

Γαβριήλ Αθανασιάδης

Το Δουβλίνο του Joyce

Μια Μυθο-Τοπογραφία

Διπλωματική εργασία ΔΠΜΣ Έρευνα στην Αρχιτεκτονική:
Σχεδιασμός-Χώρος-Πολιτισμός
Κατεύθυνση Α'

Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ

Υπεύθυνος καθηγητής :
Νικόλαος Ίων Τερζόγλου

Σπουδαστής:
Γαβριήλ Αθανασιάδης

Σεπτέμβριος 2024

Αφιερώνεται στον πατέρα
μου Θανάση

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	7
1.1. Το Αντικείμενο της Εργασίας.....	8
1.2. Η Μεθοδολογία της Εργασίας.....	10
2. ΣΥΝΥΦΑΝΣΕΙΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ.....	15
2.1. Η Χωρική Μορφή / Λειτουργική – Δομική Συσχέτιση Αφήγησης και Αρχιτεκτονικής.....	16
2.2. Η Χωρική Μορφή / Επιλέγοντας τον Οδυσσέα ως Παράδειγμα Μελέτης.....	17
3.1. ΠΡΩΤΟ ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ: Η ΕΠΕΙΣΟΔΙΑΚΗ ΔΟΜΗ.....	22
3.1.1. Η Κληρονομιά της Ποιητικής του Αριστοτέλη.....	22
3.1.2. Το Ραψωδικό Ύφος ως Επεισοδιακή Δομή.....	24
3.1.3. Η Δομή του Μύθου του Claude Levi-Strauss ως Επεισοδιακή Δομή.....	25
3.1.4. Προβολές της Επεισοδιακής Δομής στο Χώρο και τον Διάκοσμο.....	30
3.2. ΔΕΥΤΕΡΟ ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ: Ο ΤΟΠΟΣ.....	31
3.2.1. Υφολογικές Διαφοροποιήσεις του Περιβάλλοντος.....	31
3.2.2. Το Πνεύμα του Τόπου.....	33
3.2.3. Μυθικές Διαχειρίσεις του Περιβάλλοντος.....	34
3.2.4. Διανοίξεις Τόπων.....	36
3.3. ΤΡΙΤΟ ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ: ΤΟ ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ.....	39
3.3.1. Το Παλίμψηστο ως Αφηγηματολογική Έννοια.....	39

3.3.2. Η Παρωδία ως Παλίμψηστο.....	42
3.3.3. Το Δουβλίνο ως Παλίμψηστο.....	45
4. ΤΟ ΔΟΥΒΛΙΝΟ ΤΟΥ JOYCE ΩΣ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΜΕΛΕΤΗΣ.....	46
4.1. Παλίμψηστο.....	47
4.2. Τόπος.....	48
4.3. Επεισόδιο.....	50
4.4. Μορφή της Ανάλυσης.....	50
5. ΟΔΥΣΣΕΑΣ.....	52
1. Τηλέμαχος.....	52
2. Νέστωρ.....	58
3. Πρωτεύς.....	62
4. Καλυψώ.....	66
5. Λωτοφάγοι.....	70
6. Άδης.....	76
7. Αίολος.....	80
8. Λαιστρυγόνες.....	84
9. Σκύλλα και Χάρυβδις.....	88
10. Πλαγκταί Πέτραι.....	92
11. Σειρήνες.....	96
12. Κύκλωπες.....	100
13. Ναυσικά.....	104
14. Βόδια του Ηλίου.....	106

15.Κίρκη.....	110
16.Εύμαιος.....	114
17.Ιθάκη.....	118
18.Πηνελόπη.....	121
6. ΤΟ ΔΟΥΒΛΙΝΟ ΩΣ ΜΥΘΟ-ΤΟΠΟΓΡΑΦΙΑ (ΣΥΝΟΨΗ / ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ).....	124
7. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	140
8. ΕΙΚΟΝΕΣ.....	142

1.ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το τοπίο που κατοικεί και διαβαίνει το ανθρώπινο υποκείμενο αποτελεί από την αρχή του είδους ένα πεδίο εφαρμογής σχημάτων προς ανάγνωση και διευθέτηση του. Η αρχιτεκτονική, ως πρακτική αλλά και ως θεωρητικό, επιστημονικό πεδίο, κάνει χρήση εννοιολογικών κατασκευών - νοητικών μοντέλων φιλοδοξώντας να συλλάβει την πολυπλοκότητα της, την πολλαπλότητα της σύνθεσης και να καινοτομήσει ενημερωνόμενη συνεχώς από τις κοινωνικές, πολιτισμικές και υλικές αλλαγές του περιβάλλοντος της. Ειδικά τον τελευταίο αιώνα, έχει ανοίξει διεπιστημονικό διάλογο στοχεύοντας να εμπλουτίσει αυτή την αναζήτηση, με το εύρος της μελέτης των αρχιτεκτόνων να εκτείνεται από τις θετικές και περιβαλλοντικές επιστήμες στις ανθρωπιστικές σπουδές ενώ καλλιεργείται και το ενδιαφέρον προς το πεδίο της καλλιτεχνικής δημιουργίας, τεχνικής και θεωρίας. Ο επικοινωνιακός σύνδεσμος αρχιτεκτονικής με τις τέχνες αιτιολογείται, όχι μόνο μέσω των μοντέλων, των σχεδίων και των λοιπών μορφών που εξηγούν και εικονογραφούν τις προθέσεις του σχεδιασμού, αλλά και μέσα από ένα σύνολο εννοιολογικών μηνυμάτων που εμπλουτίζουν τις εκφραστικές δυνατότητες της αρχιτεκτονικής σύνθεσης.

Αυτή η πτυχή της αρχιτεκτονικής έκφρασης, για το τι μιλά δηλαδή ο σχεδιασμός, είναι εξόχως σχετική με την τέχνη της αφήγησης και με την αφήγηση ως αναπαράσταση. Συμφώνα με το έργο του Γάλλου αφηγηματολόγου Philippe Hamon: *Expositions. Literature and Architecture in Nineteenth-Century France*, η αρχιτεκτονική συσχετίζεται άμεσα με τα θεωρητικά και πρακτικά προβλήματα που αντιμετωπίζει η λογοτεχνία και αντικατοπτρίζει τα ερωτήματα που την ορίζουν. «Αυτά τα ερωτήματα αγγίζουν τις προβληματικές της μυθιστοριογραφίας, της αναπαράστασης, του σημείου και του νοήματος. Η αρχιτεκτονική και η λογοτεχνία φαίνεται να χειρίζονται η μια την άλλη ως μεταγλώσσα ή ως μεταφορά με σκοπό να καταλάβουν πλήρως τον εαυτό τους. Βρίσκονται και οι δυο ενωμένες κάτω από την τεχνητότητα τους, και οι δυο κάτω από μια έμμεση επιστημολογική συνεργασία.» (Hamon, 1992:26)

1.1.ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Το σημειολογικό νόημα των κτιρίων και των τόπων, ενημερωμένο από το κοινωνικό και πολιτισμικό φορτίο μιας κοινότητας ή κοινωνίας, έχει χρησιμοποιηθεί από συγγραφείς για να επιλύσει ένα σύνολο θεωρητικών προβλημάτων που αντιμετωπίζει η λογοτεχνία, ενώ αντίστοιχα, οι αρχιτέκτονες έχουν κάνει χρήση του εννοιολογικού σχήματος της αρχιτεκτονικής ως αφήγηση, εκμεταλλευόμενοι κυρίως το σταδιακό ξεδίπλωμα της γλώσσας και της ιστορίας, και εξισώνοντας το με την σταδιακή πρόσληψη του χώρου μέσω της κίνησης. Για παράδειγμα, η αρχιτέκτονας και θεωρητικός Sophia Psarra, στη μελέτη της με τίτλο *Architecture and Narrative* έχει αναρωτηθεί για την παλινδρομική φύση αυτής της αναζήτησης. Αναλύοντας έργα λογοτεχνών όπως ο Jorge Luis Borges που επιδίδονται σε εκτενή χρήση αρχιτεκτονικών μορφών, η Psarra διερευνά την προβληματική γύρω από την αντιστοιχία της αρχιτεκτονικής κατασκευής της εμπειρίας με την κατασκευή της εμπειρίας μέσω της ανάγνωσης ενός λογοτεχνικού έργου. Αυτό, προτείνει πως είναι δυνατό μέσω της έννοιας της δομής σε ένα κείμενο, την οποία θα εκμεταλλευτεί μια εννοιολογική αρχιτεκτονική. (Psarra, 2009:5)

Σύμφωνα με τον Philippe Hamon η κριτική και θεωρητική συζήτηση γύρω από την λογοτεχνία παρέχει εστία για ένα εκτενές σύνολο μεταφορών που επίμονα δανείζονται από το περιγραφικό λεξιλόγιο της αρχιτεκτονικής. Αρχιτεκτονικοί όροι όπως «δομή», «αποδόμηση», «ρυθμός», «πλαίσιο» και «κατώφλι» για να ονοματίσουμε μερικούς, κυριαρχούν στην λογοτεχνική κριτική. (Hamon, 1992:21) Ανεξαρτήτως εποχής, θεωρητικές αναζητήσεις σχετικές με την συνεκτικότητα ή τον ορισμό του λογοτεχνικού έργου αυτόματα καταφεύγουν σε αναφορές στην αρχιτεκτονική, σε κτίρια ή σε κάποιου είδους κατασκευή. Για τον Hamon, την πολυπλοκότητα των εννοιολογικών συζεύξεων ανάμεσα στο λογοτεχνικό και το αρχιτεκτονικό έργο εκφράζει ο χειρισμός της αρχιτεκτονικής από τις γαλλικές λογοτεχνικές αφηγήσεις του 19^{ου} αιώνα. Δρώντας ως ένας μετατροπέας (shifter), η αρχιτεκτονική επιτρέπει στην μη-σημειωτική, οπτική επικράτεια του «πραγματικού» να μεταφραστεί στην σημειωτική κειμενική επικράτεια της



Εικόνα.1: Δουβλίνο: Ο πύργος Martello, σήμερα μουσείο James Joyce, όπως φαίνεται από την θάλασσα.

λογοτεχνικής αναπαράστασης (Τερζόγλου, 2018:84).

Η ανάγκη των συγγραφέων να διαποτίσουν με νόημα και δομή τα έργα τους ικανοποιείται στην γραμματική και την εκφραστική ποιότητα της αρχιτεκτονικής μορφής. Τεκμήριο για αυτήν την παρατήρηση αποτελεί η ευρεία χρήση αρχιτεκτονικών μεταφορών από τους λογοτέχνες της νεωτερικότητας όπως υποστηρίζει ο Hamon. Ωστόσο, σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα και θεωρητικό Νικόλαο Ίωνα Τερζόγλου, διαπιστώσεις τέτοιου τύπου που ακολουθούν συγγραφείς από το πεδίο της αρχιτεκτονικής θεωρίας (όπως «αρχιτεκτονική ως γλώσσα», ή «αρχιτεκτονική ως

(λογοτεχνικό) κείμενο» ή «πόλη ως κείμενο») ή από το πεδίο της αφηγηματολογίας (πχ: «αφήγηση σαν χώρος», «αφηγηματικοί χώροι») δεν αποτελούν παρά αφηρημένες μεταφορές και δεν αξιοποιούν πλήρως την πολλά υποσχόμενη τριβή μεταξύ αρχιτεκτονικής και αφήγησης.

Ο Τερζόγλου αναγνωρίζει τρία επιστημολογικά μοντέλα γύρω από το αχανές βιβλιογραφικό πεδίο συσχετισμού αρχιτεκτονικής και αφήγησης και επιχειρεί να τα οργανώσει στο άρθρο του *Χωρικές Πλοκές: Τρία Επιστημολογικά Μοντέλα*. Το πρώτο αποτελεί, όπως αναφέρθηκε, μια αφηρημένη αναλογία που δεν προσπερνά την απλή διαπίστωση. Το δεύτερο μοντέλο συνιστά μια ομάδα προσεγγίσεων που θέλει να εγκαταστήσει «έναν παραλληλισμό ή μια επιμέρους δομική σχέση μεταξύ χώρου και αφήγησης, αρχιτεκτονικής και αφήγησης, ή κτιρίου και αφήγησης, η οποία ξεπερνά τις απλές μεταφορές.» (Τερζόγλου, 2021:584) Εντάσσει τις περιπτώσεις του Philippe Hamon και της μελέτης του πάνω στην Γαλλική ρεαλιστική νουβέλα και του Paul Ricoeur με το άρθρο του «αρχιτεκτονική και αφηγηματικότητα» στο μοντέλο αυτό. Στη μελέτη του, προτείνει την ύπαρξη μιας τρίτης επιστημολογικής προσέγγισης πάνω στην συσχέτιση λογοτεχνίας και αρχιτεκτονικής η οποία είναι άξια θεμελίωσης, κυρίως από την στιγμή που εμπλεκόμαστε με μια συγκριτική διαδικασία που είναι ικανή να ενισχύσει την σχεδιαστική και δημιουργική πρακτική της αρχιτεκτονικής.

«Θα ήθελα να αποκαλέσω αυτή την προσέγγιση μια λειτουργική-δομική συσχέτιση που εστιάζει στους ρόλους και στο εννοιολογικό περιεχόμενο των στοιχείων που κατασκευάζουν την παραπάνω σχέση.» (Τερζόγλου, 2021:584)

1.2.Η ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Επιχειρώ στην μελέτη αυτή να ακολουθήσω τον δρόμο του τρίτου επιστημολογικού μοντέλου. Πιο εστιασμένα, η εργασία θα μελετήσει την δομική συγγένεια μεταξύ των δυο τεχνών προτάσσοντας το μοντέλο της **Επεισοδιακής Δομής** της

αφήγησης, την έννοια του **Παλίμψηστου** προερχόμενης από τον χώρο της αφηγηματολογίας και της έννοιας του **Τόπου** που έχει μεταχειριστεί εκτενώς το πεδίο της αρχιτεκτονικής και που διατηρεί φιλοσοφικό υπόβαθρο, προερχόμενη από τις χωρικές αναζητήσεις του 20^{ου} αιώνα. Αυτές οι έννοιες, όπως θα εξηγηθεί παρακάτω, είναι ικανές να λειτουργήσουν ως μέσα ανάδειξης ενός δικτύου περιοχών που θα χαρακτηριστεί ως **Μύθο-Τοπογραφία** και να ορίσουν ένα πρωτόκολλο αρχιτεκτονικών συνθέσεων.

Το νήμα που θα ακολουθήσω, με προορισμό την συνύφανση αυτών των εννοιών, την ενδυνάμωση της μιας από την άλλη αλλά και την εξερεύνηση νέων σχεδιαστικών δυνατοτήτων, βρίσκεται στη συχνή μεσολάβηση της αρχιτεκτονικής που χειρίζεται το λογοτεχνικό έργο όταν μιλά για τον εαυτό του με όρους δομής, για το τι το ορίζει ως μυθοπλασία ή ως δομημένη μυθοπλασία. (Hamon, 1992:24) Η παρουσία της αρχιτεκτονικής στην λογοτεχνία λειτουργεί όπως προαναφέρθηκε σε μικρό ή μεγάλο βαθμό ως μεταγλώσσα. Η αρχιτεκτονική και η λογοτεχνία μοιάζει να χειρίζονται η μια την άλλη με σκοπό να συλλάβουν πλήρως την πολυπλοκότητα τους.

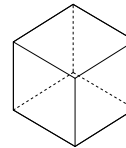
Πρόσφατο παράδειγμα αντίστοιχου επιστημονικού και σχεδιαστικού ενδιαφέροντος, αποτελεί και η εργασία του αρχιτέκτονα και υποψηφίου διδάκτορα Γιώργου Κόκκαλη με τίτλο *Λογικές Συγκρότησης του Αφηγηματικού Χώρου*. Μέσα από την μελέτη του αυτή, ο Κόκκαλης εξέτασε παραδείγματα της νεωτερικής λογοτεχνίας και φιλοσοφίας εντοπίζοντας σε αυτά σύνολα κανόνων που συγκροτούν μια κειμενική αρχιτεκτονική (ως χωρικότητα εντός του κειμένου) και στη συνέχεια κατασκεύασε ένα πρωτόκολλο ικανό να εκμεταλλευτεί αυτή τη χωρικότητα και να την χρησιμοποιήσει ως εργαλείο σχεδιασμού. (Κόκκαλης, 2022:8-9). Από το έργο του Hamon, που εκτενώς ανέλυσε τον λογοτεχνικό χώρο ως φορέα νοήματος (δηλαδή πολιτικού και πολιτιστικού περιεχομένου) η εργασία αυτή άντλησε εργαλεία ανάγνωσης της κειμενικής αρχιτεκτονικής και κυρίως βασίστηκε στα εννοιολογικά επίπεδα λογοτεχνικού χώρου που ο Hamon αναγνώρισε ως φακούς σημασιολογικού βάρους.

Ο Hamon ορίζει πέντε επίπεδα που η λογοτεχνία χρησιμοποιεί για να αναλογιστεί τον λογοτεχνικό χώρο: το *Τοπολογικό*, το *Τοπογραφικό*, το *Τοπικό*, το *Τυπογραφικό* και το *Τυπολογικό*. Διακρίνει κάθε επίπεδο στην παραδειγματική διάσταση του, που μπορεί να καθορίσει λίστες διαχειρίσιμων αντικειμένων και στην συνταγματική διάσταση, που μπορεί να αιτιολογήσει την σύνταξη τους και την αφηγηματοποίησή τους. Το **Τοπολογικό** επίπεδο αφορά τους νοηματικούς πόλους του κειμένου (παραδειγματική διάσταση) και τους χειρισμούς και τον ρυθμό τους ως συντακτικό της πλοκής του. Το **Τοπογραφικό** επίπεδο είναι το επίπεδο των συλλογικών δρώντων που κατασκευάζει το κείμενο, και των αρχιτεκτονικών θεματικών που αντιπροσωπεύονται σε αυτό: τόποι, κατοικίες και κάτοικοι (παραδειγματική διάσταση) επίσης είναι το επίπεδο των κινήσεων, τελετουργιών και προσεγγισμών που αναπτύσσονται και αφορούν τους δρώντες του κειμένου (συνταγματική διάσταση). Το **Τοπικό** επίπεδο είναι το επίπεδο των ρητορικών μορφών, τόπων και περιγραφικών συστημάτων (παραδειγματική διάσταση) αλλά και των τοποθετήσεων και των επεκτάσεων αυτών των συστημάτων και μορφών (συνταγματική διάσταση). Το **Τυπογραφικό** επίπεδο είναι εκείνο της φυσικής σελίδας, και του φυσικού τεύχους (παραδειγματική διάσταση) και των γραφικών καλλιγραφικών και διαγραμματικών αναπαραστάσεων η εμφάνιση δηλαδή της σελίδας. Τέλος, το **Τυπολογικό** επίπεδο αφορά τις σχέσεις με παλαιότερα ή σύγχρονα με αυτό κείμενα, λογοτεχνικά είδη, και την στάση που λαμβάνει απέναντι σε αυτά ο συγγραφέας (παραδειγματική διάσταση) και την σύνταξη εκ νέου των σχέσεων αυτών των κειμένων (συνταγματική διάσταση). (Hamon, 1992:34-35) Είναι δηλαδή το επίπεδο της διακειμενικότητας, χαρακτηρισμό που το ταυτοποιεί άμεσα με την έννοια του **Παλίμψηστου**. Η παρούσα εργασία θα αξιοποιήσει ως κατηγορίες ταξινόμησης των μερών του κειμένου το **Τοπογραφικό** επίπεδο, το **Τοπικό** επίπεδο και το **Τυπολογικό** επίπεδο ώστε να ανασυσταθούν στα αντίστοιχα εννοιολογικά σχήματα του **Τόπου**, του **Επεισοδίου** (ως αυτοτελές μέρος της αφήγησης που κατασκευάζει ο υφολογικός κώδικας του κάθε κεφαλαίου) και του **Παλίμψηστου**.

Τοπογραφικό
τόποι, κατοικίες,
κάτοικοι (τοποθεσίες
και χαρακτήρες)



Τόπος

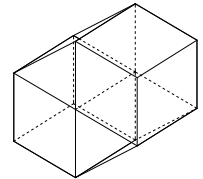


**Που;
(υφίσταται)**
Τι χώρο
καταλαμβάνει;

Τυπολογικό
σχέσεις με
παλαιότερα κείμενα
και λογοτεχνικά είδη
(διακειμενικότητα)



Παλίμψηστο

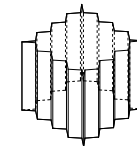


**Πότε;
(υφίσταται)**
Τι σχέση υπάρχει με
παλαιότερα κείμενα;

Τοπικό
ρητορικές μορφές
(υφολογία)



Επεισόδιο



**Πως;
(υφίσταται)**
Τι το διαφοροποιεί;

Διάγραμμα.1.

Για να αναπτυχτεί μια λειτουργική εφαρμογή του πρωτοκόλλου αρχιτεκτονικών συνθέσεων μέσω της ανάπτυξης των σχημάτων / εννοιών της **Επισοδιακής Δομής**, του **Παλιμψηστου** και του **Τόπου** ως εννοιολογικά εργαλεία, πρέπει να οριστεί ένα παράδειγμα μελέτης (case study) πάνω στο οποίο θα εφαρμοστούν τα σχήματα που θα κατασκευαστούν. Η τέχνη της λογοτεχνίας (ένα οργανωμένο σημειωτικό όλον που παράγει νόημα) μοιράζεται μια δομή με το πράγμα του οποίου η ύπαρξη καθορίζεται αξιωματικά από την κατασκευή: το κτίριο (δηλαδή ένα οργανωμένο σημειωτικό όλον που παράγει χώρο). (Hamon, 1992:6) Κάποια λογοτεχνικά έργα του 20^{ου} αιώνα, επειδή πειραματίζονται με την γλώσσα και την αφηγηματική δομή, απαιτούν από τον αναγνώστη να τα προσεγγίσει σαν χωρικές διατάξεις παρά σαν χρονικό συνεχές. Ακολουθώντας τις θέσεις των προαναφερθέντων ερευνητών, σύμφωνα με τους οποίους κατά την μοντέρνα ποίηση και μυθιστοριογραφία, υπάρχει μια στροφή σε ένα χωρικό σχήμα ως οργανωτικό φορέα του αφηγηματικού έργου, και μαζί μια απαλοιφή της χρονικότητας, απευθύνομαι στη μελέτη του Joseph Frank για τη Χωρική Μορφή.



Εικόνα.2: Συγκέντρωση στην λεωφόρο Ο'Connell του Δουβλίνου του σήμερα.

2.ΣΥΝΥΦΑΝΣΕΙΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

Η Χωρική Μορφή του Frank, αποτελεί σχήμα γόνιμο για τους αρχιτέκτονες και τους αφηγηματολόγους που υποστηρίζουν ότι η ερευνητική τριβή μεταξύ των δυο τεχνών μπορεί να αποδειχτεί ιδιαίτερα προσοδοφόρα και για τις δυο. Η μοντέρνα λογοτεχνία, όπως την αντιπροσωπεύουν οι T.S. Eliot, Ezra Pound, Marcel Proust, και James Joyce, κατευθύνεται προς την Χωρική Μορφή. Αυτοί οι συγγραφείς ιδανικά επιθυμούν οι αναγνώστες να συλλάβουν το έργο τους χωρικά, σε μια στιγμή στον χρόνο, παρά ως ακολουθία. (Frank, 1991:10) Η εξής θέση αφορά την αρχιτεκτονική όχι μονό ως χωρική τέχνη αλλά και ως τέχνη της οποίας το παράγωγο φιλοδοξεί να προσληφτεί ως ολότητα, καθώς σύμφωνα με τον Frank: «Για να γίνουν αντιληπτά αυτά τα λεξικά σύνολα, πρέπει να αντιπαρατεθούν το ένα με το άλλο και να προσληφθούν ταυτοχρόνως. Μόνο όταν αυτό επιτευχθεί δύναται να συλληφθεί το νόημα. Το ποίημα κατά αυτόν τον τρόπο εμφανίζεται σαν μια μεγάλη εικόνα, της οποίας τα στοιχεία οφείλουν να ληφθούν σαν ολότητα. Αλλά τότε θα ήταν αναγκαίο να υπονομευτεί η εγγενής διαδοχικότητα της γλώσσας, εμποδίζοντας την φυσιολογική προσαρμογή του αναγνώστη για μια συνέχεια και εξαναγκάζοντας τον να εκλάβει τα στοιχεία του ποιήματος ως αντιπαραβαλλόμενα στον χώρο παρά ως ξεδιπλωνόμενα στον χρόνο. Είναι ακριβώς αυτό που συγγραφείς όπως ο Eliot, ο Pound και ο Joyce επιχείρησαν στο έργο τους.» (Frank, 1991:12) Το παράδειγμα της εργασίας, όπως αναλύεται και από το Frank ως υποδειγματική εφαρμογή της Χωρικής Μορφής, κρίθηκε να γίνει ο Οδυσσέας του James Joyce, καθώς εκτός από το ότι στέκεται άξιο παράδειγμα αυτού του σχήματος, διατηρεί ένα πλούσιο αρχιτεκτονικό, νοηματικό, ψυχολογικό και σημειολογικό φορτίο, εξερευνώντας την πόλη του Δουβλίνου ως ιστορική οντότητα και ως οργανισμό. Απασχολείται δηλαδή εκτενώς και κατεξοχήν με μια ιστορική πόλη και κυρίως, ένα σύνολο **Τόπων**. Η Χωρική Μορφή του Οδυσσέα λειτουργεί στην παρούσα εργασία ως μήτρα εφαρμογής των εννοιολογικών εργαλείων.

2.1. Η ΧΩΡΙΚΗ ΜΟΡΦΗ / ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΗ – ΔΟΜΙΚΗ ΣΥΣΧΕΤΙΣΗ ΑΦΗΓΗΣΗΣ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

Η ακόλουθη ενότητα θα αναπτύξει περαιτέρω αιτιολόγηση της επιλογής του παραδείγματος μελέτης (case study) της εργασίας, μέσω της ταύτισης του με την Χωρική Μορφή. Ο Οδυσσέας του James Joyce, είναι ένα έργο της νεωτερικής λογοτεχνίας που ο αφηγηματολόγος Joseph Frank αναδεικνύει ως ένα από τα παραδείγματα αυτού του σχήματος, στηριζόμενος στην άχρονη χωρική θεώρηση που οφείλει να υιοθετήσει ο αναγνώστης του βιβλίου, ώστε να συλλάβει επιτυχώς τα νοήματα και τα μηνύματα του.

Όπως υποστηρίζει στο ερευνητικό του έργο με τίτλο *Spatial Form*, η νεωτερική ποίηση και λογοτεχνία συγγραφέων όπως οι T.S. Eliot, Ezra Pound, Marcel Proust, Gustave Flaubert και James Joyce βασίζεται σε μια χωρική λογική που εκπαιδεύει τον αναγνώστη σε έναν αναπροσανατολισμό της σχέσης του με την γλώσσα. (Frank, 1991:15) Αυτή η σχέση αποτελεί και ραχοκοκαλιά της Χωρικής Δομής καθώς βασίζεται στην αντιπαραβολή, σύνδεση, και τοποθέτηση μερών και αποσπασμάτων που βρίσκονται σε όλο το εύρος του κειμενικού έργου μετά το πέρας της ανάγνωσης αυτού.

«Καθώς η αναφορά κάθε λεξικού συνόλου εντός του ποιήματος είναι μια άλλη επίσης εντός του, η γλώσσα της νεωτερικής ποίησης είναι ανακλαστική. Η νοηματική σχέση επιτυγχάνεται μόνο από την ταυτόχρονη λήψη των λεξικών συνόλων μέσω του χώρου, τα οποία δεν προσλαμβάνονται ικανοποιητικώς διαδοχικά από μόνα τους μέσω του χρόνου.» (Frank, 1991:15)

Στην Χωρική Μορφή, ξεδιπλώνεται ένα πλέγμα διασταυρωνόμενων αναφορών, σχέσεων και πληροφοριών σχετιζόμενες μεταξύ τους ανεξάρτητα από την χρονική ακολουθία μιας σκηνής που διαδέχεται την επόμενη. Αυτή η δυναμική κατασκευή εμπλέκει έναν ιδιαίτερα αφοσιωμένο αναγνώστη που καλείται να συνδέσει και να αντιληφτεί το έργο σαν όλον, ώστε το βιβλίο να ανασυσταθεί με νοηματικά μοτίβα.



Εικόνα.3: Η λεωφόρος Ο'Connell του Δουβλίνου στις αρχές του προηγούμενου αιώνα και το μνημείο του Charles Stewart Parnell που ανεγέρθηκε το 1911.

2.2. Η ΧΩΡΙΚΗ ΜΟΡΦΗ / ΕΠΙΛΕΓΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΟΔΥΣΣΕΑ ΩΣ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΜΕΛΕΤΗΣ

Στην περίπτωση του Οδυσσέα, όπως διαπιστώνει ο Frank, ο αναγνώστης είναι αναγκασμένος να διαβάσει το βιβλίο τοποθετώντας διαρκώς αποσπάσματα μαζί και συγκρατώντας άλλα, μέχρι να προκύψουν αντανάκλαστικά τα συμπληρώματά τους. Αυτό το σχήμα αντιπροσωπεύεται ιδιαίτερα στο επίπεδο των σχέσεων μεταξύ των χαρακτήρων που αναπτύσσει το μυθιστόρημα στα δεκαοκτώ του κεφάλαια. Ο Joyce αποκαλύπτει στοιχεία για τους χαρακτήρες του - τις σχέσεις μεταξύ του Stephen και της οικογενείας του, μεταξύ του Bloom και της γυναίκας του, μεταξύ του Stephen του Bloom και της οικογενείας Dedalus - σε αποσπάσματα, όπως είναι διασκορπισμένα σε συζητήσεις ή όπως εκφράζονται μέσω διάφορων οδών συμβολικής αναφοράς. (Frank, 1991:20)



Εικόνα.4: Δουβλινέζος, στις αρχές του περασμένου αιώνα.

Εκτός από στοιχεία για την ζωή και την γενικότερη διάθεση των χαρακτήρων του, ή τα γεγονότα που συμβαίνουν γύρω τους (κάτι που θα ονομάζαμε αλλιώς πλοκή) ο Joyce επιχείρησε το ίδιο μοτίβο για να σκιαγραφήσει την ζωή στο Δουβλίνο. Το φόντο της πραγματικότητας του Δουβλίνου έχει την ευκαιρία να σκιαγραφηθεί σε δεκαοκτώ κεφάλαια και σε ένα εκτενές μυθιστόρημα που καλύπτει μια συγκεκριμένη μέρα στο Δουβλίνο (16 Ιουνίου 1904) και προσλαμβάνεται από πολλές οπτικές χαρακτήρων (P.O.V.: points of view). Αυτή η πραγματικότητα που περιγράφεται στον αναγνώστη πρέπει εδώ να συσταθεί μέσω αποσπασμάτων, πολλά από τα οποία βρίσκονται σε απόσταση εκατοντάδων σελίδων το ένα με το άλλο. Ο Joyce επιθυμούσε κατά αυτόν τον τρόπο να κατασκευάσει στο μυαλό του θεατή μια αίσθηση για το Δουβλίνο ως ολότητα, συμπεριλαμβανομένων και των σχέσεων των χαρακτήρων καθώς και των γεγονότων που πέφτουν στην αντίληψη τους. Ο αναγνώστης καλείται να

αναζητήσει αυτή την αίσθηση και να συνεχίσει να διαβάσει τη νουβέλα, συνδέοντας όλες τις νύξεις και τις αναφορές χωρικό και σταδιακά να αντιλαμβάνεται ένα μοτίβο σχέσεων. (Frank, 1991:18-19) Έτσι ο αναγνώστης έχοντας στην κατοχή του αυτές τις γνώσεις και τις περιγραφές, έχοντας συλλέξει όλα τα αποσπάσματα μετά το πέρας της ανάγνωσης του βιβλίου, τοποθετεί όλες τις αναφορές στις θέσεις τους κατακτώντας την αίσθηση του Δουβλίνου ως τεράστιου οργανισμού και μυείται στην ζωή του Δουβλινέζου. Στον Οδυσσέα, το παράδειγμα της Χωρικής Μορφής συμπυκνώνεται στο διάσημο ρητό σχετικά με το ότι «ο Joyce δεν μπορεί να διαβαστεί – μπορεί μόνο να ξαναδιαβαστεί.» (Frank, 1991:21)

«Αυτός ο άθλος που έχει ο αναγνώστης να πραγματοποιήσει ακολουθώντας αυτή τη μέθοδο σύνθεσης μπορεί να φαίνεται ανυπέρβλητος, αλλά το γεγονός παραμένει ότι ο Joyce, μέσω αυτής της κοπιαστικής διάλυσης της τυπικής αφηγηματικής δομής, υπέθεσε ότι μια χωρική αντίληψη του έργου του θα ήταν τελικά δυνατή.» (Frank, 1991:21)

Ο μελετητής και θεωρητικός του Joyce, Άρης Μαραγκόπουλος, γράφοντας για την πειραματική φύση του Οδυσσέα στην μελέτη του *Ulysses: Οδηγός Ανάγνωσης*, σχολιάζει την διάθεση του Joyce να «παιζει» με λογοτεχνικά είδη και υφολογίες. Ως μυθιστόρημα ταγμένο στην αμφισβήτηση των συμβάσεων του είδους, ο Οδυσσέας υπονομεύει σύμφωνα με τον Μαραγκόπουλο την τυπική αφηγηματική δομή και εξαντλεί, ροές του λόγου, ρυθμούς και ύφη. (Μαραγκόπουλος, 2010:15-16) Ωστόσο, συμφωνώντας με τον Frank υποστηρίζει ότι στο εκτενές μήκος του βρίσκονται λιγότερο ή περισσότερο φανερές οι αναφορές, οι σχέσεις και τα επί μέρους στοιχεία που του επιτρέπουν να σταθεί ως μυθιστόρημα με δομή, συνθέτοντας ολοκληρωμένους χαρακτήρες και νοηματικά μοτίβα. Αυτό το καταφέρνει κάτω από μια χωρικός διευθετημένη δομή.

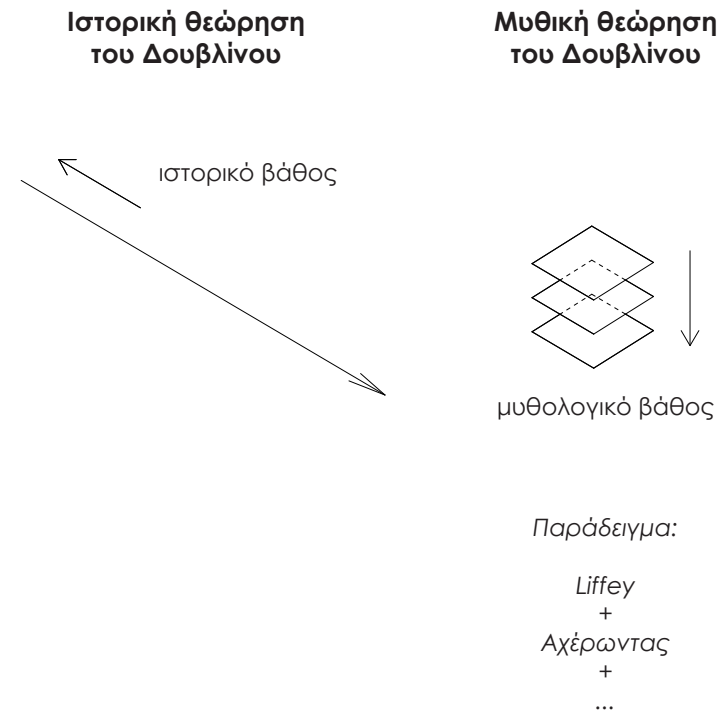
«Η δομή του, ακόμα κι αν φαίνεται χαώδης με την πρώτη ματιά, είναι περισσότερο χειραγωγημένη απ'ότι σε οποιοδήποτε άλλο μυθιστόρημα, απλώς ο αναγνώστης πρέπει να εθιστεί στον ρευστό υφολογικό της κώδικα. Το

πλάσιμο των χαρακτήρων – άλλο θεμελιώδες συστατικό του μυθιστορηματικού είδους – επιτρέπει σε χαρακτήρες σαν τον Λεοπόλδο Μπλουμ να έχουν τη στερεή υπόσταση των ολοκληρωμένων χαρακτήρων ενός Μπαλζάκ ή ενός Φλωμπέρ, όσο για την απόδοση του χρόνου, ίσως να μην υπάρχει άλλο μυθιστόρημα που να αποδίδει με τέτοια εξουθενωτική συνέπεια τη χωρική του διάσταση.» (Μαραγκόπουλος, 2010:16)

Ξεδιπλώνοντας την πολλαπλότητα του έργου του, ανακαλύπτουμε ότι ο Joyce υπονομεύει την χρονικότητα στον Οδυσσέα με έναν τρίτο τρόπο. Το βιβλίο, που εξετάζει ο Frank κάτω από το πρίσμα της Χωρικής Μορφής, διατηρεί μια συνεχή αντιπαράθεση μεταξύ των μερών που αναφέρονται στο παρελθόν (είτε αυτά είναι ιστορικά γεγονότα είτε παλαιότερες αφηγήσεις) και εκείνων που αναφέρονται στο παρόν έτσι ώστε και τα δυο να ενώνονται σε μια κατανοητή και νοηματικά φορτισμένη όψη. «Με αυτή την αντιπαράθεση του παρόντος και του παρελθόντος, η ιστορία γίνεται μη ιστορική. Ο χρόνος δεν γίνεται πλέον αντιληπτός ως αντικειμενική, αιτιατή ακολουθία με καθαρά ορισμένες διαφορές μεταξύ περιόδων, τώρα έχει γίνει μια ολότητα στην οποία οι διαφορές μεταξύ παρόντος και παρελθόντος απαλείφονται.» (Frank, 1991:21) Προσθέτοντας μια αναλογία με τις πλαστικές τέχνες, ο Frank εξηγεί ότι όπως η διάσταση του βάθους εξαφανίζεται από τη σφαίρα της γλυπτικής δημιουργίας, έτσι η διάσταση του ιστορικού βάθους απαλείφεται από το περιεχόμενο σημαντικών έργων της νεωτερικής λογοτεχνίας. Το παρελθόν και το παρόν συλλαμβάνονται χωρικά, παγωμένα σε μια άχρονη σύνθεση. Στον Οδυσσέα, ο ποταμός Liffey είναι ο Αχέροντας του Άδη, ο Stephen Dedalus είναι ο Άμλετ, οι σερβιτόρες του ξενοδοχείου Ormond είναι η σειρήνες και η παμπ του Barney Kiernan είναι η σπήλια του κύκλωπα. Θα εκμεταλλευτώ αυτή τη μυθική αντιπαραβολή, που ενισχύει για τον Frank την Χωρική (άχρονη) Μορφή του βιβλίου, για να παρασκευάσω ένα εννοιολογικό δίπολο. Σε αντίθεση με ένα χρονικά προδιατεθειμένο ιστορικό Δουβλίνο, αυτή η άχρονη προβολή του Δουβλίνου από τον Joyce, η Χωρική του Μορφή,

αποτελεί για την εργασία μια μυθική θεώρηση του Δουβλίνου που δέχεται τα τρία εννοιολογικά σχήματα του **Επεισοδίου**, του **Τόπου** και του **Παλίμψηστου**, μια **Μύθο-Τοπογραφία**.

«Η μοντέρνα λογοτεχνία απασχολείται με την μεταμόρφωση του κόσμου της ιστορίας στον διαχρονικό / αιώνιο κόσμο του μύθου. Και είναι αυτός ο αένανος κόσμος του μύθου, που σχηματίζει το περιεχόμενο μεγάλου κομματιού της μοντέρνας λογοτεχνίας, που βρίσκει την κατάλληλη αισθητική του έκφραση στην Χωρική Μορφή.» (Frank, 1991:64)



Διάγραμμα.2.

