

ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ

ΓΙΑ ΜΙΑ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ
ΤΩΝ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΤΙΚΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ
ΝΙΚΟΥ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ «ΓΥΨ ΚΑΙ ΦΡΟΥΡΑ»

A. Το θεωρητικό και μεθοδολογικό πρόβλημα

Ένα πρόβλημα σημαντικό της ανάλυσης των κειμένων, που έχουμε θέσει με τρόπο συνοπτικό σε προηγούμενες εργασίες¹, είναι το θεωρητικό και μεθοδολογικό πρόβλημα που συνδέεται με την προσέγγιση των υπερρεαλιστικών κειμένων που προσδιορίζονται από την επίδραση της «αυτόματης γραφής». Στα κείμενα αυτά φαίνεται να ισχύουν, λίγο-πολύ, οι προγραμματικές αρχές του υπερρεαλισμού: απουσία αισθητικής πρόθεσης, απουσία θεματικού πυρήνα και μηνύματος, αυτόματοι ψυχικοί συνειρμοί απαλλαγμένοι στο μεγαλύτερο δυνατό βαθμό από λογικές ή αφηγηματικές κατηγορίες, πραγμάτωση του αντικειμενικού τυχαίου². Στην κατηγορία των κειμένων που ορίζονται απ' αυτά τα γνωρίσματα, η ακο-

1. Ε. Γ. Καψωμένου, *Η σημειολογική ερμηνεία της λογοτεχνίας. Θεωρητικές βάσεις - Μεθοδολογικές αρχές - Εφαρμογή μεθόδου στη νεωτερική ποίηση*. Οδ. Ελύτη, «Λακωνικό», περ. Διάλογος (εκδ. ΕΛΜΕ Ηρακλείου Κρήτης), 5 (Ιούλ. 1985), σ. 3-29. Του ίδιου, *Λογοτεχνία και γλώσσα. Α. Εμπειρικό, «Τῶν ἐπιπτώσεων αἱ πτώσεις»*. Σημειολογική ανάλυση, στο Σεμινάριο 5: Γλώσσα και Εκπαίδευση (Αφιέρωμα στον Καθηγητή Εμμ. Κριαρά), Αθήνα, Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων, 1985, σ. 87-98 (ιδιαίτερα, σ. 87-90) [=Ποιητική. Πανεπιστημιακές παραδόσεις, Ιωάννινα Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1987, σ. 31-36].

2. Τα γνωρίσματα αυτά, καθώς και άλλα, πρωτογενή και δευτερογενή (το παράλογο, το θαυμαστό, το ονειρικό, το ιερό, η μυθολογία του καθημερινού, το (μαύρο) χιούμορ, ο τρελός έρωτας, η αλχημεία των λέξεων, η εικόνα - αντικείμενο κλπ.), εκφράζουν την πρόθεση των υπερρεαλιστών να απελευθερώσουν τη δυναμική της γλώσσας, να τη μετατρέψουν, κατά τη διατύπωση του Μ. Blanchot, από όργανο σε υποκείμενο και συνδέονται, όπως είναι γνωστό, αφενός με το φροϋδισμό και την αποδέσμευση του υποσυνείδητου, αφετέρου με τον αντιορθολογισμό και την κοινωνική επανάσταση. Βλ. σχετικά André Breton, *Manifestes du Surréalisme augmentés de Du surréalisme en ses oeuvres vives*, Paris, Gallimard / Idées, 1963 [= Μανιφέστα του σουρρεαλισμού, εισαγ. - μτφρ. - σχόλια Ελ. Μοσχονά, Αθήνα, Δωδώνη, 1972]. Του ίδιου, *Points du jours* (1933), Paris, Gallimard, 1970 και *Positions politiques du surréalisme*, Paris, Denoël / Gonthier, 2¹⁹⁷¹. Το σύνολο της σχετικής γενικής βιβλιογραφίας που χρησιμοποιήθηκε βλ. εδώ στο τέλος, Επιλογή Βιβλιογραφίας, Α'.



λουθία του λόγου εμφανίζεται εντελώς αυθαίρετη, δηλ. μη αναγνώσιμη. Γιατί το πλέγμα των σχέσεων που καθιερώνουν οι συντακτικοί κανόνες μεταξύ των όρων δε βρίσκει αντιστοιχία σε λογικές σχέσεις μεταξύ των σημαινομένων, ώστε να συνδυάζονται σε μια λογικά ή εμπειρικά συνεπή νοηματική ακολουθία. Η ιδιομορφία αυτή φαίνεται να καθιστά απρόσφορες τις ορθολογικές μεθόδους προσέγγισης που προϋποθέτουν τη συστηματική ή λογική οργάνωση του αντικείμενου ανάλυσης. Τίθεται λοιπόν το ζήτημα εάν η προσπάθεια προσέγγισης αυτών των κειμένων μπορεί να έχει κάποια σκοπιμότητα ή δυνατότητα, πέρα από το να διαπιστώσει την εφαρμογή βασικών αρχών του υπερρεαλισμού όπως αυτές που αναφέραμε και να διατυπώσει κοινότοπες κρίσεις γενικού χαρακτήρα, είτε αρνητικές, για την αναντιστοιχία θεωρητικών προθέσεων και επιτευγμάτων, είτε θετικές, για την καταλυτική επίδραση του κινήματος στη διαμόρφωση μιας νέας ποιητικής γραφής.

Κι αν σε μεμονωμένες περιπτώσεις η παρουσία ηχητικών συνειρμών ή λογοπαιγνίων παρέχει έδαφος για «μικροσκοπικές» παρατηρήσεις φορμαλιστικού τύπου, το πεδίο που δε φαίνεται να προσφέρει κανένα έρεισμα για ανάλυση είναι αυτό της σημασίας και το συναφές της ιδεολογίας. Κι εδώ φαίνεται πως μπορεί κανείς να ξοφλήσει εύκολα με μια συνολική αναφορά στην καλλιτεχνική κρίση των πρώτων δεκαετιών του αιώνα ή ευρύτερα στην κρίση του ευρωπαϊκού πολιτισμού¹.

1. Οι παραπάνω εκδοχές συνοψίζουν τις πιο χαρακτηριστικές κρίσεις και αντιδράσεις απέναντι στο υπερρεαλιστικό κείμενο και αντιπροσωπεύουν ένα μεγάλο φάσμα της παλιότερης σχετικής, ελληνικής και ξένης, βιβλιογραφίας, που προσανατολίζεται γενικά προς άλλες διαστάσεις του φαινομένου (γραμματολογικές και γενικότερα ιστορίας των ιδεών, φιλοσοφικές, κοινωνικές, πολιτικές). Έτσι γνωρίζουμε πολύ καλά την ιστορία του υπερρεαλισμού, τις ειδικότερες συναρτήσεις του με άλλα πνευματικά ρεύματα (καλλιτεχνικά, επιστημονικά, ιδεολογικά), τις αρχές, θέσεις και στόχους του, τα γενικά τυπολογικά του γνωρίσματα. Για όλα αυτά υπάρχει πλουσιότατη βιβλιογραφία, που προσδιορίζει αποφασιστικά και τις ειδικότερες ερμηνευτικές προσπάθειες πάνω σε ομάδες, συγγραφείς και κείμενα, αλλά δεν αντιμετωπίζει καθόλου ή δεν αντιμετωπίζει επαρκώς το μεθοδολογικό πρόβλημα. Αυτές οι συντεταγμένες ορίζουν λίγο-πολύ και τις σημαντικότερες ελληνικές συμβολές στην περιοχή, τουλάχιστον ως τα τέλη της δεκαετίας του '70. Μια ανθολογία παλαιότερων κριτικών κειμένων για τον υπερρεαλισμό βλ. στο αφιέρωμα του περ. Ηριδανός, 4 (Φλεβ. - Μάρτ. 1976), σ. 88-142. Χαρακτηριστικές αυτού του προσανατολισμού είναι και οι -αξιόλογες στο είδος τους- εργασίες των μελετητών του ελληνικού υπερρεαλισμού, Αλ. Αργυρίου, *Νεωτερικοί ποιητές του Μεσοπολέμου. Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία - Γραμματολογία*, Αθήνα, Σοκόλης, 1979, σ. 19-87, 154 κ.ε. - *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, Αθήνα, Γνώση, 1983, και Φρ. Αμπατζοπούλου, «Δειν άθησαν ματαιώς». *Ανθολογία υπερρεαλισμού*, Αθήνα, Νεφέλη, 1980. - *Le surréalisme en tant que courant poétique en Grèce*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle. Paris III, 1980. Βλ. στο τελευταίο τη σχετική ως το 1980 ελληνική βιβλιογραφία (σ. 319-328), καθώς και συζήτηση απόψεων (σ. 159-170). Συζήτηση της βιβλιογραφίας βλ. και στο Γ. Γιατρομανωλάκη, *Ανδρέας Εμπειρικός, ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, Αθήνα, Κέδρος, 1983, σ. 16-75 κ.α. Συμπληρωματικά βλ. σημ. 4 και Επilogή Βιβλιογραφίας, Β' 1.



Ωστόσο οι γενικόλογες κρίσεις και εκτιμήσεις για τα γνωρίσματα της υπερρεαλιστικής γραφής, που ταιριάζουν σε όλα τα κείμενα του είδους, δεν δίνουν απάντηση στο αίτημα μιας συστηματικής ανάλυσης. Η άλλη υπεκφυγή είναι προς την κατεύθυνση της ιμπρεσιονιστικής κριτικής, που ακόμα και στις καλύτερες περιπτώσεις αφήνει το πρόβλημα ανέγγιχτο.

Μια έγκυρη και πειστική απάντηση προϋποθέτει τη θεωρητική διατύπωση του προβλήματος, από την οποία να απορρέει μια συνεπής μεθοδολογική πρόταση¹.

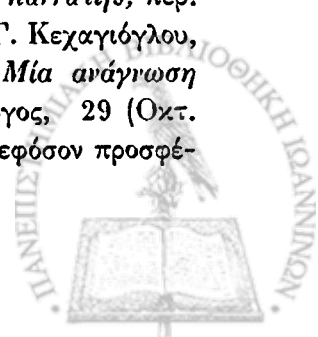
1. Η εργασία που έχει γίνει σ' αυτό τον τομέα δεν μπορεί να θεωρηθεί επαρκής. Στην ξένη βιβλιογραφία θα αναφερθούμε παρακάτω. Ως προς την ελληνική, θα λέγαμε πως είναι ακόμη σχετικά φτωχή, ιδιαίτερα στο θεωρητικό επίπεδο, μολονότι οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις σε συγγραφείς και κείμενα του υπερρεαλισμού έχουν πληθύνει ικανοποιητικά στα τελευταία χρόνια. Ας σημειωθεί ωστόσο ότι, μέσα στα πλαίσια ενός αυξανόμενου ενδιαφέροντος για ζητήματα θεωρίας της λογοτεχνίας, που υποστηρίζεται από αξιόλογη μεταφραστική δραστηριότητα, και ενός διαλόγου που τα τελευταία χρόνια παίρνει μαχητικές διαστάσεις, το θεωρητικό και μεθοδολογικό πρόβλημα - στη γενικότητά του και όχι ειδικά σε σχέση με το υπερρεαλιστικό κείμενο-επανέρχεται συχνά με νέους όρους και νέες απαιτήσεις. Βλ. σχετικά *Επιλογή Βιβλιογραφίας, Γ' 1-2*, στο τέλος, που περιλαμβάνει αφενός εισαγωγικές εργασίες με (κριτική) παρουσίαση των κυριότερων ρευμάτων της σύγχρονης θεωρίας της λογοτεχνίας (δομική και σημειολογική άποψη, μαρξιστική άποψη, νεοκριτική άποψη στην αγγλοαμερικανική και στη γαλλική εκδοχή της, ψυχαναλυτική άποψη, «μετακριτική» άποψη), αφετέρου κριτικές αποτιμήσεις της παλιότερης λογοτεχνικής κριτικής, σε συνδυασμό με το αίτημα μιας συστηματικότερης προσέγγισης των κειμένων, σύμφωνα με τις αρχές και μεθόδους της θεωρίας της λογοτεχνίας. Το αίτημα αυτό, αν και δε μένει χωρίς αντίλογο (προάσπιση της δημιουργικής σχέσης του κριτικού με το κείμενο, αμφισβήτηση της δυνατότητας για μια «αντικειμενική» προσέγγιση, απόρριψη των έτοιμων μεθοδολογικών εργαλείων), φαίνεται να αντιπροσωπεύει σήμερα τη δεσπόζουσα τάση, τουλάχιστον στους χώρους της έρευνας και της εκπαίδευσης. Δεν έχει όμως ακόμα μορφοποιηθεί σε αντίστοιχες μεθοδολογικές προτάσεις και τεχνικές γενικής αποδοχής. Ιδιαίτερα το πρόβλημα που μας απασχολεί κατέχει περιθωριακή θέση στη θεωρητική ελληνική βιβλιογραφία, εισαγωγική κατά το μεγαλύτερο τμήμα της. Όσο για τις τεχνικές ανάλυσης που εφαρμόζονται στις υπάρχουσες ερμηνευτικές δοκιμές (*Επιλογή Βιβλιογραφίας, Β' 2*), δύσκολα θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι συνιστούν, με θεωρητικά κριτήρια, ολοκληρωμένες προτάσεις, μεθοδολογικά συνεπείς (στις ελάχιστες εξαιρέσεις γίνεται ειδική αναφορά παρακάτω). Κατά κανόνα, όταν δεν προσανατολίζονται σε άλλης τάξης προβλήματα και φαινόμενα, αποτελούν τεχνικές ανάλυσης *ad hoc*, που συνδυάζουν σε εκλεκτική βάση διάφορα και συχνά ανομοιογενή κριτήρια, προσαρμοσμένα στην προσληπτικότητα ενός δεδομένου κοινού ή στις διδακτικές ανάγκες της Μέσης Εκπαίδευσης. Σ' αυτόν το «δημιουργικό εκλεκτισμό», όπως ονομάστηκε, ανήκουν και όλα περίπου τα δείγματα ανάλυσης υπερρεαλιστικών κειμένων που περιέχουν στοιχεία φορμαλιστικής, δομικής ή σημειολογικής προσέγγισης, καθώς και στοιχεία ψυχαναλυτικής κριτικής. Αλλά ο συνδυασμός πολλαπλών κριτηρίων θέτει επιστημολογικά προβλήματα που απαιτούν προκαταρκτική συζήτηση και λύση, για να καταλήξουμε σε θεωρητικά έγκυρες προτάσεις. Η εισαγωγή, σποραδική χρήση ή και ασύνειδη εφαρμογή κάποιων αρχών και εννοιολογημάτων της σύγχρονης θεωρίας της λογοτεχνίας (όπως ισοτοπία, συνδήλωση, διακειμενικότητα κ.α.), που συναντούμε όλο και πιο συχνά αλλά πάντως αμέθοδα στις παραπάνω ερμηνευτικές δοκιμές, δεν αρκεί για να συνθέσει ένα συνεπές και ανεξάρτητο από την οξύνουσα του μελετητή μεθοδολογικό όργανο. Έτσι οι - κάποτε διόλου ευκαταφρόνητες - ερμηνευτικές συμβολές της σχετικής ελληνικής βιβλιογραφίας εξακολουθούν να βασίζονται στην ευφύια των συγκεκριμένων μελετητών.

Θα ξεκινήσουμε από την αρχική μας διαπίστωση ότι η μη αναγνωσιμότητα των κειμένων αυτών συνδέεται με το γεγονός ότι η οριζόντια (συνταγματική) οργάνωση των σημείων σύμφωνα με τους κανόνες του συντακτικού, δεν ανταποκρίνεται σε μια λογική ή αφηγηματική οργάνωση νοημάτων, όπως συμβαίνει με τη γλώσσα και—σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό—με τη μη υπερρεαλιστική ποίηση¹. Η θεωρητική διατύπωση αυτού του φαινομένου είναι ότι τα υπερρεαλιστικά κείμενα χαρακτηρίζονται από μια σημαντική υποβάθμιση των συνταγματικών σχέσεων, που σημαίνει ότι τα όποια μηνύματα δεν επενδύονται στο συνταγματικό επίπεδο, άρα η υπερρεαλιστική ποίηση δεν προσφέρεται για συνταγματική ανάγνωση².

Όπως γνωρίζουμε από τη θεωρία της λογοτεχνίας που εμπνέεται από την παράδοση του Saussure και όπως έχουμε αναπτύξει αλλού, κάθε κείμενο (και όχι μόνο το ποιητικό) οργανώνεται συγχρόνως πάνω σε δύο άξονες: τον συνταγματικό, που εκφράζει τη συνάφεια των σημείων μέσα στο χώρο (γραπτό κείμενο) ή στο χρόνο (απαγγελία), μια συνάφεια συντακτική ή μετωνυμική και τον παραδειγματικό άξονα, που εκφράζει την οργάνωση των περιεχομένων με βάση τις αρχές της ταυτότητας (ομοιότητας, αναλογίας) και της αντίθεσης (διαφοράς, διάκρισης), δηλ. μια συνάφεια μεταφορική. Η προτεραιότητα του ενός ή του άλλου άξονα εκφράζει διαφορετικούς τύπους λόγου. Η γλώσσα λ.χ. και η

1. Την αποδιοργάνωση του λόγου ως χαρακτηριστικό (και) του ελληνικού υπερρεαλισμού έχουν επισημάνει πολλοί μελετητές. Βλ. λ.χ. M. Vitti, *Η γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα, Ερμής, 1979, σ. 136-137, 140-141, Α. Αργυρίου, *Διαδοχικές αναγνώσεις...*, ο.π. σ. 22-23, 104, Γ. Γιατρομανωλάκης, ο.π., σ. 44-48. Έναν ορισμό του υπερρεαλιστικού κειμένου, με κύριο κριτήριο τη σχέση έλλογου και άλογου στοιχείου, επιχειρεί (διερευνώντας την έννοια του «μοντέρνου») ο Νάσος Βαγενάς: *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*, περ. Ο Πολίτης, 57-58 (1983), σ. 105-106. Καταλήγει ότι το κείμενο - προϊόν της αυτόματης γραφής χαρακτηρίζεται από την απόλυτη επικράτηση του άλογου και τον εξοστρακισμό κάθε έλλογου στοιχείου. Τα κείμενα αυτής της κατηγορίας, κατά την άποψή του, δεν είναι ποιήματα, κρίση που υπονοεί ότι δεν εμπίπτουν στην αρμοδιότητα του φιλόλογου ή του κριτικού, δηλ. δεν επιδέχονται ανάλυση (βλ. ωστόσο την ένσταση του Γ. Γιατρομανωλάκη, ο.π., σ. 66). Η άποψη αυτή απηχεί μια καθολικότερη αντίληψη, η οποία εκφράζεται σιωπηρά, με την αποφυγή μιας από κοντά αναμέτρησης με κείμενα που δεν προσφέρουν σε επίπεδο επιφάνειας κάποια ίχνη έστω αναγνώσιμων κωδίκων.

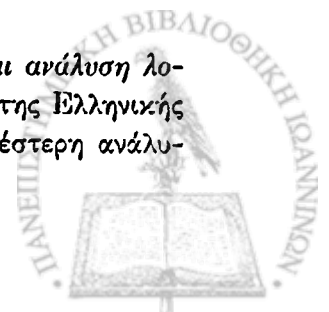
2. Υπάρχουν ωστόσο κείμενα υπερρεαλιστικά (ή κείμενα υπερρεαλιστών) που εμπειρίζουν αφηγηματικούς πυρήνες και αφηγηματικές δομές λανθάνουσες ή αντεστραμμένες, και συνεπώς μη αναγνωρίσιμες σε επίπεδο επιφάνειας (βλ. M. Riffaterre, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1983, σ. 94-96) ή και αφηγηματικές δομές αναγνώσιμες, που ορίζουν τις οργανωτικές αρχές του κειμένου (L. Jenny, *La surréalité et ses signes narratifs*, περ. Poétique, 16 (1973), σ.499-520 και M. Riffaterre, ο.π., σ.177. Πρβλ. και Γ. Κεχαγιόγλου, *Από τις «απλές μορφές» της αφήγησης στην αφηγηματική λογοτεχνία. Μία ανάγνωση του ποιήματος «Εις την οδό Φιλελλήνων» του Α. Εμπειρικού*, περ. Φιλολόγος, 29 (Οκτ. 1982), σ.163-184 και 30 (Δεκ. 1982), σ. 228-253). Αλλά η κατηγορία αυτή, εφόσον προσφέρει αναγνώσιμους κώδικες, δεν είναι η περίπτωση που μας ενδιαφέρει εδώ.



αφηγηματική λογοτεχνία προσδιορίζονται από την προτεραιότητα της συνταγματικής οργάνωσης, ενώ αντίθετα ο ποιητικός λόγος στο σύνολό του προσδιορίζεται (με διαβαθμίσεις, κατά περίπτωση) από την προτεραιότητα της παραδειγματικής οργάνωσης.

Η ιδιομορφία του υπερρεαλιστικού κειμένου μέσα στα πλαίσια του ποιητικού λόγου θα μπορούσε να οριστεί θεωρητικά ως η περίπτωση όπου η υποβάθμιση των συνταγματικών σχέσεων και η συνακόλουθη προτεραιότητα των παραδειγματικών σχέσεων βρίσκει την πιο ακραία της έκφραση. Ευχερή επαλήθευση αυτού του ορισμού αποτελεί η «τεχνική» της αυτόματης γραφής, που ορίζεται ως αυτόματος ψυχικός συνειρμός, απαλλαγμένος κατά το δυνατόν από κάθε επίκτητο στοιχείο πολιτισμού (σχήματα σκέψης και οργάνωσης των περιεχομένων, αισθητικές συμβάσεις κλπ.). Αυτό σημαίνει ότι το υπερρεαλιστικό κείμενο, στο μέτρο που προσαρμόζεται σ' αυτό τον κανόνα, διέπεται από τους απλούς ψυχολογικούς νόμους της ομοιότητας και της αντίθεσης, δηλ. από τους νόμους της παραδειγματικής οργάνωσης των περιεχομένων. Γιατί οι όροι «παραδείγμα», «παραδειγματική σειρά», «παραδειγματική οργάνωση» δεν είναι τίποτε άλλο παρά η θεωρητικοποίηση αυτού ακριβώς του ψυχολογικού μηχανισμού, που οργανώνει τα περιεχόμενα της συνείδησης (ψυχικές παραστάσεις, έννοιες) σε «συστήματα» («παραδείγματα»), με βάση τους συνειρμούς που συνδέουν τα όμοια και τα αντίθετα μεταξύ τους. Γι' αυτό και οι παραδειγματικές δομές ονομάζονται, εναλλακτικά, «συνειρμικές δομές»¹. Και είναι αυτή ακριβώς η συνειρμική ανάκληση των όμοιων και αντίθετων που επιτρέπει αυτό που λέμε εναλλαξιμότητα των όρων του «παραδείγματος», στην οποία βασίζονται τόσο ο μηχανισμός της ποιητικής μεταφοράς (αντικατάσταση ενός σημείου με άλλο ισοδύναμο, δηλ. της ίδιας παραδειγματικής σειράς) όσο και το φαινόμενο της συνδήλωσης (διαδοχικοί συνειρμοί όμοιων ή αντίθετων σημείων). Και αν θεωρήσουμε ότι οι παραδοσιακές ποιητικές γραφές χαρακτηρίζονται περισσότερο από την έντεχνη αξιοποίηση της αρχής της αναλογίας (κλασική μεταφορά), τότε θα μπορούσαμε να ορίσουμε την ιδιαιτερότητα της υπερρεαλιστικής γραφής — με γνώμονα το χαρακτηριστικό των αυθαίρετων συνδυασμών — ως την ποιητική γραφή που αξιοποιεί στο έπακρο την αρχή της αντίθεσης (σύζευξη αντίθετων και λογικά ασυμβίβαστων όρων).

1. Βλ. λ. χ. K. Boklund - Λαγοπούλου, *Δομές συνειρμικής σημασίας και ανάλυση λογοτεχνικών κειμένων*, στον τόμο *Σημειωτική και Κοινωνία*. Διεθνές Συνέδριο της Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρείας, Αθήνα, Οδυσσεάς, 1980, σ. 207-245, όπου μια εκτενέστερη ανάλυση του αντίστοιχου εννοιολογήματος.



