



## ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ

### ΤΟΥ ΔΕΚΑΠΕΝΤΑΣΥΛΛΑΒΟΥ



**Μ**ετρίων ἐστὶν ἡ μετριὴν τῶν δημοτικῶν ἡμῶν ἄσμάτων πολὺ ὀλίγοι μέχρι τοῦδε ἔχουν ἀσχοληθῆ. Τοὺς περισσοτέρους ἐρευνητὰς προσείλκυσε μόνον ὁ δεκαπεντασύλλαβος καὶ ἡ καταγωγή του. Ὡς πρὸς τὰ ἄλλα, μερικὰς μεμονωμένας μόνον παρατηρήσεις εὕρισκε κανεὶς ἐδῶ καὶ ἐκεῖ εἴτε ἐκ μέρους τῶν συλλογέων εἴτε καὶ διαφόρων λογίων, ἀλλὰ καὶ αὐταὶ εἶναι ἀρκετὰ σπάνια. Συστηματικώτερον κάπως προσεπάθησε νὰ ἐξετάσῃ τὰ πράγματα ὁ Ἄλ. Ρ. Ραγκαβῆς εἰς τὸν Α' τόμον τῶν ποιημάτων αὐτοῦ (Περὶ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς προσοδίας κατ' ἀντιπαράθεσιν αὐτῆς πρὸς τὴν νέαν) καὶ ἀκολουθῶς εἰς τὸν πρόλογον τῆς μεταφράσεως τῶν ἐλληνικῶν δραμάτων ("Ἀπαντα τ. Ε'). Οὗτος κατέληξεν εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι «αἱ βάσεις τῆς καθ' ἡμᾶς μετρικῆς οὐδόλως διαφέρουσι τῶν βάσεων τῆς ἀρχαίας» καὶ ὅτι «ἡ νῦν στιχουργία εἶναι αὐτὴ ἡ ἀρχαία, ἀλλὰς μόνον ἀντ' ἄλλων δεχομένη μακρὰς συλλαβὰς».

Τὰ πορίσματα ταῦτα παραλαβὼν ὁ Ἀραβαντινὸς ("Ἄσμα-  
τα σ. κγ' κέ.) καὶ γενικεύσας προσπαθεῖ ν' ἀνεύρῃ παντοῦ  
τὰ ἀρχαῖα μέτρα εἰς τὴν δημώδη ἡμῶν ποίησιν. «Εἰς τὴν  
ἡμετέραν δημώδη στιχουργίαν, παρατηρεῖ, καὶ πόδες δυσύ-  
λλαβοι καὶ τρισύλλαβοι περιέχονται καὶ μέτρα ὑπερκατά-  
ληκτα, βραχυκατάληκτα καὶ καταληκτικὰ καὶ μονόμετρα,  
δίμετρα κτλ. τοῦ ἰαμβικοῦ, τροχαϊκοῦ καὶ λοιπῶν εἰδῶν,  
πρὸς δὲ καὶ σαπφικὰ καὶ ἀνακρεόντεια καὶ ἰππωνάκτεια καὶ  
ἄλλα τοιαῦτα δύνανται ἴσως ν' ἀνευρεθῶσι».

Ἄλλ' ἡ θεωρία αὐτὴ, ἡ ὁδὸς αὐτὴ τῆς ἐξετάσεως τῶν

δημοτικῶν μέτρων μοῦ φαίνεται ἐντελῶς ἀνιστόρητος καὶ ἀνεπισημονική, ἔχει δὲ μεγάλην ὁμοίότητα πρὸς τὰς παλαιότερας γλωσσικὰς θεωρίας, αἱ ὁποῖαι παντοῦ ἀνεκάλυπτον εἰς τὰς δημῳδαίς νεοελληνικὰς λέξεις τὸ ἀρχαῖον δίγαμμα, τύπους ἐκ τῶν ἀρχαίων διαλέκτων, τύπους ὁμηρικούς καὶ προομηρικούς, καὶ συνέκρινον λέξεις σημερινὰς πρὸς σανσκριτικὰς καὶ ἄλλας ἀρχαίων Ἰνδοευρωπαϊκῶν γλωσσῶν καὶ εὗρισκον εἰς φαινόμενα νεώτερα ἀρχὰς Ἰνδοευρωπαϊκῆς.

Ἄλλ' ἄρα γε ὅ,τι ἔγινε μὲ τὴν γλῶσσαν δὲν θὰ ἠδύνατο νὰ γίνῃ καὶ μὲ τὰ μέτρα; Πολλὰι δηλ. μετρικαὶ μορφαὶ τῆς δημῳδοῦ ποιήσεως δὲν θὰ ἦτο δυνατόν ν' ἀποδειχθοῦν ἐξελίξεις νεώτεροι, δημιουργήματα νέα, ἀναγκαῖα γεννήματα καὶ ἄλλων μὲν αἰτίων, πρὸ παντὸς ὅμως τοῦ ἕσματος καὶ τοῦ χοροῦ, νὰ τεθοῦν δὲ τοιουτοτρόπως αἱ βάσεις μιᾶς ἐπισημονικῆς γενετικῆς τῶν νεωτέρων μέτρων ἐξέτασεως καὶ νὰ δημιουργηθῇ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον μία πραγματικῶς ἐπισημονικὴ νεοελληνικὴ μετρικὴ, ἣ ὁποία ν' ἀναζητήσῃ τὴν ἐρμηνείαν τῶν διαφόρων μετρικῶν μορφῶν εἰς τὴν ἱστορικὴν τοῦ ἕσματος καὶ τῆς ποιήσεως ἐξελίξιν, ἀντὶ νὰ περιορίζεται εἰς τὴν ἀναζήτησιν τυχαίων πολλάκις ὁμοιοτήτων πρὸς τὰ ἀρχαῖα, καθ' ὃν τρόπον ἀκριβῶς ἐδημιουργήθη καὶ ἡ νεοελληνικὴ γλωσσολογία; Τὸ πρῶγμα θεωρῶ πολὺ φυσικὸν καὶ λογικὸν καὶ δυνατόν, αἱ δὲ κατωτέρω παρατηρήσεις μου, ἀποτελοῦσαι ἀπόπειραν πρὸς τὴν κατεύθυνσιν ταύτην, μολονότι πολὺ περιορισμέναι καὶ ἀτελεῖς, ἐλπίζω ὅτι δύνανται νὰ χρησιμεύσουν ὡς παράδειγμα πιθανόν τοῦ ἰσχυρισμοῦ μου.

