

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΔΩΡΕΑ

ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΥ  
ΑΝΕΣΤΙΑΝ

ΤΟΜΟΣ ΕΙΚΟΣΤΟΣ ΕΚΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1939

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ<sup>ΙΑ</sup> Α.Ε.  
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",  
46 — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ — 46  
ΑΘΗΝΑΙ



ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



## ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΠΟΙΗΣΗ

Όταν οι συνάδελφοι τής γενεάς μου έμπαιναν στον κύκλο τών Γραμμάτων, συνέβαιναν δυο πράγματα μαζί: τὸ Γλωσσικὸ Ζήτημα, λυμένο πιά γιὰ τὴν Ποίηση, ἀποφάσιζε νὰ τὸ ἀναλάβῃ τὸ Κράτος, ἐπιβάλλοντας στὰ σχολεῖα τὴ Δημοτική· κι' ἀπὸ τὴν Εὐρώπη ἔρχόταν οἱ θεωρίες γιὰ μιὰ πνευματικώτερη τέχνη τοῦ ἐμμέτρου λόγου. Κι' ἔρχόταν ὄχι μόνο σὰ θεωρίες, ἀλλὰ καὶ σὰν πράξη, μὲ τὴ θαυμαστὴ σειρά τῶν συμβολιστικῶν ποιητικῶν συλλογῶν ποὺ ἔβγαιναν ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸν οἶκο τοῦ «Mercur de France».

Αὐτὸ τὸ δεύτερο γεγονός ἔφερε, στὴν ἀρχή, πολλὴ σύγχυση στα ποιητικά μας κριτήρια. Μά, σιγά-σιγά, τὰ ποιητικά μας κριτήρια ἄρχισαν νὰ ξεκαθαρίζουν: νὰ προσανατολίζονται διαφορετικά, νὰ γίνωνται ὀλιγώτερο γραμματολογικὰ καὶ περισσότερο αἰσθητικά. Τὸ ποσὸν—μὰ καὶ τὸ ποιόν—τῆς ὁμορφιάς ποὺ τὸ ποίημα θὰ μπορούσε νὰ μᾶς δώσῃ μ' ἕναν τρόπο, μ' ἄλλον τρόπο, μ' ἕναν ὁποῖον δὴποτε τρόπο, αὐτὸ ἦταν ποὺ ἄρχιζε νὰ μᾶς ἐνδιαφέρει. Ἄν αὐτὸ γινόταν μέσα στὴ γλωσσική μας ὀρθοδοξία, τόσο τὸ καλύτερο. Μὰ ὅπως δὴποτε, αὐτὸ δὲν ἦταν πιά τὸ πᾶν... Ἕνας ἀπὸ τοὺς «κορυφαίους» μας, —κι' ἀπὸ τότε,—ὁ κ. Κλ. Παράσχος, τελείωνε μιὰ «πολύκροτη» γιὰ τὴ γενεά μας κριτικὴ του (στὸ περιοδικὸ «Οἱ Νέοι») μὲ τὴ φράση, γραμμμένη στὴν καθαρεύουσα, καθὼς ἄλλως τε κι' ὀλόκληρη ἡ κριτικὴ: «Ἄς ἐξυψώσωμεν, ἄς ἐξαυλώσωμεν τὴν Ποίησιν!»

Νά λοιπὸν γιατί ἔν' ἄρθρο μὲ τὶς ἀντιλήψεις μου γιὰ τὴ Δημοτικὴ Γλῶσσα στὴν Ποίηση δὲ θὰ τῷγραφα ἀκριβῶς ὅπως, ἔξαφνα, ὁ κ. Ποριώτης ἢ ὁ κ. Καρθαῖος, οἱ σοφοὶ καὶ τόσο σεβαστοὶ μου φίλοι.

Στὴν ἐποχὴ ποὺ ἐκεῖνοι εἶχαν τὰ χρόνια τὰ δικά μας, τὸ Γλωσσικὸ Ζήτημα δὲν εἶχε βέβαια λυθῆ. Ὁ Δημοτικισμὸς στάθηκε ἡ ἀτμόσφαιρα ποὺ ἀνάπνεαν, μέρα καὶ νύχτα· κάτι περισσότερο, στάθηκε ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὴν ὑπαρξή τους, ἕνα ὅσοτ' ἀπὸ τὰ ὅσα τους. Τὸν ἐπροσωποποίησαν τὸν ἐκήρυξαν· καὶ τὸν ἐπέβαλαν ἐπὶ τέλους. Ἐμεῖς, οἱ κάπως νεώτεροι, τὸν εὐρήκαμε ἔτοιμο (ἔτοιμο; εἶναι πάντα ἕνας λόγος), κι' ὅταν κανεὶς βρῖσκη κάτι ἔτοιμο, σκέπτεται πῶς νὰ ἐτοιμάσῃ κάτι ἄλλο.

Ὅσο γιὰ τὶς ποιητικὲς θεωρίες τῆς ἐποχῆς μας, κι' αὐτὲς ἦταν νέες, κι' ἡ ἀπόστασή τους ἀπὸ τὶς προηγούμενες ἦταν πολὺ μεγαλύτερη, παρ' ὅση τοῦ σημερινοῦ Ὑπερρεαλισμοῦ ἀπὸ τὴ χθεσινὴ Καθαρὴ Ποίηση ἢ τὸν προχθεσινὸ Συμβολισμό. Ὅποιος ἀνοίξῃ τὶς κλασσικὲς Γραμματολογίες, θαῦρη ἄλλα πράγματα, ἄλλους ὀρισμοὺς γιὰ τὴν Ποίηση—ἀρκετὰ σαφεῖς, καί, ἐν πρώτοις γιὰ τοῦτο, ἀρκετὰ διαφορετικοῦς...

