

Δέν θά μιλήσουμε γιά τόν ποιητή τοῦ «Chanson des Gueux». Ἐνα ταξειδί του φυσικά καί τόσον σύντομο καί μέ τέτοιο σκοπό ἀκόμα δέν θά ἤμποροῦσε νά χρησιμεύσει ὡς ἀφορμή νά μιλήσει κανεῖς γιά τὸ ἔργο του. Μόνον παίρνοντας ἀφορμή ἀπὸ ἐκεῖνα ποῦ ἔγιναν ἐξ αἰτίας τοῦ περασματος του καί γιά χάρη του, θά ποῦμε μερικά λόγια ἐδῶ, ποῦ ἂν δέν θᾶχουν κανένα ἄλλο ἀποτέλεσμα θᾶνε τοῦλάχιστο κάποια διαμαρτυρία γιά τὰ ὅσα ἔγιναν.

Τὸ ὅτι ὁ Richépin ἐκαλέστηκε στὸ Βασιλικὸ Τραπέζι τὴν ἴδια ἀκριβῶς στιγμή ποῦ εἶχε φθάσει, αὐτὸ δέν ἔχει σημασία. — Τὸ ὅτι ἐπῆρε τὸ παράσημο τοῦ ταξιάρχη, κι' αὐτὸ δέν πολυσημαίνει. Ποῦ μπορεῖ νά ξέρει ὁ Βασιλεὺς μας ὅτι ὑπάρχουν καί σὲ μᾶς ποιηταὶ καί λογογράφοι ποῦ θά μποροῦσαν καλλίτερα νά τιμήσουν καί νά τιμηθοῦν σὲ Βασιλικὸ Τραπέζι. Ἡ ποῦ ἤμποροῦσε νά σκεφθεῖ μὴ πολυάσχολη Κυβέρνηση ὅτι ἔχει κάποια ὑποχρέωση—τί λέμε; καθήκον ἄμεσον καί ἐπιτακτικόν—νά τιμῇ πέντ' ἔξη καί ἀπὸ τοὺς ἰδικούς μας τεχνίτας τοῦ λόγου.

Ὅπωςδὴποτε ἀφίνουμε αὐτά.—Ἀλλὰ οἱ λόγοι; Αὐτοὶ ποῦ ἀποτελοῦν μιὰν «Ἐταιρία τῶν Δραματικῶν Συγγραφέων»; αὐτοὶ ποῦ θέλουν νά λέγονται—τί νά λέγονται;—Αὐτοὶ ποῦ ἔγιναν κομμάτια νά ὑποδεχτοῦν—ὄχι αὐτὸ θά ἦταν ὑποχρέωση. Νά περιποιηθοῦν.—Οὔτε' κι' αὐτὸ θά εἶχε τὸ λόγο του, ἂν καί ὁ ξένος μας εἶχε τὸ ἱμπρεσσάριό του ποῦ ἤμποροῦσε νά τὸν περιποιηθεῖ καλλίτερα.—Αὐτοὶ ποῦ ἔγιναν κομμάτια καὶ ἐσύρθησαν τόσο ἀναξίοπρεπα, τόσο ταπεινά, τόσο δουλικά στὰ πόδια ἐνὸς ποῦ ὅποιος καὶ ἂν ἦταν, ὠδηγεῖτο ἐδῶ ἀπὸ ἱμπρεσσάριο.—Αὐτοὶ δέν ἐσκέφθησαν ὅτι καί γιά κάποιους ἄλλους ἐδῶ θά ἐπρεπε νά ἐγίνονταν προτιήτερα αὐτὲς οἱ ἐορτὲς—ὅλα αὐτὰ ποῦ ἔκαναν πρὸς χάρη τοῦ Richépin;

Θά ὑπῆρχε ἴσως κάποια δικαιολογία ἂν ἐρχόντανε ὁ ξένος αὐτὸς ποιητὴς ὠδηγημένος ἐδῶ ἀπὸ ἄλλα αἰσθήματα—ἀλλὰ καί πάλι τέτοια χαμέρπεια, ὄχι δέν εἶχε, δέν θά εἶχε ποτέ, ποτέ τὸν τόπο της. Καὶ νά σκέπτεται κανεῖς πῶς ὑπάρχουν ἀνάμεσά μας τεχνίτες ποῦ στέκονται δίπλα στὴν ἴδια θέση, μέ τὸν Richépin; ποῦ ὄχι μόνον δέν ἀξιώθηκαν τέτοιων τιμῶν ὄχι μόνον περνοῦν παραγνωρισμένοι, ἀλλὰ καί ποῦ κινδυνεύουν κάθε τόσο ἀπὸ τὴ μανία ἐνὸς ὠργισμένου ὄχλου.