3.1. ΠΡΩΤΟ ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ: Η ΕΠΕΙΣΟΔΙΑΚΗ ΔΟΜΗ

Θεμελιώνοντας το πρώτο εννοιολογικό εργαλείο που φιλοδοξεί να συμβάλει στο λειτουργικό - δομικό μοντέλο σύμπραξης αρχιτεκτονικής και αφήγησης, στις επόμενες ενότητες θα αναπτυχθεί το σχήμα της **Επεισοδιακής Δομής** στην αφήγηση. Αυτή η μορφή, σχετίζεται με το ραψωδικό ύφος, την διήγηση δηλαδή ενός αφηγηματικού μέρους που εντάσσεται σε ένα γενικότερο όλον, αλλά διατηρεί την αυτονομία του και το δικό του χαρακτηριστικό περιεχόμενο. (Σταυρίδης, 2018:146) Ο Οδυσσεύς του Joyce ως Χωρική Μορφή διατηρεί την νοηματική αυτοτέλεια των μερών του, των δεκαοκτώ του κεφαλαίων, μέσω διαφοροποιήσεων σε επίπεδο περιεχομένου, αλλά και τεχνικής / ύφους. Αυτό το χαρακτηριστικό μοιράζεται με μερικούς από τους λογοτεχνικούς προκατόχους του, και πιο συγκεκριμένα με την Οδύσεια και την Αινειάδα, περιγράφοντας το ταξίδι ενός ήρωα με την μορφή επεισοδιακών «στάσεων» ή «σταθμών» ο καθένας από τους οποίους σαν να έχει να «πεί κάτι» και διατηρεί το δικό του νοηματικό γίγνεσθαι.

3.1.1. Η ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΤΗΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗ

Για να εργαλειοποιηθεί το επεισόδιο ως μονάδα συγκρότησης της αφήγησης με άνεση, είναι δόκιμη μια αναζήτηση σχετική με την γενεαλογία της αφήγησης ως άμεσα συσχετιζόμενη με το ραψωδικό ύφος. Περιορίζομαι στην παρούσα εργασία σε μια Δυτική θεώρηση για το τι συνιστά λίκνο της αφήγησης ως δομημένης κατασκευής, κυρίως όπως σχετίζεται με τους ραψωδούς και την μεταγενέστερη θεατρική πρακτική του κλασικού κόσμου. Είναι απαραίτητο να επισημάνω, ότι η αφήγηση ως εκφορά μύθων, θρύλων και παραμυθιών είναι παγκόσμιο φαινόμενο που παρά τις ομοιότητες, διατηρεί και σημαντικές πολιτισμικές διαφοροποιήσεις.

Την θεμελιακή θεώρηση της αφήγησης, επιδραστική ειδικά ως γενεαλογία της δυτικής μυθοπλασίας συνέταξε ο Αριστοτέλης στην Ποιητική του. Ο Κλασικός κόσμος εκτός από μια πρώιμη λογοτεχνία με την μορφή της τέχνης των ραψωδών και ύστερα με το θέατρο του Σοφοκλή μας χάρισε και αυτή

την πρώιμη λογοτεχνική κριτική. Ο Αριστοτέλης υποστηρίζει ότι στην τραγωδία το πιο σημαντικό στοιχείο είναι η ιστορία, και κυρίως όπως την διαμορφώνουν οι δράσεις των χαρακτήρων και τα ηθικά γνωρίσματα τους. (Αριστοτέλης, 2013:89) Η πλοκή πρέπει να αποτελεί ένα συνεκτικό αφήγημα με καθαρά ορισμένη αρχή, μέση και τέλος. Πρέπει να είναι σχετικά σύντομη και απλή ώστε ο θεατής να μπορέσει να συγκρατήσει όλα τα σημαντικά στοιχεία.

«Τι είναι ποίηση, πόσα είδη της υπάρχουν, και ποιές οι επιδράσεις τους; Αυτό είναι το θέμα μας καθώς θα αναζητήσουμε τους τρόπους που συνθέτονται οι ιστορίες και σχηματίζουν καλό ποιητικό έργο, τον αριθμό των συστατικών στοιχείων της ποίησης, και την φύση τους.» (Αριστοτέλης, 2013:77)

Ήταν σημαντικό για τον Αριστοτέλη να ορίσει την τέχνη της τραγωδίας ως κάτι παραπάνω από μια απλή μορφή ακολουθίας, μια κατασκευή που ορίζεται δηλαδή αμιγώς από την χρονικότητα. Αντίθετα, θεμελίωσε το αφηγηματικό συντακτικό εμπλουτίζοντας το με ένα σύστημα αξιών και δράσεων. Για τον φιλόσοφο της αρχαιότητας, η τραγωδία ως αναπαράσταση σχετίζεται με το επίπεδο των δράσεων που πραγματοποιούν οι χαρακτήρες εκπροσωπώντας διαφορετικά ηθικά γνωρίσματα και εκφέρουν μέσω του λόγου τους διαφορετικές ιδέες που ο θεατής οφείλει να αξιολογήσει ως καλές ή κακές. (Αριστοτέλης, 2013:79)

3.1.2.ΤΟ ΡΑΨΩΔΙΚΟ ΥΦΟΣ ΩΣ ΕΠΕΙΣΟΔΙΑΚΗ ΔΟΜΗ

Προγενέστερο ακόμα από το έργο του Αριστοτέλη, το ραψωδικό ύφος αποτελεί πρώιμη εμφάνιση αφηγηματικής τεχνικής ως μια εκφορά ενός κειμένου / μιας ιστορίας σε μέρη. Ο Γάλλος σημειωτικός Roland Barthes όρισε το επικό μοτίβο της ραψωδικής απαγγελίας ως ένα όλον συγκροτημένο από πολλούς θρύλους (ο καθένας από τους οποίους θα μπορούσε να σταθεί ως αυτοτελές επεισόδιο) και την ταύτισε με το θέατρο του γερμανού θεατρικού σκηνοθέτη και συγγραφέα Bertold Brecht. Ο θεατρικός δημιουργός του μεσοπολέμου προτιμούσε το εν λόγω ύφος για το επικό θέατρο του, καθώς η αποστασιοποιητική λειτουργία της διακοπής ενθάρρυνε την κριτική συμμετοχή του θεατή και υπονόμει την ταύτιση. Για τον Barthes το έπος είναι μια αφήγηση διαιρεμένη σε επίπεδο περιεχομένου αλλά ενωμένη στο ακταντικό επίπεδο [το επίπεδο των δράσεων] (κάτι που μπορεί να επιβεβαιωθεί στην Οδύσσεια ή στα θεατρικά του Brecht). (Barthes, 1977:104)

Για τον αρχιτέκτονα και θεωρητικό Σταύρο Σταυρίδη, αυτή η δυναμική σχέση μεταξύ των μερών σημαίνει ότι μπορεί κανείς να αφηγηθεί ένα επεισόδιο της Οδύσσειας χωρίς να χρειάζεται να επικαλεστεί όσα συνέβησαν πριν. Μπορεί να αλλάξει ακόμα και τη σειρά των επεισοδίων. Έτσι και στο θέατρο του Brecht, πιο σημαντικό γίνεται κάθε επεισόδιο να έχει την αυτοτέλεια του, το δικό του «διδακτικό» περιεχόμενο. (Σταυρίδης, 2018:146)

«Είναι με αυτή την έννοια που ο Barthes περιγράφει το θέατρο του Brecht σαν μια σειρά από 'γόνιμες στιγμές'. Στο σταυροδρόμι που συναντά μια αφηγηματική διαδρομή, παρελθόν και μέλλον φωτίζονται μεμιάς με καινούριο νόημα. Μια διακοπή της ροής του αφηγηματικού χρόνου, εξαιρετικά πυκνή και διαυγής ταυτόχρονα, μοιάζει να προσανατολίζει ξανά τούτη τη ροή, διαμορφώνοντας τους όρους για να χαραχτεί μια καινούρια πορεία.» (Σταυρίδης, 2018:147)

3.1.3.Η ΔΟΜΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΟΥ CLAUDE LEVI – STRAUSS ΩΣ ΕΠΕΙΣΟΔΙΑΚΗ ΔΟΜΗ

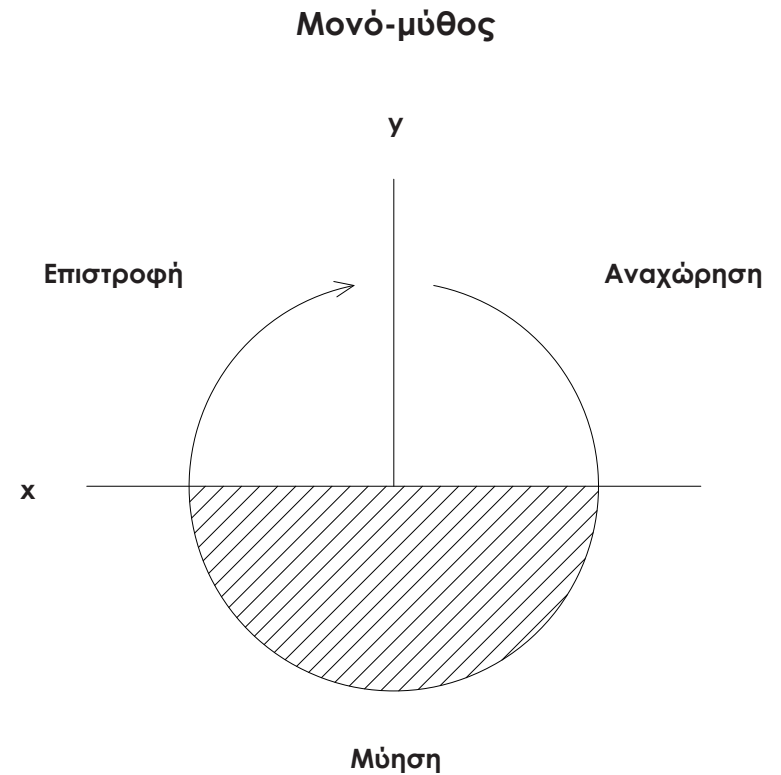
Ως συνέχεια της προηγούμενης ενότητας, η διερεύνηση της **Επεισοδιακής Δομής** στην αφήγηση θα περάσει στην αναγνώριση των συνθετικών στοιχείων του μύθου και των γνωρισμάτων που τον ταυτίζουν μαζί της. Η υπό διερεύνηση έννοια είναι η έννοια των μυθμάτων όπως τα όρισε ο ανθρωπολόγος Claude Levi-Strauss στο έργο του *Δομική Ανθρωπολογία*. Ωστόσο για να αποφευχθεί η εννοιολογική σύγχυση, είναι απαραίτητο να διευκρινίσω πως είτε η εργασία διερευνά τα μυθήματα, είτε το ραψωδικό ύφος των μερών μιας ιστορίας που ονομάζουμε επεισόδια, εξετάζει το ίδιο σχήμα: τα μέρη ενός όλου όπως τα αναγνωρίζει η αφηγηματολογία.

Στο παρόν, ο μύθος ως πολιτισμικό φαινόμενο έχει μελετηθεί από ερευνητές και συγγραφείς προερχόμενους από διάφορα πεδία, από σεναριογράφους έως ανθρωπολόγους. Ο Barthes αναγνωρίζει πως ενώ η αφήγηση μπορεί να είναι μια ασυνάρτητη συλλογή από γεγονότα και ως μια τέτοια ακολουθία μπορεί να εξαρτηθεί από την τέχνη, το ταλέντο και την ευφυΐα του μυθοπλάστη, (συγγραφέα) σε αντίθετη περίπτωση μοιράζεται με άλλες αφηγήσεις μια κοινή δομή η οποία είναι ανοιχτή σε ανάλυση, ανεξαρτήτως από πόση υπομονή θα χρειαστεί η σύνταξη της. (Barthes, 1977:80) Για παράδειγμα, ο μελετητής Joseph Campbell συμερίζεται την άποψη ότι οι μύθοι εμφανίζουν μια δια-πολιτισμική και δια-χρονική επαναληψιμότητα, πεποίθηση που πλέον έχει λάβει και αρκετά λαϊκές (ποπ) διαστάσεις κυρίως μέσω της αυθεντίας του που επικαλούνται χολιγουντιανοί παραγωγοί και σκηνοθέτες όπως για παράδειγμα ο George Lucas των ταινιών *Star Wars*. Αν ένα βασικό στοιχείο της αρχετυπικής δομής παραλειφθεί από κάποιο παραμύθι ή θρύλο, τότε σύμφωνα με τον Campbell θα υποδηλωθεί με κάποιον άλλο τρόπο. (Campbell, 1949:35-36) Το έργο του *The Hero with a Thousand Faces* παρότι έχει αμφισβητηθεί ως ανθρωπολογικό και αντιπροσωπευτικό της παγκόσμιας μυθοπλασίας, μας παρέχει μια ενδιαφέρουσα άποψη για το περιεχόμενο των μύθων. Αντίστοιχα σε επίπεδο δομής,

ο Campbell μας παρουσιάζει τον Μονό-μύθο του ως πυρηνική δομή αρχαίων αφηγήσεων που εκφράζεται μέσα από ένα κυκλικό μονοπάτι αποχώρησης και επιστροφής και περιγράφει μια διαδρομή χωρισμένη σε τρία μέρη: Departure, Initiation, Return (Αναχώρηση, Μύηση, Επιστροφή).

Αναλυτικότερα, ο κύκλος του Μονό-μύθου ως χαρτογράφηση των βημάτων του ήρωα / επεισοδίων της αφήγησης ξεδιπλώνεται ως εξής: «**Αναχώρηση**, στις υποκατηγορίες: (1) Το Κάλεσμα της Περιπέτειας, (2) Η Άρνηση του Καλέσματος, (3) Υπερφυσική Βοήθεια, (4) Το Πέρασμα του Πρώτου Κατωφλιού, (5) Στην Κοιλιά της Φάλαινας (ή το πέρασμα στο βασίλειο της νύχτας). **Μύηση**, στις υποκατηγορίες: (1) Στον Δρόμο των δοκιμασιών, (2) Η Συνάντηση με την Θεά, (3) Η Γυναίκα ως Πλανεύτρα, (4) Εξιλέωση με τον Πατέρα, (5) Αποθέωση, (6) Το Απόλυτο Δώρο. **Επιστροφή**, στις υποκατηγορίες: (1) Άρνηση της Επιστροφής, (2) Μαγική Φυγή, (3) Διάσωση εκ των Έσσω, (4) Το Πέρασμα του Κατωφλιού της Επιστροφής, (5) Κυριαρχία των Δύο Κόσμων, (6) Ελεύθερος βίος.» (Campbell, 1949:34-35)

Ο Μονό-μύθος αποκαλύπτει έναν τρόπο που η αρχαϊκή αφηγηματική μορφή του μύθου μπορεί να ταυτιστεί με το ραψωδικό ύφος πέρα από τον χαρακτηρισμό του ως πρωτόλειο αφηγηματικότητα. Ακολουθώντας τη δομική δυναμική που φέρει μια τέτοια ονοματοδοσία, τα μέρη του αφηγηματικού όλου κάτω από έναν τέτοιο τίτλο «φουσκώνουν» με νοηματικούς συσχετισμούς και κερδίζουν την αυτονομία τους, το περιεχόμενό τους και τη νοηματική τους αυτοτέλεια βασισμένα στην δυνατότητα ενός τόσο χαρακτηριστικού και προκλητικού τίτλου να λειτουργήσει ως παρακείμενο - έννοια που σχετίζεται με το **Παλίμψηστο** και εντάσσει το κείμενο σε ένα μεταβλητό περιβάλλον διαφοροποιήσεων, ενώ επίσης παρέχει δυνατότητες σχολιασμού και ανάλυσης. Η έννοια αυτή θα εξερευνηθεί περαιτέρω στην ενότητα του **Παλίμψηστου**.



Διάγραμμα.3.

Στο πεδίο ανάλυσης της δομής του μύθου, ο Levi-Strauss υποστηρίζει ότι τα μέρη που απαρτίζουν τον μυθικό λόγο και ορίζει ως μυθήματα, είναι φορείς νοήματος αποκλειστικά γιατί συγκροτούν ομάδες που λειτουργούν μαζί. (Barthes, 1977:86) Αυτή η ιδέα προσθέτει στις προηγούμενες διαπιστώσεις της εργασίας, καθώς διευκρινίζει ότι τα επεισόδια δεν διατηρούν την αυτοτέλεια τους χωριστά αλλά ως μέρη ενός συνόλου.

Ο μύθος, ως δομή που υποστήριξε ο Γάλλος ανθρωπολόγος Claude Levi-Strauss εκκινά από την έννοια του ασυνειδήτου σαν πράγμα που μαρτυρά την φύση των πραγμάτων, την καθιστά αντικείμενο ανθρωπολογικής παρατήρησης και την μετατρέπει σε «βασικό θεωρητικό όρο της ανθρωπολογίας του» (Χολέβα, Κοζάτσας, 2022:586). Προϊόντα του ασυνειδήτου που εδράζουν σε αυτό σύμφωνα με τον Levi-Strauss είναι οι μύθοι, ως προϊόντα μιας συνεχούς συνδιαλλαγής του ανθρώπινου υποκειμένου με τον κόσμο. «Οι μύθοι παραγόμενοι από το νου γεννούν μια εικόνα του κόσμου ήδη εγγεγραμμένη στην αρχιτεκτονική του εγκεφάλου. Σύμφωνα με το κείμενο *Η Δομική Ανθρωπολογία του Claude Levi-Strauss*, στη μυθική σκέψη αναγνωρίζεται η λειτουργία μιας ασυνείδητης δομής η οποία συμπιέζει όλα τα ετερόκλητα επεισόδια ενός μύθου σε μια συγχρονική ολότητα» (Χολέβα, Κοζάτσας, 2022:599)

Σύμφωνα με τον Levi-Strauss, ο μύθος, που παρουσιάζεται ως μια ιδεολογική και θεωρητική κατασκευή της σκέψης που προβάλλεται από την ασυνείδητη δομή της, όντας εξίσου δομημένος, φανερώνει σύμφωνα με τον ανθρωπολόγο μια οικουμενική επαναληψιμότητα μέσα από ένα πλήθος παραλλαγών. Αυτήν την επανάληψη στον χώρο και το χρόνο μπορεί να εξηγήσει μια αποκάλυψη της λογικής του. (Levi-Strauss, 2010:257) Οι μύθοι εκλαμβάνουν και επαναπροβάλλουν το διαθέσιμο υλικό του κόσμου και με σκοπό να εκλάβουμε ακριβώς τις λειτουργίες τους οφείλουμε να τους προσεγγίσουμε ως ένα δομικό σύστημα - ως γλώσσα - καθώς η ίδια η γλώσσα αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι τους. (Levi-Strauss, 2010:260-261)

Θα πρέπει λοιπόν ο μύθος να μελετηθεί ως γλώσσα, ως σύστημα δηλαδή διαφορών, όπου το νόημα του κάθε όρου ορίζεται ως διαφορετικό ενός άλλου και η σχέση μεταξύ των στοιχείων συνθέτουν το σημαίνον όλον. Αυτό το σύστημα επεκτείνεται και πολιτισμικά, για παράδειγμα στην δομή τοτεμικών κοινωνιών με την ένωση δύο αντιθέτων κλαν (ομάδα-φυλή) μέσω του γάμου, παράγοντας σχέσεις συσχέτισης και αντίθεσης. «Όπως η γλώσσα συνίσταται σε φωνήματα, ο μύθος συνίσταται σε Μυθήματα, δηλαδή, «μεγάλες συγκροτητικές μονάδες» οι οποίες εμφανίζονται υπό τη μορφή μυθολογικών επεισοδίων. Στα Μυθήματα συμπλέκονται φαινομενικά αυθαίρετα στοιχεία όπως αντικείμενα, ζώα, υπερφυσικά όντα, πρόσωπα και ακολουθίες γεγονότων, τα οποία αντλούνται από τον κοινωνικό και φυσικό, αλλά και φαντασιακό κόσμο μιας κοινότητας». (Χολέβα, Κοζάτσας, 2022:606) Τα μυθήματα ως επεισόδια, συγκροτούνται από δέσμες/σχέσεις, εικόνων και λέξεων ως σημεία και σε σχέση με άλλα μυθήματα παράγουν νόημα. Χρησιμοποιώντας αυτή τη δομή ως σύνολο συμβάντων για την διήγηση μιας ιστορίας, ο Levi-Strauss υποστηρίζει ότι, όπως κάθε γλωσσική οντότητα, ο μύθος απαρτίζεται από συστατικά στοιχεία που, σαν μια παρτιτούρα, αποκτούν νόημα μόνο αν διαβαστούν διαχρονικά. Ο ανθρωπολόγος σύμφωνα με τον Barthes, αποδεικνύει πως η τάξη της χρονολογικής ακολουθίας απορροφάται από μια άχρονη δομή. (Barthes, 1977:98) Ο Levi-Strauss καταλήγει στη δομή του παρατηρώντας τις διαπολιτισμικές εκδοχές του: «Καθώς ένας μύθος απαρτίζεται από το σύνολο των εκδοχών του, η δομική ανάλυση οφείλει να τις λάβει εξίσου υπόψη» (Levi-Strauss, 2010:269).

3.1.4. ΠΡΟΒΟΛΕΣ ΤΗΣ ΕΠΙΣΟΔΙΑΚΗΣ ΔΟΜΗΣ ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΚΑΙ ΤΟΝ ΔΙΑΚΟΣΜΟ

Η Sophia Psarra στην μελέτη της πραγματοποιεί μια αντιστοιχία του μύθου ως δομή μυθημάτων με την χωρική πραγματικότητα. Πλάθοντας το εννοιολογικό προφίλ της ζωοφόρου του Παρθενώνα η Psarra εξηγεί ότι το γλυπτό σύνολο που έφερε ήταν προδιατεθειμένο χρονικά, από ένα μακρινό παρελθόν σε ένα άμεσο παρόν. Ωστόσο η κατανόηση του προϋποθέτει την απόρριψη της διαχρονικής του διάστασης και την εστίαση σε κατακόρυφους συνδέσμους ανάμεσα στα μυθικά μέρη. (Psarra, 2009:35) Το γενικό θέμα του αγώνα και της νίκης στα γλυπτά του Παρθενώνα και η σύμπτυξη του χρόνου στην ζωφόρο του πραγματοποιούν κατακόρυφους συσχετισμούς. Έτσι, τα γλυπτά του Παρθενώνα υποδεικνύουν μια συστηματική προσπάθεια να χαρτογραφηθεί ο μύθος ως ένα συγχρονικό και σταθερό σύστημα. Αν ο πόλεμος μεταξύ θνητών στους Περσικούς Πολέμους μπορεί να συγκριθεί με τις θεϊκές και ηρωικές μάχες, το πέρασμα από την ζωή των θνητών στον αιώνιο κόσμο των διαχρονικών αξιών φαίνεται να έχει πραγματοποιηθεί. (Psarra, 2009:35) Η εννοιολογική ενότητα του κτιρίου αντικατόπτριζε το καθολικό και πανοραμικό μήνυμα των γλυπτών του, επιτρέποντας στον θεατή να συνθέσει τα αφηγηματικά μέρη σε ένα κατανοητό σώμα.

Στο βιβλίο του *Expositions*, ο Hamon παραθέτει ένα ανάλογο παράδειγμα που ακολουθεί αυτή την αντιστοίχιση αφήγησης και αρχιτεκτονικής μέσω του συσχετισμού κομματιών διήγησης (εδώ ως εκφορά της Αγίας Γραφής) με τα χωρικά τους ανάλογα: «Αν η κατασκευή μιας εκκλησίας «συγκεκριμενοποιεί» ένα τελετουργικό συγκροτημένο από δράσεις, διαδοχές και λειτουργίες, αυτό το τελετουργικό είναι από μόνο του μια ενσάρκωση ενός ιερού κειμένου (Της Γραφής για παράδειγμα). Με έναν συμμετρικό τρόπο, ωστόσο, η εκκλησία με την σειρά της γίνεται ο χώρος όπου διαφοροποιημένες κινήσεις και δράσεις που σχετίζονται με την γλώσσα, όπως η εξομολόγηση, το κήρυγμα, το διάβασμα, το τραγούδι, η προσευχή και η βάπτιση πραγματοποιούνται εντός της και για καθεμιά από αυτές έχει

οριστεί ένα συγκεκριμένο μέρος.» (Hamon, 1992:31) Αυτή η αναλογία συνεπώς δεν είναι αμιγώς μια μεταφορά. Καθώς ενσωματώνει προηγούμενα κείμενα, το κτίριο επιτρέπει επίσης την ενεργοποίηση μιας αφηγηματικότητας και έτσι αναλαμβάνει τον ρόλο του ως μετατροπέας (shifter) αυτής.

3.2. ΔΕΥΤΕΡΟ ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ: Ο ΤΟΠΟΣ

Επιστρέφοντας στα ζητήματα της αρχιτεκτονικής και της μελέτης του τοπίου, στην εδώ ενότητα θα επιχειρήσω μια συνύφανση του μυθολογικού επεισοδίου – μυθήματος με την έννοια του **Τόπου** στηριζόμενος κυρίως σε έργα μελετητών που την έχουν διερευνήσει ως έννοια συνυφασμένη με τις διαφοροποιήσεις του τοπίου. Επεκτείνοντας την αναζήτηση συνδέσμων μεταξύ αφηγηματικών επεισοδίων και χώρου απευθύνομαι στο φυσικό τοπίο και στους τρόπους πρόσληψής του, καθώς, σύμφωνα με τον γεωγράφο Yi Fu Tsun μέσω μιας ανάλυσης του τοπίου αυτού ως φυσικό περιβάλλον, γίνεται αντιληπτή η συγκρότηση του ως άθροισμα διαφοροποιημένων συνόλων, ως ποικιλόμορφων τοποθεσιών. (Tsun, 1974:18)

3.2.1. ΥΦΟΛΟΓΙΚΕΣ ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ

Το ανθρώπινο υποκείμενο εκλαμβάνοντας το περιβάλλον του ως συνεχές της φύσης επιλέγει ζευγάρια και τους αποδίδει αντιθετικά νοήματα, νοήματα που καθρεπτίζουν την προδιαθετημένη οπτική του απέναντι στα πράγματα και μαρτυρούν μια αρχιτεκτονική του ασυνείδητου. Αντιλαμβάνεται συνεπώς το τοπίο σαν υπόσταση που φιλοξενεί διαφοροποιημένες ποιότητες. Ακολουθώντας μια οντολογική ανάλυση της φυσικής πραγματικότητας, ο Tsun στο βιβλίο του *Topophilia* χωρίζει τα βασικά δίπολα σε Βιολογικό-κοινωνικά: Ζωή - Θάνατος, Αρσενικό - Θηλυκό, Εμείς - Αυτοί / Γεωγραφικά: Γη - Νερό, Βουνό - Πεδιάδα, Νότος - Βορράς, Κέντρο - Περιφέρεια / και Κοσμολογικά: Ουρανός - Γη, Υψηλό - Χαμηλό, Φως - Σκοτάδι. Ένα ακόμη δίπολο μπορεί να είναι οι ποιότητες του μπροστά και του πίσω, όπως τις προβάλλει το υποκείμενο μέσω του σώματος του στο χώρο. Η κεντρική πύλη των αρχαϊκών πόλεων είναι

ένα παράδειγμα για μια αντίστοιχη κλίμακα. Η Βασιλική Οδός ήταν μια και μοναδική και όλες οι υπόλοιπες διελεύσεις ήταν ιεραρχικά κατώτερες. (Tuan, 1974:16-17)

Αυτά τα δίπολα, ενδυναμώνονταν καθώς η κοινότητα έπλαθε παραδόσεις γύρω τους. Δυο μυθολογικοί χαρακτήρες που ενσαρκώνουν για παράδειγμα το δίπολο του κέντρου και της περιφέρειας είναι οι θεότητες Εστία και Ερμής. Όπως οι μελετητές Νότα Γεωργαντά, Παναγιώτης Καλύβας και Κέλλυ Σχοινά γράφουν στο δοκίμιο τους Ζ.-Π. Βερνάν: *Νέα Προσέγγιση στην Κλασική Αρχαιότητα*: «Η θεότητα της Εστίας ανάγεται στη μυκηναϊκή εποχή κι ο χώρος της ήταν το κέντρο του σπιτιού. Η Εστία, στερεωμένη στο έδαφος, ριζώνει το σπίτι στη γη, είναι το σύμβολο της σταθερότητας και της μονιμότητας». (Γεωργαντά, Καλύβας, Σχοινά, 2022:711)

Μερικά Δίπολα

Βιολογικό-Κοινωνικά	Γεωγραφικά	Κοσμολογικά
Ζωή - Θάνατος Θυληκό - Αρσενικό Εμείς - Εκείνοι	Χερσαίο - Θαλάσιο Βουνό - Πεδιάδα Βοράς - Νότος Κέντρο - Περιφέρεια	Ουρανός - Γη Υψηλό - Χαμηλό Φως - Σκοτάδι

Διάγραμμα.4.

3.2.2.ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ

Το τοπίο, σύμφωνα με την παραπάνω ανάλυση, είναι μια ροή από φαινόμενα που διαθέτουν δομές και δρουν ως αρχείο νοημάτων. Ακολουθώντας αυτές τις δομές και τα νοήματα αποκαλύπτουμε την επικοινωνία τους με τις μυθολογίες (κοσμογονίες και κοσμολογίες) στις οποίες στηρίζεται η κατοίκηση και η διαμονή στον κόσμο. (Norberg-Schulz, 2009:27)

Ο αρχιτέκτονας και θεωρητικός Christian Norberg-Schulz στο βιβλίο του *Genius Loci (Το Πνεύμα του Τόπου)* βρίσκει στις απαρχές της ιστορίας της αρχιτεκτονικής και του κτισμένου μια προσπάθεια του ανθρώπινου υποκειμένου να συγκεκριμενοποιήσει ή να δώσει υλική μορφή στις φυσικές δυνάμεις. Αντιμετωπίζοντας τον κόσμο ως ένα «Εσύ», καθήλωνε τα φυσικά στοιχεία παρέχοντας τους «κατοικία», συγκρατώντας τα με αυτό τον τρόπο σε έναν **Τόπο** και μπορούσε να τα επηρεάσει (Norberg-Schulz, 2009:56-57). Η πρώιμη αρχιτεκτονική της Μεσογείου για παράδειγμα, χειρίζεται μεγάλους λίθους συμβολίζοντας το μόνιμο και το πάγιο σε μια κάθετη όρθια πέτρα (menhir) ή το μορφολογικό, χθόνιο στοιχείο της γης στα τεχνητά σπήλαια (dolmen). Ένα σύστημα με «ενεργητικά» και «παθητικά» στοιχεία που ερμήνευαν τον κόσμο σαν τον «γάμο ουρανού και γης». (Norberg-Schulz, 2009:57) Ακόμη, στην συμβολική σημασία του κήπου ανακαλύπτουμε, εκτός από την ιδέα της γονιμότητας και της γαλήνης, μοντέλα αναπαράστασης του κόσμου: Για παράδειγμα, ο κήπος του μοναστηριού της Μεσαιωνικής Ευρώπης, είναι σχεδιασμένος ως μοντέλο του παραδείσου. Στην Κίνα, ο αυτοκρατορικός δρυμός της δυναστείας των Χαν, ανεγερμένος τον δεύτερο αιώνα Π.Χ., αποτελεί μια πρώιμη αρχιτεκτονική σύνθεση τοπίου. Βουνά, δάση και έλη, παλάτια και τεχνητά τοπία συναρμολογούσαν εντός της περιφραξης μια σύνθεση που απαντούσε στις Ταοϊστικές πεποιθήσεις της περιόδου. (Tuan, 1974:87) Οι φυτικές διακοσμήσεις στα κτίσματα των Νορδικών λαών έφεραν τις ζωογόνες δυνάμεις της φύσης ενώ οι πυραμίδες των Αιγυπτίων ως τεχνητά βουνά ενεργοποιούσαν τον άξονα ουρανού και γης. (Norberg-Schulz, 2009:57)

3.2.3. ΜΥΘΙΚΕΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ

Μελετώντας τις αρχέγονες αυτές προθέσεις δεν αργούμε να αντιληφθούμε τις αναφορές που έχουν σε μυθικά μοτίβα. Παρατηρώντας τις εμφανίσεις του Ομφαλού του Κόσμου ως μυθολογικό μοτίβο (Axis Mundi) συγκεντρώνουμε εικόνες από το Κοσμικό Δέντρο ή το Κοσμικό Βουνό ως κατοικία των Θεών. Για παράδειγμα, το δέντρο κάτω από το οποίο ο Βούδας κάθισε να διαλογιστεί στις παραστάσεις φαίνεται ως το σημείο γύρω από το οποίο ο κόσμος περιστρέφεται. Το Δέντρο της Ζωής, το σύμπαν δηλαδή αυτό καθαυτό, γεννάται από αυτό το σημείο. Εικόνες της θεϊκής φιγούρας πάνω στο δέντρο (ο Ιησούς, ο Βόταν των Γερμανών, ο Όντιν των Νορδικών Λαών) είναι εικόνες αντιπροσωπευτικές του Ομφαλού του Κόσμου, του σημείου που οι κοσμικές ενέργειες εφορμούν στο πραγματικό. (Campbell, 1949:38)

Όπως γράφει και ο Joseph Campbell στο *The Hero with a Thousand Faces*: «Για έναν πολιτισμό που έχει επενδύσει στην μυθολογία του τοπίου, κάθε πτυχή της ζωής εντός του τοπίου αυτού εμπλουτίζεται με μυθολογικά συγκείμενα. Οι λόφοι και τα αλσύλλια έχουν τους υπερφυσικούς τους προστάτες και σχετίζονται με γνωστά επεισόδια της κοσμογονίας. Εδώ και εκεί, στέκουν βωμοί. Όταν ένας ήρωας γεννιέται ή πεθαίνει το μέρος ιερο-ποιείται και σημαδεύεται». (Campbell, 1949:40)

Ορισμένες τοποθεσίες του φυσικού περιβάλλοντος, φέρουν στοιχεία πολύ χαρακτηριστικής μορφής και λειτουργίας, όπως βράχοι, σπηλιές ή πηγάδια. Αντιμετωπίζοντας τον κόσμο ως υπόσταση, το ανθρώπινο υποκείμενο κατανόησε αυτά τα διακριτά χαρακτηριστικά προσωποποιώντας τα ως Θεούς και οντότητες. Έτσι, κάθε τέτοια τοποθεσία έγινε η φανέρωση μιας συγκεκριμένης θεότητας. (Norberg-Schulz, 2009:35)

Για τους Έλληνες, οι βουνοκορφές με πανοραμική εποπτεία μιας περιοχής αφιερώνονταν στον Δία, ενώ μικρά αλσύλλια στην Θεά Άρτεμη. Πριν οικοδομηθεί οποιοσδήποτε ναός ιδρύονταν υπαίθριοι βωμοί και σηματοδοτούσαν την ιδανική θέση από την οποία το τοπίο θα συλληφθεί. Αυτές

οι πρώιμες οργανώσεις μπορούν να θεωρηθούν σαν μια προσπάθεια να τιθασευτούν οι φυσικές δυνάμεις μέσω της παροχής «κατοικίας». «Συσχετίζοντας τα φυσικά και τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά, οι Έλληνες πέτυχαν μια «συμφιλίωση» του ανθρώπου και της φύσης, πράγμα που αναδεικνύεται με ιδιαίτερη σαφήνεια στους Δελφούς. Εδώ, τα παλαιά σύμβολα της γης: ο ομφαλός (ο ομφαλός του κόσμου) και ο βόθρος (το αφιερωματικό σπήλαιο της Μεγάλης Θεάς της γης) περιελήφθησαν μέσα στα όρια του ιερού του Απόλλωνα. Έτσι ενσωματώθηκαν στη λατρεία του «νέου» θεού και έγιναν μέρος μιας συνολικής θεώρησης της φύσης και του ανθρώπου». (Norberg-Schulz, 2009:35-36) Ως επιπλέον παράδειγμα σύμφωνα με την Ιαπωνική πνευματική πρακτική Shinto, οι θεότητες (Kami) ενδέχεται να κατοικούν σε όλο το εύρος του φυσικού τοπίου από το μικρό ρυάκι ως το απομονωμένο σύμπλεγμα βράχων. Για τους Ιάπωνες οι λόφοι και οι συστάδες δέντρων και φυτών έχουν τους δικούς τους υπερφυσικούς προστάτες και σχετίζονται με γνωστά μύθηματά. Αυτές οι πυκνώσεις, συγκεντρώνουν και στεγάζουν τα πνεύματα.

Αποκαλύπτεται λοιπόν μια συλλογή παραδόσεων, πεποιθήσεων και μυθολογικών επεισοδίων που συνυφάνεται με το φυσικό περιβάλλον. Αυτό το σύνολο **Τόπων** ορίζεται ως συστατικό στοιχείο της **Μύθο-Τοπογραφίας** καθώς αναδεικνύεται μέσω των διαφοροποιήσεων τόσο του φυσικού και ανθρωπογενούς περιβάλλοντος όσο και από τις διαφορετικές ποιότητες των επεισοδίων που συνιστούν τον μύθο ως δομή. Αυτή η σύνθεση είναι μια ενεργή διαδικασία και εμπλέκει, εκτός από μια συλλογική νοητική διεργασία της κοινότητας (το πλάσιμο μύθων, την εκφορά ραψωδικών αποσπασμάτων) και μια φυσική επεξεργασία – έναν σχολιασμό, μια ενσάρκωση, ακόμη και μια επιβολή – όπως διαπιστώσαμε με την μορφή διακόσμων, γλυπτών, ναών καθώς και άλλων κατασκευών. Στο επόμενο κεφάλαιο αυτή η διεργασία καθώς και τα αποτελέσματά της θα αποκρυσταλλωθούν μέσω της χωρικής φιλοσοφίας του Martin Heidegger και της έννοιας του **Τόπου**.

3.2.4. ΔΙΑΝΟΙΞΕΙΣ ΤΟΠΩΝ

Σε ένα μεγάλο κομμάτι του βιβλιογραφικού έργου του ο Γερμανός φιλόσοφος Martin Heidegger εξερευνά την έννοια του «**Τόπου**» όπως διαφοροποιείται από τον χώρο - extensio ως μια μαθηματική κατασκευή απεριόριστου αριθμού διαστάσεων. Ο Τόπος αποτελεί μια εμφάνιση, μια απελευθέρωση χώρου όπως τον διανοίγει ένα «Πράγμα» - ένα υλικό που περισυλλέγει και εξασφαλίζει αυτό που ονομάζει «Τετραμερές». Το Τετραμερές αποτελεί μια “πρωτογενή ενότητα” που συγκροτείται από τη γη, τον ουρανό, τις θεότητες και τους θνητούς, και κάνει δυνατή για τον Heidegger την κατοίκηση του ανθρώπινου υποκειμένου στην γη καθώς παραμένει «επάνω στη γη» και «κάτω από τον ουρανό» ως θνητός, ενώπιον των θεοτήτων (Heidegger, 2008:49-54). Μια νοητική κατασκευή που πλέκει χώρο και χρόνο.

Το Πράγμα αποτελεί ταυτόχρονα φυσική κατασκευή, αλλά μπορεί να επενδυθεί και με νοηματικά χαρακτηριστικά. Για παράδειγμα η περίπτωση της γέφυρας ως Πράγμα που συλλέγει το Τετραμερές που παρέχει ο Heidegger στο βιβλίο του *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι* είναι χαρακτηριστική: «Άλλοτε με ψηλά και άλλοτε με χαμηλωμένα τόξα, η γέφυρα αιωρείται επάνω από τον χείμαρρο και το φαράγγι, είτε οι θνητοί συγκεντρώνουν την προσοχή τους στο αιωρούμενο στοιχείο της διέλευσης μέσω της γέφυρας είτε λησμονούν ότι, ήδη πάντοτε καθ’ οδόν προς την έσχατη γέφυρα, επιχειρούν κατά βάσιν να υπερβούν ό,τι είναι σύνηθες και καταστροφικό σε αυτούς, ώστε να αχθούν ενώπιον του σώζοντος στοιχείου του θείου» (Heidegger, 2008:47).

Ένα ακόμη γνώρισμα του **Τόπου** είναι για τον Heidegger η αποκάλυψη του χώρου ως κάτι που ενέχει μια παλινδρομική διαδικασία αποκάλυψης και επικάλυψης μιας αλήθειας. (Heidegger, 1969:15) Είναι μια δυναμική συνδιαλλαγή περιβάλλοντος και στοιχείων που το συνθέτουν που προϋποθέτει μια ανοιχτότητα και τον σχηματισμό μιας περιοχής. Στην διάλεξη του με τίτλο *Η Τέχνη και ο Χώρος* υποστηρίζει το γλυπτό ως Πράγμα που «ξανοίγει» τους Τόπους της ανθρώπινης διαμονής ως διαθέσεις χώρου που



Εικόνα.5: Η γέφυρα Ha'penny, η αρχαιότερη πεζογέφυρα του ποταμού Liffey στο Δουβλίνο.

