

Μαρία Δημάση, Ιλίνα Μανελίδου (Κομοτηνή)

**ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΑΚΑΚΙ ΤΣΕΡΕΤΕΛΙ  
ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ.  
ΤΟ ΑΥΤΟΑΝΑΦΟΡΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΩΣ ΣΧΟΛΙΟ  
ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΤΗΝ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ ΤΟΥ  
ΤΣΕΡΕΤΕΛΙ ΚΑΙ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ**

**A. ΕΙΣΑΓΩΓΗ**

**1. Λογοτεχνία, μετάφραση και διαπολιτισμικός διάλογος.**

Η λογοτεχνία, συνιστώντας καινοτομική σχέση της γλώσσας με τον κόσμο, αποτελεί μέρος της κάθε κουλτούρας. Το λογοτεχνικό έργο είναι φορέας πολιτισμικών αξιών. Με τη γνωστική, τη συγκινησιακή και την παρωθητική του λειτουργία - δύναμη συμβάλλει στη διαμόρφωση των στάσεων των αναγνωστών. Η λογοτεχνία μπορεί να υπηρετήσει την καλλιέργεια διαπολιτισμικής συνείδησης με τη συνδυαστική ενεργοποίηση πολλών χαρακτηριστικών της, όπως είναι η πολυσημική γλώσσα της, η συγκινησιακή της επίδραση στον ανθρώπινο ψυχισμό και η αδιαμφισβήτητη σύνδεσή της μ' αυτό που ονομάζουμε πολιτισμικό (Φρυδάκη, Αραβανή, Ραυτοπούλου, 2004: 1). Το ανθρωπολογικό στοιχείο, μέσα από την πολυσημική και συγκινησιακή λογοτεχνική γλώσσα, χάνει τον πληροφοριακό του χαρακτήρα και καλεί τον αναγνώστη σε μία συνολική, βιωματική και ταυτόχρονα κριτική. Υπάρχει, εξάλλου, η άποψη ότι κάθε λογοτεχνική ανάγνωση είναι εξ' ορισμού διαπολιτισμική, εφόσον, ακόμη και αν μένει στο εσωτερικό μιας κουλτούρας, «μας προσκαλεί να αναγνωρίσουμε μια ταυτότητα και μια μνήμη, συσκοτισμένες κάτω από την εφήμερη ταυτότητα του παρόντος» (Bertrand, 1993: 53, στο: Φρυδάκη, κ. ά, ό. π.).

Στην εποχή της επικοινωνίας, της επανάστασης της πληροφόρησης και της τεχνολογικής προόδου που κατέστησαν οικεία την αλληλεπίδραση

μεταξύ των διαφορετικών γλωσσικών συστημάτων και των πολιτισμών, πρέπει να δούμε πώς η λογοτεχνία ενός πολιτισμού μπορεί να «ταξιδέψει» και με ποια αλλοίωση ή απώλεια της γένυσης του (Krieger, 1996, στο: Dimasi M. & Charatsidis E., 2011).

Η μετάφραση εργάζεται ως αποτρεπτική δύναμη της τάσης για απομόνωση μιας γλωσσικής κοινότητας, που μένει προσκολλημένη στις ιδιαίτερες παραδόσεις της. Αναγνωρίζεται ως μέθοδος γεφύρωσης των πολιτιστικών και των γλωσσικών φραγμάτων, απαραίτητη για την επικοινωνία. Αποτελεί, ουσιαστικά, ένα ισχυρό πολιτιστικό όπλο (Σελλά-Μάζη, 1996: 225-236). Παρέχει στους λαούς γενικότερα και στο άτομο ειδικότερα το απαιτούμενο μέσον για να επικοινωνήσουν, να διακοινωνήσουν τη φύση, τα πιστεύω, τα ιδανικά τους έτσι ώστε, αφού κατανοήσουν, να αποδεχτούν οι λαοί αλλήλους (Μπατσάλια και Σελλά-Μάζη, 1994).

Οι μεταφράσεις λογοτεχνικών έργων, επομένως, καθιστούν δυνατή την επικοινωνία τους και σε αναγνώστες που δεν είχαν πρόσβαση στην πρωτόλεια γλωσσική μορφή τους. Ο ίδιος ο διάλογος γύρω από τις δυσκολίες της μετάφρασης των λογοτεχνικών έργων και την απώλεια ή τη διατήρηση πολιτισμικών στοιχείων κατά τη μεταφορά του νοήματος στη γλώσσα-στόχο αποτελεί συμβολή στον ευρύτερο διαπολιτισμικό διάλογο με σημείο αναφοράς τη λογοτεχνία.

## **2. Ακάκι Τσερετέλι: ο ποιητής και οι μεταφράσεις έργων του στην ελληνική γλώσσα.**

Η προσέγγιση του ποιήματος του Γεωργιανού ποιητή Ακάκι Τσερετέλι αποτελεί αποκλειστικά ενδοκειμενικό εγχείρημα. Τα στοιχεία της βιογραφίας και της εργογραφίας του αντλήθηκαν από περιορισμένες πηγές. Παραθέτουμε κάποιες πληροφορίες στη συνέχεια, όχι προς τεκμηρίωση της ανάλυσης που περιλαμβάνεται στην εργασία αλλά ως σημείο αναφοράς κάθε αναγνώστη της με απώτερο στόχο (ευχή!) την ενεργοποίηση του επιστημονικού ενδιαφέροντος για τη μελέτη του έργου του και στην Ελλάδα.