\*  
\* \*

Ὁ συνηθέστατος καὶ κύριος, ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ εἴπῃ, σίχος τῆς δημοτικῆς μας ποιήσεως εἶναι ὁ δεκαπεντασύλλαβος. Τὸν σίχον τοῦτον ἐκληρονομήσαμεν ἀπὸ τοὺς βυζαντινοὺς, εἰς τοὺς ὁποίους εἶναι γνωστότατος ὑπὸ τὸ ὄνομα *πολιτικός*. Ἄλλ' ἢ καταγωγὴ του ὁμολογουμένως εἶναι ἀρχαία. Παρὰ

δὲ τὰς γενομένας ἀμφισβητήσεις ἂν ἀνήκη εἰς τὸ λαμβικὸν ἢ τὸ τροχαϊκὸν εἶδος, ὡς βέβαιον πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὅτι πατὴρ τοῦ στίχου τούτου εἶναι ὁ ἀρχαῖος λαμβικὸς τετραμέτρος καταληκτικός, ὁ ὁποῖος, καθὼς διδάσκει ἡ ἀρχαία μετρική, δημώδη ἔχων τὴν ἀρχήν, ἐχρησιμοποιήθη τὸ πρῶτον ὑπὸ τοῦ ἀρχαίου ποιητοῦ Ἰπώνακτος, ὅθεν καὶ Ἰπώνακτιος ὠνομάσθη, κατόπιν δ' ἀπέβη προσφιλὴς στίχος τῶν κωμικῶν. Φαίνεται δ' ὅτι ἀκριβῶς ἢ τόσον μεγάλη χρησιμοποίησις τοῦ στίχου τούτου εἰς τὴν κωμῶδιαν, ἴσως δὲ καὶ εἰς τοὺς μίμους, τὰ ὁποῖα ἀμφοτέρω καὶ μάλιστα οἱ μῖμοι, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν τραγωδίαν, ἦσαν εἶδη προσφιλέστατα εἰς τὸν λαὸν ἀκριβῶς εἰς τοὺς μεταγενεστέρους χρόνους, καθ' οὓς βαθμηδὸν ἐξέλειπε ὁ παλαιὸς ἐπὶ τῶν ἀνυπόκτων πλεόν μακρῶν καὶ βραχέων στηριζόμενος ρυθμὸς, ἀντικαθίστα δ' αὐτὸν ὁ τονικός, συνετέλεσε καὶ εἰς τὴν μεγάλην δημοτικότητα αὐτοῦ καὶ εἰς τὴν βαθμιαίαν μεταβολὴν εἰς τονικὸν πλεόν δημώδη στίχον.

Ὁ στίχος οὗτος εἰς τοὺς ἀρχαίους ἀπετελεῖτο ἀπὸ τέσσαρας διποδίας λάμβων, ὧν ἡ τελευταία καταληκτική, μὲ τομὴν κανονικὴν μετὰ τὴν δευτέραν διποδίαν ἤτοι εἶχε τὴν ἐξῆς μετρικὴν μορφήν,

υ - υ - | υ - υ - || υ - υ - | υ - . υ

τὴν ὁποῖαν ἐν τῷ συνόλῳ διατηρεῖ καὶ σήμερον. Εἶναι ἀληθὲς ὅτι σήμερον ἐπιτρέπει ἀρκετὰς ἐλευθερίας, αἱ ὁποῖαι ἀκριβῶς τοῦ δίδουν περισσοτέραν εὐκαμψίαν καὶ ποικιλίαν, εἰς δύο ὅμως σημεῖα οὐδεμίαν ἀνέχεται παρέκκλισιν. Τὸ πρῶτον εἶναι ἡ ἀποκοπὴ τῆς τελευταίας συλλαβῆς τοῦ τελευταίου ποδός, οὕτως ὥστε ὁ στίχος καταλήγει πάντοτε εἰς παροξύτονον, τὸ δὲ δεύτερον ἢ σταθερὰ τομὴ μετὰ τὴν δευτέραν διποδίαν, ἤτοι μετὰ τὴν ὀγδόην συλλαβὴν.

Ὁ Ὀλυμπος κὶ ὁ Κίσαβος || τὰ δύο βονὰ μαλλώνουν

υ - ' υ υ | υ - ' υ υ || υ - ' υ - | υ - ' υ

Τὸ δεύτερον τοῦτο, ἢ αὐστηρῶς δηλ. τηρουμένη τομὴ, συνετέλεσεν ὥστε εἰς τὴν ἀντίληψιν τοῦ λαοῦ βαθμηδὸν τὰ

δύο ἡμιστίχια, εἰς τὰ ὅποια διαιρεῖται δι' αὐτῆς ὁ στίχος, τὸ πρῶτον, τὸ ὀκτασύλλαβον, καὶ τὸ δεύτερον, τὸ ἑπτασύλλαβον, νὰ ἀποκτήσουν κάποιαν αὐτοτέλειαν, νὰ θεωροῦνται ὡς αὐτοτελεῖς στίχοι καὶ ὄχι ὡς μέρη ὀργανικὰ ἐνός. Διὰ τοῦτο βλέπομεν συνηθέστατα εἰς συλλογὰς ᾄσμάτων, καταγεγραμμένων ὑπὸ ἀνθρώπων, ὀλίγην ἔχόντων ἰδέαν μετρικῆς, νὰ καταγράφωνται οἱ δεκαπεντασύλλαβοι διεσπασμένοι, οἷον

‘Ο Ὀλυμπος καὶ ὁ Κίσσαβος  
τὰ δυὸ βουνὰ μαλλώνουν,  
γυρίζει ὁ γέρο Ὀλυμπος  
καὶ λέγει τοῦ Κισσάβου.

Ἄλλ' ἢ τοιαύτη τοῦ λαοῦ περὶ τῶν δυὸ ἡμιστιχίων ἀντίληψις φαίνεται φανερὰ εἰς τὸ κατωτέρω ὑπὸ τοῦ Dieterich ἐκ Κῶ ἀποθησαυρισθὲν ᾄσμα, τὸ ὁποῖον ἴσως δὲν θὰ εἶναι καὶ τὸ μόνον τοιοῦτον παράδειγμα εἰς τὴν δημώδη ποίησιν. Τὸ ᾄσμα ἔχει ὡς ἑξῆς. Ἀναφέρω τὸν πρῶτον μόνον στίχον, διότι εἶναι μακρόν.

Ὡς πότε πλιὰ μὲ τὰ κλαρζὰ  
ἔ τὸν νῶμον γουλημέρα  
πὸ τοῦ ζαόλου τῆμ μερζὰ  
νὰ τρέχω τάγα πέρα.

