

- **Διακειμενικότητα:** Julia Kristeva (1966 σε διάλεξή της για την έννοια της διαλογικότητας στο έργο του ρώσου θεωρητικού Mikhail Bakhtin). «Κάθε κείμενο συγκροτείται σαν ένα μωσαϊκό παραθεμάτων, κάθε κείμενο είναι απορρόφηση και μετασχηματισμός άλλων κειμένων» (Kristeva). Οι συγγραφείς μιμούνται άλλους συγγραφείς, αξιοποιούν την παράδοση των λογοτεχνικών ειδών, αναφέρονται σε άλλα έργα, παραθέτουν αποσπάσματα αναφέροντας την πηγή τους ή σιωπηρά.
- Λέξεις, μοτίβα, φράσεις, ολόκληρα αποσπάσματα από ένα προγενέστερο κείμενο, στο καινούργιο κειμενικό περιβάλλον «αναφορτίζονται και αποτελούν στοιχεία μιας ρητορικής του νέου κειμένου, το οποίο διατηρεί την προσωπική στρατηγική και ιδεολογία του» (Σιαφλέκης 1989).

- **Διακαλλιτεχνικότητα:** Η σχέση της λογοτεχνίας με τις άλλες τέχνες (π.χ. μουσική, ζωγραφική, κινηματογράφο). Ήδη από την αρχαιότητα έχει επισημανθεί η σχέση μεταξύ τεχνών· Σιμωνίδης ο Κείος (5^{ος} π.Χ. αιώνας): ζωγραφική «ποίηση σιωπώσα», ποίηση «ζωγραφική λαλούσα»· Οράτιος (1^{ος} π.Χ. αιώνας) «ut pictura poesis»· Lessing «Λαοκόων ή Περί των ορίων μεταξύ ζωγραφικής και ποιήσεως» (1766).
- **Διαμεσικότητα:** **1.** η επέκταση αυτής της προσέγγισης σε μορφές που δεν έχουν αναγνωριστεί ως καλές τέχνες (π.χ. κόμικ, street art)· **2.** έργα σύνθετα που συνδυάζουν δύο ή και περισσότερους καλλιτεχνικούς κώδικες (π.χ. όπερα, performance)



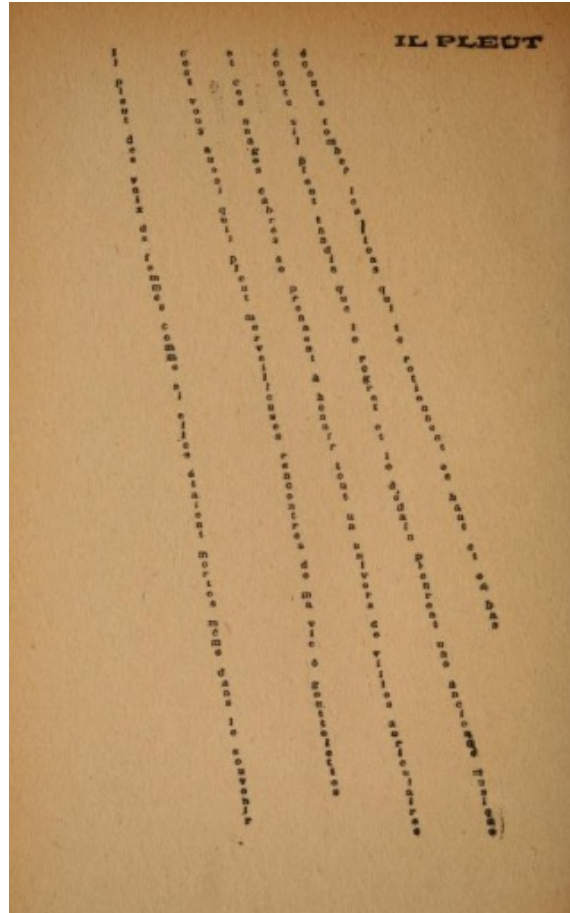
Gotthold Efraim
Lessing

*Λαοκόων ή περί
των ορίων
ζωγραφικής
και ποίησης
(1766).*

Περιπτώσεις διακαλλιτεχνικότητας.

- **Μεταφορά** από έναν καλλιτεχνικό κώδικα σε έναν άλλον (π.χ. μυθιστόρημα σε κινηματογραφική ταινία, ποίηση σε θεατρική παράσταση).
- **Συνδυασμός** καλλιτεχνικών κωδίκων: performance, βιντεο-ποίηση κ.ά.
- Διακαλλιτεχνικές **αναφορές**: Άμεσα ή έμμεσα στοιχεία αφομοίωσης ενός καλλιτεχνικού κώδικα σε έναν άλλο. Εδώ, πραγματικά «παρών» είναι μόνο ο ένας από τους δύο, και ο δεύτερος ανακαλείται μέσω άμεσων ή έμμεσων αναφορών φωτίζοντας έτσι και τη δική μας πρόσληψη.

