

Σύγκριση/Comparaison/Comparison

Τόμ. 32 (2023)



Άννα Μαρίνα Κατσιγιάννη, Η σχεδία του λόγου. Μελέτες για την κινητικότητα των λογοτεχνικών έργων, Αθήνα, Gutenberg, 2022, 359 σ., ISBN 978-960-01-2286-2

Λητώ Ιωακειμίδου

Copyright © 2023, Λητώ Ιωακειμίδου



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

Βιβλιογραφική αναφορά:

Ιωακειμίδου Λ. (2023). Άννα Μαρίνα Κατσιγιάννη, Η σχεδία του λόγου. Μελέτες για την κινητικότητα των λογοτεχνικών έργων, Αθήνα, Gutenberg, 2022, 359 σ., ISBN 978-960-01-2286-2.

Σύγκριση/Comparaison/Comparison, 32, 350–357. ανακτήθηκε από <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/syγκrisi/article/view/36281>

Άννα Μαρίνα Κατσιγιάννη, *Η σχεδία του λόγου. Μελέτες για την κινητικότητα των λογοτεχνικών έργων*, Αθήνα, Gutenberg, 2022, 359 σ., ISBN 978-960-01-2286-2

Η κινητικότητα των λογοτεχνικών έργων, που εξεικονίζεται με τη μεταφορά «σχεδία του λόγου», μελετάται στο βιβλίο της Άννας Κατσιγιάννη ως βασικός παράγοντας, προϋπόθεση και δίοδος συγκρισιμότητας, και μετασχηματίζεται σε πολυάριθμα πεδία στοχασμού και έρευνας για τον συγκριτολόγο, με τις αντίστοιχες μεθοδολογικές προτάσεις που επεξεργάζεται η συγγραφέας και τα πορίσματά τους, τα οποία φωτίζουν το λογοτεχνικό φαινόμενο στη διαχρονικότητα και τη συγχρονική του διάσταση. Η σχεδία είναι, λοιπόν, το ταξίδι των κειμένων μέσα στην ουσιωδώς σημαίνουσα διακειμενική τους υπόσταση, ένα ταξίδι που τα κατευθύνει σε μια συμπαρουσία, σε μια γόνιμη σύμπραξη. Η σχεδία είναι όμως και το αβέβαιο, ασταθές, γεμάτο εκπλήξεις πεδίο δράσης του συγκριτολόγου, ο οποίος περιγράφει, ερμηνεύει και αξιολογεί μια τέτοια συμπαρουσία. Ο συγκριτολόγος γεφυρώνει ένα προϋπάρχον χάσμα, συνηθίζουμε να λέμε στους φοιτητές μας. Μήπως όμως η «γέφυρα» είναι μια υπερβολικά σταθερή κατασκευή για να αποδώσει τις συχνά αναπάντεχες περιπέτειες τέτοιων περιηγήσεων; Ο αναγνώστης των δεκαοκτώ κεφαλαίων-μελετών του βιβλίου ενδέχεται να αποφανθεί υπέρ της μεταφοράς της «σχεδίας» για τις διαδρομές και τα παρακλάδια τους που αναπτύσσονται στις πέντε ενότητες του έργου.

Η εξέταση του «Αμούρ-Αμούρ» (κεφ. 1) και του *Ες-Ες-Ες-Ερ Ρωσσία* (κεφ. 2) του Ανδρέα Εμπειρικού, αλλά και η αποτίμηση της εισόδου του Βάγκνερ στη νεοελληνική λογοτεχνία (κεφ. 3) και στο πρώιμο αφηγημα-

τικό έργο του Καζαντζάκη (κεφ. 4), γίνεται μέσα από το πρίσμα των «καλλιτεχνικών υβριδισμών» και της «συναίρεσης των τεχνών», δύο όρων-κλειδιών που σχηματίζουν τον τίτλο της πρώτης ενότητας του βιβλίου.

