

Κύπρος Χρυσάνθης

‘Η Στιχουργική
τοῦ Κυπριακοῦ
Δημοτικοῦ
Τραγουδιοῦ

Ὶκδοση περιοδικοῦ
«Πνευματικὴ Κύπρος»
Λευκωσία 1964

Ἐνάμεσα στήν ποικιλία αὐτή ἢ τίς ρυθμικές μορφές του ὑπάρχουν καί ἐκεῖνες πού ἔχουν ρυθμικό τόνο στήν πρώτη καί τρίτη συλλαβή καί /ἢ στήν ἕννατη συλλαβή, ἕνα εἶδος παρατονισμοῦ ὅπως θεωρεῖται ὁ τονισμός 1—3 δηλαδή δύο τροχαϊκά στήν ἀρχή τοῦ στίχου. Στήν περίπτωση ὅμως αὐτή, ὅπως φαίνεται ἀπό τή μουσική καταγραφή ἢ τρίτη συλλαβή καί ἢ ἕννατη συλλαβή δέν τονίζονται, ἀλλά ὁ τόνος πέφτει στήν δεύτερη συλλαβή καί στήν δέκατη συλλαβή. Ἄλλά καί κατὰ τήν ἀπαγγελία ἀπ' τόν κύπριο χωρικό, ἢ τρίτη τονισμένη συλλαβή δέν τονίζεται κι' ὁ τόνος της πέφτει στήν δεύτερη (σπανιώτερα στή τέταρτη, εἴτε ὑπάρχει εἴτε δέν ὑπάρχει τόνος).

Π.χ. Θεός ἦταν, ἅγιός ἦταν...

ἄτονο τὸ η τοῦ ἦταν. Τοῦτο παρατηρεῖται πολλές φορές καί στο τέλος τοῦ πρώτου ἡμιστιχίου πού ὀρθογραφικῶς ὁ τόνος ὑπάρχει στήν ἕκτη καί ἕβδομη συλλαβή, ἀλλά στο τραγούδι καί τήν ἀπαγγελία ἀπό κύπριο χωρικό πέφτει πάντοτε στήν ἕκτη κι' εἶναι πιά ἄτονη ἢ ἕβδομη. (Δές τὸ ἀνωτέρω παράδειγμα). (Τοῦτο παρατηρεῖται καί στήν ἔντεχνη νεοελληνική ποίηση, γι' αὐτὸ ὁ Ἀποστολίδης στήν «Ἀνθολογία» του δέν σημειώνει τοὺς ἐπικίνδυνους γιὰ τήν ἀπαγγελία τόνους, ὅταν παρατονίζουν καί χαλοῦν τὸ μέτρο). Ἀσφαλῶς οἱ παρατονισμένοι στίχοι δέν πρέπει νὰ θεωροῦνται δόκιμοι, ἔστω κι' ἂν τὸ σημερινὸ αὐτὶ τοὺς δέχεται κατὰ τήν ἀπαγγελία ἀπὸ συνήθεια πού ἐπέβαλε ἡ χρήση τοὺς τάχα γιὰ νὰ διακόψῃ τὴ μονότονη γλυκάδα τοῦ πολύχρηστου δεκαπεντασύλλαβου.

β) Ὁ δεκατρισύλλαθος ὀξεύτονος καί παροξεύτονος ἰαμβικός εἶναι στίχοι, πού κατὰ τὸν Βουτιερίδη εἶναι σύνθετοι καί ἀποτελοῦνται ἀπὸ δυὸ μικρότερους μὲ τόνους 2—6 καί χώρισμα στήν ἕβδομη συλλαβή πού εἶναι πάντοτε παραλήγουσα. Ὁ στίχος αὐτὸς εἶναι

2—6 υ | 9—13 = Τζι' ἐπέσσασιν τὰ μῆλα τζι' ἐμείναν τὰ κλωνιά.

Ὁ στίχος αὐτὸς ἀπαντᾷ καί μὲ ἀλλαγὴ τοῦ πρώτου ἰαμβοῦ τῶν ἡμιστιχίων μὲ τροχαῖο (1—4—6 υ | 8—13). Στούς στίχους αὐτοὺς εἶναι γραμμένα ἢ «Ψιντρὴ βασιλιτζιά μου» (γυναικεῖος συρτός) ἢ «Καράμανοι», τὸ «Περὶ ἀγάπης», «Ἡ Θεονίτσα». Δέν εἶναι στίχοι συχνοί.

