

ΣΕΛΙΔΑΕΣ  
32

ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1912—ΑΡΙΘ. 3(51)

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ \* \* \*

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ \* \* \*

ΟΡΓΑΝΟ ΤΩ \* \* \*

ΔΗΜΟΤΙΚΙΣΤΩΝ \* \*

ΣΜΥΡΝΗΣ ΚΑΙ \* \*

ΑΪΝΤΙΝΙΟΥ \* \*

**Ν**

**Ε**

**Ο**

**Τ**

**Η**

**Σ**

ΓΡΑΦΕΙΑ:

ΟΔΟΣ ΓΑΛΑΖΙΟ 30

ΣΜΥΡΝΗ



ΕΚΔΟΤΗΣ :

Θ. ΕΞΑΡΧΟΣ



**‘ ΝΕΟΤΗΣ ,**  
 ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΥ ΓΡΑΦΕΤΑΙ  
 ΣΤΗ ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΜΑΣ ΓΛΩΣΣΑ  
 ΚΑΙ ΒΓΑΙΝΕΙ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ  
 ΜΕ 32-48 ΣΕΛΙΔΕΣ



Η ΣΥΝΤΡΟΜΗ ΤΟΥ ΠΡΟΠΛΗΡΩΝΕΤΑΙ  
 ΚΑΙ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΧΡΟΝΟ  
 ΓΙΑ ΤΗ ΤΟΥΡΚΙΑ ΜΕΤΖ. 2  
 ΓΙΑ ΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ ΦΡ. 12

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΟΥ ΑΡΙΘΜΟΥ ΤΟΥΤΟΥ :

ΛΑΕΕΑΣ—Με...σάν άνοιξει	Σελ. 97
ΔΗΜΟΣ ΒΕΡΕΝΙΚΗΣ— Συνομιλίες με τον Τολατόη του J. Terenoimo	• 104
Θ. ΕΞΑΡΧΟΣ.— Νέοι Γερμανοί ποιητές (πα- ρληψη από τή μελέτη του Max Hoch- dorf.)	• 83
ΜΑΚΡΙΝΟΣ.— Τριλογία (Δελφοί - Έλελεῦ ! Εδάν - Ήδη).	• 81
ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΒΟΥΝΗΣ.— Τό καρδί του Welt Whitman.	• 101
ΛΕΑΝΤΡΟΣ ΠΑΛΑΜΑΣ.— 'Από τήν «Ίφι- γένεια του Μοραάς (άπό τήν Ι πράξη)	• 100
Δ. Π.— 'Από τά «Τραγοῦδια τής 'Βιλιτώς» (Έλεγεσις στη Μυτιλήνη) του Pierre Louys.	• 102
Γ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ.— Στροφές	• 99
ΜΕΝΟΣ ΦΙΑΝΤΑΣ.— Κλαφής, Ζουλακά	• 98
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ.	• 107

ΜΑΚΡΙΝΟΣ

ΤΡΙΛΟΓΙΑ

I

ΔΕΛΦΟΙ

*Φτεροκοπά ὁ αἰθέρας καὶ μὲ λόξα  
 Φλογοσταλάζει τ' ὄρνεο τοῦ Δία  
 Στὴ Γῆ σου.*

*Πηγὴ σου*

*Τοῦ Ὀλυμποῦ τοῦ Τάρταρου ἢ δόξα*

*Δαφνομεθύστρα ἢ Φαντασία,*

*Τοῦ βάραθρου φράζει τὸ στόμα\**

*Δαμάζει*

*Φριμάζει*

*Στὸ ἠλιοβούτλημα μὲν Ὀπτασία.*

II

ΕΛΕΛΕΥ! ΕΥΑΝ!

*Βοῦζει τὸ αἷμα στὴ Γῆ*

*Ἐλελεῦ!*

*Ρημάδι τοῦ ὠραίου'*

*Στὰ Οὐράνια ὕμνοι*

*Εδάν!*

*Γεννήσιο κόσμον νέου.*

*Γράφει*



Τὴν κορμιοφάγουσα πληγὴ  
 Τὴν ψυχοσώστρα τὴ γαλίνη  
 Νοῦς καὶ πελέκι σπαθὶ  
 Δράμα βαθύ·  
 Θὰ εἰπωθεῖ ; θὰ λοθεῖ ;  
 Μαγνητοβλέφαρο μάτι τρανὸ  
 Σοῦ γνέφει, Πόθε, κί' ἔνα πουρνὸ  
 Κορφολογᾶς τὴν Ὁμορφιά· Αντίκρου  
 Θαλασσομάτα Πλάνα σιγανοσφυρίζει  
 Μὲς τὰ γλυκάρμουρα νερά·  
 Πὰ στὰ γλυκάρμουρα νερά  
 Ποῦ μιὰν Αὐγὴ ροδίζει.

III  
 ΗΒΗ

Καινὸς ἀνήφαντος στῆς Γῆς  
 Τὴν πλουτοδότρα μπόρα  
 Κυκλώνει τὸ ἠλιόθρονο  
 Τῆς Κόρης μεγαλεῖο.  
 Τὰ ματοβλέφαρα σφαλνᾶ  
 Κι' ὄσπου νὰ ξεδιαλόνει

Ἀντίφως, Σὺ, ἄλλης Αὐγῆς  
 Ὁρμὴ ἄλλη καὶ ὄρα  
 Δράχνεις τὸ Μεγαλόχρονο  
 Καὶ γράφεις σὲ Βιβλίο :  
 — Λιογέννητη ποῦ μὲ πλανᾶ.  
 Φωνή :  
 — Γιὰ Σὲ κ' ἐγίνη.

ΜΕΛΕΤΕΣ

ΝΕΟΙ ΓΕΡΜΑΝΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ (\*)

( Οἱ ἀνεξάρτητοι )

Στὰ ἔργα τους δὲν καθρεφτίζεται ἡ πραγματικὴ ζωὴ. Αὐτὴ εἶναι ἡ σπουδαιότερη κατηγορία ποῦ εἶπανε γὰ τοὺς φιλόλογους τοῦ εἴδους αὐτοῦ. Μὰ μελετώντας κανεῖς τὴν ποίησιν αὐτῆ, θὰ ἴδῃ πὼς μιὰ τέτια κατηγορία δὲν εἶναι καθόλου δίκαιη. Ἄπ' ἐναντίας οἱ ποιητὲς αὐτοὶ εἶναι οἱ πιὸ εὐσυνείδητοι παρατηρητὲς τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς· ἔχουν μονάχα τὴν ἰδέα πὼς στὴν ποίησιν χρησιμοποιήθηκε ὡς τώρα μιὰ γλώσσα γέρικη καὶ πολὺ τριμιμένη ποῦ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ζωερέψει τὴ φαντασίαν τους. Τὸ πιὸ ἀναγκαῖο ὄργανο τῆς ποίησιν, δηλ. ὁ ζωντανὸς λόγος, δὲν πρέπει νάναί ἀδυνατισμένο ἀπὸ τὴν παράδοσιν. Κάθε ποίημα πρέπει νάναί προσωπικὸ γεγονός τοῦ ποιητῆ, κάθε ποιητικὸς λόγος πρέπει νὰ φερῆναι τὸν προσωπικὸ χαραχτῆρα τοῦ δημιουργοῦ του. Εἶναι εὐχάριστο νάναί καλύφτει κανεῖς πὼς οἱ καλύτεροι ἀντιπρόσωποι τῆς νέας γερμανικῆς γενεᾶς εἶναι φύσεις ἀπλὲς καὶ μετριόφρονες. Δὲν ἀγαποῦν τὰ ἥρωϊκὰ κατορθώματα, γι' αὐτὸ κ' οἱ σίχτοι τους ἔχουν μιὰν εἰλικρίνεια ποῦ δὲν εἶναι καθόλου ψεύτικη κ' ἐπιτηδεμένη. Ἀναφέρω γιὰ παράδειγμα τέσσερα ὀνόματα : Τὸ Max Dauthendey, τὸ Max Brod, τὸ Franz Werfel καὶ τὸ René Schickele.

Τὰ πρῶτα ἔργα τοῦ Dauthendey εἶναι χοντροκομμένα καὶ μὲ πολὺ λίγην ἀξία. Γλήγορα ὅμως ὁ ποιητὴς ἄφηκε τὴν χοντροκοπιὰ καὶ τὴν ἐπιτηδευσιν κ' ἀγκάλιασε τὴν εἰλικρίνεια καὶ τὴν ἀλήθεια. Κάποτες εἶτανε

(\*) Κόιταξε ἀρ. 2(50).



καὶ συμβολιστῆς. Σήμερα ὁμως βάνει στὰ ἔργα του πολὺ καθαρὸς τίτλους λ. χ. «ἀνοιξιάτικα τραγούδια» ἢ «ἠδονικὸς κήπος». Εἶναι ἀκούραστος κ' ἔγραψε ἀκόμα καὶ δράματα καὶ μυθιστορήματα καὶ διηγήματα κ' ὅλα αὐτὰ μὲ μεγάλη εὐχέρεια καὶ καταπληκτικὸν οἴστρο. Τὸ καλύτερο προσόν του εἶναι πὺν βρῆκεν ἕνα νέο ρυθμὸ γιὰ νὰ ἐκφράζει ὅλα του τὰ αἰσθήματα, ὅλες του τὶς φαντασίες. Ὁ γερμανικὸς ἐλεύτερος στίχος εἶχε ξεπέσει πολὺ, κατάντησε πολὺ πεζὸς χωρὶς νὰ διαφέρει καθόλου ἀπὸ τὸ κοινὸ καὶ τριμμένο ὕφος. Μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς πὼς στὸ διαφθαρμένον αὐτὸν ἐλεύτερο στίχο τὴν ὁμορφιὰ καὶ τὸ λαγάρισμα ξανάδωκεν ὁ Dauthendey. Ἄν πρέπει ὁ σύγχρονος ποιητὴς νὰ μὴ μπόδιξται ἀπὸ μιὰ προσωδιὰ πολὺ μηχανικὴ, ὀφείλει ὡς τόσο νὰ σέβεται τοὺς κανόνες τῆς εὐφωνίας. Ὁ Dauthendey αἰστάνεται πολὺ. Λατρεύει τὸ κάθε γήινο κ' ὅλα ὅσα τοῦ ἐγγίζοντε τὶς αἰσθησὲς του τὶς λεπτές.

Οἱ Αὐστρογερμανοὶ ἀπαιτήσανε πάντα τὸ μερίδιο τῆς δόξας τους ἀπὸ τὰ γερμανικὰ γράμματα. Ὁ Brod κ' ὁ Werfel πὺν ἀνάφερα προλίγου εἶναι Αὐστριακοὶ πὺν γεννηθῆκανε καὶ ζήσανε στὴν Πράγα, τὴν πρωτεύουσα τῆς Μποεμίας. Ὁ Brod εἶναι μὸλις εἰκοσιχτὼ χρονῶ· εἶναι δημόσιος ὑπάλληλος μὲ πλατὺ στάδιο καὶ γράφει στὰ πιότερα νέα περιοδικά. Ὡσαμε σήμερα ἔχει ἐκδόσει ὄχτὼ βιβλία, μιὰ παραγωγή πολὺ ἀξιόλογη, γιὰτὶ ὁ Brod ἔχει ἕνα προσωπικώτατο ὕφος, τόσο στοὺς στίχους του ὅσο καὶ στὰ πεζὰ του. Ὅπως οἱ πιότεροι σημερινοὶ ποιητὲς εἶναι ἀνθρώποι μὲ σύχρονη ἀνατροφή, ἔτσι κ' ὁ Brod δὲν εἶναι ἀπὸ τοὺς τύπους ἐκείνους τῶν ποιητῶν πὺν παραμελοῦν τὶς πραγματικότητες γιὰ νὰ ζήσουν ἀποκλειστικὰ μὲ τὶς χίμαιρες καὶ τὰ ὄνειροπολήματά τους. Τὸ περιβάλλον πὺν ζεῖ ὁ Brod εἶναι κομψὸ καὶ χαριτωμένο κ' ἀπ' αὐτὸ πέρνει τοὺς τύπους καὶ τὰ χνάγια γιὰ τοὺς στίχους καὶ τὶς πρόζες του. Τὸν πρῶτό του λυρικό τόμο τὸν τιτλοφορεῖ «τὸ στάδιο ἐνοὺς ἐρωτοχτυπημένου», τὸ δευτέρό του ἀπλούστατα «ἔμμετρη ἐφημερίδα». Τὸν

ἀδικεῖ κανεὶς σὰ ζητᾷ στὴν ποίησή του ἰδέες βαθειές. Ὁ Brod δὲ φιλοδοξεῖ διόλου νὰ γένει πανθειστής, ὅπως ὁ Dauthendey. Ὁ εἰκοσιπεντάρης νέος θέλει νὰ φαίνεται ἡ ἡλικία του, δὲν τὴν κρύβει κ' ἕνα χαμόγελο κοριτσιοῦ τὸν ἐσυγκινεῖ χίλιες φορὲς πιότερο ἀπὸ κάθε σοβαρότη καὶ φρονημάδα. Διηγέται τὶς μελαγχολίες του καὶ τοὺς ἐρωτικούς του πόνους. Τὸ βάλς πὺν θὰ τοῦ ὑποσκεθεῖ τὸ θελκτικὸ κορίτσι τὸν κάνει ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμό του νὰ τονίσει ἕναν ὕμνο. Τρελαίνεται ἀπὸ χαρὰ γιὰτὶ κατώρθωσε νὰκούσει στὸ τηλεφῶνο τὴ γλυκεῖα καὶ παθητικὴ φωνὴ κάποιας φιλενάδας του. Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ πεῖ στὸν ποιητὴ: «Γύμναζε τὴν τέχνη σου μὲ σοβαρότερα θέματα». Θὰ τὸν ἀδικούσε· ἔχει τόση λεπτότητα στὶς ἔμμετρες αὐτὲς ἔξομολόγησες. Ψυχολογεῖ ἔξοχα τὴν ψυχὴ τοῦ νέου καὶ τῆς νέας. Παρατηρεῖ κ' ὀρμηνεύει μ' ἔχταχτη διαύγεια τὴν ψυχικὴ ζωὴ τοῦ ἀντρα καὶ τῆς γυναίκας σὰ βρίσκονται στὴ πιὸ λεπτὴ τους περίοδο, στὴν ἡλικία τῶ δεκαπέντε ὡς εἴκοσι χρονῶ. Ὁ Brod δὲν εἶναι μονάχα λυρικός ποιητὴς· εἶναι καὶ ρομαντζογράφος· μὲ τὸ ρομάντζο του «ἡ Τσέχα ὑπηρετρία» φάνηκε πολὺ δύνάτος ρεαλιστάς. Εἶναι γνωστὸ πὼς ἡ Ἑβραία ἔπαιξε μεγάλο καὶ σπουδαῖο ρόλο στὴ γερμανικὴ φιλολογία, πρὸ πάντων στὴ σημερινὴν ἐποχὴ. Ἐνα σωρὸ φημισμένοι συγγραφῆδες ἀνήκουν στὴ θρησκεία αὐτῆ. Ἐνας ἀπ' αὐτοὺς εἶναι κ' ὁ Brod καὶ θέλει νὰ περιγράψει μὲ περισσότερη εὐχέρεια τὴν ἠθικότητα καὶ τὴ διανοητικότητα τῶν ὁμόθρησκων ἀδελφάδων του μέσα στὸ τελευταῖο κοινωνικὸ ρομάντζο του πὺν ἔχει τὸν τίτλο «Οἱ Ἑβραῖες κυρίες». Τὸ βιβλίον αὐτὸ ἀποδείχνει πὼς ὁ Brod ἔχει μιὰ διορατικότητα καὶ μιὰ λεπτότητα ἀληθινὰ αἰσθητικὴ γιὰ νὰ ἀναλύει τὶς κρίσεις τῆς ψυχῆς. Εἶναι ὁ καλύτερος ὀρμηνευτὴς τῆς νεανικῆς καρδιάς.

