

Σύγκριση

Τόμ. 32 (2023)



Προς ένα ερμηνευτικό σχήμα για τις σύγχρονες
διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις

Δημήτρης Αγγελάτος

Copyright © 2023, Δημήτρης Αγγελάτος



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

Βιβλιογραφική αναφορά:

Αγγελάτος Δ. (2023). Προς ένα ερμηνευτικό σχήμα για τις σύγχρονες διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις. *Σύγκριση*, 32, 10–22. ανακτήθηκε από <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/sygkrisi/article/view/35730>

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Προς ένα ερμηνευτικό σχήμα για τις σύγχρονες διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις

§1.

Η διάρθρωση του προτεινόμενου εδώ ερμηνευτικού σχήματος για τον τύπο των σύγχρονων διακαλλιτεχνικών προσεγγίσεων βασίζεται σε συγκεκριμένες μεθοδολογικές παραμέτρους (Αγγελάτος, *Λογοτεχνία και Ζωγραφική*) που απορρέουν από σαφή ιστορικά και πολιτισμικά προσδιορισμένα, αφετηριακά σημεία στα αρχαϊκά, κλασικά και μετακλασικά χρόνια, με εξακολουθητική ισχύ ανά τους αιώνες στη δυτική πολιτισμική σκηνή.

§2.

Τα σημεία αυτά υποδεικνύουν τον συσχετισμό του υλικού μέσου της καλλιτεχνικής έκφρασης (: τις λέξεις λ.χ. της ποίησης, των χρωμάτων και των σχημάτων της ζωγραφικής, των τρισδιάστατων όγκων της γλυπτικής) με το ποιόν της προσληπτικής επενέργειας που κάθε ιδιαίτερο υλικό μέσο εκδιπλώνει μέσα από τους πτυχωμένους ιστούς των λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών έργων· μέσα δηλαδή –κατά την εννοιολόγηση του όρου *πτύχωση* που έχει προτείνει ο G. Deleuze (*Η Πτύχωση* 15-37)– από ιστούς, όπου “καμπυλώνουν” και εγκολπώνονται μορφές άλλοτε συντονισμένες στο μήκος κύματος των εκάστοτε υλικών μέσων λογοτεχνικής και καλλιτεχνικής έκφρασης, άλλοτε διαφεύγουσες του ελέγχου που ασκούν τα τελευταία πάνω τους.

Οι εν λόγω λοιπόν αφετηρίες υποδεικνύουν δύο, μπορώ να υποστηρίξω, *καθεστώτα* συσχετισμού υλικών μέσων και ποιού της προσληπτικής επενέργειάς τους. Στο πρώτο καθεστώς –προκύπτει *a contrario* από το δεύτερο–, το εν λόγω ποιόν μπορεί βέβαια, όπως συμβαίνει σε πλείστες ανά τους αιώνες περιπτώσεις έργων, να είναι λογοτεχνικά και καλλιτεχνικά συμβατό και ομοιογενές με το υλικό του μέσο, να γίνεται συνεπώς αισθητό και να προσλαμβάνεται, ως τέτοιο, οι λέξεις να επενεργούν δηλαδή, *αναδυόμενες* και *εκδιπλούμενες* στη βάση αποκλειστικά της ρηματικής τους υφής, τα χρώματα ή οι πλαστικοί όγκοι στη βάση αποκλειστικά της οπτικής ή/και απτικής τους υφής, κλπ.

Στο δεύτερο καθεστώς που θεματοποιείται ήδη από τον 6ο π.Χ. αι., το ποιόν αυτό είναι σε θέση να αναπτύσσει μια επιτελεστικά και αισθητηριακά προσδιορισμένη ασυμβατότητα και ετερογένεια ως προς το υλικό του μέσο, επειδή ακριβώς στο τελευταίο μπορούν να *πτυχώνονται* διαφεύγουσες του ελέγχου του, όπως ήδη ανέφερα, μορφές.

Έτσι, για να περάσω στα τρία αφετηριακά ιστορικά και πολιτισμικά προσδιορισμένα δεδομένα, που εδώ θα επικαλεστώ, ο Σιμωνίδης ο Κείος, στο μεταίχμιο αρχαϊκών και κλασικών χρόνων καλεί –κατά την παράδοση που διασώζει ο Πλούταρχος– τον αναγνώστη της ποίησης και τον θεατή της ζωγραφικής να αισθανθούν και να συλλάβουν την πολλαπλότητα των *πτυχωμένων* ιστών του καλλιτεχνικού προϊόντος, όπως αυτή λαμβάνει –επιτελεστικά μιλώντας– χώρα κατά την *ανάδυση* και *εκδίπλωση* του ασύμβατου σε σχέση με τα υλικά μέσα των δύο τεχνών, *ποιόντος* της *επενέργειας* των *πτυχώσεων* αυτών,

ήτοι αφενός του *ομιλητικού/ρηματικού ποιόντος* των υλικών μέσων της ζωγραφικής, αφετέρου του *ζωγραφικού/οπτικού ποιόντος* των υλικών μέσων της ποίησης: «Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν» (*Ἠθικά*: «Πότερον Ἀθηναῖοι κατὰ πόλεμον ἢ κατὰ σοφίαν ἐνδοξότεροι», 346f). Από την πλευρά του, ο μετακλασικός Λογγίνος στο *Περὶ Ὑψους* (α' ἡμισυ 1ου μ.Χ. αι.) –το τρίτο αφετηριακό σημείο αναφοράς μου– αναφέρεται λ.χ. και στο *γλυπτικό ποιόν* που (μπορεί και χρειάζεται να) *αναδύεται* και να *εκδιπλώνεται* μέσα από αρμόδια *πτυχωμένες λέξεις*, τις οποίες ρήτορες και συγγραφείς έχουν επιλέξει και εγκολπώσει στο έργο τους, με τρόπο ώστε εκείνες να είναι σε θέση να *στίλβουν* (: *γάνωσις*), όπως συμβαίνει με τα αγάλματα, προκαλώντας θαυμασμό και γοητεύοντας τους αποδέκτες (: *θαυμαστῶς ἄγει καὶ κατακηλεῖ τοὺς ἀκούοντας*): «[...] ἔτι δὲ γάνωσιν τινὰ τοῖς λόγοις ὥσπερ ἀγάλμασι καλλίστοις δι' αὐτῆς ἐπανθεῖν παρασκευάζουσα καὶ οἶονεῖ ψυχὴν τινὰ τοῖς πράγμασι φωνητικὴν ἐντιθεῖσα, μὴ καὶ περιττὸν ἢ πρὸς εἰδότης δεξιέναι» (30.1).

