευρωπαϊκή οικογένεια της «Πάπισσας Ιωάννας»*, ό. π., σ.23

⁷³ Μαρία Κακαβούλια, *Πάπισσα Ιωάννα: Πολύτοπο/ Παλίμψηστο*, ό. π., σ. 308

⁷⁴ Αθηνά Γεωργαντά, *Η ευρωπαϊκή οικογένεια της «Πάπισσας Ιωάννας»*, ό. π., σ.22

αντιμετωπίζει την υπενθύμιση του παρόντος⁷⁵. Οι παρομοιώσεις που παρεμβάλλονται από τον αφηγητή σε όλη τη διάρκεια του έργου και αποσπών την ενότητά του, αυτό έχουν ως κύριο στόχο: να ενθαρρύνουν τον αναγνώστη να παραλληλίσει την εποχή του Μεσαίωνα με τη δική του, τις τότε καταστάσεις με τις τωρινές.

Παράλληλα, μέσα από το κείμενο αυτό, ο Ροΐδης υποστηρίζει την ιστορική απογύμνωση και την αναζήτηση της αλήθειας, κάτι που επιτυγχάνεται με τις συνεχείς αναφορές στην πιστότητα της καταγραφής και στην αξιοπιστία της ιστορικής μαρτυρίας. Ο Τζιόβας σημειώνει ότι σε ολόκληρο το βιβλίο κυριαρχεί μια θετικιστική αντίληψη του κόσμου, που αποστρέφεται την παραμυθία τη θεολογίας και της λογοτεχνίας. Γράφει επίσης ότι αυτό που ελκύει τον αναγνώστη στην «Πάπισσα Ιωάννα» είναι μάλλον η ανοικειότητά του με την ευρηματική γλώσσα της διήγησης: *ανοικειότητα που επιτείνεται από τη συνύφανση της σάτιρας με την απροσδόκητη εξέλιξη του θέματος*⁷⁶.

Όσον αφορά στο ρόλο του αναγνώστη, ο Τζιόβας παρατηρεί ότι ο αφηγητής κατά τη διάρκεια της διήγησης συνδιαλέγεται με τον αναγνώστη και δοκιμάζει την ανεκτικότητα και την ευθιξία του. Έτσι, στην «Πάπισσα Ιωάννα» ο «λανθάνων αναγνώστης» είναι σαφής και προσδιορισμένος. [...] *αν και ο συγγραφέας της [Πάπισσας Ιωάννας] φαίνεται να λαμβάνει υπόψη του τις προσδοκίες του κοινού στο οποίο απευθύνεται, εντούτοις σκόπιμα το προκαλεί. Επιπλέον στερεί τον αναγνώστη από τη θαλπωρή και επιβεβαίωση που του πρόσφερε το διάβασμα των ιστορικών μυθιστορημάτων της εποχής*⁷⁷. Και συνεχίζει υποστηρίζοντας ότι η ανοικειότητα που προσφέρει το έργο στον αναγνώστη και η αποστασιοποίησή του από τις γνωστές συμβάσεις, δημιουργούν μια «απόσταση»⁷⁸ που συμβάλλει στην επιτυχία και τη

⁷⁵ Δημήτρης Τζιόβας, *Η Πάπισσα Ιωάννα και ο ρόλος του αναγνώστη*, περιοδικό «Χάρτης», τεύχος 16, Αθήνα, Ιούλιος 1985, σ.432,433

⁷⁶ Δημήτρης Τζιόβας, *Η Πάπισσα Ιωάννα και ο ρόλος του αναγνώστη*, ό. π., σ.427

⁷⁷ Ibid., σ.427-8

⁷⁸ Ως «αισθητική απόσταση» ορίζεται η σχέση ανάμεσα στο δεδομένο ορίζοντα των προσδοκιών του κοινού μιας εποχής και στην εμφάνιση ενός νέου λογοτεχνικού έργου που η πρόσληψή του οδηγεί στην αλλαγή του ορίζοντα, γιατί ή αρνείται τις γνωστές συμβάσεις,

διαχρονική αξία του έργου. Γι' αυτό και η «Πάπισσα Ιωάννα» γνωρίζει επιτυχία μέχρι σήμερα. Για το σημερινό ελληνικό κοινό το έργο είναι ασυμβίβαστο με τις λογοτεχνικές συμβάσεις της εποχής, με πιο τρανταχτή διαφορά τη γλώσσα του.

Τελικά, όπως χαρακτηριστικά το θέτει η Κακαβούλια, η «Πάπισσα Ιωάννα» ως μεταμυθοπλασία, και με την παρωδία ως βασική στρατηγική γραφής, αποτελεί μία στάση/αποστασία στην ιστορία του αφηγηματικού λόγου, μια σαγμή αυτοκριτικής του μυθιστορήματος, η οποία θέτει ερωτήματα ως προς την ταυτότητά του⁷⁹.

2. ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΔΙΑΣΤΡΩΜΑΤΩΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΥΦΩΝΙΑ ΣΤΗΝ «ΠΑΠΙΣΣΑ ΙΩΑΝΝΑ»

Ο Εμμανουήλ Ροΐδης είχε την τύχη να ανήκει σε μία εύπορη οικογένεια, σε ένα περιβάλλον με χρήματα και επαφές με όλο τον τότε κόσμο του εξωτερικού. Το γεγονός αυτό του έδωσε την ευκαιρία να γνωρίσει πολλές χώρες και πολιτισμούς και να μάθει αρκετές γλώσσες. Ήδη στα δεκατρία του χρόνια γνώριζε, εκτός από Ελληνικά, Ιταλικά και Γαλλικά. Τελείωσε το Λύκειο στην Ερμούπολη της Σύρου, μια πόλη που τότε άνθιζε οικονομικά, εμπορικά και καλλιτεχνικά. Παράλληλα, η εποχή του χαρακτηριζόταν από πολιτική αστάθεια, κάτι που συχνά του στοίχιζε τη δουλειά του, ενώ ο ίδιος δήλωνε αντιβασιλικός. Όλα τα παραπάνω συντέλεσαν στη δημιουργία της «Πάπισσας Ιωάννας», του πλέον πολυφωνικού και πολυγλωσσικού μυθιστορήματος σ' ολόκληρη την ελληνική πεζογραφία.

Σύμφωνα με τη γλωσσική θεωρία του Μπακτίν, η πολυφωνία και η γλωσσική διαστρωμάτωση εισάγονται σε όλα τα μυθιστορήματα μέσω του

ή προτείνει νέες (Δημήτρης Τζιόβας, *Η Πάπισσα Ιωάννα και ο ρόλος του αναγνώστη*, ό. π., σ.428).

⁷⁹ Μαρία Κακαβούλια, *Πάπισσα Ιωάννα: Πολύτοπο/ Παλίμψηστο*, ό. π., σ.311

λόγου του/της συγγραφέα και των αφηγητών, μέσα από τα παρέμβλητα είδη και μέσα από τα λόγια των ηρώων/ηρωίδων. Βέβαια, κατά τον ίδιο, το χιουμοριστικό είναι το κατεξοχήν πολυφωνικό μυθιστόρημα. Κατά συνέπεια, η «Πάπισσα Ιωάννα», με το έντονο χιούμορ που τη διαπερνά, είναι ένα πολυφωνικό μυθιστόρημα. Σε πολλά σημεία του έργου ο αφηγητής χρησιμοποιεί κωμικές φράσεις ή εικόνες για να χλευάσει και να παρωδήσει. Πρόσωπα –κυρίως θρησκευτικά- παρωδούνται μέσα από την παρομοίωσή τους με ζώα ή σχολιάζονται ειρωνικά: *Τα μοναστικά τάγματα τοσούτου επολλαπλασιάσθησαν και τόσου ποικίλα κατήντησαν τα ονόματα και τα σχήματα των καλογήρων, των Θεατίνων, Ρεκολλέτων [...] και άλλων, ώστε ο περιώνυμος ζωολόγος Βόρνος επειράθη κατατάξη αυτούς εκ των κυριωτέρων γνωρισμάτων κατά γένη και είδη [...] ως προς τα ζώα και τα φυτά*⁸⁰. Ο αφηγητής συχνά διακωμωδεί τη συμπεριφορά και το χαρακτήρα των πατέρων της Εκκλησίας, με φράσεις όπως: *πάντες ηγιάζου την ημέραν του Σαββάτου, επειδή δε δεν είναι ακριβώς γνωστόν κατά ποίαν ημέραν τελειώσας ο Θεός τον κόσμον ανεπαύθη, φοβούμενοι μη υποπέσωσι εις τι λάθος, έμενου αργοί ολόκληρου την εβδομάδα* (σ.373). Ακόμη και για τον ίδιο τον Πάπα, ο Ροϊδης δε διστάζει να γράψει: *ο πανεύφημος Πάπας Λέων, γηράσας ήδη και πάσχων από ρευματισμούς αφότου θέλησε να βαδίση ως ο Άγιος Πέτρος επί της θαλάσσης έλαβεν ακούσιον λουτρόν, κάσας την μίτραν και μέρος της υπολήψεώς του* (σ.467).

Παράλληλα, το χιούμορ χρησιμοποιείται και για καταστάσεις γενικότερες που αφορούν είτε σε γεγονότα, είτε σε ιδεολογίες, είτε σε λογοτεχνικά ρεύματα. *Ο Νικήτας έξεσε την κομώσαν κεφαλήν του, στρέψας και πάλι τον λόγον περί δογμάτων [...] και άλλων θεολογικών κόμβων, ούς έλυσαν οι εν Εφέσω πατέρες δια της μαχαίρας [...] ή δια λακτισμάτων ως οι όνοι τας ερωπικάς και χορτοφαγικάς διενέξεις των* (σ.430), διακωμωδείται η στάση των εκκλησιαστικών πατέρων απέναντι σε θεολογικά ζητήματα.

⁸⁰ Εμμανουήλ Ροϊδης, *Η Πάπισσα Ιωάννα, μεταφορά στην καθομιλουμένη: Αντώνης Σιμιτζής*, ό.π. σ.371. Στο εξής, η αρίθμηση των σελίδων θα παρατίθεται σε παρένθεση δίπλα στα αποσπάσματα.

