

Δημήτρης Αγγελάτος

ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΕΣ «ΑΠΟΣΚΙΡΤΗΣΕΙΣ» Ή  
Η ΑΦΕΡΕΓΓΥΟΤΗΤΑ ΕΝΟΣ «ΠΕΖΟΓΡΑΦΗΜΑΤΟΣ»:  
Ο ΣΤΙΧΟΣ ΚΑΙ Ο ΡΥΘΜΟΣ ΤΟΥ  
ΣΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΗΣ ΖΑΚΥΘΟΣ ΤΟΥ Δ. ΣΟΛΩΜΟΥ

Στον Ντίνο Γεωργιάδη

1. «ΔΕΝ ΥΠΗΡΞΕ ΠΟΤΕ λογοτεχνία χωρίς είδη, πρόκειται για ένα σύστημα υπό διαρκή μετασχηματισμό [...] δεν υπάρχει πριν από τα είδη μέσα στο χρόνο [...]»<sup>1</sup>, σημείωνε ο Tzvetan Todorov το 1978, υποδεικνύοντας τη δυναμική σχέση λογοτεχνίας και ειδών, ή καλύτερα την τροποποιητική σχέση του κειμένου έναντι του είδους.

Η παραδοσιακή όμως και κρατούσα άποψη για τα λογοτεχνικά είδη είχε ακινητοποιήσει αυτή τη δυναμική-λειτουργική σχέση, προβάλλοντας τα είδη ως κατηγορίες ταξινόμησης έργων με «κοινά» χαρακτηριστικά θεματικής ή μορφικής υφής, ως το σύστημα με άλλα λόγια των κανόνων που κωδικοποιούσαν συγκεκριμένες σειρές γνωρισμάτων για συγκεκριμένες σειρές έργων, και ταυτόχρονα των αρχών βάσει των οποίων «θα έπρεπε» αφ' ενός να «αναγνωρισθεί» και να «αναγνωσθεί» το κάθε φορά κείμενο, αφ' ετέρου δε να υπάρχει ως υπόδειγμα γραφής: το πρώτο αφορούσε στον αναγνώστη, το δεύτερο στο συγγραφέα.

Έτσι λοιπόν τόσο ο επίδοξος συγγραφέας, όσο κι ο ενδιαφερόμενος αναγνώστης διατελούν ενώπιον κωδικοποιημένων συμβάσεων που διευκολύνουν την πρόσληψη, ιδιαίτερα δε για τον τελευταίο που «ενισχύεται» και από παρακειμενικές (τίτλος, υπότιτλος, πρόλογος, σημειώσεις, κλπ.) ή μετακειμενικές (οι πάσης φύσεως λόγοι που ασκούνται για το/τα κείμενο/κείμενα) «ειδήσεις».

1. Tzvetan Todorov, *Les genres du discours*, Paris, Seuil [1978], σ. 47.

1.1. Ο αναγνώστης της *Γυναίκας της Ζάκυθος* του Δ. Σολωμού διαπιστώνει από την πρώτη κιόλας στιγμή πως το συγκεκριμένο κείμενο παρουσιάζει μια ιδιαιτερότητα: πρόκειται για μια διαπίστωση που εδραιώνεται παράλληλα από όσες αντικειμενικές πληροφορίες υπάρχουν για το κείμενο: πρόκειται για το μοναδικό έργο του Δ. Σολωμού σε πρόζα (εξαιρείται ο *Διάλογος*, λόγω του διδακτικού του περιεχομένου).

Το πλαίσιο αυτό που παραπέμπει σε ορισμένες, κατ' αρχήν και γενικού χαρακτήρα, ειδολογικές συμβάσεις της πρόζας, θα τονίσει και μια άλλη σειρά δεδομένων: κείμενο που βρίσκεται στη διασταύρωση των δυο περιόδων δημιουργίας του ποιητή<sup>2</sup>, συνθετική προοπτική<sup>3</sup>, «μετακειμενική» ομοφωνία για τη σπουδαιότητα του κειμένου αλλά και ταυτόχρονα για το «περίεργο» και «κρυπτικό» της όλης του συναρμογής (οι προσεγγίσεις αυτές είναι κυρίως θεματικού τύπου και δευτερευόντως αφηγηματικού και/ή μορφικού<sup>4</sup>, ενώ συμβαίνει και ορισμένοι μελετητές να αναφέρονται, συνοπτικά και ευκαιριακά, και στα «ποιητικά» στοιχεία αυτής της πρόζας, ή ακόμα πιο γενικά στην «ποιητικότητα» ή τη «ρυθμικότητα» του κειμένου)<sup>5</sup>, απουσία τέλος, τουλάχιστον μέχρι πριν λίγο, μιας συστηματικής αν' όχι εξαντλητικής μελέτης<sup>6</sup>.

2. Η δυναμική όμως σχέση κειμένων-λογοτεχνικών ειδών, που ανα-

2. Το όριο είναι τα χρόνια 1833/1834: για την πρώτη, βλ. τη συνθετική μελέτη του L. Coutelle, *Formation poétique de Solomos (1815-1833)*, Athènes, [εκδ. Ερμής], 1977.

