

**Από την παρωδία στο pastiche: ζητήματα ορολογίας και θεωρίας.  
Μια «ειδολογική» προσέγγιση του ποιήματος «Τι είπε η γκαμήλα (παστίτσιο)»  
του Γιώργου Σεφέρη**

Κατερίνα Κωστίου\*

Αρκεί μια περιδιάβαση σε λεξικά λογοτεχνικών όρων ή σε θεωρητικά βιβλία για την παρωδία, ώστε να διαπιστώσει κανείς πως, παρά την αυξανόμενη σχετική βιβλιογραφία, η παλαιότερη εύλογη αλλά περιοριστική σύνδεση της παρωδίας με τους όρους «pastiche» και «μπουρλέσκο», με τους οποίους σχετίζεται αλλά δεν ταυτίζεται, δεν έχει αρθεί (Rose 1993, 281-283). Υπεύθυνο γι' αυτήν την συνθήκη, εκτός από το γεγονός ότι κατά το παρελθόν οι όροι αυτοί χρησιμοποιούνταν εναλλακτικά, είναι ένα κοινό και στους τρεις χαρακτηριστικό: η ενσωμάτωση προϋπάρχοντος υλικού σε νέο κείμενο.

Παρά το γεγονός ότι η επίσκεψη ορισμών δεν βοηθά ιδιαίτερα στη διασάφηση των εννοιών, ωστόσο είναι ένας αποτελεσματικός τρόπος για να εντοπίσει κανείς αλληλοεπικαλύψεις και αντιφάσεις. Από τους ποικίλους ορισμούς που παραθέτουν έγκυρα λεξικά λογοτεχνικών όρων ιδιαίτερο ενδιαφέρον, για την οπτική αυτής της εργασίας, παρουσιάζουν τα σχετικά λήμματα στο *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*: π.χ. στο λήμμα «pastiche» ο αναγνώστης παραπέμπεται εξαρχής στον όρο «μπουρλέσκο», όπου, ανάμεσα σε άλλα, διαβάζει ότι «ένα πρόβλημα ορισμού του μπουρλέσκου, προκύπτει από τη δυσκολία προσδιορισμού των ορίων και των διακρίσεων ανάμεσα στις μορφές του μπουρλέσκου, παρωδία, παρενδυσία και pastiche» (Preminger and Brogan 1993, λ. «burlesque»). Η προσπάθεια του συντάκτη του λήμματος να προβεί σε διακρίσεις των όρων, βασισμένος στην ανάλυση συγκεκριμένων έργων, δεν συνεπάγεται πάντοτε εύστοχες γενικεύσεις. Η μεγαλύτερη παρανόηση θεωρώ πως εμπεριέχεται στην παρατήρηση ότι «το pastiche και η παρωδία μιμούνται το περιεχόμενο ή τη μορφή ενός έργου· αλλά ενώ στο pastiche η μίμηση είναι αυτοσκοπός, στην παρωδία είναι ένας τρόπος εμπαιγμού» (Preminger and Brogan 1993, λ. «burlesque»).

Κατ' αρχάς, η ταξινόμηση της παρωδίας στην ευρύτερη κατηγορία «μπουρλέσκο» δεν αντιστοιχεί στην σημερινή λογοτεχνική πραγματικότητα, καθώς ήταν κοινή πρακτική έως και τη δεκαετία του 1970, αλλά όχι σήμερα που η παρωδία έχει αναγνωριστεί ως αυτόνομη μορφή τέχνης· παρόμοια παρωχημένα είναι και η άποψη ότι η παρωδία στοχεύει στον εμπαιγμό, καθώς η μεγάλη ανάπτυξη και ποικιλότητα της παρωδίας στον 20ό αιώνα την ανέδειξε σε έναν βασικό τρόπο χειρισμού της λογοτεχνικής κληρονομιάς και διακειμενικού διαλόγου, αντανακλώντας τον τρόπο με τον οποίο εξελίχθηκε η συγγραφική ευαισθησία (Hutcheon 1985, 2). Από τις διάφορες απόψεις που παρατίθενται στο λήμμα, επιβεβαιώνοντας την ασυμφωνία που υπάρχει μεταξύ των θεωρητικών, χρησιμότερη είναι η σχεδόν πριν από σαράντα χρόνια διατυπωμένη παρατήρηση του W. Karrer ότι η παρωδία και το μπουρλέσκο βασίζονται στην ασυμφωνία, ενώ το pastiche είναι πιο μηχανικό (Alex Preminger and T.V.F. Brogan 1993, λ. «burlesque»).

Έχοντας επίγνωση των δυσεπίλυτων δυσκολιών στο θεωρητικό πεδίο, θα προσπαθήσω να διακρίνω τους παραπάνω όρους στην πράξη, εστιάζοντας στον τρόπο με τον οποίο συλλειτουργούν σε ένα από τα πιο αινιγματικά και λιγότερο σχολιασμένα ποιήματα του

---

\* Κατερίνα Κωστίου, Αναπληρώτρια καθηγήτρια νεοελληνικής φιλολογίας. Τμήμα Φιλολογίας, Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Πατρών. E mail: [kostiou@upatras.gr](mailto:kostiou@upatras.gr)  
[http://www.philology-upatras.gr/en/staff/dep/anaplerotes\\_kategetes/kostiou\\_katerina](http://www.philology-upatras.gr/en/staff/dep/anaplerotes_kategetes/kostiou_katerina)

Σεφέρη (Μέντη-Ταχοπούλου 2004, 339): το ποίημα «Τι είπε η γκαμήλα (παστίσιο)», το οποίο γράφτηκε πιθανότατα το 1948 –χρονιά που ο ποιητής εγκαταστάθηκε στην Άγκυρα, σύμβουλος στην ελληνική Πρεσβεία από τον Φεβρουάριο του 1948 έως τον Δεκέμβριο του 1950-- και δημοσιεύτηκε το 1976 στο *Τετράδιο Γυμνασμάτων Β'* (Σεφέρης 1993, 98). Σύμφωνα με τον επιμελητή της έκδοσης Γ. Π. Σαββίδη, το ποίημα αυτό «παρωδεί αρκετά φανερά την τελική ενότητα του ε' μέρους («Τι είπε ο Κεραυνός») της *Ερημης Χώρας* (1922) του Έλιοτ» (Σεφέρης 1993, 165).

Γραμμένη μετά την οριακή εμπειρία του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, *Η Έρημη Χώρα* συνιστά ένα μωσαϊκό σπαραγμάτων της παγκόσμιας λογοτεχνίας και παράδοσης και είναι συνθεμένο έτσι, ώστε να αποτυπώνει με το περιεχόμενο, τη δομή και τον ρυθμό της, την πνευματική και συναισθηματική στειρότητα του μοντέρνου ανθρώπου και την έκπτωση του δυτικού πολιτισμού. Ο Έλιοτ ενσωματώνει στη δική του σύνθεση σπαραγμάτα ξένων έργων, συνήθως χρησιμοποιώντας πλάγια στοιχεία, ή δανείζεται πρόσωπα και σύμβολα από την παράδοση, τα οποία ενσωματώνει στο δικό του ποιητικό κείμενο, συνήθως δηλώνοντας την πηγή τους, σπανίως σιωπηρά. Αξίζει να σημειωθεί πως για την Πέμπτη ενότητα («What the thunder said»), τους δέκα τελευταίους στίχους της οποίας παρωδεί ο Σεφέρης, ο Eliot υποστήριξε πως «δεν είναι το καλύτερο μέρος του ποιήματος, αλλά το μόνο μέρος που δικαιώνει το σύνολο έργο, αν δικαιώνεται» (Southam 1981, 104).

Παραθέτω πρώτα το ποίημα στο πρωτότυπο και στην ελληνική μετάφραση του Σεφέρη, συνοψίζοντας, στην συνέχεια, τον συμβολισμό των επιμέρους υλικών που το απαρτίζουν:

What the thunder said

I sat upon the shore (423)

Fishing, with the arid plain behind me

Shall I at least set my lands in order?

London Bridge is falling down falling down falling down

*Poi s' ascose nel foco che gli affina*

*Quando fiam uti chelidon* – O swallow swallow

*Le Prince d' Aquitaine à la tour abolie*

These fragments I have shored against my ruins (430)

Why then I' ll fit you. Hieronymo's mad againe.

Datta. Dayadhvam. Damyata.

Shantih shantih shantih

(Eliot 2006, 70)

Τι είπε ο κεραυνός

Κάθισα στην όχθη (423)

Ψαρεύοντας, και πίσω μου ο ξερός κάμπος

Τάχα θα βάλω πια τις χώρες μου σε τάξη;

Της Λόντρας το γιοφύρι πέφτει πάει και πέφτει

πάει και πέφτει

*Poi s' ascose nel foco che gli affina*

*Quando fiam uti chelidon* – Ω χελιδόνι χελιδόνι

*Le Prince d' Aquitaine à la rour abolie*

Με τα συντρίμμια αυτά στύλωσα τα ερείπια μου (430)

Ωραία, θα σας κανονίσω. Πάλι τρελός ο Ιερώνυμος.  
Ντάττα. Ντάγιαντβαμ. Ντάμυατα.

Σάντι σάντι σάντι.

(Ελιοτ 2009, 103-104, 151-154, 170-171)

Το παραπάνω απόσπασμα, όπως και μεγάλο μέρος του ποιήματος, αποτελείται από στίχους δανεισμένους από την παγκόσμια ποιητική και την ινδουιστική θεολογική παράδοση. Το κλείσιμο του ποιήματος συνιστά κατά τον Southam (1981, 17) «ένα μωσαϊκό λογοτεχνικών αποσπασμάτων». Πέρα από τις σημειώσεις του ίδιου του ποιητή, η σύνθεση του ποιήματος έχει μελετηθεί διεξοδικά και συνοδεύεται από εκτενέστατη βιβλιογραφία. Εδώ θα αρκεστώ σε μια συνοπτική αναφορά των δάνειων μοτίβων, καθώς είναι απαραίτητη η ερμηνεία και η κατανόηση της δομής του πρωτοτύπου, ώστε να αποσαφηνιστεί η λειτουργία της παρωδίας και του *pastiche* στο ποίημα του Σεφέρη «Τι είπε η γκαμήλα».

Κατ' αρχάς, η αποξένωση, η πνευματική στειρότητα και η ηθική και πολιτισμική πτώση του μοντέρνου ανθρώπου είναι το κοινό νήμα που συνδέει τα ποιητικά δάνεια που συνοψίζονται στη συνέχεια:

Τίτλος: Το δίδαγμα του κεραυνού προέρχεται από την Ουπανισάδ 5 Ι. Ο τίτλος αντιστοιχεί στις λέξεις που ακούγονται στο τέλος παραπέμποντας «στην αυτοκυριαρχία, το δόσιμο και τη συμπάθεια» (Ελιοτ 2009, 148-149). Ακόμη, ο κεραυνός συμβολίζει την βροχή που είναι το ζητούμενο για την ανανέωση της ζωής, στην άνυδρη, βραχώδη γη, όπου βαδίζουν οι δύο μαθητές του Χριστού, στην πορεία τους προς το Εμμαούς, στην αρχή του Ε' μέρους της *Ερημης Χώρας* (Eliot 2006, 116).

