

ρευσαν νὰ ἔχει δοσοληψίες μὲ τὶς ἐφημερίδες, ποὺ δίδουν τὸν τόνο σ' αὐτὰ τὰ ζητήματά καὶ ἀπέφυγε καὶ τὸν καλλιτεχνικὸ κόσμον, ὡς ξένον ἐντελῶς πρὸς τὶς ἀρχές του.

— Ἦθελε λοιπὸν νὰ τὸν μεταχειρισθῇ, καὶ ὅταν δὲν ἐστάθῃ ἄξιος τὸν κατάργησε. Ἐν τούτοις χορησιμέβει ἀκόμη ὡς προστάτης οἰκογενείας.

Τώρα ἐδῶ στὴν ἡσυχία κλαίω
τῆς νοσταλγίας τὰ πικρὰ δάκρυα . . .

Ἀκουγόταν μέσ' ἀπὸ τὸ σαλόνι.

— Μπράφφ, ἀκούστηκε ἓνας ξερὸς κρότος πίσω ἀπὸ τὴν καρδιά. Σὰ νάσπαζαν μερικά κλαδάκια καὶ σὰ σούρισμα στὴν ἄμμο.

Οἱ κύριοι πετάχτηκαν ἐπάνω.

Ἐνα κολοντυμένο πτώμα ἦταν ξαπλωμένο στὸν ἀμμοστρωμένο δρόμο, μὲ τὸ κεφάλι κοντὰ στὸ πόδι τῆς καρέκλας.

Τὸ τραγοῦδι σιαμάτησε, καὶ οἱ κυρίες ἔτρεξαν ἔξω.

Ἡ φίλη ἄδειασε ὅλο τὸ μπουκαλάκι τῆς μὲ τὴν κολώνια ἐπάνω στὸν πεθαμένο.

— Φοῦχι, ἓνα πτώμα, εἶπε, καὶ ἐγύρισε τὴ ράχη τῆς, ὅταν εἶδε ὅτι δὲν ἦταν λιγοθυμιά.

Ὁ πιὸ ἡλικιωμένος ἀπ' τοὺς κυρίους, ποὺ εἶχε σκύψει καὶ ἀκροαζόταν τὸ νεκρὸ, ἐσήκωσε τὸ κεφάλι

του καὶ εἶπε :

— Γυναίκες, σωπάστε !

— Τί κτηνωδία, εἶπε ἡ φίλη.

Ἡ σύζυγος ἐλιγοθύμησε μέσα στὴν ἀγκαλιά τῆς φίλης καὶ ἐδέχθηκε τὶς τρυφερὰς φροντίδες τῶν κυριῶν.

— Πηγαίνετε γιὰ τὸ γιατρό, ἐφώνησε ὁ πιὸ ἡλικιωμένος κύριος, τρέξτε !

Καμιά δὲν ἐκουνήθηκε, παρὰ ὅλες εἶχαν μαζεθεῖ γύρω στὴν ξελιοθυμισμένη γυναῖκα του.

— Γιὰ φαντάσου νὰ βάλῃ τώρα τὴ γυναῖκα του σὲ τέτοιο πένθος ! Τί ἄντρας, τί ἄντρας, σὺρλιαξεν ἡ φίλη.

— Καμιά δὲ συλλογίζεται αὐτὸν ποὺ πεθαίνει παρὰ ὅλες τὴ λιγοθυμισμένη. Ρίχτε τῆς μέσα τῆς ἓνα κονιάκ νὰ συνέλθῃ ἀμέσως !

— Ὡ, ὦ, αὐτὸς ὁ παλιάνθρωπος ἦταν ἄξιος τῆς τύχης του ! ἐδήλωσεν ἡ φίλη.

— Πραγματικῶς ἦταν ἄξιος πολὺ καλύτερης τύχης καὶ ὄχι νὰ πέσῃ ζωντανὸς στὰ χέρια σας. Λίγη ντροπὴ γυναίκες, καὶ λίγο σεβασμὸ στὸν προστάτη τῆς οἰκογενείας !

Σηκώθηκε καὶ ἄφησε τὸ χερί τοῦ πεθαμένου.

— Ἐτελείωσε ! εἶπε.

Καὶ εἶχε τελειώσει.

I. E. ΧΡΥΣΑΦΗΣ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Ὁ κ. Ary Renè d' Yvermont κάνοντας στὴ Revue Contemporaine τὴν ἀρχὴ τῶν ἀρθρῶν του γιὰ τὴ Νεοελληνικὴ Φιλολογία δίνει πρῶτα πρῶτα μιὰν ἰδέα τῆς δημοτικιστικῆς κίνησης. Τόνιζει τὸ ρόλο ποῦπαιξαν αὐτὴν ὁ Ψυχάρης καὶ ὁ Πάλλης, καὶ ὑστερα μιλᾷ γιὰ τὸ Νουμᾶ μὲ τὰκόλουθα κολακευτικά λόγια : « . . . Σιγὰ σιγὰ ὅμως μὸλη τὴν ἀντίδραση ἡ δημοτικὴ ξαπλώθηκε στὴν Νεοελληνικὴ Φιλολογία, μὲ τὴν ἐπιμονὴ τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς γλωσσικῆς ἐιανάστασης καὶ προπάντων μὲ τὸ περιοδικὸ *Νουμᾶς* ποὺ τὸ γράφει μιὰ δμάδα διανοουμένων.