αποτελούν υπαρξιακό έρεισμα για το ανθρώπινο υποκείμενο και του παρέχουν την δυνατότητα να το κατοικήσει. Το γλυπτό αποτελεί για τον Heidegger μια ενσάρκωση **Τόπων**: «Το εντός-αλλήλων-παιχνίδισμα μεταξύ τέχνης και χώρου θα έπρεπε να νοηθεί με βάση την εμπειρία του τόπου και της περιοχής. Τότε η τέχνη ως γλυπτική δεν είναι κατάληψη του χώρου. Τότε η γλυπτική δεν είναι μια αναμέτρηση με το χώρο. Τότε η γλυπτική είναι η ενσάρκωση τόπων, οι οποίοι ξανοίγοντας μια περιοχή και διαφυλάσσοντας την, συγκροτούν συναθροισμένη γύρω τους μια ελευθερία, η όποια χορηγεί στα εκάστοτε πράγματα μια παραμονή και στους ανθρώπους μια διαμονή εν μέσω των πραγμάτων.» (Heidegger, 1969:48)

Η διαδικασία απελευθέρωσης του Τόπου περιγράφεται ως συνδιαλλαγή και συνύφανση Πραγμάτων μέσα σε περιοχές. (Heidegger, 1969:44) Αυτό ισχύει και για τους Τόπους που ορίζει η γλυπτική καθώς «ξανοίγει μια περιοχή που χαρακτηρίζεται σε διάφορους βαθμούς από την ανθρώπινη ή θείκη παρουσία και τη διαφυλάσσει παρέχοντας μια «ευρυχωρία», δηλαδή μια οντολογική συνθήκη που επιτρέπει στο ανθρώπινο υποκείμενο να κατοικήσει.



Εικόνα.6: Τάφοι στο νεκροταφείο Glasnevin του Δουβλίνου.

«Κάνω-χώρο σημαίνει απελευθέρωση εκείνων των τόπων, στους οποίους εμφανίζεται ένας Θεός, εκείνων των τόπων, από τους οποίους έχουν δραπετεύσει οι Θεοί, εκείνων των τόπων, στους οποίους η εμφάνιση του θεϊκού επί καιρό καθυστερεί. Κάνοντας χώρο επιφέρω εκείνο τον εντοπισμό, ο οποίος προετοιμάζει μια διαμονή. Οι μη ιεροί χώροι είναι πάντα η στέρηση ιερών χώρων, που απομένουν συχνά πολύ πίσω. «Κάνω-χώρο» θα πει: απελευθέρωση τόπων.» (Heidegger, 1969:40)

Η πλέξη αυτής της νοητικής κατασκευής με το πεδίο της μυθολογίας (η γέφυρα αποτελεί ήδη ένα δόκιμο παράδειγμα καθώς έχει αξιοποιηθεί ως σημείο διαμονής υπερφυσικών πλασμάτων και πνευμάτων σε πολλές αφηγήσεις) και ακολουθώντας με τα μέρη που την συνθέτουν είναι αναπόφευκτη. Ο Heidegger, εκτός από το ότι χρησιμοποιεί για τα παραδείγματά του τοπία που αξιοποιούνται σε πολλές πρώιμες αφηγήσεις (η γέφυρα, το ξέφωτο), μιλάει και για την συμβολή των θεοτήτων που αποτελούν κατεξοχήν δράση του μυθολογικού αρχείου.

3.3.ΤΡΙΤΟ ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ: ΤΟ ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ

Η έννοια του **Παλιμψηστου**, προερχόμενη από τον χώρο της αφηγηματολογίας, σχετίζεται με την διακειμενικότητα, δηλαδή το πεδίο της επικοινωνίας των κειμένων μεταξύ τους και έχει χρησιμοποιηθεί από μελετητές που την συσχετίζουν με τον Οδυσσέα του Joyce. Ο Frank μιλώντας για τα νεωτερικά έργα και ειδικά για το έργο του Joyce προτείνει ότι η σύγκρουση προοπτικών που προκαλεί η ταυτοποίηση σύγχρονων φιγούρων και γεγονότων με διάφορα ιστορικά και μυθολογικά πρότυπα είναι εκτός από μαρτυρία της Χωρικής Μορφής ενός κειμένου και ένα Παλιμψηστικής φύσης σχήμα. (Frank, 1991:62-63)

3.3.1.ΤΟ ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ ΩΣ ΑΦΗΓΗΜΑΤΟΛΟΓΙΚΗ ΕΝΝΟΙΑ

Το τρίτο εννοιολογικό εργαλείο που η εργασία θα αξιοποιήσει σε επίπεδο λειτουργικών-δομικών συνθέσεων αφήγησης και αρχιτεκτονικής έχει συνδέσει με το έργο του Joyce και ο αφηγηματολόγος Gerard Genette ως παράδειγμα, (Genette, 1997:3-6) σχετικά με την δεξιοτητα που φέρουν κάποια κείμενα να εκφράζουν την πολλαπλότητα. Για τον Genette, το αντικείμενο της λογοτεχνικής κριτικής πλέον δεν οφείλει να περιορίζεται στο (λογοτεχνικό) κείμενο καθαυτό, αλλά να επεκτείνεται στη κειμενική του υπερβατικότητα, στους κειμενικούς του συνδέσμους με άλλα κείμενα. (Genette, 1997:iv) Μια βασική πτυχή αυτής της υπερβατικότητας σχετίζεται με την Παλιμψηστική φύση των κειμένων. Η έρευνα του Genette στο βιβλίο του *Palimpsests* συνιστά ένα

παράδειγμα αυτού που αποκαλεί «ανοικτό δομισμό». Αντί να επιμένει στο κείμενο καθ'αυτό, τις σχέσεις του που το καθορίζουν, εστιάζει στις σχέσεις μεταξύ κειμένων, στους τρόπους που ξαναδιαβάζουν και ξαναγράφουν το ένα το άλλο, την “διηλεκτή μετάγγιση” της λογοτεχνίας. (Genette, 1997:iv)

Ο Genette αναγνωρίζει πέντε τύπους διακειμενικών σχέσεων. Ο πρώτος είναι αυτός της **Δια-κειμενικότητας** ως intertextuality, και τον ορίζει, ως μια σχέση συνύπαρξης μεταξύ δυο κειμένων ή μεταξύ μερικών κειμένων. Μια παρουσία του ενός κειμένου μέσα στο άλλο (π.χ. στην πιο κυριολεκτική της μορφή το quoting – η παράθεση). (Genette, 1997:1-2)

Ο δεύτερος τύπος, εκφράζει την σχέση που δίνει το κείμενο με το παρά-κείμενο του: τίτλοι, υπότιτλοι, κάρτες τίτλων, εισαγωγικά σημειώματα, επίλογοι, σημειώσεις, παρατηρήσεις, εικονογραφήσεις, εξώφυλλα και πολλά άλλα δευτερεύοντα σημεία συνθέτουν το επίπεδο της **Παρά-κειμενικότητας**. Αυτά παρέχουν στο κείμενο ένα μεταβλητό περιβάλλον που λειτουργεί μερικές φορές σχολιαστικά, (Genette, 1997:3) Ως παράδειγμα, ο Genette αναφέρει την περίπτωση του Οδυσσέα. Ξέρουμε ότι από την αρχική του παρουσίαση σε επεισοδιακές δόσεις, το βιβλίο συνόδευε τα κεφάλαιά του με τίτλους που ενίσχυαν την σχέση του με την Οδύσσεια: «Ξειρήνες», «Ναυσικά», «Πηνελόπη», κτλ. Όταν εκδόθηκε σαν τόμος, παρ'ότι ο Joyce απομάκρυνε αυτούς τους τίτλους, αυτοί συνέχισαν την αισθητή τους παρουσία σε επίπεδο κριτικής και νέων εκδόσεων. «Είναι άραγε αυτοί οι τίτλοι – που αν και απομακρύνθηκαν δεν ξεχάστηκαν από τους κριτικούς – μέρος του Οδυσσέα ή όχι; Αυτή η πολύπλοκη ερώτηση είναι παρά-κειμενικής φύσης.» (Genette, 1997:3)

Ο τρίτος τύπος της κειμενικής υπερβατικότητας, ονομάζεται **Μετά-κειμενικότητα**, μια έμμεση σχέση που ενώνει ένα κείμενο με ένα άλλο, εκεί όπου υπάρχει αναφορά και σχολιασμός χωρίς αναγκαστικά να υπάρχει παράθεση, ή και χωρίς να υπάρχει ρητή ονομασία του κειμένου. (Genette, 1997:4)

Ο τέταρτος τύπος είναι η **Αρχι-κειμενικότητα**. Με τον όρο

αυτόν εννοεί την λογοτεχνική κληρονομιά του κάθε κειμένου, το πως εκφράζει, εκφέρει και σχολιάζει προγενέστερα λογοτεχνικά είδη, όπως αυτά αντιπροσωπεύουν ένα σύνολο θεματικών και προβληματικών. Συνεπώς αυτός ο τύπος εμπλέκει και την προσδοκία του αναγνώστη που διαβάζει ένα κείμενο. (Genette, 1997:4)

Με τον πέμπτο τύπο **Υπερ-κειμενικότητα** εννοεί κάθε σχέση που ενώνει ένα κείμενο Β (Υπέρ-κείμενο) με ένα προγενέστερο κείμενο Α (Υπό-κείμενο), το οποίο έχει μοσχευτεί με έναν τρόπο που δεν αποτελεί σχολιασμό. Αυτή η προέλευση μπορεί να είναι υφολογικής ή νοηματικής φύσης, όταν ένα μεταγενέστερο κείμενο (για παράδειγμα μια σελίδα της Ποιητικής του Αριστοτέλη) «μιλά» για ένα ύστερο κείμενο (Οιδίπους Τύραννος). «Ακόμη, μια άλλη πτυχή αυτής της συνύπαρξης μπορεί να είναι ότι, παρότι το κείμενο Β δεν μιλά για το κείμενο Α καθόλου, δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς το Α, αλλά υφίσταται μέσω μιας διαδικασίας που ο Genette ονομάζει μεταμόρφωση και που ακολούθως εξαρτάται από το προγενέστερό του αισθητά χωρίς απαραίτητα να μιλά για αυτό ή να το παραθέτει. (Genette, 1997:5) «Η Αινειάδα του Βιργιλίου και ο Οδυσσέας του Joyce είναι για παράδειγμα, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό και σίγουρα υπό διαφορετικές συνθήκες, δυο Υπέρ-κείμενα (μεταξύ άλλων) του ίδιου Υπό-κειμένου: της Οδύσσειας.» (Genette, 1997:5)

Το επικό μοντέλο ως προϋπάρχον και αποδεκτό μοντέλο αφηγηματικού ύφους είναι ικανό να γεννήσει έναν μεγάλο αριθμό μιμητικών εκτελέσεων. Αυτή (η αναγνωρισιμότητα και αποδοχή ενός προγενέστερου κειμένου) είναι μια απαραίτητη προϋπόθεση για τα μεταγενέστερα κείμενα να χαρακτηριστούν ως Παλίμψηστα. Ο Genette δίνει το παράδειγμα της Οδύσσειας, καθώς υπάγοντας τα έργα τους ως Υπερ-κείμενα στην Οδύσσεια, ο Βιργίλιος και ο Joyce έκαστος συγκρατούν από το έργο διαφορετικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα. «Ο Joyce συγκρατεί ένα μοτίβο δράσεων και σχέσεων, τις οποίες χειρίζεται με ένα διαφορετικό ύφος. Ο Βιργίλιος οικειοποιείται ένα συγκεκριμένο ύφος, το οποίο εφαρμόζει αργότερα σε μια διαφορετική δράση. Ο Joyce λέει την ιστορία του Οδυσσέα με ένα ύφος διαφορετικό

από εκείνο του Ομήρου, και ο Βιργίλιος λέει την ιστορία του Αινεία με το ύφος του Ομήρου, ένα ζευγάρι συμμετρικών και αντίστροφων μεταμορφώσεων.» (Genette, 1997:6)

Ωστόσο οι πέντε τύποι της διακειμενικότητας δεν πρέπει να προληφθούν ως ξεχωριστές κατηγορίες χωρίς αμοιβαιότητες και αλληλοεπικαλύψεις. Αρκεί να θυμηθούμε ότι στο έργο του Hamon αυτές οι κατηγορίες ταξινομούνται στο τυπολογικό επίπεδο του λογοτεχνικού χώρου κάτω από τον όρο-ομπρέλα διακειμενικότητα. (Hamon, 1992:35) Οι σχέσεις μεταξύ τους είναι πολλές και συχνά ουσιώδεις. Την αρχι-κειμενική εξάρτηση ενός κειμένου συχνά φανερώνουν παρα-κειμενικά στοιχεία (π.χ. ο τίτλος προαναγγέλλει το λογοτεχνικό είδος). Πολλές φορές το παρα-κειμενο ενέχει περισσότερες μορφές σχολιασμού. Για παράδειγμα οι τίτλοι του Οδυσσέα εκφράζουν την επική κληρονομιά του κειμένου και προετοιμάζουν τον αναγνώστη για μια υφολογική ή νοηματική συμφωνία ή μια υφολογική ή νοηματική αντιπαράθεση. (Genette, 1997:8)

3.3.2.Η ΠΑΡΩΔΙΑ ΩΣ ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ

Ένα χρήσιμο παράδειγμα διακειμενικής λειτουργίας, είναι η Παρωδία ως υποκατηγορία Υπερ-κειμενικότητας, σύμφωνα με την ανάλυση του Genette.

Ως ετυμολογία, η λέξη αναφέρεται σε μια ωδή, μια ψαλμωδία, που εκφέρεται «παρά», «πλάι», «δίπλα» ενός πρωτογενούς κειμένου. Η Παρωδία, δηλώνει ένα συνοδευτικό τραγούδι. Και συγκεκριμένα, το τραγούδι που εκφέρει μια αντίστιξη σε σχέση με μια κύρια εκφορά. Καθώς το εφαρμόζουμε στο επικό κείμενο αυτό θα μπορούσε να οδηγήσει σε διάφορες υποθέσεις. (Genette, 1997:10)

Οι μορφές παρωδίας προκύπτουν πρώτον από την εφαρμογή ενός «ευγενούς» κειμένου, ενός κειμένου δηλαδή που είναι γενικώς αποδεκτό ότι στην αρχική του μορφή απασχολούταν με μια πολυπλοκότητα αξιακών και ηθολογικών αναζητήσεων, σε ένα άλλο ευτελές θέμα. Δεύτερον, από την μεταγραφή ενός «ευγενούς» κειμένου μέσω

ενός ευτελούς ύφους, ή τρίτον από την εφαρμογή ενός «ευγενούς» ύφους όπως το ομηρικό επικό ύφος σε ευτελές ή μη ηρωικό θέμα. Στην πρώτη περίπτωση ο παρωδός εκτρέπεται ένα κείμενο από τον αρχικό σκοπό του τροποποιώντας το, μόνο στο βαθμό που χρειάζεται, στη δεύτερη, το μεταγράφει σε ένα εντελώς διαφορετικό ύφος αφήνοντας την θεματολογία του όσο άθικτη όσο αυτή η μεταμόρφωση το επιτρέπει, στην τρίτη, δανείζεται το ύφος με σκοπό να συνθέσει με αυτό ένα κείμενο που χειρίζεται αντίθετη θεματολογία. (Genette, 1997:12)

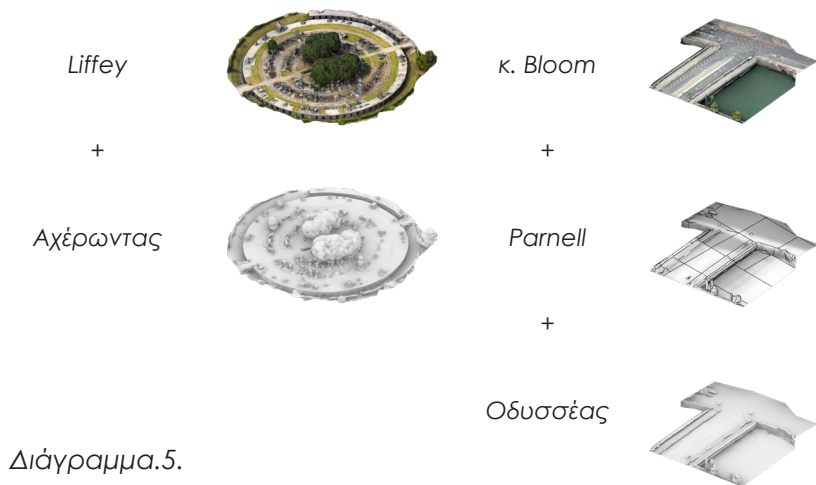
«Όπως η σάτιρα γεννήθηκε από την τραγωδία και η μίμηση από την κωμωδία, έτσι η παρωδία πηγάζει από την ραψωδία. Όταν οι ραψωδοί σταματούσαν την απαγγελία τους, διασκεδαστές εμφανίζονταν, και σε μια προσπάθεια να εξάψουν την προσοχή του κοινού, αντέστρεφαν ότι είχαν ακούσει προηγουμένως. Ονομαζόντουσαν λοιπόν παρωδοί, καθώς σύστηναν πλάι στην σοβαρή θεματολογία άλλες, πιο κωμικές. Η παρωδία τότε είναι μια ανεστραμμένη ραψωδία, μια που μέσω προφορικών τροποποιήσεων εισήγαγε κωμικές θεματολογίες. Μια, λιγότερο η περισσότερη, λογοτεχνική επανάληψη ενός επικού κειμένου ανεστραμμένου ώστε να αποδοθεί ένα κωμικό εφέ.» (Genette, 1997:14)

Η Παρωδία με λίγα λόγια, τροποποιεί το θέμα χωρίς να παραλλάσει το ύφος, και αυτό γίνεται με δυο πιθανούς τρόπους: είτε διατηρώντας το αρχικό κείμενο με σκοπό να το εφαρμόσει, όσο κυριολεκτικά γίνεται, σε ένα ευτελές θέμα, είτε δημιουργώντας μέσω υφολογικής μίμησης ένα νέο «ευγενές» κείμενο με σκοπό να εφαρμοστεί σε ένα ευτελές θέμα. Η Βατραχομουομαχία, το μικρό ποίημα για την σύγκρουση μεταξύ ποντικών και βατραχιών, ίσως είναι η αρχαιότερη γνωστή παρωδία. Αποτελεί ένα απλό παράδειγμα που μπορεί να εξηγήσει αυτή την κατάσταση του ευτελούς θέματος που πηγάζει από ένα αναγνωρισμένο «ευγενές» κείμενο, καθώς η λειτουργική σχέση μεταξύ των δυο Υπο-κειμένων φανερώνεται μέσω της καταφυγής του τελευταίου στο πρώτο: η Βατραχομουομαχία συστηματικά αποσπά πολεμικές φράσεις από την Ιλιάδα και τις εφαρμόζει σε πολεμοχαρή τρωκτικά. (Genette, 1997:22)

Στην παρούσα εργασία, το εννοιολογικό σχήμα του **Παλίμψηστου** θα αξιοποιηήσει τους τύπους της Παρά-κειμενικότητας και της Υπερ-κειμενικότητας και κυρίως όπως τους συσχετίζει ο Genette με το βιβλίο του Joyce.

Υποστηρίζοντας την σχεδιαστική δυναμική της διακειμενικότητας προτείνω ότι η συγκέντρωση των λογοτεχνικών επιπέδων κάτω από ένα **Παλίμψηστο** στον *Οδυσσέα* λειτουργεί και ως μια εμφάνιση του σχήματος του **Τόπου** στο Δουβλίνο. Η πολύ-αναφορικότητα του κειμένου, και η ανοιχτή διακειμενική επικοινωνία του με την ιστορία, με προγενέστερα κείμενα, με μύθους και παραδόσεις αποτελεί μια εν-έργω φανέρωση νοήματος, ταυτιζόμενου με την φυσική διάσταση της πόλης, ικανού να προσανατολίσει τον αναγνώστη και ακολούθως τον Δουβλινέζο όπως διασχίζει την πόλη του. Ο Joyce δηλαδή αναδεικνύει το Δουβλίνο ως **πόλη – Παλίμψηστο**, και ως δυναμική **Τόπο-γραφία**, ως έναν «χάρτη» **Τόπων** που «ξαναϊόνονται» με την ενεργή συμμετοχή των Δουβλινέζων.

Σε επίπεδο διαγραμματικής αναπαράστασης αυτή η χωρική ενεργοποίηση εκφράζεται ως σύνολο στρωμάτων πάνω σε στρώματα (Layering), μια διαδοχή επιπέδων ανάγνωσης και αναφορών σε προγενέστερα κείμενα.



3.3.3.ΤΟ ΔΟΥΒΛΙΝΟ ΩΣ ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ

Το Δουβλίνο που ο Joyce εξερευνά στον *Οδυσσέα*, είναι γεμάτο τοποθεσίες φορτισμένες σημασιολογικά. Η διακειμενικότητα του σύμφωνα με τον γεωγράφο και ερευνητή Gerry Kearns δεν περιορίζεται σε μυθολογίες, προγενέστερα κείμενα και λογοτεχνικά είδη, αλλά εκφράζεται και ως ιστορικότητα. (Kearns, 2005:110) Στο άρθρο του για τον *Οδυσσέα* με τίτλο *The Spatial Poetics of James Joyce* ορίζει το **Παλίμψηστο** ως χωρικό μοτίβο στον *Οδυσσέα* που πιστεύει ότι διατηρούσε μια ιστορική, πολιτική και κοινωνική σημασία για τον Joyce. Αυτός ο χωρικός τύπος παρείχε ένα σύνολο μεταφορών που επέτρεπαν στον Joyce να αναρωτηθεί σχετικά με την Ιρλανδική ταυτότητα. (Kearns, 2005:122)

Ο τύπος του **Παλίμψηστου**, είναι σημαντικός γιατί αναδεικνύει την ιστορική πτυχή του Δουβλίνου. Το κτισμένο περιβάλλον της πόλης προκαλεί μια σειρά σκέψεων στους διαβάτες και χαρακτήρες του *Οδυσσέα* σκιαγραφώντας την ξεχωριστή τους συνείδηση μέσω της συνειδησιακής ροής του κειμένου.

Στο κεφάλαιο του «Χάροντα», με το που φτάνουν στο κοιμητήριο, οι πενθούντες καταβάλλονται από ένα σύνολο αγαλμάτων και μνημείων. Κάθε χαρακτήρας και η σχέση του με τα μνημεία αντιπροσωπεύει ένα σύνολο αξιών και ο ίδιος ο Bloom με τους συντρόφους του δεν αποτελούν εξαίρεση. Οι χαρακτήρες είναι υπέρ ή κατά της ανεξαρτησίας, υπέρ ή κατά της βίας, υπέρ ή κατά της καθολικής εκκλησίας. Το κενό βάθρο που αναμένει το άγαλμα του Ιρλανδού πολιτικού ηγέτη Parnell υπογραμμίζει την θλίψη του Bloom καθώς συλλογίζεται τις συνθήκες θανάτου του, ενώ στην επαναστατική φιγούρα του Theobald Wolfe Tone, που οδήγησε την χορηγουμένη από τους Γάλλους επανάσταση κατά του Αγγλικού στέμματος, είναι επίσης αφιερωμένο ένα κενό βάθρο. (Kearns, 2005:121-122) «Το Δουβλίνο είναι το κέντρο ενός παραιτημένου έθνους, καθώς ακόμη και τα μνημεία των πιο δημοφιλών ανδρών δεν ξεπερνούν την θεμελιώδη πέτρα του βάθρου τους. (...) Αυτά τα αγάλματα, κτίρια και δρόμοι, λειτουργούν ως ιστορικό και ηθικό σκηνικό



Εικόνα.7: Το μνημείο του Charles Stewart Parnell στο νεκροταφείο Glasnevin του Δουβλίνου - σήμερα

για τους κατοίκους του Δουβλίνου» (Kearns, 2005:122).

Ως καθημερινοί διαβάτες, ο Bloom και ο Stephen, σχηματίζουν μαζί με τους υπόλοιπους Δουβλινέζους και δευτερεύοντες χαρακτήρες μια διαχείριση πολλών οπτικών πλευρών (Points of View) μέσω της οποίας φαίνεται ένα «πνεύμα του τόπου». Η συνείδηση που παρουσιάζεται στις «Πλαγκτές Πέτρες» είναι από μια άποψη αυτή του Δουβλίνου του ίδιου, και το πνεύμα αυτό είναι εμποτισμένο με μια ξεχωριστή προσωπικότητα. (Hart, *Ηαγμα*, 1974:188-189) Αυτή που πρωταγωνιστεί στην πραγματικότητα είναι η πόλη, καθώς κάθε ένας από τους διαβάτες της συγχρωτίζονται αενάως και σκιαγραφούν την ζωή της. Ο αναγνώστης ως πλάνητας διαβάσει όχι μόνο για τους Δουβλινέζους, αλλά και το πως προσλαμβάνουν την πόλη και τα σημάδια της.

4.ΤΟ ΔΟΥΒΛΙΝΟ ΤΟΥ JOYCE ΩΣ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΜΕΛΕΤΗΣ

Ως κλιμάκωση των αναζητήσεων της εργασίας, που αφορούν τόσο την αφηγηματολογία όσο και την φιλοσοφία του χώρου, σχηματίζεται η πρόθεση να αξιοποιηθεί το εννοιολογικό φορτίο που συλλέχτηκε στα προηγούμενα κεφάλαια ώστε να ξεκλειδωθούν νέα χωρικά σχήματα, διερευνώντας την πολλαπλότητα του Δουβλίνου του Joyce.

Ο Οδυσσέας, το βιβλίο που έχει χαρακτηριστεί λογοτεχνικό μνημείο της νεωτερικής λογοτεχνίας, (Μαραγκόπουλος, 2010:17) ορίζεται ως το παράδειγμα μελέτης της εργασίας όπως εμφανίζει σύμφωνα με τον Frank την Χωρική Μορφή. Ο Joyce, διαθέτει διάσπαρτες τις αναφορές που συλλέγει ο αναγνώστης ώστε να συνθέσει τα νοηματικά και αφηγηματικά μοτίβα του βιβλίου καθοδηγώντας τον να συλλάβει το βιβλίο, τα μηνύματα του, σαν Όλον μέσω μιας συνθήκης που δεν εμπλέκει χρόνο. (Frank, 1991:20) Επιπλέον, συνθήκη που μαρτυρά την χωρικότητα του έργου αυτού είναι η επιμονή του Joyce να κατασκευάσει μέσα από τον Οδυσσέα ένα αρχείο για το Δουβλίνο. Ζητώντας από τους φίλους και τους συγγενείς του να του στέλνουν εισιτήρια τραμ, εφημερίδες, και γενικότερο υλικό της αστικής ζωής του Δουβλίνου, φιλοδοξούσε μια σύλληψη της πόλης από την σκοπιά του ντοκιμαντέρ. (Hart, *Ηαγμα*, 1974:182) Μια προφανής πρόθεση του είναι να παρέχει στον αναγνώστη το Δουβλίνο ως οργανισμό – να ανακατασκευάσει τους ήχους και τις εικόνες, τους ανθρώπους και τις τοποθεσίες, μιας τυπικής ημέρας των κατοίκων του. (Frank, 1991:19) Ο Joyce στόχευε στην αίσθηση της ταυτόχρονης δραστηριότητας που λαμβάνει τόπο σε διάφορα μέρη της πόλης. Ο τρίτος τρόπος που ο Οδυσσέας εκφράζει την χωρική του προτεραιότητα είναι για τον Frank η αντιπαράθεση των μερών του που αναφέρονται στον χρόνο δράσης του βιβλίου με στοιχεία που αναφέρονται στο παρελθόν και πιο συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα, αφηγηματικά μοτίβα και μυθικές τοποθεσίες έτσι ώστε και τα δυο να ενώνονται σε μια κατανοητή και νοηματικά φορτισμένη όψη και να απαλείφονται οι διαφορές μεταξύ παρόντος και παρελθόντος. (Frank, 1991:62-63) Αυτή η τρίτη έκφανση της χωρικότητας του Οδυσσέα δικαιολογεί την διαχείριση του εννοιολογικού σχήματος του **Παλίμψηστου**. Η δομή του Οδυσσέα διαθέτει νοηματικά στρώματα και κάθε ανάγνωση προσθέτει στην προηγούμενη νέα στοιχεία.

4.1.ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ

Η έννοια του **Παλίμψηστου** εδώ μεταποιείται σε σχήμα μέσω των αναφορών που έχει πλέξει ο Joyce στο έργο

του με προγενέστερα κείμενα, και κυρίως όπως σχετίζονται με τις τοποθεσίες του Δουβλίνου. Σύμφωνα με τον Genette αλλά και τον Hamon, το λογοτεχνικό κείμενο μπορεί να είναι μια αναθεώρηση παλαιότερων κειμένων, ένα **Παλίμψηστο**. Ειδικά στο έργο του ο Hamon υποστηρίζει ότι ο συγγραφέας συχνά αντιλαμβάνεται την πόλη ή το σπίτι σαν σύνολο διαστρωματώσεων. (Hamon, 1992:35) Για παράδειγμα ένα από τα πιο φανερά επίπεδα αυτών των υπαινιγμών συνιστούν τα Ομηρικά και Βιργιλιακά Έπη, καθώς οι παραλληλίες με αυτά στα διάφορα κεφάλαια του βιβλίου είναι πλούσιες. Στην διάρκεια της μετακίνησης τους στο Δουβλίνο, οι πενθούντες στο κεφάλαιο του Άδη διασχίζουν τέσσερα ρέματα, τον Dodder, τον Liffey, το Grand Canal και το Royal Canal και το κείμενο τα αντιστοιχίζει με τους τέσσερις ποταμούς του Κάτω Κόσμου Styx, Acheron, Cocytus και Phlegethon. (Hart, Hayma, 1974:95) Εκτός από την Ομηρική Οδύσσεια το κείμενο περιέχει πλήθος αναφορές στον Σαίξπηρ, την γενικότερη αγγλική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία, παραδόσεις της χριστιανικής και της ιουδαϊκής πίστης, της ανατολικής φιλοσοφίας, του δυτικού μυστικισμού και της θεοσοφίας ενώ ανατρέπει διαρκώς σε πληροφορίες που αφορούν το πολιτισμικό και πολιτικό περιβάλλον της Ιρλανδίας. (Μαραγκόπουλος, 2010:12)

Σύμφωνα με τον Μαραγκόπουλο: «Ο Joyce αντιμετώπισε το κείμενο ως αφηγηματικό παλίμψηστο ιδεών, προσώπων, ρόλων, μύθων, συμβόλων, στερεότυπων κ.λπ., που ο αναγνώστης σε κάθε του νέα ανάγνωση «αποξέει» -όπως οι συντηρητές στα παλίμψηστα έργα τέχνης – αποκαλύπτοντας νέα «ευρήματα» κάτω από το προηγούμενο αναγνωστικό στρώμα.» (Μαραγκόπουλος, 2010:6)

Κάτω από τους τύπους της Παρα-κειμενικότητας και της Υπερ-κειμενικότητας του Genette το εννοιολογικό σχήμα οργανώνει αυτήν την πληροφορία γραφικά μέσω των στρωμάτων πάνω σε στρώματα και την δυναμική της επιστέγασης διαφόρων ενοτήτων από υπαινικτικούς τίτλους.

4.2.ΤΟΠΟΣ

Ο **Τόπος**, ως σχήμα, στηρίζεται τόσο στην υφολογική διαφοροποίηση τοποθεσιών του Δουβλίνου όσο και στην κατά Heidegger διάνοιξη περιοχών με υπαρξιακό για τους Δουβλινέζους φορτίο μέσω Πραγμάτων όπως γλυπτά, γέφυρες και κτίρια που αποτελούν ταυτόχρονα φυσικά αντικείμενα και νοηματικούς θύλακες που ερεθίζουν την νοητική διεργασία των Δουβλινέζων. Προκαλούν την προβολή ιστορικών γεγονότων, μυθολογικών στοιχείων και παραδόσεων. (Kearns, 2005:121-122) Αυτή την ανοιχτή επικοινωνία τοποθεσιών της πόλης υποστηρίζει και το βιβλίο του Joyce μέσα από την πολυαναφορικότητα του, καθώς σύμφωνα με τον Μαραγκόπουλο ο Οδυσσέας αποτελεί μια ανοιχτή πρόσκληση για συνεχή ανάγνωση και επεξεργασία:

«Κοινός τόπος της σύγχρονης θεωρίας της κριτικής είναι πως καμιά ανάγνωση (όπως και κανένα γράψιμο) δεν είναι ποτέ τελειωτική. Για κανένα άλλο βιβλίο αυτός ο τόπος δεν αποτελεί τόσο αλήθεια όσο για το Ulysses καθώς πρόκειται για ένα βιβλίο που με πείσμα, από κεφάλαιο σε κεφάλαιο, γράφεται και ξαναγράφεται από το συγγραφέα του, δομείται και αποδομείται, αυτοσχεδιάζεται και αφήνεται όσο κανένα άλλο ανοιχτό στην ανάγνωση και άρα στο «ξαναγράψιμο» (Μαραγκόπουλος, 2010:13)

Αυτή η πρακτική συνυφαίνεται με την έννοια του **Τόπου** κυρίως ως αναλογία με το παιχνίδισμα της αποκάλυψης μιας αλήθειας που φέρει το «ξάνοιγμα» μιας περιοχής. Το εννοιολογικό σχήμα του **Τόπου** υποστηρίζεται και από το **Τοπογραφικό** επίπεδο του Οδυσσέα: γλυπτά, δημόσια κτίρια και παμπ πρωταγωνιστούν φιλοξενώντας ένα διαφορετικό **Επιπέδο**. Το κτίριο σύμφωνα με τον Hamon, αναλύει τον χώρο και οργανώνει ένα σύστημα διαφορών. Παρομοίως ένα κείμενο – ένα ιεραρχικό, αρθρωμένο σημειωτικό όλον – είναι ένα σύστημα αξιών και ιδεολογιών. (Hamon, 1992:35) Έτσι και η πόλη ως αρχιτεκτονικό αντικείμενο δεν μετρά απλώς τον χώρο, ως μια ποσοτική οργάνωση της έκτασης, αλλά αντίθετως ως μια κατασκευή ποιοτικών διαφοροποιήσεων – αυτό που στην εργασία ορίζεται ως **Μυθο-Τοπογραφία**.

4.3.ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

Στις σημειώσεις του ο Joyce είχε εκφράσει την επιθυμία να επενδύσει κάθε ένα από τα δεκαοκτώ κεφάλαια του βιβλίου με δεκαοκτώ διαφορετικές οπτικές γωνίες και δεκαοκτώ διαφορετικά ύφη και τεχνικές αφήγησης. (Μαραγκόπουλος, 2010:11) Η τάση του Joyce να χρησιμοποιεί διαφορετικό ύφος και τεχνική για κάθε κεφάλαιο, υποβοηθά την παραγωγή διαφοροποιημένων συνόλων, με την μορφή αυτοτελών μερών εντός του αφηγηματικού συνόλου. Σε ένα κεφάλαιο μπορεί να ξεετάζει πολλαπλά σχήματα ρητορείας, σε ένα άλλο να «παιζει» με τις θεατρικές συμβάσεις και σε ένα τρίτο να παρωδεί τις τυποποιημένες σχέσεις τίτλων και κειμενικού περιεχομένου. (Μαραγκόπουλος, 2010:16)

Στη συνέχεια, ονομάζοντας αυτά τα κεφάλαια με τρόπο που να παραπέμπουν στο Ομηρικό ανάλογο του βιβλίου, χωρίς να ταυτίζει αυστηρά τους τίτλους των κεφαλαίων με τις αντίστοιχες ραψωδίες της Οδύσσειας, ορίζει μια περιοχή ενδιαφέροντος για το κάθε ένα. Ο προσανατολισμός του αναγνώστη, υποβοηθάται και από τον ορισμό μιας διαφορετικής τοποθεσίας και νοηματικού περιεχομένου για καθένα από αυτά τα **Επεισόδια**.

Ως μυθήματα, αφηγηματικά μέρη δηλαδή που διηγούνται την ιστορία μιας μοναδικής ημέρας στο Δουβλίνο, (16 Ιουνίου, 1904) τα δεκαοκτώ **Επεισόδια** του *Οδυσσέα* σχηματίζουν μια χωρικά προδιαθετημένη μορφή με τα διάσπαρτα στοιχεία που επιτρέπουν στα μηνύματα του να προσλαμβάνονται συγχρονικά.

4.4.ΜΟΡΦΗ ΤΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

Λαμβάνοντας τα επίπεδα ανάγνωσης λογοτεχνικού χώρου του Hamon ως εργαλεία ανάλυσης, η εργασία επεξεργάζεται κάθε κεφάλαιο ξεχωριστά αναζητώντας τις κορυφαίες και πιο χαρακτηριστικές εμφανίσεις νοηματικών, υφολογικών και αφηγηματικών στοιχείων τους όπως σχετίζονται με τα τρία εννοιολογικά εργαλεία. Καθώς στο κείμενο κυριαρχεί η πολυσημία και ο συμβολισμός, αυτά τα σχήματα συχνά

εμπλέκονται το ένα με το άλλο, για παράδειγμα ο ρευστός υφολογικός χαρακτήρας του ρεύματος συνειδήσεως ενός κεφαλαίου όπως ο Πρωτέας όχι μόνο του παρέχει υπόσταση ως διαφοροποιημένο **Επεισόδιο**, άλλα σχετίζεται και με το διαρκώς εναλλασσόμενο προφίλ της επώνυμης θεότητας της θάλασσας ανοίγοντας έτσι τα εννοιολογικά σχήματα του **Τόπου** και του **Παλίμψηστου**.

Εκτός από τις σημειώσεις του Joyce και τις κατηγοριοποιήσεις που είχε επιβάλλει στα κεφάλαια του βιβλίου του, η εργασία θα απευθυνθεί σε δυο βιβλία που υποστηρίζουν την ανάλυση της. Το *Ulysses: Οδηγός Ανάγνωσης* του Άρη Μαραγκόπουλου «χαρτογραφεί τις πιο γνώστες αναγνώσεις, συγκρίνοντας τες μεταξύ τους, με κριτήριο αφενός την αντοχή τους στον χρόνο και αφετέρου τη δυνατότητα τους να μην εγκλωβίζουν τον αναγνώστη σε ένα εξηγητικό σχήμα αλλά αντίθετα να του ανοίγουν την προοπτική της προσωπικής ανακάλυψης/απόλαυσης του κειμένου.» (Μαραγκόπουλος, 2010:6)

Το δεύτερο, ιδιαίτερα χρήσιμο για την μελέτη, βιβλίο, μια συλλογή με τίτλο: *James Joyce's Ulysses: Critical Essays*, περιέχει δεκαοκτώ πρωτότυπα δοκίμια από διακεκριμένους μελετητές του Joyce πάνω στα αντίστοιχα δεκαοκτώ κεφάλαια του *Οδυσσέα*. Φιλοδοξεί να διερευνήσει τον πλούτο της νουβέλας του Joyce πληρέστερα από μια μοναδιαία μελέτη ενός ακαδημαϊκού με τις συμμετοχές εντός του να συμπληρώνουν η μια την άλλη, και να παράγουν έναν αξιολογικό αριθμό πρωτότυπων ιδεών, αποδεικνύοντας ότι η τάση του Joyce να χρησιμοποιεί ένα ξεχωριστό ύφος, οπτική γωνία, τοποθεσίες και νοηματικό και συμβολικό περιεχόμενο για κάθε κεφάλαιο του *Οδυσσέα*, παρέχει μια ξεχωριστή προβληματική για τους μελετητές του. (Hart, Ηαγμα, 1974:viii)

Είναι σημαντικό τελικά, να τονίσω την έκταση του βιβλίου σε σχέση με τους περιορισμούς της εργασίας, και την δυνατότητα αυτής της ανάλυσης του *Οδυσσέα* και της διαχείρισης των παρουσιαζόμενων σχημάτων να προτείνουν ένα προοδευτικώς επιτελούμενο έργο.

