

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Φιλοσοφική Σχολή

ΤΜΗΜΑ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Τομέας Γαλλικής Λογοτεχνίας

ΔΙΑΤΡΙΒΗ

για την απόκτηση του τίτλου του

ΔΙΔΑΚΤΟΡΑ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

στη Γαλλική Γλώσσα και Φιλολογία

Ειδίκευση: Συγκριτική Λογοτεχνία

που κατατίθεται και υποστηρίζεται δημοσίως από την

κ. Ευγενία Πρίντεζη

***Ο φιλόδοξος ήρωας στο Κόκκινο και το Μαύρο του
Στεντάλ και στην Πάπισσα Ιωάννα του Ε. Ροΐδη***

Υπό την εποπτεία των:

Αν. Καθηγητή, κ. Δημητρίου- Κων/νου Ρομπολή (επιβλέπων)

Ομότ. Καθηγήτριας, κ. Φρειδερίκης Ταμπάκη- Ιωνά

Καθηγητή, κ. Δημητρίου Αγγελάτου

Εξεταστική επιτροπή:

Αν. Καθηγητής ΤΓΓΦ ΕΚΠΑ, κ. Δημήτριος- Κων/νος Ρομπολή

Ομότ. Καθηγήτρια ΤΓΓΦ ΕΚΠΑ, κ. Φρειδερίκη Ταμπάκη- Ιωνά

Καθηγητής Τμ. Φιλολογίας, κ. Δημήτριος Αγγελάτος

Επ. Καθηγήτρια ΤΓΓΦ ΕΚΠΑ, κ. Ελένη Τατσοπούλου

Αν. Καθηγήτρια ΤΓΓΦ ΑΠΘ, κ. Χρυσή Καρασινίδου- Παπαθανασίου

Επ. Καθηγήτρια ΤΓΓΦ ΑΠΘ, κ. Ευγενία- Χριστίνα Γραμματικοπούλου

Καθηγήτρια Παιδαγωγικού Τμ. Δημοτικής Εκπαίδευσης ΕΚΠΑ, κ. Βασιλική Πάτσιου

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Φιλοσοφική Σχολή

ΤΜΗΜΑ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Τομέας Γαλλικής Λογοτεχνίας

ΔΙΑΤΡΙΒΗ

για την απόκτηση του τίτλου του

ΔΙΔΑΚΤΟΡΑ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

στη Γαλλική Γλώσσα και Φιλολογία

Ειδίκευση: Συγκριτική Λογοτεχνία

που κατατίθεται και υποστηρίζεται δημοσίως από την

κ. Ευγενία Πρίντεζη

***Ο φιλόδοξος ήρωας στο Κόκκινο και το Μαύρο του
Στεντάλ και στην Πάπισσα Ιωάννα του Ε. Ροΐδη***

Υπό την εποπτεία των:

Αν. Καθηγητή, κ. Δημητρίου- Κων/νου Ρομπολή (επιβλέπων)

Ομότ. Καθηγήτριας, κ. Φρειδερίκης Ταμπάκη- Ιωνά

Καθηγητή, κ. Δημητρίου Αγγελάτου

Εξεταστική επιτροπή:

Αν. Καθηγητής ΤΓΓΦ ΕΚΠΑ, κ. Δημήτριος- Κων/νος Ρομπολή

Ομότ. Καθηγήτρια ΤΓΓΦ ΕΚΠΑ, κ. Φρειδερίκη Ταμπάκη- Ιωνά

Καθηγητής Τμ. Φιλολογίας, κ. Δημήτριος Αγγελάτος

Επ. Καθηγήτρια ΤΓΓΦ ΕΚΠΑ, κ. Ελένη Τατσοπούλου

Αν. Καθηγήτρια ΤΓΓΦ ΑΠΘ, κ. Χρυσή Καρασινίδου- Παπαθανασίου

Επ. Καθηγήτρια ΤΓΓΦ ΑΠΘ, κ. Ευγενία- Χριστίνα Γραμματικοπούλου

Καθηγήτρια Παιδαγωγικού Τμ. Δημοτικής Εκπαίδευσης ΕΚΠΑ, κ. Βασιλική Πάτσιου

Στα υπέροχα πλάσματά μου, Κωστή και Ιωσήφ.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον σύζυγό μου Νικόλα για την απεριόριστη αγάπη, ενθάρρυνση κι επιμονή.

Επίσης, η μνήμη και η βοήθεια του φίλου και συναδέλφου Κυριάκου Κ. θα είναι πάντα παρούσες στη διατριβή αυτή και στην καρδιά μου.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	9
Περίληψη των δύο έργων	15
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1	
Ανάλυση και σύγκριση του γενικού πλαισίου των δύο έργων	27
1.1 Ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες της εποχής	28
1.2 Το ύφος του Στεντάλ στο <i>Κόκκινο και το Μαύρο</i>	35
1.3 Το ύφος του Εμμανουήλ Ροΐδη στην <i>Πάπισσα Ιωάννα</i>	47
1.4 Η παρουσία του αφηγητή στα δύο μυθιστορήματα	56
1.5 Οι πραγματικές ιστορίες και η παρουσία τους στα δύο έργα	69
1.6 Οι δευτερεύοντες χαρακτήρες και ο ρόλος τους στην πλοκή	79
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2	
Συγκριτική μελέτη της φιλοδοξίας των ηρώων	94
2.1 Εννοιολογική διαφορά των όρων <i>Φιλοδοξία/ Ambition</i> . Πώς εφαρμόζεται στους δύο ήρωες	95
2.2 Ζυλιέν και Ιωάννα: Ήρωες παγιδευμένοι στα όνειρά τους	107
2.3 Ζυλιέν Σορέλ: Πώς να ξεπεράσει τα όρια του πεπρωμένου	129
2.4 Ιωάννα: Πώς να κρύψει τη θηλυκή της ταυτότητα	149
2.5 Ζυλιέν και Ιωάννα: Δύο αριβίστες ήρωες	161
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3	
Πορεία προς την πτώση	176
3.1 Προκαλώντας το πεπρωμένο	178
3.2 Ο ρόλος του έρωτα	201
3.3 Ο ρόλος της θρησκείας	230
Συμπεράσματα	255
Εικόνες-Παράρτημα	258
Βιβλιογραφία	265

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Όλες οι παραπομπές στο Κόκκινο και το Μαύρο και στην Πάπισσα Ιωάννα έγιναν από τις εξής εκδόσεις:

Στεντάλ, *Το Κόκκινο και το Μαύρο*, Εκδοτικός οργανισμός Πάπυρος, Αθήνα, 2009.

Ε. Ροΐδης, *Η Πάπισσα Ιωάννα*, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα, 2005.

Στη συνέχεια, για να μην επαναλαμβάνονται οι υποσημειώσεις και για να μην υπάρχει σύγχυση με τα υπόλοιπα βιβλία των ιδίων συγγραφέων που μελετήθηκαν, οι παραπομπές γίνονται αναφέροντας μόνο το όνομα του συγγραφέα και τον αριθμό της σελίδας στην παραπάνω έκδοση, ως εξής:

Στεντάλ, σελ. [...]

Ε. Ροΐδης, σελ. [...]

Οι μεταφράσεις αποσπασμάτων γίνονται από εμένα βάσει του ξενόγλωσσου πρωτοτύπου, εκτός κι αν υπάρχουν ήδη μεταφρασμένα σε ελληνικές εκδόσεις, οπότε και αναφέρονται.

Εισαγωγή

Αρκετά είναι τα κοινά σημεία που μπορούν να προκύψουν κατά τη σύγκριση του *Κόκκινου και του Μαύρου* και της *Πάπισσας Ιωάννας*. Δύο μυθιστορήματα του 19^{ου} αιώνα δεν μπορούν παρά να βριθουν ομοιοτήτων ως προς το κοινωνικό τους περιεχόμενο και το πολιτιστικό τους ενδιαφέρον. Για τον Στεντάλ και τον Ροΐδη, έχει μεγάλη σημασία να γίνουν πειστικοί ως προς την απεικόνιση της εποχής τους και την αποτύπωση της εκάστοτε πραγματικότητας, στηρίζεται στη σχέση των ίδιων των ηρώων με τις κοινωνικές πρακτικές της εποχής τους. Στο πλαίσιο μιας συγκριτικής μελέτης, ένα προφανές κι ευδιάκριτο σημείο των συγκεκριμένων έργων θα μπορούσαν να αποτελούν άμετρη φιλοδοξία που χαρακτηρίζει τις δύο κεντρικές φιγούρες που κινούν τα νήματα της ιστορίας, τον Ζυλιέν και την Ιωάννας.

Η μελέτη επικεντρώνεται στην κατ' επανάληψη εμφάνιση τρόπων συμπεριφοράς που εκθέτουν φιλόδοξες ή/και ματαιόδοξες επαναλαμβανόμενες ενέργειες των ηρώων που εκθέτουν την εσωτερική τους επιθυμία για προβολή, για διάκριση και υπεροχή σε ένα νεοπαγές είδος κοινωνικού μοντέλου, στο οποίο για τους ίδιους δεν υπάρχει ανάλογη των προσδοκιών τους θέση. Η εγγενής προδιάθεση των ηρώων να αποσυνδεθούν από την αδιάφορη ζωή τους μεταφράζεται ως μια κίνηση εκ μέρους του Στεντάλ και του Ροΐδη να δημιουργήσουν ένα πρότυπο ήρωα ο οποίος θα εναντιωθεί στο σαθρό σύστημα αλλά, παρασυρμένος από το πάθος του, θα αλλοτριωθεί από το σύστημα αυτό και, στο τέλος, θα φτάσει στην αυτογνωσία, απελευθερωμένος από το φαίνεσθαι. Η ανθρώπινη φύση δεν μπορεί εύκολα να αγνοηθεί, έτσι, παρόλο που προσπαθούν να απεμπολήσουν τις κοσμικές εμμονές τους, τελικά αφήνονται έρμαιοι των παθών τους και σταδιακά οδηγούνται προς την καταστροφή.

Συνεπώς, λαμβάνοντας υπόψιν τους δύο τύπους σύγκρισης, γενετική και τυπολογική όπως διατύπωσε ο Peter V. Zima¹, εστιάζουμε στην τυπολογική σύγκριση, η οποία επικεντρώνεται στις ομοιότητες των έργων που δεν

¹ Βλ. P. V. Zima, *Komparatistik: Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*, A. Francke, UTB, Tübingen, 1992, σελ. 94.

πηγάζουν από την άμεση ή έμμεση αλληλεπίδραση στο έργο του Στεντάλ και του Ροΐδη, αλλά ανήκουν στο ίδιο συγκείμενο, δηλαδή, στην περίπτωση της παρούσας μελέτης, στο ιστορικό πλαίσιο στο οποίο δημιουργήθηκαν τα έργα, και πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον πιο αναλυτικό διαχωρισμό του Manfred Schmeling², τις συν-κειμενικές αναλογίες, δηλαδή στο κοινωνιολογικό τους ενδιαφέρον. Έτσι, έχοντας ως φόντο την νεοπαγή μετεπαναστατική κοινωνία όπως διαμορφώνεται στην γαλλική και την ελληνική πραγματικότητα, θεματοποιούνται οι κοινωνικές πιέσεις οι οποίες ωθούν τον Ζυλιέν και την Ιωάννα στην έκφραση μιας υπέρμετρης φιλοδοξίας με σκοπό την ανέλιξή τους.

Η θεματολογία της μελέτης αυτής εστιάζει στη διερεύνηση του κοινού μοτίβου στο *Κόκκινο και το Μαύρο* και στην *Πάπισσα Ιωάννα*, την φιλοδοξία των δύο ηρώων. Σύμφωνα με την Elisabeth Frenzel³, το μοτίβο είναι το υλικό που από μόνο του δεν αποτελεί την πλοκή αλλά εμπεριέχει τα συστατικά τα οποία στο σύνολό τους τη δημιουργούν. Έτσι, στην περίπτωση του Στεντάλ και του Ροΐδη, ο κοινωνικός αποκλεισμός του Ζυλιέν και της Ιωάννας, αποτελεί το έναυσμα ώστε να δημιουργηθεί η δράση, και ταυτόχρονα, υπάρχει το μοτίβο του φιλόδοξου τύπου, ο οποίος μέσα από μια σειρά δράσεων καθορίζει την πλοκή του κειμένου.

Συμπερασματικά, στο πλαίσιο της συγκριτολογικής αυτής έρευνας, το κοινό στοιχείο σύγκρισης ανάμεσα στα υπό μελέτη έργα είναι η χαρακτηριστική έννοια του φιλόδοξου ήρωα ως μοτίβο των δύο κειμένων, η οποία καταλήγει σε μια παράλληλη κοινωνική μελέτη ως πηγή και αφετηρία της φιλοδοξίας αυτής.

Με μια πρώτη ανάγνωση τόσο του *Κόκκινου και του Μαύρου* όσο και της *Πάπισσας Ιωάννας* είναι σχεδόν αδύνατον να μην παρατηρηθεί πως και τα δύο μυθιστορήματα, ως έκφραση της εποχής τους, πραγματεύονται παρόμοια θέματα, την εξέλιξη δηλαδή δύο ηρώων οι οποίοι είναι προικισμένοι με ευστροφία και αντιλαμβάνονται τη δυσμενή κοινωνική τους θέση, στοχεύοντας έτσι με πάθος στην επιτυχία και την κοινωνική ανέλιξη. Είναι η ίδια η δύναμη της θέλησης για την οποία ο ίδιος ο Στεντάλ μιλάει προλογίζοντας το τριακοστό

² M. Schmeling, *Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis*, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Wiesbaden, 1981, σελ. 11-18.

³ E. Frenzel, *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*, Συλλογή Metzler, Στουτγάρδη, 1978, σελ. 29.

τρίτο κεφάλαιο του δεύτερου μέρους του *Κόκκινου και του Μαύρου*⁴ με μια φράση του Μιραμπώ: «[...] Στον Μεσαίωνα, τι λέω! Ακόμα και στον καιρό του Ρισελιέ, ο Γάλλος είχε ακόμα τη δύναμη της θέλησης». Οι μυθιστορηματικοί ήρωες συνήθως περιβάλλονται από μια αίγλη διαφορετική από αυτή που, ενδεχομένως θα είχαν αν ήταν υπαρκτά πρόσωπα. Ο αναγνώστης τείνει να εξιδανικεύει τον ήρωα, να τον ανυψώνει σε μια άλλη κλίμακα, να παρακολουθεί με ενδιαφέρον τις ιδιοτροπίες, τα παραστρατήματα, τις ανθρώπινες αδυναμίες που καθρεφτίζουν και την εποχή του.

Στην περίπτωση του Ζυλιέν Σορέλ, πρόκειται για τον μικροαστό γιο του ξυλουργού που κάνει σχέδια μεγαλύτερα από το μέγεθός του και δεν αποτελεί τον ήρωα που γίνεται εύκολα αγαπητός. Ο Ζυλιέν περιβάλλεται από ένα μυστήριο, καθώς δύσκολα μπορεί κάποιος να αναγνωρίσει τη σύγκρουση της φιλοδοξίας και των συναισθημάτων στον αγώνα του για την επιτυχία. Διαβάζοντας το μυθιστόρημα, το αναγνωστικό κοινό συνειδητοποιεί σιγά σιγά τα στάδια της αλλαγής του χαρακτήρα του. Πρόκειται για μια πολυσχιδή προσωπικότητα που παίρνει τη μορφή άλλοτε ενός νεαρού οικοδιδάσκου, άλλοτε ενός επιδέξιου γητευτή γυναικών, ενός εκκολαπτόμενου ιερέα ή ενός έντιμου γραμματέα, έχοντας κατά νου μονίμως το συμφέρον και το καθήκον. Η αίσθηση του καθήκοντος και του αγώνα πλημμυρίζει το εγώ του Ζυλιέν γιατί η αρχική του φιλοδοξία είναι να γίνει μέγας στρατηγός, όμοιος του Ναπολέοντα. Εμπνέεται από την πορεία του στρατηγού αλλά όταν αντιλαμβάνεται ότι το χρηματικό κέρδος μιας τέτοιας καριέρας δεν είναι μεγάλο, επιλέγει τη σταδιοδρομία του κληρικού. Εξάλλου, η πτώση του Ναπολέοντα έχει επαναφέρει τη θέση που κατείχε η Καθολική εκκλησία στη γαλλική κοινωνία. Ο Ζυλιέν είναι ένας ήρωας που ονειρεύεται δόξα, που έχει στήσει νοερή σκακιέρα και πάνω της κερδίζει πολέμους ή χάνει μάχες. Στην πορεία του, ο παράγων τύχη παίζει σημαντικό ρόλο κι έτσι σταδιακά πλησιάζει τα φιλόδοξα όνειρά του, να αποκτήσει δηλαδή κοινωνική καταξίωση.

Στην περίπτωση της Ιωάννας, στο μυθιστόρημα η ηρωίδα αυτή ξεκινάει ως ένα μικρό κορίτσι από τη Γερμανία, που δεν έχει γνωρίσει παρά φτώχεια και κακουχίες, περιπλανώμενη από τον ένα τόπο στον άλλο κι έχοντας μόνο οδηγό

⁴ Στεντάλ, σ. 515

το Λόγο του Κυρίου, την αφοσίωσή της σε έναν Θεό τον οποίο περιτέχνως θα προσπαθήσει να εξαπατήσει, ακριβώς όπως και τον περίγυρό της, και να γίνει, στο όνομα της πίστης και της ευλάβειας, η διαλεχτή ανάμεσα στο ποίμνιό Του. Φορώντας τα βαριά ανδρικά ρούχα του μοναχού, έπειτα του Πάπα, η φιλοδοξία της δεν είναι εξαρχής ξεκάθαρη αλλά βαθμιαία αυξάνεται όσο βλέπει πόσο εύκολα μπορεί να ελιχθεί μέσα στην ανδροκρατούμενη, πατριαρχική εποχή της ως άνδρας και όχι ως γυναίκα. Επιθυμεί να ξεπεράσει τα όρια που της έχει θέσει η κοινωνία στην οποία ζει και αναζητά μια καλύτερη ζωή, παραμένοντας αφοσιωμένη στο Θεό, στον οποίο έχει μάθει από μικρή αναντίρρητα να πιστεύει, ενώ παράλληλα, θέτει διαρκώς υψηλότερους στόχους. Όλος ο πόθος της να ζήσει μέσα σε τιμές, συνοδεύεται και από τη γυναικεία της ματαιοδοξία, κι έτσι προσπαθεί να υπενθυμίζει πρωτίστως στον εαυτό της το θηλυκό που βρυχάται κάτω από το τραχύ άμφιο.

Ο Ζυλιέν και η Ιωάννα δεν μπορούν εύκολα να γίνουν οι αγαπημένοι ήρωες του αναγνώστη⁵. Δεν μπορούν καν να εξιλεωθούν μιας και το κοινό δυσκολεύεται να συγχωρήσει την αλαζονεία τους. Είναι ένα ιδιότυπο ζευγάρι φτιαγμένο μέσα σε διαφορετικές ιστορίες και προορισμένο να γίνει ο καθρέφτης της εποχής του. Ο ένας συμπληρώνει τον άλλο. Και οι δύο μαζί, συμπληρώνουν το πορτρέτο του φιλόδοξου ήρωα.

Η διερεύνηση της φιλοδοξίας των δύο ηρώων είναι το αντικείμενο της παρούσας μελέτης, κατά την οποία ερευνώνται οι παράγοντες που συμβάλλουν ώστε να δημιουργηθεί και να γιγαντωθεί η φιλοδοξία τους αυτή καθώς και πώς εκφράζεται μέσα από το *Κόκκινο και το Μαύρο* του Στενάλ και την *Πάπισσα Ιωάννα* του Εμμανουήλ Ροΐδη. Η φιλοδοξία του Ζυλιέν και της Ιωάννας εντείνεται ή μετριάζεται ανάλογα με τη διάθεση των δημιουργών τους.

Προκειμένου να ολοκληρωθεί η συγκριτική αυτή ανάλυση, μελετήθηκαν συστηματικά τα δύο μυθιστορήματα με ποικίλους τρόπους. Κατά το πρώτο στάδιο έγινε ένας διαχωρισμός ανάμεσα στο χρόνο κατά τον οποίο συνέγραψαν τα έργα ο Στενάλ και ο Ροΐδης και στην εποχή στην οποία αναφέρονται, καθώς ο μεν γράφει σε συγχρονία ενώ ο δε αναχρονιστικά. Στη

⁵ Για την έννοια του αποδέκτη της αφήγησης και ποιον αναφέρουμε ως αναγνώστη βλ. *Θεωρία της Αφήγησης*, Συλλογικό, σειρά Σύγχρονη Θεωρία της Λογοτεχνίας, Επιμέλεια Β. Καλλιπολίτης, Εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα, 1991, σελ. 185- 219.

συνέχεια, εξετάστηκαν οι δύο ήρωες ως προς την ψυχολογική και κοινωνική τους θέση κι εμβαθύνοντας στην παρουσία των συγγραφέων μέσα στους χαρακτήρες αυτούς. Η καταγραφή του ψυχολογικού και του κοινωνικού προφίλ του Ζυλιέν και της Ιωάννας έγινε βάσει της ανάγκης των συγγραφέων να δημιουργήσουν πλασματικά πρόσωπα, τα οποία μιμούνται την πραγματική ζωή. Τέλος, το γλωσσικό φράγμα επέβαλε τη συγγραφή της παρούσας διατριβής στην ελληνική γλώσσα αντί της γαλλικής, καθώς ο γλωσσικός πλούτος και το ιδιαίτερο ύφος του Ροΐδη, ακόμα κι αν η *Πάπισσα Ιωάννα* έχει μεταφραστεί και στα γαλλικά, ήταν δύσκολο να αποδοθεί επακριβώς ώστε να γίνει εφικτή η σύγκριση της φιλοδοξίας των δύο ηρώων.

Στο πρώτο κεφάλαιο, η μελέτη ξεκινάει από την περιγραφή της γενικότερης εικόνας του 19^{ου} αιώνα και ερευνώνται οι τρόποι με τους οποίους η πολυτάραχη αυτή εποχή συμβάλλει στην ανάγκη δημιουργίας του *Κόκκινου και του Μαύρου* και της *Πάπισσας Ιωάννας* και στην κατανόηση εκ μέρους των αναγνωστών και μελετητών του ιστορικού-κοινωνικού πλαισίου των μυθιστορημάτων. Η αναφορά στο ύφος του Στεντάλ και του Ροΐδη που ακολουθεί στοχεύει στο να αναδείξει τις έντονες και ιδιαίτερες τεχνικές στη μυθιστορηματική γραφή τους. Στη συνέχεια μελετάται ο ρόλος τους ως συγγραφείς-αφηγητές, σε μια προσπάθεια να αναγνωριστεί σε ποιο βαθμό οι ήρωες δρουν ως ανεξάρτητες προσωπικότητες ή αν ο συγγραφέας κινεί φανερά τα νήματα. Τέλος, παρουσιάζονται και οι υπόλοιποι χαρακτήρες των μυθιστορημάτων, οι οποίοι είναι εξίσου σημαντικοί για την πορεία του Ζυλιέν και της Ιωάννας.

Εφόσον η σύγκριση των φιλόδοξων ηρώων αναφέρεται σε δύο μυθιστορήματα γραμμένα σε διαφορετική γλώσσα, το δεύτερο κεφάλαιο ξεκινάει με την ανάλυση του όρου *φιλοδοξία* στα ελληνικά και στα γαλλικά, ώστε να οριστεί υπό το πρίσμα των διαφορετικών γλωσσών σε ποια κατηγορία φιλοδοξίας ανήκουν, και συνεχίζει με τη σύνθεση της ψυχολογικής εικόνας τους. Στη συνέχεια, εξηγούνται οι λόγοι που ωθούν τους ήρωες να χαθούν μέσα στην ονειροπόλησή τους έτσι ώστε διαδοχικά να αναλυθεί ο εγκλωβισμός στα στενά όρια του πεπρωμένου τους.

Στο τρίτο κεφάλαιο, αναφέρονται οι παράγοντες που καθορίζουν την πορεία των δύο ηρώων προς την πτώση. Αρχικά, μελετάται το πεπρωμένο τους, ο προορισμός τους στην κοινωνία και με ποιον τρόπο κατάφεραν ή απέτυχαν να ξεπεράσουν τα όρια της μοίρας. Επιπροσθέτως, δίνεται έμφαση στο ρόλο του έρωτα καθώς και στο ρόλο της θρησκείας, που αποτελούν κύριες ιδέες των μυθιστορημάτων, και αποτιμάται η συμβολή τους στην ολοκλήρωση της προσωπικότητας του Ζυλιέν και της Ιωάννας ώστε να φτάσουν στην αυτογνωσία και αυτοπραγμάτωσή τους.

Στο σύνολό της, η μελέτη αυτή στοχεύει στην ανάδειξη των φιλόδοξων στοιχείων με τα οποία ο Στεντάλ και ο Ε. Ροΐδης προίκισαν τους μυθιστορηματικούς ήρωές τους, Ζυλιέν και Ιωάννα, προβάλλοντας παράλληλα τον τρόπο με τον οποίον αυτά εκφέρονται. Οι δύο υπό σύγκριση ήρωες, βιώνοντας την κειμένη τους πραγματικότητα, εξελίσσονται σε φιλόδοξους χαρακτήρες μέσα από μια σειρά γεγονότων και συγκυριών που οι συγγραφείς έχουν εισάγει στα μυθιστορήματά τους, δημιουργώντας συνθήκες ολέθριες για την πορεία και την εξέλιξή τους.

Περίληψη των έργων

*«Το μυθιστόρημα είναι ένας καθρέφτης
που τον περιφέρουν σ' έναν μεγάλο δρόμο.
Άλλοτε αντανακλά στα μάτια σας
το γαλάζιο του ουρανού,
άλλοτε τον βούρκο από τις λασπολακκούβες του δρόμου.»*

Στεντάλ, *Το Κόκκινο και το Μαύρο*⁶

Το *Κόκκινο και το Μαύρο* (1830) είναι ένας πίνακας της ζωής στην επαρχία και στην πρωτεύουσα της Γαλλίας. Ένα μυθιστόρημα με αίμα, πάθος και θάνατο όπως υπονοεί ο τίτλος του, το οποίο αφηγείται τη ζωή του Ζυλιέν Σορέλ, ενός νέου χωρικού που εκμεταλλεύεται την ευστροφία και την θηλυπρεπή ομορφιά του προκειμένου να πραγματοποιήσει το όνειρό του και να ανέλθει στην κοινωνική κλίμακα.

Στην πόλη Βεριέρ, προερχόμενος από μια φτωχή και αμόρφωτη οικογένεια, γιός ενός ξυλουργού, ο νεαρός Ζυλιέν επιθυμεί διακαώς να ξεφύγει από αυτό το περιβάλλον και να βρεθεί στις αυλές των ευγενών τους οποίους ωστόσο απεχθάνεται. Μέγας θαυμαστής του Ναπολέοντα, θέλει να γίνει στρατιωτικός όμως η φιλοδοξία του τον σπρώχνει να ακολουθήσει τον δρόμο της ιεροσύνης. Η τύχη του χτυπάει κυριολεκτικά την πόρτα όταν προσλαμβάνεται από τον κύριο ντε Ρενάλ, δήμαρχο της Βεριέρ και έναν από τους ισχυρούς βασιλόφρονες άντρες της περιοχής για να γίνει δάσκαλος των παιδιών του. Όταν ο Ζυλιέν συναντάει τη σύζυγο του δημάρχου, την κυρία Λουίζ ντε Ρενάλ, υποκλίνεται στην ομορφιά και τη γοητεία της. Όσο για εκείνη, αν και περίμενε έναν δάσκαλο γέρο και άσχημο, βρίσκει το νεαρό Σορέλ πολύ ελκυστικό. Ο Ζυλιέν δεν αργεί να θέσει την κατάκτηση της κυρίας ντε Ρενάλ σαν στόχο, ένα στρατηγικό μέσον για να ανέλθει στην κοινωνία. Εμπλέκεται λοιπόν σε ένα παιχνίδι όπου σταδιακά την σαγηνεύει. Μόνο εμπόδιο στα σχέδιά του είναι η υπηρέτρια Ελίζα η οποία, ερωτευμένη καθώς είναι μαζί του, αποκαλύπτει στην κυρία της την πρόθεση να παντρευτεί τον Ζυλιέν. Αυτομάτως η Λουίζ αντιλαμβάνεται ότι κι αυτή τρέφει κάποια συναισθήματα για το νεαρό δάσκαλο.

⁶ Στεντάλ, σελ. 426.

Ο Ζυλιέν φτάνει μαζί με την κυρία ντε Ρενάλ και τα παιδιά της στο εξοχικό της οικογένειας στο Βερζύ, και αμέσως θέτει σε εφαρμογή το σχέδιό του να την αποπλανήσει. Η στιγμή που καταφέρνει να της κρατήσει το χέρι είναι η πρώτη του νίκη και συγκρίνει τον εαυτό του με τον Ναπολέοντα, πλημμυρισμένος από αισθήματα περηφάνιας. Φτάνει στο σημείο να της γίνει τόσο απαραίτητος, που αν και γυναίκα με πίστη στις αξίες του γάμου, αφήνεται παραδομένη στο πάθος. Όταν ο Ζυλιέν επισκέπτεται τον φίλο του Φουκέ για τρεις μέρες, εκείνη υποφέρει από αγάπη σε σημείο να γίνει αντιληπτή από τη φίλη της, κυρία ντε Ντερβίλ η οποία τους είχε επισκεφτεί στο Βερζύ. Ωστόσο, ο Ζυλιέν αισθάνεται πάντα περιφρονημένος και κατώτερος και σκέφτεται:

Η γυναίκα αυτή δεν πρέπει πια να με περιφρονεί. Γι' αυτό, είπα μέσα του, πρέπει να συγκινηθώ από την ομορφιά της. Έχω χρέος απέναντι στον εαυτό μου να γίνω εραστής της⁷.

Από την πλευρά της η κυρία ντε Ρενάλ, είναι μια γυναίκα με έντονα θρησκευτικά αισθήματα και ηθικούς περιορισμούς αλλά καταπιεσμένη σε έναν γάμο στον οποίο ασφυκτιά, οπότε διαπράττει μοιχεία, μοιρασμένη ανάμεσα σε τύψεις κι ενοχές που δεν συνάντησε τον Ζυλιέν πιο νωρίς στη ζωή της. Ποτέ δεν σκέφτηκε πως για τον Ζυλιέν δεν αποτελούσε παρά έναν στόχο τον οποίο έπρεπε να επιτύχει, ένα προσωπικό στοίχημα για να δείξει ότι ήταν άξιος της αγάπης της, ότι στα μάτια της αυτός ήταν άντρας καλής γενιάς. Τον πιστεύει σαν θεό και καθώς αποκαλύπτονται τα συναισθήματά της:

Τον θαύμαζε σαν αφέντη της. Το μυαλό του την τρόμαζε. Πίστευε πως ξεχώριζε κάθε μέρα και πιο καθαρά τον αυριανό μεγάλο άντρα στον νεαρό αυτόν αβά. Τον έβλεπε πάπα, τον έβλεπε πρωθυπουργό, όπως τον Ρισελιέ, Θα ζήσω άραγε αρκετά για να σε δω στη δόξα σου; Έλεγε στον Ζυλιέν. Άνοιξε ο τόπος για να διαβεί ένας μεγάλος άντρας. Η μοναρχία, η θρησκεία τον έχουν ανάγκη.⁸

Η φιλοδοξία του Ζυλιέν βρίσκει αντίκρισμα όταν επισκέπτεται τη Βεριέρ ο Βασιλιάς. Ο Ζυλιέν παρίσταται στην τελετή και αποκτά μια θέση στην τιμητική φρουρά. Τι τιμή γι' αυτόν τον νεαρό φιλόδοξο! Όταν αρρωσταίνει ο μικρός γιος της οικογένειας, η μητέρα του κατηγορεί τον Ζυλιέν καθώς πιστεύει ότι η

⁷ Στεντάλ, σελ 91.

⁸ *Ibid*, σελ. 112

αρρώστια είναι θεόσταλη για να την τιμωρήσει για τη μοιχεία της και θέλει να τα φανερώσει όλα στον σύζυγό της. Ευτυχώς ο Ζυλιέν της αλλάζει γνώμη, ωστόσο η Ελίζα ανακαλύπτει το μυστικό τους και τυφλή από ζήλια αποφασίζει να εκδικηθεί τον Ζυλιέν στέλνοντας ανώνυμη επιστολή στον κύριο ντε Ρενάλ όπου αποκαλύπτει τον παράνομο δεσμό. Ο δήμαρχος δείχνει το μίσος του προς τον Ζυλιέν, ο οποίος αντιλαμβάνεται αμέσως τι συμβαίνει, και το φανερώνει στην ερωμένη του η οποία αμέσως καταστρώνει σχέδιο για να αποπροσανατολίσει τις υποψίες του άντρα της. Όμως ο Ζυλιέν πρέπει να φύγει. Πρέπει να γίνει κληρικός και πηγαίνει στο ιεροδιδασκαλείο της Μπεζανσόν.

Στο σεμινάριο ο Ζυλιέν σύντομα κατηγορείται ότι είναι γιανσενιστής⁹ και δημιουργεί αρκετούς εχθρούς. Αφού απέτυχε και στις εξετάσεις του, αποκτά μια θέση στον οίκο του μαρκήσιου ντε Λα Μολ, στο Παρίσι χάρη στον αβά Πιράρ. Συναντάει τη Μαθίλδη, την κόρη του μαρκήσιου, την οποία βρίσκει μεν γοητευτική αλλά κενή περιεχομένου λόγω της ευγενούς καταγωγής της. Ωστόσο αποφασίζει να την σαγηνεύσει, θέτει την κατάκτησή της σαν στόχο όπως έκανε στο παρελθόν με την κυρία ντε Ρενάλ. Η Μαθίλδη από την πλευρά της τον βρίσκει έξυπνο και όμορφο και τον ερωτεύεται. Από τη σχέση τους προκύπτει εγκυμοσύνη και όταν η Μαθίλδη το αποκαλύπτει στον πατέρα της, εκείνος, προκειμένου να την προστατεύσει από την ατίμωση, στέλνει μέσω της κόρης του στον Ζυλιέν ένα διοριστήριο υπολοχαγού των Ουσάρων για τον ιππότη κύριο Ζυλιέν Σορέλ ντε Λα Βερναί. Τώρα πια ο Ζυλιέν απέκτησε και την ποθητή αριστοκρατική καταγωγή, στόχο της ζωής του ακόμα κι αν είναι τόσο κίβδηλη όσο και η όλη υπόστασή του.

Δυστυχώς, η χαρά του Ζυλιέν κρατάει λίγο. Ο κύριος ντε Λα Μολ λαμβάνει ένα γράμμα από την κυρία ντε Ρενάλ, η οποία του αποκαλύπτει την ανήθικη και ματαιόδοξη φύση του μέλλοντα γαμπρού του. Ο Ζυλιέν εξοργισμένος επιστρέφει στη Βεριέρ, αγοράζει δυο πιστόλια και επιχειρεί να δολοφονήσει την πρώην ερωμένη του. Καταφέρνει μόνο να την τραυματίσει ενώ ο ίδιος οδηγείται στη φυλακή και καταδικάζεται σε θάνατο.

⁹ Βλ. Παρούσα διατριβή, κεφ. 3.3 «Ο ρόλος της θρησκείας».

Σε αυτό το έργο, ο Στεντάλ παρουσιάζει την εποχή του όπως και ο ίδιος τονίζει καθώς το μυθιστόρημα είναι ένα χρονικό του 1830. Με την γραφή του είναι εμφανή τα θέματα τα οποία θίγει ο συγγραφέας. Αρχικά, οι περιπέτειες του Ζυλιέν παρουσιάζουν έναν άνθρωπο ο οποίος ξεχειλίζει από συναισθήματα και φιλοδοξία, το ένα σε άμεση σχέση και εξάρτηση από το άλλο. Τα αισθήματα αγάπης και τρυφερότητας που νιώθει μαρτυρούν έναν άνθρωπο που πασχίζει να αγαπηθεί και ο ίδιος. Είναι εξαιτίας της έλλειψης οικογενειακής στοργής; Θα μπορούσε, αν αυτά τα συναισθήματα δεν ήταν απόρροια μιας βαθύτερης επιθυμίας να ξεχωρίζει. Ο Ζυλιέν ψάχνει την αγάπη σαν εφελτήριο για να φτάσει γρήγορα στους στόχους του. Ένα καλά μελετημένο βήμα κάθε φορά και φτάνει όλο και πιο κοντά στον στόχο, ικανοποιεί τη φιλοδοξία του και το Εγώ του. Είναι ένας νέος που δεν ανέχεται την απόρριψη. Γι' αυτόν, κάθε είδους υποτίμηση είναι μια πληγή και μια προσωπική αποτυχία. Διακατέχεται από υπέρμετρο πείσμα κάθε φορά που αισθάνεται παραγκωνισμένος από κάποιον ανώτερο στα μάτια του, όπως έναν ευγενή ή μια γυναίκα αριστοκρατικής καταγωγής, δύσκολο να την κατακτήσει. Και αυτός ο ήρωας είναι ένας μεγάλος κατακτητής που καταφέρνει να εξαπατήσει τόσους ανθρώπους προκειμένου να πετύχει στα φιλόδοξα σχέδιά του. Ο Ζυλιέν χρησιμοποιεί την αγάπη της κυρίας ντε Ρενάλ και της Μαθίλδης για να αποδείξει στον εαυτό του ότι αξίζει κάτι, ότι είναι ικανός να αγαπηθεί από γυναίκες τόσο αριστοκρατικές. Τι σημασία έχουν γι' αυτόν οι τίτλοι ευγενείας και τα αριστοκρατικά ενδύματα! Πόση η χαρά του όταν ο κύριος ντε Ρενάλ του φτιάχνει ένα μαύρο κοστούμι δασκάλου ή όταν ο μαρκήσιος ντε Λα Μολ τον χρήζει ιππότη!

Η κοινωνική άνοδος είναι για τον Ζυλιέν μια ανάγκη δυνατότερη από αυτή της αυτοσυντήρησης. Δεν θα μπορούσε να ζήσει χωρίς την αποδοχή των άλλων. Ενώ βρίσκεται σε αναζήτηση της ευτυχίας, δεν μπορεί να την αναγνωρίσει παρά μόνο όταν είναι στο κατώφλι του θανάτου, βυθισμένος όλη του τη ζωή στην ιδέα ότι η ευτυχία έρχεται μόνο όταν υπάρχει αναγνώριση από τα πρόσωπα τα οποία κατά τα' άλλα μισούσε και περιφρονούσε πάντα. Ο Πρένοστ στον πρόλογο του *Κόκκινου και του Μαύρου* στη γαλλική έκδοση σημειώνει: «Είναι στη φυλακή πια που βλέπουμε τον Ζυλιέν πάνω από τη φιλοδοξία, πάνω ακόμη κι από τη φιλόδοξη αγάπη του για τη Μαθίλδη, και στο επίπεδο της κυρίας ντε Ρενάλ. Δεν είναι πια στραμμένος προς το μέλλον. Ο Στεντάλ μπορεί

επιτέλους να του παραχωρήσει αυτή την ελευθερία του ονείρου και της κρίσης, αυτή την ευγενή πλευρά του ίδιου του χαρακτήρα του όπως διαμορφώθηκε μετά το 1815, και τον οποίο ο Ζυλιέν είχε μέχρι τότε χάσει. Ο Ζυλιέν δολοφόνος είναι καλύτερος από τον καιρό που μεγαλουργούσε· όταν πλησιάζει στο θάνατο, έχει την ηλικία του Στεντάλ, γιατί μπήκε στην ηλικία όπου αφηνόμαστε στις αναμνήσεις μας. Είναι από ευχαρίστηση να μπλέκεται ακόμα μια φορά, ενδόμυχα, στη ζωή του ήρωά του και να τον κρίνει εκ των έσω, που τα τελευταία κεφάλαια του μυθιστορήματος αναζωπυρώνονται και επιμηκύνονται»¹⁰.

Τέλος, ο Στεντάλ αξιοποιώντας αφηγηματικές τεχνικές, κρίνει και απογυμνώνει τον ήρωά του. Δίνει την ισορροπία που έλειπε ανάμεσα σε μια απaráμιλλη ομορφιά και ευφυΐα ενός νέου ανθρώπου και στον πονηρό και φιλόδοξο χαρακτήρα του, που έπαιξε με τα συναισθήματα των άλλων και γελοιοποίησε τους ευγενείς του περιβάλλοντός του, στην επαρχία και στο Παρίσι. Ο Ζολά, μιλώντας για τον Στεντάλ και το *Κόκκινο και το Μαύρο* είπε: «Ο πιο μεγάλος μυθιστοριογράφος μας, ο Στεντάλ, μελετούσε τους ανθρώπους σαν παράξενα έντομα, που ζουν και πεθαίνουν, που άγονται και φέρονται από μοιραίες δυνάμεις· μοναδική του έγνοια ήταν να προσδιορίσει τη φύση, την ενέργεια, την κατεύθυνση των δυνάμεων αυτών· η ανθρώπινη φύση του δεν τον οδηγούσε να ταυτιστεί συναισθηματικά με τους ήρωές του, παρέμενε υπεράνω της δυστυχίας και της τρέλας τους, αρκούσαν στο έργο του ανατόμου, παρουσιάζοντας απλώς τα αποτελέσματα της έρευνάς του. Το έργο του μυθιστοριογράφου οφείλει να σταματά εκεί όπου αρχίζει το έργο του ηθογράφου»¹¹.

¹⁰J. Prévost, Préface dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, Εκδόσεις Gallimard, Folio classique, Paris, 2000, σελ. 34. "C'est seulement dans la prison que nous voyons Julien au-dessus de l'ambition, au-dessus même de son amour ambitieux pour Mathilde, et au niveau de madame de Rênal. Il n'est plus tendu vers l'avenir. Stendhal peut lui prêter enfin cette liberté de rêve et de jugement, cette partie noble de son propre caractère, formée après 1815, et dont Julien avait jusqu'alors manquée. Julien assassin est meilleur qu'au temps de ses grandeurs ; par le voisinage de la mort il a l'âge de Stendhal, car il est entré dans l'âge où l'on se livre à ses souvenirs. C'est par le plaisir de se mêler une dernière fois, intimement, à son héros, de le juger du dedans, que les derniers chapitres du roman se raniment et se prolongent."

¹¹E. Zola, *Oeuvres complètes, Causeries dramatiques, 1868- 1873*, σελ. 1040, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <https://archive.org/details/uvrescompltes00zola/page/n11> "Notre plus grand romancier, Stendhal, étudiait les hommes comme des insectes étranges, qui vivent et meurent, poussés par des forces fatales ; son seul souci était de déterminer la nature, l'énergie, la direction de ses forces ; son humanité ne sympathisait pas avec celle de ses héros, il restait supérieur à leur misère

Η *Πάπισσα Ιωάννα* (1866) παρουσιάζεται ως μυθιστόρημα ενός ταξιδιού διπλής σημασίας: αρχικά, προς τις χώρες στις οποίες η Ιωάννα ταξίδεψε και έζησε, κι έπειτα, προς την απόκτηση εμπειριών οι οποίες την βοήθησαν να βρει τον δρόμο της έτσι ώστε να φτάσει στην προσωπική της ολοκλήρωση. Είναι το είδος ταξιδιού που ετοίμασε την καταστροφή της, την καλά κρυμμένη στην φιλοδοξία δυστυχία της.

Ο Εμμανουήλ Ροΐδης βρίσκεται στη Γένοβα κατά τη διάρκεια της επανάστασης του 1848. Μια νύχτα όπου η πόλη σείεται από τους ήχους των βομβαρδισμών, ο Ροΐδης βρίσκεται καλά κρυμμένος σε ένα υπόγειο κελάρι μαζί με άλλους ανθρώπους που προσπαθούσαν να αποφύγουν τις βόμβες. Είναι η νύχτα κατά την οποία γίνεται μάρτυρας μιας λογομαχίας σχετικά με βασιλιάδες, πρόοδο, παποσύνη και ελευθερία ανάμεσα σε έναν γέρο δημοσιογράφο της *Γενοβέζικης Εφημερίδας* και τον παλιό αβά του Αγίου Ματθαίου. Χάρη σε αυτή τη διαμάχη ο Ροΐδης πρωτοάκουσε για την ύπαρξη της Ιωάννας και για την άνοδό της στον παπικό θρόνο και, στο πέρασμα των χρόνων, δεν ξέχασε αυτή την τόσο περίεργη και απίστευτη ιστορία. Το 1866, μετά από μια μακρά περίοδο ερευνών, την οποία δεν σταματάει να τονίζει και να επαναλαμβάνει στους αναγνώστες, δημιουργεί το απλό και αληθινό διήγημα της ιστορίας της Ιωάννας για να αποκαλύψει σε όλον τον κόσμο όσα η Καθολική Εκκλησία θέλησε να κρατήσει κρυφά.

Η Ιωάννα είναι μια ηρώιδα η οποία γεννήθηκε αρχικά στα χειρόγραφα του Μεσαίωνα. Η Γιούθα, η μητέρα της, μια νεαρή Αγγλίδα, παντρεύεται έναν μοναχό του οποίου το όνομα δεν γνωρίζουμε. Οι ερωτευμένοι νιόπαντροι εγκαταλείπουν την Αγγλία και φτάνουν στη Γαλλία, έπειτα στη Γερμανία. Μετά από μια περίοδο δύσκολη και γεμάτη κακουχίες για το ζευγάρι, όπου ο δύσμοιρος μοναχός υπόκειται σε μύρια βάσανα και χλευασμούς προκειμένου να κηρύξει στους άπιστους τον λόγο του Κυρίου, η Γιούθα πέφτει θύμα βιασμού δυο Σαξόνων τοξοτών κι έτσι, το 818 μ.Χ, γεννιέται η Ιωάννα στη Μογουντία. Όταν η Γιούθα πεθαίνει, η οκτάχρονη Ιωάννα ακολουθεί τον πατέρα της στο χριστιανικό του ταξίδι ως ιεροκήρυκας. Η ζωή της όμως κάθε άλλο παρά σπαρμένη με ροδοπέταλα είναι. Η πείνα και η δυστυχία την συνοδεύουν σε όλη

et à leur folie, il se contentait de faire son travail de dissection, exposant simplement les résultats de ce travail. L'œuvre du romancier doit cesser où commence celle du moraliste."

τη διάρκεια της παιδικής της ηλικίας και αγόγγυστα βοηθάει τον πατέρα της δίνοντάς του κουράγιο να συνεχίσει το θεόσταλτο έργο του χωρίς και η ίδια να χάνει το δικό της. Είναι όμορφη και η κατήχηση που λαμβάνει από τον πατέρα της την μετατρέπει σε μια νεαρή κοπέλα έξυπνη και με περισσότερες γνώσεις από το σύνηθες γυναικείο μοντέλο του Μεσαίωνα, σχεδόν σοφή για τα δεδομένα της εποχής. Στην ηλικία των δεκαέξι χρόνων χάνει τον πατέρα της και βρίσκεται σε ένα καίριο σημείο της ζωής της το οποίο θα προκαθορίσει τη μετέπειτα πορεία της. Στις όχθες του Ρήνου ποταμού, καθώς πλένει το πρόσωπό της, εντυπωσιάζεται και η ίδια όταν αντιλαμβάνεται για πρώτη φορά την ομορφιά της και επιθυμεί να την εκμεταλλευτεί. Στο όνειρό της, εμφανίζονται δυο Αγίες: Η πρώτη, η Αγία Ίδα η οποία της υπόσχεται μια ζωή πλούσια και ηδονική όπως η ίδια είχε ζήσει ενώσω ήταν εν ζωή και η οποία είχε παντρευτεί δυο, κι επιπλέον είχε και τρεις εραστές, χωρίς να ξεχνάει να αναφέρει και τις ευεργεσίες που είχε προσφέρει. Η δεύτερη, η Αγία Λιόββα, της υπόσχεται μια ζωή ήρεμη και χωρίς ανησυχία, ανεξάρτητη από την προστασία κάποιου άντρα μέσα στην ασφάλεια ενός μοναστηριού. Η Ιωάννα, ενώ ήδη ονειρεύεται, βλέπει κι άλλο όνειρο στο οποίο εμφανίζεται στεφανωμένη με διάδημα σε έναν θρόνο. Τα πρώτα ψήγματα φιλοδοξίας κάνουν την εμφάνισή τους και καθώς ξυπνάει, ξεκινάει το ταξίδι της προς την καταστροφή.

Η Ιωάννα φτάνει αρχικά στο μοναστήρι της Αγίας Βλιθρούδης, στη Μοσβάχη, όπου βυθίζεται στην ανία καθώς οι μέρες, οι μήνες και οι εποχές περνάνε χωρίς ενδιαφέρον για τη δεκαεφτάχρονη τότε κοπέλα. Όταν η Ιωάννα απελπισμένη πια και απογοητευμένη από την Αγία Λιόββα και όσα της υποσχέθηκε, στρέφεται εναντίον της και την κατηγορεί ότι την πρόδωσε, γίνεται το θαύμα και η ηγουμένη της παρουσιάζει τον νεαρό μοναχό Φρουμέντιο από το μοναστήρι της Φούλδας, ο οποίος έχει έρθει για να βοηθήσει την Ιωάννα να αντιγράψουν μαζί τις επιστολές του Αγίου Παύλου. Τα δυο νέα παιδιά ερωτεύονται και δραπετεύουν από το μοναστήρι. Η Ιωάννα παρεκδύεται σε άντρα και μαζί με τον εραστή της βρίσκουν καταφύγιο στο μοναστήρι της Φούλδας. Επτά ξέγνοιαστα χρόνια περνούν εκεί απολαμβάνοντας τη μοναστηριακή ζωή μέχρι που ο μοναχός Κορβίνος τους ανακαλύπτει και, από φόβο μη μαθευτεί το μυστικό τους, δραπετεύουν.

Περιπλανώνται στην Ευρώπη μέχρι που βρίσκουν καταφύγιο στο γυναικείο μοναστήρι της Αρελατίας (Αρλ). Οι παρθένες αδελφές, ενθουσιασμένες βλέποντας τους δυο άντρες μοναχούς να καταφθάνουν, τους υποδέχονται και γρήγορα ο Φρουμέντιος μονοπωλεί το ενδιαφέρον του μοναστηριού. Η Ιωάννα, άρρωστη από τη ζήλεια της μετατίθεται για εξορκισμό από τις μοναχές στην Αγία Βώμη, στη σπηλιά της Αγίας Μαγδαληνής. Για κακή τους τύχη, ο γάιδaros που συνόδευε το ζευγάρι στα ταξίδια του έφαγε το άγιο δέντρο που βρισκόταν στη σπηλιά και το ζευγάρι από φόβο δραπετεύει κι επιβιβάζεται σε πλοίο με προορισμό την Αθήνα.

Ο καιρός περνάει και η Ιωάννα είναι έκθαμβη από τις ομορφιές της πόλης των Αθηνών. Μελετάει τα έργα των αρχαίων και εκεί:

Η φήμη της ευφύιας, του κάλλους και των γνώσεων του νέου αδελφού Ιωάννου ηπλούτο καθ' όλον το όρος αρχίζουσα και εις την πόλην να καταβαίνει¹².

Γεμάτη γυναικεία ματαιοδοξία, απολαμβάνει να έχει μια αυλή θαυμαστών και ακολούθων και αρέσκεται να είναι επιθυμητή. Σταδιακά απομακρύνεται από τον Φρουμέντιο μέχρι τη στιγμή που αποφασίζει να τον εγκαταλείψει, μετά από δεκαπέντε χρόνια κοινού βίου, και επιβιβάζεται σε πλοίο με προορισμό τη Ρώμη.

Φτάνοντας στην πιο θρησκευόμενη και παράλληλα πιο διεφθαρμένη πόλη της εποχής, διαπρέπει χάρη στη σοφία της και ο Πάπας Λέων Δ' την ονομάζει καθηγητή Θεολογίας. Η Ιωάννα που, αν και μεταμφιεσμένη σε πατέρα Ιωάννη, δεν χάνει τα γυναικεία της χαρακτηριστικά και:

Αγχίνους ούσα και ευτράπελος ως όφισ ταχέως εμάντευσε των μαθητών της τας ορέξεις¹³.

Η φιλοδοξία της την ωθεί να εργάζεται νυχθημερόν για την εξέλιξή της, στηριζόμενη στο όνειρο και την υπόσχεση της Αγίας Λιόββας, ώσπου καταφέρνει να ονομαστεί από τον ίδιο τον Πάπα γραμματέας του. Αντικρίζοντας τα παπικά πλούτη που βρίσκονται στα δωμάτια της Αυτού Αγιότητας,

¹² Ε. Ροΐδης, σελ. 227.

¹³ *Ibid*, σελ. 249.

προσεύχεται στην Παναγία και στο Διάβολο προκειμένου να ικανοποιήσει τη φιλοδοξία της. Όταν ο Πάπας Λέων Δ' πεθαίνει, η Ιωάννα αφού επωφελείται της εύνοιας των μαθητών της και όλων όσους είχε ευεργετήσει, ανακηρύσσεται Πάπας Ιωάννης Η'.

Όμως τι επιφυλάσσει η μοίρα μιας γυναίκας η οποία, παρασυρμένη από τη ματαιοδοξία και τη φιλοδοξία της και θαμπωμένη από τα επίγεια πλούτη, ξεχνάει την αρσενική, κίβδηλη ταυτότητά της και αφήνεται για άλλη μια φορά στη γυναικεία της φύση. Η Ιωάννα πλήττει από την καθημερινή παπική ρουτίνα της και το να μοιράζει ευλογίες στο πιστό πλήθος δεν την συγκινεί πλέον. Παραμένει εξάλλου κάτω από τα άγια ράσα που καλύπτουν το φύλο της μια γυναίκα με ενέργεια και πάθος. Όμως καθώς:

Η πλήξις απαλύνει τας γυναικείας καρδίας ως η θερμότης το κηρίον, η δε αργία και η καλή τράπεζα έχουσιν επί των παθών την αυτήν ενέργειαν, ην και το έλαιον επί του πυρός¹⁴.

δεν αργεί να αναζητήσει τον έρωτα και τα αρσενικά χάρδια. Βρίσκει έναν καινούριο εραστή, τον θαλαμηπόλο της Φλώρο, ο οποίος την καθιστά έγκυο στα σαράντα της χρόνια, κάτι που την βυθίζει σε θλίψη και τύψεις για το ατόπημά της. Άγγελος Κυρίου παρουσιάζεται τότε και της θέτει το δίλημμα: είτε η αιώνια κόλαση είτε πρόωρος θάνατος και εξευτελισμός πάνω στη Γη. Επιλέγοντας τη δεύτερη λύση υπογράφει και την καταδίκη της. Λίγους μήνες αργότερα, κατά τη διάρκεια μιας λιτανείας, η Ιωάννα γεννάει ένα νεκρό μωρό και πεθαίνει και η ίδια, βορρά στα χέρια των εξαγριωμένων και εξαπατημένων Χριστιανών.

Αν και θα μπορούσε η ιστορία της *Πάπισσας Ιωάννας* να θεωρηθεί ένα μυθιστόρημα καλοδουλεμένο από τα χέρια ενός ειδικού στο είδος του, είναι ωστόσο μια ιστορική μελέτη σύμφωνα με τον Ροϊδη ο οποίος επιμένει σθεναρά στην αληθινή υπόσταση του έργου, μια βουτιά στα αρχεία του Μεσαίωνα ώστε στο εξής όλοι να έχουν επίγνωση των πραγμάτων που η θρησκεία θέλησε να καλύψει στο πέρασμα των αιώνων. Έτσι, ενώ το πρώτο μέρος είναι μια λεπτομερής αφήγηση και απαρίθμηση των πηγών απ' όπου ο Ροϊδης άντλησε τις πληροφορίες του, το δεύτερο μέρος εκτυλίσσεται σαν ένα ρομαντικό

¹⁴ *Ibid*, σελ. 272.

μυθιστόρημα, η ιστορία μιας γυναίκας παρασυρμένης από τη φιλοδοξία να κατακτήσει το ανώτατο αξίωμα της Καθολικής Εκκλησίας.

Το ράσο της Ιωάννας όπως θα αναλυθεί στα μετέπειτα κεφάλαια, είναι το ένδυμα που χρησιμοποιεί ο Ροΐδης προκειμένου να μεταδώσει τα μηνύματά του στον αναγνώστη. Δεν επιθυμεί να ρίξουν το ανάθεμα στην ηρωίδα του, αυτή δεν είναι ένα όν που προσχεδιάζει τις πράξεις της ούτε που επιθυμεί εξαρχής να φτάσει τόσο ψηλά. Η Ιωάννα έχει τις φιλοδοξίες μιας γυναίκας του Μεσαίωνα: είναι έξυπνη και όμορφη και το αντιλαμβάνεται. Όπως επίσης αναγνωρίζει πως ο κόσμος στον οποίο της μέλλει να ζήσει, δεν είναι αυτός που επιθυμεί. Από μικρή ηλικία έχει μάθει να χειραγωγεί τους ανθρώπους με το λόγο της. Όσο παρουσιάζονται εμπόδια στον δρόμο της, τόσο εκείνη επιμένει να τροποποιεί την πορεία της και να λοξοδρομεί κάθε φορά χωρίς να χάνει το στόχο της. Η Ιωάννα δεν είναι ένας χαρακτήρας που πιστεύει και αφήνεται εντελώς στην τύχη. Καθώς διαβάζουμε τις περιπέτειές της, διαπιστώνουμε πως το τυχαίο δεν παίζει κάποιο σημαντικό ρόλο. Η Ιωάννα δημιουργεί πάντα μόνη της τις συνθήκες ώστε να προβεί στη σωστή επιλογή. Η παρενδυσία της δεν είναι παρά το μέσον για να επιβιώσει και να βελτιώσει τη ζωή της. Συνεπώς, η παροιμία «τα ράσα δεν κάνουν τον παπά» δεν θα μπορούσε να έχει καλύτερο αντίκρισμα από την περίπτωση αυτή, στο έργο του Ροΐδη. Αν και κρυμμένη κάτω από το τραχύ ράσο, η Ιωάννα προσδοκά να είναι αρεστή και επιθυμητή. Οι εραστές της σαν υπνωτισμένοι την ακολουθούν πιστά. Ο έρωτάς της με τον Φρουμέντιο της ανοίγει το δρόμο και τη βοηθάει να ξεφύγει από την πλήξη του μοναστηριού και να ξεκινήσει το ταξίδι της προς τη γνώση και τη σοφία. Σαγηνεύοντας τον Φλώρο υπενθυμίζει ότι είναι ακαταμάχητη ακόμα και στα σαράντα της χρόνια και καθώς:

*Διασκεδάζοντο οι ατμοί της φιλοδοξίας, εξύπνουν και πάλιν αι αρχαίαι
επιθυμίαι¹⁵*

ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται ότι για την ηρωίδα του Ροΐδη θα ήταν αδύνατον να αποφύγει μια βίαιη πτώση. Μοιραία γυναίκα, πέφτει στην παγίδα της δικής της αφέλειας και δεν μπορεί να βγει αβλαβής. Η Ιωάννα η οποία:

¹⁵ *Ibid*, σελ. 272.

Εφοβείτο το σκάνδαλον, την εγκυμοσύνην και τας κακάς γλώσσας, τους τρεις τούτους σωματοφύλακας της γυναικείας σωφροσύνης¹⁶.

γνωρίζει τελικά έναν πρώιμο θάνατο και την ταπείνωση ενός δημόσιου τοκετού ενώ θεωρείτο άντρας. Είναι η τιμωρία που συνοδεύει το τέλος της επειδή κατάφερε να ξεγελάσει το γήινο κόσμο.

¹⁶ *Ibid*, σελ 274.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

1. Γενικό πλαίσιο των δύο έργων

Στην προσπάθεια διείσδυσης στις πιο ενδόμυχες σκέψεις ενός πλασματικού ήρωα μιας άλλης εποχής, είναι αναγκαίο προ πάντων να του δωθεί το πλεονέκτημα της εποχής του. Ακόμα κι αν μερικές φορές υπάρχουν κοινά σημεία ανάμεσα στο χθες και το σήμερα και, αν και είναι κοινώς αποδεκτό ότι τα μυθιστορήματα δεν έχουν ηλικία, υπάρχουν δυο χρονικοί άξονες όσον αφορά στην ανάγνωση ενός έργου. Ο πρώτος άξονας είναι η στιγμή της δράσης. Ο Ζυλιέν είναι ένας νεαρός άντρας μέλος της γαλλικής κοινωνίας του 19^{ου} αιώνα και η Ιωάννα είναι μια νεαρή γυναίκα του Μεσαίωνα, γεννημένη το 818 μ.Χ. Ο δεύτερος χρονικός άξονας, είναι η στιγμή κατά την οποία ο συγγραφέας γράφει το έργο.

Πριν οι ήρωες κριθούν σύμφωνα με τα ήθη και τα στερεότυπα της δικής μας εποχής, είναι απαραίτητο να ληφθούν υπόψιν οι περιστάσεις υπό τις οποίες γράφηκαν τα δυο έργα. Είναι τα βιώματα και οι εμπειρίες των συγγραφέων που καθορίζουν το υλικό της έμπνευσής τους, είναι οι πολιτικές τους πεποιθήσεις, είναι επίσης το περιβάλλον καταγωγής τους μέσα στο οποίο γαλουχήθηκαν και το οποίο λειτουργεί είτε ως σημείο εκκίνησης είτε ως υπόβαθρο για τους ήρωές τους.

Πολύ σημαντική είναι επίσης η συγκεκριμένη χρονική περίοδος που καθορίζει το ύφος του Εμμανουήλ Ροΐδη και του Στεντάλ. Γεννημένοι στη διάρκεια μιας ταραχώδους εποχής όπου επέρχονται αλλαγές τόσο σε πολιτικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο, οι συγγραφείς αυτοί άφησαν το στίγμα τους στον λογοτεχνικό κόσμο και το ιδιαίτερο ύφος τους άφησε ένα ανυπέρβλητο σημάδι στο μυθιστορηματικό λογοτεχνικό είδος. Προβάλλουν, λοιπόν, τις σκέψεις τους μέσω των έργων τους, είτε μιλώντας δια στόματος του ίδιου του ήρωα είτε ως αφηγητές, οι οποίοι συμβιώνουν με τον ήρωα κι έχουν τη γνώση.

Το κεφάλαιο που ακολουθεί καταβάλλεται προσπάθεια να ερευνηθεί η ιστορική και ηθογραφική εικόνα της εποχής όπου δημιουργήθηκαν τα δυο μυθιστορήματα, μια αναφορά στις κοινωνικές συνθήκες της περιόδου εκείνης ώστε να βρεθεί, ει δυνατόν, σε ποιο σημείο τελικά η πραγματικότητα παρεμβαίνει στη μυθοπλασία.

1.1 Ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες της εποχής

Αν και ο χρονολογικός διαχωρισμός βάσει αιώνων δεν είναι πάντα ξεκάθαρος, ο 19^{ος} αιώνας είναι μια περίοδος εξέλιξης και αλλαγών σε όλους τους τομείς των ευρωπαϊκών κοινωνικών συνόλων. Ο Στεντάλ, γεννημένος λίγο πριν την γαλλική επανάσταση του 1789, ως μικρό παιδί παρατηρεί την ανατροπή του Παλαιού Καθεστώτος και τη γέννηση μιας νέας εποχής συνοδευόμενης από τη Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου και του Πολίτη. Η γενέθλια πόλη του, η Γκρενόμπλ, εξαιτίας της απομακρυσμένης της από το Παρίσι θέσης, δεν γνωρίζει παρά εξ αποστάσεως τις αλλαγές που μόλις ξεκινάνε.

Όταν ο Ναπολέων Βοναπάρτης αναλαμβάνει την εξουσία, ο Στεντάλ είναι 21 ετών. Κατά τη διάρκεια της αυτοκρατορίας του, στη Γαλλία γίνονται πολλές αλλαγές όπως η δημιουργία του Αστικού Κώδικα ή Ναπολεόντειο Κώδικα του 1807 ο οποίος διαιρείται σε τρία μέρη: το δίκαιο των προσώπων, στο δίκαιο του αντικειμένου και των ειδών της ιδιοκτησίας, και στο δίκαιο του τρόπου κτήσης της κυριότητας. Επί της ουσίας, αναγνωρίζεται η κατάργηση της φεουδαρχίας και οι ελευθερίες δόγματος και εργασίας.

Όσον αφορά στον ίδιο τον Στεντάλ, αν και αρχικά δεν υποστηρίζει το Ναπολέοντα, στη συνέχεια αλλάζει γνώμη χάρη στον εξάδελφό του Πιερ-Αντουαν Νταρού. Ως μέλος του Μεγάλου Στρατού ακολουθεί το Ναπολέοντα στις μάχες στη Γερμανία, στη Ρωσία και στην Αυστρία όμως, απογοητευμένος που δεν λαμβάνει κάποιο μετάλλιο ή τίτλο, σταδιακά αφήνει το ζήλο του για το Ναπολέοντα να ξεφτίσει.¹⁷

Κατά τη διάρκεια της ναπολεόντειας περιόδου από το 1804 έως το 1814, ο Ναπολέων κερδίζει σαράντα μάχες όμως η ήττα του στο Βατερλό του κοστίζει την αυτοκρατορία του. Μετά την πτώση του, η Γαλλία γνωρίζει μια περίοδο ασταθής. Μέχρι το 1870 υπάρχουν στη Γαλλία τρία είδη κυβέρνησης: συνταγματική μοναρχία, δημοκρατία και αυτοκρατορία. Η συνταγματική μοναρχία διαρκεί από το 1814 έως το 1848 κι εγκαθιστά στον θρόνο τον Λουδοβίκο ΙΗ΄. Μετά την ήττα του Ναπολέοντα, επικρατεί μια περίοδος ονομαζόμενη Λευκή Τρομοκρατία, κατά την οποία οι φανατικοί βασιλικοί

¹⁷ Βλ. S. Fillipetti, *Stendhal*, Gallimard, Folio biographies, Paris, 2009.

στρέφονται με πράξεις βίας εναντίον των παλαιών οπαδών του Ναπολέοντα και των οπαδών της επανάστασης του 1789, υπό την καθοδήγηση του Καρόλου Ι, κόμη του Αρτουά. Εν συντομία, αυτό το αναχρονιστικό κίνημα το οποίο τρομοκρατούσε τη χώρα έχασε την ισχύ του το φθινόπωρο του 1816 με την άνοδο στο θρόνο του Λουδοβίκου ΙΗ'.

Η περίοδος της Παλινόρθωσης των Βουρβόνων δεν είναι καλοδεχούμενη από τον Στεντάλ ο οποίος ταξιδεύει στην Ευρώπη και έλκεται από την Ιταλία. Το 1830 όταν συγγράφει το *Κόκκινο και το Μαύρο* σαν Χρονικό της εποχής της Παλινόρθωσης, παρουσιάζει τη Λευκή Τρομοκρατία. Στον πρόλογο του βιβλίου, ο Crouzet γράφει: «*Το Εκκλησίασμα¹⁸, παγκόσμιο μάτι, εισχωρώντας χάρη στην προσωρινή οργάνωσή του στα μυστικά της ζωής των ανθρώπων, και διεισδύοντας επίσης μέσω της εξομολόγησης στο εσωτερικό των ψυχών, αυτό το πρωτεϊνικό και παντοδύναμο σώμα, το οποίο στοίχειωσε τη Γαλλία, είναι παντού και πουθενά μέσα στο μυθιστόρημα. Βρίσκουμε ίχνη σε κάθε επεισόδιο, από τη Βεριέρ στο Παρίσι*»¹⁹.

Ο Στεντάλ παρατηρεί τη Χάρτα η οποία αντικαθιστά το Σύνταγμα και η οποία, αν και διατηρεί τα δικαιώματα ελευθερίας, ισότητας, παρουσίας και διαχωρισμού των εξουσιών, παραχωρεί ωστόσο δικαιώματα στον βασιλιά πολύ μεγαλύτερα από παλιά. Στην πραγματικότητα, ο βασιλιάς μπορεί ακόμα και να ασκήσει προσωπικά τη νομοθετική εξουσία μέσω Διαταγμάτων. Παρόλα αυτά, το γεγονός που εξοργίζει τον Στεντάλ και που παρατηρούμε μέσα στις σελίδες του *Κόκκινου και του Μαύρου* είναι ότι η περίοδος της Παλινόρθωσης ευνοεί την πλήρη ανάπτυξη της καθολικής εκκλησίας με τέτοιο τρόπο ώστε ο κλήρος όχι μόνο είχε τον έλεγχο όλων των βαθμίδων εκπαίδευσης αλλά αποτελούσε έναν πολύ ισχυρό πολιτικό παράγοντα.

¹⁸ Βλ. E. Waresquiel & Y. Benoît, *Histoire de la Restauration (1814-1830) Naissance de la France moderne*, Paris, France-Loisirs, 1997. Πρόκειται για τη θρησκευτική οργάνωση *La Congrégation*, η οποία δημιουργήθηκε το 1801 από τον Ιησουίτη ιερέα Jean-Baptiste Bourdier-Delpuits και, συγκεντρώνοντας τα συντηρητικά πνεύματα της εποχής, κατέφυγε σε πράξεις κατασκοπείας προς όφελος της καθολικής εκκλησίας αποκτώντας θρησκευτική και πολιτική ισχύ, με δράση την περίοδο του Διευθυντηρίου, της Πρώτης Αυτοκρατορίας και της Παλινόρθωσης.

¹⁹ M. Crouzet, εισαγωγή *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, Flammarion, 2013, σελ. 21. "*La Congrégation, œil universel, plongeant grâce à son organisation temporelle dans le secret des vies, et pénétrant aussi par la confession à l'intérieur des âmes, ce corps protéique et tout puissant, qui a hanté la France sous Villèle, est dans le roman partout et nulle part. La trace en est saisie à chaque épisode, de Verrières à Paris.*"

Τον Λουδοβίκο ΙΗ' διαδέχεται μετά τον θάνατό του το 1824 ο Κάρολος Ι' για μια εξαετή περίοδο. Η περίοδος κατά την οποία γράφεται το *Κόκκινο και το Μαύρο* είναι ακριβώς η εποχή που ο Κάρολος Ι' παίρνει απολυταρχικές αποφάσεις που δυσαρεστούν τον λαό και τη γαλλική μπουρζουαζία. Ανάμεσα στις αποφάσεις αυτές μετράμε την ακύρωση των εκλογικών αποτελεσμάτων του 1830 καθώς κρίνονται ως μη ευνοϊκά προς τους βασιλόφρονες και την έκδοση τεσσάρων διαταγμάτων που καταλύουν την ελευθερία του τύπου, τροποποιούν το εκλογικό καθεστώς, διαλύουν τη Βουλή και προκηρύσσουν νέες εκλογές. Ο λαός εξεγείρεται και μετά από τρεις ημέρες συμπλοκών στους δρόμους της πρωτεύουσας, στις 27, 28 και 29 Ιουλίου 1830, μέρες που μένουν γνωστές ως η Ιουλιανή Επανάσταση, ο Κάρολος Ι' παραιτείται. Κατά τη διάρκεια της μοναρχίας του Ιουλίου από το 1830 έως το 1848, προϊόν της Ιουλιανής Επανάστασης, ο βασιλιάς Λουδοβίκος- Φίλιππος Α' που ανεβαίνει στο θρόνο, παρουσιάζεται πιο μετριοπαθής και αποφεύγει την έπαρση και τα έξοδα των προκατόχων του.

Η λογοτεχνική παραγωγή στη Γαλλία κατά τον 19^ο αιώνα χαρακτηρίζεται από διάφορα μυθιστορηματικά είδη. Στην αρχή του αιώνα επικρατεί ο ρομαντισμός και στο μυθιστόρημα κυριαρχούν τα προσωποκεντρικά έργα με κύριους αντιπροσώπους τον Σατομπριάν, την Ζερμαίν ντε Σταέλ, τον Μυσσέ και τον Μπενζαμέν Κονσταν. Στη συνέχεια αναπτύσσεται στο πλαίσιο του ρομαντισμού και το ιστορικό μυθιστόρημα που ξεκινάει από τον Σκοτ και ακολουθούν οι Δουμάς, Αλφρέ ντε Βινύ, Ουγκώ, Μπαλζάκ. Πρόκειται για ένα είδος μυθιστορήματος όπου οι συγγραφείς τοποθετούν τους πλασματικούς ήρωές τους μέσα σε πραγματικά ιστορικά γεγονότα. Το ρεαλιστικό μυθιστόρημα έρχεται ως ανάγκη καταγραφής της πραγματικότητας με βασικότερο εκπρόσωπο τον Φλωμπέρ με τη *Μαντάμ Μποβαρύ*. Αν και ρομαντικός στο ξεκίνημα της συγγραφικής του πορείας, ο Στεντάλ κατάφερε να συνδέσει το όνομά του με τον ρεαλισμό, χάρη στην προσωπική του αφηγηματική τεχνική που συνδυάζει το μυθιστόρημα με την σύγχρονη ιστορία, προτάσσοντας τα συναισθήματα των ηρώων περισσότερο από την πραγματικότητα καθαυτή. Ο Μπαλζάκ, επίσης, είναι μια σημαντική προσωπικότητα του ρεαλισμού ωστόσο προτιμάει να μην αντιγράψει την πραγματικότητα αλλά την αντικαθιστά με έναν συμβολισμό της ύλης. Τέλος,

ανθίζει και το νατουραλιστικό μυθιστόρημα του Ζολά, ο οποίος δείχνει ότι σε συνέχεια του ρεαλισμού όπου τα πρόσωπα περιγράφονται όπως ακριβώς είναι, ο νατουραλισμός εξηγεί πώς το περιβάλλον στο οποίο ζει ο ήρωας είναι ένας από τα αίτια της συμπεριφοράς του. Παρά τις αλλαγές στο πολιτικό προσκήνιο και τις ανατροπές που επέφεραν, το μυθιστόρημα είναι το κυρίαρχο και σε πλήρη άνθιση λογοτεχνικό είδος του 19^{ου} αιώνα, με συγγραφείς οι οποίοι σημάδεψαν στο πέρασμά τους την ιστορία του είδους καθιστώντας τον αιώνα αυτόν ως μια ιδιαίτερη εποχή για το γαλλικό μυθιστόρημα, όχι τόσο μεγάλη όσο ο 18^{ος} ή ακόμα και ο 20^{ος} ²⁰.

Στην Ελλάδα ο 19^{ος} αιώνας ξεκινάει με την Ελληνική Επανάσταση του 1821 εναντίον της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, μια κατοχή διάρκειας περισσότερων από τετρακοσίων ετών. Το 1828, η ανεξάρτητη πλέον Ελλάδα βρίσκεται υπό την πρώτη ελεύθερη κυβέρνησή της με επικεφαλής τον Ιωάννη Καποδίστρια μέχρι το 1831, όπου και δολοφονήθηκε. Από το 1832 έως το 1974 η Ελλάδα παραμένει με κάποια διαλείμματα ένα βασίλειο. Μετά τον θάνατο του Καποδίστρια, η εξουσία περνάει στα χέρια του βασιλιά Όθωνα Α' της Ελλάδος. Η βασιλεία του η οποία διαρκεί μέχρι το 1863 είναι απολυταρχική και οδηγεί τον λαό να απαιτήσει το 1843 την παραχώρηση δικαιωμάτων μέσω Συντάγματος. Όταν ο Όθωνας δεν σέβεται το Σύνταγμα αυτό, ο ελληνικός λαός τον καθαιρεί και στη θέση του ανέρχεται ο βασιλιάς Γεώργιος Α', ο οποίος παραχωρεί καινούριο Σύνταγμα, πιο φιλελεύθερο από το προηγούμενο.

Με την άφιξή του στην Αθήνα, ο νέος βασιλιάς παραλαμβάνει μια χώρα στα πρόθυρα της χρεωκοπίας, βυθισμένη στην διαφθορά και με ένα μεγάλο ποσοστό αγράμματων ανθρώπων. Το 1894 ορκίζεται πίστη στο καινούριο Σύνταγμα το οποίο θεσπίζει τη Βασιλευόμενη Δημοκρατία, δηλαδή μια συνταγματική μοναρχία συνοδευόμενη από μια βουλή αντιπροσώπων εκλεγμένη κατόπιν καθολικής ψηφοφορίας μόνο από άντρες.

Από το 1864 μέχρι το 1874, στην Ελλάδα εναλλάσσονται είκοσι μία κυβερνήσεις οι οποίες διαδέχονται η μία την άλλη εκ των οποίων καμία δεν διαρκεί περισσότερο από ενάμισι έτος. Όταν ο Χαρίλαος Τρικούπης, υπουργός εξωτερικών της κυβέρνησης Κουμουνδούρου το 1867, έπειτα αρχηγός του

²⁰ Βλ. R. Biétry, *Précis d'histoire de la littérature française*, vol 2, LEP, 2005.

πολιτικού κόμματος *Νεωτεριστικό Κόμμα*, καταγγέλλει αυτή την υπουργική αστάθεια, ο βασιλιάς του ζητάει να σχηματίσει νέα κυβέρνηση το 1875. Ο Χαρίλαος Τρικούπης πριν τις εκλογές του Ιουλίου 1875 όπου τον διαδέχεται η κυβέρνηση Κουμουνδούρου, θέτει σε εφαρμογή ένα τολμηρό πρόγραμμα μεταρρυθμίσεων.

Από το 1844 έως το 1847, ο Κωλέττης, πρωθυπουργός εκείνης της περιόδου, γίνεται ο εμπνευστής της Μεγάλης Ιδέας, έκφραση του εθνικού ελληνικού συναισθήματος που έχει ως στόχο να ενώσει όλους τους Έλληνες σε ένα μόνο κράτος-έθνος, επικρατούσα ιδέα της εσωτερικής και εξωτερικής πολιτικής της εποχής. Μετά τη θεωρία του Πανσλαβισμού και την αυτονομία της «Μεγάλης Βουλγαρίας», ο ελληνικός λαός εκφράζει τη θέλησή του να ριχτεί ξανά σε έναν πόλεμο εναντίον των Οθωμανών, για να πραγματοποιήσει τη Μεγάλη Ιδέα ή τουλάχιστον για να διατηρήσει την ισχύουσα κατάσταση. Οι ελληνικές κυβερνήσεις δυσκολεύονται να διαχειριστούν έναν εξεγερμένο λαό, έτοιμο να ριχτεί σε έναν πόλεμο παρά τα σοβαρά οικονομικά προβλήματα και τον σχεδόν ανύπαρκτο ελληνικό στρατό. Κατά τη διάρκεια αυτής της ταραγμένης περιόδου, οι άνθρωποι του πνεύματος της χώρας παίρνουν θέση. Ο Ροϊδης ως οπαδός του δυτικού ορθολογισμού αρχίζει να αρθρογραφεί υπέρ της Μεγάλης Ιδέας στον *Ασμοδαίο* του, σατιρική εβδομαδιαία εφημερίδα, στην οποία καταφέρεται ακόμα και εναντίον του Χαρίλαου Τρικούπη τον οποίο άλλοτε στήριζε, καθώς κρίνει την πολιτική που ακολουθεί με σκοπό να διατηρήσει τη διεθνή ισορροπία πολύ μετριοπαθή.

Παράλληλα με τις πολιτικές αναταράξεις που ταλανίζουν τη χώρα, τίθεται ταυτόχρονα το ερώτημα για το γλωσσικό ζήτημα στην Ελλάδα, το οποίο φέρνει σε σύγκρουση τους υποστηρικτές της δημοτικής γλώσσας με εκείνους που επιθυμούν την πιο λόγια και κλίνουσα περισσότερο προς την αρχαία ελληνική γλώσσα έκφραση της καθαρεύουσας. Ωστόσο, μέσα σε αυτό το γλωσσικό πλαίσιο, η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία παρουσιάζει άνθηση. Η Αθήνα, η Σύρος και η Κωνσταντινούπολη αποτελούν τα πνευματικά κέντρα της εποχής και τα έργα εκείνης της περιόδου ποικίλλουν σε μορφή και σε περιεχόμενο. Οι λογοτέχνες αντλούν τα θέματά τους από την Ελληνική Επανάσταση που πρόσφατα έλαβε τέλος ή την ελληνική ιστορία, χωρίς ωστόσο να εκλείπουν και γενικότερα θέματα όπως ο έρωτας. Η κυρίαρχη γλώσσα είναι μεν η

καθαρεύουσα αλλά παρατηρείται μια προσπάθεια να ενσωματωθούν σε αυτή και στοιχεία της καθομιλουμένης νέας ελληνικής. Ο Ροΐδης με την *Πάπισσα Ιωάννα* είναι η απόδειξη. Επιπλέον, είναι η περίοδος όπου η ελληνική ποίηση αρχίζει να αναπτύσσεται, με την εμφάνιση της Επτανησιακής Σχολής με εκπροσώπους τον Σολωμό και τον Κάλβο, στην οποία έρχονται να προστεθούν και οι Φαναριώτες με κύριους εκπροσώπους τον Σούτσο, τον Ραγκαβή και τον Παράσχο οι οποίοι επιλέγουν την καθαρεύουσα ως γλώσσα γραφής. Δημιουργείται τότε η Α' Αθηναϊκή Σχολή, στην οποία ανήκει ο Εμμανουήλ Ροΐδης. Μετά το 1880, ο ρεαλισμός και ο νατουραλισμός φτάνουν και στην Ελλάδα για να επηρεάσουν τους μεγάλους Έλληνες μυθιστοριογράφους.

Σε κάθε περίπτωση, ο 19^{ος} αιώνας είναι μια περίοδος επαναστάσεων, ένας αιώνας κοινωνικών συγκρούσεων ανάμεσα σε πλούσιους και φτωχούς, φιλελεύθερους και συντηρητικούς, ανάμεσα σε όσους που επιθυμούν να μείνουν προσκολλημένοι στο παρελθόν και σε άλλους που επιδιώκουν να ξεφύγουν από αυτό. Η σύγκρουση ξεκινάει με την Βιομηχανική Επανάσταση η οποία εισάγει νέες τεχνικές και ανακαλύψεις που διευκολύνουν τις μετακινήσεις και την επικοινωνία. Επιπλέον, η απόλυτη μοναρχία εγκαθίσταται εκ νέου σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες ενώ ταυτόχρονα, οι λαοί απαιτούν ισότητα και παραχώρηση δικαιωμάτων. Μέσα σε αυτό το ασταθές περιβάλλον, ο Στεντάλ και ο Ροΐδης καταφέρνουν να συγγράψουν δυο έργα σύμφωνα με το πνεύμα της εποχής το οποίο ήθελε τους πνευματικούς άντρες να παίρνουν τη θέση και να επιδίδονται σε μιαν άοπλη μάχη, έναν πνευματικό πόλεμο με σκοπό την αφύπνιση του λαού και την ανάδειξη των ανισοτήτων.

Από κοινωνικής άποψης, ο χρόνος κατά τον οποίο ο Στεντάλ και ο Ροΐδης συγγράφουν είναι μια περίοδος ανακατατάξεων στις οποίες και οι ίδιοι παλεύουν να προσαρμοστούν και εξαιτίας των οποίων ανακάλυψαν την ανάγκη να εκφραστούν και άρα να δημιουργήσουν τους δυο αυτούς ήρωες. Και οι δυο βρίσκονται σε μια μεταβατική κοινωνία με ένδοξο παρελθόν που καταλήγει σε ένα αργυρώνητο παρόν. Μετά τις επαναστάσεις, ο κόσμος προσγειώνεται σε έναν διαχειριστικό αστισμό που ετοιμάζεται για τη βιομηχανοποίηση, με την Εκκλησία να κατέχει έναν ιδιότυπο ρόλο. Η αστική τάξη, αφού εκμεταλλεύτηκε την επανάσταση των λαϊκών τάξεων για να ξεκαθαρίσει με τους ευγενείς στη Γαλλία και με τους Τούρκους στην Ελλάδα,

εκμηδενίζει το παρελθόν για να μπορέσει να το εκμεταλλευτεί, να το φέρει δηλαδή στα μέτρα της και να το εξαργυρώσει. Ο Ζυλιέν και η Ιωάννα διακατέχονται από μια φιλοδοξία που αντιπροσωπεύει το οικονομικό και κοινωνικό σύστημα του 19^{ου} αιώνα. Η φιλοδοξία τους γίνεται η χίμαιρά τους και τους πλαισιώνει με την επιδίωξη τίτλων και αξιωμάτων.

1.2 Το ύφος του Στεντάλ στο *Κόκκινο και το Μαύρο*

Ο Στεντάλ, ψευδώνυμο του Μαρί-Ανρί Μπελ με το οποίο υπέγραψε τη συλλογή από αναμνήσεις ταξιδιών και σκέψεις πάνω στο κυνήγι της ευτυχίας *Ρώμη, Νάπολη και Φλωρεντία*, είναι ένας μυθιστοριογράφος ο οποίος δεν εισχώρησε στον κόσμο της λογοτεχνίας παρά όταν ήταν 44 ετών με την *Αρμάνς*, το πρώτο του μυθιστόρημα. Πριν από αυτό, δεν είχε δημοσιεύσει παρά κάποιες σπουδές διαφόρων ειδών που δεν ήταν άλλο παρά ανθολογίες ή σκέψεις. Το *Κόκκινο και το Μαύρο* αποτελεί το δεύτερο μυθιστόρημά του, γραμμένο το 1830, χρονολογία όπου ο Στεντάλ ήταν 47 ετών.

Ονειροπόλος καθώς ήταν, είχε σαν σκοπό κατά τα νεανικά του χρόνια να γίνει μεγάλος ποιητής και δραματουργός. Ωστόσο, έδειξε δείγματα ρεαλισμού όταν αντιλήφθηκε ότι υπάρχει μια πραγματική ποίηση στην αντίληψη των άλλων και στην περιγραφή του καθημερινού και σύγχρονου κόσμου. Ο Στεντάλ βρίσκει μεγάλο ενδιαφέρον στην εξερεύνηση του εσωτερικού κόσμου των ανθρώπων και στην αναζήτηση και τη καταγραφή των σκέψεών του²¹.

Έτσι γίνεται, στο *Κόκκινο και το Μαύρο*, ο καθρέφτης του νεαρού Ζυλιέν Σορέλ. Το *Κόκκινο και το Μαύρο*, βάσει υποτίτλου, είναι *Χρονικό του 19^{ου} αιώνα και Χρονικό του 1830* με αυτόν τον τρόπο προσδιορίζει ότι όλα όσα περιγράφονται είναι αυτοβιογραφικά στοιχεία, όλα συνέβησαν και δεν υπάρχει καμία αμφιβολία για τα γεγονότα αυτά. Είναι αλήθεια ότι λίγα πράγματα έχει προσθέσει στην πλοκή, όμως έχει επιμελώς φροντίσει να αλλάξει τα ονόματα των πρωταγωνιστών και της πόλης όπου εκτυλίσσεται η αρχή της δράσης. Η ιστορία βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα, στα πρακτικά της δίκης της υπόθεσης Μπερτέ και ο Ζυλιέν δεν αποτελεί παρά την εξωτερική εμφάνιση του Αντουάν Μπερτέ, γιού ενός τεχνίτη με εύθραυστη υγεία, πρώην ιεροδιδάσκου, ο οποίος γίνεται δάσκαλος των παιδιών της οικογένειας Μισού ντε Λα Τουρ στην Μπράνγκ, έπειτα εραστής της κυρίας Μισού. Κυνηγημένος, βρίσκει μια θέση σε μια ευγενή οικογένεια την οποία χρειάζεται να εγκαταλείψει αφού σαγήνευσε την κόρη. Έξυπνος και φιλόδοξος, εξοργίζεται που δεν είναι

²¹ Βλ. Μ. Raimond, *Le roman depuis la Révolution*, Εκδόσεις Librairie Armand Colin, Παρίσι, 1978.

παρά «ένας δασκαλάκος με μισθό 200 φράγκων»²². Πικραμένος και τυφλός από ζήλια, εκδικείται πυροβολώντας κατά τη διάρκεια λειτουργίας εναντίον της κυρίας Μισού ντε λα Τουρ, η οποία όμως επιβιώνει. Καταδικασμένος σε θάνατο μετά από μια πολύκροτη δίκη, εκτελείται σε ηλικία μόλις 25 ετών²³. Ο Στεντάλ, βασιζόμενος σε αυτή τη δίκη, καταφέρνει να αναδείξει την τέχνη του μυθιστοριογράφου, να εμπλουτίσει αυτή την πραγματικότητα με τις προσωπικές του εμπειρίες.

Ο Στεντάλ στο δεύτερο μυθιστόρημά του, γίνεται ο ζωγράφος της γαλλικής κοινωνίας την περίοδο της Παλινόρθωσης. Το ύφος του ισορροπεί ανάμεσα στο λογοτεχνικό κίνημα του Ρομαντισμού ο οποίος βασιλεύει την περίοδο που συγγράφει, λόγω του λυρισμού και του συναισθήματος στο ύφος του, και τον Ρεαλισμό ο οποίος επικρατεί το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα. Χαρακτηρίζεται ρεαλιστής εφόσον βρίσκονται στο έργο του περιγραφές της ζωής του 1830 στην επαρχία και στο Παρίσι κι επειδή επιλέγει το θέμα του βιβλίου του από ένα γεγονός της επικαιρότητας. Αντιθέτως, ο παθιασμένος χαρακτήρας του Ζυλιέν και των άλλων ηρώων στο μυθιστόρημα έχουν ρομαντικά στοιχεία. Σύμφωνα με την Allé, «Ο Στεντάλ ψάχνει πάση θυσία να καταγράψει την πραγματικότητα όμως αυτή φιλτράρεται από την συνείδηση των χαρακτήρων»²⁴.

Ο Στεντάλ είναι ένας από τους πρώτους Γάλλους συγγραφείς που ενώνει το μυθιστόρημα και την σύγχρονη ιστορία. Εκφράζει την πραγματικότητα της εποχής του απορρίπτοντας την εξιδανίκευση της κοινωνίας, μιας κοινωνίας πολυτάραχης εφόσον η συγγραφή του *Κόκκινου και του Μαύρου* ξεκινάει την περίοδο της Παλινόρθωσης και τελειώνει τέσσερις μήνες μετά την Ιουλιανή Επανάσταση του 1830 αποφεύγοντας να αναφερθεί στο όνομα του μονάρχη που βασιλεύει μετέπειτα. Είναι σαφές πως το ύφος λειτουργεί ως ένδειξη κοινωνικής ταυτότητας και συμβαίνει ο συγγραφέας να προβάλλει τις ιδέες και τη ζωή του στο έργο του αυτό. Γίνεται το κάτοπτρο του 19^{ου} αιώνα, της ίδιας της εποχής του, όμως το μυθιστόρημά του, αν και χρονικό, δεν είναι ιστορικό,

²² J. Prévost, *L'affaire Berthet*, Εκδόσεις La Thébaïde, 2014, σελ. 592. "Il sera, quelques années encore, un petit précepteur à deux cents francs de gages."

²³Βλ. *Ibid*, Présentation de l'éditeur.

²⁴ A. Allé, *Le classique du mois, Le Rouge et le Noir de Stendhal*, 16 Ιουλίου 2014, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <https://maze.fr/litterature/07/2014/le-classique-du-mois-le-rouge-et-le-noir-de-stendhal/>: "Stendhal cherche bel et bien à retranscrire le réel mais la réalité est perçue à travers le filtre de la conscience des personnages."

παρόλο που παραπέμπει και σε συλλογή ιστορικών γεγονότων. Οι χαρακτήρες είναι φανταστικοί, όμως αφού ο Ζυλιέν παραπέμπει στον Μπερτέ, συνδέεται και με στοιχεία πραγματικά. Ζουν σε μια πόλη η οποία αναπαρίσταται με ρεαλισμό, όμοια με πραγματική στο πλαίσιο της μυθοπλασίας, την οποία όμως ο Στεντάλ δεν έχει επισκεφτεί ποτέ, οπότε οι περιγραφές του δεν αναφέρονται παρά σε υποκειμενικές αναμνήσεις τις οποίες θυμάται από την γενέθλια πόλη του: «Ο καθρέφτης τον οποίο διάλεξε ο Στεντάλ είναι τουλάχιστον παραμορφωτικός! Δεν μας αποκαλύπτει την αλήθεια, αλλά μια αναλογική πραγματικότητα, μια ψευδαίσθηση της πραγματικότητας η οποία, εν τέλει, αποδίδει υποκειμενικά την περίοδο εκείνη»²⁵. Ο συγγραφέας προσεγγίζει, προσλαμβάνει και ερμηνεύει την εποχή του.

Ο Στεντάλ, αν και μεγαλωμένος σε μια οικογένεια άκρως μοναρχική και αντιδημοκρατική, ήταν μεγάλος υπέρμαχος της δημοκρατίας, σε σημείο που σκανδαλωδώς είχε ανακοινώσει στον πατέρα του πως επιθυμούσε την ένταξη του στον στρατό προκειμένου να υπερασπιστεί τη δημοκρατία²⁶. Ωστόσο, όπως περιγράφει ο Crouzet: «Στο μέτρο στο οποίο ο Στεντάλ είναι ένας δημοκράτης συγγραφέας, με την έννοια της Πρώτης Δημοκρατίας, όχι της Δεύτερης ούτε της Τρίτης, δηλαδή ένας δημοκράτης ρωμαϊκός ή πλουταρχικός, υπάρχει στις παιδικές του εντυπώσεις, σε αυτές τις πρώτες στιγμές και στην ανάκτησή τους όπου βασίζει την συνέχειά του και την αποδοχή του, μια αντίθεση ανάμεσα στον ιερέα και τον στρατιώτη, ανάμεσα στην πίστη, την ταπεινότητα και την ηθική αριστεία· το αρσενικό, ο δυνατός κι ελεύθερος άνδρας, είναι στρατιώτης»²⁷. Ως θαυμαστής του Ναπολέοντα, βρίσκει άβολο να ζει σε μια κοινωνία που δεν τον ικανοποιεί και δεν του αρέσει. Ο Ζυλιέν του, «αν και γοητευμένος από τον ναπολεόντειο θρύλο, δεν ορκίζεται παρά στον Ταρτούφο τον οποίο εξιδανικεύει. Είναι επειδή, σύμφωνα με τον Στεντάλ, η

²⁵ I. Mimouni, dossier dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, Gallimard, Follioplus classiques, 2016, σελ. 575. "Le miroir que s'est choisi Stendhal est donc pour le moins déformant ! Il ne nous livre pas la réalité, mais une réalité analogue, une illusion de réalité qui, in fine, rend objectivement compte de la période."

²⁶ Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, éd. Béatrice Didier, Paris, Gallimard, collection Folio classique, 2012, p. 136.

²⁷ M. Crouzet, *Stendhal ou Monsieur Moi-même*, Flammarion, Paris, 1990, p.33-34. " Dans la mesure où Stendhal est un écrivain « républicain », au sens de la Première République, pas de la Deuxième, ni de la Troisième, c'est-à-dire un républicain romain ou plutarquien, il y a dans ses impressions d'enfance, dans ces premiers moments et leur reprise où il fonde sa continuité et sa légitimité, une opposition entre le prêtre et le soldat, entre la foi, l'humilité et la vertu ; le vir, l'homme fort et libre, est soldat. "

υποκρισία είναι η κυρίαρχη λέξη μιας κοινωνίας της οποίας ο ίδιος καταγγέλλει τα ελαττώματα»²⁸. Σκιαγραφεί τα ήθη αλλά και τα κρίνει με παρεμβάσεις στο κείμενό του όπως:

*Από την πτώση του Ναπολέοντα και μετά, η παραμικρή φιλοφρόνηση προς τη γυναίκα είχε αδυσώπητα εξοστρακιστεί από τα ήθη της επαρχίας. Οι απατεώνες αποζητούν αποκούμπι στην Αδελφότητα και η υποκρισία προόδευσε αλματώδως, ακόμα κι ανάμεσα στην φιλελεύθερη τάξη. Η ανία δυναστεύει τα πάντα. Δεν μένει άλλη απόλαυση από το διάβασμα ή την καλλιέργεια της γης.*²⁹

Σύμφωνα με τον Raimond, «Το μυθιστόρημα του Στεντάλ βασιζόταν σε γεγονότα και παρουσίαζε μια ζωντανή εικόνα των ηθών της εποχής του [...] Αυτό το χρονικό του 1830 ήταν ένα κατηγορητήριο. Σε περισσότερα από ένα σημεία, ο μυθιστοριογράφος παίρνει την ευθύνη των ραδιουργιών του Ζυλιέν και την απαξίωσή του για τους ανθρώπους σε μεγάλες θέσεις»³⁰. Ο ήρωας ζει κοντά με τον κλήρο και ανακαλύπτει τη δύναμή του. Όμως παρατηρεί επίσης και την αριστοκρατία η οποία περιλαμβάνει ανθρώπους ποιότητας μαζί και τσαρλατάνους, οι οποίοι κρύβουν με το χρήμα τη φτώχεια του πνεύματος και της καρδιάς τους. Συνεπώς, «ο συγγραφέας δεν γίνεται γραμματέας των ηθών της εποχής του όπως το γράφει ο Μπαλζάκ, αλλά ένας κριτής αμερόληπτος που ξεδιπλώνει την πικρή αλήθεια»³¹. Μεταμφιέζει την πένα του σε όπλο και δείχνει τις μεγάλες αντιθέσεις της εποχής του: ανάμεσα στο Παρίσι και την επαρχία, τους ευγενείς και τους αριστοκράτες, τους γιανσενιστές και τους ιησουίτες.

Η ιδιομορφία του *Κόκκινου και του Μαύρου* έγκειται επίσης στην επιλογή του τίτλου του που είναι το σημείο αφετηρίας για τη μελέτη του έργου. Τι είναι το

²⁸ I. Mimouni, ό. π., σελ. 578. "Pourtant fasciné par la légende napoléonienne ne jure qu'en Tartufe, dont il fait son modèle. C'est que, selon Stendhal, l'hypocrisie est le maître mot d'une société dont il dénonce les vices."

²⁹ Στεντάλ, σελ. 51.

³⁰ M. Raimond, ό. π., σελ.34. "Le roman stendhalien reposait sur des faits observés et présentait une image vivante des mœurs de son temps. [...] Cette chronique de 1830 était un acte d'accusation. En plus d'un endroit, le romancier reprend à son compte les railleries et les mépris de Julien pour les gens en place."

³¹ I. Mimouni, ό. π., σελ. 578. "L'écrivain réaliste n'a donc pas ici pour seule fonction de se faire «secrétaire des mœurs de son temps», comme l'écrit Balzac, il a moins l'œil du sociologue que la lucidité d'un juge intègre dévoilant l'âpre vérité."

Κόκκινο; Τι είναι το Μαύρο; Η αντίθεση των δυο χρωμάτων είναι η αρχή του. Για κάποιους το Κόκκινο είναι το χρώμα του πάθους, του αίματος, και το Μαύρο είναι χρώμα συνυφασμένο με τον θάνατο. Θα μπορούσε να είναι ένας τίτλος που προσδίδει στο έργο μια έννοια του τυχαίου. Η ζωή του Ζυλιέν είναι ένα αιώνιο ρίσκο, μια ανέλπιδη διαδρομή, βρίσκεται μονίμως στα πρόθυρα της καταστροφής εξαιτίας της μάταιης επανάστασής του εναντίον της μοίρας. Σύμφωνα με άλλους, το Κόκκινο αναπαριστά το Ναπολέοντα και τα στρατεύματά του ενώ το Μαύρο αναπαριστά την Εκκλησία, τη θρησκεία, το σκοτάδι και τις ίντριγκες κατά την περίοδο της Παλινόρθωσης. Το Μαύρο βρίσκεται παντού μέσα στο μυθιστόρημα. Ο κύριος ντε Ρενάλ παραγγέλνει να ράψουν στον Ζυλιέν ένα μαύρο κοστούμι, έπειτα, όταν ο Ζυλιέν φτάνει στο σεμινάριο, πρέπει να φορέσει το μαύρο ένδυμα του ιεροδιδάσκαλου. Το ίδιο το σεμινάριο περιγράφεται ως ένα μέρος σκοτεινό, ο σταυρός στην είσοδο του δωματίου του αβά Πιράρ είναι βαμμένος μαύρος, το ίδιο και τα μάτια του ίδιου του διευθυντή, που είναι:

*Μαύρα μάτια ικανά να τρομάξουν και τον πιο γενναίο*³².

Το σωφρονιστικού τύπου περιβάλλον του σεμιναρίου είναι σκοτεινό, βυθισμένο στο μαύρο και μόνο οι λίγες εικόνες από το εξωτερικό του είναι πολύχρωμες. Τα δυο αυτά χρώματα αποτελούν λοιπόν το δίλημμα του Ζυλιέν για το ποια καριέρα να ακολουθήσει. Ξεκινάει από το Μαύρο και μια εκκλησιαστική καριέρα και καταλήγει στο Κόκκινο με έναν στρατιωτικό τίτλο ευγενείας όταν ο μαρκήσιος ντε Λα Μολ του αποδίδει τον σταυρό κι έπειτα τον τίτλο υπολοχαγού των Ουσάρων. Επί της ουσίας ο Στεντάλ φτιάχνει έναν ήρωα τζογαδόρο ο οποίος: «*Στη ρουλέτα της ζωής, κάνει παιχνίδι και ποντάρει στο Μαύρο. Και στο Κόκκινο. Η μπίλια στο Πράσινο. Στο Μηδέν*»³³.

Όπως ο Εμμανουήλ Ροΐδης του οποίου οι συγγραφικές τεχνικές αναλύονται παρακάτω, έτσι και ο Στεντάλ παρεμβαίνει με την τεχνική του ειρωνικού στοιχείου στο κείμενό του και το χρησιμοποιεί για να προκαλέσει τον

³² Στεντάλ, σελ. 199.

³³ Κ. Μαργαρίτης, *Σημειώσεις από το περιθώριο, Το Κόκκινο και Το Μαύρο και Το Πράσινο: Γαλλική Ρουλέτα*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <https://www.diavasame.gr/page.aspx?itemID=SPG1987>

αναγνώστη ώστε να απολαύσει τον αφηγηματικό του σαρκασμό, με λογοπαίγνια, όπως στο σημείο:

*Τη στιγμή εκείνη ήταν πρόθυμος να πολεμήσει, πέρα για πέρα καλόπιστα, ακόμα και για την Ιερά Εξέταση*³⁴.

Στο αυθεντικό κείμενο, η φράση είναι: «*En cet instant, il se fût battu pour l'inquisition, et de bonne foi.*»³⁵, στην οποία ο συγγραφέας παίζει με την λέξη *foi* όπως περιγράφεται στο *Φιλοσοφικό Λεξικό* του Βολταίρου. Με τον ίδιο τρόπο τον προσκαλεί να αντιληφθεί την ειρωνεία στα λόγια του αβιά Μαλόν³⁶ ο οποίος φοβάται την εμφάνιση του ιερέα Σελάν «*Θα αιμαστώ κι εδώ και στη Μπεζανσόν αν παρουσιαστεί με τον κλήρο μου. Ένας γιανσενιστής, μεγαλοδύναμη Θεέ*»³⁷. Με αυτόν τον ειρωνικό τόνο, ο Στεντάλ ανακόπτει την αφηγηματική ροή εισάγωντας το βλάσφημο λόγο ενός αβιά, παρουσιάζοντας με τον τρόπο αυτόν τις προσωπικές του ιδέες για το διεφθαρμένο εκκλησιαστικό περιβάλλον. Έτσι και με κάποια από τα επιγράμματα, ο αναγνώστης πρέπει να είναι υποψιασμένος ώστε να αντιληφθεί την ειρωνεία, όπως στο κεφάλαιο 1,2, όπου κάτω από τον τίτλο *Ο ΔΗΜΑΡΧΟΣ* ακολουθούν λόγια του Α. Μπαρνάβ.

