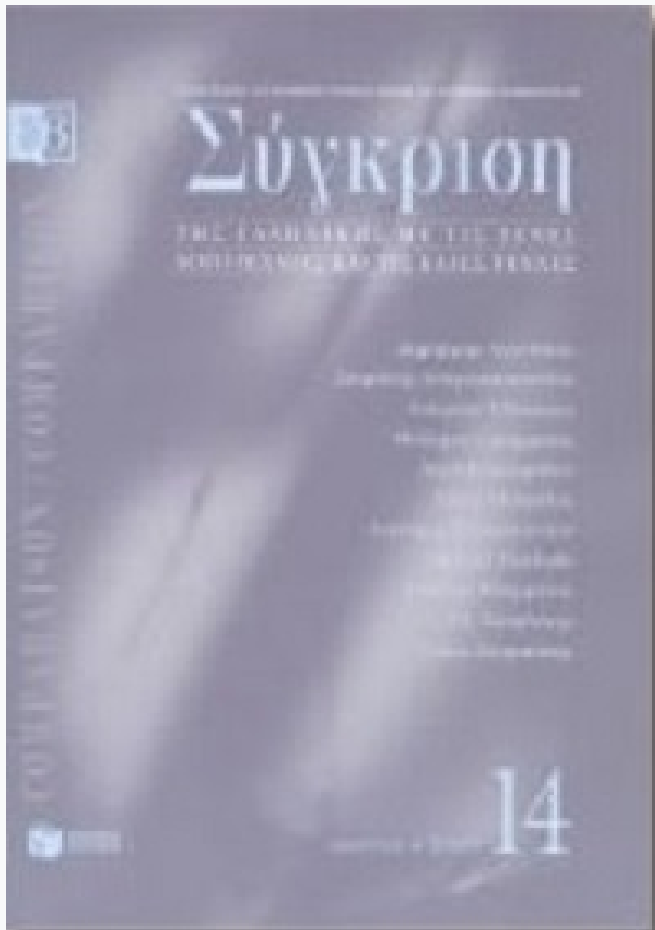


Σύγκριση/Comparaison/Comparison

Τόμ. 14 (2003)



Η υποδοχή του Ροε στην Ελλάδα και ο φακός του Ροΐδη

Νίκος Μαυρέλος

doi: [10.12681/comparison.10119](https://doi.org/10.12681/comparison.10119)

Copyright © 2016, Νίκος Μαυρέλος



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Μαυρέλος Ν. (2017). Η υποδοχή του Ροε στην Ελλάδα και ο φακός του Ροΐδη. *Σύγκριση/Comparaison/Comparison*, 14, 75–99. <https://doi.org/10.12681/comparison.10119>

Η υποδοχή του Poe στην Ελλάδα και ο φακός του Ροΐδη

Ενόσω ζούσε ο Poe, το έργο του δεν εκτιμήθηκε όσο θα έπρεπε στη χώρα του, παρ' όλο που και εκεί και στην Αγγλία ξεσήκωσε θύελλα αντιδράσεων κυρίως με τις φάρσες του, αλλά και, στους κόλπους των λογίων, με τα επικριτικά άρθρα του. Αν και οι πρώτες αναφορές εκτός Αμερικής είναι στην Αγγλία, αφού η ίδια γλώσσα είναι φυσικό να αποτελεί παράγοντα θετικό για την επαφή, ενόσω ζει δεν υπάρχει κάποιο μεγάλο άρθρο, όπως αυτό του Baudelaire, αλλά κάποιες βιβλιοκρισίες¹ και καταγγελίες, όπως για τη «Φάρσα με το αερόστατο» («Balloon Hoax»), «Τα γεγονότα στην περίπτωση του κου Βαλδεμάρου» («The facts in the case of mr. Valdemar») και άλλα. Οι Βρετανοί είναι οι μόνοι από τους Ευρωπαίους που δίνουν τόσο μεγάλη σημασία στις φάρσες και στο λογικό στήσιμο (reasoning) των έργων του και λιγότερο στη ρομαντική πλευρά, επειδή, λόγω γλώσσας, το έργο του μπορούσε να επιδράσει χωρίς διαμεσολαβητή στο κοινό.

Η πρώτη μεταφραστική προσπάθεια έγινε στη Γαλλία από τον A. Borghers το 1845 με το Χρυσό Σκαραβαίο (*The Gold Bug*), ενώ το πρώτο εκτενές άρθρο εκτός Αμερικής ήταν πάλι στη Γαλλία το 1846 από τον E.-D. Forgues². Ωστόσο, όπως παρατηρούν οι ερευνητές, η επίδραση των έργων του καθιερώθηκε και διαδόθηκε χάρη στις μεταφράσεις και στα κριτικά κείμενα του Baudelaire³, η επέμβαση του οποίου υπήρξε καθοριστική και για την οπτική γωνία υπό την οποία εξετάστηκε το έργο αυτό από τους Ευρωπαίους. Ο Poe αντιμετωπίζεται από τον Baudelaire ως ρομαντικός, και ο μελοδραματικός τόνος του πρώτου του άρθρου⁴ καθοδηγεί τους Ευρωπαίους.

Στη Γερμανία, την Ισπανία, την Ιταλία, το Βέλγιο, την Πορτογαλία, τη Ρουμανία, την Αυστρία, την Κροατία, τις σκανδιναβικές και άλλες χώρες ο Poe προσλαμβάνεται μέσω Baudelaire. Μόνο στη Ρωσία η πρόσληψη είναι σχεδόν ταυτόχρονη με τη Γαλλία (1847), αλλά και εκεί ο Αμερικανός συγγραφέας αντιμετωπίζεται ως ρομαντικός και, όπως φαίνεται, κυρίως μέσω των γαλλικών μεταφράσεων⁵. Ο Poe είναι ο συγγραφέας των ιστοριών τρόμου, ο κυνηγημένος και περιθωριακός ρομαντικός, που είχε να αντιμετωπίσει μια εχθρική κοινωνία⁶. Επειδή η επίδραση του Baudelaire και της γαλλικής λογοτεχνίας και κριτικής εί-

ναι αδιαμφισβήτητη, θα περίμενε κανείς λοιπόν κάτι ανάλογο και στην Ελλάδα. Η εικόνα του Αμερικανού συγγραφέα ωστόσο, όπως παρουσιάζεται από τον Ροΐδη στο εισαγωγικό σημείωμα του 1877, είναι διαφορετική από αυτήν που παρουσιάζεται από τους υπόλοιπους Ευρωπαίους, όπως θα προσπαθήσουμε να την ανιχνεύσουμε. Παρ' όλο που βασική πηγή του Ροΐδη υπήρξε ο Baudelaire, όπως φαίνεται και από φράσεις που χρησιμοποιεί, η σχέση του με τον Ροε δεν υπήρξε ούτε μονόδρομη ούτε αβασάνιστα παθητική, αλλά πολύπλοκη, καθαρά διαλογική και αμφίδρομη.

Η πρώτη μετάφραση («Το πάθημα του κυρίου Βαλδεμάρου») και το πρώτο κριτικό κείμενο («Εδγάρδος Πόου») δημοσιεύονται το 1877, χρονιά πολλαπλά σημαντική για το έργο του γενικότερα, αφού τότε γράφει πολύ σημαντικά κριτικά κείμενα. Όπως τόνισε η Α. Γεωργαντά γι' αυτήν αλλά και για τις άλλες μεταφράσεις, ο Ροΐδης βασίζεται στο γαλλικό κείμενο, κάτι που ισχύει σε γενικές γραμμές, αν και υπάρχουν ενδείξεις ότι είχε παραβάσει και το πρωτότυπο⁷. Η διαφορετική εικόνα φαίνεται εντούτοις από τη μικροσκοπική εξέταση των μεταφράσεων αυτών και κυρίως από το εισαγωγικό σημείωμα, αν συγκριθούν και με τις μπωντλαιρικές μελέτες και με τις μεταφράσεις. Η ανάγνωσή τους υπό το φως των πρωτότυπων κειμένων του Ροΐδη πριν από το 1877 (λογοτεχνικών και μη) μας δίνει την αφορμή να μιλήσουμε για εποικοδομητικό διάλογο. Έχοντας υπόψη τα παραπάνω, επιβάλλεται η παραβολή του κειμένου του Ροΐδη με εκείνα του Baudelaire.

Προφανώς, είναι δύσκολο να πιστέψει κανείς ότι ο Ροΐδης διαμορφώνει την άποψή του έχοντας υπόψη του μόνο τον Baudelaire. Στη Γαλλία ο Ροε είναι γνωστός από το 1844-1845 με τις μεταφράσεις και το άρθρο του Forgues σε περιοδικό που υπήρχε στην Εθνική Βιβλιοθήκη⁸ και χρησιμοποιούν πολλοί Έλληνες κριτικοί του 19ου αιώνα. Είναι άραγε δυνατόν να μην ήξερε τον Ροε πριν από το 1877; Αν μάλιστα λάβουμε υπόψη τις ενδείξεις από τη μετάφραση του «Καρδιόκτυπου», ότι μάλλον χρησιμοποιήθηκε και το πρωτότυπο⁹, είναι νόμιμο να σκεφτούμε ότι μάλλον ο Ροΐδης είχε υπόψη του και άλλα κείμενα.

Ο Baudelaire δίνει μελοδραματικό τόνο με έντονη πολιτική χροιά, παρουσιάζει τον Ροε ως μάρτυρα και εστιάζει στην παρακμιακή ζωή του. Εκτός του ότι αναφέρει λανθασμένη ηλικία, υπάρχει και άλλη μια λεπτομέρεια που, πάλι λανθασμένα, αναπαράγει από τα άρθρα που έχει υπόψη του: τη διάδοση ότι ο Ροε επισκέφθηκε την Ελλάδα και τη Ρωσία. Ο Ροΐδης, για να μην αναφέρει κάτι τέτοιο, έστω για να το διαψεύσει ή να ειρωνευτεί, σημαίνει ότι έχει υπόψη του και άλλα κριτικά κείμενα. Ο Baudelaire, παρ' όλο που αναφέρει τις φάρσες που σκαρώνει ο Ροε¹⁰, δεν τις τονίζει, ενώ, αντίθετα, εστιάζει στην αισθαντικότητά του (Αισθητικές περιέργειες, σελ. 77).

Είναι ωστόσο αρκετές οι φράσεις του Ροΐδη που αντιστοιχούν στο μπωντλαιρικό κείμενο: «Ένας βιογράφος αυτού διηγείται μετ' άκρας αφελείας ότι, *a money making author*»¹¹ (B 233 / Αισθητικές περιέργειες, σελ. 18), σχεδόν κατά λέξη, και σε παράφραση το «Ο δε διευθυντής του περιοδικού εν ω έγγραφεν... εις το πλήθος των συνδρομητών» (B 233 / Αισθητικές περιέργειες, σελ. 19). Επιμέρους φράσεις εντοπίζουμε επίσης σε κάποια άλλα σημεία, όπως στον χαρακτηρισμό του *Eureka* ως «κοσμογονικού ποιήματος» (B 234 / Αισθητικές περιέργειες, σελ. 31) και στην αναφορά στα κριτικά του άρθρα (B 234 / Αισθητικές περιέργειες, σελ. 28). Ταυτόχρονα, βρίσκουμε διάσπαρτα διάφορα στοιχεία, όπως για το ρόλο της «βιομηχανίας» (της ύλης) σε αντιπαράθεση με τη διάνοια στην αμερικανική κοινωνία («διάνοια... βιομηχανικών συνδυασμών» [B 234] – «παντοδυναμία της βιομηχανίας» [Αισθητικές περιέργειες, σελ. 21]). Από την άλλη, η αφέλεια του αμερικανικού κοινού συνδέεται με την τάση για εμμονή στα υλικά αγαθά. Ο Baudelaire μιλάει για «παιδική χώρα», ενώ ο Ροΐδης για αφελές κοινό («ιχθύες», [Αισθητικές περιέργειες, σελ. 21]). Τα δύο προαναφερθέντα χαρακτηριστικά συνδέονται με την έλλειψη αισθητικού γούστου και ευαισθησίας («η καλλιέργεια του ωραίου δεν μπορεί παρά να φθείρεται» [Αισθητικές περιέργειες, σελ. 21] – «διά την λεπτότητα του αισθήματος» [B 234]).

Είναι, συνεπώς, φυσικό τα «περιβόητα του Πόου χάλτια» να ενδιαφέρουν περισσότερο τον Ροΐδη. Επίσης, εκτός από τη σωστή προφορά του ονόματος, που μόνο κάποιος αγγλόφωνος θα μπορούσε να προφέρει, υπάρχει και η μνεία στο σάλο που προκάλεσαν το «Balloon Hoax» και το «Mesmeric Revelation». Οι αναφορές στην αληθοφάνεια παραπέμπουν περισσότερο στο άρθρο του Forgues —που προαναφέρθηκε— το οποίο, αν και δεν έχουμε μαρτυρία ότι ήξερε, δεν είναι απίθανο να είχε εντοπίσει αν είχε συμβουλευτεί τη *Revue des Deux Mondes*. Ωστόσο, η αναφορά στην εφημερίδα στην οποία δημοσιεύτηκε το «Balloon Hoax», δηλαδή στη *New York Sun*, και στον όλο σάλο που ξέσπασε¹², δεν υπάρχει ούτε στον Baudelaire ούτε στον Forgues. Για να εντοπιστούν ωστόσο τα κείμενα που συμβουλευέται, χρειάζεται ξεχωριστή έρευνα.