5. ΟΔΥΣΣΕΑΣ

1. Τηλέμαχος

Σύνοψη

Ο Stephen Dedalus περνά τις πρωινές ώρες της 16 Ιουνίου 1904 μαζί με τους συγκατοίκους του, τον Buck Mulligan, και τον Άγγλο Haines στον πύργο Martello δίπλα από την παραλία του Sandymount. Ο Mulligan ξυρίζεται παρωδώντας τις τελετές του καθολικισμού. Ο νεαρός «Τηλέμαχος» Stephen γενικώς αποστρέφεται τον περιπαικτικό και χυδαίο Mulligan που τον παρενοχλεί κυνικά γύρω από την άρνηση του να προσευχηθεί όταν τον κάλεσε η μητέρα του στο κρεβάτι της ενώ ήταν ετοιμοθάνατη. Γύρω από συνεχείς νύξεις σχετικές με λεφτά (ο Stephen πληρώνει το νοίκι συνεχώς) ο Stephen φεύγει και τους αφήνει το κλειδί του πύργου αποφασίζοντας σιωπηλά να μην επιστρέψει, ενώ ο Mulligan τον καλεί να τους συναντήσει αργότερα στην παμπ.

Σχήμα του Joyce για τον Οδυσσέα

Σκηνή: Ο Πύργος

Ώρα: 8 π.μ.

Όργανο: -

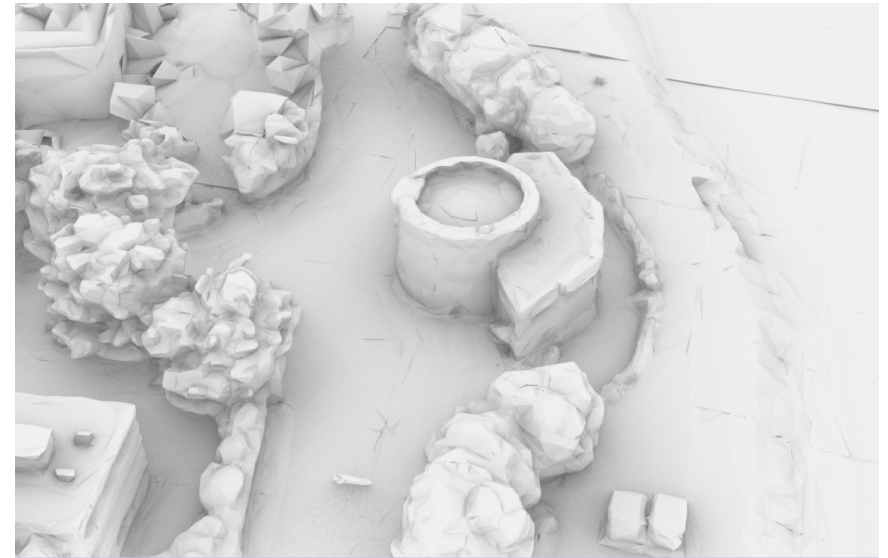
Τέχνη: Θεολογία

Χρώμα: Άσπρο, Χρυσό

Σύμβολο: Κληρονόμος

Τεχνική: Αφήγηση (νέος)

(Joyce, 2014:xxviii)



Εικόνα.8: Πανοραμική προβολή του Δουβλίνου: Ο Πύργος Martello στο Sandycove πανω από την ακτή Sandymount.

Τοπογραφικό Επίπεδο:

Τόπος: ο πύργος Martello στο παραλιακό Sandycove, λίγο έξω από το Δουβλίνο, ένα από τα οχυρά που έκτισαν οι Άγγλοι στα 1804 για να αντιμετωπίσουν πιθανή γαλλική απόβαση επί Ναπολέοντα.

Χαρακτήρες: ο φοιτητής Ιατρικής Buck Mulligan, ο Άγγλος φίλος του, Haines, σπουδαστής της Οξφόρδης, ο Stephen Dedalus, ποιητής και δάσκαλος.

Τυπολογικό Επίπεδο: (Το Παλίμψηστο)

Η Οδύσσεια

Ο Stephen Dedalus του Οδυσσέα και ο Ομηρικός Τηλέμαχος της Οδύσσειας, είναι οι χαρακτήρες που μας εισάγουν στα δυο έργα. Και τα δύο κείμενα συνθέτουν δυο «Τηλεμάχειες» μια σειρά επεισοδίων / ραψωδίων που σκιαγραφούν τον Τηλέμαχο και το νεωτερικό του πρότυπο. Ο Joyce ξεκινά την δική του Τηλεμάχεια με τον Stephen που αισθάνεται

αποκομμένος από όλα αυτά που αποτελούν τη δική του Ιθάκη, την Ιρλανδία. Η πομπώδης και αγενής στάση του Mulligan παραπέμπει στην αντίστοιχη συμπεριφορά του μνηστήρα Αντίνοου (Μαραγκόπουλος, 2010:40) και ο Άγγλος Χαίνες με το προσωπίο του ακαδημαϊκού αντιπροσωπεύει την χώρα του ως μνηστήρας της Ιρλανδικής γης.

Η Καθολική Εκκλησία

Η Ιησουϊτική ανατροφή του Stephen είναι ίσως υπεύθυνη για τις νευρώσεις και τις τύψεις του. Στο μυαλό του επίσης οι θρησκευτικές παραδόσεις συγχέονται με την ιστορική μνήμη της χώρας του, αλλά και με τις προσωπικές του μνήμες. Καθώς δεν χάνει ευκαιρία να τον ειρωνευτεί, ο συγκάτοικος του Mulligan «δίνει θέατρο» χλευάζοντας τις τελετουργίες της ρωμαιοκαθολικής εκκλησίας. (Μαραγκόπουλος, 2010:45-46)

«Τελετουργικά πλησίασε και κάθισε καβάλα στη στρογγυλή κουπαστή. Κοίταξε τριγύρω και ευλόγησε επίσημα τρεις φορές τον πύργο, τον κάμπο κάτω και τα βουνά αγουροξυπνημένα. Ύστερα, παίρνοντας το μάτι του τον Στέφανο Δαίδαλο, υποκλίθηκε προς το μέρος του και σταύρωσε με γρήγορες κινήσεις πολλές φορές τον αέρα, γρυλλίζοντας και ταρακουνώντας πέρα-δώθε το κεφάλι του. (...)

-Σ'ευχαριστώ, παλιόφιλε, φώναξε δυνατά. Εντάξει. Σβήσε το φως, ε;

Πήδηξε κάτω από την κουπαστή και κοίταξε σοβαρά τον παρατηρητή του, μαζεύοντας γύρω στα πόδια τις χαλαρές πτυχές της ρόμπας του. Το τροφαντό σκοτεινιασμένο πρόσωπο και το κυνικό οβάλ πιγούνι του έφερναν στο νου έναν ιεράρχη. Πάτρωνα των τεχνών του Μεσαίωνα.» (Joyce, 2014:6-7)



Εικόνα.9: Ο πύργος Martello, τόπος κατοικίας του Stephen Dedalus, σήμερα μουσείο James Joyce.

Ο Σαίξπηρ

Όπως αναφέρεται και σε μεταγενέστερα κεφάλαια, ο Stephen έχει αναπτύξει μια θεωρία πάνω στον Σαίξπηρ που αφορά τη σχέση πατέρα-γιού, βασισμένος στον Άμλετ. Η εναρκτήρια σκηνή του βιβλίου μάλιστα, θυμίζει την πρώτη σκηνή που εμφανίζονται ο σφετεριστής Κλαύδιος και ο Άμλετ από το ομώνυμο έργο του Άγγλου δραματουργού. Ο Mulligan αντιγράφει τον πομπώδη τρόπο του Κλαυδίου, ενώ ο Άμλετ κάνει ελάχιστες παρεμβάσεις. (Μαραγκόπουλος, 2010:47)

Τοπικό Επίπεδο:

Χαρακτηριστικά Ρητορικά Σχήματα – Υφολογία του Επεισοδίου

Στο πρώτο κεφάλαιο ο Joyce προετοιμάζει τον αναγνώστη για την υφολογική πλαστικότητα του κειμένου μέσω της γλώσσας του, και για την συμβολική εικονοποιία του έργου μέσα από τα σημάδια του. Η τεχνική του συνειδησιακού ρεύματος ξεκινά στο κεφάλαιο του «Τηλέμαχου», (Hart, *Hayma*, 1974:3) εκεί ο αναγνώστης διαβάζει τις σκέψεις του Stephen όπως προκύπτουν σειριακά και σε συνάρτηση με τα ερεθίσματα του περιβάλλοντος του.

«Το ύφος αλλάζει χρώμα και κατεύθυνση με την ταχύτητα που αλλάζουν οι σκέψεις του ανθρώπου, και εδώ, των ηρώων. Επιτηδείως στην ίδια φράση, θίγονται ζητήματα ανομαίας σημασίας, με αντίστοιχο κάθε φορά ύφος (από λαϊκότροπο έως σχολαστικά ακαδημαϊκό), ενώ λέξεις οποιασδήποτε γλωσσικής προέλευσης και σκέψεις άναρχες παρεισφρέουν σαν αγκάθια στη ρύμη του λόγου.» (Μαραγκόπουλος, 2010:48)

Ωστόσο ο Joyce στο κεφάλαιο του Τηλέμαχου χρησιμοποιεί το συνειδησιακό ρεύμα με φειδώ, δηλαδή το χειρίζεται σαν τεχνική και όχι σαν είδος, εισάγοντας τον αναγνώστη σταδιακά στην αφήγηση και σκιαγραφώντας τον χαρακτήρα του Stephen Dedalus.

Διάφοροι παράγοντες συνεισφέρουν στο να κάνουν το εναρκτήριο κεφάλαιο του Οδυσσέα πιο εύπεπτο από αυτά που έρχονται. Το χρονικό διάστημα που διαδραματίζεται το κεφάλαιο είναι συγκροτημένο και συνεκτικό, τα πρόσωπα του δράματος παρουσιάζονται με επαρκή σύσταση, συνέχεια και επεξήγηση, όλοι οι χαρακτήρες αναπτύσσονται ως ολοκληρωμένες προσωπικότητες, αντί για ανδρείκελα με τα οποία ο πρωταγωνιστής αλληλεπιδρά. (Hart, *Hayma*, 1974:1)

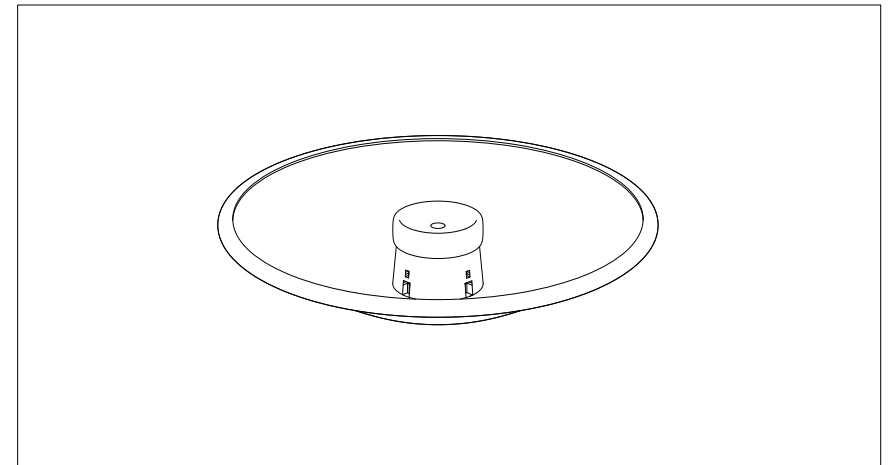
Ένα ακόμη βασικό χαρακτηριστικό του κεφαλαίου που προετοιμάζει το έδαφος για των αναγνώστη είναι τα σημάδια που η πολυεπίπεδη σημασία τους αποκαλύπτεται αργότερα

και πρέπει να συλλέξει ο αναγνώστης για να αντιληφθεί τον οργανισμό του Οδυσσέα, καθώς και οι εικόνες που λειτουργούν σαν αρχέτυπα. Το νερό, το κλειδί, το φαγητό, το γάλα, (μέρος της σπονδής των αρχαίων), η πρωινή περιποίηση, όπως αποσπώνται από την κανονικότητα της καθημερινότητας και καταγράφονται ως αιώνιες, πρωταρχικές της ζωής τελετουργίες. (Μαραγκόπουλος, 2010:48)

«Με αυτήν ακριβώς την έννοια οι ήρωες του Ulysses, με τις τετριμμένες τους ασχολίες, αναδεικνύονται σε επικούς ήρωες. Σε αυτό το χαρακτηριστικό στηρίχτηκε η περίφημη θεωρία του Τ.Σ. Έλιοτ για την μυθική παραλληλία.» (Μαραγκόπουλος, 2010:49)

Χωρικό Σχήμα:

Οι ομόκεντροι κύκλοι της σύνθεσης αντιπροσωπεύουν τις συμβολικές διαθέσεις του κεφαλαίου. Το χείλος της ακτής Sandycove ανασηκώνεται για να αποδώσει αμφιθεατρική μορφή. Στο κέντρο, ο πύργος Martello. Το ομόκεντρο αμφιθεατρικό σχήμα αναλογεί στην στοχαστική διάθεση του Stephen, το ρεύμα συνειδήσεως του και την θεατρική σκηνή που φαίνεται να τον ακολουθεί στα μετέπειτα κεφάλαια.



Εικόνα. 10: Χωρικό Σχήμα για τον Τηλέμαχο.

2. Νέστωρ

Σύνοψη

Περίπου στις δέκα το πρωί, το δεύτερο επεισόδιο βρίσκει τον Stephen να διδάσκει ιστορία στο σχολείο αρρένων Summerfield, όχι με ιδιαίτερο κέφι, καθώς προσπαθεί να γίνει αρεστός στα παιδιά με μικρή επιτυχία. Αισθάνεται συμπάθεια για τον μαθητή Σάρτζεντ που του θυμίζει τον νεότερο εαυτό του. Μετά το μάθημα του ο Stephen συναντά τον κύριο Deasy για να παραλάβει τον μισθό του και ο στενόμυαλος, κυνικός γέρος του παραδίδει ανεπιθύμητα μαθήματα ζωής με μορφή κατήχησης. Η συζήτηση περιστρέφεται γύρω από την ιστορία, ως καθημερινό γεγονός αλλά και ως ανθρωπίνη κατασκευή και συμφέροντα. Ο Deasy προτείνει στο τέλος ένα άρθρο του για την νόσο των αγελάδων (είδος αφθώδους πυρετού που πλήττει τα βοοειδή της Ιρλανδίας) που θέλει να προωθήσει και ο Stephen δέχεται να το μεταφέρει σε κάποιους γνωστούς του στην εφημερίδα.

Σχήμα του Joyce για τον Οδυσσέα

Σκηνή: Το Σχολείο

Ώρα: 10 π.μ.

Όργανο: -

Τέχνη: Ιστορία

Χρώμα: Καφέ

Σύμβολο: Άλογο

Τεχνική: Κατήχηση (προσωπική) (Joyce, 2014:xxviii)

Τοπογραφικό Επίπεδο:

Ο Τόπος: Το σχολείο Summerfield στην οδό Dalkey.

Χαρακτήρες: ο Stephen Dedalus, μαθητές, ο ηλικιωμένος διευθυντής του σχολείου, ο κύριος Garrett Deasy.



Εικόνα. 11: Πανοραμική προβολή του Δουβλίνου: Το σχολείο Summerfield του Garrett Deasy στην οδό Dalkey Avenue.

Τυπολογικό Επίπεδο: (Το Παλίμψηστο)

Η Οδύσσεια

Στο παλάτι του Νέστορα, ο Τηλέμαχος, αναζητώντας πληροφορίες για τον πατέρα του, ακούει διηγήσεις για τους ηρωισμούς στην Τροία, αλλά τίποτε για την τελική του μοίρα. Παρομοίως, ο κύριος Deasy είναι ο Νέστορας, και οι εθνικιστικές του διηγήσεις αντηχούν σαν εκείνες του Νέστορα για την Τροία. Ο Τηλέμαχος παίρνει εφόδια για το ταξίδι του στη Σπάρτη, (Μαραγκόπουλος, 2010:59) ενώ ο Stephen πληρώνεται πριν φύγει από το γραφείο.

Ο Σαίξπηρ

Κανονίζοντας χρηματικά ζητήματα με τον Stephen, ο κ. Deasy παραθέτει μια ρήση από το έργο του Σαίξπηρ, Οθέλλος: «μη βάζεις άλλο από χρήματα στο πουγκί σου» ("put but money in thy purse",) που δυστυχώς γι' αυτόν, βγαίνει από το στόμα του δολοπλόκου Ιάγου. (Μαραγκόπουλος, 2010:64)

Τοπικό Επίπεδο:

Χαρακτηριστικά Ρητορικά Σχήματα – Υφολογία του Επεισοδίου

«Η τέχνη του «Νέστωρα», σύμφωνα με την οργάνωση του Joyce είναι η ιστορία. Σε αυτό το μικρό κεφάλαιο που δεν παρουσιάζει καινοτομίες στην τεχνική, μπορούμε να διαπιστώσουμε μια ταπεινή υφολογική ιδιομορφία στο δασκαλιστικό ύφος ερωτήσεων-απαντήσεων (Stephen-Μαθητές, Κος Deasy-Stephen) που διαπερνά όλη τη δομή του επεισοδίου: ο παλαιότερος ρωτάει και ο νεότερος αποκρίνεται.» (Μαραγκόπουλος, 2010:65)



Εικόνα.12: Το σχολείο Summerfield της οδού Dalkey.

«Ξεχνάω την τοποθεσία, κύριε. Το 279 π.Χ.

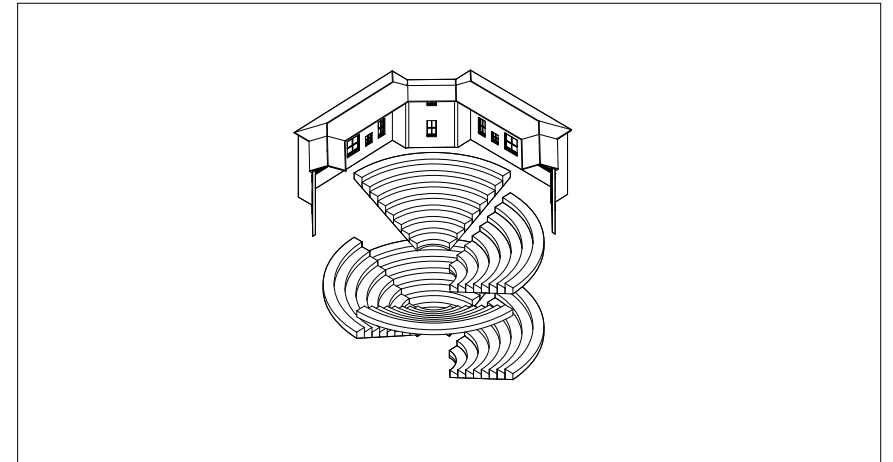
-Το Άσκουλον, είπε ο Στέφανος, ρίχνοντας μια ματιά στο όνομα και την ημερομηνία στο βρομολεκιασμένο βιβλίο.

-Μάλιστα, κύριε. Και είπε: Ακόμη μια νίκη σαν αυτή και χαθήκαμε.

Αυτή τη φράση τη θυμότανε ο κόσμος. Μια βαρετή ψυχική ηρεμία. Από ένα ύψωμα πάνω από μια πεδιάδα πτωματοστρωμένη ένας στρατηγός μιλεί στους στρατιώτες του, στηριγμένος πάνω στο ξίφος του. Οποιοσδήποτε στρατηγός σε οποιουδήποτε στρατιώτες. Τον ακούν προσεκτικά.» (Joyce, 2014:39)

Χωρικό Σχήμα:

Η επανάληψη της σκηνής και του αμφιθέατρου, αυτή τη φορά με τον Stephen στο κέντρο, κάτω από το κέλυφος του σχολείου κατακερματίζεται και κερδίζει την διάσταση του βάθους αντιπροσωπεύοντας την κατηχητική στάση ερωτήσεων – απαντήσεων.



Εικόνα.13: Χωρικό Σχήμα για τον Νέστωρα.

3.Πρωτεύς

Σύνοψη

Στο τελευταίο κεφάλαιο της Τηλεμάχειας του Joyce, ο Stephen περνά το υπόλοιπο πρωινό του στην παράλια Sandymount, μόνος, να συλλογίζεται περασμένα γεγονότα της νιότης του και να φιλοσοφεί σχετικά με την αντίληψη κατά τον αριστοτελικό τρόπο του μεσαιωνικού φιλοσόφου Θωμά Ακινάτη παρατηρώντας το περιβάλλον του: ένας σκύλος, ένα ζευγάρι τσιγγάνων που μαζεύει κοχύλια και η απέραντη παράλια. Συνδυάζει την παρουσία του σκύλου με την θεότητα του Πρωτέα, του διαρκώς μετασχηματιζόμενου. Συνθέτει ένα ποίημα και το αποτυπώνει σε μια κομμένη άκρη από τα έγγραφα του κύριου Deasy.

Σχήμα του Joyce για τον Οδυσσέα

Σκηνή: Η Παραλία

Ώρα: 11 π.μ.

Όργανο: -

Τέχνη: Φιλολογία

Χρώμα: Πράσινο

Σύμβολο: Παλίρροια

Τεχνική: Μονόλογος (άρρεν) (Joyce, 2014:xxviii)

Τοπογραφικό Επίπεδο:

Ο Τόπος: Η ακτή στο Sandymount.

Χαρακτήρες: Ο Stephen Dedalus μόνος του.



Εικόνα. 14: Πανοραμική προβολή του Δουβλίνου: Η ακτή Sandymount.

Τυπολογικό Επίπεδο: (Το Παλίμψηστο)

Η Οδύσσεια

Στο ομηρικό κείμενο της δραψωδίας, ο Τηλέμαχος επισκέπτεται το παλάτι του Μενελάου στη Σπαρτή και μαθαίνει ότι ο πατέρας του ζει. Ο Μενέλαος, όταν ήταν ναυαγός στη νήσο Φάρος κοντά στην ακτή της Αιγύπτου, παγίδευσε τον υδάτινο και πολυμορφικό θεό Πρωτέα με τη βοήθεια της κόρης αυτού Ειδοθέας, και κατάφερε να αποσπάσει πληροφορίες για την επιστροφή του και την μοίρα των συντρόφων του στην Τροία. Αυτές τις πληροφορίες μοιράζεται με τον Τηλέμαχο. Αντιστοίχως ο Stephen ξεκινά ένα αναστοχαστικό ταξίδι στην ακρογιαλιά του Sandymount και με τη βοήθεια της διαλεκτικής του Αριστοτέλη και του Θωμά Ακινάτη καταφέρνει να δαμάσει την Πρωτεϊκή υλη του διαρκώς μεταβαλλόμενου θεού και να αποσπάσει τις δικές του πληροφορίες. (Μαραγκόπουλος, 2010:72-73)

Ο Πρωτέας

Σύμφωνα με τις μυθολογικές θεωρήσεις του, ως θεότητα ο Πρωτέας παραμένει δύσκολα αντιλήψιμος, ωστόσο μπορεί να εξαναγκαστεί να απαντήσει ορισμένες ερωτήσεις, και παραδίδει την αλήθεια αφότου εξαντλήσει όλες τις μεταμορφώσεις του. «Το βασικό χαρακτηριστικό του αιθαλή Πρωτέα, είναι ότι δεν μιμείται την φωτιά νερό ζώο κτλ, αλλά είναι και πραγματώνει την φωτιά, το νερό, το ζώο κτλ. Είναι η φύση, γεμάτη λανθάνουσα δυνατότητα, διαμέσου εναλλαγής μορφών πραγματώνει το διαρκώς ευμετάβλητο Όλον.» (Hart, Hayma, 1974:31)

Ο Stephen κατανοεί τον Πρωτέα κατακτώντας όλες τις εναλλασσόμενες εκδηλώσεις του. Το σκυλί της παραλίας του Sandymount στο μυαλό του στέκεται σαν ελάφι, χώνει τη μουσούδα του στα κύματα σαν θεόρατος θαλάσσιος ελέφαντας, βγάζει γλωσσά λύκου, γίνεται με τη σειρά του Θεός μέσω του αναγραμματισμού του αγγλικού DOG / GOD. (Μαραγκόπουλος, 2010:78)

Τοπικό Επίπεδο:

Χαρακτηριστικά Ρητορικά Σχήματα – Υφολογία του Επεισοδίου

Οι μεταμορφώσεις στο κεφάλαιο του Πρωτέα αντιστοιχούν σε μετουσιώσεις λόγου και λέξεων. Εκτός από αναγραμματισμούς (π.χ. DOG GOD) κάποιες μεταμορφώσεις εμπλέκουν και διαφορετικές χρήσεις της ίδιας λέξης. Η λέξη shells για παράδειγμα, χρησιμοποιείται κυριολεκτικά “crackling wrack and shells” (37.11) “ a damp crackling mast, razorshells, squeaking pebbles” (40.42), “a loose drift of rubble... silly shells”(50.6), και μεταφορικά όπως «human shells” (41.10) “my teeth are very bad...Shells” (50.34) σχηματίζοντας μεταμορφωτικά μοτίβα. (Hart, Hayma, 1974:48)

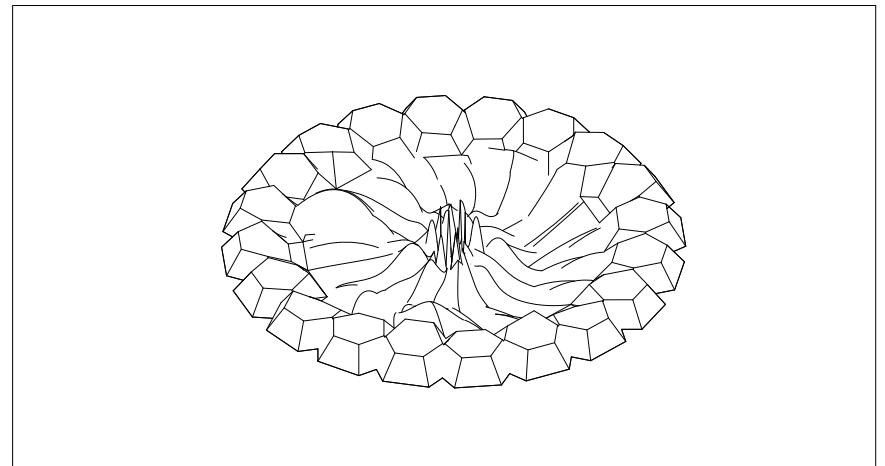
Με το τρίτο επεισόδιο της Τηλεμάχειας ο Joyce ολοκληρώνει μια ενότητα της αφήγησης που παρακολουθεί τον Stephen. Ως εξέλιξη του Πορτραίτου του Καλλιτέχνη ως Νεαρού Ανδρός, προγενέστερου βιβλίου του συγγραφέα, τα τρία

πρώτα επεισόδια στον Οδυσσέα, ακολουθούν μια γλώσσα που μιμείται τον χαρακτήρα του ήρωα. Το συνειδησιακό ρεύμα επιτρέπει την ομαλή αλληλεπίδραση χαρακτήρα/κειμένου.

«Οι Δανοβίκινγκς, συρματοπλεχτες στολές με τόμαχοκ ν'αστραφτοκοπούν πάνω στους θώρακες όταν ο Μαλαχίας φορούσε το χρυσό περιλαίμιο. Ένα κοπάδι φάλαινες ξενέρισαν στο ζεστό μεσημέρι, ξεφυσώντας, πεδικλωμένες στα ρηχά. Τότε από τη λιμοκτονούσα εγκλωβισμένη πόλη μια ορδή από καποντυμένους νάνους, οι άνθρωποι μου, με μαχαίρια εκδοσφαγέα, τρέχοντας, ξελεπιάζοντας, πετσοκόβοντας την πράσινη λιπαρή φαλαινόσαρκα. Λιμός, πανούκλα και σφαγές.» (Joyce, 2014:77-78)

Χωρικό Σχήμα:

Το αμφιθεατρικό σχήμα αντιπροσωπεύει τον Πρωτέα μέσα από οργανικές κυματοειδείς μορφές που μεταμορφώνονται η μια στην επόμενη όπως και το ρεύμα συνειδήσεως του Stephen. Η παραλία Sandymount μετατρέπεται σε πυκνώσεις που αντιπροσωπεύουν τα βράχια, την φωτιά και το νερό – την πρωτεύεική ύλη.



Εικόνα. 15: Χωρικό Σχήμα για τον Πρωτέα.

4. Καλυψώ

Σύνοψη

Γυρίζοντας το ρολόι λίγες ώρες πριν, ο Leopold Bloom ξυπνά και ετοιμάζει πρωινό για τον ίδιο, την γυναίκα και τη γάτα του. Πετάγεται μέχρι τον χασάπη για να αγοράσει νεφρά και ονειρεύεται περιπλανήσεις σε μια μυθική Ανατολή. Ακολουθώς παραλαμβάνει την αλληλογραφία του και ετοιμάζοντας το φαγητό και τον δίσκο, τα προσφέρει μαζί με την αλληλογραφία στην γυναίκα του Molly που βρίσκεται ακόμα ξαπλωμένη στο κρεβάτι. Ένα από αυτά τα γράμματα είναι από τον διευθυντή περιοδείας της τραγουδίστριας Molly, τον Blazes Boylan (με τον οποίο ο Bloom γνωρίζει ότι η γυναίκα του διατηρεί εξωσυζυγική σχέση), που την ενημερώνει για την επίσκεψή του αργότερα το απόγευμα. Ο Bloom στην συνέχεια ανοίγει και διαβάζει το γράμμα της κόρης του Milly και προτού αναχωρήσει από το σπίτι επισκέπτεται το αποχωρητήριο.

Σχήμα του Joyce για τον Οδυσσέα

Σκηνή: Το Σπίτι

Ώρα: 8 π.μ.

Όργανο: Νεφρός

Τέχνη: Οικονομικά

Χρώμα: Πορτοκαλί

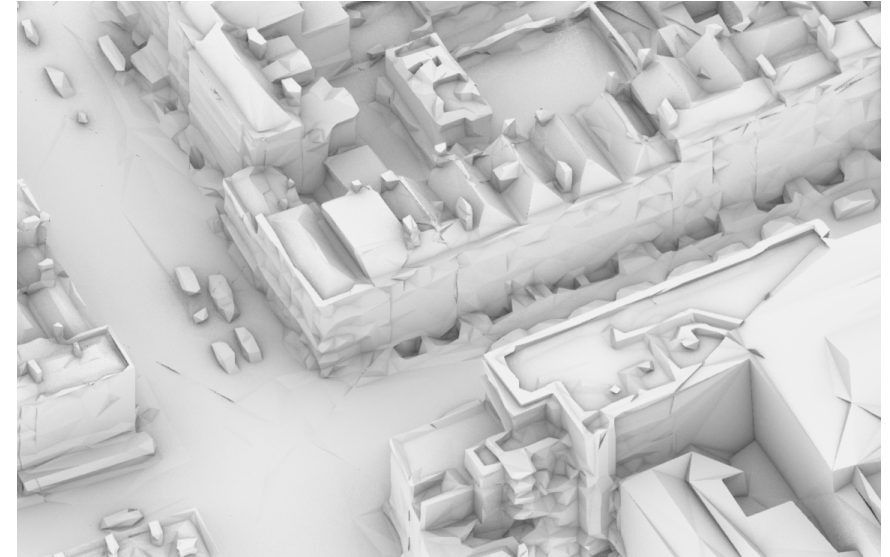
Σύμβολο: Νύμφη

Τεχνική: Αφήγηση (ώριμος) (Joyce, 2014:xxviii)

Τοπογραφικό Επίπεδο

Ο Τόπος: Το σπίτι στον αριθμό 7 της οδού Eccles, στο Δουβλίνο.

Χαρακτήρες: ο Leopold Bloom, η σύζυγος του Molly Bloom.

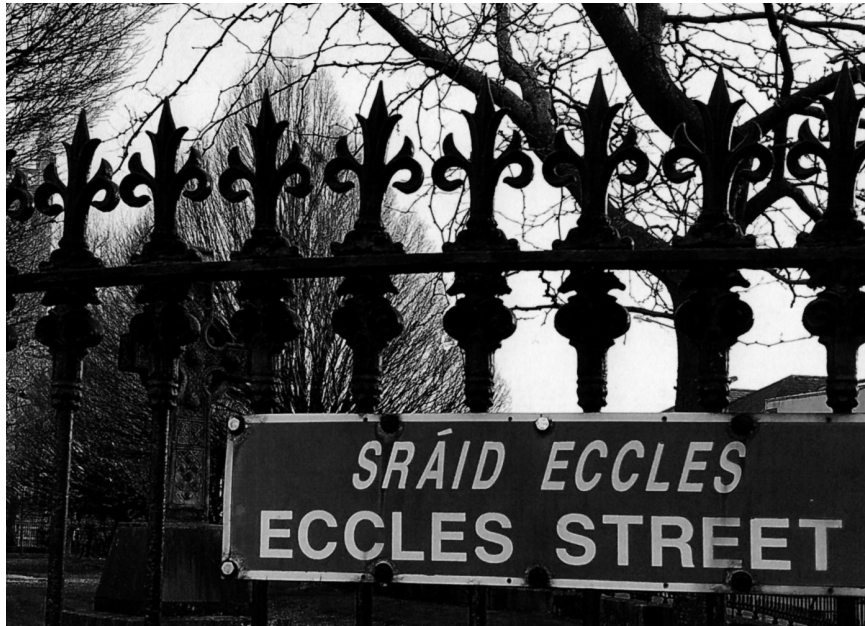


Εικόνα. 16: Πανοραμική προβολή του Δουβλίνου: Οικία Bloom στην οδό Eccles αριθμός 7.

Τυπολογικό Επίπεδο: (Το Παλίμψηστο)

Η Οδύσσεια

Στο Ομηρικό κείμενο της ερασιωδίας, ο Οδυσσέας βρίσκεται πάνω από επτά χρόνια δέσμιος της νύμφης Καλυψώς. Μετά από απόφαση των θεών, ο Ερμής επισκέπτεται την Καλυψώ και την προτρέπει να βοηθήσει τον Οδυσσέα να γυρίσει στο βασίλειο του. Στο κείμενο του Joyce, ο Οδυσσέας / Bloom πρέπει να ξεκινήσει το δικό του ταξίδι στο Δουβλίνο και να αντιμετωπίσει μια σειρά από περιπέτειες, αποπλέοντας από την σπηλιά της νύμφης / Μόλλυ. Οι Ομηρικές αναφορές στο κεφάλαιο της Καλυψώς έχουν χαρακτήρα Παρωδίας – ένα κλασικό παράδειγμα Υπερ-κειμενικότητας, δημιουργώντας μέσω υφολογικής μίμησης ένα νέο κείμενο με σκοπό να εφαρμοστεί σε ένα καθημερινό θέμα. (Genette, 1997:14) Ο μελίχιος κυριος Μπλουμ είναι το ακριβώς αντίθετο του Ομηρικού ήρωα, τουλάχιστον ως προς τα συγκυριακά χαρακτηριστικά της ζωής του. Οι περιπέτειες του ευτελείς, και η μοιχός Μόλλυ αντικαθιστά την πιστή Πηνελόπη.



Εικόνα. 17: Η οδός Eccles.

Τοπικό Επίπεδο:

Χαρακτηριστικά Ρητορικά Σχήματα – Υφολογία του Επεισοδίου

Το ρεύμα της συνείδησης, συνεχίζει να αξιοποιείται εδώ ως τεχνική, όπως και στο προηγούμενο κεφάλαιο.

«Βεβαίως εδώ το πρόσωπο αλλάζει και άρα αλλάζει και η ροή της συνείδησης. Πιο ήρεμο το ρεύμα, πιο ανάλαφρο, πιο γήινο. Ο Στήβεν έχει συνειρμούς νεοφώτιστου διανοουμένου, να γιατί και η πρώτη εσωτερική «κουβέντα» του –στον Τηλέμαχο- υπήρξε (μια λέξη μόνο αλλά) χαρακτηριστική της (παρα)μορφωμένης προσωπικότητάς του: Χρυσόστομος. Η αντίστοιχη πρώτη «κουβέντα» του Κου Μπλουμ (που μόλις ξύπνησε νεφρά είχε στο μυαλό του) είναι χαρακτηριστική της δίκης του προσωπικότητάς: Ακόμα μια φέτα ψωμί με βούτυρο...» (Μαραγκόπουλος, 2010:9)

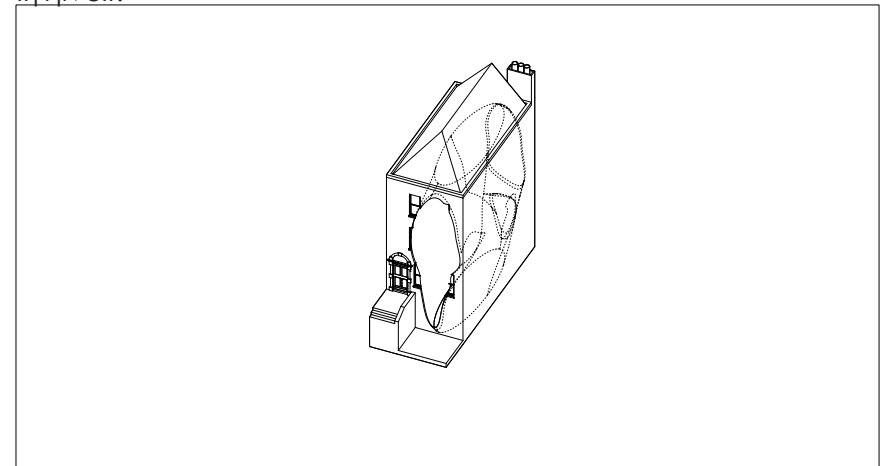


«Στον κ. Λεοπόλδο Μπλουμ άρεσε να απολαμβάνει τα σπλάχνα των ζώων και των πουλερικών. Του άρεσαν η παχιά σούπα από εντόσθια πουλερικών, γούσες παραγεμισμένες με ξηρούς καρπούς, η γεμιστή ξεροψημένη καρδιά, φέτες συκωτιού τηγανισμένες με τρίμματα ξεροκόμματων.» (Joyce, 2014:93)

Εικόνα. 18: Η οδός Eccles - έξω από την οικία του κυρίου Bloom.

Χωρικό Σχήμα:

Στο χωρικό σχήμα της Καλυψώς το περιεχόμενο του σπιτιού στην οδό Eccles έχει μετατραπεί σε σπηλιά – μια οργανική μορφή εντός ενός περικλειστού σχήματος. Αυτό αντιπροσωπεύει το ρεύμα συνείδησης του κ. Bloom: πιο ήρεμο και πιο «γήινο».



Εικόνα. 19: Χωρικό Σχήμα για την Καλυψώ.

5.Λωτοφάγοι

Σύνοψη

Κατά τις δέκα, ο Bloom βγαίνει για το πρώτο του «ταξίδι» στους δρόμους του Δουβλίνου και διασχίζοντας το ποτάμι Liffey πραγματοποιεί μια σειρά στάσεις: στο γραφείο κηδειών, σε μια βιτρίνα με τσάι από την Κεϋλάνη (σκέψεις για μια μυθική Άπω Ανατολή), στο ταχυδρομείο όπου λαμβάνει ένα ερωτικό γράμμα από την Martha Clifford και διαβάζει το συγκρατημένο αλλά υπαινικτικό περιεχόμενό του. Παραγγέλλει είδη περιποίησης για την γυναίκα του από το φαρμακείο του Sweny και προσπαθεί να αποφεύγει τον κύριο Bantam Lyons που του αποσπά την εστίαση της προσοχής του σε μια άγνωστη διερχόμενη πελάτισσα του ξενοδοχείου. Στη συνέχεια επισκέπτεται την καθολική εκκλησία των Αγίων Πάντων και τέλος το χαμάμ.

Σχήμα του Joyce για τον Οδυσσέα

Σκηνή: Το Λουτρό

Ώρα: 10 π.μ.