Η μυθοποίηση της Ρωσίας στο έργο του Εμπειρικού, «ένδειξη μιας φαντασίωσης και ανακατασκευής της μνήμης» (σ. 34), περνά από το φίλτρο των υπερρεαλιστικών τεχνικών και θεματικών, που συνιστούν και την πρωτοποριακή θέση αυτού του κινήματος (όνειρο, ασύνειδη μνήμη, υποσυνείδητο, κολλάζ, κινηματογραφική ροή εικόνων κ.ά.), σύντομα βγαίνουν όμως στο προσκήνιο, προκειμένου να αναδειχθεί ο «υπερειδολογικός χαρακτήρας» (σ. 37) του «Αμούρ-Αμούρ» ως μανιφέστου, ο χορός, ο στροβιλισμός, οι κινηματογραφικές τεχνικές, που παραπέμπουν στην «κίνηση εν των γίγνεσθαι» (σ. 38). Το κείμενο φανερώνει την πολύπλοκη σχέση των υπερρεαλιστών με τα πρωτοπόρα θεωρητικά δοκίμια για τον κινηματογράφο ως χώρο του θαυμαστού και του μαγικού κόσμου του υποσυνείδητου, και την ταύτιση της ποιητικής με την κινηματογραφική εικόνα (σ. 46), από τον Μπρετόν μέχρι τον Εμπειρικό. Το έργο του Αϊζενστάιν παρουσιάζεται ως βασικός παράγοντας στη σύνδεση της απελευθέρωσης του έρωτα με την Επανάσταση και την τέχνη.

Η ουμανιστική διάσταση της Ρωσίας αναδεικνύεται και μέσα από το *Ες-Ες-Ες-Ερ Ρωσσία*, έργο που συνενώνει όλους τους αρχετυπικούς μύθους της ποιητικής του Ανδρέα Εμπειρικού (σ. 56): μύθος του Πανός, της Άνδρου, ουτοπία της Επανά-

στασης, μεσσιανικός/εσχατολογικός μύθος της Ειρήνης. Η υβριδικότητα του λογοτεχνικού κειμένου έγκειται και στις αναφορές του στους προσωκρατικούς φιλοσόφους, στους ρώσους κλασικούς και σε κορυφαίους νεοέλληνες ποιητές. Ταυτόχρονα, αναλύεται η βαθιά διακαλλιτεχνική ύφανση της αφήγησης με συγκεκριμένες κινηματογραφικές και μουσικές τεχνικές.

Η νιτσειϊκή/μπεργκσονική επιρροή στην ανάδυση και χρήση της μυθολογικής μορφής του Πάνα στον Εμπειρικό (σ. 70 κ.εξ.) αποτελεί μια γέφυρα με το ζήτημα της εισόδου και της επιρροής του Βάγκνερ στη νεοελληνική λογοτεχνία. Και εδώ, η σύμπραξη των άλλων τεχνών παίζει τεράστιο ρόλο, καθώς το ιδεώδες του βαγκνερικού μελοδράματος στηρίζεται στη συνύπαρξη μουσικής, λόγου και χορού. Επομένως, η είσοδος του αισθητισμού και του συμβολισμού στα νεοελληνικά γράμματα μελετάται πλέον πολυεπίπεδα και όχι ως απλό ιστοριογραμματολογικό φαινόμενο, μέσα από καινοτομίες που εισήγαγε η ιδιοφυΐα του γερμανού συνθέτη, η προσωπικότητα του οποίου προκάλεσε αμφίσημες αντιδράσεις στους νεοέλληνες λογίους, κάτι που αναλύεται στο κεφάλαιο. Ο αισθητισμός του έργου *Όφις και κρίνο* του Καζαντζάκη μελετάται υπό την επιρροή του Βάγκνερ, τόσο σε φιλοσοφικό (νιτσειϊκό), όσο και σε θεματικό και, κυρίως, σε τεχνικό επίπεδο, καθώς καθίσταται σαφής η μουσική δομή του έργου, η χρήση του *leitmotiv*, η ιδιότυπη μορφοποίηση ολόκληρων κομματιών του σε πεζόμορφα ποιήματα, ο συγκρητισμός παγανιστικής μυθολογίας και σύγχρονης ψυχολογίας.

Στη δεύτερη ενότητα του βιβλίου, η σχεδία του λόγου μεταφέρει μορφές και τεχνικές: το ποίημα σε πεζό, τον

ελευθερωμένο στίχο, το *verset* (πεζό στίχο, στίχο-παράγραφο), ως στάδια υποδοχής του απόλυτα ελεύθερου στίχου στη νεοελληνική λογοτεχνία. Η υποδοχή αυτή εμπλέκει, βέβαια, και τον ίδιο τον ποιητολογικό στοχασμό, παράλληλα με την ποιητική δημιουργία, όπως στην περίπτωση του Κωστή Παλαμά (κεφ. 5), για τον οποίο το βιβλίο αναδεικνύει μια άγνωστη πλευρά του έργου του, τα λίγα σε αριθμό πεζά ποιήματά του, από θεματική και μορφολογική άποψη· κυρίως, όμως, τα ερωτήματα που γεννώνται στον ερευνητή για τη στάση του ποιητή στο ζήτημα των ορίων ποίησης και πεζογραφίας («πολύτροπος στίχος», «πολύτροπος λόγος», «ποιητική πεζογραφία»), αλλά και την απαξιωτική θέση του απέναντι στο *verset*.