Μία ἐορτή, ἔστω καί πολὺ ἀπλή γιά τὴν εἰκοσιπενταετηρίδα τοῦ Παλαμᾶ—εἶνε κάμποσος καιρὸς ποῦ ἐπέρασε—δέν ἐστάθηκε μορετὸ νά γίνει. Καὶ ὅμως ὁ Παλαμᾶς δέν στέκεται παρακάτω ἀπὸ τὸν Richépin. Ὁ Καρκαβίτσας ἐξεχάστηκεν ὁλότελα. Καὶ ἀφοῦ γι' αὐτοὺς δέν γίνεται τίποτε τί νά ποῦμε καί γιά τοὺς ἄλλους, τοὺς πέντ' ἔξη ἐκείνους ποῦ εἶνε ἄξιοι κάθε τιμῆς ποῦ γίνηκε σὺν Richépin; καὶ περισσότερης ἴσως ἂν θέλουμε νά λάβουμε ὑπ' ὄψει καὶ τὴν ἀναλογία τῶν δύο τόπων.

“Όσες φορές πιάσουμε φυλλάδιο τοῦ «Νουμᾶ» αἰσθανόμαστε μιὰν ἀνέκφραστη ἡδονή: μεταφερόμαστε σ’ ἓναν κόσμο ἄγνωστο... ἢ μᾶλλον σ’ ἓναν κόσμον ἀγνώστων. “Όλων τῶν λογίων προσωπίδες, ὑπερκατανάλωση, ὑπερσυναισθησιμὸς ψευδωνύμων. — Διασκεδαστικὸ αὐτὸ τὸ Carnival de Venise. Καὶ ὅμως λίγο παρισσότερο θάρρος θᾶτανε ἴσως ἀξιοπρεπέστερο.

Πολλὲς μάσκες μασκαρεύουν ἐπὶ τέλους καὶ τὴ φιλολογία.

“Επειτα, ἡ μάσκα σκοπεύει νὰ κρύψει τὸ ἄτομο κοινωνικῶς ἢ φιλολογικῶς; Βρίσκονται ἄραγε τόσο πολλοὶ Ρωμηοὶ ποὺ αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκη νὰ κρυφτοῦν ἔτσι ἢ ἔτσι; κί’ αὐτὸ ἀνησυχεῖ ὅπωςδὴποτε καὶ τοὺς ἀναγνώστες.

ΑΠΟ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

ΑΠΟ ΤΟ ΕΜΠΡΟΣ

Ποιὸς θὰ ἠμποροῦσε νὰ πιστεύσει ὅτι τὸ ποίημα ποὺ δημοσιεύουμε παρκατὰ εἶνε μετάφραση; ὁ Παπαντωνίου μὲ τὴν Ρουμελιώτικην γλῶσσαν «τὴν φωνὴν αὐτὴν τὴν ἀμπυκνον ὡς τὸ ἀρχέγονον στοιχεῖον τῆς ἀνθρωπίνης λαλιᾶς, ὡς τὸ σύμφωνον. . .», μᾶς ἀπέδωσε τόσο τέλεια καὶ στίς λεπιότερές του ἀκόμα ἀποχρώσεις ἐκεῖνο ποὺ ἠθελε νὰ εἰπεῖ ὁ Richerpin, αὐτὴν τὴν ἴδια ἔμπνευσή του καλίτερα ὅπως θὰ τὴν ἐξωτερίκευε ὁ Γάλλος ποιητὴς ἐὰν τὸ ἔγραφε στὴν Ρουμελιώτικη γλῶσσα.

Τὸ ἀναδημοσιεύουμε ὁλόκληρον ἐδῶ· εἶνε ἓνα κομψοτέχνημα ποὺ θᾶταν ἀμαρτία ἂν ἐχάνονταν.

Η ΓΡΗΑ

Ἢ γρηᾶ ἢ βαβᾶ μ', καλὰ ὕστιρ' νὰ
ταῖρνά ταῖρνά
σβοῦρα τ' ἀδράχτ' στριφουγυρνᾶ,
ἢ βάβου ἢ γρηοῦλα ἢ ἀφιντιά τ'ς
πῆγι μι τ' ρόκα στ' ν' ἀγκαλιά τ'ς
κί' ἔκατσι κειὰ κουντὰ στ' φουτιά τ'ς.

Κί' οἱ τέσσιρ' π' θὰ μᾶς πᾶν, ἄλλοι,
Ταῖρνά ταῖρνά
στοὺν ἄλλου ὕπνου, (ῶρα καλή)
κί' οἱ τέσσιρ' π' θὰ μᾶς πᾶν οὐλ' νουῖς
κί' τς' παραληθῆς κί' τς' ἄλλ' νουῖς
φέρανι τ'ν κᾶσσα τ' μακρυὰ
κί' ἦρθαν κί' τς' εἶπαν «—”Αἴτι γρηᾶ»

— Πιδιά μ' νερθοῦ μιτὰ χαρᾶς,
Ταῖρνά ταῖρνά
σβοῦρα τ' ἀδράχτ' στριφουγυρνᾶ,
βουλήθη νὰ μι πάρ' οὐ Θιὸς
Δόξα σοι Κύρι' τῶν Δυνά—
πιδιά μ' νερθοῦ νὰ πάου καλιά μ'...
Σταθῆτι νὰ τιλώσου τ' δ'λιά μ'!

