

Η σάτιρα: ένας ειδολογικός χαμαιλέων*

Η διερεύνηση της ειδολογικής υφής και της λειτουργίας της σάτιρας αποτελεί ένα άκρως ενδιαφέρον ζήτημα στο πεδίο της θεωρίας των λογοτεχνικών ειδών, καθώς προκαλεί μια σειρά ερωτημάτων σχετικών με τους όρους και τα κριτήρια που χρησιμοποιούνται από όσους ασχολούνται με τη σύνθεση ή και με την ανασύνθεση νέων ή υπαρχόντων αντίστοιχα ειδών· το πράγμα γίνεται ιδιαίτερα ενδιαφέρον αν λάβουμε υπόψη ότι συγγενείς με τη σάτιρα λογοτεχνικές μορφές (χρησιμοποιώ τον όρο στη γενικότητά του), όπως η ειρωνεία και η κωμωδία, έχουν ένα μάλλον σαφέστερο πρόσημο, η πρώτη ως ρητορικό σχήμα (σκέψης) ή ως τύπος λόγου (στο πλαίσιο μιας ευρύτερα σημειωτικής αντίληψης), η δεύτερη ως σαφές, ιστορικά καθορισμένο και κωδικοποιημένο λογοτεχνικό είδος (στην αντίστιξη μεταξύ ιστορικών και θεωρητικών ειδών θα αναφερθώ παρακάτω). Αν, δε, συνυπολογιστεί και το γεγονός ότι αρκετοί εξακολουθούν μέχρι σήμερα να ταυτίζουν (εσφαλμένα) τη σάτιρα με την παρωδία, τότε το ζήτημα της σάτιρας γίνεται ακόμα πιο προκλητικό για μια κριτική διερεύνηση.

Ποια είναι η ειδολογική ταυτότητα της σάτιρας; Όσοι επιχειρήσαν να απαντήσουν στο φαινομενικά απλό αυτό ερώτημα βρέθηκαν μπροστά σε πολύ ρευστή κατάσταση πραγμάτων, που συνοψίζουν —νομίζω— εύστοχα αφενός η έγκυρη *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* στο σχετικό λήμμα, όπου υπογραμμίζεται «*No strict definition can encompass the complexity of a word which signifies, on one hand, a kind of literature, and on the other, a spirit, a tone which expresses itself in many literary genres*»¹, αφετέρου, σε επίπεδο αμιγούς ειδολογικής θεώρησης, ο Alastair Fowler στη βασική για τα ειδολογικά ζητήματα μελέτη του περί λογοτεχνικών ειδών και τρόπων, όπου παρατηρεί ότι η σάτιρα «είναι ο πλέον προβληματικός τρόπος για όποιον ασχολείται με τις ταξινομήσεις, καθώς φαίνεται να μην αντιστοιχεί ποτέ με οποιοδήποτε είδος»².

* Μια πρώτη μορφή της μελέτης παρουσιάστηκε ως ανακοίνωση στο Επιστημονικό Συνέδριο «Νεοελληνική Σάτιρα» (Ιόνιο Πανεπιστήμιο/Κέρκυρα, 2-4 Νοεμβρίου 2001).

Ακολουθώντας το νήμα των προβλημάτων που θέτουν οι παραπάνω διατυπώσεις (και πολλές άλλες ανάλογες), θα εξειδικεύσω τους όρους του ερωτήματος για την ειδολογική ταυτότητα της σάτιρας, στο πλαίσιο αυτής της ανακοίνωσης, ως εξής: Η σάτιρα μπορεί να θεωρηθεί λογοτεχνικό είδος με ορισμένη (ιστορική) ταυτότητα ή μια γενικότερη κατηγορία (ένα θεωρητικό είδος, όπως θα δούμε αργότερα), ένας τύπος λόγου, για παράδειγμα, ή ένας τρόπος που μπορούμε να συναντήσουμε λίγο ως πολύ παντού, σε κάθε είδους κείμενο (λογοτεχνικό ή μη), ή, συνδυαστικά τώρα (ιστορικά και θεωρητικά), να θεωρηθεί είδος που υπόκειται σε λειτουργικούς μετασχηματισμούς ανάλογα με τη δεσπόζουσα³ του εκάστοτε αισθητικού, ειδολογικού και λογοτεχνικού συστήματος και ανάλογα ασφαλώς με τα εκάστοτε ιστορικο-κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα; Πώς μπορούμε, μ' άλλα λόγια, να ορίσουμε τη σάτιρα, ή ακριβέστερα να αναλύσουμε τους όρους εκείνους με τους οποίους ένας ειδολογικός ορισμός της θα ήταν εφικτός;

Η διερεύνηση των παραπάνω στα πεδία της ιστορίας και της θεωρίας εμπεριέχει βεβαίως και μια ερμηνευτική διάσταση, καθώς αντιμετωπίζει κανείς διαρκώς το ερώτημα τι σημαίνει το να διαθέτει η σάτιρα ένα σαφές ειδολογικό περίγραμμα ή όχι, να βρίσκεται δηλαδή παντού και να εντοπίζεται ή να παραμένει αχαρτογράφητη.



Θα ξεκινήσω από την ιστορική διάσταση του ζητήματος, αναφερόμενος παραδειγματικά σε ορισμένες αντιλήψεις περί σάτιρας που θα χρησιμεύσουν ως οριοθετικές γραμμές του πλαισίου αναφορών μου στη συνέχεια αυτής της εισήγησης.

Οι παλαιότερες αντιλήψεις, του Boileau (*Satires* [I-IX], 1668· *Art poétique*, 1674), του René Rapin S.J. (*Les réflexions sur la poétique de ce temps et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, 1675), του J. Dryden («Discourse concerning the Original and Progress of Satire», 1693· πρόλογος στη δική του μετάφραση του σατιρικού έργου του Πέρσιον και του Γιουβενάλη) και του Abbé Batteux (στον τρίτο τόμο του έργου του *Principes de la littérature*, 1765), εκφράζουν το νεοκλασικιστικό και κανονιστικό (ως προς τα είδη) πνεύμα του 17ου και του 18ου αιώνα και ακολουθούν το αριστοτελικό νήμα συνεχείας ως προς τις θεμελιώδεις αρχές της *Ποιητικής*, υπό το σταθερό πρίσμα μιας αναπαραστατικής λογικής και αντίληψης για το λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό εν γένει έργο. Ειδικότερα, στις αντιλήψεις αυτές προβάλλεται η αξία των σατιρικών έργων κατά κύριο λόγο του Οράτιου και της παράδοσης που εκείνα δημιούργησαν, ενώ άξονας αναφοράς τους, εμφανής ή αφανής, είναι η έντονη θεωρητική αντιπαράθεση κατά την εποχή της Αναγέννησης, μεταξύ εκείνων που υποστήριζαν τη διάκριση της ρωμαϊκής από την ελληνική σάτιρα στο πεδίο της ποίησης⁴ (όπως ο I. Casaubon στο *De*

Satyrica Graecorum Poesi et Romanorum Satira, 1605) και όσων θεωρούσαν ότι υπήρχε μια ενιαία παράδοση και ότι η σάτιρα δεν ήταν παρά δραματική μορφή συνδεδεμένη με τα σατυρικά δράματα της ελληνικής αρχαιότητας (ο J.C. Scaliger και ο Dan. Hensius στο *De Satyra Horatiana*, 1629)· η αντιδιαστολή, εξάλλου, του ελληνικού όρου «σάτυρος» προς τον λατινικό «lanx satura» (= πιάτο με ανάμεικτο περιεχόμενο), όσον αφορά τον προσδιορισμό του ακριβούς περιεχομένου του όρου «σάτιρα», αντανακλά το φάσμα των θεωριών περί σάτιρας, επικεντρωμένων στον ένα ή τον άλλο από τους δύο συστατικούς πυρήνες της: την ηθική-διδασκτική απόβλεψή της από τη μια, την καλλιτεχνική συνοχή και αριτιότητα των μερών της από την άλλη.

Ο Boileau στο δεύτερο Άσμα της *Ποιητικής Τέχνης* του (1674), στο σημείο όπου αναφέρεται στη σάτιρα (στ. 145-180)⁵ θα επιχειρήσει να τη διαφοροποιήσει από εκείνες τις μορφές εμπροσθίου προσωπικής καταγγελίας, καταδικάζοντας τις υπερβολές και θεωρώντας ότι η αλήθεια πρέπει να λέγεται («*L'ardeur de se montrer, et non pas de médire, / Arma la Vérité du vers de la satire*», ό.π., στ. 145-146), για να αποκατασταθούν οι ηθικές αρετές στον ανθρώπινο βίο, όπως έγινε για πρώτη φορά στο έργο του Λουκίλιου («*Lucile le premier osa le faire voir, / Aux vices des Romains présenta le miroir, / Vegea l'humble vertu, de la richesse altière, / Et l'honnête homme à pied, du faquin en litière*», ό.π., στ. 147-150)· η σάτιρα για το νεοκλασικιστή Boileau βρισκόταν στην αντίπερα όχθη των καθ' υπερβολήν προσωπικών επιθέσεων (στο πνεύμα του Γιουβενάλη — ανεξάρτητα από τα όντως «υψηλά» μέρη του έργου του⁶) και της γελοιογραφικής διάστασης του burlesque, χαρακτηριστικής σε έργα όπως του Scarron, ιδιαίτερα στο *Virgile travesti* (Άσματα I-VIII: 1648-1652) και στο *Roman comique* (1656).

Την ίδια εποχή, στο αμιγώς θεωρητικό ποιητολογικό έργο του, ο R. Rapin υπογραμμίζει ότι ο «κύριος στόχος της σάτιρας είναι να διδάξει το λαό, δυσφημώντας την κακία»⁷, μένοντας όμως μέσα σε όρια, δεδομένου ότι είναι ευκολότερο να επαινέσει κανείς κάποιον παρά να τον επικρίνει (ό.π., σελ. 124)· γι' αυτό απαιτείται η «λεπτότης πνεύματος» («*délicatesse d'esprit*») που χαρακτηρίζει τον Οράτιο, όχι όμως τον Γιουβενάλη, και η «φυσικότητας» («*[le] naturel*», ό.π.), χωρίς να υποτάσσονται στην «απόλυτη» σοβαρότητα της σοφίας και τη σκοτεινότητα του ύφους αντίστοιχα (όπως φαίνεται στο έργο του Πέρσιου: «*Perse qui avoit joint à la gravité et à la véhémence du discours de Juvenal toute l'obscurité que luy causoit l'affectation qu'il avoit de paroistre docte [...]*», σελ. 125). Από την άλλη πλευρά, η «λεπτότης του πνεύματος» και η «φυσικότητας» δεν πρέπει να οδηγήσουν στον παρελκυστικό, αποκλειστικά παιγνιώδη χαρακτήρα και δι' αυτού στην εκδοχή του χλευασμού και της βωμολοχίας, που ο Rapin διακρίνει στο έργο του Rabelais, παρά το γεγονός ότι

του αναγνωρίζει μια «πνευματικότητα»⁸. η «λεπτότης του πνεύματος» άλλωστε προφυλάσσει, κατά τον Rapin, από τους «βάνουσους και χονδροειδείς τρόπους» που κυριαρχούν σε ορισμένες εποχές, γι' αυτό και επαινεί έργα, παρά το γεγονός ότι εγγράφονται στη μενίππεια (ή βαρόνια)⁹ παράδοση της σάτιρας, όπως το *Aprocolocynthosis*¹⁰ του Σενέκα (στην ίδια παράδοση φαίνεται να εντάσσει και τους Διαλόγους του Λουκιανού) και, από τα νεότερα, το *Δον Κιχώτης* του Θερβάντες (χαρακτηρίζεται «μυθιστόρημα»), που κάνει μια άκρως ενδιαφέρουσα εμφάνιση σε νεοκλασικά θεωρητικά συμφραζόμενα, και η ανώνυμη *Satire Ménippée* (1594), γραμμένη στα γαλλικά (ό.π., σελ. 126).

Ο Dryden, από την πλευρά του, θα παρακάμψει στο τέλος του 17ου αιώνα, τη μενίππεια παράδοση και θα επιμείνει στην ποιητική εκδοχή της σάτιρας (Οράτιος, Πέρσιος και Γιουβενάλης), δίνοντας έμφαση στην απαίτηση να αντιμετωπιστεί η σάτιρα με πραγματικά καλλιτεχνικό/ποιητικό στίγμα και περιεχόμενο, θεωρούμενη, όπως σημειώνει στο δοκίμιό του «Discourse concerning the Original and Progress of Satire» (1693), ως «Art Completed» σε αντίστιξη με τη σάτιρα ως «Nature without Art»¹¹. γι' αυτό και επιχειρεί τον άμεσο συσχετισμό της μ' ένα «υψηλό» είδος, όπως το έπος, έχοντας πιθανώς υπόψη την πραγματεία του René Le Bossu, *Traité du poème épique* (1675)¹². στο πλαίσιο αυτό θα συστηματοποιήσει δύο βασικούς κανόνες σύνθεσης για το είδος, από τους οποίους ο ένας αφορά την (κειμενική, θεματική και μορφική) ενότητα της σάτιρας (αυτό επιτυγχάνεται με την εστίαση σ' ένα συγκεκριμένο αντικείμενο/θέμα)¹³ και ο άλλος την ηθική απόβλεψη της: «The Poet is bound, and that ex Officio, to give his Reader some one Precept of Moral Virtue; and to caution him against some one particular Vice or Folly» (ό.π.).

