

Δημήτρης Αγγελάτος

Η ΜΝΗΜΗ ΚΑΙ Η ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ:
Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ, Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ
ΚΑΙ ΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΕΙΔΗ

Μνήμη Αρτέμη Σιταρένιου

1. Στόχος της ανακοίνωσης είναι να διατυπώσει ένα εύλογο θεωρητικό σχήμα για τη μελέτη των λογοτεχνικών ειδών, βασισμένο στις εννοιολογικές κατηγορίες της αναπαράστασης και της παράστασης.

Στο συστατικό πυρήνα του σχήματος που θα με απασχολήσει βρίσκεται η έννοια του λογοτεχνικού είδους, ήτοι η (σε κάθε περίπτωση) κριτικά ορισμένη, εν ιστορία θεσμική του σύσταση (τι είναι) και η φορά/δράση του (τι κάνει), μείζον ζήτημα του συγκριτολογικού στοχασμού για τη λογοτεχνία και των θεμελιωδών συγκριτολογικών ερευνητικών κατευθύνσεων: α) των ιστορικο-γραμματολογικής υφής επιδράσεων (λογοτεχνικών και γραμματειακών ευρύτερα συγκλίσεων βάσει ιστορικο-πολιτισμικά διαπιστωμένων σχέσεων)· β) των θεωρητικής υφής αναλογιών, λογοτεχνικών δηλαδή και γραμματειακών συγκλίσεων που δεν μπορούν να αποδοθούν σε διαπιστωμένες σχέσεις.

Ωστόσο, οι παραπάνω συγκριτολογικές ερευνητικές κατευθύνσεις, μικροσκοπικής ή μακροσκοπικής εμβέλειας, ανάλογα με την έκταση του εξεταζόμενου υλικού, στον χώρο και στον χρόνο, μακράν του να ορίζονται βάσει στεγανών σχέσεων αλληλοαποκλεισμού, μπορούν να διαμορφώνουν άξονες διασταύρωσης μεθοδολογικών σχεδιασμών, ομολογων πρακτικών και εργαλείων, ώστε να ενισχύουν την αποδειξιμότητα της επιχειρηματολογίας τους και να εδραιώνουν τον επιστημο-

νικό χαρακτήρα τους — επείγον και σοβαρότατο ζητούμενο στις εν-γένει λογοτεχνικές σπουδές· έτσι, σε εργασίες π.χ., περί επιδράσεων, μπορούν να αξιοποιηθούν θεωρητικά ερείσματα από εννοιολογικές κατηγορίες, όπως η ανοικείωση, η υπερκωδικοποίηση και ο διάλογος (για να μείνω σε τρία πεδία αναφορών της σύγχρονης θεωρίας της λογοτεχνίας, του φορμαλισμού/δομισμού, της σημειωτικής και της ερμηνευτικής, αντίστοιχα), ενώ σε εργασίες περί αναλογιών είναι εφικτό να μην υποβαθμιστεί η ιστορικότητα των υπό εξέταση αναλογούντων «μεγεθών».

Με άξονες αναφοράς επιδράσεις και αναλογίες, η σύγχρονη συγκριτολογική έρευνα φέρνει σε πέρας το έργο των συγκρίσεων μεταξύ ποικίλων και, οπωσδήποτε, μη αποκλειστικά ευρωκεντρικών, εθνικών γλωσσικών, λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών παραδόσεων (έργο διαφοροποιημένο λειτουργικά από εκείνο των συγκρίσεων με αναφορικό προσανατολισμό στο πεδίο μιας εθνικής λογοτεχνίας¹), αφενός αξιοποιώντας συνδυαστικά μεθοδολογικές αντιλήψεις και εργαλεία, αφετέρου επιχειρώντας να ερμηνεύσει και να αξιολογήσει τα κάθε φορά συγκρινόμενα —ειδολογικά, εν προκειμένω— «μεγέθη»: πρόκειται δηλαδή για το μεθοδολογικό συνδυασμό ιστορικών και θεωρητικών/εννοιολογικών κατηγοριών, στην κατεύθυνση της «συγκριτικ[ής] ερμηνει[ας] και κριτικ[ής] των λογοτεχνικών κειμένων», όπως διατυπώνεται στο καταστατικό ίδρυσης της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας.²

Η κριτικά θεωρημένη εν ιστορία, θεσμική σύσταση των λογοτεχνικών ειδών (τι είναι) και η φορά/δράση τους (τι κάνουν) γίνεται αντι-

1. Βλ. τις σχετικές παρατηρήσεις του Y. Chevrel: *La littérature comparée*, Paris, Presses Universitaires de France <“Que sais-je?”>, 1989, σ. 9 και αναλυτικότερα: Θεοχαρούλα Νιφτανίδου, «Τι είναι Συγκριτική Ποιητική;», *Cahiers Balkaniques* 26 (1997 [1999]): *Autour de la langue grecque moderne. Actes du XV^e Colloque de Néo-hellénistes des Universités francophones*, Paris, INALCO (29-31/5/1997), σσ. 251-255· ειδ. σσ. 251-252.

2. Βλ. *Σύγκριση/Comparaison* 1 (Απρίλιος 1987), σ. 67. Βλ. και τη σχετική εργασία μου: Δημ. Αγγελάτος, «Ο Τελωνειακός ή ο Διπλωμάτης; Ρόλοι για τη Συγκριτική Γραμματολογία/Φιλολογία του Σήμερα»: P. Brunel / Cl. Pichois / A.-M. Rousseau, *Τι είναι η Συγκριτική Γραμματολογία;*, μτφρ.-σημ.-πρόλ. Δημ. Αγγελάτος, Αθήνα, Πατάκης, 1998, σσ. 11-20.

