



ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1946

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",

38 — ΤΣΩΡΤΣΙΛ — 38

ΑΘΗΝΑΙ

Ε.Γ.Δ της Κ.τ.Π
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



Η ΚΑΛΒΙΚΗ ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΑ

ΔΟΚΙΜΙΟ *

1.

— Tan m'adellis vostre cortes deman,
Qu'ieu nò me priese, ni-m voil a vos cobrire,—

ἀποκρίνεται, με τὸ μητρικό του ἰδίωμα, ὁ Ἀργάλδος Δανιήλ, ὁ ἐρωτικός τοῦ ΙΒ' αἰῶνα Προβηγκιανὸς τραγουδιστής, ὅταν ὁ Δάντης τὸν ἀντικρύζει, στὸν ἑβδομο γύρο τοῦ Καθαρτήριου, λέγοντας: «Ὁ πόθος μου θάτανε γιὰ τὸνομά του ἐτοιμασμένος τόπος.»

Κ' ἐμένα, «τόσο με χαρύνει» τὸ εὐγενικό τῆς «Νέας Ἑστίας» κάλεσμα στὸ Καλβικό Συμπόσιο, «πού δέ μπορῶ, μήτε θέλω νὰ κρυφτώ» πίσω ἀπὸ τὴ μικροτεχνία μου. Ἀρκετές φορές, 7 ἢ 8 ὡς τώρα, ἔχω πετάξει, πατώντας ἀτράνταχτη βαλβίδα στὸ δίδαγμα τοῦ Κάλβου,— ναί, ἔχω πετάξει τὸ δίσκο ἐνάντια στὴν κακότεχνη στιχουργία, καί — ὅποιον πάρη ὁ Χάρος, ἀπὸ τὸν πιὸ μικρὸν ὡς τὸν πιὸ μεγάλο στὴ νέα μας Λογοτεχνία. Ὅχι βέβαια γιὰτ' ἤθελα νὰ προβάλω, στοῦ πολυκύμαντου βίου μου τὴ δύση, ἀδιόριστος νεόφυτος κριτικός, παρὰ γιὰτὶ «δὲν ἤμπορῶ, δὲ δύναμαι» νὰ χωνεύω τάχωνευτα στὴ ζωὴ, καί εἰδικώτερα στὴν Τέχνη καί τὴν Τεχνικὴ τῆς. Γι' αὐτό, ἐρευνώντας τώρα, ἱστορικά καί ἀναλυτικά, τοὺς νόμους πού κυβερνοῦνε, καί κανόνες ὅσοι ρυθμίζουνε τὴν ἔντεχνη τοῦ Κάλβου στιχουργία,— πού θάρκοῦσε ἴσως αὐτὴ, παράλληλα με τὴ Σολωμική, κ' ἔπρεπε νὰ γίνεται μάθημα στοὺς νέους,— θὰ βρεθῶ ἀναγκασμένος νάντιχρωματίσω ἄλλα περίδοξα ἔργα καί ὀνόματα, καί νὰ μιλήσω ἐριστικά γιὰ τὴν προσπάθειά μου. Ὁ ταπεινὸς τεχνίτης, πού ἔκαμε ἔργο του νὰ μεταφράζη «ἔμμετρα» ποικίλα κλασσικά καί μουσικά ἔργα, χρέος εἶχε νὰ κατέχη στὴν ἐντέλεια, καί ὄχι μονάχα ἐμπειρικά, μαζί με τὴ μητρική του γλῶσσα, καί τῆς Τέχνης τοὺς νόμους, καί τῆς Τεχνικῆς, ξένης καί δικῆς του, τοὺς κανόνες. Νὰ εἶναι προικισμένος καί με κάτι ἄλλο ἀκόμα. Τὸ κάτι ἄλλο αὐτό, θὰ μᾶς τὸ πῆ ὁ Κάλβος παρακάτω: ἐγώ, γιὰ τὴν ὥρα, σπεύδω νὰ φαιδρύνω τὸν καλοπροαίρετον ἀναγνώστη μ' ἕνα πληροφορῆμα: ἔχω κληρονομήσει

* Σημ. τ. «Ν. Ε.»—Τὴν ἀνέκδοτη αὐτὴ ἐργασία του μᾶς τὴν παρέδωσε ὁ Ν. Ποριώτης τὸ 1942.

ἀπὸ ἕναν περιβόητο χαλκογράφο καί ζωγράφο, τὸν Χουίσελερ († 1903), τὴν «Καλὴ Τέχνη τοῦ Δημιουργεῖν Ἐχθρούς»..

2.

Εἶπα «ἐντεχνη» τὴν Καλβικὴ Στιχουργία, ὁ πρῶτος στὴν πατρίδα του μεταθανάτιος ἐκδότης του (Ζάκυνθος, 1881), ὁ Σπ. Δεβιάζης, ἀμουσος, φαίνεται, σ' αὐτά, τὴν κακίζει μαζί με τὸν ποιημάτων τὴν «αὐθαίρετον καί ἀνώμαλον γλῶσσαν... Ἡ ποίησις καί ἡ γλῶσσα βλαστάνουσιν ἐν τῇ καρδίᾳ. Ἡ γλῶσσα τοῦ ποιητοῦ Κάλβου δὲν ἐτρέφετο ἐν τῇ καρδίᾳ αὐτοῦ, δὲν ἦτο γλῶσσα μεθ' ἧς ἠδύνατο νὰ σκεφθῆ. Τὸ μέτρον τοῦ Κάλβου καί αὐτὸ εἶναι καινοφανές καί ἰδιόρρυθμον. Περιεφρόνει τὸ ἐθνικὸν μέτρον καί, τὴν ὁμοιοκαταληξίαν, τὴν ὁποίαν ἠσπάσθη ἤδη ὁ λαός, ὠνόμαζε βάρβαρον. Πρέπει ὁ ποιητὴς νὰ σέβηται τὴν θέλησιν ἐνὸς λαοῦ. Αἱ ἐλλείψεις αὐταὶ παρεκώλυσαν τὴν διάδοσιν ποιήσεως, εἰς ἣν ἀνευρίσκει τις πινδαρικές καλλονάς...»

Λίγα ὅμως χρόνια ἀργότερα, στὰ 1888, νέος τότε μουσοφίλητος ποιητὴς, ὁ Παλαμάς, ἀπὸ τὸ «καθαρεῖον» βῆμα τοῦ «Παρνασσοῦ» τονίζει, μέσα στὴν Ἀθήνα, ἐγκώμια στὴν ποίηση, στοὺς φραστικούς τρόπους, στὴ στιχουργία τοῦ Κάλβου. Ξαναδιαβάζεις τὴ διάλεξη στὰ «Πρῶτα Κριτικά» (1913), καί δικαιώνεις τὸ περιλάλητο: «ὁ Παλαμάς ξέθαψε καί ξανάφερε στὴ ζωὴ τὸν Κάλβο.» Παίρνω σκορπιστά λίγ' ἀπὸ τὰ διθυραμβικά, ὅσα εἶπε γιὰ τὸν παλαιότερον ὁ νέος τότε Ποιητὴς, καί σχετίζονται με τὸ θέμα μου: «Ἡ ἀρχαία Μοῦσα παρέχει σχεδὸν εἰς πάντα στίχον αὐτοῦ ἀσυνήθη χαρακτήρα, μακρὰν παντὸς κινδύνου κοινοτοπίας καί πεζολογίας... Ὁ Κάλβος περιέβαλε τὴν ποίησιν αὐτοῦ ἰδιόρρυθμον, σχεδὸν αὐθαίρετον ἔνδυμα. Οὐδεὶς ἐξόμνησεν ὀρθοδοξότερον αὐτοῦ τὴν ἐλληνικὴν ἐπανάστασιν, καί ὅμως οἱ στίχοι του κρίνονται ὡς στίχοι σχισματικοῦ καί ἀίρεσιάρχου... Ἡ Μοῦσα του ἐφάνη ὡς ζῶσα διαμαρτύρησις ἐναντίον τῶν δημῶδων ρυθμῶν, τῶν γνωρίμων μέτρων καί τῆς διασκεδαστι-

κῆς ὁμοιοκαταληξίας... Ἡ μελέτη τῆς ἰταλικῆς ποιήσεως ἀρκούντως ὑπεβοήθησεν αὐτὸν εἰς τὴν ἐπανάστασιν κατὰ τοῦ στιχουργικοῦ καθεστῶτος. Ἄλλ' ὅπως καὶ ἂν ἐδημιούργησε τὴν μετρικὴν του, καὶ ἄλλοθεν ἂν παρέλαβε τὰς βάσεις της, τὸ ἀληθές εἶναι ὅτι πρῶτος καὶ μόνος ἐφήρμοσεν αὐτὴν ἐν τῇ καθ' ἡμᾶς ποιήσει... Οἱ ρυθμοὶ τοῦ Κάλβου ἐξεγείρουσι βαθέως τὴν σκέψιν καὶ μοὶ παρέχουσιν αἰσθητικὴν ἀπόλαυσιν ἐκ τῶν σπανιωτέρων... Ὁ ποιητὴς διὰ τῆς κρίσεως διεμόρφωσεν οὕτω τὰ μέτρα του, μεταχειρισθεὶς αὐτὰ οὐχὶ μηχανικῶς, ἀλλ' ἐκ φιλοσοφικῆς, ὡς εἰπεῖν, ἀντιλήψεως... Ἐν τῇ πρὸς τὰς Μοῦσας θαυμασίᾳ ᾠδῇ του ὁ ποιητὴς παραβάλλει τὸ μέτρον πρὸς τὸν ὄρνιν τοῦ Διός. Ἄλλ' οἱ ἀετοὶ δὲν ἀνίπτανται εἰς τὰ ὄψη ἀπομυμώμενοι τὴν κίνησιν τοῦ μορμυρίζοντος ρυακίου, τὰ βήματα τῶν τετραχόρων, ἢ τοὺς κύκλους τῶν βαλλισμῶν, καθ' ὃν τρόπον περίπου κινουῦνται, βαίνουσι καὶ ἀνακυκλῶνται καὶ τὰ ἐν χρῆσει μέτρα...»

Καὶ φέρνοντας, προφητικὸ «ἐκ τοῦ ἐναντίου» ἐπιχείρημα, ὅσα καταδικαστικὰ γιὰ τὴν «ὁμοειδεῖα» τοῦ ὀρχηστικοῦ ρυθμοῦ τῶν λόγων γράφει ὁ Λογγίνος στὸ κεφάλαιον 41 τοῦ «Περὶ Ὑφους», προσθέτει γιὰ τοὺς στίχους τοῦ Κάλβου ὁ νεώτερος ποιητὴς : «Ἄν δὲν ἀναπαύωσιν ἀκόπως τὴν ἀκοήν, —ἀλλὰ πληττουσιν αὐτὴν, εὐρεῖς καὶ ἄνετοι, ἀδέσμευτοι καὶ μεγαλοπρεπεῖς, ἐξόχως ἐκφραστικοὶ καὶ εὐαρμωστοῦντες πρὸς τὸ θέμα ὅπερ ἀναπτύσσουσιν. Ἐνούμενοι ἐν τῷ μέτρῳ, ποικίλλουσιν ἐν τῷ ρυθμῷ, φέρουσιν ἀμυδρῶς τὴν ἀνάμνησιν τῶν μεγάλων μουσικῶν συνθέσεων... καὶ ἐν τῇ φαινομενικῇ τῶν ἀσυμμετρίᾳ εἶναι διεσκευασμένοι σοφῶς. Ἐκ τούτων οἱ μὲν χωροῦσιν ἡρέμα καὶ σεμνότερον, οἱ δὲ ἐκχύνονται βιαίως, ἀνάπαιστοι ὀρμητικοί, παθητικώτεροι, μέχρις οὗ ἐκπνέουσιν εἰς τὸν ἐν τέλει τῆς στροφῆς πεντασύλλαβον, ὡς τὸ κύμα ἐκπνέει ἐπὶ τῆς ἀκτῆς. Αἱ συνιζήσεις ἀπαλύνουσαι καμπυλοῦσι τοὺς στίχους, προσδίδουσαι εἰς αὐτοὺς τὴν χάριν βαθυκόλπων παρθένων, καὶ ἢ εὐηχος ἐκάστοτε ἐναλλαγῇ τῶν φωνηέντων καὶ τῶν διφθόγγων—παρὰ τὸ ἀσύνηθες πολλῶν λέξεων καὶ φράσεων—τοὺς ἀπαλλάττει σχεδὸν ἐξ ὀλοκλήρου τῶν ἀφορήτων χασμωδίων. Καὶ ἐν τῷ διακυμαιμένῳ ρυθμῷ τοῦ ποιητοῦ, ἀπὸ τῆς πρώτης μέχρι τῆς τελευταίας ᾠδῆς, νομίζεις ὅτι ἀποτυποῦται αὐτὴ ἡ πατρὶς διακυμαινόμενη μεταξὺ ἀγωνίων καὶ ἐλπίδων, θριάμβων καὶ ἀποθαρρύνσεων.»

Τί ἄλλο, καὶ πῶς ἄλλοιῶς, εἶχε ἄλλος νὰ ἐπαινέσῃ; Καὶ ὅμως, λίγα χρόνια ὑστερώτερα, κατὰ τὸ 1895, στὸ «Ἐγκυκλοπαιδικὸ Λεξικόν» τῶν Μπάρτ καὶ Χίρστ, ὁ θυμῶδης Μιχαὴλ Μητσάκης ψέγει τὸν Παλαμά, πῶς λίγα ἔγραψε καὶ εἶχε χρέος ἀκόμη περισσότερα ἐγκώμια νὰ γράψῃ γιὰ τὶς «Ὠδὲς» τοῦ Κάλβου :

«Δὲν ἐξετιμήθησαν ἀκόμη δυστυχῶς κατὰ

τὸ μέτρον τῆς πραγματικῆς τῶν σημασίας. Ὡς αἴτιον δὲ τούτου προβάλλεται τὸ ἰδιότροπον δῆθεν καὶ αὐθαίρετον καὶ ἀσύνηθες τῶν μέτρων καὶ τῶν ρυθμῶν, οὓς μεταχειρίζεται, καὶ τῆς γλώσσης του τὸ καινοφανές, τὸ ἀνυπότακτον... Ἀπεναντίας εἰς πάντα γνωρίζοντα νὰ διαβάσῃ στίχους καὶ νὰ ἐννοῇ τί ἐστὶ γλώσσα καὶ ὕφος, τὰ μέτρα καὶ οἱ ρυθμοί, τὸ τε ὕφος καὶ ἡ γλώσσα τοῦ Ἀνδρέου Κάλβου προσπίπτουσιν οἰκειότατα, ἔκτροπα ἴσως καὶ ἀήθη καὶ τολμηρὰ καὶ καινοφανῆ, ἀλλ' ἐκ τῆς ψυχῆς αὐτομάτως ἀπορρεύσαντα.... Ὅχι ἰταλίζοντα, ὡς ἐκρίθη, ἀλλὰ μάλιστα πολὺ τῶν ἄλλων τῆς Ἑπτανήσου ποιητῶν, καὶ ἰδίως τῶν περὶ τὸν Σολωμόν, ἑλληνικώτερα, ἀρχαιοπρεπῆ, καὶ σύντονα, καὶ ἐπιβάλλοντα, καὶ ποικίλα ἀκόμη ἐν τῇ φαινομενικῇ ἀπ' ἀρχῆς (ἐκτός τοῦ προλόγου) μέχρι τέλους μονοτονία τῶν, φέροντα δὲ ἐπὶ τῶν ἰσχυρῶν τῶν πτερύγων ὡς αἰσθητὴν τινα πνοὴν τῆς πινδαρικῆς μεγαληγορίας...»

3.

Περάσανε χρόνια, ἴσως καὶ ἄλλοι νὰ γράψανε ἄλλα. Καὶ ἦρθε στὸ περιοδικὸ «Παναθηναϊκὰ» (Ἰούλιος τοῦ 1910) τὸ ἀξιανόγνωστο κατὰ τὰλλα, πανεπιστημιακὸ στὴν Ὁξφόρδη ἀνάγνωσμα τοῦ Σίμου Μενάρδου «Δύο Ζακυνθηνοὶ Ποιηταί», ὅπου γιὰ τὴν στιχουργίαν τοῦ Κάλβου, ἀπὸ τρίποδος, λίγα καὶ ἄστοχα :

«Ἀρκετὴ ἰδιοτροπία διακρίνεται καὶ εἰς τὴν ποιήσιν του... Ὁ ἀναγνώστης του πρέπει νὰ ξεύρῃ μετρικὴν, καὶ ἰδίως τὴν ἰδικὴν του, ν' ἀνέχεται τοὺς παρατονισμοὺς, καὶ τὴν γραμματικὴν του... Μὲ τὰ μέσα ταῦτα ὁ Κάλβος ἐδοκίμαζε σοβαρῶς κατὰ τὴν τρίτην τοῦ Ἰθ' αἰῶνος δεκαετηρίδα ν' ἀναστήσῃ τὴν ἀρχαίαν λυρικὴν, καὶ μάλιστα τὴν πλέον ὕψηλὴν, ὅπως αὐτὸς τὴν ἐννοοῦσε... Τοιαύτην τελείαν ἐπιστροφὴν πρὸς τὴν ἑλληνικὴν ἀρχαιότητα ἐπεχείρησε, 40 ἔτη ἀργότερα, εἰς τὴν Ἰταλίαν ὁ Josuè Garducci, καὶ ἐπέτυχε περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλον... Μοῦ φαίνεται ὅτι καὶ οἱ δύο ἐγνώρισαν τὴν ἑλληνικὴν λυρικὴν διὰ μέσου τοῦ Ὀρατίου... Καὶ οἱ δύο ἐπέταξαν τὰ συνηθισμένα μέτρα καὶ ἐπεζήτησαν ἐξωτερικὴν μορφήν ὁμοίαν μὲ τὴν τοῦ Λατίνου... Ἄλλ' ἐνῶ ὁ Καρδούτσος ἐδοκίμασε καὶ ἄλλαξε τόσα μέτρα καὶ στροφάς, ὁ πουριτανὸς ὁ Κάλβος ἐζήτησεν 676 εἶδη μὲ τὸ ἴδιον.»

Ξαναδιαβάζω, ὑστερ' ἀπὸ 31 χρόνια, τὰ συνάρτητα τῆς σοφίας τοῦ Μενάρδου στὰ στιχουργικά, καὶ συλλογίζουμαι ἂν ἀξίζε ἀληθινὰ τὸν κόπο, στὰ 1931 (καὶ εἶτανε τότε αὐτὸς μὲ τοὺς στίχους του μέσα στὸν τεχνικὸ κανόνα), νὰ βγῶ ὑπερασπιστὴς του σ' ἓνα ἐπιστολιμαῖο κονταροχτύπημα μὲ τὸν Ἀλέξ. Πάλλη, μὲ συμπαραστάτες μου τὴν τεχνικὴν τοῦ Κάλβου καὶ τὸ δημοτικὸ τραγούδι, ἐνῶ ὁ Πάλλησ σκεπαζότανε μὲ

τὸ μέτριο στιχοποιὸ Ζαλοκώστα καὶ τὸ μετριώτερο Βαλαωρίτη, καὶ στὸ τέλος, παραβαίνοντας ἀκριβῶς τὴν ἐντολὴν του ὡς Εἰρηνοδίκη τῆς Λιβερπούλης, ἔδειξε ἀρναούτικη μπαμπεσιά: τύπωσε στὸ ὀλοότερο φύλλο τοῦ «Νουμά» τὴν ἀλληλογραφία μας, παραλείποντας ὅμως τὸ κυριώτερο γράμμα μου. Ὡστόσο, ὅταν τοῦ ἔγραφα πῶς ὁ Κάλβος εἶναι «τεχνίτης καὶ δάσκαλος στὰ στιχουργικά», καὶ «οἱ Ἕλληνικοὶ σὰς στίχοι λαμπροὶ καὶ ὑπεράξιοι» εἶναι ὅμως καὶ ἄλλοι τρόποι στιχουργίας ἐπίσης σωστοὶ καὶ τεχνικοὶ, ὅπως τοῦ Κάλβου. Δὲ σὰς ἀρέσουνε; Ὑποκειμενικὸς λογαριασμὸς τοῦ τεχνίτη ὄχι ὅμως κ' ἐπιχείρημα τοῦ κριτικοῦ γιὰ νὰ κατακρίνη τοὺς ἄλλους—ὁ Πάλλης δὲν ἔδειξε ἂν εἶχεν ἰδέα γιὰ τὴν καλβικὴ στιχογραφία.

Σὲ ἀνάλογη περίσταση ξέφυγε, κατὰ τὸ 1918, καὶ δὲν εἶπε τὴ γνώμη του γιὰ τὸ διδάγμα τοῦ Κάλβου μέγας καὶ τρανὸς συμπατριώτης του, ὁ Γρ. Ξενόπουλος. Ὁμως γι' αὐτὸ, παρακάτω. Καὶ ξαναγυρνοῦμε στὰ βιβλία.

Στὰ 1911 εἶδε τὸ φῶς στὴν Ἀθήνα νέα ἔκδοσις (Γ. Φέξη) τῆς «Λύρας» τοῦ Κάλβου, ὅπου ὁ Ι. Ζερβὸς σημειώνει: «Ἡ γλῶσσα του, προσωπικὴ γλῶσσα, συγγραφικὸν καθαυτὸ ὕφος (style), καὶ ὁ στίχος του, θαυμαστόν καὶ φωτεινὸν ἐπινόημα ἰδικόν του, συντείνουσι ἀρμονικὰ εἰς ἀπόδοσιν τοῦ λυρισμοῦ καὶ τῆς σκέψεώς του...».

Στὰ 1916, πάλι ἀπὸ τὸ βῆμα τοῦ «Παρνασσοῦ», στὴν ἐνθουσιαστικὴν του ὁμιλίαν γιὰ τὸν Κάλβο, ἅμα διάβασε τὴν 17 στροφὴν τῆς 1ης ὠδῆς, ὁ καθηγητὴς Γ. Σωτηριάδης ἐδίδαξε: «Ἀπὸ αὐτὴν λαμβάνετε ἀμέσως μίαν ἰδέαν καὶ τοῦ ἰδιαίτερου μέτρου τοῦ ποιητοῦ, τὸ ὁποῖον δὲν πιστεύω ὅτι εἶναι τόσοσὸν παράξενον ὅσον μερικοὶ τὸ παριστάνουν, διότι καὶ δὲν πιστεύω ὅτι ὠραία εἶναι μόνον ὅσα ἔχομεν συνηθισμένα, ὅσα ἐπομένως εἶναι κοινὰ καὶ τετριμμένα».

Στὰ 1927, μὲ τὴν περιποιημένην ἔκδοσιν τοῦ «Στοχαστή», βιογραφῶντας μὲ ἀγάπην τὸν Κάλβο, ἄλλος συμπολίτης του, εὐδόκιμος ποιητὴς, ὁ Μαρῖνος Σιγοῦρος, ἰδοῦ τί σποραδικὰ κ' ἐν παρόδῳ γράφει καὶ γιὰ τὴν στιχουργίαν του: «Ὁ ἰδιόρρυθμος Κάλβος εἶναι ὁ σβημένος ἀντίλαλος τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μελωδίας... Μιμητὴς τοῦ Πινδαροῦ καὶ τοῦ Ἀλκαίου, προσπαθεῖ νὰ ξαναὑφάνῃ τὴν ἀρχαίαν πορφύραν τοῦ Λόγου... Μισεῖ τὴν βαρβαρότητα τῆς ὁμοιοκαταληξίας: θρεμμένος μὲ τὴν ἀρχαίαν ποίησιν, ἐπεριφρονόουσε τὸ κουδοῦνισμα αὐτὸ τῶν λέξεων ποῦ ἔχει ἀνακαλύψει ἢ μεσαιωνικὴν στιχουργίαν... Ἡ ὠδὴ του ἔχει τὴν βροντόφωνήν πινδαρικὴν μεγαλοπρέπειαν, εἶναι σὰν ἓνα βαγνερικὸν μουσικὸν δράμα, τραχὺ καὶ βαρῦνχο...».

Ἀντίθετα, θυμίζει μιά περίφημην εἰκόνα ζωγράφου ὁ Ἄριστος Καμπάνης μὲ τὸ ἄρθρον του στὸ Λεξικὸν Ἐλευθερουδάκη, κατὰ τὸ 1929: *ἐνδοιάζει*. «Ὁ Κάλβος μεταχειρί-

ζεται ἰδιότυπον μετρικὴν, ἣν ἐξηγεῖ ὁ ἴδιος...» Καὶ παραθέτει λίγα ἀπὸ τὴν ἐξήγησιν.

Στὴν «Ἱστορίαν τῆς Νέας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας» (1933) ὁ ἴδιος τεχνογράφος τολμᾷ περισσότερον: ἀναφέρει ἄλλων τὴν κρίσιν:—«Ὁ Περνὸ χαρακτηρίζεται τὴ στροφή τοῦ Κάλβου Ἰταλική»—καὶ ξαναγράφει: «Στὴν ἰδιότροπην γλῶσσαν καὶ στὴν ἰδιότροπην στιχουργίαν ὀφείλεται πῶς ὁ ποιητὴς εἶχε λησμονηθῆ ἴσαμε τὸ 1888 ποῦ τὸν ἐξέθαψε ὁ Παλαμᾶς, δείχνοντας πῶς εἶναι πράγματι μέγας ὠδοποιός... Ἡ προσωπικὴ γλῶσσα καὶ στιχουργία τοῦ Κάλβου αὐξάνουσι κάποτε τὸ θέλητρο τῶν ὠδῶν του... Ἄλλοτε τὸ φυγαδεύουσι... Στὴν μεγαλοπρεπῆ καὶ ἥσυχον κίνησιν κάποιων στροφῶν του εἶναι ἀπαράμιλλος ὁ Κάλβος. Συχνὰ μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωσιν—ἢ τὴν ψευδαἰσθησιν—τοῦ κλασσικοῦ».