Την ηθική απόβλεψη της σάτιρας προϋποθέτει ο Abbé Batteux (ακολουθώντας βεβαίως τη δεσπόζουσα συναφή περί σάτιρας κατεύθυνση του 18ου αιώνα)¹⁴, στη δική του αναλυτική έκθεση των χαρακτηριστικών της σάτιρας, ως είδους πλέον καθαρά της διδακτικής ποίησης, διευκρινίζοντας στην περιληπτική εξαγγελία της έβδομης κατά σειρά πραγματείας (*Traité*) των *Αρχών της λογοτεχνίας* (1765) του ότι την εντάσσει σ' αυτό το πεδίο (μαζί με την έμμετρη επιστολή), επειδή περιλαμβάνει «μαθήματα αρετής, ηθών, καλού γούστου», όντας «όπως και το Διδακτικό Ποίημα, η αλήθεια, όχι η μυθοπλασία, σε στίχους»¹⁵. στόχος της σάτιρας είναι «να χτυπήσει με άμεσο τρόπο τις κακίες των ανθρώπων», σε αντίθεση με την κωμωδία, η οποία κάνει το ίδιο αλλά «εμμέσως και πλαγίως» (ό.π., σελ. 271)¹⁶, αποδίδοντας κατά κύριο λόγο «πορτρέτα» και όχι «πίνακες», αφού δεν έχει το ίδιο περιθώριο ανάπτυξης μύθου (κατά την αριστοτελική έννοια) (ό.π., σελ. 270) με τα άλλα διδακτικά ποιήματα.

Η σάτιρα, συνεπώς, υστερεί σε επίπεδο καλλιτεχνικής σύνθεσης, περιοριζόμενη σε πορτρέτα που δημιουργούν ισχυρές αναγνωστικές εντυπώσεις («*des peintures frappantes*», ό.π., σελ. 274), επειδή, όπως προκύπτει από το συλλογισμό του Batteux, δε διαθέτει ορισμένη ειδολογική μορφή, διά των κανόνων της οποίας θα ήταν επικτό να οργανώσει με επιτυχία τη *μίμηση-αναπαράσταση*¹⁷, αλλά ποικίλες προσχηματικές —θα διευκρίνιζε κανείς— ειδολογικές μορφές, οι οποίες υποτάσσονται στο σατιρικό πνεύμα της λουιδορίας («*l'esprit d'invectives*», ό.π., σελ. 275) και το εξυπηρετούν, χωρίς να είναι σε θέση να λειτουργήσουν στη γραμμή πάντα των προβλεπόμενων νεοκλασικών κανόνων· άλλοτε λοιπόν οι σατιρικοί συγγραφείς οικειοποιούνται τη μορφή του έπους, άλλοτε των δραματικών ειδών, άλλοτε της διδακτικής ποίησης, άλλοτε του (πεζού) λόγου και άλλοτε της επιστολής¹⁸, περιορίζοντας με αυτό τον τρόπο την απαίτηση του Dryden να αποκτήσει η σάτιρα κειμενική, λογοτεχνική-καλλιτεχνική ενότητα, αφού κάτι τέτοιο δε θα ήταν αρκετό για να της δώσει το αναγκαίο ειδολογικό πρόσωπο.

Αν η σάτιρα είναι ειδολογικώς (σχεδόν) πανταχού παρούσα, τότε η κανονικοποίησή της είναι ανέπικτη, ει μη μόνον με άλλους, και όχι ασφαλώς ειδολογικούς, όρους. Αυτό το ζήτημα που θέτει εμμέσως ο Batteux με την αντιφατική του στάση (η σάτιρα ανήκει στην ενότητα της διδακτικής ποίησης, αλλά δεν έχει δική της ειδολογική μορφή), απόρροια του αδιεξόδου των νεοκλασικών ειδολογικών ταξινομήσεων, αποκτά μεγάλο ενδιαφέρον για τη σύγχρονη θεωρία των λογοτεχνικών ειδών, ιδιαίτερα αν συσχετιστεί με τη μεταγενέστερη, στην κρίσιμη τελευταία δεκαετία του 18ου αιώνα, πραγματεία του Fr. Schiller *Über naïve und sentimentalische Dichtung* (1795-1798)¹⁹. πράγματι, αν και ριζικά διαφοροποιημένη από τη λογική του συστήματος του Batteux, λόγω της φιλοσοφικής-αισθητικής απόβλεψής της, στον ορίζοντα της *Κριτικής της κριτικής δύναμης* του I. Kant, ο Schiller στο έργο αυτό θα αξιοποιήσει τις εγγενείς αντιφάσεις της ειδολογικής θεωρίας του ύστερου νεοκλασικισμού.

Στο γενικότερο λοιπόν πλαίσιο του σιλλεριανού εγχειρήματος να συμφιλωθούν τα (καντιανά) φαινόμενα με τα νοούμενα στο πεδίο της Αισθητικής, η διαφορά της «αφελούς» από τη «συναισθηματική» ποίηση τοποθετείται ακριβώς στη βάση της ισορροπίας ή της διάστασης μεταξύ ανθρώπου-καλλιτέχνη και κόσμου, μεταξύ Τέχνης και Φύσης, μεταξύ «*ηθικ[ής] οντότητας*» και «*δυναμικ[ής] οντότητας*» (ό.π., σελ. 17), μεταξύ Φύσης/Ανθρώπινης ζωής ως «*εμπειρί[ας]*» «*ενεργ[ών]*» και *αισθανόμεν[ων] υποκειμένων*», και Φύσης/Ανθρώπινης ζωής ως «*ιδέ[ας]*» «*αντικειμέν[ων]*» (σελ. 37), μεταξύ του ανθρώπου, που εννοείται ως «*αδιαίρετη αισθητή ενότητα και ως αρμονικό όλο*», χάρη στη συλλειτουργία «*Αισθήσε[ων] και Λόγ[ου]*», και του ανθρώπου που εν-

νοείται ως «ηθική ενότητα», μέσω της «συμφωνί[ας] αισθήματος και σκέψης» σε «ιδεατό» επίπεδο (σελ. 45), μεταξύ, τέλος, «μίμησ[ης] του πραγματικού» και «εξεικόνισ[ης] του ιδεώδους» (σελ. 46), αντίστοιχα²⁰. ο Schiller θα υπογραμμίσει έτσι την αξία όχι τόσο συγκεκριμένων ειδολογικών κατηγοριών (τις προϋποθέτει ούτως ή άλλως, και μαζί του όλοι οι θεωρητικοί του γερμανικού ρομαντισμού)²¹, αλλά κυρίως δύο τρόπων του αισθάνεσθαι, οι οποίοι διασχίζουν τα είδη της ποίησης²².

Τους τρόπους αυτούς ο Schiller ενδιαφέρεται να τους συνδέσει με τα είδη της σάτιρας, της ελεγείας και του ειδυλλίου, μεταφέροντας τα γνωστά ειδολογικά ονόματα «σάτιρα» και «ελεγεία» (το ειδύλλιο εκφράζει την «ευρύτατη» ειδολογική εκδοχή του ελεγειακού τρόπου)²³ στο επίπεδο της γενικότερης κατηγορίας των τρόπων· ο σατιρικός ποιητής, ως εκ τούτου, ανάμεσα στην πραγματικότητα και το ιδεώδες «διαλέγει ως αντικείμενό του την απόσταση από τη φύση και την αντίφραση της πραγματικότητας με το ιδεώδες» (ό.π., σελ. 53), ενώ εντελώς διαφορετική είναι η στάση του ελεγειακού ποιητή (ό.π., σελ. 64 κ.εξ.). Οι δύο τρόποι είναι πανταχού παρόντες, όπως ακριβώς και η σάτιρα σύμφωνα με τη λογική του Batteux, αλλά εδώ τα δεδομένα περιορίζονται στην ποίηση· τα παραδείγματα του Schiller είναι χαρακτηριστικά: ο ελεγειακός και ο σατιρικός τρόπος ανιχνεύονται στα είδη της δραματικής και επικής ποίησης, ιδιαίτερα της τελευταίας, που εμφανίζεται εδώ με έργα του T. Tasso (*Απελευθερωμένη Ιερουσαλήμ*, 1560), του J. Milton (*Απωλεσθείς Παράδεισος*, 1667), του J. Thomson (το διδακτικό έπος *Εποχές*, 1726-1730) και του Fr.G. Klopstock (*Μεσσίας*, 1748-1773).

Από τον Boileau στον Schiller, μέσα από τις θεωρητικές αντιφάσεις του νεοκλασικισμού και τις αδιέξοδες απόπειρες ειδολογικής «τιθάσευσής» της, η σάτιρα αποτελεί έκτοτε, και μάλιστα μετά την καταδίκη της στην *Αισθητική* του Hegel (βλ. εδώ παρακάτω), οριακό σημείο αναφοράς τόσο συγκεκριμένων ειδολογικών προσεγγίσεών της, θεωρητικών ή ιστορικών, όσο και της σύγχρονης θεωρίας της λογοτεχνίας, στο πεδίο των διακρίσεων μεταξύ ιστορικά προσδιορισμένων ειδών και θεωρητικών ειδών ή κατηγοριών με γενικότερο περιεχόμενο (τρόπων, τύπων, λόγου κτλ.).

Έτσι, ο M.M. Bakhtin θα υπογραμμίσει αφενός την αξία της μενίππειας παράδοσης της σάτιρας στη σύνθεση του νέου μυθιστορηματικού είδους που εισηγείται ο Ντοστογιέφσκι²⁴ (σ' αυτή την κατεύθυνση αξιοποιούνται και άλλα είδη από την ύστερη αρχαιότητα μέχρι την Αναγέννηση), αφετέρου την ειδολογική και κατ' επέκταση υφολογική συνθετότητά της, αποδίδοντάς της μεγάλη αφομοιωτική και διεισδυτική ειδολογική ικανότητα· η μενίππεια παράδοση, που εδώ περιορίζεται στο πλαίσιο ενός είδους («το είδος της μενιππέας», ό.π., σελ. 191), αποκτά

διαλογική προοπτική²⁵, μετασχηματίζοντας και επαναδραστηριοποιώντας είδη που περιλαμβάνει και είδη που την περιλαμβάνουν²⁶.

Αν η θεωρία του Bakhtin για το διάλογο των ειδών παρέχει στη σάτιρα, όπως και σε άλλα είδη, το περιθώριο για μεγάλη ειδολογική «κινητικότητα» στο χώρο της πεζογραφίας, μέσα σ' ένα πνεύμα ανατροπής (καρναβαλοποίησης) και αναδιάταξης των κατεστημένων λογοτεχνικών και κατ' επέκταση κοσμολογικών αξιών (το κάθε είδος έχει το χρονότοπο της δικής του σοφίας, τον ιδιαίτερο δηλαδή τρόπο με τον οποίο εκφράζει τη σύνθετη διαπλοκή τού κάθε φορά πραγματικού χρόνου και χώρου, τους ιστορικούς όρους ύπαρξης του ανθρώπου και τη συνάφειά τους με τον κόσμο)²⁷, η ανάλυση του N. Frye²⁸ της αποδίδει ευρύ τροπολογικό περιεχόμενο σ' ένα πεδίο «δράσης» πραγματολογικής υφής· ο Frye επικεντρώνεται στη «στρατευμένη στάση» της σάτιρας «απέναντι στην πραγματικότητα» (ό.π., σελ. 225), στο πλαίσιο μιας θεώρησης όπου τέσσερις λογοτεχνικές κατηγορίες, τρεις με σαφές ειδολογικό περιεχόμενο (κωμωδία, μυθιστορία και τραγωδία) και μία με τροπολογικό (ειρωνεία και σάτιρα), συνάπτονται με αντίστοιχες μυθικές ή αρχετυπικές²⁹.

Η σάτιρα συνδέεται με τα «μυθικά σχήματα της εμπειρίας» (ό.π., σελ. 224), έχοντας «σχετικά σαφείς ηθικές νόρμες» και προϋποθέτοντας «ορισμένους κανόνες με τους οποίους αντιπαραβάλλει το γκροτέσκο και το παράδοξο» (ό.π., σελ. 224-225), ενώ οι δύο θεμελιώδεις απαιτήσεις της, τα (εξωκειμενικά) ηθικά πρότυπα και ένα «ψήγμα φαντασίας» ως προς το περιεχόμενο, τη διαφοροποιούν από την ειρωνεία, η οποία «αρκείται στον απόλυτο ρεαλισμό όσον αφορά το περιεχόμενο και στην αποσιώπηση κάθε ηθικής στάσης εκ μέρους του συγγραφέα» (ό.π., σελ. 225). Οι έξι «φάσεις» ανάπτυξης της σάτιρας συγκλίνουν ως εκ τούτου αφενός στην ηθική απόβλεψη (ο στόχος, το «αντικείμενο επίθεσης»), αφετέρου στο στοιχείο της φαντασίας, το οποίο αποτελεί «ένα είδος πνεύματος ή χιούμορ», ορίζοντας δύο ακραίες τιμές της, την «επίθεση χωρίς χιούμορ, <την> απλή καταγγελία» και το «χιούμορ της καθαρής φαντασίας» (ό.π., σελ. 225-226). Ο «πραγματισμός» της σάτιρας αναφερόταν στη σύγκρουση ηθικών προτύπων από την εμπειρική πραγματικότητα, με την «αίσθηση» ότι η «εμπειρική πραγματικότητα είναι ευρύτερη από οποιοδήποτε σύνολο πεποιθήσεων γι' αυτήν» (ό.π., σελ. 231).