Η στενταλική διήγηση κρύβει ένα διαδραστικό παιχνίδι ανάμεσα στον συγγραφέα και τον αναγνώστη, το οποίο υποκινείται από τον ίδιο τον Στεντάλ και στο οποίο ο αναγνώστης δεν μπορεί να κάνει αλλιώς από το να ακολουθήσει. Ο Στεντάλ παρεμβαίνει στην αφήγησή του με μια πληθώρα σχολιασμών, όπως στο σημείο που σχολιάζει τον τρόπο που κλαδεύουν τα πλατάνια (1,2). Η Rush στη μελέτη της για το *Κόκκινο και το Μαύρο* αναφέρει πως: «*Το Κόκκινο και το Μαύρο ξυπνάει τις πνευματικές, αισθητικές και ηθικές ανησυχίες του αναγνώστη, καθώς το πεδίο δράσης του έργου είναι οριοθετημένο από τα ανθρώπινα ενδιαφέροντα. Ο Στεντάλ, μέσα από την πρωτότυπη δομή της σχέσης αναγνώστης-συγγραφέας, πετυχαίνει να γοητεύσει τον σύγχρονο αναγνώστη, τον μελλοντικό ακόμα και τον υποθετικό μέσα στο σύμπαν του Κόκκινου και του Μαύρου, χάρη στη ρητορική διαδικασία*

³⁴ Στεντάλ, σελ. 126.

³⁵ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Εκδόσεις Gallimard, Folio classique, Paris, 2000, σελ. 173.

³⁶ Ο αβιάς Μαλόν είναι Ιησουίτης.

³⁷ Στεντάλ, σελ. 116.

του σχολιασμού»³⁸. Αυτά τα σχόλια, είτε αφορούν –σχεδόν πάντα- στον ήρωα ή στους υπόλοιπους χαρακτήρες του κειμένου, μαρτυρούν την πρόθεση του συγγραφέα να μιλήσει και να συνδιαλεχθεί με τον αναγνώστη του. Με ένα τέτοιο, λοιπόν, τέχνασμα, ο Στεντάλ πυροδοτεί μια αντίδραση εκ μέρους του αναγνώστη για να διατηρήσει το ενδιαφέρον του ζωντανό, τέχνασμα που χρησιμοποιεί και ο Ροΐδης, όπως θα αναλυθεί παρακάτω. Τα σχόλια έχουν διπλό ρόλο. Χρησιμοποιούνται είτε για να επεξηγήσουν είτε για να κρίνουν την συμπεριφορά των χαρακτήρων. Ο Chatman³⁹ διαχωρίζει τα σχόλια σε δυο κατηγορίες: Τα σαφή και τα υπονοούμενα. Αν και τα υπονοούμενα σχόλια κρύβουν ειρωνεία, τα σαφή σε ένα μυθιστόρημα χωρίζονται σε τρεις υποκατηγορίες ανάλογα με το είδος τους: τα ερμηνευτικά σχόλια, όπου ο συγγραφέας εξηγεί την ουσία ή την σημασία ενός γεγονότος της ιστορίας, πληροφορεί για κάτι που δεν θα μπορούσε να γνωρίζει ο αναγνώστης όπως στο κεφάλαιο 7 του δεύτερου μέρους που ξεκινάει:

Ξεχάσαμε να πούμε πως, εδώ και έξι εβδομάδες, ο μαρκήσιος δεν έβγαινε από το σπίτι του γιατί είχε μια κρίση ποδάγρας⁴⁰.

Τα επικριτικά σχόλια που εκφράζουν την ηθική ή την σωστή άποψη πολλές φορές με ειρωνικό τρόπο, όπως στο κεφάλαιο του σεμιναρίου όπου διαβάζουμε:

Όλες οι πρώτες ενέργειες του καλού μας, που θεωρούσε τον εαυτό του τόσο προσεκτικό, ήταν, όπως η εκλογή του εξομολόγου, μια σειρά επιπολαιότητες⁴¹.

Τέλος, τα γενικά σχόλια που αναφέρονται σε εξωκειμενικά στοιχεία που ανήκουν στον πραγματικό κόσμο.

³⁸ J. Rush, *Le commentaire dans le Rouge et le Noir*, Paroles gelées, UCLA French Studies, 1983, σελ. 17. "Le Rouge et le Noir éveille les soucis intellectuels, esthétiques et moraux du lecteur, le champ d'activité de l'œuvre étant délimité par des intérêts d'ordre humain. Stendhal, à travers sa construction originale du rapport «implied author»- «implied reader», réussit donc à enjôler son lecteur contemporain, futur ou même hypothétique dans l'univers du Rouge et du Noir, et ceci, en grande partie, par le procédé rhétorique du commentaire."

Την έννοια του «implied author» εισήγαγε πρώτος ο Wayne C. Booth στο *The Rhetoric of Fiction*, (Chicago and New York, University of Chicago Press, second edition 1983).

³⁹ S. Chatman, *Story and discourse*, Cornell University Press, 1980, σελ. 228.

⁴⁰ Στεντάλ, σελ. 325.

⁴¹ *Ibid*, σελ. 207.

Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο για τη μελέτη του ύφους του Στεντάλ στο *Κόκκινο και το Μαύρο* είναι η διευθέτηση της έννοιας του χρόνου. Υπάρχει γραμμική διαδοχή επεισοδίων, δηλαδή το αφήγημα έχει χρονική ακολουθία χωρίς αναχρονισμούς. Σύμφωνα με τον Prévost: «Όλα συμβαίνουν λες και ο Στεντάλ είχε επιβάλει στον εαυτό του τον κανόνα να μην διηγηθεί ποτέ με πιο αργό ρυθμό από αυτόν της δράσης»⁴². Το *Κόκκινο και το Μαύρο* έχει μια ομοιόμορφη ροή δράσης. Ο Prévost σημειώνει επίσης ότι «Όταν ο συγγραφέας μιλάει εκ μέρους του, μπορεί να συντομεύσει. Έτσι για παράδειγμα, η αφήγηση της παιδικής ηλικίας του Ζυλιέν (το μόνο πισωγύρισμα του βιβλίου) όπου οι λίγες γραμμές μας δείχνουν τον Ζυλιέν στη μεραρχία. Κατά προτίμηση, κατά τη διάρκεια του έρωτα του Ζυλιέν με την κυρία ντε Ρενάλ ή της διαφωνίας του με τη Μαθίλδη, κάθε κεφάλαιο περιγράφει μια ημέρα· ανάμεσα στις σημαντικές ημέρες ή αυτές που παρουσιάζουν μια αλλαγή στην πλοκή, παρεμβαίνουν πιο σύντομα ημέρες με ανάλογη πλοκή. Είναι μια απλοποίηση που δεν εμποδίζει την έννοια της συνέχειας, αν αναπαράγει την αυθόρμητη επιλογή, την ταχύτητα και τη συνένωση ανάλογων στοιχείων στη μνήμη μας. Μερικές φορές, η δράση παίρνει έναν πολύ γρήγορο ρυθμό: για παράδειγμα οι πράξεις και οι σκέψεις του Ζυλιέν κάθε φορά που χρησιμοποιεί τη σκάλα. Είναι φυσικά στον διάλογο όπου η ταχύτητα της δράσης είναι ακριβώς η ίδια με αυτή της αφήγησης. Επίσης χρειάζεται τα περιφερειακά στοιχεία του διαλόγου να ακολουθήσουν πάνω κάτω τον ίδιο ρυθμό»⁴³.

Το *Κόκκινο και το Μαύρο* είναι ένα μυθιστόρημα που διατηρεί τη ροή του και δεν αφήνει τον αναγνώστη να αναρωτηθεί σχετικά με την έννοια του χρόνου της διήγησης μέσα στο βιβλίο. Τα γεγονότα εναλλάσσονται και η πλοκή εξελίσσεται μέσα από την οπτική γωνία του πρωταγωνιστή. Ο Ζυλιέν είναι

⁴² J. Prévost, préface dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, ό. π., σελ. 21. "Tout se passe comme si Stendhal s'était imposé la règle de ne jamais conter plus lentement que l'action ne se déroule."

⁴³ *Ibid*, σελ. 20- 21. "Quand l'auteur conte en son propre nom, il peut abrégé. Ainsi par exemple le récit de l'enfance de Julien (seul retour en arrière du livre) ou les quelques lignes qui nous montrent Julien au régiment. De préférence, pendant l'amour de Julien pour Mme de Rênal ou durant sa lutte avec Mathilde, chaque chapitre prend une journée ; entre les journées importantes ou qui marquent quelques changements dans l'intrigue, sont évoquées plus brièvement les journées qui leur ressemblent. C'est une simplification qui ne nuit pas à l'impression de continuité, si elle reproduit bien le choix spontané, la promptitude et la fusion d'éléments analogues dans notre souvenir. Parfois l'action prend un rythme fort rapide: par exemple les actes et pensées de Julien sur ses diverses échelles. C'est naturellement dans le dialogue que la vitesse de l'action est exactement la même que celle du récit. Aussi faut-il que les environs du dialogue restent à peu près au même rythme."

πανταχού παρών, τίποτα δεν προβάλλεται, δεν εξηγείται παρά μέσα από το δικό του πρίσμα. Αυτό που ο συγγραφέας δείχνει, ο αναγνώστης το μεταφέρει στην οπτική του πρωταγωνιστή⁴⁴. Το καθετί και όλα τα γεγονότα μας παρουσιάζονται μέσα από την οπτική του Ζυλιέν και, στις σπάνιες περιπτώσεις όπου άλλοι χαρακτήρες βυθίζονται στις προσωπικές τους σκέψεις, δεν έχουν υπόσταση παρά μέσα από το βλέμμα του ίδιου του Ζυλιέν, με τον τρόπο που τους κρίνει και τους υπολογίζει. Γι' αυτόν τον λόγο ο Στεντάλ έχει τοποθετήσει τον Ζυλιέν παντού μέσα στην αφήγηση. Είναι συνεχώς παρών και δεν εγκαταλείπει τη θέση του παρά για ελάχιστα λεπτά, για να αφήσει τους άλλους χαρακτήρες να υπερασπιστούν τους εαυτούς τους, να εξηγήσουν τη συμπεριφορά τους. Ο Στεντάλ έχει δημιουργήσει έναν ήρωα ο οποίος εξελίσσεται στην ιστορία μέσω της γνώσης που αποκτά και μέσω της αυτογνωσίας που επέρχεται σαν φυσικό επακόλουθο των επιλογών του, διαγράφοντας τη δική του πορεία.

Στον Raimond διαβάζουμε: *«Το μυθιστόρημα έχει χωριστεί σε δυο βιβλία: Καθένα περιλαμβάνει ένα συναισθηματικό επεισόδιο. Στο τέλος του πρώτου, η διαμονή του Ζυλιέν στο σεμινάριο είναι σαν ένα καταφύγιο που του επιτρέπει να συλλογιστεί. Στο τέλος του δεύτερου, το επεισόδιο της φυλακής του προσφέρει την ευκαιρία μιας υπέρτατης περισυλλογής πριν το θάνατο. Το Κόκκινο και το Μαύρο καταπιάνεται εξίσου με αφηγηματική ευελιξία όσο και με αυστηρότητα στη γενική αντίληψή του»*⁴⁵. Το έργο αυτό είναι πάνω απ' όλα ένα μυθιστόρημα μαθητείας, ένα *bildungsroman*⁴⁶ του Ζυλιέν Σορέλ όπου ο συγγραφέας του τον έπλασε έτσι ώστε να εξελίσσεται και να μαθαίνει κάθε μέρα μέσα από τις πράξεις και τα λάθη του. Ο Ζυλιέν έχει μια πορεία που τον μεταφέρει από την παιδική στην ενήλικη ζωή. Κατά τη διάρκεια της πορείας του προς τη γνώση

⁴⁴ Βλ. Μ. Raimond, *ό. π.*, σελ. 37.

⁴⁵ Idem. "Le roman est divisé en deux livres: chacun d'eux comporte un épisode sentiment. A la fin du premier, le séjour de Julien au séminaire est comme une retraite qui lui permet de faire réflexion. A la fin du second, l'épisode de la prison lui offre l'occasion d'un suprême recueillement avant la mort. Le Rouge et le Noir bénéficie d'autant de souplesse dans la conduite du récit que de rigueur dans la conception générale."

⁴⁶ Μ.Η. Abrams, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, Μετάφραση Γ. Δεληβοριά – Σ. Χατζηιωαννίδου, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2005, σελ. 291. «Τα *Bildungsroman* και *Erziehungsroman* είναι γερμανικοί όροι που σημαίνουν «μυθιστόρημα διάπλασης» ή «μυθιστόρημα μαθητείας». Το θέμα των εν λόγω μυθιστορημάτων είναι η διαμόρφωση του πνεύματος και του χαρακτήρα του πρωταγωνιστή, καθώς μέσα από διάφορες εμπειρίες —και συχνά μέσα από μια πνευματική κρίση— περνά από την παιδική ηλικία στην ωριμότητα, ένα στάδιο στο οποίο συχνά συνειδητοποιεί κανείς την ταυτότητα και το ρόλο του στον κόσμο».

και την επίγνωση, ο Ζυλιέν ακολουθεί πρότυπα όπως ο Ναπολέον, όπως για παράδειγμα στο παρακάτω σημείο:

Μερικά πράγματα που ο Ναπολέοντας λέει για τις γυναίκες, και πολλές στιχομυθίες για την αξία των μυθιστορημάτων που ήταν της μόδας στα χρόνια της βασιλείας του, του ξύπνησαν για πρώτη φορά μέσα του σκέψεις που οποιοσδήποτε άλλος νέος της ηλικίας του θα είχε κάνει από καιρό⁴⁷.

ή ο Δάντων:

Ήταν τόσο συνεπαρμένος από τον θαυμασμό του για τις μεγάλες αρετές του Δαντών, του Μιραμπώ [...]»⁴⁸

Στην πορεία του βασίζεται σε καθοδηγητές που τον αναλαμβάνουν εκ περιτροπής, αρχικά ο γέρο-χειρουργός ο οποίος του κληροδοτεί τα *Απομνημονεύματα της Αγίας Ελένης*, έπειτα ο αβάς Σελάν που του μαθαίνει τα λατινικά και τη *Βίβλο*, και σε ευεργέτες όπως ο μαρκήσιος ντε Λα Μόλ ο οποίος του δίνει το όνομα ντε Λα Βερναί και τον προικίζει με γη και εισόδημα.

Συνοπτικά, ο Στεντάλ είναι δημιουργός ενός ψυχολογικού μυθιστορήματος καθώς δεν παραμελεί να περιγράψει τα συναισθήματα, τις σκέψεις και τους εσωτερικούς μονόλογους των χαρακτήρων σε α' πρόσωπο, τόσο λεπτομερώς ώστε δίνει την εντύπωση ότι τους βάζει να ξαπλώσουν στην πολυθρόνα του ψυχαναλυτή την ώρα που παρεμβαίνει μέσω της αφήγησης, αφήνοντας όμως χώρο να ακουστεί η πλευρά των χαρακτήρων. Τα προβλήματα που αντιμετωπίζει ο Ζυλιέν δεν αντιμετωπίζονται παρά κατόπιν ενός εσωτερικού διαλογισμού. Ο Στεντάλ δημιούργησε έναν ήρωα επαναστάτη, εραστή, δολοφόνο και, τελικά, έναν άνθρωπο που πεθαίνει ευτυχισμένος.

Ο Στεντάλ, ο οποίος ξεκίνησε τη μυθιστορηματική παραγωγή του αργά, κατάφερε να ανέλθει στη λογοτεχνική κλίμακα με ένα μεγαλόπρεπο έργο, στο οποίο κατάφερε να περιγράψει την πραγματικότητα της εποχής του αναμειγνύοντας την τέχνη με την πραγματικότητα. Ως ιδιαίτερος άνθρωπος, ταξιδευτής και ονειροπόλος, παραχωρεί στο *Κόκκινο και το Μαύρο* μια μεγάλη θέση στον έρωτα, όπως ακριβώς έκανε και στην πραγματική του ζωή. Το

⁴⁷ Στεντάλ, σελ. 61.

⁴⁸ *Ibid*, σελ. 355.

χρονικό στο οποίο θέλησε να φανερώσει την «πικρή αλήθεια» είναι ο καθρέφτης της ζωής του, της πραγματικότητάς του, όπου ο Ζυλιέν είναι ο άλλος εαυτός του δημιουργού του. Διακατέχεται από κοινό μίσος και αγάπη με το δημιουργό του, μοιράζονται οι δυο τους μια ζωή σχεδόν κοινή. Εκεί όπου δεν μπορεί να φτάσει ο ένας, επεμβαίνει ο άλλος και συνεχίζει, σαν ένα εγώ πραγματικό και ταυτόχρονα πλασματικό, με τρόπο ώστε ο αναγνώστης να βλέπει τα γεγονότα μέσα από το βλέμμα του ίδιου του ήρωα.

Ο Στεντάλ δημιούργησε έναν πολυσύνθετο ήρωα, τον οποίο αγκαλιάζει και προστατεύει με την αφηγηματική του τεχνική, καθώς δεν τον αφήνει εκτεθειμένο αλλά πάντα εξασφαλίζει σε αυτόν τα μέσα επίτευξης των στόχων του, όπως το σκοτάδι που κρύβει από την κυρία Ντερβίλ τα πρώτα αγγίγματα των εραστών, ή την ιδιοφυή ιδέα του Ζυλιέν να εγγράψουν στο βιβλιοπωλείο το όνομα του πιο παρακατιανού υπηρέτη προκειμένου να έχει ο ίδιος την ελευθερία να δανείζεται όποια βιβλία επιθυμεί. Οι σκέψεις και οι εσωτερικοί μονόλογοι του Ζυλιέν, της Μαθίλδης, της κυρίας ντε Ρενάλ είναι λόγια του συγγραφέα που χειρίζεται με τόση επιδεξιότητα που δύσκολα μπορούμε να τα διαχωρίσουμε από τους χαρακτήρες. Οτιδήποτε συμβαίνει κατά τη διάρκεια της αφήγησης είναι βασισμένο στην οπτική του Ζυλιέν που βρίσκεται περιορισμένος στο παρόν της χωροχρονικής του αντίληψης. Μέσω του υποκειμενικού ρεαλισμού, το παρόν του ήρωα εναρμονίζεται με το παρόν του αναγνώστη και γίνεται κοινό. Το μέλλον είναι αβέβαιο γιατί είναι ο ίδιος ο ήρωας αυτός που φτιάχνει το δικό του, προσωπικό μέλλον. Δημιουργώντας ένα περιορισμένο πεδίο, ο Στεντάλ δεν παραμελεί τους δευτερεύοντες χαρακτήρες αλλά στρέφει την οπτική γωνία προς τον κεντρικό του ήρωα, τον Ζυλιέν, όχι επειδή αυτός είναι το κέντρο της αφήγησης αλλά επειδή πάντα, μέσω εκείνου βλέπουμε τους υπόλοιπους. Ο Ζυλιέν περιγράφεται εκ των έσω, διεισδύουμε στη συμπεριφορά και στους τρόπους του και ταυτιζόμαστε. Σύμφωνα με τον Pouillon, στο *Κόκκινο και το Μαύρο* υπάρχει η οπτική γωνία του «μαζί» (la vision «avec»), η οποία «ρίχνει την καρδιά του υποκειμένου που συναισθάνεται (...) προς το αντικείμενο του συναισθήματος»⁴⁹ ή διαμορφώνει, αρχόμενη από τη «θέση ύπαρξης» του χαρακτήρα που βλέπει, στην προκειμένη περίπτωση

⁴⁹ J. Pouillon, *Temps et Roman*, Gallimard, Paris, 1946, σελ. 64-65. "[La vision «avec»] jette le coeur du sujet sentant [...] vers l'objet du sentiment."

του Ζυλιέν, ένα μυθιστόρημα που δίνει προτεραιότητα στην ανάλυση. Οι σκηνές και οι εικόνες στο *Κόκκινο και το Μαύρο* είναι τόσο ρεαλιστικές, περιγράφονται με μια φαντασία η οποία δεν υπερβάλλει αλλά αγγίζει την πραγματικότητα όπως αυτή γίνεται αντιληπτή από τον Ζυλιέν. Με τα σπινθηροβόλα μάτια της νεότητας και της φιλοδοξίας του, ρίχνει μια ματιά σε όλα όσα τον περιβάλλουν, μια ματιά αφελή και ταυτόχρονα ρεαλιστική. Μέσα από αυτό το βλέμμα, ο κόσμος του Ζυλιέν ανοίγεται στον αναγνώστη ο οποίος, θαμπωμένος από το βάθος ενός νέου άντρα, διαβάζει ένα μυθιστόρημα το οποίο περνάει από μπροστά του σαν ταινία.

1.3 Το ύφος του Εμμανουήλ Ροΐδη στην *Πάπισσα Ιωάννα*

Πλήθος μελετών έχουν υπάρξει σχετικά με το ιδιαίτερο και πρωτότυπο ύφος γραφής του Ροΐδη. Ένα ύφος ζωντανό με καυστική σάτιρα που εκφέρεται μέσα από τις μεταφορές και τις συγκρίσεις. Η *Πάπισσα Ιωάννα* είναι το έργο που προσέφερε στο συγγραφέα του την ευχαρίστηση να εκφραστεί ελεύθερα, να βρει τα κατάλληλα μέσα και εργαλεία, γλωσσικά και λογοτεχνικά, για να επιβληθεί στην εποχή του και στις επικρατούσες πεποιθήσεις, προάγοντας την τεχνική του σε μια *τέχνη της πολεμικής*⁵⁰.

Ο Ροΐδης, αν και βαπτισμένος χριστιανός, θέλει να προβάλλει τη διαφθορά της εκκλησίας και να αφυπνίσει τους αναγνώστες για τα δεινά της εποχής του τα οποία θεωρεί άκρως ενοχλητικά: τη θρησκεία, την πολιτική και την κοινωνία του 19^{ου} αιώνα. Για τον Ροΐδη, η ζωή της Ιωάννας είναι ένα παιχνίδι μεταμορφώσεων και παρενδυσίας. Ένα καρναβάλι στο οποίο άθελά μας συμμετέχουμε ως αναγνώστες μέσα από τις σελίδες που διαβάζουμε. Όπως ένα καρναβάλι ασκεί κριτική στην κοινωνία της εκάστοτε εποχής, τέτοιος είναι και ο σκοπός του συγγραφέα. Φοράει μια μάσκα στο μυθιστόρημά του και το μεταμορφώνει σε ιστορική μελέτη, ώστε να αποδώσει τον κατάλληλο στόμφο κι έτσι να γίνει πιο πειστικό.

Το ερώτημα που εγείρεται πολύ νωρίς είναι αν η *Πάπισσα Ιωάννα* θα πρέπει να θεωρείται μυθιστόρημα, δηλαδή αν θα χρειαστεί να λάβουμε ως δεδομένο πως όσα γράφονται είναι προϊόν μυθοπλασίας. Ήδη από την πρώτη σελίδα του βιβλίου, ο συγγραφέας δεν δέχεται αυτό τον ισχυρισμό. Είναι μια μεσαιωνική μελέτη:

*Εις τον ιστορικόν τούτον κανόνα υποτασσόμενος σπεύδω κι εγώ να εκθέσω, ίνα μη κατηγορηθώ ως ιδιότροπος τυμβωρύχος, τίνι τρόπω έτυχε να ταράξω την ανάπαυσιν της από τοσούτων αιώνων κεκοιμημένης εν ειρήνη Παπίσσης Ιωάννας*⁵¹.

⁵⁰ Βλ. Δ. Δημητρούλης, *Ο Εμμανουήλ Ροΐδης και η τέχνη της πολεμικής*, Χάρτης, δίμηνο περιοδικό για την Λογοτεχνία και τις Τέχνες, τεύχος 15, Αθήνα, Απρίλιος 1985, σελ. 266.

⁵¹ Ε. Ροΐδης, σελ. 3.

Με τα λόγια αυτά, ο Ροΐδης μετατρέπεται περιπαικτικά σε ιστορικό προκειμένου να «χτυπήσει» το ιστορικό μυθιστόρημα της εποχής του, και ανακοινώνει πως ακολουθώντας το παράδειγμα των αρχαίων ιστορικών που ξεκινούν τα έργα τους εξηγώντας τους λόγους για τους οποίους αποφάσισαν να γράψουν, έτσι κι εκείνος, θα μας διηγηθεί την ιστορία της Ιωάννας αναλύοντας αρχικά το λόγο που τον ώθησε να το κάνει. Ωστόσο, ταυτόχρονα απομακρύνεται από τους αληθινούς ιστορικούς λέγοντας πως εκείνος, αντιθέτως, αντί να μετρήσει τόσες σελίδες και να μάθει πλήθος πληροφοριών πολλές φορές άχρηστων, κράτησε μονάχα αυτό που τον ενδιαφέρει για την αφήγηση της ιστορίας του:

Εις την ερώτησιν ταύτην δύναται ν'αποκριθή μόνος ο εξ επαγγέλματος ιστορικός [...] εφιλοτιμήθην να μη ελαττωθώ αυτών τουλάχιστον κατά την ιστορικήν ακρίβειαν⁵².

Παρόλα αυτά, το ίδιο το βιβλίο μαρτυράει πως για ποικίλους λόγους δεν αποτελεί μια ιστορική μελέτη. Αρχικά, η ιστορικότητα δεν χρησιμεύει παρά μόνο ως φόντο όπου εκτυλίσσεται η ιστορία της ηρωίδας. Αυτό που ενδιαφέρει και ξεχωρίζει είναι η ζωή της Ιωάννας, οι περιπέτειές της, οι έρωτές της και οι δολοπλοκίες της προκειμένου να εκπληρώσει τη φιλοδοξία της. Με τον ίδιο τρόπο που γίνεται και στα ρομαντικά μυθιστορήματα, όταν περιγράφονται στο έργο στιγμές προσωπικές των ηρώων, η τύχη και η μοίρα τους, έτσι ακριβώς συμβαίνει και στην *Πάπισσα*. Δεύτερον, ο Ροΐδης θέλει τόσο έντονα να παρουσιάσει τη διαφθορά που επικρατεί στους εκκλησιαστικούς κύκλους και το κάνει στο έπακρον, με έναν τρόπο απόλυτο και σκληρό που στην πραγματική ζωή δεν συναντάται. Τρίτον, ο συγγραφέας δεν παίρνει την κατάλληλη απόσταση από τα γραφόμενα, όπως κάνει ένας πραγματικός ιστορικός κατά την αφήγηση ιστορικών γεγονότων. Πριμοδοτεί την ηρωίδα και τους εραστές της και κρίνει τα γεγονότα χωρίς την κατάλληλη διαύγεια και διαφάνεια και έτσι ο ρόλος του ως ιστορικός/αφηγητής δεν περιορίζεται στην παρουσίαση της ιστορικότητας της Ιωάννας αλλά θεωρώντας το ως προσωπική επίθεση, την υποστηρίζει, την προστατεύει και δικαιολογεί τις πράξεις της.⁵³ Έτσι το μυθιστόρημα, σύμφωνα με τον Παπαθεοδώρου

⁵² Ε. Ροΐδης, σελ. 11.

⁵³ Βλ. Ε. Ρούσσο, *Ο μύθος της Πάπισσας*, Συριανά Γράμματα, εξαμηνιαίο περιοδικό, τεύχος 25, Ιανουάριος 1994.

«συστήνεται με όρους ιστορίας αλλά η ιστορική εξακρίβωση υπονομεύεται από το μεταφορικό λόγο»⁵⁴.

Ο Εμμανουήλ Ροΐδης, από την εμφάνισή του κιάλας στο φιλολογικό στερέωμα και επί σαράντα χρόνια πορείας στα ελληνικά γράμματα, δεν παύει να εκπλήσσει τους αναγνώστες του και να αφήνει το σημάδι του στα λογοτεχνικά κινήματα της εποχής του χάρη στο προοδευτικό του ύφος. Όπως λέει ο Δ. Δημητρούλης: «Το ύφος είναι το κύριο όπλο του Ροΐδη, η ποιότητά του που δεν μπορεί να αντικατασταθεί και που σημάδεψε τα ελληνικά γράμματα. Είναι η σπάνια στιγμή όπου η ελληνική γλώσσα έχει τέτοια σαφήνεια, χάρη και φινέτσα»⁵⁵. Αυτό που τον διακρίνει από τους άλλους συγγραφείς της εποχής του δεν είναι παρά ο τρόπος με τον οποίο χειρίζεται τους τύπους της γλώσσας και κυρίως η σκέψη του ότι «γράφω» είναι ένα ιδεολογικό εργαλείο για να κρίνει την κοινωνία, την παιδεία και την πνευματική ζωή της Ελλάδας στην εποχή εκείνη⁵⁶.

Μέσα στην ιστορία της Ιωάννας, ο Ροΐδης βρίσκει ένα πρόσφορο έδαφος για να κρίνει την Εκκλησία. Σύμφωνα με τον Μάριο Βίτσι: «Τα χρόνια που έζησε στη Γένοβα κατά τη διάρκεια της Επανάστασης του 1848 του πυροδότησαν συναισθήματα αντικκλησιαστικά και αντισυμβατικά»⁵⁷. Συνεπώς, όταν αφηγείται την περίπτωση κατά την οποία έμαθε για την ιστορία της ανόδου μιας γυναίκας στον παπικό θρόνο, αναφέρεται επίσης στην απρεπή συμπεριφορά και στα ατοπήματα άλλων παπών του παρελθόντος:

*Εκτυλίσσων της παπικής ιστορίας τα ρυπαρώτερα φύλλα και παν όνειδος και πάσαν κηλίδα εκείθεν συλλέγων κατέπτυνεν ως εχίδνης σύελον εις το πρόσωπον του πτωχού ιερέως [...] ως θέλουσιν οι χρονογράφοι*⁵⁸.

⁵⁴ Γ. Παπαθεοδώρου, *Η αμαρτωλή Ιωάννα και το σκάνδαλο της γραφής*, Νέα Εστία, μηνιαίο περιοδικό, τόμος 156, τεύχος 1772, Νοέμβριος 2004, σελ. 614.

⁵⁵ Δ. Δημητρούλης, *Οι κριτικοί και η ποίηση: η σύγκρουση Εμμανουήλ Ροΐδη- Αγγελου Βλάχου*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Αθήνα 1984, σελ. 71.

⁵⁶ Βλ. Δ. Δημητρούλης, *Ο Εμμανουήλ Ροΐδης και η τέχνη της πολεμικής*, ό. π.

⁵⁷ Μ. Βίτσι, *Ιστορία της σύγχρονης Λογοτεχνίας*, Μετάφραση Μ. Ζορμπά, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 2003, σελ. 282.

⁵⁸ Ε. Ροΐδης, σελ. 6.

Ακούει την ιστορία της Ιωάννας εν μέσω μιας λεκτικής διαμάχης ενός αβά κι ενός δημοσιογράφου σε ένα κελάρι την ώρα που μαίνεται ο βομβαρδισμός της Γένοβας. Για αυτή τη σκηνή της ιστορίας ο Βουρνάς σημειώνει: «Ο Ροΐδης στα πρόσωπα του δημοσιογράφου και του αβά βάζει αντιμέτωπα τα δημοκρατικά ιδανικά με τη συντήρηση της παπικής εκκλησίας και το φεουδαρχισμό. Από τη μια μεριά ο γέρο- δημοσιογράφος, ο μαχητής των ατομικών ελευθεριών στις επάλξεις του δημοκρατικού τύπου, κι από την άλλη η καθολική εκκλησία, η σύμμαχος των Αυστριακών και του δεσποτισμού»⁵⁹. Για τον Ροΐδη τα εκκλησιαστικά ζητήματα είναι συνδεδεμένα με τα κοινωνικά και έχοντας ως σκοπό να περιγράψει και τα δυο, να τα στηλιτεύσει χωρίς να τα εξωραΐσει, παρουσιάζει τον εκκλησιαστικό χώρο σε μια δομή όμοια με αυτή της κοινωνίας στην οποία ζει, δηλαδή έναν κόσμο βυθισμένο στο χάος, στη διαφθορά και στην εκμετάλλευση. Ο Ροΐδης είναι ένας άνθρωπος ο οποίος «δεν αρνείται την πατρίδα του, αρνείται την κοινωνία που έχει μπροστά του. Νιώθει ξένος με αυτό που βλέπει να γίνεται η Ελλάδα ως κρατική υπόσταση [...] Αρνείται να συμβιβαστεί με τις αγκυλώσεις της ελληνικής κοινωνίας ή να ενδώσει σε κατεστημένες προσδοκίες. Εξακολουθεί να προσφέρει, για εκείνους που διεκδικούν μιαν άλλη, ανύπαρκτη, Ελλάδα, το καλύτερο παράδειγμα: να κρατάς πάντα τον καθρέφτη της αυτοεξέτασης μπροστά σου και να καλλιεργείς τον κήπο της αυτογνωσίας για να μην υποκύψεις στα είδωλα του πτωχαλαζονικού αυτοθαυμασμού»⁶⁰.

Ο ειρωνικός τόνος είναι διάχυτος στο έργο. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τη ειρωνία ενώ ταυτόχρονα «συμπάσχει με την ηρωίδα του και προς το τέλος υπογραμμίζει το τραγικό του θανάτου της»⁶¹. Ως εργαλείο, η σάτιρα έχει έναν διπλό ρόλο και λειτουργία, και όπως επισημαίνει η Γεωργαντά: «Η σάτιρα του Ροΐδη είναι επιθετική διαμαρτυρία. Εδράζεται σε οργή και οδύνη, είναι γέλιο και κλάμα ταυτόχρονα. Αποτελεί απόδειξη της συναισθηματικής εμπλοκής του, όχι

⁵⁹ Τ. Βουρνάς, Δοκίμια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και Ιστορίας, Εκδόσεις Πυξίδα, Αθήνα, 1956, σελ. 46.

⁶⁰ Δ. Δημητρούλης, *Ο Αταίριαστος, Εγκώμιο για τον Εμμανουήλ Ροΐδη*, The Athens Review of Books, τεύχος 72, Απρίλιος 2016, σελ. 28.

⁶¹ Π. Δ. Μαστροδημήτρης, *Η αισθητική της ιστορίας στην Πάπισσα Ιωάννα του Εμμανουήλ Ροΐδη*, Νέα Εστία, μηνιαίο περιοδικό, τόμος 156, τεύχος 1772, Νοέμβριος 2004, σελ. 596.

εκδήλωση περιφρόνησης προς την ελληνική κοινωνία»⁶². Μια ιστορία ή καλύτερα μια μελέτη του παρελθόντος υπονοεί ότι είναι βασισμένη σε βιβλία και χειρόγραφα, τα οποία ο Ροΐδης διακηρύσσει πως έχει μελετήσει και κατά κάποιον τρόπο αντιγράψει. Στο τέλος της εισαγωγής, προκαλεί αυτούς που τον κρίνουν καθώς και τους ίδιους τους αναγνώστες του να μιμηθούν το παράδειγμά του και να κρίνουν το έργο του βάσει γεγονότων και όχι σύμφωνα με λόγια που πλανώνται στον αέρα και τα οποία αμφισβητούν την ηθική του συγγραφέα:

Πάντα τα ανωτέρω εξέθεσα προς αποφυγήν παρεξηγήσεων και ουχί βεβαίως προς δικαιολογίαν του βιβλίου, όπερ παραδίδω εις την επιείκειαν των αναγνωστών· τοις δε κριτικοίς ενθυμίζω ότι εν αυτώ πράγματα μόνον περιέχονται και γεγονότα στηριζόμενα εις μαρτυρίας αναμφισβητήτους· ώστε οι ορεγόμενοι να επικρίνωσι «res et non verba» πρέπει κακείνοι να μεταχειρισθώσιν· αι δε άόριστοι και αστήρικτοι διαμαρτυρήσεις εν ονόματι της ηθικής, ηθικότητος, ηθικοποιήσεως ή όπως άλλως καλούσι το πράγμα αι ημέτεραι εφημερίδες, ου μόνον δε σημαίνουσι τίποτε, αλλά και ενθυμίζουσι την φράσιν του Άγγλου ποιητού, καθ'όν, μόνον οι ανήθικοι ομιλούσι περί ηθικής⁶³.

Επιθυμεί να λάβουν στα σοβαρά την ιστορία του, να της δώσουν την πρέπουσα σημασία όπως έπραξε και ο ίδιος εστιάζοντας στα λόγια του δημοσιογράφου ο οποίος του είχε αποκαλύψει την κρυμμένη από την εκκλησία ιστορία.

Ο Εμμανουήλ Ροΐδης, διατεινόμενος πως έχει κάνει μια ενδελεχή μελέτη σε χειρόγραφα και βιβλία του Μεσαίωνα, επιθυμεί να αποκαλύψει όλα όσα έμαθε στους αναγνώστες του με την αναγέννηση της ιστορίας της πρώτης γυναίκας από απαρχής κόσμου που κατάφερε να γελοιοποιήσει την Καθολική Εκκλησία, παρεισδύοντας στα πιο καλά φυλασσόμενα δωμάτιά της. Για να πείσει το κοινό του για την αλήθεια των λόγων του, καταφεύγει στην καταγραφή πλήθους παραπομπών, αναφορών και υποσημειώσεων. Οι σημειώσεις αυτές, πέραν από μια απλή καταγραφή πηγών, δίνουν στο κείμενο την ουσία της διακειμενικότητας, μετατρέποντάς το σε ζωντανό οργανισμό ο οποίος αποκτά

⁶² Α. Γεωργαντά, *Διαβάζοντας τον Ροΐδη, Τολμηρές σκέψεις και σοφοί στοχασμοί*, The Athens Review of Books, τεύχος 72, Απρίλιος 2016, σελ. 38.

⁶³ Ε. Ροΐδης, σελ. 17.

υπόσταση μόνο μέσω ή και με τη βοήθεια άλλων βιβλίων και κειμένων, με τα οποία συνυπάρχει και αλληλοσυμπληρώνεται.

Στο κείμενο της *Πάπισσας* παρατηρούνται δυο ειδών σημειώσεις: οι υποσημειώσεις στο κάτω μέρος της σελίδας και εκείνες του τέταρτου μέρους, το οποίο τιτλοφορείται «*Σημειώσεις*» και το οποίο είναι αποκομμένο από το κυρίως σώμα του μυθιστορήματος⁶⁴. Η Μ. Κακαβούλια τονίζει πως μέσω αυτών των σημειώσεων, ο Ροΐδης είτε αναφέρεται σε έργα αρχαίων συγγραφέων, είτε υπάρχει μια αυτοαναφορικότητα, εφόσον μια σημείωση μπορεί είτε να αναφέρεται σε κάποιο άλλο κομμάτι ή παράγραφο της εισαγωγής, των προλεγομένων ή των σημειώσεων, είτε να έχει χαρακτήρα από-συμπληρωματικό, δηλαδή το ίδιο το κείμενο αυτοαναιρείται και αυτοκαταστρέφεται. Σύμφωνα με την Κακαβούλια «*η πολλαπλή, πρωτότυπη και παιχνιδιάρικη αυτή χρήση της σημείωσης στην Πάπισσα έρχεται εκτός των άλλων και σε πλήρη αντίθεση με τις δοξασίες της εποχής που ήθελαν το κείμενο αυτοδύναμο οργανικό σύνολο και το έργο τέχνης αισθητικό αντικείμενο με αυθύπαρκτη καθαρότητα*»⁶⁵.

Ωστόσο, η τεχνική του Ροΐδη αξιοποιεί τρόπους ώστε να αποφευχθεί η πλήξη του κοινού του. Για τον λόγο αυτόν, καταφεύγει στην τέχνη της *κολοκυνθοπληγίας*⁶⁶ όπως την ονομάζει, δηλαδή να χτυπάει τον αναγνώστη στο κεφάλι με μια κολοκύθα. Όταν γράφει:

Άγγλος τις συγγραφεύς, ο Swift, νομίζω, διηγείται ότι οι κάτοικοι δεν ενθυμούμαι τίνος τόπου είναι τοσούτω απαθείς και απρόσεκτοι, ώστε οσάκις αποτείνεται τις προς αυτούς, πρέπει να κτυπά εκ διαλειμμάτων την κεφαλήν των δια ξηράς κολοκύνθης, ίνα μη αποκοιμώνται, ενώ ομιλεί. Τοιούτον το ανθυπνωτικόν φάρμακον εσκέφθην καγώ να μεταχειρισθώ κατά της απάθειας του Έλληνος αναγνώστου· εν ελλείψει δε κολοκύνθης προσπάθησα να εξορκίσω τα χασμήματα καταφεύγων

⁶⁴ Πρόκειται για ενδεικτικά παραδείγματα paratexte και metatexte σύμφωνα με την ορολογία του G. Genette (*Palimpsestes*, Paris Seuil, 1982)

⁶⁵ Μ. Κακαβούλια, *Πάπισσα Ιωάννα: Πολύτοπο/ Παλίμψηστο*, Χάρτης, δίμηνο περιοδικό για την Λογοτεχνία και τις Τέχνες, τεύχος 15, Αθήνα, Απρίλιος 1985, σελ. 301.

⁶⁶ Βλ. αναφορές στο Sénèque, *Apocoloquintose*.

*ανά πάσαν σελίδα εις απροσδόκητους παρεκβάσεις, ιδιοτρόπους παρομοιώσεις ή αλλοκότους λέξεων συγκρούσεις*⁶⁷.

είναι φανερό πόσο μεγάλη είναι η σημασία που δίνει στο ύφος του και πόσο αυτή η υφολογική στρατηγική τον βοηθάει να *«εκμεταλλευτεί τις συμβάσεις, να παρωδήσει τις καθιερωμένες τεχνικές και να υπονομεύσει τις αναγνωστικές συνήθειες του κοινού»*⁶⁸.

Τελικά, πετυχαίνει με τα ασύνδετα νοήματα, το ειρωνικό του ύφος και τις μεταφορές να κρατάει ζωντανό το ενδιαφέρον των αναγνωστών του, να τους αφυπνίζει από τον αναγνωστικό τους λήθαργο. Υπάρχει όμως και άλλος τρόπος που χρησιμοποιείται πολλάκις μέσα στο αφήγημα. Η αφύπνιση αυτή συντελείται επίσης με την άμεση προσφώνηση στον αναγνώστη. Ήδη από τον πρόλογο, *«Τοις εντευξομένοις»*, καλεί και απευθύνεται στους αναγνώστες, εξηγώντας τους λόγους για τους οποίους θέλησε να αναγεννηθεί η ιστορία της πρώτης γυναίκας που κατέκτησε την Αγία Έδρα. Όσο η ιστορία εξελίσσεται, δεν σταματάει να διακόπτει την απλή αφήγηση για να απευθυνθεί στον αναγνώστη του. Όταν ρωτάει ευθέως *«Αγαπάς, αναγνώστα μου, τον καλόν οίνον;»*⁶⁹ είναι γιατί θέλει να αφυπνίσει όχι μόνο το ενδιαφέρον του για την ανάγνωση της Ιωάννας αλλά κυρίως για να καταφέρει τη σύγκριση με την δική του εποχή καθώς στην προκειμένη περίπτωση συγκρίνει τον οίνο με τη χριστιανική πίστη. Ο Δημητρούλης σημειώνει πως οι συγγραφείς δεν διαμορφώνουν την κοινωνική πραγματικότητα. Ωστόσο, ο Ροΐδης κατορθώνει να την μεταβάλει με την τεχνική του: *«Η γραφή δεν είχε τη δύναμη ούτε να νουθετήσει ούτε να αλλάξει, μπορούσε όμως να βεβαιώσει τη διαφορά, να δικαιώσει την άρνηση και, τελικά, να υποψιάσει: αυτό θα το κατόρθωνε όχι με ηθικά κηρύγματα και πολιτικά μανιφέστα αλλά με τη ρητορική, με την άρνηση δηλαδή να αποδεχτεί υπάρχουσες διακρίσεις, καθιερωμένους κανόνες και συμβατικά μοντέλα. Η κριτική, επομένως, της ελληνικής κοινωνίας συνιστούσε ταυτόχρονα και κριτική της συμβατικής ρητορικής, δηλαδή του κυρίαρχου λόγου»*⁷⁰.

⁶⁷ Ε. Ροΐδης, σελ. 13.

⁶⁸ Δ. Δημητρούλης, *Ο Εμμανουήλ Ροΐδης και η τέχνη της πολεμικής*, ό. π. , σελ. 278.

⁶⁹ Ε. Ροΐδης, σελ. 169.

⁷⁰ Δ. Δημητρούλης, *Ο Εμμανουήλ Ροΐδης και η τέχνη της πολεμικής*, ό. π. , σελ. 278.

Ο Ροΐδης δείχνει μεγάλο ενδιαφέρον για την αναβίωση της Ιωάννας όχι τόσο για να προβάλλει την ιστορία της καθαυτή, όσο για να μπορέσει να κάνει τη σύγκριση με την εποχή του. Έτσι χρησιμοποιεί συγκρίσεις τόσο για τη θρησκεία όσο και για την πολιτική επικαιρότητα όπως:

Ίνα δε μη πλείονα λέγω, αι εκλογαί των αρχιερέων κατωρθούντο τότε εν τη αγορά δια χρυσοῦ και ροπαλών, δια μωλώπων και δωροδοκίας, ως παρ' ημίν αι των βουλευτών⁷¹.

Σύμφωνα με τον Τζιόβα, «*Στην Πάπισσα Ιωάννα έχουμε την κατάχρηση των παρομοιώσεων που ουσιαστικά αποτελούν πλεονασμούς, γιατί δεν αποσκοπούν στην εξέλιξη της πλοκής αλλά στην ενθάρρυνση του αναγνώστη να παραλληλίσει την εποχή του με το χρόνο του θέματος*»⁷². Έτσι το μυθιστόρημα έχει επιτυχία στο καλλιεργημένο κοινό της εποχής. Η επιτυχία όμως έγκειται στο γεγονός ότι προσπάθησε να αφυπνίσει και τους λιγότερο μορφωμένους αναγνώστες οι οποίοι είχαν παρανοήσει τα μηνύματα του χριστιανισμού, αυτούς που η Εκκλησία και η Πολιτική του 19^{ου} αιώνα εκμεταλλευόταν και χειραγωγούσε καλλιεργώντας σε αυτούς αυταπάτες και δεισιδαιμονίες⁷³.

Ο Ροΐδης με την *Πάπισσά* του θέλει να δώσει ερεθίσματα στο αναγνωστικό κοινό της εποχής, απαιτεί την αντίδρασή τους. Με τις γλωσσικές τεχνικές που χρησιμοποιεί, ο αναγνώστης είναι σε επαγρύπνηση, έτοιμος να αντιδράσει. Ο Τζιόβας αναφέρει πως ολόκληρο το κείμενο της Πάπισσας έχει σαν βάση αυτή τη δομή ερεθίσματος-αντίδρασης, μια διαλεκτική μορφή όπου, όταν κάποιο μέρος αποχωρεί, το άλλο αποτυγχάνει⁷⁴.

Συνοπτικά, ο Εμμανουήλ Ροΐδης είναι ένας πολυδιάστατος συγγραφέας. Παραλείπονται εσκεμμένα στο κομμάτι αυτό στοιχεία του ύφους του καθώς αποτελεί μόνο μια γενική προσέγγιση της γραφικής ιδιομορφίας του συγγραφέα. Ο σατιρικός του λόγος, οι συγκρίσεις, οι παρομοιώσεις, οι μεταφορές που χρησιμοποιεί είναι πανταχού παρούσες σε ένα αδιάκοπο ταξίδι

⁷¹ Ε. Ροΐδης, σελ. 27.

⁷² Δ. Τζιόβας, *Μετά την αισθητική, θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1987, σελ. 259- 280.

⁷³ Βλ. Ε. Ρούσσο, *ό. π.*

⁷⁴ Βλ. Δ. Τζιόβας, *ό.π.*, σελ. 259- 280

ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν. Σε μια ταραγμένη περίοδο της ελληνικής ιστορίας, ο Ροΐδης προσπάθησε να κάνει την *Πάπισσα* ένα "roman à thèse" και σχεδόν μιμούμενος τον Ντιντερό ή τον Βολταίρο, να κάνει την πολεμική του εναντίον των δεινών της εποχής του. Δημιούργησε την Ιωάννα για να σχολιάσει, να κρίνει και να αποκαλύψει όσα συμβαίνουν πίσω από τις κλειστές πόρτες. Τα σατιρικά του λόγια κρύβουν επικίνδυνες ιδέες ωστόσο αντί να γίνεται επιτακτικός και απότομος, μπαίνει σε ένα είδος παιχνιδιού με τον αναγνώστη του, αναπτύσσει οικειότητα μαζί του και έτσι κερδίζει το ενδιαφέρον ακόμα και του πιο επιφυλακτικού κοινού. Ο Εμμανουήλ Ροΐδης βυθίζεται στα σκοτεινά νερά των πολιτικών, κοινωνικών και θρησκευτικών συμφερόντων της ελληνικής πραγματικότητας του 19^{ου} αιώνα, για να βγει στην επιφάνεια νικητής, προσφέροντας το έργο του ως παρακαταθήκη σε βάθος χρόνου. Εξάλλου, όπως και ο ίδιος έχει πει:

*Αν δεν υπάρχουν δύναι, ουδέ μαργαρίται ήθελον υπάρχει*⁷⁵.

⁷⁵ Ε. Ροΐδης, *Άπαντα, Ανέκδοτα σκέψεις*, Τόμος Ε', Εκδόσεις Ερμής, 1978, σελ. 368.

1.4 Η παρουσία του αφηγητή στα δύο μυθιστορήματα

Η αφήγηση ως πράξη επικοινωνίας απαιτεί δυο άτομα, τον πομπό-αφηγητή και τον αποδέκτη-αναγνώστη. Είναι ευθύνη του αφηγητή να μεταδώσει τις κατάλληλες πληροφορίες για τον χώρο, το χρόνο, τους χαρακτήρες και ίσως τα πιθανά αίτια ενός συμβάντος. Το αφηγηματικό περιεχόμενο αποτελείται από γεγονότα-πράξεις των χαρακτήρων της ιστορίας και η αφηγηματική πράξη είναι ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται τα γεγονότα αυτά. Στη λογοτεχνία, ο αφηγητής και ο συγγραφέας είναι δυο διαφορετικά πρόσωπα τα οποία δεν πρέπει να συγχέονται. Ενώ ο συγγραφέας είναι ένα υπαρκτό πρόσωπο το οποίο υπάρχει εκτός κειμένου, ο αφηγητής, αντιθέτως, είναι ένας χαρακτήρας του κειμένου ο οποίος δεν έχει ύπαρξη παρά στο πλαίσιο του πλασματικού λόγου, είναι ένα λεκτικό κατασκεύασμα, γι' αυτό και σπάνια μιλάει *in propria persona*⁷⁶.

Από τους τύπους του αφηγητή που διακρίνει ο P. Lubbock⁷⁷, οι δύο συγγραφείς αναγνωρίζονται ως:

A) Δραματοποιημένοι, καθώς εμφανίζονται ως απλές φωνές στα κείμενα:

Επειδή πρόθεσή μας είναι να μη χαρίσουμε κάστανα σε κανένα [...] ⁷⁸

Πολλάκις υπό τοιούτων αναμνήσεων εκκυκλοφόρησε θερμότερον το αίμα και υγράνθησαν οι οφθαλμοί μου ⁷⁹.

B) Προνομιακοί, καθώς έχουν πλήρη αντίληψη των γεγονότων τα οποία διηγούνται:

[...] αναρωτιόταν ο Ζυλιέν που ήταν τρομερά δύσπιστος κι απέναντι στον εαυτό του, κι απέναντι στους άλλους, κι έβλεπε καθαρά την ψυχική του κατάσταση.

Μες στη θανάσιμη αγωνία του (...) για να τον αφήσει να προσέξει οτιδήποτε άλλο εξόν από τον εαυτό του ⁸⁰.

⁷⁶ Βλ. J. Hawthorn, *Unlocking the text: Fundamental issues in literary theory*, London: Edward Arnold, London, 1987, σελ. 80. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα

<https://archive.org/details/unlockingtextfun0000hawt/page/n1/mode/2up>

⁷⁷ Βλ. P. Lubbock, *The craft of fiction*, Viking Press, New York, 1957, σελ. 251-263.

⁷⁸ Στεντάλ, σελ. 59.

⁷⁹ E. Ροΐδης, σελ. 113.

⁸⁰ Στεντάλ, σελ. 63.

Ευρίσκουσα το απέραντον εκείνο δωμάτιον στενόχωρον δια το τόσον μεγαλείον της ήνοιξε και το παράθυρον, εφ' ου κύψασα ήρξατο να θεωρή υπό το σεληναίον φως την κοιμωμένην Ρώμην, μάτην αναζητούσα εις την ιστορίαν ηρωίδα αξίαν να παραβληθή προς εαυτήν⁸¹.

Ως προς την αξιοπιστία τους, βάσει της οποίας διακρίνει τον αφηγητή ο Genette⁸², αυτή φανερώνεται από το γεγονός πως ο αναγνώστης, μετά από τις επικλήσεις τους τούς ακολουθεί στην πλοκή του έργου, όπως και τους ίδιους τους ήρωες. Σύμφωνα με τον Τζιόβα⁸³, ο αναγνώστης έλκεται από την Ιωάννα χάρη στην αντισυμβατική γλώσσα της αφήγησης. Για τον Crouzet⁸⁴, ο αναγνώστης αναστατώνεται από το κείμενο του Στεντάλ, αναγνωρίζοντας τους νέους κώδικες που εισάγει ο συγγραφέας, τον συνδυασμό, δηλαδή, του παντογνώστη αφηγητή και της οπτικής γωνίας που υιοθετεί, τον υποκειμενικό του ρεαλισμό.

Σε κάθε περίπτωση και σε ό,τι αφορά τη λογοτεχνική αφήγηση, σύμφωνα με τον Genette⁸⁵, λαμβάνεται υπόψιν η αφηγηματική τεχνική της οπτικής γωνίας, ή, όπως ο ίδιος ο Genette εισήγαγε σαν όρο, της εστίασης του αφηγητή. Είναι η σκοπιά από την οποία ο αφηγητής ή ο ήρωας παρακολουθεί (κυριολεκτικά ή μεταφορικά) τα γεγονότα, μια σκοπιά άμεσα εξαρτώμενη από το συγγραφέα. Η αφηγηματική σκοπιά έχει τη δυνατότητα μιας αφήγησης με μηδενική εστίαση, όπου ο αφηγητής είναι παντογνώστης, είναι ένας αφηγητής-Θεός που βλέπει τον κόσμο από παντού, όχι από ένα συγκεκριμένο σημείο, και επομένως η απόλυτη γνώση του ισοδυναμεί με έλλειψη συγκεκριμένης οπτικής γωνίας (εστίαση μηδέν), μιας αφήγησης με εσωτερική εστίαση η οποία γίνεται από την οπτική γωνία ενός προσώπου, από έναν αφηγητή-άνθρωπο, που, σε αντίθεση με τον αφηγητή-Θεό, έχει περιορισμένη οπτική στις ανθρώπινες δυνατότητες, ή μιας αφήγησης με εξωτερική εστίαση όπου ο αφηγητής και κατ' επέκταση και

⁸¹ Ε. Ροΐδης, σελ. 265.

⁸² Βλ. G. Genette, *Σχήματα III. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*, Μετάφραση Μ. Λυκούδης, Εκδόσεις Πατάκης, Αθήνα 2007.

⁸³ Δ. Τζιόβας, *ό. π.*

⁸⁴ Βλ. M. Crouzet, *Le Rouge et le Noir. Essai sur le romanesque stendhalien*, Paris, PUF, coll. Littératures modernes, 1995. Nouvelle édition revue et augmentée de deux études (La formation aristocratique de Julien Sorel et La Laideur dans Le Rouge et le Noir), Paris, Eurédit, 2012.

⁸⁵ G. Genette, *ό. π.*

ο αναγνώστης έχει πλήρη άγνοια των σκέψεων/προθέσεων, συναισθημάτων του ήρωα, μένοντας σε αυτό που βλέπει.

Οι αφηγητές στο *Κόκκινο και το Μαύρο* και στην *Πάπισσα Ιωάννα* έχουν μηδενική εστίαση. Ωστόσο ο Στεντάλ, όπως τονίζει η Rullier- Theuret⁸⁶ δημιουργεί στην αφήγησή του μια προσομοίωση εσωτερικής εστίασης, παραποιώντας στην ουσία την οπτική γωνία χάρη στον υποκειμενικό ρεαλισμό και συνεπώς, υπάρχει περιορισμός πεδίου, καθώς περιγράφει μόνο όσα βλέπει ο ήρωάς του κι έτσι ο αναγνώστης έχει ελλιπή πληροφόρηση.

Αυτό που είναι σημαντικό όταν πρόκειται για λογοτεχνική αφήγηση, είναι να αναγνωρίζεται ο χρόνος, δηλαδή να λαμβάνεται υπόψη πως, ως πράξη επικοινωνίας, η αφήγηση καταλαμβάνει τους εξής χρόνους, σύμφωνα με τον Genette⁸⁷:

A. Ο χρόνος του πομπού, του δέκτη, των γεγονότων. Χρόνοι εξωκειμενικοί.

- i. Ο χρόνος του πομπού είναι η εποχή κατά την οποία ζει και ειδικότερα στέλνει ο πομπός το μήνυμά του. Στην περίπτωση του Στεντάλ και του Ροΐδη είναι ο 19^{ος} αιώνας.
- ii. Ο χρόνος του δέκτη είναι η εποχή κατά την οποία ο δέκτης δέχεται το μήνυμα.
- iii. Ο χρόνος των γεγονότων είναι η εποχή κατά την οποία διαδραματίζονται τα γεγονότα της αφήγησης. Αν και το *Κόκκινο και το Μαύρο* είναι σύγχρονο του Στεντάλ, η *Πάπισσα Ιωάννα* περιλαμβάνει γεγονότα προγενέστερα του πομπού και του δέκτη.

B. Ο χρόνος της ιστορίας και ο χρόνος της αφήγησης. Χρόνοι εσωκειμενικοί.

Χρόνο της ιστορίας ονομάζουμε το χρόνο μέσα στον οποίο εκτυλίσσονται τα γεγονότα που συνιστούν την ιστορία της αφήγησης. Είναι η φυσική διαδοχή των γεγονότων η οποία παρουσιάζεται στην αφήγηση με διάφορους τρόπους κι έτσι προκύπτει ο χρόνος της αφήγησης. Ο χρόνος της αφήγησης δεν συμπίπτει με το χρόνο της ιστορίας. Τα γεγονότα παρουσιάζονται στην αφήγηση συνήθως με διαφορετική χρονική σειρά, διάρκεια και συχνότητα από

⁸⁶ F. Rullier-Theuret, *Approche du Roman*, Hachette, Paris, 2001, σελ. 107.

⁸⁷ *Ibid.*

την ιστορία. Πολλές φορές ο αφηγητής παραβιάζει τη χρονική σειρά και προκύπτουν οι αναχρονίες, είτε ως αναδρομικές αφηγήσεις που αναφέρονται σε γεγονότα προγενέστερα από το σημείο της ιστορίας στο οποίο βρισκόμαστε μια δεδομένη στιγμή, είτε ως πρόδρομες αφηγήσεις που ανακαλούν εκ των προτέρων γεγονότα τα οποία θα διαδραματιστούν αργότερα.

Σε μια σύγκριση του χρόνου της ιστορίας και του χρόνου της αφήγησης ως προς τη διάρκεια, παρατηρούνται τα εξής:

A. Ο χρόνος της αφήγησης έχει μικρότερη διάρκεια από το χρόνο της ιστορίας, όταν ο αφηγητής παρουσιάζει συνοπτικά, ακόμα και σε μια φράση, ένα μεγάλο χρονικό διάστημα. Όταν παραλείπονται ή αποσιωπώνται γεγονότα, γίνεται περίληψη ή σύνοψη του χρόνου της ιστορίας, τότε υπάρχει αφηγηματικό κενό.

Στο *Κόκκινο και το Μαυρο*, ο Στεντάλ συνοψίζει σε λίγες φράσεις τον χρόνο που πέρασε ο Ζυλιέν στο σεμινάριο:

Ο αναγνώστης θα μας επιτρέψει, ελπίζουμε, να δώσουμε λίγα μόνο, σαφή και συγκεκριμένα περιστατικά γι'αυτή την περίοδο της ζωής του Ζυλιέν⁸⁸.

Με παρόμοιο τρόπο και ο Ροΐδης, συνοπτικά αναφέρει πως η Ιωάννα και ο Φρουμέντιος είχαν περάσει δεκαπέντε χρόνια κοινής συμβίωσης και περιπλάνησης, πριν εκείνη αρχίσει να σκέφτεται την αναχώρηση, μόνη και χωρίς τον σύντροφό της:

Η καρδιά αυτής καίτοι πρό πολλού εκτραχυνθείσα υπό της σχολαστικότητος και φιλαρέσκειας κατείχετο υπό είδους τινός ανησυχίας, ενώ εσυλλογίζετο ότι έμελλε μετ'ολίγον ν'απομακρυνθή ανεπιστρεπτίτου συντρόφου εκείνου, από του οποίου εις διάστημα δεκαπέντε ετών ουδέ στιγμήν απεχωρίσθη⁸⁹.

B. Ο χρόνος της αφήγησης έχει μεγαλύτερη διάρκεια από το χρόνο της ιστορίας, όταν ο αφηγητής παρατείνει το χρόνο και αναλύει, ίσως και σε πολλές σελίδες, ένα γεγονός που διαρκεί ελάχιστες στιγμές.

⁸⁸ Στεντάλ, σελ. 218.

⁸⁹ Ε. Ροΐδης, σελ. 238.

Στο κεφάλαιο 25 του πρώτου μέρους του *Κόκκινου και του Μαύρου*, η είσοδος του Ζυλιέν στο σεμινάριο περιγράφεται λεπτομερώς και σε μεγάλης έκτασης κείμενο ενώ στην πραγματικότητα δεν είναι παρά ελάχιστα βήματα μέχρι ο ήρωας να φτάσει στην πόρτα του αβά Πιράρ, όπως και το τέλος της Ιωάννας στην *Πάπισσα Ιωάννα*, η λιτανεία δηλαδή και ο πρόωρος τοκετός, καταλαμβάνει μεγαλύτερο εύρος στην αφήγηση απ'όσο στην πραγματικότητα. Και τα δύο παραδείγματα, τόσο του Στεντάλ όσο και του Ροΐδη, σκοπό έχουν να εντείνουν την αγωνία του αναγνώστη και να προβάλλουν τη σημασία που έχει η εκάστοτε σκηνή στη ζωή του εκάστοτε ήρωα.

Γ. Ο χρόνος της αφήγησης έχει την ίδια διάρκεια με το χρόνο της ιστορίας, οπότε έχουμε μια συχνά διαλογική σκηνή.

Αν στο *Κόκκινο και το Μαύρο* οι διαλογικές σκηνές αφθονούν, προσδίδοντας αμεσότητα, στην *Πάπισσα Ιωάννα* λίγες είναι οι φορές που ο αναγνώστης παρακολουθεί κάποιον διάλογο, καθώς το κύριο σώμα της ροϊδικής γραφής είναι η εξιστόρηση των γεγονότων με χρονική σειρά, παραλείποντας εντέχνως το διάλογο παρά μόνο στα σημεία στα οποία έκρινε απαραίτητο, όπως για παράδειγμα ο άμεσος λόγος των αγίων Λιόββας και Ίδας.

Προσεγγίζοντας θεωρητικά την αφηγηματική παρουσία του Στεντάλ και του Ροΐδη στο *Κόκκινο και το Μαύρο* και την *Πάπισσα Ιωάννα*, βρίσκουμε δυο συγγραφείς- αφηγητές οι οποίοι είναι παντογνώστες, και, με τα γραπτά τους, μας αφηγούνται δυο ιστορίες όπου οι ήρωες θα μπορούσαν να θεωρηθούν αντιπαθείς. Αντιθέτως, ο Ζυλιέν και η Ιωάννα δεν προκαλούν παρά τη συμπάθεια και τον οίκτο εκ μέρους του αναγνώστη. Ειδικά ο Ζυλιέν, όσο ο Στεντάλ ως παντογνώστης συγγραφέας κάνει παρεμβάσεις και υιοθετεί την οπτική γωνία του ήρωα, παρουσιάζεται ως ένας νέος ο οποίος χάνει τον έλεγχο ανάμεσα σε έννοιες που δεν μπορούν να συνυπάρξουν: την ψεύτικη αφοσίωση στην Εκκλησία, την επιθυμία για μια στρατιωτική καριέρα και την αγάπη για την κυρία ντε Ρενάλ και την Μαθίλδη. Στην πραγματικότητα, παρουσιάζεται ένας χαρακτήρας ο οποίος είναι περισσότερο ελκυστικός προς τον αναγνώστη παρά ενοχλητικός. Χωρίς την τεχνική του Στεντάλ, ο Ζυλιέν θα ήταν ίσως ένας ήρωας δυσάρεστος. Η Mimouni τονίζει: «Μέσω της λογοτεχνικής διαδικασίας

του ελεύθερου πλάγιου λόγου⁹⁰, ο συγγραφέας μας επιτρέπει να μπορούμε στη συνείδηση του χαρακτήρα που φαίνεται διαφανής, ακόμα κι όταν επιλέγει να καλυφθεί και αυτή η απογύμνωση μας τον κάνει συμπαθή. Παράλληλα, ο συγγραφέας δε διστάζει να επιδείξει ειρωνεία προς έναν νέο άνθρωπο του οποίου οι κακές ιδιότητες τονίζονται. Ο μυθιστοριογράφος αποδεικνύεται μερικές φορές επιεικής και εγκωμιαστικός, αλλά και χλευαστικός, αυστηρός, και μας προσκαλεί να μοιραστούμε την κρίση του»⁹¹.

Ο συγγραφέας παραμένει στην αφήγησή του ζωντανός και πάντα σε εγρήγορση ώστε ο ήρωάς του να μη χάσει την συμπάθεια του αναγνώστη, δίνοντας περιγραφές πραγματικών χαρακτήρων της εποχής. Η χρονιά κατά την οποία εκτυλίσσεται η πλοκή είναι το 1830 και δυο από τους χαρακτήρες του μυθιστορήματος, ο κύριος ντε Ρενάλ και ο κύριος Βαλενό είναι «*οι προσωπογραφίες των μισών εύπορων ανδρών στη Γαλλία του 1825*»⁹² Ο κύριος Βαλενό είναι ένας άντρας ο οποίος, από διευθυντής του πτωχοκομείου στην αρχή, αποκτά μεγάλη περιουσία και γίνεται μέλος της Βουλής των αντιπροσώπων, ενώ ο κύριος ντε Ρενάλ παραμένει δήμαρχος της Βεριέρ. Για να «*ανακτήσει την ανωτερότητα της θέσης*»⁹³ και να ανταγωνιστεί τον κύριο Βαλενό, εικόνας που συναντάται συχνά στην κοινωνία του 1830, ο κύριος ντε Ρενάλ αποφασίζει να προσλάβει οικοδιδάσκαλο στα τρία του παιδιά, ο οποίος δεν είναι άλλος από τον Ζυλιέν Σορέλ.

Ο Στεντάλ, ως δραματοποιημένος αφηγητής ο οποίος συμμετέχει στη ζωή του ήρωά του, κάνει επίσης παρεμβάσεις και μιλάει για αυτονομία και ελεύθερη

⁹⁰ Ως ελεύθερος πλάγιος λόγος, σύμφωνα με τον Genette (ό. π.), ορίζεται η φωνή του αφηγητή και του ήρωα ταυτόχρονα. Είναι η απόδοση των σκέψεων, των διαθέσεων ή των συναισθημάτων του ήρωα, σε τρίτο πρόσωπο και σε παρωχημένο χρόνο. Με τον τρόπο αυτόν και σε αντίθεση με τον πλάγιο λόγο, στον ελεύθερο πλάγιο λόγο ο αφηγητής μπορεί να υπερτονίσει ή να αποσιωπήσει τα σημεία που ο ίδιος επιθυμεί. Παράδειγμα ελεύθερου πλάγιου λόγου είναι στο κεφάλαιο I, 13, σελ. 88: *Όταν ο Ζυλιέν αντίκρισε από μακριά τα γραφικά ερείπια της παλιάς εκκλησίας του Βερζύ (...) με άφησε να κρατήσω το χέρι της.*

⁹¹ I. Mimouni, ό. π., σελ. 592. *"Par le procédé littéraire du discours indirect libre, l'écrivain nous permet d'entrer dans la conscience du personnage qui semble transparent, même lorsqu'il choisit d'avancer masqué et cette dénudation nous le rend sympathique. Parallèlement, l'auteur n'hésite pas à faire preuve d'ironie envers un jeune homme dont les travers sont volontiers soulignés. Le romancier s'avère parfois indulgent, et élogieux, mais aussi moqueur, voire sévère, et il nous invite à partager son jugement."*

⁹² Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Gallimard, Folio classique, 2000, Projet d'article de Stendhal, σελ. 733. *"Ces deux hommes sont les portraits de la moitié des gens aisés en France vers l'an 1825"*.

⁹³ *Ibid*, σελ. 733. *"Pour ressaisir sa supériorité de position"*.

βούληση του αναγνώστη: είναι ελεύθερος να αγαπήσει ή να μισήσει τον Ζυλιέν. Και είναι ο ίδιος ο συγγραφέας που τον προσκαλεί σε αυτή την επιλογή, δημιουργώντας έναν αφηγηματικό λόγο δύο ταχυτήτων. Από τη μια είναι η αφήγηση εστιάζοντας στον Ζυλιέν, όπου ο Στεντάλ παρουσιάζει τον εσωτερικό κόσμο του ήρωά του, τους φόβους, το συλλογισμό και τις φιλοδοξίες του:

Ο Ζυλιέν έμεινε άλαλος από θαυμασμό για την τόσο ωραία τελετή. Η φιλοδοξία του, που του ξύπνησε η νεαρή ηλικία του επισκόπου, κυριεύει την καρδιά του⁹⁴.

Από την άλλη, ο συγγραφέας παρεμβαίνει στην αφήγηση και ασκεί κριτική στον ήρωα. Ωστόσο, δεν τον καθοδηγεί κάνοντας αυθαίρετες παρεμβάσεις αλλά παρουσιάζεται πολύ διακριτικός και υπεύθυνος γι' αυτό που μεταφέρει και ενημερώνει τον αναγνώστη για όλα όσα ο ήρωας δεν έχει επίγνωση:

Η στιγμή αυτή υπήρξε η οδυνηρότερη στη ζωή του. Του ήταν εύκολο να καταταχτεί σε ένα από τα ωραία Συντάγματα της Φρουράς στη Μπεζανσόν! Μπορούσε να γίνει και δάσκαλος των λατινικών. Του χρειαζόνταν τόσο λίγα για τη συντήρησή του! Όμως τότε, ούτε σταδιοδρομία ούτε επαύριο στα όνειρά του: ήταν σα να πέθαινε⁹⁵.

Ο Raimond αναφέρεται στις παρεμβάσεις του Στεντάλ και σημειώνει πως «αυτές οι παρεμβάσεις του συγγραφέα δεν υπονομεύουν ποτέ την αξιοπιστία της ιστορίας ούτε την αυτονομία των χαρακτήρων. [...] Οι παρεμβάσεις του Στεντάλ, μεταξύ άλλων πλεονεκτημάτων, του επιτρέπουν να δείξει την έγκριση ή την αποστροφή του. Παρουσιάζοντάς μας αυτό που συμβαίνει, βρίσκει την ευκαιρία να μας πει αυτό που σκέφτεται. Αποτιμώντας το θέαμα σαν να μην ήταν υπεύθυνος, ο συγγραφέας προσδίδει στο διήγημά του μια επιπλέον αξιοπιστία»⁹⁶.

Υπάρχει ένας αφηγητής του οποίου οι γνώσεις δεν είναι περιορισμένες όπως του ήρωά του και ο οποίος δεν γνωρίζει εκ των προτέρων τις σκέψεις και τις πράξεις των χαρακτήρων του, όπως όταν εστιάζει σε μονόλογο του Ζυλιέν. Ωστόσο, παρόλο που δίνει την εντύπωση ότι δεν γνωρίζει, με μια πιο λεπτομερή ανάγνωση το θέμα περιπλέκεται. Στα κεφάλαια II και V εμφανίζεται

⁹⁴ Στεντάλ, σελ. 123.

⁹⁵ Στεντάλ, σελ. 219.

⁹⁶ M. Raimond, ό. π., σελ. 39.

ένας αφηγητής πιο υποκειμενικός, ο οποίος γράφει στο πρώτο πρόσωπο, σαν να μιλάει ο ίδιος ο συγγραφέας, όπως για παράδειγμα:

*Όσο για μένα, για ένα μόνο έχω να ψέξω τη ΛΕΩΦΟΡΟ ΤΗΣ ΠΙΣΤΕΩΣ*⁹⁷.

Ομοίως και στο κεφάλαιο V, ο συγγραφέας- αφηγητής απευθύνεται ευθέως στον αναγνώστη:

*Σας παραξενεύει μήπως η λέξη υποκρισία;*⁹⁸

Η ερωτηματική μορφή ξεκινάει έναν διάλογο, μια συνομιλία ανάμεσα στον αφηγητή και τον αναγνώστη. Με αυτή την έγκλιση, ο αναγνώστης αισθάνεται σημαντικός, σαν να συμπεριλαμβάνεται χάρη στον αφηγητή στους προνομιούχους *happy few*. Σύμφωνα με τον Blin, ο συγγραφέας, ως ένα είδωλο του αφηγητή, αναπτύσσει έναν διάλογο με τον αναγνώστη και με τον τρόπο αυτό δημιουργείται μια συνενοχή από την πλευρά και των δυο, στην οποία ο αναγνώστης χαίρεται όταν διαπιστώνει ότι συμμετέχει⁹⁹.

Κατά τον ίδιο τρόπο, οφείλουμε να εξετάσουμε το ζήτημα της οπτικής γωνίας, δηλαδή της σχέσης που υπάρχει ανάμεσα στον συγγραφέα και στο σύμπαν το οποίο αφηγείται. Ο Booth παρατηρεί τα πλεονεκτήματα που υπάρχουν «στην επιπρόσθετη μετακίνηση της οπτικής γωνίας η οποία συμβαίνει όταν η αφήγηση γίνεται από την θέση ενός δραματοποιημένου χαρακτήρα στο τρίτο πρόσωπο. Σε αυτή την περίπτωση, ο αναγνώστης όχι μόνο βρίσκεται εντός του βιβλίου, αλλά βλέπει τα γεγονότα μέσω ενός νου την ίδια στιγμή που διαδραματίζονται. Δεν υπάρχει πλέον αυτή η διαφορά χρονικής στιγμής μεταξύ του παρόντος του αφηγητή και του παρελθόντος των γεγονότων, η οποία συντελείται όταν η αφήγηση γίνεται στο πρώτο πρόσωπο»¹⁰⁰. Ο Ζυλιέν είναι μια προσωπικότητα πάντα σε εξέλιξη και, όσο ανακαλύπτει τον κόσμο του, ο αναγνώστης τον συνοδεύει. Βλέπουμε πάντα μέσα από την οπτική γωνία του ήρωα και ο

⁹⁷ Στεντάλ, σελ. 8.

⁹⁸ *Ibid*, σελ. 26.

⁹⁹ Βλ. G. Blin, *Stendhal et les problèmes du roman*, Paris, José Corti, 1983.

¹⁰⁰ W. C. Booth, *Distance et point de vue*, dans *Poétique: Revue de théorie et d'analyse littéraires*, numéro 4, Éditions du Seuil, 1970, σελ. 480. *“Le déplacement supplémentaire du point de vue qui a lieu lorsque le récit est vu à travers l'esprit d'un personnage dramatisé à la troisième personne. Dans ce cas, non seulement le lecteur se trouve situé à l'intérieur du livre, mais il voit les événements à travers un esprit au moment même où ils se produisent pour cet esprit. Il n'y a même plus ce décalage temporel entre le présent du narrateur et le passé des événements qui se produit dans le roman à la première personne.”*

συγγραφέας είναι απών καθώς η πλοκή εκτυλίσσεται μπροστά στα μάτια του αναγνώστη σε πραγματικό χρόνο. Ωστόσο, όπως σημειώθηκε προηγουμένως, οι παρεμβάσεις του συγγραφέα είναι ορατές επιτρέποντάς του την ειρωνεία και τις φιλοσοφικές γενικεύσεις.

Η έννοια του χρόνου είναι επίσης πολύ συγκεκριμένη. Δεν υπάρχει επιστροφή στο παρελθόν, όλα συμβαίνουν στο παρόν, τη στιγμή όπου ο αναγνώστης κρατάει το μυθιστόρημα στα χέρια του και ταυτίζεται με τον Ζυλιέν. Ακολουθούμε τον ήρωα σε κάθε του βήμα, βλέπουμε όσα βλέπει, κατανοούμε την προοπτική του χωρίς να αντιλαμβανόμαστε ότι είναι ο αφηγητής/συγγραφέας πίσω από τον χαρακτήρα του Ζυλιέν. Η Mimouni διαπιστώνει ότι «ούτε ο Ζυλιέν ούτε ο Στεντάλ αρέσκονται στο να επαναπαύονται και χωρίς αμφιβολία μπορούμε να επιβεβαιώσουμε ακόμα πως είναι αυτή η εγγενής ζωντάνια του μυθιστορήματος η οποία σώζει έναν χαρακτήρα του οποίου η υποκρισία, η φιλοδοξία, ο μακιαβελισμός δεν σταματούν να υπενθυμίζονται. [...] Ο αυθορμητισμός όπως η βιασύνη μπορούν να προσαρμοστούν στην υποκρισία; Σίγουρα όχι, επίσης, ο ρυθμός παίζει με ειρωνικό τρόπο και μας διαβεβαιώνει πως ότι ο Ζυλιέν κρατάει στο βάθος όλη την αθώα φρεσκάδα του.»¹⁰¹

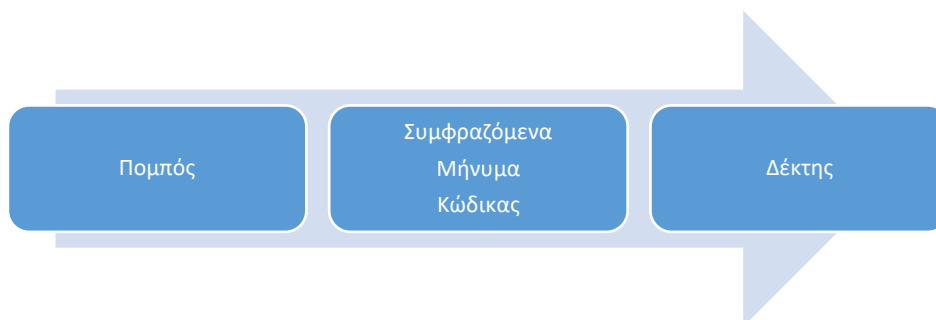
Ο Goldenstein¹⁰² αναφέρει πως κάποιες φορές, η πολιτογράφηση της μυθοπλασίας γίνεται ώστε να δημιουργηθούν δεσμοί ανάμεσα στον ήρωα και τον αναγνώστη, να γίνει μεταφορά προσωπικότητας. Έτσι και στο *Κόκκινο και το Μαύρο* βρισκόμαστε σε ένα σύμπαν όπου ο αναγνώστης συμπορεύεται με τους χαρακτήρες του μυθιστορήματος, βλέπει με τα μάτια τους και ανακαλύπτει μαζί τους τους διαδοχικούς αφηγηματικούς πίνακες του Στεντάλ, όπως για παράδειγμα στο κεφάλαιο XXV όπου περιγράφεται η είσοδος του Ζυλιέν στο σεμινάριο. Ο ήρωας κάνει τα πρώτα του βήματα στο ιεροδιδασκαλείο. Βλέπει από μακριά τον *επίχρυσο σιδερένιο σταυρό πάνω στην πόρτα*. Ο αναγνώστης αισθάνεται το φόβο του Ζυλιέν μπροστά στο άγνωστο και συμπάσχει. Αποκτά

¹⁰¹ I. Mimouni, *ό. π.*, σελ. 602. "*Ni Julien ni Stendhal n'aiment à se reposer et sans doute même peut-on affirmer que c'est cette vivacité intrinsèque du roman qui sauve un personnage dont l'hypocrisie, l'ambition, le machiavélisme ne cessent d'être rappelés. [...] La spontanéité comme la rapidité peuvent-elles s'accommoder de l'hypocrisie ? Assurément non, aussi le rythme joue-t-il de manière ironique et nous assure-t-il que Julien garde au fond toute son innocente fraîcheur.*"

¹⁰² J. – P. Goldenstein, *Pour lire le roman : initiation à une lecture méthodique de la fiction narrative*, Editions A. De Boeck, Bruxelles, 1980, σελ. 53.

έτσι ένα περιορισμένο πεδίο και ακολουθεί αναντίρρητα τον ήρωα σε κάθε του βήμα, καθώς ο συγγραφέας δεν επιτρέπει κανέναν αναχρονισμό, όπως συμβαίνει κατά την είσοδο του Ζυλιέν στο σεμινάριο (I, 25).

Αντιθέτως, ο Εμμανουήλ Ροΐδης δημιούργησε ένα έργο βασισμένο στη διαλεκτική σχέση ανάμεσα σε συγγραφέα και αναγνώστη, όπου ο δεύτερος είναι μονίμως σε επαγρύπνηση αναμένοντας την εξέλιξη της πλοκής. Ωστόσο, αυτή η διαλεκτική σχέση σύμφωνα με τον Τζιόβα¹⁰³, για να λειτουργήσει και να πετύχει, προϋποθέτει την αντίδραση του αναγνώστη στα ερεθίσματα του κειμένου, αλλιώς το κείμενο παύει να λειτουργεί. Στην *Πάπισσα Ιωάννα*, υπεύθυνος για την παραγωγή νοήματος είναι ο αναγνώστης, ο ρόλος του είναι κυρίαρχος και ο Ροΐδης εκμεταλλεύεται όλες τις λειτουργίες του επικοινωνιακού μοντέλου του R. Jakobson¹⁰⁴ επιλέγοντας κάθε φορά τον κώδικα και το κατάλληλο ύφος:



Ο δέκτης είναι πάντα ενήμερος για τον ενεργό του ρόλο στην δημιουργική διαδικασία της ανάγνωσης και της ανάλυσης του μυθιστορήματος και πάντα αντιμετωπίζεται με σεβασμό από τον πομπό.

Σύμφωνα με τον Τζιόβα, ο Ροΐδης απευθύνεται και αναφέρεται συχνά στον αναγνώστη και την αναγνώστρια, στόχος του είναι να δημιουργήσει κάποια οικειότητα ανάμεσα σε αυτούς και στον αφηγητή. Η εντύπωση μιας απρόσωπης και αντικειμενικής αφήγησης μειώνεται από τις προσφωνήσεις στον αναγνώστη:

*Έτυχε ποτέ, αναγνώστα μου, αφού διήλθες την ημέραν αναγιγνώσκων
μυθιστόρημά τι του μεσαιώνος, τα Κατορθώματα του βασιλέως*

¹⁰³Βλ. Δ. Τζιόβας, *ό. π.*, σελ. 259- 280.

¹⁰⁴ T.-A. Sebeok, *Closing statements: Linguistics and Poetics*, επιμέλεια κειμένου στο βιβλίο του R. Jakobson *Style in language*, Νέα Υόρκη, 1960, MIT, σελ. 353.

*Αρθούρου ή τους Έρωτας του Λαγκελότου και της Γινέβρας, ν'αφήσης το βιβλίον να καταπέσει και δυγκρίνων την τότε εποχήν προς την παρούσαν να ποθήσης τους χρυσούς εκείνους χρόνους, ότε η ευσέβεια, ο πατριωτισμός και ο έρωσ επεκράτουν επί της οικουμένης;*¹⁰⁵

Το ίδιο συμβαίνει και με τα αυτοανααιρούμενα σχόλια¹⁰⁶:

Ο καλός Κορβίνος, αναπληρών την στέρησιν του απηγορευμένου καρπού (...) ίνα εύρη το τέλος της φράσεως.*

Ο αφηγητής δεν είναι πια παντογνώστης εφόσον αποκαλύπτει τις πηγές της γνώσης του, όμως εμφανίζεται μετρημένος και ευάλωτος¹⁰⁷.

Παρόλα αυτά, ο Ροΐδης χρησιμοποιεί μια αφηγηματική τεχνική η οποία διευκολύνει την μετάδοση των νοημάτων και των εννοιών εκτός του κεντρικού θέματος τα οποία ωστόσο αποδεικνύονται απαραίτητα για την μετάδοση του μηνύματος. Ο Τζιόβας σημειώνει: «*Η προσφώνηση με τη μορφή αναγνώστα μου ή αναγνώστρια είναι απατηλή. Δεν πρέπει να εκλαμβάνεται ούτε ως άμεση αναφορά στον πραγματικό αναγνώστη ούτε ως ένδειξη για το λανθάνοντα αναγνώστη. Αυτού του είδους ο αναγνώστης αναλαμβάνει το ρόλο του δέκτη της αφήγησης, του Narrataire όπως τον όρισαν οι αφηγηματολόγοι ή του πλαστού αναγνώστη (mock reader), όπως είχε χαρακτηριστεί παλαιότερα. Διαμεσολαβεί ανάμεσα στον πραγματικό αναγνώστη και τον αφηγητή δίνοντας την ευκαιρία στον τελευταίο να κάνει τις παρεκβολές του απευθυνόμενος υποθετικά σ' αυτόν ενώ στην κυριολεξία απευθύνεται στον πραγματικό αναγνώστη*»¹⁰⁸. Ο αποδέκτης της αφήγησης είναι στην Πάπισσα ένα πρόσωπο με το ρόλο ενός εν δυνάμει αναγνώστη με ηθικές, θρησκευτικές και κοινωνικές ιδέες, τον οποίο ο συγγραφέας προσπαθεί είτε να καθησυχάσει είτε να τον πείσει για τις θρησκευτικές του ιδέες.

Με τα αυτοαναφορικά του σχόλια ο Ροΐδης επιδιώκει να τονίζει στον αναγνώστη πως «*ο κόσμος της μυθοπλασίας είναι μια γλωσσική κατασκευή η οποία δεν*

¹⁰⁵ Ε. Ροΐδης, σελ. 113.

¹⁰⁶ Σύμφωνα με την Μ. Κακαβούλια (ό. π. σελ. 296), ο Ροΐδης χρησιμοποιεί παραπομπές του κειμένου προς τις σελίδες του βιβλίου του, όπως στο παραπάνω παράδειγμα, στο οποίο παραπέμπει πρώτα στο κάτω μέρος της σελίδας κι επεξηγεί πως υπάρχει κι άλλη παραπομπή, με το πλήρες απόσπασμα, στις Σημειώσεις.

¹⁰⁷ Βλ. Δ. Τζιόβας, ό. π.

¹⁰⁸ Βλ. *Ibid*

βασίζεται στον πραγματικό κόσμο. [...] Ο αναγνώστης ενημερώνεται, ανακαλύπτει και γνωρίζει καλύτερα πως, διαβάζοντας, δημιουργεί κι εκείνος, όπως ο συγγραφέας, ένα πλασματικό σύμπαν»¹⁰⁹. Έτσι στο κείμενο βρίσκουμε σχόλια γκροτέσκα που υπονομεύουν την τεχνική ενός παντογνώστη αφηγητή. Όταν για παράδειγμα ο Ροΐδης περιγράφει το ταξίδι της Ιωάννας και του Φρουμέντιου προς την Αθήνα, σημειώνει προς το τέλος:

Αλλ' εγώ μέτριος ων κολυμβητής δεν δύναμαι να παρακολουθήσω τα ίχνη του φέροντος την ηρωίδα μου πλοίου [...] Άλλως δε αι ναυτικά περιγραφαί [...] προξενούσαι ναυτίαν εις τον αναγνώστην ως η κίνηση του πλοίου εις τον θαλασσοπόρον [...] θέλομεν πληροφορήσει τους λοιπούς αναγνώστας, ότι οι ημέτεροι ήρωες χασμηθέντες, εμέσαντες, βαυκαληθέντες υπό των κυμάτων και όσα άλλα εις τους ταξειδεύοντας συμβαίνουσι παθόντες έφθασαν ευτυχώς μετά δίμηνον πλουν εις Κόρινθον¹¹⁰.

Σε αυτό το παράδειγμα σύμφωνα με τη Χατζοπούλου «ένας τριτοπρόσωπος παντογνώστης και αποστασιοποιημένος αφηγητής, ο οποίος στην υπόλοιπη αφήγηση κρυβόταν προσποιούμενος τον αφελή και απλό καταγραφέα και παρατηρητή πραγματικών γεγονότων, εισβάλλει αιφνίδια στην αφήγηση και απευθύνει με συνωμοτικό ύφος στον αναγνώστη προσωπικά σχόλια και κρίσεις που αφορούν όχι στο περιεχόμενο της ιστορίας αλλά στην ίδια την πράξη της αφήγησης»¹¹¹.

Η Πάπισσα Ιωάννα δεν είναι ένα μυθιστόρημα προορισμένο να διδάξει αλλά να σχολιάσει. Ο Ροΐδης σκιαγραφεί το Μεσαίωνα και δεν αναλώνεται σε λεπτομερείς περιγραφές του πλαισίου της δράσης αλλά προσκαλεί τον αναγνώστη του να φανταστεί, ενόσω εκείνος αφηγείται τη βιβλιογραφία του και κρατάει σημειώσεις. Απορρίπτει με τον τρόπο αυτό τις συμβάσεις του κλασσικού μυθιστορήματος και επιδιώκει να κάνει αισθητή την παρουσία του στον αναγνώστη ώστε να εμπλακεί και ο ίδιος στην μυθιστορηματική διαδικασία. Με τις παρεμβάσεις του υπενθυμίζει στον αναγνώστη ότι πρόκειται

¹⁰⁹ Ε. Χατζοπούλου, *Εμμανουήλ Ροΐδης, Η Πάπισσα Ιωάννα. Αξιοποίηση της (αριστοτελικής) ρητορικής του παρελθόντος και θεμελίωση της (νεωτερικής) ιδεολογίας του μέλλοντος*, Διπλωματική Εργασία, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Σέρρες, Ιούνιος 2013, σελ. 119.

¹¹⁰ Ε. Ροΐδης, σελ. 199.

¹¹¹ Ε. Χατζοπούλου, *ό. π.*, σελ 118.

για πλασματική ιστορία της οποίας τα νήματα κινεί ο ίδιος. Συνεπώς, με την αφθονία σχολίων και σημειώσεων, ο αναγνώστης επιστρέφει πάντα στο παρόν και δεν παρασύρεται από το παρελθόν της Ιωάννας. Ο Τζιόβας σε αυτό το σημείο υποστηρίζει πως: *«Η σύγκριση εκείνης της εποχής με το παρόν, δημιουργεί στον αναγνώστη την εντύπωση πως μπορεί να διαμορφώσει τη δική του άποψη. Ο αφηγητής στην Πάπισσα Ιωάννα, αν κι επεμβαίνει συχνά, δεν γίνεται προτρεπτικός αλλά συγκρίνει απλώς τις δυο εποχές, έστω και μέσα από τη δική του προοπτική»*¹¹².

¹¹² Βλ. Δ. Τζιόβας, ο. π.

1.5 Οι πραγματικές ιστορίες και η παρουσία τους στα δύο έργα

«Επρόκειτο για έναν κάποιο πάπα, ή μάλλον πάπισσα, διότι ήταν γυναίκα· μεταμφιεσμένη σε άνδρα, έγινε, χάρη στην εντιμότητα του χαρακτήρα της, γραμματέας της Κουρίας, έπειτα καρδινάλιος, στο τέλος πάπας. Μια μέρα όπου λιτάνευε έφιππος, γέννησε ένα παιδί και, αμέσως, η ρωμαϊκή δικαιοσύνη της έδεσε τα πόδια και την έσυρε, δεμένη από την ουρά ενός αλόγου· λιθοβολήθηκε από τον όχλο από πολύ κοντά και την έθαψαν εκεί όπου απεβίωσε· σε εκείνο το σημείο έγγραφαν: Πέτρο, Πατέρα των Πατέρων, Αποκάλυψε την τεκνοποίηση της Πάπισσας. Υπό της αρχιεροσύνης της, εγκαθιδρύθηκε η Νηστεία των Τεσσάρων Εποχών, που ονομάζουν Νηστεία της Πάπισσας.»

*J. De Mailly, Chronica Universalis Mettensis*¹¹³

Το *Κόκκινο και το Μαύρο* έχει και αυτό τον υπότιτλο «Χρονικό του 19^{ου} αιώνα» και «Χρονικό του 1830». Ο Στεντάλ, διαβάζοντας ένα κοινωνικό γεγονός, επινόησε μια ιστορία η οποία έχει τις ρίζες της στα πρακτικά της δίκης της υπόθεσης Μπερτέ που δημοσιεύτηκαν στην *Εφημερίδα των δικαστηρίων* (*Gazette des tribunaux*) στις 28 Δεκεμβρίου 1827. Εξάλλου, «πριν καθίσει στο γραφείο εργασίας, ένας συγγραφέας είναι πρωτίστως ένας αναγνώστης»¹¹⁴. Έστω κι αν η αρχική έμπνευση του Στεντάλ προήλθε από την προσωπικότητα και τη δράση του Μπερτέ, ο συγγραφέας κατάφερε τελικά να δώσει στον ήρωά του μια υπόσταση η οποία απέχει παρασάγγας από οποιοδήποτε υπαρκτό πρόσωπο.

¹¹³ J. De Mailly, *Chronica Universalis Mettensis, Monumenta Germaniae Historica, SS*, τόμος XXIV, σελ. 514, δημοσιευμένο σε Herbert Thurston "Pope Joan", *The Month*, τεύχος 123 (Λονδίνο, 1914), σελ. 451. "Concerning a certain Pope or rather female Pope, because she was a woman who disguised herself as a man and became, by her character and talents, a curial secretary, then a Cardinal and finally Pope. One day, while mounting a horse, she gave birth to a child. Immediately, by Roman justice she was bound by the feet to a horse's tail and dragged and stoned by the people for half a league, and, where she died, there she was buried, and at the place is written: "Petre, Pater Patrum, Papisse Prodito Partum" [Oh Peter, Father of Fathers, Betray the childbearing of the woman Pope]. At the same time, the four-day fast called the "fast of the female Pope" was first established."

¹¹⁴ I. Mimouni, ό. π., σελ. 596.

Στην πόλη Μπρανγκ της Γαλλίας, ο Αντουάν Μπερτέ, παιδί ενός σιδηρουργού ο οποίος τον κακομεταχειρίζεται, σπουδάζει χάρη στην υποστήριξη του αβά Μοραντ. Γίνεται δεκτός στο ιεροδιδασκαλείο αλλά εγκαταλείπει τις σπουδές λόγω προβλημάτων υγείας κι επιστρέφει στη Μπρανγκ. Εισέρχεται στον κόσμο της αριστοκρατίας, στο σπίτι του κυρίου Μισού, δημάρχου της πόλης όπου προσλαμβάνεται ως δάσκαλος ενός από τα παιδιά του. Ο Αντουάν ερωτεύεται τη μητέρα του μαθητή του, την κυρία Μισού, όμως αρκετά γρήγορα το ζευγάρι αναγκάζεται να χωριστεί καθώς ο καχύποπτος σύζυγος απομακρύνει τον Αντουάν και τον στέλνει στο μικρό σεμινάριο του Μπελέ για να συνεχίσει τις ιερατικές σπουδές του όπου και παραμένει για δυο χρόνια πριν φύγει για το μεγάλο σεμινάριο της Γκρενόμπλ, στο οποίο αποτυγχάνει. Αφού απαρνείται την εκκλησία, ο Μπερτέ προσλαμβάνεται στη συνέχεια στην οικογένεια Κορντόν, μια πολύ ισχυρή οικογένεια, από την οποία απολύεται μετά την αποπλάνηση της δεκαεπτάχρονης Ισαβέλλας, κόρης του κυρίου Κορντόν. Γεμάτος οργή και μίσος απέναντι στην οικογένεια Μισού καθώς τη θεωρεί υπεύθυνη για την αποτυχία του στα σεμινάρια, επιστρέφει στην Μπρανγκ όπου πυροβολεί, εν μέσω της λειτουργίας, εναντίον της πρώην αγαπημένης του και έπειτα αυτοπυροβολείται. Η κοινή γνώμη της επαρχιώτικης πόλης είναι σοκαρισμένη. Οι ένορκοι τον βρίσκουν ένοχο και τον καταδικάζουν σε θάνατο¹¹⁵.

Ωστόσο για τον Στεντάλ, αυτή η υπόθεση είναι απλώς η σπίθα η οποία του ενέπνευσε το μυθιστόρημα *το Κόκκινο και το Μαύρο*. Ορμώμενος από το περιστατικό του Μπερτέ, δημιουργεί μια σύνθεση σκηνών, η οποία αποτελείται από όσα ήδη γνωρίζει και όλα όσα επινοεί την ώρα που συγγράφει. Διότι στο *Κόκκινο και το Μαύρο*, ο Στεντάλ δεν περιορίστηκε στα πρακτικά της δίκης αυτής αλλά εισήγαγε περιστατικά της ζωής του και στοιχεία του χαρακτήρα του στο μυθιστόρημα, αναμειγνύοντας τις αναμνήσεις και τις εμπειρίες του με τα γεγονότα του Τύπου.

Η συλλογή όμως στοιχείων από εφημερίδες και η προσθήκη προσωπικών εμπειριών δεν αρκούν για τη συγγραφή ενός μυθιστορήματος. Ο Στεντάλ εμπλουτίζει αυτό που έχει στα χέρια του και διαμορφώνει το κείμενό του. Στο

¹¹⁵Βλ. J. Prévost, *L'affaire Berthet*, ό.π.

σχέδιο άρθρου του (projet d'article), ένα γράμμα προς τον φίλο του Σαλβανιόλι το 1832, εξηγεί τις προθέσεις του. Αρχικά, διασαφηνίζει τη διαφορά ανάμεσα στις γυναίκες της επαρχίας και τις γυναίκες της πόλης. Αν και οι γυναίκες της επαρχίας «δεν ζητούν από το συγγραφέα παρά ασυνήθιστες σκηνές που τις κάνουν να δακρύζουν», οι γυναίκες στο Παρίσι «είναι αυστηρές όσον αφορά τα ασυνήθιστα γεγονότα. Μόλις ένα συμβάν τους φαίνεται να καταλήγει στο να δοξαστεί ο ήρωας, πετάνε το βιβλίο και ο συγγραφέας είναι γελοίος στα μάτια τους»¹¹⁶. Βρίσκοντας, λοιπόν, αρκετά δύσκολο το να γράψει ένα μυθιστόρημα που θα άρεσε σε όλες τις γυναίκες, και διαπιστώνοντας ότι οι γυναίκες είχαν κουραστεί να διαβάζουν μυθιστορήματα για τον 15^ο αιώνα, αποφάσισε να διηγηθεί μια ιστορία που έλαβε χώρα το 1830 και να εφεύρει δυο ηρωίδες αντί μιας κεντρικής, την κυρία ντε Ρενάλ και την δεσποινίδα ντε Λα Μολ.

Το μυθιστόρημα εκτυλίσσεται σε συγκεκριμένο χώρο. Ο Στεντάλ το τοποθετεί αρχικά σε μια φανταστική πόλη κοντά στη Μπεζανσόν όπου δεν έχει πάει ποτέ, αλλά βρίσκεται στην επαρχία Φρανς-Κοντέ όπου μεγάλωσε. Έτσι δανείζει τις αναμνήσεις του στο τοπίο του μυθιστορήματος. Η ιστορία εκτυλίσσεται στην επαρχία αυτή (πρώτο μέρος) κι έπειτα στο Παρίσι (δεύτερο μέρος). Σαν χρονικό του 19^{ου} αιώνα, στο έργο του δημιουργεί γυναικίους χαρακτήρες που αποτελούν ένα κράμα φανταστικών προσώπων, εμπειριών και βιωμάτων. Η Σιμόν ντε Μποβουάρ στο *Δεύτερο Φύλο* αφιερώνει ένα κεφάλαιο στον Στεντάλ και τον χαρακτηρίζει ως "ονειροπόλο του αληθινού", εκθέτοντας και αναλύοντας την άποψη του συγγραφέα για τις γυναίκες. Τον περιγράφει ως «έναν άντρα που ζει ανάμεσα στις γυναίκες με σάρκα και οστά»¹¹⁷ αλλά χωρίς να τις μεταχειρίζεται ως αντικείμενα αλλά ως ίσες προς αυτόν. «Ο Στεντάλ δεν περιορίζεται ποτέ να περιγράφει τις ηρωίδες του σε συνάρτηση με τους ήρωές του, έχουν τη δική τους ξεχωριστή μοίρα»¹¹⁸. Η Μποβουάρ, προτάσσοντας την αγάπη του Στεντάλ προς το γυναικείο φύλο, επισημαίνει πως ο συγγραφέας

¹¹⁶ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Gallimard, Folio classique, 2000, Projet d'article de Stendhal, σελ. 729. "Les petites bourgeoises de province ne demandent à l'auteur que des scènes extraordinaires qui les mettent toutes en larmes ; [...] Les dames de Paris, au contraire, [...], sont sévères en diable pour les événements extra-ordinaires. dès qu' un événement a l'air d'être amené à point nommé pour faire briller le héros, elles jettent le livre et l'auteur est ridicule à leurs yeux."

¹¹⁷ Σιμόν ντε Μποβουάρ, *Το δεύτερο φύλο*, Μετάφραση Τζ. Κωνσταντίνου, Μεταίχμιο, Αθήνα 2009, σελ. 346.

¹¹⁸ *Ibid*, σελ. 357.

επιλέγει προσεκτικά τις ηρωίδες του τοποθετώντας τις συνήθως στην επαρχία και υπό τον έλεγχο ενός ανόητου και αδιάφορου συζύγου ή πατέρα. Είναι γυναίκες ακαλλιέργητες, με εσφαλμένες ιδέες για τον κόσμο και την κοινωνία. Καθώς ο ίδιος απεχθάνεται την εξουσία, το χρήμα και τις τιμές, παραχωρεί τις κενές αυτές νοήματος απολαύσεις στους άντρες¹¹⁹.

Εξάλλου, οι μυθιστορηματικές ηρωίδες του Στεντάλ οφείλουν την ύπαρξή τους στις γυναίκες που ο ίδιος ο Στεντάλ είχε γνωρίσει. Η κυρία ντε Ρενάλ δεν μοιάζει διόλου στον χαρακτήρα με την κυρία Μισού και η δεσποινίς ντε Λα Μολ είναι μια γυναίκα επαναστάτρια και διανοούμενη. Αν και ο χαρακτήρας της κυρίας ντε Ρενάλ δεν επιδέχεται κριτικής, καθώς, αν και παντρεμένη, απατά τον σύζυγό της, η Μαθίλδη θεωρείται μια ηρωίδα απερίσκεπτη και αντισυμβατική την οποία ο ίδιος ο συγγραφέας εγκαταλείπει στο τέλος στην τύχη της, χωρίς να δίνει πληροφορίες για την τύχη της μετά το θάνατο του Ζυλιέν, όπως κάνει για την κυρία ντε Ρενάλ:

Το πρόσωπο αυτό είναι πέρα για πέρα φανταστικό, και μάλιστα το φαντάστηκα εντελώς έξω από τις κοινωνικές συνήθειες που, μεταξύ όλων των άλλων εποχών, θα εξασφαλίσουν στον 19^ο αιώνα μια τόσο διακεκριμένη θέση¹²⁰.