Ὁ πρῶτος αὐτὸς δάσκαλος βρῆκε πολὺ γρήγορα τὸ μαθητὴ του, τὸ συμπατριώτη του Franz Werfel. Ὅλη ἡ παραγωγή τοῦ ποιητῆ τούτου εἶναι μιὰ μικρὴ



συλλογή από καμμιά εικοσιπενταριά ποιήματα που τη τιτλοφορεί «ο φίλος του κόσμου». Κανένας άλλος τίτλος δεν ταίριαζε πιότερο. Ήκεινο που ξεχωρίζει τους στίχους του από χίλιους άλλους είναι η γερή και κοινωνική διανοητικότητα του ποιητή. Δε θέλει να φαίνεται μισάνθρωπος· είναι ένας κήρυκας του κοινωνικού έρωτα. Θέλει να βοηθάει ο ένας τον άλλον, ο δυνατός να υποστηρίξει τον αδύνατο. Οι μεγαλουσιάνοι να μη σκληρύνονται με την ένοχη περφόρεια τους ξεχνώντας τους μικρούς και τους φτωχούς. Μα τί τὰ θέλετε· ὡς τὸν ἀφίσουμε νὰ φανεῖ μόνος του. Ἄς ἀκούσωμε ἕναν ἀπὸ τοὺς μονολόγους του: «Εὐφραίνου, ψυχὴ μου! ἔκαμα ἕνα καλὸ. Τώρα δὲ θάπομοναχιστῶ. Ὑπάρχει κάποιος πὸν δακρῦζει γιὰτὶ σκέφτεται ἔμένα. Τὰ μερόνυχτα τῶν ἀναστεναγμῶν περάσανε τώρα καὶ θέλω νὰ κάνω χίλια δυὸ καλά. Τώρα αἰστάνομαι πὸς μ' ἀγαποῦν ὅλοι, γιὰτὶ ἐγὼ εἶμαι πὸν ἀγαπῶ ὅλον τὸν κόσμον». Τέτοιους ὁμορφους, ἀπαλοὺς καὶ μουσικοὺς στίχους ξέρει καὶ φκιάνει ὁ Werfel.

Μένει ἀκόμα νὰ μιλήσουμε γιὰ τὸ René Schickele. Εἶναι Ἄλσατιανὸς κ' ἔζησε ἀρκετὰ χρόνια στὸ Παρίσι. Τὸ ὕφος του εἶναι ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὴν πρόζα τοῦ Φλωμπέρ. Τὸ συγγραφικὸ του στάδιο ἄρχισε δέκα ὀχτῶ χρονῶ στὸ Στρασμποῦργο κ' ἔπειτα στὸ Βερολίνο, ὅπου ἀνάλαβε τὴν ἔκδοση τοῦ «ἀργαστηριοῦ τῶν ὠραίων γραμμάτων», περιοδικοῦ μ' ἀρκετὴ φήμη γιὰτὶ ἔβγαινε πρὶν ἀπὸ ὀγδόντα χρόνια. Ὑστερα ἀπὸ μιὰ ταραγμένη ζωὴ ὁ ποιητὴς ἔφυγε στὴν Ἰταλία καὶ κατοίη στὸ Παρίσι ὅπου κατὰ τύχη κατοίκησε στὴ βίλλα τοῦ Sully Prudhomme. Σήμερα δυὸ βιβλία τοῦ Schickele, ὁ ἔμμετρος τόμος «Ἄσπρο καὶ κόκκινο» καὶ τὸ μικρὸ του ρωμάντζο «Ἡ φίλη μου Λὸ» τοῦ ἀσφαλίζουν τὸν τίτλο τοῦ φιλόλογου. Ὁ S. εἶναι ὀρμητικὸ ταλέντο. Εἶναι ἕνας φαντασιοκόπος πὸν θέλει νὰ ῥέσει λέγοντας γλυκὰ πράματα, πράματα χλιοειπωμένα. Θέλει νὰναι συμβολιστὴς τραγουδώντας τὸ ἀθῶο: τὴν παιδιὰτικὴν ἀθωότη, τὸ ἄσπιλο τῆς Πανα-

γίας πὸν τὴν ἑλατρεῖ καὶ τὴν ἀγαπᾷ ὄχι γιὰτὶ εἶναι εὐλαβητικὸς καὶ θρησκώληφτος ἀλλὰ γιὰτὶ τὸ θελτικὸν αὐτὸ πλάσμα τῆς θρησκευτικῆς φαντασίας, τοῦ φαίνεται ὡς ἕνα σύμβολο κάθε ἀρετῆς. Τὸ ἴδιο τραγουδάει τὸ καθάριο ἰδανικὸ τῆς Μητέρας τοῦ Χριστοῦ κὶ ὅλων τῶν ἐπίσημων ἁγίων πάντα στὴν ἴδια γυναῖκα ἀφιερώνοντας τὴν ἀγάπη του, στὴ μητέρα τοῦ γιοῦ του. Ὁ ποιητὴς ψάλλει ἀκόμα τὶς μεγαλοῦπολες, τὴ φτωχολογία καὶ τὴν ἀθλιότη, τὶς κακίαις τῶν τυράννων καὶ τὰ πολιτικὰ πάθη.

### (III.—Οἱ δραματικοί.)

Οἱ ἱστοριογράφοι τῆς γερμανικῆς φιλολογίας εἶναι σοφοὶ πολὺ ἐπιφυλαχτικοί. Ὑποστηρίζουν τὴ θεωρίαν πὸς εἶναι ἀδύνατο νὰ σηματοῖσει κανεὶς σωστὴ καὶ ὀριστικὴ κρίση γιὰ ποιητὴ πὸν δὲν πέθανεν ἀκόμα. Καὶ γι αὐτὸν τὸ λόγο βρίσκει κανεὶς πολὺ λίγες λεφτομέρειαι στ' ἀναρίθμητὰ βιβλία τῆς σύχρονης γερμανικῆς φιλολογίας γιὰ τοὺς ποιητῆς πὸν ἀναφέρουμε σὲ τούτῃ τὴ μελέτῃ μας. Αὐτὸ εἶναι πολὺ λυπηρὸ γιὰτὶ ἡ κριτικὴ πὸν δὲν εἶναι ὀλοσδιόλου τυφλὴ μπορεῖ ν' ἀποδείξει πὸς ἡ νεώτερη γερμανικὴ γενεὰ ἔβγαλε μερικὰ καινούργια ταλέντα πολὺ καλά. Καὶ πρέπει νὰ ξέρουμε πὸς ὅλοι αὐτοὶ οἱ νέοι ποιητῆς γιὰ ν' ἀναπτύξουν τὴν προσωπικότητά τους ἀπάντησαν δυσκολίαις σκεδὸν ἀνυπερβλήτῃς. Ἐπειτα, εἶναι κληρονόμοι μιᾶς ἐποχῆς πλουσιώτατης τέχνης. Ἡ πρὶν ἀπ' αὐτοὺς γενεὰ τοῦ Hauptman, τοῦ Schnitzler καὶ τοῦ Herman Bahr—γιὰ ν' ἀναφέρουμε μονάχα τοὺς πρὸ γνωστοὺς—μποροῦσε καὶ δοῦλε με ὄρους πολὺ εὐνοϊκώτερους· ἦρθε ὕστερα ἀπὸ μιὰν ἐποχὴ σκετικὰ φτωγῆ, καὶ ἂ θέλετε μάλιστα, τὰ ἀδύνατα ταλέντα ἀποχτήσανε γλῆγορα μιὰν εὐκολὴν δόξα καὶ ἡ καλὴ θέληση λογαριάζουνταν πλεονέχτημα.

Οἱ σημερινοὶ νέοι ποιητῆς δὲ βρίσκουν πρὸ τῆς μεγάλης αὐτῆς φιλοφροσύνης ἀπὸ μέρους τῆς κριτικῆς καὶ τοῦ κοινοῦ. Οἱ λυρικοὶ τῆς προκάτοχης γενεᾶς λεφτύ-



νανε τὸ ὕφος τους σὲ τέτιο βαθμὸ πού τὸ γενικὸ ἐλίπεδο τοῦ ποιητικοῦ ἀβιοῦ εἶδους εἶναι πολὺ ἀναπτυγμένο. Λείπουν μονάχα ἀνώτερες ἀτομικότητες καὶ πρέπει νὰν τιμήσουμε ἀκόμα πλιότερο ἐκείνους πού εἶχαν τὴ δύναμη νὰ λευτερωθοῦν ἀπὸ τὴν παράδοση. Οἱ λυρικοὶ ποιητὲς τῆς προκάτοχης γενεᾶς ἄρχισαν ἀπὸ ἕναν περιπαθῆ νατουραλισμὸ γιὰ νὰ πέσουν τελευταῖα στὸ ρωμαντισμὸ τῶν ἰσχυρῶν καὶ παθητικῶν κατορθωμάτων. Οἱ καλύτεροι ἀπὸ τοὺς νέους λυρικοὺς ποιητὲς εἶναι πιὸ φυσικοὶ καὶ πιὸ ἀπλοί. Νὰ, ἡ ἠθικὴ τους ἀξία μεγαλωμένη ἀπὸ τὴν ἀξία τὴν αἰσθητικὴ πού τοὺς ἀπαγορεύει ν' ἀφίσουν νὰ τοὺς ξεφύγει ἕνας στίχος πού νὰ μὴν εἶναι ἡ ἀληθινὴ ἠχὸ τῆς εὐαίσθητης καρδιᾶς τους.

Θάξιζε τὸν κόπο νὰ ἐξετάσουμε γιὰ ποιούς λόγους οἱ νεότεροι γερμανοὶ ποιητὲς δὲν προδέψανε στὴ δραματικὴ τέχνη. Ὡς τόσο οἱ δοκιμῆς δὲ λείπουν. Τὰ τελευταῖα πέντε χρόνια φανήκανε πολλὰ νέα ὀνόματα, τὰ θέατρα ἔπαιξαν τὰ ἔργα τῶν κοινούργωνε δραματοργῶν μὰ καμιά ἐπιτυχία δὲν εἶταν ἴση μὲ τὶς ἐπιτυχίαις τῶν δραμάτων τοῦ Χάουπμαν ἢ τοῦ Ὁφμιασταλ.

Πάνε τώρα δέκα χρόνια πού κάποιος κριτικὸς εἶπε : « Ἀπαλλαχτεῖτε ἀπὸ τὸν Γκέραρτ Χάουπμαν » μὰ ἡ χειραφέτηση δὲ γένηκεν ἀκόμα. Ἄς ποῦμε « εὐτυχῶς » γιὰτὶ ὁ Χάουπμαν συγκεντρῶνει ἀκόμα ὥσαμε σήμερα στὴν εὐγενικὴ του προσωπικότητα ὅλην τὴ δύναμη καὶ ὅλην τὴν αἴγλη τοῦ σύχρονου θεάτρου τῆς Γερμανίας. Ὁ Χάουπμαν εἶναι ὁ ἀποκλειστικὸς δάσκαλος στὴν κωμῶδια καὶ στὴν τραγωδία. Οἱ νέοι δραματικοὶ ποιητὲς βλέπουν μὲ τὰ μάτια τοῦ Χάουπμαν καὶ εἶναι παρατηρημένο πὼς ἅμα θελήσουν νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὴν ἰσχυρὴν αὐτὴν ἐπιρροή, ἡ τέχνη τους γίνεται ἀδύνατη καὶ ἀστενικὴ.

Ἐπάρχουν μολαταῦτα τρεῖς δραματικοὶ πού γευτήκανε τὴ χαρὰ τῆς ζωεράς ἐπιτυχίας καὶ τὸ ἐκνεύρισμα τῶν ἀποθαρρυντικῶν ἀπιτυχιῶν : ὁ Carl Schoe-

nherr, ὁ Wilhelm Schmidt-Bonn καὶ ὁ Frank Wedekind.