Ο Ακάκι Τσερετέλι γεννήθηκε στο χωριό Σχβιτόρι του Ιμερέτι (τόρα νομός Σάτοχερε της Γεωργίας) στις 9 Ιουνίου 1840. Καταγόταν από την ομώνυμη Γεωργιανή πριγκιπική οικογένεια. Το 1850 φοίτησε στο κλασικό γυμνάσιο αρρένων της πόλης Κουταΐσι, από όπου δεν αποφοίτησε. Στο διάστημα 1859-1962 συνέχισε τις σπουδές του στη Σχολή Ανατολικών Γλωσσών του Πανεπιστημίου της Αγίας Πετρούπολης. Από τα φοιτητικά του χρόνια και ως το τέλος της ζωής του είχε ένα όραμα: τον τέλει άνθρωπο, χωρίς ταξικές διακρίσεις, «τον ανθρώπινο άνθρωπο». Μετά την επιστροφή από την Αγία Πετρούπολη στην πατρίδα του το 1862

ασχολήθηκε με τη συγγραφή. Αγωνίστηκε εναντίον του τσαρισμού και της δουλοπαροικίας από τις στήλες πολλών εντύπων<sup>1</sup>. Στη δεκαετία του 1890 έγινε επικριτικός απέναντι στους διανοούμενους – ηγέτες λόγω της απομάκρυνσής τους από τον απλό λαό<sup>2</sup>. Για πολλές δεκαετίες αγωνιζόταν για την αναβίωση του γεωργιανού τύπου, του θεάτρου και του συνόλου του γεωργιανού πολιτισμού. Οι μελετητές της γεωργιανής λογοτεχνίας θεωρούν ότι με το έργο του προμήνυσε την τάση για δημοκρατικοποίηση της ποίησης και για ένταξη της στην υπηρεσία του έθνους (Τσικοβάνι, Νόλλας, 2002: 19).

Τα λογοτεχνικά έργα του Ακάκι Τσερετέλι αποτελούν κλασικά παραδείγματα του ιδεαλισμού και του πατριωτισμού. Είναι ο συγγραφέας εκατοντάδων πατριωτικών, ιστορικών, λυρικών και σατιρικών ποιημάτων, χιουμοριστικών ιστοριών και βιογραφικών μυθιστορημάτων. Για παράδειγμα, τα έργα *Εργατικό τραγούδι*, *Το τραγούδι των θεριστών*, *Η εξομολόγηση ενός αγρότη* κ. ά. κυριαρχούνται από μια βαθιά αγάπη για τους εργαζόμενους με μια διαμαρτυρία ενάντια στην κοινωνική αδικία. Τα έργα *Μπλαγκράτ ο Μέγας*, *Τόρνικε Εριστάβι*, *Το διήγημα του Κικόλα* κ. ά. υμνούν το ηρωικό παρελθόν του γεωργιανού έθνους. Το ιστορικό μυθιστόρημα *Μπάσι-Ατσούκι* ανήκει στα καλύτερα έργα της γεωργιανής πεζογραφίας. Οι ριζοσπαστικές ιδέες-προθέσεις του αποκαλύφθηκαν στα ποιήματα *Άνοιξη* (1881, δολοφονία του Αλέξανδρου Β'), και *Στιλέτο*, που διαδόθηκε παράνομα τη δεκαετία του 1880 και αποτέλεσε τη γεωργιανή «Μασσαλιώτιδα», *Κάτω*, *Επιθυμία*, *Στη Νεολαία*, που χαιρέτησαν την επανάσταση του 1905-1907, στην οποία ο Τσερετέλι συμμετείχε ιδεολογικά κ. ά.<sup>3</sup>

Ο Ακάκι Τσερετέλι, όπως έχει διαφανεί από όσα αναφέρθηκαν, δεν ήταν μόνο ποιητής, αλλά και στοχαστής. Εκπροσωπεί τον γεωργιανό Διαφωτισμό (Berikashvili, 2006). Η ανθρωπιστική φιλοσοφία του και η ρεαλιστική αισθητική του επηρέασαν το ιδεολογικό πλαίσιο του απελευθερωτικού κινήματος της Γεωργίας. Αρκετές δημοσιεύσεις του προωθούσαν

<sup>1</sup> Μέχρι τη δεκαετία του 1870: περιοδικό «Tsiskari», εφημερίδες «Droeba» και «Τιφλίδα Gazette». Στη δεκαετία του 1880 αρθρογραφούσε για να ενημερώνει τον γεωργιανό λαό με στόχο την εθνική και κοινωνική απελευθέρωση της «κατώτερης» τάξης: «Beria» και «Shroma» («Εργασία») και «Imedi» («Ελπίδα»).

<sup>2</sup> Έγραφε στη ριζοσπαστική-δημοκρατική εφημερίδα «Kvali» («Ίχνος»)

<sup>3</sup> Για τον Γεωργιανό ποιητή χρησιμοποιήθηκαν ενδεικτικά: Αμπζιαντζε Γ. Ν. (1959). Ακάκι Τσερετέλι, Τιφλίδα.; Абзианидзе Г. Н., Акакий Церетели, Тб., 1959. Αοσιάνι Λ. Ν. (1971). *Η ζωή (βίος) του Ακάκι Τσερετέλι*. Τιφλίδα. Асагиани Л. Н., Жизнь Акакия Церетели, пер. с груз., Тб. Rayfield, D. (2000), *The Literature of Georgia: A History*, p. 159-168: The luminaries: Ilia Chavchavadze & Akaki Tsereteli. Second edition. England: Curzon Press.

την αναγκαιότητα της εκμάθησης και της χρήσης της γεωργιανής γλώσσας από τους Γεωργιανούς (Berikashvili, 2006) και τεκμηριώναν τη στροφή της λογοτεχνίας του προς το παρελθόν: *θέλουμε να δείξουμε αυτούς τους ήρωες στη νεολαία μας, για να μάθουνε από τους παλαιούς πώς πρέπει να αγαπήσουν την πατρίδα, και να θυσιάσουν τον εαυτό τους στην πατρίδα και να απαντήσουν σ' όλες τις ερωτήσεις της μοντέρνας ζωής μας, έτσι όπως το έκαναν οι προγονές μας στις παλαιές μέρες* (Τσερετέλι, 1991: 101, στο: Berikashvili, 2006).

Ποιήματα του Γεωργιανού ποιητή μεταφρασμένα στην ελληνική γλώσσα υπάρχουν στην «Ανθολογία Γεωργιανής Ποίησης» (Τσκοβάνι, Νόλλας, 2002: 64-69). Συγκεκριμένα παρατίθενται τα ποιήματα *Ο ΠΟΙΗΤΗΣ* και *Η ΑΥΓΗ*. Επιλέξαμε το πρώτο για να επιχειρήσουμε μία συν-ανάγνωση με τη Μάγια του Οδυσσέα Ελύτη και να αναδείξουμε τη συμβολή του στο διαπολιτισμικό διάλογο.

