

ANNA ΚΑΤΣΙΓΙΑΝΝΗ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΠΡΟΛΟΓΟΥ ΣΤΗ ΖΩΗ

Τό έργο πού όρίζει τήν έπίσημη έμφάνιση τού Σικελιανού στόν λογοτεχνικό χώρο είναι ό *Άλαφροΐσκιωτος* (γράφεται τό 1907, δημοσιεύεται τό 1909). Έκτενής αυτή σύνθεση όχι μόνο «πλούτισε τή γλώσσα»¹ μας αλλά αποτέλεσε ταυτόχρονα καί μιá νέα στιχουργική πρόταση. Καί τούτο γιατί μ' αυτήν πραγματώνεται ή διάθεση τού ποιητή νά έπεκτείνει τίς στιχουργικές καινοτομίες πού είχαν αρχίσει νά έφαρμόζονται από άλλους ποιητές ήδη από τίς αρχές τού αιώνα, είτε σέ μεμονωμένα ποιήματα (Πάλλης, Έφταλιώτης, Χατζόπουλος κ.ά.), είτε σέ έκτενέστερη ποιητική σύνθεση (*Δωδεκάλογος τού Γύφτου* δημοσιεύεται τό 1907, τή χρονιά πού γράφεται ό *Άλαφροΐσκιωτος*). Ό Σικελιανός σ' αυτό τό έργο συνδυάζει τόν αύστηρό έμμετρο στίχο μ' ένα είδος στίχου πού αποκλίνει από τήν παραδοσιακή στιχουργία καί πού όνομάζεται έλευθερωμένος στίχος². Μία παράλληλη μέ τού Σικελιανού χρήση τού έλευθερωμένου στίχου σέ συνδυασμό μέ τόν αύστηρό έμμετρο καί κυρίως μέ τόν σπασμένο δεκαπεντασύλλαβο παρατηρείται καί στόν *Δωδεκάλογο τού Γύφτου*. Από τόν άποψη αυτή φαίνεται ότι ό Σικελιανός άξιοποίησε στή συγγραφή τού *Άλαφροΐσκιωτου* διδάγματα τής παλαμικής μετρικής.

Στά γραμμένα σέ έλευθερωμένο στίχο μέρη τού *Άλαφροΐσκιωτου* τόσο τό μήκος τών στίχων όσο καί τό είδος τού μέτρου ποικίλλουν από στίχο σέ στίχο. Ηστροφική διάταξη διατηρείται, ώστόσο ό αριθμός τών στίχων δέν είναι ό ίδιος σέ κάθε στροφή. Η χρήση μιās χαλαρής όμοιοκαταληξίας έπιτείνει άκόμη περισσότερο τήν αίσθηση τής μετρικής άπελευθέρωσης. Άλλα μέρη τού ποιήματος είναι γραμμένα σέ αύστηρό έμμετρο στίχο, βάση τού όποιου είναι κυρίως ή έναλλαγή όμοιοκατάληκτων ιαμβικών όκτασυσλλάβων μέ έπτασύλλαβους – δηλαδή σπασμένων δεκαπεντασυσλλάβων – καί ιαμβικών δεκασυσλλάβων μέ έννιασύλλαβους, μέ μοναδική έξαίρεση τόν «διάμεσο ύμνο» «Ψάπφα», πού έχει συντεθει, έκτός από τήν πρώτη του στροφή σέ άναπαιστικό ένδεκασύλλαβο. Σέ κάποια σημεία τών αύστηρών μετρικά μερών τού *Άλαφροΐσκιωτου* ό Σικελιανός παρεμβάλλει καί άλλα είδη στίχων (τετρασύλλαβους, ένδεκασύλλαβους, δωδεκασύλλαβους κ.λπ.) χαλαρώνοντας μέ τόν τρόπο αυτό τό μετρικό σχήμα.

Τό πέρασμα από τά περισσότερο έλευθερωμένα μέρη τού ποιήματος στά λιγότερο έλευθερωμένα άντανακλά δύο άντικρουόμενες τάσεις τού ποιητή στόν *Άλαφροΐ-*

1. Γιώργος Σεφέρης, «Μονόλογος πάνω στήν ποίηση», *Δοκιμές*, τ. Α', Άθήνα 1974, σ. 156.

2. Για τόν έλευθερωμένο στίχο βλ. Άντρέας Καραντώνης, *Είσαγωγή στή νεώτερη ποίηση*, Άθήνα 1958, σ. 130. Άννα Κατσιγιάννη, «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στήν έλληνική ποίηση τού τέλους τού 19ου αί. καί τών αρχών τού 20ου αί.», *Παλίμψηστον*, τεύχ. 5 (1987), σ. 163-166.