Ἄρκει νὰ φυλλομετρήσῃ κανένας τὸ Νουμᾶ γιὰ νὰ δεῖ τί ἀντίθεση λογοτεχνῶν ἦρθε στὸ φῶς μὲ τὴν ἐπικράτηση τῆς δημοτικῆς. Ἀνάμεσα στοὺς πρῶτους δακτοῦς τοῦ «Ψυχαρισμοῦ» πρέπει νὰναφέρουμε τὸ μεγαλοφυῆ καὶ λεπτὸ ποιητὴ Κωστὴ Παλαμᾶ, τὸ Χατζόπουλο, τὸν Παρορίτη, τὸ Σκίπη, τὸ Ρήγα Γκόλφη, δίχως νὰ ξεχάσουμε τὸν κ. Κλεομένη Τσαγκρῆ ποὺ δημοσίεψε τὸ 1918 τὸν «Περίπατο στὴ γλῶσσῃ» καὶ τὸ 1919 «τὸ μυστικὸ περιβόλι τοῦ Ναρκίσσου». Τὸ πρῶτο εἶν' ἓνα βουκολικὸ πεζοτράγουδο μὲ φουτουριστικὰς τάσεις

δείχνοντας πῶς ὁ συγγραφέας ἔχει τὴν ἐπίδραση τῆς τέχνης ποὺ ἀγαπάει ὁ Μαρινέττι. Στὸ δεύτερο ὁ συγγραφέας φαίνεται νὰ ἐμπνέεται ἀπὸ τὸ «Περιβόλι τοῦ Ἰνφάντη» τοῦ Ἀλμπέρ Σαμαίν, πρᾶμα ποὺ βέβαια ἔχει καὶ αὐτὸ τὸ θέλητρο του . . . Δὲ θ' ἀποροῦσα πολὺ ἂν τὸν ἐβλεπα νὰ βγάλεῖ τέλος καὶ τὸ ὀριστικὸ ἔργο ποὺ θὰ στεφανώσει τὶς προσπάθειές του καὶ θὰ τοῦ δώσει ὀριστικὰ τὴ θέση ποὺ τοῦ ἀνήκει.

Στὸ φύλλο τοῦ Γενάρη τοῦ Νουμᾶ βρίσκω ἓνα θαυμάσιο φιλοσοφικὸ παραμῦθι, ὁ «Ἄθεος» τοῦ Κώστα Μελισσαρόπουλου. Ἄν ὁ τόπος ποὺ ἔχω δὲν εἶτανε στενός, θὰ τὸ μετὰφραζα γιὰ τοὺς ἀναγνώστες τῆς «Revue Contemporaine».

Φιλολογικὸ Θέατρο.

Στὶς 23 τοῦ περασμένου μηνὸς ἀρχίσε τὶς παραστάσεις του στὸ Δημοτικὸ μὲ τὸ δρᾶμα τοῦ Σπύρου Μελά «τὸ ἄσπρο καὶ τὸ μαῖο». Μέσα στὸ σωρὸ τῶν Θεάτρων ποὺ ἐκμεταλλεύονται τὰ χυδαῖα γούστα τοῦ κοινοῦ, τὰ νέα στοιχεῖα ποὺ ἀποτελοῦν τὸ *Φιλολογικὸ Θέατρο* μπαίνουνε στὴ σκηνὴ μὲ τὸ γενναῖο σκοπὸ νὰ μᾶς δώσουν ἓνα ἀληθινὰ καλλιτεχνικὸ καὶ μορφωτικὸ Θέατρο. Ἡ πρώτη προσπάθεια τῶν φιλότιμων

αὐτῶν νέων ἔδωσε ἱκανοποιητικά ἀποτελέσματα, ἔνα γιατί ἔδειξε πὼς δημιουργήθηκε τὸ κοινὸ ποῦ θὰ ἐνδιαφερεῖ γιὰ ἓνα τέτοιο θέατρο, τὸ κοινὸ ἐκεῖνο ποῦ θερμὰ χερκοκρότησε τοὺς ἀξιους ἡθοποιούς, κι ἄλλο γιατί ἔδειξε πὼς αὐτοὶ ἂν καὶ προτιόβγαλτοὶ νιώθουν τὴν ἱερὴ φωτιὰ τῆς τέχνης, κ' ἔχουν τοὺς σπύρους τῶν ἀρετῶν ποῦ θὰ τοὺς κάνουν μιὰ μέρα πολὺ καλοῦς τεχνίτες — ἔχουν κ' ἑλλειψες χωρὶς ἀμφιβολία, μὰ ἑλλειψες ποὺ φαίνεται πὼς θὰ διορθωθοῦν, πὼς θὰ φύγουν μὲ τὸν καιρὸ, καὶ δὲν ἀξίζει νὰ γίεται λόγος γι' αὐτές.