Παρ' όλο που και οι δύο αναφέρονται σε τρεις κατηγορίες έργων, κριτικά άρθρα (B 234, 28), αριστουργηματικά (καλαίσθητα) κείμενα που αγγίζουν την καρδιά, την ευαισθησία (B 234, 29), και «παραμύθια» (B 234) ή «ψευτιές» (πρβλ. Αισθητικές περιέργειες, σελ. 50), ο Ροΐδης προσδίδει στην εμφάνισή τους μια οιονεί χρονολογική σειρά ακολουθίας, κάτι που δεν κάνει ο Baudelaire. Αυτό όμως έχει απόλυτα λογική εξήγηση και μαρτυρεί τη φιλοσοφική παιδεία του Ροΐδη, αφού παραπέμπει κατευθείαν στη χρήση της καντιανής τριάδας από τον Ροε

και την παρουσίασή της από τον Baudelaire. Με τον τρόπο αυτό καταλαβαίνουμε ότι δεν είναι χρονολογική η σειρά, αλλά απλά ο Ροΐδης επιλέγει να παρουσιάσει το έργο του Poe με τη σειρά που έχει στον κόσμο του πνεύματος η κάθε ειδολογική κατηγορία: Κριτικά άρθρα – διάνοια, έργα που απευθύνονται στην καρδιά και την καλαισθησία (πάθος - γούστο) – παραμύθια που αποσκοπούν στο να παρασύρουν το κοινό για να επιβιώσει και να δοξαστεί ο συγγραφέας. Η ρητορική απάτη με την κρυμμένη ή φανερή καταλυτική ειρωνεία είναι ο μόνος τρόπος να ταράξει «των μάλλον παχυδέρμων τον ύπνον και τα νεύρα», να τσιμπήσουν «οι ιχθύες», όπως παρατηρεί, παραπέμποντας στη μέθοδο που περιγράφει μια δεκαετία πριν στην εισαγωγή της Πάπισσας, την «κολοκυνθοπληγία».

Αν στη διάνοια αντιστοιχεί ο κλασικισμός και στις μέρες του Ροΐδη ο ρεαλισμός ή ο θετικισμός, στην καρδιά αντιστοιχεί η νόσος του ρομαντισμού, στην τρίτη κατηγορία η λογοτεχνία με τον παιγνιώδη χαρακτήρα της και τον τρόπο της να φτιάχνει για τη φαντασία ένα ένδυμα τόσο ωραίο, που ο αφελής το εκλαμβάνει ως αλήθεια. Επιμένοντας στο τρίτο, φαίνεται να αποσιωπά τη βασικότερη στην παρουσίαση του Γάλλου συγγραφέα πτυχή του έργου του Poe, η οποία παρουσιάζεται αλλά σε μερικά μόνο σημεία, όπως για «ψευτιές» με «αληθοφανή ζωή» (Αισθητικές περιέργειες, σελ. 50), ή το ότι κατασκεύασε «ευφυέστατα τα πιο κολακευτικά ψέμματα» (Αισθητικές περιέργειες, σελ. 60) και «φάρσες» (Αισθητικές περιέργειες, σελ. 66).

Τέλος, άλλο ένα φαινομενικά κοινό στοιχείο είναι η επίθεση στην πνευματική ελίτ της Αμερικής, η οποία είναι επίσης θύμα της αληθοφάνειας των κειμένων του Poe. Οι «δοκησίσοφοι» του Baudelaire (Αισθητικές περιέργειες, σελ. 59) ή «οι κολυμβώντες εις τα διαυγή νάματα της επιστήμης» του Ροΐδη (B 234) είναι ο στόχος του Poe. Ωστόσο, και σε αυτό το σημείο ο Ροΐδης φαίνεται να διαφοροποιείται ελαφρώς, αφού τοποθετεί στην κατακλείδα της παρουσίασής του την αναφορά στους δήθεν σοφούς, ότι θα έπρεπε δηλαδή να καταλάβουν τις φάρσες, αλλά δεν διαφέρουν από το ευρύ κοινό, τονίζοντας έτσι περισσότερο τη σημασία του γεγονότος αυτού σε σχέση με το θέμα της περιρρέουσας ατμόσφαιρας. Θα λέγαμε ότι ο μελοδραματικός τόνος του μπωντλαϊρικού κειμένου εστιάζεται στην άθλια ζωή ενός μεγάλου συγγραφέα, ενώ του Ροΐδη στην άθλια κατάσταση μιας χώρας, την οποία θα παραλληλίσει με την Ελλάδα, στο «Διατί δεν έχει η σημερινή Ελλάς φιλολογίαν» (1900) και αλλού.

Αν παραβάλλουμε το εν λόγω σημείωμα του Ροΐδη με άλλα κριτικά του, όπως το «Αγγέλου Βλάχου Κωμωδία» (1871), θα διαπιστώσουμε ότι καταρχήν επέλεξε να παρουσιάσει τη συγκρουσιακή σχέση του Poe με το αμερικανικό κατεστημένο επειδή και εκείνος έχει ήδη

έρθει σε ρήξη με το αντίστοιχο ελληνικό. Η κοινωνία και η Εκκλησία τη δεκαετία του '60 και οι λόγιοι του '70 μπαίνουν στο στόχαστρό του. Στο κείμενο για τον Βλάχο εξάλλου, εκτός από την αναφορά του στην υλιστική φιλοσοφία, η παρουσίαση του «γέλωτος» ως «αντιφαρμάκου» κατά των χασμημάτων (πρβλ. «κολοκυνθοπληγία») και η αναφορά στον Αριστοτέλη για τη φύση του ανθρώπου δείχνουν τη σημασία της ειρωνικής ή, μάλλον, παιγνιώδους στάσης όπως την εντοπίζει ως παράλληλο στον Ροε.

Ο Ροΐδης, ήδη με τις «Επιστολές Αγρινιώτου», δείχνει την προτίμησή του προς μια ευρύτατη έννοια της σάτιρας, η οποία περιλαμβάνει την ειρωνεία, το χιούμορ, τη φάρσα κτλ. Οι συγγραφείς που παρουσιάζει εκεί, σε αντίθεση προς τον γλυκανάλατο ρομαντισμό, δείχνουν τις προτιμήσεις του, οι οποίες δεν θα αλλάξουν ριζικά ούτε το διάστημα 1877-1879, και συνάμα δικαιολογούν γιατί παρουσιάζει και τον Ροε, και μάλιστα γιατί δίνει έμφαση περισσότερο στη σατιρική διάθεσή του (φάρσες) και όχι στην εμφανώς ρομαντική. Οι αναζητήσεις του αφορούν σε ένα οπλοστάσιο κατά του νοσηρού και μεμφίμοιρου ρομαντισμού, και άρα τα παραδείγματα πρέπει να είναι ρομαντικής καταγωγής, αλλά με τη χρήση της γνωστής και καταλυτικής ρομαντικής ειρωνείας. Το άλλο άκρο («άκρατος υλισμός», Β 339) δεν χρειάζεται να σχολιαστεί αφού παρουσιάζεται ως πολύ πεζός.

Η μεταφορά που χρησιμοποιεί για να δείξει πόσο λανθασμένη είναι η κίνηση του Βλάχου να κατευθύνει τους αναγνώστες του με τη χρήση προλόγου σαν να τους έδινε πήχη (Β 32) θυμίζει τη ρήση του Ροε στην «Ποιητική Αρχή» («Poetic Principle»), ότι οι κριτικοί των ημερών του προσπαθούν να μετρήσουν την αξία του έργου με την οκά ή με το κυβικό πόδι και να κατευθύνουν τους δημιουργούς, έχοντας τη λανθασμένη άποψη ότι η λογική μπορεί να φέρει ένα αριστουργηματικό έργο¹³. Ταυτόχρονα, δικαιολογούν το ότι στο εισαγωγικό σημείωμα αναφέρεται στους επιστήμονες.

Αυτό που υποστηρίζει θεωρητικά στις επιστολές και προβάλλει ως βασικό χαρακτηριστικό του Ροε, τη σάτιρα, θα εφαρμόσει εκείνος σε ένα κείμενο που γράφει την ίδια χρονιά, αλλά δημοσιεύει την επόμενη, την «Περιήγησιν εις την Σελήνη». Με αυτήν ο Ροΐδης πλησιάζει περισσότερο τις φάρσες του Ροε παρά την εφιαλτική μπωντλαιρική εικονοποιία που παρουσιάζει το 1873¹⁴. Εξάλλου, η αναφορά στην ψυχρολουσία προς αποφυγή ύπνου είναι το «παγετώδες ρεύμα» (Α 348) της σάτιρας στην εποχή που οι «επιστημονικές» θεωρίες, όπως του μεσεμερισμού, που θα παρουσιάσει με τη μετάφραση του Αμερικανού διηγηματογράφου, έδειχναν το μέγεθος της άγνοιας. Ο Ροΐδης, λοιπόν, διαπιστώνει στην τελευταία επιστολή Αγρινιώτου, στο εισαγωγικό σημείωμα και σε πολλά άλλα, ότι, όταν πρόκειται περί κειμένου, όλα είναι θέμα

(γλωσσικού) ενδύματος και άρα σχετίζονται με τη χρήση της γλώσσας και αφορούν τη ρητορική δεινότητα, αφού αυτή ντύνει το παραμύθι με επιστημονικό χιτώνα και εξαπατά, όπως το παράδειγμα με τον Βατέλο (βλ. παρακάτω).

Με το «Αγγέλου Βλάχου κωμωδία» θίγει το θέμα της πιστότητας και της αλήθειας μιας περιγραφής ανάλογα με τον σκοπό (επιστημονικό ή αισθητικό), ή την οπτική ανάλογα με το είδος τέχνης (ζωγράφος, κωμωδός, δραματουργός), θέματα που αφορούν στο μεγάλο ζήτημα που τον απασχολεί, την αλήθεια της μυθοπλαστικής αναπαράστασης και τη διαφορά της από την επιστημονική αλήθεια, όπως θίγεται και στο εισαγωγικό σημείωμα για τον Poe, αλλά και μέσω των μεταφράσεών του (B 36-42). Είναι σαν να προσπαθεί να παρουσιάσει ειρωνικά την αυταπάτη των ηθογράφων με τη «φωτογραφική θεωρία» (B 41), την οποία θεωρεί βιομηχανία χωρίς «ποιητικά ψιμύθια». Θίγοντας τη βιομηχανική μανία των Αμερικανών δείχνει πόσο ανασταλτικός παράγοντας είναι για τον πολιτισμό. Τονίζεται έτσι για ακόμα μία φορά η τάση του να αμφισβητεί όχι μόνο τον ρομαντισμό αλλά και τον θετικό τρόπο αντιμετώπισης της τέχνης, τον ρεαλισμό της εποχής του¹⁵. Με έμμεσο τρόπο, είναι σαν να διαχωρίζει ωστόσο, τον κλασικό τρόπο αριστοτελικής μίμησης των κλασικών ή των κλασικιστών από τον νέο, δήθεν επιστημονικό και στην ουσία βιομηχανικό τρόπο, αντιπαραθέτοντας τον Αριστοφάνη, τον Πλάυτο και τον Μολιέρο με τον Βλάχο, τον Πωπ κτλ. (B 51).

Παρ' όλο που ο Ροΐδης φαίνεται καθαρά ότι κατά τη σύνταξη του εισαγωγικού σημειώματος γνωρίζει το μπωντλαιρικό κείμενο, δεν αναφέρει καν το όνομα του Baudelaire, ενώ είναι σαφής η τάση να δώσει μια εικόνα διαφορετική στο ελληνικό κοινό, παράλληλα —και ταυτόχρονα σε αντίστιξη— με αυτήν που παρουσιάζει στο «Περί της συγχρόνου εν Ελλάδι κριτικής», κείμενο της ίδιας χρονιάς. Εκεί μιλάει «περί της ανάγκης, ην υφίσταται ο γράφων εν Ελλάδι ν' αποτείνεται εις τας αισθήσεις μάλλον και τα νεύρα ή την διάνοιαν του αναγνώστου, ήτις απορροφωμένη ολόκληρος υπό της επιδιώξεως των υλικών συμφερόντων και πολιτικού μεγαλείου προς ουδέν άλλο στέργει...» και προχωράει στην αντιπαραβολή της κατάστασης με ένα παράδειγμα από τον Συντίπα. Οι αναλογίες με το σημείωμα για τον Poe είναι εμφανέστατες και δείχνουν ότι, όπως ο Baudelaire ανακάλυψε ένα βίο παράλληλο με τον δικό του και παρουσίασε τον Αμερικανό συγγραφέα με δική του οπτική, τονίζοντας περισσότερο την άθλια ζωή του και δίνοντας μελοδραματικό τόνο, έτσι και ο Ροΐδης προσοικειώνεται και τονίζει τα στοιχεία που του ταιριάζουν περισσότερο. Εξάλλου, μετά τη διαμάχη με τον Βλάχο δεν θα μπορούσε να τονίσει τα ρομαντικά στοιχεία του Poe¹⁶. Ο μελοδραματικός τόνος του γαλλικού κειμένου φαίνεται και

από λεπτομέρειες όπως το ότι εκεί τονίζεται πως ο βιογράφος αφηγείται «με σοβαρότητα», ενώ ο Ροΐδης αναφέρεται σε «άκρα αφέλεια», δίνοντας τη γνώριμή μας ειρωνική χροιά. Ο Ροΐδης τονίζει εξάλλου και ότι υπήρχαν κάποιои που θαύμαζαν το έργο του, σε αντίθεση με τον Baudelaire. Στην ουσία το αμερικανικό κοινό με το σημείωμα του Ροΐδη παρουσιάζεται ως κουτοπόνηρο («ιχθύες» – «τους πονηρότερους ανθρώπων απάντων Αμερικανούς») με τον ίδιο τρόπο που παρουσιάζεται και το ελληνικό¹⁷.

