

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑ

ΜΙΑ ΠΕΡΙΔΙΑΒΑΣΗ

Γιούλη (Αγγελική) Χρονοπούλου

Περίληψη

Το άρθρο εστιάζει στη σχέση λογοτεχνίας και εικόνας διατρέχοντας τη διαπλοκή των δύο πεδίων σε όλες τις εκφάνσεις της και προς όλες τις κατευθύνσεις (εικονογράφηση έργων, έμπνευση ζωγραφικής από λογοτεχνικά έργα, οπτικά ποιήματα, έμπνευση λογοτεχνίας από εικαστικά έργα, κλπ.) αναδεικνύοντας τη διαρκή συνομιλία τους παρά τη φαινομενική αντιπαλότητά τους.

Abstract

The paper focuses on the relation between literature and picture, which – although contradictory - is actually close and constant. The two areas are endlessly crossed in many different ways, like book illustration, visual poems, inspiration either from poems or from painting, etc.

Η σχέση του λόγου με την εικόνα: αντίπαλοι ή σύμμαχοι;

Η γνωστή ρήση του αρχαίου λυρικού ποιητή Σιμωνίδα του Κείου ότι η ποίηση είναι ζωγραφική που μιλά και η ζωγραφική ποίηση που σιωπά¹ διατρέχει τους αιώνες και, φθάνοντας μέχρι τις μέρες μας, εξακολουθεί να συνοψίζει με τον τρόπο της μιαν αρχετυπική διάζευξη – σύζευξη. Η σχέση του λόγου με την εικόνα, σχέση παραλληλίας και τομής αλλά και αντίθεσης, προκάλεσε ποικίλες συζητήσεις για την προτεραιότητα ή την κυριαρχία της κάθε πλευράς αλλά ακόμη και ποικίλες εκδοχές συνύπαρξής τους.

Πόσο, αλήθεια, είναι επιτρεπτή η σύγκριση του λόγου με την εικόνα; Κατά πόσον νομιμοποιούνται ερωτήματα όπως: ποιο μέσο είναι δυνατότερο, ποιο διανοίγει περισσότερες προοπτικές, ποιο κινητοποιεί περισσότερο τη φαντασία, με πόσες λέξεις ισοδυναμεί μια εικόνα και με πόσες εικόνες μια λέξη; Κι ακόμα μπορεί το ένα να μετατραπεί στο άλλο; Οι γλώσσες τους (γλώσσες ασφαλώς διαφορετικές) είναι αμοιβαία μεταφράσιμες (ή έστω παραφράσιμες);

Έχει γραφεί ότι η ιστορία του πολιτισμού είναι μια ατέλειωτη μάχη μεταξύ εικαστικών και γλωσσικών σημείων² (άραγε μεταξύ αισθήσεων και νου;), καθώς άλλωστε από τυπική άποψη οι εικαστικές τέχνες ορίζουν έναν πραγματικό χώρο, ενώ η λογοτεχνία δημιουργεί ένα χώρο φανταστικό³. Την ίδια ώρα και οι δυο περιοχές της τέχνης συλλαμβάνουν και «αναπαριστούν» με τον τρόπο τους την πραγματικότητα. Δεν είναι τυχαίο ότι η ορολογία της ζωγραφικής έχει υιοθετήσει όρους της

¹ Μας παραδίδεται από τον Πλούταρχο στα Ηθικά: «Πλὴν ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν προσηγόρευεν, τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν... Εἰ δ' οἱ μὲν χρώμασι καὶ σχήμασιν, οἱ δ' ὄνόμασι καὶ λέξεσι ταῦτ' ἀποδείξει, ἄλλ' καὶ τρόποις μιμήσεως διαφέρουσι, τέλος ἀμφοτέροις ἔν ὑπόκειται.» Ο Ντα Βίντσι αντέστρεψε, κατά μία έννοια, τη ρήση λέγοντας ότι αν η ζωγραφική μπορεί να θεωρηθεί σιωπηλή ποίηση, τότε η ποίηση είναι τυφλή ζωγραφική.

² Πρόκειται για την άποψη του W.J.T. Mitchel από το Picture theory (University of Chicago Press, 1994), η οποία καταγράφεται στο ([6]:177).

³ Σύμφωνα με τον Γιάννη Λεοντάρη ([10]:14), οι εικαστικές τέχνες είναι τέχνες – αντικείμενα, εφόσον ορίζουν το αντικείμενό τους στον αντικειμενικό χώρο, ενώ η λογοτεχνία ανήκει στις τέχνες – κείμενα, που συνθέτουν έναν μη αντικειμενικό χώρο.

λογοτεχνίας: μοτίβο, θέμα, εγκιβωτισμός, ακόμη και αφήγηση⁴, και φυσικά περιγραφή ([6]:178).

Ανεξάρτητα από τη θέση του καθενός, είναι δεδομένο ότι οι αλληλεπιδράσεις των δύο μέσων είναι διαρκείς. Και η επικοινωνία των δύο κατηγοριών τέχνης μακρά και τελικά αέναη. Ο λόγος, άλλωστε, μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο της εικόνας⁵ και η εικόνα του λόγου. Η απεικόνιση, για παράδειγμα, της ανάγνωσης βιβλίων διαπερνά την ιστορία των εικαστικών τεχνών (από τα αρχαία αγγεία και τις βυζαντινές εικόνες μέχρι τους αναγεννησιακούς πίνακες και τα σύγχρονα έργα⁶). Από την άλλη, η περίφημη «έκφρασις»,⁷ δηλαδή η περιγραφή έργων τέχνης, επίσης διασχίζει το άνωμα του χρόνου και των τόπων (από τον Όμηρο⁸, τον Φιλόστρατο⁹, τον Χριστόδωρο τον Κοπτίτη¹⁰ και τη ρωμαϊκή ερωτική ελεγεία¹¹ μέχρι τις περιγραφές εικόνων στο Βυζάντιο και τη σύγχρονη λογοτεχνία¹² ξένη και ελληνική¹³).

⁴ Η αφήγηση παραδοσιακά συνδέεται με το χρόνο, ο οποίος λείπει τυπικά από τη ζωγραφική. Ωστόσο, αφενός σήμερα τα όρια ανάμεσα στις τέχνες του χώρου και αυτές του χρόνου είναι πια δυσδιάκριτα, αφετέρου θεωρείται ότι και στη ζωγραφική (τουλάχιστον την αφηγηματική) ενυπάρχει ο χρόνος, υπονοείται ένα πριν και ένα μετά ως προς τη στιγμή που επιλέγει ο ζωγράφος να παραστήσει. Από την άλλη, όπως αναφέρεται στο ([6]:181), στη μεν λογοτεχνία ο δέκτης καθοδηγείται χρονικά από το γραπτό λόγο, στη δε ζωγραφική «η ματιά δεν έχει συγκεκριμένο χρόνο ή οπτικό δρομολόγιο». Σύμφωνα με τον Σωτήρη Σαράκη ([20]:400), ο τρόπος του αφηγητή είναι η εικόνα. Αναφέρει μάλιστα ότι στον τόπο του (στην περιοχή του Αγρινίου) αντί για το ρήμα «ζωγραφίζω» χρησιμοποιούν τη λέξη «στορίζω».

⁵ Ενδεικτικά αναφέρω τη φετινή έκθεση 1000 φωτογραφιών με θέμα το λόγο στη Θεσσαλονίκη (PhotoBiennale Μάιος – Αύγουστος 2014).

⁶ Βλ. και την περίπτωση του πίνακα του Μαγκρίτ «Απαγορεύεται η αντιγραφή», όπου μαζί με το πορτρέτο του Βρετανού ποιητή Έντουαρντ Τζάιμς απεικονίζεται και το βιβλίο του, βιβλίο που και ως περιεχόμενο υπονοείται στον πίνακα.

⁷ Σύμφωνα με το λεξικό των Liddell - Scott, *Έκφρασις* είναι «η διά λόγου περιγραφή», «λόγος έναργης», «ὄνομα πολλῶν μεταγενεστέρων ποιημάτων, περιγραφόντων ἔργα τῆς τέχνης, ὡς τὸ τοῦ Χριστοδῶρου, τὸ τοῦ Παύλου Σιλεντιαρίου, κτλ.».

⁸ Η περιγραφή του ζωγραφικού διάκοσμου της ασπίδας του Αχιλλέα είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα, ανεξάρτητα από το γεγονός ότι το «έργο τέχνης» είναι φανταστικό.

⁹ Στις *Εικόνες* του ο Φιλόστρατος περιγράφει τους πίνακες ζωγραφικής που είδε αναρτημένους σε μια πολυτελή οικία στην Νεάπολη. Στο προοίμιο δηλώνει ότι ο σκοπός του είναι παιδαγωγικός, ώστε να μάθουν οι νέοι να ερμηνεύουν και να εκτιμούν τη ζωγραφική. Σύμφωνα με τη Λαδιά ([9]), «ο Φιλόστρατος χρησιμοποιεί την *έκφραση* για να επιδείξει τη μόρφωση και τις ρητορικές του ικανότητες. Ακολουθώντας την παράδοση της περιγραφής έργων τέχνης στη λογοτεχνία δεν ενδιαφέρεται να περιγράψει κάθε έργο πιστά, αλλά να δώσει με τα μέσα του λόγου μια περιγραφή που θα αποτελεί η ίδια έργο τέχνης.».

¹⁰ Ο Χριστόδωρος ο Κοπτίτης, ποιητής από την Αίγυπτο του 5^{ου} – 6^{ου} αι. μ.Χ., στην *Έκφρασις (Έκφρασις των αγαλμάτων των εις το δημόσιον γυμνάσιον του επικαλουμένου Ζευξίππου)*, το μόνο σωζόμενο ποίημά του, περιγράφει τα 80 αγάλματα που βρίσκονταν στο δημόσιο γυμναστήριο του Ζευξίππου στην Κων/πολη.

¹¹ Βλ. περισσότερο στο ([14]), όπου επισημαίνεται η πληθώρα εικαστικών αναφορών του Προπέρτιου και του Οβίδιου είτε ρητά σε εικαστικούς καλλιτέχνες και σε χαρακτηριστικά της τέχνης τους είτε ως έμμεσοι υπαινιγμοί σε έργα τέχνης.

¹² Οι κριτικοί συζητούν το σύγχρονο περιεχόμενο του όρου «έκφρασις» και καταλήγουν συχνά να συμπεριλαμβάνουν σ' αυτό ακόμη και λογοτεχνήματα που «συνομιλούν» με πίνακες και έργα τέχνης χωρίς κατ' ανάγκη να τα περιγράφουν λεπτομερώς. Στην παρούσα εργασία τα έργα αυτού του τύπου τα αναφέρουμε ξεχωριστά στην κατηγορία «Λογοτεχνία από πίνακες». Βλ. πιο αναλυτικά στο ([7]).

¹³ Η Λητώ Ιωακειμίδου ([5]) καταπιάνεται με τρία μυθιστορήματα Ελληνίδων συγγραφέων: «Ελένη ή ο Κανένας» της Ρέας Γαλανάκη, που αναφέρεται στην αληθινή ζωή της ζωγράφου Ελένης Μπούκουρα – Αλταμούρα, «Επικράνθη, διά χειρός Αλέξη Ραζή» της Νίκης Αναστασέα, όπου οι πολλαπλές αφηγήσεις και περιγραφές περιστρέφονται γύρω από το πρόσωπο και τους πίνακες του μυθιστορηματικού ζωγράφου Ραζή, και «Μεταξύ συρμού και αποβάθρας» της Έλενας Μαρούτσου, που χρησιμοποιεί ως υλικό 53 πίνακες του Μαγκρίτ, με σκοπό να οδηγηθεί η αφηγήτρια στον αυτοπροσδιορισμό.



