

τοῦ γύρω του. Διέθλω μ' αὐτὸ νὰ ψέξω τὴν ποιητικὴν ὑπόστασιν τοῦ Βλαχογιάνη. Ἡ λυρική του φύσις ἴσως νὰ τοῦ δῶναι πλεονεκτήματα κ' ἐντάσεις ἀλλοῦ ποῦ ἄλλοι ἀντικειμενικότεροὶ τοῦ ὑπεροῦν. Καθένα, εἴ-αι καθὼς πλάστηκε, φτάνει μονάχα νὰ μὴ θέλῃ νὰ ὑψώσῃ τὰ ὑστερήματά του σὲ προτερήματα καὶ σὲ ποιητικὸ κανόνα. Τὸ λυρικὸ στοιχεῖο κταντίνει τὸ συχνότερον ἕνα βάρος σ' ἄλλα εἶδη τέχνης, ὅταν ὁ λυρικός, περνώντας σ' αὐτά, δὲν καταρθάνει νὰ τὸ ξεφορτωθῇ. Κι ὁ Βλαχογιάνης αὐτὸ τὸ καταρθώνει. Μὲ ὅλο τὸ λυρικὸ ἀντίκρουμα ποῦ ἔχει τῶν πραγμάτων ἀποφυκτικὸν του, μπορεῖ ὡς τόσο καὶ ἀνασκερθεῖ στὸ ράρι τὸ λυρικὸ διάχυμα ἄλλων μας, περνώντας στὸ διήγημα. Νιώθει καλὰ ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἰσορροπία καὶ κοντὰ σ' αὐτὸ ἔχει καὶ τὸ μεγάλο χάρισμα τῆς παρατήρησης, ἀπαραιτήτα καὶ τὰ δύο γιὰ μιὰ πλατύτερη δημιουργία. Αὐτὴ βέβαια ὁ ποιητὴς τοῦ «Ἑκάτης ἔρωτες» δὲν τὴν γύρεψε, ὅμως τὰ δείγματα ἐνὶς γεροῦ αἰσθηματισμοῦ ποῦ δίνει σὲ τόσα ἔργα του σ' αὐτὸ τὸν τόμον τῶν Προτυπῶν, μαρτυροῦν πῶς θὰ τὴν ἔφτανε, ἂν ἤθελε νὰ τὴν γυρίσῃ στὴν πραγματικὴν ζωὴ, ἀπόπου ἀντλείται. Ἀλλὰ σ' οὐτὴν ὁ ποιητὴς μας ἐκλείπει τὴν αἰσθημὰ του τὸ στερεὸν καὶ γυρεύοντας στὴν τρέψη του τὸ εἰδωλόν της. Κι ἂν τὸ ἀνοίξῃ κάποιος στιγμὴς σ' ἐκείνη, εἶδε μονάχα ἕνα «Μπαρμπα Μίχα», τῆς «Αλαμπρῆς τέρνικα», μερικὰ ποιήματα, ἐπιγράμματα καὶ μύθους. Κάθε ἄλλο ἢ νὰ τὰ κατακρίνω αὐτὰ ἢ νὰ μὴν ἔχω μάστιγα ξεχωριστὴ ἀγάπη σὲ κάποιον ἀπ' τὰ ποιήματά του. Μὴ ὡς τόσο, κλείνοντας τὸν τόμον του, δὲν μπορῶ νὰ κρατηθῶ νὰ μὴ ρωτήσω: Εἶναι αὐτὴ ἡ ἐξελίξις ποῦ ἔταξε τὸ πρῶτον φάνισμα τοῦ ποιητῆ τῶν «Ἱστοριῶν», τοῦ «Γιὰ τὴν τιμὴν», τοῦ «Ἑσπερινού»; Σὲ τεχνικὴ ἐξελίξις, τὸ εἶπα παραπάνω, ὁ ποιητὴς τοῦ «Ἑκάτης ἔρωτες» δὲν ὑστέρησε, ἐλλείψει ποιητικῆς φωτιᾶς καὶ δυνάμεις κάθε ἄλλο ἢ νὰ προδίδουν τὰ στερεὰ του ἔργα. Ἐκεῖνο ποῦ προδίδουν εἶναι τὸ κοινὸν χαρακτηριστικὸν τῆς λογοτεχνικῆς παραγωγῆς μας τῶν τελευταίων χρόνων: σταματισμα καὶ λίμνασμα, τρόμος ἀπὸ τὸ ζωντανόν, τὸ δροσρὸ καὶ τὸ κινούμενον. Φαινόμενο παροδικὸ ποῦ ἔχει τοὺς λόγους καὶ τίς ἀφορμὰς του. Διέθλω ἐδῶ νὰ τὰ γυρέψω: θέλω μονάχα ἀνακαλύψαντας στὸ νοῦ τίς ὡραίας ζωντανὲς σελίδες τοῦ βιβλίου τοῦ Βλαχογιάνη, κρατώντας στὴν ψυχὴν μὲ σεβασμὸ καὶ ἀγάπην ὅ,τι ἀρμονικὸ καὶ ποιητικὸ φεγγαδοῦται σ' αὐτό,

σφίγγοντας θερμὰ τὸ τίμιο χέρι τοῦ ξεχωριστοῦ ποιητῆ καὶ φίλου, μὴ καὶ γυρνώντας σύνωρα στὰν τίθετα ἀπρογίγνια τὴν πλῶρη τοῦ ποιητικοῦ του κρηβιοῦ νὰ ψιθυρίσω μαζί με τὴν μελωδικὴν του Μούσα:

Ἀκούς, τὰ δόντια τρίχει
κοντὰ μας μὰ φοβέρα
μ' ἀπ' τὸν ἀγνὸν αἰθέρα
στὰ μέτωπα ροδίζει
ζωῆς ἡμέρα!