ληπτή
νοιολογ
ιστορικ
νικότερ
αυτές
θούν π

Η
εργασί
ρικά κ
κότερη
τητική
σε βάθ
ριστικ
είδους,
φορετι
χνικών

Χρ
κεντρι
ουσίας
στε, π
τα ανέ
παρεμβ
νό;) Ά
πού, πέ

3. I
πεδίο τα
και ζωγι
στη) Ζα
λωμός») νοιας τη
«Λογοτε
Kushner
τίκα Δημ
1>, 2010

4. E
Sanskrit'
téraire /

ληπτή εδώ στη βάση του συνδυασμού ιστορικών και θεωρητικών/ενοιολογικών κατηγοριών, με άλλα λόγια στη βάση της συναρμογής ιστορικά κωδικοποιημένων μορφών και ενοιολογικών κατηγοριών γενικότερης, διαχρονικής δηλαδή και διατοπικής ισχύος, αντίστοιχα, όπως αυτές της αναπαράστασης και της παράστασης, που θα χρησιμοποιηθούν παρακάτω.³

Η απόβλεψη της παρούσας προσέγγισης βασίζεται σε μια υπόθεση εργασίας που συνοψίζεται στο ότι ακριβώς αυτή η συναρμογή ιστορικά κωδικοποιημένων μορφών και ενοιολογικών κατηγοριών γενικότερης ισχύος είναι σε θέση να συμβάλει στην επεξεργασία μιας απαιτητικής θεωρίας των λογοτεχνικών ειδών και διά μέσου αυτής στη σε βάθος κριτική διερεύνηση των διαφοροποιητικών εκείνων χαρακτηριστικών του λογοτεχνικού έναντι οιοδήποτε άλλου γραμματειακού είδους, στο ευρύτατο, όπως έχω ήδη αναφέρει, πολιτισμικό πεδίο διαφοροετικών και βεβαίως συγκρινόμενων εθνικών γλωσσικών, λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών παραδόσεων.

Χρειάζεται εντούτοις να σημειωθεί ότι ο μη αποκλειστικά ευρωκεντρικός προσανατολισμός επιβάλλεται να έχει αντίκρισμα επί της ουσίας και όχι επί της ρητορικής, και αυτό, για να μην παρεξηγημάστε, προς συγκεκριμένες επικοινωνιακές κατευθύνσεις, που πρόσφατα ανέπτυξε κριτικά η Dorothy Figueira:⁴ ποιος, πού, πότε, πώς, μιλά, παρεμβαίνει κοινωνικο-πολιτικά, διδάσκει, συγγράφει για τον (μακρυνό;) Άλλο, και σε ποιον απευθύνεται; Λίγο πιο εξειδικευτικά: ποιος, πού, πότε, πώς προσεγγίζει τον Άλλο (γλώσσα, λογοτεχνία, τέχνη) με

3. Για μια πρόσφατη εφαρμογή αυτών των ενοιολογικών κατηγοριών στο πεδίο των συγκριτολογικών διακαλλιτεχνικών προσεγγίσεων ειδ. μεταξύ ποίησης και ζωγραφικής, βλ. την εργασία μου: «Αναπαριστώντας το Υψηλό: Η (Αφήγηση στη) Ζωγραφική και η (Ζωγραφική στην) Ποίηση (Th. Géricault και Διον. Σολωμός)»: *Κονδυλοφόρος* 8 (2009), σσ. 39-65· για μια γενική επισκόπηση της έννοιας της «αναπαράστασης» σε συνάρτηση με τη λογοτεχνία, βλ. Jean Bessière, «Λογοτεχνία και Αναπαράσταση»: M. Angenot / J. Bessière / D. Fokkema / Eva Kushner [επιμ.], *Θεωρία Λογοτεχνίας: Προβλήματα και Προοπτικές*, μτφρ. Τίτλια Δημητρούλια, Αθήνα, Gutenberg <Σύγκριση και Θεωρία της Λογοτεχνίας, 1>, 2010 (έκδ. πρωτοτ. 1989), σσ. 491-517.

4. Βλ. Dorothy Figueira, «Are You the Puerto Rico Girl Who Wants to Learn Sanskrit? Race, Affirmative Action, and the Study of the Other», *Recherche Littéraire / Literary Research* 24, τχ. 47-48 (Summer 2008), σσ. 5-26.

τους όρους του Άλλου και όχι με τους δικούς του όρους; Πόσο αποδεδειγμένη είναι η γνώση των πηγών του «ομιλούντος» και πόσο προσφέρει στοιχεία ελέγχου και διαψευσιμότητάς της;

Η παρούσα προσέγγιση, επικεντρωμένη στη συναρμογή συγκρινόμενων ιστορικών και θεωρητικών/ενοσιολογικών κατηγοριών με επίκεντρο γλωσσικές, λογοτεχνικές και καλλιτεχνικές παραδόσεις διαθλασμένες, ή σωστότερα, διαλογοποιημένες (βλ. εδώ παρακάτω) στα λογοτεχνικά είδη, προϋποθέτει από μεθοδολογική άποψη τη διαπλοκή της Συγκριτικής Φιλολογίας και της ενίστορης (αυτό χρειάζεται να υπογραμμιστεί) Θεωρίας της Λογοτεχνίας, σύγκρισης δηλαδή και ενίστορης θεωρίας, και ασφαλώς τους συναφείς αρμόδιους όρους αντίστοιχα: αυτή η μεθοδολογική διαπλοκή ιχνογραφεί τη Συγκριτική Ποιητική,⁵ το πλέον υποσχόμενο, στη σημερινή εποχή της παγκοσμιοποίησης, πεδίο της σύγχρονης συγκριτολογικής έρευνας για τους όρους ύπαρξης και λειτουργίας του λογοτεχνικού.

