

Οι διαλεκτικές όψεις της ποιητικής¹

(On Some Motifs in Poetics)

Dimitra L. Mermigki²

«...ναι, είμαι το φως του βλέμματος, το απείρωσ διαθλώμενο διαπερνώντας τις
πτυχές των
σωμάτων, στραγγίζοντας (επ' ευκαιρία) κάθε τους λεπτομέρεια κι αφήνοντας
(προσεκτικά) να
στεγνώσουν από μύκητες μνήμης προϊστορικής...
ναι ... είμαι το φως του βλέμματος, το γυμνό, το ανακλώμενο προ των στιλπνών και
λείων
χαρακωμάτων κενού ανατέμνοντος (μετ' επιφυλάξεων) την συγκομιδή μου και
παραδίδοντας
στην εκ διαμέτρου αντίθετη πρόσκρουσή μου επί πασών αιχμηρών εκκρεμοτήτων,
κεκαθαρμένη την απέραντη επιφάνεια του πυθμένος».

Απόσπασμα από το ποίημα «Το βάθος της επιφάνειας» της ποιητικής συλλογής

«Σονάτες για βροχή και πιάνο», (Κουτούγκος, 2012).

¹ Μέρος του κειμένου αναφέρεται σε μη δημοσιευμένο κείμενο με τίτλο: «Άρις Κουτούγκος: η χημεία της ποίησης». Η συμπερίληψη στο παρόν επικαιροποιεί την ανάδυση φιλοσοφικών - ποιητικών ιδεών σε πεδία ελεύθερης διακίνησης της γνώσης. Με αυτόν τον τρόπο το περιοδικό αυτό τιμά τη σύζευξη τέχνης και φιλοσοφίας εκφρασμένη και από την εν λόγω προσωπικότητα.

² archdmer@yahoo.com, (AKED, SEMFE, National Technical University of Athens), Athens, Greece.

Abstract

This text is dedicated to the Emeritus Professor of Analytical Philosophy and Poet, Aristophanes (Aris) Koutougos. From his prolific poetry (published, or under publication), emerges a dialectic of a characteristic poetic idiom, his own "Aristophanean-poetry". Its main element is the delimitation of the poetic shape in the breadth of the surface of artistic creation within philosophical depth in general. His poetic discourse super-vises time reflections on the structural rivalries of its declarative propositions which, eventually, reshape the complexity and purify the uncontrolled outbursts or "sharp remainders" of the dramatized (comic-tragic) event. A.K. approaches poetry and philosophy by opening a new discussion about the idea of an aesthetic dialectic with painting, music and song, mostly in natural everyday language as philosophically influenced.

Keywords: Philosophy, painting, poetry, Koutougkos, motifs

Περίληψη

Το παρόν κείμενο με αναφορά στο ποιητικό και μελοποιημένο έργο του Ομότιμου καθηγητή αναλυτικής φιλοσοφίας, στοχαστή και ποιητή, Αριστοφάνη (Αρι) Κουτούγκου¹ δίνει την αφορμή για την ανάδυση μορφών ποιητικής εντός φιλοσοφικού λόγου. Η υπόθεση για τον συγκερασμό της σύγχρονης Φιλοσοφίας με μία Αριστοφάνεια ποιητική πρόθεση οριοθετεί το ποιητικό σχήμα στο εύρος της επιφάνειας της καλλιτεχνικής δημιουργίας εντός φιλοσοφικού βάθους εν γένει.

Συγχρόνως ο ποιητικός λόγος υπερ - θεωρεί τον χρόνο και αναστοχάζεται τις δομικές αντιπαλότητες των αποφαντικών προτάσεων οι οποίες, εν τέλει, ανατάσσουν την πολυπλοκότητα και αποκαθάρουν τις ανεξέλεγκτες εξάρσεις ή τις «αιχμηρές εκκρεμότητες» (Α. Κουτούγκος) του δραματοποιημένου (κωμικοτραγικού) συμβάντος. Στο δίπτυχο Ποίηση – Φιλοσοφία ανοίγεται μία νέα συζήτηση γύρω από την ιδέα της αισθητικής - διαλεκτικής της ποίησης με τη ζωγραφική, την μουσική και το μέλος, στην φυσική καθημερινή μας γλώσσα προβάλλοντας την περίπτωση της φιλοσοφικής επιρροής στο ποιητικό έργο του Α. Κουτούγκου.

Λέξεις κλειδιά: Φιλοσοφία, ζωγραφική, ποίηση, Κουτούγκος, μοτίβο.

Εισαγωγή

Το παρόν κείμενο αναφέρεται στην ιδέα για μία ολιστική ποιητική φόρμα εντός Αισθητικού – Φιλοσοφικού περιβάλλοντος. Η αρχή του αγγλικού τίτλου είναι δανεισμένη από το ομότιτλο βιβλίο του W. Benjamin «On some motifs in Beaudelaire» (1939) ως φόρο τιμής απέναντι στις δύο μεγάλες μορφές διάνοησης του περασμένου αιώνα. Σημείο αναφοράς αποτελεί το ποιητικό έργο του Έλληνα, Ομότιμου καθηγητή αναλυτικής φιλοσοφίας Αριστοφάνη (Άρι) Κουτούγκου. Η εικαστική συνδρομή μου στο μεγαλύτερο μέρος του εκδομένου ποιητικού και δισκογραφικού έργου του εκκινεί το 2013 στον δίσκο ακτίνας (C.D) «Το βάθος της επιφάνειας» και συνεχίζεται με την εικονογράφιση των ποιητικών συλλογών του: «Καλοκαίρια τρόπος του λέγειν» (2014), «Περίπατοι στη Γκαλερί» (2016), «Κουρασμένα Πηγάδια» (2019) και με τους δίσκους ακτίνας «Ματιές πάνω από το πέλαγος» (2018) και «Σε χρόνο μηδέν συν δύο» (2019). Με αφορμή το *εν λόγω φιλοσοφία ποιείν*, ποιητικό έργο του Α.Κ., ψηλαφούνται οι πιθανές διασυνδέσεις ποίησης – ζωγραφικής – μουσικής οι οποίες αναγνωρίζονται σχεδόν αρχετυπικά και επικροτούνται ποικιλοτρόπως πολυ - πολιτισμικά.

Το σκίτσο –συμβάν: από τη στιγμή στην καλλιτεχνική εγκυκλιότητα

«Τι σχήμα έχουν άραγε τα ίχνη μου; ένα πρωί αναρωτήθηκα...»

(Απόσπασμα από το ποίημα «Αναπάντητα» της ποιητικής συλλογής «Περίπατοι στην γκαλερί» (Κουτούγκος, 2016:27).

