



σύγχρονος γερμανική φιλολογία δὲν εἶνε πολὺ πρωτότυπος. Αἱ βαθύτεραι συγκινήσεις, τὰς ὁποίας οἱ νεώτεροι Γερμανοὶ ποιηταὶ ζητοῦν ἀπὸ τῆν Μουζῶν τῶν, εἶνε ἐκφράσεις θαυμασμοῦ διὰ τῆν ἑλληνικὴν ἀρχαιότητα ἢ φράσεις αὐτοθαυμασμοῦ.

Εἶνε σπάνιον νὰ εὐρεθῆ ποιητὴς ἢ καὶ συγγραφεὺς ὅστις νὰ ἔχη ἀτομικὴν γνώμην διὰ τῆν ἐλευθερίαν, τῆν ἠθικὴν, τῆν θρησκείαν, τῆν θεότητα, νὰ ἔχη δὲ καὶ ἄλλην φιλοδοξίαν ἐκτὸς ἀπὸ τὸ νὰ καταστῆ γνωστὸς εἰς τὰ ἀριστοκρατικὰ σαλόνια, νὰ γείνη τῆς μόδας. Ὁ τελευταῖος Γερμανὸς διηγηματογράφος, τοῦ ὁποίου τὸ ὄνομα εἶνε γνωστὸν εἰς ἅλην τῆν Ἑθρῶπην, εἶνε ὁ "Εὐζς, ὁ τελευταῖος φιλόσοφος εἶνε ὁ Νίτσε, ὁ τελευταῖος μουσουργὸς ὁ Βάγνερ, ὁ τελευταῖος ζωγράφος ὁ Λέμπαχ.

Αὐτοὶ δὲν ὑπάρχουν πλέον (ὁ "Εὐζς ζῆ ἀκόμη, ἀλλ' εἶνε πολὺ γέρον καὶ δὲν γράφει) δὲν ἀνεφάνησαν δὲ ἄλλοι ἱκανοὶ νὰ τοὺς ἀντικαταστήσουν, ἐκτὸς τοῦ Ριχάρδου Στράους, ὁ ὁποῖος μολονοῦ δὲν εἶνε οὕτε θὰ γείνη ποτὲ Βάγνερ, θεωρεῖται ὡς μουσικὴ μεγαλοφυΐα.

Πνευματικὴ παρακμὴ λοιπὸν εἰς τῆν Γερμανίαν. Πολὺ ὀλίγα πνευματικὰ ἔργα παράγονται καὶ αὐτὰ δὲν καθίστανται γνωστὰ πέραν τῶν ὁρίων τῆς.

Ἡ πνευματικὴ παραγωγή τῆς εἶνε τόσον ὀλίγη, ὥστε δὲν ἀρκεῖ οὕτε διὰ τῆν ἐγχώριον κατανάλωσιν καὶ παριστάται ἀνάγκη νὰ εἰσαχθοῦν ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸν πνευματικὰ προϊόντα. Ἡ χώρα ἢ ὁποία ἀποστέλλει τὰ περισσότερα μυθιστορήματα, ποιήματα καὶ θεατρικὰ ἔργα εἶνε ἡ Γαλλία. Μόλις ἀναγγελθῆ ἔν μυθιστόρημα Γάλλου συγγραφέως, θὰ ζητήσων ἀμέσως νὰ τὸ ἀγοράσουν τρεῖς-τέσσαρες Γερμανοὶ ἐκδόται· μόλις ἀναβιβασθῆ εἰς τῆν σκηνὴν γαλλικοῦ θεάτρου ἐν δρῶμα ἢ κωμῶδια, φάρσα, ὀπερέττα, θὰ ζητήσων ἀμέσως πέντε ἕξ Γερμανοὶ θεατρῶν νὰ ἐξαγοράσουν ἀπὸ τὸν συγγραφέα τὸ δικαίωμα τῆς παραστάσεως.

Τὰ μελοδράματα εἰσάγονται ἀπὸ τῆν Ἰταλίαν.

Αἱ στατιστικαὶ τῶν γερμανικῶν θεάτρων δεικνύουν ὅτι τὰ ἔργα τῶν Ἰταλῶν μουσουργῶν ἀναβιβάζονται συχνότερον παρὰ τὰ τοῦ Βάγνερ.