Όργανο: Γεννητικά όργανα

Τέχνη: Βοτανική, Χημεία

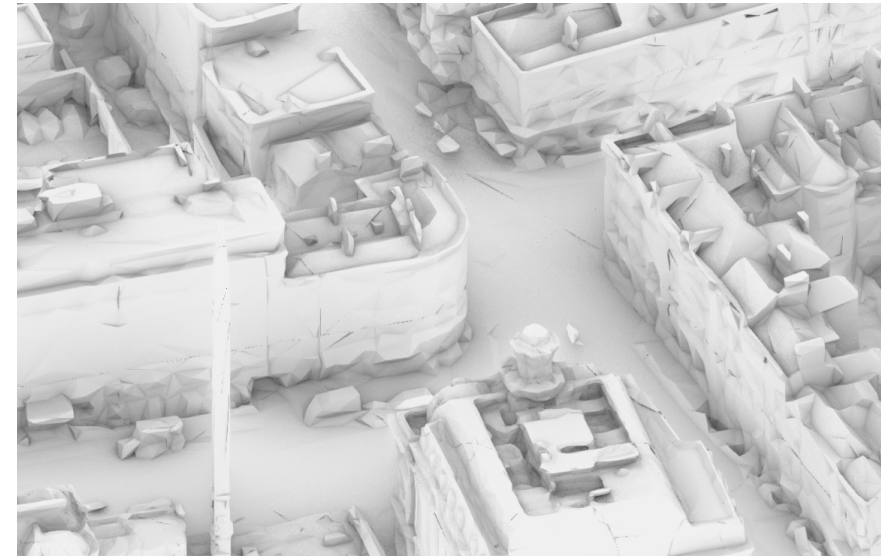
Χρώμα: -

Σύμβολο: Ευχαριστία

Τεχνική: Ναρκισσισμός (Joyce, 2014:xxviii)

Τοπογραφικό Επίπεδο:

Ο Τόπος: Οι δρόμοι του Δουβλίνου, η διαδρομή του κυρίου Bloom από το σπίτι του στην οδό Eccles έως το φαρμακείο του Sweny και το χαμάμ.



Εικόνα.20: Πανοραμική προβολή του Δουβλίνου: Το φαρμακείο του Sweny στην οδό Westland Row.

Χαρακτήρες: Ο κύριος Bloom, ο μικρο-απατεώνας C.P. M' Coy, ο παίκτης τυχερών παιχνιδιών Bantam Lyons, ο φαρμακοποιός.

Τυπολογικό Επίπεδο: (Το Παλίμψηστο)

Η Οδύσσεια

Ο Joyce στη συνέχεια αναφέρεται στο νησί των λωτοφάγων της Ιραψωδίας της Οδύσσειας του οποίου τον καρπό όποιος δοκίμαζε λησμονούσε την πατρίδα του. Η γλυκιά νάρκη του καρπού αυτού συνυφαίνεται με τα φαινόμενα του Δουβλίνου, τις εξωτικές διαφημίσεις που προκαλούν φαντασιώσεις, το φαρμακείο με τις ναρκωτικές μυρωδιές, το δημόσιο λουτρό και το γράμμα της Μάρθας που διαβάζει ο Μπλουμ και βυθίζεται σε μια ερωτική νάρκη. (Μαραγκόπουλος, 2010:109)

Τοπικό Επίπεδο:

Χαρακτηριστικά Ρητορικά Σχήματα – Υφολογία του Επεισοδίου

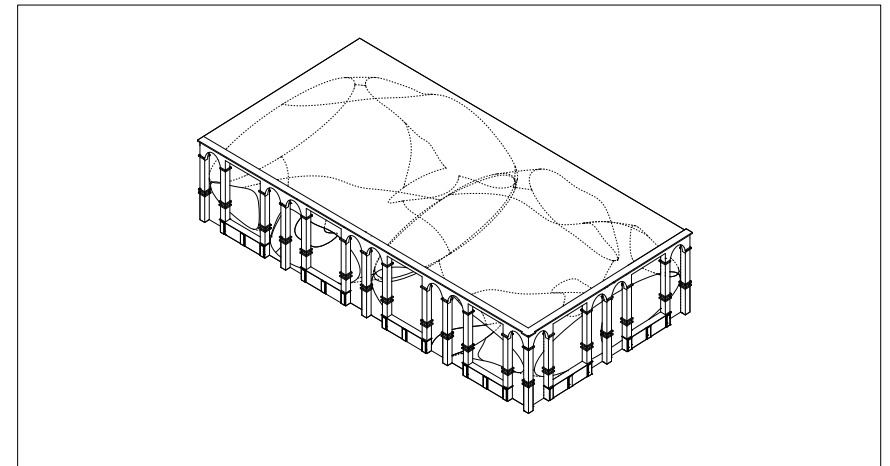
Στους Λωτοφάγους ο Joyce δεν ελέγχει μόνο τις δικές μας προοπτικές αλλά και του Bloom. Όπως στο κεφάλαιο του Τηλέμαχου αναδύεται ο χαρακτήρας του Stephen ως νεαρός διανοούμενος, εδώ ο Bloom με παρόμοιο τρόπο αξιολογεί εμπειρικά το περιβάλλον του και προτείνει με τη σκέψη του αρχετυπικά μοτίβα. Υπάρχει μια στακάτη κίνηση στο κομμάτι του κεφαλαίου που αντανακλά την φαντασίωση του Bloom σχετικά με τη ζωή. Η ακολουθία, χαρακτηρίζεται από μια ακράτεια, η κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο Bloom να ακολουθήσει αυτή την παρορμητική αναζήτηση, φαίνεται να στηρίζει αυτή την γεμάτη σημεία στίξης και διαχωρισμούς σύνταξη. (Hart, *Ναγμα*, 1974:78-79)

«Πολύ ζέστη. Το δεξί χέρι ακόμη μια φορά πιο αργά πέρασε πάνω από το μέτωπό του και τα μαλλιά του. Ύστερα ξαναέβαλε το καπέλο του, ανακουφισμένος και διάβασε ξανά: εκλεκτό χαρμάνι, από τις εκλεκτότερες ποικιλίες της Κεϋλάνης. Η Άπω Ανατολή. Όμορφο μέρος πρέπει να είναι: ο κήπος του κόσμου, μεγάλα τεμπέλικά φύλλα να πετούν τριγύρω, λουλουδιασμένα λιβάδια, φιδίσια κλημασιδες τα λένε. Αναρωτιέμαι αν είναι έτσι. Εκείνοι οι Σιγκαλέζοι να τεμπελιάζουν στον ήλιο dolce far niente μη κουνώντας ουτ'ένα χέρι όλη μέρα. Κοιμούνται έξι μήνες από τους δώδεκα. Πολύ ζέστη για καβγάδες.» (Joyce, 2014:121)

Σύμφωνα με τις σημειώσεις του Joyce, ο ναρκισσισμός είναι η τεχνική αυτού του κεφαλαίου: μια αφήγηση που παρακολουθεί τις αισθήσεις και αισθήματα ενός ανθρώπου που λησμονεί την πραγματικότητα όπως οι ταξιδιώτες λησμονούν την πατρίδα τους στο νησί των λωτοφάγων.

Χωρικό Σχήμα:

Το περικλειστο σχήμα της οπτικής του κ. Bloom συνεχίζει στους Λωτοφάγους με το στρώμα της φαντασίωσης πίσω από την ακολουθία των βιτρινών του Δουβλίνου. Η ρυθμική ακράτεια του κειμένου οριοθετείται από τις στάσεις του κ. Bloom.



Εικόνα.21: Χωρικό Σχήμα για τους Λωτοφάγους.



Εικόνα.22: Το φαρμακείο του Sweny, όπως διατηρείται σήμερα.



Εικόνα.23: Τάφοι στο νεκροταφείο Glasnevin του Δουβλίνου.



Εικόνα.24: Τάφοι στο νεκροταφείο Glasnevin του Δουβλίνου.

6.Άδης

Σύνοψη

Κατά τις 11 ο Bloom επιβιβάζεται στην άμαξα που θα τον πάει στην κηδεία του Paddy Dignam. Συνεπιβάτες του είναι οι Δουβλινέζοι Martin Cunningham, Jack Power και ο πατέρας του Stephen, Simon Dedalus, που τον αντιμετωπίζουν με κάποια αμηχανία. Εκτός από τον Cunningham, που του απευθύνεται με έναν στοιχειώδη σεβασμό, οι υπόλοιποι διατηρούν μια υπεροπτική στάση απέναντι του ενώ σχολιάζουν την εβραϊκή καταγωγή του. Γίνεται η ταφή και ο καθένας παίρνει τον δρόμο του. Βυθισμένος στις σκέψεις του συλλογίζεται τους θανάτους του πατέρα του και του γιου του, που χάθηκε ενώ ήταν ακόμη βρέφος.

Σχήμα του Joyce για τον Οδυσσέα

Σκηνή: Το Νεκροταφείο

Ώρα: 11 π.μ.

Όργανο: Καρδιά

Τέχνη: Θρησκεία

Χρώμα: Άσπρο, Μαύρο

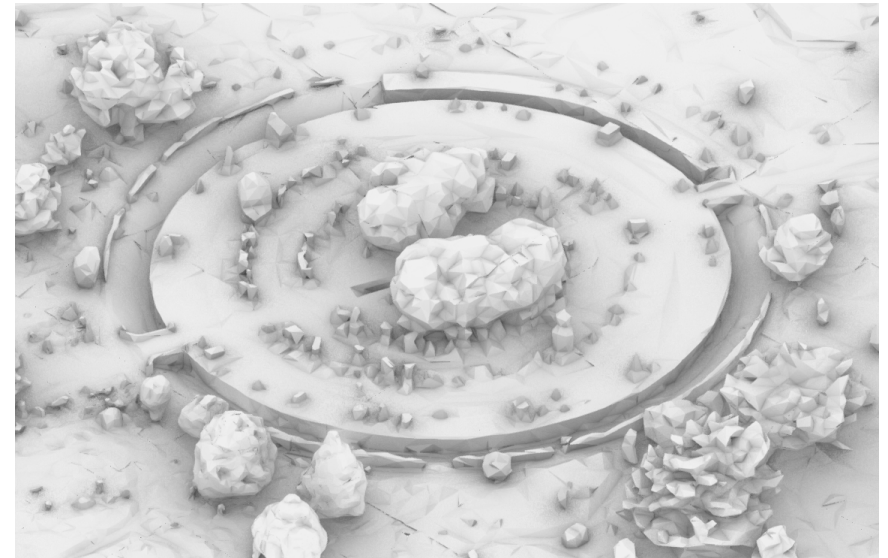
Σύμβολο: Επιμελητής

Τεχνική: Εφιαλισμός (Joyce, 2014:xxviii)

Τοπογραφικό Επίπεδο:

Ο Τόπος: Οι δρόμοι του Δουβλίνου, το νεκροταφείο.

Χαρακτήρες: Ο κύριος Bloom, οι πενθούντες Martin Cunningham και Jack Power, ο πατέρας του Stephen, Simon Dedalus, ο ιδιοκτήτης γραφείου κηδειών Corny Kelleher, ο επιστάτης του νεκροταφείου John O'Connell, ο εφημέριος πάτερ Coffey, ο νομικός John Henry Menton, ο ρεπόρτερ Joe Hynes και ο γιος του νεκρού Dignam, Patrick Dignam Jr.



Εικόνα.25: Πανοραμική προβολή του Δουβλίνου: Το Κοιμητήριο Glasnevin.

Τυπολογικό Επίπεδο: (Το Παλίμψηστο)

Η Οδύσσεια

Το μακάβριο κλίμα του Άδη συνδέεται με το αρχαίο κείμενο της λ' ραψωδίας. Στο ταξίδι του στον κάτω κόσμο ο Οδυσσεύς συναντά τον Τειρεσία, την μητέρα του Αντίκλεια και τους ηρώες της Τροίας. Παίρνει οδηγίες για το ταξίδι και αναχωρεί. Στο έκτο επεισόδιο του Οδυσσέα η πομπή των πενθόντων πλησιάζει το νεκροταφείο σε μια ζοφερή ατμόσφαιρα. Τόσο ο τόπος όσο και τα αρχαία σύμβολα του Άδη ζωντανεύουν στο δουβλινέζικο νεκροταφείο με τα τέσσερα ρέματα, ο Dodder, ο Liffey το Grand Canal και το Royal Canal να αντιστοιχίζουν με τους τέσσερις ποταμούς του Κάτω Κόσμου Styx, Acheron, Cocytus και Phlegethon. Κέρβερος φαντάζει ο ογκώδης παπάς Coffey που ο Joyce φροντίζει να περιγράψει τη σκυλόμορφη του μουσούδα, ενώ ο επιστάτης του νεκροταφείου O'Connell, που με τα μακάβρια αστεία του τους λογαριάζει για να δει ποιος θα είναι ο επόμενος, είναι ο ίδιος ο Άδης. (Μαραγκόπουλος, 2010:123-124)

Η Αινειάδα του Βιργιλίου

Οι Βιργιλιανοί παραλληλισμοί εδώ βρίσκονται μαζί με τους Ομηρικούς, εξάλλου η τοπογραφία του κάτω κόσμου στην Αινειάδα και την Οδύσσεια είναι ίδια, πιο συγκεκριμένα για το έπος του Βιργιλίου τα Simnel Cakes στην είσοδο του νεκροταφείου θυμίζουν τα φαρμακευμένα κέικ που πέταξε ο Αινείας προς τον Κέρβερο για να καταφέρει να περάσει. (Hart, *Hayma*, 1974:95)

Η Ιρλανδία

Τα αγάλματα και τα μνημεία στα οποία η πομπή των πενθούντων προβάλλει τις σκέψεις του γύρω από το ιστορικό και πολιτικό παρελθόν της Ιρλανδίας, εντός και εκτός του νεκροταφείου φανερώνουν στο κεφάλαιο του Άδη ένα Ιρλανδικό και δουβλινέζικο **Παλίμψηστο**. Αυτή την ανάγνωση, μέσω των συζητήσεων των χαρακτήρων του κεφαλαίου που τα συσχετίζουν με τα κοινά τους βιώματα, υπογραμμίζει μια άχρονη θεώρηση της ιστορίας του Δουβλίνου. Υπάρχει ο Parnell γιατί υπάρχουν οι Δουβλινέζοι που ζουν διασταυρώνοντας τις προσωπικές τους εμπειρίες και επιθυμίες με οράματα ηρώων του παρελθόντος. (Kearns, 2005:121-122)

«Πεθαμένη αυτή η μεριά του δρόμου. Βαρετές δουλειές την ημέρα, κτηματομεσίτες, το ξενοδοχείο με απαγόρευση οινοπνευματωδών, οδηγός σιδηροδρόμων του Φάλκονερ, το κολέγιο δημοσίων υπαλλήλων, του Τζιλ, η λέσχη των καθολικών, οι εργαζόμενοι τυφλοί. Γιατί; Κάποιος λόγος θα υπάρχει. Ήλιος ή αέρας. Και τη νύχτα επίσης. Καπνοδοχοκαθαριστές και καμαριέρες. Υπό την προστασία του μακαρίτη πατέρα Μάθιου. Θεμέλιος λίθος για τον Πάρνελ. Κατάρρευση. Καρδιά.» (Joyce, 2014:163)

Τοπικό Επίπεδο:

Χαρακτηριστικά Ρητορικά Σχήματα – Υφολογία του Επεισοδίου

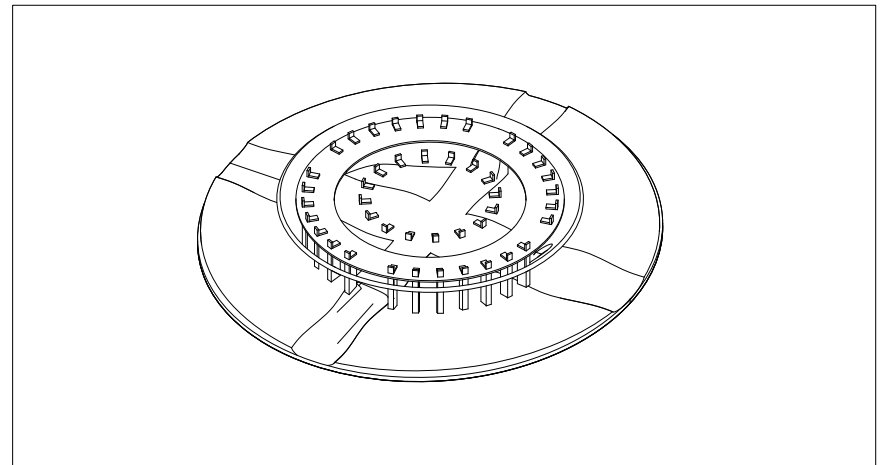
Το συνειδησιακό ρεύμα βοηθά να κλείσει με το κεφάλαιο

του Άδη μια ακόμη τριάδα επεισοδίων όπου η διήγηση του συγγραφέα παρεμβάινει ανεπαίσθητα, ώστε να ακολουθεί ο αναγνώστης τη φωνή του πρωταγωνιστικού προσώπου. (Μαραγκόπουλος, 2010:129) Όπως στα επεισόδια της «Τηλεμάχειας» το ύφος της αφήγησης μιμείται τον χαρακτήρα του Stephen, εδώ λειτουργεί αναλόγως για τον κ. Bloom.

«Το ύφος «δανειζόταν» την λογιότητα και την εσωτερικότητα του Στήβεν, εδώ οικειοποιείται τη λαϊκή θυμοσοφία του Κου Μπλουμ. Έτσι ο αναγνώστης «διαβάσει» τον κόσμο με τον τρόπο που τον διαβάζουν οι ήρωες του βιβλίου. Οι τελευταίοι δεν εμφανίζονται ως α priori συγγραφικές κατασκευές, αλλά ως αυτοδύναμες οντότητες στην αγωνιώδη διαδικασία να συνειδητοποιήσουν τον ρευστό εαυτό τους μέσα στον ρέοντα κόσμο.» (Μαραγκόπουλος, 2010:129)

Χωρικό Σχήμα:

Συμφωνα με τον Christian Norberg Schulz, το πνεύμα μιας πόλης συγκεντρώνει περιεχόμενα που έχουν τις ρίζες τους αλλού και τα οποία έχουν μεταφερθεί αλλού μέσω συμβολισμών. (Norberg-Schulz, 2009:65) Στον Άδη, τα πρόσωπα πληθαίνουν, έχουν όμως έναν κοινό προορισμό. Το βάθος στο παρόν κεφάλαιο αναλογεί στα τέσσερα ποτάμια του κάτω κόσμου και τα μνημεία του νεκροταφείου Glasnevin που ενώνουν το Δουβλίνο με την ιστορία του.



Εικόνα.26: Χωρικό Σχήμα για τον Άδη.

7. Αίολος

Σύνοψη

Το μεσημέρι ο Bloom καταφθάνει στα γραφεία της εφημερίδας Freeman, με σκοπό να διαπραγματευτεί τους όρους ένταξης μιας διαφήμισης ενός πελάτη του και πωλητή οινόπνευματων, του κύριου Keyes. Ο Bloom παλεύει μέσα σε μια εχθρική ατμόσφαιρα πιέσεων και προσβολών από τον «Αίολο» Myles Crawford, τον συντάκτη της εφημερίδας που επιδίεται σε μια πολιτικής φύσης συζήτηση με τους αδρανείς συναδέλφους του. Στη συνέχεια εισέρχεται ο Stephen ο οποίος αφήνει το άρθρο του κυρίου Deasy και φεύγει για την παμπ μαζί με τους υπόλοιπους άνδρες. Οι δυο πρωταγωνιστές δεν έρχονται πρόσωπο με πρόσωπο, καθώς κυριαρχεί μια έντονη κίνηση κόσμου και μια οχλοβοή.

Σχήμα του Joyce για τον Οδυσσέα

Σκηνή: Η Εφημερίδα

Ώρα: 12 μεσημέρι

Όργανο: Πνεύμονες

Τέχνη: Ρητορική

Χρώμα: Κόκκινο

Σύμβολο: Εκδότης

Τεχνική: Ενθυμηματική (Joyce, 2014:xxviii)

Τοπογραφικό Επίπεδο:

Ο Τόπος: Τα γραφεία της εφημερίδας Freeman's Journal.

Χαρακτήρες: εκτός από τον κύριο Bloom και τον Stephen, εμφανίζεται ο αρχισυντάκτης της εφημερίδας Miles Crawford, ο δημοτικός σύμβουλος Nannetti, και οι προσωπικοί φίλοι του Crawford δηλαδή ο Simon Dedalus και ο δικηγόρος J.J. Mollooy, ο ρεπόρτερ Joe Hynes και τέλος κάποιοι νεαροί



Εικόνα.27: Πανοραμική προβολή του Δουβλίνου: Θέση των γραφείων της εφημερίδας Freeman στην οδό Prince.

πλανόδιοι πωλητές εφημερίδων.

Τυπολογικό Επίπεδο: (Το Παλίμψηστο)

Η Οδύσσεια

Η Ομηρική σύνδεση εδώ είναι αποκλειστικά παρακειμενικής φύσης. Με την ονομασία του επεισοδίου «Αίολος» ο Joyce κάνει ευθεία αναφορά στην επίσκεψη του Οδυσσέα στον ομώνυμο Θεό που παγίδευσε όλους τους ανέμους πλην του Ζέφυρου ώστε να ταξιδέψει μέχρι την πατρίδα του. Αλλά κάποια στιγμή που ο Οδυσσέας αποκοιμήθηκε, οι σύντροφοί του άνοιξαν το σακί, νομίζοντας ότι έχει χρυσάφι, και άφησαν ελεύθερους όλους τους ανέμους, βγάζοντας το πλοίο από την πορεία του. (Μαραγκόπουλος, 2010:142)

Η Ιρλανδία

Στο κεφάλαιο του Αιόλου γίνεται αναφορά και στο νησί του Μαν που βρίσκεται μεταξύ της Σκωτίας και της Ιρλανδίας και που σύμφωνα με την κέλτικη μυθική παράδοση διαφέντευε ο

Θεός πολεμιστής Μαναναάν Μακλήρ. Εκτός από αυτή την προφανή σχέση με τον Αίολο, υπάρχει και το ίδιο το όνομα (Μακλήρ) που σημαίνει γιος της θάλασσας, ενώ ο Αίολος είναι γιος του Ποσειδώνα. Επίσης το λογότυπο του εμπόρου οινόπνευματων Keyes είναι ίδιο με το έμβλημα του νησιού του Μαν. (Μαραγκόπουλος, 2010:145-146)

Τοπικό Επίπεδο:

Χαρακτηριστικά Ρητορικά Σχήματα – Υφολογία του Επεισοδίου

Στις δυο πρώτες συμμετρικές ενότητες των προηγούμενων έξι επεισοδίων (τρεις με τον Stephen και τρεις με τον Bloom), η κύρια τεχνική υπήρξε η σύνταξη του ύφους σε συμφωνία με τον κεντρικό χαρακτήρα, μια τεχνική που επιτεύχθηκε με την ομαλή «συνομιλία» συνειδησιακού ρεύματος-μονολόγου του ήρωα και κεντρικής αφήγησης. Στον Αίολο εισάγεται η αφηγηματική τεχνική του Διευθέτη (Arranger), μέσω των τίτλων των υποενοτήτων που θυμίζουν επικεφαλίδες σε εφημερίδα. Η τεχνική αυτή αφορά έναν οργανωτή του κειμένου αντί ενός «συγγραφέα» που καλεί τον αναγνώστη να υιοθετήσει μια αποστασιοποιητική στάση και συγκεκριμένα στο παρόν κεφάλαιο, η παράθεση ενός πλήρους συστήματος πενήντα περίπου ρητορικών σχημάτων κάτω από τίτλους μετατρέπει το κείμενο σε απρόσωπο εγχειρίδιο ρητορικής. (Μαραγκόπουλος, 2010:149)

«Η πρόθεση είναι εμφανής. Ο αναγνώστης οφείλει να συνειδητοποιήσει το τεχνητό της λογοτεχνικής ρητορικής και άρα την αδυναμία της να περιγράψει με «ρεαλισμό» την πραγματικότητα. Στο μεταγενέστερο επεισόδιο, Βόδια του Ηλίου, η ίδια ευρηματική τεχνική του ύφους (υπηρετώντας παρεμφερή πρόθεση) καταλήγει να εξαντλήσει τα όρια της Ιστορίας της αγγλικής λογοτεχνίας.» (Μαραγκόπουλος, 2010:149)

«ΜΙΑ ΛΑΜΠΡΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

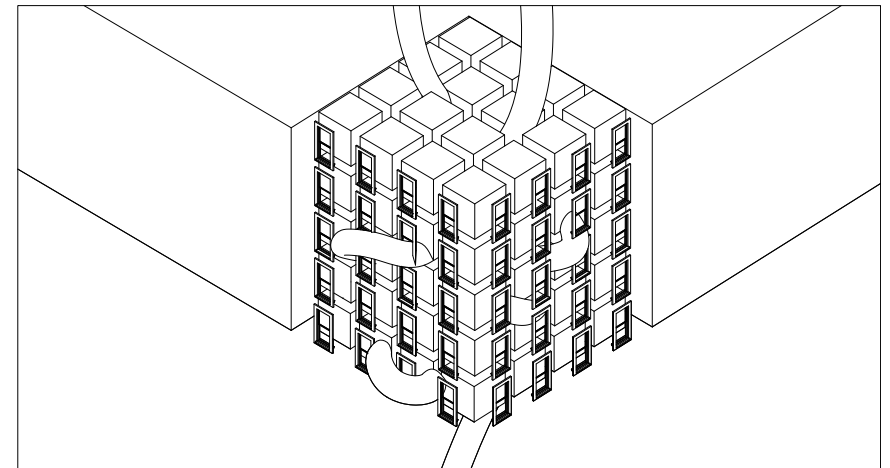
Ο Τζ. Τζ. Ο'Μόλλου συνέχισε, φορμάροντας τις λέξεις του:

-Είπε γι' αυτό: τούτο το πέτρινο ομοίωμα εις παγωμένην μουσικήν, κερασφόρον και τρομερόν, της ανθρώπινης μορφής θεϊκών, αυτό το αιώνιον σύμβολον σοφίας και προφητείας το οποίον, εάν κάτι που η φαντασία ή η χειρ του γλυπτού εσφυρηλάτησεν εις το μάρμαρον ψυχοξευγενισμένον ή ψυχοξευγενίζον είναι άξιον να ζήσει, είναι άξιον να ζήσει.

Το λεπτοκαμωμένο χέρι του με έναν κυματισμό λάμπρυνε τον απτόχο και έπεσε.» (Joyce, 2014:231)

Χωρικό Σχήμα:

Η αφηγηματική τεχνική του Διευθέτη ορίζεται εδώ με τα παράθυρα ως αντικείμενα παρατήρησης. Τα γραφεία της εφημερίδας κατακερματίζονται με έναν τακτικό και οργανωμένο τρόπο κάτω από έναν τίτλο και ένα ρητορικό σχήμα. Ταυτόχρονα ριπές ανέμου και κίνησης συγκροτούν το παλάτι του Αίολου.



Εικόνα.28: Χωρικό Σχήμα για τον Αίολο.

8.Λαιστρυγόνες

Σύνοψη

Περίπου στις μια το μεσημέρι, ο Bloom αναζητώντας ένα μέρος να φάει κατευθύνεται προς την ταβέρνα του Burton, αλλά αλλάζει γνώμη μετά από την αποστροφή που του προκαλεί η πελατεία. Αισθάνεται αναγούλα από την αρπακτικότητα και την κρεοφαγία και αποφασίζει να φάει κάτι πιο ελαφρύ στην ταβέρνα του Danv Byrne. Πηγαίνοντας προς την Εθνική Βιβλιοθήκη για να εντοπίσει μια διαφημιστική καταχώρηση του πελάτη του Keyes, πετυχαίνει τον Boylan και τον αποφεύγει μπαίνοντας στο Εθνικό Μουσείο όπου διερευνά με ανατομική λεπτομέρεια τα οπίσθια των γυναικείων αγαλμάτων.

Σχήμα του Joyce για τον Οδυσσέα

Σκηνή: Το Γεύμα

Ώρα: 1 μ.μ.

Όργανο: Οισοφάγος

Τέχνη: Αρχιτεκτονική

Χρώμα: -

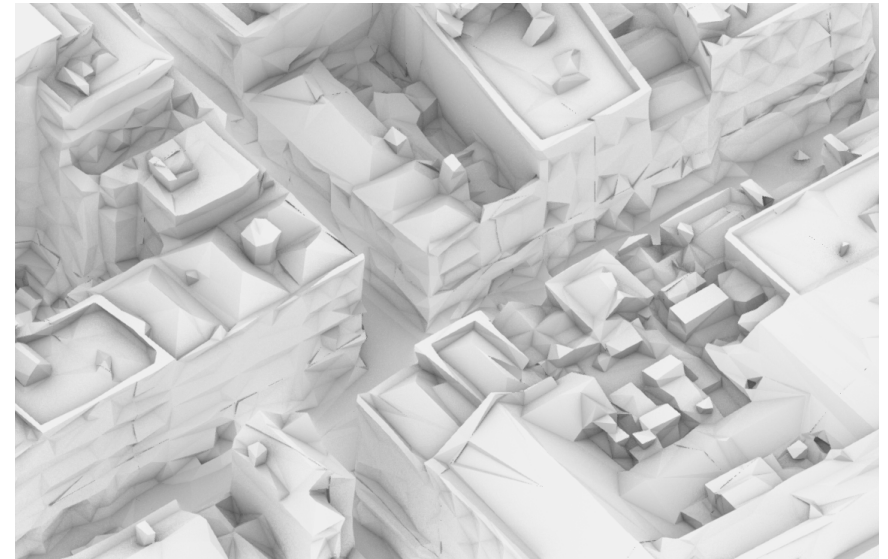
Σύμβολο: Αστυφύλακες

Τεχνική: Περισταλτική (Joyce, 2014:xxviii)

Τοπογραφικό Επίπεδο:

Ο Τόπος: Η ταβέρνα του Burton, η παμπ του Danv Byrne.

Χαρακτήρες: η κυρία Denis Breen, παλιός έρωτας του Bloom, επώνυμα πρόσωπα, όπως ο ποιητής A.E. George Russell και ο άσημος αδελφός του Parnell, αλλά και οι άλλοι θαμώνες στη παμπ του Byrne: ο ιδιοκτήτης Flynn και η παρέα του, Paddy Leonard, Bantam Lyons. Τέλος, ο Blazes Boylan, ιμπρεσάριος και εραστής της Μόλλυ.



Εικόνα.29: Πανοραμική προβολή του Δουβλίνου: Η παμπ του Danv Byrne στην οδό Duke Lane.

Τυπολογικό Επίπεδο: (Το Παλίμψηστο)

Η Οδύσσεια

Η σύνδεση με τους ομηρικούς κανίβαλους Λαιστρυγόνες επιτυγχάνεται κυρίως μέσω της περιγραφόμενης μανίας με την οποία οι Δουβλινέζοι κατασπαράζουν το γεύμα τους. Ο Joyce φροντίζει να παρομοιάσει τη μεσημεριανή πόλη με ένα τεράστιο πεπτικό σύστημα με τους δρόμους ως έντερα και τα εστιατόρια ως λαιστρυγόνια στομάχια καθώς οι άνθρωποι μπαίνουν και βγαίνουν από τα εστιατόρια και τις παμπ ικανοποιώντας τις λαιστρυγόνιες ορέξεις τους σε μια αέναη κίνηση. (Μαραγκόπουλος, 2010:162)

«Ανανάς γλασέ, καραμέλες λεμόνι, καραμέλες βουτύρου. Ένα κολλημένο με ζάχαρη κορίτσι φτυαρίζει φοντάν με τη σέσουλα για έναν χριστιανό αδελφό. Κάποιο σχολικό κέρασμα. Κακό για τα στομάχια τους. Παστίλιες και ζαχαρωτά προμηθευτές της Αυτού μεγαλειότητας του Βασιλέως. Ο Θεός. Σώζει. Ημών. Καθισμένος στον θρόνο του γλείφει κόκκινες καραμέλες μέχρι να ασπρίσουν.» (Joyce, 2014:246)

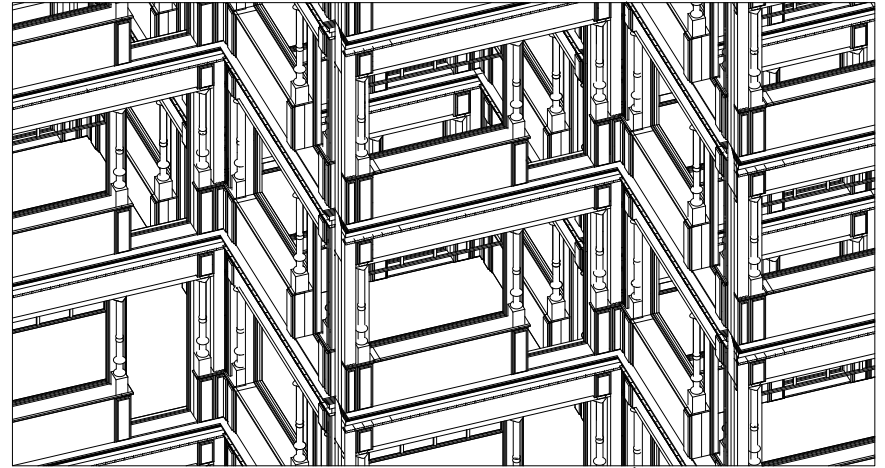
Τοπικό Επίπεδο:

Χαρακτηριστικά Ρητορικά Σχήματα – Υφολογία του Επεισοδίου

Ο αφηγητής στο κεφάλαιο των Λαιστρυγόνων περιγράφει τις κινήσεις του Μπλουμ με ειδησεογραφική αποστασιοποίηση. Αυτός ο αφηγητής επιδίδεται σε εγκυκλοπαιδική καταγραφή του κεντρικού θέματος (εδώ της πείνας) μέσα από τον καταιγιστικό εσωτερικό μονόλογο του Bloom. Ο συγγραφέας μπορεί, όπως στο προηγούμενο επεισόδιο, να είναι εντελώς αποστασιοποιημένος ή να κρύψει την ταυτότητα του στον ρυθμό του εσωτερικού μονόλογου του Μπλουμ, και να επιστρέψει στη μορφή του συνειδησιακού ρεύματος. Το σημαντικό είναι ότι δεν εκφράζει γνώμη και ότι η φωνή του δεν έχει κάποιο ιδιαίτερο ηχόχρωμα – σαν το χαρακτηριστικό εκείνο των παρεμβατικών συγγραφέων του μυθιστορήματος του δεκάτου ενάτου αιώνα. Παραμένει μια μη επισπαστική για την αφηγηματική κίνηση των Λαιστρυγόνων παρουσία αν και συμμετέχει σε αυτή την κίνηση παρέχοντας της μια εξωτερική διάσταση. (Hart, Hayma, 1974:132)

Χωρικό Σχήμα:

Το κεφάλαιο των Λαιστρυγόνων χαρακτηρίζεται από την κίνηση και την αποστασιοποίηση. Η επανάληψη των παμπ του Δουβλίνου αποδίδει τον ρυθμό του πεπτικού συστήματος της πόλης αλλά και τον καταιγιστικό μονόλογο του κυρίου Bloom.



Εικόνα.30: Χωρικό Σχήμα για τους Λαιστρυγόνες.

9.Σκύλλα και Χάρυβδις

Σύνοψη

Ενώ ο Bloom τελειώνει με το μεσημεριανό του, ο Stephen βρίσκεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη και παρουσιάζει την θεωρία του για τον Άμλετ σε ένα κοινό λόγιων στο οποίο οι ιδέες του δεν έχουν απόκριση. Η θεωρία διακόπτεται είτε από εσωτερικές σκέψεις του Stephen που αφορούν συνδέσεις της προσωπικής του ιστορίας με εκείνης του ήρωα του Σαίξπηρ, είτε από τα περιπαικτικά σχόλια του αυτοσχεδίου κοινού του που δεν τον δέχεται στους κύκλους του. Αφού το κοινό του τον εγκαταλείψει, ξεπροβάλλει ο Buck Mulligan και τον μαλώνει που δεν τον συνάντησε στο ραντεβού τους με τον Haines στην παμπ. Βγαίνοντας, περνάνε δίπλα από τον Bloom που έχει έρθει για να βγάλει ένα αντίγραφο της διαφήμισης του κυρίου Keyes. Σκύλλα είναι η Εθνική Βιβλιοθήκη, και Χάρυβδις, απέναντι, το Εθνικό Μουσείο.

Σχήμα του Joyce για τον Οδυσσέα

Σκηνή: Η Βιβλιοθήκη

Ώρα: 2 μ.μ.

Όργανο: Εγκέφαλος

Τέχνη: Λογοτεχνία

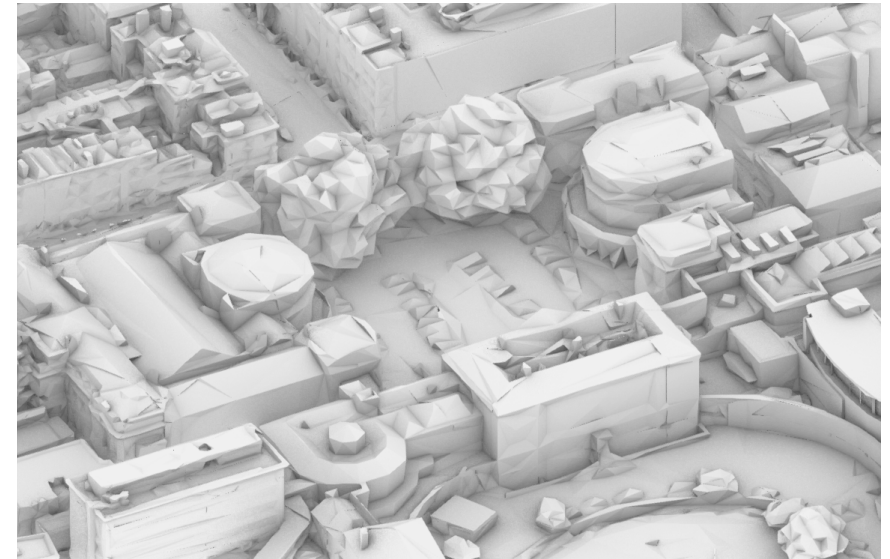
Χρώμα: -

Σύμβολο: Στρατφόρντ, Λονδίνο

Τεχνική: Διαλεκτική (Joyce, 2014:xxviii)

Τοπογραφικό Επίπεδο:

Ο Τόπος: Ο μεγάλος περίβολος όπου στεγάζεται η Εθνική Βιβλιοθήκη του Δουβλίνου και το Εθνικό Μουσείο.



Εικόνα.31: Πανοραμική προβολή του Δουβλίνου: Η Εθνική Βιβλιοθήκη και το Εθνικό Μουσείο στην οδό Kildare.

Χαρακτήρες: Ο Stephen Dedalus, ο βιβλιοθηκάριος Richard Best, ο δοκιμιογράφος John Eglinton, ο ποιητής A.E. George Russell και ο διευθυντής της Εθνικής Βιβλιοθήκης Thomas W. Lyster, όλα υπαρκτά πρόσωπα του φιλολογικού κύκλου του Δουβλίνου κατά τη νεότητα του Joyce. Ο Buck Mulligan, αλλά και ο κυριος Bloom κάνουν μια σύντομη εμφάνιση στην αρχή και στο τέλος του επεισοδίου.

Τυπολογικό Επίπεδο: (Το Παλίμψηστο)

Η Οδύσσεια

Η αναφορά στο αρχαίο κείμενο είναι εδώ όπως και στο κεφάλαιο του Αιόλου κυρίως μεταφορική, εκφράζοντας το επικίνδυνο πέρασμα από τον ένα τόπο του πνεύματος στον άλλο, και μαζί τις αντίστοιχες πνευματικές τους προκλήσεις. Το πέρασμα του κυρίου Bloom από το Εθνικό Μουσείο, στη γειτονική Εθνική Βιβλιοθήκη. (Μαραγκόπουλος, 2010:177)

Ο Σαίξπηρ

Ο Άμλετ συνιστά παράδειγμα μελέτης για τον Stephen Dedalus αλλά και τον ίδιο τον Joyce. Στο κεφάλαιο που λαμβάνει μέρος στην Εθνική Βιβλιοθήκη του Δουβλίνου ο Stephen προσπαθεί να εξηγήσει την θεωρία πως ο Σαίξπηρ ταυτίζεται πιο πολύ με το φάντασμα του βασιλιά και πατέρα του Άμλετ από τον ίδιο τον Άμλετ, βασιζόμενος σε βιογραφικά στοιχεία του δραματουργού καθώς και από την ερμηνεία του φαντάσματος από τον ίδιο τον Σαίξπηρ στο Globe Theater. Το κεφάλαιο επιστρατεύει, εκτός από το ομώνυμο έργο, και άλλα έργα του, όπως τον Μάκβεθ, τον Βασιλιά Λυρ και τον Κυμβελίνο. (Μαραγκόπουλος, 2010:184)

«-Αν θέλετε να μάθετε ποια είναι τα γεγονότα που ρίχνουν τη σκιά τους πάνω από την κολασμένη εποχή του Βασιλιά Ληρ, του Οθέλλου, του Άμλετ, του Τρωίλου και της Χρυσήδας, κοιτάξτε να δείτε πότε και πως σηκώνεται η σκιά. Τι μαλακώνει την καρδιά ενός ανθρώπου, Ναυαγισμένου στη ολέθρια θύελλα, Ταλαιπωρημένου, σαν άλλος Οδυσσέας, Περικλή, πρίγκιπα της Τύρου;» (Joyce, 2014:318)

Τοπικό Επίπεδο:

Χαρακτηριστικά Ρητορικά Σχήματα – Υφολογία του Επεισοδίου

Το ένατο επεισόδιο του Οδυσσέα δεν περιορίζεται στις Σαιξπηρικές θεωρίες για να πλάσει τον διακειμενικό χαρακτήρα του κειμένου. Το ύφος του μιμείται επίσης τη γλώσσα του Ελισαβετιανού δραματουργού.