Η εν λόγω ασυμβατότητα και ετερογένεια, όπως διαμορφώνεται στο πεδίο του αισθητού των καλλιτεχνικών πραγματώσεων στην ποίηση, στη ζωγραφική και τη γλυπτική –σε αυτές ειδικά αναφέρομαι εδώ–, ορίζει την *ιδιάζουσα προσληπτική ένταση* των έργων, καθώς ο αναγνώστης/θεατής καλείται να “μπει μέσα” στον θαυμαστό κόσμο των τελευταίων, καθένα από τα οποία υποδεικνύεται ότι είναι συγκροτημένο ως ένα *καταστασιακό*¹ *συνεχές* μεταξύ *πτυχωμένων* μορφικών ιστών και *πραγματολογικά/επιτελεστικά* προσδιορισμένων αποδεκτών. Πρόκειται, ακριβέστερα, για ένα *συνεχές* που απορρέει, μπορώ να υποστηρίξω, από την πίεση την οποία ασκεί το *αναδυόμενο* και *εκδιπλούμενο ποιόν* στον αναγνώστη/θεατή να υπερβεί τον εγκλωβισμό του στο *υλικό μέσο* όπως και στην αισθητηριακή και συνάμα αντιληπτική αποκλειστικότητα που αυτό του επιβάλλει: να διαβάσει δηλαδή αποκλειστικά τις λέξεις, να βλέπει (και –ενδεχομένως– να αγγίζει) αποκλειστικά χρώματα, σχήματα και όγκους, κλπ.

Η *εγγύτητα* ως ο διάυλος εκείνος, μέσα από τον οποίο εδραιώνεται το *συνεχές* συμπληρώνει τους όρους του δεύτερου αυτού καθεστώτος συσχετισμού *υλικών μέσων* και *ποιού* της προσληπτικής *επενέργειάς* τους, θεματοποιημένη μέσα από το παράδοξο που εκθέτει ανάμεσα στον Σιμωνίδα και τον Λογγίνο, ο Οράτιος στο *De Arte Poetica* (12 π.Χ.), το δεύτερο αφετηριακό σημείο αναφοράς μου.

Εδώ ο συσχετισμός ποίησης και ζωγραφικής (: το πολύ γνωστό, *ut pictura, poesis*) επικεντρώνεται στην ομολογη προσληπτική *επενέργεια* των δύο τεχνών, την οποία ο Οράτιος δεν συνδέει με τις ενδογενείς *πτυχώσεις* αυτών. Η *επενέργεια* λοιπόν της ποίησης και της ζωγραφικής –εδώ έγκειται το *ut*– μεγιστοποιεί στο δεκαπλάσιο την έλξη που αισθάνεται ο αναγνώστης και ο θεατής, υπό τον όρο να διαβάσει και να βλέπει *από κοντά* –*proprius* δηλαδή–, και τότε όλα εκτυλίσσονται στο άπλετο φως. Αν σταθεί *μακριά* –*longius*–, η έλξη αυτή περιορίζεται ασφυκτικά στο *άπαξ/semel* και “βυθίζεται” στο σκοτάδι. Και βέβαια αυτό ισχύει για τη ζωγραφική, αφού μπορεί θαυμάσια να επιλέξει κανείς να

¹ Βλ.: Foucault, Michel. *Ιστορία της σεξουαλικότητας. 2. Η χρήση των απολαύσεων*, μετάφραση Τάσος Μπέτζελος. Πλέθρον, 2013 [1984]· Foucault, Michel. *Ιστορία της σεξουαλικότητας. 3. Η μέριμνα για τον εαυτό μας*, μετάφραση Βασίλης Πατσογιάννης. Πλέθρον, 2013 [1984]· Foucault, Michel. *Υποκειμενικότητα και Αλήθεια. Παραδόσεις στο Κολέγιο της Γαλλίας, 1980-1981*, μετάφραση Βασίλης Πατσογιάννης. Πλέθρον, 2015 [2014].

δει τον/τους πίνακα/ες από μακριά (κάτι αυτονόητο στις σημερινές συνθήκες των Μουσείων-τουριστικών προορισμών).

Το παράδοξο που ανέφερα, να σταθεί κανείς μακριά από το κείμενο της ποίησης, σηματοδοτεί μια ανάγνωση παραδομένη στο απατηλό, μακρινό, σκοτάδι των ίσκιων/*obscurum*, εκεί όπου –μπορώ να προσθέσω– δεν υπάρχει χώρος για τις προσληπτικές εντάσεις που οι μορφές/ιστοί των ποιητικών έργων μπορούν να προσφέρουν, πολλώ μάλλον, χώρος να αναδυθεί και να εκδιπλωθεί το ποιόν των ενδογενών πτυχώσεων:

Η ποίηση είναι σαν τη ζωγραφιά: άλλη, όταν σταθείς πολύ κοντά, θα σε τραβήξει περισσότερο, και άλλη όταν μακρύτερα βρεθείς. Αυτή αγαπάει τη σκιά, εκείνη μες στο φως θέλει να φαίνεται αφού την οξυδέρκεια του ειδήμονα δεν τη φοβάται· άρεσε αυτή μονάχα μια φορά, η άλλη δέκα φορές να ιδωθεί θα άρσει.²

§3.

