



Ἡ ΜΕΤΑΦΡΑΣΙΣ ΤΗΣ «ἸΠΑΤΙΑΣ»

Τόσες φορές τὸ «Ἄστυ» ἔτυχε ν' ἀναφέρει τ' ὄνομά μου, καὶ τόσον ἐπαινετικά, ὥστε λυποῦμαι σήμερον ποῦ πρέπει νὰ δεῖξω πῶς πολὺ ἀβασάνιστα ἔγραψε γιὰ τὴν μετάφρασιν τῆς **Ἰπατίας** καὶ γιὰ τὰ μεγάλα ζητήματα ποῦ ἐδοκίμασε νὰ σχετίσῃ μὲ αὐτήν. Ἀλλὰ καὶ χαίρομαι, γιὰτὶ ἔδειξε μ' αὐτὸ πῶς καὶ τότε, ὅπως καὶ τώρα, μὲ εἰλικρίνεια τ' ἀνάφερε τ' ὄνομά μου· καὶ ἀκόμα περισσότερο γιὰτὶ μοῦ δίνει ἀφορμὴ νὰ μιλήσω κ' ἐγὼ γιὰ προβλήματα σημαντικὰ καὶ ἀγαπημένα, ὅχι σὰ τυφλά.

Τριῶν εἰδῶν σφάλματα μοῦ βρίσκει ὁ φίλος, καθὼς ὑποθέτω, ἐπικριτῆς, μὲ ὅλα τὰ ὑπερβολικὰ παινέματα ποῦ ἀνάξια μοῦ κάνει: μεταφραστικά, μετρικά, γλωσσικά. Δὲν ἐκατάλαβ' ἀκόμα πῶς τὰ ποιήματα τοῦ Λεκόντ Δελίλ εἶνε ἀπὸ τὰ λεγόμενα ἀμετάφραστα. Καὶ δὲν ἐφύλαξα τὴν ἀκριβεία τοῦ κειμένου, γράφω κακοτονισμένους στίχους, ξέχασα πῶς πλαστικοὶ στίχοι σὰν τῆς Ἰπατίας δὲ μποροῦν παρὰ νὰ χαλασθῶν ἀπὸ τοὺς δικούς μου τοὺς ἀπλαστούς. Ἄς τὰ ἐξ-τάσομεν.

Κείμενον καὶ ἀκριβεία.

Πολὺ φοβᾶται τὰ δοκουμένα. Τρεῖς στίχους μονάχα ν' ἀναφέρει γιὰ ν' ἀποδείξῃ ὅσα μοῦ καταμαρτυρεῖ, σὰν πολὺ λίγο μοῦ φαίνεται. Ἄς εἶνε.

Δὲν εἶνε διόλου παράξενο ἂν τὸ «φεγγαροπρόσωπη» ἀναφέρεται καὶ στὸ σχῆμα τοῦ προσώπου, ἀφοῦ ὑπάρχουν ἄνθρωποι γιὰ τοὺς ὁποίους τὸ φεγγάρι δὲν εἶνε παρὰ ἓνα γεωμετρικὸ σχῆμα στρογγυλὸ, γεμᾶτο ἢ μισό, καὶ τίποτε περισσότερο. Τὸ παράξενο εἶνε νὰ μὴν ὑποπτεύεσαι πῶς καὶ ὁ πλεόν ἀσημαντὸς ποιητῆς χρῆσις ἔχει νὰ ξέρῃ καὶ νὰ αἰσθάνεται πῶς ἡ λέξις, οὐσιαστικώτερα, δὲ μπορεῖ νὰ σημαίνῃ παρὰ πρόσωπο ἀχνόλαμπρο σὰν τὸ φεγγάρι. Τὸ φεγγάρι σχῆμα σταθερὸ δὲν ἔχει· ἔχει ὅμως λάμψι σταθερὴ, καὶ αὐτὴ εἶνε κάτι πολὺ σημαντικώτερον ἀπὸ τὸ σχῆμά του, μάλιστα γιὰ τὸν ποιητὴ· γιὰτὶ τὸ χρῶμα τοῦ δίνει τὴν ὁμορφίαν καὶ τὴν ψυχὴν καὶ γιὰ τὴν ὁμορφίαν καὶ γιὰ τὴν ψυχὴν τῶν πραγμάτων ὁ ποιητῆς ἐνδιαιρέεται. Ἀλλὰ τόσο τὸ καλλίτερον ἀνίσως ἡ λέξις ἀναφέρεται καὶ στὸ σχῆμα. Μία λέξις δὲν ἔχει μίαν καὶ ὀρισμένην ἔννοιαν. Ἐξ ἐναντίας πλούσια καὶ προσδευμένη θεωρεῖται μιὰ γλῶσσα ὅχι τόσον ὅταν ἔχῃ πλῆθος λέξεων ὅσον ὅταν ἔχῃ λέξεις πλούσιες ἢ καθεμίαν ἀπὸ διάφορες σημασίας. Ἔργον δὲ καὶ διακρίωμα τοῦ ποιητῆ εἶνε νὰ πλουτίσῃ τὴν σημασίαν τῆς λέξεως, νὰ τῆς δῶνῃ ὅσο παίρνει πνευματικώτερον

νόημα, νὰ τὴν ἀνυψώσῃ. Ἔτσι προκαθορῶν οἱ γλῶσσες καὶ «καθιεροῦνται»¹. Ἡ ἐξήγησις τοῦ «dans ta paleur» μὲ τὸ «φεγγαροπρόσωπη», προκειμένου περὶ τῆς Ἰπατίας, εἶνε θρικυβὸς τῆς ὀημοτικῆς.

Στὴν ἄλλη παρατήρησι γιὰ τὸ «δική μου ἀγάπη, χεῖρες» δὲν ἔζηε μῆτε νὰ προσέξω· γιὰτὶ θαρρῶ πῶς χωρατεύει ὁ ἐπικριτῆς μου, κ' ἐγὼ δὲν τὰ βγάνω πέρα σὲ τέτοια. Μάλιστα! ὁ ποιητῆς ἐργολαβία κάνει μὲ τὴν Ἰπατίαν, καὶ αὐτὴ εἶνε ἡ ἐρωμένη του ὅπως τοῦ πρώτου ἐμποροῦπλληλίου ἐρωμένη εἶνε ἡ πρώτη μοδιστρούλα τοῦ δρόμου. Ἀλλὰ μιὰ γλῶσσα θεωρεῖται προσδευμένη καὶ καὶ ἄλλοις εἶνε ὅταν τὶς ἴδιες λέξεις μεταχειρίζεται καὶ ὁ καλλιτέχνης γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὸ πάθος του πρὸς τὴν Ἀφροδίτη τῆς Μήλου καὶ ὁ κουτσαδάκης πρὸς τὴν Μαργαρώ. Ποιὸς εἶνε τόσο πεζὸς ὥστε διαβάζοντας τὸν αἰθέριον στίχο τοῦ Σολωμοῦ «Κάτι κρυφὸ μυστήριον ἐστένεψε τὴ φύσι — κάθε ὁμορφίαν νὰ στολιστῇ καὶ τὸ θυμὸ ν' ἀφήσῃ» θὰ θυμηθῇ πῶς τὸ ἐστένεψε καὶ τὸ στενεύει τὸ λέμε στὸ ράφτη μας καὶ στὸν παπουτσῆ μονάχα γιὰ τὰ ὑποδήματα καὶ τὰ πανταλόνια μας; Ἡ εὐγένεια τῆς ἐκφράσεως δὲν κρίνεται ἀπὸ τὰς λέξεις, ἀλλ' ἀπὸ τὴν φράσιν ὁλόκληρη. Μ' αὐτὴ τὴ λογικὴ μῆπως καὶ τὸ «je t' aime et te salue» τοῦ πρωτοτύπου δὲ μυρίζε ἐργολαβία; Γιὰτὶ τὸ «σ' ἀγαπῶ» δὲν εἶνε ἐργολαβικόν — ἀφοῦ αὐτοῦ κατανητήσαμε — καὶ εἶνε τὸ «δική μου ἀγάπη»; Καὶ τί θὰ εἶποῦμε γιὰ τὸ «ἀγαπάτε ἀλλήλους» καὶ γιὰ τὸ «ἀγάπην δίδωμι ὑμῖν» τοῦ Εὐαγγελίου, γιὰ τὸ χαῖρε τοῦ Ἀκαθίστου καὶ τοῦ πρὸς τὴν Ἐλευθερίαν Ὕμνου τοῦ Σολωμοῦ; Μὲ τὸ «Παρθένα μεγαλόψυχη, δική μου ἀγάπη, χεῖρες!» ζεθυμαίνουσι οἱ λιμοκοντόροι τοὺς καύμους των; Τοῦλάχιστον, εὐλογημένη, δὲν σοῦ χτυποῦσε στ' αὐτιά ἡ εὐρυθυμία τοῦ στίχου; Τέτοια κριτικὴ ἐξευτελίζει ὅχι τὸ μεταφραστικόν, ἀλλὰ τὴ γλῶσσα τῆς ὀημοτικῆς· εἰς βάρος αὐτῆς ἔγινε τὸ ἀστέρι.

Ἔχουμε καὶ μιὰν ἄλλη πλεόν λεπτὴν παρατήρησι. Τὸ culte ἔπρεπε νὰ τὸ μεταφράσω *λατρεία*. Στὴν ἕκτη στροφή τοῦ ποιήματος, ἐκεῖ ποῦ ταίριαζε νὰ τὸ μεταφράσω ἔτσι, τὸ ἔκαμα. Στὴν πρώτη στροφή, ἐξίσου πιστά, καὶ γιὰ λόγον ρυθμικόν, ἔπρεπε νὰ γίνῃ «θηρησκεύματα». «Προφανῆς διαφορὰ» μεταξύ τῶν δύο ὀνομάτων δὲν ὑπάρχει. Εἶνε συνώνυμα μὲ μιὰν ἐλαφρότατη nuance, ἂν δὲν ἔχον περιέχει μέσα του τὴ λατρεία. Ἀπὸ τὴ σχολαστικὴ δὲ σημειώσι πῶς τὸ «θεῖα» εἶνε πλεονασμὸς δὲν βλέπω μόνον πῶς δὲν ἔχει καθαρὴν ἰδέαν τῆς ἔννοιας θηρησκεύματα, ἀλλὰ καὶ μαζὶ ὑποπτεύομαι πῶς ὁ ἐπικριτῆς δὲν ἐκατάλαβε τί χρησιμεῖον τὰ ἐπίθετα ἐστὶν ὀημοτικῆς.