Ἐνῶ κάθε ἐκδήλωση τῆς δραστηριότητος τοῦ ἀνθρώπου δὲν εἶναι παρὰ πυρετώδης, ἀκατάπαυστος σύνδεσμος τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ κενοῦ μ' ὄλα τὰ στενά καὶ τὰ φθαρτά καὶ τὰ κατὰ βάθος ἀδιάφορα πράγματα τοῦ κόσμου—στὰ δάχτυλα δὲ μετριοῦνται οἱ στιγμὲς ποὺ ὑπῆρξαν ἀπολύτως ἐνδιαφέρουσες γι' αὐτὸ τὸ ἐντὸς μας Ἄγνωστο ποὺ τὸ λέμε ἐγώ;—βλέπω, ἀντίθετα, τὴν Ποίηση—νοσταλγώντας ἰσως τὴν ἐξαφάνισή της;—νὰ προσπαθῆ ὀλοένα νὰ πλησιασῇ, ὅσο μπορεῖ πρὸς πολὺ, αὐτὴ τὴν ἄσκοπη, ἐσωτερικὴν οὐσία, τὴν ξένη, τὴν ἀδιάφορη, τὴν ἀδρανῆ, μὲ τοὺς σπάνιους ἰριδισμοὺς, μὲ τὴ μόλις ἀκουστὴν ἀπήχηση... Ὁ ποιητὴς πρέπει σήμερα νὰ σκεπάζῃ τὸ θανάσιμα ἀερῶδες σῶμα τῆς ἐμπνεύσεώς του μ' ἕνα φόρεμα ἀπίστευτα ἑλαφρὸ—ἀλλιῶς κινδυνεύει νὰ τὴ χάσῃ. Μερικὲς εἰσπνοὲς καθαροῦ κενοῦ εἶναι οἱ στροφῆς τοῦ ποιήματος· κι' ἂν διατηροῦν ἀκόμα γιὰ τὸν ἀνθρώπο κάτι τὸ ἀπολαυστικό, τοῦτο εἶναι ἔν' ἀραιότατο ἄρωμα ἀπὸ τὶς ἐσχατιὲς τῆς συνειδητῆς ζωῆς, σὰν κάτι ἀπὸ τριαντάφυλλα ποὺ κρέμονται πάνω ἀπὸ τὶς ἀβύσσους τοῦ μηδενός—κάτι ἀπὸ τὸ ἐλάχιστο διάστημα ποὺ χωρίζει τ' ἀκρότατα τῆς ὑπάρξεώς μας ἀπὸ τὸ πᾶν.

Ἄν ἦταν τρόπος ὥστε τὸ ποιητικὸ στοιχεῖο νὰ μεταδίδεται ἀπὸ τὸν ποιητὴ στὸν ἀναγνώστη χωρὶς κείμενο γραπτὸ, χωρὶς λόγια (μὲ τὴν ὑπεροχή, ἔξαφνα, μὲ τὸν ὑπνωτισμὸ ἢ μὲ τὴ σιωπῆ), ἡ Καθαρὴ Ποίηση, πιστεύω, θὰ τὸν προτιμοῦσε. Ἀλήθεια, ἂν τὸ ἀνθρώπινο δρᾶμα χρειάζεται ρητορεία,—καί, φυσικά, πρὶν ἀπὸ τὴ ρητορεία, γλῶσσα,—τὸ ἀνθρώπινον δρᾶμα χρειάζεται ἀπλῶς ἔκσταση. Ἄλλ' αὐτὸς ὁ θαυμάσιος σιωπηλὸς τρόπος δὲν ἔχει ὡς τὰ σήμερα βρεθῆ, κι' ἡ Ποίηση, ἀναγκά-

σμένη πάντα να προστρέχει στο ύλικόν όργανο του Λόγου, πρέπει να τό μεταχειρισθῆ σήμερα αυτό τό ύλικόν όργανο μ' όλη τήν περίσκεψη, μ' όλη τήν εύκαιψία — μ' όλη τήν άνεξιθρησκεία. Τό καθεστώς, τό γλωσσικό χρέος, ή μόδα, ή άγραφή ύπόσχεση τήν έμποδίζουσι συχνά να έχη στο σημείο τούτο δικαιώματα άπεριόριστα. Όμως ή Κριτική — κριτική όπως αυτή, ή παρούσα — δέν πρέπει να καταδικάση καμιά προσπάθεια, άν αυτός ό τελικός σκοπός της έχει πραγματοποιηθῆ.

Καί άς άρχίσουμε να τό δείξουμε άμέσως: Είναι ή περίπτωση του Ρωμαντισμού — μιανής έποχής που θα τήν έλεγα παραγνωρισμένη, γελοιοποιημένη (χωρίς άντίσταση), με μιά λέξη συκοφαντημένη, άν δέν έφθανε να τήν πω άπλώς ζυγισμένη με άλλα μέτρα και σταθμά, δηλαδή με τή Γραμματολογία κι' όχι με τήν Αίσθητική.

