

TABLE DES MATIÈRES

Pierre DE BROCHE DES COMBES, Jacques Polylas – Nicole LE BRIS, A Propos de *Φθινόπωρο* de K. Hadzopoulos – Δημήτρης ΦΙΛΙΑΣ, Ξαναδιαβάζοντας την *Αρχαότητα του αιώνα* του Παντελή Προβελάκη – Venètia SALTERI CACOUROS, *L'Axion Esti* ou aux chemins de l'amour – Constantin MAKRIS, L'influence de l'utopie fourieriste sur la révolution surréaliste – Γιώργος ΠΕΦΑΝΗΣ, Ζητήματα αισθητικής του ελληνικού θεάτρου στην άρχη της τρίτης χιλιετίας – Κατερίνα ΚΩΣΤΙΟΥ, Παρωδία. Από την αναζύζωση στην ανάπλωση – Résumés.

ISSN 1105-8110

REVUE DES ETUDES NEO-HELLENIQUES

1997 / VI2

SOCIÉTÉ DES ETUDES NEO-HELLENIQUES

REVUE DES ETUDES
NEO-HELLENIQUES

1997 / VI2



DAEDALUS
PARIS-ATHÈNES

ΠΑΡΩΔΙΑ

Από την ανακύκλωση στην ανάπλαση

«Υποτιμημένη» και «παρασιτική» μορφή της τέχνης έως και τις αρχές του αιώνα μας, η παρωδία έχει αποκτήσει τις τελευταίες δεκαετίες την εγκυρότητα αυτόνομης τέχνης και αποτελεί ένα από τα βασικά εργαλεία της κριτικής και της θεωρίας της λογοτεχνίας και αναπόφευκτη συγγραφική πρακτική μιας πνευματικά πλουραλιστικής κοινωνίας. Στον 20ό αιώνα η παρωδία είναι ένας από τους βασικούς τρόπους θεματικής και μορφικής δόμησης των κειμένων, ο οποίος έχει ερμηνευτική λειτουργία με πολιτισμικές και ιδεολογικές διαπλοκές. Είναι ένας από τους κύριους τρόπους αυτοαναφορικότητας, ένας διάλογος για την τέχνη με τα μέσα της τέχνης. Η έντονη παρουσία της υποδηλώνει τον τρόπο με τον οποίο αναπτύχθηκαν η μοντέρνα φαντασία και ευαισθησία. Εξάλλου, στις ακραίες της στιγμές η θεωρία γύρω από την παρωδία πιστεύει πως κάθε έργο τέχνης ενέχει στοιχεία παρωδιακά καθώς δημιουργείται σε παραλληλία ή και αντίθεση με ένα δεδομένο μοντέλο.

Τις τελευταίες δεκαετίες η κριτική συνειδητοποίησε τη μεγάλη σπουδαιότητα της παρωδίας στην ανάπτυξη των λογοτεχνικών μορφών και ιδίως στο μυθιστόρημα. Επίσης, έγινε φανερό ότι η παρωδία δεν μπορεί να θεωρηθεί πια απλώς ένας τρόπος για να κρίνει κανείς τα αντικείμενα της μίμησης ή να εκφράζει ειρωνεία. Η διάδοσή της στον 20ό αιώνα επιβάλλει διεξοδικότερη προσέγγιση υπό το πρίσμα της εξέλιξης της λογοτεχνικής κριτικής. Παράλληλα, είναι πια κοινός τόπος της σύγχρονης θεωρίας πως η παρωδία είναι ένας τρόπος να χειρίζεται κανείς την πλούσια κλη-

ρονομιά του παρελθόντος. Ένας άλλος κοινός τόπος είναι ότι η παρωδία είναι μια μορφή μίμησης η οποία χαρακτηρίζεται από ειρωνική ανατροπή, όχι πάντα εις βάρος του παρωδούμενου κειμένου. Διότι η πρόθεση της παρωδίας μπορεί να είναι ποικίλη.

Εδώ έγκειται και η παρεξήγηση που εξακολουθεί να υφίσταται, κυρίως στον ελληνικό χώρο: ο όρος παρωδία συχνά έχει χρησιμοποιηθεί και εξακολουθεί να χρησιμοποιείται εναλλακτικά με τους όρους σάτιρα, ειρωνεία, παστίς κτλ., όρους που σχετίζονται μεταξύ τους και άλλοτε συνυπάρχουν, άλλοτε αυτονομούνται και αποτελούν ανεξάρτητα εργαλεία της κριτικής. Η πιο συνηθισμένη κατάχρηση είναι ότι η παρωδία υπάγεται στη σάτιρα, ή αντίστροφως, εφόσον οι δύο όροι συχνά εμφανίζονται μαζί. Το να υπαγάγει, όμως, κανείς την παρωδία στη σάτιρα, σημαίνει ότι υποσκάπτει τη λογοτεχνική αποκλειστικότητα στην οποία η παρωδία οφείλει την ιδιαίτερη δύναμη, λειτουργικότητα και αποτελεσματικότητά της. Η αντίστροφη διαδικασία περιορίζει μιαν έννοια, η εξέλιξη της οποίας έχει αποκαλύψει τεράστια γκάμα κριτικών τεχνασμάτων. Μια ιστορία της παρωδίας θα έδειχνε ότι η παρωδία βοήθησε να επανατεθεί η έννοια της μίμησης και ότι, ενώ η μίμηση μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως τεχνική της παρωδίας, είναι η χρήση της δυσαρμονίας που διαφοροποιεί την παρωδία από άλλες μορφές παράθεσης και λογοτεχνικής μίμησης, και δείχνει ότι η λειτουργία της υπερβαίνει τη μίμηση, εφόσον επαναδραστηριοποιεί τη λογοτεχνική γλώσσα.

Η σχετικά πρόσφατη έκδοση παρωδιών καβαφικών ποιημάτων¹ δίνει ποικίλες αφορμές να ξανασκεφθεί κανείς όχι μόνο την πρόσληψη του Καβάφη, αλλά κυρίως τη λειτουργία της παρωδίας και την αντίληψη περί παρωδίας, που επικρατεί στον ελληνικό χώρο. Τα ποιήματα που συγκεντρώνονται στον τόμο επιβεβαιώνουν τον χαρακτηρισμό της παρωδίας ως «ανακύκλωσης της τέχνης» και δείχνουν την ποικιλία των στόχων της: άλλες σύγχρονες μορφές παρωδίας, όμως, δείχνουν ότι η πρόθεση της παρωδίας μπορεί να είναι αναπλαστική. Χλευαστική ή απλώς παιγνιώδης, πνευματώδης ή σοβαρή η παρωδία δεν έχει αναγκαστι-

1. Δημήτρης Δασκαλόπουλος (συγκέντρωση-παρουσίαση-σχόλια), *Παρωδίες Καβαφικών Ποιημάτων 1917-1997*, Αθήνα εκδ. Πατάκη, 1998.