—Ὡς ποῦ νὰ γνέεις κυρὰ βαβὰ
Ταῖρνά ταῖρνά
κι' οὔλου τ' ἀδράχτ' στριφουγυρνᾷ
ὥς ποῦ νὰ γνέεις θὰ μᾶς νυχτοεῖς
κι' εἴμαστι λίγου βιαστικοὶ
Σὶ καρτιροῦμι ἂν θὰ μᾶς δόεις
πέντι παγούρια μὶ ρακί.

—Ρακὶ δὲν ἔχου στοῦ κατώϊ
Ταῖρνάϊ, ταῖρνάϊ
κι' οὔλου τ' ἀδράχτ' στριφουγυρνάει.
—Δόμας παρὰ κι' αὐτὸς κινάει!
—Ἔχου σὶ κείνου τοῦ τσουράπ' . . .
—Τοὺν πῆραν τοὺν παρὰ κι' χρᾶπ!
πᾶν, κουρνιαχτός, στοῦ μαγαζι
κι' ἄφ'καν τὴ γρηὰ τ' βαβὰ μ' νὰ ξῆ

Μιὰ οὐκᾶ, δυὸ οὐκάδεις, τρεῖς, χάϊ! χάϊ!
Ταῖρνάϊ, ταῖρνάϊ
ἔρμου ρακὶ πῶς γαργαλάει!
—βίβα ὀρε βίβα κι' ἄλλη μιὰ!
Τάπα κι' οἱ τέσσιρ' στοῦ μιθύς' . . .
Τὴ βάβου τν' ἔχ'νι ἀλησμονήσ'.

Κι' ἡ βάβου ἀπῶγνιθι πουλὸ
Ταῖρνάϊ, ταῖρνάει
τνὶ πῆρι οὐ ὕπνους τοῦ π'λὶ
ἱκειὰ στ' φουτιά τς' ἀπ' γίνκι στάχτ'
κι' μάτα τν' ἄφκι σάν τοῦ π'λὶ
κι' μάτα γύρ'σι ἡ γρηὰ τ' ἀδράχτ'.

—Ἄϊντι κι' νύχτουσι γρηὰ μ'!
(γύρ'σαν κι' οἱ τέσσιρ' πῶ! πῶ! πῶ!
μ' ἓνα χαρούμινου σκουπὸ
βαῖζοντας σὰ δῶ σὰ κεῖ
τύφλα κι' σκνίπα ἀπ' τοῦ ρακί)
Ἄϊ νὰ σὶ πᾶμι—τράϊ-λά-λά!
στά κυπαρίσσια ἀπ' κάτ' τὰ ψ'λά.

Κὶ μὶ κουτρώνια κι' σφυριά
Ταῖρνὰ γκάπ! γκούπ!
Ταῖρνὰ γκάπ! γκόπ!
κι' μὶ σκιπάρνια κι' σφυριά
ἔβαλαν στν' κάσσα τὰ καρφιά
κι' τν' κάρφουσαν ἀπ' κάτ' ἀπ' πᾶν'
κι' τ' σήκουσαν, γιέμ', κι' πᾶν.

Κι' ἀπ' τοῦ μυθῶς χάϊ-χάϊ-χάϊ-χάϊ!
 Ταῖρνάϊ ταῖρνάϊ
 κα' ὅπως δὲ γλέπαν οὔτι τ' μὺτ' τ'ς
 ἢ χάσσα το' φαίνονταν βαρειά
 καὶ δὲν κατάλαβαν τὴ γρηά
 πῶς τν' ἀλησμόν'σανι στοῦ σπῑτ' τ'ς.

Κι' ἡ γρηά ἡ βαβᾶ μ'—ταῖρνάϊ ταῖρνάϊ
 στοῦ χέρ' τ'ς τ' ἀδράχτ' στριφουγυρνάει.
 ἡ γρηά μι τ' ἄσουστα ὕστιγ'νά
 Δόξα σοι Κύριε τῶν Δυνά-
 ἡ γρηά ἡ βαβᾶ μ' ἡ ἀφεντιά τ'ς
 γνέθ' καὶ θά γνέθ' κουντά στ' φουτιά τ'ς.