Εἰς τὸ ᾄσμα δηλ. τοῦτο, ὡς παρατηρεῖ κανεὶς εὐκόλως, οἱ στίχοι ἀνὰ δύο (1,2,3,4) ἀποτελοῦν τελείους δεκαπεντασύλλαβους. Ἄλλ' ὁ λαϊκὸς ποιητής, ἔχων ἀκριβῶς τὴν ἀντίληψιν αὐτὴν τῆς αὐτοτελείας τῶν δυὸ ἡμιστιχίων τοῦ δεκαπεντασύλλαβου, συνηθισμένος δὲ πολὺ, ὡς συμβαίνει εἰς τὰς νήσους, εἰς τὴν ρίμαν, προέβη εἰς τὴν ὁμοιοκαταλήκτησιν, ἃν ἐπιτρέπεται ἢ λέξις, τῶν ἀντιστοίχων ἰσοσυλλάβων τμημάτων δυὸ ἀλλεπαλλήλων δεκαπεντασύλλαβων, τοῦ πρώτου δηλ. ὀκτασύλλαβου ἡμιστιχίου τοῦ πρώτου στίχου πρὸς τὸ πρῶτον ὀκτασύλλαβον τοῦ δευτέρου καὶ τοῦ δευτέρου ἑπτασύλλαβου ἡμιστιχίου τοῦ πρώτου πάλιν στίχου πρὸς τὸ δεύτερον ἑπτασύλλαβον τοῦ δευτέρου. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον οἱ συνεχεῖς δεκαπεντασύλλαβοι τελείως διεσπάσθησαν εἰς τὰ ἡμιστιχία των, ἀπετελέσθησαν δὲ στροφαι ἐκ δύο

δεκασυλλάβων (1.3) και δύο επτασυλλάβων (2.4) ομοιοκαταληκτούντων ἀνά δύο.

|   |                             |
|---|-----------------------------|
| 1 | υ — ' υ — '   υ — ' υ — ' } |
| 2 | υ — ' υ — '   υ — ' υ       |
| 3 | υ — ' υ — '   υ — ' υ — ' } |
| 4 | υ — ' υ — '   υ — ' υ       |

\*  
\* \*

Πλὴν τῆς ρίμας εἰς τὴν ἐντελῆ διάσπασιν τοῦ δεκαπεντασυλλάβου συνετέλεσε καὶ ἄλλος σπουδαιότατος εἰς τὰ δημοτικὰ ᾄσματα παράγων, τὰ λεγόμενα *τοακίσματα* ἢ *γυρίσματα*. Ταῦτα παίζουν σπουδαιότατον πρόσωπον εἰς τὴν μελωδίαν τῶν ᾄσμάτων, ἀποτελοῦν πολλάκις ἀπαραίτητον αὐτῆς στοιχεῖον, ἢ δ' ἐπιστημονικὴ αὐτῶν μελέτη ἰὰ διεφώτιζε πολλὰ πράγματα τῆς δημῶδους μουσικῆς καὶ μετρικῆς. Ἄλλ' αὕτη εἶναι κυρίως ἔργον τῶν μουσικῶν καὶ αὐτοὶ πρέπει νὰ τὴν ἀναλάβουν. Ἡμεῖς ἐδῶ μόνον ὅσα ἐκ τῶν κειμένων ἀντιλαμβανόμεθα, ἀτελῆ διὰ τὴν ἀτελῆ γνῶσιν καὶ μελέτην τοῦ μουσικοῦ μέρους, δυνάμεθα νὰ ἔχωμεν ὑπ' ὄψιν.

Εἶναι γνωστὸν ὅτι σπανίως δύναται νὰ ἀκούσῃ κανεὶς δημῶδες ἑλληνικὸν ᾄσμα, εἰς τὴν μελωδίαν τοῦ ὁποίου νὰ μὴ παρεμβάλλωνται διάφοροι μελωδικοί πάλιν ἐπιφωνήσεις. Αἱ ἐπιφωνήσεις αὗται ἄλλοτε εἶναι ἀπλᾶ ἐπιφωνήματα, διὰ τῶν ὁποίων ὁ τραγουδιστὴς συμπληρῶνων τὸ κεχηνὸς τῆς μελωδίας, ἀφήνει συνάμα νὰ ἐκδηλωθῆ ἰσχυρότερον τὸ πάθος του, οἷον *ἄντε, ὦχ, ἄχ, ὦϊμέ, ἀμάν, γυίεμ, μῶρ', ἔρ,* κτλ., ἄλλοτε εἶναι τὸ ὄνομα τοῦ ἥρωος ἀκριβῶς τοῦ τραγουδιοῦ, οἷον *Ζάκα μ', Κατσαντώνη μου, Διάκο λεβέντη μου, Γιαννάκη καπετάνιε, ξεφτέρι Ζαχαριά,* κτλ., ἄλλοτε τὸ ὄνομα γυναικός, ἢ ὅποια δὲν εἶναι πάντοτε εὐκόλον νὰ ἐξακριβωθῆ ποίαν σχέσιν ἔχει πρὸς τὴν ὑπόθεσιν καὶ τὴν γένεσιν τοῦ τραγουδιοῦ, οἷον *Ἐλένη μ' ἀμάν, καυμένη Ἀναστασιά, Ρίνα μ' Ρίνα καὶ Κατερίνα μου,* κ.τ.τ. καὶ ἄλλοτε μακρότεραι φράσεις, οἷον

Καλόγρια ἔχει ὁμορφον ὕγιό  
 —τρέμουν καὶ τρίζουν τὰ βουνά—  
 κι ὁμορφο παλληκάρι  
 —ἀτιέ—κάμποι μὴ λελουδίσετε—

Αἱ φράσεις αὗται, αἱ ὁποῖαι, καθὼς προχείρως παρατήρησα, προστίθενται συνήθως εἰς τὸ τέλος τοῦ στίχου ἢ καὶ εἰς τὸ τέλος ἐκάστου ἡμιστιχίου, καὶ διὰ μελωδικάς, ἀλλὰ καὶ πρὸ πάντων διὰ ρυθμικὰς ἀνάγκας, ὅταν τὸ ἕσμα χρησιμοποιῆται ὡς χορευτικόν, λαμβάνουν ἀναγκαιῶς τὴν ἀπαιτουμένην ἀντίστοιχον μετρικὴν μορφήν, οἷον

Τὸ μάθατε τί γίνηκε τοῦτο τὸ καλοκαίρι  
 —"Αἰ Κατσούλα μου  
 καὶ τουρκοπούλα μου.—

Κάτω 'ς τὸ γιालό, κάτω 'ς τὸ περιγιάλι  
 —Κάτω 'ς τὸ γιालό κοντή,  
 νεραντζούλα φουντωτή—

Πλένον χιώτισσες, πλένον παπαδοπούλες  
 —Πλένον χιώτισσες κοντή,  
 νεραντζούλα φουντωτή—