3. Βλ. σχετικά με την εισαγωγή του Α. Πολίτη στην έκδοση του κειμένου το 1944: Σολωμού, *Η Γυναίκα της Ζάκυθος*, έκδοση Α. Πολίτη, [Αθήνα], εκδ. Ίκαρος, 1944, σσ. 13-22: ακόμα: L. Coutelle, *Formation...*, σσ. 373-396 και Ε. Τσαντσάνογλου, *Μια λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού*, Αθήνα, εκδ. Ερμής, 1982, σσ. 155-162, καθώς και τη δακτυλογραφημένη διδακτορική διατριβή του γράφοντος: D. Angelatos, *La Femme de Zante (1826-1833)*, *Œuvre de Dionysios Solomos*, Paris, 1986, σσ. 113-114.

4. Για τη διάκριση των τριών ειδολογικών παραμέτρων (θεματική, αφηγηματική και μορφική), βλ. G. Genette, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, [1979].

5. Όσον αφορά στη στάση της κριτικής απέναντι στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*, βλ. σχετικά: D. Angelatos, *La Femme de Zante...*, σσ. 25-50.

6. Τις πιο συστηματικές προσεγγίσεις αποτελούν: η εισαγωγή του Α. Πολίτη στην έκδοση του 1944 (ό.π., σημ. 4), το κεφάλαιο για τη *Γυναίκα της Ζάκυθος*, από τον L. Coutelle (ό.π., σημ. 2 και 3), η προαναφερθείσα διδακτορική διατριβή (ό.π., σημ. 3) και η πρόσφατη μελέτη της Ε. Τσαντσάνογλου, «Ο πληροφοριακός

φέρθηκε πιο πάνω, δραστηριοποιεί τον κρίσιμο παράγοντα, δηλαδή τον αποκωδικοποιούντα αναγνώστη κατά τη δεύτερη ανάγνωση (η πρώτη ανήκει στην αυταπάτη της ειδολογικής, εδώ, αναφορικότητας), και την καθοριστικής σημασίας έκπληξη του ενώπιον δεδομένων που αποκλίνουν από τις δεδομένες για το κάθε έργο ειδολογικές κατηγοριοποιήσεις και ταξινομήσεις.

Έτσι ο αναγνώστης στην προσπάθειά του να εξιχνιάσει το μήνυμα (: κείμενο) του απόντος πομπού, κινείται διαρκώς σ' ένα πλαίσιο ερωτήσεων που υποβάλλει στο κείμενο, για τις οποίες οι περισσότερες απαντήσεις είναι αμφίσημες, υπαινικτικές, αρκετές φορές παράδοξες, ίσως και προκλητικές, συχνότερα όμως αδιόρατες· η έκπληξη και η ιστορία του αναγνώστη που καλείται να «διαβάσει» ένα κείμενο «εντός των τειχών» συγκεκριμένου είδους, τον αποδεσμεύουν, καθώς ακριβώς τον μεταθέτουν στο επίπεδο των συνδυαστικών επιλογών, των ειδολογικών με άλλα λόγια μετατοπίσεων.

Τα αποκλίνοντα λοιπόν ειδολογικά «χαρακτηριστικά» τροποποιούν την ένταξη του κειμένου· αυτή είναι η δυναμική πλευρά της διαλεκτικής σχέσης κειμένου-είδους, που μελετά ο J. M. Schaeffer<sup>7</sup>· όχι πλέον το είδος αλλά η «ειδολογικότητα» («la génericité»): το κάθε έργο δημιουργεί, εξ αιτίας ακριβώς της τροποποιητικής του δυναμικής, το δικό του είδος.

2.1. Η έκπληξη και η αίσθηση του «ανοίκειου» για τον αναγνώστη της *Γυναίκας της Ζάκνθος* συντονίζεται καίρια και από ορισμένα παρακειμενικά δεδομένα: α) η κατάτμηση του «συνεχούς» κειμένου εντός κάθε κεφαλαίου, σε αριθμημένες μικρότερες ενότητες, β) ο «γραφηματικός» διαχωρισμός των μικρών αυτών ενοτήτων με το λευκό διάστημα, που παραπέμπει στη διάκριση των στίχων στην ποίηση και γ) η παρατήρηση του ίδιου του ποιητή («κίτα στο τέλος κάθε στίχου να μιν τελιονι με δαχτιλο παντα»), *A.E.*, σ. 273 Β 1-3<sup>8</sup>) όχι όμως όπως τίθε-

λόγος και ο λόγος της τέχνης στη *Γυναίκα της Ζάκνθος* του Σολωμού, περ. *Παλίμνηστον*, τ. 6/7 (Δεκέμβριος 1988) σσ. 15-46.

7. J. M. Schaeffer, «Du texte au genre», στο συλλογικό έργο: *Théorie des genres*, [Paris], Seuil, [1986], σσ. 179-205.

8. Διονυσίου Σολωμού, *Αυτόγραφα Έργα*, επιμέλεια Λ. Πολίτη (τόμ. α' *Φωτοτυπίες*, τόμ. β' *Τυπογραφική μεταγραφή*), Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Παν/μιο Θεσ/κης, 1964· συντομογραφία *A.E.*

ται στις εκδόσεις (1944<sup>9</sup> και 1955<sup>10</sup>) του κειμένου από τον Α. Πολίτη, αλλά στην έκδοση των Α.Ε.: όπως τη διαβάζουμε δηλαδή στο χειρόγραφο Ζ 13 που περιέχει το κείμενο, και τούτο γιατί συνδέεται στενά με τα δεδομένα της αριστερής στήλης (η στήλη Α στα Α.Ε.) του φύλλου [Π<sup>α</sup>], που περιέχει το κυρίως κείμενο.

Έχουμε αναφορά σε στίχους (οι «παράγραφοι»), όπως τους ονόμασε ο Α. Πολίτης, ονομασία που έχει γενικά επικρατήσει) με ορισμένη (τονική) οργάνωση στο τέλος, που συνδέεται λειτουργικά με την οργάνωση στο εσωτερικό του κάθε στίχου· αυτό εξάγεται από την «ατέλεια» που επιδιώκει να διορθώσει ο Δ. Σολωμός: ίδια τονική απόληξη σε στίχους που παρουσιάζουν ομοιότητες στο εσωτερικό τους, ομοιότητες που είναι εμφανώς συντακτικής υφής, σχήματα –ας πούμε από τώρα, προκαταρκτικά– παραλληλισμών που επαναλαμβάνονται (εμφανής δεν είναι η επίδοση της κατάταξης). Αποφυγή λοιπόν της σύμπτωσης του Όμοιου (τονική οργάνωση-συντακτική οργάνωση).

Η έκπληξη λοιπόν του αναγνώστη, για την οποία έγινε πριν λόγος, αγκιστρώνεται στον ιδιότυπο αυτό –είναι αλήθεια– στίχο και στην οργάνωσή του, τα χαρακτηριστικά του, στο πλαίσιο μιας απρόσμενης, ασυμβίβαστης και απαράδεκτης –βάσει της ρητορικής των κατηγοριοποιήσεων των ειδών– όσο και «ανησυχητικής» σχέσης στο επίπεδο της μορφής: η πρόζα που αποτελείται από στίχους ή αλλιώς οι στίχοι που συνθέτουν ένα πεζογράφημα με συνεχόμενη και εκ πρώτης όψεως εύληπτη διάρθρωση (επεισόδια, πρωταγωνιστές, διάλογοι, κλπ.).

Αυτό που προκύπτει και επιβάλλεται αποφασιστικά στον αναγνώστη, είναι κατά συνέπεια ο στίχος της *Γυναίκας της Ζάκυθος* και η ιδιομορφία του· ένας τύπος στίχου ασφαλώς, που φαίνεται, τουλάχιστον κατ' αρχήν, ότι δεν στηρίζεται σε κάποιο μετρικό πρότυπο, όπως συμβαίνει στα υπόλοιπα έργα του ποιητή, στην αριθμητική δηλαδή οργάνωση του μέτρου<sup>11</sup>, στην έμφαση της επαναφοράς του Όμοιου, αλλά σε διαφορετικού τύπου άξονα οργάνωσης, πάντα, που εκφράζει η διαπλοκή

9. Για την έκδοση του 1944, ό.π., σημ. 3.

10. Διονυσίου Σολωμού, *Άπαντα*, επιμέλεια-σημειώσεις Α. Πολίτη (τόμ. α' *Ποιήματα*, τόμ. β' *Πεζά και Ιταλικά*), [Αθήνα], εκδ. Έκαρος, 1948, 1955· η *Γυναίκα της Ζάκυθος* στο β' τόμο, σσ. 31-75.

11. Για την αντίστιξη αριθμητικό-γεωμετρικό, βλ. σχετικά: G. Deleuze, *Différence et Répétition*, Paris, P.U.F., 1968, σ. 32.

του Όμοιου με το Διαφορετικό, διαπλοκή που συναρτά μια σειρά από αντιστοιχίες (τονικό επίπεδο - συντακτικό επίπεδο).

Πρόκειται για τον άξονα του ρυθμού που συνδυάζει κωδικοποιημένες (ιστορικά και πολιτισμικά) ενότητες (ο τελικός τόνος όπως και τα διάφορα μετρικά πρότυπα) και μη κωδικοποιημένες ενότητες (τα ποικίλα σχήματα των συντακτικών παραλληλισμών)· οι τελευταίες εκφράζουν τη γεωμετρική πλευρά, διότι υπάρχει και η αριθμητική (: ο τόνος), του ρυθμού<sup>12</sup>.

2.2. Η ιδιομορφία αυτού του στίχου της *Γυναίκας της Ζάκυθος*, που χρησιμοποιείται για πρώτη φορά στη νεοελληνική λογοτεχνία, συνδέεται στενά με την *Αποκάλυψη* του Ιωάννη και την *Υπερκάλυψη*<sup>13</sup> του U. Foscolo αφ' ενός, και αφ' ετέρου, γενικότερα, με ορισμένα άλλα κείμενα (πρώτο ήμισυ 19ου αιώνα) όπου είναι εμφανής η παρουσία της *Βίβλου*: π.χ. το *Apocalypse du solitaire* (1821) του Ch. Nodier, το *Vision d'Hébal* (1831) του Ballance, το *Paroles d'un croyant* (1834) του F. de Lamennais, κ.ά.

Πρόκειται βεβαίως για το βιβλικό verset, έτσι όπως διαμορφώθηκε από τη βιβλική παράδοση, οι ρυθμικές προδιαγραφές του οποίου παρείχαν αρκετά περιθώρια για την ανάπτυξη ενός έργου όπως η *Γυναίκα της Ζάκυθος* όπου η αφηγηματική πλευρά διεδραμάτιζε πρωτεύοντα ρόλο.

Το βασικό εξ' άλλου πρόβλημα που διαπιστώνει κανείς να διατρέχει την ποιητική του Δ. Σολωμού, είναι ακριβώς οι συνδυαστικές επιλογές: ο στίχος εκείνος που θα μπορούσε να «αντέξει» την αφήγηση μιας προσανατολισμένης σε κάποιον ορίζοντα ιστορίας (το θεματικό υπόβαθρο ήταν κυρίως η Ελληνική Επανάσταση, η απελευθέρωση της Ελλάδας, κλπ.)· έτσι η ottava rima του Λάμπρου, το βιβλικό verset της *Γυναίκας της Ζάκυθος*, ο 15σύλλαβος του Β' Σχεδιάσματος των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*, του Κρητικού και του συνθέματος του χειρογράφου Ζ Π<sup>14</sup>.

3. Προβάλλεται λοιπόν η οργάνωση του σημαίνοντος (le signifiant),

12. Όσον αφορά στη σύσταση του ρυθμού, βλ. σχετικά: A. Kibedi Varga, *Les constantes du poème*, Paris, Picard, 1977, σσ. 199-201.

13. Το κείμενο αυτό, η «λατινική προφητεία» του U. Foscolo, μεταφράστηκε (με σχόλια) σχετικά πρόσφατα από τον Α. Μπελεζίνη, περ. *Σπείρα*, τ. 1 και τ. 2-3, (Καλοκαίρι, Φθινόπωρο-Χειμώνας 1984), σσ. 3-36 και 5-42.

14. Για το σύνθεμα του χειρογράφου Ζ 11, βλ. Ε. Τσαντσάνογλου, *Μια λανθάνουσα ποιητική...*

δίχως αυτό να σημαίνει ότι παραγνωρίζεται το σημαίνόμενο (οι διακρίσεις έχουν μεθοδολογικό χαρακτήρα): η οργάνωση του σημαίνοντος θα «αποκαλύψει», όπως θα φανεί παρακάτω, στον αναγνώστη τις «επιπτώσεις» που θα έχει σε ό,τι εκείνος θεωρούσε θεματικά εύληπτο και κατανοητό, κυρίως δε αναπαραστατικό σε σχέση με την προς τα έξω αναφορικότητά του<sup>15</sup>.

Αυτή η οργάνωση της μορφικής παραμέτρου (συντακτικό-τονικό επίπεδο) των versets, που εκφράζει τον ιδιαίζοντα ρυθμό του κειμένου, θα πρέπει κατ' αρχήν να περιγραφεί και κατόπιν να διακριβωθεί η λειτουργικότητα των στοιχείων της διαπλοκής των δύο επιπέδων, η ιδιαίτερη δηλαδή ρυθμολογία του κειμένου.

3.1. Τα δεδομένα που προκύπτουν από την περιγραφή του (μορφο)-συντακτικού επιπέδου, θα λέγαμε ότι έχουν ως εξής<sup>16</sup>:

Α' Επίπεδο προτάσεων α) ισόρροπη κατανομή κύριων (στο εξής: Κ) και δευτερευουσών (στο εξής: Δ), κύριων απλών και επαυξημένων (με 1 ή περισσότερους δευτερεύοντες συντακτικούς όρους) από τη μια και μικτών (ήτοι με 1 ή περισσότερες Δ) από την άλλη, έμφαση στις προτάσεις κρίσεως, αποφυγή των ερωτηματικών και επιφωνηματικών, μικρό το ποσοστό των Δ που εκφράζουν λογικές-επιρρηματικές σχέσεις<sup>17</sup>, β) στις απλές Κ, κυριαρχεί το ρήμα και το ουσιαστικό, δηλαδή οι δυναμικές και όχι στατικές σχέσεις, ενώ η διάταξη των συντακτικών όρων γενικά δεν ανατρέπεται, γ) στις επαυξημένες Κ, όταν ο προσδιορισμός είναι ένας, σπάνια συμπληρώνεται από άλλους και η διάταξη των όρων εί-

15. Για το θέμα της αναφορικότητας και τις συναφείς αντιστίξεις, βλ. J. C. Culter, *Structuralist Poetics*, London, Routledge and Kegan Paul [1975], σσ. 189-192.

16. Όλα αυτά τα δεδομένα, αναλυτικά, στο D. Angelatos, *La Femme de Zanie...*, σσ. 157-345.

17. Οι προτάσεις του κειμένου είναι συνολικά 761/765 (η διαφορά παραπέμπει στις δυο εκδόσεις του 1944 και 1955): οι Κ είναι 431/433 (56,63%/56,60% του συνόλου), οι Δ είναι 330/332 (43,36%/43,39% του συνόλου). Στις Κ, οι απλές και επαυξημένες καλύπτουν το 55,91%/58,88% του συνόλου τους, οι μικτές το 44,08%/44,11%: οι προτάσεις κρίσεως για τις Κ και Δ αφορούν στο 85% και 64% αντίστοιχα, ενώ το ποσοστό των Δ που εκφράζουν λογικές-επιρρηματικές σχέσεις, είναι 13%.

Ας σημειωθεί η οφειλή του γράφοντος προς τη διδακτορική διατριβή του Ε. Καψωμένου (Ε. Καψωμένος, *Η συντακτική δομή της ποιητικής γλώσσας του Σεφέρη*, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Παν/μιο Θεσ/κης, 1975), ως προς την τυπολογία της περιγραφής των συντακτικών δεδομένων.

και κανονική (ο προσδιορισμός στην αρχή ή το τέλος, δίνει στην πρόταση μια σχετική ένταση)· όταν οι προσδιορισμοί είναι περισσότεροι του ενός, τότε ο τόνος γίνεται εμφαντικός: οι προτάσεις «ανοίγονται» προς πολλές κατευθύνσεις. Η ισορροπία εξασφαλίζεται με την παράταξη των προσδιορισμών (αναίρεση των λογικών σχέσεων) και την τοποθέτησή τους σε συμμετρικές θέσεις, δ) όσον αφορά στις μικτές Κ (που ακολουθούν κυρίως τα σχήματα:  $K^{\Delta}$ ,  $K^{\Delta\Delta}$  ή  $^{\Delta}K^{\Delta}$ , κλπ.), είναι, γενικά, σύνολα προτάσεων που δεν ξεπερνούν τα τρία μέλη (το ποσοστό για σύνολα πέραν των 3 μελών, είναι 19%): οι θέσεις των  $\Delta$  δεν ανατρέπουν την κατασκευή της φράσης, ενώ όταν συσσωρεύονται οι  $\Delta$ , τότε επιδίδει αντισταθμιστικά η παράταξη τόσο σε επίπεδο πρότασης όσο και όρων. Σπάνιες οι ανατροπές των κύριων όρων, στις Κ, ενώ οι  $\Delta$  έχουν σπάνια εμφαντική τοποθέτηση των όρων τους, όταν συσσωρεύονται σε σύνολα με πολλά μέλη· σε αυτά τα πλαίσια της εκτεταμένης φράσης, κυριαρχούν οι απλές προτάσεις (60%).

*Β' Επίπεδο φράσεων*· από τις 250 φράσεις που αποτελούν το κείμενο, ένα μικρό ποσοστό (5%) αφορά σε φράσεις με μονάχα ένα μέλος (μια Κ πρόταση δηλαδή), ενώ οι εξαιρετικά πολύπλοκες φράσεις με Κ μικτές και 3 έως 6  $\Delta$ , καλύπτουν το 16%. Κυριαρχούν οι φράσεις με 2-3 μέλη-Κ που συνοδεύονται από 1-3  $\Delta$ · συνδυασμοί δηλαδή που διατηρούν μια εκφραστική ένταση, χωρίς όμως να επιδίδουν οι λογικές σχέσεις.

*Γ' Επίπεδο versets*· τα versets συμπίπτουν γενικά με μία συντακτική φράση (57%) και σχηματίζουν ενότητες συμπαγείς (οι διασχελισμοί της/των φράσης/φράσεων σε 2 ή σπανιότερα 3 versets καλύπτουν το 22%)· η εντύπωση του συμπαγούς των versets, ενισχύεται για τον αναγνώστη και από τη «συνθηματική» παρουσία του Και στην αρχή των versets (61%). Με την παρουσία του δε και στο εσωτερικό τους, ως αρμός των συντακτικών φράσεων, υποβάλλει σε πρώτο επίπεδο και μια ολόκληρη σειρά αντιστοιχιών συντακτικής υφής.

*Δ' Οι θέσεις των προτάσεων εντός των versets*· διακρίνονται οι 3 βασικές θέσεις (αρχή-μέση-τέλος) από τις οποίες η μεσαία χρειάζεται και ορισμένες διευκρινιστικές παρατηρήσεις. Δεδομένου ότι οι προτάσεις λειτουργούν και σε επίπεδο φράσης, είναι εμφανής η τάση του ποιητή να αναπτύξει τις προτάσεις του εσωτερικού των versets, εντός φράσεων όπου οι προτάσεις καταλαμβάνουν θέσεις στην αρχή και το τέλος· περιορίζεται έτσι το ποσοστό των προτάσεων στη μέση των versets, και «αποκαθίσταται» μια ισορροπία ανάμεσα στις 3 θέσεις, της τάξεως του 30%.

Οι προτάσεις ανήκουν λοιπόν σε *versets* που συμπίπτουν με μια συντακτική φράση, που αποτελούνται από 2-5 συντακτικές φράσεις και που αναπτύσσονται βάσει διασκελισμού· σύμφωνα με αυτούς τους 3 παράγοντες, προκύπτουν δύο ζεύγη αντιθέσεων: Απλές VS Επαυξημένες και Μικτές· Επαυξημένες VS Μικτές. Οι απλές (σύμπτωση *verset* και φράσης) δεσπόζουν στα όρια (αρχή-τέλος) όπου είναι έντονη η παρουσία του *Και*, ενώ για τις άλλες προτάσεις παρατηρείται σταθερά αυξανόμενη επίδοση στα όρια, χαλάρωση όμως της συχνότητας του *Και*. Ως προς τα *versets* με περισσότερες φράσεις, οι απλές υποχωρούν κατά πολύ στα όρια (επιδίδουν στη μέση), το ίδιο και η συχνότητα του *Και*· οι επαυξημένες δεσπόζουν στα όρια, περισσότερο όμως οι μικτές, ενώ η συχνότητα του *Και* είναι μεγαλύτερη στις μικτές απ' ό,τι στις επαυξημένες (ατονεί στις απλές). Όσο λοιπόν τα *versets* χωρίζονται σε φράσεις, τόσο οι απλές προτάσεις συγκλίνουν στη μέση, αφήνοντας τα όρια για τις άλλες, κυρίως όμως για τις μικτές που σχεδόν απουσιάζουν από τη μέση.

Στις περιπτώσεις τώρα του διασκελισμού, οι απλές δεσπόζουν στη μέση, ενώ για τις άλλες παρατηρείται μια ισορροπημένη χρήση.

3.2. Ως προς τα δεδομένα του τονικού επιπέδου, θα είχαμε να σημειώσουμε, τα ακόλουθα: τρία είδη τελικών τόνων (οξύτονος ' , παροξύτονος '-, προπαροξύτονος '---) είτε διαφοροποιούνται από *verset* σε *verset* (48%), είτε καλύπτουν 2 έως 4 *versets* «από κοινού», υπάρχει δηλαδή ο ίδιος τελικός τόνος. Όσον αφορά τη συχνότητα εμφάνισης του καθενός, ο προπαροξύτονος που, λόγω της διάρκειάς του, είναι ο κατ' εξοχήν «διηγηματικός» καλύπτει το 38%, ο οξύτονος που βρίσκεται στους αντίποδες του προηγούμενου, ως προς τα ζητήματα της διάρκειας, έχει το 25%, ενώ ο «ενδιάμεσος» παροξύτονος που έχει μεν συνάφεια με τον οξύτονο, αλλά χαλαρώνει σαφώς τις γρήγορες εναλλαγές του τελευταίου, έχει ένα ποσοστό 35%.

3.3. Αν προσπαθούσαμε τώρα να σημασιολογήσουμε τις αναγκαστικά επιγραμματικές παρατηρήσεις από την περιγραφή των δεδομένων του συντακτικού και τονικού επιπέδου, που προηγήθηκαν, θα σημειώναμε ότι πρόκειται για ένα λόγο που γενικά ισορροπεί· μια ισορροπία όμως που είναι δυναμική, καθώς στηρίζεται σ' ένα ευρύτατο απόθεμα συνδυαστικών επιλογών τόσο για τις προτάσεις όσο και για τις φράσεις και τα *versets*· ανάλογες επιλογές διαπιστώνουμε και στα του τελικού τόνου. Έτσι η διάρθρωση των προτάσεων, οι θέσεις δηλαδή που καταλαμβάνουν εντός των *versets* (και των συντακτικών φράσεων), σε

συνάρτηση με τη σημαίνουσα παρουσία τού *Και*, και τις εναλλαγές του τελικού τόνου, υποδεικνύουν ή καλύτερα υποβάλλουν στον αναγνώστη τη δυναμική ισορροπία του κειμένου, ή μάλλον την εναλλαγή του *Όμοιου* με το *Διαφορετικό*, που εδραιώνει η αξιοσημείωτη επιτυχία εμφάνισης: εδώ το *Και* λειτουργεί σε αυτό το επίπεδο της περιγραφής, ως «συνθηματικός» δείκτης.

4. Περνώντας τώρα στο επίπεδο των λειτουργιών, χρειάζεται μια βασική προκαταρκτική διευκρίνιση: έχουμε ήδη αναφερθεί στις αντιστοιχίες (συντακτικό-τονικό επίπεδο) που επανέρχονται με κάποια συχνότητα στο κείμενο, ενώ η επαναληπτικότητα του *Και* διαπιστώθηκε ήδη στις οριακές θέσεις των *versets* (αρχή-τέλος).

Όμως, δεδομένο που εισάγει το παιχνίδι των αντιστοιχιών (του ρυθμού δηλαδή), δεν πρόκειται για μια απλή επανάληψη, αφού η επανάληψη αυτή μπλέκει και άλλα στοιχεία πέραν του *Και*, δημιουργώντας πλέον σχήματα παραλληλισμών είτε στον οριζόντιο (το ένα *verset*) είτε στον κάθετο (δυο ή περισσότερα διαδοχικά *versets*) άξονα.

Επιδίδουν έτσι διάφοροι συνδυασμοί πέραν του *Και*, οπότε οι αντιστοιχίες αφορούν πλέον σε σχήματα, όπως π.χ. *Και* + *ρήμα*, *Και* + *μετοχή*, κλπ. (οι αντιστοιχίες ατονούν στη μέση των *versets*), που προβάλλονται στα μάτια του αναγνώστη, και αναλαμβάνουν διά της επαναφοράς τους, το ρόλο του *Όμοιου*: το *Διαφορετικό* αφορά αντίθετα στην απουσία τους και στην εναλλαγή των τελικών τόνων (οι ίδιοι τόνοι σε διαδοχικά *versets*, εγγράφονται στο *Όμοιο*).

Διαφαίνεται λοιπόν και το βασικό αξίωμα για τις προϋποθέσεις εγγραφής στοιχείων στο *Όμοιο*: χρειάζονται το λιγότερο δυο δεδομένα που να μην είναι απομακρυσμένα στη ροή του λόγου (κάθετος και οριζόντιος άξονας), η επαναφορά των οποίων αποτελεί και το ελάχιστο ζεύγος του *Όμοιου*: τα δεδομένα του κάθε *verset* που ανήκουν στο *Όμοιο*, είναι δυνατόν να σχετίζονται τόσο με το/τα προηγούμενο/προηγούμενα όσο και με το/τα επόμενο/επόμενα (όπως για παράδειγμα συμβαίνει με το συνδυασμό *Και* + *ρήμα* στο 11ο και 12ο *verset* του κεφαλαίου 7: «*Και εξεσκεπάσθη σχεδόν όλη από το λερωμένο σεντόνι και εφάνηκε ένα ψοφογάτσουλο [...]. Αλλά εχτύπησε το χέρι της [...]* και εκόπηκε το όνειρο της αμαρτωλής»<sup>18</sup>).

4.1. Οι καθοριστικοί παράγοντες έτσι για το *Όμοιο* είναι οι ακόλου-

18. Βλ. στην έκδοση του κειμένου του 1944 (ό.π., σημ. 3), σσ. 56-57.

θοι: α) ο «γραφηματικός» (το λευκό των versets), β) ο τονικός και γ) ο (μορφο)συντακτικός: ειδικότερα δε για τον γ): 1) απλή επανάληψη του *Και* (προτάσεις, φράσεις, versets), 2) επανάληψη του *Και* με συμμετρικές θέσεις μετά από αυτό, και δημιουργία αντιστοιχιών (προτάσεις, φράσεις, versets, συντακτικοί όροι), 3) όπως και το προηγούμενο, με συνδυασμό όμως και τονικών ομοιοτήτων και 4) επανάληψη του *Και* μόνο σε επίπεδα συντακτικών όρων.

4.2. Στη διαπλοκή των στοιχείων που ορίζουν οι προηγούμενοι παράγοντες, έχουμε τις εξής 4 «καταστάσεις» που συναρτούν εν τέλει και τη ρυθμική υπόσταση του κειμένου, 4 «καταστάσεις» («Α»-«Δ») για το τι ακριβώς συμβαίνει στο *Όμοιο*, ενώ η «κατάσταση» «Χ» προσδιορίζει το *Διαφορετικό*, τη διακοπή με άλλα λόγια μιας σειράς versets που χαρακτηρίζονται από αντιστοιχίες (ισχυρώς γεωμετρικά) ή απλές επαναλήψεις της παράταξης (ασθενώς γεωμετρικά) από τη μια πλευρά, και από ίδιο τελικό τόνο σε διαδοχικά versets (ισχυρώς αριθμητικά) ή διαφορετικό (ασθενώς αριθμητικά). Δεν χρειάζεται βεβαίως να τονισθεί ότι το παιχνίδι του *Όμοιου* με το *Διαφορετικό* λειτουργεί και στο εσωτερικό του *Όμοιου*, αφού το τελευταίο δεν καλύπτει εντελώς όλες τις μονάδες (προτάσεις, φράσεις, versets) που το στηρίζουν.

Η «κατάσταση» «Α» αφορά σε ασθενώς γεωμετρικό και αριθμητικό verset, και στον οριζόντιο και στον κάθετο άξονα: απλή επανάληψη της παράταξης-διαφορετικός τελικός τόνος· η «Β» σε ισχυρώς αριθμητικό verset (απλή επανάληψη της παράταξης-ίδιος τελικός τόνος), η «Γ» σε ισχυρώς γεωμετρικό verset (αντιστοιχίες-διαφορετικός τελικός τόνος) και η «Δ» σε ισχυρώς γεωμετρικό και αριθμητικό verset (αντιστοιχίες-ίδιος τελικός τόνος), πρόκειται δηλαδή για το συνδυασμό των «καταστάσεων» «Β» και «Γ».

Το κάθε verset εγγράφεται στη μια ή την άλλη «κατάσταση» σε «δυο χρόνους» πρώτα ως προς το verset που προηγείται, ύστερα ως προς το verset που έπεται. Αυτή η «διπλή» ένταξη μπορεί να αλλάζει από verset σε verset, ή να παραμένει ίδια· δυο παραδείγματα: α) το 6ο verset του 2ου κεφαλαίου, σε σχέση με το 15ο και το 18ο (η αρίθμηση του Δ. Σολωμού περνά σε αυτό το σημείο του 2ου κεφαλαίου, από το verset 16 στο 18· προφανώς από παραδρομή)· έτσι ως προς το 15, εγγράφεται στην «κατάσταση» «Β», ενώ ως προς το 18, στην «κατάσταση» «Δ» (ακολουθούν την αντιστοιχία: *Και* + χρονικός σύνδεσμος + ρήμα + επιρρ. προσδιορισμός, στην αρχική θέση του verset), β) το 7ο verset του 6ου κεφα-

λαίου, σε σχέση με το 6ο (και το 5ο) και με το 8ο (και το 9ο): το 6ο και το 5ο εγγράφονται στην «κατάσταση Δ», ενώ το 8ο και το 9ο στη «Γ». Το 7ο όμως verset («κατάσταση» «Α») δεν επηρεάζεται ούτε από τη μια συνάφεια ούτε από την άλλη<sup>19</sup>.

Είναι έτσι προφανές το τι ήθελε να αποφύγει ο ποιητής, όταν κατάρχησε στο χειρόγραφο της *Γυναίκας της Ζάκνθος* τη σημείωση σχετικά με τους στίχους: αν προσέξει κανείς ότι η σημείωση αναφέρεται στα versets που είναι στην απέναντι στήλη του φύλλου [11<sup>a</sup>], δηλαδή στα versets, 5, 6, 7 και 8, διαπιστώνει ότι πρόκειται για versets που εγγράφονται στην «κατάσταση» «Δ». Είναι η μόνη φορά μέσα στο κείμενο που 4 διαδοχικά versets εγγράφονται στη «Δ»: το Όμοιο κυριαρχούσε απολύτως εδώ, και αυτού του είδους η κυριαρχία αποδυνάμωνε το Διαφορετικό, άρα τη δυνατότητα του ρυθμού.

As σημειωθεί τέλος ότι η εναλλαγή των δυο τύπων λόγου, που ασκούνται στο κείμενο, ήτοι ο λόγος του αφηγητή και ο μεταφερόμενος λόγος των «ηρώων», δεν δημιουργεί «επιπλοκές» στα του ρυθμού, πράγμα που έχει ιδιαίτερη σημασία, όμως είναι ζήτημα που ξεφεύγει από τα όρια της παρούσας μελέτης.

5. Ο ρυθμός λοιπόν των versets του κειμένου, η αναλογία δηλαδή του Όμοιου με το Διαφορετικό (η σχέση:  $\frac{1}{2}$ ), υποδεικνύει και ορισμένες «αναλογίες» θεματικής υφής, που προκύπτουν από τις απηχήσεις της οργάνωσης των επιφανειακών-μορφικών δομών του κειμένου, απηχήσεις όμως που έχουν ένα ευρύτερο του θεματικού περιεχόμενο: είναι «συμβολικής»-«αισθητικής» υφής<sup>20</sup>.

Ο ρυθμός παραπέμπει στο «διπλό», στην κατηγορία αυτή που διασχίζει τη *Γυναίκα της Ζάκνθος*, και συνδέει υπόγεια τους θεματικούς της αρμούς, φαινομενικά μόνο συγκεκριμένους και αναφορικούς, με το παιχνίδι τού είναι και του φαίνεσθαι, με τις ζώνες όπου «ευδοκιμεί» η περιπέτεια της γραφής, η εμπειρία των ορίων<sup>21</sup>.

19. Για τη διαπλοκή του Όμοιου με το Διαφορετικό, αναλυτικά σε κάθε κεφάλαιο της *Γυναίκας της Ζάκνθος*, βλ. D. Angelatos, *La Femme de Zante...*, σσ. 364-402.

20. Βλ. σχετικά: Benoît de Comulier, «Versifier: le code et sa règle», περ. *Poétique*, τ. 66 (Απρίλιος 1986), σ. 195.

21. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα προσφέρει το 15ο verset του 1ου κεφαλαίου η «συμπαρουσία» του «καλού» και των «κεράτων».

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η *Γυναίκα της Ζάκυθος*, κατά συνέπεια, ένα κείμενο εντασσόμενο σε συγκεκριμένο ειδολογικό μοντέλο, και αδιάφευστα αναγνωρίσιμο και αναγνώσιμο, ήτοι αναπαραστατικό κατά το μάλλον ή ήττον και ούτως ή άλλως αναφορικό (: οι μεγάλες θεματικές ενότητες στις οποίες αναφερθήκαμε στην αρχή, που διέπουν τις σολωμικές συνθέσεις, το διαρκώς επιχειρούμενο συνθετικό έργο), χαλαρώνει όλους αυτούς τους δεσμούς, όλες αυτές τις «αναφορές»: ο αναγνώστης του «*ρυθμού*» της *Γυναίκας της Ζάκυθος*, αποδυναμώνει τις προηγούμενες εντάξεις και ειδολογικές εμπλοκές, και διαβάζει «ποιητικά» το κείμενο, αμφίσημα και δυναμικά: την «*πρόζα*» ως ποίηση, την «*πρόζα*» που είναι, για να επαυξήσουμε τα «*απρόοπτα*» (;), ποίηση.

Το κείμενο εξ άλλου «[...] χρειάζεται τον ίσκιό του [...]: φαντάσματα, θύλακες, αυλάκια, αναγκαίες συννεφιές: η ανατροπή είναι επόμενο να δημιουργεί τη δική της φωτοσκίαση»<sup>22</sup>. διαβάζοντας λοιπόν τη *Γυναίκα της Ζάκυθος* χωρίς αυτό το *chiaroscuro* της, διαβάζοντάς τη δηλαδή ως σατιρικό, ρεαλιστικό, ή ό,τι άλλο, πεζογράφημα, όχι μόνο δεν την κατανοούμε, όχι μόνο δεν την απολαμβάνουμε, αλλά και την αδικούμε.

Η *Γυναίκα της Ζάκυθος* δημιουργεί το δικό της είδος, τους δικούς της αναγνωστικούς διαύλους, πέραν της ρικκής μονοφωνίας περιδεών ειδολογικών εντάξεων και «τακτοποιήσεων».

1989

22. R. Barthes, *Η απόλαυση του κειμένου* (μετάφραση: Φ. Χατζιδάκη-Γ. Κρητικός), [Αθήνα], εκδ. Ράππα [1973], σ. 55.