«Κοιμησες γυναικες που διαβαζουν» (τέλη 19^{ου} αιώνα, Edouard Gelhay). Το σημαντικό στον πίνακα είναι ότι η γυναίκα παρουσιάζεται να διαβάσει (και η άλλη να αναζητά στη βιβλιοθήκη) τεράστιους τόμους συγγραμμάτων (πηγή: μπλογκ Άννας Αγγελουπούλου)¹⁴

Περαιτέρω, η εικονιστική οντολογία της ποίησης¹⁵ και γενικότερα της λογοτεχνίας πιστοποιεί αυτήν την αλληλεπιδρώσα σχέση ανάμεσα σε κάποτε μη διακριτά στοιχεία. Η αντίληψη ότι «η ποίηση είναι σκέψη με εικόνες» (όπου μάλιστα οι εικόνες βοηθούν στη διερμηνεία του λόγου) εξέφρασε κυρίως τη συμβολιστική σχολή, διαπέρασε ωστόσο σε μεγάλο βαθμό και το συλλογικό ασυνείδητο απλουστεύοντας πάντως την ποιητική διαδικασία¹⁶. Από την άλλη, ακόμη και στη φορμαλιστική κριτική, που αντιτάχθηκε σ' αυτή την αντίληψη, δεν λείπει ο ρόλος της εικόνας στην ποίηση, που απλώς καθίσταται διαφορετικός, καθώς ιδιαίτερα η μοντερνιστική (συχνά ανοίκεια) εικονοπλασία μάλλον αντίκειται παρά αναπαράγει την εικόνα της πραγματικότητας, άρα δεν μπορεί να αποτελεί μεθερμηνευτική διέξοδο.¹⁷

Δεν αμφισβητείται, λοιπόν, ότι η εικόνα στη λογοτεχνία παίζει οργανικό και πολύτροπο ρόλο, αφού ενεργοποιεί τη φαντασία και την οδηγεί στη μετουσίωση συναισθημάτων και καταστάσεων, καθιστώντας την μέσο κατανόησης της πραγματικότητας. Την ίδια στιγμή ο λόγος εμπλουτίζει την εικόνα¹⁸, αλλά και τη ζωντανεύει. Ίσως χωρίς το λόγο κάποιες εικόνες δεν έχουν νόημα, ακόμη κι αν

¹⁴ Ιδιαίτερη είναι η θέση της γυναίκας που διαβάσει στην ιστορία της ζωγραφικής. Συνήθως πάντως οι γυναίκες που απεικονίζονται να διαβάζουν δίνουν την εντύπωση ότι ασχολούνται με κάποια αισθηματικά μυθιστορήματα (ή μήπως έτσι φανταζόμαστε;).

¹⁵ Ο όρος αποτέλεσε τον τίτλο της εισήγησης του Σωκράτη Σκαρτσή στο 28ο συμπόσιο Ποίησης με θέμα «Ποίηση και Εικόνα» (Πάτρα, 2008, έκδ. 2009), που αναφέρεται στο γεγονός ότι η ποίηση είναι μια μετάπλαση εικόνων (από την αρχική «εικόνα» σε μια άλλη «εικόνα», σε μια άλλη οντότητα).

¹⁶ Γνωστή επ' αυτού η κριτική που άσκησε η ρωσική φορμαλιστική σχολή για την ανεπάρκεια αυτής της άποψης, σύμφωνα με την οποία, εκτός των άλλων, η ποίηση μπορεί να είναι και ανεικονική.

¹⁷ Ο Ερ. Καψωμένος ([8]) ισχυρίζεται ότι η μοντερνιστική εικονοπλασία, που στοχεύει «στη (διεγερτική) θέαση και όχι την (αναπαυτική) αναγνώριση των πραγμάτων», καθίσταται φορέας πολιτισμικών κωδικών. Συγκρίνει την εικονοποιία του Παπαδιαμάντη και του Εμπεirikου, για να καταδείξει ότι ακόμη και σε πολύ διαφορετικά λογοτεχνικά συμφραζόμενα οι πολιτισμικοί κώδικες που εκφράζονται κυρίως με την εικονοπλασία είναι ισχυρότεροι από κάθε διαφορά.

¹⁸ Ο Πολενάκης ([19]) αναφέρει χαρακτηριστικά για την περίπτωση της άφιξης του Πετρούκιου ντυμένου παρδαλού γαμπρού στη «Στρίγγλα» του Σαίξπηρ: «Ο Σαίξπηρ θα μπορούσε να περιοριστεί στην εικόνα του, να δούμε δηλαδή την όψη του και να γελάσουμε. Αλλά δεν μένει σε αυτό. Αντίθετα, βάζει ένα μικρό παιδί να προηγείται της εμφάνισής του και να μας τον περιγράφει γλαφυρά! Με αυτή την περιγραφή, που είναι πολύ πιο δυνατή, γελάμε και όχι με την πραγματική του εικόνα.»

αναπαρασταθούν¹⁹. Ως προς τη θεματική, η ποιητική «εικονογράφηση» της φύσης είναι κυρίαρχη στον ποιητικό λόγο διαχρονικά και διατοπικά²⁰. Αλλά δεν υστερεί και η Ιστορία²¹, η μυθολογία, η τεχνολογία, η καθημερινή ζωή, ακόμη και οι οπτικές τέχνες (δηλαδή άλλες αναπαραστατικές εικόνες), όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Δεν μπορούμε να παραλείψουμε και την τάση των «Εικονιστών» ποιητών («μαζιστές» τους έλεγαν παλαιότερα)²², όπως ο Έζρα Πάουντ, που άλλωστε επινόησε τον όρο το 1912 και όρισε την ποιητική εικόνα ως εκείνο το στοιχείο που παρουσιάζει ένα διανοητικό και συγκινησιακό σύμπλεγμα σε μια στιγμή του χρόνου, αλλά και ο Τόμας Έλιοτ, που εντάχθηκε στην ομάδα το 1913 χρησιμοποιώντας πρωτοποριακές εικόνες, όπως «*την κίτρινη ομίχλη που τρίβει τη ράχη της στα τζάμια πάνω*».

Όπως είναι φυσικό, πλήθος ποιητών και ποιημάτων έχουν προκαλέσει το σχολιασμό των εικόνων τους²³ με εικαστικούς μάλιστα όρους. Αίφνης, για τον Σαχτούρη γράφει ο Δήμος Χλωπτσιούδης: «Ποίηση εικονιστική, εικαστικά στοιχεία στην ποίησή του (μορφικά θυμίζει την κυβιστική ζωγραφική: σχήματα παραμορφωμένα, δυνατά χρώματα, αιφνιδιαστικοί συνδυασμοί). Χρησιμοποιεί ευρέως χρώματα με μία λιτότητα, κρυπτικότητα και αντιλυρισμό. Εικόνες με αντιθετική συναρμογή και μεταφορική λειτουργία. Είναι φανερό η αγάπη του προς τη ζωγραφική και ορατές οι επιδράσεις του εξπρεσιονισμού. Ο ίδιος είχε χαρακτηρίσει την ποίησή του «ζωγραφισμένη» και είχε τονίσει ότι τα χρώματα είναι καθοριστικά για την ποίησή του, ιδιαίτερα το κόκκινο και το μαύρο. (*«το μαύρο και το κόκκινο του αίματος, το χρώμα της ζωής και των ημερών μου*)».²⁴

Αξίζει στο σημείο αυτό να αναφερθούμε στην περίπτωση της Μαρίας Λαϊνά, ποιήτριας της γενιάς του '70 και «συνομιλήτριας» του Σαχτούρη, η οποία στην τελευταία της ποιητική συλλογή με τον εμφατικά εικαστικό τίτλο «Μικτή τεχνική» (2012) ονομάζει εικόνες τα ποιήματα, τα οποία τα δομεί ως πίνακες, που μάλιστα «επαναφωτίζονται ως οιονεί εικαστικά έργα από τη σημείωση, εν είδει λεζάντας, που υπάρχει κάτω από κάθε ποίημα, η οποία δηλώνει την «τεχνική» με την οποία «ζωγραφίστηκε» το ποίημα-πίνακας»²⁵: *τα αντικείμενα που βλέπετε εδώ/ δεν έχουνε*

¹⁹ Με αφορμή την παράσταση της Ιλιάδας του Λιβαθνού, ο Φώτος Λαμπρινός γράφει («Εφ. των Συντακτών», 20/6/2013): «Όσο για τις λεπτομερείς, μέχρι αγριότητα, περιγραφές της εκάστοτε μάχης και σφαγής που «παράγουν» εικόνες, είναι ο λόγος, πάνω απ' όλα, που τις «ζωντανεύει» και που χωρίς αυτόν, οι εικόνες, αν υποθέσουμε πως αναπαρίστανται στον κινηματογράφο (κάτι στο οποίο οδηγείται κοινότοπα η σκέψη κάθε σύγχρονου αναγνώστη-ακροατή), δεν έχουν κανένα νόημα... είναι κενές.»

²⁰ Ενδεικτικά μόνο αναφέρω μια πρόσφατη διασχολική εκδήλωση (Ιωνίδειος 15/5/14) για τον Σαραντάρη, όπου ο πλούτος των εικόνων της ποίησής του οδήγησε τους μαθητές στην ανάπλαση της Ελλάδας και της Αθήνας, αλλά και των Ελλήνων.

²¹ Όπως αναφέρεται εύστοχα στο ([23]:259), «Η ιστορία τροφοδοτεί την ποίηση με ποταμούς εικόνων, και δεν πρόκειται για ανάμνηση διανοητική, αλλά για αναδόμηση εικόνων, που ξαναγίνονται βίωμα αισθητικό, εδώ και τώρα».

²² Πρόκειται για ένα λογοτεχνικό κίνημα κυρίως της αγγλο-αμερικανικής ποίησης των αρχών του 20ού αιώνα, που πρέσβευε την ακρίβεια των οπτικών εικόνων και την καθαρότητα της γλώσσας. Επιδίωκε την απομόνωση μιας συγκεκριμένης εικόνας προκειμένου να αποκαλύψει την ουσία της (οι «φωτεινές λεπτομέρειες» του Έζρα Πάουντ). Ο Πάουντ επινόησε την ιδεογραμματική μέθοδο, δηλαδή την αντιπαράθεση συγκεκριμένων παραδειγμάτων για να εκφράσει κάτι αφηρημένο, που αναλογεί με τον κυβιστικό τρόπο σύνθεσης διαφορετικών οπτικών σε μιαν εικόνα.