Μᾶς εἶπε ὁ ἱστορικὸς τῆς λογοτεχνίας μας τὴν παρατήρησιν τοῦ Γάλλου Περνὸ,—παρατήρησιν ὀρθὴν στὴ βάση της, ὅσο γιὰ τὸ *στίχο* δηλαδή. Γιατί δὲν ὑπάρχει Ἰταλὸς σπουδασμένος χωρὶς νὰ κατέχη τὰ στιχουργικὰ τῆς γλῶσσας του. Καὶ ὁ Κάλβος, σπουδασμένος ἀπὸ μικρὸν στὴν Ἰταλίαν, εἶχε συνθέσει—προτοῦ γράψῃ τίς ὠδὸς—δυσὶ Ἰταλό-γλῶσσας ἑμμετρὰς τραγωδίαις μ' ἑλληνικὴν ὑπόθεσιν, τίς «Δαναΐδες» καὶ τὴν «Θηραμένην», ὅπου, σὲ γλῶσσαν, ὕφος καὶ στιχουργίαν, θυμίζει, ἂν δὲν περνᾷ, τὸν ἐνθουσιασμένον του γιὰ τὴν γνωριμίαν του φίλου, ἕναν ἐξαιρετικὸν δραματικὸν ποιητὴν καὶ πεζογράφον τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, τὸν πολὺπαθὸν Σὺλβιο Πέλλικο.

Ἄλλος ὅμως σοφὸς νεοελληνολόγος, ὁ Γάλλος καθηγητὴς Α. Ρουσσέλ, ἄλλην ἔχει γνώμην. Ἐγραψε καὶ τύπωσε, στὴν Ἀθήναν κατὰ τὸ 1922, ὀλόκληρον βιβλίον (La Versification de A. Kalvos, σελίδες 71), ὅπου ἀναλύει μετρικὰ ἀμέτρητες στροφάς, γιὰ νὰ μᾶς πῇ στὴ σελίδα 67, πῶς «ὁ Κάλβος δὲν εἶναι μέγας τεχνίτης, αὐτὸ μὲ τὴν ἐννοίαν πῶς δὲν ἔχει τὴν χαϊδεύτρα μελωδίαν. Οἱ κακοφωνίες, ἑλαφρὸς ὀπωσδήποτε, περισσεύουσι ἐν τῷ ἔργῳ του, οἱ χασμωδίες τραυλοσκοκντάφτουσι, πηχτὲς συμπλοκαὶ ἀπὸ σύμφωναν, ἢ καὶ ὁμάδες δυσάρεστοι ἤχοι...» Καὶ τὸ συμπέρασμα:—«Ὁ Κάλβος μᾶς προσφέρει τὸ ἀρκετὰ σπάνιον παράδειγμα στιχουργοῦ, ποῦ ὄχι μόνον δὲν καταλαβαίνει τὴν στιχουργίαν του (αὐτὸ θάτανε ὄχι καὶ τόσο ἀξίον ν' ἀπορήσῃ κανεὶς), παρὰ καὶ πρεσβεύει γι' αὐτὴν μιά θεωρίαν μελετημένην καὶ λανθασμένην, καὶ ποῦ ἢ πλάνη του τὸν ἐβλάψαν πολλοί. Νὰ τὸν κατακρίνη κανεὶς θάτανε καθαρὸς σχολαστικισμὸς· ἄς προσέξῃ ὅμως νὰ μὴν τὸν ἀκολουθήσῃ. Ἡ στιχουργία αὐτῆ... φανερώνει στειρώσιν καὶ μονοτονίαν, σκληροσύνην, καὶ, συνολικὰ, κάτι τὸ σχολαστικόν. Μένει ὅμως πολὺ ἀξιοπρόσεχτη, γιατί εἶναι σχεδὸν ἀπομόναχον στὴν ἑλληνικὴν λογοτεχνίαν, καὶ γιατί σὲ πολλὰ μέρη δὲν τῆς λείπει οὔτε εὐγένεια οὔτε μεγαλειότης.»

Τί καιρὸς καὶ κόπος ἄδικα χαμένοι! Δὲν ἤξερε ὁ πολὺξερὸς τεχνοκρίτης πῶς οἱ τονισμοὶ τῆς καλβικῆς στροφῆς συνηθίζονται καὶ στὴ γαλλικὴ ἀκόμα στιχουργία. Ὡς καὶ τὸ λαϊκὸ τοῦ ΙΗ' αἰῶνα «Malbroug s'en va-t'en guerre» μ' ἑπτασύλλαβους δέξυτονους καὶ παροξύτονους εἶναι συνθεμένο. Καὶ πρόχειρη ἔχω μιὰ μελωδικώτατη σερενάτα τοῦ Σαιν-Σάνς, 4 ἑπτασύλλαβα ὀκτάστιχα τοῦ L. Mangeot μὲ ποικίλους ρυθμούς· ἴδου γιὰ δεῖγμα τὸ 4ο, ὅπου οἱ μουσικοὶ τόνοι σημαδεύονται, μὲ κεφαλαῖα γράμματα (φωνήεντα) οἱ κύριοι, μὲ κυρτὰ οἱ δευτερεύοντες:

AimONS! cette heure est bELLE!
Livrons-nOUS à son Aille!
LessONS notre nacELLE
ErrER en libERTÉ.
C'est l' hEURE nuptiALE;
Une vAgue ctartÉ
Met Un réfiEt d' opALE
Sur ta pAle beautÉ.

Ὁμως, τί νὰ πηγαίνω μακριά; Μὴ δὲν ἔχει γράψει καὶ ὁ Μολιέρου τραγούδια σὰν αὐτό;

Ton extrême rigueur,
S'acharne sur mon coeur.
Ah! Philis, je trepasse;
Daigne me secourir,
En seras-tu plus grasse
De m'avoir fait mourir?

Τὰ δειγματὰ τῆς αὐτῆς ἡ χαϊδεύτρα γαλλικὴ Μούσα μᾶς τὰ προσφέρει ἀκριβῶς ὅπως ὁ Κάλβος, — ἑπτασύλλαβους μὲ ποικίλους τονισμούς: ἰαμβικούς, ἀναπαιστικούς, ἀκόμα καὶ ἀντισπαστικούς καὶ χοριαμβικούς.

4.

Ἐδῶ χωρεῖ κάτι παράδοξο δικό μου. Εἶχα γράψει τὰ παραπάνω, ὅταν, τῆς χαρραυγῆς τῆς 21 τοῦ Μάρτη (1942) ξύπνησα μὲ τὴ φράση στὰ χεῖλη;

—Μητέρα, βάλε στὴ γιαγιά τὸ σκουφί, γιὰ νὰ μοῦ μιλήσῃ...

Αὐτό, γιατί — «Κλύτε, φίλοι· θεῖός μοι ἐνόπνιον ἦλθεν Ὀνειρος ἀμβροσίην διὰ νύκτα...» Σὰ νᾶμουν ἀγόρι, ὅπως στὰ 12 χρόνια μου, προχωρημένο ἀρκετὰ στὴν Ἀρχαία. Καὶ σὰ νᾶχα στὸν κῆπο τοῦ σπιτιοῦ μας δυὸ πολὺ ἀψηλὰ μαρμάρινα εἰδῶλα, τὴ μητέρα μου καὶ τὴν κυρούλα μου, τὴ μητέρα τῆς. Καὶ εἶχα ἓνα σκουφί ἐγὼ μὲ χρυσοκεντημένα γράμματα: «Ἄκουε καὶ κρίνε». Καί, ἅμα τὸ ἔβαζα στὰ χέρια τῆς πετρωμένης μάννας μου, αὐτὴ, ζωντανεύοντας ἀπὸ τὴ μέση καὶ ἀπάνω, τὸ φοροῦσε, καὶ μὲ σήκωνε στὴν ἀγκαλιά τῆς καὶ μὲ φιλοῦσε, καὶ τῆς ἀπαντοῦσα. Ἡ κυρούλα δὲ μὲ ἔμενε ὅλη μαρμαρωμένη. Καὶ μοναχὰ ὅταν ἡ κόρη τῆς, παίρνοντάς ἀπὸ τὰ χέρια μου τὸ σκουφί, τῶρα καὶ στῆς γιαγιάς τὸ κεφάλι, αὐτὴ ἀνοιγόκλεινε τὰ μάτια, καί, ἀσάλευτη πάντα,

μοῦ ἔλεγε διάφορα σεμνὰ καὶ στρογγυλὰ: λογάκια, λόγια πολὺ ἀρχαία, κ' ἐγὼ τῆς ἀπαντοῦσα, σὰ νὰ τὰ εἶχα πιά ξεσκολισμένα...

Γιατὶ μᾶς ἔχουν ἀπομείνει ἀκατάλυτα ἀπ' τὴν Ἀρχαία πλῆθος «ὀνόματα», τεχνικοί ὄροι, πού, ὅσο κι' ἂν θαρροῦνε μερικοὶ πῶς ἡ σημερινὴ στιχουργία δὲν ἔχει καμιὰ συνάφεια μὲ τὴν ἀρχαία *χροινική* προσῳδία, κάλλιστα ὅμως αὐτοὶ οἱ ἀρχαῖοι ὄροι προσδιορίζουνε καὶ τὴ σημερινὴ *τοπική*, ἀκόμα καὶ τὴ *μουσική* προσῳδία: ἰαμβος, τροχαῖος, δάκτυλος, ἀνάπαιστος, ἀμφίβραχος (ἢ *μεσότονος*, ὅπως τέλεια τὸν ἔχει μετονομάσει σ' ἓνα τοῦ σύντομο κριτικώτατο ἄρθρο στὴν «Πρωτὰ» τῆς 24-3-1930 ὁ καθηγητὴς Ἀλέξ. Γ. Σαρρῆς). Κι' ἐγὼ προσθέτω *χοριαμβος* (=τροχαῖος καὶ ἰαμβος), *ἀντίσπαστος* (=ἰαμβος καὶ τροχαῖος), *ἀνάκρουση* (=συλλαβὴ ἢ καὶ δυὸ συλλαβές πού μπαίνουνε πρὶν ἀπὸ τὸ κανονικὸ μέτρο, μάλιστα τὸ μουσικόν), *λογαιοειδής* (=στίχος ἀπὸ δύο δακτύλους καὶ 2 ἢ 3 τροχαῖους, κάποτε καὶ μὲ ἀνάκρουση τροχαῖους, κάποτε καὶ μὲ ἀνάκρουση τροχαῖκή ἢ ἰαμβική), *ἐλεγίμβος* (=στίχος ἀπὸ 3 ἰαμβους καὶ 2 ἀναπαιστούς, ὅπως συχνὰ στὴ γαλλικὴ ποίηση ἀκούεται ὁ *ἀλεξαντρινός*). Μὲ τοὺς δέκα αὐτοὺς ὄρους, καὶ 5 ἢ 6 ἄλλους ἀκόμα (π. χ. διποδία, συνίζηση, χασμῶδία κλ.), μιλώντας γιὰ στίχους ἀποφεύγουμε τὴν πολὺλογὴν ἐρμηνεία πού περισσότερο ζαλίζει παρά πού φωτίζει τὸν ἀκροατὴ.

5.

Ξαναγυρίζω στὴν Καλβομάστιγα.

Ἐλεῖπα στὰ 22 ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, «καταγινόμενος ἄλλοῦ εἰς ἔργον παγκοίνως ἀνεγνωρισμένης χρησιμότητος», ὅπως θᾶλεγε ὁ Παπαδιαμάντης, καὶ μόλις τώρα τὸ εἶδα τὸ βιβλίον τοῦ Ρουσσέλ. Τί κρίμα! Ἴσως τότε δὲ θὰ τὸ παίρνανε καὶ τόσο στὰ σοβαρὰ διάφοροι σπουδαῖοι μας μετρικοί καὶ κριτικοί, ὥστε πρῶτος ὁ Η. Βουτιερίδης, στὴν πολυσέλιδη «Νεοελληνικὴ Λογοτεχνικὴ στιχουργικὴ» του (Ἀθήνα, 1929), — πού καὶ αὐτὴ πολὺ ἀργά, τὰ τελευταῖα χρόνια, μοῦ ἔτυχε νὰ τὴν ἀνοίξω, — νὰ μὴν ἀναφέρῃ κἀν τὴν πεντάστιχη καλβικὴ στροφή, ἐνῶ ἀπεναντίας στὴ «Σύντομη Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας» (Ἀθήνα, 1933) σχεδὸν ἀντιγράφει τὰ ρουσσελικά: «Ὁ Κάλβος εἶναι ποιητὴς παράδοξος, ἀνισος, μπορεῖ νὰ εἰπῇ κανεῖς... Θέλησε νὰ φτιάσῃ καὶ δική του μετρική· μὰ δὲ μπόρεσε νὰ τὴν ἐφαρμόσῃ πάντα καὶ ὁ ἴδιος σωστά. Τὸ πρόωρο κι' ἀπότομο σταμάτημά του νὰ γράψῃ [ἔτσι ἀκριβῶς ὁ ξενισμός] κι' ἄλλα ποιήματα, καὶ τὰ τόσα γλωσσικά κ' αἰσθητικὰ λάθη του δὲ δικαιολογοῦν καθόλου τὸ μεγάλο θαυμασμὸ σ' αὐτόν». Καὶ δεύτερος ὁ Πέτρος Βλαστός, «κολοιδὸς ποτὶ κολοιδόν», ν' ἀντιγράψῃ τοὺς δυὸ παραπάνω σοφοὺς μετρικούς: α) στὴ «Νέα Ἑστία» (1933, σελ. 551);

«Τὸν Κάλβο κάμποσοι καμώνονται πὼς τονὲ θαμάζουν. Ποτέ μου δὲ μπόρεσα νὰ καταλάβω τὸ γιατί. Οἱ λαχανιασμένες του στροφές φουσκώνουνε μὲ κλασσικὲς κοινοτοπίες. Καὶ οἱ στίχοι του εἶναι βραχνὰ νταούλια, ξεθυμάσματα δασκάλικης ἀναβρασίδας. Μῆτε τὸν ποδόγυρο τῆς Μούσας δὲν ἀγγίξε ποτέ του...» β) Στὸ βιβλίο του «Ἡ Ἑλληνικὴ καὶ Μερικὴ Ἄλλες Παράλληλες Διγλωσσίες» (Ἀθήνα, 1935) τολμᾷ νὰ παραλληλίσῃ τὰ ἐλεγειακτικὰ μέτρα τοῦ Κάλβου μὲ τοὺς ἀλύγιστους τροχαίους τῆς λατινικῆς ὕμνωδίας «Dies irae», ἔργον τοῦ ΙΓ' αἰῶνα: «Περνάει—γράφει—γι' ἀριστοῦργημα... Τὸ διάβασα καὶ τὸ ξαναδιάβασα... Οἱ στίχοι ταμπουρλίζουνε μὲ ζαλιάρικη μονοτονία καὶ θυμίζουνε κάπως τὴν ἀκόμα χειρότερη στιχογραφία τοῦ Κάλβου τοῦ Ζακυθινοῦ».

Τέλος, —ἐπισημότερος ἀπ' ἄλλους,—ὁ πανεπιστημιακὸς μας καθηγητὴς Γιάννης Μ. Ἀποστολάκης, στὸ βιβλίο του «Τὰ Τραγούδια μας» (Ἀθήνα, 1934), ἀνακυκλώνοντας σ' 90 σωστὲς σελίδες τὸ θέμα του: «τὸ τραγούδι στὸν Κάλβο εἶναι τεχνικὴ ἢ ἀτεχνὴ κατασκευὴ, μίμηση ἀπὸ ἔκφραση, ρητορεία...», δὲ λέγει λέξη γιὰ τὴν καλβικὴ στιχουργία.

6.

Εἶναι λοιπὸν οἱ στίχοι τοῦ Κάλβου, ὅπως (λησμονώντας στὸ ἱερὸν ἄδυτο τῆς Τέχνης μοναδικὸν ἱεροφάντη τὸν Παλαμᾶ) μᾶς τοὺς ψέλνει ὁ χορὸς τῆς κριτικῆς σοφίας: «καινοφανεῖς καὶ ἰδιόρρυθμοι; ἰταλίζοντες ἢ ἀρχαιοπρεπεῖς; ποικίλοι ἐν τῇ φαινομενικῇ τῶν μονοτονία, ἰδικὸν τοῦ ἐπινόημα; ἰδιαίτερον μέτρον ὄχι τὸσον παράξενον; ἢ ἀπομιμήματα τῶν ἀρχαίων μέτρων; μετρικῶς ἰδιότυποι; κακόφωνοι καὶ χασμωδικοί; στίχοι μὲ λανθασμένη τὴ θεωρία τους; σχολαστικοί; σβραχνὰ νταούλια μὲ λαχανιασμένες στροφές;»

—Αἶ, ἄς ἀφήσουμε τοὺς κριτικούς, καὶ—

*Τὰς χορδὰς ἄς ἀλλάξωμεν,
*Ὡ χρυσὸν δῶρον, χάσμα
Λητογενέος μέγα
Τὰς χορδὰς ἄς ἀλλάξωμεν,
*Ἴονιος λύρα.

*Ἄλλα σύρματα δότε,
Ζεφυρόποδες Χάριτες·
Καὶ σεῖς ἐπὶ τὸ ξόλον
Μελίφρονον, ὀακίνθινον
Βάλετε στέμμα.

Τὰς πτέρυγας ἀπλώνει
*Ὡς τέρνεον τοῦ Διός,
Καὶ ὀφνέται τὸ μέτρον
*Ἔως τὸν οὐράνιον κῆπον
Τῶν Πιερίδων.»

Καιρὸς πιά νὰ δοῦμε τί λέγει ὁ ἴδιος ὁ Ποιητὴς, —δηλαδὴ ἢ «Ἐπισημείωσις» του στὸ τέλος τῶν Ὁδῶν, καί, διαβάζοντας, νὰ ἐρμηνεύουμε:

A.—Οἱ στίχοι τοὺς ὁποίους ἐμεταχειρίσθη ἐῖς τὴν κατασκευὴν τῶν ὠδῶν μου συ-

νίστανται ἐκ συνιζήσεων καὶ τόνων καὶ λέγονται ἐπτασύλλαβοι μὲ πρόσθεσιν πεντασύλλαβου.

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

*Ὡς / μέ / σα εἰς / τὰ / πο / λὸ / δένδρα
Δά / ση / τὸ / βρά / δυ εἰς / πνέ / ει
Τὸ / τε / θλιμ / μέ / νον / φύ / σημα
Με / σημ / βρι / νὸν / καί / φαί / νεται
Θρή / νος / ἀν / θρώ / πων.

Συνίτηση μᾶς λέγουν οἱ γραμματικοὶ εἶναι ἡ συνεκφώνηση δυὸ φωνηέντων, ὥστε ἀπὸ δυὸ συλλαβῆς νὰ γίνῃ μία. Στὴ νεώτερη δμως τὴν ποίηση (ἑλληνικὴ, ἰταλικὴ, ἰσπανικὴ), καθὼς στὴ μουσικῇ, συνίτηση γίνε-ται ὅταν προφέρῃς καθαρὰ καὶ τὰ δυὸ (κάποτε καὶ τρία) ἐπάλληλα φωνήεντα ἀπάνω σ' ἓνα μουσικὸ φθόγγο ἢ χρόνον, π. χ. Ἄγα-παι ἢ Μάρω τὸ χορὸ. Μὲ τὴ συνίτηση τὰ ἐπάλληλα φωνήεντα μετροῦνε στὸ στίχο ὡς μιὰ συλλαβή, ἔστω καὶ ἂν δὲν ἀνήκουνε στὴν ἴδια λέξη, ὅπως στὶς παραπάνω στροφές: μέσα+εἰς, βράδυ+εἰσπνέει, Ἴονιος, ὕ+ακίνθινον, ὄρνε+ον, καί+ὀφνέται, ἔ+ως, οὐράνι+ον.

*Ὅταν δμως δυὸ ἐπάλληλα φωνήεντα προφέρωνται χωριστὰ τὸ καθένα ἐπάνω σὲ δυὸ χωριστοὺς μουσικοὺς χρόνους ἢ φθόγγους, ὥστε νὰ σχηματίζεται φωνητικὸ χάσμα (καὶ σχηματίζεται πάντα τὸ χάσμα, ὅταν τὰ ἐπάλληλα φωνήεντα ἀνήκουνε σὲ χωριστὲς συλλαβῆς τοῦ στίχου), τὸ ἠχητικὸ ἀποτέλεσμα λέγεται **χασμωδία**. Ἡ χασμωδία συχνὰ γίνεται τεχνικὴ, ὅπως στὰ Λητογενέ...ος, Ἴ..όνιος, Δι..ός, συχνότερα δμως κακότεχνη, ὅταν, χωρὶς αἰσθητὸ λόγο, ὁ ἀδέξιός στιχουργὸς χωρίσῃ δυὸ ὅμοια φωνήεντα ἢ βάλῃ στὸν ἴδιο στίχο, κοντὰ στὴ χασμωδία, καὶ καμιά συνίτηση, π. χ. «τὰ «ἄσπρα» ἀνθη+ἐσκόρπισε μὲ τὰ+ὁμορφά της χέρια.» Κάποτε ἢ χασμωδία γίνεται ἀναγκαστὴ μέσα στὴ λέξη, ἢ λεγόμενη **διαίρεση** (ἐγὼ θὰ τὴν ὀνόμαζα μουσικώτερα **διαστολή**, φυλάγοντας τὸν ἀρχαῖο ὄρο **διαίρεση** γιὰ τὴ διχοτόμηση τοῦ στίχου σὲ δυὸ ἰσόμετρα κῶλα): ἀναγκαστὴ, γιὰτὶ βέβαια δὲν ἐπιτρέπεται νὰκουστοῦνε Πχερίδες οἱ Πιερίδες καὶ Δημιουργὸς ὁ Δημιουργός.

Καὶ τόνους λέγοντας ὁ Ποιητὴς ἐννοεῖ τὶς τονισμένες συλλαβῆς τοῦ στίχου.

B.—Ὅτε ἡ τελευταία λέξις ἐνὸς ἐπτασύλλαβου εἶναι προπαροξύτονος, ἡ τετονισμένη συλλαβὴ λέγεται ἐκτη, αἱ δὲ ἐπίλοιποι δύο λογίζονται ὡς μία· π. χ.

—πολύ/δένδρα, —φύ/σημα, —φαί/νεται.

Γ.—Ὅτε δμως ἡ τελευταία λέξις ἔχει τὸν τόνον εἰς τὴν λήγουσαν, ὁ στίχος τελειώνει μὲ τὴν ἐκτην· π. χ.

Τοῦ κλεινοῦ Ταμῆσοῦ—Ἐλαφρὰ καθα/ρὰ
Γίνονται τῆς νυκ/τὸς κτλ.

Αὐτὰ ὁ Λασκαράτος στὴν περίφημη Στι-
χουργικὴ του — βασισμένη πάντα στοὺς ἰτα-
λικοὺς ὄρους καὶ ὀρισμοὺς — λογικὰ τὰ γε-

νικεῦει: «Κάθε στίχος λαβαίνει τὴν ὀνομασία του ἀπὸ τὸν ἀριθμὸν τῶν συλλαβῶν του... Μόνος ὁ παροξύτονος εἶναι ὁ φυσικὸς στίχος, εἶναι ὁ γνώμων, καὶ δίνει τὸν κανόνα τοῦ μέτρου. Ὁ ὀξύτονος θεωρεῖται ὡς παροξύτονος κολοβωμένος [ὁ κατάληκτικὸς τῶν ἀρχαίων]· καὶ ὁ προπαροξύτονος, ὡς παροξύτονος περιτροσύλλαβος [ὑπερκάληκτος]... θεωροῦνται ὅμως ὡς ἰσάριθμοί του», [δηλ. στὸ μέτρημα τῶν συλλαβῶν.]

Δ.— Ἡ πεντασύλλαβος πρόσθεσις δὲν τελιώνει ποτὲ παρὰ μὲ λέξιν ἔχουσαν τὸν τόνον εἰς τὴν παραλήγουσαν.

Φυσικὰ στὴν καλβικὴ πεντάστιχη στροφή· γιὰτὶ σὲ ἄλλα στροφικὰ ἢ λυμένα στιχοῦργήματα γίνονται καὶ προπαροξύτονοι καὶ ὀξύτονοι πεντασύλλαβοι (6 ἢ 4 συλλαβές). Ὡς τόσο καὶ ὁ Κάλβος ὁ ἴδιος παραβαίνει τὸν ἀφορισμὸν τοῦ δυο-τρεις φορές, βάζοντας τὸν τόνον προπαροξύτονον σὲ πεντασύλλαβον:

Αἷμα ἄς τὰ πῶμε (ὡδὴ ἰδ' στρ. 16
 Ἔργα καὶ ἡ δύναμις > ἰζ' > 21
 Πού τὰ καυχήματα; > ἰη' > 10).

Ε.— Οἱ τόνοι εἶναι:

α'. Τελικοὶ [ἢ σταθεροί, κατὰ τὸ Λασκαράτο], οἱ ὁποῖοι εὐρίσκονται εἰς τὴν ἔκτην τῶν ἑπτασυλλάβων καὶ εἰς τὴν τετάρτην τοῦ πεντασυλλάβου.

β'. Ἀνέμφκτοι, καὶ δὲν συντρέχουσιν εἰς μελοποιίαν. Ὡς ὁ τόνος τῆς τετάρτης συλλαβῆς τοῦ

Ὡς μέσα εἰς τὰ πολύδενδρα —
 καὶ ὁ τῆς τρίτης τοῦ

Δάση τὸ βράδυ εἰσπνέει —
 καὶ ὁ τῆς πέμπτης τοῦ

Μεσημβρινὸν καὶ φαίνεται —.

Δηλαδή **ἀνέμφατοι** εἶναι οἱ τόνοι ποῦ μᾶς ἔμαθε ἡ Γραμματικὴ νὰ βάζουμε σὲ ἀρκετὰ μονοσύλλαβα μόρια, ἄρθρα καὶ ἄλλα, ἐνῶ αὐτὰ προφέρονται ἄτονα· γι' αὐτὸ καὶ ὁ Λασκαράτος συμβουλεύει: «ὁ τόνος νὰ μὴν πέφτῃ ποτὲ ἀπάνου σὲ μονοσύλλαβον, ἐξω μόνον ἂν μᾶς χρειάζεται νὰ βάνωμε σ' ἐκεῖνο τὸ μονοσύλλαβον μίαν ξεχωριστὴν ἔμφαση.»

γ'. Κύριοι, οἱ ὁποῖοι κατεργάζονται τὸ μέλος καὶ τὸ μέτρον. Ἡ δὲ θέσις αὐτῶν ποικίλλεται οὕτως·

Εἰς τοὺς ἑπτασύλλαβους

[Ἐδῶ ὁ Κάλβος παραθέτει διάγραμμα μὲ ὀχτῶ εἶδη ἢ ποικιλίες τονισμοῦ γιὰ τὸν ἑπτασύλλαβον. Τὸ ἀντιγράψω μὲ ἀπλοῦστερον τύπον, σημειώνοντας παράπλευρα στὸ κάθε παράδειγμα τὴν ἀριθμητικὴν τάξιν τῶν συλλαβῶν, ὅπου πέφτουν οἱ κύριοι τόνοι, κ' ἕνας τοὺς ἀναγκαστικὰ εἶναι ὁ τελικός.]