γ) Ὁ δωδεκασύλλαθος ὀξεύτονος ἰαμβικός εἶναι ἀπαντᾷ σπανίως καί εἶναι ἀνάμικτος μὲ τὸν δεκατρισύλλαθο ὀξεύτονο ἢ παροξεύτονο ἰαμβικό. Ἔχει τομὴ στήν ἕβδομη συλλαβή, πού εἶναι πάντοτε παραλήγουσα. 2—6 υ | 8—12 = Φακκῶ του μιὰν τοῦ γέρου, σπάζω του τ' αὐτιά). Ἔχω τήν ἐντύπωση πὼς πρόκειται γιὰ λανθασμένον δεκατρισύλλαθον ὀξεύτονο ἢ παροξεύτονο. Μοιάζει ὁ στίχος αὐτὸς μὲ τὸ ἀρχαῖο ἰαμβικὸ τρίμερο τῆς ἀρχαίας τραγωδίας κατὰ τὸν Βουτιερίδη.

Ἐπίσης ὑπάρχει κι' ἓνας δωδεκάσύλλαθος ὀξύτονος ἢ παροξύτονος με τομή στήν ἕκτη συλλαβή, πού εἶναι πάντοτε παράληγουσα, καί μετρικούς τόνους στήν πέμπτη καί δωδέκατη (1-5 υ | 9-12 = Πά' νά τήν φιλήσω, φακκᾶ μου πατσαρκᾶν). Ἄλλὰ κι' αὐτός ἀπαντᾷ με τροχαϊκοὺς ἑντεκασύλλαθους κι' ἰαμβικούς δεκατρισύλλαθους ὀξύτονους ἢ προπαροξύτονους.

Τέλος βρίσκω κι' ἓνα δωδεκάσύλλαθον, τὸν ἐξῆς : 1-5 υ υ | 8-10-12 = "Ἐτσι σάν ἐκάθουμον με πολλές χαρές, πού εἶναι ἓνας ἑπτασύλλαθος τροχαϊκὸς προπαροξύτονος με ἓνα τροχαϊκὸν ὀξύτονον πεντασύλλαθο. Τοῦτος ὁ στίχος εἶναι πάλιν ἀνάμικτος με τοὺς ἀνωτέρω καί με τροχαϊκὸν ἑντεκασύλλαθο.

δ) Ὁ ἑντεκασύλλαθος ὀξύτονος ἢ προπαροξύτονος τροχαϊκὸς με τομή στήν ἕκτη συλλαβή, πού εἶναι πάντοτε παράληγουσα, καί τόνους στήν πρώτη καί τρίτη, πέμπτη καί ἑντέκατη ἢ ἕνατη συλλαβή (1-3-5 υ | (7)-11 ἢ 9 = "Ἐσυρα τὸ μῆλον τζ' ἐν ἐτζιύλησεν β ἔσυρα τὸ μῆλον πάνω στήν μηλιάν). Ὁ στίχος αὐτὸς μοιάζει με τὸ βυζαντινὸ, πού βρίσκεται καί στὰ δημοτικὰ τραγούδια ἀρκεῖ νά μὴ γίνη τομή στήν ἕκτη συλλαβή.

ε) Ὁ ὀκτασύλλαθος βρίσκεται στὸ κυπριακὸ δημοτικὸ τραγούδι ὡς τροχαϊκὸς παροξύτονος καί ὡς ἰαμβικὸς ὀξύτονος ἢ προπαροξύτονος.

Ὁ ὀκτασύλλαθος τροχαϊκὸς παροξύτονος με τὸν μετρικὸ τόνο στήν ἕβδομη συλλαβή καί με ρυθμικοὺς στίς μονές συλλαβές.

(1-3-5-7 = Ἄπηῶ τοῦ καπνορούφα).

