

Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ

«*Η ΣΥΝΑΝΤΗΣΙΣ ΤΩΝ ΦΩΝΗΕΝΤΩΝ ΕΝ ΤΗ ΠΡΟΣΩΔΙΑ*» :

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΑΝΕΚΔΟΤΟΥ ΠΕΖΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Στὸν Γιώργο Σαββίδη
γιὰ τὴ δευτέρα συναρπαστικὴ
μαθητεία μου κοντὰ του (1973-74)

I

Ἡ πληροφορία ὅτι στὸ Ἀρχεῖο Καβάφη ὑπάρχει, ἐκτὸς ἀπὸ πολλὲς «στιχουργικὲς σημειώσεις ἀπὸ διαβάσματά του», καὶ «μιά ἐκτενὴς ἀνέκδοτη ἐργασία» τοῦ Κ. με τὸν παραπάνω τίτλο, μᾶς εἶναι γνωστὴ ἤδη ἀπὸ τὸ 1964, σὲ μιὰ ιδιαίτερα περιεκτικὴ σημείωση τοῦ Γ. Π. Σαββίδη γιὰ τὴ στιχουργικὴ τοῦ ποιητῆ, (Γιὰ μιὰ πρώτη ἀνάγνωση τοῦ Καβάφη σὲ δίσκους), *Ἐποχές* 18, Ὀκτ. 1964, σ. 57, σημ. 11 (καὶ ἀνάτ., με διορθώσεις καὶ προσθήκες, Ἀθ. 1964, σ. 13, σημ. 11 [Στὸ ἐξῆς: *Πρώτη ἀνάγνωση*]¹).

Τὸ πεζὸ αὐτὸ κείμενο δημοσιεύεται ἐδῶ γιὰ πρώτη φορά, με βάση τὸ αὐτόγραφο ποὺ βρίσκεται στὸ Ἀρχεῖο Καβάφη (F 33). Τὸ χφ ἀποτελεῖται ἀπὸ 16 λυτὰ ἀριθμημένα φύλλα ἀναφορᾶς, διαστ. 33,8×23,6 ἐκ.· τὸ φ. 6 εἶναι μισὸ (διαστ. 12,8×23,6), κομμένο ἀπὸ ὀλόκληρο φύλλο, ἐνῶ τὸ φ. 7 ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο μικρότερα, συγκολλημένα κομμάτια: τὸ ἐπάνω μέρος του ἀντιγράφει μιὰ ἀπὸ τὶς συγγενεῖς πρὸς τὸ πεζὸ κείμενο, ἀλλὰ ἀνεξάρτητες στὸν F 33, Σημειώσεις [«Περὶ Προσωδίας»] (βλ. παρακάτω, σ. 354 καὶ σημ. 2), τὸ κάτω εἶναι ἡ συνέχεια τοῦ ἀρχικοῦ φ. 6, πρὶν ἀπὸ τὴν ἀποκοπὴ· ἔτσι ἡ ἀρχικὴ ἀρίθμηση τῶν φφ. 7-15 στὸ χφ διορθώνεται, με μολύβι, με τὸ χέρι πάλι τοῦ Κ. (φφ. 7,8-16). Τὰ φύλλα εἶναι καθαρογραμμένα, με μαῦρο μελάνι, ἀπὸ τὴ μία ὀψη τους (τὸ κείμενο στὸ φ. 9 συνεχίζεται καὶ στὶς 5 πρώτες ἀράδες τῆς σελ. verso, ὕστερα ἀπὸ κόκκινη γραμμὴ ποὺ δηλώνει ὅτι πρόκειται γιὰ συνέχεια τῆς ὑποσημ. τῆς σελ. recto) καὶ ἀριστερὰ ἀφήνεται περιθώριο πλάτους 4-4,5 ἐκ. Στὸ κείμενο ὑπάρχουν μερικὲς διαγραφές, λίγες διορθώσεις καὶ προσθήκες ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Κ., με

1. Στὸ ἐξῆς παραπέμπω στὸ πεζὸ κείμενο ὡς ἐξῆς: *Συνάντησις Φωνέντων*· ὁ πλήρης τίτλος, στὴν *Πρώτη ἀνάγνωση*, σ. 13, σημ. 11, ἀπὸ παραδρομὴ: «Ἡ Συνάντησις τῶν Φωνέντων ἐν τῇ Στιχουργίᾳ».

τὸ ἴδιο μελάνι, ἢ καὶ μεταγενέστερες μὲ μολύβι. Στὸ περιθώριο τοῦ φ. 10 σημειώνεται μὲ μολύβι ἕνας σταυρός, στὸ ὕψος τῆς 24ης ἀράδας, καὶ στὸ περιθώριο τοῦ φ. 11, πάλι μὲ μολύβι, ὑπάρχει ἕνα σημείωμα σχετικὸ μὲ τὸ περιχόμενο τῆς πρώτης ὑποσημείωσης τῆς σελίδας (βλ. παρακάτω, σ. 364, σημ. 4). Στὴν κορυφὴ τοῦ φ. 1 ὑπάρχει, σὲ δύο γραμμές, ὁ τίτλος, κάτω ἀπὸ τὸν ὁποῖο ὁ Κ. ἔχει τραβήξει γραμμὴ, καὶ στὸ τέλος τοῦ κειμένου, στὸ μέσο τοῦ φ. 16, ἡ ὑπογραφή Κ. Π. Κ.¹ καὶ μιὰ γραμμὴ ποὺ δηλώνει τὸ τέλος, καὶ τὰ δύο μὲ μολύβι. Τὰ 16 φύλλα τοῦ χφ προστατεύονται, στὴν ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος, ἀπὸ δύο ἄγραφα λυτὰ φύλλα ἀναφορᾶς (φφ. 13, 31).

Τὸ φ. 12 τοῦ ἴδιου φακέλου, γραμμένο ὀλόκληρο μὲ μολύβι, ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς χωρισμένες καὶ στὸ χφ *Σημειώσεις* [«Περὶ Προσωδίας»], ποὺ ἀριθμοῦνται 1, 2, 3. Τὸ κείμενο συνεχίζεται καὶ στὶς 8 πρώτες ἀράδες τῆς σελ. verso. Οἱ *Σημειώσεις* αὐτὲς σχετίζονται ἄμεσα μὲ τὸ *Συνάντησις Φωνηέντων*, ἀλλὰ μόνον ἡ τελευταία πέρασε, σχεδὸν αὐτούσια, στὸ κυρίως κείμενο (βλ. παραπάνω γιὰ τὸ φ. 7), γι' αὐτὸ καὶ ἔχει διαγραφεῖ στὸ φ. 12, μὲ ὀριζόντιες χαρακιές στὴ σελ. recto καὶ μὲ διπλές τεμνόμενες διαγώνιες στὴ σελ. verso. Στὸ κείμενο τῶν *Σημειώσεων* ὑπάρχουν μόνον δύο διορθώσεις καὶ μιὰ προσθήκη λέξεως².

Στῆ μεταγραφὴ δημοσιεύονται: (1) Ἡ *Συνάντησις Φωνηέντων*, καί, στῆ συνέχεια, (2) Οἱ δύο πρώτες ἀπὸ τὶς τρεῖς *Σημειώσεις* τοῦ φ. 12. Τηρεῖται ἡ ὀρθογραφία καὶ ἡ στίξις τοῦ χφ (γράφω παντοῦ μία, -ι, δύο, ἂν καὶ ὁ τόνος συχνὰ σημειώνεται πάνω στῆ δευτέρη συλλαβή): ὅταν οἱ ἀλλαγές δὲν δηλώνονται σὲ δική μου σημείωση, χρησιμοποιοῦνται: ὀρθογώνιες ἀγκύλες, [], γιὰ λέξεις ἢ γράμματα ποὺ ἔχουν διαγραφεῖ (καὶ ἀντικατασταθεῖ ἢ ὄχι), ὀξυγώνιες ἀγκύλες, < >, γιὰ μεταγενέστερες προσθήκες ἢ συμπληρώσεις στὸ διάστιχο ἢ τὸ περιθώριο· σὲ μιὰ περίπτωση ἀπαραίτητης συμπλήρωσης γράμματος (*Σημ.* 2) χρησιμοποιήθηκε παρένθεση· μὲ πλάγια στοιχεῖα τυπώνονται οἱ ὑπογραμμισμένες λέξεις στὸ χφ, καὶ μὲ κάθετο σημειώνεται τὸ τέλος κάθε σελίδας του, πλὴν τῆς τελευταίας. Οἱ ὑποσημειώσεις τοῦ Κ. δηλώνονται, ὅπως καὶ στὸ χφ, μὲ ἀστερίσκο, -ους, ἐνῶ οἱ δικές μου σημειώσεις ἀριθμοῦνται μὲ ἀραβικοὺς ἀριθμούς.

1. Ποὺ ἐμφανίζεται τὸ 1898 γιὰ τὰ ποιήματα, καὶ χρησιμοποιεῖται ἀργότερα μόνον σὲ μεταγενέστερα πεζά· βλ. Γ. Π. Σαββίδης, *Οἱ Καβαφικὲς Ἐκδόσεις (1891-1932). Περιγραφή καὶ σχόλιο*, Ἀθ., Ταχυδρόμος, 1966, σσ. 33, σημ. 25, 131-2, 290 [Στὸ ἐξῆς: *Ἐκδόσεις*]; *Καβάφης, Πεζά*, παρουσίαση - σχόλια Γ. Α. Παπουτσάκη, Ἀθ., Φέξης, 1963, σσ. 104 (χρον. 1908), 130 (1917), 147 (1918) [Στὸ ἐξῆς: *Πεζά*].

2. Στὸ ἐξῆς: *Σημ.* 1, 2, 3. Γιὰ τὶς διαφορὰς τῆς *Σημ.* 3 ἀπὸ τὸ ὀριστικὸ κείμενο τοῦ *Συνάντησις Φωνηέντων*, βλ. παρακάτω, σ. 370.

II

[σελ. 1] Ἡ Συνάντησις τῶν Φωνηέντων ἐν τῇ Προσωδίᾳ

Δύο κατηγορίαι συναντήσεως φωνηέντων ὑπάρχουν. Ἡ μία εἶναι ἡ ἀπαντώσα ἐν τῷ τέλει μιᾶς λέξεως καὶ τῇ ἀρχῇ μιᾶς ἄλλης, «πῆρε ὄπλα», «εἰσῆλθε εὐθύς». Ἡ ἄλλη εἶναι ἡ ἀπαντώσα ἐν τῇ λέξει αὐτῇ «γενναῖος» «μιαιφόνος» «πραῦνος» «μανία».

Πολλοὶ κριτικοὶ καὶ ποιηταὶ εἶναι τῆς γνώμης ὅτι ὅταν συναντᾶται μία λέξις τελειώνουσα μὲ φωνῆεν μὲ λέξιν ἀρχίζουσαν μὲ φωνῆεν τὰ δύο αὐτὰ φωνήεντα πρέπει νὰ μετροῦνται ὡς μία συλλαβὴ εἰς τὸ μέτρον, ἢ νὰ ἐκθλίβεται ἓνα (συνήθως τὸ πρῶτον) ἐξ αὐτῶν.

Ὅταν τὰ συναντούμενα φωνήεντα εἶναι ὅμοια—α μὲ α, ο μὲ ο ἢ ω—νομίζω ὅτι ἡ συνεκφώνησις ἢ ἡ ἐκθλιψις εἶναι ἀναγκαιότητα. Ἄλλὰ ὑπάρχουν καὶ τινες ἐξαιρέσεις.

Συνεκφώνησις εἰς τὸ ἄρθρον «ὀ» δὲν δύναται νὰ γίνῃ [ὅταν προηγῆται] <μὲ> τονισμένον φωνῆεν¹, (ὅταν προηγῆται αὐτοῦ) (πρὸ πάντων εἰς ἀρχὴν στίχου ἢ ἡμιστίχου). Δι' αὐτὸ καὶ ὁ Βαλαωρίτης εἰς τὸν Εὐθύμιον Βλαχάβαν (Τόμ. Α', σελ. 136 καὶ ἐξῆς, Ἔκδοσις Ἑστίας, 1891)² ὀρθῶς τὸ διαστέλλει

«Ὁ Ὀλυμπος ἀγάπησε τὴν ὤμορφη τὴν Ὀσσα»

«Ὁ Ὀλυμπος σὺν ἔμαθε.....»

«.....ὁ Ὀλυμπος στὴν Ὀσσα» κλ.

Ἐπίσης, ὀρθῶς ἔγραψε

«Καὶ τὴν γέρο Ὀλυμπε»

διότι ἂς ποῦμε «Καὶ τὴν γέρο Ὀλυμπε» καὶ ἀμέσως σχηματί-

[σελ. 2] ζεται μία δυσάρεστος σπουδῆ./Μὲ τὴν αὐτὴν καλαισθησίαν χωρίζει τὰ δύο ὅμοια φωνήεντα καὶ ἄλλοῦ «μαυρίζει ὁ γέρο Ὀλυμπος».

Εἰς τὸν «Ἀθανάση Διάκον» (Τόμ. Β', σελ. 274)³ γράφει «ὀ

1. Διόρθ. ἀπό: ὅταν προηγῆται τονισμένον φωνήεντος (πρβ. καὶ σελ. 3 τοῦ Συνάντησις Φωνηέντων).

2. Α. Βαλαωρίτη, Ποιήματα, ἔκδ. Ι. Βαλαωρίτη, τ. 1, Ἰ. 1891, σ. 136 - 152: σ. 136, στ. 2· σ. 148, στ. 14 («Ὁ Ὀλυμπος σὺν ἔμαθε τὸ μῆνυμα τὸ μαῦρον»)· σ. 137, στ. 29 («Τέτοια νυχτιὰν ἐδιάλεξεν ὁ Ὀλυμπος στὴν Ὀσσα»)· σ. 139, στ. 69 («Καὶ τὴν γέρο Ὀλυμπε καὶ μαυρισμένη Ὀσσα»)· σ. 148, στ. 22 («Μαυρίζει ὁ γέρο Ὀλυμπος, θολόνει, μελανιάζει»). Στὸ ἐξῆς, κρατῶ στὰ παραθέματα τὴν ὀρθογραφίαν καὶ στίξιν τῶν ἐκδόσεων· τὸ κείμενον ἐπαναλαμβάνεται ὅπου ὑπάρχουν διαφορὰς ἀπὸ τὰ παραθέματα τοῦ Κ. ἢ ὅπου οἱ στίχοι δὲν καταγράφονται ὀλόκληροι.

3. Ὁ.π., τ. 2, Ἰ. 1891, σ. 189 - 426. Ὁ στίχος, στὴ σ. 274, στ. 1 («—Ὁ ἀφέντης

ἀφέντης ὁ Ὁμέρπασας». Δὲν τὸ κατακρίνω. Ἄλλὰ χάριν ἀκριβείας σημειῶ ὅτι ἐδῶ δὲν ἦτο ἐπάναγκες νὰ διασταλοῦν τὰ «ο», διότι ἂν ποῦμε «ὁ ἀφέντης μας ὁ Ὁμέρπασας», ἤχεϊ πολὺ καλὰ.

Αἱ αὐταὶ παρατηρήσεις ἀναφέρονται καὶ εἰς τὸ θηλυκὸν ἄρθρον «ή».

Εἰς ἀμφοτέρα τὰ ἄρθρα γίνεται ὠραῖα ἡ συνεκφώνησις ὅταν προηγοῦνται αὐτῶν τονισμένα (ὅμοια) φωνήεντα, δηλ.

«Ἐγὼ ὁ δεινῶς ἀπατηθεῖς».

«Αὐτὴ ἡ μεγάλη συμφορά».

Τὸ ἄρθρον «τὸ» εὐκόλως ἐνοῦται μὲ τὸ «ο» οπουδήποτε τοῦ στίχου εὔρεθεῖ διότι εἰς αὐτὸ γίνεται ἀληθῆς ἐκθλιψις—«τ'»—ἡ σχεδὸν ἐκθλιψις, ἐνῶ εἰς τὰ ἄλλα δύο ἄρθρα ἡ ἐκθλιψις εἶναι ἀδύνατος. Ἐπίσης ἡ γενικὴ (οὐδετέρου καὶ ἀρσενικοῦ) «τοῦ» ἐνοῦται μὲ ἀκολουθοῦν «ου». Ὅταν τὸ ἀκολουθοῦν «ου» εἶναι τονισμένον ἴσως ὀλιγώτερον καλῶς («Ἰδοὺ τὸ ξίφος τ' Οὔννου») παρὰ ὅταν εἶναι ἄτονον («Τὰ κάλλη τ' οὐρανοῦ»)· ἀλλὰ πάντοτε εὐφωνικῶς. Ἐὰν τὸ «τὸ» ἐνοῦται καλλίτερα μὲ ἀκολουθοῦν «ο» (τονισμένον ἢ ἄτονον) τοῦτο [ἴσως]¹ ὀφείλεται εἰς τὸ ὅτι τὸ «ο» εἶναι μικρότερος ἤχος τοῦ «ου». Ἐν τούτοις τὸ «τῆ», τὸ ὁποῖον εἶναι μικρότερος ἤχος καὶ ἀπὸ τὰ δύο, ἄσχημα ἐκθλίβεται πρὸ τονισμένου «ου». Δὲν ἔρχεται στὸ αὐτὸ νὰ πῆς «τ' ἤβη»· πρέπει νὰ προφέρῃς καθαρῶς ὡς τρεῖς συλλαβὰς «τῆ ἤβη». Πιθανὸν τοῦτο νὰ ὀφείλεται εἰς τὸν σχηματισμὸν τῆς δοτικῆς, ὁ ὁποῖος, ὡς ἀσυνείθιστος, δὲν δύναται νὰ σηκώσῃ τὴν ἐκθλιψιν ἣτις ἐπιφέρει ὡς σκότος/τι εἰς τὴν σαφήνειαν τῆς ἐκφράσεως.

[σελ. 3]

Εἶπα ὅτι τὸ ἄρθρον «τὸ» ἐνοῦται εὐκόλως μὲ ἀκολουθοῦν τονισμένον «ο». Ἄλλὰ πρέπει νὰ προφέρεται, νομίζω, καὶ νὰ μετράται ὡς χωριστὴ συλλαβὴ ὅταν προηγῆται τονισμένου φωνήεντος ἄλλου ἢ «ο». Μῆτε «τ' ἄροτρον», μῆτε «τὸ ἄροτρον» εἶναι ρυθμικῶς καλόν. Περιττὸν νὰ ὀμιλήσω, ἐν ὁμοίᾳ σχέσει, περὶ τοῦ «ὁ» καὶ τοῦ «ή». Ἀφοῦ πρέπει νὰ λέγωμεν «¹Ὁ ²Ὀλυμπος³» καὶ «¹Ἡ² ³ρα», πόσον μαλλον θὰ εἴπωμεν «¹Ὁ ²ἦρω³ς» καὶ «¹Ἡ ²Ἄρτα». Παρε-

ὁ Ὁμέρπασας...—'Σ τῆ γῆ δὲν ἔχω ἀφέντη»). Πρβ., ὅμως, στὸ ἴδιο κείμενο, καὶ περιπτώσεις ὅπου δὲν εἶναι σαφὲς ἂν ὑπάρχει «διαστολή» τῶν δύο ο ἢ συνεκφώνησις τοῦ πρώτου μὲ προηγούμενο φωνῆεν: σ. 269: «Ἐκίνησε ὁ Ὁμέρπασας ἀπὸ τὸ Λιανοκλάδι», «Ποῦ ἐχύθηκε ὁ Ὁμέρπασας... Χτυπάει τὸ Δυοβουνιώτη»· σ. 271: «Νὰ μὲ γνωρίση ὁ Ὁμέρπασας. Ἐκεῖ θὰ ὑρῆ γραμμένη»· σ. 306: «Τοῦ τῶδωσε ὁ Ὁμέρπασας. Ἐπὶ τῆ φλογερῆ χαρὰ του».

1. Ἡ διαγραφὴ μὲ μολύβι.

τήρησα εἰς διαφόρους ἐκ τῶν συγχρόνων ποιητῶν οἱ ὅποιοι εἶναι φίλοι τῶν συνεκφωνήσεων ὅτι τὰ ἄρθρα ὁ, οἶ, ἦ, τά, τοῦ τὰ μετροῦν συχὰ ὡς ἀποτελοῦντα μίαν συλλαβὴν χωριστὴν ἀπὸ τὸ ἀκολουθοῦν φωνῆεν καὶ τοῦτο εἰς μέρη τοῦ στίχου ὅπου ἢ συνεκφώνησις ἡδύνατο νὰ γίνῃ· φρονῶ δὲ ὅτι ὀρθῶς κάμνουν τὴν ἐξάίρεσιν αὐτὴν ἀπὸ τὸν κανόνα των διότι ἢ προφορὰ διαστέλλει καθαρῶς τὰ ἄρθρα, πρὸ πάντων τὸ «ο». Ὅταν ὀμιλοῦμεν ποτὲ δὲν λέγομεν ὁ ἄνθρωπος, ὁ ἄρρωστος, ἡ εὐμορφή, ὁ εὐχάριστος, σπανίως δὲ ὁ ἀνόητος, καὶ ὅχι πάντοτε ὁ ἀμαθής.

Εἰς τὴν «Ὡδὴν εἰς τὸν Πατριάρχην»¹ ὁ Βαλαωρίτης γράφει «τὰ φτερωτά σου τὰ ὄνειρα. Γιατί στὸ μέτωπό σου,» καὶ ἄλλοῦ «τὸ αἷμα» τὸ μετρᾷ ὡς δύο συλλαβάς. Δὲν εὐρίσκω τὴν συνεκφώνησιν καλὴν. Πόσον ἄρμονικότερον ἤχοῦν τὰ ἐξῆς ἀπὸ τὸν «Φωτεινόν»²,

«Τὸ αἷμα τοῦ πατέρα σου».

«Πάνου σ' αὐτὸ τὸ εἶδωλο».

Κακόηχοι συνεκφωνήσεις φωνηέντων ἀμφοτέρων τονιζομένων συναντοῦν διάφοροι εἰς (τούς) ποιητὰς οἱ ὅποιοι πάρα πολὺ πιστὰ ἀκολουθοῦν τὸ παράγγελμα τοῦ Σολωμοῦ τοῦ νὰ μετροῦνται/ὡς μία συλλαβὴ τὸ τελευταῖον φωνῆεν μιᾶς λέξεως καὶ τὸ ἄρ-
[σελ. 4] χικὸν τῆς ἐπομένης. Π.χ.

«Ποῦ ὄλη τῆ³ λάμψη της, στερνὴ σπονδὴ» (Λάμπρου Πορφύρα εἰς «Παναθήναια», 15 Ἰαν. 1902)*⁴.

«Τοῦ ἡλίου τῆ λάμψι σέρνει» (Μαρτζώκη, Σκόκου Ἡ-

* Ἄς παρατηρήσω διὰ νὰ μὴ παρεξηγηθῶ οὐδ' ἐπ' ἐλαχίστω ὅτι παραθέτω τούτους στίχους τούτους διότι εἶναι οἱ πρῶτοι τούτους ὁποίους συνήντησα ἐν σχέσει πρὸς τὴν γνώμην τὴν

1. Ὁ.π., τ. 1, σ. 269, στ. 2 («Τὰ φτερωτά σου τὰ ὄνειρα;...Γιατί 'ς τὸ μέτωπό σου»). Στὴ σ. 270, στ. 25 («Τὸ αἷμά σου ἐγλυφαν κρυφὰ 'ς τὰ νύχια τοῦ φονιᾶ σου...»), ὅπου πρέπει νὰ ἀναφέρεται τὸ ἐπόμενο παράθεμα τοῦ Κ., εἶναι πιθανότερη ἢ «διαστολή» («τὸ αἷμα σου ἐγλυφαν») καὶ ὅχι ἡ συνεκφώνησις («τὸ αἷμα σου ἐγλυφαν»).

2. Ὁ.π., τ. 2, σ. 474, στ. 6 («Τὸ αἷμα τοῦ πατέρα σου. Καὶ 'ς τὰ γεράματά μου») καὶ σ. 467, στ. 2 ἀπὸ τὸ τέλος («Πάνου 'ς αὐτὸ τὸ εἶδωλο, 'ς αὐτὸν τὸν ἀσπρομάλλη») [Πρβ. καὶ Α. Βαλαωρίτης, *Φωτεινός*, ἐπιμ. Γ. Π. Σαββίδη, Ἀθ., Ἐρμῆς, 1970 (καὶ ἀνατ. 1976), ἀντίστοιχα στ. 254, 138].

3. Τὸ ἄρθρο μουτζουρωμένο στὸ χφ' ἴσως διόρθ. ἀπό: τῆν.

4. *Παναθήναια* 3 (Ἰουλ. 1901 - Μάρτ. 1902) 210, ποίημα «Μάρμαρα», στ. 22 («Ποῦ ὄλη τῆ λάμψη της, στερνὴ σπονδὴν, ἀργοσταλάζει») [Τὸ ποίημα στὴς Σκιές, μὲ τίτλο «Τὰ Μάρμαρα»· πρβ. καὶ Πορφύρα, *Ἄπαντα*, ἐπιμ. Γ. Βαλέτα, Ἀθ., Πηγή, 1956, σ. 29].

σελ. 7]

Δυνάμεθα—συστηματικώτερον—να εἰπώμεν μετὰ πεποιθήσεως τὸ ἐξῆς. Ἡ ἔκθλιψις ἢ ἡ συνεκφώνησις ποτὲ δὲν πρέπει νὰ γίνεται ὅταν τὸ ἀποτέλεσμα τῆς θά ῥῃναι δύο ἀλλεπάλληλοι τονισμένοι συλλαβαί, π.χ. «πνεῦμ' ἄδικον», (ἢ «πνεῦμα ἄδικον») εἶναι ἐλεεινόν, ἀλλὰ «τὸ σῶμ' ἀνδρείως (ἢ «τὸ σῶμα ἀνδρείως) πάει. Ἐπίσης δὲν δύναται¹ νὰ γίνῃ ἔκθλιψις ἢ συνεκφώνησις τονισμένου πρὸ τονισμένου φωνήεντος—«χαρ' ἄδικος» ἢ «χαρὰ ἄδικος». Ἐξαιρέσεις εἰς τὸν κανόνα εἶναι σύνδεσμοὶ τινες (π.χ. ἀλλά), προθέσεις τινες (π.χ. κατὰ, διὰ, ἀπό), καὶ ἐπιρρήματά τινα (π.χ. ἅμα). Δυνατὸν νὰ ὑπάρχουν καὶ τινες ἄλλαι ἐξαιρέσεις (ὡς κάποτε τὸ «εἶμαι», «εἶναι») ἀλλὰ εἶναι πολὺ ὀλίγαι.

Ἐκτὸς τῆς ἐνώσεως τελικῶν καὶ ἀρχικῶν φωνήεντων, πολλοὶ Ἕλληνες ποιηταὶ μετροῦν ὡς μίαν συλλαβὴν τὰ δύο φωνήεντα μὲ τὰ ὁποῖα τελειώνει μία λέξις—μανία—ἢ τὰ δύο φωνήεντα [μέ] τὰ συναντώμενα ἐν τῷ σώματι αὐτῆς—Ρωμαῖος.

Νομίζω ὅτι τὸ ὀρθὸν εἶναι νὰ μετρῶνται πάνποτε ὡς μία συλλαβὴ ὅταν τὰ ἐνώνει ἢ προφορά, καὶ ὡς δύο συλλαβαί ἢ ὡς μία κατὰ βούλησιν ὅταν ἢ προφορά δὲν τὰ ἐνώνει. Περιττὸν νὰ φέρω παραδείγματα τῶν ὅσων ἐνώνει ἢ προφορά· τὰ εὐρίσκει ὁ καθείς· μάτια, καράβια, καινούριος, καθάριος, κτλ. Συνήθως ἢ πληθυντικῆ κατάληξις «ια» σχηματίζει μίαν συλλαβὴν καὶ κατ' οὐδένα τρόπον δὲν πρέπει νὰ μετρᾶται² ὡς 2. Ἄλλὰ ὑπάρχουν καὶ τινες λέξεις ὅπου σχηματίζει δύο ὡς ναύαγια, παράλια, ἐγκαίνια, καὶ εἰς αὐτάς (εἰ καὶ κατὰ συνεκφώνησιν ἢ κατάληξις δύναται νὰ μετρηθῆ³ ὡς μία συλλαβὴ) δικαιούται ὁ ποιητὴς νὰ μετρήσῃ τὸ «ια» ὡς δύο συλλαβάς, ἐὰν οὕτω ἀπαιτεῖ τὸ μέτρον του. Τὸ «αἰ» τῶν ρημάτων μας ὅμως τὸ θέλω μίαν συλλαβὴν· καὶ δὲν μὲ ἀρέσει τοῦ

[σελ. 8]

Βαλαωρίτου/τὸ «τὸν εὐλογάει ὁ παπᾶς (Εὐθύμιος Βλαχάβας, Τόμ. Α' Ποιήματων, σελ. 147)⁴, καὶ διάφορα τοιαῦτα τοῦ Ἀχιλλέως Παράσχου.

Ἄς παρατηρήσω ὅτι ὅταν δύο φωνήεντα συναντῶνται εἰς μίαν λέξιν, ἐὰν τὸ πρῶτον εἶναι τονισμένον δύναται εὐφωνικῶς νὰ με-

1. Διόρθ. ἀπό: γίνεται (πρβ. καὶ Σημ. 3).

2. Διόρθ. ἀπό: μετρῶνται.

3. Στὸ χφ ἀστερίσκος, χωρὶς νὰ ὑπάρχει ὑποσημείωσις στὴ σελ. 7.

4. Ποιήματα, ὁ.π., τ. 1, σ. 147, στ. 6. ἀπὸ τὸ τέλος τῆς ἐνόητας («τὸν εὐλογάει ὁ παπᾶς, στερνὸ φίλ τοῦ δίνει»).

τρηθοῦν καὶ τὰ δύο ὡς ἓνα, ἐὰν τὸ δεύτερον εἶναι τονισμένον πρέπει νὰ μετρῶνται χωριστά.

«Τῆς χλόης τὸ χρῶμα τὸ καλόν»

ἤχει ὡς ὀμαλὸς ἰαμβικὸς στίχος. Ἄλλὰ

«Μὲ τὴν ἐσχάτην του τὴν πνοήν»

εἶναι δυσαρμόνιον. Ἐνῶ «Μὲ τὴν ἐσχάτην του πνοήν», «Στὸ τέλος τῶρα τῆς ζωῆς» εἶναι εὐφωνικά. Ἐπίσης τοῦ Βαλαωρίτου τὸ «Θέλω νὰ πάω νὰ κοιμηθῶ» (Ἄδης καὶ τὸ Καρυοφύλλι του)¹ ἤχει καλῶς· ἀλλὰ ὄχι καὶ τὸ ἐξῆς ἄλλου ποιητοῦ «Αὐτὸς ὁ λαὸς ἐχάθηκε».

Διὰ τοῦτο καὶ οἱ Ἰταλοὶ μετροῦν «ροέτα», «ραέσε», «ραύτα».

Ἴδου ἓνας στίχος τοῦ Παλαμᾶ ὅπου τὸ «ζωές» μετρᾶται ὡς μία συλλαβή. Ὁ ἦχος δὲν εἶναι εὐχάριστος.

«Μπροστά μας χίλιοι θάνατοι πίσω μας χίλιες ζωές».
(Σκόκου Ἡμερολόγιον 1902, σελ. 48)².

Εἰς τὴν Ἀγγλικὴν γλωσσᾶν αἱ συναντήσεις φωνηέντων εἶναι σπάνια. Οἱ ποιηταὶ πότε τὰ ἐνώνουν καὶ πότε τὰ διαστέλλουν.

Πότε μετροῦν the evil (δὲ ἴβιλ· [ἀλλά] καὶ τὰ δύο «ω—ἄς σημειωθῆ ἡ χάριν ἀκριβείας—εἶναι μακρότερα ἀπὸ τὸ ἰδικόν μας «ω»), πότε the evil (δὲ ἴβιλ). Πότε the east καὶ πότε the east. Κεὶ κῆποτε μὲ ἐκθλιψὶν th'evil, th'east. Ὁ Φίλιψ («Paolo and Francesca»)³ «to offend» τὸ μετρᾷ ὡς δύο συλλαβὰς, καὶ ὀλίγον κατόπιν ὡς τρεῖς.

[σελ. 9] Ὁ Τέννυσον, τοῦ ὁποίου ἡ στιχοῦρ/γία ἐκτιμᾶται πολὺ, τὸ «theory» εἰς τὸ ποίημά του «The Princess»⁴ μιὰ φορὰ τὸ μετρᾷ ὡς δύο συλλαβὰς καὶ μιὰ φορὰ ὡς τρεῖς. Τοῦτο μ' ἐνθυμίζει τὸν Ζαλοκώσταν ὁ ὁποῖος εἰς ἓνα του ποίημα τὸ «διαβαίνει» («Τὰ ἅπαντα»,

1. Ὁ.π., τ. 1, σ. 80, στ. 3 («Θέλω νὰ πάω νὰ κοιμηθῶ. Ἐστρέφεψ' ἡ καρδιά μου») καὶ 5 («Θέλω νὰ πάω νὰ κοιμηθῶ. Κόψτε κλαρί ἀπ' τὸ λόγγον»).

2. Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον, δ.π., σ. 48, ποίημα «Κελαϊδήματα τοῦ δειλινοῦ», στ. 8 [Τὸ ποίημα στοὺς Δειλοὺς καὶ Σκληροὺς Στίχους, μὲ τίτλο «Κελαϊδήματα τοῦ δειλινοῦ» πρβ. καὶ Ἀπαντα, τ. 9, σ. 162: «μπροστά μας ὄλοι οἱ θάνατοι, πίσω μας χίλιες ζωές»].

3. Stephen Phillips, *Paolo and Francesca*, London - N.Y., Lane, 1901, σ. 14, στ. 5 («So if at any time I seem to offend you»).

4. *The Works of Alfred, Lord Tennyson*, London, Macmillan, 1888, «The Princess; A Medley», σσ. 110 («They fed her theories, in and out of place»), 120 («With all fair theories only maid to gild»), 129 («Affirms your Psyche thieved her theories»), κ.ά.

Ἐκδοσις 1873, ἀδελφῶν Περρῆ, σελ. 181, στ. 22)¹, τὸ μετρῶν 4 συλλαβὰς καὶ εἰς ἄλλο (σελ. 282, στ. 6) τὸ «διαβαίνου» 4 ἐπίσης. Καὶ τὰ δύο ποιήματα εἶναι γραμμένα εἰς τὴν δημώδη. Ὀμοίως καὶ οἱ Γάλλοι ποιηταί, λέγει ὁ Βερνιέ («Métrique Grecque et Latine»)² τὸ «lion» τότε τὸ κάμνουν μίαν συλλαβὴν καὶ τότε δύο.

Εἶπα ἤδη ὅτι εἰς λέξεις αἱ ὁποῖαι ἔχουν εἰς τὸ μέσον ἢ εἰς τὸ τέλος συνάντησιν δύο φωνηέντων ἐξ ὧν τὸ δεύτερον τονίζεται ὡς «τωνόντι, βουίζει, ματαιότης, γρηά, ζωή» κλ. πρέπει πάντοτε νὰ μετρῶνται τὰ δύο φωνήεντα ὡς σχηματίζοντα δύο συλλαβὰς. Ἄλλὰ καὶ εἰς διαφόρους ἄλλας λέξεις ὅπου τὸ τονισμένον εἶναι τὸ πρῶτον φωνῆεν εὐχάριστος ἀποβαίνει ἢ διαστολή, καὶ ὁ Σολωμὸς πολλάς τοιαύτας κάμνει. Ἐξ ἄλλου, ὁ Σολωμὸς πολλάκις ἀφίνει τὰ φωνήεντὰ του χωρισμένα ἀπλῶς καὶ μόνον χάριν εὐκολίας εἰς τὸ μέτρον.

Ὁ Πολυλάς («Ἡ Φιλολογικὴ μας Γλῶσσα», Ἐκδοσις Ἐστίας, 1892)³ εἶναι αὐστηρὸς κριτικὸς. Παραθέτει δέκα στίχους τοῦ «Διονύσου Πλοῦ», καί, ἀφοῦ λεκτικῶς τοὺς κομματιάζει, ἐπειτα πιάνει τὴν προσωδίαν τοῦ Ραγκαβῆ καὶ λέγει, «Ἡ χασμω-

1. Τὰ Ἄπαντα, δ.π., σ. 181, ποίημα «Ὁ Φῶτος καὶ ἡ Φρόσω (Ἐπεισόδιον τοῦ 1821 καὶ 1822)», στ. 22 («Ὁ Τοῦρκος διαβαίνει πρῶτος»), καὶ σ. 282, ποίημα «Τὸ συναπάντημα», στ. 6 («Καὶ ἐκεῖ ποῦ τὸ διαβαίνανε γιομάτο ἀπὸ λουλούδια»).

2. Πρόκειται γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Léon Vernier, *Petit traité de métrique grecque et latine*, Paris, Hachette, 1894 (ἡ χρονολογία παρακάτω, σ. 11 τοῦ ἄρθρου, λανθασμένη: 1884)· πρβ. σ. 156 («...dans un vers français, nous trouvons le mot *lion* complé tantôt pour une, tantôt pour deux syllabes...»), 66.

3. Ὁ.π., σ. 22, δύο πρῶτες στροφές τοῦ «Διονύσου Πλοῦς», στ. 1-10 (τὰ παραδείγματα τοῦ Κ. ἀπὸ τοὺς στ. 2, 3, 7). Ὁ Πολυλάς ἐπανερχεται στὴ «μετρικὴ μέθοδος» τοῦ Ραγκαβῆ καὶ παρακάτω, σσ. 27 - 28 καὶ, κυρίως, σσ. 35 - 36 (γιὰ τὴν μετάφρ. τῆς Ἐλευθερωμένης Ἱερουσαλήμ): «Αὐτὴ ἡ ἀχαλίνωτος ἀκολασία εἰς τὴν χρῆσιν τῆς γλώσσης ἔσυρε τὸν ποιητὴν νὰ παραβαίνει ἄλλους κανόνες χάριν τοῦ στίχου. Ἐνῶ ἀπὸ ἓνα μέρος συστηματικῶς, ὡς ἤδη ἐπαρτηρήσαμεν, δέχεται τὴν χασμωδίαν, πρόξενον ἀηδεσιάτου πλατυσμοῦ, ἀπὸ τὸ ἄλλο τόσον ἀποστρέφεται τὴν συνίζησιν καὶ τὴν συνεκφώνησιν, ὥστε διὰ νὰ τὰς ἀποφύγη τοιμᾶ ἐκθλίψει καὶ ἀποστρόφους ἀσυγγωρήτους. Ἀπὸ τὰ πολλὰ ἀναγράφωμεν ὀλίγα: Ἐν τῇ ἐφόδ' ὁ βασιλεὺς πατήρ του ἐφονεύθη, Γ' 12/τὸ σκῆπτρον τῶν γονέων μου πῶς σ' ἠθά μ' ἀνακτήσης, Δ' 40/ἀρκείτω σ' εἰς ἐγγύησιν καὶ πεπεισμένη ἔσο, Δ' 69/θὰ σ' ἦτον ἴσως ἐντιμον καὶ ἔνδοξον θὰ σ' ἦτον, Ε' 20/νὰ μ' ὑποβάλλ' εἰς βάνχυσον ποιήν, Ε' 43/ὁποῖον θαρρεῖς φόρον/ἡ πρᾶξις ἡ ἀπάσιος αὐτὴ σ' ἐπιφυλάττει, ΣΤ' 37/θὰ σ' ἀνοιγῆ ἡ θύρα, Ζ' 32/καὶ ἡ ἀλήθεια αὐτὴ θὰ μ' ὑπερασπισθῶσι, Η' 79./Ὁ τελευταῖος στίχος εἶναι καλὸν μικρογράφημα τοῦ μετρικοῦ συστήματος τοῦ Α. Ραγκαβῆ καὶ τῶν καθαρολόγων ποιητῶν ἐν γένει· εἰς τὸν πρῶτον ἡμίστιχον δύο συναπαντήσεις τριῶν φωνηέντων ε, ι, α, καὶ ι, α, α, καὶ εἰς τὸν δεύτερον ἐκθλίψις ἀνυπόφερτος διὰ τὴν ἀκοὴν τοῦλάχιστον τῶν σημερινῶν Ἑλλήνων».

διά, ὅπου εἰς ὅλας τὰς στιχουργίας τοῦ κόσμου, ἀρχαίας καὶ νεωτέρας, συγχωρεῖται ὡς ἐξαιρέσεις, εἰς ὅλα τὰ ποιήματα τοῦ Ἄ. Ραγκαβῆ καὶ τῆς καθαρολόγου σχολῆς, θεωρεῖται συστατικὸν μελωδίας· καὶ ὑποδεικνύει τὰ ἀσυγχώνευτα ε, ου, ε (αἰγαίου ἐκοιμᾶτο), ι, ο, ου («κ' ἔβλεπε δὺ οὐρανούς») καὶ ου, ε, α («τοῦ ἕαρος ἐφύσων»)*. /

[σελ. 10]

Δὲν θέλω νὰ πῶ ὅτι ὁ Πολυλᾶς ὅλως διόλου σφάλλει καὶ τῶν-τι ἡ συνάντησις τριῶν ἀσυγχωνεύτων φωνηέντων εἶναι πραγματὸ ὅποιον ὀφείλει ὁ ποιητὴς νὰ ἀποφεύγῃ. Ἄλλὰ τέλος πάντων αὐτὴ ἡ «καθαρολόγος σχολή» εἶχε ποιητὰς ὡς τὸν Ζαλοκώστα, τὸν Παπαρηγόπουλον, τὸν Καρασούτσαν². Αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι ἦσαν πολυμαθεῖς, ἦσαν καλλιτέχναι, ἦσαν γινώσται τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς προσωδίας καὶ ξένων προσωδιῶν. Εἶναι δυνατὸν νὰ ἔσφαλλαν πάντοτε, νὰ ἀπατήθησαν πάντοτε, νὰ ἐτύφλωτταν πάντοτε ἐπὶ αὐτοῦ τοῦ ζητήματος τῶν φωνηέντων; Δὲν δύναται δέ τις νομίζω σοβαρῶς νὰ ἰσχυρισθῆ ὅτι τὰ ποιήματα τοῦ Ζαλοκώστα («Τὸ γάνι τῆς Γραβιάς», π.χ.) καὶ ἄλλων ποιητῶν καμωμένα ἐπὶ τῇ βᾶσει αὐτῆς τῆς ὑπὸ τοῦ Πολυλᾶ καταδικαζομένης προσωδίας δὲν ἤχοῦν καὶ ὀμαλα καὶ ἁρμονικά.

Ὁ Βαλαωρίτης πότε κάμνει συνεκφώνησιν καὶ πότε ὄχι ὅπως τὸν ἔρχεται εἰς τὸ μέτρον· ἐκτὸς εἰς τὰς περιστάσεις ὅπου ἐπιβάλλεται ἢ ἐμποδίζεται ὑπὸ τῆς καλαισθησίας. Τὸ αὐτὸ παρετήρησα καὶ εἰς διάφορα³ ποιήματα τοῦ κ. Ἀριστομένους Προβελλεγγίου καὶ ἄλλων τινῶν⁴ ποιητῶν. Δύναμαι ν' ἀναφέρω καὶ τὸν Ἀχιλλέα Παράσχον· ἀλλὰ ἡ στιχουργία του εἶναι ἐν γένει ἀτημέλητος καὶ ὄχι πολλοῦ λόγου ἀξία. Καὶ τοῦ Βαλαωρίτου καὶ τοῦ Προβελλεγγίου οἱ στίχοι οἱ καμωμένοι ὡς περιέγραψα ἄνωθεν μὲ φαίνονται ἁρμονικοί. Ὅμιλῶ βεβαίως περὶ τῆς ὀλότητος (τῶν στίχων)· ἐδῶ

* Ὅταν μὲ τόσῃν ἀυστηρότητά καταστρώνονται τὰ ἀμαρτήματα τῶν ποιητῶν τῆς καθαρευούσης, εἶναι δίκαιον [φ. 9^v] νὰ σημειωθῆ ὅτι ἡ ρίμα εἰς πολλοὺς ἐξ αὐτῶν εἶναι ἐκτάκτου καλλονῆς, εἶναι κόσμημα λαμπρὸν. Καὶ κάμνει ἐντύπωσιν, ἔπειτα ἀπὸ αὐτοῦς, ἡ πτωχὴ καὶ σχεδὸν ἀκακίσθητος ὁμοιοκαταληξία τοῦ Σολωμοῦ.

1. Διόρθ. ἀπό: κάθε.

2. Πρβ. *Φιλολογικὴ Γλῶσσα*, ὁ.π., σ. 20, ὅπου ἐπίθεσις στοὺς κριτὲς τοῦ Φιλαδελφείου 1891: «Ὡς τοιαῦτα δείγματα [=πρότυπα καθαρεύουσας] σημειώνονται εἰς τὴν "Ἐκθεσιν τρία ἀποσπάσματα, τοῦ Ζαλοκώστα, τοῦ Καρασούτσα καὶ τοῦ Α. Ραγκαβῆ».

3. Διόρθ. ἀπό: τά.

4. Διόρθ. ἀπό: δοκίμων.

κ' ἐκεῖ τυχαῖνουν¹ συνεκφωνήσεις ἢ ἐλλείψεις συνεκφωνήσεων ἀπαρέσκουσαι εἰς τὸν ἀναγνώστην. Ὡς π.χ. «τὸ αἶμα» τὸ ὁποῖον ἀνέφερα προηγουμένως.

[σελ. 11] Εἰς ἄλλο μέρος τῆς «Φιλολογικῆς Γλώσσης» ὁ κ. Πολυλάς ἀναφέρει ὡς ἀνυποφόρους μερικὰς ἐκθλίψεις τοῦ Ραγκαβῆ² αἱ ὁποῖαι δὲν μὲ φαίνονται/τοιαῦται. Μερικὰς πολὺ δυσπρόστοις συνεκφωνήσεις ἐνθυμοῦμαι ὅτι ἀπήντησα εἰς τὴν μετάφρασιν τοῦ Ἀμλέτου τοῦ κ. Πολυλά³.

Εἶπα πρὸ ὀλίγου ὅτι οἱ ποιηταὶ ὀφείλουσαν νὰ ἀποφεύγουν τὴν συνάντησιν τριῶν ἀσυγχωνεύτων φωνηέντων. Ὄταν συναντῶνται τρία φωνήεντα καλὸν εἶναι νὰ τοποθετοῦνται οὕτω ὥστε νὰ μετρῶνται ὡς δύο συλλαβαί· σπανίως εἶναι δυνατὸν—καὶ δὲν εἶναι καὶ εὐχάριστον—νὰ μετρῶνται ὡς μία συλλαβή. Κάποτε ὅμως αὐτὴ ἢ εὐφωνία ἀπαιτεῖ νὰ μετρῶνται χωριστὰ ὡς τρεῖς συλλαβαί. Εἰς τὴν γλωσσάν μας παρουσιάζονται—εὐτυχῶς ὅμως σπανιώτατα—συναντήσεις καὶ 4 φωνηέντων—«οἱ θρῆνοι οἱ αἰώνιοι» («μεμψιμοιρίαι ἀέναοι»)*⁴. Εἰς αὐτάς τὰς συναντήσεις ὀφείλει νὰ ἐφαρμοῖζεται

* «Ὡς πότε δάνειοι αἰοῖδοι
ἔπου πατρίδα αἱ Μοῦσαι εἶχον». Ἀγγ. Βλάχου⁵.

1. Διόρθ. ἀπό: θὰ ἀπαντοῦν.

2. Βλ. παραπάνω, σ. 362, σημ. 3.

3. Ι. Πολυλάς, Ἀμλέτος, *Τραγωδία Σαικσπέιρου*, Ἀθ., Ἀφοι Περρῆ, 1889. Ἐπιλέγω μερικὰς ἀπὸ τῆς πιθανῆς «δυσάρεστες» γιὰ τὸν Κ. συνεκφωνήσεις, ἀπὸ τῆς πρώτης σελίδος τῆς μετάφρασης: σ. 4: «ποντικὴ ἡκούσθη», σ. 6: «ἔλθη αὐτός», «τοῦ ὁμίληση», «κάθισε ὡστός», «Βεζνάρδε, ἰστόρησε», «νύκτα, ἐψές», «τὸ οὐράνιο», σ. 7: «Κύττα, Ὁράτιε», «τοῦ ὁμίλησουν», «Ὁμίλησέ του, Ὁράτιε», «ὅπου ἔχε ὡς», «ὁμίλησε. Ἐπειράχθη. Ἰδέ», «σ' ἐξορκίζω, ὁμίλει»: πρβ., πάντως, καὶ ἐκθλίψεις τοῦ εἴδους ποῦ κολάζεται στὴ *Φιλολογικὴ Γλῶσσα*: σ. 3: «Ζήτ' ὁ Βασιλέας!», σ. 6: «τὸ φάντασμ' ἔλθη», κ.ἄ.

4. Στὸ περιθώριο καὶ στὸ ὕψος τῆς πρώτης ὑποσημείωσης τῆς σελ. 11, μὲ μολύβι, σχετικὴ ἀναφορὰ πρὸς ἀνάλογη «συνάντησιν φωνηέντων» στὸν Α. Παράσχο: «τοῦ Νῶε ὁ υἱός». /5 φωνήεντα; Παράσχος /Ποιήματα τόμ. Γ' /σελ. 242. Ἡ παραπομπὴ στὰ *Ποιήματα* τοῦ Παράσχου, τ. 3, Ἀθ., Α. Κορομηλάς, 1881, σ. 242, ποίημα «Εἰς τὸ ἔτος 1868», σ. 11 («Καθὼς τοῦ Νῶε ὁ υἱός, μὲ κεκλεισμένον ὄμμα»).

Διερεύνηση γιὰ ἐνδεχόμενὴ ἔνταξιν τοῦ μεταγενέστερου αὐτοῦ σημειώματος δηλώνει, ἴσως, ὁ σταυρὸς ποῦ σημειώνεται μὲ μολύβι στὸ περιθώριο τῆς σελ. 10, στὸ σημεῖο ὅπου γίνεται γιὰ πρώτη φορὰ λόγος γιὰ τὸν Παράσχο: ὕψος 24ης ἀράδας: «Δύναμαι ν' ἀναφέρω [γιὰ τὴν ἀκανόνιστην χρῆσιν συνεκφωνήσεως ἢ ὄχι] καὶ τὸν Ἀχιλλέα Παράσχο· ἀλλὰ ἡ στιχοιουργία του εἶναι ἐν γένει ἀτμηλῆτος καὶ ὄχι πολλοῦ λόγου ἀξία».

5. Ἀπὸ τὸ ἴδιο παράθεμα προέρχονται τὰ γράμματα ποῦ διακρίνονται σβησμένα στὴ

δραστικῶς τὸ φάρμακον τῆς συγχωνεύσεως.

Οἱ ἀρχαῖοι Ἑλληνες καὶ οἱ Λατῖνοι μετροῦσαν ὡς μίαν συλλαβὴν τὸ φωνῆεν δι' οὗ ἤρχιζε μία λέξις καὶ τὸ φωνῆεν δι' οὗ ἐτελείωνεν ἢ προηγουμένη, ἢ μᾶλλον ἐξέθλιβον τὸ ἕνα*. Χασμωδῖαν ὠνόμαζον τὸ νὰ μετρῶνται χωριστά. Ἄλλ' ἢ χασμωδία κἀ-
[σελ. 12] ποτε ἐπετρέπετο, λέγει ὁ Βερνιέ**, /«si la voyelle qui doit subir une altération est renforcée par l'action d'une cause extérieure, soit par une forte ponctuation, soit par une césure, surtout accompagnée d'une pause naturelle, soit par l'effet du temps fort, soit enfin par la réunion de toutes ces conditions». Ὁ Βερνιέ παραθέτει παραδείγματα τὰ ὅποια παραλείπω χάριν συντομίας. Τὰ ἐν τῷ σώματι <καὶ> εἰς τὸ τέλος τῆς λέξεως συναντούμενα φωνήεντα τὰ μετροῦσαν οἱ Ἑλληνες χωριστά· τοῦλάχιστον πολὺ σπανίως τὰ ἦνωναν.

Ὁ Μουελλέρ (ἐν τῇ *Métrie Grecque et Latine*, Librairie Klincksieck, 1882, Paris)² δίδει ἐπίσης πολλὰ παραδείγματα στίχων Ἑλλήνων καὶ Λατίνων ποιητῶν ὅπου παρατηροῦνται αἱ λεγόμεναι χασμωδίαι, αὗται δὲ—εἰς τὰ ἐν λόγῳ παραδείγματα—δὲν ἐθεωροῦντο ὡς ἀντιβαίνουσαι εἰς τὴν εὐφωνίαν, ἢ εἰς τὴν ὀρ-

* Εἰς τὰ κείμενα (τῶν Ἑλλήνων ποιητῶν) εὐρίσκομεν πάντοτε τὸ ἕνα φωνῆεν ἀντικαταστόμενον ὑπὸ ἀποστροφῆς. Ἄλλὰ μερικοὶ λόγιοι θεωροῦν τὸν ἀπόστροφον τοῦτον ἔργον μεταγενεστέρως γραφῆς καὶ εἶναι γνώμης ὅτι οἱ ἀρχαῖοι Ἑλληνες ἔνωσαν τὰ φωνήεντα τῶν διὰ συνεφωνήσεως, καὶ δὲν ἀφήρουν δι' ἐκθλίψεως ἕνα ἐξ αὐτῶν.

** *Métrie Grecque et Latine*, Hachette, Paris, 1884¹.

θέση τῆς τρίτης ὑποσημείωσης τῆς σελ. 11. Στὰ *Λυρικά Ποιήματα* τοῦ Βλάχου, Ἀθ., Ἄφοι Περρῆ, 1875, σ. 186, ποίημα «Τῆ Φιλαρμονικῆ Ἑταιρίᾳ», οἱ στίχοι (στ. 1 - 3) ἔχουν ὡς ἐξῆς: «Μὴ πλέον δάνειοι μελωδοί, /μῆτε σειρήνων ξένων ᾠδῆ/ὅπου κοιτίδα αἱ Μοῦσαι εἶχον». Τὸν στ. 3 τὸν παραθέτει ὁ Κ. μετ' τῆ μορφῆ «Ὅπου πατρίδα αἱ Μοῦσαι εἶχον» καὶ στὴ βιβλιοκρισία του *Ὀλίγαι Λέξεις περὶ Στιχοποιίας* (1891· βλ. Πεζά, σ. 28), παραπέμποντας σὲ μετρικὰ παραδείγματα τοῦ Π. Γριτσάνη, *Στιχοποιικὴ τῆς καθ' ἡμᾶς νεωτέρας ἑλληνικῆς ποιήσεως...*, Ἀλεξάνδρεια 1891 [Στὸ ἐξῆς: *Στιχοποιικὴ*], σσ. 92, 121, ὅπου ὅμως ὁ στίχος ἔχει τὸν τύπο: «Ὅπου κοιτίδα αἱ Μοῦσαι εἶχον»· τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ γιὰ τὸν στ. 1 (*Στιχοποιικὴ*, σ. 92: «Μὴ πλέον δάνειοι μελωδοί»).

1. Βλ. παραπάνω, σ. 362, σημ. 2. Γιὰ τὸ παράθεμα, βλ. Vernier, ὁ.π., σσ. 17-18 (ἡ μόνη διαφορὰ ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ Κ.: *césure surtout*)· τὰ παραδείγματα τοῦ Vernier, σ. 18, εἶναι οἱ στίχοι: *Ὀδύσσεια* ζ, 187 καὶ *Aeneis* III, 74.

2. Lucian Mueller, *Métrie grecque et latine avec un appendice historique sur le développement de la métrique chez les anciens*, tr. de l'allemand par A. Legouëz, Paris, C. Klincksieck, 1882, σ. 70 κ.έ. (κεφ.: «De la rencontre des voyelles»), καὶ κυρίως σσ. 92-98.

θότητα τοῦ ρυθμοῦ*.

Ἡ Γαλλικὴ προσωδία χωρίζει τὰ φωνήεντα ἐν τῷ σώματι τῆς λέξεως ὅπου τὰ διαστέλλει ἡ προφορά. Ὁ Γάλλος ποιητὴς ἤθελε μετρήσει «βασιλεία» ἀλλὰ «μάτια». Εἰς τὸ τέλος τῆς λέξεως τὸ «e muet» (ἄς ἐνθυμώμεθα ὅμως ὅτι ἐδῶ πρόκειται περὶ φωνήεντος μὴ προφερομένου, δηλ. μόνον θεωρητικῶς ὑπάρχοντος) δὲν μετράται ὡς συλλαβὴ πρὸ φωνήεντος καὶ μετράται ὡς συλλαβὴ πρὸ συμφώνου. Ὅταν τονισμένον φωνῆεν συναντᾶται [πρὸ] μὲ ἄλλο φωνῆεν μετράται ὡς μία χωριστὴ συλλαβή. «L'hiatus» λέγει ὁ Βερνιέ¹ «paraît plus naturelle aux oreilles françaises; on appuie sur la dernière voyelle sonore des mots, qui est la plus importante, et qui ne peut disparaître ou s'affaiblir en se confondant avec la suivante: nous ne pouvons pas prononcer *où est tout-à-fait comme ouais*, ni *mi-août* comme *miaou*».

Ἄνεφερα ἤδη ὅτι οἱ Ἴταλοὶ μετροῦν χωριστὰ τὰ φωνήεντα τὰ συναντούμενα ἐν τῇ λέξει ὅτε τονίζεται τὸ δεύτερον. Κἄποτε, ἀλλὰ πολὺ σπανιώτερα, τὰ χωρίζουν καὶ ὅταν τονίζεται τὸ πρῶτον, ὡς «eroica». Ἐνίοτε δὲ τὰ μετροῦν χωριστὰ ὅταν εὐρίσκονται καὶ τὰ δύο ἄτονα εἰς τὴν ἀρχὴν μιᾶς λέξεως—«veemente, teoria»—ἢ εἰς τὸ τέλος ὡς continua, marmoreo, assiduo (αὐτὸ ὁ Δ' Ἄν-νούντσιο πότε ὡς 3 συλλαβὰς καὶ πότε ὡς 4 τὸ μετρά) ceruleo, lapideo, subitaneo, ceree, argenteo, fulmineo, carneo, roseo, rosei, pampinee. Τὰ συναντούμενα τελικὰ καὶ ἀρχικὰ ἐνώνουν πάντοτε, ἢ σχεδὸν πάντοτε, διὰ συνεκφωνήσεως.

Ἄς παρατηρήσω ἐδῶ περὶ Ἰταλικῆς προσωδίας ὅτι δὲν εἶμαι τῆς ιδέας νὰ βασισθῶμεν πάρα πολὺ ἐπ' αὐτῆς καὶ νὰ τὴν ἐφαρμόσωμεν εἰς τὴν γλωσσάν μας. Ἡ γλωσσα μας ἔχει ἰκανὰς διαφορὰς ἀπὸ τὴν Ἰταλικὴν. Εἰς τὴν δημῶδη ὁ ἀριθμὸς** τῶν λέξεων τῶν ληγουσῶν καὶ ἀρχιζουσῶν μὲ φωνῆεν εἶναι μικρότερος παρὰ εἰς τὴν Ἰταλικὴν ὥστε μέτρα πρὸς ἀποφυγὴν τῆς (συχνῆς) χασμωδίας

* Ἐν γένει ἡ ἀρχαία ἐλληνικὴ ποίησις εἶναι καμωμένη ὑπὸ ὄρους προφορᾶς καὶ μετρικῆς τόσῃ διαφορετικῆς ἀπὸ τοῦς ἰδικούς μας, καὶ ἴσως ὅχι ὅλους γνωστούς, ὥστε ἐλάχιστον μόνον δύνανται νὰ μᾶς χρησιμεύσῃ εἰς τὴν νέαν στιχουργικὴν μας.

** Μετρῶ τὰς γενικὰς καὶ αἰτιατικὰς, καὶ τοῦς διαφόρους χρόνους καὶ τὰ διάφορα πρόσωπα τῶν ρημάτων—ἐφυγες, χαίρουσιν, ἦλθαν, φόρεσαν, ἤμουν κτλ.

1. Vernier, ὁ.π., σ. 17 (οἱ διαφορὰς ἀπὸ τὸ κείμενον τοῦ K.: paraît, naturel, françaises; disparaître, tout à fait).

[σελ. 14] ἐπιβάλλονται εἰς τοὺς Ἰταλοὺς περισσότερον παρὰ [παρὰ] εἰς/ ἡμᾶς*. Αἱ λέξεις αἰ τονιζόμεναι εἰς τὴν λήγουσαν καὶ αἱ λέξεις αἰ ἀρχίζουσαι μὲ τονισμένον φωνῆεν** εἶναι περισσότεραι εἰς ἡμᾶς παρὰ εἰς τοὺς Ἰταλοὺς, ὅθεν συχνότερον συμβαίνει νὰ συναντῶνται εἰς τοὺς στίχους μας δύο τονισμένα φωνήεντα, περίστασις εἰς τὴν ὁποίαν ἡ ἔκθλιψις ἢ ἡ συνεκφώνησις εἶναι πολὺ δυσάρεστος. Ὁ Βερνιὲ δίδει ὡς μίαν αἰτίαν διὰ τὴν ὁποίαν ἡ Λατινικὴ¹ προσωδία δὲν συγχωρεῖ νὰ διαστέλλονται τὰ συναντούμενα τελικὰ καὶ ἀρχικὰ φωνήεντα, τὸ ὅτι ἡ γλώσσα αὕτη «n'accentue jamais la voyelle finale»².

Εἶμαι τῆς γνώμης ὅτι οἱ ποιηταὶ πρέπει νὰ σέβωνται τοὺς κανόνας, διότι εἶναι τὸ πόρισμα πείρας, ἀλλὰ τὸ σέβας δὲν πρέπει νὰ τοὺς κάμνη δογματικούς. Τὰς συνηθείας τῶν ἀρχαίων μετρικῶν καὶ τῆς Ἰταλικῆς περὶ φωνηέντων νὰ δέχωνται μόνον καθ' ὅσον τὰς ἐπικυρώνει τὸ αὐτὶ των καὶ τὸ πνεῦμα τῆς νέας μας γλώσσης καὶ προφορᾶς. Ἡ ἀυστηρότης τῶν τομῶν, ποῦ ἦταν καὶ αὐτὴ δόγμα προσωδίας εἰς τὴν Γαλλικὴν ποίησιν, ἐξησθένησεν. Ἡ συμμετρία τῶν «rimes masculines et feminines», καὶ αὐτὴ δόγμα, παραμελεῖται ἀπὸ καλλιτεχνικωτάτους ποιητὰς ὡς περιττή.

[σελ. 15] Προκειμένου περὶ τῆς συνεκφωνήσεως τῶν φωνηέντων εἶχον βεβαίως πάντοτε ὑπ' ὄψιν τὴν ὁμαλότητα τοῦ μέτρου καὶ κυρίως τοὺς ἰαμβικούς/στίχους ὡς ὄντας τοὺς ἐπικρατεστέρους, καὶ κατὰ πολὺ, εἰς τὴν νεωτέραν μας ποίησιν. Ἀλλὰ γνωρίζω ὅτι ὑπάρχει καὶ μονότονος ὁμαλότης τὴν ὁποίαν ἐνίοτε εἶναι καλὸν νὰ σπάνη κάνεις. Σημειῶνω αὐτό, διότι πιθανὸν νὰ μὲ ποῦν διὰ μερικούς στίχους εἰς τοὺς ὁποίους οἱ νεώτεροί μας ποιηταὶ εἰσάγουν λέξεις ὡς «ζωή» καὶ «πνοή», ὅτι δὲν ἐννοοῦν νὰ ἐκληφθοῦν ὡς τηροῦντες διὰ συνεκφωνήσεως τὴν ὁμαλότητα τοῦ ἰάμβου, ἀλλὰ ὡς εἰσάγοντες ἀνάπαιστον εἰς τὸν στίχον. Τὸ «που ὄλη» καὶ τὸ «τοῦ ἡλίου» που ἀνέφερα εἰς τὴν σελ. 4—μποροῦν νὰ μὲ ποῦν—δὲν σχηματί-

* Εἰς τὴν καθαρύουσαν αἱ λέξεις αἰ λήγουσαι εἰς φωνῆεν εἶναι, ὡς εἰς τὴν δημώδη, ὀλιγότεραι τῶν Ἰταλικῶν. Ἀλλὰ αἱ λέξεις αἰ ἀρχίζουσαι μὲ φωνῆεν εἶναι κατὰ τι περισσότεραι.

** Εἰς τὴν καθαρύουσαν πρό πάντων αἱ λέξεις αἰ ἀρχίζουσαι μὲ τονισμένον φωνῆεν εἶναι πολὺ περισσότεραι τῶν Ἰταλικῶν.

1. Διόρθ. ἀπό: οἱ Λατῖνοι.

2. Vernier, ὁ.π., σ. 17.

ζουν τὸν τροχαῖον διὰ τοῦ ὁποῖου ὁ ἰαμβικός στίχος συχνὰ ἀρχίζει, ἀλλὰ οἱ γράψαντες ἐννοοῦσαν ὅτι μὲ τὰς ἀκολουθούς δύο συλλαβὰς ἐσχημάτιζαν ἓνα ἰαμβον καὶ ἓνα ἀνάπαιστον «τοῦ ὅλη τῆ λάμ-», «τοῦ ἡλίου τῆ λάμ-». Μὲ φαίνεται ὅμως ὅτι ἓνας τέτοιος ἀνάπαιστος εἰσαγόμενος εἰς ἰαμβικὸν στίχον χαλνᾷ τὴν ἀρμονίαν του.

Ἡ συνεκφώνησις τῶν φωνηέντων εἶναι περισσότερον ἢ ὀλιγώτερον ἀρμονική, ἀναλόγως μὲ τὴν τοποθεσίαν των ἐν τῷ στίχῳ, πρὸ πάντων νομίζω καθ' ὅσον ἀφορᾷ τὰ «α» «ο» καὶ «ου» τὰ ὁποῖα εἶναι δυνατώτεροι ἤχοι. Π.χ. εἰς τὸν ἐξῆς ἰαμβικὸν [στίχον] δωδεκασύλλαβον

Ἡ δόξαις των καὶ τὰ μεγάλα ὄνειρατα,
ἢ συνεκφώνησις τοῦ «α» καὶ τοῦ «ο» ἤχει καλλίτερον τῆς συνεκφω-
νήσεως τῶν αὐτῶν φωνηέντων εἰς τὸν ἐξῆς στίχον,

Ἡ δόξαις ἢ παληαῖς καὶ τ' ἄπειρα ὄνειρα

Ἄλλ' ὁ ποιητῆς δὲν πρέπει νὰ δεσμεύεται ὑπὲρ τὸ δέον περὶ τὴν ἔκφρασιν, καὶ τὸ κατ' ἐμὲ—κρίνοντα ἀνεξαρτήτως ἀπὸ προλήψεως ξένων προσωδιῶν, καὶ συμφώνως μὲ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν προφορὰν τῆς γλώσσης μας—εὐρίσκω ὀρθὸν (καὶ) τὸν δευτερον στίχον, καὶ ὀρθότερόν του τὸν ἐξῆς στίχον ἄνευ συνεκφωνήσεως, /

[σελ. 16]

Δόξαις παληῶν καιρῶν κι' ἄπειρα ὄνειρα,

ἢ

Δόξαις παληαῖς κι' ἄπειρα ὄνειρα λαμπρά.

Εἰς τὴν ἔλλειψιν τῆς ἀνάγκης συνεκφωνήσεως συντείνουσι συχνὰ αἱ τομαὶ (ὡς εἰς τὰ ἄνω δύο παραδείγματα) καὶ ἡ στίξις. Καὶ οἱ ἀρχαῖοι "Ἕλληνας δὲν ἐφήρμοζον τὴν ἐκθλιψιν εἰς τοιαύτας περιστάσεις.

Τὸ βέβαιον εἶναι ὅτι εἰς τὴν προσωδίαν τῶν ποιητῶν μας ἀπαντοῦν αἱ ἀντιφάσεις, αἱ ὑπερβολαί, καὶ τὰ σφάλματα τὰ ὁποῖα ἀπαντοῦν εἰς τοὺς ἀρχικούς ποιητὰς τῶν περισσοτέρων φιλολογιῶν. Ἡ προσωδία μας δὲν ἐσχηματίσθη ὀριστικῶς, δὲν ἔχει ἀκόμη θετικὸς κανόνας. Θὰ ρυθμισθῇ δὲ ἀναμφιβόλως ἐν τῷ μέλλοντι, ἐν προσεχεῖ μέλλοντι, ὅτε οἱ κριτικοὶ περιερχόμενοι τὰ ἔργα τῶν κυριωτέρων ποιητῶν θὰ ὑποδείξουν τὰ ἀξιοσύστατα καὶ τὰ ἀξιοκατάκριτα τῆς στιχοποιίας των.

1 Τὰ Δημοτικά ἄσματα—ὅσα ἐδημοσιεύθησαν ὑπὸ τοῦ Πασσῶφ καὶ τοῦ Ζαμπελίου¹—περιέχουν πολλὰς διαστολὰς ὁμοίων φωνηέντων. Τὰ Δημοτικά ἄσματα—εἰ καὶ πολὺ ἀρμονικὰ—δὲν δύνανται νὰ ἐκληφθοῦν ὡς κανὼν προσωδίας. Ἀλλὰ ἡ διαστολὴ ἀποδεικνύει τοῦτο: ὅτι ἡ προφορὰ τῆς γλώσσης (πολύ)² χωρίζει τὰ ἀλεπάλληλα φωνήεντα, ἀκόμη καὶ ἂν εἶναι ὅμοια («ι» καὶ «ι»), «ο» καὶ «ο»). Ἀλλως τὰ δημοτικά ἄσματα τὰ ὁποῖα δὲν ἐγένον με «χαρτὶ καὶ καλαμάρι», ἀλλὰ συνετέθησαν προφορικῶς καὶ προφορικῶς διετηρήθησαν, δὲν θὰ περιεῖχον καμμίαν διαστολὴν φωνηέντων (ὁμοίων φωνηέντων, τούλαχιστον) ἀλλ' ἐκθλιψιν τακτικῆν.—

~

2 Εἰς ἓνα ποίημα τοῦ Π. Γιαννίδη (Παναθήναια, 31 αὐγ.—15 Σεπτ. 1902)³ ἐσημείωσα τὸν στίχον «Ποιὰ πλανεμένη τάχα αὔρα». Ἡ διαστολὴ εἶναι ὀρθή· καὶ ἐκ [τοῦτο] τοῦ στίχου τούτου, ὡς καὶ ἐκ τοῦ (ῥίμι)στίχου τοῦ Βαλαωρίτου «Πρώτη φορὰ ἀποψε» (βλ. ἄρθρον, σελ. 5) συμπεραίνω ὅτι ἡ ἀπάλειψις τῆς ἀνάγκης τῆς διαστολῆς εἶναι ὅταν διὰ τῆς συνεκφωνήσεως ἢ ἐκθλιψέως δὲν σχηματίζεται κἀνένα μέτρον—«πλανεμένη ταχ' αὔρα» κἀμνει δύο ἀναπαίστους, ἀλλὰ ὁ δεύτερος, κακοροϊζικός. Ἀφίνω κατὰ μέρος ὅτι ὁ ῥιμος «ταχ' αὔρα» ἐνθυμίζων τὴν «χαύραν» εἶναι ἐλεεινός. Εἰς τὸν ἰδικόν μου στίχον: «Καὶ θάπτονται ἐντός του» ἡ διαστολὴ εἶναι πρὸς εὐκολίαν, διότι («καὶ θάπτον(τ)' ἐντός του» κἀμνει ὠραῖον μέτρον $\cup - \cup \cup - \cup$ ⁴.

~

Copyright 1978, by K. A. Singoroulou

1. Σπ. Ζαμπελίου, Ἄσματα δημοτικά τῆς Ἑλλάδος, Κέρκυρα 1852. Α. Passow, *Tragicorum Graecorum Popularia carmina Graeciae recentioris*, Lipsiae 1860. Ὁ Κ. χρησιμοποιοεῖ στὰ κείμενά του συχνότερα τὸν τύπο Πασσῶβ. πρβ. Πεζά, σσ. 103 κ.ε., 131, 135, Κ. Π. Καβάφη, Ἀνέκδοτα Ποιήματα (1882 - 1923), ἐπιμ. Γ. Π. Σαββίδη, Ἄθ., Ἰκαρος, 1968 [Στὸ ἐξῆς: Ἀνέκδοτα], σ. 249.

2. Ἡ προσθήκη με μολύβι.

3. Παναθήναια 4 ('Απρ. - Σεπτ. 1902) 315, ποίημα τοῦ Πέτρου Γιαννίδη «Σ' ἓνα λουλούδι», στ. 1. Ὁ Πέτρος Γιαννίδης πρωτοδημοσιεῖε στὰ Παναθήναια τῆς 31.3.1902 (τ. 4, σ. 384)· δὲν ξέρω ἂν ἔχει σχέση με τὸν Γιαννίδη (ἢ Ἰαννίδη) τῶν καβαφικῶν καταλόγων διανομῆς, πού ἐμφανίζεται ὁμοῦς ἀρκετὰ ἀργά (1929· βλ. Ἐκδόσεις, σσ. 275, 277).

4. Ἀνέκδοτα, σ. 33, ποίημα «Πελασγικὴ Εἰκὼν» (Αὐγ. 1892), στ. 31 («κ' οἱ ἄνθρωποι καταρακυλοῦν καὶ θάπτονται ἐντός του»). «Ὅλοι οἱ περιττοὶ στίχοι τοῦ ποιήματος εἶναι δεκαπεντασύλλαβοι, ἐκτὸς ἀπὸ δύο δεκατετρασύλλαβους, τὸν πρῶτον («Τῆς γῆς τὰ σπλάγχνα κατοικεῖ Γίγας πανάρχαιος»—με ἐξασύλλαβο ὕστερα ἀπὸ τὴν τομὴ) καὶ τὸν τελευταῖον («καὶ τὰ τριάκοντά του στόματα χαμογελοῦν»—χωρὶς τομὴ)· ὁ ἀμφιβραχικός τονισμὸς πού προτείνει ὁ Κ. γιὰ τὸν στ. 31 θὰ ἦταν, ἐπομένως, ὁ μοναδικὸς στὸ ποίημα.

III

Πρὶν προχωρήσουμε σὲ προβλήματα χρονολόγησης καὶ σὲ κριτικὴ τοποθέτηση τοῦ κειμένου, χρειάζεται νὰ προσδιορίσουμε ἀκριβέστερα τὴ σχέση τῶν *Σημειώσεων* 1, 2, 3, μὲ τὸ *Συνάντησις Φωνηέντων*:

“Ὅπως εἶδαμε, ἡ *Σημ. 3* ἐντάσσεται ἐκ τῶν ὑστέρων στὸ κυρίως κείμενο (σελ. 7, πρώτη παράγραφος): γιὰ τὴν ἔνταξή της ἐκεῖ τροποποιήθηκε μόνο ἡ ἀρχικὴ πρόταση: *Σημ. 3*: «Ἐπὶ τῆς ἄνω σημειώσεως [= *Σημ. 2*] δύναται τις συστηματικώτερον νὰ εἴπῃ τὰ ἐξῆς:», *Συνάντησις Φωνηέντων*: «Δυνάμεθα—συστηματικώτερον—νὰ εἴπωμεν μετὰ πεποιθήσεως τὸ ἐξῆς.», καὶ ἔγιναν μικροαλλαγές στὴ στίξη καὶ μία ἀλλαγὴ λέξης: *Σημ. 3*: «συνεχεῖς τονισμένοι συλλαβαί», *Συνάντησις Φωνηέντων*: «ἀλλεπάλληλοι τ.σ.». Ἡ σύνδεση τῆς *Σημ. 3* μὲ τὰ προηγούμενα, ἀλλὰ καὶ τὰ ἐπόμενα μέσα στὸ *Συνάντησις Φωνηέντων* εἶναι ἀρκετὰ χαλαρή. Ὡστόσο, ἡ τοποθέτησή της ἐκεῖ τὴν ἀνυψώνει σὲ θέση κατακλειδῆ τοῦ τμήματος ποῦ ἀφιερώνεται στὴ συνεκφώνηση, πρὶν ἐξεταστοῦν (ἀμέσως παρακάτω, στὸ *Συνάντησις Φωνηέντων*) προβλήματα τῆς συνίξεως.

Ἡ *Σημ. 2* συνδέεται στενὰ μὲ τὴ *Σημ. 3*, ποῦ ἀποτελεῖ τὴ συνέχεια καὶ τὸ συμπέρασμα της. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ἡ τυχὸν ἔνταξή της πρώτης στὸ *Συνάντησις Φωνηέντων*—ποῦ ὅμως δὲν πραγματοποιήθηκε, στὴ μορφή ποῦ μᾶς παραδίδεται τὸ *χφ*—θὰ ἔπρεπε νὰ γίνῃ πρὶν ἀπὸ τὴ *Σημ. 3* (σελ. 7, ἀρχὴ) ἢ σὲ κάποιο ἄλλο σημεῖο τῶν σελ. 5 - 6 (τὸ πιθανότερο ὕστερα ἀπὸ τὴν ὑπόσημ. τῆς σελ. 5 μὲ τὸ παράθεμα ἀπὸ τὸν Βαλαωρίτη, στὸ ὁποῖο γίνεται καὶ ἀναφορά).

Σχετικὴ μὲ τὸ κοινὸ θέμα τῶν *Σημ. 2* καὶ *3*—τὴ «διαστολὴ ὁμοίων φωνηέντων»—εἶναι καὶ ἡ *Σημ. 1*. Ἡ πιθανὴ θέση της μέσα στὸ *Συνάντησις Φωνηέντων* εἶναι, πάντως, δυσκολότερο νὰ ἐπισημανθεῖ: οἱ ἀναφορὲς καὶ τὰ παραδείγματα τοῦ Κ. ἀνάγονται, στὸ κυρίως κείμενο, τὸ πολὺ ὡς τὸν Σολωμό· ἡ ἀναδρομὴ ἐδῶ στὰ δημοτικὰ τραγούδια πρέπει νὰ ἀνήκει στὸ τμῆμα πρὶν ἀπὸ τὴ σελ. 4, καὶ ἔσως στὸ τέλος τῆς σελ. 2 ἢ στὴ σελ. 3 (ἂν λάβουμε ὑπόψη τὴ διάκριση σὲ «ὁμοίους» καὶ «μικρότερους» ἤχους: ι - ι, ο - ο).

Οἱ *Σημειώσεις* αὐτές, εἴτε ξεκίνησαν ἀπὸ αὐτόνομα «δελτία» εἴτε, ὅπως εἶναι καὶ τὸ πιθανότερο, ἀποθησαυρίστηκαν γιὰ νὰ ἀποτελέσουν συμπληρωματικὰ στοιχεῖα ἢ προσθήκες σὲ ἐπιμέρους σημεῖα τοῦ *Συνάντησις Φωνηέντων*, χωρὶς νὰ προλάβουν ὅλες νὰ ἐνταχθοῦν ἐκεῖ, βοηθοῦν νὰ φτάσουμε σὲ ὀρισμένα συμπεράσματα: πρῶτα, γιὰ τὸν χαρακτήρα τοῦ κυρίως κειμένου· καί, κατόπιν, γιὰ τὴν πιθανότερη χρονολόγησή του.

Τὸ *Συνάντησις Φωνηέντων* ἀναφέρεται στὴ *Σημ. 2* ὡς «ἄρθρον». Κατὰ τὴν ἀντίληψή τοῦ Κ., ἐπομένως, δὲν πρόκειται ἀπλῶς γιὰ ἰδιωτικὸ μνημόνιο

στιχουργικῆς τεχνικῆς ἤ, ἀκόμη λιγότερο, γιὰ συνάθροιση στιχουργικῶν καὶ μετρικῶν παρατηρήσεων¹, ἀλλὰ γιὰ πρώτη (καὶ τελευταία ἀπ' ὅσο ξέρουμε) συστηματικὴ ἔκθεση τῆς μετρικῆς θεωρίας του² στὸ θέμα τῆς «συνάντησης τῶν φωνηέντων». Ὅτι τὸ ἄρθρο εἶναι πιθανὸ νὰ προοριζόταν γιὰ δημοσίευση, ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὴν ὅλη δομὴ του, τὴ διάταξη τῆς ὕλης, τὶς συγκεκριμένες παρατηρήσεις καὶ αἰχμές, καὶ τὸ ἐπιλογικὸ μέρος, ὅπου ἡ τελικὴ παράγραφος ἀποτελεῖ κατάληξη συγκροτημένου δημοσιεύσιμου κειμένου καὶ μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὶς ἀντίστοιχες ἄλλων συγγενῶν ἄρθρων τοῦ Κ.

Τόσο τὸ ἄρθρο ὅσο καὶ οἱ Σημειώσεις εἶναι ἀχρονολόγητα. Στὸ ἄρθρο, τὰ ἐσωτερικὰ τεκμήρια χρονολόγησις δίνουν, ὡς *terminum post quem*, τὴν ἀναφορὰ σὲ ποίημα δημοσιευμένο στὸ τεῦχος τῆς 15.1.1902 τῶν *Παναθηναίων* (σελ. 4) καὶ σὲ ποιήματα δημοσιευμένα στὸ *Ἡμερολόγιον Σκόκου* τοῦ 1902 (σελ. 4, 7), ποὺ κυκλοφοροῦσε στὰ τέλη τοῦ 1901. Ἡ Σημ. 2 παρέχει ἕνα ἀκόμη ἀνάλογο τεκμήριο, τὴν ἀναφορὰ σὲ ποίημα δημοσιευμένο στὸ τεῦχος τῆς 31.8 - 15.9.1902 τῶν *Παναθηναίων*. Παίρνοντας ὑπόψη ὅτι οἱ Σημειώσεις ἔπονται χρονικὰ τῆς γραφῆς τοῦ ἄρθρου (ἀφοῦ παραπέμπουν σ' αὐτὸ ἢ ἐντάσσονται κατόπιν στὸ κυρίως σῶμα), ἡ τελευταία αὐτὴ ἀναφορὰ δὲν ἀποκλείεται νὰ ἀποτελεῖ *terminum ante quem* γιὰ τὴ συγγραφὴ τοῦ *Συνάντησις Φωνηέντων*. Οἱ ἄλλες ἐσωτερικὲς ἐνδείξεις δὲν ἀπαγορεύουν, ἀλλὰ ἐνισχύουν—τουλάχιστο ἀρνητικὰ—τὴν ἐκδοχὴ αὐτῆ³: π.χ., ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς καὶ τὰ

1. Ἀνάλογον μὲ τὶς ποικίλες σχετικὲς σημειώσεις ἀπὸ διαβάσματά του, ποὺ μένει νὰ συγκεντρωθοῦν μέσα ἀπὸ τὸ ὕλικό του Ἄρχειο Καβάφη, ἢ μὲ τὰ αὐτόγραφα σημειώματα πάνω σὲ βιβλία τῆς βιβλιοθήκης του· βλ. Γ. Π. Σαββίδης, <Τὸ ἄρχειο Κ. Π. Καβάφη. Μία πρώτη ἐνημερωτικὴ ἔκθεση> [Στὸ ἐξῆς: Ἄρχειο], *Νέα Ἑστία* 74, τεύχ. 872, 1. 11.1963, Ἄφιέρωμα στὸν Κ. Π. Καβάφη [Στὸ ἐξῆς: ΝΕ, Ἄφιέρωμα], σσ. 1539 - 1547, καὶ ἀνάτ., Ἄθ. 1964, σσ. 30, σημ. 1, 34 - 35· *Πρώτη ἀνάγνωση*, σ. 13, σημ. 11. Βλ. καὶ Μ. Περίδης, Ὁ Βίος καὶ τὸ Ἔργο τοῦ Κωνσταντίνου Καβάφη, Ἄθ., Ἰκαρος, 1948, σ. 64 κ.έ., κυρίως σσ. 78 - 79 [Στὸ ἐξῆς: Βίος καὶ Ἔργο].

2. Ἀργότερα πληθαίνουν οἱ μαρτυρίες γιὰ «διαμορφωμένη στιχουργικὴ θεωρία» τοῦ Κ., ποὺ ἐφαρμόζεται μὲ συνέπεια: στὸ θέμα τῆς «συνάντησης τῶν φωνηέντων», βλ. Μ. Περίδης, <Ἀλεξανδρινὴ Λογοτεχνία. Κ. Π. Καβάφης>, *Γράμματα* 3 (1915 - 16) 297 - 303· σὲ γενικότερα ζητήματα στιχουργίας καὶ ρυθμοῦ, βλ. Α. Γ. Πολίτης, Ὁ Ἑλληνισμὸς καὶ ἡ Νεωτέρα Αἴγυπτος, Ἀλεξ. 1930 [= Ἐπιθεώρηση Τέχνης 18, τεύχ. 108, Δεκ. 1963, Ἄφιέρωμα στὸν Καβάφη, σσ. 647 - 648· στὸ ἐξῆς: ΕΤ, Ἄφιέρωμα].

3. Ἡ ἀναφορὰ, δύο φορές (σελ. 10 καὶ 11), στὸν Πολυλᾶ (†1896) μὲ τὴν ἐνδειξὴ «κ. (ὑριος)» πρέπει νὰ ὀφείλεται σὲ παραδρομὴ. Ἐνόσω, πάντως, δὲν γνωρίζουμε μὲ ἀκρίβεια τὸν τρόπο σύνθεσης τοῦ ἄρθρου, ποὺ εἶναι πολὺ πιθανὸ νὰ ἀπαρτίστηκε, βαθμιαῖα ἢ ὄχι, ἀπὸ πολλὰ ἀναχωνευμένες προγενέστερες καὶ αὐτόνομες σημειώσεις—διαδικασία ποὺ ἐπαληθεύεται, ἴσως, ἀπὸ τὶς Σημειώσεις τοῦ φ 12, ποὺ σώζονται σὲ στάδιο ἀρχόμενης ἀπορρόφησης—, δὲν μποροῦμε νὰ ἀποκλείσουμε, σὲ σημεῖα ὅπως τὸ παραπάνω, τὴν περίπτωσιν τῆς παραδρομῆς ἀπὸ μηχανικὴ ἀντιγραφή.

ἔργα πού σημειώνονται στὰ κείμενα, ἀναφέρεται ἡ δεύτερη (1873) καὶ ὄχι ἡ τρίτη ἔκδοση (Φέξης, 1903) τοῦ Ζαλοκώστα· ἡ δίτομη (1891) καὶ ὄχι ἡ τρίτομη ἔκδοση (Βιβλιοθήκη Μακρᾶσλῆ, 1907) τοῦ Βαλαωρίτη¹. οἱ συλλογές δημοτικῶν τραγουδιῶν τοῦ Ζαμπέλιου καὶ τοῦ Passow καὶ ὄχι τῶν Ἄμποτ (1903), Παχτίκου (1905), Θέρου (1909), Μιχαηλίδη (1913) ἢ Πολίτη (1914)². Χωρὶς νὰ εἶναι δυνατὸ, λοιπόν, νὰ προχωρήσουμε σὲ ὀριστικότερα συμπεράσματα μὲ τὰ στοιχεῖα πού διαθέτουμε, θεωρῶ πολὺ πιθανὴ τὴ χρονολόγηση τοῦ κυρίως ἄρθρου μέσα στὸ διάστημα Φεβρουάριος - Αὔγουστος 1902.

Ἡ χρονολόγηση αὐτὴ μπορεῖ νὰ ὀδηγήσει σὲ συσχετισμοὺς μὲ τὴ σύγχρονη καβαφικὴ παραγωγὴ. Καταρχήν, οἱ ἐπαινηθιμὲνες παραπομπές στὸ Ἡμερολόγιον Σκόκου, τὸ Αἰγυπτιακὸν Ἡμερολόγιον καὶ τὰ Παναθήναια ἐξηγοῦνται λογικά, ἂν σκεφτοῦμε ὅτι στὰ χρόνια 1898 κ.έ. ὁ Κ. συνεργάζεται στὰ περιοδικὰ αὐτὰ μὲ πολλὰ τοῦ ποιήματ³, πού ὅμως ἀνήκουν ὅλα στὴν προηγούμενὴ του παραγωγὴ· τὸ 1902 εἶναι ἡ πιὸ φτωχὴ χρονιά (ἂν ἐξαιρέσουμε τὴν πρώιμη περίοδο 1887-1890) τῆς ποιητικῆς του παραγωγῆς: δὲν γράφει κανένα καινούριο ποίημα, καὶ ἀσχολεῖται μόνο μὲ ξαναγράψιμο παλαιότερων⁴. Ἀνάλογη εἶναι ἡ εἰκόνα γιὰ τὰ πεζὰ κείμενά του, ὅσα γνωρίζουμε ἀπὸ τὴν ἐποχὴ αὐτῆ⁵: ὑπάρχει ἓνα κενὸ ἐφτὰ χρόνων στὶς δημοσιεύσεις τοῦ Κ. (1901 - 1908)⁶, ἂν καὶ ἀπὸ τὸ 1902 ἔχουμε, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἀνέκδοτο ἡμερολόγιο θα-

1. Βλ. Περίδης, *Βίος καὶ Ἔργο*, σ. 74.

2. Βλ. Πεζά, σσ. 107 - 126 (κυρίως σσ. 120, σημ. 2, 124, σημ. 1, 122, σημ. 2), 127 - 136.

3. Βλ. Γ. Κ. Κατσίμπαλης, *Βιβλιογραφία Κ. Π. Καβάφη*, Ἀθ. 1943 (καὶ συμπλήρωμα, 1944), ἀριθ. 26 κ.έ. Ἐπίσης, Σαββίδης, *Ἐκδόσεις*, σσ. 290 - 293 (γιὰ τὶς συνεργασίες τοῦ Κ. σὲ περιοδικὰ, 1901 - 1902).

4. «Ξαναγράψιμο τῆς Ἱερῆς» (Ἰανουάριος) καὶ «τοῦ Ἀσκητοῦ Θαυδαίου» (Δεκέμβριος: α' μορφὴ, Ἰούλιος 1892)· βλ. (Κ. Π. Καβάφη, Ἀνέκδοτος Χρονολογικὸς Πίνακας Σύνθεσης Ποιημάτων, 1891 - 1925), ἔκδοση καὶ σημειώσεις Γ. Π. Σαββίδη, *ΕΤ*, Ἀφιέρωμα, σ. 571· Σαββίδης, *Ἐκδόσεις*, σσ. 26, 128. Γιὰ τὴν «κρίση» στὴν παραγωγὴ τῶν χρόνων 1899 - 1903 (ιδίως ἀπὸ τὸν Μάρτιο 1901 κ.έ.), βλ. Σαββίδης, *Ἐκδόσεις*, σ. 143 κ.έ. Νομίζω, πάντως, ὅτι ἡ κρίση αὐτὴ, τουλάχιστο γιὰ τὴν ποιητικὴ παραγωγὴ τοῦ Κ., δὲν ἀρχίζει νὰ ξεπερνιέται ἤδη στὰ 1901, ἀλλὰ μόλις στὰ 1903.

5. Λεῖπει ἀκόμα μιὰ ἐνιαία πλήρης καταγραφή τῶν δημοσιευμένων ὡς σήμερα πεζῶν τοῦ Κ., καθὼς καὶ μιὰ, δλοκληρωμένη καὶ στὶς λεπτομέρειες, εἰκόνα τῶν πεζῶν κειμένων τοῦ Ἀρχείου Καβάφη (βλ. καὶ Ἀρχεῖο, ὁ.π.). Ἡ διασπορὰ τῶν δημοσιευμένων πεζῶν κειμένων θὰ πρέπει, ἴσως, νὰ ἀντιμετωπιστεῖ μὲ τὴ συγκέντρωσή τους σὲ corpus, ὅπου θὰ ἦταν χρήσιμο νὰ περιλαμβάνεται τουλάχιστο ἓνα Εὐρετήριο Κυρίων Ὀνομάτων (καὶ Ἔργων).

6. Ἀνάμεσα στὴν (ἀνυπόγραφη) δημοσίευση τοῦ ἄρθρου «Χρῆστος καὶ ὄχι Χρῆστος» (21.12.1901, βλ. Πεζά, σσ. 162 - 164) καὶ τὴν ἐπόμενη (ἐπώνυμη) δημοσίευση τῆς βιβλιοκρισίας στὸ *Τραγοῦδι τῆς Τάβλας* (Φεβρ. 1908, βλ. Πεζά, σσ. 103 - 104).

νάτου τοῦ Ἀριστείδη Καβάφη¹, ἐφτὰ αἰδιωτικὲς σημειώσεις², ἀπὸ τὶς ὁποῖες οἱ τέσσερις εἶναι τῶρα δημοσιευμένες³ καὶ οἱ ἄλλες τρεῖς ἔχουν ἀνακοινωθεῖ προφορικᾶ ἀπὸ τὸν Γ. Π. Σαββίδη⁴. Οἱ σημειώσεις αὐτές, πού παρουσιάζουν μεγάλη ἀξία κυρίως γιὰ τὴν ποιητικὴν τοῦ Κ., εἶναι τεκμήρια μιᾶς γενικότερης ὀρίμανσης τῆς ποιητικῆς του συνείδησης—πού φαίνεται καὶ στὰ «ξαναγραψίματα» ποιημάτων του αὐτὰ τὰ χρόνια—καὶ συνδέονται μὲ συγγενῆ κείμενα τῆς περιόδου 1903 κ.έ.⁵. Παράλληλα, ἀξίζει ἴσως νὰ σημειωθεῖ τὸ σύγχρονο ἀνοιγμα τοῦ Κ. πρὸς τὸν ἑλλαδικὸ λογοτεχνικὸ καὶ φιλολογικὸ χῶρο, στὰ δύο πρῶτα ταξίδια του στὴν Ἀθήνα (καλοκαίρια τοῦ 1901, 1903)⁶, πού συνοδεύονται ἀπὸ διεύρυνση τῆς δικῆς του ἐποπτείας καὶ ἀπὸ εὐρύτερη γνωριμία τοῦ ἔργου του ἀπὸ τοὺς ἑλλαδικοὺς κύκλους.

Στὸ πλαίσιο αὐτῆς τῆς θεωρητικῆς ἀναδίπλωσης τοῦ Κ., πού συνοδεύεται ἀπὸ ἐπιτάχυνση τοῦ ρυθμοῦ «κάθαρσης» τῶν κειμένων του καὶ ἀποτελεῖ τὸ προοίμιο γιὰ τὴν πῦρ ἐκδηλὰ τολμηρῆ (ἐρωτικῆ) φάση τῶν ποιημάτων τοῦ 1903 κ.έ. («Δυνάμωσις», «Ὁ Σεπτέμβριος τοῦ 1903» κ.έ.)⁷, πρέπει νὰ τοποθετήσουμε καὶ τὸ *Συνάντησις Φωνηέντων*. Ἀπὸ μιὰ ἀποψη, ἢ μὴ δημοσίευσή του ἐναρμονίζεται ἴσως μὲ τὴν τύχη ὅλων τῶν ἄλλων πεζῶν κειμένων τῆς περιόδου ὡς τὸ 1908, καὶ τῆ σπάνια, στὴ συνέχεια, δημόσια ἐμφάνιση τοῦ Κ. στὸν πεζὸ λόγος, κυρίως μὲ βιβλιοκρισίες μεγαλύτερης ἐμβέλειας καὶ βαρύτερη-

1. Βλ. Στρ. Τσίρκας, (Κ. Π. Καβάφης, Σχεδιάγραμμα Χρονογραφίας τοῦ βίου του), *ΕΤ*, Ἀφιέρωμα, σ. 689 [Στὸ ἐξῆς: *Χρονογραφία*]. Σαββίδης, Ἐκδόσεις, σσ. 117, σμ. 38, 144, σμ. 107.

2. Ἀπὸ μιὰ σειρά 25 τουλάχιστο ἀνέκδοτων κειμένων τῆς περιόδου 1902 - 1911 καὶ ἄλλων «ἐξομολογητικῶν σημειώσεων» ἀπὸ τὰ ἴδια χρόνια· βλ. Σαββίδης, Ἀρχεῖο, σ. 21 κ.έ. Ἐκδόσεις, σσ. 107, σμ. 7, 167, σμ. 54, 352.

3. Βλ. Σαββίδης, Ἐκδόσεις, σ. 173 (ἀπὸ 16.9.1902)· (Ὁ Δραστικὸς Λόγος τοῦ Κ. Π. Καβάφη), *Τὸ Βῆμα*, 15.4.1972 (καὶ ἀνὰτ., Ἀθ. 1972, σσ. 12 - 13· ἀπὸ 19.10.1902)· *Πεζά*, σ. 303.

4. Βλ. Σαββίδης, Ἐκδόσεις, ὁ.π., σμ. 11. Πρόσφατα, καὶ σὲ δακτυλογραφημένο φυλλάδιο γιὰ τοὺς τεταρτοετείς τῆς Φιλοσοφικῆς Θεσσαλονίκης, Θεσσ. 1976 - 1977 (ἀπὸ 5.7.1902, 18.8.1902 καὶ 12.11.1902).

5. Ὅπως, π.χ., μὲ τὸν «Φιλοσοφικὸ Ἐλεγχο», τὴν «Ἀνεξαρτησία» ἢ τὰ ὑπόλοιπα ἀνέκδοτα πεζὰ τῆς περιόδου 1905 - 1911· βλ. Κ. Π. Καβάφη, Ἀνέκδοτα πεζὰ κείμενα, εἰσαγωγή καὶ μετάφραση Μ. Περίδη, Ἀθ., Φέξης, 1963, σ. 36 κ.έ.· Σαββίδης, Ἐκδόσεις, σσ. 164 - 167.

6. Βλ. Τσίρκας, *Χρονογραφία*, σσ. 688 - 689.

7. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ποιήματα πού ξεφεύγουν θεματικὰ ἀπὸ τὸ πλαίσιο αὐτό, ὅπως τὰ «Τεχνητὰ Ἀνθη» (Φεβρ. 1903) ἢ ὁ «Θεόφιλος Παλαιολόγος» (Μάρτ. 1903;) εἶναι ποιήματα πού ξαναγράφονται τὸ 1903· βλ. καὶ τὶς «θεματικὲς» παρατηρήσεις τοῦ Γ. Π. Σαββίδη, Ἀνέκδοτα, σσ. 234 - 236.

τας (1908, 1914, 1917, 1918)¹: παράλληλα, τὸ θεματικὸ πλαίσιο τοῦ ἄρθρου ἔρχεται σὰν συμπληρωματικὸ ἀντίβαρο στίς σύγχρονες, πρῶτες γραφές ἢ νέες ἐπεξεργασίες ποιημάτων («ποιητικῆς»)² καὶ ἐπενδύει θεωρητικὰ μιὰ σημαντικὴ ὄψη τῆς ποιητικῆς πρακτικῆς τοῦ Κ. πού ἀρχίζει νὰ ὀριμάζει. Τὸ ἂν θὰ δεχτοῦμε ὅτι ὁ θεωρητικὸς «αὐτοέλεγχος» τῆς περιόδου αὐτῆς καλύπτει καὶ τὸ ἄρθρο πού ἐξετάζουμε, εἶναι, πάντως, κάτι πού μπορεῖ νὰ φανεῖ καλύτερα ἀφοῦ ἀναλύσουμε κάπως ἐκτενέστερα τὸ περιεχόμενό του.

Ὅπως φανερώνουν ἀρκετὰ πεζὰ κείμενα τοῦ Κ., διαρκῆς εἶναι ἡ μέριμνά του γιὰ ἐπεξήγηση καὶ σχολιασμὸ τόσο τῶν ποιημάτων του ὅσο καὶ τῆς ποιητικῆς πού τὰ διέπει καὶ τῆς τεχνικῆς πού τὰ ὑποστηρίζει. Εἶναι λογικὴ συνέπεια, ἐπομένως, νὰ παραδίδεται καὶ ἓνα γραπτὸ τεκμήριο τῆς ἐνασχόλησης καὶ τοῦ προβληματισμοῦ του πάνω στὰ μετρικὰ ζητήματα τῆς «συνάντησης τῶν φωνηέντων»³, πού παίρνουν στὸ ἄρθρο μορφή συγκεκριμένη καὶ σχεδὸν «συστηματικῆ», μὲ ἐκδηλῆ τὴ θέληση νὰ ἐξαντληθοῦν τὰ σχετικὰ προβλήματα καὶ νὰ κατατεθοῦν ἀποκρυσταλλωμένες παρατηρήσεις καὶ ἐκτιμήσεις. Τὸ ἂν τὰ δύο σκέλη τῶν προβλημάτων αὐτῶν, ἡ «διαίρεση καὶ συναίρεση», σύμφωνα μὲ τὴν ὀρολογία τῆς μοναδικῆς μονογραφίας γιὰ τὴ μετρικὴ τοῦ Κ. πού διαθέτουμε σήμερα⁴, ἀποτελοῦν πραγματικά, ὅπως θεωρεῖ ὁ συγγραφέας τῆς F. M. Pontani, «τὸ πιὸ ἀδύνατο σημεῖο τῆς καβαφικῆς στιχουργίας», χρειάζεται τώρα μεγαλύτερη διερεύνηση, μὲ τὴ βοήθεια πλέον τῆς βίας πού προσφέρεται ἀπὸ τὸ *Συνάντησις Φωνηέντων*⁵· ὅπωςδῆποτε, ἡ ἀρνητικὴ παρατήρηση τοῦ Pontani πιστεύω ὅτι μπορεῖ τουλάχιστο νὰ ὑπερκερασθεῖ, ἂν ἐξετάσουμε τὸ ἄρθρο ὄχι κάτω ἀπὸ τὸ πρίσμα μιᾶς ἀφηρημένης ἀπαίτησης γιὰ ἀπαρέκκλητη θεσμοθέτηση τῶν σχετικῶν φωνητικῶν φαινομένων καὶ τῶν με-

1. Βλ. *Πεζά*, σ. 103 κ.έ.

2. «Ποιητικὴ Σύνθεσις», «Ἡ Συνοδεία τοῦ Διονύσου», «Γλύπτου Ἔργαστήριον», «Τεχνητὰ Ἄνθη»· βλ. καὶ πρόσθετα στοιχεῖα στὰ *Ἀνέκδοτα*, σ. 235.

3. «Συναλοιφῆς καὶ χασμωδίας στὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα (Μέρος Α΄)», *Ἑλληνικά* 29 (1976) 5 - 45, ὅπου καὶ γλωσσολογικὴ ἱστορικὴ ἀνασκόπηση τῶν φαινομένων.

4. F. M. Pontani, (Metrica di Cavafis), *Atti della R. Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo* IV, 5, II (1944 - 45), σσ. 163 - 219 (καὶ ἀνάτ., Palermo 1946, κυρίως σσ. 31 - 36 [στὸ ἐξῆς: *Metrica*]). Ἀτελεῖς οἱ κυριότερες ἄλλες προσπάθειες, ὅπως τοῦ I. M. Παναγιωτόπουλου, *Τὰ πρόσωπα καὶ τὰ κείμενα, Δ΄. Κ. Π. Καβάφης*, Ἀθ. 1946, σ. 170-175, καὶ τοῦ Περίδη, *Βίος καὶ Ἔργο*, σσ. 228 - 235 (κεφ. «Στιχουργικῆ»).

5. Οἱ διαπιστώσεις τοῦ Pontani, *Metrica*, σ. 31 κ.έ., γιὰ τὶς ἀμφιταλαντεύσεις καὶ ἀνακολουθίες τοῦ Κ. σὲ περιπτώση χασμωδίας ἢ «διαίρεσης» καὶ «συναίρεσης» εἶναι γενικὰ σωστές. Κάποτε, ὡστόσο, καὶ τώρα—μὲ τὴ βοήθεια τοῦ ἄρθρου—στὶς περισσότερες περιπτώσεις, μποροῦμε νὰ καταλήξουμε σὲ ἀσφαλέστερα συμπεράσματα γιὰ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν ἀκριβῆ συλλαβικὴ μέτρηση συγκεκριμένων στίχων.

τρικῶν ἐφαρμογῶν— πού δὲν ὑπάρχει στὸ κείμενο—ἀλλὰ κατὰ τὸν κύριο θεωρητικό του ἄξονα: τὸν βαθιὰ μελετημένο ἐμπειρικό τρόπο ἀντιμετώπισης μιᾶς σειρᾶς μετρικῶν προβλημάτων, ὅπου οἱ ταλαντεύσεις καὶ ὑπαναχωρήσεις ὑπακούουν στὴ γενικότερη «ἀνορθόδοξη» γλωσσικὴ καὶ στιχουργικὴ πρακτικὴ τοῦ Κ. Στὸ σημεῖο αὐτό, πιὸ κοντὰ στὴν πραγματικότητα βρίσκονται οἱ διευκρινίσεις τοῦ Περίδη στὴ σύντομη ἀναφορά του στὶς «χασμωδίες» καὶ τὶς «συνιζήσεις» τῆς καβαφικῆς ποίησης¹, πού φαίνεται νὰ ἀπηχοῦν αὐθεντικὲς θέσεις τοῦ ποιητῆ, ἐνῶ ἡ προσπάθεια τοῦ Τ. Ἄγρα, στὸ σημαντικό κριτικὸ του κείμενο τοῦ 1931², νὰ κατανοήσῃ τὸ καβαφικὸ μετρικὸ σύστημα καταλήγει, γιὰ τὰ ἴδια σημεῖα, σὲ παταγώδη ἀποτυχία:

Ἄλλὰ δὲν πρόκειται οὔτε γιὰ συνίζηση, οὔτε γιὰ χασμωδία. Ὁ ποιητῆς εἶναι, θὰ ἔλεγε κανεὶς, «χημικῶς ἀπαθής» καὶ στὰ δυό. Εἶναι στιχορρογικῶς *amoral*. Ἄδιάφορος, ὄχι ἔνοχος. «Ἄσυνείδητος»—δηλαδὴ «ἀνίδεος», ὅπως ὁ Νέρων στὰ «Βήματα» του—ἀσυνείδητος, ὄχι προκλητικός.

Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ δὲν εἶναι ὅλως διόλου χωρὶς σημασία νὰ θυμίσουμε ὅτι ἡ πιὸ εὐαίσθητη μετρικὴ ἐξέταση νεοελληνικῶν ποιητικῶν ἔργων πού διαθέτουμε, ἡ συναγωγὴ δοκιμῶν *Μετρικά* τοῦ Λ. Πολίτη³, παρακάμπτει τὸν Κ., ὅτι οἱ μετρικὲς σημειώσεις πού καταχωρίζονται, πρόσφατα, σὲ ποιήματα τοῦ Κ. ἀπὸ τὸν ἐγκυρότερο καὶ ὠριμότερο μελετητὴ του, τὸν Γ. Π. Σαββίδη⁴, περιορίζονται σὲ δήλωση τοῦ ἀριθμοῦ τῶν συλλαβῶν κατὰ στίχο, τῆς ὁμοιοκαταληξίας καὶ στοιχείων στροφικῆς δομῆς, καὶ ὅτι ἡ ἀνάγκη νὰ γραφτεῖ μιὰ ὀλοκληρωμένη (καὶ μὲ τὰ «ἀποκηρυγμένα» καὶ ἀνέκδοτα) μετρικὴ τοῦ Κ. παραμένει ἐπιτακτικὴ.

Μιὰ πλήρης ἀνάλυση τῶν μετρικῶν παρατηρήσεων τοῦ ἄρθρου, καθὼς καὶ μιὰ ἐπισκόπηση τῆς καβαφικῆς στιχουργικῆς πράξης, ὅπως διαμορφώνεται κάτω ἀπὸ τὸ φῶς τῶν παρατηρήσεων αὐτῶν, ξεφεύγει ἀπὸ τὰ ὅρια τοῦ σχολιασμοῦ αὐτοῦ⁵. Μποροῦμε, πάντως, νὰ σταματήσουμε ἐδῶ σὲ ὀρισμένα σημεῖα:

1. *Βίος καὶ Ἔργο*, σσ. 230 - 232. Ἐχοντας τώρα ὑπόψη τὸ περιεχόμενο τοῦ ἄρθρου, μποροῦμε νὰ δικαιολογήσουμε τὴν ἔμφραση τοῦ Περίδη στὴ «βαρειά χασμωδία» τῶν στίχων: «Κεριά», στ. 2 (ia - α), «Ἴωνικόν», στ. 4 (α - α), ἀν καὶ ἡ ἴδια ἡ διαπραγματεύση τοῦ θέματος ἀπὸ τὸν Κ. ἀφήνει κάποια περιθώρια καὶ γιὰ παρόμοιες «παραβάσεις».

2. Βλ. *NE*, Ἐπίγραμμα, σ. 145.

3. Λ. Πολίτης, *Μετρικά: Ἡ μετρικὴ τοῦ Παλαμᾶ. Νεοελληνικὰ σονέτα. Ὁ δεκαπεντασύλλαβος τοῦ Ἐρωτικοῦ Λόγου*, Θεσσ., Κωνσταντινίδης, 1973.

4. *C. P. Cavafy, Collected Poems*, translated by E. Keeley and Ph. Sherrard, edited by G. Savidis, Princeton, N. J., 1975, σσ. 199, 203 κ.έ.

5. Ἐνδεικτικὲς ἀποδελτιώσεις μου, πού ἔλαβαν ὑπόψη καὶ τὸν παράγοντα τῆς προσωπικῆς ἀπλούστευσης τῆς γλωσσικῆς μορφῆς τῶν ποιημάτων (π.χ. σὲ σχέση μὲ τὰ πε-

I. "Ένα πρώτο μέρος του *Συνάντησις Φωνηέντων* φαίνεται να διέπεται από μεγαλύτερη συνοχή: τὰ φαινόμενα τῆς συνεκφώνησης καὶ ἔκθλιψης ἐξετάζονται κάτω ἀπὸ τὴ βασικὴ διάκριση: ὅμοια—ἀνόμοια φωνήεντα (καὶ σὲ ἄλλα περισσότερο ἢ λιγότερο συναφῆ ἐπίπεδα: τονισμένα—ἄτονα, «δυνατότερα»—«μικρότερα», φωνήεντα ἄρθρων— φωνήεντα ἄλλων λέξεων), καὶ ἀκολουθεῖ μιὰ πρώτη σειρὰ συμπερασμάτων· τὸ ἴδιο συμβαίνει, στὴ συνέχεια, γιὰ τὴ συνίζηση μέσα στὴ λέξη. Τὸ ἐπόμενο τμήμα τοῦ ἄρθρου παρουσιάζει δομὴ χαλαρότερη: τὰ παραδείγματα καὶ οἱ ἀναφορὲς στὶς ξένες ἢ τὴν ἀρχαία μετρικὴ καὶ σὲ ξενόγλωσσα ποιητικὰ δείγματα¹, οἱ παρατηρήσεις γιὰ τὴν ὁμοιοκαταληξία, οἱ προσωπικότερες παρεκβάσεις καὶ οἱ ὑπαναχωρήσεις, ποὺ γίνονται σὲ αὐξημένο βαθμὸ, διασποῦν τὴ συνοχὴ τοῦ τμήματος αὐτοῦ ποὺ εἶναι ἀφιερωμένο στὸν ἀντίποδα τοῦ πρώτου μέρους, στὴ *χασμωδία*.

II. "Έντονος εἶναι ὁ προβληματισμὸς τοῦ Κ. πάνω στὴν ὀρολογία τῶν φαινομένων ποὺ περιγράφει. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ πρέπει νὰ σημειώσουμε μιὰ ἀναμφισβήτητὴ ἀπομάκρυνση καὶ ὠρίμανση σὲ σχέση, π.χ., μὲ τὸ περιορισμένο σὲ ἀποχρώσεις λεξιλογικὸ ὄργανο τῆς *Στιχουργικῆς* τοῦ Γριτσάνη, πράγμα ποὺ ἐκφράζεται μὲ τὴ χρῆση λεπτότερων διακρίσεων ἢ συνώνυμων ὄρων, ποὺ εἶναι φανερό ὅτι ἐνοφθαλμίζονται στὸ κείμενο ἀπὸ διαφορετικὲς (ἐλληνικὲς καὶ ξένες) πηγές. Ἄξιοπρόσεκτες εἶναι ἐπίσης: ἡ περιεργὴ ἐμπειρικὴ σύμφυση [βαρύτητας καὶ ἀφέλκησης] στὴ φωνολογικὴ διάκριση σὲ «μικρότερους» (ι, ο, ου) καὶ σὲ «δυνατότερους ἤχους» (α· σελ. 2 κ.έ.) ἢ γνωστὴ καὶ ἀπὸ ἄλλα κείμενα τοῦ Κ. ἀρνητικὴ θέση στὸ ζήτημα τῆς ἐφαρμογῆς μετρικῶν ἀρχῶν τῆς ἀρχαίας προσωδίας ἢ τῶν ξένων στιχουργικῶν συστημάτων στὴ νεοελληνικὴ μετρικὴ· οἱ ἄδηλης προέλευσης «στατιστικὲς» διαπιστώσεις γιὰ τὴ διαφορὰ δημοτικῆς - καθαρεύουσας - ἰταλικῆς γλώσσας στὴ συχνότητα (ἐμφάνιση καὶ κατανομή) τῶν φωνηέντων στὸ ἀρχικὸ ἢ τελικὸ φώνημα τῶν λέξεων (σελ. 14)· ἡ ἀμφιταλάντευση σχετικὰ μὲ τὸν πραγματικὸ ἢ ὄχι τὸνο τοῦ ἄρθρου τοῦ (σελ. 4, 5) ἢ τοῦ ποῦ (σελ. 4, 5, 15), κ.ἄ.

III. Τὰ ἀνώνυμα μετρικὰ «παραδείγματα» ποὺ παραθέτονται στὸ κεί-

ρισσότερα «ἀποκηρυγμένα» καὶ τὰ πρώτα ἀνέκδοτα), δείχνουν ὅτι, ἰδιαίτερα ὕστερα ἀπὸ τὸ 1903, ἡ μετρικὴ πράξις τοῦ Κ. παραβαίνει συχνότερα μερικὰ ἀπὸ τὰ πορίσματα ἢ τίς θέσεις τοῦ ἄρθρου. Ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ ἐξεταστεῖ ἐξαντλητικότερα τὸ ὄριο 1901 - 1903 καὶ ὡς πρὸς τὴν (ποσοτικὴ) συχνότητα μὲ τὴν ὁποία ἐφαρμόζονται ἢ παραβαίνονται τὰ συμπεράσματα αὐτά, ἀντίστοιχα σὲ προγενέστερα καὶ μεταγενέστερα ποιήματα· ἡ ἐξέταση αὐτῆ, πάντως, χρειάζεται νὰ κάμνει συνεχῶς τὴ διάκριση ἀνάμεσα στὶς πρώτες, ἐπόμενες καὶ ὀριστικὲς μορφὲς τῶν κειμένων, πράγμα ποὺ δὲν εἶναι παντοῦ εὔκολο.

1. Τὰ ἀγγλικὰ στιχουργήματα τῶν *Ἀνέκδοτων* παρέχουν ἓνα πρώτο (ἀλλὰ πρώιμο, ±1877 - 1882) ὄλικὸ γιὰ ἐνδεχόμενη σύγκριση τῶν παρατηρήσεων τοῦ ἄρθρου μὲ τὴν ἀντίστοιχὴ μετρικὴ ἐφαρμογὴ τους ἀπὸ τὸν Κ.

μενο φαίνεται νὰ εἶναι, κατὰ τὸ μεγαλύτερό τους ποσοστό, αὐτοσχέδιες κατασκευές τοῦ Κ. Ἄν διαχωρίσουμε τίς μετρικὰ «αἰσθητές» ομάδες ὀκτασύλλαβων (σελ. 2, 8, 11), ἑφτασύλλαβων - ἑξασύλλαβων (σελ. 2) καὶ ἑνδεκασύλλαβων στίχων (σελ. 4), οἱ διακρίσεις μέσα στὰ «παραδείγματα» αὐτὰ κλιμακώνονται σέ: ἀποσπασματικές λεκτικές μονάδες, σχηματισμούς προφορικοῦ λόγου (πρβ. σελ. 5) καὶ «ἔμμετρους» συνδυασμούς· ἐδῶ πρέπει νὰ προστεθοῦν καὶ οἱ τεχνικοῦ χαρακτήρα (ἀπὸ πρώτη ἀποψη) «προτάσεις μετρικῆς βελτίωσης», πού ἐφαρμόζει ὁ Κ. σὲ στίχους ποιητῶν ἀπὸ τὸν Σολωμὸ ὡς τὸν Παλαμᾶ, καθὼς καὶ οἱ ἀλλαγές πού ἐπιφέρει σὲ στίχους πού παραθέτονται ἀδέσποτοι (πρβ. κυρίως τὸ παράδειγμα τῶν σελ. 15-16)¹.

IV. Τέλος, ἡ ἐμβέλεια, οἱ ἀρχές καὶ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο γίνεται ὁ «στιχουργικὸς ἔλεγχος» τῆς προηγούμενης ποιητικῆς παράδοσης καὶ τῆς σύγχρονης μὲ τὸν Κ. ποιητικῆς παραγωγῆς παρέχουν τὰ πιὸ ἀξιόλογα, ἴσως, ἀπὸ ὅσα διαθέταμε ὡς τώρα, τεκμήρια γιὰ τὸν διαρκῆ διάλογο τοῦ Κ. μὲ τοὺς δοξασμένους, κυρίως, «ποιητὲς τῶν αἰώνων»· ἐδῶ, φρόνιμα καὶ συνειδητά, τοῦ αἰῶνα του καὶ τῶν εἰδικῶν ἐνδιαφερόντων του: τοὺς Εὐρωπαίους συγχρόνους του (Phillips, Tennyson, D'Annunzio)², ἀλλὰ καὶ τοὺς Ἑλληνας ποιητὲς τοῦ 19ου αἰῶνα (Σολωμὸ, Ραγκαβῆ, Ζαλοκώστα, Παπαρρηγόπουλο, Καρασούτσα, Βαλαωρίτη, Πολυλά, Βλάχο, Α. Παράσχο, Προβελέγγιο, Μαρτζώκη, Παλαμᾶ, Πορφύρα). Οἱ ποιητικές του προτιμήσεις στὰ θέματα τῆς στιχουργίας εἶναι ἀπὸ τὴν ἀρχὴ εὐδιάκριτες: χωρὶς νὰ σταματᾶ πουθενὰ τὸν προβληματισμὸ καὶ τίς μετριασμένες ἐπιφυλάξεις του, ἐπισημαίνει τὴ μετρικὴ πολυμάθεια καὶ «καλλιτεχνία» τῶν ποιητῶν τῆς «καθαρολόγου σχολῆς», τὴν «ὀμαλὴ καὶ ἀρμονικὴ» προσωδία καὶ τὴν «ἐκτάκτου καλλονῆς» ὁμοιοκαταληξία τους (σελ. 10)· σὲ ἀντίθεση, τοῦ «κάμνει ἐντύπωσιν» ἢ «πτωχὴ καὶ σχεδὸν ἀκαλαίσθητος» ὁμοιοκαταληξία τοῦ Σολωμοῦ (σελ. 9), θυμᾶται «μερικὰς πολὺ δυ-

1. Τὸ παράδειγμα ἐνδιαφέρει καὶ γιὰ τὴ διαδικασία τῶν ἐπανελημμένων λεκτικῶν τροποποιήσεων τοῦ στίχου ἀπὸ τὸν Κ., ὅπου φανερώνεται ἡ γνωστὴ καὶ στὰ δικά του ποιήματα μέριμνα γιὰ συνεχῆ ἐπεξεργασία καὶ βελτίωση τοῦ ἀρχικοῦ κειμένου (πρβ., π.χ., τὴ χρῆση τῶν «γενικῶν» ἐπιθέτων: ἄπειρα, λαμπρά, τὴν ἀντικιττάσταση τοῦ δημοτικότερου ὀνειράτα ἀπὸ τὸ ὄνειρα· στὰ Ποιήματά του ἀπαντᾶ μόνο ὁ δεύτερος τύπος, δύο φορές).

2. Ὁ St. Phillips (1868 - 1915) ἀντιπροσωπεύεται στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Κ. μὲ τὸ θεατρικὸ *Paolo and Francesca* (βλ. ἐδῶ, σ. 361, σημ. 3), ὅπως καὶ ὁ Tennyson μὲ τὰ *Ἔργα του* (βλ. ἐδῶ, σ. 361, σημ. 4). Γιὰ τὸν «διάλογο» Κεζάρη - Tennyson, βλ. Γ. Π. Σαββίδης, <Κ. Π. Κεζάρη, «Τὸ Τέλος τοῦ Ὀδυσσεύς»>, *Δοκίμια Β'*, 6 (Μάρτ. - Ἀπρ. 1974), σ. 18 κ.έ. (καὶ ἀνάτ., Ἰαν. 1974). Οἱ σχέσεις τοῦ Κ. μὲ τὸν συνομήλικό του G. D'Annunzio (1863 - 1938) δὲν ἔχουν, ἀπ' ὅσο ξέρω, ἐρευνηθεῖ· πάντως στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Κ. εἶδα μόνο τὸ γαλλικὸ γρῆμμένο δράμα *Le Martyre de Saint Sébastien* καὶ τὴ γαλλικὴ μετάφραση (*Les Vierges aux Rochers*) τοῦ *Le Vergini delle Rocce*· ἄγνωστο ἀπὸ ποῦ διαλέγει τὰ μετρικὰ παραδείγματά του ὁ Κ. (σελ. 13 τοῦ ἄρθρου).

σαρέστους συνεκφωνήσεις» του Πολυλά (σελ. 11), τὸν ἐνοχλοῦν ὀρισμένα σημεῖα τῆς στιχουργίας τοῦ Βαλαωρίτη ἢ τῶν σύγχρονών του ποιητῶν, «οἱ ὁποῖοι εἶναι φίλοι τῶν συνεκφωνήσεων» καὶ «πάρα πολὺ πιστὰ ἀκολουθοῦν τὸ παράγγελμα τοῦ Σολωμοῦ νὰ μετροῦνται ὡς μία συλλαβὴ τὸ τελευταῖον φωνῆεν μιᾶς λέξεως καὶ τὸ ἀρχικὸν τῆς ἐπομένης» (σελ. 3-4)¹. Ἡ διατύπωση: «παράγγελμα τοῦ Σολωμοῦ» (ποῦ ἀναγνωρίζεται ἀπὸ τὸν Κ. ὡς ἀφετηρία στὴν παράδοση τῆς ἐπτανησιακῆς καὶ τῆς νέας ἀθηναϊκῆς «σχολῆς», ἔμμεσων στόχων τοῦ ἄρθρου) δὲν ἰσοδυναμεῖ μὲ ἀναφορὰ σὲ συγκεκριμένη θεωρητικὴ διευκρίνιση τοῦ Σολωμοῦ, ἀλλὰ πρέπει νὰ ὑποκρύπτει κάποια μομφὴ ἐναντίον τῆς «δογματικῆς πειθαρχίας», τῶν ποιητῶν τῆς σολωμικῆς παράδοσης. Αὐτὸ διακρίνεται ἴσως καλύτερα, ἀν ἀντιδιασταλεῖ πρὸς μία ἄλλη παρατήρηση τοῦ ἄρθρου γιὰ τὶς περιπτώσεις ὅπου ὑπάρχει στὴ σολωμικὴ ποίηση ἔλλειψη συνιζήσεως («διαστολὴ»· σελ. 9)· ἐνῶ γιὰ τὴν περίπτωση τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ἢ «διαστολὴ» (ἐκεῖ, ἢ μὴ συνεκφώνηση) αἰτιολογεῖται μὲ βᾶση τὴ φυσιολογικὴ «προφορὰ τῆς γλώσσης» (Σημ. 1), ἢ ἀπὸ νωρὶς συνειδητὴ ἀντίστοιχη προσπάθεια τοῦ Σολωμοῦ² φαίνεται νὰ διαφεύγει ἀπὸ τὸν Κ.: «...ὁ Σολωμὸς πολλάκις ἀφίνει τὰ φωνήεντά του χωρισμένα ἀπλῶς καὶ μόνον χάριν εὐκολίας εἰς τὸ μέτρον» (σελ. 9). Καὶ ὅμως, σὲ σύγχρονες παρατηρήσεις του (1901, 1902) ὁ Παλαμᾶς ἀντιδρᾷ στὶς σολωμικὲς «πρωτοβουλίες» τῆς τελευταίας ποιητικῆς του περιόδου καί, ἀργότερα (1933), χαρακτηρίζει ριζοσπαστικὴν τὴν «ἀποβολὴ τῆς συνιζήσεως»³. Τὸ ἐνδιαφέρον θέμα τῆς ἀντιπαραβολῆς αὐτῆς Παλαμᾶ - Σολωμοῦ τὸ ἔχει ἤδη θίξει, μὲ εὐστοχὴ διεισδυτικότητά, ὁ Ζ. Λορεντζάτος⁴· μένει νὰ συνεχιστεῖ ἡ σύνδεση τῆς μετρικῆς καὶ τῆς ποιητικῆς τοῦ Καβάφη μὲ τὸν Σολωμὸ καὶ νὰ ἐπαληθευτεῖ ἡ ὀξυδερκὴς διαπίστωσή του ὅτι ἡ ποιητικὴ τοῦ Κ. «βγαίνει ἀπὸ τὴ μεγάλη ἀνακάλυψη τοῦ Σολωμοῦ [κατάργηση τῆς ὁμοιοκαταληξίας], «ἐμφαντικὴ χρησιμοποίηση τῆς χασμωδίας»] στὸ Γ' Σχεδ. τῶν *Ἐλευθέρων Πολιορκημένων*⁵.

Ἡ *Συνάντησις Φωνηέντων*, πάνω σὲ μιὰ καίρια καμπὴ τῆς ποιητικῆς

1. Πρβ. ὅμως τὶς ἐνδείξεις ἀβροφροσύνης πρὸς τὸν Πορφύρα καὶ τὸν Μαρτζώκη (σελ. 4)· μὲ τὸν Πορφύρα ὁ Κ. γνωρίζεται προσωπικὰ στὸ δεύτερο ταξίδι του στὴν Ἀθήνα (1903), βλ. Τσίρκας, *Χρονογραφία*, σ. 689. Μὲ προσοχὴ σχολιάζονται, πάντως, καὶ οἱ στίχοι τοῦ Παλαμᾶ (πρβ. σελ. 5 - 6, 8).

2. Βλ., π.χ., τὶς «Σημειώσεις» τοῦ Ὑμνου, *Δ. Σολωμοῦ, Ἄπαντα*, ἐπιμ. Α. Πολίτη, τ. 1, Ἀθ., Ἰκαρος, ²1961, σ. 99.

3. Ἡ συγγραφικὴ πορεία τοῦ Παλαμᾶ στὴν κριτικὴ ἀντιμετώπιση τοῦ Σολωμοῦ δίνεται τώρα συγκεντρωμένη στὴν ἐργασία τοῦ Μ. Χατζηγιακουμῆ (ἐπιμέλεια), *Κωστής Παλαμᾶς: Διονύσιος Σολωμὸς*, Ἀθ., Ἑρμῆς, 1970.

4. *Γιὰ τὸ Σολωμὸ*, Ἀθ., Ἰκαρος, 1974, σσ. 88 - 103 («Δοκίμιο I: Τὸ ἐκφράζεσθαι»).

5. Ὁ.π., σσ. 101 - 102.

συνειδητοποίησης τοῦ Κ., δίνει πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση τὶς πρῶτες λαβές, ὅσο καὶ ἂν δὲν διαχωρίζει μετὰ σαφήνεια τὴν σολωμικὴ ἀπὸ τὴν μετασολωμικὴν μετρικὴν πράξιν· δηλώνει, ὡστόσο, ἀναμφισβήτητα μιὰν ὁμόρροπὴν ἐμπειρικὴν κλίσην: ὅπως ὁ Σολωμὸς ξεκινᾷ ἀπὸ τὸ παράδειγμα τῆς δημόδου καὶ δημοτικῆς παράδοσης καὶ στὸ τέλος τὴν ξεπερνᾷ, καὶ ὁ Κ., ξεκινώντας ἀπὸ τοὺς ἀντίποδες, ξεπερνᾷ τὴν λόγια παράδοσιν φτάνοντας σὲ μιὰ προσωπικὴ σύνθεσιν στιχουργικῶν θέσεων καὶ πράξης, ὅπου ἡ ἰσορροπία εἶναι ἀποτέλεσμα ἀλληλοαναιρούμενων ἀντιθετικῶν τάσεων.

Ἡ προβληματικὴ τοῦ ἄρθρου φαίνεται νὰ πηγάζει τουλάχιστο ἀπὸ τὰ χρόνια γύρω στὰ 1890 κ.έ. Ἔνα ἀπὸ τὰ ὁρατὰ σημεῖα - ἐναύσματα τῆς εἶναι ἡ ποιητικὴ (μεταφραστικὴ) πράξις καὶ οἱ θεωρητικὲς θέσεις τοῦ Πολυᾶ στὰ στιχουργικὰ ζητήματα (*Ἀμλέτος*, 1889· *Φιλολογικὴ Γλῶσσα*, 1892)· γύρω ἀπὸ τὸν πυρήνα αὐτὸ συσπειρώνονται καὶ οἱ περισσότερες, ὅχι ὅμως ὅλες οἱ αἰχμὲς πολεμικῆς τοῦ Κ., πού εἶναι πολὺ εὐρύτερες καὶ ἐξηγοῦνται μόνο ἂν ἔχουμε ὑπόψιν τὸν γενικότερο γλωσσικὸ, μετρικὸ καὶ ποιητικὸ προσανατολισμὸ τῆς ἐποχῆς (Πολυᾶς, Καλοσοῦρος, Παλαμᾶς κ.ἄ.)¹.

Ἀπὸ τὶς ὑποκείμενες, ἀντίθετα, ἑλληνικὲς πηγὲς ὀρισμένων στιχουργικῶν παρατηρήσεων τοῦ Κ. πρέπει νὰ ξανασημειώσουμε ἐδῶ τὴν *Στιχουργικὴν* τοῦ Γριτσάνη (1891), πού εἶναι καὶ ἡ μόνη μαρτυρημένη καὶ ἄλλοῦ μετρικῆς μονογραφία πού εἶχε ὑπόψιν τοῦ Κ.² Τὸ ὅτι τὸ βιβλίον δὲν δηλώνεται πούθενά μέσα στὸ ἄρθρον εἶναι ἐνδεικτικόν, ἀλλὰ ὄχι δυσεξήγητο: ἡ *Στιχουργικὴ* τοῦ Γριτσάνη ἀφιερώνει ἰδιαίτερα μεγάλο μέρος σὲ θέματα πού δὲν ἐνδιαφέρουν τὸν Κ., ἐνῶ οἱ συγκριτικὲς παρατηρήσεις στὸ Β' μέρος τοῦ βιβλίου «Περὶ τῶν διαφορῶν κατὰ τε τὸ εἶδος καὶ τὸ μῆκος Στίχων» φαίνονται πιά στὸν Κ. ξεπερασμένες· ἡ εἰδικότερη θεματικὴ τοῦ ἄρθρου, ἄλλωστε, δὲν ἀποτελεῖ ἰδιαίτερον σημεῖον διαπραγματεύσεως τοῦ Γριτσάνη, ἀλλὰ θίγεται ἀπλῶς στὴν καταληκτικὴ παράγραφον τοῦ Β' μέρους, «Περὶ ποιητικῶν ἀδειῶν»³. Ἄν, ὡστόσο, δεχόμεσθε τὴν ἀρχὴν ὅτι οἱ κριτικὲς παρατηρήσεις καὶ τὰ σχόλια τοῦ Κ. σὲ ἄλλους συγγρα-

1. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ἐδῶ ἡ πρώιμη κριτικὴ ἐνασχόλησις τοῦ Καβάφη μετὰ τὸν Πολυᾶ, πού ἐκδηλώνεται ταυτόχρονα μετὰ τὸ μαρτυρημένον ἐνδιαφέρον του γιὰ τὰ σαιξπηρικὰ θέματα· βλ. *Πεζά*, σσ. 36 - 48, «Ὁ καθηγητῆς Βλάχη περὶ τῆς νεοελληνικῆς». Ἡ σύγκρισις τοῦ καβαφικοῦ πεζοῦ μετὰ τὸ κρινόμενον πρωτότυπον τοῦ J. St. Blackie, (*Shakespeare and Modern Greek*), *The Nineteenth Century* 30, Ἰούλ. - Δεκ. 1891, σσ. 1006 - 1007, δεῖχεται—κυρίως μετὰ ὅ,τι παραλείπεται—τὴν ἀρνητικὴν στάσιν τοῦ Κ. ἀπέναντι στὸν Πολυᾶ καὶ τὶς γλωσσικὲς - φιλολογικὲς του ἀπόψεις.

2. Πρβ. τὴν σύγχρονον μετὰ τὴν ἐκδοσιν τῆς *Στιχουργικῆς* βιβλιοκρισίαν τοῦ Κ., *Πεζά*, σσ. 23 - 29.

3. Βλ. *Στιχουργικὴν*, σ. 128, ὕστερα ἀπὸ τὰ «ποιητικὰ παίγνια» καὶ σὲ ἐντελῶς περιωριστικὴν θέσιν. Τὸ σημεῖον αὐτὸ τῆς *Στιχουργικῆς* δὲν πρέπει νὰ ἀποσιωπηθεῖ, τουλάχιστο

φείς και έργα έχουν αξία κυρίως γιατί φωτίζουν το δικό του έργο, δέν θά ήταν ωφέλιμο νά άγνοηθεῖ ἡ συμβολή τῆς *Στιχουργικῆς* στή διαμόρφωση τῆς καβαφικῆς μετρικῆς θεωρίας καί στή στιχουργική του προπαιδεία· ἔχνη γι' αὐτό προσφέρουν κείμενα ὅπως ἡ βιβλιοκρισία τοῦ Κ. γιά τῆ *Στιχουργική*, πού εἰτοιμάζει, σέ ὀρισμένα σημεῖα, θέσεις πού ἐπαναλαμβάνονται μέ ἄλλη ἐπεξεργασία στό *Συνάντησις Φωνηέντων*¹.

Τό ἴδιο συμβαίνει καί μέ ἄλλα κείμενα τοῦ Κ., ὅπου ἀπαντοῦν μετρικές (ἢ καί γενικότερες γραμματολογικές) παρατηρήσεις, ὅπως τά: «Ἡ ποίησις τοῦ κ. Στρατήγη» (1893)², «Ἀνεξαρτησία» (1907;)³. «Ἐκλογαί ἀπό τὰ Τραγοῦδια τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ» (1914)⁴, «Hubert Pernot, Grammaire du Grec Moderne» (1918)⁵, ἢ τὸ μαρτυρημένο σημείωμά του πάνω σέ ἀντίτυπο τοῦ Γίββωνα⁶. Ὡς πρὸς τῆ γλωσσική, πάλι, μορφή του, τὸ *Συνάντησις Φωνηέντων* πλησιάζει στὸν τύπο τῆς βιβλιοκρισίας γιά *Τὸ Τραγοῦδι τῆς Τάβλας* τοῦ Μ. Αὐγέρη⁷, σέ μιὰ αἰσθητῆ ἐξέλιξη σέ σύγκριση μέ πεζὰ τοῦ Κ. πρὶν ἀπὸ τὸ 1900.

Ἀπὸ τὰ ἀφανῆ, στὸ ἄρθρο, κείμενα, πού πρέπει νά σημαδεύουν ἀρκετὰ σημεῖα του, εἶναι ἴσως καί ἀντίστοιχα κριτικά κείμενα τοῦ Παλαμᾶ ἀπὸ τὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ (1890 κ.έ.), ὅπου ἐξετάζονται καί τὰ μετρικά ζητήματα τῆς συνίξεσης καί τῆς συνεκφώνησις⁸. Τὸ παλαμικό, ὅμως, κείμενο πού βρί-

ῶς ἐρέθισμα γιά τὴν «ἀναπλήρωση τοῦ κενοῦ» ἀπὸ μέρος τοῦ Κ. ἢ γιά τὴν ἐμπρακτὴ ἀντιμετώπιση-συνέχιση τῆς καταληκτικῆς παρατήρησις τοῦ Γριτσάνη γιά τὴ συνίξεση-ἐκθλιψη-συνκρίση-χασμωδία: «Ταῦτα ἀπαντῶσι εἰς τὰ ποιητικά τῶν δοκίμων ποιητῶν ἔργα, διὰ τῆς ἀναγνώσεως τῶν ὁποίων μανθάνονται εὐχερέστερον ἢ διὰ κανόνων».

1. Πρβ. *Πεζά*, σσ. 23 (γιά τὸν ἀμφίβραχυν· πρβ. ἐδῶ, *Σημ.* 2), 26 (γιά τίς «ποιητικές ἄδειες») 28 (τὸ ὅμοιο παράθεμα ἀπὸ τὸν Α. Βλάχο· πρβ. ἐδῶ, σ. 364, σημ. 5). Ἀνάλογη εἶναι καί ἡ «ἐμπειρική» ἀντιμετώπιση τῶν ἀκουστικῶν καί ρυθμικῶν φαινομένων, καθὼς καί γενικότερες «ἰδεολογικές» συγγένειες τοῦ ἄρθρου μέ τὴ *Στιχουργική* (πρβ. ἐκεῖ, σσ. β', γ', 9).

2. Πρβ. *Πεζά*, σ. 70 (γιά τὴν καθαρεύουσα).

3. Πρβ. *Πεζά*, σ. 194· Σαββίδης, *Ἐκδόσεις*, σ. 165 (ἀναλογίες μέ τὴν τελικὴ παράγραφο τοῦ ἄρθρου).

4. Πρβ. *Πεζά*, σσ. 113 (γιά τὴ διαστολὴ φωνηέντων σέ δημοτικὸ τραγοῦδι καί τὴ δυνατότητα διαφορετικῆς μέτρησις· πρβ. ἐδῶ, *Σημ.* I, κ.ά.), 113 - 114, 122, σημ. 1 (γιά τὴν προτίμησις ἀσυνίξτων στίχων καί ὄχι τῶν ἀποκαταστάσεων τοῦ Πολίτη), κ.ά.

5. Πρβ. *Πεζά*, σσ. 198, 202 (γιά τὸν «ἰωτακισμὸ» καί τίς ἐσωτερικές συνίξεις· πρβ. σελ. 7 τοῦ ἄρθρου), 204 (ἐκθλιψη, «ποιητικὲς συνεκφωνήσεις», συνίξεση στὴν κατάληξη-α, ἀπαραίτητη διαστολὴ σέ στίχο τοῦ Βαλαωρίτη), 223 - 224 (ρηματικές καταλήξεις -άω κτλ., ἐκθλιψη ὁμοίων φωνηέντων), 234 («παραδοχὴ μέρους τῆς καθαρευούσεως»), κ.ά.

6. Βλ. Περίδης, *Βίος καὶ Ἔργο*, σσ. 78 - 79 (γιά τὸν πολιτικὸ στίχο καί τίς διαφορὲς ἀρχαίας καί «νεωτέρας ἑλληνικῆς προσωδίας»).

7. Πρβ. *Πεζά*, σσ. 103 - 104.

8. Στὸ πλαίσιο τῆς γνωστῆς καί ἀπὸ ἄλλα δείγματα «συνειδητῆς ἀντιξήλιας» τοῦ Κ.

σκεται, νομίζω, σὲ ἀκριβῶς παράλληλη θέσῃ πρὸς τὸ *Συνάντησις Φωνηέντων*, εἶναι τὸ σημαντικὸ κριτικὸ ἄρθρο «Μετρικὰ» τοῦ 1904 (1894)¹. Θὰ ἦταν ὠφέλιμο νὰ ἀντιπαραβληθοῦν οἱ καταρχὴν ἀντίθετες τάσεις τῶν κατὰ βάση ὁμολογῶν αὐτῶν κειμένων: ἡ κανονιστικὴ αἰσιοδοξία τοῦ Παλαμᾶ μετὴν ἐπιφυλακτικότητά τοῦ Καβάφη· ὁ τόνος καὶ τὸ ὕφος τοῦ Παλαμᾶ, ποῦ ἀποτελοῦν, τουλάχιστο σὲ μερικὰ ἔκτυπα σημεῖα, συνειδητὴ μίμηση τῆς ἔξαρσης τοῦ σολωμικοῦ *Διαλόγου*, μετὸν ἀντιρρητορικὸ ρυθμὸ τοῦ Κ., τὴ χαλινωμένη ροὴ καὶ τὴ συγκρατημένη καὶ δύσκαμπτη ἄρθρωση· ὡστόσο, καὶ τὰ δύο κείμενα ἀκολουθοῦν τὸ ἴδιο σχῆμα: ἀντιπαράθεσις δύο ποιητικῶν (καὶ στιχουργικῶν) παραδόσεων—ποῦ ξεχωρίζονται ἔντονα καὶ δραστικὰ στὸν Παλαμᾶ, συμβατικὰ καὶ κατ' ἀνάγκη σχεδὸν στὸν Κ.—, τονισμὸς τῆς θέσεως καὶ τῶν ἀπόψεων τοῦ Πολυλᾶ—ἔστω καὶ γιὰ διαφορετικοὺς στόχους—, συγκριτικὲς παρεκβάσεις στὶς ἴδιες ξένες στιχουργίαι (γαλλικὴ, ἰταλικὴ, ἀγγλικὴ), ἀνάλογη ἐπιλογικὴ ἀντίληψη γιὰ τὸ πρόωμο τῆς νεοελληνικῆς ποίησης— ἀλλὰ μετὰ σαφῶς διαφορετικὴ «ἐποπτεία» καὶ προοπτικὴ γιὰ τὴν ἐξέλιξί της. Ἡ σύγκρισις ἀνάμεσα στὴν κριτικὴ σταθερότητα τοῦ Παλαμᾶ (σὲ ἄρθρο ποῦ προηγεῖται κατὰ μία δεκαετία περίπου καὶ ἐκδηλώνεται λίγο καιρὸ ὕστερα ἀπὸ τὴν πιθανὴ ἐποχὴ γραφῆς τοῦ *Συνάντησις Φωνηέντων*) καὶ στὸ καβαφικὸ κείμενο, ἔτσι ὅπως τὸ διέθετε ὁ Κ. τὸ 1904, ἴσως στάθηκε γιὰ τὸν τελευταῖο ἕνας ἀπὸ τοὺς λόγους

πρὸς συγκεκριμέναις ποιητικῆς προσωπικότητες, θὰ παρουσίαζε μεγάλο ἐνδιαφέρον ἡ παράλληλη συγκριτικὴ παρακολούθησις τῶν ἐκτιμήσεων τοῦ Παλαμᾶ καὶ τοῦ Κ. σὲ μετρικὰ καὶ στιχουργικὰ ζητήματα· ἀλλὰ καὶ ἄλλαι «γραμματολογικῆς» πτυχῆς αὐτῆς τῆς ἀντιπαράθεσις θὰ ἄξιζε νὰ ἐρευνηθοῦν: τὸ σχετικὸ παλαμικὸ ὕλικό, ποῦ τὸ παρέχουν ἤδη παλαιότερα κριτικὰ τοῦ κείμενου (βλ. *Ἄπαντα*, τ. 2, σσ. 50, 65, 67 - 69, 97 - 100, 102, 104 - 105, 242, 261, 328 κ.έ., 476 κ.έ.), ὅπως καὶ σύγχρονα μετὰ τὸ *Συνάντησις Φωνηέντων* (π.χ., τὸ σημαντικὸ «Ἡ κριτικὴ καὶ ὁ Σολωμὸς (Θέματα γιὰ ζετύλιγμα)», βλ. *Ἄπαντα*, τ. 6, κυρίως σ. 34) ἢ πολὺ νεότερά του (βλ. *Ἄπαντα*, τ. 12, σσ. 306, 396· τ. 13, σ. 112 κ.έ.: τ. 14, σ. 443, κ.έ.), παρουσιάζει ἀρκετὰ σημεῖα ἐπαφῆς ἢ ἀντίθεσης μετὰ τὴν θέσιν τοῦ Κ. στὰ μετρικὰ καὶ ἄλλα ζητήματα τοῦ ἄρθρου. Παράλληλα, ἕνα ὑμνητικὸ ἄρθρο τοῦ Παλαμᾶ, ὅπως τὸ «Ὁ ποιητὴς Τέννyson» (1892), π.χ., ἢ οἱ κρίσεις του γιὰ τὸν Ruskin, κ.έ., εἶναι ἀφορμῆς γιὰ μιὰ ἀντίστιξιν τῶν δύο ποιητῶν ἀπέναντι στοὺς βικτωριανοὺς συντεχνίτες τους. Ἡ παρακολούθησις αὐτῆ τοῦ Κ. ὡς ἀνεξάρτητου, παράλληλου στοχαστῆ, ἢ συχνά, ὡς ἐνδεχόμενου «ἀναγνώστη - κριτικοῦ» τοῦ Παλαμᾶ θὰ ὀδηγοῦσε σὲ πολὺ πλεονέκτημα συμπεράσματα ἀπὸ ὅ,τι ἡ ἀπλὴ συλλογὴ τῶν ἄμεσων ἀναφορῶν καὶ σχολίων τοῦ ἐνός γιὰ τὸ ἔργο τοῦ ἄλλου (πρβ., πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση, τὸ ἐρεθιστικὸ προφορικὸ σχόλιό τοῦ Κ. ποῦ παραδίδει ὁ Περίδης, *Βίος καὶ Ἔργο*, σ. 119: «Ὁ Παλαμᾶς πρῶτος γραμμῆς στιχουργός. Δὲν ἔχω νὰ τοῦ προσάψω τίποτε. Καὶ μετὰ πολὺ ἐνδιαφέρον θὰ διάβαζα τὴν «Ποιητικὴν» του [1η ἐκδ. 1933], γιὰ νὰ ἰδῶ πῶς δικαιολογεῖ μερικὰ πράγματα»).

1. Γραμμένο τὸ 1894, δημοσιευμένο τὸ 1904 στὰ *Γράμματα Α'* [= *Ἄπαντα*, τ. 6, σσ. 147 - 155].

γιὰ τοὺς ὁποίους προτίμησε νὰ ἐγκαταλείψει τὴν προσπάθεια καὶ νὰ ἀφήσει τὸ κείμενο ἀδημοσίευτο.

Πιθανὲς ἀφορμές, λοιπόν, πού ὑπάρχουν τουλάχιστο ἀπὸ τὸ 1891-92· συγκέντρωση «ἀποδεικτικοῦ» ὕλικου πού τερματίζεται τὸ 1902, στὸ κορύφωμα μιᾶς μεταβατικῆς φάσης στὴν ποιητικὴ του καὶ ἴσως μιᾶς γενικότερης τάσης γιὰ μετρικὴ ἀπελευθέρωση, ταξινόμηση καὶ ἀποκρυστάλλωση¹· ἐνδεχόμενο ἀνιχνεύσιμο ὄριο ἀνάσχεσης καὶ ἐγκατάλειψης τῆς προοπτικῆς γιὰ δημοσίευση, πού ἴσως ἀποτελεῖ ἡ δημοσίευση τῶν παλαμικῶν «Μετρικῶν» τὸ 1904. Ὁ γνωστὸς ἐξοπλισμὸς τῆς βιβλιοθήκης του² παρέχει τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ βιβλία πού ἀναφέρονται στὸ κείμενο³· ἡ διαπιστωμένη οἰκείωσή του μὲ τὶς κύριες εὐρωπαϊκὲς λογοτεχνίες, καθὼς καὶ οἱ ἀπὸ δεύτερο χέρι παράλληλες συνδρομὲς στὰ μετρικὰ ζητήματα τῆς κλασικῆς προσωδίας, ὁλοκληρώνουν τὴν ἐπένδυση τῶν συγκριτικῶν του παρατηρήσεων.

Ἔτσι, τὸ *Συνάντησις Φωνηέντων* ξεπερνᾷ τὴ γνώριμη σὲ προγενέστερα πεζά του, ἀπλούστερη μορφή τῆς «curiosity of literature» ἢ συμβολὴ τῶν ποικίλων προσωπικῶν ἀναγκῶν, πού πρέπει νὰ τὸ προκάλεσαν, μὲ τοὺς στόχους, πού φαίνεται νὰ ἐπιδιώκονται (στοχασμοὶ πάνω στὴ στιχουργικὴ του πράξι, ἰδιωτικὸς αὐτοέλεγχος, κεντρίσματα ἀπὸ διαβάσματα καὶ σημειώσεις, κριτικὴ ἀντιμετώπιση δύο ποιητικῶν παραδόσεων καὶ ἐφαρμογῶν, ἀντίδραση σὲ «ὑπερβολικὲς» ἢ «ἀδίκες» θέσεις, ἐναρμονισμὸς μὲ τὸν σύγχρονο μετρικὸ προβληματισμὸ κτλ.) δίνει στὸ κείμενο ἄλλες κριτικὲς διαστάσεις: θέμα του γίνεται πιά ἡ ἐξομάλυνση τοῦ ἐδάφους σὲ ἓνα ὁλόκληρο κεφάλαιο τῆς νεοελληνικῆς μετρικῆς, ἡ ὁποία ἀντιμετωπίζεται, σύμφωνα καὶ μὲ τὴν περιρρέουσα σύγχρονη κριτικὴ πεποίθηση, μέσα στὴν πολυμέρεια καὶ τὴ σύγχυση τῆς «ἀρχικῆς» καὶ «ἀσχημάτιστης» φάσης της. Ἡ συστηματοποίηση παρατηρήσεων καὶ «κανόνων» δὲν παραμελεῖται, χωρὶς ὅμως νὰ θυσιάζεται γιὰ χάρη της ὁ βαθύτερος «αισθητικὸς» ἐμπειρισμὸς τοῦ Κ., ἡ αὐξημένη καὶ πάντοτε ἐγγήγορη μέριμνά του γιὰ κριτικὴ ἀμεροληψία καὶ ἀποφυγὴ τῆς ὑπερβολῆς.

Θεσσαλονίκη, Πανεπιστήμιο

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ

1. Σύμφωνα καὶ μὲ τὴν ἐκτίμηση τοῦ Περίδη, *Βίος καὶ Ἔργο*, σ. 228: «Ὁ Καβάφης στοχάσθηκε πολὺ πάνω στὸ πρόβλημα τῆς στιχουργικῆς του, καὶ μετὰ τὸ 1900 ἀποφάσισε νὰ τὴν ἀπλοποιήσῃ στὸ ἑπακρον...»: ἡ γνώμη δὲν ἀποκλείεται νὰ ἀπηχεῖ καὶ τὴ θεωρητικὴ τυποποίηση πού ἐπιχειρεῖται στὸ *Συνάντησις Φωνηέντων*.

2. Βλ. Περίδης, *Βίος καὶ Ἔργο*, σ. 65 κ.έ. (κυρίως σσ. 73 - 75). Ἡ ἑλλειπτικὴ παρουσίαση τοῦ Περίδη χρειάζεται νὰ ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ μιὰ νέα, πλήρη περιγραφή τῆς βιβλιοθήκης Καβάφη (σήμερα στὴν κατοχὴ τοῦ Γ. Π. Σαββίδη).

3. Ὁ Περίδης, ὅ.π., ἀναφέρει: τὴ *Φιλολογικὴ Γλῶσσα* καὶ τὸν *Αἰλέτο* τοῦ Πολυλά, τοὺς *Α. Παράσχο*, *Βαλαωρίτη*, *Tennyson*, τὰ σύγχρονα ἑλληνικὰ περιοδικὰ καὶ *Ἡμερολόγια*.