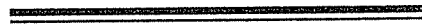


# ΕΚΔΟΤΙΚΑ

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΠΟΡΙΕΣ



ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ  
ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΟΥ Γ.Π. ΣΑΒΒΙΔΗ  
ΑΘΗΝΑ, 16-17 ΙΟΥΝΙΟΥ 2000



ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΡΙΟ ΝΕΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ  
ΑΘΗΝΑ 2002

ANNA ΚΑΤΣΙΓΙΑΝΝΗ

## ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΕΚΔΟΣΗΣ ΤΩΝ *ΑΝΤΙΦΕΓΓΙΔΩΝ* ΤΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΘΕΟΤΟΚΗ

Το αυτόγραφο χειρόγραφο του Κωνσταντίνου Θεοτόκη, που φέρει τον τίτλο *Αντιφεγγίδες*, και τη χρονολογία 1895, μου το εμπιστεύθηκε προς έκδοσιν ο Γ. Π. Σαββίδης, με τη συναίνεση του Φίλιππου Βλάχου, που διατηρούσε τότε τις εκδόσεις «Κείμενα» και, με τη συμπαράσταση της Γεωργίας Παπαγεωργίου, εξέδιδε υλικό από το Αρχείο Θεοτόκη. Ο Φίλιππος Βλάχος –και στη συνέχεια ο Περικλής Παγκράτης– με έφεραν σε επαφή με τους κληρονόμους και το Αρχείο του Θεοτόκη στην Κέρκυρα.

Οι *Αντιφεγγίδες* συνιστούν μίαν ιδιότυπη συσσωμάτωση πεζόμορφων κειμένων που παρουσιάζουν ειδολογικό ενδιαφέρον, επειδή κινούνται ανάμεσα στην ποίηση και την πεζογραφία. Για τον λόγο αυτό άλλοτε χαρακτηρίζονται συλλογή διηγημάτων, άλλοτε πρωτόλεια απόπειρα του Θεοτόκη να δοκιμάσει τις δυνάμεις του στο «έλασσον είδος της λυρικής πρόζας», άλλοτε πάλι αναφέρονται ως μικρά πεζά. Στην πραγματικότητα πρόκειται για συλλογή δώδεκα σημαντικών από θεματική και τεχνοτροπική άποψη πεζών ποιημάτων, στα οποία παρεμβάλλεται ένα ένθετο εκτενέστερο αφήγημα, που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και διήγημα, μολονότι ο Θεοτόκης στις «Σημειώσεις», στο τέλος του «τετραδίου», το αποκαλεί «μικρό ποίημα».

Το χειρόγραφο ήταν καθαρογραμμένο και έτοιμο για έκδοση· ο συγγραφέας του αποφάσισε όμως να μην το δημοσιεύσει· κατά συνέπεια, η παρούσα έκδοση δεν εκφράζει τη βούληση του Θεοτόκη. Η έκδοσή μου των *Αντιφεγγίδων* είναι φιλολογική και συνάμα χρηστική· ακολουθεί την εκδοτική αρχή του εκσυγχρονισμού και της ενοποίησης της ορθογραφίας· διατηρεί την ιστορική ορθογραφία και το παλαιό πολυτονικό· επιχειρεί διακριτικές επεμβάσεις στη στίξη· περιλαμβάνει εισαγωγικό σημείωμα και εκτενές γλωσσάρι, αφού οι *Αντιφεγγίδες* γράφονται σε γλώσσα δημοτική, αλλά με συνειδητή ιδιωματική επίχρωση.