ΠΕΤΡΟΣ ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ

Η ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ ΚΑΤΟΥ ΑΠΟ ΤΟ ΚΡΑΤΟΣ ΤΗΣ ΓΡΑΦΤΗΣ *)

Τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Ἀθῆναις ποῦ ἀνοίξε στὰ 1837 εἴτανε ἀπὸ μιᾶς καὶ ἀρχῆς καὶ μνήσκαι ἴσαμε σήμερα τὸ κέντρο καὶ ἡ ἔδρα τοῦ Λογιοτατισμοῦ. Καθηγητὴς του χρημάτισε γιὰ κάμποσον καιρὸ καὶ ὁ Ἀλέξ. Ραγκαβῆς, ὁ γνωστότερος καὶ φανατικώτερος πρόμαχος τοῦ κλασικισμοῦ, ἄντρας μὲ γερὴ μόρφωση καὶ μὲ περιστάσεις γνώσεως. Ἀξιωματικὸς καὶ διπλωμάτης, καταγινόντων σύγκαιρα σὲ φιλολογικὰ καὶ ἀρχαιολογικὰ μελέτες καὶ πλούτισε τὴν φιλολογίαν τοῦ ἔθνους τοῦ ὅχι μοναχὰ μὲ μεταφράσεις ξένων ἀριστουργημάτων, μὰ καὶ μὲ πρωτότυπα ἔργα σὲ ὅλα τὰ εἶδη τῆς ποίησης. Ἐπειδὴ ὅμως ὁ Ραγκαβῆς στεκότουνα κάτου ἀπὸ τὸ γήτεμα μιᾶς ἀποκλειστικῆς γλωσσικῆς φόρμας κ' εἴτανε πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἀλόγιος, μὲ ὅλα τοῦ τὰ ποιητικὰ χαρίσματα δὲν μπόρεσε νὰ γίνῃ ἰθνηκὸς ποιητὴς. Μόνο σὲ μερικὰ του ποιήματα ἐνώνει τὴν ζωντανίαν τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ μὲ τὴν φιλολογικὴν τέχνην, μὰ δυστυχῶς δὲν προχώρησε καὶ πολὺ σ' αὐτόνε τὸ δρόμο.

Ἡ σχολαστικὴ καὶ τεχνητὴ γλώσσα ξεδιήθη μετὰ τὸ σκληρότερον τρόπο τὸ δράμα. Καὶ γιὰ τοὺς σημερινούς Ἕλληνας δὲν μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς πὺς τοὺς λείπειται τὸ δραματικὸν χάρισμα. Κι αὐτὰ ἀκόμα τὰ δημοτικὰ τοὺς τραγουδοῦν, διαλογικὰ εἶναι τὰ περισσότερα. Ὡστόσο γλώσσα τεχνητὴ μόνον

*) Die Literatur unter der Herrschaft der Schriftsprache. Τὸ Δ' κεφάλαιον ἐκ τῆς μελέτης τοῦ καθηγητῆ κ. Α. Thumb «Die Neugriechische Literatur». Βλέπε καὶ παραμυθίον φύλλον τοῦ «Νουμά».

δράμα τεχνητὸ εἶναι ἱκανὴ νὰ δημιουργήτῃ, καὶ ὅχι ζωντανὸ δράμα. Ὅσο ὡραία καὶ παθητικὰ καὶ ἂν εἶναι ἕνα ἔργο σ' αὐτὴ τὴν γλώσσᾳ γραμμένο, ὅσο μεγάλη καὶ ἂν εἶνε ἡ δραματικὴ του πνοή, μνήσκαι πάντα δίχως ψυχὴν. Οὕτε οἱ Ραγκαβῆδες (παιτέρους καὶ γιὰς), οὕτε ὁ Δ. Βερναρδάκης δημιουργήσαν ἔθνικόν δράμα, ὅσο καὶ ἂ συναρπάξουν τὰ θέματα ποῦ καταπιάνονται. Τουλᾶχιστο μιὰ ντουζίνα δράματα βγαίνουν τὴν χρονίαν σὲ ποιητικούς διαγωνισμούς, μὰ ἡ ποιότης δὲν ἀνταποκρίνεται στὴν ποσότην.

Ἀντικρὺ στὴς τραγωδίας τοῦ Ραγκαβῆ μὲ τὸ ἄχαρο κ' ἐπιδειχτικὸν μεγαλεῖο στέκουται σὲ δραματὴν ἀντίθεση μερικὰς κωμωδίας. Ἐδῶ μπορεῖ νὰ καλεῖται πρὸς λεύτερον ἡ φύσις. Καὶ εἶναι χαρακτηριστικώτατον ὅτι ἀκριβῶς τὸ γλωσσικὸν ζήτημα προμηθεύει τὸ ὕλικόν γιὰ κωμωδίας. Ὅπως ὁ Ρ. Νερουλὸς στὰ «Κορακιστικά», εἶσι καὶ ὁ Δ. Βυζάντιος στὴν κωμωδίαν τοῦ «Βαβυλωνίαν» διάλεξε αὐτὸ τὸ θέμα μὲ κύριον πρόσωπον τὸ Λογιώτατον.