Στ. 423-424: Ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής προέρχεται από το ένατο κεφάλαιο του βρετανικού μύθου για τον Βασιλιά Ψαρά και το Ιερό Δισκοπότηρο, όπως εξετάζεται στο βιβλίο *From Ritual to Romance* (1920) της Jessie Weston, η οποία μελετά τους θρύλους του βασιλιά Αρθούρου από την πρώτη παγανιστική τους εμφάνιση έως και τις χριστιανικές επιδράσεις. Στο βιβλίο αυτό, όπως εξηγεί ο ίδιος ο Έλιοτ στον πρόλόγο του (2009, 127) οφείλεται κατά πολύ η σύλληψη ολόκληρης της *Ερημης Χώρας*.

Στ. 425: Τα λόγια του Βασιλιά ψαρά ανακαλούν τα λόγια του προφήτη Ισαΐα στον βασιλιά Εζεκία, τον άρρωστο βασιλιά της Ιερουσαλήμ, ο οποίος, όταν η χώρα του υποτάχθηκε στους Ασσύριους, προσευχήθηκε στον θεό να του δώσει τη δύναμη να την βάλει σε τάξη.<sup>1</sup>

Το σκηνικό ερήμωσης και διάλυσης και η επιθυμία της αναγέννησης, που είναι το βασικό θέμα στους τρεις πρώτους στίχους, συνεχίζεται στους επόμενους τέσσερεις στίχους που αποτελούν ένα *pastiche* σπαραγμάτων από διάφορα κείμενα:

Στ. 426: Το ρεφραίν γνωστού αγγλικού νανουρίσματος «My fair lady».<sup>2</sup>

Στ. 427: Απόσπασμα από τη *Θεία Κωμωδία* του Δάντη, για την εξαγνιστική δύναμη της φωτιάς.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Ησαΐας, 38, 1: «Και ήλθεν προς αυτόν Ησαΐας υιός Άμως ο προφήτης και είπεν προς αυτόν Τάδε λέγει κύριος. Τάξει περί του οίκου σου, αποθνήσκεις γαρ συ και ου ζήση» (Eliot 2006, 121).

<sup>2</sup> «London Bridge is falling down, falling down, falling down  
London Bridge is falling down, my fair lady.  
Take the key and lock her up, lock her up, lock her up,  
Take the key and lock her up, my fair lady...»  
(Eliot 2009, 151). Πρβλ. και Raine 2006, 87.

<sup>3</sup> Δάντης, *Θεία Κωμωδία*, Β' μέρος, Purgatorio, ωδή XXVI, 148:  
«Ara vos prec, per aquella Valor    «Τώρα σας παρακαλώ, για εκείνη την Αζία

Στ. 428: Το πρώτο ημιστίχιο («Quando fiam uti chelidon») προέρχεται από το πρώτο ημιστίχιο του στ. 90 του λατινικού ποιήματος *Pervigilium Veneris* των αυτοκρατορικών χρόνων, όπου αντιπαρατίθεται η αναγέννηση της φύσης την Άνοιξη με το σκηνικό της ερειπωμένης πόλης. Ο ποιητής θρηνεί γιατί το τραγούδι του δεν ακούγεται και ζητά, όταν έρθει η Άνοιξη, να του δώσει φωνή, όπως στο χελιδόνι.<sup>4</sup> πολλοί κριτικοί πιστεύουν πως το δεύτερο ημιστίχιο («Ω χελιδόνι χελιδόνι»), χωρισμένο με παύλα από το πρώτο, προέρχεται από το πρώτο ημιστίχιο του IV μέρους του ποιήματος «The princess: a Medley» (1847) του Alfred Lord Tennyson, όπου ο πρίγκηπας ζητά από το χελιδόνι να μεταφέρει το μήνυμα της αγάπης του.<sup>5</sup>

Στ. 429: Ο δεύτερος στίχος προέρχεται από το σονέτο του Gérard de Nerval, «El Desdichado», από τη συλλογή *Chimères* (1854), όπου ο ποιητής παρουσιάζεται ως πρίγκηπας με κακή κληρονομιά, όπως θέλει η παράδοση τους Γάλλους τροβαδούρους που σχετίζονταν με τα κάστρα της Aquitaine στη νοτιοδυτική Γαλλία.<sup>6</sup>

Στ. 430: Πρωτότυπος στίχος που λειτουργεί αυτοαναφορικά μέσα στην αμφισημία του, καθώς αναφέρεται στην προσπάθεια αναστήλωσης του ερειπωμένου κόσμου, αλλά και στην ποιητική απόπειρα του Έλιοτ να δημιουργήσει ένα ποίημα από θραύσματα της ποιητικής παράδοσης.

Στ. 431: Ο στίχος αναφέρεται έμμεσα στα θραύσματα αυτής της παράδοσης μέσω σπαράγματος στίχου από το έργο *Ισπανική τραγωδία* του Thomas Kyd (1557;-1595) στο πρώτο ημιστίχιο («Ωραία, θα σας κανονίσω»). Το δεύτερο ημιστίχιο αποτελείται από τον υπότιτλο του

---

Que vos guida al som de l' escalina,  
Sovenha vos a temps de ma dolor.  
Poi s'ascose nel foco che li affina,  
(Έλιοτ 2009, 151).

που σας οδήγησε στην κορυφή της σκάλας,  
Θυμηθείτε τον πόνο μου στον καιρό του.»  
Κι έπειτα χώθηκε στη φωτιά που τους εξαγνίζει.

<sup>4</sup> Η μετάφραση του τέλους από όπου προέρχεται ο στίχος 90, όπως παρατίθεται από τον Σεφέρη: «Αντηχεί κάτω απ' τον ίσκιο της λεύκας το τραγούδι της κόρης του Τηρέα· θαρρείς το πάθος της αγάπης μιλά με το στόμα της μουσικής, κι ούτε θα πίστευες πως λέει το κρίμα της αδερφής της στο βάρβαρο άντρα της. Εκείνη τραγουδά, εμείς σωπαίνουμε. Πότε η άνοιξή μου θα' ρθει; Πότε θα γίνω σαν το χελιδόνι για να βρει τέλος η σιωπή μου; Έχασα τη Μούσα σωπαίνοντας, με καταφρονά ο Απόλλων· σαν τις Αμύκλες που σώπαιναν κι ο χαλασμός τους ήταν η σιωπή. Αύριο θ' αγαπήσει όποιος ποτέ του δεν αγάπησε, όποιος αγάπησε αύριο θ' αγαπήσει» (Έλιοτ 2009, 152). Όπως επισημαίνει ο Σεφέρης, «παρατηρήθηκε πως είναι ίσως το παλαιότερο ποίημα που προμηνά τη “σύγχρονη ευαισθησία”» (Έλιοτ 2009, 151). Ο Σεφέρης παραπέμπει και στην εκδοχή του μύθου της Φιλομήλας από τις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου, από όπου ο Έλιοτ (ό.π., 151) αντλεί στους στ. 99-103 της *Ερημης Χώρας*.

Για τις διαφορές ανάμεσα στην πρώτη (1936) και τη δεύτερη (1949) έκδοση της μετάφρασης του συγκεκριμένου χωρίου του έργου *Pervigilium Veneris* από τον Σεφέρη, τον τρόπο εργασίας του Σεφέρη, καθώς και τις ευρωπαϊκές διαδρομές του σεφερικού διακείμενου βλ. Πασχάλης Μιχαήλ 2002, 436-454.

<sup>5</sup> «O Swallow, Swallow, flying, flying South,

Fly to her, and fall upon her gilded eaves,  
And tell her, tell her, what I tell to thee.  
O tell her, Swallow, thou that knowest each,  
That bright and fierce and fickle is the South,  
And dark and true and tender is the North».

Tennyson, 1899, 187. Βλ. Rainey 2006, 122. Ο Έλιοτ δεν περιλαμβάνει καμιά σχετική πληροφορία στις «Σημειώσεις» του. Ο Σεφέρης δεν κάνει καμιά αναφορά στο σπάραγμα αυτού του στίχου.

«Je suis le ténébreux, – le veuf, – l' inconsolé,  
Le Prince d' Aquitaine à la Tour abolie:  
Ma seule étoile est morte, – et mon luth constellé  
Porte le Soleil noir de la Mélancolie».

Αξίζει να αναφερθεί η σύνδεση που κάνει ο Σεφέρης ανάμεσα στο παραπάνω απόσπασμα και στα χαρτιά του Ταρόκ και ιδίως στο χαρτί του *κεραυνωμένου πύργου*, το οποίο «παρασταίνει έναν πύργο (το καστέλι του πλούτου) που γκρεμίζεται, κι εκείνοι που τον λατρεύουν θάβονται κάτω από τα χαλάσματα» (Έλιοτ 2009, 152).

παραπάνω έργου («Πάλι τρελός ο Ιερώνυμος»), ο οποίος λειτουργεί ως αυτοαναφορικό σχόλιο για τον τρόπο σύνθεσης της *Έρημης Χώρας*.<sup>7</sup>

Στ. 432: Στον καταληκτικό στίχο το κλίμα αλλάζει: τα λόγια του κεραυνού ηχούν σαν λύση στο πρόβλημα της μοναξιάς, της βίας, της διάλυσης του μοντέρνου κόσμου. Με τις σανσκριτικές λέξεις *Datta*, *Dayadhvam*, *Damyata* («Δώσε, συμπάθησε, κυριάρχησε τον εαυτό σου»), ο Έλιοτ ενσωματώνει στο ποίημά του την ινδουιστική παράδοση κατά την οποία, ο κεραυνός, ο πατέρας των θεών, των ανθρώπων και των δαιμόνων, συμβουλεύει τους ανθρώπους, για να ζήσουν καλά, να ακολουθούν τα τρία DA-s, που είναι ο ήχος του κεραυνού. Οι λέξεις του κεραυνού προέρχονται από την *Brihadaranyaka Upanishad* και συνιστούν τις τρεις λέξεις που ο Θεός απευθύνει στους μαθητές του, σε στιγμές βαθιάς επικοινωνίας. Το ποίημα τελειώνει με τριπλή επανάληψη της σανσκριτικής λέξης *Shantih*, που σημαίνει «Η ειρήνη που ξεπερνά την κατανόηση» και συνιστά τυπικό τέλος των Ουπανισάδ.<sup>8</sup>

Συνδυάζοντας τη Δυτική και την Ανατολική παράδοση και χρησιμοποιώντας την τεχνική του *pastiche*, ο Έλιοτ δημιουργεί μια πρωτότυπη σύνθεση όπου αναπτύσσει ποιητικά τη δυνατότητα διάσωσης της Έρημης Χώρας, δηλαδή του δυτικού πολιτισμού· το ποίημα τελειώνει με τον υπαινιγμό πως μόνο μέσα από αλλαγή αξιών και συμπεριφοράς θα μπορέσει ο έκπτωτος άνθρωπος, και μαζί του ο ερειπωμένος κόσμος, να αναγεννηθούν. Παρόλο που για την ερμηνεία της *Έρημης Χώρας* υπάρχουν διαφορετικές απόψεις, κυρίως ως προς την έκβαση του έργου και την πίστη του δημιουργού του (αν ο δυτικός κόσμος μπορεί να αναγεννηθεί ή βαδίζει προς την καταστροφή του), το τέλος είναι διδακτικό μέσα από την χρήση της ινδουιστικής θεολογικής παράδοσης (Brooker and Bentley, 1990).