Ἡ μετρικὴ αὕτη μορφή, τὴν ὁποῖαν λαμβάνουν τὰ παρεμβλήματα ταῦτα, τὰ τσακίσματα ἢ γυρίσματα, καθὼς τὰ λέγει ὁ λαός, δύναται βεβαίως νὰ εἶναι ποικίλη ἀναλόγως τῶν μελωδικῶν καὶ ρυθμικῶν ἀναγκῶν, εἰς τὰ περισσότερα ὅμως παραδείγματα, τὰ ὁποῖα ἔχω ὑπ' ὄψιν, παρατήρησα, ὅτι συνήθως ἔχουν τὸ μέτρον τοῦ προηγουμένου ἡμιστιχίου, ἥτοι εἶναι ὀκτασύλλαβα μὲν, ἐὰν ἀκολουθοῦν τὸ πρῶτον ἡμιστίχιον, ἑπτασύλλαβα δέ, ἐὰν τὸ δεύτερον, οἷον

Ἄνάμεσα τρεῖς θάλασσες  
 —τριανταφυλλάκι μ' κόκκινω—  
 πύργος θεμελιωμένος  
 —νεράντζι καὶ λεῖμόνι—

(Παχτίκου, Ἶσμοια σ. 315 ἀρ. 211)

Τρία πουλάκια κάθονταν  
 —μωρ' εὐγενῆ μωρ' εὐγενῆ—

᾽ς τοῦ Διάκου τὸ ταμποῦρι  
—χαρὰ ᾽ς τὴ Ρωμοπούλα.—

(Παχτίκου, ᾠσματα σ. 73 ἀρ. 53)

Μᾶς ἤρθ' ἡ ἀνοιξι πικρὴ  
—πές το, μπρὲ κοῦκε, μιὰ φορὰ—  
τὸ καλοκαίρι μαῦρο  
—πές το μπιρμπίλι μ' πές το.

(Χασιώτου, ᾠσματα σ. 128 ἀρ. 62)

Πέρα ᾽ς ἐκεῖνο τὸ βουνό,  
—μωρὲ Δῆμο Βλαχόπουλε—  
πού ἦταν ψηλὸ καὶ μέγα  
—κοντούλα, δέν μας κραίνεις—

(Χασιώτου, ᾠσματα σ. 60 ἀρ. 12)

Τὸ γεγονός τοῦτο, καθὼς παρετήρησα, ὅσον ἐννοεῖται ἐπιτρέπει παρατηρήσεις τὸ πενιχρὸν ὕλικόν, τὸ ὁποῖον μᾶς παρέσχον οἱ εὐάριθμοι ἐρευνηταὶ τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς, ἀπαντᾷ κυρίως εἰς τὰ ᾠσματα, τὰ ὁποῖα χρησιμοποιοῦνται ὡς χορευτικά, προδήλως δ' εἶναι ἀπόρροια τοῦ τρόπου, καθ' ὃν τραγουδοῦν καὶ χορεύουν. Εἰς τὰ ᾠσματα δηλ. αὐτὰ ἢ μελωδία, ὅπως δὲ καὶ ὁ δεκαπεντασύλλαβος, διαιρεῖται συνήθως εἰς δύο τμήματα, χωριζόμενα διὰ παύσεως, δὲν ἄδεται δ' ἐν συνεχείᾳ ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους. Συνήθως ἄδει τὸ πρῶτον μέρος ὃ ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ χοροῦ, ἐπαναλαμβάνει τοῦτο ὃ χορός, καὶ ἀκολούθως προχωρεῖ εἰς τὸ δεύτερον μέρος, τὸ ὁποῖον ἐπίσης ἐπαναλαμβάνει ὁ χορός. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἕκαστον μέρος ἐπαναλαμβάνεται δις. Ἐννοεῖται δ' ὅτι λόγῳ τῆς ἐπαναλήψεως ταύτης ἀναγκαίως ἢ πρέπει νὰ ἐπαναληφθοῦν αἱ ἀντίστοιχοι πρὸς τὴν μελωδίαν λέξεις τοῦ κειμένου, καὶ τοῦτο συμβαίνει πολλάκις, οἷον

Ἐνα νερό κροὸ νερό  
ἕνα νερό κροὸ νερό  
πὸ ποῦθε κατεβαίνει;  
πὸ ποῦθε κατεβαίνει;

(Παχτίκου, ᾠσματα 294 ἀρ. 195)

ἢ πρέπει νὰ εὐρεθοῦν ἄλλαι συμπληρωματικαὶ ἰσόμετροι πρὸς τὰς τοῦ κειμένου λέξεις, αἱ ὁποῖαι εἶναι αὐτὰ ταῦτα τὰ τσακίσματα, τῶν ὁποίων παραδείγματα παρεθέσαμεν ἄνωτέρω.

Καὶ ὡς πρὸς μὲν τὸ ὀκτασύλλαβον τσακίσμα, τὸ ὁποῖον παρακολουθεῖ τὸ πρῶτον ἡμιστίχιον, οὐδεμίαν ἐγὼ τοῦλάχιστον ἔχω παρατηρήσει μετρικὴν παρέκκλισιν. Ὡς πρὸς τὸ δεύτερον ὅμως, τὸ ἑπτασύλλαβον, συχνὰ προστίθεται εἰς τὴν ἀρχὴν αὐτοῦ μία συλλαβὴ καὶ τοιουτοτρόπως ἀποβαίνει ὀκτασύλλαβον, οἷον τὸ ἄνωτέρω

Καλόγρια ἔχει ὁμορφον ὑγιὸ  
—τρέμουν καὶ τρίζουν τὰ βουνά—  
κι ὁμορφο παλληκάρι,  
—κάμποι μὴ λελουδίσετε—

(Λελέκου, Ἀνθολογία σ. 75 ἀρ. 13)

Ὁ λόγος τῆς τοιαύτης προσθήκης, καθόσον ἐκ τῆς προχείρου καὶ ὅσον ἐπιτρέπουν καὶ τὸ ὕλικόν καὶ αἱ ἀτελεῖς μουσικαὶ μου γνώσεις ἐξετάσεως δύναμαι νὰ συμπεράνω, ὑποθέτω ὅτι εἶναι διπλοῦς. Ἄλλοτε μὲν ἀπλῶς ἡ πρώτη συλλαβὴ, ἢ ὁποία ἐν τῇ μελωδίᾳ εἶναι μακρὰ, πρὸς ἀποφυγὴν χασμωδίας ἀναλύεται εἰς δύο βραχυτέρας, οἷον

