

Σύγκριση

Τόμ. 1 (1989)



Προς μια Συγκριτική Ποιητική: η περίπτωση των "μικτών" λογοτεχνικών ειδών. Η Γυναίκα της Ζάκυθος (1826-1833) του Δ-Σολωμού-Les Chants de Maldoror (1867-1870) του Lautréamont

Δημήτρης Αγγελάτος

doi: [10.12681/comparison.42](https://doi.org/10.12681/comparison.42)

Βιβλιογραφική αναφορά:

Αγγελάτος Δ. (1989). Προς μια Συγκριτική Ποιητική: η περίπτωση των "μικτών" λογοτεχνικών ειδών. Η Γυναίκα της Ζάκυθος (1826-1833) του Δ-Σολωμού-Les Chants de Maldoror (1867-1870) του Lautréamont. *Σύγκριση*, 1, 49-58.
<https://doi.org/10.12681/comparison.42>

Προς μια Συγκριτική Ποιητική: η περίπτωση των "μικτών" λογοτεχνικών ειδών. Η Γυναίκα της Ζάκυθος (1826-1833) του Δ.Σολωμού-Les Chants de Maldoror (1867-1870) του Lautréamont.

"Και τα χτήνη δείχνουν κάποιο οίκτο στον μεγάλο πόνο, όμως εμείς είμαστε άνθρωποι".

1. Στην αρχή αυτής της εισήγησης είναι αναγκαίο να γίνουν ορισμένες εισαγωγικές παρατηρήσεις:

- α. Η Ποιητική (:η γνώση των γενικών νόμων, των δομών αυτού που συναρτά τη λογοτεχνικότητα των κειμένων) τίθεται εδώ υπό την έννοια ότι έχει ως στόχο να προτείνει μια θεωρία για την οργάνωση και τη λειτουργία του λογοτεχνικού λόγου. Μελετώντας λοιπόν αυτές τις δομές που διακρίνονται από την ποικιλία των μετασχηματισμών τους και των μεταλλαγών, που διαφοροποιούν κάθε τόσο τις ισορροπίες των συστατικών στοιχείων εντός των δομών, η Ποιητική επικαιροποιεί και την ιστορική προοπτική της.
- β. Η Συγκριτική Ποιητική προβάλλει ως "επανόρθωση" της φιλοδοξίας αλλά και της μονομέρειας για τη ρυθμιστική γενίκευση (:Ποιητική) της ισχύος ορισμένων δεδομένων και κατηγοριών (π.χ. η διαφορά μέτρου-ρυθμού ή η αντίστιξη ποίησης-πρόζας και οι συναφείς ενδιάμεσες καταστάσεις, κλπ) για όλα τα πολιτισμικά συστήματα*φιλοδοξίας που στηρίζεται στη βάση συγκεκριμένων έργων τα οποία τις περισσότερες φορές ανήκουν σε μια μόνο λογοτεχνία και γλώσσα.

Τα πλαίσια αυτής της "επανόρθωσης" ορίζονται από την επανεισαγωγή των δεδομένων στο χώρο και το χρόνο.

- γ. Ο μετασχηματισμός λοιπόν της Ποιητικής σε Συγκριτική Ποιητική αφορά στην ακόλουθη σημαίνουσα διάσταση: ο συγκριτολόγος είναι σε θέση περισσότερο από κάθε άλλον όχι μόνο να διακρίνει αφ' ενός δεδομένα των οποίων η χρήση είναι σταθερή για όλα τα πολιτισμικά συστήματα, δεδομένα που έχει περιγράψει ο ενασχολούμενος με την Ποιητική, μελετώντας ένα ή περισσότερα κείμενα, και αφ' ετέρου δεδομένα των οποίων η παρουσία αφορά σε συγκεκριμένες μόνο λογοτεχνίες ή συγκεκριμένες εποχές*ο συγκριτολόγος είναι σε θέση να ομιλήσει και περί λειτουργιών: αν η λειτουργία αυτών των δεδομένων είναι η ίδια σε όλες τις λογοτεχνίες, αν διαφοροποιείται, κοκ.

Με ό,τι του προσφέρει λοιπόν η προσέγγιση της Ποιητικής, ο συγκριτολόγος αφίσταται με τη σειρά του της μονομέρειας, - εδώ της επιδρασιολο-

γίας και των στατιστικών εκδοχών (:οι μελέτες π.χ., των οποίων η θεματική έχει να κάνει με την τύχη ή τη διαδοχή κάποιων έργων, κλπ)*τόσο η Ποιητική όσο και η συγκριτική προσέγγιση τίθενται κατά συνέπεια ενώπιον του συσχετισμού και της Διαφοράς.