Ὁ στίχος θεωρεῖται ἀπὸ τὸ Βουτιεριδὴ ὡς ἓνας ἀπὸ τοὺς ἀρχαιότερους στίχους ὄλων τῶν εὐρωπαϊκῶν λαῶν τόσο στὴ δημοτικὴ ὅσο καί στήν ἑντεχνη ποίηση. Πάντως στήν κυπριακὴ λαϊκὴ ποίηση ὁ παροξύτονος τροχαϊκὸς ὀκτασύλλαθος ἀπαντᾷ σὲ εὐτράπελα τραγούδια καί εἶναι σπάνιος, ἀντίθετα πρὸς τὸ ὀξύτονο καί προπαροξύτονο ἰαμβικὸ, πού εἶναι συχνὸς καί στὰ ἔρωτικά καί στὰ πιστρόφια (=ππεστρέφιν, ἐπωδός).

Ὁ ἰαμβικὸς ὀξύτονος καί προπαροξύτονος ὀκτασύλλαθος εἶναι συχνότατος καί μελωδικότατος στίχος με τὸν ἐξῆς τονισμό :

2-4-6 = ροδόσταμμαν νά βγάλουσιν

2-4-6-8 = πού κάτω στήν τριανταφυλλιάν

Ὁ τόνος τῆς δευτέρης συλλαβῆς εἶναι ἰσχυρὸς μετὰ τὸν μετρικὸ τῆς ἕκτης καί στήν περίπτωσι ἀκόμα πού ὁ πρῶτος ἰαμβὸς ἀντικαθίσταται ἀπὸ τροχαῖο, ὅπως π.χ.

1-4-6-8 = Ἦξι' ὕστερα μέναν τὸφ φτωχὸν

Τοῦτο δείχνει καί ἡ μουσικὴ (κοίταξε καταγραφή Καλλίνικου π.χ. στὸ

«Πκιᾶστε κοπέλλες» σελ. 93). Τὸ ἴδιο ὑπόστηρίζει κι' ὁ Βουτιερίδης.

στ) Ὁ ἑφτασύλλαθος στίχος βρίσκεται στὰ κυπριακὰ δημοτικά τραγούδια μὲ δυὸ μορφές: τὸν ἑφτασύλλαθο τροχαϊκὸν ὀξύτονον καὶ προπαροξύτονον καὶ τὸν ἑφτασύλλαθο ἰαμβικὸν παροξύτονον. Εἶναι στίχος ἀπὸ τοὺς συχνότερους καὶ παλιότερους (ἀπὸ τὰ πρῶτα χριστιανικὰ χρόνια κατὰ τὸν Βουτιερίδη).

Ὁ ἰαμβικὸς παροξύτονος ἑφτασύλλαθος ἀπαντᾷ στὴν «Ἀβκορίτισσα» κι' ἔχω τὴν ὑποψία πὼς εἶναι τὸ δεύτερο ἡμιστίχιο τοῦ δεκαπεντασύλλαθου παρὰ ξεχωριστὸς στίχος. Ὡστόσο σ' ἓνα τραγούδι τὸ Ντήλι-ντήλι (Καλλίνικος σελ. 148) τὸν συναντᾶμε ξεχωριστὸ μὲ μορφή

2-6 = πὸ πῆρεν τὸ φυτίλλιν

Ὁ ἑφτασύλλαθος τροχαϊκὸς ὀξύτονος καὶ προπαροξύτονος μὲ τονισμό στὶς μονές συλλαβές ἀπαντᾷ σ' ἔρωτικά τραγούδια

1-3-5-7 = μὲ μαντήλιν πιπιρλιν

1-3-5 = μὲ τὲς ἀδελφάδες σου

μὲ ἰσχυρὸ τὸν τόνο τῆς πρώτης συλλαβῆς μετὰ τὸν μετρικὸ τῆς πέμπτης ἢ ἕβδομης.

ζ) Μικρότεροι σὲ ἀριθμὸ συλλαβῶν στίχοι ἀπαντοῦν σὲ παροιμίες: Π.χ. ὁ τετρασύλλαθος καὶ τρισύλλαθος

κόσμος κλέφτης

ἦ

μιὰ μάμμα

κόσμος ψεύτης

τζιαὶ μιὰ χάσκα κλπ.