Ο Στεντάλ θαύμαζε τις θαρραλέες και τολμηρές γυναίκες, όμως, αντί να θεωρούμε πως πηγή έμπνευσης για τις ηρωίδες του αποτελούν οι γυναίκες που έχουν υπάρξει στην πραγματική του ζωή, οφείλουμε να αποδεχτούμε απλώς το γεγονός ότι ήταν μέγας θαυμαστής των τολμηρών γυναικών.

Αυτό που απομακρύνει τον Στεντάλ από την απλή αντιγραφή των πρακτικών της δίκης Μπερτέ, είναι το γεγονός ότι κατάφερε να φτιάξει λεπτομερώς το πορτρέτο των γυναικών του Παρισιού και της επαρχίας χωρίς να τις θίγει, να περιγράψει τα ήθη της ζωής στη Γαλλία κατά το πρώτο τρίτο του 19^{ου} αιώνα και προ πάντων να δημιουργήσει ένα μυθιστόρημα όπου περιγράφει συναισθήματα. «*Τόλμησε να ζωγραφίσει τον έρωτα στο Παρίσι. Κανείς δεν το είχε τολμήσει πριν από εκείνον [...] Μια μέρα, αυτό το μυθιστόρημα θα*

¹¹⁹ Βλ. *Ibid.*

¹²⁰ Στεντάλ, σελ. 425.

ζωγραφίσει τα αρχαία χρόνια όπως εκείνα του Γουώλτερ Σκότ»¹²¹. Ας υπογραμμίσουμε εδώ ότι μέχρι το 1830, το πιο διαδεδομένο είδος μυθιστορήματος ήταν το ιστορικό όπως του Γουώλτερ Σκότ, το οποίο «*γοήτευε πολλούς αναγνώστες χάρη στην αλήθεια που επεδείκνυε στην αναβίωση του παρελθόντος. Ζωντάνευε μια ιστορική εποχή, απεικόνιζε τα ήθη και τις πεποιθήσεις της, ζωγράφιζε τις διαφορετικές κοινωνικές τάξεις. Έδινε μια καινούρια σημασία στον ταπεινό λαό, μέχρι τότε παραμελημένο από το μυθιστόρημα*»¹²². Ο Στεντάλ αντιθέτως, εμπνευσμένος από ένα κοινωνικό γεγονός της επικαιρότητας, τόλμησε να περιγράψει την ίδια την εποχή του, να ξεφύγει από την παγίδα να περιγράψει την εξωτερική εμφάνιση των χαρακτήρων όπως το ντύσιμό τους αλλά να επιμείνει στον ίδιο τον χαρακτήρα τους και τα αισθήματά τους, κινητήρια δύναμη όλων των Ζυλιέν Σορέλ της εποχής.

Ακόμα κι αν η κεντρική ιδέα του μυθιστορήματος βασίζεται στην επικαιρότητα, δεν λείπουν οι προσωπικές πινελιές του Στεντάλ. Ο συγγραφέας μεταφέρει στο έργο του εμπειρίες από τη δική του προσωπική ζωή, πλαισιώνει με πολλά από τα προσωπικά του χαρακτηριστικά τον Ζυλιέν. Ο Ζυλιέν Σορέλ είναι ο αντικατοπτρισμός του Στεντάλ από την ανάποδη. Η εξωτερική τους εμφάνιση είναι εντελώς διαφορετική, όμως ο Στεντάλ δημιούργησε έναν ήρωα που του μοιάζει ως προς τον χαρακτήρα. Έχουν την ίδια αξιοθαύμαστη μνήμη που τους βοηθάει να θυμούνται με κάθε λεπτομέρεια τη ζωή τους και να τη χρησιμοποιούν προς όφελός τους. Επιπλέον, ο Στεντάλ δεν αμέλησε να αποδώσει στον Ζυλιέν τα συναισθήματα αποστροφής που αισθανόταν για τον ίδιο του τον πατέρα. Ακόμα κι όταν τα γεγονότα στη ζωή του Ζυλιέν δεν είναι ακριβώς η καταγραφή της ζωής του δημιουργού του, εν πάση περιπτώσει έχουν το ίδιο σημείο αφετηρίας. Πρόκειται για δυο άντρες με οραματισμούς κι έντονο συναισθηματισμό, ευαίσθητους και φιλόδοξους και όταν ο Ζυλιέν ονειρεύεται να γίνει ένδοξος άντρας, διαφαίνεται και η φιλοδοξία του Στεντάλ. Υπάρχουν στο κείμενο, ωστόσο, κάποιες στιγμές που η πραγματική ζωή

¹²¹ *Ibid*, σελ 742. "Il a osé peindre l'amour de Paris. Personne ne l'avait tenté avant lui.[...] Un jour ce roman peindra les temps antiques comme ceux de Walter Scott."

¹²² M. Raimond, ό. π., σελ. 20. "Le roman de Walter Scott séduisait beaucoup de lecteurs par la vérité qu'il manifestait dans la résurrection du passé. Il faisait revivre une époque historique, montrait ses mœurs et ses croyances, peignait ses différentes classes sociales. Il donnait une importance nouvelle au menu peuple, jusque-là méprisé dans le roman."

αναμειγνύεται με την πλασματική και ο Στεντάλ ανακαλεί το παρελθόν του. Όταν ο Ζυλιέν για παράδειγμα αρχίζει να μαθαίνει ιππασία με τον κόμητα Νορμπέρ, και πέφτει στη μέση της οδού Μπακ¹²³, είναι ο Στεντάλ που κρύβεται πίσω από το επεισόδιο αυτό εφόσον και ο ίδιος ήταν ένας αδέξιος καβαλάρης και σε όλα του τα βιβλία παρακολουθούμε ένα ανάλογο επεισόδιο. Σαν αποτέλεσμα, αυτή η πτώση από το άλογο καταφέρνει να κερδίσει την προσοχή της Μαθίλδης τη βραδιά που ακολουθεί και όπου ο Ζυλιέν διηγείται αυτό το αστείο περιστατικό. Όσον αφορά την ύπαρξη αληθινών γεγονότων στην αφήγηση, ο Στεντάλ τοποθέτησε τον Ζυλιέν στην εποχή του, δηλαδή στο 1830. Η επίσκεψη του βασιλιά..., οι αντιπαλότητες που ισχύουν στην επαρχία και αφορούν τις κοινοτικές αρχές και την κοινωνική κατάσταση, ο χορός του Δούκα, είναι «ιστορικοί πυλώνες που δίνουν σε ένα μυθιστόρημα γραμμένο κατά την περίοδο της υπουργίας του Πολινιάκ τον τόνο αλήθειας, της σκληρής αλήθειας»¹²⁴.

Τόσα πολλά έχουν γραφτεί σχετικά με την αυθεντικότητα της ιστορίας της *Πάπισσας Ιωάννας*. Το ερώτημα αν πρόκειται για ένα προϊόν φαντασίας ή για μια πραγματική ιστορία παραμένει αναπάντητο, ένα σκανδαλιστικό μυστήριο που συναρπάζει τους αναγνώστες και αναστατώνει τους θρησκόληπτους πιστούς. Εντούτοις, πρόκειται για «μια εξωφρενική αφήγηση μεταμφιεσμένη, όπως και η ηρωίδα της Ιωάννας, σε μεσαιωνική μελέτη»¹²⁵. Στην πραγματικότητα, το μυθιστόρημα το οποίο προσποιείται πως δεν είναι μυθιστόρημα, περιγράφει μια ιστορία σκανδαλώδη όχι μόνο για την εποχή κατά την οποία εκτυλίχθηκε αλλά και για την εποχή του Ροϊδη και στο πέρασμα των αιώνων. Έτσι, ο Ροϊδης, σαν ένας Πόντιος Πιλάτος, νίπτει τας χείρας του λέγοντας πως δεν εφηύρε ο ίδιος μια ιστορία εξωφρενική αλλά δεν είναι παρά ο αφηγητής όλων όσων γράφηκαν από τους ιστορικούς ανά τους αιώνες. Παρουσιάζεται ως ανίδεος και αποφεύγει να αναλάβει την ευθύνη για τα γραφόμενα εφόσον η ιστορία της Ιωάννας δεν είναι πλασματική αλλά αληθινή και περιγράφεται σε χειρόγραφο. Ως οπαδός του Διαφωτισμού, ήταν σίγουρος

¹²³ Στεντάλ, σελ. 347.

¹²⁴ M. Raimond, ο.π. σελ. 33. "Ces «pilotis» historiques donnent à un roman qui a été écrit sous le ministère Polignac son accent «de vérité, d'après vérité.»"

¹²⁵ Δ. Δημητρούλης, Εισαγωγή- Επιμέλεια στην *Πάπισσα Ιωάννα* του Ε. Ροϊδη, εκδόσεις Μεταίχμιο, Νοέμβριος 2005, σελ. XIII

πως στον μύθο της Πάπισσας είχε ανακαλύψει «τον πυρήνα ενός βιβλίου του, που θα έλεγχε τις δεισιδαιμονίες του πλήθους των αμαθών και την εκμετάλλευσή τους από την εξουσία, τη διαστρέβλωση της ανθρώπινης φύσης από την παρανόηση των διδαγμάτων του χριστιανισμού και την διαφθορά στα ανώτερα κλιμάκια της εκκλησιαστικής ηγεσίας»¹²⁶.

Σύμφωνα με τον Δ. Δημητρούλη, η Ιωάννα είναι κόρη Άγγλων γονιών, γεννημένη στο Μαίντς της Γερμανίας και το πραγματικό της όνομα είναι Johannes Anglicus. Από πολύ νεαρή ηλικία μαθαίνει και εντρυφεί στα μυστικά της θρησκείας, της γνώσης και του έρωτα καθώς επίσης και στα μυστικά της μεταμφίεσης στην οποία καταφεύγει όταν ερωτεύεται έναν νεαρό βενεδικτίνο. Η Ιωάννα μεταμφιέζεται σε αδερφό Ιωάννη για να βρεθεί στο ίδιο μοναστήρι με τον εραστή της κι έπειτα για να δραπετεύσει μαζί του. Μετά από μια πολυετή περιπλάνηση, οι δυο εραστές, περιπετειώδεις αλλά φοβούμενοι μήπως τους ανακαλύψουν, καταφθάνουν στην Αθήνα. Η Ιωάννα μαθαίνει γρήγορα την ελληνική γλώσσα και εντυπωσιάζει τους πάντες με την εξυπνάδα και την ομορφιά της. Καθώς ο εραστής της την παρακολουθεί να απομακρύνεται από αυτόν, πεθαίνει από το μαράζι. Μετά το θάνατό του, η Ιωάννα, μονίμως μεταμφιεσμένη σε άντρα, εγκαθίσταται στη Ρώμη όπου ιδρύει σχολή φιλοσοφίας, η οποία σύντομα διευρύνει τη φήμη της και της φέρνει πολλούς πιστούς ακολούθους. Η φήμη αυτή την βοηθάει επίσης να αποκτήσει θέση διδασκάλου στο Trivium και να έχει έτσι πρόσβαση στην ιεραρχία της Καθολικής Εκκλησίας. Λέγεται ότι ανήλθε στον Παπισμό με το όνομα Πάπας Ιωάννης ο Η', ότι ήταν η κεφαλή της Καθολικής Εκκλησίας επί δυο έτη αλλά το τέλος της ήταν θλιβερό καθώς, κατά τη διάρκεια μιας λιτανείας, γέννησε μωρό και το πλήθος σκότωσε και τους δυο¹²⁷.

Η απουσία αναφορών στο γεγονός της Πάπισσας Ιωάννας για τέσσερις αιώνες, από το 855, ιστορικό έτος των συμβάντων και τα μέσα του 13^{ου} αιώνα όπου και οι πρώτες μαρτυρίες, τοποθετούν την ιστορία αυτή στην μυθοπλασία. Πάντως, δεν πρέπει ποτέ να ξεχνάμε πως όσα σώθηκαν από τα χειρόγραφα δεν καθιστούν πάντα μια αξιόπιστη πηγή. Εκείνη την εποχή, πριν την τυπογραφία, οι αντιγραφείς είχαν το καθήκον να αντιγράφουν ατελείωτες σελίδες ιστοριών

¹²⁶ Ε. Ρούσσο, ό. π., σελ. 55.

¹²⁷ Δ. Δημητρούλης, Εισαγωγή- Επιμέλεια στην *Πάπισσα Ιωάννα* του Ροΐδη, ό. π., σελ. XIII

και γεγονότων. Κατά την αντιγραφή, το νόημα ήταν πιθανόν να αλλοιωθεί, πράγμα που αναγκάζει τους μεταγενέστερους μελετητές να είναι επιφυλακτικοί. Ωστόσο, ο Ροΐδης γράφει ένα ρομαντικό μυθιστόρημα χωρίς να προσπαθεί να ανακαλύψει αν αυτό που συμβαίνει με την ιστορία της Πάπισσας είναι αληθινό ή όχι.

Στην ουσία, η Πάπισσα Ιωάννα θα μπορούσε να είναι ένα υπαρκτό πρόσωπο. Από το 1099 έως το 1560, κατά τη διάρκεια ενθρόνισης των Παπών, υπήρχαν τρεις θρόνοι/καρέκλες. Οι δυο, από πορφυρό μάρμαρο, είχαν μια τρύπα στο μέσον, πάνω στην οποία καθόταν ο νέος Πάπας και ένας διάκος ψηλάφιζε τα απόκρυφα του αναφωνώντας «*Habet! (duos testiculos et bene pendentes)*», ότι δηλαδή ο Πάπας είχε δυο όρχεις άρα δεν υπήρχε αμφιβολία για το φύλο του. Εν πάση περιπτώσει, υπάρχουν εκείνοι που πιστεύουν πως η ύπαρξη αυτών των θρόνων είναι άμεσα συνυφασμένη με την ύπαρξη της Ιωάννας, η οποία ανάγκασε την Καθολική Εκκλησία να υποβάλλει τους πάπες της σε αυτή τη δοκιμασία προκειμένου να αποφευχθεί η επανάληψη ενός παρόμοιου σκανδάλου. Ο Césaire d' Onofrio υποστηρίζει πως το σχήμα των θρόνων είναι τέτοιο διότι συμβολίζουν τη μητρότητα και χρησιμοποιούνταν για να διευκολύνουν τον τοκετό¹²⁸ ενώ ο Alain Boureau απορρίπτει αυτή την ιδέα λέγοντας πως δεν υπάρχει καμία σχέση ανάμεσα σε αυτή τη θεωρία και τον Πάπα, ο οποίος συμβολίζει τον Πατέρα και όχι τη Μητέρα¹²⁹. Η ύπαρξη των εν λόγω θρόνων, έδωσε λαβή στον Ροΐδη ώστε να βασιστεί και να αποδείξει πως το έργο του έχει ένα αληθινό υπόβαθρο.

Ο Ροΐδης, ο οποίος υποστηρίζει την ύπαρξη της Ιωάννας, αντλεί τις πηγές του από ιστορικά βιβλία και χειρόγραφα του Μεσαίωνα. Υπάρχουν δυο ακόμη αποδείξεις που κάνουν την ιστορία της Ιωάννας να φαντάζει αληθινή. Σύμφωνα με τον Δημητρούλη¹³⁰, η πρώτη απόδειξη αναφέρεται στις ιστορικές μαρτυρίες οι οποίες διαβεβαιώνουν ότι οι Πάπες της Ρώμης, κατά τη διάρκεια των θρησκευτικών λιτανειών από τον Άγιο Πέτρο του Βατικανού μέχρι τον Άγιο Ιωάννη του Λατεράνου, έπαιρναν μια άλλη διαδρομή, κοντά στο ναό του Αγίου

¹²⁸ Βλ. Césaire d'Onofrio, *La Papessa Giovanna : Roma e papato tra storia e leggenda*, Rome : Romana Società Editrice, 1979.

¹²⁹ Βλ. A. Boureau, *La Papesse Jeanne*, Εκδόσεις Aubier, Paris, 1988, σελ. 60- 62

¹³⁰ Δ. Δημητρούλης, Εισαγωγή- Επιμέλεια στην *Πάπισσα Ιωάννα* του Ροΐδη, ό. π.

Κλήμεντος, για να αποφύγουν το σημείο της ντροπής, ένα δρομάκι γνωστό με το όνομα *vicus rapisse*. Η δεύτερη απόδειξη είναι η ύπαρξη ενός αγάλματος στη θέση όπου υποτίθεται ότι γέννησε και πέθανε η Ιωάννα, το οποίο αναπαριστά την πάπισσα με το βρέφος στα χέρια. Άλλοι μιλάνε για μια τοιχογραφία και άλλοι για μια επιγραφή στο ίδιο σημείο η οποία έγραφε «*Petre, Patre Patrum, Papisse Prodito Patrum*», δηλαδή: *Πέτρο, Πατέρα των Πατέρων, αποκάλυψε την γέννα της Πάπισσας*. Επίσης, στον Καθεδρικό της Σιέννας, υπήρχε κατά τον 15^ο αιώνα και για δυο αιώνες μεταξύ των προτομών εκατόν εβδομήντα Παπών και με χρονολογική σειρά, η μορφή της Πάπισσας Ιωάννας με την επιγραφή «*Johannes VII, Foemina de Aglia*», η οποία μετατράπηκε το 1600 από τον Πάπα Κλημέντιο τον 8^ο σε *Πάπα Ζαχαρία*.¹³¹

Η *Πάπισσα Ιωάννα* θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως έργο *exofiction*, κατά το οποίο ο ιστορικός χαρακτήρας της ηρωίδας εισχωρεί στον κόσμο του μυθιστορήματος και εμπλουτίζεται με περιπέτειες από τον Ροΐδη. Η ύπαρξη της προσωπικότητας της Ιωάννας, σύμφωνα με τον Μπουρώ, βρίσκεται ως κοινωνικό γεγονός σε ένα *Παγκόσμιο Χρονικό* καταγεγραμμένο το 1255 σε ένα μοναστήρι στο Μετς, αντιγραμμένο ανάμεσα από το 1250 και το 1450 σε κληρικά κείμενα τα οποία δεν αμφισβητούν ποτέ την ύπαρξη της Ιωάννας. «*Η Ιωάννα απέκτησε λοιπόν μια νέα ύπαρξη· μακριά από τις γιορτές και τις τελετουργίες της Ρώμης, εγκαταλείπει τα όρια της χαρούμενης ή θλιβερής διάδοσης για να προσεγγίσει μια κειμενική και ευρωπαϊκή ακτινοβολία.*»¹³² Συνεπώς, η Εκκλησία η οποία μέχρι πρότινος αρνείτο την υπόσταση αυτού του γεγονότος, αισθάνεται πως απειλείται και πως η φήμη της βρίσκεται σε κίνδυνο, για το λόγο αυτόν παρουσιάζει το γεγονός σαν μια κακόγουστη εφεύρεση των Προτεσταντών ή των εχθρών του κλήρου.

Δια μέσου των αιώνων και ανάμεσα στις διαφορετικές εκδοχές της Πάπισσας Ιωάννας ελλοχεύει ο κίνδυνος να χάσει η ιστορία την αξιοπιστία της. Πρόκειται για έναν λογοτεχνικό μύθο και έναν λαϊκό θρύλο, που αναπνέει μέσα σε βιβλία, θεατρικά έργα, ταινίες, κάρτες ΤΑΡΩ. Η ύπαρξή της δεν θα μπορέσει ποτέ να

¹³¹ *Ibid*, σελ. XXXI

¹³² A. Boureau, ο. π., σελ. 120. "*Jeanne est donc entrée dans une existence nouvelle ; loin des fêtes et des rites de Rome, elle quitte les limbes de la rumeur joyeuse ou éplorée pour accéder à l'éclat textuel et européen.*"

επιβεβαιωθεί ούτε η ιστορία της ως Πάπισσα· όμως, το γεγονός ότι επέζησε κατά το πέρασμα των αιώνων δείχνει πως αυτό που αναφέρεται ως σκανδαλώδες περιστατικό του Μεσαίωνα δεν βυθίστηκε στη λήθη και πως οι περιπέτειες της Ιωάννας δεν θα πάψουν ποτέ να γοητεύουν τους αναγνώστες και να προκαλούν συζητήσεις.

Εν συντομία, οι ιστορίες πίσω από τα δύο έργα, ακόμα κι αν η μυθιστορική αναπαράστασή τους είναι υποβλητική, δεν αποτελούν παρά έναν μοχλό που επιτρέπει στους συγγραφείς να δημιουργήσουν σημαντικά έργα. Στα έργα αυτά, η *Πάπισσα Ιωάννα* παρά τις λίστες χειρογράφων και λεπτομερών αναφορών που παρατίθενται έχει τα χαρακτηριστικά μιας ασυνήθιστα ιδιαίτερης για τα δεδομένα της εποχής ηρωίδας και η ιστορία έχει ως σκοπό να προσβάλει τα θρησκευτικά ήθη, ενώ το *Κόκκινο και το Μαύρο* είναι ένα πρόσφορο έδαφος για να παρουσιάσει ο Στενάλ τις κοινωνικές και πολιτικές του αντιλήψεις για την περίοδο του Ναπολέοντα και την επανάσταση των κοινωνικών τάξεων καθώς και τη φιλόδοξη μικροαστική τάξη, μέσα από τον ήρωά του, τον Ζυλιέν.

1.6 Οι δευτερεύοντες χαρακτήρες και ο ρόλος τους στην πλοκή

Παρόλο που στο ρεαλιστικό μυθιστόρημα ο συγγραφέας προσπαθεί να εξαλείψει τη διαφορά ανάμεσα σε υπαρκτό πρόσωπο και στον πλασματικό ήρωα, ωθώντας ταυτόχρονα τον αναγνώστη να θεωρήσει αληθινή την ιστορία του μυθιστορήματος, είναι σημαντικό για τον ίδιο τον αναγνώστη να μη συγχέει αυτές τις δύο έννοιες¹³³. Οι προειδοποιήσεις από την πλευρά του συγγραφέως ότι το έργο του είναι προϊόν μυθοπλασίας, όπως κάνει ο Στεντάλ στο υστερόγραφο του¹³⁴ γίνεται για να αποποιηθούν των ευθυνών τους σε περίπτωση που κατηγορηθούν ότι προσβάλλουν πραγματικά πρόσωπα. Ο Ροΐδης δεν πράττει αναλόγα. Θεωρώντας την ιστορία της Πάπισσας Ιωάννας καταγραφή της ζωής ενός υπαρκτού προσώπου, δηλώνει αμέσως πως δεν έχει καμία σχέση με τις διαμαρτυρίες που τυχόν θα εγείρει η διήγησή του, όπως εκτενώς αναλύει στο κεφάλαιο *Τοις εντευξομένοις*. Στα δύο υπό μελέτη μυθιστορήματα, διακρίνουμε τους πρωταγωνιστές- ήρωες του έργου, αλλά και δευτερεύοντες χαρακτήρες οι οποίοι εμφανίζονται και διαδραματίζουν μικρότερο ή μεγαλύτερο ρόλο στην ιστορία.

Στο *Κόκκινο και το Μαύρο*, οι δευτερεύοντες χαρακτήρες είναι πολυάριθμοι. Όπως στους ήρωες, έτσι και στους δευτερεύοντες χαρακτήρες, κατά τον Goldenstein¹³⁵, προσδίδονται κάποια στοιχεία από πραγματικά πρόσωπα, όπως ονοματεπώνυμο, ηλικία, λεπτομέρειες για το παρελθόν τους, φυσικά χαρακτηριστικά ή ιδιαιτερότητες, ενώ πολλές φορές ακόμα και το περιβάλλον στο οποίο ζουν βοηθάει στην κατανόηση της προσωπικότητάς τους. Με τον τρόπο αυτό, ο μυθιστορηματικός χαρακτήρας αποκτά υπόσταση. Σύμφωνα με την περιγραφή του παντογνώστη αφηγητή, ξεχωρίζουν κάποιοι χαρακτήρες οι οποίοι έχουν μεγαλύτερο βάρος στην ζωή του Ζυλιέν και στην διαμόρφωση της προσωπικότητάς του.

Η κυρία ντε Ρενάλ είναι μητέρα, σύζυγος και ταυτόχρονα ερωμένη μέσα στην ιστορία. Είναι μια γυναίκα την οποία ο Στεντάλ ποτέ δεν κρίνει για τις επιλογές

¹³³ Βλ. J.-P. Goldenstein, *ό. π.*, σελ. 44.

¹³⁴ Στεντάλ, σελ. 603.

¹³⁵ Βλ. J. -P. Goldenstein, *ό. π.*, σελ. 46-52

της και ένας χαρακτήρας αρκετά κοινότοπος και συνηθισμένος που απαντά συχνά στα ρομαντικά μυθιστορήματα, όπου σχεδόν όλες οι παντρεμένες ηρωίδες απατούν τους συζύγους τους. Για τον Ζυλιέν, αντιπροσωπεύει τον εχθρό εφόσον είναι η σύζυγος του δημάρχου και συνεπώς ανήκει στην τάξη των ευγενών της επαρχίας. Αποτελεί επίσης το γυναικείο χαρακτήρα που ανοίγει ουσιαστικά το μυθιστόρημα τη στιγμή που ο Ζυλιέν τη βλέπει για πρώτη φορά και είναι αυτή που το τελειώνει με το θάνατό της μετά τη θανάτωση του ήρωα. Ο χαρακτήρας της κυρίας ντε Ρενάλ υφέρπει παντού μέσα στο έργο· είτε είναι φυσικώς παρούσα είτε υπάρχει στις σκέψεις του Ζυλιέν, η παρουσία της είναι αισθητή καθώς αποτελεί το γυναικείο πρότυπο για τον ήρωα, τον έρωτα της ζωής του και αυτή την οποία θαυμάζει και σέβεται περισσότερο απ' όλες. Η κυρία ντε Ρενάλ εκπροσωπεί τη σύνεση και την ταπεινοφροσύνη, ή καλύτερα την αιδημοσύνη. Δεν έχει καμία αντίληψη του κόσμου που βρίσκεται εκτός του σπιτικού της ούτε γνωρίζει τι πραγματικά είναι ο έρωτας, αλλά πράττει όπως της επιβάλλει ο κοινωνικός περίγυρός της. Ο πρᾶος και μειλίχιος χαρακτήρας της την καθιστούν ζηλευτή, μάλλον μισητή στα μάτια των γυναικών του περιβάλλοντός της εφόσον εκείνη εκπροσωπεί την ανεπιτήδευτη κομψότητα της τάξης των ευγενών χωρίς να καταβάλει ιδιαίτερη προσπάθεια αλλά παραμένοντας απλή και προσιτή, όπως περιγράφεται από τα λόγια του αφηγητή:

Δεν κρύβουμε πως οι κυρίες τους (των κατοίκων της πόλης) την περνούσαν για χαζή επειδή δεν είχε καμιά διπλωματικότητα απέναντι στον άντρα της, κι έτσι άφηνε να της ξεφεύγουν οι πιο σπουδαίες ευκαιρίες να της αγοράσουν ωραία καπέλα από το Παρίσι ή την Μπεζανσόν¹³⁶.

Η κυρία ντε Ρενάλ δεν είναι μια επιφανειακή γυναίκα της εποχής όπως οι άλλες γύρω της, κάτι που την κάνει μοναδική στα μάτια του Ζυλιέν. Μόνο όταν τον ερωτεύεται αλλάζει τις ενδυματολογικές της συνήθειες, το οποίο αντιλαμβάνεται η φίλη της, κυρία Ντερβίλ:

Η κυρία Ντερβίλ είδε με έκπληξη πως η φίλη της, που πάντα τη μάλωνε ο κύριος ντε Ρενάλ για τις υπερβολικά απλές τουαλέτες της, είχε

¹³⁶ Στεντάλ, σελ. 16.

αγοράσει τώρα τελευταία δαντελωτές κάλτσες κι όμορφα γοβάκια, που είχαν έρθει από το Παρίσι¹³⁷.

Η κυρία ντε Ρενάλ είναι μια θρησκευόμενη γυναίκα που ακολουθεί κατά γράμμα τις εντολές της καθολικής εκκλησίας. Η μοιχεία που διαπράττει είναι τόσο αντιφατική με τις ιδέες και τα πιστεύω της ώστε τη γεμίζει τύψεις από την πρώτη κιόλας συνένευσή της με τον Ζυλιέν, όμως δεν μπορεί να πράξει διαφορετικά. Επισκεπτόμενη τον Ζυλιέν στη φυλακή πια, του εξομολογείται, σε ευθύ λόγο, κάτι που εκφράζει την ψυχική της κατάσταση:

Διάβηκα τα όρια της αυστηρής σεμνότητας... Είμαι μια ατιμασμένη γυναίκα...¹³⁸

Όταν ο μικρότερος γιός της αρρωσταίνει, τότε το θρησκευτικό της πνεύμα και οι τύψεις της για τη μοιχεία που διέπραξε καθώς και η λατρεία για τα παιδιά της την κάνουν να απωθήσει τον Ζυλιέν και να θέλει να απαλλαχθεί από την παρουσία του στο σπίτι. Το απόσπασμα που ακολουθεί εκφράζει τα συναισθήματά της:

Φύγετε από κοντά μου. Για όνομα του Θεού, φύγετε από το σπίτι αυτό. Τον γιο μου τον σκοτώνει η παρουσία σας εδώ, Ο Θεός με τιμωρεί, συνέχισε σιγανά, είναι δίκαιος. Λατρεύω τη δικαιοσύνη του. Το έγκλημά μου είναι φριχτό, και ζούσα χωρίς μετάνοια! Είναι το πρώτο σημάδι πως ο Θεός με εγκατέλειψε: πρέπει να τιμωρηθώ διπλά¹³⁹.

Μόνο προς το τέλος αρχίζει να αμφιβάλλει για τις θρησκευτικές της πεποιθήσεις όταν αποκαλύπτει στον Ζυλιέν κατά τη διάρκεια μιας επίσκεψής της στη φυλακή:

Τι φριχτό πράγμα με έσπρωξε να κάνω η θρησκεία! Και πάλι απάλυνα τις φοβερές λέξεις εκείνου του γράμματος¹⁴⁰.

αναφερόμενη στο γράμμα που της είχε υπαγορεύσει ο νεαρός ιερέας ο οποίος διαχειριζόταν τη συνείδησή της και το οποίο είχε στείλει στον κύριο ντε Λα Μολ κατηγορώντας τον Ζυλιέν ότι είναι παλιάνθρωπος.

¹³⁷ *Ibid*, σελ. 89.

¹³⁸ *Ibid*, σελ. 583.

¹³⁹ *Ibid*, σελ. 131.

¹⁴⁰ *Ibid*, σελ. 581.

Ο συγγραφέας παρουσιάζει την κυρία ντε Ρενάλ ως υπόδειγμα της αγνότητας των γυναικείων συναισθημάτων προς τον εραστή της τον οποίο δεν εγκαταλείπει ποτέ. Αγαπάει τον Ζυλιέν τόσο παράφορα που δεν μπορεί να ζήσει χωρίς αυτόν. Του συγχωρεί την απόπειρα εναντίον της και τον επισκέπτεται στη φυλακή, αφιερώνοντάς του λόγια αγάπης όπως φαίνεται στο κεφάλαιο II, 43. Ο θάνατός της αποτελεί έναν εξολοκλήρου ρομαντικό θάνατο, σύμβολο της πίστης της απέναντι στον Ζυλιέν. Είναι ο θρήνος ότι τον έχασε για πάντα που την κάνει να πεθάνει από μαράζι φιλώντας τα παιδιά της:

Η κυρία ντε Ρενάλ έμεινε πιστή στην υπόσχεσή της. Δεν δοκίμασε με κανέναν τρόπο να θέσει τέρμα στη ζωή της. Μα τρεις μέρες μετά τον Ζυλιέν, πέθανε αγκαλιάζοντας τα παιδιά της¹⁴¹.

Η Μαθίλδη ντε Λα Μολ εμφανίζεται ως μια νεαρή κοπέλα της αριστοκρατικής τάξης και αρκετά ευπαρουσίαστη. Υπάρχει μια αντίθεση ανάμεσα στην εξωτερική εμφάνιση και τον χαρακτήρα της· μια εξωτερικά όμορφη κοπέλα αλλά ψυχρή όπως την περιγράφει ο Ζυλιέν:

Κοιτάζοντας την προσεκτικά, σκέφτηκε πως ποτέ του δεν είχε δει μάτια τόσο ωραία. Πρόδιναν όμως μια μεγάλη ψυχρότητα ψυχής¹⁴².

μαρτυρώντας έτσι πως αρχικά δεν του άρεσε και τη βρίσκει απωθητική. Η Μαθίλδη είναι ο αντι-κεραυνοβόλος έρωτας του Ζυλιέν αλλά εξελίσσεται σε εγκεφαλικό έρωτα μιας και είναι πραγματικά έξυπνη και μοιράζονται αμφότεροι μια μεγάλη περηφάνια. Η Μαθίλδη, γοητευτική και περήφανη, πλήττει από τη ρουτίνα της καθημερινότητάς της και θέτει ως αυτοσκοπό και ως προσωπικό της δράμα το να κατακτήσει τον Ζυλιέν. Γι' αυτήν αποτελεί ένα τρόπαιο που οφείλει να κερδίσει για να διασκεδάσει τον χρόνο της:

Απ'τη στιγμή που αποφάσισε πως αγαπούσε τον Ζυλιέν, δεν ένιωθε πια πλήξη. Κάθε μέρα έδινε συγχαρητήρια στον εαυτό της για την απόφαση που είχε πάρει να αποκτήσει ένα μεγάλο πάθος. «Το παιχνίδι αυτό έχει πολλούς κινδύνους», συλλογιζόταν. «Τόσο το καλύτερο! Χίλιες φορές καλύτερα!»¹⁴³

¹⁴¹ *Ibid*, σελ. 601.

¹⁴² *Ibid*, σελ. 291.

¹⁴³ *Ibid*, σελ. 377.

Συνειδητοποιεί ότι μπορεί να χάσει τα πάντα αν ο Ζυλιέν αποκαλύψει τις επαφές τους και ξεσπάσει σκάνδαλο, ιδίως μετά από την πρώτη ερωτική τους συνεύρεση και σκέφτεται πως:

Στο κάτω-κάτω δεν είναι παρά ένας κοινότατος άνθρωπος, το όνομά του θα μου θυμίζει πάντα το πιο μεγάλο πάθος της ζωής μου. Πρέπει να γυρίσω καλόπιστα ξανά στις χυδαίες ιδέες φρονιμάδας και τιμής. Μια γυναίκα χάνει τα πάντα ξεχνώντας τις¹⁴⁴.

Όμως βουλιάζει σε αυτό το παιχνίδι γνωρίζοντας ωστόσο πως ο Ζυλιέν θα μπορούσε να την εγκαταλείψει οποιαδήποτε στιγμή αφήνοντάς την ντροπιασμένη. Η σχέση τους είναι ένα παιχνίδι όπου ο καθένας διεκδικεί την εξουσία. Εκείνη τον κερδίζει, τον βαριέται, τον εγκαταλείπει. Έπειτα, εκείνος την απειλεί με το σπαθί και εκείνη τρελαίνεται από έρωτα ώστε:

Γοητευμένη, δεν αναλογιζόταν παρά πόσο ευτυχισμένη ένωσε όταν εκείνος κόντευε να τη σκοτώσει¹⁴⁵.

Όσο για εκείνον, την προκαλεί, ζηηρεύει τη ζήλια της και την ρίχνει στην παγίδα του.

Η Μαθίλδη έρχεται δεύτερη στη ζωή του Ζυλιέν μετά την κυρία ντε Ρενάλ και αυτό της κοστίζει. Φθονεί τον ερωτικό δεσμό που είχε ο Ζυλιέν με την προηγούμενη ερωμένη του, της οποίας τις επισκέψεις στη φυλακή βρίσκει ανυπόφορες, ιδίως όταν μαθαίνει πως η κυρία ντε Ρενάλ έχει το δικαίωμα να επισκέπτεται τον Ζυλιέν δυο φορές ημερησίως στη φυλακή και τότε:

Η ζήλεια της φούντωσε μέχρι αλλοφροσύνης¹⁴⁶.

Η Μαθίλδη είναι μια γυναίκα η οποία υφίσταται την απόρριψη του Ζυλιέν, γνωρίζει πως ποτέ δεν θα είναι η μία και μοναδική στην καρδιά του, όμως εκείνη περιβάλλει με στοργή το κεφάλι του εραστή της και το θάβει. Αυτή η πράξη είναι το αντίο της στον πεθαμένο αγαπητικό της και υπάρχει η εντύπωση πως η Μαθίλδη, παρά το νεαρό της ηλικίας της, δίνει μια τελετουργική διάσταση στις τελευταίες στιγμές όπου μπορεί να κρατήσει το όμορφο κεφάλι του Ζυλιέν:

¹⁴⁴ *Ibid*, σελ. 478.

¹⁴⁵ *Ibid*, σελ. 416.

¹⁴⁶ *Ibid*, σελ. 595.

Η μνήμη του Μπονιφάς ντε Λα Μολ και της Μαργαρίτας της Ναβάρρας της έδωσε, δίχως άλλο υπεράνθρωπο θάρρος. Τα τρεμάμενα χέρια της άνοιξαν το μανδύα¹⁴⁷.

Γυναίκες διαφορετικές σε ηλικία και φύση. Αν η κυρία ντε Ρενάλ εκπροσωπεί τη μητρική αγάπη καθώς φαίνεται προστατευτική προς τον Ζυλιέν, η Μαθίλδη είναι η πνευματική αγάπη, μια περιπέτεια σχεδόν εφηβική όπου το διακύβευμα είναι να βγει αλώβητη. Από το δεσμό του με τη Μαθίλδη, ο Ζυλιέν, ο οποίος ήταν στα πρόθυρα να κερδίσει έναν πολυπόθητο τίτλο τον οποίο επεδίωκε από πάντα, να είναι δηλαδή μέλος μιας αριστοκρατικής οικογένειας και να ξεχάσει το παρελθόν του, χάνει τα πάντα.

Για το θρησκευτικό κομμάτι στο οποίο αφιερώνεται ο Ζυλιέν, ο Στεντάλ δημιουργεί ρόλους καθοδηγητή στη ζωή του ήρωα. Είναι οι ρόλοι των δυο κληρικών που τον βοηθούν έκαστος με τη σειρά του να εισχωρήσει στα δυο μεγάλα σπίτια όπου εργάστηκε, στων ντε Ρενάλ και στων ντε Λα Μολ. Ο αβάς Σελάν και ο αβάς Πιράρ είναι δυο χαρακτήρες πολύ σημαντικοί στην εξέλιξη του Ζυλιέν. Ο αβάς Σελάν είναι ένας γέρος εφημέριος ο οποίος συμβάλλει στη μόρφωση του Ζυλιέν μαθαίνοντάς του θεολογία και τον θεωρεί γιο του. Είναι η φωνή της γνώσης και της σοφίας και αποτελεί τον διαμεσολαβητή ώστε ο Ζυλιέν να προσληφθεί στο σπίτι των ντε Ρενάλ:

Ο εφημέριος λέει ότι είναι αυστηρός κι έχει επιβάλλον. [...] Ποτέ δεν θα μου περνούσε από το μυαλό να βάλω τον γιο του μαραγκού με τα παιδιά μου, αν ο εφημέριος, την παραμονή ακριβώς του καβγά που μας έκανε να τα χαλάσουμε για πάντα, δεν μου έλεγε πως ο Σορέλ αυτός διαβάζει θεολογία εδώ και τρία χρόνια, κι έχει σκοπό να μπει σε ιερατική σχολή¹⁴⁸.

Ο αβάς Πιράρ είναι ο υπεύθυνος του ιεροδιδασκαλείου της Μπεζανσόν, ένα πρόσωπο που αρχικά φοβίζει τον Ζυλιέν κατά την πρώτη τους συνάντηση καθώς εμφανίζεται με *θανάσιμα τρομερό βλέμμα που τον κάρφωνε, πρόσωπο θανατερά ωχρό, δυο μικρά μαύρα μάτια ικανά να τρομάξουν και τον πιο γενναίο και πυκνά, ίσια μαλλιά, μαύρα και γυαλιστερά σαν κάρβουνο¹⁴⁹.*

¹⁴⁷ *Ibid*, σελ. 601.

¹⁴⁸ *Ibid*, σελ. 14.

¹⁴⁹ *Ibid*, σελ. 199.

όμως αποδεικνύεται τελικά πολύ προστατευτικός. Οι δυο αυτοί ιερείς αποτελούν δυο πατρικές φιγούρες για τον ήρωα καθώς από τον δικό του πατέρα δεν έχει τίποτα άλλο να θυμηθεί παρά προσβολές. Ειδικά για τον αβά Πιράρ, ο Ζυλιέν λέει σε ευθύ λόγο:

Ο πατέρας μου με μίσησε από την κούνια. Κι αυτό στάθηκε μια από τις μεγαλύτερες συμφορές μου. Μα δεν βαρυκομώ πια για τη μοίρα μου, αφού βρήκα έναν νέο πατέρα στο πρόσωπό σας, κύριε¹⁵⁰.

Αν ο αβάς Σελάν τον βοηθάει να εισέλθει στον κόσμο των ευγενών και να βγει από τη μίζερη ζωή του, ο αβάς Πιράρ του δίνει την ευκαιρία να γνωρίσει από κοντά τον παριζιάνικο τρόπο ζωής που τόσο σφοδρά επιθυμούσε, προτείνοντας στον μαρκήσιο ντε Λα Μολ να τον πάρει για γραμματέα του.

Στην πλοκή της ιστορίας, έχουν μεγάλο ρόλο οι δύο εργοδότες του Ζυλιέν, ο κύριος ντε Ρενάλ και ο μαρκήσιος ντε Λα Μολ. Και οι δύο, εξαπατώνται τόσο πολύ από τον ήρωα, σε σημείο να θίγεται ή και να καταστρέφεται ολοσχερώς η τιμή και η υπόληψή τους. Αυτά τα δυο πρόσωπα αντιπροσωπεύουν όλα όσα απεχθάνεται ο Ζυλιέν. Είναι πλούσιοι, ανήκουν στα υψηλά κοινωνικά στρώματα και δεν παραμελεί να τους δείχνει την απαξίωσή του όποτε μπορεί, με τρόπο πάντα έμμεσο και μη αντιληπτό. Ο κύριος ντε Ρενάλ είναι ο δήμαρχος της Βεριέρ, ένας άντρας τον οποίο όλοι οι κάτοικοι της επαρχίας σέβονται και του οποίου η σύζυγος γοητεύεται από το νεαρό οικοδιδάσκαλο των παιδιών τους καθώς ο Ζυλιέν θεωρεί τη γυναίκα του δημάρχου βραβείο το οποίο πρέπει να κερδίσει για να ταπεινώσει αυτό το είδος ανθρώπων και να φανεί ανώτερος:

Ο Ζυλιέν σκέφτηκε τότε πως χρέος του ήταν να καταφέρει να μην τραβούν αυτό το χέρι όταν το άγγιζε. Η ιδέα πως έπρεπε να επιτελέσει ένα καθήκον και πως θα γελοιοποιούνταν, ή μάλλον πως θα κυριευόταν από ένα πλέγμα κατωτερότητας αν δεν τα κατάφερνε, έδιωξε άναυλα κάθε χαρά από την καρδιά του¹⁵¹.

¹⁵⁰ *Ibid*, σελ. 284.

¹⁵¹ *Ibid*, σελ. 61.

Η ντροπή στον οίκο των Ρενάλ έχει το νεαρό και όμορφο πρόσωπο του Ζυλιέν. Κατά τον ίδιο τρόπο, όταν ο Ζυλιέν εισέρχεται στον οίκο του μαρκησιού ντε Λα Μολ, μαγεύεται από τη μεγαλοπρέπεια των σαλονιών:

«Πώς μπορεί κανείς να είναι δυστυχισμένος», σκεφτόταν, «όταν ζει σε μια τέτοια υπέροχη διαμονή!»¹⁵²

Σύντομα όμως πλήττει από το είδος αυτό των αριστοκρατών του Παρισιού το οποίο θεωρεί άκρως ανιαρό. Εξομολογείται στον αβιά Πιράρ:

Για μένα, κύριε, είναι το πιο κοπιαστικό μέρος της δουλειάς μου. Βαριόμουν λιγότερο στο Σεμινάριο. Βλέπω να χασμουριέται πότε-πότε ως και η δεσποινίς ντε Λα Μολ, που ωστόσο πρέπει να έχει συνηθίσει στην αβροφροσύνη των φίλων του σπιτιού. Φοβάμαι μήπως και με πάρει ο ύπνος¹⁵³.

Ωστόσο, ο μαρκήσιος εκτιμά πολύ τον Ζυλιέν και την ευστροφία του ώστε του εμπιστεύεται μυστικές κι επικίνδυνες για τη ζωή όλων αποστολές, όπως με το υπόμνημα που τον βάζει να αποστηθίσει και να μεταφέρει τα λόγια του μυστικά. Ακόμα κι όταν μαθαίνει για την εγκυμοσύνη της κόρης του, βλέπει πως μπορεί να βελτιώσει τη συμφορά που συνέβη και παραχωρεί στον Ζυλιέν τίτλο και εισόδημα. Οι δυο άντρες με χαρά υποδέχονται τον Ζυλιέν στους οίκους τους χωρίς όμως να έχουν την παραμικρή ιδέα της δυστυχίας που θα τους προκαλέσει στο τέλος.

Ο Ζυλιέν δεν καταφέρνει να κάνει άλλους πραγματικούς φίλους εκτός από τον παλιό του φίλο Φουκέ. Στο μυθιστόρημα, ο Φουκέ είναι ένας μετριοπαθής χαρακτήρας, αντιπροσωπεύει το μεγαλύτερο αδερφό του Ζυλιέν και τη φωνή της λογικής όταν ο ήρωας ξεφεύγει των ορίων του. Ο Φουκέ είναι ένας έμπορος ξυλουργός. Ακόμα κι αν δεν έχει ουσιαστικά καμία διαδραστική σχέση με κάποιον από τους άλλους χαρακτήρες του έργου, είναι πάντα εκεί, παρών από την αρχή μέχρι το τέλος, όποτε ο ήρωας έχει ανάγκη να του εκμυστηρευτεί. Η μόνη φορά που ο Φουκέ συνυπάρχει με άλλους από το περιβάλλον του Ζυλιέν είναι όταν προσπαθεί να σώσει το φίλο του καλοπιάνοντας τον Φριλαίρ. Ο Φουκέ ενσαρκώνει το μέτρο στη ζωή του Ζυλιέν, την παραλλαγή του ήρωα

¹⁵² *Ibid*, σελ. 286.

¹⁵³ *Ibid*, σελ. 302.

όσον αφορά την ζωή του ως έμπορος έναντι των ονείρων του φίλου του, αφού του προτείνει να εγκαταλείψει τους πονηρούς ανθρώπους που έχει γνωρίσει και να συνεταιριστούν:

Μείνε μαζί μου, του είπε ο Φουκέ, βλέπω πως έμαθες καλά τον κύριο ντε Ρενάλ, τον κύριο Βαλενό, τον έπαρχο Μωζιρόν, τον εφημέριο Σελάν. Κατάλαβες πέρα για πέρα την πονηριά αυτών των ανθρώπων. [...] Επειδή δεν μπορώ να τα κάνω όλα μόνος μου και φοβάμαι να πέσω σε κατεργάρη, αν πάρω συντάριο, χάνω κάθε μέρα ένα σωρό σπουδαίες δουλειές¹⁵⁴.

Η παρακάτω φράση σπό τον παντογνώστη αφηγητή μαρτυρά τα φιλικά συναισθήματα του Φουκέ προς τον Ζυλιέν. Το γεγονός ότι ο λογικός Φουκέ πονάει βαθιά κατά τη διάρκεια ενταφιασμού του Ζυλιέν είναι ένα όμορφο εγκώμιο αυτής της ιστορίας.

Αφού έμεινε μόνη με τον Φουκέ, (η Ματθίλδη) θέλησε να θάψει με τα ίδια της τα χέρια το κεφάλι του εραστή της. Ο Φουκέ κόντεψε να τρελαθεί από τον πόνο του¹⁵⁵.

Στο έργο του Ροΐδη, η Ιωάννα παρουσιάζεται ως μια προσωπικότητα τόσο επιβλητική ώστε δεν αφήνει ιδιαίτερη θέση στους υπόλοιπους χαρακτήρες οι οποίοι έχουν ρόλους αρκετά δευτερεύοντες, σε σημείο να θεωρείται πως ακόμα και η απουσία τους δεν θα άλλαζε πολλά στην εξέλιξη της ηρωίδας. Υπάρχουν πάντα αναφορές σε άλλους χαρακτήρες οι οποίοι είναι περαστικοί και η ύπαρξή τους μεταβατική. Ωστόσο, υπάρχουν και χαρακτήρες στους οποίους ο Ροΐδης αφιερώνει μεγαλύτερο μέρος καθώς φέρνουν την Ιωάννα πιο κοντά στα φιλόδοξα σχέδιά της.

Αρχικά, είναι ο πατέρας της, μια πατρική φιγούρα πολύ κοντά στη θετή του κόρη, ως ένας αληθινός πατέρας. Μετά το θάνατο της γυναίκας του, μαζί με την Ιωάννα περιπλανώνται ανάμεσα στη Φρανκφούρτη και τη Μογουντία. Αντιλαμβάνεται την εξυπνάδα της Ιωάννας και την χρησιμοποιεί προς όφελος και των δύο, μαθαίνοντάς της να είναι εύγλωττη μπροστά σε κοινό. Της διδάσκει επίσης:

¹⁵⁴ *Ibid*, σελ. 85.

¹⁵⁵ *Ibid*, σελ. 601.

Φλυαρίας, όσας οι τότε σοφοί ωνόμαζον Δογματικήν, Δαιμονολογίαν, Σχολαστικήν ή άλλως πως και ενέγραφον επί μεμβράνης, αφ' ής απέξεον ομηρικούς στίχους ή επιγράμματα του Ιουβενάλη¹⁵⁶.

Συνεπώς, η Ιωάννα η οποία είναι ήδη προικισμένη, μαθαίνει να χειρίζεται τον λόγο και από αυτό να κερδίζει τα προς το ζην. Ο πατέρας της, λοιπόν, αποτελεί και τον πρώτο της δάσκαλο, από τον οποίο μαθαίνει να ανταπεξέρχεται και αποκτά γνώσεις οι οποίες θα της φανούν χρήσιμες στο μέλλον. Κατά την νεαρή της ηλικία, η Ιωάννα παρουσιάζεται σαν ένα πολύ έξυπνο κορίτσι η οποία όμως δεν είχε σωστό προσανατολισμό και καθοδήγηση ώστε να εξελίξει τις ικανότητές της. Ο πατέρας της, αν και τίμιος άντρας ο οποίος προσπάθησε να προσφέρει το καλύτερο στην κόρη του, δεν καταφέρνει να της χαρίσει μια άνετη και ήσυχη ζωή. Εξάλλου και ο ίδιος δεν ήταν παρά ένας δυστυχής και περιφρονημένος απόστολος που δίδασκε το Ευαγγέλιο, ο οποίος όμως έχει έναν πολύ σημαντικό ρόλο στην αρχή της ιστορίας, καθώς μαζί του η Ιωάννα μαθαίνει πώς να συνδιαλέγεται και να διαχειρίζεται τις γνώσεις της για προσωπικό της όφελος.

Δυο ακόμη χαρακτήρες που εμφανίζονται στο δρόμο της Ιωάννας μετά το θάνατο του πατέρα της βοηθούν στη γέννηση των ακούσιων φιλοδοξιών της ηρωίδας. Οι δυο αγίες που παρουσιάζονται ως όραμα στον ύπνο της, η Αγία Ίδα και η Αγία Λίοββα λειτουργούν σαν εφελτήριο. Η Ιωάννα έχοντας ήδη επίγνωση της εξωτερικής της εμφάνισης, διχάζεται ανάμεσα στην επιλογή της μοναστηριακής ζωής έναντι ενός γάμου. Οι δυο αγίες λειτουργούν σαν παραδείγματα της κάθε επιλογής. Η Αγία Ίδα είναι η εγκόσμια χαρά. Η ζωή της γεμάτη αισθήσεις και απολαύσεις, παντρεύτηκε δυο άντρες, είχε τρεις εραστές και επτά παιδιά. Ήταν πλούσια και γεύτηκε τις διασκεδαστικές στιγμές διάφορων γιορτών. Αν και αγία, η θρησκευτικότητά της περιοριζόταν μόνο στο φαίνεσθαι και το παρακάτω απόσπασμα αποκαλύπτει το σκεπτικό της:

Έχε, αν θέλεις, και σταυρόν, ίνα υπ' αυτόν καταφεύγης, οσάκις βαρυνθής τους ζώντας ή σε βαρυνθώσιν εκείνοι¹⁵⁷.

¹⁵⁶ Ε. Ροΐδης, σελ. 94.

¹⁵⁷ *Ibid*, σελ. 99.

Όταν η Αγία Λιόββα παίρνει το λόγο, είναι ξεκάθαρο ότι εκπροσωπεί την μοναστηριακή ζωή. Γυμνώνει από τους καλλωπισμούς τα λόγια της Αγίας Ίδας παρουσιάζοντας την αλήθεια, ότι δηλαδή οι γήινες απολαύσεις πάντα έχουν ένα αντίτιμο. Αντιπροτείνει λοιπόν μια άλλη επιλογή για την Ιωάννα, τη ζωή σε ένα μοναστήρι, απαλλαγμένη από πόνους, άγχη ή δυστυχία με απολαύσεις καλύτερης ποιότητας και με περισσότερη ανεξαρτησία. Η Αγία Λιόββα αποτελεί το ιδανικό παράδειγμα για την Ιωάννα, για μια ζωή χωρίς έγνοιες, προστατευμένη μέσα στους τοίχους ενός μοναστηριού χωρίς όμως να είναι έγκλειστη. Στις μοναχές, σύμφωνα με το ροϊδικό κείμενο, αρέσει να φροντίζουν το σώμα τους το οποίο μένει πάντα νεανικό καθώς δεν υφίστανται τους πόνους ενός τοκετού ούτε την κακομεταχείριση, κι επιπλέον στα μεικτά μοναστήρια, απολαμβάνουν και της αρσενικής στοργής των μοναχών με τους οποίους έχουν περιστασιακές συνευρέσεις. Όλοι τους δείχνουν τον απαιτούμενο σεβασμό, ακόμα και βασιλείς υποκλίνονται μπροστά τους. Το παρακάτω απόσπασμα αποκαλύπτει το χαρακτήρα της:

Αμιγείς πόνου ηδονάς αντί των αμφιβόλων του κόσμου απολαύσεων, ανεξαρτησίαν αντί δουλείας, ράβδον Ηγουμένης αντί ηλακότης και τον Ιησούν αντί θνητού συζύγου¹⁵⁸.

Οι δυο Αγίες λειτουργούν ως προάγγελοι της ζωής της Ιωάννας η οποία διόλου δε διστάζει να επιλέξει την πολλά υποσχόμενη ζωή που της τάζει η Αγία Λιόββα αφήνοντας, προφητικά, να φανεί η προσδοκία κατά το ψεύτικο ξύπνημά της:

Εφάνη αυτή ότι εκάθητο επί θρόνου τόσω υψηλού, ώστε η κεφαλή αυτής, υπό τριπλού κοσμουμένη διαδήματος, ήγγιζε τα νέφη, λευκή περιστερά ίπτατο περί αυτήν δροσίζουσα δια των πτερύγων, πολύς δε λαός συνωθείτο περί τους πόδας του θρόνου γονυπετών...¹⁵⁹

Η συμβολή τους στην εξέλιξη της ηρωίδας είναι μεγάλης σημασίας καθώς η επιλογή της είναι καθοριστική για την ζωή της. Τα λόγια της Αγίας Λιόββας είναι καθησυχαστικά και προσφέρουν στην Ιωάννα αυτό που φαίνεται να επιζητά: μια ζωή ήρεμη αλλά στο πλαίσιο της θρησκείας, χωρίς να στερείται τις καθημερινές τέρψεις, απολαμβάνοντας το θαυμασμό και τον σεβασμό των

¹⁵⁸ *Ibid*, σελ. 106.

¹⁵⁹ *Ibid*, σελ. 107.

άλλων. Τουλάχιστον αυτή είναι η προσδοκία της ακόμα κι αν η νεογέννητη φιλοδοξία της να ανέλθει σε συνδυασμό με την ακόρεστη επιθυμία της να ικανοποιήσει τα πάθη της τής προδιαγράφει μια εκκωφαντική πτώση.

Όπως στο *Κόκκινο και το Μαύρο* υπάρχουν δυο γυναίκες των οποίων ο ρόλος είναι καταλυτικός, στην *Πάπισσα Ιωάννα* υπάρχουν δυο άντρες, επιλογές της Ιωάννας οι οποίοι αλλάζουν τη ζωή της προς δυο κατευθύνσεις: η αρχική τους πρόθεση είναι να την βοηθήσουν και να γίνουν οι σύντροφοι και εραστές της όμως, άθελά τους, γίνονται η αρχή της καταστροφής της. Στο μοναστήρι της Αγίας Βλιθρούδης στη Μοσβάχη όπου πηγαίνει, η ηρωίδα βρίσκει γρήγορα παρηγοριά στην πλήξη της στα χάρδια του μοναχού Φρουμέντιου, απεσταλμένου της Ηγουμένης ως από μηχανής Θεός. Ο Φρουμέντιος μαζί με την Ιωάννα θα ζήσουν ένα έρωτα που θα κρατήσει δεκαπέντε χρόνια. Ο πρώτος της αυτός εραστής είναι και ο λόγος για τον οποίο η Ιωάννα μεταμφιέζεται για πρώτη φορά σε άντρα μοναχό κι από εκείνο το σημείο ξεκινάει η μεγάλη της πορεία. Η ειρωνεία είναι πως η Ιωάννα διστάζει να φορέσει αρχικά το ανδρικό ένδυμα το οποίο στο μέλλον δεν θα απεκδυθεί εκ πεποιθήσεως, αλλά με την κατήχηση του συντρόφου της που της απαγγέλει εδάφια των Γραφών στα οποία η μεταμφίεση των γυναικών σε άνδρα δεν είναι αμαρτωλή, μεταπείθεται γρήγορα. Ο παντογνώστης αφηγητής προδιαγράφει το μέλλον της:

Η νεότης, το κάλλος και η περιπάθεια ήσαν επιχειρήματα καθιστώντα ακαταμάχητον την ευγλωττία του νέου κατηχητού, ώστε η Ιωάννα καταπατήσασα μετ' ου πολύ υπό τους μικρούς πόδας της τα τε παραγγέματα της Γραφής και την γυναικείαν αυτής στολήν ενεδύθη το ράσον και υπεδέθη τα σανδάλια εκείνα, άτινα έμελλε μετά τινά έτη να τείνη προς ασπασμόν εις τους μεγάλους της γης, περί τον θρόνον της γονυπετούντας¹⁶⁰.

Το συμπέρασμα θα μπορούσε να είναι ότι τα μυθιστορηματικά πρόσωπα αλληλεπιδρούν και ο Φρουμέντιος, μέσα στην τόλμη της νιότης και στην αφέλεια του έρωτά του για την Ιωάννα, φυτεύει τα πρώτα ψήγματα περι μεταμφίεσης σε άνδρα στο μυαλό της Ιωάννας, τα οποία μελλοντικά και όπως

¹⁶⁰ *Ibid*, σελ. 145.

προφητικά ο αφηγητής περιγράφει στο παραπάνω απόσπασμα θα συμβάλλουν στη φιλοδοξία της. Η Ιωάννα θα καταπατήσει τους ιερούς κανόνες και θα απεκδυθεί τη θηλυκότητά της φορώντας τα ανδρικά εκκλησιαστικά ρούχα που θα την συνοδεύσουν σε όλη τη μετέπειτα ζωή της. Ο Φρουμέντιος θαυμάζει την Ιωάννα και την στηρίζει. Είναι ο ταξιδιωτικός της σύντροφος και η φωνή της λογικής κάθε φορά που η Ιωάννα ξεπερνάει τα όριά της. Αυτή η ανδρική φιγούρα καθιστά το δεκανίκι και το καταφύγιο της Ιωάννας τις στιγμές που χάνεται στα πάθη και στις φιλοδοξίες της. Εκείνος, με τη σειρά του, υπομένει τις ιδιοτροπίες της, τις απάτες και τα ξεσπάσματα θυμού της, όχι επειδή είναι ανόητος αλλά γιατί δεν έχει μάθει διαφορετικά, όπως ο συγγραφέας περιγράφει:

Αν δε ο Φρουμέντιος τα πάντα ήτο έτοιμος χάριν της Ιωάννας να θυσιάση, αν κυλιόμενος προ των ποδών της κατηράτο την ημέραν καθ' ήν εγεννήθη έπρατε τούτο δι' ον λόγον συνεχώρησε και ο Αδάμ εις την άπιστον γυναίκα του, διότι...δεν είχεν άλλην¹⁶¹.

Ακόμα και όταν η Ιωάννα βρίσκεται στον παπικό θρόνο, δεν μπορεί να αμελήσει τη θηλυκή της πλευρά. Έχοντας φτάσει στο ζενίθ της φιλοδοξίας της και μη έχοντας κάτι περισσότερο να προσμένει, καθώς τα θυμιάματα και οι ευλογίες δεν ήταν αρκετά για να γεμίσουν τις μονότονες μέρες ενός Πάπα, παρατηρεί τα πρώτα σημάδια ωριμότητας στο σώμα της και ταυτόχρονα αισθάνεται να κυριεύεται από τις επιθυμίες της γυναικείας της φύσης.

Το μυθιστορηματικό πρόσωπο του θαλαμηπόλου της, Φλώρου, θα διαδεχθεί τον προηγούμενο εραστή.

Βέβαια ήδη προβλέπουσα την ήτταν περιττόν ενόμισε να προμηκύνει την πάλην τον δε νικητήν αυτής προ πολλού είχεν εκλέξει. Ολίγας στιγμάς πριν αποθάνη είχε κληροδοτήσει εις αυτήν ο Άγιος Λέων τον μονογενή υιόν ή μάλλον ανεψιόν του, (διότι ανεψιοί καλούνται εν Ρώμη τα τέκνα των Παπών, όταν μάλιστα ούτοι τύχωσι και άγιοι), εικοσαετή τότε νεανίαν, ξανθόν ως σκύλον της Λακωνίας και αφωσιωμένον ως εκείνοι εις την

¹⁶¹ *Ibid*, σελ. 234.

*Ιωάνναν, ήτις είχε καταστήσει αυτόν μυστικόν θαλαμηπόλον, μέγα και επίζηλον αξίωμα κατά την εποχήν εκείνην*¹⁶².

Ο Φλώρος, εικοσάχρονος νεαρός, άναυδος αρχικά από την ερωτική προσέγγιση του Πάπα Ιωάννη τον οποίο είδε ξαφνικά να μεταμορφώνεται σε γυναίκα ποθητή, βυθίζεται στη σχέση αυτή και στα έμπειρα χέρια της συντρόφου του. Για τον χαρακτήρα του Φλώρου δεν αναφέρονται πολλά από τον Ροΐδη, όμως φαίνεται πως ο νεαρός αυτός αποδεικνύεται επικίνδυνος για την Ιωάννα, εμπόδιο στην μακροήμερευσή της στον παπικό θρόνο. Ο αφελής και αθώς Φλώρος ερωτεύεται σφόδρα την Ιωάννα και μαζί εμπλέκονται στο ερωτικό παιχνίδι με τρόπο ώστε η εγκυμοσύνη της Ιωάννας φαίνεται αναπόφευκτη και θεόσταλη, για να αποτελέσει τον τελευταίο εμπαιγμό της Πάπισσας απέναντι σε Θεό και ανθρώπους.

Συμπερασματικά, ο Ζυλιέν Σορέλ και η Ιωάννα είναι δύο μυθιστορηματικές προσωπικότητες των οποίων η παρουσία είναι συνεχής μέσα στα έργα. Είναι ισχυροί χαρακτήρες που παρουσιάζονται ως αρκετά ικανοί να κατακτήσουν μόνοι τους στόχους τους, ως αρκετά αυτάρκεις ώστε να μην χρειάζονται δεκανίκια στην πορεία τους προς την κορυφή. Τα επικουρικά πρόσωπα που εμφανίζονται συνδράμουν στην ενίσχυση των φιλοδοξιών των δύο ηρώων και είτε συνεισφέρουν στην αυτοκαταστροφική άνοδο του Ζυλιέν και της Ιωάννας, όπως η κυρία ντε Ρενάλ και ο Φρουμέντιος, παρέχοντας μέσα και ασφάλεια στους εραστές τους, είτε παρεμποδίζουν τα μεγαλεπήβολα σχέδιά τους, όπως η Μαθίλδη ντε Λα Μολ και ο Φλώρος, ανακόπτοντας αδέξια την διαδικασία άνοδου του Ζυλιέν και της Ιωάννας.

¹⁶² *Ibid*, σελ 275.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

2. Συγκριτική μελέτη της φιλοδοξίας των ηρώων

*«L'ambition ardente exile les plaisirs,
dès la jeunesse, pour gouverner seule.»*

Marquis de Vauvenargues¹⁶³

Το *Κόκκινο και το Μαύρο* και η *Πάπισσα Ιωάννα* είναι μυθιστορήματα τα οποία μαρτυρούν την ύπαρξη δύο κεντρικών ηρώων με ένα κοινό στοιχείο. Και ο Ζυλιέν και η Ιωάννα είναι γεννημένοι σε κοινωνίες στις οποίες δυσκολεύονται να ενταχθούν και να προσαρμοστούν. Ο κόσμος που περιβάλλει τον Ζυλιέν περιγράφεται άδικος, βασισμένος στο χρήμα και τη διαφθορά, και οι άνθρωποι που ανήκουν στις προνομιούχες τάξεις φαίνονται ανήθικοι και απατεώνες, γ'αυτό άλλωστε τους περιφρονεί. Ταυτόχρονα, φιλοδοξεί να τους μοιάσει, αποκτώντας τα προνόμια των τίτλων και της καλής περιουσίας τους, κι επιχειρεί να εισχωρήσει στους κύκλους της κοινωνίας των εκλεκτών και να αποτελέσει μέρος τους. Η Ιωάννα εξελίσσεται σε ένα περιβάλλον στο οποίο οι άνθρωποι περιγράφονται τραχείς και άξεστοι, απογυμνωμένοι από κριτική σκέψη κι έρμια της φαυλότητας του κλήρου. Η φιλοδοξία της είναι να καταφέρει μια ζωή απαλλαγμένη από κάθε είδους μόχθο.

Οι δύο ήρωες ονειρεύονται να γευτούν μια καλύτερη μοίρα και όχι αυτή που έχει προδιαγραφεί. Ο Ζυλιέν αγωνίζεται με τα μέσα που του προσδίδει το ευφυές πνεύμα του και το ευχάριστο παρουσιαστικό του να αλλάξει το πεπρωμένο του και να μην παραμείνει στην αφάνεια που του έχει εξασφαλίσει η ταπεινή καταγωγή του. Η Ιωάννα οδηγείται στην απόκρυψη της θηλυκής της ταυτότητας κάτω από ανδρικά ενδύματα, που τη μεταμφιέζουν από φτωχό μοναχό σε Πάπα. Και οι δύο είναι χαρακτήρες χαρισματικοί, με πνεύμα ανήσυχο και υπέρμετρα όνειρα τα οποία τους εγκλωβίζουν σε μια απατηλή πορεία.

¹⁶³ Marquis de Vauvenargues, *Œuvres de Vauvenargues*, Furne, Paris, 1857, p. 375. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα:

<https://archive.org/details/oeuvresdevauvena00vauv/page/375/mode/2up?q=gouverner+seule>

2.1 Εννοιολογική διαφορά του όρου *φιλοδοξία/ ambition*. Πώς εφαρμόζεται στους δύο ήρωες.

Οι δυο ήρωες των μυθιστορημάτων αποτελούν εν μέρει διακειμενικές προεκτάσεις από προηγούμενα κείμενα, όμως η προσωπικότητά τους και ο χαρακτήρας τους αντιστοιχούν σε πρόσωπα που λειτουργούν βάσει ενός συγκροτημένου αφηγηματικού σχεδιασμού, της δημιουργικής επανεγγραφής των συγγραφέων, οι οποίοι προωθούν έναν ήρωα ξεχωριστό, φιλόδοξο, με τις ιδιαίτερες προεκτάσεις που απαιτεί η εποχή τους. Σύμφωνα με τον Goldenstein *«Για να οδηγήσει τους χαρακτήρες του στην πλασματική ζωή, ο μυθιστοριογράφος ακολουθεί ένα συγκεκριμένο αριθμό διαδικασιών χαρακτηρισμού. Το να χαρακτηρίζεις ένα μυθιστορηματικό χαρακτήρα, σημαίνει να του παραχωρήσεις, αν και μυθοπλασία, ιδιότητες τις οποίες το πρόσωπο το οποίο αναπαριστά θα είχε στην πραγματική ζωή»*¹⁶⁴. Στις εποχές που ζουν ο Ζυλιέν και η Ιωάννα, η φιλοδοξία αποτελεί μια αποδεκτή αδυναμία αν όχι μια επιβεβλημένη αρετή.

Η φιλοδοξία στην αρχαία Ελλάδα ήταν συνώνυμο της άμιλλας, άμεσα συσχετισμένη με το αγωνιστικό ιδεώδες. Ένας φιλόδοξος δεν ήταν παρά ένας άνθρωπος ο οποίος είχε ως κίνητρο να υπερβεί τα επιτεύγματα των άλλων, με τον προσωπικό του κόπο και μόχθο και με τα προσωπικά του έργα και πράξεις, κάτι που επαινούσαν οι αρχαίοι Έλληνες συγγραφείς. Η φιλοτιμία και η αγάπη προς τη δόξα ήταν αποτέλεσμα αγωνιστικής σύγκρισης, με την άμιλλα να θεωρείται ένα κίνητρο παιδείας, *ο έρωσ της ευκλείας* σύμφωνα με τον Παισανία¹⁶⁵. Ο Αριστοτέλης¹⁶⁶ ορίζει τη φιλοδοξία ως μια επιθυμία επαίνου και τον φιλόδοξο ως αυτόν που αναζητά την τιμή. Ωστόσο, η φιλοδοξία όπως και όλες οι ηθικές αρετές οφείλουν να διέπονται από τις αρχές της μεσότητας, να μην είναι δηλαδή κάποιος υπερβολικά φιλόδοξος αλλά ούτε να φτάνει στο άλλο άκρο της αφιλοδοξίας, να μην ενδιαφέρεται καθόλου για τις τιμές: *«Ψέγουμε, πράγματι, και τον φιλόδοξο, επειδή επιθυμεί την τιμή περισσότερο από ό,τι πρέπει και από εκεί που δεν πρέπει, αλλά και τον αφιλόδοξο, επειδή δεν έχει*

¹⁶⁴ J. –P. Goldenstein, *ό. π.*, σελ. 46.

¹⁶⁵ Βλ. Κ. Βουρβέρης, *Το αγωνιστικόν πνεύμα των Ελλήνων*, Ελληνική Ανθρωπιστική Εταιρεία, Σειρά Πρώτη, Αρχαιότητα και Σύγχρονα Προβλήματα, τεύχος 21, Αθήνα, 1966, σελ. 1- 17.

¹⁶⁶ Βλ. Αριστοτέλης, *Ηθικά Νικομάχεια*, βιβλίο τέταρτο, Μετάφραση Δ. Λυπουρλής, Εκδόσεις Ζήτηρος, τόμος 1, Θεσσαλονίκη 2006.

διάθεση να τιμάται ούτε και για τις ωραίες πράξεις του»¹⁶⁷. Έτσι, η λέξη φιλόδοξος μπορεί να χρησιμοποιηθεί με τη θετική της έννοια ως ισορροπία σε σχέση με τον αφιλόδοξο, αλλά και αρνητικά, όταν βρίσκεται στην υπερβολή της: «Όπως στη λήψη και στη δόση χρημάτων και, γενικά, υλικών αγαθών υπάρχει μεσότητα, υπερβολή και έλλειψη, έτσι μπορεί κανείς να επιθυμεί και την τιμή περισσότερο από αυτό που πρέπει, λιγότερο από αυτό που πρέπει, αλλά και από εκεί που πρέπει και με τον τρόπο που πρέπει»¹⁶⁸.

Η ανάλυση των δυο μυθιστορημάτων γραμμένων από συγγραφείς διαφορετικής εθνικότητας και συνεπώς σε διαφορετική γλώσσα, προσκαλεί να εξεταστούν οι λέξεις οι οποίες θα μπορούσαν να περιγράψουν τους ήρωες. Όταν μιλάμε για φιλόδοξο ήρωα λαμβάνουμε υπόψη ότι αυτή η λέξη είναι διαφορετική ετυμολογικά σε καθεμιά από τις δυο γλώσσες συγγραφής, τα ελληνικά και τα γαλλικά.

Η λέξη *φιλοδοξία* είναι σύνθετη των λέξεων *φίλος* και *δόξα* κι έχει τη σημασία της αγάπης για τη δόξα και τη διασημότητα, οτιδήποτε σημαντικό ονειρεύεται κανείς και η ζωντανή επιθυμία για ανάδειξη¹⁶⁹. Η λέξη *δόξα* στη νέα ελληνική είναι παράγωγη του ρήματος *δοκέω-δοκῶ* δηλαδή *σκέφτομαι, θεωρώ, πιστεύω*. Άρα στον φιλόδοξο η ενέργεια εκκινεί από τους άλλους (καθώς *δόξα* σημαίνει γνώμη) κατευθυνόμενη προς το άτομο που κλίνει στο *φιλοδοξείν*. Πρόκειται τελικά για μια κοινωνική κυρίως καταξίωση όπου τον πρώτο λόγο έχει η άποψη της πέριξ κοινότητας.

Ο Ζυλιέν Σορέλ είναι φιλόδοξος. Έχει το βλέμμα στραμμένο γύρω του αναζητώντας επιβραβεύσεις και αναγνώριση. Επιθυμεί να αυτοπροσδιοριστεί με τη βοήθεια των άλλων αλλά ατυχώς το επιχειρεί σε μια μπερδεμένη εποχή. Ο Ζυλιέν είναι ένας χαρακτήρας ο οποίος έχει υπόσταση μόνο όσο ο περίγυρός του του δίνει την αναγκαία προσοχή και για να το πετύχει πιστεύει ότι πρέπει να αλλάξει:

¹⁶⁷ *Ibid*, 1125b, 4.

¹⁶⁸ *Idem*.

¹⁶⁹ Γ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Β έκδοση, Αθήνα 2002, σελ. 1884.

Όσες ονειροφантаσίες κι αν έπλαθε η νιότη του, έλεγε πάντα μέσα του πως καμιά καθωσπρέπει κυρία δεν θα καταδεχόταν να του μιλήσει, εξόν κι αν φορούσε μια φανταχτερή στολή¹⁷⁰.

Διαφέρει από το περιβάλλον στο οποίο γεννήθηκε και στο οποίο διόλου δεν ανήκει, οπότε αναζητά να διαφύγει:

Για τον Ζυλιέν, προκοπή σήμαινε πρώτα απ'όλα να φύγει από τη Βεριέρ. Μισούσε τον τόπο του. Ό,τι έβλεπε γύρω του πάγωνε τη φαντασία του¹⁷¹.

Η φιλοδοξία του ξεκινάει από το θαυμασμό του για το Ναπολέοντα αλλά ενέχει ένα σπέρμα καταστροφής που γίνεται όλο και πιο επικίνδυνο εφόσον επιλέγει να γίνει ιερέας, αν και βοναπαρτιστής:

Όταν ο Βοναπάρτης έγινε ξακουστός, η Γαλλία κινδύνευε να πατηθεί από τον εχθρό. Η στρατιωτική αρετή ήταν απαραίτητη και της μόδας. [...] Πρέπει να γίνω παπάς¹⁷².

Ο Ζυλιέν θεωρεί τον εαυτό του ανώτερο των άλλων ανθρώπων που συναντάει στην πορεία του ιδίως όταν αυτοί ανήκουν στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα του 19^{ου} αιώνα. Αυτοί οι άνθρωποι αποτελούν για τον ήρωα άτομα ανάξια λόγου και τους στερεί τον σεβασμό του ενώ παλεύει ώστε ταυτόχρονα να εμποδίσει μια αρνητική κριτική εκ μέρους τους:

Όσο πιο ψυχρά και γεμάτος σεβασμό φέρομαι τόσο περισσότερο με αποζητά¹⁷³.

Ετυμολογικά, η λέξη *ambition* έχει τη λατινική προέλευση *ambitio*, παράγωγο της λέξης *ambitum*, σουπίνο του *ambio* με την κατάληξη *-io*. *Ambitio* λοιπόν είναι η λέξη *ambition*, η αξίωση και η προσδοκία. Το ρήμα *ambio* (*ambire-ambivi- ambitum*) έχει την έννοια του *aller autour, faire le tour*¹⁷⁴. Με μια ευρεία εξήγηση, η λέξη *ambition* είναι για την Ιωάννα ο κοινωνικός κύκλος στη μέση του οποίου βρίσκεται. Η ηρωίδα μηχανεύεται ό,τι μπορεί, κι επιδεικνύεται ώστε να δημιουργήσει τον κύκλο ή να προκαλέσει ακόμα και να εκβιάσει τη γνώμη του. Αγωνίζεται να προκαλέσει αυτή την άποψη σε έναν περισσότερο μοναχικό

¹⁷⁰ Στεντάλ, σελ. 32.

¹⁷¹ *Ibid*, σελ. 28.

¹⁷² *Idem*.

¹⁷³ *Ibid*, σελ. 366.

¹⁷⁴ F. Gaffiot, *Dictionnaire latin-français*, Hachette, 1934, p. 111.

αγώνα, να αποκτήσει μια συλλογή προδιαγραφών που από μόνη της αισθάνεται ότι συνεπάγονται το ποθητό βλέμμα του θαυμασμού των άλλων.

Η Ιωάννα προσπαθεί να προστατέψει τον έωλο εαυτό της φτιάχνοντας μια πανοπλία από αξιώματα και διακρίσεις. Είναι ένα εγώ σε σύγχυση που αγωνίζεται να δημιουργήσει μια λιγότερο τραυματική συνθήκη για να μη διαλυθεί. Είναι μια γυναίκα που δεν έχει άλλο εφόδιο παρά την ευστροφία της προκειμένου να επιβιώσει σε έναν κόσμο που την απειλεί και θέτει σε κίνδυνο την αξιοπρέπειά της:

Η Ιωάννα γνωρίζουσα ότι ακόλαστος οίνος και υβριστικόν μέθη, ως έγγραφεν ο Σολομών καταφερόμενος κατά της ακολασίας εν μέσω τριακοσίων γυναικών και εππτακοσίων παλλακίδων, απεσύρθη ησύχως εις την σκοτεινοτέραν του θαλάμου γωνίαν· αλλ' ουδ' εκεί εύρεν επί πολύ ησυχίαν· καθότι οι καλοί πατέρες αφού εκόρεσαν την πείναν και την δίψαν, ησθάνθησαν την ανάγκην να ευχαριστήσωσι και την έκτην εκείνην αίσθησιν, δι'ήν δεν εύρον ακόμα όνομα οι φυσιολόγοι, οι δε αιδήμονες χρονογράφοι ωνόμαζον αυτήν όρεξην ωμού κρέατος¹⁷⁵.

Μετά το όραμα των δυο αγίων, το όνειρο που βλέπει μέσα στο όνειρο είναι οι πρώτες φιλόδοξες βλέψεις της. Οι επιλογές της είναι αποτέλεσμα των προϋποθέσεων που η ίδια έχει δημιουργήσει ώστε να επιτύχει την αναγνώριση στην εκτίμηση των άλλων και της απόφασής της να μη μείνει στην αφάνεια. Επιθυμεί το σεβασμό και το θαυμασμό, γι' αυτό δημιουργεί τον κύκλο των ακολούθων της:

Εν τούτοις η φήμη της ευφύιας, του κάλλους και των γνώσεων του νέου αδελφού Ιωάννου ηηπλούτο καθ'όλον το όρος αρχίζουσα και εις την πόλιν να κατεβαίνει. Πολλοί των σοφών διδασκάλων του Υμηττού αφίνοντες τας μέλισσας και τους μαθητάς των εμπορεύοντο προς επίσκεψιν της ημετέρας ηρωίδος, ίνα συζητήσωσι μετ'αυτής περί ακανθωδών προβλημάτων της Δογματικής ή περί δαιμονίων και λεκανομαντείας¹⁷⁶.

Η φιλοδοξία της Ιωάννας έχει τις ρίζες της σε μια ωραιοπάθεια που απέχει από το θρησκευτικό πνεύμα εκείνης της εποχής και σε ένα είδος ναρκισσισμού ο

¹⁷⁵ Ε. Ροΐδης, σελ. 119.

¹⁷⁶ *Ibid*, σελ. 227.

οποίος ενδυναμώνεται καθώς βλέπει την αποδοχή ως ίση στα μάτια των αρσενικών της θαυμαστών:

Πολλάκις δε υπό τοιούτου σμήνους περικυκλούμενη εσκέπτετο μετά στεναγμών, πώσω πλείονας και θερμότερους ήθελεν έχει λάτρας, αν αντί να κρύπτη υπό ράσον τα θέλγητρά της ως χρυσήν λεπίδαν εντός θήκης μολυβδίνης, ενεφανίζετο αίφνης υπό την αληθή αυτής μορφήν, φέρουσα εσθήτα μεταξινήν και λυτήν επί των ώμων της την ξανθήν κόμην¹⁷⁷.

Η φιλοδοξία της γρήγορα μεταλλάσσεται σε απληστία εφόσον, απογοητευμένη από το περιορισμένο της κοινό, συνεχίζει ακόρεστα μέχρι να φτάσει στον ονειρεμένο παπικό θρόνο. Η Ιωάννα εκμεταλλεύεται την ευπιστία, το φορμαλισμό και το μυστικισμό του κλήρου και του λαού του καιρού της και επιτυγχάνει τους φιλόδοξους στόχους της:

Η Ιωάννα αναγιγνώσκουσα νυχθημερόν Έλληνας φιλοσόφους ενίοτε δε και αποστολικούς ή και αιρετικούς Πατέρας, ζήσαντας πρό της εφευρέσεως των νηστειών, των δογμάτων και τροπαρίων, είχε βαθμηδόν αποξύσει την καλογηρικήν σκωρίαν αγχίνους δε ούσα και σκεπτική αυνήρμοσε προς χρήσιν της ειδός τι ανεκτικού θρησκευματος, πολύ μοιάζοντος προς τα συστήματα των σήμερον συμπατριωτών της [...]¹⁷⁸.

Υπηρέτρια των επίγειων θησαυρών, με αδύνατο σημείο της τον έρωτα ο οποίος στο τέλος είναι η συνισταμένη της πτώσης της, μπερδεύει τους άλλους και τελικά κανείς δε γνωρίζει ποιος θα τη σώσει από τον εαυτό της:

Βαθμηδόν δε εν τη μέθη της φιλαυτίας κατήντησε σχεδόν και η ίδια να πιστεύη ότι μετεβλήθει εις άνδρα ως ο Τειρεσίας εις γυναίκα¹⁷⁹.

Σε κάθε περίπτωση, η φιλοδοξία του Ζυλιέν και της Ιωάννας δεν είναι μια απλή ματαιοδοξία αλλά ένα μέσον για να ζήσουν πραγματικά. Μπορεί ο φιλόδοξος και ο ambitieux να καταλήγουν στο ίδιο αποτέλεσμα, ίσως και οι τεχνικές τους να μοιάζουν εξωτερικά, διαφέρουν όμως ως προς τη γενετική ανάγκη του πάθους τους.

¹⁷⁷ *Ibid*, σελ. 228.

¹⁷⁸ *Ibid*, σελ. 227.

¹⁷⁹ *Ibid*, σελ. 252.

Δεν γνωρίζουμε πολλά για το παρελθόν του Ζυλιέν ούτε της Ιωάννας. Η παιδική τους ηλικία αναφέρεται πολύ συνοπτικά και η αφήγηση της ζωής τους ως το θάνατό τους αρχίζει περίπου στο τέλος της εφηβικής τους ηλικίας. Ο Ζυλιέν είναι μεγαλωμένος σε μια οικογένεια όπου η μητέρα δεν αναφέρεται πουθενά. Ζει με τον πατέρα του τον οποίο απεχθάνεται και τους αδερφούς του για τους οποίους αδιαφορεί. Του αρέσει να αφιερώνει τον χρόνο του στα βιβλία και γνωρίζει ήδη Λατινικά και Ιστορία την ώρα που τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειάς του ασχολούνται με την ξυλουργική. Στην καθημερινότητά του, αποτελεί αντικείμενο χλευασμού και ξυλοδαρμού από την οικογένειά του εξαιτίας του εύθραυστου παρουσιαστικού του:

Απ' όταν ήταν μόλις έφηβος η υπερβολικά στοχαστική όψη του και η μεγάλη του χλομάδα έκαναν τον πατέρα του να νομίζει ότι δεν θα ζούσε για πολύ ή πως θα ζούσε μόνο και μόνο για να είναι βάρος στην οικογένειά του¹⁸⁰.

και της προτίμησής του να διαβάζει παρά να ασχολείται με τις δουλειές του ξυλουργείου:

Αντί να προσέχει ολόκληρο το μηχανισμό όταν δούλευε, ο Ζυλιέν διάβαζε. Τίποτα άλλο δεν αντιπαθούσε πιο πολύ ο γέρο-Σορέλ. [...] Η προσοχή που ο νεαρός έδινε στο βιβλίο του, πιότερο κι απ' τον θόρυβο της πριονοκορδέλας, τον εμπόδιζε ν' ακούσει τη φοβερή φωνή του πατέρα του. [...] Ένα βίαιο χτύπημα έστειλε άναυλα στο ποταμάκι το βιβλίο που κράταγε ο Ζυλιέν. Μια δεύτερη κατακεφαλιά το ίδιο δυνατή, δοσμένη κατακόρυφα, τον έκανε να χάσει την ισορροπία του¹⁸¹.

Δεν είναι δύσκολο να μαντέψει κανείς πως αν η ζωή του Ζυλιέν στα πρώτα εφηβικά του χρόνια ήταν τόσο σκληρή και με προφανή έλλειψη οικογενειακής στοργής, τότε έχουμε ένα νεαρό άνδρα ψυχολογικά τραυματισμένο από το οικείο του περιβάλλον, από την απαξίωσή τους και την έλλειψη σεβασμού προς εκείνον:

Όλοι τον περιφρονούσαν στο σπίτι κι αυτός μισούσε κι αδέρφια και πατέρα¹⁸².

¹⁸⁰ Στεντάλ, σελ. 20.

¹⁸¹ *Ibid*, σελ. 19.

¹⁸² *Ibid*, σελ. 20.

Η Ιωάννα αναθρέφεται και από τους δυο γονείς της αλλά η ζωή της παρουσιάζει αστάθεια εξαιτίας της συνεχούς περιπλάνησης της οικογένειας από τη μια πόλη στην άλλη με σκοπό να διδάξει ο πατέρας της το λόγο του Θεού. Όταν η Ιωάννα είναι οκτώ ετών χάνει τη μητέρα της και συνεχίζει τις μετακινήσεις με τον πατέρα της μέχρι τα δεκαέξι της χρόνια οπότε τον χάνει κι αυτόν. Ακόμα κι αν ο Ροΐδης στη θέση του αφηγητή δεν μας μιλάει σχεδόν καθόλου για τα συναισθήματά της, συμπεραίνουμε πως γενικά η Ιωάννα έχει λάβει μια σχετική οικογενειακή φροντίδα από τους γονείς της, ο πατέρας της με πιο ενεργό ρόλο καθώς αναλαμβάνει την εκπαίδευσή της στα εκκλησιαστικά και ρητορικά ζητήματα. Η Ιωάννα είναι μια νεαρή κοπέλα η οποία αντιλαμβάνεται την εξωτερική της ομορφιά στον αντικατοπτρισμό της στο νερό. Βλέπει:

Πρόσωπον δεκαεξαετής μήλου στρογγυλότερον, κόμην ξανθήν ως της Μαγδαληνής και ακτένιστον ως της Μήδειας, χείλη ερυθρά ως πύλον καρδιναλίου, υποσχόμενα ηδονάς ανεξαντλήτους και στήθη εύσαρκα ως πέρδικος, πάλλοντα έτι υπό της συγκινήσεως¹⁸³.

Το ψυχολογικό όμως υπόβαθρο της Ιωάννας δεν είναι εύκολο να προσδιοριστεί. Μπορούμε να υποθέσουμε ωστόσο πως για ένα μικρό κορίτσι, μια περιπλανώμενη ζωή της δίνει το αίσθημα του μη ανήκειν πουθενά και γι' αυτό έμαθε να ακολουθεί τα φιλόδοξα όνειρά της όταν αντιλαμβάνεται πως φτάνει η στιγμή να αναζητήσει αλλού την ευτυχία:

Εις τοιαύτην ευρίσκετο διάθεσιν ότι εσπέραν τινά πλανωμένη παρά την κοίλην όχθην του Πειραιώς όπου είχε υπάγει να αποχαιρετήση τον φίλον της Νικήταν επιστρέφοντα εις Κωνσταντινούπολιν, είδε εισερχόμενον εις τον λιμένα ξένον πλοίον, του οποίου τα λευκά πανία τη εφάνησαν πτερά αγγέλου, ερχομένου να λυτρώση αυτήν εκ της γής εκείνης της εξορίας¹⁸⁴.

Αν και ο Ζυλιέν δεν είναι ιδιαίτερα φτωχός, δεν ανήκει ωστόσο στην τάξη των ευγενών. Ο φιλόδοξος χαρακτήρας του επιτάσσει να μην τον θεωρήσουν ποτέ υπηρέτη των ντε Ρενάλ. Η ερώτηση:

Και με ποιους θα τρώω στο τραπέζι;¹⁸⁵

¹⁸³ Ε. Ροΐδης, σελ. 97.

¹⁸⁴ *Ibid*, σελ. 237.

¹⁸⁵ Στεντάλ, σελ. 22.

όταν του ανακοινώνει ο πατέρας του πως έχει βρεθεί θέση στο σπίτι των Ρενάλ σε συνδυασμό με την άρνησή του να πάει εκεί ως υπηρέτης δείχνει αυτομάτως τα μεγαλεπήβολα σχέδια που. Η Ιωάννα από την πλευρά της μη έχοντας γνωρίσει παρά τη φτώχεια στη ζωή της, έχει μάθει να περνάει και ημέρες σε απόλυτη ένδεια. Το να διαλέξει λοιπόν να ακολουθήσει το δρόμο που της υποδεικνύει η Αγία Λιόββα είναι μια ικανοποιητική λύση για να έχει μια στέγη και τροφή για πάντα στο μοναστήρι αντί να βρει έναν αμφιβόλου οικονομικού υπόβαθρου και ποιότητας σύζυγο. Είναι αρκετά σαφές ότι και οι δυο ήρωες στερήθηκαν κατά την παιδική τους ηλικία είτε στοργής όπως ο Ζυλιέν είτε οικονομικής σταθερότητας όσον αφορά την Ιωάννα. Οπότε, θεωρούνται τύποι προβληματικοί και νευρωτικοί κι έτσι αποκτά ένα νόημα πάνω στον ψυχισμό τους η θεωρία του Άλφρεντ Άντλερ¹⁸⁶.

Σύμφωνα με τον Άντλερ, κάθε άνθρωπος προσδιορίζεται από το κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο μεγαλώνει. Το γεγονός ότι ο Ζυλιέν και η Ιωάννα αναζητούν την αναγνώριση μεταλλάσσει την φιλοδοξία τους σε ματαιοδοξία η οποία οφείλεται στο σύμπλεγμα κατωτερότητας που τους διακατέχει. Έτσι μαθαίνουμε πως ο Ζυλιέν *περιφρονούσε φριχτά τον εαυτό του*¹⁸⁷ και τη Ιωάννα *εφλέγετο και υπό της επιθυμίας να επιδείξη επί ευρύτερας σκηνής τας γνώσεις, το κάλλος και το πνεύμα της*¹⁸⁸. Έτσι, η ζωή των δυο ηρώων δεν είναι παρά η προσμονή ενός μεγάλου θριάμβου, καθώς και οι δυο τους υπολογίζουν έντονα τόσο την εντύπωση που αφήνουν στους άλλους όσο και αυτό που οι άλλοι πιστεύουν για εκείνους. Αντιπροσωπεύουν στην τυπολογία της προσωπικότητας τον κυριαρχικό τύπο καθώς φαίνονται πολύ δραστήριοι όταν πρόκειται για την πραγματοποίηση των στόχων τους αλλά αντικοινωνικοί ακόμα κι όταν είναι περιτριγυρισμένοι από ανθρώπους. Ιδίως ο Ζυλιέν είναι *δύσπιστος κι απέναντι στον εαυτό του, κι απέναντι στους άλλους*¹⁸⁹ θεωρώντας τους a priori εχθρούς και ανταγωνιστές. Εξάλλου, εξετάζοντας από κοντά το γεγονός ότι ο Ζυλιέν βυθίζεται συχνά σε βαθείς στοχασμούς οι οποίοι έχουν ένα νόημα και τον κάνουν να φαίνεται λογικός, ερχόμαστε αντιμέτωποι με μια

¹⁸⁶ Βλ. Ε. Ντράικορς- Φέργκιουσον, *Εισαγωγή στη θεωρία του Άντλερ*, Μετάφραση Δ. Χολέβα, Εκδόσεις Γλάρος, Αθήνα 1992.

¹⁸⁷ Στεντάλ, *ό. π.*, σελ. 51.

¹⁸⁸ Ε. Ροΐδης, σελ. 236.

¹⁸⁹ Στεντάλ, σελ. 63.

άβυσσο ματαιοδοξίας όπως όταν θέλησε να φιλήσει το χέρι της κυρίας ντε Ρενάλ:

Θα είμαι δειλός αν δεν κάνω μια πράξη που μπορεί να μου σταθεί χρήσιμη. Έτσι θα λιγοστέψω την περιφρόνηση που σίγουρα θα νιώθει η όμορφη αυτή κυρία για ένα φτωχό εργάτη που μόλις τον πήραν από την πριονοκορδέλα¹⁹⁰.

Κατά τον ίδιο τρόπο, ο Ζυλιέν αναλώνεται μονίμως σε μια πάλη προκειμένου να διαπρέψει, να φανεί σπουδαίος. Επιθυμεί και επιδιώκει τον θαυμασμό των άλλων αν και όλα όσα έχει να πει είναι περιορισμένου γνωστικού πεδίου και *οι λιγοστές του γνώσεις περιορίζονταν στις εκστρατείες του Ναπολέοντα στην Ιταλία και στη χειρουργική¹⁹¹* και το πιο απλό παράδειγμα είναι:

Όταν για πρώτη φορά η κυρία ντε Ρενάλ θέλησε να κουβεντιάσει μαζί του για κάτι άσχετο με τη μόρφωση των παιδιών, άρχισε (ο Ζυλιέν) να μιλάει για χειρουργικές επεμβάσεις. [...] Ο Ζυλιέν δεν ήξερε τίποτα πέρα από αυτά¹⁹².

Η αποτυχία δεν έχει καμιά θέση στη ζωή του νεαρού ήρωα.

Ομοίως για την Ιωάννα, κρύβει την ματαιοδοξία της κάτω από τα ενδύματά της. Δυστυχώς τον καιρό εκείνο δεν υπήρχε ιδιαίτερη θέση στην κοινωνία για μια φιλόδοξη κι έξυπνη γυναίκα οπότε προκειμένου να μην αποκαλύψει το αίσθημα μη πληρότητας που αισθάνεται, δηλαδή τις ανδρικές σχεδόν φιλόδοξες προθέσεις της, περιορισμένες εξαιτίας της γυναικείας της φύσης, βρίσκει καταφύγιο στη λύση την οποία γνωρίζει καλύτερα, τη θρησκεία. Επιθυμεί να εξομοιωθεί με το θείο και να ικανοποιήσει τις μεγαλόπνοες ανάγκες της καταχρώμενη την πίστη των ανθρώπων που συναντάει. Επιπλέον, ακόμα και με το ανδρικό ράσο, δεν μπορεί να κρύψει τη σεξουαλικότητά της, δεν φοβάται να ξεγυμνωθεί και να έχει σχέσεις με άντρες ακόλουθούς της τους οποίους σαγηνεύει με την ευφράδειά της και τους αποκαλύπτει το γυναικείο της σώμα, χωρίς να σκέφτεται τον ενδεχόμενο διασυρμό. Αντιθέτως σκέπτεται πως οι επιτυχίες της θα ήταν μεγαλύτερες αν δεν χρειαζόταν καν να το κρύψει:

¹⁹⁰ *Ibid* σελ. 35.

¹⁹¹ *Ibid* σελ. 50.

¹⁹² *Idem*.

Αλλ' ηγνώνει η πτωχή νεανίς ότι, αν συνέβαινε τούτο, οι πλείστοι των ανατολιτών εκείνων ήθελον στρέψει εις αυτήν την ράχιν ως η ηρωίς εκείνη του Λουκιανού εις τον φίλτατον όνον της, άμα εις άνθρωπον μεταμορφώθη¹⁹³.

Προσπαθώντας να κατανοήσουμε τη στάση των δυο ηρώων, αναλύουμε σύμφωνα με το φροϋδικό μοντέλο¹⁹⁴ τους δύο αυτούς χαρακτήρες των οποίων οι κύριες πράξεις και αντιδράσεις της ζωής τους μας περιγράφονται. Μπορούμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα πως η ψυχολογική τους ικανότητα διακυβεύεται. Υπάρχουν άλυτα ζητήματα που καθοδηγούν τις πράξεις τους, συναισθήματα, συμπλέγματα και κρυμμένοι πόθοι στο υποσυνείδητό τους. Για τον Ζυλιέν και την Ιωάννα, το σημείο του *Εγώ* τους που ελέγχει την ηθική είναι κατά κάποιο τρόπο προσβεβλημένο, μη αφήνοντάς τους να λαμβάνουν αποφάσεις με διαύγεια. Το *Υπερεγώ* τους είναι πληγωμένο σε τέτοιο βαθμό ώστε με δυσκολία ξεχωρίζουν την προσωπική τους φιλοδοξία από την παρόρμηση. Γίνονται καρικατούρες που προκαλούν τη μοίρα τους και δεν υπολογίζουν τις κοινωνικές και συναισθηματικές συνέπειες των πράξεών τους. Ο Ζυλιέν δεν έχει συναισθήματα για τη Μαθίλδη ντε Λα Μολ όμως η φιλοδοξία του να την κατακτήσει είναι απόλυτη. Όταν η Μαθίλδη τον περιφρονεί, πέφτει στην παγίδα της και βυθίζεται σε μαύρες σκέψεις, αμφισβητώντας την αξία του κι έρχεται αντιμέτωπος με τον πραγματικό του εαυτό κι έτσι τον ακούμε να λέει:

Κι αλήθεια, πόσο λίγη (αξία) έχω! Έλεγε μέσα του ο Ζυλιέν με απόλυτη πεποίθηση. Είμαι γενικά ένα πλάσμα πολύ ρηχό, πολύ κοινό, πολύ ανιαρό για τους άλλους, πολύ ανυπόφορο για μένα τον ίδιο. Είχε σιχαθεί θανάσιμα όλα τα προτερήματά του, ό,τι είχε παράφορα αγαπήσει¹⁹⁵.

Η Ιωάννα μόλις ανέρχεται στο θρόνο του Βατικανού κι αισθάνεται πως έχει αγγίξει το απόγειο της δόξας της, στρέφει το ενδιαφέρον της προς έναν καινούριο στόχο για να διασκεδάσει την πλήξη της. Το *Εκείνο* δρα υπό την αρχή της ευχαρίστησης και ο αφηγητής μας το εξηγεί:

¹⁹³ Ε. Ροΐδης, σελ. 228.

¹⁹⁴ Βλ. Σ. Φρόνιτ, *Η ερμηνεία των ονείρων*, Μετάφραση Λ. Αναγνώστου, Εκδόσεις Επίκουρος, Αθήνα 2014. Το φροϋδικό μοντέλο βασίζεται στη θεωρία ότι η ψυχή αποτελείται από το *Εκείνο (Id)*, το *Εγώ* και το *Υπερεγώ*.

¹⁹⁵ Στεντάλ, σελ. 427.

Αλλ' ενώ διεσκεδάζοντο οι ατμοί της φιλοδοξίας, εξύπνουν και πάλιν αι αρχαίαι επιθυμίας. Η πλήξις απαλύνει τας γυναικείας καρδιάς ως η θερμότης το κήριον¹⁹⁶.

Για να εξηγηθεί η δράση και η συμπεριφορά των δύο ηρώων και σε μια προσπάθεια να προσεγγίσουμε από ψυχαναλυτικής πλευράς τη στάση τους, είναι σημαντικό να αναλυθεί σύμφωνα με το Λεξιλόγιο της ψυχανάλυσης των J. Laplanche και J-B Pontalis, η *αρχή της πραγματικότητας (reality principle)* που οδηγεί τον Ζυλιέν και την Ιωάννα να βρουν την προσωπική τους αλήθεια μόνο όταν ο θάνατος πλησιάζει. Όλα όσα έκρυβαν στο μυαλό τους στο τέλος, αναπόφευκτα, αποκαλύπτονται. Η *αρχή της πραγματικότητας* διέπει τη νοητική λειτουργία ενός ατόμου ώστε να υπάρχει ισορροπία ανάμεσα στις παρορμήσεις και στις απαιτήσεις του κόσμου που μας περιβάλλει, προϋποθέτοντας ότι το άτομο είναι ικανό να κατανοήσει το περιβάλλον του και να ελέγξει τα πρωτόγονα πάθη του. Στην πράξη, οι δυο ήρωες περνούν από τη *δοκιμασία της πραγματικότητας (reality testing)* στο τέλος της ζωής τους, όταν δηλαδή φτάνουν να ξεγυμνωθούν από τη φιλοδοξία τους και τελικά ανακαλύπτουν την αλήθεια των πραγμάτων και των εαυτών τους¹⁹⁷ και αποδέχονται το τέλος τους. Ο μεν Ζυλιέν παραδέχεται:

Υπήρξα φιλόδοξος, δεν θέλω διόλου να αυτοκατηγορηθώ. Τότε ενεργούσα σύμφωνα με τις συμβατικότητες του καιρού μου. Τώρα ζω μέρα με τη μέρα¹⁹⁸.

Η Ιωάννα με τη σειρά της:

Αλλ' αφού άπαξ εδέχθη το πικρόν ποτήριον, έπρεπεν η Ιωάννα να καταπίη αυτό μέχρι πυθμένος¹⁹⁹.

Ο Ζυλιέν και η Ιωάννα είναι δυο ήρωες που συμπληρώνουν ο ένας τον άλλο. Μαζί, είναι τα κομμάτια ενός παζλ που συνθέτει την εικόνα του 19^{ου} αιώνα, ενός αιώνα πολυτάραχου όπου οι άνθρωποι αποζητούν να προσδιορίσουν το ρόλο τους σε μια κοινωνία που πασχίζει για σταθερότητα. Ο Ζυλιέν είναι ένας

¹⁹⁶ Ε. Ροΐδης, σελ. 271.