Την ίδια στιγμή, μέσα από το χιούμορ, η πολεμική του Ροΐδη στρέφεται και εναντίον του Ρομαντισμού και των “κακών” εκπροσώπων του. *Αλλ’ εγώ, μέτριος ών κολυμβητής δεν δύναμαι να παρακολουθήσω τα ίχνη του φέροντος την ηρωίδα μου πλοίου ως το βήμα του μακαρίτου όνου της. Άλλως δε αι ναυτικά περιγραφαί, τα κύματα, τα σχοινία, η πίσσα και τα ναυάγια, κατήντησαν τετριμμένοι ως τα υποδήματα γραμματικομιστού, προξενούσαι ναυτίαν εις τον αναγνώστην ως η κίνησης του πλοίου εις τον θαλασσοπόρον, εκτός μόνον αν παρεισαχθώσι χαρίεντά τινα επεισόδια πείνης ή ανθρωποφαγίας. Διό παραπέμποντες τους ορεγομένους προς τιμωρίαν των εις τας γαλακτώδεις περιγραφάς του Κου Π. Σούτσου, εν αίς ουδ’ ελαχίστη ποιητική πνοή ταράσσει τον*

σιγαλόν αιγιαλόν, γελώντα γάλα όλου,

θέλομεν πληροφορήσει τους λοιπούς αναγνώστας, ότι οι ημέτεροι ήρωες κασμηθέντες, εμέσαντες, βαυκαληθέντες υπό των κυμάτων και όσα άλλα εις τους ταξιδεύοντες συμβαίνουνσι παθόντες έφθασαν ευτυχώς [...] (σ.414).

Η φράση «σιγαλόν αιγιαλόν, γελώντα γάλα όλου» μπαίνει σε ξεχωριστή γραμμή, μόνη της, ως τα λόγια του “άλλου” σε μια γλώσσα “ξένη”, υπερβολική και αστεία. Εδώ, αν και σύμφωνα με τη γραμματική και τη σύνταξη της πρότασης η φράση ανήκει στον αφηγητή, είναι ξεκάθαρο ότι η ξεχωριστή πρόταση είναι του Π. Σούτσου. Φυσικά ο συγγραφέας θα μπορούσε να βάλει την πρόταση σε εισαγωγικά και να ακολουθεί μια άλλη πρόταση του τύπου «Ο Π. Σούτσος θα έλεγε ...», αλλά τότε ο λόγος θα ήταν πεζός και μονότονος. Εξάλλου, το πέρασμα στην παρωδιακή αυτή υποποίηση προετοιμάστηκε από την φράση «γαλακτώδεις περιγραφάς» του συγγραφέα.

Ένα άλλο απόσπασμα, όπου φαίνεται η εισαγωγή του “ξένου λόγου” μέσα στα λόγια του συγγραφέα, είναι το ακόλουθο: [...] *οσάκις σπουδάζων ανελογίζετο ο Φρουμέντιος να χωρισθή της φίλης του, ησθάνετο τας τρίκας του ορθουμένας υπό της φρίκης. Ούτε μετ’ αυτής ούτε άνευ αυτής ηδύνατο να ζήση· [...] (σ.445).* Εδώ είναι φανερό ότι η τελευταία πρόταση ανήκει στον ερωτευμένο ήρωα. Ο αφηγητής όμως την ενσωματώνει στο δικό του λόγο,

ενώ θα μπορούσε να γράψει: *Ούτε μετ' αυτής ούτε άνευ αυτής δύναμαι να ζήσω*· και να συμπληρώσει: *συλλογιζόταν ο Φρουμέντιος*.

Στα δύο παραπάνω, όπως και σε πολλά άλλα σημεία του κειμένου, έχουμε υβριδικές κατασκευές. Εισάγονται στο λόγο του συγγραφέα τα λόγια του “άλλου”, υπό “καλυμμένη μορφή”, χωρίς δηλαδή ρητή ένδειξη (π.χ. εισαγωγικά). Ειδικά το δεύτερο απόσπασμα, είναι αυτό που σύμφωνα με τον Massimo Peri θα χαρακτηριζόταν “Ελεύθερος Πλάγιος Λόγος” (ΕΠΛ), ένα κατεξοχήν χαρακτηριστικό του πολυφωνικού μυθιστορήματος.

Όπως αναφέρει ο ίδιος στο βιβλίο του *Δοκίμια αφηγηματολογίας, η σημασία του* [αφηγηματικού] *κειμένου προκύπτει από τις σχέσεις (αντίθεσης, επικάλυψης, ανάμειξης) που οι δύο λόγοι* [αυτός του αφηγητή και αυτός του προσώπου] *διατηρούν μεταξύ τους*⁸¹. Στην περιοχή των πλάγιων λόγων και ιδιαίτερα στον ΕΠΛ παρατηρείται μία διαπλοκή των δύο λόγων. Σύμφωνα πάντα με τον Peri, ο ευθύς λόγος αντιπροσωπεύει την πιο καθαρή εκδήλωση του λόγου του προσώπου. Αντίθετα, στους πλάγιους λόγους υπάρχει ένα φάσμα διαπλοκής των δύο λόγων, με ακραία σημεία τη *συγγραφική παραλλαγή*, στην οποία επικρατούν οι δείκτες του λόγου του αφηγητή και την *προσωπική παραλλαγή*, στην οποία επικρατούν οι δείκτες του λόγου του προσώπου. Όπως συμβαίνει και με τη μεταφορά, ο ΕΠΛ μπορεί να αντανakλά με τρόπο πλάγιο και υπαινικτικό τη σκέψη του προσώπου.

Όλα αυτά, είναι μέρος της κρυφής πολεμικής του Ροϊδη κατά της Εκκλησίας και του Ρομαντισμού. Μέσα από αποσπάσματα όπως τα παραπάνω, δίνει την απάντησή του στον θρησκευτικό λόγο και στους ρομαντικούς, διαλέγεται και αντιδικεί μαζί τους. Προβλέπει έντονα το δικό τους λόγο και τους απαντάει μέσα από τα χλευαστικά του σχόλια, ενώ δεν λείπει και η εκδήλωση της αντίθεσής του προς σύγχρονες και παλιότερες πολιτικές καταστάσεις. Ολόκληρο το κείμενο αποτελεί έτσι μία παρωδία, που σύμφωνα με τον Μπακτίν είναι ένα φαινόμενο καλλιτεχνικού λόγου που υπερβαίνει το πλαίσιο της παραδοσιακής γλωσσολογίας. Η παρωδία, όπως

⁸¹ Massimo Peri, *Δοκίμια αφηγηματολογίας*, επιμέλεια Σ. Ν. Φιλίππιδης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1994, σελ.46-47

και η υφολογία, το skaz και ο διάλογος, έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό: ο λόγος εδώ έχει διπλή κατεύθυνση –τόσο προς το αντικείμενο της συνηθισμένης όσο και προς το αντικείμενο της ξένης ομιλίας⁸².

Οι διάφορες φωνές των ηρώων που αντιπαρατίθενται διαλογικά μέσα στο μυθιστόρημα, όπως οι φωνές της Αγίας Λιόβας και της Αγίας Ίδας, του προσδίδουν ταυτόχρονα διαλογική υφή. Οι δύο Αγίες εμφανίζονται στην Ιωάννα και της μιλούν, η καθεμιά με το δικό της ύφος, για τη ζωή τους. *Ευρέ σύζυγον, ίνα σοι δώση το όνομά του και ισπανικά σανδάλια, έχε ερασιάς, ίνα ασπάζονται τα σανδάλια ταύτα, έχε τέκνα ίνα παρηγορώσι το γήρας σου, έχε, αν θέλης και σταυρόν, ίνα υπ' αυτόν καταφεύγεις, οσάκις βαρυνθής τους ζώντας ή σε βαρυνθώσιν εκείνοι. Μόνη η οδός αύτη άγει εις την ευτυχίαν* (σ.315), μονολογεί η Αγία Ίδα και προσπαθεί να πείσει την Ιωάννα γι' αυτό τον τρόπο ζωής. Αντίθετα, η Αγία Λιόβα εξηγεί: *το αηδές θέαμα αζώστου, εγκυμονούσης ή θηλαζούσης γυναικός ώθησεν ημάς εις τα μοναστήρια, και ουκί Αγγέλων οπιασίοι ή όρεξις ξηρού άρτου [...]. Εκεί εύρομεν ανεξαρτησίαν και ανάπαυσιν υπό σκιερά κελλία, όπου ούτε τέκνων κραυγαί, ούτε αυθέντου απαιτήσεις ούτε μέριμνα οιαδήποτε διακόπτει την ησυχίαν μας* (σ.317).

Ο διαφορετικός τρόπος που μιλούν οι δύο αυτές γυναίκες στην Ιωάννα δεν δημιουργεί από μόνος του διαλογικότητα. Ο τρόπος όμως, με τον οποίο ο συγγραφέας παραθέτει τις δύο φωνές, δημιουργεί μία αντίθεση, ένα διάλογο φωνών. Γενικότερα, ο Ροϊδης συνδέει τις διαφορετικές φωνές των προσώπων μέσα στο έργο του, οι οποίες αν και αντίθετες, συχνά, συνυπάρχουν. Κάθε αφηγηματικό πρόσωπο είναι φορέας μιας συνείδησης, η οποία δεν καταστέλλεται από τον συγγραφέα αλλά αντίθετα προωθείται. Τα διάφορα πρόσωπα του έργου είναι διαφοροποιημένα ως προς την καταγωγή, την κοινωνική τάξη, το επάγγελμα και την ηλικία και κατά συνέπεια διαφοροποιημένος είναι και ο λόγος τους. Διαφορετικά θα μιλήσει η Ιωάννα, με την οξυδέρκεια και την φιλοδοξία που την διακατέχει,

⁸² Μ. Μπαχτιν, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, ό.π. σ.297

διαφορετικά ο ταπεινός πατέρας της, διαφορετικά ο θρασύς καλόγερος που προσπαθεί αν τη βιάσει και διαφορετικά ο ερωτευμένος και ντροπαλός Φρουμέντιος. Παρόλα αυτά, οι διαφορετικές φωνές διαλέγονται, αλληλοσυμπληρώνονται, αντιπαρατίθενται και συνυπάρχουν και ως αποτέλεσμα, σύμφωνα με τη μπακτινική θεωρία, η γλώσσα του έργου είναι διάσπαρτη από προθέσεις.

Βέβαια η πολυφωνία του μυθιστορήματος δεν εξαντλείται στις φωνές των ηρώων και των ηρωίδων. Ολόκληρη η Πάπισσα Ιωάννα κατακλύζεται από διάφορες λέξεις και φράσεις σε διάφορες γλώσσες, όπως λατινικά, γαλλικά και αγγλικά, από διαφορετικές φωνές και ιδεολογίες, που εκφράζονται μέσα από τα παρέμβλητα είδη, τα αποσπάσματα και τις φράσεις που παραθέτει κάθε τόσο ο αφηγητής. Αποσπάσματα από άλλους ποιητές, όπως τον Λόρδο Βύρωνα (σ.383)

But the fact is that I have nothing plann' d

Unless it were to be a moment merry

(Byron. Don Juan. Canto IV.),

τον Μυσέ (σ.329)

Regrettez vous le temps où nos vieilles romances

Ouvraient leurs ailes d' or vers un monde enchanté,

Où tous nos monuments et toutes nos croyances

Portaient le manteau blanc de leur virginité?

