

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 σίγντα φιλιόστε.
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 Κωμῶδια, 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'ai la boccia dolee più del miele...
«È un certo balsamo che porto addosso...»

τὸ ἴδιο έντεκασύλλαβος εἶναι καὶ ὁ δεύτερος, ἀφοῦ μετράει καὶ αὐτός 11 σωστές 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»). Λείπει...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»
τοῦς 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 ἴδωμε
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 τελικὸ. 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 ὀργανικὴ. 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' αὐτε 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 «Οιδίποδα 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 «Ἰππωνάκτειος» 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 «Τραγοῦδι 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 l'enn 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
ἰταλικό του ἐπώνυμο *Trapassi*.

καὶ πολὺ συχνὰ ἐπίσης τελειώνει παροξύ-
τονος, ὥστε καταντᾶ 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 τους 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*):

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

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

Καὶ προβαίνει ἡ Μαρία / λίγη νὰ πάρη
Δροσιά 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 φωνῆ στὸν τελικό τῆς
10ης, δὲν ἔμεναν 5 ἄτονεσ συλλαβές, χαλα-
ρώνοντας τὴ συνοχή, κάνοντας πλαδαρὸ
καὶ νερούλο (*λαγαρό* 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 βᾶδισμα τοῦ στίχου) ἢ τὸν πρῶτο
στὴν 4η καὶ τὸ δεύτερο στὴν 7η (ἀναπαι-
στικό βᾶδισμα τοῦ ἑπτασύλλαβου, καὶ δακ-
τυλικὸ τοῦ στίχου):

Μὲ τὴν καρδιά / ποῦ σ' ἀγαπᾶ 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.

— Ναί, — 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 ἡρωϊκὸς 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 εἶδη 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 ἄργά, οἱ μαῦροί,...

Καί, — ἄς τὸ πῶ, γιὰτ' εἶναι ἀλήθεια, λύνοντας ἐπιτέλους τὴν τάχα μετριόφρονη, ἐγωϊστικὴ ὁμῶς καὶ βλαβερὴ στοὺς ἄλλους Σιωπή, — 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 στρώμμα ποῦ, ἀστοχώντας τὸν ἀφορισμὸ τοῦ Κάλβου — «ὁ τελικὸς τόνος εἰς ὄλα τὰ διάφορα εἶδη τῶν στίχων δὲν δέχεται ποτὲ τὴν συνίζησιν, ἀλλὰ διαλύει τὰς συλλαβὰς: π. χ. ταχέως» — ἐγκωμιάζει ὁ ἀνίδεος τοῦ τεχνικοῦ στίχου τεχνοκρίτης τῆς μεταφρασμένης Θείας Κωμῶδιας:

«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 ποὺ ἀνθίσε τραγοῦδι
στοῦ λαοῦ μου / τὴ γλώσσα καὶ τὴ Μούσα...
Τὸ κάλεσμα, ποὺ 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 φορά τὸν Ἐρωτόκριτο καὶ τὸ φραστικὸ θησαυρὸ του, — φαίνονται τελοσπάντων ὄχι μόνον στὰ ἐξῆς «28 εἶδη» τονισμοῦ ποὺ 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 φω- νὴ κράζει	13469 ...
λε'. Εἰν' ὁ νοῦς του 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 γιαλοῦ θὰ κε- λαθήσω.	236 Μ.

μα'. Οἱ τρεῖς θύρες κι ἀχὸ δὲν προ- ξενοῦνε.	2367 Σ.
μβ'. Βαροῦν ὁμοία 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 4ῃς, 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 6ῃς
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
Ἑλλήνων. 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 ανέμους 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 ανέμους 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 διπλή τους — εὐωδιά νὰ μεθύσω . . .

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

Με λουλούδια στολίσεις — τὸ κεφάλι,
καὶ στὴ θύρα πρόβαλες — νὰ σὲ ἴδουνε,
νὰ σὲ καμάρωσουνε — 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 :

Ἀλιώτερο 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 ἀνανοσθμαί . . .
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 νεοσσοὺς τῆς
τέτοιας ἀσυναρτησίας, ἀφοῦ «διαβάστε Ἑλ-
ληνες ποιητές !» συμβουλεύει τοὺς νέους ἢ
ἐπίσημη Κριτικὴ μας ! — δὲν τόλμησε τότε
κανεὶς, 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 κανεὶς 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 βίστα*, 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 δηλαδή, 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 κανόνος.

