

Σύγκριση και διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις στη Συγκριτική Φιλολογία

1. Αν δεχτούμε ότι στην επιστήμη της φιλολογίας, η σύγκριση ως τρόπος ανάλυσης και μελέτης της λογοτεχνίας είναι σχεδόν αυτονόητη και πανταχού παρούσα, τότε το ζήτημα που προκύπτει, αφορά ακριβώς στην ομοιογενή ή μη χρήση της στα πεδία εφαρμογών της επιστήμης, ανάλογα βεβαίως με τη χρησιμοποιούμενη μέθοδο προσέγγισης, επικεντρωμένη στην ιστορία, τη θεωρία και την κριτική της λογοτεχνίας: πρόκειται δηλαδή για το αν η σύγκριση στο πλαίσιο της Νεοελληνικής, της Ιταλικής, της Γαλλικής, κ.ά. Φιλολογίας, που έχουν βέβαια ως αντικείμενο τις αντίστοιχες εθνικές λογοτεχνικές παραδόσεις, είναι διαφορετική ως προς την απόβλεψη και τη λειτουργία της, απ' ό,τι στη Συγκριτική Φιλολογία, εννοούμενη – η τελευταία – ως «γενική και/ή συγκριτική μελέτη της ιστορίας της λογοτεχνίας, της θεωρίας της λογοτεχνίας και [...] συγκριτική ερμηνεία και κριτική των λογοτεχνικών κειμένων»¹. Το γεγονός ασφαλώς ότι και στις δύο περιπτώσεις, ή ακριβέστερα και στα δύο παραπάνω πεδία της επιστήμης της φιλολογίας, οι μέθοδοι που χρησιμοποιούνται (ιστορία, θεωρία και κριτική) είναι ανάλογες, καθιστά επιτακτική την ανάγκη του προσδιορισμού του ιδιαίτερου στίγματος της σύγκρισης, πόσο μάλλον όταν τα συγκρίσιμα μεγέθη αφορούν σε διαφορετικές καλλιτεχνικές εκφράσεις, εκδοχή που κυρίως θα με απασχολήσει παρακάτω.

Είναι απαραίτητο λοιπόν να διευκρινιστεί ότι η χρήση της σύγκρισης στη φιλολογική έρευνα με αντικείμενο μια εθνική λογοτεχνική παράδοση, έχει ορισμένο προσανατολισμό (βλ. παρακάτω), καθώς συνδέεται με συγκεκριμένο σε κάθε περίπτωση, χωρο-χρονικά προσδιορισμένο, corpus κειμένων και συμβάλλει στην ανάδειξη των ιδιαίτερων πτυχών του, ακολουθώντας την εκάστοτε μεθοδολογική κατεύθυνση της έρευνας: έτσι, π.χ., σε μια ιστορικού τύπου προσέγγιση της νεοελληνικής λογοτεχνίας του 17ου αι., η σύγκριση με άλλες εθνικές λογοτεχνικές παραδόσεις, της ιταλικής εν προκειμένω, μπορεί να πάρει τη μορφή της διερεύνησης πηγών, προτύπων, ή επιδράσεων, δεν αναλαμβάνει ωστόσο δεσπίζοντα ρόλο, δεν αποτελεί τη δεσπίζουσα που διέπει τον ερευνητικό προσανατολισμό.

Η σύγκριση αντίθετα γίνεται το διαφοροποιητικό λειτουργικό χαρακτηριστικό της χρησιμοποιούμενης μεθόδου, στο πεδίο της ιδιαίτερης συγκριτολογικής έρευνας, και υποδεικνύει τον τροπικό προσανατολισμό της εν είδει παραδειγματικής τομής στο ευρύτατο corpus ποικίλων εθνικών λογοτεχνικών (και καλλιτεχνικών) παραδόσεων (σε αντίθεση με τον αναφορικό προσανατολισμό της φιλολογικής έρευνας στο πεδίο μιας εθνικής λογοτεχνίας)². Ωστόσο, η συγκριτολογική έρευνα του παρελθόντος (από τις τρεις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αι. μέχρι και την περίοδο 1940-1950), εγκλωβισμένη στη λογική του αιτίου-αιτιατού και στη μεθοδολογία της ιστορικής προσέγγισης, που την είχαν οδηγήσει στη σχολαστική και αδιέξοδη μελέτη προτύπων, πηγών και επιδράσεων, υποβάθμιζε επί της ουσίας στις περισσότερες περιπτώσεις, το αντικείμενό της, δηλαδή τα λογοτεχνικά κείμενα, στην κατηγορία των τεκμηρίων νομιμοποίησης της σύγκρισης· έτσι αντικείμενο του συγκριτολόγου και της έρευνάς του γινόταν στην πράξη αυτή καθαυτή η έννοια της σύγκρισης, διαστρέφοντας το ίδιο το επιστημολογικό υπόβαθρο της Συγκριτικής Φιλολογίας, αφού μια μεθοδολογική παράμετρος μεταφερόταν στο επίπεδο επιστημονικού αντικειμένου.