ΕΝΑ ΠΕΡΙΕΡΓΟ ΜΥΑΛΟ: Ο Κ. ΝΙΚΟΣ ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΣ

Στὰ Χρονικά τῆς Πόλης (ἀριθ. 14) ὁ κ. Νίκος Σαντοριναῖος μιλεῖ γιὰ μιὰν Νεο-λαγνο-ποιητικὴ Σχολή, ἐξ ἀφορμῆς μερικῶν ποιημάτων πού δημοσιεύτηκαν στὰ «Γράμματα». Συμβουλευόμεε ὅσους δὲν διάβασαν τίς κρίσεις αὐτὲς νὰ μὴ χάσουν τὴν εὐκαιρία: Εἶναι ἓνα μικρὸ ἀριστοῦργημα εἰλικρίνειας στὸ εἶδος τῶν. Εἰλικρίνειας, γιατί ξεγυμνῶνουν στὰ μάτια τοῦ ἀναγνώστη μιὰ διάνοια ὅπου οἱ πιὸ παράξενες, οἱ πιὸ ἀντίθετες ιδέες, ζοῦν μιὰν ἡρεμὴ, μονιασμένη νοικοκυρσία ζωῇ. Ἐπειτὰ ἡ ἀφέλεια μὲ τὴν ὁποία ἁπλώνονται στὸ χαρτί αὐτὲς οἱ ιδέες, σκλαβώνει κυριολεκτικῶς.

Παράδειγμα πρῶτο:

« Διαβάζοντας » τὸ τελευταῖο τεῦχος τοῦ καλλίστου περιοδικοῦ τὰ
 » «Γράμματα» ἀναθυμῆθηκα πῶς εἶναι κάμποσος καιρὸς πού, πότε πότε
 » διαβάζω ποιήματα καλῶν νέων ποιητῶν μὲ ἓνα ὕφος ἐξαιρετικὰ λάγνο
 » καὶ σὰν ἀναρμόδιο γιὰ τὴν ἐποχὴ πού διατρέχει τὸ Ἔθνος μας».

Ἡ ἀντεθνικὴ λαγνεῖα θὰ εἶναι βέβαια νέα κατάκτηση τῆς σύγχρονης σκέψεως. Ἠξεύραμε ἕως τώρα,—τουλάχιστον οἱ φυσιολόγοι μᾶς ἐβεβαίωναν—πῶς ἡ λαγνεῖα ἔχει περιόδους, ἡ ἐποχές, ἀλλὰ δὲν ὑποπτευόμασταν ὅτι οἱ ἐποχές εἶχαν καὶ σχέση μὲ τίς ἐποχές πού διατρέχει τὸ Ἔθνος μας. Avis aux intéressés.

Τὰ ὑπὸ κατηγορίαν ποιήματα «τὰ εὐρίσκει πολλὰς φορὲς ὠραιότατα» ὁ κ. Ν. Σαντοριναῖος, «ἀλλὰ...»—φαίνεται ὅτι δὲν ἀρκεῖ τὰ ποιήματα νὰ ἦναι ὠραῖα.

Παράδειγμα δεύτερο:

« Βέβαια ἡ Τέχνη εἶναι Ἐλεύθερη καὶ δὲ δέχεται κανένα περιορι-
 » σμό, ἀλλὰ μοῦ φαίνεται πῶς ὅση Ἐλευθερία καὶ ἂν δίνη στοὺς πιστοὺς
 » τῆς, θὰ ἀπαιτεῖ πάντα ἓνα κάποιο σεβασμὸ πρὸς τὴν ἱερότητα τοῦ
 » θυσιαστήριου πού προσφέρει τὸ πνευματικὸ Ἔθνος στὸν ποιητὴ, τὰ
 » πατροπαράδοτα πού δὲν ταιριάζει νὰ τὰ καταφρονᾶμε ὄντας ζυμώμενο
 » μὲ τίς ψυχὰς καὶ τίς σάρκες τῶν Πατέρων μας καὶ πρὸ πάντων σεβασμὸ
 » πρὸς τὸ κοινὸ πνευματικὸ ἔργο πού χαρακτηρίζει τὸ ἰδιαίτερο γινώρισμα
 » τῆς ψυχῆς τῶν ἐκλεκτῶν τῆς φυλῆς.»

Οὐφ! Ὁ ἐπικριτὴς ὅμως ξεχνᾷ ἐν τῷ μεταξὺ τὸ σεβασμὸ πού ὀφείλει στὸ συντακτικὸ, καὶ τὴν ὀρθοέπεια.

Παράδειγμα τελευταίο :

« Φιλική παρατήρηση στους Ἱεροφάντες πού πλησιάζουν τὰ Ἅγια
» τῶν Ἁγίων τοῦ ἱεροῦ σκηνώματος τῆς Τέχνης, πρὶν καταθέσουν τὸ θυ-
» μίωμα τους στὸ Βωμό, νὰ ἐξετάσουν μὲ προσοχή τόσο γιὰ τὸ ἄσπιλον
» τῶν πτυχῶν τῆς ψυχῆς τους, ὅσον καὶ τὸν ἄδολον χρυσόν, τὴν Σμύρνα
» καὶ τὸν Λίβανον τῆς προσφορᾶς».

καὶ μετὰ τοῦ πνεύματός σου :

Λαμβάνουμε ὑπὸ σοβαρὰν ἔποση τὴ φιλικὴ παρατήρηση, καὶ θὰ στέλ-
νουμε στὸ μέλλον τοὺς ποιητάδες στὸν πνευματικόν.