Συγκροτείται λοιπόν κατά τις παραπάνω ιστορικές και πολιτισμικές αφετηρίες μια συνθήκη αλληλοπεριχώρησης μεταξύ υλικών μέσων και ποιόντος της προσληπτικής/επιτελεστικής επενέργειας, το οποίο αναδύεται και εκδιπλώνεται από τα πτυχωμένα υλικά μέσα κάθε λογοτεχνικού και καλλιτεχνικού ιδιώματος, συνθέτοντας ένα καταστασιακό συνεχές εγγύτητας μεταξύ πραγματωμένου έργου και αποδέκτη. Η αλληλοπεριχώρηση αυτή διατρέχει τη δυτική πολιτισμική, λογοτεχνική και καλλιτεχνική σκηνή, και θεματοποιείται κατά ποικίλες τροχιές, όπως λ.χ. στο πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα στη (μεταμοντέρνα) συγχρονία μας, με τον Μίλτο Σαχτούρη (1979) να υποδεικνύει το ζωγραφικό στίγμα του ποιητικού του έργου:

Η ζωγραφική με βοήθησε πολύ στην ποίησή μου. Ορισμένα ποιήματά μου βγήκαν από οράματα ζωγράφων που είχα δει, και από εικόνες εν γένει. Αλλά αγαπώ και τη ζωγραφική σαν ζωγραφική. Αν δεν ήμουν ποιητής, θα ήθελα να είμαι ζωγράφος. Αυτά που ζωγραφίζω εγώ είναι ποιήματα, δεν είναι ζωγραφίες [...].³

§4.

Την παρούσα προσέγγιση συναρτημένη με τον σύγχρονο κριτικό και θεωρητικό στοχασμό ως προς τα ερμηνευτικά ζητήματα της Λογοτεχνίας και της Τέχνης,

²

ut pictura, poesis: erit, quae, sin propius stes,
te capiat magis, et quaedam, si longius abstes;
haec amat obscurum, volet haec sub luce videri,
judicis argutum quae non formidat acumen;
haec placuit semel, haec deciens repetita placebit:

Οράτιος, Κόιντος Φλάκκος. Βιβλίο κοινώς αποκαλούμενο Ποιητική Τέχνη, εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια Γ.Ν. Γιατρομανωλάκης. Καρδαμίτσα, 1980, στίχ. 361-365.

³ Το παράθεμα από συνέντευξη του ποιητή (13/5/1979): αναδημοσ.: Μαρωνίτης, Δημήτρης Ν. Μίλτος Σαχτούρης. Άνθρωποι – Χρώματα – Ζώα – Μηχανές. Γνώση, 1980, 102.

συστήνουν συγκεκριμένες μεθοδολογικές παράμετροι που συνδέονται με τη Θεωρία, την Ιστορία και την Κριτική της Λογοτεχνίας και της Τέχνης, τις οποίες είχα την ευκαιρία να αναπτύξω συστηματικά το 2017 (*Λογοτεχνία και Ζωγραφική* 27-35), εκθέτοντας τους όρους *αντίδοσης* μεταξύ λόγου και εικόνας,⁴ εξειδικευμένους εκεί στο πεδίο των σχέσεων μεταξύ λογοτεχνίας και ζωγραφικής.

Οι πέντε –επικεντρωμένοι στην παραπάνω *αλληλοπεριχώρηση*– μεθοδολογικές παράμετροι στο πεδίο έρευνας των *διακαλλιτεχνικών* προσεγγίσεων μπορούν να διασυνδέονται και να επικοινωνούν επί της ουσίας μέσα από *διαλογικού* τύπου πολυσχιδείς λειτουργικές συνάψεις. Συνάψεις οι οποίες είναι σε θέση σύμφωνα με την *μπαχτινική* επιστημολογία,⁵ να λειτουργούν μεταξύ στοιχείων σε χωρική ταυτοχρονία και απευθυντική ετοιμότητα για αλληλοδιάδραση μέσα σ' ένα ανοικτό πεδίο οντολογικών και αξιακών συγκλίσεων και διαχωρισμών, έχοντας απαλλαγεί από τη μονοδιάστατη λογική ενός κατευθυντήριου κέντρου ρυθμίσεων για ιεραρχικές σχέσεις εξάρτησης και υπαγωγής, καθώς για τον Bakhtin «δεν υπάρχει ούτε πρώτη ούτε τελευταία λέξη, αλλά ούτε και όρια στα διαλογικά συμφραζόμενα[...]. Τίποτα δεν είναι απόλυτα νεκρό: κάθε σημασία θα γιορτάσει τη γιορτή της επιστροφής της» («Προς μια μεθοδολογία των ανθρωπιστικών επιστημών» 265).

Οι εν λόγω μεθοδολογικές παράμετροι θεωρημένες στο πλαίσιο μιας *διαλογικά* συγκροτημένης μεθοδολογίας, φωτίζουν, όπως θεωρώ, την ερμηνευτική προσέγγιση της *αλληλοπεριχώρησης* μεταξύ των εκφραστικών μέσων των Τεχνών.