κά ως στόχο της το παρωδούμενο κείμενο. Συχνά το χρησιμοποιεί ως όχημα για να κάνει ακόμη πιο δραστικό τον σατιρικό της στόχο. Άλλοτε πάλι, κίνητρο της παρωδίας μπορεί να αποτελεί ο θαυμασμός για το παρωδούμενο κείμενο· θαυμασμός που ενίοτε συνοδεύεται από την επιθυμία για επεμβάσεις ή εκμοντερνισμό. Τα παραδείγματα που προσφέρει η νεοελληνική λογοτεχνία είναι πολλά: από τη σεφερική παρωδία του Γιάννη Δάλλα² ως τη σατιρική (με εξωκειμενικό στόχο) καβαφική παρωδία του Μίμη Σουλιώτη³, ή –ακόμη περισσότερο– ως τις σεφερικές παρωδίες του Διονύση Σέρρα⁴ ή τις σκαριμπικές παρωδίες του Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου⁵ η απόσταση είναι μεγάλη. Μια απόπειρα ειδολογικού επαναπροσδιορισμού της παρωδίας οφείλει να παρακολουθεί στενά την ελευθερία και την ευρύτητα που παρουσιάζει στην πράξη, δηλαδή να ανιχνεύει τη λειτουργία της μέσα στα λογοτεχνικά κείμενα. Διαφορετικά, ο θεωρητικός λόγος κινδυνεύει να μείνει μετέωρος και ανενεργός. Για παράδειγμα, η λειτουργία της κριτικής, εκφρασμένη ή υπονοούμενη, ενώ θεωρητικά παρουσιάζεται ως αναπόσπαστο στοιχείο της παρωδίας, στη λογοτεχνική πράξη, κάποτε εμφανίζεται να υπερβαίνει τον στόχο της παρωδίας. Θα μπορούσε, βέβαια, να υποστηρίξει κανείς ότι σ' αυτήν την περίπτωση πρόκειται απλώς για έντονη διακειμενικότητα· όμως η στενή υφολογική ή θεματική συνάφεια μας φέρνει με ασφάλεια στο χώρο της παρωδίας, που ούτως ή άλλως ανήκει στον χώρο της διακειμενικότητας. Επομένως, αν είναι απαραίτητος ένας ορισμός, θα πρέπει να είναι ορισμός-ομπρέλλα, ώστε να μπορεί να στεγάσει την πολυμορφία του όρου. Ως παρωδία μπορεί να οριστεί ένα κείμενο σε πρόζα ή σε στίχο, στο οποίο, μέσα από μια ελεγχόμενη μεταμόρφωση ή και παραμόρφωση, αναδεικνύονται οι πιο δραστικές ιδιαιτερότητες, θεματολογικές ή

2. Γιάννης Δάλλας, «Ο κύριος Ρυαρέξ (περιδιάβαση)», *Αποθέτης*, εκδ. Συνέχεια, 1993, σ. 35.

3. Δασκαλόπουλος, ό.π., σελ. 97-123.

4. Διονύσης Σέρρας, *Έξι γραφές για τον Σεφέρη*, Αθήνα, εκδ. Περίπλους, 1987.

5. Ο Νίκος Τριανταφυλλόπουλος στο λογοτεχνικό του έργο παρουσιάζει μεγάλη κλίμακα διαλόγου κυρίως με το έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, του Ν.Γ. Πεντζίκη και του Γιάννη Σκαρίμπα. Από αυτά επέλεξε την τελευταία συλλογή διηγημάτων του (*Ανύπαρχτο λιμάνι*, Χαλκίδα, Διάμετρος, 1998) από την οποία δίνω παρακάτω παραδείγματα χρήσης παρωδίας.

υφολογικές, ενός λογοτεχνικού έργου, συγγραφέα, σχολής ή γραφής, με ποικίλους στόχους: διακωμώδηση του κείμενου, άσκηση κριτικής ανεξάρτητα από το κείμενο, οικειοποίηση της εγκυρότητας της προτύπου, επανεκτίμηση του προτύπου, ανάπλαση του προτύπου, λογοτεχνική δημιουργία με τα υλικά της παράδοσης. Ξεκινώντας, λοιπόν, από την διαπίστωση ότι η μεγαλύτερη και η συνηθέστερη παρανόηση αφορά τη στάση του παρωδούντος απέναντι στο παρωδούμενο κείμενο και επομένως την ερμηνεία της λειτουργίας της παρωδίας, θα χρησιμοποιήσω, δειγματοληπτικά, κάποια κείμενα παλαιότερα και σύγχρονα για να δείξω το εύρος της λειτουργίας της παρωδίας, αφού συνοψίσω τις θεωρητικές αρχές πάνω στις οποίες στηρίζεται είτε ως όρος της κριτικής είτε ως αυτόνομη μορφή τέχνης.

Στο βιβλίο της *Parody/Metafiction*⁶ η Margaret Rose συνθέτει μια ιστορία της χρήσης του όρου «παρωδία» με άξονα τον ρόλο της ως μετα-μυθολογικού καθρέφτη της μυθολογίας και ως «αρχαιολογίας» του κείμενου στη δυτική λογοτεχνία. Η παρωδία αντιμετωπίζεται όχι μόνον ως σύμπτωμα του μοντερνισμού αλλά και ως κριτικό του εργαλείο, ως ένας τρόπος για να αντιμετωπίσει ο συγγραφέας το βάρος της παράδοσης. Αυτή είναι η συνηθισμένη θεώρηση της παρωδίας από τους σημαντικότερους μελετητές του φαινομένου με μικρές ή μεγάλες αποκλίσεις. Ωστόσο, η κληροδοτημένη από παλαιότερες εποχές ασάφεια που επικρατεί στον χώρο της θεωρίας και της κριτικής, καθώς και οι δυσκολίες που παρουσιάζονται εξαιτίας της ρευστής και μεταλλασσόμενης φύσης του ίδιου του αντικειμένου εξακολουθούν να υφίστανται. Ενδεικτική αυτής της ασάφειας και της δυσκολίας είναι η απόπειρα της Rose να ορίσει την παρωδία, ξεκινώντας από την πιο απλουστευτική προσέγγιση στην ιστορία του όρου, αυτήν του Alfred Liède, ο οποίος την ορίζει ως μια μορφή συνειδητής μίμησης και άσκησης για την εκμάθηση ή τελειοποίηση ενός ύφους ή μιας τεχνικής, και εξετάζει κυρίως τη μεταλογοτεχνική και ιστορική της λειτουργία, συνεχίζοντας ουσιαστικά τη θεωρία του Μπαχτίν και των Ρώσων φορμαλιστών από τους οποίους ξεκί-

6. Margaret Rose, *Parody/Metafiction*, Trowbridge & Esher, Redwood Durn, 1979.

νησε η διεύρυνση του όρου.⁷ Η θεώρηση αυτή ξεκαθαρίζει πολλά χαρακτηριστικά της παρωδίας, παρουσιάζει όμως αδυναμίες που περιορίζουν τη δραστηριότητα και τη χρησιμότητά της. Η βασικότερη αδυναμία της νομίζω πως απορρέει από την επιμονή της στη σχέση παρωδίας και σάτιρας. Η μελετήτρια συχνά συγχέει τη λειτουργία των δύο συναφών αλλά διαφορετικών αυτών όρων μέσα από την οπτική της κοινωνιολογίας της λογοτεχνίας, εστιάζοντας την προσοχή της στην διακωμώδηση. Η υπογράμμιση, όμως, της παρουσίας του κωμικού στοιχείου είναι περιοριστική για τη μοντέρνα έννοια της παρωδίας. Μια άλλη βασική, κατά τη γνώμη μου, αδυναμία της θεωρίας της είναι ο χαρακτηρισμός της παρωδίας ως τρόπου «ασυνέχειας», που απορρίπτει παλαιότερα είδη κειμενικών αναφορών σε άλλα έργα. Η επιμονή της Rose στο στοιχείο της ασυμφωνίας, της δυσαρμονίας και της ασυνέχειας δεν ισχύει για τις παρωδίες του 20ού αιώνα.