Μαλαματένιος ἀργαλειὸς  
—πάτρο κίτρο λεμοιά—  
καὶ φυλνυσέσιο χτένι  
—καὶ ἡ κόρη ἀπὸ τὸ φαίνει—

(Σέρραι)

ἐνθα ἡ συνίζησις καὶ ἡ ἐξαλείφεται, ἄδονται δὲ ἑκάτερος τῶν φθόγγων χωριστά, ὡς ἐπίσης

Adagio (♩ = 100)

που λί καί κε λαί δοῦ σα (καί) μέ την χα ρὰ κε τοῦ σα

(Παχτίκου, Ἔσματα σ. 147. ἀρ. 99)



ἄλλοτε πάλιν προστίθεται ἡ συλλαβὴ πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ λεκτικοῦ κενοῦ, τοῦ δημιουργουμένου ἐκ τῆς ἐλλείψεως παύσεως μεταξὺ τοῦ ἡμιστιγίου καὶ τῆς ἐπαναλήψεώς του, ἢ ὅποια παῦσις ὑπάρχει εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ δευτέρου τμήματος τῆς μελωδίας, οἷον

Adagio (♩ = 108)



(Παχτίκου, ᾠσματα σ. 237 ἀρ. 154)

Ὅτι τοιαύτη τις εἶναι ἡ ἀρχὴ τῆς προσθήκης τῆς συλλαβῆς ταύτης φαίνεται καὶ ἐκ πολλῶν ᾠσμάτων, εἰς τὰ ὅποια ἡ πρώτη αὐτὴ συλλαβὴ τοῦ ἑπτασυλλάβου γυρίσματος εὐρίσκειται εἰς διαφόρους στίχους καὶ ἀναλελυμένη καὶ ὄχι, οἷον εἰς τὸ ἀνωτέρω παρατεθὲν

πουλὶ καὶ κελαδοῦσα  
—καὶ μὲ τὴ χαρὰ πετοῦσα—

εὔρηται καὶ στίχος

καὶ μέ παιρναν κοντά τους  
—νὰ μέ χουν συντροφιὰ τους.—

Ἐπίσης καὶ εἰς τὸ ἔτερον

καὶ πῆγα νὰ ψαρέψω  
—μαῦρα μάτια νὰ γυρέψω—

ἀλλὰ καὶ

τὸ δρόμο μονοπάτι  
—καῦμὸ πῶχει ἡ ἀγάπη.—

Ἐπίσης καὶ παρὰ Χασιώτη (σ. 203 ἀρ. 25)

Μὲ ρόγιασ' ἡ μανοῦλά μου  
—ἡ παλιορφανοπούλά μου—  
σὲ χηροπούλας χέρια  
—'ς τὰ σπαθιά καὶ 'ς τὰ μαχαίρια.

ἀλλὰ κατωτέρω

νὰ πλήρη τὰ ποδάρια της  
—καὶ τὰ δυὸ ξεράδια της—  
σ' ἕνα χρυσὸ λεγέμι  
—χαράμι νὰ τῆς γένη—

Αὐτὸ δὲ τὸ ἀνωτέρω ἐκ τοῦ Παχτίκου (σ. 237 ἀρ. 154) παρατεθὲν ὡς ὀκτασύλλαβον παράδειγμα, παρὰ Χασιώτη εὔρηται ἀντιστρόφως, ὡς ἑξῆς:

Ἐναν καιρὸ ἤμουν πουλί  
καὶ μ' ἀγαπούσατε πολλοί,  
πουλί ἤμου καὶ λαλοῦσα  
καὶ μὲ χαρὰν πετοῦσα.

ἐνῶ κατωτέρω

Κι ἀπ' τὴν καλή μου συντροφιά  
μὲ ἀγαποῦσαν τὰ πουλιά  
καὶ μ' ἐπαιρναν κοντὰ τους  
γιὰ νὰ μ' ἔχουν συντροφιά τους.

Πλὴν τούτου τὴν τοιαύτην προέλευσιν τοῦ ὀκτασύλλαβου τούτου τσακίσματος δεικνύει καὶ ἡ μορφὴ αὐτοῦ, ἣτις δὲν εἶναι ἰαμβικὴ ἀλλὰ τροχαϊκὴ, καὶ ἡ ὁποία ἀκριβῶς σηματοῖται διὰ τῆς ἐν ἀρχῇ προσθήκης εἰς τὸν ἑπτασύλλαβον καταληκτικὸν ἰαμβικὸν τῆς προσθέτου συλλαβῆς. Ἡ ἀρχικὴ δηλαδὴ μορφὴ τοῦ τσακίσματος, ἡ τοῦ διμέτρου ἰαμβικοῦ καταληκτικοῦ εἶναι ἡ ἑξῆς:

— — — — —  
μὲ τὴ χαρὰ πετοῦσα

Ἐὰν τώρα εἰς ταύτην προστεθῇ ἐν ἀρχῇ μία συλλαβή, δεδομένου ὅτι ἡ παροξύτινος κατάληξις τοῦ δεκαπεντασύλλαβου ἐπ' οὐδενὶ λόγῳ μεταβάλλεται, ἔχομεν ἀμέσως ἓνα στίχον δίμετρον τροχαϊκὸν ἀκατάληκτον:

< — > — — — — —  
καὶ μὲ τὴ χαρὰ πετοῦσα.

Ἄλλὰ τὸ πρῶγμα δὲν ἑσταμάτησε ἕως ἐδῶ. Τὸ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον σχηματισθὲν ὀκτασύλλαβον τροχαϊκὸν τοῦτο τσακίσμα παρέσυρε καὶ τὸ συναφὲς πρὸς αὐτὸ ἑπτασύλλαβον λαμβικὸν ἡμιστίχιον καὶ ἐγένετο καὶ τοῦτο ὀκτασύλλαβον, οἶον

< — > υ — υ — υ — υ

— υ — υ — υ — υ

< Γυιέμ > κι ἀστὶρὶ τὸ μεσημέρι,  
— κόρη μ' ἀρρετίωνισμένη.—

Εἶναι δὲ καταφανὲς ὅτι οὕτω προέκυψε καὶ τὸ δεύτερον τοῦτο τροχαϊκὸν ὀκτασύλλαβον ἐκ τούτου, ὅτι ἡ ἐν ἀρχῇ πρόσθετος συλλαβὴ ἀνήκει ἀκριβῶς εἰς τὸ εἶδος τῶν συνήθων παρεμβλημάτων, μωρ', γυιέμ κτ. Ἄλλὰ καὶ ὅπου δὲν ἐγένετο προσθήκη τοιαύτης προσθέτου συλλαβῆς εἶναι καταφανὲς ἡ ἐπελθοῦσα ἑλαφρὰ μεταβολή, τῆς ὁποίας αἰρομένης, ἔχετε ἀμέσως τὸ δεύτερον ἡμιστίχιον γνωστοῦ δεκαπεντασυλλάβου, οἶον

Τὸ μονοπάτι μ' ἔβγανε  
κ' ἡ ἀγάπη μου μὲ τρέλλανε,  
'ς τῆς ἀγάπης μου τὴν πόρτα,  
ὅπως πάγαινα καὶ πρῶτα.