- δ. Όσον αφορά στο ζήτημα των λογοτεχνικών ειδών πρέπει να σημειωθεί ότι αρχής γενομένης από τον Αριστοτέλη, συναρτούν τον κεντρικό άξονα γύρω από τον οποίο στρέφεται 23 αιώνες τώρα, αποφασιστικά η λογοτεχνία.

Ανάμεσα στις πολλές τυπολογίες που υπάρχουν για τη μελέτη των ειδών, πλέον τρέχουσα δεσπόζει η διάκριση ποίησης-πρόζας που δεν είναι και αρκετά αποσαφηνισμένη όπως σημειώνει και ο T.Todorov, αφού επικαλύπτεται τόσο από την αντίστιξη στίχος vs πρόζα όσο και από την άλλη: στίχος vs μυθιστορία¹.

Η προβληματική του G.Genette ² γύρω από το λογοτεχνικό είδος υπέδειξε τις τρεις παραμέτρους που πρέπει κανείς να λαμβάνει υπ' όψη του σε ανάλογες προσεγγίσεις*πρόκειται για τη θεματική, την αφηγηματική και τη μορφική παράμετρο.

Μία από τις πλευρές της διακειμενικότητας ³ (παρακείμενο: σχέσεις του κειμένου με ό,τι άμεσα το "περιβάλλει", ήτοι τον τίτλο, τον υπότιτλο, τις σημειώσεις, κλπ* διακείμενο: οι άμεσες "μαρτυρίες" για τις σχέσεις ανάμεσα στα κείμενα, ήτοι παραπομπές, παραθέματα, κλπ*υπερκείμενο: σχέσεις μετασχηματισμού/ομοιότητας ανάμεσα στα κείμενα* μετακείμενο: οι κριτικοί λόγοι και τα σχόλια που ασκούνται για τα κείμενα) είναι το αρχικείμενο που έχει να κάνει με τη "σιωπηλή" σχέση (διαμέσου υπαγωγικών, ταξινομικών τακτοποιήσεων) έργων και κατηγοριών: ποιήματα, διηγήματα, κλπ.

Αυτό το αρχικείμενο, και εδώ ολοκληρώνονται οι εισαγωγικές παρατηρήσεις, αποτελεί πάντα κατά τη διατύπωση του G.Genette, το σύνολο των γενικών κατηγοριών απ' όπου προέρχεται ένα κείμενο, δηλαδή την ειδολογικότητα (*la génécité*), τους τύπους λόγου (*types de discours*) και τους τρόπους διά των οποίων εκτίθεται η απόφαση (*modes d' énonciation*) ⁴.

2. Υπάρχει μια σημαίνουσα διαφορά ανάμεσα στο αρχικείμενο και τις άλλες πλευρές της διακειμενικότητας: όλες αυτές οι πλευρές χαρακτηρίζονται από ζεύγη συσχετίσεων (το κάθε διακείμενο έχει ή καλύτερα αναδεικνύει, τουλάχιστον ένα ακόμα διακείμενο* το ίδιο ισχύει και για το κάθε υπερκείμενο, κοκ.), ενώ για το αρχικείμενο υπάρχουν σχέσεις υπαγωγής, σχέσεις ένταξης. Το ίδιο διαπιστώνεται και στο εσωτερικό του αρχικειμένου όπου όμως πρέπει να γίνει η ακόλουθη διάκριση: η επιλογή ενός τύπου λόγου ή ενός τρόπου έκθεσης προϋποτίθεται, η σχέση είναι θα μπορούσε να ισχυρισθεί κανείς, μονόδρομη αφού (ούτως ή άλλως) το κάθε κείμενο ανήκει στο διηγηματικό, στο δραματικό, ή στο "μικτό" τρόπο από τη μια, στον ένα ή τον άλλο, αντίστοιχα, τύπο λόγου* το κείμενο δεν

επενεργεί και αυτό, κατ' αντίστροφη φορά, επί των δεδομένων τύπων και τρόπων. Το ίδιο όμως δεν συμβαίνει με την ειδολογικότητα ενός κειμένου, αφού δεν είναι ποτέ, εκτός από σπάνιες εξαιρέσεις, η απλή επανάληψη (ο απλός επαναπροσδιορισμός) του ειδολογικού υποδείγματος, της αναγνωστικής νόρμας που κατασκευάζει ο κριτικός της λογοτεχνίας.