Η προσέγγιση της βιογραφίας του Α. Κ. φέρνει τον ενδιαφερόμενο μπροστά σε μια πολυσχιδή προσωπικότητα. Ωστόσο της προσέγγισης αυτής προηγείται ένα συμβάν: το σκίτσο – πορτραίτο του. Η φευγαλέα χειρονομία (από μέρους μου) ως εικαστικού αποκάλυψε την αλήθεια της συνάντησης αυτής: την ποιητική προσωπικότητα σε μία «ναιώνια στιγμή» (δηλαδή στη συνάντηση του χρόνου και της αιωνιότητας μέσω του βλέμματος) (Kierkegaard, 1974:106). Μία συγκυρία γεγονότων φέρνει τα προειρημένα στο προσκήνιο των καλλιτεχνικών και φιλοσοφικών εκδοχών: Το σκίτσο – πορτραίτο γίνεται αφορμή για την εικαστική αναπαράσταση της όψης του ποιητή, το οποίο διυλίζει σε όλο «το βάθος της επιφάνειας»¹ το καλλιτεχνικό παλίμνηστο, ενσωματώνεται στις δύο ποιητικές του συλλογές που τιτλοφορούνται: «Καλοκαίρια τρόπος του λέγειν» (2014), «Περίπατοι στην Γκαλερί (2016), Κουρασμένα Πηγάδια (2019) και άλλες υπό έκδοση. Στο έργο αυτό προστίθενται δύο ακόμα εγγραφές σε μορφή δίσκου ακτίνας δομημένες από χρώμα και σχήμα, με μέλος και μουσική. Ο δίσκος ακτίνας «Το βάθος της επιφάνειας» - «Immanent Realism» (2013) σε αντιστοιχία με το ομώνυμο ποίημα, αποτελεί περίπτωση εγκύκλιος δημιουργίας συμπλέουσα με τη ιδιαίτερη φιλοσοφική σκέψη. Τα προαναφερθέντα εντοπίζονται και στους δίσκους ακτίνας «Ματιές πάνω από το πέλαγος» (2018), «Σε χρόνο μηδέν συν δύο» (2019), οι οποίοι αποτελούν αντίστοιχα δείγματα συνδυασμού απαγγελίας και μελοποιημένης ποίησης. Τα έργα αυτά, με πλαίσιο το φιλοσοφικό πρόσωπο, συμμετέχουν στην αναζήτηση για τη συνέχεια της βαθυστόχαστης ελληνικής

¹ Αναφορά σε ομώνυμο ποιητικό έργο του Α.Κ. που συνδέεται και με φιλοσοφικές απόψεις του. Τίτλος στα αγγλικά: «Immanent Realism» (2013).

λόγιας διανόησης εντός μίας «γνήσιας» ή εντός μίας «επινοημένης παράδοσης» (Hobsbawm, 2004:17-20), με προσδοκία το αφήγημα της διασύνδεσης των τεχνών.

Η αναζήτηση των σχέσεων φιλοσοφίας και τεχνών αποτελεί σημείο αναφοράς στον πολιτισμό. Ιδιαίτερα για τις νεωτερικές κοινωνίες αποτελεί ισχυρό κίνητρο επικαιροποίησής τους με εξαιρετικούς εκπροσώπους προσανατολισμένους στη φιλοσοφία και τα καλλιτεχνικά συγκείμενά της. Ενδεικτικά αναφέρουμε τα παραδείγματα των F. W. Nietzsche (1844 - 1900), A. Schopenhauer (1788 – 1860), J. W. Goethe, (1749 –1832), R. Wagner, (1813 - 1883), τουλάχιστον για τους προγενέστερους αιώνες. Η καλλιτεχνική δημιουργία, παρόλο που δεν περιέχει την πρακτική συγχρονία (με την έννοια ότι ο κάθε καλλιτέχνης, ποιητής, συνθέτης, ζωγράφος έχει δουλέψει σε διαφορετικό χρόνο), εν τούτοις διαμορφώνει βαθιές δομές συγχρονικότητας και ομαλής μετάβασης από τον ποιητικό λόγο στην εικαστική γραφή, στη μουσική και τραγουδιστική απόκριση. Ένα ενδιαφέρον παιχνίδι αλληλοεπικάλυψης των τεχνών εμφανίζεται, όπου εποικοδομείται η αυτονομία και η ελευθερία τους εντός του συνόλου του καλλιτεχνικού έργου.

Φιλοσοφία - ποίηση. Οι διαλεκτικές όψεις της ποιητικής

Ο ποιητικός λόγος προηγείται του φιλοσοφικού, όπως μας υποδεικνύει η χρονολογική ίδρυση της Προσωκρατικής φιλοσοφίας, δηλαδή της πρώτης συγκροτημένης φιλοσοφικής σκέψης (Burnet, 1978:27-36). Ο φιλοσοφικός λόγος *εν τη γενέσει* του συνυφαίνεται με τον *απ' ανέκαθεν* ποιητικό λόγο: Ο σημαντικός Προσωκρατικός φιλόσοφος Παρμενίδης (500 π.Χ.), έγραψε έμμετρα, σε δακτυλικό εξάμετρο, τη διάκριση μεταξύ της αλήθειας και του φαίνεσθαι μέσα από τα δύο μέρη του ομώνυμου ποιητικού του έργου (Beardsley, 1989:20; Burnet, 1978). Επομένως ο ποιητικός λόγος αποτέλεσε μήτρα, στην οποία αναπτύχθηκε εν μέρει η φιλοσοφία. Η ποίηση με τη γενεσιουργό όψη της φέρει εντός της εν μέρει φιλοσοφικά σημαινόμενα *a posteriori* και η φιλοσοφία αντίστοιχα εν μέρει ποιητικά σημαινόμενα *a priori*. Τα εκδηλούμενα φιλοσοφικά και ποιητικά προκείμενα υποδηλώνουν το θαύμα της (εν) δυνάμει αλληλοδιείσδυσης φιλοσοφικού και ποιητικού λόγου. Αυτή η ισχυρή συγγένεια (πρώτου βαθμού) εκδηλώνεται με όλες τις αλλαγές και τις μεταμορφώσεις εντός της. Η σχέση φιλοσοφίας – ποίησης επομένως θα μπορούσε να αποδοθεί από την ιδέα της

μεταμόρφωσης ή της διαρκούς διαδικασίας μετάβασης ή αλληλοδιείσδυσης, όπως αυτές περιγράφονται από την αρχαιοελληνική «πρωτεϊκή μορφή» (Ηρόδοτος, 1994:166-75) ή από την διπλή όψη του αρχαίου ετρουσκικού θεού, Ιανού (Janus Bifron).

Λόγω αυτού του ισχυρού δεσμού, η υπερδομή αυτή ποίησης και φιλοσοφίας φέρει κοινά στοιχεία εκδήλωσης, όπως το γεγονός ότι δια-πραγματεύονται και αναζητούν το ίδιο αντικείμενο: την αλήθεια. Το επίπεδο της δια-πραγματεύσεως αυτής γίνεται σε διάφορες και διαφορετικές ποσοτώσεις και ποιότητες. Για παράδειγμα σε ένα ορισμό της ποίησης από τον S. Mallarmé (1842-1898) αυτή αποκαλείται ως το «παιχνίδι» μεταξύ αισθησιακής φαντασίας με το νοητικό τμήμα του πνεύματος (Μαλαρμέ, 1999:25). Εδώ η νοητική διεργασία που είναι το κυρίαρχο στοιχείο της φιλοσοφικής σκέψης βρίσκει χώρο στα ποιητικά συγκείμενα.

Η διαπραγμάτευση της αλήθειας από το σχήμα φιλοσοφία – ποίηση διαμεσολαβείται αναπόφευκτα από τον (διαλεκτικό) λόγο εντός τους. Ο διαλεκτικός λόγος είναι κυρίαρχο συστατικό τους, όπου ο τρόπος και το είδος εκδήλωσής του διαμορφώνει τη δυναμική του φιλοσοφικού ή του ποιητικού μέρους. Επομένως, το διμερές φιλοσοφία – ποίηση με συγκλίσεις και αμβλύσεις, συνυφαίνεται με την πορεία των διαλεκτικών σχημάτων. Με αυτήν την έννοια η σχέση φιλοσοφία – ποίηση διερευνάται ως προκείμενο του σχήματος διαλεκτική – ποιητική.

