

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

ΤΕΧΝΕΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ  
ΕΝΑ ΣΧΗΜΑ ΓΙΑ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΟΥΣ ΟΡΟΥΣ  
ΚΑΙ ΟΡΙΑ ΣΤΙΣ ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΔΙΑΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ  
ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

1. Θα ξεκινήσω με τα μεθοδολογικά όρια που αφορούν στο αντικείμενο που με απασχολεί εδώ και θα προχωρήσω με επισημάνσεις για τους συναφείς με τα όρια μεθοδολογικούς όρους, διευκρινίζοντας ταυτόχρονα ότι η παρούσα εργασία συνδέεται με άλλες ομοειδείς δικές μου προγενέστερες<sup>1</sup>.

Το αντικείμενο λοιπόν γύρω από το οποίο στρέφεται η εισήγησή μου, δηλαδή η τροπικότητα των σύγχρονων διακαλλιτεχνικών προσεγγίσεων, περνά μέσα από το διπλό πρίσμα αφενός της (ενίστορης) θεωρίας της λογοτεχνίας και της συγκριτικής φιλολογίας, αφετέρου της ιστορίας της τέχνης· η αφετηρία μου ως εκ τούτου είναι η λογοτεχνία –τέχνη του χρόνου, σύμφωνα με τη λογική που ανέπτυξε στον *Λαοκρόντά* του ο G. E. Lessing, το 1766<sup>2</sup>– και οι τρόποι με τους οποίους μπορεί να ερευνηθεί και να μελετηθεί ερμηνευτικά η διαπλοκή της με τη ζωγραφική – τέχνη του χώρου, αν μείνουμε προσώρας στη λογική του Lessing. Μεθοδολογικά όρια συνεπώς, για να διευκρινίσω το πρώτο σκέλος του υπότιτλου της εισήγησης, η θεωρία της λογοτεχνίας, η σύγκριση, εννοούμενη στο πεδίο της συγκριτικής φιλολογίας και ασφαλώς σε ρητή αντιδιαστολή προς την (αμέθοδη) γενικευτική χρήση της, και η ιστορία της τέχνης.

2. Έχω αναφερθεί αλλού στις ερμηνευτικές δυνατότητες ως προς την προσέγγιση της λογοτεχνίας, που προσφέρει ο γόνιμος συνδυασμός σύγχρονων θεωρητικών μεθοδολογικών εργαλείων και σύγκρισης<sup>3</sup> αν η σύγκριση είχε παλαιότερα συνδεθεί με μονιστικό, μεθοδολογικά μιλώντας, τρόπο, με την ιστορία της λογοτεχνίας και το σχήμα αίτιο-αιτιατό, παράγοντας σχολαστικές μελέτες προτύπων και πηγών, η θεωρία της λογοτεχνίας στα μεταπολεμικά χρόνια μπόρεσε να εντάξει τη σύγκριση στον ορίζοντα εννοιολογικών κατηγοριών γενικότερης απόβλεψης<sup>4</sup>. Το αποτέλεσμα της συστηματικής διαπλοκής θεωρίας και σύγκρισης ήταν οι συγκρίσεις λογοτεχνικών μεγεθών, βασισμένες είτε στις ιστορικά διαπιστωμένες σχέσεις τους (με άξονα αναφοράς, μεταξύ άλλων, την έννοια της τύχης, εξειδικευμένης, ανάλογα με τον ερευνητικό προσανατολισμό, σε «ποσοτικά» ή «ποιοτικά» δεδομένα, στην επιτυχία δηλαδή ή την επίδραση αντίστοιχα) είτε στις ανεξαρτήτως ιστορικής και πολιτισμικής συνάφειας αναλογίες τους (θεματικές, μορφολογικές, αφηγηματικές, ρητορικές, υφολογικές), να κινηθούν προς το διευρυμένο πεδίο της συγκριτικής ποιητικής<sup>5</sup>, καθώς η θεωρία προσανατόλιζε τη διερεύνηση και μελέτη τους σε επίπεδο διατοπικών και διαχρονικών εννοιολογικών, αισθητικών και καλλιτεχνικών κατηγοριών, όπως π.χ., του τραγικού ή της μίμησης κ.λπ., θεωρημένων σε μεγάλης κλίμακας ενότητες κειμένων (λογοτεχνικά ή / και γραμματειακά είδη, ρεύματα, σχολές, κ.λπ.), χωρίς ωστόσο να παρακαμφθεί το ιστορικό στίγμα των τελευταίων (σ' αυτό θα επανέλθω παρακάτω).