Τα λογικά ασυμβίβαστα (σημασιακές αντιφάσεις) ως χαρακτηριστικό της αυτόματης γραφής έχει αναλύσει ο M. Riffaterre (*Semantic incompatibilities in Automatic Writing*, στον τόμο *About French Poetry from Dada to Tel Quel*, Mary Ann Caws ed., Detroit, Wayne State University Press, 1974, σ. 223-241). Την ιδιομορφία ωστόσο του υπερρεαλιστικού κειμένου την ορίζει με διαφορετικούς όρους. Ξεκινά από το γνώρισμα της μη-σημασίας (non-sens), που σε επίπεδο επιφάνειας εμφανίζεται ως έκφραση γραμματικής ανωμαλίας (agrammaticalité), στην ουσία όμως είναι προϊόν απόλυτης κατάχρησης και ακραίας μετατροπής μιας λανθάνουσας μήτρας. Η μήτρα συντίθεται από διακειμενικά στοιχεία, δηλ. από την ισοδυναμία που εγκαθιδρύει το συγκεκριμένο κείμενο με άλλα κείμενα, και πράγματιώνεται σε επίπεδο επιφάνειας με διαδοχικές παραλλαγές, που συνιστούν παραδειγματικές σειρές, γενετικές της σημασίας. Η μορφή αυτών των παραλλαγών κυβερνάται από την πρωταρχική (πυρηνική ή στοιχειώδη) γραμματική και λεξιλογική πραγμάτωση της μήτρας, το υπόγραμμα (hyrogramme). Το υπόγραμμα είναι άμεσα προσλήψιμο, γιατί είναι αποκρυσταλλωμένο σε λέξεις που περιλαμβάνονται μέσα σε φράσεις του κειμένου. Έτσι κάθε συστατικό της μη-σημασίας ανταποκρίνεται σε κειμενικά σημεία του υπογράμματος, που είναι υφολογικά υπογραμμισμένα μέσα στο συμφραστικό τους περιβάλλον. Όστε το κείμενο υπερκαθορίζεται απ' αυτή τη διαδικασία αναστροφής της μήτρας, που στα υπερρεαλιστικά κείμενα που παράγονται με αυτόματη γραφή λειτουργεί στο γραμματικό επίπεδο με τρόπο κατεξοχήν μηχανικό (βλ. M. Riffaterre, *Sémiotique de la poésie*, trad. J.-J. Thomas, Paris, Seuil / Collection Poétique, 1983, σ. 94-96, σε συνδυασμό με τις σ. 25, 33-37, 86, 175 κ. ε. Βλ. συμπληρωματικά ε. πρκ. σ. 106, σημ. 1).

Δεν υιοθετούμε αυτό τον ορισμό, πρώτα γιατί η διχοτομία συνταγματικής - παραδειγματικής οργάνωσης παρέχει τη δυνατότητα για έναν απλούστερο και καθολικότερης ισχύος ορισμό. Έστερα γιατί ο ορισμός του Riffaterre, παρόλο που αποκλύπτει και διευκρινίζει μηχανισμούς ποιητικής παραγωγής, που βρίσκουν εφαρμογή σε συγκεκριμένα υπερρεαλιστικά και μη κείμενα, μοιάζει να καθολικεύει - τουλάχιστον όσον αφορά το εννοιολόγημα hyrogramme - φαινόμενα που αντιστοιχούν σε κάποιες ειδικές περιπτώσεις. Θα πρέπει εξάλλου να σημειώσουμε ότι ο ορισμός του Riffaterre ξεπερνά προγραμματικά την υπερρεαλιστική ποίηση και αναφέρεται σε ένα ευρύτερο φάσμα νεωτερικών κειμένων που χαρακτηρίζονται από τη «μη-σημασία» ή τη «σκοτεινότητα που συνδέεται με τον τύπο γραφής». Στην ουσία λοιπόν ο ορισμός που αφορά αποκλειστικά τα υπερρεαλιστικά κείμενα είναι η εξειδίκευση ότι εκεί ο μηχανικός χαρακτήρας της αναστροφής γίνεται πιο φανερός (ο.π., σ. 94).

Οι ορισμοί του Riffaterre προϋποθέτουν τις συναφείς θέσεις της Julia Kristeva, που κι αυτή πάντως αναφέρεται γενικά στη νεωτερική ποίηση από το τέλος του 19ου αι. κ.ε., όχι ειδικά στα υπερρεαλιστικά κείμενα (*Sémanalyse et production de sens*, στον τόμο *Essais de sémiotique poétique*, éd. A.J. Greimas (κ.α.), Paris, Larousse, 1972, σ. 207). Η Kristeva επιχειρεί να ορίσει την ιδιομορφία του νεωτερικού ποιητικού κειμένου με βάση τα εννοιολογήματα της αρνητικότητας (négativité) και της διακειμενικότητας (intertextualité). Η αρνητικότητα προσδιορίζει το σημειωτικό σύστημα της νεωτερικής ποίησης σε σχέση με το σημειωτικό σύστημα της καθημερινής γλώσσας και αναφέρεται στον τρόπο που πραγματώνονται οι σχέσεις θετικό-αρνητικό, αληθινό-ψεύτικο, ρεαλιστικό-πλασματικό. Το σημαίνόμενο του ποιητικού λόγου -σ' αντίθεση προς τον μη ποιητικό λόγο όπου δηλώνει είτε κάτι συγκεκριμένο και ατομικό είτε κάτι αφηρημένο και γενικό- περιλαμβάνει τα δυο αντίθετα μαζί, σε μια ένωση μη συνθετική, και ειδικότερα τον αμφίσημο συνδυασμό συγκεκριμένο-μη ατομικό. Η ιδιαιτερότητα αυτή εκφράζεται και στη συνάρτηση του ποιητικού σημαίνόμενου προς το αντικείμενο αναφοράς του: «το ποιητικό σημαίνόμενο παραπέμπει και δεν παραπέμπει σε ένα αντικείμενο αναφοράς». Παραπέμποντας σε κάτι υπαρκτό, που το συνδέε

όμως με όρους μη υπαρκτούς κατά τη λογική (λ.χ. άψυχο με ιδιότητες έμφυχου), πραγματώνει την αμφισημία του ποιητικού σημαινόμενου και βεβαιώνει την ύπαρξη του μη υπαρκτού, την ταυτόχρονη συνύπαρξη πραγματικού και πλασματικού.

Ως προς τη *διακειμενικότητα*, ορίζει ότι το ποιητικό σημαινόμενο είναι ο τόπος διασταύρωσης δύο ή περισσότερων κωδίκων που βρίσκονται μεταξύ τους σε μια σχέση αμοιβαίας άρνησης (-αντίθεσης- αντίφασης). Έτσι το ποιητικό μήνυμα απορροφά μια πολλαπλότητα κειμένων και σημασιών και ταυτόχρονα εμφανίζεται επικεντρωμένο γύρω από μια ενιαία σημασία. Η ιδιομορφία αυτή, που η Kristeva την ονομάζει *παραγραμματισμό* (*paragrammatisme*), αποκρυσταλλώνεται σε ένα θεμελιώδη νόμο της διακειμενικής λειτουργίας: το ποιητικό κείμενο παράγεται μέσα στη σύνθετη διαδικασία μιας ταυτόχρονης βεβαίωσης και άρνησης ενός άλλου κειμένου (βλ. J. Kristeva, *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse. Essais*. Paris, Seuil / Collection Tel Quel, 1969, σ. 146-277 -ειδικότερα, σ. 247-267)¹.

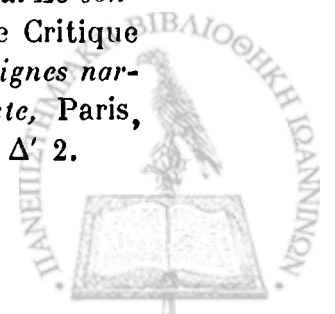
Σε μια περιορισμένη και παρεχβατική αναφορά στη «μοντέρνα ποίηση», ο Greimas δίνει έναν ορισμό που ενδιαφέρει την προβληματική μας. Παρατηρεί ότι στα κείμενα αυτής της κατηγορίας η πρακτική ισοτοπία περιορίζεται μόνο στο ελάχιστο απαραίτητο, ενώ αναπτύσσεται κατ' αντίστροφο λόγο η μυθική ισοτοπία. Έτσι τα ποιητικά σημήματα που συνθέτουν το εικονοποιητικό σύστημα εμφανίζονται ως μορφές αρνητικές, των οποίων τα όρια δεν αντιστοιχούν στα όρια των θετικών σημημάτων του πρακτικού επιπέδου. Αποτέλεσμα αυτής της αναντιστοιχίας είναι ότι τα νεωτερικά κείμενα συνιστούν ένα χαρακτηριστικό δείγμα σύνθετης εκδήλωσης με δεσπόζουσα την αρνητική ισοτοπία (βλ. A.J. Greimas, *Sémanistique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966, σ. 135)².

Από την παραπάνω διερεύνηση και τους θεωρητικούς ορισμούς του αντικειμένου προκύπτει ένα αναγκαίο μεθοδολογικό συμπέρασμα: η υπερρεαλιστική ποίηση δεν είναι αναγνώσιμη παρά μόνο στο παραδειγματικό επίπεδο, δηλ. με τους όρους, τα εργαλεία και τις τεχνικές της παραδειγματικής ανάλυσης.

Η παραδειγματική ανάγνωση ενός κειμένου, μολονότι ξεκινά από στοιχεία του επιπέδου επιφάνειας, πραγματοποιείται σε επίπεδο βάθους κι επομένως είναι δυνατή μόνο ύστερα από μια ορισμένη αναλυτική διαδικασία. Προϋποθέτει

1. Στις απόψεις της Kristeva, του Riffaterre κ.α. για το ποιητικό (και ιδιαίτερα το υπερρεαλιστικό) κείμενο αναφέρονται επίσης ο Νάνος Βαλαωρίτης, *Στρουχτουραλισμός και ποιητική γλώσσα*, Πρακτικά Β' Συμποσίου Ποίησης (Πανεπιστήμιο Πατρών, Ιουλ. 1982), Αθήνα, Γνώση, 1983, σ. 167-179, και η Ζωή Σαμαρά, *Michel Riffaterre: ο αναγνώστης ως δημιουργός*, περ. *Φιλολογος*, 49 (Φθιν. 1987), σ. 214-228, που εφαρμόζει εύστοχα την αρχή της διακειμενικότητας στην ανάλυση ενός ποιήματος του Αναγνωστάκη.

2. Συμπληρωματικά βλ. ακόμη στις εργασίες: M. Arrivé, *Pour une théorie des textes poly-isotopiques*, περ. *Langages*, 31 (1973), σ. 53-63. P. Buysens, *Semiotics and Surrealism*, περ. *Semiotica*, 25-1/2 (1979), σ. 45-58. J. Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966, σ. 170-171. R. Fowler, *On the interpretation of Nonsense Strings*, *Journal of Linguistics*, 5 (1969), σ. 75-83. - F. François, *Du sens des énoncés contradictoires*, *La Linguistique*, 7 (1971), σ. 21-33. - J.-L. Houdebine, *Breton et la double ascendance du signe*, *La Nouvelle Critique*, 31 (fevr. 1970) και *Le concept de l'écriture automatique; sa signification et sa fonction*, *La Nouvelle Critique* (déc. 1970): Actes du Colloque de Cluny II. - L. Jenny, *La surréalité et ses signes narratifs*, *Poétique*, 16 (1973), σ. 499-520. M. Riffaterre, *La production du texte*, Paris, Seuil / Poétique, 1979, σ. 75-88, 217 κ. ε., καθώς και Επιλογή Βιβλιογραφίας, Δ' 2.



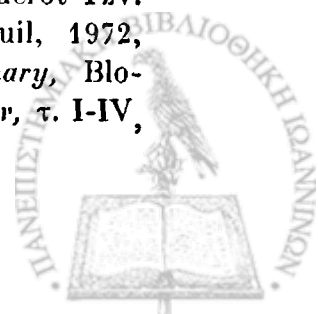
εξάλλου το θεωρητικό αξίωμα ότι κάθε κείμενο αποτελεί ένα «μικροσύμπαν σημασίας» που εμπεριέχει τους κώδικες ανάγνωσής του. Προκειμένου για τα υπερρεαλιστικά κείμενα ως θεωρήσουμε το αξίωμα αυτό ως μια υπόθεση εργασίας που μένει να επαληθευτεί. Για την επαλήθευση αυτής της υπόθεσης θα περιοριστούμε στην περιγραφή και εφαρμογή μιας από τις δυνατές τεχνικές, με τη βοήθεια περιορισμένου αριθμού μεθοδολογικών όρων.

Η τεχνική αυτή συνίσταται, με συντομία, στην εξής διαδικασία: Με βάση την αρχή της ομοιότητας και της αντίθεσης ανιχνεύουμε τις παραδειγματικές σχέσεις του κειμένου και ταξινομούμε τα σημεία σε παραδειγματικές σειρές. Σύμφωνα με την αρχή της περισσότητας διακρίνουμε τις δεσπόζουσες σχέσεις και τις πιθανές σύνθετες αρθρώσεις μεταξύ τους. Με γνώμονα τα κοινά σήματα που συνθέτουν τον ιστό αυτών των σχέσεων, αναγόμεσταν στα αντίστοιχα ταξήματα. Η επαναληπτικότητα των ταξημάτων αναδείχνει τις κυρίαρχες ιστοπίες του κειμένου, που αντιστοιχούν στις δομές βάθους, και μας αποκαλύπτει τον παραδειγματικό κώδικα, που καθιστά δυνατή την ομοιόμορφη ανάγνωση του κειμένου¹.

1. Η τεχνική αυτή δεν είναι βέβαια πρωτότυπη. Βασίζεται σε κοινόχρηστους μεθοδολογικούς όρους και τεχνικές που επεξεργάστηκαν κυρίως οι R. Barthes και A. J. Greimas και κατά δεύτερο λόγο οι μαθητές τους. Συγκεκριμένα, αξιοποιεί την προβληματική του Barthes για το συνδηλωτικό φαινόμενο όπως αναπτύσσεται στην κλασική μελέτη του *Éléments de sémiologie*, περ. Communications, 4 (1964), σ. 121 κ.ε. (ιδιαίτερα, σ. 130-134) [=ελληνική μτφρ. Κ. Παπαγιώργη, στον τόμο *Κείμενα σημειολογίας*, Αθήνα, Νεφέλη, 1981, σ. 110 κ.ε., 127-135 αντίστοιχα] και όπως εφαρμόζεται στο περίφημο βιβλίο του για τη νουβέλα του Balzac, «Sarrasine» (*S / Z*, Paris, Seuil, 1970), όπου προτείνει για την ανάλυση των κειμένων που έχουν πολυσημικό χαρακτήρα μια προσέγγιση που να βασίζεται στο φαινόμενο της συνδήλωσης και να απελευθερώνει την πολλαπλότητά τους αντί να την καταπνίγει. Την προβληματική αυτή συνδυάζομε με την αρχή της ιστοπίας και την αντίστοιχη μεθοδολογία που επεξεργάστηκαν οι A.J. Greimas και F. Rastier (βλ. ε. πρκ., σ.94, σημ.1) και από την οποία προέκυψαν διάφορες τεχνικές παραδειγματικής ανάλυσης που εφαρμόστηκαν σε μεγάλο φάσμα νεωτερικών και μη κειμένων. Βλ. λ.χ. στον τόμο *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, 1972, τις εργασίες των F. Rastier (*Systématique des isotopies*, σ. 80-106, όπου χρησιμοποιεί ένα πλήρες σύστημα παραδειγματικής ανάλυσης με βάση τις ιστοπίες), J.-P. Dumont, Cl. Zilberberg, J.-L. Houdebine (σ. 126-178, όπου εφαρμόζουν πιο σύνθετες τεχνικές με στοιχεία και όρους παραδειγματικής ανάλυσης). Ένα απλό, εύχρηστο και εύληπτο μοντέλο παραδειγματικής ανάλυσης εφαρμόζει με επιτυχία και η Karin Bohlund-Λαγοπούλου σε δυο ελληνικές μελέτες της πάνω σε τέσσερα διαφορετικής ειδολογικής κατηγορίας κείμενα: το βίο του Αγίου Αλεξίου, το έμμετρο δυτικό ιπποτικό μυθιστόρημα (*Δομές συνειρμικής σημασίας και ανάλυση λογοτεχνικών κειμένων*, Σημειωτική και Κοινωνία, ο.π.), ένα ποιητικό (αλλά όχι υπερρεαλιστικό) κείμενο του Ρίτσου και ένα δημοσιογραφικό κείμενο, αθλητικό σχόλιο εφημερίδας (*Οι σύγχρονες μέθοδοι ανάλυσης λογοτεχνικών κειμένων*, περ. Φιλολόγος, 29 (Οκτ. 1982), σ. 145-162). Οι εφαρμογές αυτές δείχνουν έμπρακτα την ευκαμψία της αντίστοιχης τεχνικής και τις δυνατότητες που παρέχει για την προσέγγιση οποιουδήποτε κειμένου. Πρβλ. τις δικές μας αναλύσεις σε κείμενα των Ελύτη και Εμπερίκου, ε.π., σ.83,σημ. 1. Ένα ανάλογο μοντέλο, ειδικά επεξεργασμένο, υποστηρίζομε ότι προσφέρει τα πιο κατάλληλα και ταυτόχρονα εύχρηστα και μεταδόσιμα μεθοδολογικά εργαλεία για τη συστηματική ανάλυση και των πιο δύσβατων υπερρεαλιστικών κειμένων, αντικαθιστώντας άλλες περίπλοκες και δυσπρόσιτες τεχνικές.

Πιο συγκεκριμένα, η διαδικασία αυτή προσφέρεται για την ανάλυση των υπερρεαλιστικών κειμένων, από θεωρητική άποψη γιατί ανταποκρίνεται στη δομική τους οργάνωση, από τεχνική άποψη γιατί υπερβαίνει το άλυτο πρόβλημα μιας συνταγματικής ανάγνωσης. Το απροσπέλαστο του συνταγματικού κώδικα (στοιχειώδους, αποσπασματικού ή και ανύπαρκτου στις ακραίες περιπτώσεις) είναι ευνόητο πως δεν επηρεάζει τη δυνατότητα να αναγνωρίσουμε τις σχέσεις ομοιότητας και αντίθεσης των απλών ή σύνθετων σημείων, με αρχική αφετηρία τον κοινό γλωσσικό κώδικα, και να καταρτίσουμε τα αντίστοιχα παραδείγματα. Το πρόβλημα που προκύπτει σ' αυτό το στάδιο συνδέεται με το γεγονός ότι κάθε κείμενο αποτελεί ένα πυκνό πλέγμα σχέσεων ομοιότητας και διαφοράς, ταυτότητας και αντίθεσης, τόσο σε επίπεδο σημαίνοντων (φωνηματικό, ρυθμικό, μορφολογικό, συντακτικό) όσο και σε επίπεδο σημασιωμένων (καταδηλωτικών και συνδηλωτικών). Ιδιαίτερα στα υπερρεαλιστικά κείμενα, η έλλειψη συνταγματικού κώδικα, ο οποίος αποτελεί παράγοντα περιοριστικό της σημασίας, ανοίγει τα σημεία προς όλες τις δυνατές σημασίες και πολλαπλασιάζει τις δυνατότητες ανάπτυξης (και αναγνώρισης) παραδειγματικών σχέσεων, με κίνδυνο να παρασυρθεί ο σχολαστικός ερευνητής σε μια ατέρμονη διαδικασία καταγραφής δευτερευουσών και μη διακριτικών σχέσεων. Αλλά για να καταρτίσουμε έναν έγκυρο κώδικα ανάγνωσης είναι ανάγκη να διαγνώσουμε, μέσα απ' όλο αυτό το πλέγμα, τις δεσπόζουσες και χαρακτηριστικές (*pertinantes*) σχέσεις¹. Κι αυτό γίνεται αντικειμενικά εφικτό χάρη στην αρχή της περισσότητας. «Περισσότητα» ονομάζουμε την περίσσεια (πλεονασμό) ομοειδών σημείων που επιβάλλεται αυτόματα μέσα στο κείμενο αναδειχνοντας την προτεραιότητα ορισμένων σημασιακών περιοχών και σχέσεων, όχι για λόγους ρητορικούς ή αισθη-

1. «*Pertinants*» (καθοριστικά, διακριτικά, χαρακτηριστικά) ονομάζονται τα στοιχεία εκείνα που η παρουσία τους σε ένα μήνυμα αποτελεί απολύτως αναγκαία και επαρκή συνθήκη (την ελάχιστη σημασιακή ένδειξη) για να ανήκει το μήνυμα αυτό στο νοηματικό πεδίο ενός συγκεκριμένου κώδικα. Για ν' αποκαλύψουμε λοιπόν τον κώδικα είναι απαραίτητο να εντοπίσουμε τα καθοριστικά στοιχεία (ή σχέσεις) που συνθέτουν ή απαρτίζουν το νοηματικό πεδίο του κώδικα. Για το εννοιολόγημα «*pertinence*» (καθοριστικότητα, διακριτικότητα, χαρακτηριστικότητα, καταλληλότητα) και τις σημασίες που παίρνει στη γλωσσολογία και στη σημειωτική βλ. A. Martinet, *Éléments de linguistique générale*, Paris, Colin, 1960, σ. 37 κ. α. [και ελληνική μτφρ. Α. Χαρχαλαμπόπουλος: *Στοιχεία γενικής γλωσσολογίας*, Θεσσαλονίκη 1976, κεφ. 3 και 4]. - Του ίδιου, *Θέματα λειτουργικής σύνταξης*, μτφρ. Ελ. Βέλτσου (κ.α.) Αθήνα, Νεφέλη, 1985, σ. 27-30, 104-110, 282 κ.ε. - R. Barthes, *Éléments de sémiologie*, ο.π., σ. 135 (= ελλ. μτφρ., ο. π., σ. 132), και, με την έννοια που μας ενδιαφέρει, L. Prieto, *Μηνύματα και σήματα*, μτφρ. Δ. Μοσχόπουλου, Αθήνα, Νεφέλη, 1986, σ. 106-117, 198-202, 209-216. Πρβλ. και τα σχετικά λήμματα στα ειδικά λεξικά: O. Ducrot-Tzn. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, A. J. Greimas-J. Courtès, *Semiotics and Language. An Analytical Dictionary*, Bloomington, Indiana University Press, 1982 και Σωτ. Δημητρίου, *Λεξικό Όρων*, τ. I-IV, Αθήνα, Καστανιώτης, 1978 κ.ε.



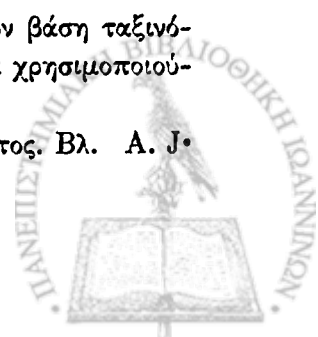
τικούς, μα για λόγους σημασίας. Θα μπορούσε να προβληθεί εύλογα η ένσταση ότι η αρχή της περισσότητας δεν μπορεί να ισχύει για τα υπερρεαλιστικά κείμενα, εφόσον εδώ απουσιάζει προγραμματικά η πρόθεση μετάδοσης συγκεκριμένων μηνυμάτων. Ο αντίλογος είναι ότι ακόμη και στην περίπτωση που ο δημιουργός κατορθώνει ν' απελευθερώσει ενστικτώδεις τάσεις και διαθέσεις του υποσυνείδητου, αυτές θα εκφραστούν με εμμονή, δηλ. με περίσσεια μέσα στη λεκτική περιοχή. Η περισσότητα δε συνδέεται αναγκαστικά (το αντίθετο, μάλιστα) με τη συνειδητή πρόθεση. Από τη στιγμή λοιπόν που, σύμφωνα μ' αυτή την αρχή, θα αναδειχτούν οι δεσπόμενες παραδειγματικές σχέσεις και θα καταρτιστούν τα αντίστοιχα παραδείγματα, η παραπέρα αναλυτική διαδικασία εντοπίζεται σ' αυτά.

Η κατάρτιση των παραδειγμάτων γίνεται με κριτήριο τις σχέσεις ομοιότητας και αντίθεσης, δηλ. με βάση έναν κοινό παρονομαστή που συνδέει όλα τα στοιχεία του παραδείγματος. Στο σημασιακό επίπεδο ο κοινός αυτός παρονομαστής βγαίνει από τα συμφραστικά σήματα των λεξημάτων, δηλ. από τη συγκεκριμένη σημασία που παίρνουν τα λεξήματα μέσα στα συμφραζόμενά τους. Τα κοινά λοιπόν συμφραστικά σήματα των λεξημάτων, που παρέχουν μια βάση ταξινόμησης σε πιο γενικές σημασιακές κατηγορίες, ονομάζονται ταξήματα¹. Η αναγωγή των παραδειγμάτων σε ταξήματα αναδειχνει και κωδικοποιεί σ' ένα πιο αφηρημένο επίπεδο τον ιστό των σχέσεων που οργανώνουν το κείμενο σε ολότητα, οδηγεί δηλ. στην αποκάλυψη των δομών σημασίας.

Ωστόσο πριν προχωρήσομε είναι ανάγκη να αντιμετωπίσομε ένα πρόβλημα που συνδέεται με την ιδιομορφία της υπερρεαλιστικής γραφής. Πώς θα διακρίνομε τα συμφραστικά σήματα σ' ένα κείμενο όπου δε λειτουργεί - σε σημασιακό επίπεδο - ο συνταγματικός άξονας; Πάνω σ' αυτό θα παρατηρούσαμε ότι στα κείμενα όπου λειτουργεί ο συνταγματικός άξονας, το συμφραστικό περιβάλλον περιορίζει τις σημασιακές διαστάσεις των λεξημάτων προς ορισμένη κατεύθυνση. Στα υπερρεαλιστικά κείμενα δεν υφίσταται αυτός ο περιορισμός, υπάρχουν όμως τα συμφραζόμενα και προκαλούν σημασιακές αλληλεπιδράσεις ανάμεσα στα «πυρηνικά σήματα» (το σταθερό σημικό ελάχιστο) των λεξημάτων, δημιουργώντας πρόσθετους συνειρμούς και συνδηλώσεις, που αναδειχνουν περισσότερα συμφραστικά σήματα. Έτσι, σε κάθε λέξημα δεν αντιστοιχεί δεσμευτικά ένα και μόνο σήμα² αλλά περισσότερα, εφόσον προκύπτουν περισ-

1. Βλ. A.J. Greimas, *Sémantique structurale*, ο.π., σ. 52-53. Ταξήματα αποτελούν και οι κοινοί παράγοντες των γραμματικών παραδειγμάτων, εφόσον παρέχουν βάση ταξινόμησης σε πιο γενικές γραμματικές κατηγορίες. Μ' αυτή τη διευρημένη έννοια χρησιμοποιούμε εδώ τον όρο. Πρβλ. Rastier, ο.π., σ. 99-108.

2. Σήμαμα: συνδυασμός πυρηνικού σήματος και συμφραστικού σήματος. Βλ. A. J. Greimas, ο.π., σ. 44-45.



σότεροι από έναν συνδυασμοί πυρηνικού σήματος και συμφραστικών σημάτων. Αντίστοιχα προκύπτουν περισσότερα παραδείγματα και περισσότερα κριτήρια ταξινόμησης, δηλ. περισσότερα ταξήματα.

Ένα ενδιαμέσο και ενδιαφέρον συμπέρασμα που απορρέει από την ως τώρα περιγραφή της αναλυτικής τεχνικής είναι ότι η μεθοδολογία που προτείνεται αφενός αναδείχνει ως χαρακτηριστικό γνώρισμα του υπερρεαλιστικού κειμένου την πολυσημία, αφετέρου παρέχει ένα συστηματικό εργαλείο για την ανάλυσή της.

Η ανάδειξη της πολυσημίας του κειμένου ξαναθέτει ωστόσο σ' ένα πιο αφηρημένο επίπεδο το πρόβλημα που αντιμετωπίσαμε νωρίτερα. Πώς θα υποτάξουμε σε μια ενιαία επεξεργασία την ενδεχόμενη πληθώρα των ταξημάτων και των αντίστοιχων σημασιακών κατηγοριών που προκύπτουν από την πολυσημία του κειμένου, εάν — όπως είναι θεωρητικά πιθανό — οδηγούν την ανάλυση σε πολλαπλές και αποκλίνουσες σημασιακές διαστάσεις. Πρώτα θα σημειώσουμε ότι οι αποκλίσεις σ' ένα ορισμένο επίπεδο ανάλυσης δεν αποκλείουν τη δυνατότητα αναγνώρισης ελάχιστων κοινών παραγόντων σ' ένα πιο αφηρημένο επίπεδο αναγωγής. Η αναγωγική διαδικασία από τις δομές επιφάνειας προς τις δομές βάθους, που είναι η λογική της μεθοδολογίας που ακολουθούμε, ευνοεί την ομολογοποίηση των αποκλίσεων στη βάση ενός κοινού παρονομαστή. Αυτό βέβαια έχει ως αναγκαία συνέπεια την εξάλειψη κάποιων σημασιακών αποχρώσεων, υπηρετεί όμως την ανάδειξη των διακριτικών στοιχείων, που ως ιεραρχικά δεσπίζοντα υπερκαθορίζουν τα υπόλοιπα και αποτελούν γι' αυτό κεντρικό ζητούμενο της ανάλυσης¹.

Σύμφωνα μ' αυτή τη λογική, η επαναληπτικότητα ομολογών ή ισοδύναμων ταξημάτων αποκαλύπτει τις κρίριες ισοτοπίες του κειμένου, που δεν είναι

1. Στην αναζήτηση των παραγόντων που (υπερ-)καθορίζουν, οργανώνουν, διαρθρώνουν ή ενοποιούν τα δεδομένα του κειμένου σε μακροδομική ή μικροδομικό επίπεδο συμπορεύονται εκπρόσωποι διαφόρων τάσεων και μεθοδολογικών επιλογών, στο βαθμό που αποσκοπούν σε μια συστηματική ανάλυση και ερμηνεία του κειμένου. Οι διακριτικές μονάδες του συνδηλωτικού περιεχομένου (M. Arrivé, *Structuration et destruction du signe dans quelques textes de Jarry*, στον τόμο *Essais de sémiotique poétique*, ο.π., σ. 64-79), η ανίχνευση των ισοτοπιών (Greimas, ο.π., Rastier, ο.π., J. - M. Adam, *Linguistique et discours littéraire*, Paris, Larousse, 1976), η διακειμενικότητα (J. Kristeva, ο.π., σ. 191-96, 255-57, 306-15 κ.α., R. Barthes, *Théorie du texte*, στην *Encyclopaedia Universalis*, τ. XV (1973), σ. 1013-17), το μοντέλο του παραγράμματος, η αρχή της διαφοροποιητικής σημαίνουσας και του σύνθετου σημαίνοντος (Kristeva, ο.π., σ. 184-207, 298-303, 318-325), η μήτρα και το υπόγραμμα (M. Riffaterre, *Sémiotique de la poésie*, ο.π., σ. 94-96, 175 κ.ε.), η λειτουργία του δεσπίζοντος πεδίου (J.-C. Coquet, *Sémiotique littéraire*, Paris, Mame, 1972), ή του σημαίνοντος ρυθμού (H. Meschonnic, *Le travail du langage dans «Mémoires» de Rimbaud*, περ. *Langages* 31, 1972), κ. α. π., αντιπροσωπεύουν ομολογα μέσα στις διαφορές τους εννοιολογήματα, που επιχειρούν να ανιχνεύσουν οργανωτικές αρχές και (μέσω αυτών) κώδικες ανάγνωσης που απορρέουν από τα δεδομένα του ίδιου του κειμένου.

τίποτε άλλο παρά οι κοινοί παράγοντες που συνδέουν και ενοποιούν τα ομόλογα ταξήματα και τις αντίστοιχες σημασιακές κατηγορίες, δηλ. τις δομές βάθους του κειμένου¹.

Όπως γίνεται φανερό, οι ισοτοπίες που αποτελούν τον τελικό στόχο της αναλυτικής διαδικασίας τοποθετούνται στο επίπεδο των βαθύτερων σημασιακών δομών και καθιερώνουν ένα ενιαίο επίπεδο ανάγνωσης, που είναι αυτό που επιβάλλουν οι κυρίαρχες σημασιακές κατηγορίες. Η μετακωδικοποίηση των ισοτοπιών σε μηνύματα συνταγματικά οργανωμένα, μας δίνει τον παραδειγματικό κώδικα, που καθιστά δυνατή μια ιδεολογική ανάγνωση και ερμηνεία του κειμένου.

Στα μη υπερρεαλιστικά κείμενα, αντίστοιχα προς τη διπλή οργάνωση των περιεχομένων, κατά το συνταγματικό και παραδειγματικό άξονα, έχουμε και διπλές δομές, διπλές ισοτοπίες και αντίστοιχους κώδικες, που επιτρέπουν δυο διαφορετικές αναγνώσεις, μια συνταγματική (αφηγηματική) και μια παραδειγματική (ιδεολογική), που συνδέονται μεταξύ τους με μια εσωτερική δομική αντιστοιχία.

Τα υπερρεαλιστικά κείμενα αντίθετα δεν προσφέρουν παρά μια δυνατότητα ανάγνωσης, αυτήν του παραδειγματικού επιπέδου, ανάγνωση κατά βάση σημασιολογική και ιδεολογική, η οποία ωστόσο, όπως είναι ευνόητο, δεν μπορεί να έχει εμφανή ανταπόκριση με τη συνταγματική επιφάνεια του κειμένου. Και για την ανάγνωση αυτή η σημειωτική της λογοτεχνίας προσφέρει θεωρητικά

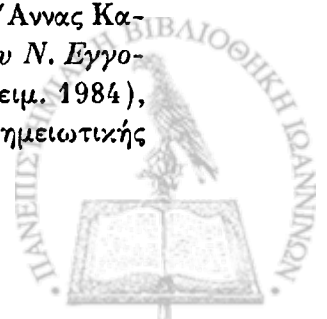
1. Η διευκρίνιση είναι απαραίτητη, γιατί ισοτοπίες μπορούμε να αναγνωρίσουμε σε διάφορα επίπεδα. Στην γενικότερή της έννοια, η ισοτοπία δηλώνει την αρχή της ισοδυναμίας ανάμεσα σε άνισες μονάδες. Μ' αυτή τη σημασία, κάθε μορφή ισοδυναμίας μεταξύ όρων και συνταγμάτων συνιστά μια ισοτοπία. Με την ειδικότερη έννοια, η ελάχιστη προϋπόθεση για την καθιέρωση μιας ισοτοπίας είναι η ύπαρξη δυο τουλάχιστον σημικών μορφών και η μεταξύ τους σχέση. Έτσι, μια απλή δομή σημασίας (σημική κατηγορία) καθιερώνει μια ισοτοπία. Ωστόσο ισοτοπίες μπορούμε να αναγνωρίσουμε τόσο στο σημασιακό επίπεδο (σημασιακή ισοτοπία: πλεοναστικό σύνολο σημικών κατηγοριών) όσο και στο φωνηματικό, μορφολογικό και συντακτικό επίπεδο (γραμματική ισοτοπία: επανάληψη γραμματικών κατηγοριών). Ακόμη μπορούμε να αναγνωρίσουμε ισοτοπίες του εικονοποιητικού συστήματος (λ.χ. επανάληψη μεταφορικών ή μετωνυμικών σχημάτων) και ισοτοπίες θεματικές (επαναληπτικότητα θεματικών πυρήνων), ισοτοπίες του αφηγηματικού επιπέδου (επαναληπτικότητα αφηγηματικών δομών) και ισοτοπίες του δομικού επιπέδου (επαναληπτικότητα παραδειγματικών δομών βάθους, που είναι αυτές που μας ενδιαφέρουν εδώ). Με ένα πιο γενικό κριτήριο, οι ισοτοπίες του σημασιακού επιπέδου επιδέχονται ποικίλες ταξινομήσεις (ανθρώπινη/φυσική, τοπική/χρονική, κλπ.) ή διχοτομίες του τύπου: πρακτική ή κοσμολογική (του εξωτερικού κόσμου) / μυθική ή νοολογική (του εσωτερικού κόσμου: νοητικού πεδίου). Βλ. A.J. Greimas, *Sémiotique structurale*, ο.π., σ.69-101, 119-121. Του ίδιου, *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1970, σ. 188-189. Fr. Rastier, *Systématique des isotopies, Essais de sémiotique poétique*, ο. π., σ. 80-106. Πρβλ. και τα σχετικά λήμματα των ειδικών λεξικών A.J. Greimas - J. Courtès, O. Ducrot - Tzv. Todorov, Σωτ. Δημητρίου, ο.π., σ. 91, σημ. 1.

πλαίσια και μεθοδολογικά εργαλεία ιδιαίτερα κατάλληλα¹.

Ένα τελευταίο πρόβλημα με το οποίο θα ήταν χρήσιμο να κλείσουμε τη μεθοδολογική μας πρόταση αφορά την πιθανή συνολική ένσταση ότι η υπερρεαλιστική ποίηση στόχεύοντας προγραμματικά στην υπέρβαση όλων των δομών του πολιτισμού και επιδιώκοντας το αντικειμενικό τυχαίο, δεν προσφέρεται για αντίχρευση δομών, σημασιών και ιδεολογίας.

1. Πρβλ. ανάλογη διαπίστωση του Νάνου Βαλαωρίτη, *Στρουχτουραλισμός και ποιητική γλώσσα*, ο.π., σ. 179. Θα μπορούσε ωστόσο, με βάση τη γνωστή σχέση του υπερρεαλισμού με την ψυχανάλυση και ιδιαίτερα με το ασυνείδητο, την επιθυμία και το όνειρο, να υποστηριχθεί ότι τα μοντέλα που εφάρμοσε ο Freud στην ανάλυση των ονείρων ή ορισμένων δημιουργιών και έργων (Ντα Βίντσι, Γένσεν, Ντοστογιέφσκι, Γκαίτε, Χόφμαν), και συνακόλουθα οι μέθοδοι της (μεταφροϋδικής) «ψυχοκριτικής» προσφέρουν χρήσιμα επίσης εργαλεία για την ανάλυση των υπερρεαλιστικών κειμένων. Κι εδώ αξίζει να σημειώσουμε ότι τόσο η ψυχανάλυση όσο και η ψυχοκριτική αντιλαμβάνονται το αντικείμενό τους ως σύστημα σχέσεων «το ασυνείδητο είναι δομημένο όπως μια γλώσσα», λέει ο Lacan (:*Το Σεμινάριο. Βιβλίο XI. Οι τέσσερις θεμελιακές έννοιες της ψυχανάλυσης. 1964*, μτφρ. Α. Σκαρπαλέζου, Αθήνα, Ράππας, (1982), σ. 259)-, ως ένα δίκτυο έμμονων και αθέλητων συνειρμών, των οποίων τη διαρθρωτική λειτουργία («δεσμικότητα») διερευνούν αξιοποιώντας σε μεγάλο βαθμό την αναλογία (και την αντίθεση) ως αρχή της ανάγνωσης (βλ. πρόχειρα J. Mehlman, *Γύρω από τον προσωπικό μύθο, Η διδασκαλία της λογοτεχνίας. Συνέδριο του Σεριζί*, μτφρ. Ι. Ν. Βασιλαράκης, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1985, σ. 106-110 και Cath. Clement, *Η επιστήμη της ψυχανάλυσης*, στο ίδιο, σ. 120).

Παρά τη βασική αντίρρηση ότι η σκοπιά της ατομικής ψυχοπαθολογίας που εισάγει η ψυχαναλυτική προσέγγιση προδίδει το χαρακτήρα του υπερρεαλιστικού κειμένου, οι συγγένειες που επισημάνσαμε καθιστούν δυνατό και νόμιμο ένα συνδυασμό σημειωτικής και ψυχανάλυσης, του τύπου που εφαρμόζουν η Kristeva, ο Meschonnic και σε κάποιες περιπτώσεις ο Barthes. Βλ. πρόχειρα στο αφιέρωμα του περ. Το Δέντρο (Ψυχολογική και ψυχαναλυτική προσέγγιση στη λογοτεχνία), 27 (Απρ. - Μάιος 1982). Ελληνικά παραδείγματα ψυχαναλυτικών προσεγγίσεων του Εμπειρικού έχουμε από τους Γ. Αριστηνό (*Επιθυμία και γλώσσα στο έργο του Α. Εμπειρικού*, περ. Σπείρα, Β' περ., 1 (1984), σ. 43-50), Αριστοτέλη Νικολαΐδη (*Αφιέρωμα περ. Χάρτης*, 17 / 18 (Νοε. 1985), σ. 581-594), Διονύση Λιάρο (*Μνήμη Ανδρέα Εμπειρικού*, Αθήνα, Ύψιλον/Βιβλία, 1987, σ. 51-67). Πρβλ. και Θ. Τζαβάρα (επιμ.) *Ψυχανάλυση και Ελλάδα. Στοιχεία, θέσεις, ερωτήματα*, Αθήνα, Σχολή Μωραΐτη, 1984 και Π. Χαρτοκόλλη, *Ψυχανάλυση και λογοτεχνία στην Ελλάδα*, περ. Νέα Εστία, τ. 116 (1984), σ. 1063-74). Η ερμηνευτική αυτή κατεύθυνση, ιδιαίτερα πρόσφορη για την ποίηση του Εμπειρικού, θα μπορούσε, με συστηματικότερη επεξεργασία, να δώσει χρήσιμα μεθοδολογικά εργαλεία σε νόμιμους συνδυασμούς με άλλες τεχνικές. Σ' ένα άλλο αλλά συγγενές πεδίο, της υπερρεαλιστικής ζωγραφικής, το έδειξε η υποδειγματική δουλειά της Άννας Καφέτση (*Διασημειωτική μεταφορά και λειτουργία του μύθου στη ζωγραφική του Ν. Εγγονόπουλου: ένα ερμηνευτικό πρόβλημα*, περ. Σπείρα, Β' περ., 2-3 (Φθιν. - Χειμ. 1984), σ. 43-74), που είναι η μόνη που εφάρμοσε έναν θεωρητικά έγκυρο συνδυασμό σημειωτικής και ψυχανάλυσης στην Ελλάδα.



Μολονότι στο αναλυτικό επίπεδο δόθηκε, νομίζουμε, ικανοποιητική απάντηση, θα ήταν σκόπιμο να προσθέσουμε ένα ακόμη συνολικό επιχείρημα. Η σύνθεση του υπερρεαλιστικού κειμένου βασίζεται, καθώς είδαμε, στη συνειρμική διαδικασία και αναπτύσσει στο μέγιστο βαθμό τις συνδηλώσεις, απ' όπου πηγάζει και ο πολυσημικός χαρακτήρας του. Τα γνωρίσματα αυτά φαίνεται να συνδέονται με τον υποκειμενικό παράγοντα, αλλά κατά βάθος προσδιορίζονται σε μεγάλο βαθμό από υπολανθάνοντες κώδικες που λειτουργούν στο επίπεδο του ατομικού και ομαδικού υποσυνείδητου και συνδέονται με την ιδεολογία και κοσμοθεωρία της δοσμένης κοινωνίας ή κοινωνικής ομάδας¹.

Με άλλα λόγια, οι συνειρμικές διαδικασίες άρα και οι συνδηλωτικές δυνατότητες ενός κειμένου, μολονότι θεωρητικά άπειρες, στην πράξη προσδιορίζονται, δηλ. περιορίζονται σε κάποιο βαθμό, από την ιδεολογία, που θα πει, από τον τρόπο που η συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα βιώνει τη θέση της και τη σχέση της με την κοινωνία και τον κόσμο. Και στο μέτρο που η ιδεολογία, δηλ. η ομαδική συνείδηση, προσδιορίζεται από την εμπειρία και οι δυνατότητες εμπειρικής αντίληψης από την αντικειμενική ιστορικοκοινωνική κατάσταση και τη θέση της ομάδας μέσα σ' αυτή, άρα η ιστορικοκοινωνική κατάσταση προσδιορίζει τα όρια της εμπειρίας, που με τη σειρά της προσδιορίζει τα όρια της «δυνάμει» ομαδικής συνείδησης². Όσο κι αν η παραπάνω διατύπωση σχηματοποιεί σύνθετα φαινόμενα³, τα οποία στην «κοινωνική ομάδα» των υπερρεαλιστών θα μπορούσε βάσιμα να υποτεθεί ότι ισχύουν σε μικρότερο βαθμό απ' ό,τι σε άλλες κοινωνικές ομάδες, παραμένει ωστόσο ένα ποσοστό αντικειμενικότητας στους νόμους αυτούς, που ισχύει καθολικά και μας επιτρέπει να συμπεράνομε ότι ακόμα και στην περίπτωση των υπερρεαλιστικών κειμένων οι συνδηλωτικές δυνατότητες

1. Αναφερόμενος στο συνδηλωτικό φαινόμενο ο R. Barthes επισημαίνει ότι τα σημανόμενά του αποτελούν «ένα απόσπασμα ιδεολογίας»: συνδέονται στενά με την παιδεία, την κουλτούρα, την ιστορία, δηλ. με τον κόσμο, που μέσα από τα συνδηλωτικά σημανόμενα διαπερνά το σημειωτικό σύστημα. Βλ. R. Barthes, *Éléments de sémiologie*, ο.π., σ. 131-132 (= ελλην. μετάφρ. Κ. Παπαγιώργης, ο.π., σ. 129-130) και συμπληρωματικά, στην εισαγωγή της περίφημης μελέτης του: «S / Z», Paris, Seuil, 1970, σ. 13-16.

2. Βλ. αναλυτικότερα Κ. Boklund - Λαγοπούλου, *Δομές συνειρμικής σημασίας και ανάλυση λογοτεχνικών κειμένων*, ο.π., σ. 214-215, όπου αναπτύσσεται η σχετική θεωρία του L. Goldmann για την ομαδική κοινωνική συνείδηση και τη δύναμη συνείδηση (L. Goldmann, *Marxisme et sciences humaines*, Paris, NRF / Gallimard, 1970 και προπαντός *La création culturelle dans la société moderne*, Paris, Denoël / Gonthier, 1971. Πρβλ. του ίδιου, *Για μια κοινωνιολογία του μυθιστορήματος*, μτφρ. Ε. Βέλτσου - Π. Ρυλμόν, Αθήνα, Πλέθρον, 1979, σ. 77 κ. ε., όπου αναπτύσσεται η θέση ότι η κοινωνική ομάδα, μέσω του δημιουργού, είναι σε τελική ανάλυση το πραγματικό υποκείμενο της δημιουργίας του έργου).

3. Την εκτενέστερη ανάπτυξη των συναρτήσεων ανάμεσα στην ιστορικοκοινωνική πραγματικότητα, την κοινωνική ομάδα, το δημιουργό και το έργο βλ. στα δυο τελευταία από τα παραπάνω έργα του L. Goldmann, όπου και οι απαραίτητες εξειδικεύσεις.



και οι αντίστοιχες συνειρμικές δομές προσδιορίζονται σε κάποιο βαθμό από τα όρια της δύναμει ομαδικής συνείδησης, δηλ. έμμεσα από παράγοντες εξωτερικούς σε σχέση με το δοσμένο σημειωτικό σύστημα, παράγοντες ιστορικοκοινωνικούς, που καμιά υποκειμενική βούληση ή προγραμματική αρχή δεν μπορεί να τους μηδενίσει. Όπως εξάλλου σημειώνει ο Goldmann, όποια «πληροφορία» ξεπερνά τα όρια της δύναμει ομαδικής συνείδησης, τείνει να μην απορροφηθεί από το σύνολο της ομάδας, δηλ. να μην είναι μεταδόσιμη. Η επισήμανση αυτή θέτει το πρόβλημα της σχέσης του πομπού με το δέκτη, που για την περίπτωση που εξετάζουμε έχει θεμελιώδη σημασία. Είναι νόμιμη η υπόθεση ότι σε κάθε κείμενο και ιδιαίτερα στο υπερρεαλιστικό υπάρχει ένας πυρήνας αυστηρά υποκειμενικού βιώματος του δημιουργού, που δεν καλύπτεται από τη δύναμει ομαδική συνείδηση και το οποίο άρα δεν είναι επικοινωνιόσιμο. Αλλά η σύγχρονη θεωρία της λογοτεχνίας έχει από καιρό δώσει την προτεραιότητα στη σχέση κειμένου-αναγνώστη, υποβαθμίζοντας τη σχέση κειμένου-δημιουργού¹. Σε τελευταία ανάλυση, οι σημασιακές «αξίες» του κειμένου προσδιορίζονται από τα όρια των αναγνωστικών δυνατοτήτων του συλλογικού δέκτη, που αντιστοιχούν στον κοινό ψυχολογικό και πολιτισμικό παρονομαστή πομπού και δέκτη, δηλ. στη δύναμει ομαδική συνείδηση. Αυτή λοιπόν η δύναμει συνείδηση, που η συλλογική της βάση παρέχει κάποιο αντικειμενικό υπόβαθρο, ορίζει τις συνδηλωτικές δυνατότητες του κειμένου και τις ανιχνεύσιμες από την ανάλυση συνειρμικές δομές. Και οι δομές αυτές, στο μέτρο που ανταποκρίνονται στη συλλογική συνείδηση, είναι ιδεολογικά προσδιορισμένες².

Μέσα σ' αυτά τα πλαίσια όχι μόνο οι συνειρμικές δομές αλλά και το εικονοποιητικό σύστημα ανάγονται σε αρχετυπικά μοντέλα πρόσληψης και σημασιοδότησης του κόσμου, δηλ. σε κοσμοθεωρητικά και βιοθεωρητικά σχήματα, που όσο κι αν αποκλίνουν από τα καθιερωμένα ορθολογικά ή μυθικά αρχέτυπα επιδέχονται εξίσου ιδεολογική ανάλυση.

Όμως την πειστικότερη επαλήθευση αυτών των υποθέσεων θα δώσει η δοκιμή της μεθόδου πάνω σε συγκεκριμένα κείμενα. Για το σκοπό αυτό θα επιχειρήσουμε στη συνέχεια να δοκιμάσουμε την αποτελεσματικότητα της μεθοδολογικής μας πρότασης στην ανάλυση ενός κειμένου που έχει όλα τα χαρακτηριστικά που μας ενδιαφέρουν και διατηρεί εμφανή δεσμό καταγωγής με την τεχνική της αυτόματης γραφής.

1. Μια καλή σύνοψη των σχετικών θεωριών βλ. στην πρόσφατη μελέτη του Δ. Τζιόβα, *Από το σιγγραφέα στον αναγνώστη. Η κρίση του υποκειμένου στη θεωρία της λογοτεχνίας*, Επιστημ. Επετηρίδα του Τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Δωδώνη-Φιλολογία, τ. 14 (1985), σ. 141-158 [= Μετά την αισθητική, Αθήνα, Γνώση, 1987, σ. 197-221], όπου και σχετική βιβλιογραφία. Πρβλ. Τίτου Πατριτίου, *Ποίηση και Επικοινωνία, Η διδασκαλία της σύγχρονης ποίησης στη Μέση Εκπαίδευση*, Αθήνα, Εκπαιδευτήρια Ζηρίδη, 1978, σ. 41-56.