1. Εὐφρανε μὲ τὸ + ἀθάνατον 1,6.
2. Χήρας ὁ θεῖος Ὀμηρος 1,4,6.
3. Σβησθέν λιβανιστήριον 2,6.

4. Τὴν λύραν δότε + ὑμνήσατε 2,4,6.
5. Τοῦ θανάτου τὰ γόνατα 3,6.
6. Ὁ φοβερός ἐχθρός 4,6.
7. Ὑποκυμαινομένους 6.
8. Λευκόν, σιγαλὸν μάρμαρον 2,5,6.

Εἰς τοὺς πεντασύλλαβους

1. Ἐχει τὸ μνήμα 1,4.
2. Βοσκοὶ καὶ ζῶα 2,4.
3. Παρηγορήσου 4.

[Ἐδῶ παρατηρῶ: γίνεται στὸν πεντασύλλαβον καὶ 4ο εἶδος, μὲ τονισμὸ ἀντισπαστικόν, στὴν 3ῃ καὶ τὴν 4ῃ, εἶδος ποῦ συχνότατα μεταχειρίζεται ὁ Κάλβος, κάποτε καὶ μὲ συνίζησιν: Τῆς βαθείας νύκτας. Τῆς ἀρχαίας δόξης.— Τῆς δουλείας εἶναι.— Τὰ χρυσὰ δῶρα.— Ἡ χαρὰ μόνη.— Εἰς ἐσὲ κρίνοι.— Εἰς βαθὺ σκότος.— Μὲ γλυκὰ δάκρυα (ὅπου καὶ γίνεται συνίζησις στὴν ἄτονη 5ῃ συλλαβῇ, γιὰ νὰ μείνῃ ὁ στίχος παροξύτονος, ὅπως ὀρίζει ὁ ποιητὴς στὴν παράγραφο Δ].

Κύριοι, λοιπὸν, καὶ τελικοὶ εἶναι οἱ ἀναγκαῖοι τόνοι τοῦ στίχου. Εἰς μίαν μόνον περίστασιν ἔχομεν τὴν ἄδειαν νὰ ἀμελήσωμεν τὸν τελικὸν τόνον, ὡς τὸ

τῶν τυράννων ἀναστενάξῃ ἡ ψυχὴ σας·
 [Ὡδὴ Η' 18]

ἀλλὰ ἡ αἰτία εἶναι ἐμφανής· ἡ διακοπὴ καὶ ἡ σημασία τῆς λέξεως τὸ συγχωροῦσιν.

[Ἐδῶ ἄς προσθέσω, μὲ τὸ ὕφος τοῦ Κάλβου: ἀπόκειται εἰς τὸν ἀπαγγέλλοντα νὰ ἐμφάνῃ ἀρμοδίως τὴν διακοπὴν καὶ τὴν σημασίαν τῆς λέξεως. Καὶ πηδώντας γιὰ τὴν ὥρα τὴν παράγραφο Ζ', κάμνω καὶ ἐγὼ ἐδῶ μὴ διακοπὴν στὴν Ἐπισημείωσι, ἀπάνω στὴν παρακάτω παράγραφο].

Η.— Ὁ τελικὸς τόνος εἰς ὅλα τὰ διάφορα εἶδη τῶν στίχων, δὲν δέχεται ποτὲ τὴν συνίζησιν, ἀλλὰ διαλύει τὰς συλλαβὰς π. χ.
 ταχέ..ως

7.

Ὡς ἐδῶ, μὲ σύντομους ὀρισμούς, μᾶς δείχνει ἡ «Ἐπισημείωσις» πόσο ἀπλά (=κλασσικὰ) εἶτανε τὰ μέσα ποῦ μεταχειρίστηκε ὁ ποιητὴς γιὰ νὰ μᾶς δώσῃ, τόσο σοφὰ καὶ τεχνικὰ (κατὰ τὴ γνώμην μου, ποῦ εὐτυχῶς ἢ δυστυχῶς, ἂν τὸ δεύτερον σᾶς ἀρέσῃ, δὲν εἶναι μόνον δική μου), τῶν Ὡδῶν τοῦ τὴν «πολύτροπὴν ἀρμονία».

Δυὸ μικροὶ συγγενικοὶ στίχοι: ὁ ἑπτασύλλαβος καὶ ὁ πεντασύλλαβος, ἀκούραστα καὶ οἱ δυὸ εὐφραντικοὶ γιὰ κάθε ἀτί, ἀκόμα καὶ τοῦ Μίδα—μὲ πόσες ὁμοῦ «μπόρεσες» ὁ τεχνικὸς τοὺς συνδυασμός!

Ὁ ἑπτασύλλαβος, μὲ τὶς τρεῖς τοῦ μορφῆς (παροξύτονος, ὀξύτονος, προπαροξύτονος), δέχεται σὲ κάθε μορφή 8 τονισμούς, ποῦ ἕνας τοὺς μόνον εἶναι καθαρὸς ἀναπαιστικός, ὁ 5ος, ἐνῶ οἱ ἄλλοι 7 ἔχουν ὄλοι τὸ λαμβικὸ βάδισμα, μὲ τὴν ποικιλίαν τοῦ χοριάμβου ὁ 2ος, τοῦ ἀντισπάστου ὁ 8ος, ὁ καὶ

σπανιότερος ἀπ' ἄλλους. Γίνονται ἄρα $3 \times 8 = 24$ εἴδη τοῦ στίχου. Ὁ μαθηματικός συνδυασμός καθενὸς ἀπὸ τὰ εἴδη αὐτὰ μὲ τὰ ἄλλα (ἢ καὶ μὲ στίχους τοῦ ἴδιου εἴδους) μέσα στοὺς 4 πρῶτους στίχους τῆς στροφῆς καί, ἀμέσως ἔπειτα μὲ καθένα ἀπὸ τὰ 4 εἴδη τοῦ πεντασύλλαβου, μᾶς δίνει τὸ γινόμενο $24 \times 24 \times 24 \times 24 \times 4 = 1.327.124$ ποικιλίες μορφῆς καὶ τονισμοῦ ποῦ μπορεῖ νὰ πάρῃ ἡ καλβικὴ στροφή. Βάλτε καὶ τὰ ὠραῖα πού παίρνει ὁ στίχος συχνὰ μὲ τὴν συνίζηση (+) καί, σπανιότερα, μὲ τὴν τεχνικὴ χασμωδία (·) ἢ τὴν διαστολή (:), καὶ φταρουργίζουσι οἱ στροφές σάν πεταλοῦδες λαμπρόχρωμες ποῦ πάντα διαφέρουν ἢ μιὰ ἀπὸ τίς ἄλλες, καὶ ἄς ἀνήκουν ὅλες σ' ἓνα, τὸ ἴδιο γένος.

— Ὡ μάλιστα τέχνη Μουσικῆ, τί ἀκαταμέτρητο πλῆθος «μπόρεσες» τοῦ ἤχου προσφέρεις στοὺς πιστοὺς σου μὲ τοὺς ἀνεξάντλητους συνδυασμοὺς ρυθμικῆς, μελωδίας καὶ ἁρμονίας, ὅταν δυὸ λιτοὶ ὀλιγοσύλλαβοι στίχοι μποροῦν καὶ *κατεργάζονται*, σὲ μιὰ μικρὴ πεντάστιχη στροφή, τόσες μυριάδες τρόπους γιὰ νάκουστούνε!

Ἄληθινὰ καὶ οἱ δυὸ αὐτοὶ στίχοι τῆς καλβικῆς στροφῆς «ἤμποροῦν νὰ σταθοῦν» — ὅπως θάλεγε ὁ Λασκαράτος — μὲ μόνο τὸν τελικὸ τους τόνο :

«Μιὰν ἀγγελοζωγράφιστη — ροδοπεριχυμένη... Στρογγυλοφέγγαρη — φωτοχυσία...»
Ἡ τεχνικὴ ὅμως ἐναλλαγὴ τῶν ρυθμῶν (τοῦ λαμβικοῦ μὲ ἀναπαιστικὸ στοὺς ἑπτασύλλαβους, τοῦ δακτυλικοῦ μὲ λαμβικὸ στοὺς πεντασύλλαβους), τοὺς ἀπομακρύνουν ἐδῶ ἀπὸ τὸ λαϊκὸ τραγούδι ποῦ ἀκούεται, συχνότερα, μονότονα λαμβικὸ· γιὰτί βέβαια, ὅπως τὸ λέγει ὁ Λασκαράτος, «ὁ ἑπτασύλλαβος εἶν' ἐκεῖνος ὅπου περισσότερο συνηθίζεται ἀπὸ τὸν λαόν εἰς τὴ δημοτικὴ ποίησίν του» καὶ δυὸ τέτοιοι στίχοι, προπαροξύτονος καὶ παροξύτονος, ἀσπρτίζονται ζευγαρωμένοι στὸν «πολιτικὸ» μας στίχο, τὸ δεκαπεντασύλλαβο, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς συχνὰ στὸ πρῶτο ἡμιστίχιο ἔχει τόνο κ' ἢ 8η συλλαβῆ, ἀν καὶ στὸ τραγούδι, ἴδιως τὸ στροφικὸ, ἀκούεται ἄτονη κατὰ κανόνα.

Ὡστόσο, καθὼς ὀρθότατα σημειώνει ὁ καθηγητὴς Γεώργιος Θ. Ζώρας (στὴ «Νέα Ἑστία», τεύχος 248) μέσα στὴ σημαντικὴ του μελέτη γιὰ τὴν «Ὡδὴ εἰς Ἴονίους», ποῦ εἶχε γράψῃ κατὰ τὸ 1814 ὁ Κάλβος ἰταλικά, ἢ ὠδὴ αὐτὴ «ἀπὸ μετρικῆς ἀπόψεως ἀπετέλεσε ἀναμφιβόλως τὴν βᾶσιν καὶ τὸ πρότυπον τῆς περαιτέρω ἐξελίξεως καὶ τελικῆς διαμορφώσεως τῆς Καλβείου στροφῆς». Ἡ ὠδὴ ἐκεῖνη (160 ἑπτασύλλαβοι) εἶναι τὸ ἴδιο γραμμὴν μὲ στροφικὸ σύστημα (12+12+8 στίχοι κάθε φορά) πέντε φορές ἀνακυκλωμένο, ἀνάλογα μὲ τὰ χορικά τῶν «Δαναίδων», τῆς τραγωδίας ποῦ εἶχε πιά τυπωμένη ὁ Κάλβος στὰ 1818, ὅπου ὁ μὴ 8+8+4 ἑπτασύλλαβοι σχηματίζουσι τὸ στροφικὸ σύστημα. Καὶ ἀκριβῶς, καθὼς

τὸ γράφει ὁ Ζώρας, «εἰς τὴν ἰταλικὴν μετρικὴν ἰσχύουν οἱ κανόνες ἐκεῖνοι, τοὺς ὁποίους ὁ Κάλβος ἐθεώρησεν ἀναγκαῖον νὰ ἐξηγήσῃ εἰς τὴν ἐπισημείωσίν του περὶ μέτρου... Ἀκόμη εἰς τὴν ἰταλικὴν ὠδὴν, καθὼς εἰς τὰς ἑλληνικάς, ὁ Κάλβος κάμνει συχνὴν χρῆσιν συνιζήσεων καὶ διαιρέσεων... ἀποφεύγει τὴν ὁμοιοκαταληξίαν. Ὑπάρχουν μερικαὶ ὁμοιοκαταληξίαι, ἀλλ' εἶναι μόνον τυχαῖαι —παρὰ τὴν θέλησιν τοῦ ποιητοῦ. Τὸ αὐτὸ φαινόμενον παρατηρεῖται ἐξ ἄλλου καὶ εἰς τὰς ἑλληνικάς ὠδὰς τοῦ Κάλβου.» — Στὰ ἰταλικά ὅμως χορικά τῶν «Δαναίδων» ὑπάρχει κατὰ σύστημα ἡ *ρίμα*, —πρέπει νὰ σημειώσω κ' ἐγώ.

8.

Ἰταλικὴ λοιπὸν ἢ στιχουργία τῶν ὠδῶν τοῦ Κάλβου; Ἀπαντῶ: ἂν εἶναι ἰταλική, τότε εἶναι καὶ ἀρχαία ἑλληνική. Τί ἄλλο παρὰ ἑπτασύλλαβος, ἴδιος ὁ σημερινός, εἶναι τὸ ἀρχαῖο *ἡμίαμβον* (λαμβικὸ δίμετρο καταληκτικὸ), ἅμα τὸ ἀπαγγείλης *προσωδικά*. Μὰ καὶ μὲ τοὺς γραμματικὸς τονισμοὺς ἀν τὸ ἀπαγγείλης, ὅταν τελειώσῃ μὲ λέξη παροξύτονη, τὸ σημερινὸ μας ἑπτασύλλαβο πάλι θ' ἀκούσῃς. Π. χ.

Ἵ ὁ ἀρχαῖος :

Ἵ ὁ Κάλβος :

Θέλω λέγειν Ἀτρείδας, = Ἴ Ἀλλὰ σῶματα δότα...
Θέλω δὲ Κάδμον εἶπειν, = Ἵ Ἄλλο δὲν λέγω, θέλω...
ὁ βάρβιτος δὲ χόρδαις = Ἵ Τὴν λάμπιν τῶν ὀργάνων...
Ἵ Ἐρωτα μόνον ἦγει... = Ἵ Ἡλθ' ὁ καιρὸς τῆς δόξης...
Καγὼ μὲν ἦδον ἄθλους, = Ἵ Εἰς ξένην γῆν τὸν τάφον...
Ἵ Ἡρακλέους λῶρῃ δὲ = Ἵ Σπασθῶν, ποῦ εἶναι αἱ χεῖρες
Ἵ Ἐρωτας ἀντεφώνει = Ἵ Τώρα τῶν φιλοπόνων

Ἴ Ἔτσι καὶ πολλὰ τροπάρια τῆς Ἐκκλησίας ἀρχίζουσι μὲ ζευγαρωτοὺς ἑπτασύλλαβους, περίπου σάν τοὺς καλβικοὺς (ὀξύτονο λαμβικὸ + παροξύτονο ἀναπαιστικὸ), ἀκολουθώντας τὸ περίφημο αὐτόμελο τῆς Ἵ Ὑπαπαντῆς :

Χορὸς ἀγγελικὸς
ἐκπληττέσθω τὸ θαῦμα
βροτοὶ δὲ ταῖς φωναῖς
ἀνακράζωμεν ὕπνον

Καὶ τί ἄλλο εἶναι ὁ πεντασύλλαβος, παρὰ, ὅπως εἶπαμε, τὸ *ἄδωνιον* μέτρον (Πότνια μήτηρ) ἢ *λαμβικὴ πενθημιμερῆς* (Ἵ τέκνα Κάδμου), καὶ σπανιότερα ἀντίσπαστος μὲ συλλαβικὴ ἀνάκρουση (Ἵ Ἄγετ' ὦ κοῦροι):

9.

Εἶπα *ἔναγχος* (μὲ συνεπήρανε βλέπετε τ' ἀρχαῖα) πὼς ἀκούεται ὅταν ἀπαγγέλεται τὸ ἡμίαμβον. Καὶ αὐτόματο προβάλλει τὸ ἐρώτημα: — Πὼς πρέπει νὰπαγγέλλωνται τὰ ποικιλότροπα ἡμίαμβα τοῦ Κάλβου;

Μὰ — κ' ἐδῶ ἄς μοῦ συχωρεθῇ ὁ προσωπικὸς ἔπαινος σ' ἓναν ἀξιὸν καλλιτέχνη — ἀκριβῶς ὅπως εἶχεν ἀπαγγεῖλει, — πᾶνε χρόνια ἀπὸ τότε! — ὁ Νικόλαος ὁ Παπαγεωργίου, στὸ

*Ὁδεῖο τοῦ Ἡρώδη, τὰ χορικά τῆς «Ἀντιγόνης», μέ τῆ μετάφραση τοῦ Κωνσταντίνου Μάνου :

*Ὡ Διόνυσε πολυώνυμε!...

Ἑπτασύλλαβοι, κάπως μονόχορδα λαμβικοί ἑπτασύλλαβοι, καί τὰ χορικά ἐκεῖνα. Τί παλμὸν ὁμως ἔδινε σ' αὐτὰ ὁ μελετημένος χοροστάτης ποῦ ἤξερε νὰ ξεχωρίζη καί ἀρμονικά νὰ τονίζη τὴ σημαντικὴ λέξη τοῦ στίχου, ἐκεῖνη ποῦ κατὰ κανόνα σημαίνεται καί ἀπὸ τὸν ἐπιδέξιο στιχουργὸ μέ τὸν *κυριώτερο τόνο*, προσέχοντας νὰ μὴν πέφτη ποτέ στὸ κακότεχνο στρώμαγμα τῶν φθόγγων, ὅπως τὸ ἐπιτηδεύονται μερικοὶ ἄλλοι μέ τὴν τόχατέ μου φυσικὴ, ἀμουση ὁμως προφορὰ τους, ὅπου ὁ ἤχος γίνεται κρότος καί ψόφος, ὅπου ἡ λήγουσα στὴ λέξη καί στὴ φράση θαρρεῖς πὼς κόβεται, τόσο ξέπνοη βγαίνει.

Χρειαζεται αὐτὸς ποῦ ἀπαγγέλλει νὰ κατέχη μουσικά τοὺς στιχουργικοὺς κανόνες, νὰχη ὁπωστὰ μελετημένα τοὺς τόνους καί τὰ ὄραϊσματα καθενὸς στίχου στὸ ποιήμα, γιὰ νὰ μὴ ρίχνη τὴ συνίζηση σὲ συναλοιφή, μηδὲ νὰ τρέπη σὲ συνίζηση τῆ φυσικῆ διαστολῆ καί τῆ θελητῆ ὄσο καί θεμιτῆ χασμωδία, —χασμωδία πάντα τόσο ἠχητικὰ τεχνικὴ στὶς στροφές τοῦ Κάλβου!

(Μακρὰ + ἀπὸ σέ' μέ... εἶδε, —Εἰς ξένα... ἔθνη. —Σύ... ὅταν τὰ... οὐράνι: α Σύ... εἶσαι τῶν ὄνειρων μου, —Ἡ λαμπὰς ἡ... αἱ: ὦνι: ος, —Ποτέ... ὁ θερμὸς Κύων, —Ἐκεῖ μέσα... ἀτάρακτος, Τὰ ρόδα, + ἡ: ὦα, —Ἄ: ετὸς ἀφήνει, —Κτυπά: ουσιν οἱ πτέρυγες, κ. ἄ.), ὥστε νὰ θυμίζη τὴν περιώνυμη χασμωδία τῆ Βαγνερικῆ, ὅταν τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας φτάνοντας στὴν ὑψιστὴν ἔνταση λές καί παίρνουν ὄλα μαζί μίαν ἀναπνοή... —μηδὲ ἀντίθετα νάπαγγέλη χασμωδικὰ τὸ στίχο ἐκεῖ ποῦ χρειάζεται συνίζηση, (ὅπως θὰ τὸπαθε ὁ μέγας καί πολὺς καλβοδιώχτης ὁ Πέτρος Βλαστός, ὅταν ἔγραφε στὴ «Νέα Ἔστια» (τεῦχος 154 σελ. 551) ἐκεῖνα τὰ χαριτωμένα «ἀμέ κείνο τὸ ... καί τὸ περίφημο: «Τὸ κῦμα Ἴονιον πρῶτον» μέ τὴ διπλὴ χασμωδία καί τὴν ἀσυχώρητη τὴν ἀσυνταξία του μάς ἀναποδογυρίζουν τὰ συκώτια μονομιᾶς» καί ἀναγκάστηκα ἐγὼ τότε νὰ δείξω ἄλλοῦ («Θυμέλη», 1938, σελ. 56) πὼς εἶχε λάθος ὁ sartor μας ὁ re sarcieendus, γιὰτὶ ὁ στίχος εἶτανε «λαμβικός ἑπτασύλλαβος κανονικά τονισμένος μέ τόνο σὲ κάθε του πόδα σωστό, μέ διπλὴ, ὄχι χασμωδία, παρὰ συνίζηση:

Τὸ κῦμα *Ι+ὄνι+ον πρῶτον.

ὅπου, μέ γοργὴ ἀπαγγελία, στὴ συλλαβὴ Ἴο—θακουστῆ κ' ἕνα ἑλαφρὸ ἰώτ (j): Γιδ-νιον»—καί νὰ προσθέσω, μέ παραδείγματα, «πὼς τέτοια διπλὴ καί τριδιπλὴ συνίζηση μεταχειρίζεται κανονικά κι ὁ ἴδιος ὁ κ. Π. Β. στὰ ποιήματά του...»).

*Ἡ μήπως, γιὰ νάπαγγέλλονται ὅπως πρέπει οἱ στροφές τοῦ Κάλβου, χρειάζε-

ται νὰ γίνη ἔκδοση τῆς «Λύρας» του μέ εἰδικὰ σημάδια γιὰ τοὺς τόνους καί τίς ἀναπνοές;—ἀνάλογα μέ μίαν Ἰταλικὴ τῆς «Θείας Κωμωδίας» τοῦ Δάντη ἀπὸ τὸν καθηγητῆ Luigi Polacco (Μιλᾶνο, 1909), ὅπου ὁμως πρόκειται γιὰ στίχο πολὺ δυσκολώτερο νὰ τὸν ἀπαγγεῖλης μέ τὸν ὀρθὸ του τόνισμό,—γιὰ τὸν *έντεκασύλλαβο*.

*Ὡ Δάντη!—ἀνοίγω τὸ βιβλίον σου στὴν τύχη τώρα, καί τὸ μάτι μου πέφτει στὸ στίχο :

Tu m' ai con desiderio il cōr disposto,

νὰ γράψω πὼς εἶχες μιλήσει, πέντε αἰῶνες νωρίτερα, στὸ λατινικὸ σου ἔργο «Περὶ τοῦ Κοινοῦ Λόγου ἢ Ἰδιώματος» γιὰ τοὺς τρεῖς στίχους ποῦ μεταχειρίζεται, στὸ δικὸ του ἀρχαῖκὸ ἰδίωμα, ὁ δικὸς μας ποιητῆς ὁ Κάλβος, φωτισμένος βέβαια ἀπὸ τὸ δίδαγμα καί τὸ ὑπόδειμά σου.

Πρῶτα ὁμως ἄς χαιρετήσω στοργικά τοὺς δυὸ πρῶτους καί κάλλιους μας, ποῦ μέ τοῦ Κάλβου τὸ ὑπόδειγμα ἀρμονίσανε τεχνικά στὴ νεώτερη στιχουργία μας τὸν κοινὸ καί τριμμένο ἑπτασύλλαβο, φιλοτεχνώντας: τοὺς «Ἰάμβους καί Ἀναπαιστους» ὁ ὄριμος τότε (1897) Παλαμάς, τὰ «Κάλβεια Μέτρα» του, νεώτατος ἀκόμα (1905—08), ὁ Σκίπης:

«Πᾶμε, πᾶμε ἀπ' τοὺς Ἰσκιους τῶν πλατάνων, καί ἀμίλητη πρόσμανε ποῦ θὰ ψάλλουνε οἱ φυλλωσιές καί οἱ κλώνοι τὰ κάλβεια μέτρα...»

10.

*Ἐγραφε λοιπὸν, ἀπὸ τὰ 1300 περίπου, ὁ Δάντης:— «... Οἱ προκάτοχοί μας ποικίλως μεταχειριστήκανε στίχους στὰ τραγούδια τους, ὅπως καί οἱ νεώτεροι κάνουνε· κανέναν ὁμως δὲ βρίσκουμε ὡς τώρα στίχο ποῦ νάχη ξεπεράση τὸν ἑντεκασύλλαβο στὴ συλλαβομετρία, ὄτε κάτω ἀπὸ τὸν τρισύλλαβο νάχη κατεβῆ. Καί μολονότι ἔχουνε μεταχειριστῆ τὸν τρισύλλαβο στίχο καί τὸν ἑντεκασύλλαβο καί ὄλους τοὺς διάμεσους οἱ Λατίνοι [δηλαδὴ οἱ ρωμαντικοὶ] μελωδοί, ὁ ἑπτασύλλαβος καί ὁ ἑντεκασύλλαβος σὲ συχνότερη παίρνονται χρῆση·καί ὕστερ' ἀπὸ αὐτοὺς ὁ τρισύλλαβος πῶ μπροστὰ ἀπὸ τοὺς ἄλλους· ποῦ ἀπ' ὄλους τοὺς ὁ ἑντεκασύλλαβος φαίνεται νὰ εἶναι ὁ ἐξοχώτερος, τόσο μέ τὴ χρονικὴ διάρκεια, ὄσο καί μέ τὴ χωρητικότητα ὡς πρὸς τὴν ἔννοια, τὴ σύνταξη καί τίς λέξεις· ποῦ ὄλων αὐτῶν τὸ φάνταγμα παραπάνω πολλαπλασιάζεται μέσα σ' ἐκεῖνον, ὅπως ὄλοφάνερα φαίνεται· γιὰτὶ ὅπου τὰ πρόσβαρα πολλαπλασιάζονται, ἐκεῖ καί τὸ βᾶρος...»