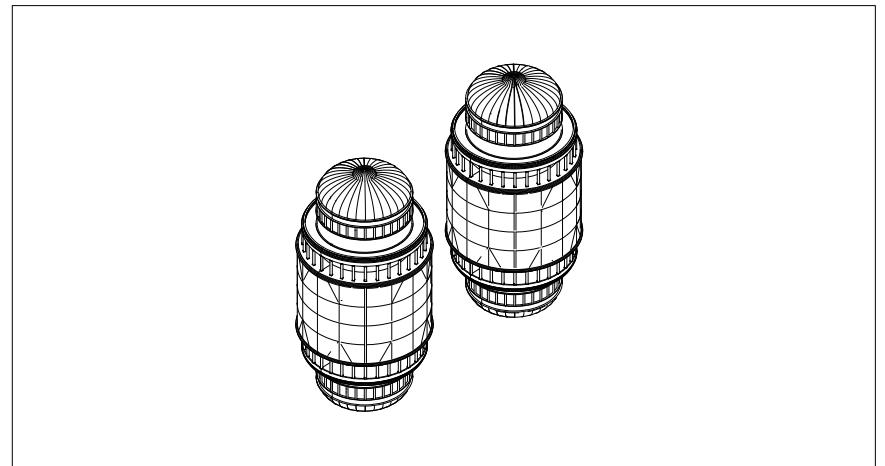
«Λέξεις της ελισαβετιανής κοινής όπως Bloodboltere, sirrah, nookshotten, God idl you, lakin, giglot, meacock, εκφράσεις βιβλικές όπως *Hast thou found me*, *O mine enemy*, ή αρχαιοπρεπείς (*Sayest thou so?*), εκείνη η επαναλαμβανόμενη παράφραση από τον Άμλετ: *They list. And in the porches of their ears I roue*, προσθέτουν σχολαστικές ελισαβετιανής ατμόσφαιρας στον αναλυτικό καμβά του Stephen.» (Μαραγκόπουλος, 2010:184)



Εικόνα.32: Η Εθνική Βιβλιοθήκη του Δουβλίνου, απέναντι από το Εθνικό Μουσείο.

Χωρικό Σχήμα:

Το Ελισαβετιανό θέατρο Globe του Σαίξπηρ προστίθεται ως επίπεδο στην μορφολογία της Εθνικής βιβλιοθήκης και του Εθνικού Μουσείου ως Σκύλλα και Χάρυβδη. Παράλληλα με την γλώσσα του Joyce στέκεται και η γλώσσα του Σαίξπηρ και οι θεωρίες του Stephen.



Εικόνα.33: Χωρικό Σχήμα για τις Σκύλλα και Χάρυβδις.

10. Πλαγκταί Πέτραι

Σύνοψη

Σε αυτό το κεφάλαιο δεκαεννέα μικρές ιστορίες περιγράφουν τις κινήσεις και τις σκέψεις Δουβλινέζων που συμβαίνουν καθώς ο αντιβασιλιάς κόμης του Dadley φεύγει με πομπή από την βασιλική του κατοικία στον κήπο Phoenix για να εγκαινιάσει μια πανηγυρη στην έδρα της Royal Dublin Society. Σε μια από αυτές ο αιδεσιμότατος Conmee, Ιησουίτης μοναχός, κάνει μια διαδρομή από το πρεσβυτέριο του έως το ορφανοτροφείο στο οποίο θα μεσιτεύσει για να δεχτούν το ορφανό του Paddy Dignam. Ο αντιβασιλιάς χαιρετά αμήχανα τα πλήθη που τον αντιμετωπίζουν με απάθεια ή και σε μερικές περιπτώσεις δυσφορία.

Σχήμα του Joyce για τον Οδυσσέα

Σκηνή: Οι δρόμοι

Ώρα: 3 μ.μ.

Όργανο: Αίμα

Τέχνη: Μηχανική

Χρώμα: -

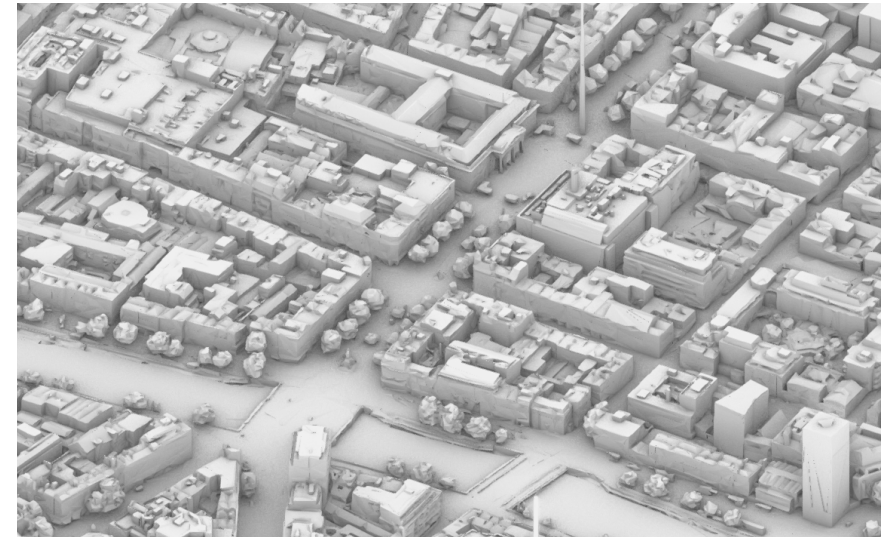
Σύμβολο: Πολίτες

Τεχνική: Λαβύρινθος (Joyce, 2014:xxviii)

Τοπογραφικό Επίπεδο:

Ο Τόπος: Οι δρόμοι του Δουβλίνου.

Χαρακτήρες: Τα περισσότερα από τα πρόσωπα της μέχρι τώρα αφήγησης επανεμφανίζονται ως περαστικοί, επίσης προστίθενται νέα πρόσωπα, όπως ο καθολικός ιερέας Conmee καθώς και το ανώνυμο πλήθος που χαζεύει την πομπή του αντιβασιλιά.



Εικόνα.34: Πανοραμική προβολή του Δουβλίνου:
Η οδός O'Connell.

Τυπολογικό Επίπεδο: (Το Παλίμψηστο)

Η Οδύσσεια

Σύμφωνα με τον Μαραγκόπουλο, ο Joyce αντιμετωπίζει τις Πλαγκτές Πέτρες με την έννοια που οι περισσότεροι ερευνητές θεωρούν ότι τις αντιμετώπιζε και ο Όμηρος δηλαδή ως τις πέτρες που πλανούν, που εξαπατούν τους ναυτιλλόμενους. (Μαραγκόπουλος, 2010:200)

Αργοναυτικά του Απολλώνιου του Ρόδιου

Ο κύκλος της Αργοναυτικής εκστρατείας είναι εδώ ισοδύναμη πηγή έμπνευσης με το Ομηρικό κείμενο, καθώς ο Joyce κάνει αναφορά στις συγκρουόμενες συμπληγάδες πέτρες μέσω των περιπλανώμενων Δουβλινέζων ως πολλαπλές και «συγκρουόμενες» οπτικές γωνίες δευτερευόντων χαρακτήρων. Τα πρόσωπα των Αργοναυτικών και του Οδυσσέα είναι τόσα πολλά και οι δράσεις τους επίσης, ώστε ο αναγνώστης μπορεί να προσθέσει και τους

δικούς του ήρωες, θεούς και ανθρώπους – μια λειτουργία που προκαλούν συνειδητά αμφότεροι οι συγγραφείς. (Μαραγκόπουλος, 2010:201)

Τοπικό Επίπεδο:

Χαρακτηριστικά Ρητορικά Σχήματα – Υφολογία του Επεισοδίου

Δυο είναι τα χαρακτηριστικά υφολογικά στοιχεία των Πλαγκτών Πετρών που αναδεικνύουν την χωρική τους κειμένη: οι μικρο-ιστορίες των δευτερευόντων χαρακτήρων που αναλαμβάνουν εδώ τα αφηγηματικά ηγία και η τεχνική του Ντοκιμαντέρ. Τα αλληλοσυγκρουόμενα μικρο-επεισόδια (ο ένας χαρακτήρας «πέφτει» πάνω στον άλλο) επιτρέπουν την ανάπτυξη μακροπεριόδων προτάσεων και συνεπώς μικρο-κειμένων, που αναλαμβάνουν εδώ όπως στον Αίολο τον ρόλο του Διευθέτη του κειμένου.

Μέσω αυτής της τεχνικής αναδύεται με φυσικό τρόπο το κείμενο ως Ντοκιμαντέρ το οποίο παρέχει ένα σύνθετο πορτρέτο των δευτερευόντων χαρακτήρων του βιβλίου καθώς και μια πανοραμική άποψη του Δουβλίνου.

«Πανοραμικές εικόνες της πόλης, εικόνες της πόλης από ψηλά, zoom in και out, κοντινά πλάνα, πολύ κοντινά πλάνα (π.χ. στη γενειάδα του Πάρνελ, στο παντελόνι του Αρτιφόνι, στον οχετό κ.λπ.), flash back (π.χ. ο πατήρ Κόνμη όταν ξαναζει τα περιστατικά με τον κόμη και την κοντέσα Μπελβεντέρε – ιδρυτές του ιησουϊτικού σχολείου του), slow motion (π.χ. όταν «ξαναβλέπουμε» το κορίτσι να ξεμπλέκει το κλαδί από το φουστάνι της), υποκειμενικός φακός και άλλες παρόμοιες τεχνικές της – νέας εκείνη την εποχή – τέχνης του κινηματογράφου διαπιστώνονται εδώ.» (Μαραγκόπουλος, 2010:213)

Το κείμενο αναλαμβάνει πολλές οπτικές και κλίμακες της πόλης, παρέχοντας στον αναγνώστη ευκαιρία να εξερευνήσει το Δουβλίνο μέσω αυτής της πολλαπλότητας. Τα αρχιτεκτονικά αντικείμενα παρατήρησης αφθονούν εδώ: τα παράθυρα των σπιτιών, ο θάλαμος της άμαξας του αντιβασιλέα καθώς

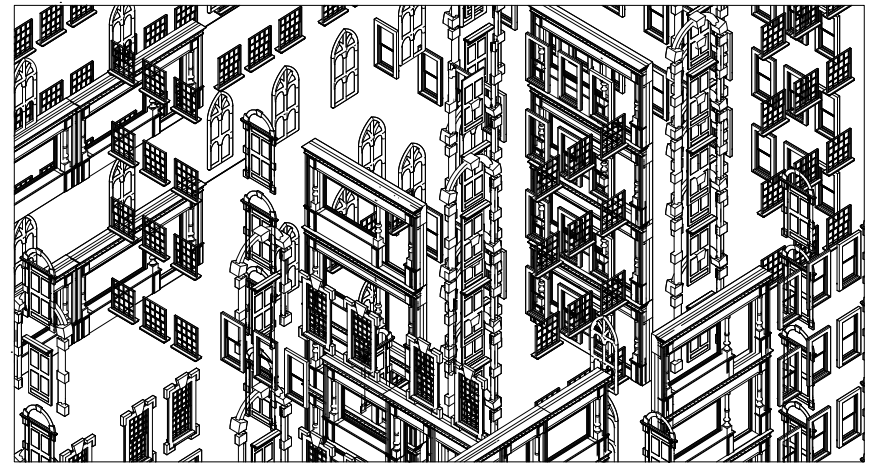
και οι προθήκες μαγαζιών και οι καθρέπτες που αντανακλούν βλέμματα και φαντασιώσεις. Ο Δουβλινέζος, χάνει τον εαυτό του στην άφθονη και συνεχή ροή αστικών συμβάντων.

«Ο κ.Κέρναν έστριψε και περπάτησε στον κατήφορο της οδού Γουάτλινγκ δίπλα στην αίθουσα αναμονής των επισκεπτών της Γκίννες. Έξω από τις αποθήκες της Εταιρίας Αποστάξεως του Δουβλίνου στεκόταν ένα κάρο χωρίς εισιτήριο ή άμαξα, με τα χαλινάρια δεμένα κόμπο στις ρόδες. Πολύ επικίνδυνο πράγμα. Κάποιος χαζός από το Τιππερέου βάζει σε κίνδυνο τις ζωές των πολιτών. Αφηνιασμένο άλογο.

Ο Ντένις Μπρην με τους τόμους του, αποκαμωμένος να περιμένει μια ώρα στο γραφείο του Τζων Χένρυ Μέντον, οδηγούσε τη γυναίκα του πάνω από τη γέφυρα Ο'Κόννελ, με προορισμό το γραφείο των κ. Κόλλις και Γουάρντ.» (Joyce, 2014:389)

Χωρικό Σχήμα:

Η τεχνική του Διευθέτη του κειμένου επιστρέφει στο κεφάλαιο των Πλαγκτών Πετρών και μαζί τα αντικείμενα παρατήρησης: πόρτες, παράθυρα και προθήκες μαγαζιών. Την αρχιτεκτονική αναστάτωση της αστικής ροής συμβάντων εκφράζει η αρρυθμία της διάταξης και η διαρκής επανάληψη των μορφών.



Εικόνα.35: Χωρικό Σχήμα για τις Πλαγκτές Πέτρες.

11.Σειρήνες

Σύνοψη

Το απόγευμα, οι Simon Dedalus, Ben Dollard, Lenehan και Blazes Boylan βρίσκονται στο μπαρ του ξενοδοχείου Ormond. Ο Bloom καθώς έρχεται να γευματίσει παρατηρεί τον Boylan και γνωρίζοντας την επικείμενη συνάντησή του με την Molly κάθεται άκεφα και αυτός στο μπαρ του ξενοδοχείου αποφεύγοντας να πλησιάσει τους υπόλοιπους πελάτες και τις «Σειρήνες» σερβιτόρες. Χαζεύει αδιάφορα τους κύριους Dedalus και Dollard που τραγουδάνε. Ύστερα, και ενώ ο Blazes Boyland αποχωρεί για το ραντεβού του, γράφει την απάντησή του στη Martha και φεύγει να ταχυδρομήσει το γράμμα.

Σχήμα του Joyce για τον Οδυσσέα

Σκηνή: Η Αίθουσα Συναυλιών

Ώρα: 4 μ.μ.

Όργανο: Αυτί

Τέχνη: Μουσική

Χρώμα: -

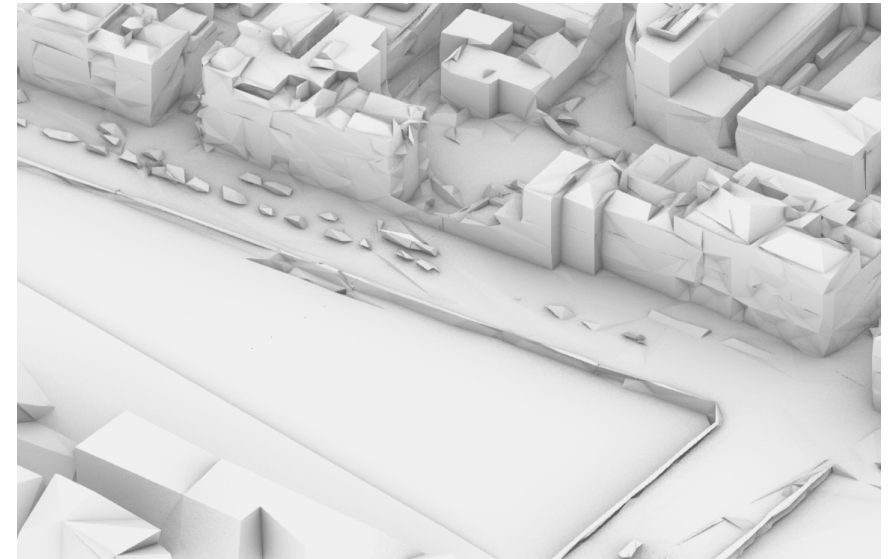
Σύμβολο: Σερβιτόρες

Τεχνική: Φούγκα διά κανόνος (Joyce, 2014:xxix)

Τοπογραφικό Επίπεδο:

Ο Τόπος: Το ξενοδοχείο Ormond, δίπλα από τον ποταμό Liffey και συγκεκριμένα το μπαρ και η τραπέζαριά αυτού.

Χαρακτήρες: Ο κύριος Bloom, ο «μνηστήρας» Blazes Boylan, ο Lenehan, ο Simon Dedalus και ο Ben Dollard, ο δικηγόρος Richie Goulding, ξάδερφος του Simon Dedalus και θείος του Stephen και οι «Σειρήνες»: Mina Kennedy και Lydia Douce σερβιτόρες στο μπαρ του Ormond.



Εικόνα.36: Πανοραμική προβολή του Δουβλίνου: Το ξενοδοχείο Ormond που κοιτά τον ποταμό Liffey.

Τυπολογικό Επίπεδο: (Το Παλίμψηστο)

Η Οδύσσεια

Στο ενδέκατο κεφάλαιο του Οδυσσέα η ταυτοποίηση των σερβιτόρων με τις Σειρήνες συμβαίνει μέσω της σαγήνης που ασκούν στους άνδρες ενθαρρύνοντας τους σε μουσικές επιδείξεις. Ακολουθώντας, η αντιστοιχία με την Οδύσσεια βρίσκεται στο ότι η πελάτες στο Ormond λησμονούν σαν τους ναύτες του Ομηρικού πρότυπου τα σπίτια τους.

Τοπικό Επίπεδο:

Χαρακτηριστικά Ρητορικά Σχήματα – Υφολογία του Επεισοδίου

«Όπως στην Αιολία, όπως στις Πλαγκτές Πέτρες, το ίδιο και εδώ: ο συγγραφέας-Διευθέτης αλλοτριώνει το κείμενο του ως δημόσιο μνήμα, αφήνοντας το έκθετο και πολλαπλώς επιρρεπές στην ευαισθησία του αναγνώστη.» (Μαραγκόπουλος, 2010:234)

Σύμφωνα με ανάλυση του Μαραγκόπουλου στις Σειρήνες το κείμενο συνεχίζει να υπονομεύει την αφηγηματική κανονικότητα μέσω τριών νεωτερικών τεχνικών που ο Joyce εφηύρε για να το προσαρμόσει στην έννοια της μουσικότητας: 1) Ο αναγνώστης, διαβάζοντας τις εισαγωγικές πενήντα περίπου προτάσεις που συνθέτονται ως αποσπάσματα φράσεων και ήχων, μυείται στην «μουσική» μορφολογία του κειμένου. 2) ορισμένα αποσπάσματα επαναλαμβάνονται με υφολογικές παραλλαγές που συμπληρώνουν την αρχική τους πρόσληψη με διαρκώς νέα αναφερόμενα. 3) Το κείμενο παίζει συνεχώς με την παρήχηση, την μετωνυμία με ήχους, το ομοιοκατάληκτο. (Μαραγκόπουλος, 2010:234)

«Τα σημαίνοντα έτσι μετακυλιούνται σε ένα αμφισβητούμενο σημαινόμνο. Ο αναγνώστης πρέπει υποχρεωτικά να αυξήσει το χρόνο, να αναπροσαρμόσει το τέμπο της ανάγνωσης, να ξανά-διαβάσει για να μπορέσει να ξανά-ακούσει.» (Μαραγκόπουλος, 2010:230)

Εικόνα.37: Το ξενοδοχείο Ormond, όπως διατηρείται σήμερα.



«Θρασύτητατα τατατα.

Σκίζες, σκίζουν σκίζες από πέτρινο καρφί, σκίζες.

Απαίσια! Κι ο χρυσός αναψοκοκκίνισε πιο πολύ.

Μια βραχνή φλογεροκότα φύσηξε.

Φύσηξε. Ο μπλε ανθός είναι πάνω στο

Χρυσοκολοφώνα μαλλιά.

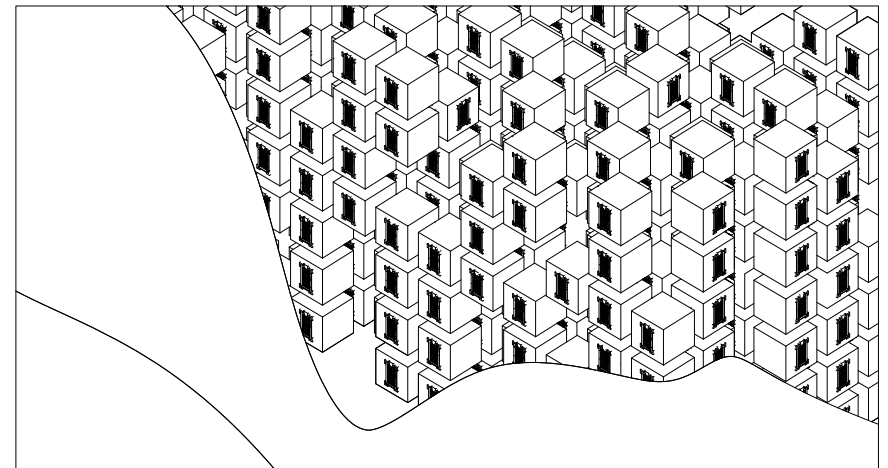
Ένα πηδηχτό ρόδο σε σατινένιο στήθος από σατέν, ρόδο της Καστίλλης.

Τριλίζει, τριλίζει: Άιντολότες.

Κρυφοκοίτα! Ποιός είναι στο... κρυφοκοιταγμαχρυσού;» (Joyce, 2014:411)

Χωρικό Σχήμα:

Η αρρυθμία του κειμένου αναλογεί στους μορφολογικούς κυματισμούς αυτού του χωρικού σχήματος. Το διασπασμένο μέτωπο του Δουβλίνου που κοιτά τον ποταμό Liffey εικονίζει την αναπροσαρμογή στην πειραματική μουσικότητα του Joyce.



Εικόνα.38: Χωρικό Σχήμα για τις Σειρήνες.

12.Κύκλωπες

Σύνοψη

Ο Bloom καταφθάνει στην παμπ του Barney Kiernan για να συζητήσει με τον Martin Cunningham το ασφαλιστικό ζήτημα της φτωχικής οικογένειας του Dignam μετά τον θάνατο του, αλλά το ραντεβού του έχει αργήσει. Ο Πολίτης, ένας μεθυσμένος Ιρλανδός εθνικιστής, επιτίθεται λεκτικά στον Bloom με πρόσχημα την εβραϊκή καταγωγή του. Ο Bloom αντιστέκεται προκαλώντας τις προκαταλήψεις και την επιθετική προδιάθεση του Πολίτη καθώς ο εθνικιστής του πετά ένα κουτί με μπισκότα που αστοχεί. Η άμαξα του Cunningham περνώντας εκείνη τη στιγμή έξω από την παμπ γλιτώνει τον Bloom από την κλιμακούμενη κατάσταση.

Σχήμα του Joyce για τον Οδυσσέα

Σκηνή: Η Ταβέρνα

Ώρα: 5 μ.μ.

Όργανο: Μυς

Τέχνη: Πολιτική

Χρώμα: -

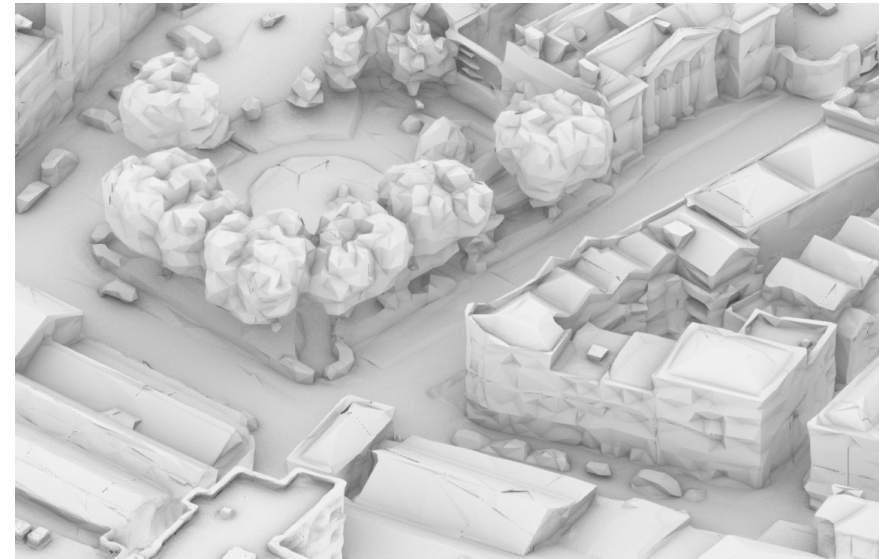
Σύμβολο: Φενιανός

Τεχνική: Γιγαντισμός (Joyce, 2014:xxix)

Τοπογραφικό Επίπεδο:

Ο Τόπος: Η παμπ του Barney Kiernan, κοντά στα δικαστήρια.

Χαρακτήρες: Εκτός από τον κύριο Bloom, τον ανώνυμο αφηγητή του επεισοδίου, και τον εθνικιστή Πολίτη που παραμένει επίσης ανώνυμος και κάποια δευτερεύοντα πρόσωπα, γνωστά από τα προηγούμενα επεισόδια, όπως: ο Joe Hynes ο ρεπόρτερ, ο Martin Cunningham, ο Jack Power, ο J.J.Molloy, ο Ned Lambert και ο Lenehan.



Εικόνα.39: Πανοραμική προβολή του Δουβλίνου: Η παμπ του Barney Kiernan στην οδό Little Britain.

Τυπολογικό Επίπεδο: (Το Παλίμψηστο)

Η Οδύσσεια

Το κεφάλαιο συνδέεται με τη ραψωδία I της Οδύσσειας που ο Οδυσσέας αρχίζει την εξιστόρηση των μέχρι εκείνη τη στιγμή παθών του στον Αλκίνοο. Στην συγκεκριμένη ραψωδία η διήγηση για τους κύκλωπες καταλαμβάνει μεγάλο ποσοστό του κειμένου και περιγράφει την αιχμαλωσία του ήρωα και των συντρόφων του από έναν βάρβαρο και τερατώδη γίγαντα. Στο κείμενο του Joyce τη βαρβαρότητα εκφράζει ο λαϊκισμός και εθνικισμός, ενώ μια ακόμη ομοιότητα ανάμεσα στα δυο κείμενα έγκειται στο γιγαντισμό των περιγράφων που στον Οδυσσέα ενέχει ιδιαίτερο βάρος. (Μαραγκόπουλος, 2010:247)

Η Ιρλανδία

Το επεισόδιο του Οδυσσέα με τον πιο εκτενή σχολιασμό πάνω στον εθνικισμό, εισάγει τα γαελικά ως τη ξεχασμένη γλώσσα της Ιρλανδίας. «Οι φθαρμένοι κελτικοί ήχοι ξεχωρίζουν αλλόκοτα μέσα στο αγγλικό κείμενο που παρωδεί την γαελική σάγκα. (...) Στον πασίγνωστο εθνικιστικό χαιρετισμό *Sinn fein* (=Σε μας), ο Πολίτης προσθέτει την απόλυτη ξеноφοβία του: *Sinn fein amhain* (=Σε μας μόνο).» (Μαραγκόπουλος, 2010:260)

Τοπικό Επίπεδο:

Χαρακτηριστικά Ρητορικά Σχήματα – Υφολογία του Επεισοδίου

Στους Κύκλωπες, ο Joyce εμφανίζει μια νέα αφηγηματική περσόνα και σπικική (Ένας λαϊκός Δουβλινέζος που αναφέρεται στον εαυτό του ως «Ελόγου μου») και ταυτόχρονα χρησιμοποιεί την παρωδία όχι σαν Υπερ-κείμενο αλλά σαν τεχνική, ως μίμηση ύφους. Στο επεισόδιο με τις περισσότερες εθνικιστικές θεματικές η αφηγηματική ομαλότητα ταράζεται με τρόπο παρόμοιο της τεχνικής του Αιόλου. Οι πατριώτες Ιρλανδοί, πρώτα λένε τα πράγματα με την κατεστημένη ονομασία τους και ύστερα προσπαθώντας να νομιμοποιήσουν τις προθέσεις τους τα εκφέρουν μέσα από κάποιο στερεότυπο ύφος (πνευματιστικό, επιστημονικό, ακαδημαϊκό, κ.λπ.). Το κείμενο εδώ, μέσω αυτών των παρωδιών και ως μέρος της γενικότερης παρωδίας με το όνομα Οδυσσέας, υπονομεύει τον εαυτό του. (Μαραγκόπουλος, 2010:260)

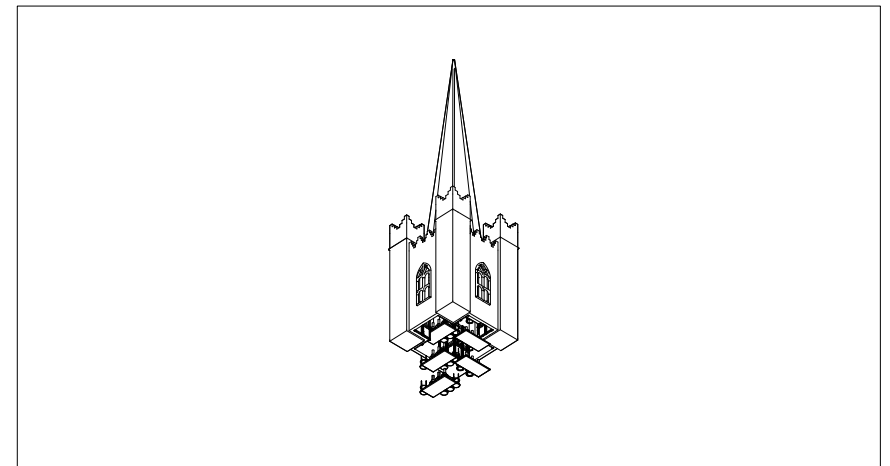
«Σχετικά μ' αυτό είναι αλήθεια πως για τον αναγνώστη ισχύει αυτό που κιόλας έχει διαπιστωθεί στις μελέτες της διακειμενικότητας: Ανάμεσα στο κατεστημένο αρχικό κείμενο της τρέχουσας αφήγησης (συνήθως ένας κοινός τόπος) και στο επέκεινα της τελετουργικής του αναπαράστασης (συνήθως ένας ου τόπος), ο αναγνώστης υποχρεώνεται να συντάξει ένα τρίτο δικό του...» (Μαραγκόπουλος, 2010:252)

«Εἰς ἐκάστην κυρίαν εἰς τὸ ἀκροατήριον προσεφέρθη ἐν καλαισθητῶν ἀναμνηστικῶν δῶρον διὰ τὴν περίστασιν, πόρπη εἰς τὸ σχῆμα κρανίου καὶ οστῶν χιαστί, μίᾳ ἐπίκαιρος καὶ γενναιοδωρὸς ἐνέργεια ἣτις προεκάλεσε νέαν ἐκρηξίν συγκινήσεως: καὶ ὅταν ὁ ἀβρὸς νεαρὸς Οὐξφορδιανὸς (ὁ φορεὺς, παρεμπιπτόντως, ἐνὸς ἐκ τῶν πλέον γεραρῶν ὀνομάτων εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς Ἀλβιώνος) ἔθεσεν ἐπὶ τοῦ δακτύλου τῆς ἐρυθριώσεως μνηστής του ἕναν πανάκριβον δακτύλιον ἀρραβῶνων μετὰ σμαράγδων εἰς τὸ σχῆμα τετραφύλλου τριφυλλίου, ἡ ἔξαψις δὲν εἶχε ὅρια. (...)

-Ο Θεός να με καταραστεί αν αυτή δεν είναι μια υπέροχη, εκείνη εκεί η σκατοπουτάνα. Ο Θεός να με καταραστεί μου 'ρχεται να βάλω σαν μαλάκας τα κλάματα, κανονικά, ναι, όταν τη βλέπω σκέφτομαι τη γαβάθα μου που με περιμένει κάτω στο Λάιμχαουζ.» (Joyce, 2014:495)

Χωρικό Σχήμα:

Το διανοουμενίστικο ύφος στους Κύκλωπες αποτελεί μια προσπάθεια νομιμοποίησης εθνικιστικών περιγραφών και των αντιφάσεων τους. Το κείμενο μέσω της κενής μίμησης του πνευματιστικού ύφους παρωδεί και υπονομεύει τον εαυτό του. Η σύνθεση του καμπαναριού του Αγ. Πατρικίου ως κέλυφος της Ιρλανδικής παμπ λειτουργεί ως ειρωνικό χωρικό σχήμα.



Εικόνα.40: Χωρικό Σχήμα για τους Κύκλωπες.

13.Ναυσικά

Σύνοψη

Ο Bloom μετά την επίσκεψη του στην οικία Dignam, περπατά στη παραλία Sandymount. Εκεί το βλέμμα του διασταυρώνεται με μια νεαρή γυναίκα, την Gerty MacDowell η οποία απαντά με την σταδιακή αποκάλυψη των ποδιών της. Ενώ η Gerty πλέκει ιστορίες για τον άγνωστο με πρότυπο τις ιστορίες των λαϊκών περιοδικών, ο Bloom αυνανίζεται στα κρυφά. Τέλος, ενώ η γυναίκα αποχωρεί, ο Bloom βυθίζεται σε σκέψεις σχετικές με την γυναίκα και την κόρη του.

Σχήμα του Joyce για τον Οδυσσέα

Σκηνή: Οι Βράχοι

Ώρα: 8 μ.μ.

Όργανο: Μάτι, Μύτη

Τέχνη: Ζωγραφική

Χρώμα: Γκριζο, Μπλε

Σύμβολο: Παρθένος

Τεχνική: Οίδησις, Αποίδησις (Joyce, 2014:xxix)

Τοπογραφικό Επίπεδο:

Ο Τόπος: Η ακτή στο Sandymount, όπως στον Πρωτέα.

Χαρακτήρες: Η Gerty MacDowell, οι φίλες της και ο κ. Bloom.

Τυπολογικό Επίπεδο: (Το Παλίμψηστο)

Η Οδύσσεια

Το κείμενο της ραφωδίας ζ και η Ναυσικά του Joyce σχετίζονται με την απροσδόκητη ερωτική συνάντηση. Η εγγύτητα και η απόσταση χαρακτηρίζουν τα ζευγάρια στον Όμηρο και στον Joyce αντίστοιχα.

Τοπικό Επίπεδο:

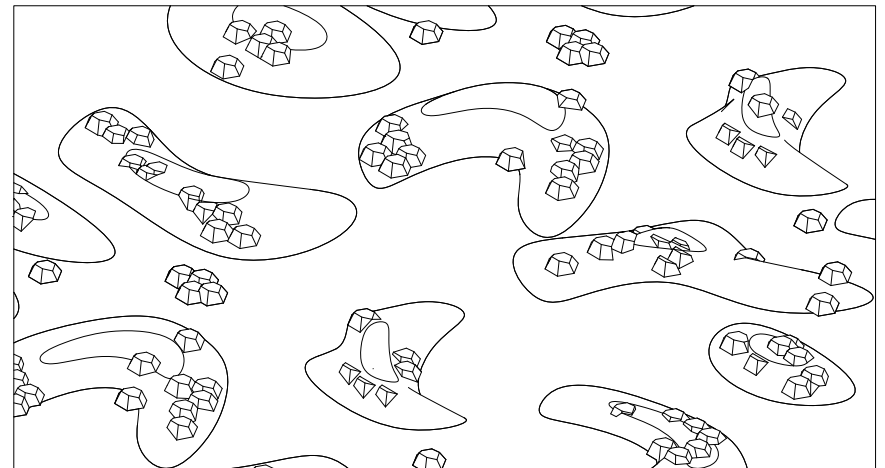
Χαρακτηριστικά Ρητορικά Σχήματα – Υφολογία του Επεισοδίου

Η τεχνική στη Ναυσικά έχει διπλό χαρακτήρα. Όσο αναλαμβάνει την οπτική της Gerty, το κείμενο είναι γραμμένο στο ύφος βικτωριανού περιοδικού ή ροζ ιστορίας τύπου άρλεκιν. Το υπόλοιπο επεισόδιο, ακολουθεί τον γνωστό χειμαρρώδη ρυθμό σκέψης του Bloom. (Μαραγκόπουλος, 2010:283)

«Μια κόρη μάλαμα ήταν η Γκέρτυ, μια δεύτερη μητέρα μέσα στο σπίτι, ένας διάκονος άγγελος επίσης με μια καρδούλα που άξιζε το βάρος της σε χρυσάφι. Κι όταν η μητέρα της είχε εκείνους τους παράφορους τρομερούς πονοκέφαλους ποιος άλλος εκτός από την Γκέρτυ θα έτριβε τη μενθόλη πάνω στο μέτωπο της;» (Joyce, 2014:557)

Χωρικό Σχήμα:

Η αναπαράσταση ενός παραθαλάσσιου τοπίου εξηγεί την κλασική αφήγηση του επεισοδίου της Ναυσικάς. Η συνειδησιακή ροή του κ. Bloom προσθέτει την ρυθμική επανάληψη των στοιχείων που το συνθέτουν.



Εικόνα.41: Χωρικό Σχήμα για την Ναυσικά.

14.Βόδια του Ηλίου

Σύνοψη

Αργότερα, καθώς πέφτει η νύχτα στο Δουβλίνο ο Bloom επισκέπτεται μια γνωστή του την κυρία Mina Purefoy στο μαιευτήριο. Εκεί συναντά για τρίτη φορά τον Stephen που συζητά θέματα αντισύλληψης, μητρότητας και γονιμότητας με μερικούς φοιτητές φίλους. Οι νεαροί μιλούν δυνατά και ο Bloom τους επιπλήττει σκεπτόμενος την κατάσταση της κυρίας Purefoy. Αφού η κυρία γεννήσει ένα αγοράκι, ο Mulligan έρχεται και προτείνει στην παρέα να πάνε σε μια παμπ, ενώ ο Stephen πείθει έναν από τους φίλους του να κατευθυνθούν προς την περιοχή των πορνείων. Ο Bloom τους ακολουθεί ως αυτόκλητος προστατευτικός κηδεμόνας.

Σχήμα του Joyce για τον Οδυσσέα

Σκηνή: Το Νοσοκομείο

Ώρα: 10 μ.μ.

Όργανο: Μήτρα

Τέχνη: Ιατρική

Χρώμα: Άσπρο,

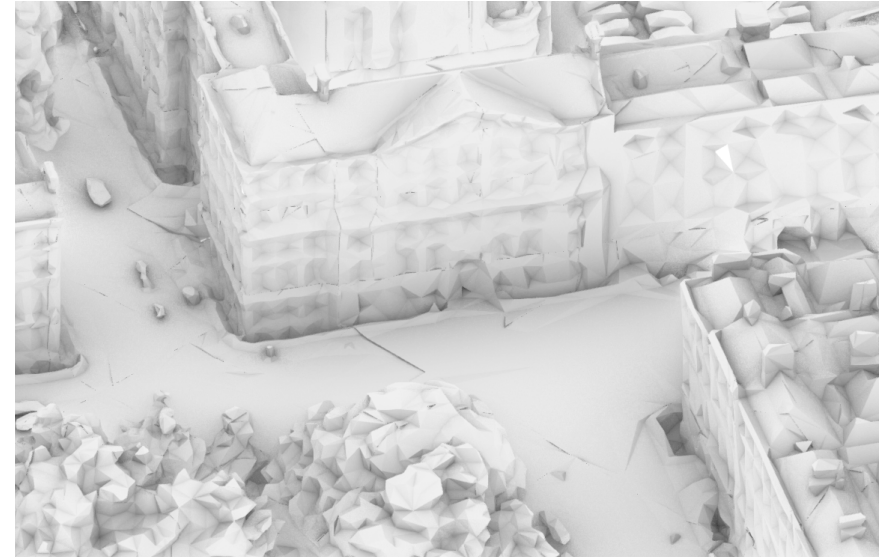
Σύμβολο: Μητέρες

Τεχνική: Εμβρυϊκή ανάπτυξη (Joyce, 2014:xxix)

Τοπογραφικό Επίπεδο:

Ο Τόπος: Το μαιευτήριο της οδού Holles.