Πρόκειται λοιπόν για την επιλογή στο εκάστοτε πεδίο των *διακαλλιτεχνικών* προσεγγίσεων:

α) *εννοιολογικών* τροπικοτήτων, οριζουσών δηλαδή κατηγοριών ευρετικού χαρακτήρα, θεωρημένων αφενός –όπως παρατηρεί η Mieke Bal– ως πεδίων, όπου διασταυρώνονται εντασιακά παλμικά κύματα δονήσεων, αφετέρου δε, μπορώ να προσθέσω, ως *δυνητικά* διαθέσιμων, χάρη ακριβώς στον ευρετικού τύπου χαρακτήρα τους, *ερευνητικών πόρων*

β) *παραδειγματικών* τροπικοτήτων, *εννοιολογικών* δηλαδή τομών και συναφών μ' εκείνες όρους εφαρμογής, βάσει των οποίων διερευνάται η επάρκεια της/των *εννοιολογικής/ών* ορίζουσας/ών, η διάρκεια δηλαδή, η αντοχή και το ποιοτικό δυναμικό της παλμικής έντασής της/των, τέτοιες *εννοιολογικές* παραδειγματικές τομές τέμνουσες το ιστορικό, λογοτεχνικό, καλλιτεχνικό και πολιτισμικό *συνεχές* και ικανές να διαμορφώσουν νέους όρους και τρόπους αντίληψης και ερμηνείας των όψεων του λογοτεχνικού και καλλιτεχνικού επιστητού, αποτελούν λ.χ. τα πέντε παραδείγματα που πρότεινα το 2017, της *ομοιότητας*, της *μίμησης*, του *απόλυτου* και της *παροντικότητας* (*Λογοτεχνία και Ζωγραφική* 33), κατά την

⁴ Για την έννοια της *αντίδοσης* λόγου και εικόνας, βλ.: Deguy, Michel. "De l' image." *La pensée de l' image. Signification et figuration dans le texte et dans la peinture*, επιμέλεια Gisèle Mathieu-Castellani. Presses Universitaires de Vincennes, 1994, 249-264· ειδικότερα: 256.

⁵ Για την επιστημολογία της *διαλογικότητας* του M.M. Bakhtin, βλ. κυρίως: Todorov, Tzvetan. *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique <suivi de> Écrits du Cercle de Bakhtine*. Seuil, 1981 [: *Mikhail Bakhtin. The Dialogical Principle*, μετάφραση Wlad Godzich. University of Minnesota Press, 1984]· Holquist, Michael. *Ο Μπαχτίν και ο κόσμος του*, μετάφραση Ιωάννα Σταματάκη. Gutenberg, 2014 [1990, 2η: 2002]· Morson, Gary Saul και Caryl Emerson. *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*. Stanford University Press, 1990· Emerson, Caryl. *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*. Princeton University Press, 1997, 123-161· Pechey, Graham. *Mikhail Bakhtin. The Word in the World*. Routledge, 2007.

παλμική, μπορώ σήμερα να διευκρινίσω, συνάρτησή τους με τη δεσπόζουσα εννοιολογική ορίζουσα της (ανα)παράστασης·

γ) τροπικότητων συνθεώρησης του εκάστοτε διαμορφούμενου πυκνού δικτύου αλληλοπεριχωρήσεων μεταξύ λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών πραγματώσεων, πέραν ταξινομικών και ιεραρχικών εννοιολογήσεων· συνθεώρησης, να σημειωθεί, ικανής να αποτρέψει τόσο τον κίνδυνο μεταφοράς εννοιών από τη μια πραγμάτωση στην άλλη ερήμην των ιδιαιτέρων εκφραστικών τους μέσων, όσο φυσικά και τον κίνδυνο να εμπλακεί ο μελετητής στην αδιέξοδη λογική ιεραρχικών σχέσεων εξάρτησης της μιας έννοιας (λογοτεχνικής, ζωγραφικής, γλυπτικής ή άλλης καλλιτεχνικής τάξης) από την άλλη,⁶ και έτσι λ.χ. να υποτάξει την ερμηνεία της οργάνωσης του ποιητικού λόγου του Νίκου Εγγονόπουλου στην ανατρεπτική χρήση της προοπτικής στους πίνακές του,⁷ να μην λάβει υπόψη του όσα για παράδειγμα σημειώνει ο Σαχτούρης για το ζωγραφικό στίγμα του ποιητικού του έργου (βλ. παραπάνω), ή να παρακάμψει την παρατήρηση του Klee (23-1-1922) για τη σχέση μουσικής και ζωγραφικής·⁸

δ) ειδολογικών τροπικότητων που αναδεικνύουν την ιστορικότητα των αλληλοπεριχωρήσεων, όπως αυτή προκύπτει από θεσπισμένες λογοτεχνικές και καλλιτεχνικές μορφοποιητικές συμβάσεις μέσα στον χρόνο, συναφείς με τα υλικά μέσα λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών έργων και την επικοινωνιακή/προσληπτική απόβλεψή τους,⁹ ούτως ώστε να συντονίζονται οι εννοιολογικές κατηγορίες με τον απαραίτητο για τη θεώρηση εδώ, ιστορικό και πολιτισμικό άξονα αναφορών·

ε) τροπικότητων θεματοποίησης των αλληλοπεριχωρήσεων στον εκάστοτε ιστορικό και πολιτισμικό ορίζοντα, μέσα από πρακτικές λόγου θεωρητικού και κριτικού –όπως π.χ. οι επισημάνσεις του N. Poussin που προτρέπει τον P.F. de Chantelou, αποδέκτη του πίνακα, *Les Israélites recueillant la manne dans le desert* (1637-1639)¹⁰ να διαβάσει τη ζωγραφική επιφάνεια σύμφωνα με τον τρόπο που του υποδεικνύει (Marin, “Lire un tableau”), ή οι προαναφερθείσες του Klee και του Σαχτούρη – αλλά και μέσα από εκείνες των ίδιων των έργων, την *πραξεολογία* δηλαδή της τέχνης, όπως επισημαίνει ο L. Marin (“Theoretical Field and Symbolic Practice”).

⁶ Βλ. σχετικά: Vouilloux, Bernard. “Le texte et l’image. Où commence et où finit une interdiscipline.” *Littérature*, No. 87, Οκτώβρ. 1992, 95-98, και του ίδιου: “Du figural iconique.” *Poétique*, No. 146, Απρίλ. 2006, 131-146. Βλ. επίσης: Louvel, Liliane. “Nuances du pictural.” *Poétique*, No. 126, Απρίλ. 2001, 175-189.