Προς παρόμοια ερμηνευτική κατεύθυνση κινείται και η ερμηνεία του Σεφέρη ο οποίος, γράφοντας για τον Καβάφη, σημειώνει στο Ημερολόγιό του, λίγο πριν από το ταξίδι του και την εγκατάστασή του στην Άγκυρα και όσο βρισκόταν ακόμη μεταξύ Αθήνας και Πόρου:

Ο Κ. [Καβάφης] δεν είναι άνθρωπος των μεγάλων ηθικών παραγγελμάτων [...]. Δεν πρόκειται να βροντήσει όπως ο Κεραυνός της *Έρημης Χώρας*: «δώσε, συμπάθησε, κυριάρχησε», αλλά τα δεδομένα του προβλήματος: το στέγνωμα των πηγών της συγκίνησης, τον πόθο του ξαναγεννημού, τα αισθάνεται απάνω στο κορμί του, ανθρωπομορφικά· είναι Έλληνας και δεν έχει πίσω του τη μακριά παράδοση της ηθικολογίας του Κηρύγματος. (Σεφέρης 1977β, 158).

Ο χρόνος σύνθεσης του σεφερικού ποιήματος «Τι είπε η γκαμήλα», καθώς και τα τρία χρόνια κατά τα οποία ο ποιητής έζησε στην Τουρκία είναι πολύ σημαντικά τόσο για την πολιτική κατάσταση της χώρας όσο και για την προσωπική ζωή του. «Τραυματισμένο κορμί, τραυματισμένος ο τόπος, τραυματισμένος ο καιρός—» θα σημειώσει στο Ημερολόγιό του αντιγράφοντας το σχετικό χωρίο από τον «Φιλοκτήτη» (Σεφέρης 1977β, 150). Αυτή την περίοδο ασχολείται συστηματικά με τον Έλιοτ: από τις 17 έως τις 24 Νοεμβρίου 1946 θα

<sup>7</sup> Ο Σεφέρης παρατηρεί ότι το έργο αυτό «είναι, όπως ο Χάμλετ, μια τραγωδία εκδίκησης». Ο Ιερώνυμος, συμβουλάτορας του βασιλιά της Ισπανίας, οδηγείται στην τρέλα ύστερα από τη δολοφονία του γιου του. Όταν του ζητούν να συνθέσει ένα έργο για να διασκεδάσει το παλάτι, απαντάει “Why then I’ll fit you!” μια αμφίσημη φράση, όπως αποδεικνύεται, αφού ζητά από τους δολοφόνους του γιου του να παίξουν οι ίδιοι στο έργο του και τους παρουσιάζει να σκοτώνονται. Το έργο που συνθέτει ο Ιερώνυμος αποτελείται από ποιητικά σπαράγματα σε διάφορες γλώσσες, καθρεφτίζοντας ίσως την σύνθεση της *Έρημης Χώρας* (Ελιοτ 2009, 153-154). Συγκεκριμένα, το τέλος της ε’ ενότητας, που μας απασχολεί, είναι γραμμένο σε τέσσερεις γλώσσες.

<sup>8</sup> Κατά τον Σεφέρη πρόκειται για «μια αδύναμη μετάφραση του περιεχομένου αυτής της λέξης». Η ίδια φράση απαντά και στην «Προς Φιλίππησίους» 4, 7 (Ελιοτ 2009, 154). Η Ουπανισάδ είναι το ένα από τα τέσσερα είδη κειμένων που συναποτελούν την ιερή γραφή Βέδα της ινδουιστικής παράδοσης· πρόκειται για το τελευταίο τμήμα της Βέδα, που συνοψίζει τα συμπεράσματα όλων των προηγούμενων, συνιστώντας την θεολογική βάση της ινδουιστικής διδασκαλίας. Βλ. *The Upanishads*, 2007.

γράψει την μελέτη του «Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Έλιοτ· παράλληλοι», η οποία θα ανακοινωθεί τον Δεκέμβριο της ίδιας χρονιάς στο Βρετανικό Συμβούλιο· το 1948 ετοιμάζει την β' έκδοση της μετάφρασης της *Έρημης Χώρας*.<sup>9</sup> στις 15 Απριλίου 1948 τελειώνει το «Γράμμα σ' ένα ξένο φίλο» για τον Έλιοτ, το οποίο θα δημοσιευτεί μεταφρασμένο στα αγγλικά από τον Νάνο Βαλαωρίτη, στον τιμητικό τόμο *T.S. Eliot: a Symposium* (Editions Poetry, London).<sup>10</sup> Παράλληλα, η απομάκρυνση από την Αθήνα τον λυτρώνει προσωρινά από την «αίσθηση ψυχικού εγκλεισμού»,<sup>11</sup> αλλά η κούραση και η αίσθηση διάλυσης του τόπου επιδεινώνονται:

Δεν ξέρω γιατί αισθάνομαι τόσο βαριά κουρασμένος εδώ· μόλις βραδιάσει, γίνομαι σαν από μολύβι. Έλεγα πως ήταν τα κατάλοιπα του νοσοκομείου, της μετοικεσίας, και εκείνης της φριχτής ανασυγκροτούμενης Αθήνας. Δεν ξέρω· πρέπει να υπάρχει κάτι στο κλίμα· δεν αναπνέω αρκετά. Σε τούτο το ολόγυμνο υψίπεδο, χωρίς ιδέα πρασινάδας, θαρρείς πως έχω μπει στο βασίλειο του ύπνου.

Και πάνω σ' αυτά, η άλλη αρρώστια. Το δράμα του τόπου και ο εξευτελισμός των ανθρώπων ανάμεσα στις Συμπληγάδες αυτού του τρίτου οικουμενικού πολέμου. Άλλοτε *heimatlos* ήταν ο άνθρωπος χωρίς ιθαγένεια· σήμερα είναι ο άνθρωπος χωρίς κόμμα (Σεφέρης 1977β, 121).

Και παρακάτω:

Όταν οι νεώτεροι βγήκαν μέσα από την πείρα του Πρώτου Μεγάλου Πολέμου, που για μας ήταν μια εμπειρία πολύ πιο έντονη από άλλους λαούς: εκείνοι είχαν, τουλάχιστο τα πρώτα χρόνια του μεσοπολέμου, τη φρεναπάτη ενός θριάμβου, ενώ για μας ο Πόλεμος εκείνος τέλειωνε με μια πρωτοφανή καταστροφή. Μια καταστροφή που δεν την πρόσεξε τότε η Ευρώπη· έπρεπε να προχωρήσει ως τα '38 για να ιδεί και η ίδια το νόημά της, αφού έμοιαζε με άλλες σύγχρονες καταρρεύσεις. Όμως η συγκομιδή της νίκης ήταν για μας, από την αρχή, μια συγκομιδή ερειπίων... (Σεφέρης 1977β, 169).

«Ερείπια»: μια λέξη κλειδί για την *Έρημη χώρα*, αλλά και για την Ελλάδα του 1948 και για την ψυχολογία του Σεφέρη τον καιρό που γράφει το ποίημα «Τι είπε η γκαμήλα (παστίτσιο)», ασφαλώς επηρεασμένος από τον Έλιοτ, με τον οποίον προφανώς μοιράζεται την αγωνία για την πνευματική στειρότητα και την μοναξιά του μοντέρνου ανθρώπου, και, παράλληλα, για το μέλλον της ποίησης, όπως διαφαίνεται στην εισαγωγή της μετάφρασης (Έλιοτ 2009, 41-42):

#### ΤΙ ΕΙΠΕ Η ΓΚΑΜΗΛΑ

(Παστίτσιο)

... Κάθισα σ' ένα πάγκο χαζεύοντας  
Τάχα θα 'ρθει κανείς για πασατέμπο  
Τα κόκκινα μήλα, τα πράσινα φύλλα μ' αρέσουν πολύ,  
μ' αρέσουν πολύ  
«Κάθε φορά που πέφτουν τα μεσάνυχτα το λύνω»  
Πότε θα πιάσω το κοτσύφι – Ω κότσυφα, κότσυφα (5)  
«Ενθάδε κείται ο Ταρσεύς μη γήμας»

<sup>9</sup> Η Α' έκδοση της *Έρημης Χώρας* είχε κυκλοφορήσει τον Ιούλιο του 1936 σε 120 αντίτυπα. Όπως σχολιάζει ο Σεφέρης, το 1940 βρίσκονταν ακόμη αντίτυπα στο βιβλιοπωλείο. Ο Έλιοτ ήταν ακόμη άγνωστος στην Ελλάδα, αλλά μετά την απονομή του βραβείου Νόμπελ τον Αύγουστο του 1949, βγήκε η β' έκδοση, και τα τετρακόσια αντίτυπα εξαντλήθηκαν σε δεκαπέντε μέρες (Σεφέρης 1981, 469).

<sup>10</sup> Όπως ο ίδιος σημειώνει στο Ημερολόγιό του, ετοιμάζει το κείμενο συνεισφορά στο βιβλίο για τα εξήντα χρόνια του Έλιοτ «χωρίς βιβλία σχεδόν, σ' ένα τραπεζάκι όπου μόλις χωρούσαν οι δυο αγκώνες του», καθώς μένει ακόμη σε ξενοδοχείο της Άγκυρας, ψάχνοντας για στέγη (Σεφέρης 1977β, 122).

<sup>11</sup> «Η ιδέα της Άγκυρας με στεναχωρούσε. Τώρα νιώθω πιο αλαφρύς· νομίζω προτιμώ οτιδήποτε από τον εγκλεισμό της Αθήνας· εννών τον ψυχικό. Στο Υπουργείο, εξανδραποδισμός· στην λογοτεχνία, απειλή, αν πεις τη σκέψη σου ολόκληρη, να σου φορτώσουν ιδέες άλλων. Και το άθλιο συναίσθημα να βλέπεις τη γλώσσα να φουраίνει, να γίνεται ένα συνθηματικό τραύλισμα, από το φανατισμό» (Σεφέρης 1977β, 120).