Πιὸ εὐτυχισμένος ἀπὸ τοὺς τρεῖς στάθηκεν ὁ Schoenherr γιὰτὶ κατόρθωσε νὰ πάρει τὸ πιὸ πολύτιμο ἔπαθλο πού μπορεῖ νὰ δοθεῖ σὲ γερμανὸ ποιητὴ : τὸ ἔπαθλο τοῦ Schiller· ἕνα βραβεῖο δηλ. ἀπὸ ἕξ χιλιάδες μάρκα. Τὴν ἐπιτροπὴ τοῦ βραβείου Schiller ἀποτελοῦνε κριτικοὶ, διευθυντὲς θεάτρων, πρόσωπα μὲ ἐπίσημο κύρος καὶ καθηγητὲς τῆς ποίησης, τῆς ἠστορικῆς καὶ τῆς φιλοσοφίας στὸ πανεπιστήμιο. Μ' αὐτοὺς κριτὲς, τὸ γερμανικὸ ἔθνος βράβεψε ἕνα ἔργο ἐλλεινὸ, κατὶ χειρότερο ἀπὸ μέτριον, τὴν τραγωδία « Πίστη καὶ πατρίδα ». Εἶναι τὸ τελευταῖον δράμα τοῦ συγγραφέα πού στὰ πρωτόλειου ἐδειξε κάπια δύναμη πέρνοντας τὰ θέματά του ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν συμπατριωτῶν του, τῶ χωρικῶν τῆς Τυρολίας. Ἀπὸ τὸν τίτλο του φαίνεται πὼς εἶναι δράμα κοινωνικο-θηρησκευτικόν. Ὁ ποιητὴς ἀντὶς νὰ γράψει δράμα γιὰ θέατρο, ἔγραψε μελόδραμα γιὰ κινηματόγραφο. Οἱ περισσύτερες σκηνές του εἶναι ἄκομψα συγυρισμένες. Ἀντὶς νὰ μᾶς δώσει ἕνα ψυχολογικὸ ξετύλιγμα, μᾶς παρουσιάζει ἔκκηρες θεατρικῶν πομπῶν. Αὐτὴ ἡ μαστοριά, αὐτὴ ἡ σκηνακὴ τέχνη, ἄρσσε πάρα πολὺ στὴν ἐπιτροπὴ τοῦ βραβείου τοῦ Schiller. Κάποιος αὐτοκράτορας εἶπε στὸ Schoenherr πὼς τονὲ θεωρεῖ τὴ μεγάλη ἐλλίδια τοῦ γερμανικοῦ θεάτρου. Μιὰν αὐτοκρατορία ὠμολόγησε πὼς σὲ ὅλη τὴ διάρκεια τῆς παράστασης τοῦ « Πίστη καὶ Πατρίδα » ἔχυσσε θεομὰ δάκρυα. Μὰ μ' ὅλα αὐτὰ τὸ ἔργο τοῦ Schoenherr δὲν ἔγινε καλύτερον. Ὁ ποιητὴς εἶναι ἕνα ταλέντο προικισμένο μὲ κάπια δύναμη καὶ ἂν ἤθελε νὰ ξεχάσει ὅλες τὶς κολακείαις πού δὲν κάνουν ἄλλο παρὰ τονὲ ταπεινώνουν, θὰ μπόρουσε νὰ ξαναγύριζε στὴ νεότητά του, πού ἀποστρεφούτανε τὶς φρίκαις τῆς κορδέλλας γιὰ νὰ ζητήσαι τὶς ὠραιουσύνες τῆς ψυχῆς.

Ὁ ἄλλος συγγραφέας πού ἐπηρέασε πολὺ βαθειὰ τὸ σύχρονον γερμανικὸν θέατρο εἶναι ὁ Οὐγγὸ βὸν Ὁφ-



μανσταλ, ὁ μέγας δάσκαλος τοῦ παθητικοῦ στίχου. Ὁ Ὀφμανσταλ δημοσίευσεν ἕνα πολὺ πνευματώδες βιβλιαράκι γιὰ τὸ Βίχτωρα Οὐγγὸ καὶ ζητάει τόντις σήμερα τὸ ἴδιο σκεδὸν πρᾶμα ποὺ ἤθελεν ἄλλοτε ὁ γάλλος ποιητῆς: τὸ θέατρο τῶν μεγάλων αἰώνων παθῶν, τῶ Σεξπέρειων νὰ ποῦμε παθῶν, ὄχι τῆς ἰλαροτραγωδίας οὔτε ἀκόμα τῆς συνειθισμένης καὶ μπουρζουαζικῆς τραγωδίας. Τοῦ φαίνεται πὼς ἀνθρώποι ἄξιοι ἐνοῦς τόσο μεγάλου ἔργου ἔφους κατάντησαν σπάνιοι σήμερα. Τὸ λοιπὸν, γιὰ νὰ συμβολίσῃ τὸ μεγαλεῖο τῆς ἀνθρώπινης καρδιᾶς, προτίμησε νὰ διαλέξῃ τοὺς ἥρωες τῆς Ἀναγέννησης ἢ μιᾶς πολὺ ἰσχυρῆς ἀρχαιότητος, ἀνήθικης καὶ ἀμέριμνης, τῆς στραπατσαρισμένης ζωῆς. Οἱ γυναῖκες εἶναι θηρία ἢ ἀγγέλοι οὐράνιοι. Δολοφονοῦν ἢ σκορποῦν θωπεῖες. Δὲν ὑπάρχει διάκριση, δὲν ὑπάρχει ποικιλία. Ὑπάρχουν μονάχα βασιλιάδες καὶ σκλάβοι.

Ὁ Ὀφμανσταλ ἐλάτρευε τὴ γυμνότη τὴ σαγηνευτικὴ τῆς γυναίκας καὶ δὲν κουραζότανε νὰ τὴν ψάλλῃ καὶ νὰ τὴν ὑμνῇ. Μέσα στὶς θεατρικὰς τοῦ σκηνῆς νομίζει κανεὶς πὼς ἀνάπτει ἕνα ἀληθινὸς ὀργαστικὸς ἐρωτισμὸς ποὺ τρελλαίνει ἀπὸ ἐνθουσιασμὸ τοὺς θεατῆς. Καὶ οἱ μαθητῆς τοῦ Ὀφμανσταλ; Αὐτοὶ ξεφύλισαν τὸ ἔφος τοῦ δασκάλου τους. Γράφουν μιὰ γλῶσσα συμβολικὴ καὶ ρομαντικὴ. Οἱ στίχοι τοῦ Ὀφμανσταλ εἶναι πλούσιοι σὲ ἀξιώματα βαθειὰ καὶ φιλοσοφικά. Οἱ συναγωνιστῆς του μιμούμενοι τὸν τρόπο αὐτοῦ, κατάντησαν νὰ γράφουν κοινὰ καὶ τριμῆνα πρᾶματα. Ὁ Ὀφμανσταλ ἔγραψε τὰ καλύτερά του ποιήματα δεκαοχτῶ χρονῶ, ἀποτελεῖωσεν τὰ μικρὰ του ἀριστοουργήματα εἰκοσιπέντε χρονῶ κι' ἀπὸ τότε στέρεψε. Ὡς τόσο δουλεύει ἀκόμα μὲ πολὺ ζῆλο, μὰ δὲν εἶναι πιά δημιουργός. Εἶναι ἕνας ἀπλὸς φιλόλογος ξεφουρνίζοντας τὸ βιβλίον τοῦ ἢ τὸ δράμα τοῦ γιὰ κάθε περίοδο. Δὲ εἶναι δυνατὸ νὰ ἐλπίζῃ κανεὶς πὼς ἡ φιλολογικὴ φυσιογνωμία τοῦ Ὀφμανσταλ θὰ ἀλλάξῃ ἀκόμα, μὰ πρέπει ὀλουσιόλου οἱ νέοι δραματικοὶ ν' ἀφί-

σουν κατὰ μέρος τὴν ἐπικίντυνη αὐτὴν ἐρωτομανία, ποὺ δὲν εἶναι λιγώτερο γελοία ἀπὸ τὸν ἀσκητισμὸ ποὺ ἐκθειάζουν οἱ ψυχροὶ καὶ ξεροὶ ἠθικολόγοι.

Ὁ νέος ποιητῆς Wilhelm Schmidt-Boon προσπάθησε νὰ μὴν ἐπηρεαστεῖ ἀπὸ τὸν Ὀφμανσταλ. Τὸ καταλαβαίνει κανεὶς εὐκόλα σὰ μελετήσῃ τὸ τελευταῖο τοῦ δράμα «ὁ θυμὸς τοῦ Ἀχιλλῆα». Ζητάει τὴν ἀπλότητα ποὺ δὲν ἔχει μεπερδεμένη ψυχολογία καὶ πασκίζει νὰ χεραφετηθεῖ ἀπὸ τὸ μυστικισμὸ, τὸν κάποτε τεχνητὸ, τοῦ Ὀφμανσταλ καὶ τῶν μαθητῶν του. Προτιμᾷ νᾶναι ποιητῆς εἰλικρινῆς παρὰ ἕνα στίχοπλόκος προφήτης, σκορπιστῆς μυστικῶν κ' αἰνιγμάτων. Ἡ εἰλικρινεία τοῦ αὐτοῦ, εἶναι ἀλήθεια, πὼς συγγενεῦει μὲ τὴ μικρολογία, μὰ πρέπει ν' ἀναγνωρίσουμε πὼς μονάχα οἱ ἀπλοὶ ποιητῆς πετυχαίνουν στὸ νέο γερμανικὸ θέατρο—Ὁ Schmidt-Boon δοκίμασε μὲ πολὺ θάρρος νὰ μεταρρυθμίσει τὸ ἔφος τῆς γερμανικῆς κωμωδίας. Ἡ κωμωδία τοῦ «Βοήθεια! Βοήθεια! ἕνα παιδί ἔπεσε ἀπὸ τὸν οὐρανὸ» ἔχει σκηνῆς ἄμορφης φιλανθρωπίας καὶ βαθειᾶς τρυφερότητας. Ὁ συγγραφεὺς αὐτὸς ἔγραψε πολλὰ ἄλλα δράματα. Ἐπιθυμώντας νᾶναι εἰλικρινῆς, ἔπεσε στὴν κοινοτυπία. Ζητώντας τὴ βαθύτητα, εἶναι κάποτε χωρὶς γούστο καὶ μέτρο. Ἡ ἀλήθεια ὁμοῦ εἶναι πὼς δὲ μπορεῖ νὰ τοῦ ἀρνηθεῖ κανεὶς τὴν ἀξία ποὺ ἀπαρνήθηκε τὸ δογματισμὸ τοῦ Ὀφμανσταλ.

#### (IV.—Τὸ θέατρο τοῦ Wedekind)

Ἡ γερμανικὴ λογοκρισία, οἱ κυβερνητικοὶ δηλ. ὑπάλληλοι ποὺ εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ ἐπιβλέπουν τὴν ἠθικὴ τῆς φιλολογίας (τώρα τελευταῖα παρόμοιον ἐπὶ ἀπόπτῃ ἀπόχτησε καὶ τὸ Ἑλληνικὸ θέατρο) μισεῖ τὸν Frank Wedekind σὰν τὸ διάολο καὶ τὸν κνηγάει ἀκατάπαντα παντοῦ. Φτάνει ν' ἀναγγεῖλει ἕνας διευθυντῆς θεάτρου τὴν παράσταση κάποιου δράματός του κι' ἀμέσως θὰν τοῦ τὴν ἀπαγορεύει ἡ λογοκρισία. Εὐτυχῶς ὅλοι οἱ λογοκριτῆς τοῦ κόσμου δὲ θὰ μπορέσουν



νά ξεκολλήσουν τὸ Wedekind ἀπὸ τὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς πατρίδας του. Ἄν ὁ Χάουπτμαν φύσησε μέσα στὸ σύγχρονο γερμανικὸ θέατρο κάπιο καινούργιο αἴσθημα κοινωνικοῦ οἴχτου, ἂν ὁ Ὁφμανταλ τὸ πλούτισε μὲ νέους δραματικούς τύπους, ὁ Wedekind ἐκήρυξε τὸ δίκαιο τοῦ ἀτόμου, καὶ ἀνατρέποντας τὴν ἠθικὴ τοῦ πλήθους, θέλησε νὰ ποδώσει σὲ κάθε ἀνθρώπινο ὄν τὸ προνόμιο νὰ ζῆ κατὰ πῶς βούλεται κ' ἐπιθυμεῖ.

Ὁ ποιητὴς Wedekind μᾶς δείχνει τὸ μῖτος τῶν παιδιῶν ἐνάντια στοὺς γονιοὺς καὶ στοὺς κοντόφθαλμους παιδαγωγούς. Μᾶς ξεσκεπάζει τὶς πρῶτες ἀνησυχίες τοῦ ἔρωτα τῶν ἀγοριῶν καὶ τῶν κοριτσιῶν, τὴν πρώτη ντροπὴ, τὴν πρώτη χαρὰ, τὴν πρώτη λύπη, τὶς τύψεις τῆς συνείδησης τέλος καὶ καμιά φορὰ τὴν αὐτοχτονία «ὅταν ξυπνάει ἢ ἀνοιξῆ» κατὰ τὴν ἔκφραση τοῦ ἴδιου Wedekind. Περιγράφοντας ὅλες αὐτὰς τὶς ἀθλιότητες τῆς παιδικῆς ἡλικίας δὲν παραβαίνει τὸ δικαίωμα τοῦ ποιητῆ. Δὲν κατηγορεῖ ἀπ' εὐτείας, δὲν καταπιάνεται νὰ μεταρρυθμίσει· ἀφίνει τὰ γεγονότα νὰ μιλήσουν μόνα τους. Τὸ ἔργο αὐτὸ καταδικάστηκεν ἀπὸ τὴ λογοκρισία ὡς πορνογραφικὸ καὶ τοῦ κόστους μιὰ μεγάλη δίκη πρὶ μισοῦσε νὰ παίξει τὴν τραγωδίαν αὐτὴν: «ὅταν ξυπνάει ἢ ἀνοιξῆ».

Μιὰ ἰδιότροπη εἰρωνεία ἀναγκάζει τὸν W. νὰ βίβει στὰ ἔργα του λίγο-πολύ συνειθισμένους τίτλους. Καὶ τὸ πῶς κατάλληλο δράμα του νὰ δώσει μιὰν ἰδέαν τῆς τέχνης του, τὸ τιλεφορεῖ «τὸ Κουτὶ τῆς Πανδώρας». Θὰ περίμενε κανεὶς νάβρει μέσα στὸ δράμα αὐτὸ εὐχάριστα κ' εὐθύματα γεγονότα. Ἡ πρόθεσις τοῦ ποιητῆ εἶναι ὀλοσυδιόλου ἄλλη. Ὁ σκοπὸς του εἶναι νὰ παρουσιάσει μέσα σ' ἓνα μονάχα ἔργο τὸ ριζικὸ τῆς σύγχρονης γυναίκας. Γι' αὐτὸ φαντάζεται μιὰ γυναῖκα τοῦ τὴν ἀνεβάξει ὡς τὴν πῶς ἀψηλὴ κορφὴ τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς γιὰ νὰ τὴν ρίξει ἔπειτα μέσα στὴν πῶς σκοτεινὴν ἄβυσσον τῆς ἀθλιότητος. Ὁ μεγάλος αὐτὸς διάβολος καταντᾷ τὸ ἀθλιότερον πλάσμα καὶ δολοφο-

νιέται σιτὴ Λόντρα μέσα σ' ἓνα ἀνώγι κάπιου ἐπιπλωμένου σπιτιοῦ. Τὸ «κουτὶ τῆς Πανδώρας» μποροῦσε νὰ νομαστῆ ὁ «Φάουστ τοῦ Wedekind».