#### **Β. ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΗΣ ΜΑΓΙΑΣ ΤΟΥ ΕΛΥΤΗ ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΤΟΥ ΤΣΕΡΕΤΕΛΙ ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ**

<b>Η Μάγια</b>	<b>Ο Ποιητής</b>
<i>Η Πούλια πόχει εφτά παιδιά μέσ' απ' τους ουρανούς περνά. Κάποτε λίγο σταματά στο φτωχικό μου και κοιτά.</i>	<i>Άλλοτε είμ' ανόητος, καμιά φορά σοφός Και τότε τότε τίποτ' απ' τα δυο! Είμαι των περιστάσεων η φλογέρα Ούτε στη γη ανήκω μήτε στον ουρανό.</i>
<i>-Γεια σας τι κάνετε; Καλά; -Καλά. Πώς είναι τα παιδιά; -Τι να σας πω εκεί ψηλά τα τρώει τ' αγιάζι κι η ερημιά.</i>	<i>Να μην αναρωτιέσαι χαμένο σαν με βλέπεις Κι απ' τη σοφία μου ποτέ μην εκπλαγείς Είν' άλλος εντελώς ο κυβερνήτης Του μυαλού μου, της καρδιάς.</i>
<i>-Γι αυτό πικραίνεσαι κορά, δε μου τα φέρνεις εδωνά; -Ευχαριστώ μα 'ναι πολλά θα σου τη φάνε τη σοδειά.</i>	<i>Αυτή η καρδιά φτιαγμένη σαν καθρέφτης Της φύσεως πλάσμα είναι Δείχνει εκείνες τις μορφές Που μέσα της κοιτιούνται.</i>
<i>Δώσε μου καν την πιο μικρή τη Μάγια την αστραφτερή. -Πάρ' την κι έχε λοιπόν στο νου πως θα 'σαι ο άντρας τ' ουρανού.</i>	<i>Η γλώσσα λέει όσα Της φέρνει το αυτί Κι αυτά που σωστά έχει μετρήσει Όσα είδαν τα μάτια και ο νους.</i>
<i>Λάμπουνε γύρω τα βοννά, τα χέρια μου βγάνουν φωτιά. Κι η Πούλια πόχει εφτά παιδιά φεύγει και μ' αποχαιρετά.</i>	<i>Δεν είμ' αυτός που εσείς νομίζετε Ούτε εκείνος που νομίζουν άλλοι! Ένας απλός μεσίτης είμ' εγώ Πότε στη γη ανήκω πότε στον ουρανό.</i>

## 1. Η Μάγια (Οδ. Ελύτης, Τα Ρω του έρωτα, 1972<sup>4</sup>).

### *Μία ανάγνωση για την αναζήτηση της αυτοαναφορικότητας*<sup>5</sup>.

#### *Ερμηνευτική προσέγγιση*

Στην ανάγνωση του ποιήματος θα ακολουθήσουμε την επισήμανση του Χαραλαμπίακη: δε θα επιμείνουμε στον εντοπισμό της συχνής επανάληψης γλωσσικών τύπων αλλά θα επιχειρήσουμε την αποκρουπιτογράφηση στις εναλλασσόμενες εικόνες μέσα από την ανεξάντλητη αμφισημία των εκφωνήσεων σε μία ευρύτερη πολιτιστική και διαπολιτισμική προοπτική (Χαραλαμπίακης, 1999: 176-177).

Ο Χάρης Σακελλαρίου σε μία προσέγγιση του ποιήματος κατέληξε στην άποψη *ότι είναι αυτοβιογραφικό* του ποιητή (Σακελλαρίου, 1987: 131), καθορίζοντας έτσι και την αυτοαναφορικότητα στη σχέση συγγραφέα ποιήματος και στην ανάδειξη του υποκειμενικού εγώ του στην προβαλλόμενη πραγματικότητα των στίχων με συνηγορούντα τα ακόλουθα στοιχεία:

- την πρόδηλη γνώση της μυθολογίας, την αρχαιογνωσία του (Σακελλαρίου, ό. π.: 122, Δανιήλ Ι, 2000:19-78), καθώς και

<sup>4</sup> Τα ποιήματα της συλλογής αξιοποιούν τον έμμετρο ρυθμό και την ομοιοκαταληξία για να εκφράσουν με σχετικά απλό τρόπο τις ιδέες του Ελύτη, αλλά ο υπαρξιακός πυρήνας της ανθρώπινης υπόστασης...δεσπόζει και σ' αυτά (Κόκορης, 2011: 421-422).

<sup>5</sup> *αυτοαναφορικότητα*: Οι συγγραφείς, κυρίως αφηγηματικών κειμένων, στρέφονται προς την υποκειμενικότητά τους, προς τη συνείδηση και την ευαισθησία τους: τη δική τους εμπειρία. Τη θεωρούν ως τη μόνη πραγματικότητα, την αλήθεια της οποίας μπορούν να καταθέσουν. «Οποιαδήποτε απόπειρα να αναπαρασταθεί η πραγματικότητα μπορεί μόνο να παράγει επιλεκτικές οπτικές αυτής της πραγματικότητας, δηλαδή μυθολασίες» (Pfeifer, 1996: 7). Ο αυτοαναφορικός άξονας: συγγραφέας – συγγραφή.

Η σχέση αφηγητή-χαρακτήρα είναι ομόλογη προς τη σχέση συγγραφέα-συγγραφής και οριοθετεί τον αυτοβιογραφικό άξονα.

Από τη μεταμοντέρνα πλευρά, *αυτοαναφορά* είναι το λογοτεχνικό φαινόμενο κατά το οποίο μία πρόταση, μία λεκτική φόρμουλα ή ένα κείμενο αναφέρονται άμεσα στον εαυτό τους. Η λογική οργάνωση ενός κειμένου παράγει τον εαυτό της και έτσι προβάλλεται στον αναγνώστη δημιουργώντας μία παραδειγματική κατάσταση αυτοαναφορικότητας που αποδίδεται ως «αυτοποίηση» (Ζήκου, Καψάλης, 2007: 4). Στην πράξη της ανάγνωσης ο αναγνώστης βρίσκεται στην παράδοξη θέση να *αποβαίνει ο συνδημιουργός του αυτοαναφορικού κειμένου και ταυτόχρονα αποστασιοποιείται απ' αυτό λόγω της αυτοαναφορικότητάς του* (Τζιόβας, 1987: 137-141, στο: Ζήκου, Καψάλης, ό. π.)