Αν διατυπώναμε κάποιες υποθέσεις σχετικά με τους λόγους για τους οποίους ο Θεοτόκης δεν εξέδωσε το βιβλίο, παρά τις πιέσεις που υπέστη από τον

συμβολιστή συγγραφέα και εκδότη του περιοδικού *Η Τέχνη*, τον Κωσταντίνο Χατζόπουλο, όπως προκύπτει από την αλληλογραφία τους, θα λέγαμε ότι ο πιθανότερος λόγος είναι η ιδεολογική απομάκρυνση του Θεοτόκη από τη θεματολογία και τις μορφικές αναζητήσεις του αισθητισμού και η σταδιακή προσχώρησή του στον κοινωνικό ρεαλισμό. Οι *Αντιφεγγίδες* αποτελούν μία από τις αντιπροσωπευτικότερες λογοτεχνικές πραγματώσεις του νεοελληνικού αισθητιστικού συμβολισμού, όχι μόνον επειδή συγχρονίζονται τεχνοτροπικά με τις αντίστοιχες ευρωπαϊκές τάσεις και κινούνται θεματικά στο κλίμα ενός αρχαιολατρικού παγανισμού, αλλά και επειδή στο βιβλίο αυτό θεματοποιούνται οι ποιητικές αρχές του πεζού ποιήματος.

Το πεζό ποίημα διστάζει ανάμεσα στην εικαστική και τη μουσική διατύπωση, στην πλαστική απεικόνιση της ιδέας και την ηχητική εκφορά του νοήματος. Ο Θεοτόκης με δύο πεζά του ποιήματα, που φέρουν τους εύγλωττους τίτλους «Σ' έναν ζωγράφο» και «Στη Μελωδία», θεματοποιεί την εικόνα του ποιητή ζωγράφου και εξυμνεί τη μελωδία, συνενώνοντας και εμπλέκοντας τα όρια της ποίησης και των καλών τεχνών. Ο πολύγλωσσος νεαρός Θεοτόκης τη χρονιά που ολοκληρώνει τις *Αντιφεγγίδες*, το 1895, εκδίδει στα γαλλικά το εκτενές ληστρικό μυθιστόρημα, *Vie de montagne*, όπου και πάλι επιμιγνύει τα είδη, παρεμβάλλοντας πεζούς στίχους (*versets*) στην αφήγηση.<sup>1</sup>

Ήδη από την περίοδο του ρομαντισμού η ποικιλοτονία ή πολυτροπία του πεζού λόγου αποτελεί κεντρικό πυρήνα των αισθητικών αναζητήσεων στην Ευρώπη. Στον συμβολισμό, με την επικράτηση του βαγκνερισμού, κορυφώνεται η τάση για μίξη των ειδών και μουσική διείσδυση στον λόγο. Η ευρυθμία και η μουσική τονικότητα ως αίτημα όχι μόνο του έμμετρου, αλλά και του πεζόρρυθμου λόγου, ενός λόγου που συχνά έχει κανείς την αίσθηση ότι θα μπορούσε να στιχοποιηθεί και να διαβαστεί μετρικά, καθορίζει τη ρυθμοτεχνία σημαντικού αριθμού πεζών λογοτεχνικών κειμένων του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα, που γράφονται με τις ρητορικές και τις ρυθμικές προδιαγραφές της ποίησης. Η πολυτονική ή πολυρυθμική, όπως ονομάζεται, πρόζα εισχωρεί διαβρωτικά σε όλα τα είδη του λόγου. Η ηχητική δομή και η ρυθμική οργάνωση των *Αντιφεγγίδων*, αλλά και άλλων τεχνοτροπικά συγγενών, αισθητιστικών, δηλαδή, έργων της πρώτης συγγραφικής περιόδου του Θεοτόκη, αφομοιώνει την αισθητική τάση για λυρικοποίηση του πεζού λόγου.

Ποιά σχέση μπορεί, όμως, να έχει η ρυθμοτεχνία, η ρυθμική συνείδηση της πρόζας, με την εκδοτική πρακτική; Μια κριτική, φιλολογική ή και χρηστική έκδοση έργου οφείλει πρώτα απ' όλα να έχει ρυθμό· εννοώ δηλαδή καλλιτε-

χνική συγκρότηση. Ο εκδότης, που εισχωρεί στο ποιητικό εργαστήριο, επιλέγει την καλύτερη γραφή όχι μόνο με νοηματικά, αλλά και με ρυθμολογικά ή μετρικολογικά κριτήρια.