Η ειδολογικότητα ως κειμενική πλέον λειτουργία κατά τον J-M. Schaeffer ⁵, καλύπτει αντίθετα τη δυναμική πλευρά του είδους (:που εννοείται ως κατηγορία αναδρομικής ταξινόμησης) το οποίο είναι και η απαραίτητη βάση πάνω στην οποία το κάθε κείμενο "μεταμορφώνει" συνδυασμούς των 3 ειδολογικών, και εν τέλει κειμενικών, παραμέτρων, δημιουργώντας το είδος του.

Το κάθε (σημαίνον) κείμενο λοιπόν διαμορφώνει ιδιαίτερους και ιδιάζοντες συνδυασμούς, παραπέμποντας, ή μάλλον υπαινικτικά υποδηλώνοντας (:η διάσταση του παίγνιου) την πολλαπλότητα και την πολυπλοκότητα των - πιθανών - νέων ειδολογικών μοντέλλων* υπό την έννοια αυτή (του παίγνιου) είναι κανείς σε θέση να μιλά για "μείξη", και για "μικτά" είδη, αφού, όπως σημειώνει και ο Άρης Μπερλής στην ανακοίνωσή του στο πρόσφατο Συμπόσιο Ποίησης στην Πάτρα: "Μείξη σημαίνει ετερογένεια και ανομοιογένεια. Μικτό είδος δεν μπορεί να νοηθεί, η έννοια μικτός αντιφέρεται στην έννοια είδος, είναι μια χίμαιρα - στην καλύτερη περίπτωση κάτι το ασύλληπτο, στη χειρότερη τέρας." ⁶.

Βέβαια και σύμφωνα με τα προηγούμενα, δεν εξάγεται το συμπέρασμα ότι αυτή η "μείξη" έχει τις ίδιες διαστάσεις σε όλα τα κείμενα* η διαφορά δεν είναι φύσεως αλλά βαθμού, λειτουργικότητας των συνδυασμών που υπογραμμίζονται και από τα (παρακειμενικά) σχόλια των ιδίων των συγγραφέων: η αναφορά στο "modo misto" του Δ.Σολωμού και στο "μυθιστόρημα των 30 σελίδων" ⁷ του Lautréamont, που θα αναφερθούν παρακάτω.

Οι συνδυασμοί των συστατικών στοιχείων των παραμέτρων που συνιστούν το είδος, μπορούν να εκτελούνται προς όλες τις κατευθύνσεις, είτε μόνο στο εσωτερικό της μορφικής ή της αφηγηματικής παραμέτρου, είτε και οριζόντια, και στις 3 δηλαδή παραμέτρους.

Η λειτουργικότητα είναι αύξουσα, δραστικότερη, εφ' όσον οι "αντιπαραθέσεις" είναι επίσης σε αύξουσα κλίμακα, κυρίως όταν τίθενται στο επίπεδο: αφήγηση (: "πρόζα")-ρυθμός (: "ποίηση"). Ασφαλές κριτήριο δε της λειτουργικότητας αυτής είναι η συστηματικότητα που έχουν οι συχνότητες εμφάνισης των συνδυαζόμενων στοιχείων των 3 παραμέτρων, πράγμα το οποίο δείχνει ακριβώς και την επιδίωξη των συνδυαστικών επιλογών. Έτσι ένα "τυπικό" μυθιστόρημα είναι δυνατόν να υποδεικνύει και ορισμένα ρυθμικά δρώμενα τα οποία όμως διασκορπισμένα στη ροή του λόγου εντός του κειμένου, χωρίς δηλαδή μια συστηματική, κατά το μάλλον ή ήττον, παρουσία, δεν επαρκούν για να προσδώσουν στον αφηγηματικό (μυθιστορηματικό) λόγο ρυθμικές διαστάσεις. Στην ποίηση από την άλλη πλευρά,

ακόμα και το πλέον "λυρικό" ποίημα (ήτοι το κατά συνθήκη θεωρούμενο ως κατ' εξοχήν ποίημα) εγγράφεται σε κάποια αφηγηματική προοπτική, καθώς και αυτό διηγείται μια ιστορία που είναι η ιστορία του υποκειμένου το οποίο και το δημιουργεί. Τα "προβλήματα" ανακύπτουν από την στιγμή που η αφηγηματική διάσταση του ποιήματος αναλαμβάνει δεσπόζοντα ρόλο.