Ἐπίσης καὶ μερικοὶ πεντασύλλαθοι καὶ ἑξασύλλαθοι παρεμβάλλονται στὰ τραγούδια μὲ ἑφτασύλλαθους. Αὐτοὶ νομίζω πὼς εἶναι λανθασμένοι ἢ μιὰ τους συλλαβὴ κατὰ τὸ τραγούδι παίρνει διπλὴ διάρκεια γιὰ τὴν ἰσοφάριση στὸν χρόνο μὲ τὸν κανονικὸ στίχο.

η) Ἐλεύθερο στίχο συναντοῦμε στὶς «γητιές», πιθανὸ γιὰ τὶ αὐτὲς ἀκολουθοῦσαν ἐκκλησιαστικά (βυζαντινά) πρότυπα (εὐχές, τροπάρια κλπ.). Σ' αὐτὲς ἀνακατεύονται ἑφτασύλλαθοι, ὀκτασύλλαθοι καὶ μεγαλύτεροι στίχοι, ὀξύτονοι, παροξύτονοι καὶ προπαροξύτονοι.

Ἐλεύθερο στίχο βρίσκουμε ἐπίσης σὲ μερικὰ τραγούδια, πὸ ἀκολουθοῦν στὴ μουσικὴ τὰ βυζαντινά ἐκκλησιαστικά μέλη (Κληρίδης).

Β) ΣΤΡΟΦΗ

Τὰ πιὸ παλιὰ δημοτικά τραγούδια (ἀκριτικά, παραλογές κλπ.) δὲν ἔχουν στροφές ἀλλὰ ἀπλῶς οἱ στίχοι, ὁμοιοκατάληκτοι ἢ μὴ, γράφονται κατὰ σειρά, ἔστω κι' ἂν ἔχουν κάποια δίστιχη μορφή ὅταν τραγουδοῦνται. Ὡστόσο, τὸ δίστιχο (κυρίως ἔρωτικὸ) εἶναι κι' ὄλας ἓνα εἶδος στροφῆς, ἢ ἀπλούστερη. Ἀπὸ τὸ δίστιχο αὐτὸ προήλθαν μερικὲς ἄλλες μορφές στροφῆς, πὸ κατὰ βάθος εἶναι ἡ δίστιχη.

α) δίστιχη, πὸ ἀποτελεῖται ἀπὸ δυὸ ὁμοιοκατάληκτους στίχους

Πκιάστε κοπέλλες στο χορόν
τώρα που έσιετε τζιαιρόν.

β) τριστιχη, που σχηματίζεται από προσθήκη ακόμη ενός στίχου στο δίστιχο. Π.χ.

“Ωρα καλή τζι’ ώρα αγαθή τζι’ ώρα εύλοημένη
τούτ’ ή δουλειά π’ άρκίσαμε νά βγῆ στερεωμένη
που τον άφέντη τον Γριστό νάνι εύλογημένη.

γ) τετράστιχη, που άποτελείται από ένα δεκαπεντασύλλαβο παροξύτονο, δυο όκτασύλλαβους όξύτονους ή προπαροξύτονους και ένα έφτασύλλαβο παροξύτονο και σχηματίστηκε από την επανάληψη του πρώτου ήμιστιχίου του δεύτερου στίχου στο δίστιχο.

15+8+8+7

Π.χ.

’Αλ λείπω τζιαι χαρτώσουσ σε, κόρη, άλλον που μέναν,
φτερά ’ννά βάλω νά πετώ
τζι’ όπου τζι’ άν είμαι ’ννά βρεχῶ
τζιαμέ ’ννά πίνω γαίμαν.

(Συρτός Παφίτικος, Καλλίνικος, σελ. 88)

Τή στροφή αυτή χρησιμοποιούν σήμερα οί ποιητάρηδες και την ανάδειξε στην έντεχνη κυπριακή ποίηση ό Λιπέρτης (τό «λιπερτικό τετράστιχο» όπως τ’ άποκαλεί ό Τεϋκρος ’Ανθίας, σελ. 126). (Δές και μελέτη μας για τή στιχουργία του Λιπέρτη).

