

Δημήτρης Αγγελάτος

## ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΟΥ VERSET ΚΑΙ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΡΥΘΜΙΚΗΣ ΟΡΓΑΝΩΣΗΣ

*Aussitôt après que l'idée du Déluge se fut rassise.*

*Un lièvre s'arrêta dans les sainfoins et les clochettes mouvantes  
et dit sa prière à l'arc-en-ciel à travers la toile de l'araignée*

(A. Rimbaud, «Après la déluge»: *Illuminations*)

**Η** ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ αυτή εκκινεί από την ευρύτερη φιλοσοφική αντίληψη για την έννοια της επανάληψης του G. Deleuze.<sup>1</sup> Βάσει της οποίας η τελευταία δεν ορίζεται αποκλειστικά από την ταυτότητα, την παράθεση δεδομένων του Όμοιου, αλλά δραστηριοποιεί στο εσωτερικό της τη δυναμική διεργασία της διαφοράς παράγοντας σημεία με δύο όψεις: αυτή η διπλότητα (:η ασιμμετρία της διαφοράς ως παραγωγικό αίτιο αφ' ενός, το αποτέλεσμα στην επιγάνεια ως απόρροια της συμμετρίας του Όμοιου αφ' ετέρου) ορίζει δύο τύπους επανάληψης που συνυπάρχουν και συλλειτουργούν: μία στατική και μία δυναμική. Για να το διατυπώσουμε με άλλο τρόπο, θα λέγαμε ότι η επαναδιατύπωση του Όμοιου —η κανονικότητά του— εκθέτει την ίδια στιγμή τη διαφορά, τα στοιχεία δηλαδή εκείνα που τείνουν να ανατρέψουν τις πάσης φύσεως συμμετρίες.

Οι αναλύσεις για ζητήματα ρυθμικής οργάνωσης επιβεβαιώνουν κατά τον G. Deleuze την ύπαρξη δύο τύπων επανάληψης (επανάληψη - «μέτρηση» | επανάληψη - «ρυθμός»<sup>2</sup>) που διαπλέκονται σε όλα τα επίπεδα και ορίζουν τις ουσιώδεις πλευρές του ρυθμού, ήτοι μία αριθμητικού χαρακτήρα, που λειτουργεί «εν χρόνω» (πρόκειται δηλαδή για ισόχρονη τμήση μίας διάρκειας), και μία γεωμετρικού χαρακτήρα, όπου

προβάλλεται η οργάνωση και η διευθέτηση των επαναλαμβανόμενων δεδομένων στο χώρο.

Αυτές οι δύο πλευρές παραπέμπουν αντίστοιχα σε σχέσεις ομοιότητας και σε σχέσεις αναλογίας. Ο αριθμητικός χαρακτήρας της επανάληψης διέπεται από την κανονικότητα της παράθεσης μέσα στο χρόνο όμοιων μεγθών, ενώ στις σχέσεις «εν χώρω» (στις γεωμετρικές) αλλάζει η προοπτική: η διευθέτηση των μεγθών δεν ακολουθεί το λόγο της Ομοιότητας: οι σχέσεις αναλογίας λειτουργούν ακριβώς στο πλαίσιο των κάθε φορά νέων πραγματώσεων και όχι ως εγγύηση σταθερών σχημάτων με δεδομένη βάση και μη ανατρέψιμους κανόνες ως προς την κατανομή των στοιχείων.

Περνώντας λοιπόν στον ειδικότερο τομέα της ρυθμικής ανάλυσης του ποιητικού λόγου, μπορούμε να πούμε ότι αναδεικνύονται δύο διαστάσεις του ρυθμού. Κατ' αρχήν η αριθμητική, που εξασφαλίζεται από την κανονική επανάληψη μετρικών μονάδων κωδικοποιημένων (ανάλογα με το κάθε φορά ιστορικο-πολιτισμικό περιβάλλον και την ποιητική παράδοση όπου αναγνωρίζονται και λειτουργούν): αυτές οι μονάδες προσφέρουν με την επανάληψή τους περιοδικότητα στο κείμενο, αυτοματοποιώντας λόγω του προβλέψιμου χαρακτήρα τους την αναγνωριστική πρόσληψη. Ύστερα η γεωμετρική, που εξασφαλίζεται από την επανάληψη γλωσσικών μονάδων με τη μορφή ελεύθερων σχημάτων, και τούτο γιατί οι γλωσσικές μονάδες (μορφο-συντακτικές, τονικές, γραφικές, κλπ) δεν είναι βέβαια κωδικοποιημένες όπως οι μετρικές.