Γιατί βέβαια παραγνωρίστηκε ως τό βάθος του ό Ρωμαντισμός. Τόν είπαν νοσηρό, κι' ήταν άκριβώς τό αντίθετο... Πώς; Μά τήν άπάντηση άρκούν να τή δώσουν, έπιγραμματικά, δυό γνωμικοί στίχοι ένός κλασσικού με ρωμαντικήν ιδιοσυγκρασία:

« Surtout, ne dites pas: « Elle (la vie) est malheur  
[ sans fin.  
C'est d'un mauvais courage et qui trop tôt se lasse ».

Ναί, πιστεύω κι' έγώ, μαζί με τόν Καρλάυλ, ότι χρειάζόταν στο Λούθηρο υπεράνθρωπο θάρρος, τή στιγμή που μέσα στο μονήρες γραφείο του σηκώθηκε έξαφνα όρθός και σφενδόνισε τό μελανοδοχείο του κατά πρόσωπο του Διαβόλου. Ρωμαντισμός σημαίνει έξακολούθηση τής δυνατόμεως και τής θυσίας, σ' έποχή που δέν τις είχε πιά ανάγκη, γιατί είχε γίνει πολύ άσφαλισμένη, πολύ ήμερη και πολύ πεζή. Σημαίνει διάθεση ήρωική, από τήν όποία είχε πιά αφαιρεθῆ τό βάθος — ή κάθε δυνατή πραγματοποίηση. Μόνο μιά τέτοια ήρωική διάθεση έχει τό θάρρος να θέλη τήν Κόρη, αυτή τή δροσιά τής έπίγειας ζωής,

« με είκοσι φθινόπωρα, με άνοιξη καμμία ».

Και ώρισμένως δέ μαρτυρεί τήν ίδιαν εύψυχία τό να μη μπορής, αντίθετα, ούτε ν' άντικρύσης καν τή δυστυχία, τό να κυνηγās άδιάκοπα τή χαρά και τή νεότητα.

Λοιπόν, ή γνήσια νότα για τήν έκφραση αυτού του τρικυμισμένου και γονίμου κόσμου δέν μπορούσε να είναι παρ' αυτή που ήταν: ή ποιητική καθαρεύουσα και χωρίς άμφιβολία, οι ρωμαντικοί τή μεταχειρίστηκαν με πολύ περισσότερη δύναμη παρ' ό,τι οι κάπως παλαιότεροί τους κλασσικοί. Τρία τότε κυρίως φάνηκαν τά γνωρίσματα τής: ό παλμός, ή ενγένεια, ή καθαρότητα. Μαζί και τά τρία, αναδίδουν έναν τόνο ξεχωριστό, κι' αναπόσπαστα συνδεδεμένον και με τό

περιεχόμενο των ποιημάτων και με τό πνεύμα τής έποχής. Τό μεταγενέστερο, τό σύγχρονο γλωσσικόν όργανο δέν ήμπορεί να βγάλη παρόμοιους ήχους. Και τήν άπόδειξη (διά τής εις άτοπον άπαγωγής, κι' ένω ζητούσε τό αντίθετο) τήν είχε δώσει, όταν νέος καταπιάστηκε να « μεταφράση » τόν Παπαρηγόπουλο στη δημοτική, ό μακαρίτης φίλος μας ό Βέλλμος. Μά άποτελεσματικώτερη ήλθε από άλλο δρόμο, πίο άπροσδόκητον, από τή γαλλική γλώσσα, από τούς στίχους του ποιητού των « Στροφών », που πολλοί έπιχειρούσαν να τόν μεταφράσουν κι' αυτόν στην ελληνική δημοτική — κι' ήμουν κι' έγώ ένας από τούς τελευταίους. Άλλ' ό Μωρεάς είχε μείνει και στις « Στροφές » ό άθηναίος ρωμαντικός, ό ποιητής των « Τρυγόνων και Έχιδών », που είχε γράψει τούς στίχους

κελαινά σκότη τής νυκτός  
κιρνά τό άστρον τρέμον.

Κάθε μεταφραστής, μά και κάθε θαυμαστής του Μωρεάς — ό Ζητουνιάτης, ό Δημακόπουλος, ό Σκίπης (ό Μαλακάσης όχι) — ήταν κι' ένας πρόδρομος των σημερινών υπερρεαλιστών, όσο για τήν παροχή κάποιων προνομίων στην έκθρονισμένη γλώσσα. Στα ποιήματά τους, και πριν από τό 1910, παρούσιαν με τόλμη γενικές πληθυντικές, από μερικά τριτόκλιτα έβγαλαν τή μάσκα των πρωτοκλίτων, ή λήκυθος έμεινε λήκυθος, κι' ό Άπόλλων έκράτησε τήν ήχηρή του άκεραιότητα σ' όλες τις πτώσεις. Και νομίζω ότι, ύστερ' άπ' αυτό τό σύνθημα, ξεκίνησαν εύκολώτερα κι' άλλοι γλωσσικοί αίρετικοί, από σημεία τόσο διαφορετικά άναμεταξύ τους — ό Καβάφης, ό Καρυωτάκης, ό Παπατσώνης...

