ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΔΙΥΕΘΥΝΤΗΣ
Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΤΟΣ Ι'.

1910—1911

ΑΘΗΝΑΙ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ Ι΄. ΕΤΟΥΣ

ΣΥΝΤΑΞΙΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΚΤΗΣ: *Δ. Ι. Καλογερόπουλος*

ΣΥΝΕΡΓΑΤΑΙ: *Τ. Ἀμπελᾶς. — Β. Βεκαρέλης.—Σπ. Δε-Βιάζης.—Ἀθ. Γαϊτανοπούλου.—Εἰρήνη Δημητρακοπούλου.—Κλεαρέτη Διπλα.—Μ. Δουράκης.—Θρασ. Ζωϊόπουλος.—Λεωνίδας Ζώης.—Εὔα Θεοδωρίδου.—Ρόζα Ἰωάννου.—Κ. Καιροφύλας.—Γ. Κελεπούρης. — Μυρσίνη Κλεάνθους.—Β. Κοντόπουλος.—Θ. Κυπραῖος. Ν. Λαπαθιώτης.—Τ. Λάσκαρης.—Μ. Μαγκάκης.—Στ. Μαρτζώκης. — Σπ. Μελᾶς.—Τιμ. Μωραϊτίνης.—Παῦλος Νιρβάνας.—Ι. Παπαϊωάννου.—Ἀγγ. Παναγιωτάτου.—Π. Παναγόπουλος.—Ζ. Παπαντωνίου.—Μαρ. Παπαριστείδου. Δ. Πελεκάσης.—Ἰω. Πολέμης.—Ἐλ. Σβορώνου.—Μαρ. Σιγοῦρος.—Ν. Σπανδωνῆς.—Ἐλ. Σπυρίδης.—Παν. Συνοδινός.—Σπ. Τρικούπης. Γ. Τζανετάκης.—Μ. Χατζόπουλος.—Χ. Χρηστοβασίλης.—Πετροῦλα Ψηλορείτου.*

Δίκ.—Δόγης.—Ζόφος.- Κρῆσσα.- Σίβυλλα.

ΞΕΝΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ: B. Ihaw.—*Λενάου.* J. Normand.—B. de Brandal.—A. Rodin.—E. Rostan.—L. Tolstoï.—*Ντῶκετ Φέριμαν.*

ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ: *Μαρ. Ἀμυραδάκη. — Κλ. Ἀσπριώτου. — Σπ. Βικᾶτος.— Ν. Γεωργαντῆς.—Δ. Δήμας.—Μ. Δρακονταειδῆ.—Θ. Θωμόπουλος.—Ε. Ἰωαννίδης.—Θ. Φλωρᾶ Καραβία.—Β. Κοντόπουλος.—Σοφία Λασκαρίδου. — † Ν. Λύτρας. — † Δ. Μπάφας.—Β. Μποκατσιάμπης. — † Θ. Ράλλης. — Π. Ροῦμπος.—Ἀγγελική Στεφάνου.*

ΞΕΝΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ: L. Andrès.—N. Aronson—E. Bisson.—Louis Belle.—Boissonas.—Eug. Boulet.—G. Debillemarch-Charton.—P. von Engelen.—A. Etcherverry.—E. Guibourgé.—O. Zwintscher.—J. Knopp.—F. Lippisch.—A. Lucas.—G. Marx. *Γ. Μπλοϋμλερ.—Μ. Ντάζιο.*—Palma.—L. Perrault.—A. Debat-Ponson.-Rembrandt.-H. Richard. T. Rosenthal. — Rubens. — Sem. — E. Semenousky. — J. Simpson. — Titiano. — Thorwaldsen.—A. Seifert.—F. Wobring.

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΙ: *Ἀλ. Ἀντωνόπουλος.—Σπ. Κοκκόλης.—Λουΐζα Τριανταφυλλίδου.*

ΤΣΙΓΚΟΓΡΑΦΟΙ: *Ἐλ. Καζάνης.—Α. Λάϊος.—Α. Πρίντεζης.*

ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Σελ.

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ

Τ. Ἀμπελᾶς Τὸ Ἀθανασάκειον μουσεῖον 235
Ν. Γιαννόπουλος. Ἀρχαιολογικὰ βιβλία 190
Ὁ ναὸς τῆς Παφίας Ἀφροδίτης. . . . 141
Ὁ τάφος τοῦ Θεμιστοκλέους 158
Βυζαντιναὶ διαλέξεις 224
Ὁ Κυκλαδικὸς πολιτισμὸς. 248

ΒΙΟΓΡΑΦΙΑΙ

Σ. Δὲ Βιάζης. Α. Καπνίσης. 6
» » Ἰταλὸς καλλιτέχνης (Cecoli) 148
Κ.—Ἐδ. Ροστάν. 34,51
» Μάρκος Τουαὶν. 60,75
» Ἰούλιος Ρενάρ. 74
Κ.—Σέλμα Λάγερλοφ 80
» Λέων Τολστόη. 199
Ο.—Λουδ. Λέφτς. 226

ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

Εἰρ. Δημητρακοπούλου. Ὁ ἔρημος. . . 4
Δ. Ι. Καλογερόπουλος Νὺξ Χριστουγένων 212
Β. Κοντόπουλος. Κόσμοι τῶν ὀνείρων 78
Χ. Χρηστοβασίλης. Ἡ ἁρπαγὴ τῆς Δάφνης 87

ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ

Ζόφος. Ἐπιστολαὶ ἐκ Βενετίας. . 202,216,239
Σπ. Μελᾶς. Ἡ γέφυρα τῶν στεναγμῶν 156
Τ. Μωραϊτίνης. Γαζίες 171
Τ. Μωραϊτίνης. Βροχὴ Νοεμβρίου. . . . 193
Ν. Σπανδωνῆς. Ἔπειτα χριστιανοί. . . 155
Ντ. Φέριμαν. Ὁ βίος ἐν Ἑλλάδι. . . . 196
» » Αἱ ἰοστέφανοι. 213

ΘΕΑΤΡΟΝ

Κ.—Ὁ Σαντεκλὲρ 13
Θέατρα 104,125,144,167,188

ΙΣΤΟΡΙΑ

Κ. Καιροφύλα. Τὸ Πάνθεον. 113
Ὁ ἐν Νικαίᾳ ναὸς τῆς Κοιμήσεως. . . . 194

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΑ

Σ. Δὲ-Βιάζης. Ἡ Παναγία τοῦ Τζάνε 119
Α. Ζώης. Ἡ ξυλογλυφία ἐν Ζακύνθῳ 54,94,112
Θ. Κυπραῖος. Καλλιτέχνης μέλλοντος. . 116
Ἰ. Παπαϊωάννου. Καλαὶ τέχναι καὶ Γυμνάσιον. 19
Ζ. Παπαντωνίου. Γλυπτική. 140
Δ. Πελεκάσης. Γ. Δαμ. Μπάφας 133
Μ. Χατζόπουλος. Ἡ τάσις εἰς τὴν τέχνην 152
Ἑλληνίδες καλλιτέχνιδες. 26
Μελλοντισμὸς εἰς τὴν τέχνην. 41
Πρόωροι ἰδιοφυΐαι 9
Καλλιτεχνικὰ χρονικά 89
A. Rodin. Τὸ γυναικεῖον κάλλος ἐν τῇ τέχνῃ (Μφρ. Γ. Τζανετάκη) 172
Ἡ ἔκθεσις τῆς Ρώμης. 179

ΚΡΙΤΙΚΗ

Δ. Καλογερόπουλος (Δίκ).—Jean Moreas 37,57
» » Περ. Γιανόπουλος 62
» » Καλλ. ἔκθεσις 65
» » Καλλ. ἔκθεσις Βενετίας. . . 159
» » Ἀλ. Παπαδιαμάντης. 236
Π. Νιρβάνας. Ἑλληνικὸς Νιτσεϊσμός . . 170
Ζ. Παπαντωνίου. Φρεμιέ 157
B. de Prandal. Δ. Γαλάνης. 55
Ε. Φιορίλλι. Ὁ Βάγνερ καὶ ἡ Ἑλλ. τέχνη 218
Πετρούλα Ψηλορείτου. Ὁ Τολστόη . . . 192

ΜΟΥΣΙΚΗ

Α. Παναγιωτάτου. Μπετόβεν. 50,82
B. Bek. Πουτσίνι 32
Σοπέν. 31,108,128
Isabeau 174
Ἡ μουσικὴ τῆς φρουρᾶς Ἀθηνῶν 96

ΠΕΖΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Ε. Δημητρακοπούλου. Ὁ ποιητής. . . . 110
» » Πέραν τῆς θλίψεως 219
Μ. Δουράκης. Τὰ λάκε Φοίβᾳ φοινῆ. . . 11
» » Χά. . χά. . χά. 135
» » Ἐξωτικὴ ἐλεγεία 175
Εὔα Θεοδωρίδου. Ἀπάντησις 158
Μυρσίνη. Ἀμαδρυὰς στὴ Σιβυλλα. . . . 136
Σίβυλλα. Ἀμαδρυάδες. 117
Σπ. Τρικούπης. Πορτραῖτο δεσποινίδος 116

ΠΟΙΗΣΙΣ

Κλ. Δίπλα. Τὸ παλιὸ καράβι. 29
» » Ἀνακρεόντειον. 80
» » Τὰ μάτια σου 215
Δόγης. Ἄκαρδη—Ὁ σταυρός 180
Μ. Δουράκης. Ἄσμα τῆς ψυχῆς 59
Ρόζα Ἰωάννου. Τὸ καράβι. 28
» » Ἀμυγδαλιά. 80
» » Μελαγχολία. 115
» » Ἐντυπώσεις 156
» » Μ' ἀρέσει. 156
» » Ἡ μοῖρα μου 248
Γ. Κελεπούρης. Χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε 28
Λενάου. Τὸ τραγοῦδι τῶν καλαμιῶν (Μφρ. Μ. Σιγούρου) 226
Ν. Λαπαθιώτης. Ὁ Παρθενῶνας. 223
Μ. Μαγκάκης. Τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου 139
Σ. Μαρτζώκης. Στὴ Κάκια Κοκκινάκη 184
Μ. Παπαριστείδου. Ἡ καπταριά 95
Ἰ. Πολέμης. Ἡ βρύσι καὶ τ' αὐλάκι . . . 10
E. Rostan. Τὰ δυὸ ἄλογα (Μετάφρ. Θ. Ζωϊοπούλου). 18
Ἐλ. Σβορώνου. Πικρὴ ἀλήθεια 29
Σίβυλλα. Χαραυγή. 77
Ἐλ. Σπυρίδης. Ὄνειρο 162
Χ. Χρηστοβασίλης. Ἡ ὥμορφη νύφη, ὁ ἄξιος γαμπρός . . . 30

ΠΟΙΚΙΛΑ

Δίκ. Τὸ φιλολογ. καὶ καλλιτεχνικὸν 1910 240
Π. Νιρβάνας. Ἡ ψυχολογία τῆς γυναικὸς 2
J. Normand. Ἕνα βράδυ στοῦ Μιστρὰλ (Μετάφρ. Τ. Λάσκαρη). . 183
Π. Συνοδινός. Ἐπιστολή. 232
Φ.—Ἡ αἰωνία νεότης. 178
Κλερμόν. 8
Κύπρος 8
Ἡ ἀρχαία. 36
Α. Ὄφμαν 77
Ὁ Παρισινὸς τύπος 80
L. Andrés. 92
Δαλματία - Βενετία 138
Νέα Ἀγχίαλος - Εὐξεινούπολις 154
Δέκα ἔτη. 234
Ἀφορισμοὶ Ihaw, Σόου 120
Σκέψεις καὶ γνῶμαι 3,11,28,33,95,177,179,193,215,205
Ποικίλη σελίς. 42,64,97,121,146,161,180,205
Μειδιάματα. . . 56,77,93,120,139,162,183,198
Προεσπερίδες «Πινακοθήκης» . . 210,232,257
Γράμματα καὶ τέχναι . . 18,44,68,98,123,143,163,185,207,226,246

ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Α. Τολστόη. Ὁ τελευταῖος σταθμός μου 200
» » Πρὸς τὰς γυναῖκας (Μφρ. Π. Παναγοπούλου). . . . 201,222

ΕΙΚΟΝΕΣ

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Μ. Ἀμυραδάκη. Ἡ κόρη μου 29
Κλ. Ἀσπριώτου. Ἡ ἔμπνευσις 28
Σ. Βικᾶτος. Προσωπογραφία Ν. Καλογεροπούλου. 229
Δ. Δήμα. Προσωπογραφία Χόρς. 137
Μ. Δρακονταειδῆ. Ἰχθῦς. 199
Ε. Ἰωαννίδης. Τοῦρκοι παίκται. 56
» » Προσωπογραφία. 56
» » Ἀκολούθει μοι 66
Θ. Φλωρᾶ-Καραβία. Ὁ μοῦτσος 29
» » Ἀνάγνωσις 65
» » Ἀνάγνωσις 81
» » Προσωπογραφία Ε. Μ. 81
Β. Κοντόπουλος. Ὁ θάνατος τοῦ Ἀγωνιστοῦ. 57
Σ. Λασκαρίδου. Ἀπὸ τὴν ἐργασίαν. . . 76
» » Τὸ γεφυράκι. 176
Ν. Λύτρας. Τὸ Πάσχα τῆς ἐγγονῆς . . . 33
Β. Μποκατσάμπης. Οἱ πατριῶται. . . . 131
» » Κυπαρίσσια 219
Θ. Ράλλης. Ὁ εἰκονογράφος τοῦ Ἁγίου Ὄρους. 5
» » Τὸ λάφυρον 127
Μ. Ροῦμπος. Ἐξώφυλλον «Πινακοθήκης».
Ἀγγ. Στεφάνου. Ἀγρός 60
E. Bisson. Ἡ κόρη μὲ τ' ἄνθη. 214
L. Belle. Ἡ ἀπουσία. 203

Σελ.