Η αντιστροφή αυτή του ρόλου της σύγκρισης, που κλόνιζε το επιστημολογικό status της Συγκριτικής Φιλολογίας, “θεραπεύτηκε” στην πορεία μέσα από το μεθοδολογικό εμπλουτισμό της: α) χάρη στη διεύρυνση των ιστορικής προοπτικής μεθόδων της, με τη συγκριτική μελέτη των αναλογιών που παρουσίαζαν κείμενα χωρίς διαπιστωμένες ιστορικές σχέσεις (πέραν του πλαισίου που όριζε το σχήμα αίτιο-αιτιατό)· β) χάρη στην έμφαση που αποδόθηκε στην κριτική προσέγγιση των κειμένων, εξαιτίας της “πίεσης” που άσκησαν στα μεταπολεμικά χρόνια, κριτικά εγχειρήματα με συγκριτολογικό πνεύμα, όπως των Γερμανών Μορφολόγων, E. Auerbach και E. R. Curtius³· γ) χάρη στη συμβολή της θεωρίας της λογοτεχνίας, η οποία ενίσχυσε καίρια τον καταστατικό τροπικό προσανατολισμό της συγκριτολογικής έρευνας (και εδώ η συμβολή του R. Wellek, για να αναφέρω ένα μόνο παράδειγμα, υπήρξε καθοριστική), επανεισάγοντας τρόπον τινά τη Συγκριτική Φιλολογία στον ορίζοντα εννοιολογικών κατηγοριών γενικότερης ισχύος, με αποτέλεσμα, ιδιαίτερα ορατό στην έρευνα των τελευταίων χρόνων⁴, τη συνάρθρωση αρμόδιων συγκριτολογικών και θεωρητικών όρων, που δικαιολογεί τη συστηματική διαπλοκή σύγκρισης και θεωρίας, δηλαδή τη Συγκριτική Ποιητική⁵, από την οποία δεν εξαιρείται (αυτό χρειάζεται να υπογραμμιστεί) προγραμματικά η ιστορική διάσταση, δεδομένου ότι ο μεθοδολογικός εμπλουτισμός της Συγκριτικής Φιλολογίας εννοείται συνδυαστικά.

Η σύγκριση λοιπόν ως δεσπόζουσα της συγκριτολογικής έρευνας ορίζει εύλογα ανάλογα με τον ιστορικό, θεωρητικό ή κριτικό προσανα-

τολισμό του μελετητή, συγκεκριμένες προτεραιότητες, οι οποίες αναπτύσσονται άλλοτε μονιστικά (και άρα περιοριστικά), άλλοτε συνδυαστικά, σε δύο κεφαλαιώδη για το έργο της Συγκριτικής Φιλολογίας πεδία: α) την ενασχόληση του συγκριτολόγου με κείμενα που ανήκουν σε διαφορετικές εθνικές παραδόσεις με ιστορικά όμως διαπιστωμένες σχέσεις μεταξύ τους, μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο των όρων πρόσληψής τους στα εκάστοτε νέα λογοτεχνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα, έχοντας ως κύριο άξονα αναφοράς του, την έννοια της τύχης, εξειδικευμένης ανάλογα με τον ερευνητικό προσανατολισμό, σε “ποσοτικά” ή “ποιοτικά” δεδομένα, στην επιτυχία, π.χ., ή την επίδραση· β) την ενασχόληση με κείμενα που παρουσιάζουν αναλογίες θεματικές, μορφολογικές, αφηγηματικές, ρητορικές, υφολογικές, χωρίς να έχουν μεταξύ τους ιστορικά διαπιστωμένες σχέσεις, ή –σε ευρύτερη κλίμακα– που ανήκουν σε εθνικές παραδόσεις, ασύμπτωτες μέσα στο χρόνο.