σκιωτο: τήν καινοτόμο διάθεσή του από τή μιά και τήν ανάγκη του νά μείνει πιστός σέ βασικές ἀρχές τῆς παραδοσιακῆς στιχουργίας ἀπό τήν ἄλλη. Ὁ ἴδιος, στό μέρος τοῦ ποιήματος πού ἐπιγράφεται «Ὁ στίχος», κάνει μιάν ἐνδιαφέρουσα διάκριση ἀνάμεσα σέ δύο εἶδη στίχων πού καλλιέργησε παράλληλα σ' αὐτή τήν ποιητική σύνθεση:

Τό στίχον ἄπλωσα ἠχηρό,
πολύθροο σάν πλατάνι.
Ξανάφερα τό ἀλάθευτο
τοῦ θείου ρυθμοῦ βοτάνι.
Ἔκοψα πλήθια τεχνικά
τό νέο χλωρό καλάμι.
Ἔδωκα ἀθάνατο νερό στήν ἀπαλάμη.

Κ' ἔνα ἄλλον ἐκυβέρνησα
– γεράκι μαθημένο στό κυνήγι –
γιά νά χαρεῖ πλατιά ὁ λαός
καί νά χαροῦνε οἱ λίγοι.

Τό πρῶτο εἶδος φαίνεται νά εἶναι ὁ δεκαπεντασύλλαβος, ὁ δημώδης στίχος μέ τή μακρὰ παράδοση, πού προορίζεται γιά τούς πολλούς: «γιά νά χαρεῖ πλατιά ὁ λαός». Εἶναι ὁ στίχος πού ὁ Σικελιανός ἔχει χρησιμοποιήσει στίς *Ραψωδίες τοῦ Ἰονίου* καί χρησιμοποιεῖ αὐτή τή στιγμή, μέ σπασμένη μορφή (ὀκτασύλλαβος + ἑπτασύλλαβος), στόν *Ἀλαφροῖσκιωτο*. Τό δεύτερο εἶδος, πού προπορεύεται σάν τό γεράκι στό κυνήγι, εἶναι, νομίζω, ὁ ἐλευθερωμένος στίχος, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ τό πρωτοποριακό στοιχεῖο τῆς ἐκφρασης τοῦ *Ἀλαφροῖσκιωτου*: «καί νά χαροῦνε οἱ λίγοι».

Αὐτόν τόν πρωτοποριακό, γιά τήν ἐποχή του, στίχο σέ ἀκόμη πιό ἐλευθερη μορφή χρησιμοποιεῖ ὁ Σικελιανός καί στή δεύτερη, κατά σειρὰ, ἐκτενή ποιητική του σύνθεση, πού φέρει τόν γενικό τίτλο *Πρόλογος στή ζωή* (1915 - 1917), ἡ ὁποία ἀποτελεῖ τό πιό τολμηρό ἀπό στιχουργική ἄποψη ἔμμετρο ἔργο πού δημοσιεύεται ὡς τότε στήν ἑλληνική ποίηση.

Ἡ στιχουργική ἰδιαιτερότητα αὐτοῦ τοῦ ἔργου σέ σύγκριση μέ τά στιχουργικά συμφραζόμενα τῆς ἐποχῆς φαίνεται καθαρότερα στήν πρώτη ἐκδοση, ἡ ὁποία ἐκφράζει τήν ἀρχική ἐκδοτική βούληση τοῦ ποιητῆ. Ἔχω παρατηρήσει ὅτι ὁ ἐκδότης - τυπογράφος Γιάννης Σκαζίκης, ὁ ὁποῖος ἐπιμελήθηκε τή δεύτερη ἐκδοση (1946 - 1947), ἐπέφερε – κατά τεκμήριο μέ τή συγκατάθεση τοῦ ποιητῆ – ἀρκετές ἀλλαγές στό κόψιμο, στή διάταξη καί τή στίξη τῶν στίχων γιά νά κάνει προφανῶς πιό προσιτό τό ἔργο³. Ἀρκετές, ἐπίσης, διαφορές τόσο ἀπό τήν πρώτη ὅσο καί ἀπό τή δεύτερη ἐκδοση παρουσιάζει ἡ τρίτη καί ὀριστικότερη ἐκδοση τοῦ κειμένου, πού ἔγινε ἀπό τόν Γ.Π. Σαββίδη (1966). Στήν ἀνάλυση πού ἀκολουθεῖ, ἀποφάσισα νά παραπέμψω μόνο στήν πρώτη ἐκδοση τοῦ ἔργου γιατί, μολονότι οἱ ἀλλαγές πού ἔγιναν

3. Βλ. καί Γ.Π.Σαββίδη, «Ἐκδοτικές ἀπορίες ἑνός Νεοελληνιστῆ», *Μαντατοφόρος*, τεῦχος 25-26 (1987), σ. 41.

από τούς δύο εκδότες δέν ἀλλοιώνουν τή στιχουργική υπόσταση τοῦ ἔργου, ἡ ἐκδοση αὐτὴ μᾶς δίνει τή στιχουργική του φυσιογνωμία τὴν ἐποχὴ πού πρωτοδημοσιεύεται⁴.

Ὁ στίχος τοῦ *Προλόγου στὴ ζωὴ* θά μπορούσε νά ὀρισθεῖ ὡς ἓνα εἶδος ἰδιότυπου ἑτερόμετρου ἐλευθερωμένου στίχου. Τὰ μέτρα πού ἐναλλάσσονται εἶναι κυρίως ἱαμβοὶ καὶ τροχαῖοι· ἔχουμε δηλαδή μιάν ἐναλλαγὴ βραδύτερων καὶ γοργότερων μετρικῶν θηματισμῶν. Ἡ διάθεση τοῦ ποιητῆ γιὰ δραστικές ἐπεμβάσεις στὴ δομὴ τοῦ παραδοσιακοῦ στίχου δέν περιορίζεται μόνο στὴ χρῆση τοῦ ἐλευθερωμένου στίχου ἀλλὰ καὶ στὴ συνειδητὴ διατάραξη τοῦ συντακτικοῦ ρυθμοῦ τοῦ ἐλευθερωμένου στίχου, πού ἐπιτυγχάνεται μὲ τὴ συχνή χρῆση τολμηρότατων διασκελισμῶν. Ἡ ἐναλλαγὴ τοῦ μέτρου καὶ τοῦ μήκους τῶν στίχων, ἡ συντακτικὴ διατάραξη καθὼς καὶ ἡ συνειδητὰ περιορισμένη παρουσία τῆς ὁμοιοκαταληξίας, σέ συνδυασμὸ μὲ τὴ χρῆση κάποιων ἄμετρων στίχων, ἐπιτείνουν τὴν αἴσθηση τῆς ἀπελευθέρωσης σέ τέτοιο βαθμὸ ὥστε νά ὀδηγήσουν τὴν κριτικὴ στὴν ἄποψη ὅτι τὸ ἔργο εἶναι γραμμένο σέ ἐλεύθερο στίχο⁵. Τελευταία διατυπώθηκε καὶ ἡ ἄποψη ὅτι ὁ *Πρόλογος στὴ ζωὴ* εἶναι ἓνα εἶδος λυρικήσ πρόζας, ἀφοῦ «ἀρκεῖ νά μεταγράψουμε σέ πεζογραφικὴ μορφή ἓνα κείμενο γραμμένο σέ τέτοιον ἐλεύθερο στίχο (π.χ. τὸν «Πρόλογο στὴ ζωὴ» τοῦ Σικελιανοῦ) καὶ νά τὸ παραβάσουμε μ' ἓνα ποίημα σέ πεζὸ αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, γιὰ νά διαπιστώσουμε ὅτι στὴν οὐσία τὰ δύο κείμενα εἶναι τῆς ἴδιας φύσεως»⁶. Κατὰ τὴν ἄποψή μου, τὸ ἔργο εἶναι γραμμένο σέ στίχο καὶ ὄχι σέ λυρική πρόζα μὲ τὴ μορφή τοῦ ἐλεύθερου στίχου γιὰ δύο κυρίως λόγους: πρῶτον, γιατί ἡ τυπογραφικὴ μορφή ἑνός ἔργου, στίς περισσότερες περιπτώσεις, εἶναι κριτήριο οὐσιαστικὸ καὶ ὄχι ἑξωτερικὸ γιὰ τὴν εἰδολογικὴ κατάταξη τοῦ ἔργου καὶ δεύτερον γιὰ τὸν λόγο ὅτι τὰ πεζὰ ποιήματα αὐτῆς τῆς περιόδου, μολονότι ἐνίοτε περιέχουν ἐνσωματωμένους ἑμμετρους στίχους, δέν περιέχουν ἓναν βαθμὸ μετρικότητας τόσο αἰσθητὸ ὥστε νά μπορεῖ νά ὑποστηριχθεῖ μὲ ἀσφάλεια ἡ ἄποψη ὅτι πρόκειται γιὰ κείμενα τῆς ἴδιας ἀκριβῶς φύσεως.

Γιὰ πρώτη καὶ γιὰ τελευταία φορὰ στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς ποίησης ἔχουμε μία τόσο ἰδιότυπη, ὀριακὴ θά λέγαμε, χρῆση τοῦ ἐλευθερωμένου στίχου⁷, ἓναν ἐλευθερωμένο στίχο μὲ μιάν ὀλότελα ἰδιάζουσα μετρικὴ καὶ ρυθμικὴ κινητικότητα. Οἱ

4. Στὰ πλαίσια αὐτῆς τῆς μελέτης δέν περιλαμβάνεται ἡ ἐξέταση τοῦ τελευταίου ποιήματος τοῦ *Προλόγου στὴ ζωὴ* («Ἡ Συνείδηση τῆς προσωπικῆς δημιουργίας») μέρος τοῦ ὁποῦ πρωτοδημοσιεύεται στὸ *Ἀντίδωρο* τὸ 1943, ἐνῶ ἅπαντὰ σέ ὀλοκληρωμένη μορφή γιὰ πρώτη φορὰ στὸ corpus τῶν *Συνειδήσεων* μόνο τὸ 1946, 29 δηλαδή χρόνια μετὰ τὴν πρώτη ἐκδοση τοῦ *Προλόγου στὴ ζωὴ*. Ἡ χρῆση τοῦ ἐλευθερωμένου στίχου τὴν ἐποχὴ αὐτὴ δέν ἀποτελεῖ πλέον καινοτομία στὴν ἐλληνικὴ ποίηση, ἐφόσον μάλιστα ἔχει ἐμφανισθεῖ καὶ ὁ ἐλεύθερος στίχος.

5. Βλ. Θ. Ξύδη, *Ἄγγελος Σικελιανός*, Ἰκαρος 1973, σ. 322 καὶ Γ.Π. Σαβίδη, «Τάνκα καὶ χαικού ἢ τὰ νυχτογιασεμιά», *Πάνω νερά*, Ἐρμῆς 1973, σ. 69.

6. Νάσος Βαγενᾶς, *Γιὰ ἓναν ὀρισμὸ τοῦ μοντέρνου στὴν ποίηση*, Στιγμὴ 1984, σ. 56.

7. Τὴν αἴσθηση αὐτῆς τῆς μετρικῆς ἰδιοτυπίας θά πρέπει νά εἶχε ὁ Μιχ. Περίδης ὅταν ἔγραφε ἤδη στὰ 1917: «Τὸ τραγοῦδι του χύνεται μὲ τὸν ζεστὸ ἐνθουσιασμόν τοῦ ὕμνου, ἔξω ἀπὸ κάθε συνηθισμένο μέτρο. Τὰ μέτρα καὶ οἱ ρυθμοὶ του ἀπελπίζουν κάθε κανονισμό, ἀνυποτακτοῦν σέ κάθε ἑξωτερικὴ ἀναλογία», «Ἄγγελος Σικελιανός: *Πρόλογος στὴ ζωὴ*, τ. Γ'», «Ἡ Συνείδηση τῆς Γυναίκας», *Γράμματα Ἀλεξανδρείας*, φ. 37, τ. Δ', Γεν.-Μάης 1917, σ. 1-2.

παραδοσιακοί στίχοι (ὁ ἑνδεκασύλλαβος, ὁ δεκαπεντασύλλαβος, ὁ δεκαεπτασύλλαβος κ.ἄ.) ἀπαντοῦν ἐδῶ ὄχι μόνο στή συνήθη τους μορφή, μέ κανονικό ἢ μὴ κανονικό τονισμό, μέ τομή ἢ χωρὶς τομή, ἀλλὰ καὶ ὡς σπασμένοι στίχοι, δηλαδή ὡς ζεύγη στίχων, ὅπως συμβαίνει καὶ στὸν Ἔλαφροῖσκιωτο. Ἡ ἐπιπλέον μετρικὴ ἰδιαιτερότητα τῶν *Συνειδήσεων* σέ σχέση μέ τὸν Ἔλαφροῖσκιωτο συνίσταται στό ὅτι τὰ ζεύγη στίχων, πού ἰσοδυναμοῦν μέ ἑνδεκασυλλάβους, δεκαπεντασυλλάβους, δεκαεπτασυλλάβους κ.ο.κ., ἀπαντοῦν σέ ὅλους σχεδόν τούς δυνατούς συνδυασμούς. Παραδείγματος χάριν, γιά τὸν δεκαπεντασύλλαβο ἔχουμε τή γνωστὴ ἐναλλαγή ὀκτασυλλάβων μέ ἑπτασύλλαβους ἀλλά καὶ τήν ἀσυνήθη ἐναλλαγή ἑνδεκασυλλάβων μέ τετρασύλλαβους, δωδεκασυλλάβων μέ τρισύλλαβους ἢ δεκασυλλάβων μέ πεντασύλλαβους, οἱ ὅποιοι ἐνούμενοι σχηματίζουν τυπικὲς δομές τοῦ δεκαπεντασύλλαβου:

Π.χ. ὦ γῆ μου, τὰ μεγάλα σου κλεισμένα 11
 μονοπάτια! 4
 («Ἡ Συνείδηση τῆς Γῆς μου»)

Λύχνε χρυσέ, 4
 τὴ φλόγα σου σκορπῶντας, ὅλη μέρα, 11
 («Ἡ Συνείδηση τῆς Γυναίκας»)

Ἦ Μάνα, 3
 ἐσύ δέ δείχτηκες σέ μέ, μέ τὴ γαλήνη, 12
 («Ἡ Συνείδηση τῆς Πίστης»)

Καθὼς στά θράγια, ὅμια ἀφροὶ τινάζονται 12
 καὶ γάροι – 3
 («Ἡ Συνείδηση τῆς Γυναίκας»)

Ἦ καὶ τὸν ἄντρα, 5
 πού τὸν κρύβει ἀκόμα ἡ δύναμή του, 10
 («Ἡ Συνείδηση τῆς Πίστης»)

κ.ο.κ.

Παραθέτω, ἐνδεικτικὰ, μερικὰ ἀκόμη ζεύγη στίχων, πού συνθέτουν ἑνδεκασύλλαβους καθὼς καὶ δεκαεπτασύλλαβους:

σπασμένα σκῆπτρα, 5
 ἀτίμητα συντρίμμα, 6

λίόκαυτος σά θεός, 6
 ψηλά ἀναδύθη, 5

(«Ἡ Συνείδηση τῆς Πίστης»)

ὅμοια δαυλιά κρυμμένα στήν 8
 ἀσβόλη, 3

ἐμίγανε ἀξεκόλλητα τὰ 9

χείλια,	2
(«Ἡ Συνείδηση τῆς Φυλῆς μου»)	
σέ ξέρω, ὡς τὴν κορφή ὁ ἀητός,	8
τὴν τρεχαντήρα τὸ λιμάνι,	9
Ἄρματα δέν ἐγύρευα ἀπὸ σέ,	10
χρυσάρματα, νά ζώσω,	7
(«Ἡ Συνείδηση τῆς Πίστης»)	
Σάν ἀπὸ μούμουρο κρυφόν, ὁ διψασμένος,	13
προμαντεύει	4
Ἔτσι ἡ ψυχὴ μου,	5
θεληματικὴ κ' ἐλεύτερη ἔχει σμίξει,	12
(«Ἡ Συνείδηση τῆς Γυναίκας»)	

Ἄνάλογοι συνδυασμοὶ σχηματίζουν καὶ ἄλλα εἶδη στίχων, ὅπως, γιὰ παράδειγμα, ὀκτασύλλαβους, δεκασύλλαβους, δωδεκασύλλαβους, δεκατρισύλλαβους κ.ἄ.

Ὡστόσο, αὐτὸ πού φαίνεται ἀκόμη πιὸ καινοφανές στίς *Συνειδήσεις* εἶναι ὅτι ὁ στίχος ὄχι ἀπλῶς διχοτομεῖται ἀλλὰ, σπανιότερα βέβαια, τριχοτομεῖται. Εἶναι πολὺ δύσκολο νά διαβάσει κανεὶς ὡς τρεῖς στίχους καὶ ὄχι ὡς ἓνα δεκαπεντασύλλαβο τὸ παρακάτω τρῖστιχο:

ὦ Ἀντιφωνήτρα,	5
ν' ἀξιωθῶ νά πῶ,	5
τόν ὕμνο ἀκέριο,	5
(«Ἡ Συνείδηση τῆς Γυναίκας»)	

Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τοῦτο τὸ τρῖστιχο πού σχηματίζει ἓνα δεκαεπτασύλλαβο:

Ἦ τότε, τότε	5
μέσ στά σερπετά σκοτάδια	8
τῶν κυμάτων	4

(«Ἡ Συνείδηση τῆς Φυλῆς μου»)

Αὐτὴ ἡ ἀνισομερὴς διχοτόμηση καὶ ἐνίοτε τριχοτόμηση τοῦ παραδοσιακοῦ μοντέλου τοῦ στίχου, πού περιγράψαμε παραπάνω, σηματοδοτεῖ μίαν ἐντελῶς νέα στιχουργικὴ ἀντίληψη, μιά νέα αἴσθηση τοῦ μετρικοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς μουσικῆς κίνησης πού πρέπει νά μεταδίδει ἓνα ποίημα καὶ θά πρέπει νά ὑπαγορεύεται, κυρίως, ἀπὸ τὴ διάθεση τοῦ ποιητῆ γιὰ ἀπελευθέρωση ὄχι μόνο ἀπὸ τὸν αὐστηρὸ ἔμμετρο ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν ἀπελευθερωμένο στίχο.

Ἄλλη ἀπόκλιση ἀπὸ τὰ παραδεδομένα, πού πρωτοεμφανίζεται στίς *Συνειδήσεις*, εἶναι ὅτι ὁ ποιητὴς συχνὰ χρησιμοποιεῖ, ἀκόμη καὶ στὰ πλαίσια τῆς ἴδιας στροφικῆς ἐνότητας, τίς βραχύτερες καὶ ταυτόχρονα τίς μακρότερες μορφές στίχου πού ἔχουμε στὴ γλώσσα μας, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν μονοσύλλαβο καὶ καταλήγοντας ἐνίοτε στὸν δεκαοκτασύλλαβο στίχο. Στὴν τελευταία ἔκδοση τοῦ *Προλόγου στὴ Ζωὴ* ὑπάρχει ἀκόμη καὶ δεκαεννιάσύλλαβος στίχος («Ἡ Συνείδηση τῆς Γῆς μου», στ. 107: σειῶν-τας τὸν ἄερα ἀπ' τὸν τρεμάμενο καπνὸ σά λεύκα θεόρατη»). Αὐτὴ ἡ πρωτοφανὴς

συνύπαρξη ψηγημάτων μετρικού ρυθμού και μακρότατων μορφῶν στίχων συνεπάγεται, βέβαια, τήν πλήρη διατάραξη τῆς μετρικῆς ἰσορροπίας.

Ἡ στροφικὴ διάταξη δὲν παρουσιάζει καμμία ὁμοιομορφία· εἶναι σχεδόν ἀυθαίρετη. Ἐξαιροῦνται, ὡστόσο, ὀρισμένα μέρη στὰ ὁποῖα παρατηρεῖται ἓνας ἀύξημένος βαθμὸς μετρικῆς καὶ στροφικῆς κανονικότητας, πού ἐπιβάλλεται καὶ ἀπὸ τὴ χρήση κάποιων αὐτοτελῶν διστίχων (βλ. γιὰ παράδειγμα τὸ τρίτο μέρος στὴ «Συνείδηση τῆς Γυναίκας»). Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτῆ, δηλαδή τοῦ βαθμοῦ μετρικῆς κανονικότητας πού παρουσιάζει τὸ κάθε μέρος τοῦ ἔργου, θά μπορούσε νά παρατηρηθεῖ ὅτι «Ἡ Συνείδηση τῆς Γυναίκας» (1916) καὶ «Ἡ Συνείδηση τῆς Πίστης» (1917) μᾶς ἀποκαλύπτουν μετρικότερες σέ σύγκριση μὲ τὴ «Συνείδηση τῆς Φυλῆς μου» (1915) καὶ κυρίως μὲ τὴ «Συνείδηση τῆς Γῆς μου» (1915). Στὶς δύο πρώτες ἀπαντοῦν σέ ἀρκετά μεγάλη ἔκταση καὶ ὄχι σπάνια μὲ πυκνότητα ὁ ἑνδεκασύλλαβος, ὁ δεκατετρασύλλαβος καὶ ὁ δεκαπεντασύλλαβος (ὁ τελευταῖος μὲ ἀρκετά μεγάλη συχνότητα ἀλλὰ ὄχι καὶ πυκνότητα ἀπαντᾷ κυρίως στὴ «Συνείδηση τῆς Πίστης»). Μιά κάποια στροφικὴ ἀναλογία, ἂν μπορεῖ κανεὶς νά μιλήσει γιὰ ἀναλογία σ' ἓνα ἔργο μὲ τέτοια ρυθμικὴ καὶ στροφικὴ ποικιλία, ὅπως εἶναι ὁ *Πρόλογος στὴ ζωῆ*, εἶναι περισσότερο ὁρατὴ στὴ «Συνείδηση τῆς Γυναίκας» καὶ στὴ «Συνείδηση τῆς Πίστης» ἀπ' ὅ,τι στὴ «Συνείδηση τῆς Φυλῆς μου» – μὲ ἐξαίρεση βέβαια κάποιων μερῶν – καὶ στὴ «Συνείδηση τῆς Γῆς μου». Ἡ χρήση τῆς ὁμοιοκαταληξιάς στὶς δύο πρώτες εἶναι, ἐπίσης, περισσότερο αἰσθητὴ.

Σ' αὐτὴ τὴν ἀπόπειρα ἀδρομεροῦς προσδιορισμοῦ τοῦ βαθμοῦ μετρικότητας τοῦ κάθε μέρους τοῦ ἔργου, θά ἔπρεπε, νομίζω, νά σημειωθεῖ ὅτι «Ἡ Συνείδηση τῆς Γῆς μου» εἶναι τὸ «πεζότερο» μέρος, ὄχι μόνο γιατί περιέχει μεγάλο ποσοστὸ ἄμετρων στίχων ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ εἶναι περισσότερο ἔλλογη καὶ ἀφηγηματικὴ, μὲ ἀποτέλεσμα νά καθίσταται πολλές φορές δυσδιάκριτος ἢ νά λύεται ὁ μετρικὸς θηματισμός. Στὴν περίπτωσή αὐτῆ – καὶ δὲν ἰσχύει βέβαια τούτη ἡ διαπίστωση γιὰ ὅλα τὰ μέρη τῆς «Συνείδησης τῆς Γῆς μου» – ὁ χωρισμός σέ στίχους μοιάζει πράγματι, συμβατικὸς καὶ θά μπορούσε νά μὴ μᾶς δεσμεύει ἀπόλυτα στὸν χαρακτηρισμὸ τῶν μερῶν αὐτῶν:

Π.χ.

ἀλλά,
καθὼς ὁ γέρος ὁ ἑκατοχρονίτης, ὅπου
γνώρισα στὸ ἴδιο νησί μου, στὴ
Λευκάδα,
ποῦ ἄφου πέρασε βοσκὸς σαράντα χρόνια
στὴ βουνοκορφή, στὰ Σταυρωτά,
καταίδηκε νά παντρευτεῖ μιά μέρα, στὸ γιαλό,
στὸ Μεγανήσι – κι' ἀπὸ τότε ἐγίνηκε ψαρᾶς –
κι' ἀπόχτησε τρεῖς θυγατέρες –
κι' ὅσο εἶτανε μικρές, κυβέρνηε μοναχὸς τὸ
ψαροκάϊκο, τὸν πεζόβολο, τὰ παραγάδια
καὶ τὰ δίχτυα –
κι' ἄμα ἡ πρώτη θυγατέρα ἤρτε στὸ χνουδι
τῆς, τὴν πῆρε στὰ κουπιὰ νά δέσει τὸ
κορμί τῆς –
κι' ἔπειτα τὴν πάντρεψε καὶ πῆρε τὴν

κατοπινή –
 κι' άφου έδοσε και τούτη, εκράτησε λίγο
 καιρό τήν τρίτη στά κουπιά –
 και σάν τήν πάντρεψε κι' αυτή –

έμεινε πάλι μέσ στή βάρκα μοναχός,
 προσμένοντας τό θάνατο, ήσυχα νά τόν
 άγγίξει, καθώς σβεί στρωτά ό άέρας,
 στό νερό, τά δειλινά.

Τέλος, ή ρυθμική όργάνωση όλου του έργου ενισχύεται και άπό τήν πλούσια χρήση τής συνίξεσης όχι μόνο στά πλαίσια του ίδιου στίχου αλλά και στό πέρασμα άπό στίχο σέ στίχο:

*Ω Εύάνεμη,
 *Αρμονία, Ζωή!

Στήν πρύμνα έσύ Γυναίκα μένε,
 όλόρτη, σιωπηλή!

(«Ή Συνείδηση τής Γυναίκας»)

Στήν πραγματικότητα, στό πέρασμα άπό στίχο σέ στίχο δέν έχουμε πλήρη συνίξεση, άφου τό τέλος του στίχου μάς αναγκάζει νά σταματήσουμε. ³ Αλλά ή παύση αυτή είναι «άνοιχτή» (λιγότερο αισθητή άπό εκείνη που επιβάλλει ή παρουσία συμφώνου στό τέλος του πρώτου στίχου ή στην άρχή του δεύτερου). Θα λέγαμε ότι πρόκειται για μία παύση που δέν ολοκληρώνεται πλήρως, άφου ή μετρική φορά του πρώτου στίχου ώθει τό, άνεμπόδιστο άπό σύμφωνο, τελικό του φωνήεν νά ένωθει ως ένα βαθμό μέ τό άρχικό φωνήεν του δεύτερου. Αυτή ή μερική συνεκφώνηση των δύο φωνηέντων, ή όποια τελείται στό σημείο έπαφής όχι δύο λέξεων αλλά δύο στίχων προσδίδει, στά σημεία όπου άπαντά, ένα θηλυκό κυμάτισμα στους στίχους, που πλουτίζει μέ μιάν άκόμη νότα τήν πολυφωνική μετρικότητα του *Προλόγου στή ζωή*. Ένα κυμάτισμα που σέ συνδυασμό μέ τήν πλούσια έναλλαγή των άνισοσύλλαδων στίχων κάνει τό ποίημα ν' άνοιγοκλείνει μετρικά σάν φυσαρμόνια.

Ούτε ό έλευθερωμένος στίχος του Παλαμά ούτε αυτός του Καβάφη δέν κατόρθωσαν νά φθάσουν σέ τόσο προχωρημένες μεταρρυθμιστικές προτάσεις όσο ό στίχος των *Συνειδήσεων* του Σικελιανού. Βέβαια, ό ποιητής δέν έξαντλεί τήν ποιητική του δραστηριότητα σ' αυτό τό είδος στίχου αλλά ταυτόχρονα καλλιέργει και τήν αυστηρά μετρική μορφή, ή όποια στή συνέχεια θα τόν άπορροφήσει κατά τό μέγιστο μέρος⁸. Έχουμε δηλαδή, όπως και στον Βάρναλη άργότερα – στή δεύτερη έκδοση

8. ³ Άλλα ποιήματα του Σικελιανού γραμμένα σέ περισσότερο ή λιγότερο έλευθερωμένο στίχο είναι τά έξης: «Στά Γιάννενα», «Έωσφόρου», «Τό ταχυδρομικό περιστέρι», «Θείος όνειρος», «Στή Μαρία Πολυδούρη», «Μνημόσυνο Παπαδιαμάντη», «Μακρυγιάννης», «'Ανδρέας Κάλδος», «Haute actualité», «'Αττικό», «Γράμματα II, IV», «Τά περιστερία», «'Η κορφή του Νισύρου», «Μέγιστον μάθημα», «Κλεισούρα», «Πρωτέας», «Γράμμα άπό τό μέτωπο», «Στυγός όρκος» και «Πνευματικό έμβάτηριο».

του *Φωτός που καίει* – μιάν επιστροφή στους αυστηρούς στιχουργικούς τρόπους⁹.

9. Στα πλαίσια τούτης τής μελέτης είναι αναπόφευκτο νά μείνουν ανοιχτά όρισμένα προβλήματα· όπως, π.χ., γιατί ό Σικελιανός απέφυγε επιμελώς νά γράψει πεζό ποίημα, στό όποιο δοκιμάζονται εκείνη τήν εποχή μείζονες και ελάσσονες λογοτέχνες. Ό Γ.Π.Σαββίδης, ό όποιός μου έπεσήμανε τό θέμα, μέ πληροφορεί ότι στό τμήμα του Άρχείου Σικελιανού που βρίσκεται στό Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών υπάρχουν τά πεζά σχεδιάσματα τών «προγραμματικών», κυρίως, ποιημάτων του Σικελιανού. Ένα δείγμα τέτοιου σχεδιάσματος (άπό ποίημα που δέν σώζεται και ένδεχομένως δέν γράφτηκε ποτέ: «Τό κύπελλο του Άγαθοδαίμονα») περιέχεται στόν πρόλογο του *Λυρικού Βίου* και έχει άρκετά άπό τά χαρακτηριστικά του πεζού ποιήματος. Άστιχούργητη (μέ παρεμβολή μερικών μόνο στίχων) είναι και ή άρχή του «Πέμπτου Ευάγγελίου» άπό τό *Πάσχα τών Έλλήνων*. Η άναφορά του Σικελιανού έδώ σέ άνάλογα σολωμικά σχεδιάσματα είναι, νομίζω, συνειδητή.