Στα τρία «αποσιωπημένα» πεζά ποιήματα του Καβάφη αφιερώνεται το κεφάλαιο 6, το οποίο τοποθετεί τη συγκεκριμένη πτυχή της καβαφικής δημιουργίας στην περίοδο της μετάβασης από τον ρομαντισμό στον αισθητικό συμβολισμό (σ. 119), με αποτέλεσμα τη σύνδεση του ποιητή με κορυφαίους ξένους εκπροσώπους του είδους, αλλά και την ανεύρεση μοντερνιστικών στοιχείων στην έκφρασή του. «Το Σύνταγμα της Ηδονής», «Τα Πλοία» και τα «Ενδύματα» εξετάζονται από θεματικής, υφολογικής και ρυθμοτεχνικής σκοπιάς, ενώ αναλύονται και η περίπλοκη αλληγορική τους δόμηση, καθώς επίσης και οι μεταξύ τους αποκλίσεις.

Η τάση να μεταφράζονται, στην Ελλάδα, διάφορα ξένα, έμμετρα ή πεζοποιητικά έργα σε πεζό, είτε οφείλεται σε ανικανότητα ή απόπειρα υπεραπλούστευσης του μεταφραστή είτε όχι, δημιουργεί ένα εύφορο έδαφος για την ανάπτυξη της πεζόμορφης ποίησης στη χώρα μας. Το φαινόμενο αυτό εξετάζεται ως

προς τους κορυφαίους σταθμούς της διαχρονίας του και ως προς τη σταδιακή διαμόρφωση μιας δεδηλωμένης εναντίωσης στην ομοιοκαταληξία (σ. 141 κ.εξ.), ενώ το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με συνοπτικό χρονολογικό πίνακα πεζών μεταφράσεων τον 19ο αιώνα. Έτσι, στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα, η ελληνική λογοτεχνική παραγωγή ενσωματώνει ποικίλες μορφικές μεταρρυθμίσεις, οι οποίες εξετάζονται μεθοδικά, τόσο ως προς τις πηγές προέλευσής τους, όσο και ως προς το αποτέλεσμα τους στην εγχώρια παραγωγή. Η εξάρθρωση της μετρικής φόρμας, που οδηγεί σταδιακά στον ελεύθερο στίχο, συνδέεται με το έμμετρο δράμα του Βικτόρ Ουγκώ, με την πεζόμορφη ποίηση του Αλοϋσιου Μπερτράν και του Μπωντλαίρ, με τα *Φύλλα Χλόης* του Ουίτμαν, με την ποίηση του Βερλαίν, του Λαφόργκ και άλλων. Η αντίδραση των ξένων και των νεοελλήνων κριτικών απέναντι στον πεζόμορφο λυρισμό παρακολουθείται επίσης συστηματικά στο κείμενο, το οποίο συμπληρώνεται με παράρτημα πρώιμων πεζών ποιημάτων, ελευθερωμένων στίχων, πεζών στίχων (*versets*) και μοντερνιστικών εκφράσεων, από νεοέλληνες ή ξένους ποιητές μεταφρασμένους στα ελληνικά.

Οι «Εκλεκτικές Συγγένειες» (ενότητα Γ') επιτελούν συναναγνώσεις και συνθετικές προσεγγίσεις κορυφαίων νεοελλήνων και ξένων δημιουργών. Ο Άγγελος Σικελιανός συνεξετάζεται με τον γάλλο ρομαντικό Μωρίς ντε Γκερέν (κεφ. 9) και με τον πολύ σημαντικό γάλλο ποιητή και δραματουργό των αρχών του 20ού αιώνα Πωλ Κλωντέλ (κεφ. 10). Στην πρώτη περίπτωση, τους Σικελιανό και Μωρίς ντε Γκερέν συνδέουν η «πανθεϊστική, παγανιστική και ταυ-