Και στις δύο παραπάνω περιπτώσεις η συγκριτολογική έρευνα διαφοροποιείται ανάλογα με το μικροσκοπικό ή μακροσκοπικό χαρακτήρα της τροπικότητάς της, αφού μπορεί είτε να επικεντρωθεί σε συγκεκριμένες περιπτώσεις έργων μελετώντας όρους πρόσληψης ή αναλογίες (η επίδραση λ.χ. του έργου του Baudelaire στο έργο του Καρυωτάκη ή η πρόσληψη του έργου του Shakespeare στην Ελλάδα από τη μια πλευρά, οι αναλογίες λ.χ. του Κρητικού του Σολωμού με την Μπαλάντα του γερο-ναυτικού του Coleridge από την άλλη), είτε να διευρύνει το φάσμα της (ενισχύοντας εδώ αποφασιστικά τον τροπικό προσανατολισμό της) προς την κατεύθυνση της Συγκριτικής Ποιητικής και συνακόλουθα προς τη μελέτη διατοπικών και διαχρονικών εννοιολογικών κατηγοριών, όπως, π.χ., του τραγικού ή της μίμησης κ.ά., θεωρημένων ασφαλώς σε μεγάλης κλίμακας ενότητες κειμένων (λογοτεχνικά ή/και γραμματειακά είδη, ρεύματα, σχολές κ.ά.), χωρίς υποχρεωτικά να παρακάμψει το ιστορικό στίγμα τους.

2. Μικροσκοπική ή μακροσκοπική, η συγκριτολογική έρευνα, στο ένα ή το άλλο πεδίο, μπορεί να οδηγηθεί και “έξω” από τη λογοτεχνία, στο χώρο άλλων καλλιτεχνικών εκφράσεων. Αυτό συμβαίνει είτε επειδή οι τελευταίες με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, αμέσως ή εμμέσως (ανάλογα ασφαλώς και με το αν υφίστανται διαπιστωμένες ιστορικές σχέσεις), θεματοποιούνται στα υπό εξέταση κείμενα ή στα περι (μετα)-κείμενά τους⁶, “υποδεικνύοντας” ότι αναλαμβάνουν όχι περιφερειακό αλλά ρυθμιστικό ρόλο στη (δομική) οργάνωση και την (επικοινωνιακή) απόβλεψή τους, για να αποτελέσουν έτσι, καλλιτεχνικές εκφράσεις και κείμενα, εκείνες τις αφηγηριακές παραμέτρους, διά των οποίων ο συγκριτολόγος θα οδηγηθεί σε γενικότερης εμβέλειας κατηγορίες, είτε επειδή ο τελευταίος θα προχωρήσει παραγωγικά στη σύγκριση λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών μεγεθών στη βάση εννοιολογικών κατηγοριών. Δημιουργείται

ως εκ τούτου, αν λάβουμε υπόψη και όλα όσα έχουν αναφερθεί παραπάνω, ένα πυκνότατο δίκτυο αντιστοιχιών, ή ακριβέστερα μεταμορφώσεων⁷, τις διακλαδώσεις των οποίων καλείται να αντιμετωπίσει ο συγκριτολόγος, για να καταλήξει σε εύλογες (και υποκείμενες σε περαιτέρω διερεύνηση και τροποποίηση) αναλύσεις και ερμηνείες πολύπτυχων, από την άποψη της καλλιτεχνικής οργάνωσής τους, κειμένων.

Το παραπάνω δίκτυο αντιστοιχιών είναι εφικτό να μελετηθεί επί της ουσίας, στην περίπτωση που η συγκριτολογική έρευνα για τη διαπλοκή της λογοτεχνίας με τις άλλες Τέχνες δεν αγκυλωθεί στην προβληματική ή υπαινικτική λογοτεχνική θεματοποίηση της αντιστοιχίας κειμένου/κειμένων μιας εθνικής παράδοσης με κάποια μορφή Τέχνης, π.χ., τη ζωγραφική, της ίδιας ή άλλης εθνικής πολιτισμικής παράδοσης, στην ίδια ή άλλη (περισσότερο ή λιγότερο απομακρυσμένη) εποχή⁸, αλλά περάσει επαγωγικά ή παραγωγικά⁹ στη συνθεώρηση των ίδιων των όρων καλλιτεχνικής σύνθεσης των αντιστοιχούντων μεγεθών, στη συνθεώρηση δηλαδή των όρων άρθρωσης και λειτουργίας κειμενικών/λογοτεχνικών και εικαστικών/ζωγραφικών δομών, πράγμα που συνιστά το πρώτο σκέλος της μεθοδολογικής πρότασης της παρούσας εργασίας.