«Καί αὐτὸς ὁ ἑντεκασύλλαβος περιφημώτατος στίχος, καθὼς ἀξίζει, φαίνεται ἀπ' ὄλους τοὺς ἄλλους· ὡστόσο ἂν πάρη κάποιον τοῦ ἑπτασύλλαβου συμμαχία, φτάνει νὰ κρατᾶ ὁ ἴδιος τὰ πρωτεῖα, τρανότερα καί πολὺ παραπάνω τὸν βλέπεις νὰ καμα-

ρώνη... Καὶ λέμε πῶς ὁ ἑπτασύλλαβος ἐρ-
χεται ἔπειτ' ἀπὸ ἐκείνον, ὅπου εἶναι ὁ μέ-
γιστος στὴ διασημότητα. Καὶ ὕστερ' ἀπὸ
αὐτὸν τὸν πεντασύλλαβο καὶ κατόπι τὸν
τρισύλλαβο τοποθετοῦμε. Ὁ ἑντεκασύλλα-
βος ὁμῶς ἐπειδὴ τριπλασιασμένος τρισύλ-
λαβος φαίνεται, εἴτε ποτὲ δὲν εἴτανε σὲ
ὑπόληψη, εἴτε ἐξαιτίας τῆς δυσκολίας, ἔχει
παλαιωθῆ τὸς ζυγοσύλλαβους ὁμῶς, ἐξαι-
τίας τῆς ἀγροικοσύνης τούτος, δὲν τοὺς μετα-
χειριζόμεστε παρὰ σπάνια· γιατί διατη-
ροῦνε τὸ φυσικὸ τῶν ἀριθμῶν τους, πού, ὅ-
πως κάνει ἡ ὕλη στὴ μορφή, ὑποτάσσονται
στοὺς μονοὺς ἀριθμούς· κι' ἔτσι, συγκεφα-
λαιώνοντας τὰ προεξηρημένα, ὁ ἑντεκασύλ-
λαβος φαίνεται νὰ εἶναι ὁ ἐξοχώτατος στί-
χος, καὶ αὐτὸ εἶναι πού ζητούσαμε.»

Ζυγοσύλλαβους (parisyllabos) στίχους λέ-
γοντας ὁ Δάντης ἐννοεῖ, σύμφωνα μὲ τὴν
ἰταλικὴ ὀνοματολογία :

α) τὸ **δεκασύλλαβο**, πού εἶναι ἀναπαιστι-
κός (δίμετρον καταληκτικόν εἰς συλλαβὴν),
ὁ **παροιμιαικός** τῆς ἀρχαίας Μετρικῆς :

Τὰ τραγούδια μου τάλεγεσ ὄλα.

β) τοὺς τρεῖς καθαρὰ τροχαϊκούς. Καὶ
εἶναι αὐτοὶ :

1ος. Ὁ τετρασύλλαβος (μονόμετρον τρο-
χαϊκόν) :

Κι' ἂν πετύχω—Τέτοιο στίχο.—Δὲν μπο-
ροῦν. Πολλοὶ στίχοι.—Μὲ ὅμοια τύχη.—Νὰ
γραφοῦν.

2ος. Ὁ ἑξασύλλαβος (ὁ ἰθυφαλλικός τῶν
ἀρχαίων) :

Κρέμεται ἡ καπότα — στὴν ἀλυγαριά.

3ος. Ὁ ὀκτασύλλαβος (δίμετρον τροχα-
ϊκόν) :

Σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν κόψη — Τοῦ σπαθιοῦ
τὴν τρομερή.

Ποῖός νᾶναι ὁμῶς αὐτός ὁ «ἐννεασύλλα-
βος» πού «γιά τὴ δυσκολία του» εἶχε μπεῖ
σὲ ἀχρηστία τόσο νωρίς, πρὶν ἀπὸ τὸ Δάν-
τη ;— «Ὅχι βέβαια ὁ κάπως μονόχορδος ἰαμ-
βικός (δίμετρος ὑπερκατάληκτος), πού ἔγινε
κοινός στὴ νέα μας ποίηση, καὶ συχνὰ καλ-
λιστεύει, ὅταν πέση σὲ χέρια ἐπιδέξια, σὴν
τοῦ φίλου μας Τέλλου Ἄγρα :

«Ἀδοῦλα, ἀδοῦλα πικραμένη
γιά μιὰ καρδιά πού δὲν προσμένει!»

Αὐτός μᾶς ἤρθε ἴσια ἀπὸ τοὺς Γάλλους
λυρικούς. Στούς Ἰταλοὺς δὲν ὑπάρχει, οὔτε
στό δημοτικὸ μας τραγούδι. Τὸν τεχνιτεύ-
ουν ὁμῶς ἀριστα οἱ Γερμανοὶ :

«So gib mir auch die Zeiten wieder,
Da ich noch selbst im Werden war,
Da sich ein Quell gesängtes bieder
Ununtersochen neu gebar...»

λέγει ὁ Ποιητὴς στὸν Πρόλογο τοῦ «Φά-
ουστ», καὶ ὅπωςδήποτε πιστὰ καὶ μέσα στοῦ
ρυθμὸ τὸ εἶχε ἀποδώσει ὁ Κ. Χατζόπουλος :

«Δῶσε μου τότε τὸν καιρὸ
πού νὰ γενῶ κ' ἐγὼ ζητοῦσα
πού τὰ τραγούδια μου σωρὸ
ἀστέρευτη πηγὴ σκορποῦσα...»—

καὶ «τέλος ἤρθε», μετὰ 27 χρόνια, νὰ διορ-

θῶση τὸν Γκαῖτε, μὲ πλατειασμούς καὶ ἀλ-
λάζοντας τὸ ρυθμὸ του σὲ κακότεχνους ἐν-
τεκασύλλαβους, ὁ νεώτερος μεταφραστής :

«Δῶσ' μου λοιπὸν κ' ἐμὲ τὰ χρόνια πίσω
πού ἀκόμα γίνομουν κ' ἐγὼ καὶ πλήθια
κρουσταμπλεμένα ἀνάβρυσαν τραγούδια
ἀπ' τὴν ἀστέρευτη πηγὴ τοῦ στήθους...»—

«Ὅχι αὐτός· παρὰ ὁ «τριπλασιασμένος
τρισύλλαβος» ὅπως τὸν ὀρίζει ὁ Δάντης, καὶ
σ' αὐτὸν βασιζόμενος (χωρὶς νὰ τὸν ἀναφέ-
ρη) μᾶς δασκαλεύει ὁ Λασκαράτος, δίνον-
τάς μας καὶ νόστιμο δείγμα τοῦ τρισυλλά-
βου, πού σύμφωνα μὲ τὸν ἀπαράβατο νόμο
τῆς ἰταλικῆς στιχουργίας («φυσικός στίχος
εἶναι ὁ παροξύτονος») δὲν εἶναι τίποτε
ἄλλο παρὰ ὁ γνωστός μᾶς **μεσότονος** (ἀμ-
φίβραχος) :

«Δουλούδι — Στὸ βράχο — Μονάχο — Ἄνθει.
Ὁ βράχος—Τὸ ἀνοίγει—Ὁ βράχος—Τὸ κλεῖ.»

«Εἶναι ἀξιοπαρατήρητον—ἀφορίζει ὁ σο-
φὸς Ληξουριώτης—ὅτι στίχοι ἐννεασύλλαβοι
εἶναι ἐπιδεχτικοὶ ὀλίγου ρυθμοῦ, λίγης ἁρ-
μονίας· ἀκολουθῶς δὲν γίνονται... Διάφοροι
Ἰταλοὶ ποιηταὶ ἐπασχίσανε νὰ νικήσουν τὲς
δυσκολίες, μὰ ἐκάμανε στίχους χωρὶς ἁρμो-
νίαν... Ἄς δέχουμάσθε μ' εὐγνωμοσύνη
ἄσον ἡ φύση εὐχαριστεῖται νὰ μᾶς πα-
ραχωρή, χωρὶς νὰν τὴν στενοχωροῦμε
γιά τὸ περισσότερο. Ὁ Σολωμὸς ἐνόμισε
νὰ ἔκαμε ἐννεασύλλαβους στίχους γράφον-
τας δυὸ ποίησες... Φθάνει ὁμῶς μίᾳ μικρῇ
προσοχῇ εἰς τὸν εἰς ὄλους τοὺς στίχους
στερεότυπον τόνον, γιά νὰ βεβαιωθοῦμε ὅτι
οἱ στίχοι ἐκεῖνοι εἶναι τρισύλλαβοι, βαρμέ-
νοι ἀπὸ τρεῖς στὴν ἀράδα...»

Τὰ δυὸ ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ εἶναι ἡ
ῶδη «Εἰς Μάρκο Μπότσαρη» (8 πεντά-
στιχα) :

«Ἡ Δόξα, δεξιά συντροφεῖ
τὸν ἄντρα πού τρέχει μὲ κόπους
τῆς Φήμης τοὺς δύσβατους τόπους...»

καὶ τρία ἄλλα πεντάστιχα ἀπὸ ἀτέλειωτο
ποίημα :

«Φωνοῦλα μὲ πίκρα μὲ κράζει·
ἐκόνταξα ἀπάνου καὶ κάτου...»—

ὅπου ὁμῶς δὲν εἶναι παντοῦ ὁ στίχος τρεῖς
σωστοὶ «τρισύλλαβοι» βαλμένοι στὴν ἀράδα,
ὅταν θυμηθοῦμε πῶς ὁ σωστός στίχος πάν-
τα τελειώνει μὲ τέλεια λέξη.

Αὐτὰ ὁμῶς εἴταν ἴσως ἀπλὰ δοκίμια τοῦ
δικοῦ μας Σολωμοῦ μὲ τὸν κακοχάλινο στί-
χο, τὸν ἴδιο στίχο πού 80 χρόνια ἀργότερα
μπόρεσε νὰ δαμάση σὲ χιλιάδες καμαρωτὰ
τριποδίσματα, μέσα στό ἐπικολυρικό του
ἄλωνι, ὁ ἀσύγκριτος ἐκεῖνος Βελλερεφόντης
τοῦ Λόγου καὶ τοῦ Ρυθμοῦ, πού τὸν ἔκραξε
ὁ κόσμος Δ' Ἄννουίντσιο :

«Arte, Arte mia bella, nudrita
cōn l'ima midolla e col sangue
più puro, guarda il nepote
di Sisifo come s'accosta
alla fiera alata stringendo
canto nella mano il fren d'oro...
Gosl, Arte, accostati ai grandi
pensieri che son presso i fonti.»

βειαν καὶ ἐκτεταμένως ἐξηγημένοι, δὲν ἔχουσι χώραν εἰς τὴν σημειώσιν ταύτην. Τὰ ὄσα εἰπόντων εἶναι ἀρκετὰ ὡς πρὸς τοὺς ἀναγινώσκοντας τὰς φράσας μου· τὰ δὲ ἄλλα τὰ κρίνω περὶ τὰ διὰ τοὺς ἀληθῶς ποιητὰς, καὶ μᾶλλον περὶ τὸ πλεονέκτερον διὰ τοὺς ἀντιποιοιούμενους μὲν τῶν Μουσῶν τὴν εὐμένειαν, καταδικασμένους δὲ ἀπὸ τὴν φύσιν εἰς ἄλλην τινὰ ὑπουργίαν.

Ἐδῶ ἡ Ἐπισημείωσις γίνεται Πυθία: ὁρίζει σὲ 28 τὰ εἶδη τοῦ στίχου· δείχνει μὲ διάγραμμα τοὺς τονισμοὺς καθενὸς εἴδους· ἀναφέρει μὲ ποιά τεχνικὰ μέσα ποικίλλεται κάθε εἶδος καὶ ἀλλάζει τοῦ στίχου ἢ ἀρμονία, — καὶ οὐτ' ἕνα παράδειγμα δίνει, ἐνῶ πρόκειται γιὰ τὸ σπουδαιότερον στίχο. Εἶναι — λέγει — 28 τὰ εἶδη· καὶ οἱ «τραγικοί» στίχοι τοῦ Προλόγου εἶναι 21, καὶ αὐτοί, μόλις σὲ 14 εἶδη ἀντιστοιχοῦν ἀπὸ τὰ 28· 3 ἢ 4 μάλιστα παρουσιάζονται μὲ τονικὰ παραλλαγὰς ἔξω ἀπὸ τὸ διάγραμμα· π. χ.

167: Ἦλθεν ἡ ποθητὴ ὥρα· στολιζουσι...
48: Ἡ Ἀρετὴ ἄλλ' ἂν αἱ Πιερίδες...

Μὴν ἐπίτηδες τὰ ἔγραψε ὁ Ποιητὴς; — γιὰ νὰποκαρδιώσῃ τελειωτικὰ τοὺς ἀντιποιοιούμενους τῶν Μουσῶν τὴν εὐμένειαν! Νὰδινε τουλάχιστον ἕνα κανόνα γιὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ στίχου, — τὸν ἀπλό κανόνα ποῦ διδάσκεται στὴν Ἰταλία στὰ παιδιά, μόλις πιάσουνε στὰ χέρια τὴν ἑμμετρὴ λογοτεχνία τῆς; Οὐτε αὐτό. Δὲν περίμενε ἴσως, ἕνα αἰῶνα ἀργότερα, μέσα στὴν ἀκαδημεικὴ μας Ἀθήνα, σμᾶρι πολύβουο καὶ πολυπαινεμένο οἱ σοφοὶ στιχουργοὶ καὶ οἱ σοφώτεροι τεχνουργοὶ καὶ δασκάλοι ἀκόμα τῆς Στιχουργικῆς νὰ μὴ νοιώθουνε — τί λέγω; — νὰ μὴν ξέρουν ἐκεῖνον τὸν ἀπλό κανόνα, κι ἂς τὸν εἶχαν ἔγκαιρα ὁπωσδήποτε καὶ σωστὰ δοσμένο τὰ ἐγκυκλοπαιδικὰ λεξικά καὶ ὁ Θρ. Σταύρου μὲ τὴν «Νεοελληνικὴ Μετρικὴ» τοῦ (1930)· καὶ ἀπὸ τᾶλλο μέρος νὰ σαρκάζῃ ὁ ἀδιόρθωτος Κυνικός γιὰ τὸν ἔξοχο μεταφραστὴ τοῦ Δάντη πὼς ἄδικα ξόδεψε «il lango studio il grande ammore che l'ha fatto creare lo suo volume» — ἀφοῦ τόσο ἄδικα τὸν κατασέρνει δαχτυλομετρώντας γιὰ λογαριασμό του τὰ κακόστιχα

«Τὸν ἀφηλότατο: ποιητὴ τιμῆσε...»

Ἐτοῦτος ὁ Ὀμηρος: ὁ μέγας βάρδος... κλπ.

Χωρὶς νὰ ὑποψιαστῆ πὼς ἐκεῖ ὁ Ὑψιστος Ποιητὴς καὶ Ὀδηγὸς του, ἀκριβῶς γιὰ νὰ μὴν πέσῃ σὲ τέτοια κακοτεχνία τοῦ στίχου, ἀλλάζει τοὺς καθιερωμένους τόνους σὲ ὀνόματα ἱστορικά, γράφοντας Cleopatras, Semiramis, Creti, Genesi, Calliorè, Niobè, κ' — ἔτσι τώρα νάμαστε κ' ἐμεῖς ἀναγκασμένοι νάνατρέχουμε πάλι ἕνα αἰῶνα πίσω, στὸ Λασκαράτο:

«Ὁ ἐνδεκασύλλαβος εἶναι ὁ μεγαλύτερος στίχος τῆς γλώσσας μας» — ὁρίζει καὶ αὐτός, ὅπως ὁ Δάντης, χωρὶς ὅμως νὰ μᾶς ἐξηγήσῃ γιὰτί. Ἴσως γιὰτί τὸ «γιατί» αὐτὸ εἶναι πολὺ ἀπλό, καὶ ὁ πολυξερὸς Ληξουριώ-

της φανταζότανε πὼς τὸ ἔβλεπε, τὸ ἄκουε, τὸ ἐνοιῶθε ὁποῖος δοκίμαζε νὰ συνθέσῃ, νὰ προφέρῃ νὰπαγγεῖλῃ στίχο. Γιατί ὁ φυσιολογικός, ὁ κοινὸς ἄνθρωπος εἶναι ἀδύνατο, ἀρθρώνοντας καθαρὰ, νὰ ἐκφωνήσῃ παραπάνω ἀπὸ 12 συλλαβὰς σὲ ἀδιάσπαστη σειρά μὲ μιὰ μόνην ἐκπνοή. Καὶ πρέπει ἡ 12η συλλαβὴ νάναί ἄτονη, γιατί, ἂν αὐτὴ ἔχη τόνο, τότε ὁ ἐκφωνητὴς κάπως θὰ κοπιᾶσῃ, κάπου θὰ πάρῃ μισὴν ἀναπνοή. Οὐτε ὁ σημερινὸς Γάλλος, ὁ πιὸ γοργόλαλος Εὐρωπαῖος, μπορεῖ νὰ βγάλῃ τίς 12 ἢ 13 συλλαβὰς τοῦ «ἀλεξαντρινου» του, χωρὶς νὰ κάμῃ τὴν τομή, συνήθως στὴ μέση τοῦ στίχου, κόβοντας τὸν σὲ δυὸ ἰσόμετρα ἡμιστίχια, κάποτε ὅμως καὶ ἄλλοῦ μὲ λογικὰς τομὰς, χωρίζοντας τὸ στίχο σὲ τρία κῶλα:

In vit un oeil, tout grand ouvert dans les ténèdres...

Ἔτσι καὶ στοὺς ἀρχαίους μας ὁ μακρῆτερος χωρὶς τομὴ στίχος δὲν περνοῦσε τίς 12 συλλαβὰς· καὶ, γιὰ νὰ μὴν κοπιᾶσῃ, ἔπρεπε νὰ γίνεται «ἐξ ὁμοίων ποδῶν» καὶ νὰ μὴν ἔχη παραπάνω ἀπὸ 4 προσωδικοὺς τόνους (θέσεις), ὅπως ἀκριβῶς τοὺς ἔχει τὸ ἀναπαιστικό δίμετρο καὶ ἡ δακτυλικὴ τετραποδία, ἐνῶ τὸ *λαμβεῖον* (τρίμετρον λαμβικόν) μὲ τοὺς 6 προσωδικοὺς (ἢ τρεῖς, ὅσοι καὶ τὰ μέτρα του ρυθμικοὺς τόνους), ἔχει πάντα τὴν τομὴν του: τὴν πενθημιμερὴ μετὰ τὴν 5η, τὴν ἑφθιμημερὴ μετὰ τὴν 7η συλλαβὴν του, καὶ σπάνια τὴ *διαίρεση*, π. χ.

Ἀτιμίας μὲν οὐ, προσημείας δὲ σοῦ·

μετὰ τὴν 6η συλλαβὴν; μολονότι οἱ συλλαβὰς του εἶναι 12. Πάντα οἱ τόνοι, μὲ τὴν *παράταση* τοῦ φθόγγου στοὺς ἀρχαίους, μὲ τὴν *ἐνταση* τῆς φωνῆς σ' ἐμᾶς, κυβερνοῦνε τὴ μουσικὴν *ἐκταση* τοῦ στίχου. «Οἱ στίχοι συνίστανται ἐκ τόνων καὶ συνιζήσεων» — ἔφα ὁ Κάλβος. Ὁ ἐντεκασύλλαβος, μὲ τὸν τελικό του τόνο στὴ 10η συλλαβὴ, ἔχει τὸ προνόμιο εἶτε *νᾶθετῆ* ὀλότελα τὴν τομὴν, εἶτε νὰ τὴν *δέχεται* σὲ ὁποιαδήποτε χώρα του, ἀκόμα καὶ μετὰ τὴν 9η συλλαβὴν του (ὅπως στὸ σολωμικό:

«Νὰ σοῦ πῶ: Κ' ἐκεῖνη τοῦ λέει: — Σῶπα!»

— εἶναι ἄρα, ὡς πρὸς τὴν ρυθμοποιία, πολὺ πλουσιώτερος καὶ ποικιλώτερος στίχος παρὰ ἐκεῖνοι ποῦ μετροῦνε περισσότερες συλλαβὰς, ἀκούονται ὅμως πάντα μὲ τὴν *ἀναγκαστὴν τομὴν* ἢ καὶ τὴν *διαίρεση*.

Ἐτοῦτος λοιπὸν ὁ πλούσιος στίχος, «ὁ μεγαλύτερος τῆς γλώσσας μας» — λέγει ὁ Λασκαράτος — «ἐχτός τοῦ σταθεροῦ τόνου τῆς προθύστερης συλλαβῆς [τοῦ τελικοῦ τῆς 10ης], μπορεῖ νὰ ἔχη τόνον εἰς τὴν ἔχτην συλλαβὴν ὡς

«Καὶ προβαίνει ἡ Μαρία λίγη νὰ πάρῃ—»

[κτλ.— ὄλο τὸ ὀχτάστιχο τοῦ Σολωμοῦ.

«Μπορεῖ πάλε νάχη τὸν τόνον εἰς τὴν 4ην καὶ 8ην ὦφ:

«Πές μας μὲ ποιόνε περπατεῖς ἀνάμα...»

κτλ.—5 ἀκόμα δικοὶ του, τοῦ Λασκαράτου στίχοι].

«Μπορεῖ ἀκόμη νᾶχη τὸν τόνον εἰς τὴν 4ην καὶ 7ην· ὡς εἰς τοὺς 5 στίχους τῆς στροφῆς ὅπου ἔρχεται·

1. Ἀρχόντισσές μου, σὰς λέω τὴν ἀλήθεια,
2. Πῶς τὸ συνήθιο τῶν τόσων φιλιῶνε.
3. Μὲ συχωρᾶτε, εἰν' ἀνόητο συνήθιο,
4. Καὶ ἴστε το, νάχετε βοήθειά τὸ θεῖονε.
5. Ἐμὲ μοῦ φαίνεστε σίγ' ἀφιλιόστε.
6. Τόσας πανοῦκλες ὅπου δὲ βασιτέστε».

Συφορά! ὁ σοφὸς Λασκαράτος—ὁ ἴδιος ποῦ ἀφορίζει «οἱ συλλαβές εἰς τοὺς στίχους μετρῶνται διαφορετικὰ—ἀπ' ὅτι μετρῶνται εἰς τὸ πεζόν· εἰς τὸ πεζόν μετρῶνται μὲ τὰ δάχτυλα, εἰς τοὺς στίχους μετρῶνται μὲ τὸ αὐτί»,—δαχτυλομετρῶντας τώρα κι αὐτός, κρατάει τοὺς «ἀναγκαίους» τόνους στὴν 4η καὶ 7η, γράφει ὅμως τὸν 4ο καὶ τὸν 5ο στίχο τῆς στροφῆς ὄχι «έντεκασύλλαβους» παρὰ ζευγάρια πεντασύλλαβους, σὰν τὸ

«Ἐποῦτος ὁ Ὀμηρος.. ὁ μέγας βάρδος.

—[ποῦ]μήτε ὁ τρίσβαθος... τὰ δέχεται Ἄδης» γιὰ έντεκασύλλαβους. Μουσικά, μὲ τὸ αὐτί, λείπει μιὰ συλλαβὴ ἀπὸ τῆς 11 τοῦ καθενός, καὶ τέτοιος «διπλασιασμένος πεντασύλλαβος» δὲν ὑπάρχει στὴ Θεία Κωμῶδία, δὲν ὑπάρχει οὔτε καν στὸ πιὸ ἀσήμαντο έντεκασυλλαβικὸ στιχοῦργημα τῆς Ἰταλικῆς Λογοτεχνίας.

Τὶ γέλοια θᾶκανε κείνος ὁ μέγας ρυθμοποιός, ὁ Μότσαρτ, ἂν τὸν καλοῦσε, μὲ σπονδές μελιτογάλατες, ἀπὸ τὰ Ἠλύσια τῆς Τέχνης κανεὶς δικός μας στιχοποιός—μπορεῖ καὶ μελοποιός—γιὰ νὰ τοῦ πῆ πῶς, ἐπειδὴ καὶ στὴ μελωδία πέφτουν οἱ κύριοι τόνοι ἐπάνω στὴν 4η καὶ τὴν 8η συλλαβὴ καθενός ἀπὸ τοὺς δυὸ στίχους τοῦ «Δὸν Ζουάν» σὲ δυὸ διαφορετικὰ τραγούδια :

«Tu ch'hai la bocca dolee più del miele...
«È un certo balsamo che porto addosso...»

τὸ ἴδιο έντεκασύλλαβος εἶναι καὶ ὁ δεύτερος, ἀφοῦ μετράει καὶ αὐτός 11 σωστὲς συλλαβές!

—Μετράει, Μαρουάκη μου, μόνο 10 ὁ δεύτερος! θάταν ἡ ἀποστομωτικὴ ἀπάντηση. Καί—τραγουδώντας :

«Uedrai, carino,— Se sei buonino—

πῶς εἶναι ἀκριβῶς ἀπάνω στῆς ἴδιες νότες τῶν 2X5=10 συλλαβῶν ποῦ ἀκοῦς τώρα...»

Γιὰ νὰ πέφτη ἄρα στὴν ξέρα κι ὁ ἴδιος ὁ Λασκαράτος, θὰ πῆ πῶς κάτι λείπει ἀπὸ τὸ δυνητικὸ του ὄρισμό («μπορεῖ... μπορεῖ... μπορεῖ»). Λεῖπει...τὸ «καὶ πλατυώνυχον», ποῦ, κατὰ τὸν θρύλο, ἀνάγκασε ὁ Κυνικός τὸ Σοφὸ νὰ προσθέσῃ στὸν ὄρισμό του γιὰ τὸν ἄνθρωπον: «ζῶον δίπουν, ἀπτερον». Γι' αὐτὸ κ' ἐμεῖς τώρα κι' ἂν ἀκόμα—

«Ἐνας ἀστύγανος ἀγνάντια ἐρχόταν,
«(ποῦ εἶναι τραγούδι μου, ποῦ ἔχει παλιώσει)
«ἀπὸ τὴ σκέψη μας κι' ἀπὸ τὴν ἔγνοια»
τοὺς πεντασύλλαβους διώχνοντας τώρα
μακριὰ ἀπ' τὸ σύστημα ποῦ δὲν τοὺς θέλει,
«τὰ μάτια ἄς σκώσουμε στὴν πρώτη Ἀγάπη»—

«Νέα Ἐστία»—Χριστούγεννα 1946

ναί, κόβοντας ἐδῶ τὸ μάταιο τοῦτο
ρακιοσυρραπτάδικο ἀχαρὸ ἔργο,
στὴν πρώτη Ἀγάπη ἄς στρέψουμε τὰ μάτια,
στὸ γνήσιο έντεκασύλλαβο, νὰ ἴδουμε
σωστά καὶ θετικά στὴ σύνθεσή του
κανόνας ποῖος τὸν κυβερνάει καὶ νόμος·

κ' ἔχοντας Ὁδηγὸ πάντα τὸν Κάλβο, ἄς συμπληρώσουμε καὶ τὸ διάγραμμά του μὲ παραδείγματα ἀπὸ τὸν Πρόλογο, τὸ δικό του, καὶ ἀπὸ ρυθμοποιούς σὰν τὸ Σολωμό, τὸν Παλαμά, τὸ Μαβίλη, σημαδεύοντας κάθε στίχο μὲ τὸ ἀρχικὸ γράμμα τοῦ στιχουργοῦ του, καθὼς καὶ μὲ ἀριθμούς ποῦ νὰ δείχνουνε σὲ ποῖο εἶδος ἀνήκει ὁ στίχος καὶ σὲ ποιὲς πέφτουνε συλλαβές οἱ κύριοι τόνοι του, ἔξω ἀπὸ τὸ τελικό. Αὐτὸς εἶναι σταθερός, πάντα στὴ 10η.