(Musset, Rolla)

τον Σαίξπηρ (σ.350)

ούτε ο καθαρός χρυσός έχει ανάγκην χρυσώσεως

ούτε το ρόδου προσθέτου ευωδίας

ούτε ο κρίνος ψιμμυθίου

και το Δάντη (σ.351)

Quel giorno più non vi leggero avanti

(Δάντου Κόλασις, άσμα Ε),

από τον Πασκάλ (σ.295)

*Il y a hien de la difference entre
rire de la religion, et rire de ceux
qui la profanent par leurs opinions
extravagantes*

(Pascal, lettre XI)

από τους αρχαίους τραγικούς ποιητές (σ.336 & 459)

*Παρθένω λέγειν ού καλόν
(Ευριπίδ. Ορέστ. Στίχ. 26)*

*Φευ της θηλείας, πη προβήσεται, φρενός;
Τί τέρμα τόλμης και θράσους γενήσεται;
(Ευριπίδ. Ιππόλ. 933)*

και ιστορικούς (σ.497)

*[...] κατά τούτο υπερέχομεν τα ζώα, ότι όσα την άνοιξην μόνον πράττουσιν
εκείνα, ταύτα ο άνθρωπος δύναται καθ' όλου το έτος να πράξη.*

(Ξενοφ. Απομνημ. Α', 4)

από τους Ψαλμούς και τα Ευαγγέλια (σ.356)

*Ως η έλαφος επιποθεί τας πηγάς των υδάτων,
Ούτω και η ψυχή μου εδίψησε προς σε, αδελφή μου.
(Ψαλμός ΜΑ', εδ. 2)*

*Θρήνος κατέλαβέ με και ύδωρ ρέουσι τα βλέφαρά μου
(Ιερεμίου Κεφ. Θ', εδ. 18)*

*Τα δάκρυά μου είναι η τροφή της ημέρας και των νυκτών μου ο ύπνος
(Ψαλμός ΟΘ', εδ. 6)*

κλπ.

ακόμη και από την Αποκάλυψη (σ.505)

*νέφη ακρίδων τοσοούτων πυκνά, ώστε επί οκτώ ημέρας επεσκίασαν τας ακτίνας
του ηλίου, ο δε ήχος των πτερύγων αυτών ωμοίαζε κρότον αρμάτων πολλών
τρεχόντων εις πόλεμον*

(Αποκάλυψ. Κεφ. Θ' εδ. 9),

είναι μερικά από τα αποσπάσματα που καθιστούν την Πάπισσα Ιωάννα ένα γλωσσικό και υφολογικό κυκεώνα. Οι φωνές αυτές δεν εντάσσονται τυχαία

στο κείμενο. Συνήθως προλογίζουν το κεφάλαιο θέλοντας να δώσουν ένα μικρό στοιχείο του τι θα ακολουθήσει ή ενσωματώνονται μέσα στην ροή του έργου, για να δείξουν κάτι. Οποσδήποτε δεν είναι ανεξάρτητες από το κείμενο, αλλά εντάσσονται αρμονικά με το υπόλοιπο κείμενο, έχουν κάποιο νόημα. Οι διαφορετικές φωνές και τα ύφη φέρουν τη δική τους ιδεολογία και οδηγούνται σε μία αντιπαράθεση, μία πάλη μεταξύ τους. Κάθε φράση ή απόσπασμα, ενσωματώνεται στο έργο για να δείξει, ή καλύτερα για να πει κάτι. Όλα τα στοιχεία του έργου παρατίθενται αντιθετικά. Το αποτέλεσμα, όπως και στον Ντοστογιέφσκι, είναι η ταραγμένη λεκτική επιφάνεια του έργου.

2.1. Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΔΙΑΛΟΓΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ Η «ΠΑΠΙΣΣΑ ΙΩΑΝΝΑ»

Από τη φύση της, η «Πάπισσα Ιωάννα» αποτελεί ένα “επαναστατικό” έργο για την εποχή που γράφτηκε. Αποτελεί έναν αντίλογο στις θέσεις της εποχής γύρω από τα επίκαιρα θέματα. Ο συγγραφέας, γράφοντας το κείμενο, συμμετέχει σ’ ένα διάλογο, σε μια συζήτηση. Η άποψη αυτή νομιμοποιείται από την υπόθεση του Μπαχτίν ότι κάθε μυθιστόρημα συγγενεύει στενά με τη ρητορική και μπορεί να θεωρηθεί απόκριση σε ένα διάλογο. Όπως σημειώνει η Γεωργαντά, *η περίοδος στην οποία ανήκει οργανικά η «Πάπισσα Ιωάννα», προσκομίζοντας τον ισχυρότερο αντίλογο, ορίζεται από ένα σύνθετο πλέγμα καιευθύνσεων και αναμετρήσεων, όπως ήταν [...] η σύλληψη του τρισδιάστατου σχήματος της ελληνικής ιστορίας και η επιχείρηση αποκατάστασης του μεσαιωνικού ελληνισμού· η διατύπωση του ελληνοχριστιανικού δόγματος [...] η υποχώρηση του φιλελεύθερου και διαφωτιστικού πνεύματος [...] και τέλος η ενίσχυση και σκλήρυνση της πολιτικής και εκκλησιαστικής εξουσίας[.]*⁸³.

Η «Πάπισσα Ιωάννα» παρεμβαίνει στο διάλογο και δίνει τις δικές τις

⁸³ Αθηνά Γεωργαντά, *Η Ευρωπαϊκή οικογένεια της «Πάπισσας Ιωάννας»*, ό. π, σ.21

απαντήσεις. Ο Ροΐδης επιδιώκει με το κείμενό του αυτό να απομυθοποιήσει και να καταρρίψει το “θαύμα” της ελληνικής ιστορίας και του μεσαιωνικού ελληνισμού, καθώς και να αποκαλύψει τα σκοτεινά σημεία της ελληνικής εκκλησίας. Ο ίδιος ο αφηγητής αναφέρει ότι το *βιβλίον μου τούτο είναι χημική τις μόνου ανάλυσις του θρησκευτικού οίνου, δι’ ού οι λαοί της Δύσεως εποτίζοντο κατά τον μεσαίωνα υπό ρασοφόρων καπήλων* (σ.384). Οι θέσεις αυτές υποστηρίζονται από τη συχνή χρήση παρωδίας και παρομοιώσεων, που προσδίδουν ένα χιουμοριστικό ύφος στο έργο. *Αφήκαμεν την Ιωάνναν συνοδοιπορούσαν μετά δύο Αγίων, τριών μοναχών και τεσσάρων όνων* (σ.330), λέει ο αφηγητής και η εμπαικτική διάθεση γίνεται φανερή.

Η χαρακτηριστικότερη, κατά τη γνώμη μου, φράση, που δείχνει τη στάση του συγγραφέα απέναντι στο μεσαίωνα και τους εκπροσώπους της θρησκείας κατά την εποχή εκείνη, είναι η εξής: *Αλλά παρά τοις Φράγκοις καλόγηροι μόνου υπήρχον τότε και δεινότεροι περί την ζυθοποιϊαν ή την δογματικήν, βαπτίζοντας τα βρέφη “εις το όνομα της Πατρίδος, της Θυγατρός και της Αγίας Πνοής”, ισχυριζόμενοι ότι η Θεοτόκος συνέλαβεν εκ του ωτός, προγευματίζοντες προ της μεταλήψεως και αναγκάζοντες τον διάκονον να πίνη το ύδωρ, δι’ ού έπλυνον τας χείρας μετά την λειτουργίαν* (σ.303).

Ο Μεσαίωνας παρουσιάζεται στην «Πάπισσα Ιωάννα» ως μια εποχή που “ανέθρεψε” μεγάλα σκάνδαλα και αισχρούς ανθρώπους, ειδικά στην Εκκλησία, που εκμεταλλεύονταν τα υψηλά τους αξιώματα για προσωπική τους ευχαρίστηση. *Τοιαύτη υπήρξεν η πρώτη αποκάλυψις της κοσμικής εξουσίας των Παπών, οίπινες έκτοτε έθνον και έτρωγον· ίνα δε κατά πάντα μιμηθώσι τον Απόστολον, παρά του οποίου τούς πόδας έθειον οι πλούσιοι την τιμήν των πωληθέντων κτημάτων των, καθίστων κακείνοι του κόσμου όλου πτωχόν επί προφάσει του να δώσωσι τά πάντα εις τους πτωχούς* (σ.482). Χαρακτηριστική είναι η στιγμή που η Ιωάννα επισκέπτεται τον Πάπα Λέοντα το Δ’ στα ιδιαίτερα δωμάτιά του. *Ότε δε έφτασεν ενώπιον του αρχηγού της Χριστιανοσύνης, καθημένου επί πορφυροχρύσου θρόνου, εν μέσω αργυρών κανίστρων, ολοχρύσων γαβαθών, σμαραγδοστόλιστη θυμιατηρίων και άλλων κειμηλίων, τσοούτον υπό της λάμπεως εκείνης εθαμβώθη, ώστε αν ελάμβανεν*

ανάγκην να πύση, μόνου εις το ερρυτιδωμένον πρόσωπον του Αγιωτάτου πατρός ήθελε τολμήσει να πράξη τούτο, μη ευρίσκουσα εις τον ασπράπτιοντα εκείνον θάλαμον ρυπαρώτερον μέρος (σ.468). Γενικά, ο αφηγητής χλευάζει τους Πάπες και ασκεί ισχυρή κριτική στον τρόπο ζωής τους.

Στη “συζήτηση” για την εκκλησία, ο Ροΐδης διαλέγεται έντονα και κάνει φανερή τη δυσαρέσκειά του και την αντίθεσή του προς την “οπισθοδρομική” τάση και εικόνα της ορθόδοξης εκκλησίας, σε σημείο που η Εκκλησία αποφασίζει να τον αφορίσει. Κρίνει την ορθόδοξη χριστιανική εκκλησία, τις μακροχρόνιες νηστείες, την Λειτουργία, το εσωτερικό των εκκλησιών και γενικότερα το “βαρύ κλίμα” που επικρατεί στις δικές μας εκκλησίες, σε σύγκριση με τις καθολικές. Όπως χαρακτηριστικά γράφει, η *μεν ρωμαϊκή Εκκλησία [...], ευθύς άμα είδε το ψυχραινόμενον τον ζήλο των πιστών, κατέφυγεν εις τους ζωγράφους και τους γλύπτας [...], η δε ανατολική καιτοι πρεσβυτέρα της αδελφής της είτε εκ πενίας είτε εξ υπερηφανείας επέμεινε θέλουσα να ελκύει τους πιστούς δι’ ερρίνων ασμάτων και συνωφρυωμένων εικόνων* (σ.369).