Προκειμένου περί πεζής ποίησης, η ρυθμοτονική διάσταση του πεζού λόγου συνοψίζεται και στην ενσωμάτωση μετρικών θυλάκων —ενίοτε και ολόκληρων έμμετρων στίχων— στην αφήγηση. Η σύμμιξη του πεζού αφηγηματικού στοιχείου με τα έμμετρα ποιητικά στοιχεία παράγει μία εναλλαγή ρυθμικών τόνων. Οι ρυθμοτεχνικές επεμβάσεις του εκδότη —σε επίπεδο λεκτικής επιλογής ή επέμβασης στη στίξη— συμβάλλουν στην ανάδειξη της ποικίλης μελωδικότητας που παράγεται από τους πολλαπλώς διατεταγμένους τόνους —σε φωνολογικό, σημασιολογικό και γραμματικοσυντακτικό επίπεδο— και παραλλάσσουν τον βασικό μουσικό τόνο του κειμένου, όπως τον συνέλαβε ο συγγραφέας. Αν ο κριτικός, σύμφωνα με τον ορισμό του Oscar Wilde, λειτουργεί ως δημιουργός και ο εκδότης, με τις λεκτικές επιλογές του και τη μουσική του αντίληψη, εκφράζεται, ως έναν βαθμό, καλλιτεχνικά. Η καλλιτεχνική συνείδηση του εκδότη εικονίζεται και στην αποκατάσταση του ρυθμού του κειμένου, στη σύλληψη «των ακροαστικών συμπτωμάτων και τεχνασμάτων του ρυθμικού λόγου», όπως τα ορίζει ο Γ. Π. Σαββίδης στην τέταρτη κατά σειράν απορία «ενός νεοελληνιστή».<sup>2</sup>

Η νομιμοποίηση της ενσωμάτωσης αυτούσιων έμμετρων στίχων στον πεζό λόγο αποτελεί αισθητικό θέμα που απασχόλησε τους θεωρητικούς της γαλλικής κυρίως ποίησης από τον 17ο αιώνα· κατά κανόνα, αποστρέφονται αυτή την πρακτική, αφού, όπως υποστηρίζει αργότερα και ο θεωρητικός της καθαρής ποίησης, ο αβάς Henri Bremond, στο δοκίμιό του με τον εύγλωττο τίτλο *Les deux musiques de la prose*, η πρόζα πρέπει να φαίνεται ελεύθερη (*soluta oratio*) από τις μετρικές συμβάσεις, να υποβάλλει τη μουσική της με ανεπαίσθητους αρμονικούς εσωτερικούς ρυθμούς.<sup>3</sup>

Το πόσο συνειδητά και διαχρονικά απασχολεί τους έλληνες ποιητές η ηχητική δομή και η ρυθμική οργάνωση του πεζού λόγου φαίνεται και από τη μετάφραση της *Ποιητικής* του Pierre Louÿs, που δημοσιεύεται εν είδει μανιφέστου στο πρωτοποριακό περιοδικό *Φύλλα*, το 1916.<sup>4</sup> Στο κείμενό του αυτό ο Pierre Louÿs, ο ποιητής που προλογίζει τις περίφημες πεζές μπαλλάντες του Paul Fort, θέτει και πάλι το ζήτημα της ρυθμικής σημασίας του τυπογραφικού κενού· το είχε πρωτοδιατυπώσει ο ιδρυτής του πεζού ποιήματος, ο Aloysius Bertrand, το 1842, στη συλλογή του, *Gaspard de la Nuit*, όπου προτάσσει στοιχεία για την εικαστική και τη ρυθμική λειτουργία των πεζών ποιημάτων του.<sup>5</sup>