²³ Ο όρος «εικόνα» στη λογοτεχνία νοείται ως «η αισθητοποίηση ενός αντικειμένου, μιας ιδέας ή ενός συναισθήματος μέσω μιας φανταστικής παράστασης που πλάθεται με εύστοχο και υποβλητικό λόγο» (Γερ. Μαρκαντωνάτος: Λεξικό λογοτεχνικών όρων)

²⁴ Από το άρθρο «Μίλτος Σαχτούρης, ο σκοτεινός ποιητής» δημοσιευμένο στο μπλογκ tovinlio.net (29/5/2014)

²⁵ Κώστας Βούλγαρης: Η ποίηση και οι εικόνες της (βιβλιοπαρουσίαση - κριτική στην εφημ. «Αυγή», 14/4/2013)

καμιά αξία/ δείχνουν απλώς πώς ζούσαν οι άνθρωποι/ πώς έσουρνε επίτηδες/ τα πόδια του ένα παιδί/ κι αυτή τη στιγμή/ τα δάχτυλά του/ φυτρώνουν στο χώμα/ «Λάδι σε μουσαμά»

Κι ακόμη ο Γιώργος Σεφέρης συνδέει την ποίησή του με τις εικόνες: «Κάποτε συλλογίζομαι πως τούτα εδώ που γράφω δεν είναι άλλο παρά εικόνες που κεντούν στο δέρμα τους φυλακισμένοι ή πελαγίσιοι»²⁶

Και η Αλκυόνη Παπαδάκη αυτοβιογραφούμενη: «Μου άρεσε, ακόμη, να φέρνω στο μυαλό μου διάφορες λέξεις και ν' ανακαλύπτω το χρώμα και τη μυρουδιά τους».

«Ζηλεύοντας» από την πλευρά του, τρόπον τινά, τις ποιητικές εικόνες ο ζωγράφος Νικόλαος Γύζης έγραφε στις αρχές του 20ού αιώνα: «Πόσον πτωχός είναι ο ζωγράφος απέναντι του ποιητού! Αν ξαναγεννηθώ, θα γίνω ποιητής και μουσικός.»

Υποστηρίζοντας ακριβώς την πλούσια εικονιστική διάσταση των λέξεων ο μυθιστοριογράφος Γκυστάβ Φλωμπέρ έλεγε: «Μια γυναίκα ζωγραφισμένη είναι μια γυναίκα, μια γυναίκα γραμμένη παραπέμπει σε χίλιες γυναίκες».

Αντίθετα (για να αναδειχθεί και η διεκκυστίδα για την οποία κάναμε λόγο), η σύγχρονη Ελληνίδα πεζογράφος Έλενα Μαρούτσου²⁷ αισθανόμενη μάλλον ασφυκτικά μέσα στη σημειολογία της γλώσσας δηλώνει: «...συχνά ζηλεύω την ελευθερία κινήσεων της ζωγραφικής, που μπορεί σύμφωνα με το κέφι της να επαναπροσδιορίζει κάθε φορά τη σχέση περιεχομένου και μορφής, σημαίνοντος και σημαινόμενου. Ενώ, όταν εγώ θα πληκτρολογήσω τη λέξη «κουτί», είμαι δεσμευμένη απέναντι στον αναγνώστη να μην εννοώ κάτι διαφορετικό από αυτό που εννοούν κι όλοι οι άλλοι με την ίδια λέξη, ένας ζωγράφος μπορεί να φτιάξει ένα κουτί που να σημαίνει χίλια πράγματα.»

Λογοτεχνία – Εικαστικά: Βίοι παράλληλοι και συγκλίνοντες

Ο Οράτιος (μετά τον Σιμωνίδη) στο έργο του *Ars Poetica*, ένα είδος ποιητικής με τη μορφή επιστολής, κάνει λόγο για τη σχέση της ποίησης με τη ζωγραφική²⁸ και την εσωτερική σύνδεση των δύο μορφών τέχνης μέσω της συνοχής, της ενότητας και της αφήγησης, αλλά και μέσω της απεριόριστης τόλμης, που οφείλει να χαρακτηρίζει ζωγράφους και ποιητές.²⁹

Δεν είναι λίγοι οι λογοτέχνες που είχαν (πρωτευόντως ή δευτερευόντως) και εικαστική δραστηριότητα. Για να περιοριστούμε στα καθ' ημάς³⁰ οι: Φ. Κόντογλου, Ν. Εγγονόπουλος, Ν. Χουλιαράς, Ν. Πεντζίκης, Γ. Ρίτσος, Οδ. Ελύτης, Τ. Σινόπουλος³¹, ασφαλώς λιγότερο ο Σεφέρης και ο Εμπειρικός, αλλά και οι νεότεροι

²⁶ Εισαγωγικό μόντο στη συλλογή «Ημερολόγιο καταστρώματος Β'»

²⁷ στο διαδικτυακό άρθρο της «Λογοτεχνία και Ζωγραφική: δυο αδελφές με διαφορετικό χαρακτήρα»

²⁸ ut pictura poesis: όπως είναι η ζωγραφική είναι και η ποίηση, όπου υπάρχει ποίηση υπάρχει και ζωγραφική

²⁹ Βλ. σχετικά την τοποθέτηση του Χαρίλαου Μιχαλόπουλου στη συζήτηση που ακολούθησε την εισήγησή του στο 28^ο συμπόσιο ποίησης (Πρακτικά σ. 208).

³⁰ Βέβαια και πολλοί ξένοι λογοτέχνες υπήρξαν ταυτόχρονα και εικαστικοί, όπως ο Μαγιακόφσκι, που όμως αντιστρατεύεται την «ευτελιστική εικονογράφηση»: *Μην κάνετε τον Λένιν στάμπες/ μην τυπώνετε τα πορτρέτα του σε πλακάτ,/ κερόπανα, πιάτα, ποτήρια, ταμπακιέρες/ μην κάνετε τον Λένιν μπρούτζο...*

Κι ακόμη ο Άγγλος Γουίλιαμ Μπλέικ (φυσιογνωμία του ρομαντισμού), αλλά και ο Ζαν Κοκτώ, που επεξέτεινε την οπτική διάσταση της ποίησής του μέχρι τον κινηματογράφο, καθώς και οι σύγχρονοι: ο Βέλγος Ανρί Μισώ, που τυπώνει πλάι στα ποιήματά του με μαύρο μελάνι ζωγραφική που προσιδιάζει σε γραφή, η Καναδή Αν Κάρσον, και πολλοί άλλοι.

³¹ Το 1982 εξέδωσε την ποιητική συλλογή «Το γκρίζο φως και οκτώ πίνακες» με 8 δικά του έργα να συνοδεύουν τα ποιήματα. Ο ίδιος αφηγείται αυτοβιογραφούμενος μια επίσκεψη του Σεφέρη στο σπίτι του και αναφέρει σχετικά με τους πίνακές του: «Ο Σεφέρης δεν κάθεται. γυρίζει, κοντοστέκεται, κοιτάζει, ξανάρχεται, το μάτι του ψάχνει, σκαλίζει τα πάντα. Κοιτάζει τους πίνακες που έχω φτιάξει,

Χρίστος Σιψής («Ποίηση και ζωγραφική»), Αλέξανδρος Ίσαρης (ζωγράφος και γραφίστας εκτός από ποιητής και πεζογράφος), Μάρκος Μέσκος («Δεν συμπληρώνουν οι πίνακες την ποίησή μου, είναι ένα υστερόγραφο σε χαρτιά»), Παυλίνα Παμπούδη, κ.ά.

Ο Κόντογλου και ο Εγγονόπουλος ήταν αξεχώριστα ζωγράφοι και λογοτέχνες³², οι Χουλιάρης και Πεντζίκης περίπου το ίδιο, ασφαλώς οι Ρίτσος και Ελύτης ήταν πρώτιστα ποιητές (ο Ελύτης ασχολήθηκε με το κολάζ – «συνεικόνες» - αλλά και με τέμπερες, υδατογραφίες, σκίτσα και άλλα είδη, ο Ρίτσος ζωγράφιζε ή σχημάτιζε ανθρώπινες κυρίως μορφές σε πέτρες και ρίζες - ταπεινά υλικά της εξορίας), ενώ οι Σεφέρης και Εμπειρίκος άσκησαν την τέχνη της φωτογραφίας. Ο Σεφέρης πάντως πειραματιζόταν και με το σχέδιο, ιδίως με τις αγαπημένες του γοργόνες. Στο σπίτι του στην οδό Άγρας ένα ντουλάπι της βιβλιοθήκης του είναι επιζωγραφισμένο από τον ίδιο με το αγαπημένο του θέμα. Είναι επίσης γνωστό ότι οι Ελύτης (κυρίως) και Σεφέρης συνέγραψαν αισθητικά δοκίμια και ασχολήθηκαν με ζωγράφους, όπως τον Θεόφιλο³³. Ο Σεφέρης έγραψε και το εισαγωγικό σημείωμα στον κατάλογο της έκθεσης του Κύπριου ζωγράφου και φίλου του Αδαμάντιου Διαμαντή.



Το ντουλάπι της βιβλιοθήκης του Σεφέρη στο σπίτι της οδού Άγρας ζωγραφισμένο από τον ίδιο

Η Παυλίνα Παμπούδη, ποιήτρια και ζωγράφος – εικονογράφος λέει για τον τρόπο που γράφει συναιρώντας τις τέχνες της: «Κυρίως γράφω ζωγραφίζοντας. Καδράρω στην αρχή. Ορίζω το χώρο. Οι πρώτες λέξεις και οι προεκτάσεις τους στο μέσα διάστημα είναι σαν το ελάχιστο, νοητό μαύρο, κάθετα και οριζόντια που περιορίζει το χώρο... Μετά δημιουργώ ένα τοπίο, ένα σκηνικό, για να ζήσει αυτό που έχω συλλάβει... Ο λόγος κάνει ν' αστράφτουν όλες οι έδρες της εικόνας, γιατί την προεκτείνει στο χώρο.» ([16]:394).

ρωτάει. Δε λέει γνώμη καμιά, παρατήρηση καμιά. Κατεβάζω έναν πίνακα απ' το καρφί. Αυτός είναι για σας, του λέω. Ήταν εκείνο το άλογο, το κεφάλι του βγαίνει παλεύοντας μέσα από ένα πλήθος ανάκατες φόρμες που δένουν το κορμί του αιχμάλωτο. Το κεφάλι είχε μια τρομαχτική προσπάθεια να ξεφύγει, μια δυνατή απόγνωση. Ο Σεφέρης έχει αλλάξει κουβέντα. Η βραδιά συνεχίζεται. Έφυγε νωρίς χωρίς να πάρει τον πίνακα.»

³² Και οι δυο πάντως βιοπορίζονταν από τη ζωγραφική. Ο Εγγονόπουλος ήταν απόφοιτος της Σχολής Καλών Τεχνών, αλλά και μαθητής του Κόντογλου, και εν συνεχεία δίδαξε στην Αρχιτεκτονική ζωγραφική, ιστορία τέχνης και σκηνογραφία. Ο Κόντογλου, με σημαντικότερη συμβολή στο χώρο της βυζαντινής εικονογραφίας, ήταν αγιογράφος και δάσκαλος της ζωγραφικής και της αγιογραφίας. Έγραψε και ένα μεγάλο δίτομο έργο (υπερχιλίων σελίδων) με τίτλο «Εκφρασις ορθόδοξου εικονογραφίας» (εκδ. Αστήρ, 1960), στο οποίο δίνει αναλυτικές οδηγίες τεχνολογικής και εικονογραφικής φύσεως για την άσκηση της τέχνης αυτής.