Ὁ W. εἶχε πεῖ σὲ μιὰ του κωμωδία: «Ἡ ζωὴ εἶναι ἓνας γλυστερὸς κατήφορος», Ἡ φράσις αὐτὴ πεῖ ἀναφέρεται συχνὰ στὰ ἔργα του μᾶς δίνει τὸ καλύτερον ἀχνάρι τοῦ μοιρολάτρη ποιητῆ, πὸς πιστεύει σιτὴ θεὰ Τύχη. Γι' αὐτόνε, δύναμις ἢ ἀδυναμία, καλοσύνη ἢ κακία, τὸ ἴδιο κάνει. Ἡ τύχη μονάχα κάνει τοὺς καλοὺς καὶ τοὺς κακοὺς—Εἶναι λυπηρὸ ὅτι ὁ W. πὸς εἶχε τόσο χιοῦμορ, τόση δητικὴν εἰρωνείαν, τραχύνθηκε καὶ σκουριάσε ἀπὸ τὶς ἀλλεπάλληλες ἐχτρικὲς προσβολὰς. Θέλοντας νὰ δυναμώσει τὶς δοξασίες του, τὶς πολλαπλασίαζε μέσα σὲ ἄρθρα, σὲ διαλέξεις, σὲ νέα ἔργα, μὰ χωρὶς νάχει—ἀλίμονο—τὸ ὕψος τοῦ προτινοῦ του πνεύματος οὔτε τὴ νεανικὴ του φαντασία. Ὁμοιος μὲ δογματικὸν ἱεροκήρυκα, δὲν εἶναι πιά σήμερον παρὰ ἡ μεταμορφωμένη ἡχὴ τοῦ παρελθόντος καὶ γι' αὐτὸ εὐτύνηται ἡ χτηνώδικη λογοκρισία καὶ τὸ ἡλίθιο κοινόν.

#### (V.— Ἔπος—Μυθοιστόρημα)

Οἱ ποιητὲς τῆς νέας γερμανικῆς γενεᾶς εἶχαν καὶ κάπια ἀναπάντεχα κ' εὐχάριστα γι' αὐτοὺς κατορθώματα. Θάψανε τρεῖς ἀπόμαχους τῆς πέννας, πὸς ἀντιπροσωπεύανε σιτὴ γερμανικὴ φιλολογία τὴν ἀντιδραστικὴ τάση, τὴν ἀκαλαιστησία, τὴν ψεύτικη αἰσθηματικὴν ἰσχυρίαν, τὸν ἐπιπόλαιον πατριωτισμόν, μὲ μιὰ λέξιν, κάθε ἀσκημιά τῆς γερμανικῆς ποίησης. Οἱ τρεῖς αὐτοὶ συγγραφῆδες εἶναι: ὁ Adolf Wilbrandt, ὁ Wilhelm Jensen καὶ ὁ Felix Dahn, πὸς σβύσαν πιά σήμερον. Μονάχα μιὰ ψυχολογία μεπερδεμένη μὲ γερμανικὸ γοῦστο ὡς πρὸς τὴν τέχνην θὰ μᾶς ξηγοῦσε γιὰ τὸ χειρότερον καὶ ἀπὸ μέτριοι αὐτοὶ ποιητὲς πετύχανε τόσο καὶ θὰ μᾶς ἔδινε νὰ καταλάβουμε γιὰ πῶς λόγο ἔργα πολὺ πῶς ἀνώτερα δὲν ἔγιναν τόσο δημοτικὰ. Ἀκμάσανε ἀπὸ τὰ 1870 ὡς τὰ 1890 τὸν καιρὸ ἴσια-ἴσια πὸς οἱ σύγχρονοὶ τους Théodor Fontane, Théodor Storm, Gott-



fried, Keller, Wilhelm Raad και Marie Ebner-Eschenbach, οί αναγνωρισμένοι σήμερα δασκάλου του ρεαλιστικοῦ ρωμάντζου, ζούσανε φτωχοὶ σκεδὸν ἄγνωστοι.

Ὁ Fontane εἶναι ὁ πρῶτος ρωμαντζογράφος ποὺ περιέγραψε τὴν κοινωνικὴ ζωὴ τῆς σημερινῆς πρωτεύουσας τοῦ γερμανικοῦ κράτους. Ὁ Storm εἶναι ὁ λεπτὸς ψυχολόγος τοῦ μικροῦ ἐρωτικοῦ διηγήματος. Ὁ Raabe, ὁ ζωγράφος τῆς τύχης τῶν γερμαν. βοσκῶν καὶ τῶν φιλισταίωνε χωρικῶν, τῆς τόσο συγκινητικῆς, δύσκολης καὶ κωμικῆς. Ὁ Keller, ὁ θαμάσιος πάντα διηγηματογράφος τῆς Ἑλβετίας τῆς πατρίδας του. Ἡ Ka Ebner Eschenbach, τὸ μόνο ἀπομεινάρι τῆς ἐποχῆς αὐτῆς μὲ τὸ ταλέντο της τὸ δυναμωμένο ἀπὸ τὸν πνευματώδη αὐστριακὸ ποιητὴ Grillparzer, μᾶς ξεσκέπασε τὴν ἐσωτερικὴ ζωὴ τῆς βιεννέζικης καὶ τσεχικῆς ἀριστοκρατίας.

Τοὺς γερμανοὺς μυθιστοριογράφους τῆς νατουραλιστικῆς ἐποχῆς μπορεῖ κανεὶς νὰν τοὺς χωρίσει σὲ τρεῖς φημισμένες σκολές: Στους δασκάλους τῆς πατρίδας τους, στοὺς Zola καὶ τοὺς μαθητές του, καὶ στοὺς σκαντιναβοὺς συγγραφεῖδες. Εἶναι γνωστὸ ὅτι δυνατὴν ἐπίδραση εἶχε τὸ ὕφος τοῦ Φλωμπέρ στους Brod καὶ Schichele· οἱ νέοι γερμανοὶ τρῶνε τὴν M<sup>e</sup> de Bovary, τὴν Education sentimentale καὶ τὸ Salammbô γιατί ὑπάρχουν ἔξοχες γερμανικὲς μετάφρασες τῶν ἔργων τοῦ ἐρημίτη τοῦ Κρουασσέ.

Ὁ Heinrich Mann, ὁ συγγραφέας μιᾶς ψυχολογικῆς μελέτης γιὰ τὴ φιλία τῆς George Sand καὶ τοῦ Flaubert, εἶναι τὸ πιὸ λαμπρὸ ταλέντο ἀνάμεσα στους νέους γερμανοὺς ρωμαντζογράφους. Σοφίζεται πολὺ τολμηρὸς σκηνὲς καὶ τὶς περιγράφει μ' ἕνα ὕφος ποὺ κάνει ἐντύπωση, ὕφος σημερινὸ, καὶ ὀλουσδιόλου προσωπικό του. Ἄντις μακρὲς διήγησες μεταχειρίζεται τὸ διάλογο. Τὰ πρόσωπά του μιλοῦν μὲ σύντομες φράσες καὶ ὅταν ξεχειλίσαι ἢ καρδιά τους, ὅταν τὸ αἰσθημά τους ζητάει μιὰν ἔκφραση λεπτομερέστερη φηκιά

νει τότες τὴ λυρικὴ περίοδο μὲ τὴ μελωδικὴ της φόρμα. Ὁ Mann ποὺ ἔζησε πολὺν καιρὸ στὴν Ἰταλία καὶ ποὺ τὴν ἐπισκέφτεται συχνά, γνώρισε πολὺ καλά τὴν ἀριστοκρατία καὶ περιέγραψε τὸ ἴδιο περιβάλλον ποὺ βρίσκουμε μέσα στὰ ρωμάντζα τοῦ Ντ' Ἀννούτσιο. Σημειώστε ὅμως πὼς ὁ γερμανὸς ποιητῆς δὲ μὴ μὲται τὸν ἰταλὸ διηγηματογράφο καὶ ἂν καμιά φορὰ συμπερτουνε, εἶναι ὀλουσδιόλου τυχαῖο. Τὸ τελευταῖο του ρωμάντζο εἶναι ἡ «Μικρὴ Πόλη».

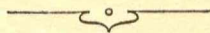
Πάνε τώρα δυὸ χρόνια ἀπάνου κάτου ποὺ ὁ φιλολογικὸς κόσμος ξαφνιάστηκε σὰν ἔμαθε πὼς ὁ Χάουπτιμαν εἶχε τελειώσει ἕνα του μυθιστόρημα, τὸ πρῶτο ποὺ ἔγραψε σ' ὄλο τὸ ποιητικὸ του σιάδιο. Ὡσαμε σήμερα κανεὶς δὲ γνώριζε πιότερο ἀπ' τὰ δυὸ κομάτια σὲ πρόζα, πούγραψε σὰν εἶτανε νέος, στυμμορφο του ἡμερολόγιο τοῦ ταξιδιοῦ του στὴν Ἑλλάδα. Τὸ ρωμάντζο αὐτὸ ἔχει τὸν τίτλο: «Ὁ Ἐμμάνουελ Κάντ, ὁ κατὰ Χριστὸν σαλός». Ἄν κ' ἔχει σπουδαῖα λάθια, παρουσιάζει ὅμως μεγάλο διαφέρο. Ὁ ποιητῆς διηγούμενος τὶς περιπέτειες τοῦ Ἐμμάνουελ Κάντ, θέλησε νὰ μᾶς δώσει ἕνα παρόμοιο ταῖρι τῆς ζωῆς τοῦ Χριστοῦ. Κ' ἐνῶ μέσα στὰ τέσσερα εὐαγγέλια ὁ Χριστὸς σταυρώθηκε καὶ ἀνεστήθηκε, στὸ ἔργο του ὁ Χάουπτιμαν ξαφνίζει μὲς τὰ βουνα τὸ Σωτήρα τῶν κακομοιριασμένων καὶ τῶν ζητιάνων τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα. Δὲ θὰ γνωρίσει ποτὲς κανεὶς τὸ καταφύγιό του καὶ τὸ μυστήριό τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου του θὰ ντυθεῖ μὲ πιότερο μεγαλεῖο. Ὁ Χάουπτιμαν ἔφκιασε ἕνα πλαῖσιο ποὺ μέσα του μποροῦσε νὰ κλείσει τὰ πιὸ εὐγενικὰ αἰσθημάτα καὶ νὰ ζουγραφίσει ὄλες τὶς ἀθλιότητες ποὺ δέρονουν τοὺς χωρικοὺς πατριώτες του.

Ἐνας ποιητῆς δὲν ἔχει δίκιο νὰ φαίνεται σκεφτικιστῆς ἐπιθυμώντας τὰ πλάσματα τῆς φαντασίας του νὰ ξυπνοῦν στοὺς ἄλλους κάτι παραπάνω ἀπὸ μιὰ κοινὴ περιέργεια. Γιατὸ στὸ νέο τοῦτο εὐαγγέλιο βρίσκονται πολλὰ ψεύτικα σημάδια, μέρη κακοβαλμένα, ποὺ δὲ φαίνονται νὰναι τῆς ἐμπνεψῆς τοῦ ποιητῆ.



Ὁ Heinrich Mann καὶ ὁ Gerhart Hauptmann παρισταίνουν τοὺς δυὸ ἀντίθετους πόλους τοῦ νέου γερμανικοῦ μυθιστορήματος. Ὁ Mann, φαντασιοκόπος διασκεδάζοντας ἀπὸ τὰ πλάσματά του, ἓνα μονάχα πρόβλημα γνωρίζει: τὸν ἔρωτα καὶ τὴ φιληδονία. Ὁ Χάουπτμαν, φιλόσοφος καὶ κοινωνιολόγος φέρνει στὴ μέση τὸ κοινωνικὸ ζήτημα ἐπιθυμώντας νὰ δημιουργήσει τὴν εὐτυχία τοῦ λαοῦ. Ἀνάμεσα στοὺς ἀντίθετους αὐτοὺς πόλους βρῖσκει κανεὶς ὅλη τὴ φάρα τῶν ρομαντιζογράφων ποὺ δὲν τοὺς λείπει τὸ γοῦστο μὰ ποὺ δὲν ἀξίζει νὰ γνωστοῦν κ' ἔξω ἀπὸ τὰ μέρη τους.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΑΠΟ ΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ ΜΑΧ HOCHDORF



ΜΑ... ΣΑΝ ΑΝΟΙΞΕΙ

Μὰ... σὰν ἀνοίξει δρόμος τ' οὐρανοῦ  
Βαθὺ στὸ μέτωπο τ' αὐλάκι  
Νόημα κρυφὸ, νόημα βαρὺ  
Τῆς ἀνελέτης σκέψης τὸ σαράκι

Μὲ τὰ χερᾶκια σου—ἄλλοιά σου—τὰ χρυσὰ  
Βάνεσαι καὶ χτυπιέσαι...  
Γλυκειά μου, πῶς ἐχλώμισες,  
Στὰ λόγια μ' πῶς χαλνιέσαι;

Κ' ἐσὺ εἶσαι τὸ κῆμα τοῦ γιалоῦ  
Ποὺ οἱ μπάτηδες μὲ τις δροσιές τὰφρίζουν  
Κ' εἶσαι τὰ γέλοια κ' οἱ εὐτυχισμοὶ  
Ποὺ τις καλὲς καρδιὲς γεμίζουν.

Δὲν εἶναι στίς δροσόβολες πνοὲς  
Ν' ἀεροσειένται τὰ μαλλιά σου  
Νὰγάλλιαζε στῶν Μάηδων τις δροσιές  
Καὶ στὰ γλυκά τους φῶτα ἢ ματιά σου;

Κ' ἥλιος γλυκὸς σὰν τὸ κρασί πυρώνει σε  
Τὰ νειᾶτά σου σ' ἐπένα αἰώνια  
Κ' εἶσαι θεὰ, κ' εἶσαι γλυκειά,  
Στὰ εὐτυχισμένα χρόνια.