Για την εννοιοδότηση της αυτοαναφορικότητας βλ.: Alter, R. (1978). *Partial Magic. The Novel as a self-conscious genre*. Los Angeles and London: University of California Press Berkeley, Hutcheon, L. (1984). *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*, New York and London, Methuen, σ. 2 και σ. 19, Τζιόβας, Δ. (1987), *Μετά την Λισθητική: Θεωρητικές Δοκίμες και Ερμηνευτικές Αναγνώσεις της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Γνώση, Αθήνα, σ. 291-293, Waugh, P. (1984). *Metafiction. the Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. London: Methuen.

- τη βαθιά γνώση του λαϊκού και του θρησκευτικού πολιτισμού (Σακελλαρίου, ό. π.: 113-114, Μερακλής, 1984) όπως αποτυπώνονται στους στίχους
- τους ρηματικούς και αντωνυμικούς τύπους
- την εικονοποιία των στίχων. Όλα αυτά χαρτογραφούν τη συμμετρία ανάμεσα στον Ελότη – ποιητή και στον πρωταγωνιστή του ποιήματος.

Η διαχείριση των γλωσσικών πόρων στο πλαίσιο των κύκλων εννοιών του ποιητή δημιουργεί δώνυμα οικείου-ανοικείου με βάση τα οποία διαπιστώνονται<sup>6</sup>:

- η προσωρινή διασάλευση της συμπαντικής τάξης
- η επιλογή του «φτωχικού» του από το ουράνιο σώμα: αναλογία με κοσμογονικά συμβάντα από την ιστορία των θρησκειών-γέννηση ή νεκρανάσταση κάποιου θεού
- η προσωπική επικοινωνία του πρωταγωνιστή με το ουράνιο σώμα: ο ποιητής διαμεσολαβεί μεταξύ ουρανού και γης
- η οικειότητα «εκμηδενίζει» την απόσταση-διαπιστώνεται αμοιβαία αναγνώριση
- η θεογαμία. Ο «άντρας» του ποιήματος παντρεύεται τη Μάγια. Μάγια δεν λέγεται καμιά από τις κόρες της Πούλιας του λαϊκού μας πολιτισμού. Όμως ήταν το όνομα της μητέρας του Βούδα (του φωτισμένου) μιας αιγυπτιακής θεότητας (προσωποποίηση της μαγείας, της αυταπάτης, του αντικατοπτρισμού)

-της μητέρας του Βούδα (του φωτισμένου)

-μιας αιγυπτιακής θεότητας (προσωποποίηση της μαγείας, της αυταπάτης, του αντικατοπτρισμού)

-της θεότητας της γονιμότητας στο ρωμαϊκό πάνθεο. Η σανοκριτική λέξη σημαίνει κυριολεκτικά απάτη, οφθαλμαπάτη (Σακελλαρίου, 1987: 123). Η Μάγια μπορεί να συνδεθεί και με τη Μαία, την ωραιότερη των Πλειάδων κατά τους αρχαίους ποιητές. Ελικοβλέφαρη – ιοπλόκαμη κατά τον Σιμωνίδη, η οποία κατά τη μυθολογία γέννησε τον Ερμή, τον κερδωό αλλά και λόγιο, επινοητή των γραμμάτων και θεό του λόγου (Ησιόδου, *Θεογονία*: 938-939, Ρισπέν, 1953: 232, στο Σακελλαρίου, ό. π.: 124). Η

<sup>6</sup> Ο Μαρωνίτης αναφέρεται στην «αρχή του διδύμου», η οποία με την ποικίλη λειτουργία της διασφαλίζει την αντιθετική ισορροπία κατά περίπτωση, αφού *τα κατά παράδοση αντίθετα συμπληρώνουν το ένα το άλλο και συγκροτούνται σε ένα νεότερικό ποιητικό όλο* (Μαρωνίτης, 2011: 404). Στην περίπτωση της Μάγιας τα αντιθετικά ζεύγη είναι δηλούμενα: άντρας-γυναίκα, γη-ουρανός ή υποδηλούμενα: σιωπή (ουράνιο περιβάλλον Πούλιας)-επικοινωνία (οπίτι ποιητή), κρύο (αγιάζι-ουράνιο περιβάλλον Πούλιας) - ζεστασιά - οικειότητα (οπίτι ποιητή), σκοτάδι μοναξιάς (πριν την επίσκεψη) - το φως (θεογαμία - ποιητική παραγωγή).

ερμηνευτική σύνδεση στοιχείων της λαϊκής κουλτούρας και της μυθολογίας δημιουργούν προϋποθέσεις εξελισσόμενης πολυσημικής προσέγγισης της λέξης και ουσιαστικά οροθετεί την έννοια της ποίησης (ό. π.: 124)<sup>7</sup>.

Ο πρωταγωνιστής γίνεται ο άντρας του ουρανού<sup>8</sup>. Από τη θεογαμία προκύπτει κάτι εκπληκτικό:

Λάμπουνε γύρω τα βουνά,  
τα χέρια μου βγάνουν φωτιά.

Ο άντρας και η γυναίκα με την ένωσή τους δημιούργησαν το ιδεατό ανδρογόναιο (βλ. Γιατρομανωλάκης, 2002: 62). Η φύση και η νόηση έσμιξαν και παρήγαγαν μία ιβρυδική υπερφυσική ιστορία. Ο ποιητής (άνθρωπος) και η Μάγια (θεότητα) συγχωνεύτηκαν σε έναν λυρικό εγκόσμιο θεάνθρωπο (τον ταλαντούχο, αναγνωρισμένο ποιητή).<sup>9</sup> Ο Ελύτης σε όλο το ποίημα υποστηρίζει την παραγωγή και την ανα-παραγωγή μιας μυστηριακής εμπειρίας για τα δρώντα πρόσωπα της αναγνωστικής πράξης

Ο αντίκτυπος της θέωσης είναι προφανής: το ταλέντο και η καλλιτεχνική δημιουργία-παραγωγή. Η φωτιά - το φως υπερβαίνει τη διάσταση του αισθητού. Συμφύρεται με μία άλλης τάξης, ενδότερη, ορατότητα και η υλικότητα ανασυγκροτείται με όρους διαφανούς χωρικότητας και μιας διαστελλόμενης ή / και συστελλόμενης χρονικότητας που δεν υπάγεται στη λογική του χρονολογήσιμου (Δόικος, 2011: 450). Στη Μάγια ο Ελύτης δημιουργεί μία οραματική μορφή πραγματικότητας, οντολογικά ενδιάμεση (μεταξύ αισθητικής-αισθησιακής και νοηματικής