Καὶ δὲν μποροῦμε νὰ μὴ σημειώσουμε καὶ τὴν ἰδιαίτερη ἐπιτυχία ποὺ εἶχανε οἱ πρωταγωνιστὲς κ. Ἐλάτης καὶ δ)δὰ Ν. Λάσκαρη, καθὼς κι ὁ κ. Νέδας κ' ἡ δ)δὰ Κ. Λάσκαρη στὸ ρόλο τῆς ὑπερέτριας.

Ἡ φιλότιμη προσπάθειά τους ἀξίζει κάθε ἔπαινο καὶ κάθε ἐνθάρρυνση, κ' ἔχουμε τὴν ἐλπίδα πὼς ἡ συνέχεια τοῦ ἔργου τους θά ναι πρὸς ἀξιόλογη ἀκόμα.

Ἡ φιλολογικὴ ὁμιλίᾳ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ

Παλαμά.

Τὴν Παρασκευὴ τὸ δειλινὸ (22 τοῦ Ἀπρίλη), ἔγινε στὴ σάλα τοῦ «Ἑλληνικοῦ Ὁδείου», ἡ προαγγελμένη ὁμιλία γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Παλαμά. Ὁ ποιητὴς *Ρήγας Γκόλφης*, μπροστὰ σὲ πυκνότατο ἀκροατήριον, ἐξήγησε σύντομα τὴ θέση τοῦ Παλαμά στὴ φιλολογία μας. "Ἄν θέλουμε, εἶπε, νὰ βάλουμε σταθμοὺς καὶ νὰ ξεχωρίσουμε ἔποχες στὴ νεοελληνικὴ ποίηση, σὲ τρία δνόματα θὰ σταματήσουμε ἀναγκαστικά. Σο λωμός, Βιλαωρίτης, Παλαμάς. Ὁ Παλαμάς ἀντιπροσωπεύει τὴ μεταβατικὴ τούτη ἐποχὴ. Εἶναι παιδί τοῦ 19ου αἰῶνα, καὶ τοῦ συνεχίζει τὴν παράδοση στὸν 20ό. Ἡ τέχνη του εἶναι πολὺπληξ καὶ πολὺψυχη, καὶ δίνει τὴν ἐντύπωση μιᾶς ὁρχήστρας. Κατόπι μίλησε γιὰ τὴ σκοτεινιάδα τοῦ ποιητῆ τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς», λέγοντας πὼς ἡ σκοτεινιάδα αὐτὴ δὲν εἶναι ἀσάφεια, μὰ εἶναι χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο τοῦ ποιητῆ, ποὺ βαθιὰ αἰστάνεται καὶ βαθιὰ στοχάζεται. Προχωρώντας χιραχτήρισε τὴν οὐσία τῆς ποιήσεώς του καὶ εἶπε πὼς ὁ Παλαμάς πασικίζει νὰ ἐκφράσῃ ὅ,τι αἰστάνεται ὁ αἰώνιος ἄνθρωπος μπροστὰ στὸ πρόβλημα τοῦ ἑαυτοῦ του. Ὁ Παλαμάς περπάτησε ὅλους τοὺς δρόμους τῆς ποιητικῆς τέχνης ἀπὸ τὴν πλατιὰ ἐπικὴ στράτα ἴσα μὲ τὸν ἀνθισμένο μικρὸ δρόμο τοῦ εὐωδιασμένου μπαξέ. Παρακάτω μίλησε γιὰ τὴν σύνθεση καὶ τὸ πλάσιμο τοῦ τραγουδιοῦ του. Ἐξήγησε τὴ σπουδαιότητα ποὺ ἔχει ἡ στιχογραφικὴ καὶ ἡ μετρικὴ, καὶ εἶπε πὼς ὁ Παλαμάς ἔχει στίχο πάντα κανονικὸ κι ἀψευγάδιαστο, καὶ ὅχι μόνον δὲν περιφρονεῖ τὰ τεχνικὰ στοιχεῖα, ποὺ εἶναι ἀδεχόμενα, μὰ πρόσφερε καινούρια φτερά στὴ δημιουργία τοῦ στίχου. Ἐδωσε σύντομη ἀνάλυση μερικῶν χαρακτηριστικῶν τραγουδιῶν τοῦ ποιητῆ, καὶ δήλωσε πὼς μιὰ πλατιὰ μελέτη γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Παλαμά, θὰ εἶναι

μαζὶ καὶ μιὰ μέθοδος ποιητικῆς τέχνης καὶ ιδέας. Τελεῖωσε, ἀνάμεσα σὲ χειροκροτήματα, μὲ μιὰ λυρικὴ ἀποστροφή γιὰ τὴν πρόοδο τοῦ Λόγου, ποὺ θὰ τηνεφέρει μιὰ μελλομένη κοινωνικὴ ἀναμόρφωση.

Κατόπι ἡ κ. *Θεώνη Δρακοπούλου* μὲ τὴ διαλεχτὴ τῆς τέχνη, καὶ οἱ μαθήτριες τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁδείου, ἀπαγγεῖλανε διάφορα ποιήματα τοῦ Παλαμά, καὶ τελευταῖο τὸ «Τραγοῦδι τοῦ Τρελλοῦ» ἀπὸ τὴν ἀνέκδοτη συλλογὴ «Βραδινὴ Φωτιὰ», ποὺ μ' αὐτὸ ἡ κ. Δρακοπούλου ἔκαμε τὸ ἀκροατήριον νὰ συγκινηθῇ δυνατά.