Με τα στραγάλια αυτά πέρασα τ' απόγεμά μου.  
«Έχω ακατάλυτα μαλλιά και δόντια». Πάλι μαλακίζεται  
ο μπαγάσας.  
Evlendirelim. Nerede bulalim. Suradam buradan bulalim.  
Tamam Tamam Tamam (10)  
[1948;]

Το ποίημα χαρακτηρίζεται από τον Σεφέρη «παστίτσιο» και πράγματι εν μέρει είναι *pastiche*. Στην πραγματικότητα πρόκειται για παρωδία που χρησιμοποιεί και την τεχνική του *pastiche*. Η πρώτη αναλογία που παρατηρεί κανείς αφορά τον τίτλο «Τι είπε η γκαμήλα», ο οποίος παρωδεί τον τίτλο του Έλιοτ «Τι είπε ο Κεραυνός». Παρά το γεγονός ότι στην ποίηση του Σεφέρη στεγάζεται μια εξαιρετικά πλούσια πανίδα, η επιλογή της γκαμήλας, λέξης άπαξ στην ποίησή του (Κοκόλης 1975, 38), δημιουργεί ερωτηματικά ως προς τους λόγους της επιλογής της. Μια πρώτη, αβίαστη, αν και πρόχειρη, εξήγηση προσφέρει η ίδια η εμπειρία: η επιλογή φαίνεται φυσική για τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή, καθώς η γκαμήλα ανήκει στην πανίδα της Τουρκίας, όπου βρίσκεται ο Σεφέρης, αλλά και της Ν. Αφρικής, όπου είχε ζήσει λίγα χρόνια πριν (16 Μαΐου 1941-23 Οκτωβρίου 1944). Επιπλέον, ο διπλός συμβολισμός της — από τη μια, αντοχή στις δύσκολες και άνυδρες συνθήκες της ερήμου, από την άλλη, σύμβολο του διαβόλου κατά τον Ιωάννη Χρυσόστομο<sup>12</sup> — ενδεχομένως να την καθιστά συμβατή με τις συνθήκες ξηρασίας και ηθικής έκπτωσης που επικρατούν στην *Ερημη Χώρα*. Ωστόσο, πρόκειται για υποθέσεις που δεν στοιχειοθετούνται μέσα από το κείμενο, ενώ η αναλογία της γκαμήλας με τον κεραυνό είναι αινιγματική. Ας αφήσουμε, επομένως, το ερώτημα γιατί ο Σεφέρης επιλέγει την γκαμήλα, για την ώρα, σε εκκρεμότητα.

Η δεύτερη αναλογία που υπάρχει ανάμεσα στα δύο ποιήματα αφορά τη δομή και τους εκφραστικούς τρόπους. Το ποίημα του Σεφέρη αποτελείται από δέκα στίχους που μιμούνται τους δέκα τελευταίους στίχους της *Ερημης Χώρας*. Στον παρακάτω πίνακα καταγράφονται οι ομοιότητες ως προς την γραμματική, την σύνταξη, την εκφορά του λόγου, την επιλογή των λέξεων, τα βασικά σχήματα λόγου και η αντιστοιχία δάνειων από άλλα έργα στίχων:

«Τι είπε η γκαμήλα»	«Τι είπε ο κεραυνός»
1 «Κάθισα» + μετοχή	423-424 «Κάθισα» + μετοχή
2 «Τάχα θα» + απορηματική διατύπωση	425 «Τάχα θα» + απορηματική διατύπωση
3 επανάληψη	426 επανάληψη-δάνειος στίχος
4 δάνειος στίχος σε εισαγωγικά	427 δάνειος στίχος με πλάγια
5 « Πότε θα» δάνειος στίχος	428 «Πότε θα» δάνειος στίχος με πλάγια
6 δάνειος στίχος σε εισαγωγικά	429 δάνειος στίχος με πλάγια
7 «Με τα» + αόριστος	430 «Με τα» + αόριστος
8 (β') «Πάλι»	431 (β') «Πάλι»

<sup>12</sup> «Εἶχε, φησὶ, τὸ ἔνδυμα ἀπὸ τριγῶν καμήλου. Καμήλω πολλάκις παρεικάζει ἡ Γραφή τὸν διάβολον, διὰ τὸ πολύογκον καὶ πολύστρεβλον καὶ βαρυμήνιον. Ὁ τὴν σκοπιᾶν θεωρήσας ἐν τῷ Ἡσαΐα λέγει· Εἶδον ἀναβάτην ὄνου, καὶ ἀναβάτην καμήλου. Ἀναβάτην ὄνου λέγει τὸν Χριστὸν, ἐπειδὴ περ ὄνω καθεσθεις εἰσήλθεν εἰς Ἱεροσόλυμα· ἀναβάτην καμήλου, τὸν ἐπ' ἐσχάτου τῶν ἡμερῶν κατ' ἐνέργειαν τοῦ διαβόλου ἐπιφοιτῶντα τῷ κόσμῳ ἀντίχριστον».

(Χρυσόστομος 1862, 489).

[http://books.google.co.uk/books?id=z09JD5utn\\_4C&printsec=frontcover&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=twopage&q&f=false](http://books.google.co.uk/books?id=z09JD5utn_4C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=twopage&q&f=false) (ανακτήθηκε στις 10/12/2015).

Ευχαριστώ την φίλη Νατάσα Κεσμέτη για την πρόθυμη συνδρομή της στην διακρίβωση του παραπάνω χωρίου.

δάνειο το πρώτο ημιστίχιο σε εισαγωγικά  
9-10 δάνειοι στίχοι από την ανατολική  
παράδοση

δάνειος στίχος  
432 δάνειος στίχος από την ανατολική παράδοση

Όπως προκύπτει από τον παραπάνω πίνακα, ο σκελετός του ποιήματος είναι κοινός και η αναλογία πρωτότυπων και δάνειων στίχων παρόμοια· αλλά το περιεχόμενο αλλάζει δραματικά. Επιπλέον, ο Έλιοτ δημιουργεί μέσω της παρωδίας και του *pastiche* μια πρωτότυπη σύνθεση, ενώ ο Σεφέρης μέσω του *pastiche* δημιουργεί μια παρωδία. Μέσω της μίμησης, ο Σεφέρης μεταμορφώνει το νόημα του πρωτοτύπου, παρωδώντας, συγχρόνως και τα δάνεια στοιχεία, καθώς τα εντάσσει σε συμφραζόμενα ασύμβατα προς το κειμενικό περιβάλλον από το οποίο τα αποσπά ή δημιουργώντας ειρωνική απόκλιση προς το υψηλό ύφος της *Ερημης Χώρας*. Οι ομοιότητες και οι αναλογίες ανάμεσα στα δύο ποιήματα αφορούν όλους τους στίχους· ωστόσο, το νόημα καθορίζεται από τον τρόπο με τον οποίο οι διαφορές ενσωματώνονται στο όμοιο πλαίσιο και, κυρίως, από τα νέα συμφραζόμενα τα οποία διαφοροποιούν φυσικά το νόημα και, στην προκειμένη περίπτωση, και τη λογοτεχνική αξία.<sup>13</sup>

Στ. 1: Από την ελιοτική δυστοπία του μύθου για τον ανάπηρο Ψαρά Βασιλιά ο αναγνώστης μεταφέρεται σε συμφραζόμενα ελαφρότητας: η «όχθη» γίνεται «πάγκος», ενώ η σημαίνουσα δραστηριότητα του ποιητικού υποκειμένου («ψαρεύοντας») (Eliot 2006, 121) εκπίπτει σε «σκότωμα» της ώρας («χαζεύοντας»).

Στ. 2: Ό,τι κυριαρχεί είναι η μοναξιά του ποιητικού εγώ, με έμφαση στο θέμα της απραξίας και, κυρίως, της άκαρπης αναμονής—θέμα τυπικά σεφερικό.<sup>14</sup> Συγχρόνως, παρωδεύεται ο επίσης απορηματικά διατυπωμένος στίχος 425 του ελιοτικού ποιήματος.

Στ. 3: Οι στίχοι 3-6 τοποθετούν την μοναξιά σε ερωτικά συμφραζόμενα, αφού οι καρποί και τα φύλλα στην ευρωπαϊκή λογοτεχνική παράδοση γενικότερα και, όπως έχει παρατηρηθεί, στην σεφερική ποίηση ειδικότερα, έχουν ερωτικές συνδηλώσεις.<sup>15</sup> Επομένως, ο στίχος 3 («Τα κόκκινα μήλα, τα πράσινα φύλλα μ' αρέσουν πολύ, μ' αρέσουν πολύ») μπορεί να αναγνωσθεί ως μεταφορά της ερωτικής επιθυμίας, εκφρασμένης εμφαιτικά χάρη στην επανάληψη.<sup>16</sup>

Στ. 4: Ο στίχος σε εισαγωγικά «“Κάθε που πέφτουν τα μεσάνυχτα το λύνω”» προέρχεται από το ποίημα του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη «Τα Σαββατόβραδα» (1922).<sup>17</sup> Το ποίημα ανήκει στη

<sup>13</sup> Αναλυτικότερα για τον τρόπο με τον οποίο λειτουργούν τα νέα συμφραζόμενα βλ. Hutcheon 1985, 6-8.

<sup>14</sup> Βλ. πρόχειρα τα ποιήματα «Η Λυπημένη», «Ερωτικός Λόγος, Ε΄», «Μυθιστόρημα, Α΄, ΙΕ΄», «Σημειώσεις για μια “εβδομάδα”, Δευτέρα, Πέμπτη».

<sup>15</sup> Για τις ερωτικές συνδηλώσεις των καρπών βλ. τα σχόλια του Παπάζογλου στο Σεφέρης 2002, 261-263.

<sup>16</sup> Πρβλ την εγγραφή «Τρίτη 9 Μάη»[1950]: «Το σπίτι ξαναντύθηκε το δέρας με τα πράσινα φύλλα. Τα δέντρα του περιβολιού που αγγίζουν το παράθυρό μου δηλώνουν πολλή Αφροδίτη! Έλξη ενός άγνωστου σώματος· αυτές οι μαραμμένες σάρκες που με περιστοιχίζουν είναι (για μένα) το φοβερότερο σκάνδαλο που θα μπορούσε να γίνει τούτες τις μέρες.» (Σεφέρης 1977β, 177).

<sup>17</sup> «Κάτι κλειστό 'ναι μες στο στήθος μου

που λαχταράει για μαντολίνο:

Κάθε που πέφτουν τα μεσάνυχτα  
το λύνω.

Και πάει και σμίγει, στα τρισκόταδα,  
και στις ταβέρνες, και στις μάντρες,  
μ' όλο γλυκά παιδιά, καλόπαιδα,  
και μ' άντρες...

[...]

Κι είναι η ψυχή μου όλο ψυχές παλιές,  
χλωμές κι αρχαίες, πολύ θλιμμένες,  
και γνώριμες—κι από ταφόπετρες



δεύτερη περίοδο της ποιητικής παραγωγής του Λαπαθιώτη (1920 κ.ε.), η οποία σφραγίζεται από αίσθηση μοναξιάς, διάψευσης και πτώσης (Λαπαθιώτης 2002, 20). Αποκομμένος από τα συμφραζόμενά του, ο στίχος αποβάλλει τον ελεγειακό του τόνο και αποκτά σεξουαλικές συνδηλώσεις, χάρη στα νέα συμφραζόμενα, τους στίχους που ακολουθούν.