Η συνθεώρηση κειμένων και πινάκων, διαμέσου εννοιολογικών κατηγοριών, ενισχύει την τροπικότητα της συγκριτολογικής προσέγγισης στο πλαίσιο της Συγκριτικής Ποιητικής, καλείται όμως να αντιμετωπίσει ικανά συναφή προβλήματα που ανακύπτουν: το κρισιμότερο από αυτά αποτελεί η μεταφορά εννοιών και κατηγοριών από την ιστορία της τέχνης στη λογοτεχνία, στη βάση του γεγονότος ότι τα συνθεωρούμενα μεγέθη είναι σύγχρονα. Έτσι, η μεταφορά των πέντε κατηγοριακών ζευγών («Γραμμικό και ζωγραφικό», «Επιφάνεια και βάθος», «Κλειστή και ανοικτή φόρμα», «Ενότητα και πολλαπλότητα», «Απόλυτη και σχετική σαφήνεια») που χρησιμοποίησε ο H. Wölfflin (1915)¹⁰, για να ερμηνεύσει το πέρασμα από την Αναγέννηση στο Μπαρόκ, στη λογοτεχνία της ίδιας εποχής, αποδείχθηκε μηχανιστική και προβληματική, καθιστώντας εμφανές ότι τα κοινά, λόγω συγχρονικότητας, στοιχεία Τέχνης και Λογοτεχνίας μιας εποχής δεν αποκωδικοποιούνται ούτε ερμηνεύονται με την επιβολή κατηγοριών της πρώτης πάνω στη δεύτερη¹¹ (σε ανάλογες περιπτώσεις ο συγκριτολόγος μεταμφιέζεται σε ιστορικό της τέχνης).

Αυτό δε σημαίνει ότι η συγχρονία των αντιστοιχούντων μεγεθών επιβάλλει αυτονόητα τη μεταφορά κατηγοριών από την Τέχνη προς τη Λογοτεχνία, όπως φαίνεται, π.χ., στο παλαιότερο αλλά εξακολουθητικά επίκαιρο έργο του H. Hatzfeld, *Literature Through Art* (Νέα Υόρκη, 1952), που εκφράζει μια νέα αντίληψη για τη Γαλλική Λογοτεχνία, οικοδομημένη ακριβώς στη βάση της σε κάθε περίοδο συνάφειάς της με την Τέχνη: ο Hatzfeld προτείνει τη συνθεώρηση ξεχωριστών συγχρονικών με-

γεθών, το καθένα με τους δικούς του καλλιτεχνικούς όρους, εντάσσονται τα στο ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο κάθε εποχής, και καταλήγει στη διαμόρφωση επτά γενικών κατηγοριών, που εξυπηρετούν αυτή την προοπτική (ό.π., 211-223). Παράλληλα, δεν είναι εύλογο να προβληθεί ο ισχυρισμός ότι η συγχρονία (και δι' αυτής οι ενδεχόμενες αιτιώδεις σχέσεις) βρίσκονται εξ ορισμού εκτός Συγκριτικής Ποιητικής, γιατί κάτι τέτοιο θα ακύρωνε αυτή την ίδια την ιστορικότητα της συγκριτολογικής εννοιολογικής προσέγγισης.

Ο στόχος λοιπόν συγκριτολογικών εννοιολογικών προσεγγίσεων, δεν περιορίζεται, για να δώσω ένα αναλυτικότερο παράδειγμα, στο να επισημάνει ο συγκριτολόγος την παρουσία του διαμεσολαβητικού ως προς την ελληνική αρχαιότητα, εικονογραφικού προγράμματος της Νεοκλασικής ζωγραφικής, στις Ωδές του Ανδρ. Κάλβου ή στα πρώτα λυρικά συνθέματα του Διον. Σολωμού (1818-1825), ως αποτέλεσμα της μεταξύ τους αιτιώδους, εν ιστορία, σχέσεως, αλλά – μακράν του να μεταφέρει μηχανικά ζωγραφικές κατηγορίες (του Νεοκλασικισμού) στη λυρική ποίηση – στρέφεται στη συνθετική διερεύνηση εκείνων των όρων που διαμορφώνουν ένα καλλιτεχνικό ιδίωμα (:του Νεοκλασικισμού) και μια ποιητική τέχνη εικαστικών προδιαγραφών (:του Κάλβου και του Σολωμού), στη βάση της έννοιας της αληθοφάνειας, διανοίγοντας ταυτόχρονα με αυτό τον τρόπο τη δυνατότητα μελέτης του συγκεκριμένου των οριζώντων του καλλιτεχνικού ιδιώματος και της ποιητικής τέχνης.