<sup>7</sup> Ο Ελύτης, ακολουθώντας σε γενικές γραμμές τα διδάγματα του υπερρεαλισμού, πιστεύει ότι η ποίηση είναι μία ιδιότυπη κατάσταση, απαλλαγμένη από οποιαδήποτε λογική αντίφαση, αποτελεί «μία πρώτη γραφή» των πραγμάτων του κόσμου που προκύπτει από την απεριόριστη χρήση των αισθήσεων και της φαντασίας. Αυτή η γνήσια επικοινωνία με το περιβάλλον χαρακτηρίζεται από το αποκάλυπτο κοίταγμα πραγματικότητας και φύσης που εκφράζεται στην ποίηση με την απροσδόκητη σύζευξη λέξεων και τη δημιουργία νεόκοπων εικόνων και μεταφορών, εκ πρώτης όψεως ασυμβίβαστων με την εμπειρία μας (των αναγνωστών) και αντιθετων προς τη λογική (Δανυήλ, 2000: 19-20).

Ο Ελύτης απορρίπτει την απλοϊκή μυθολογική μέθοδο χωρίς να καταργεί τον μηχανισμό της «μυθογένεσης» και δημιουργεί μία προσωπική μυθολογία προσανατολισμένη προς τη φύση και τα φυσικά στοιχεία, η οποία τον διαφοροποιεί από οποιονδήποτε νεοέλληνα ποιητή (ό. π.: 21).

<sup>8</sup> Η Μάγια δεν έγινε γυναίκα της γης. Ο ποιητής έγινε άντρας του ουρανού. Η γυναίκα πραγματοποιεί το θαύμα: μεταδίδει την ουράνια ιδιότητά της (Μερακλής, 1984: 19). Το «υπερφυσικό» δεν είναι αφηρημένα μεταφυσικό για τον ποιητή. Είναι μία εξιδανικευμένη μορφή του έργου και του προϊόντος των αισθήσεών μας (ό. π.: 11). Για τον αναγνώστη αποτελεί τον τρόπο αποδοχής του «εξιδανικευμένου» ποιητικού λόγου.

<sup>9</sup> Μαρωνίτης, 2011: 409.

εμπειρίας) που αυτονομείται στη συχνότητα του δικού της μη έγκλειστου σύμπαντος (ό. π.: 251).

Το ποίημα, λοιπόν, μπορεί να θεωρηθεί ως αυτοβιογραφικό του ποιητή (Σακελλαρίου, 1987: 131). «Τα ρω του έρωτα» εκδόθηκαν το 1972. Υπήρχαν ήδη προσμαρτυρίες για το ταλέντο του<sup>10</sup>. Ο Ελύτης παρουσιάζεται να έχει την εντύπωση πως είναι χαρισματικός ποιητής. Παίζοντας με τα υποδηλούμενα και τα συν-υποδηλούμενα στη Μάγια αποδίδει το ταλέντο του, την έμπνευση και την επιμονή στο θείο χάρισμα που απέκτησε, όπως οι στίχοι αφηγούνται. Δηλώνει «ένθους» με την πλαισίωση και πάλι της λαϊκής δοξασίας που διακηρύττει ότι κάποια πράγματα δεν αποχτούν μαγικές ιδιότητες παρά αν μείνουν εκτεθειμένα και τα δει η Πούλια το βράδυ (Πολίτης, 1921, στο Σακελλαρίου, 1987 128). Έπαρση και σεμνότητα διαπλέκονται στο παιχνίδι φανταστικού και πραγματικού για την τεκμηρίωση της αξίας της ποίησης του Ελύτη που όμως γνωρίζει τα όρια. Η συμπαντική τάξη αποκαθίσταται. Η Πούλια φεύγει με τα εφτά της παιδιά. Ο ποιητής στο φτωχικό του συνεχίζει να αγωνιά μεταξύ ουρανού και γης:

*Κι η Πούλια πόχει εφτά παιδιά  
φεύγει και μ' αποχαιρετά<sup>11</sup>.*

## 2. Ο ποιητής (Ακάκι Τσερετέλι, 1886).

### *Μια ανάγνωση για την αναζήτηση της αυτοαναφορικότητας.*

Η προσέγγιση επιχειρείται με βάση τις αναγνωστικές θεωρίες και στοιχεία της νεοκριτικής και της φορμαλιστικής.

- Το ποίημα είναι διάχυτο από την ανάγκη του ποιητή-συγγραφέα να προσδιορίσει την ποιητική του ιδιότητα στο όνομα του ποιητή-πρωταγωνιστή του ποιήματος. Η συμμετρία είναι πρόδηλη.

#### • 1η στροφή

*Άλλοτε είμ' ανόητος, καμιά φορά σοφός  
Και τότε τότε τίποτ' απ' τα δυο!*

<sup>10</sup> Μαλάνος, 1940, Καραντώνης, 1958, Παναγιωτόπουλος, 1973, Vittì, 1977, Ζωγράφου, 1997 (Σακελλαρίου, 1985: 126, υποσ. 12-16).

<sup>11</sup> Στο συγκεκριμένο ποίημα ο Ελύτης φαίνεται να ακολουθεί όσα δηλώνει για την ποίηση: *Λέξεις πρέπει να 'ρθουνε. Μα πριν φτάσουν στην άκρη της πέννας να μην είναι πια πέντε ή δέκα γράμματα μήτε κι άλλοι τόσοι ήχοι, μα τσαμπιά εικόνων, αρμαθίες αντικειμένων, δέσμες ιδιοτροπιών της μνήμης· λέξεις- πεταλούδες, λέξεις- ρουκέτες, λέξεις-χειροβομβίδες* (Ελύτης, 1996. Τα Κορίτσια. Ανοιχτά Χαρτιά) και ... *στην ποιητική έκφραση θα έπρεπε να υπάρχει η έκπληξη. Η αντίδρασή μας θα έπρεπε να είναι: 'Κοιτάχτε, κανείς άλλος πριν δεν σκέφτηκε να βάλει κοντά τούτες εδώ τις λέξεις»* (Ελύτης, 1979: 193, στο: Κοκόλης, 2011: 414).



Η διανοητική αδράνεια, η περιστασιακή νοητική εγρήγορση καταγράφουν την οδυνηρή θέση του ποιητή που προσπαθεί να προσεγγίσει τη σοφία. Η αγωνία τονίζεται από την ισχυρή στίξη.