5. Για τη Συγκριτική Ποιητική και το πεδίο των εφαρμογών της βλ. Mary Gaither, «Literature and the Arts», στο: N.P. Stallknecht / H. Frenz (επιμ.), *Comparative Literature: Method and Perspective*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1961, σσ. 153-170· Ulr. Weisstein, «The Mutual Illumination of the Arts», στο: Ιδ., *Comparative Literature and Literary Theory. Survey and Introduction*, μτφρ. από τη γερμ.: W. Riggan, Bloomington/London, Indiana University Press, 1973, σσ. 150-166· A. Marino, «Pour une poétique comparatiste», στο: *Synthesis* 12 (1985), σσ. 63-76· D.-H. Pageaux, «Littérature et les arts», στο: Ιδ., *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994, σσ. 149-166· Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, «Συγκριτική Ποιητική», *Σύγκριση/Comparaison* 1 (Απρ. 1987), σσ. 29-38· Ζαχ. Ι. Σιαφλέκης, «Ποιητική και λογοτεχνικός συγκριτισμός», στο: Karin Boklund-Λαγοπούλου (επιμ.-εισαγ.), *Θεωρία της Ποίησης - Ποίηση της Θεωρίας: Πρακτικά του Συμποσίου «Η Θεωρία της Λογοτεχνίας στον Ευρωπαϊκό Χώρο» (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 21-24 Νοεμβρίου 1991)*, πρόλ. Τζίνα Πολίτη, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1995, σσ. 53-58· Θεοχαρούλα Νιφτανίδου, «Τι είναι Συγκριτική Ποιητική;», ό.π.: Δημ. Αγγελάτος, «Σύγκριση και διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις στη Συγκριτική Φιλολογία», *Σύγκριση/Comparaison* 15 (2004), σσ. 45-54· Δημ. Αγγελάτος, «Τέχνες του χώρου και τέχνες του χρόνου. Ένα σχήμα για μεθοδολογικούς όρους και όρια στις σύγχρονες διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις»: *Τα όρια των ειδών στην τέχνη σήμερα. Επιστημονικό συμπόσιο (31/3-1/4/2006)*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, σσ. 15-23. Σφαιρικότερη προσέγγιση του ζητήματος αποτελεί η μονογραφία του E. Miner, *Comparative Poetics. An Intercul-*

2. Των λογικών της διάκρισης με τον εἶχα τη κατηγοριοποίηση αντιπροσωπευμένων

Λογική γίνεται αντιστοίχως καθ' ἑαυτήν ἀμετάθετο (συγκροτήματα)

Θα εἰδολογία τροφοδομίας ἀπαρρητικῶν ἐνοσιολογίας

Το *natural Essences*, εὐρείων Συγκριτικῶν «Littérature musicale» chitecture Zieger (εἰς 2007. Bil. Société F 6. B εἶδη, Αθ 7. B

2. Τα κριτήρια κατηγοριοποίησης, κειμενικά και επικοινωνιακά, των λογοτεχνικών ειδών ποικίλλουν από την εποχή του *Περί Ποιητικής* του Αριστοτέλη και εξής, όπως άλλωστε και οι αντιλήψεις για τη διάκριση των συστατικών τους συμβάσεων· οι τελευταίες, ανάλογα με τον τύπο κριτηρίων (κειμενικά και επικοινωνιακά) μπορούν, όπως είχα την ευκαιρία να επισημάνω σε παλαιότερη εργασία μου, να κατηγοριοποιηθούν σε *διαπραγματεύσιμες* και *μη διαπραγματεύσιμες* αντίστοιχα, ορίζοντας επίσης κατ' αντιστοιχία *τροποποιήσιμα* και *παρδειγματικά* συστήματα ειδών.⁶

Λογοτεχνικά είδη, κριτήρια κατηγοριοποίησης και συμβάσεις, έχουν γίνει αντικείμενο πολλών θεωρήσεων, περιγραφικών και ερμηνευτικών, που ακολούθησαν ορισμένες δεσπόμενες κατευθύνσεις, άλλοτε εκείνη της καθαρότητας των οριοθετικών ειδολογικών γραμμών, αρχής γενομένης από το *Περί Ποιητικής*, άλλοτε εκείνη της μείξης, με καταγωγικό σημείο αναφοράς το Γερμανικό Ρομαντισμό, άλλοτε εκείνη του (συγκρουσιακού) διαλόγου, διαμεσολαβημένου χάρη στη λειτουργία της *μνήμης*, όπως τη θεματοποίησε και μελέτησε ο M.M. Bakhtin, διανοίγοντας γόνιμες προοπτικές για πολλές μεταγενέστερες προσεγγίσεις.⁷

Θα ξεκινήσω από τον Bakhtin, καθώς το πεδίο αναφορών του στην ειδολογική *μνήμη*, στη λειτουργία δηλαδή και στο αντικείμενό της, τροφοδοτεί αφετηριακά το συστατικό πυρήνα του σχήματος που εδώ με απασχολεί: το λογοτεχνικό είδος ως συναρμογή ιστορικών και θεωρητικών κατηγοριών, ιστορικά δηλαδή κωδικοποιημένων μορφών και εννοιολογικών/θεωρητικών κατηγοριών γενικότερης ισχύος.

Το είδος, σημειώνει ο Bakhtin, στη γνωστή μελέτη του για την

tural Essay on Theories of Literature, Princeton University Press, 1990· για μια, τέλος, ευρεία θεώρηση του ζητήματος στο πλαίσιο των ερευνητικών παραμέτρων της Συγκριτικής Ποιητικής βλ. την ενότητα «Littérature et arts» [: Evanghélia Stead, «Littérature, iconographie, illustration»· Elisabeth Rallo Ditche, «Littérature et musique»· G. Ducrey, «Littérature et danse»· Joëlle Prungnaud, «Littérature et architecture»· Claude Murcia, «Littérature et cinéma»] στο: Anne Tomiche / Karl Zieger (επιμ.), *La recherche en Littérature générale et comparée en France en 2007. Bilan et perspectives*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes / Société Française de Littérature Générale et Comparée, 2007, σσ. 93-137.