Αυτό που δικαιολογεί όμως, ήδη από το 1866, την επιλογή του Baudelaire αρχικά (1873) και του Ροε κατόπιν (1877) για να τους παρουσιάσει είναι ένα επιχείρημα παρουσιασμένο στην τελευταία «Επιστολή Αγρινιώτου» (Α 52-53), η παρουσίαση της σάτιρας ως εχθρού του κακού ή του στάσιμου παρόντος και φίλου της δημιουργίας. Ταυτόχρονα, διατυπώνεται η άποψη ότι ανήθικο είναι αυτό που «την γυνότητα ταύτην σκεπάζει με σεμνά ενδύματα, ψιμυθιώνει τας ρυτίδας της, κρύπτει την δυσμορφίαν της, και ούτω μεταμορφωμένην ζητεί να καταστήσει την κακίαν αξιέραστον αντί μισητής, διαστρέφον διά της μεταμφιέσεως ταύτης την ιδέαν του καλού και πονηρού και λιγοστεύον την έμφυτον προς το κακόν αποστροφήν πάσης υγιαινούσης συνειδήσεως», ενώ αντίθετα «ηθικόν δε νομίζω... τον δι' οιουδήποτε τρόπου προσπαθούντα να ενισχύσει το αίσθημα τούτο» (Α 54). Με τον ίδιο τρόπο, στο «Αγγέλου Βλάχου Κωμωδίαι» εντοπίζεται η ειρωνική αποστασιοποίησή του από την ηθικολογία, τον διδακτισμό και την επικράτηση οποιουδήποτε σκοπού σε βάρος της αισθητικής αξίας (Β 34-35), στάση που δεν διαφέρει από την ευρέως γνωστή επίθεση του Ροε στον διδακτισμό.¹⁸

Οι έννοιες «καλό» και «κακό» είναι εδώ ένα ακόμα ειρωνικό παιχνίδι ανάμεσα στη σημασιодότηση των λέξεων. Οι επικριτές του ενδιαφέρονται για το ηθικό καλό ή κακό, όπως και οι επικριτές του Baudelaire και του Ροε, ενώ ο Ροΐδης, όπως και οι άλλοι δύο, ενδιαφέρεται για το αισθητικό αποτέλεσμα. Η εμμονή του Ροΐδη στην παρουσίαση του κακού ως κακό και του καλού ως καλό, είτε με τη μία έννοια είτε με την άλλη, με σκοπό την επίδραση επί του αναγνώστη (να «υποβάλλονται τα πάθη εις παγετώδες ρεύμα σαρκασμού και ειρωνείας», Β 348) θυμίζει την μπωντλαιρική αισθητική, όπως θα την παρουσιάσει αργότερα στις «Αιτναίες αναμνήσεις» (1873), το 1875 σε δημοσιογραφικό δελτίο (Β 155-156) και στους «Περιπάτους εις τας Αθήνας» (1896). Η ειρωνεία είναι συνεπώς το «φάρμακο» για όλα.

Το 1867 με τους «Καϊνίτες» (Α 361-369) καταλαβαίνουμε πόσο κοντά είναι και στην αισθητική του Baudelaire, έστω και θεωρητικά μόνο. Το ποίημα «Abel et Cain» από τα Άνθη του Κακού (*Fleurs du Mal*, 1857) του τελευταίου αποτελεί ακριβώς την αντιπαράθεση των δύο

άκρων (καλού – κακού), θέμα προσφιλές και στον δικό μας συγγραφέα. Κατά τον Ροΐδη, στον κόσμο υπάρχουν όλα, και κανείς (ούτε υλιστής, ούτε ρομαντικός, ούτε κλασικιστής, ούτε ηθικολόγος, ούτε επιστήμονας) δεν μπορεί να τα αποφύγει. Όμως δεν θα μπορούσε ο Έλληνας που υπέφερε τόσα από τη δημοσίευση της *Πάπισσας* να παραπέμψει σε ένα ποίημα όπως αυτό από τα *Άνθη του Κακού*, αφού είναι πραγματικά αιρετικό. Το υπόμνημα που συντάσσει την ίδια εποχή (A 370-378) δείχνει για ακόμα μία φορά ότι προσπαθεί να υπερασπιστεί (σε πρακτικό πια επίπεδο) τις αισθητικές του αντιλήψεις, αλλά δεν μπορεί να κάνει ανοίγματα και για καθαρά νομικούς λόγους. Το 1873 όμως, και πιο πολύ το 1875, θα επικαλεστεί ανοικτά τον Baudelaire για να τονίσει την ύπαρξη και των δύο πλευρών.

Την ίδια αντιπαραβολή αντιθέτων με την παράλληλη επίθεση και στον ρομαντισμό και στον θετικισμό θα επιχειρήσει στις «Μάγισσες του Μεσαιώνος» (A 379-392), με ένα εξίσου «ρομαντικό» θέμα. Με τη γνωστή του όμως επιδεξιότητα ο Ροΐδης καταφέρνει να δείξει ότι στις μέρες του το μεγάλο λάθος είναι ο κενός φιλοσοφικού υποβάθρου επιστημονισμός και οι προσπάθειες επιστημόνων να υποδείξουν ως λανθασμένο κάτι που δεν γνωρίζουν, η τάση «να λευκάνωσι τους Αιθίοπας της ιστορίας» ή οι προκαταλήψεις των επιστημόνων που συνδέουν συχνά τον Μεσαίωνα με νεκρή περίοδο. Τα βέλη του στρέφονται και στο θρησκευτικό κατεστημένο. Τα στερεότυπα είδωλα του παρελθόντος (αλλά και του παρόντος) κρημνίζονται μόνο με τη σάτιρα και την αποφυγή προκαταλήψεων. Αντίθετα από τις προσδοκίες του κοινού του, ο Ροΐδης αρθρώνει ένα μπωντλαιρικό «εγκώμιον της Μαγίσσης». Προσπαθεί να αποσοβήσει τις προκαταλήψεις της κοινωνίας, της Εκκλησίας και των επιστημόνων του 19ου αιώνα, παρατηρώντας ότι «*Επί χίλια και επέκεινα έτη η μάγισσα υπήρξεν η μόνη κατά της θεοκρατίας αντιπολίτευσις, η μόνη υπέρμαχος της επιστήμης και της προόδου*». Ο Ροΐδης επιτίθεται στη μεταφυσική, στον επιστημονισμό και στις προκαταλήψεις, όπως και ο Poe με τη «Morella»: «*Και οι μεν ιεροδίκαι του Μεσαιώνος καίοντες την Μάγισσαν, ηδύναντο τουλάχιστον να προτείνωσιν ως δικαιολόγημα ότι αποστολήν έχουσιν εν τω κόσμω να σβύνωσι τα φώτα και ν' ανάπτωσιν πυράς, οι σήμερον όμως προοδευτικοί φιλόσοφοι, περιφρονούντες αυτήν, ομοιάζουσιν βαναύσους οφιπλούτους, αποπτύοντας φιλόστοργον μητέρα, διότι καλύπτουσιν αυτήν ρυτίδες και ενδύματα παλαιά*» (A 386). Το ίδιο ακριβώς παρατηρεί όταν παραβάλλει τους υλιστές Αμερικανούς με τους «*κολυμβώντες εις τα νάματα της επιστήμης*», στο εισαγωγικό σημείωμα για τον Poe, οι οποίοι αντίθετα πέφτουν θύματα επειδή το ένδυμα των διηγημάτων του Poe είναι ψιμυθιωμένο με επιστημονικοφανές άρτυμα. Ο Ροΐδης, σε άλλο κείμενο, θα φτάσει μάλιστα να κατηγορήσει τους συγχρόνους του θετικιστές ότι

δεν διαφέρουν από τους ειδωλολάτρες, οι οποίοι βρήκαν τους νόμους της φύσης και τους έχουν θεοποιήσει, καταλήγοντας έτσι σε φυσική μονομανία αντί της πρώην «φοβεράς νόσου του Μεσαιώνος, της υπερφυσικής μονομανίας» (Α 391). Η ροΐδεια τακτική σε όλο της το μεγαλείο καταλήγει να υποστηρίξει πως δεν πρέπει οι επιστήμονες των ημερών του να μεμψιμοιρούν για τη δυστυχία και τη μεταφυσική, αλλά να δέχονται και τη μεν και τη δε ως δύο όψεις του κόσμου. Όμως, δεν κάνει τίποτα άλλο από το να προτείνει με κραυγαλέο τρόπο την κατάρριψη των ειδώλων και των προκαταλήψεων, είτε θετικών είτε ρομαντικών, με τη μέθοδο της ειρωνικής ή σατιρικής οπτικής για τα πάντα.

Η σχέση της μελέτης αυτής με την Πάπισσα φαίνεται ακόμα και σε κάποια επιμέρους σημεία, όπως η ιστορία από τα πρακτικά των ιεροδικείων, όπου αόριστα παραπέμπει (Α 387-388). Η μεσαιωνική θεματική και το παιχνίδι με τις πηγές εμφανίζεται και στο επόμενο του κείμενο και προβληματίζει τον αναγνώστη, αφού οι μεσαιωνικές πηγές αποτέλεσαν τις πηγές πολλών ρομαντικών, ενώ ο Ροΐδης με το ίδιο υλικό αναποδογυρίζει σαν άλλος Heine τα δεδομένα και τις προσδοκίες των αποδεκτών του κειμένου του, και παράλληλα βρίσκει την αφορμή να σχολιάσει και τα του θετικισμού των ημερών του. Το παράλληλο βρίσκεται στις μεταφρασμένες ιστορίες του Ροε, όπως την «Γαυτότητα», όπου η Μορέλλα ενσωματώνει τη μάγισσα και την επιστήμονα με τις γνώσεις της, δικαιολογώντας εν μέρει τη ροϊδική άποψη περί της προσφοράς των μαγισσών¹⁹.

Σημαντικό κείμενο για το θέμα που μας απασχολεί είναι οι «Αιτιναίαι αναμνήσεις» (1873), όπου γίνεται για πρώτη φορά άμεση μνεία στον Baudelaire. Η επίδραση από τις αναγνώσεις συνδυάζεται με τη φριχτή εικόνα του φυσικού τοπίου και δίνουν στον αφηγητή την αφορμή να υποστηρίξει για άλλη μία φορά το γεγονός ότι συχνά αυτό που φαίνεται φαντασία οπιοφάγου (Β 82) μπορεί να είναι πραγματικότητα, με τον ίδιο τρόπο που συμβαίνει και το αντίθετο. Στη μνεία αυτή προσπαθεί να δείξει ότι η αποσιώπηση του τρομακτικού ή του άσχημου από τους περιηγητές και η άγνοια των υπολοίπων μπορεί να καταστήσουν τη δική του περιγραφή αναληθή στα μάτια των αναγνωστών του και να κατηγορηθεί, όπως ο Γάλλος συγγραφέας, ότι έχει παραισθήσεις. Συχνά η πραγματικότητα είναι πολύ πιο τρομακτική από τη φαντασία, όπως είχε τονίσει στο άρθρο για τους Καϊνίτες (βλ. παραπάνω)²⁰ και θα τονίσει και με αφορμή το ποίημα «Ένα φοφίμι» («Une Charogne»), που για πρώτη φορά αναφέρει το 1875 σε ένα δημοσιογραφικό δελτίο (Β 155). Η αντιμετώπιση της πραγματικότητας ως συνύπαρξης των αντιθέτων δικαιολογεί και την εμμονή του Ροΐδη, όπως και του Baudelaire ή του Ροε, σε απότομες μεταβάσεις από το ένα στο άλλο, στον αιφνιδιασμό, στην περιγραφή του τρομακτικού ή

του άσχημου και του ωραίου με ανοικειωτικό τρόπο²¹. Η συνεχής μετάβαση από το ένα άκρο στο άλλο αποτελεί και στην ουσία το «φάρμακο» κατά της ανίας, υποστηρίζει ο Ροΐδης με παραδείγματα από τον Δάντη και τον Σολωμό (Β 83), κάτι που αργότερα θα ξανατονίσει στον «Άγιο Σώστη» (Δ 27: «η μετάβασις από της νόσου εις την υγείαν» είναι «ηδονική», όπως για τον αφηγητή της «Ταυτότητας»). Από το 1873 λοιπόν ο Ροΐδης αρχίζει να συνειδητοποιεί το φάρμακο της «*aurea mediocritas*», που θα παρουσιάσει στην «Ψυχολογία Συριανού συζύγου»²².