*Είμαι των περιστάσεων η φλογέρα  
Ούτε στη γη ανήκω μήτε στον ουρανό.*

Η ποίηση ορίζεται: υφίσταται για να αποδίδει (*τραγουδά - υμνεί*) ό,τι «ίσταται περί», περί τον ποιητή... που βρίσκεται μεταξύ ουρανού και γης.

Επιχειρούμε μία διαφορετική ανάγνωση:

<p><i>Άλλοτε είμ' ανόητος, καμιά φορά σοφός (1) Και τότε τότε τίποτ' απ' τα δυο! (2)</i></p> <p><i>(Άλλοτε ανήκω στη γη, άλλοτε στον= ουρανό Και τότε τότε σε τίποτ' απ' τα δυο)</i></p> <p><i>Είμαι των περιστάσεων φλογέρα (3).</i></p>	<p><b><i>Ούτε στη γη ανήκω μήτε στον ουρανό (4)</i></b></p>
---	---

Αντιπαραβολή στίχων = ζεύγη:

- *ανόητος-γη*
- *σοφός-ουρανός.*

Ο ποιητής-εκπρόσωπος της ανθρώπινης αυτογνωσίας αγγίζει διανοητικά και συναισθηματικά και τα ανθρώπινα και τα θεία.

*Να μην αναρωτιέσαι χαμένο σαν με βλέπεις  
Κι απ' τη σοφία μου ποτέ μην εκπλαγείς  
Είν' άλλος εντελώς ο κυβερνήτης  
Του μυαλού μου, της καρδιάς.*

- **2η στροφή:** *Αλλαγή ρηματικού προσώπου*

Στους δύο πρώτους στίχους απευθύνεται είτε στον κάθε αναγνώστη είτε στον εαυτό του σε μία διαλογική επικοινωνία του συγγραφέα-ποιητή με τον ποιητή-κειμενικό πρόσωπο.

Η διαφορά στο χρόνο των ρημάτων επιτείνει την αγωνία ή την υποψία του ποιητή για τη διαρκή αμφισβήτηση και την κατά καιρούς αναγνώριση του έργου του. Μεταθέτει την ευθύνη για την ποιότητα της ποίησής του.

Και αιτιολογεί:  
*Αυτή η καρδιά φτιαγμένη σαν καθρέφτης  
Της φύσεως πλάσμα είναι  
Δείχνει εκείνες τις μορφές  
Που μέσα της κοιτιούνται.  
Η γλώσσα λέει όσα  
Της φέρνει το αυτί*

*Κι αυτά που σωστά έχει μετρήσει*

*Όσα είδαν τα μάτια και ο νους.*

Ο ποιητής μεταξύ ουρανού και γης. Η καρδιά του καθρέφτης: καθρεφτίζει ανθρώπινες και θεϊκές μορφές.

*Καθρεφτίζει! Δεν δημιουργεί! Δεν επιλέγει!*

Τις νιώθει όμως και τις τραγουδά (φλογέρα). Η γλώσσα (σαν ανεξάρτητη από τα νόση του ποιητή!) αποδίδει λεκτικά όσα καθρεφτίζει η καρδιά<sup>12</sup>.

*Δεν είμ' αυτός που εσείς νομίζετε*

*Όυτε εκείνος που νομίζουν άλλοι!*

*Ένας απλός μεσίτης είμ' εγώ*

*Πότε στη γη ανήκω πότε στον ουρανό.*

- Η διαδικασία παραγωγής του ποιητικού λόγου έχει εξηγηθεί.
- Αφοριστικά απορρίπτει ο ποιητής την άποψη των αναγνώστων για τον δημιουργό και το έργο του, όπως αναφέρθηκε στην πρώτη στροφή (άνοητος-σοφός).
- Αυτό-προσδιορίζεται: είναι μεσίτης. Η φλογέρα του, ο ίδιος-φλογέρα μπορεί να αποτελέσει τον κρικό στην αρμονική σύζευξη Θεού-ανθρώπου.

Στοιχεία της λογοτεχνικής κριτικής πλαισιώνουν θετικά τις προαναφερόμενες απόψεις που προέκυψαν από την ενδοκειμενική προσέγγιση του ποιήματος: *Η ουμανιστική του άποψη σχετικά με την ενότητα της πνευματικής και της κοσμικής ζωής, του ουράνιου και του γήινου, σχετικά με το πλεονέκτημα του πατριωτικού και του ανθρώπινου σε σύγκριση με το ομαδικό και το ταξικό φαινόμενο υπήρξε το μέτρο των αξιών για τα κοινωνικά φαινόμενα. Κατά την άποψή του, η εκδήλωση μιας αδιαίρετης ενότητας του ουρανού και της γης είναι, συγκεκριμένα, η καλλιτεχνική δημιουργικότητα* (Στιχοтворения, 1940. Избр. произв., Тб., 1960).

<sup>12</sup> Ο Ακάκι Τσερετέλι φαίνεται να ακολουθεί την εποχή του (19<sup>ος</sup> αιώνας) αναφορικά με το σημαντικόμο της λογοτεχνίας γενικά και της ποίησης ειδικότερα. Η λογοτεχνία ως μίμηση της πραγματικότητας έχει προσληφθεί για πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα, από την εποχή του Αριστοτέλη ο οποίος τη θεωρεί ως έναν καθρέφτη της πραγματικότητας (Δανήλ, 2004: 17-18, στο: Μανούκα, 2010: 4) και με διαρκείς επαναφορές μέχρι τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Η μίμηση της πραγματικότητας, η δημιουργία ενός μυθοπλαστικού κόσμου με αληθοφάνεια και πειστικότητα, αποτέλεσε κεντρική ιδέα της δυτικής πεζογραφίας (Stonehill, 1988: σ. 1, στο: Μανούκα, 2010: 4).