12.

Εἶπα: στὴ «σύνθεσή» του,—ὄχι μόνο στὴν «κατασκευή» του ἀπὸ τὸ στιχουργό. Ἔπρεπε ὀρθότερα νὰ πῶ: στὴν «ἐσωτερικὴ σύστασή» του, τὴν ὀργανική. Γιατί ὁ έντεκασύλλαβος, ὁ πλουσιώτατος αὐτὸς στίχος, δὲν εἶναι, ἂν καὶ στενὰ μ' αὐτοὺς συγγενεῦει, ὀλόβολος ἀπότοκος κανενός ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους τοῦ ὁμώνυμου ποῦ ἔχουν ἐπίσης «ένδεκασύλλαβοι» ὀνοματοθετηθῆ ἀπὸ τὸν Ἡφαιστίωνα, τὸν Ἀλεξαντρινὸ τοῦ Β' μ. Χ. αἰῶνα γραμματικὸ, στὸ Ἐγχειρίδιό του «Περὶ μέτρων καὶ περὶ ποιήματος»,—δὲν εἶναι δηλαδὴ:

α) Οὔτε τὸ «Φαλαίκειον ένδεκασύλλαβον»:

Χαῖρ', ὦ χρυσόκερως βαβάκτα κήλων
Πάν, πελασγικόν Ἄργος ἐμβατεύων,—

ποῦ μὲ τὸν προσωδικὸ του τονισμό, ἐκεῖ μάλιστα ποῦ ἔχει ἀντισπαστικὴ τὴν πρώτη διποδία, ἀντιστοιχεῖ ἀκριβῶς στ': δικά μας :

Βαροῦν ὁμοια τὴν πλάκα ὄχτῶ ποδάρια... Σ.
Μαῦρο, μαῦρο καὶ τρέχει σὰν τὴ βρῦση... Σ.

β) Οὔτε ἡ καθαρὴ καταληκτικὴ Ἰαμβικὴ ἐξαποδία, σὰν αὐτὴ ποῦ μᾶς σώζονται ἀποσπάσματά της ἀπὸ τὸν Ἀλκμάννα:

Ἐρῶς δὲ μ' αὐτὲ Κύπριδος βέκατι
γλυκὸς κατεῖβων καρδίαν λαίνοι...·

δηλ. 5 Ἰαμβοὶ καὶ συλλαβὴ, ἀκριβῶς σὰν τὸ:

Λεπτὴ φωνὴ τοῦ λέει, Χριστὸς ἀνέστη... Σ.

—ἢ καὶ τὸ ἐπίσης καθαρὸ καταληκτικὸ δίστιχο τῆς «Ἠλέκτρας» (1276-7), ὅπου καθὼς ταυτίζονται οἱ προσωδικοὶ χρόνοι μὲ τοὺς γραμματικοὺς τόνους θᾶλεγε ἀθελα τὸ Σοφοκλὴ πρόδρομο, ἂν ὄχι ἐφευρέτη, τοῦ σημερινοῦ μας ένδεκασυλλαβικοῦ στίχου :

Τί μὴ ποιήσω; — Μὴ μ' ἀποστερήσης
τῶν σῶν προσώπων ἀβωνὴν μεθέσθαι...
[Τί νὰ μὴν κάμω;—Μὴ μ' ἀποστερήσης
τὴ γλύκα νάχω τὴ μορφή σου ἐμπρός μου].

Καμμιά βλέπετε διαφορὰ τοῦ νέου στίχου ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο: βᾶδισμα, τόνοι, τομές, μουσικοὶ χρόνοι, ὅλα ὁμοια. Καὶ τέτοιου εἶδους στίχους, ὅπου ταυτίζονται οἱ τόνοι μὲ τὴ χρονικὴ προσωδία, βλέπω καὶ στὸν «Οἰδίποδα Τύραννο» (889—891):

Εἰ μὴ τὸ κέρδος κερδανεῖ δικαίως
καὶ τῶν ἀσέπτων ἔρξεται
ἢ τῶν ἀθίκτων ἔξεται ματίζων...

ἐνῶ ἀνάλογοι τονικοὶ ἐνδεκασύλλαβοι απο-
ραδικὰ στολίζουσε τὴν ἐκκλησιαστικὴν μας
ὕμνογραφία, ὅπως οἱ καθαρὰ λαμβικοί:

Εὐαγγελίζου, γῆ, χαρὰν μεγάλην
αἰνεῖτε, οὐρανοί, Θεοῦ τὴν δόξαν...

καὶ οἱ παρατονημένοι μὲ ἀντίσπαστο στῆ
β' διποδία :

Τῆς φύσεως θεσμοὺς ἔλαθε, κόρη...
λαλείται περὶ σοῦ, Μῆτερ ὀπίστου...
Ἡ βάτος καὶ πῦρ ἔδειξε τέρας...

γ) Οὕτε, καὶ πολὺ λιγώτερο, ὅπως θὰ
δοῦμε παρακάτω, τὸ «Σαπφικὸν ἐνδεκασύλ-
λαβον»:

Ἄστέρες μὲν ἀμφὶ καλὴν σελάναν...
[Γᾶτρα γύρω - γύρω στῶραϊο φεγγάρι...]

δ) Οὕτε ὁ «Ἴππωνάκτειος» ἢ «χωλίκλυ-
βος», τρίμετρος δηλ. λαμβικός μὲ τροχαῖο ἢ
σπονδαῖο τὸν τελευταῖο του πόδα:

Ἄνοσια πάσχω ταῦτα, καὶ μὰ τὰς νόμφας...

ποῦ μ' αὐτὸν ὁμοῖος, ἂν τοῦ διαλύσουμε
τὴ συνίζηση ἀκούεται ὁ σολωμικός:

Δὲ βγαίνει νὰ σκεπάσῃ... ἄστρο κανένα

ε) Οὕτε ἐπὶ τέλους, ὅπως τὸν θεωροῦσε
ὁ γλυκὸς λυρικός, καὶ στῆ Βιέννη αὐλικὸς
ποιητὴς, Πέτρος ὁ Μεταστάσιος, * (1698—
1782), πὼς «εἶναι φανερό νόμιμο τέκνο τοῦ
λατινικοῦ λαμβείου»:

«Phaselus ibile quem videtis hospites...
Se ambr non è che dūnque è quel ch'io sento?»

Εἶναι σχεδὸν ἀπ' ὅλα, καὶ τίποτ' ἐπ'
ὄλ' αὐτά. Ὁ περίφημος, καὶ στὸ φαι-
νόμενο τόσο ἀπλὸς στίχος, αὐτὸς ποῦ
μπορεῖ νάπαγγέλλεται καὶ ἀδιάσπαστος
μὲ μίαν ἐκπνοή, χωρὶς τομῆ, φαίνεται
πιθανώτερο πὼς εἶναι βλαστάρι ἢ πα-
ρακλάδι τοῦ στίχου ποῦ πρωτοφάνηκε
κατὰ τὸν 10ον αἰῶνα στῆ ρωμανικὴ στι-
χουργία μ' ἓνα ποίημα γιὰ τὸ φιλόσοφο
Βοήτιο ἀπὸ 257 στίχους, καὶ ἀμέσως ἔπειτα
στὶς φράγκικες ἠρωϊκὲς ραψωδίες (Chansons
de Geste), καὶ πρῶτιστα στὸ «Τραγούδι τοῦ
Ρολάνδου» — αὐτὸς ὁ στίχος ποῦ τὸν ὀνο-
μάζουν οἱ Γάλλοι ἐθνικὸ τους «δεκασύλ-
λαβο» — π. χ.

Quant rollant veit .. que baltaille serat.
Plus se fait fier .. que léua ni leupast.—

ὅπου κανονικὰ γίνεται μὲ τὴν 4η συλλαβὴ
τομῆ, ἢ λεγόμενῃ *επιση*, στῆ γαλλικὴ στι-
χουργία: τομῆ ὁμοῦ γίνεται καὶ μετὰ τὴν 6η:

Li maistre senecal .. a apelé,
Si li fist le mengier .. bien conséer.

Ὁ ἴδιος στίχος ποῦ συχνὰ κάνει τὴν
τομῆ μὲ τὴν ἄτονη 5η:

Fier de ta lance .. e jo de Durandal,

* Ὅπως γραφότανε ἐξελληνίζοντας ὁ ἴδιος τὸ
ἰταλικὸ του ἐπώνυμο *Trapassi*.

καὶ πολὺ συχνὰ ἐπίσης τελειώνει παροξύ-
τονος, ὥστε καταντᾷ νὰ ἔχη πότε 10, πότε
11, πότε 12 πραγματικὲς συλλαβές, ἂν λο-
γαριαστῆ μ' αὐτές καὶ ἡ ἄτονη 5η:

Carle li reis, .. nostre emperere magne,
De nos ostages .. fera trancher les festes.

— Αὐτὸς λοιπὸν ὁ στίχος πέρασε μὲ τὰ
ποιήματα τῶν τροβαδούρων ἀπὸ τὴν Προ-
βηγκία στὴν Ἰταλία, κ' ἔγινε, τεχνικὰ δου-
λεμένος, ὁ «ἐξοχώτατος» στίχος τοῦ Δάντη.

Δὲν ἔχει, παρὰ νὰ τὸν ἀπαγγεῖλης μὲ
τὶς τομές του, καὶ θάκούσης καθαρὰ ζευγα-
ρωμένους τοὺς δυὸ μικρότερους στίχους,
τὸν ἑπτασύλλαβο καὶ τὸν πεντασύλλαβο
τῆς καλβικῆς στροφῆς, μὲ ὅλες τοὺς τὶς ρυθ-
μικὲς ποικιλίες:

Une nouvelle secte .. de philosophes,
Mesprisant mort .. or, honneurs et richesses.

Ἔτσι, παίρνοντας βάση του τὶς ὑποχρεω-
τικὲς τομές τοῦ γαλλικοῦ ἐπικοῦ στίχου,
παρουσιάζεται ὁ ἐντεκασύλλαβος πάντα ὡς
σύνθετος: ἢ πεντασύλλαβος + ἑπτασύλλα-
βος (*ἀπ' ἐλάσσονος*):

Ἔσας προσμένει / ἢ γῆ μου, ἐκεῖ τὰ σφάγια, ..
Καὶ σεῖς χρυσᾶ, / σεῖς ἀμβροσίονμα ρόδα, .. κ.

ἢ ἑπτασύλλαβος + πεντασύλλαβος (*ἀπὸ μεί-
ζονος*):

Καὶ προβαίνει ἢ Μαρία / λίγη νὰ πάρη
Δοσιὰ στὰ σωθικά / τὰ πονεμένα, .. Σ.

Κ' ἐπειδὴ καθένας ἀπὸ τοὺς δυὸ αὐτοὺς
μικρότερους στίχους διατηρεῖ καὶ στῆ σύν-
θεση τὸ προνόμιο καὶ γνώρισμά του, νὰ
στέκη ὀρθὸς καὶ μόνον ἓνα, τὸν τελικό του,
τόνο ἂν ἔχη, ἀναπηδαεῖ αὐτόματος ὁ νόμος
τοῦ ἐντεκασυλλαβικοῦ στίχου, πὼς, γιὰ τὴν
κατασκευὴ του, ἀρκεῖ ἓνας τόνος στὴν 6η
τοῦ «ἀπομείζονος» καὶ θάρκουσε πάλι ἓνας
τόνος στὴν 4η τοῦ «ἀπ' ἐλάσσονος», ἂν,
ὥσπου νὰ φτάσῃ ἢ φωνὴ στὸν τελικό τῆς
10ης, δὲν ἔμεναν 5 ἄτονεσ συλλαβές, χαλα-
ρώνοντας τὴ συνοχή, κάνοντας πλαδαρὸ
καὶ νερούλο (*λαγαρὸ* τὸν ἔλεγαν οἱ Ἀρχαῖοι)
τὸ στίχο, ἐκεῖ ἀκριβῶς ποῦ πρέπει νὰ εἶναι
καλὰ τονισμένος καὶ δεμένος, — στῆ μέση του.

Ἀπὸ τὸν αὐτογέννητο νόμο του προέρ-
χεται ὁ ἀπλὸς κανόνας: — ὁ ἐντεκασύλλα-
βος χρεωστεῖ νὰ ἔχη εἴτε ἓναν κύριο τόνο
στὴν 6η συλλαβὴ του, εἴτε, ἂν δὲν τὸν ἔχη
ἐκεῖ, νὰ ἔχη δυὸ ἄλλους κυρίους τόνους, τὸν
πρῶτο στὴν 4η καὶ τὸ δεύτερο στὴν 8η
(λαμβικὸ βάδισμα τοῦ στίχου) ἢ τὸν πρῶτο
στὴν 4η καὶ τὸ δεύτερο στὴν 7η (ἀναπαι-
στικὸ βάδισμα τοῦ ἑπτασύλλαβου, καὶ δα-
κτυλικὸ τοῦ στίχου):

Μὲ τὴν καρδιά / ποῦ σ' ἀγαπᾷ σοῦ λέγω,
πὼς τὴν καρδιά, / μ' ὅσα λές, μοῦ πληγώνεις.

Τοὺς κανονικοὺς αὐτοὺς τόνους ἐγὼ θὰ
τοὺς ἔλεγα «ὀργανικοὺς», πρὸς διάκριση
ἀπὸ τοὺς ἄλλους «κυρίους» τόνους, ποῦ δὲν
εἶναι καὶ ἀπαραίτητοι στὸ στίχο, χρησι-
μεύουν ὁμοῦ, συνδυασμένοι μὲ τὰ ἄλλα

του ὠραϊσμάτα, γιὰ νὰ τοῦ κάνουνε πλουσιώτερο τὸ ρυθμικὸ πλοῦτος.

— Μὰ, θὰ παρατηρήσῃ ὁ καλόβολος ἀναγνώστης, — αὐτὰ ἀκριβῶς ὀρίζει καὶ ὁ Λασκαράτος.

— Ναι, — ἀπαντῶ. Ξεχνᾷ ὁμῶς τὸ «καὶ πλατυώνυχο» τοῦ Κυνικοῦ. Ἄς τὸ προσθέσω, γιὰ μερικὰ ρωμαϊκὰ αὐτιά, — καὶ τοῦ Λασκαράτου ἀκόμα. Στὸν «ἀπ' ἐλάσσονος» ἐντεκασύλλαβο, ποτὲ ὁ πρῶτος χτυπητὸς τόνος στὴν 5η, γιὰτὶ τότε ἀλλάζει ὁ ρυθμὸς τοῦ στίχου καὶ θάκουστοῦνε τρεῖς τροχαῖοι στὴ σειρά, ποτὲ διχοτόμηση τοῦ στίχου μὲ ἄτονη τὴν 6η, γιὰτὶ τότε, ὅπως εἶδαμε παραπάνω, ὁ ἐντεκασύλλαβος χάνεται καὶ ἀκούονται μόνον δύο πεντασύλλαβα στιχάκια.

— Καὶ πῶς; — θὰ παρεμβῇ ἐδῶ κάποιος σοφὸς μᾶς δαντολόγος. Δὲν εἶναι σωστοὶ οἱ στίχοι τοῦ Δάντη ποὺ ἔχουνε τόνο στὴν 5η;

Quando Giasōn vider fātto bifoleo...
Giunto mī vidi dve mirabil cosa...
Poi s'appiccā, cōme dī cāida cera...

κτλ. κτλ.

— Σωστότατοι, — τοῦ ἀπαντῶ. Γιατὶ ἔχουνε ὅπου πρέπει καὶ τοὺς ὀργανικοὺς τόνους. Ὁ παραπανιστὸς στὴν 5η δὲ λογαριάζεται γιὰ τὴν ἀρμονία τοῦ στίχου:

Φτειάνε καὶ σὺ τετοιούς στίχους ἂν θέλῃς,
κανεῖς ποτὲ δὲ θὰ σοῦ πῇ πῶς σφάλῃς.

Ἐπάνω στὸν ἀπλὸν αὐτὸν κανόνα, ἔτσι συμπληρωμένο γιὰ ὄσους δὲν ξέρουν ἀβοήθητοι νὰ τὸν ἀντλήσουν ἀπὸ τὰ πρότυπα τοῦ Δάντη καὶ τοῦ δικοῦ μας Σολωμοῦ, συμπλάθεται ἡ πράγματι «πολύτροπη ἀρμονία» τοῦ ὑπερένδοξου ὅσο καὶ ἰδιόμορφου στίχου, ποὺ δίκαια τὸν καμαρώνουν οἱ Γάλλοι γιὰ δημιούργημα ἔθνικόν τους, ἔγινε ὁμῶς αὐτὸς τὸ κατ' ἐξοχὴν ὄργανο τῆς ἑμμετρῆς ἰταλικῆς λογοτεχνίας, ἔγινε ὁ ἠρωϊκὸς στίχος τοῦ Σαίξπηρου καὶ ὁ ἐπικός τοῦ Καμόενς, ὁ δραματικὸς τοῦ Γκαίτε καὶ τοῦ Σίλλερ, ἦρθε νωρὶς καὶ σ' ἐμᾶς φερμένος ἀπὸ τοὺς σταυροφόρους καὶ πρωτοπερνώντας ἀπὸ τὰ κυπριακὰ καὶ κρητικὰ δημοτικὰ τραγούδια, μὲ πρῶτο πολυστίχο ἐπικολυρικό δείγμα του τὸ εἰδύλλιο τῆς «Εὐμορφῆς Βοσκοπούλας». Στὸ δημοτικὸ τραγούδι, ὅπως καὶ στὰ χορικά τῆς «Ἐρωφίλης» παρουσιάζεται σχεδὸν πάντα μὲ τὸν «ἀπὸ μείζονος» τονισμό του (στὴν 6η), μὲ ἀποτέλεσμα τὸν περιορισμὸ τῆς ποικιλίας του, ἂν καὶ δὲ λείπουν οἱ ἐξαίρεσεις, π. χ.

Ἐάνοιγε δά, Μπραῖμ-πασά, τὰσκέρι,
Ἰντα θὰ πάρῃς ὀγιά νὰ μισέφῃς, —

Σῶζεται ἀκόμα καὶ στὰ ἑλληνόφωνα δημοτικὰ τῆς Κάτω Ἰταλίας. Καί, τὰ τελευταῖα 40 ἢ 50 χρόνια, γίνεται πολλὴ χρῆση του — μόνον χρῆση; — κατάχρηση στὴ νέα μας τὴ στιχουργία.

Βέβαια, τεχνουργημένος ἀπὸ ἕνα ἐπιδέξιο κοντύλι, ὁ στίχος αὐτὸς παίρνει, ὄχι μόνον τὰ 28 εἴδη τοῦ τονισμοῦ, ποὺ ὀρίζει τὸ

διάγραμμα τοῦ Κάλβου, παρὰ καὶ ἄλλες ποικιλίες καὶ παιγνιδίσματα, χωρὶς καθόλου νὰ βγῇ ἀπὸ τὸν κανόνα. Ἐπιτρέπει ν' ἀκούσῃς δακτυλικὴ τὴν καταληκτικὴ τετραποδία, ἄρτια τὴν ἀναπαιστικὴ τριποδία. — π.χ.

Λάμνουν μὲ κάτι κουπιὰ τσακισμένα... Σ.
Στὸ λιμάνι θάράζουν ἀργά, οἱ μαῦροί,...

Καί, — ἄς τὸ πῶ, γιὰτ' εἶναι ἀλήθεια, λύνοντας ἐπιτέλους τὴν τάχα μετριόφρονη, ἐγωϊστικὴ ὁμῶς καὶ βλαβερὴ στοὺς ἄλλους Σιωπὴ, — ὁ ταπεινὸς ἐγὼ, μὲ τὸ στίχον αὐτόν, ἀσκημένος καὶ γυμνασμένος σὲ κλασσικὰ καὶ ἄλλα μεταφράσματα, πρῶτος ἐγὼ στὰ δημοτικὰ νεοελληνικὰ μας ἔγραψα ἑμμετρὴ τραγωδία, τὴ «Ροδόπη» (1912), ὅπου, πρῶτος ἐπίσης, ἔβαλα καὶ νέο στιχουργικὸ παιγνίδι, — μὲ τὸ δρασκελισμὸ τοῦ στίχου ν' ἀκούεται συχνά, ἐκεῖ ποὺ ταιριάζει, ὁ δημοτικὸς μας δεκαπεντασύλλαβος (τὸ μείζον ἐν τῷ ἐλάσσονι): ὄχι βέβαια σὰν τὸ ἄρρυθμο στρῦμμα ποῦ, ἀστοχώντας τὸν ἀφορισμὸ τοῦ Κάλβου — «ὁ τελικὸς τόνος εἰς ὄλα τὰ διάφορα εἴδη τῶν στίχων δὲν δέχεται ποτὲ τὴν συνίζησιν, ἀλλὰ διαλύει τὰς συλλαβὰς: π. χ. ταχέως» — ἐγκωμιάζει ὁ ἀνίδεος τοῦ τεχνικοῦ στίχου τεχνοκρίτης τῆς μεταφρασμένης Θείας Κωμῳδίας:

«Στάρι γιὰ χόρτο ζώντας του δὲν τρώει,
μὰ μόνον δάκρυα/λιβανιοῦ κι ἀμῶμι»,

(βλ. «Νεοελληνικὰ Γράμματα» 1935, ἀριθ. 4), παρὰ καθαρὸς καὶ ἀβίαστος δεκαπεντασύλλαβος, μὲ ἀκόλουθόν του ἄρτιον τὸν ἑπτασύλλαβο, καὶ νὰ βγαίνουνε σωστὲς οἱ συλλαβές $15+7=11+11$, μέσα στὸ ρυθμὸ ποῦ κυβερνᾷ καθέν' ἀπὸ τὰ τρία γένη τοῦ στίχου:

Τάγριο λουλοῦδι ποῦ ἀνθίσε τραγοῦδι
στοῦ λαοῦ μου / τὴ γλώσσα καὶ τὴ Μούσα...
Τὸ κάλεσμα, ποῦ ἀντίδωρο στὰ δῶρα
μοῦ εἶχεσ στείλει, / μὲ φέρνει στὴν αὐλή σου...

κ. τ. λ. κ. τ. λ.

Τῆς στιχουργίας οἱ «μπόρεσες» καὶ τῶν ρυθμῶν «ἡ χάρη» — γιὰ νὰ θυμηθοῦμε ἄλλη μιὰ φορὰ τὸν Ἐρωτόκριτο καὶ τὸ φραστικὸ θησαυρὸ του, — φαίνονται τελοσπάντων ὄχι μόνον στὰ ἐξῆς «28 εἴδη» τονισμοῦ ποῦ περιέχει τὸ καλβικὸ διάγραμμα:

- | | |
|---|---------|
| α'. Ἄκου, πάλι τῆς λέει, δυστυχι-
σμένη. | 136 Σ. |
| β'. Ὅσο ἐκεῖα τὰ κουπιὰ σχίζουν
τὸ ρέμα. | 1367 Σ. |
| γ'. Μ' ἕνα πικρὸ χαμόγελο στὸ
στόμα | 146 Σ. |
| δ'. Θρέμματα πτερωτά, χαρὰι τοῦ
ἀνθρώπου. | 168 Κ. |
| ε'. Ποῦ ἐν' ἀγιοκέρι σβημένο βα-
στούσαν. | 147 Σ. |
| στ'. Ἐσᾶς προσμένει ἡ γῆ μου' ἐκεῖ
τὰ σφάγια | 2468 Κ. |
| ζ'. Χριστὸς ἀνέστη! Νέοι, γέροι
καὶ κόρες | 2467 Σ. |
| η'. Παννί, τιμόνι, καὶ τὸ πέλαο
τρέχω. | 248 Σ. |

θ'. Μὲ χέρια καὶ μὲ πόδια, ἐνῶ σ' ἐκείνη.	268 Σ.
ι'. Στὸν κῆπο τὸν ὀλανθισμένο μπαίνω.	28 Σ.
ια'. Καὶ τάνθη ἐκεῖ πλουτίζουσι, κ' ἡ σύνουνα.	246 Κ.
ιβ'. Ἀφθόνητος τιμᾶται, ἐπαινου- μένη.	26 Κ.
ιγ'. Ἡ μιλιὰ σου βραχνῆ, θάμπω τὸ βλέμμα.	368 Σ.
ιδ'. Πολυτέκνου θεᾶς, ὦ Μνημοσύ- νης.	367 Κ.
ιε'. Τῶν ζεφύρων, πετάξατε ταχέως.	36 Κ.
ιστ'. Στὴν ἐκκλησίαν ὡσὸσο ὁ Λάμ- προς μένει.	468 Σ.
ιζ'. Καὶ τὸ ποτήρι μένει ἄδειο ὡς τὸν πάτο.	467 Μ.
ιη'. Τῆς ἰεραῆς ἐλευθερίας τὰ χέρια.	48 Κ.
ιθ'. Ὁ παραλογισμὸς τοῦ ὀμπρὸς τοῦ φέρνει.	68 Σ.
η'. Στῆς ἀσημοβολῆς τὸ μονοπάτι καὶ Ἀγάλι γάλι ἐσηκώθη ἀπὸ χάμου.	6 Μ. 247 Σ.
κβ'. Τῶν τελωνιῶν τὰ θεότρελα κέ- φια	47 Μ.
κγ'. Στῆ βραγιά π' ἀνθίζε ὅλη μ' ἄσπρα κρίνα.	3468 ...
κδ'. Καὶ τῆς τρέμει, ὅπως τρέμει τὸ καλάμι.	346 Σ.
κε'. Τὰ μαλλιά σέρνω στὰ λιγνά μου στήθη.	348 Σ.
κστ'. Βογγάει βαριά, καὶ πέφτει νε- κρὸς χάμου.	2469 ...
κζ'. Νὰ σοῦ τὸ πῶ; Κ' ἐκείνη τοῦ λέει: Σώπα.	469 Σ.
κη'. Τὸ φεγγαρολουσμένο στρατὶ πῆρα.	69 ...

