

[1]

Μεθοδολογία της έρευνας- Εκπόνηση επιστημονικής μελέτης

Μεταπτυχιακό σεμινάριο 5ο

Κύκλος γ'

Εκπόνηση επιστημονικής μελέτης

~Τα μέρη της φιλολογικής-επιστημονικής εργασίας

I Ο τίτλος χρειάζεται να συμπυκνώνει το περιεχόμενο της επιστημονικής εργασίας και να δηλώνει με ακρίβεια και οικονομία (όσα λιγότερα "λέει", τόσο περισσότερο αξίζει, όπως έχει αρμόδια επισημανθεί)¹ τους ερευνητικούς όρους και τα αντιστοιχούντα σε αυτούς ερευνητικά πεδία· προς την κατεύθυνση αυτή συμβάλλει και ο ενδεχόμενος υπότιτλος.

Οι συνδηλωτικού χαρακτήρα τίτλοι ή/και υπότιτλοι χρειάζεται, εφόσον κρίνονται απαραίτητοι, να συντονίζονται με ορισμένο ορίζοντα ερευνητικών αναφορών (όροι και πεδία).

Η επιγραφή, συνήθως σύντομη, αποβλέπει στην ακαριαία και τρόπον τινά συνθηματική εμφάνιση επί του εκάστοτε θέματος.

Παραδείγματα: Τίτλοι και υπότιτλοι επιγραφές

Λένα Αραμπατζίδου, «Η ζωγραφική ως διακείμενο της λογοτεχνίας: το παράδειγμα του Ν. Επισκοπόπουλου»

Βενετία Αποστολίδου, «Η συγκρότηση της νεοελληνικής φιλολογίας και ο Λίνος Πολίτης: ποίηση, κριτική και επιστήμη»

Κ. Θ. Δημαράς, «Τι ίσως είναι η κριτική»

U. Eco, «Σχετικά με ορισμένες λειτουργίες της λογοτεχνίας»

Διον. Καψάλης, «Ούτως ειπείν: ο τροπικός του Ροΐδη»

Κυρ. Ντελόπουλος, *Σύστημα βιβλιογραφίας. Θεωρία και πρακτική*

Γιάν. Ξούριας», Η προσωδιακή αναγέννηση του έθνους: η πρόταση του Πλάτωνα Πετρίδη (1817) για μια νέα ποιητική ταυτότητα»

Γ. Π. Σαββίδης, «Πότε άραγες αρχίζει η νεοελληνική λογοτεχνία;»

¹ Βλ. σχετικά: G. Genette, *Seuils*, Παρίσι, Seuil, 1987, 87.

Γρηγ. Σηφάκης, «Σκέψεις για τη γέννηση και τη δομή του δεκαπεντασύλλαβου»

Ζαχ. Ι. Σιαφλέκης, «Επίδραση και διακειμενικότητα στη συγκριτική έρευνα της λογοτεχνίας»

Δημ. Τζιόβας, «Η θεωρία της διαλογικότητας και η ετερογλωσσία του νεοελληνικού μυθιστορήματος»

Δημ. Αγγελάτος, *Λογοτεχνία και ζωγραφική. Προς μια ερμηνεία της διακαλλιτεχνικής (ανα)παράστασης.*

[επιγραφές:]

[...] θα έπρεπε να περνούσα πολλές στρώσεις χρώμα, να φτιάξω την ίδια μου τη φράση πολύτιμη, όπως αυτή τη μικρή επιφάνεια κίτρινου τοίχου

(M. Proust, «Η Φυλακισμένη»: *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*)

Η γλώσσα είναι ένα μάτι

(W. Stevens, *Adagia*)

2 Στον πίνακα περιεχομένων αποδίδεται, εν είδει καταλόγου, περισσότερο ή λιγότερο "ομιλητικού", περισσότερο ή λιγότερο λεπτομερειακού και αναλυτικού, η λογική διαίρεση των μερών της εργασίας. Σημαντική εδώ είναι η λειτουργία των λέξεων-κλειδιών που προσανατολίζουν ακριβέστερα την προσοχή του αναγνώστη επί των ερευνητικών όρων και πεδίων της εργασίας.

Ο πίνακας περιεχομένων τελεί υπό διαμόρφωση και οριστικοποιείται σταδιακά, ανάλογα με την πρόοδο της ερευνητικής εργασίας.

Παραδείγματα: Πίνακας Περιεχομένων

≈Κατερίνα Καρατάσου, *Λανθάνων διάλογος. Το είδος του δραματικού μονολόγου στην ελληνική ποίηση (19^{ος}-20^{ός} αιώνας)*, Αθήνα, Gutenberg, 2014.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Η διαμόρφωση του δραματικού μονολόγου ως κριτικής κατηγορίας

1α. Ο δραματικός μονόλογος από τον 19^ο έως τον 20^ο αιώνα

1α1. Η ερμηνευτική πρόκληση του δραματικού μονολόγου και ο τροπολογικός του χαρακτήρας (β' ήμισυ του 19^{ου} αιώνα)

1α2. Η μορφή του αποδέκτη και η εντύπωση διαλόγου (α' ήμισυ του 20^{ου} αιώνα)

1α3. Ο δραματικός μονόλογος και ο αναγνώστης (β' ήμισυ του 20^{ου} αιώνα)

1β. Ο δραματικός μονόλογος και το πρόβλημα της μεθόδου

1γ. Για την ιστορία του δραματικού μονολόγου.

- 1γ1. Ιστοριογραφικά διλήμματα
- 1γ2. Ένα σύγχρονο ποιητικό είδος: ο δραματικός μονόλογος ως θεραπεία και μάσκα
- 1γ3. Προδρομικά είδη
- 1γ4. Επιλογικά για την καταγωγή του δραματικού μονολόγου

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η ταξινομική θέση και τα επικοινωνιακά χαρακτηριστικά της μονοδραματικής κατηγορίας

2α. Η λογική και η δομή της ταξινόμησης: ορίζοντας τη μονοδραματική ποιητική κατηγορία

2β. Η παράμετρος του ποιού

- 2β1. Προσδιορισμένο και απροσδιόριστο ποιόν του υποκειμένου της εκφοράς
- 2β2. Η μεταβλητή του απροσδιόριστο ποιού
- 2β3. Η μεταβλητή του προσδιορισμένου ποιού
- 2β4. Περικειμενικός και κειμενικός προσδιορισμός του υποκειμένου της εκφοράς
- 2β5. Τρόποι προσδιορισμού των μονολογιστών: επινόηση και προσωποποίηση
- 2β6. Υποκρινόμενοι μονολογιστές και ιστορικά πρόσωπα

2γ. Η παράμετρος της αντιληπτικής συγκρότησης

- 2γ1. Εξωτοπική και αλλοτοπική συγκρότηση του υποκειμένου της εκφοράς
- 2γ2. Η μεταβλητή της αλλοτοπικής αντιληπτικής συγκρότησης
- 2γ3. Η μεταβλητή της εξωτοπικής αντιληπτικής συγκρότησης
- 2γ4. Σχέση ποιού – αντιληπτικής συγκρότησης

2δ. Η παράμετρος της σύνθεσης

- 2δ1. Διαλογική και μονολογική σύνθεση
- 2δ2. Η μεταβλητή του διαλόγου
- 2δ3. Η μεταβλητή του μονολόγου
- 2δ4. Η μονολογική ευθύνη της εκφοράς και ο λόγος των άλλων
- 2δ5. Αιτιολογώντας τον μονόλογο
- 2δ6. Ο προορισμός του λόγου εις εαυτόν: «Όσο τον ένιωθε κοντά, δεν κόταε / να βγάλει τους χρημούς του τσιμουδιά» (Κ. Π. Καβάφη, «Εις τα περίχωρα της Αντιόχειας»)
- 2δ7. Ο προορισμός του λόγου σε φύσει άφωνα: «Για ξαναπές το, αντίλαλε ιερέ της Εκκλησίας!» (Δ. Σολωμού, [Σχεδιάσμα ποιήματος])
- 2δ8. Ο προορισμός του λόγου σε θέσει άφωνα: «Ο σωστός μας λόγος/ μονάχα στον εαυτό μας απευθύνεται ή τουλάχιστον,/ μονάχα ο εαυτός μας τον ακούει σωστά» (Γ. Ρίτσου, «Χρυσόθεμις»)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Μονοπροοπτικότητα: η επικοινωνιακή λογική του δραματικού μονολόγου