Ο όρος «ποιητική» αναφέρεται συνήθως σε πραγματεία ή εγχειρίδιο κανόνων για την πρακτική της ποίησης («αρμόζων» τρόπος κατά Αριστοτέλη). Η πιο γνωστή είναι η Αριστοτελική *Ποιητική* με θεωρητικό, αισθητικό και τεχνικό χαρακτήρα. (Συκουτρής, 1937, 1999:35*). Συνδέεται με την ταξινόμηση σε είδη της ποίησης (αρχικά) και της λογοτεχνίας και γενικότερα για την αισθητική παρουσία μίας τέχνης (πώς πρέπει να κατασκευαστεί για να είναι αρμόζον και ωραίο), μάλιστα στον όρο ποιητική προσδίδεται το αισθητικό – αισθητηριακό μέρος, καθώς και το συναίσθημα ή η ατμόσφαιρα όπως έχει ένα ποίημα και σε άλλες μορφές τέχνης. Στην διεύρυνση αυτή (στα τέλη του 18^{ου} αιώνα) συνετέλεσαν η Αριστοτελική *Ποιητική* που επανεκδίδεται σε καλύτερες μεταφράσεις, η «Ars poetica» και ένα πλήθος από κανονιστικές ποιητικές που γράφονταν κάτω από το πνεύμα της εποχής. Ο A. Baumgarten (1714–1762), με οδηγό την ποιητική γραφή και με επιρροές τα προαναφερθέντα έργα που συνοψίζονται κυρίως στο *ut pictura*

poesis» θα συγκροτήσει την αισθητική επιστήμη για το σύνολο των τεχνών. Ο όρος «ποιητική» τον 20ο αιώνα επανέρχεται μέσα από τη λογοτεχνία, αλλά με άλλες επεκτάσεις κυρίως επιστημονικού ενδιαφέροντος από διάφορα πεδία, με απόρριψη του κανονιστικού τρόπου γραφής των ποιημάτων. Η ποιητική πλέον αναφέρεται σε μία ολιστική θεωρία και μεθοδολογία για τη λογοτεχνία και για όλες τις μορφές κειμένων, (εδώ εντάσσεται και η ιστορία της θεωρίας της λογοτεχνίας με πολιτισμικές προεκτάσεις: ιδεολογίας, ψυχολογίας, αισθητικής κ.α.) (*Poetics* 1, 1971:5-7; *Poetics today*, Vol. 1, no 1-2, 1979:5). Η υπαγωγή της σε σχήματα που αφορούν τη γλωσσολογία και τη σημειολογία θα ανοίξει οπτικές συνδυαστικά με σύγχρονες απόψεις για το λόγο και ένα νέο κύκλο αναμέτρησης με συζητήσεις γύρω από διαλεκτικούς σχηματισμούς στις δύο πρώτες δεκαετίες του 21ου αιώνα. Η «ποιητική» αναπροσαρμοσμένη με αυτόν τον τρόπο θα αποτελέσει σημείο στίξης² και αντίστίξης για τέχνες, φιλοσοφικά και επιστημονικά πεδία.

Η διαλεκτική είναι τρόπος σκέψης, μέθοδος αναζήτησης της αλήθειας με μεθοδολογικό εργαλείο τον διάλογο. Περιγράφει την εξέλιξη φαινομένων ή σκέψης και πολλές φορές αποτελεί ένα ολιστικό φιλοσοφικό σύστημα σκέψης και μεθοδολογίας, μεταβάλλεται και είναι πολυποίκιλη. Προσδιορίζεται πρωτόλεια από τον «λόγο» του Προσωκρατικού Ηράκλειτου, συγκροτείται με τον Σωκρατικό Διάλογο στα πρώιμα και κατόπιν στα ώριμα πλατωνικά έργα, (Κρατύλος 390c, Φαίδρος 266 B-C, Πολιτεία 532b, 533c, 534b, 334e). Η διακριτότητα φιλοσοφίας - ποίησης που έχει επικαιροποιηθεί ήδη από τον Πλάτωνα αναπροσαρμόζεται στις διαφορετικές διαλεκτικές οδούς. Ο Πλάτωνας θεωρείται θεμελιωτής του διαλεκτικού σχήματος: κατασκευάζει το συγκροτημένο σύστημα της διαλεκτικής εντός ποιητικής διακρίνοντας την ποίηση σε είδη και με δευτερεύον μεθοδολογικό σχήμα τη μίμηση. θεωρείται πως κάνει την πρώτη οριοθέτηση μεταξύ αλήθειας και μίμησης και αποδίδει το όριο μεταξύ φιλοσοφίας και ποίησης: Η ποίηση είναι ιερή στην Πλατωνική *Πολιτεία*, αποτελεί μιμητικό προκείμενο και περιβάλλεται από το πλέγμα της τέχνης. Σε αντιδιαστολή, η φιλοσοφία αποτελεί πυρήνα εύρεσης της αλήθειας και της γνώσης. Από εδώ και στο εξής, σημείο αναφοράς για την κατηγοριοποίηση της φιλοσοφίας και της ποίησης αποτελούν οι έννοιες

² Αναφορά στο έργο του Hans-Georg Gadamer «ποίηση στίξη» (*Ποιητική*, τεύχος 15ο Άνοιξη 2015).

«αλήθεια» ή «αληθές» ή «αληθινό» ή «αντικειμενικό» ή και άλλα παρεμφερή πολιτιστικά παράγωγα. Η κατηγοριοποίηση, ως κυρίαρχο στοιχείο των πρώτων διαλεκτικών σχημάτων (πλατωνικά διαλεκτικά σχήματα), συχνά γίνεται αντιληπτή ως διαχωρισμός και όχι ως διακριτότητα (γεγονός που πιθανόν δεν είναι αληθές, όπως θα μας διδάξουν διάφορες μαθηματικές θεωρίες). Ο Αριστοτέλης ανοίγει κριτική απέναντι στο διαλεκτικό σχήμα και με τη μορφή της γραπτής πραγματείας στην *Ποιητική* του εισάγει την ποιητική της τραγωδίας και έμμεσα του θεάτρου. Για πολλούς αιώνες και ειδικά στον μεσαίωνα, κάτω από την επιβολή του θεοκρατισμού, η διαλεκτική απορρίπτεται με αναβίωση κανονιστικών μορφών ποιητικής. Η αναζωπύρωση της διαλεκτικής από τους Im. Kant (1724-1804) και G. W. F. Hegel (1770- 1831) θα δώσει ένα συμβιβαστικό τέλος στους κατ' επίφαση διαξιφισμούς φιλοσοφίας και ποίησης: Η αναμόχλευση της διαλεκτικής με αριστοτελικές επιρροές γίνεται με τον Kant με την κριτική του στην μέχρι τότε διαλεκτική αντιπροτείνοντας την «υπερβατική διαλεκτική». Ο Hegel εισάγει την «ιδεαλιστική διαλεκτική της συμφιλίωσης», προσδιορίζει το μεθοδολογικό διαλεκτικό σχήμα «θέση – αντίθεση – σύνθεση» που αποτελεί σημείο αναφοράς για εκδοχές του φιλοσοφικού διαλόγου μεταγενέστερα. Από εκεί εφορμούν και αναιρούν τον ιδεαλισμό η διαλεκτική των F. Engels (1820-1895), η μαρξιστική υλιστική διαλεκτική (βάσεως – εποικοδομήματος) και η μεταμαρξιστική της εκδοχή. Ενδεικτικά, στους προαναφερθέντες κλάδους της διαλεκτικής αναφέρονται η «αρνητική διαλεκτική» των Th. Adorno (1903-1969) και M. Horkheimer (1895-1973), εντός της σχολής της Φρανκφούρτης (άρνηση της άρνησης), ενώ του J. Habermas (1929-) στο περιθώριο της σχολής αυτής, να βρίσκει αντίθετους τους Adorno και Horkheimer.

