

ΜΙΑ ΥΠΟΘΕΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΔΕΚΑΤΡΙΣΥΛΛΑΒΟΥ

Ανάμεσα στις νεοελληνικές μετρικές μορφές η περίπτωση του δεκατρισύλλαβου κινεί την περιέργεια για διάφορους λόγους. Πρόκειται για ένα στίχο κάπως μυστηριώδη, που δεν έχει, όσο φαίνεται, αντίστοιχο σε άλλες λογοτεχνίες. Είναι ο νεότερος από τους ελληνικούς στίχους: εκτός από σποραδικές και (όπως θα δούμε) απίθανες προηγούμενες εμφανίσεις του, η χρήση αυτού του στίχου αρχίζει με την επτανησιακή σχολή (Πολυλάς, Καλοσγούρος, Μαβίλης) και εξαπλώνεται, με επικεφαλής τον Παλαμά¹, σε όλη εκείνη την περιοχή που, κατά προσέγγιση, μπορούμε να ονομάσουμε συμβολιστική: Μαλακάσης, Γρυπάρης, Πορφύρας, Σικελιανός, Μελαχρινός, Άγρας. Ούτε πρέπει να λησμονήσουμε σ' αυτήν την πρόχειρη καταγραφή τον Καβάφη, που δείχνει μια ιδιαίτερη προτίμηση σ' αυτόν το στίχο². Την κεντρική θέση που κατέχει ο δεκατρισύλλαβος στην ποίηση του αιώνα μας τη δηλώνει άλλωστε η ίδια η ημερομηνία του θανάτου του - που είναι η ημερομηνία θανάτου του Καρυωτάκη. Δεν είναι βέβαια τυχαίο ότι ακριβώς στους δεκατρισύλλαβους του 1928 (εκείνους του *Αισιοδοξία* και του *Όταν κατέβουμε τη σκάλα τι θα πούμε*) εκφράζεται, όπως πρώτος παρατήρησε ο Ζήσιμος Λορεντζάτος, εκείνη η «βαθιά διαταραχή ολόκληρου του προσωδιακού οργανισμού»³ που είναι και η προϋπόθεση της νεοτεριστικής αντίδρασης της γενιάς του Τριάντα.

Θα θέλαμε λοιπόν να γνωρίζουμε κάτι περισσότερο για το δεκατρισύλλαβο, για την καταγωγή του, για το χαρακτήρα του και, συνεπώς, για τους λόγους της σχετικά πρόσφατης αλλά έντονης εξέλιξής του. Για να περιορίσουμε το πεδίο της έρευνας χρειάζονται δύο διευκρινίσεις. Η πρώτη αφορά το σύστημα μέτρησης του στίχου. Για να μελετήσουμε το δεκατρισύλλαβο πρέπει πρώτα να συμφωνήσουμε πάνω σε αυτό που εννοούμε με «δεκατρισύλ-

1. Για την προνομιούχα θέση που κατέχει ο δεκατρισύλλαβος στη στιχουργία του Παλαμά, βλ. τις ενδιαφέρουσες, αν και πολύ συνοπτικές, παρατηρήσεις του Λ. Πολίτη, *Μετρικά*, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινίδη [1972], σ. 82-87.

2. Βλ. σχετικά την παλιά (αλλά και μόνη!) μελέτη για την καθαφική στιχουργία του F. M. Pontani, «*Metrica di Cavafis*», *Atti Reale Accademia Scienze, Lettere e Arti di Palermo*, s. IV, vol. V, parte II, (1944-45), σ. 163-219.

3. Ζ. Λορεντζάτος, «Το χαμένο κέντρο», στον τόμο *Για τον Σεφέρη. Τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της «Στροφής»*, Αθήνα 1961, σ. 86-146: 97.

λαβου». Και δεν είναι κάτι το αυτονόητο, επειδή κάτω από τον όρο «δεκατρι-
σύλλαβος» τα εγχειρίδια μετρικής συγκεντρώνουν στίχους που έχουν μια
τονικο-συλλαβική δομή εντελώς διαφορετική. Κι ο κύριος λόγος είναι ότι
ακολουθούν, και συχνά συγχέουν σιωπηρά, τα δύο διαφορετικά συστήματα
μέτρησης - το 'έντεχνο' και το 'δημοτικό' - που περιέγραψε ο Ευριπίδης Γα-
ραντούδης⁴. Αν και μπορούμε να έχουμε διάφορα φαινόμενα αλληλεξάρτησης
ανάμεσα στα δυο συστήματα (στο μέτρο που υπάρχει αλληλεξάρτηση ανάμεσα
σε δημοτική και έντεχνη ποίηση), νομίζω ότι είναι απαραίτητο να ακολου-
θήσουμε κατ' αρχήν ένα μονάχα σύστημα μέτρησης, επιλεγμένο σύμφωνα με
το χαρακτήρα του αντικειμένου που μας απασχολεί, και να αντιμετωπίσουμε
επιμέρους τις οριακές περιπτώσεις. Αφού ο δεκατρισύλλαβος είναι στίχος
χαρακτηριστικός της προσωπικής και έντεχνης ποίησης, θα ακολουθήσω λοι-
πόν το 'έντεχνο' σύστημα μέτρησης. Κατά συνέπεια ένας προπαροξύτονος
στίχος όπως:

(1) των ημερών μας αναμνήσεις κλαίν κ' αισθήματα

δεν θά 'ναι για μας δεκατετρασύλλαβος, όπως θα τον ονόμαζε ο Σταύρου⁵,
αλλά ένας κανονικότατος δεκατρισύλλαβος. Αντίθετα ο λεγόμενος τροχαϊκός
δεκατρισύλλαβος, διαδεδομένος στη δημοτική ποίηση, που παρουσιάζεται
μονάχα με την οξύτονη ή με την προπαροξύτονη μορφή (δηλαδή λειτουργεί
μονάχα βάσει του 'δημοτικού' συστήματος μέτρησης):

(2) (α) σε παρακαλώ βοριά μου, // φύσα ταπεινά
(β) και δεν κλαις την ομορφιά σου, // κόρη νόμορφη

δεν είναι για μας δεκατρισύλλαβος, και επομένως θ' αποκλειστεί από την έρευ-
νά μας. Ο ίδιος αποκλεισμός ισχύει για λεγόμενους δεκατρισύλλαβους όπως
ο δημοτικός:

(3) ένα μικρό καράβι // μαζώνει τα πανιά

που ξαναβρίσκουμε π.χ. στο Ρήγα («ως πότε παλληκάρια // να ζούμεν στα
στενά»).