τόχρονα μυστικιστική λατρεία της φύσης» (σ. 192), το δίπολο χριστιανισμός/μυστικισμός και ελληνικότητα (σ. 193), ο μύθος του Κενταύρου, η «ρήξη με τον ρασιοναλισμό προς όφελος της αισθαντικότητας» (σ. 200). Στη δεύτερη περίπτωση, ο σικελιανικός *Πρόλογος στη ζωή* συνομιλεί με τις *Πέντε Μεγάλες Ωδές* ως προς το παρόν-αιώνιο κέντρο, το άχρονο και την κυκλικότητα της ιστορίας (σ. 202), τη σύνδεση χριστιανικού και παγανιστικού μύθου (σ. 203), την ποίηση ως «ουσία» και τον όρο «*connaissance*» ως «*conscience*», «της ποίησης ως κατάκτησης του πνεύματος», «ως γνώσης του είναι ανεξαρτήτως από το *cogito*» (σ. 203). Ο *poeta vates*, ο μύθος του Πάνα, η φιλοσοφική αντίληψη για την έννοια του ρυθμού αλλά και η «φοίτηση» του Σικελιανού σε μορφές ανισοσυλλαβίας, όπως και η απέχθεια του Κλωντέλ για τον αλεξανδρινό στίχο, επιχειρηματολογούν υπέρ της συμπόρευσης των δύο κορυφαίων δημιουργών και του κομβικού ρόλου που διαδραμάτισαν στη διαμόρφωση του λογοτεχνικού και του κριτικού στοχασμού γύρω τους.

Αντίστοιχα, και ο κύπριος λογοτέχνης Νίκος Νικολαΐδης εξετάζεται σε σχέση με τον Όσκαρ Ουάιλντ στο πλαίσιο του βικτωριανού αισθητισμού (κεφ. 11). Οι τεχνικές δεξιότητες του κύπριου ποιητή στις τρεις συλλογές πεζών ποιημάτων του και η αφομοίωση «της νεωτερικής θεματικής και ιδεολογίας» (σ. 219) από τη δημιουργία του του επιτρέπουν να ενσωματώσει ουαϊλδικές πρακτικές, όπως η ανατρεπτική ανάπλαση παγανιστικών και βιβλικών μύθων (Νάρκισσος, Σαλώμη) ή κορυφαία ουαϊλδικά θέματα (ο καλλιτέχνης-δημιουργός μέσα από τον αισθητισμό, η «υπονομευτική ιδέα ενός ερωτικού Χριστού» [σ. 223], οι

τέχνες και η τελειότητα της μουσικής, η εισαγωγή της ειρωνείας ως δραστικότερου προσωδιακού συντελεστή [σ. 227]).

Πολύ εντυπωσιακή είναι και η ομαδοποίηση νεοελλήνων ποιητών γύρω από αναπλάσεις του μύθου του Ίκαρου (κεφ. 12), των διαφορετικών περιεχομένων, ιδεολογικών υποβάρων και νοηματικών συνδηλώσεων που προκαλούν, σε διάφορες εποχές, τον μετασχηματισμό του. Από «Ίκαρο» σε «Ίκαρο», οι αποκλίσεις είναι ιλιγγιώδεις (π.χ. ο Ίκαρος του έρωτα / ο Ίκαρος αεροναύτης, σύμβολο της τεχνολογικής πρόοδου), κάτι που συνοψίζεται εύστοχα και στον πίνακα εννοιολογικών επενδύσεων του μυθικού ήρωα και κατανομής συγγραφέων ανά άξονα, στο τέλος του κεφαλαίου.

Οι βαλκανικές και οι τουρκοκυπριακές γραφές εξετάζονται στην ενότητα Δ', υπό το πρίσμα των διαπολιτισμικών σχέσεων και του αντιθετικού διπόλου «τόποι της διχοτόμησης» και «γέφυρες της γραφής». Η τεράστια προσφορά του συλλογικού τόμου *Αίμος. Ανθολογία Βαλκανικής Ποίησης* στις βαλκανικές σπουδές αποτιμάται στο κεφάλαιο 13, όπου, πέρα από την ιστορική αναδρομή στην ανάγκη μιας τέτοιας πρωτοβουλίας, στις φάσεις της πραγματοποίησης και της διάδοσής της, αλλά και στις πολιτικές, κυρίως, αντιδράσεις ορισμένων χωρών, αναδεικνύεται η περιπλοκότητα του όρου «βαλκανική λογοτεχνία» και ζητήματα όπως η συλλογική μνήμη μέσα από τα κείμενα, η δύσκολη ισορροπία εθνικού και πολυπολιτισμικού, η προφορικότητα, η πολυγλωσσία, οι κοινοί μυθικοί και λαϊκοί ήρωες, η κοινή ή διαφοροποιημένη πρόσληψη ευρωπαϊκών ρευμάτων και κινημάτων όπως ο υπερρεαλισμός. Η βαλκανική γραφή συγκρίνεται, ή τουλάχιστον

