

Ποῦ βρίσκεσαι; ποῦ εἶσαι; Γιά σέ λαχτάρα ἔχει ἡ καρδιά, ποῦ παραπονιέται γιατί δέ σέ βλέπει. Παντοῦ ἐρημιά. Σῶσε με ἀπ' τὸ φόβο.
Ἐλα, γιά νὰ μὴ κλαίῃ ἡ ψυχὴ μου.

Ω! Ποῦ βρίσκεσαι, ποῦ εἶσαι; Βουδὸ εἶναι τὸ κῆμα καθὲ ρυακιοῦ μας καὶ τὸν ψίθυρο λησμονήσαν τὰ φύλλα καὶ τὸ ἀεράκι.

Τέλος σέ βλέπω. Εἶμαι δική σου, δείγμα πάντοτεινὰ θε νὰ σοῦ χαρίζω ἀγάπης. Σὲ βρίσκω καὶ δὲν θὰ σέ ἀφήσω πειά.

3

Ἐάν μὴ γνῶς σαυτήν, ἡ καλὴ ἐν γυναιξίν ἐξελθε κλ.

Ἄσμα Ἀσμάτων, 1. 7.

Γυναῖκα γιομάτη ὠμορφάδες, ἀν σὺ δὲν νομί-

ζεις ὅτι εἶσαι ὠραία ἀνάμεσα σ' ὅλες, ἔβγα ἔξω καὶ ἀκολούθησε τὰ κοπάδια μὲ τὴ λάμψι τῆς πρώτης χαραυγῆς.

Θὰ σέ ἀκολουθᾶνε τὰ ἀρνάκια βελάζοντας ἀπ' ἀγάπη, ἕως ποῦ νὰ βγῇ ὁ ἀποσπερίτης, ποῦ θε νὰ τὰ κλεῖ στὸ μαντρί, ποῦ γεννηθήκανε.

Θὰ σέ ἀκολουθᾶνε οἱ βεσκοὶ καὶ κοντά σου ἄθωροι χοροὶ θὰ χορεύονται καὶ πειὸ γλυκεῖα τῆς φλογέρας ἡ ἀρμονία θε νᾶνε.

Γιομάτα χαρὰ εἶναι τὰ μάτια* ὠμορφότερα φωτίζουν ἀπ' τὸν ἥλιο. Ἐβγα καὶ τότε θὰ νοιώσης τὸν ἑαυτὸ σου.

—:~: ANTIΔΑΔΟΙ ~:~—

ΖΟΖΕΦΕΝ ΠΕΛΑΔΑΝ

Συγγραφεὺς ἰδιόρρυθμος καὶ πολυθόρυβος, ὁ σὰρ Ζοζεφὲν Πελαδὰν ἀπέθανεν εἰς Νεγὺ τὴν 29 Ἰουνίου (ν.) Εἰς ἄλλην ἐποχὴν ὁ θάνατός του θὰ ἔδιδεν ἀφορμὴν εἰς μακρὰς μελέτας ἐπὶ τῆς ζωῆς καὶ τῶν ἔργων του. Διότι ὁ Πελαδὰν δὲν ὑπῆρξε μόνον εἰς τῶν ὀξυτέρων κριτικῶν καὶ τῶν γονιμωτέρων μυθιστοριογράφων ἀλλὰ καὶ αἰσθητικὸς, μάγος. Ἠσχολήθη μὲ τὰς λεγομένας ἀποκρύφους ἐπιστήμας, δημιουργήσας ἰδίαν μυστικολογικὴν σχολήν, προωρισμένην νὰ ἐπιλύσῃ τὸ πρόβλημα τῆς «πλάνης τοῦ θανάτου» καὶ «νὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν σωτηρίαν τῶν ἀνθρώπων διὰ τῆς ἀποκαλύψεως τοῦ τελικοῦ μυστικοῦ». Αἱ τάσεις του αὐταὶ ἐξεδηλώθησαν κατὰ τὸν δικημυστικώτερον τρόπον τῷ 1892, ὅποτε ἔγεινε πολὺς θόρυβος εἰς τὸν παγκόσμιον τύπον. Ἐγνωρίσαν τὸν Πελαδὰν καὶ οἱ Ἀθηναῖοι. Ὁ μυστικοθεολόγος συγγραφεὺς παρέμεινεν ὄντως εἰς τὴν πόλιν τῆς Παλλάδος ἐφ' ἱκανὸν χρόνον, πρὸ εἰκοσαετίας. Ἐκαμε τότε διάλεξιν εἰς τὸν «Παρνασσόν» διὰ τὰς θεωρίας του καὶ διὰ πολλὰ ἄλλα πράγματα. Ὁ συγγραφεὺς τοῦ «Ἰστάρ», τοῦ τριπλοῦ «Προμηθέως», τῆς «Γῆς τοῦ Ὁρφέως», τοῦ «Οἰδιποδος καὶ Σφιγγός», ὠμίλησε διὰ τὴν ἑλλ. τέχνην, διὰ τὴν ἑλλειψιν ἐκμαγείων τῶν ξενιτευμένων ἀριστουργημάτων καὶ ἀπεκάλεσε τοὺς Ἀθηναίους τρομερὰ ἐξυπνοὺς. Ἄλλ' οἱ Ἀθηναῖοι, οἱ τρομερὰ ἐξυπνοὶ, δὲν τοῦ ἔδωσαν οὔτε ἓνα ὀπαδόν. Ἐπροτίμησαν νὰ μείνουν εἰς τὴν «πλάνην τοῦ θανάτου» καὶ ὁ σὰρ — τίτλος θρησκευτικὸς ὃν ἀπένειμεν εἰς τὸν ἑαυτὸν του — μὲ τὰ φανταστικὰ γελῆκα ἔφυγε ἀπὸ τὴν χώραν τῶν δυσπίστων ἀνθρώπων διὰ νὰ μὴ ξαναγυρίσῃ πλέον.