Ὅση σπουδαιότητα καὶ ἂν ἔχει γιὰ τὴν δραματικὴν δημιουργίαν μιὰ ζωντανὴ γλώσσα, δὲ φτάνει καὶ μοναχὴ τῆς γιὰ νὰ σικρῶσαι δράμα. Γιατὶ καὶ ἡ συγκαιρίτικη κίνησις ποῦ θὰ ξετάσσουμε παρακάτω δὲν ἔχει ἀκόμα νὰ δείξῃ κανένα μεγάλο της κατόρθωμα. Οἱ δραματικὲς δοκιμαίαι τοῦ Ψυχάρη καὶ τοῦ Ἑφταλιώτη εἶναι ἐσωτερικὰ ἀκριβῶς ἐνδιαφέρουσες μὰ μόλις ἀφίνουσι δραματικὴν ἐντύπωση. Ὁ Ἑφταλιώτης μὲ τὸ «Βουρκολλικόν» ἔκαμε τὴν ἀξιοπαρατήρητον δοκιμὴν νὰ βγάλῃ ἀπὸ δημοτικὸν τραγουδοῦν δράμα. Μὰ ἡ ὑπόθεσις τραγωδισμένη σὲ μακρὸς χάνει σημαντικὰ στὴν σφοδρότητα τῆς ἐπίδρασης. Ὅλα ὅσα ἀπαιτοῦνται γιὰ ἕνα δραματικὸν ποιητὴν τὰ εἶχει ὁ λιγώζων καὶ μεγαλοπρόοικτος Γιάννης Καμπύσης. Σὲ μερικὰ του δράματα («Φάρσα τῆς ζωῆς», «Μίς Ἀννα Κυβέλη», «Οἱ Κοῦρδοι») ζουγραφίζει κατὰ τὴν τεχνολογίαν τοῦ Ἰψὲν τὴν Ἀθηναϊκὴν κοινωνίαν. Ὅσον τοῦ δραματοποιημένου παραμυθίου («Τὸ δαχτυλίδι τῆς μάνας») εἶναι ἐπηρασμένος ἀπὸ τὸ Χάουπμαν. Στὴν Καμπύση γενικὰ ξεχωρίζεται ξένη καὶ μάλιστα Γερμανικὴ ἐπίδρασις. Εἴτανε φιλογερμὸς λάτρης τοῦ Γκαίτε καὶ τοῦ Νίτσε—φυσικὰ καὶ ἀντιπρόσωπος τοῦ νεώτερου συμβολισμοῦ. Ὅταν πέθανε, βρισκότουνα ἀκόμα στὸ ζετούλιγμά του. Ὡς κριτικὸς τραβοῦσε δικό του δρόμον. Μὲ τὸν Ψυχάρη καὶ τοὺς λοιποὺς ὁπαδοὺς τῆς Δημοτικῆς συμφωνοῦσε μοναχὰ στὴν οὐσίαν τοῦ ζητήματος καὶ ὅχι καὶ στὴς ἄλλας θεωρίας τους.

τὰ διάφορα θεατρικὰ τερετίπια καὶ μὲ συνταγὰς ἔργα γιὰ παραβολογίαν. Κυττάζουμε τίς πρωταγωνίστριες τοῦ θεάτρου κ' ἐπὶ τὴν μπῆλιν του: κόθουν τ' ἀγκάρια καὶ ράβουν τὰ θεατρικὰ ρούχα χωρὶς νὰ παρατηρήσουν γύρω των καὶ κομᾶν βραχύτερα γιὰ νὰ ἴδωσιν, ἂν ἡ Ζωὴ μας εἶναι μόνον τὰ ρούχα κλπ. Ἐπειτα εὐκόλο παρασκηνία καὶ φθηνὴ πᾶστα γιὰ τίς φιλολογικὰς αἰτίαι τοῦτοῦ: ἤσαν τὴν αἰώνιον ἔρωτα, ἀληθινὴν ἢ ψεύτικον, ἀδιάφορον. Κ' εἴτσι βλέπουμε στὰ θεατρὰ μας ἔργα ποῦ, ὡς μόνον πλοκή, ἔχουν τὴν ἔρωτα. Ἀλλ' ἀρὰ γε στὴν Ζωὴν μας, μόνον ὁ ἔρωτας ὑπάρχει... Νομίζω ὅτι, ἂν κίθουνταν κανεὶς νὰ κἀμὴ μιὰ ἀληθινὴ καὶ σωστὴ στατιστικὴ σ' ὅλο τὸ Πανελλήνιον, θὰ εὗρισκε μόνον τὸ 10 τοῖς ὀλο, νὰ παθαίνεται ἀπὸ ἔρωτα, ἀπὸ τὸν ἀληθινὸν ἔρωτα τὸ Μιγάλο, τὸν ψυχροπλάστην, ἐκείνον δηλ. ποῦ ὀδηγεῖ τὸν ἄνθρωπον στὸ τέλειον καὶ στὴν ὑπερύψηλον δρόμον τῶν θεῶν. Ἀλλ' αὐτοὶ εἶναι οἱ ἐπίλεκτοι καὶ δὲν ἔχουν ἀνάγκη νὰ τοὺς ὑμνήσουμε ἐμεῖς, ἀπὸ τοῦτο ὅτι ἡ Ζωὴν τοῦ: ἡ Μεγάλη. Μὰς μένει λοιπὸν 90 ὀλο κόσμος, ὁ ὁποῖος καθημερινῶς περὰδέρνει καὶ κουτοῦ ζεῖ στὰ σημερινὰ τὰ χιόνια. Ἀμὰ σταθοῦμε μιὰ μέρα ἀπὸ τὸ πρῶτον ὡς τὸ βράδον ἢ καὶ μὲν ὄρα σὲ