Μιά άλλη μορφή τετράστιχη, με όμοιοκαταληξία στον δεύτερο και τέταρτο στίχο είναι ή έξης:

Είδα σε στο παραθύριν
με μαντήλιν πρασινίν
κ’ έκαμές με τον καμένον
και μου γύρισεν τζανίν. (Ξιούτας, σελ. 121)

δ) πεντάστιχη στροφή, που σχηματίζεται από δυο δίστιχα, που ό τέταρτος στίχος συνεχίζεται σε πέμπτο με την όμοιοκαταληξία του δεύτερου δίστιχου

1+1+2+2+2

Τρεις έλιές τζι’ έναν πιπέρι
άγαπῶ την τζι’ εν τὸ ξέρει.
Τρεις έλιές μέσα στο πιάτο
έκαμεμ με άνω κάτω
τζι’είντο δείν της τὸ κλεφτάτο

ε) έξάστιχη στροφή, που σχηματίζεται με την επανάληψη του πρώτου ήμιστιχίου στον κάθε στίχο του δεκαπεντασύλλαβου δίστιχου. Δηλαδή

8+8+7+8+8+7

’Αβ βουληθῶ νά σ’ άρνηθῶ
άν θέλης νά σου τ’ όρκιστῶ

τάμμάδικια μου νά βκοῦσιν,
 Νά μοῦ κρατοῦν τὰ σιέρκα μου
 ἄσπρο μου περιστέρι μου
 τζιαὶ νά με δκιακονοῦσιν

Πολλές φορές τὸ πρῶτο ἡμιστίχιο τοῦ πρώτου στίχου ἐπαναλαμβάνεται τρεῖς φορές καὶ τὸ πρῶτο ἡμιστίχιο τοῦ δεύτερου στίχου, κι' ἔχουμε τις ἐξῆς μορφές:

8+8+8+7+8+7

ἢ

8+7+8+8+8+7

στ) Ὁ κτάστιχη στροφῆ, πού γίνεται με παρεμβολή δίστιχου πεπестρεφιοῦ (ἐπωδοῦ) σέ κάθε στίχο τοῦ δεκαπεντασύλλαθου δίστιχου. Π.χ.

Σάν τὴν κουφὴν τὴν ἀνεδρην
 τὸμ μῆνα πὸ φουλιεύκει
 τζιούχχου τζιούχχου μάνα μου
 ψιντρή μου μαντζουράνα μου
 τὸ ἴδιον ἐμ πῶπαθα
 ἀγκρίστην τζι' ἐν κοντεύκει
 τζι' ἄ πὸν νά λαώννεται
 πὸν με θωρεῖ τζιαὶ χώννεται

ζ) ἀνώμαλη στροφῆ, με λίγους ὡς 15 στίχους συνήθως, παρουσιάζεται σέ μερικὰ εὐτράπελα ἄσματα με ἀπανωτὲς ἀλλὰ με ἀνώμαλη τάξη ὁμοιοκαταληξίαι πὸν καταλήγουν πάντοτε μ' ἓνα δίστιχο ἢ τετράστιχο πεπестρέφι (=ἐπωδὸς) ὅπως π.χ. τὸ Ντήλι ντήλι (Καλλίνικος, σελ. 149) (κλιμακωτὰ ποιήματα πὸν σέ κάθε στροφή προστίθενται καινούριοι στίχοι).

Γ) ΟΜΟΙΟΚΑΤΑΛΗΞΙΑ

Δὲν ἐνδιαφέρει ἐδῶ ἂν τὴν ὁμοιοκαταληξία στή νεοελληνικὴ ἐπιβάλανε δυτικὰ πρότυπα ἢ ἂν αὐτὴ εἶναι συνέχεια ὁμοίου φαινομένου τῶν ἀρχαίων καὶ προπαντὸς τῶν βυζαντινῶν κειμένων. Πάντως τ' ἀρχαιότερα δημοτικά, σάν τὸν ἀκριτικὸ κύκλο, δὲν ἔχουν ὁμοιοκαταληξία. Ἡ παρεμβολὴ σέ πολλὰ δημοτικά ὁμοιοκαταλήκτων στίχων σημαίνει ἀνάμιξη τοῦ παλιοῦ λαϊκοῦ δημιουργήματος με νεώτερες παραλλαγές, καὶ προπαντὸς με ποιητάρικα. Πολλοὶ πιστεύουν πὸς ἢ νεοελληνικὴ ὁμοιοκαταληξία ἄρχισε ἀπὸ τὰ φραγκοκρατούμενα μέρη: ἢν Κύπρο, Ρόδο, Κρήτη.