Κρατούμε συνεπώς μέχρι στιγμής, μαζί με τα μεθοδολογικά όρια της θεωρίας και της σύγκρισης, τον πρώτο μεθοδολογικό όρο, τις εννοιολογικές, αισθητικές και καλλιτεχνικές κατηγορίες.

Ο διευρυμένος ωστόσο ορίζοντας της συγκριτικής ποιητικής δεν είναι υπόθεση μόνο της λογοτεχνίας, δεδομένου του δεσποζόντος ρόλου που αναλαμβάνουν εδώ οι διατοπικές και διαχρονικές κατηγορίες, καθώς διατρέχουν όχι μόνο λογοτεχνικά μεγέθη αλλά και ποικίλα καλλιτεχνικά ιδιώματα, θεματοποιούμενες με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, αμέσως ή εμμέσως. Έτσι, η μέσα από αυτό το συγκεκριμένο πρίσμα μελέτη της λογοτεχνίας καλείται να αντα-

ποκριθεί σε συνθετότερες απαιτήσεις, μιας και θα προχωρήσει παραγωγικά στη σύγκριση λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών μεγεθών, στη βάση εννοιολογικών κατηγοριών, στη μελέτη, μ' άλλα λόγια, ενός κατά το μάλλον ή ήττον πυκνού δικτύου καλλιτεχνικών αντιστοιχιών (εδώ το μεθοδολογικό όριο της ιστορίας της τέχνης), για να καταλήξει σε εύλογες (και υποκειμένες σε περαιτέρω διερεύνηση και τροποποίηση) αναλύσεις και ερμηνείες πολύπτυχων κειμένων, από άποψη δομικής οργάνωσης και επικοινωνιακής απόβλεψης.

Το παραπάνω δίκτυο αντιστοιχιών είναι εφικτό να μελετηθεί επί της ουσίας, στην περίπτωση που η έρευνα για τη συνύφανση λογοτεχνίας και άλλων τεχνών, δεν αγκυλωθεί στην περισσότερο ή λιγότερο προβεβλημένη λογοτεχνική θεματοποίηση της αντιστοιχίας κειμένου ή κειμένων, είδους ή ειδών, τρόπου ή τρόπων<sup>6</sup>, ρεύματος ή ρευμάτων μιας εθνικής παράδοσης με κάποια μορφή τέχνης, π.χ. εδώ τη ζωγραφική, στο πλαίσιο της ίδιας ή κάποιας άλλης εθνικής πολιτισμικής παράδοσης, στην ίδια ή άλλη (περισσότερο ή λιγότερο απομακρυσμένη) εποχή<sup>7</sup>, αλλά περάσει επαγωγικά ή παραγωγικά<sup>8</sup>, όπως προανέφερα, στη συνθεώρηση των ίδιων των παραμέτρων καλλιτεχνικής σύνθεσης των αντιστοιχούντων μεγεθών, στη συνθεώρηση δηλαδή του τρόπου άρθρωσης, λειτουργίας και απόβλεψης κειμενικών / λογοτεχνικών και εικαστικών / ζωγραφικών δομών (και αυτό βεβαίως σημαίνει ότι η συνθεώρηση δεν μπορεί να εξαντλείται στο ούτως ή άλλως παραπλανητικό επίπεδο της θεματικής), έχοντας ως άξονα αναφοράς τη συγχρονία ή μη των αντιστοιχούντων μεγεθών, ώστε ακριβώς να αποφεύγεται η μηχανιστική μεταφορά κατηγοριών από την τέχνη προς τη λογοτεχνία: με αυτό τον τρόπο, για παράδειγμα, η ρητορική των προσωποποιήσεων της Φύσης στις *Εποχές* του J. Thomson μπορεί να συσχετιστεί με την τοπιογραφία της ζωγραφικής του 17ου αι., που χρησιμοποιείται για την εικαστική εκδίπλωση ηρωικών, ποιμενικών ή θρησκευτικών ιδεωδών.