Φτάνοντας η Ιωάννα και ο Φρουμέντιος στην Αθήνα, επισκέπτονται μία ελληνική εκκλησία και ο αφηγητής παρατηρεί: *Αλλά περιπτόν νομίζω, αναγνώστα, να ακροασθώμεν μέχρι τέλους την λειτουργίαν, ήτις άλλως ήτο ως και σήμερον “βυζαντινή”, και τοιαύτη καιά τους Καθολικούς θέλει διαμένει προς τιμωρίαν του σχίσματος εις άπαντας τους αιώνας, ανεπίδεκτος εκπολιτίσεως και προσκολλημένη εις τους τύπους του μεσαίωου ως το οστρείδιον εις τον βράχον* (σ.419). Παράλληλα, υπογραμμίζει ότι *άν εις τίνα των ημετέρων εκκλησιών ενεφανίζετο Παναγία τις του Ραφαήλου ή αντήχει αίφνης ιερά τις του Ροσσίνη ή Μοζάρτιου μελωδία, προς ταύτας , νομίζω, ήθελον σιραφή τα αληθώς ορθόδοξα όμματα και τα ώτα, άξιοι δε του ονόματος σχισματικών ήθελον είναι οι προτιμήσαντες τας βυζαντινάς μαυρογραφίας και ρινοφωνίας* (σ.425-426).

Για τους ερημίτες και τους καλόγερους που συνάντησαν στην Ελλάδα η Ιωάννα και ο Φρουμέντιος, διαβάζουμε: *Τίνες τούτων ήσαν ως αρχαία αγάλματα ηκρωτηριασμένοι, πάντες δε ανεξαιρέτως ρυπαροί, φθειραλέοι και*

ανυπόφορον οσμήν υησειάς, αγιότητος και σκόρδων αποπνέοντες. Η ταλαίπωρος Ιωάννα ωπισθοδρόμει μετά φρίκης ενώπιον των βδελυρών εκείνων προϊόντων του ανατολικού φανατισμού [...]. Αλλ' οι δυσώδεις και σκωληκόβρωτοι εκείνοι σκελετοί, δι' ούς απόλαυσις και απώλεια, Κόλασις και καθαριότης ήσαν λέξεις συνώνυμοι [...] είχαν μεγάλην υπόληψιν επί της βασιλείας της Ευσεβούς Θεοδώρας, ως οι αμαξηλάται επί Μιχαήλ του γ', οι πίθηκοι επί του Πάπα Ιουλίου και οι φοιτηταί των "Χαυτείων" επί της ημετέρας μεσοβασιλείας (σ.422). Εδώ γίνεται φανερή η παραπομπή στην τότε σύγχρονη πραγματικότητα και η άσκηση κριτικής.

Η θεωρία της διαλογικότητας του Μπακτίν όμως βρίσκει εφαρμογή και σε άλλα σημεία της Πάπισσας Ιωάννας. Ο συγγραφέας δηλώνει «πεζός» (σ.510) και διαλέγεται με τους οπαδούς του ιστορικού μυθιστορήματος και του ρομαντισμού, αλλά και με τους πολέμιους του Μπαίρον, στους οποίους δίνει τις δικές του αποκρίσεις. Παράλληλα αντιπροτείνει εθνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία σ' αυτούς που απαιτούν εθνική και αντιδυτική ενότητα. Ο λόγος του αφηγητή δεν είναι λόγος μονής κατεύθυνσης, αλλά διπλής ή και πολλαπλής. Στρέφεται ενάντια στους αντίθετους λόγους, τους αντικρούει, τους απαντάει. Σε όλο το έργο ο αφηγητής *διαλέγεται*.

Άλλως δε αι ναυικαί περιγραφαί, τα κύματα, τα σχοινία, η πίσσα και τα ναυάγια, κατήνησαν τριμιμέναι ως τα υποδήματα γραμματικομιστού, προξενούσαι ναυτίαν εις τον αναγνώστη ως η κίνησης του πλοίου εις τον θαλασσοπόρον, εκτός μόνου αν παρεισαχθώσι χαριεντιά τινα επεισόδια πείνης ή ανθρωποφαγίας [...], σατιρίζει το ρομαντισμό και συμπληρώνει, θέλομεν πληροφορήσει τους λοιπούς αναγνώστας, ότι οι ημέτεροι ήρωες κασμηθέντες, εμέσαντες, βαυκαληθέντες υπό των κυμάτων και όσα άλλα εις τους ταξιδεύοντας συμβαίνουσι παθόντες έφτασαν ευτυχώς [...] (σ.414).

Ο αντίλογος του Ροΐδη παρουσιάζεται ακόμη, επιβεβαιώνοντας τη θεωρία της διαλογικότητας του Μπακτίν, στα σημεία που αναφέρει το Λόρδο Βύρωνα. Όπως φάνηκε και παραπάνω, ο συγγραφέας, μέσα από την Πάπισσα, επιδιώκει να εξυμνήσει το ρομαντικό ποιητή και να τον αντιπαραβάλει με τους "ψευτορομαντικούς" της ελληνικής λογοτεχνίας του

19^{ου} αιώνα. Ο μέγας Βύρων, γράφει ο Ροϊδης, έλαβε την υπομονήν ν' ακούσῃ τας φλυαρίας των γραιών της Σεβίλλης, ίνα μάθῃ αν ἡ μήτηρ του ήρωός του Δόν Ζουάν έλεγε λατινιστί το Πάτερ ημών [...]. *Επιθυμών καγώ να είπω τω αναγνώστη τουλάχιστον πως ωνομάζετο της ηρωίδος μου ο γεννήτωρ, ανεδίφησα τους εις μέγα φύλλον λήρους των μεσαιωνίων Ηροδότων* (σ.296)· και συνεχίζει ακολουθώντας τα βήματα του Βύρωνα.

Παράλληλα, ασκεί κριτική στους ρομαντικούς και κυρίως στον Παναγή Σούτσο, για τον οποίο γράφει ότι τις γαλαχτερές περιγραφές του δεν δισπερνάει η παραμικρή ποιητική πνοή (σ.414) και ότι εξυμνούσε τις ομορφιές των ηρωίδων του, όπως οι κάπηλοι τις ομορφιές των αλόγων τους (σ.362). Σε κάποιο σημείο του βιβλίου, γράφει για τον Φρουμέντιο: *μη νομίσης, αναγνώστα, ότι ερωτόκριτος τις, σούτσειος ήρωσ ή άλλον τοιούτου δίποδου του ρομαντικού θηριοτροφείου είχε καταντήσει ο καλός Φρουμέντιος* [...] (σ. 446). Τα βέλη του λόγου του όμως στρέφονται και προς τους Επικούς ποιητές, με των οποίων τον τρόπο γραφής διαφωνεί πλήρως και το δηλώνει από την πρώτη κιόλας σελίδα του βιβλίου του.

Αλλά και για το ιστορικό μυθιστόρημα έχει κάτι να πει, όπως φαίνεται σε πολλά σημεία της Πάπισσας Ιωάννας, κυρίως θέλει να τονίσει τις ανακρίβειες που γράφονταν κατά το Μεσαίωνα και συνεχώς μας υπενθυμίζει ότι στο δικό του έργο υπάρχει καταγεγραμμένη όλη η αλήθεια, όπως φαίνεται στο ακόλουθο απόσπασμα. *Αλλ' ότε αφήσας τους ραψωδούς εζήτησα την αλήθειαν υπό την κόνιν των αιώνων, εις τα Χρονικά των συγχρόνων, τους νόμους των βασιλέων, τα Πρακτικά των Συνόδων και τα διατάγματα των Παπών, ότε αντί του Αρσάρτου ανείλιξα τον Βαρόνιον και Μουρατόρην και είδον γυμνόν ενώπιόν μου τον μεσαιώνα, εθρήνησα τότε ουχί ότι παρήλθον, αλλ' ότι ουδέποτε ανέτειλαν επί της Οικουμένης της πίστεως και του ηρωισμού αι χρυσαί εκείναι ημέραι. Αίσχη μόνον ή γελοιογραφίας το βιβλίον τούτο περιέχει, αλλά ταυτά εισίν αι πισταί, αι φωτογραφικαί ούτως επειύν εικόνες των τότε ανθρώπων, όσα δε λέγω δι' ακαταμαχήτων μαρτυριών υποστηρίζω, ως οι βασιλείς τα διατάγματα αυτών δια της λόγχης* (σ.330).

Η εφαρμογή της θεωρίας της διαλογικότητας όμως δε σταματά εδώ. Ο

αφηγητής διατηρεί σε όλη την ιστορία ένα διαλογικό ύφος, κάνει διάλογο με τον αναγνώστη ή την αναγνώστρια. Συχνά απευθύνεται προς αυτόν ή αυτήν, σε δεύτερο ενικό πρόσωπο, εξηγώντας γιατί γράφει έτσι ή μιλώντας για το τι θα ακολουθήσει, διατηρώντας ένα οικείο ύφος. *Αγαπάς, ανάγνωστά μου, τον καλόν οίνου; Αν τω όντι τον αγαπάς, μισείς βεβαίως τους ασυνειδήτους εκείνους καπήλους [...] (σ.383)*, συζητά ο αφηγητής με τον αναγνώστη. Και αλλού, *το ίδιον φοβούμενοι μη έπαθες και σύ, αναγνώστρια, παραπέμπομεν εις το επόμενον κεφάλαιον την εξακολούθησιν της φιλαλήθους ημών ιστορίας (σ.327)*. Παράλληλα, η χρήση και μόνο της καθαρεύουσας καθιστά το έργο διαλογικό και πολυφωνικό στις μέρες μας, αφού η καθαρεύουσα είναι μια ανοικεία για μας “γλώσσα” που έρχεται να διαλεχθεί με τα σημερινά δεδομένα, να περάσει τη δική της ιδεολογία.

Τέλος, η διαλογικότητα του έργου γίνεται τώρα ακόμα πιο έντονη, με την εμφάνιση ενός άλλου συγγραφέα, που έρχεται να διηγηθεί την ίδια ιστορία, αλλά με τον δικό του τρόπο. Είναι η «Απίστευτη ιστορία της Πάπισσας Ιωάννας», που γράφεται από ένα σύγχρονο συγγραφέα, του οποίου οι διαφορετικές αντιλήψεις για τη ζωή –δημιούργημα των διαφορετικών κοινωνικών συνθηκών- διαφαίνονται μέσα στο έργο. Ανάμεσα στα δύο έργα υπάρχει σαφής διάλογος, αφού οι δύο συγγραφείς “περνούν” την ιδεολογία τους μέσω της γλώσσας τους στο έργο τους.