Σημείωση : Τὰ «Χρονικά» τῆς Ἀθίνης, συμπίπτουν μὲ τὰ «Χρο-
νικά» τῆς Πόλης, καὶ οἱ ιδέες τοῦ κ. Σαντοριναίου ταιριάζουν πολὺ μὲ
τὶς ιδέες τοῦ κ. Ἡλ. Π. Βουτιερίδη. Μὲ ἀνεξίκακῃ ἀφιλοκέρδεϊ συγχαί-
ρόμαστε καὶ τοὺς δύο, μολοντοὶ ἀποροῦμε ποῖος ἄραγε νὰ κολακεύεται
περισσότερο ἀπ' αὐτὴ τὴ σύμπτωση.

Z.

ΓΕΡΜΑΝΙΚΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

PETER ROSEGGGER : DIE BEIDEN HANSE (ΟΙ ΔΥΟ ΓΙΑΝΝΗΔΕΣ)

Ἀπὸ τοὺς δύο ἡρώες του πού ἔχουνε τὸ ἴδιο ὄνομα κ' ἐπώνυμο, καὶ σπού-
δαξαν στὰ πρῶτα τους χρόνια μαζύ, τὸν ἕνα τὸν κάνει γιατρὸ καὶ τὸν ἄλλο
ιερέα : τὸν ἕνα μεγάλο, ὠραῖο, ἑλαφρό, τὸν ἄλλο κοινόν, σοβαρό, πρακτικὸ καὶ
κολημημένο στὸ ἐπάγγελμά του ὡς τὸ θάνατο. Ἡ ἱστορία αὐτὴ δικαιολογεῖ τὸ
γνωμικὸ πού βρίσκεται στὴν ἀρχὴ τῆς. «Ἀπ' ὅλες τὶς δυνάμεις ἡ μεγαλύτερη
εἶνε ἡ ἀλήθεια· ἀπ' ὅλες τὶς ἀλήθειες ἡ καλύτερη εἶνε ἡ σοφία· ἀπὸ κάθε
σοφία, ἡ ὑψηλότερη εἶνε ἡ καλωσύνη.» Ὁ συγγραφέας φανερώνει μιὰ βαθεῖα
καὶ εἰλικρινῇ ἀγάπῃ γιὰ τὴ ζωὴ καὶ ὀρισμένον αἶσθημα πραγματικότητος,
ἀκριβῆ μελέτῃ τοῦ χωρικοῦ καὶ ἀστικοῦ περιβάλλοντος· κ' ἐπὶ πλέον, τὴν
ἀγαθότητα πού συγκερνᾷ τὰ θλιβερά συμβάντα καὶ προσθέτει στὶς κωμικὰς
σκηνὰς ἕνα σπόρο συγκίνησης. Γιὰ νὰ φέρει κάποια ποικιλία στὴν ἡθικὴ τοῦ
δημοτικοῦ σχολειοῦ, πρέπει ὁ καλὸς νὰ χαθεῖ, ἀλλὰ σώζοντας τὸν ἄλλον :
καὶ αὐτὸς εἶνε ἕνας τρόπος γιὰ τὸν καλὸν νὰ θριαμβεύσει. Ὁ ἱερέας ἀποθυ-
σκοντας, ἐνώνει τὰ χέρια τοῦ γιατροῦ καὶ τῆς Ἑλίζαμπετ Κίμπλερ.

HANS VON HOFFENSTHAL : DAS DRITTE LIGHT (ΤΟ ΤΡΙΤΟΝ ΦΩΣ)

Ὁ Hoffensthal δὲν κρατεῖ ἀκριβῆ συνέχεια στὴν ἀφήγησιν. Κομμάτια
χωριστὰ τῆς ζωῆς ἀποτελοῦνε τὸ ρωμάντο του. Καὶ ἀπ' αὐτὴ τὴ θελημα-
τικὴ τεχνοτροπία βγαίνει μιὰ χάρη ξεχωριστὴ : τὴ μονοτονία τῆς διήγησης
τὴν ἀντικαθιστᾷ ἕνας ρυθμὸς κομμένος, νευρώδης, δυνατός, ἐκπληκτικός. Ὁ
Wilhelm von Vintler πετᾷ ἀπὸ λουλουδὶ σὲ λουλουδὶ καὶ ἀπὸ ἀντικείμενο
σὲ ἀντικείμενο. Ἀναγκασμένος ἀπ' τὸν πατέρα του ν' ἀφίσει τὴ ζωγραφικὴ
γιὰ τὰ νομικά, μόλις γένει κύριος τῶν πράξεών του παραιτᾷ τὰ νομικά γιὰ
τὴ ζωγραφικὴ πού ἀποτυχαίνει. Ἀλλάζοντας ἐρρωμένες καὶ κατακτώντας
ὅλες τὶς γυναῖκες πού βρίσκει στὸ δρόμο του, ὁ Vintler κυμαίνεται μεταξὺ
Τυρόλου, Βαυαρίας καὶ Ἰταλίας, πλανιέται ὁλόκληρα χρόνια μέσα στὴ νύχτα,
ὥσπου πού ἀνατέλλει καὶ γι' αὐτὸν ἕνα φῶς καὶ τοῦ παρουσιάζεται προσω-
ποιημένο σὲ μιὰ κόρη πού καταφέρει νὰ τὸν κάμει νὰ σταματήσει πλέον,
τὸ τρίτον φῶς, πού θὰ φωτίσῃ στὸ ἐξῆς τὴν εἰρηνεμένη ζωὴ του. Τὸ ὕφος
εἶνε ζωντανόν. Ἀναλύει μὲ ἀκρίβεια τ' ἀνθρώπινα αἰσθήματα. Ἡ ἀλύπητῃ
ἀκρίβεια θὰ μεταβάλλονταν σὲ σκληρότητα δίχως τὸν ἥπιον χαρακτήρα τῶν