E. Boulet. Τὸ νεογέννητον 223
G. Debillemarch-Charton. Ρεμβασμός . . . 222
P. von Engelen. Ἡ φέρμα. 151
A. Etcherrerry. Αἱ ἐκμυστερεύσεις 177
» » Λύκοι αἰθουσῶν. . 180
O. Zwintscher. Μελωδία. 155
J. Knopp. Χριστούγεννα.(Ἐκτὸς κειμένου).
F. Lippisch. Ρωμαία δέσποινα. 73
A. Lucas. Θυελλώδης νύξ. 147
G. Marx. Δυσδαιμόνα 84
Μ. Ντάζιο. Τειρεσίας. 119
» » Μίνως-Ραδάμανθυς-Αἰακὸς 198
Palma. Ἀφροδίτη καὶ Ἔρως 241
L. Perrault Καλλωπισμὸς Ἀφροδίτης. 127
A. Debat-Ponson. Τὸ ὄργωμα. 172
Rembrandt. Ὁ προσευχόμ. ἐρημίτης 150
H. Richard. Τὸ ὄνειρον τῆς Σταχτοπούτας. 237
T. Rosenthal. Ἡ κριτικὴ τοῦ διδασκάλου 118
Rubens. Ἐπὶ τοῦ Σταυροῦ 25
E. Semenousky. Ἄνοιξις. 86
J. Limpson. Rosinka. 81
Titiano. Ἡ ἀνάληψις τῆς Θεοτόκου . 115
A. Seifert. Ἡ ἠχώ 173
F. Wobring. Χρυσάνθεμα. 169

ΓΛΥΠΤΙΚΗ

Ν. Γεωργαντῆς. Οἱ ἀπόκληροι. 61
Θ. Θωμόπουλος. Μπετόβεν. 82
» » Τὸ πνεῦμα τοῦ πένθους 135
» » Σφίγξ. 214
Δ. Μπάφας. Ἡ λάρναξ τοῦ Ἁγίου Διονυσίου. 134
» » Εὐαγγέλιον. 134
Π. Ροῦμπος. Μνημεῖον Ἀθηνογένους. . 85
N. Aronson. Γέρων. 173
E. Ghibourgé' Ἡ μητρότης. 238
Γ. Μπλόϋμλερ. Τὸ ξύπνημα τῆς φύσεως 77
Thorwaldsen. Ὁ Χριστός. 107

ΘΕΑΤΡΟΝ

Ἡ Simone ὡς φασιανή. 1
Τὸ λάλημα τοῦ Σαντεκλὲρ. 13
Σαντεκλὲρ καὶ φασιανή 13
Ε. Βίκτωρος ὡς Χίμαιρα 35
Μελπ. Κολυβᾶ εἰς τὸ Ὀνειρῶδες βάλς . . 45
Ἡ Μπαρτὲ ὡς Ἀντιγόνη. 79
Ἀρτ. Κυπαρίσση ὡς «Μιρέϊγ» 110
Ἑλένη Βλαχοπούλου. 111
Θέσπις χορεύουσα 142
Ἄννα Τζακέτι 144
Τ. Λεπενιώτης ὡς Βασιλεὺς τῆς Σερδανίας 162
Μ. Ἀλμάνοι. 181
Ἰωσηφίνα Φερνάου. 188
Ἐλ. Στυλιανίδου ὡς Ἰουλιέττα 215
Μαρία Γκαλδάνυ. 215
Ρενὲ Παρνῦ. 219

ΠΟΙΚΙΛΑΙ

Τὸ πρῶτον ἀτμόπλοιον 7
Ποιμένες Κύπριοι 9
Τὸ θωρηκτὸν «Ἀβέρωφ». 32
Οἱ Βασιλεῖς πρὸ τῆς Βουλῆς 43
Ἀγαλμάτια Σαντεκλὲρ 44
Ὁ Φαλιὲρ εἰς τὸ Salon 68
Boissonas Χωρικὴ κηδεία 88
Ἡ μουσικὴ τῆς φρουρᾶς Ἀθηνῶν. . . . 96
Ἡ κόρη τοῦ Ἀντίου. 101
Ἀθηναϊκὴ Μανδολινάτα. 103
Ὁ Βασιλεὺς Γεώργιος εἰς Αἶξ-Λε-Μπαίν 130
Ponti dei Greci ἐν Βενετία 139

Σελ.

Ὁ τάφος τοῦ Θεμιστοκλέους 158
Καρπαθία 182
Βινιέται, πρωτογράμματα, κοσμήματα κλπ.

ΠΟΛΕΙΣ

Λευκωσία 8
Κάτταρον 138
Σεμπενῖκον 138
Νέα Ἀγχίαλος 154
Εὐξεινούπολις. 154

ΣΑΤΥΡΑ

L, Andrès Οἱ Σαντεκλὲρ 92
» » Ἡμέρα ὑποδοχῆς 93
Sem. Ὁ Μωρεᾶς. 59

ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑΙ

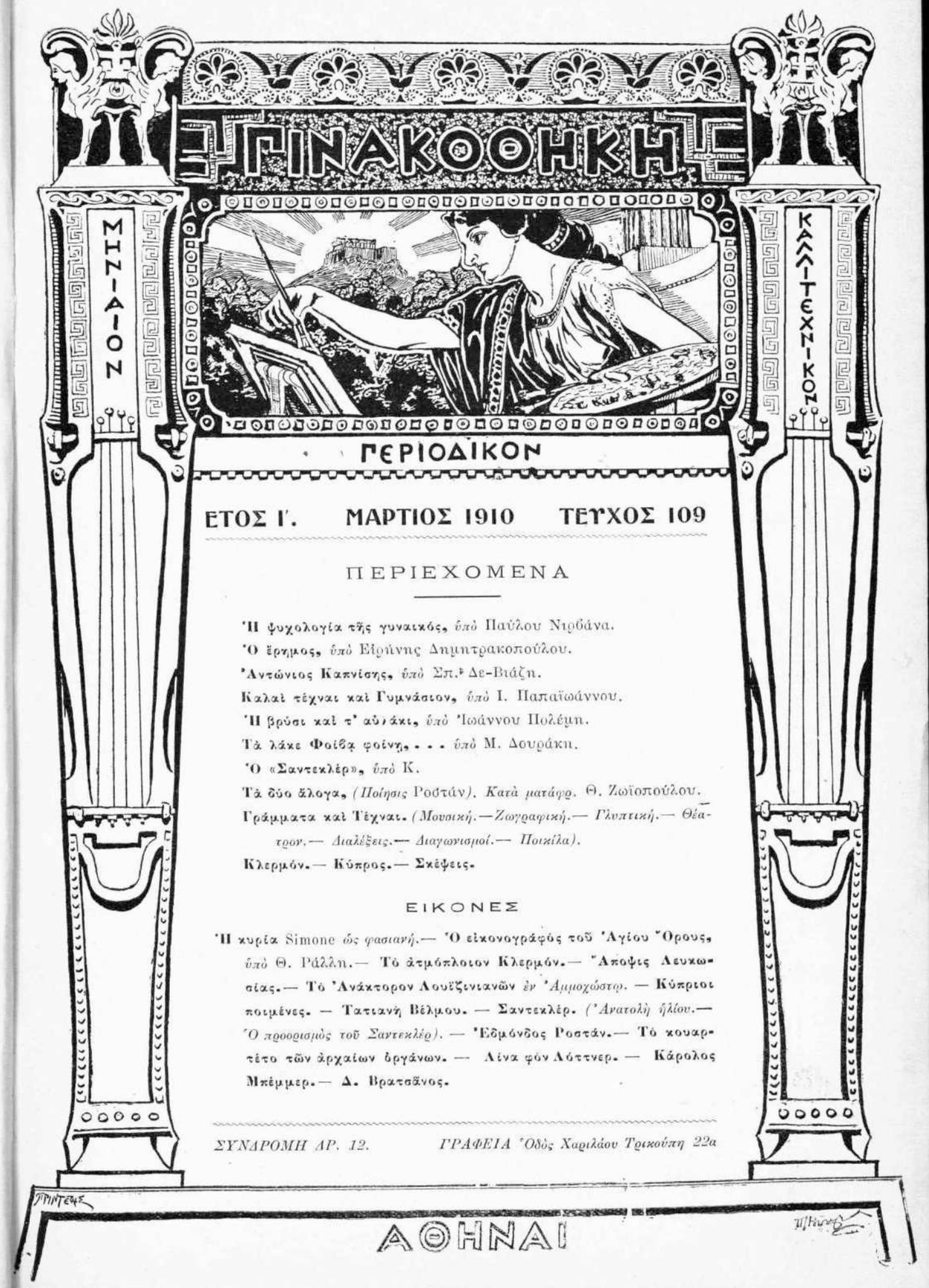
Α. Καπνίσης 6
Τ. Βέλμου. 11
Ἐδ. Ροστὰν. 16
Μ. καὶ Π. Casadesus 19
M. Henitt. 19
M. Derilliers. 19
Λίνα Λόττνερ 20
Καρ. Μπέμμερ. 20
Δ. Βρατσᾶνος. 21
Μαρ. Ἀμυραδάκη 27
Θάλεια Φλωρᾶ-Καραβία 27
Κλεονίκη Ἀσπριώτου. 27
Ἀγγελικὴ Στεφάνου. 27
Μαρ. Δρακονταειδῆ 27
Σ Βικάτος. 35
Ἕλλη Βικτωρος ἐπὶ τοῦ Παρθενῶνος . . 36
Ἰωάννης Μωρεάς. 37
Λέων Εὐστρατίου 60
Μιχ. Ἀρνιωτάκης 71
Λ. Ὄφμαν. 77
Σέλμα Λάγγερλοφ 80
E. Colonne. 89
P. Arriola. 91
Σπ. Καίσαρης. 96
Ἐλισσάβετ Χέλμη 99
Πηνελόπη Παπαχατζῆ. 122
Εὐγενία Ζωγράφου. 144
Ρεβέκκα (Παπαδιαμαντοπούλου) 145
Κάκια Κοκκινάκη 184
C. Lauri. 189
C. Maglioni 190
Λέων Τολστόη. 192
Λουδ. φὸν Λέφτς. 227
Μάρθα Καστριώτου. 228
Ἀλεξ. Παπαδιαμάντης. 234
Φλώρα Σπίρλα. 245
Σεβαστὴ Καλλισπέρη. 248
Παῦλος Σουὰν. 249
Ἰωάννης Σαΐφερ. 252
Ἐλπὶς Καλογεροπούλου 254
Camille Chevillard. 255