6. Βλ. Δημ. Αγγελάτος, *Η «φωνή» της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Αθήνα, Λιβάνης, 1997, σσ. 25-46.

7. Βλ. αναλυτικά: ό.π., σσ. 157-192.

ποιητική του Φ. Ντοστογιέφσκι, «συνεχώς είναι και δεν είναι ο εαυτός του, είναι πάντα παλαιό και συγχρόνως νέο. Το είδος αναγεννάται και ανανεώνεται σε κάθε νέο στάδιο εξέλιξης της λογοτεχνίας, καθώς και σε κάθε ατομικό έργο του δεδομένου είδους. Εδώ έγκειται η ζωή του είδους [...]. Το είδος ζει στο παρόν, θυμάται όμως πάντα το παρελθόν, την αρχή του. Το είδος εκπροσωπεί τη δημιουργική μνήμη στη διαδικασία της λογοτεχνικής εξέλιξης. Ακριβώς γι' αυτόν το λόγο είναι ικανό να εξασφαλίζει την ενότητα και τη συνέχεια αυτής της εξέλιξης»⁸ η εμπράγματη αυτή διαπίστωση θα τον οδηγήσει να παρατηρήσει πιο τολμηρά λίγο παρακάτω: «Παραδοξολογώντας, θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι ιδιαιτερότητες της αρχαίας μενιππέας δεν έχουν διατηρηθεί στην προσωπική μνήμη του Ντοστογιέφσκι, αλλά στην αντικειμενική μνήμη του ίδιου το οποίο επεξεργάστηκε» (ό.π., σ. 195).

Στην αντίληψη του Bakhtin, το είδος θυμάται και εκφράζει το διαλογοποιημένο σημασιακό και αξιακό φορτίο των «γεμάτων», «κατοικημένων» μορφών, οι οποίες συνεχώς επανεργοποιούνται (ο ενεστώς λόγος)⁹ σε νέες διαλογικές και ειδολογικές προοπτικές: αυτός ο συγκρουσιακός διάλογος μεταξύ της αρχικής και της συμφραζόμενης, άμεσης ή πιο απομακρυσμένης, σημασίας/αξίας,¹⁰ αποδίδει ένα διαρκώς επαναδραστηριοποιούμενο δίκτυο πολυφωνικής έντασης. Το διαλογοποιημένο αποτέλεσμα αυτών των συγκρούσεων συμποσούται σε μορφές που συνιστούν ό,τι ο Bakhtin ονόμασε *χρονότοπο* στη μεταγενέστερη της πρώτης δημοσίευσης της εργασίας του για τον Ντοστογιέφσκι (1929), εκτενή μελέτη για τις μορφές χρόνου και χρονότοπου στο μυθιστόρημα,¹¹ στην οποία ακριβώς ο χρονότοπος θεωρείται «συστατική κατηγορία της λογοτεχνίας» (ό.π., σ. 84).

8. M.M. Bakhtin, *Ζητήματα ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, 1963 [1929], μτφρ. από το ρωσ. πρωτ. Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, επιμ. Βαγ. Χατζηβασιλείου, επιμ. Δημ. Τζιόβας, Αθήνα, Πόλις, 2000, σ. 169.

9. Βλ. M.M. Bakhtin, «The Problem of Speech Genres» (γράφ.: 1952-1953) στο: Caryl Emerson / M. Holquist (επιμ.), *Speech Genres and Other Late Essays*, μτφρ. από το ρωσ. πρωτ. V.W. McGee, Austin, University of Texas Press, 1986, σσ. 60-102.

10. Βλ. M.M. Bakhtin, «Προς μια μεθοδολογία των ανθρωπιστικών επιστημών» (1974), μτφρ. Δημ. Αγγελάτος / Μαρία Γνησίου (1995-1996), στο: Δημ. Αγγελάτος, *Η "φωνή" της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Αθήνα, Λιβάνης, 1997, σσ. 241-265· ειδ. σσ. 241-244.

11. Βλ. M.M. Bakhtin, «Forms of Time and of the Chronotope in the Novel.

Κάτ
τοπο τυ
σει το σ
χρόνου
ξης του
και καλ
του χρό
συγκεκ
από καλ
κρίνεται
διασταύ
ρίζει το

Ο χ
«ως κύρ
251· η τ
σημασί
ντρικός
νοποίησ
και ενγ
ορισμέν
συγγραι
αναλαμ
να επιχ
σει νέες
σης») τ
θεωρία
και ο τι
ήταν μέ

Notes To
Dialogic
Holquist,
12. I
θιστόρημ
Κιουρτσό
13. I
(1905) ai

Κάθε είδος, τονίζει στην παραπάνω μελέτη, διαθέτει τον χρονότοπο της σοφίας του, τον ιδιαίτερο δηλαδή τρόπο του, για να εκφράσει το σύνθετο πλέγμα σχέσεων μεταξύ του κάθε φορά πραγματικού χρόνου και χώρου, οι οποίες διαμορφώνουν τους ιστορικούς όρους ύπαρξης του ανθρώπου και συνάφειάς του με τον κόσμο: «Στο λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό χρονότοπο», σημειώνει, «οι δείκτες του χώρου και του χρόνου συνδέονται στενά μέσα σ' ένα προσεκτικά υπολογισμένο συγκεκριμένο όλον. Ο χρόνος συμπυκνώνεται, παίρνει σάρκα, γίνεται από καλλιτεχνική άποψη ορατός: με τον ίδιο τρόπο, ο χώρος ανταποκρίνεται στη ροή του χρόνου, της υπόθεσης και της ιστορίας. Αυτή η διασταύρωση των αξόνων και η συγχώνευση των δεικτών χαρακτηρίζει τον καλλιτεχνικό χρονότοπο» (ό.π.).