3. «Η ΑΠΙΣΤΕΥΤΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΠΑΠΙΣΣΑΣ ΙΩΑΝΝΑΣ» ΤΟΥ ΒΑΓΓΕΛΗ ΡΑΠΤΟΠΟΥΛΟΥ

Η ιστορία της Πάπισσας Ιωάννας δεν ενέπνευσε μόνο τον Εμμανουήλ Ροΐδη. Ήδη πριν απ’ αυτόν, ο Ιωακείμ Σπανχάιμ (1629-1710) έγραψε για την περίφημη Πάπισσα. Σύμφωνα μάλιστα με τον Αγησίλαο Τσελάλη, *η Πάπισσα Ιωάννα είναι στηριγμένη στο έργο του Ι. Σπανχάιμ «Ιστορία της Πάπισσας Ιωάννας» που τυπώθηκε λατινικά το 1694 και σε γαλλική*

μετάφραση το 1738 στη Χάγη⁸⁴. Και μετά τον Ροΐδη όμως, ένας σύγχρονος συγγραφέας, ο Βαγγέλης Ραπτόπουλος εμπνέεται από την ιστορία της Ιωάννας και γράφει το βιβλίο «Η απίστευτη ιστορία της Πάπισσας Ιωάννας».

Ο Ραπτόπουλος “λέει” την ιστορία με δικό του, εντελώς μοναδικό τρόπο. Τα γεγονότα παραμένουν σχεδόν τα ίδια, αλλά η περιγραφή τους παίρνει άλλη μορφή, πιο δραματική. Απουσιάζει παντελώς το κωμικό στοιχείο και η σάτιρα που είναι διάχυτη σε όλο το κείμενο του Ροΐδη. Από το κείμενο του Ραπτόπουλου επίσης λείπουν όλες οι παρεκβάσεις και οι παρομοιώσεις, που συνήθως έδιναν το χιουμοριστικό χαρακτήρα στην «Πάπισσα Ιωάννα» του Ροΐδη. Το καυστικό χιούμορ και τα σατυρικά σχόλια, τόσο χαρακτηριστικά στον Ροΐδη, αντικαθίστανται από τις κοφτές μα περιεκτικές προτάσεις του Ραπτόπουλου.

Παράλληλα, στην «Απίστευτη ιστορία της Πάπισσας Ιωάννας» υπάρχουν πάρα πολλοί διάλογοι. Το κείμενο δεν διανθίζεται με φράσεις από τα Ευαγγέλια, από ψαλμούς και από αρχαίους Έλληνες ή άλλους ποιητές, αλλά υπάρχουν πολλοί διάλογοι ανάμεσα στους ήρωες και τις ηρωίδες.

Ο Ραπτόπουλος δεν διστάζει να παραλείψει κάποιες σκηνές από το έργο του Ροΐδη, να αλλάξει τη χρονική σειρά τους, να τις διαμορφώσει αλλάζοντας πρόσωπα και λόγια ή ακόμα και να προσθέσει δικές του σε κάποια σημεία της ιστορίας. Για παράδειγμα, στην «Απίστευτη ιστορία της Πάπισσας Ιωάννας» δεν υπάρχει η σκηνή με την απόπειρα βιασμού της Ιωάννας από τους τρεις μοναχούς και η θαυματουργή “διάσωσή” της από την Παναγία. Ακόμα, ενώ στην «Πάπισσα Ιωάννα» η Αγία Έδα και Λιόββα εμφανίζονται στην Ιωάννα αμέσως μετά το θάνατο του πατέρα της, στην «Απίστευτη Ιστορία της Πάπισσας Ιωάννας» οι δύο Αγίες εμφανίζονται στην Ιωάννα αρκετά αργότερα, όταν αυτή βρίσκεται στη Μονή της Μοσβάχης. Στον Ραπτόπουλο βλέπουμε ακόμα σκηνές που στον Ροΐδη δεν υπάρχουν καθόλου, όπως αυτές στην αρχή του βιβλίου με τη Γιούθα, τη μητέρα της

⁸⁴ Εμμανουήλ Ροΐδης, *Η Πάπισσα Ιωάννα, μεταφορά στην καθομιλουμένη: Αντώνης Σιμιτζής*, ό.π. σ.212

Ιωάννας, ενώ κάποια μέρη της ιστορίας αλλάζουν, όπως η εμφάνιση του αγγέλου στην Ιωάννα όταν μαθαίνει ότι είναι έγκυος, για να της πει να διαλέξει ανάμεσα στην κόλαση και τον εξευτελιστικό θάνατο. Ο Ραπτόπουλος αλλάζει το κομμάτι αυτό και στην ιστορία του δεν εμφανίζεται άγγελος, αλλά οι Αγίες Ίδα και Λιόββα που της παρουσιάζουν τις επιλογές που της απομένουν μετά την εγκυμοσύνη της.

Όσον αφορά στην αφήγηση του έργου, είναι τριτοπρόσωπη, με έναν αφηγητή που επιτελεί μόνο τις υποχρεωτικές λειτουργίες, χωρίς να αναλαμβάνει κάποια προαιρετική λειτουργία. Ο αφηγητής είναι ουδέτερος, αποστασιοποιημένος από τους ήρωες και τον αναγνώστη. Δεν μας δίνει πληροφορίες για τον ψυχικό κόσμο της ηρωίδας ή των άλλων ηρώων, αλλά τις παίρνουμε μόνο από τα λόγια των ιδίων. Αντίθετα στον Ροϊδη η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη και ο αφηγητής αναλαμβάνει αρκετές προαιρετικές λειτουργίες. Στρέφεται συχνά προς τον αναγνώστη και την αναγνώστρια και μας δίνει συνέχεια πληροφορίες για τα συναισθήματα και τις σκέψεις των ηρώων, χρησιμοποιώντας συχνά τον ελεύθερο πλάγιο λόγο.

Φυσικά, όλες οι παραπάνω διαφορές είναι λογικές, αφού ο Ραπτόπουλος δεν επιχειρεί να “αντιγράψει” την ιστορία, αλλά να τη διηγηθεί με δικά του λόγια, με τον δικό του τρόπο. Οι νέες κοινωνικές συνθήκες τον “αναγκάζουν” να γράψει διαφορετικά, να προσαρμοστεί στις νέες επικοινωνιακές ανάγκες. *Σε όλες τις κοινωνίες και όλες τις γλώσσες, η γλωσσική πράξη των ομιλητών είναι ισορροπία ανάμεσα στην υποταγή στους κανόνες, προϋπόθεση για την επικοινωνία, και στην παραβίασή τους για τη δημιουργία ατομικού ύφους*⁸⁵. Έτσι, και ο Ραπτόπουλος ξαναγράφει την Πάπισσα Ιωάννα με το δικό του ύφος.

⁸⁵ Άννα Φραγκουδάκη, *Γλώσσα και Ιδεολογία, Κοινωνιολογική προσέγγιση της ελληνικής γλώσσας*, ό.π. σ.31

4. ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΛΟΓΟΥ ΣΤΗΝ «ΠΑΠΙΣΣΑ ΙΩΑΝΝΑ» ΤΟΥ ΕΜΜ. ΡΟΪΔΗ ΚΑΙ ΣΤΗΝ «ΑΠΙΣΤΕΥΤΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΠΑΠΙΣΣΑΣ ΙΩΑΝΝΑΣ» ΤΟΥ ΒΑΓΓ. ΡΑΠΤΟΠΟΥΛΟΥ

Δεδομένης της διαλογικότητας ανάμεσα στα δύο κείμενα -αυτό του Ροΐδη και αυτό του Ραπιόπουλου- έχει ενδιαφέρον μια απόπειρα κριτικής ανάλυσης του λόγου των αφηγητών στα δύο έργα. Η συγκεκριμένη ανάλυση θα εστιάσει στο πώς παρουσιάζεται γλωσσικά το ίδιο θέμα από δύο διαφορετικούς συγγραφείς και συγκεκριμένα η σκηνή όπου οι δύο αγίες, Λιόββα και Ίδα, επισκέπτονται την Ιωάννα και τη συμβουλεύουν για τη ζωή της. Μέσα από τη διαφορετική παρουσίαση της σκηνής αυτής θα διαφανούν στάσεις και ιδεολογίες όσον αφορά σε θέματα ταυτότητας – ετερότητας και συγκεκριμένα, το φύλο. Ειδικότερα, θα εξετάσει κατά πόσο τα δύο φύλα αντιμετωπίζονται με τον ίδιο τρόπο από τον κάθε συγγραφέα – αφηγητή. Πρέπει να σημειωθεί σ' αυτό το σημείο ότι όπως είναι φυσικό, στα λογοτεχνικά κείμενα είναι δυσκολότερο να διαφανούν ιδεολογίες απ' ό,τι σε άλλες μορφές λόγου. Σίγουρα ο λόγος κρύβει κοινωνικά μηνύματα, αλλά όχι τόσα όσα θα έκρυβε ο λόγος ενός πολιτικού π.κ. Ως αποτέλεσμα, δεν θεωρώ ότι προσφέρονται ιδιαίτερα για κριτική ανάλυση λόγου. Καταλληλότερα για μια τέτοια ανάλυση είναι πιστεύω αποσπάσματα από τον τύπο και τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, μέσω των οποίων συχνά γίνεται προπαγάνδα και γίνεται προσπάθεια να περάσουν μηνύματα. Παρόλ' αυτά, θα επιχειρήσουμε μια ανάλυση του λόγου των αφηγητών στα δύο έργα.