Ένώ για τήν Πεζογραφία, μ' όλα τά έριστικά συγγράμματα, μ' όλα τά συνταγματικά άρθρα, μ' όλους τούς τόμους που έδωσαν πολυγραφώτατοι κι' ύποδειγματικοί στο ύφος συγγραφείς, καθώς ό Ξενόπουλος, τό γλωσσικό ζήτημα δέν μπορεί να ειπωθῆ ότι έχει, κι' ως αυτήν άκόμη τή στιγμή, όριστικά λυθῆ, για τήν Ποίηση δέν υπήρξε καν ζήτημα από τήν ώρα όπου ή Ρωμαντική Σχολή υπέκυψε στην Πραγματιστική, όπου « ce mauvais courage s'était lassé »... Ζήτημα όλιγώτερο κοινωνιολογίας και περισσότερο τεχντροπίας... Ό Ρωμαντισμός είχε, κατά βάθος, με τήν έποχή του, τήν ίδια σχέση που έχει κι' ό Ύπερρεαλισμός με τή δική μας, τήν ίδια που έχει τό κοσμαγάπητο τραγούδι τής Κάρμεν με τήν πραγματικότητα τής άθηναικής συνοικίας: τή σχέση που είχε πάντοτε ή Ποίηση με τή Ζωή... Η bravoure έδωσε τή θέση της στη γλυκύτητα και στην οικειότητα. Άλλα στοιχεία έπρεπε να έκφραστούν τώρα, άλλες διαθέσεις

ὁ Ρωμαντισμὸς δὲν τὶς ἀγνοοῦσε βέβαια, ἀλλὰ δὲν εἶχε καὶ συστατικά γιὰ νὰ τὶς θρέψη: τὸ χρῶμα, ἡ ἡδυπάθεια, ὁ λυρισμὸς.

Ἡ καθαρεύουσα, γλῶσσα περισσότερο γιὰ τὴ νόηση κι' ὀλιγώτερο γιὰ τὴ φαντασία, δὲν ἔχει χρῶμα. Ἄν ἔχη ἓνα ἔντονο νευροψυχικὸ σθένος, τῆς λείπει ὁμοῦς ἡ πρωτόγονη, ἡ ζωικὴ φιληδονία τοῦ ὄντος. Ἡ καθαρεύουσα δὲν ἔχει, τέλος, τὴ χρυσὴν αἰχμὴ τοῦ λυρισμοῦ, ἐκεῖνο τὸ ἐνωτικὸ σημεῖο, τὸν ἠλεκτρικὸ σπινθῆρα ἀνάμεσα στὸ αἶσθημα καὶ στὸ πνεῦμα. Γλῶσσα ἀπολύτως συνειδητῆ, ἀπολύτως « καθῶς πρέπει », σχεδὸν ἐπίσημη, δὲν ἔμαθε ποτὲ ν' ἀφήνεται σὲ διονυσιασμούς.

Δὲ νομίζω πῶς αὐτὴ τὴ στιγμή χρειάζεται νὰ γράφουν περισσότερα. Θέλησα σ' αὐτὰ ὅλα νὰ φανῶ περισσότερο εἰλικρινῆς, παρὰ σοφός. Γιατί, στὴ σφαῖρα τῆς Ποιήσεως τουλάχιστον, εἶμαι (τὸ ξαναλέγω) ἓνας ἀπὸ τοὺς εὐαίσθητους ἐκεῖνους, πού ἀπὸ τὰ πρῶτα τοὺς χρόνια τοὺς ἐμέθυσαν οἱ ὁμορφιῆς τῆς φαντασίας, καὶ — ὑποταγμένες σ' αὐτὲς — οἱ ὁμορφιῆς τοῦ Λόγου, τοῦ Λόγου συνήθως τῶν ξένων, μὰ συχνὰ καὶ τῶν δικῶν μας ποιητῶν.

Λυποῦμαι πού ἴσως δίνω στοὺς νεωτέρους μου ἀντιλήψεις σὰν τὶς παραπάνω, καθόλου γωνιώδεις, περίπου διαλυτικές, καὶ πού ὁ ἐλαφρότερος χαρακτηρισμὸς τους θὰ ἦταν ἡ ἐπιστημονικὴ ἀπάθεια, πού δίνω τέλος πάντων ἓνα εὐσυνείδητο, ὅσο καὶ κακὸ παράδειγμα γλωσσικῆς amorality. (Καὶ πῶς θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ διαφορετικὰ, γιὰ ἓναν φίλο τῆς « inapité sonore »;)

Ὅμως ἐννοῶ κι' ἐγὼ πῶς, ἂν θελήσω νὰ εἶμαι πέρα καὶ πέρα ἐπαναστάτης, προκλητικὸς, αὐτάρεσκος, ἀναιδής, τὸ δίκαιο θὰ μ' ἐγκατέλειπε. Ἐξέφρασα τὶς γενικὲς γραμμὲς μιανῆς σκέψεως, πού ἡ Γραμματολογία δὲν τὶς συμμαρτίζει καθόλου. Ἄλλὰ δὲ λησμονῶ ὅτι τὰ ὄρια τῆς Γραμματικῆς τελειώνουν πολὺ γρηγορώτερα ἀπὸ τὰ ὄρια τῆς Γλώσσας καὶ τῆς Φαντασίας. Οἱ ποικιλίες κι' οἱ ἀποχρώσεις τοῦ λεκτικοῦ δὲ μπορούν νὰ νοηθοῦν αὐθαίρετες, οὔτε ἀπεριόριστες. Οἱ γλωσσικὲς ἐλαστικότητες πού διαβάζουμε κάθε μέρα, δὲν πηγάζουν πάντα ἀπὸ τὴ δίψα τῆς τέχνης: εἶναι καὶ παραδείγματα κακοῦ γούστου, ἀκάθαρτης ἐμπνεύσεως, ἀπερισκεψίας, ἀδυναμίας γλωσσικοῦ αἰσθήματος, παραδείγματα τοῦ νόμου τῆς ἐλάσσονος προσπαθείας. Ἀληθινὰ, θὰ ἦταν πάρα πολὺ νὰ ἐπιμένῃ κανεὶς, ὅτι οἱ καθαρεύουσες παρεμβολές, οἱ δανεισμένες ἔτοιμες ἀπὸ τὴν τρέχουσα πεζὴν ἀστικὴ γλῶσσα, τὴν καμωμένην ὅπως - ὅπως, ἀπὸ τὴν « φραγκάτικον » δημοσιογραφία ἢ ἀπὸ τὶς συνθηματικὲς περιφράσεις τῶν πρακτικῶν ἐπαγγελματῶν, ὅλ' αὐτὰ τὰ νεκρὰ παράσιτα ἐπάνω στὸ ζωντανὸ μουσικὸ σῶμα τοῦ ποιήματος, εἶναι κατασκευασμένα γιὰ νὰ μᾶς