ὅπου μετὰ τὴν ἀφαίρεσιν τοῦ τσακίσματος ἔχομεν τὸν γνωστὸν δεκαπεντασύλλαβον

Τὸ μονοπάτι μ' ἔβγανε 'ς τῆς ἀγαπῶς τὴν πόρτα.

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἀπετελέσθησαν μουσικαὶ στροφαὶ ἐκ δύο λαμβικῶν ὀκτασυλλάβων καὶ δύο τροχαϊκῶν ὀκτασυλλάβων ὡς ἐξῆς:

υ — υ — υ — υ —

υ — υ — υ — υ —

— υ — υ — υ — υ —

— υ — υ — υ — υ —

οἶον τὸ παρὰ Passow

Ποιός εἶδε ἤλι' ἀπὸ βραδὺ  
 —μαυροματοῦσα καὶ ξανθὴ—  
 <Γυιέμ> καὶ ἀστρὶ τὸ μεσημέρι,  
 —κόρη μ' ἀρρεβωνιασμένη.  
 (DCXXX)

Εἶχα μιὰ νιὰ μιὰ νιούτσιη  
 —καὶ ἀπὸ μικρὴ μικρούτσιη—  
 <Ἐμ> καὶ τὴν δὲν μὲ θέλει  
 —σὰ μὲ ἰδῆ χιρονάει καὶ κλαίγει.—  
 (\*Ανασελίτσα)

Εἰς ἀμφότερα ταῦτα, τὰ ὅποια βέβαια δὲν εἶναι τὰ μόνα, ἂν ἀφαιρέσετε τὰ τσακίσματα καὶ τὰς προσθέτους συλλαβὰς ἔχετε τελείους δεκαπεντασυλλάβους.

Ποιός εἶδε ἤλι' ἀπὸ βραδὺ καὶ ἀστρὶ τὸ μεσημέρι;

Εἶχα μιὰ νιὰ μιὰ νιούτσιη, καὶ τὴν δὲν μὲ θέλει.

\* \*

Καὶ ἕως ἐδῶ μὲν πάντα τὰ παρατηρηθέντα, στενῶς ὅπως εἶναι συνδεδεμένα μὲ τὸν χορὸν καὶ τὴν μουσικὴν, ἀνήκουν μᾶλλον εἰς τὴν μουσικὴν παρὰ εἰς τὴν ποιήσιν. Δεδομένου δὲ ὅτι τὰ τσακίσματα εἶναι κάτι τι ἑξωτερικόν, κάτι παρεμβλητὸν εἰς τὸ κείμενον τοῦ ἔσματος, δὲν ἔχομεν ἀκόμη καταφανῆ τὴν ἐκ τούτων ἐπίδρασιν εἰς τὴν μετρικὴν κατασκευὴν τῆς λέξεως τοῦ κειμένου τοῦ ἔσματος, εἰς τὴν ποιητικὴν δηλαδὴ μετρικὴν. Τὴν περαιτέρω ταύτην ἐπίδρασιν ἀνεξαρτήτως πλέον τῆς μουσικῆς θέλομεν παρακολουθήσει ἐν τοῖς ἑξῆς.

Καὶ πρῶτον τὰ τσακίσματα, ἐφ' ὅσον μὲν ἀποτελοῦν μουσικὰς ἐπιφωνήσεις ἢ μουσικὰ παρεμβλήματα, δύνανται νὰ εἶναι, καὶ εἶναι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, ἀμετάβλητα καθ' ὅλους τοὺς στίχους τοῦ ἔσματος, οἷον τὸ ἀνωτέρω παρατεθέν

—τρέμουν καὶ τρίζουν τὰ βουνὰ—

—κάμποι μὴ λελουδίσετε—

Ἐπὶ τὰ βραδύτητα ἢ κλίσις τῶν λαϊκῶν ποιητῶν πρὸς τὴν ὁμοιοκαταληξίαν ἀρχίζει νὰ ἐκδηλοῦται. Οἱ ποιηταὶ προσπα-

θοῦν νὰ δημιουργήσουν μεταξύ τῶν τμημάτων τοῦ στίχου καὶ τῶν γυρισμάτων ὁμοιοκαταληξίαν. «On divise, parattire ὁ Guys, en chantant, ces distiques par l'hémistiche de chaque vers pour les faire rimer». Τὰ παραδείγματα εἶναι ἄφθονα, οἷον τὸ παρὰ Passow

Ἄνάμεσα τρεῖς θάλασσε  
—τριανταφυλλάκι μὲ κόκκινο—  
πύργος θεμελιωμένος  
—νεράντι μου γραμμένο—  
κι ἅπανον κόρη κάθητο  
—τριανταφυλλάκι μὲ κόκκινο—  
καὶ τὰ φλωριᾶ ἄρμαθιάζει.  
—νεράντζι καὶ λεμόνι.—  
Ἄρμαθιάζει, ξαρμάθιαζε  
—τριανταφυλλάκι μὲ κόκκινο—  
δώδεκ' ἄρμαθες φτιάνει,  
—κ' ἐμὲ τὸν νοῦ μου χάνει.—  
(DXXXVII)

Σπυρὶ πιπέριν ἔσπερα ἔς τῆς ἔμορφης ἔ' ἀχείλι.  
—Μόσχος καὶ καρνοφύλλι.—  
Καὶ ἀνάραϊ ἀνάραϊ τό σπερα νὰ μὴ πυκνοφυτρώσῃ  
—καὶ μένα βάλαντώσῃ.—  
(Δελέκου, Ἀνθολογία σ. 125 ἀρ. 107)

Γινῆκαν τὰ γεννήματα καὶ μῆχανε ἔς τὸ θέρο  
—ἔς τὸ στρωῶμα θὰ σὲ φέρω,—  
ἔς τὸ στρωῶμα καὶ ἔς τὸ πάπλωμα καὶ ἔς τὸ χρυσὸ κρεββάτι  
—κοντούλα καὶ γιομάτη.—  
(Δελέκου, Ἀνθολογία σ. 68 ἀρ. 1)