Από τις πρώτες κιόλας σελίδες της «Πάπισσας Ιωάννας του Εμμανουήλ Ροΐδη διαπιστώνουμε μια θετική στάση απέναντι στην ηρωίδα. Ο εγκωμιασμός της ομορφιάς και της εξυπνάδας της από τον αφηγητή συνηγορούν υπέρ αυτής της πρότασης. *Πρόσωπον δεκαεξαετής μήλου στρογγυλώτερον, κόμην ξαυθήν ως της Μαγδαληνής και ακτένιστον ως της Μηδείας, χείλη ερυθρά ως πίλου καρδιναλίου, υποσχόμενα ηδονάς ανεξανιλήτους και στήθη εύσαρκα ως πέρδικος [...]* (σ.313). Αυτή είναι η πρώτη και από τις ελάχιστες εξωτερικές περιγραφές του παρουσιαστικού της Ιωάννας από τον Ροΐδη. Αντίθετα, για το πνεύμα, την εξυπνάδα και τη σοφία

της μας πληροφορεί συνεχώς ότι αύξαναν και μεγάλωναν και την καθιστούσαν ολοένα και πιο σπουδαία στα μάτια των άλλων. *Η Ιωάννα αναγιγνώσκουσα νυχθημερόν Έλληνας φιλοσόφους ενίοτε δε και αποστολικούς ή και αιρετικούς Πατέρας [...] είχε βαθμηδόν αποξύσει την καλογηρικήν σκωρίαν· αγχίνους δε ούσα και σκεπτική συνήρμωσε προς χρησίν της ειδός τι ανεκτικού θρησκειύματος [...]. Εντούτοις η φήμη της ευφυΐας, του κάλλους και των γνώσεων του νέου αδελφού Ιωάννου ηπλούτο καθ' όλον το όρος αρχίζουσα και εις την πόλιν να καταβαίνει. Πολλοί των σοφών διδασκάλων του Υμηπτού αφίνοντες τας μελίσσας και τους μαθητάς των επορεύοντο προς επίσκεψιν της ημετέρας ηρωίδος, ίνα συζητήσωσι μετ' αυτής περί ακανθωδών προβλημάτων της Δογματικής ή περί δαιμονίων και λεκανομαντείας (σ.439-441).*

Από τις περιγραφές του αφηγητή μπορεί να διαπιστώσει κανείς την θετική του στάση απέναντι στην ηρωίδα και την έμφαση που δίνει στην εξυπνάδα και τη μόρφωση της Ιωάννας. Οι λέξεις που επιλέγει για να την παρουσιάσει έχουν ένα λανθάνον θετικό ύφος. Για τον Ροΐδη η ομορφιά της ηρωίδας συνυπάρχει με τη σοφία της, χωρίς το ένα να αναιρεί το άλλο.

Από την άλλη, ο Ραπτόπουλος καθυστερεί αρκετά να εισαγάγει την Ιωάννα στο έργο και όταν τελικά το κάνει, αυτή είναι δεκατριών χρόνων και δεν της αφιερώνει παρά λίγες γραμμές. Αμέσως μετά βλέπουμε τη δεκαεξάχρονη Ιωάννα αλλά και πάλι ο αφηγητής δεν εστιάζει σ' αυτήν. Η εξωτερική εμφάνιση της Ιωάννας δεν περιγράφεται από αυτόν, ούτε και ο ψυχικός της κόσμος. Η πρώτη αναφορά στην εμφάνιση και το χαρακτήρα της ηρωίδας γίνεται από την Αγία Ίδα: *Είσαι όμορφη, Ιωάννα, είσαι σοφή – σχεδόν πανούργα*⁸⁶! Επίσης, ο αφηγητής σ' αυτό το βιβλίο δεν αναφέρεται – όπως ο αφηγητής του Ροΐδη- στα κάλλη και στο πνεύμα της ηρωίδας του. Δεν έχει σκοπό να την εξυμνήσει στα μάτια μας, αλλά απλώς να καταθέσει την ιστορία της ως ουδέτερος μάρτυρας των γεγονότων.

⁸⁶ Βαγγέλης Ραπτόπουλος, *Η απίστευτη ιστορία της Πάπισσας Ιωάννας*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2000, σ.71. Στο εξής, η αρίθμηση των σελίδων θα παρατίθεται σε παρένθεση δίπλα στα αποσπάσματα.

Περισσότερη έμφαση δίνεται σε γεγονότα και μάλιστα σε ερωτικές σκηνές, όπως αυτές της Ιωάννας με τον Φρουμέντιο, οι οποίες στον Ροΐδη δεν υπάρχουν καθόλου, ή αν υπάρχουν δεν περιγράφονται με τόση λεπτομέρεια. *Το ράσο της Ιωάννας έχει ανασηκωθεί, σχεδόν ως την κοιλιά της. Τα γυμνά της πόδια σαλεύουν αργά, ηδονικά [...]. Ο Φρουμέντιος φέρνει το δάχτυλο στο στόμα του. Το σαλιώνει. Ύστερα το ακουμπάει πάνω στη χρυσή μελανιά κι αρχίζει να τρίβει απαλά το δέρμα της Ιωάννας [...]. Η κοπέλα έχει τα μάτια μισόκλειστα και σιενάζει, περνώντας τη γλώσσα από τα στεγνά χείλια της [...]* (σ.78). Ακόμα και όταν ο καλόγερος που την βρίσκει μετά το θάνατο του πατέρα της πάει να την παρενοχλήσει, ο Ραπτόπουλος το παρουσιάζει ως ευχαρίστηση για την ηρωίδα: *το πρόσωπό της φαίνεται ανήσυχο, το στόμα της μισάνοικτο, η γλώσσα πιέζει τα χείλη της. Σαν να υποφέρει από μια γλυκιά ταραχή. Ψηλά, ανάμεσα στους μηρούς της, ένα χοντρούλο χέρι, με δάχτυλα μεγάλα σαν λουκάνικα, την χαϊδεύει αδέξια. Το χέρι τρέμει [...]* (σ.63).

Παρομοίως και στη σκηνή που θα αναλύσουμε, όταν εμφανίζεται στην Ιωάννα η Αγία Ίδα, ο αφηγητής του Ραπτόπουλου παρουσιάζει τη σκηνή με ερωτισμό: *Ξαφνικά εμφανίζεται μια γυναίκα γύρω στα σαράντα, με ένα αραχνοῦφαντο ρούχο [...]. Αρχίζει να τη χαϊδεύει απαλά, ύστερα θα τη κενίσει με τρυφερότητα, θα της βγάλει το μοναστικό ένδυμα και θα την βοηθήσει να φορέσει το αραχνοῦφαντο ρούχο που της έχει φέρει. Την βάφει. Οι κινήσεις της γυναίκας έχουν κάτι υπερβολικά υωχελικό, σχεδόν λάγνο. Σαν να συμβαίνουν όλ' αυτά μέσα σε μια ερωτική φαντασίωση [...]. Είναι τόσο απορροφημένη, ώστε αιφνιδιάζεται και πινάζεται ελαφρά, όταν η Αγία Ίδα της δίνει στο στόμα ένα φιλί* (σ.70-71).

Στις λέξεις που επιλέγει ο συγγραφέας για να παρουσιάσει την εμφάνιση της Αγίας Ίδας -*αραχνοῦφαντο, χαϊδεύει, τρυφερότητα, υωχελικό, λάγνο, ερωτική φαντασίωση*- υποβόσκει ένα ερωτικό μήνυμα. Η χρήση του ενεστώτα -*χαϊδεύει, βάφει, αιφνιδιάζεται, πινάζεται*- δίνει ζωντάνια στη σκηνή, σαν να συμβαίνει τώρα μπροστά στα μάτια μας και την κάνει να φαίνεται πως κυλάει αργά. Αν αντικαθιστούσε τον ενεστώτα στα συγκεκριμένα ρήματα με αόριστο, θα είχαν κάπως έτσι: “την χείδεψε

απαλά”, “την έβαψε”, “αιφνιδιάστηκε και τινάχτηκε”. Είναι φανερό ότι η χρήση αορίστου δίνει άλλο ρυθμό στο κομμάτι, οι κινήσεις φαίνονται πιο κοφτές και απότομες, χωρίς πολλά συναισθήματα. Άρα ο συγγραφέας επιλέγει αυτό τον χρόνο, τον ενεστώτα, για να δώσει αυτό το ρυθμό, τον αργόσυρτο, που προσδίδει συναισθηματικότητα και ερωτισμό στο απόσπασμα.

Η ίδια ενότητα –η εμφάνιση της Αγίας Ίδας- παρουσιάζεται εντελώς διαφορετικά από τον Ροΐδη. Η Αγία Ίδα *είχε γυμνά τα στήθη, άνθη επί της κεφαλής και μειδίαμα επί των χειλέων [...]. Το κάλλος (της) ενεθύμιζεν ευθύμους εορτάς, ποτηρίων συγκρούσεις και χορευτών ποδοκρουσίαν. Ότε επλησίασαν,[...] «Ιωάννα», είπε, συμπλέκουσα θωπευτικώς τους δακτύλους εις τους ξανθούς της ηρωίδος μας πλοκάμους, «σε είδον διαστάζουσαν αν ήθελες [...].» (σ.313-314).* Εδώ η σκηνή επικεντρώνεται κυρίως στην περιγραφή της Αγίας, την εξωτερική της εμφάνιση και τον τρόπο ζωής της.

Οι λέξεις που χρησιμοποιούνται για την περιγραφή της δείχνουν ότι ο συγγραφέας δεν προσπαθεί να την μειώσει, να την παρουσιάσει ως ευτελή γυναίκα, αλλά αντίθετα να την εξυμνήσει. Συγκεκριμένα, η φράση *άνθη επί της κεφαλής* μας παραπέμπει σε θεές της ελληνικής μυθολογίας, ενώ το *μειδίαμα επί των χειλέων* θυμίζει άγαλμα αρχαίας κόρης. Όσο για τα σχόλια που ακολουθούν την εξωτερική περιγραφή της, παραπέμπουν μεν σε “ανάρμοστη” ζωή για μια Αγία, αλλά δεν θίγουν τόσο την ίδια προσωπικά, όσο την γενικότερη κατάσταση της εποχής. Στη συνέχεια, κατά την πρώτη επαφή της Αγίας με την Ιωάννα, δεν υπάρχει ο ερωτισμός που υπάρχει στο Ραπτόπουλο. Από τα συμφραζόμενα και τη σύνταξη της πρότασης καταλαβαίνουμε ότι είναι περισσότερο μητρικό το χάδι στα μαλλιά της Ιωάννας, παραινετικό, που γίνεται ταυτόχρονα με τον μονόλογο της Αγίας, επειδή θέλει να της τραβήξει την προσοχή. Η πρόταση *είπε, συμπλέκουσα θωπευτικώς τους δακτύλους εις τους ξανθούς της ηρωίδος μας πλοκάμους*, δηλαδή, μπαίνει ανάμεσα σε δύο κόμματα, ως δευτερεύουσα πρόταση, για να φανεί ότι η κίνηση αυτή της Αγίας που γίνεται με την έναρξη του μονολόγου της για να προσεγγίσει και να “καλοπιάσει” την νεαρή Ιωάννα,

δεν είναι τόσο σημαντική. Ακόμα και το επίρρημα *θωπευτικώς*, πλαισιώνεται με τέτοιο τρόπο μέσα στην πρόταση, που δεν έχει κανένα ερωτικό νόημα.

Πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η συγκεκριμένη σκηνή, στον Ραπτόπουλο περιστρέφεται γύρω από τη σχέση των δύο γυναικών και τα αισθήματα που αναπτύσσονται μεταξύ τους. Αντίθετα, πίσω από τις λέξεις στο Ροΐδη κρύβονται υπονοούμενα για την εκκλησιαστική ζωή και τη ζωή των μοναχών και των Αγίων της εποχής, που συχνά έπεφταν σε έκτροπα.