χιστον έρχεται σε παραλληλία, με την τουρκοκυπριακή (κεφ. 14), ως προς τις «ρευστές ταυτότητες» που αναδύονται μέσα από τα κείμενα. Το «ανέστιο γεωγραφικά και γλωσσικά ποιητικό υποκείμενο» (σ. 271) βιώνει το φορτίο «των χαμένων πατρίδων, της γλωσσικής ξενότητας και της πολυγλωσσίας» (σ. 271) και, ως ποιητικό υποκείμενο, πλέον, τονίζει το τραύμα της διχοτόμησης, την επιθυμία κατάλυσης των συνόρων, την οδύνη του ιστορικού βιώματος, «της γεωγραφικής απώλειας, αλλά και της εσωτερικής μετανάστευσης» (σ. 277). Αναλύονται παραδείγματα από τον βόσνιο Αμπντουλάχ Σιντράν, συνεργάτη του Κουστουρίτσα, και τον τουρκόφωνο ποιητή Μεχμέτ Γιασίν, δείγματα μιας γραφής όπου εκφράζεται ποικιλοτρόπως και με πολλές αντιφάσεις το βίωμα της βαλκανικότητας και της κυπριακότητας.

Στην τουρκοκυπριακή γραφή επικεντρώνεται το κεφάλαιο 15, το οποίο, αρχικά, συγκεντρώνει τις απόπειρες να γίνει γνωστή στον ελληνόφωνο χώρο η τουρκοκυπριακή ποίηση (μεταφράσεις, ανθολογίες, αφιερώματα περιοδικών), και διευκρινίζει τους παράγοντες πρόσληψης της γραφής αυτής. Αναφέρονται αναλυτικότερα η Νεσιέ Γιασίν και ο αδελφός της, Μεχμέτ Γιασίν, και άλλοι ποιητές που ανατρέπουν βασικούς μύθους της κυπριακότητας, όπως «το νησί της Αφροδίτης» ή ο μύθος του Ρεμπώ στην Κύπρο (Γκιούρ Γκεντς), ενώ η λογοτεχνία παρουσιάζεται ως «αφετηρία για τη δημιουργία μιας ακόμη ουσιαστικότερης διακοινοτικής επικοινωνίας» (σ. 301). Η ενότητα αυτή συμπληρώνεται με την αναπαράσταση της διχοτόμησης και τις γεωγραφίες της μνήμης στην τουρκοκυπριακή ποίηση (κεφ. 16).

Στην πέμπτη ενότητα του βιβλίου, ένα αγαπημένο θέμα στις συγκριτολογικές έρευνες, «Λογοτεχνία και τρέλα», τίθεται υπό την αιγίδα της «Ιστορικής Ποιητικής». Μια τέτοια σύζευξη θα μπορούσε εκ πρώτης όψεως να φανεί απροσδόκητη στον αναγνώστη, δικαιολογείται όμως απόλυτα από τα δύο συμπεριλαμβανόμενα κεφάλαια, καθώς δεν γίνεται μια απλή καταλογογράφηση των εμφανίσεων της τρέλας ως θέματος στη λογοτεχνία, δεν πρόκειται, δηλαδή, για απλές θεματολογικές/ιστορικο-φιλολογικές έρευνες, αλλά για έναν πρωτότυπο, γόνιμο συνδυασμό του συγκεκριμένου λογοτεχνικού θέματος με ποιητολογικές, ειδολογικές και φιλοσοφικές αναζητήσεις, στην περίπτωση του Κωστή Παλαμά (κεφ. 17), και για μια λεπτομερή και κατατοπιστική σύνδεση της κρίσης του υποκειμένου με την κρίση της γλώσσας στο ποιητικό έργο του Γιάννη Σκαρίμπα (κεφ. 18). Έτσι, «το μοτίβο του λοξία, του εκλεκτού αλαφροϊσκιωτου, του τρελού ή του χτυπημένου» (σ. 310), με κυριολεκτική ή μεταφορική διάσταση, ανιχνεύεται σε διάφορα κείμενα του Παλαμά, άλλοτε με αποτέλεσμα μια ποιητική της «*sombre roésie*», που αναβλύζει «από τον σκοτεινό τόπο του υποσυνειδήτου» (σ. 312), και άλλοτε την τεχνική του μπουρλέσκου, με αντίστοιχες διαφοροποιήσεις της οπτικής γωνίας, μέσω του Εγώ και του ασυνειδήτου ή μέσω ενός αφηγητή που εκπροσωπεί τους «άλλους». Η σύνδεση της τρέλας με την ιδιοφυΐα του δημιουργού εξετάζεται επίσης ως ποιητολογική εκδοχή, ενώ η αποκορύφωση του θέματος έρχεται στην ανάλυση του *Δωδεκάλογου του Γύφτου*, τις φιλοσοφικές (νιτσεϊκές και άλλες) προϋποθέσεις του, την ειδολογική συγχώνευση της ποίησης με το παραμύθι («Ο Αδάκρυτος και η