παρὰ καὶ στὰ ἐξῆς ἀκόμα «εἶδη», πλασμέ-
να πάντα μὲ τὸν κανόνα καὶ μέσα στὸ ρυθ-
μὸ τοῦ στίχου:

κθ'. Ἐλα κοντά μου, ἐρωτικὴ τρυ- γόνα.	148 Σ.
λ'. Νά σου κ' ἡ κορασιά καὶ μὲ σι- μώνει.	16 Σ.
λα'. Πέστε Χριστὸς ἀνέστη, ἐχθροὶ καὶ φίλοι.	1468 Σ.
לב'. Δάφνες εἰς κάθε πλάκα ἔχουν οἱ τάφοι,	1467 Σ.
λγ'. Κι ὄχι ἀπὸ λάβρο Πίνδαρο αἰ- τός, ὕμνος.	1469 Π.
λδ'. Μία φωνὴ σέρνω, κι ἄλλη φωνή κράζει	13469 ...
λε'. Εἰν' ὁ νοῦς τοῦ ἔρμος κόσμος ποῦ χαλιέται.	1346 Σ.
λστ'. Σκύφτω ἐδῶ μέσα, καὶ ξανοίγω ἐμπρὸς μου.	1348 Σ.
λζ'. Μαῦρο μαῦρο, καὶ τρέχει ὡσάν τῆ βροῦση.	1368 Σ.
λη'. Βλέπεις τούτους τοὺς τάφους; καμιά μέρα.	1369 Σ.
λθ'. Σήμερον τὸν ἄγνὸν στέφανον μόνη.	167 Κ.
μ'. Πουλί τᾶγριου γιालοῦ θὰ κε- λαθήσω.	236 Μ.

μα'. Οἱ τρεῖς θύρες κι ἀχὸ δὲν προ- ξενοῦνε.	2367 Σ.
μβ'. Βαροῦν ὁμοια τὴν πλάκα ὀχτῶ ποδάρια.	2368 Σ.
μγ'. Γλυκὴ φίλε, εἶσαι σύ, ποῦ μὲ τῆ λύρα.	2346 Σ.
μδ'. Ἐδῶ ἐκεῖ, μπρὸς ὀπίσω, ἀπά- νου κάτου.	23468 Σ.
με'. Δὲ βγαίνει νὰ σκεπάση ἄστρο κανένα.	267 Σ.
μστ'. Φορὲς τὴν ἐκκλησιά ποῦ βοῆ σέρνει.	269 Σ.
μζ'. Στὴν καρδιά βάλε τὸ χέρι καὶ πὲς μου.	347 ...
μη'. Ἀναπάντεχα μέρη ἄλλουνοῦ κόσμου.	369 Σ.
μθ'. Τὴν κεφαλὴν σεβάσιμον τῆς Ἑλλάδος.	46 Κ.
ν'. Τὸν ἑαυτὸ Του, γιατί μ' ἔχει πλάσει	478 Σ.

Ἐπίσης καὶ αὐτά, ὅπου, ἂν καὶ ὑπάρ-
χουν οἱ «ὀργανικοὶ» τόνοι, ξεμυτίζει κι ἕ-
νας ἀντισπαστικὸς στὴν 5ῃ, ὅπως εἶδαμε
νὰ κἀνη καὶ ὁ Δάντης:

να'. Καὶ χαμηλὰ τοῦτα τὰ λόγια ρίχτει.	458 Σ.
νβ'. Καὶ σεῖς χρυσᾶ, σεῖς ἀμβροσί- οδμα ρόδα.	2458 Κ.
νγ'. Καὶ αὐτός: Μὴν κλαῖς, μὴν τραγουδᾶς, τῆς λέει.	23458 Σ.
νδ'. Ὅταν ἀκούω ξένο παιδί κον- τά μου.	1458 Σ.
νε'. Καὶ τρεῖς φορὲς, λέει, πὲς τὸ μνήσθητί μου.	24568.—

Ὁ τελευταῖος στίχος, ποῦ εἶναι τοῦ Λα-
σκαράτου, δὲν ξαφνίζει τόσο, μ' ὄλο τὸ βα-
ρὺ κροῦσμα τοῦ στὴν 5ῃ, ὅσο ὁ ἀκόλουθος,
ποῦ τοῦ λείπει ὁ τόνος τῆς 4ῆς, εἶναι ἄρα
στίχος «ἀπὸ μείζονος»:

νστ'. Συπνᾶ ξαφνικά, μέσα σου νὰ πάρης—,	256 Π.
---	--------

ὁμοιος μὲ τὸ δαννουντσιακό:

Prima di condūr tēco la straniera,

καθὼς καὶ μὲ τὸν κρητικὸ («Τραγοῦδι τῆς
Σοῦδας», ἀπὸ τὸ 1708):

«Κακὸν καὶ κακὸν τῶπαθα, παιδιὰ μου».

ὅπου ἄθελα θὰ πάρης ἀναπνοὴ στὴν 5ῃ,
προτοῦ φτάσης στὸν ὀργανικὸ τόνο τῆς 6ῆς
καὶ βρῆς τὸ λαμβικὸ βάδισμα τοῦ στίχου.
Γι' αὐτὸ, κάλλιο ν' ἀποφεύγεται.

Ἀκούονται ὅμως εὐάρεστα κάτι *λαγαροί*,
μὲ λειψὸν τονισμό, ἄτονες 5 ἢ 6 συλλαβὲς
στὴ μέση τους.—τέτοιος εἶναι καὶ ὁ ι' στὸ
καλβικὸ διάγραμμα—στίχος:

νζ'. Κυρίου καμπάνα νὰ ξαναση- μάνη.	24 Μ.
νη'. Κ' ἔπειτ' ἀπ' τὸ φαρμακισμένο δειπνο.	18 Σ.

- νθ'. Τέμπλο ἐκκλησιᾶς φωτοπλημ-
μυρισμένης. 14 Π.
ξ'. Καὶ με δαφνόκλαρ' ἀπὸ τῶν
'Ελλήνων. 4 Π.
ξα'. Στὸ διάβα σας, καὶ βρονταπο-
κριθῆτε. 2 Π.

ποῦ ὁμοίος του (7 συλλαβές χωρὶς τόνο στὴ μέση τοῦ στίχου) βρίσκεται καὶ στὸ Λασκαράτο :

Ἄγαλματα με περικεφαλαίεις !

Εἶναι ὡστόσο παράχορδοι, ἔξω ἀπὸ τὸ ρυθμικὸ βᾶδισμα τῶν συντρόφων τους, κά-
ποιοι ἄλλοι, ποῦ φτάνουνε με τροχαίους
ὡς τὸν τελικὸ τους τόνο :

- Με τὸ κῦμα, με τὰ ἀνέμους παλαίβω. 37 Σ.
Νάκκουμπᾶς σὲ μιὰ μαρμαροκολώνα. 35 Μ.

— τόσο παράχορδοι, ὥστε, καθὼς τὸ ἔχει
καὶ ἄλλος (ὁ Θρ. Σταύρου) παρατηρήσει,
μπορεῖ ὁ πρῶτος νὰ προέρχεται ἀπὸ ἀντι-
γραφικὸ ἢ τυπογραφικὸ λάθος, καὶ νᾶταν
ἀρχικά :

Με τὸ κῦμα, με τὰ ἀνέμους παλαίβω.

Βέβαια ἡ ἀσυναρτησία τοῦ ἀσυνήθιστου
αὐτοῦ σολωμικοῦ στίχου μπορεῖ νὰ δημιουρ-
γήσῃ νέο «ἀσυνάρτητο» στιχουργικὸ γένος, —
μονότονο γένος ὅμως, κ' ἔξω ἀπὸ τὸν ἐντε-
κασυλλαβικὸ ρυθμὸ π. χ.

Μεσ' στὸν κῆπο — τὰ γαρούφαλλα κόβεις
καὶ στολίζεις — τὰ μαλλιά σου τὰ ὠραία,
στὴ διπλὴ τους — εὐωδιά νὰ μεθύσω . . .

Τὸ ἴδιο, ἔξω ἀπὸ τὸ ρυθμὸ εἶναι κάτι
ἄλλοι στίχοι σὰν τούς :

Με λουλούδια στολίζεις — τὸ κεφάλι,
καὶ στὴ θύρα πρόβαλες — νὰ σὲ ἴδουνε,
νὰ σὲ καμάρώσουνε — κ' οἱ διαβάτες.

Ἐντεκα πάλι οἱ συλλαβές με τὸ γραμμα-
τικὸ τους μέτρημα (με τὸ μουσικὸ εἶναι 10
μόνο), ἄλλος ὅμως ὁ ρυθμὸς, τροχαϊκὸς
αὐτὸς στὴ βάση του, κ' ἡ ἀνάμιξή τους με
τὸ γνήσιο ἐντεκασυλλαβικὸ σύστημα εἶναι,
τὸ λιγώτερο, κακότεχνη.

Τὸ ἴδιο καὶ χειρότερα κακότεχνο εἶναι
τὸ ἀσυνάρτητο ἀνακάτεμα ποῦ πέταξε μέσα
στὴ σοφὸκλεια τὴν εὐρυθμία, ποιὸς ; — ὁ Γρυ-
πάρης. — καὶ πότε ; — στὰ 1937, μεταφράζον-
τας ἀσύμμετρα τὸν «Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῶ». Ἰδοῦ
μερικὰ ἐντεκασυλλαβικὰ στιχηρά του :

Ἐλιγώτερο παίρνει — μὰ ποῦ τοῦ φτάνει . . .
Σὲ τόλιξε στὰ ἴδια σου δίχτυα ἑσένα . . .
Ὁ πυρφόρος Προμηθεὺς ὁ Τιτάνης . . .
Ἡ ἀλλαξιά σου καὶ τὸ συφοριασμένο . . .
Νὰ μοῦ πῆς γιατί μοῦ εἶσαι ὀργισμένος . . .
Γιατὶ ποιὸς ἄνθρωπος με νοῦ δὲ θέλει . . .
[τέτοια, καμιά πενηνταριά].
Γῶν Ἀθηνῶν ἐξουσιάζονται . . .

[τέτοια πολλά].
Κι αὐτοὺς τοὺς χρησιμοῦς, κι ἀνανοσθαί . . .
Σὺ τὸν γέννησες, ὥστε κι ἂν σοῦ εἶχε κάμει . . .
Οἱ τρίχες σηκωθήκανε, γιατί θεὸς, κτλ. κτλ.

Μοῦ δόθηκε τότε δυὸ φορές ἀφορμὴ νὰ
γράψω γιὰ τὴν ἀτεχνία τους, στὴν «Καθη-
μερινή» (15-5-37) καὶ στὰ «Νεοελληνικά

Γράμματα» (14-8-37), καὶ — ἀλοίμονο ! ὁ
Ἀπρίλης τοῦ 42 ξεπουλιάζει νεοσοῦς τῆς
τέτοιας ἀσυναρτησίας, ἀφοῦ «διαβάστε Ἑλ-
ληνες ποιητές !» συμβουλεύει τοὺς νέους ἢ
ἐπίσημη Κριτικὴ μας ! — δὲν τόλμησε τότε
κανεῖς, οὔτε ὁ ἴδιος ὁ ποιητής, νὰ σηκώσῃ
τὸ γάντι καὶ νὰ μέ . . . ἀποστομώσῃ, ὅπως
τὸ δοκίμασε, σὲ ἄλλη περίσταση, ὁ ἄσπον-
δος τότε φίλος καὶ φίλτατος τώρα ἀντίμαχος,
ὁ ἀκαδημεικὸς συμπατριώτης τοῦ Κάλβου.

13.

Ἡ περίσταση κ' εὐκαιρία, με λόγο βᾶ-
σιμο ἀπὸ τὸ δικό του μέρος, καὶ ἀνεπάντε-
χην ἀφορμὴ ἀπὸ μένα, τοῦ δόθηκε κάποτε
— πᾶνε ἀπὸ τότε 24 χρόνια ! — καὶ τὰ σχετι-
κὰ της εἶναι τυπωμένα στὴν ἐφημερίδα «Ἐ-
θνος». Ἄς κάμω τὸ ἀτόπημα νὰ τ' ἀντι-
γράψω, γιατί ἔχουν ἐδῶ τὸν τόπο τους.
Συμπεραίνει κανεῖς ἀπὸ αὐτὰ τὴ γνώμη ποῦ
εἶχε ἢ ἔπρεπε νὰ ἔχη ὁ ἀντιψυχαρικὸς τότε
Γρ. Ξενόπουλος γιὰ τὸ διδάγμα ποῦ μᾶς
ἔφησε ὁ Κάλβος, κληρονομώντας το καὶ
αὐτὸς ἀπὸ ἄλλον τεχνίτη τοῦ στίχου.

Με τὸ γενικὸ τίτλο «Φιλολογικά» ἀντι-
βολήσαμε τότε στὸ «Ἐθνος» :

14 Ἀπρ. 1918, ὁ Γρ. Ξ. στὴν ἀρχὴ τοῦ
ἄρθρου του «Πῶς τὴ γράφουν» [ἐννοεῖ τὴ
Δημοτικὴ] : — «Εἰς τὸ τελευταῖον φύλλον τοῦ
«Πυρσοῦ», κάποιος ἀπὸ τοὺς κριτικοὺς τοῦ
πάλαι «Νουμά», ὁ τακτικώτερος ἴσως, κρί-
νει διὰ μακρῶν τὰ «Κλειστὰ Βλέφαρα» τοῦ
Δροσίνη. Ἐννοεῖται ὅτι δὲν τὰ εὐρίσκει
διόλου τοῦ γούστου του. Ἡ Διεύθυνσις μά-
λιστα τοῦ περιοδικοῦ σημειώνει ὅτι τὸ ἄρ-
θρον αὐτὸ δικαιολογεῖ τὸν κ. Ποριώτην, ἄλ-
λον κριτικὸν τοῦ «Νουμά», ὁ ὁποῖος, μόλις
ἐξεδόθησαν τὰ «Κλειστὰ Βλέφαρα», πρὶν
ἰδῆ ἀκόμα τὸ βιβλίον, μόνον ἀπὸ τὰ κομ-
μάτια ποῦ ἀνεδημοσίευσαν οἱ ἐφημερίδες
— τί κατόρθωμα ! — τὰ ἐχαρκτηρίσεν εὐθύς,
ἢ *πρῶτα βίβλια*, ὡς «ἄμετρα καὶ κακόστιχα» !!!

16 Ἀπρ. ἘΓΩ : — «Ὅταν κατηγόρησα «κα-
κόστιχα καὶ ἄμετρα» τὰ σονέττα τοῦ Δρο-
σίνη, ἔτοιμος εἶμουν, ὅπως καὶ εἶμαι, νὰ τὸ
ἀποδείξω καὶ σὲ Δικαστήριον μπροστά. Τολ-
μᾶ ὁ κ. Γρηγ. Ξενόπουλος ν' ἀποδείξῃ τὸ
ἀντίθετο ; Εἶτε ναί, εἶτε ὄχι, τὰ εἰρωνικά
του ἀπορηματικά εἶναι τουλάχιστον ἄτοπα.
«Εἶδος αὐτοβιογραφίας καὶ ἡ Κριτικὴ» — ἔ-
γραψε κάπου ἕνα Τεχνίτης ποῦ ἔκανε καὶ
τὸν Κριτικὸν.

17 Ἀπρ. ὁ Γρ. Ξ. : — «Διὰ τὸν κ. Ν. Ποριώ-
την. — Ὅταν ὁ κ. Ν. Π. ἀποφαίνεται ὅτι ὁ
Δροσίνης, ὁ μοναδικώτερος δηλαδὴ, ὁ τελει-
ότερος Ἑλλήν ποιητής, εἶναι «ἄμετρος καὶ
κακόστιχος», μοῦ κάμνει τὴν ἐντύπωσιν ἀν-
θρώπου ὁ ὁποῖος θὰ ἰσχυρίζετο ὅτι ὁ ἥλιος
εἶναι σκοτάδι. Ἐὰν προσέθετε καὶ αὐτὸς,
ὅτι θὰ ἦτο ἔτοιμος νὰ τὸ ἀποδείξῃ καὶ πρὸ
τοῦ Δικαστηρίου, ἐγὼ θὰ εἶχα ἀκόμη περισ-
σότερον δίκαιον ἀναφέρων τὸ πρᾶγμα, νὰ τὸ
συνοδεύσω καὶ με δύο-τρία θαυμαστικά. Τὰ

μόνον *ἄτοπον* κατὰ τὴν ἰδέαν μου, εἶναι ὅτι ἔβαλα μόνον τρία ἀντὶ χιλίων.

«Καθὼς πληροφοροῦμαι ἀπὸ μίαν σημείωσιν τοῦ «Πυρσοῦ», ὁ κ. Ν. Π. πρόκειται νὰ ἐκδώσῃ μίαν «Μετρικὴν». Συμπεραίνω λοιπὸν ὅτι ἡ «Μετρικὴ» τοῦ κ. Ν. Π. θὰ περιέχῃ καὶ κάποιους κανόνες, τοὺς ὁποίους ἡ στιχουργία τοῦ Δροσίνῃ ἀθετεῖ. Θὰ ἐτολμοῦσα νὰ ἐνθυμίσω εἰς τὸν σφόν μετρικογράφον ὅτι *πρῶτα γίνονται αἱ ὠραῖαι στιχουργίαι καὶ κατόπειν αἱ τέλειαι «Μετρικαί»*. Ἐπομένως, ἐάν ὁ κ. Ν. Π. φιλοδοξῇ νὰ μᾶς χαρίσῃ μίαν πράγματι *τέαν* «Μετρικὴν», πρέπει νὰ μελετήσῃ καλὰ τὴν στιχουργίαν τοῦ Δροσίνῃ, ὅχι διὰ νὰ ποδείξῃ πρὸ τοῦ Δικαστηρίου ὅτι εἶναι ἄμετρος, ἀλλὰ διὰ νὰ κάμῃ ἀπὸ τὰ δῆθεν λάθη τῆς κανόνας.

«Αὐτὰ τὰ ὀλίγα ἄς θεωρηθῶν καὶ ὡς ἡ «ἀπόδειξις τοῦ ἐναντίου», τὴν ὁποίαν μου ἐζήτησεν ὁ κ. Ν. Π. Ὑποθέτω ὅτι δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ποδείχθῃ διαφορετικὰ, ὅτι ὁ ἥλιος λάμπει.»

18 Ἀπρ. ΕΓΩ :— «Κάθε τέχνη βασιζέται σὲ *φυσικοὺς νόμους*. Καὶ εἶναι οἱ νόμοι αὗτοι ἀξιώματα μαθηματικά — ἡ Θεωρία τῆς Τέχνης. Εἶδος Μουσικῆς ἢ Στιχουργίας, ἔχει τοὺς νόμους τῆς τοὺς φυσικοὺς, ὅπως ἡ Μουσικὴ.

«Κατέχει τοὺς νόμους αὐτοὺς ὁ τεχνίτης στιχουργός ; Εἶναι ἱκανὸς νὰ δημιουργήσῃ νέους *τρόπους*. Ποτὲ ὅμως δὲν ἀθετεῖ τοὺς νόμους τοῦ στίχου, τὰ μέτρα. Ἄμα περάσῃ τὰ ὄρια τῆς μετρικῆς ποικιλίας, δὲν ἀκούεται πιά στίχος, ἀκούεται πεζὸς λόγος. Ὁ ἄμετρος πεζὸς λόγος γίνεται κάποτε ρυθμικός, δὲν εἶναι ὅμως στίχος. Τὸ πολὺ, ἄμα φορέσῃ τὰ στολίδια τῆς ρίμας, θυμίζει τοὺς στίχους τοῦ κάρρου.»

«Ὁ ἐμπειρικός τεχνίτης, ἂν ἔχη τὴν ἀρμονία στὸ αἷμα του, κατορθώνει μὲ τὸν καιρὸ νὰ βρῇ καὶ μόνος του τοὺς νόμους τῆς τέχνης του. Τεχνοκρίτης ὅμως ἐμπειρικός δὲν ὑπάρχει. Ὁ τεχνοκρίτης εἶναι φιλόσοφος δικαστής, καὶ φιλοσοφία τῆς Τέχνης εἶναι ἡ Θεωρία τῆς.

«Τεχνίτες καὶ φιλόσοφοι, ὁ Κάλβος, ὁ Σολωμός, ὁ Μαβίλης, μὲ τὴν στιχουργίαν τους. Ὅποιος τοὺς διάβασε καὶ δὲν ἐνοιώσῃ τὴν τέχνη τοῦ στίχου, αὐτὸς εἶναι «καταδικασμένος ἀπὸ τὴν φύσιν εἰς ἄλλην τινὰ ὑπουργίαν», ὅπως εἶπε ὁ Κάλβος. Καὶ τοῦ ἐπιτρέπεται νὰ νέχεται μέσα στὴν ἰαμβικὴ ἀρμονία τοῦ σονέττου συλλαβικά χωρὶς μέτρο ἀραδιάσματα, ὅπως τὰ

«Κάποιος Μιχαηλάγγελος χαλκοχότης...»

«Μὲ τὸ χέρι ἐχτύπησεν τὴν ἀσπίδα...»

Καὶ ἄλλα, καὶ ἄλλα.

«Ἄλλοίμονο ! ἔχει κι ὁ ἥλιος κηλίδες, κ. Γρ. Ξενόπουλε.»

Καὶ ὕστερ' ἀπὸ δυὸ μέρες, ἐπειδὴ ὁ ἀμύητος ἀρχίζε, φαίνεται, μὲ τὸ κατήχημα αὐτὸ νὰ φωτίζεται — ὅχι ἀπὸ τὸν ἥλιο του βέβαια ! — καὶ σιωποῦσε, πάλιν ΕΓΩ :—

«**Κανόνες αἰώνιοι.**—Εἶναι λοιπὸν ἰαμβικὸς ὁ ἐντεκασύλλαβος ; Σιγὰ νὰ μὴν εἶναι καὶ τρίμετρος ! ! Καὶ δὲν τοὺς ἀρέσει ὁ μουσικώτατος στίχος ;

«Μαλλιά, σὲ παιδοῦλας ὄμους χυμένα ; ;

— σάρκαζε ὁ νεώτερος Πετρώνιος ὁ ἐμπειρικός...»

«Μαλλιά, χυμένα σὲ παιδοῦλας ὄμους»

—Τοῦ ἀπαντούσανε ἀπὸ τὰ βάθη τῶν αἰώνων ὁ Ὀράτιος μὲ τὴν «Ποιητικὴ» του, καὶ ὁ γλυκὸς μεταφραστὴς του, ὁ Μεταστάσιος, μὲ τὰ σημειώματά του, μιλώντας κ' οἱ δυὸ γιὰ τὴν *ἄδεια* καὶ τὴν *ποικιλία* τοῦ στίχου.

«Ναί, ὁ νεώτερος ἐντεκασύλλαβος ἔχει πατέρα του τὸν ἀρχαῖο τρίμετρο τὸν ἰαμβικό. Σὰν τὸν ἀρχαῖο, γιὰ νὰ ξεφεύγῃ τὴν μονοτονία, χωρεῖ καὶ αὐτὸς μετρικὲς ποικιλίες, [σημειώνει ὁ Μεταστάσιος], «προσέχει ὅμως νὰ δείχνῃ καθαρὰ τοὺς τονικούς τοῦ ἰάμβου σὲ ὠρισμένες χώρες τοῦ στίχου» διαφορετικὰ ἢ δὲν εἶναι ἢ δὲν ἀκούεται στίχος». Λ. χ. ἂν ἡ βῆ συλλαβὴ τοῦ γνωστοῦ στίχου :

Canto l'arme celebri e il capitano.—
(Μὲ τὸ χέρι χτυποῦσεν τὴν ἀσπίδα).

δανείνῃ τὸν τόνο τῆς στῆν 5ῃ, καὶ ἀκούσῃ ὁ ἄλλος

Canto l'arme celebri e il capitano.—
(Μὲ τὸ χέρι ἐχτύπησεν τὴν ἀσπίδα).

«ποιός, μ' ὄλες τίς 11 σωστὲς συλλαβές, θὰ μπορούσε πιά νὰ βρῇ τὴν *φυσιογνωμία* τοῦ στίχου ;

«Μά, γιὰ νὰ δείξω καταλεπτῶς σὲ ποιὰ μέρη τοῦ στίχου μας εἶναι ἀπαραίτητος ὁ καθαρὸς ἦχος τοῦ ἰάμβου, ποῦ εἶναι ἀδιάφορος, ἢ πότε πρέπει αὐτὸ νὰ τὸ φροντίζῃς καὶ πότε νὰ τὸ ἀμελήσῃς, εἶναι περιττό, καὶ ἄλλο τόσο βαρετό. Ἔτσι χριστιανικώτερο, πιστεύω, εἶναι νὰ συστήσω σ' ὅποιον ἤθελε νοιώσει νὰ τοῦ γίνωνται πειρασμοὶ ἐκεῖνες οἱ πλανευτρες ποῦ λέγονται Μοῦσες, νὰ ἐξετάσῃ, πρὶν τίς ἀκολουθήσῃ, τὸν ἑαυτοῦ. Καί, ἂν καταλάβῃ, πὼς τόσο τοῦ λείπει τὸ αὐτί, ὥστε, γιὰ νὰ διακρίνῃ τὸ ἡχητικὸ σύστημα τοῦ στίχου, θάναγκάζεται σὲ τέτοια μηχανικὰ λογαριάσματα νὰ προστρέξῃ, ἄς διαλέξῃ κάποιον ἄλλον ἀπὸ τοὺς ἀμέτρητους δρόμους ποῦ πάνε πρὸς τὴ δόξα, καὶ ἄς μὴν μπερδεύεται μὲ τὸν Παρνασσό» — εἶπε ὁ Μεταστάσιος.

Καὶ τὸν ἄκουσε ὁ γνήσιος — στιχουργός Ἑπτανήσιος.

Τὸ *γνήσιος* «χάριν τῆς βαρβάρου ὁμοιοκαταλήξεως» — ὅπως θάλεγε ὁ Κάλβος».

Ξέφυγε τότε καὶ δὲν ἔδειξε ποιὰν ἰδέαν εἶχε, ἂν εἶχε καὶ καμιά, ὁ τότε ἀντιψυχαικός, πάντα ὅμως «φίλος, θιασώτης καὶ πιστὸς λιβανιστὴς τοῦ Ψυχάρη» τεχνοκρίτης.