γυναίκειων μορφῶν, δίχως τὴν καθαρὴ πνοὴ τῶν βουνῶν ποὺ καθαρίζει τὴν ἀνθυγιεινὴ ἀτμόσφαιρα ὅπου πλανιέται ὁ ἥρωάς του. Σ' αὐτὸ τὸ ρωμάντσο ἡ φύση μᾶς παρουσιάζεται καλλίτερη ἀπ' τὸν ἀνθρῶπο.

MAX GEISSLER : DER ERLKONIG

Ὁ ἥρωας τοῦ ρωμάντσου Kuba Stopka, ποὺ τοῦ εἶχαν βγάλει τ' ὄνομα «Ὁ Βασιλεὺς τῶν σκλήθρων» γιατί ὑλοτόμος, ἰδιοκτητὴς ἐνὸς χανιοῦ καὶ γεωργός, κατέρωθε σὲ αὐτὴν τὴν ἐλῶδη χώρα φυτεμένη ἀπὸ σκλήθρους νὰ γίνεῃ μεγάλος καὶ πολὺς. Τὸν εὐρίσκουμε στὸ ὑψηλότερον σημεῖον τῆς εὐτυχίας του καὶ θὰ παρακολουθήσουμε τὴν κατάπτωσίν του, ἀργὰ ἀλλὰ βέβαιη, ἐνῶ ἡ κου νιάδα του Rositzka, δυστυχισμένη στὴν ἀρχή, ἀλλὰ δουλεύτρα, κερδίζει λίγο λίγο τὸ ἔδαφος ποὺ χάνει ὁ Stopka καὶ καταντᾷ μέθυσος καὶ μάλιστα ἐβγήκε μιά παραδόση μετὰ θάνατο, ὅτι γυρίζει τὴ νύχτα, στὸ σελινόφωτο καὶ καβάλλα σ' ἓνα ἄλογο γρίζο, ἀληθινὸς βασιλεὺς τῶν—τρέχει πίσω ἀπ' τὴ χαμένη κορῶνα του. Ὁ Stopka μοιάζει τὸν Meyhöfer στὴν Frau Sorge· κ' οἱ δυὸ περὶ φανοὶ γιὰ τὰ καλὰ τους, περιορροῦν τὸ κοινὸ τῶν θνητῶν, ἐξοργίζονται στὴν παραμικρὴν ἀντίσταση, θεωροῦν κλέφτες ἐκείνους ποὺ τοὺς συναγωνίζονται καὶ δὲν νοιώθουν τίποτε ἀπὸ τὴν ἐξέλιξη ποὺ μεταβάλλει ὁλόγυρά τους τὴν γεωργία καὶ τὴν βιομηχανία.

PAUL HEYSE : CRONE STAUDLIN

Ἕνας γιαιτρός, ὁ Helmbrecht παντρεύεται ὕστερα ἀπὸ πολλὰς περιπέτειες τὴν Crone Staudlin, ποὺ εἶχε γίνεῃ νοσοκόμος στὴν κλινικὴ του, ἀπὸ ἀπελπισία. Ὁ Heyse μένει ὁ φιλόσοφος τῆς συνειδήσεως, τῶν ψυχολογικῶν προβλημάτων· τὰ πρόσωπα του ἀναλύουν τὰ αἰσθηματά τους ὡς τὸ λεπτότερο τόνο. Ἡ λεπτότητα τῶν ἰδεῶν, ποὺ δὲν σκοτινιάζει τὴν διαφανάδα τοῦ ὕφους ποὺ μένει πάντα κλασσικὸ, ἀφίνει μεγάλη θέση στὴν περιγραφή τοῦ περιβάλλοντος. Τὴν φύσιν δὲν τὴν περιγράφει γι αὐτὴν μονάχα, ἀλλὰ συγκερὰ τὰ θέληγτρά της στὴν ἀνθρώπινη μοῖρα καὶ παραχωρεῖ τὸ ἔδαφος ἐπὶ τοῦ ὁποίου θὰ παίζουσι τὰ πρόσωπα.