Αγέλαστη») και το βαγκνερικών επιρροών «αίτημα του συμβολισμού για ανάκτηση της μουσικότητας» (σ. 319).

Η μελέτη του ποιητικού έργου του Γιάννη Σκαρίμπα βασίζεται στην ισοδυναμία «κρίση του νου και του σώματος στη συγκρότηση του ποιητικού υποκειμένου» - «κρίση της γλώσσας» (σ. 329). Η περιφρόνηση του εαυτού, η διαταραγμένη ψυχολογική αυτοπαρουσίασή του, οδηγούν σε «μιαν άνευ προηγούμενου παραβίαση των γλωσσικών και των συντακτικών συμβάσεων» (σ. 330), που εξετάζεται συστηματικά μέσω πολλών παραδειγμάτων από το έργο του ποιητή. Εντός μιας μετρικής τάξης που επιβιώνει στους στίχους, υπονομεύεται ο ρυθμός μέσω ανορθόδοξης στίξης και άτακτης γραμματικο-συντακτικής λεκτικής εκφοράς (σ. 333), δημιουργώντας απροσδόκητα ρυθμολογικά παιχνίδια και ανατροπές, που συνεξετάζονται με θέματα όπως η λοξή ματιά στον κόσμο, η σωματική και νοητική παραμόρφωση, το ακυβέρνητο, απόκοσμο βαπόρι, ο παράφορος έρωτας. Συστατικά στοιχεία ενός «γλωσσικού παράδοξου» που «έλκει την καταγωγή του από το ρομαντικό παραλήρημα» (σ. 343).

Η άσκηση του ερμηνευτικού βλέμματος «με τη χρήση των σύγχρονων μεθόδων της συγκριτικής γραμματολογίας» (σ. 13), βασικός στόχος των ερευνητικών διαδρομών που ξεδιπλώνονται στο βιβλίο, στηρίζεται σε μια ορολογία που δοκιμάζεται, διευκρινίζεται και αναπροσαρμόζεται βάσει του ιστορικού της εύρους και της σύγχρονης λειτουργικότητάς της. Για παράδειγμα, στο κεφάλαιο για τον συγχρονισμό των τεχνών στο «Αμούρ-Αμούρ» (κεφ. 1), οι τεχνικοί όροι που χρησιμοποιούνται για να βγει στο προσκήνιο ο

κινηματογράφος ως διακείμενο ξεδιπλώνουν όλη τη διακαλλιτεχνική δύναμή τους: «επιτύπωση φωτογραφιών», «*shot/reverse shot*», «ακουστική εντύπωση», «κινηματογραφική εικόνα», «μοντάζ», «διανοητικό μοντάζ», «πανοραμική κάμερα», είναι κάποιιοι από τους όρους που μεταφέρονται στη σχεδία που ταξιδεύει από τον φωτογραφικό και κινηματογραφικό στον λογοτεχνικό λόγο.