καμιά γωνίαν ἐνὶς δρόμου καὶ προσέξουμε καλὰ σ' ὅλους ποῦ θὰ περάσων ἀπὸ μπροστὰ μας, θὰ τοὺς δοῦμε ὅλους νάχουν κρυμμένη τὴν δυστυχίαν, κάτι ἀπὸ τὴν μάστιγαν ποῦ φοροῦν. Αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους, λοιπὸν, νομίζω, ὅτι ἕνας συγγραφεὺς πρέπει νὰ πᾶρῃ καὶ νὰ τοὺς βάλῃ στὴν σκηνὴν καὶ νὰ μᾶς τοὺς γνωρίσῃ. ὅπως σὲ καὶ καὶ καὶ βγάλῃ τὴν μάστιγαν τοῦ: οἱ μακαρωμένοι γιὰ νὰ τοὺς γνωρίσουμε. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι καθὲς μέρα τοῦ: βλέπουμε, ἀλλὰ ποτὲ ποτὲ δὲν τοὺς προσέξουμε. Κάθε μέρα μιλοῦμε γιὰ τὴν δυστυχίαν μας, ποῦ δημιουργήσαμε μοναχοὶ μας στὸν ἐαυτόν μας, ἀλλὰ καὶ καθὲς μέρα τὴν ξεχνάμε καὶ χωρὶς βελτίστη σκέψιν καὶ μέριμναν κουτοῦζουμε ἀκριβῶς μ' ἐκεῖνα τὰ ἱλαττώματα καὶ τίς ἀρχὰς μας, ποῦ μᾶς φέρνει σ' αὐτὰ τὰ χάλια. Ὅλοι μας φωνάζουμε, ὅτι εἴμαστε δυστυχεῖς, ὅτι οἱ ἀνάγκες τοῦ κοινωνικοῦ βίου εἰσι μεγάλας καὶ ὅτι τὰ ἐφόδια ποῦ ἔχουμε γιὰ νὰ ζήσουμε δὲ μᾶς ἐπὶ κοῦν, ἀλλὰ κανεὶς μᾶς δὲν προσπαθεῖ νὰ ἐμβαθύνῃ περισσύτερον σ' αὐτὰς μᾶς τίς ἀνάγκες καὶ νὰ μᾶς δείξῃ μὲ τὸ δυνατὸν χέρι τοῦ τεχνίτη τὰ αἴτια ποῦ μᾶς φέρνει σ' αὐτὸ τὸ σημεῖον, ὥστε καὶ μετὰ νὰ φροντίσουμε σιγὰ σιγὰ τ' ἀποφύγουμε: καὶ νὰ καταπορθώσουμε ὅπωςδὴποτε νὰ ζήσουμε πρὸς αὐτὸν

χισμένα.

Ἐάν λοιπὸν ἕνας δραματικὸς συγγραφεὺς ἀντὶ νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὰ διάφορα ἑρωτικά μερικῶν ἀσχημάτων δεσποινιδάρων καὶ νεανίσκων, μᾶς φέρνει στὴν σκηνὴν νὰ μᾶς δείξῃ μ' ὅλην τὴν τραγικότητά της τὴν Ζωὴν τὴν δύσκολον, τὴν Ζωὴν τοῦ σημερινοῦ τοῦ κόσμου, νομίζω, ὅτι θὰ μᾶς ἔκαμε νὰ σκισθοῦμε βραχίονας, φεύγοντας ἀπὸ τὸ θεατρὸν, καὶ νὰ θελήσουμε, ὅσο μὲν ὁ καθὲς μᾶς, νὰ συμβάλουμε γιὰ μιὰν ἀκαμάρωτον καὶ καλλίτερον Ζωὴν, τουλᾶχιστον γιὰ τίς νέας γενεὰς ποῦ θάρθουν, γιὰ τίς ὁποῖας σήμερα ἐτοιμάζουμε τὰ μακρύρια ποῦ τραβοῦμε ἐμεῖς καὶ ἴσως καὶ χειρότερα.

Βέβαια δὲν θέλω νὰ πῶ, ὅτι ἀποκλείεται ἀπὸ τὴν σκηνὴν κάθε ἄλλο ἔργον, ποῦ δὲν ἔχει ὑπόθεσιν τὴν δυστυχίαν μας. Ὄχι!... Ἡ Τέχνη εἶναι ἀπόλυτη καὶ ἐλεύθερη, μπορεῖ νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ὅ,τι θέλει, ἀλλὰ εἶναι καὶ ὑποχρεωμένη ὅμως, γιὰ νὰ σεβάσθωμε τὴν ἐργασίαν ἐνὸς συγγραφέα, νὰ μᾶς παρουσιάσῃ μεγάλην, ὡραίαν καὶ πρὸ πάντων ἀληθινὴν καὶ εἰλικρινήν.