γιὰ τὴν καλβικὴ ρυθμοτεχνία. Ἀντίθετα ὅμως μοῦ τὸ ἀπόδειξε ὁ Ψυχάρης πόσο καί πῶς λογάριαζε τὴ διδαχὴ τοῦ Κάλβου, ὅταν κατὰ τὸ 1926, κρατώντας τὸ τελευταῖο βιβλίο τοῦ Δασκάλου μας, τὰ χαριτωμένα ἐκείνα «*Fioretti per Francesca*», ξεθαρρεύτηκα νὰ τοῦ δείξω διάφορα, καὶ ὄχι λίγα, στιχοτεχνικὰ σφάλματά του ποῦ εἶχα σημειωμένα. Ὁ ἔξοχος ἐκεῖνος ρυθμοποιὸς τοῦ πεζοῦ μας λόγου, ποῦ 29 χρόνια νωρίτερα μᾶς εἶχε σαγηνέψει τὰ νιάτα μὲ «Ἰδνεῖρο τοῦ Γιαννίρη» τὸ μαγευτικὸ, ἀξίος ὁ ἴδιος καὶ ἀψευγάδιαστος τεχνίτης τοῦ γαλλικοῦ στίχου, τὰ εἶχε γραμμένα ἰταλικά, χωρὶς καν νὰ κατέχη ἀρκετὰ (ὅπως τὸ ἑομολογίεται ὁ ἴδιος στὸν πρόλογο καὶ τὰ σημειώματά του) τὴν ἰταλικὴ γλῶσσα καὶ τὴ γραμματικὴ τῆς—καὶ φυσικά, μὴδὲ τὴ γραμματικὴ τοῦ ἰταλικοῦ στίχου. Οἱ ἰταλοὶ βοηθοὶ τοῦ καὶ συμβουλάτορες, ὅσο γιὰ τὸ γλωσσικὸ μέρος, δὲν εἶταν φαίνεται ἀσκημένοι καὶ στὰ στιχουργικά. Ἔτσι ὁ Δάσκαλος καὶ Ἀφέντης τοῦ πεζοῦ μας λόγου, θαρρώντας πῶς ἐφαρμόζεται καὶ στὰ ἰταλικά ἢ γαλλικὴ στιχοτεχνία (π. χ. ἡ ἐπικὴ τομὴ τοῦ γαλλικοῦ δεκασύλλαβου, μὲ παραπανιστὴ τὴν ἄτονη 5η συλλαβή, (καθὼς τὴ μεταχειρίζεται ἀκόμα καὶ ὁ Νοστραδάμος (1555) στὶς περιώνυμες «Ἐκατοντάδες» του), εἶχε φιλοτεχνήσει ἐντεκασύλλαβους σάν αὐτοὺς ἐδῶ :

Noi cossevamo / tenendoci la mano...
Teneva i fiori / che la mia man ti posse...

καὶ ἄλλους μὲ τὸ σαπφικὸ μέτρο, ἢ περίπου :

Il tuo collo bianco / nelle ombre assunte,
Come linea d'alba / sembsava spuntare...
Poi per far bambini / volea tornare...

καθὼς κ' ἐννεασύλλαβους ἰαμβικούς, ὅπως οἱ Γάλλοι :

Da chè ci siamo conoseinti...

Καί, παίρνοντας γιὰ τρισύλλαβη τὴ δαντικὴ *Sapienza*, ἔγραψε πῶς εἶχε καὶ ὁ Δάντης χασμωδία στὸν ὑπερτέλειο στίχο :

Ma sapienza ed amore e virtute...

Ὅταν ἄκουσε ἀπὸ τὸ στόμα μου τί ἀφορίζει ὁ Κάλβος, καθὼς καὶ τοὺς παμπάλαιους κανόνες τοῦ στίχου μὲ παραδείγματα σωστά καὶ παραπατήματα στραβά, τότε ὁ Δάσκαλος μοῦ πῆρε τὸ βιβλίο μὲ τὰ μολυβώματα, καὶ μοῦ χάρισε ἄλλο ἀντίτυπο ἐπιγράφοντάς το :

«Τοῦ πολυαγαπημένου μου Ποριώτη, μεγάλου ποιητῆ καὶ μεγάλου στιχογνώστη.— Ψυχάρης».

Γιατὶ ὄχι ;—Τάχα δὲν κήρυξε μέσα στὸ Καθαρτήριο κι ὁ Δάντης πῶς στοὺς ἐρωτικούς στίχους καὶ στὴ μυθιστορικὴ πεζογραφία ὄλους τοὺς εἶχε ξεπεράσει ἐκεῖνος ὁ φτωχὸς ὁ Ἀρνάλδος, ποῦ γιὰ βιοπορισμὸ του εἶχε κάμει ὡς καὶ τὸν Τρελλὸ στὴν αὐλὴ τοῦ Ριχάρδου τοῦ Λεοντόκαρδου ;

Τάχα δὲ ζήτησε κάποτε κ' ἐμένα σοβαρὰ νὰ μὲ νοθεύῃ κάποιος ἀμιμητόβιος ;— Τί κάθεσαι καὶ χάσκεις μὲ τοὺς ἀρχαίους καὶ μὲ τὰ μέτρα ; Δὲν κοιτάζεις νὰ σκαρώσης καμιὰ νόστιμη φάρσα, νὰ τὴ διαβάσω κ' ἐγὼ καὶ νὰ γελάσω ;—Αὐτὴ εἶναι, βλέπετε, ἡ μοῖρα τῶν ταπεινῶν, ὅσοι ἐπαγγέλλονται τὸ σοφιστὴ—μὲ τὴν ἀρχικὴ τῆς σημασία, παρακαλῶ, ἢ λέξη ;—νὰ τοὺς τιμᾷ ὁ μέγας, καὶ νὰ χαριεντίζεται ἢ νὰ γελά μὲ τὴν προσπάθειά τους τὸ κνώδαλο...

15.

Ἀντίθετα πρὸς τὸν Ψυχάρη, ἂν καὶ τὴν ἴδια περίπου ἐποχῇ, κάποιος ἄλλος, καὶ τότε νέος κ' ἐλπιδοφόρος, μοῦ ἔστειλε τὴν πρώτη καὶ πρωτόβγαλτὴ ποιητικὴ του παραγωγή, κ' ἐγὼ, ἰδιωτικά καὶ μεταξὺ μας, τοῦ σημείωσα :

«Μ' ἀρέσει, μ' ὄλο τὸν ἄτεχνο στίχο».

Ἔ! εἶμαι βέβαιος πῶς, φωτισμένος ἀπὸ κάποιον ὕμνολογημένο στιχουργικὸν ἥλιο, θὰ πῆρε τὸ δικό μου τὸ στίχο γιὰ κακότεχνο. Χωρὶς ποτὲ νὰ μοῦ πῆ λέξη γιὰ ὅ,τι τοῦ ἔγραψα, μὲ προσβλέπει πάντα μὲ γελαστικὴ ἀπορία, καὶ, μετὰ δέκα χρόνια ἐξακολουθοῦσε πάντα νὰ φαντάζεται πῶς εἶναι ἐντεκασύλλαβικά τὰ νεώτερα στιχηρά του :

«Σὲ μέρες ἐνδοξες θριαμβικῆς...
Ἐκεῖ τὰ χρυσάφια καὶ τὰ στολίδια...
Στὶς σκιῆς ποῦ οἱ αἰῶνες ἐθάψαν πνιχτά...
Στοχάσου στὸ τέλος ποῦ καταντᾶμε...»

Παρόμοια ὅμως μὲ τὸν Ψυχάρη, καὶ παραπάνω ἀκόμα, γιατί πενταφάνερα—εογαμροπούλι—φέρθηκε ὁ εὐγενικός μας Μάρκος Τσιριμώκος πρὸς τὴν παρατήρηση γιὰ τοὺς σφαλεροὺς στίχους σ' ἓνα του δεκάστιχο ποῦ, ἀνέκδοτο ἀκόμα, τὸ ἐγκωμιάζε δημοσιεύοντάς το ἄλλος καὶ νέος φιλόκαλος τεχνοκρίτης, ὅταν τὸ πρωτοδιάβασε χειρόγραφο. Ὁ ποιητὴς δὲν ἄργησε νὰ τὸ διορθώσῃ ριζικά, μοῦ τὸ ἔστειλε, τὸ ξανατύπωσα μὲ σημειωμὰ μου ἐγὼ, διορθωμένο πιά, κ' ἔτσι διορθωμένο πιά πέρασε στὸ βιβλίο του. Τὰ περιστατικὰ αὐτὰ φαίνονται στὴν «Πολιτεία» (12, 20, 27 τοῦ Δεκέμβρη τοῦ 1931), καὶ τὸ δεκάστιχο εἶταν ἀκριβῶς αὐτὸ ποῦ ἀρχίζει :

«Τὰ μυστικά, τὰ παιχνίδια τοῦ στίχου
ὄλα τὰ ξέρω, νὰ βρίσκω τὰ ρίμα»
κάθε φωνῆς ἐναρμόνιση κ' ἤχου...»

Γιὰ τοὺς ἄλλους, ποῦ μὲ τὸ παράδειγμα τους, ὅπως τὰ «τρία Κάππα κάκιστα» τῆς στιχουργίας—τάλλα δυὸ εἶταν ὁ Καβάφης καὶ ὁ Καρυωτάκης,—τόσους νεοσσοὺς πήρανε στὸ λαιμὸ τους, δὲν ὑπάρχει στὸν Ἄδη μετάνοια. Καὶ μένει ἀσυχώρητη στὸν αἰῶνα ἐκείνη ἢ πολυσέλιδη «Νεοελληνικὴ Στιχογραφικὴ» τοῦ Ἡλία Π. Βουτιερίδη, ὅπου, γιὰ τὸν τεχνικώτατον ἀπ' ὄλους τοὺς στίχους, τὸν ἐντεκασύλλαβο, διδάσκονται οἱ ἀνίδεοι, στὶς σελίδες 91—92 :

«... Στὰ 1818 παρουσιάζεται μ' ἓνα ποιήμα ἄγνωστου στιχουργοῦ, τυπωμένο στὸ

περιοδικό «Ἐρμῆς ὁ Λόγιος», καὶ ποὺ ἔχει τίτλο «Ἀπὸ μέρους τοῦ θεοῦ Ἐρμοῦ πρὸς τὸν Ἑλληνόφρονα Σαλαμίνιον»... «Τὸ ἔβαλα—σημειώνει ὁ ποιητὴς καὶ δάσκαλος τῆς Στιχουργικῆς μας,—τὸ ἔβαλα ἐδῶ ὅλο τὸ ποίημα, ὄχι βέβαια γιὰ τὴ μεγάλη ποιητικὴ ἀξία του, ἀλλὰ ἐπειδὴ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ παραπολυλίγα ποιήματα ποὺ ἐγραφήκανε σὲ ἐντεκασύλλαβους ἐκαίνη τὴν ἐποχὴ, καὶ γιὰ νὰ δειχτῆ ὅτι ἐδῶ κ' 110 χρόνια ὁ ἐντεκασύλλαβος στίχος, ποὺ δὲν εἶχε καλλιερ- γηθῆ ἀκόμη, ἐφτιανότανε ἀπὸ ἐρασιτέχνες στιχουργοὺς πολὺ καλύτερα ἀπὸ ὅσο τότε φτιάνουνε στὰ τελευταῖα χρόνια πολλοί, ποὺ θέλουνε νὰ νομίζονται ποιητὲς καλλι- τέχνες στὸ στίχο.

Ἀλοῖμονο! ἀπὸ τοὺς 23 στίχους ὄλους- ὄλους ποὺ ἔχει τὸ ποίημα, οἱ 8 εἶναι ἐξω ἀπὸ τὸ ρυθμὸ τοῦ τεχνικοῦ ἐντεκασύλλα- βου. Εἶναι, μουσικά, ζευγαρωτοὶ τροχαϊκοὶ ἑξασύλλαβοι. Ἴδου αὐτοὶ ἀριθμολογημένοι ἔπειτ' ἀπὸ τὸν πρῶτο, ποὺ εἶναι σωστός.

«Πρὸς τὸν προκρούστην τῶν ρυθμῶν τῶν στίχων.

- 1.—τῶν μυθοποιῶν / νέον τυμβωρόχον,
- 2.—κηρύττω πικρὰν / νέαν ἀγγελίαν...
- 3.—σαμπόλλους ἰδῶν / ἀνδρας μακαρίους...
- 4.—Καὶ τὸ φάσμα κ'εῖ / εἶδα τοῦ Λισώπου...
- 5.—ἐς σκιάν τερπνοῦ / καὶ συνδένδρου τόπου...
- 6.—Πῶς εὐδοκιμοῦν / στήν μυθοποιίαν...
- 7.—Μιμεῖτ' ἀκριβῶς / ὁ σωρὸς τῶν ὄλων
- 8.—τὸ σῶμα μου ναί, / τὸν δὲ νοὸν οὐδ' ὄλων.

Δηλαδή, σὰ νὰ τραγουδοῦσαμε, παιδιὰ μου :

— Κρέμεται ἡ καπότα, στήν ἀλυγαριά...
καπότα χοντρή, μὲ φαρδιά μανίκια...
μάτσο τὰ χαρτιά στὸ μανικοκάπι...
Μαῖστρος φυσάει, πᾶν ὄλα τάνέμου...

χαμένος κι ὁ σκοπὸς τῆς Στιχουργικῆς !

16.

Οὔτε οἱ παραπάνω στίχοι, οὔτε οἱ ἡλιο- γέννητοι :

- Ζητοῦν τὰ πόδια τῆς θεμελιωμένα...
- Τὸ χέρι του κ' ἔγραψε ἀνάερα κάτι...
- Τοῦ κλεισμένου κάστρου βοήθεια πᾶτε...
- Σιδηροδεμένοι οἱ φερῖσοι ἄρμοι τῆς...
- Κι ὀλόνοχτα ἀπάνωθὲ τῆς νὰ μένη...
- Μαλλιά σὲ παιδοῦλας ὄμους χυμένα...

εἶναι μέσα στὸ ρυθμὸ τοῦ στίχου ποὺ ὀνο- μάζεται ἀπὸ τὸν Κάλβο «τραγικός ἢ ἐντε- κασύλλαβος».

Εἰδικώτερα, δταν ἀκούσης στίχο σὰν τοὺς :

«Μὲ τὸ χέρι ἐχτύπησες τὴν ἀσπίδα...»

- | | |
|--|------|
| α'. «Μὲ λουλούδια στόλισες τὸ κε-
φάλι»— | 35 |
| β'. ἄλλος εἶν' ὁ στίχος, κι ὁ ρυθμὸς
ἄλλος | 1359 |
| γ'. «Σαπφικός» λογιέται, καὶ ἰδού
τὸ δεῖγμα : | 358 |
| δ'. «Φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖ-
σιν», | 1357 |
| ε'. ἅμα τὸν προφέρης, ὅπως οἱ
ἀρχαῖοι, | 157 |
| στ'. (προσφωδικά, λέγω, μὲ ρητοὺς
χρόνους) : | 459 |

- | | |
|---|-------|
| ζ'. «Φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖ-
σιν». | 1858 |
| (φαίνεται μοι ἐκεῖνος θεὸς στὰ κάλλη) | |
| η'. Καὶ γίνεται ὁ στίχος καλός,
ἀκόμα | 258 |
| θ'. κι ἂν ἔχη ἓναν τόνο <i>μόνο</i> στήν
<i>πέμπτῃ</i> , | 2357 |
| ι'. καλοζυγισμένος ν' ἀντιβουήσῃ | 5 |
| ια'. κι ἂν πέφτουν οἱ τόνοι, νά,
ὅπως σὲ τούτους | 257 |
| ιβ'. τοὺς σχολικοὺς στίχους, τοὺς
τελευταίους | 45 |
| ιγ'. ποὺ ἐδῶ βάζω δεῖγμα τῆς ρυθ-
μικῆς του | 235 |
| ιδ'. μορφῆς καὶ τῶν τρόπων του.
Ἄρκετοὺς ἔχει | 259 |
| ιε'. κι ὁ ἄλλος αὐτὸς στίχος, σὰν
τραγουδιέται | 1457 |
| ιστ'. τεχνικὰ βαλμένος σὲ ἄλλη «ἁρ-
μονία» | 357 |
| ιζ'. ποὺ μ' ἐντεκασύλλαβο δὲν ται-
ριάζει. | 58 |
| ιη'. Ποτὲ αὐτὸς δὲν παίρνει στήν
<i>πέμπτῃ κροῦσμα</i> , | 2358 |
| ιθ'. μήτε ὁ σαπφικός μας ποτὲ στήν
<i>ἔχτη</i> : | 158 |
| κ'. καμπανιστὸς πάντα βροντάει
στήν <i>πέμπτῃ</i> . | 458 |
| κα'. — Τὸν κανόνα του, εἶπες ; —
Ἔχει δυὸ κῶλα : | 3579 |
| κβ'. ρητὰ τρεῖς ρυθμίζουν τροχαῖοι
τὸ πρῶτο | 2358 |
| κγ'. (ὅπου δυὸ «ἀμφιβράχεις» τοὺς
συναλλάζουν), | 135 |
| κδ'. κ' ἓναν πεντασύλλαβο οὐραγὸ
παίρνουν | 159 |
| κε'. (δυὸ καὶ μισὸ λάμβους, ἢ ἀδῶ-
νιο) στᾶλλο. | 1458 |
| κατ'. Χωρεῖ, νά δῆς, κι ἄλλους ὁ
στίχος τρόπους, | 2458 |
| κζ'. κι ἄλλες μορφές παίρνει ἀκόμα
ὁ ρυθμὸς του, | 1457 |
| κη'. τομὴ καὶ συνίζηση ἅμα ἄλλου
ἀκούσης. | 2579 |
| κθ'. Μ' αὐτοὶ ποὺ ἐδῶ βάζω φτάνουν,
ἐλπίζω, | 2457 |
| λ'. γιὰ νὰ δείξουν πόσο λυγιστὸς
παίξει | 359 |
| λα'. καὶ καμαρωτὸς στὴ σαπφικὴ
λύρα | 59 |
| λβ'. γλυκοτραγουδώντας πόνους καὶ
ἀγάπες. | 57 |
| λγ'. Καὶ μὲ συμπαθᾶτε, ἂν ἔξω ἐδῶ
πέφτω | 579 |
| λδ'. γιατί μπορεῖ νάναὶ κι ἄλλα εἶδη
ἀκόμα | 24578 |
| λε'. ποὺ ἢ λύρα τὰ κρούει, μὰ στὸ
αὐτὶ δὲν πᾶνε | 25689 |
| λστ'. παρ' ἂν μαζί χρόνος καὶ ρυθμὸς
πέσουν. | 2459 |
| λζ'. — «Σαπφικὴ στροφή» εἶπες ; —
Τρεῖς γράψε στίχους | 3578 |
| λη'. σὰν τοὺς παραπάνω, καὶ βάλε
οὐρά τους | 158 |

λθ'. ἕναν πεντασύλλαβο (ρυθμισμένο) 15
μ. ἰαμβικά, ἢ ἀδώνιο, ἔτσι, *ὄπως*
ἔτοϋτον 3567
καὶ ἴδου τὴν ἔχεις.

*Ὀριόθρονη ἀθάνατη ἐσὺ Ἄεροδίτη
«κόρη δολοπλόκτρα τοῦ Δία, δέουμαί σου,
τὴν ψυχὴν μὲ πίκρες κ' ἔγνοιες, κυρὰ μου,
μὴ μοῦ σκοτώνης!»

Ἔτσι, μὲ τὰ παιγνίδια καὶ στὰ σοβαρά,
μαζὶ μὲ τὸν κανόνα γιὰ τὴν κατασκευὴ τοῦ
«σαπφικοῦ» στίχου βγήκανε καὶ παραδείγ-
ματα γιὰ 38 εἴδη του, — ὄχι 40· γιατί τὸ κβ'
στὴν παράταξή τους ἔχει τὸν ἴδιον τονισμό
μὲ τὸ ιη', καὶ τὸ κζ' μὲ τὸ ιε'.

Εἶδος ἀρχαίου λογαοιδικοῦ αὐτὸς ὁ στί-
χος — σωστότερα *τροχαϊκὸς λογαοιδικός*, γιατί
δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ *μικτὴ τροχαϊκὴ*
πενταποδία μὲ δάκτυλο στὴν τρίτη χώρα της.
Τὸ ἀρχαῖο παράδειγμα:

Παῖ Διός, δολόπλοκε, λίσσομαί σε,

ὄπου ἡ τονικὴ προσωδία ταυτίζεται μὲ τὴ
χρονικὴ, μᾶς δίνει τὸν τέλειο ρυθμικὸ τοῦ
τύπου. Τόνοι δηλαδή στίς συλλαβὲς 1, 3, 5,
8, 10, ἀκριβῶς ὡς εἶγμα καὶ κανόνα τοῦ
μαζὶ μᾶς δίνει στὴ νέα μας στιχουργία ὁ
βασικός στίχος:

Δυὸ τροχαῖοι καὶ δάκτυλος, δυὸ τροχαῖοι.

Ἔχει καὶ ὁ «σαπφικός» 11 σωστὲς γραμ-
ματικά καὶ μουσικά συλλαβές, στέκει ὁμῶς
ἔξω ἀπὸ τὰ θεμιτὰ ὄρια καὶ εἶδη τοῦ στί-
χου ποῦ ὀνομάζεται «έντεκασύλλαβος» σὲ
ὅλες τὶς νεώτερες γλώσσες. Ἀπὸ τὰ εἶδη
ποῦ εἶδαμε τοῦ σαπφικοῦ μόνο τὰ ὀπωσδή-
ποτε στενοχωρημένα λε' καὶ μ' ἀνταμώνον-
ται μ' ἕνα, ὄχι καὶ αὐτὸ ἐντελῶς κανονικὸ,
εἶδος τοῦ έντεκασύλλαβου, τὸ νσ', παίζον-
τας μ' αὐτὸ διελευστίνο, ὄπου νομίζω ἐπι-
κρατεῖ — ἔτσι τὸν ἀκούω — ὁ σαπφικός ρυθμὸς
στὸ λε', ὁ έντεκασυλλαβικός στὸ μ'.

Νομίζω ἀκόμα, ὕστερ' ἀπ' ὅσα σωστὰ
ἢ σφαλερὰ παραδείγματα εἶδαμε γιὰ τὰ
διάφορα εἶδη, πῶς δὲ χρειάζεται περισσό-
τερο νὰ ἐξηγηθῇ ὁ ἀφορισμὸς τοῦ Κάλβου
ὄσο γιὰ τὰ μέσα ποῦ χρησιμεύουνε γιὰ νὰ
«ποικίλλεται κάθε εἶδος» τοῦ περιμάχητου
στίχου. Τὴν κατάλληλη χρῆση τους κυβερ-
νᾷ τὸ αὐτὸ τοῦ στιχουργοῦ, καὶ μόνο αὐτό.
Καί, ἂν τυχόν κανεὶς βρεθῇ νὰ ρωτήσῃ:—
Τί ἐννοεῖ ὁ Ποιητὴς μὲ «τὴν θέσιν τῆς ἀνα-
παύσεως τῶν περιόδων;» — Τί ἄλλο; — παρὰ
τὰ κόμματα καὶ τὶς τελείες, ποῦ, σύμφωνα
μὲ τὸ νόημα, τυχαίνει νὰ λάβῃ ὁ στίχος ὡσπου
νὰ φτάσῃ στὸν τελικὸ τοῦ τόνο. — Καὶ τί μὲ
τὴν «ποσότητα τῶν θέσει μακρῶν ἢ βρα-
χέων;» — «ὦ! ἐδῶ ἀπαντᾷ ἡ τέχνη τῆς Ἀπαγ-
γελίας: ὁ στιχουργὸς δὲ γράφει στὰ βουβά-
λέγει, ἀπαγγέλλει, τραγουδάει, ἔστω καὶ «ἐν-
διάθετα» τὸ στίχο ποῦ κατασκευάζεται, καί,
φυσικά, θέτει σ' αὐτὸν ἀσυναίσθητα μου-
σικοὺς χρόνους, δηλαδή τὴν «ποσότητα»

(= διάρκεια φωνῆς), κ' ἔτσι ἀκούει τὶς συλ-
λαβὲς πότε μακρὲς, πότε βραχεῖες, ἀνάλο-
γα μὲ τὴ θέση τους μέσα στὸ στίχο. Καί
στὴν εἰδικὰ λεγόμενη «θέση» τοῦ μέτρου,
προσωδικὰ καὶ τονικά, πλεονάζουνε κατὰ
κανόνα οἱ μακροὶ χρόνοι. Καί πάντα κυ-
βερνᾷ τὸ αὐτὸ, ἂν καὶ — ἀλοίμονο! — σὲ πολ-
λοὺς αὐτὸ τὸ ἔρημο αὐτὸ δὲν παίρνει, δίχως
δαχτυλομέτρημα, στίχο μακρύτερο ἀπὸ τὸν
ἑπτασύλλαβο· κ' ἐπειδὴ αὐτὸς γίνεται κάλ-
λιστα καὶ μ' ἕναν τόνο μοναδικό, τὸν τελικό
στὴν ἄη, τὸ μικρόχαρο αὐτὸ δὲ νοιώθει τὴν
τεχνικὴ ποικιλία τοῦ τονισμοῦ. Προτιμᾷ νὰ
νανουρίζεται μὲ τὴν καμπανιστὴ μονορ-
ρυθμία τοῦ στίχου. Ἀ. χ., ὄταν ἕνας μέγας
καὶ πολὺς στιχουργὸς μας σάν τὸν Πάλλη —
αὐτὸς ὁ ἴδιος ποῦ μᾶς ἔχει δώσει ὡστόσο,
μέσα στὸν «Μπρυσό» του (Ἀθήνα, 1923,
στὴ σελίδα 117), ἕνα τόσο πρωτότυπο καὶ
τεχνικὸ δείγμα συνδυαστικῆς καὶ συναλ-
λαγῆς τοῦ ἠρωϊκοῦ ἑξαμέτρου μὲ τὸν κοινὸ
μας πολιτικὸ στίχο:

*Ἐνας τοῦ δάκρυ σφουγγίζει κρυφὰ καὶ ρωτᾷ τὸ
[βοσκὸ τοῦ:]
«Βοσκέ, τί κρῖμα στὴ σβουνιά τέτοιο σκυλὶ ριγμένο...
«Τότες ὁ χοιροβοσκὸς τοῦ Δυσσέα ἀποκρίθη καὶ
[τοῦπε:]
«Τί λές, ἀρχόντου εἶταν σκυλὶ στὰ ξένα πεθαμένου...»