⁷ Βλ. σχετικά: Καφέτση, Άννα. «Σκηνογραφικά παράδοξα του Ν. Εγγονόπουλου.» *Χάρτης* 25-26 [=Αφιέρωμα στον Ν. Εγγονόπουλο], Νοέμβρ. 1988, 32-49.

⁸ Βλ.: «Στη μουσική υπάρχει, είναι γεγονός, η πολυφωνία. Η προσπάθεια να δώσουμε μια εικαστική της ερμηνεία, δεν έχει τίποτα το παράξενο. Αλλά το να χρησιμοποιήσουμε τη μουσική, την ιδιαιτερότητα των πολυφωνικών έργων, για να αντλήσουμε ορισμένες γνώσεις, να εισχωρήσουμε βαθιά μέσα σ’ αυτό τον κόσμο, για να βγούμε πιο πλούσιοι και να προσέχουμε περισσότερο αυτά τα ίδια πράγματα μέσα στον πίνακα, σίγουρα σημαίνει κάτι περισσότερο»: Klee, Paul. *Η εικαστική σκέψη. Θεωρία της μορφής και της μορφοπλαστικής διαδικασίας. 1. Τα μαθήματα στη σχολή Μπάουχαουζ*, τ. Α’, επιμέλεια και μετάφραση Άννα Μοσχονά. Μέλισσα, 1989, 296.

⁹ Βλ.: «[...] κάθε καλλιτεχνική έκφραση έχει τη δική της διαφοροποιητική ειδολογική παράδοση, τις δικές της διαφοροποιητικές συμβάσεις και κώδικες, τη δική της δηλαδή ιστορικότητα [...]»: Αγγελάτος, Δημήτρης. «Τέχνες του χώρου και τέχνες του χρόνου. Ένα σχήμα για μεθοδολογικούς όρους και όρια στις σύγχρονες διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις.» *Επιστημονικό Συμπόσιο. Τα όρια των ειδών στην τέχνη σήμερα* (31 Μαρτίου & 1 Απριλίου 2006). Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας/Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, 2009, 15-23· το παράθεμα: 20.

¹⁰ Ο πίνακας (149 x 200 cm.): Παρίσι, Musée du Louvre.

§5.

Το ερμηνευτικό σχήμα που σας εκθέτω εδώ διαγραμματικά, ασφαλώς, τω τρόπω, έχει υποτυπωθεί σε όσα προηγήθηκαν, σε ιστορικο-πολιτισμικές δηλαδή και μεθοδολογικές ορίζουσες παραμέτρους. Στο πλαίσιο αυτό θεωρώ ότι εγγράφεται λειτουργικά, δηλαδή ευρετικά, η ερμηνευτική αξιοποίηση φιλοσοφικών και αισθητικών όψεων του έργου του G. Deleuze, όπως αποδίδονται αφενός στις πραγματείες του *Διαφορά και Επανάληψη* και *Η Πτύχωση. Ο Λάϊμπνιτς και το Μπαρόκ*, αφετέρου στο *Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια*, στο δεύτερο ιδιαίτερα σκέλος του, με τίτλο *Χίλια Πλατώματα*, έργο το οποίο συνέγραψε με τον F. Guattari.¹¹

Είναι εφικτό λοιπόν να οριστεί ο πραγματολογικός/επιτελεστικός, ήτοι καταστασιακός χαρακτήρας λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών έργων, κατά τις συναρτήσεις μεταξύ *πτυχώσεων* των υλικών μέσων συγκρότησης και *ποιόντος* της προσληπτικής επενέργειας αυτών, του συνόλου, με τα λόγια του J. Rancière, «σχέσεων ανάμεσα σε τρόπους του φτιάχνω, τρόπους της ομιλίας, μορφές ορατότητας και πρωτόκολλα νόησης» (112). Οι εν λόγω συναρτήσεις συστήνουν στα έργα την *αλληλοπεριχώρηση λόγου, εικόνας και (τρισδιάστατου) όγκου*, καθώς ανάλογα με την αιχμηρότητα των *πτυχώσεών* τους –θεματοποιημένη από τον R. Barthes στο πεδίο της τέχνης της φωτογραφίας, ως *punctum* (41-83)– διεμβολίζουν την κατ’ επιφάνεια στερεότητα των υλικών μέσων και των περιγραμμάτων τους, δίνοντας το περιθώριο να *αναδυθεί* και να *εκδίπλωθεί* το ετερογενές *ποιόν* τους σε μια επιφάνεια που πλέον είναι κατά τον Rancière, «επιφάνεια μετατροπής» ή «διεπιφάνεια» (105 και 121 αντίστοιχα).

Ως εκ τούτου, τα εκάστοτε υλικά μέσα, τα χρώματα, τα σχήματα και οι όγκοι δεν παύουν να είναι χρώματα, σχήματα και όγκοι, όπως και ο λόγος να είναι πάντα λόγος, *πτυχώνονται* ωστόσο –όπως ασφαλώς οι συγγραφείς και οι καλλιτέχνες εκάστοτε το επιλέγουν–, ούτως ώστε να επιτρέψουν την *ανάδυση* και *εκδίπλωση* της *επιτελεστικής* επενέργειας του ετερογενούς σε σχέση με την υλικότητα του μέσου, *ποιόντος* τους.

Πρόκειται για μια διεργασία όπου η παραπάνω *ανάδυση* και *εκδίπλωση* τρέφεται από τη διακλαδιζόμενη όχι εν είδει *ριζών* αλλά *ριζωμάτων* –κατά την αντίληψη των Deleuze και Guattari–, *βλάστηση* *πτυχώσεων* *ζωγραφικού* και *γλυπτικού* χαρακτήρα στην περίπτωση του λόγου, όπως και στην περίπτωση των χρωμάτων, των σχημάτων και των όγκων από τη *βλάστηση* *πτυχώσεων* *ομιλητικού/ρηματικού* χαρακτήρα, μιας και η σχέση των εν λόγω *πτυχώσεων* με το εκάστοτε υλικό μέσο λογοτεχνικής και καλλιτεχνικής έκφρασης, είναι εκείνη αφενός της ετερογένειας ως προς το “δέντρο” του εκάστοτε υλικού μέσου, αφετέρου της διαφυγής από αυτό· σχέση εκπεφρασμένη από τους Deleuze και Guattari ως «v-1» (19).