ADOLF WILBRANDT : ADONIS UND ANDERE GESCHICHTEN

Ὁ Wilbrandt παρουσιάζει τὸν τέλειο τύπο τοῦ ἐστὲ ποὺ τὰ βλέπει ὅλα ὥραϊα. Στὸ ὠμόν, καὶ εἰς τὸν ψυχρὸν πεσπισμὸν τοῦ Sudermann συγκρούεται ἡ λεπτότητα, τὸ καλλιτεχνικὸν αἶσθημα τοῦ Wilbrandt. Ὁ ἕνας ἐκθέτει ὀλικὰς καταστάσεις, ὁ ἄλλος συμπτώσεις συνειδήσεως· ἂν ἡ ἀναζήτηση τοῦ πραγματικοῦ, ἡ ἀκριβὴς ἀντίληψη τῶν ἐξωτερικῶν πραγμάτων καὶ τῆς φυσικῆς ζωῆς κυριαρχοῦν εἰς τὸν πρῶτον, ἡ ἀξιαγάλητη λεπτότητα, τὸ πάθος γιὰ τὸ ὥραϊον, ἡ μελέτη τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς ἀποτελοῦν τὴν κυριαρχοῦσαν εἰς τὸν δεῦτερον. Ἐνῶ τὰ πρόσωπα τοῦ Sudermann στὸ Indis che Lilie (ἰνδικὸν κρίνον) εἶνε τραχεῖά, ἥθικῶς ἄσχημα, δίχως τύψεις, τοῦ Wilbrandt εἶνε στὴν ψυχὴ καὶ στὸ σῶμα ὥραϊα, ζυγίζουσι τὸ δικαίωμα των στὴ δράσιν· Ὁ Ἀδωνις εἶνε ἕνας πλούσιος νέος, ποὺ φεύγει τὸ Βερολίνο γιὰ νὰ ξαφύγει τὴν ἀγάπην ποὺ τὸν ἀκολουθᾷ ἀκατάπαυστα, λυπείται γιὰ τὸ παρελθόν του ποὺ πέρασε σὲ γλέντια, κάνει τὴ γνωριμιά μιάς γλυκιᾶς καὶ ἀγνῆς παρθένας καὶ τὴν παντρεύεται· καὶ εἰς αὐτὰ καθὼς καὶ εἰς τὰ ἄλλα διηγήματα αὐτοῦ τοῦ τόμου ὅπως καὶ στὸ μυθιστόρημα του «ἡ Κόρη» μᾶς ἀφίνει ἓνα πρόγραμμα ἀρμονιώδους ἥθικῆς, καλωσύνης ἐνωμένης μετὰ τὴν ὁμορφιά, ἓνα ἰδανικὸ γαλήνιαι καὶ δυνατῆς ἀνθρωπότητος.

ANO THN REVUE GERMANIQUE

Ένας καινούριος τόμος του Μακάλλ που διδάσκει την ποίηση στο Πανεπιστήμιο του Όξφορντ εἶνε δῶρο γιὰ τοὺς γραμματισμένους καὶ τοὺς φίλους τῶν γραμμάτων, γιὰ ὅλους ἐκείνους πού τὸ ἀνεπτυγμένο πνεῦμα τους ἐνδιαφέρεται γιὰ «τὸ Δρόμο τῆς Λαμπάδας» διὰ μέσου τῶν αἰώνων.

Τὰ διάφορα ἔργα του δείχνουν ὅτι ἀκολούθησε μὲ μάτι προσεχτικὸ τὸ δρόμο αὐτῆς τῆς συμβολικῆς λαμπάδας, πού κάλλιο ἀπὸ κάθε τι ἄλλο, δείχνει ἐξ ἀντανακλάσεως τὴν κατάστασι τῆς ἀνθρωπότητος στὶς διαδοχικὰς φάσεις τῆς. Συμβαίνει ὥστε, ὅταν λάβει κανεὶς ὑπ' αὐτὴ τὴν ἐποπὴ τὴν ποίηση ἢ μελέτῃ τῆς παίρνει ἓνα μεγαλοπρεπὲς γέμισμα πού μονάχα ἓνας ποιητὴς εἴμπορεῖ νὰ διαλέξει καὶ μιὰν σημασίαν πού μονάχα ἓνας φιλόσοφος εἴμπορεῖ νὰ ξεδιπλώσει καὶ νὰ ἐκτιμήσει στὶς ἐκδηλώσεις τῆς.