ΙΣΤΟΡΙΚΑΙ

Τὸ ἀνάκτορον τῶν Λουϊζινιανῶν 8
Τὸ Πάνθεον τῆς Ρώμης. 114

ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΑΙ

Τὰ πάθη τοῦ Χριστοῦ ἐν τῇ τέχνῃ. . . . 49
Αἱ ὄχθαι τοῦ Ἰορδάνου. 52
Ἁγία Σιών. 52
Ὁ τάφος τῆς Θεοτόκου 53
Ὁ Ἑλλην. ναὸς ἐν Βενετίᾳ. 139
Ὁ ἐν Νικαίᾳ ναὸς τῆς Κοιμήσεως 191
» » ὁ θόλος τοῦ νάρθηκος. . . 194
» » ἡ εἰκὼν τῆς Παναγίας . . . 195
» » Ἄγγελοι τοῦ ἱεροῦ 195
Ὁ ὕμνος τῶν Χριστουγέννων 211



ΕΤΟΣ Γ'. ΜΑΡΤΙΟΣ 1910 ΤΕΥΧΟΣ 109

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ἡ ψυχολογία τῆς γυναικός, *ὑπὸ* Παύλου Νιρβάνα.
Ὁ ἔρημος, *ὑπὸ* Εἰρήνης Δημητρακοπούλου.
Ἀντώνιος Καπνίσης, *ὑπὸ* Σπ. Δε-Βιάζη.
Καλαὶ τέχναι καὶ Γυμνάσιον, *ὑπὸ* Ι. Παπαϊωάννου.
Ἡ βρύσι καὶ τ' αὐλάκι, *ὑπὸ* Ἰωάννου Πολέμη.
Τὰ λάκε Φοίβᾳ φοίνῃ. . . . *ὑπὸ* Μ. Δουράκη.
Ὁ «Σαντεκλὲρ», *ὑπὸ* Κ.
Τὰ δύο ἄλογα, *(Ποίησις* Ροστάν*). Κατὰ ματάφρ.* Θ. Ζωϊοπούλου.
Γράμματα καὶ Τέχναι. *(Μουσική.—Ζωγραφική.— Γλυπτική.— Θέατρον.— Διαλέξεις.— Διαγωνισμοί.— Ποικίλα).*
Κλερμόν.— Κύπρος.— Σκέψεις.

ΕΙΚΟΝΕΣ

Ἡ κυρία Simone *ὡς φασιανή.*— **Ὁ εἰκονογράφος τοῦ Ἁγίου Ὄρους,** *ὑπὸ* Θ. Ράλλη.— **Τὸ ἀτμόπλοιον Κλερμόν.— Ἄποψις Λευκωσίας.— Τὸ Ἀνάκτορον Λουϊζινιανῶν** *ἐν Ἀμμοχώστῳ.* **— Κύπριοι ποιμένες. — Τατιανὴ Βέλμου. — Σαντεκλὲρ.** *(Ἀνατολὴ ἡλίου.— Ὁ προορισμὸς τοῦ Σαντεκλέρ).* **— Ἐδμόνδος Ροστάν.— Τὸ κουαρτέτο τῶν ἀρχαίων ὀργάνων. — Λίνα φὸν Λόττνερ. — Κάρολος Μπέμμερ.— Δ. Βρατσᾶνος.**

ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΑΡ. 12. *ΓΡΑΦΕΙΑ Ὁδὸς Χαριλάου Τρικούπη 22α*

"ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ,,

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΑΘΗΝΑΙ

Διευθυντὴς Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ : Ὁδὸς Χαριλάου Τρικούπη 22α.

ΣΥΝΔΡΟΜΗ ἐτησία προπληρωτέα

Ἐν Ἑλλάδι δρ. . . . 12
Ἐν τῇ ἀλλοδαπῇ φρ. . 12
Ἑξάμηνος φρ. . . . 6

Ἕκαστον τεῦχος *τιμᾶται 1 δραχμῆς.*

Οὐδεμία αἴτησις *ἐγγραφῆς λαμβάνεται ὑπ' ὄψει ἂν δὲν συνοδεύεται ὑπὸ τοῦ ἀντιτίμου.*

Διὰ τοὺς ἀγοράζοντας ὁλόκληρον τὴν σειρὰν τῶν ἐννέα τόμων γίνεται **ἔκπτωσις** *20 τοῖς %.*

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΑΓΓΕΛΜΑΤΑ

Εἰς τὸ χωρίον Ταβέρνα τῶν Καλαμῶν κατεσχέθη ἄγαλμα ἀρχαίας τέχνης, παριστῶν δύο ἐφήβους ἐπακουμβῶντας εἰς μαρμαρίνην στήλην.

Ὡσαύτως ἐν Βόλῳ κατεσχέθησαν ἀρκετὰ ἀντικείμενα ἀρχαιολογικῆς ἀξίας.

*

Τὴν 10 Φεβρ. ἐν τῇ ἐνταῦθα Αὐστριακῇ Ἀρχαιολογικῇ Σχολῇ ἐν δημοσίᾳ συνεδρίᾳ ἑταίρων ὡμίλησεν ὁ κ. Πρασνύκερ περὶ τοῦ Παρθενῶνος καὶ ὁ φὸν Πρέμεσταιν.

Ἐν τῇ Ἀμερικανικῇ σχολῇ ὡμίλησαν οἱ κ. κ. Robinson περὶ Κορινθιακοῦ ἀντιγράφου τῆς Ἀθηνᾶς παρθένου, ὁ κ. Elderkin περὶ τῶν παραθύρων τῆς Πινακοθήκης, ὁ κ. Hill περὶ τοῦ ἀρχαιοτέρου Παρθενῶνος.

Ἐν τῇ Γερμανικῇ Ἀρχαιολογικῇ σχολῇ ὁ κ. Λάτερμαν ὡμίλησε περὶ Ἐλευσῖνος, ὁ δὲ κ. Κάρο περὶ τῶν Κρητικῶν καὶ Μυκηναϊκῶν κοσμημάτων καὶ δακτυλίων.

Ἐν τῇ Ἀγγλικῇ Ἀρχαιολογικῇ Σχολῇ ὁ κ. Λ. Ι. Β. Wace ὡμίλησε περὶ τοῦ μεγαλείου τῆς Σπάρτης, ὁ δὲ κ. M. S. Thompson περὶ τῶν προϊστορικῶν ἐκταφωμάτων ἐν τῇ κοιλάδι τοῦ Σπερχειοῦ.

Ὁ κ. Μαυρίκιος Ὁλλώ, διευθυντὴς τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς, διὰ διατάγματος τοῦ Προέδρου τῆς Γαλλικῆς Δημοκρατίας διατρεῖται ἐν τῇ θέσει ταύτῃ διὰ νέαν περίοδον ἑξαετῆ, ἀρχομένην ἀπὸ τοῦ 1910.

*

Ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρία ἐν συνεδριάσει τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου αὐτῆς τὸν παραιτηθέντα ἀντιπρόεδρον κ. Δ. Τζιβανόπουλον ἀνεκήρυξε Ἐπίτιμον Ἰσόβιον Ἀντιπρόεδρον διὰ τὰς πολυτίμους αὐτοῦ ὑπηρεσίας καὶ ἀπεφασίσθη νὰ στηθῇ ἡ προτομὴ αὐτοῦ ἐν τῇ μεγάλῃ αἰθούσῃ μετὰ τῶν προτομῶν τῶν Ρίζου, Φ. Ἰωάννου, Καστόρχη, Κοντοσταύλου, Φιντικλέους, Ραγκαβῆ καὶ Κουμανούδη. Τὸ πρόπλασμα τῆς προτομῆς τοῦ κ. Τζιβανοπούλου θὰ φιλοτεχνήσῃ ὁ κ. Ἰακωβίδης.

*

Κατεσχέθη ἐν Ἀθήναις καθ' ἣν ὥραν ἐφυγαδεύετο μεγάλη ἀρχαία πλὰξ μετ' ἀναγλύφου τριῶν ἐφήβων. Ἐπίσης κατεσχέθη ἐν Πειραιεῖ ἀρχαῖον ἀνάγλυφον.

*

Ὁ ἔφορος κ. Ἀρβανιτόπουλος εὗρεν ἐν Λαρίσσῃ πολλοὺς ἀρχιτεκτονικοὺς λίθους καὶ ἐπιγραφὰς ἐπιτυμβίους.

Σπουδαία εἶνε πλὰξ μαρμαρίνη φέρουσα ἴχνη βαφῶν ἐκ γραπτῆς παραστάσεως ἀναθηματικὴ εἰς τὴν Δήμητραν, τὴν Κόρην, καί τινα δεσπότην· δεσπότης ἐνταῦθα ἐννοεῖται ὁ Ἅδης. Εἶνε τεθραυσμένη καὶ σώζονται τὰ ἑξῆς γράμματα :

ΔΗΜΗΤΡΙ ΚΑΙ ΚΟΡΗ ΚΑΙ ΔΕΣΠΟΤΗ
ΙΕΡΑΤΕΥΣΑΣΑ

Εἶνε δὲ ἡ ἐπιγραφὴ ἀναθηματικὴ ὑπό τινος ἱερείας τῶν χθονίων τούτων θεῶν.

Ἐπίσης εὑρέθη πλὰξ μαρμάρου τρίγλυφος, ἐκ τοῦ μεγέθους δὲ αὐτῆς συμπεραίνεται ὅτι ἀνήκει εἰς ναὸν ὀκτάστυλον, δηλαδὴ μεγέθους ἴσου ἂν μὴ μεγαλειτέρου τοῦ Παρθενῶνος, πιθανῶς τοῦ Κερδείου Ἀπόλλωνος, τῆς μεγαλειτέρας δηλονότι Θεσσαλικῆς θεότητος.

*

Ἀπεβίωσεν ἐν Κων)πόλει ὁ διευθυντὴς τοῦ Αὐτοκρατορικοῦ Μουσείου Χαμδὴ βέης, διακρινόμενος ἐπὶ ἀρχαιομαθείᾳ.

Ὁ ἀποστέλλων τὴν συνδρομὴν τοῦ δεκάτου ἔτους ἀπ' εὐθείας εἰς τὴν Διεύθυνσιν, λαμβάνει δωρεὰν ἓν

λαχεῖον τοῦ Ἐθνικοῦ Στόλου.

Παρακαλοῦνται οἱ ἐν ταῖς ἐπαρχίαις καὶ ἐν τῷ ἐξωτερικῷ κ. κ. συνδρομηταὶ ὅπως εὐαρεστούμενοι ἀποστείλωσι τὴν συνδρομὴν τοῦ ἀρξαμένου ἤδη **δεκάτου** ἔτους, **ἀπ' εὐθείας** πρὸς ἡμᾶς, καθότι ἀπεφασίσαμεν νὰ τηρήσωμεν αὐστηρῶς καὶ **ἄνευ οὐδεμιᾶς ἐξαιρέσεως** τὸν ὅρον τῆς **προπληρωμῆς**. Δηλοῦμεν ὅτι εἰς οὐδένα ἀπολύτως θὰ σταλῇ φύλλον Ἀπριλίου, ἐὰν δὲν ἐμβάσῃ ἡμῖν τὴν συνδρομήν του. Ἡ **ἐντὸς τοῦ μηνὸς Μαρτίου** πληρωμὴ αὐτῆς, δίδει τὸ δικαίωμα τῷ ἀποστέλλοντι νὰ ἀφαιρέσῃ μίαν δραχμὴν, λόγῳ ἐκπτώσεως. Ἤτοι διά τοὺς ἀποστέλλοντας ἀπ' εὐθείας τὴν συνδρομὴν ἐντὸς τοῦ Μαρτίου **ἐλαττοῦται αὕτη εἰς 11 δραχ.** Ἀργότερα, ἡ ἔκπτωσις αὕτη δὲν θὰ ὑφίσταται.

"ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ,,

Ἡ κυρία Simone **ὡς φασιανὴ εἰς τὸν «ΣΑΝΤΕΚΛΕΡ».**

Ἡ Παρισινὴ καλλιτέχνις κυρία Σιμὸν εἶνε ἡ πρωταγωνίστρια εἰς τὸν «Σαντεκλὲρ» τοῦ Ροστάν, ὑποδυομένη τὸν ρόλον τῆς φασιανῆς. Ἡ κ. Σιμόν, κόρη ἑκατομμυριούχου βιομηχάνου, ἐνυμφεύθη ἐξ ἔρωτος τὸν καὶ παρ' ἡμῖν γνωστὸν ἠθοποιὸν τῆς Γαλλ. κωμωδίας κ. Λεμπαρζῆ. Κατόπιν σκανδαλώδους διαζυγίου ἐνυμφεύθη τὸν ἑκατομμυριοῦχον κ. Κλαύδιον Περιέ, υἱὸν τοῦ ἄλλοτε Προέδρου τῆς Γαλλ. Δημοκρατίας, ὅστις τὴν ἐρωτεύθη τρελλά. Ἡ κυρία Σιμὸν ἔπαιξε θαυμασίως ὑπὸ τὰ πτερὰ τῆς φασιανῆς.

Η ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΟΣ

Μωρὶς δὲ Γκαστέ, συνοψίζων εἰς τὸ τελευταῖον τεῦχος τοῦ «Γαλάτου Ἑρμοῦ» τὰς νεωτέρας ἐργασίας τοῦ Φοιγιὲ καὶ Λὲ Λαντὲκ ἐπὶ τῆς διαφορᾶς τῶν φύλων, μᾶς δίδει ἕνα πολὺ ἐνδιαφέρον ἄρθρον, τὸ ὁποῖον ἴσως θὰ ἦτο χρήσιμον εἰς τοὺς συζητοῦντας καὶ μεταξύ μας τὸ γυναικεῖον ζήτημα ἀπὸ ἰδεολογικῆς ἀπόψεως, βουλευτὰς καὶ δημοσιογράφους. Ὁ συγγραφεὺς τοῦ ἄρθρου, ἀφοῦ ἐξετάζει δι' ὀλίγων τὰ πρωτόζωα καὶ τὰς πρωτογενεῖς ἐν γένει μορφὰς τῶν ζώντων πλασμάτων, εἰς τὰ ὁποῖα ἡ διαιώνισις τοῦ εἴδους ἐπετυγχάνετο διὰ διαιρέσεως, ἀποσχίσεως ἢ παρθενογενέσεως, μεταβαίνει εἰς τοὺς ἀνωτέρους τύπους τῆς ζωολογικῆς κλίμακος.

Εἰς ὅλα τὰ πλάσματα μία διαφορετικὴ προσαρμογὴ καὶ κατὰ συνέσειαν μία ἀνάγκη διαδραματίσεως διαφορετικοῦ ρόλου, ἀνταποκρίνεται εἰς τὰς ὀργανικὰς διαφορὰς τοῦ φύλου. Τὰς ποικιλίας τῶν χαρακτήρων τούτων, τὰς ἀνευρίσκομεν ὄχι μόνον εἰς ὅλα τὰ ἀνώτερα ζῶα, ἀλλ' ἀκόμα καὶ ἰδίως εἰς τὸν ἄνθρωπον, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐπεβλήθησαν διὰ τῆς κληρονομικότητος μυριάδων αἰώνων καὶ ἐπὶ τῆς συνειδήσεως τοῦ ὁποίου σημαντικῶς ἐπέδρασαν. Ὁ ἄνδρας σκέπτεται διαφορετικὰ ἀπὸ τὴν γυναῖκα, διότι τὰ κέντρα τῶν διανοητικῶν αὐτῶν συναρτήσεων, διαφορετικὰ ὠργανωμένα, ἀντιδρῶσι καὶ κατὰ διαφορετικὸν τρόπον.

Τὸ ἄρρεν εἶνε ἐπιφορτισμένον νὰ παρασκευάζῃ καὶ νὰ μεταδίδῃ τὴν ζωήν· ἑπομένως εἶνε ἐνεργητικώτερον, πολεμικώτερον καὶ προικισμένον μὲ περισσοτέραν πρωτοβουλίαν. Αὐτὸ ἐπιβάλλει εἰς τὸ θῆλυ νὰ περισυλλέξῃ τὴν μεταδιδομένην ζωὴν καὶ νὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν πρώτην της ἀνάπτυξιν. Ἡ λειτουργία αὐτὴ προσδίδει εἰς τὴν γυναῖκα ἕνα ρόλον παθητικὸν καὶ συντηρητικὸν καὶ ἀναπτύσσει ἰδιαιτέρως τὰς σπλάγχνικὰς αὐτὰς λειτουργίας· συνέπεια τῶν ὁποίων εἶνε πάλιν ἡ ὑπερβολικὴ ἀνάπτυξις τοῦ νευρικοῦ συστήματος, τοῦ ἐφορεύοντος τὴν φυτικὴν ζωήν, καὶ ἰδίως τοῦ *μεγάλου συμπαθητικοῦ νεύρου*. *Vota mulieris in utero* ἔλεγαν ἄλλοτε καὶ πολὺ δικαίως.

Ἡ εὐπάθεια τῶν ὀργάνων τῆς ἀναπαραγωγῆς ἐξασκεῖ ἐφ' ὅλου τοῦ νευρικοῦ συστήματος τῆς γυναικὸς σημαντικὴν ἀπήχησιν, ἡ ὁποία τροποποιεῖ κατὰ μέρος τὴν διανοητικήν της ζωήν, ἐξ ἀφορμῆς τῶν νευρικῶν κυμάτων, τὰ ὁποῖα αἱ λίαν εὐαίσθητοι αὐταὶ μοῖραι τοῦ ἀσυνειδήτου μεταδίδουν εἰς τὸ συνειδητόν. Ὁ γυναικεῖος ἐγκέφαλος ὑφίσταται διαρκῶς τὸν ἀντίκτυπον τῆς παντοδυνάμου φυλετικῆς ζωῆς. Ἡ ὑπεροχὴ τῆς συγκινητικότητος δίδει εἰς τὴν γυναῖκα μίαν παθητικὴν εὐαισθησίαν, τείνουσαν νὰ διατηρήσῃ ὅσον δυνατὸν περισσότερα στοιχεῖα, ἀναγκαῖα διὰ τὴν ἀναπαραγωγὴν τοῦ εἴδους. Ὁ ἐγκέφαλος τοῦ ἀνδρὸς καὶ τῆς γυναικὸς εἶνε κάτοπτρα δύο ἐντελῶς διαφορετικῶν φυσιολογικῶν ὀργανισμῶν, τὰ ὁποῖα δὲν δύνανται νὰ λειτουργήσουν ὡς ὅμοια ὄργανα. Ἡ διανοητικὴ θέσις ἑπομένως τοῦ ἀνδρὸς καὶ τῆς γυναικός, ἀπέναντι ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ ἐξωτερικοῦ γεγονότος, εἶνε ἐντελῶς διαφορετική.

Ἡ ζωηρὰ εὐπάθεια τῆς γυναικός, παρέχει εἰς αὐτὴν ταὐτοχρόνως τὰς εὐγενεστέρας ἰδιότητας καὶ τὰ σοβαρώτερα ἐλαττώματά της. Τείνει πάντοτε πρὸς τὰ ἄκρα. Τὴν βλέπομεν τώρα ἀδελφὴν τοῦ ἐλέους καὶ ἄγγελον τῆ, ἑστίας καὶ τώρα κοινὴν καὶ χυδαίαν ἐγκληματίαν· τώρα Πηνελόπην καὶ Κορνηλίαν καὶ τώρα Μεσσαλίναν ἢ Ξανθίππην. Ἀλληλοδιαδόχως προσλαμβάνει τὴν ὑπέροχον μορφὴν τῆς παρθένου ἢ ἐνσαρκοῦται εἰς φοβερὰν μέγαιραν· σύζυγος καὶ μητέρα, εἶνε ἑτοίμη δι' ὅλας τῆς θυσίας καὶ ὅλας τὰς ἀφοσιώσεις ἢ παρασκευάζει τὰς χειροτέρας καταστροφὰς εἰς αὐτὸ τὸ κέντρον τῆς οἰκογενειακῆς ἑστίας.

Αἱ περισσότεραι γυναῖκες εὑρίσκονται εἰς κατάστασιν συνεχοῦς ὑπεραισθησίας καὶ ἡ νευρικότης των, ἀφινομένη ἐλευθέρα, τὰς παρασύρει εἰς τὰς μᾶλλον κακοποιοὺς πράξεις. Τὰ μηδαμινώτερα ἐπεισόδια τῆς ζωῆς των προσλαμβάνουν τότε διαστάσεις τερατώδεις. Αἰτία τούτου εἶνε τὸ ὅτι, εἰς μίαν κατάστασιν συνορεύουσαν πρὸς τὴν ὑστερίαν, ἡ γυναῖκα τείνει νὰ ἱκανοποιήσῃ τὰς τυφλὰς παρορμήσεις τῶν νεύρων της, αἱ ὁποῖαι εἶνε καὶ ἡ ἀληθὴς αἰτία τῆς διεγέρσεώς της, πολὺ περισσότερον παρὰ αἱ ἐξωτερικαὶ ἀφορμαί, αἱ ὁποῖαι χρησιμεύουν ὡς ἁπλαῖ προφάσεις.

Εἰμπορεῖ νὰ βεβαιώσῃ κανείς, ὅτι τὸ ἥμισυ τοὐλάχιστον τῶν γυναικῶν ὑφίστανται ἐκ τῆς σπλαγχνικῆς καὶ ἀσυνειδήτου ζωῆς των παρορμήσεις τόσον ἰσχυράς, ὥστε τὸ λογικόν τους νὰ μὴ δύναται νὰ τὰς ἀναχαιτίσῃ. Ὁσάκις ἡ ἐπιβολὴ τοῦ συζύγου δὲν κατορθώνει νὰ δεσπόσῃ τῶν παρορμήσεων αὐτῶν, ἡ οἰκογενειακὴ ἑστία καταντᾷ μοιραίως κόλασις ἢ μεταπίπτει εἰς τὸ αἶσχος, τὸ γελοῖον ἢ τὴν καταστροφήν.

Ἡ γυναῖκα λοιπὸν αἰσθάνεται καὶ κρίνει μὲ τὰ νεῦρά της· ὁ ἄνδρας σκέπτεται καὶ ἐνεργεῖ περισσότερον μὲ τὸ λογικόν του. Διὰ νὰ πείσῃ κανεὶς μίαν γυναῖκα περὶ οἱουδήποτε ζητήματος, πρέπει μᾶλλον νὰ θέσῃ εἰς δόνησιν τὰ αἰσθήματα της, παρὰ ν' ἀποτείνεται πρὸς τὴν διάνοιάν της, μὲ τὰ μέσα τῆς λογικῆς. Ἡ ψυχρὰ καὶ καθαρὰ λογικὴ σπανίως τῆς χρησιμεύει ὡς ὁδηγὸς ἢ χαλινωτήριον. Μία κατάφασις ἢ μία ἄρνησις εἰρωνική, εἶνε ξέσπασμα γέλωτος ἢ μία κρίσις δακρύων, εἶνε τὰ συνειθισμένα της ὅπλα, ἀπαράλλακτα μὲ τὰ παιδιά, τῶν ὁποίων ἔχει συχνὰ τὴν ἡμιτελῆ ψυχήν. Ὅπως ἐκεῖνα, εἶνε ἀνίκανος νὰ γίνῃ κυρία τοῦ ἑαυτοῦ της καὶ νὰ σταματήσῃ τὰ τυφλὰ ἀντανακλαστικά της φαινόμενα. Ἡ ἀσταθής της νευρικὴ ἰσορροπία τὴν ἀναγκάζει νὰ μὴ εὑρίσκῃ, παρὰ πολὺ σπανίως, τὸ μέτρον εἰς πᾶσάν της πρᾶξιν.

Ἡ γυναικεία εὐπάθεια εἶνε τὸ κυριώτερον ἐμπόδιον εἰς τὴν διανοητικὴν ἀνάπτυξιν τῆς γυναικός, καθιστῶσα αὐτὴν εὐυπόβλητον καὶ εὔπιστον, καταλαμβάνουσα ὁλόκληρον τὴν προσωπικότητά της καὶ ἀναχαιτίζουσα τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ διανοητικοῦ φαινομένου.