Εἴμαστε ἀπὸ τὴν ἔρημ τὴ γενιά  
Θεοί, ποὺ ὁ θάνατος δὲ γνοιάζεται κίθ' ἄρος  
Κ' εἴμαστε ἀπὸ τὴ θάλασσα μακριὰ  
Τὸ μέγα τοῦρανοῦ στὸ μέτωπο βασιτᾶμε βάρως.



## ΚΛΑΨΗΣ

ΤΟΥ ΦΙΛΟΥ Α. ΕΞΑΡΧΟΥ  
ΣΤΟ ΜΑΡΜΑΡΑ

Μὲ τὸ λευκὸ σου μέτωπο στὸ ἄπειρο βυθισμένο,  
ἐνῶ τὰ κύματα μ' ἀφροὺς λαμπροὺς καὶ γλωρὰ φύκια  
κροσσώνουν τὶς πετρενίες σου ποδιές καὶ τὰ χαλίγια,  
καὶ μὲ θαλάσσιες ἐβωδιές ραίνουν τες, στολισμένο  
μὲ γλωρωσιές πυκνές, φουξιές στιλπνές, ἔλατα, ρεΐνια,  
τί κρίβεις τὴν ἄγρια ὁμορφιά ὡς τοῦ Κάφρασου παρ-  
[θένο

πουρνόβραδα ὅλο καταχνιὰ παχνιὰ περιλουσμένο ;  
Μὴ λιβανίζεις ὀρθρινὰ καὶ σπερνὰ λιτανίγια  
τελωνιῶν ; Ἡ στὰ βάθια σου, στὰ μάβρα σαθρικά σου,  
τάψυχο ἐσὺ βουνό, ἔχεις φαρδιά καρδιά, ποὺ νιώθει  
καὶ τὴ βαρὰ κάποιος καημὸς, καὶ τὴν ταράζουν πόθοι  
κι ὁ βόγγος σου εἶναι στεναγμὸς κι ἀχνός του ἢ κατα-  
[χνιά σου ;  
Κ' ἢ λούζουν σε παχὲς βροχές, ἢ λυώνουν πάγοι, κλαῖς,  
[Κλαψή  
οὐρανοῦψῃ, σὰν τὶς πονούμενες ψυχές, συχνὰ καὶ σύ·

## ΖΟΥΛΕΪΚΑ

Σὲ πουπουλένια στρώματα τὸ στορνεντὸ κορμί της  
μισόγυμνον ἢ Ζουλεϊκὰ ἠδονικὰ ἀναπάβει,  
μὰ ὁ νοὺς της δέρνει, ἀλίμονο, ὡς ἀτήμονο καράβι·  
λαγνεῖας σύγκρουα φέρνει τῆς ἐρατεινὸς μαγνήτης,  
ἀκούσια προσφορὰ, ὁ ραδινὸς ὁ Ἰσραηλίτης  
δειλὴ καὶ ντροπαλὴ νιά παρθενιὰ ὠραία. Ἀνάβει  
τὴν ὄψη του αἶμα ἀγνό· μὰ μὲ τὸ βλέμα ἀχνὸ δὲν πάβει  
ἢ Αἰγύφτια Φρὺνῃ νὰ ρουφαίει τὸν πάναγγο ἐραστὴ της.  
Μιά κόλαση εἶν' ἀλάκρη, ἢ σάρκα ἀφρίζει ἀχνίζει  
σὰν ὄρνιο μέσ' στὰ νύχια τῆς τὸ κράσπεδο κρατεῖ του·  
σταφτί του ἀφτὰ κοφτὰ-κοφτὰ ὡς ὄχιὰ πυρὴ σφυρίζει·  
— Ἔλα, Γιωσέφ, μ' ἀνάψαν μὲ κάψαν τὰ μάβρα σ'  
[μάτια.

Μ' ἀφτὸς ξεφέβγει ἀφίνοντας τὸ μαντύα του κομάτια  
καὶ στὴν εἰρχτὴ τραβᾷ τὸ Γεχοβὰ διαφεντεφτὴ του.

## ΣΤΡΟΦΕΣ

1

Γῆς μου πικρὴ, πικρότερη ζωὴ μου κουρασμένη,  
Καὶ τοῦ χαμοῦ ταξίματα καὶ πόθος τοῦ χαμοῦ,  
Νιότη μου μαρασμένη,  
Ποὺ κάποτες χαιρόμαστε σ' ἓνα τρελλὸ μεθύσι,  
Τώρα στὴ ρίζα ἐνοῦ γκρεμοῦ  
Ρημάδι εἶν' ἢ καρδούλα μου κι' ὠϊμὲ τοῦ πόνου βρῦση·

2

Γενιά τ' ἀνθρώπου ἀνύποφτη, ποὺ φτείρεσαι σὰ λάδι  
Ποὺ στὸ καντήλι ἀνάβουμε νὰ φέξῃ στὴ νυχτιὰ  
Ἐνὸς ἀξήγητου Ἄδη  
Γιὰ τὸ νεκρὸ ποὺ θάψαμεν, ἢ στὶς ἀχνές εἰκόνες  
Ζητῶντας τους σπλαχνιὰ,  
Καθρέφτης νὰ, ἢ καρδούλα μου στοὺς ἄπειρούς σου  
[ἀγῶνες·

3

Γονεοί, ποὺ σᾶς ἀγάπησα καὶ δὲ θὰ σᾶς ξεχάσω  
Ποτὲς, γιὰτὶ μοῦ δόσατε τὴν ἄγια σας στοργή,  
Γυρεῦ νὰ ἡσυχάσω.  
Ποιὰ μοῖρα σᾶς ἐγέννησε τὸν ἄθλιο γιὰ νὰ πλάσῃ  
Ἐμένανε ; ὦχ μαύρη ὀργή !  
Τὸ θῦμα ποῦ ἐσυλλάβετε καὶ ποῦ θὰ ξαποστάσῃ ;

4

Πλάσῃ βουβῇ, ποὺ σ' ὄνειρον ἀνυπαρξιάς πλανιέσαι,  
Ποὺ στὴν ἀτέλειωτη φωνὴ τοῦ πόνου μου βουβῇ  
Στὸν ὕπνο σου ξεχνιέσαι, [λάζει  
Κόσμε, ποὺ μοιάζει μ' ὄνειρο τὸ κάντρο σου κι' ἀλ-  
Καθὼς ἀλλάζουν κ' οἱ στιγμὲς, ἢ ζήση σὰ διαβῆ,  
Τάχα κ' ἐκινῇ, τ' ὄνειρο τσ' ἀνυπαρξιάς σκεπάζει ;



## ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ "ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ,, ΤΟΥ ΜΟΡΕΑΣ (\*)

(\* Από την I πράξη)

Πιὸ πέρ' ἀπ' τὴν πατρίδα μου Χαλκίδα,  
Τὸ πολυκύμαντο περηνῶντας τὸ στενὸ,  
Κάποιο καράβι μ' ἔφερεν ἐδῶ  
Στ' ἀμμουδιασμένον τ' ἀκρογιάλι, κ' εἶδα

Τοὺς ἥρωες νᾶχουν συντυχιὰ μεγάλη  
Στῆς Αὐλίδας τὴν ἀκροπελαγιά,  
Ἄλλοι μὲ τὰ σγουρόμαυρα μαλλιά  
Κι ἄλλοι μὲ τ' ἀσπρισμένο τὸ κεφάλι.

Ἐνας κρατεῖ τὰ βέλη του ἐκεῖ πέρα  
Καὶ τὴν ἀσπίδα ἄλλος ἐδῶ κρατεῖ·  
Τί περικεφαλαῖες λαμπρὲς, καὶ τί  
Θύσανοι π' ἀνεμίζουν στὸν ἀγέρα!

Ἄπ' τοὺς ἥρωες καθένας τους πηγαίνει  
— Τὰ ταίρια μας μᾶς τῶχουν διηγηθῆ —  
Νὰ ξαναπάρῃ στῆς Ἀσίας τὴ γῆ  
Τῆ Ῥήγισσα, τὴν ὄμορφην Ἑλένη,

Ποὺ τὸ βοσκὸ τὸν Πάρην εἶχε κάμη  
Τις ἄσβυστες ἀνάβοντας φωτιὲς,  
Νὰ τὴν κλέψῃ στὶς ἀροποταμιὲς  
τοῦ Εὐρῶτα ποὺ φουντώνει τὸ καλάμι.

\* \*

\*

Ἡ καρδία μου χτυποῦσε τὴ θωριά μου  
Τὴν εἶχε βάρη κόκκινη ἢ ντροπὴ  
Στῆς Ἀρτέμιδας τ' ἄλσος, ἀπ' ἐκεῖ  
Σὰν ἔφερα γοργὰ τὰ βήματά μου.

\*] Κοίταξε σημεῖωμα β'.

Κ' εἶδα! τῶν Μυκηναίων τὸν ἄρχοντα εἶδα  
Μὲ τὸ Μενέλαο τὸν ἀδερφὸ,  
Τῆς Ἑλένης τὸν πρῶτο τὸν καλὸ,  
Τὸν Πρωτεσίλαο καὶ τὸ Νέστορα εἶδα.

Τὸν Ὀδυσσεά, τὸν Ἴδομενέα,  
Τὸ Μυριόνη, τὸ Πάτροκλο θωρῶ,  
Καὶ τὸν Αἶα, τοῦ Τελαμῶνα γιὸ,  
Καὶ τὸν ἄλλο τὸ γιὸ τοῦ Ὀϊλέα.

Κι' ἀκόμα, στοῦ γιालοῦ κατὰ τὰ μέρη,  
Στ' ἄρμα κοντὰ νὰ στέκῃ νικητῆς,  
Τοῦ Χείρονα τοῦ δίκαιου μαθητῆς,  
Τὸν Ἀχιλλέα, στὸ δρόμο δίχως ταῖρι,

Ποὺ τὴν πολεμικὴν ἀρματωσιά του  
Πίσω ζωσμένη ἂν ἔφερεν κ' ἔμπρὸς,  
Τὸ δρόμο σὰ δοκίμαζε γοργός,  
Γοργὸς ξεπέριγαγε καὶ τ' ἄλογά του!

ΛΕΑΝΤΡΟΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

WALT WHITMAN

## ΤΟ ΚΑΡΑΒΙ

ὦ, ἡ θάλασσα ἡ ἀπέραντη!  
Ἐνα καράβι ξεινῶ στα στήθη της ἀπάνω, μ' ὄλα  
του τὰ παννιὰ ἀνοιχτὰ — τρανὸ, τρανὸ καράβι  
μ' ἄρμενα χρυσᾶ.

Ψηλὰ ἡ σημαία του κυματάει ὡς ἀρμενίζει γλήγο-  
ρο — ὦ, πόσο μεγαλόπρεπο, γοργὸ ἀρμενίζει!  
— κάτου, κύματα ἀδιάκοπα κι' ἀπανωτὰ μπρο-  
στὰ τὸ σπρώχνουν,

Τὸ τριγυροῦν τ' ὄραϊο τὸ πλοῖο μὲ σερπετῆς λαμ-  
πρὲς καμπύλες καὶ μ' ἀφρό.

Ἄθῆνα.

(Μετάφραση ΝΙΚΟΥ ΚΑΡΒΟΥΝΗ)



## ΑΠΟ ΤΑ "ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΒΙΛΙΤΩΣ,"

τοῦ Pierre Louys

## ΕΛΕΓΕΙΕΣ ΣΤΗ ΜΥΤΙΑΗΝΗ

"Εὐμορφότερα Μυασιδικὰ  
τῆς ἀπαλῆς Γυρινῶς,"

(ΣΑΠΦΩ)

## (Στὸ καράβι)

Ὡραῖο καράβι πού μ' ἔφερες ἐδῶ, περνώντας πλάι  
στὶς ἀερογιαλιῆς τῆς Ἰωνίας, σὲ παρατῶ στὰ λαμπερά  
τὰ κύματα, κι' ἀλαφριά στὴν ἀμμουδιά πηδῶ.

Σὲ λίγο, θὰ γυρίσεις στὴ χώρα πού ἡ παρθένα εἶ-  
ναι φιληνάδα μὲ τὶς νύμφες. Μὴν ξεχάσεις νὰ τὶς εὐ-  
χαριστήσεις τὶς ἀόρατες συμβουλευατόρισσες, καὶ φέρε  
τους γιὰ προσφορὰ τὸ κλωνάρι αὐτὸ κομμένο μὲ τὰ  
χέρια μου.

"Ἦσουν πεῦκος, κι' ἀπάνου στὰ βουνά, ὁ μεγάλος  
Νοτιάς φλογισμένος κουνούσε τ' ἀγκαθερὰ κλαδιά σου,  
τοὺς σκίουρους καὶ τὰ πουλιά σου.

Ὁ Βοριάς τώρα ἄς σὲ ὀδηγεῖ, κι' ἄς σὲ σπρώχνει  
ἀλαφριά πρὸς τὸ λιμάνι, μαῦρο καράβι, συνοδευμένο  
ἀπὸ τὰ δελφίνια πάνου σὲ θάλασσα καλόγνωμη.

## (Ψάπφα)

Τρίβω τὰ μάτια μου... Ἐημερώνει πιά, θαρρῶ. Ἄ!  
ποιὸς εἶνε κοντά μου ;... μιὰ γυναίκα ;... Μὰ τὴν Πα-  
φία, εἶχα ξεχάσει... Ὡ χάρες! πόσον εἶμαι ντροπαλή.

Σὲ ποιά χώρα ἦρθα, καὶ ποιοῦ 'νε αὐτὸ τὸ νησι πού  
ἔτσι νοιώθουνε τὸν ἔρωτα ; Ἄν δὲν ἤμουν κατακου-  
ρασμένη, θὰ τόπερνα γιὰ κανένα ὄνειρο . . . Μπορεῖ  
νάσαι ἡ Ψάπφα αὐτὴ ἐδῶ !

Κοιμάται... Εἶναι ἀλήθεια ὁμορφη, μ' ὄλο πού τὰ  
μαλλιά της εἶναι κομμένα σὰν τοῦ ἀθλητῆ. Μὰ τὸ πα-  
ράξενο αὐτὸ πρόσωπο, αὐτὸ τὸ στήθος τὸ ἀντρίκιο, κι  
αὐτοὶ οἱ γόφοι οἱ στενοί...