Οι δύο παραπάνω θεωρήσεις, που αποτελούν τις σημαντικότερες τομές στις σύγχρονες αντιλήψεις για τη σάτιρα και τη λειτουργία της, υπογραμμίζουν αλληλοσυμπληρούμενες, σε διαφορετικά ασφαλώς θεωρητικά και μεθοδολογικά συμφραζόμενα, τη μεταβλητότητα και το ευρύτατο πεδίο ενεργοποίησής της. Τα δύο αυτά συστατικά της σάτιρας συγκεφαλαιούνται, θεματοποιούμενα στο γραμματολογικό ορισμό του

G. Highet (1978), στον οποίο δίδεται όλο σχεδόν το φάσμα των συνθεσιακών και λειτουργικών όψεών της³⁰. σημειώνει ο Highet: «Σάτιρα είναι ένα συνεχές κείμενο ποιητικό ή πεζό ανάμεικτο με ποίηση, που έχει σεβαστή έκταση, μεγάλη ποικιλία ύφους και θεμάτων, αλλά γενικά χαρακτηρίζεται από την ελεύθερη χρήση της καθομιλούμενης γλώσσας, από τη συχνή παρεμβολή της προσωπικότητας του συγγραφέα του, την προτίμησή του για το πνευματώδες, το χιουμοριστικό και το ειρωνικό, τη μεγάλη ζωντάνια και την ακρίβεια των περιγραφών, τη σκανδαλιστική αισιότητα, θεματική και γλωσσική, τον αυτοσχεδιαστικό τόνο, τα επίκαιρα θέματα και τη γενική πρόθεση να βελτιώσει την κοινωνία ξεσκεπάζοντας τη φαυλότητα και τον παραλογισμό της. Η ουσία της συνοψίζεται στη λέξη σπουδογέλοιον = *ridentem dicere verum* (δηλαδή “να λες την αλήθεια αστεϊζόμενος”)³¹.

Ό,τι προκύπτει από τα προηγούμενα για την παρούσα κατάσταση πραγμάτων της σάτιρας μπορεί να συνοψιστεί ως αδιάπτωτα μετατιθέμενη απορία: η σάτιρα από ειδολογική άποψη, είτε ως ιστορική είτε ως θεωρητική κατηγορία (σε τροπολογικό, πραγματολογικό κτλ. επίπεδο), δεν προσφέρει ένα σταθερό άξονα εννόησης και ελέγχου (υπό το πρίσμα της κατηγοριοποίησης) των στοιχείων της, όντας, όπως παρατηρεί ο D. Griffin, μια «ανοιχτή μορφή», τόσο σε επίπεδο «μορφικών στοιχείων», όσο και γενικότερων «ρητορικών και ηθικών» συστατικών³². Η αναθεωρητική στάση του Griffin υποδεικνύει την απαίτηση να ξεπεραστεί η εμμονή στην ηθικού περιεχομένου σκόπευση της σάτιρας και να αντιμετωπιστεί μάλλον ως «έρευνα» που οδηγεί τους αναγνώστες σε υποθέσεις (όχι σε οριστικοποιημένες, «κλειστές» βεβαιότητες) και ως «επίδειξη» μέσα σ' ένα παιχνίδι ανταγωνισμών (ό.π., σελ. 186): οι όποιες δυνατότητες για έναν «καθολικό» ορισμό της σάτιρας πρέπει να δημιουργούν υποψίες ή σκεπτικισμό, θα επισημάνει ο προηγούμενος μελετητής, αποτρέποντας ανάλογα ενδεχόμενα εγχειρήματα, χωρίς εντούτοις να μετακινήσει τη σάτιρα από το επίπεδο ανάλυσης των λογοτεχνικών ειδών³³.



Οι παραπάνω αντιλήψεις και ορισμοί τοποθετούν μέσα στην ιστορία το ειδολογικό στίγμα της σάτιρας, σ' έναν άξονα με δύο οριακά σημεία: από τη μια η εκδοχή της ποικιλίας (*satura*) μορφολογικών και θεματικών συστατικών, με την (προαιρετική) προσθήκη (ρητώς ή εμμέσως διατυπωμένης) της καλλιτεχνικής ενότητας που (πρέπει να) διέπει τη σύνθεση των συστατικών αυτών· από την άλλη, το ζήτημα του εξωκειμενικού στόχου της, ειδικότερα του κριτικού περιεχομένου της λειτουργίας, που τη χαρακτηρίζει, ανεπτυγμένη είτε σε μια ηθική/διορθωτική είτε σε μια καθαρά επιθετική διάσταση. Αυτά τα σημεία αναφοράς, παλαιότερων και νεότερων, θεωρήσεων και εφαρμογών της σάτι-

ρας, από την αρχαιότητα μέχρι το νεοκλασικισμό του Boileau, του Rabin, του Dryden, του Batteux και το αισθητικό σύστημα του Schiller, και από εκεί μέχρι τον 20ό αιώνα, η κειμενική/ειδολογική δηλαδή ποιικιλία/κινητικότητα (ισορροπημένη ή όχι) της σάτιρας και η κριτικού περιεχομένου λειτουργία της, αλληλοσυμπληρούμενες ή αλληλοαποκλειόμενες (αυτό είναι προς κριτική διερεύνηση), υπακούουν η καθεμία σε διαφορετική λογική.

Η κριτική λειτουργία αποδίδει τη σχέση της σάτιρας με την πραγματικότητα και τον ανθρωπο-γνωστικό στόχο της. Η σάτιρα είναι επικεντρωμένη στην κριτική αναπαράσταση προσώπων και καταστάσεων (ήθη, συμπεριφορές και στάσεις ζωής, ανθρώπινοι τύποι, κοινωνικές δομές κτλ.), οικείων στους αποδέκτες στους οποίους απευθύνεται, λόγω του ότι τα πρόσωπα αυτά και οι καταστάσεις ανήκουν στη ζώνη οικειότητας των αποδεκτών, ανήκουν στον κόσμο τους και τον τροφοδοτούν με «υλικό», υπόκεινται κατά συνέπεια σε αποκωδικοποίηση και ερμηνεία. Το κριτικό αυτό ήθος της σάτιρας συγκρούεται με οτιδήποτε απειλεί φανερά ή καλυμμένα να ακινητοποιήσει τη ζωντανή ανθρώπινη συνείδηση σε στεγανά και καλούπια, επιδιώκοντας να υπερασπιστεί τον άνθρωπο προς όλες τις κατευθύνσεις εντός του κάθε φορά πολιτικο-κοινωνικού και πολιτισμικού πλαισίου του βίου του, απέναντι δηλαδή στην υποκρισία, τη διαστροφή, την εκμετάλλευση, τη δημοκοπία, τις προλήψεις, την ηλιθιότητα, διατρέχοντας άφοβα το δημόσιο και τον ιδιωτικό χώρο, και να καταστήσει εφικτή μια ανθρωπο-γνωστικού περιεχομένου «διόρθωση», με το να επαναφέρει στην ημερήσια διάταξη την απωλεσθείσα εμπιστοσύνη στον κοινωνικό διάλογο, να ενισχύσει το στοχασμό και τον αναστοχασμό και να επανενεργοποιήσει δυναμικά ακυρωμένες πρωτοβουλίες και διασαλευμένους αρμούς κοινωνικής συνόχης, δίνοντάς τους ανθρώπινο πρόσωπο και όχι αφηρημένο θεσμικό κύρος.

Έτσι, ενώ η λειτουργία (το ένα πρόσωπο) παρουσιάζει συμπαγή και αδιαμφισβήτητο χαρακτήρα και μπορεί να σηκώσει από μόνη της το βάρος του ορισμού της σάτιρας, τα χαρακτηριστικά της ενδοκειμενικής οργάνωσής της (το άλλο πρόσωπο) παρουσιάζουν υψηλό βαθμό ετερογένειας, και τούτο επειδή δε φαίνεται να υπάρχουν κάποια θεματικά, αφηγηματικά ή μορφικά συστατικά, στενά κατά το μάλλον ή ήττον, συνδεδεμένα με τη σάτιρα και ικανά να συνδράμουν επί της ουσίας στη διατύπωση επαρκούς ορισμού.

«Σατιρικά» μπορούν, ως γνωστόν, αυτονόητα να θεωρηθούν όλα σχεδόν τα γνωστά λογοτεχνικά είδη (σατιρικό μυθιστόρημα, σατιρικό έπος, σατιρικό σονέτο, σατιρική ωδή κτλ.). Αυτό σημαίνει ότι συγγραφείς και θεωρητικοί των ειδών οικειοποιούνται ενδοκειμενικά (θεματικά, αφηγηματικά και μορφικά) το ήθος της σάτιρας για τις ανάγκες

υπαρχόντων ειδών· είναι δε πιθανόν να συγκροτούν με αυτό τον τρόπο (ο καθένας από τη δική του οπτική γωνία: πρωτογενώς οι συγγραφείς, δευτερογενώς —παράγοντας δηλαδή νέα ειδολογικά ονόματα— οι θεωρητικοί) νέα δεδομένα στο εσωτερικό των ειδών, νέα δηλαδή υπο-είδη (το σατιρικό, π.χ., μυθιστόρημα εν αναφορά προς το μυθιστορηματικό είδος), τα οποία με τη σειρά τους δημιουργούν τον ειδολογικό τους κανόνα, υποκείμενο σε τροποποίηση όταν εμφανιστούν άλλα υποείδη κ.ο.κ.

Το ζήτημα, με άλλα λόγια, που τίθεται από τους ορισμούς, σε ιστορική διάσταση, αφορά το τι ακριβώς συμβαίνει με το χαμαιλεοντισμό της σάτιρας, ακριβέστερα με το κριτικό ήθος της σάτιρας, λόγω ακριβώς της ενδοκειμενικώς προσδιορισμένης απανταχού παρουσίας του σε επίπεδο λογοτεχνικών ειδών. Ή, διαφορετικά, με τη μορφή ερωτημάτων: Τι καταστάσεις δημιουργεί η σάτιρα «εισαγόμενη» σε ποικίλα λογοτεχνικά είδη; Πώς το σταθερά παρόν κριτικό ήθος της (χωρίς αυτό δεν τίθεται θέμα σάτιρας) διαπλέκεται στους ιστούς λογοτεχνικών ειδών με ορισμένη κειμενική σύσταση και τι αποτελέσματα έχει αυτή η διαπλοκή; Πόσο αφομοιώνεται, αν αφομοιώνεται, το ήθος της σάτιρας; Μήπως πρέπει να δώσουμε στην παραπάνω διαπλοκή το χαρακτήρα της σύγκρουσης, και άρα να θεωρήσουμε ότι το ήθος της σάτιρας παραμένει ξένο (ή οιονεί ξένο), αναφομοιώτο (ή περιστασιακά αφομοιώσιμο) σώμα, ένα υβρίδιο, στα κάθε φορά νέα του ειδολογικά συμφραζόμενα, παράγοντας νέες καταστάσεις για αναγνώστες, συνηθισμένους να προσλαμβάνουν τα γνωστά είδη σε συγκεκριμένο, ανάλογα με την περίπτωση, ορίζοντα προσδοκιών; Τι δύναμη έχει, τελικά, το ήθος της σάτιρας, τοποθετημένο μέσα στην ιστορία και τη θεωρία της;



Το ήθος λοιπόν της σάτιρας, τώρα, μέσα στη θεωρία της. Θα στραφώ στο πεδίο της ειδολογίας, προϋποθέτοντας ορισμένες βασικές έννοιες των ειδολογικών θεωριών της λογοτεχνίας, τις οποίες θα συνοψίσω για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας, τοποθετώντας τες σε τέσσερις άξονες.

Ο πρώτος αφορά τον τρόπο με τον οποίο εννοούνται τα κείμενα και, κατ' επέκταση, τον τύπο συναφών κριτηρίων για τη μελέτη των ειδολογικών κατηγοριών. Τα κείμενα ως εκ τούτου μπορούν να εννοηθούν στη μορφική ή στην επικοινωνιακή διάστασή τους, παρέχοντας αντίστοιχα κριτήρια μορφικής ή επικοινωνιακής τάξεως· έτσι, τα μορφικά κριτήρια επικεντρώνονται στη διάσταση του «τι» και «πώς» του μηνύματος (φωνητικές, προσωδιακές, ρυθμικές, συντακτικές, αφηγηματικές, υφολογικές και σημασιακές δομές), ενώ τα επικοινωνιακά έχουν καταρχήν ευρύτερο χαρακτήρα, καθώς (μπορούν και να) συνδέουν κειμενικά με εξω-κειμενικά δεδομένα, κινούμενα στη διάσταση του «ποιος»,

«τι» και «πώς», «σε ποιον» και «μέσω ποιου διαύλου» και «για ποιο σκοπό» (η σύνθεση του μηνύματος, αποστολέας, τρόποι εκφοράς, αποδέκτης, επικοινωνιακός δίαυλος ή κώδικας και απόβλεψη του μηνύματος). Τα κείμενα εδώ αντιμετωπίζονται ως κατά το μάλλον ή ήττον πολύπλοκα σημειωτικά συστήματα³⁴, ανάλογα βεβαίως με τη χρήση των κριτηρίων, η οποία μπορεί να είναι επιλεκτική ή συνδυαστική: αυτό σημαίνει ότι τα αμιγώς μορφικά/κειμενικά κριτήρια (το «τι» και το «πώς» του μηνύματος) είναι πιθανόν να απουσιάζουν, περιορίζοντας με αυτό τον τρόπο τη σημειωτική πολυπλοκότητα της θεώρησης και μαζί την εμβέλεια μιας κατηγοριοποίησης επικοινωνιακού χαρακτήρα, ή είναι πιθανόν να χρησιμοποιούνται επιλεκτικά σε συνδυασμό με άλλα: οι αφηγηματικές δομές («πώς»), για παράδειγμα, σε συνδυασμό με το κριτήριο του αποστολέα (πραγματικός, πλαστός ή μυθοποιημένος) κτλ.