Γι' αὐτὸ νομίζω, ὅτι εἰς ἕνα δραματικὸν ἔργον σήμερον, τότε μοναχὰ μὲν μπορεῖ νὰ ὀνειροδοῖται ἀληθινὸν ἔργον, ὅταν ἀναπαριστᾷ τὴν Ζωὴν καὶ αὐτὸ στίς με-

Κεῖνο τὸ εἶδος τῆς ποίησης ποὺ ὑπόφερε λιγώτερα ἀπὸ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα, κεῖνο καὶ καλύτερα καὶ πλουσιώτερα καλλιεργήθηκε—ἡ Λυρική. Ἐδῶ, ποὺ θεμέλιο εἶναι ἡ γλώσσα τῆς καρδιάς, δὲ διαφιλονεικῆθηκε ποτὲ σοβαρὰ ἡ κυριαρχία τῆς Δημοτικῆς. Μὰ μ' αὐτὸ συντίλετε καὶ τὸ ὅτι ἡ λυρική τοῦ 19ου αἰῶνα ἄρχισε ἀμέσως μὲ δυὸ ὑπέρ-χους ποιητὲς καὶ ὅτι ἔτυχε ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ ἄντρες ποὺ ἀντρωθήκανε κάτου ἀπὸ φυσικὴς φιλολο-γικῆς συνηθείας, ἀπὸ τὸ Ζακυνθιὸν Δ. Σολωμὸν (1798—1857) καὶ ἀπὸ τὸν Ἀγιομαυρίτη Ἀριστ. Βαλαωρίτη (1824—1879). Στὰ Ἑφτάνησα χρωστέται ἡ νεοελληνικὴ Τέχνη παραπολλά. Γιατὶ Ἑφτα-νησιῶτες εἶναι οἱ λιγοστοὶ ζουγράφοι καὶ μουσικοὶ ποῦχει ἡ χώρα νὰ δείξει. Ὡς ἰδιοκτησίαν τῆς Βερε-τίας γλυτωμένη ἀπ' τὴν Τούρκικον βερδικισμό, χα-ρήκανε τὰ Ἑφτάνησα τ' ἀγαθὰ ἐνὸς γεροῦ πολιτι-σμοῦ. Κι ἂν οἱ Ἑφτανησιῶτες διακρίνονται σὲ καλ-λιτεχνικὰ ζητήματα γιὰ τὴν καλαισθησίαν τους, σ' αὐτὸ βεβαίως ἔχει πολὺ νὰ κάμει ὁ Ἰταλικὸς ἀέρας. Μὲ τὴν Ἰταλικὴν γλώσσα, ποὺ αὐτοὶ οἱ Ἕλληνες ἀπὸ παιδιὰ τὴν εἶχανε σὰ μητρική τους, γνωρίσανε ἀπὸ κοντὰ καὶ μαθάνε νὰ ἐκτιμᾶνε τὰ χαρίσματα μιᾶς γραφτῆς παρμένης ἀπὸ τὴ ζωή. Ἀφοῦ μάλιστα ὑπάρξανε καὶ ἄντρες ποὺ ἀνέκουνε καὶ στὴν Ἑλληνικὴ καὶ στὴν Ἰταλικὴ Γραμματολογία (Φώσκολος, Σολωμός).

Ὁ Σολωμός εἶναι ὁ σπουδαιότερος ποιητὴς τῶ σημερινῶν Ἑλλήνων, μὰ μόλις τώρα ἡ νεώτερη γεν-νιά ἄρχισε νὰ τονε νιώθει καὶ νὰ τὸν ἐκτιμᾶ. Κι ὁ Σολωμός, καθὼς κι ὁ Κορναρός, κρατιέται ἀπὸ οἰ-κογένεια Ἰταλικῆς καταγωγῆς. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, καὶ ἡ ἀνατροφή του τὸν ἔφερε πρὸ σιμὰ στὸ Ἰταλικὸ πνεῦμα καὶ στὰ ποιήματά του ἐνώνει τὴ μόρφωση ἐνὸς ἀρχαίου πολιτισμένου λαοῦ μὲ τὴν ἰδιοφυῖαν ἐνὸς λαοῦ νεόβλαστου. Ἡ νεοελλ. δημοτικὴ ποίηση τοῦ χρησίμεψε γιὰ βρύση ποὺ μὲ τὸ καθάριο της νερὸ πότιζε τὴν ψυχὴν του. Κοσμοδόξουτος εἶναι ὁ μεγάλος του διθύραμβος στὴ Λευτεριά, ποὺ μὲ τὸν πατριωτικὸν καὶ ποιητικὸν τοῦ ἐνθουσια-σμοῦ, μὲ τὴν μεγαλόφρεμ τὴν φαντασίαν καὶ μὲ τὴ δύναμιν μιᾶς εὐγενικῆς μὰ καὶ φυσικῆς λαλίας, τάξιωθηκε νὰ φορέσει τὸ στεφάνιν τοῦ Ἑθνικοῦ Ὕμνου τῆς νεώτερης Ἑλλάδας. Ἐνα ἄλλο του μεγαλύ-τερο ποίημα, «Εἰς τὸν θάνατον τοῦ Μπαί-ρον», εἶναι ἕνα ἀξιοπρεπὸ φινέρωμα τῆς εὐγνωμο-σύνης ποὺ χρωστοῦσε τὸ Ἑλλ. Ἔθνος στὸ μεγάλο