Αλλά η Rose δεν είναι η μόνη που θέτει απαγορευτικά όρια τόσο στον ορισμό όσο και στη λειτουργία της παρωδίας. Ο Gerard Genette στο γνωστό έργο του *Palimpsestes*⁸ χρησιμοποιεί τον όρο «υπερκειμενικότητα» για να δηλώσει τη σχέση ενός κείμενου με ένα προηγούμενο, επειδή θεωρεί ότι ο όρος παρωδία είναι πολύ φθαρμένος. Ο μελετητής περιορίζει την παρωδία σε σατιρικό τρόπο ή σε παιχνίδι, ενώ δέχεται ότι τίποτα δεν εμποδίζει να υπάρξει σοβαρή παρωδία, αποφεύγοντας να προσδιορίσει τη λειτουργία της ή να αναπτύξει το θέμα.

Τις παραπάνω αντιφάσεις και ασάφειες έρχεται να αποκαταστήσει η θεωρία της Linda Hutcheon στο βιβλίο της *A Theory of Parody*⁹, όπου εξετάζει την παρωδία όπως προκύπτει μέσα από κείμενα και από την οπτική των θεωριών που έχουν κατά καιρούς αναπτυχθεί, εστιάζοντας το ενδιαφέρον της στον 20ό αιώνα. Κρίσιμο σημείο της θεωρίας της είναι ο τρόπος με τον οποίον διαφοροποιείται η παρωδία του 20ού αιώνα από την παρωδία του παρελθόντος. Δύο είναι τα βασικά σημεία αυτής της θεώρησης: η παρωδία είναι επανάληψη με κριτική απόσταση που καθορίζεται

7. Alfred Liède, «Parodie», *Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte*, τ. 3, Berlin, 1966, σελ. 14-17.

8. Gerard Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

9. Linda Hutcheon, *A Theory of Parody, The teachings of Twentieth-century Art Forms*, New York, Methuen, 1985.

από τη διαφορά και όχι από την ομοιότητα. Μέσα από αυτή την οπτική γίνεται παραγωγική, δημιουργική προσέγγιση της παράδοσης. Όχι βέβαια νοσταλγική μίμηση παλαιών μοντέλων, αλλά μοντέρνα επανακωδικοποίηση, η οποία νομιμοποιεί τη διαφορά στην καρδιά της ομοιότητας, πράγμα που πετυχαίνεται μέσα από τα καινούργια συμφραζόμενα, τα οποία οπωσδήποτε διαφοροποιούν το νόημα, και ίσως και τη λογοτεχνική αξία. Γίνεται έτσι η παρωδία μέθοδος «συνέχειας», που όμως επιτρέπει κριτική θεώρηση. Και μπορεί να λειτουργήσει πράγματι προς την κατεύθυνση της διατήρησης ή της υπονόμησης άλλων αισθητικών μορφών. Αλλά έχει επίσης τη δύναμη να μεταμορφώνει το πρότυπο ή να ενσωματώνει τα δραστηκότερα υφολογικά του χαρακτηριστικά στο νέο κείμενο δημιουργώντας νέες συνθέσεις. Μια πτυχή αυτής της μοντέρνας θεώρησης είναι ότι η τέχνη μπορεί να θεωρηθεί ότι ενέχει στοιχεία αυτοπαρωδίας, διότι θέτει ερωτήματα όχι μόνο για τη σχέση της με την τέχνη αλλά και για την ίδια την ταυτότητά της.

Από τα παραπάνω, γίνεται νομίζω φανερό πως δεν υπάρχει διιστορικός ορισμός της παρωδίας. Αυτό τουλάχιστον μαρτυρεί η τεράστια βιβλιογραφία για τον όρο σε διάφορες εποχές, αλλά και τα ίδια τα λογοτεχνικά κείμενα του «είδους». Έτσι, η νομιμότερη μέθοδος φαίνεται να είναι η συμπόρευση θεωρητικού και λογοτεχνικού λόγου, αν θέλουμε να μην δημιουργούμε ακιζόμενα και στείρα θεωρητικά μοντέλα, αγνοώντας ή παρερμηνεύοντας τα λογοτεχνικά κείμενα.

Εδώ νομίζω έχει τη θέση του και ένα άλλο ερώτημα που απασχόλησε πολλούς θεωρητικούς: ως ποιο βαθμό είναι η παρωδία τέχνη; Τετριμμένη άσκηση, στείρα λογοτεχνία, αιρετική και απολύτως εξαρτημένη από το μοντέλο της, η παρωδία είναι γνωστό ότι στο παρελθόν θεωρήθηκε υποδεέστερο είδος. Ο 19ος και ο 20ός αιώνας μέχρι πριν τρεις δεκαετίες έκαναν ό,τι μπορούσαν για να την υποτιμήσουν, παρά το γεγονός ότι μεγάλοι συγγραφείς υπήρξαν και δεινοί χειριστές της παρωδίας. Και βέβαια δύσκολα έβρισκε θέση στον κανόνα των λογοτεχνικών ειδών. Παρά την ευχαρίστηση που μπορεί να προκαλεί μια παρωδία, η αξία της φαίνεται πως ήταν απόρροια της κριτικής της διάστασης, δηλαδή της σχέσης της με το παρωδούμενο κείμενο. Σήμερα, ωστόσο, υπάρχει ομοφωνία για την αισθητική λειτουργία της παρωδίας:

ένας συγγραφέας που έχει τη δυνατότητα να εισδύσει σε ένα κείμενο και να το μεταμορφώσει—και η παρωδία απεχθάνεται τη μετριοτήτα—πρέπει να κατέχει καλά τα μυστικά της λογοτεχνικής δημιουργίας.

Ύστερα από τις παραπάνω πολύ συνοπτικές παρατηρήσεις θα προσπαθήσω να δείξω στην πράξη, μέσα από κείμενα διαφορετικών εποχών την πολυπλοκότητα και την πολυμορφία του φαινομένου. Μια διαδεδομένη κατηγορία παρωδίας συνιστούν ένας μεγάλος αριθμός ποιημάτων ή σύμμικτων μορφικά έργων που έχουν γραφτεί με πρότυπα λειτουργικά κείμενα, βυζαντινά, μεταβυζαντινά ή της εποχής του Διαφωτισμού, δημιουργώντας μια παράδοση που φτάνει μέχρι τα «στιχηρά προσόμοια» του Παπαδιαμάντη και συνεχίζεται και σε σημερινές, προφορικά διαδιδόμενες, συνήθως παιγνιώδεις παρωδίες εκκλησιαστικών κύκλων. Ένα τέτοιο κείμενο διαβόητης παρωδίας εκκλησιαστικού κανόνος είναι ο *Σπανός*, ανώνυμο έργο του 14ου /15ου αιώνα. Ο *Σπανός* είναι μια βωμολοχική λαιδορία με σκοπό ψυχαγωγικό και εμπαικτικό. Το κείμενο-πρότυπο, δηλαδή ο εκκλησιαστικός Κανών, λειτουργεί ως «μάσκα» και χρησιμοποιείται προς επίταση της γελοιοποίησης, μέσω της αντίθεσης που προκύπτει ανάμεσα στην αυστηρότητα της μορφής και στο ελευθεριάζον κείμενο.