— Ὅταν αὐτὸς ἔχη διαλαλήσει πῶς δὲν ἀ-
νέχεται στίχους σάν τοῦ δημοτικοῦ τραγου-
διοῦ:

«Τραβοῦν γυναῖκες τὰ μαλλιά, δέρνουν τὰσπρα τους
[στήθια],

— πῶς θὰ μπορούσε νὰ δεχτῆ μὲ τὸ αὐτὸ
του καὶ νὰ νοιώσῃ αὐτὰ ποῦ ὀρίζει ὁ Κάλ-
βος μὲ τὸ ἀκροτελεύτιο σημειώμα του:

Δ. — Ἄλλ' ἐπειδὴ τὰ ἀνδραγαθήματα τῶν
σημερινῶν Ἑλλήνων ἐξισοῦνται μὲ ἐκεῖνα τῶν
ἀρχαίων, καὶ νομίζονται ἴσματος ἄξια, ὡς
περιορίσωμεν, διὰ τοὺς ἐπιθυμοῦντας νὰ γρά-
ψωσιν ἐπικά ποιήματα, τὸ μέτρον τῶν ἠρωϊ-
κῶν στίχων, τοῦ ὁποῖου ὁ μόνος κανὼν εἶναι
ὁ ἀκόλουθος.

Ὁ ἠρωϊκὸς στίχος συνίσταται ἐκ δύο ὁ-
ποιωνδῆποτε ἑπτασυλλάβων καὶ τομῆς μετὰ
τὸν πρῶτον καὶ πρὸ τοῦ δευτέρου· π. χ.

Ἔπειτ' ἀφ' οὗ διετάχθησαν / ὄπο τοὺς ἡγεμόνας
Ἀπαντες, μὲ φωνὰς / καὶ μὲ κτύπον ὡς ὄνεα
Κινοῦνται οἱ Τρῶες· ὡσαύτως / ὁ οὐρανὸς ἀκούει
Ἐναερίου κλαγγὰς, / ὅτε τὴν πολλὴν φεύγοντες
Βροχὴν καὶ τὸν χειμῶνα / οἱ γερανοὶ διαβαίνουν
Τῆς θαλάσσης τὰ κόμματα / μακρὰ, καὶ εἰς τὰ πυγμαῖα
Ἔθνη, μὲ τῆς ἀογῆς / τὸ φῶς, φέρνουσι φόνον,
Φέρνουσι πικρὰν διχόνοιαν / καὶ πολύστονον μοῖραν.
Οἱ δ' Ἀχαιοὶ μὲ σιγὴν, / πολλὴν πνέοντες δύναμιν,
καὶ εἰς ἀμοιβαίαν βοήθειαν / δεινοὶ, πρόθυμοι ἐχώρουν.

(Μετάφρ. ἐκ τῆς γ' ραψ. τῆς Ἰλ.)

Ἀπὸ τὴν συναρμογὴν τῶν διαφορῶν ἑπτα-
συλλάβων, ὀξευτόνων, παροξευτόνων, ἢ προπα-
ροξευτόνων γίνονται ΧΟΣΤ' εἶδη ἠρωϊκῶν στί-
χων, τὰ ὁποῖα μεταχειρισθέντα μὲ κρίσιν συμ-
πλάττουσι τὴν γνωστὴν εἰς τοὺς παλαιούς μό-
νον πολύτροπον ἁρμονίαν. Ἀποφεύγοντες
οὕτω τὰ μονότονον τῶν κρητικῶν ἑπῶν, μι-
μούμεθα τὰ κινήματα τῆς ψυχῆς, καὶ χαρα-

κτηρίζομεν τὰ δσα ἢ ὁ νοῦς ἢ αἱ τοῦ ἀνθρώπου αἰσθήσεις ἀπαντῶσιν εἰς τὴν φυσικὴν καὶ εἰς τὴν φανταστὴν οἰκουμένην...»

Ἐδῶ, αἰτιολογώντας καὶ ὅσα ἔγραψα στὴν παράγραφον 7 γιὰ τὴν «πολύτροπὴν ἁρμονία» ποῦ μὲ τόσον ἀπλὰ μέσα κάνει νάκούεται μέσα στίς Ὁδές του ὁ Κάλβος, τολμῶ νά σημειώσω πῶς χωρεῖ καὶ κάποια σχολαστικὴ ἐρμηνεία. Διαβάζω τὰ παραπάνω γραφόμενά του, καὶ ἄθελα μου ἔρχεται στὴ μνήμη ὁ πυθαγόρικος ἀφορισμός: «Ἄρμονία δὲ πάντως ἐξ ἐναντίων γίνεται» ἔστι γὰρ ἁρμονία πολυμιγνῶν ἔνωσις». Τέτοιου εἴδους ἁρμονία δὲν ὑπάρχει στὰ κρητικὰ ἔπη (λ.χ. στὸν «Ἐρωτόκριτο», στὰ ἔργα τοῦ Σαχλίτη). Γι' αὐτὸ καὶ τὰ λέγει μονότονα ὁ Κάλβος...

«Μιμούμεθα τὰ κινήματα τῆς ψυχῆς!» Πόσο ὑπεβλητικὸ αὐτὸ γιὰ μένα, ποῦ ἔχω γραμμένο στὴν εἰσαγωγή τῆς «Κωμωδίας Ἄλλ' αὐτ' ἄλλων» τοῦ Σαιξπηρίου (Ἀθήνα, 1933) πῶς ρυθμὸς ἀνάλογος μὲ τὸν «ἠρωϊκὸ» τοῦ στίχο (τρίμετρο ἰαμβικὸ καταληκτικὸ ἢ βραχυκατάληκτο=έντεκασύλλαβο), «εἶδα, ὕστερ' ἀπὸ διάφορες δοκιμὲς, πῶς ἔρχεται περίπου ὁ «ἠρωϊκὸς στίχος» τοῦ Κάλβου, μὲ ἄλλα λόγια ὁ ἰαμβικὸς μας πολιτικὸς στίχος. μ' ὅλες του τίς ποικίλες, κάπου-κάπου καὶ μὲ ἀναπαιστικὸς παρατοπισμοὺς», Κι αὐτὸ, γιὰ τὸ σαιξπηρικὸ στίχο συχνότατα κάθε συλλαβὴ εἶναι χωριστὴ λέξη μὲ μακρότατα φωνήεντα, καὶ κάθε στίχος ἔχει 5 ὑποχρεωτικοὺς τόνους, ἐνῶ σ' ἐμᾶς ὁ πολιτικὸς γίνεται ἄρτιος καὶ 3 ἢ 4 μόνον τόνους καὶ μὲ 4 ἕως 5 μόνον λέξεις, ἄρα καταντᾷ μουσικὰ ν' ἀκούεται ἰσόχρονος, ἂν ὄχι γοργώτερος ἀπὸ τὸν ἀγγλικό, κι' ἄς ἔχη αὐτὸς λιγώτερες συλλαβές. Τί πειρασμός, μεταφράζοντας ἔργα θεατρικὰ, ὅπου σπάνια «γίνεται δρασκέλισμα τῆς ἔννοιας ἀπὸ στίχο σὲ στίχο, συχνὰ ὅμως ὑπάρχει ἡ ἀντίθεση, ἢ παρομοίωση, ἀκόμα καὶ ὁ παραλληλισμός, εἴτε μέσα στὸν ἴδιον στίχο εἴτε σὲ ζευγαρωτοὺς στίχους», νάχω τὴν εὐχέρεια, γιὰ νὰ «μιμηθῶ τὰ κινήματα τῆς ψυχῆς», νὰ μεταχειρισθῶ 576 εἶδη τοῦ καλβικοῦ ἠρωϊκοῦ στίχου, καὶ νὰ μὴν τὸ ἐπιχειρῶ;

Εἶπα 576 (φοστ'), καὶ ὄχι 676 (χοστ'), ὅπως ἐξάρχῃς, εἴτε ἀπὸ ἀντιγραφικὸ εἴτε ἀπὸ τυπογραφικὸ σφάλμα ἔχει μπεῖ καὶ διαιωνίζεται σ' ὅλα τὰ τυπώματα τῆς «Λύρας». Γιατί, ὅπως ἔχω ἐξηγήσει καὶ ἄλλοῦ (στὸ ἄρθρο «ἠρωϊκὸς στίχος» τοῦ Λεξικοῦ Ἐλευθερουδάκη, καὶ στὸ σημειώμα μου στὴν «Ὀδύσεια: Χ-Ψ-Ω», ἔκδ. Ἰ. Δ. Κολλάρου καὶ Σίας, Ἀθήναι 1932 καὶ 1934), κάθε μιὰ ἀπὸ τρεῖς τοῦ ἑπτασύλλαβου μορφῆς (δέξυτονος, παροξύτονος, προπαροξύτονος), δέχεται 8 διαφορετικοὺς τρόπους τονισμοῦ, ἄρα γιὰ κάθε ἡμιστίχιο γίνονται 3X8=24 εἶδη, καὶ μὲ τὸ ζευγάρωμά τους 24X24=576 εἶδη «ἠρωϊκοῦ στίχου», ποῦ δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ ὁ ἰταλικὸς μαρτελλιανός, ὀνομα-

σμένος ἔτσι ἀπὸ τὸν ποιητὴ Πέτρο Μαρτέλλη (1665—1727), ἴδιος δηλαδὴ ὁ δικὸς μας τεχνικὸς δεκαπεντασύλλαβος, ὅταν ἀφήνομε ἄτονη (=μουσικὰ παραλείπουμε) τὴν 8η συλλαβὴ του, ἢ ὅταν ἓνα ἀπὸ τὰ δυὸ ἢ καὶ τὰ δυὸ ἡμιστίχια γίνουσι δέξυτονα...

Γι' αὐτὸ, ὕστερ' ἀπὸ 5 σαιξπηρικὰ ἔργα μεταφρασμένα (τὰ 4 εἶναι καὶ τυπώμενα) μὲ τὸν τεχνικὸ πολιτικὸ μας στίχο, δὲν ἔχω βάλει τέλος στὸ βιβλίο, ἀποφασισμένος νὰ τὸ ἀναθεωρήσω σύμφωνα μὲ τὸ καλβικὸ ὑπόδειγμα, ἔτσι δουλεύοντας καὶ τὸ 7ο ὄλο, ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος· π.χ.

—Ἀκούτε;—ἡ Γῆ μοῦ κράζει νὰ μὴν τὴν πατῶ πιά,— νὰ μὲ σηκῶνῃ ντρέπεται.—Φίλοι μου, ἔλατ' ἐδῶ. Τόσο εἶμαι νυχτωμένος ἐγὼ στὸν κόσμον, ὥστε τὸ δρόμο μου τὸν ἔχασα γιὰ πάντα. Ἐχῶ ἓνα πλοῖο, φορτωμένο χρυσάφι· πάρτε το, μοιραστήτε τὸ· φύγετε, καὶ εἰρηνάμετε μὲν τὸν Καίσαρα.

—Ἐμεῖς νὰ φύγομε; Ποιὰ!

Ἐφουγὰ κ' ἐγὼ, κ' ἔχω διδάξει τοὺς δειλοὺς πῶς νὰ δείχνουσι τίς πλάτες.—Φίλοι, δρόμο!

Δρόμο κ' ἐγὼ ἀποφάσισα νὰ πάρω, ποῦ δὲν ἔχει καθόλου τὴν ἀνάγκη σας. Φύγετε!—ὁ θησαυρὸς μου εἶν' ἐκεῖ, στὸ λιμάνι, καὶ νὰ τὸν πάρετε.—Ὡ, πίσω ἔτρεχα ἀπὸ κάτι, ποῦ, ἐν τῷ ἴδῳ, κοκκινίζω, στασιάζουν οἱ τρίχες μου οἱ ἴδιες· γιὰ τὸ ἄσπρες γι' ἀστοχασιὰ τίς μαῦρες βρίζουν, κι αὐτὲς γιὰ φόβο, τίς μαῦρες, καὶ ξελόγισμα.—Δρόμο, φίλοι μου· θάχετε γράμματα μου γιὰ κάποιους φίλους, ποῦ θὰ σαρώσουν τὴν στράτα νὰ περάσετε. Νὰ ζητε,—μὴν πικραίνεστε σίχαμα πῶς σὰς εἶναι, μὴ λέτε· μόνον ἀκούστε τί κράζει ἡ ἀπελπισιὰ μου; ἀφησμένο νὰ μείνῃ ὅ,τι μόνον του ἀφέθηκε! Καί, ἴσως στὸ ἀκροθαλάσσι, γιὰ νὰ σὰς παραδώσω καὶ πλοῖο καὶ θησαυρὸ. Ἀφήστε με γιὰ λίγο, σὰς παρακαλῶ, τώρα;—ναί, κάντε το; ἔχω χάσει τὴν ἐξουσίαν ἀλήθεια! κ' ἔτσι—παρακαλῶ.—Θὰ σὰς δῶ σὲ λιγάκι.

18.

Ἄν δὲν ἔβαλα τέλος ἄλλοῦ, καιρὸς ὅμως ἐδῶ νὰ βάλω τέλος πιά στὸ δοκίμιο τοῦτο, ποῦ θάγινε βέβαια στὸν καλοπροαίρετον ἀναγνώστη δοκιμαστήριο γιὰ τὴν ὑπομονὴ του.

Νομίζω, δὲν ἔμεινε τίποτε νὰ προσθέσω, —οὔτε καὶ χρειάζεται ν' ἀνακεφαλαιώσω ὅσα εἶπα γιὰ τὴν «ἔντεχνη» στιχουργία τοῦ Κάλβου καὶ τὰ διδάγματά της.

—Καὶ πῶς; γιὰ τὸ περίφημο δαντικὸ εἶδος τοῦ ἐντεκασύλλαβου, τὸ dantesco, οὔτε λέξη;—ἀκούω τὸν «ἐπαίοντα», μὰ καὶ τὸν «παρατρέχοντα» τῆς παιγνιογραφίας μου, ν' ἀποροῦνε.

Ναί, ἀλήθεια· πρέπει ἐδῶ νὰ διαλυθῇ μιὰ νεοελληνικὴ πλάνη ποῦ μεταχειρίζεται τὸν ὄρον αὐτὸν ἀποκλειστικὰ καὶ μόνον γιὰ νὰ δηλώσῃ μιὰ παραλλαγή τοῦ τονισμοῦ, αὐτὴν ποῦ παίρνει συχνὰ ὁ «ἀπ' ἐλάσσονος» ἐντεκασύλλαβος: στὴν 4η καὶ στὴν 7η, ὅπως στὰ εἶδη:

ε'. Ποῦ ἐν ἀγιοκέρι σβημένο βαστούσαν. Σ.
ιζ'. Καὶ τὸ πότηρι μένει ἀδειο ὡς τὸν πάτο Μ.
κα'. Ἀγάλι-γάλι ἐσηκώθη ἀπὸ χάμου. Σ.
κβ'. Τῶν τελωνίων τὰ θεότρελα κέφια... Μ.
ν'. Τὸν ἑαυτὸ Του, γιὰ τὴν μ' ἔχει πλάσει, Σ.

καὶ μερικῶν-μερικῶν τὸ μονόχορδο αὐτὶ τὰ παίρνει γιὰ ἐπίτηδες «παρατοπισμένα».

Ἄς ἔχη ἐκφράσει κάποτε ἀντίθετη γνώμη ὁ μελωδικὸς Μαβίλης. Ὅσο γιὰ μένα, καμιά τεχνικὴν, ὑποθέτω, καμιάν ἠχητικὴν, καμιάν αἰσθητικὴν ἀφορμὴν (ἄχ! αὐτὴ ἡ Αἰσθητικὴ! πόσα κριτικὰ κρίματα δὲ σκέπασε τὸ πότε κοντὸ καὶ πότε μακρὸ πάπλωμά της!)—καμιάν αἰτία δὲν εἶχανε οἱ στίχοι αὐτοὶ νὰ «παρατοπιστοῦνε», ὅτε φαντάστηκε ποτὲ ὁ παλαιὸς Δάντης πὼς θὰ βρισκότανε ἀναγνώστης του νὰ πῆ πὼς ἔκαμε παρατοπισμένους ἐπίτηδες, διάφορους στίχους του σὰν αὐτοὺς ποὺ ὑπάρχουν ἀπα-
νωτοὶ μὲ τέτοιον τονισμό (Inf. I. 73-75):

Poeta fui, e cantai quel giusto
Figliuol d' An-chise che venne da Troia,
Po' che il superbo Iliada fu combusto.

Δηλαδή περίπου:

Εἶμουν ποιητὴς κ' ἔχω ὑμνήσει τοῦ Ἀγχίσου
κείνον τὸ δίκαιο γιὰ ποῦρθε ἀπ' τὴν Τροία,
ὅταν τὸ Ἴλιο τὸ ὑπέρλαμπρο ἔκάφθη.

Οὐτ' ἐπίσης ὁ νεώτερος ποιητὴς καὶ μου-
σουργός, ὁ δοξασμένος Boito, σὰν ἔβαζε
ζευγάρι τέτοιους στίχους ἀρχή-ἀρχή στὸ
«Νέρωνά» του (Μιλάνο, 1917, στή σελ. 11):

Orienta vita
Vivo, pei gioghi di Campania in fuga,
Meco traendo il delirio, le Sumeridi
Flagellatrici e lo spettro materno
| Ζῶν ἀπαίσια
ζῶ, στὰ βουνά της Καμπανίας ποὺ τρέχω
σέρνω μανία, μαστιγῶτες ἔσπρω μου
τὶς Εὐμενίδες, στοιχειὸ τῆ μητέρας;
κᾶ., κᾶ.,

Θάταν ἀφελέστατα μεταφυσικὸς ὁ ἰσχυ-
ρισμὸς πὼς τάχα ὁ Δάντης ἔβαλε τρεῖς στί-
χους μὲ δακτυλικὸ βάδισμα στὸ στόμα τοῦ
Βιργίλιου, γιὰ νὰ μιμηθῆ μ' αὐτοὺς τὸν ἀρ-
γοκίνητο ἠρωϊκὸν ἐξάμετρο τῆς «Αἰνειάδας»,
καὶ ὁ Boito ἀκριβῶς τὸ ἴδιο δακτυλικὸ βά-
δισμα, γιὰ νὰ παραστήσῃ τὸ μανιακὸ τρέ-
ξιμο τοῦ Νέρωνα στὰ κορφοβούνια τῆς Καμ-
πανίας! Σὰ νᾶλεγε δηλαδή ἄλλος μικρόχα-
ρος μιμητὴς πὼς, μὲ τὴν κακοτεχνία του
στὰ δῆθεν ἐντεκασυλλαβικά;

«Εἴμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες
κιθάρες. Ὁ ἀνεμος, ὅταν περνᾷ,
στίχους, ἤχους παράφωνους ἔσπρω
στὶς χορδὲς ποὺ κρέμονται σὰν σπασμένες»,

ἤθελε καὶ ὁ Καρυωτάκης νὰ δείξῃ μὲ τρόπο
μιμητικὸ τὸ ξεχαρβάλωμα, νὰ κρύψῃ ὅμως
τὸ σπάσιμο στὶς «ἀπίστευτες ἀντέννες» του,
λέγοντας ἀντίθετα γι' αὐτὲς μὲ κανονικὸ
στίχο:

«μὰ γρήγορα θὰ πέσουνε σπασμένες!»

Ἔι ξέρανε καὶ παιζανε τὸ ὄργανο τῆς
τέχνης τους, τὸ στίχο, μὲ σοφία καὶ ἀρμο-
νία, πάντα μέσα στὸν κανόνα οἱ δυὸ πα-
λαιοί, παραπατοῦσε ὅμως, ἄμαθος καὶ ἄ-
πραγος, ἔξω ἀπὸ τὸν κανόνα, ὁ δικὸς μας
ὁ νέος.

Νᾶταν ἐπιτέλους ὁ Δάντης ἐπινοητὴς
τοῦ ἀπ' ἐλάσσονος στίχου μὲ τὴν τονικὴ

ποικιλία ποὺ ἀσμενίζουν οἱ Ἕλληνες νὰ τὴν
παρονομάζουμε *δαντικὴ*; Τὴ βρίσκουμε συ-
χνότατα δυὸ ἢ τρεῖς αἰῶνες νωρίτερα του
στὸ γαλλικὸ «Τραγούδι τοῦ Ρολάνδου»:

Quant Rollant veit que bataille se rat...
C'est le granz doel per la mort de Rollant.

Καί, ἀνοίγοντας πρόχειρα μιὰν Ἰταλικὴν
Ἀνθολογία, ὅπου περιέχονται ποιήματα τοῦ
1150 περίπου, γραμμένα δηλαδή στὸ κοινὸ
Ἰταλικὸ ἰδίωμα ἕναν ὀλίγον αἰῶνα προ-
τοῦ γεννηθῆ ὁ Δάντης, βλέπω στίχους σὰν
αὐτούς:

Arme portare e d'amòre parlando...
Per dea sovrana di mève ti prese...
In voi, Madonna, in cui t'èngo speranza...
Ed or m'icredo morir ciertamente,—

ἀκόμα καὶ στὸ σικελικὸ ἰδίωμα ἐκείνης τῆς
ἐποχῆς:

E quannu l'omu ha rasù ni di diri,—

στίχους, ὅπου κανεὶς αἰσθητικὸς λόγος δὲν
ὀδηγοῦσε τοὺς στιχουργοὺς νὰ κάμουνε τέ-
τοιον, τάχατε ἠχητικὸ παρατοπισμὸ.

Dantesco λέγοντας οἱ Ἰταλοὶ, dantesque
οἱ Γάλλοι, ἐννοοῦν ὅτι εἶναι γραμμένο ἀνά-
λογα, ἢ ταιριαστό, μὲ τὸ ὕφος, μὲ τοὺς
φραστικούς τρόπους, μὲ τὴ δύναμη τῆς φαν-
τασίας, μὲ τὴν ἐντεχνη καὶ σφιχτοδεμένη
στιχουργία τοῦ Δάντη, κάτι ποὺ νὰ θυμίζῃ
ἄλ' αὐτὰ σὲ κάθε τέχνη.—«le grandiose
dantesque de Liszt», ἔγραψε ὁ Μπαλζάκ.—
ποτὲ ὅμως εἰδικὰ ἕναν ἀπὸ τοὺς *κανονικοὺς*
τονισμοὺς τοῦ στίχου.

19.

Μὲ αὐτὰ ὅμως, νά, ποὺ ξαναζυγώσαμε
«στὶς τρανὲς τὶς κρήνες». Ἄς ἀντλήσω ἀπὸ
τὴν πρώτη τους τὸ ποτήρι τοῦ ἀποχαιρετι-
σμοῦ λέγοντας (καὶ νὰ δῆτε: μὲ *δαντέσκο!*)
ὅ,τι καὶ ὁ συμπαθητικὸς μας Ἀρνάλδος στὸ
Δάντη:

Consiros vei la passàda folor,
E vei jausen lo jorn, qu'esper, denan...

Ἔτσι «συλλογισμένος βλέπω κ' ἐγὼ τὴν
περασμένη τρέλα»—τάχα τοῦ καλεστή; ἢ
τοῦ καλεσμένου ποὺ ζάλισε βέβαια τὸν ἀ-
νυπόμονο ἀναγνώστη; ἢ τοῦ ποὺ ἔδωκεν
ἀφορμὴ ν' ἀκούσῃ τὸν ἐξάψαλμο;— «καὶ
βλέπω χαρούμενος τὴ μέρα, ποὺ ἐλπίζω,
μπροστά μου».—τὴ μέρα ποὺ μὲ Ὁδηγὸ τὸν
Κάλβο θὰ γράφονται ἀπ' ὄλους σωστά τε-
χνουργημένα μέτρα.

Μάρτης—Ἀπρίλης τοῦ 1942.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ὁ ΠΟΡΙΩΤΗΣ

ΕΠΙΜΕΤΡΟ.—Τὸ δοκίμιο τοῦτο—ἢ μή-
πως εἶναι *διατριβή*, ἂν ὄχι *λίβελλος*;—χρο-
νολογεῖται ἀπὸ τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1942. Πέ-
ρασε καιρὸς ἀπὸ τότε, καί, μὲ τὸν καιρὸ,

ἀλλάζουμε κ' ἐμεῖς οἱ ἄνθρωποι. Ἄν τὸ ἔγραφα τώρα, τέλος τοῦ 1944,* ἴσως θάβγαί-
νε γραμμένο μὲ διαφορετικούς τρόπους,
ποτέ ὅμως καλῆτερα, ποτέ ζωντανώτερα.
Τότε μὲ χωρίζανε ἀπὸ τὰ ὀδυνηρὰ τέλη
τῆς ζωῆς κοντὰ τρία χρόνια περισσότερα—
ὅπως δὲ χωρίζανε καί κάθε μου σημερινὸ
ἀναγνώστη. Τὸ ἔγραφα τότε «ἐκ συναρπα-
γῆς»—κ' ἔτσι δὲν τὸ ἀλλάζω. Δὲν ἔχω ἀ-
φαιρέσει τίποτα, μόνο ἐδῶ κ' ἐκεῖ κάτι πὸ
ἀκριβολογημένο ἔχω προσθέσει. Καί μὲ τὴν

ἴδια συναρπαγὴ φαντάστηκα τότε νὰ τὸ
κλείσω μὲ τὸ ἐξῆς σ' ἓναν ἀλησμόνητο δά-
σκαλό μου.

ΠΡΟΣΦΩΝΗΜΑ

Σπονδὴ ἱερὴ στὸ χῶμα ποὺ σκεπάζει
τὴν τέφρα τοῦ Ματθαίου Παρανίκα.
Ἐκεῖνος μὲ στοργὴ καὶ μὲ σοφία
πρόσηβο μὲ δασκάλεψε στὰ μέτρα,
ὅταν εἶδε πῶς τὰ ἔπαιρνε τὸ ἀοτὶ μου
μὲ γνώση καὶ ἁρμονία τεχνουργημένα.

Ν. Π.



* Σημ. τ. «Ν. Ε.».—Ὁ συγγραφέας τῆς «Καλβικῆς στιχουργίας» μᾶς ἐζήτησε τὰ χειρόγραφα του
γιὰ νὰ τὰ θεωρήσει ἀκόμη μιὰ φορὰ καὶ μᾶς τὰ εἶδωσε πάλι ἔπειτ' ἀπὸ λίγες ἡμέρες.