Στ. 5: Η εμφατική, τριπλή, αναφορά στην λέξη κοτσύφι («Πότε θα πιάσω το κοτσύφι—Ω κότσυφα, κότσυφα») συνιστά μεταφορά της σεξουαλικής επιθυμίας και επικυρώνει τη μεταφορικότητα των στίχων 3 και 4. Δεν είναι η μοναδική φορά, άλλωστε, που ο Σεφέρης χρησιμοποιεί το κοτσύφι ως μεταφορά του γυναικείου ερωτικού κέντρου: στα *Εντεψίζηκα* το κοτσύφι απαντά σε δύο μαντινάδες με την ίδια πάντα σημασία.<sup>18</sup> Η παρωδιακή σχέση με τον στίχο 428 του ελιοτικού ποιήματος είναι προφανής: το χελιδόνι, πολύσημο ποιητικό σύμβολο λόγω της σχέσης του με τον ερχομό της Άνοιξης και την σύνδεσή του με τον ποιητικό λόγο στο *Pervigilium Veneris*, αλλά και χάρη στην ρομαντικής καταγωγής επίκλησή του και την σύνδεσή του με τον έρωτα στο ποίημα του εμβληματικού Βικτωριανού ποιητή, αντικαθίσταται από τον μονοσήμαντο κότσυφα.

Στ. 6: Ο έκτος στίχος («Ενθάδε κείται Ταρσεύς μη γήμας») εντοπίζει το νόημα ακόμη περισσότερο στη σεξουαλική στέρηση. Πρόκειται για τροποποιημένο γραμματικά σπάραγμα του παρακάτω επιτυμβίου επιγράμματος της Παλατινής Ανθολογίας: «Εξηκοντούτης Διονύσιος ενθάδε κείμαι, Ταρσεύς μη γήμας· αίθε δε μήδ' ο πατήρ.»<sup>19</sup> Επιλέγοντας από το «αδέσποτο» επίγραμμα μόνο την πρώτη περίοδο λόγου, και αποσιωπώντας τη δεύτερη περίοδο, που εντάσσει την ερωτική στέρηση σε έναν γενικότερο οντολογικό προβληματισμό του αφηγηματικού υποκειμένου, ο Σεφέρης περιορίζει το σημασιολογικό πεδίο του επιγράμματος, εξαιρώντας την έλλειψη σεξουαλικής δραστηριότητας.

Στ. 7: Ο στίχος αυτός είναι το αυτοαναφορικό κέντρο του ποιήματος και παρωδεί τον επίσης αυτοαναφορικό πρωτότυπο στίχο 430 του ελιοτικού ποιήματος. Τα αμφίσημα «συντρίμια» του Έλιοτ, που αναφέρονται στον δυτικό κόσμο, αλλά και στα θραύσματα της παγκόσμιας λογοτεχνικής παράδοσης από την οποία συντίθεται το ποίημά του, στο ποίημα του Σεφέρη μετατρέπονται σε «στραγάλια», υπονομεύοντας τα θραύσματα της ελληνικής ποιητικής παράδοσης, από την οποία αντλεί. Παρόμοια, η φράση «στύλωσα τα ερείπιά μου» εκπίπτει σε «πέρασα τ' απόγεμά μου», παρωδώντας το υψηλό ύφος της *Ερημης χώρας*.

Στ. 8: Το δεύτερο ημιστίχιο («Πάλι μαλακίζεται ο μπαγάσας») οδηγεί ομαλά το ποιητικό υποκείμενο από την έκφραση της ερωτικής επιθυμίας (στ. 3: «Τα κόκκινα μήλα, τα πράσινα φύλλα μ' αρέσουν πολύ, μ' αρέσουν πολύ») και την ανικανοποίητη σεξουαλική ορμή (στ. 5-6: «Πότε θα πιάσω το κοτσύφι —Ω κότσυφα, κότσυφα / “Ενθάδε κείται Ταρσεύς μη γήμας”»), στην κυριολεκτική ή μεταφορική αυτοϊκανοποίηση. Έτσι επιτείνεται η υπονόμηση

---

λυμένες...»

(Λαπαθιώτης 2002, 124-125).

Θυμίζω πως ο Λαπαθιώτης είχε αντιδράσει αρνητικά στη *Στροφή* (Λαπαθιώτης 1972, 1552- 1568).

<sup>18</sup> Ο κότσυφας απαντά τρεις φορές σε δύο ποιήματα του Γ. Σεφέρη, και τις δύο ως μεταφορά του γυναικείου ερωτικού κέντρου: α) «Τα μούρα σου τα βυσσινιά διψώ να τα δαγκώσω / κι ο κότσυφάς σου αν πειραχτεί, μαχαίρι θα του δώσω. // —Τα μούρα μου τα βυσσινιά, ποιος έχει εξιά θα πάρει, / κι ο κότσυφάς μου είναι πουλί και θέλει κυνηγάρη» β) «Τον κότσυφά μου τον κρατώ για να τον στεφανώσω, / μα τα μεριά μου, αν τα 'ρεχτείς, γυρεύω να τα οργώσω.» (Πασχάλης Μαθιός 1989, 33 και 39 αντιστοίχως). Εξάλλου, τα παραπάνω «εντεψίζηκα» ποιήματα ανήκουν στην ίδια κατηγορία με το ποίημα «Τι είπε η γκαμήλα», αφού, σύμφωνα με τον Γ. Π. Σαββίδη (Σεφέρης 1993, 140) όλα περιέχονται στο τετράδιο με τίτλο *Περιστατικά*.

<sup>19</sup> «Εξηκοντάχρονος ο Διονύσιος, από την Ταρσό, ενθάδε κείμαι, χωρίς να παντρευτώ. Μακάρι κι ο γονιός μου να μην είχε». Αδέσποτον 309, *Anthologia Graeca* 1829, 291.

[http://books.google.gr/books?id=nEMAAAYAAJ&dq=related:HARVARDH3EYV&hl=el&pg=PP5&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](http://books.google.gr/books?id=nEMAAAYAAJ&dq=related:HARVARDH3EYV&hl=el&pg=PP5&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false) (ανακτήθηκε στις 12/12/2014).

του πρώτου ημιστιχίου («Έχω ακατάλυτα μαλλιά και δόντια»»), που αποτελεί σπάραγμα από το ποίημα «Έξαρση II» του Απόστολου Μελαχρινού. Στο στόχαστρο της σεφερικής παρωδίας βρίσκεται η εγωτική «έξαρση» του Μελαχρινού,<sup>20</sup> «ο φορτωμένος και κάπως φορτικός εγωισμός του ισόθεου Γόη», κατά την κρίση του Τέλλου Άγρα (1981, 180-1), καθώς στο ποίημα του Σεφέρη εκφράζεται η ανάγκη του «εσύ», αυτή ακριβώς που «εκτοπίζει» ο Μελαχρινός (1994, 18) με το «αιώνιο πρώτο πρόσωπο».<sup>21</sup>

Στ. 9-10: Το τελευταίο δίστιχο αντιστοιχεί στους στίχους του Έλιοτ, που προέρχονται από την ινδουιστική θεολογική παράδοση και περιέχουν, όπως ήδη αναφέρθηκε, το δίδαγμα του Κεραυνού προς τους ανθρώπους. Η φράση «Evlendirelim. Nerede bulalim. Suradam buradan bulalim.» είναι τούρκικη και η μετάφρασή της στα ελληνικά δίνεται από τον Σεφέρη στις σημειώσεις του ποιήματος: «Να το παντρέψουμε. Πού να βρούμε; Από εδώ κι από κει να βρούμε» (Σεφέρης 1981, 165). Απ' όσο γνωρίζω, η προέλευση του παραθέματος αυτού δεν έχει εντοπιστεί ούτε έχει σχολιαστεί η ερμηνευτική του λειτουργία στο ποίημα. Ωστόσο, η μεγάλη δεξιοτεχνία του Σεφέρη, όσον αφορά την συγκεκριμένη παρωδία, βρίσκεται κυρίως στη διακειμενική ισορροπία που καταφέρνει να δημιουργήσει ανάμεσα στο δίδαγμα του κεραυνού και στο δίδαγμα της καμήλας. Διότι το συγκεκριμένο παράθεμα αντιστοιχεί στον τίτλο του ποιήματος «Τι είπε η καμήλα», όπως ακριβώς οι δύο τελευταίοι στίχοι του ελιοτικού ποιήματος ανταποκρίνονται στον τίτλο «Τι είπε ο κεραυνός», κλείνοντας έτσι ομοίотροπα την ποιητική σύνθεση. Το τούρκικο παράθεμα συνιστά το δίδαγμα της καμήλας, όπως γίνεται φανερό από την *Αιολική γη* του Ηλία Βενέζη. Έτσι μπορεί να απαντηθεί και το ερώτημα αναφορικά με την επιλογή της καμήλας από τη μεριά του Σεφέρη, που αφήσαμε εξαρχής σε εκκρεμότητα, καθώς η σημασία του παραθέματος φωτίζεται στο έκτο κεφάλαιο της *Αιολικής γης*, όπου περιγράφεται η πορεία των καμηλιέρηδων στο μακρύ ταξίδι τους:

Κάθε καμήλα έχει το κουδούνι της, το κάθε κουδούνι έχει το δικό του ήχο. Οι τσιτμήδες καμηλιέρηδες οργάνουν αργά το δρόμο, δεν κοιτάνε πίσω, πάντα κοιτάνε χαμηλά: τη γη που σπιθίζει απ' τον ήλιο, τ' αυτιά του γαϊδουριού που πότε πότε σαλεύουν. Όλα είναι ίδια, απαράλλαχτα ίδια. Το ζο κάτω απ' τα σκέλια τους δίνει μονότονη κίνηση στο κορμί τους, στο κεφάλι τους —πότε μπρος πότε πίσω. Το μυαλό και το κορμί συνηθίζουνε την κίνηση, που με τον καιρό γίνεται αναγκαία καθώς ο αγέρας και το φως: ναρκώνει τον άνθρωπο, τίποτα πια δεν επιθυμεί και τίποτα δεν ζηλεύει—έτσι είναι η ζωή. Πίσω του παίζουν οι ήχοι, έξι, εφτά, οχτώ φωνές—αυτές είναι όλες οι φωνές του κόσμου. Ο πρώτος ήχος απ' την πρώτη καμήλα —το κουδούνι που κρέμεται απ' το σαμάρι της— ψιλός, νεανικός ήχος, λέει πάντα:

Εβλεντιρελίμ... Εβλεντιρελίμ...

Εβλεντιρελίμ... Εβλεντιρελίμ...

Ο δεύτερος ήχος απ τη δεύτερη καμήλα, πιο βαρύς λέει:

Νερντέν μπουλαλούμ... Νερντέν μπουλαλούμ...

---

<sup>20</sup> «Κρατιέμαι από γενιά δρακόντεια,  
που από μια χώρα κίνησε υπερπόντια  
κι έχω ακατάλυτα: νύχια, μαλλιά και δόντια.  
Η όψη μου φαντάζει λεονταρίσια,  
τ' αδρό κορμί μου συνερίζεται τα κυπαρίσσια,  
κι αλύγιστος τραβώ το δρόμο, ίσια.  
Και των θεών ο αγαπημένος σάμπως  
που είμαι, θα σβήσω μες σε θάμπος  
από άρωμα κι από αρμονιά κι από λάμπος.  
[...]

(Μελαχρινός 1994, 182).

<sup>21</sup> (Παρατίθεται στο Μελαχρινός 1994, 18). Βλ. και το σχόλιο του Νάσου Βαγενά (1979, 128) για την ασυμβατότητα Σεφέρη-Μελαχρινού.