Εδώ φυσικά παρεμβαίνει ο σημαντικός ρόλος του προσλαμβάνοντος αναγνώστη: πόσο μεγάλη δηλαδή είναι η έκπληξή του, πως εστιάζεται (σε αμέσως ορατά, δηλαδή κατά την πρώτη ήδη ανάγνωση, στοιχεία, ή όχι), αν έχει να κάνει με τις άλλες πλευρές της διακειμενικότητας ή όχι, κλπ.

Φαίνεται κατά συνέπεια πόσο αυξάνονται οι δυσκολίες μιας ειδολογικής προσέγγισης κειμένων εξ αιτίας ακριβώς της συναφούς πολυπλοκότητας και πολυεστίασης, που προέρχονται από τις συνδυαστικές προοπτικές της κάθε φορά "μελέτης": αυτή η πραγματικότητα τελικά, τονίζει περισσότερο και την αναγκαιότητα της Συγκριτικής Ποιητικής.

3. Περνώντας πλέον στα κείμενα, δύο είναι βασικά οι λόγοι ⁸ που καθόρισαν την επιλογή μας, χωρίς αυτό, να σημαίνει ότι πρόκειται για μια τετελεσμένη και κατ' ανάγκην επιλογή: έχει απλώς έναν προπαιδευτικό χαρακτήρα (όπως άλλωστε και τα εδώ αναφερόμενα κείμενα) για εκτενέστερη ενασχόληση με το θέμα, όπου και θα υπάρχουν περισσότερα κείμενα. Οι λόγοι αυτοί ήσαν: α) η λειτουργικότητα των συνδυασμών που αναδεικνύονται σε πρώτη ανάγνωση, σύμφωνα με τα προηγούμενα. Έτσι, εκκινώντας από τον κοινό θεματικό πυρήνα των δύο κειμένων, που αφορά σε αυτό που ο G.Bachelard με αφορμή τον Lautréamont, θεώρησε ως "δύναμη της επίθεσης" ⁹ και άπτεται γενικότερα της σπουδής του Κακού, οι συνδυασμοί των άλλων δύο παραμέτρων (αφηγηματική-μορφική) παραπέμπουν στην ειδολογική πολλαπλότητα στην οποία αναφερθήκαμε παραπάνω, β) η έννοια της προπαίδευσης, του έργου εν προόδω^ο όσον αφορά στον Δ.Σολωμό αρκεί να σημειωθούν οι συνθετικές του προθέσεις, ή μάλλον το συνθετικό του πρόγραμμα που ξεκινά από τον Λάμπρο και την ottava rima, συνεχίζει με τη Γυναίκα της Ζάκυνθος και το βιβλικό verset και καταλήγει στη σύνθεση του 1833/1834 και τον 15σύλλαβο. Από την άλλη πλευρά αρκεί να υπενθυμισθεί η προοπτική του "μυθιστορήματος" των 30 σελίδων που αποδίδει στο κείμενό του ο Lautréamont, όπως φαίνεται στην εισαγωγή του βου Άσματος.

Και στις δύο περιπτώσεις τα υπάρχοντα κείμενα, εντασσόμενα σε ευρύτερα σχέδια σύνθεσης, διαλέγονται ακριβώς με κριτικό - άρα υποκείμενο σε διαρκείς μετατοπίσεις, μετασχηματισμούς και ανατροπές - τρόπο, με την κάθε φορά επιχειρούμενη (συνθετική) προσπάθεια, και αποκαλύπτουν την προς μελέτη ειδολογική πολυπλοκότητα.

Έτσι ο Lautréamont συνθέτει το κείμενό του ως πρόζα, υπογραμμίζει διακειμενικά τον τύπο της μελλοντικής ποιητικής του (τέχνης) που είναι το μυθιστό-

ρημα των 30 σελίδων*χωρίζει όμως το κείμενο σε άσματα και στροφές, και του δίδει τον "εύγλωττο" τίτλο που εννοείται ως κρίσιμο παρακειμενικό σχόλιο, "Άσματα" (:"Chants"), δίχως να σταματήσει να κάνει λόγο για ποίηση ¹⁰ : θεωρεί παράλληλα ότι το βιβλίο του αποτελείται από ποιήματα, όταν για παράδειγμα σε επιστολή του (12-3-1870) προς τον τραπεζίτη-χρηματοδότη του Darasse σημειώνει: "...J' ai fait publier un ouvrage de poésies chez M.Lacroix (B.Montmartre, 15)... C' était quelque chose dans le genre du Manfred de Byron et du Konrad de Mickiewicz, mais cependant bien plus terrible...¹¹.