Στην ουσία, ο Ροΐδης προβάλλει τη σάτιρα ή τη φάρσα ως το καλύτερο μέσο για να τραβήξει την προσοχή του αναγνώστη (πρβλ. effect του Poe). Ως προς τη φαιδρή όψη της ανοικείωσης-μετάβασης από το ένα άκρο στο άλλο, στο κείμενο «Η εορτή του όνου κατά τον Μεσαίωνα», τα δρώμενα αυτά τα παραθέτει από την έκδοση των *Curiosités Théologiques*, δηλαδή «παράδοξα»²³, όρος που μπορεί να χαρακτηρίσει πολλά από τα κείμενα του Poe. Η κίνηση ανάμεσα στα άκρα και η αμφιβολία του αναγνώστη αν αυτό που διαβάσει είναι αλήθεια ή ψέμα, αστείο ή σοβαρό κτλ., είναι η εικόνα που παρουσιάζει για τον Αμερικανό συγγραφέα. Πλησιάζοντας περισσότερο προς την επικοινωνιακή τακτική που αποδίδει στον Poe, ο Ροΐδης γράφει υπό μορφή ανακοίνωσης τα «Στίγματα», «διατριβή» που χρονολογείται από τον Αγγέλου ανάμεσα στα έτη 1873-1876. Λόγω της ανοικτής αποστροφής στο κοινό και της έκτασης του προλόγου και του epilόγου, ένα τέτοιο κείμενο, με την εγκιβωτισμένη ιστορία να καταλαμβάνει πολύ λιγότερο χώρο, είναι στην ουσία κείμενο ποιητικής. Η ρητορική ποιητική του Ροΐδη εκτίθεται με μετακειμενικά σχόλια. Η εγκιβωτισμένη ιστορία δεν είναι άλλο από μια προφορική αφήγηση θρησκευτικού περιεχομένου, στην αριστοτελική «κατηγορίαν των “Παραδόξων ακουσμάτων”». Είναι η ίδια αυτή κατηγορία που αποσκοπεί στον αφηνδιασμό του αναγνώστη για να τον κερδίσει και κατά κόρον χρησιμοποίησε στα διηγήματα και υποστήριξε θεωρητικά ο Poe στα κείμενά του για την επίδραση επί του αναγνώστη (effect). Είναι η «κολοκύνθη» με την οποία ο Ροΐδης θα χτυπήσει την κεφαλή του κοιμισμένου αναγνώστη και το ρητορικό παιχνίδι της γλώσσας που θα τον παραπλανήσει σε ένα παιχνίδι ανάμεσα στην αλήθεια και το ψέμα, δηλαδή στον χώρο της λογοτεχνίας.

Είναι, συνεπώς, φανερό ότι ο Ροΐδης προσαρμόζει την παρουσίαση στα δεδομένα της δικής του αισθητικής και των δικών του επιδιώξεων πάλι με, έστω έμμεση, ειρωνεία για την πνευματική ζωή της Ελλάδας. Προσπαθεί με τον τρόπο αυτό να εξυγιάνει τη λανθασμένα ρομαντική εικόνα ενός συγγραφέα²⁴ ή και κάποια από τα κείμενα που εκείνος ενδεχομένως να θεωρούσε ρομαντικά, όπως για παράδειγμα τον «Καρδιόκτυπο», με την ιδιότυπη μετάφρασή του. Η προσαρμογή της εικό-

νας του Ροε στη δική του αισθητική, η οποία διαφέρει από την παρακμιακή του Baudelaire, φαίνεται και από τη χρήση δύο παραδειγμάτων από την αρχαιότητα. Η τακτική αυτή τού είναι προσφιλής και παραπέμπει για άλλη μια φορά στην εισαγωγή της Πάπισσας. Το παράδειγμα του Απελλή στο σημείωμα, για να κεντρίσει το ενδιαφέρον του κοινού, στην Πάπισσα είναι η αναφορά στα στολίδια, με τη χρήση του παραδείγματος του Βατέλου²⁵, και τα δύο από τη *Naturalis Historia* του Πλίνιου. Και τα δύο δείχνουν πόσο η αληθοφάνεια συγχέεται από το κοινό με την αλήθεια, με αποτέλεσμα να τους εξαπατά. Η χρυσή τομή συνίσταται στην ικανότητα του συγγραφέα να ντύνει τη ρομαντική καλπάζουσα φαντασία με το επιστημονικοφανές ντύμα της λογικής και να ξεγελάει τους αδαείς.

Τα στολίδια αυτά δεν είναι τίποτε άλλο από το ύφος, και μάλιστα το ειρωνικό, αν κρίνουμε από τις αναφορές-κλειδιά στον Byron, τον Heine και τον Musset. Η σάτιρα ως είδος, αναδρομή στο οποίο κάνει στη δεύτερη «Επιστολή Αγρινιώτου», δεν είναι άλλο από την παιγνιώδη όψη της λογοτεχνίας, την οποία πολλοί μπερδεύουν με την πραγματικότητα, την πρακτική ζωή δηλαδή. Το ότι συγκαταλέγει όμως και τον *Faust* ανάμεσα στα αριστουργήματα της σατιρικής ποιήσεως (Α 334-335) μας δίνει να καταλάβουμε ότι η έννοια έχει ευρύτερη έννοια και αφορά σε φιλοσοφικά στηριγμένη και μεθοδικά κατασκευασμένη λογοτεχνία, ώστε να δίνει και την αίσθηση αλήθειας για να κρατάει τον αναγνώστη του και τη ροή της αχαλίνωτης φαντασίας που έχει στολίσει ως ένδυμα την πεζότητα.

Στις «Αιτναίες αναμνήσεις» ξεκαθαρίζεται ότι, πέραν οποιασδήποτε θεματικής —ρομαντικής, κλασικής ή θετικής και επιστημονικής—, ο πρώτιστος παράγοντας που θα κάνει το κείμενο αναγνώσιμο και προσιτό είναι η ρητορική, με τη μεταφορά ως το βασικό εργαλείο που θα ενδύσει τις ιδέες²⁶. Ωστόσο, η άποψη του περί ρητορικής πρακτικής της πειθούς από τον Ροε για να ελκύσει το κοινό είναι αναλυμένη πλήρως στα «Στίγματα». Οι ειδικοί επιστήμονες πρέπει να αναζητούν την αλήθεια, ενώ οι «απλοί αγορευτές» έχουν «ελαφρότερες» υποχρεώσεις: «δεν υποχρεούνται τη αληθεία να είπωσί τι νέον, ούδ' ίσως και να γνωρίζουσι τι λέγουσιν. Αφ' ετέρου... να μεταχειρίζονται τον λόγον μετ' εξόχου πρωτοτυπίας και τέχνης» (Β 207). Η πρόσληψη των προϊόντων της «ελαφράς φιλολογίας» περιγράφεται αμέσως μετά με δεδομένα προφορικής ρητορικής παράδοσης, αφού μιλάει για ακροατήριο, και μάλιστα ευρύ, το οποίο «τέρπεται» από το κείμενο όπως από μια τραγουδίστρια ή μια χορεύτρια²⁷, ακούγοντας τον δημιουργό και απαιτώντας όχι να φωτιστεί όπως από τους επιστήμονες, αλλά «να θαμβωθεί διά πυροτεχνίας τινός εικόνων, χρωμάτων και σπινθήρων» (Β 207). Εξειδικεύοντας για το ελληνικό κοινό, αναφέρεται σε «ισοπέδωσιν της

διανοίας» (B 208), με ένα κοινό («αναγνώσται και ακροαταί», διευκρινίζει εδώ) που δεν διαφέρει από το αντίστοιχο άλλων χωρών, αλλά με συγγραφείς που δεν έχουν καμιά αξία, αφού, αντί να δημιουργήσουν, καταφεύγουν σε «ξένα προϊόντα», κοινοτοπίες και λογοκλοπίες (B 210). Τι άλλο παρά την «επίμονη προσπάθεια» του Poe, την οποία αντιπαραβάλλει στη δημιουργική πρωτοτυπία, μας θυμίζει η άποψη αυτή; Εξάλλου, σε αυτήν παραπέμπει ξεκάθαρα σε υποσημείωση το 1877, παρατηρώντας ότι, όταν ο Poe έγραφε τη «Φιλοσοφία της Σύνθεσης» και αναφερόταν στον μαθηματικό τρόπο, «παραδοξολογούσε» (B 251).

Στην κριτική για τις κωμωδίες του Βλάχου, μάλιστα, δείχνει παράλληλα για άλλη μία φορά ότι η ρητορική είναι δυνατό όπλο, που πείθει και κάνει τους αποδέκτες της να μην μπορούν να αντισταθούν (βλ. παράδειγμα υποσημείωσης: B 49), προβάλλοντας τον πρωταρχικό ρόλο των ρητορικών τεχνασμάτων και για τη λογοτεχνία. Η απατηλή πιστότητα (αληθοφάνεια), την οποία πετυχαίνει ο συγγραφέας μόνο αν είναι ικανός να ενδύσει με τα κατάλληλα προς το είδος γραφής ψιμύθια, λειτουργεί ως δόλωμα, εξυπηρετώντας τον σκοπό, τη «δημοτικότητα» (B 50-1), το κοινό που αναζητά ο Poe, και όχι τη «δόξα» (A 72), που δεν είναι αρκετή για τα προς το ζην. Στην περίπτωση αυτή, του Βλάχου, οι κωμωδίες είναι μονότονες, γιατί λείπει το «κωμικόν άλας» (B 50). Το θέμα όμως που θίγεται είναι πιο περίπλοκο, αφού αναφέρεται στη δόξα και τη δημοτικότητα, χωρίς ωστόσο να τα διαχωρίζει, κάτι που θα κάνει στο κείμενο για τον Poe, όπου θα διαπιστώσει ότι πολλοί συγγραφείς αναγκάζονται να «καταβιβάσουν το ύφος» τους στις απαιτήσεις του κοινού.

Ο Ροΐδης είναι αναγνωρισμένο ότι ως μεταφραστής έδωσε κείμενα που διαφέρουν από τη συνήθη μεταφραστική τακτική. Η κριτική θεωρεί δίκαια τις μεταφράσεις των διηγημάτων του Poe ως αριστουργηματικές και, ενώ εντοπίζει τη σχέση τους με τις μπωντλαιρικές, ταυτόχρονα δεν παραβλέπει την ελευθεριότητα που τα διαφοροποιεί από εκείνα του Baudelaire. Ωστόσο, μια εκ του σύνεγγυς συμπαραβολή των τριών κειμένων (πρωτοτύπου, γαλλικής και ελληνικής μετάφρασης) δείχνει πως δεν είναι δεδομένο ότι ο Ροΐδης δεν ήλεγξε το πρωτότυπο, έστω και αφού είχε κάνει τη μετάφραση από το γαλλικό. Ταυτόχρονα, αποκαλύπτεται ότι, π.χ. στον «Καρδιόκτυπο», καταφέρει και στο επίπεδο της μορφής και στο επίπεδο της αφηγηματικής τεχνικής να ιάσει τον άκρως ρομαντικό ήρωα του πρωτοτύπου, να μετακινήσει τον παραληρηματικό λόγο του περισσότερο προς τον συγκροτημένο λόγο μιας απολογίας, χωρίς όμως να το αφήνει πλήρως να μετατοπιστεί και προσφέροντας ένα μεταιχμιακό κείμενο²⁸. Παράλληλα, είναι σημαντικό για τη διαπίστωση της συστηματικότητας με την οποία δουλεύει ο Ροΐδης

μεία τις λεπτομέρειες του πειράματος. Το παιχνίδι συνεπώς είναι μορφολογικό αλλά και ειδολογικό, όπως και σε άλλες μεταφράσεις.

Ένα χαρακτηριστικό των μεταφράσεων του Ροΐδη, όπως επισημαίνει και η Α. Γεωργαντά³², είναι και ότι συχνά παραλείπει ή συμπύσσει κομμάτια του πρωτοτύπου, αλλάζει τη στίξη, ενώνει περιόδους ή παραγράφους, κάνει τις τελείες κόμματα και τον λόγο μακροπερίοδο με συμπαγή σύνταξη, ενώ στο πρωτότυπο η επιδίωξη αληθοφάνειας επιβάλλει μικρές προτάσεις, που δείχνουν την ταραχή του φοιτητή που κρατά τις σημειώσεις, αλλά και του ομοδιηγητικού ήρωα-αφηγητή.