Με τον ίδιο τρόπο, ο μονόλογος της Αγίας Ίδας παρουσιάζεται γλωσσικά με διαφορετικό τρόπο στα δύο κείμενα. Στην «Απίστευτη ιστορία της Πάπισσας Ιωάννας» ο μονόλογος της Αγίας γράφεται με τέτοιες λέξεις, ώστε να έχει “στόχο” τον τρόπο ζωής της. *Εγώ, που με βλέπεις, αγάπη μου, έχω στη ζωή μου απολαύσει δυο συζύγους, τρεις ερασιές και επτά παιδιά. Δεν υπάρχει ηδονή που να μην τη γεύθηκα! Κι όμως, σήμερα συνοδοξάζομαι και συμπροσκυνούμαι μετά των Αγίων!* (σ.71). Πίσω από τις προτάσεις αυτές κρύβεται μία λανθάνουσα υποτίμηση της γυναίκας αυτής, ως γυναίκα που στη ζωή της νοιάστηκε μόνο για τις ηδονές και την “χαμηλής ποιότητας” ζωή. Το *Κι όμως*, στην αρχή της πρότασης *σήμερα συνοδοξάζομαι και συμπροσκυνούμαι μετά των Αγίων!*, δείχνει μια αντίθεση. Δηλαδή, αν και έζησε μ’ αυτό τον τρόπο, σήμερα θεωρείται Αγία. Ο τίτλος της Αγίας δηλαδή δεν αντιστοιχεί σε γυναίκες που έζησαν έτσι, οι Αγίες έκαναν άλλου είδους, “ανώτερη ποιοτικά” ζωή. Ακόμα, το *αγάπη μου* ανάμεσα στα δύο κόμματα μεταδίδει λανθάνοντα μηνύματα οικειότητας ανάμεσα στις δύο γυναίκες, αφού είναι χαρακτηριστικό της ανεπίσημης ομιλίας ανάμεσά τους. Η Αγία Ίδα, αν και είναι η μεγαλύτερη και η έμπειρη, δεν απευθύνεται προς την Ιωάννα με την επίσημη, “καθώς πρέπει” ομιλία. Εκφράζει, έτσι μηνύματα αλληλεγγύης και συνοχής.

Ο Ροΐδης, από την άλλη, επιλέγει να δώσει πιο παραινετικό τόνο στο μονόλογο της Αγίας. *Είμαι η Αγία Ίδα· ουδενός έμεινα άγευστος του κόσμου των αγαθών· απήλαυσα δύο συζύγους, τρεις ερασιές και επτά τέκνα, πολλές εκένωσα φιάλας καλού παραρρηνίου οίνου, πολλές διήλθον φαιδράς αϋπνους*

νύκτας· τους ώμους μου έδειξα εις όλον τον κόσμον, την χείρα μου έτεινα εις όλα τα χείλη, την μέσην μου έσφιγξαν όσοι ήξευρου χορόν και εν τούτοις συνδοξάζομαι και συμπροσκυνούμαι μετά των Αγίων (σ.314). Εδώ, είναι προφανές ότι η ζωή της Αγίας, όπως περιγράφεται από τον αφηγητή, δεν είναι αυτή που περιμένει κανείς. Εντούτοις, οι λέξεις που επιλέγει ο αφηγητής και ο τρόπος που τις παρατάσσει την μια δίπλα στην άλλη, δεν είναι μειωτικές για την Αγία. Μιλά για κρασί και για χαρούμενα ξενύχτια και όχι για ηδονές, στις οποίες αναφέρεται ο Ραπτόπουλος. Παράλληλα, χρησιμοποιεί τις λέξεις *ώμους, χείρα* και *μέσην*, σε προτάσεις όπου το μήνυμα θα ήταν διαφορετικό αν έβαζε τις λέξεις *στήθη, χείλη, κορμί*, μεταδίδοντας ένα νόημα “αθωότητας” στις διασκεδάσεις της Αγίας. Βέβαια, όπως και σε πολλά μέρη του κειμένου, γίνεται αισθητή η πρόθεση του συγγραφέα να σατιρίσει τα έκτροπα του κλήρου.

Τα λόγια της Αγίας Ίδας, γενικότερα, έχουν συμβουλευτικό χαρακτήρα: *Τοιούτον και εις σε, αν ακούσης τας συμβουλάς μου, υπόσχομαι μέλλον [...]. Θάρσει λοιπόν, ξαυθή μου Ιωάννα [...]. Αλλά βάδισον την πεπατημένην οδόν και άφες εις τους μωρούς τας ακρωρείας (σ.315).* Εξάλλου, το λέει και ο ίδιος ο αφηγητής: *τοιαύτας φρονίμους συμβουλάς ψιθυρίζουσι και σήμερον εις το ους των θυγατέρων αι πολύπειροι μητέρες [...]* (σ.315-316), καθιστώντας το φανερό ότι ανάμεσα στις δύο γυναίκες υπάρχει μια σχέση φιλική, σχέση μάνας – κόρης, και όχι κάτι ερωτικό, όπως συμβαίνει στην «Απίστευτη Ιστορία της Πάπισσας Ιωάννας».

Παρόμοιες διαφορές προκύπτουν και από την συγκριτική ανάλυση του λόγου των αφηγητών κατά την παρουσίαση της Αγίας Λιόββας. Ο αφηγητής του Ραπτόπουλου δίνει με τις λέξεις και τις φράσεις του τον ίδιο αισθησιακό, ερωτικό τόνο στην εμφάνιση και αυτής της Αγίας. *Είναι γύρω στα σαράντα κι αυτή, με μαύρο ράσο, έναν ασημένιο σταυρό στο στήθος, βλέμμα υγρό, φυσιογνωμία αισθησιακή [...]. Η νεοφερμένη πλησιάζει την Ιωάννα και με απαλές κινήσεις, αρχίζει να ξεβάφει το πρόσωπο του κοριτσιού. Χαϊδεύοντας την και δίνοντάς της κάθε τόσο τρυφερά φιλιά, της ισιώνει τα*

μαλλιά [...] η Ιωάννα απομένει γυμνή στα χέρια της. Η γυναίκα καϊδεύει το κορίτσι για λίγο (σ.72-73).

Σε αυτό το απόσπασμα το λανθάνον μήνυμα του ερωτισμού μεταδίδεται με τα πολλά κόμματα στις προτάσεις, την επιλογή των λέξεων (*απαλές κινήσεις, καϊδεύοντας, τρυφερά φιλιά, γυμνή*) και τις κοφτές προτάσεις. Η χρήση του ενεστώτα –*πλησιάζει, ξεβάφει, ισιώνει, απομένει, καϊδεύει*– δίνει πάλι τον αργό ρυθμό στη σκηνή και την κάνει πιο παραστατική απ’ ότι αν χρησιμοποιείτο αόριστος, μέλλοντας ή οποιοσδήποτε άλλος χρόνος. Σκοπός του αφηγητή είναι να εστιάσει στη σχέση ανάμεσα στις δύο γυναίκες και ιδιαίτερα στην “αποπλανητική” συμπεριφορά της Αγίας, που προσπαθεί να πείσει την Ιωάννα.

Αντίθετα, ο αφηγητής του Ροΐδη δίνει άλλο ύφος στη σκηνή: *η δε (Αγία Λιόββα είχε) μαύρον ράσον, σταυρόν επί του στήθους και κατάνυξιν επί του προσώπου [...] το υγρόν βλέμμα (της ενεθύμιζεν) τας μυστηριώδεις των κοινοβίων απολαύσεις, αθόρυβα συμπόσια και σιγαλά φιλήματα* (σ.313-314). Η Αγία δεν έρχεται σε επαφή με την Ιωάννα, δεν την καϊδεύει, δεν την φιλά, δεν την περιποιείται. Δεν προσπαθεί να την αποπλανήσει, αλλά να την συμβουλέψει. Και μπορεί ο αφηγητής να αναφέρεται σε μυστικές απολαύσεις στα κοινόβια και κρυφά φιλήματα, αλλά ο σκοπός του δεν είναι να θίξει την Αγία αυτή καθαυτή ή οποιαδήποτε άλλη Αγία ή γυναίκα. Σκοπός του είναι να σατιρίσει και να σχολιάσει τα έκτροπα του μοναστικού βίου, που γίνονταν τόσο από γυναίκες, όσο και από άντρες μοναχούς. Αυτό φαίνεται από μια προσεκτική εξέταση της πρότασης *το υγρόν βλέμμα (της ενεθύμιζεν) τας μυστηριώδεις των κοινοβίων απολαύσεις*. Στην χρήση του άρθρου *τας*, κρύβεται το μήνυμα μιας ήδη υπάρχουσας κατάστασης. Το βλέμμα της Αγίας δεν έφερνε στο νου μυστηριώδεις απολαύσεις στα κοινόβια, αλλά τις μυστηριώδεις απολαύσεις των κοινοβίων. Ήταν κάτι που γινόταν ούτως ή άλλως. Επίσης, το υγρό βλέμμα της Αγίας, εδώ δεν χρησιμοποιείται ως θέλγητρο για να ελκύσει την Ιωάννα, αλλά για να θυμίσει «τις μυστηριώδεις των κοινοβίων απολαύσεις». Στον Ραπτόπουλο,

αντίθετα, το υγρό βλέμμα της γυναίκας είναι στοιχείο του αισθησιασμού της.

Στο μονόλογο της Αγίας Λιόββας, ο Ραπτόπουλος δε δίνει μεγάλη έμφαση. Μέσα σε λίγες γραμμές η Αγία παρουσιάζει στην Ιωάννα τα θετικά της μοναστικής ζωής, τις χαρές και τις ηδονές που γεύονται. Ο Ροΐδης, αντιθέτως, αφιερώνει αρκετές σελίδες στο μονόλογο της Αγίας, που σκοπό έχει να περιγράψει τον τρόπο ζωής στα μοναστήρια της εποχής, να εξυμνήσει τις “απολαύσεις” της μοναστικής ζωής. Ουσιαστικά ο Ροΐδης και πάλι ρίχνει τα βέλη του στη μοναστική ζωή του Μεσαίωνα, την δήθεν σκληρή και δύσκολη. Αυτό που πραγματικά επιδιώκει να κάνει μέσα από τα λόγια της Αγίας, είναι να αποκαλύψει όλη την αλήθεια για το τι γινόταν στις Μονές του 16^{ου} αιώνα. Αυτός είναι άλλωστε και ένας από τους στόχους του βιβλίου αυτού, εκτός από το να παρουσιάσει τη δύναμη και το πάθος αυτής της γυναίκας, της Ιωάννας, που με την εξυπνάδα και την ομορφιά της κατάφερε να κάνει όσα πολύ λίγοι μπορούν.

Από την άλλη, οι περιγραφές του Ραπτόπουλου φανερώνουν την τάση του συγγραφέα να βάζει παντού το στοιχείο του ερωτισμού και των σεξουαλικών υπονοούμενων, προδίδοντας μια γενικότερη συμπεριφορά του. Γι’ αυτόν, οι γυναίκες δεν μπορούν να μην είναι «ωραίες» ή «άσχημες», «με ωραίο σώμα» ή «με άσχημο σώμα». Τα πάντα που αφορούν σε μια γυναίκα περιστρέφονται γύρω από την εξωτερική της εμφάνιση, που μοιραία οδηγεί στον μοναδικό της ρόλο: τον έρωτα. Οι γυναίκες του Ραπτόπουλου δεν έχουν άλλο ρόλο, δεν είναι έξυπνες, επιτυχημένες, μορφωμένες, αλλά ωραίες, μοιραίες, σκεύη ηδονής. Για τον αφηγητή στην «Απίστευτη ιστορία της Πάπισσας Ιωάννας», η ηρωίδα δεν είναι μια έξυπνη και ταυτόχρονα όμορφη γυναίκα, αλλά μια ερωτική, μοιραία γυναίκα, που σκέφτεται συνεχώς τον έρωτα και δεν χάνει ευκαιρία να τον απολαύσει. Και ως γυναίκα φυσικά, η μοίρα της είναι κατά τον συγγραφέα καταδικασμένη από το φύλο της: *η εξουσία του Βατικανού και τα’ αγαθά της κοσμικής ζωής είναι πράγματα ασυμβίβαστα για μια γυναίκα!* (σ.184). Ο κυριότερος σκοπός του Ραπτόπουλου, είναι, όπως φάνηκε και στην ανάλυση των παραπάνω

αποσπασμάτων, να περιγράψει την ιστορία μιας γυναίκας, που πλανεύτηκε και πίστεψε ότι μπορεί να πετύχει σπουδαία πράγματα στη ζωή της, “μεγαλεία”. Αλλά ως γυναίκα, κατά το συγγραφέα, δεν μπορεί να ξεφύγει από τη μοίρα της, από τη γυναικεία της φύση, γι’ αυτό τελικά αποτυγχάνει. Φαίνεται, εξάλλου και από την περιγραφή της ιστορίας στο οπισθόφυλλο του βιβλίου: *Στην καρδιά του ευρωπαϊκού Μεσαίωνα. Μια μοναχή κρύβει το φύλο της και κατορθώνει να γίνει ο αντιπρόσωπος του Θεού επί της γης. Για να έρθει αντιμέτωπη με την γυναικεία της φύση. Και την πτώση.*

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η γλωσσική θεωρία του Μπακτίν είναι πολυδιάστατη και πολυσύνθετη και δεν μπορεί να αναλυθεί στις λίγες σελίδες αυτής της εργασίας. Ο Μπακτίν είναι ο πρώτος που έθεσε τις βάσεις για την θεωρία της πολυφωνικότητας και την αρχή της διαλογικότητας του μυθιστορήματος, το οποίο και ανέδειξε ως λογοτεχνικό είδος. Χάρη σ’ αυτόν “ανακαλύφθηκε” η ξεχωριστή ιδιοτυπία του μυθιστορηματικού είδους: ιδιοτυπία που του επιβάλλει μια ανάλογη υφολογία, που δεν μπορεί παρά να είναι μια κοινωνιολογική υφολογία. Εδώ έγκειται και η συσχέτιση της θεωρίας του με την Κριτική Ανάλυση Λόγου: και οι δύο “ψάχνουν” πίσω από τις λέξεις τα κρυμμένα νοήματα που καθορίζονται από κοινωνικούς παράγοντες.

Η Κριτική Ανάλυση Λόγου είναι ένας πολύ νέος τρόπος προσέγγισης του λόγου, που όπως φάνηκε είναι πολύ ενδιαφέρον και το σημαντικότερο, έχει να προσφέρει πολλά. Ίσως μαθαίνοντας να αναλύουμε κριτικά το λόγο, να καταφέρουμε να αναλύσουμε καλύτερα και τους ίδιους τους ομιλητές και τις ομιλήτριες και η ζωή μας να αποκτήσει περισσότερη ποιότητα. Τα κοινωνικά μηνύματα που κρύβονται πίσω από τις λέξεις, τις προτάσεις ή ακόμα και τα εξωλεκτικά συμφραζόμενα, μπορούν να φωτιστούν μέσω

αυτής της ανάλυσης και να γίνουν πιο κατανοητά. Έτσι ίσως οδηγηθούμε στη βελτίωση των κοινωνικών σχέσεων.

Η «Πάπισσα Ιωάννα» είναι επίσης ένα πολυσύνθετο έργο, η ανάλυση του οποίου δεν εξαντλείται σε μικρές μελέτες όπως η παρούσα. Εντούτοις, μέσα από την ανάλυση του έργου σύμφωνα με τη μπαχτινική θεωρία, καταλήγουμε στο γεγονός ότι η «Πάπισσα Ιωάννα» είναι ένα άκρως πολυφωνικό και πολυγλωσσικό μυθιστόρημα, διάσπαρτο από απόψεις και ιδεολογίες, οι οποίες διαλέγονται μεταξύ τους, αλλά και με τις ήδη υπάρχουσες ιδεολογίες της εποχής. Ολόκληρο το κείμενο συνιστά ένα μεγάλο και έντονο διάλογο, ανάμεσα στο συγγραφικό και το θρησκευτικό λόγο, ανάμεσα στο συγγραφέα και το Ρομαντισμό, στο συγγραφέα και τους εκπροσώπους του Ιστορικού μυθιστορήματος. Επαναστατικός, μορφωμένος και φοβερά οξυδερκής, ο Ροΐδης μας αφήνει κληρονομιά ένα αριστούργημα, που δεν κάνει ποτέ από την αξία του. Γιατί, εξάλλου, πέρα από τα μηνύματα που μας περνά, το μυθιστόρημα αυτό είναι και απόλυτα απολαυστικό.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική:

Αθηνά Γεωργαντά, *Η ευρωπαϊκή οικογένεια της «Πάπισσας Ιωάννας»*, περιοδικό «Διαβάζω», τεύχος 96, 13/06/84.

Αναστασία Στάμου, *Η Κριτική Ανάλυση Λόγου, Συμπληρωματικές σημειώσεις για το μάθημα “Κοινωνιογλωσσολογία”*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος 2004-2005.

Αννα Φραγκουδάκη, *Γλώσσα και Ιδεολογία, Κοινωνιολογική προσέγγιση της ελληνικής γλώσσας*, 8^η έκδοση, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1999 (1987).

Βαγγέλης Ραπτόπουλος, *Η απίστευτη ιστορία της Πάπισσας Ιωάννας*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2000.

Γιώργος Μπαμπινιώτης, *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία, Από την τεχνική στην τέχνη του λόγου*, εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 1991.

Δημήτρης Τζιόβας, *Η Πάπισσα Ιωάννα και ο ρόλος του αναγνώστη*, περιοδικό «Χάρτης», τεύχος 16, Αθήνα, Ιούλιος 1985.

Δημήτρης Τζιόβας, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1993.

Εμμανουήλ Ροΐδης, *Η Πάπισσα Ιωάννα*, επιμέλεια Άλκης Αγγέλου, εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1988

Εμμανουήλ Ροΐδης, *Η Πάπισσα Ιωάννα, μεταφορά στην καθομιλουμένη: Αυτώνης Σμιτζής*, εκδόσεις «Νέα Σύνορα» – Α. Α. Λιβάνη, Αθήνα 1993.

Η ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΜΑΣ. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, τόμος Ε' 1830-1880, παρουσίαση – ανθολόγηση Δονάτου Μπέζα, εκδόσεις ΣΟΚΟΛΗ, Αθήνα 1999

Μαρία Κακαβούλια, *Πάπισσα Ιωάννα: Πολύτοπο/ Παλίμψηστο*, περιοδικό «Χάρτης», τεύχος 15, Αθήνα, Απρίλιος 1985.

Μιχαήλ Μπακτιν, *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*, μετάφραση Γιώργος Σπανός, εκδόσεις ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα 1980.

Μιχαήλ Μπακτιν, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντιστογιέφσκι*, μετάφραση Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, εκδόσεις ΠΟΛΙΣ, Αθήνα 2000.

Τάσος Βουρνάς, *Εμμανουήλ Ροΐδης. Ιστορική και φιλολογική καταγωγή της ιδεολογίας του*, περιοδικό «Διαβάζω», τεύχος 96, 13/06/84.

Ξένη:

Brett Dellinger (1995), *Critical Discourse Analysis*. Accessed April 25, 2005, <http://users.utu.fi/bredelli/cda.html>

Critical Discourse Analysis, From Wikipedia, the free encyclopaedia.
Accessed April 23, 2005,
http://en.wikipedia.org/wiki/Critical_discourse_analysis

D. Alvermann, M. Commeyras, J. P. Young, S. Randall & D. Hinson, Interrupted gendered discursive practices in classroom talk about texts. *Journal of Literacy Research*, 29(1), 1997.

Deborah Tannen, *Discourse analysis*, Georgetown University. Accessed April 23, 2005.

<http://www.lsadc.org/fields/index.php?aaa=discourse.html>

Douglas A. Demo, *Discourse analysis for language teachers*, Center for Applied Linguistics. Accessed April 25, 2005

<http://www.cal.org/resources/digest/0107demo.html>

Gunter Kress, "Critical Discourse Analysis," Robert Kaplan, ed., *Annual Review of Applied Linguistics, II*, 1990.

J. P. Gee, *Social linguistics and literacies: Ideologies in discourse*, Falmer, London 1990.

Massimo Peri, *Δοκίμια αφηγηματολογίας*, επιμέλεια Σ. Ν. Φιλιππίδης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1994

Norman Fairclough, *Language and Power*, Longman Group UK Limited, Harlow 1989

Norman Fairclough, *Language and power* (2nd ed.), Longman, New York 2000.

Peter Teo, *Racism in the news: a Critical Discourse Analysis of news reporting in two Australian newspapers*, *Discourse and Society*, 2000 [Cited in Talbot, Atkinson and Atkinson 2003, σ.36]

Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, εκδ. Gonthier, Παρίσι 1964 (1959) (Αναφέρεται στο Άννα Φραγκουδάκη, *Γλώσσα και Ιδεολογία, Κοινωνιολογική προσέγγιση της ελληνικής γλώσσας*, ό.π. σ.23)

Sue L. T. McGregor, *Critical Discourse analysis, A Primer*, Accessed May 8, 2005, <http://www.kon.org/archives/forum/15-1/mcgregorcda.html>

T. N. Huckin, (1997). Critical discourse analysis. In T. Miller (Ed.), *Functional approaches to written text*. Accessed March 6, 2003. http://exchanges.state.gov/education/engteaching/pubs/BR/functionalsec3_6.htm



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000074708