Ἡ εὐαισθησία αὐτὴ κάμνει τὴν γυναῖκα νὰ σπεύδῃ εἰς βεβιασμένα συμπεράσματα χωρὶς νὰ ἐξετάζῃ κἂν τὴν ἰδέαν τὴν ὁποίαν τῆς ὑποβάλλουν. Τὸ θρησκευτικὸν πνεῦμα τῶν γυναικῶν εἶνε συνέπεια τῆς ψυχικῆς ταύτης καταστάσεως, τὴν ὁποίαν ἡ ψευδὴς καὶ ὑποτυπώδης ἀνατροφὴ τῶν ἡμερῶν μας, δὲν δύναται νὰ τροποποιήσῃ. Ἡ ἀνάγκη τοῦ ἔρωτος εἰς τὴν γυναῖκα, ὅπως καὶ τὸ συντηρητικὸν των ἔνστικτον, ἐκδηλοῦται διὰ τῆς Πίστεως, τὴν ὁποίαν ποτὲ οὔτε ἀναλύει, οὔτε φροντίζει νὰ ἐξελέγχῃ ἡ ἰδία.

Ὁ συγγραφεὺς ἀπὸ τὴν αἰσθητικότητα τῆς γυναικὸς μεταβαίνει εἰς τὴν διανοητικήν της ζωήν.

Πολλοὶ φιλόσοφοι, ὡς γνωστόν, ἐθεώρησαν τὴν γυναῖκα ὑποδεεστέραν τοῦ ἀνδρὸς ὑπὸ τὴν ἔποψιν ταύτην, ὁ Δὲ Γκαστὲ ὅμως φρονεῖ ἀντιθέτως ὅτι ὑπὸ διανοητικὴν ἀκριβῶς ἔποψιν εὑρίσκεται πλησιέστερα τοῦ ἀνδρός. Ἐὰν ἡ εὐαισθησία της ἐκμηδενίζει συχνὰ τὴν θέλησίν της, ἡ διάνοιά της, διὰ καταλλήλου ἀνατροφῆς, δύναται ν' ἀποφύγῃ τὴν ἐπίδρασιν αὐτὴν τῶν νεύρων της.

Ὁ Σπένσερ, ὁ Λομβρόζος, ὁ Μοίβιος καὶ ὁ Λεμπὸν διακηρύττουσι τὴν γυναῖκα ἀνίκανον δι' ἐντόνους πνευματικοὺς ἀγῶνας καὶ τὴν τοποθετοῦν εἰς πολὺ κατωτέραν βαθμίδα τοῦ ἀνδρός. Οἱ φυσιολόγοι προσεπάθησαν νὰ λύσουν τὸ ζήτημα, βασιζόμενοι ἐπὶ τῆς ποσότητος καὶ τοῦ ὄγκου τῆς ἐγκεφαλικῆς οὐσίας. Δὲν κατέληξαν ὅμως παρὰ εἰς ἀντιφατικὰ συμπεράσματα, ὅσον ἀφορᾷ καὶ τὸ σχετικὸν καὶ τὸ ἀπόλυτον βάρος τοῦ ἐγκεφάλου. Οἱ Χούλμαν, Μπίσοφ καὶ Βιερὸρδ διϊσχυρίζονται ὅτι ὁ γυναικεῖος ἐγκέφαλος εἶνε μικρότερος καὶ ἐλαφρότερος ἀπὸ τὸν τοῦ ἀνδρός, σχετικῶς καὶ ἀπολύτως. Τελευταῖος ὅμως ὁ Μανουβριέ, ὁ ὁποῖος ἐχειρίσθη τὸ θέμα τοῦτο εἰς τὸ «Φυσιολογικὸν Λεξικὸν» τοῦ Ρισσὲ μὲ σπανίαν ἐμβρίθειαν, κατόπιν σειρᾶς συγκριτικῶν παρατηρήσεων κατέληξεν εἰς τὸ συμπέρασμα, ὅτι ὁ γυναικεῖος ἐγκέφαλος, ἐὰν εἶνε μικρότερος τοῦ ἀνδρός, σχετικῶς εἶνε ὀγκωδέστερος καὶ ὅτι ἑπομένως μεταξὺ τῶν δύο φύλων ὑπάρχει ἰσότης διανοητική. Σήμερον κανὲν ἐκ τῶν δύο φύλων δὲν δύναται νὰ διεκδικήσῃ ὑπεροχὴν ποσοτικὴν ἐγκεφαλικῆς ἀναπτύξεως. Αἱ μελέται τοῦ Μανουβριὲ ἀποδεικνύουσιν, ὅτι ἡ διάνοια τῶν γυναικῶν, ἐὰν δὲν ἐξισοῦται ἀκόμη πρὸς τὴν ἀνδρικήν, δύναται διὰ καταλλήλου ἀναπτύξεως νὰ ἐξισωθῇ πρὸς αὐτήν.

Καὶ οἱ ψυχολόγοι ἐν τούτοις δὲν ἐδείχθησαν τρυφερώτεροι τῶν φυσιολόγων πρὸς τὰς γυναῖκας. Μόνον οἱ ἄνδρες, λέγουν, ἔχουν τὴν δύναμιν νὰ γενικεύουν, νὰ συνθέτουν καὶ νὰ λογικεύωνται. Αἱ παρατηρήσεις αὐταὶ εἶνε ἴσως ὀρθαί, ἀλλ' οἱ κύριοι δὲν ἐπρόσεξαν εἰς τὸ γεγονός, ὅτι τὸ μεγαλύτερον μέρος τῶν ἀνδρῶν ὑπὸ τὴν ἔποψιν αὐτὴν δὲν σκέπτεται καλύτερα καὶ τελειότερα ἀπὸ τὰς γυναῖκας. Τὰ πλεῖστα ἐλαττώματα τῆς διανοήσεως, τὰ ὁποῖα ἀποδίδομεν εἰς τὰς γυναῖκας εἶχε χαρακτηριστικὰ μεγάλου ἐπίσης ἀριθμοῦ ἀνδρῶν. Ἂς παραδεχθῶμεν μᾶλλον ὅτι αἱ γυναῖκες ἐν γένει δὲν διανοοῦνται οὔτε καλύτερα, οὔτε χειρότερα ἀπὸ τοὺς ἄνδρας. Χαρακτηριστικὸν ἐν τούτοις τοῦ γυναικείου νοῦ εἶνε ὅτι σκέπτεται μὲ περισσοτέραν περιέργειαν καὶ περισσοτέραν λεπτότητα, ὅπως ἐπίσης χαρακτηριστικόν του εἶνε ὅτι ἀδυνατεῖ νὰ ὑψωθῇ συνήθως μέχρι τῶν κορυφῶν τῆς σκέψεως καὶ νὰ ἐγγίσῃ τὰς αἰθερίας σφαίρας τῆς μεγαλοφυΐας.

Ἡ διανοητικὴ αὐτὴ ἀσθένεια —δὲν λέγω μειονεξία— περιορίζει τὴν δρᾶσιν τῆς γυναικός, τὴν καθιστᾷ ἀνίκανον νὰ ἐφευρίσκῃ, νὰ δημιουργῇ, νὰ διευθύνῃ, ἀκόμη καὶ εἰς τὰς εἰδικότητας, αἱ ὁποῖαι φαίνονται περισσότερον προσιδιάζουσαι εἰς αὐτήν, ὅπως ὁ συρμὸς καὶ ἡ μουσική. Οἱ μεγαλύτεροι οἶκοι τῶν συρμῶν ἔχουν ἐπὶ κεφαλῆς ἄνδρας, ὅπως ὁ Φελίξ, ὁ Δουσέ, ὁ Πακέν ὁ Ρέδφνερ. Εἰς τὴν μουσικὴν δὲ εἶνε γνωστὸν ὅτι μία μόνον γυναῖκα συνέθεσε μελόδραμα.

Πρέπει νὰ παραδεχθῶμεν ὅμως, ὅτι ἡ στοιχειώδης ἀνατροφὴ τῆς συγχρόνου γυναικὸς ἤκιστα τὴν προπαρασκεύασεν εἰς τὴν διανοητικὴν ἐξέλιξιν. Ἐπαναλαμβάνομεν καθημερινῶς ὅτι αἱ γυναῖκες εἶνε ἀνίκανοι νὰ σκεφθοῦν. Ἀλλὰ ποῖος τὰς ἐδίδαξε ποτὲ νὰ σκέπτωνται; Καὶ εἰμπορεῖ κανεὶς νὰ τὰς συγκρίνῃ πρὸς τὸν ἄνδρα, ὁ ὁποῖος ὀλίγον ἢ πολὺ ἐφιλοσόφησε, ἔστω καὶ εἰς τὸ σχολεῖον, καὶ ὁ ὁποῖος ὁπωσδήποτε ἐμυήθη εἰς μίαν ἐπιστημονικὴν μέθοδον; Ἂς διδάξωμεν πρῶτα τὴν γυναῖκα νὰ δεσπόζῃ τῆς ὑπερβολικῆς της εὐαισθησίας, ἡ ὁποία ἀναστέλλει συνήθως τὴν σκέψιν, ἃς ἀναπτύξωμεν παρ' αὐτῇ τὴν συνήθειαν τῶν διανοητικῶν συναρτήσεων, ἃς τὴν διδάξωμεν νὰ σκέπτεται μὲ σταθερότητα καὶ δύναμιν, καὶ τότε μόνον ἃς τὴν συγκρίνωμεν διανοητικῶς πρὸς τὸν ἄνδρα. Αἱ δύο αὐταὶ διάνοιαι δὲν θὰ εἶνε ποτὲ καθ' ὁλοκληρίαν ὅμοιοι, ὡς λειτουργίαι διαφορετικῶν προσαρμογῶν, ἡ γυναικεία ὅμως διάνοια, ἐξερχομένη τῆς παθητικῆς της καταστάσεως, θὰ δυνηθῇ ν'ἀνθίσῃ καὶ νὰ δώσῃ τὸ μέτρον τῆς δυνάμεώς της.

Εἰς τὴν ἀνάπτυξιν ὅμως αὐτὴν ὁ συγγραφεὺς διαβλέπει ἕνα κίνδυνον καὶ διὰ τὴν γυναῖκα αὐτὴν καὶ διὰ τὸ μέλλον τῆς φυλῆς. Αἱ λειτουργίαι, αἱ ἀποβλέπουσαι εἰς τὴν ἀναπαραγωγήν, εἶνε ἀσυμβίβαστοι μὲ μίαν πολὺ ἔντονον διανοητικὴν ζωήν. Πρόκειται περὶ φυσιολογικοῦ γεγονότος ἀποδεδειγμένου καὶ ἀναμφισβητήτου. Οἱ μεγάλοι φιλόσοφοι σπανίως εἶνε ἐρωτικοὶ ἄνθρωποι καὶ μία καλὴ οἰκοδέσποινα ἐξαιρετικῶς μόνον δύναται νὰ συνενώσῃ πρὸς τὰς γυναικείας ἀρετάς της μίαν ἀνωτέραν διανοητικότητα. Ἡ ἐγκεφαλικὴ δύναμις καὶ ἡ ζωὴ τῆς καρδίας, ἡ ἀπαραίτητος εἰς τὴν μητέρα καὶ τὴν σύζυγον, δὲν συμβιβάζονται συνήθως.

Ἐν συνόψει αἱ γυναῖκες, ὅπως ὅλα τὰ θήλεα, εἶνε παθητικαὶ καὶ ἀσθενεῖς. Ἡ ἐπικράτησις τῶν σπλαγχνικῶν ὀργάνων ἐπέφερεν εἰς αὐτὰς ὑπερβολικὴν ἀνάπτυξιν τῆς νευρικῆς αἰσθητικότητος, συνέπεια τῆς ὁποίας εἶνε τὸ εὐσυγκίνητον, ὁ κύριος δηλαδὴ καὶ θεμελιώδης χαρακτὴρ τῆς γυναικός. Τὸ εὐσυγκίνητον αὐτό, ἐνῷ τὴν καθιστᾷ ἀφ' ἑνὸς ἡρωΐδα τοῦ ἔρωτος, τῆς ἀφοσιώσεως καὶ τῆς μητρότητος, ἀφ' ἑτέρου κυριεύει τὴν βούλησίν της κ' ἐμποδίζει τὸν νοῦν της νὰ δώσῃ τὸ μέτρον τῆς δυνάμεώς του, διότι ἡ εὐαισθησία καθίσταται ἀμέσως διευθύνουσα δύναμις τῆς σκέψεώς της.