Θέλω νὰ φύγω πρὶν ξυπνήσει. Ἄλλοίμονο! εἶμαι  
ἀπὸ τὸν τοῖχο. Πρέπει νὰ τὴ διασκελίσω. Φοβοῦμαι  
μὴν ἀγγίξω τὸ γόφο της καὶ μὲ πιάσει στὸ πέραςμα.

## ('Ἡ μεταμόρφωση)

Ἀγάπησα μιὰ φορὰ τὴν ὁμορφιά τῶν παλληκαρι-  
ῶν, καὶ ἡ ἐνθύμηση τῶν λόγων τους μιὰ φορὰ μὲ κρα-  
τησεν ἀγρυπνη.

Θυμοῦμαι πῶς χάραξα ἓνα ὄνομα στὴ φλούδα ἐνὸς  
πλατάνου. Θυμοῦμαι πῶς ἄρησα ἓνα κομμάτι ἀπὸ τὸ  
χιτῶνα μου μέσα στὸ δρόμο πού περνοῦσε κάποιος.

Θυμοῦμαι πῶς ἀγάπησα... Ὡ Παννουχίδα, παιδί  
μου, σὲ ποιά χέρια σ' ἄρησα ; Πῶς σὲ παράτητα δυ-  
στιχισμένη ;

Σήμερα ἡ Μνησιδικὴ μονάχα καὶ γιὰ πάντα μ' ἔχει.  
Ἄς δεχτεῖ γιὰ θυσία τὴν εὐτυχία κεινῶν πού ἔχω πα-  
ρατήσει γι' αὐτήνε.

## (Τάφος χωρὶς ὄνομα)

Ἡ Μνησιδικὴ μὲ πῆρε ἀπὸ τὸ χέρι καὶ μ' ἔφερεν  
ὄξω ἀπὸ τὶς πόρτες τῆς πόλης, ὡς ἓνα χωράφι χέρσο,  
πού μέσα του εἶταν μιὰ μαρμαρένια στήλη. Καὶ μου  
εἶπε : «Τούτη εἶταν ἡ φιληνάδα τῆς μητέρας μου».

Τότες ἔνοιωσα μιὰ μεγάλη ἀνατριχίλλα, καὶ χωρὶς ν'  
ἀφήσω τὸ χέρι της, ἔγυρα πάνου στὸν ὄμο της, γιὰ νὰ  
διαβάσω τοὺς τέσσερες στίχους πού εἶταν γραμμένοι  
ἀνάμεσα στὸ σκαλισμένο ποτήρι καὶ στὸ φίδι.

«Δὲν μὲ πῆρε ὁ θάνατος, μὰ οἱ νύμφες τῶν κρηνῶ-  
νε. Ἀναπαύουμαι ἐδῶ κάτω ἀπὸ γὶς ἀλαφριά μὲ τὴν  
κομμένη κόμη τῆς Ἐάνθος. Μονάχη αὐτὴ ἄς μὲ κλαί-  
γει. Δὲ λέγω τ' ὄνομά μου».

Μιὰν ὥρα μείναμε ὀλόρτες, καὶ δὲ χύσαμε τὴ σπον-  
δή. Γιατὶ πῶς νὰ φωνάξει κανένας μιὰν ἀγνωστὴ ψυχὴ  
μέσα ἀπὸ τὰ πλήθη τοῦ Ἄδης ;

Ἄθηνά,

Μετάφραση Δ. Π.



## “ΣΥΝΟΜΙΛΙΕΣ ΜΕ ΤΟΝ ΤΟΛΣΤΟΗ,,

[τοῦ J. Terenomo, φίλου τοῦ φιλοσόφου]

### (Οἱ συνεργάτες τοῦ Τολστόη.)

Τώρα, πού σιγὰ σιγὰ λιγοστεύουν τὰ καλλιτεχνικά μπόδια, πού στεκόντουσαν φράζοντας τὸ φυσικὸ δρόμο στὴ λογοτεχνία μας, τώρα εἶνε ἡ κατάλληλη στιγμή νὰ θυμηθοῦμε τὴ φτώχεια, πού ἔχει μέσα της ἡ λογοτεχνία μας αὐτή.

Αὐτὸς ὁ ὄχτρος εἶνε ἀκόμα πιὸ ἀπαίσιος καὶ φοβερίζει νὰ καταστρέψῃ τὸν τιμιότερο θησαυρὸ τῆς ζωῆς μας. Ἡ λογοτεχνία μας μπορεῖ νὰ πεθάνῃ ἀπὸ μιὰν ἐπίβουλη καὶ κακὴ ἀρρώστεια, πού στὴ γιατρικὴ τὴ λένε ἀναιμία.

Λέγω, πὼς φτώχεψε ἡ συγγραφικὴ μας γλώσσα. Τῆς λείπουν λέξεις δυνατές, ζωηρές, σπαρταριστές.

Κλειστήκαμε μέσα στὴ λογοτεχνικὴ μας βαρβαροστομία κι ἀποφεύγουμε νὰρθοῦμε σὲ σχέση μὲ τὸ λαό.

Μοῦ ἔρχεται στὸ νοῦ μιὰν ἄλλη εἰκόνα, μιὰν ἄλλη συγγραφικὴ μέθοδο, πού τὴν ἔβραζε σὲ πράξη ὁ μεγάλος μάστορας τῆς ἐποχῆς μας.

Τὸν καιρὸ, πού δίδασκα στὴ Γιασνάγια Πολιάνα, κάθε μέρα τὰπομεσήμερο, κάναμε ἀναγνωστικὰ μαθήματα μὲ τοὺς μαθητῆς.

Μὲ τὸν καιρὸ ἐρχόντουσαν ἐκεῖ καὶ μεγάλοι—παλληκάρια, παντρεμένοι, στὸ τέλος καὶ γέροι ἀνθρώποι.

«Λένε, πὼς σαυτὸ τὸ σχολεῖο σπουδάχνει κανέναν μεγάλη πράματα», λέγαν ἀναμεταξύ τους αὐτοὶ οἱ σεβαστοὶ ἀνθρώποι, θέλοντας ἔτσι νὰ δικαιολογήσουν τὴ λαφρομυαλιά, πού τοὺς ἔκανε νὰ ἐνδιαφέρονται τόσο γιὰ βιβλία.

Κι ὁ Λέο Νικολάγεβιτς ἐρχότανε συχνὰ σαυτὰ τὰναγνωστικὰ μαθήματα.

Συνήθιζε καὶ καθότανε στὴν ἄκρῃ τοῦ τελευταίου θρανίου, κι ἄπ' ἐκεῖ ἄκουγε μὲ προσοχή.

Τὴν ὥρα, πού γινότανε ἡ ἀνάγνωση, ἀκόμα κ' ὕστερα, σηκωνότανε πολλὲς φορὲς ζωηρὴ συζήτηση, ἀνάμεσα στοὺς χωριάτες, καὶ τότες λάβαινε μέρος κι ὁ Λέο Νικολάγεβιτς.

Στὴ δημοτικὴ γλώσσα μιλώντας, τραβοῦσε πιὸ πολὺ παρὰ στὴν καθαρεύουσα.

Στὴ συνομιλία του κάθε δασκαλισμὸς τοῦ εἶτανε ξένος, καὶ δὲ φαινότανε κι ὁ ἴδιος, παρὰ σὰν ἕνας ντροπαλός, προσεχτικὸς μαθητῆς.

«Τί ὄμορφο ποῦν' αὐτό!» μοῦ ἔλεγε μιὰ βραδειά, ὄντας μὲ καληνύχτιζε «Τί λίγα, πού ξέρουμε ἀπ' αὐτὰ πού κάνουν τὴν ἀληθινὴ μας τὴ χαρὰ; μιὰ ὥρα τέτιας συντροφιάς, ἀξίζει πιότερο ἀπ' ὅλες τὶς βεγκιέρες τοῦ συρμοῦ».

Μιὰ μέρα ἀποτελειώσαμε τὴν ἀνάγνωση ἑνὸς μικροῦ παραμυθιοῦ καὶ λέγαμε ὁ καθένας μας τὴν ἰδέα του γι αὐτό· ξάφνου βλέπουμε τὸ Λέο Νικολάγεβιτς νὰ βγάξῃ ἀπ' τὴν τσέπη του ἕνα τετραδάκι γραμμένο, καὶ δείχνοντάς το μᾶς λέει:

«Θέλω κ' ἐγὼ — — ἕνα δικό μου, ἕνα μου παραμῦθι νὰ σᾶς διαβάσω.»

Μὲ δυνατὴ καὶ κρουσταλλένια φωνή, μᾶς διάβασε τότες τὸ περιφημὸ του παραμῦθι «Ἰβάν ὁ τρολλός».

Τὸν ἴδιον καιρὸ τέλειωνε ἕνα του ἄλλο ἔργο «Τί πρέπει νὰ κάνουμε τώρα;» καὶ δούλευε προσεχτικὰ τὸ μέρος, πού πραγματευότανε γιὰ τὸ χρηματικὸ ζήτημα. Τὰ φαιρεμένα ἀποτελέσματα, πού ἔφτασε σαυτό του τὸ ἔργο, τὰ παράστηνε τώρα ζουγραφιστὰ σαυτό τὸ παραμῦθι, καὶ συγκινήθηκε πολὺ διαβάζοντάς το στὸ ἀκροατήριο τοῦ σχολεῖοῦ. Τὸ παραμῦθι ἄρρεσε. Οἱ γέροι τὸπαίνεσαν, τὰ παλληκάρια βρήκανε στιγμῆς γιὰ νὰ ποῦνε τὶς ἐντύπωσές τους.

Τώρα γύρισε ὁ Λέο Νικολάγεβιτς σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς χωριάτες, πού στὴν ἀνάγνωση τοῦ παραμυθιοῦ συγκινοῦντανε πιότερο ἀπ' τοὺς ἄλλους, καὶ τονὲ ρώτησε: «Τώρα, Κώστα Νικολάγεβιτς, θὰ τὰ κατάφερες νὰ μᾶς ξαναπῆς τὸ παραμῦθι; ἔτσι θᾶνε καλά!»



— «Καθόλου δύσκολο γὰρ νὰ τὸ κἀνῃ κανένας. Γι-  
ατὶ ὄχι ; Θυμᾶμαι καὶ τὴν παραμικρότερη λέξη».

Κι' ἀρχίσεις, γλήγωρα-γλήγωρα, νὰ λέῃ ἀπ' ὄξω  
τὸ παραμῦθι.

Μὰ ξαφνίστηκαν ὅλοι, γιὰ αὐτὸς ἔλεγε τὸ παρα-  
μῦθι μὲ δικά του λόγια. Ὅσα ἔλεγε δὲ συμφωνοῦσαν  
καὶ πολὺ μὲ τὸ πρωτότυπο. Πολλὲς περικοπές, ἀπ' τὴν  
ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, εἴταν ἀλλιῶτικες. Λέξεις καὶ ἔκφρα-  
σεις καινούργιες· ὡς καὶ αὐτὴ ἀκόμα ἢ σειρὰ εἴταν, ποῦ  
καὶ ποῦ, ἀλλαμμένη.

Οἱ ἀκροατὲς τὸν σταματοῦσαν κάθε λίγο καὶ πολὺ,  
καὶ αὐστηροὶ ζητοῦσαν νὰ τονε διορθώσουν.

«Δὲν εἶν' ἔτσι· μὴ λὲς ψέματα· ἔτσι τὸπε...» Μὰ ὁ  
Λέο Νικολάγεβιτς ἀχόρταγα μάζευε, ὅτι ἀλλάζε στὴ δι-  
ήγησή του ὁ Κώστας Νικολάγεβιτς, καὶ σαυτοῦς ποῦ  
τονε διώρθωναν ἔλεγε νὰ σωπαίνουν: «Ἄδιαφόρετα,  
ἀδιαφόρετα, ἄς ξακολουθῆ τὴ διήγησή του. Τὰ λέει  
πολὺ δημορφα».

Ὁ Λέο Νικολάγεβιτς κράταγε σημειώσεις, καὶ ἀνα-  
φτε ἀπὸ ἐνθουσιασμὸ τὴ στιγμὴ ποῦ ἀκουγε καμμιά  
φράση ταιριαστή, καμμιά ἔκφραση σὲ ζουγραφιά, ποῦ  
σ' αὐτὰ ὁ Κώστας Νικολάγεβιτς εἴταν ἀληθινὰ μεγά-  
λος τεχνίτης. Τὸ παραμῦθι «Ἰβάν ὁ τρελλὸς» δημοσι-  
εῦτηκε μὲ τὰ λόγια τοῦ Κώστα.

«Ἔτσι κἀνῶ πάντα», μοῦ ἔλεγε ὁ Λέο Νικολάγε-  
βιτς· «ξετάζω τὸν ἑαυτὸ μου καὶ ἀπ' αὐτοῦς μαθαίνω  
νὰ γράφω» αὐτὸς εἶνε ὁ μοναδικὸς τρόπος γιὰ τὴ δη-  
μιουργία ἑνὸς λαϊκοῦ παραμυθιοῦ. Καὶ τᾶλλο του τὸ  
παραμῦθι: «ὁ Θεὸς βλέπει τὴν ἀλήθεια μὰ δὲν τὴ λέει  
ἀμέσως» δημοσιεῦτηκε μὲ τὰ λόγια κάποιου μαθητῆ.

Ἔτσι ἀγαπᾷ καὶ ἔχτιμᾷ ὁ μέγας συγγραφέας τὸ με-  
γάλο του λαό.

Γιαντὸ καὶ τὰ λαϊκὰ δημιουργήματα τοῦ Τολστόη  
ἔχουνε μέσα τους αὐτὴ τὴν ἀμεση ἀλήθεια τῆς γλώσ-  
σας.

Ποιά δυνατὴ πλημμύρα ἀπὸ ζωντανὲς εἰκόνες, σκέ-  
ψες καὶ λόγια θὰ κατάκλυζε τὴ μικρὴ τὴν ἀπόξερη, τὴ

βαρβαρόστομη, καὶ ὡς τὸ ἄφραστο «ξενγενισμένη» λο-  
γοτεχνία μας, ἀν εἶχαμε καὶ ἄλλους συγγραφιάδες, ποῦ  
νᾶκαναν ἔτσι, ποῦ νᾶγαποῦσαν καὶ ἔχτιμοῦσαν τὸ λαό,  
σὰν τὸν Τολστόη.