Παρωδία Κανόνος είναι και ο *Κανών περιεκτικός του Καισάριου Δαπόντε*, όμως εδώ η λειτουργία της παρωδίας είναι αντίστροφως ανάλογη προς αυτήν του *Σπανού*. Ο *Κανών Περιεκτικός πολλών εξαιρέτων πραγμάτων, των εις πολλές Πόλεις και Νήσους και Έθνη και Ζώα εγνωσμένων* γράφτηκε ανάμεσα στα 1768 και 1774. Σ' αυτόν ο πολυταξιιδεμένος λόγιος του Διαφωτισμού μνημονεύει όλα τα ελέη του Θεού προς τον άνθρωπο και μνημειώνει διά της γραφής ό,τι έχουν απολαύσει οι αισθήσεις του, πράγματα φθαρτά και μη για τα οποία ο άνθρωπος οφείλει να δοξάζει τον Θεό. Αντίθετα από ό,τι συμβαίνει στον *Σπανό* όπου η παρωδία βεβηλώνει τα θεία, εδώ συνάδει με το περιεχόμενο, φυσικά ενδυναμώνοντάς το, εφόσον στην παρωδία συμβαίνει το εξής παράδοξο: ενώ έχει την εξουσία να παραβιάζει και να υπερβαίνει, συγχρόνως ενδυναμώνει αυτό που υπερβαίνει.¹⁰

10. Για τη λειτουργία της παρωδίας σ' αυτά τα κείμενα βλ. Κατερίνα Κωστήου, *Παρωδία Εμπαικτική και Παρωδία Παιγνιώδης. Ο ανώνυμος «Σπανός» (14ος/15ος αι.) και ο «Κανών Περιεκτικός πολλών εξαιρέτων πραγμάτων των εις*

Το παρακάτω παράδειγμα από τα δύο έργα παρωδεί στην «Ακολουθία του Εσπερινού της Κυριακής», όπου ο Κανών αρχίζει ως εξής:

Ανοιξω το στόμα μου, και πληρωθήσεται πνεύματος,
Και λόγον ερεύξομαι τη βασιλίδι μητρι
Και οφθήσομαι, φαιδρώς πανηγυρίζων, και άσω
Γηθόμενος, ταύτης την είσοδον.

Στον Σπανό το κείμενο παρωδεύεται ως εξής:

Ανοιξω το στόμα σου, και βάλω τρία δαμάσκατα,
Και προύνον και βάτσινον και αγελάδας πορδήν
Και οφθήσομαι, μαδείν την σην μουστάκαν,
Την αγριωμένην Τε και κοπρομούσουδον...

(στ. 185-188)

Ενώ στον Κανόνα Περιεκτικό ... του Δαπόντε:

Ανοιξω το στόμα μου
Και διηγήσομαι πάμπολλα
Εξάίρετα πράγματα.
Δεύτε ακούσατε,
Δεύτε, άρχοντες
Δεύτε, πραγματευτάδες,
Δεύτε και οι πλούσιοι,
Δεύτε και πένητες.

(Ωδή α, παρ. 1)

Σατιρική είναι η λειτουργία της παρακάτω παρωδίας, δημοσιευμένης το 1903 στο περιοδικό *Νουμάς*, ψευδώνυμο, με υπογραφή «Σατανάς». Κείμενο-στόχο της παρωδίας αποτελεί το ποίημα «Το φίλημα» του Αχιλλέα Παράσχου, «μειζονος» ποιητή του ρομαντισμού, που αποθεώθηκε στην εποχή του, αλλά άφησε στίχους που διακρίνονται για την αβαθή τους σκέψη, τη μονοτονία, τις υπερβολές της φθίνουσας πορείας του ρομαντικού κινήματος.¹¹

Είναι το φίλημα τροφή

πολλάς Πόλεις και Νήσους και Έθνη και Ζώα εγνωσμένων», του Κωνσταντίνου Δαπόντε (18ος αι.), Αθήνα, εκδ. Περίπλους, 1997.

11. Μ.Γ. Μερακλής (επιμ.), *Η ελληνική ποίηση. Ρομαντικοί, εποχή Παλαμά, Μεταπολεμικοί*, εκδ. Σοκόλη, 1989, σ. 72.

πυρίνη της καρδιάς
στιγμή κλαπείσα της Εδέμ
στιγμή αθανασίας.

Η παρωδία επιγράφεται, επίσης, «Το φίλημα» και έχει υπότιτλο «(Κατά το ύφος της ρομαντικής σχολής)».

Είναι το φίλημα – pardon
να πω και εγώ μια αλήθεια-
ανθρωποφάγος όρεξις
που κρύβουμε στα στήθεια,
μία πρειδοποίησης
για κείνον και για κείνη
πως είμεθα μεν ποιηταί
μα και όλίγον κτήνη ...

Στόχος της σάτιρας που εδώ πραγματώνεται μέσω της παρωδίας είναι το ύφος της Ρομαντικής Σχολής, ομολογουμένως κάπως όψιμα, εφόσον είναι γνωστό ότι η Γενιά του 1880 είχε ήδη ανατρέψει το κλίμα και την ποιητική του Ρομαντισμού.

Οι περισσότεροι μελετητές συμφωνούν ότι η παρωδία δεν αγαπά τους μέσους όρους αλλά τα μείζονα μεγέθη της τέχνης. Είναι γνωστό ότι ο Ανδρέας Κάλβος αποτέλεσε πόλο έλξης για αρκετούς ποιητές. Αναφέρω ενδεικτικά την γνωστή περίπτωση του Κώστα Καρυωτάκη, του οποίου το ποίημα «Εις Ανδρέαν Κάλβον» αποτελεί παρωδία της ποιητικής του Κάλβου. Εδώ η παρωδία διευρύνει το χάσμα που δημιουργείται ανάμεσα στην ηρωική ποίηση και εποχή του Κάλβου και στην αντιηρωική εποχή του Καρυωτάκη και την αθλιότητα της δικτατορίας του Θ. Παγκάλου. Η παρωδία λειτουργεί επιτατικά εντείνοντας την αντίθεση, καθώς πραγματώνει με ποιητικά μέσα ό,τι συνοψίζουν οι στίχοι 18 και 19 του ποιήματος, δηλαδή «τον μακρινό και παράταιρο ήχο τυμπάνου» της φωνής του Κάλβου.¹²

Όπως έδειξε η έκδοση Παρωδιών Καβαφικών Ποιημάτων, η παρωδήση ποιημάτων του Καβάφη, αμαία μέχρι τις μέρες μας,

12. Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Τα ποιήματα (1913-1928)*, φιλολογική επιμέλεια: Γ.Π. Σαββίδης, εκδ. Νεφέλη, 1992, σ. 158. Για τη σχέση των δύο κειμένων και τη λειτουργία της παρωδίας βλ. Claire Netillard, «Ο Κάλβος του Καρυωτάκη», περ. *Σημειώσεις*, 38 (Φεβρουάριος 1992) 13-33.