Τὸ ὅτι «ἀπολύτως ἀδύνατος ἀποβαίνει μεταφρασις ἑμμετρος ποιημάτων τοῦ Λεκόντ Δελίλ» ἀπολύτως δὲν τὸ καταλαβαίνω. Ὅχι μόνον τοῦ Λε-

¹ Στὸ κλασικὸ βιβλίον τοῦ Darmesteter «La vie des mots» ὡραία δείχνεται, πῶς ὁ ποιητῆς μπορεῖ νὰ τροποποιήσῃ τὸ νόημα μιᾶς λέξεως καὶ νὰ βγάλῃ ἀπὸ αὐτὴ κάτι τι σχεδὸν νέο, ἀπάνου ἐπὶ λέξις: fauve, παρμένη ἀπὸ τοὺς στίχους τοῦ Βίκτωρος Οὐγκώ.

κόντ Δελίλ, ἀλλὰ κάθε μεγάλου ποιητῆ, κάθε ποιητῆ μάλιστα, ἡ μετάφρασις εἶνε ἀπάνου κάτου ὅμοια δύσκολη. Ἄλλὰ πολὺ δυσκολώτερη εἶνε ἡ μετάφρασις ποιημάτων ποῦ ἀξίζουν μόνον ἀπὸ τὴν κατασκευὴ τῆς μορφῆς καὶ ὄχι καὶ ἀπὸ τῆς οὐσίας τῆ βρυτύτητα. Ἄλλὰ τέτοια δὲν εἶνε τὰ ποιήματα τοῦ Λεκόντ Δελίλ, καὶ μάλιστα ἡ Ἑπατία. Τὰ νοήματά του δὲν εἶνε λεπτεπίλεπτα ὥστε νὰ ξεφύγουν τὸ δίχτυ τοῦ μεταφραστῆ· ἀρὰ καὶ πλαστικά, εὐκολοπιάνονται· ὁ ρυθμὸς των εἶνε στὴν ἐντέλεια δουλεμένος, ἀλλὰ καὶ ἀπλὸς καὶ χειροπιαστός. Ἄλλ' ὄχι μόνον γιὰ τοῦ Λεκόντ Δελίλ τὰ ποιήματα, γιὰ κάθε ὠραῖο ἔργο μπορεῖ νὰ εἰπῶμε: **τίποτε δὲν μεταφράζεται, καὶ ὅλα μεταφράζονται.** Τίποτε δὲν μεταφράζεται, γιὰτὶ ὁ μεταφραστής, θέλει δὲ θέλει, δείχνει τὴν τέχνην τῆ δικῆ του, καὶ ὄχι ἐκείνην τοῦ ποιητῆ. Ὅλα μεταφράζονται, ὅταν ἡ τέχνη τοῦ μεταφραστῆ εἶνε κατὰ ποσὸν ἢ κατὰ ποιὸν ἀνάλογη πρὸς τὴν τέχνην τοῦ ποιητῆ. Γιὰ τοῦτο συμβαίνει στὴ φιλολογία πολλὰς φορὰς οἱ πλέον ὠραῖες μετάφρασεις νὰ εἶνε καὶ οἱ ὀλιγώτερον πιστές. Ἐνα πρόχειρο παράδειγμα· ἀπὸ τὰ δικὰ μας: Τῆ «Δίμνη» τοῦ Λαμαρτίνου κοίταξεν νὰ τὴν μεταφράσουν τὰ ἐπισημότερα ὀνόματα, ὁ Καρχασιόπουλος, ὁ Βασιλειάδης, ὁ Βλάχος, καὶ ἄλλοι ἀκόμα, φιλοτιμούμενοι νὰ μείνουν ποῖος ὀλίγο, ποῖος πολὺ, πιστοὶ στὸ κείμενο. Τῆς «Δίμνης» τὴν μετάφρασι τὴν ἔκαμε καὶ ὁ Βαλαωρίτης. Ὁ εὐλογημένος ἀπὸ λίμνη τὴν ἔκαμε... θάλασσα. Δὲ μῶξι ξανατύχει μεταφραστής μετ' ὅση ἀχλίνωτη ἐλευθερία, ν' ἀλλάξῃ καὶ νὰ προσθέτῃ καὶ νὰ παραλείπῃ ὀνόματα καὶ φράσεις καὶ ἐκφράσεις, ὅσα καὶ ὅπως ἤθελε. Ἄλλ' ὅμως ποῖα ἀπ' ὅλες αὐτὰς τὶς μετάφρασεις μᾶς δίνει τὴν ἰδέαν τοῦ πρωτοτύπου, ποῖα στᾶζει τὴν ὁροσίαν καὶ ἔχει κάτι σὰν τὴν ἀπλαστή ὁμορφίαν τοῦ πρωτοτύπου; Μόνον ἡ παράφρασις τοῦ Βαλαωρίτη· αὐτὴ ἡ τολμηρότατα ἀπιστὴ εἶνε καὶ ἡ πιστότερη. Γιὰ τὸν ἀπλοῦστατον λόγον ὅτι αὐτὸς εἶνε περισσότερο ποιητῆς ἀπὸ ἐκείνους· καὶ εἶνε στὴν ποσότητα ἢ τὴν τέχνην τοῦ ἀνάλογου μ' ἐκείνην τοῦ Λαμαρτίνου.

Θέλετε καὶ φιλοσοφικώτερον ἐξήγησι τοῦ πράγματος; Τῆ βρίζω στίς «Etudes de philologie neogrecque» τοῦ κ. Ψυχάρη: «Μία παρατήρησι, λέει, κάνει κάπου ὁ Τάιν πολὺ βαθεῖα. Δὲν ὑπάρχουν συνώνυμα ἀπὸ μιὰ σὲ ἄλλη γλῶσσα: Liebe καὶ amour, girl καὶ jeune fille δὲν σημαίνουν τὸ ἴδιον· τὸ νόημα τῆς καθεμιᾶς διαφέρει στὰ καθέκαστα, ἀπλοῦστατα γιὰτὶ στὸν καθέν' ἀπὸ τοὺς δύο λαοὺς παρουσιάζουν τὰ συνώνυμα αὐτὰ συγκινήσεις, συνήθειες, καὶ εἰκόνες διαφορετικὰς. Καὶ γι αὐτὸ μετάφρασις ἀπὸ μιὰ σὲ ἄλλη γλῶσσα εἶνε πρᾶγμα ἀδύνατον, ἂν κοιτάζουμε νὰ μεταφράσουμε μόνον τὰ λόγια καὶ δὲν φροντίζουμε ἐξ ἐναντίας νὰ μεταφράσουμε τὴν ἰδέαν καὶ τὴν συγκίνησι.»

Ἰστέρον ἀπὸ αὐτὰ καθένια βλέπει τί σημασία μπορεῖ νὰ ἔχῃ ἡ κατηγορία πῶς μετ' ἡν «παραλείψιν ἐπιθέτων τινῶν ἐκ τοῦ γαλλικοῦ κειμένου ἐμείωσα τὴν χάριν καὶ τὴν δύναμιν τοῦ πρωτοτύπου». Ὅλα αὐτὰ τὰ τινὰ ἐπιθέτα μέσα σὲ ποίημα ἀπὸ 76 στίχους ξέρετε πόσα εἶνε; τέσσερα· ὄχι περισσότερα.

Ἄν εἶχα προσθέσει ἐπιθέτα, μὰ τὴν ἀλήθειαν ἡ κατηγορία θὰ ἦτο κάπως λογική· ἀλλὰ νὰ ξεχειλίξῃ ὁ στίχος μου σὲ τέσσερες μεριές χωρὶς ἐπιθετο — πρᾶγμα ποῦ θὰ τὸ ἐπιθυμοῦσε καὶ ὁ ἴδιος ὁ Λεκόντ Δελίλ — καὶ αὐτὸ νὰ κρίνεται ὡς ἀδυναμία, εἶνε πρωτάκουστο.

Καὶ τόσο πρωτάκουστον ὅσο βλέπω τώρα πῶς μέσα στὴν μετάφρασί μου δὲν μένουν ἀσυμβίβαστα ἡ ποιητικὴ μου ἐλευθερία μετ' ἡν ὑπακοή πρὸς τὸ κείμενον. Δὲν εἶνε διόλου ἀπίθανον νὰ ὑπολείπεται πολὺ ἡ μετάφρασις ἀπὸ τὸ πρωτότυπον, γιὰτὶ καὶ ἡ ἀναξιοτήτης μου πολὺ ὑπολείπεται ἀπὸ τὴν ἀξίαν ἐνὸς Λεκόντ Δελίλ. Ξέρω μονάχα πῶς ἐπῆρα ἐλευθερὰ τὴν ψυχὴ τῆς Ἑπατίας, καὶ τὴν ξαναδείξα σὲ **δικούς μου στίχους κανονικώτατους** ποῦ δὲν ἔχουν καμμίαν ἀσυμπίστον ρυθμικὴν τομὴν — πολὺ περισσότερο καμμιά παρατονία — ἀπὸ τίς δύο τρεῖς ποῦ δειλὰ δειλὰ ἐτόλμησα στοὺς δεκαπεντασυλλάβους ἄλλων ποιημάτων μου, δουλεμένους δὲ ὅσο περνᾶει, ἐνοεῖται, ἀπὸ τῆ μικρῆ μου ἱκανότητα· καὶ μὰζι ξέρω πῶς μπορεῖ καὶ μαθητῆς μετ' ἡν ἐξήγησί μου στὸ χέρι, νὰ παρακολουθήσῃ λέξι πρὸς λέξι, ἐξω ἀπὸ δύο ἢ τρεῖς στίχους, τὸ κείμενον. Ὅμως ὁ καλὸς μεταφραστής δὲν ἔχει χρέος τόσο νὰ δείχνῃ πῶς εἶνε τὸ πρωτότυπον, ὅσο κυρίως πόσο τὸν συγκινεῖ τὸ πρωτότυπον.

Ρυθμὸς καὶ δόσιος.