«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 τοῦ φυσικοῦ, 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 ἀπαντοῦσανε ἀπὸ τὰ βάθη τῶν αἰώνων ὁ Ὀράτιος μὲ τὴν «Ποιητικὴ» του, καὶ ὁ γλυκὸς μεταφραστής 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 χτυποῦσε τὴν ἀσπίδα).

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

Canto l'arme celebri e il capitano.—
(Μὲ τὸ χέρι ἐχτύπησε 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 λιβανιστῆς τοῦ Ψυχάρη» τεχνοκρίτης.

γιὰ τὴν καλβικὴ ρυθμοτεχνία. Ἀντίθετα ὅμως μοῦ τὸ ἀπόδειξε ὁ Ψυχάρης πόσο καὶ 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 ἀψευδάδιστος τεχνίτης τοῦ γαλλικοῦ στίχου, τὰ εἶχε γραμμένα ἰταλικά, χωρὶς καν νὰ κατέχη ἀρκετὰ (ὅπως τὸ ἑομοιοῦνται 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 Νουστράδαμος (1555) στὶς περιώνυμες «Ἐκατοντάδες» του), εἶχε φιλοτεχνήσει ἐντεκασύλλαβους σὰν 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».

Γιατί ὄχι ;—Τάχα δὲν κήρυξε μέσα στὸ Καθαρήριο κι ὁ Δάντης πῶς στοὺς ἐρωτικὸς 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 καμιά 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 μεταξύ 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 βρῶσκω 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 λαιμό τους, δὲν ὑπάρχει στὸν Ἄδη μετάνοια. Καὶ μένει ἀσυχώρητη στὸν αἰῶνα ἐκείνη ἢ πολυσέλιδη «Νεοελληνικὴ Στιχουργικὴ» 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 τροχαῖκοι 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 Αἰσώπου...
- 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 νοῦν 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 φερῖοι ἀρμὸι 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
τούς :

«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 ρητοῦς
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>πέμπτη</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 «ἀρ-
μονία» | 357 |
| ιζ'. ποὺ μ' ἐντεκασύλλαβο δὲν ται-
ριάζει. | 58 |
| ιη'. Ποτὲ αὐτὸς δὲν παίρνει στήν
<i>πέμπτη κροῦσμα</i> , | 2358 |
| ιθ'. μήτε ὁ σαπφικός μας ποτὲ στήν
<i>ἔκτη</i> : | 158 |
| κ'. καμπανιστὸς πάντα βροντάει
στήν <i>πέμπτη</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 νάναί 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
*κῆρη δολοπλάγτρα τοῦ Δία, δέουμαί σου.
*τὴν ψυχὴν μὲ πίκρες κ' ἔγνοιες, κυρὰ μου,
*μὴ μοῦ σκοτώνης ἰε

Ἔτσι, μὲ τὰ παιγνίδια καὶ στὰ σοβαρά, μαζί μὲ τὸν κανόνα γιὰ τὴν κατασκευὴ τοῦ «σαπφικοῦ» στίχου βγήκανε καὶ παραδείγματα 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 λογασιδικοῦ αὐτὸς ὁ στίχος — σωστότερα *τροχαϊκὸς λογασιδικός*, 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 του μαζί μᾶς δίνει στὴ νέα μας στιχουργία ὁ βασικὸς στίχος:

Δυὸ τροχαῖοι καὶ δάκτυλος, δυὸ τροχαῖοι.

Ἐχει καὶ ὁ «σαπφικὸς» 11 σωστὲς γραμματικὰ καὶ μουσικὰ συλλαβές, στέκει ὅμως ἔξω ἀπὸ τὰ θεμιτὰ ὄρια καὶ εἶδη τοῦ στίχου ποὺ ὀνομάζεται «έντεκασύλλαβος» σὲ ὅλες τὶς νεώτερες γλώσσες. Ἀπὸ τὰ εἶδη ποὺ εἶδαμε τοῦ σαπφικοῦ μόνο τὰ ὀπωσδήποτε στενοχωρημένα λε' καὶ μ' ἀνταμώνονται μ' ἕνα, ὄχι καὶ αὐτὸ ἐντελῶς κανονικὸ, εἶδος τοῦ έντεκασύλλαβου, τὸ νσ', παίζοντας μ' αὐτὸ διελευστίνα, ὄπου νομίζω ἐπικρατεῖ — ἔτσι τὸν ἀκούω — ὁ σαπφικὸς ρυθμὸς στὸ λε', ὁ έντεκασυλλαβικὸς στὸ μ'.