¹⁹⁷ Βλ. J. Laplanche & J-B. Pontalis, *The language of Psycho-analysis*, Μετάφραση από τα γαλλικά D. Nicholson-Smith, W-W_NORTON & COMPANY, New York- London, 1973, σελ. 379- 385.

¹⁹⁸ Στεντάλ, σελ. 598.

¹⁹⁹ Ε. Ροΐδης, σελ. 296.

φιλόδοξος ήρωας και η Ιωάννα μια ηρωίδα ambitieuse. Και οι δύο έχουν έναν κοινό τόπο, την ανάγκη τους ως χαρακτήρες να διακριθούν ανάμεσα στον περίγυρό τους και με τον τρόπο αυτόν να υλοποιήσουν το όνειρό τους για κοινωνική καταξίωση.

2.1 Ζυλιέν και Ιωάννα: Ήρωες παγιδευμένοι στα όνειρά τους

Ένα ονειροπόλο πνεύμα διέπει τον Ζυλιέν και την Ιωάννα, το οποίο τροφοδοτείται από τις προσωπικές τους βλέψεις για το μέλλον. Τα όνειρά τους περιορίζουν (δραστικά) την ευρύτητα της σκέψης τους, ενώ υπαγορεύουν την κάθε τους πράξη. Είναι η βάση των φιλοδοξιών τους και καθορίζουν τις επιλογές τους. Με αυτό τον τρόπο, η ονειροπόληση παίζει έναν πολύ σημαντικό ρόλο στις δυο ιστορίες αν και εμπεριέχει παγίδες στις οποίες οι ήρωες παραμένουν εγκλωβισμένοι μέχρι το τέλος τους.

Τα όνειρά τους αποφέρουν μάταιες συγκρουσιακές συνθήκες και καταστάσεις όπου οι ήρωες βρίσκονται αντιμέτωποι με ένα μεγάλο δίλημμα υποκύπτοντας έτσι στην τραγική τους μοίρα. Ο Ζυλιέν έχει το δίλημμα να γίνει στρατιωτικός ή κληρικός και η Ιωάννα να γίνει σύζυγος ή μοναχή. Ενυπάρχει πάντα μια αντίθεση ανάμεσα στο άτομο και την κοινωνία και μια εσωτερική ανάγκη που εκδηλώνεται με εξαναγκαστικές αντιδράσεις μετατρέποντας τα όνειρά τους σε εκδηλώσεις προσωπικής αδυναμίας, ασήμαντες συνήθειες και ανεξέλεγκτα πάθη.

Τα όνειρα των ηρώων τροφοδοτούνται από το ακόρεστο πάθος τους να προοδεύουν και να αναδεικνύονται. Ο Ζυλιέν απεχθάνεται την ασήμαντη ζωή του και η Ιωάννα βρίσκεται στο έλεος των θηλυκών στερεοτύπων της εποχής. Για να μην μένουν πίσω στη ζωή τους, χρησιμοποιούν τις φιλοδοξίες τους σαν σανίδα σωτηρίας. Η φαντασία τους δεν περιορίζεται στον κόσμο που τους περιβάλλει αλλά ελπίζουν να συναντήσουν και να γνωρίσουν αυτό που τους λείπει: μια ζωή άνετη, απαλλαγμένη από κάθε έγνοια για το μέλλον. Αυτό που μετράει γι' αυτούς είναι να έχουν τον θαυμασμό των άλλων ανθρώπων. Ήδη ο Ζυλιέν είναι ανώτερος από τα αδέρφια του. Η ανωτερότητά του αυτή φαίνεται εξ αρχής, από το κεφάλαιο IV, με τίτλο *Πατέρας και Γιος*, και διακρίνεται σε δύο επίπεδα, αρχικά ως προς τη φυσική του θέση κι έπειτα ως προς την πνευματική. Ο Ζυλιέν δεν επιθυμεί να ακολουθήσει το χειρονακτικό επάγγελμα που έχει επιλέξει ο πατέρας και τα αδέρφια του, καθώς είναι πιο πνευματώδης και φιλομαθής, με λεπτή κορμοστασιά, την οποία ο πατέρας του θεωρεί ασυγχώρητο προσόν, ενώ τα μεγαλύτερα αδέρφια του περιγράφονται ως

δράκοι, αφήνοντας να εννοηθεί και η φυσική τους δύναμη, καθώς κρατούν βαριά τσεκούρια για να λειάνουν τους κορμούς που θα μεταφέρουν οι ίδιοι στην πριονοκορδέλα²⁰⁰. Όταν τον αναζητά ο πατέρας του, ο Ζυλιέν δεν βρίσκεται στο ίδιο επίπεδο με τα αδέρφια του, στο πόστο που του είχε ανατεθεί, αλλά:

Τον είδε πέντ' έξι πόδια πιο ψηλά, καβάλα σε ένα δοκάρι της ξυλοδεσιάς²⁰¹

Το τοπικό επίρρημα *πιο ψηλά* που χρησιμοποιεί ο Στεντάλ, ανυψώνει τον Ζυλιέν έναντι των αδερφών του μιας και η διαφορετική τους θέση στο εργαστήριο είναι και η κοινωνική θέση που έχει επιλέξει ο καθένας τους. Οι αδερφοί Σορέλ έχουν επιδοθεί στην ξυλουργική, κάτι που ο Ζυλιέν απεχθάνεται καθώς προορίζει τον εαυτό του για μια κοινωνικά ανώτερη θέση. Δεν είναι τυχαίο που ο Ζυλιέν διαβάζει συνεχώς και κατ'επανάληψη τα ίδια βιβλία που του έχει κληροδοτήσει ο αβάς Σελάν και με αυτή του την συνήθεια εξοργίζει τον πατέρα του, τονίζοντας τη διαφορά μεταξύ της σχεδόν αμόρφωτης, στην πλειοψηφία της, τρίτης τάξης και της μπουρζουαζίας.

Επιπλέον, είναι σημαντικός ο τρόπος με τον οποίον κάθεται ο Ζυλιέν, εφόσον έχει καβαλήσει το δοκάρι σα να ιππεύει ένα άλογο. Η εικόνα παραπέμπει στο όνειρο και φιλοδοξία του Ζυλιέν να γίνει στρατηγός, να μοιάσει στο Ναπολέοντα και να διαγράψει μια καριέρα στο στρατιωτικό επάγγελμα, απολαμβάνοντας τις τιμές και τη δόξα που θα φέρουν οι νίκες του στις μάχες. Δεν ζητάει παρά να ακολουθήσει το παράδειγμα του Ναπολέοντα και να διατηρήσει αυτή την ανωτερότητά του ανάμεσα στους ανθρώπους που υποτιμητικά κοιτάζει, τους αριστοκράτες δηλαδή, με τους οποίους όμως στο βάθος επιθυμεί να αναμειχθεί και να συναναστραφεί. Το όνειρο του Ζυλιέν είναι να φτάσει σε ένα σημείο όπου θα απολαμβάνει τον σεβασμό για όσα δεν είναι και για όσα θέλει να κρύψει. Διαπιστώνει ότι η κοινωνία δεν συγχωρεί κανένα λάθος στους απλούς ανθρώπους κι ότι είναι πλασμένη μόνο για όσους έχουν οικονομική επιφάνεια. Έχει απόλυτη ανάγκη από ένα τίτλο για να σταθεί όρθιος και να αντιμετωπίσει τις δοκιμασίες που του επιφυλάσσει η ζωή. Όταν δεν βλέπει τίτλο στο αυτοκρατορικό Κόκκινο, στρέφεται στο Μαύρο του ράσου.

²⁰⁰ Στεντάλ, σελ. 19.

²⁰¹ Idem.

Η Ιωάννα είναι περισσότερο προσγειωμένη και ρεαλίστρια. Δεν απαιτεί αυτό που ποτέ δεν έχει δει αλλά, όταν αντιλαμβάνεται αυτό που θα μπορούσε να κατακτήσει, γίνεται αδυσώπητη. Εφευρίσκει μια νέα, αρσενική ταυτότητα, όπως ο Ζυλιέν δημιουργεί μια διπλή προσωπικότητα, αυτή που δείχνει προς τα έξω κι αυτή που περικλείει το εύρος των σκέψεών του. Στόχος τους είναι να κρύψουν το γεγονός ότι ζουν σε κόσμους τόσο διαφορετικούς από εκείνους. Γιατί αν ο Ζυλιέν απεχθάνεται το επιβεβλημένο από το βασιλιά καθεστώς, η Ιωάννα ασφυκτιά κάτω από το ράσο μιας κοινωνίας που της στερεί το δικαίωμα στην επιλογή. Αυτομάτως, ο Ζυλιέν και η Ιωάννα κολυμπούν προς την επιφάνεια που θεωρούν λυτρωτική. Τα όνειρά τους προβάλλουν την έντονη επιθυμία τους να κατακτήσουν όσα η κοινωνία δεν τους επιτρέπει. Κάθε φορά που αφήνονται στο παραλήρημά τους, βυθίζονται όλο και βαθύτερα στην παγίδα της ματαιοδοξίας που θα τους καταπιεί. Αν οι βλέψεις τους πραγματοποιούνται, είναι για να τονιστεί η τραγικότητά τους. Ο Ζυλιέν αποκτά τίτλο και εισόδημα από τον μαρκήσιο ντε Λα Μολ και η Ιωάννα ονομάζεται Πάπας αλλά και τα δύο απλώς συντελούν στο να γίνει η πτώση τους πιο ηχηρή. Γρήγορα τα όνειρά τους μεταμορφώνονται σε χίμαιρες στερώντας τους κάθε νηφάλια επιλογή και κάθε επαφή με την πραγματικότητα. Ο κόσμος στον οποίο προσβλέπουν δεν προορίζεται γι' αυτούς και στο τέλος είναι αναπόφευκτο ότι αυτή η ματαιότητα θα τους καταστρέψει.

Οι δεύτεροι, παράλληλοι χαρακτήρες που δημιουργούνται από τον Ζυλιέν και την Ιωάννα και πορεύονται μαζί τους είναι ο καθρέφτης και ο δίδυμος εαυτός τους. Η θεματική της δυαδικότητας και του διπλού χαρακτήρα, προϊόν της λογοτεχνίας του Φανταστικού η οποία επηρέασε βαθιά τους μυθιστοριογράφους του 19ου αιώνα είναι εμφανής και στα δύο έργα, τόσο του Στεντάλ όσο και του Ροΐδη. Ήδη από την αρχαιότητα, η έννοια του "Σωσία" κάνει την εμφάνισή της στον *Αμφιτρύωνα* του Πλαύτου, όπου ο Δίας παίρνει τη μορφή του Αμφιτρύωνα για να σαγηνεύσει την Αλκμήνη και ο Ερμής προσποιείται τον υπηρέτη του Αμφιτρύωνα για να βοηθήσει τον πατέρα του, και μετέπειτα στον *Εξαποδώ* του Μωπασάν, όπου ο ήρωας φαντάζεται ότι συνυπάρχει με ένα πλάσμα αόρατο, το άλλο εγώ του, τον διπλό εαυτό του από τον οποίο πρέπει να απαλλαγεί και ο μόνος τρόπος είναι η αυτοκτονία, με

αποκορύφωμα του είδους το έργο *Δόκτορ Τζέκιλ και Κύριος Χάιντ* του Στίβενσον, όπου ο διπλός εαυτός του ήρωα εκπροσωπεί το καλό και το κακό.

Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, μπορούμε να διακρίνουμε στον Ζυλιέν και στην Ιωάννα μια διχασμένη υπόσταση στην οποία ενυπάρχει, σε μια ευρύτερη σύλληψη, το καλό και το κακό που ορίζουν τις πράξεις τους. Η πλασματική εικόνα που δημιουργεί ο Ζυλιέν και η παρενδυσία της Ιωάννας είναι αυτομάτως ένας αμυντικός μηχανισμός που δημιουργούν και οι δύο ήρωες προκειμένου να προστατευτούν από τους εξωτερικούς, κοινωνικούς κινδύνους αλλά και για να πραγματοποιήσουν τις φιλοδοξίες τους. Ο διπλός τους χαρακτήρας είναι μια εικόνα που περιγράφει το παρελθόν και το μέλλον τους. Ο Ζυλιέν με την ταπεινή του καταγωγή εφευρίσκει έναν δεύτερο εαυτό, έτοιμο να συμβιβαστεί με τις συμβάσεις της κοινωνίας στην οποία επιθυμεί να εισέλθει, πρόθυμο να υποχωρήσει στα καπρίτσια των πλούσιων κυριών προκειμένου να γίνει αρεστός κι έτσι να δημιουργήσει το ιδανικό μέλλον. Τα στάδια κατά τα οποία θέτει σε εφαρμογή την κατάκτηση της κυρίας ντε Ρενάλ γίνονται από έναν άλλο Ζυλιέν, ένα νεαρό ιδιοτελή και υστερόβουλο, και όχι από τον ευαίσθητο και εύθραυστο χαρακτήρα που γνωρίζουμε. Ομοίως και η Ιωάννα, η οποία δημιουργεί μια παράλληλη εικόνα κρυμμένη πίσω από μια αντρική ταυτότητα. Το φτωχό παρελθόν της δεν προοιωνίζει παρά ένα αδιάφορο μέλλον, και το ανδρικό ράσο της δίνει την ευκαιρία να πλάσσει η ίδια το ιδανικό της μέλλον.

Αυτός όμως ο δεύτερος κρυφός και ασυνείδητος χαρακτήρας που υιοθετούν έρχεται να θέσει διλήμματα στην πορεία της ζωής τους. Ανάμεσα στους δύο εαυτούς τους υφέρπει ανισορροπία ανάμεσα στο σωστό και το λάθος, το καλό και το κακό. Ο Ζυλιέν αναθεματίζει τις σκέψεις ή και τις πράξεις του και μετανιώνει όταν σκέφτεται με την καρδιά του, ωστόσο το άλλο του Εγώ έρχεται και καταπνίγει την οποιαδήποτε προσπάθεια αναθεώρησης, όπως όταν ακούει τη συμβουλή του εφημερίου Σελάν και μονολογεί:

Πώς κατάντησα έτσι; Ξέρω πως θα έδινα χίλιες φορές τη ζωή μου για τον καλό μου εφημέριο, κι όμως τα λόγια του πριν από λίγο μου δείχνουν πως είμαι ένας βλάκας και μισός. Αυτόν πρέπει να μπορέσω να ξεγελάσω, που μάντεψε σωστά²⁰².

²⁰² *Ibid*, σελ. 53.

Το ρήμα "κατάντησα" που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας είναι ενδεικτικό του ηθικού ξεπεσμού στον οποίο έχει υποπέσει ο Ζυλιέν. Αν και αντιλαμβάνεται πόσο διαφέρει ο τωρινός του, νέος εαυτός με τον παλιότερο, τον πιο αφελή και αγνό, δεν επιτρέπει κανένα πισωγύρισμα, καμία ένδειξη μετάνοιας, θέλοντας να διατηρήσει ακέραιο το σκληρό προσωπείο που φοράει. Απεναντίας, όπως βλέπουμε σε μια διχασμένη προσωπικότητα, περνάει από μια κατάσταση ηρεμίας σε κατάσταση εγρήγορσης και έντασης, σα να ξεπετάγεται από μέσα του μια δεύτερη ψυχή, φτιαγμένη για να παρεμβαίνει κάθε φορά που η πρώτη φαίνεται μαλθακή. Τον βλέπουμε λοιπόν σε παραλήρημα μετά την όπερα:

Άνοιξε με πάθος τα Απομνημονεύματα υπαγορευθέντα εις Αγίαν Ελένην υπό του Ναπολέοντος, και δύο ολόκληρες ώρες πίεσε τον εαυτό του να τα διαβάσει. [...] Σ' όλο αυτό το αλλόκοτο διάβασμα, το μυαλό του και η καρδιά του, ανεβασμένα ψηλά, όσο ψηλά μπορεί να φτάσει η ανθρώπινη μεγαλοσύνη, δούλευαν χωρίς ο ίδιος να το νιώθει. [...] "ΝΑ ΤΗΝ ΤΡΟΜΟΚΡΑΤΕΙΣ", αναφώνησε ξάφνου, πετώντας το βιβλίο του μακριά. "Ο εχθρός δεν θα με υπακούει παρά όσο τον τρομοκρατώ, τότε δεν θα τολμήσει να με περιφρονήσει"²⁰³.

Η δυαδικότητα του χαρακτήρα του Ζυλιέν είναι πιο ξεκάθαρη όταν βρίσκεται στο μπουντρούμι λίγο πριν τη θανάτωσή του. Εκεί πλέον αφήνεται και τον κατακλύουν οι σκέψεις του στα όρια του παραλογισμού, αφού είναι η πρώτη φορά που συνομιλεί κιάλας με το δεύτερο εγώ του:

[...] "Όχι απόλυτα κύριε, καρατομείσαι σε τρεις μέρες." Ο Ζυλιέν γέλασε με την καρδιά του με αυτή την απρόσμενη παρεμβολή του μυαλού του. Αλήθεια ο άνθρωπος κλείνει δύο όντα μέσα του. Ποιος διάλογος μπόρεσε να φανταστεί μια τέτοια πονηρή σκέψη; "Ε λοιπόν! μάλιστα, φίλε μου, καρατομούμαι σε τρεις μέρες", απάντησε στον αντιρρησία"²⁰⁴.

Η Ιωάννα, βρίσκεται σε μεγαλύτερη ισορροπία γιατί δεν δημιουργεί μια εξολοκλήρου νέα προσωπικότητα, απλώς κρύβει τη δική της. Παριστάνει έναν άντρα μοναχό και μετέπειτα έναν Πάπα τη στιγμή που κάτω από το ράσο λειτουργεί ένα γυναικείο μυαλό. Παρόλα αυτά, η διαμάχη που διακρίνει τα δυο πρόσωπά της είναι ανάμεσα στο αρσενικό και το θηλυκό, πώς να παραμείνει

²⁰³ *Ibid*, σελ. 504.

²⁰⁴ *Ibid*, σελ. 575.

πιστή στα ανδρικά, θρησκευτικά καθήκοντα όταν η γυναικεία της φύση την προσκαλεί σε απολαύσεις με τον κίνδυνο να αποκαλυφθεί. Το δίλημμά της ανάμεσα στο καθήκον και στην επιθυμία φαίνεται όταν συναντά το Φλώρο, καθώς ταλαντεύτηκε έντονα ανάμεσα στην ερωτική έλξη προς το νεαρό και τη θρησκευτική της ευλάβεια που απαγόρευε στον Πάπα να συνάπτει ερωτικούς δεσμούς:

Η ημετέρα ηρωίς συνείθιζεν ως οι αρχαίοι Αθηναίοι να εκτελή όσα απεφάσιζεν άνευ αναβολής. αλλά τότε ευρέθη κατά πρώτην φοράν εις μεγάλην αμηχανίαν, μάτην ζητούσα να εύρη πώς ηδύνατο, Πάπας ούσα, να τείνη εις τους ασπασμούς του αθώου εκείνου νεανίσκου άλλο τι πλην των σανδαλιών της²⁰⁵.

Η ιστορία της *Πάπισσας Ιωάννας* έχει ένα επιπλέον στοιχείο που καταδεικνύει την ύπαρξη του δυαδικού της χαρακτήρα, περισσότερο από την απλή αλλαγή και μεταμφίεσή της. Η Ιωάννα, πριν από την παρένδυσή της, παρουσιάζει μια προβολή του εαυτού της στα πρόσωπα των αγίων Λιόββα και Ίδα. Οι δύο αγίες που έρχονται να της προτείνουν εναλλακτικές προκειμένου να ανακαλύψει το δρόμο της είναι η εμφάνιση, στο όνειρό της, των δικών της επιθυμιών. Αποτελούν τις ενδόμυχες σκέψεις και διλήμματά της, είναι η εντύπωση που παίρνει η συνείδησή της προκειμένου να αποφασίσει τη μελλοντική της πορεία. Διότι, ενώ θέλει να ακολουθήσει το δρόμο της Αγίας Ίδας, με έναν γάμο και φιλανθρωπικό έργο που θα την φέρει κοντά στο Θεό, προτιμάει την ανεξαρτησία της μοναχικής ζωής, δείχνοντας τα πρώτα ψήγματα φιλοδοξίας όταν η Αγία Λιόββα της περιγράφει πως όλοι, άντρες και γυναίκες, γονατίζουν μπροστά της και φιλούν τα πόδια της. Εν ολίγοις, στην Πάπισσα Ιωάννα, δεν έχουμε μόνο την εξωτερική αλλαγή φύλου ως δεύτερο εγώ, αλλά και τις δυο εφήμερες μορφές που παίρνουν οι επιθυμίες και φιλοδοξίες της ηρωίδας, και μετά αφήνονται στη λήθη.

Στο *Κόκκινο και το Μαύρο*, υπάρχει μια σκηνή κατά την οποία ο μαρκήσιος ντε Λα Μολ προσφέρει ένα μπλε κοστούμι στον Ζυλιέν ώστε φορώντας το, να αλλάξει ύφος, και από υπάλληλός του να μεταμορφώνεται σε γιο ενός δούκα φίλου του μαρκήσιου. Όταν ο Ζυλιέν το φοράει, γίνεται, όπως στην περίπτωση

²⁰⁵ Ε. Ροΐδης, σελ. 276.

της Ιωάννας με τις δυο αγίες, αυτό που ονειρεύεται, αποκτά ένα τίτλο ευγενείας και απολαμβάνει τη κοινωνική αυτή αναγνώριση από τον ίδιο το μαρκήσιο. Το μαύρο κοστούμι εργασίας είχε προσφέρει στον Ζυλιέν το σεβασμό και την αναγνώριση ως έξυπνου και πιστού υπαλλήλου, ενώ το μπλε του δίνει αυτομάτως ένα κύρος μπροστά στα μάτια του μαρκήσιου ο οποίος του φερόταν ως ίσος. Ο Ζυλιέν παίρνει τόσο σοβαρά την εναλλαγή αυτή των κοστούμιών και προσπαθεί να μην συγχύσει τους ρόλους που καλείται να παίξει ανάλογα με τη μεταμπίεσή του. Έτσι, για άλλη μια φορά αναδιπλώνει τον εαυτό του και τον διχοτομεί, και αρνούμενος την προσφορά του μαρκησίου, ξεκαθαρίζει και σε εκείνον τη διπρότητά του διασαφηνίζοντας:

Δεν μπορεί (ο μαρκήσιος) να απευθύνεται στον άνθρωπο με το μαύρο ένδυμα, και θα κατέστρεφε πέρα για πέρα τον τόνο που έχετε την καλοσύνη να ανέχεστε από τον άνθρωπο με το μπλε κοστούμι²⁰⁶.

Γίνεται, λοιπόν, ξεκάθαρο πως η σχέση που έχει η Ιωάννα με τις δύο αγίες ως προβολή των επιθυμιών της είναι παρόμοια με την προσφορά του μαρκήσιου προς τον Ζυλιέν, καθώς με το μπλε κοστούμι, ο ήρωας προβάλλει την επιθυμία του να ανέλθει αγόγγυστα στις κοινωνικές τάξεις, ακριβώς όπως η Ιωάννα στις τάξεις της Εκκλησίας. Και οι δύο ήρωες έχουν την ευκαιρία να ονειρευτούν την ιδεατή τους εικόνα, να δημιουργήσουν ένα κάτοπτρο των επιθυμιών τους και μέσα από αυτό να γευτούν έστω κι εφήμερα τις προσδοκίες τους.

Η Ιωάννα ναρκισσιστικά παρατηρεί τον αντικατοπτρισμό της στο νερό. Οι δύο αγίες που παρουσιάζονται στον ύπνο της ηρωίδας έχουν την ιδιότητα ενός μαγικού καθρέφτη στον οποίο μπορεί κανείς να δει το μέλλον, όπως η γυάλινη σφαίρα ενόρασης. Η Ιωάννα βλέπει στο μέλλον της μόνο όσα την ενδιαφέρουν, δηλαδή την καλή ζωή και τις τιμές που την περιμένουν, ούσα παράλληλα κοντά στο θείο. Ο Ζυλιέν αντίστοιχα, αν και δεν υπάρχει στο μυθιστόρημα η ύπαρξη καθρέφτη, αντιλαμβάνεται ναρκισσιστικά το χάρισμα της εξωτερικής του εμφάνισης και το χρησιμοποιεί για να ελκύσει τις γυναίκες που ενισχύουν τη φιλοδοξία του. Και οι δύο προβλέπουν δόξα και κοινωνική καταξίωση, παραβλέπουν όμως εσκεμμένα τον επερχόμενο θάνατο.

²⁰⁶ Στεντάλ, σελ. 329.

Σε πολλές παραδόσεις ο καθρέφτης είναι αιτία δεισδαιμονιών και μύθων, κατά τους οποίους μπορεί κάποιος να χάσει ακόμα και τη ψυχή του αν κοιταχτεί νύχτα στον καθρέφτη, καθώς στον αντικατοπτρισμό του ο άνθρωπος βλέπει τι υπάρχει στην άλλη πλευρά, τον κακό του, διαβολικό εαυτό. Η αποδοχή της ύπαρξης ή και η συνάντηση με το κακό είδωλο επιφέρει ακόμα και θάνατο καθώς η ψυχή παγιδεύεται στον καθρέφτη²⁰⁷. Επίσης, σύμφωνα με τη γαλλική *Εγκυκλοπαίδεια των Συμβόλων*²⁰⁸, η δυαδικότητα της ψυχής, ο διαχωρισμός δηλαδή ανάμεσα στην ψυχή των ζωντανών που φεύγει από το σώμα και αποκτά νέα υπόσταση μετά θάνατον ώστε να ενωθεί με τις ψυχές των νεκρών, υπάρχει ήδη από την αρχαιότητα. Το θέμα της δυαδικότητας αυτής της ψυχής διαφαίνεται και στο *Κόκκινο και το Μαύρο* και την *Πάπισσα Ιωάννα*. Η ψυχή του Ζυλιέν και της Ιωάννας υπό την έννοια της ύπαρξης, δηλαδή του είναι τους, παγιδεύεται στην προβολή τους, σε αυτό που επιδιώκουν και φιλοδοξούν χωρίς να το αξίζουν. Ο Otto Rank, παρατηρώντας πως: «*Η δυστυχία του ήρωα πηγάζει από την εγωκεντρική του φύση, από τη διάθεσή του προς το ναρκισσισμό.*»²⁰⁹ επιβεβαιώνει το γεγονός ότι οι δύο ήρωες εγκλωβίζονται στην πλασματική τους αυτοπροβολή και χάνουν το νόημα της ύπαρξής τους, ζώντας ένα φιλόδοξο, πλαστό παρόν. Η δυστυχία τους έγκειται στο γεγονός ότι ο δεύτερος εαυτός τους δεν μπορεί να ξεχωρίσει από το Εγώ τους, αλλά παραμένει στο ίδιο σώμα χωρίς να ανεξαρτητοποιείται παρά μόνο πριν έρθει το τέλος. Ο Ζυλιέν, λοιπόν, επαναφέρει την αγνότητα του Εγώ του και αναγνωρίζει τα πραγματικά του συναισθήματα για την κυρία ντε Ρενάλ όσο βρίσκεται έγκλειστος στη φυλακή, οπότε και αρνείται κάθε βοήθεια για να αθωωθεί, και η Ιωάννα διαλέγει να πιεί από το ποτήρι που της δίνει ο Άγγελος προκαλώντας τον επίγειο εξευτελισμό της και τον πρόωρο θάνατό της παρά το αιώνιο πυρ.

²⁰⁷ Βλ. O. Rank, *Don Juan et Le Double*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1973, ηλεκτρονική έκδοση του Pierre Tremblay στην εικονική βιβλιοθήκη Les Classiques des sciences sociales, https://btk.ppke.hu/uploads/articles/41924/file/rank_donjuan_double.pdf σελ 53- 55.

²⁰⁸ Βλ. H. Biedermann, *Encyclopédie des Symboles*, Μετάφραση από τα γερμανικά F. Périgaut, G. Marie, A. Tondat, Librairie Générale Française, 1996. Η γαλλική έκδοση βασίστηκε στο γερμανικό κείμενο του Hans Bierdemann (editions Knaur), με αυθεντικό τίτλο *Knaurs Lexikon der Symbole*, σελ. 413- 416.

²⁰⁹ O. Rank, *ό. π.*, σελ. 57. "*Le malheur du héros découle de sa nature égocentrique, de sa disposition au narcissisme.*"

Λίγο πριν το θάνατο των ηρώων, έρχεται η λύτρωση. Η διπλή τους προσωπικότητα αποκαλύπτεται και βρίσκονται εκτεθειμένοι στην κοινή γνώμη, η οποία καιροφυλακτεί για να τους κατασπαράξει. Οι ίδιοι όμως, απογυμνωμένοι από τα πάθη τους, προσμένουν τη τύχη που τους περιμένει και υπομένουν τη μοίρα τους, με το φόβο που καταλαμβάνει κάθε άνθρωπο την ώρα που ο θάνατος πλησιάζει. Ο Στεντάλ γράφει για τον Ζυλιέν:

Μόλις έφυγε [η κυρία ντε Ρενάλ], ο Ζυλιέν έκλαψε πολύ, κι έκλαψε που θα πέθαινε²¹⁰.

Παρομοίως και ο Ροΐδης αναφέρει για την Ιωάννα:

Οι φοβεροί λόγοι του αγγέλου αντήχουν απαισίως εις τας ακοάς της αθλίας, ήτις απολέσασα μετά την αγγελοφάνειαν εκείνην όλην αυτής την φιλοσοφίαν ανεπτόλει μετά τρόμου τας πλάστιγγας, δΐων ο αρχάγγελος Μιχαήλ εξύγιζε τας ψυχάς, τον φυσητήρα του Διαβόλου, τους λέβητας, τους άνθρακας, τας μάστιγας και τα άλλα σκεύη της μεσαιωνικής Κολάσεως²¹¹.

Ο Ζυλιέν όταν ήταν μικρός, είχε εντυπωσιαστεί από το στρατιωτικό επάγγελμα. Δίπλα στον ηλικιωμένο χειρουργό που του δίδασκε Ιστορία και Λατινικά, ξεκίνησε να θαυμάζει το Ναπολέοντα και τις νίκες του. Άρχισε επίσης να ονειρεύεται τη μέρα όπου, όπως ο Βοναπάρτης, θα λατρευόταν από μια νεαρή γυναίκα και όπου κι εκείνος θα γινόταν:

Άρχοντας του κόσμου ολόκληρου με το σπαθί του²¹².

Επιθυμία του έντονη, να εγκαταλείψει την Βεριέρ, τη γενέθλια πόλη του που μισούσε τόσο και να εισέλθει ένδοξα στα μεγάλα σαλόνια του Παρισιού.

Για τον Ζυλιέν, προκοπή σήμαινε πρώτα απ΄όλα να φύγει από τη Βεριέρ. Μισούσε τον τόπο του. Ό,τι έβλεπε γύρω του πάγωνε τη φαντασία του.²¹³

Αυτή η φράση εμπεριέχει όλο το νόημα των ονείρων του Ζυλιέν. Αν και βοναπαρτιστής, είναι ταγμένος στην απόφασή του να αποκτήσει χρήματα και περιουσία, κάτι που καταλαβαίνει πως θα είναι δύσκολο αν ακολουθήσει μια

²¹⁰ Στεντάλ, σελ. 585.

²¹¹ Ε. Ροΐδης, σελ. 295.

²¹² Στεντάλ, σελ. 28.

²¹³ *Ibid*, σελ. 28.

στρατιωτική καριέρα. Αλλάζει τα σχέδιά του κι αποφασίζει να γίνει ιερέας εφόσον:

Σήμερα βλέπει κανείς ιερωμένους μόλις σαράντα χρόνων να έχουν σαράντα χιλιάδες το χρόνο εισόδημα, δηλαδή τρεις φορές πιο πολύ από τους ένδοξους στρατηγούς και μεράρχους του Ναπολέοντα²¹⁴.

κι έτσι, μετά κι από το περιστατικό κατά το δείπνο του εφημέριου Σελάν όπου επαίνεσε το Ναπολέοντα και την μετέπειτα αυτοτιμωρία του, δεν ξαναμιλάει για τον στρατηγό που θαυμάζει.

Διαπιστώνουμε πως για τον Ζυλιέν το πιο σημαντικό είναι ο πλούτος:

Θα έκανε πολύ πιο οδυνηρές υποχωρήσεις, φτάνει να γινόταν πλούσιος²¹⁵.

Ως αρκετά εύστροφος βρίσκει ότι για να τον αποκτήσει οφείλει να ακολουθήσει τον εύκολο δρόμο της εκκλησίας. Λατρεύει και θαυμάζει το Ναπολέοντα, όμως η επιθυμία του να γίνει πλούσιος επισκιάζει κάθε άλλη ιδέα. Η κοινωνία στην οποία ζει του έχει δείξει πως οι ιερείς κερδίζουν περισσότερα από τους στρατιώτες. Σε αυτό οφείλεται η υποκρισία του για την υποτιθέμενη αγάπη του για τη θεολογία και γι' αυτό απαρνείται τον Αυτοκράτορα και δηλώνει την υποταγή του στο Βασιλιά. Έτσι, είναι φανερό πως το όνειρό του δεν έχει γερές βάσεις οπότε είναι καταδικασμένο να αποτύχει. Γι' αυτό το λόγο ο Ζυλιέν δεν καταφέρνει να γίνει ιερέας, αποτυγχάνει στο σεμινάριο και φαίνεται χρεωκοπημένος από οράματα. Ο θαυμασμός του για τις νίκες και την πορεία του Ναπολέοντα δεν είναι αρκετά για να του δημιουργήσουν μια εικόνα του μέλλοντός του. Για τον Ζυλιέν, ο στόχος είναι να δραπτετεύσει από τα γενεαλογικά δεσμά του που τον κρατούν καρφωμένο σε μια μίζερη ζωή. Ωστόσο, μια μικρή περιουσία δεν επαρκεί για να πραγματοποιηθεί το όνειρό του. Στοχεύει ψηλά και επιθυμεί να αποκτήσει όσα μπορεί. Τα λόγια του εφημέριου Σελάν φανερώνουν την ενόρασή του ως προς τις προθέσεις του Ζυλιέν όταν αρνείται την προσφορά της Ελίζας για έναν προικισμένο γάμο:

Αν σκέφτεστε να κερδίσετε την εύνοια αυτών που έχουν τη δύναμη στα χέρια τους, έχετε σίγουρη την αιώνια κόλαση. Μπορεί να κερδίσετε

²¹⁴ *Ibid*, σελ. 28.

²¹⁵ *Ibid*, σελ. 23.

πλούτη, όμως θα πρέπει τότε να ζημιώσετε τον φτωχό, να κολακέψετε τον έπαρχο, το δήμαρχο, τα αξιοσέβαστα πρόσωπα, και να υπηρετήσετε τα πάθη τους. Η συμπεριφορά αυτή, να ξέρεις να ζεις όπως το λέει ο κόσμος όλος, μπορεί για έναν κοσμικό να μην είναι ολότελα ασυμβίβαστη με τη σωτηρία της ψυχής του. Όμως, στην ιεροσύνη, πρέπει να διαλέξετε ανάμεσα σε δυο, ανέκκλητα: να γίνεται πλούσιος στον κόσμο αυτό, ή στον άλλο- δεν υπάρχει μέση λύση. [...] Ξεχωρίζω, και το λέω με θλίψη, στο βάθος του χαρακτήρα σας μια σκοτεινή φλόγα, που δεν δείχνει ούτε ταπεινοσύνη ούτε απάρνηση από τα επίγεια αγαθά- δυο αρετές απαραίτητες σ' έναν ιερέα. Για το μυαλό σας είμαι σίγουρος. Όμως, αφήσετε μου να σας πω, πρόσθεσε ο καλός εφημέριος με δάκρυα στα μάτια, αν γίνετε παπάς, θα τρέμω πάντα για τη σωτηρία της ψυχής σας²¹⁶.

Ο Ζυλιέν εκπλήσσεται στο άκουσμα αυτών των λόγων, σαν ο εφημέριος να διείσδυσε στην ψυχή του και να ανακάλυψε όλη την ύπαρξη του Ζυλιέν.

Για τον ήρωα του *Κόκκινου και του Μαύρου*, του οποίου το όνειρο είναι να κατακτήσει το σεβασμό των άλλων αν γίνει πλούσιος ιερέας, δεν υπάρχει άλλη λύση από την υποκρισία. Ο Ζυλιέν μπερδεύει την ευχαρίστηση που νιώθει όταν κατακτά τις γυναίκες με την ηδονή που αισθάνεται όταν διαβάζει τα έργα του Ναπολέοντα. Κάθε βήμα που πρέπει μελετημένα να κάνει για να κερδίσει τον έρωτα της κυρίας ντε Ρενάλ είναι γι' αυτόν μια αγαλλίαση που τον οδηγεί πιο κοντά στις φιλοδοξίες του. Είναι μια κυριολεκτική κατάκτηση, θεωρεί ότι κερδίζει μια μάχη κάθε φορά και αισθάνεται υπερήφανος. Όποτε νιώθει το σεβασμό των άλλων, γεμίζει περηφάνια και αμέσως θέτει έναν καινούριο στόχο, πιο υψηλό. Η ζωή του Ζυλιέν είναι ένας αγώνας με ενδιάμεσους σταθμούς από τους οποίους πρέπει να περάσει προκειμένου να καταλήξει στον αρχικό του στόχο. Στην ουσία, είναι αυτό το όνειρο που τον ακινητοποιεί και του στερεί κάθε διαύγεια ώστε να δώσει ένα πραγματικό νόημα στη ζωή του.

Όταν πλέον ο Ζυλιέν έχει αποτύχει στα δυο πρώτα όνειρά του, να διαπρέψει δηλαδή είτε στον τομέα του στρατού είτε της εκκλησίας, δεν εγκαταλείπει τη φιλοδοξία του και αναλαμβάνει χρέη γραμματέα στο μέγαρο του μαρκήσιου ντε Λα Μολ. Σε αυτό το πλούσιο σπίτι, δεν κρύβει τις φτωχές ρίζες του και ο

²¹⁶ *Ibid*, σελ. 52.

μαρκήσιος του μαθαίνει τρόπους συμπεριφοράς στην πρωτεύουσα. Για έναν νεαρό υποκριτή όμως τίποτα δεν μπορεί να ηρεμήσει το αίσθημα κατωτερότητας που τον διακατέχει. Αναγκάζεται να κρύψει τις σκέψεις του αποκαλύπτοντας μόνο ό,τι θεωρεί κατάλληλο κάθε φορά:

Αφού του ζητούσαν να πει την αλήθεια, ο Ζυλιέν αποφάσισε να τα πει όλα, αποσιωπώντας ωστόσο δυο πράγματα: τον φανατικό θαυμασμό του για κάποιο όνομα που έδινε στα νεύρα του μαρκήσιου, και την τέλεια έλλειψη πίστης, που δεν ταίριαζε και πολύ σ' έναν μέλλοντα εφημέριο²¹⁷.

Ο Ζυλιέν κατανοεί πως για να πετύχει στη ζωή του και να βρει την ευτυχία, οφείλει να δημιουργήσει έναν δεύτερο χαρακτήρα τον οποίο θα χρησιμοποιήσει σαν προσωπίο για να κρύψει την υποκρισία του. Πρόκειται για έναν χαρακτήρα εύκαμπτο και προσαρμόσιμο ανάλογα με την ανάγκη του να κυριαρχήσει, τον οποίο προβάλλει όταν στοχεύει στην κατάκτηση μιας γυναίκας, όπως την Λουίζ ή τη Μαθίλδη. Αν παρατηρούμε πως ο ήρωας είναι μπερδεμένος και αναστατωμένος, έχοντας χάσει την ισορροπία των σκέψεών του, είναι επειδή χάνεται ο ίδιος και μπερδεύεται ανάμεσα στον πραγματικό του χαρακτήρα και το διπλότυπό του:

Ο Ζυλιέν δεν ζει πια, μόνο το πτώμα του κινείται ακόμα²¹⁸.

Η παγίδα λοιπόν βρίσκεται στα συναισθήματα του Ζυλιέν που δεν του επιτρέπουν να φανεί ο πραγματικός και αυθόρμητος εαυτός του. Πρέπει να βρίσκεται πάντα υπ' ατμόν ώστε να μην του ξεφύγουν λόγια και σκέψεις που θα του κόστιζαν την περηφάνια. Με την Μαθίλδη ντε Λα Μολ ο Ζυλιέν έχει μια στιγμή όπου της εμπιστεύεται περισσότερα απ' όσα θα επέτρεπε στον εαυτό του. Βυθισμένος στις σκέψεις του, αρκεί μια μόνο απλή ερώτηση της Μαθίλδης για να της εμπιστευθεί τον χείμαρρο των στοχασμών του:

Ο Ζυλιέν είχε πια αποκάμει να περιφρονεί συνέχεια τον εαυτό του. Από περηφάνια, ομολόγησε με ειλικρίνεια το συλλογισμό του. Κατακοκκίνισε μιλώντας για τη φτώχεια του σε έναν τόσο πλούσιο άνθρωπο²¹⁹.

²¹⁷ *Ibid*, σελ. 326.

²¹⁸ *Ibid*, σελ.433.

²¹⁹ *Ibid*, σελ. 364.

Με αυτή τη νεαρή κοπέλα ο Ζυλιέν δημιουργεί μια σχέση πολύ ιδιαίτερη. Στο πρόσωπο της Μαθίλδης ο Ζυλιέν διαισθάνεται ένα ίχνος φιλίας όπου, απαλλαγμένος από τα μυστικά του σχετικά με την προέλευσή του, οι δυο τους θα μπορούσαν να συζητήσουν σε θέματα διανοίας, σχετικώς απαγορευμένα και επικίνδυνα για την κοινωνική τους κατάσταση εξαιτίας της εποχής της Παλινόρθωσης, όπως για παράδειγμα για βιβλία του Βολταίρου. Και η ερωτική επιστολή της Μαθίλδης εξυψώνει το αίσθημα περηφάνιας του Ζυλιέν στο ζενίθ:

*Επιτέλους εγώ, ξέσπασε, γιατί η παραφορά του ήταν πολύ δυνατή για να συγκρατηθεί, εγώ, φτωχός χωριάτης, έχω στα χέρια μου την εξομολόγηση μιας μεγάλης κυρίας!*²²⁰

Για το νεαρό φιλόδοξο η αγάπη, η αποδοχή, η καταξίωση του δίνουν ικανοποίηση. Η αξιοπρέπεια του Ζυλιέν δεν θα δεχόταν καμία ταπείνωση εκ μέρους της Μαθίλδης, αντιθέτως, η επιστολή αυτή δρα θετικά στην αυτοεκτίμησή του. Ο Ζυλιέν δεν έχει θέση στην αριστοκρατική τάξη στην οποία θέλει να ενταχθεί. Ο παντογνώστης αφηγητής αναφέρει τα λόγια του κ. Ρενάλ για τον Ζυλιέν:

*Ό,τι δεν είναι από ευγενική γενιά και ζει στο σπίτι σου, και παίρνει μεροκάματο, είναι υπηρέτης σου*²²¹.

Αντιλαμβάνεται πόσο ανώφελος είναι οι συναναστροφές των αριστοκρατών καθώς όλες οι συζητήσεις είναι κάλπικες:

*Δεν καταλάβαινε σχεδόν πώς μπορούσε κανείς να παρακολουθήσει στα σοβαρά τη συνηθισμένη συζήτηση αυτού του τόσο μεγαλόπρεπα επιχρυσωμένου σαλονιού*²²².

Ο Ζυλιέν βρίσκεται δέσμιος της εικόνας του. Αυτή η σύνθετη προσωπικότητα που δημιούργησε πρέπει να διατηρηθεί με την υποκρισία, όπως κάνουν οι φιλικά προσκείμενοι στους αριστοκράτες αν θέλουν να έχουν κάποιο όφελος:

Ο Ζυλιέν έμαθε από έναν θαμώνα του σαλονιού πως δεν ήταν ακόμα έξι μήνες που η κυρία ντε Λα Μολ είχε ανταμείψει μια περισσότερο από

²²⁰ *Ibid*, σελ. 384.

²²¹ *Ibid*, σελ. 47.

²²² *Ibid*, σελ. 301

εικοσάχρονη θητεία στο σαλόνι της, διορίζοντας νομάρχη τον βαρόνο Λε Μπουργκινιόν, που ήταν έπαρχος από την αρχή της Παλινόρθωσης²²³.

Κρύβει τα συναισθήματα αποστροφής με σκοπό να ξεφύγει από τη δυσμενή του κατάσταση και να έχει μια θέση ανάμεσα στην προνομιούχα τάξη. Υπάρχουν στοιχεία αρριβισμού στον χαρακτήρα του Ζυλιέν και καταφεύγει σε μια σειρά επιδέξιων χειρισμών στην προσπάθειά του για κοινωνική ανέλιξη, όμως δεν στοχεύει στο χρήμα αλλά στην τιμή και την κοινωνική καταξίωση. Είναι χαρακτηριστική η στιγμή που, μετά από την πρόταση της κυρίας ντε Ρενάλ να τον ανταμείψει για την πρόοδο των παιδιών της δωρίζοντάς του χρήματα, εκείνος νιώθει το πλήγμα στην περηφάνια του και της απαντάει:

Είμαι μικρός, κυρία, όμως δεν είμαι τιποτένιος²²⁴.

Για την Ιωάννα, η φιλοδοξία ξεκινάει με την εμφάνιση των δυο αγίων στο όνειρό της. Η μικρή Ιωάννα που ακολουθούσε σιωπηλά τον πατέρα της, βρίσκεται μόνη της μετά την κηδεία του. Κοιτάζοντας το είδωλό της στα νερά διαπιστώνει τη θηλυκή της ομορφιά και από εκείνο το σημείο αφήνεται στην ονειροπόλησή της η οποία κρύβει τις πιο βαθιές βλέψεις της. Το μόνο που γνωρίζει είναι να διδάσκει το λόγο του Θεού και να το κάνει βιοποριστικά, όπως της έμαθε ο πατέρας της. Επιπλέον παρουσιάζεται ως φυγόπονη εφόσον δεν επιθυμεί διόλου να εργαστεί ή να εκμεταλλευτεί την ευστροφία της με πιο δημιουργικό τρόπο. Οι Αγίες Λιόββα και Ίδα είναι οι αδελφές ψυχές της και ο καθρέφτης της. Το ενδόμυχο δίλημμα που τίθεται ακούγοντάς τις δεν είναι παρά η απόφαση ζωής την οποία καλείται να λάβει την κρίσιμη εκείνη στιγμή που βρίσκεται μόνη στον κόσμο, όπως αποκαλύπτει το κείμενο του Ροΐδη:

[...] ήρξατο να σκέπτηται πως θα ήθελε μεταχειρισθή το κάλλος και την σοφίαν της` αν ήθελεν ενδυθή ράσον ή αναζητήσσει άλλον αντί του πατρός προστάτην²²⁵.

Το όνειρο είναι αληθοφανές όμως δεν αποτελεί παρά τους προβληματισμούς της μπροστά στο μέλλον της και στην απόφαση που οφείλει να πάρει. Το σίγουρο είναι πως η Ιωάννα δεν προορίζει τον εαυτό της να ασχοληθεί με τις

²²³ *Ibid*, σελ. 301.

²²⁴ *Ibid*, σελ. 45.

²²⁵ Ε. Ροΐδης, σελ. 97.

οικιακές υποχρεώσεις στο πλάι ενός άνδρα ο οποίος μπορεί και να την απατά. Πλάσμα περήφανο και ματαιόδοξο, προσδοκά μια ζωή όπου θα απολαμβάνει το σεβασμό και την αναγνώριση των άλλων. Είναι εύκολο για εκείνη να επιλέξει τη ζωή στο μοναστήρι απ' όπου θα μπορέσει με μεγαλύτερη ευκολία και σε μεγαλύτερα ασφάλεια να καταστρώσει τα σχέδιά της για το μέλλον, απαλλαγμένη από τα άγχη της φτώχειας και της πείνας.

Η πλήξις και η αργία είναι, νομίζω, τα κυριώτερα ελατήρια της ευσέβειας²²⁶.

μας αφηγείται ο Ροΐδης. Η Ιωάννα γρήγορα πλήττει στο μοναστήρι, οι προσευχές και η εγκατάλειψη είναι η μόνη της ασχολία οπότε αρχίζει να ονειρεύεται τις εγκόσμιες απολαύσεις που της υποσχέθηκε η Αγία Λιόββα αλλά που ακόμα η ίδια δεν είχε καταφέρει να γευτεί. Όταν διαπιστώνει πως η νιότη και η ομορφιά της φτερουγίζουν μακριά, επαναστατεί και καταφέρεται εναντίον της Αγίας που της είχε υποσχεθεί έναν παράδεισο αλλ' αντ' αυτού, η Ιωάννα δεν βλέπει παρά την παρακμή, λέγοντας:

Λιόββα! Λιόββα! Πότε θέλεις εκτελέσει τας υποσχέσεις σου,²²⁷

Είναι ένα κάλεσμα στον ίδιο της τον εαυτό γιατί αισθάνεται απογοητευμένη, προδομένη από μια απόφαση που η ίδια έλαβε και η οποία δεν την ικανοποιεί πια. Η άφιξη του Φρουμέντιου στο μοναστήρι ήταν η αναμενόμενη στις προσευχές της απάντηση. Ο πρώτος της εραστής δεν αποτελεί παρά μια δραπέτευση από τη μοναστηριακή μονότονη ζωή, τις μέρες που διαπίστωνε πως όλη της η ομορφιά και η χάρη θα παρέμεναν αναξιοποίητες αν δεν γινόταν γρήγορα ένα θαύμα. Έτσι ο Φρουμέντιος γίνεται το δεκανίκι της για την ανακάλυψη του κόσμου μέχρι τη στιγμή που θα αποφασίσει να σταθεί μόνη στα πόδια της και να φύγει μακριά.

Έπειτα από δεκαπέντε χρόνια συντροφικής ζωής με τον Φρουμέντιο και την εγκατάστασή τους στην Αθήνα, αποφασίζει να τον εγκαταλείψει. Ονειρεύεται τη φρονιμάδα της να επεκτείνεται σε άλλες χώρες:

²²⁶ Ε. Ροΐδης, σελ. 124.

²²⁷ *Ibid*, σελ. 128.

Εδάκρυνε πολλάκις επί των βιβλίων, σκεπτομένη ότι άγνωστος και ανύμνητος ήθελε μείνει η σοφία της εις την γωνίαν εκείνην της Αττικής²²⁸.

Προσβλέπει να φτάσει σε ένα μέρος χωρίς την επιβαρυντική παρουσία του Φρουμέντιου, όπου θα μπορέσει να διαπρέψει ξανά, να γνωρίσει και να μάθει και φυσικά να εκθέσει την ευφυΐα της και να αναγνωριστεί. Εξάλλου για να είσαι ισχυρότερος του καθενός, αρκεί να βρεις τη γνώση πριν απ' τους άλλους, και για την Ιωάννα αυτό ήταν το ζητούμενο. Η ζωή της πλημμυρίζει από το συναίσθημα του θαυμασμού και της αποδοχής των άλλων, να διαπρέψει σε κάθε γωνιά του κόσμου όπου μπορεί να φτάσει και να φτιάξει ένα όνομα συνώνυμο της σοφίας και της ποιότητάς της. Η Ιωάννα εκπροσωπεί την ονειροπόληση και την αγνή φιλοδοξία ενός ατόμου το οποίο συλλέγοντας εμπειρίες επιθυμεί να φτάσει σε ένα σημείο προσωπικής ανέλιξης όπου θα είναι εξολοκλήρου ελεύθερη να αδράξει τις ευκαιρίες που προκύπτουν.

Η Ρώμη είναι το πεδίο που αναζητούσε. Μια πόλη όπου η διαφθορά αφθονεί, όπου οι κάτοικοι βρίσκονταν προς αναζήτηση ενός καθοδηγητή εφόσον:

Αντί να ερευνώσι τα μυστήρια του ουρανού κατεγίνοντο ως φρόνιμοι άνθρωποι να απλώσωσι την βασιλείαν του εφ' όλην την γην, εν ονόματι αυτού εισπράττοντες φόρους παρά πάντων των εθνών.²²⁹

Στη Ρώμη καταφέρνει να εντυπωσιάσει τον Ποντίφικα Λέοντα Δ' καθώς:

Η σοφία της ημετέρας ηρωίδος έλαμπεν εις το πυκνόν εκείνο σκότος ως φάρος εν τη ομίχλη νεφελώδους νυκτός²³⁰.

Της αναθέτει τη διδασκαλία της Θεολογίας στο μοναστήρι του Αγίου Μαρτίνου. Τέτοιος ήταν ο ενθουσιασμός της ώστε:

Κατήντησε σχεδόν και η ίδια να πιστεύη ότι μετεβλήθη εις άνδρα ως ο Τειρεσίας εις γυναίκα²³¹.

και η επιρροή της στο ακροατήριό της την κάνει εκ νέου να ονειρεύεται:

Μανδύας Ηγουμένου, ημιόνους Ληγάτου, μίτρας Επισκόπου, ενίοτε δε και Πάπα χρυσάς εμβάδας ωνειρεύετο ήδη η ξανθή ημών ηρωίς [...]Αλλ'

²²⁸ *Ibid*, σελ. 237.

²²⁹ *Ibid*, σελ. 249.

²³⁰ *Ibid*, σελ. 251.

²³¹ *Ibid*, σελ. 252.

αντί να παραδίδεται εις ματαίας ονειροπολήσεις, ειργάζετο νυχθημερόν υπέρ της ανυψώσεώς της, κολακεύουσα τους ισχυρούς, διδάσκουσα, συγγραφοῦσα και στιχουργοῦσα ὕμνους εις τον Χριστόν και τον Πάπαν δια ρυθμικῶν ομοιοκαταλήκτων στίχων, τους οποίους πρώτη εκείνη εισήγαγεν εις Ιταλίαν²³².

Η φιλοδοξία της Ιωάννας τροφοδοτείται κάθε φορά από ένα καινούριο γεγονός. Όταν βλέπει την επιρροή της να μεγαλώνει στους πιστούς, επιθυμεί την καλύτερη αξιοποίησή της και εργάζεται για να την κατακτήσει. Είναι μια γυναίκα αρκετά πονηρή για να καταλάβει πως μόνη η ευφράδειά της δεν επαρκεί αλλά πρέπει να ακολουθήσει το ρεύμα των ιδεών των ακολούθων της για να τους χειραγωγήσει και να τους κατευθύνει προς όφελός της:

[...] Τοιαῦτα λέγουσα κατόρθωσε τέλος πάντων να ελκύσει την εὐνοίαν των ακροατῶν της²³³.

Επιπλέον, για να καταφέρει τα φιλόδοξα σχέδιά της, κατανοεί πως πρέπει να κάνει και χάρες σε φίλους για να κερδίσει την εὐνοιά τους:

Η δε Ιωάννα, ξένη οὔσα εν τη Ρώμη και οὔτε ανεψιῶν οὔτε παλλακίδων την απλησίαν ἔχουσα να χορτάση, ἔσπευδε προθύμως να καθυποβάλῃ εις τον Πάπαν τας αιτήσεις των φίλων της, ὡν καθ'ἐκάστην ἠύξανεν ο αριθμός και η ευγνωμοσύνη, ὡστε μετ'ὀλίγον ἀληθῆς κομματάρχης κατέστη ο μουσικός γραμματεὺς, περικυκλούμενος ὑπὸ σμήνους ἀπλήστων αυλικῶν [...]²³⁴.

Με αυτόν τον τρόπο το όνειρό της παίρνει σάρκα και οστά και, έχοντας την χάρη των ακολούθων της, όταν ο Πάπας Λέων πεθαίνει, γρήγορα της αποδίδουν τον τίτλο του Πάπα Ιωάννη Η'. Ένας τίτλος που αναδύει λιβάνι και θάνατο.

Αν η Ιωάννα κάνει φιλόδοξα και μεγαλόπνοα όνειρα, δεν οφείλεται στα πλούτη και τις τιμές που γνώρισε καθώς αυτά τα ανακαλύπτει σταδιακά. Οι φιλοδοξίες της είναι προϊόντα μιας μάταιης προσπάθειας να επιπλεύσει στη μέση μιας τρικυμιώδους εποχής καθώς οφείλει να είναι δυνατή για να επιβιώσει. Η γυναικεία της ματαιοδοξία αναμειγνύεται με τις επιταγές του καιρού της και

²³² Idem.

²³³ *Ibid*, σελ. 250.

²³⁴ *Ibid*, σελ. 255.

ονειρεύεται δόξες σύμφωνα με τις εκάστοτε προοπτικές. Ξεκινάει να ονειρεύεται με τον Φρουμέντιο και στην πορεία ανακαλύπτει τη δύναμή της, συνειδητοποιεί πως οι επιθυμίες της δεν μπορούν να συμβαδίσουν με τον σύντροφό της ο οποίος λειτουργεί ως τροχοπέδη. Τον εγκαταλείπει κυνηγώντας το όνειρό της να ζήσει στη Ρώμη. Ξεχωρίζει και διαπρέπει σε μια πρωτεύουσα γεμάτη πιστούς οι οποίοι παραμένουν τυφλοί μπροστά στην πονηριά και την απάτη και καταφέρνει να ξεγελάσει ακόμη και τον Πάπα προκειμένου να πάρει τη θέση του. Ούτε στιγμή δε σκέφτεται το διασυρμό σε περίπτωση που αποκαλυφθεί η απάτη της. Η Ιωάννα χάνει τα πάντα με έναν ταπεινωτικό θάνατο καθώς οι προσωπικές της φιλοδοξίες την παρασύρουν σε έναν ωκεανό λανθασμένων αποφάσεων όπου η θηλυκότητά της δεν είναι δυνατόν να παραμείνει ακόμα κρυφή, όπως όταν αποκαλύπτεται στον Φλώρο. Η Ιωάννα έχει φτωχές ρίζες αλλά μέσα από την ένδεια κατάφερε να ανέλθει στον κόσμο του θείου. Η φιλοδοξία της είναι να καθίσει στον παπικό θρόνο:

Ενώ περί πάντων των φίλων της εφρόντιζεν ουδενός ωρέγετο υπέρ εαυτής η Ιωάννα ή, μάλλον, ό,τι ωρέγετο μόνον παρά της Παναγίας ετόλμα να ζητήση, ικετεύουσα την ελεήμονα Παντάνασσαν να βραβεύση όσον τάχιστα τας αρετάς του αγίου Πάπα Λέοντος, μεταθέτουσα αυτόν εις καλλίτεραν ζωήν²³⁵.

Όταν τελικά φτάνει η στιγμή που ο Πάπας Λεόντας πεθαίνει, η Ιωάννα περνάει μεγάλη αγωνία αναμένοντας να ακούσει το όνομά της:

Τέσσαρας ολόκληρους ώρας διήρκεσεν η πάλη, κατά τας οποίας το πρόσωπον της Ιωάννας ήλλαξεν όλα τα χρώματα ως αι χείρες των Συριανών βαφένων, αλλ'ήδη νικηθείσα υπό της συγκινήσεως είχε καταπέσει επί μαρμαρίνου καθίσματος και κλείσασα τους οφθαλμούς επερίμενε το πεπρωμένον [...]²³⁶.

Μα η Ιωάννα δεν είναι καθόλου σαν τον Ζυλιέν, ο οποίος χρειάζεται υλικό πλούτο για να ανήκει στην προνομιούχα τάξη. Η Ιωάννα θαμπώνεται από τη χλιδή του παπικού παλατιού ενώ μέχρι τότε δεν είχε συγκινηθεί από τα υλικά αγαθά:

²³⁵ Idem.

²³⁶ *Ibid*, σελ. 260.

Ότε δε έφθασεν ενώπιον του αρχηγού της Χριστιανοσύνης, καθημένου επί πορφυροχρύσου θρόνου, εν μέσω αργυρών κανίστρων, ολοχρύσων γαβαθών, σμαραγδοστολίστων θυμιατηριών και άλλων κειμηλίων, τοσούτον υπό της λάμπεως εκείνης εθαμβώθη, ώστε αν ελάμβανεν ανάγκην να πτύση, μόνο εις το ερρυτιδωμένον πρόσωπον του Αγιώτατου πατρός ήθελε τολμήσει να πράξη τούτο, μη ευρίσκουσα εις τον αστράπτοντα εκείνον θάλαμον ρυπαρώτερον μέρος²³⁷.

Φτάνει στην παποσύνη χάρη στην γυναικεία της περηφάνια και επειδή δεν μπορεί να ανεχτεί μια ζωή χωρίς καταξίωση στο πλάι του Φρουμέντιου:

Προ οκτώ ετών ευρίσκετο εις Αθήνας και πάντα εγνώριζε τα εκεί μνημεία, τα χειρόγραφα και τους κατοίκους, ώστε η πόλις της Αθήνας εφάινετο ήδη αυτή ανούσιος ως τα φιλήματα του Φρουμεντίου. Πλην δε τούτου εφλέγετο και υπό τας επιθυμίας να επιδείξη επί ευρυτέρας σκηνης τας γνώσεις, το κάλλος και το πνεύμα της [...]²³⁸.

Ο έρωτας είναι και στους δυο ήρωες ένα αδύναμο σημείο. Κάθε φορά που ενδίδουν σε αυτόν τους περιμένει ένα άσχημο μέλλον. Όταν η Ιωάννα αφήνεται στον έρωτά της με τον Φρουμέντιο, χάνει δια παντός τη γυναικεία περιβολή της και συνεχίζει μεταμφιεσμένη σε άνδρα για να κυνηγήσει τους στόχους της. Έτσι και ο Ζυλιέν, όταν αποφασίζει να κατακτήσει την κυρία ντε Ρενάλ δεν φαντάζεται πως ο έρωτας αυτός θα του στοιχίσει όχι μόνο όσα ονειρεύεται αλλά και την ίδια του τη ζωή.

Δεν είναι περίεργο πως ούτε ο Ζυλιέν ούτε η Ιωάννα έχουν πραγματικούς φίλους. Είναι μονίμως περιτριγυρισμένοι από κόσμο, όμως στην ουσία είναι μόνοι τους και προσπαθούν να βγουν σώοι από τις καταστάσεις τις οποίες οι ίδιοι φτιάχνουν. Και οι δυο είναι χαρακτήρες μοναχικοί: η Ιωάννα δεν έχει κανέναν στον οποίο να μπορεί ανοιχτά να φανερωθεί εκτός από το Φρουμέντιο ή και τον Φλώρο στο τέλος, μα αυτοί είναι εραστές και όχι φίλοι ώστε να τους εμπιστευθεί όσα ονειρεύεται. Μα και ο Ζυλιέν δεν παρουσιάζεται ιδιαίτερος κοινωνικός. Έχει καλή φήμη για τις γνώσεις του και για την αξιοπιστία στο εκάστοτε επάγγελμά του, δηλαδή στου παιδαγωγού στο σπίτι των ντε Ρενάλ και του γραμματέα στο σπίτι του ντε Λα Μολ, όμως δεν έχει φίλους καθώς δε

²³⁷ *Ibid*, σελ. 253.

²³⁸ *Ibid*, σελ. 236.

νιώθει παρά αισθήματα φθόνου και αντιπάθειας για τους ανθρώπους της υψηλής κοινωνίας τους οποίους ήθελε να συναναστραφεί εφόσον:

Αυτός ο ίδιος ένιωθε μόνο μίσος και φρίκη για την υψηλή κοινωνία που τον είχε δεχτεί, φυσικά σαν παρακατιανό, στην πιο απόμακρη γωνιά του τραπεζιού της, κι αυτό εξηγεί ίσως και το μίσος και τη φρίκη²³⁹.

Επιπλέον, ο Ζυλιέν αισθάνεται μόνος όταν δεν βρίσκει κανέναν φίλο που θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει σαν μάρτυρα της μονομαχίας με τον ντε Μπωβουαζί και γι' αυτό αναρωτιέται:

Πού να βρω έναν μάρτυρα για τη μονομαχία; Δεν είχε ούτε έναν φίλο. Είχε παλαιότερα πολλούς γνωστούς. Μα όλοι χωρίς εξαίρεση ύστερα από έξι εβδομάδες συναναστροφή απομακρύνονταν²⁴⁰.

Δεν του μένει παρά ο Φουκέ, ο οποίος τον αγαπάει και αποδεικνύεται ο πιο πιστός του φίλος μέχρι το τέλος. Ο Φουκέ φανερώνει πόσο καλός φίλος ήταν για τον Ζυλιέν καθώς τον θεωρεί καλό και ανιδιοτελή άνθρωπο. Όπως μας λέει ο αφηγητής:

Ο Φουκέ είχε μεγάλη ιδέα για τις γνώσεις και το χαρακτήρα του Ζυλιέν²⁴¹.

και ήταν δίπλα του στο τέλος και μάλιστα

Τα είχε χαμένα από τον πόνο του²⁴².

καθώς σκεφτόταν ακόμα και να πουλήσει την περιουσία του προκειμένου να ελευθερώσει τον φίλο του.

Η ζωή του Ζυλιέν και της Ιωάννας είναι κενή συναισθημάτων αλλά κυριαρχείται από τα όνειρά τους να φτάσουν ψηλά στην κοινωνική κλίμακα που τους χωρίζει από τις φιλοδοξίες τους και την επιθυμία τους να γλιτώσουν από ένα επίπονο παρελθόν. Πρόκειται για τα ίδια όνειρα που τους εφοδιάζουν με την θέληση να αποκτήσουν εξωπραγματικά αξιώματα και που τους αποσυνδέουν από την πραγματικότητά τους. Για τον Ζυλιέν, η αναζήτηση της ευτυχίας στο χρήμα και στην κοινωνική καταξίωση γίνεται η εμμονή του και για την Ιωάννα, η

²³⁹ Στεντάλ, σελ. 40.

²⁴⁰ *Ibid*, σελ. 318.

²⁴¹ *Ibid*, σελ. 86.

²⁴² *Ibid*, σελ. 545.

αναζήτηση του σεβασμού και της αποκατάστασης της θηλυκής της αξιοπρέπειας γίνονται ο φάρος της. Είναι εγκλωβισμένοι σε έναν φαύλο κύκλο, σε ένα παιχνίδι που οι ίδιοι έφτιαξαν χάνοντας τον έλεγχο και σε μια εξωτερική εμφάνιση που τους χαρίστηκε η οποία όμως είναι κενή περιεχομένου. Απλά και αδιάφορα πλάσματα, πολύ συνηθισμένοι περαστικοί. Αν τους μένει κάτι είναι να καλύψουν το ταπεινό εγώ τους, να βρουν έναν ενδιαφέροντα τρόπο να καλύψουν το αδιάφορο περιεχόμενό τους.

Και οι δυο έχουν υποκύψει σε κοινωνικούς περιορισμούς χωρίς να τους ενστερνίζονται. Ο Ζυλιέν έχει ξεκάθαρα όνειρα και στόχους από την αρχή, θέλοντας να δείξει πως ακόμα και την περίοδο της Παλινόρθωσης, εκείνος, ένας άνδρας από τις χαμηλές κοινωνικές τάξεις κατάφερε με την υποκρισία του να ξεγελάσει τους αριστοκράτες που είχαν την εξουσία. Η Ιωάννα αποκτά ένα πεδίο ονείρων, τα οποία τροποποιούνται και μεταλλάσσονται ανάλογα με τις ευκαιρίες που της παρουσιάζονται. Είναι η απόδειξη της γυναικείας ματαιοδοξίας σε έναν κόσμο και μια εποχή που δεν της επιτρέπει αυτό το προνόμιο. Τα όνειρά τους συμβαδίζουν με τις φιλοδοξίες τους και συγχέονται. Τα υπέρμετρα όνειρα του Ζυλιέν και της Ιωάννας λειτουργούν σαν φως που οδηγεί τους δυο αυτούς μυθιστορηματικούς ήρωες στις επιλογές και στις αποφάσεις τους. Είναι οι μόνοι που κάνουν την υπέρβαση σε έναν κόσμο διαφορετικό για τον καθένα από τους δυο, όπου το περιβάλλον τους παραμένει συμβιβασμένο με τον ορατό κύκλο των συμβάσεων. Δεν μπορούν ή δεν θέλουν να κατανοήσουν, δηλαδή να ζήσουν την καινούρια κατάσταση που τους περιβάλλει, την Παλινόρθωση για τον Ζυλιέν και τον φαρισαϊσμό για την Ιωάννα. Οι δυο τους ζουν το ιδεολογικό τους απείκασμα, αντιπαραθέτουν δηλαδή στην αστική φαντασίωση μια δική τους, σε μια κοινωνία όπου η φαντασίωση αυτή είναι θεσμοθετημένη κι έτσι το μη συνειδητοποιημένο άτομο όπως ο καθένας από τους δύο ήρωες που αντιτίθεται είναι καταδικασμένο σε κάθε είδους αζωία.

Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως ο Ζυλιέν και η Ιωάννα ζουν σε απόσταση από την εποχή, την κοινωνία και το παρόν τους, παγιδευμένοι στα όνειρα και τις φιλοδοξίες τους. Φτιάχνουν οι ίδιοι το

προσωπικό τους *Gestalt*²⁴³ όπου η ζωή τους εκλαμβάνεται σαν ένα σύνολο παρά σαν μια αντιπαράθεση μικρότερων κομματιών. Βρίσκονται σε αποξένωση από το περιβάλλον τους και στις καθημερινές τους πράξεις οι οποίες καταλαμβάνονται από τις φιλοδοξίες τους, δρουν αποστασιοποιημένοι από το εγώ τους. Έχουν συνείδηση της ύπαρξής τους μόνο μέσω του αντίκτυπου που το περιβάλλον τους έχει πάνω τους και ο αμφιλεγόμενος χαρακτήρας τους, ο οποίος ισορροπεί ανάμεσα στην ονειροπόληση και την πραγματικότητα, δεν εξηγείται παρά υπό το φως του διπλού εγώ που χρησιμοποιούν σαν προστασία της εύθραυστης ταυτότητάς τους.

²⁴³Βλ. E. Nevis, *Gestalt θεωρία και εφαρμογές*, Gestalt Foundation (κέντρο ψυχοθεραπείας και εκπαίδευσης), Ιούνιος 2015. Η θεωρία Gestalt βασίζεται στην αρχή ότι το άτομο είναι ένα ολοκληρωμένο σύστημα του οποίου τα τμήματα είναι δυσδιάκριτα το ένα από το άλλο. Πρόκειται για μια ολιστική προσέγγιση με επίκεντρο την ιδέα της συνειδητότητας όπου το άτομο καλείται να ανακαλύψει τα συναισθήματα και τις συμπεριφορές του κι έπειτα να δει το αποτέλεσμα που δημιουργεί αυτό στον κόσμο γύρω του.

2.2 Ζυλιέν Σορέλ: Πώς να ξεπεράσει τα όρια του πεπρωμένου

[Ο αναγνώστης οφείλει να αντιλαμβάνεται στον ήρωα]
 «Την καρδιά, δηλαδή το πάθος που θα τον κάνει να φαίνεται γελοίος και τρελός, και το μυαλό, δηλαδή την ευστροφία, η οποία πρέπει να είναι πρώτης τάξεως για οτιδήποτε δεν αφορά στο πάθος».

M. Bardèche, *Stendhal romancier*.²⁴⁴

Ο Ζυλιέν Σορέλ είναι ένας φιλόδοξος νεαρός ο οποίος ζει σε μια δυστυχημένη κοινωνία την εποχή της Παλινόρθωσης. Κατά τη διάρκεια της σύντομης ζωής του, καλείται να μάθει να ζει σύμφωνα με τις επιταγές αυτής της κοινωνίας και να αξιολογεί τους άλλους ανάλογα με τις σχέσεις που διατηρεί μαζί τους. Στη ζωή του, τα όνειρά του για το μέλλον είναι η κινητήριος δύναμή του και οι επιθυμίες του λειτουργούν συμβουλευτικά για τις επιλογές του. Εξαρχής ο ήρωας συμπεριφέρεται με έναν τρόπο ο οποίος τον φέρνει όλο και πιο κοντά στο τέλος του, μια απότομη πτώση και μια μοίρα που μόνος του έφτιαξε χωρίς περιθώρια διαφυγής και διεξόδου. Ο Ζυλιέν δεν είναι ένας ήρωας τραγικός καθώς δεν αποδέχεται τη μοίρα που του έχει επιβληθεί αλλά προσπαθεί να την προσαρμοσει στα θέλω του. Κατά την Roberts «Αντίθετα με τον τραγικό ή επικό ήρωα, ο οποίος υποφέρει από την τάξη της οποίας είναι μάρτυρας, ο 'δημιουργός του μυθιστορήματος' είναι ένα ταραχοποιό στοιχείο»²⁴⁵.

Ο Ζυλιέν αρνείται να συμβιβαστεί με τη μοίρα που του έχει οριστεί. Προερχόμενος από μια οικογένεια εργατών, θέλει να ξεχωρίσει και να λάμψει σε μια κοινωνία η οποία τον απορρίπτει α priori και να ζήσει μια ένδοξη ζωή όπως την έχει από καιρού οραματιστεί:

Εδώ και πολλά χρόνια ο Ζυλιέν δεν περνούσε ίσως ούτε μια ώρα απ'τη ζωή του χωρίς να πει μέσα του ότι ο Βοναπάρτης, ένας άσημος κι

²⁴⁴ M. Bardèche, *Stendhal romancier*, Paris, Éditions de la Table Ronde, 1947, p. 46. "[Le lecteur doit percevoir chez le héros] « Le cœur, c'est-à-dire la passion qui le rendra ridicule et fou, et la tête, c'est-à-dire l'intelligence qui doit être de premier ordre pour tout ce qui ne touche pas à la passion. »"

²⁴⁵ M. Roberts, *Roman des origines et origines du roman*, Éditions Bernard Grasset, Paris, 1972, σελ.36. "A l'opposé du héros tragique ou épique, qui souffre pour l'ordre dont il est le témoin, «le faiseur de roman» est dans son projet même un fauteur de trouble,[...]."

απένταρος υπολοχαγός, έγινε ο άρχοντας του κόσμου ολόκληρου με το σπαθί του. Η ιδέα αυτή τον παρηγορούσε στις πολλές, καθώς νόμιζε, δύσκολες ώρες του, κι έκανε διπλή τη χαρά του όσες φορές ένιωθε ευτυχισμένος²⁴⁶.

Όλη η ύπαρξή του περιστρέφεται γύρω από την φιλοδοξία του η οποία γίνεται εμμονή, να μπει στους οίκους των αριστοκρατών και εκεί να ζήσει απαλλαγμένος από τη φτώχεια και την περιφρόνηση. Ταυτόχρονα όμως, αδυνατεί να διαχωρίσει το οξύμωρο που δημιουργείται στη ζωή του, όταν η φιλοδοξία του αυτή να αποκτήσει πλούτο και με τον τρόπο αυτό να θεωρηθεί μέλος της προνομιούχας τάξης, μπαίνει σε αντίθεση με την απέχθειά του για τα ίδια αυτά σαλόνια. Ο Ζυλιέν αποζητά την άνετη ζωή των ευγενών, όμως καταφέρνει και κρύβει το θαυμασμό του και τη ζήλια του πίσω από μια απέχθεια προς τους ίδιους. Μιλάει γι' αυτούς τους ανθρώπους με απαξίωση γιατί θεωρεί πως οι ευγενείς αδυνατούν να μιλήσουν για ποταπά θέματα καθώς θεωρεί πως:

Η ιστορία των προγόνων τους τους υψώνει πάνω από τα κοινά συναισθήματα και δεν έχουν να σκέφτονται κάθε ώρα και στιγμή τον επιούσιο! Τι φρίκη! πρόσθεσε με πίκρα, είμαι ανάξιος να φιλοσοφώ πάνω σε αυτά τα μεγάλα προβλήματα. Η ζωή μου δεν είναι τίποτα άλλο παρά ένα κομπολόι υποκρισίες, κι αυτό γιατί δεν έχω χίλια φράγκα εισόδημα το χρόνο για να αγοράσω το ψωμί μου²⁴⁷.

Αποφασίζει να εγκαταλείψει τη ρομαντική ψυχή του και να φορέσει το προσωπίο του υποκριτή ώστε να χωρέσει σε έναν κόσμο διεφθαρμένο εφόσον έτσι του προστάζει η φιλοδοξία του. Τι δυστυχία! Δεν θα μπορέσει ποτέ να αφομοιωθεί από την υψηλή κοινωνία του 1830 εφόσον ανήκει σε μια κατώτερη κοινωνική τάξη. Για τον Ζυλιέν:

Η μόνη ντροπή είναι να μην πετύχει²⁴⁸.

Οπότε αλλάζει στόχο ανάλογα με το πεδίο στο οποίο θέλει να διακριθεί: την κοινωνία, τον έρωτα, την ιεροσύνη.

²⁴⁶ Στεντάλ, σελ. 28.

²⁴⁷ Στεντάλ, σελ. 364.

²⁴⁸ *Ibid*, σελ. 556.

Ο Ζυλιέν έχει ένα φίνο παρουσιαστικό με σχεδόν γυναικεία χαρακτηριστικά. Παρουσιάζεται ως ένα εύθραυστο πλάσμα, αδύναμο, ως ένας άνθρωπος απλός αλλά έξυπνος, η μοίρα του οποίου είναι τόσο ανατρεπτική. Αυτό που τον κάνει δυνατό είναι το δυναμικό του ταμπεραμέντο. Ο Ζυλιέν είναι ένας χαρακτήρας εσωστρεφής και τα συναισθήματά του πολύ βαθιά. Φαίνεται ψυχρός και βυθισμένος στους στοχασμούς του κάνοντας πολλούς εσωτερικούς μονολόγους οι οποίοι αποκαλύπτουν τη μάχη με το δεύτερο εαυτό του και ταυτόχρονα την ψυχική του κατάσταση. Η ψυχρότητά του είναι ένα εξωτερικό χαρακτηριστικό. Μόνο αν παρακολουθήσει κανείς τις σκέψεις του και κατανοήσει την εσωτερική του πάλη είναι δυνατόν να αποκρυπτογραφήσει την προσωπικότητά του. Με τον ίδιο τρόπο, το βλέμμα του αποκαλύπτει το πάθος και την ενέργειά του:

Τα μεγάλα μαύρα μάτια του που, σε στιγμές γαλήνης, έδειχναν στοχαστικά και γεμάτα πάθος, φλόγιζαν τούτη τη στιγμή το πιο μεγάλο μίσος²⁴⁹.

Αυτό που είναι προφανές είναι πως ο Ζυλιέν είναι ένας χαρακτήρας χαρισματικός που καταλαβαίνει πολύ γρήγορα πως προκειμένου να γίνει αρεστός και να μην καταλήξει ένας υπηρέτης στα σαλόνια αλλά ίσος με αυτούς που τον περιβάλλουν, χρειάζεται να φορέσει τη μάσκα του υποκριτή. Φοβάται την απαξίωση και πιστεύει πως δεν είναι μόνο η κοινωνία αλλά οι ίδιες οι συνθήκες αυτές που τον μεταμορφώνουν στο άτομο που γίνεται:

Αγάπησα την αλήθεια... Πού βρίσκεται;... Παντού υποκρισία ή, το λιγότερο, κομπογιαννιτισμός, ακόμα και στους πιο ενάρετους, ακόμα και στους πιο μεγάλους. Και τα χείλια του πήραν το σχήμα της περιφρόνησης... Όχι, ο άνθρωπος δεν μπορεί να εμπιστευτεί τον άνθρωπο²⁵⁰.

Ωστόσο είναι μονίμως υποχρεωμένος να επιλέγει μια μεταμφίεση σύμφωνα με το ρόλο που καλείται να παίξει. Ξεκινάει στο σπίτι των ντε Ρενάλ όπου γίνεται ο ιδανικός παιδαγωγός:

²⁴⁹ *Ibid*, σελ. 20.

²⁵⁰ *Ibid*, σελ. 591.

Ο Ζυλιέν τα κατάφερε τόσο περίφημα, ώστε πριν καλά καλά κυλήσει ο πρώτος μήνας από τον ερχομό του σ' αυτό το σπίτι, ο ίδιος ο κύριος ντε Ρενάλ τον σεβόταν²⁵¹.

κι έπειτα στον οίκο του μαρκήσιου ντε Λα Μολ όπου παίζει συχνά το ρόλο του δανδή:

Ο Ζυλιέν ήταν τώρα ένας κομψευόμενος δανδής που ήξερε πια το στυλ της παριζιάνικης ζωής²⁵².

κατόπιν καθοδήγησης από τον εργοδότη του που τον στέλνει στην όπερα και φροντίζει τον Ζυλιέν ώστε να γίνει ένας πραγματικός Παριζιάνος:

Μα έχω μια χάρη να σας ζητήσω, και που δεν θα σας στοιχίσει παρά μόνο μισή ωρίτσα από το χρόνο σας: κάθε φορά που παίζουν στην Όπερα, στις εντεκάμιση, να πηγαίνετε να κάθεστε στον προθάλαμο όταν βγαίνει ο καλός κόσμος. Βλέπω ακόμα κάπου-κάπου, να έχετε επαρχιώτικους τρόπους. Πρέπει να απαλλαγείτε από αυτούς²⁵³.

Το προσωπείο του υποκριτή είναι η άμυνά του, η ασπίδα του εναντίον όλων όσων απεχθάνεται. Για να τον σεβαστούν πρέπει να φοράει το ράσο του, οφείλει να εξασκηθεί στο να είναι υποκριτής:

-Δεν τραγουδούν πια αυτό το παλιοτραγουδο. –Τον θεό τους! Και βέβαια, απάντησε θριαμβευτικά ο διευθυντής, επέβαλα σιωπή στους αλήτες. Αυτή η κουβέντα πήγαινε πολύ για τον Ζυλιέν. Είχε αποκτήσει τους τρόπους μα όχι ακόμα και την καρδιά που ταίριαζε στη θέση του. Παρ' όλη την τόσο συχνά εξασκημένη υποκρισία του, ένωσε ένα χοντρό δάκρυ να κυλά στο μάγουλό του²⁵⁴.

Παρόλα αυτά, δεν καταφέρνει να καλύψει τα συναισθήματά του και έτσι παρουσιάζεται αρκετά ευάλωτος για έναν πραγματικό υποκριτή.

Η υποκρισία του εκλαμβάνεται γρήγορα ως απάτη. Είναι η μάσκα της απάθειάς του ώστε να κρύψει ένα πάθος σκοτεινό που τον ξεπερνάει. Είναι γι' αυτό το

²⁵¹ *Ibid*, σελ. 39.

²⁵² *Ibid*, σελ. 334.

²⁵³ *Ibid*, σελ. 324.

²⁵⁴ *Ibid*, σελ. 162.

πάθος, γι' αυτό το ζήλο που του μιλάει ο εφημέριος Σελάν όταν συζητούν για την εκκλησιαστική καριέρα του Ζυλιέν και που ο ίδιος ομολογεί λέγοντας:

Μου μίλησε για την κρυφή μου φλόγα. Είναι το σχέδιό μου να πλουτίσω²⁵⁵.

Αμέσως διαπιστώνουμε πως ο Ζυλιέν, έχοντας ως σκοπό να αποκτήσει χρήματα και σεβασμό, υιοθετεί ένα μάλλον ψυχρό ταπεραμέντο, θα μπορούσαμε να πούμε φλεγματικό ώστε να μην επιτρέψει να φανερωθούν τα πραγματικά του συναισθήματα. Ενυπάρχει στον Ζυλιέν μια μεγάλη αντίθεση ανάμεσα στη φύση του και στους σκοπούς του. Ελέγχει σωστά τον εαυτό του ακόμα κι αν κάποιες στιγμές έκρηξης είναι αναπόφευκτες. Δεν έχει το πνεύμα της αυτοκριτικής ακόμα κι αν αναλύει τον εαυτό του πολύ και ακατάπαυστα και δεν έχει την ικανότητα να μεταφράζει τη σημειολογία και τα υπονοούμενα όσων του λένε. Απωθεί την περιφρόνηση εκ μέρους των άλλων εκτός κι αν είναι εκείνος αυτός που τους περιφρονεί. Η έπαρσή του δεν του επιτρέπει να απολαύσει τη ζωή αλλά τον πλημμυρίζει με μίσος για όλους αυτούς που αποτελούν τον περίγυρό του σε σημείο που εξοργίζεται όταν παρεξηγεί τις προθέσεις τους και υψώνει εκ νέου τείχη απροσπέλαστα γύρω του:

Ως πότε θα είμαι παιδί; Πότε θα αποκτήσω την καλή συνήθεια να δίνω στους ανθρώπους αυτούς από την ψυχή μου τόσο όσο με πληρώνουν; Αν θέλω να με εκτιμούν και αυτοί και ο εαυτός μου, πρέπει να τους δείξω πως η φτώχεια μου και μόνο συναλλάσσεται με τον πλούτο τους, μα πως η καρδιά μου βρίσκεται χιλιάδες μίλια μακριά από την αναίδειά τους, και πολύ ψηλά για να την αγγίξουν τα μικρότατα δείγματα από την περιφρόνηση ή την εύνοιά τους²⁵⁶.

Η ίδια η φύση του Ζυλιέν δεν είναι διεφθαρμένη. Χρειάζεται να προσαρμοστεί στον τρόπο ζωής της εποχής του για να μπορέσει να υπάρξει. Στο δεύτερο μέρος του *Κόκκινου και του Μαύρου*, το δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζει σύμφωνα με τον τίτλο του «*Είσοδος στον κόσμο*» την πρόσβαση του Ζυλιέν στον αριστοκρατικό κόσμο και την αποδοχή του από τους ίδιους αυτούς ανθρώπους τους οποίους ο ίδιος οικτρίζει αν και φθονεί. Η επιγραφή του Καντ,

²⁵⁵ *Ibid*, σελ. 53.

²⁵⁶ *Ibid*, σελ. 81.

αν και αμφιλεγόμενη, προβάλλει την ανασφάλεια του Ζυλιέν μόλις φτάνει σε ένα αριστοκρατικό σπίτι του Παρισιού:

Ανάμνηση γελοία και συγκινητική: το πρώτο Σαλόνι όπου, στα δεκαοκτώ σου χρόνια, πρωτομπαίνεις μόνος και αβοήθητος! Η ματιά μιας γυναίκας ήταν αρκετή για να τα χάσω. Όσο πιο πολύ ήθελα να αρέσω τόσο πιο αδέξιος γινόμουν. Για το καθετί μου περνούσαν απ' το νου οι πιο λαθεμένες ιδέες. Ή, χωρίς λόγο, άνοιγα την καρδιά μου στους άλλους, ή έβλεπα σαν εχθρό έναν άνθρωπο, μόνο και μόνο επειδή με κοίταξε με σοβαρό ύφος. Όμως, εκείνον τον καιρό, μέσα στα φριχτά βάζανα της δειλίας μου, πόσο όμορφη ήταν μια όμορφη μέρα!²⁵⁷

Με αυτά τα λόγια έρχεται κατευθείαν στο μυαλό η εικόνα ενός Ζυλιέν, ενός νεαρού ντροπαλού αγοριού που αισθάνεται άβολα και αδέξια χωρίς να είναι βέβαιος για τον εαυτό του. Μπαίνει σε ένα σπίτι κι αμέσως χάνει τον αυθορμητισμό του, μαθαίνει να προσαρμόζεται στις νέες καταστάσεις όπου είναι ο καθένας για τον εαυτό του, κυρίαρχη αντίληψη του 1830. Κατά τη διάρκεια αυτής της μαθητείας, ο Ζυλιέν μεταμορφώνεται στο τέλος σε μια διαφορετική προσωπικότητα η οποία έχει εξελιχθεί τόσο προσωπικά όσο και κοινωνικά.

Εξάλλου, ο Ζυλιέν δεν είναι ανειλικρινής όμως η ηθική του είναι ευλύγιστη, και διαμορφώνεται ανάλογα με το συμφέρον του. Αρκετές φορές έχει χάσει την ισορροπία αλλά γίνεται γρήγορα αντιληπτό ότι αυτό οφείλεται στην φιλοδοξία του. Όταν το επιβάλλουν οι περιστάσεις, ο Ζυλιέν ξεχνάει τους κανόνες ηθικής και θυσιάζει τις αρχές του προκειμένου να προχωρήσει και να φτάσει στους στόχους του, όπως όταν καθορίζει την καινούρια του υποχρέωση, να κατακτήσει την Μαθίλδη:

Θα την κάνω δική μου...²⁵⁸

Παρουσιάζεται ειλικρινής μέσα στη φυλακή:

Ο Ζυλιέν δεν είχε πλέγμα μικροεγωισμού απέναντί της, της εξιστόρησε όλους του τους φόβους²⁵⁹.

²⁵⁷ *Ibid*, σελ. 285.

²⁵⁸ *Ibid*, σελ. 367.

²⁵⁹ *Ibid*, σελ. 594.

Η τιμή του είναι το να είναι δίκαιος. Επιθυμεί να είναι δίκαιος με την Μαθίλδη όταν συνειδητοποιεί τα πραγματικά του συναισθήματα για την κυρία ντε Ρενάλ και δεν θέλει να της προκαλέσει πόνο αν και δεν είναι εξολοκλήρου ειλικρινής εφόσον οι επισκέψεις της κυρίας ντε Ρενάλ δεν είναι τόσο αθώες όσο αποκαλύπτει στην Μαθίλδη:

Ο Ζυλιέν ήθελε μ'όλη του την καρδιά να φερθεί σαν τίμιος άνθρωπος, μέχρι το τέλος, σ'αυτή την άμοιρη κοπέλα που τόσο αλλόκοτα είχε εκθέσει. Μα, κάθε στιγμή, ο φρενιασμένος έρωτας που ένιωθε για την κυρία ντε Ρενάλ παράσερνε τα πάντα²⁶⁰.

Σε κάθε περίπτωση, το γεγονός ότι αρνείται να ασκήσει έφεση αφού καταδεικνύεται ως ένοχος, φανερώνει πως έχει το αίσθημα της δικαιοσύνης, ότι συνειδητοποιεί το έγκλημα που διέπραξε και επιθυμεί την τιμωρία του. Ο Ζυλιέν αναζητά για τον εαυτό του μια προσωπική ηθική απορρίπτοντας και αναδημιουργώντας τους γενικούς ηθικούς κανόνες σύμφωνα με την αντίληψη ότι είναι ειλικρινής, η τιμή καθιστώντας γι' αυτόν έναν από τους πρωταρχικούς του σκοπούς.

Ολόκληρη η ζωή του Ζυλιέν είναι αφιερωμένη στην αναζήτηση της ευτυχίας και στην επίτευξη των στόχων του, μιας και το ένα είναι προαπαιτούμενο του άλλου. Τα κίνητρά του είναι αρχικά τα συναισθήματα κι έπειτα η φιλοδοξία του. Μπαίνει στη δράση εξαιτίας των δυνατών συναισθημάτων όμως δεν έχει πάντα τη διαύγεια να τα μετριάσει. Επηρεάζουν τη σκέψη του και πολλές φορές τον αποδυναμώνουν. Για να φανεί ισχυρός υποπίπτει σε σφάλματα που του στοιχίζουν εφόσον επουδενί δεν επιθυμεί να φανεί η αδυναμία του, και μέχρι την τελευταία στιγμή ομολογεί:

Αν σήμερα το πρωί, τη στιγμή που ο θάνατος μου φαινόταν τόσο άσχημος, με είχαν ειδοποιήσει για εκτέλεση, το μάτι του κοινού θα ήταν για μένα το κέντρισμα του κλέους. Ίσως το περπάτημά μου να' χε κάτι το ατσαλάκωτο, σαν ενός ντροπαλού και φαντασμένου, που πρωτομπαίνει σε σαλόνι. Μερικοί ανοιχτομάτηδες, αν υπάρχουν ανάμεσα σε αυτούς τους χωριάτες, θα μάντευαν την αδυναμία μου... Μα κανείς δεν θα την έβλεπε. Κι έτσι ένιωσα ξαλαφρωμένος από ένα μέρος της δυστυχίας του.

²⁶⁰ *Ibid*, σελ. 595.

*Είμαι δειλός ετούτη τη στιγμή. Έλεγε και ξαναέλεγε τραγουδιστά. Μα κανείς δεν θα το μάθει*²⁶¹.

Ο Ζυλιέν είναι ένα άτομο που κρύβει μεταξύ άλλων πίσω από το υπολογιστικό προφίλ του ένα υπερβολικό θάρρος που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως άγνοια κινδύνου εξαιτίας του νεαρού της ηλικίας του. Κάθε θαρραλέα πράξη αντιπροσωπεύει για εκείνον μια επιτυχία του Ναπολέοντα, για την οποία θεωρεί πως αξίζει ένα υπόκωφο χειροκρότημα από ένα ανύπαρκτο κοινό:

*Ακόμα κι αν υποθέσουμε πως θα είχε τη φαντασία του Ζυλιέν, ένας νεαρός, μεγαλωμένος ανάμεσα στις θλιβερές αλήθειες της κοινωνίας του Παρισιού, θα είχε ξυπνήσει στο σημείο αυτό του ρομάντζου του, κάτω από τη ψυχρή ειρωνεία. Τα μεγάλα κατορθώματα θα είχαν εξαφανιστεί, και μαζί η ελπίδα να φτάσει έτσι στον μεγάλο έρωτα, και θα παραχωρούσαν τη θέση τους στο γνωστότατο ρητό: άφησες μόνη σου την ερωμένη σου; Κινδυνεύεις, φουκαρά μου, να σε απατήσει δυο και τρεις φορές κάθε μέρα! Το νεαρό χωριατόπουλο δεν έβλεπε τίποτα να τον χωρίζει από τις πιο ηρωικές πράξεις, του έλειπαν μόνο οι ευκαιρίες*²⁶².

Ο Ζυλιέν δεν φοβάται να ρισκάρει επειδή τα διαβάσματά του ήταν ανέκαθεν αφηγήσεις ηρωικών πράξεων. Οι διέξοδοί του στις *Εξομολογήσεις* του Ρουσσώ ή στα *Απομνημονεύματα από την Αγία Ελένη* αποτελούν την παρηγοριά του τις στιγμές που υποφέρει και ταυτόχρονα τα εγχειρίδια της εκπαίδευσής του. Ωστόσο, όπως σημειώνει ο Bardèche, «ο Ζυλιέν έχει τον φανατισμό του αμόρφωτου. Δεν έχει διαβάσει παρά μόνο δυο βιβλία και δεν πιστεύει παρά μόνο σε αυτά τα δύο βιβλία»²⁶³. Τα μοντέλα της επιτυχίας που τον ενθαρρύνουν βρίσκονται στην εικόνα του Ναπολέοντα, άνδρας ίνδαλμα για τον Ζυλιέν με τον οποίο ταυτίζεται και συγκρίνεται και όταν καταφέρνει να κρατήσει το χέρι της κυρίας ντε Ρενάλ μπροστά στο σύζυγό της:

Σε λίγο ωστόσο άφησε το βιβλίο. Με το να ονειρεύεται συνέχεια τις νίκες του Ναπολέοντα, ξεχώρισε κάτι καινούριο και στη δική του νίκη. Ναι, κέρδισα μια μάχη, αναλογίστηκε, πρέπει όμως να την εκμεταλλευτώ,

²⁶¹ *Ibid*, σελ. 587.

²⁶² *Ibid*, σελ. 84.

²⁶³ M. Bardèche, ό. π. , σελ. 197- 198. "Le fanatisme de l'illettré. Il n'a lu que deux livres et ne croit que ces deux livres."

*πρέπει να τσακίσω την έπαρση του περήφανου αυτού αριστοκράτη όσο βρίσκεται σε υποχώρηση. Αυτή είναι η γνήσια τακτική του Ναπολέοντα*²⁶⁴.

Ο Ζυλιέν έχει οξύνοια και γενναιότητα που τον ωθούν σε καλά υπολογισμένες πράξεις χωρίς ωστόσο να γίνεται ενοχλητικός. Ο αναγνώστης συμπάσχει και τον συμπαθεί, βλέποντας σε αυτόν έναν άνθρωπο σε αναζήτηση της ολοκλήρωσής του. Είναι ένα άτομο γεμάτο αντιθέσεις και αντιφάσεις, μια στο μαύρο και μια στο άσπρο, αλλά ποτέ στο γκρι, τίποτα ανάμεσα στα δυο. Η Mimouni χαρακτηρίζει τον Ζυλιέν *«πολύ μοναδικό ώστε να συμφωνεί με τον τύπο του φιλόδοξου επαρχιώτη τον οποίο εκπροσωπεί, ξαναγίνεται γρήγορα ένα άτομο πολύ ιδιαίτερο. Περήφανος μέχρι θανάτου, σίγουρος για την ανωτερότητά του, υποφέρει από ένα σύμπλεγμα κατωτερότητας. Θαρραλέος, ενεργητικός, πρόθυμος, τολμηρός, έχει την ικανότητα να φαίνεται αδύναμος και να λιποθυμάει σαν γυναίκα. Φιλόδοξος, έτοιμος για όλα προκειμένου να καταφέρει την άνοδό του προς τη δόξα, αδιαφορεί για το χρήμα και τις τιμές. Ρεαλιστής, πραγματιστής, υποκριτής, αλλά και άνθρωπος με φαντασία, παθιασμένος σε σημείο να μετατρέψει ένα χρονικό του 1830 σε μια τραγική γοθική ιστορία μιμούμενη τον καιρό των Βαλουά, ο Ζυλιέν Σορέλ δεν χωράει στα κουτάκια της κοινωνικής ιστορίας και είναι αυτές οι αντιθέσεις που μας τον κάνουν τόσο συμπαθή»*²⁶⁵. Αυτές οι αντιφάσεις μαρτυρούν στην ουσία ότι ο Ζυλιέν χαρακτηρίζεται από όλα τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά τα οποία του προσδίδουν ένα είδος πλαστικότητας αντί να παρουσιάζεται ως ένας χαρακτήρας συμπαγής και απροσπέλαστος. Είναι ένας νέος που αναζητά την περιπέτεια αλλά αλλάζει γνώμη όσο παρατηρεί τους άλλους και το περιβάλλον του. Δεν είναι ποτέ ευχαριστημένος με αυτό που είναι ή με το μέρος όπου βρίσκεται, γεγονός που εξηγεί γιατί αποζητά τη μετακίνηση φεύγοντας από τη Βεριέρ για τη Μπεζανσόν, φτάνοντας στο Παρίσι και ταξιδεύοντας με αποστολή

²⁶⁴ Στεντάλ, σελ. 78.

²⁶⁵ I. Mimouni, ό. π. , σελ 591. *"Trop singulier pour adhérer au type du provincial ambitieux qu'il est censé représenter, il redevient vite un individu très particulier. Orgueilleux à en mourir, sûr de sa supériorité, il souffre d'un complexe d'infériorité. Courageux, énergique, volontaire, audacieux, il peut aussi se montrer faible et s'évanouir comme une femme. Ambitieux, prêt à tout pour accomplir son ascension vers la gloire, il est indifférent à l'argent et aux honneurs. Réaliste, pragmatique, hypocrite mais aussi homme d'imagination, passionné au point de transformer une chronique de 1830 en une «gothique» histoire tragique imitée du temps des Valois, Julien Sorel n'entre pas dans les cases de l'histoire sociale et se sont ces contradictions qui nous le rendent si «sympathique»"*

στο Λονδίνο και στο Στρασβούργο, και την επιθυμία του να αλλάξει κοινωνικό περιβάλλον, ανερχόμενος από την λαϊκή τάξη στην οποία ανήκει η οικογένειά του σε ένα ευγενές επαρχιώτικο πλαίσιο στην αρχή, κι έπειτα στο ιεροδιδασκαλείο και στην αριστοκρατία της πρωτεύουσας. Όμως ο Ζυλιέν είναι ένας χαρακτήρας μοναδικός και το αντιλαμβανόμαστε από τα πρώτα κιάλας κεφάλαια. Αρνείται να ακολουθήσει το δρόμο των αδερφών του και ενδιαφέρεται για την ανάγνωση, το παρουσιαστικό του τον καθιστά μοναδικό και διαφορετικό από το περιβάλλον του, ένα άτομο που δεν έχει καμία σχέση με την κοινωνική τάξη:

Ανάμεσα στις αμέτρητες ποικιλίες που μπορεί να πάρει η ανθρώπινη φυσιογνωμία, δεν υπάρχει ίσως καμιά που να ξεχώριζε με τόσο χτυπητή ιδιομορφία²⁶⁶.

Βλέπουμε την ωριμότητα του χαρακτήρα του Ζυλιέν, η οποία συνυπάρχει με την ευαισθησία του όταν προσπαθεί να διαχειριστεί τα συναισθήματά του ακόμα κι αν πολλές φορές δεν το καταφέρνει. Το ίδιο και με τα πάθη του τα οποία καταλαμβάνουν ολόκληρη την ύπαρξή του και ελέγχουν τη συμπεριφορά και τις σκέψεις του. Είναι εξαιτίας των παθών του που ο Ζυλιέν φτάνει στο ικρίωμα. Όλα όσα έχτισε στη βραχυπρόθεσμη ζωή του χάνονται εξαιτίας του πάθους του για φιλοδοξία και για έρωτα. Σαν να στοιχηματίζει με τον κίνδυνο, παρασύρεται από τα πάθη του και δρα παρορμητικά, ρισκάροντας πάντα σε ένα παιχνίδι τύχης που τον μαγνητίζει και του δίνει ένα νόημα στη ζωή, όπως όταν, πριν παρουσιαστεί στο σεμινάριο, σχεδόν προκαλεί εκουσίως καβγά με έναν άγνωστο:

Ο Ζυλιέν έφυγε, πραγματικά, μα σιγά-σιγά. «Χρέος μου δεν είναι», έλεγε ολοένα μόνος του, «να πάω κι εγώ, με τη σειρά μου, να στραβοκοιτάξω ξεφυσώντας αυτόν τον χοντράνθρωπο;». Ο δισταγμός αυτός κράτησε μια ώρα πάνω στη λεωφόρο με τη δεντροστοιχία, μπροστά στο καφενείο. Κοίταζε μήπως βγει ο άνθρωπός του. Δεν φάνηκε, και ο Ζυλιέν απομακρύνθηκε²⁶⁷.

Αντιθέτως, ο νεαρός αυτός ήρωας με το υπολογιστικό του πνεύμα παραμένει ένας μυθιστορηματικός χαρακτήρας φρόνιμος από φόβο μην αποκαλυφθεί.

²⁶⁶ Στεντάλ, σελ. 20.

²⁶⁷ *Ibid*, σελ. 195.

Είναι έτοιμος να θυσιάσει τους άλλους σε περίπτωση που απειληθεί η ακεραιότητά του όπως όταν στέλνει την κυρία ντε Ρενάλ να κρύψει το πορτρέτο του Ναπολέοντα που κρατούσε στο δωμάτιό του, χωρίς να υπολογίζει την ατίμωση που αυτή η γυναίκα θα υφίστατο αν την έβρισκαν στο δωμάτιό του. Δρα κατά τον ίδιο τρόπο, εκ του ασφαλούς, με τη Μαθίλδη και ξεκινάει έναν ερωτικό δεσμό μαζί της από τον οποίο έχει τη δυνατότητα να αποκτήσει προσωπικά οφέλη γνωρίζοντας πως εκείνη δεν μπορεί να ζήσει χωρίς αυτόν και πως ο πατέρας της δεν μπορεί να ζήσει χωρίς εκείνη.