Δὲν τελειώνει ἐδῶ ἡ ὑπόθεσις. Ὁ φίλος ἐπικριτῆς — χωρὶς παραδείγματα αὐτῆ τῆ φορᾶ — μᾶς λέγει πῶς ἀφορμὴ τοῦ ὅτι δὲν κατώρθωσα νὰ ἀποδώσω «τὴν πλαστικότητα καὶ τὴν μουσικὴν» τοῦ πρωτοτύπου εἶνε «τινὲς παρατονισμοὶ κατὰ τὴν τομὴν τῶν στίχων» καὶ ἡ «ἰδιαίτερα μου ἀγάπη πρὸς τὰς συνιζήσεις τῶν ὁποίων πολλάκις κάμνω ὑπερβολικὴν κατάχρησιν.» Τί διάβολο! μήπως γνωρίζει τόσον ἀπὸ τομὰς καὶ ἀπὸ τόνους, ἀπὸ μετρικὰ καὶ ἀπὸ ρυθμικὰ, ὅσον καὶ ἐγὼ ἀπὸ στρατηγικὰ; Τοὺς μὲν παρατονισμοὺς θὰ τοὺς εἶδε στὸν ὕπνον του· μετ' ὅσον τρόπο δὲ ποῦ ἀναφέρει περὶ συνιζήσεων καὶ καταχρήσεων¹ δείχνει πῶς ἀκολουθεῖ τοὺς πολλοὺς ποῦ δὲν πῆραν ἀκόμη μυροῦδιᾶ ἢ δὲν ἐμελέτησαν γιὰ νὰ μάθουν πῶς ἡ συνιζήσις δὲν εἶνε ποιητικὴ ἄδεια γιὰ νὰ τὴν ἀνεχθῆς μετ' ὑπακοῆς, δὲν εἶνε εὐκολία, ἐξαιρέσις, μόδα, ἀμέλεια, λάθος — γιὰτὶ καὶ λάθος τὴν εἶπαν — ἀλλὰ νόμος γλωσσικὸς καὶ ρυθμικὸς, στοιχεῖον τοῦ στίχου, πηγὴ τῆς ἀρμονίας. Καὶ ἂν δὲν ἦταν στῆς γλώσσας μας τὴν φύσιν, ἔπρεπε νὰ τὴν

¹ Ἀπὸ τοὺς 76 στίχους τῆς μετάφρασεως τῆς «Ἑπατίας» ὡς 26 εἶνε χωρὶς συνιζήσεις — ἀλλὰ καὶ χωρὶς χασιμωδίας καὶ διαιρέσεις φωνηέντων καὶ συγκρούσεις φθόγγων ἀηδέστατες — ὡς 25 μετ' ἡν συνιζήσεις συντηρητικὰς μέσα στοὺς ὑπόλοιπους εἶνε οἱ θεωρούμενες ὡς ἐπαναστατικὰς. Ὡς βλέπετε, μετ' ἡν πολλὴν ἐγκράτειαν κάνω τὰς καταχρήσεις μου! Ἄλλὰ τί θὰ εἰπῶμε γιὰ τοὺς μουσικώτατους Ἰταλοὺς; Μετ' ἡν λογικὴ αὐτῆ ὁ Δάντης λ. γ., ὁ Λεοπάρδος, ὁ Καρδούτσος δὲ μπορεῖ κατ' οὐδένα λόγον νὰ θεωρηθοῦν μήτε μεγάλοι μήτε μικροὶ τεχνίτες, μήτε οἱ στίχοι των πλαστικοὶ καὶ μουσικοί, γιὰτὶ εἶνε φορτωμένοι ἀπὸ συνιζήσεις — καὶ τί συνιζήσεις! — καὶ οἱ ἐνδεκασυλλαβοὶ των εἶνε γεμάτοι ἀπὸ παρατονισμοὺς.

ἐφεύρουν τὴ συνίζησι οἱ ποιηταί. Μὲ αὐτὴ πλατύ-
νεται ἡ κοίτη τοῦ ρυθμικοῦ ποταμοῦ καὶ τὸ ρεῦμα
τῆς ἁρμονίας τρέχει ἀφρονώτερο. Μὲ τοὺς στίχους
πλημμυρισμένους ἀπὸ φωνήεντα ποῦ τὴ θέλουν τὴ
συνίζησι συνδουασμένους μὲ τοὺς στίχους τοὺς γεμάτους
ἀπὸ σύμφωνα ποῦ δὲν τὴ θέλουν τὴ συνίζησι, ἡ γραμ-
πάλα, καθὼς ἔλεγεν ὁ Ζαλοκώστας τὸ δεκαπεντα-
σύλλαβο, ἀλλάζει καὶ γίνεται **ρουθμός**: τόσο τεχνικώ-
τερος καὶ τόσο τελειότερος ὅσο βρίσκει καὶ μεταχειρί-
ζεται ὁ ποιητὴς εἴτε ἄθελα εἴτε θεληματικὰ μέσα στὸ
στίχο μαζὶ μὲ τὴν ἀπαλὴν πλαστικότητα τῶν συν-
εφρονουμένων συλλαβῶν καὶ μὲ τὴ σκληρὴν πλαστι-
κότητα τῶν ἀσυγχωνεύτων νέους ρυθμικοὺς σχημα-
τισμοὺς ποῦ ἀντηχοῦν στ' αὐτὰ τῶν ἄμαθων ὡς
παροατισμοί. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπον δείχεται ἡ
«ἐν τῇ ἐνότῃτῃ ποικιλία» ποῦ μᾶς διδάσκουν οἱ
μετρικοί, χωρὶς τὴν ὁποίαν μέτρο ποιητικὸ δὲν ὑπάρ-
χει, ἀλλὰ σφυροκόπημα, τυμπανοχτύπημα, βοῦ-
σμα, κρουδόνισμα, καὶ τὰ τὰ ὄρολογισμῶν.

Ὁ ἔθνικός μας στίχος ὁ δεκαπεντασύλλαβος
ἀκόμα δὲν ἔφτασε στὴν ἀνώτατη κορυφὴ τοῦ ζετι-
λύματός του· δὲν μᾶς ἔδειξεν ὅλους τοὺς θησαυροὺς
τῆς ἁρμονίας ποῦ κρατεῖ κλεισμένους μέσα του.
Χρόνια καὶ καιροὶ θὰ περάσουν ὅσο ν' ἀνέβῃ ἐκεῖ·
σ' αὐτὸ τὸ μεταξὺ οἱ ποιηταί ποῦ θὰ δουλεύουν γιὰ
νὰ τὸν φέρουν ἐκεῖ, μπορεῖ καὶ νὰ νομιζῶνται πῶς τὸν
χαλοῦν. Τὶ τὸ παράξενο ἀφοῦ βρίσκονται ἄνθρωποι
ποῦ πιστεύουν πῶς ἡ συνίζησις χαλάει τὸ στίχο.
Χάλασμα ποῦ τὸ γνῶριζαν καὶ οἱ ἀρχαῖοι στὸς
στίχους των, ποῦ τὸ βρίσκουμε στὰ μεσαιωνικά μας
ποιήματα, στιχορρηγμένα καλλίτερα ἀπὸ πολλὰ
σημερινά, ποῦ τὸ ἀπολαύουμε στ' ἀθάνατα δημο-
τικά τραγοῦδια μας. Ἐνα ἀπὸ τὰ λάθη ποῦ ἔβρι-
σκαν τῆς προσωδίας τοῦ Σολωμοῦ ἦταν καὶ οἱ
συνίζησις του. «Ὅχι πλέον ποιητῆς, ἀλλὰ μουσι-
κός, δηλαδὴ ἄνθρωπος στενώτερα γνωρισμένος μὲ
τὴν καθαρὴν ἁρμονία, καὶ τῆς ἁρμονίας σοφὸς δι-
δάσκαλος, ὁ ἔθνικός μας μελοποιὸς ὁ Μάντζαρς
ἔπιασε μιὰ μέρα ἔτσι ἀπὸ πείσμα καὶ λίγους στί-
χους ἔγραψε στὸ μέτρο τοῦ Ὕμνου τῆς Ἐλευθε-
ρίας, ὅλους πλημμυρισμένους πέρα γιὰ πέρα ἀπὸ
συνίζησις, καὶ τοὺς ἐτόνισε γιὰ νὰ δείξῃ ψηλαφητὰ
μὲ τὴ μουσική, μὲ τὴν λυδίαν λίθον τοῦ ρυθμοῦ,
πῶς μία εἶνε ἡ ἁρμονία τοῦ αὐτοῦ μέτρου μὲ συνι-
ζήσις καὶ χωρὶς συνίζησις. Μὲ τὴν αὐτὴν εὐκο-
λία τραγοῦδιέται γεμάτος ἀπὸ συνίζησις στίχος
μὲ ὅση τοῦ αὐτοῦ μέτρου στίχος ποῦ δὲν ἔχει τέτοιες.
Γιατὶ μὲ τὴν συνίζησις ὁ χρόνος, ἡ ὁ τόνος, δὲν ἀλ-
λάζει, μόνον ὁ ἦχος ἀλλάζει, στρογγυλαίνει, γί-
νεται ὁμορφώτερος, ἡ συλλαβὴ δυναμώνει, ἀπὸ ἄσραχη
ποῦ ἦταν καὶ ξερὴ, μεστώνει, ξεχειλίζει ἀπὸ χυ-
μό, σὰν καρπὸς μέσα στὴν ὥρα του.

Ἄλλὰ τ' ἀγύμναστα τ' αὐτὰ δὲ μποροῦν νὰ νοιώ-
σουν πῶς τὰ «συνεφρονούμενα» φωνήεντα τῶν δύο
συλλαβῶν κάνουν μιὰ συλλαβὴν στὸ στίχο. «Εἰ δὲ μόν-
νοι ἐκφωνοῦνται καθαροῖς φωνήεσιν, ἔλεγεν ἀπὸ τὸν
παλιὸ καιρὸ ὁ Εὐστάθιος γιὰ τοὺς δεκαπεντασύλλα-
βους, λαμβάνον τὸ πολὺ πουν ἔχουσι τῇ ταχείᾳ συνε-
φωνήεσιν τῶν φωνήεντων.» Ἄλλὰ τὸ **λαυθάτιον** ταῦτο
δὲν κατώρθωσαν ἀκόμα νὰ τὸ μωρισθοῦν οἱ δάσκα-

λοι, καὶ οἱ καθαρολόγοι ποιηταί μας, καθὼς καὶ με-
ρικοί ἀπὸ τοὺς μὴ καθαρολόγους. Οἱ πρῶτοι στὸ
σχολεῖο δὲ μᾶς μαθαίνουν τίποτε ἀπὸ ὅσα σχετί-
ζονται μὲ τὴν ἀλήθεια τῆς γλώσσας μας· οἱ δεύ-
τεροι ὅπως τὴν ἐκατόνησαν τὴ γλώσσα τῆς ποιή-
σεως μπαλασχωμένη μούμια, ἔτσι καὶ τὴ στιχορ-
γία μας τὴν ἔσφιζαν ἀκίνητη μέσα σ' ἐνὸς εἶδους
δεκαπεντασύλλαβο, σὰ σπασμένο χέρι σὲ γύψιν
καλοῦπι· μὲ τὴ διαφορὰ πῶς ὁ γύψος των εἶνε σὲ
πολλὰς μεριὰς ραγισμένος καὶ τριμμένος ἀπὸ χασμω-
δίες καὶ διαίρεσις ἀντικαλλιτεχνικώτατες. Κ' ἔτσι
ἀπὸ στίχους καλλιτεχνικοὺς μῆτε νὰ διαβάσουμε
ξέρομε. Τίποτε παράξενο· ἀφοῦ τὸ διάβασμα εἶνε
τέχνη, τὸ διάβασμα τῶν στίχων εἶνε ἡ τέχνη τῆς
τέχνης.