φέρουν, τάχα, πλησιέστερα πρὸς τὸ μεταφυσικὸ στοιχεῖο!

Ἡ ποίηση εἶναι, βέβαια, πρῶτ' ἀπ' ὅλα, σύμβαση. Αὐτὴ ἡ σύμβαση ἀρχίζει ἀμέσως-ἀμέσως ἀπὸ τὸ ρυθμὸ. Ἀρχίζει ἀπὸ τὴ φράση πού εἶναι ὑποχρεωμένη νὰ τελειώσῃ σὲ δεκαπέντε τὸ πολὺ συλλαβὲς καὶ πού λέγεται στίχος. Μὰ σ' ὅλ' αὐτὰ ὑπάρχει καὶ τὸ ἀόρατο νῆμα πού κρατεῖ αὐτὴ τὴ σύμβαση σὲ κάποιαν ἰσορροπία. Χρήσιμο ὁμοῦς γιὰ τὴν ἰσορροπία εἶναι τὸ στοιχεῖο τὸ πραγματικὸ, πού μπορεῖ κι' αὐτὸ νὰ εἶναι μιὰ ἄλλη σύμβαση, εἶναι ὁμοῦς αὐτὴ ἀσύγκριτα πλατύτερη καὶ καθολικώτερη ἀπὸ τὴν πρώτη.

\* \*

Πολὺ εὐκολώτερες, συγκεκριμένες αὐτὲς κι' ἀναμφισβήτητες, εἶναι οἱ συγκριτικὲς παρατηρήσεις πού μπορεῖ νὰ κάμῃ κανεὶς στὸ τεχνικὸ μέρος τῆς Ποιήσεως στὴν καθαρεύουσα καὶ τῆς Ποιήσεως στὴν ἔντεχνη Δημοτικὴ. Ἡ καθαρεύουσα συγκρατοῦσε ἀκόμη καὶ τὰ τρία κλασσικὰ ποιητικὰ εἶδη στὴ ζωὴ — τὸ Ἐπύλλιο, τὴ Λυρικὴ Ποίηση καὶ τὴν Τραγωδίαν. Ἡ Δημοτικὴ, φυσικώτερη βέβαια κι' ἀληθέστερη, ἀλλ' ἀδιάφορο, δὲν ξέρει οὔτε Ἐπύλλιο (μοναδικὲς ἐξαιρέσεις ὁ Παλαμᾶς κι' ὁ Μαρκοῦρας), οὔτε Τραγωδία (μοναδικὴ ἐξαιρέση ὁ Πολέμης).

Ἀλλὰ καὶ τὰ θέματα τῆς Λυρικῆς Ποιήσεως, ἂν ἔγιναν πιδ ζωντανὰ καὶ προσιτὰ, ὁ πλοῦτος τους ὁμοῦς κι' ὁ κύκλος τους κατάντησε φανερά πιδ στενός. Ἐξω ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ, πού παρουσιάζει ὅλες τὶς λυρικές πλευρές, « toute la Lyre », ὅπως τὸ εἶπε κι' ὁ Ξενόπουλος, κι' ἔξω ἀπὸ τὴν ὁμάδα τοῦ Ἑρμοννα, τοῦ Σικελιανοῦ καὶ τοῦ Καζαντζάκη, θέματα Ἑλληνολατρίας δὲ φαίνονται πιά. Ἡ μνήμη τοῦ Δημοτικισμοῦ δὲν ἀνατρέχει πιδ πίσω ἀπὸ τὴ Βυζαντινὴν αὐτοκρατορία. Βαρυέται — τουλάχιστον — τοὺς « προγόνους ». Τὸ Μεσολόγγι καὶ τὸ Δημοτικὸ Τραγοῦδι τοῦ φθάνουν. Μολοντοῦτο — ἐκτὸς πάλι ἀπὸ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις κι' ὄχι πάντοτε πρώτης γραμμῆς — οὔτε καὶ τὰ θέματα τὰ πατριωτικὰ καλλιεργεῖ. Τὰ φιλοσοφικὰ — τ' ἀπαισιόδοξα, ἔστω — ἐπίσης τὰ ἐγκαταλείπει. Ἀντίθετα, ἡ δημοτικὴ ἔντεχνη ποίηση ἐντροφᾶ σχεδὸν ἀποκλειστικὰ — ὑπερτροφικὰ — στὰ ἐρωτικά, καὶ κατὰ δεύτερο λόγον στὰ φυσιολατρικά, πού φανερώνονται ἰδίως στοὺς συμβολιστὰς καὶ στοὺς ἐλάχιστους μὲ συνείδηση παρνασσικούς.