Ο χρονότοπος στο μυθιστόρημα, καταλήγει ο Bakhtin, λειτουργεί «ως κύριο μέσον για την υλοποίηση του χρόνου εν χώρω» (ό.π., σ. 251· η πλαγιογράφηση δική μου), έχει δηλαδή μεγάλη βαρύτητα και σημασία στη (μυθιστορηματική) αναπαράσταση, καθώς γίνεται ο κεντρικός πυρήνας, η «δύναμη» εκείνη που τροφοδοτεί τη συγκεκριμενοποίηση της τελευταίας (ό.π.). Η μορφοποίηση του μυθιστορήματος και ενγένει, θα πρόσθετα, κάθε λογοτεχνικού είδους, εκφράζει μια ορισμένη τιμή συμπίκνωσης του χρόνου, έτσι όπως την αποδίδει κάθε συγγραφέας, ανάλογα με τον τύπο καλλιτεχνικής πρωτοβουλίας που αναλαμβάνει (να στοιχηθεί πίσω από τις ειδολογικές απαιτήσεις ή να επιχειρήσει, άλλοτε επιτυγχάνοντας, άλλοτε όχι,¹² να δημιουργήσει νέες) μια ορισμένη τιμή, ακριβέστερα, χωροποίησης («υλοποίησης») του χρόνου, έννοια την οποία αντλεί ο Bakhtin από την ειδική θεωρία της σχετικότητας (1905· 1911)¹³ του Albert Einstein (ο χρόνος και ο τόπος δεν αποτελούν ακριβείς και διακριτές διαστάσεις, όπως ήταν μέχρι εκείνη την εποχή παραδεκτό, αλλά αμοιβαία αλληλεξαρ-

Notes Toward a Historical Poetics» (γράφ.: 1937-1938), στο: M. Holquist (επιμ.), *Dialogic Imagination. Four Essays*, μτφρ. από το ρωσ. πρωτ. Caryl Emerson / M. Holquist, Austin, University of Texas Press, 1981, σσ. 84-258.

12. Βλ. το παράδειγμα του N. Gogol, που αναφέρει ο Bakhtin: *Έπος και μυθιστόρημα* [1941], μτφρ. από την αγγλική και γαλλική μτφρ. του ρωσ. πρωτ. Γιάν. Κιουρτσάκης, Αθήνα, Πόλις, 1995, σ. 64.

13. Βλ. Arth. I. Miller, *Albert Einstein's Special Theory of Relativity: Emergence (1905) and Early Interpretation (1905-1911)*, Νέα Υόρκη, Springer-Verlag, 1997.

τώμενες λειτουργίες), όπως σημειώνει στην εισαγωγή της μελέτης του, «σχεδόν ως μεταφορά (σχεδόν, όχι όμως εντελώς)» (ό.π., σ. 84).

Στην ερώτηση συνεπώς για το τι ακριβώς θυμάται το λογοτεχνικό είδος, μια εύλογη απάντηση, που θα λάμβανε υπόψη την μπαχτινική αντίληψη, απαλλαγμένη όμως από την ιεραρχική λογική της προβολής του μυθιστορήματος (ο Bakhtin το τοποθετούσε στην υψηλότερη ειδολογική κλίμακα)¹⁴ και άρα θεωρημένη μέσα από το πρίσμα ποικιλόμορφων ειδολογικών πραγματώσεων, θα ήταν ότι το λογοτεχνικό είδος θυμάται το διαλογοποιημένο χρονότοπό του, τη δική του διαλογοποιημένη χωροποίηση του χρόνου και κατ' επέκταση, θα συμπλήρωνε, την ιδιαίτερη λογοτεχνικότητά του (ο χρονότοπος ως «συστατική κατηγορία της λογοτεχνίας»: βλ. εδώ παραπάνω).

3. Χρειάζεται ωστόσο να διευκρινιστεί ότι αυστηρά θεωρημένος ο χρονότοπος, δεν είναι ο ίδιος παρών στα γεγονότα ως αντικείμενο αφήγησης αλλά κατ' ακρίβεια σηματοδοτεί ένα δίκτυο πιθανοτήτων αφηγηματικής απόδοσης των γεγονότων, ή όπως παρατηρεί ο Bakhtin, ο χρονότοπος είναι «το ουσιώδες πεδίο» που προσφέρεται για την «αναπαραστασιμότητα των γεγονότων», «[...] για τη συγκεκριμενοποίηση της αναπαραστάσης» (ό.π., σ. 250): το δίκτυο αυτό πιθανοτήτων αφήνει το περιθώριο να διερευνηθούν σ' όλη την πολυπλοκότητά τους όροι και διεργασίες, βάσει των οποίων ένα «μέγεθος» μπορεί να γίνει αντικείμενο (καλλιτεχνικής/λογοτεχνικής) απόδοσης, να «συγκεκριμενοποιηθεί», κατά τον Bakhtin, να εκφράσει δηλαδή τη δική του τιμή πύκνωσης του χρόνου, τη δική του εκδοχή χωροποίησης του χρόνου.

Μπορούμε, λοιπόν, να παρατηρήσουμε ότι η λογοτεχνία και η τέχνη γενικότερα με το να «εμφανίζουν», η καθεμία με τις αρμόδιες ειδολογικές, εν ιστορία δηλαδή, συμβάσεις της (και ασφαλώς με τις

14. Βλ. «Το μυθιστόρημα δεν είναι απλώς ένα είδος ανάμεσα σε άλλα. Είναι το μόνο που αναπτύσσεται ακόμη εν μέσω ειδών από πολύν καιρό διαμορφωμένων και εν μέρει νεκρών. Είναι το μόνο που γεννήθηκε και τράφηκε από τη νεότερη εποχή της παγκόσμιας λογοτεχνίας, συγγενεύει επομένως βαθιά με εκείνην, ενώ τα άλλα μείζονα είδη, που έχουν παραδοθεί σαν μια κληρονομιά και είναι ήδη συγκροτημένα, απλώς προσαρμόζονται —άλλα καλύτερα, άλλα χειρότερα— στις νέες συνθήκες της ύπαρξής τους»: Bakhtin, ό.π., σσ. 20-21.