αποτελεί ένα ιδιαίτερο φαινόμενο που απαιτεί ειδική μελέτη. Η εκκεντρικότητα της ποίησης και της προσωπικότητας του ποιητή, ο τρόπος της ζωής του και η τόλμη του έδωσαν συχνά τροφή άλλοτε για εμπαιθείς και άλλοτε για παιγνιώδεις ή χιουμοριστικές παρωδίες ποιημάτων του. Η επικράτηση της ποιήσής του και η βαθμιαία παγκοσμιοποίησή της, έδωσε μια νόρμα, ένα έτοιμο καλούπι αποδεδειγμένης και άρα δεδομένης εγκυρότητας, μέσω του οποίου άλλοτε μπροσούσαν να διακωμωδηθούν ή να σατιριστούν σύγχρονα πρόσωπα και καταστάσεις, άλλοτε να διασφαλιστεί η ιδεολογική ταυτότητα ή η αισθητική αξία του νέου κειμένου. Η χρονολογικώς πρώτη γνωστή παρωδία καβαφικού ποιήματος ανήκει στον Τ.Μ. [=Τίμο Μαλάνο], δημοσιεύτηκε το 1917 και αφορά το ποίημα «Εν τω μηνί Αθύρ», ένα από τα αγαπημένα ποιήματα του Καβάφη. Τίτλος της παρωδίας που έχει σαφώς σατιρικό στόχο είναι «Το Μεγ-Αθύρ-ιον».¹³

Εν τω μηνί Αθύρ

Με δυσκολία διαβάζω στην πέτρα την αρχαία.
 «Κύ[ρ]ιε Ιησού Χριστέ». Ένα «Ψυ[χ]ήν» διακρίνω.
 «Εν τω μηνί Αθύρ» «Ο Λεύκιος[ς] ε[κ]οιμήθη».
 Στη μνεία της ηλικίας «Εβί[ω]σεν ετών»,
 το Κάππα Ζήτα δείχνει πού νέος εκοιμήθη.
 Μεσ στα φθαγμένα βλέπω «Αυτό[ν] ... Αλεξανδρέα».
 Μετά έχει τρεις γραμμές πολύ ακρωτηριασμένες·
 μα κάτι λέξεις βγάξω-σαν «δ[ά]κρυα ημών», «οδύνην»,
 κατόπιν πάλι «δάκρυα», και «[ημ]ίν τοις [φ]ίλοις πένθος».
 Με φαίνεται που ο Λεύκιος μεγάλως θ' αγαπήθη.
 Εν τω μηνί Αθύρ ο Λεύκιος εκοιμήθη.

Το καβαφικό ποίημα παρωδεύεται ως εξής:

Το Μεγ-Αθύρ-ιον

Στην πρώτη σελίδα του τετραδίου μου βλέπω:
 «Εκθεσις ο όνος κ' η αλώπηξ». Παρακάτω
 ένα «τρία» με κόκκινη μελάνη, που δείχνει

13. Δασκαλόπουλος, ό.π., σ. 29.

πως η έκθεσις μου αυτή είχε μεγάλα χάλια .
 Γυρίζοντας τα φύλλα δεν βλέπω πια εκθέσεις
 παρά μουντζούρες και ένα «7.3.902»
 και πιο πίσω ένα «3.6.902», που δείχνει
 πως ο δάσκαλός μου τότε για πάντα απεκοιμήθη.
 Κρίμας ο διδάσκαλος που νέος εκοιμήθη
 κ' η πλάτη μου λιγότερο εκείνη τη χρονιά ξυλοκοπήθη.

Χρησιμοποιώντας ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ύφους της καβαφικής ποίησης, την επανάληψη, μείξη λόγιας και δημοτικής γλώσσας, την επιμονή στην καταγραφή της λεπτομέρειας, ο Μαλάνος σατιρίζει την καβαφική ποιητική. Στόχος όμως των αντι-καβαφικών παρωδιών που αυξάνουν μετά το 1920, καθώς ο ποιητής γίνεται όλο και πιο γνωστός, δεν αποτελεί μόνον η ιδιόρρυθμη ποίηση του Καβάφη αλλά και ο ηδονισμός της τέχνης του καθώς και η ερωτική του ζωή. Στην παρακάτω παρωδία, που δημοσιεύτηκε το 1925 και ανήκει στο κύμα παρωδιών που πυροδότησε το χρονολογικώς πρώτο αφιέρωμα περιοδικού στον Καβάφη (*Νέα Τέχνη*, 1924), ο Φορτούνιο (=Σπύρος Μελάς), αφενός μεν στηλιτεύει την «έλλειψη ιδεών» και τον «ρεαλισμό» της ποίησης του Καβάφη, αφετέρου την ιδιότυπη ερωτική ζωή του ποιητή, παρωδώντας την καβαφική ποιητική:¹⁴

[Ήτο η ώρα μία και μισή]

Ήτο η ώρα μία και μισή,
 Αν ήτο και δύο δε θα ορίσω,
 Το ρολόι μου πάει πάντα πίσω,
 Επίναμε δε κυπριακό κρασί
 Όταν εβγήκα έξω με την κλεμπία
 Και ζητούσα κάποιον με πολλή βία
 Επάνω στα μετάξια και τα λούσα .
 Όταν τον βρήκα του 'πα τι εξητούσα
 Και ήτο μία όσας εις ερημίαν
 Τόσο γλυκιά να κάμω γνωριμίαν.

Διαφορετικό στόχο και εύρος έχουν οι σύγχρονες παρωδίες καβαφικών ποιημάτων, καθώς η θεματολογία τους ξεφεύγει από τα

14. Δασκαλόπουλος, ό.π., σ. 39.

όρια της προσωπικής επίθεσης ή της ανεκδοτολογίας και αγκαλιάζει κυρίως θέματα πολιτικά ή κοινωνικά. Όπως ανέφερα ήδη στη σύντομη θεωρητική εισαγωγή μου, η παρωδία δεν έχει οπωσδήποτε στόχο της το παρωδούμενο κείμενο. Παράδειγμα αποτελεί η παρακάτω παρωδία του ποιήματος «Μονοτονία», γραμμένη στα 1990 από την Τζίνα Πολίτη η οποία έχει γράψει πολλές παρωδίες καβαφικών ποιημάτων:¹⁵

Το καβαφικό ποίημα έχει ως εξής:

Μονοτονία

Την μια μονότονη ημέραν άλλη
μονότονη, απαράλλακτη ακολουθεί. Θα γίνουν
τα ίδια πράγματα, θα ξαναγίνουν πάλι-
η όμοιες στιγμές μας βρίσκουνε και μας αφήνουν.

Μήνας περνά και φέρνει άλλον μήνα.
Αυτά που έρχονται κανείς εύκολα τα εικάζει·
είναι τα χθεσινά τα βαρετά εκείνα.
Και καταντά το αύριο πια σαν αύριο να μη μοιάζει.

Το ποίημα παρωδεύεται ως εξής:

Μονοτονία

Το ένα εκλογικό σύστημα άλλο παραλλαγμένο
ακολουθεί. Θα γίνουν τα ίδια μαγειρέματα,
θα ξαναγίνουν πάλι. Όμοιες εκλογές μάς βρίσκουνε
και μας αφήνουν. Νόμος περνά και φέρνει άλλον νόμο.
Αυτά που έρχονται κανείς εύκολα τα εικάζει.
Είν' τα καλπονοθευτικά, τα χθεσινά εκείνα.
Και καταντά η ψήφος πια σαν ψήφος να μη μοιάζει.

Συχνά η παρωδία έχει χαρακτήρα επικαιρικό. Σ' αυτήν την περίπτωση είναι ευκολότερη η αποκωδικοποίηση του κειμένου με το οποίο η παρωδία συνδιαλέγεται, ενώ αν δεν αναγνωριστούν τα πραγματολογικά δεδομένα που ενέχονται στην παρωδία, μπορεί η ανάγνωσή της να μείνει εκκρεμής. Είναι αυτονόητο ότι η χρο-

15. Δασκαλόπουλος, ό.π., σ. 194.