³³ Ο Ελύτης, τον οποίον η Μαρίνα Λαμπράκη – Πλάκα θεωρεί τον κατεξοχήν ειδήμονα σε θέματα ζωγραφικής ποιητή, έγραψε επίσης για τους Πικάσο, Ματίς, Χατζηκυριάκο Γκίκα, Εγγονόπουλο, Π. Ζωγράφο, Τσαρούχη, Νικολάου, Κανέλλη, Καπράλο, Παρθένη, Μόραλη, Δέρπαπα.

Ο Χουλιάρης στο ποιητικό έργο του «Ο χρόνος είναι πάντα με το μέρος του» με υπότιτλο «Ποιήματα και Ζωγραφική» εικονογραφεί ο ίδιος τα ποιήματά του ή τέλος πάντων τα συνοδεύει με ζωγραφικά έργα του, πράγμα που δεν συμβαίνει κατ' ανάγκην με όλους τους ζωγράφους – λογοτέχνες.

Μάλιστα τελευταία έχει εισέλθει στο λεξιλόγιο της τέχνης ο όρος «ολοκληρωμένη τέχνη» (ή μήπως «ολιστική»; Total art)³⁴, σύμφωνα με την οποία η αντιστοιχία των τεχνών οδηγεί στη δυνατότητα μιας πολυδιάστατης τέχνης, όπου όλες οι επιμέρους τέχνες συνείρονται σε μian ενιαία σύνθεση, μια τέχνη που παρουσιάζει, αντιμετωπίζει και εκφράζει όλες τις εκφάνσεις της σύγχρονης τέχνης.

Ιδιαίτερη, επίσης, υπήρξε η περίπτωση της Ελένης Βακαλό, ποιήτριας και τεχνοκριτικού. Ανάλογη και αυτή του Αναστάσιου Δρίβα, κριτικού τέχνης και μαζιστή ποιητή.

Η «Συνεργασία», από την άλλη, ή «από κοινού γραφή» είναι ένα κίνημα, μια διαφορετική προσέγγιση της συνύπαρξης ποίησης – ζωγραφικής, που στοχεύει στην από κοινού δημιουργία ανά ζεύγη ποιητών – εικαστικών.³⁵

Ένας άλλος τρόπος – πιο αυθεντικά πολυτροπικός – είναι η μεταμοντέρνα αφήγηση με λόγο και φωτογραφία σε κάποια λογοτεχνικά βιβλία με πρωτοπόρο το «Ομόνοια 1980» του Γιώργου Ιωάννου και φωτογραφίες Ανδρέα Μπέλια για την αθηναϊκή πλατεία ως τόπο ερωτικών συνευρέσεων, στο οποίο η εικόνα συμπληρώνει οργανικά το κείμενο. Το έργο οργανώνεται σε βάση δίπτυχου λόγου και εικόνας, «που υποχρεώνουν τον αναγνώστη να ανατρέξει από το ένα στο άλλο, να διαβάσει την Ομόνοια όχι μόνο ως γράμμα αλλά και ως φως, οπτική εντύπωση».³⁶

Ένα ακόμη σημείο τομής της λογοτεχνίας και των εικαστικών είναι τα λεγόμενα οπτικά ποιήματα ή καλλιγραφήματα (ή σχηματικά ποιήματα ή σχηματογραφήματα ή εικονοποιήματα ή λογοσχέδια), των οποίων οι στίχοι είναι έτσι γραμμένοι, ώστε να σχηματίζουν μια εικόνα, μια παράσταση, που σχετίζεται με το νόημα του ποιήματος. Τα σχηματοποιήματα απαιτούν κι αυτά σημαντική πειθαρχία εκ μέρους του ποιητή ανάλογη θα λέγαμε με την ομοιοκαταληξία. Σ' αντίθεση όμως με την ηχητική και μετρική πειθαρχία της ομοιοκαταληξίας, στην περίπτωσή τους απαιτείται οπτική πειθαρχία, που ορίζεται από το μήκος των στίχων και των λέξεων, από τον αριθμό των συλλαβών. Ιδιαίτερα χρησιμοποιήθηκαν από τον ντανταϊσμό, το φουτουρισμό και άλλα μοντερνιστικά κινήματα. Ο γνωστότερος εκφραστής του είδους είναι ο Γκυγιώμ Απολινέρ («Καλλιγραφήματα», έκδοση 1918). Ένα δείγμα διαθέτουμε και από τον δικό μας Σεφέρη στο Ημερολόγιο Καταστρώματος Β' με τίτλο «Καλλιγράφημα»³⁷, τυπωμένο στην πρώτη έκδοση με τους στίχους να σχηματίζουν τα πανιά από τρία ιστιοφόρα του Νείλου.³⁸

³⁴ Χαρακτηριστικά δείγματα θεωρούνται τα τρία βιβλία του Δημ. Χιωτόπουλου (Γένεσις, Αφή των χρωμάτων, Εκατό ημέρες της ανοιξιάς), βιβλία ποιητικής και ζωγραφικής.

³⁵ Για παράδειγμα ο εικαστικός Άρτσι Ραντ συνεργάζεται με τον ποιητή Τζον Γιο (πηγή: Γιάννης Παπαγιάννης, 2009). Στην Αθήνα τέτοια έκθεση διοργανώθηκε το 2006 με συντονιστή τον Αντώνη Βολανάκη.

³⁶ Ελένη Παπαργυρίου «Πέρα από το κείμενο: η φωτογραφία στη λογοτεχνία» («Εφ. των Συντακτών», 14/9/13)

³⁷ Πανιά στο Νείλο./ πουλιά χωρίς κελάηδισμα με μια φτερούγα/ γυρεύοντας σιωπηλά την άλλη/ ψηλαφώντας στην απουσία τ' ουρανού/ το σώμα ενός μαρμαρωμένου εφήβου/ γράφοντας με συμπαθητικό μελάνι στο γαλάζιο/ μian απελπιστική κραυγή. (Νείλος, «Τα Περιστερία», 22. 11. 1942)

³⁸ Όπως αναφέρει η Μ. Τόκα Καραχάλιου, από τους Έλληνες πρώτος ο Απόστολος Μελαχρινός τάραξε τα νερά με την ποιητική του συλλογή «Ο χρόνος φέρνει» (1905), εφόσον χρησιμοποίησε σχηματική διάταξη του λόγου, ενώ ο Πότης Ψαλτήρας το 1928 με τη συλλογή «Σχήματα» προχωρά πιο συστηματικά την προσπάθεια. Άλλοι δημιουργοί που εκφράστηκαν με σχηματοποιήματα είναι ο Κώστας Ριτσώνης, ο Κύπρος Χρυσάνθης, κ.ά.



Το Καλλιγράφημα του Σεφέρη

Ωστόσο ο Απολινέρ δεν ήταν ο πρώτος. Ήδη από τα ελληνιστικά χρόνια παραδίδονται ανάλογες απόπειρες (τα «τεχνοπαίγνια») πιθανόν εγγραφόμενες στο παιγνιώδες και δεξιοτεχνικό πνεύμα της εποχής στις αυλές³⁹.

Σημειώνουμε εδώ ότι η εν λόγω ποίηση προορίζεται αποκλειστικά για ανάγνωση, είναι δηλαδή κατεξοχήν γραπτή, ερχόμενη έτσι σε αντίθεση τόσο με τη μουσική πλευρά της ποίησης όσο και με την έως τότε παραδεδομένη συνήθεια της απαγγελίας και της δημόσιας ανάγνωσης ή της μελοποίησης (από την ακοή στην όραση).

Ανάλογες μάλιστα συναιρέσεις του σχήματος και του νοήματος εμφανίζονται από παλιά και σε άλλες γλώσσες και χώρες.⁴⁰

Εν συνεχεία συζεύξεις του εικαστικού με το ποιητικό αποπειράθηκαν και βυζαντινοί και μεσαιωνικοί ποιητές.⁴¹ Στη σύγχρονη εποχή ο Ντύλαν Τόμας (με το ποίημα *Vision and prayer*, που σχηματίζει δυο ρόμβους) και ο Στεφάν Μαλαρμέ (με το «Μια ριζιά ζαριών δεν καταργεί ποτέ την τύχη» γραμμένο και πρωτοδημοσιευμένο το 1897, αλλά εκδομένο το 1914 μετά το θάνατό του σε βιβλίο 20 σελίδων με τα ποικίλα τυπογραφικά στοιχεία να απλώνονται στις κάθε φορά 2 αντικριστές σελίδες), ακόμη και ο Έζρα Πάουντ (που πειραματίστηκε με τα τυπογραφικά στοιχεία).

Εκτός όμως από τα σχηματοποιημένα, υπάρχει η δυνατότητα δημιουργίας εικαστικών στοιχείων και οπτικών παιχνιδιών στο στίχο και με άλλους τρόπους: διασκορπισμένοι στίχοι, «πτώση» των γραμμάτων, σύστημα βαθμίδων, κλίμακες με γράμματα, αυξομείωση μεγέθους γραμματοσειράς, σπάσιμο λέξεων, κλπ.⁴²

Στη δεκαετία του 50 ένα νέο ποιητικό ρεύμα, η «Συγκεκριμένη ποίηση» (concrete poetry), αξιοποιεί αυτές τις δυνατότητες πλάθοντας οπτικά το γλωσσικό υλικό, με σκοπό να μεταδώσει αισθητικές πληροφορίες, επιθυμώντας περισσότερο να είναι παρά να λέει (κι αυτή ονομάζεται οπτική ή απτή ποίηση, που μάλιστα αν διαβαστεί

³⁹ Στην Παλατινή Ανθολογία αποθησαυρίζονται 6 τεχνοπαίγνια, τρία εκ των οποίων αποδίδονται στον Σιμία τον Ρόδιο (με έναν «Πέλεκυν», τις «Πτέρυγες Έρωτος» και ένα «Ωόν», που μάλιστα συμβολίζει την ποίηση), ένα στον Δωσιάδα τον Κρητικό (με «δωρικό Βωμό»), ένα στον Βησαντίνο (με «ιωνικό Βωμό»), και ένα στον Θεόκριτο («σχημάτισε» μια «Σύριγγα», το μουσικό όργανο).

⁴⁰ Ο Παντελής Μπουκάλας ([15]:192-3) αναφέρεται στα σανσκριτικά αντίστοιχα ποιήματα που εικονίζουν ξίφος, τόξο, λωτό αλλά και τη ροή των ούρων μιας αγελάδας.

⁴¹ Η Μ. Τόκα Καραχάλιου εντοπίζει προσπάθειες για δημιουργία σχηματοποιημάτων στην ιουδαϊκή και βυζαντινή ποίηση. Τότε οι στίχοι των σχηματοποιημάτων γράφονταν πάνω σε ποτήρια, σε σταυρούς κ.α. Ανάλογες τάσεις περιγράφονται επίσης στην κινέζικη ποίηση, καθώς και στα χειρόγραφα των μεγάλων καλλιγράφων του Μεσαίωνα.

⁴² Ο Μαλαρμέ διατύπωσε το 1914 τη θεωρία για το λευκό χώρο της σελίδας στον οποίον εγκαθίσταται το ποίημα και ο οποίος παίζει αισθητικό ρόλο από κοινού με το μοντάζ των λέξεων με μια νέα διάσταση της γραφής.