Το διπολικό αυτό σχήμα (:αριθμητική - μετρική διάσταση | γεωμετρική διάσταση) αποτελεί και τον άξονα αναφορών της παρούσας ανακοίνωσης.

2. Το verset, που συνδέεται άμεσα με τη βιβλική παράδοση και χρησιμοποιήθηκε τόσο στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία κατά το πρώτο ήμισυ του 19ου αιώνα (U. Foscolo - Ch. Nodier - Δ. Σολωμός - Ballanche - De Lamennais - Al. Bertrand)<sup>3</sup> όσο και στην αμερικάνικη κυρίως με τον W. Whitman (*Leaves of Grass*, 1855), απετέλεσε πόλο διαρκέστερου ενδιαφέροντος από την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα και εξής, κυρίως δε μετά τη χρησιμοποίησή του από τον P. Claudel, ο οποίος ανέπτυξε και θεωρητικά τις απόψεις του για την ιδιαίτερη οργάνωση και υφή του στίχου αυτού.<sup>4</sup>

3. Αντιμετωπίζοντας το ζήτημα της ρυθμικής οργάνωσης του verset<sup>5</sup> ή, όπως εύστοχα χαρακτηρίστηκε, του «πεζού στίχου»,<sup>6</sup> εγείρονται ευρύτερα ειδολογικά προβλήματα που επιβάλλουν τρόπον τινά

την παρουσία τους· η ειδολογική εκκρεμότητα του στίχου αυτού εξεικονίζεται και στο ότι θεωρήθηκε –δίκαια, νομίζω– ως η μόνη μορφή αγάμεσα στην ποίηση και την πεζογραφία, που της ταιριάζει ο χαρακτηρισμός του υβρίδιου.<sup>7</sup>

Η ειδολογική ιδιαιτερότητα του verset δεν θα μπορούσε ωστόσο να προσδιοριστεί μόνο στο κειμενικό επίπεδο της «σύνταξης». των μορφο-συντακτικών δεδομένων αναφερόμαστε εδώ στις διακρίσεις που προτείνει ο J. - M. Schaeffer ως προς τα επίπεδα προσδιορισμού των ονομάτων των ειδών, που εκτός από κειμενικά –συντακτικό και σημασιολογικό επίπεδο– έχουν να κάνουν και με το ευρύτερο επικοινωνιακό πλαίσιο: η εκφορά, για παράδειγμα, ο στόχος της επικοινωνίας, ο αποδέκτης του μηνύματος, ο χώρος και ο χρόνος, η πολιτισμική ενότητα μέσα στην οποία λειτουργεί ο ποιητής, κλπ.<sup>8</sup> Τα δεδομένα στην περίπτωση του verset φαίνεται να επιβάλλουν, αφού έχουμε να κάνουμε με ένα ούτως ή άλλως επιδιωκόμενο ειδολογικό μεταίχιμο, και εξωκειμενικούς παράγοντες, δηλαδή το επικοινωνιακό πλαίσιο: το ζήτημα κυρίως των προθέσεων του πομπού, στο οποίο και θα αναφερθούμε ειδικότερα παρακάτω, αφήνοντας έξω από το λογαριασμό τους υπόλοιπους σχετικούς παράγοντες, γιατί αυτό θα απαιτούσε εντατικότερη και σε βάθος προσέγγιση που δεν είναι οπωσδήποτε του παρόντος. Ηφορά της ανακοίνωσης είναι άλλη: επιδιώκει να θέσει το πρόβλημα της ειδολογικής υπόστασης του στίχου αυτού και να διατυπώσει μια στέρεη υπόθεση εργασίας για το μέλλον, που θα μπορούσε να καλύψει όλο το φάσμα των ειδολογικών παραμέτρων του.

4. Η πρώτη διαπίστωση που άνετα είναι σε θέση να κάνει κάποιος διαβάζοντας κείμενα σε versets, είναι η σε πολύ ικανό ποσοστό επαναλαμβανόμενη χρήση ποικίλων σχημάτων μορφο-συντακτικών παραλληλισμών που καλύπτουν συνήθως από δύο μέχρι και πέντε θέσεις –ενίοτε δε και περισσότερες– σε κάθε πρόταση. Στο πλαίσιο των παραλληλισμών αυτών μπορούν ασφαλώς να επενδύονται και επαναλήψεις σε λεξιλογικό επίπεδο, οι οποίες λειτουργώντας –θα λέγαμε– συνθηματικά ως προς τον αναγνώστη, υπογραμμίζουν την παρουσία των σχημάτων· αυτό δεβιαίως δεν σημαίνει ότι απουσιάζουν και ανάλογα δεδομένα του ηχητικού - φωνητικού επιπέδου (για παράδειγμα η παρήχηση), αφού όπως είναι φυσικό, επανάληψη ίδιων λέξεων στην ίδια (συντακτική) θέση σημαίνει και επανάληψη ίδιων φθόγγων.