Τὰ δημοτικά μας τραγοῦδια μᾶς δίνουν ἰδέα τοῦ
φυσικοῦ ρυθμοῦ στὴν ἄκρα ἐντέλεια. Ἄλλ' ὁ ρυθμὸς
αὐτὸς ὅσο κι ἂν εἶνε τέλειος, εἶνε φυσικός, ἄπλα-
στος δηλαδὴ καὶ πρωτοκάρωτος, καὶ ἀνίκανος νὰ
παραστήσῃ τὸν πολυσύνθετο κόσμον τοῦ πνεύματος.
Καὶ ὅμως, μοναδικὸ φαινόμενο κακομοιρίας, ἂν ἐξε-
τάσουμε τοὺς στίχους πολλῶν ἀπὸ τοὺς γραμματι-
σμένους ποιητὰς τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ τῶν
Ἀθηνῶν (καθὼς τοὺς ξεχωρίζει ἡ κυρία Ἀδὰμ μὲ
τὸν κ. Βικέλα στὸ γνωστὸ βιβλίον της) θὰ τὰ εὑ-
ροῦμε κατώτερα καὶ μετρικῶς ἀπὸ τὰ δημοτικά
τραγοῦδια μας. Τὸ περπάτημα καὶ ἡ ἀνάπτυξις τοῦ
στίχου σὲ κάθε φιλολογία προχωρεῖ ἀνάλογα μὲ τὸ
περπάτημα καὶ μὲ τὴν ἀνάπτυξιν τῶν ιδεῶν. Ὅταν
μὲν στάσιμος ὁ στίχος στὴν κατασκευὴ του θὰ
εἰπῇ πῶς μένει στάσιμος καὶ τῆς ποιήσεως τὸ πνεῦμα.
Ὁ δικὸς μας ὁ δεκαπεντασύλλαβος στὸν ἀρχικὸ του
τύπο κι ὅπως γράφεται κοινῶς, δὲν εἶνε ὀλιγοτέρο
—περσσότερο ἴσως—μονότονος ἀπὸ τὸν ἀλέξανδρινὸ
ἡδεκασύλλαβο τῶν Γάλλων, ὅπως ἦταν ἀρχικὰ κι
αὐτός, εἶδος ἰαμβικοῦ τετραμέτρου μὲ τὴ μεσιανὴ
τομὴ ἀπαράλλαχτη. Ἄλλὰ καὶ καλλιτεχνικώτερα
γραμμισμένοι ὁ δικὸς μας δεκαπεντασύλλαβος σχεδὸν
διόλου δὲν προώδευσε ἀπὸ τὸν καιρὸ ποῦ ἐφάνηκε τὸ
πρῶτο γνωστὸ δημοτικὸ στιχορρηγμῶν, στὰ χίλια τόσα
μετὰ Χριστόν, τὸ ποίημα τοῦ Σπανέα, ἀπὸ τὸν καιρὸ
τοῦ Τσέτσου καὶ τοῦ Πτωχοπροδρόμου. Καὶ ὁ δεκα-
πεντασύλλαβος μένει σχεδὸν ἀδούλευτο χωρὰφι ἀρ-
μονιῶν. Ἄλλο ἀπὸ τὴ μεσιανὴ τομὴ καὶ τοὺς δύο
τρεῖς κυρίους λεγομένους τονισμοὺς του δὲν ὑποπευό-
μαστε καὶ δὲν χρησιμοποιοῦμε. Καὶ ὅμως κι ἄλλας
τομὰς παίρνει μέσα του, καὶ νέοι ρυθμοὶ πολύτονοι
μπορεῖ νὰ βγοῦν ἀπὸ μέσα του, ρυθμοὶ ποῦ χωρὶς νὰ
τοῦ ἀλλάξουν τὴν βᾶσιν, νὰ τοῦ μεγαλῶνουν τὴν ἐκ-
φραστικὴ του δύναμι, σύμφωνα πάντοτε μὲ τὸ νόμο
τῆς «ἐν τῇ ἐνότῃτῃ ποικιλίας.» Στους πρὸ τοῦ Σο-
λωμοῦ ποιητὰς, σὲ Βυζαντινοὺς, σὲ Κρητικοὺς, σὲ
Ἑπειρωτὰς βρίσκουμε τοὺς πρῶτους σπόρους τέτοιαις
ἐργασίας. Ἄλλὰ στὸ Σολωμὸ βλέπουμε χτυπητό-
τερα μαζὶ μὲ τὴν ἀνύψωσι τῆς ποιήσεως καὶ τὴν
ἀνύψωσι τοῦ ρυθμοῦ. Βλέπουμε στοὺς στίχους του
(στὰ κομμάτια ποῦ μᾶς ἄφησε τελειωμένα) τὸ δε-
καπεντασύλλαβο νὰ τυπώνεται ὄχι σὲ γύψιν εὐκο-
λότριφτον, ἀλλὰ σὲ πέτρα· κι ἀπάνω σ' αὐτὴ τοὺς
ἀπαλώτατους κυματισμοὺς τῶν συνίζησεων, σὰν

τὰ πολυπτυχα ἱμάτια σὲ μερικὰ ἀρχαῖα ἀγάλματα. Ἄλλ' ὁ Σολωμὸς δὲν ἐτελείωσε τὸ ἔργον τῆς στιχοουργικῆς ἀναπλάσεως· μόνο τὸ σύνθημα μᾶς ἔδωσε καὶ δείγματα μᾶς ἔφησε πρὸς ἐξακολούθησιν καὶ τελειοποίησίν του. Στὸν Ὀρκο τοῦ ὁ Μαρκοράς μᾶς ἔδειξε μὲ σοφὴν συμμετρίαν ζευγαρωμένες καὶ πλούσιαν μεστωμένες ὅλες τίς ὁμορφίαις τοῦ στίχου τοῦ μεγάλου διδασκάλου του. Ἄλλὰ στὸν Πολυλά, στὸ ἠμιοιουργικὸν μεταφραστὴ τῆς Ὀδυσσεΐας, τῆς Ἰλιάδος καὶ τοῦ Ἀμλέτου, ταιριαζέει ἡ δόξα πῶς μᾶς ἐπλούτισεν ὄχι μὲ νέα μέτρα, ἀλλὰ πολὺ τελειώτερα, μὲ νέους ρυθμούς μέσα στὰ ἴδια παλαιὰ μέτρα. Ὁ δεκαπεντασύλλαβος τοῦ Πολυλά—ἀρίων δὲ τὸ θαυμαστόν δεκατρισύλλαβον—εἶνε ὅλος κινήσις, ὅλος ἔκφρασις, ὅλος ψυχὴ. Μὲ τὸν πατροπαράδοτον στίχον μᾶς ἔχει τόση σχέσι ὅση καὶ μιὰ σκληρὴ ἀγιογραφία Βυζαντινὴ μὲ τὴν εἰκόνα ἐνὸς ζωγράφου τῆς Ἀναγεννήσεως. Ὁ Πολυλάς ἐδούλεψε τὸ νεοελληνικὸν ρυθμὸν σὰ μέγαν ποιητὴν. Κι ἀκόμα ὁ δεκαπεντασύλλαβος δὲν ἔδειξεν ὅλη τὴ μεταμορφωτικὴ δύναμίν του.

Δὲν τὸ πιστεύω κανεὶς νὰ ὑποθέσῃ πῶς μ' αὐτὰ ζητῶ νὰ βιάσω, σώνει καὶ καλὰ, κάθε ποιητὴ νὰ γράφῃ τοὺς στίχους τοῦ ἀλλ' Πολυλά. Ἄν ἤξερα κάτι ἀπὸ μουσικὴν, νομίζω πῶς ὁ ἐνθουσιασμός μου γιὰ τὸ Βάγνερ δὲ θὰ μ' ἐμπόδιζε νὰ συγκινηθῶ ἀπὸ τὴν Καβαλλερία Ρουστικῆν τοῦ Μασκάνη. Κάθε σωστὸς ποιητὴς δὲ μὴ ποιεῖ παρά νὰ εἶνε καὶ τεχνίτης· ἀλλὰ κάθε τεχνίτης ἔχει τὸ δικό του τρόπο καὶ τὸ δικό του σκαλοπάτι· πολὺ φοβοῦμαι πῶς ὅλα εἶνε σχετικὰ κ' ἡ Τέχνη ἀκόμα φτάνει μοναχὰ νὰ ὑπάρχῃ ἀρμονία οὐσίας καὶ μορφῆς· αὐτὸ θὰ εἴπῃ τέχνη. Τεχνίτης κι ὁ Πολυλάς μὲ τὰ πολύχρωμα ἀλλάγματα τῶν ἀρμονιῶν του, ποῦ εἶνε γεμάτες νόημα. Τεχνίτης κι ὁ ποιητὴς τῶν «Ἀμαράντων» μὲ τὴ γνωστικὴ κανονικότητα, μὲ τὴν ἀπλὴν εὐρυθμίαν τοῦ στίχου του, τόσον ἀνάλογον πρὸς τὰ καθαρῶτα ζωγραφικὰ νοήματά του. Τεχνίτης κι ὁ ποιητὴς τοῦ «Ρωμηοῦ» μὲ τ' ἀμεταβλήτα χροσηθήματα καὶ γοργοτρεξίματα τῶν ρυθμῶν του, ποῦ εἶνε μᾶλλον παρωδίες καὶ σάτυρον ρυθμῶν, ὅπως καὶ ἡ ποίησίς του. Ὅτι δὲν ὑποφέρω εἶνε τὸ ἀταίριαστο καὶ τὸ ἀσυμβίβαστον· εἶνε οἱ στίχοι (τόσο τὸ χειρότερον μάλιστα ἂν ἔχουν μέσα τους ποιητικὸν ὑλικὸν) εἶνε οἱ στίχοι ποῦ θέλουν νὰ περάσουν γιὰ κανονικοὶ καὶ ἀλάθητοι καὶ δὲν εἶνε παρά ἄμορφοι, ἀπὸ ἀδυναμίαν ἢ ἀπὸ ἀμάθειαν· εἶνε ἡ ἄψυχη μηχανὴ ποῦ ζῆτεϊ νὰ περάσῃ γιὰ ζωντανὸν ὄργανισμόν. Κ' ἔχουμε τέτοιων στίχων πολλὰ παραδείγματα.