Ο Ζυλιέν παρουσιάζεται υπερόπτης και εγωιστής. Αρνείται να καθίσει με τους υπηρέτες στο σπίτι των Ρενάλ θεωρώντας πως το επίπεδό του δεν θα του επέτρεπε ποτέ να τοποθετηθεί κοντά τους. Επιπλέον, οι φιλοδοξίες του γίνονται στόχος ζωής και παίρνουν μορφή ανάλογη με το εκάστοτε βήμα του. Η κατάκτηση της κυρίας ντε Ρενάλ και της Μαθίλδης, η επιτυχία του στο σεμινάριο, η αναχώρησή του από τη Βεριέρ είναι ενδείξεις όλων όσων έκανε ο Ζυλιέν με σκοπό να αποκτήσει έναν τίτλο ευγενείας, περιουσία και για να γίνει αποδεκτός στην υψηλή κοινωνία. Επιθυμεί να τον θαυμάζουν για τις γνώσεις του και τελικά καταφέρνει να γίνει απαραίτητος στους άλλους για να χρησιμοποιήσουν τις γνώσεις αυτές καθώς και τις υπηρεσίες του. Σύμφωνα με τον Blin, «Ένα άτομο δεν αποκτά ουσία παρά μέσα από το βλέμμα. Αν μονάχα ο άλλος μπορεί να με ορίσει, είναι γιατί μόνο αυτός μπορεί να με κρατήσει σε απόσταση από τον εαυτό μου ως αντικείμενο αντίληψης και κρίσης συγχρόνως»²⁶⁸. Ο Ζυλιέν θέτει μόνος του τις υποχρεώσεις του. Στην αρχή, γνωρίζει πως για να πετύχει είτε ως στρατιώτης είτε ως ιερέας χρειάζεται οπωσδήποτε να φύγει από τη Βεριέρ. Για να πετύχει στο σεμινάριο συνειδητοποιεί πως πρέπει να υιοθετήσει μια συμπεριφορά ανάλογη, δηλαδή να αλλάξει όσα χρειάζονται στη συμπεριφορά του, για να αποκτήσει έναν άλλο τρόπο ζωής:

²⁶⁸ G. Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, Paris, Librairie José Corti, 1958, σελ. 42. "[...] un sujet ne contracte d'essence que sous le regard. Si autrui seul est en cas de me définir, c'est bien parce qu'il est seul aussi apte à me [...] figer à distance de moi comme objet à la fois de perception et de jugement."

Πόσο δεν κόπιαζε για να καταφέρει ν' αποκτήσει αυτή την όψη θερμής και τυφλής πίστης, έτοιμης να πιστέψει τα πάντα και να υποφέρει τα πάντα²⁶⁹.

Ο Ζυλιέν πάσχει από ένα αίσθημα κατωτερότητας το οποίο εξηγεί τις πράξεις του μα που δεν είναι προφανές στους άλλους. Αυτό το αίσθημα υπάρχει πίσω από τη φιλοδοξία του και είναι φανερό στους μονολόγους του όπου κατακλύζεται από αβεβαιότητα όπως όταν πρόκειται για τον έρωτα της Μαθίλδης:

Θα ήταν αστείο να με έχει αγαπήσει! Είτε με αγαπάει είτε όχι, συνέχιζε ο Ζυλιέν, έχω έμπιστη φίλη μου μια πνευματώδη κοπέλα [...]²⁷⁰

και

Όμως είναι όμορφη! Συνέχιζε ο Ζυλιέν με ματιές τίγρη. Θα την κάνω δική μου, μετά θα φύγω κι αλίμονο σε εκείνον που θα προσπαθήσει να με εμποδίσει στη φυγή μου! Κάθε στιγμή, ενώ προσπαθούσε να ασχοληθεί με κάτι σοβαρό, η σκέψη του έφευγε μακριά και ξυπνούσε ένα τέταρτο αργότερα, και η καρδιά του φτεροκοπούσε, και το μυαλό του αναστατωνόταν, κι ονειρευόταν Μ' αγαπάει τάχα,²⁷¹

Σε μια υπερβολική εκδοχή, ο Ζυλιέν θα μπορούσε να διακατέχεται από το Σύμπλεγμα του Ναπολέοντα, ένας ανεπίσημος όρος που δημιουργήθηκε από τον Αλφρεντ Άντλερ για να περιγράψει την κατάσταση κατά την οποία μερικοί άνθρωποι αισθάνονται κατώτεροι από τους άλλους εξαιτίας του ύψους τους. Στην πραγματικότητα, ο Ζυλιέν με τα γυναικεία και αδύναμα χαρακτηριστικά του και το μικρό του ανάστημα ανταποκρίνεται σε αυτό το σύμπλεγμα. Προσπαθεί ενδόμυχα να αναπληρώσει το μειονέκτημά του παρουσιαστικού του με την άνοδό του στην κοινωνική κλίμακα και υιοθετεί επιθετικές συμπεριφορές όταν βρίσκεται αντιμέτωπος με κάποιον ο οποίος υπερέχει σωματικά, όπως στο κεφ Ι, 24, όπου προσπαθεί να προκαλέσει διαμάχη με τον άντρα στο καφενείο, διεκδικώντας τάχα την Αμάντα Μπινέ, ή στο κεφάλαιο ΙΙ, 6 όταν κάλεσε σε μονομαχία έναν άγνωστο εξαιτίας μιας ματιάς, ή κοινωνικά, όταν γίνεται αντιληπτό πως η περιφρόνησή του για το σπίτι των Ρενάλ και η

²⁶⁹ Στεντάλ, σελ. 214.

²⁷⁰ *Ibid*, σελ. 365.

²⁷¹ *Ibid*, σελ. 367.

έλλειψη αυτοπεποίθησης δεν προέρχονται παρά από το σύμπλεγμά του, εφόσον, αντί να είναι ευγνώμων για την εύνοια της τύχης του να εγκαταλείψει την αταίριαστη με το ύφος του οικογένειά του, παρουσιάζεται ψυχρός και εχθρικός προς τους ανθρώπους αυτούς:

Αυτός ο ίδιος ένιωθε μόνο μίσος και φρίκη για την υψηλή κοινωνία που τον είχε δεχτεί, φυσικά σαν παρακατιανό, στην πιο απόμακρη γωνιά του τραπεζιού της, κι αυτό εξηγεί ίσως και το μίσος και τη φρίκη²⁷².

Ομοίως, όταν η Μαθίλδη στηρίζεται στο μπράτσο του αντιλαμβανόμαστε πως:

Η μορφή του δεν είχε πια εκείνη τη σκληράδα και το αγέρωχο άκαμπτο, φιλοσοφημένο ύφος, που αποτύπωνε πάνω της η αδιάκοπη αίσθηση της κατωτερότητάς του²⁷³.

Ολόκληρη η ζωή του Ζυλιέν είναι μια διαδρομή με στόχους και υποχρεώσεις που πρέπει να εκπληρώσει για να προοδεύσει. Όπως σημειώνει η Mimouni: «*Η πορεία του Ζυλιέν σε όλο το μυθιστόρημα δεν ακολουθεί μια οριζόντια τροχιά, εξελίσσεται σε μια πραγματική ανύψωση. Είναι δύσκολο να μην παρατηρήσει κανείς τις πολυάριθμες σκάλες που ο νεαρός άντρας καλείται να σκαρφαλώσει! [...] Είναι πυροβολώντας την κυρία Ντε Ρενάλ που ο Ζυλιέν επιλέγει την κατακόρυφη μετακίνηση από την απλή φιλοδοξία. [...] Από εκεί και πέρα, θα μπορούσαμε να πούμε πως η ζωή του Ζυλιέν Σορέλ παίρνει την κατιούσα. Όλα όσα ο νεαρός φιλόδοξος είχε ονειρευτεί όσον αφορά την κοινωνική του άνοδο καταρρέουν, όμως παράλληλα βρίσκει επιτέλους την ευτυχία και την ελευθερία»²⁷⁴.*

Η στιγμή που πυροβολεί την κυρία ντε Ρενάλ κατά τη διάρκεια της θείας λειτουργίας, είναι η στιγμή που ο ιερέας, πριν τη μετάληψη και μετά τον καθαγιασμό της θείας κοινωνίας, ανυψώνει την όστια με το άγιο δισκοπότηρο προς τους πιστούς. Μια συμβολική ανύψωση που λειτουργεί αντιθετικά στην

²⁷² *Ibid*, σελ. 40.

²⁷³ *Ibid*, σελ. 364.

²⁷⁴ I. Mimouni, ό. π., σελ 588-589. "Le trajet de Julien tout au long du roman ne suit pas un tracé horizontal, il procède à une véritable élévation. Il est difficile de ne pas remarquer le nombre d'échelles que le jeune homme est amené à grimper. [...] C'est en tirant sur Mme de Rênal que Julien choisit la verticalité plutôt que la simple ambition. [...] A partir de là, on pourrait dire que la vie de Julien Sorel «bascule». Tout ce que le jeune ambitieux avait rêvé en termes d'ascension sociale, s'écroule, mais parallèlement, il trouve enfin le bonheur et la liberté."

κάθοδο/ πτώση που ετοιμάζεται να πάρει η ζωή του ήρωα. Ο Ζυλιέν, κατά τη διάρκεια της πλοκής, καλείται να ανέβει αρκετές σκάλες. Αρχικά, κατά το στολισμό της Μητρόπολης της Μπεζανσόν:

Ο Ζυλιέν είδε πως έπρεπε ν' ανέβει ο ίδιος τη σκάλα, κι η ευκινησία του τον βοήθησε πολύ. [...] Ο Ζυλιέν άρπαξε τις δέσμες με τα φτερά κι ανέβηκε τρεχάτος τη σκάλα²⁷⁵.

Έπειτα, όταν κρυφά επιστρέφει στη Βεριέρ για να συναντήσει την κυρία ντε Ρενάλ πριν πάει στο Παρίσι:

Στήριξε τη σκάλα του πάνω στο ένα από τα παραθυρόφυλλα, ξανανέβηκε, [...] ²⁷⁶

Τέλος, όταν τον προσκαλεί η Μαθίλδη στο δωμάτιό της:

Πήγε να πάρει την πελώρια ανεμόσκαλα, περίμενε πέντε λεπτά, μήπως τυχόν πάρει αντίθετες οδηγίες, και στη μία και πέντε στήριξε τη σκάλα του στο παράθυρο της Μαθίλδης²⁷⁷.

Η σκάλα έχει έναν συμβολισμό στη ζωή του Ζυλιέν πέρα από την χρηστική της μορφή. Όπως παρατηρεί ο Mircea Eliade στο *Images et Symboles* «Δίνει μια πλαστική έκφραση της διακοπής του επιπέδου που απαιτείται για το πέρασμα από έναν τρόπο ζωής σε κάποιον διαφορετικό»²⁷⁸. Έτσι, στις δύο επισκέψεις προς τις ερωμένες του η σκάλα συμβολίζει την επιθυμία ανόδου του στον καλό κόσμο και στην υψηλή κοινωνία όπου οι δύο αυτές γυναίκες ανήκουν. Επίσης, σύμφωνα με την *Εγκυκλοπαίδεια των Συμβόλων*²⁷⁹, το σύμβολο της σκάλας εμφανίζεται σε πολλές αλληγορίες όπως στην κλίμακα των αρετών με τα επτά σκαλοπάτια τα οποία πρέπει να κατακτήσει ο πιστός προκειμένου να φτάσει στη θέωση. Στην περίπτωση, λοιπόν της Μητρόπολης, η σκάλα αντιπροσωπεύει την επιθυμία του Ζυλιέν να ανέλθει στα εκκλησιαστικά στρώματα, να αποκτήσει ένα εκκλησιαστικό τίτλο ο οποίος θα τον προαγάγει

²⁷⁵ Στεντάλ, σελ. 225.

²⁷⁶ *Ibid*, σελ. 255.

²⁷⁷ *Ibid*, σελ. 404.

²⁷⁸ M. Eliade, *Images and Symboles, Studies in religious symbolism*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1991, σελ. 50. Μετάφραση από τη γαλλική έκδοση: Philip Mairet. "It gives plastic expression to the break through the planes necessitated by the passage from one mode of being to another".

²⁷⁹ Βλ. Biedermann, ό. π., λήμμα *échelle*, σελ. 212.

από απλό αβά σε επίσκοπο. Ωστόσο, και τις τρεις φορές που ο Ζυλιέν καλείται να ανέβει μια σκάλα, το κάνει με ένα αίσθημα καθήκοντος. Στην Μητρόπολη διότι οφείλει να ολοκληρώσει το έργο του στολισμού χωρίς καθυστέρηση, ενώ στις επισκέψεις του στην κυρία ντε Ρενάλ και στη Μαθίλδη για να μην χαρακτηριστεί δειλός.

Η ιδέα του χρέους ως υποχρέωση είναι πολύ έντονη, κυρίως όταν αντιλαμβάνεται πως είναι το εισιτήριό του για την επιτυχία:

Την άλλη μέρα τον ξύπνησαν στις πέντε το πρωί. Και, τι σκληρό που θα ήταν για την κυρία ντε Ρενάλ αν το μάθαινε, της χάρισε μια μόνο φευγαλέα σκέψη. Είχε κάνει το χρέος του, κι ένα χρέος ηρωικό. Η αίσθηση αυτή τον γέμιζε ευτυχία, κλειδαμπαρώθηκε στο δωμάτιό του, και δόθηκε ολόκληρος, με μια πρωτοφανέρωτη ηδονή, στο διάβασμα των κατορθωμάτων του ήρωά του²⁸⁰.

Το χρέος αποκτά για τον Ζυλιέν μια ηρωική υπόσταση που του δίνει πειθαρχία. Γνωρίζει πως αν είναι συστηματικός και αποφασιστικός θα απολαμβάνει αισίως τους καρπούς των πράξεών του. Με αυτόν τον τρόπο είναι κύριος του εαυτού του χωρίς να χάνει τον έλεγχο, ακόμα και σε καταστάσεις όπου θα έπρεπε να είναι εξοργισμένος όπως όταν μαθαίνει από τη Μαθίλδη για το γράμμα της κυρίας ντε Ρενάλ προς τον μαρκήσιο. Αντιθέτως λέει:

Δεν μπορώ να κακίσω τον κύριο ντε Λα Μολ. Είναι δίκαιος και συνετός. Ποιος πατέρας θα ήθελε να δώσει την αγαπημένη του κόρη σε έναν τέτοιο άνθρωπο: Αντίο!²⁸¹

Ειρωνεία: Είναι εξαιτίας αυτού του αισθήματος ευθύνης και χρέους της κυρίας ντε Ρενάλ που ο Ζυλιέν χάνει όσα είχε δημιουργήσει γύρω από το όνομά του και φτάνει στο ικρίωμα καθώς όπως η ίδια αναφέρει στο γράμμα της:

Η οδύνη που αισθάνομαι γι' αυτό πρέπει να υπερνικηθεί από το αίσθημα του καθήκοντος²⁸².

Ο Ζυλιέν είναι ένας άνθρωπος σίγουρος για τον εαυτό του. Η σιγουριά του αυξάνεται όσο διαπιστώνει την επιτυχία των πράξεών του. Ό,τι κι αν κάνει, έχει

²⁸⁰ Στεντάλ, σελ. 65.

²⁸¹ *Ibid*, σελ. 534.

²⁸² *Ibid*, σελ. 533.

στόχο πολύ συγκεκριμένο και όταν βλέπει να υλοποιούνται τα σχέδιά του ή όταν οι σκέψεις του αποκτούν υπόσταση παίρνει μεγάλη ευχαρίστηση όσο κι αν διατηρεί την σοβαρότητα και το ψυχρό ύφος του. Η ματαιοδοξία του δεν περιορίζεται μόνο στην εξωτερική του εμφάνιση μιας και ξέρει καλά πώς να χρησιμοποιεί το γόητρό του προς όφελός του. Περιποιείται τον εαυτό του τόσο ώστε να βεβαιωθεί ότι θα σαγηνεύσει κάποια γυναίκα:

Τον καιρό που νόμιζε πως τον περιφρονούσε η Μαθίλδη, ο Ζυλιέν είχε γίνει ένας από τους πιο καλοντυμένους άντρες του Παρισιού. Μα είχε κι άλλο ένα πλεονέκτημα παραπάνω από τους τύπους του είδους αυτού. Αφού είχε κάνει την τουαλέτα του, ούτε τη σκεφτόταν πια²⁸³.

Η έπαρσή του αρχικά δεν γίνεται αντιληπτή παρά μόνο όταν την χρησιμοποιεί για να κατακτήσει την κυρία ντε Ρενάλ:

Έχω υποχρέωση ακόμα πιο πολύ απέναντι στον ίδιο τον εαυτό μου, συνέχισε η μικροματαιοδοξία του Ζυλιέν, να κερδίσω αυτή τη γυναίκα, γιατί αν μια μέρα γίνω πλούσιος και κάποιος με κατηγορήσει για το παρακατιανό επάγγελμα του παιδαγωγού, θα μπορώ να αφήνω να εννοηθεί πως ο έρωτας με έριξε στη θέση αυτή²⁸⁴.

Αντιθέτως, για ένα νεαρό άνδρα τόσο περήφανο και ματαιόδοξο, ο Ζυλιέν έχει τάσεις αυτοκαταστροφής, σχεδόν αυτοκτονικές, οι οποίες καταδεικνύουν τον αδύναμο και διαταραγμένο χαρακτήρα του. Αναφέρεται συχνά στο θάνατο σαν εναλλακτική όπως όταν φοβάται πως κατά την είσοδό του στο σπίτι των ντε Ρενάλ θα θεωρηθεί υπηρέτης τους και αναλογίζεται:

Ο πατέρας μου θα θελήσει να με πάει με το στανιό. Καλύτερα να πεθάνω²⁸⁵.

Ο θάνατος για τον Ζυλιέν έρχεται και σαν τιμωρία στην περίπτωση που αποτύγχανε να ακουμπήσει το χέρι της κυρίας ντε Ρενάλ και μονολογεί:

²⁸³ *Ibid*, σελ. 508.

²⁸⁴ *Ibid*, σελ. 92.

²⁸⁵ *Ibid*, σελ. 23.

Τη στιγμή ακριβώς που θα σημάνει δέκα, θα εκτελέσω αυτό που, μια μέρα ολόκληρη, ορκιζόμουν να κάνω απόψε, ή αλλιώς ανεβαίνω στην κάμαρά μου και τινάζω τα μυαλά μου στον αέρα²⁸⁶.

Με τη Μαθίλδη αρχίζει να θεωρεί το θάνατο μια λύση στην απόγνωσή του καθώς αρκετές φορές πέρασε από το νου του η ιδέα της αυτοκτονίας. Ήταν μια εικόνα γεμάτη γοητεία, κάτι σαν απολαυστική ξεκούραση:

[...]Ο θάνατός μου θα μεγαλώσει την περιφρόνηση που εκείνη νιώθει για μένα! Τι ανάμνηση θα της αφήσω!²⁸⁷

Μα ακόμα και στη φυλακή πλέον σκέφτεται να σκοτωθεί όμως αμέσως το αναιρεί σκεπτόμενος πως ο Ναπολέον επέζησε...

Ο θάνατος του Ζυλιέν στο ικρίωμα αποκαλύπτεται αρκετά νωρίς στο μυθιστόρημα, και η τραγική ζωή του προβλέπεται μέσα από προφητικές λεπτομέρειες. Όπως τονίζει η Mimouni «Υπάρχει (για τους *happy few*) η παρουσία ενός κρυμμένου θεού (*deus absconditus*) ειρωνικά μεταμφιεσμένος με ένα κοστούμι ασήμαντο και σύγχρονο: ο αξιολύπητος 19^{ος} αιώνας προφητεύει ύπουλα τον θάνατο του γιου του ξυλουργού στην εφημερίδα (I, 5, σελ. 29): Πάνω στο προσευχητάρι του, ο Ζυλιέν είδε ένα φύλλο τυπωμένο χαρτί απλωμένο λες επίτηδες για να διαβαστεί. Το κοίταξε πιο προσεκτικά και διάβασε: 'Λεπτομέρειες της εκτελέσεως και των υστάτων στιγμών του Λουί Ζανρέλ, εκτελεσθέντος εις Μπεζανσόν την...' *Καταλαβαίνουμε ότι ο νεαρός άνδρας νομίζει πως βλέπει αίμα δίπλα στο αγιασματάρι. Λουί Ζανρέλ είναι ουσιαστικά ο αναγραμματισμός του Ζυλιέν Σορέλ*»²⁸⁸. Αυτός ο προαναγγελθείς θάνατος έχει ως σκοπό να δείξει την προσωπική πρόοδο του Ζυλιέν και πώς έφτασε στην αυτογνωσία. Στη φυλακή ο Ζυλιέν ανακαλύπτει την ευτυχία, απαλλαγμένος από κάθε φιλοδοξία και κάθε φόβο, όπως στην αρχή, όταν ήταν ακόμα αγνός και ελεύθερος από ρόλους που του υπαγόρευσε ύστερα η ματαιοδοξία του να παίζει. Τις τελευταίες μέρες της ζωής του Ζυλιέν

²⁸⁶ *Ibid*, σελ. 63.

²⁸⁷ *Ibid*, σελ. 427.

²⁸⁸ I. Mimouni, ό. π. , σελ. 601. "*Les happy few constateront la présence d'un deus absconditus ironiquement travesti d'un costume trivialement contemporain : le «lamentable XIXe siècle» prophétise insidieusement la mort du fils du charpentier dans le journal : Sur le prie-Dieu, Julien remarqua un morceau de papier imprimé, étalé là comme pour être lu. il y porta les yeux et vit : Détails de l'exécution et des derniers moments de Louis Jenrel, exécuté à Besançon, le... On comprend que le jeune homme croit voir du sang près du bénitier : Louis Jenrel et effectivement l'anagramme de Julien Sorel.*"

αντιλαμβανόμαστε την αλλαγή και την εξέλιξη της προσωπικότητας του ήρωα. Δεν είναι πλέον περήφανος, ένας στυγνός φιλόδοξος αλλά ένας άνθρωπος με καρδιά που επιστρέφει στις χάρες όπως την αφέλεια και την ειλικρίνεια που εξαρχής κατείχε:

-Άλλοτε, της έλεγε ο Ζυλιέν, που θα μπορούσα να ήμουν τόσο ευτυχισμένος, όταν πηγαίναμε περίπατο στα δάση του Βερζύ, η έξαλλή μου φιλοδοξία παράσερνε την ψυχή μου σε κόσμους φανταστικούς. Αντί να σφίξω πάνω στην καρδιά μου αυτό το όμορφο χέρι, που ήταν τόσο κοντά στα χείλη μου, το αύριο με έκλεβε από εσένα. Αναλογιζόμουν τις αναρίθμητες μάχες που είχα να δώσω για να φτιάξω μια περιουσία κολοσσιαία... Όχι, θα πέθαινα χωρίς να γνωρίσω την ευτυχία αν δε είχατε έρθει να με βρείτε σ' αυτή τη φυλακή²⁸⁹.

Υπάρχει μια εικόνα στο πρώτο μέρος του μυθιστορήματος η οποία εξηγεί συμβολικά την προσωπικότητα του Ζυλιέν:

Ο Ζυλιέν, όρθιος πάνω στο θεόρατο βράχο του, αγνάντευε τον ουρανό, που τον φλόγιζε ο αυγουσιτιάτικος ήλιος. Τα τζιτζίκια τερέτιζαν στο χωράφι που απλωνόταν από κάτω, κι όταν σώπαιναν, όλα βυθίζονταν σε άκρα σιγή. Στα πόδια του έβλεπε τη χώρα κάπου είκοσι λεύγες μακριά. Κάποιο γεράκι, φευγάτο από τις γιγάντιες πέτρες που κρέμονταν πάνω από το κεφάλι του, το έπιανε η ματιά του πότε- πότε, να γυροφέρνει σιωπηλό, διαγράφοντας τεράστιους κύκλους. Μηχανικά, το βλέμμα του ακολουθούσε το όρνιο. Οι ήρεμες και δυνατές φτερούγες του τον συγκινούσαν, ζήλευε αυτή τη δύναμη, ζήλευε αυτή τη μοναξιά. Τέτοια ήταν και η μοίρα του Ναπολέοντα, θα ήταν άραγε κάποια μέρα η δική του μοίρα;²⁹⁰

Είναι η στιγμή που ο Ζυλιέν ζει ψυχή τε και σώματι την ανωτερότητά του. Κυριαρχεί στον βράχο και θεωρεί τον εαυτό του πως είναι ο άρχοντας του κόσμου. Το πτηνό στα μάτια του Ζυλιέν εκπροσωπεί τον κόσμο της αριστοκρατίας, τους ανθρώπους που φθονεί γιατί δεν ανήκει στο χώρο τους αλλά ταυτόχρονα κοιτάζει υποτιμητικά, γιατί τους θεωρεί κενούς συναισθημάτων και ενδιαφερόντων. Η δύναμη και η ελευθερία του πτηνού είναι τα χαρακτηριστικά της αριστοκρατικής τάξης του 1830 τα οποία ο Ζυλιέν

²⁸⁹ Στεντάλ, σελ. 597.

²⁹⁰ *Ibid*, σελ. 74.

επιθυμεί τόσο πολύ. Θέλει και εκείνος να γίνει αρπακτικό, ένας άλλος Ναπολέον, ένας ήρωας, προκειμένου να αποκτήσει το θαυμασμό των αριστοκρατών. Όταν το ίδιο πτηνό εμφανίζεται ξανά στο κεφάλαιο Ι, 12, είναι ξεκάθαρο πως ο Ζυλιέν δεν θα μπορούσε να είναι περισσότερο φιλόδοξος για το μέλλον του. Θέλει να είναι ελεύθερος, θέλει να έχει τη μοίρα του ήρωα Ναπολέοντα τον οποίο παρομοιάζει με το γεράκι. Πόσο άσχημος οιωνός για έναν άνθρωπο του οποίου το κεφάλι θα πέσει απότομα στο ικρίωμα, και του οποίου η διορατικότητα θα τον εξαπατήσει σε σημείο να μην προβλέπει την βάνουση πτώση που τον περιμένει...

Ο Ζυλιέν έχτισε για τον εαυτό του μια πραγματικότητα που θα τον βοηθούσε να πραγματοποιήσει το όραμά του να ξεφύγει από μια δυστυχημένη και μίζερη ζωή ως ξυλουργός. Η φιλοδοξία του να αποκτήσει περιουσία για να μπορεί να συγκριθεί με τους ευγενείς που συχνάζουν στα μεγάλα παριζιάνικα σαλόνια είναι το θεμελιώδες κίνητρό του που τον οδηγεί παρά τη θέλησή του στην καταστροφή. Είχε στη διάρκεια της ζωής του πολλές ευκαιρίες να αλλάξει πορεία, είτε με ένα γάμο με την Ελίζα είτε εργαζόμενος στου Φουκέ, τις οποίες απέρριψε άμα τη γενέσει τους, στο όνομα ενός οράματος που θέλει οπωσδήποτε να ακολουθήσει προκειμένου να γίνει ευτυχισμένος και πλήρης. Τυφλωμένος από το πάθος του να ξεχωρίσει από την οικογένειά του και να προσποιηθεί πως είναι διαφορετικός από αυτό που γεννήθηκε να είναι, δεν κατάφερε να υπολογίσει τα λάθη και τις απροσεξίες του που του στοίχισαν στο τέλος τόσο πολύ. Η μπερδεμένη ανάμεσα στο συναίσθημα και το καθήκον αγάπη του για την κυρία ντε Ρενάλ, η εμμονική στα όρια του πείσματος αγάπη του για τη Μαθίλδη και η αλόγιστη αγάπη του για το Ναπολέοντα και τις νίκες του τού έδωσαν λάθος νόημα στη ζωή, χωρίς να δύναται να το αντιληφθεί παρά μόνο όταν ο θάνατος είναι κοντά. Στη διάρκεια της σύντομης ζωής του, αν και προοδεύει, ουσιαστικά δεν μαθαίνει. Ο Tournier υπογραμμίζει: *«Ένα από τα παράδοξα στο Κόκκινο και το Μαύρο, είναι να φανεί ως ένα μυθιστόρημα μαθητείας, ενώ ο ήρωάς του είναι στην ουσία ανεκπαιδευτος. Ο γιος του ξυλουργού από τη Βεριέρ φαίνεται να μαθαίνει ασταμάτητα -και με όλο τον ζήλο ενός φιλόδοξου αρχάριου-, αρχικά στην επαρχία, στο σπίτι των Ρενάλ, έπειτα στο ιεροδιδασκαλείο της Μπεζανσόν, τέλος στο Παρίσι στο σπίτι των ντε Λα Μολ. Στην πραγματικότητα όλες αυτές οι εμπειρίες γλιστρούν πάνω του χωρίς*

να τον αλλάξουν, και το κεφάλι του θα πέσει στο τελευταίο κεφάλαιο όπως ακριβώς ήταν στο πρώτο.»²⁹¹ Ο Ζυλιέν, αφιερωμένος σε έναν ιερό στόχο δεν βλέπει τα σημάδια που προοικονομούν το βάνουσο και ηχηρό τέλος του. Η περηφάνια του και η έπαρσή του έκαναν τον Ζυλιέν ένα παραχοποιοί στοιχείο του οποίου η μοίρα δεν θα μπορούσε παρά να είναι ανελέητη.

²⁹¹ M. Tournier, « *Le Rouge et le Noir roman de confrontation* », *Le Vol du vampire. Notes de lecture*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1983 ; επανέκδοση Collection « Folio Essais », 1994, σελ. 141. "L'un des paradoxes du Rouge et le Noir, c'est de se présenter comme un roman d'éducation, alors que son héros est en fait inéducable. le fils du charpentier de Verrières a l'air d'apprendre sans cesse - et même avec toute l'ardeur d'un néophyte ambitieux-, d'abord à la campagne, chez les Renal, puis au grand séminaire de Besançon, enfin à Paris chez de La Mole. En vérité toutes ces expériences glissent sur lui sans le transformer, et sa tête tombera au dernier chapitre telle qu'elle était au premier."

2.3 Ιωάννα: Πώς να κρύψει τη θηλυκή της ταυτότητα

Ο Boureau²⁹² παρομοιάζει την ιστορία της Ιωάννας με τον ελληνικό μύθο του μάντη Τειρεσία, σύμφωνα με τον οποίο, καθώς ο Θηβαίος Τειρεσίας περιπλανιόταν στο όρος Κυλλήνη, είδε δύο ερπετά να ζευγαρώνουν. Τα χώρισε και αμέσως μεταμορφώθηκε σε γυναίκα. Επτά χρόνια αργότερα, στα ίδια μέρη βρέθηκε ξανά μπροστά στην ίδια σκηνή και επαναλαμβάνοντας την κίνηση διαχωρισμού, ξαναβρήκε την ανδρική του φύση. Αφού έγινε γνωστός για τις μεταμορφώσεις του αυτές, κλήθηκε κάποια στιγμή από την Ήρα και το Δία να μεσολαβήσει σε μια διένεξη που είχαν σχετικά με το ποιος απολαμβάνει περισσότερο τον έρωτα, κρίνοντάς τον ως τον μόνο κατάλληλο να απαντήσει αφού έχει ζήσει και τις δυο φύσεις. Ο Τειρεσίας απάντησε πως αν χωρίζαμε την ερωτική απόλαυση σε δέκα μέρη, τα εννέα θα ανήκαν στη γυναίκα. Έξαλλη η Ήρα με τις αποκαλύψεις σχετικά με αυτό το γυναικείο μυστικό και το σαρκαστικό χαμόγελο του Δία, τον τιμωρεί με τύφλωση ενώ ο Δίας του δίνει το χάρισμα της προφητείας και της μακροζωίας. Έτσι και η ιστορία της Ιωάννας εμπεριέχει όλα αυτά τα στοιχεία: από θηλυκό γίνεται αρσενικό κι έπειτα πάλι θηλυκό την ώρα του δημόσιου τοκετού, μοναδικό προνόμιο να ξεπερνάει τα όρια του διαχωρισμού των δυο φύλων με το να γίνεται ιερέας κι έπειτα πάπας, σύνδεση μιας ανώτερης, προφητικής γνώσης και μιας τυφλότητας για το προφανές καθώς δεν γνωρίζει καλά το ίδιο της το σώμα με αποτέλεσμα τον σκανδαλώδη τοκετό της.

Η Ιωάννα είναι μια ηρώιδα της οποίας το πεπρωμένο είναι να κυνηγήσει τις προσωπικές της χίμαιρες, να ελιχθεί μέσα στον ανδροκρατούμενο κόσμο της εποχής της και σταδιακά να ανέλθει στην παπποσύνη, χρησιμοποιώντας τη θηλυκή της ευστροφία και καλύπτοντας το παρουσιαστικό της. Σύμφωνα με τη Χατζοπούλου²⁹³, μιλάμε για μια ερμαφρόδιτη ηρώιδα η οποία συνδυάζει εντέχνως αντίθετα στοιχεία, τον δυναμισμό, την αναληγσία και τον τυχοδιωκτισμό που χαρακτηρίζουν την αντρική φύση, και τον ερωτισμό και τη θηλυπρέπεια της γυναίκας.

²⁹² Βλ. Α. Boureau, *ό. π.*, σελ. 336

²⁹³ Ε. Χατζοπούλου, *ό. π.*

Η Ιωάννα διαγράφει μια πορεία ανατρεπτική, εξαίροντας το γυναικείο φύλο και προβάλλοντας στοιχεία που θα μπορούσαν να αποτελούν πυλώνες ενός πρώιμου φεμινισμού, με την αναχρονιστική χρήση της λέξης, κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα. Η Ιωάννα θα μπορούσε να θεωρηθεί το αντικείμενο μελέτης της Κριστίν ντε Πιζάν, συγγραφέα της *Πολιτείας των γυναικών* και υποστηρίκτριας του γυναικείου δικαιώματος στη μόρφωση, στην εκπαίδευση και στη κοινωνική ζωή κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα²⁹⁴. Ταυτόχρονα, τα στοιχεία της ζωής της Ιωάννας θα μπορούσαν να ανήκουν στο πρώτο φεμινιστικό κύμα που έλαβε χώρα στην Ευρώπη στα τέλη του 18^{ου} αιώνα. Στην *Ιστορία του ελληνικού φεμινιστικού κινήματος*²⁹⁵ γίνεται αναφορά στη χειραφέτηση των γυναικών μετά την περίοδο των μεγάλων κοινωνικών ανατροπών όπως ο Διαφωτισμός και η Γαλλική Επανάσταση. Είναι η εποχή που οι γυναίκες ξεκινώντας από τη Γαλλία έκαναν για πρώτη φορά λόγο για το δικαίωμά τους στην εργασία, την πρόσβασή τους στα δημόσια αξιώματα, την αυτοδιάθεση του σώματός τους καθώς και τον ρόλο τους εντός της οικογενειακής σχέσης. Κάλλιιστα η Ιωάννα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μια προσωπικότητα που διέπεται από τις αρχές του φεμινισμού, μια ηρωίδα η οποία πρεσβεύει το δικαίωμα των γυναικών στο να ξεπεράσουν τους ηθικούς περιορισμούς, να δημιουργήσουν και να αναδιπλωθούν σε ένα περιβάλλον που τοποθετεί το γυναικείο ασθενές φύλο στο περιθώριο, θεωρώντας πάσης φύσεως θηλυκό ανδρείκελο και υποδεές.

Στον ελλαδικό χώρο, τα πρώτα ψήγματα φιλοσοφίας της γυναικείας χειραφέτησης και αυτοδιάθεσης κάνουν την εμφάνισή τους είκοσι ένα χρόνια μετά την εμφάνιση της *Πάπισσας Ιωάννας*, το 1887, όταν κυκλοφορεί για πρώτη φορά η *Εφημερίς των Κυριών*, με εκδότρια την Καλλιρόη Παρρέν, στην οποία η εκδοτική ομάδα διεκδικεί την χειραφέτηση των γυναικών και τα δικαιώματά τους στην εκπαίδευση και την εργασία. Ο Εμμανουήλ Ροΐδης αν και υπήρξε ο συγγραφέας της ανατρεπτικής *Πάπισσας*, στέκεται εξ αρχής εχθρικός προς τη γυναικεία αυτή πρωτοβουλία και δημοσιεύει άρθρο στην εφημερίδα *Ακρόπολις* με τίτλο *Αι γράφουσαι Ελληνίδες*²⁹⁶ στο οποίο ασκεί δριμεία επίθεση

²⁹⁴ Για την Κριστίν ντε Πιζάν, η Σιμόν ντε Μποβουάρ έγραψε στο «Δεύτερο φύλο» (ο. π. , σελ. 163)) πως είναι “Η πρώτη γυναίκα που ύψωσε την πένα της για να υπερασπιστεί το φύλο της”.

²⁹⁵ Βλ. Μόσχου- Σακορράφου Σ. , *Ιστορία του ελληνικού φεμινιστικού κινήματος*, Αθήνα 1990.

²⁹⁶ Βλ. Ροΐδης Ε. , *Άπαντα*, τόμος Ε, Εκδόσεις ΕΡΜΗΣ, Φιλολογική βιβλιοθήκη, Αθήνα 1978.

στις εκδότριες της εφημερίδας, αναφέροντας μεταξύ άλλων πως «*Δύο μόνα υπάρχουνι γυναικεία επαγγέλματα, το της οικοκυράς και της εταίρας*», υιοθετώντας ρήση του Γάλλου συγγραφέα Προυδών, όπως τον αναφέρει τον Πιερ Ζοζέφ Προυντόν (1809-1865). Καθίσταται λοιπόν σαφής η αναχρονιστική θέση και εκτίμηση του συγγραφέα απέναντι στην οποιαδήποτε γυναικεία χειραφέτηση και πρωτοβουλία.

Κάνει εντύπωση, ωστόσο, πως ένας συγγραφέας ο οποίος απορρίπτει κάθε ιδέα περί γυναικείας χειραφέτησης, καταφέρνει να δημιουργήσει έναν χαρακτήρα όπως η Ιωάννα. Η ηρωίδα Ιωάννα λαμβάνει τις προσωπικές της αποφάσεις σχετικά με το μέλλον της με σκοπό την προσωπική της ευδαιμονία και αυτοδιάθεση, ενάντια στον πατριαρχικό τρόπο ζωής της εποχής της, επιλέγοντας την ανεξάρτητη μοναχική ζωή. Κατά την ανάγνωση της ζωής της Ιωάννας, ο Ροΐδης αφήνει να φανούν οι προσωπικές του απόψεις σχετικά με το γυναικείο φύλο, σχολιάζοντας στα όρια του μισογυνισμού, όπως για παράδειγμα όταν θεωρεί τόσο δυσεύρετη μια έξυπνη γυναίκα και απευθυνόμενος στον αναγνώστη λέει:

Αλλ' αν έτυχεν να ιδής όνειρον καλόν, ότι ανεύρες την φιλοσοφικήν λίθον ή γυναίκα φρόνιμον, και εξυπνήσης [...] τότε όλα σου φαίνονται δυσάρεστα και αηδή²⁹⁷.

Ωστόσο, δεν αμελεί να τις εκθειάσει για τα χαρακτηριστικά με τα οποία τις έχει προικίσει η φύση, όπως η ομορφιά ή η καλοσύνη σχολιάζοντας τη στιγμή που η Ιωάννα με τον Φρουμέντιο υπέφεραν μετά τη Μογουντία:

Ο χαρακτήρ των γυναικών προς μόνον τον χαλκόν εκείνον της Κορίνθου δύναται να παραβληθή, όστις συνέκειτο εκ μυρίων ετερογενών στοιχείων, εν οίς όμως υπήρχε και άδολος χρυσός²⁹⁸.

Έτσι ενώ στην ουσία διαβάζουμε για τα κατορθώματα μιας ηρωίδας η οποία κατάφερε να κρύψει τη φύση της και να περάσει για άντρας σε μια μεσαιωνική κοινωνία, δεν μπορούμε να αποδώσουμε την πορεία αυτή σε έναν πρώιμο φεμινισμό εκ μέρους του Ροΐδης καθώς ουδέποτε φαίνεται να ήθελε να φέρει στο φως τον βίο μιας επαναστάτριας της εποχής της. Είναι δε αξιοπερίεργο για

²⁹⁷ Ε. Ροΐδης, σελ. 107.

²⁹⁸ *Ibid*, σελ. 175.

ποιους λόγους επέλεξε το πρότυπο της συγκεκριμένης γυναίκας για να καταγγείλει τις κοινωνικές και θρησκευτικές καταστάσεις της εποχής του. Ο Ροΐδης «ντύνει» την Ιωάννα, την παρενδύει, μετατρέποντάς την από θηλυκό σε αρσενικό και έτσι επιτυγχάνει τη μεταφορά προκειμένου να παρουσιάσει στο κοινό ένα είδος ιστορικού μυθιστορήματος, με κοινωνικούς και πολιτικούς σκοπούς. Η μεταμφίεση της Ιωάννας, λοιπόν, δεν είναι στα μάτια του συγγραφέα παρά μια συνθήκη κατά την οποία ο δημιουργός χλευάζει τα κακώς κείμενα της εκκλησίας, δημιουργώντας ένα υβρίδιο το οποίο επιλέγει κατά το δοκούν τότε θα προβάλλει την αρρενωπή και τότε τη θηλυκή του ταυτότητα. Σύμφωνα με τον Παπαθεοδώρου, «Στον Ροΐδη η μάσκα δεν είναι απλώς το προσωπίο, είναι το πρόσωπο. Η μάσκα είναι αυτή που σπάει τις μονοσήμαντες και στερεοτυπικές νοηματικές σχέσεις, απελευθερώνοντας νέες πληθυντικές σημασίες. Εισάγοντας τη μάσκα στο πεδίο της τροπικότητας του λόγου του, ο συγγραφέας μεταμφιέζει διαρκώς το λόγο, το νόημα, την ηρωίδα και τον αφηγητή 'σε κάτι άλλο', μέσα από ένα επικίνδυνο παιχνίδι διολίσθησης των σημαινόντων σε απρόβλεπτα σημαινόμενα»²⁹⁹. Το δημιούργημα άρα του Ροΐδη είναι το ευχάριστο μέσον που χρησιμοποιεί προκειμένου να μπορέσει να χρησιμοποιήσει τη σάτιρα για να αποκαλύψει την αλήθεια καθώς απεχθάνεται την εύπεπτη και κατά παραγγελίαν λογοτεχνία και όπως αναφέρει στην αρχή της Πάπισσας αναφερόμενος στον Δουμά:

Από του μέσου άρχονατι συνήθως οι επικοί ποιηταί, τούτο ποιούσι και οι μυθιστοριογράφοι, όσοι τα δεκατόμους τύχας των Πόρθων και Αραμίδων παραγγέλουσιν υπομισθίω εφημερίδι να ονομάση 'αριστοτελική αδεία' εποποιίας³⁰⁰.

Σε ένα βαθμό, θα μπορούσε κάλλιστα να ειπωθεί πως η μεταμφίεση της Ιωάννας τη γελοιοποιεί και την καθιστά καρικατούρα, καθώς υπό την αιγίδα του θείου χαρίσματος και της ποιμαντικής αποστολής της ζει μια αμαρτωλή ζωή, γεμάτη ψέμα και ασωτία. Η Ιωάννα κάνει κατάχρηση της παρενδυσίας της για προσωπικό της όφελος καθώς παραμένει κρυμμένη κάτω από μια ανδρική φορεσιά, κάνει όλα όσα επιτρέπονταν στους άντρες της εποχής της αλλά δεν ξεχνάει να ζήσει και σαν θηλυκό, απολαμβάνοντας τις χαρές του έρωτα και

²⁹⁹ Γ. Παπαθεοδώρου, ό. π. , σελ. 627

³⁰⁰ Ε. Ροΐδης, σελ. 79.

χρησιμοποιώντας τη γυναικεία της γλυκύτητα κάθε φορά που χρειαζόταν να κατευνάσει πχ τον εξοργισμένο από τις ατασθαλίες της Φρουμέντιο. Η ζωή της παρομοιάζεται με ένα καρναβάλι κατά το οποίο η Ιωάννα απελευθερώνεται από συμβάσεις κοινωνικές και θεολογικές. Συνεπώς ολόκληρος ο βίος της Ιωάννας είναι μια προσπάθεια εκ μέρους του Ροΐδη να παρωδήσει και να γελοιοποιήσει μέσω της ηρωίδας του όλους τους βίους Αγίων της εποχής. Γιατί ενώ οι Άγιοι παρενδύονταν προκειμένου να γλιτώσουν από διωγμούς και κακουχίες, η Ιωάννα παρενδύεται για εντελώς λάθος λόγο, για να ζήσει δηλαδή τον νεανικό της έρωτα. Ακόμα και όταν κινδυνεύει η αγνότητά της, ο Ροΐδης δεν χάνει την ευκαιρία να γελοιοποιήσει τα θαύματα για τα οποία μιλούσε η Εκκλησία και την μεταμορφώνει σε γενειοφόρα γυναίκα χαρακτηριστικά κάνοντας την παρομοίωση:

Εκ της παρθενικής αυτής επιδερμίδας εφύτρωσεν αιφνιδίως γενειάς μακρά, πυκνή και δασεία, ως η επισκιάζουσα τα πρόσωπα των Βυζαντινών Αγίων³⁰¹.

Η Ιωάννα κρύβει το γυναικείο της σώμα κάτω από ράσα μοναχών αρχικά κι έπειτα κάτω από στολισμένα και χρυσοποίκιλτα παπικά άμφια. Το ένδυμά της κρύβει το δικό του μήνυμα και έτσι η μεταμφίεσή της αυτή έχει διπλό χαρακτήρα. Αφενός φανερώνει το λογοτεχνικό τέχνασμα του συγγραφέα για να τονίσει πως στη σαθρή κοινωνία που και ο ίδιος όπως και η ηρωίδα του ζει, ο μόνος τρόπος για να περάσει το μήνυμά του και να αφυπνίσει τους συμπολίτες του είναι να μασκαρέψει τις ιδέες του πίσω από καρικατούρες ανθρώπων. Αφετέρου, το ένδυμα βοηθά την Ιωάννα να αποκτήσει υπόσταση και συνεπώς ο χαρακτήρας της ξεφεύγει από τις σελίδες του βιβλίου, βοηθώντας τον αναγνώστη να την αντιμετωπίσει σαν ελεύθερο ον, με προσωπική βούληση και αυτοτελή ύπαρξη. Η Ιωάννα έχει μια ερμαφρόδιτη φύση με την οποία οι έμφυλοι ρόλοι διαταράσσονται, ρευστοποιούνται και παραβιάζουν κάθε σύμβαση θεολογική και κοσμική.

Στην *Πάπισσα Ιωάννα* υπάρχει μια πληθώρα στιγμών κατά την οποία η ηρωίδα κρύβεται πίσω από διαφορετικά ενδύματα προκειμένου να εξυπηρετηθούν οι σκοποί της. Μια κοπέλα εξαιρετικά ταπεινής καταγωγής, ορφανεύει και τότε

³⁰¹ *Ibid*, σελ. 121.

αποφασίζει να ακολουθήσει τον δρόμο που της έταξε η Αγία Λιόββα, υποσχόμενη μια ζωή γεμάτη απολαύσεις σκεπασμένη με το ράσο της μοναχής που θα την προστάτευε από τα αδιάκριτα και κακόβουλα μάτια. Φτάνοντας στη Μονή της Μοσβάχης, η Ιωάννα μεταμφιέζεται σε μοναχή. Πρόκειται καθαρά για μεταμφίεση ωστόσο καθώς σκοπός δεν είναι να μονάσει και να αφοσιωθεί στα θεία αλλά φιλοδοξεί, ως σύζυγος του Ιησού όπως και η Αγία Λιόββα, μέντοράς της, να έχει πληθώρα εραστών. Σύμφωνα με την Πέρσα Αποστολή, βρισκόμαστε μπροστά σε ένα είδος πικαρικού μυθιστορήματος³⁰², στο οποίο είναι πολύ χαρακτηριστική η μεταμφίεση του ήρωα σε εκκλησιαστικό λειτουργό προσβλέποντας να ξεγελάσει πιστούς και να αποκτήσει χρήματα ή άλλα οφέλη.³⁰³ Μπορεί ο στόχος της Ιωάννας να μην είναι ο πλούτος. Δεν επιδιώκει να αποκτήσει χρήματα κι έτσι να εξασφαλίσει έναν άνετο και πλουσιοπάροχο βίο απομυζώντας τους πιστούς της ακόλουθους. Όμως, ουσιαστικά, η μεταμφίεσή της σε μοναχή έχει σκοπό να την διευκολύνει σε πρώτο χρόνο όσον αφορά την επιβίωσή της και δευτερευόντως ή μελλοντικά να την οδηγήσει στον σταδιακά αυξανόμενο πόθο της για δόξα και κοινωνική αναγνώριση και καταξίωση.

Στη Μονή εμφανίζεται ο Φρουμέντιος ως από μηχανής θεός προκειμένου να την βγάλει από την ανία και την απόγνωση που την είχε βυθίσει η μοναστηριακή ζωή. Για να συνεχίσουν το ειδύλλιό τους αλλά και χωρίς να χάσουν την ασφάλεια που τους παρέχει η μοναστηριακή ζωή, η Ιωάννα φοράει το αντρικό μοναχικό ράσο κατόπιν δελέατος του Φρουμέντιου, όπως το φίδι ξεγέλασε τους πρωτόπλαστους. Η Ιωάννα αν και:

Απεποιείτο ως έργον ασεβές την μεταμφίεσιν, αντιτάσσουσα εις του εραστού τας παρακλησεις το ρητόν της γραφής 'οικ έσται σκεύη ανδρός επί γυναικί ουδ' ενδύσεται ανήρ στολήν γυναικείαν' αλλ' εκείνος έμενε, και εις το εδάφιον του Δευτερονομίου ανέταπτεν την γνώμην του Ωριγενούς,

³⁰² Π. Αποστολή, *Το πικαρικό μυθιστόρημα και η παρουσία του στον ελληνικό 19^ο αιώνα: από τον Ερμήλο ως την Πάπισσα Ιωάννα*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας, Αθήνα, 2002, σελ. 20. Η λέξη «Picaresque» ενώ αρχικά χαρακτηρίζει ένα άτομο χαμηλής κοινωνικής προέλευσης, κυρίως λατζίδη, βαστάζο ή παιδί για τα θελήματα, σιγά-σιγά αρχίζει να χρησιμοποιείται για κάποιον που επιδιώκει σε άνομες πράξεις προκειμένου να επιβιώσει, και στη συνέχεια ο όρος συνδέεται όλο και περισσότερο με τη ζητιανιά, την κλεψιά και την απάτη.

³⁰³ *Ibid*, σελ. 259

καθ'όν αι γυναίκες θέλουσι μεταμορφωθή εις άνδρας κατά την ημέραν της Κρίσεως³⁰⁴.

τελικά υποκύπτει στην επιθυμία του συντρόφου της ως μόνη λύση στο πρόβλημα στέγασης και σίτισης καθώς και ασφάλειας από εξωτερικούς κινδύνους του νέου ζευγαριού. Εγκαταλείπει με αυτόν τον τρόπο έστω και προσωρινά την θηλυκή της ιδιότητα, τη μασκαρεύει, αναλαμβάνει τον ανδρικό ρόλο και φοράει τα σανδάλια που προοικονομούν την μελλοντική της πορεία καθώς είναι τα ίδια σανδάλια:

Άτινα έμελλε μετά τινα έτη να τείνη προς αποσπασμόν εις τους μεγάλους της γης, περί τον θρόνον της γονυπετούντας³⁰⁵.

Με την πάροδο του χρόνου, η προσωρινή παρενδυσία της Ιωάννας μετατρέπεται σε μόνιμη αλλαγή της σε μοναχό Ιωάννη. Μολονότι η κάλυψη και προστασία του ανδρικού ενδύματος είναι βολική καθώς τους δίνει την ελευθερία να δραπετεύουν από τα αδιάκριτα μάτια και τις αμαρτωλές ορέξεις των άλλων ανδρών, η Ιωάννα δεν μπορεί να κρύψει εντελώς τα γυναικεία της χαρακτηριστικά. Όταν περιπλανώμενοι βρίσκουν καταφύγιο στη Μονή Αγίου Γάλλου στην Ελβετία, η ταυτότητά της κινδυνεύει να αποκαλυφθεί όταν όπως αναφέρει ο Ροΐδης:

Οι δυο ερασταί ητοιμάζοντο ήδη να στήσωσι τους πενάτας των υπό την ιεράν εκείνην και απόρθητον στέγην, ότε περίεργός τις καλόγηρος, θεωρών μετά προσοχής την Ιωάνναν, παρετήρησεν ότι τα ώτα αυτής ήσαν υπόρητα, εκ δε της παρατηρήσεως ταύτης ταραχθείς συνέλαβεν αμέσως παραδόξους υπονοίας και επιθυμίας. Έρκει η άκρα θήμεος ωτίου να τaráξη την ησυχίαν των τότε μοναχών, ως και σήμερα μονη η οσμή γυναικείας επιστολής αρκεί να αναστατώση όλους τους κατοίκους του Αγίου Όρους. Η δε Ιωάννα φοβουμένη τας περαιτέρω ανακαλύψεις και απαιτήσεις του Οσίου Πατρός κατέπεισε τον Φρουμέντιον ν'αφήσωσιν αυθημερόν την μάνδραν των περιέργων εκείνων Ελβετών³⁰⁶.

³⁰⁴ Ε. Ροΐδης, σελ. 145.

³⁰⁵ Idem.

³⁰⁶ *Ibid*, σελ. 176.

Είναι ξεκάθαρο, λοιπόν, το γεγονός πως η Ιωάννα θα βρισκόταν σε κίνδυνο αν σε οποιαδήποτε στιγμή η ταυτότητά της αποκαλυπτόταν, καθιστώντας με αυτόν τον τρόπο απαραίτητο το ανδρικό ένδυμα προκειμένου να παραμείνει ελεύθερη.

Η ζωή της Ιωάννας είναι ένα αέναο ταξίδι προς την αγάπη και το πάθος για γνώση, το οποίο αποζητά σε κάθε στιγμή χωρίς να επαναπαύεται σε όσα ήδη γνωρίζει³⁰⁷. Από μικρή περιπλανώμενη λόγω του πατέρα της, δεν μπορεί να ριζώσει πουθενά, πλήττει και αναζητά τη γνώση και τη σοφία την οποία γνωρίζει πως θα συναντήσει μόνο ταξιδεύοντας. Ο Βοκκάκιος, ως θαυμαστής της γυναικείας φύσης, προσδίδει στην Ιωάννα εκτός από το trivium Γραμματική-Λογική-Ρητορική και μια ακόμη δεξιότητα, τη Θεολογία. Η ευγενής αυτή γνώση για την Ιωάννα όμως έχει αντιστρέψει, σύμφωνα με τον Βοκκάκιο, τις αξίες καθώς οδηγεί την ηρωίδα προς την κατάχρηση και την ανηθικότητα όταν εκείνη κατά τις συνομιλίες με τους μαθητές/ακόλουθούς της προβάλλει το πάθος για ευχαρίστηση και βρίσκει εραστής³⁰⁸.

Όσο εγκλωβισμένη βρίσκεται στο τραχύ και άκομψο ράσο, τόσο αυτό αποτελεί το εισιτήριό της προς τη μάθηση. Είναι συνάμα και δυσβάσταχτο για μια κοπέλα να μην γίνεται αρεστή. Έτσι αν και το ανδρικό ένδυμα της παρέχει ασφάλεια και ευελιξία ανάμεσα στα ανδρικά πλήθη, δεν παύει να την ενοχλεί και να έχει δεύτερες σκέψεις ως προς το πόσο περισσότερο ενδεχομένως να γινόταν αρεστή και να σαγήνευε τους πιστούς της ακόλουθους εάν άφηνε τη γυναικεία της φύση να αποκαλυφθεί. Χαρακτηριστικά αναφέρεται:

Η Ιωάννα νομίζουσα το ανδρικόν ένδυμά της ως θώρακα ασφαλή κατά πάσης πονηράς επιθυμίας και μη γνωρίζουσα ακόμη τα ήθη των νεοπλατωνικών εκείνων, ανέπνεεν απλήστως την οσμὴν του θυμιάματος, ζευγνύουσα καθ'εκάστην εις το ἄρμα της νέον λάτρην της απεράντου σοφίας και των ερυθρών χειλέων της. Πολλάκις δε υπό τοιούτου σμήνους περικυκλουμένη εσκέπτετο μετὰ στεναγμών, πόσω πλείονας και θερμότερους ήθελεν ἔχει λάτρας, αν αντί να κρύπτη υπό ράσον τα θέληγτρά της ως χρυσὴν λεπίδα εντός θήκης μολυβδίνης, ενεφανίζετο αἴφνης υπό την αληθὴ αὐτῆς μορφήν, φέρουσα εσθήτα μεταξίνην και

³⁰⁷ A. Boureau, *ό. π.*, σελ. 231

³⁰⁸ Idem.

*λυτήν επί των ώμων της την ξανθήν κόμην. Αλλ'ηγνόει η πτωχή νεανίς
ότι, αν συνέβαινε τούτο, οι πλείστοι των ανατολικών εκείνων ήθελον
στρέψει εις αυτήν την ράχιν, ως η ηρωίς εκείνη του Λουκιανού εις τον
φίλιπτον όνον της, άμα εις άνθρωπον μετεμορφώθη³⁰⁹.*

Στην περίπτωση της Ιωάννας δηλαδή στη ανδρόγυνη φύση της, υπάρχουν έντονα τα στοιχεία της ανδρικής φιλοδοξίας αλλά και της γυναικείας φιλαρέσκειας. Αφενός μιλάμε για μια γυναίκα η οποία από την πρώτη στιγμή που αντίκρισε τον εαυτό της αντιλήφθηκε την φυσική ομορφιά της και θέλησε να την εκμεταλλευτεί στο έπακρο ακολουθώντας τον δρόμο της Αγίας Λιόββας, αφετέρου έχουμε την εικόνα μιας γυναίκας μεταμορφωμένης ή καλύτερα μασκαρεμένης σε άντρα, ο οποίος της χαρίζει μια ψεύτικη ταυτότητα με όλα όμως τα ανδρικά χαρακτηριστικά που αυτό επιφέρει, η ανδρική φιλοδοξία μεταξύ άλλων. Η θηλυκή ταυτότητα της Ιωάννας αν και κρυφή από τους υπόλοιπους ανθρώπους του μυθιστορήματος, είναι διάχυτη στην αφήγηση. Πρόκειται για μια ηρωίδα που αναπόφευκτα λειτουργεί ως γυναίκα της οποίας η φιλαρέσκεια και ο ερωτισμός δεν μπορούν να αιχμαλωτιστούν κάτω από έναν ανδρικό μανδύα. Τουναντίον, το ένδυμα αυτό στέκεται εμπόδιο στη φύση της και στον έντονο ερωτισμό της ο οποίος τελικά δεν μπόρεσε για πολύ να χαλιναγωγήσει τα πάθη της:

Η φιλαρέσκεια και αι ερωτοτροπίαί της ημετέρας ηρωίδος «ελάμβανον καθ'εκάστην σπουδαιότερον χαρακτήρα», κατά την φράσιν των εφημεριδογράφων. Εις ηγούμενος, δύο αρχιερείς και ο έπαρχος Αττικής εγνώριζον ήδη το περιεχόμενον του ράσου της, πολλοί άλλοι υπωπτεύοντο τούτο και οι λοιποί προσέφερον εις τον αδερφόν «Ιωάννην» το θυμίαμα πλατωνικής λατρείας³¹⁰.

Εν ολίγοις, η εγκατάσταση της Ιωάννας και του Φρουμέντιου στην Αθήνα είχε καταλυτικό για την ηρωίδα χαρακτήρα καθώς είναι το μέρος όπου διαπίστωσε την επιρροή της στα πλήθη, συνειδητοποίησε πως μπορεί χάρη στην ευγλωττία και στο ρητορικό της ταλέντο να προσηλυτίσει τους πιστούς και να δημιουργήσει ένα πιστό κοινό που την ακούει και την ακολουθεί ενώ παράλληλα απελευθερώθηκε και ως θηλυκό, εκτιμώντας πως ο Φρουμέντιος

³⁰⁹ Ε. Ροΐδης, σελ. 228.

³¹⁰ *Ibid*, σελ. 231.

δεν είναι ικανός να τη κρατήσει και φυσικά να την κάνει ευτυχισμένη σε όλη της τη ζωή.

Ο πονηρός της τρόπος σκέψης δεν θα μπορούσε να λείπει από τα θηλυκά της γνωρίσματα. Η Ιωάννα προκειμένου να ικανοποιήσει τη φιλοδοξία της και να ανακηρυχθεί πάπας, χειραγώγησε τους ακόλουθούς της και κατάφερε σε ελάχιστο χρόνο όχι μόνο να γίνει ο έμπιστος ακόλουθος και γραμματέας του Πάπα Λέοντα αλλά να εκλεγεί η ίδια στην κεφαλή της καθολικής εκκλησίας. Και γι' αυτό το σκοπό όπως αναφέρει ο Ροΐδης:

Ειργάζετο νυχθημερόν υπέρ της ανυψώσεώς της, κολακεύουσα τους ισχυρούς, διδάσκουσα, συγγράφουσα και στιχουργούσα ύμνους εις τον Χριστόν και τον πάπαν, δια ρυθμικών ομοιοκαταλήκτων στίχων, τους οποίους πρώτη εκείνη εισήγαγεν εις Ιταλίαν. Αλλά και την ιατρικήν επηγγέλετο, κατά δε τας κακάς γλώσσας και την μαγείαν, αναγκάζουσα τα πονηρά πνεύματα. Ήτοι τους πρώην θεούς, τον Βάκχον, την Ήραν, τον Πάνα και την Αφροδίτην να αφίνωσι τας πύλας του σκότους, τρέχοντες ως πιστοί θεράπποντες εις τας επικλήσεις της³¹¹.

Ο πόθος και η λαγνεία, αν και δεν είναι ενδεικτικά μόνο της γυναικείας φύσης, εντούτοις στην περίπτωση της Ιωάννας διογκώνονται λόγω του διπτού της χαρακτήρα. Το βαρύ ανδρικό ένδυμα δεν μπορεί να καλύψει και τον πόθο της να ερωτευτεί. Ο Φρουμέντιος αποτελεί παρελθόν καθώς:

Είχε λησμονηθή προ πολλού, διάδοχον δε αυτού δεν έσπευδε να εκλέξη η φιλόδοξος ρασοφόρος εις υψηλότερα πράγματα έχουσα τον νουν³¹².

Μετά την άνοδό της στον παπικό θρόνο, ακόμα και κάτω από το παπικό ράσο, η θηλυκότητα της Ιωάννας ασφυκτιά και δεν αργεί να βρει το καινούριο αντικείμενο του πόθου το οποίο θα την έσωζε για άλλη μια φορά από την πλήξη:

Το κάλλος της έψαλλεν ούτως ειπείν το κύκνειόν του άσμα. Αλλά καιτοι φαγούσα τοσοúτους απηγορευμένους καρπούς διατήρει ακόμα λευκούς και ακεραίους όλους της τους οδόντας, η δε όρεξις αυτής χάριν της φιλοδοξίας επί τοσοúτον θυσιασθείσα ήρχισε και πάλιν να ταραύση τα

³¹¹ *Ibid*, σελ. 252.

³¹² *Idem*.

*στήθη της, άπινα ήσαν κακείνα ουχ ήττον των οδόντων στερεά και καλώς διατηρημένα*³¹³.

Άρα η Ιωάννα παρά την ηλικία της διατηρεί τα στοιχεία της θηλυκότητάς της και παρουσιάζεται μια πολύ θελκτική γυναίκα η οποία αρχίζει να αναπολεί τις σαρκικές απολαύσεις καθώς:

«Ενώ διεσκεδάζοντο οι ατμοί της φιλοδοξίας, εξύπνουν και πάλιν αι αρχαίαι επιθυμίας. Η πλήξις απαλύνει τας γυναικείας καρδίας ως η θερμότης το κηρίον, η δε αργία και η καλή τράπεζα έχουσιν επί των παθών την αυτήν ενέργειαν, ην και το έλαιον επί του πυρός». (σ. 271)

Ο Φλώρος είναι ο τελευταίος σύντροφος της Ιωάννας ο οποίος παρουσιάζεται περισσότερο σαν αντικείμενο πόθου παρά σαν πραγματικός σύντροφος. Μάταια προσπάθησε η Ιωάννα να αντισταθεί στη φύση της, η ήττα της εναντίον του πάθους της ήταν προδιαγεγραμμένη καθώς:

*Μετά πάσαν κατά της σαρκός νίκην αντί να ψάλλη επινίκια εκλαιεν η Ιωάννα ως ο Βρούτος, αφού εθυσίασε τον υιόν του υπέρ της πατρίδος. «Μια ακόμη τοιαύτη νίκη και εχάθην» έκραξεν ο Πύρρος, αριθμών τους πεσόντας στρατιώτας του ταυτά έλεγε και η Ιωάννα, αποσπώσα μετά άγρυπνον νύκτα τρεις λευκανθείσας τρίχας της. Βεβαίαν ήδη προβλέπουσα την ήτταν περιπτόν ενόμισε να προμηκύνη την πάλην τον δε νικητήν αυτής προ πολλού είχεν εκλέξει*³¹⁴.

Η Ιωάννα παρουσιάζεται ως μια ηρωίδα η οποία αποφασίζει για τη ζωή και το μέλλον της σαν άντρας της εποχής της, χωρίς να φοβάται το νέο, το άγνωστο έχοντας για προστασία το μανδύα της. Ορίζει το σώμα της και αφήνεται παρασυρμένη από ηδονές και απολαύσεις χωρίς όμως να έχει επίγνωση των κινδύνων που ελλοχεύουν σε ένα στραβοπάτημά της. Η εγκυμοσύνη και ο τοκετός αποτελούν φυσικά επακόλουθα της συνεύρεσης της Ιωάννας και του Φλώρου. Αν και κατάφερε να κρύψει την ταυτότητά της, δεν καταφέρνει να ξεφύγει από μια ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη και αυτό αποδεικνύει την έλλειψη σωφροσύνης, όπως αναφέρεται από τον Ροΐδη, καθώς οι σοφές γυναίκες πρέπει να προσέχουν τα σκάνδαλα, τις κακές γλώσσες και την εγκυμοσύνη. Η

³¹³ *Ibid*, σελ. 273.

³¹⁴ *Ibid*, σελ. 275.

μητρότητα του Πάπα Ιωάννη δεν μπορεί παρά να είναι τροχοπέδη στα σχέδιά της να παραμείνει στην Αγία Έδρα και ακολουθούν η ατίμωση, η ντροπή και εντέλει ο θάνατος.

Όλη η ιστορία της Ιωάννας μαρτυρά πως η ηρωίδα απέχει παρασάγγας από το πρότυπο γυναίκας της εποχής της. Η Αποστολή την περιγράφει ως τυχοδιώκτρια η οποία αναπληρώνει το «μειονέκτημα» της ταπεινής της καταγωγής με την ευστροφία και το επίπεδο μόρφωσής της, τα οποία δρουν σαν εργαλεία για την κοινωνική της αναρρίχηση, περιορίζοντας τις κινήσεις της στον εκκλησιαστικό χώρο, τον οποίο γνωρίζει καλύτερα. Χάρη σε αυτές τις γνώσεις της διαγράφει μια πορεία οριζόντια μετακινούμενη από τόπο σε τόπο και κάθετη εντός την εκκλησίας όταν από μοναχή Ιωάννα και περνώντας από πολλά στάδια γίνεται Πάπας³¹⁵.

Σύμφωνα με τον Boureau: *«Η Ιωάννα λειτούργησε ως ένα μοντέλο ενδεικτικό του χλευασμού ή και του φόβου γύρω από τον 13^ο αιώνα, ως περίπτωση ακύρωσης του δικαιώματος και της θείας χάρης, ως προηγούμενο ενός πλεονάζοντα αριθμού παπών την εποχή του Μεγάλου Σχίσματος, ως απόδειξη της ρωμαϊκής αντί-χριστιανοσύνης του 16^{ου} λουθηριανού αιώνα, ως μια επίθεση ευχάριστη και ταυτόχρονα κατεργάρικη εναντίον του καθολικισμού στα αντιθρησκευτικά αστεία της γαλλικής Επανάστασης και του 19^{ου} αιώνα, ως μεταφορά των γυναικείων δεξιοτήτων ή της ιλιγγιώδους ανθρώπινης πλαστικότητας»*³¹⁶.

³¹⁵ Βλ. Π. Αποστολή, ό. π., σελ. 261.

³¹⁶ A. Boureau, ό. π., σελ. 335. "*Jeanne a bien servi, comme mannequin de la dérision ou de l'effroi au XIIIe siècle, comme cas d'oblitération du droit ou de la grâce par le fait, comme précédent d'un pontificat surnuméraire au moment du Grand Schisme, comme preuve de l'Antéchristie romaine au XVIe siècle luthérien, comme charge plaisante et coquine contre la catholicité dans les plaisanteries anti-cléricales de la Révolution française et du XIXe siècle, comme métaphore des virtualités féminines (exaltées ou redoutées) ou de la vertigineuse plasticité humaine.*"

2.4 Ζυλιέν και Ιωάννα: Δύο αριθμόστες ήρωες

«Κάθε κράτος και εξουσία που κυβέρνησε και κυβερνά τους ανθρώπους ήταν και είναι είτε δημοκρατία είτε ηγεμονία.

Η ηγεμονία είναι είτε κληρονομική [...] είτε καινούρια.

Η καινούρια είναι είτε εντελώς καινούρια [...] είτε αποτελεί τμήμα του κληρονομικού κράτους του ηγεμόνα που την κυριεύει [...].

Επικράτειες που κατακτώνται κατ' αυτόν τον τρόπο συνηθίζουν να ζουν είτε υπό την εξουσία του ηγεμόνα είτε ως ελεύθερες κατακτώνται είτε με τα όπλα του ίδιου του ηγεμόνα είτε με τα όπλα άλλων και είτε από τύχη ή ικανότητα.»

Νικολό Μακιαβέλι, Ο Ηγεμόνας³¹⁷

Ο Ζυλιέν και η Ιωάννα είναι αποτέλεσμα της δημιουργικής γαντασίας των δημιουργών τους τα οποία εξυπηρετούν τους σκοπούς τους. Τόσο ο Στεντάλ όσο και ο Ροΐδης καταγγέλλουν την εποχή τους και υπερτονίζουν την υποκρισία που επικρατεί στη σύγχρονη με αυτούς κοινωνία, με τη διαφορά πως, ενώ ο Στεντάλ τοποθετεί την αφήγησή του στον 19^ο αιώνα κατά τον οποίο και ο ίδιος ζει, ο Ροΐδης μεταφέρει το αντικείμενο της γραφής του σε προγενέστερο χρόνο και δη σε μια εποχή απόλυτου σκοταδισμού. Έτσι, και οι δύο συγγραφείς μας αποδίδουν όχι μόνο μια εικόνα για την πολιτική και κοινωνική κατάσταση στη χώρα τους όπως οι ίδιοι την βιώνουν, αλλά ιδιαίτερα όσον αφορά στον Ροΐδη, εντέχνως σκιαγραφείται η ηθική παρακμή της εποχής του μέσω του αναχρονισμού.

Οι δυο ήρωες ζουν, αναπτύσσονται και αναδιπλώνονται σύμφωνα με τις ιδέες της εποχής τους. Ο Ζυλιέν μεγαλώνει έχοντας γαλουχηθεί με το σκεπτικό:

Η τυραννία της κοινής γνώμης- και, Θεέ μου, ποιας κοινής γνώμης!- στις γαλλικές κωμοπόλεις είναι το ίδιο ηλίθια όσο και στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής³¹⁸.

και

³¹⁷ Ν Μακιαβέλι, *Ο Ηγεμόνας*, Μετάφραση Θ. Καραγιαννόπουλος, Brainfood εκδοτική, Εκδόσεις Οξύ, Αθήνα, 2018, σελ. 8.

³¹⁸ Στεντάλ, σελ. 7.

*Μέγας λόγος διαφεντεύει τα πάντα στη Βεριέρ: ΝΑ ΔΙΝΕΙ ΕΙΣΟΔΗΜΑ.
Οι πιο πολλοί από τους κατοίκους της αυτόν και μόνο έχουν για μοναδικό
στοχασμό³¹⁹.*

Είναι επόμενο για ένα νέο του 1830 να σκέπτεται λοιπόν πως ο μόνος τρόπος να επιβιώσεις και να καταφέρεις κάτι σωστό στη ζωή σου είναι αφενός να γίνεις αρεστός στην κοινή γνώμη, ακόμα κι αν την περιφρονείς και φυσικά να έχεις αρκετά χρήματα ώστε να μπορείς να συγκαταλεχθείς ανάμεσα σε αυτούς τους οποίους τη διαμορφώνουν. Η δόξα και το χρήμα ορίζουν τη ζωή του Ζυλιέν ενώ παράλληλα είναι έμφυτη σε αυτόν η περιφρόνηση για τους έχοντες περιουσία. Φαίνεται ταπεινός όμως κρύβει έναν εαυτό είρωνα και συμπλεγματικό καθώς εικάζει πως όλοι θέλουν να τον μειώσουν. Χαρακτηριστική είναι η αντίδραση του Ζυλιέν κατά την είσοδό του στο σπίτι των ντε Ρενάλ, όταν για να μειώσει την περιφρόνηση που θεωρητικά δέχεται εκ μέρους της κυρίας ντε Ρενάλ σκέφτεται:

*Θα είμαι δειλός αν δεν κάνω μια πράξη που μπορεί να μου σταθεί
χρήσιμη. Έτσι θα λιγοστέψω την περιφρόνηση που σίγουρα θα νιώθει η
όμορφη αυτή κυρία για έναν φτωχό εργάτη που μόλις τον πήραν απ' την
πριονοκορδέλα³²⁰.*

Αυτομάτως, υποβιβάζει τον εαυτό του λόγω μιας ανυπόστατης συμπεριφοράς που ο ίδιος, λανθασμένα, εκλαμβάνει και τάσσεται εναντίον όχι της ίδιας της κυρίας ντε Ρενάλ αλλά αυτού που εκπροσωπεί στα μάτια του: την αριστοκρατία που ελέγχει την κοινή γνώμη. Η απόφασή του να προβεί σε μια παράτολμη πράξη προκειμένου να μη περιφρονείται είναι μια παρόρμηση ενός ανθρώπου που μη έχοντας αντίληψη της θέσης του προσπαθεί να ανέλθει πιο γρήγορα στην κοινωνική κλίμακα απ' όσο οι συνθήκες του επιτρέπουν.

Η Ιωάννα από την πλευρά της ανατράφηκε μέσα σε ένα θρησκευόμενο περιβάλλον και μάλιστα έδειξε από νωρίς τα χριστιανικά της αισθήματα, σαν παιδί-θαύμα το οποίο προορίζεται να γίνει Αγία, όταν:

³¹⁹ *Ibid*, σελ. 9.

³²⁰ *Ibid*, σελ. 35.

*Οσάκις επροσφέρετο αυτή ο μαστός κατά νηστήσιμον ημέραν,
απέστρεφε τους οφθαλμούς μετά φρίκης³²¹.*

Έμαθε να επιβιώνει και να υπομένει όπως ο πατέρας της τις κακουχίες που έφερνε η ζωή και συνειδητοποίησε στα δεκαέξι της χρόνια, αφού έμεινε ορφανή και μόνη στον κόσμο, πως στην εποχή που ζούσε είτε θα βρισκόταν ύπανδρη και χωρίς προσωπική ελευθερία είτε θα ακολουθούσε την ασκητική ζωή και αφιερώνοντας τη ζωή της σε έναν και μοναδικό άντρα, δηλαδή τον Χριστό, θα μπορούσε να ασχοληθεί ανέμελη και με τις άλλες χαρές της ζωής και να φτάσει να της φιλούν τα πόδια και να τη σέβονται ακόμα και οι βασιλείς κατά τις υποσχέσεις της Αγίας Λιόββας.

Τόσο ο Ζυλιέν όσο και η Ιωάννα επιλέγουν τον δρόμο της ανηθικότητας, τουλάχιστον όπως εμείς την αντιλαμβανόμαστε, κάνοντας το διαχωρισμό ανάμεσα στο ηθικό και στο επιτρεπτό. Το ζήτημα της ηθικής υπό την έννοια του επιτρεπτού και κοινωνικώς αποδεκτού στα δυο έργα είναι σημαντικό καθώς είναι αυτό που εξυψώνει και λυτρώνει ή υποβιβάζει και κατακρίνει τους δυο ήρωες από την οπτική του αναγνώστη. Η ηθική, ως αρετή, ενυπάρχει στους δυο ήρωες όμως χάνει τον αντικειμενικό της σκοπό, δε λειτουργεί πλέον ως μεσότητα ανάμεσα στα άκρα αλλά μεταφράζεται από τους ίδιους με περισσότερο υποκειμενικό τρόπο. Οι πράξεις, οι αντιδράσεις και τα συναισθήματα του Ζυλιέν και της Ιωάννας παρουσιάζονται με τρόπο ακραίο και υπερβολικό, τόσο για να τονίσουν το αδιέξοδο στο οποίο βρίσκονται όσο και για να απομακρυνθούν από το ενάρετο πρότυπο³²², όπως ακριβώς και η κοινωνία την οποία οι συγγραφείς στηλιτεύουν. Έτσι ο επερχόμενος φόγος δεν επιρρίπτεται στους δυο τους αλλά στον ηθικό ξεπεσμό μιας ολόκληρης εποχής και κοινωνίας. Οι φιγούρες του Ζυλιέν και της Ιωάννας είναι η αρσενική και η θηλυκή όψη του ίδιου νομίσματος, ο μεγεθυντικός φακός της κοινωνικής παρακμής του 19^{ου} αιώνα. Για τον λόγο αυτό, δεν είναι δυο ήρωες προορισμένοι να ακολουθήσουν την μέση οδό της αρετής, αλλά να

³²¹ Ε. Ροΐδης, σελ. 91.

³²² Στο ρεαλισμό, οι ηθικές αξίες είναι σταθερά και αδιαμφισβήτητα πρότυπα, στο πλαίσιο των οποίων ο εκάστοτε ήρωας κινείται ή απομακρύνεται, με τον ίδιο το συγγραφέα να ασκεί κοινωνική κριτική, όπως η περίπτωση του Στεντάλ και του Ροΐδη.

παρουσιάσουν μέσω των αντιδράσεών τους το χαμένο μέτρο της κοινωνίας τους.

Ο Ζυλιέν, αν και συνεπαρμένος από το στρατιωτικό επάγγελμα και τις νίκες του Ναπολέοντα, επιλέγει να ακολουθήσει ιερατικές σπουδές επειδή:

Το χτίσιμο της εκκλησίας και οι αποφάσεις του ειρηνοδίκη τον φώτισαν με ένα άξαφνο φως. Μια ιδέα που του πέρασε από τον νου τον αποτρέλανε για μερικές εβδομάδες, και στο τέλος τον συνεπήρε με την παντοδυναμία εκείνη της πρώτης ιδέας που κάθε παθιασμένη ψυχή νομίζει ότι βρήκε από μόνη της³²³.

προδίδει την υποκρισία του. Ωστόσο, είναι ο τρόπος με τον οποίο επιλέγει να ζήσει τη ζωή του που τον καθιστά ανήθικο. Η αποπλάνηση της κυρίας ντε Ρενάλ, ο έρωτας της Μαθίλδης ως έπαθλο, η προσποίηση του στο Σεμινάριο ή και το ψέμα που χρησιμοποιεί σε κάθε στάδιο της ζωής του για να γίνει αρεστός, είτε αυτό σημαίνει να κρύψει την καταγωγή του είτε να κρύψει το πορτρέτο του Ναπολέοντα κάτω από το κρεβάτι του, μαρτυρούν την ανηθικότητά του και την ανειλικρίνειά του. Όταν βρίσκεται με τον κύριο ντε Λα Μολ, ο Ζυλιέν χρησιμοποιεί εντέχνως την ανεντιμότητά του και:

Αφού του ζητούσαν να πει την αλήθεια, ο Ζυλιέν αποφάσισε να τα πει όλα, αποσιωπώντας ωστόσο δυο πράγματα: τον φανατικό θαυμασμό του για κάποιο όνομα που έδινε στα νεύρα του μαρκήσιου, και την τέλεια έλλειψη πίστης, που δεν ταίριαζε και πολύ σ' έναν μέλλοντα εφημέριο³²⁴.

Είναι αδύνατον για ένα πλάσμα όπως ο Ζυλιέν να φερθεί έντιμα και ενάρετα, να λάβει αποφάσεις νηφάλιες για το μέλλον του και να σκεφτεί πέρα από την προσωπική του φιλοδοξία όταν ζει σε μια εποχή ηθικά διεφθαρμένη.

Το ίδιο ισχύει και για την Ιωάννα, η οποία αν και πιο αφελής στην αρχή, δεν σκέφτεται παρά το προσωπικό της συμφέρον και ευχαρίστηση. Εκείνη αν και μοναχή αποπλανεί τον Φρουμέντιο, αν και Πάπας αποπλανεί τον Φλώρο και από την στιγμή που ορφανεύει και αποφασίζει για τη ζωή της, αναλώνεται στο παιχνίδι των λάθος αποφάσεων και του τυχοδιωκτισμού. Αν ο Ζυλιέν είναι μια φορά φαύλος, η Ιωάννα είναι ο ορισμός της ηθικής αποχαλίνωσης καθώς πίσω

³²³ Στεντάλ, σελ. 28.

³²⁴ *Ibid*, σελ. 326.

από την παρενδυσία της κρύβει την αχρειότητα του πνευματικού κόσμου της εποχής.

Τόσο ο Ζυλιέν όσο και η Ιωάννα έχουν φυσικά χαρίσματα τα οποία τους βοηθούν σε κάθε βήμα τους. Και οι δύο έχουν τη νεότητα και τη φρεσκάδα της ηλικίας τους, είναι εύστροφοι και οξυδερκείς, ικανοί να αναγνωρίζουν τις καταστάσεις και να διαβάζουν σωστά τους ανθρώπους. Τα όπλα τους είναι το μικρού εύρους γνωστικό τους πεδίο το οποίο χρησιμοποιούν εντέχνως προς όφελός τους την κατάλληλη στιγμή, και το απύθμενο θράσος τους. Είναι ο αμοραλισμός τους που τους ωθεί να εξαπατούν εσκεμμένα τους άλλους και να υποπίπτουν σε κάθε είδους αβελτηρία. Για τον λόγο αυτό, από εγωισμό ή και ανία, ο Ζυλιέν θέλει να κατακτήσει τη Μαθίλδη και η Ιωάννα τον Φλώρο. Εντούτοις ο αμοραλισμός που τους διέπει είναι προϊόν των συνθηκών στις οποίες ζουν οι δύο ήρωες.

Η ανηθικότητα και των δύο έγκειται στο γεγονός ότι υπερβαίνουν τα όρια, ενώ το ενδιαφέρον τους εστιάζει κυρίως στο προσωπικό τους όφελος. Εξετάζοντας πρώτα τα αίτια αυτής της έλλειψης ηθικής που τους διέπει, αναγνωρίζουμε και στους δύο μια ξεκάθαρη ηγετική τάση, μια κλίση προς την ιεραρχική ανέλιξη, καθώς και οι δυο είναι δυσαρεστημένοι από την αρχική τους κατάσταση. Ο Ζυλιέν πασχίζει να ανέλθει στις κοινωνικές τάξεις, να αποκτήσει κύρος. Η Ιωάννα παλεύει με τους δικούς της δαίμονες, τη μοναξιά και την απληστία. Φαινομενικά είναι και οι δυο χαρακτήρες ευάλωτοι που παρασύρονται από τους άλλους. Όμως, επί της ουσίας οι δυο τους είναι οι κορυφαίοι του χορού. Ο Ζυλιέν με το λεκτικό του χάρισμα και την γοητεία του καταφέρνει να επιβληθεί στις γυναίκες τις οποίες εξουσιάζει. Όταν βυθίζεται στις σκέψεις του για να ζυγίσει τις αποφάσεις του, γίνεται απόκοσμος και σαγηνευτικός. Ακόμα και η Μαθίλδη, γυναίκα δυναμική για την εποχή της, γίνεται έρμαιο του εξουσιαστικού χαρακτήρα του Ζυλιέν την ώρα που ο ίδιος αμφισβητώντας τις προθέσεις της να τον συναντήσει, το βλέπει σαν μια δοκιμασία:

Πρόκειται περί τιμής. Ποτέ του ένας κακομοιριασμένος, ριγμένος τόσο χαμηλά όσο εγώ από τη μοίρα του, δεν θα ξαναβρεί τέτοια ευκαιρία. [...] Όμως, αν αρνηθώ, θα περιφρονήσω μετά τον ίδιο τον εαυτό μου! Σ' όλη μου τη ζωή αυτή η πράξη θα μείνει έτσι ένα μεγάλο ερωτηματικό, και, για μένα, ένα τέτοιο ερωτηματικό θα με καίει περισσότερο απ' όποια άλλη

δυστυχία. [...] Να έχω για αντίζηλο έναν άντρα που φέρει ένα από τα ενδοξότερα ονόματα της Γαλλίας και να διακηρύξω μόνος μου, ελαφρά τη καρδία, ότι είμαι κατώτερός του! Στο βάθος, είναι δειλία να μην πάω³²⁵.

Μα και η Ιωάννα, είναι η γυναίκα που κινεί τα νήματα στη ζωή της αλλά και στη ζωή των άλλων. Εκείνη προσκαλεί τον Φρουμέντιο μέσω συγκεκριμένου εδαφίου της Αγίας Γραφής να την προσεγγίσει κι έπειτα εκείνη τον εγκαταλείπει. Εκείνη σαγηνεύει τον Φλώρο και τον αποπλανεί κυριολεκτικά στον ύπνο του. Οι δύο εραστές της απλώς ακολουθούν τις ορέξεις της συνεπαρμένοι από το κάλλος και την τόλμη της.

Τόσο ο Ζυλιέν όσο και η Ιωάννα δεν δέχονται να παραμείνουν στάσιμοι σε μια ζωή που όλα αλλάζουν. Δυο ήρωες εύστροφοι με τάση για γρήγορη ανάδειξη στην κοινωνία τους χρησιμοποιούν οποιοδήποτε μέσο προκειμένου να εκπληρώσουν τα όνειρά τους. Χρησιμοποιούν ακόμα και τους ανθρώπους που αγαπούν προκειμένου να ακολουθήσουν τη στρατηγική τους. Τους χειραγωγούν, ακριβώς όπως η Ιωάννα τον Φρουμέντιο και ο Ζυλιέν την κυρία ντε Ρενάλ και την Μαθίλδη. Εξαπατούν και εκμεταλλεύονται όσους θεωρούν ότι εν δυνάμει θα μπορούσαν να βλάψουν τα σχέδιά τους. Είναι έκδηλη η επιθυμία της Ιωάννας να ανέβει στον παπικό θρόνο αφού για να γοητεύσει πλήθος πιστών επιδίδεται όχι μόνο σε τεχνικές και έργα θεμιτά, αλλά και στη μαύρη μαγεία:

Ειργάζετο νυχθημερόν υπέρ της ανυψώσεώς της, κολακεύουσα τους ισχυρούς, διδάσκουσα, συγγράφουσα και στιχουργούσα ύμνους εις τον Χριστόν και τον Πάπαν διά ρυθμικών ομοιοκατάληκτων στίχων, τους οποίους πρώτη εκείνη εισήγαγεν εις Ιταλίαν. [...] Αλλ' ούτε του διαβόλου απαξιούσα την προστασίαν κατέφευγε και εις τας απαισίους της μεσαιωνικής μαγείας τελετάς³²⁶.

Ομοίως, ο Ζυλιέν, κατά την παραμονή του στο Σεμινάριο, διαπιστώνει τον φθόνο των συμμαθητών του και πόσο αυτοί θα μπορούσαν να σταθούν εμπόδιο στα ματαιόδοξα σχέδιά του. Έτσι:

³²⁵ *Ibid*, σελ. 398.

³²⁶ Ε. Ροΐδης, σελ. 252

Έπρεπε να σχεδιάσει για τον εαυτό του έναν πέρα για πέρα καινούριο τύπο³²⁷.

Στην διάρκεια της πορείας τους, οι συγγραφείς/δημιουργοί τους τούς προικίζουν με ευκαιρίες και τους εμφανίζουν ανοιχτές πόρτες. Και σε αυτό το σημείο έχουμε δυο μακιαβελικούς ήρωες. Στον *Ηγεμόνα*³²⁸ ο Μακιαβέλι περιγράφει τα στοιχεία που πρέπει να διέπουν έναν άνθρωπο ώστε να γίνει άξιος ηγέτης, σύμφωνα με τα οποία όταν παρουσιάζονται ευκαιρίες πρέπει να τις αδράξει και να τις διαμορφώσει ο ίδιος. Έτσι ακριβώς και ο Ζυλιέν και η Ιωάννα δημιουργούν τις συνθήκες οι οποίες τους ευνοούν και δε διστάζουν να εκμεταλλευτούν τους άλλους προκειμένου να επιτύχουν τους σκοπούς τους. Είναι προφανείς οι απώτεροι σκοποί του Ζυλιέν κάθε φορά που επιχειρεί να αποπλανήσει μια γυναίκα, είτε την κυρία Ντε Ρενάλ είτε τη Μαθίλδη χρησιμοποιώντας τη γοητεία του. Ομοίως και όταν με το ταπεινό του ύφος κερδίζει την εύνοια του μαρκήσιου ντε Λα Μολ ή του αβά Πιράρ. Το ίδιο μοτίβο ακολουθεί και η Ιωάννα, καθώς συγκεντρώνει τους πιστούς της ακόλουθους χρησιμοποιώντας την ευγλωττία και το χάρισμα της να χειρίζεται το λόγο ακόμα κι αν αυτό που λέει λίγη έχει σημασία ή νόημα. Και οι δυο ήρωες έχουν τα χαρακτηριστικά που μπορούν να χειραγωγήσουν τους ανθρώπους και δε διστάζουν να χρησιμοποιήσουν τους άλλους, είτε συντρόφους είτε οποιαδήποτε συναναστροφή τους για να επιτύχουν τον εκάστοτε στόχο τους. Χαρακτηριστική είναι η συμπεριφορά της Ιωάννας η οποία κατά την άφιξή της στη Ρώμη, αφουγκράστηκε τις μεταφυσικές ανησυχίες των πιστών και αμέσως τους κέρδισε καταφέροντας έτσι να δημιουργήσει μια φήμη γύρω από το όνομά της και να ανέλθει σύντομα τόσο στην ιεραρχία όσο και στην υπόληψη του Πάπα Λέοντα και των πιστών ώστε ο παπικός θρόνος ουσιαστικά της χαρίστηκε. Ομοίως και ο Ζυλιέν δημιουργεί εύκολα μια μικρή Αυλή γύρω του και μονοπωλεί το ενδιαφέρον ενώ παράλληλα το ανέμελο και συνεσταλμένο ύφος του μαγνητίζει και υποδουλώνει τα γυναικεία βλέμματα, όπως όταν:

Δεν καταδεχόταν να κοιτάξει τη Μαθίλδη. Εκείνη, με ορθάνοιχτα τα ωραία της μάτια, καρφωμένα πάνω του, έμοιαζε σκλάβα του³²⁹.

³²⁷ Στεντάλ, σελ.212.

³²⁸ Βλ. Ν. Μακιαβέλι, ό. π.

³²⁹ Στεντάλ, σελ. 348.

Το γνωστικό πεδίο και των δυο είναι ιδιαίτερος περιορισμένο. Ο Ζυλιέν δεν έχει διαβάσει παρά ελάχιστα βιβλία, τα περισσότερα από αυτά απαγορευμένα καθώς αναφέρονται στο Ναπολέοντα και στις νίκες του τις οποίες ο Ζυλιέν αναπολεί και έχει θέσει ως υπόδειγμα, ενώ οι απομνημονευτικές του ικανότητες του δίνουν την ευκαιρία να εντυπωσιάζει απαγγέλλοντας στίχους της Βίβλου στα λατινικά. Είναι σημάδι της οξύνοιάς του πώς καταφέρνει να αποστομώσει τον κύριο ντε Ρενάλ όταν ο δεύτερος φθονώντας τις γνώσεις του Ζυλιέν στα λατινικά:

Έφαχνε με βία να θυμηθεί καμιά λατινική λέξη. Τελικά, κατάφερε να πει έναν στίχο του Ορατίου. Τα μόνα λατινικά του Ζυλιέν ήταν η Βίβλος του. Απάντησε ζαρώνοντας τα φρύδια του: -Το ιερό λειτούργημα για το οποίο προορίζομαι μου απαγορεύει την ανάγνωση ενός τόσο ασεβούς ποιητού³³⁰.

Την ίδια αγχίνοια δείχνει και η Ιωάννα, η οποία και αυτή αν και περιορίζεται στη γνώση των ιερών κειμένων, ωστόσο μπορεί να κερδίσει την εμπιστοσύνη των ημιμαθών εφόσον:

Η σοφία της ημετέρας ηρωίδος έλαμπεν εις το πυκνόν εκείνο σκότος ως φάρος εν τη ομίχλη νεφελώδους νυκτός [...] αντί να εγγίζει τα φοβερά της θρησκείας μυστήρια, μόνον περί τερπνών και χρησίμων πραγμάτων ωμίλει, ανυμνών του Ποντίφηκος τας αρετάς και διασύρων τους Βυζαντινούς, εξηγών τα θεωρήματα του Αριστοτέλους ή διηγούμενος των απογόνων του την αθλιότητα, τα σκόρδα, τα έλκη και τας νηστείας³³¹.

Με τον τρόπο αυτό και οι δυο καταφέρνουν να διασκεδάσουν τη γνώμη των άλλων και περίτεχνα να δημιουργήσουν ένα είδος μύθου γύρω από το όνομά τους.

Δεν είναι βέβαια ούτε ο Ζυλιέν ούτε η Ιωάννα ήρωες φτιαγμένοι για να έχουν αγνά συναισθήματα. Εξυπηρετώντας συγκεκριμένους σκοπούς των συγγραφέων, οι ήρωες έχουν λανθασμένη αντίληψη των συναισθημάτων ενώ δεν δένονται ουσιαστικά με άλλους ανθρώπους. Δεν είναι τυχαίο που η Ιωάννα εν μια νυκτί εγκαταλείπει τον Φρουμέντιο για να κυνηγήσει το όνειρό της, ούτε

³³⁰ *Ibid*, σελ. 38.

³³¹ Ε. Ροΐδης, σελ. 251.

ότι η κατάκτηση της Λουίζ ντε Ρενάλ και της Μαθίλδης ντε Λα Μολ από τον Ζυλιέν είναι μέρος ενός σχεδίου, μιας και την κρίνει ως απαραίτητο βήμα για την αυτοεπιβεβαίωσή του. Θα θεωρούσε τον εαυτό του δειλό και από φόβο μήπως τον κοροϊδέψουν, τον ξεγελάσουν ή τον εμπαΐζουν ορίζει τις γυναίκες αυτές σαν τρόπαια, ο απαγορευμένος καρπός που αν τον αγγίξει θα ανεβάσει το ηθικό του. Αν ο Ζυλιέν στο τέλος δείχνει πραγματική αγάπη για την Λουίζ ντε Ρενάλ είναι επειδή όσο πλησιάζει το τέλος του αποζητάει μια λύτρωση, μια μητρική φιγούρα στην οποία μπορεί επιτέλους να φανερωθεί. Και αν η Ιωάννα στο τέλος μετανιώνει για τις λανθασμένες αποφάσεις της ζωής της είναι από φόβο μήπως πάει στην κόλαση.

Βλέποντας τους ηθικούς κανόνες να είναι απόντες και την έννοια της ηθικής να εκλύεται γύρω τους, οι δυο ήρωες βρίσκονται στο μέσο μιας εποχής κρίσης όπου επικρατεί ο αμοραλισμός. Όπως έχει πει και ο Α. Gramsci: *«Η κρίση αποτελείται συγκεκριμένα από το γεγονός ότι το παλιό πεθαίνει και το καινούριο δεν μπορεί να γεννηθεί· σε αυτή τη μεταβατική περίοδο, εμφανίζονται πολλά είδη νοσηρών συμπτωμάτων»*³³². Έτσι, οι δυο ήρωες βλέποντας το παρελθόν της κοινωνίας τους να καταρρέει και το μέλλον να προσπαθεί να αναδυθεί από τα ερείπια, αφομοιώνονται από το κοινωνικό σύστημα και γίνονται και οι ίδιοι το τέρας της εποχής τους. Για το λόγο αυτό, η Ιωάννα δεν θεωρεί μεμπτό ή ανήθικο το να υποδυθεί έναν άντρα, να κοροϊδέψει και να εξαπατήσει ανθρώπους, προκειμένου να αγγίξει το σε αυτήν απαγορευμένο. Και ο Ζυλιέν, βυθισμένος στην πλάνη του πως όλοι είναι ανήθικοι, υποχείρια του παλαιού καθεστώτος και άνθρωποι κενοί νοήματος και βάθους, καθοδηγούμενοι από την περιουσία τους, γίνεται ό,τι ακριβώς μισεί, ένα ανήθικο πλάσμα, αδίστακτο και ματαιόδοξο.

Ο αριθισμός τους έχει επίσης τις ρίζες του στο γεγονός ότι ζουν σε έναν άδικο κόσμο. Για να επιβιώσουν από αυτή την αδικία επιλέγουν να ανέλθουν στην κοινωνική κλίμακα με όποιο μέσο διαθέτουν, είτε αυτό είναι οι προσωπικές τους φιλοδοξίες, είτε το ευγενές παρουσιαστικό τους ή και η αφέλεια, η άγνοια των

³³² A. Gramsci, *The prison notebook*, The Electric Book Company Ltd, Λονδίνο, 1999, σελ. 556. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <https://archive.org/details/AntonioGramsciThePrisonNotebooks/page/n1> "The crisis consists precisely in the fact that the old is dying and the new cannot be born; in this interregnum a great variety of morbid symptoms appear."

ανθρώπων της εποχής. Οι πράξεις τους έχουν τη σκοπιμότητα να τους ανοίξουν με όποιο μέσο, ακόμα και επί πτωμάτων, τον δρόμο προς την κορυφή. Μετατρέπονται σε ομπορτουμιστές οι οποίοι ψάχνουν στους άλλους ένα αντάλλαγμα. Ο Ζυλιέν βλέπει την είσοδό του στα σπίτια των ευγενών ως ένα βήμα για να θεωρηθεί αντάξιός τους. Στην οικία των ντε Λα Μολ, είναι ο έμπιστος του μαρκήσιου και αυτό του δίνει μια άλλη υπόσταση. Σε αυτό το σπίτι αποκτά επιτέλους την αριστοκρατική καταγωγή που αποζητούσε και ονομάζεται Ζυλιεν ντε Λα Βερναί. Η Ιωάννα θαμπώνεται από την ομορφιά των παπικών διαμερισμάτων και αφιερώνεται στο να κατακτήσει τον παπικό θρόνο. Αρωγός της η αφέλεια του Πάπα Λέοντα, ο οποίος απλόχερα της χαρίζει τα πόστα μέσα από τα οποία ξεδιπλώνει την ευστροφία της, αποκτά συμμάχους και αυλικούς.

Αρπάζοντας τις ευκαιρίες που τους προφέρονται, οι δυο ήρωες ανέρχονται κοινωνικά, αποκτούν αξία κι εξουσία. Κατά την άνοδό τους, υπάρχουν φορές που η φιλοδοξία τους συγκρούεται με τα συναισθήματά τους. Κατά την αποστολή του Ζυλιέν στο Στρασβούργο:

Ήταν πάνω απ' τη δύναμή του να συλλογιστεί κάτι που δεν είχε καμία σχέση με τη δεσποινίδα ντε Λα Μολ. Η Φιλοδοξία, οι μικροεπιτυχίες της ματαιοδοξίας του τον αποσπούσαν άλλοτε από το αίσθημα που του είχε εμπνεύσει η κυρία ντε Ρενάλ. Η Μαθίλδη τον είχε ολοκληρωτικά απορροφήσει³³³.

Για έναν άνθρωπο με την ιδιοσυγκρασία του Ζυλιέν, όταν το συναίσθημα εμπλέκεται στα σχέδιά του τον αποπροσανατολίζει. Συνεπαρμένος από τα πρωτόγνωρα σε αυτόν ερεθίσματα που του δίνει η Μαθίλδη, πρόσκαιρα χάνει την επαφή με τα φιλόδοξα σχέδιά του και βυθίζεται στις ερωτικές του σκέψεις και στο κυνήγι για την κατάκτηση αυτής της έξυπνης γυναίκας. Όσο για την Ιωάννα, το συναίσθημά της για τον Φλώρο είναι αυτό που ανακόπτει δια παντός τα φιλόδοξα σχέδιά της για μακροήμερευση στον παπικό θρόνο. Ο παράνομος αυτός δεσμός αποδεικνύεται παγίδα για τη ματαιοδοξία της. Μια παγίδα στην οποία η ίδια έριξε τον εαυτό της λόγω του υπερφίαλου εγωισμού

³³³ Στεντάλ, σελ. 465.

της και της ακόρεστης γυναικείας ματαιοδοξίας της. Καθώς αφήνεται, δεν βλέπει τους κινδύνους που караδοκούν, αλλά πιάνεται εξ απήνης:

Πολύ ηπόρησε ότε τα εις το τέταρτον βιβλίον του Αριστοτέλους περιγραφόμενα συμπτώματα ειδοποίησαν αυτήν, ως ο άγγελος την μητέρα του Σαμψών, ότι ο Ύψιστος ηυλόγησε τέλος πάντων τα σπλάγχνα της. Αλλ' η μεν Εβραία εσκίρτησεν εκ της χαράς εις το πρώτον σκίρτημα του τέκνου ης, η δε Ιωάννα αφήκεν υπό της ταραχής να καταπέση το ποτήριον, το οποίον έφερεν εις τα χείλη της, και ενώ οι σύνδειπνοι επευφήμουν εξηγούντες ως καλόν οiwονόν τον χυθέντα οίνον, έτρεξεν εκείνη εις τον θάλαμόν της, όπου κλεισθείσα ήρξατο να κλαίη την συμφοράν της³³⁴.

Μόνο ο θάνατος και των δυο μπορεί να ανακόψει αυτή την πορεία προς την προσωπική τους δικαίωση, ο οποίος έρχεται αναπόφευκτα, ως κάθαρση. Γιατί ο Ζυλιέν θρηνεί για όσα έκανε στη κυρία Ντε Ρενάλ, για την υποκρισία του που του στοίχισε στο τέλος τη ζωή του και η Ιωάννα για την αγαθοσύνη της η οποία την παρέσυρε σε μια ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη.

Κανείς από τους δυο ήρωες δεν φτάνει στην αυτοκριτική. Όταν αντιλαμβάνονται επιτέλους τα λάθη τους λίγο πριν το αναπόφευκτο τέλος τους, δεν αναγνωρίζουν το μερίδιο ευθύνης τους σε αυτά. Ζουν μακάριοι και έχοντας πλήρη άγνοια των συνεπειών. Ο Ζυλιέν επιρρίπτει την ευθύνη των πράξεων του στους άλλους. Ακόμα και μέσα στη φυλακή πιστεύει πως δεν υπάρχει Φυσικό Δίκαιο και μαίνεται εναντίον των άλλων:

Ο δημόσιος κατήγορος, που η κοινωνία μου ρίχνει καταπόδι, πλούτισε με μια ατιμία... Διέπραξα μια δολοφονία, δίκαια με καταδίκασαν, μα, αν εξαιρέσουμε αυτή και μόνη την πράξη, ο Βαλενό, που με καταδίκασε, είναι χίλιες φορές πιο βλαβερός στην κοινωνία από εμένα³³⁵.