Η συνθεώρηση συνεπώς των ίδιων των παραμέτρων καλλιτεχνικής σύνθεσης των αντιστοιχούντων μεγεθών αποδίδει τον δεύτερο, στην αντίληψή μου, όρο των σύγχρονων διακαλλιτεχνικών προσεγγίσεων.

Ο στόχος λοιπόν ανάλογων με τα προηγούμενα εννοιολογικών προσεγγίσεων δεν περιορίζεται, για να δώσω ένα αρκετά χαρακτηριστικό παράδειγμα, που έχω χρησιμοποιήσει και αλλού<sup>9</sup>, στο να επισημανθεί η «παρουσία» του διαμεσολαβητικού, ως προς την ελληνική αρχαιότητα, εικονογραφικού προγράμματος της νεοκλασικής ζωγραφικής, στις γνωστές Ωδές του Ανδρ. Κάλβου ή στα πρώτα λυρικά ποιητικά συνθέματα του Διον. Σολωμού (1818-1825), ως αποτέλεσμα της μεταξύ τους αιτιώδους, εν ιστορία, σχέσεως (που αναμφισβήτητα υφίσταται)<sup>10</sup>, αλλά να στραφεί η έρευνα, χωρίς να υποκύψει στη μηχανική μεταφορά εικαστικών-ζωγραφικών κατηγοριών (του νεοκλασικισμού) στη λυρική ποίηση, στη συνδυαστική διερεύνηση εκείνων των παραμέτρων που διαμορφώνουν αφενός το συγκεκριμένο καλλιτεχνικό ιδίωμα αφετέρου μια ποιητική τέχνη (του Κάλβου δηλαδή και του Σολωμού) με εικαστικές προδιαγραφές, στη βάση της εννοιολογικής, αισθητικής και καλλιτεχνικής κατηγορίας της αληθοφάνειας, η οποία θα «επιτρέψει» ακριβώς την παραγωγική συνθεώρηση και ερμηνεία των αντιστοιχούντων μεγεθών του καλλιτεχνικού ιδιώματος και της ποιητικής τέχνης.

3. Η αντίληψη που τονίζει τη βαθιά συνάφεια ποίησης και ζωγραφικής είναι γνωστή και πολύ παλιά (από το σχόλιο που αποδίδει ο Πλούταρχος στο Σιμωνίδη τον Κείο, ότι η ποίηση είναι ομιλούσα εικόνα και η ζωγραφική σιωπηλή ποίηση και το *ut pictura poesis* του Οράτιου στους στίχους 361-365 της *Ποιητικής τέχνης* του)<sup>11</sup>, διατρέχει την Αναγέννηση και το Νεοκλασικισμό και αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα στο 18ο αιώνα (χαρακτηριστικά σημεία αποτελούν το έργο του Abbé Batteux, *Les Beau-Arts réduits à un même principe* [1747] και οι επισημάνσεις της παραλληλίας μεταξύ του Φιλοκτήτη του Σοφοκλή και του Λαοκόοντος, από τον Winckelmann), όπως γνωστός είναι και ο δυναμικός αντίλογος του Lessing, ο οποίος ανέπτυξε την ουσιαστική διαφορά των δύο καλλιτεχνικών εκφράσεων: η ζωγραφική είναι χωρικά περιορισμένη στην αναπαραστατική της δημιουργία, γι' αυτό και ρυθμίζει τις απαιτήσεις της στην απόδοση της μιας στιγμής, ενώ

η ποίηση (και, προσθέτουμε, γενικότερα η λογοτεχνία) μπορεί να αναπτυχθεί χάρη στη (ρηματική ασφαλώς) αφηγηματική –ανάλογα με τις κάθε φορά ειδολογικές απαιτήσεις– πλοκή της και να αποδώσει ευρύ και ποικιλόμορφο φάσμα επάλληλων στιγμών μέσα στο χρόνο<sup>12</sup>.