4. Βλ. Ε. Γαραντούδης, *Προβλήματα ορολογίας και μεθόδου της νεοελληνικής με-
τρικής* (σ' αυτόν τον τόμο).

5. Βλ. Θ. Σταύρου, *Νεοελληνική μετρική*, Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Μ. Τριανταφυλ-
λίδη ²1974, σ. 64 (παρ. 113.)

Μία δεύτερη διευκρίνιση αφορά τους διπλούς και σύνθετους στίχους. Συχνά αυτό που κατονομάζεται δεκατρισύλλαβος δεν είναι παρά η γραφική ένωση δύο μικρότερων στίχων, δηλαδή δύο ημιστιχίων που χωρίζονται από μια ισχυρή και σταθερή τομή. Όλοι οι στίχοι που αποκλείσαμε ως τώρα είναι και σύνθετοι.

Τα παραδείγματα που είδαμε ως τώρα αποκλείονται λοιπόν από την εξέτασή μας και βάσει του συστήματος μέτρησης και βάσει του ότι είναι σύνθετοι στίχοι. Όμως οι σύνθετοι και διπλοί στίχοι πρέπει να μας απασχολήσουν ακόμα, επειδή κάποτε αυτοί μπορούν να μετρηθούν ως δεκατρισύλλαβοι. Αρκεί στο παράδειγμα (3) να αντιστρέψουμε τα ημιστίχια και να διαβάσουμε:

μαζώνει τα πανιά // ένα μικρό καράβι

για να 'χουμε φαινομενικά ένα δεκατρισύλλαβο. Βέβαια η ουσία δεν αλλάζει, αφού πρόκειται πάντα για ένα διπλό επτασύλλαβο. Όμως, για λόγους οικονομίας στην έκθεση του θέματος, είναι σκόπιμο να προσδιορίσουμε τους σύνθετους στίχους που φαινομενικά ταυτίζονται με δεκατρισύλλαβους. Οι πιο σημαντικοί τύποι είναι δύο.

Ο πρώτος, που ήδη συναντήσαμε, είναι ο διπλός επτασύλλαβος. Πρόκειται για ένα στίχο πολύ γνωστό στην ιταλική ποίηση, όπου δημιουργήθηκε κατά μίμηση του γαλλικού αλεξανδρινού ήδη από τη μεσαιωνική εποχή, και διαδόθηκε πλατιά κυρίως από το 18ο αιώνα και μετά (ο λεγόμενος *martelliano*)⁶. Στην ελληνική ποίηση η χρήση αυτού του στίχου δεν είναι πολύ διαδεδομένη, και ο λόγος είναι φανερός αν σκεφτούμε ότι η διάδοσή του βρήκε ανυπέμβλητο εμπόδιο στο συντριπτικό συναγωνισμό του δεκαπεντασύλλαβου⁷. Τον

6. Το όνομα (αλλά συνήθως ονομάζεται και *alessandrino*) οφείλεται στο Pier Jacopo Martello, που τον επανέφερε στις αρχές του 18ου αιώνα στην ιταλική λογοτεχνία.

7. Όταν έχει το πρώτο ημιστίχιο προπαροξύτονο, ο διπλός επτασύλλαβος είναι όμοιος με το δεκαπεντασύλλαβο (προπαροξύτονη παραλλαγή του πρώτου ημιστιχίου). Αυτή η ισοδυναμία ανάμεσα στους δυο στίχους παρότρυνε τον F. D'Ovidio (*Versificazione romanza*, στη σειρά «Opere di F. D'Ovidio», IX, Napoli: Guida 1932, σ. 167-168) να υποθέσει μια επίδραση του βυζαντινού δεκαπεντασύλλαβου στη μεσαιωνική σικελική ποίηση: την υπόθεση αυτή ξαναπροτείνει ο L. Galdi (*Introduzione alla stilistica italiana*, Bologna: Patron 1974, σ. 222-223). Όσο για τη νεοελληνική ποίηση φτάνει να υπενθυμίσουμε ότι ακριβώς αυτή η ισοδυναμία είναι η βάση της καλβικής στιχουργίας, η οποία, όπως υπογραμμίζει ο Π. Μουλλάς («Σκέψεις για την μετρική του Κάλβου», στον τόμο *Αφιέρωμα στον καθηγητή Λίνο Πολίτη*, Θεσσαλονίκη 1978, σ. 197-203: 201), «στηρίζε-

συναντούμε όμως στα δημοτικά τραγούδια, ιδιαίτερα στη μορφή με δεκατρείς συλλαβές (πρώτο ημιστίχιο οξύτονο), όπου διαμορφώνεται και διαδίδεται, σύμφωνα με τον Baud-Bovy, κάτω από την επίδραση της δημοτικής νεολατινικής ποίησης (alexandrin primitif με τη μεσολάβηση των δημοτικών τραγουδιών της Βενετίας)⁸. Στην έντεχνη ποίηση ο διπλός επτασύλλαβος εμφανίζεται στις αρχές του 19ου αιώνα: εκτός από τον Ρήγα αναφέρω ενδεικτικά τον Βηλαρά, τον Χριστόπουλο, τον Νερουλό, τον Α. Σούτσο, τον Καρασούτσα και βέβαια τον Κάλβο, ο οποίος, όπως είναι γνωστό, θεωρητικοποιεί στην *Επισημείωσιν* τη χρήση του διπλού επτασύλλαβου, που τον ονομάζει «ηρωϊκό στίχο»⁹. Φτάνει λοιπόν ο πρώτος επτασύλλαβος του «ηρωϊκού στίχου» να είναι οξύτονος, όπως στο ακόλουθο παράδειγμα (η κάθετος είναι του Κάλβου):

(4) έθνη, με³ της αυγής / το φως, φέρνουςι φόνον

για να έχουμε ένα στίχο που μπορεί καταχρηστικά να θεωρηθεί δεκατρισύλλαβος. Είναι το λάθος που κάνει π.χ. ο Τυρταίος όταν στη *Στιχουργική* του (1891) ονομάζει «δεκατρισύλλαβους» στίχους όπως:

(5) Μητέρα, θα σ'το πω. Ο Έρωσ λυσσασμένος
Προχτές στο πλυσταρειό μ' εφίλησ' ο σκασμένος

όπου οι ομοιοκαταληξίες ανάμεσα στα ημιστίχια καθιστούν φανερό ότι πρόκειται για διπλό επτασύλλαβο. Αλλά, κι όταν λείπουν οι ομοιοκαταληξίες, η ταύτισή του είναι πολύ εύκολη εφόσον έχουμε σταθερή τομή, όπως π.χ. στον Καβάφη:

(6) Έχασε βαθμηδόν το λιγοστό του χρήμα
κατόπιν τη σειρά, και την υπόληψί του

ή στο *Κέντημα* του Μαντηλιού του Κρυστάλλη:

ται σε μιαν αδιάκοπη κίνηση από τον ιταλικό [διπλό] επτασύλλαβο προς τον κρητικό δεκαπεντασύλλαβο και αντίστροφα».