Αν δεν τον περιφρονούσαν, αν δεν χλεύαζαν την ταπεινή καταγωγή του και αν τον θεωρούσαν ισάξιό τους, τότε δεν θα μεταμορφωνόταν σε ένα υπεροπτικό και ανειλικρινές πλάσμα. Για τον Ζυλιέν το παν είναι να εισχωρήσει στα σαλόνια της αριστοκρατίας και να βγει αλώβητος από κάθε κακοτυχία που θα του στοίχιζε την άνοδό του στις κοινωνικές τάξεις. Η τύχη του τον βοηθάει πολλές

³³⁴ Ε. Ροΐδης, σελ. 285.

³³⁵ Στεντάλ, σελ. 590.

φορές, όπως όταν η κυρία ντε Ρενάλ παίρνει την ευθύνη γι' αυτόν και ρισκάρει την τιμή της προκειμένου να κρύψει ένα πορτρέτο που δεν γνωρίζει καν ποιον απεικονίζει ή όταν στο Σεμινάριο φτάνει το τραπουλόχαρτο με τα στοιχεία της Αμάντα Μπινέ στα χέρια του Αβιά Πιράρ και η ψεύτικη δικαιολογία του στο τέλος επιβεβαιώνεται. Και η Ιωάννα από την πλευρά της δεν έχει επίγνωση των πράξεών της. Είναι μια γυναίκα η οποία βαυκαλίζεται με την προσδοκία να ορισθεί ποντίφικας. Όταν τελικά το καταφέρνει, χάνει κάθε ίχνος ταπεινοφροσύνης και έτσι:

Μόλις προ μιας εβδομάδος εκάθητο επί του αποστολικού θρόνου και πας τις ηδύνατο να αναγνωρίσει καθαρώς γεγραμμένον επί του μετώπου της το ουκ έσονται σοι πλην εμού έτεροι Θεοί³³⁶.

Η ανεντιμότητα και των δύο φανερώνει την ηθική τους αναλγησία εφόσον έχουν προσχωρήσει στην διαφθορά της εποχής την οποία χλευάζουν. Κινούνται υποδορίως και κανείς δεν μπορεί να μαντέψει τις αληθινές τους προθέσεις. Αιθεροβάμονες και ναρκισσιστές θεωρούν πως θα τους συγχωρεθούν τα λάθη και ότι θα βγουν αλώβητοι από όλες αυτές τις καιροσκοπικές μηχανουργίες. Έχουν απεμπολήσει τις αξίες και τα ιδανικά τα οποία θεωρητικά πρεσβεύουν και η ζωή τους είναι μια διαρκώς ογκούμενη υποκρισία. Ο Ζυλιέν και η Ιωάννα είναι οι ήρωες αριθίστες, οι τυχοδιώκτες που χρησιμοποιούν κάθε ανήθικο μέσον για να ανελιχθούν στην ιεραρχία. Τη στιγμή που ο Ζυλιέν προσλαμβάνεται στο σπίτι των ντε Ρενάλ, ξεκινάει η αρχή του ονείρου του. Έχοντας ήδη σαφή την εντολή μέσα του ότι προτιμάει να πεθάνει παρά να γευματίσει με τους υπηρέτες, με έντονο το αίσθημα της ανωτερότητας, αρχίζει να εκμεταλλεύεται με λάθος τρόπο την τύχη που του άνοιξε αυτήν την πόρτα. Όταν ο Στεντάλ μας περιγράφει τις μέρες του Ζυλιέν στο Σεμινάριο, αφήνει να φανεί ο διακαής πόθος του ήρωά του και η δίψα του για κοινωνική καταξίωση:

Του ήταν εύκολο να καταταχτεί σε ένα από τα ωραία Συντάγματα της Φρουράς της Μπεζανσόν! Μπορούσε να γίνει και δάσκαλος των λατινικών. Του χρειάζονταν τόσο λίγα για τη συντήρησή του! Όμως τότε, ούτε σταδιοδρομία ούτε επαύριο στα όνειρά του: ήταν σα να πέθαινε³³⁷.

³³⁶ Ε. Ροΐδης, σελ. 266.

³³⁷ Στεντάλ, σελ. 219.

Ο Ζυλιέν μπορεί να περιγραφεί μέσα από τις λέξεις του Μακιαβέλι για τη σημασία της ικανότητας του ηγέτη: *«Οι άνθρωποι, βαδίζοντας σχεδόν πάντα σε μονοπάτια που χάραξαν άλλοι και μιμούμενοι τις πράξεις άλλων, δεν καταφέρνουν να κρατηθούν στον ίδιο δρόμο ούτε να φτάσουν σε δύναμη εκείνους που μιμούνται. Ένας σοφός άνθρωπος, ωστόσο, οφείλει πάντα να ακολουθεί τα μονοπάτια που χάραξαν οι μεγάλοι άντρες και να μιμείται όσους αποδείχτηκαν σπουδαίοι, ώστε κι αν ακόμη δεν φτάσει στο επίπεδο των ικανοτήτων τους, να πάρει τουλάχιστον μια γεύση από αυτές»*³³⁸. Έτσι και ο Ζυλιέν στην προσπάθειά του να μοιάσει στο Ναπολέοντα και να αποκτήσει τον πολυπόθητο θαυμασμό των άλλων, γίνεται ένα κακέκτυπο του στρατηγού, μια γκροτέσκα φιγούρα. Θεωρώντας τον εαυτό του ανώτερο των άλλων και ειρωνευόμενος τις καταστάσεις στις οποίες παρευρίσκεται, καταλήγει να γελοιοποιείται. Προσπαθεί μάταια να κερδίσει σεβασμό και να φανεί θαρραλέος αλλά στην ουσία είναι ένας θρασύδειλος. Όταν πριν παρουσιαστεί στο Σεμινάριο διασταυρώνει τη ματιά του με έναν γεροδεμένο τύπο που τον στραβοκοίταξε, δείχνει πρόθυμος να μονομαχήσει για τα μάτια της Αμάντα και για την περηφάνια του, να μην πουν ότι δειλίασε. Όμως δεν έχει τις ικανότητες να αντεπεξέλθει σε μια τέτοια διαμάχη γιατί αφενός ο άλλος είναι πιο δυνατός αφετέρου ο Ζυλιέν γνωρίζει ελάχιστη ξιφασκία. Διστάζει, δειλιάζει και απομακρύνεται από το μέρος.

Η Ιωάννα απέχει ωστόσο από αυτό το πρότυπο. Δεν είναι η επιθυμία της να μοιάσει σε κάποιον που την ωθεί στον αριβισμό αλλά η ανάγκη της να ξεπεράσει το φράγμα της ταυτότητάς της. Η Ιωάννα θέλει να μιμηθεί τη ζωή της Αγίας Λιόββας και να ζήσει την πολυτελή και ήρεμη ζωή που έζησε η Αγία. Όταν δραπετεύει με τον Φρουμέντιο, ξεκινάει ένα δικό της ταξίδι, μοναχικό, και καταφέρνει να φτάσει πάνω από τις δυνατότητές της. Για την Ιωάννα η κοινωνική αναρρίχηση είναι εκτός από ένστικτο επιβίωσης μια εσωτερική ανάγκη, μια παρόρμηση την οποία δεν μπορεί να καταπολεμήσει. Γιατί άπαξ και ξεκίνησε την άνοδο, δεν μπορεί να την ανακόψει. Η Ιωάννα δεν βιάζεται να ανέβει στην κορυφή. Οπλισμένη με υπομονή, υφίσταται τις κακουχίες και υπομένει. Δεν ονειρεύεται εκκλησιαστική καριέρα, όμως εγκαταλείπεται στη

³³⁸ Ν. Μακιαβέλι, *ό. π.*, σελ. 36.

φιλοδοξία της, αφήνεται και ενώ δεν ακολουθεί κάποια στρατηγική καταφέρνει να καταλάβει την θέση του Ποντίφικα.

Ο Ζυλιέν και η Ιωάννα πασχίζουν από το μηδέν να φτάσουν στην κορυφή. Ο αριβισμός τους είναι άμεσα συνδεδεμένος με το πρωτόγονο αίσθημα της επιβίωσης σε μια κοινωνία που τείνει να τους καταπιεί και να τους εκμηδενίσει την ύπαρξη. Η αυτοκρατορία του χρήματος που χτίζεται στην Γαλλία του 19^{ου} αιώνα στην οποία μόνο οι έχοντες τίτλους και περιουσία έχουν αξία και η θρησκόληπτη μεσαιωνική αντίληψη περί του τι είναι κοινωνικώς αποδεκτό, διαπλάθουν το χαρακτήρα των δυο ηρώων, οι οποίοι αν και χρονικά απομακρυσμένοι, βρίσκουν κοινό τόπο στην ηθική αμαύρωση των καιρών τους. Η τάση τους για ανέλιξη συνδυάζεται με το πάθος τους για εξομοίωση με τα σημεία των καιρών τους, και κυρίως με αυτά που στην ουσία δεν προκαλούν παρά τον οίκτο τους. Και αν αυτοί οι δυο ήρωες δεν επαφίενται στην απλή και αδιάφορη ζωή που η μοίρα τους έχει δώσει είναι επειδή δεν θα άντεχαν να εγκλωβίσουν τον κρυφό τους πόθο για διάκριση σε καιρούς που οτιδήποτε κατώτερο και ταπεινό είναι καταδικασμένο στην αφάνεια.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

3. Πορεία προς την πτώση

«Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας,
μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ,
χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις,
δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας,
δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα
τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.»

Αριστοτέλης, *Ποιητική*³³⁹

Από τον καιρό των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών, υπάρχει στο λογοτεχνικό κόσμο έντονα συνυφασμένη με το πεπρωμένο η επερχόμενη πτώση του ήρωα, όταν εκείνος κυριεύεται από τα πάθη του και αφηφώντας τους θεούς προσπαθεί να προσδιορίσει ο ίδιος τη μοίρα του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή, τραγωδία στην οποία ο ήρωας Οιδίποδας, προσπαθώντας να αποφύγει τη μοίρα που του έμελλε να σκοτώσει τον πατέρα του και να παντρευτεί τη μητέρα του, μέσα από μια σειρά γεγονότων που συμβαίνουν χωρίς να το ξέρει και χωρίς να το επιδιώκει, πράττει ακριβώς αυτά που του είχε προμηνύσει το μαντείο των Δελφών. Όταν γίνεται βασιλιάς της Θήβας και συνειδητοποιεί όσα εν αγνοία του διέπραξε, αυτοτυφλώνεται. Με την αυτοτιμωρία του επέρχεται και η λύτρωση, τόσο για τον ίδιο τον ήρωα όσο και για τους θεατές, οι οποίοι συμπάσχουν.

Ο Οιδίποδας είναι ένας ήρωας ο οποίος κυριεύεται από τα πάθη του. Η θρησκεία καθορίζει τη ζωή του καθώς είναι ο θεός Απόλλωνας που, μέσω του μαντείου του δίνει το χρησμό της καταστροφής, ενώ ο αιμομικτικός έρωτάς του με την Ιοκάστη, μητέρα και σύζυγό του, έρχεται να συμπληρώσει το χρησμό και να τον μετατρέψει από σύμβολο της άγνοιας σε τραγικό ήρωα. Ο μύθος του Οιδίποδα περιγράφει την ατέρμονη προσπάθεια του ανθρώπου να ελέγξει τη μοίρα του και να ξεφύγει από το πεπρωμένο του. Εμπόδιο στην πορεία του αυτή είναι ο ρόλος των θεών, οι οποίοι παρεμβαίνουν είτε ως αρωγοί στη ζωή του είτε ως εκδικητές και εγγυητές της παγκόσμιας ηθικής τάξης³⁴⁰.

³³⁹ Αριστοτέλης, *Ποιητική*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?page=5&text_id=76

³⁴⁰ Βλ. C. Sourvinou-Inwood, *Tragedy and Athenian Religion*, Lexington Books, Lanham, 2003.

Στην περίπτωση του Ζυλιέν και της Ιωάννας, ερχόμαστε αντιμέτωποι με δύο εξίσου τραγικούς ήρωες των οποίων οι ζωές κυριεύονται από τη φιλοδοξία και τη ματαιοδοξία τους και προσπαθούν να δημιουργήσουν μια διαφορετική μοίρα για τους εαυτούς τους, αψηφώντας τους κοινωνικούς και ηθικούς κανόνες και συμβάσεις. Όπως έχει πει ο Seneca: «*Η μοίρα οδηγεί όσους την ακολουθούν, σέρνει τους απρόθυμους*»³⁴¹, έτσι ακριβώς οι ήρωες του *Κόκκινου και του Μαύρου* και της *Πάπισσας Ιωάννας* σέρνονται έρμια των παρορμήσεών τους προς τη δραματική τους πτώση, χωρίς ωστόσο να γίνονται μισητοί από το αναγνωστικό κοινό καθώς, όπως ο Οιδίποδας, έχουν τις δικές τους ψυχολογικές διακυμάνσεις, είναι δηλαδή συνηθισμένοι άνθρωποι.

³⁴¹ Seneca, *Ad Lucilium Epistulae Morales*, Μετάφραση στα αγγλικά Richard M. Gummere, Vol. III, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1971, σελ. 229. "*Fate leads, but the unwilling drags along.*"

3.1 Προκαλώντας το πεπρωμένο

Σύμφωνα με τον Ησίοδο στο έργο του *Θεογονία*, οι Μοίρες είναι είτε κόρες της Νύχτας και του Ερέβους είτε του Δία και της Θέμιδας. Είναι η Κλωθώ, η οποία γνέθει το νήμα, η Λάχεσις, η οποία ορίζει τι θα λάχει στον καθένα και η Άτροπος, η οποία αποφασίζει πότε θα κόψει το νήμα της ζωής. Άρρηκτα συνδεδεμένες με τη ζωή του κάθε ανθρώπου, τόσο στην πραγματικότητα όσο και στη λογοτεχνία/μυθολογία, κανείς δεν κατάφερε να ξεφύγει από το πεπρωμένο, κι αν για λίγο ξεγέλασε τη μοίρα και άλλαξε τον ρου της ζωής του, δεν κατάφερε ωστόσο να αποτρέψει το τέλος που του επεφύλασσαν. Στην αρχαιοελληνική φιλοσοφία, ως όνομα, υπήρχε η *Ειμαρμένη*, συνώνυμο της μοίρας, λέξη προερχόμενη από το ρήμα *μείρομαι*, δηλαδή λαμβάνω το μερίδιό μου. Η Ειμαρμένη ήταν κυρίαρχος των Μοιρών καθώς εκείνη καθόριζε το θέλημά τους και δημιουργούσε τα γεγονότα στη ζωή των ανθρώπων, όχι όμως και την ανθρώπινη ποιότητα, το χαρακτήρα, προϊόν αποκλειστικά της ανθρώπινης ελεύθερης βούλησης. Αν και οι τραγικοί δεν τον χρησιμοποιούσαν σαν όρο, η λέξη συναντάται στον Πλάτωνα, στους Αττικούς ρήτορες και φυσικά στη Στωική Φιλοσοφία, κατά την οποία η Ειμαρμένη ανυψώθηκε σε θεότητα συνώνυμη ακόμα και του Δία, καθόριζε τα πάντα και ταυτίστηκε με τη Δικαιοσύνη και την Πρόνοια. Η Ειμαρμένη είναι η τύχη, η αναπότρεπτη μοίρα ενώ η λέξη ελεύθερος και ελευθερία ανταποκρίνονται σαν όροι μόνο στην πολιτική και κοινωνική ελευθερία των ανθρώπων σε αντίθεση με τους δούλους. Έτσι, για να μιλήσουν για την ελευθερία τέτοια όπως τη γνωρίζουμε στις μέρες μας, αναφέρονταν στην ελευθερία της ανθρώπινης βούλησης. Σύμφωνα με τον W. C. Greene, «Ο Δημόκριτος θεωρεί δεδομένη την ελευθερία της βούλησης και ο άνθρωπος είναι υπεύθυνος για το Καλό ή το Κακό. Η μοίρα, οι θεοί και η τύχη παίζουν δευτερεύοντα ρόλο»³⁴².

Ο Ζυλιέν και η Ιωάννα, σαν γνήσιοι λογοτεχνικοί ήρωες, θέλησαν να αρνηθούν τη μοίρα που τους ήθελε δέσμιους των ιδεολογικών και κοινωνικών περιορισμών της εποχής τους και βασισμένοι στην ελεύθερη βούλησή τους να

³⁴² W. C. Greene, *Fate, Good and Evil in Pre-Socratic Philosophy*, Department of the Classics, Harvard University, Vol. 47 (1936), pp. 85-129, σελ. 127. "Democritus takes for granted the freedom of the will and man's responsibility in the achievement of Good and Evil ; fate, gods, and chance play a very minor role."

αποτρέψουν το αναπόφευκτο. Πότε όμως ένας λογοτεχνικός ήρωας αρνείται τη μοίρα του; Η απάντηση είναι όταν έχει άγνοια. Στον *Ζαντίγκ*, ο Βολταίρος μέσα από τα λόγια του αγγέλου Ζεσράντ προσπαθεί να δείξει πως λόγω της περιορισμένης μας αντίληψης δεν καταφέρνουμε να ξεχωρίσουμε την ατομική ελευθερία από τη θεϊκή βούληση: «Δεν υπάρχει σύμπτωση: τα πάντα είναι είτε δοκιμασία, είτε τιμωρία, είτε ανταμοιβή, είτε πρόνοια»³⁴³. Όπως ο Οιδίποδας που αναφέρθηκε στην αρχή του κεφαλαίου αποτελεί εξ ορισμού σύμβολο της άγνοιας, το ίδιο ο Ζυλιέν και η Ιωάννα είναι έρμαια της αγνωσίας τους. Φιλοδοξούν να αλλάξουν όσα τους μέλλονται, αλλά ταυτόχρονα αδυνατούν να προβλέψουν, εξαιτίας της περιορισμένης αντίληψης που έχουν για τον πραγματικό κόσμο και την ηθική τάξη, τη συντριπτική τους πτώση.

Πριν γίνει οποιαδήποτε αναφορά στο πεπρωμένο των ηρώων, πρέπει αρχικά να διαφοροποιηθεί η έννοια του καθατού πεπρωμένου, δηλαδή της μοίρας των δύο λογοτεχνικών προσώπων που οδηγεί στο θάνατο, από τη βιογραφία τους όπως αυτή παρουσιάζεται από τους δημιουργούς/συγγραφείς τους. Τα βιογραφικά στοιχεία που μας παρουσιάζει ο Στενάλ και ο Ροΐδης είναι οι συγκεκριμένοι σταθμοί στις ζωές του Ζυλιέν και της Ιωάννας που θεωρούνται σημαντικοί για να καταλάβουμε την πορεία και την εξέλιξή τους. Οι συγγραφείς χαράσσουν το πεπρωμένο των ηρώων τους, όμως τόσο ο Ζυλιέν όσο και η Ιωάννα φαίνεται να σχεδιάζουν την καταστροφή τους.

Ο Στενάλ μας μιλάει για ένα νεαρό με φτωχές ρίζες ο οποίος εισέρχεται σαν οικοδιδάσκαλος στο σπίτι του δημάρχου της Βεριέρ, συνάπτει ερωτικό δεσμό με τη σύζυγο του δημάρχου κι έπειτα φεύγει σε ιεροδιδασκαλείο της Μπεζανσόν για να γίνει ιερέας. Έχοντας αποτύχει στις εξετάσεις, προσλαμβάνεται στο Παρίσι, στο μέγαρο του μαρκήσιου ντε Λα Μολ και ετοιμάζεται να παντρευτεί την κόρη του μαρκήσιου. Όμως, μια επιστολή της πρώην ερωμένης του προς τον ντε Λα Μολ θα σταθεί εμπόδιο στα σχέδιά του, κι έτσι επιστρέφει στη Βεριέρ όπου αποπειράται να τη δολοφονήσει, αποτυγχάνει, συλλαμβάνεται και καταδικάζεται σε θάνατο. Ομοίως και ο Ροΐδης, μας περιγράφει τη ζωή μιας νεαρής γυναίκας, κόρης ιεροκήρυκα, η οποία όταν ορφανεύει, κλείνεται σε μοναστήρι από το οποίο δραπετεύει

³⁴³ Voltaire, *Zadig ou La Destinée*, Pocket classiques, Paris, 1990, σελ. 90. "Il n'y a point de hasard : tout est épreuve, ou punition, ou récompense, ou prévoyance."

ντυμένη ως άντρας μαζί με τον εραστή της επίσης μοναχό, και μαζί ταξιδεύουν στην Ευρώπη, φτάνοντας τελικά στην Αθήνα. Τον εγκαταλείπει και συνεχίζοντας να φοράει ανδρικό ένδυμα ταξιδεύει προς τη Ρώμη όπου ανακηρύσσεται Πάπας, αξίωμα το οποίο θα χάσει με τον πρώιμο θάνατό της κατά τη διάρκεια τοκετού εν μέσω λιτανείας.

Ο Ηράκλειτος λέει πως η μοίρα του ανθρώπου είναι ο χαρακτήρας του³⁴⁴. Αν απαλλάξουμε τον Ζυλιέν και την Ιωάννα από τα βιογραφικά τους στοιχεία και την ελαφρότητα της χάρτινης ύπαρξής τους, ανακαλύπτουμε ανάμεσα στις γραμμές τον έντονο ψυχισμό τους και την ανειρήνευτη ανάγκη τους για υπεροχή. Δεν είναι λίγες οι αναφορές της λέξης *μοίρα* μέσα στο ίδιο το κείμενο. Στο *Κόκκινο και το Μαύρο*, ο Ζυλιέν στην αρχή εκλαμβάνει την είσοδό του στο σπίτι των ντε Ρενάλ με ενθουσιασμό ως ένα γύρισμα της τύχης του, καθώς επιτέλους θα έφευγε από το νοσηρό γι' αυτόν οικογενειακό περιβάλλον:

Ήθελε να συλλογιστεί αυτή τη ξαφνική είδηση που άλλαζε τη μοίρα του, όμως δεν μπορούσε να σκεφτεί ψύχραιμα. Η φαντασία του σεργιανούσε σ' αυτά που θα έβλεπε στο όμορφο σπίτι του κυρίου ντε Ρενάλ³⁴⁵.

Αναφερόμενος στον εφημέριο Σελάν:

Έβλεπε καθαρά ότι από αυτόν εξαρτιόταν η μοίρα του³⁴⁶.

ο Ζυλιέν φαίνεται πως έχει εναποθέσει το μέλλον του στα χέρια της εκκλησίας, μόνο εκεί πιστεύει πως θα βρει διέξοδο, ενώ ο αβάς Πιράρ σπεύδει να τον διορθώσει λίγο πριν τον παρουσιάσει στο μέγαρο ντε Λα Μολ, λέγοντάς του:

Δεν πρέπει ποτέ να λέτε η μοίρα, τέκνο μου, να λέτε πάντα η θεία Πρόνοια³⁴⁷.

Η Ιωάννα δεν αναφέρεται στη μοίρα και στο πεπρωμένο παρά μόνο στο σημείο όπου διαμένει με τον Φρουμέντιο στο μοναστήρι της Φούλδας:

³⁴⁴ Βλ. Κ. Αξελός, *Ο Ηράκλειτος και η Φιλοσοφία*, Εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα 1974- 76, σελ. 246.

³⁴⁵ Στεντάλ, σελ. 23.

³⁴⁶ *Idem*

³⁴⁷ *Ibid*, σελ. 284.

Επτά έτη είχαν παρέλθει από της εισόδου των νεανίσκων εις την μονήν της Φούλδας και η Μοίρα εξηκολούθει κλώθουσα εις αυτούς χρυσοϋφάντους ημέρας³⁴⁸.

Ωστόσο, το κομβικό σημείο στη ζωή της Ιωάννας είναι η επιλογή της ανάμεσα στις υποσχέσεις των δύο αγίων. Είναι εκείνη τη στιγμή που η Ιωάννα προσπαθώντας να αλλάξει το πεπρωμένο της, ουσιαστικά ρίχνεται στο κυνήγι της ευτυχίας χωρίς να γνωρίζει, φυσικά, πως στο τέλος η μοίρα της θα είναι ανελέητη.

Για δύο ήρωες που προορίζονται να παραμείνουν στην αφάνεια της κοινωνίας, ο Ζυλιέν και η Ιωάννα κάνουν άλματα προκειμένου να αποφύγουν τους ύφαλους που τους επιφυλάσσει η μοίρα τους και να αλλάξουν το πεπρωμένο τους. Γι' αυτό το λόγο είναι δύο ήρωες τραγικοί. Η αφήγηση στο *Κόκκινο και το Μαύρο* λειτουργεί σαν τραγωδία καθώς ο αναγνώστης οδηγείται τρόπον τινά με μια αναπόφευκτη βεβαιότητα προς ένα τραγικό τέλος. Η Μιμουνί³⁴⁹ διαπιστώνει τα σημεία στο μυθιστόρημα που μαρτυρούν την τραγικότητα του Ζυλιέν:

1. Οι χτύποι της καμπάνας που σημαίνουν την ώρα και που συνθηματικά προαναγγέλλουν ένα προδιαγεγραμμένο από τη μοίρα πεπρωμένο:

Οι τρεις καμπάνες σήμαναν. Είναι ένα σύνθημα που το γνωρίζουν πολύ καλά στα χωριά της Γαλλίας και που, ύστερα από τις διάφορες κωδωνοκρουσίες του πρωινού, αναγγέλλει πως η λειτουργία αρχίζει αμέσως³⁵⁰.

2. Η εφημερίδα στην οποία ο Ζυλιέν πληροφορείται για το θάνατο του Λουίς Ζενρελ, αναγραμματισμό του ονόματός του, και που νομίζει πως βλέπει αίμα αντί αγιασμού.
3. Την προφητική στιγμή που ο Ζυλιέν, ανταλλάσσοντας το ράσο του με μια στρατιωτική στολή κατά τη διάρκεια της επίσκεψης του βασιλιά στη Βεριέρ, αναρωτιέται με αφέλεια:

³⁴⁸ Ε. Ροΐδης, σελ. 159.

³⁴⁹ Ι. Μιμουνι, ό. π., σελ. 600.

³⁵⁰ Στεντάλ, σελ. 534.

*Τι σόι πράγμα είναι το φλεγόμενο παρεκκλήσι;*³⁵¹

Η παραπάνω φράση συνδέεται ειρωνικά με το σημείο ταφής του, καθώς η Μαθίλδη είχε φωταγωγήσει το σημείο με τέτοιο τρόπο ώστε η εικόνα να παραπέμπει σε μια φλεγόμενη σπηλιά:

*Έφτασαν έτσι στην πιο ψηλή κορυφή ενός από τα πιο ψηλά βουνά του Ιούρα, καταμεσής της νύχτας, σ' εκείνη τη μικρή σπηλιά, μεγαλόπρεπα φωταγωγημένη από άπειρα κεριά, κι είκοσι ιερείς έψαλλαν τη νεκρώσιμη ακολουθία*³⁵².

Η δομή της *Πάπισσας Ιωάννας* βασίζεται στην αριστοτελική έννοια της τραγωδίας: μια αργή πορεία προς τη καταστροφή. Ο Boureau διαπιστώνει: «*Στην ιστορία της Ιωάννας, το παπικό στοιχείο δημιουργεί το μεγαλύτερο δυνατό κενό ανάμεσα στην αποτυχία και την επιτυχία, στο εξωτερικό παρουσιαστικό και στη πραγματικότητα. Εν ολίγοις, η πάπισσα αντιπροσωπεύει μια ιδανική λογοτεχνική μορφή (τραγική ή μυθιστορηματική)*»³⁵³.

Το πεπρωμένο και των δύο ηρώων συνδέεται με το θείο, όχι για να υποδείξει την καλή ή κακή τους φύση, όσο για να υπερτονίσει πως, όπως στις αρχαίες τραγωδίες, όποιος αντιτίθεται στη θεία βούληση, στο τέλος χάνεται. Αφορά κυρίως στη σχέση που έχουν ή που επιθυμούν να αποκτήσουν μέσα στους εκκλησιαστικούς κόλπους ως διέξοδο και ως καταφύγιο, χωρίς να μπορούν όμως να προβλέψουν πως η ψευτοενασχόλησή τους με τον Θεό, αντί να αλλάξει τη μοίρα τους, θα τους φέρει όλο και πιο κοντά, όλο και πιο σύντομα στο τέλος τους. Ο Ζυλιέν αναγνωρίζοντας πως η καταγωγή του δεν θα του προσφέρει ποτέ περιουσία ή έναν αξιωματικό τίτλο ευγενείας που επιθυμεί, αποφασίζει να γίνει παπάς. Βλέποντας πως η μοίρα του εξαρτάται από τον γέρο- εφημέριο Σελάν, καταφέρνει ήδη από πολύ μικρός να τον ξεγελάσει:

³⁵¹ *Ibid*, σελ. 126.

³⁵² *Ibid*, σελ. 601.

³⁵³ A. Boureau, ό. π., σελ. 234. "*Dans l'histoire de Jeanne, l'élément pontifical crée l'écart le plus grand possible entre l'échec et la réussite, entre l'apparence et la réalité. En somme, la papesse représente une figure littéraire (tragique ou romanesque) idéale.*"

Είχε μάθει απ' έξω όλη την Καινή Διαθήκη στα λατινικά. Είχε μάθει ακόμα και το βιβλίο του ντε Μαιστρ Περί Πάπα, μα δεν πίστευε ούτε το ένα ούτε το άλλο³⁵⁴.

Προσπαθεί να φανεί θεοσεβούμενος όμως δεν πιστεύει στο Θεό παρά στις προσωπικές του δυνάμεις. Αναφωνεί:

Ο καθένας για πάρτη του, μέσα σ' αυτή την ερημιά του εγωισμού που τη λένε ζωή³⁵⁵.

και ευθύς γίνεται αντιληπτή η εγωκεντρική του διάθεση και ο φαρισαϊσμός που διέπει τη σκέψη του. Το νόημα της ζωής του Ζυλιέν είναι να υφάνει ένα προσωπικό πεπρωμένο, να γράψει μόνος του την ιστορία του βασιζόμενος μονάχα στον εαυτό του και στην υποκρισία του, γεγονός που φθείρει τόσο τον ίδιο όσο και το σκοπό του. Είναι εμφανής σε όλη του την πορεία ο ταρτουφισμός του. Το πνεύμα του Ταρτούφου εξάλλου καθοδηγεί τον Ζυλιέν σε όλα του τα βήματα, για να τον κάνει ακόμα πιο τραγικό. Σα να μην υπολόγισε το άδοξο τέλος του μολιερικού ήρωα, ακολουθεί το παράδειγμά του, χαράσσοντας ίδια πορεία και καταλήγοντας σε παρόμοια μοίρα. Σε δύο σημεία εντοπίζεται κυρίως η αναφορά του ονόματος του Ταρτούφου στο *Κόκκινο και το Μαύρο*:

Η απάντηση βρέθηκε έτοιμη στο ρόλο του Ταρτούφου. -Δεν είμαι άγιος... Σας υπηρέτησα καλά, με πληρώσατε γενναιόδωρα... Ήμουν ευγνώμων, όμως είμαι είκοσι δύο χρόνων... Μέσα σε αυτό το σπίτι, μόνο εσείς με καταλαβαίνετε, κι αυτή η αξιαγάπητη ύπαρξη³⁵⁶.

και σε άλλο σημείο:

Το πνεύμα του Ταρτούφου ήρθε να βοηθήσει τον Ζυλιέν: Ε, λοιπόν! Θα πάω να εξομολογηθώ σε αυτόν³⁵⁷.

Δεν είναι τυχαίο πως υπάρχουν πολλά κοινά σημεία ανάμεσα στους δύο χαρακτήρες. Ψευδοθηρησκευόμενοι που εισέρχονται σε σπίτια της καλής κοινωνίας, ανέρχονται και οι δύο χάρη στην υποκρισία τους, προδίδουν τους

³⁵⁴ Στεντάλ, σελ. 24.

³⁵⁵ *Ibid*, σελ. 386.

³⁵⁶ *Ibid*, σελ. 515.

³⁵⁷ *Ibid*, σελ. 517.

ανθρώπους που τους ευεργέτησαν και τελικά μόνοι τους δημιουργούν το τέλος τους, μέσα από μια σειρά λαθών τα οποία, αν οι ίδιοι είχαν αποτρέψει, δεν θα τους κόστιζαν τόσο. Ο Thibaudet³⁵⁸ στη μελέτη του πάνω στον Στεντάλ εύλογα εντοπίζει πολλές ομοιότητες ανάμεσα στη συμπεριφορά των δύο χαρακτήρων. Αρχικά, όταν ο Ζυλιέν πιάνει το χέρι της κυρίας ντε Ρενάλ στο Βερζύ, είναι μια παρόμοια σκηνή με τη στιγμή που ο Ταρτούφος βάζει το χέρι του στο γόνατο της Ελμίρας. Ομοίως, όταν ο Ζυλιέν προσκαλείται στο δωμάτιο της Μαθίλδης, είναι σα να βλέπουμε την πρόσκληση της Ελμίρας στον Ταρτούφο, καθώς και οι δύο υποψιάζονται πως κάποια παγίδα τους περιμένει. Ο Ζυλιέν προδίδεται στο τέλος από την κυρία ντε Ρενάλ όπως ο Ταρτούφος από την Ελμίρα. Έτσι, και οι δύο έχουν την ίδια τραγική κατάληξη καθώς, στην προσπάθειά τους να διαλύσουν τα σπίτια τα οποία τους έφεραν σε αμηχανία, καταστρέφονται οι ίδιοι. Ο Thibaudet αναφέρει: «*Η φυσιογνωμία του Ζυλιέν είναι ακριβώς η ίδια με τον Ταρτούφο: ένας υποκριτής που εισέρχεται σε οίκους για να γίνει πλούσιος, εποφθαλμιά τη σύζυγο και παντρεύεται την κόρη. Ο κύριος ντε Λα Μολ έχει ένα θεωρείο στους Γάλλους: Κατάλαβε*»³⁵⁹.

Στο βιβλίο του Georges Blin *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, αναφέρεται μια φράση του Στεντάλ: «*Πώς, για να ζω καλύτερα, να είμαι καλύτερα εγώ; Πώς να απολαύσω καλύτερα ότι είμαι η εξαίρεση που είμαι;*»³⁶⁰ Στον Ζυλιέν βλέπουμε την έντονη επιθυμία του ήρωα να ανακαλύψει τον εαυτό του, να αποκτήσει το γνώθι σαυτόν μέσα από μια σειρά από δοκιμασίες που ο ίδιος θέτει. Ο Έσσε στον *Ντέμιαν* αναφέρει: «*Τίποτα στον κόσμο δεν είναι πιο δυσάρεστο από το ν'ακολουθήσει κάποιος το μονοπάτι που οδηγεί στην αυτογνωσία*»³⁶¹. Το ταξίδι του Ζυλιέν προς τη γνώση είναι επίπονο γιατί προσπαθώντας να είναι ευτυχισμένος, ανακαλύπτει όλη την αποσύνθεση της κοινωνίας στην οποία ζει. Ωστόσο, ο Ζυλιέν δεν αλλάζει την προσωπικότητά του. Ήταν εξαρχής εγωιστής και υποκριτής, όμως στην πορεία βρίσκει όλα τα απαιτούμενα μέσα για να ανακαλύψει από την αρχή τον εαυτό του, να τον

³⁵⁸ Βλ. A. Thibaudet, *Stendhal*, Hachette, Paris, 1931, σελ. 111-118.

³⁵⁹ *Ibid*, σελ. 121. "*La figure de Julien, est exactement celle de Tartuffe: un hypocrite qui s'introduit dans les maisons pour faire fortune en convoitant la femme et en épousant la fille. M. de la Mole a sa loge aux Français: il a compris.*"

³⁶⁰ G. Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, ό. π., σελ. 3. "*Comment, pour mieux être, être mieux moi ? Comment mieux jouir d'être l'exception que je suis ?*"

³⁶¹ Ε. Έσσε, *Ντέμιαν*, Μετάφραση Μ. Κιτσικοπούλου, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1989, σελ. 50.

γνωρίσει και από εκεί να αντλήσει την πραγματική ευτυχία. Αν ο Blin υποστηρίζει πως η αυτογνωσία φιλτράρεται από το βλέμμα των άλλων, ο Ζυλιέν δεν είναι δημιούργημα της κοινής γνώμης, αλλά ένας αυτοδημιούργητος ήρωας καθώς στην πορεία του δεν αφομοιώνεται από τους άλλους, παραμένει ανεξάρτητος και σταθερός στις απόψεις του. Η γνώμη των άλλων μετράει πολύ για τον Ζυλιέν, την επιζητά και ο ίδιος επενδύει στο φάινεσθαι, όμως διατηρεί την ακεραιότητα του χαρακτήρα του και την αυτονομία του πνεύματός του. Διότι αν βασιζόταν τόσο πολύ στους άλλους, η ιστορία θα τελείωνε με τον Ζυλιέν παντρεμένο με τη Μαθίλδη, με τίτλο ευγενείας και μεγάλο εισόδημα, αντί να παλεύει για την τιμή του και να καταλήξει στο θάνατο. Ο μοναδικός και ακλόνητος χαρακτήρας του, σπάνιο φαινόμενο για τα δεδομένα της εποχής φαίνεται στην εντύπωση που κάνει στη Μαθίλδη και γι' αυτό τον θεωρεί τόσο ξεχωριστό:

Ο μικρούλης μου ο Ζυλιέν, αντίθετα, προτιμά να κάνει ό,τι κάνει μόνος του. Ποτέ η ξεχωριστή αυτή προσωπικότητα δε σκέφτηκε, ούτε τόσο δα, να ζητήσει στήριγμα και βοήθεια απ' τους άλλους! Τους περιφρονεί αυτούς τους άλλους, και γι' αυτό κι εγώ δεν τον περιφρονώ³⁶².

Ο Ζυλιέν πάντα έχει κάποιο ρόλο να παίξει, μονίμως στέκεται μπροστά από ένα κοινό, υπαρκτό ή πολλές φορές ακόμα και φανταστικό, κάτι που όταν πλέον βρίσκεται στη φυλακή τον κουράζει πολύ. Δεν επιθυμεί πια τα βλέμματα των άλλων:

Ο Ζυλιέν σιχαινόταν τα σκάνδαλα και καθετί που μπορούσε να τραβήξει την προσοχή πάνω του. Σκέφτηκε να αδράξει την ευκαιρία και να φύγει από αυτόν τον κόσμο ανεπίσημα. Μα διατηρούσε κάποια ελπίδα να ξαναδεί την κυρία ντε Ρενάλ, κι ήταν τρελά ερωτευμένος³⁶³.

Η σκέψη του να φύγει από τον κόσμο ανεπίσημα αποτελεί ακόμα μια αυτοκτονική τάση του Ζυλιέν. Ο ήρωας πολλές φορές κατά τη διάρκεια της ζωής του σκέφτεται το θάνατο σα μέσον δραπέτευσης από μια οδυνηρή ή ντροπιαστική στιγμή. Η Ιωάννα, εν αντιθέσει, δεν σκέφτεται ποτέ να θέσει τέλος

³⁶² Στεντάλ, σελ. 373.

³⁶³ *Ibid*, σελ. 584.

στη ζωή της, ούτε όταν βρίσκεται μπροστά στη ντροπιαστική στιγμή που ανακαλύπτει την εγκυμοσύνη της.

Ο μόνος λόγος για τον οποίο ο Ζυλιέν στρέφεται στη θρησκεία είναι γιατί θεωρεί πως ακολουθώντας το δρόμο αυτό θα μπορέσει να αλλάξει το πεπρωμένο του. Είναι προσωπικό του καθήκον να γλιτώσει από τα φτωχά και δυστυχημένα δεσμά που τον ενώνουν με την οικογένεια και το παρελθόν του. Από πολύ μικρός, στις αρχές της εφηβικής του ζωής ακόμη, ηλικία πρώιμη για τόσο υπολογιστικούς συλλογισμούς, συγκρίνοντας τους στρατηγούς και μεράρχους του Ναπολέοντα με τους παπάδες, διαπιστώνει πως τελικά το στρατιωτικό επάγγελμα που τόσο τον γοητεύει δεν θα είναι αρκετά προσοδοφόρο, ούτε θα τύχει ανάλογου σεβασμού όσο αυτό του ιερέα, οπότε αποφασιστικά και δυναμικά αποφαίνεται:

Πρέπει να γίνω παπάς³⁶⁴.

Η Ιωάννα φαίνεται πως από μικρή είχε προδιάθεση προς το θείο. Θα μπορούσε να θεωρηθεί ως οiwνός το γεγονός ότι από βρέφος:

*Άγια λείψανα, σταυροί και κομβολόγια υπήρξαν τα πρώτα αυτής
αθύρματα³⁶⁵.*

Εξάλλου, η θεόσταλη μοίρα της Ιωάννας είναι ήδη γραμμένη στην αρχή της ιστορίας, καθώς με το που γεννήθηκε, προοικονομείται πως της έμελλε να αδράξει τα κλειδιά του Παραδείσου. Σημείο ειρωνικό όσο και προφητικό εν μέρει, καθώς η Ιωάννα έφτασε πολύ κοντά στην αιώνια ζωή και την αγιοσύνη, όπως ήταν το πεπρωμένο της. Η ανατροπή προήλθε από την επιθυμία της να ενδώσει στο πάθος και στη γυναικεία της φύση, χάνοντας έτσι δια παντός οποιαδήποτε επαφή με την ουράνια βασιλεία. Η Ιωάννα, η οποία είναι ένα κορίτσι έξυπνο και πονηρό, με έμφυτο το χάρισμα της μνήμης και της ευφράδειας, προσελκύει από μικρή το θαυμασμό:

*Ρίπτουσα το άγκιστρον εις τον ωκεανόν της μνήμης της ανείλκε πάντοτε
την κατάλληλον απάντησιν, ην υπεστήριζεν δι' εδαφίου της Γραφής ή του
Αγίου Βονιφατίου³⁶⁶.*

³⁶⁴ *Ibid*, σελ. 28.

³⁶⁵ Ε. Ροΐδης, σελ.91.

³⁶⁶ *Ibid*, σελ. 95.

και αντιλαμβανόμενη ταυτόχρονα και την εξωτερική της ομορφιά, αποφασίζει να ορίσει η ίδια τη μοίρα της, ή τουλάχιστον έτσι νομίζει, όταν έρχεται αντιμέτωπη με το δίλημμα:

Αν ήθελεν ενδυθή ράσον ή αναζητήσει άλλον αντί του πατρός προστάτην³⁶⁷.

Η απάντηση είναι παραπάνω από προφανής, ακόμα κι αν χρειάζεται η εμφάνιση στο όνειρο των δυο αγίων για να επιβεβαιώσουν την ήδη ειλημμένη απόφασή της. Οι αμφιβολίες έρχονται όταν, απογοητευμένη από τις φρούδες υποσχέσεις που της είχε δώσει η αγία Λιόββα, αρχίζει να ανησυχεί:

Παράδοξα όνειρα ετάραπτον της πτωχής κορασίδος τον ύπνον, ουχί πλέον η καλή Λιόββα ηδονάς ανεξάντητους υποσχόμενη, αλλά δαίμονες επισείοντες κέρατα φοβερά ή άγγελοι κρατούντες διστόμους ρομφαίας. Οτέ μεν ήλπιζε τας αγαλλιάσεις του Παραδείσου, οτέ δε εφοβείτο τους όνυχας του Διαβόλου³⁶⁸.

Για άλλη μια φορά, το όνειρο της Ιωάννας έρχεται να προφητεύσει το μέλλον της. Διότι, όταν από τον παπικό θρόνο αργότερα και ανακαλύπτοντας την εγκυμοσύνη της θα ψάχνει μια λύση για να διατηρήσει το αξίωμά της αλλά και να μην κινδυνεύσει η ζωή της, θα εμφανιστεί παρόμοιος οιωνός, άγγελος, ο οποίος δεν θα φέρει δίκοπη ρομφαία αλλά μια λαμπάδα που θα αναγγέλλει το πυρ το εξώτερον κι ένα μεγάλο ποτήρι, σύμβολο του πρώιμου και εξευτελιστικού θανάτου της. Η Ιωάννα χρησιμοποιεί τα όνειρα για να την βοηθήσουν στις σημαντικές αποφάσεις της. Αυτά λειτουργούν σαν οιωνοί που της δείχνουν το δρόμο, όμως η απόφαση αν θα τον ακολουθήσει και με ποιον τρόπο θα αλλάξει ή όχι το πεπρωμένο της, είναι δική της. Τα όνειρά της Ιωάννας προϊδεάζουν για το τέλος της, δίνοντας στον αναγνώστη την εντύπωση πως η ηρωίδα είναι υπεύθυνη για την εξέλιξή της. Η μοίρα της Ιωάννας είναι να έχει μια πτώση τόσο απότομη όσο και η άνοδός της.

Όπως τα όνειρα λειτουργούν προφητικά στην Ιωάννα, στον Ζυλιέν οι οιωνοί έρχονται με εικόνες του οικείου του περιβάλλοντος. Η μοίρα του ορίζει ένα τέλος που δεν θα έρθει με πυροβολισμό, ούτε στην αγχόνη, αλλά με αποκεφαλισμό,

³⁶⁷ *Ibid*, σελ. 97.

³⁶⁸ *Ibid*, σελ. 125.

έτσι ώστε το σώμα του να αποχωριστεί το έξυπνο κι όμορφο κεφάλι του. Ο αιωνός για τη λαιμητόμο και το ικρίωμα που πλησιάζει βρίσκεται στην περιγραφή του νεροπρίονου:

Ένα νεροπρίονο είναι ένα σκέτο υπόστεγο στην όχθη ενός μικρού ποταμιού. Η σκεπή στεριώνεται σε ξυλοδεσιά που πατάει γερά σε τέσσερις χοντρούς ξύλινους στύλους. Στα οκτώ με δέκα πόδια ύψος, καταμεσής στο υπόστεγο, βλέπει κανείς ένα πριόνι που ανεβοκατεβαίνει, ενώ ένα άλλο πολύ απλό μηχανήμα σπρώχνει έναν κορμό κάτω από το πριόνι. Μια ρόδα, που την κινεί το ρέμα, βάζει σε κίνηση και τα δύο μηχανήματα, το πριόνι που ανεβοκατεβαίνει κι εκείνο που σπρώχνει σιγά-σιγά το ξύλο στο πριόνι, και το βγάζει σανίδες³⁶⁹.

Ωστόσο, ο Ζυλιέν στη σκηνή αυτή δεν φαίνεται να ενδιαφέρεται για τις εργασίες του πριονιού. Το αγνοεί, όπως θα αγνοεί συνεχώς στο εγγύς μέλλον τις επιπτώσεις που επιφέρουν οι υποκριτικές του πράξεις. Μπορεί ο πατέρας του να τον έσωσε μια φορά από τη λεπίδα του πριονιού μετά από χτύπημα που του κατάφερε ο ίδιος, όμως στο τέλος, στη φυλακή, δεν θα δεχτεί καμιά βοήθεια και περήφανα θα βαδίζει προς τη λαιμητόμο, αφήνοντας τον αναγνώστη να ανακαλέσει στη μνήμη του το συμβάν της πριονοκορδέλας.

Ο Ζυλιέν και η Ιωάννα παλεύουν να αλλάξουν τη μοίρα τους και να δημιουργήσουν τις ευκαιρίες ώστε να τύχουν καλύτερης ζωής. Ο Ζυλιέν δεν πιστεύει στην τύχη και σε αυτό που είναι για κάθε άνθρωπο γραφτό να συμβεί. Όταν ξεκινάει να εργάζεται στον οίκο των ντε Ρενάλ, εντυπωσιάζεται σα μικρό παιδί από τον τρόπο ζωής των πλουσίων, και στιγμιαία αποκτά το βλέμμα ενός μικρού παιδιού, ξεχνώντας τα μεγαλεπήβολα σχέδιά του. Η φράση:

*Μ' όλο που δεν εμπιστευόταν ούτε τη μοίρα του ούτε τους ανθρώπους
[...]³⁷⁰*

μαρτυρά πως, ακόμα κι αν πρόσκαιρα ξεχνάει την υποκρισία και το ρόλο που έχει επιλέξει, πεπιοίθησή του είναι να μην αφήνεται και να μην παρασύρεται από την παραπλανητική καλοσύνη που επιδεικνύουν οι πλούσιοι άνθρωποι. Ο Ζυλιέν, στο δικαστήριο πια, ομολογεί μπροστά στους ενόρκους την αντίστασή

³⁶⁹ Στεντάλ, σελ. 18.

³⁷⁰ *Ibid*, σελ. 36.

του στο πεπρωμένο του, αποκαλύπτεται και φανερώνει τους λόγους που τον ώθησαν στην παραβατική συμπεριφορά του, αναθεματίζοντάς τους ταυτόχρονα, σα να μην είναι ο ίδιος υπόλογος για τις πράξεις του, αλλά εκείνοι που τον περιφρόνησαν:

Εκείνο που με κάνει να πάρω το λόγο είναι ότι νιώθω απέχθεια για την περιφρόνηση των άλλων. Νόμιζα πως θα μπορούσα να αδιαφορήσω γι' αυτό τη στιγμή του θανάτου. Κύριοι, δεν έχω την τιμή να ανήκω στην τάξη σας, σ' εμένα βλέπετε τον χωριάτη που εξεγέρθηκε ενάντια στην ταπεινή του μοίρα³⁷¹.

Καθώς οι ζωές και του Ζυλιέν και της Ιωάννας είναι μια φιλόδοξη επιδίωξη της ευτυχίας, δημιουργούν τις συνθήκες για να δράσουν. Όπως ο Ζυλιέν χρησιμοποιεί την εξωτερική του εμφάνιση και το λέγειν του προκειμένου να σαγηνεύσει τις αριστοκράτισσες και να ανέλθει κοινωνικά, η Ιωάννα προσπαθεί να ανατρέψει τη μοίρα της βελτιώνοντας συνεχώς το γνωστικό της πεδίο, εφόσον μόνο σε αυτό μπορεί να βασιστεί για να καταφέρει μια καλύτερη μοίρα. Έτσι όταν:

Η Ιωάννα αναγιγνώσκουσα νυχθημερόν Έλληνας φιλοσόφους, ενίοτε δε και αποστολικούς ή και αιρετικούς Πατέρας, ζήσαντας προ της εφευρέσεως των νηστειών, των δογμάτων και τροπαρίων, είχε βαθμηδόν αποξύσει την καλογηρικήν σκωρίαν. Αγχίνους δε ούσα και σκεπτική συνήρμοσε προς χρήσιν της είδος τι ανεκτικού θρησκευματος, πολύ ομοιάζοντος προς τα συστήματα των σήμερον συμπατριωτών της, οίτινες, χάρις εις τας προόδους των φώτων και τας θεολογικάς σχολάς του Βερολίνου και της Τουβίγγης, κατώρθωσαν να σχηματίσωσιν είδος τι χριστιανισμού άνευ Χριστού [...]³⁷²

κατανοούμε το ζήλο της ηρωίδας να ξεφύγει από τις τετριμμένες πεπιοθήσεις. Στην πορεία της προς ένα διαφορετικό πεπρωμένο, αναζητά στα βιβλία λύσεις και, χάρη στην ευστροφία της, καταφέρνει να συνδυάσει τις γνώσεις τις και να δώσει στο κοινό νέα τροφή, κερδίζοντας με τον τρόπο αυτόν την εκτίμησή τους. Συνεπώς, ο τυχοδιωκτικός της χαρακτήρας τη βοηθάει να δημιουργήσει τις

³⁷¹ *Ibid*, σελ.571.

³⁷² Ε. Ροΐδης, σελ. 225.

ιδανικές συνθήκες για να ξεχωρίσει, μετατρέποντας την πορεία της από κοινότητα σε ανατρεπτική.

Ομοίως και ο Ζυλιέν, χρησιμοποιεί την ευφράδειά του για να εντείνει την πειθώ του. Όσο εξελίσσεται το λεξιλόγιό του, εξελίσσεται και η ψυχή του. Μέσα από τα βιβλία που διαβάσει, καταβροχθίζει τις λέξεις και τις χρησιμοποιεί προς όφελός του την κατάλληλη στιγμή. Με τον ίδιο τρόπο απορροφά τη γνώση ακούγοντας και μιμούμενος τις συναναστροφές του με τον καλό κόσμο. Έτσι όταν μαθαίνουμε πως:

Ο Ζυλιέν έφτασε σε τέτοιο βαθμό τελειότητας σ' αυτό το είδος της ευγλωττίας που αντικατέστησε την ταχύτητα δράσης των χρόνων της αυτοκρατορίας, ώστε κατόντησε τέλος να βαριέται και ο ίδιος τον ήχο των λόγων του³⁷³.

γίνεται κατανοητό πως ο ήρωας προσπαθεί να χειριστεί σωστά το λόγο του με απώτερο σκοπό να κρύψει πίσω από λόγιες εκφράσεις τις σκέψεις και τα συναισθήματά του. Είτε το καταφέρνει είτε όχι, όταν αφεθεί στη φυσικότητά του, παραμένει γοητευτικός και φυσικά διατηρεί την ανθρώπινη υπόστασή του. Ο Στεντάλ στο *Περί Έρωτος* αναφέρει: «Ονομάζουμε φυσικό ό,τι δεν αποκλίνει από τον συνηθισμένο τρόπο με τον οποίο ενεργούμε. Είναι αυτονόητο πως δεν πρέπει ποτέ όχι μόνο να λέμε ψέματα σε εκείνη που αγαπάμε, αλλά ούτε να ωραιοποιούμε στο ελάχιστο και να αλλοιώνουμε την καθαρότητα του χαρακτήρα της αλήθειας. Γιατί όταν κάποιος ωραιοποιεί, η προσοχή του είναι απασχολημένη στην ωραιοποίηση και δεν ανταποκρίνεται πια απλά, σαν το πλήκτρο του πιάνου, στο αίσθημα που εκδηλώνεται στο βλέμμα του»³⁷⁴. Έτσι, και ο Ζυλιέν στο τέλος, φαίνεται να εμπλουτίζει και να ομορφαίνει τις λέξεις σε τέτοιο σημείο ώστε να μην τις πιστεύει πια, εφόσον είναι κενές συναισθήματος και πνεύματος.

Το ακόρεστο πάθος των δύο ηρώων για υπεροχή είναι η μεταφορά της φιλοδοξίας τους και της εσωτερικής τους ανάγκης να αυτονομηθούν από όσα τους είναι γραμμένα, αφήνοντας το στίγμα τους στην καταπιεστική κοινωνία όπου ζουν. Ο Ζυλιέν, πνεύμα υπολογιστικό και ιδιοτελής, αφήνει τη ζωή του να

³⁷³ Στεντάλ, σελ. 160.

³⁷⁴ Στεντάλ, *Περί έρωτος*, Μετάφραση Ε. Κορομηλά, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, Ιούνιος 2008, κεφάλαιο 32, σελ. 167.

παρασυρθεί από την τύχη μονάχα όταν ερωτεύεται. Η κυρία Ντερβίλ είναι από τους λίγους που αντιλαμβάνονται τον χαρακτήρα του Ζυλιέν και προσπαθεί να προειδοποιήσει την κυρία ντε Ρεναλ:

Είμαι πολύ δύσπιστη γι' αυτόν τον παιδαγωγό σου, της έλεγε καμιά φορά η κυρία Ντερβίλ. Μοιάζει να σκέφτεται ολοένα και να ενεργεί πάντα υπολογιστικά. Είναι ένας ύπουλος³⁷⁵.

Ωστόσο, ακόμα και ο Ζυλιέν παρασύρεται από τον έρωτα και χάνει κάποιες κινήσεις στρατηγικής που θα μπορούσαν ίσως να αλλάξουν το πεπρωμένο του. Όταν ερωτεύεται, ακολουθεί την καρδιά του και ξεχνάει τη φιλοδοξία του. Με τη Μαθίλδη χάνει κυριολεκτικά τον έλεγχο της σκέψης του που τόσο καλά είχε τιθασεύσει και ο λογισμός του τρέχει μόνο σε εκείνην παρά στις φιλοδοξίες του:

Επενεργώντας μόνο στον εαυτό του και καθόλου στην καρδιά ή στο πνεύμα της Μαθίλδης, άφηνε στην τύχη να ρυθμίσει τη μοίρα του³⁷⁶.

Το γεγονός ότι στον έρωτα παραδίνεται και αφήνει στην άκρη τις φιλόδοξες σκέψεις του, όμως, κάθε άλλο παρά ανατρεπτικό για την πορεία του είναι. Ο έρωτας τον σπρώχνει στις πιο ακραίες κινήσεις, όπως όταν επισκέπτεται νύχτα το δωμάτιο της κυρίας ντε Ρεναλ. Σε τέτοιες στιγμές είναι προφανής η τύχη που τον συνοδεύει στα βήματά του. Από τύχη δεν συλλαμβάνεται επ' αυτοφώρω κατά τις συνεντεύξεις του με την κυρία ντε Ρεναλ ή τη Μαθίλδη, από τύχη δεν γίνεται γνωστή η αλληλογραφία του με τις ερωμένες του και με την κυρία ντε Φερβάκ, από τύχη πολλές φορές δεν αποκαλύπτεται και ο πραγματικός του χαρακτήρας. Είναι άνθρωπος παρορμητικός και η ζωή του θα είχε εντελώς διαφορετική πορεία αν έβαζε ένα όριο στην παρόρμησή του και δεν ματαίωνε το γάμο της Μαθίλδης με τον μαρκήσιο ντε Κρουαζενουά, τη μόνη έκλαμψη σωφροσύνης μέσα στον παραλογισμό της ματαιοδοξίας και του υπέρμετρου εγωισμού του:

Ο Ζυλιέν σκέφτηκε να φύγει για το Λαγκεντόκ, παρά το γράμμα της Μαθίλδης, παρά τις εξηγήσεις που είχε δώσει στον μαρκήσιο. Όμως αυτή η αναλαμπή αρετής χάθηκε πολύ γρήγορα³⁷⁷.

³⁷⁵ Στεντάλ, σελ. 95.

³⁷⁶ *Ibid*, σελ. 436.

³⁷⁷ *Ibid*, σελ. 385.

Η Ιωάννα δεν έχει πολλές παρορμητικές στιγμές, ωστόσο, λίγο πριν εγκαταλείψει τον Φρουμέντιο και φύγει για Ρώμη, διστάζει και σκέφτεται προς στιγμήν να τον πάρει μαζί της:

Επί τινος στιγμάς εσκέφθη να συμπαραλάβη αυτόν εις τας νέας περιπλανήσεις της· αλλ' η ιδιότροπος ζηλία του πτωχού καλογήρου τρέφοντος την εσκωριασμένην ιδέαν ότι αι γυναίκες πρέπει να έχωσιν ένα μόνον εραστήν [...] καθίστα αυτόν σκεύος οχληρόν και δυσμετακόμιστον³⁷⁸.

Στην περίπτωση της Ιωάννας, ο Φρουμέντιος θα μπορούσε να έχει ανακόψει την άνοδό της προς την παπική εξουσία, που δεν της ανήκε, και η μοίρα της ηρωίδας να είχε αλλάξει. Η παρόρμησή της έγκειται στο γεγονός ότι ανακαλύπτει τη σεξουαλική ελευθερία χωρίς να συνοδεύεται από κοινωνική κατακραυγή κι έτσι υποπίπτει σε λάθος επιλογές, όπως η αποκάλυψή της στον Φλώρο.

Η ζωή του Ζυλιέν είναι γεμάτη αντιθέσεις. Ο Ζυλιέν παρουσιάζεται πολλές φορές επιθετικός, όταν στο Βερζύ σπρώχνει με βία το χέρι της κυρίας ντε Ρενάλ ή όταν επιδιώκει τον καβγά για τα μάτια της Αμάντα Μπινέ και τη μονομαχία με τον υποτιθέμενο κόμητα ντε Μπωβουαζί. Δεν είναι τυχαίο που επιθυμεί να μοιάσει σε αρπακτικό όρνιο. Το όρνιο αναφέρεται τρεις φορές μέσα στο έργο, και οι τρεις εντείνουν την αντίθεση που υπάρχει ανάμεσα στον Ζυλιέν και σε αυτό που πραγματικά συμβαίνει, σε αυτό που πραγματικά ο Ζυλιέν είναι. Αρχικά, όταν το βλέπει έχοντας φύγει από το Βερζύ, επιθυμεί τη δύναμή του, επιθυμεί την εξουσία που ασκεί το γεράκι πάνω στο βράχο και στα θηράματά του:

Ο ήρεμες και δυνατές φτερούγες του τον συγκινούσαν, ζήλευε αυτή τη δύναμη, ζήλευε αυτή τη μοναξιά³⁷⁹.

Ο Ζυλιέν εκείνη τη στιγμή είναι αδύναμος, βρίσκεται σε σύγχυση γιατί ακόμα δεν έχει καταφέρει να ορίσει τις σκέψεις του, βρίσκεται χαμένος σε ένα ερωτικό παιχνίδι που μόλις ξεκίνησε με την κυρία ντε Ρενάλ, στο οποίο οι ρόλοι δεν έχουν ξεκαθαριστεί, δεν γνωρίζει αν όντως είναι επιθυμητός ή αν για εκείνη

³⁷⁸ Ε. Ροΐδης, σελ. 238.

³⁷⁹ Στεντάλ, σελ. 74.

αποτελεί ακόμα μια περιπέτεια, ένα καπρίτσιο ώστε να τον περιφρονήσει μετέπειτα. Στη συνέχεια, ο ήρωας ταυτίζεται και γίνεται ένα με το γεράκι στο δρόμο για του Φουκέ:

Κρυμμένος, ίδιο αρπακτικό όρνιο ανάμεσα στους γυμνούς βράχους που στεφανώνουν το μεγάλο βουνό, μπορούσε να ξεχωρίσει από πολύ μακριά όποιον ήθελε να πλησιάσει προς τα εκεί. Ανακάλυψε μια σπηλιά στη μέση της κάθετης σχεδόν κοψιάς ενός από τους βράχους. Πήρε φόρα, και σε λίγο βρισκόταν μέσα στο καταφύγιο αυτό³⁸⁰.

Δίνεται η εικόνα ενός φοβισμένου Ζυλιέν που βρίσκει ένα καταφύγιο όπου οι άνθρωποι δεν θα μπορέσουν να τον πληγώσουν και όπου είναι πλέον ελεύθερος. Σαν το αρπακτικό που πριν λίγο είχε δει, θέλει να κυριεύσει το βράχο και να προκαλεί δέος και φόβο. Ωστόσο, η επιθυμία αυτή αντιτίθεται στο επερχόμενο τέλος του, όπου αντί τελικά να επιβληθεί με το ήθος και το παράστημά του, προκαλεί τον οίκτο καθώς πάει προς εκτέλεση και αντί για ελεύθερος, βρίσκεται δέσμιος των επιλογών του και υπόλογος των πράξεών του. Τέλος, η παρουσία του αετού έρχεται να εντείνει την αντίθεση αυτή. Ο Ζυλιέν βρίσκεται έγκλειστος στο κελί του, και:

Ο πελαγίσσιος αετός με την άσπρη ουρά πέταξε κρώζοντας³⁸¹.

την ώρα που ανοίγει η πόρτα και εισέρχεται ο εφημέριος Σελάν. Όσο ελεύθερος βρισκόταν ο Ζυλιέν πριν λίγες ώρες, όσο ελεύθερα είχε την επιλογή να αποφασίζει ο ίδιος για τη ζωή του, να ανέλθει τόσο ψηλά όσο ο αετός, τόσο τη στιγμή αυτή δεν έχει καμία ελπίδα.

Η ιστορία της Ιωάννας δεν παρουσιάζει εμφανείς αντιθέσεις. Ωστόσο σύμφωνα με τον Κωστίου³⁸² η τεχνική της αντίθεσης μπορεί να έχει τη μορφή ασυμφωνίας μεταξύ ύφους και θέματος, εισαγωγής άσχετου υλικού μέσα σε σοβαρή διατύπωση, παρεμβολής κωμικών στοιχείων σε τραγωδία, ανάμειξης επίσημης γλώσσας και αργκό, ασύμβατης ομαδοποίησης. Έτσι, αντίθετα με τον Ζυλιέν ο οποίος έχει περιστατικά της ζωής του τα οποία αντιτίθενται, η Ιωάννα παρουσιάζεται μέσα από τον ροιδικό λόγο να ακροβατεί ανάμεσα στην

³⁸⁰ *Ibid*, σελ. 83.

³⁸¹ *Ibid*, σελ. 543.

³⁸² Βλ. Κ. Κωστίου, *Εισαγωγή στην Ποιητική της Ανατροπής. Σάτιρα. Ειρωνεία. Παρωδία. Χιούμορ.*, Νεφέλη, Αθήνα 2005, σελ. 79.

αρετή και την αμαρτία, το αρσενικό και το θηλυκό. Προσπαθώντας να ακολουθήσει το δρόμο του Θεού εξαπατά τον περίγυρό της κάτω από το ανδρικό ράσο, με σκέψεις και πράξεις ανίερες για την ιδιότητά της. Όσο στωικά και αγόγγυστα υπομένει τις κακουχίες στα προεφηβικά της χρόνια, τόσο ακόρεστη για εξουσία καταδεικνύεται έπειτα. Από τις σημαντικότερες αντιθέσεις που εντοπίζονται στην ιστορία της Ιωάννας είναι ο αντίκτυπός της στο κοινό:

Οι περικυκλούντες τον Λέοντα Κουβικουλάριοι, δαπίφεροι, οσιάριοι, σκρίπτορες, αρκάνιοι και άλλοι αυλικοί, οίπινες υπερηφανεύοντο προσφέροντες εις την αυτού Αγιότητα τας υπηρεσίας, όσαι υπό ανδραπόδων απεδίδοντο εις τους Αυτοκράτορας της Ρώμης, επιθύριζον εν αρχή κατά του νέου ευνοούμενου [...]. Αλλά τόσω ευπροσήγοροι και γλυκείς ήσαν οι τρόποι του Πάτερ Ιωάννου και τοσαύτη η αφιλοκέρδειά του, ώστε μετ' ου πολύ πάσας κατέκτησε τας καρδίας και πάντες εις αυτόν απετεινόντο, οσάκις είχαν τι να ζητήσωσι παρά του Αγίου Πατρός³⁸³.

Από την αρχή που περιόδευε με τον πατέρα της και παπαγάλιζε εδάφια της γραφής κέρδιζε για την ίδια και τον πατέρα της τα προς το ζην. Στην Αθήνα μεγαλούργησε δημιουργώντας μεγάλη φήμη και αποκτώντας ακολούθους στους οποίους ρητόρευε και στη Ρώμη, χάρη στην ευγλωττία της κατάφερε να γίνει ξακουστή. Μέχρι και τη στιγμή που κέρδισε την εύνοια του Πάπα Λέοντα, η Ιωάννα έχαιρε του θαυμασμού των αυλικών της, πολύ περισσότερο όταν χάρη σε αυτό το κοινό ανήλθε στον παπικό θρόνο. Ωστόσο, η εικόνα αυτή με την Ιωάννα να απολαμβάνει το θαυμασμό των πιστών και να προσφέρει τα πόδια της για φίλημα γρήγορα φθείρεται. Η Ιωάννα εγκαταλείπεται από το πλήθος των ακολούθων της οι οποίοι όταν πια δεν έχουν κέρδος από εκείνην, στρέφονται εναντίον της με αποκορύφωμα τη σκηνή του θανάτου της όπου:

Η φωνή των ευσεβών ιερέων απεπνίγη υπό των ορυγμών του μαινόμενου όχλου, λακτοπατούντος, καταπτύοντος και ζητούντος να ρίψη εις τον Τίβεριν Πάπισσαν και παπίδιον³⁸⁴.

Γίνεται αντιληπτό πως τελικά οι δύο ήρωες παλεύουν να αλλάξουν το πεπρωμένο τους, όμως το προκαλούν, δημιουργώντας συνθήκες που δεν

³⁸³ Ε. Ροΐδης, σελ. 254.

³⁸⁴ *Ibid*, σελ. 300.

μπορούν να διαχειριστούν. Κι εκείνο τους έλκει σαν μαγνήτης, τους τραβάει προς την πτώση, ανδρείκελα των ματαιόδοξων σχεδίων τους. Το κεφάλι του Ζυλιέν πέφτει δίπλα στο σώμα του όπως του Μπονιφάς ντε Λα Μολ. Η Μαθίλδη αντιλαμβάνεται την ομοιότητα ανάμεσα στην ιστορία των προγόνων της και στην περιπέτειά της με τον Ζυλιέν, μια προειδοποίηση προς το αναγνωστικό κοινό για την τροπή που θα πάρει η ζωή του ήρωα, και πιστεύει πως το κοινό τους μέλλον είναι γραφτό της μοίρας τους να συμβεί:

Ανάμεσα στον Ζυλιέν και σε μένα δεν υπάρχει καμιά υπογραφή προικοσυμφώνου, ούτε συμβολαιογράφος. Όλα είναι παλικαρίσια, όλα θα' ναι τέκνα της μοίρας. Εξόν μόνο από την αριστοκρατική καταγωγή, που του λείπει, είναι ολόιδιος ο έρωτας της Μαργαρίτας ντε Βαλουά για το νεαρό ντε Λα Μολ, τον άντρα που ξεχώριζε από τους άλλους της εποχής του³⁸⁵.

Η ίδια ταυτίζεται με την πριγκίπισσα Μαργαρίτα και οι εικόνες επαναλαμβάνονται όταν στη θέση του κεφαλιού του Μπονιφάς μπαίνει το κεφάλι του Ζυλιέν, το οποίο η ίδια περιβάλλει με τόση στοργή και σεβασμό όσο ο ίδιος ο Ζυλιέν δείχνει καθώς μεταφέρει τη μίτρα του σεβασμιότατου:

Ένωσε περήφανος που την κουβαλούσε: βάδιζε αργά, διασχίζοντας την αίθουσα. Την κρατούσε με σέβας³⁸⁶.

Ο Ζυλιέν δεν καταφέρνει να αποκρυπτογραφήσει τα στοιχεία που σαν οιωνοί προφητεύουν το μέλλον του. Δεν παρατηρεί πως τελικά δεν είναι εκείνος που ορίζει την τύχη του, αλλά όλα είναι ήδη αποφασισμένα γι' αυτόν και υπάρχουν σημάδια. Αφελής και βυθισμένος σε μια ουτοπία, δεν ακούει το κακόβουλο πλήθος που, βλέποντάς τον στην τιμητική φρουρά συζητούσαν για εκείνον λέγοντας:

Είναι αρκετά Ιούδας για να τους κόψει μια μέρα το κεφάλι.

Ο Ζυλιέν βλέπει το μέλλον του όταν αντικρίζει το άγαλμα του Αγίου Κλήμεντος, με την πληγή στο λαιμό απ' όπου φαινόταν να τρέχει το αίμα. Όπως η κυρία ντε Ρενάλ προαισθάνεται πως:

³⁸⁵ Στεντάλ, σελ. 372.

³⁸⁶ *Ibid*, σελ. 122.

*Η τωρινή τους ευτυχία έπαιρνε πότε-πότε το σχήμα ενός εγκλήματος*³⁸⁷.

Τον συμβολισμό και τη σημασία που έχουν η προτομή του Αγίου Κλήμεντος και η μίτρα του επισκόπου για την μοίρα του Ζυλιέν, τον βρίσκουμε και στην ιστορία της Ιωάννας με τη μορφή των σανδαλιών. Όταν παρενδύεται για πρώτη φορά και φοράει τα ανδρικά σανδάλια, δεν φαντάζεται ότι με αυτό το υπόδημα θα βαδίσει ως τη Ρώμη, ούτε πως θα φτάσει να φιλήσει και τελικά να φορέσει τα σανδάλια του ίδιου του Πάπα, τα οποία, συμβολικά, αντιστέκονται στο γυναικείο πόδι:

*Έρριπεν επί των ώμων την πορφύραν και υπεδέθη τα σταυροφόρα σανδάλια, άτινα όμως είτε διότι απεστρέφοντο τους γυναικείους πόδας είτε διότι ήταν πολύ μεγάλα, τρις εγκατέλιπον τους πόδας της, ενώ κατέβαινε την κλίμακα του μοναστηρίου*³⁸⁸.

Για τον Ζυλιέν και την Ιωάννα, το κόκκινο χρώμα έχει μεγάλη σημασία ως προς την σημειολογία του. Το κόκκινο ή πορφυρό είναι το χρώμα που προκαλεί έντονα συναισθήματα. Συνώνυμο άλλοτε του πάθους και του έρωτα, άλλοτε του πολέμου και του αίματος, είναι στην χρωματική κλίμακα το πιο συνδεδεμένο με το δυναμισμό και την περιπέτεια, με τον κίνδυνο και το σθένος. Ο Γκαίτε στη *Θεωρία των χρωμάτων* υποστηρίζει πως το κόκκινο χρώμα ενώνει τις αντιθέσεις του χρωματικού κύκλου. Αυτό ακριβώς γίνεται και με τους δύο ήρωες, οι οποίοι έχουν συνδέσει τη ζωή τους με το κόκκινο. Η Ιωάννα καταφέρνει να φορέσει τον πορφυρό μανδύα του Πάπα, ένδυμα μέσα στο οποίο θα αφήσει και την τελευταία της πνοή, διεκδικούμενη από τους δύο μεταθανάτιους κόσμους. Ο Ζυλιέν επιθυμεί τη στρατιωτική δύναμη, επιθυμεί να ανέλθει στα κοινωνικά στρώματα με ένα αυτοκρατορικό κόκκινο. Ωστόσο επιλέγει το μαύρο ράσο της ιεροσύνης. Και μέσα στην εκκλησία που πυροβολεί εναντίον της κυρίας ντε Ρενάλ προκαλώντας το τελειωτικό χτύπημα στο πεπρωμένο του, βλέπει πως:

*Όλα τα ψηλά παράθυρά της ήταν σκεπασμένα από βαθυκόκκινες κουρτίνες*³⁸⁹.

³⁸⁷ *Ibid*, σελ. 136.

³⁸⁸ Ε. Ροΐδης, σελ. 261.

³⁸⁹ Στεντάλ, σελ. 534.

Οι κουρτίνες της εκκλησίας συμβολικά περιγράφουν το χρώμα του αίματος που θα χυθεί αρχικά από την ερωμένη του κι έπειτα, με την καταδίκη του από τον ίδιο τον Ζυλιέν.

Μοίρες συγκλίνουσες τελικά, και πόσο μεγάλη η ομοιότητα των δύο φιλόδοξων ηρώων, γνωρίζοντας το θαυμασμό που τρέφει ο Ζυλιέν για το Ναπολέοντα και παρακολουθώντας τη στάση της Ιωάννας λίγο πριν την ενθρόνισή της στην κεφαλή της ρωμαιοκαθολικής εκκλησίας:

[...] σταυρόνουσα ως ο Ναπολέων τας χείρας επί του στήθους³⁹⁰.

Σαν έτοιμη για μάχη, σαν τον εκρηκτικό χαρακτήρα του Ζυλιέν, σε μια στάση ενός στρατιωτικού που ο ήρωας γνωρίζει και θαυμάζει, μα που για την ηρωίδα δεν έχει ακόμα υπάρξει.

Και οι δύο ήρωες φτάνουν μέχρι το τέλος που η μοίρα τους έχει ετοιμάσει. Δεν μπορούν να το αποφύγουν, δεν μπορούν να το αποτρέψουν καθώς οι ίδιοι το προκάλεσαν, σωστοί τεχνίτες που κατασκεύασαν μια εύθραυστη εικόνα τους για να ξεγελάσουν τη μοίρα. Ο Ζυλιέν αποδέχεται τελικά το πεπρωμένο του, αρνούμενος να ασκήσει έφεση που ίσως τον γλίτωνε και λέγοντας:

Φαίνεται πως η μοίρα μου είναι να πεθάνω και να ονειρεύομαι³⁹¹.

Η Ιωάννα διστάζει να διαλέξει ανάμεσα στη δάδα που αναγγέλλει την αιώνια κόλαση και το ποτήρι με την επίγεια ατίμωσή της. Αν και εγωιστικά έκλινε προς την επιλογή του αιώνιου πυρός, φοβήθηκε την απογοήτευση του αγγέλου και πήρε το ποτήρι της ντροπής. Τελικά αποδέχεται κι εκείνη τη μοίρα της και είναι έτοιμη, παρά τις ικεσίες του Φλώρου να υπομείνει το διασυρμό που της έχει σταλεί σαν θεόσταλη τιμωρία:

Αλλ' αφού άπαξ εδέχθη το πικρόν ποτήριον, έπρεπεν η Ιωάννα να καταπίη αυτό μέχρι πυθμένος³⁹².

Οι δύο ήρωες αν και υπόλογοι των πράξεών τους και υπεύθυνοι για την περιπαικτική τους συμπεριφορά απέναντι σε Θεό και ανθρώπους, μέχρι τελευταία στιγμή διατηρούν το δικαίωμα της επιλογής και οι ίδιοι αποφασίζουν

³⁹⁰ Ε. Ροΐδης, σελ. 260.

³⁹¹ Στεντάλ, σελ. 562.

³⁹² Ε. Ροΐδης, σελ. 296.

για το τέλος τους, μια μάταιη προσπάθεια να αποδείξουν πως οι ίδιοι είναι κύριοι της μοίρας και των αποφάσεών τους, πως είναι αρκετά δυνατοί, δυνατότερος από τους δικαστές και τους ενόρκους ο Ζυλιέν, και δυνατότερη από την ίδια τη θεία βούληση η Ιωάννα. Ο Ζυλιέν, αν και σκέφτεται την αυτοκτονία σαν έναν τρόπο να γλιτώσει τα υποτιμητικά βλέμματα ικανοποίησης των εχθρών του και την αλαζονεία των ενόρκων που θα προσπαθήσουν να τον εξευτελίσουν λόγω της ταπεινής του καταγωγής, επιλέγει την τιμωρία που του όρισαν, διαβεβαιώνοντας τον Φουκέ πως κανείς δεν θα τον δει να χλομιάζει από φόβο. Έτσι:

[...] ο Ζυλιέν είχε τον οίστρο του θάρρους. Να βαδίζει στο ύπαιθρο ήταν γι' αυτόν μια ηδονική αίσθηση, σαν τον στεριανό περίπατο για τον θαλασσοπόρο που θαλασσοδάρθηκε χρόνια πολλά. "Εμπρός, όλα πάνε καλά", είπε μέσα του, "δε μου λείπει το θάρρος"³⁹³.

Ακριβώς με τον ίδιο τρόπο και η Ιωάννα, προτίμησε τον πόνο και το χλευασμό, επέλεξε να πεθάνει πρόωρα παρά να παρατείνει το μαρτύριο, σαν να αναγνώρισε πως μέχρι εκεί της είχε ορίσει το πεπρωμένο της, ενώ μέχρι τελευταία στιγμή, αν και κυριευμένη από φόβο, δεν άλλαξε γνώμη. Αφού αποχαιρέτησε τον εραστή της με δάκρυα, ξεκίνησε την λιτανεία μέχρι την στερνή στιγμή που πέθανε αναφωνώντας:

Τας σιαγόνας μου έδωκα εις ραπίσματα, το πρόσωπόν μου ουκ απέστρεψα από αισχύνης και εμπτυσμάτων³⁹⁴.

Σύμφωνα με την κοσμοθεωρία των αρχαίων Ελλήνων, οι άνθρωποι οι οποίοι ήταν αλαζόνες και ασεβείς προς τους ανθρώπινους ή και θεϊκούς νόμους διέπρατταν ὕβρη. Οι θεοί θυμωμένοι με εκείνον που διατάραξε την ηθική τάξη, έστελναν την Ἄτη για να τους θολώσει το νου και να υποπέσουν σε άλλες ανόητες πράξεις και σε κάποιο πολύ μεγάλο σφάλμα που θα προκαλούσε τελικά την οργή των θεών και την εκδίκησή τους, δηλαδή τη Νέμεσιν, η οποία επέφερε και την Τίσιν, την τελική καταστροφή του. Ο Ζυλιέν και η Ιωάννα, αν και αποπειράθηκαν να δραπετεύσουν από όσα προέβλεπε η μοίρα γι' αυτούς, άφησαν την αλαζονεία και τον καιροσκοπισμό να καθοδηγήσει τις κινήσεις

³⁹³ Στεντάλ, σελ. 599.

³⁹⁴ Ε. Ροΐδης, σελ. 300.

τους. Ο θάνατος και των δύο επέρχεται ως ηθική δικαίωση στα μάτια των αναγνωστών, για τον αριβίστα που τόλμησε να ξεγεραθεί εναντίον της μοίρας του, και για το θηλυκό Φάουστ που πούλησε την ψυχή της για λίγη επίγεια δόξα.

Στις φιλόδοξες σκέψεις των δύο αυτών ηρώων, ούτε η μοίρα ούτε οποιοσδήποτε θεός ή δαίμονας δεν θα μπορούσε να αναχαιτίσει την προσχεδιασμένη πορεία τους προς τη δόξα και τα όνειρά τους. Το πεπρωμένο τους δεν μπορεί να ανατραπεί, δεν μπορεί να αλλάξει γιατί και οι ίδιοι δεν αλλάζουν τον χαρακτήρα τους κατά τη διάρκεια της ανόδου τους, απλώς τον προσαρμόζουν ανάλογα με τις συνθήκες που προκύπτουν. Τα πάθη που τους κυριεύουν στέκονται τροχοπέδη στα όνειρά τους ενώ κυριεύονται από την αίσθηση του ανικανοποίητου και την εσωτερική τους ανάγκη για υπεροχή. Ακόμα κι αν θεωρούν πως μπορούν να ξεφύγουν από όσα αργιστικά είναι δεδομένα, υποδέχονται με αμφιβολία και καχυποψία κάθε αλλαγή, ενώ παράλληλα αντλούν από αυτή όσα τους χρειάζονται προκειμένου να τα χρησιμοποιήσουν προς όφελός τους. Έτσι έπραξε ο Ζυλιέν όταν μπήκε στον οίκο των ντε Ρενάλ, έτσι έπραξε και η Ιωάννα όταν αντιλήφθηκε πως στη Ρώμη επιβιώνει μόνο αυτός που μπορεί να προσφέρει στο ανόητο πλήθος μια ελπίδα γνώσης. Έτσι βλέπουμε ένα νεαρό να εισέρχεται σε ένα σπίτι και αντί να αισθάνεται ευγνωμοσύνη που ξέφυγε από το τοξικό του οικογενειακό περιβάλλον, νιώθει απέραντο μίσος για την τύχη τους, ενώ παράλληλα αντλεί από εκείνους όσα χρειάζεται για να ανέβει ο ίδιος στην επιφάνεια. Με τον ίδιο τρόπο δρα και η Ιωάννα, όταν αντιλαμβάνεται πως το κοινό της στη Ρώμη αρχίζει να βαριέται τις αμιγώς θεολογικές διαλέξεις, οπότε στην προσπάθειά της να μην τους χάσει, όσο κι αν τους υποτιμά θεωρώντας τους κατώτερου πνευματικού και νοητικού επιπέδου, τους προσφέρει καινούριες γνωστικές απολαύσεις, ανοίγοντας σε αυτούς αλλά και στον ίδιο της τον εαυτό νέους ορίζοντες.

Και οι δύο ήρωες είναι συνειδητά επαγγελματίες απατεώνες όμως γίνονται αγαπητοί ή μάλλον άξιοι οίκτου, όταν ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται πως δεν είναι ο ίδιος σε θέση να τους κρίνει αλλά θα κριθούν από την ίδια την ανελέητη μοίρα τους. Αποτελούν το φιάσκο σε δύο κοινωνίες διαφορετικής χρονολογίας, ενταγμένοι ωστόσο σε ένα διαχρονικό πλαίσιο που δεν ανήκει τελικά σε κανένα

χρονικό σύστημα αλλά αιωρείται εις το διηνεκές. Το πεπρωμένο τους είναι μια κοινότοπη ζωή σε μια κοινωνία που δεν έχει χώρο και θέση γι' αυτούς, κι έτσι προσπαθούν να στριμωχτούν στον ιστό της χωρίς να αντιλαμβάνονται πως τους καταπίνει και τους οδηγεί στο χάος και στο οδυνηρό τέλος. Και οι δύο τους υιοθετούν μια προσωπικότητα η οποία ξεπερνάει την κοινωνική πραγματικότητα στην οποία ζουν, ή που οι συγγραφείς έχουν σκεφτεί για τους ήρωές τους. Ο Caput στις σημειώσεις του για τον Ταρτούφο αναφέρει: «Γενικότερα, (ο Ταρτούφος) είναι το μοντέλο όλων όσοι κρύβουν, πίσω από ηθικολογικές συμπεριφορές, την κυνική λαιμαργία των ορέξεών τους»³⁹⁵. Αυτό το μοντέλο ανθρώπου έχει ισχύ και στους δύο χαρακτήρες καθώς τόσο ο Ζυλιέν όσο και η Ιωάννα είναι προϊόντα μιας ενιαίας κοινωνίας, αυτής του 19^{ου} αιώνα, η οποία τους εμποδίζει να παλέψουν με τίμια μέσα για να κατακτήσουν τα όνειρά τους και αντιθέτως τους απαξιώνει, καταδικάζοντάς τους στην αφάνεια ή και στο χαμό.

³⁹⁵ J.-P. Caput, notes sur le *Tartuffe* de Molière, Classiques Larousse, Librairie Larousse, Paris, 1988, σελ. 19. "Il est plus généralement le modèle de tous ceux qui dissimulent, sous des allures moralisatrices, la glotonnerie cynique de leurs appétits."

3.2 Ο ρόλος του έρωτα

«Έρωτα! Σε πόσες τρέλες δεν καταφέρνεις να μας κάνεις
να βρίσκουμε την ηδονή!»

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ ΠΟΡΤΟΓΑΛΙΔΑΣ ΜΟΝΑΧΗΣ³⁹⁶

Η εξιστόρηση μιας ανεκπλήρωτης αγάπης, ενός μοιραίου πάθους ή ενός απαγορευμένου ερωτικού δεσμού αποτελούσε ανέκαθεν ένα λογοτεχνικό θέμα προσφιές στο αναγνωστικό κοινό. Έργα αφιερωμένα στην αγάπη έχουμε ήδη από την ελληνική αρχαιότητα. Τα τραγούδια της Σαπφούς, η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή και ο *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη αποτελούν ορόσημα του είδους αυτού. Ο Πλάτων στο *Συμπόσιο*, πλέκει ένα φιλοσοφικό δοκίμιο για τον έρωτα ενώ ο Κορνάρος με τον *Ερωτόκριτο* και ο Χορτάσης με την *Ερωφίλη* δίνουν τη δική τους διάσταση στους ερωτικούς δεσμούς που αφηγούνται. Το γαλλικό λογοτεχνικό στερέωμα δεν υστερεί, από τον μεσαιωνικό έρωτα του *Τριστάνου και της Ιζόλδης*, μέχρι την *Γκρατσιέλα* του Λαμαρτίν ή το *Κρίνο στην Κοιλάδα* του Μπαλζάκ. Έναν αιώνα πριν την εμφάνιση του *Κόκκινου και του Μαύρου* και της *Πάπισσας Ιωάννας*, ο Μαριβώ συγγράφει το *Παιχνίδι του Έρωτα και της Τύχης*, θεατρικό που σκιαγραφεί τη σχέση που έχει ένας ερωτευμένος με τους άλλους, ανάλογα με την κοινωνική του θέση και πόσο η ίδια η κοινωνία συμβάλλει ή όχι στην ανάπτυξη ερωτικών δεσμών. Μιλώντας για το θέατρο ως λογοτεχνική μορφή, διαπιστώνουμε πως ενώ στην κωμωδία του Μολιέρου για παράδειγμα, οι γονείς, ενσαρκώνοντας την αυστηρότητα και κατ' επέκταση την ίδια την κοινωνία, αποτελούν το κύριο εμπόδιο ανάμεσα στον έρωτα δύο νέων ανθρώπων, στην τραγωδία, όπως στον *Ιππόλυτο*, είναι κυρίως οι νόμοι της ευπρέπειας και οι κοινωνικές νόρμες αυτές που καθορίζουν τις ερωτικές σχέσεις. Σε κάθε είδος όμως, είναι η κοινωνία αυτή που λειτουργεί σαν εξωτερικό εμπόδιο στον έρωτα. Συνεπώς, αυτός ορίζεται βάση των κοινωνικών στερεοτύπων και των άτυπων κανόνων που την διέπουν. Το ίδιο φαινόμενο παρουσιάζεται και στο *Κόκκινο και το Μαύρο*, καθώς ο Ζυλιέν δεν «επιτρέπεται» να έχει την Μαθίλδη αν δεν ικανοποιηθεί η δίψα του σκέρβολου περίγυρού τους απονέμοντάς του έναν πλαστό τίτλο ευγενείας. Δεν τίθεται δε ούτε ζήτημα για τον σκανδαλιστικό δεσμό του με την κυρία ντε Ρενάλ και τη

³⁹⁶ Υπότιτλος του κεφαλαίου 10, στο δεύτερο μέρος του *Κόκκινου και του Μαύρου*, ό. π. σελ. 358.

μοιχεία που εκείνη διαπράττει, στάση προσβλητική τόσο απέναντι στο κοινωνικό κατεστημένο όσο και τον ίδιο τον Θεό. Η Ιωάννα ανατρέπεται κάθε κοινωνική σύμβαση καθώς, όχι μόνο δραπετεύει με τον Φρουμέντιο αν και μοναχή, άρα αφιερωμένη στον Κύριο, αλλά, ντυμένη ως άντρας και έχοντας διασκεδάσει τις υπόνοιες όλων, απολαμβάνει την ερωτική συντροφιά πολλών ανδρών μέχρι που, απεκδυόμενη τα παπικά άμφια, σαγηνεύει το νεαρό Φλώρο. Όλη της η στάση είναι μια προσβολή, μια εξέγερση στην κοινωνία που έχει ορίσει για εκείνη ή γάμο με έναν και μοναδικό θνητό ή μνηστεία με τον Χριστό.

Από το ρομαντισμό που αποθέωνε τον έρωτα, οι συγγραφείς του 19ου αιώνα περνάνε στην πιο ρεαλιστική αντιμετώπιση αυτής της θεματικής. Αντιδρώντας στο ρομαντισμό, ακολουθώντας τις επιταγές της εποχής τους για αντικειμενικότητα και παρατηρώντας τον κορεσμό του κοινού εξαιτίας των υπερβολών του ρομαντισμού, οι ρεαλιστές συγγραφείς αποτυπώνουν τον κόσμο με φωτογραφικό τρόπο ώστε να φαίνεται πειστικός στον αναγνώστη, δημιουργώντας ήρωες που δεν έχουν τίποτα το ηρωικό, αλλά είναι χαρακτήρες οι οποίοι, έχοντας μια πιο ιδιοτελή οπτική απέναντι στον έρωτα, συμβιβάζονται για χάρη της επιδίωξης του ατομικού τους συμφέροντος. Έτσι, ο ιδανικός και αγνός έρωτας παύει να μονοπωλεί τα λογοτεχνικά έργα και αρχίζει την ρεαλιστική του θεώρηση, καθώς παρεμποδίζεται από τις προκαταλήψεις, ή τις κοινωνικές συνθήκες. Οι ρεαλιστές συγγραφείς, όπως άλλωστε και οι ρομαντικοί ήδη από τον προ-ρομαντικό Ρουσσώ με την *Ιουλία ή Η νέα Ελοΐζα*, μιλάνε για έρωτες και πάθη τα οποία έχουν καταστροφικές συνέπειες εξαιτίας της σύγκρουσής τους με το κατεστημένο. Ο έρωτας λειτουργεί ως κοινωνικός αυτοματισμός, είναι το μέσον πρόσβασης σε ένα άλλο επίπεδο, είναι το εφαλτήριο των φιλόδοξων και αριβιστών ηρώων προς την καταξίωσή τους.

Η Mimouni αναφέρει: «*Το Κόκκινο και το Μαύρο μπορεί να θεωρηθεί, σύμφωνα με την ορολογία του Μπαλζάκ, μια ηθολογική έρευνα και συγχρόνως μια αναλυτική μελέτη που μας παρέχει τους νόμους της ερωτικής ψυχολογίας*»³⁹⁷. Δεν είναι δύσκολο να διαπιστώσει κανείς πως στην αφήγηση των ερωτικών

³⁹⁷ I. Mimouni, *ό. π.*, σελ. 583. "Le Rouge et le Noir peut donc être considéré, pour reprendre la terminologie balzacienne, à la fois comme une étude de mœurs et comme une étude analytique qui nous livre les lois de la psychologie amoureuse."

σταθμών του ήρωα, γίνεται μια αναλυτική ηθογραφική απεικόνιση του γαλλικού 19^{ου} αιώνα, όπου στο μυαλό ενός φιλόδοξου άντρα που ανήκει στα κοινωνικά χαμηλά στρώματα, κυριαρχεί η ιδέα της σαγήνης μιας γυναίκας αριστοκρατικής γενιάς, η οποία θα τον ανυψώσει στα μάτια των άλλων προσδίδοντάς του ένα κάποιο κύρος, μεγάλη αρωγή και πάτημα για την ανοδική του πορεία. Η ίδια περίπτωση αναφέρεται και στο *Φιλαράκο* του Μωπασσάν, στον οποίο ο ήρωας, Ζορζ Ντι Ρουά, αριβίστας χωρίς ηθικούς φραγμούς, χρησιμοποιεί την επιρροή του στις γυναίκες μέσω του έρωτα προκειμένου να αποκτήσει χρήμα και δύναμη. Χαρακτηριστικά λέει τη φράση: «*Ο κόσμος ανήκει στους δυνατούς. Πρέπει να είσαι δυνατός. Πρέπει να στέκεις πάνω από το καθετί. [...] Θα ήμουν βλάκας αν καθόμουνα να χολοσκάω. Ο καθένας για τον εαυτό του. Η νίκη αγαπάει τους τολμηρούς. Το παν είναι ο εγωισμός. Πιο πολύ αξίζει να περηφανεύεσαι για τη δόξα και τα πλούτη παρά για τη γυναίκα και για τον έρωτα*»³⁹⁸. Με τα λόγια αυτά θα μπορούσε να ταυτιστεί και ο χαρακτήρας του Ζυλιέν, καθώς και ο ίδιος έχει τη σκέψη πως, σε μια κοινωνία όπου ο καθένας ενδιαφέρεται μόνο για τον εαυτό του, βασικός τρόπος ώστε να φτάσει ψηλά και να τον σέβονται είναι να καταφέρει τα πάντα στηριζόμενος στις προσωπικές του δυνάμεις χωρίς να δένεται συναισθηματικά. Ωστόσο διαφοροποιείται στο σημείο της σύνδεσης, καθώς ο Ζυλιέν δεν καταφέρνει τελικά να μείνει απαθής στο ερωτικό παιχνίδι, και όσο κι αν προσπαθεί για το αντίθετο, αποδεικνύεται ευάλωτος στις ερωτικές περιπέτειες, σε σημείο να χάνει τον έλεγχο και να υποκύπτει στα πάθη του.

Ο Ζυλιέν βιώνει τον έρωτα σε δύο στάδια, με εντελώς διαφορετική μορφή κάθε φορά: Ο έρωτάς του για την κυρία ντε Ρενάλ, περιγράφει έναν έρωτα στη γαλλική επαρχία ενώ ο έρωτάς του για τη Μαθίλδη, ο έρωτας στην πρωτεύουσα, δεν έρχεται τόσο αβίαστα όσο ο πρώτος, αλλά είναι πιο επιτηδευμένος, με διακυμάνσεις και στιγμές αμφιβολίας οι οποίες αποδεικνύονται αρκετά βίαιες καθώς τα δύο μέρη διακατέχονται από αβυσσαλέα περηφάνια.

³⁹⁸ Γκυ ντε Μωπασσάν, *Ο φιλαράκος*, Μετάφραση Φ. Κονδύλης, Εκδόσεις Καλέντης, Αθήνα 2000, σελ. 260.

Ο έρωτας σε μια κοινωνία τυποποιημένη, είναι το μόνο αυθόρμητο και ειλικρινές προϊόν επαφής των ανθρώπων. Μέσα στο αξιακό σύστημα του 19^{ου} αιώνα, ο έρωτας συνήθως δεν έρχεται απρόσκοπτα. Σκοντάφτει στις κοινωνικές συμβάσεις και στην πατριαρχική βούληση, στο δεδομένο πως μόνο ίσης κοινωνικής και ταξικής αξίας ζευγάρια είναι προορισμένα να ευδοκιμήσουν. Σε αυτή τη θεωρία έρχεται να προστεθεί και η αδυναμία των γυναικών της εποχής να αποφασίζουν οι ίδιες για το μέλλον τους, για το γάμο τους και για την αυτοδιάθεσή τους. Ο έρωτας για τον Ζυλιέν είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με τη φιλοδοξία του. Και οι δύο φορές που τον βιώνει είναι γεμάτες πάθος και πλήρεις πραγματικών συναισθημάτων εκατέρωθεν. Η ματαιοδοξία του τον γεμίζει συναισθήματα, τα οποία, όταν αντιλαμβάνεται την ερωτική τους χροιά, ενδυναμώνονται λόγω αμφιβολιών ή από τον φόβο απόρριψης. Το ερωτικό του ενδιαφέρον για την κυρία ντε Ρενάλ είναι εντελώς διαφορετικό από αυτό που εκφράζει για την δεσποινίδα ντε Λα Μολ. Διότι, μπορεί να κατέστρωσε ολόκληρο σχέδιο μάχης για να γοητεύσει τη Λουίζ, όμως με την Μαθίλδη είναι ο φόβος απώλειας της ανδρικής του τιμής που τον ωθεί να την κατακτήσει. Ο στόχος του με την Μαθίλδη δεν είναι τόσο να καταστρέψει το γάμο της με τον μαρκήσιο Κρουαζενουά, όσο να αποδείξει, κυρίως στον εαυτό του ότι είναι ικανός να απολαύσει την αγάπη μιας ανώτερης ταξικά κοπέλας. Ο μόνος στόχος του είναι να την κάνει να τον αγαπήσει, χωρίς ωστόσο να αναρωτιέται αν ο ίδιος την αγαπάει. Αυτό είναι δευτερεύον και ήσσονος σημασίας. Η φιλοδοξία του μεταφράζεται ως επιθυμία να την κατακτήσει, με απώτερο σκοπό να τον σέβεται τόσο εκείνη όσο και οι υπόλοιποι με τους οποίους συναναστρέφεται. Το να αγαπήσει αυτή η καλού γένους δεσποινίς τον γιο του ξυλουργού, φαντάζει στα μάτια του ήρωα εξωπραγματικό. Το να καταφέρει να την αγγίξει, τον εξυψώνει σε ισάξιο της και το να κερδίσει τον έρωτά της τον κάνει κύριό της και αυξάνει την αξία του σε αυτό το κοινωνικό παιχνίδι.

Ο Στεντάλ στο *Περί έρωτος*³⁹⁹ ταξινομεί την αγάπη σε τέσσερα είδη: Το ερωτικό πάθος, που ωθεί τον εραστή-μάρτυρα για την αγάπη να θυσιάσει το προσωπικό του όφελος, τον παιγνιώδη έρωτα, που βασίλευε στο Παρίσι περί

³⁹⁹ Βλ. Στεντάλ, *Περί Έρωτος*, ό. π. , κεφάλαιο 1, σελ. 27- 28.

το 1760, τον σαρκικό έρωτα και τέλος τον ματαιόδοξο έρωτα. Το τέταρτο είδος είναι ζήτημα φιλοδοξίας, καθώς υστερεί συναισθημάτων και σαρκικών απολαύσεων αλλά ανταποκρίνεται στις επιταγές της μόδας για χλιδή. Ο Ζυλιέν είναι ένα κράμα του πρώτου και του τελευταίου είδους, καθώς μιλάμε για έναν άνθρωπο φιλόδοξο και εύστροφο. Και οι δύο έρωτές του είναι τόσο διαφορετικοί μεταξύ τους, εκρηκτικοί σαν την ιδιοσυγκρασία του και άκρως υπολογιστικοί όπως ο ίδιος καθοδηγείται από τη λογική του. Έτσι βλέπουμε πως τον διέπει το ερωτικό πάθος, μια πιο εσωτερική και προσωπική προσέγγιση του Ζυλιέν, αλλά ταυτόχρονα και ο ματαιόδοξος έρωτας, από τη στιγμή που τους χρησιμοποιεί για προσωπικό του όφελος. Αν η πραγματική κυρία ντε Ρενάλ είναι το αντικείμενο πόθου του Ζυλιέν, η πραγματική Μαθίλδη είναι το ακριβώς αντίθετο, αυτή δηλαδή που δεν επιθυμεί καθόλου. Σε κάθε περίπτωση όμως, η ιδιοσυγκρασία του ήρωα τείνει να τον κατατάξει σε έναν άνθρωπο ο οποίος κυριεύεται κατά κύριο λόγο από το ερωτικό πάθος, το οποίο βασιλεύει στη ζωή του.

Όλο το ερωτικό παιχνίδι του Ζυλιέν βασίζεται στη μίμηση. Τα αισθήματα και οι επιθυμίες του δεν είναι αυθόρμητα αλλά στηρίζονται σε ένα μίσος, σε μια αντιπαλότητα. Σύμφωνα με τον Girard: *«Η φιλοδοξία του Ζυλιέν είναι ένα τριγωνικό συναίσθημα που τροφοδοτείται από το μίσος του για τους ανθρώπους του κατεστημένου. Είναι προς τους συζύγους, τους πατεράδες και τους αρραβωνιαστικούς, δηλαδή στους αντιπάλους, που κατευθύνονται οι σκέψεις αυτού του εραστή όταν πατάει το πόδι του στις σκάλες: δεν είναι ποτέ προς τη γυναίκα που τον περιμένει στο μπαλκόνι»*⁴⁰⁰. Η έννοια της τριγωνικής επιθυμίας⁴⁰¹ επεξηγείται στο έργο του Girard. Υπάρχει στον Στεντάλ ένα υποκείμενο, ένα αντικείμενο κι ένας μεσολαβητής (médiateur). Ο μεσολαβητής έχει τη δύναμη να προκαλεί τη μίμηση. Αυτό σημαίνει ότι ο Ζυλιέν μέσω της κυρίας ντε Φερβάρκ προκαλεί στη Μαθίλδη συναισθήματα μίμησης, ώστε να της εμπνεύσει την επιθυμία. Με πιο απλά λόγια, ο Ζυλιέν παίζει ένα πονηρό

⁴⁰⁰ R. Girard, *Mensonge Romantique et vérité Romanesque*, Editions Grousset, 1961, σελ. 16.

Ψηφιακή μορφή βιβλίου διαθέσιμο στην ιστοσελίδα:

<https://archive.org/details/GirardRenEssaisFranaisMensongeRomantiqueEtVritRomanesque>

"Son ambition est un sentiment triangulaire qui se nourrit de haine pour les gens en place. C'est aux maris, aux pères et aux fiancés c'est-à-dire aux rivaux, que vont les dernières pensées de cet amant lorsqu'il pose son pied sur les échelles : ce n'est jamais à la femme qui l'attend sur le balcon. "

⁴⁰¹ *Ibid*, σελ. 10.