Ἕνας καθαρευουσιάνικος διαγωνισμὸς στὸ Πανεπιστήμιο.

Τὴν περασμένη Κυριακὴ διαβάστηκε στὴ μεγάλη σάλα τοῦ Πανεπιστημίου ἀπὸ τὸν κ. Σκιά, ἡ κρίση γιὰ τὸ «Ποιητικὸ Μιστριώτικο διαγώνισμα».

Θλιβερὸ εἶτανε τὸ θέαμα. Καμιά εἰκοσαριά ἀνθρωποὶ ὅλοι, ὅλοι, στὴν ἀδειανὴ καὶ κρύα σάλα, κι ἀπ' αὐτοὺς στὸ βῆμα ὁ διάδοχος τοῦ μακαρίτη Μιστριώτη, νὰ ὑπερασπίζεται μὲ ὅλα τὰ δυνατά του μιὰ χαμένη ὑπόθεση. Ἡ καθαρεύουσα, λέει, πρέπει νὰ ξαναγυρίσῃ στὴν ποίηση. Ἀπὸ κάτου ὁ ὑπουργὸς τῆς Παιδείας Πολυγένης, καὶ ὅλα τὰ μέλη τῆς ἐπιτροπῆς, ποὺ ἀναθεματίσανε τὴ δημοτικὴ γιὰ ὄργανο τῆς παιδείας, ὁ Μιχαλόπουλος, ὁ Οἰκονόμου, ὁ Ἐξαρχόπουλος γελοῦσανε τραγικὰ μὲς ἀπὸ τὰ μουστάκια τους. Μὰ ὁ καὺμένος ὁ Σκιάς δὲν ἔβλεπε, πὼς ὅ,τι ἔλεγε τακούγανε μονάχα γέροι. Μήτε ἓνας νέος δὲν πῆγε νὰ τὸν ἀκούσῃ, μήτε κανεὶς φοιτητῆς. Τὶς γυναῖκες ἀντιπροσωπεύανε μονάχα οἱ δυὸ θυγατέρες τοῦ Μιστριώτη. Εἶτανε κ' ἓνας βέβηλος ἀκόμα, ὁ συντάχτης τοῦ «Νουμά». Ὅλη τὴν ὥρα, ποὺ διαβαζότανε ἡ κρίση τοῦ Σκιά, (τὰλλα μέλη τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς εἶτανε ὁ Βουρέας κι ὁ Κ. Ράδος!) ἔβγαине ἀπ' ὅ,τι ἔλεγε μιὰ μυροδιὰ μούχλας καὶ νεκρῖλας, ποὺ ἔκανε ν' ἀνατριχιάσῃ κάθε ζωντανὸς ἄνθρωπος. Στὸ τέλος ἡ ἐπιτροπὴ βράβευσε ἓνα ἔργο ἐπικολυρικὸ τοῦ κ. Μέκιου μ' ἐπιγραφὴ «Ἐρως καὶ Ἀφροδίτη», θέμα πολὺ καινούριον καὶ πρωτότυπον, κ' ἐπαίνεσε τὸν κ. Μοσχόπουλον δημοσιογράφον στὸ Βουκουρέστι, τὸν κ. Ἀποστολίδην δάσκαλον στὴ Φιλιππούπολιν, καὶ τὸν αἰώνιον Τιμολέοντα Ἀμπελά, ποὺ βραβεύεται σ' ὅλους τοὺς διαγωνισμοὺς ἀδιάκοπα. Τὸ πρᾶμα πέρασε μυστικόν, γιατί κ' οἱ φημερίδες ἀκόμα ντρέπονται νὰ γράφουν γιὰ καθαρευουσιάνικη ποίηση. Καίρως εἶναι θαρροῦμε, τὸ Πανεπιστήμιον νὰ καταργήσῃ τίς τέτοιες φέστες, κι ὅλα τὰ κληροδοτήματα γιὰ διαγωνισμοὺς ἑχτρικῶς τοῦ λαοῦ, νὰ τὰ θεωρήσῃ τὸ Κράτος ὡς ἄκυρα, καὶ νὰ τὰ κατασχέσῃ γι' ἄλλους σκοποὺς, τῆς ζωντανῆς μας φιλολογίας.

ΞΕΝΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Τὸ Γαλλικὸν ρομάντζο. — Βέλγοι ποιητές. — Δυὸ καινούργια βιβλία τοῦ Γιόχαν Μπόγερ. — Λόγκαν Πήρσαλ Σμίθ: «Trivia».