Ὁ κοινωνικὸς καὶ οἰκογενειακὸς ρόλος τῆς γυναικὸς εἶνε σημαντικώτατος, συμπεραίνει ὁ Μωϊς δὲ Γκαστέ. Ἡ γυναῖκα ὀφείλει νὰ εἶνε ἡ ψυχὴ τῆς ἑστίας, νὰ διαχύνῃ ὁλόγυρά της τὴν ἀγαθοεργίαν καὶ τὴν καλοσύνην, νὰ ἐπαγρυπνῇ εἰς τὴν διαιώνισιν τοῦ εἴδους. Ὑπὸ διανοητικήν, φυσικὴν καὶ οἰκονομικὴν ἔποψιν ὁ ρόλος της εἶνε μηδαμινός. Πρὸς τὸ ἴδιον συμφέρον της καὶ πρὸς τὸ συμφέρον τῆς φυλῆς δὲν πρέπει νὰ ζητῇ νὰ ὑπερβῇ τὰ ὅρια τῆς προσαρμογῆς τοῦ φύλου της.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

Αἱ παρεξηγήσεις ἔκαμαν εἰς τὸν κόσμον περισσότερα κακὰ παρὰ οἱ σεισμοί.

Λεμοτὶ

*

Ὅταν ἔχῃ κανεὶς ὅλον τὸν κόσμον κατ' αὐτοῦ, σημαίνει, ἢ ὅτι ἔχει ἀπολύτως ἄδικον ἢ ἀπολύτως δίκαιον.

*

Εἰς πολλοὺς ἡ πίστις ἐν τῇ ρηλίᾳ εἶνε ἕνα εἶδος τεμπελιᾶς τῆς καρδίας.

*

Ὅταν ἡ γυνὴ λέγῃ περὶ τοῦ ἀνδρός: «αὐτὸς μόνον μὲ ἀγαπᾷ», δύναται οὗτος νὰ εἶνε ἀσφαλής, ὅτι αὐτὸς εἶνε ὁ μόνος ποῦ δὲν ἀγαπᾶται.

Ο ΕΡΗΜΟΣ

ΙΝΕ μία παράξενη ἱστορία, ποῦ δὲν βρίσκεται εὔκολα στὴ ζωή. Πρέπει πολλοὺς δρόμους νὰ διαβῇς γιὰ νὰ βρῇς μιὰ πόρτα ποῦ τὸ κλείσιμό τις κρύβει τέτοια συμφορά. Καλήτερα. Ὁ κόσμος ἂς κολυμβᾷ στὴς συνειθισμένες λύπες, ποῦ γ' αὐτὲς παντοῦ ὑπάρχει κάποιο γιατρικό. Ἡ λύπες ἢ σπάνιες ποῦ παρουσιάζονται στὸν οὐρανὸ τῆς ψυχῆς σὰν ἀξεδιάλυτα φαινόμενα, γιὰ νὰ σημάνουν πάντα τὸ τέλος κάποιου καλοκαιριοῦ, οὔτε γιατρικὸ ἔχουν, κι' οὔτε αὐτὸς ποῦ τὴς ἔχει ζητᾷ ἀνώφελα τὸ γιατρικό τους· παρὰ εὐχαριστεῖται μὲ τὴς λύπες του ποῦ συχνὰ τοῦ κάνουν τὴν ψυχὴ νὰ γέρνῃ σὰν ἀδύνατο δενδράκι, γιὰ νὰ σταθῇ αὐτὴ ὕστερα ὑψηλὴ καὶ ἀσάλευτη σὰν τὸ πειὸ δυνατὸ κυπαρίσι, ποῦ λὲς πῶς ἀνδρειεύεται πεισματικὰ μὲ τοὺς ἀνέμους.

Ἦταν λοιπὸν ἕνας, ποῦ δὲν αἰσθάνθηκε ποτὲ πῶς εἶχε πατέρα. Οὔτε σὰν ζωντανοῦ, οὔτε σὰν πεθαμένου, οὔτε καὶ σὰν ταξειδεμένου. . . . Κι' ἐφανταζετο πῶς δὲν μποροῦσε νἆχε γεννηθῇ σὰν ἄνθρωπος. Κάποιος ἀέρας περαστικὸς θὰ ἐπῆρε κανένα σπόρο στὸ φτερό του,—ἔλεγε ὅταν ἔπερτε στὴς βαθειὲς γιὰ τὴν ὕπαρξί του συλλογές·—ὁ σπόρος αὐτὸς θἄτυχε νὰ πέσῃ στὴ γῆ, ποῦ ὁ ἀέρας μανισμένος στὴν κακία του, θὰ κύτταξε νὰ βουλιάξῃ κανένα κακότυχο καράβι, ἢ νὰ σηκώσῃ τὸν κουρνιαχτὸ τῆς γῆς ψηλά... Στὴ γῆ ἐκείνη θὰ φύτρωσε κανένα φυτό,πότε σὰν ἀγκάθι καὶ πότε σὰν λουλουδι ἀπερίγραπτο, ποῦ τὴ νύχτα ἔπερνε μυστήριο καὶ κίνησι... Τὴν ἡμέρα θὰ ἐμαζεύετο τὸ φυτὸ καὶ τὴν νύχτα θ' ἄνοιγε καὶ θὰ μεγαλωνε... Ὡς ποῦ μιὰ νύχτα τρισκότεινη, ποῦ τίποτε ὁλόγυρα δὲν ἄφινε γυαλάδα, ποῦ κι' ὁ ποταμὸς θὰ εἶχε σταματήσῃ τὸ ρυθμικό του κατρακύλισμα, κι' ἡ λίμνη θὰ εἶχε παρῃ τὸ μαρμάρωμα καὶ τὴ θαμπάδα τοῦ χαλκοῦ, ἔσκασεν ἡ καρδιὰ τοῦ παράξενου φυτοῦ καὶ ἀπὸ μέσα της θὰ βγῆκεν αὐτὸς ὁ δυστυχισμένος... κι' ὁ δυστυχισμένος εἶμαι ἐγώ ! ...

Κάπως ἔτσι παράξενα ἔλεγε πῶς γεννήθηκεν αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος.

Καὶ τώρα κάνεις δὲν τὸν προστατεύει, δὲν τὸν ἀγαπᾶ, κι' οὔτε τὸν προσέχει. Ἂν τὸν πρόσεχαν θὰ τοῦβρισκαν προτερήματα, ποῦ ἔχουν μεγαλήτερη ἀξία γιατὶ ἐκαλλιεργήθηκαν μόνα τους.

Στὸν δρόμο ἢ τὸν κοροϊδεύουν ἢ τὸν φοβοῦντται.

—Τί ἄνθρωπος εἶσαι σύ ! τοῦ λέγει ὁ ἕνας.—Πήγαινε νὰ χαθῇς ! τοῦ λέγει ὅ ἄλλος.—Καλὲ αὐτὸς εἶνε σὰν ἀτέλειωτος ἄνθρωπος ! λέγει ὁ τρίτος.—Ὁ τέταρτος λέγει : Τὸ μάτι του εἶνε θολὸ σὰν ἀνακατωμένη θάλασσα, ποῦ ἀνέβηκε στὴν ἐπιφάνειαν ἡ ὀργή της. Τὸ χέρι του κρύο σὰν τὸ χιονιά. Τὰ λόγια του κομμένα καὶ λιγοστά Τὸ βῆμά του ἀκούγεται σὰν νὰ κτυπᾶν ἀξίνες καταστροφῆς τὴ γῆ.—Κι' ὁ ἄλλος λέγει ....

Μὰ δὲν σταματᾷ πειὰ ν' ἀκούσῃ ὁ ἄνθρωπος· φεύγει... τρέχει... σὰν νὰ τὸν κυνηγοῦν σκιὲς ποῦ ζητοῦν νὰ ξεδιψάσουν στὸ αἷμά του... Τὰ λόγια μένουν πίσω... χάνονται στὸν ἀέρα... Τρέχει ἀκόμα... Ἡ τρίχες τοῦ κεφαλιοῦ του ἀραιὲς σὰν νὰ εἶνε φυτρωμένες στὴ σκέψι του. Τὰ δάκτυλά του τεντωμένα καὶ κοκκαλωμένα σὰν σκελετοῦ. Χτυπᾷ τὴν πόρτα κάποιου σπιτιοῦ. Μπαίνει μέσα. Κλίνει δυνατὰ τὴν πόρτα. Ὁ κίτρινος τοῖχος ραγίζεται καὶ πέφτουν μερικὰ κομμάτια. Ὁ ἄνθρωπος τὰ ἀδρασκελᾷ καὶ κρύβεται στὴ βαθύτερη γωνιά τοῦ σπιτιοῦ. Σβύνει τὸ φῶς. Πέφτει στὸ πάτωμα βαρύς. Βουλώνει τ' αὐτιά. Θέλει νὰ μὴν ἀκούῃ.

— Καλὲ τί ἔπαθες καὶ χτυπᾷς ἔτσι ; Τοῦ φωνάζει μιὰ φωνὴ ἀπὸ μέσα. Ἡ φωνὴ πλησιάζει. Ἕνα κεφάλι μὲ εἰρωνικὸ γέλοιο φαίνεται στὴν πόρτα ποῦ τὸ σκότος τῆς ἔρριξε σὰν μαῦρο πανί. Μπὰ! γιατὶ ἔπεσες στὸ πάτωμα ; Τί ἔχεις πάλι ;

Καὶ ὁ ἄνθρωπος στὴν ἴδια θέσι :

— Ὅλα τἄχω... νά, θέλεις νὰ καταλάβῃς ; Εἶμαι ἕνας ἄνθρωπος ποῦ δὲν αἰσθάνθηκε ποτὲ ἀπὸ ποῦ ἦλθε καὶ ποῦ πάει...