Η διαφορά ως αντίθεση αποτελεί συστατικό για όλους τους διαλεκτικούς σχηματισμούς. Μέσω των διαλεκτικών τεχνικών γίνεται επίτευξη λείανσης των δύο πόλων και άλλοτε οι αντιθέσεις οδηγούνται σε ένα τρίτο status με στρατηγικές «συμφιλίωσης» (εκκινώντας με τη συμφιλίωση αφέντη – δούλου του Hegel), διαπραγμάτευσης, πολεμικής, άρνησης. Η απώθηση και αρνητική κριτική της διαλεκτικής από το σύγχρονο φιλοσοφικό κόσμο, στα μέσα του 20ου αιώνα, δεν είναι προφανώς μοναδική στην ιστορική της διαδρομή (ενδεικτικά αναφέρονται οι B. A. W. Russell (1872-1970), K. Popper (1902- 1994), L. Colletti (1924- 2001) κ.ά.). Στη σύγχρονη φιλοσοφία η οποιαδήποτε διαλεκτική χαρακτηρίζεται ως

παρωχημένη, λόγω της απροκάλυπτης διασύνδεσής της με ξεπερασμένες ιδεολογίες και πολιτικά συστήματα, της διατήρησης ενός μη εκσυγχρονισμένου νομοτελειακού προφίλ και της αρχής της ολότητας ως δομικού σχηματισμού της. Η ρήξη με το όλο προϋπάρχον διαλεκτικό φιλοσοφικό περιβάλλον συνοψίζεται στον όρο «διαφο(ω)ρά». Η «διαφο(ω)ρά» περιγράφεται από το πεδίο του ώριμου δομισμού και μεταδομισμού με κύριους εκφραστές τους M. Foucault (1926- 1984), J. Derrida (1930 -2004) και G. Deleuze 1925-1995). Ο Deleuze θεωρεί τις προηγούμενες φιλοσοφικές σχολές ως ολότητα σε σχέση με μία διαλεκτική που στηρίζεται στην απώθηση της διαφοράς, καθώς εντοπίζει ως θέσφατο (a priori) μία διαφορά στο συλλογισμό του και προβάλλει μια «διαφορική διαλεκτική» (Deleuze, 1994: 170, 178, 181).

Οι διαλεκτικές και ποιητικές διαδράσεις είναι προφανείς μετά την παράθεση των ανωτέρων περιγραφών περί διαλεκτικής και ποιητικής. Ο πλήρης διαχωρισμός φιλοσοφίας – ποίησης ίσως να μην συνέβη ποτέ επί της ουσίας τους και οι συζητήσεις γύρω από το θέμα να αποτελούν μία φενάκη. Στη σύνοψη των προαναφερθέντων, σημείο αναφοράς αποτελεί η εισαγωγή μίας πολύπλευρης ποιητικής στη φιλοσοφική σκέψη, μέσα από το πρωτότυπο έργο του W. Benjamin (Arendt, 1968:13,14). Η ποιητική των διαλεκτικών εικόνων αποτελούν πυρήνα στα έργα του «The Arcades Project» (1999), ή το «Μερικά μοτίβα για τον Μπωντλαίρ» (Benjamin, 1994).

Συγγένειες και ευχάριστες συγκυρίες. Το δίπτυχο Ποίηση – Ζωγραφική

*«Τεμάχιζε την πραγματικότητα με περισπούδαστη χειρουργική δεξιοτήτα –
‘τι κοφτερό μυαλό’
παρατηρούσαν έντρομοι οι τουρίστες του Μουσείου Καλών Τεχνών, ...,
‘πόσο αστράφτει αυτός ο στίχος, πόσο κοστίζει’, ρωτούσαν έντρομοι οι τουρίστες,
‘πάρτε, δεν κάνει τίποτα’ τους απαντούσε το ίδιο έντρομος ο ποιητής
(Απόσπασμα από το ποίημα «Το χειρουργείο», της ποιητικής συλλογής
«Καλοκαίρια τρόπος του λέγειν» (Κουτούγκος, 2014:38)*

Στη μεγάλη παρακαταθήκη του αρχαίου ελληνικού πνεύματος η σχέση ποίησης και ζωγραφικής καταξιώνεται ως ισοδύναμη αντιστοιχία. Το ιδεολόγημα του αρχαίου χορικού ποιητή Σιμωνίδη του Κείου (556-468 π.Χ.) προβάλλει το ζεύγος ζωγραφική – ποίηση μέσω μιας διπλής, διαφορούμενης μεταφοράς: αναγνωρίζει τη ζωγραφική ως σιωπούσα ποίηση και την ποίηση ως ομιλούσα ζωγραφική («την μεν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπώσαν προσαγορεύει, την δε ποίησιν ζωγραφίαν λαλούσαν» (Πλούταρχος, *Ηθικά*, 346f.). Το καλλιτεχνικό δίπτυχο ποιητής – ζωγράφος διακατέχεται από μία κοινή μοίρα απόρριψης, αφού συνήθως κατηγορείται για το «προπατορικού τύπου» αμάρτημα της μίμησης του εμπειρικού κόσμου, που πιθανόν σε αυτό να οφείλεται ο πλατωνικός εξοστρακισμός του από την πολιτεία (Πλάτωνας, *Πολιτεία* 597).

Από μία άλλη οπτική γωνία, το σχήμα προκύπτει συμφυές σε ένα ολιστικό, φιλοσοφικό - θεωρητικό πρότυπο εγκυκλιότητας, προέρχεται από την αριστοτελική λογική και αναπτύσσεται στο εύρος της καλλιτεχνικής δημιουργίας στην Αριστοτελική *Ποιητική* (Αριστοτέλης, Π48a, VI50a, XXV26–28). Πολλές όψεις και εκδοχές των προσεγγίσεων αυτών αναπαράγονται από την καλλιτεχνική διάνοηση στον ιστορικό χρόνο. Συνήθως παλινδρομούν μεταξύ της αποδοχής και της απώθησης που φέρει η διαπραγματεύσιμη προαναφερθείσα σιμωνιδική φράση και το προσφιλές απότοκό της που απλουστευτικά συνοψίζεται στο «*Ut pictura poesis*» (όπως η ζωγραφική και η ποίηση) του Ρωμαίου λυρικού ποιητή Οράτιου (65π.Χ. - 8π.Χ.) στην *Ars Poetica* (Horatius, 361–365), ο οποίος υπαινίσσεται τη μεγάλη προσδοκία μιας σιβυλλικής διασύνδεσης ποίησης – ζωγραφικής:

*«Ut picture poesis: erit quae, si propius stes,
te capiat magis, et quaedam, si longius abstes.
Haec amat obscurum, volet haec sub luce videri,
Iudicis argutum quae non formidat acumen;
Haec placuit semel, haec deciens trpetita placebit».*³

[*Ars Poetica*, Horace, (361-365),
1970:480], (Dorsch, 1965:91-2).