παιχνίδι με σκοπό να κερδίσει τον έρωτα της Μαθίλδης μέσα από συναισθήματα ζήλιας. Στο ίδιο σημείο ο Girard αναφέρει πως: «*Προκειμένου ένας ματαιόδοξος να επιθυμήσει ένα αντικείμενο, αρκεί να πειστεί πως αυτό το αντικείμενο είναι ήδη επιθυμητό από έναν τρίτο ο οποίος έχει ένα κύρος*»⁴⁰². Είναι ακριβώς ο λόγος για τον οποίο ο Ζυλιέν επιθυμεί τη Μαθίλδη παρόλο που δεν τη συμπαθεί, και ο ίδιος λόγος που η Μαθίλδη του κάνει δακρύβρεχτες σκηνές ζηλοτυπίας.

Ο νεαρός ήρωας έχει από μικρός ξεκάθαρη άποψη όσον αφορά το είδος γυναίκας που επιθυμεί να γνωρίσει:

*Μέσα στο απέραντο σκοτάδι, η ψυχή του πλανιόταν σα χαμένη, ονειροπολώντας ό,τι φανταζόταν πως θα συναντούσε μια μέρα στο Παρίσι. Πρώτα- πρώτα, μια γυναίκα πολύ πιο όμορφη και με πνεύμα πολύ πιο ανώτερο απ' ό,τι είχε μπορέσει να δει στην επαρχία. Την αγαπούσε με πάθος και τον αγαπούσε. Αν την αποχωριζόταν για λίγο, θα ήταν για να πάει να δοξαστεί και να είναι άξιος να τον αγαπήσει πιο πολύ*⁴⁰³.

Η κυρία ντε Ρενάλ είναι ακριβώς αυτό που αναζητούσε, έστω κι αν το ανακαλύπτει όταν βρίσκεται στο κατώφλι του θανάτου. Γιατί η Λουίζ ντε Ρενάλ περιγράφεται ως:

*Ήταν μια γυναίκα ψηλή, καλοκαμωμένη, που ήταν άλλοτε η καλλονή του τόπου, όπως συνηθίζουν να το λένε σε τούτα τα μέρη. Στα μάτια ενός Παριζιάνου, η γεμάτη αφέλεια, αθωότητα και ζωντάνια χάρη της θα του ξυπνούσε μια γλυκιά και ηδονική προσμονή*⁴⁰⁴.

Στην αρχή, παρόλο που θαυμάζει τη χάρη και την ομορφιά της τη μισεί γι' αυτό που αντιπροσωπεύει. Ωστόσο, το γεγονός ότι η χάρη της κυρίας ντε Ρενάλ παίρνει άλλη διάσταση στα μάτια ενός Παριζιάνου, έρχεται σε πλήρη αρμονία με την επιθυμία του Ζυλιέν να συναντήσει τη γυναίκα της ζωής του στο Παρίσι. Έτσι, η κυρία ντε Ρενάλ είναι για τον ήρωα αυτό που επιθυμεί, μια γυναίκα που εκπροσωπεί τη θηλυκότητα της εποχής, ενός μοναδικού γούστου, καθώς έχει

⁴⁰² Idem. "Pour qu'un vaniteux désire un objet, il suffit de le convaincre que cet objet est déjà désiré par un tiers auquel s'attache un certain prestige. "

⁴⁰³ Στεντάλ, σελ. 84.

⁴⁰⁴ *Ibid*, σελ 15.

τα χαρίσματα που, αν και επαρχιώτισσα, θα συγκινούσαν ακόμα κι έναν κάτοικο της πρωτεύουσας. Ξεκινάει παίρνοντας την πρωτοβουλία να της φιλήσει το χέρι, κάτι που την σοκάρει. Η σχέση τους εξελίσσεται αργά, στην επαρχία όπου *όλα πάνε αργά, όλα γίνονται σιγά-σιγά*⁴⁰⁵ με εκείνη να εκτιμά την αγνότητά του κι εκείνον να αναγάγει σε προσωπικό στοίχημα και στόχο το να καταφέρει να την κάνει δική του με ένα βήμα κάθε φορά.

Ο Ρουσσώ στον *Αιμίλιο ή Περί αγωγής* προσδιορίζει την βασική διαφορά ανάμεσα στους άντρες και τις γυναίκες: *«Η γυναίκα και ο άντρας είναι φτιαγμένοι ο ένας για την άλλη, όμως η αλληλεξάρτησή τους δεν είναι ίση. Οι άντρες εξαρτώνται από τις γυναίκες από τους πόθους τους. Οι γυναίκες εξαρτώνται από τους άντρες και από τις ανάγκες τους και από τους πόθους τους»*⁴⁰⁶. Στα λόγια αυτά αναγνωρίζουμε την πραγματική ανάγκη του πάθους των δύο αυτών χαρακτήρων. Διότι αν για τον Ζυλιέν η κατάκτηση της κυρίας ντε Ρενάλ είναι μια απερίσκεψια ή ένα καπρίτσιο, για την κυρία ντε Ρενάλ ο έρωτας αυτός είναι η πρώτη της ρομαντική εμπειρία. Η γυναίκα αυτή δεν έχει καμία ιδέα για το πώς είναι ο πραγματικός έρωτας, ενώ αρκείται στη ζωή με το σύζυγό της και σε όσα έχει εμπειρία. Μαθαίνουμε γι' αυτήν:

*Ήταν μια ψυχή απλοϊκή που ποτέ της δε διανοήθηκε να κρίνει τον άντρα της, ούτε καν να ομολογήσει στον πιο κρυφό της λογισμό ότι την έκανε να πλήττει. Φανταζόταν, χωρίς να το λέει ούτε μέσα της, ότι άντρας με γυναίκα δεν μπορούσαν να έχουν πιο τρυφερές σχέσεις*⁴⁰⁷.

Πριν την άφιξη του Ζυλιέν στη ζωή της δεν είχε άλλο ενδιαφέρον από την ανατροφή των παιδιών της. Αφότου ο οικοδιδάσκαλος αυτός μπήκε στο σπίτι και στη ζωή της, αρχίζει να γίνεται μια ανατροπή στα μέχρι τώρα δεδομένα της, καθώς το ενδιαφέρον της προς το νεαρό ήρωα, μεταλλάσσεται από μητρικό σε ερωτικό, ειδικά όταν αντιλαμβάνεται ότι απειλείται από την υπηρέτριά της. Σε μια αγέρωχη ψυχή, αυτός ο παράνομος δεσμός που εμπεριέχει όλα όσα η θεοσεβούμενη αυτή γυναίκα φοβάται, αποτελεί ένα μεγάλο πλήγμα, καθώς δεν γνωρίζει πώς να τον διαχειριστεί.

⁴⁰⁵ *Ibid*, σελ. 45.

⁴⁰⁶ Ζ. –Ζ. Ρουσσώ, *Αιμίλιος ή Για την εκπαίδευση*, τόμος δεύτερος, Μετάφραση Ι. Λοσκοκκό, Εκδόσεις Γερ. Αναγνωστίδη, Αθήνα, σελ. 234.

⁴⁰⁷ Στεντάλ, σελ. 16.

Η γέννηση του έρωτα σύμφωνα με τον Στεντάλ στο *Περί έρωτος*⁴⁰⁸, γίνεται σε επτά χρόνους. Ξεκινάει με το θαυμασμό, περνάει στη σκέψη της απόλαυσης που παίρνουμε αναλογιζόμενοι την επαφή, ακολουθεί η προσδοκία, δηλαδή η γέννηση του πάθους. Στη συνέχεια γεννιέται ο έρωτας ο οποίος κρυσταλλώνεται όταν αρχίζουν οι εραστές να ανακαλύπτουν όλα τα χαρίσματα που έχει ο άλλος. Συγκεκριμένα στην φάση της κρυστάλλωσης: «*Διακοσμούμε το αντικείμενο του πόθου με την απόλυτη τελειότητα, ακριβώς όπως στα αλατωρυχεία του Σάλτσμπουργκ "ένα κλαδί ξεγυμνωμένο από φύλλα εξαιτίας του χειμώνα" εμπλουτίζεται με "λαμπερές κρυσταλλώσεις, από αναρίθμητα διαμάντια ακατάστατα κι εκθαμβωτικά" που το κάνουν αγνώριστο*»⁴⁰⁹. Έπειτα γεννιέται η αμφιβολία και όταν αυτή καταλαγιάσει έρχεται η δεύτερη αποκρυστάλλωση. Τους χρόνους αυτούς ακολουθεί και ο έρωτας του Ζυλιέν με την κυρία ντε Ρενάλ. Ξεκινάει με έναν αμοιβαίο θαυμασμό κατά την πρώτη τους συνάντηση, όπου ο καθένας ανακαλύπτει και παρατηρεί την απόχρωση του δέρματος, την ομορφιά και την ντροπαλότητα του άλλου. Τον αποκαλεί *κύριο* και *φίλο*, γεγονός που τον εκπλήσσει:

*Όσες ονειροφαντασίες κι αν έπλαθε η νιότη του, έλεγε πάντα μέσα του πως καμιά καθωσπρέπει κυρία δεν θα καταδεχόταν να του μιλήσει, εξόν κι αν φορούσε μια φανταχτερή στολή*⁴¹⁰.

Ο έρωτας που αναπτύσσεται μεταξύ τους περνάει πολλές διακυμάνσεις, ξεκινώντας από την αμφιβολία για την αγάπη του Ζυλιέν εκ μέρους της κυρίας ντε Ρενάλ, έπειτα ακολουθεί η αγχωτική στιγμή όπου ένα ανώνυμο γράμμα προς τον κύριο ντε Ρενάλ, το οποίο μαρτυράει τις απιστίες της συζύγου του, έρχεται να ταραξεί τις ήρεμες στιγμές τους και μετά η αναχώρηση του Ζυλιέν για το ιεροδιδασκαλείο της Μπεζανσόν.

Όσο κι αν ονομάζει τις προσπάθειές του καθήκοντα, ο Ζυλιέν καταλαμβάνεται από έρωτα για την κυρία ντε Ρενάλ. Το αίσθημά του αυτό γίνεται όλο και πιο αγνό, όσο αφήνει στην άκρη τα μεγαλεπήβολα σχέδιά του και το φόβο του

⁴⁰⁸ Στεντάλ, *Περί έρωτος*, ό. π. , σελ 32-37.

⁴⁰⁹ Lagarde A. , Michard L. , *XIX siècle*, Collection littéraire, Larousse- Bordas, 1997, σελ. 329. "*On pare l'objet aimé de mille perfections, de même qu'aux mines de sel de Salzbourg «un rameau effeuillé par l'hiver» s'enrichit «de cristallisations brillantes, d'une infinité de diamants mobiles et éblouissants.*"

⁴¹⁰ Στεντάλ, σελ. 32.

μήπως τον κοροϊδέψουν, όσο ξεχνάει το ρόλο του, κι όσο βλέπει την ειλικρίνεια της ερωμένης του. Όμως οι μέρες χαράς γρήγορα διακόπτονται όταν αρρωσταίνει ο γιος της κυρίας ντε Ρενάλ. Η εικόνα της θεοσεβούμενης γυναίκας η οποία πιστεύει πως οι Θεός την τιμωρεί με αυτόν τον τρόπο, έρχεται σε αντίθεση με την εικόνα της πραγματικής και φυσικής γυναίκας που επιδεικνύει όταν είναι με τον Ζυλιέν ,παραδομένη στον έρωτα και το πάθος της. Η Λουίζ ντε Ρενάλ εκπροσωπεί το ηθικό στήριγμα της οικογένειάς της, και η μοιχεία που διαπράττει την αποσταθεροποιεί. Η ασθένεια του παιδιού προσφέρει στον Ζυλιέν την ευκαιρία να αφεθεί ανεπιφύλακτα στον έρωτα και να το δείξει στην ερωμένη του. Είναι έτοιμος να κάνει τη θυσία και να την εγκαταλείψει, όσο κι αν αυτό τον πονάει, αν πραγματικά το επιθυμεί η ίδια:

Η δυσπιστία και η πληγωμένη περηφάνια του Ζυλιέν, που χρειαζόταν προπάντων έναν έρωτα με θυσίες, δεν άντεξαν στη θέα μιας τόσο μεγάλης, τόσο αναμφισβήτητης θυσίας, που γινόταν κάθε στιγμή. Λάτρευε την κυρία ντε Ρενάλ. Μ' όλο που είναι από αρχοντική γενιά, κι εγώ γιος εργάτη, μ' αγαπάει... Δεν είμαι γι' αυτήν ο καμαριέρης που έχει αναλάβει και τα καθήκοντα του εραστή. Αφού ο φόβος αυτός χάθηκε απ' το νου του, ο Ζυλιέν βούλιαξε ολότελα μέσα στην τρέλα του έρωτα, στη θανάσιμη αβεβαιότητά του⁴¹¹.

Ο αποχαιρετισμός τους πριν την αναχώρησή του για το Σεμινάριο δεν είναι δακρύβρεχτος ούτε γεμάτος υποσχέσεις, η μόνη εκδήλωση αγάπης είναι η κίνηση της κυρίας ντε Ρενάλ:

Έχουμε ανάγκη από καρτερία και θάρρος, φίλε μου. Κι έκοψε μια μπούκλα από τα μαλλιά της⁴¹².

Όμως, όταν μετά από δεκατέσσερις μήνες την επισκέπτεται το βράδυ ξαφνικά στο δωμάτιό της, όλη του η ανυπομονησία και οι σκέψεις αγάπης που έκανε κατά τη διάρκεια της παραμονής του στο Σεμινάριο εξατμίζονται κι έρχεται αντιμέτωπος με την ψυχρότητά της. Καθώς ο Ζυλιέν δυσκολεύεται να διαβάσει τα συναισθήματα των άλλων, αδυνατεί να αντιληφθεί πως η ψυχρότητα αυτή οφείλεται στην προσπάθεια της κυρίας ντε Ρενάλ να μην αφεθεί

⁴¹¹ *Ibid*, σελ. 135.

⁴¹² *Ibid*, σελ. 184.

παραληρηματικά σε εκείνον, και ως αποτέλεσμα ο Ζυλιέν φορτίζεται αρνητικά κι αφήνει πάλι τα μειονεκτικά συναισθήματά του να τον κατακλείσουν, θεωρώντας την επανάκτηση της ερωμένης του ακόμη ένα καθήκον:

Τι ντροπή για μένα να με ξαποστείλουν! Θα το 'χω τύψη και θα μου φαρμακώνει όλη μου τη ζωή, έλεγε μέσα του. Ποτέ δεν θα μου γράψει. Ένας Θεός ξέρει πότε θα ξανάρθω σ' αυτόν τον τόπο. Από τη στιγμή εκείνη, ό,τι εξαρσιωμένο υπήρχε στη στάση του Ζυλιέν χάθηκε γοργά από την καρδιά του. Καθισμένος πλάι σε μια γυναίκα που λάτρευε, σχεδόν σφίγγοντάς την στην αγκαλιά του, σ' αυτή την κάμαρα όπου είχε νιώσει τόση ευτυχία, μέσα σε βαθύ σκοτάδι, ξεχωρίζοντας πολύ καλά ότι εδώ και μια στιγμή εκείνη έκλαιγε, νιώθοντας από την κίνηση του στήθους της πως έπνιγε τους λυγμούς της, ο Ζυλιέν είχε την ατυχία να μεταβληθεί σε ψυχρό πολιτικάντη, σχεδόν το ίδιο υπολογιστικό και το ίδιο ψυχρό όπως όταν, στην αυλή του Σεμιναρίου, γινόταν ο στόχος κάποιου κακόγουστου αστείου ενός συμμαθητή του πιο δυνατού από αυτόν. [...] Έτσι, ύστερα από τρεις ώρες συζήτηση, ο Ζυλιέν πέτυχε αυτό που με τόσο πάθος είχε ποθήσει στις δύο πρώτες ώρες. Αν είχε συμβεί πιο νωρίς η επιστροφή στα τρυφερά αισθήματα, η εξαφάνιση των τύψεων της κυρίας ντε Ρενάλ, θα ήταν γι' αυτόν ουράνια ευτυχία. Όμως έτσι, αφού το κέρδισε με τέχνη, δεν ήταν παρά μονάχα μια ηδονή. Ο Ζυλιέν ζήτησε πεισματικά, και με όλες τις επίμονες παρακλήσεις της φίλης του, ν' ανάψει το καντήλι της νύχτας⁴¹³.

Ο Brooks θεωρεί πως ο Ζυλιέν και η κυρία ντε Ρενάλ δεν θα έπρεπε να υπάρχουν ούτε στον ίδιο κόσμο αλλά ούτε και στο ίδιο μυθιστόρημα: «Για την κυρία ντε Ρενάλ, το δράμα έχει να κάνει με τον έρωτα και τη ζήλια, με την ερωτική αντιπαλότητα και την πιθανότητα μοιχείας. Πιστεύει πως είναι ένας χαρακτήρας σε ένα μυθιστόρημα ηθών του 18^{ου} αιώνα, Τα παραστρατήματα του Μυαλού και της Καρδιάς, ίσως, ή Οι επικίνδυνες σχέσεις. Ο Ζυλιέν, αντιθέτως, ζει στον μοντέρνο αφηγηματικό- μετά την επανάσταση, μετά τον Ναπολέοντα κόσμο- ο οποίος συγκεκριμένα αμφισβητεί το πλαίσιο των "ηθών" και το μυθιστόρημα των ηθών ανατρέπεται την ίδια του τη δυνατότητα»⁴¹⁴.

⁴¹³ *Ibid*, σελ. 261-262.

⁴¹⁴ P. Brooks, *The Novel and the Guillotine or, Fathers and Sons in Le Rouge et le Noir*, Modern Language Association, τεύχος 97, No 3 (Μάιος 1982), σελ. 350. "For Mme de Renal, the drama has to do with

Η Λουίζ ντε Ρενάλ είναι ο μέντορας του Ζυλιέν καθώς χτίζει την εικόνα του Ζυλιέν κι εμμέσως τον προετοιμάζει για τη μετέπειτα αναγόρευσή του από τον μαρκήσιο ντε Λα Μολ σε ιππότη. Υπάρχει μεταξύ τους μια ταξική διαφορά εμφανής ακόμα και στις προσωπικές τους στιγμές. Παρά την παράνομη φύση της σχέσης τους, ο Ζυλιέν ανήκει σε μια κατώτερη κοινωνική τάξη από την ερωμένη του. Τη θαυμάζει και την προσφωνεί κυρία ντε Ρενάλ και ποτέ με το μικρό της όνομα. Αντιθέτως, η διαφορά του επιπέδου φαίνεται όταν καταγράφονται οι σκέψεις του κυρίου ντε Ρενάλ για τη σύζυγό του η οποία τον απάτησε:

Έχω συνηθίσει τη Λουίζ, συλλογιζόταν, ξέρει όλες μου τις υποθέσεις⁴¹⁵.

Το γεγονός ότι εκείνος αναφέρεται στη σύζυγό του με το μικρό της όνομα, τονίζει ακόμα περισσότερο την μεγάλη απόσταση, κυρίως κοινωνική, που χωρίζει τον Ζυλιέν από την ίδια. Πέραν της συμβολικής ονοματολογίας, ο θαυμασμός του Ζυλιέν προς την Λουίζ ντε Ρενάλ εστιάζεται και στην ομορφιά της. Τα λεπτά και φίνα χαρακτηριστικά της αιχμαλωτίζουν τις αισθήσεις του νεαρού ήρωα. Σε συνδυασμό με το καλό και εκλεπτυσμένο της ενδυματολογικό γούστο, η φινέτσα της κυρίας δημάρχου έρχεται σε μεγάλη αντίθεση με οποιαδήποτε άλλη κυρία της σειράς της. Η κυρία ντε Ρενάλ και η κυρία Βαλενό περιγράφονται ως τυπικές κυρίες της αριστοκρατίας οι οποίες ασχολούνται με το σπίτι και τα παιδιά τους. Αυτό που τονίζεται όταν τίθεται θέμα σύγκρισης ανάμεσα στις δύο, είναι η θηλυκότητα της κυρίας ντε Ρενάλ καθώς η κυρία Βαλενό, μπορεί να διαθέτει τις ίδιες αξίες και αρχές, όμως υστερεί στην εξωτερική εμφάνιση. Έτσι, ο Ζυλιέν μοιραία ερωτεύεται αυτή τη γυναίκα με το απαράμιλλο γούστο και ομορφιά, κι έτσι τονίζεται ακόμα περισσότερο η διαφορά της κυρίας που ανήκει στην αριστοκρατία και του φτωχού χωριάτη.

Αρχικά, τον βοηθάει να βρει ένα αξιοπρεπές μαύρο ένδυμα κι ένα άσπρο πουκάμισο, κι έτσι κερδίζει, χάρη στην φυσική του ομορφιά και το χαρισματικό του μυαλό, τον τίτλο του *κυρίου*, μέσα στον οίκο των Ρενάλ, τόσο από τους

love and jealousy, with amorous rivalry and the possibility of adultery. She thinks she is a character in an eighteenth-century novel of manners, Les Égarements du coeur et de l'esprit, perhaps, or Les Liaisons dangeureuses. Julien, on the contrary, is living in the world of modern narrative-post revolutionary, post Napoleonic- which precisely throws into question the context of "manners" and the novel of manners subverts its very possibility."

⁴¹⁵ Στεντάλ, σελ. 145.

ίδιους τους Ρενάλ, όσο και από τους καλεσμένους τους και το προσωπικό τους. Του προσφέρει ως δώρο χρήματα μα εκείνος τα αρνείται με αγένεια, και εκείνη γεμάτη τύψεις, βρίσκει τρόπο να τον ευχαριστήσει αγοράζοντας τάχα για τα παιδιά της βιβλία που ξέρει πως επιθυμεί ο Ζυλιέν. Το μεγαλύτερο δώρο της είναι όταν εξασφαλίζει γι' αυτόν μια θέση στην τιμητική φρουρά και ο Ζυλιέν παρελαύνει έφιππος με μεγαλοπρέπεια:

Οι επωμίδες του ήταν πιο αστραφτερές, γιατί ήταν καινούριες. Το άλογό του ανορθωνόταν κάθε τόσο στα πισινά του, κι αυτό τον γέμιζε ανείπωτη χαρά. Η ευτυχία του δεν είχε πια όρια όταν, περνώντας δίπλα στα παλιά τείχη, το κανονάκι βρόντηξε κι έκανε το άλογό του να πηδήξει έξω από τη γραμμή. Για καλή του τύχη, δεν έπεσε, κι από τη στιγμή εκείνη ένωθε ήρωας. Ήταν υπασπιστής του Ναπολέοντος και χιμούσε ενάντια σε μια πυροβολαρχία⁴¹⁶.

Η σχέση των δύο εραστών διακόπτεται όταν ο Ζυλιέν εισέρχεται μετά το Σεμινάριο στον οίκο των ντε Λα Μολ. Έκτοτε, δεν υπάρχει καμία επικοινωνία ανάμεσα στους δύο, μέχρι τη στιγμή που η κυρία ντε Ρενάλ στέλνει το γράμμα όπου αποκαλύπτει όσα αφορούν στον χαρακτήρα του Ζυλιέν στον μαρκήσιο. Τη στιγμή αυτή, ο Ζυλιέν βρίσκεται στο απόγειο της δύναμής του, έχει αποκτήσει ήδη εισόδημα και τίτλο ευγενείας, ενώ προετοιμάζεται για ένα γάμο με την κόρη του μαρκησίου από τον οποίο σύντομα θα υπάρξει και απόγονος καθώς η Ματθίλδη εγκυμονεί. Η αντίδρασή του στα νέα του γράμματος, εκτός από σπασμωδική, θα μπορούσε να έχει αλλάξει το τέλος του αν έβρισκε έναν διαφορετικό τρόπο εκδίκησης, στο όνομα της τιμής του. Ωστόσο, η επόμενη φορά που οι πρώην εραστές συναντιούνται είναι στην εκκλησία της Βεριέρ όταν ο Ζυλιέν αποπειράται να τη δολοφονήσει.

Η επερχόμενη καταδίκη μονοπωλεί τις σκέψεις του όσο πιστεύει πως την έχει σκοτώσει. Όμως, όταν μαθαίνει πως εκείνη ζει, τότε αρχίζει να μετανιώνει και να τη σκέφτεται. Λίγο πριν το τέλος αρχίζει να φαίνεται πιο καθαρά το ερωτικό του πάθος για εκείνη και αντιλαμβάνεται πως η ευτυχία του δεν βρισκόταν στο Παρίσι αλλά στο Βερζύ:

⁴¹⁶ *Ibid*, σελ. 117.

*Δυο-τρεις χιλιάδες λίβρες εισόδημα για να ζήσω ήρεμα σε έναν τόπο με βουνά σαν το Βερζύ... Ήμουν ευτυχισμένος τότε... Δεν ήξερα την ευτυχία μου!*⁴¹⁷

Μέσα στη φυλακή, η επίσκεψή της του δημιουργεί αληθινή έκπληξη και τα συναισθήματά του είναι πέρα για πέρα αληθινά, καθώς της ζητάει συγγνώμη και τη γεμίζει φιλία. Η κυρία ντε Ρενάλ εγκαταλείπει τη Βεριέρ για να μπορεί να επισκέπτεται τον Ζυλιέν και να είναι κοντά του. Εξασφαλίζει χρησιμοποιώντας τα χρήματά της και τη συγγένειά της με μια πλούσια θεοσεβούμενη θεία την επίσκεψή της στο κελί του δύο φορές την ημέρα. Ζουν ο ένας για τον άλλο με πάθος και γνωρίζονται από την αρχή, ανακαλύπτουν ο ένας τον άλλο. Όταν έρχεται η στιγμή της θανάτωσης του Ζυλιέν, η κυρία ντε Ρενάλ δεν βρίσκει κανένα λόγο να ζήσει, βυθίζεται στη θλίψη και στο πένθος της και πεθαίνει τελικά και η ίδια τρεις μέρες μετά τον Ζυλιέν.

Ο έρωτας του Ζυλιέν για τη Μαθίλδη είναι διαφορετικός από αυτόν που αισθάνεται για την κυρία ντε Ρενάλ. Τη γνωρίζει κατά τη διάρκεια του δείπνου στο σπίτι όπου προσλαμβάνεται και η πρώτη εντύπωση δε μαρτυρά καθόλου την γέννηση ενός ειδυλλίου. Εξάλλου ο Ζυλιέν εξαρχής, με μια αξιοθαύμαστη αυτοκυριαρχία:

*Έβγαλε την απόφαση πως δεν θα μπορούσε να θεωρήσει γυναίκα τη δεσποινίδα ντε Λα Μολ*⁴¹⁸.

Ο Ζυλιέν συγκρίνει τη Μαθίλδη με την κυρία ντε Ρενάλ από την πρώτη στιγμή που συναντά την κόρη του μαρκησίου. Η κυρία ντε Ρενάλ είναι μια γυναίκα ντροπαλή και καλόκαρδη, σύμβολο της γαλλικής επαρχίας ενώ η Μαθίλδη είναι η νεαρή πλούσια Παριζιάνα της καλής κοινωνίας. Είναι η άλλη όψη του νομίσματος, μια γυναίκα με περίσσια περηφάνια η οποία όμως δεν βρίσκει τίποτα το ενδιαφέρον που θα την βγάλει από την ανιαρή της ζωή, συνηθισμένα στοιχεία του χαρακτήρα των νεαρών ευγενών. Αν η κυρία ντε Ρενάλ δεν συνειδητοποιεί τον θαυμασμό που προκαλεί στα μάτια των ανδρών, η δεσποινίς ντε Λα Μολ λατρεύει να είναι το κέντρο της προσοχής και να έχει γύρω της αυλικούς που κολακεύουν τη γυναικεία της ματαιοδοξία, ακόμα κι αν

⁴¹⁷ *Ibid*, σελ. 542.

⁴¹⁸ *Ibid*, σελ. 292.

πολλές φορές επιλέγει να τους φέρνει σε δύσκολη ή και ντροπιαστική θέση προκειμένου να διασκεδάσει την πλήξη της. Αυτό που την βγάζει από το δυσάρεστο συναίσθημα της έλλειψης οποιουδήποτε ενδιαφέροντος είναι η σύγκριση της εποχής της και των συμβάντων της ζωής της με το παρελθόν.

Για τον Ζυλιέν, τα χαρακτηριστικά αυτά, τα οποία εντείνονται κατά τη σύγκριση με την κυρία ντε Ρενάλ, αποτελούν όλα όσα μισεί και απεχθάνεται. Παρόλο που η Ματθίλδη συνειδητοποιεί γρήγορα πως αυτός ο άνδρας διαφέρει από όσους έχει μέχρι τώρα γνωρίσει, ο Ζυλιέν της φέρεται με ψυχρότητα και στην αρχή την αγνοεί, μη βρίσκοντας αρχικά πάνω της τίποτα που να του αρέσει. Θα έδινε την εντύπωση πως τη μισεί, ακριβώς όπως μισούσε την κυρία ντε Ρενάλ όταν την πρωτοσυνάντησε:

Πόσο αντιπαθητική μου είναι αυτή η φιλολελέκα! Συλλογίστηκε κοιτάζοντας το βάδισμα της δεσποινίδας ντε Λα Μολ [...] Υπερβάλλει κάθε μόδα, το φόρεμά της της πέφτει από τους ώμους της... Είναι ακόμη πιο χλωμή απ' ότι πριν το ταξίδι της... Τα μαλλιά της είναι τόσο ξανθά που καταντούν να μην έχουν χρώμα! [...] Τι υπεροψία στον τρόπο που χαιρετάει, στο βλέμμα της! Κοίτα χειρονομίες βασίλισσας!⁴¹⁹

Ωστόσο, ακόμα κι αν τα συναισθήματά του στην αρχή δεν ήταν θετικά, στη συνέχεια αντιλαμβάνεται την καλή της μόρφωση και διαπιστώνει πως είναι μια ενδιαφέρουσα γυναίκα, διαφορετική από τις άλλες Παριζιάνες. Όσο την απωθεί όμως κυρίως λόγω της κοινωνικής της τάξης τόσο εκείνη πεισμώνει να προσεγγίσει αυτόν το νεαρό τον οποίο θαυμάζει. Στους περιπάτους τους στον κήπο συζητάνε για βιβλία και οι συζητήσεις τους είναι πολύ ενδιαφέρουσες, σε σημείο ο Ζυλιέν να αναθεωρήσει την άποψή του για τη Ματθίλδη. Αποφασίζει να τον κατακτήσει και πιστεύει ότι μπορεί να τον αγαπήσει αληθινά:

Από τη στιγμή που αποφάσισε πως αγαπούσε τον Ζυλιέν, δεν ένιωθε πια πλήξη. Κάθε μέρα έδινε συγχαρητήρια στον εαυτό της για την απόφαση που είχε πάρει να αποκτήσει ένα μεγάλο πάθος. Το παιχνίδι αυτό έχει πολλούς κινδύνους, συλλογίζοταν. Τόσο το καλύτερο! Χίλιες φορές καλύτερα!⁴²⁰

⁴¹⁹ *Ibid*, σελ. 336.

⁴²⁰ *Ibid*, σελ. 377.

Ο Ζυλιέν κολακεύεται από τη συμπεριφορά της, ζυγίζει τα υπέρ και τα κατά και αντιλαμβάνεται ότι ίσως τελικά και να τον έχει ερωτευτεί αυτή η ταξικά ανώτερή του κοπέλα. Ως μεγάλος φιλόδοξος, αποφασίζει να το εκμεταλλευτεί στο έπακρον, θέτοντας ως νέο στόχο την κατάκτησή της:

Θα την κάνω δική μου, μετά θα φύγω, κι αλίμονο σ' εκείνον που θα προσπαθήσει να μ' εμποδίσει στη φυγή μου⁴²¹.

Πολλές φορές υποψιάζεται πως η Μαθίλδη συνωμοτεί με τον αδερφό της προκειμένου να τον κοροϊδέψουν. Η αντίδρασή του είναι φυσιολογική για έναν άνθρωπο της τάξης του τον οποίο φλερτάρει μια γυναίκα της αριστοκρατίας κι έτσι απαντάει στα βλέμματά της με ψυχρότητα, στην προσπάθειά του να προστατεύσει τον ευάλωτο εαυτό του από οποιαδήποτε μορφή κοροϊδίας εκ μέρους τους. Η συμπεριφορά της είναι ανεξήγητη στη σκέψη του. Πώς μπορεί μια τέτοια γυναίκα να τον αγαπήσει; Είναι ο προσωπικός του θρίαμβος, ένα κατόρθωμα που ξεπερνά τα πιο υπερφίαλα όνειρά του και σκέφτεται εγωιστικά, πώς να χρησιμοποιήσει αυτόν τον έρωτα προς όφελός του, ενώ δεν παύει να περηφανεύεται για την προτίμηση που έδειξε η Μαθίλδη σε εκείνον αντί του Κρουαζενουά, μετατρέποντας τελικά τον έρωτα αυτόν σε αγώνα ισχύος παρά σε αγνό κι αληθινό συναίσθημα. Απόδειξη είναι πως όταν ανεβαίνει στο δωμάτιό της κι εκείνη τον υποδέχεται ψυχρά, ο ίδιος δεν φαίνεται να προβληματίζεται από τη συμπεριφορά αυτή καθώς ο ίδιος δρα έχοντας κατά νου τη φιλοδοξία του κι όχι την αγάπη προς το πρόσωπό της. Έτσι, αφού της δείχνει έλλειψη εμπιστοσύνης προσπαθώντας να βεβαιωθεί ότι κανείς δεν κρύβεται κάτω από το κρεβάτι της κι ότι η πόρτα είναι κλειστή, ακολουθεί μια συνάντηση από την οποία απουσιάζει η τρυφερότητα ενώ κυριαρχεί η αμηχανία, κυρίως από την πλευρά της Μαθίλδης:

Ποτέ δεν ειπώθηκαν πιο ψυχρά και πιο ευγενικά τέτοιες τρυφερότητες. Ως εκείνη τη στιγμή η συνάντηση ήταν παγερή. Σου ερχόταν να μισήσεις τον έρωτα⁴²².

Τη νύχτα αυτή τη διαδέχεται μια μέρα όπου η Μαθίλδη υιοθετεί μια ψυχρή κι απόμακρη στάση απέναντι στον Ζυλιέν. Όταν αποφασίζουν από κοινού να

⁴²¹ *Ibid*, σελ. 367.

⁴²² *Ibid*, σελ. 408.

χωρίσουν, ο Ζυλιέν πληγώνεται και αντιδρά με μια παιδιάστικη συμπεριφορά, σα να του στέρησαν ένα παιχνίδι που μέχρι πρότινος του ήταν αδιάφορο και πρέπει να το επανακτήσει. Τη στιγμή που την απειλεί με το ξίφος, εκείνη τρελαίνεται από έρωτα:

Ο εραστής μου κόντεψε να με σκοτώσει! Μονολογούσε. Η σκέψη αυτή την έφερνε στα πιο όμορφα χρόνια του Καρόλου του Θ' και του Ερρίκου του Γ'⁴²³.

Σε αυτή τη σχέση κυριαρχεί ο εγωισμός, σε σημείο να μην καταφέρνουν οι δύο εραστές να είναι ταυτόχρονα ευτυχημένοι και χαρούμενοι. Ψάχνοντας τρόπους να κυριαρχήσει ο ένας πάνω στον άλλο, καταφέρνουν να πληγώνονται και τελικά να μην υπάρχει κανένας νικητής. Η χαρά του ενός προκαλεί ζήλια στον άλλο ενώ η προσπάθεια του ενός να αποδείξει τον έρωτά του βρίσκει εμπόδιο την αδιαφορία του άλλου.

Η Μαθίλδη, θαρραλέα όπως είναι, παίρνει την ευθύνη γι' αυτή τη σχέση και την ομολογεί στέλνοντας μια επιστολή στον πατέρα της, στην οποία αποκαλύπτει τον δεσμό της με τον Ζυλιέν και την εγκυμοσύνη της. Ο μαρκήσιος αντιδρά αλλά υποχωρεί γρήγορα όταν καταλαβαίνει πως η κόρη του δεν πρόκειται να εγκαταλείψει τον Ζυλιέν. Αυτό που επιτυγχάνει η Μαθίλδη με την αποκάλυψη αυτή είναι τελικά να δώσει στον Ζυλιέν αυτό που πάντα ονειρευόταν: τίτλο και εισόδημα. Κι εκείνος περήφανος, μονολογεί:

Το ρομάντζο μου τελείωσε, και σε μένα μόνο αξίζει κάθε έπαινος⁴²⁴.

Η Μαθίλδη κάνει τα πάντα για να σώσει τον Ζυλιέν από τη φυλακή παρόλο που εκείνος της δείχνει απροκάλυπτα πόσο ανεπιθύμητη και φορτική θεωρεί την παρουσία της. Παραμένει πιστή σε αυτόν και εγκαθίσταται στη Μπεζανσόν για να τον επισκέπτεται καθημερινά, ενώ χρησιμοποιεί την καταγωγή και την επιβολή της για να τον σώσει από την εκτέλεση. Με τον τρόπο αυτό ταυτίζεται ακόμα περισσότερο με τις ηρωίδες του παρελθόντος, εκείνη γίνεται η βασίλισσα Μαργαρίτα κι εκείνος ο Μπονιφάς ντε Λα Μολ:

⁴²³ *Ibid*, σελ. 414.

⁴²⁴ *Ibid*, σελ. 528.

Αν πεθάνει, θα πεθάνω κι εγώ μετά από αυτόν, μονολογούσε εκείνη πιστεύοντας απόλυτα σε αυτά που έλεγε. Τι θα έλεγαν στα σαλόνια του Παρισιού βλέποντας μια κοπέλα της σειράς μου να λατρεύει τόσο πολύ έναν εραστή που πρόκειται να πεθάνει; Για να βρει κανείς τέτοια συναισθήματα, πρέπει να γυρίσει πίσω στα ηρωικά χρόνια. Τέτοιοι ήταν οι έρωτες που έκαναν να χτυπούν οι καρδιές τον καιρό του Καρόλου του Θ' και του Ερρίκου του Γ'⁴²⁵.

Στην Πάπισσα Ιωάννα γίνεται επίσης μια αναφορά στην περιπέτεια της βασίλισσας Μαργαρίτας. Ο Ροΐδης θέλοντας να τονίσει την γυναικεία πονηριά και κατά πόσο οι γυναίκες μπορούν να ελιχθούν όταν το επιθυμήσουν και να αποκρύψουν τα συναισθήματά τους, αναφέρει μεταξύ άλλων παραδειγμάτων:

Η βασίλισσα Μαργόττα, ίνα διασκεδάση πάσαν υποψίαν, εγέλα ανώ αντίκρυ της αποκεφαλίζετο χάριν αυτής ο Βονιφάτιος⁴²⁶.

Την ονειροπόληση της Μαθίλδης έρχονται να διακόψουν οι συχνότερες επισκέψεις της κυρίας ντε Ρενάλ στη φυλακή, γεγονός το οποίο την γεμίζει ζήλια και αναστάτωση. Το δίλημμά της είναι μεγάλο καθώς δεν γνωρίζει αν πρέπει όντως να τον βγάλει από το κελί του ή να τον αφήσει να καταδικαστεί, εφόσον αν ο Ζυλιέν πεθάνει, θα είναι δυστυχισμένη, αλλά κι αν βγει από τη φυλακή, πάλι δυστυχισμένη θα είναι αφού εκείνος αγαπάει μια άλλη γυναίκα. Η ηρωική της διάσταση κερδίζει στο τέλος με τη μεταφορά και ενταφιασμό του κεφαλιού του Ζυλιέν, σκηνή κατά την οποία η Μαθίλδη αναπαριστά μεγαλοπρεπώς την βασίλισσα Μαργαρίτα. Είναι μια ηρωική στιγμή την οποία η Vercollier περιγράφει: «Μια νοητή αγάπη για έναν άντρα ο οποίος, ανά διαστήματα, φαίνεται να ενσαρκώνει το ηρωικό ιδανικό το οποίο έχει επινοήσει βάση όσων έχει διαβάσει»⁴²⁷. Για τη Μαθίλδη, η οποία προτιμά να ζει σε μια παρελθοντική εποχή, θαυμάζοντας τους ιπποτικούς τρόπους, ο θάνατος του Ζυλιέν έρχεται να συμπληρώσει το κενό στη ζωή της, μιας και τα έχει όλα εκτός από το δράμα που χαρακτήριζε τις ερωτευμένες γυναίκες του παρελθόντος. Το ρομαντικό της πνεύμα και η εξάρτηση όπως και η αφοσίωση που δείχνει στον

⁴²⁵ *Ibid*, σελ. 558.

⁴²⁶ Ε. Ροΐδης, σελ. 137.

⁴²⁷ C. Vercollier, *Un personnage problématique*, University of Toronto Quarterly, τεύχος 68, No 2, 1999, σελ. 646. "Un amour imaginable pour un homme qui, par moments, semble incarner l'idéal héroïque qu'elle s'est forgé d'après ses lectures."

Ζυλιέν, επιλέγοντας μέχρι τελευταία στιγμή να εθελουφλεί ή καλύτερα να παραβλέπει τον έρωτά του για μια άλλη γυναίκα, έρχονται σε αντίθεση με το προοδευτικό κι επαναστατικό της κομμάτι, που φανερώνει μια γυναίκα πρόθυμη να εναντιωθεί στον περίγυρό της, έτοιμη να χειραφετηθεί προκειμένου να ακολουθήσει την καρδιά της παρά το πατριαρχικό περιβάλλον στο οποίο ζει.

Ο έρωτας του Ζυλιέν για τη Μαθίλδη είναι φαινομενικά εντελώς διαφορετικός από αυτόν για την κυρία ντε Ρενάλ, ωστόσο ο κοινός τους τόπος είναι πως, ενώ και οι δύο γυναίκες είναι ταξικά και κοινωνικά ανώτερές του, τον εξυψώνουν σε τέτοιο βαθμό ώστε να τις διαφεντεύει κι εκείνες να καταλήγουν υποχείριά του, δύο ανδρείκελα που χορεύουν στο ρυθμό που υποδεικνύει ο ασήμαντος Ζυλιέν Σορέλ.

Αν στο *Κόκκινο και το Μαύρο* ο έρωτας έχει τη μορφή ερωτικής επιδίωξης και καιροσκοπισμού εκ μέρους του πρωταγωνιστή, στην *Πάπισσα Ιωάννα* παίρνει τη μορφή της ανηθικότητας της ηρωίδας. Η ιστορία της Ιωάννας που εκτυλίσσεται στον Μεσαίωνα, αναφέρεται σε μια εποχή κατά την οποία οι ερωτικές σχέσεις και συννευρέσεις ήταν ουσιαστικά περιορισμένες, αν όχι απαγορευμένες από τους ιερείς οι οποίοι καταδίκάζαν ως μιαρή την ερωτική πράξη και για τον λόγο αυτό δεν επέτρεπαν την τέλεσή της παρά μόνο για λόγους κυρίως τεκνοποίησης κι όχι απόλαυσης, γεγονός που ισχύει μέχρι και σήμερα. Ο ερωτικός αυτός περιορισμός στην ανθρώπινη έλξη εκ μέρους της Εκκλησίας, δημιούργησε μια ηρωίδα η οποία κατάφερε να κρύψει τα χαλαρά της ήθη κάτω από έναν ανδρικό μανδύα και επιλεκτικά να τον εγκαταλείπει όταν σκιρτούσε η καρδιά της. Η Ιωάννα έχει δύο εραστές τους οποίους επιλέγει σε πολύ κρίσιμες στιγμές της ζωής της και οι οποίοι αποκτούν ιδιαίτερο ρόλο μέσα στη ζωή και το έργο της εφόσον δίπλα στον πρώτο προοδεύει καθώς της χρησιμεύει ως δεκανίκι ενώ ο δεύτερος την κάνει να χάσει όσα είχε καταφέρει να αποκτήσει. Αν η κυρία ντε Ρενάλ μοιάζει με τον Φρουμέντιο στην αφέλεια και στη βοήθεια που παρείχε ώστε ο ήρωας να φτάσει στο σημείο να σταθεί δυνατός και ανεξάρτητος στα πόδια του, η Μαθίλδη είναι ο θηλυκός Φλώρος, ως προς τον ρόλο της κυρίως διότι ως προσωπικότητα δεν είχε την ίδια δυναμική. Η Μαθίλδη, όπως και ο Φλώρος αποτελούν επιλογές επιπόλαιες εκ

μέρος των ηρώων και είναι τελικά αυτοί που τους επιφέρουν το πιο γερό πλήγμα στην περηφάνια και την εξέλιξη.

Η Ιωάννα γνωρίζει τον Φρουμέντιο τη στιγμή που η πίστη της στα λεγόμενα της αγίας Λιόββας έχει αρχίσει να κλονίζεται. Η ηρωίδα πλήττει στο μοναστήρι και τα πρώτα ανοιξιάτικα ξημερώματα της προκαλούν αναστάτωση και απόγνωση για την κατάσταση στην οποία βρέθηκε:

Η Ιωάννα αισθανόμενη το στήθος της αναπάλλον ως τα κύματα της θαλάσσης ανεμνήσθη του ονείρου της και των ελπίδων, υφ'ων κατείχετο, ότε εισήλθε εις το κοινόβιον εκείνο, όπου εύρεν μόνον ανίαν, βιβλία παλαιά και σκέψεις οχληράς. Λιόββα! Λιόββα! Πότε θέλεις εκτελέσει τας υποσχέσεις σου; Ανέκραξε τέλος, σείουσα τας κιγκλίδας της φυλακής της μετ'απελπισίας. Αλλ'αι κιγκλίδες ήσαν σιδηραί, αι δε χείρες της νέας μοναχής είχαν γίνει δια της αργίας λευκαί και απαλαί ως ο κηρός των λαμπάδων. Διο αφήσασα αυτάς και μη έχουσα εν τω κελλίω ούτε σκύλλον να δείρη ούτε σινικά αγγεία να σπάση έκρυσσε μεταξύ των χειρών το πρόσωπον και ήρξατο να κλαίη⁴²⁸.

Η άφιξη του Φρουμέντιου συνοδεύεται από μια περιγραφή της αγνής και αθώας του φύσης:

Αλλ'ο δεκαοκταετής εκείνος νεανίας, παιδιόθεν ασχολούμενος εις αντιγραφάς ευχολογίων και ούτε την Γραφήν αναγνώσας [...] ή άλλον ιερόν βιβλίον, ήτο ως εκ τούτου αγνός και άσπιλος ως η χιών, εφ'ης εκυλίετο ο Αγ. Φραγκίσκος, ίνα κατασιγάση τους πειρασμούς της σαρκός⁴²⁹.

Αυτή όμως η περιγραφή δίνεται και στην Ιωάννα, παρόλο που είχε διαβάσει παραπάνω βιβλία και γνώριζε στη θεωρία για τον έρωτα και τις σχέσεις:

Αλλά μόνη μετ' ανδρός τότε πρώτην φοράν ευρίσκετο, η δε αμηχανία αυτής ηύξανε καθ' εκάστην, ως η των Άγγλων περιηγητών εν μέσω των νεκροπόλεων της Αιγύπτου, τās οποίας τόσο καλά εσπούδασαν επί του χάρτου⁴³⁰.

⁴²⁸ Ε. Ροΐδης, σελ. 128.

⁴²⁹ *Ibid*, σελ. 131.

⁴³⁰ *Idem*.

Ο Μαυρέλος⁴³¹ θεωρεί πως στο έργο του Ροΐδη, ο έρωτας αναφέρεται σαν αιτία μιας νόσου η οποία δρα σαν δηλητήριο στον ανθρώπινο οργανισμό («ούτως (ο έρωτας) είναι παρ' αυταίς (τις γυναίκες) παράσιτός τις νόσος, πηγάζουσα εκ της πλήξεως και μοναξιάς»⁴³²), και από την οποία ο πάσχων έπρεπε να γιατρευτεί λαμβάνοντας το ειδικό φάρμακον το οποίο κατά περίπτωση έπαιρνε την μορφή κρύων λουτρών ή οίνου. Το ίδιο σκεπτικό με του Ροΐδη φαίνεται να ακολουθεί και ο Στεντάλ, όταν προλογίζει το *Περί έρωτος* τον Μάιο του 1826 (πρώτος πρόλογος) και αναφέρεται στα στάδια «της αρρώστιας της ψυχής που λέγεται έρωτας»⁴³³.

Αναγνωρίζοντας πως η Ιωάννα έχει δύο πλευρές, την ανδρική η οποία την βοηθάει να ανέλθει στον παπικό θρόνο, και τη θηλυκή η οποία αφορά στις ερωτικές περιπέτειές της, ο Μαυρέλος αναφέρει για την γνωριμία της Ιωάννας με τον Φρουμέντιο: «Στο όλο απόσπασμα⁴³⁴ ανατρέπεται η ρομαντική εικόνα του πλατωνικού ιδανικού έρωτα που αποσιωπά το σαρκικό μέρος, αλλά και η αυστηρά πιο εξιδανικευμένη χριστιανική εικόνα του έρωτα ως δηλητηρίου της ψυχής, και αντικαθίσταται από την υγιή εικόνα του έρωτα που ολοκληρώνεται σαρκικά, προσφέροντας ηρεμία στους ήρωές μας. Στην ουσία, βέβαια, η υλική πλευρά δεν ακυρώνει την ηθική ή ιδανική (χριστιανική και πλατωνική ή ρομαντική), αλλά αναδύεται ως μια πλευρά εξίσου αληθινή, όπου η φυγή των ηρώων πραγματοποιείται γιατί η στάση τους δεν παύει να παραβαίνει τους άγραφους ηθικούς νόμους της κοινωνίας, τις συνέπειες των οποίων θα υποστούν οι ήρωες με τη φυγή και την περιπλάνηση και η Ιωάννα με την απώλεια του θρόνου και τον θάνατο»⁴³⁵.

Στην *Πάπισσα Ιωάννα* η προσωπικότητα του Φρουμέντιου δεν περιγράφεται επαρκώς ώστε να αναλυθεί ως προς τα χαρακτηριστικά της. Όμως, μαθαίνουμε πως είναι ένας νεαρός θεοσεβούμενος μοναχός, ο οποίος, όταν εισέρχεται στο μοναστήρι και συναντά την Ιωάννα, έχει ως αποκλειστικό σκοπό την αντιγραφή

⁴³¹ Βλ. Ν. Μαυρέλος, *Το ψηλαφητό παλίμψηστο της ροϊδικής γραφής*, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα, 2008.

⁴³² Ε. Ροΐδης, σελ. 137.

⁴³³ Στεντάλ, *Περί έρωτος*, ό. π. , σελ. 601.

⁴³⁴ Ο Ν. Μαυρέλος αναφέρεται στο απόσπασμα από τη στιγμή που η Ιωάννα διακατέχεται από ανησυχία καθώς αρχίζει να αισθάνεται πως ερωτεύεται τον Φρουμέντιο μέχρι και την αναχώρησή τους από τη μονή.

⁴³⁵ Ν. Μαυρέλος, ό. π. , σελ. 51.

των ιερών κειμένων που του έχουν αναθέσει. Γοητευμένος από το κάλλος της νεαρής μοναχής, δεν ξέρει πώς να εκφράσει τον έρωτά του, αναλώνεται στους αναστεναγμούς και:

Η θέσις των δύο νεανίσκων κατήντα καθ' ημέραν μάλλον αφόρητος. Ούτε ο Φρουμέντιος εγνώριζε, τι να ζητήσει, ούτε η Ιωάννα, τι πρώτον να προσφέρει⁴³⁶.

Η δυναμικότητα του χαρακτήρα της Ιωάννας διαφαίνεται ακόμα μια φορά όταν αναλαμβάνει δράση και αποφασιστικά διεκδικεί τον έρωτα του νεαρού μοναχού. Έτσι, λίγο πριν ο Φρουμέντιος αναχωρήσει για τη μονή του, η Ιωάννα ξεκινάει την επιλεκτική ανάγνωση συγκεκριμένων κειμένων της Γραφής, ένα είδος πρόσκλησης προς τον επίδοξο εραστή, ο οποίος παρερμηνεύοντας τις αλληγορίες, ορθώς, τελικά, εκλαμβάνει το Άσμα ασμάτων σαν ερωτικό κάλεσμα. Με την πάροδο όμως δέκα ημερών, κατά τις οποίες το νέο ζευγάρι ζει ερωτευμένο και προστατευμένο από εξωτερικούς κινδύνους στο κελί της Ιωάννας, ο Φρουμέντιος καλείται να επιστρέψει στη μονή του. Η Ιωάννα μαραζώνει από έρωτα μέχρι τη στιγμή που είναι η σειρά του Φρουμέντιου να πάρει την πρωτοβουλία και μέσω μιας επιστολής η οποία δεν είναι παρά συρραφή ιερών κειμένων, την προσκαλεί σε μια κρυφή ερωτική συνάντηση, η οποία σηματοδοτεί την οριστική αποχώρηση της ηρωίδας από το μοναστήρι της.

Ο Φρουμέντιος από τον μεγάλο του έρωτα για την Ιωάννα αποκτά, ως καλός, πιστός κι αγνός χριστιανός, «μαγικές» δυνάμεις και την προστατεύει ακόμα κι από τις ακτίνες του ήλιου:

Ανατείλαντος δε μετ' ου πολύ του ηλίου, ο νέος μοναχός, ίνα προφυλάξη την σύντροφόν του από των θερινών ακτίνων, ηνάγκασε δια θαυματουργού επικλήσεως μέγαλον τινά αετόν να απλώση τας πτέρυγας υπεράνω της κεφαλής της, παρακολουθών εν τη πτήσει του το βήμα του όνου⁴³⁷.

Ως αντιπρόταση γάμου, ο νεαρός εραστής παροτρύνει την ερωμένη του να μεταμφιεστεί σε άνδρα, για να μπορούν μαζί να μείνουν στο μοναστήρι της

⁴³⁶ Ε. Ροΐδης, σελ. 132.

⁴³⁷ *Ibid*, σελ. 142.

Φούλδας χωρίς να τους χωρίσει κανείς. Είναι η πρώτη φορά που η Ιωάννα φοράει ανδρικό ένδυμα κατόπιν επιμονής του συντρόφου της, ένα ρούχο το οποίο, εκουσίως, δεν θα αποχωριστεί μέχρι τέλους. Στη θέα του όμορφου κοριτσιού ντυμένου με το ανδρικό ράσο ο Φρουμέντιος παραληρεί από έρωτα και αρχίζει να στολίζει την ερωμένη του με ύμνους, μιας και δεν γνωρίζει άλλο άσμα, τους οποίους συνήθιζαν εκείνη την εποχή να απευθύνουν στην Παναγία. Πράγματι, για τον Φρουμέντιο η Ιωάννα είναι ένα άπιαστο όνειρο που πραγματοποιείται, και σε κάθε στιγμή δεν παραλείπει να της φέρεται με θαυμασμό και σεβασμό, όπως θα έκανε αν του φανερωνόταν μια αγία ή η ίδια η Παναγία. Την χρησιμοποιεί σαν φυλαχτό ενάντια στους πειρασμούς και σαν σταυρό που έχει τη θεϊκή δύναμη να τον προστατεύσει από τις αμαρτωλές πράξεις και σκέψεις:

Ο Φρουμέντιος, έχων προ εαυτού την Ιωάνναν θώρακα ασφαλή κατά παντός πειρασμού απώθησε δια του σχοινοῦ της ζώνης του τας αναιδεῖς προτάσεις των λυσιζώνων εκείνων σειρήνων, αφ' ὧν απεμακρύνθη σφίγγων την φίλην του εις τας αγκάλας ως οι ασκηταί τον Σταυρόν, σάκις ἐπειράζοντο ὑπό του δαίμονος της σαρκός⁴³⁸.

Αυτή η πρόθεσή του να προστατεύσει την Ιωάννα έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την επιμονή του να ενδυθεί η ερωμένη του το ανδρικό ράσο, εφόσον έτσι, άθελά του, της δίνει μια άλλη ταυτότητα που θα την ωθήσει στο τέλος μακριά του. Ένα ένδυμα που θα της γίνει στο τέλος φορτίο το οποίο θα πρέπει να κουβαλάει για να κρύβει τη γυμνή της αλήθεια, απαραίτητη μάσκα που θα την συντροφεύει στην πορεία της προς την κορυφή. Η επιθυμία του Φρουμέντιου να μείνουν για πάντα μαζί κάτω από την ίδια στέγη, δεν έχει άλλη μορφή από το να παραμείνουν μοναχοί και να φυτοζωούν υπό την προστασία του Θεού σε κάποιο μοναστήρι. Αν κι ερωτευμένος δεν βλέπει την πιο απλή λύση, να παντρευτεί δηλαδή την Ιωάννα και να μην χρειάζεται κανείς από τους δυο να κρύβεται. Η αγάπη τους μοιράζεται ανάμεσα στην ερωτική συντροφικότητα και τη θεία ευλάβεια από την οποία δεν μπορούν να ξεφύγουν, μιας κι έχουν ανατραφεί ώστε να μην αμφισβητούν και να μην εναντιώνονται στο θρησκευτικό στοιχείο. Εναντίον αυτής της μασκαράτας η συνείδηση της

⁴³⁸ *Ibid*, σελ. 148.

Ιωάννας, αντιλαμβάνεται ότι το ζεύγος πρόκειται να κάνει κάτι ανίερο, κάτι που αντιτίθεται στον ιερό λόγο. Έτσι, λίγο πριν την είσοδό τους στο μοναστήρι της Φούλδας η Ιωάννα σα να ψυχανεμίζεται τον κίνδυνο που караδοκεί, φοβάται τους ήχους της νύχτας και τη φωτιά της γιορτής του Αγίου Ιωάννη, τα βλέπει σαν κακούς οiwνούς και σφίγγει τον εραστή της στην αγκαλιά της:

Αλλ' εφ' όσον επλησίαζον οι νεανίσκοι προς την Μονήν, διέκρινον μεταξύ των δένδρων ερύθημα ωσει μεγάλης τινός πυρκαϊάς. Αλώπεκες, έλαφοι και αγριο=όχοιροι γιγαντιαίοι έφευγον περίξ αυτών μετά τρόμου, τα δε νυχτερινά πτηνά ανεζήτουν το σκότος της φωλέας ατακτως υπεράνω της κεφαλής των πτερυγίζοντα. Η Ιωάννα συνεσφίγγετο τρέμουσα εις τα στήθη του συντρόφου της, και αυτός δε ο όνος έτεινεν ανησύχως τα ώτα, προχωρών μετά περισκέψεως και δειλίας ως στρατιώτης του Πάπα εις το πυρ των μαχών⁴³⁹.

Περνάνε επτά χρόνια ανενόχλητης συμβίωσης του ζεύγους στο μοναστήρι της Φούλδας μέχρι που, προκειμένου να διαφυλάξουν το μυστικό τους που ανακάλυψε ο πάτερ Κορβίνος, αναγκάζονται να δραπέτεύσουν. Όμως αποδεικνύονται φυγόπονοι και δυσανασχετούν αναλογιζόμενοι τις κακουχίες που τους περιμένουν έξω από τη μονή:

Τα έτη και η τρυφή είχαν μετριάσει το φιλοκίνδυνον των δύο μοναχών, οίτινες μετά φρίκης ανελογίζοντο τους κόπους και τας στερήσεις του πλάνητος βίου, συμμεριζόμενοι την γνώμην του Αγίου Αντωνίου, καθ' ον τα μοναστήρια είναι δια τους καλόγηρους ως η θάλασσα δια τους ιχθύας, και ως εκείνοι απόλλυνται εξερχόμενοι του ύδατος, ούτω μαραίνονται και οι μοναχοί αφήνοντες τα κοινόβια⁴⁴⁰.

Η περιπλάνησή τους τούς φέρνει σε γυναικείο μοναστήρι της Προβηγκίας, όπου μετά από λίγο καιρό η Ιωάννα:

Κατελήφθη υπό αγνώστου τινός και φοβεράς ασθενείας⁴⁴¹.

Στις έντονες αντιδράσεις της γυναικείας ζήλιας της συντρόφου του, ο Φρουμέντιος αποδεικνύεται λίγο ανόητος, καθώς αδυνατεί να καταλάβει αυτό

⁴³⁹ *Ibid*, σελ. 150.

⁴⁴⁰ *Ibid*, σελ. 166.

⁴⁴¹ *Ibid*, σελ. 188.

που πραγματικά επιθυμεί η Ιωάννα από εκείνον, και με μεγάλη αφέλεια ακολουθεί κατά γράμμα τις υποδείξεις της, παρόλο που έτσι προκαλεί τον μεγαλύτερο θυμό της. Ο Φρουμέντιος είναι ένας άνδρας υποταγμένος τυφλά στη σύντροφό του, μαθημένος να κυριολεκτεί και αυτό θεωρεί πως κάνουν και οι άλλοι. Έτσι, όταν η Ιωάννα του αρνείται τα φιλιό της και τον προτρέπει χρησιμοποιώντας γυναικεία τεχνάσματα να φιλήσει κάποια άλλη μοναχή αντί αυτής, εκείνος υπακούει χωρίς να κρίνει, είτε επειδή είναι πολύ αγνός για να διακρίνει το νάζι στα λόγια της ερωμένης του, είτε επειδή οι προτροπές της τον βολεύουν. Στην πορεία του ζεύγους προς την Αγία Βώμη για να γιατρευτεί η Ιωάννα κι ενώ ο Φρουμέντιος για άλλη μια φορά φαίνεται να βαρυγκωμά για την τύχη τους και να καταριέται τη στιγμή που τους έριξε στην περιπλάνηση αντί να απολαμβάνουν τη στέγη και την διατροφή του μοναστηριού, τα συμπτώματα της Ιωάννας υποχωρούν:

Η ζήλια, όταν δεν ήναι νόσος ιδιοπαθής ή συνταγματική ως η θεσοθηρία εν Ελλάδι, είναι μεν πάντοτε κακή και οχληρά ασθένεια, αλλ' έχει και το καλόν ότι ευθύς παύει, άμα εκλειψώσι τα υποθάλποντα αυτήν αιτία, ως η ναυτία των θαλασσοπλόων, άμα σταματήση το πλοίον⁴⁴².

Ο Φρουμέντιος δεν μπορεί να λειτουργήσει με ενσυναίσθηση καθώς η Ιωάννα, κρυμμένη κάτω από το ανδρικό ράσο, δεν του δίνει κανένα δικαίωμα να ζηλέψει. Όταν όμως εγκαταλείπουν το γυναικείο μοναστήρι και φτάνουν στην Αθήνα, οι ρόλοι αντιστρέφονται. Αν και η φλόγα του έρωτά τους έχει αναζωπυρωθεί, η ζήλια, από την πλευρά του Φρουμέντιου όμως αυτή τη φορά, είναι αυτή που θα κάνει την Ιωάννα να δυσανασχετήσει και να εγκαταλείψει τελικά τον εραστή της. Ο Μαυρέλος παρατηρεί πως: « Όπως φαίνεται από την περίπτωση του Φρουμέντιου, συχνά η θεραπεία για τον έρωτα δεν είναι άλλη από τον ίδιο τον έρωτα ως φάρμακο- αντιφάρμακο, ο οποίος λειτουργεί μάλιστα ως μέσο που επαναφέρει τη λογική και την ορθή κρίση, ενώ η παθολογική του μορφή (φάρμακο-δηλητήριο) συνδέεται με την απώλειά τους»⁴⁴³. Όσο ο κύκλος των θαυμαστών της Ιωάννας μεγαλώνει, τόσο ο Φρουμέντιος θλίβεται για την ψυχρότητα που του δείχνει η Ιωάννα:

⁴⁴² *Ibid*, σελ. 190.

⁴⁴³ Ν. Μαυρέλος, *ό. π.*, σελ. 53-54.

Ο Φρουμέντιος εν αρχή μεν έχαιρε δια της φίλης του την επιτυχίαν, αλλά μετ' ου πολύ ήρχισε να παρατηρή εις την διαγωγήν της Ιωάννας, αλλοιώσεις τινάς, αίτινες κατεθορύβησαν αυτόν ως φιλάρεσκον κυρίαν αι πρώται ρυτίδες. Ο νέος μοναχός υπό την εύρωστον αυτού και ανδρώδη μορφήν υπέκρυπτε καρδίαν σύκου μαλακοτέραν, γεννηθείς ίνα αγαπά ως η αηδών ίνα ψάλλη και ο όνος ίνα λακτίζη. Και ήτο μεν ικανός να καταπιή διακόσια κάστανα χωρίς να αισθανθή το παραμικρόν εις τον στόμαχον βάρος, αλλά παρά της φίλης του ούτε χάσμημα ούτε ψυχρόν βλέμμα ηδύνατο να χωνεύση⁴⁴⁴.

Έτσι γίνεται κατανοητό πως ο Φρουμέντιος είναι ένας γλυκός κι απονήρευτος νεαρός, μαθημένος στην μοναχική καλοζωία αλλά παρουσιάζεται αδύναμος και ανεπαρκής για να συντροφεύσει την Ιωάννα στην εξέλιξή της. Διαφαίνεται η υπομονή του και η προθυμία του να υποχωρήσει στις απαιτήσεις της συντρόφου του, δεν μπορεί να παραβλέψει όμως και να αποδεχτεί την ψυχρότητά και την αδιαφορία της. Όταν εκδηλώνει τα συναισθήματα και τα παράπονά του, χάνει την Ιωάννα. Ο Ροΐδης στο αφήγημά του *Ψυχολογία Συριανού συζύγου* αναφέρει: «Όλα δύναται γυνή να συγχωρήση, και απιστίας, και ύβρεις, και ξύλον και παν άλλο, πλην ενός μόνου, το να την αγαπά τις περισσότερον παρ' όσον της αξίζει. Εις τον διαπράξαντα την ανοησίαν να ομολογήση εις γυναίκα πόσον εξ αιτίας της υποφέρει δεν απομένει άλλο να πράξη, παρά να χωρισθή αυτής αυθημερόν ή να υπάγη να πέση εις την θάλασσαν με πέτραν εις τον λαιμόν»⁴⁴⁵. Αυτό ακριβώς συμβαίνει και με τον Φρουμέντιο, ο οποίος με την αφέλεια και την παιδικότητα που τον διέπει, ανοίγεται στην Ιωάννα και εξαρτώμενος πλήρως από εκείνην της παρουσιάζεται περισσότερο θηλυπρεπής και λιγότερο δυναμικός από αυτό που εκείνη χρειάζεται. Όμως, η αδυναμία του στην Ιωάννα οφείλεται στο γεγονός ότι είναι η μοναδική γυναίκα που έχει γνωρίσει, ο πρώτος και μοναδικός του έρωτας χωρίς αυτόν, δεν φανταζόταν ότι θα μπορούσε να ζήσει. Η Ιωάννα από την πλευρά της, έχοντας ήδη γνωρίσει κι άλλους συντρόφους παράλληλα με τον Φρουμέντιο αρχίζει να πλήττει και να εξοργίζεται εξαιτίας των παραπόνων και των δακρύων του:

⁴⁴⁴ Ε. Ροΐδης, σελ. 228.

⁴⁴⁵ Ε. Ροΐδης, *Αφηγήματα- Ψυχολογία Συριανού συζύγου*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 23.

Η Ιωάννα, αφού παντοιοτρόπως, δια ζήλιας, ψυχρότητος, ιδιοτροπιών και άλλων γυναικείων εφευρέσεων εβασάνιζε τον δυστυχή Φρουμέντιον, ωργίζετο έπειτα κατ' αυτού, αν κραυγή οδύνης εξέφευγε των χειλέων του εν μέσω των παντοίων τούτων βασανιστηρίων ή αν εν τη αδημονία του εδείκνυε τους οδόντας ή την θύραν του κελλίου εις τινα των αντεραστών του⁴⁴⁶.

Ο Φρουμέντιος αγαπάει την Ιωάννα με ανιδιοτέλεια, δεν την καταδικάζει σε μια ζωή μέσα στο νοικοκυριό τους όπως ήταν η συνήθεια της εποχής, αλλά μαζί ως ίσοι, διδάσκουν ανά την Ευρώπη τον λόγο του Κυρίου. Ωστόσο, αυτό που η Ιωάννα δεν ανέχεται και που ο Φρουμέντιος το έχει ως αρχή, είναι άλλωστε μέρος των χριστιανικών του πεποιθήσεων, είναι η άποψή του περί αποκλειστικότητας. Αυτό είναι που λειτουργεί καταλυτικά για την Ιωάννα και την ωθεί να πάρει αποφάσεις και να σχεδιάσει το μέλλον της χωρίς τον επί δεκαπενταετίας σύντροφό της:

Επί τινας στιγμάς εσκέφθη να συμπαραλάβη αυτόν εις τας νέας περιπλανήσεις της. Αλλ' η ιδιότροπος ζηλία του πτωχού καλογήρου τρέφοντος την εσκωριασμένην ιδέαν ότι αι γυναίκες πρέπει να έχωσιν ένα μόνον εραστήν ως οι όνοι έν μόνον σάγμα και οι λαοί ένα βασιλέα, καθίστα αυτόν σκεύος οχληρόν και δυσμετακόμιστον⁴⁴⁷.

Έτσι, ο Φρουμέντιος ξυπνάει ένα πρωί και διαπιστώνει ότι η αγαπημένη του έχει φύγει. Και όπως είναι φυσιολογικό, αφού έκλαψε για την αναχώρησή της και θρήνησε τον θάνατο του έρωτά τους, χρησιμοποιώντας λόγια του Ιώβ για να περιγράψει την απελπισία του, συνάντησε μια άλλη γυναίκα και γρήγορα συνειδητοποίησε πως τελικά ουδείς αναντικατάστατος και, όπως αναφέρει και ο Ροΐδης, έχασε τη χρησιμότητά του στο έργο αλλά κέρδισε μια θέση στην τότε κοινωνία.

Στη Ρώμη, η Ιωάννα έχει απωθήσει κάθε ερωτική σκέψη, έχει ήδη λησμονήσει το Φρουμέντιο κι έχει αφοσιωθεί στον στόχο της να καταλάβει τον παπικό θρόνο. Οι σκέψεις τις περιστρέφονται γύρω από την έντονη επιθυμία της να ανέλθει στους εκκλησιαστικούς κόλπους και να κερδίσει την εύνοια όσο

⁴⁴⁶ Ε. Ροΐδης, σελ. 235.

⁴⁴⁷ *Ibid*, σελ. 238.

περισσότερων πιστών δύναται. Όταν ανακηρύσσεται Πάπας, οι υποχρεώσεις της είναι τόσο πολλές και τόσο καινούριες που οφείλει να επικεντρωθεί σε αυτές. Για την φιλόδοξη Ιωάννα όμως, κανένα αξίωμα δεν μπορεί να βάλει σε δεύτερη μοίρα τη γυναικεία ματαιοδοξία της και μάλιστα τη στιγμή που αντιλαμβάνεται πως θα μπορούσε ακόμα να είναι αρεστή χάρη στην άφθαρτη ακόμα εξωτερική της εμφάνιση. Για να ξεπεράσει την εσωτερική της αναστάτωση:

Επί δύο ολόκληρους μήνας επάλαισε κατά του Δαίμονος η Ιωάννα, σκορπίζουσα φύλλα άγνου επί της κλίνης της, ως αι Αθηναίαι κατά τας εορτάς της Δήμητρος, πίνουσα αφεψήματα νυμφαίας, κατά την συμβουλήν του Πλινίου, τρώγουσα θριδάκων κορυφάς ως ο Άγιος Ιωάννης ο νηστευτής, και ουδέν παραλείπουσα των μεσαιωνικών φαρμάκων, ίνα καταπνίξη τους νεανικούς πόθους, οίτινες ανεβλάστανον εις τα τεσσαρακονταετή στήθη της ως τα άνθη επί των ερειπίων. Αλλ' οι τοιοῦτοι πόθοι ομοιάζουσι την άσβεστον, ήτις όσω περισσότερον βρέχεται, τόσω μάλλον ανάπτει⁴⁴⁸.

Η έλλειψη ερωτικής σχέσης σε αυτή τη στιγμή της ζωής της Ιωάννας ακυρώνει την ηρεμία και την ευτυχία που υποτίθεται πως θα έπρεπε να νιώθει, κι έτσι η μόνη λύση να ξεφύγει από την ανία της είναι να υποκύψει τελικά στο κάλεσμα του έρωτα με τον Φλώρο, τον οποίο έχει ήδη διαλέξει ανάμεσα στους άντρες που την περικυκλώνουν. Μάταια προσπαθεί να το καταπολεμήσει, οι νυχτερινές της επισκέψεις στο κρεβάτι του Φλώρου την οδηγούν σε μια καταστροφική σχέση, καθώς ο έρωτας αυτός της δείχνει την άλλη πλευρά παίρνοντας ανεξέλεγκτες διαστάσεις, με μια εγκυμοσύνη κι έναν δημόσιο τοκετό.

Ο Φλώρος είναι ένας ξανθός νεαρός είκοσι ετών, νόθος γιος του απελθόντα Πάπα Λέοντα Γ', σύμφωνα με τον Ροΐδη, τον οποίο όμως είχε παρουσιάσει ως ανιψιό του. Η αίσθηση που του αφήνει η πρώτη επίσκεψη της Ιωάννας είναι μια αναστάτωση, σαν να τον είχε επισκεφθεί κάποιο φάντασμα, μια οπτασία την οποία την αφηγείται το επόμενο πρωί στους φίλους του. Η έκπληξη του νεαρού θαλαμηπόλου είναι τεράστια όταν ανακαλύπτει την επόμενη βραδιά πως δεν

⁴⁴⁸ *Ibid*, σελ. 275.

πρόκειται για όνειρο αλλά για την πραγματική ύπαρξη μιας γυναίκας κάτω από τα παπικά νυχτικά. Πολλές αναφορές δεν γίνονται στον χαρακτήρα του Φλώρου. Μαθαίνουμε ωστόσο ότι ο πιστός στον Πάπα θαλαμηπόλος, αποδεικνύεται και πολύ πιστός εραστής, ο οποίος λατρεύει την σε διπλάσια από αυτόν ηλικία ερωμένη του. Η αγάπη του προς την Ιωάννα είναι τόση ώστε όταν στη διάρκεια της λιτανείας η Πάπισσα σωριάζεται, ο Φλώρος τρέχει να την αγκαλιάσει ανάμεσα στο σαστισμένο και οργισμένο πλήθος.

Τόσο ο Ζυλιέν όσο και η Ιωάννα ξεχνούν μέσα στην πλάνη του αριβισμού τους πως είναι άνθρωποι οι οποίοι μέσα στη νιότη τους έχουν την ανάγκη ενός συντρόφου. Η επιρροή τους στο άλλο φύλο είναι μεγάλη, όχι μόνο χάρη στην εξωτερική τους εμφάνιση που τους καθιστά ακαταμάχητους, αλλά και χάρη στην οξυδέρκειά τους. Γνωρίζουν, ακόμα και χωρίς να έχουν ερωτική εμπειρία, πώς να σαγηνεύουν το αντικείμενο που τους ενδιαφέρει και το επιλέγουν σοφά, καθώς πάντα το άλλο μέρος έχει κάτι να τους προσφέρει. Έτσι, στην περίπτωση του Ζυλιέν ο έρωτας επιδρά σαν όχημα που τον μεταφέρει επιδέξια σε μια καλύτερη ζωή, προσφέροντάς του τη δυνατότητα να κερδίσει τόσο σε αυτοεκτίμηση όσο και σε ευκαιρίες. Η κυρία ντε Ρενάλ τού παρέχει μεγάλη προστασία και εύνοια, τον βοηθάει όχι μόνο να ονειρευτεί τη μεγάλη ζωή αλλά σε έναν βαθμό να τη ζήσει κιόλας ανοίγοντας το δρόμο τόσο προς σημαντικές γνωριμίες όσο και προς το ιεροδιδασκαλείο της Μπεζανσόν. Στη συνέχεια η Μαθίλδη, μέσα από μια παιδιάστικη και παιχνιδιάρικη διάθεση καταφέρνει να τον αιχμαλωτίσει σε έναν έρωτα άρρωστο, κατά τον οποίο υπάρχει η μόνιμη διεκδίκηση της εξουσίας, ο οποίος παράλληλα τον βοηθάει να αγγίξει, έστω και πρόσκαιρα, το όνειρό του, ασχέτως αν από δική του ανοησία το χάνει με τον χειρότερο τρόπο.

Αντίστοιχα, στην περίπτωση της Ιωάννας ο έρωτας είναι και τις δύο φορές μια απόδραση από την πλήξη. Ο Φρουμέντιος εμφανίζεται στο κομβικό σημείο όπου η Ιωάννα αρχίζει να λιώνει από ανία μέσα στο μοναστήρι και αναζητά σανίδα σωτηρίας, αφενός για να ζήσει τον έρωτα που της είχε υποσχεθεί η Αγία Λιόββα, αφετέρου για να ξεκινήσει το ταξίδι της προς τη δόξα και την αναρρίχησης της στο ύπατο θρησκευτικό αξίωμα. Ο Φλώρος έρχεται κι εκείνος να σώσει την ανικανοποίητη Ιωάννα από την πλήξη της ενόσω βιώνει πλέον το όνειρό της και βρίσκεται στην κεφαλή της καθολικής εκκλησίας. Η πλήρωση

που θα έπρεπε να της έχει φέρει η κατάκτηση του στόχου της δεν είναι αρκετή για να κρατήσει το ενδιαφέρον της μακριά από ερωτικές καταστάσεις που θα έθεταν σε κίνδυνο τη θέση της. Ωστόσο, ο έντονος ερωτισμός της δεν μπορεί να μείνει άλλο κρυμμένος, κι έτσι η επιλογή του νέου και τελευταίου ερωτικού της συντρόφου να μην θα την βγάλει από τον ερωτικό λήθαργο στον οποίο είχε πέσει μετά τον Φρουμέντιο, όμως θα είναι αυτός που θα την οδηγήσει στον πρόωρο χαμό της. Συνοπτικά, οι δύο ήρωες, όσο κι αν προσπαθούν, δεν καταφέρνουν να ορίσουν τα ερωτικά τους συναισθήματα, παρασύρονται από το πάθος και οδηγούμενοι σε επιπόλαιες αποφάσεις και συμπεριφορές, καταφέρνουν να χάσουν μέσα από τα χέρια τους όσα με κόπο είχαν καταφέρει να κερδίσουν.

3.3 Ο ρόλος της θρησκείας

*«Βολικό, βολικότατο πράγμα η θρησκεία!
Την χρησιμοποιεί κανείς σε κάθε περίπτωση!
Μπαστούνι γίνεται όταν κάνει καλό καιρό, παρασόλι στον ήλιο,
ομπρέλα στη βροχή, και, αν δε βγαίνεις, την παρατάς στο χολ.»*

Γκυ ντε Μωπασσάν, *Ο Φιλαράκος*⁴⁴⁹

Ο πολυτάραχος 19^{ος} αιώνας συνοδεύεται από αναμοχλεύσεις όχι μόνο στο κοινωνικό και θεσμικό πεδίο αλλά και στο θρησκευτικό. Το θρησκευτικό αίσθημα στο γαλλικό και στον ελλαδικό χώρο μετά τις δύο σημαντικές επαναστάσεις του 1789 και του 1821 αντίστοιχα, κλονίζεται από αντιπαραθέσεις και το ποίμνιο απομακρύνεται από την καθεστηκυία τάξη που επικρατεί στους εκκλησιαστικούς χώρους. Στη μετεπαναστατική Γαλλία, η μεγαλοαστική και η τρίτη τάξη συσπειρώνονται εναντίον του βασιλιά Καρόλου Ι' δείχνοντας τη δυσαρέσκειά τους στην απόφασή του να παραχωρήσει προνόμια στους αριστοκράτες και στην εκκλησία. Ο Cholvy περιγράφει την κατάσταση ως εξής: *«Είναι προφανές πως, το 1830, η θρησκευτική αναβίωση⁴⁵⁰ δεν μπορούσε ακόμα να αντισταθμίσει τις εκροές στα πλαίσια της ελίτ, την άγνοια του λαού και την άνοδο του αντεκκλησιαστικού αισθήματος. Η επανάσταση του Ιουλίου ήταν πολύ αντεκκλησιαστική, η μοναρχία εκλαϊκεύτηκε, ο Χριστός εξαφανίστηκε από τις δικαστικές αίθουσες και ο Θεός από τους επίσημους λόγους. Οι οργανικοί νόμοι φάνηκαν ανελέητοι μπροστά στην "θρησκεία της πλειοψηφίας των Γάλλων"»⁴⁵¹.*

Κοιτάζοντας στο παρελθόν, ο 16^{ος} αιώνας, ξεκινάει με τη Μεταρρύθμιση της καθολικής Εκκλησίας. Ο Μαρτίνος Λούθηρος (1483-1546) αναλογιζόμενος τη

⁴⁴⁹ Γκυ ντε Μωπασσάν, *Ο φιλαράκος*, ό. π., σελ. 288.

⁴⁵⁰ Στα γαλλικά *Réveil* από την αγγλική λέξη *Revival*. Πρόκειται για πνευματική ανάκαμψη εναντίον μιας συμβατικής θρησκείας, γεννημένη στις προτεσταντικές Εκκλησίες της Ευρώπης και της Αμερικής τον 18^ο και 19^ο αιώνα.

⁴⁵¹ G. Cholvy, *Christianisme et société en France au XIXe siècle, 1790- 1914*, Editions du Seuil, Paris, novembre 1997, mai 2001, σελ. 30. *"A l'évidence, en 1830, le réveil religieux ne contrebalançait pas encore le reflux au sein des élites, l'ignorance du peuple et la montée de l'anticléricalisme. La révolution de Juillet fut très anticléricale, la monarchie fut laïcisée, le Christ disparut des prétoires et Dieu des discours officiels. Les articles organiques furent appliqués sans sympathie à l'égard de la religion de la majorité des Français."*

δοκιμασία της Θείας Δίκης που περιμένει τους ανθρώπους μετά τον θάνατό τους, βρίσκει απάντηση στην ανησυχία τους σε μια *Προς Ρωμαίους* επιστολή, στην οποία ο απόστολος Παύλος γράφει «Ο δίκαιος εκ πίστεως ζήσεται». Συνεπώς, ο Θεός δεν είναι ο τιμωρός που δικάζει τους κακούς πιστούς αλλά ένας ελεήμων Θεός που δίνει τη χάρη του στους χριστιανούς που έχουν πίστη. Με το σκεπτικό αυτό ο Λούθηρος, ανατρέποντας τη θεολογία με την οποία έχει γαλουχηθεί, συνειδητοποιεί πως ο Θεός δίνει χωρίς να απαιτεί και βοηθάει όσους έχουν βαθιά πίστη. Τάσσεται εναντίον των λυσιποίνων και το 1517 στέλνει επιστολή στον αρχιεπίσκοπο Μαγεντίας ζητώντας να απαγορευτούν τα κηρύγματα περί λυσιποίνων από δομινικανούς μοναχούς. Ταυτόχρονα, τοιχοκολλά στη Βιτεμβέργη τις ενενήντα πέντε θέσεις του, στις οποίες μεταξύ άλλων, κατακρίνει την ψευδή αίσθηση που δίνουν τα συγχωροχάρτια στους χριστιανούς για την αιώνια σωτηρία τους. Η άρνηση του Λούθηρου να απολογηθεί ενώπιον του καρδινάλιου Καετάνου και να υποχωρήσει στις θέσεις του, οδηγεί στο κάλεσμα γενικής Συνόδου κατά την οποία, η βούλα του Πάπα Λέοντα Γ' *Exsurge Domine*, τον Ιούνιο του 1520, καταδικάζει σαράντα μία από τις θέσεις του ενώ του δίνει το τελεσίγραφο πως είτε θα αναιρέσει είτε θα αφοριστεί. Τον Δεκέμβριο του 1520 ο Λούθηρος ρίχνει τη βούλα στην πυρά ενώ αποκαλεί τον Πάπα αιρετικό και βλάσφημο.

Η στάση του Μαρτίνου Λούθηρου ξεκινάει μια νέα σελίδα στην ιστορία της καθολικής Εκκλησίας και του χριστιανισμού. Όσα πρεσβεύει βρίσκουν αντίκρισμα και η ανταπόκριση είναι μεγάλη. Η άποψή του ότι η Εκκλησία έχει ανάγκη από μια εξουσία η οποία πρέπει να ανήκει στους ηγεμόνες, θέτει τις τοπικές και τις περιφερειακές εκκλησίες υπό την πολιτική εξουσία, προκαλώντας την αντίδραση του Αυτοκράτορα Καρόλου Ε', ο οποίος το 1529 παίρνει την κατάσταση στα χέρια του εγείροντας διαμαρτυρίες σχετικά με την αυτοκρατορική παρέμβαση από πέντε ηγεμόνες και δεκατέσσερεις εκπροσώπους πόλεων. Από τους διαμαρτυρόμενους αυτούς παίρνουν το όνομά τους οι ακόλουθοι του Λούθηρου ως προτεστάντες (διαμαρτύρομαι= *protester*). Το κίνημα του προτεσταντισμού εξαπλώνεται σε όλη την Ευρώπη και αποκτά υποστηρικτές. Σύμφωνα με τον Moisset: «*Η προτεσταντική μεταρρύθμιση δε σημαίνει a priori ότι η λατινική εκκλησία άγγιξε το ναδίρ της αναξιοπιστίας της στις αρχές του 16^{ου} αιώνα, αλλά ότι κατά την κρίση αυτή*

εποχή, δεν κατόρθωσε να ανταποκριθεί στις υψηλές θρησκευτικές προσδοκίες του κόσμου»⁴⁵².

Η διαμάχη ανάμεσα σε διαμαρτυρόμενους και καθολικούς αναφέρεται και στην Πάπισσα Ιωάννα, ειδικά όσον αφορά την πονηριά και την υποκρισία των καθολικών:

*Ουδέν αηδέστερον ή αλογώτερον του συχνάκις παρά τοις καθολικοίς απαντωμένου ισχυρισμού τούτου περί αρχαίων χειρογράφων, νοθευθέντων, δήθεν υπό των διαμαρτυρομένων [...] Επειτα, ουδείς ποτε διαμαρτυρόμενος εφωράθη ή κατηγορήθη ως πλαστογράφος, τους δε καλογήρους μέμφονται πολλάκις και οι ομόθρησκοι ιστορικοί διά τάς εν τοις μοναστηρίοις προσθαφαιρέσεις*⁴⁵³.

Η δεύτερη γενιά μεταρρύθμισης ξεκινάει από τη Γαλλία το 1534, όπου ο Καλβίνος (1509- 1564) υποστηρίζει το μεταρρυθμιστικό ιδεολογικό κύμα των ουμανιστών, φανερά εμπνευσμένο από τις πεπιοθήσεις του Λούθηρου. Έτσι, ιδρύεται στη Γενεύη μια Εκκλησία, της οποίας η διοίκηση ανήκει στους πιστούς και όχι στην πολιτεία, η οποία πρεσβεύει τις θέσεις των προτεσταντών αλλά διαφοροποιείται ως προς το θέμα του απόλυτου προορισμού, στην περί Θείας Κοινωνίας αντίληψη και στην εκκλησιαστική οργάνωση. Έτσι, ενώ η Γαλλία είχε ασπαστεί τον λουθηρανισμό, το 1541 αρχίζει να εξαπλώνεται και ο καλβινισμός, με τη δημοσίευση του Καλβίνου της γαλλικής μετάφρασης της *Διδασκαλίας της χριστιανικής θρησκείας*. Για τέσσερις δεκαετίες περίπου, με διαστήματα παύσης, η Γαλλία ταλανίστηκε από θρησκευτικούς πολέμους, με την καθολική παράταξη να έχει επικεφαλής την οικογένεια των Guise και, απέναντί τους, την παράταξη των ουγενότων, με επικεφαλής Βουρβόνους, συγγενείς εξ αίματος του βασιλιά, απογόνους του Αγίου Λουδοβίκου, στους οποίους θα περιερχόταν η βασιλεία εάν η δυναστεία των Βαλουά έμενε άτεκνη. Αποκορύφωσή των πολέμων αυτών ήταν η νύχτα της 23 προς 24 Αυγούστου 1572, γνωστή ως η νύχτα του Αγίου Βαρθολομαίου. Στην *Ιστορία του Καθολικισμού* αναφέρεται: «Το τέλος των θρησκευτικών πολέμων διαφάνηκε με την άνοδο στον θρόνο του προτεστάντη Ερρίκου της Ναβάρρας, ηγεμόνα

⁴⁵² J.-P. Moisset, *Ιστορία του Καθολικισμού*, Μετάφραση: Μ. Ρούσσος, Α. Βαλασιάδης, Μ. Ρούσσος, Γ. Κώστας, Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα, 2011, σελ. 282.

⁴⁵³ Ε. Ροΐδης, σελ. 51.

προικισμένοι με μεγάλες πολιτικές και στρατιωτικές ικανότητες. Αφού αποκήρυξε τον προτεσταντισμό το 1593, κατορθώνει να επιβάλει την εξουσία του στο σύνολο του βασιλείου»⁴⁵⁴.

Η καθολική Εκκλησία χαράσσει νέα πορεία με τον όρο Αντιμεταρρύθμιση ή Καθολική Μεταρρύθμιση, ως μέσον απάντησης στην προτεσταντική πρόκληση. Το βλέμμα της είναι προς δύο κατευθύνσεις: αφενός στο γεγονός να εξυγιανθεί το εσωτερικό της, με τον εκσυγχρονισμό των διδαγμάτων και του κλήρου, αφετέρου στην προσπάθεια εξάλειψης του προτεσταντισμού. Μια σειρά νέων μοναχικών ταγμάτων και κοινοτήτων γεννιέται, έχοντας ως σημαντικότερο εκπρόσωπο το τάγμα των ιησουιτών, με ιδρυτή τον Ιγνάτιο Λογιόλα (1491- 1556). Το σύνθημα του τάγματος ήταν: «Στις εντολές του Πάπα και του εκλεγμένου εφ' όρου ζωής γενικού ηγουμένου (πρώτος ήταν ο ίδιος ο Λογιόλα), ο στρατιώτης του Χριστού οφείλει τυφλή υπακοή στην ιεραρχία του, σα "νεκρό σώμα" (*perinde ac cadaver*), εκεί όπου έχει κληθεί να εργάζεται προς "μείζονα δόξαν του Θεού" (*ad maiorem dei gloriam*)»⁴⁵⁵.

Η σχέση μεταξύ της Θείας Χάρης και της ανθρώπινης ελευθερίας είναι ένα ζήτημα το οποίο δεν αφήνει την καθολική Εκκλησία να ηρεμήσει. Τη στιγμή που ο καθολικισμός με τους ιησουίτες έκλινε προς το αυτεξούσιο, την ελευθερία δηλαδή του ανθρώπου, ο ιησουίτης Λουίς Μολίνα (1535-1600) εκδίδει το 1588 το έργο του *Συμφωνία μεταξύ αυτεξούσιου και χάριτος* προσκαλώντας τους πιστούς να αποδεχτούν πως η Θεία Χάρη παρέχεται σε όλους ανεξαιρέτως αλλά είναι στο χέρι του καθενός να την διαχειριστούν με το σωστό τρόπο προκειμένου να έρθουν πιο κοντά στη σωτηρία τους, καθώς μόνο από αυτούς εξαρτάται. Εν ολίγοις, ο Μολίνα εξηγούσε στους πιστούς πως ο παράδεισος δεν απευθύνεται μόνο στους τέλειους χριστιανούς αλλά και σε όσους παρίστανται στα μυστήρια, προσεύχονται και ζουν ενάρετα. Έντονη αντίδραση σε όσα κήρυττε ο Μολίνα ήρθε από τον Κορνήλιο Γιάνσεν ή Γιανσένιους (1585-1638), επίσκοπο της Υπρ, ο οποίος με το έργο του *Αυγουστίνος*, το οποίο δημοσιεύτηκε το 1640, μετά τον θάνατό του, αμφισβητεί τις θέσεις του Μολίνα και επιχειρεί να ερμηνεύσει τη διδασκαλία του ιερού Αυγουστίνου. Οι θέσεις του Γιάνσεν ανταποκρίνονται στις πνευματικές αντιλήψεις της εποχής, κι έτσι το

⁴⁵⁴ J.-P. Moisset, *ό. π.*, σελ. 275

⁴⁵⁵ *Ibid*, σελ. 285.

έργο γίνεται δεκτό παρά την καταδίκη του βιβλίου από τον Πάπα. Στον *Αυγουστίνο*, ο Γιάνσεν υποστηρίζει πως ο άνθρωπος είναι εκ φύσεως διεφθαρμένος λόγω του προπατορικού αμαρτήματος. Έτσι, η τάση του προς την αμαρτία είναι αναπόφευκτη εκτός κι αν μεσολαβήσει η Θεία Χάρη που θα τον βοηθήσει να ξεχωρίσει το καλό και το κακό, ενώ μόνο λίγοι κι εκλεκτοί φτάνουν στη σωτηρία, μέσα από την ασκητική ζωή και την μεταστροφή τους. Οι θέσεις αυτές παρουσιάζουν ομοιότητες με τις θέσεις του προτεσταντισμού, γεγονός που πυροδοτεί την ιησουιτική αντίδραση.

Αν και ο *Αυγουστίνος* καταδικάστηκε με παπική βούλα, το έργο των γιανσενιστών βρήκε μεγάλη απήχηση στη Γαλλία, και ιδιαίτερα στη μονή του Port-Royal, μονή ιδρυθείσα το 1204 και σκηνή έντονων θρησκευτικών, πνευματικών και πολιτικών αλλαγών από τον 13^ο αιώνα μέχρι τον 18^ο οπότε και οδηγήθηκε σε οικονομική εξαθλίωση εξαιτίας των ιησουιτών και του Λουδοβίκου ΙΔ'. Η ηγουμένη Angélique Arnaud και ο Jean Duverger de Hauronne, αβάς του Saint Cyran ασπάστηκαν τον γιανσενισμό, γεγονός που οφείλεται και στο γεγονός ότι ο Duverger όχι μόνο είχε ζήσει από κοντά τον Γιάνσεν αλλά ήταν διακεκριμένος «ευσεβής», όπως αποκαλούνταν οι οπαδοί της πολιτικής συμμαχίας με τις καθολικές χώρες που αντιπολιτεύονταν τον καρδινάλιο Ρισελιέ⁴⁵⁶. Ως αποτέλεσμα, το θρησκευτικό αυτό ρεύμα απέκτησε θρησκευτική αλλά και πολιτική ύπαρξη, έχοντας εφεξής να αντιμετωπίσει την αντιπαλότητα των ιησουιτών και της βασιλικής αυλής. Όταν ο Antoine Arnaud, εξάδελφος της Angélique Arnaud, δημοσιεύει το 1643 το *Περί της συχνής Θείας Κοινωνίας*, οι ιησούιτες, φανατικοί υποστηρικτές των υποχρεωτικών παρουσιών στα μυστήρια, ενίστανται, με αποτέλεσμα ο Πάπας Ιννοκέντιος Ι' να καταδικάσει το 1653 πέντε προτάσεις των γιανσενιστών, επιφέροντας έτσι μεγάλο πλήγμα στους κόλπους τους. Ο γιανσενισμός αρχίζει να χάνει έδαφος και σε αυτό συμβάλλει και η υποψία ότι συμμετείχαν στο πλάι των ευγενών κατά τη συνωμοσία της Σφενδόνης, μια σειρά εξεγέρσεων που έλαβε χώρα από το 1648 μέχρι το 1653 με σκοπό την άνοδο της γαλλικής αριστοκρατίας έναντι του βασιλιά, προσπάθεια που ναυάγησε ενισχύοντας τελικά τη βασιλική εξουσία και συντελώντας στην εμφάνιση της απόλυτης μοναρχίας. Οι γιανσενιστές λαμβάνουν τη βοήθεια του Μπλαιζ Πασκάλ (1623- 1662), ο

⁴⁵⁶ *Ibid*, σελ. 313.

οποίος είναι μέλος του Port- Royal και εναντίον των ιησουιτών⁴⁵⁷. Υποστηρίζει πως μόνο ο γιανσενισμός είναι σύμφωνος με τη διδασκαλία του Αγίου Αυγουστίνου ενώ κατακρίνει την καζουιστική ηθική των ιησουιτών.

Η καταδίκη του γιανσενισμού έρχεται μέσω του Πάπα Αλέξανδρου Ζ' ο οποίος επιβάλλει την Ομολογία Πίστεως, που δεν είναι άλλο παρά η ομολογία πως δεν θα ακολουθήσει ο πιστός τον γιανσενισμό. Η Ομολογία Πίστεως γίνεται δεκτή και από τον Λουδοβίκο ΙΔ', ο οποίος είναι αποφασισμένος να εξαφανίσει τον γιανσενισμό θεωρώντας τους οπαδούς του εσωτερικούς εχθρούς της χώρας και πνεύμα διάσπασης της θρησκευτικής συνοχής της Γαλλίας. Ο βασιλιάς ζητά από τον Κλήμεντα ΙΑ' να αποκηρύξει τον Quesnel, επικεφαλής των γιανσενιστών, κι έτσι ο Πάπας καταδικάζει με τη βούλα Unigenitus το 1713, εκατόν μία προτάσεις του έργου *Ηθικές Σκέψεις* του Quesnel. Ο γιανσενισμός φαινομενικά αρχίζει να εξασθενεί, ουσιαστικά όμως συνεχίζει την επιρροή του εξαιτίας κυρίως της εχθρότητάς του προς τους ιησουίτες αλλά και της τάσης που έχει υπέρ μιας ασκητικής ηθικής.

Στην επαναστατική Γαλλία του 1789, η καθολική Εκκλησία χάνει την επιρροή της στον λαό καθώς είναι συνώνυμο της απολυταρχίας και του Λουδοβίκου του ΙΣΤ'. Ο κλήρος παραιτείται από τα προνόμιά του, ενώ τα πλούτη που έχει στη διάθεσή του μεταφέρονται στη διάθεση του έθνους, ως δημόσιο κτήμα, και το ίδιο το έθνος αναλαμβάνει τα έξοδα για τη λειτουργία των εκκλησιών και τη συντήρηση των κληρικών. Ο ερχομός του Ναπολέοντα συνοδεύεται από την αποκατάσταση του καθολικισμού χωρίς τα νομικά προνόμια τα οποία είχε στο παρελθόν, ενώ το 1814 σημαίνει την Παλινόρθωση όχι μόνο της βασιλείας αλλά και του ίδιου το κλήρου.

Ο Ζυλιέν Σορέλ είναι ένας ψευτοχριστιανός της εποχής του. Αν ο έρωτας αντιπροσωπεύει το κόκκινο, τότε τα χριστιανικά δόγματα που προϋπήρχαν του 19^{ου} αιώνα και ο παρεμβατικός τους ρόλος στην πολιτική σκηνή της εποχής είναι το απόλυτο μαύρο, το σκοτάδι όπου ο ήρωας βρίσκει καταφύγιο όταν αντιλαμβάνεται πως πρέπει να αποσυρθεί από το επίκεντρο στο οποίο έχει βρεθεί. Η εισαγωγή του Ζυλιέν στην θεολογία γίνεται σταδιακά και μεθοδευμένα. Ξεκινάει να μαθητεύει δίπλα στον εφημέριο Σελάν και να μελετάει

⁴⁵⁷ Για τους γιανσενιστές και το Port- Royal βλ. Lucien Goldman, *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1959.

θεολογικά βιβλία, την *Καινή Διαθήκη* και το *Περί Πάπα* του Ντε Μαιστρ⁴⁵⁸. Δεν ενστερνίζεται όσα διαβάζει στα χριστιανικά βιβλία που μαθαίνει απ' έξω, είναι μια υποχρέωση που αναλαμβάνει προκειμένου να ευχαριστήσει τον αβάρ Σελάν. Γνωρίζοντας πως το ιερατικό επάγγελμα είναι ο δρόμος προς την εκπλήρωση των φιλοδοξιών του, εξαρχής λειτουργεί υποκριτικά όταν αναφέρει την αφοσίωσή του στην εκκλησία. Πριν παρουσιαστεί στον πύργο του δημάρχου:

Σκέφτηκε πως θα ήταν χρήσιμο στην υποκρισία του να κάνει έναν σταθμό στην εκκλησία⁴⁵⁹.

Ο Ζυλιέν δεν είναι από τους ιεροσπουδαστές που έχουν κλίση στη θεολογία. Δεν είναι η φωνή του Θεού που τον προσκαλεί να Τον ακολουθήσει αλλά η φιλοδοξία του. Ο νεαρός ήρωας αγαπάει τον Βοναπάρτη και αγαπάει και το χρήμα. Αν και ονειρευόταν μια στρατιωτική καριέρα, το χτίσιμο της εκκλησίας της Βεριέρ τον ωθεί, χάρη στη μεγαλοπρέπειά της, να αναθεωρήσει και να αλλάξει τα σχέδιά του που στοχεύουν την ιεροσύνη, μιας κι έτσι θα κατάφερνε να αυξήσει το εισόδημά του. Δείχνει αφοσίωση αλλά αυτή δεν είναι παρά παραπλανητική:

Ο Ζυλιέν [...] έδειχνε στοχασμούς γεμάτους ευλάβεια⁴⁶⁰.

Στο θεοσεβούμενο σπίτι των Ρενάλ, ο Ζυλιέν βρίσκει τόπο να ξεδιπλώσει τα θρησκευτικά του συναισθήματα. Η υποκριτική πίστη που δείχνει ο Ζυλιέν έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τα βαθιά θρησκευτικά αισθήματα που έχει η πρώτη του ερωμένη, η κυρία ντε Ρενάλ. Μεγαλωμένη σε ιησουιτικό μοναστήρι, έχει μάθει να αγαπά ολοκληρωτικά τον Θεό και η θεοσέβειά της ήταν τέτοια ώστε μόνο με την αγάπη για τα παιδιά της μπορούσε να συγκριθεί. Είναι η προσήλωσή της στο εκκλησιαστικό συναίσθημα και στο θρησκευτικό καθήκον που την ωθεί να αποκαλύψει στον μαρκήσιο ντε Λα Μολ με τη βοήθεια του εξομολόγου της και μετά από καιρό, την πραγματικότητα για τον Ζυλιέν, όταν μαθαίνει για τον επικείμενο γάμο του πρώην εραστή της με την Μαθίλδη. Ο

⁴⁵⁸ Ζοζέφ ντε Μαιστρ (1753-1821), βασικός πολέμιος του Διαφωτισμού, ένθερμος υπέρμαχος της αποκατάστασης του οίκου των Βουρβόνων στον γαλλικό θρόνο καθώς και της τελικής εξουσίας του Πάπα σε κοσμικές υποθέσεις.

⁴⁵⁹ Στεντάλ, σελ. 26.

⁴⁶⁰ *Ibid*, σελ. 27.

Ζυλιέν δείχνει ταπεινοφροσύνη ακόμα κι αν μέσα του αισθάνεται οργή για την κάστα του εργοδότη του. Παρατηρεί την αδικία γύρω του και πολλές φορές αμφιβάλλει για τις επιλογές του, όμως ο σκοπός του παραμένει σταθερός. Αφήνει ανοιχτό το ενδεχόμενο να επιστρέψει στο εμπόριο δίπλα στον Φουκέ, αναλογιζόμενος την πιθανότητα κάτι να πάει λάθος:

[...] η ακαταμάχητη κλίση που ένιωθε για την ιεροσύνη τον είχε εμποδίσει να δεχτεί από την αρχή την ευγενική του πρόταση (του Φουκέ), μα πως είχε μπροστά του ένα τέτοιο παράδειγμα αδικίας, που θα ήταν ίσως περισσότερο συμφέρον για τη σωτηρία της ψυχής του να μην ενταχθεί στον κλήρο⁴⁶¹.