Η διαφορά που επισήμανε ο Lessing, ήταν σε μορφικό και, κατ' επέκταση, συνθεσιακό επίπεδο, η καλλιτεχνική δεοντολογία ωστόσο που επέβαλε, απαγορεύοντας τους διακαλλιτεχνικούς συσχετισμούς, απείχε πολύ του να αποτελέσει έκτοτε κανόνα και χαρακτηριστικό είναι από αυτή την άποψη το νεότερο παράδειγμα του J. Frank, ο οποίος στο δοκίμιό του για τη χωρική μορφή της σύγχρονης λογοτεχνίας (1945)<sup>13</sup> έδειξε ακριβώς τον τρόπο με τον οποίο η λογοτεχνία αναπαριστά το χώρο με τα «οικοδομικά» υλικά της ζωγραφικής, αναλύοντας υποδειγματικά τη σκηνή του πανηγυριού (οι «Συνελεύσεις») στη Γιονβίλ από τη *Μαντάμ Μποβαρύ* του Flaubert, όπου και αποδίδεται η εικαστική ταυτοχρονία τριών επιπέδων διάρθρωσης της σκηνής (ο δρόμος, λίγο ψηλότερα η εξέδρα και πιο ψηλά ο Ροδόλφος και η κυρία Μποβαρύ στο παράθυρο του πρώτου ορόφου του Δημαρχείου) και αντιστοιχών τύπων λόγου (οι φωνές και ο θόρυβος του δρόμου από το συνωστισμό χωρικών και ζώων, οι λόγοι των «επισήμων» της εξέδρας από τον νομαρχιακό σύμβουλο μέχρι τις απονομές βραβείων για την καλύτερη καλλιέργεια, την καλύτερη ράτσα χοιριδίων ή το σταφιδόψωμο με σησαμέλαιο, και τέλος ο πολυχρησιμοποιημένος και αφόρητα στερεότυπος λόγος του Ροδόλφου προσπαθώντας να κερδίσει την ερωτική εύνοια της Έμμας)<sup>14</sup>.

Σ' αυτό το πλαίσιο, νομίζω ότι μπορεί να γίνει λόγος για τον τρίτο όρο των σύγχρονων διακαλλιτεχνικών προσεγγίσεων, που αφορά στην *ειδολογικότητα* των αντιστοιχούντων μεγεθών.

Πράγματι, αν εύλογα μπορεί να υποστηριχθεί είτε ότι τα καλλιτεχνικά έργα, εν προκειμένω λογοτεχνικά και ζωγραφικά, μιας ορισμένης εποχής παρουσιάζουν έναν ορισμένο βαθμό συνάφειας, μοιράζονται ορισμένες ιδεολογικές και αισθητικές αρχές, είτε ότι μια λανθάνουσα ή φανερή ενότητα χαρακτηρίζει την παραγωγή του ίδιου καλλιτέχνη σε διαφορετικά επίπεδα (ποιητής και ζωγράφος)

φος, πεζογράφος και ζωγράφος), εντούτοις αυτά δεν αποτελούν επαρκή ερείσματα για τις διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις, αφού η κάθε καλλιτεχνική έκφραση έχει τη δική της διαφοροποιητική ειδολογική παράδοση, τις δικές της διαφοροποιητικές συμβάσεις και κώδικες, τη δική της δηλαδή ιστορικότητα, αισθητή όχι μόνο σε σύγκριση των τεχνών μεταξύ τους αλλά και στο εσωτερικό της καθεμιάς.

Έτσι, αν τα σχέδια με μελάνι του V. Hugo στηρίζονται στην αντίστιξη φωτός και σκότους, και το ίδιο μπορεί να υποστηριχθεί ότι ισχύει και στην περίπτωση του ποιητικού του έργου, στην περίπτωση του Dante Gabriel Rossetti, ποιητή και ζωγράφου, τα πράγματα, όπως έδειξε ο M. Praz<sup>15</sup>, είναι πολυπλοκότερα, διότι τα ποιήματα και οι πίνακές του, με καταγωγικά σημεία αναφοράς αφενός την πρώιμη ιταλική ποίηση και το Δάντη, αφετέρου την ιταλική Αναγέννηση και ιδιαίτερα τη βενετσιάνικη ζωγραφική, δεν αποτελούν προϊόντα που τροφοδοτούνται και αναπτύσσονται από τον ίδιο πυρήνα· γι' αυτό και τα πρώτα χαρακτηρίζονται από έναν αισθησιασμό (βλ. τα σονέτα της ενότητας «Willowwood») που εμποτίζει τη δαντική ιδανικοποίηση, ενώ τις γυναικείες αναγεννησιακές / βενετσιάνικες μορφές στους πίνακές του διατρέχει μια μεταφυσική χροιά. Στο «εσωτερικό» τώρα της λογοτεχνίας, για να αναφερθώ σ' ένα αρκούντως εύλωτο παράδειγμα, δεν γίνεται να παρακάμψει κανείς τη θεμελιακή διαφορά, που διακρίνεται κατά τη διαμόρφωση και εξέλιξη του ποιητικού είδους της ωδής, στη νεοελληνική της εκδοχή, μεταξύ των προεπαναστατικών προσωπογραφικών ωδών και εκείνων που στα χρόνια της Επανάστασης γεινιάζουν υβριδικά με είδη όπως ο θούριος και ο ύμνος, καθώς οι απαιτήσεις προσανατόλιζαν πλέον το είδος σε διαφορετική κοινωνιακή απόβλεψη και διαφορετική δομική οργάνωση.