Ἡ ὁμοιοκαταληξία στὸ δημοτικὸ τραγούδι τῆς Κύπρου συναντιέται καὶ στὶς τρεῖς μορφές της, τὴν ὀξύτονη, παροξύτονη καὶ προπαροξύτονη. Ἐπίσης συχνότατα εἶναι μιὰ, ἄς τὸ ποῦμε κατώτερης ποιότητας, μορφή ἢ συνήχηση δηλαδὴ ἢ ὁμοιότητα ἀπλῶς τοῦ τελευταίου φωνήεντος. Ἡ

ὁμοιοκαταληξία μὲ βάση τὴ συνήχηση αὐτὴ πολλές φορές ὁδηγεῖ στὴν ὁμοιοκατάληξη δεύτονου καὶ προπαροξύτονου, π.χ.

Ὀδλον Ἀπρίλην τζι' οὔλον Μᾶν
μιᾶμ πέρτικαν ἐμέρωννά.

Κατὰ τὴν πλήρη ὁμοιοκαταληξία ἢ τὴν συνήχηση σὲ δεύτονους ἢ προπαροξύτονους στίχους τὸ τελικὸ «ν» δὲν λογαριάζεται.

Οἱ τρόποι τῆς ὁμοιοκαταληξίας στὸ δημοτικὸ τραγούδι τῆς Κύπρου εἶναι :

α) ζευγαρωτὴ, ὅπως στὰ δίστιχα: αα. Εἶναι ἢ πιὸ συχνὴ κι' ἔχει δυὸ μορφές: τὴν αα τοῦ γνωστοῦ δίστιχου καὶ τὴν ααββ ὅπως εἶναι στὴν πεντάστιχη στροφή, ποὺ ἀναφέρεται πιὸ πάνω.

β) ἀτελής πλεχτή, ὅπου ὁ πρῶτος κι' ὁ τρίτος στίχος δὲν ὁμοιοκαταληχτοῦν: οοαα.

Π.χ. Ἀγαπῶ τὴν τζι' ἀγαπᾶ με
τζι' ἔχομεν το στὸ κρυφὸ
τζι' ἂν δεχτοῦνε οἱ γονιοί μας
ἐν νὰ κάμουμεν χωρκόν.

γ) σταυρωτὴ, ὅπως τὸ λιπέρτειο τετράστιχο, ποὺ ἀναφέρεται πιὸ πάνω: αββα.

δ) ζευγαροσταυρωτὴ (κι' ὄχι ὅπως τὴ λέει ὁ Βουτιερίδης ζευγαροπλεχτή), ὅπως ἀναφέρεται στὸ παράδειγμα τῆς ἐξάστιχης στροφῆς: ααβγββ.

ε) ἀνάκατη, ὅπως μιὰ σὲ ποίημα τῆς συλλογῆς Καλλίνικου (σελ. 49): αααβ (ἢ γ) β (ἢ γ) ββββ.

Δ) ΧΑΣΜΩΔΙΑ

Ὁ Βουτιερίδης (σελ. 141) σημειώνει πὼς ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα ἀπὸ φυσικὸ τῆς δὲν δέχεται τὴ χασμωδία, δηλ. τὴν ἐν συνεχείᾳ παράταξη δυὸ ἢ τριῶν ἢ τεσσάρων φωνήεντων. Γιὰ ν' ἀποφευχθῇ ἡ χασμωδία αὐτὴ χρησιμοποιεῖται ἡ συνίζηση. Καί πραγματικὰ στὰ δημοτικὰ τραγούδια τοῦ Ἑλλαδικοῦ κορμοῦ ἡ συνίζηση εἶναι συχνότατη. Ὡστόσο σὲ παλαιότερα δημοτικὰ ἢ συνίζηση δὲν γίνεται.