8. Βλ. σχετικά S. Baud-Bovy, *La chanson populaire grecque du Dodécanèse*, I, Genève 1936 (Université de Genève-Faculté des Lettres), σ. 114-116.

9. Βλ. σχετικά Μουλλάς, *ό.π.*

Μία υπόθεση για την καταγωγή του ελληνικού δεκατρισύλλαβου

- (7) Στην άκρη του γιαλού // ξανθή κάθεται κόρη
κι' ωρηόπλουμο λευκό // χρυσοκεντάει μαντήλι
μαντήλι του γαμπρού, // του γάμου της κανίσκι.

Ο άλλος σύνθετος στίχος, που μοιάζει φαινομενικά με δεκατρισύλλαβο, βρίσκεται για πρώτη φορά σε δέκα περίπου από τα κυπριακά ποιήματα που εξέδωσε η Θέμις Σιαπκαρά-Πιτσιλλίδου¹⁰, π.χ.

- (8) (α) Περίτου δύσκολη ζωγή // καμιά δεν ένι
(β) σαν κείνους όπου γδέχονται // το πεθυμούσιν.

Πρόκειται, όπως εύκολα διακρίνει κανείς, για ένα στίχο με μια δομή πολύ χαρακτηριστική: το πρώτο ημιστίχιο είναι ίδιο με το πρώτο ημιστίχιο ενός δεκαπεντασύλλαβου (δηλαδή ακολουθεί το δημοτικό σύστημα μέτρησης), το δεύτερο είναι ένας παροξύτονος πεντασύλλαβος (έτσι ώστε ο στίχος να παρουσιάζεται τελικά ως ένας δεκαπεντασύλλαβος με την αφαίρεση δύο συλλαβών). Η παρουσία αυτού του παράξενου στίχου στα κυπριακά ποιήματα δεν έχει, όσο ξέρω, μελετηθεί. Ίσως πρόκειται για μια διασταύρωση ανάμεσα στον ιταλικό ενδεκασύλλαβο (που ο μεταφραστής εύρισκε κατά πάσα πιθανότητα στο πρωτότυπό του) και τον ελληνικό δεκαπεντασύλλαβο. Αλλ' αυτό το πρόβλημα δεν πρέπει να μας καθυστερήσει εδώ —άλλωστε τα κυπριακά ποιήματα δεν μπορούμε να πούμε ότι έχουν επηρεάσει σημαντικά την κατοπινή εξέλιξη της ελληνικής στιχουργίας, αφού η έκδοσή τους είναι σχετικά πρόσφατη. Με λανθάνοντα τρόπο ξαναπαρουσιάζεται ο στίχος αυτός παρεμπιπτόντως—και μονάχα στη μορφή (8β), δηλαδή μονάχα με το πρώτο ημιστίχιο προπαροξύτονο—στην καλβική ωδή. Ο Μουλλάς παρατήρησε ότι ο αδώνιος ακολουθεί τον «προπαροξύτονο οκτασύλλαβο (settenario sdrucchio)» 241 φορές:

- (9) συ είσαι των ονείρων μου // η χαρά μόνη.

Αλλά πρόκειται για ένα δεκατρισύλλαβο όχι μόνο φαινομενικό αλλά που, αυτός καθεαυτός, δεν υπάρχει στον Κάλβο—ούτε μπορούμε να υποψιαστούμε

10. Th. Siapkarak-Pitsillides, *Le Pétrarquisme en Chypre. Poèmes d'amour en dialecte chypriote d'après un manuscrit du XVIe siècle*, Paris-Athènes: Les Belles Lettres 1975: ο κατάλογος των vers de 13 syllabes είναι στις σ. 39-40.

ότι ο Κάλβος τον φτιάχνει υποσυνείδητα, όπως κάνει, κατά την ερμηνεία του Μουλλά, με το δεκαπεντασύλλαβο. Αντίθετα τον βρίσκουμε—με την ίδια ακριβώς δομή του 8 (α, β)—στα σονέτα του Εφταλιώτη:

(10) Ξέρεις γιατί τα χαίρουμαι // και τα θαμάζω
τ' αστέρια, που στον ουρανό // στρεφογυρίζουν;

Δεν είμαι σε θέση να εξακριβώσω αν ο Εφταλιώτης γνώριζε τα κυπριακά ποιήματα (δεν μπορούμε πάντως να το αποκλείσουμε, επειδή τρία κυπριακά ποιήματα, γραμμένα σε αυτό το στίχο, είχαν δημοσιευτεί στην έκδοση Legrand του 1881)¹¹.

Μέχρι εδώ ασχοληθήκαμε με στίχους που μόνο φαινομενικά μπορούν να θεωρηθούν δεκατρισύλλαβοι. Ερχόμαστε τώρα στον πραγματικό δεκατρισύλλαβο, το λεγόμενο ιαμβικό δεκατρισύλλαβο, που δε μπορεί να ερμηνευτεί ως σύνθετος στίχος, εφόσον δεν παρουσιάζει σταθερή τομή. Τα δεδομένα που προκύπτουν από τη μέχρι τώρα αποδελτίωσή μου συμπίπτουν με όσα γνωρίζουμε: την πρώτη σημαντική εμφάνιση αυτού του στίχου τη βρίσκουμε στη μετάφραση του *Hamlet* (1889) του Πολυλά¹². Εξάλλου ο ίδιος ο Πολυλάς διεκδικεί τα πρωτεία, όταν μας λέει ότι «εις την στιχουργίαν επιχειρήσαμεν τι νεώτερον» και ότι «τον σηκώνομεν [τον δεκατρισύλλαβο] από την αφάνειαν εις την οποίαν ευρίσκεται, και τον μεταχειριζόμεθα ως κατάλληλον όργανον της δραματικής ποιήσεως»¹³. Ας δούμε λοιπόν τον πολυλαϊκό δεκατρισύλλαβο. Αφού μία αναλυτική περιγραφή θα μας καθυστερούσε πολύ, θα βα-

11. E. Legrand, *Bibl. gr. vulg.*, II, σ. 58-93. Πρόκειται για τους αριθμούς 27, 73, 74 της έκδοσης Σιαπκαρά-Πιτσιλλίδου.

12. Μιλώ για «πρώτη σημαντική εμφάνιση» γιατί στα ίδια χρόνια και στα αμέσως προηγούμενα ο δεκατρισύλλαβος συναντιέται, έστω και σποραδικά, και σε άλλους συγγραφείς. Στο 1889 μας παραπέμπουν π.χ. και οι πρώτοι δεκατρισύλλαβοι του Εφταλιώτη (*Θαρρώ πως ειπ' κι αλήθεια και Ανθώ*: για τη χρονολογία βλ. το φιλολογικό υπόμνημα στον πρώτο τόμο της έκδοσης Βαλέτα: Εφταλιώτης, *Άπαντα*, Αθήνα: Πηγή 1952, σ. 628). Εξάλλου, αντίθετα από αυτό που ισχυρίζεται ο Πολίτης (ό.π., σ. 82), βρίσκουμε δεκατρισύλλαβους ήδη στα *Τραγούδια της πατρίδος μου* του Παλαμά (*Εις το νησί της Κλείσοβας*, 1882· *Τ' ολόχρυσο ποτάμι*, 1881).

13. Αμλέτος, *Τραγωδία Σαικσπείρου*. Έμμετρος μετάφρασις I. Πολυλά, *Εν Αθήναις*: Τυπ. Αδελφών Πέρρη 1889, σ. ζ'. Μια επιπλέον απόδειξη για την πρόσφατη γέννηση του στίχου μπορεί ίσως να θεωρηθεί το γεγονός ότι ο Μάβιλης υπερασπίζεται τη χρήση του δεκατρισύλλαβου σ' ένα σονέττο (*Εις Έννομον*, γραμμένο το 1902) «Τα ψάλλω ενός ξεμωραμένου δικολάβου / Που αρνιέται το ρυθμό του δεκατρισυλλάβου».

Μία υπόθεση για την καταγωγή του ελληνικού δεκατρισύλλαβου

σιστώ στη συνοπτική περιγραφή του Σταύρου¹⁴. Έχουμε λοιπόν δύο κύριες μορφές αυτού του στίχου. Η πρώτη με τόνο στην έκτη συλλαβή:

- (11) (α) με γέλια ᾽ς την θανήν, με θρήνους εις τον γάμον—
(β) κάποιαν αίτησιν είχες τι ζητείς, Λαέρτη;—
(γ) μη πάντοτε με βλέφαρα χαμηλωμένα.

Η δεύτερη μορφή έχει τονικό σχήμα 4η-8η (12α). Αυτή η μορφή μπορεί να διατηρήσει και τόνο στην έκτη συλλαβή (12β) καθώς και σε οποιαδήποτε άλλη ζυγή, ή μπορεί και να παρουσιάζεται με τονισμένη την τέταρτη, όχι όμως και την όγδοη (12γ) ή, αντίστροφα, με τονισμένη την όγδοη, όχι όμως και την τέταρτη (12δ):

- (12) (α) να φανερώσω τα κρυφά της φυλακής μου—
(β) αν και χλωρή ᾽ναι ακόμα η μνήμη του θανάτου—
(γ) μεγαλειότατε και μεγαλειοτάτη—
(δ) ᾽ς το μήνυμα της καταδίκης λέγουν ότι.

Όπως βλέπουμε, ο τύπος (11α) είναι μία παλιά μας γνωριμία—είναι ένας διπλός επτασύλλαβος, ίδιος μ' εκείνους των παραδειγμάτων (4), (5), (6) και (7). Σε σύγκριση όμως με το παραδοσιακό πλαίσιο έχουμε κάποιες βασικές διαφορές. Πρώτον· ο τύπος (11α) δεν επαναλαμβάνεται στη σειρά, όπως συμβαίνει με τον κανονικό διπλό επτασύλλαβο, αλλά εναλλάσσεται με όλους τους υπόλοιπους τύπους του στίχου. Δεύτερον· οι τύποι (11β) και (11γ), αν και έχουν τόνο στην έκτη συλλαβή, δεν μπορούν να ερμηνευτούν ως διπλοί επτασύλλαβοι. Τρίτον· ο τύπος (12) (με τις διάφορες παραλλαγές του) είναι απολύτως νέος. Πράγματι, αν και στα κυπριακά ποιήματα (8α) είχαμε το τονικό σχήμα 4η-8η, πρόκειται για μια αναλογία ολωσδιόλου τυχαία, διότι εκεί είχαμε και σύνθετο στίχο και (στο πρώτο ημιστίχιο) διαφορετικό σύστημα μέτρησης.

Συνοψίζοντας: ο δεκατρισύλλαβος του Πολυλά διατηρεί ένα ίχνος του διπλού επτασύλλαβου (το 11α), που εντάσσεται όμως σ' ένα καινούριο πλαίσιο και τελικά μεταμορφώνεται—σ' αυτό το νέο πλαίσιο ο διπλός στίχος δε γίνεται πια αισθητός ως διπλός. Μένει να εξηγήσουμε πώς και γιατί έγινε αυτή

14. Ό.π., σ. 60-63. Τα παραδείγματα που δίνω είναι από τη μετάφραση του Αμλέτου.

η μεταμόρφωση. Μένει δηλαδή να εξηγήσουμε την καταγωγή του δεκατρισύλλαβου.

Μια πρώτη υπόθεση είναι εκείνη του Βουτιεριδ¹⁵, που μπορούμε να απορρίψουμε αμέσως με τις λέξεις του Λίνου Πολίτη: «Ούτε οι παροιμίες του Ιωάννη της Κλίμακας, ούτε οι υπέρμετροι στίχοι της κρητικής Βοσκοπούλας, ούτε πολύ περισσότερο, οι άνοστοι δεκατρισύλλαβοι (εξασύλλαβοι + επτασύλλαβοι) του Αλέξαντρου Στούρτζα (!) έχουν να κάμουν τίποτα με την καλλιτεχνική δημιουργία του Πολυλά»¹⁶.

Μια δεύτερη υπόθεση είναι εκείνη που προβλήθηκε, πολύ βιαστικά είναι αλήθεια, από τον Κάρολο Μητσάκη, κατά τον οποίο «με τον Πολυλά, ο στίχος αυτός επανέρχεται στην ποίησή μας, αφού για πρώτη φορά τον απαντούμε σ' ένα [;] από τα κυπριακά σονέτα (*Ο παιδαγωγός*)»¹⁷. Αυτή τη γνώμη δε χρειάζεται να την συζητήσουμε, επειδή ήδη την απορρίψαμε.

Η τρίτη υπόθεση είναι εκείνη του Πολίτη, κατά τον οποίο «ο στίχος ούτος είναι κατά βάθος επέκτασις κατά δύο συλλαβάς του κλασσικού ενδεκασύλλαβου»¹⁸. Αυτή τη γνώμη τη συμερίζεται και ο Σταύρου, όταν παρατηρεί ότι «ο στίχος αυτός έχει ένα μέτρο [δηλαδή δύο συλλαβές] παραπάνω από τον ενδεκασύλλαβο και αυτού του στίχου τους νόμους ακολουθεί γενικά», και την επαναλαμβάνουν ως δεδομένο ο Σπαταλάς¹⁹, ο Μπουμπουλίδης²⁰, ο Τσαντσάνογλου²¹. Φαινομενικά η εξήγηση αυτή λύνει όλα τα προβλήματα: όλους τους ποικίλους τονισμούς του δεκατρισύλλαβου τους βρίσκουμε πράγματι και στον ενδεκασύλλαβο· εξάλλου ο ίδιος ο Πολυλάς υπογραμμίζει τη ρυθμική συγγένεια αυτών των δύο στίχων και φαίνεται να αντιλαμβάνεται τον δεκατρισύλλαβο ως επέκταση του ενδεκασύλλαβου.

[...] αυτός ο στίχος [ο ενδεκασύλλαβος], αν και ρυθμικώτατος, εις την πολυσύλλαβον

15. Βλ. Η. Βουτιεριδ¹⁵, *Νεοελληνική στιχουργική*, Εν Αθήναις: Κολλάρος 1929, σ. 101 κ.ε.

16. Πολίτης, *ό.π.*, σ. 82 υποσ.

17. Κ. Μητσάκη, *Το ελληνικό σονέτο*, Αθήναι: Φέξη 1962, σ. 61 υποσ.

18. Η γνώμη διατυπώνεται στή *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* (λήμμα, «δεκατρισύλλαβος») και δεν ξαναεμφανίζεται στα *Μετρικά*.

19. Βλ. Γ. Σπαταλά, *Συμβολή στη μελέτη της νεοελληνικής μετρικής*, Αθήναι: Έκδοση Γραφείου Πνευματικών Υπηρεσιών 1938, σ. 113.

20. Βλ. Φ. Κ. Μπουμπουλίδου, «Ιάκωβος Πολυλάς, Πληροφορίες και Παρατηρήσεις», *Ελληνική δημιουργία*, έτος Γ', τόμος 5 (1950) 937-944: 943.

21. Βλ. Κ. Τσαντσάνογλου, «Το ζεύγμα στη νεοελληνική στιχουργία», στον τόμο *Αφιέρωμα στον καθηγητή Λίνο Πολίτη*, Θεσσαλονίκη 1979, σ. 389-401: 392 υποσ.

γλώσσαν μας, είναι τόσον ολίγον περιεκτικός, ώστε σπανίως δύναται να κλείση αυτοτελή περίοδον. Τοιαύτην αδυναμίαν βεβαίως δεν έχει ο δεκατρισύλλαβος στίχος, τον οποίον ημείς, εις την προκειμένην Μετάφρασιν, σηκώνομεν από την αφάνειαν εις την οποίαν ευρίσκεται, και τον μεταχειρίζομεθα ως κατάλληλον όργανον της δραματικής ποιήσεως· το μέτρον τούτο, ενώ έχει αρκετήν έκτασιν, έχει και το μέγα πλεονέκτημα να επιδέχεται ποικιλίαν ρυθμού τοιαύτην, ώστε δύναται φυσικώς να αναβιβασθή εις την λυρικωτέραν έντασιν, καθώς και να κατέλθη εις τον τόνον της συνήθους ομιλίας, —όπως αρμόζει εις την φύσιν του νεωτέρου δράματος, ιδίως του Shakespeare²².

Κι όμως η εξήγηση αυτή φαίνεται κάπως αφηρημένη και τελικά ανεπαρκής. Για τρεις λόγους.

Ο πρώτος: ο Πολυλάς, αν και υπογραμμίζει τη ρυθμική ομοιότητα και τη διαφορετική περιεκτικότητα των δύο στίχων, δεν ισχυρίζεται ότι ο δεκατρισύλλαβος είναι απλή επέκταση του ενδεκασύλλαβου· αντίθετα κάνει νύξη για κάποια αυτόνομη, έστω κι «αφανή», προϋπαρξή του.

Ο δεύτερος: αν ήταν αρκετό να προσθέσει κανείς δύο συλλαβές στον ενδεκασύλλαβο, η γέννηση του δεκατρισύλλαβου στάθηκε απλώς ένα αριθμητικό παιχνίδι ή μια εγκεφαλική κατασκευή. Αλλά πώς είναι δυνατό ένας τέτοιος 'υπέρμετρος' ενδεκασύλλαβος να αποκτήσει τόση σημασία στην ελληνική ποίηση που διαμορφώνεται γύρω από τον Παλαμά, ώστε να γίνει, ίσως, ο κατ' εξοχήν στίχος της; Ουσιαστικά, στην περίπτωση αυτή θα είχαμε μία δυσαναλογία ανάμεσα στη γέννηση (ένα απλό και αφηρημένο επινόημα) και τη γοργή διάδοση του στίχου, η οποία ανταποκρίνεται χωρίς αμφιβολία σε κάποιες πιο βαθιές και δομικές ανάγκες. Μία δυσαναλογία που δεν είναι εύκολο να εξηγηθεί.

Ο τρίτος λόγος για να αμφισβητήσουμε αυτήν την εξήγηση έχει τεχνικό χαρακτήρα. Όπως είδαμε, ένας από τους τύπους που χρησιμοποιεί ο Πολυλάς, ο (11α), είναι ένας στίχος που υπάρχει στην παράδοση, ο διπλός επτασύλλαβος. Τουλάχιστο σ' αυτήν την περίπτωση λοιπόν, το να ερμηνεύσουμε την καταγωγή του από τον ενδεκασύλλαβο είναι κάτι το ιστορικά αδικαιολόγητο. Αν μπορούσαμε να εξηγήσουμε πειστικά ότι υπάρχει μια οργανική σχέση ανάμεσα στον τύπο (11α) και τους υπόλοιπους πολυλαϊκούς τύπους, νομίζω πως θα είχαμε λύσει το πρόβλημα.

Η εξήγηση που προτείνω μου ήρθε στο νου συνειρμικά, διαβάζοντας τα *Μετρικά*, το γνωστό άρθρο του Παλαμά (1894). Σ' αυτό το άρθρο ο Παλαμάς ασχολείται με το δεκαπεντασύλλαβο, αλλά αναφέρει παρεμπιπτόντως και το δεκατρισύλλαβο: «Αλλά στον Πολυλά, στο δημιουργικό μεταφραστή της

22. Προλεγόμενα στον *Αμλέτο*, ό.π., σσ. κζ'-η'.

Οδύσσειας και του Αμλέτου ταιριάζει η δόξα πως μας πλούτισε, όχι με νέα μέτρα, —μα πολύ τελειότερα—, με νέους ρυθμούς, μέσα στα ίδια παλιά μέτρα. Ο δεκαπεντασύλλαβος του Πολυλά —αφήνω να το θαυμαστό δεκατρισύλλαβο— είναι όλος κίνηση, όλος παράσταση, ψυχή όλος²³. Αμέσως μετά, για να ενθαρρύνει την ανανέωση της νεοελληνικής στιχουργίας, φέρνει το παράδειγμα του αλεξανδρινού και μας δίνει ένα αρκετά ενημερωμένο διάγραμμα της ιστορίας του γαλλικού στίχου: από την κλασική μορφή του «με το κανονικό στη μέση τσάκισμά του το κουδουνιστό», με την «τομή στέρα και ασάλευτη στην έχτη συλλαβή», που «χωρίζονταν σε δύο μέρη όμοια, σαν καλή ώρα ο δικός μας [ο δεκαπεντασύλλαβος]», μέχρι τον La Fontaine, που «φοβερές έδωσε κατακεφαλιές της μιας κανονικής τομής», μέχρι «το τολμηρότατο και μουσικώτατο ξεδίπλωμα του ρομαντικού στίχου», που «κατώρθωσε ο Βίκτωρ Ουγκώ», και μέχρι την επέμβαση του Verlaine, που «τίποτ' άλλο δεν έκαμε παρά μαχαιριές να τραβήξει του κλασσικού δωδεκασύλλαβου». Φτάνει να διαβάσουμε αυτές τις σελίδες με μάτια λίγο στραβικά, δηλαδή όχι στραμμένα προς το δεκαπεντασύλλαβο (όπως κανονικά θα έπρεπε) αλλά προς το δεκατρισύλλαβο, για να έχουμε έτοιμη την εξήγηση που ζητάμε: ο ελληνικός δεκατρισύλλαβος δεν είναι άλλο παρά η κατά λέξη απόδοση του γαλλικού αλεξανδρινού²⁴.

Για να προσδιορίσουμε, έστω και πολύ συνοπτικά, την προέλευση αυτή, πρέπει βέβαια να υπογραμμίσουμε το διαφορετικό χαρακτήρα που έχει η γαλλική μετρική. Τα γαλλικά είναι μία γλώσσα με σταθερό τόνο: ο τόνος πέφτει στην τελευταία συλλαβή της λέξης, και συνεπώς στην τελευταία συλλαβή του στίχου (ακριβέστερα στην τελευταία συλλαβή του κάθε ημιστίχου).

23. Άπαντα, τομ. 6, σ. 150.

24. Αν εξαιρέσουμε τον Baud-Bovy (βλ. παραπάνω, υποσ. 8), που όμως συνδέει τον αλεξανδρινό με το δημοτικό διπλό επτασύλλαβο (στην πραγματικότητα διπλός επτασύλλαβος είναι εκείνο που ο Baud-Bovy ονομάζει vers de treize syllabes ή décatri-syllabe), τη μόνη νύξη για τις σχέσεις του δεκατρισύλλαβου με το γαλλικό αλεξανδρινό βρίσκω στον Τέλλο Άγρα (*Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*: λήμμα: «Πολυλάς»): «Από στιχουργικής λοιπόν απόψεως ο Πολυλάς υπήρξε, διά της μεταφράσεως του Αμλέτου, ο διδάσκαλος του νεοελληνικού δεκατρισύλλαβου (ιαμβικού τονικώς): τούτον ήρυνε και εις ελεύθερον (τονικώς) στίχον, είτε διά παρατονισμού εξ εισαγωγής αναπαίστων κατά το α' ή το β' ημιστίχον, είτε διά μεταθέσεων της τομής, υποτυπώσας ενταύθα και στίγματα τριαδικά (ternaires): εκ του Καλοσγούρου δε, του Κογεβίνα, του Μαβίλη, του Γρυπάρη, του Μελαχρινού και του Ποριώτη, ων ο Πολυλάς υπήρξε μετρικός διδάσκαλος, τον τριαδικόν τούτον στίχον εκαλλιέργησεν ο τελευταίος, τη συνδρομή του παραδείγματος του γαλλικού αλεξανδρινού υπερκάταληκτου (féminin)».

Επομένως στο γαλλικό σύστημα οι συλλαβές του στίχου μετρούνται μέχρι την τελευταία τονισμένη: αν ακολουθεί μία άτονη συλλαβή (η λεγόμενη κατάληξη *féminine*), αυτή δεν μετράται:

(13) Je ne vous presse point, // Madame, de nous suivre (Racine)

x x x x x [´]x // x x x x x [´]x

Αντίθετα στα ελληνικά, όπου, όπως συμβαίνει στα ιταλικά, ο τόνος είναι ελεύθερος και ο κυρίαρχος και συχνότερος στίχος είναι ο παροξύτονος, μπαίνει στο λογαριασμό και η τελευταία άτονη συλλαβή, που μάλιστα μετράται και όταν λείπει (*vers masculin*), έτσι ώστε το 'αφηρημένο' σχήμα του αλεξανδρινού μεταμορφώνεται σ' εκείνο του διπλού επτάσύλλαβου, δηλαδή στο ακόλουθο (μέσα σε παρένθεση οι άτονες συλλαβές που μπορούν να ακολουθούν το μετρικό τόνο):

x x x x x [´]x (σ(σ)) // x x x x x [´]x (σ(σ)).

Πρέπει όμως να έχουμε υπόψη μας την εξέλιξη του γαλλικού στίχου στη ρομαντική και μεταρομαντική εποχή. Στους ρομαντικούς ποιητές (αλλά η τάση αυτή παρατηρείται ήδη στην κλασική εποχή) έχουμε μία εξασθένιση της μεσαίας τομής, προς όφελος του διαχωρισμού του στίχου σε τρία μέρη (ο λεγόμενος *trimètre*) σημαδεμένα από δύο τομές (και επομένως από δύο τόνους): την πρώτη τομή μετά την τέταρτη συλλαβή και τη δεύτερη μετά την όγδοη συλλαβή. Ο τόνος στην έκτη συλλαβή διατηρείται, αλλά η διμερής μορφή του κλασικού αλεξανδρινού αντικαθίσταται στην πραγματικότητα από την τριμερή μορφή (4/4/4):

(14) Ne plus penser, / ne plus aimer, / ne plus haïr (Gautier)
Je sais cela. / Je sais aussi / qu'on peut mourir (Hugo)
Râlaient un chant, / aux pieds des bê/tes étouffés (Hugo).

Αυτή η εξασθένιση της μεσαίας τομής έχει φυσικά αντίκτυπο και στον κλασικό στίχο, που επιζεί κοντά στο ρομαντικό. Πράγματι, εφόσον οι δύο μορφές εναλλάσσονται (και επομένως γίνονται αντιληπτές ως ισοδύναμες), αμβλύνεται σε κάποιο μέτρο και η διχοτόμηση του κλασικού αλεξανδρινού (6//6 > 6/6):

- (15) Je regarde toujours / ce moment de ma vie
ou je l'ai vue / ouvrir son aile / et s'envoler (Hugo).

Το φαινόμενο, όπως είναι γνωστό, επιτείνεται με τη νέα φάση του στίχου, εκείνη του λεγόμενου ελευθερωμένου αλεξανδρινού (*alexandrin libéré*), στον οποίο «η παραδοσιακή δομή του αλεξανδρινού καταστρέφεται, δηλαδή αγνοείται»²⁵. Στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα (ιδιαίτερα με τους συμβολιστές, από τον Verlaine και μετά), η έκτη συλλαβή μπορεί να είναι άτονη, ακόμα και άτονη εσωτερική λέξης. Ελάχιστα παραδείγματα:

- (16) Pour entendre un de ces concerts, riches de cuivre (Baudelaire)
C'est hideux, parce que bête, je ne plains pas (Verlaine)
Du fin bout de la quenotte de ton souris (Verlaine)
On garde donc la connaissance et la mémoire (Magre)
Qui roulerait dans un bas-fond tout noir et large (Jammes)
Larmes montant à la surface de l'oubli (Rodembach)

Η γέννηση του δεκατρισύλλαβου εύκολα εξηγείται αν λάβουμε υπόψη μας αυτή την εξέλιξη του αλεξανδρινού. Τη στιγμή που η μεσαία τομή μετά την έκτη συλλαβή εξασθενεί, τη στιγμή δηλαδή που ο στίχος δεν γίνεται πια αντιληπτός ως διπλός αλλά ως στίχος ουσιαστικά ενιαίος, όπου εκείνο που μετράει είναι μονάχα οι παύσεις που επιβάλλονται από τη σημασία και τη σύνταξη, ο αντίστοιχος του δεν είναι πια ο διπλός επτασύλλαβος, αλλά ο δεκατρισύλλαβος. Είναι αυτό που κάνει αυθόρμητα και άθελά του ένας ιταλόφωνος ή ένας ελληνόφωνος αναγνώστης όταν διαβάζει έναν ελευθερωμένο αλεξανδρινό—τον διαβάζει ως δεκατρισύλλαβο²⁶. Με άλλα λόγια: ο δρόμος που φέρνει από τον αλεξανδρινό (*dodécasyllabe*) στον ελληνικό δεκατρισύλλαβο είναι ένας δρόμος πολύ γνωστός, είναι ο ίδιος δρόμος που φέρνει, στις

25. W. Th. Elwert, *Französische Metrik* (1961), γαλλ. μετ. *Traité de versification française*, Paris: Klincksieck 1965, σ. 68. Αλλά σχετικά με την «καταστροφή των κανόνων» που συνήθως αποδίδεται στη συμβολιστική φάση του στίχου, βλ. τώρα την εξαιρετική μελέτη του B. de Cornulier, *Theorie du vers. Rimbaud, Verlaine, Mallarmé*, Paris: Seuil 1982, που αναθεωρεί ριζικά όλη την υπόθεση και, βασιζόμενος σε πιο λεπτές μετρικές αρχές, αναδεικνύει εσωτερικούς κανονισμούς εκεί που η κοινή μετρικολογική άποψη βλέπει μονάχα «ακανόνιστες ελευθερίες».

26. Όπως είδαμε, ο Τυρταίος μπορεί να διαβάσει ως ενιαίο στίχο (ως δεκατρισύλλαβο) ακόμη και τον διπλό επτασύλλαβο.

απαρχές των νεολατινικών λογοτεχνιών, από το γαλλικό *décasyllabe* στον ιταλικό *endecasillabo*²⁷.

Η άμεση προϋπόθεση του ελληνικού δεκατρισύλλαβου είναι επομένως ο ελευθερωμένος αλεξανδρινός των συμβολιστών, αν και οι δύο κύριες πολυλαϊκές μορφές (11) και (12), και ιδιαίτερα η μορφή (12β) όπου ο τόνος στην 6η συλλαβή συνυπάρχει με τον κυρίαρχο τονισμό 4η-8η, διατηρούν ίχνη της προηγούμενης φάσης του στίχου, έτσι όπως διαμορφώνεται στη γαλλική ρομαντική ποίηση και ιδιαίτερα στον Hugo, που βέβαια ήταν κάθε άλλο παρά άγνωστος στον πολύγλωσσο Πολυλά²⁸. Ακόμα και ο λεγόμενος παρατονισμός της τρίτης συλλαβής, στον οποίο ο Πολίτης και ο Σταύρου βλέπουν επίδραση του ενδεκασύλλαβου, έχει αντίστοιχο στο γαλλικό αλεξανδρινό που, κοντά στη μορφή 4/4/4, παρουσιάζει, ήδη πριν από τους ρομαντικούς, τη μορφή 3/5/4 (π.χ. *La Fontaine*: «Cela dit, / maitre Loup s'enfuit, / et court encore»)²⁹. Ακόμα και το γεγονός ότι, όπως παρατηρεί ο Σταύρου, ο πολυλαϊκός δεκατρισύλλαβος αποφεύγει η τονισμένη έκτη να είναι προπαραλήγουσα λέξης, αποφεύγει δηλαδή τον τύπο (11γ) και προτιμά τους τύπους (11α) και (11β), εξηγείται ίσως με τη γαλλική προέλευση του στίχου, με δεδομένο ότι τα γαλλικά δεν έχουν προπαραζύτονες λέξεις.