Γιατὶ ὡς πρὸς τὴ γνῶσιν τῆς μετρικῆς ἀλήθειας εἴμαστε πίσω περισσώτερον ἀπὸ τὴ γνῶσιν τῆς καθαρῆς ποιητικῆς ἀλήθειας. Ὁ κ. Καλοσγούρος μέσα στὰς «Κριτικὰς Παρατηρήσεις» του, μιλῶντας γιὰ τὴν καινούριαν τέχνην μὲ τὰ ὁποῖα κατασκευάζει καὶ πλέκει ἀναμεταξύ των τοὺς στίχους τοῦ ὁ κ. Πολυλάς, λέγει ὅτι τὸ νεοφανὲς τοῦτο μόνο γιὰ μᾶς εἶνε καινούριον, «διότι ἡ τέχνη αὕτη εἶνε ἤδη παλαιὰ καὶ τελεία ἐν ἄλλαις φιλολογίαις καὶ ἐξ αὐτῶν ἐξέμαθε ταύτην ἐκεῖνος, ἡ δὲ αἴσθησις παρ'

ἐκεῖνοις τοῖς λαοῖς εἶνε πρὸ πολλοῦ εἰς αὐτὴν ἐπισημένη». Γιὰ νὰ καταλάβουμε τὴν ὀλοφάνερην ἀλήθειαν τῶν ἀνωτέρω δὲν ἔχουμε παρά νὰ ἐξετάσουμε τί κάνουν οἱ ποιηταὶ στίς ἄλλες φιλολογίαις μὲ τὰ μέτρα καὶ μὲ τοὺς ρυθμούς. Ἄς ἰδοῦμε λ. χ. τί γίνεται στὴ γαλλικὴ ποίησιν μὲ τὸν ἀλεξανδρινόν. Εἰδικοὶ συγγραφεῖς, σοφοὶ μετρικοὶ καὶ κωλολόγοι ποῦ ἔγραψαν γι' αὐτόν, μυρολογοῦν τὴ φτώχεια τοῦ ἀκριβῶς γιὰ τὸ μονότονον χορευτικὸν τῆς κανονικῆς τομῆς καὶ διαιρέσεώς του. Κ' οἱ ποιηταὶ ἀγωνίζονται πῶς νὰ τοῦ περάσουν τὴ φτώχεια μὲ πολυτονίαις, ρυθμοποιίαις, μεταβολαῖς, χωρὶς νὰ τὸν ἀλλάξουν. Ὅταν ἤρθεν ὁ Ρονσάρ, ὁ μέγαν ἀρχηγὸς τῆς Πλειάδος, ὁ ἀλεξανδρινὸς δωδεκασύλλαβος ἀριθμοῦσε ζωὴν τεσσάρων αἰώνων, εἶχε τομὴν σταθερὴν ἀπαρσάλευτην στὴν ἕκτην συλλαβὴν καὶ χωρίζονταν σὲ δύο μέρη ὅμοια, σάν καλὴ ὥρα ὁ δικός μας. Ὁ Ρονσάρ χωρὶς καλὰ νὰ τὸ καταλάβῃ ἄρχισε νὰ τοῦ χαλᾷ τὴν κανονικότητα μὲ τὰ λεγόμενα ὑπερβατὰ· ἀλλὰ τὰ χαλάσματα του εἶνε σπάνια καὶ κάπως ἀδέξια. Ἦρθαν ὁ Μαλιέρβης καὶ ὁ Βοαλῶ καὶ πάλιν τὸ στένεψαν τὸ μέτρο κανονικῶς. Ἀλλὰ δυὸ μεγάλοι ποιηταὶ, ποῦ νομίζονται ὡς μνηστῆρες των, τίποτε ἄλλο δὲν ἔκαναν παρά νὰ τὸ ξεστενέψουν. Ὁ Ρακίνας ἐτελειοποίησε τὸν Ἀλεξανδρινόν· μὲ τί τρόπο; ἀπλούστατα· τοῦ ἔκοψε τὴν μονοτονίαν· ἤρε νέας τομάς ἔξω ἀπὸ τὴν ἐπίσημην τὴν μεσιανὴν· πρῶτος ἐταίριασεν ἦχο καὶ ἰδέαν, στίχον καὶ ψυχὴν. Ἀλλὰ οἱ νέοι στίχοι του ἀποτελοῦν ἐξαιρέσειν ἀκόμα καὶ δὲν εἶνε πλούσιοι σάν τὸν Λαφρονταίν. Τοῦ Λαφρονταίν ἡ δόξα εἶνε πῶς ἀντάγωσε στενώτερα τὴν ψυχολογίαν μὲ τὴν στιχοουργίαν. Ὁ ἀλεξανδρινὸς του εἶνε γεμάτος ἀπὸ ρυθμικὰς ποικιλίας. Ἐμάζωξεν ὅλα τὰ τυχαῖα καὶ ἀπομονωμένα παραδείγματα προγενεστέρων του ποιητῶν. Μὴ ξεχνᾶτε πῶς δὲ μιλῶ γιὰ τὴν ποικιλίαν τῶν μέτρων ποῦ μεταχειρίζεται μέσα στὸ ἴδιον ποίημα, ἀλλὰ γιὰ τὴν ποικιλίαν ἐνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ μέτρου· φοβερὸς ἔδωσε κατακεφαλίαις τῆς μιᾶς κανονικῆς τομῆς. Ἀλλὰ ἄς παρηγορούμεθα· τὸ παράδειγμα του ἀπόμεινεν ἄκαρπον ὀλόκληρον αἶωνα. Οἱ νεώτεροι ἀκολούθησαν τὴν ἄψυχον στιχοουργίαν τοῦ Βοαλῶ, τῶν καθαρεινῶν, σὰ νὰ λέμε. Ἀλλὰ τότε ἀκριβῶς εἶχε ξεπέσει καὶ ἡ ποίησις. Πρόβαλε τέλος ὁ Ἀνδρέας Chenier, ὁ Γαλλοῦλλη. Ἐνανθρέψε τὸν ἀλεξανδρινόν μὲ τὸ αἷμα τοῦ Ρονσάρ καὶ τῆς Πλειάδος, πάλιν ἐχάλασε τὴν συνειθισμένην τάξιν τῆς πλοκῆς τῶν στίχων, καὶ μὲ τὸ ξανάνωμα τῆς ποιήσεως ἄρχισε καὶ τὸ ξανάνωμα τοῦ μέτρου. Ἄσυγκρίτως περισσώτερον ἀπὸ τὸ Chenier ἐπρόχωρησαν στὴν ἀναγέννησιν τοῦ στίχου μὰζι μὲ τὴν ἀναγέννησιν τῆς ἰδέας οἱ ρωμαντικοὶ. «Οἱ στίχοι των, λέει ὁ Σαινιμπέθ, γεμάτοι, ἀπέραντοι, ἄδροι, πλατεῖς· μιὰ πνιχὴ τοὺς συγκρατεῖ ἀδικαίρετους, μονοκόμματους». Τὸ τολμηρότατον καὶ μουσικώτατον ξεδιπλωμα τοῦ ρωμαντικοῦ στίχου τὸ κατῶρθωσεν ὁ Βίκτωρ Οὐγκώ, ὅπως καὶ στὴν ποίησιν ὅπως καὶ στὴ γλῶσσαν. Κι ἂν ἔλειπαν ὅλοι οἱ παραπάνου, φτάνει μόνος ὁ Οὐγκώ γιὰ νὰ μᾶς δώσῃ ψηλαφητὴν ἰδέαν τοῦ τί θὰ εἴπῃ ρυθμὸς στὴ γαλλικὴν ποί-

ἡσι καὶ σὲ κάθε ποίησι. Οἱ ἀλεξανδρινοὶ τοῦ δὲν ξεχειλιζοῦν μόνον μὲ ὑπερβατὰ· κλείνουν μέσα τους κάθε δυνατὸ καταμερισμὸ τοῦ δωδεκασυλλάβου καὶ κάθε ἀκανόνιστη τομῆ τῶν μπροστινῶν ποιητῶν, πολὺ συχνότερα, ποικιλώτερα καὶ ρυθμικώτερα ἀπὸ ἐκείνους τοῦ Λαφονταῖν· μέσα σ' αὐτοὺς ἡ καθόμοιρη μεσιανὴ τομῆ κατάντησε νὰ μὴ μπορῆ νὰ ξεφυτίσῃ. Τὸν μεταχειρίζεται μὲ τόση ποικιλία τὸν Ἀλεξανδρινό, ὥστε ἀναπληρῶνει μὲ αὐτὸν κάθε ἄλλο μέτρο. Οἱ στίχοι τοῦ πότε ἀπὸ κανονικοὶ καὶ συμμετροὶ ξεσποῦνε καὶ γλυστοῦν στὸ ἀκανόνιστο καὶ στὸ ἀσύμμετρο, πότε παίρνουν τὸν ἀντιθετο δρόμο, καὶ εἶνε καμωμένοι ἀκριβῶς μὲ ἄλλα τὰ λάθη ποῦ καταδικάζουν οἱ παλαιοὶ κανόνες. Καὶ ὅμως θαύματα εὐρυθμίας καὶ ἐκφραστικῆς δυνάμεως. Τί γοργὰ τρεχάματα μέσα στὸν ἴδιο στίχο καὶ τί ἀργὰ περπατήματα, τί χαμηλώματα καὶ τί πετάγματα, τί παρατονίες καμωμένες γιὰ νὰ δείχνουν ὠραιότερο τὸν κανονικὸ τονισμὸ ποῦ ἀκολουθεῖ, τί πολυτονίες, τί ἀντιθέσεις φράσεως καὶ προσφθίγας, ἄλλο δρόμο νὰ τραβᾷ αὐτὴ καὶ ἄλλον ἐκείνη, ὅπως μέσα στὸ μελόδραμα ἢ ὀρχήστρα καὶ τὸ τραγοῦδι, τί τομῆ ἀεικίνητη, τί στίχος ἄξιος τῆς λύρας, ποῦ ἔχει φτερά, καὶ δὲν εἶνε μετρημένος μὲ τὸ διαβήτη! Ἔτσι καθὼς ἡ γλῶσσα, ἔτσι καθὼς ἡ ποίησις, ἔτσι καθὼς ἡ τέχνη, παίρνει δρόμο καὶ ὁ ρυθμὸς. Στῶν ρωμαντικῶν τὰ χέρια, καὶ μάστιχα στοῦ λυρικώτατου Μπαμβίλ ποῦ τοῦ διδασκάλου τὸ παράδειγμα ἐχρησιμοποίησε μὲ τὸ παραπάνου κ' ἔγραψε τὸ περίφημο «Βιβλιαράκι τῆς γαλλικῆς στιχουργίας», ὁ ρυθμὸς καλλιεργεῖται «comme un vol aux infinis coup d'ailes.» Νὰ μὲν στὸ πλάγι τοῦ Μπαμβίλ ὁ Λεκόντ Δελίλ μὲ τοὺς μαθητὰς του δουλεύει τὸ στίχο πολὺ κανονικώτερα καὶ πλέον σύμμετρα· ἀλλ' αὐτὸ δὲ θὰ εἴπῃ πῶς φυλάει θρησκευτικὰ τὴν κλασικὴν τομῆ καὶ πῶς διώχνει σὰν πειρασμοὺς τὰ ὑπερβατὰ· κάθε ἄλλο. Μονάχα στὰ «Βαρβαρικά» τοῦ ἐλογάριασα ἀρκετοὺς «παρατονισμοὺς κατὰ τὴν τομῆν τῶν στίχων.» Ἄλλὰ ζωντανὴ διαμαρτύρησις ἐναντίον τῆς σκληρότερης αὐτῆς μετρικῆς τῶν Parnassiens εἶνε ὁ Βερλαῖν μὲ τοὺς δικούς του, «ὁ ἀπαράμιλλος καλλιτέχνης τοῦ στίχου», ὅπως τὸν ὠνόμαζε τελευταῖα καὶ τὸ «Ἄστου». Καὶ ὁ Βερλαῖν τίποτ' ἄλλο δὲν ἔκαμε παρὰ μαχαιριές νὰ τραβήξῃ τοῦ κλασικοῦ δωδεκασυλλάβου, καὶ νὰ ἐξκακοθυτήσῃ, μὲ μερικοὺς δικούς του τρόπους, τὰ μαθήματα τοῦ Μπαμβίλ.