Τα σχήματα παραλληλισμών συγκροτούν τη βασική οργανωτική αρχή των versets στο επίπεδο της «σύνταξης».

Ας περάσουμε όμως σε μία απλώς ενδεικτική ανάλυση του πρώτου μέρους από το σύνθεμα του Ν. Κάλας, «Νυχτοπούλια» (Ποιήματα, 1933):<sup>9</sup>

- [1] Ήταν μια νύχτα γιομάτη αστέρια
- [2] γιομάτοι κόσμο κι οι δρόμοι που κόβουν τις πόλεις τις βαριά  
ξαπλωμένες στη διψασμένη νύχτα
- [3] κι ανάμεσα στα δυό – στ' αστέρια, στη σκιά των
- [4] τ' αχόρταστο κοιμητήρι – γιομάτο από την ηχώ των πόλεων  
και των άστρων
- [5] οργώνει την ανθρωπότητα, για να πετάξει τα μακάβρια λείψανα  
του θέρους του στ' αμπάρια πάντα αραγμένου καραβιού.
- [6] Μαύροι γλάροι παίζουν στα πράσινά του κατάρτια – οι ανέμοι  
κροάζουνε.
- [7] Το δυνατό τραγούδι τους παίρνει και νέα ορμή όταν χτυπιέται  
στα άσαρκα πλειερά αλαφρού τιμονιέρη
- [8] η άσπρη μορφή του –ψιλή ψιλή κι αλαφριά– κρεμνάει με την  
τελειότητα ωρολογιού –σε πελώρια ρόδα έλικα ξερού– τα  
θήματα θανατηφόρων γύρων.

Αν εξαιρέσουμε κατ' αρχήν τα δεδομένα του ηχητικού – φωνητικού επιπέδου (: ο λανθάνων έμμετρος τρίτος στίχος, η παρήχηση στο στιχ. 4, κ.ά.), διαπιστώνουμε ότι η επανάληψη του επιθέτου «γιομάτος» συντονίζεται στους πέντε πρώτους στίχους με ένα σχήμα μορφο-συντακτικού παραλληλισμού, όπου υπάρχουν τρεις σταθερές θέσεις, η δεύτερη, η τρίτη και η τέταρτη, τις οποίες καταλαμβάνουν αντίστοιχα οι συντακτικοί όροι: Υποκείμενο - Κατηγορούμενο - Προσδιορισμός Κατηγορουμένου, και το ενισχύει στην περίπτωση του στιχ. 2 οι ίδιοι όροι βρίσκονται σε αντίθετη φορά (: Κατηγορούμενο - Προσδιορισμός Κατηγορουμένου - Υποκείμενο), ενώ στους στιχ. 1 και 5 η πρώτη θέση καλύπτεται από το ρήμα. Το σχήμα του παραλληλισμού μπορεί να παρασταθεί ως εξής:

1η	2η	3η	4η
[P]   [Πρ]	Υ	Κ	Πρ
	Κ	Πρ	Υ

Παράλληλα εμφατική είναι στο πλαίσιο αυτό η παράταξη ομοειδών

συντακτικών όρων στο στίχ. 4, ενώ «ανάμεσα» στο σχήμα παραλληλισμού ο λανθάνων έμμετρος στίχος (: «κι ανάμεσα στα δυο- στ' αστέρια, στη σκιά των») δημιουργεί μία ροή δεδομένων βάσει του ασύνδετου σχήματος επίσης σε επίπεδο συντακτικών όρων το ασύνδετο του στίχ. 3 και η παράταξη του στίχ. 4 επαναδιατυπώνουν τους αρμούς του συντακτικού σχήματος παραλληλισμού των πέντε πρώτων στίχων (: τρεις παρατιθέμενες κύριες προτάσεις που καλύπτουν αντίστοιχα τους στίχ. 1, 2 και 3-5).