Εἰς τὸ καινούριον βιβλίον του «Διαλέξεις γιὰ τὴν ποίηση» ὁ συγγραφεὺς σιμώνει διαδοχικὰ διάφορα σημεία, διάφορα ἔργα μερικῶν ποιητῶν πού ἀποτελοῦν τὸ κέντρο σὰ νὰ εἰποῦμε, τὸ ἀποτέλεσμα ἐνὸς πλατειοῦ ὁργανισμοῦ πού ἡ ἀντιλαμπὴ γίνεται αἰσθητὴ καθ' ὅλας τὰς διευθύνσεις. Ἡ Ἑλλάδα μὲ τὸν Ὅμηρον καὶ τὸν Ἡρόδω, ἡ Ἰταλία μὲ τὸ Βιργίλιο εἶνε τὰ κέντρα πού μελετᾷ. Πιὸ καινούριες πιὸ ἐνδιαφέρουσες εἶνε ἴσως οἱ σελίδες πού ἀφιερώνονται στὴν ποίηση πού γεννήθηκεν ἀπ' αὐτὰς τὶς ἀρχαῖες πηγές : ἀνάμεσα στὶς ἄλλες ἡ λυρικὴ ποίηση καὶ ἡ ρωμαντικὴ ποίηση τῶν Ἀράβων ἀποτελοῦν κεφάλαια γεμάτα ἐνδιαφέρον πού γιὰ πολλοὺς θὰ εἶνε σὰν ἀποκάλυψη. «Τὸ κλέψιμο τῆς φοράδας» τοῦ Χουν αἰῶνα ἔχει τὴν πλατεῖαν καὶ συνεχῆ κίνησι ἀληθινοῦ ἐπικοῦ ποιήματος γιὰ τὴν ἀφθαστὴ τέχνη του καὶ τὴν ὁμορφίαν τῶν ἐπεισοδίων. Οἱ καλλιτεχνικὰς ὁμορφίαι αὐτοῦ τοῦ ποιήματος ξεπερνᾶν τὶς ὁμορφίαι τοῦ Καρλοβιγκίου κύκλου, σύγχρονου του. Ἀνάμεσα στὰ ἔργα πού ἡ παράδοσι μᾶς μετέδωκε παραμορφωμένα, χυδαῖα, καὶ ἄξεστα, ὑπάρχουν ἀριστουργήματα σὰν τὴν Μπρόντзинη Πολιτεία ἢ τὸν Νούρ-ed-din πού ἐνῶ ἔχουν ὅλη τὴν εὐαισθησίαν τῆς Ἀνατολῆς δὲν ὑστεροῦν στὴ διαφανάδα, στὴν ἀπλότητα, στὸ μεγαλεῖο τῶν ἐλληνικῶν ποιημάτων. Ἀφοῦ ἀφιερώνει ἓνα κεφάλαιον στὴ «Θεῖαν Κωμωδίαν» τοῦ Ντάντε παρακάτω προχωρεῖ στὴν Ἑλισαβέτιαν ἀγγλικὴν ποίησιν καὶ τελειώνει μὲ τὸν Keats «τὸν ποιητὴ πού διαβάζω κάθε χρόνον μὲ θαυμασμὸν πού μεγαλώνει ἀδιάκοπα καὶ πού μοῦ φαίνεται ὑπὸ μερικὰς ἐπὶφάνειαι, ὅτι μπαίνει πολὺ βαθύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον ἄγγλον ποιητὴν, σ' αὐτὴν τὴν καρδίαν τῆς ποίησης. Καὶ ἡ ποίηση εἶνε ἓνα πολλοστήμωριον τῆς ζωῆς· ἐφ' ὅσον θὰ συνεχίζεται ἡ ζωὴ, ἡ ποίηση θὰ ζεῖ γιὰ νὰ τὴν ἐρμηνεύει. Ἐν ὅσῳ ὁ ἥλιος θὰ ἀνατέλλει, ἡ μοῦσα θὰ χορεύει μπροστὰ στοὺς χρυσομένους πυλῶνες τῆς Ἀνατολῆς. Μονάχα ὅταν ὁ χρόνος θὰ τελειώσει τὴ σφαῖραν του, θὰ σφαλίξει ὁ κατάλογος τῶν ποιητῶν, καὶ τότε τέλος, ὅπως τὸ λέγει ὁ Keats:

Καμμιά γλῶσσα δὲν θὰ ρωτῇ·σεὶ ποῦθ' ἔρχεσαι ;

Καὶ θὰ εἴσθῃ οἱ θεοὶ μᾶς αὐτοκρατορικὰς ἀνάπαυσης·

δὲν εἶνε τίποτε ἄλλο παρὰ ἓνας ἡσκιος πού περνᾷ ἓνας δίστυχος κωμωδὸς ὅπου στὴν ὥρα του, καμαρώνει καὶ ταράζεται στὸ θέατρο, καὶ ὕστερα δὲν γίνεται πλέον λόγος γι' αὐτόν· εἶνε μιὰ διήγησι πού ἰστορημένη ἀπὸνα ἡλήθιο, γεμάτῃ θόρυβον καὶ μανίαν καὶ πού δὲν ἔχει καμμιά σημασίαν.