Τὰ χαλάσματα αὐτὰ καὶ τὰ ἀλλάγματα δὲν εἶνε καμμιά ἐξαιρέσις ἢ ἀποκλειστικὸν προνόμιον καὶ ἀνάγκη τῆς γαλλικῆς ποιήσεως· εἶνε κοινὰ σὲ κάθε πολιτισμένη ποίησι καὶ δείχνονται τόσο τολμηρότερα ὅσο ζωηρότερα ξεδιπλώνεται καὶ τὸ αἶσθημα τοῦ ρυθμοῦ, τῆς «ἐν τῇ ἐνότῃτῃ ποικιλίας» μὲ ἄλλους λόγους, ἢ τῆς «ἐν τοῖς ὁμοειδέσι ποικιλίας», καὶ τῶν «μεταβολῶν τῆς ἁρμονίας» τῶν ἀρχαίων. Δυστυχῶς σοφὸς καὶ γλωσσογνώστης δὲν εἶμαι. Εἶμαι μονάχα ἓνας φτωχὸς στιχουργός, ποῦ κατὰ ξέρω ἀπὸ τὴν τέχνην μου, καὶ πολὺ συντηρητικὸς, ποῦ μπορεῖ νὰ θαυμάζω, ἀλλὰ δὲν ἔχω ἀκόμα τὴν δύναμιν νὰ ἐφαρμόσω τὰ μεγάλα παρα-

δείγματα. Ὅσοι ἔχουν ὄρεξι νὰ φωτισθοῦν, ἄς πᾶνε νὰ μελετήσουν, νὰ μάθουν ἀπὸ τοὺς ἀρμοδίους πῶς ἐννοοῦσαν τὸ ρυθμὸ οἱ ἀθάνατοι ἀρχαῖοι, καὶ πῶς οἱ ρυθμοὶ τῶν νεωτέρων μπροστὰ στους δικούς των, κατὰ τὴν γνώμη τῶν σοφῶν, εἶν' ἐλευθέρως μονότονοι, σὰν ψαλτικὸ κανονάρχημα. Ἄς μάθουν ἀπὸ ἄλλους ἀρμοδίους, ἂν δὲν τὸ γνωρίζουν, πῶς οἱ Ἴταλοὶ ἔθρεψαν καὶ πῶς μεγάλωσαν καὶ πῶς μεταχειρίζονται τὸν ἔθνικόν τους στίχο τὸν πολυτονον ἐνδοκασύλλαβο, ποῦ ἐκατάντησεν ὁ ἴδιος νὰ εἶνε ἄλλος εἰς τὰ λυρικά, καὶ ἄλλος εἰς τὸ ὄρχημα. Ἄς μάθουν πῶς ἀνάλογα μὲ τοὺς Γάλλους καὶ οἱ Ἄγγλοι μαζί μὲ τὴν ποίησι, μαζί μὲ τὴ γλῶσσα, ἐλευθέρωσαν καὶ τὸ ρυθμὸ ἀπὸ τὴν ἀλυσίδα τῆς κλασικῆς λεγομένης ἐποχῆς καὶ «λίγυσαν, κατὰ τὴν ἐκφρασί τοῦ Ταῖν, τὸν εὐθύγραμμο στίχο. Τί ἔκαμε καὶ ὁ μεγαλειότερος ἀπὸ τοὺς ζωντανούς ποιητὰς τῆς Ἀγγλίας, ὁ Swinburne ποῦ θαυμάζεται γιὰ τὸν ὠκεανὸ τῆς ἁρμονίας τὸν προχυνόμενον ἀπὸ τοὺς μουσικώτατους, καθὼς τοὺς λένε, στίχους του; «Ἐπλασε νέους ρυθμούς, μὰς λείπει ἓνας κριτικὸς· τὸν ἀνοιξε τὸν στίχον, εἰς τρόπον ὥστε τὴν τομῆ καὶ τὴ ρίμα τὴν αἰσθάνεται κανεὶς λιγότερο. Καὶ τὴ χάρι τοῦ στίχου τὸν τὴν ἐβάσις περισσότερο στὴν ἁρμονία τῶν λέξεων παρὰ στὴ μηχανὴ τοῦ μέτρου. Τοὺς ἐπολλαπλασίασε τοὺς ρυθμούς.»

Τὸ συμπέρασμα: Ὅσο πλουτίζεται καὶ ὅσον ὑψώνεται κ' ἡ οἰκὴ μας ποίησις τόσο θὰ μεγαλώνουν καὶ οἱ παρατονισμοί, τουτέστιν οἱ εὐρυθμίες τοῦ πατροπαράδοτου

Ταρά | τι-οῦ | ἰ | ἰ | οἰ || οὐ | σαδὰ | κινὲ | κί !

Γραμματικὴ καὶ γλῶσσα.

Ἄλλὰ δὲ χαλῶ τὸ στίχο· χαλῶ καὶ τὴ γλῶσσα· δὲν ξέρω νὰ τὴν καταρτίσω ἐπιστημονικῶς· δὲ μεταχειρίζομαι ὁμοιομόρφους τύπους· δηλαδὴ δημιουργῶ μὲ τοὺς κανόνας μου (νὰ κ' ἓνα ὀξύμωρον) «πλήρη γραμματικὴν ἀναρχίαν, παραβλάπτουσαν οὐσιωδῶς τὰς προσπάθειάς τῶν θελόντων νὰ καθιερῶσιν τὴν δημοτικὴν γλῶσσαν.»

Πρῶτα πρῶτα παρατηρῶ εὐσεβάστως ὅτι ὅποιος ἔχει τόση τρεμούλα γιὰ τὴν καθιέρωσιν τῆς δημοτικῆς ὥστε νὰ κηρύττῃ ὡς ἀναρχικούς ὄσους δὲ φυλάγουν τοὺς «ὁμοιομόρφους» τύπους ποῦ ὀνειρεύεται, εἴτε ἄνθρωπος εἶνε εἴτ' ἐφημερίδα, ἂν θέλῃ νὰ φερθῇ λογικὰ καὶ νὰ μὴν «ὑποστηρίξῃ ἀσυγγνώστως τὰ ἐπιχειρήματα τῶν ἐναντίων», ὅπως νομίζει ὅτι τὰ ὑποστηρίζω ἐγὼ, θὰ κάμῃ καλὰ πρῶτα καὶ ἀπ' ὅλα νὰ μὴ τὰ γράφῃ αὐτὰ, μήτε τίποτε ἀπόσα γράφει, στὴν καθαρεύουσα, ἀλλὰ μόνον στὴ δημοτικῇ. Ἄλλὰ θὰ μοῦ ἀπαντήσῃ, ὁ ἄνθρωπος ἢ ἡ ἐφημερίς, πῶς αὐτὸ εἶνε ἀδύνατον, γιὰ χίλιους δυὸ λόγους κοινωνικούς, βιομηχανικούς, ψυχολογικούς, ἱστορικούς, ὑπηρεσιακούς, δημοσιογραφικούς, καὶ δὲν ξέρω τί ἄλλο. Καὶ θὰ μοῦ ἀπαντήσῃ πολὺ εὐλογα. Ἄλλὰ θὰ τοῦ ἀνταπαντήσω κ' ἐγὼ πῶς εἶνε σχεδὸν ἐπίσης ἀδύνατον στὸ συγγραφέα, στὸν καλλιτέχνη, στὸν ποιητὴ ποῦ βρέθηκε νὰ ζῆ σὲ μιὰ πόλιν ἐδῶ μέσα στὴν Ἑλλάδα, καὶ περικυκλόνεται ἀπ' ὄλον αὐτὸ τὸ κοινωνικὸν καὶ τὸ γλωσσικὸν milieu ποῦ ἀνα-

πνέμεν ὄλοι μας, ὅσον καὶ ἂν αἰσθάνεται τῆς ἀτμοσφαιρας αὐτῆς τὴν τυραννίαν, τὴ νοθεία καὶ τὴν πεζότητα, ὅσον καὶ ἂν λαχταρῇ ζητώντας νὰ τὴν πολεμήσῃ, ὅσο κι ἂν τὴν πολεμῇ, τοῦ εἶνε ἀδύνατον νὰ γράψῃ τὴ δημοτικὴν, ὅπως θέλουσιν ἀπὸ δῶ σοφοὶ κι ἀπὸ κεῖ παπαγαλλίζοντες κήρυκες τοῦ «ἐπιστημονικοῦ καταρτισμοῦ» τῆς γλώσσας, δηλονότι τῶν νέων γλωσσολογικῶν ἰδεῶν ποῦ διδάσκουν τὴν ἀπόλυτην ὑποταγὴν τῆς γλώσσας σὲ τύπους καὶ φθόγγους ἀσύτηρὰ καὶ ὁμοιόμορφα λαϊκοὺς, ὅσο κι ἂν ὑποθέσουμε πῶς εἶνε οἱ ἰδέες αὐτὲς σεβαστές, ὠραῖες καὶ ἀληθινές—θεωρητικῶς.

Λυποῦμαι γιὰ τὴν καὶ στὸ ζήτημα τοῦτο δὲν μ' ἀφίνουν τὰ στενὰ σύνορα τῆς «Ἑστίας» νὰ ξενοιχθῶ καθὼς καὶ στὰ περὶ ρυθμοῦ. Ἄλλ' ἰδοὺ σύντομα καὶ σκόρπια σχετικὲς σημειώσεις μερικὲς γιὰ νὰ τελειώσουμε :

— Τὸ νὰ λές πῶς «ἐκεῖνο τὸ ὅποσον ἡ ἐπιστήμη διδάσκει ὁ ποιητὴς δὲν ἔμπορεῖ γράφων νὰ τὸ παρίδῃ» εἶνε τὸ ἴδιο σὰ νὰ λές πῶς δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ εἶνε ποιητὴς χωρὶς νὰ σπουδάσῃ γλωσσολογία ! Ἐξίσαια.