Ο δεύτερος άξονας συνδέεται με τη διάκριση ανάμεσα σε ιστορικά και θεωρητικά είδη: τα ιστορικά είδη θεωρούνται εδώ ότι αποτελούν ομάδες έργων, συγκροτημένες στη βάση ενίστορων σχέσεων και ποικίλων μετασχηματισμών των ρηματικών/κειμενικών χαρακτηριστικών τους, τα οποία κωδικοποιούνται, αποκτούν δηλαδή χαρακτήρα συμβάσεων, με διαφορετικό πρόσημο σε κάθε εποχή³⁵, ανάλογα με τη δεσπόζουσα του λογοτεχνικού και κοινωνικού συστήματος (βλ. παραπάνω). Τα θεωρητικά είδη, από την πλευρά τους, αποτελούν γενικότερες κατηγορίες, όπως είναι οι τύποι λόγου (αντιστοιχούν με τα απλά/πρωτογενή είδη, σύμφωνα με την αντίληψη του Bakhtin) και οι τρόποι (π.χ. το αντιστικτικό ζεύγος αφήγηση-αναπαράσταση, σύμφωνα με την ειδολογική θεώρηση του G. Genette³⁶), και συνδέονται με αναλυτικές έννοιες διατοπικής και διαχρονικής ισχύος, στις οποίες συμπεριλαμβάνονται και όσες εγγράφονται σε θεωρίες περί «φυσικών» / «αυθεντικών» ειδών (στη γραμμή των «*Naturformen*» του Goethe [1819])³⁷, ή κινούνται στην κατεύθυνση των «απλών μορφών» του R. Jolles (1930)³⁸.

Η λειτουργία των ειδών στο πεδίο της εκφοράς, στο πλαίσιο δηλαδή επικοινωνιακών και πολιτισμικών συμφραζομένων, συνιστά τον τρίτο άξονα για τις θεωρητικές προϋποθέσεις της ειδολογικής προσέγγισης της σάτιρας, που με απασχολεί εδώ: τα είδη, σύμφωνα με την αντίληψη της Rosalie Colie³⁹, αποτελούν θεσμικά (δηλαδή ιστορικά) κατοχυρωμένες ενότητες, που υπόκεινται σε συγχρονικές τροποποιήσεις στα εκάστοτε πολιτισμικά συμφραζόμενα (μετάσταση είναι ο όρος που χρησιμοποιεί η Colie), λόγω συγγραφικών επιλογών⁴⁰, με αποτέλεσμα οι ειδολογικές ιεραρχήσεις (στη βάση θεωρητικών ή ιστορικών ειδών) να αντικαθίστανται από τις συνδυαστικές επιλογές μέσα στο ευρύ πεδίο του πολιτισμού⁴¹. Έτσι, υποστηρίζει η Colie, οι δημιουργοί που την ενδιαφέρουν στην εποχή της Αναγέννησης είχαν διπλό προσανατολισμό,

που αντιστοιχούσε στο διπλό τρόπο ύπαρξης των ειδών, δηλαδή στο θεσμικό και στο συγχρονικό, ενώ προνομιακός χώρος της Αναγεννησιακής λογοτεχνίας δεν ήταν άλλος από τα «μεικτά» είδη (ό.π., σελ. 114-115).

Ο τέταρτος άξονας αφορά την απαίτηση συνδυασμού θεωρητικών/αναλυτικών και ιστορικών παραμέτρων για τη μελέτη των ειδών, θέση που έχει διατυπώσει ο Todorov στη μελέτη του για το είδος του φανταστικού⁴² και ακολουθεί τροποποιητικά ο J. Molino⁴³, ξεκινώντας από τη διάκριση μεταξύ φυσικών αντικειμένων και προϊόντων της ανθρώπινης δραστηριότητας, για να επισημάνει τη διαφορετική σύσταση των τελευταίων και το σημειωτικό/πραγματολογικό στίγμα τους· αυτά —και μαζί τους, εννοείται, τα λογοτεχνικά και ειδολογικά δεδομένα—, σε αντίθεση με τα φυσικά αντικείμενα, υπόκεινται σε μετασχηματισμούς και τροποποιήσεις, μέσα στο δυναμικό πλαίσιο παραγωγής και ανταλλαγών, όπου ανήκουν, ειδικότερα δε μέσα στα συμβολικά συστήματα, τα οποία διέπουν τον κοινωνικό βίο. Τα είδη, όπως παρατηρεί, παράγονται εν κατακλείδι βάσει ορισμένων στρατηγικών κατασκευής από τους συγγραφείς κάθε εποχής, γίνονται αποδεκτά ή απορρίπτονται από το κοινό, τους ενδιαφερόμενους αποδέκτες-αναγνώστες, και έχουν ορισμένα ιδιαίτερα κειμενικά χαρακτηριστικά.

Στο θεωρητικό πλαίσιο που οριοθετούν οι προηγούμενες έννοιες, θα με απασχολήσει μια συγκεκριμένη παράμετρος των ειδολογικών κατηγοριοποιήσεων, εκείνη των συμβάσεων, η οποία θεωρώ ότι είναι λειτουργική για το ζήτημα της σάτιρας.

Οι ειδολογικές συμβάσεις λειτουργούν διαμεσολαβητικά, εξασφαλίζοντας την ευρυθμία του επικοινωνιακού διαύλου μεταξύ κειμένων και αναγνωστών, και, ανάλογα καταρχήν (γιατί τα πράγματα είναι συνθετότερα) με τη μορφική ή την επικοινωνιακή (επιλεκτική) θεώρηση των λογοτεχνικών κειμένων, διακρίνονται σε *διαπραγματεύσιμες* και *μη διαπραγματεύσιμες*⁴⁴. ωστόσο, η έννοια της *διαπραγματεύσεως* προϋποθέτει μια ορισμένη ερμηνευτική αντίληψη για τη σχέση (παραγωγών) κειμένων και αναγνωστών, οριακές εκδοχές της οποίας είναι από τη μια η ρυθμιστική και επιβεβλημένη ταύτιση του ορίζοντα των αναγνωστών με εκείνον του συγγραφέα (*μη διαπραγματεύσιμες συμβάσεις*), από την άλλη η *διαλογική* σχέση και *διαπλοκή*, συγκρουσιακή ή μη, των δύο οριζόντων (*διαπραγματεύσιμες συμβάσεις*).

Συγκεκριμένα, οι *μη διαπραγματεύσιμες* είναι *συμβάσεις* συστατικές των ειδών και στηρίζονται σε μη συνδυαστικά κριτήρια επικοινωνιακής τάξεως· στη συγκεκριμένη περίπτωση, οι σχέσεις μεταξύ κειμένων και είδους είναι παραδειγματικού περιεχομένου, υπό την έννοια ότι τα κοινά χαρακτηριστικά των μελών-κειμένων που αποτελούν την ειδολογική ομάδα παραμένουν αμετάβλητα και ευθέως συντονισμένα

με τις απαιτήσεις του είδους. Τα κείμενα εκφράζουν μια ορισμένη λογική, χωρίς περιθώρια αποκλίσεων, ανάλογα με τα δεσπύζοντα κριτήρια ειδολογικής κατηγοριοποίησης, βάσει των οποίων αρθρώνεται το (περιοριστικό) συστατικό πλαίσιο του είδους και οι όροι «συμμόρφωσης» των ενδεχόμενων μελών του· αν λοιπόν στο επικοινωνιακό επίπεδο της απεύθυνσης το ενδιαφέρον επικεντρωθεί στη διαφορά μεταξύ μηνυμάτων με προσδιορισμένο αποδέκτη και μηνυμάτων με απροσδιόριστο αποδέκτη, χωρίς να ληφθούν υπόψη π.χ. κειμενικά στοιχεία αφηγηματικής οργάνωσής τους, το παραπάνω κριτήριο αποβαίνει απαγορευτικό για τη συστέγαση των επιστολών, ας πούμε, του μαρκήσιου de Sade στη γυναίκα του (ένα μέρος τους δημοσιεύτηκε μόλις το 1919) και των επιστολών του συγχρόνου του, Αδ. Κοραή, στο επιστολικό είδος, επειδή στη δεύτερη περίπτωση έχει ακυρωθεί ο ιδιωτικός/προσωπικός χαρακτήρας της απεύθυνσης, αφού οι επιστολές του Κοραή, σε αντίθεση με εκείνες του Sade, απευθύνονταν εν γνώσει του, μέσω ορισμένων προνομιακών παραληπτών, στο ευρύτερο κοινό, στο Γένος, το οποίο αναγνώριζε στο πρόσωπό του έναν πνευματικό του ηγέτη⁴⁵.

Οι διαπραγματεύσιμες ειδολογικές συμβάσεις, από την πλευρά τους, συνδέονται μεν αφετηριακά με τη μορφική παράμετρο των κειμένων, την απεγκλωβίζουν όμως από μια στατική και περιοριστική θεώρηση, υποδεικνύοντας ένα φάσμα δυνάμει τροποποιήσιμων μέσα στην ιστορία όψεων τής κατά θεωρίαν και μόνο αντιστοιχίας μεταξύ κειμένων και είδους, μεταξύ (παραγωγών) κειμένων-ειδών και αναγνωστών (παραγωγών κειμένων-ειδών), δεδομένου ότι αυτή η αντιστοιχία δεν υλοποιείται στην πράξη ποτέ, ακόμα και για τις πλέον κωδικοποιημένες περιπτώσεις, όπως π.χ. το σονέτο. Ανάλογα είδη «ανέχονται» —από την εποχή βεβαίως του τέλους του 18ου αιώνα και εξής— τις παραβιάσεις των ειδολογικών συμβάσεών τους (την παραβίαση του συστήματος της ομοιοκαταληξίας ή τους ετερόμετρους στίχους, στην περίπτωση του σονέτου), πράγμα αδιανόητο στο πλαίσιο της ταξινομικής ειδολογικής θεωρίας του νεοκλασικισμού· αρκεί, για παράδειγμα, να σημειωθεί η στάση του Rapin, όταν επικρίνει τα σατιρικά ποιήματα του M. Régnier (1573-1613), τα οποία, παρά τις αρετές τους, παρουσιάζουν, όπως και τα έργα του Rabelais, σημαντικές αποκλίσεις από τον κανόνα της «ευπρέπειας» («*bienséance*»)⁴⁶. Οι παραβιάσεις των κανόνων των ειδών συγκρούονταν με μια εδραιωμένη ιεραρχία, δημιουργούσαν όμως ταυτόχρονα τους όρους για την εμφάνιση νέων ιεραρχιών, διαφορετικά προσανατολισμένων, όπως φαίνεται χαρακτηριστικά στην ειδολογική αντίληψη του γερμανικού ρομαντισμού για το ρομαντικό είδος, που ήταν προορισμένο να συμπεριλάβει όλα τα προηγούμενα είδη⁴⁷. η εναλλαγή ιεραρχιών στην ειδολογική πραγματικότητα σήμαινε ότι τα είδη δεν ήταν σε θέση να επιβάλουν τον αποκλεισμό των «ανυ-

πάκουων» κειμένων, γιατί ακριβώς η μεταξύ τους ισορροπία τελούσε δυνάμει υπό μετασχηματισμό, σε κάθε ιστορική περίοδο.

Η εξαίρεση λοιπόν *ιδιαζόντων* κειμένων από κάποιο κωδικοποιημένο είδος, ενισχυμένη συχνά μετακειμενικά και από τους ίδιους τους συγγραφείς, όταν εκείνοι θεματοποιούν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο την απόκλιση, δημιουργεί νέες διαπραγματεύσιμες συμβάσεις του είδους, οι οποίες τονίζουν την ιδιαιτερότητα των κειμένων και την «προωθούν» σε πεδίο ειδολογικού *διαλόγου* με ό,τι αποτελούσε το περιεχόμενο του προηγούμενου, αφητηριακού ειδολογικού στίγματός τους. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για συμβάσεις ανοικτές, οι οποίες υπόκεινται σε μεγαλύτερης ή μικρότερης έκτασης μετασχηματισμούς μέσα στην ιστορική διάρκεια, ανάλογα με τις κειμενικές παραβιάσεις των κάθε φορά ειδολογικών κανόνων, και προσδίδουν στη σχέση κειμένων-είδους κριτικό περιεχόμενο και χαρακτήρα.

Όπως προκύπτει από τα παραπάνω, οι *μεν διαπραγματεύσιμες* ειδολογικές συμβάσεις συνδέονται με *τροποποιήσιμα* ειδολογικά συστήματα, ενώ από την πλευρά τους οι *μη διαπραγματεύσιμες* συμβάσεις συνδέονται με *παραδειγματικά* συστήματα ειδών. Τα *παραδειγματικά* συστήματα ειδών, εξαιτίας της λογικής που εκφράζουν, μπορούν να θεωρηθούν «κλειστές» ομάδες κειμένων με συγκεκριμένα κοινά χαρακτηριστικά, τα οποία ορίζουν με ακρίβεια και αυστηρότητα το όνομα και την ταυτότητα του είδους, χωρίς να επιδέχονται τροποποιήσεις· στα άλλα, αντίθετα, οι παραδειγματικές σχέσεις ένταξης κειμένων σε είδη τελούν υπό μετατροπή, καθώς τα κείμενα διαθέτουν στοιχεία που τους επιτρέπουν να «διαπραγματευτούν» την ειδολογική τους ταυτότητα.