Από την άλλη πλευρά (και) η Γυναίκα της Ζάκνθος παρουσιάζεται ως πρόζα εξ αιτίας ακριβώς της έκδηλης, άμεσα αντιληπτής αφηγηματικής ροής του κειμένου, που τονίζεται και από τον (παραπλανητικό, για την σημερινή έρευνα) χωρισμό σε "Κεφάλαια" τα οποία όμως παραπέμπουν στα "Capitula" της Υπερκαλύψεως του U.Foscolo και όχι σε κάποια πιο οικεία αφηγηματική-μυθιστορηματική διάκριση ¹².

Σ' αυτήν όμως την "πρόζα" ο Δ.Σολωμός μιλά (παρακειμενικά) σχεδόν αποκλειστικά για ποίηση, ιδίως στη δεύτερη (1829) και τρίτη (1833) επεξεργασία του κειμένου: για την ποίηση της Αγίας Γραφής ¹³ και την εσωτερική οργάνωση των "στίχων" που αποτελούν την Γυναίκα της Ζάκνθος, των βιβλικών δηλαδή versets ¹⁴, την ποίηση γενικά ¹⁵ και τα νέα (ποιητικά) είδη ¹⁶.

Οι παρακειμενικές αναφορές όμως του Δ.Σολωμού αφορούν και σε ορισμένα αφηγηματικά χαρακτηριστικά*συγκεκριμένα στη "δραματική εισαγωγή" ¹⁷ συνομιλούντων προσώπων ¹⁸ τα οποία εναλασσόμενα με τον αφηγητή ¹⁹, είχαν ως στόχο να αποφευχθεί ο αποκλειστικά διηγηματικός χαρακτήρας του κειμένου, αναδεικνύοντας έτσι τη σπουδαιότητα της "μικτής διήγησης" - κατά τον G.Genette- στα όρια πάντα του verset και της ιδιαίτερης ρυθμικής του οργάνωσης ²⁰.

Επιβάλλεται όμως μια διάκριση για αυτούς τους (παρακειμενικούς) λόγους του Lautréamont από τη μια και του Δ.Σολωμού από την άλλη*είναι διαφορετικές οι προτεραιότητες που προβάλλει ο καθένας: το μείζον πρόβλημα της Αισθητικής του Δ.Σολωμού σε όλα τα συνθετικά του έργα, μέχρι τουλάχιστον την τελευταία δημιουργική του περίοδο ²¹, ήταν η δυνατότητα, η "αντοχή" του στίχου (της ottava rima στον Λάμπρο, του βιβλικού verset στην Γυναίκα της Ζάκνθος, του 15 σύλλαβου τέλος) να αρθρώσει στέρα μια πλήρη προς διήγηση ιστορία, η δυνατότητα του συνδυασμού με άλλα λόγια των απαιτήσεων της μορφικής συνισταμένης του στίχου, με την αφηγηματική (του) διάσταση. Πρωτεύουσα όμως για τον Lautréamont προβάλλει η υπόθεσή της - έστω και ιδιάζουσας (η αναφορά στο μυθιστόρημα των 30 σελίδων) - αφηγηματικής οργάνωσης όχι πλέον στίχων αλλά ενοτήτων (ή επεισοδίων), ή καλύτερα "στροφών" που συγκροτούν τα παραπλανητικά Άσματα, η ρυθμολογία ή τα "ποιητικά στοιχεία" των οποίων

(συνδυαζόμενα με την αφηγηματική οργάνωση) λειτουργούν κατ' εξοχήν στην προοπτική της (απο)ρύθμισης του τυπικού μυθιστορηματικού λόγου, όπως την εκφράζουν τα *Chants de Maldoror*.