Νερντέν μπουλαλούμ... Νερντέν μπουλαλούμ...

Κι ο τρίτος ηχος, αυστηρός, αργός, δένει τους πρώτους και αποκρίνεται με ασφάλεια:

Σουρντάν... Σουρντάν...

Σουρντάν... Σουρντάν...

Τίποτα δεν μπορεί να ταράξει την αυστηρή πειθαρχία αυτών των πίσω ήχων. Επιβεβαιώνουν την καλή τάξη, τη συμφωνία του κόσμου. Τους ακούει να πορεύονται πίσω του ο τσιτμής, και είναι ήσυχος πως όλα πάνε καλά στη γη (Βενέζης 2013, 81-82).

Αν οι τρεις ήχοι των κουδουνιών που κρέμονται από το σαμάρι της καμήλας επιβεβαιώνουν την τάξη του κόσμου, η σφαιρική γκαμήλα επιβεβαιώνει πως η τάξη του κόσμου δεν είναι ασύμβατη με την μοναξιά και την σεξουαλική στέρηση, αφού η ερωτική ευτοπία στη σφαιρική ποίηση βρίσκεται πάντα στο παρελθόν. Έτσι, στο δίδαγμα του κεραυνού με το οποίο ο Έλιοτ επιλέγει να κλείσει το ποίημά του, προτρέποντας σε «αυτοκυριαρχία, δόσιμο, συμπάθεια», ο Σεφέρης αντιπαραθέτει την αποδοχή της τάξης του κόσμου, μέσα από το δίδαγμα της καμήλας. Η συγκεκριμένη τάξη του κόσμου επικυρώνεται από την συναινετική τελευταία φράση «*Tamam Tamam Tamam*» («Καλά Καλά Καλά»). Η μοναξιά του ανθρώπου και ιδίως η ερωτική μοναξιά, που σε άλλα ποιήματα εκφράζεται με τρόπο υψηλό, στο ποίημα αυτό εκφράζεται με τον τρόπο της παρωδίας, η οποία συνδυάζει μια ποιητική φόρμα αναγνωρισμένης εγκυρότητας με ασύμβατο προς αυτήν περιεχόμενο.<sup>22</sup>

Η χρήση του τουρκικού παραθέματος στην *Αιολική γη* φωτίζει την λειτουργία του στο ποίημα του Σεφέρη. Ασφαλώς, δεν μπορεί να αποδειχθεί ότι η *Αιολική γη* αποτέλεσε την πηγή του Σεφέρη, αφού είναι πιθανό ο ποιητής να είχε άμεση επαφή με κάποια σχετική παράδοση κατά την παραμονή του στην Τουρκία.<sup>23</sup> Αυτό όμως που μπορεί να υποστηριχθεί βέβαια είναι η εκτίμησή του για το έργο του Βενέζη και η επικοινωνία τους εκείνη την περίοδο. Έναν χρόνο πριν να γράψει το συγκεκριμένο ποίημα, ο Σεφέρης αλληλογραφεί δημόσια και ιδιωτικά με τον Βενέζη, με αφορμή την έκδοση της ανθολογίας του Robert Leveque, *Domaine Grec (1930-1946)*, η οποία είχε προκαλέσει πολλές αντιδράσεις (Leveque 1947). Στην επιστολή του προς τον Ηλία Βενέζη, που δημοσιεύεται στο *Βήμα*, στις 12 Οκτωβρίου 1947, ο Σεφέρης (2000, 285) γράφει, ανάμεσα σε άλλα, προς τον Βενέζη: «είσατε ένας από τους καλύτερους Έλληνες πεζογράφους». Πέρα από το κοινό νήμα της καταγωγής και των δύο «από τα μέρη που έζησαν με τη Μεγάλη Ιδέα»,<sup>24</sup> ο Σεφέρης, που ζούσε με το σύνδρομο του εκπατρισμένου, είναι πολύ φυσικό να γνώριζε καλά το μυθιστόρημα του ξεριζωμού, όπως θεωρήθηκε η *Αιολική γη*, από την πρώτη της δημοσίευση, το 1943, δηλαδή πέντε χρόνια πριν από τη σύνθεση του σφαιρικού ποιήματος.<sup>25</sup> Άλλωστε ο Σεφέρης εκτιμούσε τον συνοδοιπόρο του Ηλία Βενέζη και πριν από την έκδοση της *Αιολικής γης*: όταν το 1941 βρισκόταν στην Αίγυπτο, σχεδίαζε να εκδώσει ένα περιοδικό όπου θα αναδημοσιεύονταν έργα Ελλήνων συγγραφέων.<sup>26</sup>

<sup>22</sup> Δύο χρόνια πριν ο Σεφέρης έχει γράψει την «Κίχλη», όπου στο Β' μέρος «Ο Ηδονικός Ελπίνων» πραγματεύεται, ανάμεσα σε άλλα, και το θέμα της ανέφικτης επικοινωνίας ανάμεσα σε ένα ζευγάρι.

<sup>23</sup> Ούτως ή άλλως ο Σεφέρης θα διερεύνησε το νόημα του παραθέματος, καθώς στην *Αιολική γη* δεν εμπεριέχεται η μετάφρασή του.

<sup>24</sup> Στην ίδια επιστολή, ο Σεφέρης (2000, 285) γράφει στον Βενέζη «Αλλά επειδή κι εσείς κι εγώ είμαστε από τα μέρη που έζησαν με τη Μεγάλη Ιδέα, θέλω να σας δείξω ένα σημείο ακόμη του τόσο κατατρεγμένου αυτού βιβλίου».

<sup>25</sup> Ας σημειωθεί ότι το βιβλίο αυτό δεν περιλαμβάνεται στον κατάλογο της βιβλιοθήκης του Γιώργου και της Μαρώς Σεφέρη (Γιανναδάκης 1989, 179, 290).

<sup>26</sup> «Ποιήματα του Σολωμού, ή του Παλαμά, ή του Καρυωτάκη, ή και νεώτερων ακόμη· ή στην πρόζα: γλωσσικές ιδέες του Βηλαρά, Διάλογος Σολωμού, Γυναίκα της Ζάκυθος, κ.ο.κ. Διήγημα Παπαδιαμάντη, μερικές σελίδες του Βενέζη ή του Κόντογλου κτλ.» (Σεφέρης 1977α, 173).

Αναζητώντας τα ίχνη του τραγουδιού της καμήλας μπορεί να καταλήξει κανείς με σχετική ασφάλεια στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για τούρκικο δημοτικό τραγούδι, το οποίο ενσωμάτωσε ο Βενέζης σε ένα από πιο ωραία κεφάλαια της *Αιολικής γης*. Η καταγωγή του παραθέματος μας παραδόθηκε αρκετά αργότερα μέσω μιας ποιητικής μαρτυρίας, καθώς το ίδιο παράθεμα ενσωματώνει στο ποίημα «Λόγος παρηγορητικός» ένας άλλος ξεριζωμένος ποιητής, ο Κύπριος Θεοδόσης Νικολάου. Δημοσιευμένο περίπου μισό αιώνα αργότερα από την σύνθεση του σεφερικού ποιήματος,<sup>27</sup> το ποίημα του Νικολάου (2001, 10-11) θα διασώσει όχι μόνο το τουρκικό τραγούδι της καμήλας, αλλά και την προέλευσή του:

Μέρα και νύχτα ταξιδεύει και αντηχεί  
Εκείνο το λυπητερό τραγούδι της Ανατολής,  
Όνειρο ανέφικτο δίχως ποτέ να σβήνει,  
Που το ρυθμίζουν χάλκινα κουδούνια,  
Το ξέρουμε, γιατί όταν ήρθε η καταστροφή  
Κάποιοι την ώρα της φυγής  
Γέμισαν τις τσέπες του πανωφοριού τους  
Τραγούδια, σκοπούς και παραμύθια  
Και τις άδειασαν στη φτωχική μας όχθη.

Εβλεντιρελίμ... Εβλεντιρελίμ...  
Νύφη ζητώ... Νύφη ζητώ...  
Νέρεντεν μπουλαλούμ;  
Πού θα τη βρω;  
Σουραντάμ μπουραντάν μπουλαλούμ.  
Εδώ κι εκεί θα τη βρω.

Ο Νικολάου χρησιμοποιεί «το λυπητερό τραγούδι της Ανατολής» στο ποίημά του ως διακείμενο που εγγράφει την καμήλα στην ευφρόσυνη θλιμμένη παράδοση της Ανατολής, αφού ό,τι τον ενδιαφέρει είναι να εξάρει την αξία του συγκεκριμένου ζώου και να το απαλλάξει από τις αρνητικές συνδηλώσεις που υπονοούνται, όταν η καμήλα χρησιμοποιείται ως προσβλητική προσφώνηση ανθρώπου. Εξάλλου, το ποίημα «Λόγος παρηγορητικός» ήδη από τον τίτλο του παραπέμπει στα παρηγορητικά κείμενα της πρώιμης λογοτεχνίας· και πράγματι πρόκειται για λόγο παραμυθητικό. Ο μοναδικός στίχος του ποιήματος, που εκφέρεται σε α' πληθυντικό πρόσωπο, αναφέρεται στην παράδοση της Ανατολής, που έφτασε στην Κύπρο, όταν κατέφυγαν στο νησί πρόσφυγες μετά την καταστροφή του 1922. Μέρος των πνευματικών τους αποσκευών υπήρξε προφανώς και το συγκεκριμένο τραγούδι. Ο Θεοδόσης Νικολάου, όπως ήδη έχει παρατηρηθεί, έχει επηρεαστεί από τον Γιώργο Σεφέρη (Κεχαγιόγλου-Παπαλεοντίου 2010, 347-455).<sup>28</sup> Δεν αποκλείεται η βιωματική εμπειρία, που έδωσε αφορμή για να γραφτεί το ποίημα «Λόγος παραγορητικός»,<sup>29</sup> να συνανέσυρε το

<sup>27</sup> <http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/ylatron/1/Ylatron1.htm> (ανακτήθηκε στις 27/12/2014). Παρά τις προσπάθειές μου, έως τώρα στάθηκε αδύνατον να εντοπίσω το τουρκικό τραγούδι θησαυρισμένο σε κάποια συλλογή δημοτικών τραγουδιών.

<sup>28</sup> Βλ. ακόμη Νικολάου 2008, 23-24, 320, 467-468.

<sup>29</sup> Σύμφωνα με προφορική μαρτυρία του Κύπριου συγγραφέα Νίκου Νικολάου, ο οποίος υπήρξε μαθητής και φίλος του Θεοδόση Νικολάου, η αφορμή της σύνθεσης του ποιήματος είναι βιωματική. Παραθέτω τις πληροφορίες που μου έστειλε στις 15 Σεπτεμβρίου 2014 ύστερα από σχετική ερώτησή μου: «Ο Θεοδόσης Νικολάου υπήρξε καθηγητής μου στο Ελληνικό Γυμνάσιο Αμμοχώστου και από το 1980 που ξανασυναντηθήκαμε στη Λάρνακα υπήρξε Δάσκαλος και αγαπητός φίλος μέχρι τον θάνατό του. Για τον «παρηγορητικό λόγο»: η πρώτη δημοσίευση είναι αυτή που γνωρίζετε στο *Υλatron* και πρέπει να έχει ολοκληρωθεί λίγο νωρίτερα. Έχουν περάσει πολλά χρόνια και είναι δύσκολο να θυμηθώ ακριβώς τι είχαμε πει.