Πολλὰ ἀπὸ τὰ μελοδράματα τοῦ τελευταίου τὰ γνωρίζουν ἕξ ἀκοῆς μόνον οἱ νεώτεροι Γερμανοί, ὅπως δηλαδὴ τὰ γνωρίζομεν καὶ ἡμεῖς. Ἐνῶ τὰ μελοδράματα τοῦ Ποντοῖνι π. χ. τὰ ἔχουν ἴδει ὅλα παριστανόμενα. Ἐκτὸς τῆς «Σαλώμης» τοῦ Στράους κανὲν ἄλλο γερμανικὸν μελόδραμα δὲν παρεστάθη κατὰ τῆν ἐφετησὴν χειμερινὴν περίοδον, εἰς τὰ θεάτρα τῆς Γερμανίας.

Αἱ ὀπερέτταί αἱ ὁποῖαι παίζονται σήμερον μὲ μεγάλην ἐπιτυχίαν εἰς ὅλου τοῦ κόσμου τὰ θεάτρα ἀπὸ τῆν «Νυχτερίδα» ἕως τῆν «Ἐθθυμὴν Χήραν», τῆν «Ὀρζαίαν τῆς Ὀλλανδίας» καὶ τὸν «Γενναῖον στρατιώτην» εἶνε ὅλα γερμανικά. Αὐτὸ ὁμοῦ δὲν σημαίνει καὶ ὅτι οἱ συγγραφεῖς τῶν καὶ οἱ συνθέται τῶν εἶνε ὑπήκοοι τοῦ Γουλιέλμου τοῦ Β'. Ἡ μουσικὴ τῶν δὲν εἶνε βερολινέζικη, ἀλλὰ βιεννέζικη. Διότι ἡ Βιέννη ἔχει καταστῆ τὸ πνευματικὸν κέντρον τοῦ πανγερμανισμοῦ.

Ἡ ζωὴ τῆς πρωτευούσης τῆς Αἰστέρας εἶνε πολὺ ἐλαφροτέρα ἀπὸ τῆν ζωὴν τοῦ Βερολίνου.

Καί, καθὼς φαίνεται, μόνον εἰς ἐλαφρὸν περιβάλλον εἶνε δυνατόν νὰ ἐμπνευσθῆ καρεῖς εὐκόλα σήμερον.

Εἰς τῆν Γερμανίαν—γράφει ὁ Jules Huret εἰς ἐν τῶν τελευταίων φύλλων τοῦ «Φιγαρῶ»—παρατηρεῖται μεγάλη ποικιλία ρυθμῶν εἰς τὰς οἰκοδομὰς, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον δὲν συμβαίνει εἰς τῆν Γαλλίαν.

Αἱ ὁδοὶ τῶν Παρισίων φαίνονται μονότονοι, συγκρινόμενοι πρὸς τὰς ὁδοὺς τοῦ Βερολίνου, τῆς Κολωνίας, τῆς Φραγκφούρτης, τοῦ Κιέλου, τῆς Δειψίας, τῆς Δαρμουστάτης καὶ τῶν λοιπῶν Γερμανικῶν πόλεων.

Δύο ἐξέχοντες Γάλλοι, ὁ Λαβίς καὶ ὁ Πῶλ Ἐρβιέ, ἔγραψαν εἰς τὰς ἐκ Βερολίνου ἐντυπώσεις τῶν ὅτι ἡ ποικιλία τῶν ρυθμῶν, ἣτις παρατηρεῖται εἰς τὰς οἰκοδομὰς τῆς γερμανικῆς πρωτευούσης, κάμνει τὰς ὁδοὺς τῆς νὰ φαίνωνται ὡς ὁδοὶ διεθνοῦς Ἐκδέσεως προορισμέναι νὰ ἐκλείων μετὰ τῆν λήξιν τῆς, κατεδαφισομένων τῶν οἰκοδομημάτων.

Ἡ παρατήρησις εἶνε πολὺ ὀρθή, ἴσως ὁμοῦ εἶνε ὠραιότερον νὰ βλέπη κανεῖς ὁδοὺς ὁμοιοῦσας μὲ δρόμους διεθνοῦς ἐκδέσεως, ἀπὸ τὸ νὰ βλέπη τοιαύτας μονότονους μὲ ὁμοιομόρφους οἰκοδομημάτων.

Ὁ ἐνδουσιασμοὸς τοῦ Γκαίτε διὰ τῆν ἀρχαίαν Ἑλλάδα μετεδόθη καὶ εἰς τοὺς βασιλεῖς τῆς Βαυαρίας, οἱ ὁποῖοι ἀπεφάσιον νὰ κάμουν τὸ Μόναχον πόλιν ἑλληνικὴν. Ἦρχισεν λοιπὸν νὰ ἐπικρατῆ ὁ ἀρχαῖος ἑλληνικὸς ρυθμὸς, χωρὶς ἐν τούτοις νὰ ἐγκαταλειφθῆ καθ' ὁλοκληρίαν καὶ ὁ γοτθικὸς, ὅστις ἐξηκολούθει νὰ ἔχη τοὺς φανατικὸς ὀπαδοὺς του.

Αἱ ἄλλαι γερμανικαὶ πόλεις ἤρχισαν ν' ἀντιγράφουν καὶ αὐταὶ τὸν ἑλληνικὸν ρυθμὸν καὶ ἤλθον ἐπ'αρχὴ κατὰ τῆν ὁποίαν ἐπεκράτει οὗτος ἀπ' ἄκρου εἰς ἄκρον τῆς Γερμανίας.

Οἱ Γερμανοὶ ὁμοῦ τὰ θέλουν ὅλα· καὶ ὡς νὰ μὴ τοὺς ἤρκει ὁ κλασικὸς ἑλληνικὸς ρυθμὸς, εἰσήγαγον κατόπιν τὸν ρωμαϊκὸν, ἔπειτα τὸν βελγικὸν γοτθικὸν, μετ' αὐτὸν τὸν τῆς γερμανικῆς Ἀναγεννήσεως. Οὕτω λοιπὸν ἐδημιουργήθη ἐν σύμφωνον ρυθμῶν, τὸ ὁποῖον ἤρεσε μίαν ἐποχὴν, φαίνεται ὁμοῦ ὅτι σήμερον ἀρχίζει νὰπαρέσκη, ἰδίως εἰς τοὺς ἀρχιτέκτονας τῆς νέας σχολῆς, ἣτις ἔχει κηρυχθῆ ὑπὲρ τοῦ ἀπλοποιημένου ρυθμοῦ.

Πολλὰ οἰκοδομαὶ ἔχουν ἤδη ἀνεγερθῆ εἰς τὰς διαφόρους γερμανικὰς πόλεις συμφῶνως πρὸς τὸ νέον σ τ ὕ λ καὶ οἱ ἰδόντες αὐτὰς ἐπιφράζων ἀπροκαλύπτως τῆν γνώμην, ὅτι εἶνε ἀσυγκρίτως κομψότεραι ἀπὸ τὰς παλαιὰς γοτθικὰς ἢ ἑλληνορωμαϊκάς.

Ἡ ἐποχὴ μας—λέγουσιν οἱ νέοι ἀρχιτέκτονες—ἔχει ἀνάγκην ἀπὸ οἰκοδομὰς, τῶν ὁποίων ὁ Καλλικράτης καὶ ὁ Ἰκτίνος οὕτε ἰδέαν ἔχον, διὰν καθήρτιζαν τὸ σχέδιον τοῦ Παρθενῶνος. Οἱ ἀρχιτέκτονες τῆς ἀρχαιότητος θὰ μᾶς ἐπέπαιζον ἂν μᾶς ἔβλεπαν νὰ μεταχειρίζομεθα τοὺς κανόνας καὶ τὰ σχέδιά τῶν διὰ νὰ ἀνοικοδομήσωμεν ἐν ἠλεκτρικὸν ἐργοστάσιον ἢ ἐν ἐμπορικὸν κατάστημα, ἢ μίαν ἀποθήκην ἢ ὅ,τι δήποτε ἄλλο. Ἐκάστη ἐποχὴ καὶ ἐκάστη χώρα ἔχουν τὰς ἀπαιτήσεις καὶ τὰς ἀνάγκας τῶν, συνάμα δὲ καὶ τὰ μέσα ὅπως τὰς ἱκανοποιῶν. Ἐντεῦθεν γεννᾶται ὁ ρυθμὸς.

Οἱ ἀρχιτέκτονες τῆς νέας σχολῆς ζητοῦν καὶ κατὰ ἄλλο ἀκόμη, νὰ πάυσῃ ἡ ἀπομίμησις.

Τὸ ἔθλον πρέπει νὰ μὴν ἔθλον, ἢ πέτρα πέτρα καὶ ὁ γῦφος γῦφος καὶ νὰ μὴ παρομοιάζωνται ὡς δῆθεν μάρμαρα ἢ ὅ,τι δήποτε ἄλλο ποῦ δὲν εἶνε.

Αὐτὰς τὰς ἰδέας ἔχουν οἱ Γερμανοὶ ἀρχιτέκτονες καὶ προσπαθοῦν νὰ τὰς ἐφαρμόσωσιν, μολονοῦ ἔχουν πολλοὺς ἀντιδρῶντας καὶ πρωτίστως τὸν Κάιζερ, ὁ ὁποῖος ἔχει κηρυχθῆ ὑπὲρ τῆς διατηρήσεως τῶν ἀρχαίων ρυθμῶν.