Φιλέλληνα. Μὰ καὶ στὰ μικρότερὰ του ποιήματα (καθὼς στὸ ἀίστηματικὸ τραγούδι «Ἡ Φερμακω-μένη») κρούει τοὺς βαθιόγγιχτους ἤχους τῆς λύρας τοῦ ἀληθινοῦ ποιητῆ, καὶ σὲ μιὰ λυρική του ρα-ψωδία, «Ὁ Λάμπρος», ποῦσε ἀτέλειωτη, μετα-χειρίζεται μὲ κινεῦριον καὶ πρωτόφαντον τρόπο τὸ κρῖμα μιᾶς ἀτυχεῖστος αἰμομαχίας, δηλ. τὸ ἠθικὸ ἐκεῖνο θέμα ἄγριος τραγικότητος ποῦχουνε γιὰ βάση τους τοῦ Σοφοκλῆ ὁ «Οἰδίπους» καὶ τοῦ Schiller «Ἡ νύφη τῆς Μεσσήνης». Ὁ Σολωμός εἶναι ὁ ἀν-τιπρόσωπος τοῦ ἀγνοῦ κλασικισμοῦ κι ὅχι τοῦ ψεύ-τικου ποὺ πρεσβεύουν οἱ καθαρευουσιάνοι. Γιὰ ρω-μαντικὸς μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ ὁ Βαλαωρίτης. Ἡ γειτονικὴ τῆς πατρίδος του Ἡπειρὸς μὲ τοὺς κλέφτες τῆς καὶ τὰ κλέφτικα τραγούδια τῆς χά-ρισε φόρμα καὶ ὕλιν στὴν ποίησίν του. Ἡ ποίησίν του εἶναι μιὰ ρητορικὴ ἀνυψωμένη σὲ δημοτικὴ ποίηση. Πλὴν στὰ δημοτικὰ μοιρολόγια ἔστησε τὴ «Νεκρικὴ Ὠδὴ» τοῦ ποῦχει ἐντελῶς τὴ χρωματιὰ τοῦ Δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Τὰ ἐπικά του ἔργα (δ-που, φυσικά, τὰ λυρικά τους μέρη εἶναι καὶ τὰ κα-λύτερα) σκοπὸ εἶχανε νὰ κρατήσουνε ζωντανὸ τὸν ἐνθουσιασμό γιὰ τὴ νεώτερη ἡρωϊκὴ ἐποχὴ τοῦ Ἑθνους. Ἡ «Φροσύνη» μὰς φέρνει στὴν αὐτὴ τοῦ μεγαλοδύναμου καὶ αἰμοδόρου Ἀλήπασσα, στὰ Γιάννινα· ὁ «Διάκος» περιγράφει τὴν ἀντραγαθίαν τοῦ συνονόματου κλέφτη καὶ πρόμαχου τῆς λευ-τεριᾶς.

Ἡ γίς ποὺ γέννησε τὸ Σολωμὸ ἔβγαλε κι ἄλ-λους συγγενικοὺς του, ἂν ὅχι καὶ ἰσότητους του, ποιη-τῆς. Εἶναι ὁ μουσικοιστηματικὸς Ι. Τυπάλδος ἀπὸ τὴν Κεφαλλονιά (1814—1883), ὁ Γ. Τερτσέτης ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο, ποὺ συγγενεῖς περισσότερο μὲ τὸ Βαλαωρίτη, καθὼς καὶ δυὸ ἄντρες ποὺ συνεδέουν τὰ παρασμένα μὲ τὰ τωρινὰ, ὁ Κορριάτης Γ. Μακ-κοράς (γεν. 1826) καὶ ὁ Ζακυνθιανὸς Σ. Μαρτζώκης.

Ἐνας μοναχὰ ἀπὸ τοὺς Ἑφτανησιῶτες, ὁ Ἀν-τρέας Κάλβος, παιδί τῆς Ζάκυνθος, ἀκολουθεῖ στὴς πατριωτικὰς τοῦ Ὠδῆς τὸ δρόμον τοῦ κλασικισμοῦ κεινοῦ ποὺ εἶ-αν ἀναγνωρισμένοι ἀπὸ τὸ Ἑλλ. Βα-σίλειον. Κοντὰ σ' αὐτόνε καὶ στὸ Ραγκαβῆ, ἔρχουν-ται δυὸ ἀδέρφια ἀπὸ ἡγεμονικὰ Φαναριώτικη φα-μίλλια, ὁ Ἀλέξ. καὶ Παν. Σούτσοι, χαρακτηρι-στικοὶ ἀντιπρόσωποι αὐτῆς τῆς τάξης, κ' οἱ δυὸ τους λυρικά προικισμένοι, ὅχι ὅμως κι ἀληθινὸι ποιηταῖδες. Ὁ ἕνας τους, ὁ Ἀλέξανδρος, εἶναι ἕνας ὑπερβολικὰ θερμοαίματος σωβινιστῆς ποὺ ξεχνεῖ

σὲ σάτυρες καὶ σὲ μισοεπικὰ ποιήματα τὸ φαρμα-κερὸ τοῦ μίσους ἐναντίον τοῦ Καποδίστρια, τῆς Βρυα-ρίτικης διοικήσεως καὶ τῶν Τούρκων—καὶ ὁ ἄλλος, μιὰ πεσιμιστικὴ φύση ποὺ παραδίνεται σὲ ἀνώφελο αἴσθημα.