³ Ένα ποίημα είναι σαν μια ζωγραφική, όσο πιο κοντά στέκεστε για να χαράξετε, τόσο περισσότερο θα σας εντυπωσιάσει, ενώ πρέπει να στέκεστε σε καλή απόσταση από αυτό: αυτό απαιτεί μια μάλλον σκοτεινή γωνία, ένα στοίχημα ότι πρέπει να το βλέπει κανείς με

Σε αυτήν την περιπέτεια ζωγραφικής και ποίησης θα ασχοληθεί ένα πλήθος λογίων και καλλιτεχνών. Γράφουν δοκίμια για το θέμα ή δοκιμάζουν τις αντοχές τους στην διέλευση από την ποιητική στη ζωγραφική περιοχή ή το αντίθετο ή στη συνύπαρξή τους.⁴

Η υπερδομή λόγου και εικόνας μορφοποιείται ατέρμονα μέσα στο αισθητικό περιβλήμα της. Μία τέτοια μορφοποίηση εκφράζεται με τον καλλιγραφικό διάκοσμο σε χειροποίητα συγγράμματα. Εντοπίζεται σε μεγάλα εγκύκλια έργα δραματουργίας και ζωγραφικής εκεί που συνήθως ιχνηλατείται η ίδια η φιλοσοφική πρόθεση. Στο μεταίχμιο μεσαίων – αναγέννησης το έργο «The Divine Comedy» (Θεία Κωμωδία) του Al. Dante (1265-1321) και οι εξαιρετικές ζωγραφικές αποδόσεις του έργου αυτού δια χειρών Botticelli (1445-1510), W. Blake (1757 - 1827), G. Doré (1832-1883) και τελευταία S. Dali (1904-1989), πιθανόν να εδράζονται στις σχετικές αναφορές του Dante για τους ποιητές και τους ζωγράφους που συνομιλούν με την προαναφερθείσα Βιργιλική πρόταση. Εδώ, η ποίηση με το ζωγραφικό παλίμψηστο εντός του φιλοσοφικού διαλόγου, ξεφεύγει από την ιεραρχική σχέση δευτερεύοντος – πρωτεύοντος, όπου η ζωγραφική είναι επακόλουθη και υποδεέστερο διακοσμητικό στοιχείο της ποίησης.

Προαναγγέλλεται λοιπόν η μεταγενέστερη πρωτοπορία της ισονομίας του εκτυπωμένου κειμένου και της ζωγραφικής αναπαράστασής του και η διεκδίκηση αυτονόμησης τους. Κυρίως όμως αποκρυσταλλώνεται η αισθητική μίας εορταστικής, μπαρόκ έκρηξης (exuberance) σημεινόμενων στις τέχνες, που επαναπροσδιορίζει συνεχώς τη δομική τους σχέση σε έντυπη μορφή.

Η συνένωση ποιητικού και ζωγραφικού έργου υπό το φιλοσοφικό πνεύμα μίας «θέατρο εν θεάτρω» οπτικής και αισθητικής, αναγεννησιακής προέλευσης, θέλει τη ζωγραφική να υπαινίσσεται τα φιλοσοφικά στοιχεία του ποιητικού λόγου και το ποιητικό έργο να ανταποδίδει με τις ζωγραφικές αναπαραστάσεις (εικόνες) της. Η φρακταλική αυτή επανάληψη ανατάσσει το χάσμα μεταξύ ποίησης και επιστήμης

πλήρες φως και θα αντέξει τον έντονο έλεγχο της κριτικής της τέχνης /σας ευχαρίστησε την πρώτη φορά που το είδατε, αλλά αυτό θα συνεχίσει να δίνει ευχαρίστηση όσο συχνά εξετάζεται. (ελεύθερη μετάφραση από τη συγγραφέα)

⁴ http://home.mindspring.com/~chadwick15/_wsn/Conversation.html

που συνήθως διαμορφώνεται με την προβολή της φιλοσοφίας μεταξύ των τεχνών και των επιστημονικών πεδίων. Αυτό το χάσμα επικαιροποιείται μέσα από την ποιητική συνθήκη που μπορεί να αποπνέει ένα εγχειρίδιο (manual) γνώσης και τέχνης και που εκπροσωπείται από κείμενα και σκίτσα επεξηγήσεως υψηλής αισθητικής και επιστημονικής ακρίβειας, αρχής γενομένης με τα παραδείγματα που περιέχονται στην πρώτη εγκυκλοπαίδεια των Diderot – Lambert (*L' Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*).

Η διερεύνηση των ορίων μεταξύ του ποιητικού και του εικαστικού περιεχομένου, παράλληλα με τον λόγο και τις εικαστικές εκδοχές του, προκύπτει πολυμορφικά και με ενδιαφέροντα τρόπο σε πολλές άλλες περιπτώσεις, όπως μέσα από τα έργα των Ch.P. Baudelaire (1821 - 1867), W. Blake (1757- 1827), V. Mayakovsky (1893 - 1930), R.M. Rilke (1875 - 1926), Οδ.

Ελύτη (1911- 1996), Γ. Ρίτσου (1909- 1990) και πολλών άλλων. Στο ελληνικό παράδειγμα των Ελύτη και Ρίτσου, οι τέχνες πραγματώνονται με τον φιλοσοφικό στοχασμό, γεγονός που συμβαίνει σε έναν ευρύ κύκλο Ελλήνων ποιητών – διανοητών συνδυαστικά με την γενιά που ακαδημαϊκά εντάσσονται. Ο ποιητικός λόγος τους μετουσιώνεται σε μεταφυσικά, εικαστικά κολλάζ (Ελύτης) ή σε ανεξάρτητη εικαστική δημιουργία (Ρίτσος). Επίσης καταγράφεται σε αισθητικά δοκίμια για μεγάλους εικαστικούς (όπως για τον P. Picasso (1881- 1973) ή τον Θεόφιλο (1870- 1934) και άλλους, από τον Ελύτη) ή εντός του ποιητικού κειμένου διαχειρίζονται μεταφορικές χρωματικές γκάμες, ικανές να μεταμορφώσουν τις ιδέες σε εικόνες. Ακόμα και στις περιπτώσεις συμπράξεων μεταξύ καλλιτεχνών και διανοητών, ο διάλογος επικοινωνίας είναι, πέρα από το προφανές, δηλαδή την δυνατότητα της πνευματικής και φιλοσοφικής συνδεσιμότητας, η επιδίωξη μιας κοινής κωδικοποίησης σε έναν κοινό σκοπό με διαφορετικά όμως μέσα και τρόπους. Τέτοιες περιπτώσεις αποτελούν, μεταξύ πολλών παραδειγμάτων, το ποίημα «Ο άνδρας με τη μπλε κιθάρα» του Αμερικανού ποιητή W. Stevens (1879 – 1955), με εμφανείς επιρροές από το έργο «Γέρος κιθαρίστας», της μπλε περιόδου του Ισπανού ζωγράφου P. Picasso (1881-1973), ενώ σε αναλογία το έργο «Lola de Valence» του Γάλλου ζωγράφου Éd. Manet (1832-1883), επηρεάζει τον Ch.P. Baudelaire (1821-1867), που γράφει αντίστοιχα το ομότιτλο έργο. Σε ένα ειδικότερο επίπεδο, οι δύο τέχνες συγκοινωνούντα δοχεία, άκρως διαλεκτικά, αναδύονται μέσα από το ιστορικό αποτύπωμα των υπερρεαλιστών και της «total

art», με χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτό του Ν. Εγγονόπουλου (1907-1985), με την τριπλή ιδιότητα του ποιητή, του ζωγράφου και του ακαδημαϊκού και πολλών άλλων μεταξύ των οποίων ο G. De Chirico (1888- 1978) ή ο R.F.G. Magritte (1898-1967) όπου πραγματώνουν στην ίδια σύνθεση την εικαστική με την ποιητική έκφραση (Μάντζιος, 2013:179-198 & 343-345).

Έργα και ημέραι. Εικόνες διαλόγου. Pattern και όψις

*«Όπως ψάχνουμε για πίνακες που
ιδιαιτέρως μας συγκινούν στην έκθεση ενός
αγαπητού ζωγράφου, ψάχνω και εγώ στην
γκαλερί της μνήμης μου...».*

(Απόσπασμα από το ποίημα «Περίπατοι στην
Γκαλερί» (βλ. όπ. υπ. 2, σ. 22.).

«...Ποτέ δεν τελείωσε εκείνο το ξημέρωμα
το πρόλαβε η δύση και η αγνή γραμμή η θαλασσιά
που χώριζε στα δύο αυτή την μοίρα, κοκκίνισε λίγο πριν σβήσει».