— Ποιοὺς νὰ πρωτοπιστέψω; Ὅσοι μὲ καταφρονοῦν, καὶ μερικὸι ποῦ δὲ μὲ καταφρονοῦν, ἄλλοι μὲ στιγματίζουν κι ἄλλοι μοναχὰ μὲ δεῖχνουν ὡς ψυχαρικόν. Ἡ «Νέα Ἡμέρα» τῆς Τεργέστης μὲ σκληρότατην εἰρωνίαν μὲ κατηγοροῦσεν ἐδῶ καὶ δύο μῆνες πῶς «ἐκτέμνω ἀσπλάγγως τοὺς ἀρχαίους θεοὺς» ὅπερ ἐστὶ μεθερμηνεύμενον, πῶς κάνω μὲ τὸ παραπάνου ὅ,τι ὁ ἐπικριτὴς μου μὲ κατηγορεῖ πῶς δὲν κάνω. Τώρα ἀπὸ τὸ «Ἄστυ» μαθαίνω πῶς εἶμαι ἀντιψυχαρικός. Μήπως εἶμαι καὶ τὸ ἓνα καὶ τὸ ἄλλο ὅσο παίρνει νὰ εἶμαι κι ὅσο νομίζω πῶς πρέπει νὰ εἶμαι ;

— Τὴ γραμματικὴν τὴ σέβουμαι, τὴ σιγυρίστρα λογικὴν τῆς γλώσσας· τὸ θεμέλιον ποῦ στηρίζει, τὸ λυχνάρι ποῦ φωτίζει, τὸ χαλινὸν ποῦ συγκρατεῖ. Κι ἀπὸ τὸ λεγόμενον κρᾶμα καλὸ νὰ βγαίνει μιὰ γραμματικὴ. Τὸ ἀνακᾶτωμα πρέπει νὰ γίνεταί κι αὐτὸ μὲ λόγον, μὲ τάξι, μὲ σύστημα. Ἄλλῃως, ἔτσι ξεπέφτουμε στὴν ἀναρχίαν. Ἄλλ' ὅμως ἡ λογικὴ δὲν εἶνε πάντα ἡ ἀλήθεια. Ἄλλ' ὅμως ἡ γραμματικὴ δὲν κάνει τὸ συγγραφέα. Ἐνας ποιητὴς, κατὰ τὰς περιστάσεις, μπορεῖ καὶ νὰ προσέχῃ μπορεῖ καὶ νὰ μὴν προσέχῃ σ' αὐτὴν. Ὁ γλωσσολόγος Breal ἀναφέρει κάπου τὸν ἐξῆς λόγον τοῦ Οὐμβόλδου: «Μέσα στὸ νοῦ μας κρατοῦμε κλεισμένην καὶ ἀπὸ μιὰ κάποια γραμματικὴν ποῦ ἀργὰ ἢ γρήγορα βάζει τὴν σφραγίδα τῆς καὶ αὐτὴ στὴ γλώσσα.» Δὲν πιστεύω στὴν ἀπόλυτην ὄντοτητα τῆς γραμματικῆς ὅσο πιστεύω στὴ «μιὰ κάποια γραμματικὴν» καθενὸς γεροῦ συγγραφέως. Ὅργανον μέγα εἶνε καὶ ἡ γραμματικὴ, εἰδῶλον δὲν πρέπει νὰ εἶνε. Ἄλλως, τὰ εἰδῶλα τὰ ἐσύνητριψεν ὁ κ. Ροϊδης.

— Αὐτὴ τὴν ὅλων διόλου θεωρητικὴν, τὴ μεταφυσικὴν σχεδὸν λατρείαν τῆς δημοτικῆς δὲν τὴν πολυκαταλαβαίνω. Ξεφωνίζουμε: Ὁμοιομορφία τύπων! ὄχι ξεχωριστὴν γραμματικὴν! τί διδάσκει ἡ ἐπιστήμη!.. καὶ τραβῶμε ἡσυχὰ τὸ δρόμον μας. Γράψτε μὲ τὰ ξεφωνητὰ λοιπὸν ὀράματά, μυθιστο-

ρήματα, κριτικὴν, ἐπικολυρικὰ καὶ φιλοσοφικὰ ποιήματα, νὰ ἰδοῦμε! Τὴ γιομίζουμε μὲ ρόδα τὴ δημοτικὴν καὶ τὴ διώχνουμε ἀπὸ τὴν Πολιτείαν! Ὅχι δὲ τόσοσ πλατωνισμός! Πρέπει νὰ τὴν πάρουμε τὴ Δημοτικὴν καὶ νὰ τῆς δώσουμε θέσι μέσα στὴν Πολιτείαν. Κι' ἀφοῦ τῆς δώσουμε θέσι μέσα ἐκεῖ, θὰ ἰδοῦμε πῶς δὲ θὰ μπορέσῃ νὰ ξεφύγῃ κάποιους ἀναγκαιότατους συμβιβασμούς. Ἄλλ' οἱ συμβιβασμοὶ αὐτοὶ θὰ ἰδοῦμε πῶς εἶνε τόσοσ ὀλίγοι, τόσοσ ἀκίνδουνοι, καὶ διόλου ταπεινωτικοί. Ὅλους νὰ τοὺς ξεφύγουμε δὲν εἶνε δυνατόν ἀνθρωπίνως. Μονάχη τῆς ἡ ἐπιστήμη εἶνε κάτι ἀφρημένο· ἡ ζωὴ εἶνε ἡ πραγματικότης. Τί λέγει στὰ «Ἱστορικὰ καὶ γλωσσολογικὰ ζητήματά του» κι ὁ ἴδιος κ. Ψυχάρης; «Καλὲς οἱ θεωρίαι καὶ ἔλκυστικὲς, ἀλλὰ πρέπει νὰ κατεβῶμε ἀπὸ τὰ ὕψη καὶ ν' ἀντικρύσουμε ἀτάραχα τὰ πράγματα».

— Τὸ «Ταξίδι» τοῦ Ψυχάρη τ' ἀγαπῶ καὶ τὸ θαυμάζω· εἶνε ἀπὸ τὰ λίγα ἔξοχα βιβλία ποῦ ἔχουμε. Ἄλλὰ τοῦ Ψυχάρη τὴν παλληκαριά δὲ μπορῶ νὰ μιμηθῶ σὲ μερικὰ· ἔπρεπε νὰ εἶμαι χωμένος ὡς τὸ λαϊκὸν στὴ γλωσσολογίαν. Τοῦ Ψυχάρη τοῦ ταιριάζει τέτοιος ἱερὸς φανατισμός. Εἶνε ὁ ἱεροφάντης τῆς Γραμματικῆς. Πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὸν ἑαυτὸν τοῦ ἀντιπροσωπεύει μιὰν ἰδέαν: τὸν ἀφιλιώτο πόλεμον κατὰ τοῦ γραφομένου καθεστώτος. Ἄλλος δύσκολα μποροῦσε νὰ ὑψώσῃ τέτοια σημαία. Ἕλληνας αὐτός, μακριὰ ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, ἐπιστήμων μαζί καὶ ποιητὴς, τὰ βλέπει ὅλα μὲ τὴν ἴδιαν perspective· ὅλα μικροσκοπικὰ ξεδιαλυμένα καὶ μαζί μεγαλωμένα φανταστικά. Γι' αὐτὸν ἡ καθαρῆς, κάθε τῆς λόγος, κάθε τῆς φράσις, ἔχει τὴν ἴδιαν ἀξίαν· εἶνε κάτι τι ποῦ δὲ μιλιέται, ποῦ δὲν καταλαβαίνεται χωρὶς σκέψιν, κάτι τι περασμένο, μπαλασσωμένο, ὅπως διόλου τεχνητὸ καὶ ἄψυχο. Γι' αὐτὸν ὅλα τῆς δημοτικῆς στέκονται καὶ λάμπουν στὴν ἴδιαν ἐπιφάνειαν· λόγια τῆς καὶ φράσεις καὶ σχηματισμοὶ ἔχουν μιὰν ἀγγιχτὴ παρθενίαν, σχεδὸν σὰν κάτι μαζί δικό μας καὶ ξένο, δλόδροσον, ἀριστοκρατικόν, ὅπως διόλου ἀσυμβιβαστο μὲ τὴν ἄλλη, τὴν καθαρῆς. Δὲν κοιτάζει τόσο τί εἶνε ὅσο τί πρέπει νὰ εἶνε. Ὁ Καστελὰρ μίλησε στὴν Ἰσπανικὴν Ἀκαδημίαν γιὰ τὸν «ἐπιστημονικὸν ῥωμαντισμόν» τοῦ Ἰψεν καὶ τοῦ Ἐτσεγκαράδ· κ' ἐμεῖς πρέπει νὰ μιλήσουμε γιὰ τὸν «ἐπιστημονικὸν ἰδανισμόν» τοῦ Ψυχάρη.

— Ἡ ἀτμοσφαῖρα ἐμόρφωσε τὸν κ. Ψυχάρην, αὐτὴ ἐμόρφωσε καὶ τὸν κ. Ροϊδην, Ἕλληνα ποῦ ζῆ μέσα στὴν Ἑλλάδα, εἶδε τὰ φεραὰ χτυπήματα ποῦ κατάφερε τῆς ἐθνικῆς γλώσσας ὁ ὀσκαλισμός, κ' ἐβάλλη νὰ ψέλνῃ ὕμνους πρὸς τὴν δημοτικὴν καὶ μαζί νὰ τὴν ἀλυσσοδένη σφιχτότερα—χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνει—μὲ τὴν καθαρῆς. Μεταξὺ τοῦ Ψυχάρη καὶ τοῦ Ροϊδῆ νομίζω πῶς ὑπάρχει τόπος γιὰ γόνιμη φιλολογικὴν καὶ δημιουργικὴν ἐργασίαν.