Ναί, ἄν ! ...

ΔΗΜΟΣ ΒΕΡΕΝΙΚΗΣ

## ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1912

### ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

— Οἱ ἐπικριτὲς τοῦ περιοδικοῦ μας ξακολουθοῦν  
νὰ μᾶς βρίζουν. Δικαίωμα τους ἀφοῦ—ἂ δὲν ἔχουν κα-  
νένα ἄλλο προσὸν—κρατοῦν ἐπὶ τέλους στὰ χέρια τους  
μὰ πέννα. Διάβολε, εἶναι τὸ εὐκολώτερο πράγμα ἐκεῖ-  
νος ποῦ δὲν τοῦ φτάνει ἔξαφνα μόνη ἢ δόξα τοῦ χρο-  
νογράφου νὰ θέλει νᾶνακατεύεται καὶ στὴ φιλολογία  
καὶ νὰ φλυαρεῖ βλακωδέστατα **γιὰ ἀίστητικὴ καὶ...  
ἠθικὴ!** Ἐμεῖς θὰ ξακολουθοῦμε νὰ κοιτάζουμε ὀμπρὸς  
καὶ νὰ γελοῦμε ἀδιάφορα καὶ περιφρονητικά.

— Στις 7 καὶ τις 8 τοῦ μῆνα τούτου παίχτηκε ἀ-  
πὸ τὴ Μαρίκα Κοτοπούλη, τὴ μιὰ ἀπὸ τις δυὸ ἱέρειες  
τοῦ Δημοτικισμοῦ, στὴ «Νέα Σκηνὴ» τῆς Ἀθήνας ἢ  
«Ἰφιγένεια» τοῦ Μορεᾶς μεταφρασμένη μὲ περίσια  
τέχνη ἀπὸ τὸν Ἰσάξιο γιὸ τοῦ πατέρα του καὶ Λέαντρο  
Παλαμᾶ. Ἡ μετάφραση φκισμένη στὴ δημοτικὴ,  
κέντρισε τὰ νεῦρα τῶν καθαρευουσιάνων. Μίλησε γιὰ  
τὴν πατριδα ὁ γιὸς τοῦ Ράλλη, γιὰ τοὺς κιντύνους  
τῆς γλώσσας ἕνας μαραγκὸς καὶ γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ἕνας  
παπουτσιῆς. Μίλησαν ἀκόμα καὶ μερικοὶ ἐμπορολόγοι  
καὶ εἶπαν ἕνα σωρὸ ἀνοησίες. Τελευταῖα ἔγραψε καὶ ὁ  
Ξενόπουλος τοὺς ἀμίμητους ἠξισαφιζισμούς του. Κι



ὄλος αὐτὸς ὁ θόρυβος εἶτανε μιὰ γερὴ ἔννεση στὸ ζήτημά μας. Σ' ἄλλη σελίδα δημοσιεύουμε ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὴ μετάφραση ποὺ εἶχε τὴ καλοσύνη νὰ μᾶς στείλει ὁ κ. Παλαμᾶς, γιὰ νὰ ξυπνήσουν μὲ τὸν «κώδωνα τοῦ κινδύνου» κ' οἱ ἐδῶ πατριδοκάπηλοί μας.

— Στὸ τελευταῖο του δελτίο (ἀριθ. γ'. Ἰούλιος 1912) «ὁ Ἐκπαιδευτικὸς Ὅμιλος» προκηρύχνει διαγωνισμό γιὰ ἀλφαβητάριο. Ἡ σημασία τοῦ διαγωνισμοῦ τούτου εἶναι ἐξαιρετικὴ γιατί πρόκειται γιὰ τὴ συγγραφή ἐκείνου τοῦ βιβλίου ποὺ θὰ πρωτομάλαξει τὸ νοῦ καὶ τὴ ψυχὴ τοῦ παιδιοῦ. Εἶναι περιττὸ νὰναφτύξουμε πόσο ἐπιδέξιο πρέπει νὰναί τὸ μάλασμα αὐτὸ καὶ τί σπουδαία ἐπίδραση ἔχει στὴν κατοπινὴ μόρφωση τοῦ μαθητῆ. Γι' αὐτὸ χαιρετίζουμε τὴ θετικὴν αὐτὴν ἐργασία τοῦ Ὅμιλου, ποὺ εἶταν καιρὸς πιά νὰ τὴν καταπιαστεῖ, κὶ εὐκούμεσθε νὰ συγκληθῶν καὶ οἱ ἐδῶ δασκάλοι μας καὶ νὰ φιλοτιμηθῶν νὰ δοκιμάσουν τὴ δύναμὴ τῆς πέρνοντας μέρος στὸ διαγωνισμό. Ὁ σπουδαιότερος ὄρος τῆς προκήρυξης—ἐννοεῖται πὼς δὲν μπορούσε νὰναί ἄλλος ἀπὸ τὴ γλώσσα. Τὸν ξεσηκώνουμε:

«Ἡ γλώσσα ποὺ θὰ διδαχτεῖ ὄχι μόνον μὲ τὸ Ἄλφαβητάριο παρὰ καὶ σ' ὄλο τὸ δημοτικὸ σχολεῖο εἶναι ἡ κοινὴ ὁμιλουμένη. Κι ἀπ' αὐτὴ πρέπει νὰναί παρμένο ὄλο τὸ ὕλικὸ τοῦ βιβλίου. Κάθε εἶδος χειραγώγηση τοῦ παιδιοῦ πρὸς κάποια **κωχρισμένη ἢ διορθωμένη** τάχα γλώσσα ἀποκλείεται, καθὼς καὶ τὰ διαιλεκτικὰ στοιχεῖα. Ἡ μόνη διορθωση τῆς παιδικῆς γλώσσας, ποὺ ἔχει νὰ κάνει ἡ πρώτη γλωσσικὴ διδασκαλία εἶναι νὰ διδάσκει τὴν πανελληνια προφορὰ τῶν λέξεων ἀντὶ τὴ διαλεκτικῆ, δηλ. τὸ **π'τάμ**, θὰ μάθει τὸ παιδί νὰ τὸ λέει **ποτάμι**, τὸ **σ'κλι**, **σκυλι**, τὰ **κ'τσά**, **κουκιά**. Ἄτιποτε ἄλλο.»

Προθεσμία δίνεται ὡς τὴ 31 τοῦ Δεκεμβρίου 1912. Τὸ βραβεῖο εἶναι χίλιες δραχμῆς (1000), ἐκτύπωση τοῦ ἀλφαβηταρίου καλλιτεχνικὴ δωρεὰ, καὶ 50 ο/ο ἀπὸ τὰ καθαρὰ κέρδη ὅσο πουλιεῖται τὸ βιβλίον.

— Στις 20 τοῦ μῆνα τούτου εἶχαμε τὴν εὐτυχία ν' ἀπολάβουμε μιᾶς ὥρας συντροφιά μᾶς μὲ τὸν κ. Μένου Φιλήντα, τὸ συγγραφέα τῆς «γραμματικῆς τῆς Ῥωμαϊκῆς γλώσσας». Ὁ συνεργάτης τοῦ περιοδικοῦ μας ταξιδεύοντας ἀπὸ τὴ Μερσίνα στὴ πατρίδα του Ἀρτάκη βγῆκε στὴν πόλιν μας μόνον καὶ μόνον γιὰ νὰ μᾶς γνωρίσει. Τον ἐβνομωνοῦμε γι' αὐτὸ, γιατί ὅσο κὶ ἂν ἔχουμε τὸν ἐνθουσιασμό γιὰ τὸ γλωσσικὸ μας ἀγῶνα, πάντα δυὸ λόγια ἀγάπης ἀπὸ τὸ ἴδιον στόμα ἐνοῦς παλιοῦ ἀγωνιστῆ μᾶς τον ἐφερώνουν πιότερο. Ὁ κ. Φιλήντας μᾶς ἔταξε καὶ τὴ γλωσσικὴ του συνεργασία, ποὺ περιττὸ νὰ ποῦμε πόσο μᾶς εἶναι πολῦτιμη.

#### ἌΣΜΑ ἈΣΜΑΤΩΝ ΤΗΣ Π. ΔΙΑΘΗΚΗΣ,

Σὲ λίγες μέρες τὸ περιοδικὸ μας ἐκδίνει σὲ ἰδιαιτέρο τεῦχος τὸ «Ἄσμα Ἀσμάτων τῆς Π. Διαθήκης» μεταφρασμένο στὴ δημοτικὴ μας γλώσσα ἀπὸ τὸν ταχτικὸν μας συνεργάτη κ. Κ. Φριλίγγο.

Ὁ πέπλος ὁ ἀνόητος καὶ γελοῖος τοῦ συμβολισμοῦ καὶ τῆς ἀλληγορίας ποὺ μ' αὐτὸν οἱ μουχλιασμένοι θεολόγοι θελήσανε νὰ σκεπάσουν τὴν ἱερότητα τοῦ κομματιοῦ αὐτοῦ τῆς Ἑβραϊκῆς ποιήσεως, τῆς τόσο **πρωτόγονης** ποὺ λὲς καὶ μυρίζε ἀκόμα ἀπὸ ρεαλισμὸ, γιατί ἔτυχε νὰ ξεπέσει μέσα στὴν ἱερὴ Βίβλον—ὁ πέπλος αὐτὸς ἔχει τρυπηθεῖ καὶ ξεσκιστεῖ πιά σήμερον σὲ τέτιο σημεῖο, ποὺ ὁ κ. Φριλίγγος δὲν κοπιᾶζει καὶ πολὺ νὰ τὸν **τραβήξει ὀλότελα** καὶ νὰ μᾶς ξεγυμνώσει στὴ φωτεινὴν του μελέτη ποὺ συνοδεύει τὴ μετάφραση, τὸ γερὸ αὐτὸ τραγοῦδι γιὰ νὰ ξανοίξουμε καὶ νὰπολάβουμε ἀκαίρια τὴ «βουνίσια κὶ ἀμόλυντη μορφιά του» στοὺς ἐλεύτερος καλοφκιασμένους του στίχους.

Ἄν τὸ «Ἄσμα» ἔβγαине ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη πιότερο, λέει ὁ σχολιαστῆς του, θὰ κέρδιζε κείνη ἀπ' αὐτὸ παρὰ ποὺ ἔχασε τοῦτο ἀπὸ τὸ ρέμα τῆς



ἀλληγορίας. Τὸ ἴδιο καὶ γιὰ μᾶς τώρα ἂ γλυτώσουμε ἀπ' τὰ πλοκάμια τῆς καθαρεύουσας θὰ περισώσει ἐκείνη—χάρισμά της—τὴν ἀρχαιοπρέπεια κ' ἐθνικότητά της—ἂν ἔχει δρᾶμι—καὶ θὰ μείνουμε μεῖς ἀπαλλαγμένοι, ἐλεύτεροι, δίχως ξόμπλια, γιὰ τὴν θὰ μᾶς ἔκανε αὐτόφωτος ἡ δύναμη καὶ τὸ φῶς ποὺ κρύβει κάθε τι αὐτούσια σωστό καὶ θὰ βγαίναμε τότες μὲ τὴν ἀρχαιοπρέπεια ἀλλαγμένη στὸ δικό μας τὸ εἶναι καὶ στὴ σημερινή μας ζωὴ καὶ τὸ πὼς εἶμαστ' ἀπὸ σὸί θὰ μᾶς γινότανε ὄχι μαξιλάρι πουπουλένιο γιὰ ὕπνο παρὰ φτεροβιστήρι γιὰ ξύπνημα.»

### ΞΕΝΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

— Ἡ ἐπιτροπὴ τοῦ διαγωνισμοῦ τῆς δραματικῆς φιλολογίας ποὺ γένεται κάθε τρία χρόνια στὸ Παρίσι βράδσε «τὸ γαλάζιο πουλί» τοῦ Μάτερλιγκ. Τὸ βραβεῖο αὐτὸ, εἶναι ἡ τρίτη φορὰ ποὺ τὸ πέρνει ὁ βέλγος ποιητής.

— Ἰδρύθηκε καὶ τὸ θέατρο τοῦ Μάτερλιγκ. Δὲ θάναί κανένα θέατρο μόνιμο στὸ Παρίσι, μὰ θέατρο κινητὸ ποὺ θὰ διαδόσει τὰ ἔργα τοῦ Μάτερλιγκ κ' ὅξω ἀπὸ τὴ Γαλλία. Ἡ πρώτη πράστασις θὰ γένει στὴ Νίτσα τὸν ἐρχόμενον Φλεβάρη.

— Μαζί μὲ τὸν Ernest d'Erville ὁ φιλολογικὸς καὶ θεατρικὸς κόσμος ἔχασε ἕναν ἀπὸ τοὺς πολυτιμότερους πεζογράφους, ἕναν ἀπὸ τοὺς καλύτερους ποιητῆς, ἕνα συγγραφέα πολὺ Παρισινό. Ἀπὸ τὰ καλύτερά του ἔργα σημειώνουμε τὸ «Χαρὲμ» καὶ τὰ «Φιλιά» ποὺ εἶναι μαργαριτάρια τῆς ποιητικῆς του συλλογῆς. Ἡ «Ὁμορφὴ Saïmara» εἶναι μιὰ πολὺ χαριτημένη ζαπωνερί κ' ἔχει ὡς τόσο ἀπομείνει στὸ δραματολόγιο τῆς Comédie Française. «Ἀνάμεσα σ' ὅλους τοὺς φάλτες τοῦ αἰώνιου ἔρωτα, γράφει ὁ κ. Olivier de Gourcuff, πρέπει νὰ βρεθεῖ θέση σ' ἐκεῖνον ποὺ τὸν ἔψαλε, μὲ τὸ ἴδιο πνεῦμα, μὲ τὴν ἴδια καρδιά, πάνω στὴ λύρα καὶ στὴν ἄρπα...»

— Ὁ κ. Léon Dorez ἀνακάλυψε στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Ἰνστιτούτου ἕνα χειρόγραφο ποιημάτων μὲ τὴν πρωσοπογραφία τοῦ συγγραφέα, ἑνὸς εὐθυμογράφου βερονέζου, τοῦ Leonardo de Montegna, ποὺ πέθανε στὰ 1495. Εἶναι μιὰ πολὺ τσουχτερὴ σάτυρα ποὺ ἐκίνησε τὴ ζωερὴ περιέργεια τῶν βιβλιόφιλων.