Ὅτι στὸ πνεῦμα ποὺ βασιλεῖ περιέπου ἐδδο-μήντα χρόνια δὲν μπόρεσε νὰ προκόψει ἡ λυρική δὲν μπορεῖ νὰ μὰς φανεῖ παράξενο. Σὲ ἀληθινὰ ταλέντα καθὼς ὁ Ζηλοκώστας ἢ ὁ Ἀχ. Παράσχος βελῶνε μιὰ χαρὰ τὸ χαλινάρι μὲ τοὺς Πανεπιστη-μιακοὺς ποιητ. διαγωνισμοὺς, τόσο ποὺ τὸ ποιη-τικὸν τοῦ αἴσθημα μόνο σ' ἐξαιρετικὴ περίστασιν μποροῦσε νὰ κινεῖται λυσιτερεῖ—καὶ τότε, φυσικά, στὴ γλώσσῃ τὴν ἐξευγενισμένη ἀπὸ τὸ δημ. τραγούδι. Ὁ Ζηλοκώστας ὅμως τὸ ἀκκαδημαϊκὸ βραβεῖον δὲν τὸ λαβεῖ γιὰ τέτλιαν λογιῆς ἔργα, παρὰ γιὰ τὸ ποί-μα στὴ δοξαστερωνομένη ἄμυνα τοῦ Μεσολογγίου.

Τὸ «Μεσολόγγιον» μὲ τοὺς νεκροὺς τοῦ τύπου καὶ στίχους εἶναι ἕνας ἀναχρονισμὸς στοὺς ἄντρες ἐ-κείνους ποὺ ἐμφυχωμένοι ἀπὸ τὸ κλέφτικον πνεῦμα φέρανε σὲ θριαμβευτικὸ τέλος τὴν κερτερικὴν ὑπε-ράσπισιν τῆς βασιλοπλ. κωινῆς πόλης.

Πάτρα

ΜΥΡΙΑΔΑ

ΛΑΧΕΙΟΝ

ΥΠΕΡ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΣΤΟΛΟΥ
ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΜΕ ΜΙΑΝ ΔΡΑΧΜΗΝ ΚΕΡΔΟΣ 100,000 ΔΡΧ.

ΠΡΟΣΕΧΗΣ ΚΑΗΡΩΣΙΣ

31 Δεκεμβρίου 1908

Τὸ μόνον πατριωτικόν

Τὸ μόνον εἰλικρινές

Τὸ μόνον Ἑλληνικόν

Δ. Π. ΤΑΓΚΗΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΡΑΜΑΤΑ

1—ΖΩΝΤΑΝΟΙ ΚΑΙ ΠΕΘΑΜΕΝΟΙ

2—Ο ΑΣΩΤΟΣ

3—ΟΙ ΑΛΥΣΙΑΔΕΣ

Πουλοῦνται στὸ γραφεῖο τοῦ Νομῶ 1 δραχμῆς τὰ τρία. Μοναχὰ οἱ «Ἀλυσιάδες», τρεῖς δραχμῆς. Στὴς ἐπαρχίες καὶ στὸ ἐξωτερικὸ στέλλονται δίχως παραπανιστὸ ἐξοδὸ γιὰ τὰ ταχυδρομικά.

γάτες γραμμῆς τῆς καὶ στὴς μεγάλες φάσεις τῆς. Ἐνας δραματικὸς συγγραφεὺς δὲν πρέπει νὰ ἐξε-τάζη, ἐὰν τὸ ἔργο του θ' ἀρέσῃ στὸ κοινόν, ἢ ἂν θὰ γκαγαλίῃ εὐχάριστα τὴς εὐαίσθητες χορδῆς τῶν νοικοκυραίων καὶ σύμφωνα μ' αὐτὴ τὴ σκέψιν νὰ γράψῃ ἔργο. Πρέπει νὰ σκεφθῇ ὅτι ὁ θεατὴς, φεύ-γοντας ἀπὸ τὸ θέατρο, ἀνγκη νὰ μείνῃ μὲ τὴ σκέψιν, ὅτι πιθανόν ἡ ὑπόθεσις τοῦ δράματος νὰ εἶναι σύμφωνη καὶ μὲ τὴ δική του τὴ Ζωὴ καὶ ν' ἀναλογισθῇ ὅτι ἴσως ὁ συγγραφεὺς νὰ ἔχῃ δίκαιον κτλ. καὶ ὅχι νὰ πῇ ἀπλοῦστατα, τί ὥραϊα ποὺ ἔπαιξε ἡ τὰδε καὶ μὲ τί τέχνη καὶ τάλαντο.

Ἰσως πάλι σ' αὐτῆς μου τὴς σκέψεως ν' ἀπατώ-μαι. Πάντα ὅμως θέλησα μ' αὐτὸ μου τὸ δράμα τάκι νὰ δοκιμᾶσω ἂν ἔχω δίκαιον καὶ γι' αὐτὸ ἐπῆρα ἕνα γεγονός καὶ τὸ ἀνέβασα στὴ σκηνή, μὴ θύλοντας νὰ παραλλάξω τίποτε ἀπὸ τὴν ἀλήθειαν. Ὅταν τὸ ἔδωσα νὰ παιχθῇ, μοῦ ὑπέδειξαν, ὅτι στὸ τέλος περισσύτερον effet θέκαμην, ἂν, τὴν ὥρα ποὺ ἀποτελειώνῃ ὁ γιγρὸς τὴν ἐγχείρησιν, ἔκαμνα τὸν ἄρρωστο νὰ πεθάνῃ. Βεβαίως τραγικώτερον θὰ γίνονταν τὸ ἔργο, ἀλλὰ δὲν θέλησα νὰ τὸ τροπο-ποιήσω γιὰ δυὸ λόγους: Πρῶτον πρῶτον δὲν ἤθελα νὰ παραλλάξω τὸ γεγονός, ὅπως εἶπα καὶ παρα-

πάνου, ἀλλὰ νὰ τὸ παρουσιάσω ὅπως συνέβηκε γιὰ νὰ εἶναι ἐντελῶς ἀληθινόν, καὶ δεύτερον, διότι ἤθελα τὸ κοινὸ νὰ μὴ λυπηθῇ τὴν ἄρρωστο καὶ πῇ μίσα του στὸν κακομοῖρνον. Σ' ὅλη αὐτὴ τὴν ἱστορίαν δὲν μὰς ἐνδιαφέρει διόλου ὁ ἄρρωστος, εἶναι ἀπλοῦ-στατα ἕνα ἐπεισοδικὸ πρόσωπον, ὅτε ἡ τύχη του. Μὰς ἐνδιαφέρει ὁ γιγρὸς καὶ γι' αὐτὸ ἔπρεπε νὰ προσελκύσω τὴν προσοχὴν καὶ τὸ ἐνδιέχον τοῦ κοι-νοῦ μόνο στὸ γιγρὸν.

Μερικοὶ ἐπίσης παρεξενεύθησαν ποὺ δὲν ἔφερα στὴ σκηνὴ καὶ γυναικεῖο πρόσωπον καὶ μοῦπαν μα-λιστα, ὅτι ἔχοντας τὴν κ. Κυβίλιν μποροῦσα νὰ ἐλ-πίζω πρώτης τάξεως ἐπιτυχία. Βεβαίως αὐτὸ εἶναι ἀλήθειαν, διότι ὅλοι μας περὶ γνωρίζουμε τὸ τάλαντο καὶ τὴν τέχνην τῆς, δὲν νομίζω ὅμως ὅτι ἡ κ. Κυβίλιν θὰ περίμενε νὰ δείξῃ τὴν τέχνην τῆς μὲ τὸ δικὸν μου ἔργο, τότε περισσύτερον ποὺ εἶναι ἔργο συγγραφέα ποὺ πρώτη φορὰ παρουσιάζονταν στὴ Ἀθηναϊκὴ κοινὴ Ὅπως εἶπα λοιπὸν θέλησα νὰ μὴ παραλλάξω τὸ γεγονός, ἀλλὰ νὰ τὸ παρουσιάσω ὅπως μοῦ διηγήθησαν ὅτι ἐγένετο. Πόσα τέτοια τρα-γικά γεγονότα δὲν γίνονται καθε μίαν καὶ στὰ ἑποῖα μάλιστα τὴς περισσύτερας φορῆς δὲν παίζουν κανένα ρόλον οἱ γυναικες ;... Ἐπειτα εἶπαν κ' αὐτὸ

μιὰ δοκιμὴ, ἕνα πείραμα. Ἐβλεπε κανεὶς ἂν μπορῇ νὰ σταθῇ στὴ σκηνὴ ἕνα ἔργο χωρὶς γυναικεῖο πρό-σωπον καὶ ἂν δὲν παραξενεύεται ὁ θεατὴς γιὰ τὴν ἑλλειψιν αὐτή.

Z. ΜΑΚΡΗΣ

ΤΑ ΣΗΜΕΡΝΑ ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ

Στὸ Νίκο Παπαγεωργίου

(Παίχθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ θέατρο Κυθῆλης (Πανελλήνιον) τὴν 13 Ὀκτωβρίου 1908 καὶ σὴν Πάτρα ἀπὸ τὸν ἴδιον θίασον, τὴν 17 Δεκεμβρ.)

ΠΡΟΣΩΠΑ

Ο ΓΙΑΤΡΟΣ.—N. Παπαγεωργίου.

ΚΩΣΤΑΣ, ἀδελφὸς του.—Βέλιος.

ΝΙΚΟΣ, ἐξάδελφός του.—Μαρίκος

ΚΡΥΔΕΟΣ, γιγρὸς, βοηθὸς τοῦ γιγρὸς στὴν ἐγχείρησιν.—Λούης.

ΕΝΑΣ ΑΡΡΩΣΤΟΣ.—Δούρας.

ΦΙΛΟΣ ΤΟΥ ΑΡΡΩΣΤΟΥ.—Πάντος.