Guillaume Appolinaire, *Calligrammes; poèmes de la paix et de la guerre, 1913-1916, 1918.*





Γιώργος Σεφέρης,
Καλλιγραφήματα
(1941-1942)

Τι έχασες, δυστυχισμένη
κι αφήνεις τα μάτια σου
να βρέχονται και να
πνίγονται

μες στη βροχή;

Μήπως γυρεύεις τη θάλασσα

Ή μήπως είσαι η γαλήνη της
θάλασσας

δυστυχισμένη;

“

«Θα δείτε ότι αυτό το μηχανηματάκι με τη μανιβέλα θα σημάνει μια επανάσταση στη ζωή μας –τη ζωή των συγγραφέων, εννοώ. Αποτελεί ευθεία επίθεση στις παλιούς τρόπους της λογοτεχνίας. Θα αναγκαστούμε να προσαρμοστούμε στις σκιές της οθόνης και σ' αυτό το ψυχρό μηχάνημα. Θα χρειαστεί να αναδειχθεί μια καινούργια μορφή λογοτεχνικής γραφής. Το σκέφτομαι καιρό και δαισθάνομαι την επερχόμενη αλλαγή».

Leo Tolstoy, 1908.

“

Για παράδειγμα, σε μια προβολή του Δρ. Καλιγκάρι [Το εργαστήριο του Δρ. Καλιγκάρι, R. Wiene 1920] τις προάλλες μια σκιά με τη μορφή γυρίνου φάνηκε στην άκρη της οθόνης. Μεγάλωσε, έγινε γιγάντια, τρεμόπαιξε για λίγο, κι ύστερα χάθηκε πάλι. Για μια στιγμή φάνηκε αυτή η σκιά να σωματοποιεί την τερατώδη άρρωστη φαντασία ενός σαλεμένου μυαλού. Για μια στιγμή φάνηκε ότι η σκέψη μπορούσε να αποδοθεί καλύτερα με σχήματα παρά με λέξεις. Η τερατώδης αυτή σκιά, που τρεμόπαιζε, έμοιαζε να είναι ο φόβος, και όχι πια η δήλωση 'φοβάμαι'. [...] Είναι λοιπόν ολοφάνερο ότι ο κινηματογράφος έχει στη διάθεσή του αναρίθμητα σύμβολα συναισθημάτων που μέχρι τώρα δεν μπορούσαν να εκφραστούν.

Virginia Woolf, 1926.



Robert Wiene

*Das Kabinett des
dr. Caligari*

(1920)

“

«Διότι οι παλιές μορφές έκφρασης δεν μπορούν να διατηρηθούν απaráλλακτες πλάι στις καινούργιες. Εκείνος που βλέπει ταινίες διαβάζει τις αφηγήσεις με διαφορετικό τρόπο. Όμως κι εκείνος που γράφει αφηγήσεις είναι με τη σειρά του θεατής ταινιών. Η τεχνολογικοποίηση της λογοτεχνικής παραγωγής είναι επομένως μη αναστρέψιμη πλέον. Η χρήση των συγκεκριμένων εργαλείων οδηγεί τον μυθιστοριογράφο, ακόμα και αν δεν τα χρησιμοποιεί ο ίδιος, στην επιθυμία να κατακτήσει τις δυνατότητες αυτών των εργαλείων, να προσθέσει όσα δείχνουν (ή ακόμα και όσα έχουν τη δυνατότητα να δείξουν) στο μυθοπλαστικό του σύμπαν· πάνω από όλα όμως, τον οδηγεί στη μεταβολή της στάσης του ενώ γράφει, με αποτέλεσμα η στάση του να αποκτά την τροπικότητα εκείνης του χειριστή [αυτών] των εργαλείων».

Bertolt Brecht, 1931.

«καλύτερα να τον γλυκονανουρίζουνε αναγερμένο στο πρεβάζι με το κεφάλι στα μπράτσα του οι γελούμενες κραυγές από το γήπεδο του μπάσκετ —μιαν ορμαθιά παλικάρια με τη στολή της αγγαρείας σαλτάρουνε τώρα σαν τους λαστιχένιους σαλτιμπάγκους και πετάνε αψηλά τη μπάλα ξεφωνίζουνε που γκελάρει η μπάλα πάνω στο σανίδι **νταπ! νταπ! νταπ!** χοροπηδάει και τα παλικάρια ουρλιάζουνε: φάουλ-βήματα-βήματα! γιουχάρουνε: θα σου κόψω τον κώ- της θειας σου το μπουγαδοκό! βρίζουνε αλαλάζουνε: καλαθιά! καλαθιά! **καθώς η μπάλα κατακόκκινη πού να στραγγίξει το αίμα έπεσε μέσα στο καλάθι αναμαλλιάρικο το κεφάλι του παπούλη του μαστρο-Μπαμπά** στο Παλαμίδι χαράματα τον δέσανε πιστάγκωνα πάνω στο σανίδι κι έκοψε η πριονοκορδέλα το κουφάρι του συγχωρεμένου του Ντίνου κύλησε στα ροκανίδια της φάμπρικας ακέφαλο...».

Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Αντιποίησης Αρχής*, 1979.