Οι γνωστοί όροι «συμβολισμός» και «αισθητισμός» φωτίζονται διαφορετικά μέσα από το πρίσμα του «βαγκνερισμού» και των ιδιαίτερων ειδολογικών συνθέσεων «ονειρόδραμα» και «παραμυθόδραμα» (κεφ. 3), ενώ σε άλλο σημείο διευκρινίζεται λεπτομερώς ο «αποκαλούμε[ος] από τους συμβολιστές ελεύθερ[ος] στίχ[ος]» (κεφ. 8, σ. 161), η έννοια του ελευθερωμένου στίχου στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική, όπως και ο «πεζός στίχος» (*verset*) (κεφ. 8). Ενίοτε, η κριτική περιδιάβαση αποκαλύπτει και αντιπαλότητες όρων, όπως ο «ελευθερωμένος στίχος» και η «ρυθμική πρόταση» (κεφ. 10, σ. 209), ή το κλωντελικό *verset* και η απόκλιση του σικελιανικού στίχου από αυτό (κεφ. 10, σ. 210), ή ακόμη, σε ένα περισσότερο ιδεολογικό επίπεδο, οι όροι «βαλκανική λογοτεχνία» και «βαλκανική γραφή» (κεφ. 13, σ. 256). Μια ενδιαφέρουσα, ίσως και απρόσμενη σύζευξη «λογοτεχνικού μύθου» και «λογοτεχνικού τύπου» προκύπτει από την επεξεργασία της ανάδυσης του Ίκαρου στη νεοελληνική ποίηση (ο αεροναύτης, ο αγωνιστής της ελευθερίας, ο ερωτευμένος), ενώ, σε άλλες περιπτώσεις, διαχωρίζονται και αξιοποιούνται στη μελέτη και οι αποκλίνουσες σημασίες/συνδηλώσεις στο πλαίσιο του ίδιου λογοτεχνικού θέματος, όπως η «τρέλα», που αναλύεται ως τρέλα-ενόραση,

τρέλα-δημιουργική ιδιοφυΐα, ερωτική τρέλα, σκοτεινό υποσυνείδητο και αταβιστική κληρονομικότητα στο έργο του Παλαμά.

Ένας τέτοιος φωτισμός της ορολογικής στήριξης της ερευνητικής πορείας, στη λειτουργική της ακρίβεια και την ιστορική της εξέλιξη, συμβαδίζει στο βιβλίο με την ανάδειξη μιας, σε πολλές περιπτώσεις πλουσιότατης, γενεαλογίας των λογοτεχνικών φαινομένων. Πολύ χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του πεζόμορφου ποιήματος, αντικειμένου μακροχρόνιας έρευνας και ειδίκευσης της συγγραφέως: αν δει κανείς συνθετικά τα κεφάλαια που του αφιερώνονται, διαπιστώνει μια μεγάλη ποικιλία διαφορετικών, ίσως και ετερόκλητων παραγόντων που καθορίζουν την έλευσή του στην Ελλάδα· με άλλα λόγια, η γενεαλογία των φαινομένων που δημιουργούν τις συνθήκες για ένα τέτοιο ταξίδι μελετάται σε όλη της τη συνθετότητα: μεταφραστικές απόπειρες ποιητικών (έμμετρων) κειμένων σε πεζό λόγο τον 19ο αιώνα, δυαδικές σχέσεις επιρροής και συναντίληψης για την καλλιτεχνική δημιουργία (π.χ. Νικολαΐδης-Όσκαρ Ουάιλντ), πειραματισμοί με τον ελευθερωμένο στίχο και το *verset*, και άλλα δεδομένα συνθέτουν μια πυκνή πολυπαραγοντικότητα.

Αντίστοιχα φωτίζεται και το πολυσύνθετο φαινόμενο του βαγκνερισμού στην Ελλάδα, καθώς διαχωρίζονται, χρονικά και ειδολογικά, η φιλολογική από τη θεατρική υποδοχή, ενώ δίνεται έμφαση σε ζητήματα νιτσεισμού, ιδεολογικής συσχέτισης ή μη του Βάγκνερ με τον αρχαιοελληνικό κόσμο μέσα από την αντιφατική νεοελληνική κριτική, διαμεσολαβημένης πρόσληψης του γερμανού συνθέτη μέσω κορυφαίων γάλλων λογοτεχνών που τον εξύμνησαν,

αλλά και σε αμιγώς μουσικολογικά ζητήματα που υποστηρίζουν μια διακαλλιτεχνική σκέψη, όπως η «εισαγωγή της ασυμμετρίας στη συμφωνία από τον Βάγκνερ» ως παράγοντας διαμόρφωσης του ελευθερωμένου στίχου (σ. 78).

