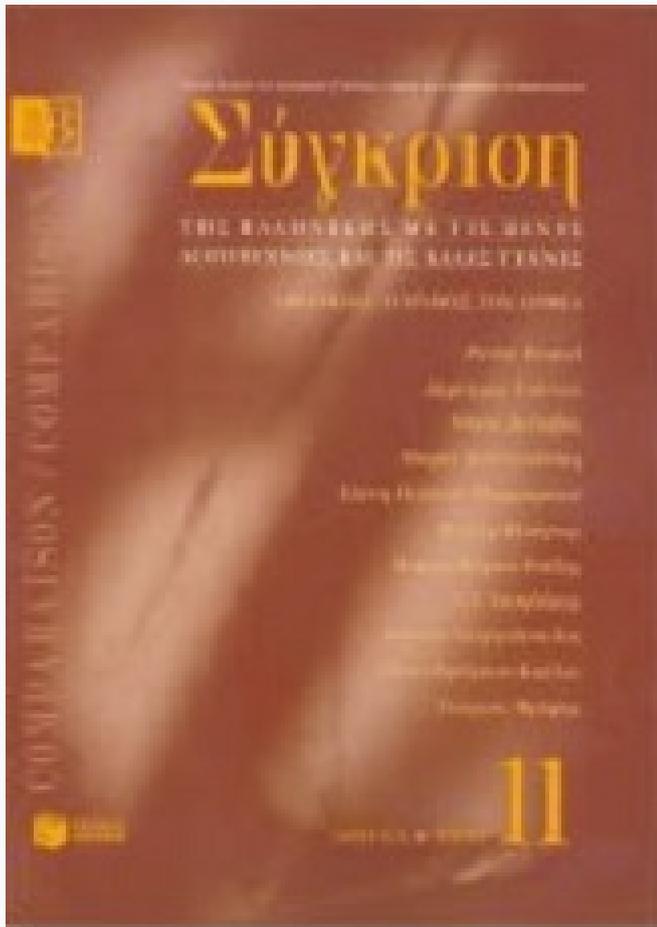


Σύγκριση/Comparaison/Comparison

Τόμ. 11 (2000)



Franz K. Stanzel, Θεωρία της αφήγησης (Theorie des Erzählens), μτφρ. Κυριακή Χρυσομάλλη - Henrich. Με εισαγωγή πίνακες - γλωσσάρια ορολογίας: ελληνογερμανικό, γερμανοελληνικό, καθώς και πίνακες ονομάτων και τίτλων έργων.

Z. I. Σιαφλέκης

doi: [10.12681/comparison.10762](https://doi.org/10.12681/comparison.10762)

Copyright © 2016, Z. I. Σιαφλέκης



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Σιαφλέκης Z. I. (2017). Franz K. Stanzel, Θεωρία της αφήγησης (Theorie des Erzählens), μτφρ. Κυριακή Χρυσομάλλη - Henrich. Με εισαγωγή πίνακες - γλωσσάρια ορολογίας: ελληνογερμανικό, γερμανοελληνικό, καθώς και πίνακες ονομάτων και τίτλων έργων. *Σύγκριση/Comparaison/Comparison*, 11, 131-132.
<https://doi.org/10.12681/comparison.10762>

Βιβλιο-συγκρίσεις

Franz K. Stanzel, *Θεωρία της αφήγησης (Theorie des Erzählens)*, μτφρ. Κυριακή Χρυσομάλλη - Henrich. Με εισαγωγή πίνακες - γλωσσάρια ορολογίας: ελληνογερμανικό, γερμανοελληνικό, καθώς και πίνακες ονομάτων και τίτλων έργων. Θεσσαλονίκη, University Studio Press 1999, σ.σ. 425.

Η έκδοση στα ελληνικά ενός θεμελιώδους έργου της σύγχρονης θεωρίας της λογοτεχνίας είναι ένα γεγονός ιδιαίτερα σημαντικό. Η ελληνική βιβλιογραφία εμπλουτίζεται μ' ένα έργο του οποίου η σπουδαιότητα δεν έπαψε να δηλώνεται, έμμεσα ή άμεσα, από το 1979, χρόνο της πρώτης έκδοσής του στα γερμανικά.

Η *Θεωρία της αφήγησης* του F. K. Stanzel αποτελεί την πληρέστερη και πιο ολοκληρωμένη μορφή δημιουργικής ανασύνθεσης των θεωριών της αφήγησης που αναπτύχθηκαν κυρίως στον αγγλοσαξονικό χώρο από τη δεκαετία του '50 και εντεύθεν. Το έργο αυτό διασταυρώνεται με αντίστοιχα των Wayne Booth, W. Kayser, Käte Hamburger, W. Iser et H. R. Jauss, αλλά κυρίως αποτελεί το σημείο κορύφωσης της ενασχόλησης του Stanzel με την αφηματολογία, που είχε ήδη αρχίσει στα 1955 με το έργο *Typische Erzahlsituationen im Roman*.

Το έργο εκείνο έθετε ουσιαστικά,

σε διεθνές επίπεδο, την προβληματική πάνω στην αφήγηση, αναδεικνύοντας έμμεσα τις απαιτήσεις και ανάγκες των μελετητών της λογοτεχνίας για μια όσο το δυνατό ακριβή ορολογία των λειτουργιών, των προσώπων και των μορφών της αφήγησης.