Χαρακτήρες: Ο κυριος Bloom και μια παρέα γύρω από τον Stephen: ο φοιτητής Ιατρικής Madden, ο Lynch, ο φίλος του Stephen, ο Lenehan, ο Buck Mulligan, ο Haines και ακόμα ο νεαρός μαιευτήρας Dixon. Τέλος, η νοσοκόμα Callan.



Εικόνα.42: Πανοραμική προβολή του Δουβλίνου: Το μαιευτήριο της οδού Holles.

Τυπολογικό Επίπεδο: (Το Παλίμψηστο)

Η Οδύσσεια

Η επίσκεψη του Οδυσσέα στον νησί του Ηλίου σημαδεύει αυτό το επεισόδιο. Ο Οδυσσέας προειδοποιεί τους άντρες του να μην πειράξουν τα ιερά βόδια του Θεού, αλλά το πλήρωμα τα σφαγιάζει πεινασμένο. Ο Δίας παίρνει άμεση εκδίκηση με αποτέλεσμα ο Οδυσσέας να χάσει και τους τελευταίους του συντρόφους. Ο Joyce εδώ πλάθει μια θεματική που σχετίζεται με τα βοοειδή μέσω των εννοιών του ιερού και του απαγορευμένου. Καθώς το επεισόδιο λαμβάνει τόπο στην κλινική, η καταπάτηση του ιερού εκφράζεται από τη βλάσφημη συζήτηση των φοιτητών.

Τοπικό Επίπεδο:

Χαρακτηριστικά Ρητορικά Σχήματα – Υφολογία του Επεισοδίου

Ο Μαραγκόπουλος στην ανάλυση του για τα Βόδια του Ηλίου, παραθέτει το τμήμα του Giambatista Vico (1668-1744) «Η γλώσσά [...] μάς διηγείται την ιστορία των πραγμάτων που οι λέξεις υποδεικνύουν...».

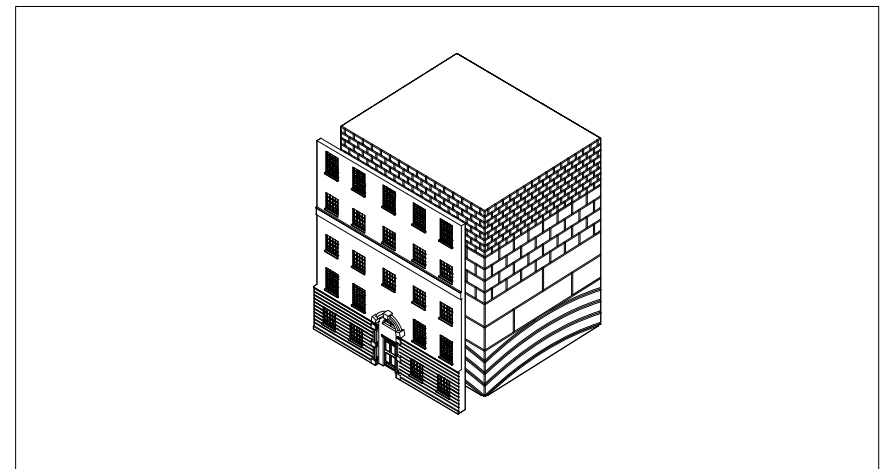
Το περιβάλλον του καθενός, ενημερώνει την γλώσσα και αυτή με την σειρά της επηρεάζει αποφασιστικά τη σκέψη των ανθρώπων. Στη λογική αυτή ο φιλόσοφος προτείνει τη γλώσσα ως μοναδικό εργαλείο για την κατανόηση της Ιστορίας. Στα Βόδια του Ηλίου, ο Μαραγκόπουλος προτείνει πως ο υφολογικός κατάλογος της αγγλικής γλώσσας που συνθέτει ο Joyce, αποδεικνύει την παραπάνω θεώρηση του ιταλού στοχαστή. Αναπτύσσοντας τα επάλληλα στρώματα εξέλιξης της λογοτεχνικής γλώσσας, της γλώσσας της πειθούς και της διδακτικής γραφής, ο Joyce στο παρόν κεφάλαιο επιδίδεται στην εξάντληση αυτών των κατασκευών αποκαλύπτοντας μια πραγματικότητα. (Μαραγκόπουλος, 2010:310)

«Δι'αυτήν ουδέν ήδη τότε και επέκεινα ήτο καθ'οιονδήποτε τρόπον ικανόν να καταστεί επιβλαβές διότι τοιουτρόπως ήσθανοντο άπαντες οι πολίται ότι άνευ γονίμων μητέρων ευημερία ουδεμία ηδύνατο να υπάρξει και καθώς ούτοι είχαν δεχθεί αιώνιους θεούς γενεές θνητών να προσέχουν το κύημά της, κι όταν η περίστασις ήτο πολύ τρικυμιώδης, η κυοφορούσα δι'οχήματος παρευθύς μετεφέρετο επιθυμία μεγάλη μεταξύ όλων ο εις παρακινών τον άλλον αυτή να γίνει δεκτή εις εκείνην την κατοικίαν. Ω έργον έθνους συνετού όχι απλώς να βλέπει αλλά επίσης ακόμη να κατανοή επαξίως να επαινεθή ότι αυτοί εκ των προτέρων έβλεπαν αυτήν μητέρα, ότι αυτή υπ'αυτών αιφνιδίως επρόκειτο να περιβληθεί με στοργή είχαν αρχίσει να αισθάνεται!» (Joyce, 2014:597)

«Αποκορύφωμα αυτής της τεχνικής είναι η λεκτική Βαβέλ του τέλους, που υπαινίσσεται το θάνατο της γραπτής γλώσσας στο βωμό της απόλυτης επιθυμίας. Η αποκάλυψη του άναρχου, α-νόητου κειμένου, στις τελευταίες σελίδες εμφανίζει ένα σπαράσσον σώμα, ένα ημιθανές κειμενικό σώμα. Ο αναγνώστης δεν μπορεί να απαγγείλει πια το κείμενο, δεν μπορεί ούτε να αναφωνήσει, ούτε να διαβάσει.» (Μαραγκόπουλος, 2010:311)

Χωρικό Σχήμα:

Η όψη της μαιευτικής κλινικής της οδού Holles καλύπτει τις επάλληλες στρώσεις γλωσσικής εξέλιξης της αγγλικής γλώσσας και αυτή με την σειρά της διηγείται την ιστορία των πραγμάτων – των στρωμάτων του Δουβλίνου. Η υφολογία της γλώσσας επηρεάζει το φυσικό περιβάλλον και αντιστρόφως, αποκαλύπτοντας την πραγματικότητα της πόλης.



Εικόνα.43: Χωρικό Σχήμα για τα Βόδια του Ηλίου.

15.Κίρκη

Σύνοψη

Ο Bloom προλαβαίνει τον Stephen στο πορνείο της Bella Cohen. Εκεί ο Stephen καθώς είναι μεθυσμένος αντικρίζει το φάντασμα της μητέρας του, βανδαλίζει μια λάμπα με το μπαστούνι του και προκαλεί καυγά με έναν Βρετανό στρατιώτη. Ο Bloom εμπλέκεται σε μια δική του περιπέτεια που πραγματώνεται ως παραίσθηση ή ως φαντασίωση. Υποβάλλεται σε διάφορες τελετουργίες που πρωταγωνιστούν οι γονείς του, η γυναίκα του, ο παππούς του και η κόρη του. Τον δικάζει και τον καταδικάζει ένα φανταστικό ακροατήριο που στη συνέχεια τον αποθεώνει ως μεγάλο μεταρρυθμιστή της κοινωνίας. Αφού παρουσιάσει το μανιφέστο του για κοινωνική ευημερία συκοφαντείται, καθαιρείται και βασανίζεται με την ίδια ευκολία που αποθεώθηκε. Όταν συνέρχεται βρίσκει τον νεαρό χτυπημένο στο δρόμο και τον βοηθά να σηκωθεί, ενώ στον ουρανό φανερώνεται το όραμα του χαμένου του γιού Rudy.

Σχήμα του Joyce για τον Οδυσσέα

Σκηνή: Το Μπουρδέλο

Ώρα: 12 μεσάνυχτα

Όργανο: Κινητική συσκευή

Τέχνη: Μαγεία

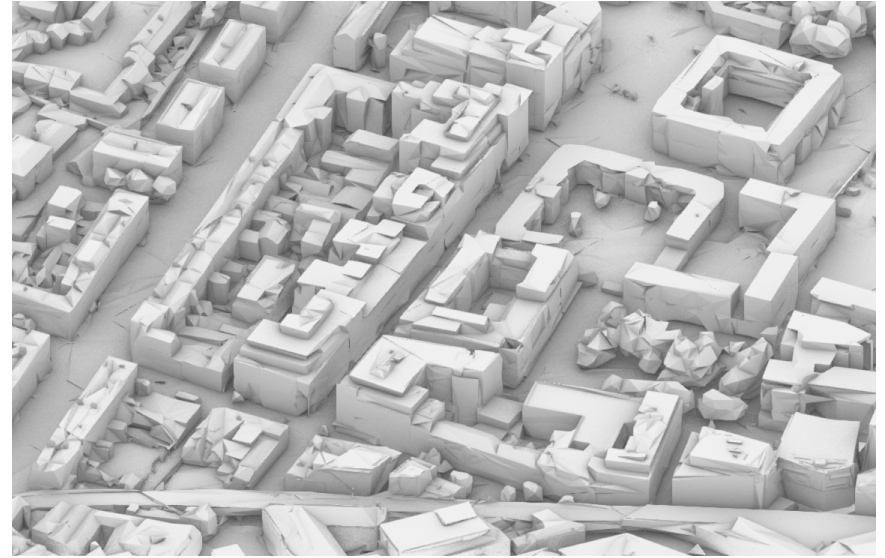
Χρώμα: -

Σύμβολο: Πόρνη

Τεχνική: Παραισθήσεις (Joyce, 2014:xxix)

Τοπογραφικό Επίπεδο:

Ο Τόπος: Τα «κόκκινα φανάρια» του Δουβλίνου, αλλά και ο ασυνείδητος κόσμος του Bloom.



Εικόνα.44: Πανοραμική προβολή του Δουβλίνου: Η οδός Lower Tyrone, η παλαιά Νυχτούπολη του Δουβλίνου.

Χαρακτήρες: ο Stephen, ο Bloom, η Bella Cohen, οι πόρνες Kitty Ricketts, Florry Talbot και Zoe Higgins. Επίσης, πρόσωπα από το παρελθόν του Bloom και τα προηγούμενα κεφάλαια που παραμορφώνονται ως όνειρα και εφιάλτες.

Τυπολογικό Επίπεδο: (Το Παλίμψηστο)

Η Οδύσσεια

Από την κ ραφωδία της Οδύσσειας, ο Joyce διατήρησε κυρίως τη μυστηριακή και μαγική ατμόσφαιρα του νησιού της μάγισσας Κίρκης. (Μαραγκόπουλος, 2010:328) Οι ζωικές μεταμορφώσεις που επιβάλλονται στο πλήρωμα του Οδυσσέα αντιστοιχούν στην επιβολή της Bella Cohen στον Bloom και τις μεταμορφώσεις που εικονογραφούν τον χώρο του ασυνείδητου και του ονείρου.

Ο Τόπος του Ασυνείδητου

Τη Νυχτούπολη ως τόπο του ασυνείδητου μαρτυρά η διαρκής μεταμόρφωση του σκηνικού και των πρόσωπων που κάποτε

ήταν γνώριμα, στον Bloom αλλά και στον αναγνώστη. Μέσω αυτής παρελαύνουν οι εσωτερικοί δαίμονες του Bloom, και η Νυχτούπολη ως δέκτης προβολής του ασυνειδήτου «χρωματίζει» την σκηνή του επεισοδίου.

«Η εφιαλτική σκηνή κλιμακώνεται με την είσοδο κάθε νέου προσώπου αυτού του δράματος που μεταμορφώνει το σκηνικό. Αυτό το επεισόδιο όπως είναι γραμμένο σαν θεατρικό κείμενο με σκηνικές οδηγίες και διάλογο, δεν συνδέεται μόνο με το ομηρικό πρότυπο, ο Joyce είχε υπόψη του γνωστά έργα όπως τις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου, τον *Μαινόμενο Ορλάνδο* του Αριόστο, το *Όνειρο Μεσοκαλοκαιριότητας* του Σαίξπηρ, τον *Φάουστ* του Γκαίτε, τον *Πειρασμό του Αγίου Αντωνίου* του Φλωμπέρ, το *Ονειρόδραμα* του Στρίντμπεργκ. Αυτά τα εύλογα παραδείγματα προβάλλονται από τους μελετητές περισσότερο ως σκηνογραφικά πρότυπα μεταμορφώσεων και λιγότερο ως ιδεολογικές επιρροές.» (Μαραγκόπουλος, 2010:355)

«Ο ΟΧΛΟΣ: Λιντσάρετέ τον! Ψήστε τον! Είναι τόσο κακός όσο ήταν ο Πάρνελ. Ο κ. Αλεπού!»

(Η μητέρα Γκρόγκαν πετάει το παπούτσι της στον Μπλουμ. Διάφοροι καταστηματαρχες από την άνω και κάτω οδό Ντόρσετ πετάνε αντικείμενα μικρής ή και καμίας εμπορικής αξίας, κόκκαλα από μπουτί, κουτιά συμπυκνωμένου γάλατος, λαχανικά, μπαγιάτικο ψωμί, αρνίσια ουρές, περισσεύματα λίπους.)

ΜΠΛΟΥΜ: (Σε έξαψη) Αυτό είναι μια τρέλα μεσοκαλοκαιριού, ένα κακόγουστο αστείο πάλι. Μα τους ουραμούς, είμαι αθώος σαν το χιόνι, που δεν το έχει δει ήλιος!» (Joyce, 2014:732)

Τοπικό Επίπεδο:

Χαρακτηριστικά Ρητορικά Σχήματα – Υφολογία του Επεισοδίου

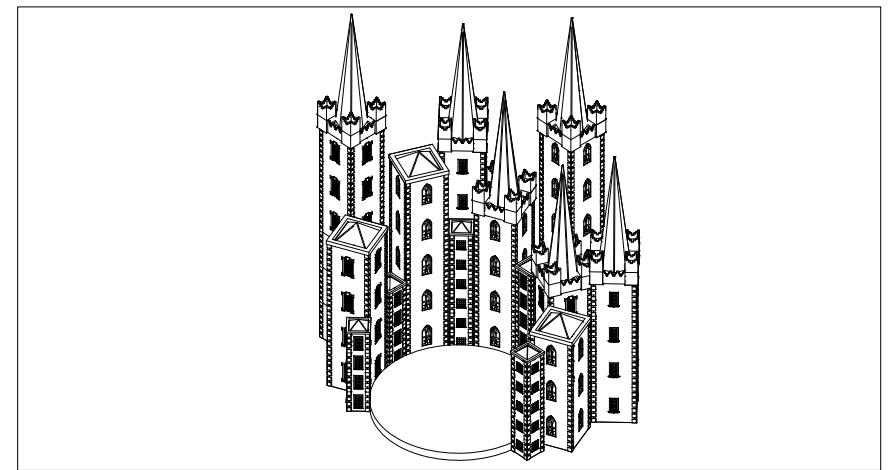
Ο Joyce στο κεφάλαιο της Κίρκης, επιλέγει την μορφή του θεατρικού κειμένου για να αποδώσει τις περιπέτειες του Bloom

στο πορνείο της Bella Cohen. Η μορφή της σκηνικής απόδοσης επιτρέπει στα πρόσωπα του δράματος να εκφράζονται μέσω διαλόγων (το όνομα του χαρακτήρα δίπλα από την αντίστοιχη εκφορά λόγου του) ενώ παράλληλα στον Joyce να ξεδιπλώνει τις καταρακτώδεις θεατρικές οδηγίες του, με μια σαφώς ορισμένη τυπολογία.

Δεύτερο υφολογικό χαρακτηριστικό, αποτελεί η σουρεαλιστική συρραφή εικόνων που αποδίδουν τον ασυνείδητο ψυχικό κόσμο του Bloom. Ο αναγνώστης συλλέγει πληροφορίες από αυτή την ονειρική αφήγηση και επιλέγει τα κομμάτια που θα του επιτρέψουν να εντάξει την Κίρκη ανάμεσα στην γενικότερη αφήγηση του Οδυσσέα. Η ανάγνωση της Κίρκης, καθιστώντας θέαμα τις συμβάσεις των Αφηγήσεων, υποχρεώνει τον αναγνώστη να επαναπροσδιορίσει τις σχέσεις πραγματικότητας και της καλλιτεχνικής της αναπαράστασης. (Μαραγκόπουλος, 2010:345)

Χωρικό Σχήμα:

Οι έννοιες του εφιάλτη και του ασυνειδήτου ορίζουν το χωρικό σχήμα της Κίρκης. Οι στέγες και οι όγκοι του Δουβλίνου μακραίνουν γύρω από την σκηνή / βήμα του Bloom. Η σύνθεση θυμίζει εσκεμμένα σκηνογραφία προσθέτοντας τις σκηνικές οδηγίες του κειμένου στο σχήμα.



Εικόνα.45: Χωρικό Σχήμα για την Κίρκη.

16.Εύμαιος

Σύνοψη

Ο Bloom συνεφέρει τον Stephen και μαζί πάνε προς το καλύβι των αμαξάδων, ένα μικρό στέκι κάτω από την γέφυρα Butt, για καφέ. Εκεί ακούν τις εξωτικές ιστορίες ενός ναύτη ψευδό-Οδυσσέα ανάμεσα σε διαφόρους αποκλήρους γέρο-ναύτες. Ο Οδυσσέας κύριος Bloom φαίνεται να μην συγκινείται από τη γοητεία της μακρινής περιπέτειας του νόστου και του ταξιδιού, του αρκεί η δική του περιπέτεια, σχετική με την γυναικά του, τον Stephen και το Δουβλίνο. Τέλος, ο Bloom προσκαλεί τον νεαρό στο σπίτι του για ζεστό κακάο.

Σχήμα του Joyce για τον Οδυσσέα

Σκηνή: Το Καταφύγιο

Ώρα: 1 π.μ.

Όργανο: Νεύρα

Τέχνη: Ναυσιπλοΐα

Χρώμα: -

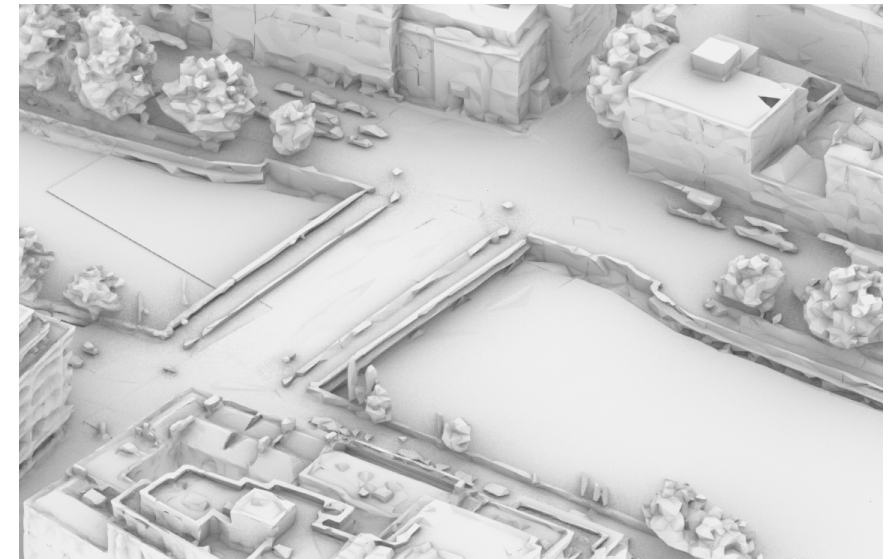
Σύμβολο: Ναυτικοί

Τεχνική: Αφήγηση (γηραιός) (Joyce, 2014:xxix)

Τοπογραφικό Επίπεδο:

Ο Τόπος: Το Καταφύγιο του Αμαξά, ένα καλύβι για τους νυκτόβιους αμαξάδες του Δουβλίνου.

Χαρακτήρες: ο Bloom και ο Stephen, ο ναυτικός Murphy, τα άλλα πρόσωπα του Καταφυγίου των απόκληρων.



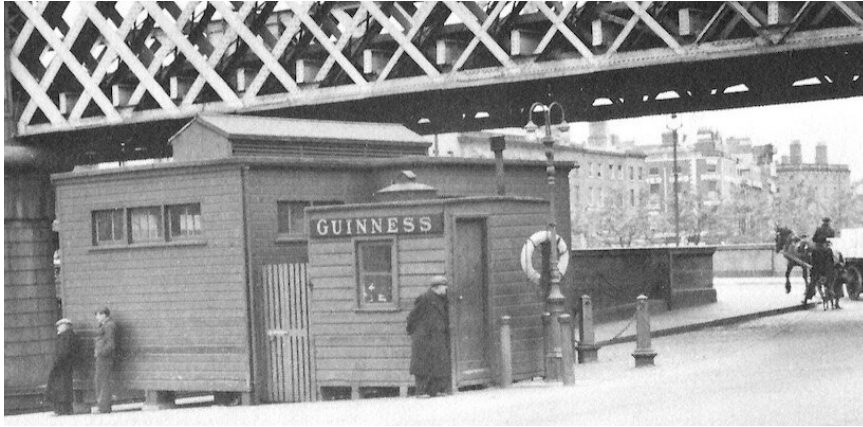
Εικόνα.46: Πανοραμική προβολή του Δουβλίνου: Θέση της παλαιάς γέφυρας Butt Bridge

Τυπολογικό Επίπεδο: (Το Παλίμψηστο)

Η Οδύσσεια

Το παρόν κεφάλαιο δανείζεται στοιχεία από το πρώτο τμήμα του Νόστου της Οδύσσειας και αντικατοπτρίζοντας την αναγνώριση του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο, στο καλύβι του πιστού του υπηρέτη και βοσκού Ευμαίου, προτείνει την αναγνώριση του Οδυσσέα / Bloom από τον Τηλέμαχο / Stephen.

«Ο οδηγός δεν είπε λέξη, καλή, κακή ή αδιάφορη, αλλά απλώς παρακολουθούσε τις δυο φιγούρες, καθώς καθόταν στο χαμηλό του κάρο, μαύρες και τις δυο, τη μια γεμάτη, την άλλη λεπτή, να περπατούν προς τη γέφυρα του τρένου, (...). Καθώς προχωρούσαν, πότε-πότε σταματούσαν και ξανάρχιζαν το περπάτημα συνεχίζοντας τη συζήτηση τους (από την οποία, φυσικά, αυτός ήταν τελείως απ' έξω) για τις



Εικόνα.47: Η καλύβα των αμαξάδων, από πάνω η σιδηροδρομική γέφυρα Loopline.

σειρήνες εχθρούς της λογικής των ανθρώπων, ανακατεμένη με άλλα θέματα της ίδιας κατηγορίας, σφετεριστές ιστορικές, περιπτώσεις του είδους, ενώ ο άντρας στο μηχανικό σάρωτρο ή μπορεί να το πεις υπνοσάρωτρο, ο οποίος σε καμία περίπτωση δεν μπορούσε να ακούσει» (Joyce, 2014:934)

Η Ιρλανδία

Οι ηλικιωμένοι, θαλασσοδαρμένοι ναύτες του Ευμίου δηλώνουν οπαδοί του Parnell και νοσταλγούν την εξεγερμένη Ιρλανδία εναντίον της σφετερίστριας Αγγλίας. Συζητούν γύρω από τον Charles Stewart Parnell, Ιρλανδό πνευματικό ηγέτη, μέλος του Βρετανικού Κοινοβουλίου και υποστηρικτή του Home Rule – της ιρλανδικής ανεξαρτησίας. Φαντασιώνονται την μυθική επιστροφή και επάνοδο του που θα λυτρώσει επιτέλους την Ιρλανδία.

Τοπικό Επίπεδο:

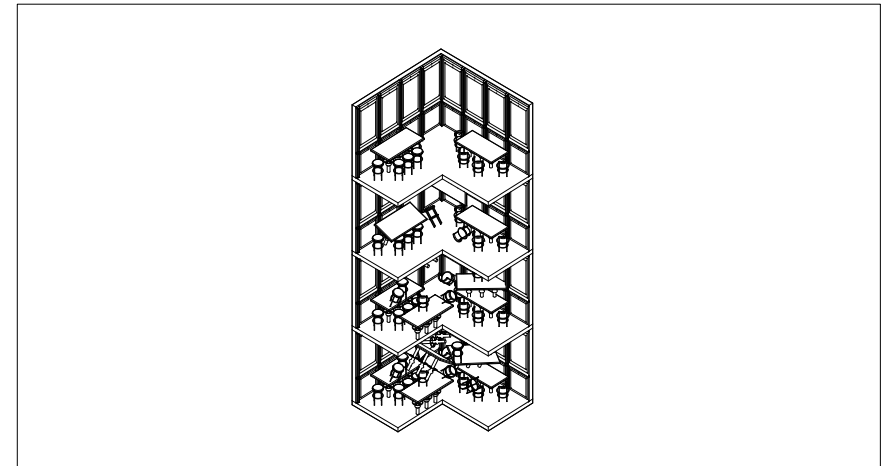
Χαρακτηριστικά Ρητορικά Σχήματα – Υφολογία του Επεισοδίου

Η τεχνική στον Εύμαιο, αντιστοιχεί σε σχολιασμό πάνω στην έννοια της διήγησης. Μακρόσυρτες προτάσεις που

τελειώνουν απότομα, αποσπάσματα φράσεων μπλέκονται με περιπλογίες και γενικότητες. Εκτός από την έκφραση αυτής της ιδέας σε τυπογραφικό επίπεδο, δηλαδή όπως η σελίδα εκφράζει τον διασπασμένο και άναρχο λόγο με απόντα ή περιττά σημεία στίξης, υπάρχει και η παρουσία της σε νοηματικό επίπεδο. Η ιστορία του Parnell-Οδυσσέα της Ιρλανδίας συνυπάρχει με εκείνη του γέρου ναυτικού Οδυσσέα-Μυρρη που με την σειρά του μοιράζεται την διήγηση με τον Οδυσσέα-Bloom. (Μαραγκόπουλος, 2010:383-384)

Χωρικό Σχήμα:

Το κεφάλαιο του Ευμίου σχετίζεται με τις αφηγήσεις που απαντούν σε παλαιότερες αφηγήσεις. Το χωρικό σχήμα παρέχει την διάσταση του βάθους επαναλαμβάνοντας τους τόπους που φιλοξενούν τις διηγήσεις. Ο άναρχος λόγος της σελίδας σε τυπογραφικό επίπεδο εκφράζεται από την χωρική σύγχυση βαθύτερων επιπέδων.



Εικόνα.48: Χωρικό Σχήμα για τον Εύμαιο.

17.Ιθάκη

Σύνοψη

Τις πρώτες πρωινές ώρες ο Bloom και ο Stephen αφού εισέρχονται στο σπίτι του πρώτου πίνουν κακάο και συζητούν (ποίηση, γλωσσολογία, διαφημίσεις). Ο Bloom προτείνει φιλοξενία στον νεαρό αλλά εκείνος ευγενικά απορρίπτει την πρόταση. Ανεβαίνοντας στην κρεβατοκάμαρα, ο Bloom ανακαλύπτει στοιχεία που μαρτυρούν την μοιχεία της γυναίκας του και ξαπλώνει δίπλα της.

Σχήμα του Joyce για τον Οδυσσέα

Σκηνή: Το Σπίτι

Ώρα: 2 π.μ.

Όργανο: Σκελετός

Τέχνη: Επιστήμη

Χρώμα: -

Σύμβολο: Κομήτες

Τεχνική: Κατήχηση (απρόσωπη) (Joyce, 2014:xxix)

Τοπογραφικό Επίπεδο:

Ο Τόπος: Το σπίτι του κυρίου Bloom (Eccles 7).

Χαρακτήρες: Ο Stephen και ο Bloom.

Τυπολογικό Επίπεδο: (Το Παλίμψηστο)

Η Οδύσσεια

Η Ιθάκη του Οδυσσέα ενέχει πολλές παρωδιακές παραλληλίες με το ομηρικό πρότυπο. Η τελετουργική επιτέλεση ερωταπαντήσεων, που ωστόσο φανερώνουν τον πνευματικό πλούτο και τις επιθυμίες των πρωταγωνιστών είναι η κάθαρση του βιβλίου, η δική του μνηστηροφονία.

Τοπικό Επίπεδο:

Χαρακτηριστικά Ρητορικά Σχήματα – Υφολογία του Επεισοδίου

Ανεξαρτήτως αν είναι καθημερινές ή επιστημονικού και υπαρξιστικού περιεχομένου κάθε ερωταπάντηση της Ιθάκης οδηγεί στην επόμενη σε μια διαλεκτική δυαδικότητα που καταλήγει με αυτό τον τρόπο στην σύνθεση του ενός, στο αενάως κινούμενο σύμπαν. (Μαραγκόπουλος, 2010) Όπως εξήγησε ο Joyce στον Άγγλο ζωγράφο και φίλο του Frank Budgen: «Γραφώ την Ιθάκη σε μορφή μαθηματικής κατήχησης. Όλα τα γεγονότα απογυμνώνονται στα κοσμικά, φυσικά, ψυχικά κ.λπ. ισοδύναμα τους... ούτως ώστε όχι μόνο θα γνωρίζει ο αναγνώστης το κάθε τι και θα το γνωρίζει με τον πιο στεγνό και ψυχρό τρόπο, αλλά έτσι επίσης ο Μπλουμ και ο Στήβεν θα γίνονται επουράνια σώματα, πλανήτες σαν τα αστέρια που ατενίζουν.» (Μαραγκόπουλος, 2010:415)

«Τι έκανε ο Μπλουμ όταν έφτασαν στον προορισμό τους;

Στο κατώφλι του σπιτιού του 4^{ου} από τους ισοδιάφορους μονούς αριθμούς, τον αριθμό 7 της Εκκλς, έβαλε το χέρι του μηχανικά στην κωλότσεπη του παντελονιού του για να πάρει το κλειδί της εξώπορτας.

Ήταν αυτό εκεί;

Ήταν στην αντίστοιχη τσέπη του παντελονιού που είχε φορέσει την προπροηγούμενη ημέρα.

Γιατί αυτός εκνευρίστηκε διπλά;

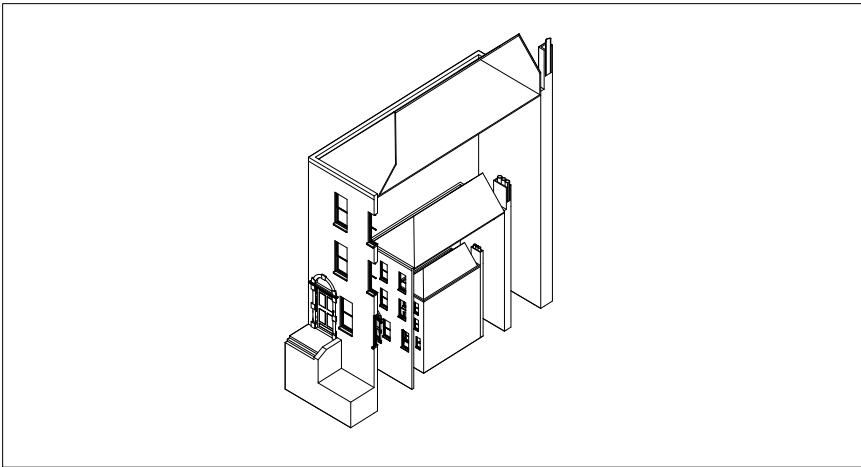
Γιατί είχε ξεχάσει και γιατί το θυμήθηκε πως είχε υπενθυμίσει στον εαυτό του δυο φορές να μην ξεχάσει.

Ποιες ήταν οι εναλλακτικές επιλογές για το, εκ προμελέτης (αντιστοίχως) και ακουσίως, χωρίς κλειδιά ζευγάρι;

Να μπει ή να μην μπει. Να χτυπήσει ή να μη χτυπήσει.» (Joyce, 2014:938)

Χωρικό Σχήμα:

Το περικλειστο σχήμα του σπιτιού στην οδό Eccles περικλείει την επανάληψη του. Αυτή η μορφή επιχειρεί να εκφράσει την διαλεκτική δυαδικότητα που εκφράζει το μοντέλο του σύμπαντος, την σύνθεση του ενός.



Εικόνα.49: Χωρικό Σχήμα για την Ιθάκη.

18. Πηνελόπη

Σύνοψη

Αφού ο Bloom κοιμηθεί, η Molly ξυπνά ξαφνιασμένη από το αίτημα του Bloom για πρωινό στο κρεβάτι και το μυαλό της την ταξιδεύει στα παιδικά της χρόνια στο Γιβραλτάρ, την συνεύρεση της με τον Βογίαν και την καριέρα της ως τραγουδίστρια. Συνεχίζει συλλογιζόμενη την κόρη της και ύστερα αναπολεί τις πρώτες επαφές που είχε με τον Bloom καταλήγοντας να δώσει στην σχέση τους μια δεύτερη ευκαιρία.

Σχήμα του Joyce για τον Οδυσσέα

Σκηνή: Το Κρεβάτι

Ώρα: -

Όργανο: Σάρκα

Τέχνη: -

Χρώμα: -

Σύμβολο: Γη

Τεχνική: Μονόλογος (θήλυ) (Joyce, 2014:xxix)

Τοπογραφικό Επίπεδο:

Ο Τόπος: Το σπίτι του κυρίου Bloom (Eccles 7).

Χαρακτήρες: Η Πηνελόπη – Molly Bloom.

Τυπολογικό Επίπεδο: (Το Παλίμψηστο)

Η Οδύσσεια

Η Πηνελόπη όταν ο Οδυσσέας της παρουσιάζεται με την μορφή γέρου ζητιάνου, δυσκολεύεται να τον πιστέψει παρόλες τις διαβεβαιώσεις της γριάς υπηρέτριας Ευρύκλειας. Αντιστοίχως η Molly ως παρωδιακή έκφραση της πιστής

Πηνελόπης συγκρίνει τον Bloom με τους άλλους μνηστήρες της, παλαιούς και πρόσφατους, μέχρι να τον επιλέξει εκ νέου μέσω μιας πανηγυρικής κατάφασης.

Τοπικό Επίπεδο:

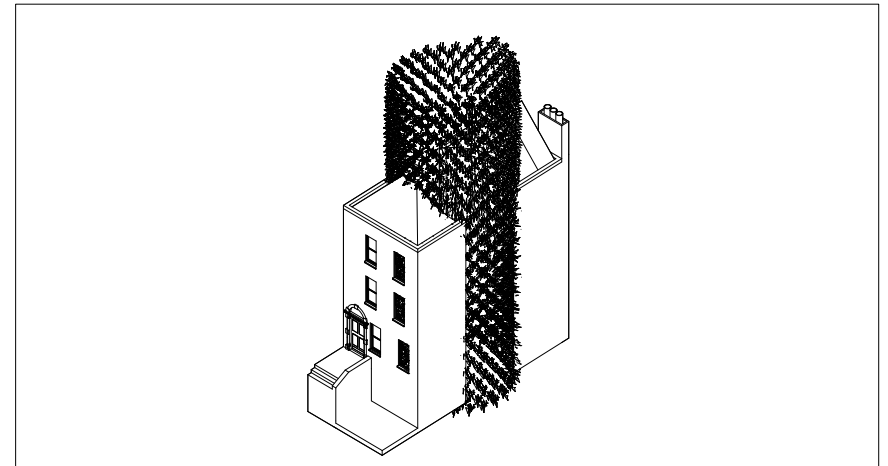
Χαρακτηριστικά Ρητορικά Σχήματα – Υφολογία του Επεισοδίου

Η τεχνική της συνειδησιακής ροής, όπως την αναλαμβάνει το τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου που διαχειρίζεται την οπτική της Molly Bloom και Πηνελόπης του Joyce, είναι χειμαρρώδης και ασταμάτητη. Αυτό εκφράζει η απόρριψη της τυπικής σύνταξης των προτάσεων και φράσεων με σημεία στίξης καθώς η αφήγηση ακολουθεί αντί αυτής μια ιδιότυπη σύνταξη με έννοιες-κλειδιά. Αυτή η υφολογία, έχει ως αποτέλεσμα μια σύνταξη που δεν παρατάσσει τα νοήματα με βάση τον τεκμηριωμένο ορθό λόγο, αλλά με βάση την «ιδιοτροπία» της συνείδησης του μονολογούντος προσώπου: «Ο μονόλογός της κυλά αργά, ομοιόμορφα, οπωσδήποτε με παραλλαγές, τσαχπίνικα, αλλά με σιγουριά σαν την τεράστια γεώσφαιρα που ασταμάτητα περιστρέφεται γύρω από τον εαυτό της.» Αυτά εξηγούσε ο Joyce σε γράμμα του στον Frank Budgen για τον μονόλογο της Μόλλυ.» (Μαραγκόπουλος, 2010:448)

«Ναι γιατί ποτέ δεν έκανε κάτι τέτοιο πριν να ζητήσει πρωινό στο κρεβάτι με δυο αυγά από τότε που στο ξενοδοχείο Σίτυ Αρμς καμωνόταν τον κρεβατωμένο με άρρωστη φωνή να κάνει ό,τι μπορεί για να κινήσει την προσοχή εκείνης της σταφιδιασμένης γριάς της κυρίας Ρίορνταν γιατί νόμιζε ότι είχε τα μέσα και δεν μας άφησε ποτέ δραχμή όλα για λειτουργίες για αυτήν και την ψυχή της η μεγαλύτερη σπαγγοραμμένη που έγινε ποτέ, που τσιγκουνευόταν να δώσει ένα τετράπενο για το φωτιστικό της οινόπνευμα (...).» (Joyce, 2014:1036)

Χωρικό Σχήμα:

Το χωρικό σχήμα του κεφαλαίου της Πηνελόπης διαχειρίζεται το οργανικό σχήμα εντός ενός αρχιτεκτονικά περικλειστού αντικειμένου – της οικίας Bloom. Σε αντίθεση με το κεφάλαιο της Καλυψώς που η σπηλιά εξέφραζε τον ανάλαφρο γήινο συνειρμικό ειρμό του Bloom, η ασταμάτητη και χειμαρρώδης σύνταξη της Πηνελόπης εκφράζεται από έναν φυτικό ανεμοστρόβιλο σε αναλογία με τις ταυτοποιήσεις της Molly Bloom ως Γαίας από τον Joyce. (Μαραγκόπουλος, 2010:439)



Εικόνα.50: Χωρικό Σχήμα για την Πηνελόπη.

6.ΤΟ ΔΟΥΒΛΙΝΟ ΩΣ ΜΥΘΟ-ΤΟΠΟΓΡΑΦΙΑ (ΣΥΝΟΨΗ / ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ)

Όπως φανερώνει η ανάλυση του Οδυσσέα, και εδώ αλλά και στις περισσότερες συστηματικές προσεγγίσεις του Joyce, ο συγγραφέας όχι μόνο έχει πλέξει τα νοηματικά μοτίβα του βιβλίου πάνω σε ένα υπαρκτό σύνολο τοποθεσιών μιας πόλης, αλλά εννοηστώνει τις κινήσεις των χαρακτήρων του μέσα σε αυτή υπολογίζοντας αποστάσεις και διαφοροποιήσεις. Ο Joyce, στο προσωπικό του σχήμα οργάνωσης του Οδυσσέα, έχει κατηγοριοποιήσει κάθε κεφάλαιο κάτω από μια τοποθεσία, διαφοροποιημένη από την προηγούμενη και την επόμενη της σε επίπεδο λειτουργίας και σε επίπεδο μορφής. Το σπίτι ως ερμητικό, ιδιαίτερο διαμέρισμα, ως σπηλιά της νύμφης και αργότερα κάμαρα της Πηνελόπης διατηρεί μια απόσταση από τους κοσμικούς δρόμους του Δουβλίνου, που τότε λειτουργούν ως το κυκλοφοριακό και τότε ως το πεπτικό σύστημα της πόλης, την επίπεδη και αναστοχαστική ακτή του Sandymount, αλλά και από το κτίριο της Εθνικής Βιβλιοθήκης του Δουβλίνου που διατηρεί τον χαρακτήρα του ως δημόσιο μέρος και προσκαλεί τον πνευματικό κόσμο της πόλης.