Χρειάζεται ως εκ τούτου να διευκρινιστεί ότι η επισήμανση αιτιωδών σχέσεων, όπως, π.χ., στην περίπτωση της διαπλοκής της ποίησης του Baudelaire με τις περί ζωγραφικής θέσεις που διατυπώνει (τα γνωστά *salons*), δεν είναι απαγορευτική για μιαν επαγωγική ή παραγωγική εννοιολογικής υφής συγκριτολογική προσέγγιση λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών μεγεθών· στην περίπτωση όμως που η επισήμανση αιτιωδών σχέσεων γίνεται και λειτουργεί αφεαυτής, εξυπηρετεί κατά συνέπεια μια προσέγγιση, επικεντρωμένη στην έννοια της τύχης (υπό το πρίσμα της επιτυχίας ή της επίδρασης), δεν τίθεται θέμα ουσιαστικής διεύρυνσης της συγκριτολογικής έρευνας στην κατεύθυνση των σχέσεων λογοτεχνίας και ζωγραφικής, πολύ δε περισσότερο στο πεδίο της Συγκριτικής Ποιητικής, όπως φαίνεται αίφνης σε μια μελέτη του τύπου «Ο Βιργίλιος στη Γαλλία», όπου για (προφανείς) λόγους πληρότητας πρέπει να συμπεριληφθούν και όλοι οι πίνακες όπου απεικονίζεται ο χωρισμός του Αινεία από τη Διδώ¹².

Κάνοντας ένα βήμα περισσότερο, θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι η δυνατότητα πλαisiώσης μιας συγκριτολογικής προσέγγισης εννοιολογικής τάξεως, με επισημάνσεις περί υφισταμένων, λόγω συγχρονικότητας, αιτιωδών σχέσεων μεταξύ των υπό εξέταση αντιστοιχούντων μεγεθών (αν για παράδειγμα, αυτά αφορούσαν στα τοπία του Cl.

Laurent και τους διαλόγους των τραγωδιών του Racine), έχει το περιθώριο να ενισχύσει το θεωρητικό μεθοδολογικό υπόβαθρο του συγκριτολόγου (διατηρώντας την ιστορική και κριτική εγγήγορσή του απέναντι στα συνθεωρούμενα μεγέθη), υπό την προϋπόθεση ότι η πλαισίωση αυτή δεν προσαρτάται ή ότι δεν κατασκευάζεται ως εσπευσμένο ή βεβιασμένο άλλοθι, για να αρθούν ενδεχόμενες υποψίες μεθοδολογικού μονισμού· ταυτόχρονα προσφέρει ένα μέτρο ελέγχου για τη συσσώρευση λογοτεχνικών και εικαστικών παραδειγμάτων, η λογική της οποίας οδηγεί με τον ένα ή τον άλλο τρόπο σ' ένα φανερό ή λανθάνοντα εγκυκλοπαιδισμό, τη συσσώρευση δηλαδή δεδομένων με λίγη ή ελάχιστη συνάφεια μεταξύ τους, ή δεδομένων ενδεχομένως συναφών που μένουν όμως ανεξεργαστα.

Στο ίδιο μήκος κύματος, βρίσκονται περιπτώσεις όπου ο συγκριτολόγος σε συνθεωρήσεις δεδομένων, σύγχρονων ή μη, χωρίς αιτιώδη συνάφεια μεταξύ τους, είναι σε θέση να διακρίνει τη μακρά, αθέατη σειρά λογοτεχνικών κειμένων ή έργων τέχνης, που στηρίζουν και τροφοδοτούν, η κάθε μία από το δικό της ορίζοντα, τους (συγκρινόμενους) “εκπροσώπους” της· να είναι σε θέση, π.χ., σε μια συνθεώρηση της *Γυναίκας της Ζάκυθος* του Σολωμού και του *Gaspard de la nuit* του Al. Bertrand, βάσει της κατηγορίας του *ταυτόχρονου* (βλ. παραπάνω), να διακρίνει (θεματικά και μορφικά), πίσω από το πρώτο, την *Αποκάλυψη* του Ιωάννη και την *Υπερκάλυψη* του Foscolo, πίσω δε από το δεύτερο, μια μεγάλη εικαστική παράδοση, με σημεία αιχμής το έργο του J. Callot και του Rembrandt, που προβάλλονται άλλωστε εμφαντικά στον υπότιτλο του έργου («*Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*») και τον Πρόλογο¹³.

Η λογοτεχνική γλώσσα του Σολωμού μπορεί να αναδείξει την εικαστικότητα της, αν μέσω της αρμόδιας κατηγορίας του *ταυτόχρονου* αντιμετωπιστεί στη σύγκρισή της με εκείνη του έργου του Bertrand (το ίδιο ισχύει βεβαίως και κατ' αντίστροφη φορά), ως φορέας και εκφραστής ενός διαλόγου με το παρελθόν της, απώτερο ή εγγύτερο (*Αποκάλυψη* Ιωάννη και Foscolo αντίστοιχα), ο οποίος δεν παρουσιάζεται ως τελειωμένο όλον, αλλά ως δύναμει εκφορά¹⁴, ως πεδίο δηλαδή για νέα (συγκριτολογικά) ερωτήματα και νέες απαντήσεις, λόγω νέων (και εν πολλοίς απροσδόκητων) δεδομένων, όπως ακριβώς είναι το *Gaspard de la nuit*. Η συγκριτολογική μελέτη άρα δύο λογοτεχνικών και εικαστικών γλωσσών, δικαιώνει μεθοδολογικά και ερμηνευτικά την κατηγορία του *ταυτόχρονου*, εάν τη *διαλογοποιήσει*, θεωρώντας τα αντιστοιχούντα μεγέθη ως μήτρες *διαλογικών σχέσεων* πολλαπλών κατευθύνσεων. Ό,τι συνεπώς επιβάλλεται, και εδώ βρίσκεται το δεύτερο σκέλος της παρούσας μεθοδολογικής πρότασης, είναι η χρήση *διαλογοποιημένων* εννοιολογικών κατηγοριών, ικανών δηλαδή να αποδώσουν την ύπαρξη και λει-

τουργία πεδίων “ανταλλαγών” και διαπλοκής μεταξύ λογοτεχνίας και καλλιτεχνικών εκφράσεων, πεδίων που φέρνουν στο προσκήνιο την ερμηνευτική διάσταση, αποδίδοντας στο εννοιολογικό συγκριτολογικό εγχείρημα και ευρύτερα στη Συγκριτική Ποιητική ουσιώδη ερμηνευτικό χαρακτήρα¹⁵.

3. Τοποθετώντας ο συγκριτολόγος την εννοιολογική συνθεώρηση διαφορετικών όρων καλλιτεχνικής σύνθεσης σε διαλογική (ερμηνευτική) προοπτική, αποτρέπει το ενδεχόμενο βεβιασμένων γενικεύσεων και κατηγοριοποιήσεων, που ενοποιούν σχηματικά (και ανιστόρητα) τα συγκρινόμενα καλλιτεχνικά δεδομένα, εν ονόματι υποτιθέμενων κοινών καλλιτεχνικών γλωσσών, του Νεοκλασικισμού αίφνης, στην περίπτωση που ανέφερα με αφορμή το λυρικό έργο του Κάλβου και του Σολωμού, ή άλλου.

Ανάλογες διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις προσανατολισμένες στον τομέα της συγκριτολογικής έρευνας συστοιχούν με τις σημερινές συνθετότερες μεθοδολογικές απαιτήσεις στις λογοτεχνικές σπουδές και στην επιστήμη της φιλολογίας.

Σημειώσεις

¹ Βλ. το πρώτο άρθρο του καταστατικού ίδρυσης της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας: *Σύγκριση/Comparaison* 1 (Απρίλιος 1989), 67.

² Βλ. τις σχετικές γενικές παρατηρήσεις του Y. Chevrel: *La littérature comparée*, Παρίσι, Presses Universitaires de France/“Que sais-je?”, 1989, 9 και αναλυτικότερα: Θεοχαρούλα Νιφτανίδου, «Τί είναι Συγκριτική Ποιητική;», *Cahiers Balkaniques* 26 (1997) [= *Autour de la langue grecque moderne. Actes du XVe Colloque des Néo-hellénistes des Universités francophones* (Παρίσι-INALCO, 29-31/5/1997)], 251-255· ειδικά: 251-252.

³ Βλ.: E. Auerbach, *Mimesis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* (1946) (μετφρ. από τα γερμανικά: C. Heim), Παρίσι, Gallimard, 1968 και E. R. Cur-

tius, *La littérature européenne et le moyen-âge latin* (1948) (μετφρ. από τα γερμανικά: J. Bréjoux), τ. I-II, Παρίσι, Presses Universitaires de France, 1986 [ανατ. 1ης έκδ.: 1956].

⁴ Βλ. όσα παρατηρεί σχετικά η Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού: «Συγκριτική Ποιητική», *Σύγκριση/Comparaison* 1 (Απρίλιος 1989), 29-38· ειδικά: 32-35.

⁵ Σχετικά με την έννοια της Συγκριτικής Ποιητικής και το πεδίο εφαρμογών της, βλ.: Mary Gaither, «Literature and the Arts»: *Comparative Literature: Method and Perspective* (επιμέλ.: N. P. Stallknecht-H. Frenz), Southern Illinois University Press, 1961, 153-170· U. Weisstein, *Comparative Literature and Literary Theory. Survey and Introduction* (μετφρ. από τα γερμανικά: W. Riggan), Indiana University Press, 1973, 150-166

[=«The Mutual Illumination of the Arts»]. A. Marino, «Pour une poétique comparatiste», *Synthesis* 12 (1985), 63-76. D.-H. Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Παρίσι, Armand, Collin, 1994, 149-166 [=«Littérature et les arts»]. Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, «Συγκριτική Ποιητική» (ό.π.). Ζ. Ι. Σιαφλέκης, «Ποιητική και λογοτεχνικός συγκριτισμός»: *Θεωρία της ποίησης-Ποίηση της θεωρίας*. Πρακτικά του Συμποσίου: *Η θεωρία λογοτεχνίας στον ευρωπαϊκό χώρο* (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 21-24/11/1991), Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 53-58. Θεοχαρούλα Νιφτανίδου, «Τί είναι Συγκριτική Ποιητική;» (ό.π.). Σφαιρικότερη προσέγγιση του ζητήματος αποτελεί η μονογραφία του E. Miner: *Comparative Poetics. An Intercultural Essay on Theories of Literature*, Princeton University Press, 1990. για μία, τέλος, ευρεία θεώρηση των ερευνητικών παραμέτρων της Συγκριτικής Ποιητικής, βλ. για παράδειγμα: «Littératures et arts»: *La recherche en littérature générale et comparée en France. Aspects et problèmes*, (επιμ.: D.-H. Pageaux), Παρίσι, Société Française de Littérature Générale et Comparée, 1983, 111-171.

⁶ Χρειάζεται βέβαια να προσθέσουμε εδώ ότι το φάσμα των αντιστοιχιών είναι ευρύτατο, συμπεριλαμβάνοντας (για να αναφερθώ σε οριακές μόνο περιπτώσεις) κείμενα που σχολιάζουν ευθέως και εξολοκλήρου άλλα έργα τέχνης, μεταφέροντας και ερμηνεύοντάς τα σε λογοτεχνικά συμφραζόμενα, όπως συμβαίνει, π.χ., με πεζά ποιήματα του Εμπειρικού (από την *Οκτάνα*) για πίνακες του G. de Chirico και του P. Picasso, τα οποία μπορούν εύλο-

γα να συσχετιστούν με ανάλογα κείμενα άλλων (όχι αποκλειστικά ευρωπαϊκών) εθνικών λογοτεχνικών παραδόσεων. από την άλλη πλευρά, υπάρχουν κείμενα που αφήνουν να εννοηθούν οι αντιστοιχίες, με κίνδυνο σε πολλές περιπτώσεις, να περάσουν απαρατήρητες. Για τη διαπλοκή υπερρεαλιστικής ποίησης και εικαστικών πρακτικών, στο έργο του Οδυσ. Ελύτη, βλ. την πρόσφατη διατριβή της Έλενας Κουτριάνου: *Με άξονα το φως. Η διαμόρφωση και κρυστάλλωση της ποιητικής του Οδυσσέα Ελύτη*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2002.

⁷ Για το περιεχόμενο του όρου, βλ.: G. Steiner, «Τί είναι η Συγκριτική Φιλολογία;» (1994): *Αξόδευτα πάθη. Δοκίμια 1978-1995* (μετφρ. από τα αγγλικά-σημ.-πρόλ.: Κατερίνα Σχινά), Αθήνα, Νεφέλη, 2001, 151-175. ειδικότερα: 171.

⁸ Βλ. το γενικό σχήμα που προτείνει ο E. Miner: *Comparative Poetics*, 3-33.

⁹ Βλ. σχετικά: Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, «Συγκριτική Ποιητική» (ό.π.) και Θεοχαρούλα Νιφτανίδου: «Τι είναι Συγκριτική Ποιητική;», 254.

¹⁰ H. Wölfflin, *Βασικές έννοιες της Ιστορίας της Τέχνης. Το πρόβλημα της εξέλιξης του στυλ στη νεότερη τέχνη* (μετφρ. από τα γερμανικά: Φ. Κοκαβέσης. πρόλ.: Μιλτ. Παπανικολάου), Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1992.

¹¹ Βλ. τη σχετική επιχειρηματολογία στο: W. Sypher, *Four Stages of Renaissance Style. Transformations in Art and Literature, 1400-1700*, Νέα Υόρκη, 1955.

¹² P. Brunel, Cl. Pichois, A.-M. Rousseau, *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία;* (1983) (μετφρ. από τα γαλλικά-σημ.-πρόλ.: Δημ. Αγγελάτος), Αθήνα, Πατάκης, 1998, 155.

¹³ Βλ.: Al. Bertrand, *Gaspard de la nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, (επιμ.-σημ.: M. Milner), Παρίσι, Gallimard, 1980· ο Πρόλογος του Bertrand: 79-80. Ο συσχετισμός της *Γυναίκας της Ζάκυθος* με το *Gaspard de la nuit*, με απασχόλησε σε παλαιότερη εργασία: Δημ. Αγγελάτος, «Εικαστικές πρακτικές στην ποίηση: η περίπτωση των versets (Δ. Σολωμός-Α. Bertrand)», *Πλανόδιον* 18 (Ιούνιος 1993), 44-53.

¹⁴ Η εκφορά εδώ συνδέεται με την αντίληψη του M. M. Bakhtin για τη *διαλογικότητα*: σύμφωνα με αυτή, η γλώσσα εγγράφεται σ' ένα ευρύ και δυναμικό πεδίο διαλογικών "ανταλλαγών" που είναι αξιολογικά και ιδεολογικά φορτισμένες υπό την έννοια ότι όλες οι χρησιμοποιούμενες λέξεις αποκτούν τη στιγμή της πραγμάτωσής τους μια νέα σημασία, η οποία οφείλεται στο γεγονός ότι τότε ακριβώς επαναδραστηριοποιείται το παλαιό σημασιολογικό φορτίο τους και διαλέγεται με τα νέα συμφραζόμενα. Οι λέξεις είναι μ' άλλα λόγια πάντα "κατοικημένες" από τις σημασίες του παρελθόντος που έχουν εγκιβωτισθεί σ' αυτές: οι σημασίες ωστόσο αυτές, όπως και οι νέες που προκύπτουν, εκφράζουν αξίες, τους αξιολογικούς δηλαδή και ιδεολογικούς ορίζοντες αυτών οι οποίοι τις χρησιμοποιούν. Πρόκειται κατά συνέπεια για μια διαρκή, ατελεύτητη διαπλοκή (:οι αξιολογικοί ορίζοντες συγκρούονται μεταξύ τους, θέτοντας διαρκώς εν αμφιβόλω οποιαδήποτε εδραιωμένη πεποίθηση ή στάση ζωής) που δείχνει ακριβώς τη *διαλογική φύση* της γλώσσας: αυτό φυσικά ισχύει και για τον άνθρωπο, η συνειδησιακή συγκρότηση του οποίου, μακράν του να στηρίζεται στην αυτάρχεια της

Ταυτότητάς της, προϋποθέτει αποφασιστικά τη (διαλογική) επικοινωνία με την ετερότητα. Αυτό σημαίνει ότι καθίσταται αναγκαία η παρουσία του Άλλου, η παρουσία δηλαδή μιας διαφορετικής, ξένης συνείδησης, η οποία αίρει την ψευδαίσθηση της μοναδικότητας και προωθεί μια άλλου τύπου διωποκειμενική οντολογία. Βλ. σχετικά: M. M. Bakhtin, «Προς μια μεθοδολογία των ανθρωπιστικών επιστημών» (1974), (μετφρ.: Μαρία Γνησίου – Δημ. Αγγελάτος), *Σημείο* 3 (1994-1995), 170-185.

¹⁵ Ένα προδρομικό παράδειγμα του παραπάνω τύπου προσέγγισης μπορεί κατά προσέγγιση να θεωρηθεί το δοκίμιο του J. Frank «Η μοντέρνα λογοτεχνία ως πλαστική τέχνη» (1945), όπου με αφετηρία τις γνωστές θέσεις του Lessing στο *Laokoön* (1766) και με βάση την κατηγορία του *ταυτόχρονου* (σε ισχύ και στα δύο συνθεωρούμενα μεγέθη, τις πλαστικές τέχνες και τη λογοτεχνία), αναλύονται και ερμηνεύονται οι τρόποι με τους οποίους η μοντέρνα ποίηση και πεζογραφία χωροποιούν τη χρονική διάστασή της. Τη *χωροποίηση* αυτή και τις εικαστικές αρχές που τη διέπουν στη λογοτεχνία στο πλαίσιο των μοντερνιστικών απαιτήσεων από τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα και εξής, μπορεί να διερευνήσει κανείς συστηματικότερα, ξεκινώντας με άξονα αναφοράς, π.χ., το *Μυθιστόρημα της Κυρίας Έρσης* του Ν. Γ. Πεντζίκη και τον *Οδυσσέα* του J. Joyce, τη σχέση των οποίων εξετάζει διεξοδικά η Εύη Βογιατζάκη στην πρόσφατη διατριβή της: *The Body in the Text: James Joyce's Ulysses and the Modern Greek Novel*, Maryland, Lexington Books, 2002.

Résumé

Dimitris Angelatos: *Comparaison et approches inter-artistiques en Littérature Comparée*

Dans le cadre épistémologique du comparatisme en général, axé sur le statut notionnel de la *comparaison*, ce travail est orienté à l'appui de certains paradigmes littéraires et artistiques, vers la question des modalités méthodologiques, qui peuvent mettre en oeuvre des approches comparatistes à visée inter-artistique (p. ex.: littérature-peinture), suivant la voie de la *poétique comparée*.