Ἐκ τῶν ἔργων τοῦ πολὺς λόγος ἐγένετο διὰ

τὴν «ὑπερτάτην Κανίαν» ὡς τὰ κάλλιστα ἔμως ἐκρίθησαν ἡ «Ταπεινοφροσύνη καὶ Μαιτιάτης» καὶ ἡ δραματικὴ τριλογία τοῦ «Προμηθέως». Εἰς τὰ ἔργα του ἐκδηλοῦται ἐν ὕψος στενοχωρημένον καὶ θορυβῶδες καὶ φωτεινὸν καὶ λυρικόν. Ὁ Πελαδὰν ἀπέθανε σχεδὸν ἐξηκοντούτης.

ΚΛΩΝΤ ΔΕΜΠΥΣΣΥ

Ἀπέθανεν εἰς Παρίσις τῇ 26 Μαρτίου κατ'ὀψιν μακρᾶς καὶ ἐπωδύνου νόσου ὁ ἐξοχος Γάλλος μουσουργὸς Κλῶντ Δεμπυσσύ, εἰς ἡλικίαν 56 ἐτῶν. Ὁ Δεμπυσσύ ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ Γκιρῶ, τὸ πρῶτον τοῦ δ' ἔργον ἦτο ὁ «Ἀσωτος υἱὸς» (1883), τὸ ὅποιον ἔλαβε καὶ τὸ πρῶτον βραβεῖον τῆς Ρώμης. Ἀφοσιώθη εἰς τὴν κλασικὴν μορφήν τῆς μουσικῆς, δὲν διέφυγε δὲ εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ σταδίου του τὰ θέλητρα τοῦ Γκουνῶ καὶ τοῦ Μασσενέ. Ὑπὸ διάφορον μορφήν, διετήρησε κατὶ ἀπὸ τὴν ἀπαλότητα τῶν δύο αὐτῶν διδασκάλων. Ἀπὸ τὰς συνθέσεις του διακρίνονται ἡ «Demoiselle Ely» ἐπὶ στίχων τοῦ Ροσσέτι, τὸ «Ἀπόγευμα ἐνὸς φαύνου» ἐπὶ στίχων τοῦ Μαλλαρμέ, τὸ 1902 δὲ ἔδωσε εἰς τὴν Ὀπερα Κωμικ τὸν «Πελλέα καὶ Μελισσάνδην» δι' οὗ ἀνεγνωρίσθη ἀδιαφιλονικητῶς ὡς εἰς τῶν κορυφαίων τῆς Γαλλικῆς μουσικῆς. Εἶνε τὸ ἀριστούργημά του, διὰ τὸ ὅποιον ἐξεδηλώθη γενικὸς θαυμασμός. Ἐγραψε πρὸς τοῦτοις τρεῖς νυκτωδίας (τὰ «Σύννεφα», τὰς «Ἑορτάς» καὶ τὰς «Σειρήνας») αἱ ὁποῖαι ἀποτελοῦν τὸ συμφωνικόν του ἀριστούργημα. Αἱ μελωδίαὶ του ἐπὶ ποιημάτων τοῦ Βυδελαιρ, τὸ Κουαρτέττο του δι' ἑγχορδα τὸ ὅποιον ἔγινε ὀνομαστὸν, αἱ συνθέσεις διὰ κλειδοκυμβάλον (*La Cathédrale englonidie, Grenade, Jardins dans la pluie*), αἱ μελωδίαὶ του (*Les Chansons de*