Αυτόν τον ποιοτικώς εξαρτώμενο προσανατολισμό του Δουβλίνου από τον δουβλινέζο και των κεφαλαίων από τον αναγνώστη συγκροτεί το ανάπτυγμα του βιβλίου ως σύνολο μερών που το καθένα: (1) αναφέρεται σε μια διαφορετική και διαφοροποιημένη τοποθεσία, [**Τόπος**] (2) συστήνεται ως αυτοτελές κείμενο με διαφορετικό ύφος, τεχνική ή μανιέρα, [**Επεισόδιο**] και (3) μέσω της παρακειμενικής φύσης των τίτλων και των αναφορών εντός του συσχετίζεται με ένα αντίστοιχο μέρος μιας παλαιότερης αφήγησης [**Παλιμψηστο**]. Οι χαρακτήρες είναι εντός και εκτός αυτών των μυθημάτων / κομματιών του Δουβλίνου. Όταν είναι εντός κάποιου, πραγματεύονται τα εντός σε αυτό ζητήματα, και όταν είναι εκτός, βρίσκονται στον δρόμο για την επόμενη νοηματική ενότητα.

Ωστόσο, μαζί με τις ποιότητες με τις οποίες φροντίζει να εμπλουτίσει το κάθε επεισόδιο, ο Joyce αναδεικνύει την

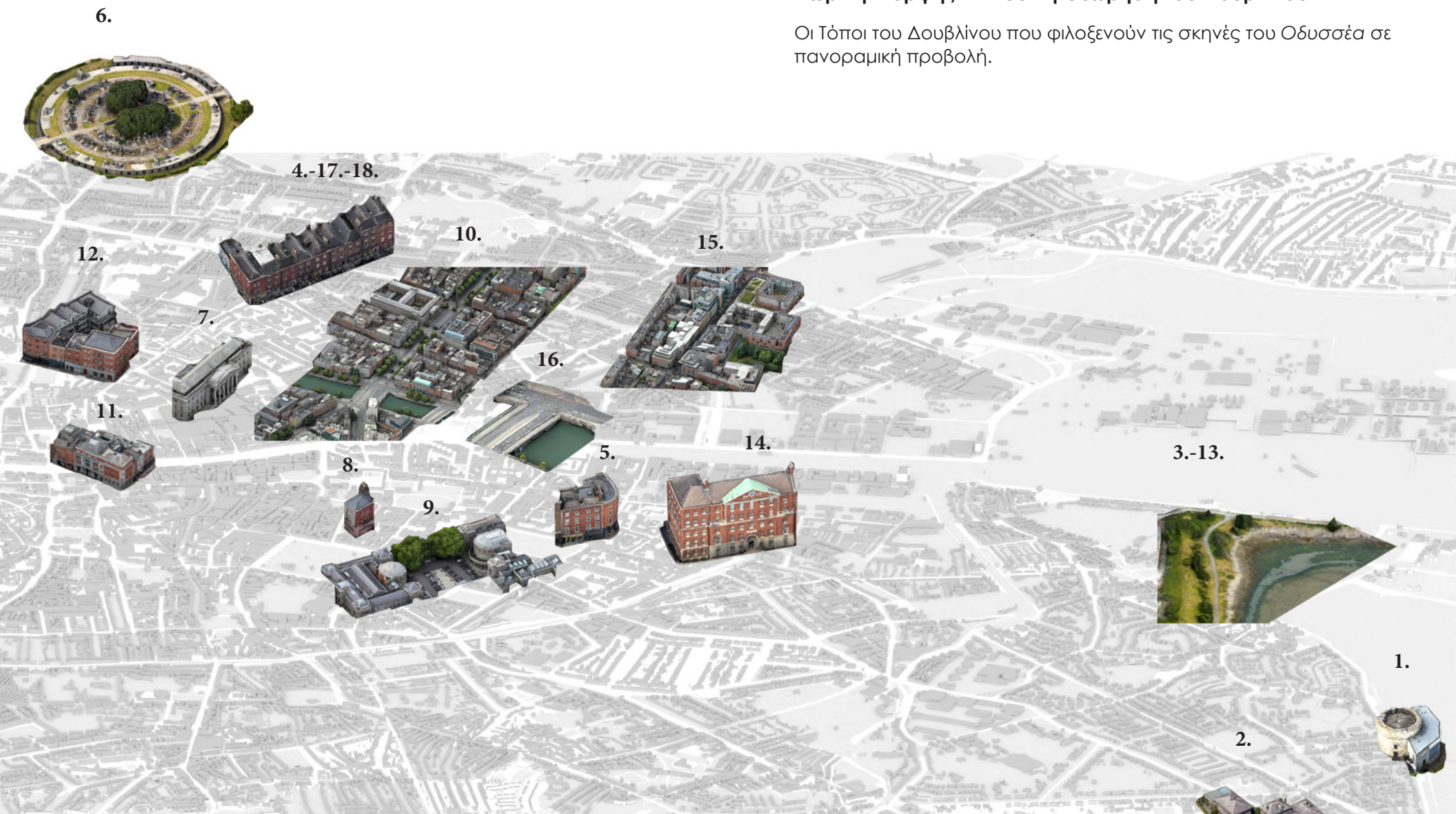
ολότητα του έργου του μέσω μιας χωρικά προδιαθετημένης οργάνωσης της αφήγησης, αυτής που ο Joseph Frank έχει ονομάσει Χωρική Μορφή. Ξεδιπλώνοντας ένα πλέγμα διασταυρωνόμενων αναφορών, σχέσεων και πληροφοριών, ανεξάρτητο από την χρονική ακολουθία, ο Joyce συνθέτει μια δυναμική κατασκευή μέσω της οποίας ο αναγνώστης καλείται να συνδέσει και να αντιληφθεί το έργο σαν Όλον. Συγκεκριμένα, ο Οδυσσέας εμφανίζει τη Χωρική Μορφή πραγματοποιώντας μια συνεχή αντιπαράθεση ιστορικών και μυθολογικών στοιχείων με την τοπογραφία της πόλης του Δουβλίνου και τους κατοίκους του, εξαφανίζοντας το ιστορικό βάθος.

Οι ομηρικές αναφορές και οι ραψωδίες της Οδύσσειας, παρέχουν μια ραχοκοκαλιά στο αφήγημα αλλά και το Δουβλίνο. Καθώς κάθε επεισόδιο του βιβλίου αναφέρει, σχολιάζει και ενημερώνεται από αυτές σε επίπεδο περιεχομένου κατά κανόνα και σε λίγες περιπτώσεις στηριζόμενο αποκλειστικά στην δυναμική παρακειμενική παρουσία του τίτλου του. Ανάλογο διακειμενικό βάθος προσφέρουν οι αναφορές στο έργο του Σαίξπηρ, και κυρίως στον Άμλετ, ιδιαίτερα στα κεφάλαια που έχει ενεργή παρουσία ο Stephen Dedalus. Ο Τηλέμαχος του βιβλίου παρουσιάζει τις θεωρίες του στους δημοσίους χώρους του Δουβλίνου, εκεί όπου το υλικό του τοπίου του παρέχει χώρο να εκφραστεί και να ρητορεύσει, καθώς και να στοχαστεί (η παραλία στο Sandycove). Τρίτο επίπεδο, υφαίνει η ιστορική και η μυθική σύνδεση με την Ιρλανδία και τα πάθη της σαν έθνος. Για παράδειγμα ο απών Ιρλανδός ηγέτης Parnell αποκτά μυθικές διαστάσεις για τους νοσταλγούς του. Η Τοπογραφική εμφάνιση του επιπέδου αυτού έχει επίσης μεγάλη σημασία, καθώς είναι κυρίως στις παμπ, τις ταβέρνες και τα στέκια όπως το καταφύγιο του αμαξά που τέτοιες εθνικιστικές αναζητήσεις λαμβάνουν τόπο.

Τα παραπάνω επίπεδα, ως νοηματικό και μυθολογικό βάθος του Δουβλίνου, συνθέτουν την Χωρική Μορφή του Οδυσσέα, μια μυθολογική θεώρηση της πόλης, σε αντιδιαστολή με μια αφηρημένη ιστορική - γραμμική θεώρηση, που εκφράζεται γραφικά ως σύνολο επιπέδων πάνω σε παλαιότερα επίπεδα.

Χωρική Μορφή / Η Μυθική Θεώρηση του Δουβλίνου

Οι Τόποι του Δουβλίνου που φιλοξενούν τις σκηνές του Οδυσσέα σε πανοραμική προβολή.



- | | | | | | |
|--------------|--------------|------------------------|---------------------|---------------------|--------------|
| 1. Τηλέμαχος | 4. Καλυψώ | 7. Αίολος | 10. Πλαγκταί Πέτραι | 13. Ναυσικά | 16. Εύμαιος |
| 2. Νέστωρ | 5. Λωτοφάγοι | 8. Λαιστρυγόνες | 11. Σειρήνες | 14. Βόδια του Ηλίου | 17. Ιθάκη |
| 3. Πρωτεύς | 6. Άδης | 9. Σκύλλα και Χάρυβδις | 12. Κύκλωπες | 15. Κίρκη | 15. Πηνελόπη |

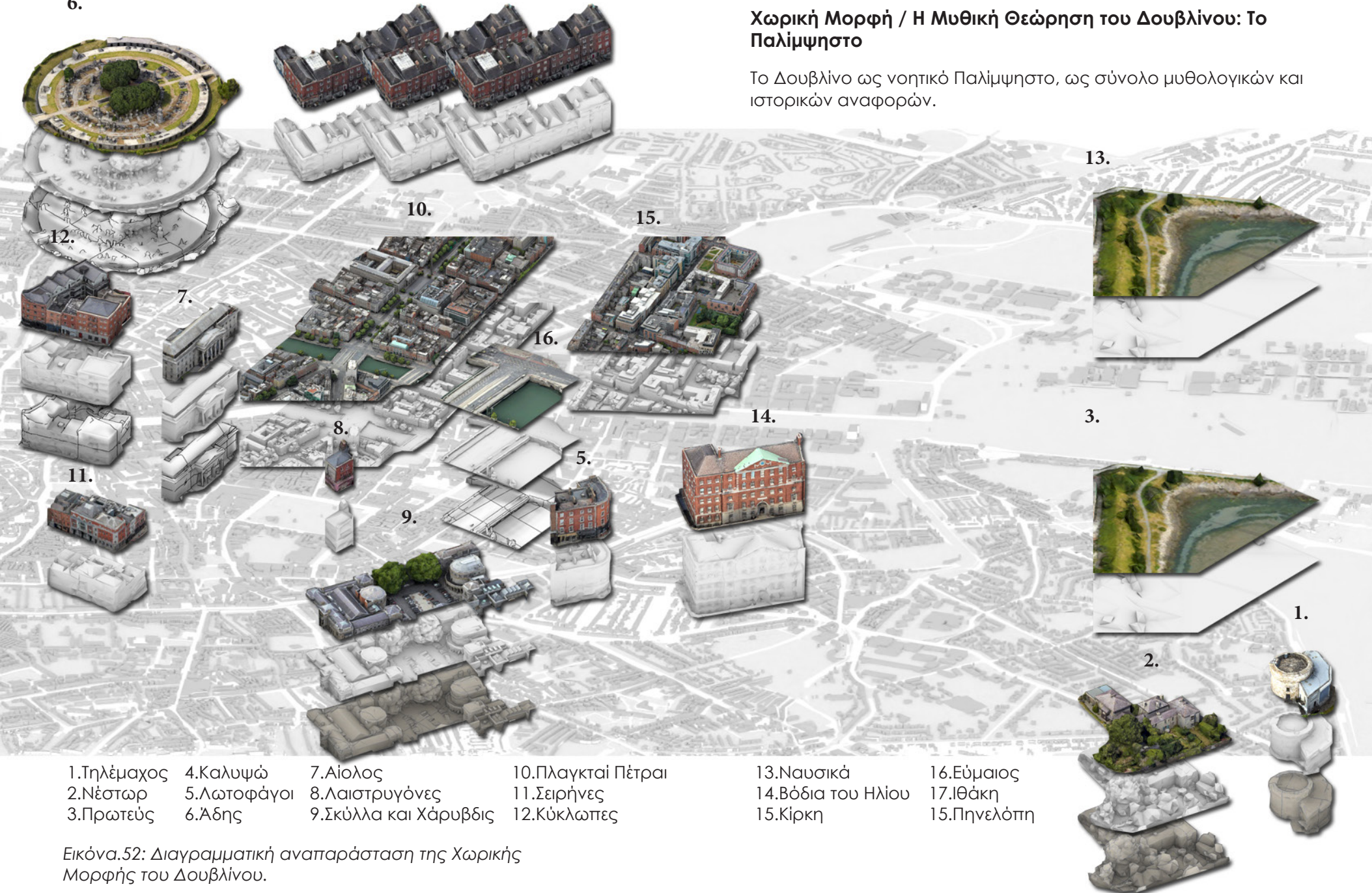
Εικόνα.51: Διαγραμματική αναπαράσταση της Χωρικής Μορφής του Δουβλίνου.

6.

4.-17.-18.

Χωρική Μορφή / Η Μυθική Θεώρηση του Δουβλίνου: Το Παλίμψηστο

Το Δουβλίνο ως νοητικό Παλίμψηστο, ως σύνολο μυθολογικών και ιστορικών αναφορών.

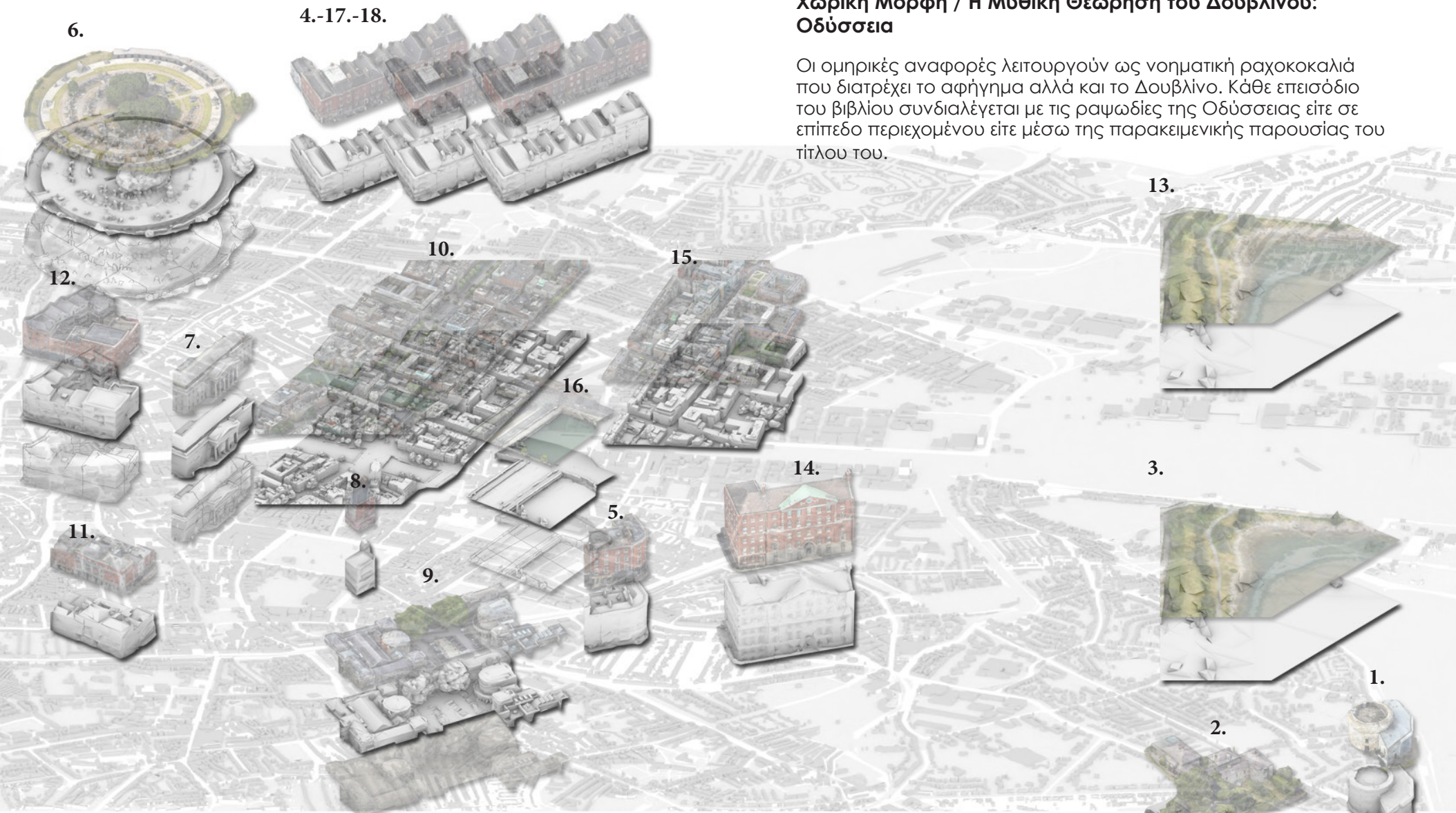


- | | | | | | |
|--------------|--------------|------------------------|---------------------|---------------------|--------------|
| 1. Τηλέμαχος | 4. Καλυψώ | 7. Αίολος | 10. Πλαγκταί Πέτραι | 13. Ναυσικά | 16. Εύμαιος |
| 2. Νέστωρ | 5. Λωτοφάγοι | 8. Λαιστρυγόνες | 11. Σειρήνες | 14. Βόδια του Ηλίου | 17. Ιθάκη |
| 3. Πρωτεύς | 6. Άδης | 9. Σκύλλα και Χάρυβδις | 12. Κύκλωπες | 15. Κίρκη | 15. Πηνελόπη |

Εικόνα.52: Διαγραμματική αναπαράσταση της Χωρικής Μορφής του Δουβλίνου.

Χωρική Μορφή / Η Μυθική Θεώρηση του Δουβλίνου: Οδύσσεια

Οι ομηρικές αναφορές λειτουργούν ως νοηματική ραχοκοκαλιά που διατρέχει το αφήγημα αλλά και το Δουβλίνο. Κάθε επεισόδιο του βιβλίου συνδιαλέγεται με τις ραψωδίες της Οδύσσειας είτε σε επίπεδο περιεχομένου είτε μέσω της παρακειμενικής παρουσίας του τίτλου του.

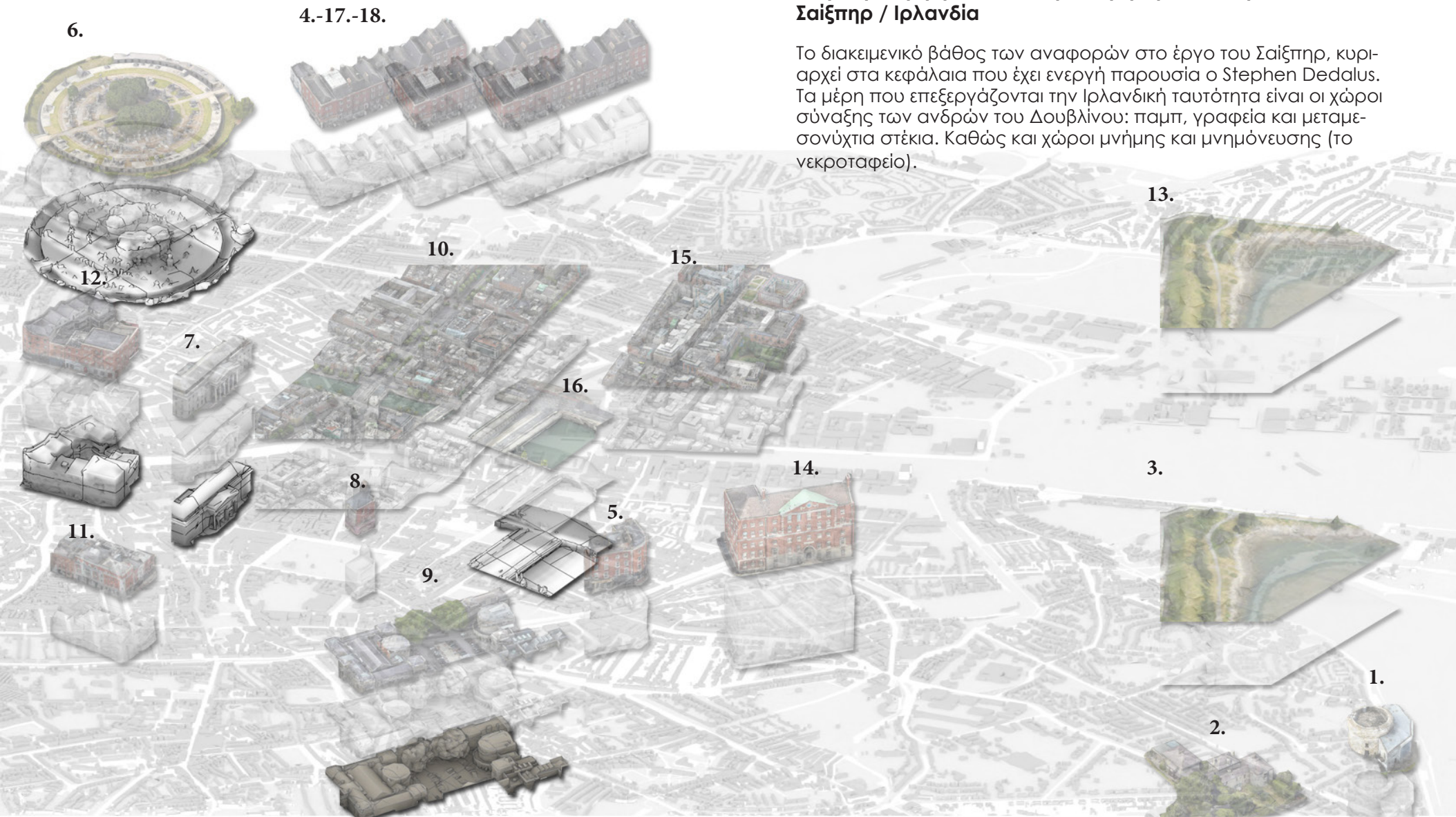


- | | | | | | |
|--------------|--------------|------------------------|---------------------|---------------------|--------------|
| 1. Τηλέμαχος | 4. Καλυψώ | 7. Αίολος | 10. Πλαγκταί Πέτραι | 13. Ναυσικά | 16. Εύμαιος |
| 2. Νέστωρ | 5. Λωτοφάγοι | 8. Λαιστρυγόνες | 11. Σειρήνες | 14. Βόδια του Ηλίου | 17. Ιθάκη |
| 3. Πρωτεύς | 6. Αδης | 9. Σκύλλα και Χάρυβδις | 12. Κύκλωπες | 15. Κίρκη | 15. Πηνελόπη |

Εικόνα.53: Διαγραμματική αναπαράσταση της Χωρικής Μορφής του Δουβλίνου.

**Χωρική Μορφή / Η Μυθική Θεώρηση του Δουβλίνου:
Σαίξπηρ / Ιρλανδία**

Το διακειμενικό βάθος των αναφορών στο έργο του Σαίξπηρ, κυριαρχεί στα κεφάλαια που έχει ενεργή παρουσία ο Stephen Dedalus. Τα μέρη που επεξεργάζονται την Ιρλανδική ταυτότητα είναι οι χώροι σύναξης των ανδρών του Δουβλίνου: παμπ, γραφεία και μεταμεσονύχτια στέκια. Καθώς και χώροι μνήμης και μνημόνευσης (το νεκροταφείο).



- | | | | | | |
|--------------|--------------|------------------------|---------------------|---------------------|--------------|
| 1. Τηλέμαχος | 4. Καλυψώ | 7. Αίολος | 10. Πλαγκταί Πέτραι | 13. Ναυσικά | 16. Εύμαιος |
| 2. Νέστωρ | 5. Λωτοφάγοι | 8. Λαιστρυγόνες | 11. Σειρήνες | 14. Βόδια του Ηλίου | 17. Ιθάκη |
| 3. Πρωτεύς | 6. Αδης | 9. Σκύλλα και Χάρυβδις | 12. Κύκλωπες | 15. Κίρκη | 15. Πηνελόπη |

Εικόνα.54: Διαγραμματική αναπαράσταση της Χωρικής Μορφής του Δουβλίνου.



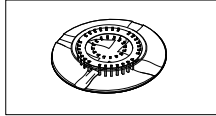
Εικόνα.55: Η είσοδος της οικίας Bloom, Eccles 7.

Αυτή η Χωρική Μορφή, λειτουργεί σαν μήτρα στην οποία αν οργανωθεί η νοητική πληροφορία κάτω από την έννοια του **Παλίμψηστου** και ενταχθούν οι έννοιες του **Επεισοδίου** - μυθήματος και του **Τόπου**, συλλέγοντας και παράγοντας νοηματικό φορτίο, σχηματίζεται μια εννοιολογική ένωση / σχήμα που λειτουργεί ως ένα πρωτόκολλο παραγωγής χωρικών συνθέσεων και ορίζεται από την εργασία ως **Μυθο-Τοπογραφία**.

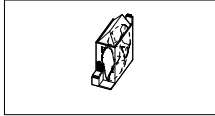
Ο Hamon, προτείνοντας τα επίπεδα ανάγνωσης του λογοτεχνικού χώρου, προσφέρει κατηγοριοποιήσεις που συμβαδίζουν με την εννοιολογία της εργασίας. Το Τοπογραφικό επίπεδο, οργανώνει το Δουβλίνο ως δίκτυο **Τόπων**. Ο **Τόπος**, ως εννοιολογικό εργαλείο δεν περιορίζει τις τοποθεσίες του Δουβλίνου στην χωρική τους διάσταση αλλά τις ορίζει ως πεδία νοητικής διαπραγμάτευσης. Το Τοπικό επίπεδο του Hamon ως πεδίο ανάλυσης των ρητορικών σχημάτων του λόγου αντιστοιχεί στην εργασία με την έννοια του **Επεισοδίου** ως αυτοτελές μέρος της αφήγησης που κατασκευάζει ο υφολογικός κώδικας του κάθε κεφαλαίου. Εκτός από οργάνωση της αφήγησης σε επίπεδο περιεχομένου η ραψωδική μορφή - **Επεισοδιακή Δομή** ορίζει και αυτοτελή κομμάτια του μύθου. Ο Joyce σχεδιάζει για το κάθε ένα από τα δεκαοκτώ κεφάλαια του βιβλίου δεκαοκτώ διαφορετικές οπτικές γωνίες και δεκαοκτώ διαφορετικά ύφη και τεχνικές αφήγησης ενισχύουν την αυτοτέλεια του κάθε **Επεισοδίου**. Τέλος, το Τυπολογικό επίπεδο οργανώνει την διακειμενικότητα του Οδυσσέα ως **Παλίμψηστο** παλαιότερων κειμένων, ολοκληρώνοντας το εννοιολογικό τρίπτυχο της **Μυθο-Τοπογραφίας**.

Αυτές οι τρεις έννοιες, όπως διαφοροποιούνται αλλά και συνδιαλλάσσονται / πλέκονται μεταξύ τους, προτείνουν ένα πρωτόκολλο σύνθεσης και σχεδιασμού που εφαρμόζεται στο κάθε ένα από τα δεκαοκτώ κεφάλαια του Οδυσσέα και αποκρυσταλλώνει την αφηγηματική ποιότητά του σε ένα διακριτό χωρικό σχήμα. Το σύνολο αυτών των σχημάτων αποκαλύπτει την **Μυθο-Τοπογραφία** του Δουβλίνου.

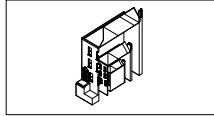
Εφιαλισμός
+
(Οδύσσεια +
Αινειάδα + Ιρλανδία)
+
Το Νεκροταφείο



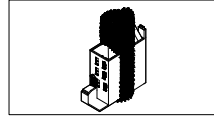
Αφήγηση (ώριμος)
+
Οδύσσεια
+
Το Σπίτι



Κατήχηση
(απρόσωπη)
+
Οδύσσεια
+
Το Σπίτι



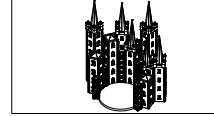
Μονόλογος (θήλυ)
+
Οδύσσεια
+
Το Κρεβάτι



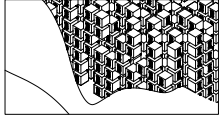
Αφήγηση (γηραιός)
+
(Οδύσσεια +
Ιρλανδία)
+
Το Καταφύγιο



Παραισθήσεις
+
(Οδύσσεια +
Ασυνείδητο)
+
Το Μπουρδέλο



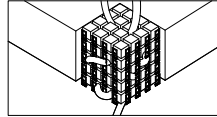
Φούγκα διά
κανόνος
+
Οδύσσεια
+
Η Αίθουσα
Συναυλιών



Γιγαντισμός
+
(Οδύσσεια +
Ιρλανδία)
+
Η Ταβέρνα



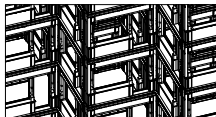
Ενθυμηματική
+
(Οδύσσεια +
Ιρλανδία)
+
Η Εφημερίδα



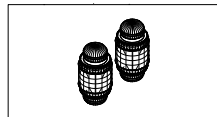
Λαβύρινθος
+
(Οδύσσεια +
Αργοναυτικά)
+
Οι Δρόμοι



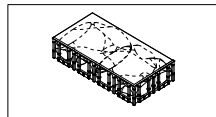
Περισταλτική
+
Οδύσσεια
+
Το Γεύμα



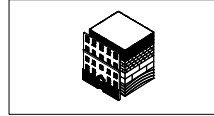
Διαλεκτική
+
(Οδύσσεια +
Σαίξπηρ)
+
Η Βιβλιοθήκη



Ναρκισσισμός
+
Οδύσσεια
+
Το Λουτρό



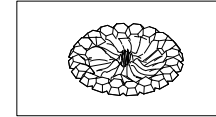
Εμβρυϊκή Ανάπτυξη
+
Οδύσσεια
+
Το Νοσοκομείο



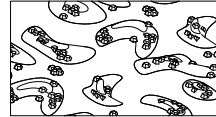
Αφήγηση (νέος)
+
Οδύσσεια +
Καθολική Εκκλησία +
Σαίξπηρ
+
Ο Πύργος



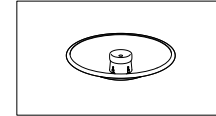
Κατήχηση
(προσωπική)
+
(Οδύσσεια +
Σαίξπηρ)
+
Το Σχολείο



Οίδησις, αποίδησις
+
Οδύσσεια
+
Οι Βράχοι



Αφήγηση (νέος)
+
(Οδύσσεια +
Καθολική Εκκλησία +
Σαίξπηρ)
+
Ο Πύργος

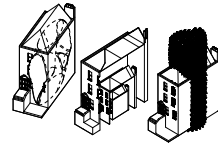
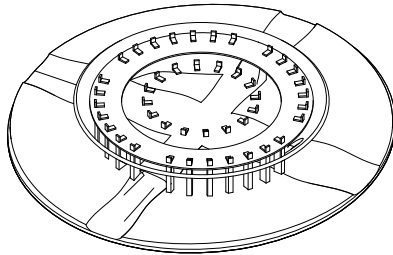


Διάγραμμα.6.

Η Μυθο-Τοπογραφία του Δουβλίνου

4.-17.-18.

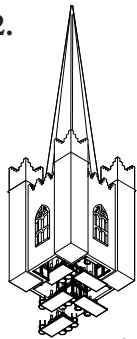
6.



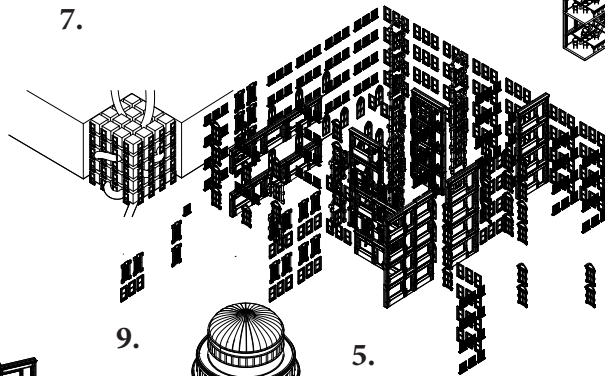
16.



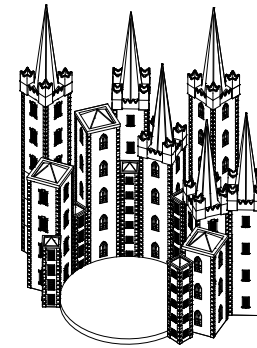
12.



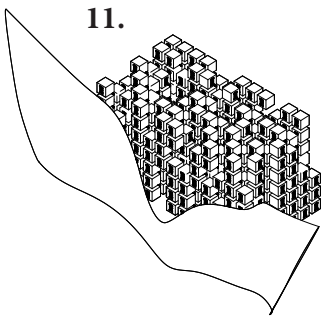
10.



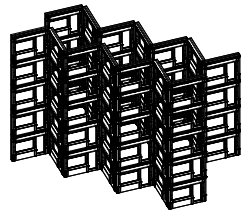
15.



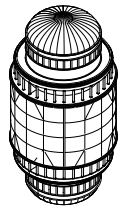
11.



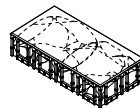
8.



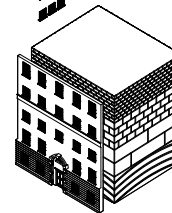
9.



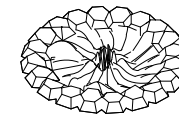
5.



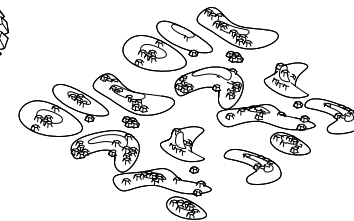
14.



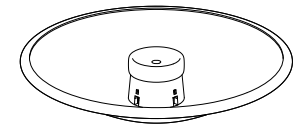
3.



13.



1.



- | | | | | | |
|--------------|--------------|------------------------|---------------------|---------------------|--------------|
| 1. Τηλέμαχος | 4. Καλυψώ | 7. Αίολος | 10. Πλαγκταί Πέτραι | 13. Ναυσικά | 16. Εύμαιος |
| 2. Νέστωρ | 5. Λωτοφάγοι | 8. Λαιστρυγόνες | 11. Σειρήνες | 14. Βόδια του Ηλίου | 17. Ιθάκη |
| 3. Πρωτεύς | 6. Άδης | 9. Σκύλλα και Χάρυβδις | 12. Κύκλωπες | 15. Κίρκη | 15. Πηνελόπη |

Εικόνα.56: Η Μυθο-Τοπογραφία του Δουβλίνου

7. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Aristotle, (2013) "Poetics", trns. A. Kenny, Oxford University Press
- Barthes, R. (1977) "Introduction to the Structural Analysis of Narratives" Σε "Image Music Text", μτφρ. / εισαγ. Stephen Heath, Fontana Press
- Campbell, J. (1949) "The Hero with a Thousand Faces", Princeton: Princeton University Press
- Γεωργαντά, Ν., Καλύβας, Π., Σχοινά, Κ. (2022) "Ζ.-Π. Βερνάν: Νέα προσέγγιση στην κλασική αρχαιότητα", Σε "Φιλοσοφία και επιστήμες στον εικοστό αιώνα: Τόμος 2: Κοινωνικές επιστήμες και επιστήμες του ανθρώπου: ο γαλλικός δρόμος της έννοιας", Επιμέλεια από: Μπαλτάς Α., Δημητράκος Θ., Ηράκλειο Κρήτης: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
- Frank, J. (1991). "The Idea of Spatial Form", Rutgers University Press
- Gennete, G (1997) "Palimpsests: Literature in the Second Degree", trns. C. Newman, & C. Doubinsky, University of Nebraska Press (Published originally in 1982.)
- Κόκκαλης, Γ. (2022). "Λογικές Συγκρότησης του Αφηγηματικού Χώρου", Αθήνα: Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
- Μαραγκόπουλος, Α. (2010). "Ulysses: Οδηγός Ανάγνωσης", Αθήνα: Εκδόσεις Τόπος
- Μαραγκόπουλος, Α. (2022). "Αγαπημένο Βρωμοδουβλίνο: Τόποι και Γλώσσες στο Ulysses του Τζέιμς Τζόυς", Αθήνα: Εκδόσεις Τόπος
- Hamon, P. (1992). "Expositions. Literature and Architecture in Nineteenth-Century France", μτφρ. K. Sainson-Frank και L. Maguire, εισαγ. R. Sieburth. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press
- Hart, C., Hayma, D. (1974) "James Joyce's Ulysses: Critical Essays", University of California Press
- Heidegger, M. (2004 [1971]) "The Thing" in "Poetry, Language, Thought", trns. A. Hofstadter, New York: Harper Perennial
- Heidegger, M. (2006 [1969]) "Η Τέχνη και ο Χώρος", μτφρ. Γ. Τζαβάρας, Αθήνα: Ίνδικτος
- Heidegger, M. (2008 [1951]) "Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι", μτφρ. Γ. Ξηροπαϊδης, Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον

- Joyce, J. (2017[1920]). "Ulysses: Annotated Edition", Alma Books
- Joyce, J. (2014[1920]). "Οδυσσέας", μτφρ. Ε. Ανευλαβής, Αθήνα: Κάκτος
- Levi-Strauss, C. (2010 [1958]) "Δομική Ανθρωπολογία", μτφρ. Θ. Παραδέλλης, Αθήνα: Εκδόσεις Κέδρος
- Psarra, S. (2009) "Architecture and Narrative: The Formation of Space and Cultural Meaning", Routledge
- Τερζόγλου, Ν.Ι. (2017). "Philippe Hamon / Paul Ricoeur: Χώρος, Αφήγηση και Αρχιτεκτονική", Σε "Χωρικές Αφηγήσεις της Μνήμης", Επιμέλεια από: Ασημακοπούλου Δ. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο
- Τερζόγλου, Ν.Ι. (2018). "Architecture as Meaningful Language: Space, Place and Narrativity", Αθήνα: Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
- Τερζόγλου, Ν.Ι. (2021). "Spatial Plots: Three Epistemological Models", in: Kyriaki Tsoukala (ed.), Space Interweavings. Ethos_Social Practices_Architecture. Interdisciplinary Conference with International Participation, 21-23 May, Volume I, Epikentro Editions, Thessaloniki, pp. 583-599
- Tuan, Y. (1974) "Topophilia: A Study in Environmental Perception, Attitudes, and Values", New York: Columbia University Press
- Χολέβα, Μ., Κοζάτσας Γ. (2022) "Κ. Λεβί-Στρω: Η δομική ανθρωπολογία", Σε "Φιλοσοφία και επιστήμες στον εικοστό αιώνα: Τόμος 2: Κοινωνικές επιστήμες και επιστήμες του ανθρώπου: ο γαλλικός δρόμος της έννοιας", Επιμέλεια από: Μπαλτάς Α., Δημητράκος Θ., Ηράκλειο Κρήτης: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
- Schulz, C. N. (2009 [1980]) "Το Πνεύμα του Τόπου: Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής", μτφρ. Μ. Φραγκόπουλος. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π.
- Σταυρίδης, Σ. (2018) 'Από την Πόλη Οθόνη στην Πόλη Σκηνή', Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος
- Άρθρα:**
- Kearns, G. (2005) "The Spatial Poetics of James Joyce", in New Formations

8. ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνες 1,2,3,4,5,6,7,9,12,17,18,22,23,24,32,37,47,55,57: Μαραγκόπουλος, Α. (2022). "Αγαπημένο Βρωμοδουβλίνο: Τόπποι και Γλώσσες στο Ulysses του Τζέιμς Τζόυς", Αθήνα: Εκδόσεις Τόπος.

Εικόνες 8,10,11,13,14,15,16,19,20,21,25,26,27,28,29,30,31,33,34,35,36,38,39,40,41,42,43,44,45,46,48,49,50,51,52,53,54,56: εικονογράφηση του γράφοντος.

Διαγράμματα 1,2,3,4,5,6: εικονογράφηση του γράφοντος.



Εικόνα.57: Ο James Joyce σε νεαρή ηλικία.

Ευχαριστώ θερμά

Τον Νικόλαο Ι. Τερζόγλου για την καθοδήγηση και
τον Γιώργο Κόκκαλη για την βοήθεια και παροχή
βιβλιογραφικού υλικού