Η στροφική διάταξη του πεζού λόγου αποτελεί καίρια φροντίδα του εκδότη. Η υποκατάσταση του παραδεδομένου στίχου με «πεζές στροφές» πρώτα απ' όλα επιτονίζει τη ρυθμική εικόνα του κειμένου που βασίζει τη λειτουργία της στην αρχή της επανάληψης των μελών. Η επανάληψη επιτυγχάνεται με γραμματικούς, μετρικούς και συντακτικούς παραλληλισμούς, αλλά περισσότερο με τη στροφική διάταξη, η οποία δεν προϋποθέτει ούτε συνεπάγεται την ισομορφική ή ισοχρονική σχέση των στροφών. Συχνά, σε περιπτώσεις πεζόμορφων κειμένων όπου η αφήγηση είναι ισχυρή, η ρυθμική λειτουργία ή η υποδήλωση ότι δεν πρόκειται για πεζογραφία, αλλά για πεζή ποίηση, γίνεται κυρίως μέσω των τυπογραφικών κενών. Τα παραγόμενα τυπογραφικά κενά λειτουργούν ως ζώνες σιωπής στα ρυθμικά κενά των πεζών στίχων ή των πεζών στροφών και διαφοροποιούν τον ρυθμικό χρόνο ανάγνωσης του κειμένου: ο πεζός λόγος με τον τρόπο αυτό προσλαμβάνει διαστάσεις ποιητικού. Στις περιπτώσεις πεζόρρυθμου ποιητικού λόγου το κείμενο δεν αντιμετωπίζεται εκδοτικά ως ποίηση, ούτε ως πεζό, αλλά ως ρυθμικό πεζό.<sup>6</sup> «Στίχοι ή πεζά, τα ποιήματα είναι δημιουργήματα», γράφει ο Pierre Louÿs, «είναι ζωές που αναπνέουν, ενόργανες, που θα πεθάνουν αν τους κοπή μια λέξη».<sup>7</sup>

Η «καθαρή σχεδόν ουράνια, άυλη, φτερωτή μουσική», για να χρησιμοποιήσω την ορολογία του αβιά Bremond, διαπνέει τις πεζόμορφες συνθέσεις του Θεοτόκη, τις *Αντιφεγγίδες*. «Ω Μελωδία του απείρου αντιφεγγίδα, ω θαμαστή του ωραίου ψυχή, Αόρατη, Άπιαστη, ζωντανή [...] Άσαρκη γλώσσα της φύσης», αναφωνεί ο Θεοτόκης στο πεζό ποίημά του το αφιερωμένο στη μελωδία, δίνοντας, ενδεχομένως, και μιαν ερμηνεία στον τίτλο της συλλογής του, τις *Αντιφεγγίδες*, που αποτελούν όχι μόνον αντανάκλασεις ή αντικαθρέφτισμα του παλαιού χρόνου στον σύγχρονο, αλλά και ανεπαίσθητες μουσικές απεικονίσεις της ιδέας.

Οι επεμβάσεις του Θεοτόκη στο τελικό χειρόγραφο του, οι διστακτικές διαγραφές κάποιων συλλαβών και κυρίως του τελικού ηχηρού φωνήεντος ε (έψιλον) σε ρηματικούς κυρίως τύπους, δηλώνουν την αμηχανία του συγγραφέα ως προς τη ρυθμοτονική εικόνα και γενικότερα την ηχητική δομή του κειμένου. Ενδέχεται η μουσική, η ρυθμική εκφορά της πεζόρρυθμης φράσης, ο παλμός των λέξεων, να μην ικανοποιούσε τον Θεοτόκη, που εγκατέλειψε τελικά ανέκδοτο το corpus των *Αντιφεγγίδων*, για να περάσει σιγά σιγά σε εντελώς διαφορετικές καλλιτεχνικά και ιδεολογικά περιοχές.

Όσο για το άλλο σημαντικό για τη θεματική, αλλά και την τεχνοτροπική αντίληψη της συλλογής, πεζό ποίημα του Θεοτόκη, με τίτλο «Σ' ένα ζω-

γράφου», που, όπως προανέφερα, θεματοποιεί την πλαστική, τη χρωματική έκφραση της ιδέας, παρουσιάζει εκδοτικό πρόβλημα. Σώζεται σε χωριστό quadrillé δίφυλλο, αντιγραμμένο βιαστικά από άλλο χέρι. Πρόκειται για πλημμελή αντιγραφή ή από μνήμης καταγραφή του κειμένου του Θεοτόκη από τη φίλη και μούσα του συγγραφέα, την Ειρήνη Δενδρινού. Η αποκρυπτογράφηση και η μεταγραφή του απαίτησε μια παλαιογραφικού τύπου ανάγνωση σε χειρόγραφα της Δενδρινού. Μολονότι οι χαρακτήρες του διφύλλου είναι δυσανάγνωστοι, η μεταγραφή του κειμένου ολοκληρώθηκε επιτυχώς.

Ο Θεοτόκης παρεμβάλλει στη συλλογή του και στίχους από την αρχαία γραμματεία. Στο πεζό ποίημά του, με τίτλο «Στο μνημείο του Μενεκράτη», προτάσσει έξι δακτυλικούς εξαμέτρους από επίγραμμα του 7ου αιώνα π.Χ., που βρέθηκε στην Κέρκυρα χαραγμένο πάνω σε κυκλικό ταφικό μνημείο. Οι στίχοι αυτοί είναι γραμμένοι σε μία σειρά από τα δεξιά προς τα αριστερά. Το τέλος του κάθε στίχου δηλώνεται με τρεις επάλληλες στιγμές. Για τη μεταγραφή τους ακολουθώ την έκδοση του P. A. Hansen.<sup>8</sup> Οι ένθετοι δακτυλικοί τούτοι εξάμετροι, εκτός από τη θεματική συγγένεια που παρουσιάζουν με τη συλλογή, ποικίλλουν και μουσικά την αφήγηση.

Η ειδολογική ένταξη του χειρογράφου των *Αντιφεγγίδων* στην ελληνική λογοτεχνική πεζοποιητική παράδοση και η ιστορική του σημασία αποδεικνύεται σημαντική, αν μέσα από ένα δίκτυο ασυνδύαστων έως σήμερα πηγών και στοιχείων παρακολουθήσουμε την ιστορική εξέλιξη του ελληνικού πεζού ποιήματος. Εκτός από τη γνωστή μόδα του αισθητισμού που εισάγει στον ελληνικό λογοτεχνικό χώρο πληθώρα πεζών ποιημάτων, είναι σημαντικό να αναφέρω ότι τα Επτάνησα, και κυρίως η Κέρκυρα, όπου ολοκληρώνονται οι *Αντιφεγγίδες*, αποτελεί από τις αρχές του περασμένου αιώνα «ιδιότυπο κύτταρο» καλλιέργειας μιας πρώιμης πεζόμορφης ποίησης που συγχρονίζεται—χρονολογικά και τεχνοτροπικά— με την ευρωπαϊκή ποίηση. Ο Σολωμός στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*, με μείζον μορφικό διακείμενο τα βιβλικά εδάφια και την *Υπερκάλυψη* του Φώσκολο, πραγματώνει και υπερβαίνει το ρομαντικό ιδεώδες της μίξης των ειδών και των μορφών. Από την έρευνά μου έχουν προκύψει πρωιμότητα, άγνωστα έως τώρα και αθησαύριστα, ιταλόφωνα πεζά ποιήματα του Σπυρίδωνα Ζαμπέλιου, του Λουίτζι Μαρτζώκη και άλλων επτανησίων συγγραφέων, που δημοσιεύονται πριν από την εμφάνιση του είδους στη Γαλλία και τα οποία φωτίζουν την ποιητική επεξεργασία των ιταλικών πεζών σχεδιασμάτων του Σολωμού, αφού αποκαλύπτουν παράλληλα μιαν επτανησιακή παράδοση στην ποιητική καλλιέργεια του πεζόμορφου

λόγου. Η απόληξη της πρώιμης αυτής ρομαντικής παραγωγής πεζών ποιημάτων στην Κέρκυρα είναι οι ώριμες συμβολιστικές *Αντιφεγγίδες* του Θεοτόκη, συλλογή που αν είχε εκδοθεί θα αποτελούσε την εντελέστερη ειδολογική κορύφωση της επτανησιακής πεζόμορφης ποίησης και αξιόλογο ορόσημο στην ιστορία του ελληνικού πεζού ποιήματος.<sup>9</sup>

Ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης και ο Νίκος Καζαντζάκης είναι οι μόνοι από τους νεοέλληνες πεζογράφους μας που δεν αναγνωρίζονται υφολογικά στη μετάβασή τους από τον αισθητισμό στον ρεαλισμό. Ο Νίκος Καζαντζάκης, λίγα χρόνια μετά τον Θεοτόκη, έγραψε πεζά ποιήματα που απεικονίζουν τις φιλοσοφικές και τις καλλιτεχνικές του αναζητήσεις και προοιωνίζονται, όπως και τα πρώιμα έργα του Θεοτόκη, έναν μείζονα συγγραφέα. Αφού γίνεται λόγος για εκδοτικά, θα πρότεινα να εκδοθεί, σε χωριστό τόμο από το υπόλοιπο έργο τους, το πρώιμο αισθητιστικό έργο του Θεοτόκη και του Καζαντζάκη, γιατί θα δώσει μια εντελώς διαφορετική από τη γνωστή μας εικόνα, θα αποκαλύψει μια ακόμη ποιητική πτυχή των δύο αυτών πεζογράφων. Στοιχεία θεματικής και τεχνικής φύσεως μεταγγίζονται ενίοτε από τα πρώιμα πεζόμορφα κείμενα σε μεταγενέστερες αφηγήσεις· μια συνολική έκδοση του πρώιμου έργου τους μπορεί να αποτελέσει αφορμή για ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις και μελέτες.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Comte C. Théotoky, *Vie de montagne*, Paris, Librairie Académique Didier, 1895, σ. 151-152, ca 226-235. Το βιβλίο μεταφράστηκε πρόσφατα στα ελληνικά. Κωνσταντίνος Θεοτόκης, *Η ζωή στο βουνό*, μετάφραση από τα γαλλικά: Γιώργος Ξενάριος, Αθήνα, Καστανιώτης, 1999. Πρβλ. Άννα Κατσιγιάννη, «Ειδολογικές αναζητήσεις στο πρώιμο έργο του Κωνσταντίνου Θεοτόκη», *Πόρφυρας* 80 (1-3, 1997: *Κ. Θεοτόκης. Τα πρακτικά ενός συνεδρίου*) 243 κ.ε.
2. Γ. Π. Σαββίδης, «Εκδοτικές απορίες ενός νεοελληνιστή», *Τράπεζα πνευματική*, Αθήνα, Πορεία, 1994, σ. 182.
3. Henri Bremond, *Les deux musiques de la prose*, Paris, Le Divan, 1924, σ. 112-113.
4. Pierre Louÿs, «Ένα νέο μανιφέστο. Η Ποιητική», *Φύλλα* (6. 1916) 179-181.
5. Aloysius Bertrand, «Instructions à M. le Metteur en pages»: «*Règle générale*. – Blanchir comme si le texte était de la poésie», *Gaspard de la Nuit*, édition établie par Max Milner, Paris, Poésie/Gallimard, 1980, σ. 301.
6. Για την κατανόηση της έννοιας της ρυθμικής σιωπής, βλ. το κεφάλαιο «Le silence», στο βιβλίο του André Spire, *Plaisir poétique et plaisir musculaire. Essai sur l'évolution des techniques poétiques* (nouvelle édition), Paris, Librairie José Corti, 1986 ('1941), σ. 478-488. Βλ. ακόμη, Gaston Bachelard, *La dialectique de la durée*, Paris, Boivin, 1936. Για τις σχέσεις ρυθμού, μουσικής και ποίησης (έμμετρης και πεζόμορφης), βλ. Pius Servien (Coculesco), *Les rythmes comme introduction physique à l'esthétique. Nouvelles méthodes d'analyse et leur application à la musique, aux rythmes du français et aux mètres doriens*, Paris, Boivin, 1930. *Sound and Poetry*, English Institute Essays – 1956, edited with an introduction by Northrop Frye, New York and London, Columbia University Press, 1963 ('1957). Roger Fowler, «“Prose Rhythm” and Meter». *Essays on Style and Language. Linguistic and Critical Approaches to Literary Style*, edited by Roger Fowler, London, 1966, σ. 82-99. James Anderson Winn, *Unsuspected Eloquence: A History of the Relations between Poetry and Music*, New Haven and London, Yale University Press, 1981. Henri Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier, 1982 (για την πεζόμορφη ποίηση: «Non-vers, non-prose»), σ. 457 κ.ε.). Claude Zilberberg, *Information rythmique*, τ. 2, Paris, Phoriques, 1985. Βλ. ακόμη, Stamos Metzidakis, *Repetition and Semiotics. Interpreting Prose Poems*, Birmingham, Alabama, Summa Publications, Inc., 1986.

Μολονότι δεν έχει, απ' όσο γνωρίζω, δημοσιευτεί κάποια σύγχρονη μας συστηματική μελέτη που να εστιάζει το ενδιαφέρον της στο ζήτημα της ρυθμικής διάστασης της πρόζας, αξιόλογες επιμέρους παρατηρήσεις έχουν διατυπώσει οι δομιστές, εφαρμόζοντας γλωσσολογικές μεθόδους στη μελέτη της λογοτεχνίας, για τις σχέσεις ήχου και νοήματος ή ακόμη για τη «μετρική» φύση, τη «ρυθμικότητα» της ποιητικής πρόζας. Βλ. Roman Jakobson, *Six leçons sur le son et le sens*, préface de Claude Lévi Strauss, Paris, Minuit, 1976. Iouri Tynianov, *Les vers lui-même*, Paris Union Générale d'éditions, 1977 ('1924). A. Kibédi Varga, *Les constantes du poème. Analyse du langage poétique*, préface de Claude Pichois, Paris, Picard/Connaissance des langues, 1977.



Στην ελληνική βιβλιογραφία, βλ. κυρίως Ελ. Πολίτου-Μαρμαρινού, «Η ποίηση και η πεζογραφία στα πλαίσια μιας συγκριτικής ποιητικής. Η έννοια του ρυθμού», *Ποίηση και πεζογραφία*, Πρακτικά Όγδοου Συμποσίου Ποίησης, επιμέλεια Σωκρ. Α. Σκαρτσής, Πανεπιστήμιο Πατρών 1-3 Ιουλίου 1988, Πάτρα, Αχαϊκές εκδόσεις, 1990, σ. 115-145· «Από τους ήχους της ποίησης στα νοήματά της», *Σεμινάριο 18*, Θεωρία της λογοτεχνίας, Αθήνα 1994, 18-31 και άλλα μελετήματα: Σταμάτης Φιλιππίδης, «Η θεωρία του ρυθμικού πεζού λόγου στους αρχαίους Έλληνες και Ρωμαίους κριτικούς», *Ποίηση και πεζογραφία*, ό.π., σ. 146-173 (πρβλ. «Η θεωρία του ρυθμικού πεζού λόγου και η τυποποίηση της κριτικής στην αρχαιότητα», *Αριάδνη* 6 (1993) 147-173)· Λιλή Παπαδοπούλου-Ιωαννίδου, «Ρυθμός και μέτρο στην ελληνική ποίηση: Το πλαίσιο μιας προβληματικής (1929-1944)», *Η ελευθέρωση των μορφών, Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, επιμέλεια Νάσος Βαγενάς, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1996, σ. 83-95.

7. Ό.π., σ. 181.

8. P. A. Hansen, *Carmina Epigraphica Graeca Saeculorum VIII-V a Chr. n.*, Βερολίνο-Νέα Υόρκη, 1983, αρ. 143, σ. 78-79.

9. Για το ελληνικό ποίημα σε πεζό, βλ. Άννα Κατσιγιάννη, *Το πεζό ποίημα στη νεοελληνική γραμματεία. Γενεαλογία, διαμόρφωση και εξέλιξη του είδους (από τις αρχές ως το 1930)*, τ. Α', Β', Διατριβή επί διδακτορία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλολογίας, 2001.