Στη συνέχεια, όταν επισκέπτεται ο βασιλιάς τη Βεριέρ, ο Ζυλιέν χάρη στον αββά Σελάν, λαμβάνει μια θέση υποδιακόνου ακολουθώντας τον παλιό του δάσκαλο. Έτσι, από στρατιώτης της τιμητικής φρουράς, αλλάζει γρήγορα ρούχα και γίνεται ξανά ο φτωχός παπάς, φορώντας όμως ακόμα τις μπότες με τα σπιρούνια, για τις οποίες θα αισθανθεί άβολα αργότερα όταν συναντά τον επίσκοπο της Αγκντ:

Τόσο νέος, σκέφτηκε ο Ζυλιέν. Το πολύ έξι- οκτώ χρόνια μεγαλύτερός μου! Και ντράπηκε για τα σπιρούνια του⁴⁶².

Ο Στεντάλ φροντίζει ώστε να αναμεταδίδει στον αναγνώστη τις εικόνες που βλέπει ο Ζυλιέν με μεγάλη ακρίβεια και πάντα σύμφωνα με τις εντυπώσεις που έχουν αυτές στη σκέψη του ήρωα. Έτσι, είναι έντονη η απόχρωση του μαύρου, του μουντού χρώματος και του σκοταδιού, σχεδόν κάθε φορά που ο Ζυλιέν μπαίνει σε μια εκκλησία, λες και βαραίνει σε αυτόν η επιλογή του να γίνει παπάς. Ωστόσο, τον εντυπωσιάζει η μεγαλοπρέπεια των ναών, άλλο ένα δείγμα της ματαιόδοξης φύσης του που εξηγεί την απόφασή του να πλουτίσει χρησιμοποιώντας τις παροχές της Καθολικής εκκλησίας:

Βρέθηκε σε μιαν απέραντη γοθική αίθουσα, κατασκότεινη, ντυμένη με μαύρη δρυ. Εκτός από ένα, τα τοξωτά γοθικά παράθυρα είχαν κλειστεί με τούβλα. Δεν είχαν καλύψει με τίποτα την κακοτεχνία του κτισίματος

⁴⁶¹ *Ibid*, σελ. 97.

⁴⁶² *Ibid*, σελ. 121.

αυτού, που έκανε θλιβερή αντίθεση με την αρχαία μεγαλοπρέπεια που είχε η ξύλινη επένδυση⁴⁶³.

Παρόμοια είναι η εικόνα, ίσως και πιο δυνατή καθώς αποτυπώνει με ακρίβεια τον φόβο αλλά και το δέος του Ζυλιέν κατά την είσοδό του στο ιεροδιδασκαλείο, στο κεφάλαιο XXV, του πρώτου βιβλίου. Οι λέξεις της περιγραφής ηχούν ισχυρές, βοηθώντας τον αναγνώστη να αισθανθεί τον τρόμο του Ζυλιέν, ίσως επειδή υφέρπει κάποιος επικείμενος κίνδυνος τον οποίο ο ήρωας δεν μπορεί ακόμα να αντιληφθεί. Έτσι, βλέπει αρχικά τον μεγάλο σιδερένιο σταυρό, σύμβολο πόνου και μαρτυρίου, όργανο θανάτου. Στη συνέχεια ο χώρος περιγράφεται έρημος ενώ τον υποδέχεται ένας άνθρωπος που στα μάτια του Ζυλιέν είναι ο ίδιος ο θάνατος, που προκαλεί *τρόμο στα νιάτα* και τον οδηγεί μέσω μιας σκάλας με σκεβρωμένα σκαλοπάτια, έτοιμα να πέσουν. Άλλος ένας σταυρός μεγάλος νεκροταφείου τον περιμένει έξω από το γραφείο του αβά Πιράρ, από λευκοξυλιά βαμμένη μαύρη σε πλήρη αντίθεση με το μέγεθος της πόρτας πάνω από την οποία δεσπόζει. Ο προθάλαμος του γραφείου του διευθυντή του Σεμιναρίου είναι σκοτεινός και χαμηλοτάβανος, ένα ερείπιο στο οποίο επικρατεί θανατερή σιγή. Αλλά και το ίδιο το γραφείο είναι κακοφωτισμένο, με κιτρινωμένα τζάμια και βρώμικα ανθοδοχεία ενώ ο αβάς Πιράρ με το θανατερά ωχρο πρόσωπό του καρφώνει τον Ζυλιέν με ένα θανάσιμα τρομερό βλέμμα. Το Σεμινάριο είναι το απόλυτο μαύρο, ο θάνατος και:

Είναι η βίαιη εντύπωση της ασχήμιας πάνω σε μια ψυχή πλασμένη για να αγαπά μόνο ό,τι είναι ωραίο⁴⁶⁴.

Η αίσθηση του ωραίου είναι έντονα χαραγμένη στον χαρακτήρα του Ζυλιέν. Το παρουσιαστικό του φανερώνει έναν όμορφο νεαρό άνδρα, θαυμάζει τις ωραίες γυναίκες, τα ωραία ρούχα, τα ωραία τοπία και θεωρεί αποκρουστικό οτιδήποτε χυδαίο παρατηρεί γύρω του: την διαφθορά των πλουσίων, τον ξεπεσμό της κοινωνίας, τη φρίκη που κρύβεται στους στενούς και καλά προστατευμένους κόλπους της καθολικής εκκλησίας του 19^{ου} αιώνα. Οι έντιμοι άνθρωποι και ο

⁴⁶³ *Ibid*, σελ. 120.

⁴⁶⁴ *Ibid*, σελ. 199.

λόγος της τιμής τους δεν έχουν θέση μέσα στο ιεροδιδασκαλείο, μέσα στην εκκλησία, όπως τονίζει ο αβάς Πιράρ:

Αυτή η λέξη [η τιμή] δεν έχει πέραση εδώ, του είπε. Θυμίζει πάρα πολύ τη μάταιη τιμή των κοσμικών, που τους οδηγεί σε τόσα αμαρτήματα και συχνά στο έγκλημα⁴⁶⁵.

Θέλοντας να δείξει τη διαφορά ανάμεσα στους λαϊκούς που γι' αυτούς η αμαρτία είναι στη φύση τους και τους ιερείς, οι οποίοι είναι ταγμένοι στο Θεό και υπακούν μόνο τον αλάθητο Πάπα, ο αβάς επιτρέπει να εννοηθεί η αντίθεση ανάμεσα στα λεγόμενά του και στην πραγματικότητα, όπου οι ιερείς διαφεντεύουν την κοινωνία κι έχουν την εξουσία, χωρίς να είναι άμεσα συνδεδεμένο με τα εκκλησιαστικά τους καθήκοντα, να ορίζουν βασιλείς και να ρίχνουν κυβερνήσεις. Ο λόγος της τιμής του Ζυλιέν έχει για τον ίδιο μεγάλο βάρος. Είναι η τιμή για την οποία δεν δίστασε να σηκώσει το παράστημά του μπροστά στον κύριο ντε Ρενάλ και γι' αυτήν την τιμή θα χάσει στο τέλος τα πάντα. Το ζητούμενο είναι αν ουσιαστικά ο Ζυλιέν μπορεί να χαρακτηριστεί ως τέτοιος τίμιος άνθρωπος κι αν όντως θα μπορούσε να έχει μια θέση ανάμεσα στους άλλους ιερείς. Αρχικά, ο Ζυλιέν θεωρεί πως είναι ένας τίμιος άντρας και φτάνει ακόμα και στη μονομαχία για να προστατεύσει την ανδρική του τιμή. Τηρεί το λόγο του μα ταυτόχρονα έχει κατά νου ένα σχέδιο που εξυπηρετεί το συμφέρον του. Ταυτόχρονα, ποια θέση έχει μέσα στην εκκλησία και σε όσα ο καθολικισμός πρεσβεύει, ένας νεαρός εκκολλαπτόμενος αβάς ο οποίος δεν δίστασε να συνάψει ερωτικό δεσμό με τη γυναίκα του εργοδότη του, ο οποίος ώρες πριν μπει στο Σεμινάριο ερωτοτροπεί με την σερβιτόρα Αμάντα Μπινέ, ο οποίος βλέπει παντού το κακό, ακόμα κι όταν του ζητάει ο εκκλησιαστικός του ανώτερος την καταγραφή των εξόδων του και μονολογεί:

Γι' αυτό έγινα και αγαπητότατο τέκνο⁴⁶⁶.

Ακόμα και σε ένα περιβάλλον στο οποίο επικρατεί η ταπεινοφροσύνη, ο Ζυλιέν δεν μπορεί να παραβλέψει τους πραγματικούς ματαιόδοξους λόγους για τους οποίους βρίσκεται εκεί:

⁴⁶⁵ *Ibid*, σελ. 204.

⁴⁶⁶ *Idem*.

*Τον καιρό του Ναπολέοντα θα ήμουν λοχίας. Ανάμεσα σε αυτούς τους μέλλοντες εφημέριους, θα γίνω Μέγας Βικάριος*⁴⁶⁷.

Το ιεροδιδασκαλείο είναι ο κατάλληλος χώρος για να ξεκινήσει ο ήρωας τη φιλόδοξη πορεία του προς τη δόξα. Ήδη κοιτάζει υποτιμητικά τους συμμαθητές του και νιώθει αποστροφή γι' αυτούς. Αποδεικνύεται όμως επιπόλαιος και:

*Παραπλανημένος από όλη την αυταρέσκεια ενός ευφάνταστου ανθρώπου, έπαιρνε για γεγονότα τις προθέσεις του, και πίστευε πως ήταν ανυπέρβλητος υποκριτής. Ο παραλογισμός του έφτανε στο σημείο να μέμφεται τον εαυτό του για τις επιτυχίες του στην τέχνη αυτή των αδύναμων πλασμάτων*⁴⁶⁸.

Η αγάπη του για υπεροχή και η φιλομάθειά του δεν συνάδουν με το πνεύμα του ιεροδιδασκαλείου. Σύντομα, η αριστεία του τον καθιστά μισητό από τους υπόλοιπους καθώς:

*Από τον καιρό του Βολταίρου, από τότε που οι κυβερνήσεις εξαρτώνται από τις δύο Βουλές, και στο βάθος αυτό δεν είναι παρά δυσπιστία και προσωπική έρευνα, και το πνεύμα των λαών αποκτά την κακή αυτή συνήθεια να δυσπιστεί, η Εκκλησία της Γαλλίας φαίνεται να κατάλαβε πια πως τα βιβλία είναι οι πραγματικοί της εχθροί. Το παν γι' αυτήν είναι η από καρδιάς υποταγή. Να προκόβεις στις σπουδές σου, έστω και θεολογικές, της είναι ύποπτο, και δικαιολογημένα*⁴⁶⁹.

Στην ουσία, η φιλομάθεια και ο ζήλος για τη γνώση δεν μπορούν να επιβραβευθούν στην κοινωνία της μοναρχίας, αντιθέτως, καλλιεργείται η άγνοια και η τυφλή πίστη.

Συνειδητοποιώντας το ρόλο που καλείται να παίξει προκειμένου να επιβιώσει στο Σεμινάριο και να κατακτήσει την καριέρα που θα τον κάνει πλούσιο, αφοσιώνεται με ευλάβεια και με κατανυκτικό πνεύμα σε όλα τα βαρετά τελετουργικά. Αντιλαμβάνεται σύντομα το νόημα της ιεροσύνης: «*Να πουλάει στους πιστούς μια θέση στον ουρανό*»⁴⁷⁰. Όσο και να προσπαθεί να μπει στο πνεύμα της ιεροσύνης, η υποκρισία του τον κάνει ακόμα πιο μισητό από τους

⁴⁶⁷ *Ibid*, σελ. 208.

⁴⁶⁸ *Ibid*, σελ. 207.

⁴⁶⁹ *Ibid*, σελ. 208.

⁴⁷⁰ *Ibid*, σελ. 213.

άλλους διότι δεν μπορεί να κρύψει τις κοσμικές απολαύσεις με τις οποίες έχει κορέσει τις επιθυμίες του και που οι συμμαθητές του αγνοούν ή σε αυτές προσβλέπουν. Εξάλλου, η σταδιοδρομία που επέλεξε είναι τόσο ξένη και απεχθής που δεν την υποστηρίζει. Οι τρόποι του και το παρουσιαστικό του για άλλη μια φορά, όπως και στο οικογενειακό του περιβάλλον, τον κάνουν θύμα ξυλοδαρμού και χλευασμού. Αποκτά ακόμα και το παρατσούκλι *Μαρτίνος Λούθηρος*, προσβλητικό κι επικίνδυνο όνομα ακόμα και για τα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Στην προσπάθειά του να προσεγγίσει τους συμμαθητές του εκμεταλλευόμενος το *Περί Πάπα* του ντε Μαιστρ, τους προτείνει αντίθετες ιδέες μιας και δεν πιστεύει στα λεγόμενα του βιβλίου. Ο Ζυλιέν αρχίζει να αντιλαμβάνεται τις αρχές του γιανσενισμού έστω και ακουσίως:

Ο Ζυλιέν έβλεπε να φανερώνεται η ιδέα ενός δεύτερου Θεού πολύ πιο επίφοβου και πολύ πιο δυνατού από τον Άλλον. Αυτός ο δεύτερος Θεός ήταν ο Πάπας⁴⁷¹.

Ο αβάς Πιράρ είναι Γιανσενιστής, γεγονός γνωστό στον εκκλησιαστικό κύκλο και στο ιεροδιδασκαλείο. Η αρχή που πρεσβεύει φαίνεται στα λόγια του:

Νομίζετε πως ένας άνθρωπος έχει αξία; Στήστε εμπόδια σε ό,τι επιθυμήσει και σε ό,τι επιχειρήσει. Αν η αξία του είναι πραγματική, θα καταφέρει να ανατρέψει ή να υπερκεράσει τα εμπόδια⁴⁷².

Η έννοια της εξομολόγησης είναι θεμέλιος λίθος για τη διατήρηση του πολιτεύματος. Με τον τρόπο αυτό οι εφημέριοι επηρεάζουν και κατευθύνουν το ποίμνιό τους, χειραγωγούν την άποψη των φτωχών και αμόρφωτων χωρικών και, σαν αστυνομικοί, φροντίζουν για τη σωστή συμπεριφορά των πιστών απέναντι στον βασιλιά. Η σωτηρία της ψυχής εξαρτάται από τον εξομολόγο ο οποίος έχει ταχθεί να εξαγνίζει τους ανθρώπους και να τους οδηγεί στο σωστό δρόμο, μακριά από την αμαρτία. Η εξομολόγηση τρίτων προσώπων έχει συνέπειες στην πορεία του Ζυλιέν. Όταν η Ελίζα εξομολογείται στον αβά Σελάν τον κρυφό δεσμό της κυρίας ντε Ρενάλ με τον Ζυλιέν, ο ήρωας οδηγείται στο Σεμινάριο της Μπεζανσόν. Όταν η κυρία ντε Ρενάλ εξομολογείται στον ιερέα τον παράνομο δεσμό της με τον οικοδιδάσκαλο των παιδιών της, τότε εκείνος

⁴⁷¹ *Ibid*, σελ. 221.

⁴⁷² *Ibid*, σελ. 233.

γράφει εκ μέρους της ένα αυστηρό γράμμα προς τον κύριο ντε Λα Μολ που θα αποδειχθεί το έμμεσο κατηγορητήριό του.

Η επιλογή του Ζυλιέν να τον ορίσει εξομολόγο του και η καλή του διαγωγή κατά την προετοιμασία της μητρόπολης της Μπεζανσόν με τον επίσκοπο Σα-Μπερνάρ έχει ως αποτέλεσμα να πάρει την πρώτη του προαγωγή από τον αβά Πιράρ και να οριστεί *επιμελητής για την Καινή και την Παλαιά Διαθήκη*. Αυτομάτως, ο Ζυλιέν γίνεται ο στόχος του μεγαλύτερου εχθρού του αβά Πιράρ, του Μεγάλου Βικάριου ντε Φριλαίρ ο οποίος τον παγιδεύει με κόλπο στις εξετάσεις κι έτσι ο ήρωας αποτυγχάνει, παρόλο που θεωρείται ο καλύτερος. Η 198^η θέση στην οποία κατατάσσεται στις εξετάσεις αποδεικνύει πόσο επικροτείται ο σκοταδισμός στους εκκλησιαστικούς κύκλους, καθώς ο Ζυλιέν βαθμολογείται αρνητικά όχι επειδή δεν έχει γνώσεις αλλά, αντιθέτως, επειδή έχει περισσότερες απ' όσες ταιριάζουν σε έναν ιησουίτη ιερέα.

Μετά την Επανάσταση και μετά την πτώση του Ναπολέοντα, η επικρατούσα άποψη είναι πως ο σκοταδισμός οφείλει να κυριαρχεί ως προστάτης της βασιλείας. Καλλιεργείται μίσος για τα βιβλία και, εφόσον το εκπαιδευτικό σύστημα στηρίζεται σε σχολεία των Ιησουιτών, δεν μπορεί να υπάρξει πραγματική σφαιρική μόρφωση μιας και οποιαδήποτε παρέκκλιση από το επιτρεπτό, κατακρίνεται και τιμωρείται. Τα απαγορευμένα βιβλία υπερτερούν αριθμητικά αυτών που υπάρχουν στις βιβλιοθήκες⁴⁷³. Προκειμένου να επιβιώσει, ο Ζυλιέν οφείλει να έχει πάντοτε κατά νου τις φράσεις γραμμένες με κάρβουνο στους τοίχους:

*Τι είναι εξήντα χρόνια, χρόνια δοκιμασιών, αν τα ζυγιάσουμε μαζί με μια αιωνιότητα απολαύσεων ή μια αιωνιότητα ζεματιστού νερού στην κόλαση!*⁴⁷³

Αποτέλεσμα της ασυδοσίας και της εκμετάλλευσης που επικρατεί στο δόγμα, η διεφθαρμένη φύση του Βικάριου ντε Φριλαίρ είναι αντιπροσωπευτική της εποχής για έναν καθολικό ιερέα που ξεκίνησε την εκκλησιαστική του πορεία όντας φτωχός και κατέληξε «ένας από τους πλουσιότερους γαιοκτήμονες του νομού»⁴⁷⁴. Χρησιμοποιεί το αξίωμά του για να επιβληθεί τόσο στην επιτροπή

⁴⁷³ *Ibid*, σελ. 213.

⁴⁷⁴ *Ibid*, σελ. 327.

του Σεμιναρίου όσο και σε δικαστές, στο Νομάρχη και σε ανώτερους αξιωματικούς της φρουράς. Η υποκρισία και η φιλοδοξία, ανάρμοστα χαρακτηριστικά για έναν ιερέα, αποκαλύπτονται όταν η Μαθίλδη ζητάει χάρη για τον Ζυλιέν, ενόσω εκείνος βρίσκεται στη φυλακή και αγνοώντας τις παλαιότερες αντιπαραθέσεις του ντε Φριλαίρ τόσο με τον πατέρα όσο και με τον ίδιο τον Ζυλιέν, τον οποίο προσπαθεί να σώσει. Ο αβάς, αναλογιζόμενος τα οφέλη που θα μπορούσε να αποκομίσει αν βοηθούσε στην αθώωση του Ζυλιέν αποκαλύπτει ευθαρσώς στη Μαθίλδη τη δύναμη της επιρροής του:

Ακόμα κι αν κλήρωναν τέσσερις- πέντε φορές συνέχεια από καταλόγους τριάντα έξι ενόρκων μεταξύ των ευυπόληπτων πολιτών του νομού μας, είπε ο Μέγας Βικάριος με μάτια άπληστα και φιλόδοξα, και τονίζοντας τις λέξεις, θα θεωρούσα τον εαυτό μου φοβερά άτυχο αν σε κάθε πίνακα δεν είχα οκτώ- δέκα φίλους, και τους πιο έξυπνους από τη μάζα. Σχεδόν πάντα θα έχω την πλειοψηφία, και πολύ παραπάνω αν είναι να καταδικάσω⁴⁷⁵.

Η ανακολουθία ανάμεσα στα όσα πρεσβεύει η Καθολική Εκκλησία και στον τρόπο με τον οποίο μιλούν και δρουν όσοι τελούν υπό την προστασία της είναι μεγάλη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο λόγος του επισκόπου της Αγκντ κατά την επίσκεψη του βασιλιά στην εκκλησία του Αγίου Κλήμεντος στο Μπραι-λε-Ω, ο οποίος απευθύνει στις είκοσι τέσσερις κοπέλες έναν ειλικρινή και συγκινητικό λόγο. Όσο συγκινητικός και σύμφωνος με το πνεύμα του χριστιανισμού είναι ο λόγος αυτός, το τέλος του καθώς οι κόκκινες κορδέλες με την επιγραφή: «*Μίσος τω ασεβεί, διηνεκής λατρεία*»⁴⁷⁶ που επέτρεψε ο βασιλιάς να φορέσουν οι κοπέλες, έρχονται σε πλήρη αντίθεση. Διότι, αν το χριστιανικό πνεύμα οφείλει να το διέπει η αγάπη και η αλληλεγγύη προς τον πλησίον, η μισαλλοδοξία με την οποία εμποτίζουν το ποίμνιο τόσο ο επίσκοπος όσο και ο βασιλιάς είναι αυτή που οδήγησε τον Χριστό στη σταύρωση. Τον Θεό που παρουσιάζουν οι γραφές τον φοβάται και τον αρνείται ο Ζυλιέν, ευθαρσώς ομολογώντας λίγο πριν το τέλος του πως ποτέ του δεν θέλησε να ακολουθήσει το ιερατικό επάγγελμα, ποτέ του δεν υπήρξε πραγματικά πιστός, τονίζοντας έτσι την υποκρισία τόσων ετών σε μια έκλαμψη ειλικρίνειας:

⁴⁷⁵ *Ibid*, σελ. 553.

⁴⁷⁶ *Ibid*, σελ. 128.

Αν υπάρχει άλλη ζωή; Μα τη πίστη μου, αν βρω εκεί πέρα τον Θεό των χριστιανών, πάω χαμένος: είναι ένας τύραννος, και, σαν τέτοιος, το μυαλό του διψάει για εκδίκηση. Η Βίβλος μιλάει όλο για φοβερές τιμωρίες. Δεν τον αγάπησα ποτέ μου. Δεν θέλησα μάλιστα ούτε να πιστέψω πως τον αγάπησαν άλλοι αληθινά. Είναι χωρίς οίκτο. [...] Θα με τιμωρήσει με τρόπο φρικτό⁴⁷⁷.

Η ισχύς που ασκεί η εκκλησία στις υπόλοιπες εξουσίες είναι ανυπολόγιστη, καθώς στη διάρκεια της Παλινόρθωσης, οι βασιλείς, περιφρονώντας την ιδεολογία του Διαφωτισμού και την ελευθερία της πίστης, παραχωρούν υπερβολικά προνόμια στον καθολικό κλήρο και επαφίονται στον Πάπα ο οποίος είναι ο μόνος που έχει το θεϊκό δικαίωμα να ορίζει και να παύει βασιλείς και άρχοντες. Οι εχθροί της εκκλησίας, οι άπιστοι, δεν έχουν καμιά θέση στην υψηλή κοινωνία και καταδικάζονται ως εχθροί της κυβέρνησης. Ο ντε Φριλαίρ είναι ο άνθρωπος που, όντας σε θέση ισχύος λόγω του εκκλησιαστικού του αξιώματος, επιτυγχάνει την απομάκρυνση του γιανσενιστή αββά Πιράρ από το Σεμινάριο και την χειραγώγηση της Ματθίλδης προκειμένου να εξασφαλίσει για τον εαυτό του ένα καλύτερο μέλλον.

Ο Ζυλιέν δεν μένει αμέτοχος στο παιχνίδι που παίζεται γύρω του. Αποδέχεται την πρόταση του Πιράρ και, υπό την προστασία του μαρκήσιου ντε Λα Μολ γλιτώνει από τις σκευωρίες και τις ατιμώσεις που ενδεχομένως θα τον περίμεναν μετά την παραίτηση του Πιράρ από το ιεροδιδασκαλείο. Εξάλλου είναι γνωστό πως ο Ζυλιέν δεν ενδιαφέρεται διόλου για τα θρησκευτικά ζητήματα, και πως η καθολική εκκλησία δεν αποτελεί γι' αυτόν παρά ένα δεκανίκι προκειμένου να προκόψει και να πλουτίσει:

Στο μυαλό του, η ιδέα της θρησκείας ήταν άρρηκτα δεμένη με την έννοια της υποκρισίας και της προσδοκίας να κερδίσουν λεφτά⁴⁷⁸.

Όμως η επίσκεψή του στους ομίλους των γιανσενιστών στους οποίους τον εισάγει ο Πιράρ είναι καταλυτική. Έτσι, ο νεαρός αβάς που δεν πίστευε στο Θεό παρά μόνο επειδή το προστάζει η φιλόδοξη φύση του, ανακαλύπτει την ανιδιοτέλεια και τη βαθιά πίστη των γιανσενιστών και ρέπει προς την κατεύθυνση αυτή. Μισεί όμως οτιδήποτε έχει να κάνει με τον καθολικισμό. Μισεί

⁴⁷⁷ *Ibid*, σελ. 575.

⁴⁷⁸ *Ibid*, σελ. 315.

την ιδεολογία αυτή που εξαίρει τον βασιλιά και υποτιμά τις στρατηγικές ικανότητες του Ναπολέοντα και ασφυκτιά κάτω από το ιερατικό μαύρο ένδυμα το οποίο είναι υποχρεωμένος να φοράει. Για άλλη μια φορά το μαύρο χρώμα βαραίνει σαν αιώνιο πένθος πάνω στον ήρωα, ρίχνει σκοτάδι στις φωτεινές και ουμανιστικές ιδέες που εκτρέφει και τον καταδικάζει σε μια ζωή υποκρισίας. Ωστόσο, βρίσκει από μόνος του την ελπίδα όταν τον κατακλύζουν θλιβερές σκέψεις:

Ε λοιπόν! είπε μέσα του γελώντας σαν τον Μεφιστοφελή, έχω περισσότερο μυαλό από αυτούς. Ξέρω να διαλέγω τη στολή της εποχής μου. Κι ένιωσε να φουντώνει η φιλοδοξία του και η προσήλωσή του στο εκκλησιαστικό ένδυμα. Πόσοι καρδινάλιοι, πιο ταπεινής κι από μένα καταγωγής, που κυβέρνησαν!⁴⁷⁹

Έντονη η αντίθεση στην παρομοίωση του γέλιου του Ζυλιέν με του Μεφιστοφελή⁴⁸⁰ καθώς πολλοί δε διστάζουν να διακρίνουν στο χαρακτήρα του Ζυλιέν το πρόσωπο του Ιησού Χριστού. Η Irène Simon⁴⁸¹ θεωρεί πως οι ομοιότητες ανάμεσα στον Χριστό και τον Ζυλιέν είναι πολλές, ξεκινώντας από το γεγονός πως οι πατεράδες και των δύο είναι ξυλουργοί ή ότι η μέρα της εκτέλεσης του Ζυλιέν είναι μια Παρασκευή⁴⁸², μέρα που σταυρώθηκε και ο Χριστός. Σημειώνει επίσης πως η θεϊκή φύση του Ζυλιέν τονίζεται και από την έκφραση της κυρίας ντε Ρενάλ η οποία του ομολογεί:

Νιώθω για σένα αυτό που θα έπρεπε να νιώθω μόνο για το Θεό⁴⁸³.

Ακόμα ένα σημείο στο οποίο οι φυσιογνωμίες του Ζυλιέν και του Χριστού παρουσιάζουν κοινά στοιχεία είναι κατά τη διάρκεια της μυστικής συνάντησης για τον σχεδιασμό του υπομνήματος, όπου ο μαρκήσιος ντε Λα Μολ υπονοεί ότι μπορεί να υπάρχει ανάμεσά τους ένας προδότης ο οποίος θα θέσει σε κίνδυνο την αποστολή καταδικάζοντάς την στην αποτυχία, σαν άλλος Ιούδας ανάμεσά τους. Και φυσικά δεν μένει ασχολίαστη και η σκηνή όπου ο Ζυλιέν:

⁴⁷⁹ *Ibid*, σελ. 387.

⁴⁸⁰ Ονομασία του διαβόλου στο έργο *Φάουστ* του Γκαίτε.

⁴⁸¹ Βλ. I. Simon, *Religion et Langage dans le Rouge et le Noir*, Nineteenth- Century French Studies, τεύχος 14, No. 3/4 (άνοιξη- καλοκαίρι 1986), σελ.201-213.

⁴⁸² Στεντάλ, σελ. 573.

⁴⁸³ *Ibid*, σελ. 582.

Μέτρησε δώδεκα πρόσωπα καθισμένα γύρω από την πράσινη τσόχα⁴⁸⁴.

Δεν είναι αυτό άραγε η εικόνα του Χριστού καθισμένου ανάμεσα στους δώδεκα αποστόλους; Το γεγονός αυτό τονίζεται ακόμα περισσότερο από το ιεραποστολικό ύφος του κ. ντε Νερβάλ και τα λόγια του σχετικά με την αποστολή του:

Μου αποδεικνύουν τώρα, κύριοι, πως το όνομά μου πλησιάζει τις δυνάμεις των Ιακωβίνων, σπρώχνοντας εναντίον μας πολλούς μετριοπαθείς. Θα αποτραβιόμουν λοιπόν ευχαρίστως. Όμως οι οδοί του Υψίστου είναι ορατές μόνο από λίγους. Όμως, συνέχισε καρφώνοντας τη ματιά του στον καρδινάλιο, έχω μιαν αποστολή. Ο Κύριος μου είπε: θα προσφέρεις το κεφάλι σου στη λαιμητόμο ή θα αποκαταστήσεις τη μοναρχία στη Γαλλία και θα περιορίσεις τις Βουλές στον ρόλο των Αντιπροσώπων υπό τον Λουδοβίκο Ε', κι αυτό, κύριοι, εγώ θα το κάνω⁴⁸⁵.

Ωστόσο, όπως τονίζει η Simon⁴⁸⁶, αν και ο Χριστός είχε ανέκαθεν μέσα του την αλήθεια ως γιός του Θεού, ο Ζυλιέν έφτασε σε αυτήν μέσω της πορείας του προς τη γνώση, περνώντας από την υποκρισία στην ειλικρίνεια και από τη σιωπή στο λόγο.

Στον ελλαδικό χώρο του 1866, η ορθόδοξη εκκλησία βρίσκεται σε πλήρη ισχύ, έχοντας ήδη βοηθήσει το υπόδουλο έθνος τόσο κατά τη διάρκεια της οθωμανικής κατοχής έχοντας ως κύριο μέλημά της την προστασία της ορθόδοξης πίστης και την εκπαίδευση των Ελλήνων, όσο στον απελευθερωτικό του αγώνα κατά τη διάρκεια της επανάστασης του 1821. Ο ρόλος της θρησκείας είναι έντονος στην απελευθερωμένη Ελλάδα με την Ιερά Σύνοδο να φροντίζει ώστε να κρατάει τους πιστούς σε μια μόνιμη κατάσταση ενοχής και να περιορίζει με τον τρόπο αυτόν την οποιαδήποτε εκδήλωση αμφιβολίας. Ο Καραμούζης σημειώνει: «Ουσιαστικά δηλαδή η Ιερά Σύνοδος, ελέγχει μέσω του θρησκευτικού-ψυχολογικού εξαναγκασμού, την παρεκκλίνουσα κοινωνική συμπεριφορά, στην προσπάθεια να γίνει κατανοητό

⁴⁸⁴ *Ibid*, σελ. 447.

⁴⁸⁵ *Ibid*, σελ. 457.

⁴⁸⁶ Βλ. Ι. Simon, ό. π.

από την κοινωνία ότι το δημόσιο συμφέρον είναι ταυτόχρονα και θεϊκό συμφέρον, άρα όποιος δεν υπακούει στις πολιτικές αρχές, ακόμα και αν δε συλληφθεί για την παρεκκλίνουσα συμπεριφορά του, πρέπει να θεωρεί τον εαυτό του ήδη καταδικασμένο, αφού τις κατάρες του θεού δεν μπορεί να τις αποφύγει»⁴⁸⁷. Είναι η ίδια Ιερά Σύνοδος που με απόφασή της βάση της Εγκυκλίου με αριθμό 5688 της 4^{ης} Απριλίου θεωρεί την *Πάπισσα Ιωάννα* βιβλίο βλάσφημο, έργο του Ροΐδη με τη βοήθεια του σατανά, και καλεί τους πιστούς να το ρίχνουν στην πυρά κάθε φορά που περιέρχεται στα χέρια τους, ώστε να μην τους σκανδαλίσει ο πειρασμός διαβάζοντάς το και δηλητηριαστούν κι εκείνοι.

Η ηρωίδα του βιβλίου είναι, όπως και ο Ζυλιέν, ο κυματοθραύστης της τρικυμιάς της εποχής του 19^{ου} αιώνα. Σημείο των καιρών της, η μεσαιωνική παιδούλα αναπτύσσεται σε μια νεαρή κοπέλα με μόνες γνώσεις και εμπειρίες τη διδασκαλία του Λόγου του Θεού. Μη έχοντας μάθει να μιλάει για άλλο παρά μόνο για τα θαύματα των Γραφών, η θρησκευτικότητα της είναι έμφυτη και η πίστη της εντυπωμένη βαθιά μέσα της. Ομοίως με τον Ζυλιέν όμως, η Ιωάννα αφήνει την πίστη να την καθοδηγήσει με τον εντελώς λανθασμένο τρόπο, παρερμηνεύοντας εσκεμμένα τις διδαχές της. Στο ροϊδικό κείμενο, μπορεί μεν να στηλιτεύεται ο μεσαιωνικός κλήρος για την ανάρμοστη ως προς το ποίμνιο συμπεριφορά του, μιας και οι δυτικοί ιερείς, επίσκοποι και μοναχοί παρουσιάζονται σαν μια ομοιόμορφη μάζα κακοποιών που στοχεύουν μόνο στην καλοπέραση και στο εύκολο χρήμα, όμως στην ουσία, το διακύβευμα της ορθόδοξης εκκλησίας είναι μεγαλύτερο, καθώς προς εκείνη κατευθύνονται τα βέλη του, κάτι που αντιλαμβάνεται ο επίσκοπος Καρυστίας Μακάριος και αφορίζει το ίδιο το βιβλίο, όχι όμως και το συγγραφέα του. Εξάλλου, ο Ροΐδης δεν παραλείπει να κάνει δηκτικούς υπαινιγμούς στις διαφορές μεταξύ των δύο δογμάτων:

Αν Τούρκος τις ή πυρολάτρης επρόκειτο να χριστιανισθή, ήθελον συμβουλεύσει αυτόν να προτιμήση πρό πάσης άλλης καθολικήν Εκκλησίαν, ής αι τελεταί είναι τόσω μεγαλοπρεπείς, η λειτουργία τόσω

⁴⁸⁷ Π. Καραμούζης, *Κράτος, Εκκλησία και εθνική ιδεολογία στη νεώτερη Ελλάδα, Κλήρος, Θεολόγοι και Θρησκευτικές Οργανώσεις στον Μεσοπόλεμο, Διδακτορική Διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο Πολιτικών και Κοινωνικών Επιστημών, τμήμα Κοινωνιολογίας, Αθήνα, 2004, σελ. 48.*

*σύντομος και αι νηστεΐαι τόσω πολύομοι, ής η μουσική ηδύνει την ακοήν και αι εικόνες ευφραίνουσι τους οφθαλμούς· πνευματικόν δε να εκλέξη ουχί άγριόν τινα [...]*⁴⁸⁸

Στην *Πάπισσα Ιωάννα*, το θρησκευτικό στοιχείο είναι ήδη από τον τίτλο χαρακτηριστικά συνυφασμένο με την ηρωίδα. Ο θηλυκός Πάπας που κατάφερε να χρησιμοποιήσει τα λόγια των Γραφών προς όφελός της, να εναντιωθεί στο αγελαίο ρεύμα της εποχής της και να ξεχωρίσει σε ένα αξίωμα το οποίο, όπως και τα περισσότερα μεσαιωνικά επαγγέλματα, προοριζόταν μόνο για άντρες. Ο Μαυρέλος παρομοιάζει την Ιωάννα με τον Φάουστ, αναφέροντας: «*Είναι η ηρωίδα που συνδυάζει την πολιτική και τη θρησκευτική δύναμη, κάνοντας μια επί της ουσίας συμφωνία για την ψυχή της, όπως φαίνεται και από την κατάληξή της*»⁴⁸⁹. Η θρησκευτική πίστη στα χρόνια της Ιωάννας όπως και στη σύγχρονη του Ροΐδη εποχή, φθίνει και αποπροσανατολίζεται από τον αρχικό σκοπό της. Έχοντας παραμείνει στάσιμη πολλούς αιώνες, έχει πλέον βαλτώσει, ενώ προσπαθεί να δικαιολογήσει αυτή της την αδράνεια κρυμμένη πίσω από τις αρχές της παράδοσης. Οι δοξασίες και οι προκαταλήψεις που κυριαρχούν στους κόλπους της, επιτρέπουν σε επιτήδειους να καπηλεύονται το όνομά της για να εξυπηρετήσουν τα φιλόδοξα συμφέροντά τους εκμεταλλευόμενοι τους αμαθείς πιστούς, με παντελή έλλειψη ηθικής, έντονο σημείο της κοινωνίας τους. Το σημείο αυτό, το έχει εντοπίσει και ο Ροΐδης:

*Αι θρησκείαι ομοιάζουσι τάς γυναίκας. Αμφότεραι ενόσω ήναι νέαι ούτε καλλωπισμών χρήζουσιν ούτε ψιμμουθίου, ίνα περικυκλώνται υπό λατρευτών προσκλινών, ετοίμων και την ζωήν υπέρ αυτών να θυσιάσωσιν, ως οι πρώτοι χριστιανοί και οι ερασταί της Ασπασίας. Αλλ' άμα γηράσωσιν ανάγκη να καταφύγωσιν εις το φύκος και τα κοσμήματα, ίνα επ' ολίγον ακόμη διατηρήσωσι τους αραιούμενους θιασώτας*⁴⁹⁰.

Η κοινωνία στην οποία μεγαλώνει η Ιωάννα είναι βουτηγμένη στη διαφθορά και την ανομία:

⁴⁸⁸ Ε. Ροΐδης, σελ. 126.

⁴⁸⁹ Ν. Μαυρέλος, *Η Ελλάδα εκτός «πνευματικού σάλου», Απόπειρα ανίχνευσης της νεοτερικής ιδεολογίας στο έργο του Ροΐδη*, *The Athens Review of Books*, ό. π., σελ. 51.

⁴⁹⁰ Ε. Ροΐδης, σελ. 153.

Η δυτική κοινωνία ευρίσκετο εις οικτράν κατάστασιν διά το φίλαρχον, την απληστίαν και αισχρότητα των ιερέων, η δε διαφθορά είχε προβή επί τοσοούτον, ώστε πάσα παρανομία διεπράττετο ατιμωρητί⁴⁹¹.

Η ηθική παρακμή της Ρώμης είχε φτάσει σε τέτοιο σημείο, ώστε λατρεύουν τη Θεοδώρα και τις κόρες της, οι οποίες δεν δίσταζαν να ορίζουν στα διάφορα θρησκευτικά αξιώματα τους εραστές τους και τα νόθα παιδιά τους, περνώντας έτσι σε μια πιο χαλαρή ηθικά περίοδο:

Εξημερωθέντων, φαίνεται των ηθών, όσα προτού διεπράττοντο δια της βίας, κατορθούνται ήδη δια μέσων ηπιωτέρων, οι δε εκλογείς, οίτινες πρώην ηναγκάζοντο δια ραβδισμών, πείθονται ήδη δια φιλημάτων⁴⁹².

Ταυτόχρονα, ο κλήρος ήταν αμαθής σε τέτοιο βαθμό ώστε η Εκκλησία χρειάστηκε να επέμβει με νόμο, όπως παραθέτει ο Ροϊδης:

Τω 846, ήτοι τω εννάτω πρό τής Ιωάννας έτει, οι ιερείς είχαν κατανήσει τοσοούτω αμαθείς ώστε εβάππιζον τα βρέφη in nomine Patria, Filia et Spirita Sancta, ήτοι εις το όνομα της Πατρίδος, της Θυγατρός και της Αγίας Πνοής, αντί του Πατρός του Υιού και του Αγίου Πνεύματος του δε κακού προοδεύοντος καθ' εκάστην, εκρίθη αναγκαίον να κυρωθεί νόμος, καθ' όν οι ιερείς υπεχρεούντο να αποδείξωσιν ότι εννοούσι το Πάτερ ημών⁴⁹³.

Η Πέρσα Αποστολή ορθώς βρίσκει πως «στην Πάπισσα Ιωάννα οικοδομείται ένας κόσμος αντεστραμμένος, ένας κόσμος καθαρά γκροτέσκος, όπου η εκκλησία, αλλά και γενικότερα το θείο, αποσυνδέονται από τη σφαίρα του πνευματικού και συσχετίζονται, ποικιλοτρόπως, με το υλικό, με αποτέλεσμα να υπονομεύεται η αξία του»⁴⁹⁴. Στην Πάπισσα, οι κληρικοί χάνουν τον ρόλο του πνευματικού ηγέτη και περιγράφονται με τα πάθη και τα ελαττώματα του απλού λαού, δηλαδή διαβάζουμε για ιερείς μέθυσους και ερωτύλους:

Ιούλιον τον Γ', νέον Καλλιγούλαν, αναγορεύοντα εν μέσω ποτηρίων καιν γυναικών τον πίθηκα αυτοί καρδινάλιον, και Ιωάννην τον ΙΒ, απλούντα τους τάπητας της Αγίας Τραπέζης υπό τους πόδας της ερωμένης του,

⁴⁹¹ *Ibid*, σελ. 25.

⁴⁹² *Ibid*, σελ. 28.

⁴⁹³ *Ibid*, σελ. 31.

⁴⁹⁴ Π. Αποστολή, ό. π., σελ. 262.

μεθύοντα μετ' αυτής εις τας κύλικας των μυστηρίων και τέλος
δολοφονούμενον υπό του καταφθάσαντος συζύγου [...]⁴⁹⁵

ή ασελγείς κατόπιν παράθεσης πηγής εκ μέρους του Ροΐδη:

*Δεν βλέπει τις άλλο εν Ρώμη ειμή μόνον μεθύσους, κραιπαλώντας και
καθ' οδόν ασχημονούντας. Τα κελία των ιερέων εισί μαχλάδων και
παιδεραστών καταγωγή, και εν αυτώ τω παπικώ οίκω τελούνται όργια
άξια της Μεσσαλίνης. Αντί δε ιερών ύμνων και ψαλμωδιών αντηχούσι
πανταχόθεν άσματα βακχικά και ορχουμένων ποδοκρουσίαι⁴⁹⁶.*

ακόμα και κλεπταποδόχους:

*Οι ιερείς αναθεμάτιζον μέν ενίοτε τους μετερχομένους το τοιούτον
εμπόριον, αλλά και εδέχοντο παρ' αυτών χρυσοκενήτους στολάς,
πολύτιμα αρώματα, λιθοστόλιστους σταυρούς και άλλα της βιομηχανίας
των προϊόντα⁴⁹⁷.*

Συν αυτού, στην Πάπισσα ενυπάρχει έντονα η διάθεση εξαθλίωσης του ιερού
στοιχείου, παρομοίωσής του με το ευτελές των εγκόσμιων συνηθειών και
αντικειμένων. Έτσι, το θείο ανατρέπεται και αποκτά ιδιότητες ανθρώπινες και
γήινες, με όσα αυτό επισύρει, δηλαδή την αποδόμησή του και την εξίσωσή του
με τα κοσμικά. Τα παραδείγματα αφθονούν μέσα στο έργο, όπως όταν
παρομοιάζεται το κρασί με την ίδια τη θρησκεία:

*Αγαπάς, αναγνώστα μου, τον καλόν οίνον; [...] Τοιούτοι κάπηλοι
υπήρξαν απ' αιώνων οι μετερχόμενοι την φρούρησιν και διανομήν του
γενναίου οίνου της πίστεως, [...] χριστιανισμού και βαρελίου
προσομοίωσις ανήκει εις Σύνοδόν τινα του ενάτου αιώνος⁴⁹⁸.*

Το ίδιο συνδέει και την αφόδευση με τον εκπρόσωπο του Θεού στη Γη, όταν
αναφέρεται στην τελετή αναγόρευσης του νέου Πάπα, όπου τον έβαζαν να
καθίσει στην κοπρανική καρέκλα:

*Ίνα ενθυμηθεί ότι, καίτοι τριπλούν φέρων στέμμα, υπέκειτο όμως ως και
ο έσχατος των υπηκόων του εις του στομάχου του τας ανάγκας. Ενώ δε*

⁴⁹⁵ Ε. Ροΐδης, σελ. 6.

⁴⁹⁶ *Ibid*, σελ. 29.

⁴⁹⁷ *Ibid*, σελ. 195.

⁴⁹⁸ *Ibid*, σελ. 169.

εκάθητο εκεί η αυτού Αγιότης, οι ιερείς έψαλλον το Κύριος από κοπριάς⁴⁹⁹.

Ωστόσο ο Ροΐδης δεν είναι ένας άνθρωπος ταγμένος εναντίον της Εκκλησίας. Είναι χριστιανός, αλλά η πίστη του δεν έχει κανένα κοινό με αυτό που εκπροσωπεί ο κλήρος ή τις δεισιδαιμονίες που επιβάλλει κυρίως η Ορθόδοξη Εκκλησία, γι' αυτό και δε διστάζει να την κατακρίνει:

Έλεγον λοιπόν ότι καθώς γνήσιος οινοπότης βδελύττεται τους νοθεύοντας τον οίνον, ούτως και ο καλός χριστιανός αποστρέφεται τους αναμιγνύοντας εις την θρησκείαν, ίνα καταστή επικερδεστέρα, τάς παντοίας της κεκαρμένης ή πολυμάλλου κεφαλής των εφευρέσεις, τα θαύματα των εικόνων, τους θεούς της ειδωλολατρείας μετημφισμένους εις αγίους, τάς προσκυνήσεις, τά εισιτήρια του Παραδείσου, τά άγια λείψανα, τα κομβολόγια και άλλα ιερατικά εμπορεύματα, δι' ων τό επάγγελμα των Αποστόλων κατέστη και αυτής της ιατρικής και ονειροκρισίας αγυρτικώτερον⁵⁰⁰.

Όλα αυτά τα γεγονότα κατά τον Ροΐδη συνέτειναν ώστε να μπορέσει η Ιωάννα να ανέλθει στον παπικό θρόνο, καθώς δεν ήταν καθόλου πρωτότυπο εκείνη την εποχή για μια γυναίκα να κρύψει τη θηλυκότητά της. Έτσι η Ιωάννα βρήκε πρόσφορο έδαφος δράσης:

[...] ουδόλως ήν αδύνατον εις γυναίκα πολυμήχανον, αγχίνουν και πάντολμον, υπό δε ανδρικήν εσθήτα παιδιόθεν υποκρύπτουσα τα γυναικεία και επί πολλά έτη την θεολογίαν διδάσκουσαν δημοσία, ν' απατήση ιερείς αμαθείς, ευπίστους και διά την μέθην ηλιθίους⁵⁰¹.

Ωστόσο, η Ιωάννα, όπως ακριβώς και ο Ζυλιέν, δεν είναι παρά μια ψευτοθρησκευόμενη, μια νεαρή η οποία επιλέγει τη μοναχική ζωή, με τα προνόμιά της, έναντι της συζυγικής, με τα βάσανα και τις αγωνίες. Δεν κλίνει προς την ασκητική ζωή παρά μόνο όταν το συμφέρον και η εικόνα της ευζωίας την σπρώχνουν προς αυτή. Η αγία Λιόββα είναι ο καταλύτης στη ζωή της Ιωάννας καθώς την μνημονεύει τόσο στις κακές στιγμές όσο και στις καλές. Επικαλείται το όνομά της όταν πλήττει και νιώθει πως οι υποσχέσεις της αγίας

⁴⁹⁹ *Ibid*, σελ. 262.

⁵⁰⁰ *Ibid*, σελ. 169.

⁵⁰¹ *Ibid*, σελ. 32.

για μια άνετη και γεμάτη απολαύσεις ζωή είναι κενές, αλλά δεν αμελεί, στον τελευταίο της σταθμό, κι έχοντας κερδίσει το ύπατο αξίωμα της καθολικής Εκκλησίας, να την ευχαριστήσει για τον δρόμο που της υπέδειξε.

Η φιλοδοξία της Ιωάννας βρίσκει καταφύγιο στα μοναστήρια. Αρχικά με το ράσο της μοναχής, βρίσκει τον χρόνο να θρέψει τη φιλοδοξία της και να προσδιορίσει τους στόχους της. Η Θεία Πρόνοια της στέλνει τον Φρουμέντιο να την βγάλει από την ανία και να της προσφέρει διέξοδο. Η ιδέα του εραστή της να την μεταμφιέσει σε άνδρα μοναχό είναι η λύση που, αν και την αρνείται στην αρχή, ύστερα την υιοθετεί εφ' όρου ζωής μιας και αντιλαμβάνεται πόσα έχει να κερδίσει έτσι. Η εξίσωση Ιωάννα και Φρουμέντιος δίνει ένα μεικτό θρησκευτικό αποτέλεσμα. Ναι μεν και οι δύο είναι ταγμένοι ολοκληρωτικά –ή τουλάχιστον έτσι πιστεύουν- στην θρησκευτική λατρεία του Θεού, όμως είχαν και τις διαφορές τους:

Ο Φρουμέντιος καταγόμενος μητρόθεν εκ των ηρωικών συναγωνιστών του Βιτικίνδου, ήτο δεισιδαίμων ως γνήσιον τέκνον της Σαξωνίας, η δε Ιωάννα καίτοι δεινή θεολόγος συνεμερίζετο ως ο Σωκράτης τάς προλήψεις των συγχρόνων. Οι πλείστοι χριστιανοί της εποχής εκείνης, αμφιρρέπτοντες εισέτι μεταξύ του Χριστού και των ειδώλων ωμοίαζον την εν Χίω ευλαβή εκείνην γραίαν, ήτις καθ' εκάστην ανήπτε κηρίον πρό της εικόνας του Αγίου Γεωργίου και έτερον πρό της του Διαβόλου, λέγουσα ότι καλόν είναι να έχη τις φίλους πανταχού⁵⁰².

Με το ίδιο σκεπτικό που δρούσε η γριούλα από τη Χίο, δρα και η Ιωάννα. Δοκιμάζει τις δυνάμεις της και προσαρμόζει τη θρησκευτικότητά της κατά το δοκούν, αναλόγως με το εκάστοτε συμφέρον της που την βοηθάει στα φιλόδοξα σχέδιά της. Επιλέγει τα διδάγματα που την συμφέρουν και είτε τα υιοθετεί και με αυτά πορεύεται, είτε τα διδάσκει στους άλλους αποκομίζοντας προσωπικό όφελος. Η ομοιότητα της Ιωάννας με τον Ζυλιέν έγκειται στο γεγονός ότι σύμφωνα με τον ήρωα του *Κόκκινου και του Μαύρου*, ο οποίος ουδέποτε φάνηκε να φοβάται την οργή του Θεού και τη Θεία Δίκη, ασχέτως αν αυτή ήρθε με το πλήρωμα του χρόνου, η ίδια η Ιωάννα αδυνατεί να πιστέψει πως για κάθε ανίερη πράξη της θα επέλθει η Θεία Τιμωρία.

⁵⁰² *Ibid*, σελ. 144.

Όπως συμβαίνει στις περισσότερες θρησκείες, έτσι και στον χριστιανισμό, όποιος παραβαίνει το Λόγο του Θεού και δεν ακολουθεί τις εντολές του τιμωρείται. Ο Φρουμέντιος με την Ιωάννα θεωρούν πως είναι προστατευμένοι από τη μήνιν του Θεού εφόσον προσεύχονται τακτικά και ζουν ασκητικά. Ωστόσο, αγνοούν ακουσίως ή εκουσίως τα θεόσταλτα σήματα που προειδοποιούν για την επικινδυνότητα των επιλογών τους, οι οποίες δεν πρόκειται να μείνουν ατιμώρητες και να διαταραχθεί η κοσμική σειρά. Η εμφάνιση του μοναχού Κορβίνου ο οποίος είναι ο πρώτος που ανακαλύπτει τι κρύβει η Ιωάννα κάτω από το ράσο της, η άσχημη κοινωνική κατάσταση που επικρατεί στην Μογουντία και στη Γερμανία, οι κακές καιρικές συνθήκες με τις οποίες ταξιδεύουν μέχρι να φτάσουν στο μοναστήρι του Αγίου Γάλλου, ο ίδιος ο φόβος μην αποκαλυφθεί η Ιωάννα και βεβαίως όλη η αντίδραση της φύσης τη στιγμή της ενθρόνισης της Ιωάννας στην παπική έδρα, προοικονομούν ένα δραματικό τέλος στη φιλοδοξία της ηρωίδας. Αν εκείνη επιλέγει να τα αγνοήσει και να συνεχίσει παρασυρμένη από τη ματαιοδοξία της, είναι επειδή, τυφλή από το ανθρώπινο πάθος της να διαπρέψει, αδυνατεί να προβλέψει το τέλος της.

Η αυστηρή καθολική της ανατροφή και το ανδρικό ράσο, τόσο του μοναχού όσο και του Πάπα, δεν είναι αρκετά για να κρατήσουν τη θηλυκότητά της κρυμμένη. Η σχέση της με τον Φρουμέντιο θα μπορούσε ίσως να συγχωρεθεί από τις θεϊκές δυνάμεις ως νεανικό ατόπημα. Η αμαρτωλή της όμως σχέση με τον Φλώρο είναι αδύνατον να περάσει απαρατήρητη από θεούς και δαίμονες, οι οποίοι μέχρι τελευταία στιγμή διεκδικούν την ψυχή της. Η ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη της και ο δημόσιος, αναιδής τοκετός της είναι η τιμωρία μια ασεβούς, τελικά, γυναίκας, η οποία αδιάντροπα και με δόλο σκαρφάλωσε στην καθολική ιεραρχία.

Εν κατακλείδι, ο Ζυλιέν και η Ιωάννα επαφίενται στη θρησκεία και δη στον καθολικισμό προκειμένου να διαμορφώσουν ο καθένας για τον εαυτό του ένα διαφορετικό από το ήδη προδιαγεγραμμένο μέλλον. Ζώντας με τις αρχές ενός δόγματος τόσο αυστηρό όσο το καθολικό, οι δύο ήρωες καταφέρνουν, πρόσκαιρα έστω, να αιφνιδιάσουν και να ξεγελάσουν τον Θεό στον οποίο πιστεύουν. Το κίνητρό τους είναι κοινό: να βγουν αλώβητοι από τις δυσκολίες που τους επιφυλάσσει η κοινωνική τους θέση και να σταθούν νικητές, με δόξα και υλικά αγαθά που δεν προορίζονται για ανθρώπους της τάξης τους. Άρα, η

θρησκεία είναι το δεκανίκι τους, μόνο εκεί μπορούν άφοβα να δράσουν και να ονειρευτούν τα φιλόδοξα σχέδιά τους. Η εκκλησία της εποχής τους χαρακτηρίζεται από διαφθορά και ημιμάθεια και προσφέρεται σε ανθρώπους πολυμήχανους για να την εκμεταλλευτούν. Ο Ζυλιέν φοράει το μαύρο ράσο το οποίο τον ενοχλεί ακόμα και στην όψη και καταφέρνει με μεγάλη ευλυγισία να ξεφύγει από τις παγίδες που κρύβει ο καθολικισμός. Αν δεν τα καταφέρνει μέχρι τέλους, είναι επειδή έχει υπέρμετρη εμπιστοσύνη στον εαυτό του, τόση που τον οδηγεί σε λανθασμένες κινήσεις οι οποίες τελικά του στοιχίζουν. Η Ιωάννα παρενδύεται το μοναχικό ράσο με ενδοιασμούς, όμως δεν το αποχωρίζεται μέχρι τέλους για κανέναν λόγο, παρά μόνο όταν αφήνεται στα γυναικεία πάθη της και στα ανδρικά χάδια. Η αυθάδεια και των δύο προς Θεό και ανθρώπους δεν μπορεί να μείνει ατιμώρητη. Η ίδια η εκκλησία η οποία είναι ταγμένη να προφυλάξει το ποίμνιό της, δείχνει το σκληρό της πρόσωπο. Η θρησκοληψία της κυρίας ντε Ρενάλ είναι ο ηθικός αυτουργός που οδηγεί τον Ζυλιέν στη φυλακή. Η αδυναμία της Ιωάννας να ξεφύγει από τους εκκλησιαστικούς κόλπους για να ζήσει σαν κανονική γυναίκα είναι αυτή που θα την παγιδεύσει στα παπικά άμφια. Και οι δύο ήρωες θεωρούν τη Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία κρησφύγετο των απώτερων σκοπών τους, ένα μέρος όπου οι φιλοδοξία τους θα μπορούσε να ανθίσει ανενόχλητη και να παραμείνει προστατευμένη στους θρησκευτικούς κόλπους. Ωστόσο, η ίδια αυτή Εκκλησία που, κατά τον Στενάλ και τον Ροΐδη, κρύβει το σάπιο πρόσωπό της κάτω από χρυσά κύπελα και πολύτιμες επισκοπικές μίτρες, θα γυρίσει την πλάτη της στους δύο αδύναμους ήρωες, θα τους φτύσει έξω από το ήδη διεφθαρμένο σύστημά της, από καθαρό φόβο μήπως φανερωθούν όσα με κόπο προσπαθεί να κρύψει στο πέρασμα των αιώνων.

Συμπεράσματα

Στόχος αυτής της μελέτης ήταν να αποδειχθεί κατά πόσο είναι κοινή η φιλοδοξία του χαρακτήρα του Ζυλιέν Σορέλ, ήρωα του *Κόκκινου και του Μαύρου*, και της Ιωάννας, ηρωίδας της *Πάπισσας Ιωάννας*. Η χρήση εργαλείων της θεωρίας της λογοτεχνίας ανέδειξε στοιχεία τα οποία αφορούν τις αφηγηματικές τεχνικές των δύο συγγραφέων και αποκρυπτογραφούν πλευρές του χαρακτήρα των ηρώων οι οποίες είναι δυσδιάκριτες με μία πρώτη ανάγνωση. Ειδικότερα στην περίπτωση της *Πάπισσας Ιωάννας* το παρακείμενο και το μετακείμενο φωτίζουν το μυθιστόρημα και αποδομούν την ιδεολογική ένταξη του μυθιστορήματος την οποία υπαινίσσεται ο Ροΐδης στην αρχή (ιστορικό μυθιστόρημα).

Τόσο ο Στεντάλ όσο και ο Ε. Ροΐδης είναι συγγραφείς με περιορισμένο συγγραφικό έργο στο μυθιστορηματικό είδος, προσπαθούν όμως στα δύο εξεταζόμενα μυθιστορήματα να αφυπνίσουν το αναγνωστικό κοινό παρουσιάζοντας στα μυθιστορήματά τους όσα παρεκκλίνουν από τους ηθικούς και κοινωνικούς κανόνες της εποχής. Το τέλος του 19^{ου} αιώνα βρίσκει τη Γαλλία και την Ελλάδα στον απόηχο των αλλαγών που έχουν επιφέρει οι δύο μεγάλες επαναστάσεις, με το λαό να δυσκολεύεται να προσαρμοστεί στα νέα δεδομένα. Ο απλός άνθρωπος των λαϊκών στρωμάτων δεν έχει δικαίωμα σε ένα καλύτερο μέλλον μιας και οι ευγενείς και οι κληρικοί σφετερίζονται τόσο την εξουσία που τους έχει δοθεί όσο και τον πλούτο.

Ο Ζυλιέν Σορέλ και η Ιωάννα είναι δύο ήρωες προορισμένοι να θυσιαστούν προκειμένου οι δημιουργοί τους να προβάλλουν τις ενστάσεις τους σε όσα παρατηρούν να αλλάζουν μορφή γύρω τους. Είναι δύο χαρακτήρες με υπέρμετρη φιλοδοξία, για τον Ζυλιέν σε έκδηλη ενώ για την Ιωάννα σε λανθάνουσα μορφή. Παρόλο που δρουν σε διαφορετικούς αιώνες, το παρόν τους αντανακλά την ίδια κοινωνία, αυτή του 19^{ου} αιώνα, μια περίοδο γρήγορων εναλλαγών στις οποίες δυσκολεύονται να προσαρμοστούν και να ενδώσουν. Για το λόγο αυτόν, δημιουργούν έναν παράλληλο κόσμο, όπου βρίσκουν την ελευθερία να επιλέξουν τη δική τους θέση.

Ο Ζυλιέν είναι ο φιλόδοξος νέος, ο οποίος γνωρίζει τα χαρίσματά του και τα χρησιμοποιεί με σκοπό να καταφέρει να αγγίξει το όνειρό του, δηλαδή μια θέση

στα σαλόνια της αριστοκρατίας την οποία, ωστόσο, τόσο πολύ απορρίπτει. Τίποτα δεν μπορεί να σταθεί εμπόδιο στον αριθισμό του εκτός από την ίδια τη φύση του, τον παρορμητικό του χαρακτήρα. Όταν αντιλαμβάνεται πως τα σχέδιά του να γίνει στρατιωτικός δεν θα του φέρουν ένα αξιόλογο εισόδημα, στρέφεται στην εύκολη λύση, στην καθολική Εκκλησία, η οποία έχει τη δυνατότητα να υποδέχεται τους πάντες, λίγοι όμως ξεφεύγουν από τη διαπλοκή εντός των κόλπων της. Στη ζωή του κυριαρχεί η έννοια του καθήκοντος. Οφείλει να φαίνεται δυνατός, οφείλει να ενδίδει στον έρωτα των ευγενών γυναικών που συναντά. Η Λουίζ ντε Ρενάλ είναι το μέσον του να ανέλθει στην κοινωνική κλίμακα και να μάθει λίγους από τους τρόπους της καλής κοινωνίας ενώ η Μαθίλδη ντε Λα Μολ, έστω κι αν η αγάπη του για εκείνη δεν είναι ποτέ πραγματική, είναι το εισιτήριο για την απεριόριστη φιλοδοξία του, καθώς η σχέση μαζί της του χαρίζει τον τίτλο και το εισόδημα. Δεν μπορεί όμως να θυσιάσει τον εγωισμό και την αξιοπρέπειά του. Ο παρορμητισμός του δεν τον αφήνει να σκεφτεί καθαρά και να υπολογίσει όσα διακυβεύονται. Στην προσπάθειά του να υπερασπιστεί την τιμή του, βρίσκεται στη φυλακή, το μόνο μέρος στο οποίο θα αισθανθεί πραγματικά ελεύθερος και όπου θα συνειδητοποιήσει, για πρώτη φορά, την ματαιότητα στην οποία οδήγησε τη ζωή του, στα είκοσι τρία του χρόνια.

Η Ιωάννα είναι πιο μετριοπαθής μέχρι τη στιγμή που αντιλαμβάνεται πως το λίγο για το οποίο την προορίζουν δεν της είναι αρκετό. Ξεκινάει μια κάθετη πορεία εντός της καθολικής Εκκλησίας, μια απότομη και φιλόδοξη άνοδο στα κοινωνικά στρώματα. Το μοναστηριακό κελί δεν μπορεί να εγκλωβίσει την επιθυμία της για μια ζωή στην οποία δεν θα λείπουν οι απολαύσεις και οι τιμές. Αρωγός της είναι ο πρώτος της έρωτας τον οποίο δεν διστάζει να εγκαταλείψει εν μία νυκτί όταν αντιλαμβάνεται ότι πλέον δεν έχει τίποτα να της προσφέρει στη φιλοδοξία της αλλά αντιθέτως, είναι ένα βαρίδι το οποίο χρειάζεται να ξεφορτωθεί προκειμένου να πετάξει. Πραγματικά, η άνοδός της στον παπική έδρα είναι μια πτήση προς την κορυφή. Η ευστροφία της την βοηθάει να ξεγελάει το αμαθές πλήθος και να αποκτά οπαδούς οι οποίοι σύντομα την ονομάζουν Πάπα. Πρωτοφανές για τα εκκλησιαστικά δεδομένα, γελοιοποίηση της καθολικής Εκκλησίας που ούτε ο ίδιος ο Θεός δεν θα μπορούσε να συγχωρέσει. Προσπαθεί να τη ρίξει από το θρόνο του επίλεκτου Του

στέλνοντας πληγές και κατάρες. Τίποτα όμως δεν σταματά την Ιωάννα παρά μόνο ο ματαιόδοξος εαυτός της. Διότι όπως ο Ίκαρος, η Ιωάννα πετάει κι αυτή πολύ κοντά στον ήλιο και υπερεκτιμώντας τις ικανότητές της δεν υπολογίζει το απρόοπτο. Η σχέση της με το Φλώρο και η ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη της σημαίνουν το τέλος μιας ηρωίδας που αγνόησε τις κακουχίες και τις χρησιμοποίησε για να γίνει ισχυρή.

Ως επίλογο, θα μπορούσαμε να πούμε πως το καθένα από τα δύο μυθιστορήματα είναι ο καθρέφτης του άλλου, η ανδρική και η γυναικεία φύση ενός ουδέτερου ήρωα ο οποίος πασχίζει να προσδιοριστεί μέσα στην συνεχώς μεταλλασσόμενη κοινωνία του. Το μόνο όπλο του είναι η φιλοδοξία, καλυμμένη από την επιθυμία να μη συμβιβαστεί με το πεπρωμένο του. Ο Ζυλιέν και η Ιωάννα ταυτίζονται και γίνονται ένα κοινό πρόσωπο, αν αναλογιστούμε τον τρόπο με τον οποίο διαχειρίζονται την άσημη καταγωγή τους για να ανέλθουν στην κορυφή και, ταυτόχρονα, πόσο εύκολα αγνοούν όλα όσα έχουν κερδίσει νομίζοντας πως έχουν γίνει πανίσχυροι. Και για τους δύο, το πέρασμα από την λαϊκή τάξη στα ανώτερα στρώματα δεν έχει ενδιάμεσο σταθμό, βρίσκονται από το ναδίρ στο ζενίθ και πάλι πίσω. Θεωρούν τη θρησκεία καταφύγιό τους, αλλά αυτή τους κατασπαράσσει, τους καθιστά αθύρματα των επιθυμιών τους. Το ίδιο και ο έρωτας τον οποίο χρησιμοποιούν σαν μέσο του αριθισμού τους, αναλώσιμο συναίσθημα προκειμένου να επιτύχουν τον εκάστοτε στόχο τους. Το μόνο που τους μένει είναι να παλέψουν και οι δύο για να βγουν στην επιφάνεια, να ξεφύγουν από το πεπρωμένο τους. Στο τέλος είναι αυτή η ίδια η μοίρα που αποδεικνύεται αδυσώπητη και εκδικητικά τους καταδικάζει στην αφάνεια, στο θάνατο, στο μηδέν.

Εικόνες- Παράρτημα



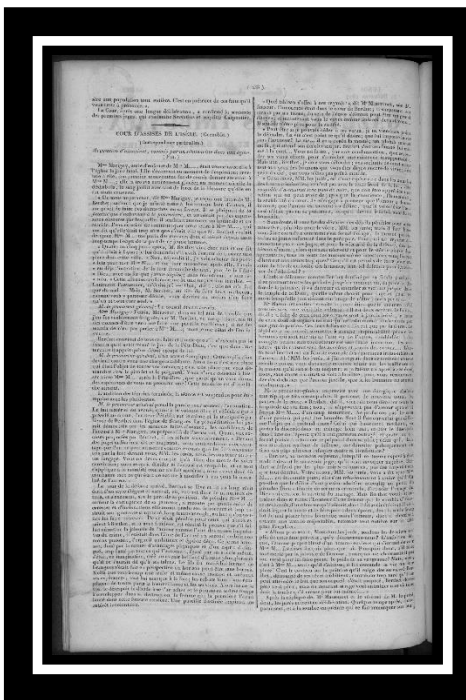
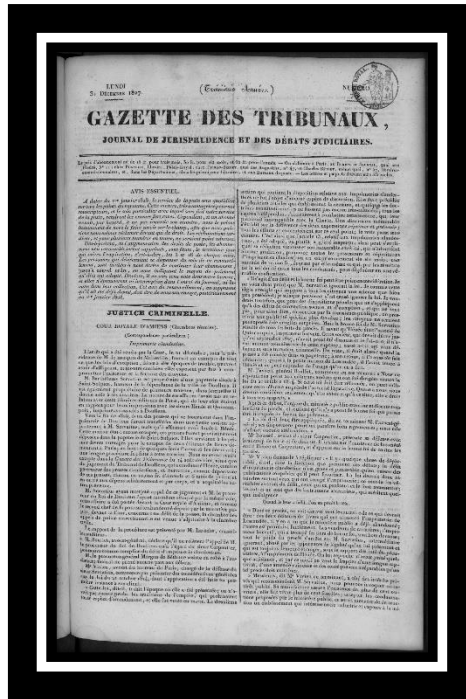
Εικόνα 1

Υπότρηση καρέκλα



Εικόνα 2

Η Πάπισσα στην τράπουλα του Ταρό



Εικόνα 3

Πρωτοσέλιδο και εσωτερική σελίδα της εφημερίδας Gazette des Tribunaux της 31ης Δεκεμβρίου 1828, στο οποίο δημοσιεύεται μέρος των πρακτικών της δικής Μπερτέ.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Άρθρο του Μ. Τουρνιέ που δημοσιεύτηκε στις 06/07/2013 στο έντυπο Le Nouvel Observateur, No 83, "Les chefs d'œuvre de la littérature. Littérature française".

Julien Sorel ou le devoir de séduire

Pourquoi séduire ? Certains séducteurs diront : pour le plaisir. Ils sont moins nombreux qu'on ne pense. Même Casanova n'est pas si simple, car, à y bien regarder, le plaisir éprouvé par sa partenaire lui importait au moins autant que le sien.

Alors par défi ? Il y a de cela en Don Juan qui bafoue allègrement morale, religion, fidélité, etc. Mais je crois que les plus nombreux séduisent par devoir. Etrange devoir en vérité, qui s'impose comme un impératif catégorique et dont l'austérité n'a rien de riant. Ainsi le personnage de Damien, décrit par Colette dans « Ces plaisirs », véritable forçat d'alcôve qui ahane en gémissant sur ses femmes. Il anticipe sur le grotesque Casanova de Fellini. Avec plus d'humour, la Petite Dame nous raconte (1) que Gide, ayant séduit le petit garçon d'une famille où il avait été reçu, déclara ensuite que cet enfant n'était nullement désirable et qu'il n'avait agi que « par acquit de conscience ». La séduction par devoir. C'est le thème principal du « Rouge et le Noir ». Julien n'aime vraiment que Napoléon. Il risque d'être gravement compromis par une miniature de l'empereur qui ne le quitte pas. Quant à Mme de Rénal et Mathilde de la Mole, elles ne sont pour lui que des champs d'exercice de sa volonté. Curieusement le mot devoir revient avec insistance dans ce roman. Il est du devoir de Julien d'obtenir que Mme de Rénal ne retire pas sa main quand il la prend (chapitre viii), de vaincre sa timidité (ix), de ne pas céder au bonheur d'avoir séduit (xv), de parler à l'évêque d'Agde (xviii). Mathilde elle-même cède par devoir à Julien (xvi), lequel poursuit sa liaison avec elle par devoir (xvii), et s'acquitte « avec exactitude du devoir de lui dire de temps à autre quelque mot dur ».

Enfin notons que si sept chapitres du roman portent en épigraphe une citation de « Don Juan » de Lord Byron, le chapitre ii de la deuxième partie porte une épigraphe de Kant, au demeurant tout à fait ahurissante pour qui connaît

l'austère philosophe prussien (2). Quel est le stendhalien assez sagace qui me dira d'où est extraite cette citation et ce que Stendhal connaissait de Kant ?

(1) « Cahiers de la Petite Dame » (Gallimard), tome I, page 14.

(2) « Souvenir ridicule et touchant : le premier salon où à dix-huit ans l'on a paru seul et sans appui ! Le regard d'une femme suffisait pour m'intimider. Plus je voulais plaire, plus je devenais gauche. Je me faisais de tout, les idées les plus fausses ; ou je me livrais sans motifs, ou je voyais dans un homme un ennemi parce qu'il m'avait regardé d'un air grave. Mais alors au milieu des affreux malheurs de ma timidité, qu'un beau jour était beau ! »

Ζυλιέν Σορέλ ή το καθήκον της αποπλάνησης

Γιατί να ξελογιάζει κανείς; Κάποιοι γόηδες θα έλεγαν: από ευχαρίστηση. Είναι πολύ λιγότεροι απ' όσο θα φανταζόμασταν. Ακόμα και ο Καζανόβα δεν ήταν τόσο απλός, διότι, αν κοιτάξουμε πιο προσεκτικά, η ευχαρίστηση που ένιωθε η σύντροφός του ήταν εξίσου σημαντική με τη δική του.

Οπότε για την πρόκληση; Σαν το Δον Ζουάν, ο οποίος χλευάζει ζωηρά την ηθική, τη θρησκεία, την πιστότητα κτλ. Όμως πεποίθησή μου είναι ότι οι περισσότεροι αποπλανούν από καθήκον. Παράξενο καθήκον στην πραγματικότητα, το οποίο παρουσιάζεται σαν μια κατηγορηματική προστακτική και του οποίου η αυστηρότητα δεν εμπεριέχει τίποτα το αστείο. Ομοίως, ο χαρακτήρας του Νταμιέν, όπως περιγράφεται από την Κολέτ στο «*Ces plaisirs*», πραγματικός αιχμάλωτος του έρωτα που ασθμαίνει αγκομαχώντας πάνω στις γυναίκες. Προβλέπει τον γκροτέσκο Καζανόβα του Φελλίνι. Με περισσότερο χιούμορ, η Petite Dame μας αφηγείται (1) πως ο Ζιντ, έχοντας σαγηνεύσει το μικρό αγόρι μιας οικογένειας που τον είχε υποδεχτεί, δήλωσε αργότερα πως αυτό το παιδί δεν ήταν καθόλου ποθητό και πως δεν είχε πράξει παρά μόνο «για να μην υπάρχει αμφιβολία».

Η αποπλάνηση από καθήκον. Είναι το κυρίως θέμα του *Κόκκινου και του Μαύρου*. Ο Ζυλιέν δεν αγαπάει πραγματικά παρά μόνο το Ναπολέοντα. Κινδυνεύει να υπονομευτεί εξαιτίας μιας μικρογραφίας του αυτοκράτορα την οποία δεν αποχωρίζεται. Όσον αφορά στις κυρία ντε Ρενάλ και Μαθίλδη ντε

Λα Μολ, δεν θα είναι για εκείνον παρά πεδίο εξάσκησης της βούλησής του. Περιέργως η λέξη καθήκον επανέρχεται επίμονα σε αυτό το μυθιστόρημα. Είναι καθήκον του Ζυλιέν να βεβαιωθεί ότι η κυρία ντε Ρενάλ δεν θα τραβήξει το χέρι της όταν της το κρατάει (viii), να πείσει για την ντροπαλότητά του (ix), να μην ενδώσει στην ευτυχία του να έχει σαγηνεύσει (xv), να μιλήσει στον επίσκοπο της Αγκντ (xviii). Η ίδια η Ματθίλδη υποκύπτει από καθήκον στον Ζυλιέν (xvi), ο οποίος ξεκινάει έναν δεσμό μαζί της από καθήκον (xvii), και εκπληρώνει *«με ακρίβεια καθήκοντος να της λέει ανά διαστήματα κάποια σκληρή λέξη»*.

Τέλος, ας σημειώσουμε πως αν επτά κεφάλαια του μυθιστορήματος έχουν ως επιγραφή ένα παράθεμα του Δον Ζουάν του Λόρδου Βύρωνα, το κεφάλαιο ii του δεύτερου μέρους έχει, εν τούτοις, ένα παράθεμα του Καντ, που προκαλεί μεγάλη έκπληξη σε όσους γνωρίζουν τον αυστηρό Πρώσο φιλόσοφο (2). Ποιος στανταλικός είναι αρκετά δαιμόνιος ώστε να μου πει από πού είναι αυτό το παράθεμα και τι γνώριζε ο Στεντάλ για τον Καντ;

(1) «Cahiers de la Petite Dame» (Gallimard), τόμος I, σελ. 14.

(2) «Ανάμνηση γελοία και συγκινητική: Το πρώτο Σαλόني όπου, στα δεκαοκτώ σου χρόνια, πρωτομπαίνεις μόνος κι αβοήθητος! Η ματιά μιας γυναίκας ήταν αρκετή για να τα χάσω. Όσο πιο πολύ ήθελα να αρέσω τόσο πιο αδέξιος γινόμουν. Για το καθετί μου περνούσαν απ' το νου οι πιο λαθεμένες ιδέες. Ή, χωρίς λόγο, άνοιγα την καρδιά μου στους άλλους, ή έβλεπα σαν εχθρό έναν άνθρωπο, μόνο και μόνο επειδή με κοίταξε με σοβαρό ύφος. Όμως, εκείνον τον καιρό, μέσα στα φριχτά βάσανα της δειλίας μου, πόσο όμορφη ήταν μια όμορφη μέρα!»

Βιβλιογραφία

I. Κείμενα

Εκδόσεις παραπομπών

ΡΟΪΔΗΣ (Εμμανουήλ), *Η Πάπισσα Ιωάννα*, εισαγωγή- επιμέλεια Δημήτρης Δημητρούλης, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα, 2005.

ΣΤΕΝΤΑΛ, *Το Κόκκινο και το Μαύρο*, Μετάφραση Γ. Σπανός, Εκδοτικός οργανισμός Πάπυρος, Αθήνα, 2009.

II. Λοιπές εκδόσεις

STENDHAL, *Le Rouge et le Noir* :

- Editions Flammarion, 2013.
- Editions Gallimard, Follioplus classiques, 2016.
- Editions Gallimard, Folio classique, Paris, 2000.

A. Πηγές

CAPUT (J. P.), notes sur le *Tartuffe* de Molière, Classiques Larousse, Librairie Larousse, Paris, 1988.

RANK (Otto), *Don Juan et Le Double*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1973, ηλεκτρονική έκδοση του Pierre Tremblay στην εικονική βιβλιοθήκη Les Classiques des sciences sociales, https://btk.ppke.hu/uploads/articles/41924/file/rank_donjuan_double.pdf

SENECA, *Ad Lucilium Epistulae Morales*, Μετάφραση στα αγγλικά R. M. Gummere, Vol. III, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1971.

STENDHAL, *La vie de Henri Brulard*, éd. Béatrice Didier, Paris, Gallimard, collection Folio classique, 2012.

VAUVENARGUES (Marquis de), *Œuvres de Vauvenargues*, Furne, Paris, 1857, p. 375. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <https://archive.org/details/oeuvresdevauvena00vauv/page/375/mode/2up?q=gouverner+seule>

VOLTAIRE, *Zadig ou La Destinée*, Pocket classiques, Paris, 1990.

ZOLA (Emile), *Oeuvres complètes, Causeries dramatiques, 1868- 1873*, σελ. 1040, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <https://archive.org/details/uvrescompltes00zolagoog/page/n11>

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ

- *Ποιητική*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?page=5&text_id=76
- *Ηθικά Νικομάχεια*, βιβλίο 4^ο, Μετάφραση Δ. Λυπουρλής, Εκδόσεις Ζήτρος, τόμος 1, Θεσσαλονίκη, 2006.

ΕΣΣΕ (Ερμαν), *Ντέμιαν*, Μετάφραση Μ. Κιτσικοπούλου, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1989.

ΜΑΚΙΑΒΕΛΙ (Νικολό), *Ο Ηγεμόνας*, Μετάφραση Θ. Καραγιαννόπουλος, Brainfood εκδοτική, Εκδόσεις Οξύ, Αθήνα, 2005.

ΝΤΕ ΜΠΟΒΟΥΑΡ (Σιμόν), *Το δεύτερο φύλο*, Μετάφραση Τζ. Κωνσταντίνου, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2009.

ΝΤΕ ΜΩΠΑΣΣΑΝ (Γκυ), *Ο φιλαράκος*, Μετάφραση Φ. Κονδύλης, Εκδόσεις Καλέντης, Αθήνα, 2000.

ΡΟΪΔΗΣ (Εμμανουήλ)

- *Απαντα*, τόμος Ε, Εκδόσεις ΕΡΜΗΣ, Φιλολογική βιβλιοθήκη, Αθήνα, 1978.
- *Αφηγήματα- Ψυχολογία Συριανού συζύγου*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1988.

ΡΟΥΣΣΩ (Ζαν-Ζακ), *Αιμίλιος ή Για την εκπαίδευση*, τόμος 2^{ος}, Μετάφραση Ι. Λοσκοκκό, Εκδόσεις Γερ. Αναγνωστίδη, Αθήνα, 2007.

ΣΤΕΝΤΆΛ, *Περί έρωτος*, Μετάφραση Ε. Κορομηλά, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, Ιούνιος, 2008.

B. Μελέτες για το έργο του Στεντάλ

ALLE (Anais), *Le classique du mois, Le Rouge et le Noir de Stendhal*, 16 Ιουλίου 2014, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <https://maze.fr/litterature/07/2014/le-classique-du-mois-le-rouge-et-le-noir-de-stendhal/>

ARROUS (Michel), "Le séminaire dans Le Rouge et le Noir", *Stendhal Club*, n° 77, 1977, p. 57- 70.

BARDECHE (Maurice), *Stendhal romancier*, Éditions de la Table Ronde, Paris, 1947.

- BENNETT (John), "Le Rouge et le Noir and The Keepsake français: religious expurgation under the July monarchy", *Modern Language Review*, vol. 81, p. 866-881.
- BERTHIER (Philippe), "Le personnage stendhalien et l'ère du soupçon", *Personnage et histoire littéraire*, éd. Pierre Glaudes et Yves Reuter, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1991, p. 95-106.
- BIBAS (Hélène), "Le double dénouement et la morale du Rouge", *RHLF*, vol. 49, n° 1, 1949, p. 21-36.
- BLIN (Georges),
- *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, Librairie José Corti, Paris, 1958.
 - *Stendhal et les problèmes du roman*, Librairie José Corti, Paris, 1954 & 1983.
- BORDAS (Éric), "Parlures stendhaliennes", *L'Année stendhalienne*, n° 7, 2008, p. 193-205.
- BOURDENET (Xavier), "O dix-neuvième siècle ! La scène tragique du Rouge", *L'Année stendhalienne*, n° 11, 2012, p. 9-42.
- BROOKS (Peter), "The Novel and the Guillotine or, Fathers and Sons in Le Rouge et le Noir", *Modern Language Association*, vol. 97, n° 3, May 1982, p. 348- 362.
- CROUZET (Michel)
- *Stendhal ou Monsieur Moi-même*, Flammarion, Paris, 1990.
 - *Le Rouge et le Noir. Essai sur le romanesque stendhalien*, Paris, PUF, coll. Littératures modernes, 1995. Nouvelle édition revue et augmentée de deux études (*La formation aristocratique de Julien Sorel* et *La Laideur dans Le Rouge et le Noir*), Paris, Eurédit, 2012.
 - Introduction dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, Editions Flammarion, 2013.
- DUBOIS (Jacques), *Stendhal: une sociologie romanesque*, Éditions La Découverte, Paris, 2007.
- FILLIPETTI (Sandrine), *Stendhal*, Editions Gallimard, Folio biographies, Paris, 2009.
- FONVIEILLE (René), *Le Vritable Julien Sorel*, Paris, Arthaud, 1971.
- HAGE (Anne), "Crime et châtimeut dans Le Rouge et le Noir", *L'Année stendhalienne*, n° 2, 2003, p. 179-209.
- HAMILTON (James), "Stendhal's Le Rouge et le Noir and Rousseau L'Émile : contrary experiments", *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 8, 1978, p. 199-212.

MARTINEAU (Henri), *L'Œuvre de Stendhal. Histoire de ses livres et de sa pensée*, Paris, Albin Michel, 1951.

MIMOUNI (Isabelle), dossier dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, Editions Gallimard, Follioplus classiques, 2016.

PREVOST (Jean)

- *La Création chez Stendhal. Essai sur le métier d'écrire et la psychologie de l'écrivain*, réédition Gallimard, collection Folio Essais, Paris, 1996.
- Préface dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, Editions Gallimard, Folio classique, Paris, 2000.
- *L'affaire Berthet*, Editions La Thébaïde, 2014.

RUSH (Jane), "Le commentaire dans le Rouge et le Noir", *Paroles gelées*, UCLA French Studies, 1983.

SCOTT (Maria), *Stendhal's Less-Loved Heroines: Freedom, Fiction and the Female*, Oxford, éditions Legenda, 2013, p. 47-82.

SHIMOKAWA (Shigeru), *Le Rouge et le Noir et la Bible. Julien et Jésus*, Fukuroshuppan, Japon, 2008.

SIMON (Irène), "Religion et Langage dans le Rouge et le Noir", *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 14, n° 3/4 (spring-summer 1986), p. 210-213.

THIBAUDET (Albert), *Stendhal*, Hachette, Paris, 1931.

TOURNIER (Michel), "Le Rouge et le Noir roman de confrontation", *Le Vol du vampire. Notes de lecture*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1983 ; réédition collection Folio Essais, 1994, p. 136-143.

VERCOLLIER (Claudine), "Un personnage stendhalien problématique: Mathilde de La Mole", *University of Toronto Quarterly*, vol. 68, n° 2, 1999, p. 642-654.

Volume collectif: "Stendhal et la femme", éd. Lucy Garnier, L'Année stendhalienne, n° 8, 2009.

Volume collectif: "Stendhal et le style", éd. Berthier Philippe et Bordas Eric, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2005.

ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ (Κυριάκος), *Σημειώσεις από το περιθώριο*, "Το Κόκκινο και Το Μαύρο και Το Πράσινο: Γαλλική Ρουλέτα", διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <https://www.diavasame.gr/page.aspx?itemID=SPG1987/>

Γ. Μελέτες για το έργο του Ε. Ροΐδη

ΑΓΓΕΛΟΥ (Άλκης), "Η Εκκλησία, η Πάπισσα, ο Ροΐδης", *Εποχές*, τεύχος 47, Μάρτιος 1967, σελ. 282-291.

ΑΠΟΣΤΟΛΗ (Πέρσα), *Το πικαρικό μυθιστόρημα και η παρουσία του στον ελληνικό 19^ο αιώνα: από τον Ερμήλο ως την Πάπισσα Ιωάννα*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας, Αθήνα, 2002.

ΒΟΥΡΝΑΣ (Τάσος), "Ιστορική και φιλολογική καταγωγή της Πάπισσας Ιωάννας του Ροΐδη: αντίτυποι του ευρωπαϊκού και του ελληνικού 1848 στη λογοτεχνία μας", *Λογοτεχνική Γωνιά*, Αθήνα.

ΓΕΩΡΓΑΝΤΑ (Αθηνά)

- "Η ευρωπαϊκή οικογένεια της Πάπισσας Ιωάννας", *Διαβάζω*, τεύχος 96, 13/6/1984, σελ. 21-31.
- "Διαβάζοντας τον Ροΐδη, Τολμηρές σκέψεις και σοφοί στοχασμοί", *The Athens Review of Books*, τεύχος 72, Απρίλιος 2016, σελ. 38-41.

ΔΗΜΗΤΡΟΥΛΗΣ (Δημήτρης)

- *Οι κριτικοί και η ποίηση: η σύγκρουση Εμμανουήλ Ροΐδη- Άγγελου Βλάχου*, ανέκδοτη Διδακτορική Διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Αθήνα 1984.
- "Ο Εμμανουήλ Ροΐδης και η τέχνη της πολεμικής", *Χάρτης, δίμηνο περιοδικό για την Λογοτεχνία και τις Τέχνες*, τεύχος 15, Αθήνα, Απρίλιος 1985, σελ. 266-290.
- Εισαγωγή- Επιμέλεια στην *Πάπισσα Ιωάννα* του Ε. Ροΐδη, εκδόσεις Μεταίχμιο, Νοέμβριος 2005.
- *Ο Αταίριαστος, Εγκώμιο για τον Εμμανουήλ Ροΐδη*, *The Athens Review of Books*, τεύχος 72, Απρίλιος 2016.

ΚΑΚΑΒΟΥΛΙΑ (Μαρία), "Πάπισσα Ιωάννα: Πολύτοπο/ Παλίμψηστο", *Χάρτης, δίμηνο περιοδικό για την Λογοτεχνία και τις Τέχνες*, τεύχος 15, Αθήνα, Απρίλιος 1985, σελ. 294-312.

ΚΑΨΑΛΗΣ (Διονύσης), "Ούτως ειπείν: Ο τροπικός του Ροΐδη", *Χάρτης, δίμηνο περιοδικό για την Λογοτεχνία και τις Τέχνες*, τεύχος 16, Αθήνα, Ιούλιος 1985, σελ. 17-41.

ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ (Παναγιώτης Δ.), "Η αισθητική της ιστορίας στην Πάπισσα Ιωάννα του Εμμανουήλ Ροΐδη", *Νέα Εστία, μηνιαίο περιοδικό*, τόμος 156, τεύχος 1772, Νοέμβριος 2004, σελ. 591-599.

ΜΑΥΡΕΛΟΣ (Νίκος)

- "Η Ελλάδα εκτός «πνευματικού σάλου», Απόπειρα ανίχνευσης της νεοτερικής ιδεολογίας στο έργο του Ροΐδη", *The Athens Review of Books*, τεύχος 72, Απρίλιος 2016, σελ. 49-53.
- *Το ψηλαφητό παλίμψηστο της ροϊδικής γραφής*, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα, 2008.

ΜΕΛΑΣ (Σπύρος), *Εμμανουήλ Ροΐδης*, Νεοελληνική Λογοτεχνία, Αθήνα, Φέξης, 1962.

ΠΑΠΑΘΕΟΔΩΡΟΥ (Γιάννης), "Η αμαρτωλή Ιωάννα και το σκάνδαλο της γραφής", *Νέα Εστία*, μηνιαίο περιοδικό, τόμος 156, τεύχος 1772, Νοέμβριος 2004, σελ. 600-648.

ΠΑΡΑΣΧΟΣ (Κλέων), "Ελληνισμός και ευρωπαϊσμός του Ροΐδη (ένα θεμελιακό πρόβλημα)", *Νέα Εστία*, μηνιαίο περιοδικό, τόμος 42, τεύχος 491, 1947, σελ. 165-177.

ΡΟΥΣΣΟΣ (Ευάγγελος), "Ο μύθος της Πάπισσας", *Συριανά Γράμματα*, εξαμηνιαίο περιοδικό, τεύχος 25, Ιανουάριος 1994, σελ. 55-58

ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ (Ειρήνη), "Εμμανουήλ Ροΐδης, Η Πάπισσα Ιωάννα. Αξιοποίηση της (αριστοτελικής) ρητορικής του παρελθόντος και θεμελίωση της (νεωτερικής) ιδεολογίας του μέλλοντος", Διπλωματική Εργασία, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Σέρρες, Ιούνιος 2013.

BOUREAU (Alain), *La Papesse Jeanne*, Aubier, Paris, 1988.

D'ONOFRIO (Césaire), *La Papessa Giovanna : Roma e papato tra storia e leggenda*, Rome : Romana Società Editrice, 1979.

DE MAILLY (Jean), "Chronica Universalis Mettensis", *Monumenta Germaniae Historica*, τόμος XXIV, σελ. 514, δημοσιευμένο σε Herbert Thurston "Pope Joan", *The Month*, vol 123, Λονδίνο, 1914.

Δ. Γενικές μελέτες

BIETRY (Roland), *Précis d'histoire de la littérature française*, vol. 2, Editions LEP, 2005.

BIETRY (Roland), *Précis d'histoire de la littérature française*, vol 2, LEP, 2005.

BOOTH (Wayne C.), *Poétique: Revue de théorie et d'analyse littéraires*, n°4, Éditions du Seuil, 1970.

CHATMAN (Seymour), *Story and discourse*, Cornell University Press, 1980.

CHOLVY (Gérard), *Christianisme et société en France au XIXe siècle, 1790-1914*, Editions du Seuil, Paris, novembre 1997, mai 2001.

ELIADE (Mircea), *Images and Symboles, Studies in religious symbolism*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1991.

FRENZEL (Elisabeth) *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*, Συλλογή Metzler, Στουτγάρδη, 1978.

GENETTE (Gérard)

- *Σχήματα III. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*, Μετάφραση Μ. Λυκούδης, Εκδόσεις Πατάκης, Αθήνα 2007.
- *Palimpsestes*, Paris Seuil, 1982.

GIRARD (René), *Mensonge Romantique et vérité Romanesque*, Editions Grasset, Paris, 1961, σελ. 16. Ψηφιακή μορφή βιβλίου διαθέσιμο στην ιστοσελίδα:
<https://archive.org/details/GirardRenEssaisFranaisMensongeRomantiqueEtVritRomanesque>

GOLDENSTEIN (Jean– Pierre), *Pour lire le roman : initiation à une lecture méthodique de la fiction narrative*, Editions A. De Boeck, Bruxelles, 1980.

GOLDMAN (Lucien), *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1959.

GRAMSCI (Antonio), *The prison notebook*, The Electric Book Company Ltd, Λονδίνο, 1999, σελ. 556. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα
<https://archive.org/details/AntonioGramsciThePrisonNotebooks/page/n1>

GREENE (William Chase), "Fate, Good and Evil in Pre-Socratic Philosophy", Department of the Classics, Harvard University, Vol. 47 (1936).

HAWTHORN (Jeremy), *Unlocking the text: Fundamental issues in literary theory*, London: Edward Arnold, London, 1987, σελ. 80. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα
<https://archive.org/details/unlockingtextfun0000hawt/page/n1/mode/2up>

HOBSBAWM (Eric-John), "Η εποχή των Επανάστασεων 1789- 1848", Μετάφραση Μ. Οικονομοπούλου, Β' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1992.

LAGARDE (André), MICHARD (Laurent), "XIX siècle, Les grands auteurs Français", *Anthologie et histoire littéraire*, Larousse- Bordas, 1997.

LAPLANCHE (Jean) & PONTALIS (Jean- Bertrand), "The language of Psychoanalysis", Μετάφραση από τα γαλλικά D. Nicholson-Smith, W-W_NORTON & COMPANY, New York- London, 1973.

LUBBOCK (Percy), *The craft of fiction*, Viking Press, New York, 1957.

MOISSET (Jean- Pierre), *Ιστορία του Καθολικισμού*, Μετάφραση: Μ. Ρούσσο, Α. Βαλασιάδης, Μ. Ρούσσο, Γ. Κώστας, Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα, 2011.

NEVIS (Edwin), *Gestalt θεωρία και εφαρμογές*, Gestalt Foundation (κέντρο ψυχοθεραπείας και εκπαίδευσης), Ιούνιος 2015.

POUILLON (JEAN), *Temps et Roman*, Gallimard, Paris, 1946.

RAIMOND (Michel), *Le roman depuis la Révolution*, Librairie Armand Colin, Paris, 1978.

ROBERTS (Marthe), *Roman des origines et origines du roman*, Éditions Bernard Grasset, Paris, 1972.

RULLIER- THEURET (Françoise), *Approche du Roman*, Hachette, Paris, 2001.

SCHMELING (Manfred), *Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis*, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Wiesbaden, 1981.

SEBEOK (Thomas-A), *Closing statements: Linguistics and Poetics*, επιμέλεια κειμένου στο βιβλίο του R. Jakobson *Style in language*, Νέα Υόρκη, 1960, MIT.

SOURVINOU- INWOOD (Christiane), *Tragedy and Athenian Religion*, Lexington Books, Lanham, 2003.

WARESQUIEL (Emmanuel de) & BENOIT (Yvert), *Histoire de la Restauration (1814-1830) Naissance de la France moderne*, Paris, France-Loisirs, 1997.

ZIMA (Peter- V), "Komparatistik: Einführung" in *Die vergleichende Literaturwissenschaft*, A. Francke, UTB, Tübingen, 1992.

ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ (Δημήτρης), "Σύγκριση και Διακαλλιτεχνικές Προσεγγίσεις στη Συγκριτική Φιλολογία", *Σύγκριση*, τεύχος 15, 2017, σελ. 45-54.

ΑΞΕΛΟΣ (Κώστας), "Ο Ηράκλειτος και η Φιλοσοφία", Εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα 1974-76.

ΒΑΓΕΝΑΣ (Νάσος), "Η ειρωνική γλώσσα", στον τόμο *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Δεκέμβριος 2012.

ΒΕΛΟΥΔΗΣ (Γιώργος)

- "Συγκριτική Γραμματολογία. Εισαγωγή", *Σύγκριση*, τεύχος 1, 1989, σελ. 11-15.
- *Γραμματολογία-Θεωρία Λογοτεχνίας*, κεφάλαιο Χ: «Εθνική, Γενική και Συγκριτική Γραμματολογία», εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα, 1997.

ΒΙΤΤΙ (Μάριο), , *Ιστορία της σύγχρονης Λογοτεχνίας*, Μετάφραση Μ. Ζορμπά, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 2003.

ΒΟΥΡΒΕΡΗΣ (Κωνσταντίνος), "Το αγωνιστικόν πνεύμα των Ελλήνων", *Ελληνική Ανθρωπιστική Εταιρεία, Σειρά Πρώτη, Αρχαιότητας και Σύγχρονα Προβλήματα*, τεύχος 21, Αθήνα, 1966.

ΒΟΥΡΝΑΣ (Τάσος), *Δοκίμια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και Ιστορίας*, Εκδόσεις Πυξίδα, Αθήνα, 1956.

ΚΑΡΑΜΟΥΖΗΣ (Πολύκαρπος), *Κράτος, Εκκλησία και εθνική ιδεολογία στη νεώτερη Ελλάδα, Κλήρος, Θεολόγοι και Θρησκευτικές Οργανώσεις στον Μεσοπόλεμο*, Διδακτορική Διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο Πολιτικών και Κοινωνικών Επιστημών, τμήμα Κοινωνιολογίας, Αθήνα, 2004.

ΚΩΣΤΙΟΥ (Κατερίνα), *Εισαγωγή στην Ποιητική της Ανατροπής. Σάτιρα. Ειρωνεία. Παρωδία. Χιούμορ*, Νεφέλη, Αθήνα 2005.

ΜΙΚΕ (Μαίρη), *Μεταμφιέσεις στη νεοελληνική πεζογραφία (19ος- 20ος)*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 2001.

ΜΟΣΧΟΥ- ΣΑΚΟΡΡΑΦΟΥ (Σάσα), "Ιστορία του ελληνικού φεμινιστικού κινήματος", Αθήνα 1990.

ΜΠΑΧΤΙΝ (Μιχαήλ), *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, μετάφραση Α. Ιωαννίδου, εκδόσεις Πόλις, Αθήνα, 2000, σελ. 36.

ΝΤΡΑΙΚΟΡΣ- ΦΕΡΓΚΙΟΥΣΟΝ (Εύα), "Εισαγωγή στη θεωρία του Άντλερ", Μετάφραση Δ. Χολέβα, Εκδόσεις Γλάρος, Αθήνα 1992.

ΤΑΜΠΑΚΗ (Αννα), "Η Συγκριτική Φιλολογία στην Ελλάδα: ένας σημερινός απολογισμός", *Σύγκριση*, τεύχος 10, 1999, σελ. 18-35.

ΤΖΙΟΒΑΣ (Δημήτρης), *Μετά την αισθητική, θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1987.

ΛΟΥΝΤΒΙΓΚ (Εμίλ), *Ναπολέων*, Μετάφραση Σ. Σκιαδαρεσης, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, 2018.

ΦΡΟΙΝΤ (Σίγκμουντ), *Η ερμηνεία των ονείρων*, Μετάφραση Λ. Αναγνώστου, Εκδόσεις Επίκουρος, Αθήνα 2014.

Θεωρία της Αφήγησης, Συλλογικό, σειρά Σύγχρονη Θεωρία της Λογοτεχνίας, Επιμέλεια Β. Καλλιπολίτης, Εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα, 1991, σελ. 185-219.

Ε. Εγκυκλοπαίδειες- Λεξικά

ABRAMS (Meyer- Howard), *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, Μετάφραση Γ. Δεληβοριά – Σ. Χατζηιωαννίδου, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2005.

BIEDERMANN (Hans), "Encyclopédie des Symboles", *Μετάφραση από τα γερμανικά* F. Périgaut; G. Marie et A. Tondat, Librairie Générale Française, 1996.

GAFFIOT (Félix), *Dictionnaire latin-français*, Hachette, 1934.

ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ (Γεώργιος), *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Β έκδοση, Αθήνα 2002.

ΠΑΡΙΣΗΣ (Ιωάννης & Νικήτας), *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, Εκδόσεις Πατάκης, Αθήνα, 2014.

Η Ιστορία του ελληνικού έθνους, τόμοι ΙΒ, ΙΓ, ΙΔ, Εκδοτική Αθηνών.

Ο φιλόδοξος ήρωας στο Κόκκινο και το Μαύρο του Στεντάλ και στην Πάπισσα Ιωάννα του Ε. Ροΐδη.

Ο Ζυλιέν Σορέλ και η Ιωάννα είναι δύο μυθιστορηματικοί ήρωες των οποίων η θέση στην κοινωνία δεν είναι αυτή που φιλόδοξα επιθυμούν. Αναλύοντας και συγκρίνοντας την εποχή που συνεγράφησαν το *Κόκκινο και το Μαύρο* και η *Πάπισσα Ιωάννα*, το ύφος του Στεντάλ και του Ροΐδη και την παρουσία των συγγραφέων ως αφηγητές μέσα στα ίδια τα μυθιστορήματα, γίνεται η συγκριτική μελέτη της έννοιας της φιλοδοξίας καθώς και των δύο ηρώων, και πώς αυτοί εγκλωβίζονται στην ονειροπόλησή τους. Έχοντας αγγίξει τον αριβισμό, φτάνουν στην κορυφή, ζουν έστω και πρόσκαιρα το μεγάλο τους όνειρο να αποκτήσουν μια ένδοξη θέση στην κοινωνία του 19^{ου} αιώνα και μετά, από δική τους αφέλεια και απερισκεψία, εξαιτίας της παρορμητικότητάς τους, ξεκινούν την πορεία προς την πτώση τους, καθώς οι έρωτες που ζουν, η επικρατούσα θρησκεία και το πεπρωμένο τους τούς κρατάνε παγιδευμένους σε μια ουτοπία.

Le héros ambitieux dans Le Rouge et le Noir de Stendhal et La Papesse Jeanne d'E. Roïdis.

Julien Sorel et Jeanne sont deux héros romanesques dont la place dans la société n'est pas celle qu'ils désirent avec ambition. En analysant et en comparant l'époque pendant laquelle *Le Rouge et le Noir* et *La Papesse Jeanne* ont été écrits, le style de Stendhal et de Roïdis et leur présence dans les romans en tant que narrateurs, on fait une étude comparée du sens de l'ambition et en même temps des deux héros, comment ils se trouvent piégés dans leur rêverie. Ayant touché à l'arrivisme, ils arrivent au sommet, ils vivent, même temporairement, leur grand rêve d'avoir une place glorieuse dans la société du 19^{ième} siècle et après, à cause de leur imprudence et impulsivité, ils commencent leur trajet vers la chute, puisque leurs amours, le courant principal religieux et leur destin prédéterminé les enferment dans une utopie.

Λέξεις-κλειδιά: Στεντάλ, Ροΐδης, Λογοτεχνία, φιλοδοξία, 19^{ος} αιώνας, αριβισμός, έρωτας, θρησκεία, εκκλησία, κοινωνία, ματαιοδοξία, πεπρωμένο, παρενδυσία.