προφορικά, χάνει εν πολλοίς το νόημά της). Σε ανάλογη κατεύθυνση αναπτύσσονται σύγχρονα ρεύματα της ποίησης που ενσωματώνουν τις τεχνολογικές προόδους. Η ηλεκτρονική ποίηση ή κυβερνοποίηση χρησιμοποιεί τις λέξεις ως εικαστικά στοιχεία με συντμήσεις, κατατμήσεις και καθαρά σχηματική χρήση των λέξεων, αλλά και την τυχαιότητα στην επιλογή τους (αυτοματοποιήματα). Επίσης η λεγόμενη code ποίηση γράφεται αποκλειστικά με σύμβολα των υπολογιστών. Υπάρχει ακόμα η πολυμεσική ποίηση αλλά και η περίπτωση των τηλεοπτικών ποιημάτων ή βιντεοποιημάτων, στα οποία οι στίχοι εναλλάσσονται με τηλεοπτικές εικόνες⁴³.

Σημαντική παράδοση στη συνεργασία ποίησης – ζωγραφικής, στη συνύπαρξη και την αλληλοϋπηρεσία τους έχει η ιαπωνική σχολή, κυρίως με τα χάιγκα, ένα συνδυασμό χαϊκού και (απλής, μικρής, γωνιακής) ζωγραφικής στην ίδια σελίδα από τον ίδιο δημιουργό.⁴⁴

Η οργανικότερη σχέση γραφής και εικόνας εμφανίζεται στην Κίνα, όπου η ίδια η γραφή είναι κατά μία έννοια ζωγραφική και μάλιστα πραγματοποιείται με τον ίδιο τρόπο (την ίδια κίνηση του πινέλου), την καλλιγραφία, ενώ ο ποιητής κατά κανόνα συμπίπτει με τον ζωγράφο. Θα μπορούσαμε πάντως να ισχυριστούμε το ίδιο και για την ιερογλυφική γραφή, καθώς κι εδώ τα γράμματα είναι ζωγραφιές, απεικονίσεις αντικειμένων. Γενικά η ζωγραφική χρησίμευσε στην πραγματικότητα ως γλώσσα στα πρώιμα στάδια του ανθρώπου.

Από την άλλη, στη σύγχρονη εποχή μοιάζει κάποτε η εικόνα να οδηγείται στα σύνορα με το λόγο, τουλάχιστον όταν αποδομείται από κάποια μοντερνιστικά κινήματα. Για παράδειγμα, η εννοιολογική τέχνη ουσιαστικά αντικαθιστά την εικόνα της μορφής από την ιδέα της.⁴⁵ Έτσι, κάποιες φορές γίνονται δυσδιάκριτα τα όρια ανάμεσα στις δύο «γλώσσες».

Χαρακτηριστική αντίστροφη τομή αποτελεί η εικονιστική διάσταση της γλώσσας με την έννοια της εικαστικής χρήσης των λέξεων σε πολλές περιπτώσεις, ιδίως στη σύγχρονη τέχνη (βλ. εκτενώς: ([17]): αναπαραγωγή κειμένου (υπάρχοντος, πρωτότυπου, αποσπάσματος, σπαραγμάτων, γραμμμάτων, κλπ), που συλλειτουργεί με την εικόνα (συνοδευτικό ή σχεδιασμένο). Ανάλογο ρόλο παίζουν συχνά και οι τίτλοι των εικαστικών έργων. Μάλιστα οι τίτλοι είναι κομβικής σημασίας στα σύγχρονα έργα, καθώς αποτελούν συχνά ένα βασικό σχόλιο του ζωγράφου και ίσως ένα μέσο αφήγησης, που του στερεί η ανεικονική ζωγραφική. Αλλά και στον υπερρεαλισμό όσο και σε παραστατικά έργα οι τίτλοι έχουν την ιδιαίτερη σημασία τους, κυρίως όταν κάποτε είναι ευρηματικοί ή προκλητικοί.⁴⁶ Περαιτέρω, οι ποιητές και οι

⁴³ όπως του Τόνυ Χάρισον το «Εναντίον»

⁴⁴ Βλ. περισσότερο στο ([22]), όπου επισημαίνεται ο σημαντικός ρόλος και του ενδιάμεσου κενού ως σιωπής, ως μέσου για την υποβολή συναισθήματος.

⁴⁵ Όπως σημειώνει η Χ. Δημητρακοπούλου ([3]:279), η προσωπική αυτενέργεια του καλλιτέχνη έφερε τη μεταμόρφωση της εικόνας είτε τη χρωματική (ιμπρεσιονισμός) είτε τη σχεδιαστική (κυβισμός, εξπρεσιονισμός, υπερρεαλισμός).

⁴⁶ Η Κανελλιάδου ([6]:182-3) κάνει ειδικό λόγο για τους τίτλους του Μαγκρίτ, που πράγματι σχολιάζουν ευφυώς τα έργα του, ενώ αναφέρει τον ισχυρισμό του πως η σχέση πίνακα και τίτλου είναι καθαρά ποιητική. Χαρακτηριστικός εδώ ο τίτλος «Η προδοσία των εικόνων» σε συνδυασμό με τις φράσεις γραμμένες (ζωγραφισμένες;) στον ίδιο τον πίνακα: «αυτό δεν είναι πίπα» και αλλού «αυτό δεν είναι μήλο», ενώ βλέπουμε ακριβώς μια πίπα και ένα μήλο αντίστοιχα, παίζοντας με το λόγο και την εικόνα και βέβαια με την έννοια της αναπαράστασης και της τέχνης έναντι της πραγματικότητας. Επίσης, όπως αναφέρει η Ιωακειμίδου ([5]:231), ο Μποντλέρ στο σαλόνι του 1859 ειρωνεύεται μερικούς τίτλους ζωγραφικών έργων (π.χ. «Ερωτας και μαγειρευτό κουνέλι»).

γραφίστες ενώθηκαν για να δημιουργήσουν καινούργιες φόρμες του γραπτού λόγου⁴⁷. Άλλωστε το σημαίνον των λέξεων έχει εικονικό χαρακτήρα.



Το γλυπτό του Αμερικανού καλλιτέχνη Jim Sanborn, που βρίσκεται έξω από τη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου του Χιούστον, φωτίζει τους εξωτερικούς τοίχους της βιβλιοθήκης με ποιήματα σε διάφορες γλώσσες.

Σε κάθε περίπτωση, η λογοτεχνία και η ζωγραφική πορεύονται σε παράλληλους δρόμους, καθώς εικαστικά και λογοτεχνικά αιτήματα και κινήματα αλληλοσυμπληρώνονται, συνοδοιπορούν. Χαρακτηριστικά τα παραδείγματα του ρεαλισμού, του υπερρεαλισμού, του φουτουρισμού, όπου λογοτεχνία και ζωγραφική έχουν κοινές αφετηρίες και συγκροτούνται από τα ίδια «ωλικά».

Διαφοροποιημένη βλέπουν τη σχέση λογοτεχνών – εικαστικών τα τελευταία χρόνια οι Τραμπούλης – Γιαννοπούλου ([25]): «Εικαστικοί και λογοτέχνες, ενώ για δεκαετίες συμπορεύτηκαν με κοινά προτάγματα και αισθητικές αναζητήσεις, απομακρύνθηκαν την τελευταία 40ετία και το ένα πεδίο μοιάζει να αγνοεί το άλλο. Δύο διαφορετικοί τρόποι ανταπόκρισης στις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες της περιόδου του ελληνικού εκσυγχρονισμού.»

Λογοτεχνία – Εικαστικά: ένας δρόμος διπλής κατευθύνσεως

Από τη λογοτεχνία στα εικαστικά

Η εικονογράφηση της λογοτεχνίας αλλά και η εικαστική απεικόνιση ως έμπνευση προερχόμενη από τη μελέτη λογοτεχνικών έργων διαπερνά την ιστορία της σχέσης των δύο κόσμων. Από την αρχαιότητα απεικονίζονταν συστηματικά τα ομηρικά έπη, αλλά και η Αναγέννηση τίμησε ανάλογα τον Οβίδιο και τον Δάντη.

Το πρώτο τυπωμένο (Βαμβέργη, 1461) λογοτεχνικό έργο που εικονογραφήθηκε ήταν ένα γερμανικό αφήγημα, που συνοδεύεται από ξυλογραφίες, στις οποίες υπάρχει η αξιοσημείωτη ιδιαιτερότητα να απεικονίζουν τόσο το περιεχόμενο όσο και τον αφηγητή.

⁴⁷ Ήδη από τα τέλη του 1920 ο Χέντρικ Νικόλας Βέρκμαν (Hedrik Nikolas Werkmann), τυπογράφος στο επάγγελμα συνδύασε γράμματα της αλφαβήτου με λέξεις, για να δημιουργήσει πλαστικά έργα.



Η μορφή που δείχνει με το δάχτυλο την εκάστοτε απεικόνιση είναι ο αφηγητής.

Το πρώτο τυπωμένο ελληνικό (ελληνολατινικό για την ακρίβεια) εικονογραφημένο βιβλίο ήταν «Τα καθ' Ηρώ και Λεάνδρον» του Μουσαίου, που τυπώθηκε στη Βενετία από τον Άλδο Μανούτιο περί το 1495.



Στη σελίδα, που είναι η μόνη εικονογραφημένη του βιβλίου, αποτυπώνεται η δραματική κορύφωση της ιστορίας (ο Λεάνδρος μπερδεύτηκε από το ξεχασμένο φανάρι στον πύργο της αγαπημένης του και αποπειράθηκε να περάσει τον Ελλήσποντο με τρικυμία, και εκείνη, όταν είδε να τον έχει ξεβράσει η θάλασσα, έπεσε από τον πύργο και σκοτώθηκε) και μάλιστα σε δυο διαδοχικές ελαφρά παραλλαγμένες εικόνες, που δείχνουν την κίνηση ως ένα είδος προγόνου των κινουμένων σχεδίων.⁴⁸

Από την άλλη, υπήρξε και η τάση υποκατάστασης του κειμένου από την εικόνα (βλ. και κόμικς που προτείνουν μια άλλη ανάγνωση κλασικών έργων), κυρίως απευθυνόμενα σε αγράμματους ή και αναλφάβητους ανθρώπους παλαιότερων εποχών. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση των λεγόμενων *biblia pauperum* του Μεσαίωνα (Βίβλοι των φτωχών), αρχικά χειρόγραφων και από το 1462 πλέον τυπωμένων, που κρέμονταν με αλυσίδες από τα αναλόγια και αντικαθιστούσαν τη Βίβλο με σκηνές βιβλικής απεικόνισης και ελάχιστο λόγο (λίγες λέξεις ή λεζάντες

⁴⁸ Το βιβλίο βρίσκεται στα πολύτιμα της Εθνικής Βιβλιοθήκης και ευχαριστώ θερμά τον Διευθυντή της κ. Φίλιππο Τσιμπόγλου που επέτρεψε να έχω πρόσβαση σ' αυτό, καθώς και τον καθηγητή Βιβλιολογίας του Ιονίου Παν/μίου κ. Γιάννη Κόκκωνα, που το έθεσε υπόψη μου, και στον οποίον ανήκει ο ισχυρισμός ότι η συγκεκριμένη εικονογράφηση αποτελεί μια παμπάλαια προβαθμίδα του κινουμένου σχεδίου.

στις άκρες της σελίδας),⁴⁹ ώστε οι αναλφάβητοι της εποχής να αντιληφθούν το περιεχόμενο των ιερών βιβλίων. (Εδώ βέβαια δεν πρόκειται για λογοτεχνία, παρά ταύτα είναι αξιοσημείωτη αυτή η πρακτική για το ρόλο της εικόνας.)