Ο λογοτεχνικός δομισμός των δεκαετιών του '60 και του '70, κυρίως στη γαλλική εκδοχή του, καθόρισε σημαντικά τη στάση των ερευνητών πάνω στο λογοτεχνικό κείμενο προτείνοντας βιώσιμες λύσεις σε ό,τι αφορά τους τύπους της αφήγησης, του αφηγητή, το περιεχόμενο της αφήγησης και τις διαβαθμίσεις του. Η αισθητική της πρόσληψης στη συνέχεια διεύρυνε τον προβληματισμό, εισάγοντας την κοινωνική διάστασή του. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, η *Θεωρία της αφήγησης* παρουσιάζεται ως ένα είδος σύνθεσης όλων αυτών των θετικιστικών, πραγματιστικών αλλά και βαθύτερα ιδεαλιστικών θεωριών για το λογοτεχνικό κείμενο. Το περιεχόμενό της συνοψίζεται σ' έναν κύκλο φιλοδοξία του οποίου είναι να περιβάλλει όλους τους τύπους αφήγησης που περιέχονται και υποβάλλονται από έργα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, να καταγράψει ταυτόχρονα το status των αντίστοιχων αφηγητών και να χαρακτηρίσει το περιεχόμενο των αφηγήσεων.

Ο τυπολογικός αυτός κύκλος, που διαλέγεται γόνιμα με τα σημαντικότε-

ρα έργα θεωρίας λογοτεχνίας και που αποτελεί μια δυναμική μορφή κριτικής ανάγνωσης της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, καταξιώθηκε πλέον διεθνώς ως ερευνητικό όργανο υψηλής ποιότητας.

Η κυρία Κυριακή Χρυσομάλλη-Henrich, που σπούδασε στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης βυζαντινή και νεοελληνική φιλολογία και τώρα διδάσκει ελληνικά στο Πανεπιστήμιο του Κιέλου, έδωσε δόκιμες και αξιοπρεπείς λύσεις μεταφέροντας στη γλώσσα μας μια δύσκολη και, εν πολλοίς, ανοίκεια ορολογία. Πέτυχε, πράγματι, να δώσει στο κείμενό της μια υψηλή προσληψιμότητα και να το καταστήσει χρηστικό κυρίως από τους ειδικούς, αλλά και από τους μούμενους προοδευτικά στη θεωρία της λογοτεχνίας. Εκτός από αυτό προίκισε την έκδοση με κατατοπιστική εισαγωγή και πίνακες, μικρά λεξικά, θα 'λεγα, ορολογίας (ελληνογερμανικό, γερμανοελληνικό) και με τους απαραίτητους πίνακες ονομάτων και τίτλων έργων. Η προσφορά της επεκτείνεται και στη μετάφραση πολλών παραθεμάτων είτε από κείμενα της αγγλικής λογοτεχνίας, που ο Stanzel χρησιμοποιεί ευρέως για να τεκμηριώσει την τυπολογική κατάταξη του, είτε από άλλα γνωστών θεωρητικών της λογοτεχνίας.

Κάτω από αυτούς τους μάλλον ευτυχείς, θα 'λεγα, όρους το έργο του Stanzel έρχεται να ενσωματωθεί στην ελληνική φιλολογική πραγματικότητα για να αποδείξει έμπρακτα, ελπίζω, την αξία του.

Z. I. Σιαφλέκης

Χάρης Πλουμίδης, Ορεστειάδα, Υπό την αιγίδα της Πανελλήνιας Ομοσπονδίας Εκδοτών Βιβλιοπωλών, Κωνσταντινούπολη Komal, 2019, σ.σ. 108.

Η *Ορεστειάδα* είναι ένα ιδιότυπο και ασυνήθιστα περίπλοκο θεατρικό αρχιτεκτόνημα, δραματουργικά ανοικτό σε πολλαπλές ερμηνείες. Μία από τις πιθανές αναγνώσεις του έργου θα μπορούσε να είναι για παράδειγμα η φιλολογική: η διερεύνηση δηλαδή της γλωσσικής και της ρητορικής υφής του κειμένου, καθώς και η ένταξή του στη λογοτεχνική συγχρονία και διαχρονία. Το έργο προσφέρεται ακόμη για θεατροκοινωνιολογική ανάλυση (ανάλυση δηλαδή των κοινωνικών μηχανισμών που απηχεί με θεατρική ορολογία), μουσικοθεατρολογική εξέταση (με αυτό εννοώ ότι παρουσιάζει ασυνήθιστη ηχητική ποικιλία — από τη «Μόνα Λίζα» με τον Νατ-Κινγκ-Κόουλ ως τους ήχους της φωνής του ψάλτη από τη βυζαντινή εκκλησία, το βαλς του Ρίχαρντ Στράους, το ναζιστικό εμβατήριο, ντίσκο, ροκ, τα video games, το ξεχασμένο τρανζίστορ που παίζει συνεχώς και τις υποβαλλόμενες από κάποιους στίχους τονικότητες της δημοτικής μουσικής, ο καλαματιανός, το «Τζιβαέρι» κ.ο.κ.). Θα μπορούσε ίσως να αναγνωστεί και από άλλες πτυχές του: την ψυχαναλυτική ή, ενδεχομένως, και την υπαρξιστική.

Θα αποπειραθούμε, λοιπόν, τη σκιαγράφηση της σύστασης της πολυφωνικής τούτης γραφής, μιας γραφής που θέτει πολλά ερωτήματα. Μολονότι ένα θεατρικό έργο δε γράφεται για να αναγνωστεί αλλά για να παρασταθεί, θα προσεγγίσουμε την *Ορεστειάδα* ως λογοτεχνικό κείμενο, ως ανάγνωσμα.

Έχει παρατηρηθεί ότι από όλους τους δημιουργούς ο δραματουργός μοιάζει περισσότερο στο Θεό. Πλάθει όντα κατ' εικόνα και ομοίωσή του, έναν κόσμο και μια μοίρα. Το δραματικό έργο ως ζωντανός οργανισμός δεν αποτελεί απλή αναπαράσταση