Νομίζω ἀκόμα, ὕστερ' ἀπ' ὅσα σωστὰ ἢ σφαλερὰ παραδείγματα εἶδαμε γιὰ τὰ διάφορα εἶδη, πὼς δὲ χρειάζεται περισσότερο νὰ ἐξηγηθῇ ὁ ἀφορισμὸς τοῦ Κάλβου ὅσο γιὰ τὰ μέσα ποὺ χρησιμεύουν γιὰ νὰ «ποικίλλεται κάθε εἶδος» τοῦ περιμάχητου στίχου. Τὴν κατάλληλη χρῆση τους κυβερνᾷ τὸ αὐτὶ τοῦ στιχουργοῦ, καὶ μόνο αὐτό. Καί, ἂν τυχόν κανεὶς βρεθῇ νὰ ρωτήσῃ: — Τί ἐννοεῖ ὁ Ποιητὴς μὲ «τὴν θέσιν τῆς ἀναπάσεως τῶν περιόδων»; — Τί ἄλλο; — παρὰ τὰ κόμματα καὶ τὶς τελείες, πού, 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 βραχέων»; — «ὦ! ἐδῶ ἀπαντᾷ ἡ τέχνη τῆς Ἀπαγγελίας: ὁ στιχουργὸς δὲ γράφει στὰ βουβά λέγει, ἀπαγγέλλει, τραγουδάει, ἔστω καὶ «ἐνδιάθετα» τὸ στίχο ποὺ κατασκευάζει, καί, φυσικά, θέτει σ' αὐτὸν ἀσυναίσθητα μουσικοὺς χρόνους, δηλαδή τὴν «ποσότητα»

(= διάρκεια φωνῆς), κ' ἔτσι ἀκούει τὶς συλλαβές πότε μακρές, πότε βραχείες, ἀνάλογα μὲ τὴ θέση τους μέσα στὸ στίχο. Καὶ στὴν εἰδικὰ λεγόμενη «θέση» τοῦ μέτρου, προσωδικὰ καὶ τονικά, πλεονάζουνε κατὰ κανόνα οἱ μακροὶ χρόνοι. Καὶ πάντα κυβερνᾷ τὸ αὐτὶ, ἂν καὶ — ἀλοίμονο! — σὲ πολλοὺς αὐτὸ τὸ ἔρημο αὐτὶ δὲν παίρνει, δίχως δαχτυλομέτρημα, στίχο μακρύτερο ἀπὸ τὸν ἑπτασύλλαβο· κ' ἐπειδὴ αὐτὸς γίνεται κάλλιστα καὶ μ' ἕναν τόνο μοναδικό, τὸν τελικὸ στὴν ἄη, τὸ μικρόχαρο αὐτὶ δὲ νοιώθει τὴν τεχνικὴ ποικιλία τοῦ τονισμοῦ. Προτιμᾷ νὰ νανουρίζεται μὲ τὴν καμπανιστὴ μονορρυθμία τοῦ στίχου. Ἀ. χ., ὅταν ἕνας μέγας καὶ πολλὸς στιχουργὸς μας σάν τὸν Πάλλη — αὐτὸς ὁ ἴδιος ποὺ μᾶς ἔχει δώσει ὡστόσο, μέσα στὸν «Μπρυσό» του (Ἀθήνα, 1923, στὴ σελίδα 117), ἕνα τόσο πρωτότυπο καὶ τεχνικὸ δείγμα συνδυαστικῆς καὶ συναλλαγῆς 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 πὼς δὲν ἀνέχεται στίχους σάν τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ:

*Τραβοῦν γυναῖκες τὰ μαλλιά, δέρνουν τὰσπρα τους
[στήθια].

— πὼς θὰ μπορούσε νὰ δεχτῆ μὲ τὸ αὐτὶ τοῦ καὶ νὰ νοιώσῃ αὐτὰ ποὺ ὀρίζει ὁ Κάλβος μὲ τὸ ἀκροτελεύτιο σημειώμα του:

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

*Ὁ ἠρωϊκὸς στίχος συνίσταται ἐκ δύο ὁμοιωμένητε ἐπτασυλλάβων καὶ τομῆς μετὰ τὸν πρῶτον καὶ πρὸ τοῦ δευτέρου· π. χ.