3α. Από τη μονοδραματική κατηγορία στο είδος του δραματικού μονολόγου

- 3α1. Η συμβολή των μεταβλητών του προσδιορισμένου ποιού, της εξωτοπικής αντιληπτικής συγκρότησης και της μονολογικής σύνθεσης στη μονοπροοπτικότητα

3β. Το προσδιορισμένο ποιόν και η σωματικότητα: «Ποιας φυλακής νάμαστ' εμείς τα συγγενάδια;» (Κ. Παλαμά, «Φοινικιά»)

3γ. Η εξωτοπική αντιληπτική συγκρότηση, το δράμα της κατανόησης και η υποψία: «ένοιωθα κιόλα μια αμφιβολία να με σιμώνει: μήπως κι είχα γελασθεί από το πάθος μου, και π ά ν τ α του ήμουν ξένος» (Κ. Π. Καβάφη, «Μύρης Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.»)

3δ. Η μονολογική σύνθεση και η σιωπή: «Η σιωπή είναι πάντοτε πιο εκφραστική» (Γ. Ρίτσος, «Κάτω απ' τον ίσκιο του βουνού»)

3ε. Η επικοινωνιακή λογική του δραματικού μονολόγου και του προοπτικού αφηγηματικού ποιήματος

3στ. Ο κωμικός μονόλογος

3στ1. «Η Πρωτοχρονιά» (Δ. Σολωμού) και η κωμική εκδοχή του δραματικού μονολόγου: «Σου τα λέω, γιατί τα αισθάνεσαι»

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Ειδολογικές εκδοχές της μονοδραματικής κατηγορίας

4α. Μονοδραματικά ποιητικά είδη. Εισαγωγικές επισημάνσεις

4β. Ο εκφραστικός μονόλογος

4γ. Ο μεικτός μονόλογος

4δ. Ο ρητορικός μονόλογος

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: Δράματα πάθους και κρίσης

α. Η περίπτωση της *απαρνημένης*

5α1. Ειδολογικές μεταμορφώσεις της «απαρνημένης». Από τις «Φαρμακεύτριες» στην «Ηρωδιάδα»

5α2. Γ. Ρίτσου, «Φαίδρα»

5β. Η περίπτωση της *κρίσης*

5β1. Δικαστικά δράματα

5β2. Κ. Π. Καβάφη, «Ο βασιλεύς Κλαύδιος»

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: Από τη μονοπροοπτική στην “πολυ”προοπτική λογική

6α. Η λογική της *αβεβαιότητας* και τα (μονοδραματικά) συνθέματα

6β. Κ. Βάρναλη, *Σκλάβοι πολιορκημένοι*

6γ. Δ. Σολωμού, *Η Γυναίκα της Ζάκυθος*

6γ1. Εισαγωγικές παρατηρήσεις

6γ2. Οι επεξεργασίες του κειμένου και η δεσπόζουσα θεματική

6γ3. Η *αντιληπτική συγκρότηση* του ιερομόναχου

6γ4. Το *ποιόν* του ιερομόναχου

6γ5. Η παράμετρος της *σύνθεσης* του έργου.

6γ6. Η συγγραφική προοπτική του ιερομόναχου

6γ7. Η ιδιοτυπία της *Γυναίκας της Ζάκυθος* στο πλαίσιο της μονοδραματικής κατηγορίας

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ

≈Δαν. Ι. Ιακώβ, *Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1998.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ	9
I. Ἡ προέλευση τῆς τραγωδίας	15
II. Μύθος, τραγωδία καὶ ἀλήθεια	41
III. Ἡ ἀποτελεσματικότητα τῆς τραγωδίας	67
IV. Ἡ Ποιητικὴ τοῦ Ἀριστοτέλη	93
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	124
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ	125
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	175
ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ	197

3. Ο πρόλογος αφορά στους πραγματολογικούς όρους συγκρότησης της επιστημονικής εργασίας (συνήθως σε περιπτώσεις αυτοτελών μελετών). Έτσι, π.χ. αναφέρεται αν έχουν υπάρξει πρώτες δημοσιεύσεις μερών της εργασίας σε επιστημονικά περιοδικά ή σύμμεικτους τόμους, αν κάποια από τα επιχειρήματα και τα πορίσματά της ανακοινώθηκαν σε επιστημονικά συνέδρια ή ημερίδες, κλπ, διατυπώνονται ευχαριστίες σε πρόσωπα και φορείς που διευκόλυναν με διάφορους τρόπους την ολοκλήρωση της έρευνας, τη δημοσίευση της μελέτης, κλπ., και γίνονται αφιερωματικές αναφορές.

Παράδειγμα: Πρόλογος

≈Δημ. Αγγελάτος, *Το έργο του Διονυσίου Σολωμού και ο κόσμος των λογοτεχνικών ειδών*, Αθήνα, Gutenberg, 2009.

Θα ήταν κοινοτυπία, αλλά θεωρώ ότι επιβάλλεται να σημειωθεί ότι το βιβλίο αυτό οφείλει πάρα πολλά στην προγενέστερη και τρέχουσα έρευνα για το σολωμικό έργο, που με αφετηριακό σημείο τις εκδόσεις των *Απάντων* και των *Αυτογράφων Έργων* του Σολωμού, από τον Λ. Πολίτη, άνοιξε και ανοίγει πολλούς και γόνιμους δρόμους για νέες φιλολογικές προσεγγίσεις, είτε πρόκειται για την εκδοτική των κειμένων, είτε πρόκειται για μελέτες μορφικής (προσωδιακές, αφηγηματικές, υφολογικές), ερμηνευτικής και συγκριτολογικής τάξεως.

Πολλά οφείλει το βιβλίο αυτό, σε φίλους συναδέλφους στο Πανεπιστήμιο Κύπρου και αλλού, με τους οποίους είχα την ευκαιρία να συζητήσω για σειρά ετών, θέματα, μικρά και

μεγάλα, που η ενασχόλησή μου με το έργο του Σολωμού, έφερε συνεχώς στην επιφάνεια: οφείλει όμως και πολλά στους φοιτητές και φοιτήτριες του Πανεπιστημίου Κύπρου, που είτε άκουσαν μαθήματά μου για τον Σολωμό, είτε συμμετείχαν σε ομόθεμα σεμινάρια, προπτυχιακά και μεταπτυχιακά, έθρεψαν με τον ασίγηστο νεανικό ενθουσιασμό και την απροσποίητη στάση τους, το δικό μου προβληματισμό και εμβάθυνση στην σολωμική ποιητική τέχνη.

Για όλους και όλες οι ευχαριστίες είναι πραγματικές και ειλικρινείς.

Η Επιτροπή Έρευνας του Πανεπιστημίου Κύπρου βοήθησε με τις ετήσιες ερευνητικές χρηματοδοτήσεις της, στην υλοποίηση του στόχου, που εκφράζει το βιβλίο αυτό, και ευχαριστώ από εδώ όλα τα κατά καιρούς μέλη της.

Κάθε βιβλίο εκτός από τους πραγματικούς, έχει και τους ιδανικούς αποδέκτες του: το βιβλίο αυτό έχει δύο ιδανικούς αποδέκτες και σ' αυτούς είναι αδιαίρετα χαρισμένο: την Κατερίνα και τον Χρήστο, τα δικά μου αγνάρια.

Χανιά, 24 Απριλίου 2008

4. Η εισαγωγή «ορί[ζει]» το «κέντρο και την περιφέρεια»² της εργασίας.