Ωστόσο προτού περάσουμε στους τρεις άλλους στίχους, θα πρέπει να σημειωθεί έστω και παρεκδρατικά η εμφανής αντιστοιχία του συντακτικού παραλληλισμού (επί των κυρίων προτάσεων) με το σημασιολογικό επίπεδο:

"γιομάτο η οι"		
"νύχτα"		"αστέρια"
"δρόμοι"		"κόσμος"
"κοιμητήρι"		"ηχώ" ———— "πόλεων"
		"άστρων"

Στους άλλους τρεις στίχους (6-8), που διακρίνονται από τους προηγούμενους με βάση την τελική γραμματική παύση (τρεις τελείες ορίζουν τις συντακτικές φράσεις των στίχ. 1-5, 6 και 7-8), ο μορφο-συντακτικός παραλληλισμός διαθέτει δύο σταθερές θέσεις, την πρώτη και τη δεύτερη, που καλύπτουν ένας επιθετικός προσδιορισμός στο υποκείμενο και το υποκείμενο αντίστοιχα, ενώ στην τρίτη και τέταρτη θέση τα δεδομένα εναλλάσσονται: Προσδιορισμός Υποκειμένου - Ρήμα. Πρέπει όμως να επισημάνουμε την αντιστοιχία ως προς τις σταθερές θέσεις των στίχων αυτών με το στίχ. 4: «τ' αγόρταστο κοιμητήρι - γιομάτο από την ηχώ των πόλεων και'ι των άστρων» ο επιθετικός προσδιορισμός «αχόρταγο» στην πρώτη θέση, που δεν σχολιάσαμε στο δίκτυο σχέσεων των πέντε πρώτων στίχων, φαίνεται τώρα ότι λειτουργεί ως κόμβος σύνδεσής τους με τους υπόλοιπους τρεις ολοκληρώνοντας έτσι και το πρώτο μέρος του συνθέματος.

Αυτή η εικόνα ενισχύεται τόσο από το ασύνδετο του στίχ. 8 όσο κυρίως από την πληθωρική παρουσία του συνδυασμού: Επίθετο - Όνομα (: «διψασμένη νύχτα» - στίχ. 2 - «αγόρταστο κοιμητήρι» - στίχ. 4 - «μακάβρια λείψανα», «αραγμένοι καραβιού» στίχ. 5 - «μαύροι γλάροι», «πράσινα κατάρτια» - στίχ. 6 - «δυνατό τραγούδι», «νέα ορμή», «άσαρκα πλευρά», «αλαφρού τιμονιέρη» - στίχ. 7 - «άσπρη μορφή», «πειλώρια

ρόδα», «έλικα ξερού», «θανατηφόρων γύρων» - στίχ. 8).

Ανάλογες παρατηρήσεις θα μπορούσαμε να κάνουμε μετά την ανάγνωση του πρώτου, για παράδειγμα, μέρους της δεύτερης από τις Πέντε μεγάλες ωδές του P. Claudel, με τίτλο «Το πνεύμα και το νερό».<sup>10</sup>

Η περιγραφή των δεδομένων από τα σχήματα παραλληλισμών θα μπορούσε να επεκταθεί όχι μόνο στο ίδιο αλλά και σε άλλα κείμενα του Ν. Κάλας και να είναι λεπτομερέστερη να υποδείξει για παράδειγμα και να επιμείνει στη διαφορά που κάθε φορά εμποτιίζεται στο κυρίαρχο σχήμα παραλληλισμού ώστε να αποφεύγονται οι εντυπώσεις σταθερής ομοιότητας. Αρκεί να υπενθυμίσουμε εδώ τη σημείωση του Δ. Σολωμού στο χειρόγραφο Z 13, όπου περιέχεται η Γυναίκα της Ζάκυθος: «κίτα στο τέλος κάθε στίχου να μιν τελιονί με δάχτιλο πάντα»,<sup>11</sup> όταν σε κάποιο σημείο του τέταρτου κεφαλαίου, τέσσερα συνεχόμενα versets συνδέονταν με πυκνούς συντακτικούς και τονικούς παραλληλισμούς που έδιναν μία ισχυρή εντύπωση ομοιότητας· η αποφυγή της έντονης ομοιότητας που συνιστούσε στον εαυτό του παρακειμενικά ο ποιητής, σήμαινε χαλάρωση στο επίπεδο του τελικού τόνου.<sup>12</sup>

5. Η επανάληψη των σχημάτων παραλληλισμού -η γεωμετρική διάσταση- προκαλεί, θα λέγαμε, κατά βάση τις ρυθμικές εντυπώσεις στον αναγνώστη κειμένων σε versets. Επίδοση της κανονικότητας αυτής με τη μορφή των παραλληλισμών βρίσκουμε -τηρουμένων ασφαλώς κάποιων αναλογιών- στον λογοτεχνικό πεζό λόγο, πράγμα που υπογραμμίζει η Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού σε σχετική ανακοίνωσή της<sup>13</sup> σημειώνει λοιπόν ότι ο πεζογράφος, προκειμένου να δώσει μια ρυθμική ώθηση στο λόγο του, οδηγείται στην επιλογή μιας κανονικότητας (: την επαναληπτική χρήση του παραλληλισμού) «ομολογής με την κανονικότητα του έμμετρου στίχου».<sup>14</sup> Κάνει δηλαδή το αντίθετο από τον ποιητή που επιδιώκει να απεμπλακεί από τους μετρικούς περιορισμούς προφεύγοντας στο ρυθμό της γλώσσας.