*Ἐπειτ' ἀφ' οὗ διετάχθησαν / ὅπο τοὺς ἡγεμόνας
*Ἀπαντες, μὲ φωνὰς / καὶ μὲ κτύπον ὡς ὄνεα
Κινοῦνται οἱ Τρῶες· ὡσαύτως / ὁ οὐρανὸς ἀκούει
*Ἐναερίου κλαγγάς, / ὅτε τὴν πολλὴν φεύγοντες
Βροχὴν καὶ τὸν χειμῶνα / οἱ γερανοὶ διαβαίνουν
Τῆς θαλάσσης τὰ κόμματα / μακρὰ, καὶ εἰς τὰ πυγμαῖα
*Ἐβνη, μὲ τῆς ἀογῆς / τὸ φῶς, φέρνουσι φόνον,
Φέρνουσι πικρὰν διχόνοιαν / καὶ πολύτονον 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 ἐπτασυλλάβων, ὀξυτόνων, παραξυτόνων, ἢ προπαραξυτόνων γίνονται ΧΟΣΤ' εἶδη ἠρωϊκῶν στίχων, τὰ ὁποῖα μεταχειρισθέντα μὲ κρίσιν συμπλάττουσι τὴν γνωστὴν εἰς τοὺς παλαιούς μόνον πολύτροπον ἁρμονίαν. Ἀποφεύγοντες οὕτω τὰ μονότονα τῶν κρητικῶν ἑπῶν, μιμούμεθα 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 πὼς 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 Σαίξπηρου (Ἀθήνα, 1933) πὼς ρυθμὸς ἀνάλογος μὲ τὸν «ἠρωϊκὸ» τοῦ στίχο (τρίμετρο ἰαμβικὸ καταληκτικὸ ἢ βραχυκατάληκτο=έντεκασύλλαβο), «εἶδα, ὕστερ' ἀπὸ διάφορες δοκιμὲς, πὼς 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, ἐλάτ' ἐδῶ. Τόσο εἶμαι νυχτωμένος ἐγὼ στὸν κόσμον, ὥστε τὸ δρόμο μου τὸν ἔχασα γιὰ πάντα. Ἐχῶ ἓνα πλοῖο, φορτωμένο χρυσάφι· πάρτε το, μοιραστήτε το· φύγετε, καὶ εἰρηνάμετε μὲν τὸν Καίσαρα.

—Ἐμεῖς νὰ φύγομε; Ποιὰ!

Ἐφουγὰ κ' ἐγὼ, κ' ἔχω διδάξει τοὺς δειλοὺς πὼς 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 πὼς σὰς εἶναι, μὴ λέτε· μόνον ἀκούστε τί κράζει ἡ ἀπελπισιὰ μου; ἀφησμένο νὰ μείνῃ δτι 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 πὼς; 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-
σοῦργός, ὁ δοξασμένος Βοίτο, σὰν ἔβαζε
ζευγάρι τέτοιους στίχους ἀρχή-ἀρχή στὸ
«Νέρωνά» του (Μιλάνο, 1917, στή σελ. 11):

Orenta vita
Vivo, pei gioghi di Campania in fuga,
Meco traendo il delirio, le Sumeridi
Flagellatrici e lo spetbro materno
Zōn 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 Βοίτο 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;

«Εἶμαστε κατὶ ξεχαρβαλωμένες
κιθάρες. Ὁ ἀνεμὸς, ὅταν περνᾷ,
στίχους, ἤχους παράφωνους ἔσπνᾷ
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!»

Ἐἰ 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 Ἰταλικὴ
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 nì 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
φραστικὸς τρόπους, μὲ τὴ δύναμη τῆς φαν-
τασίας, μὲ τὴν ἐντεχνη καὶ σφιχτοδεμένη
στιχουργία τοῦ Δάντη, κατὶ ποῦ 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, ποῦ 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 καὶ κάθε μου σημερινὸ
ἀναγνώστη. Τὸ ἔγραψα τότε «ἐκ συναρπα-
γῆς»—κ' ἔτσι δὲν τὸ ἀλλάζω. Δὲν ἔχω ἀ-
φαιρέσει τίποτα, μόνο ἐδῶ κ' ἐκεῖ κάτι πὸ
ἀκριβολογημένο ἔχω προσθέσει. Καὶ 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 αὐτί 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.