ρηξικέ
οι ίδιε
άξονα
ται σε
λαδή
αντικι
της α
προχρ
παρισ
παράι
ρητικ
Τ

είτε μ
νην τ
των τ
στή δ
στάσ.
είναι
λού π
δέντρ
και ό
μενοι
Σ
φορέ
διδόμ
λόγοι
ορίζε
«μεγ
ή πρι
ται σ

1
therii
Éditie
Fasqi

ρηξικέλευθες υπερβάσεις τους, που, αφού πραγματωθούν, γίνονται και οι ίδιες συμβάσεις, κ.ο.κ), ανθρώπινους ή μη «όγκους», κινούνται στον άξονα δύο δεσποζουσών επιλογών, καθεμία από τις οποίες διακρίνεται σε επιμέρους εκδοχές: άλλοτε λοιπόν «υλοποιούν» (Bakhtin), δηλαδή χωροποιούν τον χρόνο, αντικαθιστώντας μόνον την απουσία του, αντικαθιστώντας, με άλλα λόγια, κάποια απόντα μεγέθη (η έννοια της αναπαράστασης, βασισμένη σε μια αρχή υποκατάστασης), άλλοτε προχωρούν ένα (αποφασιστικό) βήμα περισσότερο και δίνουν στα αναπαριστώμενα μια ορισμένη ταυτότητα, τα παριστούν (η έννοια της παράστασης), σύμφωνα με την εμπειριστατωμένη και διεισδυτική θεωρητική αντίληψη του L. Marin.¹⁵

Έτσι, είτε μένουν στη διάσταση του φαίνεσθαι (αναπαράσταση), είτε μεταφέρουν τη διάσταση του φαίνεσθαι (αναπαράσταση) σ' εκείνην του είναι (παράσταση), και την αμβλεία, ας πούμε, γωνία θέασης των πραγμάτων, στην οξεία γωνία, ή για να παραφράσω την εξηκοστή δεύτερη από τις *Pensées* του Bl. Pascal,¹⁶ μεταφέρουν το εξ αποστάσεως φαίνεσθαι μιας πόλης ή μιας εξοχής, στο εκ του πλησίον είναι των σπιτιών (άλλα καλοχτισμένα, άλλα όμως ετοιμόρροπα, αλλού περιποιημένα, αλλού όμως σκοροφαγωμένα παράθυρα, κ.λπ.) των δέντρων, των φυλλωμάτων, των εν γένει λεπτομερειών της χλωρίδας και όσων άλλων ενδεχομένως την/τις συνθέτουν και την/τις συγκεκριμενοποιούν σε ορισμένη στιγμή της ημέρας ή της εποχής.

Στις δύο εκδοχές που μόλις αναφέρθηκαν, αναπτύσσεται μια διαφορετική διαδικασία δείξης, μια διαφορετική εικονοποίηση των αποδιδόμενων «μεγεθών» και μαζί ένας ορισμένος τύπος ειδολογικού διαλόγου, καθώς η λογική της αντιπροσώπευσης στην αναπαράσταση, ορίζοντας μιαν εξ αποστάσεως δείξη, συγκροτεί διαφανείς εικόνες «μεγεθών», τα οποία προβάλλονται στο χρόνο, ερήμην του τελευταίου ή προσχηματικά λαμβανομένου υπόψη (το ζήτημα ασφαλώς επιδέχεται αναλύσεις που δεν είναι της παρούσης), στοιχειοθετώντας χω-

15. Βλ. L. Marin, *On Representation* [1994], μτφρ. από το γαλ. πρωτότ. Catherine Porter, Stanford University Press, 2001, σσ. 252-268.

16. Χρησιμοποιώ την έκδοση: Charl. Louandre (επιμ.), *Pensées de Pascal. Edition Variorum d'après le texte du manuscrit autographe*, Paris, Charpentier-Eug. Fasquelle, [χ.χ.], σσ. 411-412.

ροποιημένους χρόνους με χαμηλό δείκτη πυκνότητας και έτσι περιορισμένης εμβέλειας ειδολογικού διαλόγου, αρραγείς, κατά συνέπεια, ως προς τη συναρμογή των υλικών τους, «φυσικές» ως προς την ποιότητα της συναρμογής, το αισθητικό τους, ως πούμε αποτέλεσμα, και «έγκυρες» ως προς τον παραδειγματικό ή μη χαρακτήρα τους, ως προς την επικοινωνιακή τους δηλαδή απόβλεψη, καθότι δεν επιδέχονται αμφισβήτσηως η διαλεκτική αντίθετα της αναπαράστασης-παράστασης αποδίδει εικόνες που εκθέτουν την «αντίσταση», θα έλεγα, των «μεγεθών» στη χρονική ροή, εικόνες δηλαδή χωροποιημένων χρόνων με υψηλό δείκτη πυκνότητας, αναπτυγμένες συνεπώς εν επιγνώσει του ατελεύτητου ειδολογικού διαλόγου, με όλα τα επακόλουθα ως προς τη συγκρότηση, το αισθητικό και επικοινωνιακό της πρόσημο.¹⁷

Η μεταφορά του εξ αποστάσεως φαίνεσθαι στο εκ του πλησίον είναι μέσα από τις συντελεσμένες (αναπαράσταση-παράσταση) λογοτεχνικές και καλλιτεχνικές μορφοποιήσεις της (αυτή η συγκεκριμένη εκδοχή με ενδιαφέρει εδώ), αποδίδει την ιδιαίτερη σε κάθε ειδολογική περίπτωση πυκνότητα του χωροποιημένου χρόνου, την πυκνότητα της χρονικής ροής, σωματοποιημένη —για να χρησιμοποιήσω μιαν προσφιλή έννοια του Διονυσίου Σολωμού στους «Στοχασμούς» για τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*,¹⁸ συμβατή με τον προβληματισμό της προσέγγισής μου— σε ανθρώπινα και μη «μεγέθη».