— Στὴ γραφικὴ μικρόπολη Roche-Derrien κοντὰ στὸ Tréguier, θὰ ἐγκαινιάσουν τώρα κοντὰ ἕνα μνημεῖο στὸ βάρδο Narcisse Quellien τὸν εὐγενικὸ ποιητὴ τῶν «Annaïk» καὶ «Breiz» ποὺ ὁ Ρενάν τονὲ χαρακτήρισε: «τὸ μοναδικὸ δημιουργὸ τῶν μύθων τῆς ἐποχῆς μας.

— Οἱ Φίλοι τοῦ Μπαλζάκ γιορτάζανε τὰ ἐξηνταεθὺ χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατό του. Στὴν τελετὴν αὐτῆ, ποὺ εἶταν μιὰ συγκινητικώτατη ἐκδήλωσις ἀγάπης στὸ μεγάλο συγγραφέα, προέδρευσε ὁ κ. Henri Maret.

— Ἡ «Φιλολογικὴ Ἀνάμνησις», ποὺ τὴν ἔχει ἰδρύσει ὁ κ. Olivier de Gourcuff, γιόρτασε μέσα στὸν κήπο τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Μπαλζάκ τὰ ἑκατόχρονα τοῦ Victor de Laprade τοῦ εὐγενικοῦ αὐτοῦ ποιητῆ «ποὺ ἤξερε νὰ δερφώνει τὸ αἶσθημα τῆς ἀρχαίας τέχνης μὲ τὸ αἶσθημα τῆς Χριστιανικῆς...»

### ΑΝΑΚΑΛΥΨΗ ΑΡΧΑΙΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

— Ὁ κ. Θεόδωρος Ράϊναχ διάβασε στὴν ἀκαδημία τῶν ἐπιγραφῶν καὶ τῶν ὠραίων γραμμάτων ἕνα ἀνέκδοτο δρᾶμα τοῦ Σοφοκλέη. Μερικὰ κομμάτια τοῦ δράματος ἔτυχε ν' ἀνακαλύψει ὁ κ. Arthur Hunt καθηγητῆς στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ὁξφόρδης πάνω σέναν ἀρχαῖο πάπυρο στὸ Ὁξίρυχο τῆς Αἴγυπτου. Τὸ κομμάτι αὐτὸ ποὺ δὲν ἔχει παραπάνω ἀπὸ τετρακόσους στίχους εἶναι ἕνα δρᾶμα σατυρικὸ τιτλοφορημένο «οἱ ἀνιχνευτῆς». Ἡ ὑπόθεσις του εἶναι τὸ γνωστὸ μυθικὸ ἐπεισόδιον τῆς κλεψιδῆς τῶν ἀγελάδων τοῦ Ἀπόλλωνα ἀπὸ τὸν Ἑρμῆ. Μερικὰ χωρία τοῦ ἔργου αὐτοῦ ἔχουν μιὰ πολὺ ἔντονη ποίησις καὶ μιὰν ἐξαιρετικὴν ὁμορφιά. Πρέπει νὰ προστέσουμε πὼς ἡ ἀνακάλυψις αὐτῆ εἶναι φιλονικούμενη κατάντησαν νὰ ποῦνε πὼς πρόκειται γιὰ κανέναν φιλολογικὸν ἐμπαιγμόν. Ἄλλοι πάλι εἶπαν πὼς οἱ «ἀνιχνευτῆς» δὲν εἶναι δρᾶμα τοῦ Σοφοκλέη παρὰ ἑνὸς ἀρχαίου συγγραφέα Φέουδου[;] ποὺ μερικὰ ἀποσπάσματα τοὺς δημοσίεψε κάποιος Ὁλλανδέζος καθηγητής.

### ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

#### Τὸ μονόπλανο τοῦ Πάπα.

Ἀθήνα τὸ καινούργιο βιβλίον μὲ τὸν ἀπάνω τίτλο τοῦ φουτουριστῆ κ. F.-T. Marinetti. Εἶναι ἕνα πολιτικὸ ρωμάντζο γραμμένο σ' ἐλεύτερους γαλλικοὺς στίχους ποὺ κλειθρὸν μέσα τους ὅλο τὸ μεγαλεῖο τῆς φουτουριστικῆς ἐμπνεύσεως καὶ τῆς πρωτότυπης καὶ τολμηρῆς ἐκφράσεως τοῦ δαιμόνιου ποιητῆ τῆς



«Κατάχτησης τῶν ἄστρον» καὶ τῆς «Καταστροφῆς». Θαμάσιο εἶναι τὸ ἔγγραφο — ἀπὸ τὰ ἐντεκα πού ἀποτελοῦν τὸ βιβλίον — τραγούδι «Πλάτ·πλάτ με τὸ φεγγάρι» πού θά μεταφράσουμε ἀλλά κερὸ στὸ κατοπινὸ μας φυλλάδιον. (Πουλιέται φρ. χρ. 3.50 στὸ βιβλιοπωλικὸ κατάστημα E. Sansot & Cie — 9, Rue de l'Eperon, 9 — Paris.)

### Οἱ μικρὲς Ἐλεγεῖς.

Εἶναι ἡ νέα ποιητικὴ συλλογὴ στῆ γαλλικὴ τοῦ ποιητῆ κ. Ἀθανασιάδου πού κάμποσα τῶρα χρόνια μένει στὸ Παρίσι καὶ καταχτᾷ ἐλοένα ἔδαφος στοὺς ἐκεῖ φιλολογικοὺς κύκλους. Γιὰ τὸ βιβλίον αὐτὸ ἔγραψε κολακευτικώτατα λόγια σὲ ἰδιαιτέρη πρὸς τὸ Μυτιληναῖο ποιητὴ ἐπιστολῆ ὁ Μιστρᾶλ.

### Τᾶπαντα τοῦ Μπαλζάκ.

Ἐγίνε νέα ἔκδοσις ὄλων τῶν ἔργων τοῦ Μπαλζάκ. Ἡ ὀγκωδέστατη φιλολογικὴ παραγωγὴ τοῦ περίφημου ρωμαντζογράφου, ὡσαυτὴ σήμερα βρισκόντανε σκορπισμένη μέσα σὲ κάθε εἶδος συλλογῆ κ' ἔκδοσις. Ἡ ἔκδοσις τοῦ κ. Mignot εἶναι πολὺ ἐπιμελημένη καὶ παραλαμβάνει σὲ τρεῖς χοντροὺς τόμους 8, τι δημοσιεύτηκε μὲ τὴν ὑπογραφή τοῦ Μπαλζάκ. Μιὰ τέττα ἐκδοτικὴ ἐργασία εἶταν ἀπαραίτητη γιὰ τὸ ὅτι συγγραφέας αὐτὸς εἶναι ἀλήθεια πῶς δὲ διαβάστηκε ὅσο πού θαμάστηκε.

### ΔΙΟΡΘΩΜΑΤΑ

— Στὸ «Sonetto» τοῦ Μ. Φιλίππα σελ. 64 στιχ. 10 τὸ γ ε λ ο ὄ μ ε ν ο ς ν ᾶ γ ἔ ν ε ι γ ε λ ο ὄ μ ε ν ο υ ς.

— Στὴ «Λάρα» τοῦ Φ. Εὐγένου σελ. 65 στιχ. 3 τὸ β ᾶ θ ο ς ν ᾶ γ ἔ ν ε ι β ὄ θ ο ς.

! — Στὴ μελέτη «Νέοι γερμανοὶ ποιητῆς» τοῦ ἀριθμοῦ τούτου σελ. 94 στιχ. 22 ὕστερα ἀπὸ τὴ φράση: «...Σκαντιναβούς συγγραφεῖς» νά προστεθεῖ ἡ ἀκόλουθη περίοδος. — «Ἐχουν ξεκιλεῖν ὅμοις ἀπὸ τὴν ἐποψὴ τῆς ἐμπνεψῆς καὶ τῆς φόρμας» πού παραλείφτηκε.

## ΤΟ ΤΕΧΝΙΚΟΝ ΓΡΑΦΕΙΟΝ

ΤΩΝ Κ. Κ.

## Δ. ΛΙΓΝΑΔΗ & ΣΙΑ

ΑΝΑΛΑΜΒΑΝΕΙ

ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΑ ΕΡΓΑ

ΕΚΤΕΛΕΙ

ΔΙΑΦΟΡΑ ΣΧΕΔΙΑ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ

ΚΑΙ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ

ΟΔΟΣ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ

ΑΡΜΕΝΙΚΗ ΔΙΟΔΟΣ

ΣΜΥΡΝΗ

### ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«ΝΕΑ ΖΩΗ» Χρονιάτικη συνδρομή: γιὰ τὸ ἐσωτερικὸ Γρ. Δ. 60, γιὰ τὸ ἔξωτερικὸ φρ. χρ. 20—Rue Sesostris 10 Alexandrie (Egypte)— Λάβαμε τὸ φυλλάδιον τοῦ Ἰουνίου καὶ Ἰουλίου μ' ἐλεχτὰ περιεχόμενα. Ἐχωρίζεῖ ἕνα πρωτότυπο διήγημα τοῦ κ. Θ. Νικολοῦδη μὲ πολὺ ὄμορφη τεχνουργία καὶ λεπτὴ ἐμπνεψη.

«ΧΡΟΝΙΚΑ». Συνδρομή στὴν πόλιν καὶ τὴς ἐπαρχίας γρ. 40 στὸ ἔξωτερικὸ φρ. 20. Γιουσουφιὰν Χάν Ν. 8 Γαλατῶ. — Τὸ καλὸ φιλολογικὸ αὐτὸ περιοδικὸ μὲ τὸ τελευταῖο του φυλλάδιον κλείνει δυὸ χρόνια ἀφότου ἄρχεψε νά βγαίνει πέρα-πέρα στὴ δημοτικὴ.

«ΕΠΙΕΤΗΡΙΣ» Ἑλληνογερμαν. Λυκαίου Κ. Γιαννίση. Εἶναι καθρέφτης ἀλάκρης τῆς σοβαρᾶς ἐργασίας πού ἔγινε στὸ Λύκειον τοῦ κ. Γιαννίση πού ἔξη μὲ τοῦτο χρόνια ἐργάζεται τόσο εὐσυνείδητα. Στὴν ἐπιτηρίδα δημοσιεύονται καὶ μελέτες τῶν καθηγητῶν τοῦ Λυκαίου τῆ στολί-ζουνε δὲ καὶ 14 φωτοτυπικὲς εἰκόνες.

ΕΚΤΥΠΩΣΗ ΤΥΠΟΓΡ. "ΕΡΜΗ,



**ΑΛΛΕΑΝΤΖΑ**  
**ΕΤΑΙΡΙΑ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ**

ΕΤΑΙΡΙΚΟΝ ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΦΡ. 15,000,000

ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΟΝ " " 35,000,000

ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΕΝ ΓΕΝΟΥΗ  
ΑΝΑΚΤΟΡΟΝ ΜΕΡΙΔΙΑΝΑ

ΙΔΡΥΤΗ ΤΗΣ ΕΤΗΡΗΣ

*\*Ιταλική Πίστωση (Credito Italiano)* ἐν Γενούῳ  
*Μάντζι καὶ Σα Manzi & Co* ἐν Ρόμῳ

*Τράπεζα ἐμπορίου καὶ βιομηχανίας (National Bank für Handel und Industrie)* ἐν Βερολίνῳ

*\*Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Γερμανίας (National Bank für Deutschland)* ἐν Βερολίνῳ

*Τράπεζα τῆς Δρέσδης (Dresdner Bank)* ἐν Βερολίνῳ

*Μέρκ Φινκ καὶ Σα (Merk Fine & Co)* ἐν Μονάχῳ

*Πιστωτικὴ Καισοροβασιλικὴ ἑταιρεία διὰ τὸ ἐμπόριον καὶ τὴν βιομηχανίαν (Credit Anstalt etc.)* ἐν Βιέννῳ

*Μόναχον (Munich) ἑταιρεία ἀντασφαλειῶν* ἐν Μονάχῳ

*\*Ἐβὰν Μακκένζη (Evan Mackenzie)* ἐν Γενούῳ  
*Γενικὸς Διευθυντὴς*

ΤΡΑΠΕΖΙΤΗΣ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ ΕΝ ΤΟΥΡΚΙΑ

ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΗ ΟΘΩΜΑΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ

Γενικὸς Διευθυντὴς: EVAN MACKENZIE

Γενικὸς Βοηθὸς Διευθυντὴς: D<sup>r</sup> W<sup>m</sup> MACKENZIE

Διευθυνσις διὰ τὴν \*Οθωμανικὴν Αὐτοκρατορίαν:

ΟΜΕΡ ΑΜΠΙΤ ΧΑΝ, ΓΑΛΑΤΑ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΙΣ

Διευθυντὴς: Γεώργιος Δ. Σταυρίδης

Βοηθὸς Διευθυντὴς: Ἀρίων Δ. Σταυρίδης

\*Ασφάλειαι ζωῆς ὀλοκλήρου. Μικτὰ. Προικοδοτήσεως καὶ διάφοροι. Τιμολόγια νέα καὶ ἐπωφελέστατα. \*Ασφάλιστρα μετριώτατα. \*Όροι οἱ μᾶλλον ἐλευθέριοι. \*Απόλυτος ἐξασφάλισις. \*Ἐλλειψις ἐνοχλητικῶν διατυπώσεων. Προθυμία διὰ τὴν παραδοχὴν τῶν κινδύνων καὶ διὰ τὴν διακανόνισιν τῶν ἀσφαλιστηρίων συμβολαίων.

ΓΕΝΙΚΟΙ ΠΡΑΚΤΟΡΕΣ

Διὰ τὴν Σμύρνην, νομὸν \*Αἰδινίου

καὶ νήσους \*Αρχιπελάγους

ΑΡ. ΕΞΑΠΑΛΟΓΑΟΥ καὶ ΚΩΣΤΑΣ ΜΙΣΑΗΛΙΔΗΣ

Διοδος Ναζαρέτ (Βακιρτζιάν) \*Αρ. 63

ΣΜΥΡΝΗ

Γενικὸς \*Ἐπιθεωρητὴς: J. OUZIEL