— Τὸ ρομάντζο πλημύρισε τὴ λογοτεχνικὴ παραγωγή. Πολλὰς δεκάδες ρομάντζα βγαίνουν κάθε μῆνα καί, καθὼς φαίνεται, ὅλα, καλὰ κακὰ, πουλιοῦνται καὶ διαβάζονται. Ἀπὸ τὰ κυριώτερα, ποὺ βγήκαν τώρα τελευταῖα, σημειώνουμε καὶ τὰ παρακάτω:

— «Στὸν τόπο τῶν λύκων». Θαυμάσιο ἔργο τοῦ Ἀντρέ Λορυνό. Νά, ἡ θέσις τοῦ βιβλίου αὐτοῦ: Κάθε ἄνθρωπος εἶν' ἓνας λύκος γιὰ τὸν ἄλλο, ποὺ θὰ θηλήσει νὰ τοῦ πάρει τὴ λείψανό του καὶ τὴ χαρὰ του. Ἀπὸ τότε, ποὺ οἱ ἄνθρωποι γίνανε κύριοι τῆς σφαίρας, προσπαθῆσαν νὰ τὴν κάνουν φυλακὴ καὶ νὰ τὴν δργανώσουν σὲ τρόπο, ποὺ νὰ περιορίζουν τὴ λευτεριά τῆς ζωῆς. Εἶναι φανερό, πὼς στὴ γῆ, οὔτε τόπος λείπει, οὔτε φυσικὸς πλοῦτος γιὰ νὰ ζήσουν ὅλοι ἄνετα. Ὅμως οἱ ἄνθρωποι βρῆκαν τὴ δουλειὰ στὴν ἀρχή, τὴν πολιτικὴν ἔπειτα. Καὶ τώρα ὅλ' αὐτὰ πῆρυνε τέτοια ἐξέλιξις, ποὺ δὲν μπορεῖ καὶ εἰς νὰ ἀποφύγει μὲ τὸ χρῆμά του ἢ μὲ τὴν περιφρόνησίν του. Μ' αὐτοὺς τοὺς συλλογισμοὺς γιὰ βάσις ὁ συγγραφεὺς μᾶς ζωγραφίζει μιὰ κοινωνία, ἓναν τόπο ἀναρχικῶν, λύκων, ποὺ μᾶς φαίνεται πολὺ διαφορετικοὶ ἀπὸ μᾶς, καὶ ὅμως, εἶναι τόσο ὅμοιοί μας.

— «Καστανιόλ» τοῦ Ἀντρέ Λαμαντέ. Γεμάτη λεπτοχιομορ σάτυρα τῆς σημερινῆς κατάστασις τῆς Γαλλικῆς κοινωνίας. Ἐνας ἔμπορος, ὁ Καστανιόλ, κ' ἓνας ἀκαδημαϊκὸς εἶναι φίλοι. Τὰ ἔξοδα σὲ βάρος τοῦ πρώτου. Ὁ γιός τοῦ ἐνός, κ' ἡ κόρη τοῦ ἄλλου ἀγαπιοῦνται. Μὰ οἱ γονιοὶ δὲ θέλουν νὰκοῦσουν τίποτ' ἀπ' αὐτὰ καὶ γιὰ νὰ προλάβουν κανένα κακό, κάνουν σοβαρώτατες, εὐθυμώτατα ζωγραφισμένες, σύσκεψες. Τέλος ἀποφασίζουν νὰ ὑποχωρήσουν, τοὺς παντρεύουν καὶ κάνουν ἓνα πανταγροῦελικο τραπέζι, ὅπου μέσα σὲ μιὰ μεγάλη εὐθυμία ὁ κ. Ἰουστίνος Καστανιόλ ξεσπώντας μᾶς λέει: «Αἶ, καλὸ εἶναι τὸ πλούσιο τραπέζι, μὰ, δίχως πνέμα, καὶ τὸ καλύτερο γαλλικὸν τραπέζι δὲν ἀξίζει δεκάρα».

— «Τὸ ἄστρο τοῦ Ἰωσήφ» τοῦ κ. Πῶλ Μπρυλά, Συνηθισμένη ἱστορία ἐνός συνθέτη ποῦδωσε σὺν Ὁδεῖο καί ποὺ δὲν πρόκειται ποτὲ νὰ παιχθεῖ, καὶ ζεῖ περιμένοντας τὴν ἀναγγελίαν του, ἐνῶ ὁ μικρότερος ἀδερφός του, ποὺ ὁ συνθέτης τὸν περιφρονοῦσε, μὲ τὸ πρακτικὸν τοῦ πνέματος καὶ τὴ δουλειὰν του, ἔκανε λεφτουδάκια καὶ καλοπαντρεύτηκε στὴν ἐπαρχίαν, καὶ αὐτὸς σώζει τὸ μεγάλο ἀδερφὸ ἀπὸ τὴν πείναν. Συνηθισμένη ἱστορία, ἀλήθεια, μὰ μὲ πόση τέχνη γραμμένη!

— Κάτι τι Μαιωνελαϊκόν, μὴ καὶ δολόφειλα προσωπικόν, μᾶς φανερώνουν «οἱ ἀπαγορευμένοι ὀρίζοντες» τραγοῦδια τοῦ Βέλγου ποιητῆ Εὐγένιου Ἐρντί.

Μιὰ ἄρρωστη νοιταλγία, ἓνας ἡδονισμὸς ἄτονος, περιγραφὴς τῶν ταπεινῶν καὶ συνηθισμένων τῆς ζωῆς γεμίτες συμπόνια, κάνουν αὐτὸ τὸ βιβλίο ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ σπουδαῖα τῆς μεγάλης τεχνοτροπίας τοῦ ποιητῆ τῶν *Fleurs du Mal*, καὶ μαζί τὸ πιὸ ἀξιοσημείωτο ἀπὸ τὴ σύγχρονον Βελγικὴν ποιητικὴν παραγωγήν.