Απόσπασμα από το ποίημα «Μία θαλασσιά, μία κόκκινη
γραμμή», της ποιητικής συλλογής «Σονάτες για βροχή και
πιάνο», (Κουτούγκος, 2012^α:28.).

Η διαλεκτική παρουσία της εικαστικής συνθήκης στο ποιητικό και λογοτεχνικό περιβάλλον εν γένει διαμορφώνει ένα πολυσχιδές πλέγμα διακειμενικότητας. Η καλλιγραφία, σε σύνδεση με ένα σύνολο επιλογών ζωγραφικής, εικονικής ή ανεικονικής θεματολογίας ή ακόμα και σκίτσων αρχιτεκτονικού ενδιαφέροντος από πραγματικά ή φαντασιακά περιβάλλοντα, δρουν προσχηματικά στον γραπτό λόγο. Τα «τεχνοπαίγνια» των Αλεξανδρινών (patterns poems) είναι εξαρτώμενα από την οπτική της όψις (όψις), (όπου *όψις* είναι η λέξη που προγενέστερα ο Αριστοτέλης αναφέρεται ευρύτατα στην *Ρητορική* (III,ii,13) και κυρίως στην

Ποιητική). Ειδικότερα στη δεύτερη η όψις θεωρείται ως ένα από τα έξι κατά το ποιόν μέρη της τραγωδίας και εναρμονίζεται με τον θεαματικό διάκοσμο. Με αυτόν τον τρόπο το εικαστικό στοιχείο αποκτά τεχνικό και εννοιολογικό περιεχόμενο μέσα από την ποιητική.

Το επαναλαμβανόμενο μοτίβο της ιδέας των αρχαίων και των μεσαιωνικών τεχνοπαιγνίων συμβαίνει στα σημειωματάρια του F. M. Dostojewski (1730-1821), σχεδιασμένα από τον ίδιο που διαμορφώνουν στο σύνολό τους ένα συνεχές παλίμψηστο σχεδίων και λεξικών κειμένων. Η έννοια του κειμένου διευρύνεται. Εδώ η προαναφερθείσα γραφική έκφραση συνδέεται με τη λεκτική ικανότητα, καθώς το επίκεντρο της ιδέας του λογοτέχνη διαμορφώνεται από μία επαλληλία εικόνων από σκίτσα ή καλλιγραφήματα. Σε εντελώς διαφορετικό πλαίσιο καταγράφονται ιστορικά τα δωρικά σκίτσα του Κ.Π. Καβάφη (1863-1933) με τη συγκροτημένη ματιά χωρίς κανένα ίχνος διάνθισης ή πολλαπλής περιγραφής του πολεοδομικού ιστού,⁵ σε αντιδιαστολή με την άλλη «*καβαφική ματιά*» που υπερθεωρεί τη δημιουργία στον χρόνο κάνοντας εξαιρετική διαχείριση θεμάτων (όπως του μύθου ή της μνήμης) εντός εικαστικού ενδιαφέροντος. Το διαλεκτικό αντιδάνειο μεταξύ ποίησης και ζωγραφικής αποδίδεται μάλλον ευχάριστα στα ριζώματα του μύθου και της μνήμης, καθώς αυτά συμφύονται στο *continuum* του καλλιτεχνικού δρώμενου. Τα «*Ζωγραφισμένα*» (1915) του Κ.Π. Καβάφη ίσως αποτελούν τέτοια διαλεκτικά αντιδάνεια από το έργο «*Εικόνες*» του Φιλόστρατου του Γ' ή του πρεσβύτερου ή του Νερβιανού (2ος αιώνας μ.Χ.) καθώς και τα δύο αναφέρονται ομοιότροπα στην περιγραφή έργου τέχνης με θέμα τον μύθο του Νάρκισσου. Ο διάλογος αυτός διανθίζεται από συμμετοχές ή αναδύσεις εικαστικών έργων, όπως αυτά των Μ.Μ. da Caravaggio (1571- 1610), Dalí και άλλων με την ομώνυμη θεματολογία. Στην προαναφερθείσα ποιητική αυτή ο Α.Κ. συμπράττει με τη δική του *κριτική ματιά* και δομική αντίληψη:

Σε ένα πρώτο επίπεδο προβάλλει εικόνες πραγματικών διαλόγων εντός του ποιητικού κειμένου του, όπως συμβαίνει στα ποιήματα «*Ιστορίες της υπαίθρου*» ή

⁵ Αναφορά σε σκίτσο του Καβάφη από το ταξίδι του στην Πάτρα (28-31 Ιουλίου 1901). <http://istorika-8emata.blogspot.gr/2012/07/1901.html>

στα «Διλήμματα» από την ποιητική συλλογή του *Καλοκαίρια τρόπος του λέγειν* (βλ. όπ. υπ. 3, σ. 36, 37).

Σε ένα δεύτερο επίπεδο εκφράζει την διαλεκτική εικόνας – ποίησης μέσα από ένα εννοιακό λογοπαίγνιο με το εικαστικό στίγμα. Αυτό επιτυγχάνεται με διάφορους τρόπους. Ένας τέτοιος τρόπος γίνεται μέσω της μεταφοράς και με την χρήση λέξεων ή φράσεων που προσδίδουν διαβαθμίσεις επιχρωματισμού στις ιδέες που εμφορούνται εντός. Για παράδειγμα, η επαναλαμβανόμενη χρήση ως *leitmotiv* (καθοδηγητικό μοτίβο) της λέξης *κόκκινο* ως επιθετικού προσδιορισμού (όπως ο *κόκκινος λαγός*, το *κόκκινο σύννεφο*, στο ποίημα

«Σπάνιες Φωτογραφίες» (Κουτούγκος, 2014:41) ή η «κόκκινη γραμμή» από τα ποιήματα

«Μία θαλασσιά, μία κόκκινη λεπτή γραμμή» (Κουτούγκος, Περιστέρης, 2013) και

«Αντικατοπτρισμοί» (Κουτούγκος, 2014:45) συναρμολογούν την ποιητική πορεία με την φιλοσοφική στάση του, όπως διαφαίνεται και σε μεγάλους στοχαστές της ελληνικής διανόησης.

Μία άλλη όψη αυτού του διαλόγου διαδραματίζεται σε περιβάλλοντα εικαστικού ενδιαφέροντος, όπου ο ποιητής αναστοχάζεται αντιμέτωπος με την ουσία του έργου τέχνης και των μνημονικών διαδρομών του, τόσο ως ένυλο αποτέλεσμα όσο και ως νοητικό σχήμα. Χαρακτηριστικά είναι τα ποιήματα «Περίπατοι στην Γκαλερί» (Κουτούγκος, 2016:22) από την ομώνυμη ποιητική συλλογή ή οι «Εικόνες από μία έκθεση» (2012^α:65) ή η «Αίθουσα με τους καθρέφτες» (2012^α:66).

Σε επίπεδο ενδοσκόπησης διαμορφώνει ένα κλίμα διαλόγου με άλλους ποιητές. Μία τέτοια περίπτωση αποτελεί και το ποίημα «Σπάνιες Φωτογραφίες» από την ποιητική συλλογή *Καλοκαίρια τρόπος του λέγειν*, (Κουτούγκος, 2014:41), όπου αναπτύσσει διάλογο με τον

«Λαγό» του ποιητή Σαχτούρη.

Μέσα από όλες αυτές τις εντυπωσιακές αναφορές σχέσεων, η ποιητική συλλογή του Α. Κ. *Καλοκαίρια τρόπος του λέγειν* αποτέλεσε μια προσωπική εκκίνηση επαναπροσδιορισμού της προαναφερθείσας οπτικής στη μικροκλίμακα του

σκίτσου. Σε αυτήν την περίπτωση η καλλιγραφική ανάγνωση του ποιητικού κειμένου γίνεται με μολύβι σε μία λιτή, vintage εικονογράφηση.