4. Πολύ συνοπτικά λοιπόν στα όρια αυτής της εισήγησης θα ήταν δυνατόν να επισημανθούν ορισμένες βασικές πλευρές της αφηγηματικής οργάνωσης του κειμένου του *Lautréamont*, που αφορούν στη φαινομενικά μόνον ασυντόνιστη (:ετερογενή δεδομένα) μυθιστορηματική θεματική ²² που διατρέχει τα *Chants* (όμως ο κεντρικός θεματικός άξονας υπάρχει: η μαχόμενη σκληρότητα, το Κακό και ο αδιάλεπτος πόλεμος εναντίον του Θεού), στη συνεκτικότητα των επεισοδίων που αρθρώνουν τη δράση (:άλλοτε προφανή, άλλοτε προβληματική), στα στοιχεία που στηρίζουν τη μυθιστορηματική σύνθεση (:η δράση *in medias res* ²³, ο μονόλογος που σχολιάζει τη δράση ²⁴, οι δραματικοί διάλογοι ²⁵, ή οι "διαλεγόμενοι" που διηγούνται τις ιστορίες ²⁶, η πρόταξη του αποτελέσματος έναντι της πλοκής ²⁷, κ.ά.), στο ζήτημα του αφηγητή και των ηρώων της αφήγησης (:εναλλακτικότητα των ρόλων και η διαπλοκή των οπτικών γωνιών ²⁸· ο κεντρικός "ήρωας" δεν έχει παρά εμβληματική παρουσία, ενώ οι δευτερεύοντες πρωταγωνιστές: "... meurent, dès leur naissance, comme ces étincelles dont l'oeil a de la peine à suivre l'effacement rapide sur du papier brûlé ²⁹."), κλπ.

Αυτό που πολύ σύντομα εξάγεται από τα συνδυαζόμενα στοιχεία της αφηγηματικής παραμέτρου, είναι το διαρκές παιχνίδι ανάμεσα στην "επιφάνεια" και το "βάθος", στην τυπική εκδοχή και την απόκλιση της οργάνωσης του μυθιστορηματικού λόγου.

Ως προς τα στοιχεία της μορφικής παραμέτρου, αυτό που κυρίως πρέπει να σημειωθεί, πάντα στη βάση του δεδομένου των "στροφών" και ευρύτερα των Ασμάτων (και όχι των Κεφαλαίων, ή άλλης συναφούς διάκρισης), είναι ότι τα υπάρχοντα "ποιητικά" στοιχεία με την ιδιαίτερή τους ρυθμολογία που ασφαλώς η συστηματική τους μελέτη εκκρεμεί, λειτουργούν συνδυαζόμενα με τα της αφηγηματικής παραμέτρου, στην προοπτική του αποσυντονισμού, της παρέκλισης από το "αναμενόμενο" μυθιστόρημα, από εκείνο που δεν εκπλήσσει τον αναγνώστη και δεν (του) ανατρέπει βεβαιότητες.

Ο R.Jean ³⁰ επισημαίνει μια σειρά από ανάλογα "ποιητικά" στοιχεία που ονομάζει ποιητικές "στάσεις": επικλήσεις, αναφωνήσεις, (σημασιο)συντακτικοί παραλληλισμοί, επαναλήψεις (λεξιλογικού, συνταγματικού ή/και φραστικού τύπου), κ.ά.

Η προτεραιότητα του *Lautréamont*, για την οποία έγινε παραπάνω λόγος, μετατίθεται στη Γυναικά της Ζάκνθος· οι συνδυασμοί των παραμέτρων διαδραματίζονται στη διεκδυστίνδα του στίχου (εδώ του βιβλικού *verset*) και των/όποιων "απαιτήσεών" του (που στην περίπτωση του *verset* ήταν και - σχετικά - άγνωστες και ενδεχόμενες), αλλά και της "αντοχής" του στη διαπλοκή με την αφηγη-

ματική πλευρά.

Ο ιδιάζων λυσιπρόσθιος του verset έχει να κάνει με το συνδυασμό των μορφοσυντακτικών δομών (επανάληψη, παράταξη, συμμετρία) με τις τονικές (ο τελικός τόνος του κάθε verset), κατά την αναλογία 2/1, που αποκαλύπτει όχι τη στατικότητα και την ομοιομορφία του "Όμοιου", αλλά την κινητικότητα του παιχνιδιού ανάμεσα στο "Όμοιο" και το "Διαφορετικό", παιχνιδιού που εκτυλίσσεται με συστηματικότητα ³¹.

Στην αφηγηματική παράμετρο, η εστίαση του ενδιαφέροντος αφορά στη διήγηση που θα συνάψει το διηγηματικό (narratif) και το δραματικό (dramatique)· μια λεπτομερέστερη μελέτη της αφηγηματικής οργάνωσης της Γυναίκας της Ζάκυνθος, θα ήταν σε θέση να αναδείξει σημαίνουσες πλευρές.

5. Οι διαφορές που υποδείξαμε παραπάνω, εντός ορισμένων κοινών κατ' αρχήν πλαισίων (:της συνδυαστικής πραγματικότητας των κειμένων), αναδεικνύονται ευκρινέστερα με την κατ' ανάγκη διαγραμματική (επ'αν) εισαγωγή των κειμένων στα περιβάλλοντά τους· για τα Chants de Maldoror πρώτα: η παράδοση του *roman en prose* (και η μεγάλη παρουσία του Baudelaire), η Αποκάλυψη του Ιωάννη, η Βίβλος, ο Milton (:όπου και παραπέμπει η διάκριση σε Chants), ο Young, το μαύρο μυθιστόρημα (κυρίως η Anne Radcliffe και ο Mathurin, στους οποίους ο L. κάνει συχνές αναφορές), ο Monk (1796) του Lewis, ο Ponson du Terrail και το λαϊκό μυθιστόρημα, και τέλος ο Lautréamont (1838) του E.Sue (:ιδίως ως προς το χωρισμένο σε επιμέρους τμήματα [:tableaux] μυθιστόρημα) ³². Δεδομένα που ασφαλώς υπογραμμίζουν τις προτεραιότητες του Lautréamont, ενώ είναι σχεδόν αποκλειστικά για ποιητές (:ο στίχος) οι συσχετίσεις που υποβάλλει ο Δ.Σολωμός: ο Όμηρος, ο Shakespeare ³³, η ποίηση της Αγίας Γραφής και δι' αυτής (και) ο Foscolo (της Υπερκαλύψεως).

6. Από αυτό το σημείο και εξής η Συγκριτική Ποιητική τίθεται σε προοπτική συνδυαστική, βαδίζοντας παράλληλα και αμφίδρομα, πέραν κάθε είδους (παράδοσιακά νομιμοποιημένων) δεσμεύσεων για βεβαιασμένες κατηγοριοποιήσεις ή πεπερασμένες μετρήσεις και απλουστεύσεις.

Σημειώσεις

1. Oswald Ducrot-Tzvetan Todorov: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, [Paris], Seuil, [1972], σσ. 197-198.
2. Gérard Genette: Introduction à l'architexte, Paris, Seuil, [1979].
3. Gérard Genette: Palimpsestes. La littérature au second degré, Paris, Seuil, [1982].
4. G.Genette: Introduction..., σ. 87.
5. Jean-Marie Schaeffer: "Du texte au genre. Notes sur la problématique générique", στο: Théorie des genres (συλλογικό έργο), [Paris], Seuil, [1986]. Πρώτη δημοσίευση στο περιοδικό Poétique, αρ. 53, (1983).
6. Άρης Μπερλής: "Λογοτεχνικά Είδη: διάκριση ή μείξη;", εφημ. Καθημερινή, (Κυριακή, 14 Αυγούστου 1988).
7. *Compte de Lautréamont*, Isidore Ducasse: Oeuvres complètes, Paris, Jose Corti, 1958, (VI, 1)*. Επανατύπωση της έκδοσης του 1953 από τον ίδιο εκδοτικό οίκο.
8. Ένας τρίτος λόγος έχει να κάνει με το γεγονός ότι πρόκειται για κείμενα που "απαγορεύθηκαν" στην εποχή τους και "έπανεμφανίσθηκαν" μόλις στην δεκαετία του 1920. Η τύχη της Γυναίκας της Ζάκυθος είναι γνωστή, ενώ το έργο του Lautréamont που "... μέχρι το 1920... είχε σχεδόν λησμονηθεί και μόνο για την αλλόκοτη ζωή του (i.e του Lautréamont) τον ενθυμόνταν πού και πού" (Μ.Παπανικολάου: "Τα τραγούδια του Λωτρεαμόν", Νέα Εστία, 1927, σσ. 629-630), ανέσυραν στην κυριολεξία οι γάλλοι σουρρεαλιστές με προεξέχοντα τον Α.Breton (βλ. Michel Philip: *Lectures de Lautréamont*, Paris, Armand Colin, [1971], σσ. 5-11 και 28-33).
9. Gaston Bachelard: *Lautréamont*, Paris, Jose Corti, 1963, σ. 9. Επανατύπωση της β' έκδοσης του 1956 [Η πρώτη το 1939 πάντα από τον ίδιο εκδοτικό οίκο].
10. Suzanne Bernard: *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, Nizet, [1959], σ. 231.
11. *Compte de Lautréamont*, (Isidore Ducasse), Oeuvres complètes, (éd: Philippe Soupault), Paris, Au sans pareil, 1927, σ. 408.