— Ἦρεμα, γλυκά, εἰδυλλιακά τὰ τραγοῦδια τοῦ κ. Νοέλ Ρυέ, στὴ συλλογὴν τοῦ «ἡ γεμμένη στάμνα». Ζωγραφίαι τῆς ξανθῆς καὶ ὁμορφῆς Φλάντρας, ἐλεγειακὸς θρήνος ἐνός χαμένου φίλου. Ὅλα γραμμένα μὲ γλυκά καὶ γραφικότητα, σὲ τρόπο ποὺ ἐκεῖ μέσα μιὰ ξεπροβαίνει ἡ γλυκεῖα μελαγχολία καὶ μιὰ ἡ τρελὴ χαρὰ.

— Ἀντίθετα ὁ κ. Φρενέ-Σίντ στὸ ποιητικόν του βιβλίου: «Τὸ γαρυφάλλο στὸ στόμα», μὲ τίς μεγάλες καὶ λαμπερόχρωμες ζωγραφίαι, μὲ τοὺς ἡγερούς, μανιασμένους ρυθμοὺς καὶ τίς χτυπητὰς εῖμες, ποὺ κάνουν μιὰ συμφωνία εἰκόνων καὶ ξετυλίγονται σὲ ρυθμικοὺς χορούς, καὶ μὲ τὰ ἀρώματα ποὺ πλημμυρᾶνε τοὺς στίχους του, μᾶς δείχνει ἓνα θερμό, βίαιο πάθος, ποὺ τὸν φλογίζει.

— Δυὸ θαυμάσια βιβλία ἔβγαλε τελευταῖα ὁ Νορβηγὸς ρομαντιστογράφος Γιόχαν Μπόγερ, γνωστὸς σὺν τὸν τόπον μας ἀπὸ τὸ «Φυλακισμένο ποὺ τραγουδοῦσε». «Ντύνεταλ» ὁ τίτλος τοῦ ἐνός ἀπ' αὐτά. Ζωγραφίαι τῆς ζωῆς Νορβηγῶν χωρικῶν, μὲ τίς ἀρετὰς καὶ τὰ ἐλαττώματά τους ζωγραφισμένα μὲ τὸ γνωστὸ ταλέντιον τοῦ συγγραφέα. «Ὁ τελευταῖος Βίκινγκας», εἶναι τὸ ἄλλο του ρομάντζο. Ὁ τελευταῖος ψαράς τῆς μουρούνας, ποὺ βλέπει πὼς σβήνει πιά ἡ τέχνην του καὶ τὰ φτωχὰ μέσα τῆς ζωῆς του, γιὰ τὴν τώρα ψαρεύουν μὲ τελειότερα μέσα, μὲ βαποράκια, κ' οἱ ψαράδες δὲν ἔχουν πιά τὸ δικόν τους καραβάκι παρὰ ἀναγκάζονται νὰ δουλεύουν σὲς μεγάλες ἐταιρεῖες. Παραχαικὸς εἶναι ὁ τόνος, ποὺ δίνει ὁ συγγραφεὺς σαυτὸν τὸν τελευταῖον ψαρά, τὸ Νορβηγὸν γαρολύνκο. Ἡ περιγραφή κ' ἐδῶ θαυμάσια. Τὸ ρομάντζο αὐτὸ ἄρχισε νὰ δημοσιεύεται μεταφρασμένο στὴν «Ἰλλουστρασιόν».

— Τὸ πεζογράφο. Τὸ πιὸ θαυμαστὸ εἶδος τοῦ λόγου, καὶ μαζί τὸ δυσκολώτερον. Τὸ εἶδος ποὺ δόξασεν ὁ Ρεμπώ καὶ ὁ Μπωντιλαίρ, στὴν Ἀγγλικὴ φιλολογία ὕστερ' ἀπὸ τὸν Ἐντγερ Πός εἶχε οὐβύσει. Τώρα μᾶς παρουσιάζεται μὲ τὴν ἐξαιρετικὴν συλλογὴν τοῦ κ. Λόγκαν Πήρσαλ Σμίθ «Trivnia». Ἐξαιρετα κομμάτια γιὰ τὰ πλά καὶ συνηθισμένα τῆς μοντέρνας ζωῆς, γεμάτα λυρισμὸ καὶ εἰρωνείαν — καὶ μὲ ποῖα μαστροῖα. Θεοβάντικη ζευγαρώνονται αὐτὰ τὰ δύο στοιχεῖα τὰταίριαστα! Τὰ πεζογράφοι' αὐτά, ποὺ τὰ θαμάσανε καὶ τὰ ὑμνήσανε οἱ λόγιοι κ' οἱ διανοούμενοι, ἀρέσανε καὶ στοὺς πολλούς, καὶ τώρα μεταφραστήκανε καὶ στὸ γαλλικὸν μὲ πλὴτὸν κ' ἐνθουσιαστικὸν πρόλογον τοῦ κ. Βαλερύ Λαρμπόν.

