

ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

8.—'Η μορφή τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ εἶναι δυναμική.

α.—'Η μόνη ἀκεραιωμένη μορφή στοῦ δημοτικοῦ τραγουδοῦ εἶναι ὁ στίχος καὶ εἰδικὰ ὁ δεκαπεντασύλλαβος, στὸν ὁποῖο τὰ κοινὰ χαρακτηριστικὰ τῶν δημοτικῶν στίχων ἔχουν ὀριστικά παγιωθεῖ καὶ μαζί (ἢ: γι' αὐτὸ) κρατᾶνε ἀκμαία τὴ δυναμικὴ μορφή τους. Ὁ δεκαπεντασύλλαβος θρίσκει ἐπίσης σὲ καθαρὴ σχέση καὶ δυναμικὴ ἐπαφὴ μὲ τὴ χορωδιακὴ φύση τοῦ τραγουδιοῦ· ὁ κοιμμένος στὰ δύο δεκαπεντασύλλαβος μὲ τὸ γύρισμα (τὸ τσάκισμα) στὴ μέση (συνήθως ἐξωτερικά, μ' ὅλα τὰ κριτήρια, ἄσχετο) εἶναι ἡ μορφή πού συνδυάζει μὲ τὴν δυναμικὴ λιτότητα τῆς ζωῆς τὸ ξεκίνημα καὶ τ' ὀλοκληρώμα τοῦ τραγουδιοῦ — πού ἡ ζωὴ μ' ἀπλότητα γέννησε, ὅσο ἀπλᾶ (καὶ γιατί: ἀκατάληπτα, περίεργα καὶ ἄλλες ἐπιστημονικοῦρες;) γεννᾷ τὰ ὅλα τῆς. Ἔτσι ὁ δεκαπεντασύλλαβος εἶναι πραγματικὴ μορφή, οὐσιαστικὴ καὶ δυναμικὴ ὅπως κάθε μυθικὴ - φυσικὴ μορφή. Ἐπηρεάζει λοιπὸν βασικά τὴ γλῶσσα σὰν πλήρης ποιητικὴ μονάδα.

Ἡ ἐπανάληψη τοῦ δεκαπεντασύλλαβου, πάνω στὴ βάση τῆς ἐπανάληψης τῶν μισῶν τοῦ πού τὸν συναποτελοῦν, δίνει διάφορες δευτερεύουσες μορφές, πού τελοῦν, μένουν ζωντανὰ σὲ δυναμικὴ σχέση μὲ τὴ βασικὴ μορφή — ὥστε, μέσα ἀπὸ αὐτὲς τίς δευτερεύουσες, πλήρως δυναμικὲς μορφές, νὰ περνᾷ ὁ δεκαπεντασύλλαβος ἀκέραιος καὶ πρωταρχικός. Ἡ στροφή λοιπὸν (βασικὴ μορφή τῆς προσωπικῆς ποίησης), ξεκινημένη ἀπὸ τὸ στίχο, ἀποτελεῖ τελικὰ ἓνα πάγωμα τοῦ δυναμισμοῦ τῆς ποίησης, ἓνα κόψιμο τῆς ζωτικῆς ἀνάσας, μὰ πολὺ προσωπικὴ καὶ σταματημένη μορφή ἔναντι τῆς φυσικότητος τοῦ στίχου.

Ἡ ποιότητα καὶ ἡ ὀριστικότητα τοῦ δεκαπεντασύλλαβου εἶναι ἡ πιὸ ἐντυπωσιακὴ ἀκεραίωση τοῦ στίχου ὑπὸ τίς ποικίλες δυνατὲς μορφές του (ἔτσι δὲς τὴ Μελέτη στοῦ δεκαπεντασύλλαβου «Υδρία» 10-11-12).

β.—Τὸ τσάκισμα, τὸ γύρισμα εἶναι ἡ πιὸ ἀκμαία μορφή τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ (δὲς τίς «Υδρίες» 1—3). Γι' αὐτὸ κι ἔμεινε χωρὶς προχώρημα, μονάχο. Ὅμως δίνει παντοῦ κι εἶναι πάντα πιὸ ἄμεσο ἀπ' τὸ τραγούδι (ἔπου ξαφνικὰ μπαίνει) γιὰ τὸν τραγουδιστὴ. Ἡ ποίηση ὀλοζώντανη καὶ πλήρης θρίσκει στοῦ τσάκισμα. Ὑπάρχουν τσακίσματα πού εἶναι ἡ καλύτερη μέσα στοὺς αἰῶνες ἐλληνικὴ ποίηση. Οἱ πιὸ καλοὶ δεκαπεντασύλλαβοι ἀπέχουν πολὺ ποιητικά ἀπ' τὰ τσακίσματα—ἐκτός ἀπὸ κείνους πού ἔχουν τὴν ἴδια φυσικὴ ποιότητα (καὶ ὑπάρχουν καὶ δεκαπεντασύλλαβοι - τσακίσματα).