Ο Ροΐδης φέρνει, λοιπόν, το οιονεί αντικειμενικό ύφος σε επίπεδο πιο μετριοπαθές ή υποκειμενικό, σε αντίθεση με την περίπτωση του «Καρδιόκτυπου», όπου αφαιρεί το μεταφυσικό-υποκειμενικό στοιχείο. Η ένδειξη για την τάση αυτή είναι ορατή στη μετάφραση του «Βαλδεμάρου» και από άλλη μια διόλου τυχαία προσθήκη, τη φράση «ότε ο κ. Βαλδεμάρος ήτο υγιής» (55), η οποία είναι κατεξοχήν ροΐδεια. Η αντιπαράθεση της υγείας με τη νόσο ενυπάρχει σε αρκετά έργα του, λογοτεχνικά και κριτικά, και έχει πολλαπλά επίπεδα ερμηνείας.

Παρ' ότι το πρώτο διήγημα είναι μια αληθοφανής φάρσα, τα τρία επόμενα —«Η στρογγυλή εικόν», «Η Ταυτότης» και ο «Καρδιόκτυπος»—, όλα μεταφρασμένα το 1879, είναι κατά πολύ διαφορετικά. Η εικόνα που είχαν διαμορφώσει οι αναγνώστες με το εισαγωγικό σημείωμα αλλάζει προς το μεταφυσικότερο, κυρίως με την «Ταυτότητα» [«Morella»]. Στον «Καρδιόκτυπο» η αφαίρεση του μεταφυσικού τόνου και του παραληρηματικού τόνου παρατηρείται σε τέτοιο βαθμό, ώστε να περνάει από το καθαρά μονολογικό παραλήρημα του υποκειμένου σε μια ειδολογική μορφή που βρίσκεται πιο κοντά στη «ρεαλιστικότερη» αυτοβιογραφική αφήγηση. Η παρέμβαση εκεί είναι και στη μορφή, με αποφυγή μικροπερίοδης διαταραγμένης σύνταξης με τις επαναλήψεις, με τη χρήση μακροπεριόδου λόγου και συμπαγούς σύνταξης, όπως και στην πρώτη μετάφραση. Φαίνεται να ακολουθεί με συστηματικότητα τις παρεμβάσεις του στα σημεία που επιλέγει, δίνοντας μια διαφορετική εικόνα για τον Poe.

Όμως, για τον «Καρδιόκτυπο» έχει ήδη εξεταστεί αναλυτικά η ροΐδική επέμβαση³³. Πριν περάσουμε στις άλλες δύο μεταφραστικές προσπάθειες του 1879, το μόνο που είναι απαραίτητο να ξανατονιστεί εδώ είναι ότι το προαναφερθέν διήγημα, αντίθετα από τη μετάφραση του «Βαλδεμάρου», αλλάζει προς το ρεαλιστικότερο. Η συνειδητή και οργανωμένη αφαίρεση του μεταφυσικού τόνου και των τεχνικών διάρθρωσης του λόγου αφαιρούν από το κείμενο και την αμιγή ειδολογική ταυτότητα του μονολόγου. Η πρακτική αυτή του Ροΐδη είναι μεν «ίαση» της «ρομαντικής νόσου» του πρωτοτύπου στον «Καρδιόκτυπο», ενώ στον «Βαλδεμάρο» θα λέγαμε ότι έχουμε ανάλογη ίαση για την

το ότι χρησιμοποιεί την ίδια τεχνική στην «Ψυχολογία Συριανού συζύγου», ανοίγοντας εσωτερικό διάλογο στο ίδιο του το έργο.

Η εξέταση όμως και των τεσσάρων πρώτων μεταφράσεων, μία το 1877 και τρεις το 1879, είναι επιβεβλημένη για να αναδειχθεί η πλήρης εικόνα της ιδιόμορφης πρόσληψης του Αμερικανού συγγραφέα από τον Έλληνα στο τέλος της δεκαετίας του '70²⁹. Η πρώτη κατά σειρά είναι «Το πάθημα του κ. Βαλδεμάρου» (1877), για την οποία ετοίμασε το εισαγωγικό σημείωμα. Από τον τίτλο φαίνεται η επέμβασή του, αφού το αληθοφανές «*the facts in the case*» που στα γαλλικά γίνεται πιο κραυγαλέο «*la verité sur le cas*», ο Ροΐδης το μετατρέπει στο ουδέτερο και μονολεκτικό «πάθημα». Ούτε αξίωση για αναφορά σε γεγονότα (facts), ούτε για αλήθεια (verité) υπάρχει στην ελληνική μετάφραση. Παρ' όλο που και ο ίδιος ο Ροΐδης έχει δημοσιεύσει ένα σοβαροφανές κείμενο σε έντυπο ευρείας κυκλοφορίας («Περίγησις εις την Σελήνη», 1867), η περίπτωση του Βαλδεμάρου είναι μάλλον υπερβολική για το κοινό του. Λόγω της στάσης αυτής αποσιωπείται η εισαγωγική παραγράφος-απολογία για τυχόν αντιδράσεις του κοινού, ως μετακειμενικό σχόλιο του αφηγητή, το οποίο ο Ροΐδης έχει εν μέρει διατυπώσει αλλά και διαφοροποιήσει στο τέλος του εισαγωγικού σημειώματος, λέγοντας ότι η δημοσίευση του διηγήματος προξένησε «νευρικά παθήματα».

Προσπαθώντας προφανώς να μη δώσει τον επιστημονικοφανή τόνο του πρωτοτύπου στο μεταφρασμένο κείμενο, εκτός από τον τίτλο και την προαναφερθείσα παράγραφο, συχνά χρησιμοποιεί το επίθετο «μαγνητικός», κάτι που στο πρωτότυπο δεν υπάρχει παρά ελάχιστες φορές. Με τον τρόπο αυτό αλλά και με το εισαγωγικό σημείωμα όπου, όπως ειπώθηκε, τονίζει την έννοια της αληθοφανούς φάρσας, ο Ροΐδης παίζει το διπλό παιχνίδι που συνίσταται από τη μια στην επισήμανση του ψεύδους της λογοτεχνίας και από την άλλη στη μείωση των σημείων όπου διατηρείται η οιονεί επιστημονική χροιά, συμβάλλοντας στη διατήρηση της αμφιβολίας, στοιχείο σημαντικότερο, κατά τον Todorov, επί του αναγνώστη³⁰. Το ίδιο συμβαίνει και με το γεγονός ότι πολύ συχνά την απρόσωπη σύνταξη του Poe, την οποία διατηρεί και ο Baudelaire και αποδίδει τον δήθεν αντικειμενικό τόνο που έχει το κείμενο ως κατάλοιπο σημειώσεων του φοιτητή, την αλλάζει και τη μετατρέπει σε προσωπική, όπως για παράδειγμα στο σημείο της ομολογίας του Βαλδεμάρου ότι είναι νεκρός³¹. Εκεί ο Ροΐδης όχι μόνο δεν διατηρεί την απρόσωπη φράση «*as it will be remembered*», αλλά τη μετατρέπει σε αποστροφή προς τον αναγνώστη, εισάγοντάς τον στο παιχνίδι: «ως ενθυμείται ο αναγνώστης» (58). Έτσι πετυχαίνεται και ειδολογική μετατόπιση, από την «αντικειμενική» αντιγραφή σημειώσεων προς τη σχολιασμένη παράθεσή τους, αν και δεν μπορεί να ειπωθεί ότι αφαιρεί πλήρως τον επιστημονικό τόνο, αφού ο Ροΐδης διατηρεί σε αρκετά ση-

οιονεί θετικότητα, τάση που θα φανεί καθαρότερα στην «Ψυχολογία Συριανού συζύγου».

Στη «Στρογγυλή εικόνα» (1879) δεν καθίστανται αναγκαίες τόσες αλλαγές προς το λογικότερο, γιατί το άλλοθι υπάρχει από τη στιγμή που η ιστορία εγκιβωτίζεται από τον ίδιο τον Ροε ως παράθεμα από βιβλίο. Εκτός από τη σύμπτυξη προτάσεων, την αποφυγή επαναλήψεων και την τάση για συμπαγή συντακτικά λόγια, δεν υπάρχουν επεμβάσεις που αλλάζουν την ειδολογική ταυτότητα του κειμένου. Ωστόσο, ακόμα και αυτές οι ελάχιστες επεμβάσεις δεν είναι διόλου τυχαίες. Πρώτον, παραλείπει την αναφορά στο *Mysteries of Udolfo* της Anne Radcliffe, ένα από τα χαρακτηριστικότερα δείγματα του λεγόμενου γοτθικού μυθιστορήματος, μέσω του οποίου καθιερώθηκε ένα τυπικό σκηνικό για διηγήματα τρόμου (παλιός πύργος, βαριά διακόσμηση κτλ.), το οποίο χρησιμοποιεί και ο Ροε³⁴. Η παράλειψη μπορεί να συνδυαστεί και με τη συνεχή απόκρυψη λεπτομερειών του σκηνικού, που καθιστά το κλίμα λιγότερο βαρύ. Ειδικά στην ιστορία, εκτός από το ότι αποφεύγει τις λεπτομέρειες και συμπύσσει το κείμενο, αφαιρεί τον ρομαντικό λυρισμό του πρωτοτύπου.

Τέλος, χαρακτηριστική είναι η αντικατάσταση κάποιων λέξεων από καθαρά ροϊδικές, όπως η φράση «*more sober and more certain gaze*» που γίνεται «να θαυμάσω μετά ψυχροτέρου αίματος και ησυχωτέρων νεύρων» (120), δίνοντας επιστημονικότερη χροιά, παραπέμποντας στις απόψεις των νευροεπιστημόνων που ο Ροΐδης συχνά αναφέρει σε διάφορα κείμενά του. Επίσης, το «*vague and quaint words*» γίνεται «την κατωτέρω όντως παράδοξον ιστορίαν» (122)³⁵. Άλλη μια επέμβαση σε επιμέρους φράση αλλά με κυρίαρχη σημασία είναι στο τέλος του κειμένου, όπου το «*This is indeed life itself*» γίνεται «Εδώ υπάρχει ζωή αληθινή» (123). Στην πρώτη φράση το αντικείμενο-έργο τέχνης ταυτίζεται με τη ζωή, ενώ στη δεύτερη θεωρείται ως άλλος ένας ζωντανός οργανισμός, ένα άλλο σώμα. Από το ρομαντικό «πιστεύω» του Ροε, ότι η τέχνη είναι ανώτερη από τη ζωή και την επηρεάζει, περνάμε στο ροϊδικό «η τέχνη και η ζωή συνυπάρχουν και αλληλεπιδρούν», η ζωή δηλαδή υπάρχει και στην τέχνη. Εξάλλου, το παράδειγμα του Απελλή, που χρησιμοποίησε στο εισαγωγικό σημείωμα, είναι το κλασικό ανάλογο για τη δύναμη της τέχνης. Η τεχνική αρτιότητα του Απελλή και η μεταφυσική δύναμη του πορτρέτου στο διήγημα του Ροε συνοψίζονται στην «πιστήν εικόνα» (122) με «έμφυχον ομοιότητα» (123) του Ροΐδη και αποδίδουν τη δύναμή της στην «Κατηραμένην ημέραν» και στο ότι ο ζωγράφος ήταν «ολοψύχως εις την τέχνην του αφοσιωμένος», δηλαδή στην αριστουργηματική δύναμη της τέχνης και στην κακή τύχη. Η δύναμη αυτή δεν είναι άλλη από την οικεία στον Ροΐδη δύναμη της μεταφοράς, όπως παρατηρεί για το τελείωμα της εικόνας: «Το μειδίαμα

και τον σπινθήρα εκείνον έσπευσεν ο ζωγράφος να μεταφέρει επί της εικόνας, ήτις ετελείωσε» (123). Η τέχνη είναι μεταφορά ψυχής (ιδέας) και όχι μόνο τεχνικές λεπτομέρειες, παρατηρεί λοιπόν ο Ροΐδης, ολοκληρώνοντας την ανάγνωση του Ροε. Στο άψυχο κλασικό παράδειγμα από τον Πλίνιο το έργο του Απελλή είναι άρτιο τεχνικά, αλλά αποκαλύπτεται η απάτη όταν το κοινό έρθει σε άμεση επαφή με αυτό. Αντίθετα, εδώ συνδυάζεται η κλασικότητα πιστή εικόνα με τη ρομαντική μεταφυσική ιδέα-ψυχή, δίνοντας ένα αποτέλεσμα διαφορετικό.