Ωστόσο θεωρώ -και αυτό μάλλον φάνηκε από την ανάλυση των στίχων του Ν. Κάλας- ότι είμαστε σε θέση να διακρίνουμε βαθμίδες κανονικότητας, ανάλογα με το αν αυτές απομακρύνονται ή πλησιάζουν προς την «ομολογία» με την αριθμητική κανονικότητα του έμμετρου στίχου και αυτό στο βαθμό που οι παραλληλισμοί εμποτιίζουν το κείμενο έχοντας την ελευθερία να είναι διαφορετικού τύπου -στο πλαίσιο πάντα κάποιου κειμένου-, να καλύπτουν δηλαδή αλλού λιγότερες και αλλού περισσότερες συντακτικές θέσεις, να δημιουργούν τμήματα αναλογιών στην μακροδομή του κειμένου με τοπικές, ας πούμε, πυκνώσεις.

έναν αυξομειούμενο ρυθμό που μπορεί και να απέχει πάρα πολύ από την κωδικοποιημένη κανονικότητα του έμμετρου στίχου, όπως φαίνεται να συμβαίνει αν λάβουμε υπ' όψη μας τα *versets* που συναντούμε σ' ένα κείμενο της τάξεως, για παράδειγμα, της *Γυναίκας της Ζάκυθος*.

Οι μορφο-συντακτικοί παραλληλισμοί δεν είναι ασφαλώς ειδοολογικό προνόμιο του λογοτεχνικού πεζού λόγου, του πεζού ποιήματος με «τροφικές αναλογίες»<sup>15</sup> (prose en prose) ή του *verset* (του «πεζού στίχου»): αποτελούν και συστατικό στοιχείο ρυθμού του ελεύθερου στίχου, όπως φαίνεται σε μια αρκετά εκτεταμένη κατηγορία ποιημάτων<sup>16</sup> όμως, ο ρυθμός του ελεύθερου στίχου στηρίζεται και σε συλλαβο-τονική οργάνωση με την οποία μπορούν και να συνδυάζονται οι μορφο-συντακτικοί παραλληλισμοί<sup>17</sup>.

Εδώ χρειάζεται βέβαια να γίνουν ορισμένες αναγκαίες διακρίσεις έτσι ενώ οι διαφορές του ελεύθερου στίχου τόσο από το πεζό ποίημα με «τροφικές αναλογίες» όσο και από το πεζό λογοτεχνικό κείμενο είναι με τον ένα ή τον άλλο τρόπο ορατές ή και αυτονόητες ακόμα, δεν συμβαίνει το ίδιο ως προς τις σχέσεις του με το *verset*, εκτός αν στηριχθούμε αποκλειστικά –πράγμα μάλλον επισφαλές– στο γραφικό κριτήριο της έκτασης του στίχου: βάσει αυτού το *verset* διακρίνεται από τον ελεύθερο στίχο, καθώς υπερβαίνει το μήκος της τυπωμένης γραμμής και εκτείνεται σε δύο, τρεις και ενίοτε περισσότερες γραμμές.

Από την άλλη πλευρά τώρα μπορούμε να επισημάνουμε μια ειδοολογική διαφοροποίηση μεταξύ *verset* και πεζού ποιήματος στο επίπεδο των συγγραφικών επιλογών (ενώ η διάκρισή του από το πεζό λογοτεχνικό κείμενο είναι μάλλον αυτονόητη): το *verset* επιβάλλει την παρουσία του ως στίχος, κατά το μάλλον ή ήττον μη έμμετρος<sup>18</sup>.