Ἀκόμα καὶ στὴν καλύτερη, στὴν κλασσικὴν ἐποχὴ τῆς Ποιήσεως σὲ δημοτικὴ γλῶσσα, οἱ ποιηταὶ τῆς, στὸ μεταχείρισμα τῶν λέξεων, τῶν κυριολεξιῶν, τῶν ἐννοιῶν καὶ τῶν περιφράσεων, ὕστερον πολὺ περισσότερον ἀπ' ὅσο οἱ ποιηταὶ πού ἔγραψαν σὲ καθαρεύουσα ὕστεροῦσαν στὸ μεταχείρισμα τῶν δικῶν τῆς στοιχείων. Τὸ Δη-

μοτικό Τραγούδι, πού θάπρεπε νάβαι τό κλασσικό κείμενο όσο γιά λεξιλόγιο, γιά συνώνυμα, γιά τυπικό, γιά σύνταξη, γιά περιφράσεις καί γενικά γιά ύφος, είχε σχεδόν άγνοηθῆ πάντα οἱ ποιηταί προτιμοῦσαν νά δανειζόνται τή γλώσσα τους ἀπό «τό στόμα τοῦ λαοῦ» (δηλαδή τῆς ἀθηναϊκῆς γειτονιάς), κι' ἀντί νά δίνουν παραδείγματα πειθαρχίας, τάξης καί καλαισθησίας, φιλοτιμήθηκαν μάλλον νά παραβγοῦν σέ ἀκρότητες καί σέ ἀχρηστες λεξιθρηκτικές σοφίες, ἀνάξεις καί γιά καθαρολόγους σχολαστικούς.

Ἡ πλαστική μορφολογία τῆς ἔντεχνης δημοτικῆς ποιήσεως δέν ἔχει νά καυχηθῆ γιά πολλά. Γιά ποίηση «πραγματιστική», τοῦτο εἶναι, μέχρι τινός, φυσικό καί νοητό. Τό περιεχόμενο πρῶτα, κι' ἔπειτα ἡ μορφή. Νομίζω ὅμως πῶς τό παράκαμε σ' εὐκολία καί σέ μετριοφροσύνη...

Ἡ πολὺμορφη, ἀλλά βασική αἰτία γι' αὐτή τή μορφική μονοτονία, ἡ αἰτία πού ἤθελε βρεθῆ σέ τελευταία ἀνάλυση, εἶναι ἡ πτωχία τῶν ὁμοιοκαταληξιῶν τῆς δημοτικῆς· κι' αὐτή πάλι εἶναι τό ἀποτέλεσμα τῆς γραμματικῆς τῆς στενότητας.

Ὅπως δὴποτε, πρώτη ἔλειψε ἡ λαμπρή ποικιλία τῆς στροφῆς· στή δημοτικιστική ποίηση βασιλεύει, σχεδόν πέρα-πέρα, τό τετράστιχο μέ τίς ἐναλλάξ ὁμοιοκαταληξίες. Μόνον ὁ κ. Τσιριμῶκος κατῶρθωσε τόν ἀθλο νά γράφῃ ποιήματα «σταθερῆς φόρμας» σ' ὅλη του τήν ποιητική ζωή. Ἀπό τοὺς πέντε ρυθμούς, ἔμεινε μόνον ὁ ἱαμβός. Ἐχάθηκε ὁ καλός τροχαῖος, πού συνδυασμένος μέ τομή καί μέ κατάληξη, μπορούσε τότε νά γελᾷ καί τότε νά κλαίῃ, ρυθμός τόσο συνηθισμένος ἄλλως τε στό γνήσιο λυρικό δημοτικό τραγούδι. Γιά πολὺν καιρό στή δημοτικιστική ποίηση κυριάρχησε ὁ δεκαπεντασύλλαβος, καί μόνον. Ἐπὶ τέλους, ἡ δημοτικιστική στιχουργία ἄρχισε, ἐδῶ κι' ὀλίγο διάστημα, νά διαλύεται στόν ἐλεύθερο στίχο.

Ἄλλ' ἂν στήν πλαστική μορφολογία ὁ δημοτικός στίχος ἔχασε, ἐκέρδισεν, ἐπίσης ἀναμφισβήτητα, στή μουσική μορφολογία. Ἡ δημοτική δέχθηκε ἐν πρώτοις τή φυσική συνίτηση, πού δέν τήν ἀναγνώριζε ἡ καθαρεύουσα, καί προχώρησε ἀκόμη ὡς τήν ἔντεχνη, πού ἡ καθαρεύουσα τή μισοῦσε. Ἡ φυσική συνίτηση συμπυκνώνει τό στίχο, καί ἡ ἔντεχνη, ὅταν κρατιέται σέ συμμετρία μέ τόν τονισμό κι' ὅταν προσέχη νά μὴ γίνεται τριπλή ἢ πολὺ συχνή, τοῦ χαρίζει εὐλυγισία· κι' αὐτή ὅμως — πρέπει νά σημειωθῆ — δέν θά ἦταν δεκτὴ ἀπὸ τό καθαυτό δημοτικό στιχουργικό αἶσθημα, ἀφοῦ πούθενά σχεδόν στό Δημοτικό Τραγούδι, τό μεταβυζαντινὸ, δέν ὑπάρχει.