νική απόσταση καθιστά δυσκολότερη έως ανενεργό τη λειτουργία της παρωδίας αυτής της κατηγορίας. Ακόμη, σ' αυτήν την περίπτωση, υπερισχύει ο σατιρικός στόχος, ενώ οι αισθητικές αξιώσεις θυσιάζονται στην επικαιρότητα. Η παρακάτω παρωδία του γνωστού καβαφικού ποιήματος «Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον» έχει τίτλο «Απολείπειν ο Θεός Μικροεπενδυτήν», είναι γραμμένη το 1992 από τον Παρατηρητή (=Κώστα Βούλγαρη), και σχολιάζει γνωστά δρώμενα της οικονομικής ζωής:¹⁶

Παραθέτω τα δύο ποιήματα:

Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον

Σαν έξαφνα ώρα μεσάνυχτ', ακουσθεί
αόρατος θίασος να περνά
με μουσικές εξαίσιες, με φωνές-
την τύχη σου που ενδίδει πια, τα έργα σου
που απέτυχαν, τα σχέδια της ζωής σου
που βγήκαν όλα πλάνες, μη ανοφέλετα θρηνήσεις.
Σαν έτοιμος από καιρό, σα θαρραλέος,
αποχαιρέτα την, την Αλεξάνδρεια που φεύγει.
Προ πάντων να μη γελασθείς, μην πεις πως ήταν
ένα όνειρο, πως απατήθηκεν η ακοή σου·
μάταιες ελπίδες τέτοιες μην καταδεχθείς.
Σαν έτοιμος από καιρό, σα θαρραλέος,
σαν που ταιριάζει σε που αξιώθηκες μια τέτοια πόλι,
πλησίασε σταθερά προς το παράθυρο,
κι άκουσε με συγκίνησιν, αλλ' όχι
με των δειλών τα παρακάλια και παράπονα,
ως τελευταία απόλαυσι τους ήχους,
τα εξαίσια όργανα του μυστικού θιάσου,
κι αποχαιρέτα την, την Αλεξάνδρεια που χάνεις.

Η παρωδία έχει ως εξής:

Απολείπειν ο Θεός Μικροεπενδυτήν

Σαν έξαφνα μέσα στην άνοιξη ακουσθεί
κοπάδι τα «παπαγαλάκια» να περνάν

16. Δασκαλόπουλος, ό.π., σ. 193.

και του «Μάαστριχ» να κλαιν τη μοίρα,
 τις μετοχές σου που τις κράτησες πολύ, τα κτήματα
 που βούλιαξαν για τα καλά, ελπίδες για κέρδη
 που βγήκαν όλες φρούδες, μην ανωφέλευτα θρηνήσεις.
 Σαν έτοιμος από καιρό σαν θαρραλέος
 αποχαιρέτα την την Σοφοκλέους που την χάνεις.
 Προ πάντων να μην γελασθείς, μην πεις πως ήταν
 όνειρο, πως απατήθηκε η ακοή σου
 μάταιες ελπίδες τέτοιες μην καταδεχθείς.
 Σαν έτοιμος από καιρό σαν θαρραλέος
 ετοίμασε τις μετοχές σου να πουλήσεις
 κοψοχρονιά. Γιατί οι «αλογομούρηδες» σε περιμένουν
 κι έχουν τη μηχανή καλά στημένη.
 Με φήμες για υποτιμήσεις οι «καγκελίτες» σε τρομάζουν
 το Κόσοβο είναι κοντά, σου ψιθυρίζουν.
 Και συ σαν έτοιμος από καιρό σαν θαρραλέος
 αποχαιρέτα την την Σοφοκλέους που την χάνεις.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Καβάφης είναι ο πιο παρωδημένος ποιητής της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Η εγκυρότητα του έργου του και η διάδοσή του δάνεισε μια εύαγωγή φόρμα όπου χύθηκαν άλλα υλικά για να σατιριστούν σύγχρονες καταστάσεις, ενώ συχνά έγινε κοινόχρηστος κώδικας καθημερινής επικοινωνίας.¹⁷

Είναι παράδοξο ότι ενώ η παρωδία θεωρήθηκε, όπως είπαμε, λογοτεχνία δεύτερης κατηγορίας, συχνά αποτέλεσε πόλο έλξης και πεδίο ιδιαίτερων επιδόσεων για σημαντικούς λογοτέχνες, όπως ο Γιώργος Σεφέρης.¹⁸ Από την άλλη μεριά είναι κοινός τόπος της κριτικής ότι η παρωδία έλκεται από μείζονα μεγέθη της τέχνης και η λογοτεχνική πράξη δείχνει ότι μόνον παρωδίες σημαντικών έργων επιβιώνουν.

17. Ξ.Α. Κοκόλης, «Cavaphis vulgatus aut demosiographicus», *Χάρτης*, αφιέρωμα στον Κ.Π. Καβάφη, 5/6 (Απρίλιος 1983) 733-737 (και ανάτυπο με προσθήκες).

18. Ο ίδιος ο ποιητής θεωρούσε ότι τέτοιου είδους εγχειρήματα βρέσκονταν «στις παρυφές του έργου του» και είχαν «διασκεδαστικό» χαρακτήρα. Βλ. Γιώργος Σεφέρης και Αντρέας Καραντώνης, *Αλληλογραφία (1931-1960)*, φιλολογική επιμέλεια: Φώτης Δημητράκοπουλος, εκδ. Καστανιώτης, 1988, σ. 130. Βλ. και Κατερίνα Κωστίου, «Η τεχνική της παρωδίας στο έργο του», στον τόμο *Γιώργος Σεφέρης, Εκατό χρόνια από την γέννησή του*, εκδ. Ερμής, 2000, σελ. 101-109.

Καιρός όμως να εξετάσουμε και μια άλλη λειτουργία της παρωδίας, που αποτέλεσε αφετηρία αυτού του κειμένου: τον διάλογο με την λογοτεχνική παράδοση και την επαναδραστηριοποίηση και επανακωδικοποίηση δεδομένης λογοτεχνικής γραφής με λογοτεχνικές αξιώσεις. Για να μην μείνει η πεζογραφία έξω από αυτή τη σύντομη ανατομία της παρωδίας θα σταθώ σε μια ιδιότυπη περίπτωση που αξίζει να μελετηθεί εκτενέστερα. Φιλολόγος, μελετητής και εκδότης του Παπαδιαμάντη, πεζογράφος και ποιητής ο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος έχει ενδώσει εδώ και χρόνια στη γοητεία του σκαριμπικού σύμπαντος και μελετά το πρόσωπο και τα προσώπια του δαιμόνιου μεσοπολεμικού λογοτέχνη τόσο ως φιλόλογος όσο και ως λογοτέχνης. Από όλο το έργο του Τριανταφυλλόπουλου θα σταθώ στην τελευταία συλλογή διηγημάτων του¹⁹ προσπαθώντας να απαντήσω σε δύο ερωτήματα: α) με ποια μέσα πραγματώνεται και πώς λειτουργεί η παρωδία του Σκαρίμπα στα διηγήματα του Τριανταφυλλόπουλου, β) σε ποιο βαθμό αυτονομείται και νομιμοποιείται η λογοτεχνική του γραφή.