**Ὁ ἐν Ἀθήναις Μουσικὸς καὶ Δραμα-
τικὸς Σύλλογος 1871.**

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

**Προκήρυξις Ἀβερωφείου Μουσικοῦ
Διαγωνισμοῦ πρὸς σύνθεσιν ὕμνου τῆς Ἐκ-
κτονταετηρίδος τῆς Ἑθνικῆς Παλιγγενεσίας
1821-1921.**

1) Προκηρύσσεται διαγωνισμὸς πρὸς σύνθεσιν ὁμνου τῆς
ἐκατονταετηρίδος τῆς Ἑθνικῆς Παλιγγενεσίας ὑπὸ τοὺς
ἐξῆς ὅρους :

2) Οἱ στίχοι τοῦ ποιήματος πρωτοτύπου καὶ ἀνεκδότου
τῆς ἐκλογῆς τοῦ συνθέτου, δεόν νὰ μὴ ὑπερβαίνωσι τοὺς 24
οὔτε νὰ εἶναι ὀλιγώτεροι τῶν 16. Ὁ ρυθμὸς νὰ εἶναι ἀπλοῦς
καὶ ἀρμονικὸς, αἱ δὲ ἔννοιαι σαφεῖς.

3) Ἀποκλείονται τὰ ποιήματα τὰ σταλέντα εἰς τοὺς δύο
προηγούμενους ἐνεργηθέντας σχετικὸς ποιητικὸς διαγωνι-
σμοὺς καθ' οὓς οὐδὲν ἐκ τῶν ὑποβληθέντων ποιημάτων
ἐκρίθη κατὰλληλον ὑπὸ τῆς ἐπιτροπῆς.

4) Ἡ μουσικὴ τοῦ ὕμνου, ἀνεκδοτος καὶ μὴ ἐκτελεσθεῖσα
δημοσίᾳ πρότερον, δύναται νὰ εἶναι α') μονόφωνος δι' οἰαν-
δήποτε φωνήν, γυναικίαν ἢ ἀνδρικήν, β') πολυφωνική διὰ
χορωδίας ἀνδρῶν ἢ γυναικῶν καὶ γ) μικτή, πάντοτε ὁμοῦ
συνοδείᾳ ὀρχήστρας. Εἰς τὰς χορωδίας δύναται νὰ παρεντε-
θῇ καὶ μονωδία.

5) Οἱ μετέχοντες τοῦ διαγωνισμοῦ ὑποβάλλουσιν ἐντὸς τῆς
κάτωθι ὁριζομένης προθεσμίας καθαρογραμμένην διὰ μελά-
νης τὴν partition τοῦ ἔργου των, τὸ ὅποῖον δεόν νὰ εἶναι
καὶ ἰδιαιτέρως γραμμένον δι' ἄσμα καὶ κλειδοκύμβαλον.
Ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ μουσικοῦ συνθέτου δύναται νὰ ὑποβληθῶσι
καὶ πλεονέκτα τοῦ ἐνὸς ἔργα.

6) Χρόνος πρὸς ὑποβολὴν ὁρίζεται μέχρι τῆς 31 Ὀκτω-
βρίου 1922.

7) Πρὸς βράβεισιν διατίθεται χρηματικὸν ποσὸν δραχ.
3.750 ἐξ ὧν δραχ. 3.000 διὰ τὸν μουσικὸν καὶ 750 διὰ τὸν
ποιητὴν.

8) Πρὸς κρίσιν τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ποιήσεως τῶν ὑπο-
βληθησομένων ἔργων θέλουσιν ὁρισθῇ ὑπὸ τοῦ Δ. Συμβου-
λίου τοῦ Μουσικοῦ καὶ Δραματικοῦ Συλλόγου δύο ἀγωνοδί-
κοι Ἐπιτροπαί.

9) Ἡ ἔκθεσις τοῦ ἀγωνοδίκου ἐπιτροπῆς ἡτιολογημένη
θέλει γνωστοποιηθῇ ἐντὸς τοῦ Ἀπριλίου 1923, τὸ δὲ βρα-
βευθισόμενον ἔργον θέλει ἐκτελεσθῇ εἰς συναυλίαν τοῦ
Ὁδείου.

10) Ἐὰν οὐδὲν ἔργον ὑποβληθῇ ὑπὸ τὴν κρίσιν τῆς
Ἐπιτροπῆς ἢ οὐδὲν τῶν ὑποβληθέντων κριθῇ ἄξιον τοῦ βρα-
βείου ὃ διαγωνισμὸς ματαιοῦται.

11) Τὰ χειρόγραφα παραδίδονται εἰς τὴν Γραμματεῖαν
τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν ἀνωνόμως φέροντα ὡς διακριτικὸν
γνώρισμα ρητὸν τι ἢ ἔκτυπον σφραγίδος. Εἰς ἕκαστον χειρό-
γραφον εἶναι προσηρημένους φάκελλος κλειστός, περιέχων τὸ
ὄνομα τοῦ συνθέτου καὶ τοῦ ποιητοῦ καὶ φέρων ἐξωθεν τὸ
σχετικὸν ρητὸν ἢ ἔκτυπον σφραγίδος.

12) Τὰ χειρόγραφα ἐπ' οὐδενὶ λόγῳ ἐπιστρέφονται.