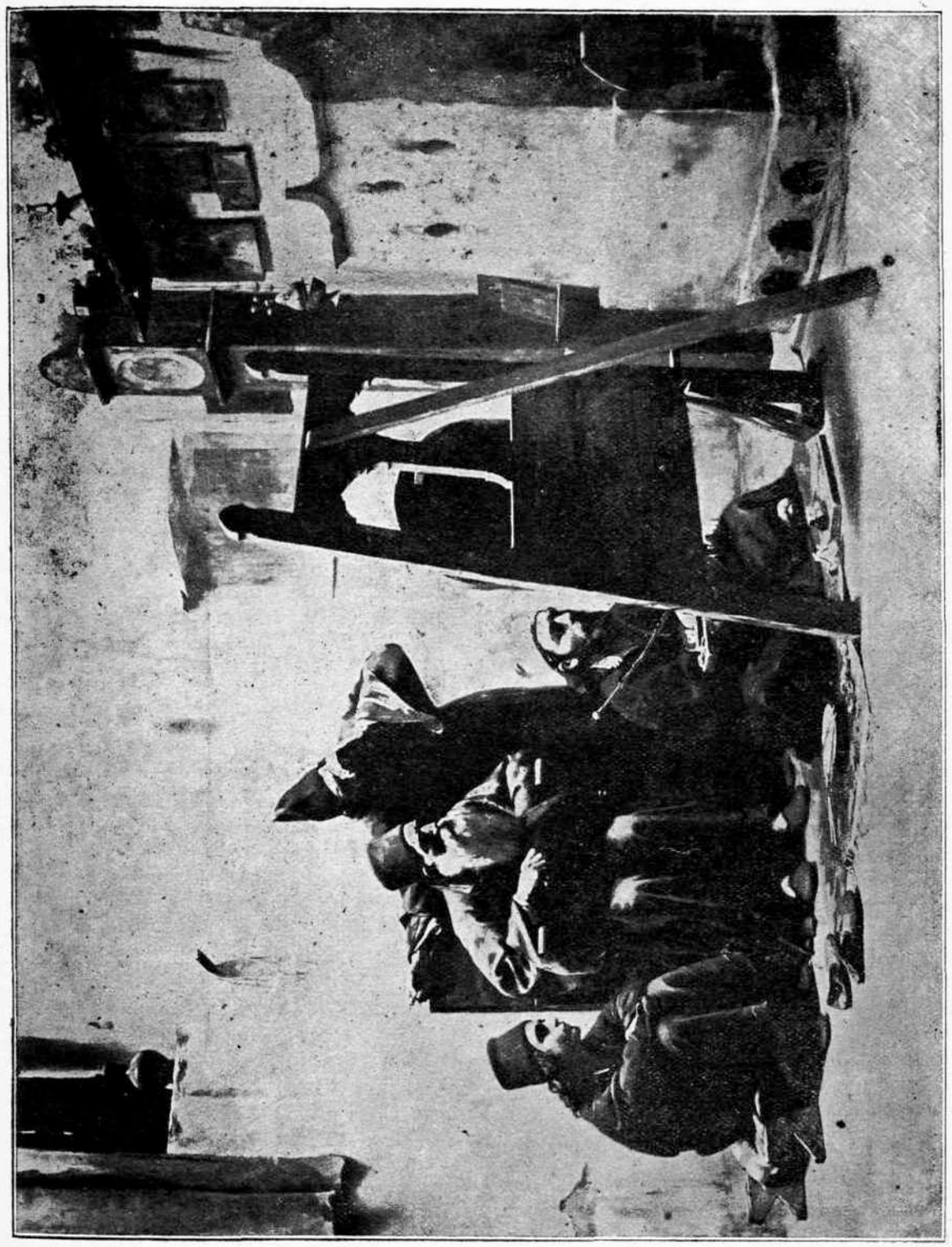
Ἕνα τυχαῖο φῶς ἔδε ξε τὴν βαθειὰ ἀπορία καὶ τὴν χλωμάδα ποῦ εἶχε πάρει τὸ πρόσωπο τῆς γυναίκας. Κι' ἀποσύρθηκε τὸ κεφάλι, τὴν στιγμὴ ποῦ φάνηκε νὰ φιλῇ μὲ φόβο ἕνα σταυρό.

— Θἆνε τρελλός, ἐσκέφθη.

— Οὔτε αὐτὴ δὲν μὲ καταλαβε ! εἶπεν ἐκεῖνος.

Ἕνα τρίξιμο ἀκούσθηκε, καὶ τὰ δόντια του σὰν νὰ δάγκωσαν τὴ γῆ!...

ΕΙΡΗΝΗ ΠΟΛ. ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ



Ο εἰκονογράφος τοῦ Ἀγῶνα Ὄρους.

Θ. ΡΑΛΛΗ.

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΚΑΠΝΙΣΗΣ

ΠΑΡΧΟΥΝ ὑπάρξεις, αἵτινες φαίνονται προνομιοῦχοι· τὸ μὲν λόγῳ τῶν ἐκτάκτων χαρισμάτων, δι' ὧν ἡ φύσις τὰς ἐπροίκισε, τὸ δὲ λόγῳ τῶν πλουσιοπαρόχων ὑλικῶν μέσων καὶ τῆς ἀριστοκρατικῆς καταγωγῆς αὐτῶν. Ὑπάρξεις τοιοῦται δύνανται νὰ δράσωσιν ἐπ' ἀγαθῷ τῆς πατρίδος ὡς πολιτευταί, ἢ ὡς ἄνδρωποι τῶν γραμμάτων, τῆς τέχνης, τῆς ἐπιστήμης. Ἀλλ' ἐνῷ κατ' ἀρχὰς φαίνονται ὅτι ἐνώπιον αὐτῶν ἀνοίγεται εὐρύχωρον στάδιον, κατ' ὀλίγον ἐκδηλοῦνται ψυχικαὶ ἀνωμαλίαι καὶ γίνονται ἐκκεντρικοὶ τύποι, οἵτινες ἔπειτα διευθύνονται παρὰ μονομανιῶν, αἱ ὁποῖαι φθάνουσιν εἰς παθολογικὸν βαθμόν.

Βεβαίως, ὡς παρατηρεῖ ὀρθῶς ὁ Ball, μέγιστον ἔλαβον μέρος εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς ἀνθρωπότητος αἱ παθολογικαὶ ὑπάρξεις, διότι καὶ θρησκείας ἐθεμελίωσαν, καὶ κράτη ἐδημιούργησαν καὶ ἔθνη ἔσωσαν ἢ κατέστρεψαν, βαθεῖα δὲ καὶ ἀφῆκαν τὰ ἴχνη αὐτῶν ἐν τῇ φιλολογίᾳ, τέχνῃ καὶ ἐπιστήμῃ. Ἀλλ' ἐνῷ ἐκ τῶν πασχουσῶν τούτων ὑπάρξεων, πολλαὶ ἐφάνησαν ἀληθῶς ἀπόστολοι πολιτισμοῦ, βλέπομεν συγχρόνως καὶ πλείστας μὴ δρασάσας ὅσον ἠδύναντο· καὶ τὸ χεῖρον, νὰ καταστρέψουν ἑαυτὰς καὶ τὴν οἰκογένειαν αὐτῶν διὰ τῶν ψυχωσεών των.

Μία τῶν δυστυχῶν τούτων τελευταίων ὑπάρξεων ἦτο ὁ Ζακύνθιος κόμης *Ἀντώνιος Καπνίσης*, μουσουργὸς καὶ ἔξοχος κιθαριστής.

Ὁ οἶκος Καπνίση εἶναι ἀρχαῖος καὶ εὐπατρίδης. Τῷ 1685 ἐνεγράφη μεταξὺ τῶν *εὐγενῶν* ἐν τῇ *χρυσῇ βίβλῳ* Ζακύνθου. Χάριν τῶν πρὸς τὴν πατρίδα ὑπηρεσιῶν ἔλαβε καὶ τὸν τίτλον τοῦ *κόμητος*. Πολλαπλῶς ὑπηρέτησαν τὴν πατρίδα οἱ Καπνίσαι. Ἐσταλήσαν πρέσβεις ἀπὸ τὴν κοινότητα Ζακύνθου εἰς τὴν Βενετίαν δι' ἀνάγκας τῆς χώρας, ἔλαβον μέρος εἰς τὸν πολυχρόνιον κρητικὸν πόλεμον καὶ εἰς τὴν ἐκστρατείαν τοῦ Ὀρλὼφ εἰς τὴν Πελοπόννησον, ἔγιναν μέλη τῆς *Φιλικῆς Ἑταιρείας* καὶ συνέδραμον τὸν Ἀγῶνα, δικρίθησαν δὲ εἰς τὰ γράμματα. Βλαστὸς τοῦ οἴκου τούτου μετέβη εἰς Ῥωσσίαν ὅπου διέπρεψεν. Ἐκ τοῦ ῥωσσικοῦ τούτου κλάδου κατάγονται αἱ ἐν Ἀθήναις γνωσταὶ διὰ τὴν μάθησιν καὶ τὰς συγγραφὰς κόμησσαι Ἵνα καὶ Εὐγενία Κάπνιτς.

Α. Καπνίσης

Ὁ μουσουργὸς *Ἀντώνιος Καπνίσης* ἐγεννήθη ἐν Ὀδησσῷ τῇ 12 Φεβρουαρίου τοῦ 1813, ἐκ πατρὸς Διονυσίου καὶ μητρὸς Ἑλένης Λεοντιέφ. Ἦσαν τόσον πλούσιοι, ὥστε ἀκόμη διατηρεῖται ἡ φήμη τοῦ πλούτου τῆς οἰκογενείας Καπνίση παρὰ τῷ λαῷ, λέγοντι ὅτι ἐναναυρίζετο εἰς χρυσὴν κουνιαν ὁ μουσουργός μας. Ὁ Ἀντώνιος Καπνίσης ἔλαβε τελείαν μόρφωσιν, καὶ εἰς τὴν Γερμανίαν μετέβη πρὸς ἐκμάθησιν τῆς μουσικῆς, δι' ἣν ἀπὸ παιδικῆς ἡλικίας εἶχε δείξη μεγάλην ἔρεσιν. Ἐπιστρέψας εἰς τὴν Ἑλλάδα, δὲν ἔλειψε νὰ μεταβῇ καὶ εἰς τὴν Κέρκυραν διὰ νὰ γίνῃ μαθητὴς καὶ τοῦ ἀλησμονήτου Μαντζάρου.

Εἰς τὴν γενέθλιον αὐτοῦ πατρίδα Ζάκυνθον διέπρεψε καὶ ἐγένετο δημοφιλής. Ἐχειρίζετο ἄριστα, θεῖα τὴν κιθάραν, ἥτις εἰς τὰς χεῖρας αὐτοῦ μετεβάλλετο εἰς ὁλόκληρον ὀρχήστραν, δυναμένην ὅμως, ὄχι μόνον νὰ διερμηνεύσῃ δι' ἤχων πάντα τὰ αἰσθήματα, ἀλλὰ καὶ νὰ συγκινήσῃ καὶ τὴν σκληροτάτην τῶν καρδιῶν. Ὅταν εἶχεν ἀνὰ χεῖρας τὴν κιθάραν τόσον ἦτο ἐμπνευμένος καὶ ἐντέχνως ἔκρουεν, ὥστε ἐγίνετο κυρίαρχος τῶν ἀκροατῶν, οὓς διὰ τῆς ἀμιμήτου τέχνης ἀνύψωνεν εἰς αἰθέρια ὄντως ὕψη λησμονοῦντας ὅτι εὑρίσκοντο μεταξὺ τῶν θνητῶν. Εὑρισκόμενος ἐν Ἀθήναις προσεκλήθη ὑπὸ τοῦ Βασιλέως Ὄθωνος, ἐνώπιον τοῦ ὁποίου ἐκιθάρισε δυσκολώτατα μουσικὰ τεμάχια θαυμασίως. Διὸ καὶ γενναίως ἐφιλοδωρήθη ἀπὸ τὴν Α. Μ.

Μετήρχετο τὸν μουσικοδιδάσκαλον καὶ δὴ ἐδίδασκε τὴν κιθάραν. Ἦτο ὁ κατ' ἐξοχὴν διδάσκαλος τῶν Ἄγγλων. Μᾶς ἔλεγεν ὅτι περισσότερον ἀπὸ ἑξήκοντα ἄγγλοι ἀξιωματικοὶ ὑπῆρξαν μαθηταί του. Ὅτε κατηρτίσθη ἐπὶ δημαρχίας Φ. Τζουλάτη μουσική, ὁ Καπνίσης ἦτο εἷς τῶν διδασκάλων.

Ὁ ἀριθμὸς τῶν μαθητῶν του εἶναι ἄπειρος. Ὅσοι Ζακύνθιοι ἤθελον νὰ μάθουν τὴν κιθάραν ἐγένοντο μαθηταί του. Ζῶντος τοῦ Καπνίση ἐν Ζακύνθῳ ἦτο κοινὴ ἡ κιθάρα καὶ πλεῖστοι ἦσαν οἱ κιθαρῳδοί.

Ἀπὸ τοῦ 1840 ἤλξατο μελοποιῶν. Ἐμούσουργησεν ἀρκετὰς συνθέσεις· οἷον, ἐμβατήρια, χορούς, ὕμνους, συμφωνίας καὶ χορῳδίας. Ἐτόνισε ποιήματα Ἑλληνικὰ καὶ Ἰταλικά.

Προσεπάθει νὰ διασώσῃ δημώδεις μελῳδίας.

Πολλοὺς τῶν ὕμνων του ἀφιέρωσεν εἰς ἐξέχοντα τῆς Ἑλλάδος ἰδίως πρόσωπα. Μετὰ μεγίστης εὐκολίας ἐτόνιζε ποιήματα, συνέθετε χοροὺς καὶ ἐμβατήρια, ἀντὶ ὀλιγίστων δραχμῶν ἢ γλυκυσμάτων, καὶ ἔπειτα ἢ ἐκυκλοφόρουν, ἢ ἐδημοσιεύοντο μὲ τὸ ὄνομα τοῦ αἰτοῦντος ἐρασιτέχνου, τοῦ ἔχοντος τὴν ψύχωσιν νὰ ἐπιδείξῃ τὸ μουσικὸν τάλαντόν του, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἡ φύσις δὲν τὸν εἶχε προικίσῃ!