Ο ορισμός εξάλλου που δίνει ο P. Claudel στο *verset* (: «ένας στίχος χωρίς μέτρο και ρίμα απομονωμένος ανάμεσα σε δύο τυπογραφικά κενά»), συστοιχεί ακριβώς με την απορριπτική στάση του ως προς το ζήτημα της μέτρησης συλλαβών: «η μουσική του λόγου είναι αληθινά ένα πράγμα εξαιρετικά λεπτό και πολύπλοκο ώστε να περιορίζεται σ' ένα μηχανισμό τόσο χονδροειδή και δάρδαρο όπως η απλή μέτρηση»<sup>19</sup>. Αυτός ο ορισμός εντάσσεται βέβαια στη γενικότερη ευρείας κλίμακας άποψή του για το στίχο που προσδιορίζεται ως «μία ιδέα απομονωμένη από ένα λευκό διάστημα»<sup>20</sup> η δυναμική ενότητα της ιδέας ξεπερνά τη διάρκεια της αναπνοής, αποδίδοντας συνεκτικά και συμπαγή φραστικά σύνολα (τα *versets* ωστόσο που χρησιμοποίησε ο Claudel στα θεατρικά έργα του διαφέρουν αρκετά από τα αντίστοιχα των ποιητικών του

συνθέσεων).<sup>21</sup> Χαρακτηριστικά είναι και τα όσα σημειώνει ο Γ. Π. Σαββίδης σχετικά με το στίχο αυτό, που τον ονομάζει «παράγραφο» υπογραμμίζει ότι μπορεί να εκφράσει «μια ολοκληρωμένη φραστική ενότητα, σφιχτή και άνετη συνάμα» που «υποτάσσει τον λαχανιαστό ελεύθερο στίχο και τη νωχέλεια της ποιητικής πρόζας»<sup>22</sup>.

Ένας μη έμμετρος στίχος λοιπόν που στηρίζεται σε μεγάλο –ίσως στο μεγαλύτερο– ποσοστό στη γεωμετρική διάσταση του ρυθμού, ή αλλιώς ένας μη έμμετρος στίχος που επιδιώκει ως στίχος να αναδειξει σχήματα παραλληλισμών, κανονικότητες ποικίλων βαθμών, που συναντούμε –όχι αποκλειστικά ασφαλώς αλλά σε σημαντικό ποσοστό– στα πεζά λογοτεχνικά κείμενα και στα πεζά ποιήματα «με τροφικές αναλογίες».

Ωστόσο παράλληλα θα πρέπει για να τονισθεί το εύρος της ειδοολογικής εκκρεμότητας αυτού του στίχου, να έχουμε υπ' όψη ότι τουλάχιστον κατά τον Claudel ο τύπος του *verset* εξέφραζε όχι την αποσύνθεση του κλασικού (αλεξανδρινού) στίχου αλλά αποτελούσε την έσχατη εξέλιξη και κορύφωση της πεζογραφίας. Το *verset* δεν δριζοκόταν γι' αυτόν στη «γραμμή των σημαντικών Γάλλων ποιητών αλλά στην αδιατάρακτη συνέχεια των μεγάλων πεζογράφων»<sup>23</sup> επρόκειτο κατά συνέπεια για πεζογραφία που υπάκουε σε μια τάση συμπίκνωσης, συσπείρωσης, θα λέγαμε, των δεδομένων της σε όλα τα επίπεδα οργάνωσης του λόγου. Αυτή ακριβώς είναι και η «εν χώρω» λειτουργία του *verset*, που αφορά, όπως άλλωστε φαίνεται και στην παραπάνω άποψη του Γ. Π. Σαββίδη, στη διευθέτηση των φραστικών ενοτήτων - στίχων με έναν ενδιάμεσο τρόπο άμεσα αντιληπτό από τον αναγνώστη που αξιοποιεί –υποτάσσοντας– δεδομένα όχι βέβαια του παραδοσιακού στίχου ή της πεζογραφίας εν γένει, αλλά της ποίησης (ειδικά του ελεύθερου στίχου) και της πεζογραφίας (στην οποία επιδίδουν σχήματα παραλληλισμών).

6. Η συγκεκριμένη συγγραφική επιλογή για τη διαπλοκή της κατά στίχον οργάνωσης με τα σχήματα παραλληλισμών είτε α) στηρίζεται σε απόψεις ανάλογες με αυτή που υποστήριξε όχι μόνο ο Claudel αλλά και ο Saint - John Perse, για να μείνουμε σε δύο μόνο περιπτώσεις, ότι δηλαδή η ποίηση και η πεζογραφία θα κέρδιζαν πολλά αν συνδύαζαν τα αποθέματά τους, είτε β) αποκαλύπτει το δισταγμό ορισμένων δημιουργών ανάμεσα στην ποίηση ή την πεζογραφία, ένα είναι σίγουρο: αποτελεί μία άμεση, «εξωτερική» θα έλεγε κανείς, πρόκληση για τις αναγνωστικές συνθήκες που φαίνεται να αποσταθεροποιούνται.

Η έκπληξη του αναγνώστη που συνιστά για τον A. Kibedi - Varga το

αποφασιστικό προσδιοριστικό στοιχείο του ρυθμού (ο οποίος και δημιουργείται από τη σύγκρουση δύο αντίθετων δυνάμεων, μίας που επιδιώκει την επανάληψη και μίας που τείνει να αναπτύσσεται στον οριζόντιο άξονα του κειμένου).<sup>24</sup> οριοθετεί με τον κλονισμό των μετρικών αυτοματισμών, το σημείο τριβής δύο τρόπων, δύο στρατηγικών ανάγνωσης: αυτής που αφορά στην αριθμητική διάσταση του ρυθμού ( : η παρουσία του στίχου) και της άλλης που αφορά στη γεωμετρική διάσταση του ρυθμού (: τα σχήματα παραλληλισμών).

Η γεωμετρική διευθέτιση των επαναλαμβανόμενων σχημάτων παραλληλισμού προσδίδει στα versets εικαστικές δυνατότητες που σε ορισμένες περιπτώσεις απετέλεσαν τον κινητήριο μοχλό ποιητικής σύνθεσης, «χωροποιεί», θα λέγαμε, τα κειμενικά δεδομένα: αυτό συνέβη για παράδειγμα με τα versets του Al. Bertrand, που αναπτύσσονταν ως πλήρεις πίνακες.<sup>25</sup>

7. Η χρησιμοποίηση των versets από νεοέλληνες ποιητές στη μεταβατική φάση της ποιητικής δημιουργίας τους, στο πέρασμά τους δηλαδή από την παραδοσιακή εκδοχή του στίχου στην ελεύθερη, στη νέα μορφή του, όπως συμδαίνει με τον Τ. Παπατσώνη ή τον Ν. Κάλας (η επίδραση εδώ του Claudel υπήρξε αποφασιστική).<sup>26</sup> ενισχύει την μεταχρονική, ειδολογικά μιλώντας, ταυτότητα αυτού του στίχου.

Με την επιλογή των versets υπογραμμίζεται εντονότατα η διεκδίκηση (: οι συγγραφικές προθέσεις) της υπόθεσης «στίχος», μιας και έτσι επιτυγχάνεται προκλητικότερα η διαπλοκή των δύο τρόπων ανάγνωσης και ασφαλώς η ενεργοποίηση του αναγνώστη, για τις μορφές της οποίας πολλά θα μπορούσαν να ειπωθούν: ανάλογης κατεύθυνσης είναι και η διεκδίκηση του ελεύθερου στίχου, η διαφορά ωστόσο δρίζεται στον τρόπο διεκδίκησης: στον ελεύθερο στίχο είναι περισσότερο, θα λέγαμε, «εσωτερική». Αντίθετα στα versets η ένταση της διαπλοκής μεταφέρεται προς θέαση και στη γραμμή, αυξάνοντας έτσι το βαθμό «επικινδυνότητας» του εγχειρήματος. Οι συγγραφικές προθέσεις και η ανάγνωστική «κινητικότητα» ανοίγουν από εδώ και πέρα έναν κύκλο δεδομένων πολλαπλά ενδιαφέροντα, που είναι δυνατόν συνδυαστικά να ορίσουν επαρκέστερα την ειδολογική εκχρημότητα του verset, αφού οι ειδολογικές προσεγγίσεις μπορούν να είναι αποτελεσματικές εφόσον αντιμετωπίζουν τα κείμενα ως σύνθετα σημειωτικά συστήματα, τόσο δηλαδή την επικοινωνιακή, εξωκειμενική πλευρά τους όσο και την κειμενική.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. G. Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, P. U. F., 1985 [1968], 7 - 41.
2. *Ο. π.*, 32 - 33.
3. Βλ. αντίστοιχα: *Hypercalypseos Liber Singularis*, 1816 - *Apocalypse du solitaire*, 1821 - *Γυναίκα της Ζάκυθος*, 1826 - 1833 - *Vision d'Hébal*, 1831 - *Paroles d'un croyant*, 1834 - *Gaspard de la nuit*, 1842.
- Βλ. αναλυτικότερα: D. Angelatos, «*La Femme de Zante*» (1826 - 1833), *oeuvre de Dionysios Solomos*, [Διδασκ. διατριβή στο Πανεπιστήμιο Paris - Sorbonne], Paris, 1986, 122 - 143.
4. P. Claudel, «*Réflexions et propositions sur le vers francais*»: *Positions et propositions*, τ. 1, Paris, Gallimard - N. R. F., 1928 [1925].
5. Βλ. τη σχετική προσέγγισή μας στη *Γυναίκα της Ζάκυθος* του Σολωμού: D. Angelatos, «*La Femme...*», 155 - 402, καθώς και: Δ. Αγγελάτος, «*Ειδολογικές αποσπαιρήσεις ή η αφεργεγλότητα ενός «πεζογραφήματος»: Ο στίχος και ο ρυθμός του στη Γυναίκα της Ζάκυθος του Δ. Σολωμού*», *Διαβάζω*, 213 (1989) 44 - 51.
6. Άννα Κατσιγιάννη, «*Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην ελληνική ποίηση του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα (Συνοπτικό διάγραμμα)*», *Παλίμψηστον* 5 (1987) 157 - 184: ιδιαίτερα: 167 - 168.
7. Suzanne Bernard, *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, Nizet, 1978, 591 - 592.
8. J. - M. Schaeffer, *Qu'est-ce-qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil, 1989, 64 - 130.
9. Ν. Κάλας, *Γραφή και φως*, Αθήνα, Ίκαρος, 1983, 56.
10. «Υστερα από τη μακρά οιωπή που αχνίζει. | Υστερα από τη μεγάλη ευγενή οιωπή χιλίων ημερών που αχνίζει καπνούς και βοές. | Ανάσα της σκαμμένης γης και αχός των μεγάλων χρυσών πόλεων. | Αίφνης το Πνεύμα πάλι, αίφνης και πάλι η αναπνοή. | Αίφνης ο υπόκωφος χτύπος στην καρδιά, αίφνης η δοσμένη λέξη, αίφνης η πνοή του Πνεύματος, η ξαφνική απαγωγή, αίφνης η νομή του Πνεύματος! | Όπως στον γεμάτο από νύχτα ουρανό πριν χροταλίσει ο πρώτος κεραυνός. | Αίφνης ο άνεμος του Δία σε ένα στρόβιλο όλο άχυρα και σκόνης μαζί με την αλυσίδα όλου του χωριού!»: P. Claudel, «*Το πνεύμα και το νερό*», (μετφρ.: Θ. Χατζόπουλος), *Ποίηση* 1 (1993) 15 - 30: το απόσπασμα: 16.
11. Διονυσίου Σολωμού *Αυτόγραφα Έργα*, τ. 1 - 2, (επιμέλ.: Α. Πολίτης), Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1963, 273 Β 1 - 3.
12. Βλ. σχετικά με το ζήτημα: Δ. Αγγελάτος, «*Ειδολογικές...*», 46 και 48 - 50.
13. Ελένη Πολίτου - Μαρμαρινού, «*Η ποίηση και η πεζογραφία στα πλαίσια μιας συγκριτικής ποιητικής: Η έννοια του ρυθμού*»: *Πρακτικά Όγδοου Συμποσίου Ποίησης, Πάτρα, Αχαΐκές Εκδόσεις*, 1988, 115 - 145.
14. *Ο. π.*, 132.
15. Βλ. σχετικά: Άννα Κατσιγιάννη, «*Μορφικές...*», 167.
16. Βλ. σχετικά: Ε. Γαραντούδης, «*Για το σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο (Η επαναφορά παραδοσιακών μετρικών σχημάτων)*», *Ποίηση* 1 (1993) 105 - 140: ειδικότερα: 115.
17. *Ο. π.*, 112 - 116.
18. Βλ. ωστόσο και τις περιπτώσεις έμμετρης οργάνωσης των versets, όπως για πα-

πράδειγμα τις ρίμες του Γ. Σεφέρη στο «Ύφος μιας μέρας» ή versets του S. - J. Perse: βλ. και τη διαφωτιστική μελέτη της Madeleine Frédéric: *La Répétition et ses structures dans l'oeuvre poétique de Saint - John Perse*, Paris, Gallimard, 1984.

19. P. Claudel. «Réflexions...» 68.

20. Ό.π.. 10.

21. Βλ. τις παρατηρήσεις της Suzanne Bernard: *Le Poème...*, 593 - 596.

22. Γ. Π. Σαββίδης. *Εφήμερον σπέρμα*, Αθήνα. Ερμής. 1978. 158.

23. Παράθεμα από επιστολή του Claudel: Suzanne Bernard. *Le Poème...*, 592.

24. A. Kibedi - Varga. *Les constances du poème*, Paris, Picard, 1977. 200.

25. Βλ. αναλυτικά για το ζήτημα: Δ. Αγγελάτος, «Ειραστικές πρακτικές στην ποίηση: Η περίπτωση των versets (Δ. Σολωμός - A. Bergand)». *Πλανόδιον* 18 (1993) 44 - 53.

26. Άννα Κατσιγιάνη. «Μορφικές...» 178 - 179.