Ἄλλ' ἀκριβῶς ἢ πρὸς τὴν ὁμοιοκαταληξίαν ταύτην τάσις μετέβαλε τὸν χαρακτήρα τοῦ τσακίσματος. Τὸ τσακίσμα δηλαδὴ, τὸ ὁποῖον πρῶτα ἔμενε ἀμετάβλητον καθ' ὅλον τὸ ἄσμα λόγῳ τῆς μουσικῆς αὐτοῦ φύσεως, τώρα ὑποχρεωμένον νὰ ὁμοιοκαταληκτῆσῃ πρὸς τὸ ἡμιστίχιον, παρέστη ἀνάγκη νὰ μεταβάλλεται ἀπὸ ἡμιστίχιον εἰς ἡμιστίχιον. Τὸ

τοιούτον ὅμως δὲν ἦτο δυνατόν νὰ γίνῃ χωρὶς βαθμηδὸν νὰ μεταβληθῇ καὶ ἄλλος οὐσιώδης χαρακτήρ τοῦ τσακισματος, ὁ ἐπιφωνηματικός, τοῦ ὁποίου ἢ πρὸς τὸ κείμενον τοῦ ἔσματος σχέσις εἶναι μόνον συναισθηματικὴ. Νῦν τὸ τσακισμα διατηρεῖ μὲν ἀκόμη τὸν χαρακτήρα τοῦ παρεμβλήτου καὶ εἰς πολλὰ ἔσματα δύναται νὰ ἀφαιρεθῇ χωρὶς νὰ παραβλαφθῇ οὐσιωδῶς ἢ συνέχεια τῆς ἐννοίας τοῦ κειμένου, οἷον

*Καὶ παίρνω τὸ στρατὶ στρατὶ  
—τὴν ἀγαποῦσ' ἀπὸ μικρῆ—  
στρατὶ τὸ μονοπάτι,  
—βάσανα πῶχ' ἢ ἀγάπη.—*

*Βρίσκω τὴν πόρτα σφαλιχτῆ  
—κλαῖν τὰ ματάκια μ' σὰν βροχῆ—  
καὶ τὰ κλειδιὰ παρμένα  
—κλάψτε μάτια μου καυμένα.—*

ὅπου ἢ ἀφαιρέσεις τῶν τσακισμάτων μᾶς ἀφήνει τελείους δεκαπεντασυλλάβους

*Καὶ παίρνω τὸ στρατὶ στρατί, στρατὶ τὸ μονοπάτι.*

*Βρίσκω τὴν πόρτα σφαλιχτῆ καὶ τὰ κλειδιὰ παρμένα.*

ἀλλ' ὅμως εἰς πολλὰ ἔσματα ἀρχίζει βαθμηδὸν νὰ προσαρμόζεται εἰς τὴν ἐννοίαν τοῦ κειμένου, ἀρχίζει νὰ εἰσέρχεται εἰς τὴν συνέχειαν αὐτῆς, ν' ἀποτελῇ τμήμα ἀναγκαῖον τοῦ ὅλου, οἷα ἢ πρώτη στροφή τοῦ ἀνωτέρω παρατεθέντος ἔσματος,

*Ἐγὼ μαι ξένος κι ὄρφανός,  
πάντα γυρίζω μοναχός,  
τὴ στρατὰ δὲν τὴν ξέρω  
'ς τὴν ἀγάπη μ' νὰ πηγαίνω.*

ἔνθα δύναται μὲν ν' ἀφαιρεθῇ ὁ δεύτερος στίχος, ὡς μὴ προσθέτων τι οὐσιώδες, χωρὶς νὰ ἀλλοιωθῇ ἢ ἐννοία, ὅχι ὅμως καὶ ὁ τελευταῖος.

Καὶ αὐτὸν τὸν τρόπον ἐκ τῶν μουσικῶν στροφῶν, τῶν

ἀποτελουμένων ἐκ κειμένου καὶ τσακισμάτων, ἀνεπτύχθησαν βαθμηδὸν συνεχεῖς ποιητικαὶ στροφαί. Ὅφειλω ὅμως νὰ παρατηρήσω ὅτι καὶ εἰς τὰς ποιητικὰς ταύτας στροφὰς πολλάκις εἶναι καταφανὴς ἢ ἐκ τοιούτων παρεμβλήτων τσακισμάτων καταγωγή τῶν δευτέρων στίχων τῆς ὁμοιοκαταληξίας, οἱ ὁποῖοι σπανίως προσθέτουν οὐσιῶδες τι εἰς τὴν ἔννοιαν, ἔχουν δὲ πάντοτε τὴν μορφήν μετρικοῦ, χάριν τῆς ὁμοιοκαταληξίας πλέον, παραγεμίσματος.

Αἱ στροφαὶ αὗται ἀπαντῶσι συνήθως εἰς ἄσματα ὄχι καθαρῶς δημῶδους προελεύσεως, ἀλλ' εἰς ἓν εἶδος ἡμιλογίων λαϊκῶν ἀστικῶν, ἴσως τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἄσμάτων τῶν χρόνων τῆς τουρκοκρατίας, τῶν ὁποίων πολλὰ βεβαίως ἔγιναν καὶ σώζονται ὡς δημοτικά, ἄφθονα δὲ παραδείγματα ἀνευρίσκονται εἰς ἓν ἡμιδημῶδες ἀστικὸν βιβλίον, ἐκδοθὲν τὸ πρῶτον κατὰ τὸ 1792 ἐν Βιέννῃ καὶ ἀκολούθως ἐπανειλημμένως ἐν Βενετίᾳ ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἐρωτος ἀποτελέσματα ἦτοι ἱστορία ἠθικοερωτικὴ μὲ πολιτικὰ τραγούδια, συντεθεῖσα μὲν εἰς τὴν ἀπλὴν ἡμῶν διάλεκτον πρὸς εὐθυμίαν καὶ ἐγλεντιζὲν τῶν εὐγενῶν νέων, ἀφιερωθεῖσα δὲ τῷ εὐγενεστάτῳ ἄρχοντι μαγιόρω κυρίῳ κυρίῳ Στεφάνῳ Ἰωαννοβίκῃ».

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἐξ ἑνὸς δημῶδους στίχου, τοῦ δεκαπεντασυλλάβου, ἔχομεν ὡς ἀναπτύγματα,  
α) τὴν ἐκ δύο λαμβικῶν ὀκτασυλλάβων καὶ δύο λαμβικῶν ἐπίσης ἐπτασυλλάβων μετρικὴν στροφήν

υ - υ - υ - υ - υ - Καλῶς τὰ μάτια μου τὰ δύο,  
 υ - υ - υ - υ - υ - πὸν τζιριζα νὰ τὰ ἰδῶ,  
 υ - υ - υ - υ - υ - τὰ μάτια καὶ τὸ φῶς μου  
 υ - υ - υ - υ - υ - αὐτὰ ν' ὁ θησαυρὸς μου.  
 (Ἐρωτος ἀποτελέσματα σ. 143)

Νὰ μὴ σε βλέπω δὲν βαστῶ,  
 διαν σε βλέπω ἀρρωσιτῶ,  
 ἐσὺ σ' ὁ θάνατός μου,  
 ἐσὺ καὶ ὁ γιατρός μου.