Ποικιλία ἐπίσης στό ρυθμό, ἰδίως τοῦ δημοτικοῦ δεκαπεντασύλλαβου, ἔφεραν τὰ ἀγαπημένα τῆς δημοτικῆς πολυσύλλαβα σύνθετα· ἐπειδὴ ἄλλοτε περιορίζουν τοὺς φυ-

σικούς τονισμούς τῶν λέξεων σέ ἕναν, πού εἶναι κι' ὁ θεμελιώδης τονισμός τοῦ ρυθμοῦ, καί κάνουν ἔτσι τὰ ἡμιστίχια συμπαγέστερα, ἄλλοτε, ἀντίστροφα, ἀφήνουν τόπο σέ λανθάνοντες παρατονισμούς, πού γίνονται ἀπάνω στίς ἀτονες συλλαβές. Καί τὰ σύνθετα δέν τ' ἀπορρίπτει βέβαια τό γνήσιο δημοτικό αἶσθημα, συχνά παραδείγματά τους ὅμως μόνον τό ἀστικό βυζαντινὸ τραγούδι παρουσιάζει.

Μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι μέ τή Δημοτική δημιουργήθηκαν καί δύο νέοι στίχοι, ὁ ζευγαρωτός (ὁμοιοκαταληκτικά) δεκαπεντασύλλαβος — κληρονομία τοῦ Δημοτικοῦ Τραγουδιοῦ, τοῦ ἐπικοῦ ἰδίως, — καί ὁ ἐνδεκασύλλαβος — πού ἐπέζησε κι' ὕστερα ἀπ' τό σονέττο.

Ἄληθινά, τό σονέττο εἶναι ἀπὸ τὰ εἶδη τῆς σταθερῆς φόρμας πού ἡ καθαρεύουσα δέν ἐκαλλιέργησε. Τό σονέττο ἐπεκράτησε μαζί μέ τό Μαβίλη καί σχεδόν μαζί μ' αὐτόν ἔσβησε. Σπανίως ὅμως ἡ δημοτικὴ θά μπορούσε νά δείξῃ ἀριστουργηματικά στιχουργήματα τοῦ εἶδους, ἀκόμη καί σ' αὐτὴ τήν ποίηση τοῦ διδασκάλου του, ὅπου οἱ σφήνες καί οἱ ἀκυρολεξίες δέν εἶναι σπάνιες, κι' ὅπου τό γραμματικό συχνά στρεβλώνεται γιά χάρη τοῦ στιχουργικοῦ τυπικοῦ.

Στὰ μουσικά προτερήματα τοῦ δημοτικοῦ στίχου πρέπει νά κατατάξωμε ἀκόμη καί τόν παρατονισμό, μαζί μέ τό συγγενέστατό του φαινόμενο τοῦ ἀτμήτου (δεκαπεντασύλλαβου) στίχου.

Ὅσο γιά τόν παροξύτονο στίχο, ἀγαπημένο τοῦ κ. Ρήγα Γκόλφη, αὐτός δέν εἶναι, νομίζω, ἀποκλειστικός τῆς ἔντεχνης Δημοτικῆς. Ὁ κ. Γκόλφης, μαζί μέ τόν κ. Τσιριμῶκο, εἶναι ἀπὸ τοὺς ποιητὰς πού διατήρησαν τήν ἀγάπη τῆς μορφικῆς ποικιλίας καί τῆς πλαστικῆς τῆς καθαρευούσης· καί μόνον ἐπειδὴ ἔτυχε σέ τέτοια ἐπιδέξια καί καλαισθητὰ χέρια, αὐτὴ ἡ ἀμουση, ἡ ἀνασταλτική, ἡ ἀναχαιτιστικὴ τῆς μετρικῆς ἀπαλότητας κατάληξη, κατῶρθωσε συχνά ν' ἀποδώσῃ ὠραίους καρπούς. Ἡ φυσικώτερη τῆς θέσης ἦταν μαζί μέ ἄλλου εἶδους περιεχόμενο, μέ τή σάτυρα· γι' αὐτό κι' ἔγινε ἀνάρπαστη ἀπὸ τό ἔμμετρο ἑλαφρὸ θέατρο, τήν Ἐπιθεώρηση, ὅπου μπορεῖ νά ὑπηρετῆ κατὰ δύο τρόπους, καί κωμική, καί ἀπροσδόκητα σοβαρή.

Ἐνας μικρὸς ἀναγεννητὴς γιά τή δημοτικὴ στιχουργία ὑπῆρξε ὁ Καρυωτάκης. Γι' αὐτόν θά ἔπρεπε νά γραφῆ ἀρθρο εἰδικό, καί τοῦτο θά γίνῃ ἴσως μέ ἄλλην εὐκαιρία. Ἄλλ' ὁ τυπικός κλασσικός τῆς διδασκαλίας εἶναι καί πάλι ὁ Σολωμός. Ἐκτός ἀπὸ τόν ἱαμβικό ἐννεασύλλαβον, ὅλα τὰ ἄλλα εἶδη τοῦ στίχου, ὅλους τοὺς στιχουργικούς ρυθμούς, πάμπολλα εἶδη στροφῆς ὅσο καί ποιήσεως σταθερῆς φόρμας — ἐκτός, ἄς σημειωθῆ τοῦτο, ἀπὸ τό σονέττο πού ποτὲ ὁ Σολωμός δέν ἔγραψε στήν ἑλληνικὴ γλώσσα — ὁ μαθητευόμενος στιχουργ-

γός θά τά διδαχτή από τὸ γενάρχη τῆς νέας ποιήσεώς μας.