Στὴν κυπριακὴ διάλεκτο τὰ φωνήεντα ἐκφέρονται σαφῶς χωριστά, χωρὶς ν' ἀποτελῇ ἢ ἐν συνεχείᾳ παράταξη δυὸ φωνήεντων χασμωδία. Ἄν οἱ στιχουργικοὶ λόγοι ἐπιβάλλουν λιγότεμα κατὰ μιὰ συλλαβὴ τότε τὸ τελικὸ φωνῆεν λέξεως ἢ τὸ ἀρχικὸ τῆς ἐπόμενης παθαίνουν ἐκθλιψη

Π.χ. νὰ πάη εἰς τὸν τζιῦρην του, γιὰ τὸ παράπονόν του
στὶς λέξεις «πάη εἰς» (τρία φωνήεντα κατὰ γραμμὴ), δὲν ὑπάρχει χασμωδία γιὰ τὸ κυπριακὸ αὐτί.

“Όταν χρειαστή τὸ λιγότεμα τῶν συλλαβῶν κατὰ μιὰ γίνεται ἔκ-
θλιψη. Π.χ.

Ἄλάρκ’ ἀλάρκα, Γιάννατζ’η, μέσ σέ κακαδιτζ’ήσω.
Ἄλάρκ’ ἀλάρκα καὶ ὄχι ἀλάρκα ἀλάρκα, δηλ. πέντε συλ-
λαβές καὶ ὄχι ἔξη.

Αὐτὸ ἀκριβῶς ἀκολουθοῦν σήμερα οἱ ποιητάρηδες κι’ οἱ δυὸ διαλε-
κτικοὶ τῆς Κύπρου Βασίλης Μιχαηλίδης καὶ Δημήτρης Λιπέρτης.

* * *

Θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ μιὰ ἐπέκταση τῆς μελέτης αὐτῆς καὶ σὲ ἄλλα
βοηθητικὰ γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ στίχου. Ἄλλὰ αὐτὰ δὲν εἶναι βασικά.

Ἐπὶ τὰ ἀνωτέρω καταφαίνεται ἡ ταυτότητα στὸ στιχουργικὸ τομέα
ποῦ ὑπῆρχε ἀνάμεσα στὴ κυπριακὴ καὶ ἑλλαδικὴ δημοτικὴ ποίηση. Ἡ
μόνη διαφορὰ βρίσκεται στὸ ζήτημα τῆς συνιζήσεως, ἀν καὶ στὰ παλαιό-
τερα ἑλλαδικὰ καὶ στὰ βυζαντινὰ παρατηρεῖται τὸ ἴδιο ὅπως στὰ κυ-
πριακὰ ἀλλοτινὰ καὶ σημερινά.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

- 1) ΑΒΕΡΩΦ Γ.: «Κυπριακαὶ Σπουδαί», τ. ΙΘ’, σελ. 145, 1956.
- 2) ΑΝΘΙΑ Τ.: Ἡ ζωντανὴ Κύπρος, Κύπρος, 1941.
- 3) ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗ Η.: Ἀνθολογία, γ’ ἔκδ., Ἀθήνα.
- 4) ΑΡΤΕΜΙΔΗ ΚΛ.: «Κυπριακαὶ Σπουδαί», τ. ΙΣΤ’, σελ. κθ’, 1952.
- 5) ΒΟΥΤΤΕΡΙΑΔΗ ΗΛ.: Νεοελληνικὴ Στιχουργικὴ, Ἀθήνα, 1929.
- 6) ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ Θ.: Κυπριακὴ Λαϊκὴ Μοῦσα, Κύπρος, 1951.
- 7) ΚΛΗΡΙΑΔΗ Ν.: Φιλολογικὴ Κύπρος, σελ. 141, 1962.
- 8) ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ Γ.: «Κυπριακαὶ Σπουδαί», τ. Ι’, σελ. 45 καὶ 197, 1948.
- 9) ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ Σ.: «Κυπριακὰ Γράμματα», τ. 9, σελ. 115, 1944—1945 καὶ τ. 21,
σελ. 105, 1956.
- 10) ΣΙΟΥΤΑ Π.: Ἀπὸ τὰ τραγούδια μας, Κύπρος, 1938.
- 11) ΧΡΥΣΑΝΘΗ Κ.: «Φιλολογικὴ Κύπρος», σελ. 18, 1964.