Έτσι μια που ο δεκατρισύλλαβος γίνεται αντιληπτός ως ελεύθερη σύνθεση, ανοίγονται οι δύο αντίθετες κατευθύνσεις για τις οποίες μιλάει ο Πολυλάς στα οξυδερκέστατα προλεγόμενά του: εκείνη «εις την λυρικωτέραν έντασιν», δηλαδή εκείνη του Παλαμά, που βρίσκει στη ρευστότητα αυτού του στίχου μια πολύτιμη ευκαιρία ρυθμικής εναλλαγής και ενορχήστρωσης· κι εκείνη «εις τον τόνον της συνήθους ομιλίας», που βέβαια είναι ο δρόμος του Καβάφη και του τελευταίου Καρυωτάκη. Αλλά δεν πρόκειται εδώ να επιχειρήσω μια περιγραφή της εξέλιξης του δεκατρισύλλαβου, πράγμα που θα προϋπέθετε να λάβουμε υπόψη το σύνολο των μορφικών μεταρρυθμίσεων που παρατηρούνται στην ποίηση της εποχής (δεν είναι βέβαια τυχαίο ότι ο *alexandrin libéré*, όπως διαμορφώνεται στην κρίσιμη φάση του γαλλικού συμβολισμού, βρίσκει μία τόσο έντονη και γοργή διάδοση στην ελληνική ποίηση

27. Βλ. πρόχειρα S. Avalle, *Preistoria dell'endecasillabo*, Milano-Napoli: Ricciardi 1963.

28. Τον αναφέρει με θαυμασμό αρκετές φορές στη *Φιλολογική μας γλώσσα* (1892).

29. Πράγμα που δε σημαίνει ότι πρέπει να υποτιμήσουμε τις φανερές ρυθμικές σχέσεις που υπάρχουν ανάμεσα στον ενδεκασύλλαβο και το δεκατρισύλλαβο, ρυθμικές σχέσεις που άλλωστε εξηγούν το συνδυασμό των δυο στίχων που παρατηρείται συχνά στους ποιητές της εποχής.

τα ίδια χρόνια της εμφάνισης του ελευθερωμένου στίχου στην Ελλάδα)³⁰.

Τελευταία παρατήρηση. Μίλησα για τον παραλληλισμό ανάμεσα στην ελληνική και την ιταλική μετρική σε σχέση με τη γαλλική. Και ο δεκατρισύλλαβος; Μήπως υπάρχει δεκατρισύλλαβος και στην ιταλική ποίηση; Κανένα εγχειρίδιο μετρικής δεν τον αναφέρει, κι όμως συναντιέται, ήδη στα πρώτα χρόνια του αιώνα μας και με μία δομή φανερά ανάλογη μ' εκείνη του ελληνικού στίχου, στον Govoni (ένα παράδειγμα από τη συλλογή *Fuochi d'artificio*, 1905)

- (17) In una sera di Settembre. Era spionvuto
ed il cielo sembrava fresco come un giglio
L'aria fluttuava morbida come un velluto.
Un uovo d'anatra scorreva nel Naviglio,

που τον επεξεργάζεται χωρίς αμφιβολία κάτω από την επίδραση των γάλλων συμβολιστών³¹, και αργότερα, έστω και σποραδικά, σ' όλη σχεδόν την περιοχή της σύγχρονης ποίησης, από τον Penna ως τον Montale³². Ανάλογο φαινόμενο ξαναβρίσκουμε εξάλλου και στην ισπανική μετρική, όπου ο δεκατρισύλλαβος, με το ενδεικτικό όνομα *alejandrino a la francesa*, εισάγεται το 18ο αιώνα από τον Tomás de Iriarte και γίνεται αντικείμενο εντατικής εκμετάλλευσης στο τέλος του 19ου και στις αρχές του 20ου αιώνα με το «Μοντερνισμό»³³. Να ένα παράδειγμα από τον Rubén Darío (*Los piratas*, από τη συλλογή *El canto errante*, 1907), όπου εναλλάσσονται ακριβώς οι δύο κύριες «πολυλαϊκές» μορφές (11) και (12):

30. Βλ. σχετικά το χρησιμότερο «συνοπτικό διάγραμμα» της Α. Κατσιγιάννη, «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην ελληνική ποίηση του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα», *Παλίμψηστον* 5 (Δεκέμβριος 1987) 159-184.

31. Βλ. P. V. Mengaldo, «Considerazioni sulla metrica del primo Govoni (1903-1915)», στον τόμο *Corrado Govoni*, a cura di A. Folli, Bologna Cappelli 1984, σ. 107-150.

32. Οφείλω αυτές τις πληροφορίες σε ανέκδοτο άρθρο του συναδέλφου Furio Brugnolo για την ιστορία του αλεξανδρινού στίχου στην ιταλική λογοτεχνία.

33. Η επίδραση του γαλλικού αλεξανδρινού στην ισπανική στιχουργία έχει μελετηθεί έντονα για ένα συνοπτικό πανόραμα βλ. T. Navarro, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, New York: Las Americas Publishing Company 1966, σ. 407-412. R. Baehr, *Spanische Verslehre auf historischer Grundlage* (1962): ισπ. μετ. *Manual de versificación española*, Madrid: Editorial Gredos 1970, σ. 164-175.

Μία υπόθεση για την καταγωγή του ελληνικού δεκατρισύλλαβου

(18) La coreada canción de la piratería,
saludará el real oriflama del día
cuando el clarín del alba nueva ha de sonar.

Ο ελληνικός δεκατρισύλλαβος είναι λοιπόν κάθε άλλο, παρά μία μεμονωμένη περίπτωση· αντίθετα η εμφάνισή του συμπλέκεται με μία νευραλγική στιγμή της ευρωπαϊκής ποίησης που έχει ως επίκεντρο το γαλλικό συμβολισμό. Αλλά το θέμα που ανοίγεται εδώ είναι τόσο ευρύ που υπερβαίνει τα όρια της μικρής προσφοράς μου στη μνήμη του καθηγητή Σταμάτη Καρατζά. Στην εισήγηση αυτή ήθελα μονάχα να προτείνω μία υπόθεση εξήγησης—που είναι βέβαια και μία υπόθεση εργασίας.