13) Τὸ βραβευθὲν ἔργον θεωρεῖται κτῆμα τοῦ συνθέτου,
ὅστις ὑποχρεοῦται νὰ τὸ ἐκδόσῃ ἐντὸς 10 μηνῶν ἀπὸ τῆς δη-
μοσιεύσεως τῆς κρίσεως τῆς ἀγωνοδίκου Ἐπιτροπῆς, ἄλλως

περιέρχεται εἰς τὴν κυριότητα τοῦ Ὁδείου, τὸ ὅποῖον καὶ τὸ
ἐκδίδει.

14) Ὁ συνθέτης ὑποχρεοῦται νὰ προσφέρῃ εἰς τὴν Βι-
βλιοθήκην τοῦ Ὁδείου 25 ἀντίτυπα τοῦ ἐκδοθησομένου ἔρ-
γου.

15) Οὐδὲν χειρόγραφον θὰ ληφθῇ ὑπ' ὄψιν ὑπὸ τῆς Ἐπι-
τροπῆς, ἂν δὲν πληροῖ τοὺς ὅρους τῆς παρούσης προκηρή-
ξεως.

Ἐν Ἀθήναις, τῇ 26 Ἀπριλίου 1922

Ὁ Διευθυντὴς τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν

Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ.

ΑΒΕΡΩΦΕΙΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ

Ἀπὸ 1ης Ἰανουαρίου τρέχ. ἔτους ἤρξατο ἡ περίοδος τοῦ
νέου Ἀβερωφείου Δραματικοῦ Διαγωνισμοῦ τῆς διετίας
1922—1923. Ὁ Δραματικὸς Ἀβερωφείος κατέστη, ὡς γνω-
στὸν, μόνιμος μετὰ τὴ διετὴ περίοδον. μετέχουσι δὲ αὐτοῦ
πάντα τὰ ἐντὸς τῆς διετίας ἐκτελούμενα πρωτότυπα ἔργα
Ἑλληνικῆς ὑποθέσεως ἀρχαίας ἢ νέας, τὰ ὅποια παρακλου-
θεῖ Ἑλλανόδικος Ἐπιτροπὴ ἀποτελουμένη ἐκ τῶν κυρίων
Σ. Μενάρδου, Ἰ. Ζερβου καὶ Π. Νιρβάνα. Περισσότερας
πληροφορίας οἱ ἐνδιαφερόμενοι δύναται νὰ ζητήσωσιν ἀπὸ
τὴν Γραμματεῖαν τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν καθ' ἑκάστην 10—12
π.μ. καὶ 5—7 μετὰ μεσημβρίαν.



Γράφετε σύντομα καὶ καθαρογραμμένα γράμματα.

κ. Μ. Γεωργ. Καλοῦται καὶ τὰ δύο. Θὰ γράψῃς σί-
γουρα καὶ καλύτερα. — κ. Π. Χαλκ. Κεῖνος ὁ δευτέρος
στίχος :

Ἐλάτε γὰρ νὰ ποῦμ' τὸ παραμῦθι

πὼς σοῦ φαίνεται ; Ἐπειτα κακομεταχειρίζεσαι πολὺ καὶ
τὸ τελικὸ ν. Πρόσεξέ τα λίγο αὐτὰ καὶ στέλνε μας ὅτι
καλὸ γράφεις.— κ. Χαρ. Ζαμ. Θὰ δημοσιευεῖς σὺ ἐρχό-
μενο φύλλο.— κ. Μάη Ἐαρινό. Ἡ πρώτη στροφή ἀπὸ
τὸ ἕνα τραγούδι σου εἶναι καλὴ καὶ τὴν τυπώνουμε δῶ :

Τὰ μάτια σου τὰ νείρομαι δλόγιμα φεγγάρια
νάντιφεγγίζουσε βαθιὰ στὰ στήθη τῆς ψυχῆς μου,
ποῦ εἶναι σὰν ἐρημόμνημα γιομάτο ἀπὸ χορτάρι,
καὶ νὰ φωτίζουσε μετὰ τὸ δρόμο τῆς ζωῆς μου.

— κ. Σ. Μ. Ἡ «Μία μελέτη» θὰ δημοσιευεῖ

κ. Κρά. Κάτι θὰ γράψῃς μιὰ μέρα μὰ πρέπει νὰ δού-
λέψῃς ἀκόμα.— κ. Χαίρ. Ἐμ. Καλὸ καὶ θὰ δημοσιευεῖ.
— κ. Στεφ. Ἀγκαθ. Πολὺ κοινὸ.— κ. Ἀθ. Ν. Πιτσαλ. Τὸ
πεζοτραγουδιὸν σου δείχνει πὼς κάποιον ἀξιόλογο αἰσθημα
ἔχεις μέσα σου, μὰ καταπιπίστηκες δύσκολο εἶδος. Θέλει
δουλειὰ καὶ φράση ρυθμικὴ καὶ ἀβαρία πολλοῦ ὀπτικοῦ γὰρ
νὰ μείνῃς μετὰ τὸν ἀνθὸ τῶν πραγμάτων ἢ ποιητικῇ προφῶ-
κα ὅχι ὀνομαστικῆς ἀνοιξίς καὶ πεποιθήσις καὶ πληθυν-
τικὸ τοῦ θηλυκοῦ ἀρθρου ἢ.