Από εκεί και πέρα πόσες και πόσες φορές δεν έχει εικονογραφηθεί η λογοτεχνία είτε περιγραφικά είτε ερμηνευτικά είτε υπαινικτικά!

Αναφέρουμε απλώς ενδεικτικά τη συνεργασία Μακρυγιάννη – Π. Ζωγράφου (παρότι κι εδώ δεν πρόκειται για λογοτεχνία), τις ξυλογραφίες του Σπύρου Βασιλείου για τα «Ακριτικά» Σικελιανού, καθώς άλλωστε είναι πολύ σημαντική η προσφορά της χαρακτηριστικής σ' αυτόν τον τομέα.

Ζωγράφοι κυρίως της γενιάς του 30 ζωγράφισαν τα εξώφυλλα και εικονογράφησαν τους ποιητές της γενιάς τους.⁵⁰



Λιθογραφίες του Φώτη Κόντογλου για τα ποιήματα «Οδύσσεια» και «Η πορεία του Μεγ' Αλέξανδρου» από την ποιητική συλλογή του Λάμπη Χρονόπουλου «Τ' άστρο του χειμώνα» (1944).

Παραλλαγή της εικαστικής παρέμβασης στα βιβλία είναι οι προμετωπίδες σπουδαίων ζωγράφων σε ποιητικές συλλογές κορυφαίων λογοτεχνών (π.χ. Μόραλη σε Σεφέρη, Μόραλη, Τσαρούχη, Νικολάου σε Ελύτη), καθώς και ο σχεδιασμός βινιετών και αρχιγραμμμάτων.

Άλλη (ευρύτατη) κατηγορία είναι η έμπνευση και απόδοση ποιημάτων από εικαστικούς (σε πίνακες ή άλλες εικαστικές εκφράσεις εκτός βιβλίων).

Επίσης ενδεικτικά αναφέρουμε την περίπτωση Ψυχοπαίδη, που απέδωσε Σεφέρη («Ανθη της πέτρας»), Καβάφη («Επάγγελμα ποιητής»), Δημουλά («Συνάντηση»), την περίπτωση ακόμη τής από τον Καβάφη έμπνευσης πολλών εικαστικών, που οδήγησε μεταξύ των άλλων στην έκθεση «Ζωγραφισμένα» με συμμετοχή 40 εικαστικών⁵¹, όπου εμφανίζεται και η έννοια της πολλαπλής «ανάγνωσης» - πρόσληψης (παρά μάλιστα τη θρυλούμενη ανεικονικότητά του⁵²). Για τον ίδιον ποιητή, με την ευκαιρία

⁴⁹ Βλ. περισσότερο στο κεφάλαιο «Η ανάγνωση των εικόνων» στο ([13]:162-182).

⁵⁰ Ένα πιο σύγχρονο αντίστοιχο είναι η περίπτωση του Γιάννη Μιχαηλίδη, που έχει φιλοτεχνήσει εξώφυλλα και έχει εικονογραφήσει λογοτέχνες της γενιάς του 70: Παυλίνα Παμπούδη, Βασίλη Στεριάδη, Ματθαίο Μουντέ, Κωστή Γκιμοσούλη, Γιώργο Παναγιώτου, Γιάννη Κακουλίδη, Σωτήρη Κακίση, Μανώλη Πρατικάκη, Άγι Μπράτσο κ.ά.

⁵¹ Ο επιμελητής της έκθεσης Τάκης Μαυρωτάς υπογράμμισε: «Η πολυπρόσωπη και πολυφωνική συνύπαρξη όλων αυτών των καλλιτεχνών επιβεβαιώνει ότι η ποίηση και η εικαστική δημιουργία εκφράζουν μια αίσθηση ολότητας, μια κοινή αναζήτηση».

⁵² Αυτή την αντίληψη αντιμάχεται η Αρβελέρ στον κατάλογο της εν λόγω έκθεσης: «Όσο κι αν φαίνεται αιρετικό, νομίζω ότι ο Καβάφης σκέφτεται με εικόνες, οι ιδέες έρχονται ύστερα και

του έτους Καβάφη (2013), έγινε έκθεση και στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης με τίτλο «Ιδανικές μορφές κι αγαπημένες» (67 αρχαία έργα πλαισιώνουν 27 ποιήματα - «εικονογράφηση» ποιημάτων με αρχαία αντικείμενα) με υπαινικτική παρουσίαση του νοήματος, που υπηρετείται από τη μουσειογραφική παρουσίαση και τη σκηνογραφία.



Αχιλλέας Δρούγκας: Κεριά



Στόγιαν Ντόνεφ: Κεριά

Από την εικόνα στη λογοτεχνία

Η τέχνη υπήρξε συχνά ένα συστατικό στοιχείο της λογοτεχνίας είτε αποτέλεσε έμπνευση γι' αυτήν είτε κλήθηκε να τη συμπληρώσει εκ των υστέρων.

Ο Ηλίας Λάγιος στην ενδιαφέρουσα εισαγωγή του στο βιβλίο *Ηλίας Λάγιος – Γιώργος Κόρδης «Ποιήματα και Ποιήματα» Από τα χαρακτηριστικά στα ποιήματα*, όπου κλήθηκε να «υπομνηματίσει» τα χαρακτηριστικά του Κόρδη με ποιήματα, γράφει χαρακτηριστικά: «Η ιστορία της τέχνης είναι γεμάτη από τα γεννήματα αυτών των συμπεθεριών... η ποιότητα, η «κοινία», των τέκνων που βγήκαν από τέτοιας λογής παντρολογήματα ποικίλλει. Κάμποσα παιδιά καμαρώνουν καλοσχηματισμένα, τα πολλά φανερώνονται συμπαθητικούτσικα ασχημόπαπα και, κάποια λίγα, πολιτογραφούνται αυτοδικαίως στις επικράτειες της Καλλονής ή του Τερατόμορφου.».

Κάποτε τα συμπεθεριά αυτά είναι προξενιά που οργανώνουν τρίτοι ενώνοντας τον κόσμο των ζωγράφων και των ποιητών σε ευφάνταστους διαλόγους, όπως π.χ. συνέβη με την έκθεση «Ο Ακριθάκης συναντά τον Σαχτούρη» στην Ύδρα με τον τίτλο «Ποιος είναι ο τρελός λαγός;», που εκκίνησε από το γεγονός ότι και οι δυο είναι αντισυμβατικοί, χρησιμοποιώντας το στοιχείο του παραλόγου και πολυδύναμα

μπερδεύονται με συγκινήσεις, εμπειρίες και βιώματα. Θεωρώ ότι ο Καβάφης ήταν ένας πεισματικός, ένας επίμονος εικονολάτρης (όχι εικονόδουλος)... Έτσι, κι αν δεν θυμάσαι στίχους ποιήματος που διάβασες και ξαναδιάβασες, σίγουρα θα κρατά η μνήμη σου κάποια εικόνα, που είτε εισαγωγικά είτε καταλυτικά το πλαισιώνουν. Τα παραδείγματα άπειρα. Να θυμίσω βιαστικά: τον γέρο που αποκοιμείται στο τραπέζι, τα δάκρυα και τις μακριές χαιτες των αλόγων του Αχιλλέα, τα χρωματιστά γυαλιά του Καντακουζηνείου στέμματος, τον παλιό καθρέφτη στην είσοδο του πλούσιου σπιτιού...».

σύμβολα, παρά τις αποκλίσεις τους. Ο κατεξοχήν εικαστικός ποιητής Μίλτος Σαχτούρης διαπίστωνε: «Η ζωγραφική με βοήθησε πολύ στην ποίησή μου. Ορισμένα ποιήματά μου βγήκαν από οράματα ζωγράφων που είχα δει, και από εικόνες εν γένει. Αλλά αγαπώ και τη ζωγραφική σαν ζωγραφική. Αν δεν ήμουν ποιητής, θα ήθελα να είμαι ζωγράφος. Αυτά που ζωγραφίζω εγώ είναι ποιήματα, δεν είναι ζωγραφιές...». Κι ο Ακριθάκης, από την άλλη: «Δεν σπούδασα τη ζωγραφική στην Καλών Τεχνών. Σπούδασα τη ζωγραφική διαβάζοντας ποίηση».

Αλλά και γενικότερα η εικόνα (πραγματική ή φανταστική) πολλές φορές βρίσκεται (ή φανταζόμαστε ότι βρίσκεται) στην αφετηρία της έμπνευσης ενός ποιητή ή λογοτέχνη. Ο Σωτήρης Σαράκης ([20]), ποιητής ο ίδιος, βεβαιώνει γι' αυτή τη διαδρομή, θεωρώντας ότι πολλά από τα ποιήματα γνωστών ποιητών έλκουν τη δημιουργία τους από μια εικόνα. Φαντάζεται, για παράδειγμα, τον Καβάφη μπροστά σε μια εικόνα θλιμμένης Παναγίας να συλλαμβάνει την ιστορία με τον νεκρό ναύτη και τη μάνα του και να την αποτυπώνει στο ποίημα «Δέησις».

Η φωτογραφία της μάνας που θρηνεί το γιο της από το Μάη του 36 στη Θεσσαλονίκη δημοσιεύτηκε στην πρώτη σελίδα του Ριζοσπάστη και μεταπλάστηκε σε ποίημα από τον Γιάννη Ρίτσο («Επιτάφιος»), που συγκλονισμένος έγραψε σε μια μέρα τα τέσσερα πρώτα μέρη του ποιήματος, που δημοσιεύτηκαν στην ίδια εφημερίδα με τίτλο «Μοιρολόι».



Η αφορμή της ποίησης από τη ζωγραφική είναι συνήθης και μάλιστα λέγεται ότι κάποτε αποτελεί και καταφύγιο των ποιητών σε στιγμές έλλειψης έμπνευσης.

Ενδεικτικά αναφέρουμε λίγα από τα αρκετά ποιήματα με αναφορά σε ζωγράφους και έργα ζωγραφικής:

Ο Ελύτης και ο Εγγονόπουλος έγραψαν ποιήματα για τον Πικάσο,

Ο Δημήτρης Ασλάνογλου έχει γράψει δυο ποιήματα με έμπνευση από την Γκουέρνικα. Στο ίδιο έργο κάνει αναφορά και ο Καββαδίας («*Του ταύρου ο Πικάσο ρουθούνιζε βαριά*»), που πολύ αγαπούσε τη ζωγραφική και συχνά την ανέφερε στα ποιήματά του («*Τυφλό κορίτσι σ' οδηγάει, παιδί του Μοντιλιάνι*», «*Στης προβολής να τρέχουν βλέπαμε τους χάρτες/ του Σαγκάλ άλογα – τσίρκο του Σερά*»).