Η εισαγωγή ως ιδιαίτερος τύπος λόγου προϋποθέτει ακριβή διατύπωση, πληροφοριακού χαρακτήρα, που χρειάζεται να αναπτύσσεται στη βάση του παρακάτω δομικού σχήματος: α) εξαγγελία θέματος της επιστημονικής εργασίας και λόγοι επιλογής αυτού· β) αναφορά στη μέθοδο προσέγγισης, μαζί με όλες τις διευκρινήσεις για το περιεχόμενο των όρων που χρησιμοποιούνται· γ) περιγραφή του περιεχομένου κάθε κεφαλαίου της εργασίας (κυρίως στην περίπτωση εκτενούς ή αυτοτελούς μελέτης). Με στόχο τη σαφέστερη διατύπωση των παραπάνω μπορούν να χρησιμοποιηθούν και σχετικές υποσημειώσεις (βλ. παρακάτω).

Το κείμενο της εισαγωγής τελεί υπό διαμόρφωση και γράφεται οριστικά ως τελευταίο μέρος της εργασίας, μαζί με τον πίνακα περιεχομένων.

Παράδειγμα: Εισαγωγή, υποσημειώσεις (αυτοτελής εργασία)

≈Παναγιώτα Χαραλάμπους, «Εισαγωγή»: *Η διαπλοκή ποίησης και μουσικής στο έργο του Διον. Σολωμού* [Διδακτορική διατριβή: Πανεπιστήμιο Κύπρου], Λευκωσία, 2014.

Αντικείμενο της παρούσας διδακτορικής διατριβής αποτελεί η **ερμηνευτική** διερεύνηση της σχέσης της ποίησης του Διονύσιου Σολωμού με τη μουσική και πιο συγκεκριμένα του ρόλου της μουσικής στη διαμόρφωση του ποιητικού του έργου. **Έναυσμα για τη διερεύνηση** μιας τέτοιας σχέσης στο έργο του Σολωμού μας δίνουν αφενός ορισμένες μαρτυρίες, σημαντικότερη από τις οποίες εκείνη του μουσικοσυνθέτη Νικολάου Μάντζαρου, για τη μουσική φύση του ποιητή και τις μουσικές του αναζητήσεις, αλλά και τη μουσική δομή κάποιων ποιημάτων του,³ αφετέρου ορισμένα θεωρητικά κείμενα και σχόλια του Σολωμού στα *Αυτόγραφα Έργα* του,⁴ όπου αναλύονται φιλοσοφικές απόψεις ευρωπαϊών θεωρητικών για τη μουσική και τον ήχο εν γένει. Τα πιο πάνω τεκμηριώνουν το ενδιαφέρον και την ενασχόληση του Σολωμού με τη μουσική **όπως και το εγχείρημά του να συνδέσει**

Σχόλιο [U1]: Πρόσθεσα

² U. Eco, *Πώς γίνεται μία διπλωματική εργασία*, (1977), (εισαγ.-μετφρ.: Μαριάννα Κονδύλη), Αθήνα, Νήσος, 1994, 166.

³ Βλ.: Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος: *Παράρτημα των ελλήνων μουσικοσυνθετών, ύπατος διδασκάλων διδάσκαλος και μέγας των Μουσών θιασώτης και μύστης*, (επιμ. Γιώργος Κεντρωτής), Κέρκυρα, Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας, 2003.

⁴ Βλ.: Διονύσιος Σολωμός, *Αυτόγραφα Έργα*, (επιμ.: Λίνος Πολίτης), τ. Β': *Τυπογραφική μεταγραφή*, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1964. Βλ. ενδεικτικά: 431, στ.1-4' 431, στ. 9-21' 432, 6-16Α.

λειτουργικά την ποίηση με τη μουσική, και καθιστούν εύλογη την υπόθεση εργασίας να διερευνηθεί η διαπλοκή ποίησης και μουσικής στο έργο του η έλλειψη και ταυτόχρονα η ανάγκη μιας συστηματικής και ολοκληρωμένης μελέτης για το θέμα αυτό υπογραμμίζεται τόσο από τον Γιώργο Βελουδή⁵ όσο και από τον Γιάννη Δάλλα⁶.

Έτσι, [το πλαίσιο που ορίζει την υπόθεση εργασίας μας αφορά στο γεγονός] ότι βάσει της θεωρίας του για την ποίηση, ο Σολωμός κινείται προς την κατεύθυνση άλλων τεχνών, συνδυάζοντας και αναπλάθοντας δημιουργικά στοιχεία τους, ώστε να επιτύχει το υψηλό αισθητικό αποτέλεσμα που επιδιώκει για το ποιητικό του έργο. Τα στοιχεία από τη μουσική που αφομοιώνει στην ποίηση και στην ποιητική του, θα διερευνηθούν στην παρούσα διατριβή, βάσει συγκεκριμένης μεθοδολογίας, ώστε να επιτευχθεί μια ολοκληρωμένη προσέγγιση της διαπλοκής των δύο τεχνών στο έργο του Έλληνα ποιητή. Συγκεκριμένα, θα χρησιμοποιηθούν όροι και μεθοδολογικά εργαλεία από την Ιστορία, τη Θεωρία, την Κριτική της Λογοτεχνίας, καθώς και τη Συγκριτική Φιλολογία: στο πλαίσιο [της τελευταίας] εντάσσεται το πεδίο των διακαλλιτεχνικών προσεγγίσεων, που παρουσιάζει ιδιαίτερη ανάπτυξη τα τελευταία χρόνια και έχει ως αντικείμενο τη σύγκριση της λογοτεχνίας με άλλες καλλιτεχνικές εκφράσεις, [αφενός] για να διαφανούν, όπως επισημαίνει ο Δημήτρης Αγγελάτος, επιδράσεις, αναλογίες, κοινοί όροι λειτουργίας μεταξύ διαφορετικών καλλιτεχνικών δομών, [αφετέρου για να] εμπλουτιστεί η ερμηνευτική τους [προσέγγιση].⁷

Η συγκριτολογική και θεωρητική προοπτική [από την μια πλευρά] και η ιστορικο-φιλοσοφική και αισθητική πλαισίωση του υπό διερεύνηση θέματος [από την άλλη, που] συνιστούν απαραίτητες προϋποθέσεις για την ολοκληρωμένη και μεθοδολογικά ορθή προσέγγιση του, αναπτύσσονται στα πρώτα δύο κεφάλαια.

Στο πρώτο κεφάλαιο, αναλύονται οι βασικές πτυχές της θεωρίας των συγκριτολογικών διακαλλιτεχνικών προσεγγίσεων, οι βασικοί όροι άρθρωσης και λειτουργίας της λογοτεχνίας και της μουσικής, όπως και οι μέθοδοι, με τις οποίες προσεγγίζονται συγκριτικά οι δύο τέχνες: παράλληλα, παρουσιάζονται και αναλύονται ορισμένες λειτουργικές συγκριτολογικές προσεγγίσεις, εξειδικευμένες στη σύγκριση της ποίησης και της μουσικής σε συγκεκριμένες χρονικές περιόδους ή σε έργα συγκεκριμένων ποιητών, στον ευρωπαϊκό και στον ελληνικό χώρο.

Η ιστορική, φιλοσοφική και αισθητική τοποθέτηση του θέματος γίνεται αντικείμενο πραγμάτευσης του δεύτερου κεφαλαίου, όπου αναλύονται οι αισθητικές αντιλήψεις των σημαντικότερων γερμανών φιλοσόφων του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα (Immanuel Kant, Friedrich Schiller και Georg Wilhelm Friedrich Hegel) [όπως] και άλλων φιλοσόφων, το έργο των οποίων μελέτησε ο Σολωμός, για τη μουσική και το συσχετισμό της με την ποίηση: επίσης διερευνούνται οι αρχές του καλλιτεχνικού ρεύματος του Ρομαντισμού, στο πλαίσιο του οποίου συγκροτούνται οι αισθητικές απόψεις του Έλληνα ποιητή, με συνοπτική μεία στις αισθητικές και μουσικές αντιλήψεις του Συμβολισμού που προεκτείνουν το Ρομαντισμό επί του ζητήματος [όπως] και στα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της Ρομαντικής μουσικής.

Στο τρίτο κεφάλαιο, θα διερευνηθεί διεξοδικά η σχέση του Διονύσιου Σολωμού και της ποίησής του με τη μουσική σε θεωρητικό επίπεδο, δηλαδή μέσα από τεκμηριωμένες αναφορές, μαρτυρίες και θεωρητικά στοιχεία που έχουν ανιχνευθεί, ώστε να διαφανεί τόσο η μουσική γνώση του ποιητή, όσο και η θεωρητική του αντίληψη για την εν λόγω τέχνη και τη διασύνδεσή της με την ποίηση. Τα βιογραφικά στοιχεία και οι μαρτυρίες (από τον Νικόλαο Μάντζαρο, τον Ιάκωβο Πολυλά και τον Niccolo Tommaseo) που φανερώνουν το ενδιαφέρον του Σολωμού για τη μουσική, η σχέση του με τον μουσικοσυνθέτη Νικόλαο Μάντζαρο, ο οποίος αποτελεί τη βασικότερη πηγή μουσικών γνώσεων για τον ποιητή, το έργο του ίδιου του Μάντζαρου και η μουσική του θεωρία, καθώς και οι κοινές αισθητικές αντιλήψεις των δύο ανδρών, θα αναλυθούν στα πρώτα δύο υποκεφάλαια. Στη συνέχεια, θα μελετηθούν οι

Σχόλιο [U2]: Διόρθωση

Σχόλιο [U3]: Ό.π.

Σχόλιο [U4]: Ό.π.

Σχόλιο [U5]: Ό.π.

Σχόλιο [U6]: Ό.π.

Σχόλιο [U7]: Ό.π.

Σχόλιο [U8]: Ό.π.

Σχόλιο [U9]: Ό.π.

Σχόλιο [U10]: Ό.π.

Σχόλιο [U11]: Πρόσθεσα

Σχόλιο [U12]: Ό.π.

Σχόλιο [U13]: Ό.π.

Σχόλιο [U14]: Ό.π.

⁵ Βλ.: Γιώργος Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*, Αθήνα, Εκδόσεις Γνώση, 1989, σ. 308.

⁶ Βλ.: Γιάννης Δάλλας, «Μουσικήν ποίει... Η σημασία και η λειτουργία του ήχου στα όρμα ποιήματα του Σολωμού»: *Σκαπτή ύλη από τα σολωμικά μεταλλεία*. Αθήνα, Άγρα [Διόρθωση], 2002, 39-68.

⁷ Δημήτρης Αγγελάτος, «Σύγκριση και διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις στη Συγκριτική Φιλολογία» *Σύγκριση/Comparaison* 15 (2004) 45-54.

μαρτυρίες και επισημάνσεις για τη σχέση της ποίησης καθεαυτής του Σολωμού με τη μουσική, που κάνουν δύο αξιόπιστοι μάρτυρες της σολωμικής ποιητικής δημιουργίας (ο Νικόλαος Μάντζαρος και ο Ιάκωβος Πολυλάς), καθώς και οι θεωρητικές πραγματείες του Σολωμού για τον ήχο και τη μουσική και η σχέση τους με τις φιλοσοφικές απόψεις ευρωπαϊών φιλοσόφων (και ποιητών), όπως των Azais, Mendelssohn, Goethe, Lessing κ.ά.

Στη βάση των δεδομένων που έχουν αναλυθεί στα τρία πρώτα κεφάλαια, διερευνάται στο τέταρτο και εκτενέστερο κεφάλαιο της διατριβής η σχέση του ίδιου του ποιητικού έργου του Σολωμού (και συγκεκριμένα των ποιημάτων *Ο Λάμπρος*, *Ο Κρητικός*, *Οι Ελεύθεροι Πολιορκισμένοι*, *Ο Πόρφυρας*, *Carmen Seculare*) με τη μουσική και ειδικότερα οι αναλογίες που μπορούν να ανιχνευθούν μεταξύ ποιητικών και μουσικών δομών στα διάφορα επίπεδα οργάνωσής τους. Οι αναλογίες αυτές αφορούν σε τρία διαφορετικά επίπεδα που έχουν εξαχθεί στη βάση μιας συνδυαστικής προσέγγισης των θεωρητικών σχημάτων του Steven Paul Scher⁸ και του Werner Wolf⁹.

Το πρώτο υποκεφάλαιο αφορά στη διερεύνηση των παρακειμενικών και κειμενικών θεματικού τύπου συσχετισμών όσων ποιητικών έργων του Σολωμού έχουν επιλεγεί με τη μουσική, στο πλαίσιο της έννοιας της θεματοποίησης¹⁰ του Wolf. Το δεύτερο υποκεφάλαιο, αφορά στην ανάλυση αξιοσημείωτων δομικών τεχνικών και αναλογιών των σολωμικών ποιητικών έργων με τη μουσική τέχνη, με την συνεπικουρία μαρτυριών που έχουν εντοπιστεί στο τρίτο κεφάλαιο σχετικών με το ζήτημα, στο πλαίσιο της έννοιας της μίμησης¹¹ του Wolf. Τέλος, η συζήτηση και η ανάλυση της λεκτικής μουσικής, δηλαδή των ποιητικών και εκφραστικών τρόπων που χρησιμοποιούνται στα συγκεκριμένα σολωμικά ποιητικά έργα και αφορούν στην ακουστική ποιότητα της μουσικής (θα) αποτελέσει το ζήτημα ανάπτυξης του τρίτου υποκεφαλαίου.

Μέσα από τον εντοπισμό και την ανάλυση όσων στοιχείων προκύπτουν από τα παραπάνω τρία επίπεδα, αφενός αποδεικνύεται η σχέση και η επίδραση της μουσικής στην ποίηση του Σολωμού, αφετέρου διανοίγονται καινούργια πεδία αποκωδικοποίησης και ερμηνείας του ποιητικού του έργου.

Σχόλιο [U15]: Ό.π.

Σχόλιο [U16]: Διόρθωση

Σχόλιο [U17]: Πρόσθεση

Σχόλιο [U18]: Διόρθωση

Παράδειγμα: Εισαγωγή, υποσημειώσεις (εργασία σε περιοδικό ή σύμμεκτο τόμο)

≈Δημ. Αγγελάτος, «Αναπαριστώντας το υμηλό: η (αφήγηση στη) ζωγραφική και η (ζωγραφική στην) ποίηση (Th. Géricault και Διον. Σολωμός)», *Κονδυλοφόρος* 8 (2009) 39-65.

1. Δέκα πέντε περίπου χρόνια χωρίζουν τον πίνακα του Th. Géricault, *Το Ναυάγιο της «Μέδουσας» (Le Radeau de la Méduse)* (1819)¹² από τον *Κρητικό* του Σολωμού (1833-1834)¹³, έργα που εκτός από το κοινό πραγματολογικό και -εν μέρει- θεματικό υπόβαθρο, έχουν ουσιαστική αισθητική και καλλιτεχνική συνάφεια, στην ερμηνευτική πραγμάτευση της οποίας είναι αφιερωμένη η προκειμένη μελέτη.

Η ερμηνευτική συνθεώρηση διαφορετικών καλλιτεχνικών εκφράσεων, εν προκειμένω της ποίησης και της ζωγραφικής, στηρίζεται σε μια ορισμένη αντίληψη περί

⁸ Βλ.: Steven Paul Scher, «Literature and Music» στο *Interrelations of Literature*, (επιμ.: Jean-Pierre Barricelli-Joseph Gibaldi), Νέα Υόρκη, Modern Language Association of America, 1982, 225-250.

⁹ Βλ.: Werner Wolf, «Reading Musicalized Texts as Self-Reflexive Texts, Some Aspects of Interart Discourse»: *Word and Music Studies*, ό.π., 37-58.

¹⁰ Βλ.: ό.π., 47.

¹¹ Βλ.: ό.π., 47, 50-51.

¹² Ο πίνακας βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου: <http://www.louvre.fr>. Για το συγκεκριμένο πίνακα του Géricault, βλ. ειδικά: L. E. A Eitner, *Géricault's Raft of the Medusa*, Phaidon, 1972, και M. Schneider, *Un rêve de pierre: le Radeau de la Méduse*, Παρίσι, Gallimard, 1991.

¹³ Βλ.: Διον. Σολωμού *Άπαντα*, τ.Α': *Ποιήματα*, (επιμ.: Λ. Πολίτης), Αθήνα, Ίκαρος, 1979⁴ [1η: 1948], 197-206 [στο εξής: *Άπαντα*].

διακαλλιτεχνικών προσεγγίσεων, τους μεθοδολογικούς όρους και τα συναφή πεδία/όρια της οποίας είχα την ευκαρία να αναπτύξω αλλού¹⁴.

Αρκούμαι να σημειώσω για τις απαιτήσεις της παρούσας εργασίας, ότι ως **μεθοδολογικά πεδία/όρια** του τύπου διακαλλιτεχνικών προσεγγίσεων, που με ενδιαφέρει, εννοώ εκείνα της θεωρίας της λογοτεχνίας, της συγκριτικής φιλολογίας (**μεθοδολογική δεσπόζουσα** της οποίας είναι η *σύγκριση*) και της ιστορίας της τέχνης, ενώ **οι ομόλογοι των πεδίων/ορίων, όροι** συνδέονται: **α)** με εννοιολογικές, αισθητικές και καλλιτεχνικές **κατηγορίες**, που απορρέουν από το συγκεκριμένο θεώρημα και *σύγκρισης*, και γίνονται αντικείμενο επεξεργασίας στη Συγκριτική Ποιητική¹⁵, είτε βασισμένες σε ιστορικά διαπιστωμένες σχέσεις μεταξύ των συγκρινόμενων μεγεθών (*επιδράσεις*) είτε σε ανεξαρτητάς ιστορικής και πολιτισμικής συνάφειας *αναλογίες* τους (θεματικές, μορφολογικές, αφηγηματικές, ρητορικές, υφολογικές)· **β)** με τη **συνθέωση** των ίδιων των αντιστοιχούντων μεγεθών, ποιητικών, εδώ, και ζωγραφικών, στη βάση της συνάφειάς τους (όχι της υπαγωγής του ενός στο άλλο, όπως συμβαίνει όταν εικαστικές/ζωγραφικές ή ποιητικές/λογοτεχνικές κατηγορίες μεταφέρονται αυτούσιες στη μελέτη της ποίησης και της ζωγραφικής αντίστοιχα, ερήμην των ιδιαίτερων συνθεσιακών συνιστωσών της καθεμιάς καλλιτεχνικής έκφρασης), συντεταγμένης στον άξονα ορισμένης εννοιολογικής, αισθητικής και καλλιτεχνικής, κατηγορίας, η οποία αποκτά *διαλογικό* προσανατολισμό¹⁶, λόγω του δικτύου διαπλοκών που διανοίγονται από τα αντιστοιχούντα ποιητικά και ζωγραφικά μεγέθη· **γ)** με την **ειδολογικότητα** των αντιστοιχούντων μεγεθών, ζωγραφικών και ποιητικών, την επίγνωση δηλαδή ότι «κάθε καλλιτεχνική έκφραση έχει τη δική της διαφοροποιητική ειδολογική παράδοση, τις δικές της διαφοροποιητικές συμβάσεις και κώδικες, τη δική της δηλαδή *ιστορικότητα*[...]»¹⁷, 39-40.

5. Τα **κεφάλαια**, τα **υποκεφάλαια** και (ενδεχομένως) οι **ενότητες** στις οποίες είναι δυνατόν να διαιρούνται τα τελευταία, αναπτύσσουν τις κατευθύνσεις της εισαγωγής και εμβαθύνουν σ' αυτές.

Ο τύπος λόγου των κεφαλαίων μιας επιστημονικής εργασίας χαρακτηρίζεται από την εμπεριστατωμένη και αναλυτική ανάπτυξη επιχειρημάτων τα οποία στηρίζονται σε ποικίλες παραμέτρους, όπως λ.χ. στη γνώση, στα συναφή συνοδευτικά παραδείγματα (η διαλεκτική σύνδεση: *επιχείρημα-παράδειγμα*), στον αιτιώδη συσχετισμό, στο αποτέλεσμα, κλπ., και έχει στόχο να πείσει για το βάσιμο χαρακτήρα όσων υποστηρίζονται (πειστική επιχειρηματολογία).

Είναι απαραίτητη η λογική συνοχή και η αλληλεξάρτηση των επιχειρημάτων τόσο μεταξύ κεφαλαίων, υποκεφαλαίων και ενότητων στις οποίες είναι δυνατόν να διαιρούνται τα τελευταία, όπως βέβαια και στο εσωτερικό όλων τους.

¹⁴ Βλ.: Δημ. Αγγελάτος, «Τέχνες του χώρου και τέχνες του χρόνου. Ένα σχήμα για μεθοδολογικούς όρους και όρια στις σύγχρονες διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις»: *Επιστημονικό Συμπόσιο. Τα όρια των ειδών στην τέχνη σήμερα* (31 Μαρτίου & 1 Απριλίου 2006), Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας/Ίδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, 2009, 15-23.

¹⁵ Για τη Συγκριτική Ποιητική και το πεδίο εφαρμογών της, βλ. ενδεικτικά: A. Marino, «Pour une poétique comparatiste», *Synthesis* 12 (1985) 63-76· E. Miner, *Comparative Poetics. An Intercultural Essay on Theories of Literature*, Princeton University Press, 1990. Βλ. ακόμα: Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, «Συγκριτική Ποιητική» *Σύγκριση/Comparaison* 1 (Απρίλιος 1989) 29-38· Ζαχ. Ι. Σιαφλέκης, «Ποιητική και λογοτεχνικός συγκριτισμός»: *Θεωρία της ποίησης-Ποίηση της θεωρίας*. Πρακτικά του Συμποσίου: *Η θεωρία λογοτεχνίας στον ευρωπαϊκό χώρο* (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 21-24/11/1991), Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 53-58· Θεοχαρούλα Νιφτανίδου, «Τι είναι Συγκριτική Ποιητική;» *Cahiers Balkaniques* 26 (1997) [=Autour de la langue grecque moderne. Actes du Xve colloque de Néo-hellénistes des Universités francophones (Παρίσι-INALCO, 29-31/5/1997)], 251-255.

¹⁶ Βλ. σχετικά: Δημ. Αγγελάτος, «Σύγκριση και διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις στη Συγκριτική Φιλολογία», *Σύγκριση/Comparaison* 15 (2004) 45-54.

¹⁷ Δημ. Αγγελάτος, «Τέχνες του χώρου και τέχνες του χρόνου. Ένα σχήμα για μεθοδολογικούς όρους και όρια στις σύγχρονες διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις», 20.

Ενισχυτικά στοιχεία για το σκοπό συνιστούν επιλεγμένες επαναλήψεις (λέξεων και φράσεων) από κεφάλαιο σε κεφάλαιο, οι εσωτερικές αναφορές/παραπομπές, οι αναδρομές και οι προλήψεις σε προηγούμενα και αντίστοιχα, επόμενα κεφάλαια, υποκεφάλαια και ενότητες, με εσωτερικές παραπομπές και η απαραίτητη ανακεφαλαίωση στο τέλος κάθε κεφαλαίου ή ενδεχομένως η σύνοψη του προηγούμενου στην αρχή του επόμενου κεφαλαίου. Τα “περάσματα” από κεφάλαιο σε κεφάλαιο, και στο εσωτερικό των κεφαλαίων, από υποκεφάλαιο/ενότητα σε υποκεφάλαιο/ενότητα, αποτελούν σημαντικούς παράγοντες της λογικής συνοχής των επιχειρημάτων, τα οποία αναπτύσσονται στην επιστημονική εργασία.

Παράδειγμα: Κεφάλαια

≈Ελενα Ματσάγγου, Το *φантаστικό* ως τρόπος και οι αφηγήσεις του φανταστικού στο χώρο της νεοελληνικής διηγηματογραφίας του εικοστού αιώνα, [Διδακτορική διατριβή: Πανεπιστήμιο Κύπρου], Λευκωσία, 2011

***Τίτλος για το τέταρτο κεφάλαιο:** «Τα «μικρά καθρεφτάκια» και το «πελώριο λοξό μάτι»: η περίπτωση του Δημοσθένη Βουτυρά»

***Τίτλος για το πέμπτο κεφάλαιο** (αφιερωμένο στον Περικλή Γιαννόπουλο): «Η ταυτότητα της ετερότητας και η διαλεκτική του Άλλου»

***Κείμενο πέμπτου κεφαλαίου** (αρχή):

«**Στην περίπτωση του Δημοσθένη Βουτυρά** το στοιχείο του φανταστικού αγγίζει τη φύση και μεταμορφώνει το τόπιο που περιβάλλει τον ήρωα ο οποίος βλέπει, ακούει και άπτεται μιας αλλιότητας πραγματικότητας. Κάποτε, αυτό που δημιουργεί την αίσθηση του φανταστικού στην αφήγηση, είναι η πειστικότητα με την οποία τα όνειρα παρουσιάζονται ως αναπόσπαστο μέρος της καθημερινότητας. Σε κάθε περίπτωση, ο πρωταγωνιστής των βουτυραϊκών παραδοσιακών αφηγήσεων του φανταστικού ορρωδεί μπροστά στο άγνωστο και το δυσοίονο, καταβάλλει προσπάθειες να εκλογικεύσει καταστάσεις και να κρατηθεί από οικεία σε αυτόν δεδομένα, αποσκοπώντας έτσι στην διατήρηση της ισορροπίας μέσα του. Το φανταστικό περνά μπροστά, δίπλα και γύρω από τους κειμενικούς χαρακτήρες του βουτυραϊκού έργου αλλά δεν τους διαπερνά.

Όπως προσπαθήσαμε να δείξουμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, η διηγηματογραφική παραγωγή του Βουτυρά που εκτείνεται από την αρχή του εικοστού αιώνα έως και την αρχή της δεκαετίας του '30, δέχεται εντονότερες επιδράσεις από το φανταστικό σε σύγκριση με όσα διηγήματα γράφονται μέχρι και το μέσο του αιώνα, άμεσα συνδεδεμένα με το πρωτοεμφανιζόμενο είδος της *επιστημονικής φαντασίας*. Ένας ικανοποιητικός λοιπόν αριθμός διηγημάτων της πρώτης φάσης της λογοτεχνικής δημιουργίας του Βουτυρά – **όπως αυτή ορίστηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο** – ανταποκρίνονται στα γνωρίσματα των παραδοσιακών αφηγήσεων του φανταστικού και άρα δέχονται αμεσότερη επίδραση από τα λαϊκά παραμύθια, τους παραδοσιακούς μύθους¹, τη θρησκεία, τη ψυχολογία και εν γένει από την καθημερινότητα και τις παραδεδομένες αντιλήψεις που απορρέουν από την κοινή λογική².

Έτσι, παρατηρούμε ότι σ' αυτά τα κείμενα του Βουτυρά, το παραδοσιακό και μυθολογικό υλικό χρησιμοποιείται στη γνήσιά του μορφή - κυρίως στο πλαίσιο ανάπτυξης παρομοιώσεων - χωρίς να γίνεται οποιαδήποτε προσπάθεια απέκδυσής του από τον εσχατολογικό ή παραμυθιακό χαρακτήρα του. **Τα διηγήματα του Βουτυρά μας συστήνουν** παράξενα όντα, λαλούσες πέτρες, νεκραναστάσεις, απόκοσμους θορύβους, γυναίκες με ιδιότητες νεράιδας ή μάγισσας, σπίτια δοσμένα με τον τρόπο του Πόε, και χαρακτήρες αλαφροϊσκιωτους, που

ζουν μεταξύ πραγματικότητας και ονείρου, διατηρώντας – παρ’ όλα τα υπερφυσικά στοιχεία που τους περιβάλλουν - την εσωτερική ενότητά τους.

Βέβαια, πρέπει να διευκρινιστεί πως σε καμία περίπτωση δεν υποστηρίζουμε ότι τα κειμενικά πρόσωπα των βουτυραϊκών αφηγήσεων δεν έχουν ψυχολογικό βάθος ή δεν επιτελούν πολύπλοκες ψυχικές και διανοητικές διαδικασίες. Ο άνθρωπος του Βουτυρά σκέφτεται, αισθάνεται («Παπάς ειδοολάτρης»), προβληματίζεται («Νύκτα τρομάρας»), διχάζεται («Παραράλαμα»). Στις περιπτώσεις όμως των διηγημάτων που μελετήσαμε, δεν δίνεται τόσο έμφαση στην εσωτερική σχέση της προσωπικότητας όσο στην απέραντη μοναξιά που περιβάλλει τον ήρωα και τον αθεί στην επένδυση του περιβάλλοντος κόσμου με εξωλογικά γνωρίσματα (με την επικουρία των παρομοιώσεων). Θα δούμε πιο κάτω αναλυτικότερα τους λόγους για τους οποίους το βουτυραϊκό υποκείμενο εντάσσεται στις παραδοσιακές αφηγήσεις του φανταστικού και όχι στις εξανθρωπισμένες, παρόλο που οι τελευταίες δεν λείπουν από το σύνολο της διηγηματογραφικής παραγωγής του συγγραφέα.

Οι παραδοσιακές αφηγήσεις του φανταστικού τοποθετούν το υποκείμενο απέναντι στην ιδιαίτερη κατάσταση που δημιουργείται, σε αντίστιξη με την αντικειμενική πραγματικότητα. Το 1934 ο Βουτυράς εκδίδει τη συλλογή *Κάλπικοι πολιτισμοί* και το εκτενές αφήγημα *Μιλόιν και οι νεκροί*; στα οποία αναπτύσσονται προσφιλή του θέματα σχετικά με τον τρόπο των ηρώων να βιώνουν καταστάσεις δυσπρόστατης φύσεως. Στα κείμενα τίθενται απορίες αναφορικά με τη φύση των ονείρων και την ειδοποίησή τους διαφορά σε σχέση με την εξωτερική πραγματικότητα. Ακόμη, ο αφηγητής ζητά να ορίσει το θάνατο και να σφυγμομετρήσει την ισχύ της διαχωριστικής γραμμής μεταξύ αυτού και της ζωής: [...] ξάπλωσε στο μνήμα και μια φωνή από κάτω του έλεγε μια ιστορία – σαν κολλημένος, δεμένος με αόρατα σχοινιά έμεινα εκεί, ξαπλωμένος στην πλάκα του άγνωστου μνήματοςⁱⁱⁱ.

Οι δυο κώδικες – ο φυσικός και ο υπερφυσικός – που σύμφωνα με την Chanady αναπτύσσονται και συνυπάρχουν στο κειμενικό σύμπαν ως μια από τις απαραίτητες προϋποθέσεις ύπαρξης του φανταστικού, αντιστοιχούν σε δυο επίπεδα πραγματικότητας^{iv}. Τα πεδία αυτά αποδίδονται κειμενικά ως δυο διακριτοί κόσμοι η αλληλεπίδραση των οποίων επιτυγχάνεται κυρίως χάρη στην παρομοίωση, το σημαντικότερο υφολογικό εργαλείο της αφήγησης του Βουτυρά. Το άτομο τοποθετείται στο μεταξύ αυτών των πραγματικοτήτων και γίνεται δέκτης περιστατικών που είτε πηγάζουν από μια άγνωστη, εξωτερική πηγή, είτε από τα όνειρα του ίδιου, τα οποία δεν μπορεί να ελέγξει ή να εννοήσει απόλυτα.

Την ίδια χρονιά που κυκλοφορούν οι δυο παραπάνω συλλογές διηγημάτων του Βουτυρά, δημοσιεύεται η συλλογή διηγημάτων *Κεφάλια στη σειρά του Αλκιβιάδη Γιαννόπουλου*. Ο Γιαννόπουλος ενώ βρίσκεται για σπουδές (Πολυτεχνείο) στο Μιλάνο, δέχεται επιδράσεις από το ρεύμα του φουτουρισμού, αρχίζει να αλληλογραφεί με τον Marinetti και γίνεται ένας από τους ιδρυτές του περιοδικού *Frecia Futurista*^v. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ο Γιαννόπουλος αναπτύσσει έντονη λογοτεχνική δραστηριότητα η οποία όμως διακόπτεται όταν γυρίζει στην Ελλάδα. Μετά από οχτώ χρόνια διαμονής στην Θεσσαλονίκη και καλλιτεχνικής αγρανάπωσης^{vi}, η επαφή του με την ποίηση του Καρυωτάκη γίνεται η αφορμή για να εγκαινιαστεί η δεύτερη περίοδος συγγραφικής του δραστηριότητας, που σχετίζεται με την ελληνική πλέον λογοτεχνία^{vii}[...]

ⁱ Vax, Louis, *L' Art et la Literature fantastiques*, 5-6.

ⁱⁱ Bessiere, Irene, *Le recit fantastique: la poetique de l' incertain*, 10, 12.

ⁱⁱⁱ Βουτυράς Δημοσθένης, *Μιλόιν και οι νεκροί*, 1934, 6.

^{iv} Chanady Amaryll Beatrice, *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*, 12-17.

^v Κεχαγιά-Λυπουρλή Αγλαΐα, *Η μεσοπολεμική πεζογραφία: από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τ. Γ', Αθήνα, εκδόσεις Σοκόλης 1992, 93.

^{vi} Κεχαγιά-Λυπουρλή Αγλαΐα *Η μεσοπολεμική πεζογραφία: από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, 99. [Χρειάζεται συντομογραφία]

^{vii} Κεχαγιά-Λυπουρλή Αγλαΐα *Η μεσοπολεμική πεζογραφία: από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, 99. [Ο.π.]

6. Στα συμπεράσματα συνοψίζονται τα πορίσματα της εργασίας, έχοντας ως (βοηθητικό) άξονα αναφοράς την ανακεφαλαίωση καθενός κεφαλαίου.

Παράδειγμα: Συμπεράσματα

≈Ρεβέκκα Συμεού, *Η εξέλιξη των ηρώων στα ώριμα έργα του Κωνσταντίνου Θεοτόκη* [Διδακτορική διατριβή: Πανεπιστήμιο Κύπρου], Λευκωσία, 2012

Η συγκεκριμένη μελέτη ασχολήθηκε με την εξέλιξη των ηρώων στα ώριμα έργα του Θεοτόκη, στις τρεις δηλαδή νουβέλες, *Η τιμή και το χρήμα*, *Ο κατάδικος*, *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα* και στο μυθιστόρημα *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους*. Εξετάστηκε ο τρόπος εξέλιξης των αφηγηματικών ηρώων μέσα από τη σχέση τους με τους άλλους ήρωες (διαλογικά μέρη), το δικό τους λόγο (εσωτερικός μονόλογος/διάλογος) αλλά και την παρουσία τους μέσα από τα αφηγηματικά σχόλια, τις περιγραφές και τη σχέση τους με τον περιβάλλοντα χώρο.

Σημαντικό στοιχείο αποτελεί η αναζήτηση και η ερμηνεία του ιδιαίτερου στίγματος της εξέλιξης των αφηγηματικών ηρώων, με άξονα αναφοράς τη θεμελιώδη διάκριση μεταξύ *τύπων* (στη γραμμή των αφηγηματικών κατακτήσεων του Balzac στην *Ανθρώπινη Κομωδία*) και *χαρακτήρων* (όπως οι τελευταίοι ορίζονται στο πλαίσιο της παράδοσης του ευρωπαϊκού ρεαλιστικού μυθιστορήματος). Για το λόγο αυτό εξετάστηκαν οι άντρες-ήρωες και οι γυναίκες- ηρωίδες ξεχωριστά, με στόχο να απαντηθεί το κεντρικό για την εργασία μας ερώτημα: κατά πόσο οι ήρωες του Θεοτόκη κινούνται στον άξονα των *τύπων* ή των *χαρακτήρων*.

[...].

7. Οι υποσημειώσεις ορίζουν μια συναρμογή τύπων λόγου, οι οποίοι διατυπώνονται είτε με τον τρόπο του συνεχούς λόγου –δηλαδή, του προλόγου (αν υπάρχει), της εισαγωγής, των κεφαλαίων και των συμπερασμάτων-, είτε ως κωδικοποιημένη, με το δέοντα επιστημονικό τρόπο, βιβλιογραφική παραπομπή και συντομογραφία. Ο λόγος αυτός, συνεχής ή κωδικοποιημένος, λειτουργεί προς δύο κατευθύνσεις: αφενός ενισχύει την επιχειρηματολογία των κεφαλαίων, υποκεφαλαίων και ενοτήτων, αφετέρου διανοίγει νέες ερευνητικές προοπτικές, καθώς με άξονα αναφοράς το κάθε φορά ερευνητικό ζητούμενο, υποδεικνύει νέες και αξιόλογες υπό διερεύνηση όψεις του τελευταίου.

Οι υποσημειώσεις διακρίνονται σε εξωτερικού τύπου (αναφορές και παραπομπές σε άλλα εργαλεία δουλειάς, πρωτογενούς επιπέδου, δευτερογενούς επιπέδου και υποδομής) και εσωτερικού τύπου (στο εσωτερικό της ίδιας της εργασίας).

Η έκτασή τους χρειάζεται να είναι συμβατή με τις εκάστοτε απαιτήσεις και το σχεδιασμό της προσέγγισης, αν δηλαδή πρόκειται για εξειδικευμένη μελέτη, για μονογραφία ή για συνθετική μελέτη. Γι' αυτό και δεν συνίσταται η συμπερίληψη και συσσώρευση αχρείαστου υλικού και συναφή μ' αυτό σχόλια, στις υποσημειώσεις.

Ο συνεχής λόγος που αναπτύσσεται στις υποσημειώσεις, περιγράφει, επεξηγεί και ερμηνεύει σημεία, η πραγμάτευση των οποίων για λόγους δομικής οργάνωσης και ισορροπίας του υλικού, δεν μπορεί να γίνει στα κεφάλαια, υποκεφάλαια και ενότητες. Με αυτήν άλλωστε τη σοβαρή, δομικής τάξεως, απαίτηση του επιστημονικού λόγου χρειάζεται να είναι απολύτως συντονισμένη η οικονομία διατύπωσης στο "χώρο" των υποσημειώσεων.

Στις περιπτώσεις των κωδικοποιημένων βιβλιογραφικών παραπομπών, ο λόγος των υποσημειώσεων αποδίδει τις πηγές, τα εργαλεία δηλαδή δουλειάς (πρωτογενούς επιπέδου, δευτερογενούς και υποδομής), που χρησιμοποιούνται στην επιστημονική εργασία, και ελέγχονται για την ακρίβειά τους. Το κύρος της επιστημονικής εργασίας θεμελιώνεται στην επιλογή του αρμόδιου υλικού (: πηγές) και στις σωστές βιβλιογραφικές παραπομπές σ' αυτό.

Στις υποσημειώσεις μπορούν ακόμα να συμπεριληφθούν ποικίλα, προσεκτικά επιλεγμένα παραθέματα από άλλες πηγές στο πρωτότυπο ή σε μετάφραση, τα οποία ενισχύουν την επιχειρηματολογία στα κεφάλαια, στα υποκεφάλαια και στις ενότητες. Δίδεται έτσι ο λόγος στις πηγές που λειτουργούν ως “εγγυητές” για την επιχειρηματολογία της εργασίας.

Μπορούν, τέλος, εδώ να προστεθούν ενισχυτικές βιβλιογραφικές παραπομπές, οι οποίες διευρύνουν το φάσμα της πραγμάτευσης του θέματος της εργασίας και σε συντονισμό με το λόγο που τις συνοδεύει, διανοίγουν νέους δρόμους για τη μελλοντική έρευνα.

Παράδειγμα: Υποσημειώσεις

≈Δημ. Αγγελάτος, ό.π.

[...] ορίζοντας παράλληλα σημαίνουσες διαφορές στους τρόπους καλλιτεχνικής αναπαράστασης του *υψηλού*, στη γραμμή συναφών δεοντολογικών διακρίσεων του G. E. Lessing, στον *Λαοκόοντα* του (1766), που υιοθετεί ο Schiller: **σύμφωνα με τον Lessing που αντιπαράθεται σε μια μεγάλη παράδοση, εδραιωμένη στη συνάφεια ποίησης και ζωγραφικής**¹⁸, η ζωγραφική είναι χωρικά περιορισμένη στην αναπαραστατική της δημιουργία, γ'αυτό και ρυθμίζει τις απαιτήσεις της στην απόδοση της μιας στιγμής, ενώ η ποίηση μπορεί να αναπτυχθεί χάρη στη ρηματική/αφηγηματική -ανάλογα με τις εκάστοτε ειδολογικές απαιτήσεις- πλοκή της, και να αποδόσει ευρύ και ποικιλόμορφο φάσμα επάλθλων στιγμών μέσα στο χρόνο¹⁹.

¹⁸ Η αντίληψη που τονίζει τη βαθιά συνάφεια ποίησης και ζωγραφικής, είναι γνωστή και πολύ παλιά. Βλ. το σχόλιο που αποδίδει ο Πλούταρχος στον *Σμμωνίδη τον Κείο* ότι η ποίηση είναι ομιλούσα εκόνα και η ζωγραφική σιωπηλή ποίηση (*Πότερον Αθηναίοι κατά πόλεμον ή κατά σοφίαν ενδοξότεροι*, 346f «[...] ο Σμμωνίδης την μεν ζωγραφίαν ποίησην σιωπώσαν προσαγορεύει την δε ποίησην ζωγραφίαν λαλούσαν»), και το *ut pictura poesis* του *Οράτιου* στους στίχους 361-365 της *Ποιητικής Τέχνης* του («ut pictura poesis: enī, quae, si propius stes/te cariat magis, et quaedam, si longius abstes/haec amat obscurum, uolet haec sub luce uideri/iudicis argutum quae non formidat acumen;/haec placuitsemel, haec deciensrepetita placebit»): «Η ποίηση είναι σαν τη ζωγραφία: άλλη, όταν σταθεί πολύ κοντά/ θα σε τραβήξει περισσότερο, και άλλη όταν μακρύτερα βρεθεί/ Αυτή αγαπάει τη σκιά, εκείνη μες το φως θέλει να φαίνεται/ αφού την οξυδέρκεια του ειδήμονα δεν τη φοβάται/ άρεσε αυτή μονάχα μια φορά, η άλλη δέκα φορές να ιδωθεί θα άρεσε»): Ορατίου, *Ποιητική Τέχνη*, (μετφρ.-εισαγ.-σχόλ.: Γιώργ. Γιατρομαναλάκης), Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1980, 55. Η άποψη αυτή διατρέχει την *Αναγέννηση και τον Νεοκλασικισμό και αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα στον 18ο αιώνα: χαρακτηριστικές εκδοχές αποτελούν το έργο του *Abbé Batteux, Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (1747) και οι επιστημάνσεις της παράλληλίας μεταξύ του *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή και του *Λαοκόοντος*, από τον *J. J. Winckelmann: Σκέψεις για τη μίμηση των ελληνικών έργων στη ζωγραφική και τη γλυπτική* (1775), (μετφρ.-N. Μ. Σκουτερόπουλος), Αθήνα, Ίνδικτος, 1996. Για μια σύγχρονη επισκόπηση της επί του ζητήματος βιβλιογραφίας, βλ. ενδεικτικά: M. Praz, *Mnemosyne. The Parallel between Literature and the Visual Arts*, Princeton University Press, 1970, 3-29.*

¹⁹ Βλ.: G. E. Lessing, *Laocöon. An Essay on the Limits of Painting and Poetry* (1766), (μετφρ.-εισαγ.-σημ.: Ed. All. McCormick), Βαλτιμόρη-Λονδίνο, The Johns Hopkins University Press, 1984· βλ. ειδικότερα το τρίτο και το τέταρτο κεφάλαιο της πραγματείας: ό.π., 19-32.

8. Η **βιβλιογραφία** συντάσσεται βάσει αυστηρά κωδικοποιημένου λόγου, εν είδει καταλόγου λημμάτων με αλφαβητική σειρά, και διακρίνεται συνήθως ανάλογα με τις πηγές/εργαλεία δουλειάς, σε τρεις κατηγορίες: βιβλιογραφικές συνθέσεις· κείμενα (λογοτεχνικά και γραμματειακά)· μελέτες.

9. Στα **ευρετήρια** καταλογογραφούνται με αλφαβητική σειρά και σε διακριτές ενότητες, κύρια ονόματα προσώπων (συγγραφέων και μελετητών) και τόπων, τίτλων λογοτεχνικών και γραμματειακών κειμένων, τίτλων επίσης περιοδικών και εφημερίδων, όρων που χρησιμοποιούνται στην εργασία, θεμάτων, κλπ.

10. Στα **παραρτήματα/επίμετρα** παρατίθεται κειμενικό ή εικαστικό (εικόνες έργων τέχνης, φωτογραφίες κλπ.) υλικό που συνδέεται με την επιχειρηματολογία των κεφαλαίων, υποκεφαλαίων και ενοτήτων της εργασίας και την υποστηρίζει.

Η παράθεση εδώ κειμένου ή κειμένων δικαιολογείται για λόγους δομικής οικονομίας της εργασίας, όταν υπάρχουν πολλές και συνεχείς σχετικές παραπομπές σ' αυτό ή σ' αυτά (στην περίπτωση βέβαια που το/τα εν λόγω κείμενο/κείμενα αποτελούν κύριο ζητούμενο της εργασίας). Από την άλλη πλευρά, η παράθεση μεταγραμμένου, κατά προτίμηση, κειμενικού υλικού μπορεί να δικαιολογείται και από το γεγονός ότι δεν είναι εύκολη η πρόσβαση του αναγνώστη σε ορισμένα βιβλιογραφικά δεδομένα, όπως σε πρωτογενή κείμενα (λογοτεχνικά και γραμματειακά) από χειρόγραφα ή από δυσεύρετες έντυπες πρωτότυπες εκδόσεις, παλαιότερες και μη, σε σπάνια παλαιά περιοδικά που δεν έχουν ανατυπωθεί, ή που απόκεινται σε εξαιρετικά περιορισμένο αριθμό αντιτύπων σε βιβλιοθήκες και ερευνητικά κέντρα, σε εφημερίδες, τέλος, παλαιότερες ή περιφερειακής εμβέλειας (τοπικές ή βραχύβιες).

Στα παραρτήματα/επίμετρα δυνατόν να περιλαμβάνονται πίνακες κωδικοποιημένου υλικού, όπως σχήματα (μετρικά και συντακτικά δεδομένα, κλπ), γραφήματα στατιστικών δεδομένων, κλπ.