Έτσι, για να δοθούν ενδεικτικά δύο παραδείγματα, οι μορφοποιημένοι ήρωες, στο παραπάνω υπερ-ειδολογικού χαρακτήρα¹⁹ έργο του

17. Η θεωρητική επεξεργασία του συσχετισμού των δύο εκδοχών με απασχολεί σε ανακοίνωση με τίτλο «Για μια θεωρία της αναπαράστασης/παράστασης», στην επικείμενη (8 Οκτωβρίου 2010) επιστημονική ημερίδα της Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, με θέμα *Η λογοτεχνία και οι τέχνες της εικόνας*. Ειδικότερα, η εκδοχή της μονόδρομης αναπαράστασης, εφαρμοσμένη στη λογοτεχνία και ζωγραφική του νεοελληνικού 19ου αιώνα, αποτελεί αντικείμενο ξεχωριστής υπό δημοσίευση μελέτης, η οποία εντάσσεται στον σχεδιασμό συνθετικής εργασίας, βασισμένης σε ομόλογο ερευνητικό πρόγραμμα, χρηματοδοτημένο από το Πανεπιστήμιο Κύπρου (2006-2008).

18. Βλ. Διονυσίου Σολωμού *Στοχασμοί*, επιμ. ιταλ. κειμ. Μ. Ρεγί· προλεγ. - μτφρ. Στυλ. Αλεξίου· φιλοσοφ. σχόλια Κ. Ανδρουλιδάκης, Αθήνα, Στιγμή, 1999, σσ. 34-35.

19. Βλ. αναλυτικά: Δημ. Αγγελάτος, *Το έργο του Διονυσίου Σολωμού και ο κόσμος των λογοτεχνικών ειδών*, Αθήνα, Gutenberg, 2009, σσ. 247-432.

ποιητή
μένο, γ
περίπτ
με την
χρόνου
γηματι
πεδα γ
βίλ, πι
η εξέδ
θυρο τ
θόρυβι
των «
τις απ
ράτσα
λυχρη
στην τ

Π
στάσε
μονόδρ
αντικε
νου—,
ορισμι
αναπο
σε μι
όπως
μικών
συσσε
Η
εν χώ
(συμπ

2
of Spai
μοντέ
θρέφτι
Μπ. Λ

ποιητή, αποδίδουν τον ιδιαίτερο εσχατολογικά/αποκαλυπτικά θεωρημένο, χωροποιημένο χρόνο, ενώ διαφορετικά είναι τα πράγματα στην περίπτωση του μυθιστορήματος του G. Flaubert, *Μαντάμ Μποβαρύ*, με την σπειροειδή (εν αντιθέσει προς τη γραμμική) χωροποίηση του χρόνου, εκπεφρασμένη στην εικαστική ταυτοχρονία διακριτών αφηγηματικών επιπέδων, όπως συμβαίνει με τη διαρθρωμένη σε τρία επίπεδα και ανάλογους τύπους λόγου, σκηνή του πανηγυριού στη Γιονβίλ, που ανέλυσε υποδειγματικά ο J. Frank (ο δρόμος, λίγο ψηλότερα η εξέδρα και πιο ψηλά ο Ροδόλφος και η κυρία Μποβαρύ στο παράθυρο του πρώτου ορόφου του Δημαρχείου· αντίστοιχα: 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 στερεοτυπικός λόγος του Ροδόλφου στην προσπάθειά του να κερδίσει την ερωτική εύνοια της Έμμας).²⁰

Πρόκειται κατά συνέπεια για μιαν αμφίδρομη διαδικασία (εξ αποστάσεως φαίνεσθαι — εκ του πλησίον είναι) που, σε αντίθεση με τη μονόδρομη εκδοχή της αναπαράστασης, καταλήγει στην απόδοση ενός αντικειμένου —στη μορφοποίηση του κάθε φορά χωροποιημένου χρόνου—, υπαρκτού πλέον, δηλαδή μορφοποιημένου, ως υποκειμένου με ορισμένη ταυτότητα, αφού τα λογοτεχνικά είδη και υπερ-είδη το/τον αναπαριστούν-παριστούν, το καθένα με το δικό του τρόπο, κινούμενα σε μια ευρύτατης κλίμακας αντιστικτικών εκδοχών μορφοποίησης, όπως αίφνης: κλειστών/συντελεσμένων vs. ανοικτών/παροντικών· γραμμικών vs. σπειροειδών· αναμνηστικών vs. αποκαλυπτικών· στατικών/συσσωρευτικών vs. δυναμικών/συγκρουσιακών, κ.λπ.

Η μπαχτινική λοιπόν αντίληψη για την «υλοποίηση» του χρόνου εν χώρω, ή ακριβέστερα, για την ειδολογική μορφοποίηση του χρόνου (συμπύκνωση και ενσάρκωση με τη διατύπωση του Bakhtin· βλ. εδώ

20. Βλ. J. Frank, «Spatial Form in Modern Literature» (1945), στο: *The Idea of Spatial Form*. Rutgers University Press, 1991, σσ. 5-66· (ελλ. μτφρ. με τίτλο *Η μοντέρνα λογοτεχνία ως πλαστική τέχνη*, μτφρ. Βιβή Ζωγράφου, Αθήνα, Καθρέφτης, χ.χ.). Η σκηνή από το έργο του Flaubert *Μαντάμ Μποβαρύ* (μτφρ. Μπ. Λυκούδης, Αθήνα, Εξάντας, 1989, σσ. 195-212).