### Γ. ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ

#### *Τα κοινά στοιχεία στη Μάγια και στον Ποιητή.*

Η συγκριτική μελέτη των στοιχείων τα οποία προέκυψαν από την προσέγγιση αναζήτησης της αυτοαναφορικότητας στα δύο ποιήματα οδηγεί στις εξής διαπιστώσεις:

Και οι δύο ποιητές πιστεύουν ότι:

- Η ποίησή τους απολαμβάνει τη θεϊκή εύνοια.
- Οι ίδιοι είναι (ήταν) άνθρωποι ξεχωριστοί, προικισμένοι: εκλεκτοί. Ήταν αλαζόνες και υπερβολικά σίγουροι για το ταλέντο τους;
- Ο εγωιστικός αυτοπροσδιορισμός μάλλον είναι φαινομενικός: καλύπτει την αγωνία της ανταπόκρισης των αναγνωστών, της επικοινωνίας ποιητή-αναγνώστη.
- Τσερετέλι και Ελύτης συστήνονται στα δύο ποιήματα. Επιθυμούν την ευρεία αναγνώριση της ποιητικής τους αξίας και ουσιαστικά του ίδιου τους του εαυτού ως «προσώπου».
- Γνωρίζουν ότι το έργο τους θα κριθεί: το επενδύουν με ένα επικουρικό θείο ένδυμα.
- Ο Ελύτης μέσα από ένα «αφηγηματικό» ποίημα με εύθυμο, χαριτωμένο ύφος.
- Ο Τσερετέλι μέσα από μία αφοπλιστική εξομολογητική διάθεση.

Αν η διακειμενικότητα, πολύ επιγραμματικά, ορίζεται ως ο,τιδήποτε θέτει σε σχέση, ανοικτή ή μυστική, το κείμενο με άλλα κείμενα (Genette, 1982: 7, στο: Καλογήρου, 2011: 1) ή ως η διείσδυση ενός κειμένου σε ένα άλλο (που μπορεί να εμφανιστεί σε ποικίλες μορφές)<sup>13</sup> (Παπαντωνάκης, 2009: 244) και στην περίπτωση των δύο ποιητών δεν μπορεί να υποστηριχτεί ότι ο Ελύτης γνώριζε το έργο του Τσερετέλι, η αυτοαναφορικότητα σε σχέση με την εννοιοδότηση των λέξεων ποιητής και ποίηση ως αιτούμενο αποδεικνύεται ως πολύ ισχυρό, διαχρονικά ενοποιητικό, θεματικό μοτίβο. Οδηγεί σε κοινά σημεία αναφοράς του ποιητικού λόγου και έτσι υποστηρίζει ουσιαστικά τον διαπολιτισμικό διάλογο με την ανάδειξη αντίστοιχων στόχων αξιοποίησης της διδασκαλίας της ξένης λογοτεχνίας από μετάφραση.

---

<sup>13</sup> Η συγκριτική μελέτη κειμένων λογοτεχνίας με σκοπό τον εντοπισμό ομοιοτήτων και διαφορών μπορεί να έχει τις ακόλουθες μορφές:  
 σύγκριση δύο ή περισσότερων κειμένων του ίδιου συγγραφέα  
 σύγκριση δύο ή περισσότερων κειμένων που ανήκουν στο ίδιο λογοτεχνικό γένος  
 σύγκριση δύο ή περισσότερων κειμένων γραμμένων περίπου την ίδια εποχή, ίδιου ή διαφορετικού γένους, αλλά όμοιας θεματικής κατηγορίας (Παπαντωνάκης, 2009: 244-245).

Το κείμενο προσφέρεται στους αναγνώστες ως πολυδιάστατος τόπος στον οποίο ενεργοποιείται το ατελείωτο διακειμενικό παιχνίδι (Καλογήρου, 2011: 1). Τα συγκεκριμένα ποιήματα μέσα από τη συγκριτική τους ανάγνωση οδηγούν στη διαπίστωση για την ύπαρξη κοινών στοιχείων σε επίπεδο υποκειμενικού εγώ και στις δύο περιπτώσεων. Η μαγεία της ποίησης είναι να διαλέγεται με τον κάθε αναγνώστη αυτόνομα. Η αγωνία του ποιητή αποτελεί ένα θέμα που διαχρονικά ενέπνευσε τους ποιητές. Η ανίχνευση των αυτοαναφορικών στοιχείων τροφοδοτεί έναν διαρκή γοητευτικό διάλογο, ο οποίος ευελπιστούμε ότι θα συνεχιστεί.

#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

Alter R., *Partial Magic. The Novel as a self-Conscious Genre*, Los Angeles, London: University of California Press Berkeley 1978.

Αμπζιανιτζε Γ. Ν., *Ακάκι Τσερετέλι*, Τιφλίδα 1959.

Ασατιάνι Α. Ν., *Η ζωή (βίος) του Ακάκι Τσερετέλι*, Τιφλίδα 1971.

Berikashvili S., *Η ιδιαιτερότητα του φαινομένου του Ελληνικού Διαφωτισμού και η ομοιότητά του με το ανάλογο κίνημα στη γεωργιανή λογοτεχνία*. Πρακτικά 3<sup>ου</sup> Συνεδρίου Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών: Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και στον εικοστό αιώνα, Βουκουρέστι 2-4, Ιουνίου 2006.

[www.eens-congress.eu](http://www.eens-congress.eu)

Προσπελάστηκε: 28/6/2011.

Bertrand G., *Civilisation et littérature. L'Enseignement de la civilisation face au défi de la «représentation»*. Lend, 2, 1993.

Γιατρομανωλάκης Δ., *Ετερογλωσσικοί διάλογοι και ανα-σύνθεση στη Σαπφώ του Οδυσσέα Ελύτη*. Σύγκριση, τ. 13, 2002.

Δανιήλ Ι., *Η αρχαιογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη και άλλες νεοελληνικές δοκιμές*. Θεσσαλονίκη: Ζήτηρος 2000.

Δανιήλ Ι., *Ζητήματα λογοτεχνικής θεωρίας στην Ποιητική του Αριστοτέλη*. Αθήνα: Στιγμή 2004.

Dimasi M., Charatsidis E., *Loss or Retention of Cultural Elements when Translating Literary Works: The Case of Russian Literary in the Books Used for the Teaching of Literature in Secondary Education in Greece*. *Mare Ponticum*, V. 2, 2011. <http://bscc.duth.gr/mareponticum>

Δόικος Π., *Ο Ελύτης και η Ανατολική Μεταφυσική*. *Φιλολογος*, τ. 145: 449-469, 2011.

Ελύτης Ο., *Ανοιχτά Χαρτιά 1911-1996*. Αθήνα: Ίκαρος 1996.

Ελύτης Ο., *Εκλογή 1935-1977*. Αθήνα: ΑΚΜΩΝ 1979.