Πιο σύγχρονες οι αναφορές στη ζωγραφική του Διονύση Καψάλη⁵³ και του Γιώργου Κοροπούλη.⁵⁴ Πολύ πρόσφατα (2014) 10 νέοι ποιητές μελέτησαν και εμπνεύστηκαν απο πίνακες της Συλλογής Βογιατζόγλου και το έργο τους αποτυπώθηκε στην έκδοση με τον τίτλο "Λόγος και Εικόνα" (εκδ. Γαβριηλίδη). Πολλά είναι τα ποιήματα και στην ξένη λογοτεχνία που αντλούν έμπνευση από

⁵³ («Μέρες αργίας»): «*Άχαρος πίνακας ασήμαντου ζωγράφου/να μας τιμούσε ο Μπονάρ ή ο Βερμέρ,/ να μη μας έπνιγε η πρόνοια του τάφου...*»

⁵⁴ («Ελλειπτική»): «*Θα ήταν Κυριακή ή κάποια αργία και κράταγε Εκείνος το μωρό/(Duchamp, Μ' ένα μουστάκι η Παναγία)/και μάζεψε Εκείνη το καρύ/ πουκάμισο σαν άμφιο να το πλύνει/ και είδε μες την τσέπη επιστολή/(Miro, κοιτά σκυλάκι τη σελήνη):/ «Μου λείπεις κάθε μέρα πιο πολύ...».*

πίνακες. Ο Βίκτωρ Ουγκώ εμπνεύστηκε ποίημα από τον πίνακα του Μιγέ «Ο άνθρωπος με την αξίνα». Ο Πωλ Ελύάρ έγραψε ποίημα για την Γκουέρνικα αλλά και για τον Πικάσο, καθώς και για τους Πάουλ Κλέε, Τζόρτζιο Ντε Κίρικο και Μαξ Έρνστ.⁵⁵ Οι Μαλαρμέ και Φλωμπέρ έγραψαν για το «Χορό της Σαλώμης» του Μορώ. Ο Ώντεν στο «Μουσείο Καλών Τεχνών» αντλεί από το «Τοπίο με την πτώση του Ίκαρου» του Πίτερ Μπρέγκελ, όπου μάλιστα ο ποιητής υιοθετεί τη στάση του ζωγράφου να υποτιμήσει ζωγραφικά το θέμα της πτώσης, για να κυριαρχήσουν οι εικόνες της ζωής, που συνεχίζεται. Ο Ώντεν έχει γράψει και ποίημα «Η ασπίδα του Αχιλλέα» στηριγμένος στην *έκφραση* του Ομήρου. «Η Λόλα της Βαλένσιαις» του Μανέ έγινε ομότιτλο ποίημα από τον Μπωντλέρ στα «Άνθη του κακού». Επίσης: «Ο άντρας με την μπλε κιθάρα» του Γουάλας Στίβενς από το «Ο γέρος κιθαριστής» του Πικάσο, η «Έναστρη νύχτα» της Άννας Σέξτον από την Έναστρη νύχτα του Βαν Γκογκ, «Οι ανήσυχες Μούσες» της Σύλβιας Πλαθ από τις «Ανήσυχες Μούσες» του Ντε Κίρικο, «Το Γυμνό που κατεβαίνει σκάλα» του Κένεντι από «Το Γυμνό που κατεβαίνει σκάλα» του Ντυσάν, «Τα λιμάνια του Σεζάν» του Άλαν Γκίνσμπεργκ από «Το λιμάνι του Εστάκ» του Σεζάν, και πολλά άλλα.



Από την «Έναστρη νύχτα» του Βαν Γκογκ εμπνεύστηκε το ομώνυμο ποίημα η Αν Σέξτον: Oh starry starry night! / This is how I want to die: / into that rushing beast of the night, / sucked up by that great dragon, to split / from my life with no flag, / no belly, / no cry.⁵⁶

Την ίδια στιγμή, καθώς πολλοί αφηγηματικοί πίνακες περιέχουν ήδη μια ιστορία,⁵⁷ αποτέλεσαν έμπνευση για μυθιστορήματα.

Ο διάσημος πίνακας του Βερμέερ «Το κορίτσι με το σκουλαρίκι» ενέπνευσε την Τρέισι Σεβαλιέ, η οποία έγραψε το γνωστό μυθιστόρημα «Το κορίτσι με το μαργαριταρένιο σκουλαρίκι», ενώ τα βήματά της ακολούθησε η Σούζαν Βρίλαντ για τα μυθιστορήματά της «Το πάθος της Αρτεμισίας Τζεντιλέσκι» και «Το κορίτσι με

⁵⁵ Από την άλλη, ο Πικάσο, ο Νταλί, ο Μαξ Έρνστ και η Βαλαντίν Ουγκώ φιλοτέχνησαν σχέδια για ποιήματά του.

⁵⁶ Πηγή: Poems inspired by paintings <http://www.theartsdesk.com/visual-arts/listed-poems-inspired-paintings>

⁵⁷ Αντιγράφω από το μπλογκ Lou ... Read κείμενο με τίτλο «Έντουαρντ Χόπερ: κάθε πίνακας κι ένα βιβλίο»: Ο Χόπερ αφηγείται σαν συγγραφέας ιστορίες δωματίων στη Νέα Υόρκη. Κάθε πίνακας του ζωγράφου είναι ένα ολόκληρο νουάρ μυθιστόρημα που θα ζήλευε ο Ζορζ Σιμενόν ή ο Τζέιμς Ελρόι. Αυτός είναι ο λόγος που η ματιά του Χόπερ με μαγεύει. Αδύνατον να διαβάσω βιβλία και των δύο χωρίς να φέρω στο νου το θρυλικό έργο Nighthawks (1942) που απεικονίζει ένα ζευγάρι αργά τη νύχτα σε κάποιο μπαρ στο Μανχάταν. Πόσες διαφορετικές ιστορίες θα μπορούσαν να ξεκινήσουν ή να καταλήξουν σε αυτόν τον πίνακα; Κάθε φορά που τον χαζεύω ονειρεύομαι ξενοδοχεία και παράνομους εραστές, διψασμένα φιλιά, τσαλακωμένα σεντόνια, καπέλα, γραβάτες και μεταξωτά κομπινεζόν ριγμένα άτσαλα στη μοκέτα. Βλέπω αναμμένα τσιγάρα στο ημίφως, παράθυρα που βάζονται κόκκινα από τα νέον του δρόμου, δειλά αγγίγματα ανθρώπων που ξέρουν πως σε λίγο θα αποχωριστούν, ίσως για πάντα.

τον υάκινθο» και τα δυο εμπνευσμένα από την ιστορία της τέχνης. Η ίδια αναφέρει⁵⁸ ως προδρόμους της τον Εμίλ Ζολά (που στο «Δημιούργημα» έχει έναν κεντρικό ήρωα με στοιχεία από τον Μανέ, τον Μονέ, τον Πισαρό και τον Σεζάν⁵⁹) και τον Ιρβινγκ Στόουν (δεκαετίες 40 – 50), που έγραψε μυθιστορήματα βασισμένα στις ζωές του Μιχαήλ Αγγέλου, του Βαν Γκογκ και του Πισαρό.

Ιδιαίτερη και η περίπτωση του Μπαλζάκ με το «Άγνωστο αριστούργημα», έργο που αναφέρεται σε έναν ζωγράφο, που αενάως αναζητά την ομορφιά και προσπαθεί να τελειοποιήσει έναν πίνακα. Όλο το έργο κατακλύζεται από συζητήσεις για τη ζωγραφική, που θεωρείται ότι επηρέασαν αρκετούς καλλιτέχνες.⁶⁰

Στα καθ' ημάς, από τον περίφημο πίνακα «Η σχεδία της Μέδουσας» του Ζερικό εμπνεύστηκε ο Μιχάλης Μοδινός το έργο του «Η σχεδία» (2011), έναν «διάλογο» λογοτεχνίας – ζωγραφικής. «Η εικαστική στιγμή, καθώς υλοποιείται σε βάθος χρόνου, μέσα από διαδοχικές αναιρούμενες σκέψεις, έρευνες, απορρίψεις και διαλόγους, συνιστά από μόνη της ιστορικό γεγονός, το οποίο αντικειμενικά διαπραγματεύεται με τη λογοτεχνία.»⁶¹

Από την άλλη, εμφανίζεται και η αντιδικία λόγου – εικόνας όχι μόνο στους λεγόμενους «ανεικονικούς» ποιητές, αλλά και σε άλλες περιπτώσεις. Ο ποιητής Σπήλιος Αργυρόπουλος (2009) αναφέρεται στην (δική του) ποιητική γενιά του 70 και στην ενσυνείδητη διάθεσή της να αντιταχθεί στην εικονοποιία του Σεφέρη, που κατ' αυτούς κατακλύζεται από στατικά σύμβολα, και να αναζητήσει τη λιτότητα αλλά και το αφηρημένο σ' ένα γλωσσοκεντρικό σύστημα. Αναφέρεται επίσης στο ανάλογο παράδειγμα του Νάνου Βαλαωρίτη, που καταφεύγει στο γνωσσοκεντρισμό. Για το ρόλο του λόγου σημειώνει χαρακτηριστικά: «Ο λόγος προσθέτει το αίνιγμα στην εικόνα. Δημιουργεί το σκοτεινό χώρο γύρω από το άμεσα ορατό... αντίστροφα η εικόνα είναι ο Άμλετ της έρευνάς μας, περιέχει περισσότερα απ' όσα μπορεί να εκφράσει και την παραλύει εντέλει η πληρότητά της.»

Ίσως ως απάντηση σ' αυτή τη διεκυστίνδα θα μπορούσαμε, λίγο πριν το τέλος, να αναφέρουμε κάποιες εξισορροπητικές σκέψεις του ζωγράφου Κυριάκου Κατζουράκη: «Ο άνθρωπος πρώτα ζωγράφισε και μετά μίλησε. Ο κινηματογράφος, η φωτογραφία και οι εικαστικές τέχνες έχουν κοινή ρίζα, την οπτική αντίληψη του κόσμου... Εν τέλει όμως η ουσία των πραγμάτων γεννά την ποίηση, τον ποιητικό λόγο. Και δεν

⁵⁸ Σε συνέντευξη στον Νίκο Βατόπουλο («Καθημερινή», 14/5/2006), όπου επίσης δηλώνει: «Ο Ντοστογιέφσκι χρησιμοποιεί ένα έργο του Χολμπάιν, για να εξιστορήσει μια κρίση πίστεως. Ο ήρωας του Προυστ ατενίζει την αιωνιότητα σε ένα κομμάτι κίτρινου τοίχου στο έργο του Βερμέερ «Αποψη του Ντελφτ». Είναι εκδοχές της «έκφρασης»... Η κλασική ιστορία του Πάρη, που έχει να επιλέξει την πιο όμορφη ανάμεσα στην Ηρα, την Αθηνά και την Αφροδίτη, έχει αποδοθεί από τον Ραφαήλ σε ένα σχέδιο που προήλθε από ένα χαρακτηριστικό του Μαρκαντόνιο Ραϊμόντι. Δύο από τις μορφές προέρχονται από τις τοιχογραφίες του Μιχαήλ Αγγέλου. Το χαρακτηριστικό το είδε ο Εντουάρ Μανέ στο Λούβρο και αυτές οι δύο μορφές υπάρχουν και σε ένα δικό του έργο, το «Γεύμα στην εξοχή». Και ένας συγγραφέας από τις ΗΠΑ -μιλάω για τον εαυτό μου - ενσωμάτωσε αυτόν τον πίνακα σε ένα διήγημα, στο οποίο μιλάει η γυναίκα του Μανέ και περιλαμβάνεται στη συλλογή Life Studies. Βρίσκω συναρπαστικό αυτό το νήμα σύνδεσης. Και αυτό είναι μόνον ενδεικτικό.»