Η αγάπη για το έργο ενός συγγραφέα συχνά συμπλέει με την επιθυμία για βελτίωση και ασφαλώς, εκδηλωμένα ή μη, στην γραφή του ενέχεται μικρού ή μεγάλου βαθμού αναμέτρηση. Το *Ανύπαρχτο λιμάνι* παρωδεί δύο διηγήματα του Σκαρίμπα «Ο Κύριος του Τζακ» (1948) και «Πατς και απαγάι» (1958), των οποίων οι ιστορίες είναι συμπληρωματικές.²⁰ Πρόκειται για δύο ερωτικές ιστορίες όπου οι ταυτότητες των προσώπων αλλάζουν σκόπιμα, οδηγώντας στα άκρα τις αντοχές και τις συμπεριφορές των προσώπων. Βασικό τέχνασμα της γραφής του Σκαρίμπα στα συγκεκριμένα αφηγήματα είναι η μεταμφίεση, αγαπημένη τεχνική της σάτιρας. Ο Τριανταφυλλόπουλος συνεχίζει το παιχνίδι αναμειγνύοντας τα υλικά του Σκαρίμπα και χρησιμοποιώντας τους ίδιους ήρωες. Συνθέτει έτσι μια λογοτεχνική γραφή της οποίας η έντονη διακειμενική ταυτότητα δεν αίρει τη δική της ιδιαιτερότητα. Η διακειμενική αυτή σχέση με τα έργα του Σκαρίμπα δομείται σε δύο επίπεδα: α) στο επίπεδο της ιστορίας: τα περισσότερα πρόσωπα των διηγημάτων είναι κοινά, τα θεματικά μοτίβα

19. Νίκος Τριανταφυλλόπουλος, *Ανύπαρχτο λιμάνι*, ό.π., 1998.

20. Γιάννης Σκαρίμπα, *Ο κύριος του Τζακ, Πατς κι απαγάι*, επιμέλεια: Κατερίνα Κωστίου, εκδ. Νεφέλη, 1996.

επίσης, η λειτουργία του χωροχρόνου όμοια· β) στο επίπεδο του ύφους: εδώ ο φιλόλογος συνεργάστηκε με τον λογοτέχνη και κατόρθωσαν να εντοπίσουν, να αφομοιώσουν και να αναδημιουργήσουν τα κρίσιμα στοιχεία της ιλιγγιώδους ρητορικής και του στρυφνού ύφους του Σκαρίμπα. Το ιδιόλεκτο του αφηγητή και των άλλων προσώπων, η μίξη της λόγιας και λαϊκής γλώσσας, οι απροσδόκητες συζεύξεις λέξεων, οι τολμηρές παρομοιώσεις και μεταφορές (έντρομο κέφι, λιποτάχτισσα της αγάπης, να σκίζει χαρτοπόλεμο το ποίημα), οι ιδιαίτερες προσωπικές σύνθετες λέξεις (μαχαιροβγάλτισσα, νυχτοδραπέτισσα, στιχοκλεφτού, ορκοπάτης, σαβανομπαμπουλώσουν, πιτσιπιτσιγκυκολακριντίσεις), η στέγαση στίχων μέσα στην πρόξα, η συμπεριφορά του αφηγηματικού προσώπου, οι αναφορές σε άλλα έργα ή ήρωες του συγγραφέα ή σε άλλους συγγραφείς επαναδραστηριοποιούν τον γλωσσικό κώδικα του Σκαρίμπα με πολύ δραστικό τρόπο. Ιδιαίτερα λειτουργική είναι η χρήση λέξεων, φράσεων, γραμματικών και συντακτικών αυθαιρεσιών που αποτελούν το κατ' εξοχήν στίγμα της σκαριμπικής ρητορικής, όπως στα παρακάτω παραδείγματα: «την πόλη τη χτισμένη με κιμωλία, παιδιά τζεμάλια, φτεράκιζε αντί φτερούγιζε, όξω από τη γης, περικαλώ, θάκαναν έναν περίπατο κλαίοντας, φρίξον ήλιε, νογούσε, θα μείνουν όλοι με το μπα, ο παρελάσαντας, νυχτερινά τετατέτια». Εξίσου δραστικός είναι ο αυτοσαρκασμός και η αναφορά στην πρόσληψη του έργου του από την κριτική, για να περιοριστώ ενδεικτικά σε μερικά χαρακτηριστικά και, αναπόφευκτα, να αφήσω απέξω τα ποιήματα που απαιτούν άλλου είδους προσέγγιση. Ο Σκαρίμπας είναι έντονα παρών, καθώς οι ιδιαιτερότητες της ρητορικής του και της αφηγηματικής του γλώσσας σφηνώνουν μέσα στο νέο κείμενο και γίνονται δομικό του υλικό. Ο λόγος του Τριανταφυλλόπουλου μέσω της οικονομίας των μέσων νομιμοποιεί τη διαφορά στην καρδιά της ομοιότητας παράγοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο όπου υπερισχύει η λυρική ευαισθησία της πρόξας του αφομοιώντας τις σκαριμπικές ακροβασίες. Παραθέτω ενδεικτικά ένα απόσπασμα από κάθε έργο:

Το μικρό πλοίο ετινάχτη. Ύστερα με μια τεράστια – αφρών – βεντάλια στην πλώρη του, ρίχτηκε προς στ' ανοιχτά, μένα κάνοντας να χοροπηδάει μου ο κόρφος. Και να – στοιχείο μπρος – το «Τξού-

λια». Περήφανο, σιωπηλό και περίκομπο άγγιζε με τα' άλμπουρά του – λες – τα άστρα. Πίσω του, ένα βαθύ λειψοφέγγαρο κατέβαινε – μισή φωτιά – προς τη δύση...

[...]

Πάνω φθάσαντας, κάλεσα τον καπετάνιο στη σάλα: «Ανέβασε–του λέω– τον ατμό και βάλε ρότα–γραμμή για Χαλκίδα. Αντιρρήσεις δε δέχομαι!»

Ο κάπτα – Γκίκας με κοίταξε: «Μα τι θα πάτε πάλι να κάμετ' εκεί;»

Τούγνεψα να σκύψει –γω– με το χέρι. Τότε κάνοντας χρυσό χωνάκι τα χείλη μου, του σφυρίζω στ' αφτάκι: «Τι; Έναν περίπατο κλαίοντας!»...

(«Πατς κι απαγάι», σελ. 63-4)

Ο καιρός γυρίζει πια στο μαΐστρο, η πλώρη στρέφεται προς τα 'κει, μπροστά της ο νυχτωμένος Ευβοϊκός ετοιμάζεται να ταξιδέψει.

Πιάνει μαΐστρος, ο καιρός που αγαπάτε! λέει ο καπετάνιος.

Και λοιπόν τι; Ποιάν σε ποιόν θα φέρει;

Όποιαν σε όποιον προστάξουν τα χέρια που κυβερνάνε τους καιρούς, μπορείτε, Δεσποινίς Μαίρη, να τα εμπιστεύεστε. Το πρωί θα ναι καλά φρεσκαρισμένος, με την άδειά σας κάνουμε πανιά, γραμμή Σκιάθο, Σκόπελο και Σκύρο. Ήρθε πια η ώρα να διαβάσω στο ταξίδι κάποιες γλυκύτερες ιστορίες για τα πανέμορφα κορίτσια αυτών των νησιών, που δεν τους απάλειψε η απαντοχή, τις ιστόρησε ένα θαυμαστό κοντύλι κι από τότε μένουν αγέραστες και λαμπερές, κόρες της Πούλιας κυματισμένες, θα δείτε, θα δείτε τι χρυσή πάρεα θα μας κάνουν.