4. Αντιστοιχούντα, λοιπόν, καλλιτεχνικά μεγέθη στη βάση αφενός διαπιστωμένων μεταξύ τους σχέσεων ή αναλογιών, αφετέρου των ίδιων των παραμέτρων σύνθεσής τους, τα οποία θεωρούνται μέσα από το πρίσμα γενικών αισθητικών και καλλιτεχνικών κατηγοριών, με επίγνωση όμως της ειδολογικότητάς τους, της λειτουρ-

γίας τους δηλαδή εν ιστορία, της ιστορικότητάς τους· εδώ συμπυκνώνεται το κατά την αντίληψή μου σχήμα για τους μεθοδολογικούς όρους των σύγχρονων διακαλλιτεχνικών προσεγγίσεων στο ευρύ πεδίο της συγκριτικής ποιητικής, η συστηματική εφαρμογή του οποίου στα νεοελληνικά καλλιτεχνικά δεδομένα της περιόδου που ορίζεται από το 19ο στη στροφή του 20ού αιώνα (ειδικότερα στις δύο πρώτες δεκαετίες του) με απασχολεί ήδη σε επικείμενη μονογραφία.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Δημ. Αγγελάτος, «Εικαστικές πρακτικές στην ποίηση: η περίπτωση των versets (Α. Σολωμός – Α. Bertrand)», Πλανόδιον 18 (Ιούνιος 1993), σ. 44-53· «Πραγματικότητα» και «Ιδανικόν». Ο Άγγελος Βλάχος και ο αισθητικός κανόνας της αληθοφάνειας (1857-1901). Λογοτεχνία και θεωρία λογοτεχνίας στο β' ήμισυ του 19ου αιώνα, Μεταίχμιο, Αθήνα 2003, ειδικά σ. 9-15· «Σύγκριση και διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις στη Συγκριτική Φιλολογία», Σύγκριση / Comparaison 15 (2004), σ. 45-54.
2. G. E. Lessing, *Laocoön. An Essay on the Limits of Painting and Poetry*. μφ.-εισαγ.-σημ. Ed. All. McCormick, The Johns Hopkins University Press, Βαλτιμόρη-Λονδίνο 1984.
3. Βλ. Δημ. Αγγελάτος, «Σύγκριση και διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις στη Συγκριτική Φιλολογία», ό.π.
4. Στο ίδιο, σ. 46-47.
5. Για τη Συγκριτική Ποιητική και το πεδίο εφαρμογών της, βλ. ενδεικτικά: Mary Gaither, «Literature and the Arts», *Comparative Literature: Method and Perspective* (επιμ. N. P. Stallknecht – H. Frenz), Southern Illinois University Press, 1961, σ. 153-170· U. Weisstein, *Comparative Literature and Literary Theory. Survey and Introduction*, μφ. από τα γερμανικά: W. Riggan, Indiana University Press, 1973, σ. 150-166 [=«The Mutual Illumination of the Arts»]· A. Marino, «Pour une poétique comparatiste», *Synthesis* 12 (1985), σ. 63-76· E. Miner: *Comparative Poetics. An Intercultural Essay on Theories of Literature*, Princeton University Press, 1990· D.-H. Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Armand, Collin, Παρίσι, 1994, σ. 149-166 [=«Littérature et les arts»]. Βλ. ακόμα επί του ζητήματος: Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, «Συγκριτική Ποιητική» Σύγκριση /