Έργα και ημέραι. Ο χρόνος και η μνήμη στη ζωγραφική του εκδοχή

«...η θέα του ‘έξω κόσμου’ υποκλινόταν
στο εκ βαθέων χάδι όταν χυνόταν
παριστάνοντας το χρόνο,
και γεννοβόλαγε εποχές
σε καταπράσινα μωβ χρώματα της μνήμης...».

(Απόσπασμα από το ποίημα «Η χορεύτρια» της ποιητικής συλλογής «*Περίπατοι στην γκαλερί*» (Κουτούγκος, 2016:15).

Ο χρόνος είναι ίσως μία από τις σημαντικότερες παραμέτρους στο έργο του Α.Κ. Ο χρόνος δεν φυλακίζεται στους ορισμούς, γίνεται όμως τετράστιχο ή παροιμία της καθημερινότητας και καταγράφεται στην επιφάνεια ενός ημερολογίου ως μία μέρα. Η ποιητική συλλογή *Περίπατοι στην Γκαλερί* αποτελεί μια ολοκληρωμένη καλλιτεχνική στάση απέναντι στις κατηγορίες του συνεχούς που με την παρουσία τους διαμορφώνουν ένα εικαστικό - ποιητικό ημερολόγιο. Κάθε ημέρα είναι μία γραπτή ποιητική καταγραφή, την ίδια στιγμή που κάθε ποιητική καταγραφή ζει σε μία ημέρα. Αυτός ο κύκλος λαμβάνει χώρα κάθε μέρα, σαν μία επαναλαμβανόμενη παλινδρόμηση της άμμου μέσα στην κλεψύδρα του χρόνου. Τολμώ να πω, ότι το σύνολο του έργου του Α.Κ. συνοψίζεται στο απεριόριστο ενός ημερολογίου που έχει μόνο σημείο εκκίνησης. Το σκίτσο της ημέρας παγώνει τα τεκταινόμενα του χρόνου στην ημέρα που ανήκει και του αντιστοιχεί. Κάθε ημέρα είναι ομοιότροπα μία ζωγραφική που εγγράφεται πάνω στην πρώτη ποιητική εγγραφή. Καθώς φεύγει η ημέρα, τελειώνει το ποίημα, γυρίζει η σελίδα του ημερολογίου και το σκίτσο του παγωμένου συμβάντος μνημονεύεται στο διηνεκές. Μία νέα ημέρα εκκινεί πιο ξεκούραστη, για να διηγηθεί τα δικά της μικρά συμβάντα και ένα νέο σκίτσο προκύπτει. Οι συνεχείς επανεγγραφές ποιητικών και ζωγραφικών με τους τρόπους αυτούς διαμορφώνουν το παλίμψηστο μιας άλλης ποιητικής.

Συγγένειες και ευχάριστες συμπτώσεις στις τέχνες. β. Το αναπαραστατικό τρίπτυχο: Λόγος – Μουσική – Εικόνα

«Μόλις κόπασαν οι θυελλώδεις κλίμακες.
Ο πιανίστας δε φαινόταν...
...Θλίψεις, διαθλάσεις θλίψεων, ρωγμές επί ρωγμών
στάζουν...υπομονετικά υπολείμματα χρωμάτων...».

Απόσπασμα από το ποίημα «Ο μοναχικός Πιανίστας» από την ποιητική συλλογή
«Καλοκαίρια τρόπος
του λέγειν», (Κουτούγκος, 2014:31).

Προέκταση των προαναφερθέντων περί διαλεκτικής του γραπτού και εικαστικού μέρους έρχεται να προσδεθεί και ενδεχομένως να ολοκληρωθεί με την ίδια την ιδέα του χρόνου μέσα από το αναπαραστατικό τρίπτυχο: Λόγος – Μουσική – Εικόνα. Η πληρότητα του ποιητικού έργου είναι προφανής, καθόσον μεγάλο μέρος των τεχνών συμπράττει. Στην περίπτωση όπου σωρεύεται ένα μεγάλο μέρος των διακριτών, εγκύκλιων τεχνών, εμφανίζεται στο προσκήνιο το θέμα της ακραιφνούς διαχείρισης τόσο επί του πρακτέου όσο και επί της αρχής. Πώς θα μπορούσε να δημιουργηθεί και να εκπονηθεί ένα έργο, που με κυρίαρχη τέχνη την ποίηση, να στεγάζει ή και να φιλοξενεί όλες αυτές τις καλλιτεχνικές ιδιαιτερότητες; Όπως ήδη αναφέρθηκε, η αριστοτελική *Ποιητική* απαντά με οξυδέρκεια και επάρκεια σε αυτό το ερώτημα και δεν έχουμε παρά να συμφωνήσουμε. Όμως, αν υποστηρίξει κανείς μία ολοκληρωμένη άποψη περί ενός ριζώματος της τέχνης, τότε θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε την αριστοτελική άποψη ως μία προέκτασή της. Σε αυτήν την καλλιτεχνική πλοκή η ποιητική πρόθεση υπερ-θεωρεί τα φαινόμενα και αποφασίζει με τρόπο μοναδικό, οπότε ο ποιητικός λόγος διαμορφώνεται (ή διαμορφώνει) (σ)το καλλιτεχνικό ρίζωμα σε αποφαντική διακριτότητα τέχνης.

Έργα και ημέραι. Σωρεύοντας τέχνες στον χρόνο

Ο ποιητής στην λογοτεχνική και στιχουργική αναζήτηση της προαναφερθείσας διαλεκτικής διερευνά πολυσήμαντα τις λεξικές ερμηνείες και τους ήχους τους, διαμορφώνοντας ένα ιδιαίτερα δυναμικό πλέγμα αισθητικών αναφορών. Παρόλο που η απλή γραφή και γλώσσα χαρακτηρίζει το σύνολο του έργου του, εν τούτοις η

αναφορά - στην πράξη - εμφανίζεται σε διάφορα επίπεδα, γεγονός που δημιουργεί σχεδόν αυτοματικά αυτόν τον δυναμικό σύνδεσμο με τις άλλες τέχνες. Η μελοποιημένη ποίηση στον δίσκο ακτίνας *To βάθος της επιφάνειας, Immanent Realism* (Κουτούγκος, Περιστέρης, *To βάθος της επιφάνειας, Immanent Realism*, 2013) αποτελεί μία τέτοια περίπτωση.

Σε εικαστικό επίπεδο τα διαφανή ζωγραφικά layers από πρωτότυπα έργα τιτλοφορούνται με τον ομώνυμο ποιητικό τίτλο και στοχεύουν να περιγράψουν την αναζήτηση αυτή. Στην ανίχνευση των κυρίαρχων δομικών στοιχείων του έργου, μπορεί να ανακαλύψει κανείς αυτήν την αδιατάραχτη σχέση μεταξύ του χρονικού *continuum* εντός και εκτός ποιητικού λόγου σε συνδυασμό με το θεωρητικό φιλοσοφικό βάθος που αναπόφευκτα ο ίδιος ο ποιητής φέρει.

Στο πλαίσιο αυτό, η καλλιτεχνική συνύπαρξη όχι μόνο δεν μιμείται μια επάλληλη οπτικο - ακουστική διαστρωμάτωση ως μια κοινότοπη συνθήκη συγκρότησης και απόδοσης του ποιητικού λόγου, αλλά και φέρει αυτόνομα στοιχεία, απολύτως προσωπικά και πολύ αναγνωρίσιμα, ως μοτίβα. Σε αυτό το ποιητικό περιβάλλον, το μοτίβο αποτελεί τον κοινό παρονομαστή των τριών αυτών παραγόντων, καθώς πρόκειται για εγγενές στοιχείο της δομής τους.