(Ανύπαρχτο Λιμάνι, σ. 38)

Πιστεύω πως από τα παραπάνω παραδείγματα γίνεται σαφές ότι η γραφή του Τριανταφυλλόπουλου διά της παρωδίας υπερβαίνει τη σκαριμπική γραφή δείχνοντας πως η παρωδία, ως ιδιαίτερο λογοτεχνικό είδος στον αιώνα μας, αυτονομείται, ανεξαρτητοποιείται και νομιμοποιείται και επομένως υπάγεται στους ίδιους νόμους στους οποίους υπάγεται η λογοτεχνία. Πρόκειται για αναδομητική παρωδία, για να χρησιμοποιήσω τον κατά τη γνώμη μου επιτυχή όρο του θεωρητικού Lutz Röhrich.²¹ Γιατί ό,τι στον Σκα-

21. Lutz Röhrich, *Gebärde-Metaphor-Parodie*, Düsseldorf, 1967.

ρίμπα ήταν ανατροπή εδώ εξαγνίζεται μέσα από τη λυρική ευαισθησία του δημιουργού και ό,τι αποτελούσε υπονόμηση του ρεαλιστικού πεδίου, εδώ, αντίθετα, αποκτά στιβαρό ρεαλιστικό έρμα. Η ηρωίδα χάνει την μεσοπολεμική της αχλύ, χωρίς να αποβάλλει την ονειρική και ιδανική της διάσταση. Συνάμα, όσον αφορά το ύφος και τη γλώσσα, ο δημιουργός αφήνει πίσω του τις σκαριμπικές ακρότητες και χρησιμοποιώντας σκαριμπικές λέξεις και τεχνάσματα-οδοδείκτες καθοδηγεί τον αναγνώστη στην αποκωδικοποίηση της παρωδίας, ενώ ταυτόχρονα δημιουργεί μια ατμόσφαιρα ιδιαίτερη και προσωπική.

Είναι φανερό ότι στην παρωδία ενέχονται δύο μοντέλα επικοινωνίας: α) ανάμεσα στον παρωδούντα και στον συγγραφέα που παρωδείται, σχέση για την οποία έκανα ήδη λόγο· β) ανάμεσα στον συγγραφέα και στον αναγνώστη. Ο επαρκής αναγνώστης είναι σε θέση να προσεγγίσει όλες τις διαστάσεις του παιχνιδιού, να είναι δηλαδή ενεργό μέλος και των δύο μοντέλων επικοινωνίας. Ο μη επαρκής αναγνώστης κατά πάσα πιθανότητα θα προσλάβει μόνον το δεύτερο κείμενο. Εξάλλου, η παρωδία είναι είδος απαιτητικό και ανθεί σε περιόδους υψηλών πνευματικών απαιτήσεων.

Η μελέτη της νεοελληνικής λογοτεχνικής παρωδίας θα έριχνε όχι μόνο νέο φως στη διαμόρφωση των λογοτεχνικών ειδών και την εξέλιξη τους, αλλά και θα επικύρωνε ή ενδεχομένως θα ακύρωνε εδραιωμένες απόψεις για την πρόσληψη συγκεκριμένων συγγραφέων, όπως π.χ. ο Κωνσταντίνος Καβάφης ή ο Γιώργος Σεφέρης. Η αποτίμηση της λογοτεχνικής παρωδίας εξακολουθεί να αποτελεί ένα από τα πολλά desiderata της φιλολογικής επιστήμης, ενώ το θεωρητικό κενό μέσα στο οποίο επανέρχεται ως έννοια (όταν επανέρχεται) διαιωνίζει εσφαλμένες αντιλήψεις για τη φύση και τη λειτουργία της, όπως αυτή της συνυφασμένης ενδογενούς κωμικής λειτουργίας της. Παράλληλα, οι ελάχιστες απόπειρες γραμματολογικής ή θεωρητικής ενασχόλησης μαζί της τις περισσότερες φορές ασφυκτιούν μέσα στις προσχώσεις μιας κακοχωνεμένης ή μη συστηματικά μελετημένης βιβλιογραφίας.

Τα ίδια τα λογοτεχνικά κείμενα μπορούν να φωτίσουν εκ νέου το χώρο της θεωρίας και της κριτικής, ξεκαθαρίζοντας το συχνά ομιχλώδες τοπίο. Έχω τη διαίσθηση πως η μελέτη της πλού-

σιας παραγωγής κειμένων παρωδίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας θα έδειχνε λόγου χάρη πόσο περιοριστική –τουλάχιστον για τη λειτουργία της μοντέρνας παρωδίας– είναι η άποψη της Rose που μέσα από την οπτική της κοινωνιολογίας της λογοτεχνίας συγγέει την παρωδία με τη σάτιρα ή πόσο ελάχιστα διαφωτιστική είναι η στάση του Genette που αμήχανος μπροστά στη συχνή συμπόρευση κωμικού στοιχείου και παρωδίας –περισσότερο στην παραδοσιακή και λιγότερο στην νεότερη λογοτεχνία– καταφεύγει σε λεκτικές ακροβασίες παρακάμπτοντας ερωτήματα που η ίδια η λογοτεχνική γραφή θέτει. Παράλληλα, τουλάχιστον στον ελληνικό χώρο, αυτή η μελέτη θα διασφάλιζε μια αντιμετώπιση της παρωδίας απαλλαγμένη από τις συνήθεις προκαταλήψεις που την μεταβάλλουν από σύμπτωμα του μοντερνισμού σε παθολογία της κριτικής.

Université de Patras

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙΟΥ

TABLE DES MATIÈRES

1er Fascicule		pp.
M. LASSITHIOTAKIS	Un opuscule inédit de Petros Arcoudios <i>L' Eloge de Grégoire XIII (1583/2585)</i>	5-47
H. TONNET	A propos d'une nouvelle édition du <i>Πολυπαθής (1839)</i> de Grégoire Palaiologue	49-65
Μαρίτα ΠΑΠΑΡΟΥΣΗ	Ἐπιθυμία καί ἀπαγόρευση	67-89
Renée-Payle DEBAISIEUX	Peinture et musique dans <i>Le Livre de l'impératrice Elisabeth</i> , de Constantin Christomanos	91-102
Χρ. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ	Ἡ ἔδρα τῶν νεοελληνικῶν σπουδῶν στό Πανεπιστήμιο τῆς Γενεύης	103-105
2ème Fascicule		
Pierre DE BROCHE DES COMBES	Jacques Polyilas	115-134
Nicole LE BRIS	A Propos de <i>Φθινόπωρο</i> de K. Hadzopoulos	135-151
Δημήτρης ΦΙΛΙΑΣ	Ξαναδιαβάζοντας τήν <i>Ἀρρώστια τοῦ αἰῶνα</i> τοῦ Παντελή Πρεβελάκη	153-172
Vénétia SALTERI-CACOUROS	<i>L'Axion Esti</i> ou aux chemins de l'amour	173-183

Constantin MAKRIS	L'influence de l'utopie fouriériste sur la révolution surréaliste	185-219
Γιώργος ΠΕΦΑΝΗΣ	Ζητήματα αισθητικής του έλληνικού θεάτρου στην αρχή της τρίτης χιλιετίας	221-249
Κατερίνα ΚΩΣΤΙΟΥ	Παρωδία. Από την ανακύκλωση στην ανάπλαση	251-269
Résumés		271-277
Table des Matières		279-280

Achevé d'imprimer en janvier 2002
sur les presses des imprimeries
«Daedalus», 6 rue Arsaki, Athènes
105 64 Grèce