Bilitis, Fêtes galants, Tois ballades de Vil-lon,) διακρίνονται διὰ τὸ αἶσθημα, τὸν χρωματισμὸν καὶ τὴν πρωτοτυπίαν. Τέλος τὸ ἔργον τοῦ «Τὸ μαρτύριον τοῦ Ἀγ. Σεβαστιανοῦ» θεωρεῖται ὑπὸ τινων ὡς τὸ ἀριστον τῶν ἔργων τοῦ. Ὁ θάνατος τὸν κατέλαβε ἐνῶ εἰργάζετο εἰς τρία θεατρικὰ ἔργα: Τὸν «Τριστάνον καὶ τὴν Τζιλ-δην», τὴν «*Chute de la maison Usher*» καὶ τὸν «*Diabole dans le Beffroi*». Τῶν δύο τελει-ταίων ἔργων ἡ ὑπόθεσις ἦτο εἰλημμένη ἐκ διη-γημάτων τοῦ Ἑγδαρ Πόε. Ἐν γένει αἱ συνθέ-σεις τοῦ Δεμπυσσύ ἔχουν ἓνα συνδυασμὸν κλα-σικῆς τέχνης καὶ Γαλατικῆς λεπτότητος. Ἡ μελωδία τῶν εἰνε ἀγνὴ καὶ καθαρά, ἀρμονικὴ, μερικὰ δὲ ἔργα τοῦ εἰνε πρότυπα θαυμαστῆς ἐνορχηστρώσεως.

Ο ΠΟΛΕΜΟΣ

Ποίαν ὀνομασίαν θὰ ἔχῃ ὁ παρὼν πόλεμος εἰς τὴν ἱστορίαν; Ἄλλοι πόλεμοι ὀνομάσθησαν ἐκ τῶν ἐθνῶν ἅτινα τὸν διεξήγον, ὡς ὁ Γαλλο-γερμανικὸς, ὁ Βαλκανοτουρκικὸς, ἄλλοι ἐκ τῆς διαρκείας ὡς ὁ τριακονταετής, ὁ ἐπταετής. Τώρα ὅμως ποῦ ὅλος ὁ κόσμος σχεδὸν εἶνε ἐμπόλε-μος; Ἰδοὺ μερικοὶ τίτλοι: Ὁ πόλεμος τοῦ 1914 ἢ τοῦ 1914—... (ἔως ὅτου λήξῃ σὺν Θεῷ). Ὁ πόλεμος Ἀντάντ-Κεντρικῶν αὐτοκρατοριῶν. Ὁ Εὐρωπαϊκὸς πόλεμος. Ἀλλὰ κατόπιν τῆς συμ-μετοχῆς Ἀμερικῆς, Ἰαπωνίας πρέπει νὰ ὀνο-μασθῇ ὁ Παγκόσμιος πόλεμος. Ὁ πόλεμος τῶν ἐθνῶν.

Ποῖος δὲ χαρακτηρισμὸς θὰ δοθῇ; Αὐτὸ ἀ-φορᾷ τοὺς ἱστορικοὺς τοῦ μέλλοντος.

Τὸ περιοδικὸν «*America Latina*» ἠρώτησε μεγάλας προσωπικότητας ποῖον τὸ μεγαλύτερον ἐγκλημα τὸ ὁποῖον διεπράχθη κατὰ τὸν πα-ρόντα πόλεμον; Ὁ στρατάρχης Φρέντις ἀπήν-τησε: Ὁ τορπιλισμὸς τῶν πλωτῶν νοσοκο-μείων. Ὁ αἰδεσιμώτατος Μπωτριγιάρ, ἡ παρα-βίασις τῆς Βελγικῆς οὐδετερότητος· ὁ ὑποκό-μης Μπράτς, ἡ ἐξόντωσις τῶν Ἀρμενίων ὑπὸ τῶν Τούρκων· ὁ ἀποθανὼν Ροντέν εἶχεν ἀπο-φανθῇ: ὁ βομβαρδισμὸς τῆς μητροπόλεως τῆς Ρέιμς. Ὁ διάσημος Ἰσπανοαμερικανὸς συγγρα-φεὺς Γκαρίλλο ἔδωκε τὴν καλλιτέραν ἀπάντη-σιν· Ἡ θηριωδεστέρᾳ πράξις κατὰ τὸν πόλεμον, εἶνε αὐτὸς οὗτος ὁ πόλεμος.

ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΓΑΛΛΙΑΝ

Κατὰ τὴν ἐθνικὴν ἐορτὴν τῶν Γάλλων, τῆς στρατιωτικῆς παρατάξεως τῆς γενομένης ἐν Πα-ρισίους μετέσχε καὶ Ἑλληνικὸς λόχος. Παρή-λασε μετὰ τῶν στρατευμάτων ὅλων τῶν συμμά-χων τῆς Ἀντάντ, ὑπὸ τὰς ἐνθουσιώδεις ἐπευφη-μίας τοῦ πλήθους. Εἰς τὴν «*Illustration*» ἐδη-μοσιεύθη ἡ εἰκὼν τῆς Ἑλλ. παρελάσεως, τὴν ὁποῖαν παραθέτομεν ἐν ἄλλῃ σελίδι.

ΝΕΟΝ ΒΙΟΛΙΟΝ

Παρὰ τὰς πολεμικὰς συγκινήσεις, ἡ καλλι-τεχνικὴ κίνησις τῶν Παρισίων ἐξακολουθεῖ τὸν δρόμον τῆς. Οἱ μουσικοὶ ἀσχολοῦνται ἤδη μὲ ἐν βιολίον νέας ἐφευρέσεως, ἐπὶ τοῦ ὁποῖου εἶνε προσηρμοσμένα δύο ἀκουστικὰ κέρατα. Διὰ τοῦ τρόπου τούτου εὐρύνεται τὸ λεγόμενον ἀν-τηχεῖον, καὶ τὸ ὄργανον ἀποκτᾷ μεγίστην ἡχη-τικότητα. Τὸ νέον βιολίον εἰσάγεται βαθμηδὸν εἰς ὅλας τὰς ὀρχήστρας.

ΤΑ ΦΟΝΙΚΑ ΧΑΝΤΖΑΡΙΑ

(Ἀνατολικὸν γνωμικόν.)

Ἔνα: — Ἐκεῖνο ποῦ λαμποκοπᾷ γυμνὸ στὸν ἥλιον στὰ πεδία τῶν μαχῶν.

Ἄλλο: — Τοῦ δολοφόνου βουτηγμένο στὸ αἷμα.

Καὶ τὸ φονικώτερο: — Ἡ ματιὰ τῆς πολυ-αγαπημένης μου.

ΜΕΙΔΙΑΜΑΤΑ

Ὁ μικρὸς ὅστις ἀναγινώσκει εἰς τὰς ἐφημε-ρίδας, ὅτι μετὰ τὸ «Ἀριστεῖον τῶν Γραμμάτων» θὰ ἰδρυθῇ «Ἰνστιτοῦτον τῶν Τεχνῶν» ἐρωτᾷ:

— Τί θὰ πῇ, μπαμπᾶ, ἐνστιτοῦτο;

— Θὰ πῇ νὰ περνᾷς νὰ τὸ βλέπῃς καὶ νὰ ρωτᾷς «Τί ἐνστί - τοῦτο;»

Κάποιος χονδρὸς βαδίζει ἀσθμαίνων καὶ σπογ-γίζων τὸ μέτωπον ὑπὸ τὸν μεσημβρινὸν ἥλιον.

— Αὐτὸς ἔχει δικό του μέτωπον...

— Εἶνε ἐφεδρὸς;

— Εἶνε ἐφιδρὸς.

Εὐχαί.

— Σοῦ εὐχομαι ὅλα δεξιᾶ...

— Περιττόν. Ὅπως βλέπῃς καὶ ἡ ἐπάνω τσέπη εἰς τὸ σακκάκι μου ἦλθε δεξιᾶ.



Ἐνώπιον μιᾶς ὑπερσάρκου.

— Πῶς νὰ ἀγκυριασῶ τόσον κρέας, ποῦ πρέ-πει νὰ ἔχω ἑκατὸν δελτία;!