Η καλλιτεχνική σύζευξη αποτελεί το μέσο που αποκωδικοποιεί, ταξινομεί και παρουσιάζει τα γεγονότα στο πεδίο *ποιητικού χρόνου*, που ως φέρον αυτά τα χαρακτηριστικά, ενώνει άμεσα τον κόσμο του λόγου με εκείνον του ήχου και έμμεσα με εκείνον της εικόνας (ως συνεχές). Η εικόνα υποστηρίζεται από τον λόγο, τη μουσική, το μέλος, αρκούντως σημασιολογικά μέσα από τη διαχείριση λεπτεπίλεπτων γραφιστικών χειρισμών, τόσο που το έργο διαμορφώνει τρόπους μιας διαφανούς καλλιγραφικής αφήγησης. Η σύμ-πραξη ποιητικού λόγου – μουσικής – ερμηνείας παρακολουθεί μάλλον την έντεχνη ελληνική μουσική φόρμα μέσα από μια προγραμματική (progressive) αισθητική.

Εν κατακλείδι

Ο ποιητής ευθυγραμμισμένος με τη μεγάλη γενεαλογική γραμμή ποιητών του τόπου και με απόλυτη επιστημονική συνείδηση, επανατοποθετεί την φιλοσοφία στη μήτρα της ποίησης. Με αυτόν τον τρόπο ενοποιεί τα ομοειδή χαρακτηριστικά των τόπων τους οποίους η πορεία της ανθρώπινης σκέψης χωρίζει και επανασυνδέει κατά καιρούς.

«...Έτσι ίσως εξηγείται το
μετανεωτεριστικόν ενδιαφέρον μου
περί ανορθώσεων σημαντικών
μνημείων και αναβαθμίσεων της
αφής καμπυλών προαχθέντων από
ύλη σε ενέργεια».

Απόσπασμα από το ποίημα «Μετανεωτεριστικές προσεγγίσεις»,
της ποιητικής συλλογής «Περίπατοι στην γκαλερί» (Κουτούγκος, 2016:57).

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Αγγελάτος, Δ. (2017). *Λογοτεχνία και Ζωγραφική*, Αθήνα: Gutenberg.
- Arendt, H. (1968). *Introduction, Illuminations: Essays and Reflections*, New York: Schocken Books. Αριστοτέλης. *Ποιητική*, Π48α, V150a, XXV26–28.
- Αριστοτέλους, (1937). *Περί Ποιητικής*, Μτφρ. Σ. Μέναρδος, Εισαγ., κείμε., ερμηνεία, Ι. Συκουτρής, Αθήνα: Ι.Δ. Κολλάρος και Σία.
- Benjamin, W. (1994). *Σαρλ Μπωντλαίρ, Ένας Λυρικός στην Ακμή του Καπιταλισμού*, Λιβιεράτος Κώστας, επιμ., Αναγνώστου Λ., Μτφρ. Γκουζούλης Γ., Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- (1939). *On Some Motifs in Baudelaire*, transl. H. Zohn, *Illuminations: Essays Reflections*, ed. H. Arendt, New York: Schocken.
- Burnet J. (1978). *Η αγωγή της Ελληνικής Φιλοσοφίας*. Αθήνα: Αναγνωστίδης.
- Deleuze, J. (1994). *Difference and Repetition*, Continuum.Devlin, Keith. (1994). *Mathematics: The science of Patterns*. New York: W. H. Freeman.

- Genette, G. (1972). *Critique et poétique: Figures III*, Paris: Seuil, σελ. 9-12
- Κουτούγκος, Α. (2016). *Περίπατοι στην γκαλερί*, Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- (2014). *Καλοκαίρια τρόπος του λέγειν*, Αθήνα: Γαβριηλίδης,
 - (2012α). *Σονάτες για βροχή και πιάνο*, Αθήνα: Γαβριηλίδης.
 - (2012β). *Περί φιλοσοφικής μεθόδου*, Αθήνα: Πεδίο.
- Lesky A. (1988). *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, ((5η έκδοση), Θεσσαλονίκη: Αδελφοί Κυριακίδη
- Καρακάση, Κ., Κοτελίδης, Γ., Σπυριδοπούλου, Μ. (2015). *Ιστορία και θεωρία των λογοτεχνικών ειδών*, <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/1989>).
- Μάντζιος, Θ. Π. (2013). *Ποίηση και ζωγραφική στους Έλληνες μεταπολεμικούς υπερρεαλιστές*, κεφ. Σχέσεις Ποίησης ζωγραφικής, Διδ. διατρ., Παν/μιο Ιωαννίνων.Πλάτωνας. *Πολιτεία*, 597.
- Πλούταρχος. *Ηθικά*, 346f.
- Ηρόδοτος, (1994). *Ιστορία 2 Ευτέρπη*, Αθήνα: Κάκτος, σελ. 165-75.
- Horace, (1970). *Satires, Epistles, Ars Poetica (361-365)*, ed. Rushton Fairclough, London: Heinemann, p.480. [Dorsch, T.S., (1965). *Classical Literary Criticism*, trans., T.S., Dorsch, Harmondsworth: Penguin, pp.91-2]
- Hobsbawm, E., Ranger T. (2004). *Η επινόηση της Παράδοσης*, μτφρ. Θ. Αθανασίου, Αθήνα: Θεμέλιο
- Kierkegaard, S. (1974). *Η έννοια της αγωνίας*, μτφρ. Γ. Τζαβάρας, Αθήνα: Δωδώνη.
- Kroh P. (1996). *Λεξικό αρχαίων συγγραφέων, Ελλήνων και Λατίνων*
- Liddel & Scott, (2007). *Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας. Επιτομή του Μεγάλου Λεξικού*, Αθήνα: Πελεκάνος
- http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/tools/liddell-scott/index.html (2011). *Λεξικό*, μτφ, Κωνσταντινίδου, Παν. Αιγαίου, Τμήμα Μαθηματικών,

<http://myria.math.aegean.gr/lds/web/about.php>

Farduzzi, M., Hunter, R. (2002). *Ο Ελικώνας και το Μουσείο - Η ελληνιστική ποίηση από την εποχή του Μεγάλου Αλεξάνδρου έως την εποχή του Αυγούστου*, μτφρ. Δ. Κουκουζίκας, Μ. Νούσια, επιμ. Θ. Παπαγγελής, Α. Ρεγκάκος, Αθήνα: Πατάκη. (1968, 155-200).

Hopkinson N. (2005). *Ανθολογία ελληνιστικής ποίησης*, Αθήνα: Μεταίχμιο.

Συλλογικό, (2008). *Ελληνιστική Μούσα - Συνέχεια και νεωτερισμός στην ελληνιστική ποίηση*

επιμ. Φλ. Π. Μανακίδου, Κ. Σπανουδάκης, Αθήνα: Gutenberg.

Περιοδικά – άρθρα

Poetics today (Autumn, 1979) Vol. 1, No. 1/2, Duke University Press

Δίσκοι ακτίνας (cd)

Κουτούγκος Αρ., Περιστερης, Φ. *Το βάθος της επιφάνειας, Immanent Realism*, Αθήνα: Ζεύξις, 2013.

- *Ματιές πάνω από το πέλαγος*, Αθήνα: Ζεύξις, 2018.

Ιστότοποι

<http://istorika-8emata.blogspot.gr/2012/07/1901.html> (τελευταία ανάκτηση 22 Απριλίου 2018)

http://home.mindspring.com/~chadwick15/_wsn/Conversation.html (τελ. ανάκτηση 27 Απριλίου 2019)