παραπάνω) και άρα το εμπράγματο/κειμενικό ανάπτυγμά του, μπορεί να αποτελέσει την αφετηρία μιας θεώρησης (στην κατεύθυνση αυτή είναι προσανατολισμένη η παρούσα εργασία) θεμελιωμένης αφενός στις εννοιολογικές κατηγορίες της αναπαράστασης και της παράστασης, αφετέρου σε ευάριθμες εν ιστορία κωδικοποιημένες μορφές από τα οπλοστάσια των λογοτεχνικών ειδών, αλλά και σε ρηξικέλευθες, όπως προανέφερα, «ανακαλύψεις» (να θυμηθούμε εδώ ότι ο Bakhtin πιστώνει στον Ντοστογιέφσκι την «ανακάλυψη» του πολυφωνικού μυθιστορήματος), που δημιουργούν νέες ειδολογικές μορφές, αναδιαρθρώνουν ειδολογικούς πυρήνες και ανακωδικοποιούν τον ειδολογικό χάρτη μιας ή περισσότερων λογοτεχνικών παραδόσεων.

4. Ότι θυμούνται τα είδη μέσω των μορφών τους δεν είναι, θα έλεγα εν κατακλείδι, άλλο παρά τρόποι αναπαράστασης-παράστασης του χρόνου, ο οποίος μόνον ως μορφοποίηση της μεταφοράς τού εξ αποστάσεως φαίνεται στο εκ του πλησίον είναι μπορεί να ενεργοποιησει τη μνήμη, υπερβαίνοντας την περιοριστική λογική της μονόδρομης αναπαράστασης, τη διαφανή δηλαδή προφάνεια του (αποδιδόμενου) αντικειμένου (ό,τι διαβάζουμε και προσπερνούμε, θεωρώντας το ως αρραγή, «φυσικό» και «έγκυρο» —βλ. παραπάνω— αντικαταστάτη κάποιου απόντος), υπερβαίνοντας τη διαφάνεια της εικόνας και την πραγματοποίηση (για να ανακαλέσω πάλι αρμόδιους όρους του Bakhtin),²¹ που εκείνη επιφέρει, ό,τι δηλαδή οδηγεί «έξω» από το συγκρουσιακό διάλογο των λογοτεχνικών ειδών, και κατ' επέκταση «έξω» από το πεδίο του λογοτεχνικού.

Τα λογοτεχνικά είδη θυμούνται, σε τελευταία ανάλυση, την ιδιαίτερη πυκνότητα του δικού τους χωροποιημένου χρόνου και τα κατακτημένα εργαλεία για την επίτευξη αυτής της πυκνότητας: σταδιακή υποχώρηση της πυκνότητας σημαίνει σταδιακή εδραίωση της διαφάνειας της εικόνας, σταδιακή εδραίωση της προσομοίωσης, μιας λογοτεχνίας, άρα του φαίνεσθαι και της λογικής του πελάτη που έχει πάντα ένα βουνό δίχιο, άρα αξιώνει να γράφεται στα μέτρα του, πνευματικά, ενδυματολογικά, γαστρονομικά, και άλλα: της λογοτεχνίας

21. Βλ. M.M. Bakhtin, «Προς μια μεθοδολογία των ανθρωπιστικών επιστημών» (1974), ό.π.

εκείνης
λοτε όχι
κνος, ο
ρίς, χω
τρόπο
τη λογι

Dimitr

L' obje
pour l'
de repi
ici dan
compa
gories
sentati
À
tion d
chaqu
spatia
des «n
ou mo
représ
tandis
et de
tant d
logiq

εκείνης που συνήθιζε να προσπερνά μειδιώντας, άλλοτε διακριτικά άλλοτε όχι, ο άριστος των βιβλιοπωλών, ο φίλος της καρδιάς και σύντεκνος, ο καλύτερος όλων μας, Αρτέμης Σιτερένιος, που έφυγε πολύ νωρίς, χωρίς να προλάβω να τον χαιρετήσω· τον χαιρετώ όμως με ένα τρόπο που είμαι σίγουρος ότι θα εκτιμούσε, μιλώντας δηλαδή για τη λογοτεχνία.

Dimitris Angelatos

La mémoire et la transparence:
La représentation, la présentation et les genres littéraires

RÉSUMÉ

L'objectif de cette communication est de proposer un plan théorique pour l'étude des genres littéraires, axé sur les catégories conceptuelles de *représentation* et de *présentation*. Les genres littéraires se mettent ici dans la perspective de la poétique comparée, à la fois théorique et comparatiste, en fonction par conséquent de la coordination des catégories historiques (genres littéraires) et théoriques-conceptuelles (*représentation-présentation*).

À partir du *chronotope* bakhtinien et de la théorie de représentation de L. Marin, nous proposons une conception selon laquelle chaque genre «se souvient» (*la mémoire*) sa propre version du temps *spatialisé*, c'est-à-dire sa façon à former des images qui en exposant des «masses» spatiales de grande ou de petite *densité*, «résistent» plus ou moins à l'écoulement du temps: c'est ainsi que dans le cadre de la *représentation* on substitue des «masses» absentes (*la densité* minimale) tandis que dans celle de la *présentation* on en donne de la consistance et de la détermination particulière (le haut degré de *densité*), en évitant de cette manière, les formes de substitution *transparente* et la logique commerciale qui les domine.

ιπορεί
αυτή
ς στις
ασης,
τό τα
όπως
π πι-
ύ μυ-
θρώ-
άρτη

α, θα
ασης
απο-
ποιή-
ρομης
ενου)
ο ως
η κά-
ραγ-
in),²¹
πακό
ό το

διαί-
ατα-
ιακή
ιφά-
ογο-
πά-
νευ-
γίας

στη-