— Ἡ ἐπιστήμη! θεῖα, παντοδύναμη. Ὁ θρίαμβος τοῦ αἰῶνος. Πόσα κέρδισαν ἀπ' αὐτὴν ἡ Ποίησις, ἡ Τέχνη, ἡ Γλῶσσα, ἡ Ἰδέα, ἡ Πράξις! Ἄλλ' ὁ ποιητὴς καὶ ὅταν ἐμπνέεται ἀπὸ τὴν Ἐπιστήμη, δὲ σέρνεται στὰ νερά τῆς τῆ σέρνει στὰ

δικά του τὰ νερά, δὲν τὴ φέρνει στους στίχους του μὲ τὴ δική της τὴν ἀφρημένη, ἀλλὰ μὲ τὴν ποιητική, μὲ τὴν πλαστική μορφή, ὥστε σχεδὸν τὴν κάνει ἀγνώριστη· ἔτσι μεταχειρίζεται καὶ τὴ γλῶσσα τὴν ἐπιστημονικὴν, ἄς τὴν εἰπούμε. Ἡ γλῶσσα δὲν πρέπει νὰ προσβάλλῃ τὴ δική του θρησκεία τὴν αὐτοκρατορίσσα. Ποιά εἶνε αὐτή; Τὸ *Αἶσθημα τοῦ Ὁραίου*. Γιατὶ ὁ ποιητὴς σκοπὸν ἔχει καὶ λατρεῖ τὸ Ὁραῖον, ὄχι τὸ ἀληθές· ἢ καλλιτέρα, τοῦ ποιητῆ ἢ ἀλήθεια εἶνε ἡ ὁμορφιά. Ὅτι προσβάλλει τὴ θρησκεία του δὲν τὸ χαμπερίζει κι ἄς λέγεται Ἐπιστήμη ἢ Γραμματική. Τόσο, ποῦ τὸ κάτου τῆς γραφῆς, ὅταν θυμώσῃ, μπορεῖ νὰ εἰπῇ καὶ ὅ,τι ἔλεγε, χωρὶς θυμὸ, ὁ Λαμαρτίνος! « Ἡ γραμματικὴ σκοτώνει τὴν ποίησιν· ἡ γραμματικὴ δὲν εἶνε γιὰ μᾶς ».

— Για νὰ φουσκώνουμε σὲ κάθε φύλλου πύδῃμα φωνάζοντας « Ἐπιστήμη! », δὲ φτάνει νὰ κλείνουμε μονάχα στὸ μυαλό μας μερικὲς γνώσεις χωνεμένες ἢ ἀχώνευτες. Πρέπει νὰ τὴν καταθάσσουμε ἀπὸ τὸ νοῦ καὶ νὰ τὴν κλείσουμε στὰ βᾶθη τῆς καρδιάς τὴν Ἐπιστήμη. Καθὼς λέγει ὁ ἥρωσ τοῦ Ἰψεν, πρέπει νὰ περάσῃ στὸ αἷμά μας, νὰ γίνῃ αἶσθημα. Κ' ὕστερα νὰ ὀριζόμαστε στόνομά της. Ὅ,τι δὲν τὸ θέλει τὸ αἶσθημά μου τί μ' ὠφελεῖ κι ἂν τὸ ἀναγνωρίζῃ ὁ νοῦς; Τίποτε λογικώτερον ἀπὸ τὸν Κοντισμὸ· τί μᾶς τὸν κάνει ἀνυπόφορο; τὸ αἶσθημα.

— Δὲν ἔχω καμμιά ξεχωριστὴ γραμματικὴ καὶ σχεδὸν καμμιάν ἀνωμαλία στὴ γλῶσσα τῶν στίχων μου. Ἐξ ἐναντίας σπανιώτατα **δὲν** ἀποδίδω « τὴν λέουσαν σφιασίαν » σ' αὐτὸ ποῦ ὀνομάζει δασκαλικὰ ὁ φίλος μου, ἀλλ' ἀδασκάλευτος, ἐπικριτὴς « ἐπιστημονικὸν καταρτισμὸν τῆς γλώσσης. » Μόνον κάποιες ἐξαιρέσεις ἀναγκάζομαι νὰ κάνω τῆς δημοτικῆς, καὶ ἀρκετὰ ἰδανικῆς γιὰ μᾶς, ὁμοιομορφίας. Ἐτσι μεταχειρίζομαι ἀπειραχτες μερικὲς λέξεις τῆς καθαρευούσης ποῦ ἔτσι ἀπειραχτες γροικιοῦνται γύρω μας ἀπὸ τὰ στόματα κ' ἐκείνων ποῦ μιλοῦν ἀπλοῦστερα καὶ φυσικώτερα τὴ γλῶσσα. Δὲν ἔχω τόπο καὶ γι' αὐτὸ ἀποφεύγω νὰ παραστήσω καὶ νὰ ἐξηγήσω ἐδῶ μὲ τὸ νὶ καὶ μὲ τὸ σίγμα τὴν εὐλογη κανονικότητα τῶν ἐξαιρέσεών μου. Ἄν τὰ πάρω μὲ τὴν ἐπιστήμη καὶ μὲ τὴ γλωσσολογία ἢ καλλιτέρα μὲ κάποιους ἐπιστήμονας καὶ μὲ κάποιους γλωσσολόγους (γιατὶ καὶ οἱ Ἐπιστῆμες δὲν ζοῦν παρὰ μὲ τὰ ἐμφύλια ἀλληλογραγώματα τῶν πιστῶν τους), μπορεῖ αὐτὰ νὰ εἶνε ἄπρεπα. Ἄν τὰ πάρω μὲ τὴ ζωὴ, αὐτὰ τὰ ἄπρεπα εἶνε τὰ μόνυ μαρτύρια πῶς ὑπάρχει γύρω μας ἀσῆμαντη γιὰ τὸν ποιητὴ, ἀλλ' ὄχι καὶ τόσον, ὥστε νὰ τὴν ἀρνῆται ἐντελῶς πῶς ὑπάρχει, μία πραγματικότης· ἡ καθαρευούσα.

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ



ΣΚΗΝΑΙ ΤΟΥ ΝΕΑΝΙΚΟΥ ΒΙΟΥ

Κατὰ μετάφρασιν Ε. Δ. Ροῖδου.

ΟΙ ΕΡΩΤΕΣ ΤΟΥ ΟΛΙΒΙΕΡΟΥ

Α'.

Ὁ ἥρωσ μας ἦτο εἰκοσαετῆς καὶ ἀπὸ τριῶν ἐτῶν ποιητῆς. Ἡ ποίησις αὐτοῦ ἦτο κατ' ἀρχὰς ἡ παροδικὴ καὶ ἀκίνδυνος νόσος πάντων τῶν ἐφήβων· ἀλλ' ἔπειτα παρῴζυνεν αὐτὴν πρόωρος ἀτυχῆς ἔρως καὶ ἐπὶ τέλους τὴν κατέστησε χρονίαν ἢ καθημερινὴ συναναστροφή μετὰ τινων ὑποψηφίων καλλιτεχνῶν. Κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸν Ὀλιβιέρου ὁ πατήρ του ἦτο ἄνθρωπος θετικὸς καὶ αὐστηρότατος, ἀποφασίσας καὶ ἐπιμένων ν' ἀσπασθῇ ὁ υἱὸς του τὸ ἐμπορικὸν στάδιον. Διὰ νὰ τὸν παρασκευάσῃ εἰς τοῦτο τὸν ἔστειλε νὰ διδαχθῇ παρὰ γείτονος διδασκάλου τὴν διπλογραφίαν. Τὸν διπλογράφον τοῦτον διέκρινε τὸ πρῶμον γῆρας διὰ τοῦ ὁποίου τιμωροῦνται οἱ διάγοντες βίον ἀκόλαστον καὶ χαρτοπαικτικόν. Οὐδ' ἦτο ἀνάγκη νὰ ἦναι τις δεινὸς φυσιογνώστης διὰ ν' ἀναγνώσῃ εἰς τὰς ρυτίδας τοῦ μετώπου πάσας τὰς κακίας τοῦ κ. Δικαμπῆ. Οὗτος ἦτο νυμφευμένος ἀπὸ τινων μόνων ἐτῶν μὲ πτωχὴν νέαν, τὴν ὁποίαν εἶχεν ἐξαπατήσει. Κατὰ τὴν ἐποχὴν τῶν μαθημάτων τοῦ Ὀλιβιέρου ἡ κυρία Δικαμπῆ ἦτο εἰκοσιτεσσάρων ἐτῶν καὶ ἐκρυπτεν ὑπὸ ὄψιν κᾶπ ἡθὸς ἀναιμικὴν καὶ ἦθος ἐλεγειακὸν ἰκανὴν προμήθειαν σθένους καὶ πάθους. Οἱ κυανόφαιοι αὐτῆς ὀφθαλμοὶ συνέβαιναν ἐνίοτε ν' ἀστράψωσι καὶ τὸ ὄχρον τῆς πρόσωπον νὰ κοκκινίσῃ. Αἱ τοιαῦται ὅμως ἐκλάμψεις ἦσαν σπάνιαι, τὸ δὲ σύνθηες αὐτῆς βλέμμα καὶ μειδίαμα ἦσαν ἥρεμα καὶ μελαγχολικά, ὡς γυναικὸς πολλὰ ἀνεχομένης βάσανα μὲ ἀγγέλου ὑπομονήν, τῆς ὁποίας ἡ ἱστορία θὰ συνεκίνει βαθέως τὴν καρδίαν εὐαισθητοῦ ποιητοῦ. Ἡ κυρία Δικαμπῆ ἔμνεε πολλάκις εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ μαθήματος τῆς διπλογραφίας, ὅτε μὲν κύπτουσα τὴν κεφαλὴν ἐπὶ τοῦ ἐργοχειρίου της, ὅτε δὲ περιποιουμένη ὄχρον καὶ φιλάσθενον θυγάτριον διετίε. Ἄλλ' εἴτε κεντῶσα εἴτε ἐκτελοῦσα τὰ μητρικὰ αὐτῆς καθήκοντα εὗρισκε πάντοτε τρόπον νὰ παρουσιάζεται ὑπὸ χαρίεσσαν στάσιν εἰς τὸν Ὀλιβιέρου, ὅστις ἔσπευδε νὰ στρέψῃ πρὸς αὐτὴν τὸ βλέμμα, ἅμα ὁ καθηγητῆς ἔστρεψε τὴν ῥάχιν, ἀσχολούμενος νὰ ἐπιθεωρήσῃ τὰ τετράδια τῶν ἄλλων μαθητῶν.

Ἐπόμενον λοιπὸν ἦτο νὰ μὴ μάθῃ ὁ Ὀλιβιέρου διπλογραφίαν καὶ ν' ἀγαπήσῃ τοῦ διδασκάλου του τὴν γυνάικα. Ἐσπέραν τινὰ ἔτυχε νὰ εὗρεθῇ μόνος μετὰ τῆς κυρίας Δικαμπῆ, ἥτις ἠδούκησε νὰ τοῦ διηγηθῇ πόσον ἦτο δυστυχῆς, πρὸ πάντων μετὰ τὴν στέρησιν τῆς μικρᾶς της, ἀποθανούσης πρὸ δεκαπέντε ἡμερῶν. Ὁ Ὀλιβιέρου ἐγονυπέτησε τότε πρὸ αὐτῆς, ἔθρεξε τὰς χεῖράς της μὲ θερμὰ δάκρυα καὶ κατῴρθωσε νὰ ἐκφράσῃ τὸν διακαῆ αὐτοῦ ἔρωτα μετὰ τῆς περιπαθοῦς ἐκείνης εὐγλωττίας, ἥτις διακρίνειε πολλάκις τὰς ἀγορεύσεις τῶν πρωτοπείρων. Τὴν δῆλωσιν ταύτην τοῦ αἰσθηματος