2. Είναι γνωστό εξάλλου ότι οι υπερρεαλιστές έδωσαν ιδιαίτερη έμφαση στην ομαδικότητα και ως μέθοδο γραφής και ως κοινωνική πρακτική και ως στόχο της κοινωνικής τους

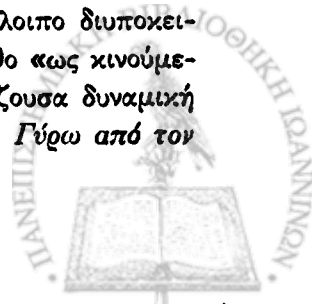
B. Δοκιμή μεθόδου

ΝΙΚΟΥ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ

ΓΥΨ ΚΑΙ ΦΡΟΥΡΑ

*hommage à apollinaire**Μύκονος**Μυκῆναι**μύκητες**τρεις**5 λέξεις**δμως**δυό**μόνο**φτερά**10 σὰν ἀσβέστης**σὰν γυναίκεια**παλάμη**πὸν λάμπει**μέσα**15 στή νύχτα**σὰ σαροκοβόρο**βιολί**κι ἴσως**- ἀκόμη -**20 ὡσὰν τὰ γνάλινα*

παρέμβασης. «Το εγώ είναι πιο μισητό εδώ παρά οποιδήποτε αλλού» (Μ. Nadeau, Η ιστορία του σουρρεαλισμού, ο.π., σ. 75 - πρβλ. και σ. 92). Η διάρρηξη των ορίων του υποκειμενικού και το ερωτικό άνοιγμα στην ομαδική εμπειρία που επιδιώκουν οι υπερρεαλιστές έρχεται να ενισχύσει την εγκυρότητα των παραπάνω θέσεων και της αναλυτικής μεθόδου που απορρέει απ' αυτές. Ανάλογα επιχειρήματα προσφέρει από την πλευρά της και η φροϋδική ψυχανάλυση, σύμφωνα με την οποία το εγώ «είναι το ενδοϋποκειμενικό κατάλοιπο διυποκειμενικών σχέσεων», καθώς και η ψυχοκριτική, που ορίζει τον προσωπικό μύθο «ως κινούμενο σύστημα σχέσεων μεταξύ τύπων σχέσεων ή επιθυμιών» και «ως ιδιαίζουσα δυναμική που προσφέρεται σ' ένα λίγο πολύ συλλογικό περιεχόμενο». Βλ. J. Mehlann, Γύρω από τον προσωπικό μύθο, ο.π., σ. 110-11. Πρβλ. και ε.π., σ. 95, σημ. 1.



τροπάνια
 μέσα στους
 λεπτούς
 έγκεφάλους
 25 τῶν
 ποιητῶν

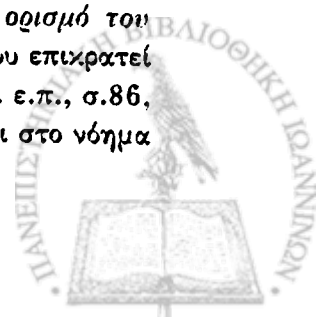
(«Τὰ Κλειδοκύμβαλα τῆς Σιωπῆς»:
 Ν. Εγγονόπουλος, Ποιήματα, Α΄,
 Αθήνα, Ίκαρος, 1977, σ. 75-76).

Το κείμενο είναι από τα πιο αντιπροσωπευτικά της συλλογής «Τὰ Κλειδοκύμβαλα της Σιωπῆς» (1939), που γράφεται μέσα στο πνεύμα του Δεύτερου μανιφέστου του Breton (1930), καθώς το υποδηλώνει η προμετωπίδα της (απόσπασμα από το μανιφέστο).

Το ποίημα αποτελεί στο σύνολό του μια ονοματική - χωρίς ρήμα - περίοδο, όπου οι κύριοι όροι (υποκείμενα - κατηγορήματα) ξεχωρίζουν σε μια πρώτη ενότητα (9 στίχων) και ακολουθούν σε ασύνδετη παράταξη τρεις άνισα ανεπτυγμένοι επιρρηματικοί προσδιορισμοί, που εισάγονται με το παραβολικό επίρρημα (ω)σάν· δηλ. τρεις παρομοιώσεις, που αντιστοιχούν στις δύο επόμενες ενότητες (8 και 9 στίχων αντίστοιχα). Έχουμε λοιπόν μια τυπικά ομαλή συντακτική οργάνωση, την οποία διασπά σε κάποιο βαθμό μια αναντίστοιχη αυτονόμηση των συντακτικών μελών σε ενότητες και των όρων σε στίχους. Έτσι προκύπτει, σε επίπεδο «στιχουργίας» μια - χαρακτηριστική του Εγγονόπουλου- προβολή της αυτονομίας των λέξεων - σημείων, ενώ σε επίπεδο ενοτήτων, μια ιδιαίτερη προβολή των κύριων όρων (πρώτη ενότητα) και της τελευταίας παρομοίωσης, που αναπτύσσεται ασύμμετρα στην καταληκτική ενότητα.

Πέρα απ' αυτό, δεν διακρίνεται καμιά λογική ή αφηγηματική συνάφεια στη συνταγματική οργάνωση των σημείων. Αντίθετα, οι συνδέσεις που επιβάλλει η σύνταξη μοιάζουν σε τέτοιο βαθμό αυθαίρετες, ώστε να προκαλούν ένα χιουμοριστικό αποτέλεσμα. Αφού λοιπόν το κείμενο φαίνεται συνταγματικά απροσπέλαστο, θα επιχειρήσουμε, σύμφωνα με το μοντέλο που περιγράψαμε παραπάνω, μια ανάλυση του παραδειγματικού επιπέδου, επιλογή προς την οποία μας προσανατολίζει η χτυπητή παραδειγματική συνάφεια των τριών πρώτων λεξημάτων του κειμένου.

1. Στο ποίημα αυτό αναφέρεται με συντομία και ο Νάσος Βαγενάς (:Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση, ο.π., σ.107), χρησιμοποιώντας το ως δείγμα κειμένου όπου επικρατεί το άλογο στοιχείο, όχι όμως σε βαθμό που να ακυρώνει την ποιητικότητα (πρβλ. ε.π., σ.86, σημ. 1). Σ' ένα σύντομο σχόλιο εκφράζει την άποψη ότι το κείμενο αναφέρεται στο νόημα της ποίησης.



Διαπιστώνουμε ότι το ποίημα έχει ως αφετηρία ένα ηχητικό συνειρμό, τεχνική χαρακτηριστική του Εγγονόπουλου, που έλκει την καταγωγή της από την αυτόματη γραφή¹. Τρεις λέξεις που από την τυχαία εκφορά της πρώτης μοιάζει να προκύπτουν αυτόματα οι επόμενες, χωρίς άλλη φανερή συνάφεια εξόν από την ομοηχία:

Μύκονος

Μυκῆναι

· μύκητες

Η παραδειγματική συνάφεια αυτών των λέξεων εντοπίζεται λοιπόν σε επίπεδο σημαίνοντων και ειδικότερα στο συνδυασμό φωνολογικών (κοινή φωνηματική σειρά: /mik/) και μορφολογικών στοιχείων (ουσιαστικά, τρισύλλαβα). Έχουμε λοιπόν ένα «γραμματικό παράδειγμα» που επισύρει την προσοχή μας με την πρώτη ανάγνωση.

Αναλύοντας αυτό το παράδειγμα παρατηρούμε ότι οι σχέσεις ομοιότητας - διαφοράς ανάμεσα στους όρους είναι πραγματικά περισσότερες από αυτές που επισημάναμε ως κοινή παραδειγματική βάση και των τριών. Για την ακρίβεια, καταγράφουμε τα ακόλουθα ταξήματα:

- α) δύο ουσιαστικά θηλυκά (Μύκονος-Μυκῆναι), ένα αρσενικό (μύκητες)
- β) δύο κύρια-τοπωνυμικά (Μύκονος-Μυκῆναι), ένα προσηγορικό (μύκητες)
- γ) δύο φορές το φωνηματικό συνδυασμό /mik-n-/ (Μύκονος-Μυκῆναι), μία φορά το συνδυασμό /mik-t-/ (μύκητες)
- δ) δύο φορές το συνδυασμό /miki-e-/ (Μυκῆναι-μύκητες), μία φορά το συνδυασμό /miko-o-/ (Μύκονος)
- ε) δύο φορές το συνδυασμό /mik--s/ (Μύκονος-μύκητες), μία το συνδυασμό /mik--e/ (Μυκῆναι)
- στ) δύο φορές το ρυθμικό συνδυασμό —υυ (δάκτυλος: Μύκονος-μύκητες), μία φορά το συνδυασμό υ—υ (μεσοτονικός: Μυκῆναι).

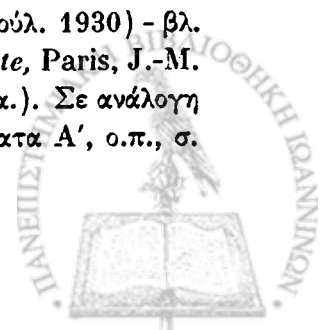
Έχουμε δηλ., επιπλέον από τα κοινά και στους τρεις όρους στοιχεία, έξι ακόμα φωνολογικές, μορφολογικές και ρυθμικές συγγένειες, οι οποίες συνδέουν στενότερα τους δύο όρους και αναδείχνουν έτσι μια -άδηλη στην αρχή- διαφοροποίηση προς τον τρίτο. Με άλλα λόγια, ενώ η πρώτη, δεσπόζουσα εντύπωση

1. Ο αυτοματισμός ευνοεί τους πιο άμεσους συνειρμούς και σε τέτοιους συνειρμούς προσφέρεται ιδιαίτερα η ομοηχία και η επανάληψη. Στα έργα των πρώτων γάλλων υπερρεαλιστών συναντά κανείς άφθονα κείμενα του τύπου:

«La nuit

L' ennui

L'âme nuit» (από το πρώτο τεύχος του επίσημου οργάνου τους (Ιούλ. 1930) - βλ. στον τόμο: *Le surréalisme au service de la révolution. Collection complète*, Paris, J.-M. Place, 1976, σ. 14-πρβλ. τεύχ. 3, σ. 30, τεύχ. 5, σ. 14, τεύχ. 6, σ. 53 κ.α.). Σε ανάλογη πυκνότητα συναντούμε το φαινόμενο και στον Εγγονόπουλο· βλ. λ.χ. Ποιήματα Α', ο.π., σ. 20, 77-78, 97, 105, 124, 130 κ.α.



του αναγνώστη είναι η μορφολογική και φωνηματική ενότητα των τριών όρων, η ανάλυση του παραδείγματος αποκαλύπτει ταυτόχρονα και μια σειρά ομόλογες αντιθέσεις.

Αν ταξινομήσουμε αυτές τις αντιθέσεις σε παραδειγματικές σειρές, προκύπτει το ακόλουθο σχήμα:

α. φωνηματικό επίπεδο:

(2) /mik-n- /	(1) /mik-t- /
(2) /miki-e- /	(1) /miko-o- /
(2) /mik--s /	(1) /mik--e /

β. μορφολογικό επίπεδο:

(2) θηλυκά	(1) αρσενικό
(2) κύρια-τοπωνυμικά	(1) προσηγορικό

γ. ρυθμικό επίπεδο:

(2) — υ υ	(1) υ — υ
-----------	-----------

Διαπιστώνουμε μια περίπτωση ομόλογων ταξημάτων, που έχουν ως κοινό παρονομαστή τη συνύπαρξη ομοιοτήτων και αντιθέσεων κατά το σχήμα 2 προς 1.

Αν έπρεπε να δώσουμε σ' αυτή τη σχέση μια ισότοπη θεωρητική διατύπωση, θα μπορούσαμε να τη μετακωδικοποιήσουμε στη φράση: αρχή της συνύπαρξης ομοιότητας (ταυτότητας) και αντίθεσης (γραμματική ισοτοπία I).

Συνοπολογίζοντας την αρχική επισήμανση της φωνηματικής και μορφολογικής ομοιότητας ανάμεσα και στους τρεις όρους, προκύπτει, απ' αυτή...τη σκοπιά, η εξής εναλλακτική διατύπωση των ίδιων σχέσεων:

(3) ομόηχοι όροι	(2) φωνηματικές ταυτότητες
(3) ουσιαστικά	(2) μορφολογικές ταυτότητες
(3) ισοσύλλαβα	(2) ομότονα-ομοιόρρυθμα.

Ο κοινός παρονομαστής είναι εδώ η σχέση 3 προς 2, που μας αποκαλύπτει μέσα στην (επιφανειακή) ενότητα των τριών μια ταυτότητα των δύο και μία (συνακόλουθη) αντίθεση προς το τρίτο. Δηλ. η ισοτοπία που προκύπτει θα μπορούσε να μεταγραφεί στη φόρμουλα:

αρχή της αντίθεσης μέσα στην ενότητα (γραμματική ισοτοπία II).

Σ' αυτό το σημείο προκύπτει μια απροσδόκητη αντιστοιχία:

σχέση τρία προς δύο
 «τρεις λέξεις, όμως δύο μόνο φτερά».

Αν εξετάσουμε το συμφραστικό περιβάλλον αυτής της αντιστοιχίας, διαπιστώνουμε ένα ευρύτερο πλέγμα αντιστοιχιών ανάμεσα στα κειμενικά δεδομένα και στα δεδομένα της ανάλυσης:



<u>Κειμενικό επίπεδο</u>	=	<u>Μεταγλωσσικό επίπεδο</u>
Υποκείμενα (3 ουσιαστικά)		Ηχητικό «παράδειγμα»
Κατηγορήμα		Ανάλυση παραδείγματος
(σχολιασμός των ουσιαστικών: «τρεις λέξεις-δυό φτερά»)		(γραμματική ισοτοπία των ουσιαστικών: σχέση 3 προς 2)

Το παραπάνω διάγραμμα αντιστοιχιών καθιστά ορατή την πλήρη αναλογία των δύο επιπέδων: η ανάλυση και τα εξαγόμενά της έχουν την ίδια σχέση προς το αναλυόμενο ηχητικό παράδειγμα που έχει το κατηγορήμα (με το σχολιαστικό του περιεχόμενο) προς τα υποκείμενα της πρότασης. Έχουμε δύο ταυτόσημα σχόλια (ένα ποιητικό, ένα μεταγλωσσικό) για την ίδια συνταγματική ακολουθία. Με τη διαφορά ότι το αναλυτικό σχόλιο αφορά το επίπεδο του σημαίνοντος (γραμματικές, ηχητικές και ρυθμικές σχέσεις), ενώ το ποιητικό σχόλιο (κατηγορήμα) τοποθετείται στο επίπεδο του σημαινομένου (σημασιακό περιεχόμενο). Αποκαλύπτεται δηλ. μια εντυπωσιακή περίπτωση ισομορφισμού ανάμεσα στα σημαίνοντα και στα σημαινώμενα της πρώτης ενότητας, στην έκφραση και στο περιεχόμενο, στη γραμματική και στη σημασιακή ισοτοπία¹. Η αποκάλυψη αυτού του ισομορφισμού αποχτά, στο επίπεδο της ανάλυσης, μια διπλή σημασία. Από τη μια φωτίζει την ακατανόητη σε πρώτη ανάγνωση φράση του κειμένου, όπου ο παράλογος συσχετισμός λέξεις - φτερά ακούγεται σαν υπερρεαλιστικό καλαμπούρι. Από την άλλη προσφέρει μια πρώτη επαλήθευση στα δεδομένα της ανάλυσης, καθώς η σχέση 3 προς 2, με τη συγκεκριμένη διατύπωση (όμως -μόνο) υπονοεί και τη διαφοροποίηση του τρίτου, δηλ. την ενυπάρχουσα σχέση 2 (ταυτότητα) προς 1 (αντίθεση).

Πρωθώντας τη διερεύνηση της αντιστοιχίας ανάμεσα στις ισοτοπίες και στο κείμενο, θα σημειώναμε ότι η πιο εμφανής διαφοροποίηση μέσα στην παραδειγματική (ηχητική και γραμματική) ενότητα των τριών όρων είναι η τονική-ρυθμική: δυο δακτυλικά μέτρα - ένα μεσοτονικό, σε συμμετρική διάταξη:

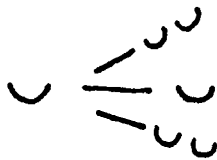
δάκτυλος — υυ
 μεσοτονικός υ — υ
 δάκτυλος — υυ

Σ' αυτό το σχήμα, ο μεσοτονικός, με τη «θέση» στη μεσαία συλλαβή και τις «άρσεις» εκατέρωθεν, συνιστά έναν άξονα ρυθμικής ισορροπίας· ενώ οι δύο δάκτυλοι, με τον αναβατικό ρυθμό τους (θέση-άρση-άρση) μεταδίνουν μια αί-

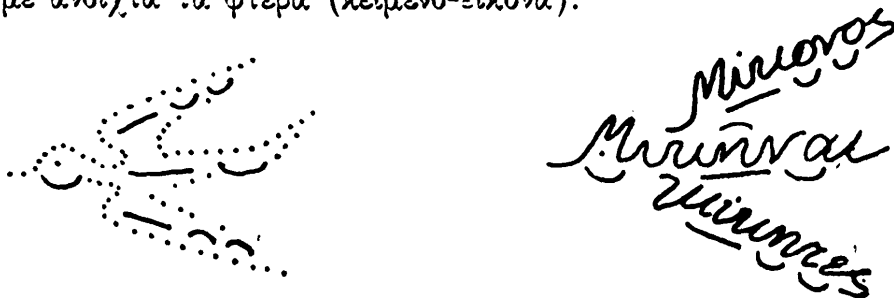
1. Για το φαινόμενο του ισομορφισμού βλ. A. J. Greimas, *Pour une théorie du discours poétique* στον τόμο *Essais de sémiotique poétique*, ο.π., σ. 13-15 και R. Jakobson, *A la recherche de l'essence du langage*: περ. Diogène, 51 (1965).



σθηση ανάτασης, κίνησης προς τα πάνω. Η αίσθηση αυτή, με το συσχετισμό ρυθμικού και σημασιακού επιπέδου - στον οποίο μας οδηγεί η (απροσδόκητη) αντιστοιχία: δύο δάκτυλοι=δύο φτερά (αναβατικός ρυθμός=φτερουγίσμα), θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ένας ρυθμικός συμβολισμός του φτερουγίσματος. Ο ρυθμικός αυτός συμβολισμός μπορεί εύκολα να πάρει παραστατική μορφή, αν διευθετήσουμε τα ρυθμικά σχήματα με τη λογική των calligrammes:



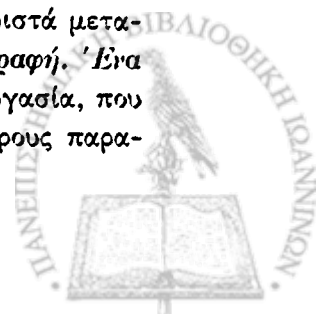
Το διάγραμμα που προκύπτει από τη σχέση του μεσοτονικού (άξονας) και των εκατέρωθεν δακτύλων (πτέρυγες) μας δίνει το ιδεόγραμμα ενός πουλιού που πετά με ανοιχτά τα φτερά (κείμενο-εικόνα):



Ο συσχετισμός γίνεται ακόμη πιο εύλογος από το γεγονός ότι το ποίημα αφιερώνεται στον Apollinaire, που είναι ο εισηγητής των ποιητικών ιδεογραμμάτων (παραστάσεων με λέξεις), τα οποία καθιερώθηκε να λέγονται - από τον τίτλο της ομώνυμης συλλογής του (1918)—«calligrammes»¹. Ένα επιπλέον επιχείρημα συνιστά η αναλογία προς την ποιητική γραφή του Apollinaire, που με την εξάρθρωση της πραγματικότητας και το θρυμματισμό των παραστάσεων (λογοτεχνικός κυβισμός) γίνεται πρόδρομος του πιο τολμηρού υπερρεαλισμού.

Όπως σημειώσαμε στην αρχή, οι δυο επόμενες στροφές καλύπτονται από μια σειρά επιρρηματικών προσδιορισμών που εισάγονται με το (ω-)σάν'. Έχο-

1. Guillaume Apollinaire, «Calligrammes», Paris 1918 (τώρα στο συγκεντρωτικό τόμο: G. Apollinaire, *Oeuvres Poétiques*, Paris, Ed. de la Pléiade, 1956. Αρχικά ποιήματα από τη συλλογή αυτή, που ολοκληρώθηκε στα 1918 και εκδόθηκε τον ίδιο χρόνο, μετά το θάνατό του, μεταφράζονται στο ειδικό Αφιέρωμα του περ. Το Δέντρο, 22 (Καλοκ. 1981), όπου και φωτοτυπία ενός calligramme για την Ιρένα Λαγκώ, που σχηματίζει το ιδεόγραμμα ενός πουλιού με ανοιχτά φτερά (ο.π., σ.370). Πρβλ. και το κείμενο-εικόνα *La Colombe roignardée et le jet d'eau* (Το μαχαιρωμένο περιστέρι και το συντριβάνι), που αναπαριστά μεταφρασμένο η Ιωάννα Κωνσταντουλάκη - Χάντζου στην εργασία της *Εικόνα και γραφή. Ένα καλλιγράμ του Απολλιναίρ*, περ. Σπείρα, Β' περ., 1 (Καλοκ. '84), σ. 138. Η εργασία, που επιχειρεί και μια σύντομη «σημειακή ανάλυση» στην οποία χρησιμοποιεί τους όρους παραδειγματικός άξονας, ισοτοπία, συνειρμός, καλύπτει τις σ. 139-144.



με δηλ. μια κοινή συντακτική εκφορά (ωςάν+ουσιαστικό), που συνιστά μια παραδειγματική συνάφεια, ενώ αφετέρου το σχήμα της παρομοίωσης καθιερώνει μια σχέση παραβάλλοντος - παραβαλλόμενου, με β' όρο σύγκρισης τα περιεχόμενα των παρομοιώσεων. Αναζητώντας τον α' όρο σύγκρισης οδηγούμαστε, σύμφωνα με τη λογική του συντακτικού, στο κατηγορημα «τρεις λέξεις» και μέσω αυτού στα υποκείμενα της κύριας (ονοματικής) πρότασης.

Αν θεωρήσουμε την παρομοίωση «σά σαρκοβόρο βιολί» ως προσδιορισμό υπάλληλο του ευρύτερου προσδιορισμού «σάν γυναικεία παλάμη...» (ειδικότερα ως προσδιορισμό του «λάμπει»: υπόθεση εργασίας που μένει να αποδειχτεί), προκύπτει μια (αριθμητική) αντιστοιχία συντακτικών υποκειμένων και παρομοιώσεων, σύμφωνα με το ακόλουθο σχήμα, που φαίνεται να λύνει το πρόβλημα της σχέσης παραβάλλοντος - παραβαλλόμενου:

1. Μύκονος: σάν ασβέστης
2. Μυκῆναι: σάν γυναικεία παλάμη πού λάμπει μέσα στη νύχτα σά σαρκοβόρο βιολί
3. μύκητες: ὡσάν τὰ γυάλινα τρυπάνια μέσα στους λεπτούς ἔγκεφάλους τῶν ποιητῶν.

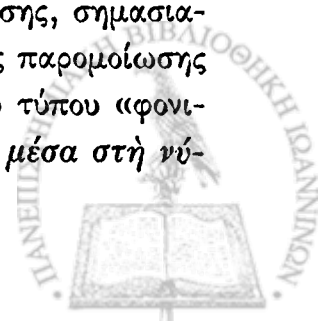
Ὡς πρώτη ἔνδειξη που συνηγορεῖ σ' αὐτή την αντιστοίχιση θα μπορούσε να θεωρηθεῖ η παραδειγματική συνάφεια των ὀρων:

· ασβέστης
· παλάμη πού λάμπει
· γυάλινα τρυπάνια,

στη βάση των συγγενῶν ταξημάτων λευκότητα - λάμψη - διαφάνεια αντίστοιχα, που υποβάλλει την αίσθηση της ισοτιμίας ανάμεσα στις τρεις (και όχι στις τέσσερις) παρομοιώσεις. Ἀλλά εἰάν το σχήμα της παρομοίωσης υποδηλώνει την ὑπαρξή μιας αναλογίας ανάμεσα σε δύο σκέλη, προκύπτει η ἀνάγκη να επικυρώσουμε την ευστοχία της παραπάνω αντιστοίχισης με την ἀνίχνευση ἀναλογιών ανάμεσα στους πρώτους και τους δεύτερους ὀρους.