\*Ας προσθέσωμε ἄλλο δύο λόγια καὶ γιὰ τὸν Καβάφη. Ἡ στιχουργία του εἶναι συχνὰ ἀνομοιοκατάληκτη λαμβική. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα, ὁ ὀρθὸς χειρισμὸς τοῦ τονισμοῦ ξεφεύγει ἀπὸ τὴν ὁδηγία τοῦ στιχουργικοῦ τοῦ ἐνστίκτου καὶ γίνεται — εἶναι φανερὸ — ζήτημα ὑπολογισμοῦ, μετρήματος, στὰ δάχτυλα ἴσως... Ὁ Καβάφης σπανίως ξεπερνᾷ τὸν δεκαπεντασύλλαβο καὶ οἱ στίχοι του, ποὺ νομίζονται συνήθως γιὰ ἐλεύθεροι, εἶναι ἀπλῶς δεκαπεντασύλλαβοὶ δίχως τομὴ καὶ συγχρόνως ἀρρυθμὰ τονισμένοι. Ἀντί vers-libriste, ὁ Καβάφης εἶναι μᾶλλον ἕνας ἀμύσητος στιχουργὸς τοῦ vers libéré.

\*Ἄλλ' αὐτὴ τοῦ ἔχασε τὰ πῖο πολλὰ κι' ἐκέρδισε τὰ πῖο λίγα, εἶναι ἡ ὀμοιοκαταληξία τῆς Δημοτικῆς. Ἡ καθαρεύουσα ἐπεριλάμβανε ὅλες τὶς ὀμοιοκαταληκτικὲς δυνατότητες τῆς Δημοτικῆς. Κι' ἂν μὲ τὴν Δημοτικὴ μῆκαν στὴ διάθεση τῆς ὀμοιοκαταληξίας μερικὲς καινούργιες λέξεις, ἐκεῖνες ὁμως ποὺ προγράφηκαν ἦσαν ἀσύγκριτα πολυπληθέστερες. Ἡ γραμματικὴ στενότητα τῆς Δημοτικῆς (ἡ ἔλλειψη τρίτης κλίσεως καὶ μετοχῆς, ἡ ἔλλειψη γενικῆς πληθυντικῆς — κι' ἐνικῆς ἀκόμη —) ἔσπρωξε τὴν ὀμοιοκαταληξία περίπου σὲ χρεωκοπία. Τὸ πατέρας τῆς Δημοτικῆς ὑπάρχει καὶ στὴν αἰτιατικὴ πληθυντικὴ τῆς καθαρευούσης, μὰ τὸ πατήρ τῆς καθαρευού-

σης δὲν ὑπάρχει σὲ καμμιά πτώση τῆς Δημοτικῆς. Μαζὶ μὲ τὸν πλοῦτο καὶ τὴν ποικιλία, χάθηκε καὶ τὸ ἄλλο θέλημα — ὁ ἄλλος νόμος — τῆς ὀμοιοκαταληξίας, τὸ ἀπροσδόκητο. Ὅμοιοκαταληξίες σὰν ἔξαφνα ἔργον καὶ στέργον, πέρουε καὶ πείριε, ἔσω καὶ πυρέσω, ἡ δημοτικὴ δὲ θ' ἀποχτήση ποτέ. Γιὰ τὸν αὐτοσχέδιο, ὅσο καὶ τὸν ἐξ ἐπαγγέλματος συντάκτη «Καταληκταρίου» (πῶς νὰ μεταφρασθῇ τὸ Rimaio στὰ ἑλληνικά;) εἶναι ἀπελπιστικὰ φανερός ὁ ἀγοραῖος, ἀκόμη θάλεγε ὁ εἰρωνικός, χαρακτήρας τῶν δημοτικῶν λέξεων, ποὺ προστρέχουν, συρφετός, νὰ πάρουν θέση στὸ συλλαβολόγιό του. Μόνο μ' ἐπιδέξεις τουρνουὰς στὴ φράση, μόνο μέσα σὲ παροιμίες ἢ σὲ παροιμιακὲς ἐκφράσεις, μόνο σὲ περιφράσεις καθιερωμένες ἢμποροῦν νὰ χρησιμοποιηθοῦν. Ὅταν ἔχης νὰ κάμης μὲ τὸν ἔρωτα, ἢμπορεῖς, στὴν ὀνομαστικὴ, νὰ μεταχειρισθῇς τὸ μέρος καὶ τὸ μέρος, τὰ εἰς ἡε - ερος τριτόκλιτα (ἔρωτα - ἀστέρωτ ἢ αἰθέρωτ, τί καταλληλότερο;), ὅλα τὰ ἐπιρρήματα ἀπὸ τὰ εἰς - ερος ἐπίθετα, ἀπεριόριστα σὲ ἀριθμὸ συλλαβῶν (προσκαίρωτ, ἐλευθέρωτ, ἰδιαιτέρωτ). Ἄλλ' ὅταν ἔχης νὰ κάμης μὲ τὴν ἀγάπη, πῶς νὰ περάσης δίπλα τῆς τὸν ἀγάπη ἢ τὸν ἀζάπη τοῦ φίλου μου Ρώμου Φιλύρα, τὸ νουλάπι, τὸ κιτάπι, τὸ ζουλάπι κι' ἄλλα παρόμοια, ποὺ μόνο σὲ τέτοιες ἀξιοδάκρυτες εὐκαιρίες θυμᾶσαι πῶς ὑπάρχουν, καὶ ποὺ θά ταίριαζαν περισσότερο σὲ τούρκικα ἢ ἀρβανίτικα τραγούδια;

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