⁵⁹ Στο βιβλίο ο Ζολά ασκεί κριτική στον ιμπρεσιονισμό, παρά την αρχική σύμπλευσή του. Λέγεται ότι τόσο ο Μονέ όσο και ο Σεζάν αναγνώρισαν τον εαυτό τους στον αποτυχημένο ζωγράφο – ήρωα του έργου και μάλιστα ο δεύτερος διέκοψε κάθε σχέση με τον Ζολά τερματίζοντας μία φιλία 40 ετών.

⁶⁰ Ο Πικάσο αγαπούσε το Άγνωστο Αριστούργημα. Με αφορμή αυτό έφτιαξε μια σειρά σχεδίων, ενώ 100 χρόνια περίπου μετά τη συγγραφή του βιβλίου, στα μέσα της δεκαετίας του 1930, εγκαταστάθηκε στο μέγαρο όπου διαδραματίζεται η ιστορία και εκεί ζωγράφισε την Γκούερνικα. Επίσης ο Σεζάν δυο χρόνια πριν από το θάνατό του εξομολογήθηκε ότι μόλις διάβασε την ιστορία του ζωγράφου ήρωα του Μπαλζάκ στο Άγνωστο Αριστούργημα, που δεν κατάφερε να πραγματοποιήσει τους καλλιτεχνικούς του στόχους, ξέσπασε σε κλάματα πιστεύοντας ότι ο ίδιος ενσαρκώνει αυτόν τον τραγικό ήρωα. Θεωρούσε ότι είχε τον ίδιο στόχο με τον ήρωα του Μπαλζάκ: να εκφράσει με χρώμα τη ζωή.

⁶¹ Δημ. Κωστόπουλος «Ο διάλογος της λογοτεχνίας με τη ζωγραφική» («Αυγή», 31/7/2011)

έχει σημασία τι έγινε πρώτα και τι μετά. Ο ποιητικός λόγος υπάρχει πάντα στα καλά έργα όλων των τεχνών και, κατά την ταπεινή μου γνώμη, αυτό συνδέει τις τέχνες.»⁶²

Συμπεράσματα

Αυτή η (σύντομη) περιδιάβαση στις (πολλές) τομές των δύο χώρων κατέδειξε την πολυκύμαντη συγκατοίκησή τους στο δαιδαλώδες οίκημα των εκφραστικών αναζητήσεων της ανθρώπινης ύπαρξης. Όπως δείξαμε, η σχέση του (λογοτεχνικού) λόγου με την (καλλιτεχνική) εικόνα είναι σχέση συνοδοιπορίας, επικοινωνίας, παραλληλίας (και τομής), σύγκλισης (και απόκλισης), αλλά και σχέση αναγκαία, ζωτική, αιώνια και αμοιβαία, μια έλξη ετερωνύμων (όσο κι αν διαπληκτίζονται, όσο κι αν διεκδικούν και κατακτούν το δικό τους χώρο, δεν μπορούν να ζήσουν εντέλει χωριστά), μια σχέση με πολλαπλά γεννήματα, με άξιους απογόνους, που ακόμη κι αν δε μοιάζουν πάντοτε στους γεννήτορές τους, θυμίζουν σε μας την αιώνια ανάγκη του ανθρώπου να νοηματοδοτεί την ύπαρξή του μέσα από τους (διασταυρούμενους) δρόμους της τέχνης, να εκφράζεται, να εμπνέει και να εμπνέεται, να πορεύεται εις το διηνεκές με το λόγο και την εικόνα.

Βιβλιογραφία

- [1] Αγγελάτος Δ., «Για μια θεωρία της καλλιτεχνικής μορφοποίησης: Η αναπαράσταση και η παράσταση» στο Αγγελάτος Δ. – Γαραντούδης Ε. (επιμ.), Η λογοτεχνία και οι τέχνες της εικόνας: Ζωγραφική και κινηματογράφος, εκδ. Καλλιγράφος, 2013, σσ 155-162
- [2] Αργυρόπουλος Σπ., «Τι λόγους έχει η ποίησή μου για την εικόνα;» στο Σκαρτσή Ξ. (επιμ.), Πρακτικά του 28^{ου} Συμποσίου ποίησης: Ποίηση και Εικόνα, εκδ. Ελληνικά γράμματα, 2009, σσ 219-226
- [3] Δημητρακοπούλου Χ., «Γράφοντας με εικόνες» στο Σκαρτσή Ξ. (επιμ.), Πρακτικά του 28^{ου} Συμποσίου ποίησης: Ποίηση και Εικόνα, εκδ. Ελληνικά γράμματα, 2009, σσ 275-287
- [4] Δημητρούλια Τ., «Κυβερνοποίηση: Γραφή – εικόνα – κώδικας και η ουσία του ποιητικού λόγου» στο Σκαρτσή Ξ. (επιμ.), Πρακτικά του 28^{ου} Συμποσίου ποίησης: Ποίηση και Εικόνα, εκδ. Ελληνικά γράμματα, 2009, σσ 365-377
- [5] Ιωακειμίδου Λ., «Η γυναικεία αφήγηση της ζωγραφικής: Ρέα Γαλανάκη, Νίκη Αναστασέα, Έλενα Μαρούτσου» στο Αγγελάτος Δ. – Γαραντούδης Ε. (επιμ.), Η λογοτεχνία και οι τέχνες της εικόνας: Ζωγραφική και κινηματογράφος, εκδ. Καλλιγράφος, 2013, σσ 231-254
- [6] Κανελλιάνου Β., «Η ζωγραφική αφηγόμενη: Ένα θεωρητικό πλαίσιο για την αφήγηση στις εικαστικές τέχνες» στο Αγγελάτος Δ. – Γαραντούδης Ε. (επιμ.), Η λογοτεχνία και οι τέχνες της εικόνας: Ζωγραφική και κινηματογράφος, εκδ. Καλλιγράφος, 2013, σσ 177-183
- [7] Καραστάθη Σ., «Prose Ekphrasis: Attending to description in contemporary fiction» στο Αγγελάτος Δ. – Γαραντούδης Ε. (επιμ.), Η λογοτεχνία και οι τέχνες της εικόνας: Ζωγραφική και κινηματογράφος, εκδ. Καλλιγράφος, 2013, σσ 163-176
- [8] Καψωμένος Ε., «Εικονοπλασία και πολιτισμικοί κώδικες στη νεοελληνική ποίηση» στο Σκαρτσή Ξ. (επιμ.), Πρακτικά του 28^{ου} Συμποσίου ποίησης: Ποίηση και Εικόνα, εκδ. Ελληνικά γράμματα, 2009, σσ 134-149

⁶² Από τη συνέντευξή του στον Γιάννη Ζουμπουλάκη («Το Βήμα», 31/5/2013)

- [9] Λαδιά Ε., «Λόγος και εικόνα, Εικόνα και λόγος», ηλ. περ. Διάστιχο, 2/2/2014
- [10] Λεοντάρης Γ. (2013), «Το βλέμμα και το μη ορατό/ η λέξη και η σιωπή: Τεχνικές αποσιώπησης και απόκρυψης στην κινηματογραφική και τη λογοτεχνική παραγωγή» στο Αγγελάτος Δ. – Γαραντούδης Ε. (επιμ.), Η λογοτεχνία και οι τέχνες της εικόνας: Ζωγραφική και κινηματογράφος, εκδ. Καλλιγράφος, 2013, σσ 13-32
- [11] Μαργώνης Κ., «Η τεχνική της εικόνας στο λογοτεχνικό έργο του Βαγγέλη Φίλου», διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο <http://vfilos.blogspot.gr>
- [12] Μαρούτσου Έ., «Λογοτεχνία και Ζωγραφική: δυο αδελφές με διαφορετικό χαρακτήρα», διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο <http://www.literature.gr>, 2013
- [13] Μανγκέλ Α., Η ιστορία της ανάγνωσης, εκδ. Νέα Σύνορα – Λιβάνη, 1997
- [14] Μιχαλόπουλος Χ., «Ud pictura poesis (Or. Ars 361) Λόγος και εικόνα στη ρωμαϊκή ερωτική ελεγεία» στο Σκαρτσή Ξ. (επιμ.), Πρακτικά του 28^{ου} Συμποσίου ποίησης: Ποίηση και Εικόνα, εκδ. Ελληνικά γράμματα, 2009, σσ 150-176
- [15] Μπουκάλας Π., «Ελληνιστικά τεχνοπαίγνια: Το σχήμα και το νόημα» στο Σκαρτσή Ξ. (επιμ.), Πρακτικά του 28^{ου} Συμποσίου ποίησης: Ποίηση και Εικόνα, εκδ. Ελληνικά γράμματα, 2009, σσ 184-194
- [16] Παμπούδη Π., «Ποίηση και εικόνα» στο Σκαρτσή Ξ. (επιμ.), Πρακτικά του 28^{ου} Συμποσίου ποίησης: Ποίηση και Εικόνα, εκδ. Ελληνικά γράμματα, 2009, σσ 393-398
- [17] Παπαγεωργίου Κ., «Η εικονικότητα της γλώσσας στο δωμάτιο των λέξεων. Μερικές σκέψεις για τον γραπτό λόγο στη σύγχρονη εποχή», στο Κιντή Β. (επιμ.), Φιλοσοφία και τέχνη, εκδ. Οκτώ, 2011, σσ 47-70
- [18] Παπαγιάννης Γ., «Η ποίηση ως στοιχείο στη σύγχρονη τέχνη» στο Σκαρτσή Ξ. (επιμ.), Πρακτικά του 28^{ου} Συμποσίου ποίησης: Ποίηση και Εικόνα, εκδ. Ελληνικά γράμματα, 2009, σσ 378-380
- [19] Πολενάκης Λ., «Λόγος και εικόνα». Εφ. Αυγή, 17/3/2013
- [20] Σαράκης Σ., «Η εικόνα στην αφετηρία και στην εξέλιξη του ποιήματος» στο Σκαρτσή Ξ. (επιμ.), Πρακτικά του 28^{ου} Συμποσίου ποίησης: Ποίηση και Εικόνα, εκδ. Ελληνικά γράμματα, 2009, σσ 399-405
- [21] Σκαρτσής Σ., «Η εικονιστική οντολογία της ποίησης» στο Σκαρτσή Ξ. (επιμ.), Πρακτικά του 28^{ου} Συμποσίου ποίησης: Ποίηση και Εικόνα, εκδ. Ελληνικά γράμματα, 2009, σσ 55-61
- [22] Σταμπουλόπουλος Κ., «Σύνδεση ήχου και εικόνας: χάιγκα» στο Σκαρτσή Ξ. (επιμ.), Πρακτικά του 28^{ου} Συμποσίου ποίησης: Ποίηση και Εικόνα, εκδ. Ελληνικά γράμματα, 2009, σσ 177-183
- [23] Τάσιος Θ. – Ιωαννίδης Π., «Ποίηση και εικόνα» στο Σκαρτσή Ξ. (επιμ.), Πρακτικά του 28^{ου} Συμποσίου ποίησης: Ποίηση και Εικόνα, εκδ. Ελληνικά γράμματα, 2009, σσ 253-274
- [24] Τόκα – Καραχάλιου Μ., Από τον Θεόκριτο στο λογογράφημα, εκδ. Κώδικας, 2006
- [25] Τραμπούλης Θ., Γιαννοπούλου Έ., «Οι συγγραφείς ως οργανικοί διανοούμενοι: οι διαταραγμένες σχέσεις της λογοτεχνίας με τα εικαστικά», περ. Unfollow, 14, 1/3/2013