Στην περίπτωση των παραδειγματικών ειδολογικών σχέσεων οι ρόλοι αποστολέα και παραλήπτη ταυτίζονται, επειδή κυριαρχούν οι ειδολογικά καθορισμένες προθέσεις του συγγραφέα, τις οποίες καλείται να ανασυνθέσει επακριβώς και να ακολουθήσει με συνέπεια ο αποδέκτης. Οι ειδολογικές επιλογές του δημιουργού, το σύστημα δηλαδή των δεδομένων (επικοινωνιακών) συμβάσεων, με τις οποίες «συμμορφώνει» το κείμενό του, είναι κατά συνέπεια εδώ δεσμευτικές για τον αναγνώστη, επιβάλλοντάς του ένα αυστηρά κανονιστικό πλαίσιο συναφών αντιλήψεων και στάσεων. Τη γραμμή αυτή ακολουθεί το ερμηνευτικό σχήμα του E.D. Hirsch, σύμφωνα με το οποίο κάθε διατύπωση ανήκει σε ορισμένο είδος λόγου, που διέπεται από απaráβατες συμβάσεις και άρα προϋποθέτει επικοινωνιακή διαφάνεια, συνομιλητές εν παρουσία και διαυγές περίγραμμα των όρων διαπλοκής τους⁴⁸. Αντίθετα, στις τροποποιητικές ειδολογικές σχέσεις αποτρέπεται, ή μάλλον απο-αυτοματοποιείται η διαδικασία που οδηγεί στην ταύτιση του αποστολέα με τον αποδέκτη στο ζήτημα ακριβώς των ειδολογικών επιλογών, δεδομένου ότι η

πολυσχιδής οργάνωση των κειμένων και η δυναμική ειδολογική τους απόκλιση συγκρούεται με τον ορίζοντα προσδοκιών (για να χρησιμοποιήσω τη γνωστή ορολογία του H.R. Jauss) του αναγνώστη και διαμορφώνει βραχυπρόθεσμα ή μακροπρόθεσμα μια νέα κατάσταση δεδομένων (δε θα επιμείνω όμως σ' αυτό περισσότερο εδώ).

Υπάρχουν λοιπόν δύο συγκρουόμενες προοπτικές: Η πρώτη είναι επικοινωνιακού χαρακτήρα και στηρίζεται σε αμετάβλητες, περιοριστικές, ειδολογικές συμβάσεις, ενώ η δεύτερη εκφράζει μια μετασχηματιστική διαδικασία που λαμβάνει χώρα μέσα στην ιστορία, ενεργοποιείται μέσω ειδολογικώς αποκλινόντων κειμενικών στοιχείων και λειτουργεί απο-αυτοματοποιητικά, διασαλεύοντας την κατεστημένη ισορροπία του βασικού ειδολογικού/ερμηνευτικού ρεπερτορίου του αποδέκτη, ο οποίος καλείται να ξεπεράσει την αρχική του έκπληξη και να αναθεωρήσει τα δεδομένα της οικείας του ειδολογικής παράδοσης, μεταθέτοντας τα όριά της, στηριζόμενος πλέον σε νέα ερείσματα.



Η σύγκρουση της επικοινωνιακής με τη μετασχηματιστική λογική ως προς τις συμβάσεις που διέπουν τον κόσμο των λογοτεχνικών ειδών, μέσα στο προϋποτιθέμενο εδώ ειδολογικό εννοιολογικό πλαίσιο (βλ. παραπάνω τους τέσσερις άξονες), μπορεί να διερευνηθεί κατ' εξοχήν στο πεδίο της σάτιρας, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα όρους και όρια για μεθοδολογικές κατευθύνσεις με γενικότερη ισχύ στις σύγχρονες ειδολογικές προσεγγίσεις.

Η σάτιρα μπορεί λοιπόν να εντοπιστεί ως είδος και να διακριβωθεί η λειτουργία της με δύο τρόπους, στο επίκεντρο των οποίων βρίσκεται το αδιαπραγμάτευτο ήθος της, το ιδιαίτερο «πνεύμα» της, για να θυμηθούμε εδώ τον Batteux, το οποίο αποτελεί την απαραίτητη συστατική προϋπόθεση ύπαρξής της· τη συγκεκριμένη προϋπόθεση, το διαμορφωμένο ιστορικό ορίζοντα των ειδών, οφείλει, όπως θα φανεί παρακάτω, να λάβει υπόψη της μια σύγχρονη και συνδυαστική (από μεθοδολογική άποψη) ειδολογική θεώρηση.

Είναι δυνατόν λοιπόν η σάτιρα να εννοηθεί στο πλαίσιο της μετασχηματιστικής λογικής των τροποποιήσιμων συστημάτων ειδών με διαπραγματεύσιμες συμβάσεις, αν δηλαδή θεωρηθεί ότι σ' έναν πρώτο χρόνο εντάσσεται στο κειμενικό σώμα συγκεκριμένων ιστορικών ειδών, τα οποία αποτελούν αφετηριακά πεδία της, για να δημιουργήσει στη συνέχεια, ως απόκλιση, κάποιο νέο υπο-είδος (στην περίπτωση της παραλλαγής) ή κάποιο νέο είδος (στην περίπτωση της ριζικής διαφοροποίησης). Υπό αυτό το πρίσμα, μεταφέρεται το επικοινωνιακό αδιαπραγμάτευτο, κριτικού περιεχομένου, όπως είπαμε, ήθος της σε συμφραζόμενα ιστορικών ειδών και αποκτά κειμενική-ειδολογική υπόσταση, διαθέτοντας ευρύτατο φάσμα δυνάμει εφαρμογών· οι διαπραγμα-

τεύσιμες συμβάσεις μορφοποιούν, ή ακριβέστερα ειδολογικοποιούν το ήθος της σάτιρας, υποδεικνύοντας τα συνδυαστικά κριτήρια που απαιτούνται για τη μελέτη αυτής της ειδολογικής «μεταμόρφωσης», μορφικά δηλαδή κριτήρια σε επικοινωνιακό πλαίσιο για την εννόηση κειμένων στη μεταβλητή ιστορική διάστασή τους.

Στην αντίθετη περίπτωση, το ήθος της σάτιρας αναστατώνει τον παραδεδομένο καταστατικό χάρτη των ειδών, αφού, αν χρησιμοποιηθεί αφ' εαυτού ως (περιοριστικό) κριτήριο επικοινωνιακής τάξεως (απεύθυνση), στη βάση μη διαπραγματεύσιμων συμβάσεων, με σταθερό άρα διαχρονικό-διατοπικό πολιτισμικό στίγμα, δίνει ικανό περιθώριο να αποκτήσουν κοινή ειδολογική στέγη, κείμενα που εμπίπτουν σε διαφορετικά ιστορικά προσδιορισμένα είδη και διαφορετικές ειδολογικές παραδόσεις, μυθιστορήματα, ωδές, κωμωδίες, επιστολές και ημερολόγια κτλ.

Η ειδολογική ομαδοποίηση της σάτιρας με επίκεντρο το ήθος της συνθέτει έτσι στην πράξη έναν, ευρύ ή περιορισμένο, κέντρωνα ειδών· αυτά τα είδη, «εισαγόμενα» στη νέα οικογένειά τους, θα «κληθούν» από τους θεωρητικούς, που θα προτείνουν παρεμφερή συστήματα, να αναθεωρήσουν την ιστορικότητά τους, την εγγραφή τους δηλαδή σε μια ορισμένη ειδολογική ομάδα, ή στη χειρότερη περίπτωση (γιατί υπάρχει και αυτή) να περιθωριοποιήσουν την ιστορικότητά τους, κλονίζοντας με αυτό τον τρόπο τη διευθέτηση της ισορροπίας ανάμεσα αφενός στη «σάτιρα» (είδος-κέντρων) και τα εξαρτώμενα από αυτήν κείμενα-είδη, αφετέρου στο «εσωτερικό» της διευρυμένης ομάδας, μεταξύ των ιδίων της των μελών⁴⁹.

Προκύπτει κατά συνέπεια ένας ειδολογικός συσχετισμός που δημιουργεί κρίσιμα ερωτήματα, αν βάσει μιας υποθέσεως εργασίας χρησιμοποιήσουμε τα παραδείγματα των βωμολοχικών ποιημάτων του Νικόλ. Κουτούζη (τέλος 18ου-αρχή 19ου αι.)⁵⁰ και της ευπρεπούς πλην σατιρικής ωδής του Αντ. Μανούσου «Ωδή διά τον γάμον του φίλου μου. Γερασίου Μαρχορά Κερκυραίου» (1854)⁵¹, από τη συνεκτική και με σαφές ιστορικό στίγμα σατιρική παράδοση στα Επτάνησα· η παραδειγματική συστέγάσή τους στο ίδιο είδος, της «σάτιρας», δημιουργημένο με κριτήριο το ήθος της, καθιστά προβληματική —ειδολογικά μιλώντας— την ταυτότητα της ωδής, επειδή αφήνει έξω από το λογαριασμό τις βασικές (κειμενικές και ιστορικά προσδιορισμένες) παραμέτρους της, για να κρατήσει μόνο τη λειτουργία. Τροποποιείται συνεπώς σε πολύ μεγάλο ποσοστό η θεσμικά κατοχυρωμένη ειδολογική ταυτότητα της ωδής και η ιστορικότητά της, αφού το κέντρο βάρους μετατίθεται στο σατιρικό ήθος. Από την άλλη πλευρά, τα ερωτήματα πολλαπλασιάζονται όταν αντιμετωπιστούν με τους ίδιους όρους (το κριτήριο δηλαδή του σατιρικού ήθους), π.χ. η μενίππεια σάτιρα του

Αλέξ. Σούτσου (στην «τριπλή» συλλογή του, *Ο Περιπλανώμενος, ποίημα εις άσματα τρία. Μενίππειά τις ποιήσεις και η Αγγελία* [1839])⁵², τα *Σατιρικά Γυμνάσματα* (1907-1909) του Κ. Παλαμά και οι «Σάτιρες» του Κ.Γ. Καρυωτάκη, διαθλασμένες βεβαίως μέσα από τις «Ελεγείες» της τελευταίας συλλογής (1927), και επιχειρηθεί η ειδολογική συστέγασή τους, επειδή οι κειμενικές ιδιαιτερότητες των παραπάνω μορφοποιούν και εκφράζουν διαφορετικά σε κάθε περίπτωση το σατιρικό ήθος. Αντίθετα, η συστέγαση του μενίππειου ποιητικού συνθέματος του Σούτσου, των *Γυμνασμάτων* του Παλαμά και των ελεγειακής υφής σατιρικών ποιημάτων του Καρυωτάκη γίνεται εφικτή αν το κριτήριο της λειτουργίας συνδυαστεί με κριτήρια είτε μορφικής τάξεως είτε, σε άλλο άξονα ανάλυσης (βλ. παραπάνω), με κριτήρια προερχόμενα από ιστορικά και θεωρητικά είδη, όπως είναι εκείνο των τύπων λόγου (εμπίπτει στα θεωρητικά είδη), το οποίο θα μπορούσε να φέρει στην επιφάνεια την αθέατη στρατηγική παραγωγής σατιρικού ήθους και των όρων της.

Βάσει του παραπάνω παραδείγματος, μπορούμε να επιστρέψουμε τώρα στην πρώτη περίπτωση των *διαπραγματεύσιμων* συμβάσεων, και μαζί στην αναπόφευκτη (λόγω της διαφοράς των οριζόντων παραγωγών κειμένων-ειδών και αναγνωστών, μέσα στην ιστορία) χρήση συνδυαστικών κριτηρίων· θα έλεγε κανείς ότι η μεταφορά (ή μετάσταση, σύμφωνα με τη Rosalie Colie) του ήθους της σάτιρας σε ένα ειδολογικό πλαίσιο πλήρως ή μερικώς ετερογενές (ανάλογα με τα κριτήρια που έχουν χρησιμοποιηθεί για να οριστεί το κάθε είδος σε ορισμένα πάντοτε πολιτισμικά συμφραζόμενα) δεν μπορεί παρά να έχει πλήρως ή μερικώς υβριδικό αποτέλεσμα, λόγω της νέας συναρμογής και συλλειτουργίας στοιχείων διαφορετικής υφής, επικοινωνιακών (ήθος) και κειμενικών, θεωρητικών και ιστορικών, που τελούνται στο πεδίο της εκφοράς (οι συγχρονικές, δηλαδή ενίστορες, συγγραφικές επιλογές και πρωτοβουλίες από τη μια, ο σταθερός επικοινωνιακός άξονας της σάτιρας από την άλλη)· παράγεται έτσι ό,τι η Colie στη μελέτη της για τα λογοτεχνικά είδη της Αναγέννησης, ονομάζει «μεικτά είδη»⁵³, με επιφανές παράδειγμα το *Γαργαντούας και Πανταγκρουέλ* του Rabelais, το «βιβλίο των βιβλίων, και όλων των ειδών βιβλίων» (ό.π., σελ. 79).

Αρκεί να σκεφτεί κανείς το ειδολογικό στίγμα κειμένων όπως (τα παραδείγματα είναι ενδεικτικά) το *Τρωΐλος και Χρυσήϊδα* του Shakespeare, το *Δον Κιχώτης* του Cervantes, το *Γαργαντούας και Πανταγκρουέλ* του Rabelais, το *Δον Ζουάν* του Byron, το σύνθεμα των οκτώ μερών στο χειρόγραφο Z11 του Διον. Σολωμού, το *Υπόγειο* και το *Ο Σωσίας* του Ντοστογιέφσκι, το *Οδυσσέας*, τέλος, του Joyce, για να καταλάβει τη διαβρωτική σε πρώτο επίπεδο παρουσία του ήθους της σάτιρας στα παραπάνω είδη (μυθιστόρημα, νουβέλα, τραγωδία, αφηγηματική ποίηση) και τη μετασηματιστική σε δεύτερο επίπεδο λειτουργία

του, αφού καταφέρνει να απο-αυτοματοποιήσει κειμενικούς συστατικούς παράγοντες των ιστορικών ειδών, φορτίζοντάς τους διαφορετικά και αντιστρέφοντας έτσι τη λειτουργική προοπτική τους: το κριτικό (βλ. σατιρικό) αναποδογύρισμα και ο αναπροσανατολισμός των ειδών ανήκουν ασφαλώς σε συγγραφείς των οποίων οι καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες κινούνται σε υψηλό επίπεδο, επιχειρούν δηλαδή να βρουν νέες ειδολογικές κατευθύνσεις, όπως π.χ. ο Σολωμός, που ανέπτυξε το ήθος της σάτιρας στο πλαίσιο του συνθετικού έργου στο Ζ11, συνδυάζοντάς το με λυρικά ποιήματα⁵⁴, ή ο Ντοστογιέφσκι που «ανακάλυψε», σύμφωνα τουλάχιστον με τον Bakhtin, το νέο λογοτεχνικό είδος του πολυφωνικού μυθιστορήματος, αξιοποιώντας σε νέα συμφραζόμενα τη μενίπεια σατιρική παράδοση.

Αν η σάτιρα θεωρηθεί είδος και επιχειρηθεί να προσδιοριστεί με αποκλειστικά και μόνο επικοινωνιακού τύπου κριτήρια και μη διαπραγματεύσιμες συμβάσεις, τότε τα πράγματα οδηγούνται στο σχηματισμό οριακών ειδολογικών συστημάτων, ικανών να συμπεριλάβουν τα πάντα, δηλαδή όλα τα υπάρχοντα ιστορικά είδη ή όλα τα υπάρχοντα (ακόμα και τα δυνάμει) μέλη ενός και μόνο είδους, αλλοιώνοντας την ιστορική ταυτότητά τους και τη διαλογική προοπτική τους: η διατοπική και διαχρονική έκταση της σάτιρας μπορεί να την κάνει να βρίσκεται παντού, ή σχεδόν παντού, με τρόπο όμως μονοδιάστατο, εφόσον τίθεται σε λειτουργία το αποκλειστικό κριτήριο του αφ' εαυτής ήθους. Από την άλλη πλευρά, αν μελετήσει κανείς τη σάτιρα ως προς την ειδολογική κινητικότητα της λόγω των διαπραγματεύσιμων συμβάσεων, διαπιστώνει ότι έχει να αντιμετωπίσει ένα είδος που δε διαθέτει δικό του πρόσωπο, έχει όμως πολλά «μισά» πρόσωπα μέσα στην ιστορία και τις προδιαγραφές να υπάρξει (κειμενικά και ειδολογικά) παντού, και μάλιστα με δυναμικό τρόπο, χάρη στο υβριδικό αποτέλεσμα που έχει η μετάσταση της επικοινωνιακά προσδιορισμένης ταυτότητάς του (το ήθος), σε κάθε φορά νέα ιστορικά προσδιορισμένα, ειδολογικά συμφραζόμενα: η πολυδιάστατη και διαρκώς ανανεούμενη, δηλαδή διαλογική, ιστορική παρουσία του είδους οδηγεί σε συνδυαστικά κριτήρια, που είναι δυνατόν να συνδέονται με τους προαναφερθέντες τέσσερις άξονες ανάλυσης (βλ. παραπάνω).

Και στις δύο περιπτώσεις είναι δύσκολο εγχείρημα να αποδοθεί ένα ειδολογικό στίγμα, ένα ειδολογικό πρόσωπο στη σάτιρα, επειδή δε διαθέτει κάποιο περίγραμμα: βρίσκεται παντού, πλην όμως πάντα μεταμφιεσμένη ή με «δανεικό» πρόσωπο, μεταφέροντας με τον ένα ή τον άλλο τρόπο (στο πλαίσιο δηλαδή μη διαπραγματεύσιμων ή διαπραγματεύσιμων συμβάσεων) και επιβάλλοντας το διαβρωτικό ή υβριδικό αντίστοιχα, ως προς τα αποτελέσματά του, ήθος της στον (ιστορικό) κόσμο όλων των άλλων ειδών, για να «μεταμορφώσει» εντέλει τις

ιστορικά δοσμένες μορφικές/ρητορικές προδιαγραφές εκείνων των ειδών στα οποία μεταφέρεται ή τα οποία καλείται να συμπεριλάβει· είναι έτσι εφικτό να διερευνηθούν και να ερμηνευτούν από ειδολογική άποψη άκρως ενδιαφέρουσες αποκλίνουσες καταστάσεις στο ευρύ πεδίο της σάτιρας, όπως είναι για παράδειγμα, στο επίπεδο της κειμενικής οργάνωσης, η ηθελημένα ατελής ή ατελείωτη μορφή του *A Modest Proposal* του Swift και του *Δον Ζουάν* του Byron⁵⁵, ή, στο επικοινωνιακό επίπεδο, η προκλητική στάση απέναντι στους αποδέκτες της σάτιρας στα έργα του Λουκιανού ή στις «Παροιμίες της Κόλασης» από το *Οι Γάμοι του Ουρανού και της Κόλασης* του Blake.

Το ήθος της σάτιρας, που ισοδυναμεί με την κατά το μάλλον ή ήττον εγρήγορη και κριτική προσήλωσή της στην πραγματικότητα, ανοίγει τη μια ή την άλλη προοπτική στον ορίζοντα των ιστορικών ειδών, ανάλογα με τα κριτήρια και τις συμβάσεις που ενεργοποιούνται, υπό την προϋπόθεση, και στις δύο περιπτώσεις συμβάσεων, ότι η κριτική λειτουργία του δεν τίθεται υπό αμφισβήτηση.



Το αποτέλεσμα της λειτουργίας, της μετάστασης της σάτιρας, εννοούμενης από ειδολογική άποψη όχι μόνο επικοινωνιακά (ήθος) αλλά και μορφικά-κειμενικά, υπό το πρίσμα, όπως προτείνεται στην παρούσα προσέγγιση, διαπραγματεύσιμων συμβάσεων, συμποσούται σε ό,τι ο Griffin ονομάζει ανοιχτές μορφές (ό.π., σελ. 186), ή σωστότερα, θα συμπλήρωνα, ανοιχτές ειδολογικές μορφές· αυτές οι μορφές δημιουργούν αφενός μια νέα ζώνη αξιακά και πολιτισμικά προσδιορισμένης βαθύτερης, συμφιλωτικής και μαζί ανατρεπτικής οικειότητας με την πραγματικότητα (η επικοινωνιακή διάσταση), αφετέρου μια διαφορετική κριτικού περιεχομένου χρήση της λογοτεχνικής και ειδολογικής παράδοσης, βασισμένης πλέον στην ελεύθερη επινόηση, όπως παρατηρεί ο Bakhtin, αναφερόμενος στα διαφοροποιά χαρακτηριστικά των «κωμικοτραγικών ειδών»⁵⁶.

Η «ολοποιητική»/επικοινωνιακή υφή της σάτιρας, ή μάλλον το κριτικό πνεύμα της σάτιρας, ανυπότακτο σε μια «καθαρή», δηλαδή αποκλειστικά δική του και άρα (κάπου και κάποτε) ιστορικά δοσμένη, ειδολογική μορφή, αποκτά σύμφωνα με τα προηγούμενα, ρυθμιστικό ρόλο στο πεδίο των ειδολογικών θεωριών, διαλογοποιώντας τα είδη, όχι μόνο της πεζογραφίας, όπως υποστήριξε ο F. Palmieri⁵⁷, αλλά και της ποίησης, όπως φαίνεται π.χ. στην περίπτωση της λειτουργίας της σάτιρας στο ποιητικό έργο του Καρυωτάκη⁵⁸. αυτός ο λειτουργικός-μετασηματιστικός ρόλος της σάτιρας μένει να διερευνηθεί συστηματικά και συνδυαστικά ως ενεργοποίηση ενός (θεωρητικού) τρόπου σε συγκεκριμένα πεδία ιστορικών ειδών και παραδόσεων ειδών, στην προοπτική της μπαχτιανής διαλογοποίησης.

Η σάτιρα, με το να βρίσκεται ειδολογικώς παντού, ξεπερνά την απομόνωση στην οποία την είχε καταδικάσει η εγχειριανή *Αισθητική* και η κατηγορηματική αντίρρηση του Hegel να της αποδώσει ειδολογικό και λογοτεχνικό χαρακτήρα, επειδή εξέφραζε την αγεφύρωτη διάσταση ανάμεσα στο εντελές, «ευγενές πνεύμα»⁵⁹ και στον παρηκμασμένο κόσμο, στο σημείο ακριβώς της διάλυσης του ιδεώδους της «κλασικής τέχνης», της αρμονίας δηλαδή και της «πλήρους ταύτισης της σημασίας και της μορφής, της ατομικής πνευματικότητας και της απτής εξωτερικότητάς του» (ό.π., σελ. 238). το διόλου παράδοξο, όπως εκ πρώτης όψεως φαίνεται, αποτέλεσμα είναι η σάτιρα να υπερβεί τη μονολογική αφετηρία της (την «ολοποιητική»/επικοινωνιακή υφή της), αναπτύσσοντας μέσα σ' ένα ανοιχτό πολιτισμικό πεδίο νέες δυνατότητες ειδολογικών επιλογών και συνδυασμών· η μεταβατική, σύμφωνα με τον Hegel, «στοιχειωμένη» θέση της σάτιρας και το υποχρεωτικό κακό που εκπροσωπούσε, διακόπτοντας το δρόμο από την «κλασική» στη «ρομαντική» τέχνη, της άφηναν το (διαλεκτικό) περιθώριο να αναλάβει και το θεραπευτικό ρόλο που εκκρεμούσε, να γίνει δηλαδή ο φαρμακός των λογοτεχνικών ειδών.

Σημειώσεις

¹ Βλ. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (επιμ. A. Preminger – Fr.J. Warnke – O.B. Hardison Jr.), Princeton University Press, 1974 [ανατ. επαυξ. 1ης έκδ. 1965], σελ. 738· το λήμμα: σελ. 738-740. Βλ. το ίδιο λήμμα: *The New Princeton Handbook of Poetic Terms* (επιμ. T.V.F. Brogan), Princeton University Inc Press, 1994, σελ. 268-270.

² Al. Fowler, *Kinds of Literature*, Κέμπριτζ, Harvard University Press, 1982, σελ. 110.

³ Για την έννοια της δεσπόζουσας και την κατεύθυνση της Ιστορικής Ποιητικής βλ. J. Tynianov, «Για τη λογοτεχνική εξέλιξη» (1927) στο: *Θεωρία λογοτεχνίας. Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών* (Πρόλογος R. Jakobson, Επιμ.-μτφρ. στα γαλλικά

T. Todorov) (1966) (πρόλ.-μτφρ. από τα γαλλικά Η.Π. Νικολούδη), Αθήνα, Οδυσσεάς, 1995, σελ. 136-153.

⁴ Το ζήτημα αυτό συνδέεται με τη γνωστή διατύπωση του Κουιντιλιανού περί σάτιρας, ότι αυτή προσγράφεται ως είδος αποκλειστικά στη ρωμαϊκή πλευρά («*satura tota nostra est*»), διαφοροποιώντας έτσι την έμμετρη σάτιρα του Λουκίλιου, του Οράτιου, του Πέρσιου και του Γιουβενάλη από άλλες εκδοχές σάτιρας, κατά κύριο λόγο από την ελληνική μενίπεια παράδοση· βλ. σχετικά: C.A. Van Rooy, *Studies in Classical Satire and Related Literary Theory*, Leiden, Brill, 1965.

⁵ Βλ. Boileau, *Satires, Epîtres, Art poétique* (Επιμέλεια-Εισαγωγή-Σχό-

- λια J.-P. Collinet), Παρίσι, Gallimard/NRF 1985, σελ. 238-239.
- ⁶ Βλ. «*Juvénal, élevé dans les cris de l'école, / Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole. / Ses ouvrages, tout pleins d'affreuses vérités, / Etincellent pourtant de sublimes beautés [...]*», ό.π., στ. 157-160.
- ⁷ R. Rapin S.J., *Les réflexions sur la poétique de ce temps et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* (1675), (Κριτ. έκδοση-Εισαγωγή-Σημειώσεις E.T. Dubois), Γενεύη, Droz, 1970, σελ. 123.
- ⁸ Βλ. «*La satire de Rabelais, toute spirituelle qu'elle est: est néanmoins écrite d'une manière si bouffonne, et si peu conforme à l'honnesteté du siècle où nous vivons, que je ne la croy pas digne des honnestes gens*», ό.π., σελ. 126. Είναι αξιοσημείωτο ότι μόνο ο Rapin, από τους κριτικούς και θεωρητικούς της εποχής του, συμπεριλαμβάνει το έργο του Rabelais στη σάτιρα.
- ⁹ Από το όνομα του Marcus Terentius Varro (116-27 π.Χ.), που μετέφερε στα λατινικά το ύφος του Μένιππου.
- ¹⁰ «*La satire qu'a fait Sénèque sur l'apothéose de l'empereur Claudius [...] c'est une des pièces des plus délicates de l'Antiquité: et l'auteur qui soutient par tout ailleurs sa gravité de philosophe par le sang-froid de son temperament, et par toutes les grimaces de sa morale, paroist d'autant plus plaisant, en cet ouvrage, qu'il est plus grave et plus sérieux dans tous les autres*», *Les reflexions...*, ό.π., σελ. 125.
- ¹¹ John Dryden, «*Discourse concerning the Original and Progress of Satire*» (1693): *Works*, τόμ. 4, Λος Άντζελες, University of California Press, 1961, σελ. 29· το δοκίμιο αποτελούσε τον πρόλογο σε έκδοση και μετάφραση των σατιρικών έργων του Γιουβενάλη και του Πέρσιου, από τον ίδιο τον Dryden.
- ¹² Βλ. τις σχετικές επισημάνσεις του D. Griffin στο: *Satire. A Critical Reintroduction*, The University Press of Kentucky, 1994, σελ. 18-19.
- ¹³ Η σάτιρα, σημειώνει ο Dryden, «*ought to treat of one Subject, to be confin'd to one particular Theme; or, at least, to one principally*» («*Discourse...*», ό.π., σελ. 80).
- ¹⁴ Για το θέμα βλ. γενικότερα: J.D. Browning (επιμ.), *Satire in the Eighteenth Century*, Νέα Υόρκη, Garland, 1983· D. Nokes, *Raillery and Rage. A Study of Eighteenth-Century Satire*, Brighton, Harvester, 1987.
- ¹⁵ Βλ. *Principes de la littérature*, τόμ. 3, Παρίσι, Desaint & Saillant, 1775 [νέα έκδοση· η 1η το 1765], σελ. 252.
- ¹⁶ «*[...] son objet étoit d'attaquer les vices des hommes directement. C'est une des différences de la Satire avec la Comédie. Celle-ci attaque les vices, mais obliquement et de côté. Elle montre aux hommes des portraits généraux, dont les traits sont empuntés de différents modeles; c'est au spectateur à prendre la leçon lui-même, et à s'instruire, s'il le juge à propos. La Satire au contraire va droit à l'homme. Elle dit: c'est vous: c'est Crispin, un monstre dont les vices ne sont rachetés par aucune vertu*», ό.π., σελ. 271-272.
- ¹⁷ Ο Batteux έχει αφιερώσει στον κανόνα της μίμησης, την πρώτη αισθητική πραγματεία του, που άσκησε ιδιαίτερη επίδραση σε όλον το 18ο αιώνα: *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (1747).
- ¹⁸ Βλ. «*La forme de la Satire est assez indifférente par elle-même. Tantôt elle est épique, tantôt dramatique, le plus souvent elle est didactique. Quelquefois elle porte*

le nom de discours. Quelquefois celui d'Épître. Toutes ces formes ne sont rien au fond. C'est toujours Satire, dès que c'est l'esprit d'invectives qui l'a dicté», *Principes...*, ό.π., σελ. 275.

¹⁹ Βλ. *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως* (μτφρ. Παν. Κονδύλης), Αθήνα, Στιγμή, 1985.

²⁰ Βλ. «Μόλις ο άνθρωπος μπει στην κατάσταση του πολιτισμού και η τέχνη τον αγγίζει με το χέρι της, η αισθητική εκείνη αρμονία καταλύεται και ο ίδιος μπορεί πια να εκφραστεί μονάχα ως ηθική ενότητα, δηλαδή καθώς αγωνίζεται για να πετύχει την ενότητα. Η συμφωνία αισθηματος και σκέψης, που στην πρώτη του κατάσταση υπήρχε πραγματικά, τώρα υπάρχει ιδεατά μόνο [...] στην κατάσταση της φυσικής αθωότητας, όπου ακόμη ο άνθρωπος εμφανίζεται με όλες του τις δυνάμεις ως αρμονική ενότητα και όπου το όλο της φύσης του εκφράζεται με πληρότητα μέσα στην πραγματικότητα, τον ποιητή τον κάνει η κατά το δυνατόν πλήρης μίμηση του πραγματικού — ενώ αντίθετα στην κατάσταση του πολιτισμού, όπου η αρμονική εκείνη συνεργασία ολόκληρης της φύσης του είναι απλώς μια ιδέα, τον ποιητή τον κάνει η εξύψωση του πραγματικού σε ιδεώδες ή, που είναι τελικά το ίδιο, η εξεικόνιση του ιδεώδους», ό.π., σελ. 45-46.

²¹ Βλ. σχετικά: Ph. Lacoue-Labarthe — J.-L. Nancy, *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Παρίσι, Seuil, 1978, σελ. 263-288.

²² Βλ. τη σχετική σημείωση του Schiller: «Σε αναγνώστες, που διεισδύουν βαθύτερα στο πράγμα, δε χρειάζεται να δικαιολογηθώ γιατί χρησιμοποιώ τις ονομασίες σάτιρα, ελεγεία και ειδύλλιο με έννοια ευρύτερη απ' ό,τι συνηθίζεται. Πρόθεσή

μου δεν είναι διόλου να μεταθέσω τα όρια που για βάσιμους λόγους χάραξε η ίσαμε τώρα συνήθεια τόσο στη σάτιρα και την ελεγεία όσο και στο ειδύλλιο· απλώς εγώ συγκεντρώνω την προσοχή μου στον τρόπο του αισθάνεσθαι, ο οποίος προεξάρχει σε καθένα από τούτα τα ποιητικά είδη, και είναι δα με το παραπάνω γνωστό πως αυτός δεν μπορεί να κλειστεί σε στενά όρια. Ελεγειακά δε μας συγκινεί μοναχά η ελεγεία, που ονομάζεται αποκλειστικά έτσι: και ο δραματικός και ο επικός ποιητής μπορούν να μιλήσουν στην καρδιά μας με τρόπο ελεγειακό. Στη Μεσσιάδα, στις Εποχές του Έτους του Thomson, στον Απωλεσθέντα Παράδεισο, στην Απελευθερωμένη Ιερουσαλήμ, βρίσκουμε πολλούς πίνακες, οι οποίοι κατά τα άλλα ανήκουν αποκλειστικά στο ειδύλλιο, στην ελεγεία, στη σάτιρα», *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως...*, ό.π., σελ. 54-65.

²³ ό.π., σελ. 64.

²⁴ M.M. Bakhtin, *Ζητήματα ποιητικής του Ντοστογιέφσκι* (1929-1963) (μτφρ. από τα ρωσικά Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, επιμ. Δημ. Τζιόβας), Αθήνα, Πόλις, 2000.

²⁵ Για την μπαχτιανή αντίληψη του διαλόγου και της διαλογικής προοπτικής βλ. τη βασική εργασία των G.S. Morson και Caryl Emerson, *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, Stanford, Stanford University Press, 1990, σελ. 49-62 και σελ. 123-171. Για τη διαλογικότητα στο πεδίο της ειδολογικής θεωρίας του Bakhtin και της νεοελληνικής πεζογραφίας βλ. αντίστοιχα: Δημ. Αγγελάτος, *Η «φωνή» της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Αθήνα, Λιβάνης, 1997· Δημ. Τζιόβας, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την*

αφηγηματολογία στη διαλογικότητα, Αθήνα, Οδυσσεάς, 1993.

²⁶ Βλ. «Έχοντας ολοκληρωθεί εσωτερικά, η μενιππέα ως είδος κατέχει συγχρόνως μια μεγάλη εξωτερική πλαστικότητα και την αξιοπρόσεκτη δυνατότητα να ενσωματώνει τα συγγενικά προς αυτή μικρότερα είδη, διεισδύοντας η ίδια ως συστατικό στοιχείο σε άλλα μεγάλα είδη. Με αυτό τον τρόπο, η μενιππέα συσπειρώνει συγγενικά είδη, όπως τη διατριβή, το *soliloquium*, το συμπόσιο. [...] <Παράλληλα> [...] έχει την ιδιότητα να διεισδύει σε μεγαλύτερα είδη, συμβάλλοντας μέχρις ενός ορισμένου σημείου στην τροποποίησή τους. Έτσι, μπορούμε να ανιχνεύσουμε στοιχεία της μενιππέας και στο ελληνιστικό μυθιστόρημα [...] στα ουτοπικά έργα της αρχαιότητας, καθώς και στα έργα του αρετολογικού είδους [...] στα αφηγηματικά είδη της παλαιοχριστιανικής λογοτεχνίας», και βέβαια στο έργο του Ντοστογιέφσκι *Ζητήματα ποιητικής...*, ό.π., σελ. 191-194.

²⁷ Βλ. Δημ. Αγγελάτος, *Η «φωνή» της μνήμης...*, ό.π., σελ. 157-192

²⁸ Βλ. *Ανατομία της κριτικής. Τέσσερα δοκίμια* (1957) (Μετάφραση-Πρόλογος: Μαριζέτα Γεωργουλέα, Εισαγωγή: Ζαχ. Ι. Σιαφλέκης), Αθήνα, Gutenberg, 1996. Βλ. και το παλαιότερο δοκίμιο του Frye για τη σάτιρα: «The Nature of Satire», *University of Toronto Quarterly* 14 (1944), σελ. 75-89.

²⁹ Βλ. τις σχετικές παρατηρήσεις του Ζαχ. Ι. Σιαφλέκη: «Μια κριτική εισαγωγή στην Ανατομία της κριτικής», στο: Ν. Frye, *Ανατομία...*, ό.π., σελ. ια'-κα' και ιδιαίτερα ιθ'-ιθ'.

³⁰ Βλ. και τον (επίσης γραμματολογικό) ορισμό που προτείνει ο Α.

Melville Clark (*Studies in Literary Modes*, 1946): «[Η σάτιρα] κινείται μπρος πίσω, διαγράφοντας μια έλλειψη γύρω από τις δύο εστίες της σατιρικής σφαίρας: το ξέσπασμα της ανοησίας και την καυτηρίαση του κακού. Κυμαίνεται ανάμεσα στο ελαφρό και το σοβαρό, στο εντελώς ασήμαντο και το βαριά δασκαλιστικό. Εκτείνεται από την ακραία χοντροκοπιά και τη βαρβαρότητα μέχρι την τέλεια εκλέπτυνση και κομψότητα. Χρησιμοποιεί μεμονωμένα ή σε συνδυασμό μονόλογο, διάλογο, έμμετρη επιστολή, δημηγορία, αφήγημα, ηθογραφία, περιγραφή χαρακτήρων, αλληγορία, φαντασίωση, διακωμώδηση, *burlesque*, παρωδία και οποιοδήποτε άλλο μέσο διαλέγει. Και χρησιμοποιώντας όλους τους τόνους του σατιρικού φάσματος, πνεύμα, γελοιοποίηση, ειρωνεία, σαρκασμό, κυνισμό, σαρδόνιο γέλιο και λαιδωρία, θυμίζει χαμαιλέοντα»· το παράθεμα στο: Α. Pollard, *Σάτιρα* (1970) (μτφρ. Θεοχ. Παπαμάργαρης), Αθήνα, Ερμής, 1972, σελ. 16.

³¹ Βλ. *Η κλασική παράδοση. Ελληνικές και ρωμαϊκές επιδράσεις στη λογοτεχνία της Δύσης* (1978) (μτφρ. Τζένη Μαστοράκη), Αθήνα, MIET, 1988, σελ. 421-422· βλ. και την παλαιότερη σημαντική μονογραφία του, *The Anatomy of Satire*, Princeton University Press, 1962.

³² *Satire. A Critical Reintroduction...*, ό.π., σελ. 186.

³³ Βλ. «Indeed, a review of the dominant theories of satire from the time of Horace to the twentieth century suggests that we should view with suspicion or skepticism any universalizing claim about the nature of satire, since most theories can be shown to have a polemical base or to derive from a partial view of the genre

(this is probably true about most literary theory) [...]», ό.π., σελ. 185.

³⁴ Βλ. σχετικά: J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Παρίσι, Seuil, 1989, σελ. 79 κ.εξ.

³⁵ «Σε μια κοινωνία», σημειώνει σχετικά ο Τ. Todorov, «θεσμοποιείται η συχνότητα εμφάνισης ορισμένων ρηματικών χαρακτηριστικών, τα κείμενα παράγονται και γίνονται αντιληπτά σε σχέση με τον κανόνα, τον οποίο αρθρώνει αυτή η κωδικοποίηση. Ένα είδος, λογοτεχνικό ή μη, δεν είναι άλλο παρά αυτή η κωδικοποίηση ρηματικών χαρακτηριστικών [...]» («L'origine des genres», στο: *Les genres du discours*, Παρίσι, Seuil, 1978, σελ. 44-60 [ανατύπωση: *La notion de littérature et autres essais*, Παρίσι, Seuil, 1987, σελ. 27-46]· το παράθεμα: σελ. 49. Βλ. και όσα συναφή με τη διάκριση ιστορικών-θεωρητικών ειδών παρατηρεί νωρίτερα ο ίδιος μελετητής, με αφορμή το είδος του φανταστικού: Τ. Todorov, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία* (1970) (μτφρ. Αριστέα Παρίση), Αθήνα, Οδυσσέας, 1991, σελ. 7-30. Για τη διάκριση ανάμεσα σε είδη και τρόπους, βλ. γενικότερα: Δημ. Αγγελάτος, *Η «φωνή» της μνήμης...*, ό.π., σελ. 127-156.

³⁶ Βλ. G. Genette, *Εισαγωγή στο αρχικείμενο* (1979) (μτφρ. Μήνα Πατεράκη-Γαρέφη), Αθήνα, Εστία, 2001.

³⁷ Βλ. L. Viëtor, «L'histoire des genres littéraires» (1931) (μτφρ. από τα γερμανικά J.-P. Morel) στο: *Théorie des genres littéraires* (Επιμ. G. Genette), Παρίσι, Seuil, 1986, σελ. 9-35· η παρατήρηση για τον Goethe στη σελ. 11.

³⁸ Βλ. R. Jolles, *Formes simples* (1930) (μτφρ. από το γερμανικό πρωτότυπο A.M. Buguet), Παρίσι, Seuil,

1972· για την ειδολογική θεωρία του Jolles βλ. και: Δημ. Αγγελάτος, *Η «φωνή» της μνήμης...*, ό.π., σελ. 95-99.

³⁹ Rosalie L. Colie, *The Resources of Kind. Genre-Theory in the Renaissance* (Barbara K. Lewalski, ed.), Berkley-Los Angeles-London, University of California Press, 1973.

⁴⁰ «[...] μολονότι υπάρχουν ειδολογικές συμβάσεις, αυτές υπόκεινται σε μετάσταση. Αλλάζουν μέσα στο χρόνο, άμεσα συνδεδεμένες με τα συμφραζόμενα των συστημάτων τους. Η ειδολογική αντίληψη κάποιου συγγραφέα την εποχή που γράφει είναι ιστορική, υπό την έννοια ότι στρέφεται στο παρελθόν για να μιμηθεί και να ανακατασκευάσει μοντέλα. [...] Η ματιά όμως του συγγραφέα είναι επίσης συγχρονική κατά το ότι θεωρεί σημαντική ορισμένη σειρά σχετικών έργων για τον εαυτό του, αυτόν του παρόντος, και όχι για τον εαυτό του ως συνεχιστή των παραδόσεων των έργων», ό.π., σελ. 30-31.

⁴¹ Τα είδη, υπογραμμίζει η Colie, είναι «μέσα για την ερμηνεία του τρόπου σύνδεσης θεμάτων και τεχνικών στο εσωτερικό του λογοτεχνικού συστήματος, αλλά επίσης μέσα, για να παρακολουθήσει κανείς τον τρόπο σύνδεσης των λογοτεχνικών ειδών με τα είδη γνώσης και εμπειρίας [...]. Τα είδη αξιώνουν όψεις και στοιχεία του πολιτισμού, με τη συναρμογή των οποίων συμβάλλουν στη συγκρότηση του πολιτισμού ως όλου», ό.π., σελ. 29.

⁴² «Θα έπρεπε», όπως σημειώνει χαρακτηριστικά, «να ικανοποιούνται απαιτήσεις δύο τάξεων: πρακτικές και θεωρητικές, εμπειρικές και αφηρημένες», ώστε να επιτευχθεί η «συμμόρφωση της θεωρίας με τα

γεγονότα» και αντιστρόφως, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία...*, ό.π., σελ. 28-29. Τα είδη, συνεπώς, πάντα κατά τον Todorov, αποτελούν «το σημείο όπου συναντάται η γενική ποιητική και λογοτεχνική ιστορία υπό αυτή την ιδιότητα είναι το προνομιούχο αντικείμενο, που θα μπορούσε να αξιωθεί της τιμής να γίνει πρωταγωνιστής των λογοτεχνικών σπουδών», «L'origine des genres», ό.π., σελ. 52.

⁴³ Βλ. J. Molino, «Les genres littéraires», *Poétique* 93 (1993) σελ. 4-28.

⁴⁴ Για τη διάκριση αυτή βλ. αναλυτικά: Δημ. Αγγελάτος, *Η «φωνή» της μνήμης...*, ό.π., σελ. 37-45.

⁴⁵ Βλ. τις επισημάνσεις του Εμμ. Ν. Φραγκίσκου για τη χρήση των επιστολών του Κοραή: «Λογοκριτικές και γλωσσικές επεμβάσεις στις επιστολές του Κοραή», *Πρακτικά Συνεδρίου «Κοραής και Χίος»* (Χίος, 11-15/5/1983), τόμ. Β', Αθήνα, 1985, σελ. 223-244.

⁴⁶ Θεωρεί ότι, αν και ο ποιητής δέχεται να διαθέτει «*bien du génie*», εντούτοις «*il est trop effronté, et il ne garde nulle bienséance*» (*Les réflexions...*, ό.π., σελ. 126). Εκατό χρόνια περίπου αργότερα, ο επίσης νεοκλασικιστής Batteux θα επιχειρήσει να «χαμηλώσει» τους τόνους, δικαιολογώντας σε κάποιο βαθμό τις αποκλίσεις του Régnier από το «πνεύμα» της σάτιρας, με την επίδραση που δέχτηκε από τους Λατίνους ποιητές, εννοώντας κυρίως τον Γιουβενάλη (βλ. *Principes...*, ό.π., σελ. 307-308).

⁴⁷ Βλ. για παράδειγμα τις προγραμματικές διατυπώσεις του Fr. Schlegel στο γνωστό απόσπασμα 116, δημοσιευμένο ανώνυμα στον πρώτο τόμο του περιοδικού *Athenaeum* (1798): Ph. Lacoue-Labarthe – J.-L.

Nancy, *L'absolu littéraire...*, ό.π., σελ. 112· ο Fr. Schlegel θα υπογραμμίσει εκεί ότι «η ρομαντική ποίηση είναι μια ποίηση καθολική, σε αύξουσα πρόοδο. Δεν έχει μοναδικό προορισμό να συγκεντρώσει όλα τα ξεχωριστά είδη της ποίησης και να υλοποιήσει τη σύγκλιση ποίησης, φιλοσοφίας και ρητορικής. Θέλει και επίσης οφείλει άλλοτε να αναμειξεί και άλλοτε να συγκεράσει ποίηση και πεζογραφία, ιδιοφυΐα και κριτικό πνεύμα, έντεχνη ποίηση και πρωτογενή ποίηση, να κάνει την ποίηση ζωντανή και κοινωνική, την κοινωνία και τη ζωή ποιητικές [...]. Το ρομαντικό ποιητικό είδος είναι το μόνο που είναι περισσότερο από ένα είδος και αποτελεί κατά έναν τρόπο την ίδια την τέχνη της ποίησης: γιατί υπό μια ορισμένη έννοια κάθε ποίηση είναι ή πρέπει να γίνει ρομαντική» (μετάφραση του αποσπάσματος: Δημ. Αγγελάτος, *Η «φωνή» της μνήμης...*, ό.π., σελ. 83-85).

⁴⁸ Βλ. E.D. Hirsch Jr., *Validity in Interpretation*, New Haven-London, Yale University Press, 1967· βλ. συγκεκριμένα: «Ένα σταθερό και καθορισμένο νόημα απαιτεί μια καθορισμένη συγγραφική θέληση· ως εκ τούτου είναι μερικές φορές σημαντικό, όταν αντιμετωπίζουμε κείμενα επανειλημμένως σχολιασμένα, να αποφασίσουμε ποιος είναι αυτός ο συγγραφέας που πρόκειται να ερμηνεύσουμε. Όλες οι παντοειδείς έγκυρες ερμηνείες στηρίζονται στην αναγνώριση αυτού που ο συγγραφέας εννοούσε», ό.π., σελ. 126.

⁴⁹ Στο πλαίσιο αυτό γίνεται κατανοητή και η ένσταση του Genette (παρ' όλο που διατυπώνεται με διαφορετικούς όρους από αυτούς που μας απασχολούν εδώ) για την υφή του

- «σατιρικού τρόπου» στο ειδολογικό σύστημα του K. Hempfer, ο οποίος, ενώ τον τοποθετούσε στους «τρόπους γραφής» («*schreibweisen*»), στην υψηλότερη δηλαδή κλίμακα του ειδολογικού συστήματός του, από την οποία εξαρτώνταν ιεραρχικά τρεις άλλες κατηγορίες (οι «τύποι» [*«typen»*], τα «είδη» [*«gattungen»*] και τα «υπο-είδη» [*«untergattungen»*]), τον προσδιόριζε θεματικά, οδηγώντας το σύστημά του σε αδιέξοδο. Βλ. σχετικά *Εισαγωγή στο αρχικείμενο...*, ό.π., σελ. 100-102.
- ⁵⁰ Βλ. τα δημοσιευμένα (χωρίς περικοπές) ποιήματα από τον Κώδικα Π. Μαρίνου: *Περίπλους 17-18* (Άνοιξη-Καλοκαίρι 1988), σελ. 24-39· τα σατιρικά ποιήματα του Κουτούζη καλύπτουν ευρύ φάσμα της κοινωνικο-πολιτικής πραγματικότητας της εποχής του, με άξονες αναφοράς την Εκκλησία [*«Σάτιρα (του παπα-Μπελαμόρε)»*], 1793, ό.π., σελ. 25-26], την πολιτική (*«Σάτιρα πολιτική»*, ό.π., σελ. 28-30) και τη λαϊκή ζωή (*«Τα τρία νεράντζια»*, ό.π., σελ. 35-38).
- ⁵¹ Βλ. Αντ. Μανούσος, *Στεναγμοί. Ποιήματα*, Αθήνα, Τυπογραφείο Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφείως, 1857, σελ. 152-159.
- ⁵² Βλ. όσα παρατηρεί για τη συλλογή αυτή ο Π. Μουλλάς (*«Αλέξανδρος Σούτσος»* στο: *Σάτιρα και πολιτική στη νεώτερη Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη*, σύμμεικτος τόμος), Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας / Ιδρυτής Σχολής Μωραΐτη, 1979, σελ. 46-70 και ιδιαίτερα σελ. 59-64.
- ⁵³ Βλ. το τρίτο μέρος της μελέτης της για τις μη-κανονικές ειδολογικές μορφές, τα μεικτά είδη και τις νέες

χρήσεις παλαιότερων ειδών *«Inclusionism: Uncanonical Forms, Mixed Kinds, and Nova reperta»*, στο *The Resources...*, ό.π., σελ. 76-102.

- ⁵⁴ Για το σύνθεμα του Σολωμού στο χειρόγραφο Z11 βλ. αναλυτικά: Ελένη Τσαντσάνογλου, *Μια λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού. Το αυτόγραφο τετράδιο Ζακύνθου αρ. 11. Εκδοτική δοκιμή*, Αθήνα, Ερμής, 1982.
- ⁵⁵ Βλ. αναλυτικά τις σχετικές παρατηρήσεις του D. Griffin, *Satire...*, ό.π., σελ. 95-114.
- ⁵⁶ Βλ. Μ.Μ. Bakhtin, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι...*, ό.π., σελ. 169-173.
- ⁵⁷ Βλ. F. Palmieri, *Satire in Narrative: Petronius, Swift, Gibbon, Melville, and Pynchon*, Austin, Texas University Press, 1990, σελ. 12 κ.εξ.
- ⁵⁸ Στην κατεύθυνση αυτή βρίσκεται η μονογραφία μου *Διάλογος και Ετερότητα. Η ποιητική διαμόρφωση του Κ.Γ. Καρυωτάκη*, Αθήνα, Σοκόλης, 1994. Για μια συνολική θεώρηση της σάτιρας στο καρυωτακικό έργο βλ. Τ. Άγρας, *«Ο Καρυωτάκης και οι Σάτιρες»* (1934-1935), στο: *Κριτικά* (Επιμέλεια Κ. Στεργιόπουλος), τόμ. Α': *Ποιητικά πρόσωπα και κείμενα*, Αθήνα, Ερμής, 1981, σελ. 186-221· Γ.Π. Σαββίδης, *«Ο σατιρικός»* (1976), στο: *Στα χνάρια του Καρυωτάκη (1966-1988). Μικρά φιλολογικά μελετήματα, ομιλίες και κριτικά άρθρα, με άγνωστα κείμενα*, Αθήνα, Νεφέλη, 1989, σελ. 73-92.
- ⁵⁹ Βλ. G.W.F. Hegel, *Esthétique* (μτφρ. J. G.), τόμ. 2: *Développement de l'Idéal et sa différenciation en formes d'art particulières*, Παρίσι, Aubier/Éditions Mouton, 1944, σελ. 239.

Résumé

Dimitris ANGELATOS: *La satire: un caméléon générique*

La question de l'identité générique de la satire, se spécifie dans le cadre de cet travail de la façon suivante: La satire est un genre historique ou une catégorie générale, un *type* de discours, p.ex., ou un *mode*, qu'on trouve un peu partout? Ou bien: il-s'agit (à l'aide d'un combinatoire historique et théorique) d'un genre, soumis à des transformations fonctionnelles selon la *dominante* d'un certain système esthétique, générique et littéraire, et de son contexte historique et culturel?

Les conceptions et les définitions de la satire dans l'histoire (de l'antiquité jusqu'au Neoclassicisme de Boileau, de Rapin, de Dryden, de Batteux, au système de Schiller et au 20e siècle), mettent en oeuvre deux composantes: a) la *variation* (*saturation*) textuelle (thématique et formelle) et générique; b) la fonction *critique*.

En s'appuyant sur quelques notions de première importance pour les théories génériques (: l'aspect textuel ou communicationnel du littéraire; genres *théoriques* et genres *historiques*; l'usage combinatoire de critères *analytiques* et *historiques*; les genres en tant que processus d'énonciation), nous examinons la question de la satire du point de vue d'un paramètre précis de classification générique, celui des *conventions*, divisées en deux groupes: *négociables* (liées aux systèmes génériques modifiés) et *non-négociables* (liées aux systèmes génériques d'ordre paradigmatique). Les conventions négociables qui nous intéressent particulièrement ici, forment à chaque instant, le cadre du genre (historique) approprié pour que la fonction critique de la satire soit exprimée, tout en indiquant les critères nécessaires (niveau textuel- niveau communicationnel) pour l'analyse de telles «métamorphoses» génériques.

La transposition/*métastase* de la fonction critique de la satire dans tel ou tel genre, porte des résultats plus ou moins *hybrides*; la satire ne dispose un profil générique «pure»: elle est partout, en modifiant les données des genres historiques et créant des formes génériques *ouvertes*.