σεφερικό ποίημα και να οδήγησε στον εντοπισμό της προέλευσης του τουρκικού τραγουδιού. Ενδέχεται όμως ο κύριος ποιητής να γνώριζε ήδη το τραγούδι της καμήλας. Ανεξάρτητα, όμως, από την πορεία που ακολούθησε κατά την σύνθεση του ποιήματός του, είναι φανερό ότι το διακείμενο του «λυπητερού τραγουδιού της Ανατολής» συνιστά ένα νήμα, που, πέρα από την συνάφεια Ανατολής και Δύσης ή τον διάλογο των δημιουργών, αναδεικνύει ή και αποδεικνύει την συνέχεια της κοινής πολιτιστικής κληρονομιάς· ή, για να χρησιμοποιήσω τα λόγια του ίδιου του Σεφέρη, δείχνει ότι «η τέχνη μπόρεσε να συνεχίσει την αιώνια ροή όπου ταξιδεύουν οι ψυχές των ανθρώπων» (Ελιοτ 2009, 42).

Ο Σεφέρης, παίζοντας άμα και σπουδάζοντας, γράφει μια παρωδία των τελευταίων δέκα στίχων του ποιήματος του Έλιοτ, χρησιμοποιώντας κυρίως την τεχνική του *pastiche*, με σπαράγματα από την ελληνική ποιητική παράδοση και την παράδοση της Ανατολής· ένα ποίημα για την ερωτική στέρηση, στο περιθώριο της ποίησής του, αφού, όπως είχα την ευκαιρία να δείξω αλλού (Κωστίου 2004, 127-139), ο Σεφέρης θεωρούσε την παρωδία πάρεργο και γι' αυτό την ασκούσε «στις παρυφές του “σοβαρού” έργου του». Από την *Έρημη χώρα* ο Σεφέρης κρατά τη δομή, την γραμματική, την σύνταξη και το λεξιλόγιο στην αρχή των περισσότερων στίχων· αυτά τα στοιχεία συνδυάζει με «ευτελές» περιεχόμενο. Όπως ήδη αναφέρθηκε, η αρχική αναφορά στον «ξερό κάμπο πίσω του», που σηματοδοτεί έναν άνυδρο κόσμο, απουσιάζει, το ψάρεμα μεταμορφώνεται σε «χάζεμα», η έγνοια για την αποκατάσταση της τάξης σε έγνοια για το «σκότωμα» της ώρας, τα σύμβολα της πτώσης, της διάλυσης, του εξαγνισμού, της αγάπης σε σεξουαλικές αναφορές, και ακόμα, τα αποσπάσματα της ποιητικής παράδοσης σε «στραγάλια», η προτρεπτική συμβουλή του Κεραυνού για έξοδο από τον εαυτό και επικοινωνία με τον Άλλον σε εσωστρέφεια, αυτοϊκανοποίηση και αποδοχή της μοναξιάς και της ερωτικής στέρησης ως καταστατικά στοιχεία της ανθρώπινης συνθήκης. Το θέμα της έλλειψης αγάπης και ερωτικής επικοινωνίας, βασικό θέμα της σεφερικής ποίησης, υποστασιώνεται μέσα από την αντιπαράθεση ανάμεσα στο υψηλό ύψος της *Έρημης χώρας* και στο «χαμηλό» ύψος του νέου ποιήματος. Οι βασικές τεχνικές του Σεφέρη είναι το *pastiche* και η παρωδία.<sup>30</sup> Το πρώτο αποτελεί μια τεχνική συρραφής σπαραγμάτων άλλων έργων. Η δεύτερη προκύπτει από την ανάμειξη σπαραγμένων ή «πειραγμένων» υλικών μέσα σε ένα αναγνωρίσιμο «υψηλό» καλούπι. Το αποτέλεσμα είναι έντονα ειρωνικό χάρη στην υφολογική αντίθεση και στο γλωσσικό αμάλγαμα που προκύπτει από τη μείξη λέξεων της αρχαίας ελληνικής (στ. 6) και διαφόρων επιπέδων της νεοελληνικής γλώσσας (στ. 1-3, 7: προφορικός λόγος, στ. 4: λυρικός λόγος, στ. 8: αγοραίες λέξεις). Η σεφερική παρωδία λειτουργεί σε δύο επίπεδα: το ένα, όπως ήδη αναφέρθηκε, αφορά την

---

Πάντως γνωρίζω πολύ καλά γιατί γράφτηκε το ποίημα, από δική του φυσικά αφήγηση: Ο Γυμνασιάρχης στη Λάρνακα Θεοδόσης Νικολάου μια μέρα πρόσεξε μια μαθήτριά που έκλαιε στο διάλειμμα και τη φώναζε στο γραφείο του. Τη ρώτησε γιατί κλαίει κι αυτή του απάντησε ότι μια φίλη της την είχε αποκαλέσει καμήλα. (Εδώ ανοίγω παρένθεση για να πω ότι ο μαθητής του Ελληνικού Γυμνασίου Αμμοχώστου Θεοδόσης Νικολάου, δεκαετία του '40, μέσα στην τάξη σε ώρα μαθήματος, ακούγοντας κάποια κουδούνια, σηκώθηκε από το θρανίο του και φώναζε δυνατά και με πολλή χαρά: «περνούν καμήλες!». Όλοι οι μαθητές, μαζί κι ο δάσκαλός τους σηκώθηκαν και από τα παράθυρα της τάξης τους έβλεπαν, θαύμαζαν καλύτερα τις καμήλες, που «θέριζαν τα βάσανα του κόσμου με το δρεπάνι του λαϊμού τους». Είχε μια ιδιαίτερη αγάπη για τις καμήλες, και τελικά του δόθηκε η ευκαιρία να γράψει το ποίημά του. Εδώ κλείνει η παρένθεση). Του απάντησε, λοιπόν, πως μια φίλη της την είχε αποκαλέσει καμήλα. Ο Θεοδόσης προσπάθησε να την συνεφέρει λέγοντας της πως η καμήλα είναι από τα πιο όμορφα ζώα και συνέχισε να της εξηγεί γιατί ήταν όμορφο ζώο η καμήλα. Δεν την κορόιδευε. Πίστευε αυτά που της έλεγε. Η καμήλα για τον Θεοδόση ήταν ένα από τα πιο όμορφα ζώα».

Ευχαριστώ τον Νίκο Νικολάου που μου επέτρεψε τη δημοσίευση της παραπάνω μαρτυρίας του.

<sup>30</sup> Για το *pastiche*, βλ. Κωστίου 2005, 205-206, 224, 226, 232, όπου παρατίθεται και σχετική ξενόγλωσση βιβλιογραφία.

*Έρημη Χώρα*: το δεύτερο τα σπαράγματα από την ελληνική ποίηση (του Λαπαθιώτη, του Μελαχρινού και της Παλατινής Ανθολογίας), τα οποία ο ποιητής μεταμορφώνει, παραλείποντας λέξεις τους, εισάγοντάς τα μέσα σε νέα συμφραζόμενα, ασύμβατα με το πρωτότυπο, και άρα ανασηματοδοτώντας τα. Στην ασυμβατότητα αυτήν εντοπίζεται η βασική διαφορά της τεχνικής του Σεφέρη από την τεχνική του Έλιοτ στα συγκεκριμένα ποιήματα. Όπως ο ίδιος ο Σεφέρης παρατηρεί, εξηγώντας την τεχνική σύνθεσης της *Έρημης Χώρας*, τα παραθέματα οδηγούν τον αναγνώστη «σε ένα συναισθηματικό και νοηματικό τοπίο διάφορο, αλλά συμπληρωματικό του συναισθηματικού και νοητικού κόσμου του ποιήματος» και, παρακάτω, υποστηρίζει για τον Έλιοτ πως ο «προσωπικός του τόπος παρασέρνει μαζί του και άλλες φωνές εναρμονισμένες μ' αυτόν» (Έλιοτ 2009, 39, 40). Αντίθετα, στο ποίημα του Σεφέρη, οι «άλλες φωνές», εκτός από το τραγούδι της καμήλας, βρίσκονται σε δυσαρμονία με τον δικό του τόνο. Το ανατολίτικο τραγούδι της καμήλας συνιστά διακείμενο αντίστοιχο της ινδουιστικής παράδοσης του Κερανού, ελεγειακό, αλλά δίχως το υψηλό ύψος του ιερού κειμένου. Ας προστεθεί ότι αντίθετα με τον Έλιοτ, ο Σεφέρης δεν παρέθεσε σημειώσεις για την προέλευση των δάνειων ποιητικών θραυσμάτων, παρά μόνον την μετάφραση του τουρκικού παραθέματος, δίχως όμως καμιά πληροφορία για την προέλευσή του.

Η *Έρημη χώρα* προσέφερε στον Σεφέρη μια αναγνωρίσιμη δομή και το βασικό του θέμα, καθώς η έλλειψη αγάπης και η ερωτική στέρηση επανέρχονται στο έργο του Έλιοτ σε σχέση με το θέμα της στειρότητας και της διάλυσης. Εξάλλου, ως αφηγηματικό (“novelized”) ποίημα γλωσσικής, υφολογικής και αναφορικής πολλαπλότητας η *Έρημη Χώρα* προσφέρεται για παρωδία (Dentith 2000, 96), γι' αυτό και αποτέλεσε πρόσφορο πεδίο για ποικίλες παρωδίες (Dentith 2000, 118-122). Πιθανότατα, όμως, για τον Σεφέρη, το συγκεκριμένο ποίημα να αποτέλεσε μια «άσκηση», στο περιθώριο της μετάφρασης της *Έρημης χώρας*, ή, ακόμη, μια μορφή παιχνιδιού ή αναμέτρησης με τον Έλιοτ, έναν ποιητή τον οποίον εκτιμούσε ως «ένα από τα ελάχιστα φώτα μέσα στο συσκοτισμένο κόσμο» (Έλιοτ 2009, 51). Άλλωστε, ό,τι τον παρακίνησε να μεταφράσει την *Έρημη Χώρα*, πέρα από το γεγονός ότι ήθελε «να δοκιμάσει την αντοχή της γλώσσας του» (Έλιοτ 2009, 51), είναι ότι την θεωρούσε «ένα όριο τεχνικής» (Έλιοτ 2009, 39). Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο μιμείται την τεχνική της, για να εκφράσει με τρόπο δραστικό την διάλυση και την αποξένωση που βίωνε η μεταπολεμική και μετεμφυλιακή Ελλάδα, σε όλα τα επίπεδα (ηθικής συγκρότησης, ανθρώπινων σχέσεων, επικοινωνίας). Παράλληλα, εκφράζει την αγωνία του για την πορεία του ποιητικού λόγου, καθώς η παρωδία, όπως υποστηρίζει η Hutcheon (1985, 10) από τη φύση της θέτει ερωτηματικά όχι μόνο για τα όρια της τεχνικής, αλλά και για την ταυτότητα της ίδιας της αισθητικής παραγωγής.

Αναμφίβολα, η παρωδία, ενδεχομένως η πιο σημαντική και πολύτροπη εκδοχή διακειμενικότητας, προϋποθέτει λογοτεχνικές συνάψεις ή αντιθέσεις, ασύνειδες επιρροές ή σιωπηρά δάνεια, και, κυρίως, δίνει τη δυνατότητα στον λόγιο δημιουργό να χειριστεί τη δυσοικονόμητη κληρονομιά του παρελθόντος, και να συνομιλήσει με τη σύγχρονή του πνευματική παραγωγή. Όσον αφορά την σύνθεσή της για τον δημιουργό και την αποκωδικοποίησή της για τον αναγνώστη, είναι ένας τρόπος απαιτητικής λογοτεχνικής γραφής: ο πρώτος πρέπει να κατέχει καλά τον τρόπο συγκρότησης και λειτουργίας του προτύπου του· ο δεύτερος πρέπει να είναι σε θέση να αναγνωρίζει ρητά και άρητα δάνεια του συγγραφέα, καθώς και τους όρους του διαλόγου, που καθορίζουν την ερμηνευτική

διαδικασία.<sup>31</sup> Παρόλο που ο Σεφέρης δεν θεωρούσε το *Τετράδιο Γυμνασμάτων Β'* ισάξιο των άλλων του ποιητικών συλλογών, ενδεχομένως εξαιτίας των παρωδιών που εμπεριέχει, εντούτοις αναγνώριζε ότι τα ποιήματα αυτά αποτελούν «συνεισφορά στην κριτική».<sup>32</sup> Εδώ έγκειται και η αξία του ποιήματος «Τι είπε η γκαμήλα (παστίσιο)»: όχι στην αισθητική του αρτιότητα, αλλά στον τρόπο σύνθεσής του, ο οποίος βοηθά στην κατανόηση τόσο της ποιητικής πορείας του δημιουργού του, όσο και στη διασάφηση ενός ολισθηρού, αλλά ιδιαίτερα σημαντικού θεωρητικού πεδίου.

## Βιβλιογραφία

- Αγρας, Τέλλος: «Ο συμβολισμός στην Ελλάδα. Απ. Μελαχρινός». *Κριτικά Β'*. Επιμ. Κώστας Στεργιόπουλος. Αθήνα: Ερμής 1981.
- Anthologia Graeca ad Palatini codicis fidem edita*, editio stereotypa. Τόμος I, Λειψία: sumtibus et typis Caroli Tauchnitz 1829.
- Βαγενάς, Νάσος: *Ο ποιητής και ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*. Αθήνα: Κέδρος, 1979.
- \_\_\_\_\_ : «Δύσκολοι καιροί για την παρωδία», *Το Βήμα*, 24.3.2002.
- Βενέζης, Ηλίας: *Αιολική γη*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, <sup>65</sup>2013, (1943).
- Γιανναδάκης, Νίκος Χ.: *Κατάλογος βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη*. Ηράκλειο Κρήτης: Δήμος Ηρακλείου-Βικελαία Βιβλιοθήκη 1989.
- Dentith, Simon: *Parody*. London and New York: Routledge 2000.
- Έλιοτ, Θ. Σ.: *Η Έρημη Χώρα*. Εισαγωγή, Σχόλια, Μετάφραση Γιώργου Σεφέρη. Αθήνα: Ίκαρος, 2009 (α' οριστική έκδοση με διορθώσεις και προσθήκες: 1973).
- Eliot, T. S.: *The Annotated Waste Land with Eliot's Contemporary Prose*. Edited by Lawrence Rainey. New Haven: Yale University Press <sup>2</sup>2006 (12005).
- Hutcheon, Linda: *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-century Art Forms*. New York: Methuen 1985.
- Ιωάννου Χρυσοστόμου: «Εις την αποτομή του Προδρόμου και Βαπτιστού Ιωάννου, και εις την Ηρωδιάδα», Migne, PG 59, Παρίσι: 1862, 489-91.
- Κεχαγιόγλου, Γιώργος-Λευτέρης Παπαλεοντίου: *Ιστορία της Νεότερης Κυπριακής Λογοτεχνίας*. Λευκωσία: Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου 2010.
- Κοκόλης Ξ. Α.: *Πίνακας λέξεων των «Ποιημάτων» του Γιώργου Σεφέρη*, Αθήνα: Ερμής <sup>2</sup>1975 (1970).
- Κωστίου, Κατερίνα: «Στις “παρυφές” του ποιητικού έργου: Η παρωδία στο έργο του Σεφέρη». Στο: *Το ζύγισμα της καλοσύνης*. Επιμ. Μιχάλης Πιερής. Αθήνα: Μεσόγειος 2004, 127-139.
- \_\_\_\_\_ : *Εισαγωγή στην Ποιητική της Ανατροπής. Σάτιρα, Ειρωνεία, Παρωδία, Χιούμορ*. Αθήνα: Νεφέλη, <sup>2</sup>2005 (12002).
- Λαπαθιώτης, Ναπολέων: «Στροφή Γιώργου Σεφέρη», *Πειθαρχία* (21.6.1931): 271· αναδημοσιεύτηκε στο: Καμπάνης, Αρ. κ.ά.: «Πώς είδε η κριτική το πρώτο φανέρωμα του Σεφέρη». *Νέα Εστία*, έτ. ΜΣΤ', τ. 92, 1087 (15 Οκτωβρίου 1972): 1552- 1568.
- Λαπαθιώτης, Ναπολέων: *Ποιήματα*. Εισαγωγή Μαρίνα Λυπουρλή. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος 2002.
- Leveque, Robert: *Domaine Grec (1930-1946)*. Γενεύη-Παρίσι: Les Trois Collines [1947].

<sup>31</sup> Πρβλ. και την άποψη του Νάσου Βαγενά (2002) περί «αριστοκρατικότερου λογοτεχνικού είδους» που «απαιτεί αναγνώστες με γνώση των λογοτεχνικών έργων ουσιαστικότερη από εκείνη των επαρκών αναγνωστών: τους επαρκέστερους από τους επαρκείς αναγνώστες της λογοτεχνίας».

<sup>32</sup> «Το βιβλίο τούτο είναι φτιαγμένο είτε από διάφορα ποιήματα που δεν έχουν θέση σε καμιά από τις συλλογές που δημοσίεψα ή που θα μπορούσα αργότερα να δημοσιέψω· είτε από κομμάτια της περιστασης δοσμένα σε φίλους· είτε από ασκήσεις λίγο ή πολύ προχωρημένες, εννοώ σαν εργασία. Έτσι όπως έγινε δεν έχει φαντάζομαι, άλλον ειρμό παρά τη συνέχεια μιας προσπάθειας δέκα χρόνων για την ποιητική έκφραση και ίσως να μην είναι τίποτε άλλο παρά μια συνεισφορά στην κριτική». (Σεφέρης 1993, 136).

- Μελαχρινός, Απόστολος: *Τα ποιήματα*. Επιμ. Αγορή Γκρέκου. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» 1994.
- Μέντη, Δώρα-Ταχοπούλου, Ολυμπία, *Βιβλιογραφικός Οδηγός των ποιημάτων του Γιώργου Σεφέρη*. Διεύθυνση Ερευνητικού Προγράμματος Ευριπίδης Γαραντούδης, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Ρέθυμνο 2004.
- Νικολάου, Θεοδόσης: «Λόγος παρηγορητικός». *Υλαντρον*, 1 (Νοέμβριος 2001): 10-11.  
 \_\_\_\_\_: *Φιλολογικά και κριτικά κείμενα*. Επιμ. Λευτέρης Παπαλεοντίου. Αθήνα: Γαβριηλίδης 2008.
- Πασχάλης, Μαθιός [Γιώργος Σεφέρης]: *Τα Εντεψίζηκα*. Επιμ. Γ. Π. Ευτυχίδης [Γ.Π. Σαββίδης]. Αθήνα: Ποικίλη Στοά 1989.
- Πασχάλης, Μιχαήλ: «Ο Σεφέρης ως μεταφραστής και αναγνώστης του *Pervigilium Veneris* (στ. 86-93): από τον Έλιοτ στον Sir Cecil Clementi και τον Walter Pater». *ΕΕΦΣΠΘ*, 10 (2002-2003): 436-454.
- Preminger, Alex and Brogan, T.V.F. (ed.): *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993.
- Raine, C: *T. S. Eliot*. Oxford: Oxford University Press 2006.
- Rose, Margaret: *Parody: Ancient, Modern, Postmodern*. Cambridge: Cambridge University Press 1993.
- Σεφέρης, Γιώργος: *Τετράδιο Γυμνασμάτων, Β΄*. Επιμ. Γ. Π. Σαββίδης. Ίκαρος, <sup>2</sup>1993 (<sup>1</sup>1976).  
 \_\_\_\_\_: *Ημερολόγιο Καταστροφώματος, Γ. ...Κύπρον, ου μ' εθέσπισεν...* Édition commentée. Introduction, Traduction, Commentaire par Christos Papazoglou. Παρίσι και Αθήνα: Publications Langues'ο και Νεφέλη, 2002.  
 \_\_\_\_\_: *Μέρες Δ΄*, 1 Γενάρη 1941-31 Δεκέμβρη 1944. Αθήνα: Ίκαρος 1977. [α]  
 \_\_\_\_\_: *Μέρες Ε΄*, 1 Γενάρη 1945-19 Απρίλη 1951. Αθήνα: Ίκαρος 1977. [β]  
 \_\_\_\_\_: *Δοκιμές, Α΄* (1936-1947), Αθήνα, Ίκαρος <sup>4</sup>1981 (<sup>1</sup>1944).  
 \_\_\_\_\_: *Δοκιμές, Γ΄, Παραλειπόμενα (1932-1971)*. Αθήνα: Ίκαρος, <sup>3</sup>2000 (<sup>1</sup>1992).
- Sangsue, Daniel: *La parodie*. Paris: Hachette 1994.
- Southam, B. C.: *A Student's Guide to the Selected Poems of T. S. Eliot*. London and Boston: Faber and Faber 1981 (<sup>1</sup>1968).
- Tennyson, Alfred Lord: *Poetical Works of Alfred Lord Tennyson*. London: Macmillan 1899.
- The Upanishads*. Introduced and Translated by Eknath Easwaran. Afterword by Michael N. Nagel. Canada: Nilgiri Press <sup>2</sup>2007 (<sup>1</sup>1987).

### Ιστότοποι

- [http://books.google.co.uk/books?id=z09JD5utn\\_4C&printsec=frontcover&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=twopage&q&f=false](http://books.google.co.uk/books?id=z09JD5utn_4C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=twopage&q&f=false)
- [http://books.google.gr/books?id=nEMAAAAAYAAJ&dq=related:HARVARDHN3EYV&hl=el&pg=PP5&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](http://books.google.gr/books?id=nEMAAAAAYAAJ&dq=related:HARVARDHN3EYV&hl=el&pg=PP5&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)
- <http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/ylatron/1/Ylatron1.htm>