γ.—Ἡ βασικὴ μονάδα τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ εἶναι ὁ τυπικός γλωσσικός συνειρμὸς τῆς φόρμουλας, πού ξεκινᾷ ἀπὸ τίς σαφεῖς μορφές λέξεων καὶ ὁμάδων λέξεων καὶ πάει ὥς τὴ μουσικὴ (μουσικότητα), μέσα σὲ τύπους - καλούπια, πού ἀσφαλίζουν τὴ ζωὴ στὴ γλῶσσα, ὄντας στοῦ ὁδοῦ ὅχι ὁ χώρος τῶν λέξεων - φράσεων, ἀλλὰ οἱ ἴδιες λέξεις - φράσεις. Ἔτσι ἐπιδιώκουν παλαιότερες γλωσσικὲς μορφές παραλλαγμένες καὶ ἐξασφαλισμένες σὲ τύπους, πού ἡ μορφή τους εἶναι μόνο δυναμικὴ, θρίσκει δηλαδὴ σὲ φυσικὴ σχέση μὲ τὴ ζωὴ. Οἱ ποικίλες γλωσσικὲς ἀπόψεις τοῦ τραγουδιοῦ (γραμματικὲς, συντακτικὲς, μετρικὲς κλπ.) διαμορφώνονται ἀπὸ αὐτὴν τὴ φυσικὴ σχέση ὀλοκληρωτικά.

δ.—Τὰ συγκεκριμένα λοιπὸν τραγούδια, ἔστω καὶ τὰ πιὸ ὀργανωμένα δο-

μικά και τὰ πληρέστερα αισθητικά, ζουν μιὰ φυσική ζωή πού θά τήν εξακολουθήσουν και τήν εξακολουθούν άλλοι κι ἄλλως—και μάλιστα πάντοτε σέ γενετική σχέση μ' ἄλλες λαϊκές μορφές (παράδοση, μῦθος, παραμῦθος, χορός, σχέδια κλπ.), καθὼς και μέ τὸ κάθε τι προσωπικό μας (σ' ἓνα βαθμὸ ἀνάλογο μέ τὰ δικά μας). Ἡ πιὸ σωστή λοιπὸν συμπεριφορά πρὸς τὸ τραγούδι εἶναι τὸ τραγούδιμα του, πού τὸ κάνει ἔτσι ἀνθρώπινα ζωντανὸ μέ τὴ φωνή μας και τὴ ζωή μας.

ε.—Ἔτσι, πρέπει νὰ θεωροῦμε κάθε δημοτικὸ τραγούδι μιὰ δυναμική μορφή και τὸ δημοτικὸ τραγούδι γενικά σάν μιὰ πολυπρόσωπη παρουσία, λιγώτερο ἢ πιὸ πολὺ σαφὴ μέ τὰ δικά μας δεδομένα. Στ' ἀλήθεια, τὸ πρόσωπο εἶναι ἓνα — μακάρι τὸ δικό μας.

ΜΕΛΕΤΗ ΓΛΩΣΣΑΣ

Οἱ λέξεις μέσ στο γλωσσικό της περίγυρο ἢ στή συγκεκριμένη φράση) ὑπάρχουν σέ σχέση μέ: τὸν ἦχο τους, τὴ γραφὴ τους, τὸ ἀντικείμενό τους, στή φυσική του μορφή, τὴν ἀντίληψη πού ἔχουμε γι' αὐτὸ ἐμεῖς, ἐμᾶς πού τίς λέμε, ἐμᾶς πού τίς ἀκοῦμε, τὰ ἄλλα πού τίς λέμε, τὴ δυναμική τους φόρτιση, τὸ σκοπὸ τους, τὴν ἀνθρωπιά, τὴ φύση, τὴ σιωπή: στὶς παρακάτω φράσεις ἂς δοῦμε τὴ γλώσσα σ' ἀναφορά μέ τὴν τυπική ὅψη πού ἔχουν γιὰ μᾶς, σὲ λέξεις — φράσεις κι ἂς θεθοῦμε στή θέση νὰ δοῦμε πόσα ἀμέτρητα ἐνδεχόμενα ἐνοποιεῖ ἡ λέξη — φράση κι ἡ σχέση μας μ' αὐτήν. Μετὰ ἀπὸ ὅσα κατ' ἀνάγκη θὰ γίνουν μέσα μας, ἂς πᾶμε στὶς ἀπομονωμένες λέξεις κι ἂς κάτσουμε ὁλοζώντανοι, ἀνάμεσα σ' αὐτὲς και στὸ ἀντικείμενό τους: ἡ «Υδρία» προτείνει γιὰ μελέτη τὴν ἀρχαϊκή (και τωρινή) πίστη πὼς ἡ λέξη εἶναι τὸ πράγμα (: ἡ γλώσσα εἶναι ἡ πραγματικότητα).