Κατά συνέπεια, ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται και το ανατρεπτικό, για τη νεοελληνική λογοτεχνία και φιλολογία, αποτέλεσμα κάθε διασταύρωσης (ποιος ανατρέπει τι; Μέσα από ποιον;), όπως στην περίπτωση του Νίκου Νικολαΐδη, στον οποίον η ουαϊλδική επιρροή δίνει την ευκαιρία να υπερβεί τον «λυρικό εμποτισμό της λέξης» (σ. 227), συνήθη στη νεοελληνική πεζόμορφη ποίηση, και να προσεγγίσει τον σαρκασμό και την ειρωνική παραδοξολογία κορυφαίων λογοτεχνών της Ευρώπης. Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η ιστορική παρακολούθηση της αναγκαιότητας να επικοινωνήσουν μεταξύ τους, λογοτεχνικά και πολιτισμικά, οι βαλκανικές χώρες, κάτι που προσδίδει και αναπάντεχες εικόνες/συνδηλώσεις σε παλαιούς και νεότερους μύθους και θρύλους, βασικά νήματα στο πλέγμα μιας τέτοιας απόπειρας διαπολιτισμικής επικοινωνίας και της αντίστοιχης επεξεργασίας της από τους μελετητές.

Μια ερευνητική πορεία η οποία στοχεύει στην ανάδειξη της κινητικότητας των λογοτεχνικών έργων και των υποκειμένων μέσα και γύρω από αυτά δεν μπορεί παρά να τονίζει και τη σύγχρονη διεύρυνση της Συγκριτικής Φιλολογίας προς την κατεύθυνση της διαμεσικότητας και της διακαλλιτεχνικότητας. Πολλές υφολογικές διερευνήσεις οδηγούν σε γόνιμες διακαλλιτεχνικές σχέσεις: λογοτεχνία και κινηματογράφος, φωτογραφία, μουσική, με στέρεες μεθοδολογικές προτάσεις να δια-

γράφονται κάτω από τα εκάστοτε πορίσματα, όπως φαίνεται από την επεξεργασία της ορολογίας, στην οποία αναφερθήκαμε. Μεγάλη διάσταση προσλαμβάνει και το πεδίο «Λογοτεχνία και Φιλοσοφία», με την ανάλυση του παλαμικού *Δωδεκάλογου του Γύφτου* να αποτελεί πρότυπο συνδυασμού των δύο πεδίων, προκειμένου να σκιαγραφηθεί η αποκλίνουσα από κάθε νόρμα μορφή του Γύφτου, οι αντιθετικές πράξεις «καταστροφή/αναδημιουργία» που τον χαρακτηρίζουν και η εξέλιξή του στην όλη σύνθεση, που κινδυνεύει να προσληφθεί ως ακατανόητη, δίχως τη σύμπραξη της φιλοσοφίας.

Επίσης, το τρίπτυχο Ιστορία-Κριτική-Θεωρία της Λογοτεχνίας, βασικό για την αποτελεσματική λειτουργία του συγκριτισμού, εφαρμόζεται συστηματικά και εμπλουτίζει δυσπρόσιτα πεδία, όπως οι ποικιλόμορφες εξελίξεις του λυρισμού στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα (δεύτερη ενότητα).

Τέλος, πέρα από την πλουσιότατη βιβλιογραφική στήριξη κάθε ζητήματος στις υποσελίδες σημειώσεις, ο αναγνώστης θα βρει και συγκεντρωτική βιβλιογραφία για θέματα όπως η παρομοίωση της ποίησης με τον καταρράκτη ή τον ποταμό (σ. 44, σημ. 29), η μορφή του Πάνα στη λογοτεχνία (σ. 71, σημ. 18), η υποδοχή του Βάγκνερ στον νεοελληνικό περιοδικό τύπο και στις εφημερίδες (σ. 82, σημ. 2), η θεωρία του ηδονισμού και οι ηδονολατρικές τάσεις στην ελληνική ποίηση (σ. 122, σημ. 10), η πρόοδος της αεροναυτικής όπως εμφανίζεται στον λογοτεχνικό περιοδικό τύπο από το 1840 και έπειτα (σ. 234, σημ. 10), η έννοια του λογοτεχνικού μύθου (σ. 243, σημ. 20), ο ρυθμός και η θεματική του Γιάννη Σκαρίμπα (σ. 333, σημ. 14) και άλλα, που θα του δώσουν την

αφορμή για γόνιμες μεταβάσεις από το ιστορικό-φιλολογικό επίπεδο στην περισσότερο μοντελοποιημένη ή και θεωρητικοποιημένη προσέγγιση του λογοτεχνικού φαινομένου, αλλά και στον ταυτόχρονο φωτισμό του μέσω καθολικών λογοτεχνικών σχημάτων και υφογλωσσολογικών επισημάνσεων.

Λητώ Ιωακειμίδου
Επίκουρη Καθηγήτρια Συγκριτικής
Φιλολογίας
Τμήμα Φιλολογίας
ΕΚΠΑ