(Passow, DXXXII b)

β) τὴν ἐκ δύο λαμβικῶν ὀκτασυλλάβων, ἑνὸς λαμβικοῦ ἑπτασυλλάβου καὶ ἑνὸς τροχαϊκοῦ ὀκτασυλλάβου,

υ υ υ υ υ     Ἐγὼ μαι τοῦ παρᾶ παιδί,  
υ υ υ υ υ     μαυροματούσα καὶ ξανθή,  
υ υ υ υ υ     καὶ πῆγα νὰ ψαρέψω,  
υ υ υ υ υ     μαῦρα μάτια νὰ γυρέψω.

(Παχτίκου, Ἔθνηματα σ. 237 ἀρ. 154)

γ) τὴν ἐκ δύο λαμβικῶν καὶ δύο τροχαϊκῶν ὀκτασυλλάβων,

υ υ υ υ υ     Ὅσ τῆς μαντζουράνας τὸν ἀνθὸ  
υ υ υ υ υ     ἔπεσα ν' ἀποκοιμηθῶ,  
υ υ υ υ υ     λίγον ὕπνο γιὰ νὰ πάρω,  
υ υ υ υ υ     τὴν ἀγάπη μου γιὰ νὰ βρω.

(Παχτίκου, Ἔθνηματα σ. 158 ἀρ. 106)

Καὶ τὸ πασίγνωστον

Κάτω ἔς τοῦ Βάλτου τὰ χωριά,  
Ξηρόμερο καὶ ἔς τ' Ἄγραφα,  
καὶ ἔς τὰ πέντε βιλαέτια,  
βάλλτε μπρὸ νὰ πιοῦμ' ἀδέλφια.

(Passow, CXXXIX)

Ἐννοεῖται ὅτι κατόπιν αὐτῆς τῆς διασπάσεως τοῦ δεκαπεντασυλλάβου τίποτε δὲν ἠμπόδιζε νὰ χρησιμοποιηθοῦν οἱ ἐκ τῆς διασπάσεως ταύτης προκύψαντες στίχοι, ὁ λαμβικὸς ὀκτασύλλαβος, ὁ λαμβικὸς ἑπτασύλλαβος καὶ ὁ τροχαϊκὸς ὀκτασύλλαβος, καὶ συνεχῶς, ὡς αὐτοτελεῖς πλεον στίχοι, εἰς ποιήματα. Καὶ πραγματικῶς ἔχομεν ἄφθονα παραδείγματα, οἷον λαμβικοῦ ὀκτασυλλάβου

Ἀπὸ τὰ τρίκορφα βουνὰ  
γεράκι ἔσσυρε λαλιά·  
«Πάψει, ἀέρες, πάψετε,  
ἀπόψε κι ἄλλη μιὰ βραδιά·  
ἀγῶρον γάμος γίνεται  
κόρη ξανθὴ παντρεύεται».

(Passow, DXX)



Ιαμβικοῦ ἑπτασυλλάβου

Ὁ ἔρωτας θυμώθη,  
σὲ μέγα ἄρματώθη,  
γιὰ νὰ μὲ πολεμήσῃ,  
ὄσον νὰ μὲ νικήσῃ.

(Ἔρωτος ἀποτελέσματα, 13)

τροχαϊκοῦ ὀκτασυλλάβου

Δειμονάκι μυροδάτο  
κι ἀπὸ περιβόλ' ἀφράτο,  
μὴ παραμυρίζῃς τόσο  
καὶ μὲ κάμῃς νυκτώσω.

(Passow, DXXXV)

Μὲ ὅσα ἀνωτέρω ἐξέθηκα βεβαίως δὲν ἔχω τὴν ιδέαν ὅτι ἐξήντησα ὅλα ὅσα θὰ ἠδύνατο νὰ παρατηρηθοῦν, ἐλπίζω ὅμως ὅτι, ἂν ὄχι ἄλλο τι, κατέστησα τοῦλάχιστον πιθανόν, ὅτι καὶ χωρὶς νὰ ἀνατρέξωμεν εἰς τὴν ἀρχαιότητα, δυνάμεθα νὰ ἐρμηνεύσωμεν ὡς νεωτέρας ἐξελίξεις τοῦ δεκαπεντασυλλάβου τὰς ἀνωτέρω μετρικὰς μορφὰς τῆς δημώδους ἡμῶν ποιήσεως, καθὼς καὶ τοὺς ἰαμβικοὺς ὀκτασυλλάβους στίχους. Διὰ τὸν τροχαϊκὸν ὀκτασύλλαβον δύναται νὰ ὑπάρξῃ τις ἐνδοιασμός μήπως καὶ ἄλλως ὑπῆρχεν ἐν τῇ δημώδει ποιήσει, ἀνεξαρτήτως δηλαδὴ τῶν ἐξετασθέντων γεγονότων. Ἄλλὰ τὴν ἐξέτασιν καὶ τὴν λύσιν τῶν ἀμφιβολιῶν τούτων, ἀφήνω δι' ἄλλην περίστασιν, καθὼς καὶ ἄλλων παρουσιαζομένων προβλημάτων. Ἄν δὲ τὰ πορίσματα τῆς παρουσίας ἐρεῦνης ἀποδειχθῶσι καὶ ἀπὸ ἄλλας εἰδικωτέρας, ἰδίως μουσικὰς ἐρεῦνας, ἀληθῆ, ἐλπίζω νὰ βεβαιωθῇ ἐκεῖνο τὸ ὅποιον ἐν ἀρχῇ εἶπον, ὅτι δηλαδὴ τὰς βάσεις μιᾶς νεοελληνικῆς ἐπισημονικῆς μετρικῆς δὲν πρέπει νὰ τὰς ἀναζητῶμεν πάντοτε καὶ μόνον εἰς τὸν ἀρχαῖον ποιητικὸν κόσμον, ἀλλὰ κυρίως εἰς τὴν ἐξέλιξιν αὐτῆς τῆς νεοελληνικῆς ἡμῶν ποιήσεως καὶ τῶν ἀρρηκτικῶς πρὸς αὐτὴν συνδεδεμένων παραγόντων, τῆς μουσικῆς καὶ τοῦ χοροῦ.

ΣΤΙΑΠΩΝ Π. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ  
Διευθυντῆς τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου.