

στημα, ένας δυνατός πόνος που έρχεται από ύψις, αλλά κανείς δυνατότερα στον κόσμο, γεννᾶνε μέσα μας συναισθήματα, που ούτε μαντεύαμε την ύπαρξή τους, μᾶς προξενούνε διέγερση και ὄξυνση ὄλων μας τῶν ψυχικῶν δυνάμεων, που ἐμεῖς οἱ ἴδιοι σὲ στιγμὲς, ἄς πούμε, νηφαλιότητας, τρομάζουμε στὸν δγκό τους.

Κάτου ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τέτοιων ψυχικῶν ἐκδηλώσεων ἢ ποιητικῆ δημιουργία γίνεται ἀπόλυτα προσωπική. Ὅποιον συντυχαίνει μὲ ἀνάλογες ψυχικὲς ἐκδηλώσεις συγκινεῖ βαθειά, γι' ἄλλους, καὶ συχνότερα πρὸς τοὺς ἐπισημοὺς, μένει ἀκατάληπτη, μὰ σχεδὸν πάντα κατατάζει κορυφαία. Μονάχα ὅταν τὸ βαθὺ αἰσθημα, ἢ ὁ πόνος μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου, ἢ μὲ τὴν ψυχικὴ δύναμη τοῦ Ποιητῆ καταστήσῃ συνειδητὰ, ὡ, ἀπὸ τέτλια δημιουργία μπορεῖ νὰ περιμένει κανεὶς ἀριστουργήματα. Ἐκεῖ ἔφτασε ὁ Παλαμάς. Τὸ ὑποκειμενικώτερό του ἔργο, τὸ ἀμεσώτερον συνδεμένο μὲ τὸ αἰτιό του, ὁ «Γάμος», που πολλοὶ σήμερον τὸ θεωροῦνε ὡς τῶριстуόργημα του, δὲ θὰ εἶναι κείνο που θὰ μείνει μέχρι τέλους τέτιο.

Τὴν πρώτη θέση θὰ πάρουνε τὰ ἐπικολυρικά του: «Ἡ φλογέρα τοῦ βασιλιά» καὶ ὁ «Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου» καὶ ἀπὸ τὰ λυρικά του τὰ λιγότερα ὑποκειμενικά ἢ καλύτερα τὰ λιγότερο συνδεμένα μὲ τὸ αἰτιό του, ὅπως ἡ «Ἀσάλευτη Ζοή».

Ὅσοδήποτε καὶ ἂν εἶναι στενὰ ὑποκειμενικὴ ἢ ποίηση τοῦ Δελή, ὅμως ὑπάρχουνε σημάδια στοῦ ἔργου του που δείχνουν πὼς ὁ πόνος καὶ ἡ «σφιχτότερη του μοῖρα» τοῦ δώσαν κάποια κριτήρια, μὲ τὰ ὁποῖα ζητᾶ ν' ἀντιρρῦξει τὸν ἔξω κόσμο.

Γράφοντας «Στὸ Παιδί του», λέει:

Κι ὅταν σὲ λίγο ἀπὸ τ' ἀπάνεμα λιμνια πλέρια  
στοῦ πέλαο πέρα ἀπλώσεις μόνο τὰ φτερά σου,  
καὶ λάχω μπρὸς σου καὶ σοῦ πῶ: πέρα ἄλλο δρόμο ἢ  
(στάσαι!)

Κι ἂν μεσοπέλαγα γρικῆσεις τῶν Σειρήνων τὸ ἄσμα,  
ἀπὸ τίς ξέρες γύρω, τῶν παθῶν, τ' ἀφτιά μὴ φράξεις  
ἀνάμεσό τους πέρασε— πέρασε δίχως ν' ἀράξεις  
καὶ ὅ, τι δικό τους ἔχεις ρίχ' το στοῦ ἀρρισμένο κύμα.

Καὶ μὴν ἀράξεις πουνενά· σὲ φούχτα τὸ τιμόνι  
κράτα ἀτσάλενια, εἴτε καράβι κυβερνᾷς ἢ σκάφη.  
τί 'ναι τ' ἀράγματα ὄλο μνήματα καὶ τάφοι,  
καὶ εἶναι δικὸς σου ὁ κόσμος ὅσο δὲ ν τ ε λ ι ὠ ν ε ι .

Ἡ ἀγάπη τοῦ Γονιοῦ στοῦ Παιδί του εἶναι ἢ λιγότερο ἐγωιστικὴ ἀπ' ὄλες τίς ἀγάπες καὶ γιὰτὸ ἢ πιὸ ἀληθινὴ καὶ πιστευτὴ. Καὶ ἢ συμβουλὴ αὐτῆ φανερῶνει μὴ ψυχικὴ ἐξέλιξη ἀπὸ κείνες που ὑπόσχονται πολλὰ γιὰ τὸ μέλλον.

Θὰ εἶταν ἀνάγκη, ὅστερ ἀπὸ τόσες περικοπὲς ἢ κομμάτια που μεταφέρουμε δῶ, νὰ ποιῆμε πὼς ὁ Δελῆς, ἀπὸ τὴν πρώτη του ἐμφάνιση, μετὶ μὲ τὴν ψυχικὴ καὶ αἰσθητικὴ του ὀρμότητα φανερῶνει καὶ ἀφτιά γνῶση τοῦ στίχου καὶ γενικὰ τῆς ποιητικῆς τέχνης καὶ εἶναι τέλεια μάστορης τοῦ θαυμασιώτερου ὄργου που θὰ παθοῦσε ἕως ποιητῆς,—τῆς δημοτικῆς γλώσσας; Ἀπόδειξη, αὐτὸ, πὼς πρὶν φανερωθεῖ ποιητῆς, εἶταν ὁ καλύτερος μελετητῆς καὶ φίλος τῶν ποιητῶν.

A. Δίνας

## Ο ΑΥΤΡΩΜΟΣ, ΤΟΥ ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ

Τὸ «The New Call» τῆς Νέας Ὑόρκης στοῦ φύλλο τοῦ 15 τοῦ Νοέμβριου (ν. ἡ). σελ. 7 γράφει γιὰ τὸ «Αὐτρωμὸς» τοῦ Ταγκόπουλου που πρωτοπαίχτηκε στοῦ Hunt's Point Palace τὴν προηγούμενη μέρα καὶ ἡ «Φωνὴ τοῦ Ἐργάτη» στοῦ φύλλο τῶν 26 τοῦ Νοέμβριου (ν. ἡ.) περιγράφει πλατιά, μὲ τὰ λόγια τοῦτα τὴν παράσταση:

... Ἀλλὰ καὶ οἱ σύντροφοι καὶ συντροφιμοὶ που ὑπεδύθησαν τὴν εἰσῆρα πρόσωπα τοῦ δράματος τοῦ κ. Δ. Π. Ταγκόπουλου «Ὁ Αὐτρωμὸς», ἔπαιξαν τὸ μέρος τους θαυμάσια. Τόσον ἐπιτυχῶς εἶχον διδαχθῆ τὸ δράμα τοῦτο ἀπὸ τὴν κ. Ἀρτεμιν Ζάμπου, τὴν διακεκομένην αὐτὴν γυναῖκα τῆς σκηνῆς, που δὲν ὑπέθετε κανεὶς ποτὲ ὅτι οἱ σύντροφοι αὐτοὶ ἦσαν ἐρασιτέχναι. Ὁ κόσμος δὲν ἤξευρε πὼς νὰ ἐκδηλώσῃ τὴν εὐχρηστίσιν του, διὰ τὴν τόσον ζωντανὴ ἀναπαράσταση τοῦ «Αὐτρωμοῦ» καὶ διαρκῶς ἐχειροκρότει. Χειροκροτῶν δὲ ἐδείκνυν ὅτι τοῦ ἤρσαν τόσον πολὺ αἱ ἐκτελέσεις τῶν διαφρῶν προσώπων, τὰ μέρη τῶν ὁποῖων ἐπαίχθησαν ἀλ' ἄνδρατος, ὅσον καὶ αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ τὸ ἔργον που τὸ αἰσθανόταν καὶ που γιὰ πρώτη φορὰ τὸ ἔβλεπε.

Ὁ «Αὐτρωμὸς» εἶναι ἔργον μεγάλης ἀξίας. Εἶναι ἔργον που ζωγραφίζει τὸ ζήτημα τῶν μαζῶν. Ἐργον που εἰκονίζει τὸν τρόπον τῆς ἐκμεταλλεύσεως καθε σταθεῦ τῆς ζωῆς τοῦ φτωχοῦ βιοπαλαιστοῦ ἀπὸ τὸν ἀσυνείδητον κεφαλαιοῦχον. Τέλος εἶναι ἔργον που ἡ σκηνὴ τὸ εἶχε στερεωθῆ μέχρι τῆς θραδιᾶς ἐκείνης, ἢ δὲ ἐργατῶν διψοῦσε γι' αὐτὸ. Ὁ σ. Ταγκόπουλος μὲ τὸ ἔργο του τοῦτο στέκεται πολὺ ψηλὰ ἀπὸ τὴ θραδιὰ τῆς 14ης Νοεμβρίου 1921. Ὁ ἴδιος γράφει στοῦ πρόλογου τοῦ δράματος τοῦτου, ὅτι δὲν τὸ ἔγραψε διὰ τὴν σκηνὴν, ἀλλὰ μόνο γιὰ νὰ διαβασθῆ ἐν τοῖτοις ὅμως ἢ ἀναβίθασιν αὐτοῦ εἰς τὴν σκηνὴν ἀπέδειξεν ὅτι εἶναι ἔργον τῆς σκηνῆς καὶ ὄχι ἔργον πρὸς ἀνίγνωσιν μόνον.

Εἶναι ἐνὶ δραματῶν, που συμβάλλει πολὺ στοῦ ζήτημα τῶν κοινωμῶν μαζῶν, γιὰτὶ εἶναι διασκεδαστικὸν, ἀδάρετο δὲ γὰ τὸ παρακολουθῆ καὶ ὁ πλέον μισητῆς τῆς σοσιαλιστικῆς φιλολογίας.

Ἀκόμη καὶ οἱ παρευθεθέντες Ἀμερικανοὶ οἱ ὁποῖοι δὲν ἠδύνατο νὰ παρακολουθήσῃν κατὰ λέξιν, παρὰ μόνον ἀπὸ τὴν σύνοψιν τοῦ ἔργου εἰς τὴν ἀγγλικὴν, που δι' αὐτοὺς εἶχε μεταφράσει καὶ ἐκτυπώσῃ ἢ ἐπιτροπὴ, ἔμειναν κατενθουσιασμένοι ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσιν του. Μερικοὶ δὲ ἀπὸ αὐτοὺς, ἔντες σύντροφοι, ἐξήτησαν τὴν μετάφρασιν τοῦ ἔργου τοῦτου καὶ εἰς τὴν ἀγγλικὴν, διὰ νὰ διδαχθῆ ἀπὸ τῆς σκηνῆς καὶ εἰς τὸν ἀγγλόφωνα ἐργατικὸν κόσμον. Τί ὄμορφα, τί θεσπέσια εἶναι τὰ τοιαῦτα ἔργα. Καὶ πόσον ἀδικοῦν τὸν βιοπαλαίοντα κόσμον τὰ διάφορα Σοσιατῆα καὶ Σύλλογοι, ὅταν ἐξεκλουθοῦν νὰ παίξουν στὴ σκηνὴ κατὰ τὰς Χοροεσπερίδας τῶν ἔργα, που ἀντὶ νὰ ὠθοῦν τὸν ἄνθρωπο πρὸς τὴν πρόοδο, τὸν στέλνουν ἐκατοντάδες χρόνια πίσω, εἰς τὸ σκότος τῆς μεσαιωνικῆς ἐποχῆς.