Αυτές οι *ριζωματικές βλαστήσεις* οδηγούν σε συνθήκες *ομιλητικής δείξης/απτικότητας* και *σιωπηλής αφήγησης* αντίστοιχα, ήτοι: α) σε “αιχμηρές” (*punctum*) λέξεις που συλλαμβάνονται ως να δείχνουν ή ως να προσφέρονται στην *αφή* εν είδει *σιωπηλών χρωμάτων, σχημάτων, όγκων, δύο (ζωγραφική) ή τριών διαστάσεων (γλυπτική)*, αλλά *εν λόγοις*· β) σε “αιχμηρά/ούς” (*punctum*)

¹¹ Βλ. αναλυτικά: Δημ. Αγγελάτος, «Τὰ χέρια κ’ οἱ φωνές καρφώθηκαν στὸν ἀέρα». *Λογοτεχνία και γλυπτική. Διαμεσική και διακαλλιτεχνική ερμηνευτική προσέγγιση της νεοελληνικής ποίησης στα μεταπολεμικά χρόνια*, Αθήνα, Gutenberg, [υπό έκδοση: 2023].

χρώματα, σχήματα και όγκους, που συλλαμβάνονται *ως να ομιλούν* και άρα *ως να αφηγούνται* εν είδει λέξεων, αλλά *εν σιωπή*.

§6.

Το ετερογενές οπτικό ποιόν των υλικών μέσων της ποίησης αναδύεται και εκδιπλώνεται λοιπόν μέσα από τη βλάστηση των ζωγραφικού και γλυπτικού χαρακτήρα πτυχώσεων σε “αιχμηρές” διατυπώσεις όπως λ.χ.: «*χώρους τῶν ματιῶν*» ή «*[γ]ήινα θρύμματα*», που εντοπίζει κανείς στο εισαγωγικό ποίημα της ενότητας «*Αίθριες*» των *Προσανατολισμῶν* (1940) του Οδυσ. Ελύτη:

[...]. Κι εἶναι ἡ μέρα
Ποῦ ἄρχισε ἀπὸ μέσα της ἡ ἐνδόμυχη
Ἄνατολή ποῦ ξέχασε τὰ δάκρυα
Δείχνοντας μέσ’ στοὺς χώρους τῶν ματιῶν
Γήινα θρύμματα εὐτυχίας (81)

σε ομόλογες διατυπώσεις εντοπισμένες στους παρακάτω τέσσερις στίχους από τον δραματικό μονόλογο του Γιάν. Ρίτσου, «*Ορέστης*» (1966):

[...]
ὅταν τὰ δόντια τῶν νεκρῶν, ὀλόγυμνα, σκόρπια στὸ χῶμα,
εἶναι ἡ λευκὴ σπορὰ σὲ μιὰν ἀπέραντη μαύρη κοιλάδα
βλασταίνονας τὰ μόνα ἀλάθητα, ἀόρατα, πάλλευκα δέντρα
που φωσφορίζουνε στὸ φεγγαρόφωτο, ὡς τὸ τέλος τοῦ χρόνου, (77)

ἢ σ’ εκείνες στο ποίημα της Ελένη Βακαλό, «*Στή φύση του ἐπανέρχεται ὁ ὄργανισμός*» από τη συλλογή, *Ἡμερολόγιο τῆς ἡλικίας* (1958):

[...]
Εἶναι ἡ λάσπη ἀργή
Κάνει πέτσα σταχτιά ὅταν ξεραίνεται
Ἄπὸ μέσα διαρκεῖ τό νερό
[...]. (45)

Ανάλογα, το ετερογενές ρηματικό ποιόν των υλικών μέσων, της σύγχρονης μας για παράδειγμα, γλυπτικής αναδύεται και εκδιπλώνεται, μέσα από τη βλάστηση πτυχώσεων ομιλητικού/ρηματικού τώρα χαρακτήρα, όπως μπορεί να φανεί λ.χ. στην πρόσφατη γλυπτική εγκατάσταση του Νίκου Τρανού, *Ένας παγετώνας στο τραπέζι μας [Foukousima memory]* (εικ. 1), όπου οι ομιλητικού/ρηματικού χαρακτήρα πτυχώσεις, επενεργούν (: το ετερογενές ποιόν) με τρόπο ώστε να “λέγουν”/“αφηγούνται” σιωπηλά την εξακολουθητική σκιά που ρίχνει στη σημερινή ζωή μας η δύναμη ολοσχερής πυρηνική καταστροφή – παραδειγματοποιείται εδώ στη γνωστή περίπτωση της διαρροής ραδιενέργειας από το εργοστάσιο στη Φουκουσίμα το 2011.



Εικόνα 1: Νίκος Τρανός. Ένας παγετώνας στο τραπέζι μας [Foukousima memory]. 2013, Συλλογή ΕΜΣΤ.

Αυτό υποδεικνύει η χωροθέτηση της εγγύτητας μέσα από τα επάλληλα στρώματα πάσης φύσεως μεταλλαγμένων μορφών, έτσι διαμορφωμένης, ούτως ώστε να αποκτά τον “συνομιλιακό”, θα μπορούσα να πω, χαρακτήρα της οικειότητας, όταν άνθρωποι συζητούν, εορτάζουν, χαίρονται, πενθούν, γύρω από ένα τραπέζι, που εδώ γίνεται το στόμιο της «αβύσσου», για να ανακαλέσω, αν μου επιτρέπετε, τον Κ.Γ. Καρυωτάκη και την «άγορασμένη φίλη» στο ποίημα «Ωχρά σπειροχαίτη» (1923) από τα *Έλεγεία και Σάτιρες* (1927) (168).

Πτυχώσεις που εντοπίζονται επίσης –μέσα από τις ακανόνιστες, μεταβολικού χαρακτήρα, χρωματικές κυμάνσεις, διατρέχουσες οριζόντια τον στιβαρό κάθετο άξονα δόμησης των όγκων (: δύο σφαιροειδών, δύο δισκοειδών, μιας κόλουρης πολυεδρικής πυραμίδας στο επίκεντρο, δύο κόλουρων κώνων και κυλίνδρου)– στο γλυπτό λ.χ. από papier mâché του Γ. Μαρκαντωνάκη, *Άτιτλο* (εικ. 2),¹² για να εκθέσουν εδώ *διαλογικώ* τω τρόπω μέσα από το υλικό μέσο της από-

¹² Βλ. αναλυτικότερα: Angelatos, Dimitris. “Folded Tactility. Tracing Metabolic Artistic Practices in Contemporary Sculpture.” *Symbiotic Posthumanist Ecologies in Western Literature, Philosophy and Art: Towards Theory and Practice*, επιμέλεια Peggy Karpouzou και Nikoleta Zampaki, Peter Lang, 2023, 177-188, <https://www.peterlang.com/document/1288773>.

βλητης βιομηχανικής χαρτομάζας, την αντίσταση στις τοξικές συνθήκες της ανθρώπινης και περιβαλλοντικής εκμετάλλευσης.



Εικόνα 2: Γιάννης Μαρκαντωνάκης. *Ατιτλο*. 2019.

§7.

Πτυχώσεις και ποιόν προσληπτικής επενέργειας των υλικών μέσων των έργων, βλάστηση των πρώτων, ανάδυση και εκδίπλωση του δεύτερου εκθέτουν στο καταστασιακό συνεχές εγγύτητας πραγματωμένου έργου και αποδέκτη, την αλληλοπεριχώρηση λέξεων, χρωμάτων, σχημάτων και όγκων ως ένα ανοικτό, διαπερατό δίκτυο ριζωμάτων, δυνάμει παρόντων στα εκάστοτε υλικά μέσα, το οποίο αντίκειται, όπως σημειώνουν οι Deleuze και Guattari, στην έννοια της δομής ως συνόλου «σημείων και θέσεων, από δυαδικές σχέσεις μεταξύ των ίδιων σημείων και από αμφιμονοσήμαντες σχέσεις μεταξύ των ίδιων θέσεων» (37).

Η ριζωματική αυτή διακαλλιτεχνική αλληλοπεριχώρηση συγκροτεί κατά την εκάστοτε παροντική της αύρα, όπως την εννοεί ο W. Benjamin (11-46), δίκτυα πολλαπλότητας, ετερογένειας, διαφυγής και εντάσεων, τα οποία αντί να εδραιώνονται μέσα από τις ρίζες τους, διακλαδίζονται ακριβώς ως ριζώματα με κυμαινόμενη παλμική αφενός διάρκεια/αντοχή, αφετέρου ένταση προς αδιάγνωστες κατευθύνσεις, διαμορφώνοντας μια αενάως αναδιαρθρωνόμενη «χαρτογραφία» (Deleuze και Guattari 26) «εγκάρσιων» (ό.π., 23) και ετερογενών, λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών, επικοινωνιακών κόμβων· κόμβων, να διευκρινίσω, εν δυνάμει εκτεθειμένων στην πολυεστιακή εμπειρία πρόσληψης (αναγνωστική, οπτική ή/και απτική) εκ μέρους αποδεκτών που μπορούν να είναι σε θέση να βιώνουν την εκρηκτική, παροντική συνθήκη της διακαλλιτεχνικής ταυτοχρονίας.

Βιβλιογραφία

- Angelatos, Dimitris. "Folded Tactility. Tracing Metabolic Artistic Practices in Contemporary Sculpture." *Symbiotic Posthumanist Ecologies in Western Literature, Philosophy and Art: Towards Theory and Practice*, επιμέλεια Peggy Karpouzou και Nikoleta Zampaki, Peter Lang, 2023, 177-188, <https://www.peterlang.com/document/1288773>.
- Bakhtin, Mikhail M. «Προς μια μεθοδολογία των ανθρωπιστικών επιστημών» (1974), μετάφραση Μαρία Γνησίου και Δημήτρης Αγγελάτος (1995): Δημήτρης Αγγελάτος. *Η "φωνή" της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*. Λιβάνης, 1997, 241-265.
- Bal, Mieke. "Movement, Precarity, Affect." *Deleuze, Guattari and the Art of Multiplicity*, επιμέλεια Radek Przedpełski και S.E. Wilmer. Edinburgh University Press, 2020, 83-96.
- Barthes, Roland. *Ο φωτεινός θάλαμος. Δοκίμιο για τη φωτογραφία*, μετάφραση Γιάννης Κρητικός. Εκδόσεις Ράππα, 1983 [1980].
- Benjamin, Walter. «Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητας του.» *Δοκίμια για την τέχνη*, μετάφραση Δημήτρη Κούρτοβικ. Κάλβος, 1978 [1935], 11-46.
- Deguy, Michel. "De l' image." *La pensée de l'image. Signification et figuration dans le texte et dans la peinture*, επιμέλεια Gisèle Mathieu-Castellani. Presses Universitaires de Vincennes, 1994, 249-264.
- Deleuze, Gilles και Félix Guattari. *Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια 2: Χίλια Πλατώματα*, μετάφραση Βασίλειος Πατσογιάννης. Πλέθρον, 2017 [1980].
- Deleuze, Gilles. *Διαφορά και Επανάληψη*, μετάφραση-εισαγωγή Κωνσταντίνος Β. Μπουντάς. Εκκρεμές, 2019 [1968].
- Deleuze, Gilles. *Η Πτύχωση. Ο Λάιμπνιτς και το Μπαρόκ*, μετάφραση Νίκος Ηλιάδης. Πλέθρον, 2006 [1988].
- Emerson, Caryl. *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*. Princeton University Press, 1997.
- Foucault, Michel. *Ιστορία της σεξουαλικότητας. 2. Η χρήση των απολαύσεων*, μετάφραση Τάσος Μπέτζελος. Πλέθρον, 2013 [1984].
- Foucault, Michel. *Ιστορία της σεξουαλικότητας. 3. Η μέριμνα για τον εαυτό μας*, μετάφραση Βασίλης Πατσογιάννης. Πλέθρον, 2013 [1984].
- Foucault, Michel. *Υποκειμενικότητα και Αλήθεια. Παραδόσεις στο Κολέγιο της Γαλλίας, 1980-1981*, μετάφραση Βασίλης Πατσογιάννης. Πλέθρον, 2015 [2014].
- Holquist, Michael. *Ο Μπαχτίν και ο κόσμος του*, μετάφραση Ιωάννα Σταματάκη. Gutenberg, 2014 [1990, 2η: 2002].
- Klee, Paul. *Η εικαστική σκέψη. Θεωρία της μορφής και της μορφοπλαστικής διαδικασίας. 1. Τα μαθήματα στη σχολή Μπάουχαουζ, τ. Α'*, επιμέλεια και μετάφραση Άννα Μοσχονά. Μέλισσα, 1989.
- Louvel, Liliane. "Nuances du pictural." *Poétique*, No. 126, Απρίλ. 2001, 175-189.
- Marin, Louis. "Theoretical Field and Symbolic Practice [1974]." *On Representation*, μετάφραση Catherine Porter. Stanford University Press, 2001, 14-37.
- Marin, Louis. "Lire un tableau en 1639 d' après une lettre de Poussin [1983]." *Sublime Poussin*. Seuil, 1995, 11-34.
- Morson, Gary Saul και Caryl Emerson. *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*. Stanford University Press, 1990.

- Pechey, Graham. *Mikhail Bakhtin. The Word in the World*. Routledge, 2007.
- Rancière, Jacques. «Η ζωγραφική στο κείμενο.» *Το πεπρωμένο των εικόνων, μετάφραση-επίμετρο Θωμάς Συμεωνίδης*. Στερέωμα, 2020 [2003], 95-122.
- Todorov, Tzvetan. *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique <suivi de> Écrits du Cercle de Bakhtine*. Seuil, 1981 [: *Mikhail Bakhtin. The Dialogical Principle, μετάφραση Wlad Godzich*. University of Minnesota Press, 1984].
- Vouilloux, Bernard. “Du figural iconique.” *Poétique*, No. 146, Απρίλ. 2006, 131-146.
- Vouilloux, Bernard. “Le texte et l’image. Où commence et où finit une interdiscipline.” *Littérature*, No. 87, Οκτώβρ. 1992, 95-98.
- Αγγελάτος, Δημήτρης. «Τέχνες του χώρου και τέχνες του χρόνου. Ένα σχήμα για μεθοδολογικούς όρους και όρια στις σύγχρονες διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις.» *Επιστημονικό Συμπόσιο. Τα όρια των ειδών στην τέχνη σήμερα* (31 Μαρτίου & 1 Απριλίου 2006). Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας/Ίδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, 2009, 15-23.
- Αγγελάτος, Δημήτρης. *Λογοτεχνία και Ζωγραφική. Προς μια ερμηνεία της διακαλλιτεχνικής (ανα)παράστασης*. Gutenberg, 2017.
- Βακαλό, Ελένη. *Το άλλο του πράγματος. Ποίηση 1954-1994*. Νεφέλη, 1995.
- Ελύτης, Οδυσσεάς. *Προσανατολισμοί. Ίκαρος*, 2018 [16η έκδ.][1940].
- Καρυωτάκης, Κώστας Γ. *Τα Ποιήματα (1913-1928)*, επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης. Νεφέλη, 1992.
- Καφέτση, Άννα. «Σκηνογραφικά παράδοξα του Ν. Εγγονόπουλου.» *Χάρτης* 25-26 [=Αφιέρωμα στον Ν. Εγγονόπουλο], Νοέμβρ. 1988, 32-49.
- Λογγίνος, Διονύσιος. *Περὶ Ὑψους*, ερμηνευτική έκδοση Μιχάλης Ζ. Κοπιδάκης. Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 1990.
- Μαρωνίτης, Δημήτρης Ν. *Μίλτος Σαχτούρης. Άνθρωποι – Χρώματα – Ζώα – Μηχανές*. Γνώση, 1980.
- Οράτιος, Κόιντος Φλάκκος. *Βιβλίο κοινώς αποκαλούμενο Ποιητική Τέχνη*, εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια Γ.Ν. Γιατρομανωλάκης. Καρδαμίτσα, 1980.
- Πλούταρχος. *Ἠθικά: «Πότερον Ἀθηναῖοι κατὰ πόλεμον ἢ κατὰ σοφίαν ἐνδοξότεροι»*, 346f [=Plutarch’s *Moralia* (Loeb Classical Library), τόμ. IV, κριτική έκδοση F.C. Babbitt. Harvard University Press, 1936, 500].
- Ρίτσος, Γιάννης. *Ποιήματα. Τέταρτη Διάσταση (1965-1972)*, τ. ΣΤ’. Κέδρος, 1991 [17η, 1η: 1983].

Summary

Dimitris Angelatos

Towards an interpretative scheme for modern inter-artistic approaches

Based on specific methodological axes, the interpretative scheme proposed here for modern inter-artistic approaches is constituted on the consideration of material (literary and artistic) means of expression and unfolding of their heterogeneous performative nature, as they are formed along the rhizomatic trajectories of interpenetration between literature, painting and sculpture.