*Ὅχι ἄλλο! (ἐπιφώνημα, ὅταν τελειώσει ἡ ἔνταση πού ζητάει τὸ κακό, ἀλλὰ και τυπικὸ ἐπιφώνημα).
Ποτέ μου!

Μὴ ἐγώ, θὰ ἔπεφτε στὸ γκρεμὸ.

Κάτσε ὀρθίος.

*Υπερασπίζομαι. Εἰμι (ρίζα=ἀναπνέω).

*Ἀπὸ τὴν Πόλῃ ἔρχομαι και στήν κορφή κανέλλα.

Κύριε ἐλέησον! Μήστητέ μου κύριε!

Ἐννιά ἔχει ὁ μήνας!

Εἶναι ἄνθρωπος μέ ἀρχάς.

Τρά λὰ λὰ.

*

γῶμα, νερό

Κώστας (ποιός Κ.)

δέντρο (ποιό Δ.)

εὐτυχία

ἔρωτας

ἐγώ, ἐσύ.

θά.

λ.

*

ἔς τις Μελέτες τῆς «Υδρίας».

ΜΕΛΕΤΗ ΠΟΙΗΣΗΣ

Ἡ ΥΔΡΙΑ στὸ τεῦχος 10 - 11 - 12 εἶχε δώσει ἐνδείξεις μιᾶς μελέτης στὸν δεκαπεντασύλλαβο σάν ἀντιπροσωπευτικὸ στίχο τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ.

Αὐτὴ ἐδῶ ἡ μελέτη ποίησης ἀναπτύσσει μιὰ ἀποψη τῆς λειτουργίας τοῦ δεκαπεντασύλλαβου, τὴ διαλογικὴ, χορωδιακὴ, ἀναγοντας ἔτσι τὴν ποίηση στὴ βασική κοινωνική της λειτουργία, στὴ ρίζα της.

*Ὅπως σ' ὅλες της τίς μελέτες, ἡ ΥΔΡΙΑ ἀφήνει πάλι τὸν ἀναγνώστη νὰ κάνει τίς παρατηρήσεις του και νὰ μελετήσει μέ τὸ δικό του τρόπο τὰ δεδομένα πού παρουσιάζονται — ὅπως παρουσιάζονται.

Στὸ Α ἔχουμε διάφερους ριζικὲς μορφές, ἀπὸ «πρωτόγονη» ποίηση μέχρι ἑλληνικά δημοτικά τραγούδια. Στὸ Β ἔχουμε ἐνδεικτικά πᾶ

ραδείγματα ἀπ' τὸν Ὅμηρο και τοὺς Ἕλληνας ποιητές. Στὸ Γ ἔχουμε κείμενα ἕνα. Καὶ στὸ Δ μιὰ παραπομπὴ στὶς ΥΔΡΙΕΣ και μερικές παρατηρήσεις. Τὰ παραδείγματα δίνονται μέ μεγάλη οἰκονομία γενικά και ἰδιαίτερα στὸ Γ.

Ἡ μετάφραση, ὅπου δίνεται, εἶναι προσωπική. Πρέπει ὁκόμα νὰ σημειώσουμε πὼς τὸ ἀλυσίδωτο προχώρημα στὰ δίστιχα και στὰ «Αἰολικὸν και Παιμενικόν» τοῦ Θεοκρίτου μιλᾷται ὁ Κ. Ρωμαῖος («Κεντὰ στὶς ρίζες»).

Α

1

— Ἐλα, ἂς μιλάμε δυνατὰ.

— Ἄς ποῦμε λόγια.