Ζήκου Ε., Καψάλης Γ., *Συγκριτική προσέγγιση παραδοσιακών και νεωτερικών στοιχείων σε κείμενα της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας*. Εισήγηση στο 2<sup>ο</sup> Εκπαιδευτικό Συνέδριο ΓΛΩΣΣΑ, ΣΚΕΨΗ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ. ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 19-21 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ, 2007.

<http://ipeir.pde.sch.gr/educonf/2/07LogotehniaKelStoria/zikou/zikou.pdf>.

Προσπελάστηκε: 12/6/2011

Ζωγράφου Λ., *Ο Ηλιοπότης Ελύτης*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια 1997.

Genette G., *Palimpsestes. La Literature ay Second Degré*. Paris: Seuil 1982.

Hutcheon L., *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*, New York and London: Methuen 1984.

Καλογήρου Τζ., *Στον ιστό των κειμένων: Η αξιοποίηση της διακειμενικότητας στη διδακτική προσέγγιση της λογοτεχνίας Στα Πρακτικά του Επιστημονικού Συνεδρίου Διδακτική της Λογοτεχνίας στη Μέση Εκπαίδευση: Αντικρίζοντας το νέο Αναλυτικό Πρόγραμμα*. Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο Κύπρου, Πανεπιστήμιο Λευκωσίας. Λευκωσία 6 - 7 Μαΐου 2011.

Καραντώνης Α., *Εισαγωγή στη νεότερη ποίηση*. Αθήνα 1958.

Κοκόλης Ξ., *Για τη λειτουργία του ποιήματος*. Βασικές διαπιστώσεις με οδηγό τα πεζά του Οδυσσέα Ελύτη. *Φιλολογος*, τ. 145: 412-419 2011.

Κόκορης Δ., *Οδυσσέας Ελύτης: Σήματα ποιητικής πορείας*. *Φιλολογος*, τ. 145: 420-425, 2011.

Krieger M., *Everyday Language, Literary Language, and the Problem of Translation*. *Surfaces Vol. V1.101 (v.1.OA-5/8/1996)*, 1996.

Μαλάνος Τ., *Οδυσσέας Ελύτης*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια 1940.

Μανούκα Α., *Όψεις της αυτοαναφορικότητας στη νεοελληνική πεζογραφία μετά το '74: το εγκιβωτισμένο μυθιστόρημα στο Διπλό Βιβλίο του Δ. Χατζή, στην καταπίληση του Ν. Μπακόλα και Εις τον πάτο της εικόνας της Μ. Δούκα*. Διπλωματική εργασία. Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Α.Π.Θ., 2010.

Μαρωνίτης Δ., *Η κρίσιμη καμπή. Η ωριμότητα του ποιήματος και του ποιητή*. *Φιλολογος*, τ. 145: 397-411, 2011.

Μερακλής Μ., *Δεκαπέντε ερμηνευτικές δοκιμές στον Οδυσσέα Ελύτη*. Αθήνα: Πατάκης 1984.

Μπατσαλιά Φ., Σελλά-Μάζη Ε., *Γλωσσολογική προσέγγιση στη θεωρία και τη διδακτική της μετάφρασης*. Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο 1994.

Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., Τα πρόσωπα και τα κείμενα, τ. Α'. Αθήνα 1973.

Παπαντωνιάκης Γ., Θεωρίες λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και νέους. Αθήνα: Πατάκης 2009.

Rayfield D., The Literature of Georgia: A History, p. 159-168: The Luminaries: Ilia Chavchavadze & Akaki Tsereteli. 2<sup>nd</sup> edition, England: Curzon Press 2000.

Ρισπέ Ζ., Ελληνική Μυθολογία, (μτφρ. Ν. Τετνεέ). Αθήνα: Βίβλος 1953.

Σακελλαρίου Χ., Οδυσσέα Ελύτη, Η Μάγισσα. Μία προσέγγιση. Τα Εκπαιδευτικά, τ. 9, σ. 110-132, 1987.

Σαραμπιτζε Τ., Η κοινωνική θέση της γεωργιανής γυναίκας στο τέλος του ΧΙΧου και στις αρχές του ΧΧου αιώνα. Ιστορικό-εθνογραφικές έρευνες, τόμος ΙΙ., Τιφλίδα: Εκδοτικός Οίκος του Πανεπιστημίου 2000 (στα γεωργιανά).

Σελλά-Μάζη Ε., Η μετάφραση ως μέσο υποστήριξης των ασθενών γλωσσών. Στα Πρακτικά ημερίδας: «Ισχυρές» και «ασθενείς» γλώσσες στην Ευρωπαϊκή Ένωση: Όψεις του γλωσσικού ηγεμονισμού. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας 225-236, 1996.

Stonehill B., The self-Conscious Novel. Artifice in Fiction from Joyce to Pynchon. University of Pennsylvania Press 1988.

Τζιόβας Δ., Μετά την Αισθητική: Θεωρητικές Δοκιμές και Ερμηνευτικές Αναγνώσεις της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Αθήνα: Γνώση, Αθήνα 1987.

Τσκοβάνι Α., Νόλλας Δ., Ανθολογία Γεωργιανής Ποίησης. 190ς-20ός αιώνας. Αθήνα: Καστανιώτης 2002.

Τσερετέλι Α., Δημοσιολογία και κριτικά άρθρα, τόμος VI, Σοβιετική Γεωργία. Τιφλίδα 1990 (στα γεωργιανά).

Τσερετέλι Α., Οι γεωργιανές γυναίκες, Συλλογή-Δημοσιολογία (άρθρα), επιμέλεια, Γκ. Μίποτογκούα. Τιφλίδα 1991 (στα γεωργιανά).

Vitti M., Η γενιά του Τριάντα. Αθήνα 1977.

Φρυδάκη Ε., Αραβανή Ε., Ραυτοπούλου Α. Η λογοτεχνία στην υπηρεσία της καλλιέργειας της διαπολιτισμικής συνείδησης.

([http://www.pee.gr/wpcontent/uploads/praktika\\_synedrion\\_files/e25\\_2\\_04/fridaki\\_ey](http://www.pee.gr/wpcontent/uploads/praktika_synedrion_files/e25_2_04/fridaki_ey)

aggelia.htm . Προσπελάστηκε: 5/5/2010.

Waugh P., Metafiction. The Theory and Practice of self-Conscious Fiction. London: Methuen 1984.

Χαραλαμπίδης Χρ., Γλωσσική και Λογοτεχνική Κριτική. Αθήνα 1999.