Άλλου τύπου «μεταφορά» έχουμε στο διήγημα «Η Ταυτότης», όπου το κλίμα είναι κατά πολύ μεταφυσικότερο στο πρωτότυπο, και επομένως οι ροϊδικές επεμβάσεις πολύ περισσότερες. Από τον τίτλο ήδη φαίνεται η πρώτη σημαντική αλλαγή, αφού τη θέση της ρομαντικής ηρωίδας, κλισέ για τα ρομαντικά κείμενα, καταλαμβάνει η λέξη-κλειδί που παραπέμπει σε φιλοσοφικό δόγμα του Schelling (127). Η συνεχής αντιπαράθεση της ιδέας και του ιδεαλισμού με την ύλη και τον υλισμό (ή αλλιώς της «νόσου» και της «πεζότητας») δεν μπορούσαν να απεικονιστούν καλύτερα στη λογοτεχνία από την ιστορία αυτή. Η ζωή με τη ρομαντική Μορέλα είναι νοσηρή μεν, αλλά «πιθανώς προτιμότερα της συνήθους πεζής ευδαιμονίας» (125), όπως αυτή που σχολιάζει και ο Συριανός. Η φράση «πεζή ευδαιμονία» φυσικά, για άλλη μία φορά, δεν υπάρχει στο πρωτότυπο, ούτε στην μπωντλαιρική μετάφραση. Ο συνδυασμός της αντίστιξης αυτής με την προσθήκη (δύο φορές) ενός επιθέτου-κλειδιού («γερμανικός»), συμβάλλουν στη σχεδόν μονομανή έμφαση του Ροΐδη σε έναν ιδεαλισμό-ιδανισμό γερμανικού τύπου για τη συγγραφική ταυτότητα του έργου του Ροε. Φυσικά, και ο ίδιος ο Ροΐδης δηλώνει για άλλη μία φορά την ταυτότητά του και το γεγονός ότι δεν αντιτίθεται στον γνήσιο ρομαντισμό (τον «ιδανισμό») αν του αφαιρεθεί η πομπώδης λυρική έξαρση των Γάλλων ή των Νεοελλήνων και η ακραία μεταφυσική. Το πρότυπο της ηρωίδας αναγνώστριας ταιριάζει στην ιδιοσυγκρασία του ίδιου του Ροΐδη, όπως φαίνεται και από την παρουσίαση της μεθόδου του αφηγητή της Πάπισσας μέσα στις βιβλιοθήκες, όπου αυτοπαρουσιάζεται ως «εξ επαγγέλματος ιστορικός» και μεταφορικά ως «περιηγητής» που πλανάται στη χώρα «των εις αιωνίαν λήθην καταδικασθέντων εκείνων τόμων» (Α 15), όπως η Μορέλλα. Ο επιστημονισμός που διατείνεται ότι έχει το έργο του είναι τόσο κραυγαλέος, που δεν μπορεί παρά να συγκριθεί με αυτόν του Ροε, αφού οι «βορβορώδεις εικόνες των σκοτεινών αιώνων» συνδυάζονται με «εικόνα οποσούν πιστήν» (16).

Όμως στην «Ταυτότητα» γίνεται αναφορά σε βασικά φιλοσοφικά συστήματα που στηρίζουν την πορεία του ανθρώπινου πνεύματος γενικότερα³⁶, όπως οι μάγισσες του Μεσαίωνα. Εξάλλου, ενώ ο αφηγητής του Ροε αναφέρεται συχνά στη γυναίκα του με το όνομα, ο Ροΐδης χρη-

σιμοποιεί τον χαρακτηρισμό «φιλόσοφος», λέξη χαρακτηριστική για τις προθέσεις του Ροΐδη. Η μεταφυσική δεν είναι γι' αυτόν όπως για τους θετικιστές ούτε άχρηστη και νεκρή («*dead philosophy*»), αλλά απλά παρωχημένη προς το παρόν, και ούτε απαγορευμένη («*forbidden spirit*»), αλλά απλά τροφοδοτείται από τον «διφαλέον δαίμονα της μεταφυσικής περιεργείας». Ο Ροΐδης δεν συνδέει απαραίτητα τον μυστικισμό και τη μεταφυσική με το παρελθόν, απορρίπτοντάς την, ως άχρηστη, αφού δεν εξηγείται με τη λογική³⁷. Εξάλλου, όπως παρατήρησε στο εισαγωγικό σημείωμα, ακόμα και «οι κολυμβώντες εις τα νάματα της επιστήμης» πέφτουν θύματα της αληθοφάνειας και συχνά δεν ερευνούν ένα φαινόμενο εξαιτίας των δικών τους προκαταλήψεων, όπως επισημαίνει για τις «Μάγισσες του Μεσαιώνος». Η αφαίρεση του γοθτικού ντύματος πετυχαίνεται όχι μόνο με αυτή την τοποθέτηση της μεταφυσικής σε ένα φιλοσοφικό-ιδεαλιστικό σύμπαν, αλλά και με την αφαίρεση πολλών λεπτομερειών του σκηνικού, όπως π.χ. στις σελ. 128-129 για τη φύση ή την περιγραφή της κόρης (131), αλλά και στη «Στρογγυλή εικόνα». Ταυτόχρονα, η επισήμανση και έμφαση των ψυχολογικών αιτιών της κατάστασης του ήρωα δίνει στην όλη κατάσταση τη χροιά επιστημονικής προσέγγισης σε θέματα που από αρκετούς επιστήμονες έχουν παραγκωνιστεί, όπως παρατηρεί στις «Μάγισσες του Μεσαιώνος». Έτσι, τα τρομερά λόγια της Μορέλλας μεταφράζονται ως χρησιμοί (126), όπως της Πυθίας θα έλεγε κανείς, ενώ λίγο μετά προσθέτει τη δική του φράση «δι' οιασδήποτε εξηγήσεως τους φοβερούς εκείνους γρίφους», φράση που παραπέμπει περισσότερο στον «Χρυσοκάραβο». Ο διαδεδομένος γοθτικός χαρακτήρας της μεταφυσικής, τον οποίο αφαιρεί, αποτελεί και την αντίρρησή του στον ρομαντισμό του συρμού, με τη μεμφίμοιρη πεισιθάνατη διάθεση, τη ρομαντική «νόσο». Η λογική εξήγηση αφορά στην εστίαση στο επίπεδο της ατομικής ψυχολογίας, αφού τονίζει αρκετά τη λειτουργία των αισθήσεων, ακόμα και με αλλαγές όπως «ησθάνετο» (128) στη θέση του «*knew*», η «ψυχρότης μου» (128) αντί του «*the gradual alienation of my regard*» ή του γαλλικού «*l'altération graduelle de mon amitié*». Χαρακτηριστική είναι και η αντικατάσταση του «*sorrow*» [γαλλ. «*chagrin*»] από τη λέξη «ανία» (129), όπως το «*ennui*» από τα Άνθη του Κακού, αλλά και παρακάτω (131) το επίρρημα «ανιαρά» αντί του «*terrible*».

Η ρομαντική-μεταφυσική νόσος λοιπόν έχει να κάνει με «πάσχοντα νεύρα»³⁸ και παραισθήσεις, πιστεύει ο Ροΐδης, και κάποια πράγματα, παρ' ότι ακόμη ανεξήγητα, δεν παύουν να είναι ανθρώπινα³⁹. Η κατάσταση επιδεινώνεται και από τα παιχνίδια της μνήμης που εγχαράσσουν εικόνες που γίνονται εμμονές, όπως ο χορός στην «Ψυχολογία Συριανού συζύγου» ή εδώ όταν, μένοντας πιο κοντά στο πρωτότυπο και όχι στην μπωντλαιρική μετάφραση, χρησιμοποιεί τη φράση «ενεχα-

ράσσετο εν τη μνήμη μου ως επί μαρμαρίνην πλάκα», δίνοντας μια κλασικότερη μεταφορά για το «burned themselves in upon my memory» του πρωτοτύπου, ενώ στη γαλλική μετάφραση έχουμε τη φράση «s'incrustaient dans ma mémoire»⁴⁰.

Η ανάμειξη των μεταγλωσσικών σχολίων με την αφήγηση είναι συχνή στον Ροΐδη, και μάλιστα με τρόπο που εμπλέκεται ως μεταφορά ή αλληγορία στην κυριολεξία της αφήγησης, όπως παρατηρεί ο Δ. Καψάλης⁴¹. Εδώ με τη μεταφραστική επιλογή «έμφυχον ομοίωμα» για τη φράση «perfect resemblance» ο Ροΐδης μεταφέρει τη φράση του πρωτοτύπου, όπως και της γαλλικής μετάφρασης, αλλά δημιουργεί παράλληλα μια μεταφορά-μεταγλωσσικό σχόλιο για την ίδια την καλλιτεχνική δημιουργία. Δεν αναφέρει την τελειότητα, αλλά υπαινίσσεται τη μεταφορά της ψυχής του δημιουργού στο έργο του, όπως και στη «Στρογγυλή εικόνα». Ταυτόχρονα, η φράση φέρνει στο νου του αναγνώστη τον δημιουργό Θεό, προσδίδοντας μεταφυσική διάσταση στην καλλιτεχνική δημιουργία.

Καταλήγοντας, θα λέγαμε ότι μια σειρά επιλογών σε θέματα τεχνικής στη μετάφραση και χαρακτηριστικών του ίδιου του διηγήματος από το πρωτότυπο ήδη συνθέτουν μια, απολύτως προσαρμοσμένη στη ροϊδική αισθητική, εικόνα κειμένου. Ο Ροΐδης επιλέγει όλο αυτό που στο πρωτότυπο (και στη γαλλική μετάφραση) είναι σε ευθεία ρητορική ερώτηση να το δώσει σε πρώτο πρόσωπο (ως ομολογία σε πλάγιο λόγο), εξαρτώμενο από τη φράση «Αναγκάζομαι ήδη να ομολογήσω ότι» (128), τείνοντας προς το αντικειμενικότερο και αυξάνοντας το χάσμα ανάμεσα στον ήρωα κατά τις στιγμές της ιστορίας και της αφήγησης. Ταυτόχρονα, ο ευθύς λόγος της Μορέλλας και οι συνεχείς αναφωνήσεις της με κοφτές φράσεις περιορίζονται στο ελάχιστο από τον Ροΐδη και συμπύσσονται σε λόγο με συμπαγή σύνταξη κατά τη συνήθη ροϊδική τακτική σε όλο το διήγημα, αφαιρώντας και τον τραγικό τόνο, όπως και τον λυρικό αλλού.

Σημαντική είναι και η κατάληξη της ιστορίας, στην οποία ο Ροε αναφέρει πρώτα ότι πέθανε και μετά ότι γεννήθηκε το παιδί, προσδίδοντας, έστω και στιγμιαία, μεταφυσικό τόνο. Ο Ροΐδης, αντίθετα, δίνει την τελική σκηνή με λογική-χρονολογική σειρά και έτσι δεν υπάρχει ούτε μία στιγμή αμφιβολίας των αναγνώστων. Ταυτόχρονα, στη ροϊδική μετάφραση ο θάνατος περιγράφεται με τέτοιο τρόπο, ώστε ο μη προσεκτικός αναγνώστης να μην το καταλάβει, ή να μην καταλάβει ότι στην ουσία το πνεύμα της Μορέλλας ζει και πεθαίνει η κόρη του.

Τέλος, η ίδια η δομή της ιστορίας βασίζεται στη μεταβολή από την ευτυχία στη δυστυχία⁴² («δεν εδυνάμην να λογισθώ, εν αρχή τουλάχιστον, δυστυχής»), από την «πλήξη» και την «πεζήν ευδαιμονία» (125) στην «ηδονή» της γνώσης και κατόπιν «εις βάσανον και φρίκην». Τέ-

τοιου είδους απότομες μεταβολές είναι η βάση για πολλές ροϊδικές ιστορίες⁴³ και για την ίδια τη ροϊδική αισθητική, η οποία βασίζεται ακριβώς σε αυτή τη μετάβαση από το ένα άκρο στο άλλο, όπως «από νόσου εις υγείαν», όπως ήδη αναφέρθηκε, ή από τον ιδεαλισμό στη θετική λογική. Η τραγική ιστορία του συζύγου της Μορέλλας γίνεται παιγνιώδης στην «Ψυχολογία Συριανού συζύγου».

Φτάνοντας στο 1877, τη χρονιά της παρουσίασης του Ροε και της μετάφρασης του πρώτου διηγήματος, βλέπουμε ότι η προηγούμενη παραγωγή του Ροΐδη οδηγεί ομαλά, όπως φάνηκε από τη σύγκρισή τους, στην παρουσίαση ενός συγγραφέα παράλληλου σε πολλά σημεία. Η παρουσίαση είναι διαμεσολαβημένη όχι μόνο από τον Baudelaire αλλά και από την εγχειριμένη προοπτική και τη θεωρία περί ιδανικού και πεζού υλισμού, όπως εύγλωττα φαίνεται από την αναλυτική παρουσίαση του Γερμανού φιλοσόφου στα «Κείμενα» και στο «Περί συγχρόνου εν Ελλάδι κριτικής», και εντάσσεται στη διαμάχη με τον Βλάχο, της οποίας αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι, αν και αυτό δεν δηλώνεται. Στο οπλοστάσιό του ο Ροΐδης εντάσσει έναν άλλο συγγραφέα και τον παρουσιάζει επιλέγοντας τα στοιχεία που ταιριάζουν στη συγκυρία. Στο εισαγωγικό σημείωμα δεν παρουσιάζεται ως ρομαντικός ποιητής, όπως γίνεται στο «Περί συγχρόνου ελληνικής ποιήσεως» (B 293), αλλά περισσότερο ως «παραδοξολογών» παραμυθίας, που ειρωνεύεται το κοινό, όπως ο «παραδοξολογών» θεωρητικός στην υποσημείωση του «Περί συγχρόνου εν Ελλάδι κριτικής» (B 251).

Σημειώσεις

¹ Η πρώτη βιβλιοκρισία είναι το 1838 για το *The Narrative of Arthur Gordon Pym* (Lois Davis Vines ed., *Poe abroad, Influence, reputation, affinities*, University of Iowa Press 1999, σελ. 52.

² E.-D. Forgues, «Études sur le roman Anglais et Américain. Les contes d'Edgar A. Poe», *Revue des Deux Mondes* (15/10/1846), σελ. 341-366.

³ Βλ. σχετικά τις μελέτες Lois Davis Vines ed., *Poe Abroad...* σελ. 65-70. Η πρώτη μπωντλαϊρική μετάφραση είναι του «Mesmeric Revelation» το 1848 ως «Revelation Magnetique».

⁴ Το πρώτο μεγάλο άρθρο είναι το

«Edgar Poe, sa vie et ses œuvres» το 1852 στη *Revue de Paris* πρώτα, και μετά το ίδιο χωρίς αλλαγές ως εισαγωγή στον τόμο *Histoires Extraordinaires* (1856). Το δεύτερο σημαντικό κριτικό του άρθρο είναι η εισαγωγή στο δεύτερο τόμο μεταφράσεων (*Nouvelles Histoires Extraordinaires*, 1857). Το 1858 κυκλοφορεί το *Aventures d'Arthur Gordon Pym*, το 1863 το *Eureka* και τέλος, το 1865, η τελευταία συλλογή διηγημάτων *Histoires Grotesques et Sérieuses*. Βλ. Lois Davis Vines ed., *Poe Abroad...*, σελ. 165-70.

⁵ Lois Davis Vines ed., *Poe Abroad...*,

- σελ. 18-25. Για τις υπόλοιπες χώρες βλ. αντίστοιχες μελέτες στον ίδιο τόμο.
- ⁶ Υπό το πρίσμα αυτών των δεδομένων πρέπει να λάβουμε υπόψη και την ένταση και τη διάρκεια της επίδρασης της μπωντλαιρικής πρόσληψης, η οποία μόνο στις αρχές του 20ού αιώνα έπαψε να είναι καθοριστική με την εμφάνιση των ψυχαναλυτών, που έδωσαν μια εντελώς διαφορετική τροπή στη μελέτη του έργου του Poe.
- ⁷ Για τις ενδείξεις αυτές βλ. Α. Γεωργαντά, «Ο εισηγητής και ο πρώτος μεταφραστής του Πόε στην Ελλάδα», περ. *Διαβάζω*, τεύχ. 112 (13/2/1985), σελ. 34-42, και Ν. Μαυρέλος, «Ο “Καρδιόκτυπος” της ροϊδικής μετάφρασης και η “Ψυχολογία” του συγγραφέα», περ. *Πόρφυρας* τεύχ. 106 (Ιανουάριος-Μάρτιος 2003), σελ. 541-547. Την ίδια χρονιά υπάρχουν άλλες τρεις μεταφράσεις, τις οποίες έχει ταυτίσει η Α. Γεωργαντά («Τρία αταύτιστα κείμενα του Ροϊδη», *Χάρτης* 16, Ιούλιος 1985, σελ. 404-426). Είναι άραγε τυχαίο που δεν υπογράφει τις μεταφράσεις αυτές παρά μόνο με ένα Ρ., ενώ υπογράφει και, επιπλέον, προλογίζει τη μοναδική μετάφραση του Poe;
- ⁸ Στην έκθεση του ίδιου του Ροϊδη το 1880 για τη Βιβλιοθήκη αναφέρεται η ύπαρξη «τριών σωμάτων της *Revue de deux Mondes*» (Γ 42). Παρ’ όλο που οι δεκατέσσερις τόμοι είναι, όπως παρατηρεί, ελλιπείς, δεν αποκλείεται να βρήκε κάποια στοιχεία από εκεί. Παράλληλα, αναφέρεται και η ύπαρξη της *Revue Britannique*, στην οποία δημοσιεύτηκε το 1845 ο *Χρυσός Σκαραβαίος* (Lois Davis Vines ed., *Poe Abroad...*, σελ. 9). Παράλληλα, στη Γαλλία και αλλού ως το 1877, εκτός από τις ανθολογίες και τα κριτικά του Baudelaire, υπάρχουν πολλοί που ασχολούνται με το έργο του Poe.
- ⁹ Π.χ. για τον «Καρδιόκτυπο» βλ. Νίκος Μαυρέλος, «Ο “Καρδιόκτυπος” της ροϊδικής μετάφρασης και η “Ψυχολογία” του συγγραφέα», ό.π.
- ¹⁰ Για το γαλλικό κείμενο βλ. «Edgar Poe, sa vie et ses oeuvres», στο *Poe, Histoires extraordinaires* (μτφρ. Ch. Baudelaire, Εισαγωγή: J. Cortazar, Gallimard, 1973, σελ. 21) και την ελληνική μετάφραση: *Μπωντλαίρ, Αισθητικές περιέργειες*, Βάνιας 1991, σελ. 67.
- ¹¹ Όλες οι παραπομπές σε κείμενα του Ροϊδη θα γίνονται εντός κειμένου με το γράμμα του τόμου και τον αριθμό σελίδας σε αγκύλη ή παρένθεση, επειδή ο αριθμός τους είναι μεγάλος (Ε. Ροϊδης, *Απαντα*, τόμ. Α-Ε, επιμ. Α. Αγγέλου, Ερμής, 1978).
- ¹² Βλ. Α. Hobson Quinn, *Edgar Allan Poe. A critical biography*, Johns Hopkins University Press, 1998 (ανατ.), σελ. 410.
- ¹³ Βλ. «Ποιητική Αρχή», στο: *Edgar Allan Poe, Δοκίμια* (μτφρ. Ε. Αλεξοπούλου – Α. Δημητριάδη), Ροές, 2002, σελ. 65-66.
- ¹⁴ Ν. Μαυρέλος, «Ο Ροϊδης ο Εδγάρος Πόου και η “Περίηγησις εις την Σελήνην”», *ΜικροΦιλολογικά*, τεύχ. 2 (Φθινόπωρο 1997), σελ. 3-7.
- ¹⁵ Αν θεωρηθεί δικό του ένα κείμενο στη *Χρυσάλλιδα*, τότε η ειρωνική αντιμετώπιση του ακραίου ρεαλισμού αρχίζει ήδη από το 1863, δηλαδή σχεδόν από την αρχή της καριέρας του. Βλ. σχετικά Θ. Κωνσταντοπούλου – Ν. Μαυρέλος, «Ένα πρώιμο ανυπόγραφο κείμενο του Ροϊδη», *ΜικροΦιλολογικά*, τεύχ. 12 (Φθινόπωρο 2002), σελ. 12-15.

- ¹⁶ Ακόμα και για τα θέματα των διηγημάτων, τα οποία κατά τον Γάλλο συγγραφέα χαρακτηρίζονται από «μαγεία» (μεταφυσικά υπονοούμενα), η φράση περνά στον Ροΐδη ως «μαγεία της γλώσσας», αποκρύπτοντας οποιοδήποτε ρομαντικό στοιχείο θα μπορούσε να διαφαίνεται.
- ¹⁷ Στο «Περί συγχρόνου εν Ελλάδι κριτικής» περιγράφει με ανάλογο τρόπο τους Έλληνες (βλ. Β 247-248 και 251-252).
- ¹⁸ Ε.Α. Ροε, «Ποιητική Αρχή», σελ. 68.
- ¹⁹ Τη σχέση της μεταφυσικής με τη φυσική και τις επιστήμες ως εξέλιξη και αλληλεπίδραση στην όλη πορεία του ανθρώπινου πνεύματος παρουσιάζει συνοπτικά το 1875 στο κείμενο «Ο αστήρ των μεγάλων ανδρών», όπου διευκρινίζει ότι το λάθος των θετικιστών είναι ότι απορρίπτουν τη μεταφυσική, παραβλέποντας πως από την Αλχημεία βγήκε η Χημεία, από την Αστρολογία η Αστρονομία και από τους «μεταφυσικούς γρίφους» τού «εγώ και του μη εγώ» η ψυχολογία (Β 101).
- ²⁰ Το γεγονός ότι ο Ροΐδης ίσως και να ήξερε πριν από το 1873 το έργο του Baudelaire ενισχύεται και από άλλη μια περίπτωση προγενέστερου άρθρου. Συγκεκριμένα, στο «Περί ικανοποιήσεως» ο πρώτος αναφέρει την ίδια φράση του Pascal με τον δεύτερο στους *Τεχνητούς Παράδεισους* [βλ. Σ. Μπωντλαίρ, *Τεχνητοί Παράδεισοι* (μτφρ. Ν. Φωκάς), Εστία, 1986, σελ. 45].
- ²¹ Η αναφορά δεν γίνεται μόνο στην παράδοση της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας που διαμορφώνει προκατασκευασμένες και διαμεσολαβημένες εικόνες συχνά λανθασμένες, αλλά και στην ευπιστία του κοινού που «από της αναγνώσεως σελίδος τινός του Βύρωνος ή του Σολωμού πίπτει αίφνης εις τον σιγαλόν αιγιαλόν γελώντα γάλα όλον του μακαρίτου Παναγιώτου ή άλλην τινά παγετώδη Σούτσειον περιγραφήν» (Β 84). Για την εξαπάτηση του κοινού από ταξιδιωτικά ή ψευδοεπιστημονικά κείμενα μπορούμε να σκεφτούμε και ανάλογα του Ροε («Arthur Gordon Pym», «Hans Pfaal» κτλ.).
- ²² Βλ. Ν. Μαυρέλος, «Η ρομαντική “νόσος” και η θετική “πεζότης”. Η “Ψυχολογία Συριανού συζύγου” ως μεταφορά», υπό δημοσίευση στα πρακτικά του συνεδρίου εις μνήμην Άλκη Αγγέλου «Τα άφθονα σχήματα του παρελθόντος. Ζητήσεις της πολιτισμικής ιστορίας και της θεωρίας της λογοτεχνίας» (ΑΠΘ, 3-6 Οκτωβρίου 2002).
- ²³ Το παράδοξο δεν αφορά μόνο στην αδυναμία λογικής εξήγησης των τεκταινομένων της ιστορίας, αλλά και στο «αριστοτελικόν “παρά προσδοκίαν γράφειν”» (Β 248), δηλαδή και στην αδυναμία του κοινού να προβλέψει τι θα επακολουθήσει στην ιστορία, άσχετα αν αυτό είναι λογικό ή όχι, με σκοπό τον αιφνιδιασμό του κοινού.
- ²⁴ Δεν σημαίνει όμως αυτό και ότι δεν τον θεωρεί ρομαντικό, όπως φαίνεται και στο «Περί της συγχρόνου εν Ελλάδι κριτικής», όπου τον κατατάσσει στη χορεία των ρομαντικών (Β 280).
- ²⁵ Ας μην ξεχνάμε ότι στις «Επιστολές Αγρινιώτου» χρησιμοποιεί το ίδιο παράδειγμα από το *Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο* με το σημείωμα για τον Ροε.
- ²⁶ Ο Δ. Καψάλης παρατηρεί εύστοχα ότι ο συλλογισμός του Ροΐδη είναι: «Ντύνω και στολίζω την ιδέα... γιατί χωρίς το ρητορικό της ένδυμα... η γυμνή ιδέα θα περνούσε απαρατήρητη» (Δ. Καψάλης, «“Ούτως ει-

- πείν»: Ο τροπικός του Ροΐδη», στο Δ. Καψάλης, *Οι οφειλές της ανάγνωσης. Δοκίμια θεωρίας*, Νήσος, 2000, σελ. 37).
- ²⁷ Η μεταφορά του περίτεχνου ύφους με χορεύτρια υπάρχει και στην *Πάπισσα*.
- ²⁸ Βλ. Νίκος Μαυρέλος, «Ο “Καρδιόκτυπος” της ροϊδικής μετάφρασης και η “Ψυχολογία” του συγγραφέα», περ. *Πόρφυρας*, ό.π. Για τη μεταιχμιακή φύση των κειμένων βλ. Α. Γεωργαντά, «Ο εισηγητής και ο πρώτος μεταφραστής του Πόε στην Ελλάδα» (ό.π.) και Δ. Δημηρούλης, «Εμμανουήλ Ροΐδης: Παίζοντας με τα είδη και τις μορφές», στο Β. Αθανασόπουλος κ.ά., *Η γραφή και ο καθρέφτης. Λογοτεχνία και κριτική* (επιμ. Μ. Φάις), Πόλις, 2002, σελ. 91.
- ²⁹ Οι τελευταίες μεταφράσεις έγιναν με μεγάλη χρονική διαφορά και σε διαφορετική φάση του ροϊδικού έργου. Η παρούσα μελέτη, για πρακτικούς λόγους, εστιάζεται κυρίως στην πρώτη φάση πρόσληψης. Χρειάζεται ωστόσο να αναφερθεί και μια προσθήκη της τελευταίας στιγμής. Σε ανακοίνωσή της η Χριστίνα Ντουινιά αναφέρθηκε σε μετάφραση του «Μαύρου γάτου» το 1886 (περ. *Εκλεκτά Μυθιστορήματα*). Υπό δημοσίευση στα πρακτικά του συνεδρίου (ό.π., σελ. 22).
- ³⁰ Βλ. ορισμό του φανταστικού: Τ. Τοντορόφ, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία* (μτφρ. Α. Παρίση), Οδυσσέας, 1991, σελ. 32.
- ³¹ Βλ. Έ.Α. Πόε, *Ο Χρυσοκάραβος* (μτφρ. Ε. Ροΐδη), Ηριδανός (χ.χ.), σελ. 50. Στο εξής εντός του κειμένου μόνο ο αριθμός σελίδας για όλα τα μεταφρασμένα από τον Ροΐδη κείμενα.
- ³² Α. Γεωργαντά, «Ο εισηγητής και ο πρώτος μεταφραστής του Πόε στην Ελλάδα», ό.π., σελ. 34 και 42.
- ³³ Βλ. Νίκος Μαυρέλος, «Ο “Καρδιόκτυπος” της ροϊδικής μετάφρασης και η “Ψυχολογία” του συγγραφέα», ό.π.
- ³⁴ Ειρωνική ανατροπή τέτοιου σκηνικού επιχειρεί στη «Ψυχολογία Συριανού συζύγου» με το δωμάτιο της γυναίκας. Βλ. Ν. Μαυρέλος, «Η ρομαντική “νόσος” και η θετική “πεζότης”. Η “Ψυχολογία Συριανού συζύγου” ως μεταφορά», ό.π.
- ³⁵ Ο όρος «παράδοξος» χρησιμοποιείται από τον Ροΐδη για τέτοιου είδους, αλλά και άλλες, ιστορίες (δικές του ή μη) και ομολογεί ότι τον αντλεί από τον αριστοτελικό «παράδοξα ακούσματα» (ό.π., σελ. 23). Ταυτόχρονα, είναι και όρος που ταιριάζει στη θεματική του Αμερικανικού συγγραφέα.
- ³⁶ Το πλούσιο φιλοσοφικό υπόβαθρο του Ροΐδη είναι ακριβώς η αιτία για την τάση του, κατά τον Θ. Καραβάτο («Ο Ροΐδης και οι “νευροεπιστήμες” του 19ου αιώνα», περ. *Πόρφυρας*, τεύχ. 81-82 [Απρίλης-Σεπτέμβρης 1997], σελ. 489), να υποστηρίζει την αποφυγή των «υπεραπλουστεύσεων» ή των ακραίων τάσεων και να υποστηρίζει τη «σύνθεση» ανάμεσα στη Φύση και το Πνεύμα, όπως και ο Schelling. Εξάλλου, το άρθρο του στο *Λεξικό Μπαρτ-Χριστ* για την «Αλεξανδρινή Σχολή» (Γ 374-423) δείχνει ακριβώς αυτή την άποψη.
- ³⁷ Το φαινομενικά υπερφυσικό στη «Morella» είναι για τον Ροΐδη απλά ανεξήγητο από την επιστήμη, όπως και η επιστημονική επάρκεια των λεγόμενων μαγισσών στο Μεσαίωνα (βλ. ομώνυμο άρθρο), στην περιγραφή των οποίων ταιριάζει και η Μορέλλα. Ο Ροΐδης βρίσκει στην ιστο-

ρία του Ροε ένα λογοτεχνικό παράλληλο αυτών που υποστηρίζει στο άρθρο του (βλ. παραπάνω).

³⁸ Είναι σημαντικό το γεγονός ότι ο Ροΐδης χρησιμοποιεί τον όρο «πάσχοντα», σχετικό με νόσημα, και όχι τον απλό όρο «βασανισμένα». Η φράση «*my tortured nerves obtained the mastery over my mind*» γίνεται «τα πάσχοντα νεύρα μου κατίσχυσαν εντελώς του λογικού». Εξάλλου, ενώ συνήθως συμπύσσει, εδώ αναπτύσσει την περιγραφή της νευρικής κατάστασης στην οποία βρίσκεται, σε αντίστιξη με την ηρεμία της λογικής. Το ίδιο και οι θεωρίες της Μορέλλας από «*thrilling theories*» γίνονται «μυστηριώδη ψυχολογικά θεωρήματα» (130).

³⁹ Είναι βέβαια δύσκολο να πιστέψει κανείς ότι το διήγημα δεν έχει αντεστραμμένα προς το σοβαρότερο στοιχεία από την Πάπισσα, όταν αναφέρεται στις μελέτες της Μορέλλας σε παλιά βιβλία, ή στον «Μονόλογο ευαίσθητου» και την «Ψυχολογία Συριανού συζύγου», όταν η ψυχρότητα του συζύγου «*ήσκει ολέθριαν επίδρασιν επί της υγείας αυτής*» (128) ή «*τα ονειράτα ήσαν πιθανώς προτιμότερα της συνήθους πεζής ευδαιμονίας*» (125).

⁴⁰ Παρ' όλο που σε αυτό το σημείο φαίνεται να ακολουθεί το πρωτότυπο στα περισσότερα σημεία βρίσκεται πιο κοντά στη γαλλική μετάφραση. Για παράδειγμα, η φράση «*του μυστικού λαβυρίνθου*» είναι μετάφραση του «*labyrinthe de ses études*» του Baudelaire (Poe, *Histoires extraordinaires*, p. 312) και όχι το «*the intricacies of her studies*». Το ίδιο συμβαίνει και με τις φράσεις «*την επιμονήν του λογικού όντος*» («*la permanence de l'être rationnel*» / «*the saneness of a rational being*») και

«*του βλέμματός της, του τοσαύτας αντανακλώντος σκέψεις*» («*des yeux chargés de pensée*» / «*meaning eyes*»). Κάποιες φορές είναι επιλογές που ταιριάζουν περισσότερο στη ροϊδική αισθητική, όπως το «*παραδόξους διηγήσεις*» που θυμίζει τα «*παράδοξα ακούσματα*» (βλ. «*Τα Στίγματα*» Β 211), μεταφράζει το «*les contes étranges*» και όχι το «*wild tales*» ή το «*ηκροώμην ως εν ονείρω*» δίνει περισσότερο την αιτία των παραισθήσεων (ονειροφαντασιά) μεταφράζοντας το «*je m'étendais rêveur à son côté*» του Baudelaire, που δεν υπάρχει στο πρωτότυπο.

⁴¹ Δ. Καψάλης, «“Ούτως ειπείν”: Ο τροπικός του Ροΐδη», *ό.π.*, σελ. 23.

⁴² Είναι βέβαια περιττό να σημειωθεί η ομοιότητα αυτής της εμμονής με τον αριστοτελικό ορισμό της τραγωδίας, αφού μια εμβριθής ανίχνευση των αριστοτελικών καταβολών του Ροΐδη θα απαιτούσε ξεχωριστή μελέτη.

⁴³ Όπως εδώ ο αφηγητής ακούει τις θεωρίες της Μορέλλας και θαυμάζει τις γνώσεις της, έτσι και ο αφηγητής στον «Άγιο Σώστη» ακούει τον καθηγητή να του εκθέτει τις θεωρίες του. Εκεί βέβαια οι θεωρίες δεν φοβίζουν, αλλά ηρεμούν τον αφηγητή από το φόβο που προκαλεί η μανία της φύσης. Έτσι, συνοψίζονται πολλές από τις απόψεις του Ροΐδη και η ιστορία χρησιμεύει μόνο ως αφορμή για φιλοσοφίζον ύφος, με αποκορύφωμα την παρατήρηση ότι οι μεταβάσεις «*από νόσου εις υγείαν*» και το αντίθετο είναι συχνά ηδονικές, γιατί προφυλάσσουν από την ανία (Δ 27), όπως λέει και ο αφηγητής της Μορέλλας, ενώ αποβλέπουν στον αιφνιδιασμό του αναγνώστη.

Άρθρα, βιβλία και υπό δημοσίευση κείμενα με τη σειρά που αναφέρονται

1. Lois Davis Vines ed., *Poe abroad, Influence, reputation, affinities*, University of Iowa Press 1999. Συντομογραφία *Poe abroad*.
2. Α. Γεωργαντά, «Ο εισηγητής και ο πρώτος μεταφραστής του Πόε στην Ελλάδα», *Διαβάζω* 112 [13/2/1985], σελ. 34-42.
3. Ν. Μαυρέλος, «Ο Καρδιόκτυπος της ροϊδικής μετάφρασης και η Ψυχολογία του συγγραφέα», περ. *Πόρφυρας* 106 (Γενάρης-Μάρτης 2003), σελ. 541-557.
4. Poe, *Histoires extraordinaires* (μτφρ. Ch. Baudelaire – εισ. J. Cortazar), Gallimard 1973. Συντομογραφία *Histoires extraordinaires*.
5. Μπωντλαίρ, *Αισθητικές περιέργειες*, Βάνιας 1991. Συντομογραφία *Αισθητικές περιέργειες*.
6. Ε. Ροΐδης, Άπαντα τόμ. Α'-Ε' [επιμ. Α. Αγγέλου], Ερμής 1978. Σε παρένθεση αναφέρεται μόνο ο τόμος και ο αριθμός σελίδας.
7. A. Hobson Quinn, *Edgar Allan Poe. A critical biography*, Johns Hopkins University Press 1998 (ανατ.)
8. «Ποιητική Αρχή», στο Edgar Allan Poe, *Δοκίμια* [μτφρ. Ε. Αλεξοπούλου – Α. Δημητριάδη], Ροές 2002, σελ. 65-66.
9. Ν. Μαυρέλος, «Ο Ροΐδης ο Εδγάρδος Πόου και η “Περιήγησις εις την Σελήνην”», *ΜικροΦιλολογικά* 2 (Φθινόπωρο 2002), σελ. 3-7.
10. Θ. Κωνσταντοπούλου – Ν. Μαυρέλος, «Ένα πρώιμο ανυπόγραφο κείμενο του Ροΐδη», *ΜικροΦιλολογικά* 12 (Φθινόπωρο 2002), σελ. 12-15.
11. Σ. Μπωντλαίρ, *Τεχνητοί Παράδεισοι* [μτφρ. Ν. Φωκάς], Εστία 1986, σελ. 45.
12. Ν. Μαυρέλος, «Η ρομαντική “νόσος” και η θετική “πεζότης”. Η Ψυχολογία Συριανού συζύγου ως μεταφορά», Πρακτικά του συνεδρίου εις μνήμην Άλκη Αγγέλου «Τα άφθονα σχήματα του παρελθόντος. Ζητήσεις της πολιτισμικής ιστορίας και της θεωρίας της λογοτεχνίας» (Α.Π.Θ. 3-6 Οκτωβρίου 2002). Υπό δημοσίευση.
13. Δ. Καψάλης, «“Ούτως ειπείν”: Ο τροπικός του Ροΐδη», στο Δ. Καψάλης, *Οι σφειλές της ανάγνωσης. Δοκίμια θεωρίας*, Νήσος 2000.
14. Δ. Δημητρούλης, «Εμμανουήλ Ροΐδης: Παίζοντας με τα είδη και τις μορφές», στο Β. Αθανασόπουλος κ.ά., *Η γραφή και ο καθρέφτης. Λογοτεχνία και κριτική* [επιμ. Μ. Φάις], Πόλις 2002.
15. Τ. Τοντορόφ, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία* [μτφρ. Α. Παρίση], Οδυσσέας 1991.
16. Ε.Α. Πόε, *Ο Χρυσοκάραβος* [μτφρ. Ε. Ροΐδη], Ηριδανός (χ.χ.). Εντός του κειμένου αναφέρεται μόνο ο αριθμός της σελίδας.
17. Θ. Καραβάτος, «Ο Ροΐδης και οι “νευροεπιστήμες” του 19ου αιώνα», *Πόρφυρας* 81-82 [Απρίλης-Σεπτέμβρης 1997].

Abstract

Nikos MAVRELOS: *The reception of Poe in Greece and Roidis' perspective*

It is widely known how Baudelaire's reception of Poe's works influenced, through his articles and translations, on Europeans' ideal image of the American author. Despite the dominant image of the decadent romantic writer, precursor of Symbolism, the first presentation of Poe's work in Greece was somehow different. E. Roidis translated «The facts in the case of Mr. Valdemar» accompanied by a short foreword (1877). This note emphasized on the image of a writer who played with his audience by hoaxes based on the verisimilitude of his writings, after finding out that this is the only way to survive and attract public's attention. Although Roidis' source of information was mainly Baudelaire, as it is seen by the comparison, he adjusted Poe's image to his own perspective and surroundings, as if he hadn't read Baudelaire's articles. Roidis' own previous writings are shown to be, as if living a parallel life, forerunners of the way he presented Poe, unveiling a somehow forgotten side of Poe's work, the two-in-one sided world of literature and its reception.