Προχωρώντας σε μια πρώτη ἀνίχνευση προς αὐτή την κατεύθυνση παρατηρούμε τα ακόλουθα:

1. Ο συσχετισμός των ὀρων Μύκονος-ασβέστης παραπέμπει αυτόματα στα ἀβεστοχρισμένα σπίτια που αποτελούν ἕνα κατεξοχήν χαρακτηριστικό του αϊγαιοπελαγίτικου πολιτισμικού χώρου και ιδιαίτερα της Μυκόνου (μετωνυμική σχέση). Κοινό τάξιμα λοιπόν ο ασβέστης.
2. Η συνταγματική σύνδεση των ὀρων γυναικεία παλάμη - πού λάμπει μέσα στη νύχτα - σά σαρκοβόρο... δημιουργεί, σε επίπεδο συνδήλωσης, σημασιολογικές αλληλεπιδράσεις: η γυναικεία παλάμη συνδέεται μέσω της παρομοίωσης με τον προσδιορισμό σαρκοβόρο προκαλώντας συνειρμούς του τύπου «φονική παλάμη», οι οποίοι ενισχύονται από το σύνταγμα «λάμπει μέσα στη νύ-



χτα»· που με τη σειρά του παραπέμπει σε συνομωτική πράξη φόνο (μέσα στη νύχτα) ή σε στιγμιαία λάμψη μαχαιριού (οπλισμένου χεριού) μέσα στο σκοτάδι. Οι συνειρμοί αυτοί, καθώς συνδέονται με τον όρο *Μυκήναι*, αναδείχνουν αβίαστα την αντιστοιχία: φονικό γυναικείο χέρι = Κλυταιμνήστρα, που ανακαλεί στη συνείδηση του αναγνώστη το φόνο του Αγαμέμνονα με όλα τα συμφραζόμενα του τραγικού μύθου των Ατρείδων (μετωνυμική σχέση ανάμεσα στα δύο σκέλη, με κοινό τάξημα το γυναικείο φονικό χέρι).

3. Τέλος για το συσχετισμό *μύκητες-γυάλινα τρυπάνια* μέσα στους λεπτούς εγκεφάλους τῶν ποιητῶν θα ήταν ίσως αρκετή η επισήμανση μιας διακειμενικής αναφοράς, σε άλλο ποίημα της ίδιας συλλογής, όπου συναντούμε μια ανάλογη συνταγματική σύνδεση του ποιητή με τα *μανιτάρια* (μύκητες):

«διότι
πρέπει νὰ ἔχει
ὁ στρατιώτης τὸ τσιγάρο του
τὸ μικρὸ παιδὶ
τὴν κούνια του
κι ὁ ποιητὴς
τὰ
μανιτάρια
του».

(Πρωινό τραγούδι: *Τὰ Κλειδοκύμβαλα τῆς Σιωπῆς*, ο.π., σ. 130).

Με το κριτήριο λοιπόν της διακειμενικότητας αποκαλύπτεται και σ' αυτή την περίπτωση μια λανθάνουσα μετωνυμική σχέση ανάμεσα στα δύο σκέλη. Μένει ωστόσο να διευκρινιστεί, κατ' αναλογία προς τα προηγούμενα, πιθανή συνάφεια ανάμεσα στους όρους *μύκητες* και *γυάλινα τρυπάνια*.

Ο λόγιος όρος «μύκητες» παρουσιάζει μια δισημία: παραπέμπει - το σημερινό τουλάχιστον αναγνώστη - λιγότερο στα *μανιτάρια* και περισσότερο στα παρασιτικά μικρόβια που δηλώνει ο αντίστοιχος επιστημονικός όρος. Για την πρώτη εκδοχή θα μπορούσε κανείς να καταγράψει την - αρκετά αμφίβολη, είναι αλήθεια-οπτική ομοιότητα ανάμεσα στο σχήμα του *μανιταριού* και του *τρυπανιού*, όπου η λαβή του *τρυπανιού* αντιστοιχεί στον «πίλο» του *μανιταριού* και η αιχμή του στη λεπτή απόληξη της ρίζας. Πειστικότερους συνειρμούς παρέχει η δεύτερη εκδοχή, όπου η διεϊσδυτική λειτουργία του *κρανιοτρυπανου* παρουσιάζει αναλογία με τη διεϊσδυση του *παρασίτου* στο εσωτερικό των ζωικών οργανισμών:

μύκης (παρασιτικό μικρόβιο) = κρανιοτρυπάνο
διείσδυση στο ζωικό οργανισμό = διεϊσδυση στον εγκέφαλο.

Κοινό τάξημα η διαβρωτική λειτουργία.

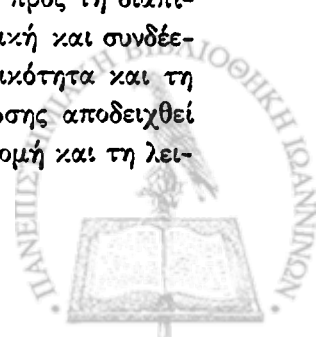


Από τα παραπάνω προκύπτουν δύο διαπιστώσεις: πρώτα ότι τα φαινομενικά άσχετα σκέλη της παραβολής που καθιερώνει το σχήμα της τριπλής παρομοίωσης αποδειχνονται από κάποιες απόψεις σχετικά και δεύτερο, ότι ακόμη και οι πιο αυθαίρετες - με το κριτήριο της εμπειρικής λογικής - υπερρεαλιστικές συνδέσεις μπορούν να βασίζονται σε έμμεσους συνειρμούς μετωνυμικού ή μεταφορικού χαρακτήρα¹.

Η επαλήθευση της συγκεκριμένης αντιστοιχίας ανάμεσα στα τρία υποκείμενα και στις παρομοιώσεις που ακολουθούν επιβάλλει να προχωρήσουμε σε μια συσχετική ανάλυση των αντίστοιχων σκελών της παραβολής. Ένα θεωρητικό πρόβλημα που προκύπτει είναι η επιλογή του επιπέδου ανάλυσης. Αν αφετηρικά νομιμοποιούμαστε να χρησιμοποιήσουμε ως κριτήριο επιλογής μια υπόθεση εργασίας, στη συνέχεια και από τη στιγμή που η αναλυτική πρακτική θα αναδείξει έναν κώδικα ανάγνωσης, ο κώδικας αυτός θα μπορούσε να θεωρηθεί ως δεσμευτικός, τουλάχιστον για την επιλογή του επιπέδου ανάλυσης. Πρώτα γιατί βασίζεται στην ανάδειξη κάποιων καίριων ισοτοπιών, οι οποίες συνιστούν τεκμήρια για τις οργανωτικές αρχές του σημασιακού επιπέδου και συνεπώς θα μπορούσαν να θεωρηθούν χαρακτηριστικές (*pertinentes*) για το σύνολο του κειμένου. Ύστερα γιατί με το να επιβάλλει ένα ενιαίο επίπεδο ανάλυσης, επιτρέπει την ομοιόμορφη ανάγνωση του κειμένου, αφήνοντας απέξω άλλες αποκλίνουσες διαστάσεις του.

Στην περίπτωση μας η ανάλυση της πρώτης ενότητας ανέδειξε δυο συμπληρωματικές ισοτοπίες: την αρχή της συνύπαρξης ταυτότητας και αντίθεσης:

1. Παρόμοια διαπίστωση κάνει και ο M. Riffaterre, *La métaphore filée dans la poésie surréaliste: La production du texte*, ο. π., σ. 217-66), όπου σημειώνει ότι πολλές από τις εικόνες που φαίνονται σκοτεινές και αυθαίρετες εξηγούνται μέσα στα συμφραζόμενά τους, όταν αποκαταστήσουμε τις αφανείς συνδέσεις τους με άλλες προηγούμενες, συνδέσεις που έχει διαρρήξει η αυτόματη γραφή. Οι εικόνες αυτές συνθέτουν μια ακολουθία που μπορεί να καθοριστεί και να αποδειχτεί μέσα στο ίδιο το επίπεδο του λόγου από τους συσχετισμούς που επιβάλλει η λεκτική οργάνωση. Στο εσωτερικό αυτού του μικρόκοσμου επιβάλλεται μια άλλη λογική των λέξεων, που δημιουργεί έναν ειδικό κώδικα ανάγνωσης, ο οποίος δεν έχει τίποτε να κάμει με την κανονική γλωσσική επικοινωνία. Για να εξηγήσει αυτό το φαινόμενο χρησιμοποιεί τον όρο *métaphore filée* (δικτυωτή μεταφορά), που την ορίζει ως μια σειρά μεταφορές που συνδέονται μεταξύ τους μέσω της σύνταξης και που η καθεμιά εκφράζει μια ιδιαίτερη άποψη ενός συνόλου (πράγματος ή έννοιας), που καθορίζεται από την πρώτη μεταφορά της σειράς. Μολονότι αυτός ο ακριβής ορισμός σχηματοποιεί έναν μηχανισμό που κατά τη γνώμη μας λειτουργεί με μεγαλύτερη συνειρμική ελευθερία και όχι αναγκαστικά μέσα από συντακτικές σχέσεις, η άποψη του Riffaterre συγκλίνει με τη δική μας, ως προς τη διαπίστωση ότι η πλήρης αυθαιρεσία του υπερρεαλιστικού κειμένου είναι φαινομενική και συνδέεται με τις λογικές μας συνήθειες που απορρέουν από την εμπειρική πραγματικότητα και τη χρήση του λόγου (ο.π., σ. 217-18). Αν η εγκυρότητα αυτής της διαπίστωσης αποδειχθεί καθολική, πολλά πρέπει να αναθεωρηθούν στην ισχύουσα αντίληψη για τη δομή και τη λειτουργία του υπερρεαλιστικού κειμένου.



και την αρχή της αντίθεσης μέσα στην ενότητα. Οι αρχές αυτές μας δίνουν λοιπόν έναν αρχικό κώδικα για να προχωρήσουμε παρακάτω.

Αρχίζοντας από τα εμφανέστερα (και λιγότερο αμφισβητήσιμα) στοιχεία εντοπίζουμε τα συντάγματα: «λάμπει μέσα στη νύχτα» και «σαρκοβόρο βιολί». Το πρώτο περιέχει μια σαφή αντίθεση (λάμπει/νύχτα=φως/σκοτάδι), που στη συγκεκριμένη διατύπωση είναι δυνατόν να παραπέμπει σε δυο αντίθετους συνειρμούς: φωτεινή πηγή μέσα στο σκοτάδι (θετική σήμανση) και λάμπη όπλου μέσα στο σκοτάδι (συνομωτική ενέργεια, παγίδα, φόνος: αρνητική σήμανση).

Το δεύτερο περιέχει μια αντιφατική σύνδεση ανάμεσα σ' έναν όρο που σηματοδοτείται θετικά (βιολί=εξαιρετικά ευαίσθητο και εκφραστικό όργανο-μελωδία-αισθητική απόλαυση) και σ' έναν προσδιορισμό με σημααινόμενα έντονα αρνητικά (σαρκοβόρο=θηρίο-όρνιο που τρώει σάρκες-επιθετικό-επικίνδυνο).¹

Το σημείο «γυναίκεια παλάμη» προσδιορίζεται συντακτικά από τα παραπάνω συντάγματα, άρα και σημασιακά από τη δισημία που διαπιστώσαμε. Ο συνδυασμός «γυναίκεια παλάμη που λάμπει» ανακαλεί θετικούς συνειρμούς, που ενισχύονται από την παρομοίωσή του με βιολί. Το σημείο «λάμπει» μας παραπέμπει στο λευκό-αβρό γυναικείο χέρι, συνώνυμο της ομορφιάς, σύμφωνα με μια παραδοσιακή αισθητική. Από την άποψη του τυπικού ρόλου της γυναίκας, παραπέμπει στη στοργή-τρυφερότητα-γάδι-περιποίηση-φροντίδα. Αφετέρου η σύνδεση με τους όρους «μέσα στη νύχτα»-«σαρκοβόρο» παραπέμπει, όπως είδαμε, σε συνομωτική ενέργεια-παγίδα-οπλισμένο-φονικό χέρι. Παράλληλα ο συσχετισμός με τις Μυκήνες επιβάλλει τη διακειμενική αναφορά στον τραγικό μύθο των Ατρείδων (εκδικητικό χέρι της Κλυταιμνήστρας), που επαληθεύει την αντιφατική δισημία του ευρύτερου συντάγματος (υποδοχή του Αγαμέμνονα-συζυγική φροντίδα-περιποίηση vs² παγίδευση-φόνος μέσα στο λουτρό).

Η δισημία αυτή μεταβιβάζεται μέσω του παρομοιωτικού σ'άν στον όρο Μυκήναι, διασπώντας την ενότητά του και αναδεικνύοντας τα αντιφατικά του ση-

1. Με το κριτήριο της λογικής, που ορίζεται από τους άμεσους συνειρμούς που ανακαλούν, η σύνδεση των δύο όρων φαίνεται αντιφατική. Ωστόσο με το κριτήριο μιας ευρύτερης εμπειρίας, η σύνδεση των δύο αυτών ασυμβίβαστων όρων ανακαλεί συνειρμούς ακραίων περιπτώσεων, όπου η ολοκληρωτική ψυχική μέθεξη του δημιουργού (βιολιστή) ή η αφομοίωση του ακροατή από το καλλιτεχνικό γεγονός φτάνει σε καταλυτικές εκρήξεις διονυσιακού πάθους (έκσταση-κατάσταση μανίας), που μεταβάλλουν την αισθητική απόλαυση σε παράγοντα βιολογικής φθοράς (κοινό τόξημα το διαβρωτικό πάθος πομπού και δέκτη). Νά λοιπόν που, με το κριτήριο της εμπειρίας, η συνύπαρξη των ασυμβίβαστων είναι σε ορισμένες περιπτώσεις δυνατή και πραγματική.

2. Το σύμβολο vs δηλώνει κάθε λογής αντίθεση ή αντιπαράθεση. Εδώ, για λόγους ευχερέστερης ανάγνωσης, χρησιμοποιούμε, για απλά ζεύγη αντιθετικών όρων, και τη λογική γραμμή (/).



μαινόμενα: αφενός «πολύχρυσες», κραταιές, όλβιες, επιφανείς, αφετέρου μαισμένες από ανόσιους φόνους, δυστυχείς, τραγικές αντιθέσεις που κωδικοποιούνται στο ακόλουθο σχήμα αντιφατικών ταξημάτων: πλούτος - δύναμη - ευδαιμονία - δόξα vs φόνος - άγος - δυστυχία - οικογενειακό δράμα.

Επιστρέφοντας τώρα, με ενισχυμένη την εγκυρότητα του αρχικού κώδικα (και της αντίστοιχης τεχνικής), στο πρώτο ζεύγος (Μύκονος-άσβέστης), παρατηρούμε πως εδώ η συντομία της παρομοίωσης δεν προσφέρει λαβές για μια ανάλογη αξιοποίηση συνταγματικών συνδυασμών, οπότε το μόνο που μένει είναι να διερευνήσουμε τους πιθανούς αντιθετικούς συνειρμούς που προκαλεί ο μουναδικός όρος κάθε σκέλους. Αρχίζοντας από την παρομοίωση παρατηρούμε ότι η έννοια ασβέστης, σε συνδυασμό με τις ιδιότητες και τη χρήση του αντικειμένου αναφοράς, προσφέρεται σε συνειρμούς όπως: λευκός-φωτεινός - απολυμαντικός (η χρήση του, σε πλινθισμικό επίπεδο, σημασιοδοτεί την καθαριότητα) και αφετέρου εκτυφλωτικά και ισοπεδωτικά - μονόχρωμος - καυστικός. Αντίστοιχα, η Μύκονος της μεσοπολεμικής περιόδου (το ποίημα γράφτηκε το αργότερο το 1939) σημασιοδοτείται αφενός ως όμορφη και γραφική και αφετέρου ως μονότονη και πληκτική. Η διπλή αυτή σημασιόδοτηση κατοχυρώνεται από μια διακειμενική αναφορά σε κείμενο της ίδιας εποχής, με τίτλο «Ο Σεβάρ Θαλασσινός», που είναι το πρώτο - και αμέσως προηγούμενο από το κείμενο που μας απασχολεί - στη συλλογή *Τὰ Κλειδοκύμβαλα τῆς Σιωπῆς*. Εκεί η γραφικότητα και η μονοτονία είναι δεσπόζοντα ταξήματα της πρώτης ενότητας¹.

Αν θελήσουμε συμπληρωματικά να ανατρέξουμε σε ιστορικούς συνειρμούς, θα μπορούσαμε να καταγράψουμε την αντίθεση ανάμεσα στη γαλήνια και ειρηνική εικόνα του παρόντος και σε μια ταραχώδη ιστορία, όπου η Μύκονος μνημονεύεται ως ορμητήριο πειρατών².

1. Βλ. Ν. Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, Α', ο.π., σ. 69-70, στ. 1-24. Εκεί η αίσθηση της μοντονίας και της γραφικότητας, της γαλήνης και της πλήξης επιβάλλεται τόσο στο επίπεδο της «δράσης» (στερεότυπα επαναλαμβανόμενη ενέργεια: «ένα σοκάκι στη Μύκονο /σὸν ἀρχινάει νὰ βραδιάζει / καὶ πιάνουν οἱ γυναῖκες / καὶ τοποθετοῦν ἐρωτικά / χάμω στὸ δρόμο / σὲ σχήματα γεωμετρικά / μονότονα...») όσο και στο επίπεδο της οπτικής παράστασης (μονοχρωμία: «ὄλο μπλέ γυαλιὰ / - μπλέ ποτήρια / μπλέ καρύφες / πόθους μπλέ / ... ὄλα ἀπὸ μπλέ γυαλί»). Πρβλ. και πρκ., σ. 71-72, στ. 70-76 («καὶ γιὰ τὴ ζωὴ μου / πού ζῶ / ἤσυχα / ἤρεμα / μέσα στὸ μεγάλο / ἔρημο σπῆτι / - ὄλο ἀπὸ μπλέ γυαλί-»). Οι διακειμενικές αναφορές που συνδέουν τα δυο ποιήματα εκτείνονται και σε άλλες αντιστοιχίες, την επανάληψη των σημείων βιολί (στ. 13, 136), γυαλί - γυάλινο (στ. 9, 17, 76, 99, 105, 119), ποιηλί (79), λευκό χέρι (52-53), καθώς και θεματικά στοιχεία (βλ. επόμ. σημ. και σ. 110).

2. Βλ. λ.χ. Α.Φ. Κατσούρος, *Κουρσάροι και σκλάβοι. Ανέκδοτα μυκονιάτικα και συριανά έγγραφα*, Σύρος 1948. Δ. Ζακυθινός, *Corsaires et pirates dans les mers grecs au temps de la domination turque*, Athènes 1939. Σπ. Αργυρός, *Η Πειρατία (από του 1500 ως 1860)*. *Ιστορία και θρύλος*, Αθήνα 1956. Αξίζει συμπληρωματικά να επισημάνουμε ότι στο ποίημα της προηγούμενης σημείωσης το θέμα της θαλασσινης περιπέτειας και της τα-

Προχωρώντας στην τελευταία αντιστοιχία (μύκητες - γυάλινα τρουπάνια...) παρατηρούμε πρώτα ότι οι μύκητες, με τη σημασία μανιτάρια μπορούν να συνδεθούν με αντιθετικούς (επίσης) συνειρμούς: εκλεκτή τροφή, θρεπτική, αλλά κάποτε και δηλητηριώδης, θανατηφόρα. Με τη δεύτερη σημασία τους, «μικροοργανισμοί», παραπέμπουν αφενός στην αρνητική σήμανση: παρασιτικά μικρόβια, διαβρωτικά για τους ζωικούς οργανισμούς, αφετέρου στη θετική σήμανση: ένζυμα, καταλύτες παραγωγικών χημικών ζυμώσεων (ένζυμα → κρασί, προζύμι → ψωμί κλπ.).

Αντίστοιχα, τα τρουπάνια καθεαυτά μπορούν εύλογα να σημασιοδοτηθούν αφενός ως χρήσιμα εργαλεία, αφετέρου ως όργανα αιχμηρά, σκληρά, διαβρωτικά, άρα και καταστρεπτικά.

Η διπλή αυτή σήμανση των δύο παραβαλλόμενων όρων (μύκητες = γυάλινα τρουπάνια) σε συνδυασμό με τη συνταγματική ακολουθία «μέσα στους λεπτούς έγκεφάλους τών ποιητών» προκαλεί αντίστοιχους συνειρμούς προς δύο κατευθύνσεις:

Συνδυάζοντας πρώτα τις θετικές τους ιδιότητες, καταρτίζουμε την παραδειγματική σειρά:

οξύτητα
διείσδυση
δημιουργική ζύμωση,

η οποία, καθώς συνδέεται συνταγματικά με τους «λεπτούς έγκεφάλους τών ποιητών», προκαλεί νόμιμους συνειρμούς με διανοητικές διεργασίες, όπως:

οξύνοια
διεισδυτική όραση
δημιουργική σύλληψη,

που παραπέμπουν σε προσδιορισμούς της ποιητικής δημιουργίας. Το λεπτό και διεισδυτικό αισθητήριο του ποιητή εισχωρεί, πέρα από την επιφάνεια, στο βάθος των πραγμάτων συλλαμβάνοντας διαστάσεις απρόσιτες στην κοινή ευαισθησία. Αφετέρου η ποιητική δημιουργία, στο μέτρο που απαιτεί ένταση των διανοητικών δυνάμεων, συνιστά μια επώδυνη και διαβρωτική διαδικασία και απ' αυτή την άποψη βρίσκει αντιστοιχία προς τις αρνητικές ιδιότητες των παραβαλλόμενων όρων (αιχμηρότητα, φθορά, εσωτερική διάβρωση)¹. Στο ποίημα «Ο Σεβάζ Θαλασσινός», που μνημονεύσαμε παραπάνω, συναντούμε μια ανάλογα εφιαλτι-

ραχίες (σ. 72-74, στ. 85-99, 126-138), ενισχυμένο από τις συνδηλώσεις του τίτλου (Ο Σεβάζ Θαλασσινός), εναλλάσσονται με το θέμα της γαλήνης, ηρεμίας και μονοτονίας.

1. Ως συνδετικό κρίκο που διευκολύνει το συνειρμό από την εικόνα του κρανιοτρήπανου στις διανοητικές διεργασίες θα μπορούσαμε, παίζοντας κατά τα πρότυπα του υπερρεαλιστικού χιούμορ, να υποδείξουμε την κοινή έκφραση «μου σφηνώθηκε μια ιδέα στο κεφάλι». Και η εικόνα εξάλλου του ποιήματος εμπεριέχει μια δόση «μαύρου χιούμορ».



κή και αμφίσημη εικόνα επέμβασης στον εγκέφαλο, που παραπέμπει ωστόσο ευκρινέστερα στην επώδυνη διαδικασία της ποιητικής δημιουργίας:

...τότες εἶν' ἀκριβῶς | ἡ ὥρα
 ὅπου κι ἐγώ | περνῶ ἀπαλά τὸ χέρι
 στὴ βάση τοῦ κρανίου μου
 καὶ τὸ βυθίζω ἀπότομα
 - βαθιά - | μές στὸ κεφάλι μου
 καὶ τραβῶ ἔξω | τὸ μυαλό μου
 καὶ στίβω ἤρεμα | τὴ φαιά μου | οὐσία
 ἀνάμεσα | στὰ δάχτυλά μου

κι ὅταν ὄλα | τὰ ὑγρά | χυθοῦν
 - χωρὶς φωνές - | καταγῆς
 μνήσκει μονάχα | μέσα στὴν ἀπαλάμη μου
 - καὶ ζεῖ - | ἓνα μικρὸ λουλούδι
 ποὺ τὸ ζητοῦσα | ἀπὸ παιδί...

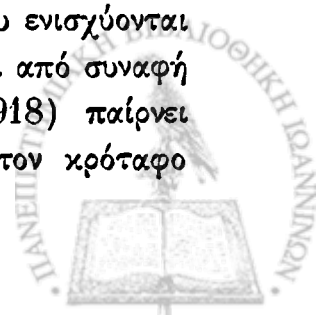
(«Ὁ Σεβᾶχ Θαλασσινός». Τὰ Κλειδοκύμβαλα τῆς Σιωπῆς, ο.π., σ. 70-71, στ. 25-50).

Σαφέστερα προβάλλει μια δεύτερη διπλή σήμανση μέσα στην ευρύτερη συνταγματική ακολουθία «ὡσὰν τὰ γυάλινα τρυπάνια μέσα στους λεπτούς ἐγκεφάλους τῶν ποιητῶν», που ὄντας και η καταληκτική του ποιήματος και η πιο ανεπτυγμένη παρομοίωση, αναδείχεται ως τελική και δεσπύζουσα εντύπωση.

Πάνω σ' αυτό θα παρατηρούσαμε ότι σε πρώτο επίπεδο σημασίας ο συνταγματικός αυτός συνδυασμός παραπέμπει σε εγχείρηση εγκεφάλου θεραπευτική (θετική σημασιодότηση). Αυτό βέβαια δεν αποχρωματίζει την εικόνα από την εφιαλτική-ανατριχιαστική εντύπωση που προκαλεί. Από την άλλη μεριά, πέρα από το θανάσιμο κίνδυνο που συνυποδηλώνει μια εγχείρηση σε τόσο ευαίσθητη περιοχή, είναι και η εξειδίκευση «τῶν ποιητῶν», που δεν είναι κατανοητή παρά μόνο ως μια ενέργεια που στρέφεται ενάντια σε μια ορισμένη κατηγορία ανθρώπων, δηλ. ως μια ενέργεια φονική ή το λιγότερο, «διορθωτική», δηλ. ως επέμβαση πνευματικής λογοκρισίας (αρνητική σήμανση). Η συλλογιστική αυτή επιβεβαιώνει την άμεση εντύπωση του αναγνώστη για την αμφισημία της έκφρασης:

Θεραπευτική εγχείρηση / φονική ενέργεια.

Αλλά η αμφισημία αυτή προκαλεί και άλλους συνειρμούς, που ενισχύονται από την αφιέρωση του ποιήματος στον ποιητή G. Apollinaire και από συναφή διαχειμενικά στοιχεία. Είναι γνωστό ότι ο Apollinaire (1880-1918) παίρνει μέρος ως εθελοντής στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, τραυματίζεται στον χρόταφο



(1916) και υποβάλλεται σε εγχείρηση στο κρανίο. Τον ίδιο χρόνο εκδίδεται το έργο του «*Ο Δολοφονημένος ποιητής*» («*Le Poète assassiné*»). Η θεραπεία του υπήρξε προσωρινή: πεθαίνει τελικά δυο χρόνια αργότερα από τις συνέπειες του τραύματός του στον εγκέφαλο, αφού έχει προφτάσει να τελειώσει, κοντά σε άλλα, τη συλλογή «*Calligrammes*» (1918)¹.

Τα δεδομένα αυτά εμφανίζουν εντυπωσιακή αντιστοιχία προς την αμφισημία του καταληκτικού συντάγματος, όπως την είδαμε παραπάνω:

τραυματισμός στο κρανίο / εγχείρηση στον εγκέφαλο
 προσωρινή θεραπεία / τελικός θάνατος
 (ποιητική δημιουργία) / («δολοφονία» του ποιητή).

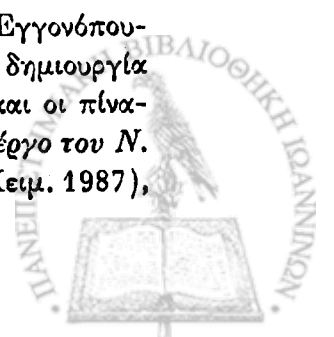
Ανάλογη προς το σημαδιακό τίτλο «*Le Poète assassiné*» σημασιодότηση εμπεριέχει και ο γνωστός πίνακας του G. de Chirico, «*Πορταίτο του Guillaume Apollinaire*» (1914), όπου ο ποιητής παριστάνεται με τον κρόταφο σημαδεμένο με έναν κύκλο, ομοιόσημο προς το στόχο σκοποβολής, προκαλώντας εύγλωττες συνδηλώσεις, όπως «ο δολοφονημένος ποιητής» ή γενικότερα ο ποιητής - στόχος των φονιάδων.

Δύσκολα θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως ο Εγγονόπουλος, αφιερώνοντας το ποίημά του στον Apollinaire, δεν είχε υπόψη του αυτά τα δεδομένα και τις σχετικές σημασιοδοτήσεις². Ο ίδιος εξάλλου, σε ποίημά του αφιερωμένο σ' έναν άλλο δολοφονημένο ποιητή, το Λόρκα, καταλήγει:

μὰ ἐπιτέλους! πιά ὁ καθεὶς γνωρίζει
 πὼς / ἀπὸ καιρὸ τώρα
 - καὶ προπαντὸς στὰ χρόνια τὰ δικά μας τὰ σακάτικα-
 εἴθισται
 νὰ δολοφονοῦν
 τοὺς ποιητὰς
 («*Νέα περί τοῦ θανάτου τοῦ Ἰσπανοῦ ποιητοῦ Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα στίς 19 Αὐγούστου τοῦ 1936...*» :
 Ἐν ἀνθηρῷ ἑλληνι λόγῳ: Ποιήματα, τ. Β', σ. 191-192).

1. Βλ. πρόχειρα το σχετικό λήμμα στο: R. Laffont - V. Bompiani, *Dictionnaire des Auteurs de tous les temps et de tous les pays*, éd. R. Laffont / «Bouquins», 31985, τ. Ι.

2. Η Νίκη Λοῦζιδη (*Ο Υπερρεαλισμός στη νεοελληνική τέχνη. Η περίπτωση Νίκου Εγγονόπουλου*, Αθήνα, Νεφέλη, 1984, σ. 49-103) έχει αποδείξει με πειστικότητα τις πολλαπλές επιδράσεις του de Chirico στη ζωγραφική του Εγγονόπουλου της περιόδου 1938-40. Ακόμη περισσότερο, έχει εντοπίσει κοινά μοτίβα και συμβολικά στοιχεία ανάμεσα στο συγκεκριμένο πίνακα («Το πορταίτο του G. Apollinaire») και σε πίνακες του Εγγονόπουλου της ίδιας με το ποίημα εποχής, που έχουν και αυτοί ως θέμα την ποιητική δημιουργία («*Ποιητής και Μούσα*», 1938 και παραλλαγή, 1939 - βλ. εκεί, σ. 61-74, όπου και οι πίνακες). Πρβλ. της ίδιας, *Η υπερρεαλιστική άρθρωση της εικόνας στο ζωγραφικό έργο του Ν. Εγγονόπουλου*, περ. Νεοελληνική Παιδεία. Αφιέρωμα στον Υπερρεαλισμό, 8 (Χειμ. 1987),



Η αναφορά αυτή, απολύτως ταυτόσημη προς τις παραπάνω του Apollinaire και του de Chirico, θα μπορούσε να συσχετισθεί με τα σημαινόμενα ενός άλλου ποιήματός του, «Ποίηση 1948», όπου ο Εγγονόπουλος, αναφερόμενος σε ανάλογη προς τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και τον ισπανικό Εμφύλιο ιστορική συγκυρία, επισημαίνει το χάσμα ανάμεσα στην ποίηση και σε μια βάρβαρη ιστορική περίοδο όπου ο ποιητής και οι αξίες που κομίζει δεν έχουν θέση:

τούτη ή εποχή
 τοῦ ἐμφυλίου σπαραγμοῦ
 δὲν εἶναι ἐποχή
 γιὰ ποίηση
 κι ἄλλα παρόμοια:
 σὰν πάει κάτι
 νὰ | γραφεῖ
 εἶναι | ὡς ἂν | νὰ γράφονταν
 ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ
 ἀγγελτηρίων
 θανάτου

(«Ποίηση 1948»: Ἐλευσίς:

N. Εγγονόπουλου, Ποιήματα, τ. Β΄,
 ο.π., σ. 157, στ. 1-14).

Ἐνα ασυμβίβαστο που θεμελιώνεται στην αντίθεση:

ποίηση = δημιουργία-ζωή vs πόλεμος = καταστροφή-θάνατος

Ο σημερινός αναγνώστης διαθέτει λοιπόν ένα πλέγμα διακειμενικών αναφορών, που του επιτρέπουν να αναγάγει τις αρνητικές συνδηλώσεις της καταληκτικής παρομοίωσης στο ευρύτερο αντιθετικό σχήμα:

ποιητής = δημιουργία-ζωή
 κοινωνία = αλληλοσπαραγμός - θάνατος

όπου συνηχούν αφενός η αντίθεση ανάμεσα στο δημιουργικό ρόλο του ποιητή και σε μια κατεξοχήν αντιποιητική εποχή, αφετέρου η αντίφαση ανάμεσα στην προσφορά του ποιητή (αξίες ζωής) και στην ανταπόδοση της κοινωνίας (φόνος-θάνατος)¹. Εκδοχή που αναδείχεται από μια παραδειγματική σειρά σημείων

σ. 41-49. Αξιοσημείωτη εξάλλου είναι και η σχέση ανάμεσα στον πρώτο πίνακα του Εγγονόπουλου, του 1938, και στο ποίημα που εξετάζουμε, με κοινά στοιχεία τη γυναίκα, το βιολί και τον ακρωτηριασμένο ποιητή. Βλ. συμπληρωματικά N. Εγγονόπουλου, *Πεζά κείμενα*, Αθήνα, Ὑψίλον, 1987, σ. 16, 17, 19, 24, 64 (: Apollinaire), 9, 26, 41, 70 (: de Chirico).

1. Η προέκταση αυτή βρίσκει επαφή και με το περιεχόμενο του έργου του Apollinaire «*Le poète assassiné*», όπου ο ήρωας-ποιητής «προκαλεί» με τις διακηρύξεις του το άμουσο πλήθος και δολοφονείται απ' αυτό.



που βρίσκονται σε καίριες θέσεις (αρχή - τέλος ενοτήτων) του ποιήματος: γυψο-φτερά-σαοκοβόρο (βιολί) - τρουπάνια μέσα στους λεπτούς έγκεφάλους τών ποιητών.

Αλλά οι συναφείς αναφορές δεν τελειώνουν εδώ. Η επιγραφή - αφιέρωση στον Apollinaire περιέχει μια σημαδιακή ιδιομορφία, που είναι καιρός να συζηταστεί:

«*hommage à apollinaire*».

Ο Εγγονόπουλος γράφει το αρχικό του κυρίου ονόματος με μικρό γράμμα (αντί για κεφαλαίο) και το δεύτερο -l- με κεφαλαίο (αντί για μικρό). Η διπλή τούτη αντίφαση (με κριτήριο τις συμβάσεις της γραφής) έχει δύο συνέπειες: αφενός μας υποχρεώνει να διαβάσουμε το κύριο όνομα ως προσηγορικό, αφετέρου αυτονομεί το τμήμα «*Linaire*» από το σύνολο. *Linaire* στα γαλλικά σημαίνει άγριο λινάρι, απ' όπου μεταξύ άλλων κατασκευάζουν και το ύφασμα που χρησιμοποιείται για σάβανο. Το συνειρμό αυτό διευκολύνει και η ηχητική συγγένεια με τον όρο *linceul*, που σημαίνει σάβανο (έμμεση παραπομπή στο θάνατο). Ανάλογο συνειρμό - για το γλωσσικό αισθητήριο του Έλληνα αναγνώστη - δημιουργεί και η ηχητική συγγένεια του «*apollinaire*» (με μικρό), προς το ρήμα «*απόλλυμαι*». Από την άλλη μεριά θα μπορούσε να λειτουργεί και ο αντίπαλος ηχητικός συνειρμός: *Apollinaire* = Απόλλωνας, με τα σημαίνόμενά τους:

ποιητής - δημιουργός = φως - αρμονία.

Συνοψίζοντας έχουμε:

<i>Apollinaire</i> = Απόλλωνας	vs	<i>apollinaire</i> = απόλλυμαι
ποιητής - φως - αρμονία		σάβανο - φθορά - απώλεια
δημιουργία		θάνατος.

Οι παραπάνω αντιθετικοί συνειρμοί επιδέχονται μια διπλή ερμηνευτική αναγωγή: α) ως μια άλλη μεταγραφή της ιδέας του δολοφονημένου ποιητή (αντίθεση ποιητή - κοινωνίας)· β) ως αμφισημία που συνδέεται με την ίδια τη φύση και το ρόλο του ποιητή, εφόσον απορρέει από την ανάλυση ενός ενιαίου σημείου. Στη δεύτερη αυτή εκδοχή το θετικό σκέλος (ποίηση - φως - αρμονία - δημιουργία) ανταποκρίνεται σε κοινές και αυταπόδεικτες σημασιοδοτήσεις που απορρέουν άμεσα από το επίπεδο καταδήλωσης. Όσο για το αρνητικό, θα μπορούσε να συσχετισθεί με την εικονοκλαστική ποίηση του Apollinaire (θρυμματισμός παραστάσεων, εξάρθρωση της πραγματικότητας), που επιχειρεί να ανατρέψει τις παραδοσιακές ποιητικές συμβάσεις και χάρη στην οποία αναγνωρίστηκε ως πρόδρομος των υπερρεαλιστών· συσχετισμός που ταιριάζει στην οπτική ενός υπερρεαλιστή όπως ο Εγγονόπουλος, μια και η ανατρεπτική πρόθεση τόσο στο ποιητικό όσο και στο κοινωνικό επίπεδο αποτελεί τον πυρήνα του υ-



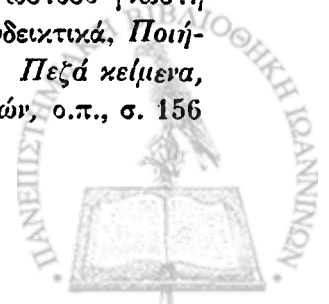
περρεαλιστικού κηρύγματος. Μ' αυτή την οπτική οι αντιθετικές σημασιοδοτήσεις που επισημάναμε παραπέμπουν στο διπλό, ανατρεπτικό και δημιουργικό, ρόλο του ποιητή, στην ιδέα του ποιητή ως «γαλαστή και πλάστη», για να θυμηθούμε μια αντίστοιχη έκφραση του Παλαμά. Κι εδώ πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι η σημασιακή περιογή ποιητής - καλλιτεχνική δημιουργία αναδειχίνεται σε μια από τις δεσπόζουσες ισοτοπίες του κειμένου μέσα από την «περισσότητα» (και τις καίριες θέσεις) των παραδειγματικά συναφών όρων: *Apollinaire* - φτερά - βιολί - (έγκεφάλους τῶν) ποιητῶν.

Δε μένει παρά η ανάλυση του τυπικά υπερρεαλιστικού τίτλου, όπου φαίνεται να ισχύει πλήρως η αρχή της προκλητικά αυθαίρετης σύζευξης όρων, άσχετων προς το κείμενο. Εφαρμόζοντας τον ίδιο κώδικα ανάγνωσης παρατηρούμε τα ακόλουθα: Το σημείο γύψ εμπεριέχει τα ταξήματα: όρνεο - σαρκοβόρο - αρπαχτικό - επικίνδυνο (αρνητική σήμανση). Από τη συμβολική του χρήση ωστόσο, ως εμβλήματος δύναμης - επιβολής - εξουσίας - αυθεντίας προκύπτει μια αντίθετη, θετική σήμανση.

Αντίστοιχα, η φρουρά παραπέμπει στις έννοιες: περιφρούρηση (αγαθών) - προάσπιση (αξιών) - προστασία - ασφάλεια - εγγύηση. Ωστόσο η ιστορική αλλά και η άμεση εμπειρία του μεσοπολεμικού (και μεταπολεμικού) αναγνώστη τροφοδοτεί και αντίθετους συνειρμούς, όπου η εγγύηση της τάξης και του καθεστώτος γίνεται πρόσχημα καταπίεσης, καταστολής, πραξικοπηματικής ανατροπής, επιβολής τυραννικών δικτατορικών καθεστώτων. Και τότε ο ρόλος της «φρουράς» μετασχηματίζεται από θετικός σε αρνητικό. Δηλ. η καταρχήν αντιθετική σχέση καταδήλωσης: γυψ (αρπαχτικό όρνιο)/φρουρά (προστασία) μετατρέπεται, μέσω του συμπλεκτικού καί, σε συνάφεια, που συνιστά έμμεση παραπομπή στην ταυτότητα γυψ = φρουρά, ή (για να αποκαταστήσουμε τη λογική σχέση των όρων) Φρουρά-Γύψ, όπου πια έχουμε ένα σύνθετο σημείο, με αντιφατικά ταξήματα (ο πρώτος όρος αφομοιώνει την αρνητική έννοια του δεύτερου). Ειρωνικός υπαινιγμός στα ιστορικοκοινωνικά συμφραζόμενα της μεταξικής δικτατορίας; Για τον ποιητή Εγγονόπουλο και το έτος 1939 μια τέτοια υπόθεση δε φαίνεται διόλου απίθανη¹.

Με την ολοκλήρωση της ανάλυσης σ' αυτό το επίπεδο απορρέουν ορισμένες βασικές διαπιστώσεις. Πρώτα, ο κώδικας ανάγνωσης που μας έδωσε η ανάλυση της αρχικής ενότητας αποδείχτηκε πρόσφορος για ολόκληρο το ποίημα. Δεύτερο, έγινε φανερό ότι τα δεδομένα της ανάλυσης δεν παρουσιάζουν μια λογική

1. Μολονότι ο Εγγονόπουλος δεν ανέπτυξε ποτέ πολιτική δράση, είναι ωστόσο γνωστή η προσήλωση του ποιητή στις αξίες της δημοκρατίας και ελευθερίας. Βλ. ενδεικτικά, *Ποιήματα*, Α', ο.π., σ. 150, 159, τ. Β', σ. 25 (σημειώσεις του ποιητή), επίσης *Πεζά κείμενα*, ο.π., σ. 101 και Α. Αργυρίου, *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, ο.π., σ. 156 και 159-160.



ή αφηγηματική συνάφεια, άρα δεν παρέχουν τη δυνατότητα για μια συνταγματική ανάγνωση του κειμένου. Αντίθετα, από την ανάλυση προέκυψε μια περίσσεια από ζεύγη αντιθετικών ή αντιφατικών ταξημάτων, δηλ. σημικών κατηγοριών, που παρουσιάζουν μια χαρακτηριστική ισοδυναμία ή αναλογία. Αυτό αποδείχνει μια συνεπή παραδειγματική οργάνωση του κειμένου που μας επιτρέπει (αλλά και επιβάλλει) να προχωρήσουμε σε μια αναγωγική επεξεργασία των περιεχομένων με βάση τις αρχές και την τεχνική της παραδειγματικής ανάλυσης, για να εντοπίσουμε τις δομές βάθους σε ένα πιο αφηρημένο επίπεδο.

Συγκεκριμένα, διερευνώντας τους συσχετισμούς που καθιερώνει το σχήμα της παρομοίωσης:

Μύκονος = άσβέστης

Μυκῆναι = γυναίκεια παλάμη...

μύκητες = γυάλινα τρουπάνια...

διαπιστώσαμε ότι μια σειρά από σημεία και συνταγματικούς συνδυασμούς που λογικά και εμπειρικά δεν ήταν συσχετίσιμα, αποδείχτηκαν σχετικά. Έχουμε λοιπόν τρεις ταυτόσημες διαπιστώσεις, που απορρέουν από την ισοδυναμία διαφορετικών ταξημάτων και που μας επιτρέπουν την αναγωγή σε μια ισοτοπία η οποία θα μπορούσε να διατυπωθεί ως συνάφεια των ανομιών ή, αλλιώς, ως κατακύρωση της πραγματικότητας του αυθαίρετου (σημασιακή ισοτοπία III).

Στη συνέχεια, από την «ανατομία» των σημείων που επέβαλε ο αρχικός κώδικας προέκυψαν τα ακόλουθα αντιθετικά ή αντιφατικά ζεύγη ταξημάτων:

1. Μύκονος

όμορφη - γραφική / μονότονη - πληκτική
γαλήνια - ειρηνική / ορμητήριο πειρατών

2. άσβέστης

λευκός - φωτεινός / μονόχρωμος - εκτυφλωτικός
απολυμαντικός / καυστικός

3. Μυκῆναι

πλούτος - δύναμη / φόνος - άγος
ευδαιμονία - δόξα / «δράμα» - δυστυχία

4. μύκητες

μανιτάρια

Θρεπτικά / δηλητηριώδη

μικρόβια

παρασιτικά - διαβρωτικά / ένζυμα-δημιουργικές ζυμώσεις



5. τρουπάνια

εργαλεία χρήσιμα - παραγωγικά / αιχμηρά - διαβρωτικά - φονικά

6. apolLinaire

ποιητής - (φως - αρμονία) / σάβανο (απώλεια - καταστροφή)
δημιουργία / θάνατος
ποιητής-πλάστης / χαλαστής

7. Γύψ

όρνεο σαρκοβόρο / έμβλημα δύναμης - επιβολής -
αρπαχτικό, επικίνδυνο / εξουσίας - αυθεντίας

8. Φρουρά

περιφρούρηση - προάσπιση / καταπίεση - καταστολή
προστασία - ασφάλεια - εγγύηση / ανατροπή - τυραννία - δικτατορία.
Αντίστοιχα, από τους συνταγματικούς συνδυασμούς προκύπτουν ανάλογα
αντιθετικά και αντιφατικά ταξήματα:

9. γυναίκεια παλάμη πού λάμπει μέσα στη νύχτα

λευκό - αβρό γυναικείο χέρι / οπλισμένο - φονικό χέρι
(στοργή-τρυφερότητα-χάδι- / (συνομωσία - παγίδα -
περιποίηση - φροντίδα) φόνος - εκδίκηση)

10. σαρκοβόρο βιολί

θηρίο - όρνιο / ευαίσθητο μουσικό όργανο
επιθετικό - επικίνδυνο / μελωδία - αισθητική απόλαυση

11. γνάλινα τρουπάνια μέσα στους...έγκεφάλους τών ποιητών

θεραπευτική εγχείρηση / φονική διαδικασία
(-πνευματική λογοκρισία)

(11α) διανοητική διεργασία

οξύναια / επώδυνη διαδικασία
διδασκαλικά όραση/εσωτερική διάβρωση
δημιουργική σύλληψη / φθορά

(11β) ποιητής/κοινωνία

δημιουργία / αλληλοσπαραγμός
προσφορά / φόνος
ποιητής - πλάστης / χαλαστής

12. Γύψ και Φρουρά

αρπαχτικό όρνιο / προστασία vs προστάτης = αρπαχτικό όρνιο.



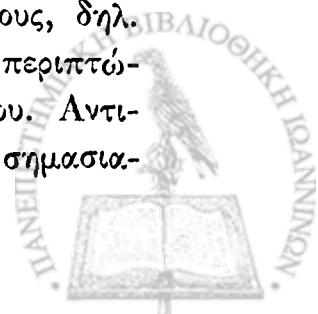
Η συμπαράθεση των δεδομένων που προέκυψαν από την ανάλυση των δύο τελευταίων ενοτήτων καθιστά ευδιάκριτους τους κοινούς άξονες που διαπερνούν όλες τις σημικές κατηγορίες (ζεύγη αντιθετικών ή αντιφατικών ταξημάτων). Προχωρώντας τώρα, με μια διαδικασία αναγωγής, στην επεξεργασία και κωδικοποίηση αυτών των κοινών αξόνων (που ορίζουν τις ισοτοπίες του κειμένου), διαπιστώνουμε προκαταρκτικά μια χαρακτηριστική αμφισημία (αρ. 1, 2, 3, 7, 8, 9, 10) ή πολυσημία (αρ. 4, 5, 6, 11, 12) όρων και συνταγμάτων, που οδηγεί στη διατύπωση μιας γενικής ισοτοπίας: ο ποιητικός λόγος, αλλά και το αντικείμενο αναφοράς του, ο κόσμος δεν είναι μονοσήμαντος (σημασιακή ισοτοπία IV).

Αν εξετάσουμε τις ειδικότερες αναλογίες και ισοδυναμίες, θα διαπιστώσουμε ότι τα σημεία *Μύκονος*, *άσβέστης*, *Μυκῆναι*, *μύκητες* (-μανιτάρια), *τρυπάνια*, *γύψ* (αρ. 1, 2, 3, 4, 5, 7) εμπεριέχουν αντιθετικούς προσδιορισμούς που απορρέουν από τα αντικείμενα αναφοράς τους, δηλ. από την εμπειρία του εξωτερικού κόσμου. Αυτό δεν διασπά τη σημασιακή ενότητα των όρων, δηλ. δεν εμποδίζει τους αντίστοιχους όρους να λειτουργούν σε επίπεδο καταδήλωσης ως ενιαία και συμπαγή σημεία. Που σημαίνει ότι, τόσο στον κόσμο της εμπειρίας όσο και μέσα στα σημειολογικά συστήματα της γλώσσας και της ποίησης, η συνύπαρξη των αντιθέτων στο εσωτερικό μιας ενότητας είναι δυνατή. Η διαπίστωση αυτή αποτελεί τον κοινό παρονομαστή όλων των παραπάνω περιπτώσεων, συνιστά λοιπόν μια ισοτοπία, που θα μπορούσε να διατυπωθεί ως συνύπαρξη των αντιθέσεων μέσα στην ενότητα (σημασιακή ισοτοπία V).

Στα υπόλοιπα απλά και σύνθετα σημεία (συνταγματικούς συνδυασμούς) επισημαίνουμε τις εξής ομόλογες περιπτώσεις:

- α. εμπεριέχουν ζεύγη ταξημάτων με άκρως αντίθετα και αντιφατικά σκέλη (αρ. 6, 10, 11α).
- β. παράλληλα με την καταδήλωση που επιβάλλει ο γλωσσικός κώδικας, αναπτύσσουν συνδηλώσεις που απορρέουν από το αντικείμενο αναφοράς και τη συναφή εμπειρία και οι οποίες αναιρούν την καταδηλωτική σημασία (αρ. 8, (11β), 12).
- γ. ανοίγονται σε διπλές πιθανότητες σημασιολόγησης ασυμβίβαστες μεταξύ τους (αρ. 9, 11).

Παρατηρούμε ότι και στις τρεις περιπτώσεις προκύπτουν - είτε από το επίπεδο του ποιητικού λόγου (συνδυασμοί σημασιολογικών: αρ. 6, 10, 11), είτε από το αντικείμενο αναφοράς (συνειρμοί εξωτερικής ή νοητικής εμπειρίας: 8, 9, (11α), (11β), 12) - διπλές σημασιακές διαστάσεις ασυμβίβαστες μεταξύ τους, δηλ. αντιφατικές. Η παρατήρηση αυτή απορρέει από μια σειρά ομοειδών περιπτώσεων που συνιστούν τη μεγαλύτερη παραδειγματική σειρά του κειμένου. Αντιστοιχεί δηλ. στη δεσπόζουσα ισοτοπία, η οποία μάλιστα, από άποψη σημασια-



κής ευρύτητας, εμφανίζεται ως μια καθολικότερη αρχή που εμπεριέχει και υπερκαθορίζει τις υπόλοιπες. Για το λόγο αυτό θα μπορούσε να μεταγραφεί ως αρχή της αντιφατικότητας του κόσμου (ισοτοπία VI).

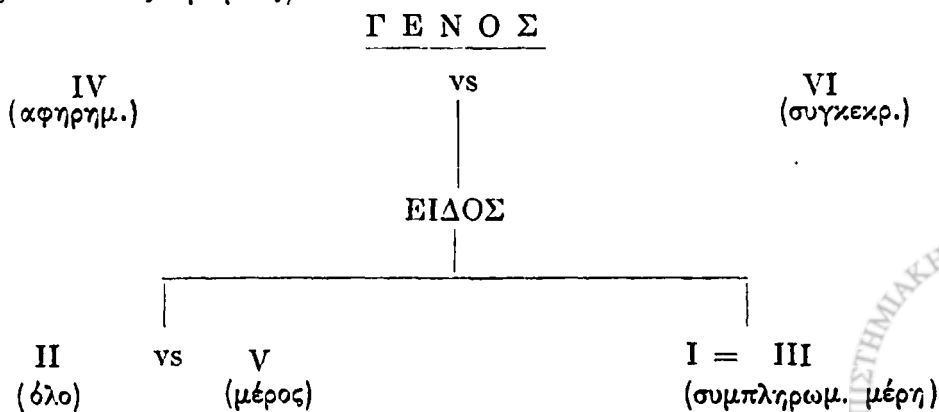
Ανακεφαλαιώνοντας συγκεντρώνουμε και μετακωδικοποιούμε σε προτάσεις όλες τις ισοτοπίες που μας έδωσε η ανάλυση.

- I. Τα πράγματα είναι ταυτόχρονα όμοια και αντίθετα μεταξύ τους.
- II. Μέσα στην ενότητα ενυπάρχει η αντίθεση.
- III. Ανάμεσα στα ανόμοια υπάρχει συνάφεια (το αυθαίρετο είναι αντικειμενικά υπαρκτό).
- IV. Ο κόσμος δεν είναι μονοσήμαντος.
- V. Στο εσωτερικό μιας ενότητας συνυπάρχουν τα αντίθετα (μια ενότητα μπορεί να συντίθεται από αντιθέσεις).
- VI. Η αντίφαση είναι μέσα στη φύση των πραγμάτων¹.

Από τη συνεξέταση των παραπάνω προτάσεων διαπιστώνουμε ότι αποτελούν ομόλογα και αλληλοσυμπληρούμενα θεωρήματα, με στενή παραδειγματική συνάφεια. Ειδικότερα, οι ισοτοπίες IV και VI αντιπροσωπεύουν ισοδύναμες καθολικές αρχές, σε σχέση αφηρημένου - συγκεκριμένου και συνδέονται προς τις υπόλοιπες με μια σχέση γένους - είδους. Εξειδικεύοντας αυτές τις αρχές, οι άλλες ισοτοπίες εμφανίζονται ταυτόσημες ανά δύο και ορίζουν με εναλλακτικές διατυπώσεις αφενός τη σχέση όλου και μέρους (ισοτοπίες II, V), αφετέρου τη σχέση ισότιμων μερών (I, III). Όλες μαζί συνιστούν ένα ιεραρχικό σύστημα αρχών, μια δομική ολότητα², που έρχεται σε πλήρη αντίθεση προς τις αρχές της τυπικής λογικής. Γιατί οι ισοτοπίες I, II, IV, V θέτουν σε αμφισβήτηση το κύρος της διχοτομίας «ταυτόν» / «έτερον», ενώ οι ισοτοπίες III, V, VI αναιρούν στην πράξη την αρχή του αμοιβαίου αποκλεισμού των αντιθέτων ή αλλιώς, την αρχή της μη σύζευξης των αντιθέτων. Δηλ. υπονομεύουν τα θεμέλια του

1. Πρβλ. το εντυπωσιακά ταυτόσημο περιεχόμενο του αποσπάσματος από το Δεύτερο μνημόσυνο του Breton στην προμετωπίδα της συλλογής (ο.π., σ. 67).

2. Το σύστημα αυτό, που αντιστοιχεί στο σημασιακό σύμπαν του κειμένου, θα μπορούσε να κωδικοποιηθεί στο ακόλουθο παραστατικό σχήμα (οι ισοτοπίες δηλώνονται με τους αντίστοιχους λατινικούς αριθμούς):



ανθρώπινου σημασιολογικού μηχανισμού, στα οποία στηρίζεται η καθιερωμένη αντίληψη του κόσμου, η παραγωγή αξιών και ιδεολογίας, ολόκληρο το οικοδόμημα του πολιτισμού.

Το ποίημα λοιπόν περιέχει, σε επίπεδο δομών βάθους, ένα ανατρεπτικό και επαναστατικό μήνυμα, με την πιο ευρεία έννοια, που βρίσκεται σε ευθεία αντίθεση προς τις αρχές και τους στόχους του υπερρεαλιστικού κινήματος. Γιατί με την άρση της αρχής του ασυμβίβαστου και την κατακύρωση της αρχής της αντίφασης ως αντικειμενικής πραγματικότητας ανατρέπει και απορρίπτει τους κατεστημένους τρόπους σκέψης, απ' όπου απορρέουν οι κάθε είδους κομφορμισμοί που κατά την υπερρεαλιστική άποψη δυναστεύουν τον άνθρωπο και ακρωτηριάζουν την ελεύθερη θέαση και σχέση του με τον κόσμο. Πραγματώνει δηλ. την «ανοικείωση» της εμπειρίας του κόσμου, όπως θά 'λεγαν οι ρώσοι φορμαλιστές, και αναπαρθενεύει την αίσθησή μας, ανοίγοντας παράθυρα προς μια νέα - διαφορετική από την καθημερινή και συμβατική - εκδοχή της πραγματικότητας, προς μια «υπερπραγματικότητα», κατά το υπερρεαλιστικό δόγμα.

Την «επαλήθευση» των παραπάνω ανατρεπτικών θεωρημάτων με το κριτήριο της εμπειρίας θα τη βρούμε κι αυτή μέσα στο κείμενο. Διατυπώνεται σ' ένα άμεσα προσλήψιμο μήνυμα του συνταγματικού επιπέδου, μέσα από το σχήμα μιας αυτοαναιρούμενης φραστικής αντίφασης:

«τρεις λέξεις όμως δυο μόνο φτερά».

Το σχήμα αυτό, ακριβώς επειδή ακούγεται σαν χιουμοριστικό λογοπαίγνιο κενό σημασίας, αναδειχεται και επισύρει την προσοχή του αναγνώστη. Παρατηρούμε λοιπόν ότι τα σημεία που φαίνεται να στηρίζουν κάποιου είδους αντίφαση (τρεις / δύο, αντί του αναμενόμενου τρεις=τρία) είναι ακριβώς εκείνα που συνιστούν το δραστικό συνδυασμό για τη δημιουργική πράξη. Αρκεί να παρατηρήσουμε ότι για το πέταγμα, στο οποίο μας παραπέμπει ο επίμαχος όρος (φτερά → πουλί → πέταγμα) χρειάζονται δύο - κι όχι βέβαια τρία - φτερά. Η εμπειρία λοιπόν του αντικειμένου αναφοράς (του εξωτερικού κόσμου) επαληθεύει αυτό που εμφανίζεται ως αντιφατικό, διαψεύδοντας το δήθεν κανονικό. Διαπίστωση που θεωρητικά μεταγράφεται σ' ένα νέο θεώρημα: η αντίφαση δεν αίρει τη δυνατότητα· στο πείσμα της τυπικής λογικής, είναι κι αυτή μια δημιουργική αρχή.



ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

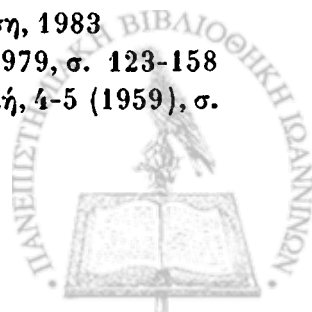
Α. Γενική βιβλιογραφία για τον υπερρεαλισμό

- André Breton, *Manifestes du Surréalisme augmentés de Du surréalisme en ses œuvres vives*, Paris, Gallimard / Idées. 1963 [= *Μανιφέστα του σουρρεαλισμού*, εισαγ. - μτφρ. - σχόλια Ελένης Μοσχονά, Αθήνα, Δωδώνη, 1972].
- Points du jours* (1933), Paris, Gallimard, 1970.
- Positions politiques du surréalisme*, Paris, Denoël / Gonthier, 2¹⁹⁷¹.
- Ανθολογία του μαύρου χιούμορ* (1939), μτφρ. Γ. Βαρβέρης, Μ. Αφεντόπουλος κ.α., Αθήνα, Αιγόκερως, 1980 (τ. Α', Β').
- Le Surréalisme au service de la Révolution*. Collection complète (1930-1933), préface de Jacqu. Leiner, Paris, J.-M. Place, 1976.
- Ph. Audoin, *Les surréalistes*, Paris, Seuil, 1973.
- G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1938.
- G. W. E. Bigsby, *Νταντά και Σουρρεαλισμός*, μτφρ. Ελ. Μοσχονά, Αθήνα, Ερμής / «Η Γλώσσα της Κριτικής» 12, 1984.
- M. Blanchot, *Réflexions sur le surréalisme: La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.
- Υ. Duplessis, *Ο Σουρρεαλισμός*, μτφρ. Γ. Ζωγραφάκη, Αθήνα, Ι. Ν. Ζαχαρόπουλος / «Τι πρέπει να ξέρω;» 49, 1964.
- Entretiens sur le surréalisme*. Colloque de Cerisy, La Hage, Mouton, 1968.
- M. Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Paris, Seuil, 1964 [= *Ιστορία του σουρρεαλισμού*, μτφρ. Αλ. Παπαθανασοπούλου, Αθήνα, Πλέθρον, 1978]
- Le surréalisme au service de la révolution*. Collection complète, Paris, J.-M. Place, 1976
- G. Apollinaire, *Oeuvres Poétiques*, Paris, Ed. de la Pleiade, 1956
- G. Apollinaire *Αφιέρωμα περ. Το Δέντρο*, 22 (Καλοχ. 1981)
- R. Laffont - V. Bompiani, *Dictionnaire des Auteurs de tous les temps et de tous les pays*, éd. R. Laffont / «Bouquins», 1985, t.I-IV.
- Dictionnaire des Oeuvres de tous les temps et de tous les pays*, éd. R. Laffont / «Bouquins, 1984, t. I-IV

Β. Βιβλιογραφία για τον ελληνικό υπερρεαλισμό

1. Γενικές μελέτες

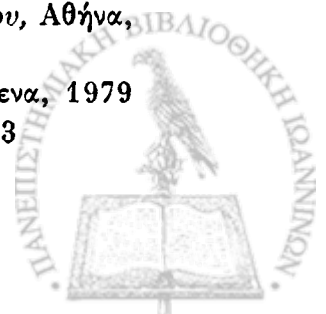
- Φραγκ. Αμπατζοπούλου, «*Δεν άνησαν ματαίως*». *Ανθολογία υπερρεαλισμού*, Αθήνα, Νεφέλη, 1980 [Εισαγωγή, σ. 13-40]
- Le surréalisme en tant que courant poétique en Grèce*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, 1980
- Αλεξ. Αργυρίου, *Νεωτερικοί ποιητές του Μεσοπολέμου. Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία - Γραμματολογία*, Αθήνα, Σοκόλης, 1979
- Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, Αθήνα, Γνώση, 1983
- Mario Vitti, *Η γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα, Ερμής, 1979, σ. 123-158
- Γιάννης Δάλλας, *Η περιπέτεια του μοντέρνου ποιητικού λόγου*, περ. Κριτική, 4-5 (1959), σ. 165-173
- Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά Χαρτιά*, Αθήνα, Αστερίας, 1974



- Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό*, β' έκδ., Αθήνα, Ύψιλον, 1980
- Γ. Θέμελης, *Η νεώτερη ποίησή μας*, 1ος και 2ος κύκλος, Αθήνα, Φέξης, 1963
- Η νεώτερη ποίησή μας*, II. Γενικές απόψεις, Αθήνα, Βάκων, 1967
- Έκτωρ Κακναβάτος, *Αντρέας Εμπειρικός (ένας ακραίος)*, Χρονικό '75, σ. 80-83
- Η άλλη όχθη του Αντικειμένου*, περ. Διαβάζω, 40 (Μαρτ. 1981), σ. 59-63
- Α. Καραντώνης, *Α. Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση. Β' Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*. Αθήνα, Παπαδήμας, 1976
- Προσωπικό με την ποίηση του Δ. Παπαδίτσα. Αναφορές στον υπερρεαλισμό*, Αθήνα, Γνώση, 1981
- Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Όροι του ληρισμού στον Οδυσσέα Ελύτη*, Αθήνα, Κέδρος, 1981
- Πίσω μπρος*, Αθήνα, Στιγμή, 1986, σ. 131-49, 171-234
- Νίκη Λοϊζιδη, *Ο Υπερρεαλισμός στη νεοελληνική τέχνη. Η περίπτωση Νίκου Εγγονόπουλου*, Αθήνα, Νεφέλη, 1984
- Αφιέρωμα στον Ανδρέα Εμπειρικό - Ελληνικός υπερρεαλισμός*, περ. Ηριδανός, 4 (Φλεβ. -Μαρτ. 1976) [Μαντώ Αραβαντινού, Αλεξ. Αργυρίου, Φρ. Αμπατζοπούλου κ.α., ανθολογία κριτικής (1931-1945)]
- Αφιέρωμα στον Ανδρέα Εμπειρικό*, περ. Χάρτης, 17/18 (Νοε. 1985) [Αλ. Αργυρίου, Ν. Βαλαωρίτης, Ιακ. Βούρτσης, Γ. Γιατρομανωλάκης, Μ. Φ. Δραγούμης, Δημ. Καλοκύρης, Μιχ. Κοπιδάκης, Διον. Λιάρος, Αριστ. Νικολαΐδης, G. Saunier, Θαν. Τζαβάρας κ.α.]
- Αφιέρωμα: Οδυσσέας Ελύτης*, περ. Χάρτης 21/23 (Νοε. 1986) [Δ. Δασκαλόπουλος, Δ. Δημηρούλης, Άρης Μπερλής, Α. Μπελεζίνης, Α. Τσοτσορού, Γ. Χουλιάρης, Β. Χατζηβασιλείου, Γ. Δανιήλ κ.α.]
- Κύκλος Εμπειρικού*, Δελτίο της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη), αρ. 5 (Δεκ. 1981) [Μαντώ Αραβαντινού, Γ. Γιατρομανωλάκης, Δ. Παπαδίτσας, Τ. Πατρίκιος, Θ. Τζαβάρας]
- Μνήμη Ανδρέα Εμπειρικού*. Εκδηλώσεις στην Άνδρο (10-11.8.1985) για τα δέκα χρόνια από το θάνατό του, Αθήνα, Ύψιλον / βιβλία, 1987 [Ν. Βαλαωρίτης, Ιακ. Βούρτσης, Γ. Κεχαγιόγλου, Διον. Λιάρος, Πέπη Ρηγοπούλου, Ανδρομ. Σκαρπαλέζου κ.α.]
- Βιβλιογραφία Ανδρέα Εμπειρικού (1935-1984)*, επιμ. Ιακ. Μ. Βούρτσης, Αθήνα, Ε.Λ. Ι.Α., 1984
- ΣΗΜ. Μικρά αφιερώματα για τον υπερρεαλισμό ή τον Εμπειρικό ειδικότερα βλ. ακόμη στα περ. Το Δέντρο, 10 (Σεπτ.-Οκτ. 1979) [Ν. Βαλαωρίτης, Δ. Καλοκύρης], Η Λέξη, 10 (Δεκ. 1981) [Ν. Βαλαωρίτης, Γ. Λίκος, Φ. Δραγούμης κ.α.], Ο Πολίτης, 72 (Μάιος-Ιουλ. 1986) [Γ. Καραβίδας, Μ. Χρυσανθόπουλος, Α. Φραντζή κ.α.], Νεοελληνική Παιδεία, 8 (Χειμ. 1987) [Δ. Πλάκας, Κ. Μπαλάσκας—αναλύσεις κειμένων βλ. Β' 2].

2. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις - Αναλύσεις κειμένων

- Γ. Αριστηνός, *Επιθυμία και γλώσσα στο έργο του Α. Εμπειρικού. Θεωρητικό σχεδιάσμα*, περ. Σπείρα, Β' περ., 1 (Καλοκ. '84), σ. 43-50
- Γ. Γιατρομανωλάκης, *Ανδρέας Εμπειρικός, ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, Αθήνα, Κέδρος, 1983
- Γιάννης Δάλλας, *Εισαγωγή στην ποιητική του Μίλτον Σαχτούρη*, Αθήνα, Κείμενα, 1979
- Δ. Ιατρόπουλος, *Μπολιβάρ: Εγγονόπουλος, 30 χρόνια*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1973



- Ε. Γ. Καψωμένος, *Λογοτεχνία και γλώσσα. Α. Εμπειρικού, «Ταν επιπτώσεων αι πτόσεις».* Σημειολογική ανάλυση, Σεμινάριο 5. Γλώσσα και Εκπαίδευση (Αφιέρωμα στον Καθηγητή Εμμ. Κριαρά), Αθήνα, Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων, 1985, σ. 87-98 [μεθοδολογική εισαγωγή, σ. 87-90]
- Γ. Κεχαγιόγλου, *Από τις «απλές μορφές» της αφήγησης στην αφηγηματική λογοτεχνία. Μια ανάγνωση του ποιήματος «Εις την οδόν Φιλελλήνων» του Ανδρέα Εμπειρικού*, περ. Φιλολόγος, 29 (Οκτ. 1982), σ. 163-184 και 30 (Δεκ. 1982), σ. 228-253
—*Διαβάζοντας ποιήματα από την Οκτάνα: «Αι Λέξεις»*, Μνήμη Ανδρέα Εμπειρικού, ο.π., σ. 93-125
- Ιω. Κωνσταντουλάκη - Χάντζου, *Εικόνα και γραφή. Ένα καλλιγράμ του Απολλιναίρ*, περ. Σπείρα, Β' περ., 1 (Καλοκ. '84), σ. 138-144
- Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Μίλτος Σαχτούρης. Άνθρωποι - χρώματα - ζώα - μηχανές*, Αθήνα, Γνώση, 1980
- Α. Μπελεζίνης, *Ασημία και ταυτοσημία στην ποίηση. (Λαλικά στοιχεία στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη και του Ανδρέα Εμπειρικού)*, περ. Σπείρα, Β' περ., 6-7 (Φθιν. '86), σ. 56-71
—*Η «Νεολιθική Νυχτωδία στην Κροιστάνδη» του Νίκου Καρούζου. Κριτική ανάγνωση*, Αθήνα, «Σπείρα», 1987
- Ν. Παρίσης, *Ανδρέα Εμπειρικού, «Κορυθαλλοί σφαζόμενοι μελιχίως»*, περ. Φιλολόγος, 49 (Φθιν. 1987), σ. 203-209
- Μ. Χρυσανθόπουλος, *Μεταφορά και φύση στον «Μπολιβάρ» του Νίκου Εγγονόπουλου*, περ. Ο Πολίτης, 60 (Μάιος 1983), σ. 53-55
- Νίκη Λοϊζίδη, *Η υπερρεαλιστική άρθρωση της εικόνας στο ζωγραφικό έργο του Ν. Εγγονόπουλου*, περ. Νεοελληνική Παιδεία, 8 (Χειμ. 1987), σ. 41-49
- Αφιέρωμα στον Υπερρεαλισμό, περ. Νεοελληνική Παιδεία, 8 (Χειμ. 1987) [αναλύσεις κειμένων Ν. Γρηγοριάδης, Δ. Δάμης, Κ. Μηλιώτης, Γ. Παγανός, Α. Στέφος]
- ΣΗΜ. Βλ. και βιβλιογραφία Γ' 2, όπου και άλλες αναλύσεις κειμένων.
- Γ. *Ελληνική βιβλιογραφία πάνω στη θεωρία της λογοτεχνίας (ποιητική) και τις μεθόδους προσέγγισης των κειμένων*

1. Θεωρητικές εργασίες

- Δ. Αγραφιώτης, *Νεωτερική ποίηση, ου-τοπία*, περ. Σπείρα, Β' περ., 6-7 (Φθιν. 1986), σ. 117-124
- Γ. Αριστηνός, *Προβλήματα νεοελληνικής κριτικής κατά την τελευταία εικοσαετία*, Πρακτικά Β' Συμποσίου Ποίησης (Πανεπιστήμιο Πατρών, Ιουλ. 1982), Αθήνα, Γνώση, 1983, σ. 311-320
—*Η «Νέα Κριτική» και το πρόβλημα της συνείδησης*, περ. Σπείρα, Β' περ., 2-3 (Φθιν. - Χειμ. 1984), σ. 133-140
—*Κοινωνιολογία της λογοτεχνίας ή η αυταπάτη μιας μεθόδου*, περ. Σπείρα, Β' περ., 6-7 (Φθιν. 1986), σ. 128-136
—*Μερικές παράδοξες απόψεις για την ποίηση. Ποιητικό δοκίμιο*, περ. Σπείρα, ο.π., σ. 12-24
- Νάσος Βαγενάς, *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*, περ. Ο Πολίτης, 57-58 (1983), σ. 100-109
—*Ποίηση και πραγματικότητα*, Αθήνα, Στιγμή, 1985
—*Θεωρία, ή κριτική;* περ. Ο Πολίτης, 83 (Σεπτ. 1987), σ. 68-73



- Νάνος Βαλαωρίτης, *Στρουχτουραλισμός και ποιητική γλώσσα*, Πρακτικά Β' Συμποσίου Ποίησης, ο.π., σ. 167-179
- Κ. Boklund - Λαγοπούλου - Α.-Φ. Λαγόπουλος, *Κοινωνικές δομές και σημειωτικά συστήματα*, *Σημειωτική και Κοινωνία*. Διεθνές συνέδριο Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρείας, Αθήνα, Οδυσσεάς, 1980
- Κ. Θ. Δημαράς, *Τί, ίσως, είναι η κριτική*, *Η κριτική στη νεώτερη Ελλάδα*, Αθήνα, Ε.Σ.Ν. Π.Γ.Π., 1981, σ. 247-264
- Δ. Δημηρούλης, *Τι συμβαίνει στην («ελληνική») κριτική; Μικρή σπουδή μιας άρνησης*, περ. Ο Πολίτης, 67-68 (1984), σ. 75-91, 102
—*Το «Άξιον» της ιστορίας και το «Εστί» της ρητορικής*, περ. Χάρτης, 21/23 (Νοε. 1986), σ. 314-334
- Γ. Διζικιρίκης, *Στρουχτουραλιστική γλωσσολογία και σημειολογία*, περ. Επιστημονική Σκέψη, 34 (1987), σ. 31-43
- Ν. Καλταμπάνος, *Η Νέα Κριτική. Η πλάνη του «αντικειμενισμού» στη λογοτεχνική θεωρία*, Αθήνα, Έρως, 1986
- Άννα Καφέτση, *«Εξαντικειμενοποίηση» του αισθητικού υποκειμένου: Ένα ρητορικό σχήμα της κριτικής*, περ. Σπείρα, Β' περ., 6-7 (Φθιν. 1986), σ. 30-55
- Διον. Καψάλης, *Παράδοση και μεταφορά της «νέας κριτικής»*, περ. Ο Πολίτης, 78 (Απρ. 1987), σ. 73-84, και 81-82 (Ιουλ. - Αύγ. 1987), σ. 91-100.
- Ε. Γ. Καψωμένος, *Σημειωτική και θεωρία της ποίησης*, Πρακτικά Α' Συμποσίου Ποίησης, Αθήνα, Γνώση, τ. β' (1983), σ. 161-171
—*Μαρξισμός και Σημειωτική. Οι σχέσεις τους στο πεδίο της θεωρίας της λογοτεχνίας*, Πρακτικά Α' Πανελληνίου Συνεδρίου «Ο Karl Marx και η φιλοσοφία» (Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Νοε. 1983), Αθήνα, Gutenberg, 1987, σ. 322-338
—*Ποιητική. Πανεπιστημιακές παραδόσεις*, Ιωάννινα, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1987
—*Η σημειολογική προσέγγιση της λογοτεχνίας στην Ελλάδα. Σύντομο διάγραμμα-απολογισμός*, Πρακτικά Β' Συμποσίου Ποίησης, Αθήνα, Γνώση, 1983, σ. 189-210 [σ. 198-210 η βιβλιογραφία (βιβλία, άρθρα, μεταφράσεις): 154 τίτλοι, οι οποίοι δεν επαναλαμβάνονται εδώ, εκτός από λίγες εξαιρέσεις με ειδικό ενδιαφέρον]
- Γ. Κεχαγιόγλου, *Ελληνικές τύχες της Μορφολογίας του παραμυθιού*, στό: Β. Γ. Προπ, *Μορφολογία του παραμυθιού*, μτφρ. Α. Παρίση, Αθήνα, Καρδαμίτσας, 1987, σ. 329-368 [το μελέτημα επεκτείνεται και στις τύχες δομισμού-σημειωτικής]
- Λ. Κούσουλας, *Τί, μάλλον, δεν είναι η ποίηση*, *Μετά τα φιλολογικά. Δοκίμια*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1983
- Π. Μαρτινίδης, *Οι βαριές συνέπειες των ελαφρών αναγνωσμάτων*, περ. Ο Πολίτης, 75 (Ιαν. 1987), σ. 66-76
- Γ. Μπαμπινιώτης, *Θεωρητική Γλωσσολογία*, Αθήνα 1980 [κεφ.: Ομιλία και ύφος, σ.71-88]
—*Γλωσσολογία και λογοτεχνία*, Αθήνα, 1984
- Β. Λαμπρόπουλος, *Η θεωρία του R. Jakobson για τον παραλληλισμό* (Συμβολή στην Επιστήμη της Λογοτεχνίας), Αθήνα 1979
- Ζήσ. Λορεντζάτος, *Η έννοια της λογοτεχνικής κριτικής*, περ. Έκρηβλος, 5 (Φθιν. 1980), σ. 323-354
- Αριστ. Νικολαΐδης, *Ο τρόπος της γλώσσας και άλλες εγγραφές*, Αθήνα, Βιβλιοπ. της Εστίας, 1987



- Τζίνα Πολίτη, *Έντεχνος λόγος ή Οι μεταμορφώσεις του Πρωτέα*, περ. Δευκκλίων, 25 /26 (1979), σ. 3-43
- Μαρία Σακαλάκη, *Κοινωνιολογία και λογοτεχνία. Οι κοινωνικές συνθήκες παραγωγής και κατανάλωσης των συμβολικών προϊόντων. Μια πρώτη προσέγγιση της σκέψης του Pierre Bourdieu*, περ. Ο Πολίτης, 57-58 (Ιαν.-Φεβρ. 1983), σ. 117-120
- Νόρα Σκουτέρη-Διδασκάλου, *Διδακτικές σημειώσεις για το μάθημα Η τέχνη του λόγου στις παραδοσιακές κοινωνίες. Μέθοδοι προσέγγισης στο λαϊκό αφηγηματικό λόγο*, Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ., 1985
- Δημ. Τζιόβας, *Μετά των αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Γνώση, 1987
- Μιχ. Τσιανίκας, *Για τη λογοτεχνία και τη λογοτεχνική κριτική*, περ. Ο Πολίτης, 75 (Ιαν. 1987), σ. 62-66
—*Φιλολογική σοβαροφάνεια, κριτική ανεπάρκεια και λογοκρισία*, περ. Ο Πολίτης 86 (1987), σ. 65-72
- Αίζυ Τσιριμώκου, *Ιστορία λογοτεχνίας και ιστορική ποιητική*, περ. Ο Πολίτης, 47-48 (Ιαν.-Φεβρ. 1982), σ. 116-126
- Π. Χαρτοκόλλης, *Ψυχανάλυση και λογοτεχνία στην Ελλάδα*, περ. Νέα Εστία, τ. 116 (1964), σ. 1063-74
- Η κριτική στη νεότερη Ελλάδα*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελλην. Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1981 [Γιάννης Δάλλας, Π. Μουλλάς, Ξ. Α. Κοκόλης, Κ. Γεωργουσόπουλος, Κ. Στεργιόπουλος, Α. Αργυρίου, Κ. Θ. Δημαράς]
- Η λογοτεχνική κριτική στην Ελλάδα*, περ. Γράμματα και Τέχνες, 25 (Ιαν. 1985), σ. 5-12 [Γ. Δάλλας, Αλ. Ζήρας, Ν. Αναγνωστάκη, Σπ. Τσακνιάς]
- Σημειωτική και Κοινωνία. Διεθνές Συνέδριο της Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρείας* (Θεσσαλονίκη, Ιουν. 1979), Αθήνα, Οδυσσεάς, 1980 [Εισαγωγή-Θεωρία της Σημειωτικής, σ. 7-84, Σημειωτική και λογοτεχνία. Θεωρία κειμένων, σ. 207-232]
- Η δυναμική των σημείων. Πεδία και μέθοδοι μιας κοινωνιοσημειωτικής* (2ο Πανελλήνιο Συνέδριο Σημειωτικής, Αθήνα, Δεκ. 1983), Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1986 [Λειτουργία των σημειωτικών συστημάτων, σ. 25-130, Η ανάλυση της ιδεολογίας σ. 133-249].
- Πρακτικά Α' Συμποσίου Ποίησης* (Πανεπιστήμιο Πατρών, Ιουλ. 1981), Αθήνα, Γνώση, τ. α' (1982) [Η ποίηση στη ζωή και η ποίηση στην εκπαίδευση, σ.139-185, Ποίηση και τεχνολογία, σ. 187-246], τ. β' (1983) [Η γλώσσα της ποίησης, σ. 47-111, Σύγχρονη θεωρία της ποίησης, σ. 113-184]
- Πρακτικά Β' Συμποσίου Ποίησης* (Πανεπιστήμιο Πατρών, Ιουλ. 1982), Αθήνα, Γνώση, 1983 [Κριτική και ποίηση: Ιστορική θεώρηση. Σχολές, σ. 23-88, Νεώτερα και σύγχρονα ρεύματα, σ. 113-267, Τάσεις και σχολές της ελληνικής κριτικής στον αιώνα μας, σ. 269-339].
- Πρακτικά Ε' Συμποσίου Ποίησης* (Πανεπιστήμιο Πατρών, Ιουλ. 1985), Αθήνα, Γνώση, 1986 [Ποίηση και εθνολογία, σ. 21-279, Ποίηση και Ιστορία, σ. 181-273, Ποίηση και κοινωνιολογία, σ. 337-438].
- Σημειολογία (αφιέρωμα)*, περ. Διαβάζω, 71 (15.6.83) [Κ. Boklund-Λαγοπούλου, Κ. Παπαγιώργης, Μ. Σετάτος, Ε. Γ. Καψωμένος, Γ. Βέλτσος κ.α.]
- Ψυχολογική και ψυχαναλυτική προσέγγιση στη λογοτεχνία*, περ. Το Δέντρο, 27 (Απρ.-Μάιος 1982) [μεταφράσεις κειμένων των Freud, Jung, Lacan, Barthes κ.α.]



Σωτ. Δημητρίου, *Λεξικό Όρων*, τ. I-IV, Αθήνα, Καστανιώτης, 1978-1986

ΣΗΜ. Η παραπάνω βιβλιογραφία είναι ενδεικτική ενός πολύ ευρύτερου όγκου άρθρων και μελετών, που δεν είναι εδώ η κατάλληλη θέση για μια αντιπροσωπευτική παρουσίαση και αποτίμησή τους. Το κριτήριο της επιλογής μας είναι οι απηχήσεις της σύγχρονης θεωρίας της λογοτεχνίας και οι θεωρητικές αντιπαραθέσεις σε θέματα θεωρίας και κριτικής, κατά την τελευταία δεκαετία. Συμπληρωματικά παραπέμπουμε στα περιοδικά *Δευκαλίων* (1, 3, 18, 25/26, 30), *Κώδικας* (Θεσσαλονίκης, 1975-78), *Σπείρα* (Α' και Β' περίοδος), *Ο* (λογοτεχνικός) *Πολίτης*, *Φιλολόγος* (Θεσσαλονίκης), *Εκρηβόλος*, *Διαβάζω*, *Πολιτιστική*, *Χάρτης*, *Το Δέντρο*, *Γράμματα και Τέχνες*, *Ηριδανός*, *Σημειώσεις*, *Εποπτεία*, *Νέες Τομές*, *Νεοελληνική Παιδεία* (9), *Επιστημονική Σκέψη* (19, 34) κ.α.

2. Μεθοδολογικές εργασίες και αναλύσεις κειμένων

Karin Boulund-Λαγοπούλου, *Δομές συνειρμικής σημασίας και ανάλυση λογοτεχνικών κειμένων*, *Σημειωτική και Κοινωνία*, ο.π., σ. 207-223

—Οι σύγχρονες μέθοδοι ανάλυσης λογοτεχνικών κειμένων, περ. *Φιλολόγος*, 29 (Οκτ. 1982), σ. 145-162

—Η ανάλυση των κειμένων: Θεωρία και εφαρμογή, Σεμινάριο 5: Γλώσσα και Εκπαίδευση, Π.Ε.Φ., Αθήνα, 1985, σ. 99-116

—Η κοινωνική λειτουργία των λογοτεχνικών κειμένων στη μεσαιωνική Αγγλία. Μια κοινωνιο-σημειωτική προσέγγιση, Η δυναμική των σημείων, ο.π., σ. 73-93, Γιάννης Δάλλας, *Η [νεώτερη] ποίηση στην Εκπαίδευση*, Πρακτικά Α' Συμποσίου Ποίησης, ο.π., τ. α', σ. 149-162

Γ. Θέμελης, *Η διδασκαλία των Νέων Ελληνικών. Το πρόβλημα της ερμηνείας*, Αθήνα, Ράβδος, 1949

—Η διδασκαλία των Νέων Ελληνικών. Το πρόβλημα της ερμηνείας, 2ος τόμος, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινίδης, 1969

Άννα Καφέτση, *Διασημειωτική μεταφορά και λειτουργία του μύθου στη ζωγραφική του Ν.Εγγονόπουλου: ένα ερμηνευτικό πρόβλημα*, περ. *Σπείρα*, Β' περ., 2-3 (Φθιν.-Χειμ. 1984), σ. 43-74

Ε.Γ. Καψωμένος, *Η σημειολογική ερμηνεία της λογοτεχνίας. Θεωρητικές βάσεις - Μεθοδολογικές αρχές - Εφαρμογή μεθόδου στη νεωτερική ποίηση: Οδυσσέα Ελύτη, «Λακωνικών»*, περ. *Διάλογος* (Ένωση Φιλολόγων Ν. Ηρακλείου Κρήτης), 5 (Ιουλ. 1985), σ. 3-29

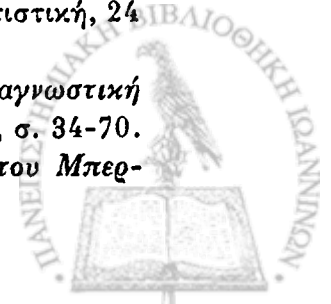
—Η διχοτομία φύση / πολιτισμός ως κριτήριο οριοθέτησης της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς, περ. *Σπείρα*, Β' περ., 2-3 (Φθιν.-Χειμ. 1984), σ. 113-132

—Κριτήρια συνάρτησης Λογοτεχνίας-Κοινωνίας-Ιστορίας: Η σχέση ήρωα-εξουσίας-θείου στο μοντέλο δράσης των ηρωικών δημοτικών τραγουδιών, Η δυναμική των σημείων ο.π., σ. 133-163

—Το λαϊκό επαναστατικό μοντέλο στο δημοτικό τραγούδι. Διαχρονική εξέλιξη των δομών του ηρωικού τραγουδιού (Εισήγηση στο Συμπόσιο Προβλήματα Σοσιαλισμού. Θεωρία και Πράξη, Χανιά, Ιουν. 1985), περ. *Πολιτιστική*, 24 (Οκτ. 1985), σ. 13-20 [πρβλ. και Βιβλιογραφία, Β' 2]

Γ. Κεχαγιόγλου, Θ. Νικολάου, «Ζεστή στή μέρα του χειμώνα»: μια αναγνωστική προσέγγιση, Σεμινάριο 2. Νέα Ελληνικά, ΠΕΦ, Αθήνα, Ιούν. 1983, σ. 34-70.

—Ζητήματα ρητορικής, λογικής και θεματικής δομής στον Απόκοπο του Μπερ-



- γαδή, Αντίχαρη. Αφιέρωμα στον καθηγητή Σταμ. Καρατζά, Αθήνα, ΕΛΙΑ, 1984, σ. 239-256 [πρβλ. και Βιβλιογραφία, Β' 2]
- Πέτρος Κολακλίδης, *Ο Roman Jakobson και το «Θυμήσου, σώμα» του Καβάφη*, περ. *Εκηβόλος*, 7 ('Ανοιξη 1981), σ. 503-525
- Κώστας Κουλουφάκος, *Η μεθοδική ερμηνεία των Νέων Ελληνικών. Κείμενα και αναλύσεις*, Αθήνα, Πρίσμα, 21970
—*Κείμενα και αναλύσεις*, τ. 2ος, Αθήνα, Διογένης, 1978
- Λ. Κούσουλας - Χ. Μηλιώνης - Γ. Παγανός - Ν. Τριανταφυλλόπουλος, *Νεοελληνικά διδακτικά δοκίμια για το λύκειο*, Αθήνα, Παπαζήσης, χ.χ.
- Π. Μαρτινίδης, *Συνηγορία της παραλογοτεχνίας*, Αθήνα, Πολύτυπο, 1982
- Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Παρανάγνωση, ανάγνωση, φιλολογική ανάγνωση ενός ποιήματος, Η διδασκαλία της σύγχρονης ποίησης στη μέση εκπαίδευση*, Αθήνα, Εκπαιδ. Ζηρίδη, 1978, σ. 147-168
- Κ. Μπαλάσκας, *Νεοελληνική ποίηση. Κείμενα, ερμηνεία, θεωρία*, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1980
—*Λογοτεχνία και παιδεία. Γνώση και ανάγνωση λογοτεχνικών κειμένων*, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1985
- Α. Μπελεζίνης, *Η νεώτερη (και σύγχρονη) ποίηση στην Παιδεία*, περ. *Υδρία*, 8-9 (Φεβρ.-Μαρτ. 1974) και 10-12 (Απρ.-Ιουν. 1974) [= περ. *Σπειρα*, 3 (Οκτ. 1975) και 4 (Δεκ. 1975)]
- Τίτος Πατρίκιος, *Ποίηση και επικοινωνία, Η διδασκαλία της σύγχρονης ποίησης στη μέση εκπαίδευση*, ο.π., σ. 41-56
- Ζωή Σαμαρά, *Michel Riffaterre: ο αναγνώστης ως δημιουργός*, περ. *Φιλολόγος*, 49 (Φθ. 1987), σ. 214-228
- Λύντια Στεφάνου, *Το πρόβλημα της μεθόδου στη μελέτη της ποίησης*, Αθήνα, Κάλβος, 1972
Η διδασκαλία της σύγχρονης ποίησης στη μέση εκπαίδευση, Αθήνα, Εκπαιδ. Ζηρίδη, 1978 [προτάσεις πάνω στην τεχνική της ανάλυσης και εφαρμογές: Ξ. Α. Κοκόλης, Τ. Πατρίκιος, Π.Σ. Πίτσας, Α. Κούσουλας, Μ. Saunier, Ν. Παρίσης, Δ.Ν. Μαρωνίτης]
- Σεμινάριο 2. Νέα Ελληνικά**, Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων, Αθήνα, Ιουν. 1983 [αναλύσεις κειμένων: Τ. Καρβέλης, Κ. Μπαλάσκας, Γ. Κεχαγιόγλου, Χ. Μηλιώνης, Γ. Παγανός, Χ. Αντωνίου]
- ΣΗΜ.** Όπως φανερώνουν οι τίτλοι, ένα μεγάλο μέρος από τις εργασίες αυτής της κατηγορίας αφορά τη διδασκαλία της λογοτεχνίας στη Μέση Εκπαίδευση, απευθύνεται στους εκπαιδευτικούς και προσδιορίζεται από τις συγκεκριμένες ανάγκες των αποδεκτών. Στις ανάγκες αυτές απευθύνονται μια σειρά περιοδικά, όπως ο *Φιλολόγος* (Θεσσαλονίκης), *Σεμινάριο* (Πανελληνίας Ένωσης Φιλολόγων), *Νεοελληνική Παιδεία*, *Σύγχρονη Εκπαίδευση*, *Φιλολογικά* (Ιωαννίνων), *Διάλογος* (Ηρακλείου) κ.α., που φιλοξενούν συχνά αναλύσεις νεωτερικών κειμένων και προβληματισμούς πάνω στη μέθοδο και την τεχνική της ανάλυσης.

Δ. Διεθνής βιβλιογραφία που χρησιμοποιήθηκε

1. Γενικά θεωρητικά και μεθοδολογικά προβλήματα

J.-M. Adam, *Linguistique et discours littéraire*, Paris, Larousse, 1976

R. Barthes, *Éléments de sémiologie*, περ. *Communications*, 4 (1964), σ. 91-135 [ελλην. μτφρ. Κ. Παπαγιώργη: *Στοιχεία σημειολογίας*, στον τόμο: *Κείμενα σημειο-*



- λογίας, Αθήνα, Νεφέλη, 1981, σ. 55-135]
 — *Théorie du texte*, Encyclopaedia Universalis, t. XV (1973), σ. 1013-17
- J.-C. Coquet, *Sémiotique littéraire*, Paris, Mame, 1972
- L. Goldmann, *Marxisme et sciences humaines*, Paris, NRF/Gallimard, 1970
 — *La création culturelle dans la société moderne*, Paris, Denoël/Gonthier, 1971
 — *Για μια κοινωνιολογία του μυθιστορήματος*, μτφρ. Ελ. Βέλτσου-Π. Ρυλμόν, Αθήνα, Πλέθρον, 1979
- A. J. Greimas, *Sémanique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse / «Langue et langage», 1966
 — *Pour une théorie du discours poétique*, Essais de sémiotique poétique, Paris, Larousse, 1972, σ. 5-24.
 — *Du sens*. Essais sémiotiques, Paris, Seuil, 1970
- R. Jakobson, 'A la recherche de l' essence du langage, περ. Diogène, 51 (1965)
- J. Kristeva, *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974
- J. Lacan, *Το Σεμινάριο*. Βιβλίο XI. Οι τέσσερις θεμελιακές έννοιες της ψυχανάλυσης, 1964, μτφρ. Α. Σκαρπαλέζου, Αθήνα, Ράππας, (1982)
- A. Martinet, *Éléments de linguistique générale*, Paris, Colin, 1960 [ελλην. μτφρ. Α. Χαραλαμπίδου: *Στοιχεία γενικής γλωσσολογίας*, Θεσσαλονίκη, 1976]
 — *Θέματα λειτουργικής σύνταξης*, μτφρ. Ελ. Βέλτσου κ.α., Αθήνα, Νεφέλη, 1985
- J. Molino, *La connotation*, περ. La Linguistique, 7 (1971), σ. 5-30
- I. Prieto, *Μηνύματα και σήματα*, μτφρ. Δ. Μοσχόπουλος, Αθήνα, Νεφέλη, 1986
- Fr. Rastier, *Systématique des isotopies*, Essais de sémiotique poétique, ο.π., σ. 80-106
- M. Riffaterre, *Η εξήγηση των λογοτεχνικών φαινομένων*, Συνέδριο του Σεριζί, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1985, σ. 135-164
- Théorie d'ensemble. Tel Quel*, Paris, Seuil, 1968 [M. Foucault, R. Barthes, J. Derrida, J.-L. Baudry, J.-L. Houdebine, J. Kristeva, J. Ricardou, Ph. Sollers κ.α.]
- Η διδασκαλία της λογοτεχνίας*, Συνέδριο του Σεριζί, μτφρ. Ι.Ν. Βασιλαράκης, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1985 [R. Barthes, G. Genette, A.J. Greimas, S. Doubrovsky κ.α. - βλ. ιδιαίτερα «Λογοτεχνία και ψυχανάλυση»: J. Mehlman, Cath. Clement, G. Lascault, όπου και παραπέμπουμε]
- O. Ducrot - Tzv. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972
- A. J. Greimas — J. Courtès, *Semiotics and Language. An Analytical Dictionnaire*, Bloomington, Indiana University Press, 1982

2. Θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις της νεωτερικής και υπερρεαλιστικής ποίησης

- M. Arrivé, *Pour une théorie des textes poly-isotopiques*, περ. Langages, 31 (1973), σ. 53-63
- P. Buysens, *Semiotics and Surrealism*, περ. Semiotica, 25-1 / 2 (1979), σ. 45-58
- R. Barthes, *S / Z*, Paris, Seuil, 1970
- J. Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Frammarion, 1966.
- U. Dubos, *Au sujet de la possibilité d'une analyse linguistique de l'enonciation poétique contemporaine*, περ. Semiotica, 29-1 / 2 (1980), σ. 95-112
- R. Fowler, *On the interpretation of Nonsense Strings*, Journal of Linguistics, 5 (1969), σ. 75-83



- F. François, *Du sens des énoncés contradictoires*, La Linguistique, 7 (1971), σ. 21-33
- J.- L. Houdebine, *Breton et la double ascendance du signe*, La Nouvelle Critique, 31 (fevr. 1970)
 —*Le concept de l'écriture automatique; sa signification et sa fonction*, La Nouvelle Critique (déc. 1970): Actes du Colloque de Cluny, II.
- R. Jakobson - Cl. Lévi-Strauss, «*Les chats*» de Charles Baudelaire, L' Homme, 2 (1962), σ. 5-21
- R. Jenny, *La surréalité et ses signes narratifs*, Poétique 16 (1973), σ. 499-520
- J. Kristeva, Σημειωτική. *Recherches pour une sémanalyse. Essais* Paris, Seuil / Coll. Tel Quel, 1969
 —*Sémanalyse et production de sens*, Essais de sémiotique poétique, ο.π., σ. 207-234
- H. Meschonnic, *Le travail du langage dans «Mémoire» de Rimbaux*, Langages, 31 (1972)
- M. Riffaterre, *La production du texte*, Paris, Seuil / Coll. Poétique, 1979 [ιδιαιτερα: *La métaphore filée dans la poésie surréaliste*, σ. 217-234 και: *Incompatibilités sémantiques dans l'écriture automatique*, σ. 235-250, όπου και παραπέμπου] *Essais de sémiotique poétique*, A. J. Greimas éd., Paris Larousse, 1972 [αναλύσεις κειμένων - ερμηνευτικές προσεγγίσεις: M. Arrivé, Fr. Rastier, N. Guenier, J. - P. Dumont, Cl. Zilberberg, J. - L. Houdebine, J. Kristeva].



ERATOSTHENIS G. KAPSOMENOS

POUR UNE MÉTHODE D' ANALYSE DES TEXTES SURRÉALISTES

R e s u m é

L' intention première de cette étude est de proposer une méthode d' analyse des textes surréalistes (spécialement des textes provenant de l'écriture automatique), dérivée d'une théorie sur l' écriture surréaliste; la deuxième est de vérifier cette méthode par une application à des textes précis.

La première demande est alors de définir la spécificité des ces textes. Cette spécificité se définit, au niveau sémantique, comme le cas d'un affaiblissement extrême des relations syntagmatiques au profit des relations paradigmatiques; donc le texte surréaliste ne se prête pas à une lecture syntagmatique. D'autre part, la priorité des relations paradigmatiques s'interprète comme l' organisation de la signification, au niveau connotatif, suivant les lois de l' analogie et de l' antithèse. Plus précisément, si nous pouvons juger que les écritures poétiques dites traditionnelles se caractérisent par la priorité du principe de l' analogie (métaphore classique), nous devons définir la spécificité de l' écriture surréaliste — compte tenu du phénomène des conjonctions absurdes et de l' effet du non sens — comme le cas d' une exploitation extrême du principe de l' antithèse (conciliation des termes discordants et incompatibles).

Par conséquent, la méthode la plus convenable est une analyse paradigmatique sur tous les niveaux, (phonétique, prosodique, grammatical, sémantique), visant à faire paraître au niveau connotatif, des isotopies sémantiques abstraites qui unifient les structures et les niveaux différents à un univers cohérent de signification.

La pratique opératoire qui est proposée ici est simple et communicable: A partir du principe de l'analogie et de l'antithèse on cherche les corrélations paradigmatiques aux différents niveaux du texte et on constitue des classes de relations binaires («paradigmes»). Suivant le principe de la redondance on distingue les corrélations dominantes, ainsi que les articulations complexes [eventuelles] entre eux. A partir des sèmes constitutifs de ces classes on dégage les classèmes correspondants. L' itérativité des classèmes permet à établir les isotopies sémantiques prédominantes, qui découvrent le code paradigmatique du texte, rendant possible une lecture unificatrice des aspects différents du texte.

L' application de la méthode à un poème surréaliste de N. Engonopoulos, «Vautour et Garde», vérifie la valeur opératoire de cette procédure.