- Comparaison 1* (Απρίλιος 1989), σ. 29-38· Ζαχ. 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), Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη σ. 53-58· Θεοχαρούλα Νιφτανίδου, «Τι είναι Συγκριτική Ποιητική;», *Cahiers Balkaniques* 26 (1997) [= *Autour de la langue grecque moderne. Actes du Xve colloque de Néo-hellénistes des Universités francophones*, INALCO, Παρίσι 29-31.5.1997], σ. 251-255.
6. Για τη διάκριση μεταξύ λογοτεχνικού είδους και τρόπου στη σύγχρονη ειδολογική θεωρία, βλ. Δημ. Αγγελάτος, *Η «φωνή» της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Λιβάνης, Αθήνα 1997, σ. 127-156.
  7. Βλ. τις επί του ζητήματος προτάσεις του Ε. Miner: *Comparative Poetics*, σ. 3-33.
  8. Βλ. σχετικά: Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, «Συγκριτική Ποιητική» (ό.π.) και Θεοχαρούλα Νιφτανίδου, «Τι είναι Συγκριτική Ποιητική;», ό.π., σ. 254.
  9. Δημ. Αγγελάτος, «Σύγκριση και διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις στη Συγκριτική Φιλολογία», ό.π., σ. 49.
  10. Βλ. τις σχετικές επισημάνσεις του L. Coutelle για το έργο του Σολωμού, και του Γιάν. Δάλλα για τις καλβικές ωδές: L. Coutelle, *Formation poétique de Solomos (1815-1833)*, Ερμής, Αθήνα 1977, και Γιάν. Δάλλας, *Η Ποιητική του Ανδρέα Κάλβου. Η πνευματική συγκρότηση και τεχνική των Ωδών*, Συνέχεια, Αθήνα 1994.
  11. Βλ. αντίστοιχα: Πλούταρχος, *Πότερον Αθηναίοι κατά πόλεμον ή κατά σοφίαν ενδοξότεροι*, Ηθικά 346f: «[...] ο Σιμωνίδης την μεν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπώσαν προσαγορεύει, την δε ποίησιν ζωγραφίαν λαλούσαν», και «ut pictura poesis: erit, quae, si propius stes, / te capiat magis, et quaedam, si longius abstes; / haec amat obscurum, uolet haec sub luce uideri, / iudicis argutum quae non formidat acumen; / haec placuitsemel, haec deciensrepetita placebit» («Η ποίηση είναι σαν τη ζωγραφία: άλλη, όταν σταθείς πολύ κοντά, / θα σε τραβήξει περισσότερο, και άλλη όταν μακρύτερα βρεθείς. / Αυτή αγαπάει τη σκιά, εκείνη μες το φως θέλει να φαίνεται / αφού την οξυδέρκεια του ειδήμονα δεν τη φοβάται άρεσε αυτή μονάχα μια φορά, η άλλη δέκα φορές να ιδωθεί θα αρέσει»): Ορατίου, *Ποιητική Τέχνη*, μτφ.-εισαγ.-σχόλ.: Γιώργ. Γιατρομανωλάκης, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1980, σ. 55. Η σύγχρονη βιβλιογραφία για την ιστορία της συνάφειας ποίησης και ζωγραφικής είναι αρκετά εκτεταμένη βλ. ενδεικτικά: J. H. Hagstrum, *The Sister Arts: The Tradition of Literary Pictorialism and*

- English Poetry from Dryden to Gray*, University of Chicago Press, 1958 και M. Praz, *Mnemosyne. The Parallel between Literature and the Visual Arts*, Princeton University Press, 1970, σ. 3-29.
12. Βλ. ειδικότερα το τρίτο και το τέταρτο κεφάλαιο της πραγματείας του: *Laocoön. An Essay on the Limits of Painting and Poetry*, σ. 19-32.
  13. Βλ. «Spatial Form in Modern Literature» (1945), *The Idea of Spatial Form*, Rutgers University Press, 1991, σ. 5-66· η μετάφραση της μελέτης του Frank στα ελληνικά με τον τίτλο *Η μοντέρνα λογοτεχνία ως πλαστική τέχνη*, μτφ. Βιβή Ζωγράφου, Καθρέφτης, Αθήνα χ.χ.
  14. Βλ. G. Flaubert, *Μαντάμ Μποβαρύ*, μτφ. Μπ. Λυκούδης, Εξάντας, Αθήνα 1989, σ. 195-212.
  15. Βλ. M. Praz, *Mnemosyne...*, ό.π., σ. 46-50.