* Ο λατινικός αριθμός παραπέμπει στα Άσματα, ενώ ο δεύτερος στις στροφές. Όλες οι παραπομπές στα *Chants de Maldoror*, στο εξής στην έκδοση του 1958.

12. Ο Foscolo ακολουθεί στο θέμα αυτό τη λατινική παράδοση για τη διάκριση της Αποκάλυψης του Ιωάννη σε *Capitula*, κατά τις προδιαγραφές του *Primasius* είναι πάντως γεγονός ότι η διάκριση σε "Κεφάλαια" είναι δεδομένη ήδη από την εποχή του Διονυσίου Αλεξανδρέως (3ος μ.χ. αιώνας): βλ. *The Apocalypse of St. John. The Greek text*, (ed: Henry B. Swete), London, Makmillan, 1922 ², σσ. xxxiii-xxxvi.
13. Διονυσίου Σολωμού, Αυτόγραφα Έργα, επιμέλεια: Α. Πολίτης, τ.β.' Τυπογραφική Μεταγραφή, Θεσσαλονίκη, Παν/μιο Θεσσαλονίκης, 1964, σ. 282 Α 21-25**.
14. Α.Ε., 273 Β 1-3: "(κίτα στο τέλος καθε στιχου να μιν τελιονί μέ δαχτυλο παντα)".
15. Α.Ε., 262 Β 30-35
16. Α.Ε., 297 Β 24-29
17. Α.Ε., 271 Β 1-3: "*Introduire drammatiquement...*"* ως σημειωθεί εδώ και η παρακειμενική λειτουργία της υπογράμμισης.
18. Α.Ε., 271 Β 5-6, 15, 18, 24-25, 272 Β 15-18, 273Β, 278Β και 279Β.
19. Για το θέμα της αφηγηματικής οργάνωσης των σατιρικών ποιημάτων του Δ. Σολωμού, βλ. Ελένη Τσαντσάνογλου: "Διονύσιος Σολωμός" στο Σάτιρα και πολιτική στη νεώτερη Ελλάδα, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών, 1979, σσ. 7-45.
20. *Dimitris Angelatos: La Femme de Zante (1826-1833). Oeuvre de Dionysios Solomos, Paris, 1987*, σσ. 354-402. Διδακτορική διατριβή στο παν/μιο Paris-Sorbonne (PARIS IV).
21. Α. Πολίτης: "Τα τελευταία σχεδιάσματα" στο Γύρω στο Σολωμό. Μελέτες και άρθρα (1938-1982), Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, 1985 ², σσ. 298-318.
22. *Raymond Jean: "L'autréamont" στο Lectures du desir, [Paris], Seuil, [1977]*, σσ. 71-104, ό.π., σ. 79.
23. (II, 14)* το επεισόδιο του πνιγμένου.
24. (III, 3)* η μάχη του Μαλέζκογ με το δράκοντα.
25. (II, 11)* η οικογενειακή συζήτηση γύρω από τη λάμπα.
26. (IV, 3)* ο κρεμασμένος άνδρας από τη γυναίκα και τη μητέρα του.
27. (III, 2)* η σκηνή της τρελλής που διαβαίνει τραγουδώντας.
28. (II, 13).
29. (III, 1).

** Ο πρώτος αριθμός παραπέμπει στη σελίδα, το κεφαλαίο Α ή Β στη στήλη (εφ' όσον τα χειρόγραφα είναι γραμμένα σε 2 στήλες) και ο τελευταίος αριθμός στο στίχο. Όλες οι παραπομπές στη Γυναίκα της Ζάκυθος, στο εξής στην έκδοση των Αυτογράφων Έργων (Α.Ε.), τόμος β!

30. Raymon Jean: "Lautreamont"..., σσ. 81-84.
31. Dimitris Angelatos: La Femme de Zante..., σσ. 398-402.
32. Suzanne Bernard: Le poème en prose..., σσ. 213-220 και Pierre-Georges Castex: Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant, Paris, Jose Corti, 1951, σσ. 315-316* ακόμα η ανέκδοτη διατριβή του Pierre Capretz: Quelques sources de Lautréamont, Paris, 1950.
33. A.E., 425A 22-30: "...Omero `e massimo esempio del secondo, Sh<akespeare> del primo...".