Ὅταν τὸν ἐγνωρίσαμεν ἡμεῖς, ἦτο ἀληθὴς τύπος ἰδιότροπος. Ἐνεδύετο ἰδιορρύθμως. Ἐκ τῆς πολυκαιρίας τὰ μελανὰ φορέματά του ἦσαν κιτρινοπράσινα. Πάντοτε ρυπαρότατος. Κατὰ τὰ τελευταῖα τῆς ζωῆς του ἔτη εἶχε καταντήσει ἐγωϊστὴς καὶ ἀπαισιόδοξος. Ἠγάπα ὑπερβολικὰ τὰ γλυκίσματα. Ἐνῷ πολλάκις ἠρνεῖτο νὰ κιθαρίσῃ ἐνώπιον ξένων ἀντὶ ἀδρᾶς ἀμοιβῆς, συγκατετίθετο ἄλλοτε ἀντὶ προσφορᾶς ὀλίγων γλυκισμάτων. Ἐνῷ ἦτο πλουσιώτατος, ἕνεκα τῆς σπαταλῆς κατήντησε πτωχότατος. Καὶ ἀφοῦ ἦτο πένης, τὰ δίδακτρά του ἐπίσης ἐσπατάλει.

Δὲν ἦτο μόνον μουσουργὸς καὶ κιθαριστής. Κατεῖχε πολλὰς γνώσεις. Ἦτο εὐγενής, ἀληθὴς gentilman.

Ἦτο προσωπικότης ἑλληνική.

Κατῴκει εἰς πενιχρὸν δωμάτιον, τοῦ ὁποίου ὁ διάκοσμος ἦτο: ἁπλοῦν καὶ ἀτημέλητον κρεββάτι μὲ τρίποδα, μικρὸν τραπέζι ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἦτο μελανοδοχεῖον, γραφίδες ἀπὸ πτερόν, νότες καὶ δύο τρία βιβλία. Παρέκει ἕνα κοφίνι γεμᾶτον μουσικὰς καὶ ἓν καθισμα. Τὰ πάντα μὲ ἀδιαφορίαν τοποθετημένα. Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἦτο ἐν ταξει, μὲ φροντίδα, μὲ προσοχὴν ἦτο ἡ ἀγαπητὴ κιθάρα του, ἡ ὁποία ἦτο ἀνηρτημένη ἄνωθεν τοῦ κρεββατιοῦ, κεκαλυμμένη μὲ κατασπρην διπλωμένην σινδόνην. Ἦτο τὸ μόνον πρᾶγμα καθαρόν. Ἔζη μόνον καὶ μόνον διὰ τὴν κιθάραν· πάντα τὰ ἄλλα ἦσαν δι' αὐτὸν περιττα.

Ἄφροντις, ἀμέριμνος διὰ τὸν κόσμον.

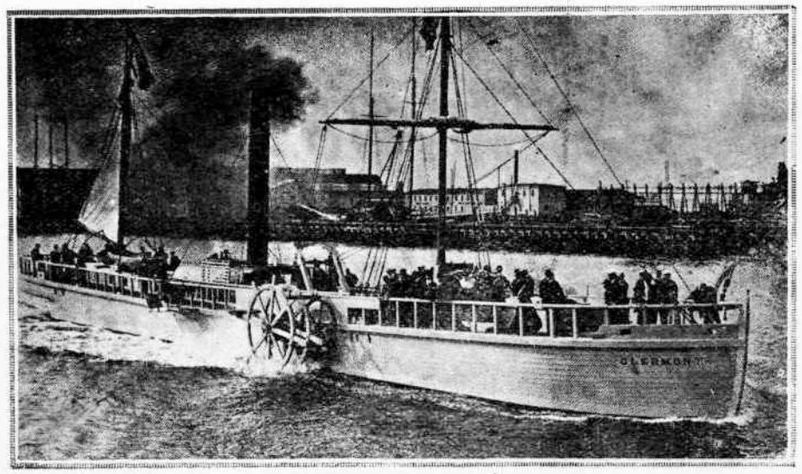
Ἦτο ταπεινόφρων· διὰ τίποτε δὲν ἐφροντιζεν, οὐδὲ διὰ τὴν δόξαν του, τὴν ὁποίαν ἐνόμιζε ματαίαν ἐπίδειξιν.

Ὁ ἐγωϊσμός του συνίστατο νὰ ζήσῃ ὅπως αὐτὸς ἐνόμιζεν, ἐκκεντρικότατα.

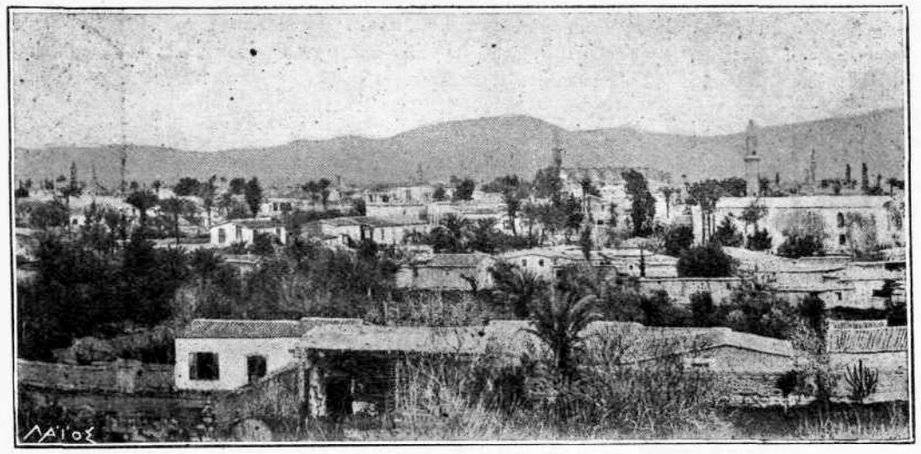
Τῇ 24 Δεκεμβρίου τοῦ 1885 ἔτους ἀπέθανεν εἰς τὸ Δημοτικὸν νοσοκομεῖον. Ἡ κηδεία του ἦτο ἐπιβάλλουσα, διότι ἔζη εἰς τὰς καρδίας τῶν συμπολιτῶν του. Ἄγνωστον μετὰ τὸν θάνατόν του τι ἀπέγειναν τὰ μουσουργήματά του.

Ὁ θάνατος αὐτοῦ ἀφῆκεν ἀληθινὰ δυσπλήρωτον κενόν.

ΣΠ. ΔΕ - ΒΙΑΣΗΣ



Τὸ πρῶτον ἀτμόπλοιον.— «Κλερμὸν».



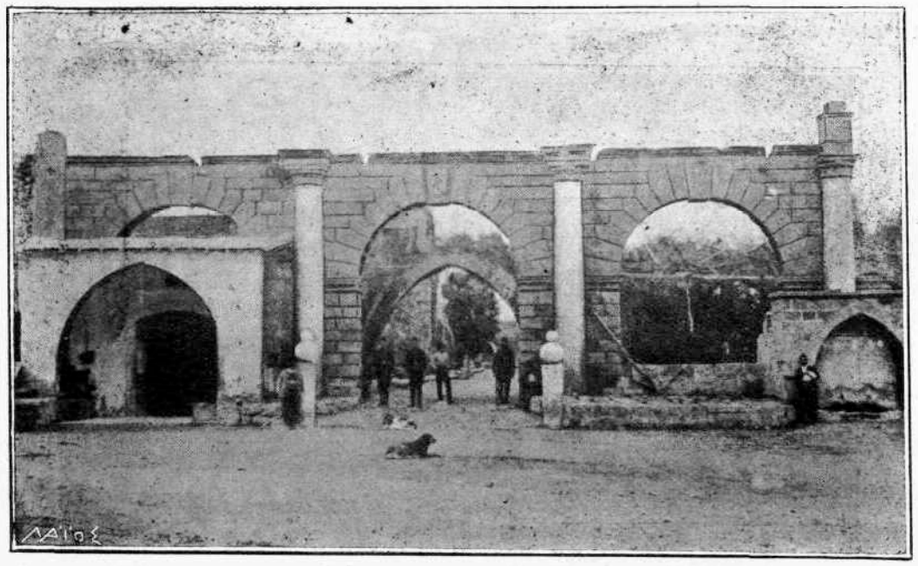
ΚΥΠΡΟΣ Ἄποψις Λευκωσίας.

«ΚΛΕΡΜΟΝ»

Τὸ ἀτμόπλοιον, οὗ παραθέτομεν ἐν τῇ ὄπισθεν σελίδι τὴν εἰκόνα, εἶνε πανομοιότυπον τοῦ «Κλερμόν», τοῦ πρὸ 100 ἐτῶν ὑπὸ τοῦ Φούλτωνος ναυπηγηθέντος πρώτου ἀτμοπλοίου ἐν Ν. Ὑόρκῃ, κατασκευασθὲν ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ἑορταθείσης ἐν Ἀμερικῇ ἑκατονταετηρίδος τοῦ πρώτου ἀτμοπλοίου. Τὸ ἀρχικὸν ἀτμόπλοιον εἶχε μηχανὴν 19 ἵππων, σήμερον δὲ τὰ ὑπερωκεάνεια ἔχουν δύναμιν 40,000 ἵππων.

ΚΥΠΡΟΣ

Ἡ Ἀμμόχωστος εἶνε ὁ πρῶτος λιμὴν τῆς Κύπρου. Πρωτεύουσα εἶνε τὰ Βαρώσια, ἐγγὺς τῶν ὁποίων κεῖται ἡ παλαιὰ Ἀμμόχωστος, ἱστορικὸν φρούριον τῆς Ἐνετικῆς κυριαρχίας. Ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τῶν Λουϊζινιανῶν ἦτο κέντρον ἐμπορίου. Ἡ εἰκὼν παριστᾷ τὸ σωζόμενον ἐκεῖ Ἀνάκτορον τῶν Λουϊζινιανῶν ἀρχόντων.



ΑΜΜΟΧΩΣΤΟΣ Τὸ ἀνάκτορον τῶν Λουϊζινιανῶν.

ΚΑΛΑΙ ΤΕΧΝΑΙ ΚΑΙ ΓΥΜΝΑΣΙΟΝ

«Τὰς γνώσεις σου μοιράζεις μὲ ὑπέροχα πνεύματα,
«Τὴν τέχνην, ὦ ἄνθρωπε, τὴν ἔχεις μόνος».

Schiller

ΙΣΤΟΡΙΑ μᾶς διδάσκει ὅτι τῆς ἐκπαιδεύσεως τῶν νέων τὸ ἰδανικὸν δὲν ὑπῆρξε πάντοτε τὸ αὐτό. Κατὰ τὸν Μεσαιῶνα τοῦτο ὑπῆρξεν ἡ «vita religiosa», κατὰ τὴν 17 καὶ 18 ἑκατονταετηρίδα ἡ εἰς μόρφωσιν «ἀνθουρώπ τοῦ κόσμου, ἀνθρώπου τῶν Αὐλῶν» τείνουσα ἐκπαίδευσις. Τὸ τῆς ἐκπαιδεύσεως τῶν νέων ἰδανικόν μας εἶναι μῖγμα τοῦ ἰδανικοῦ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων—τὸ ὁποῖον ἦτο τὸ «mens sana in corpore sano»—καὶ τοῦ ἰδανικοῦ τῆς ΙΘ΄. ἑκατονταετηρίδος—τὸ ὁποῖον ἦτο ὁ ἐκπολιτισμός, ὁ ἐξανθρωπισμὸς ἢ ὡς Γερμανός τις θὰ ἔγραφε «die Humanität». — Ἐκεῖ ὡς σκοπὸς τοῦ Γυμνασίου θεωρεῖται ἡ ἐκπαίδευσις τῶν νέων εἰς ἀνθρώπους καθ' ὅλα μορφωμένους, εἰς ἀνθρώπους ἐξευγενισμένους καὶ πρὸ παντὸς εἰς ἀτομικότητας.

Ἀλλ' ἐκπληροῦσι τὰ Ἑλληνικὰ Γυμνάσια τὸν σκοπὸν αὐτόν; Apparet it etiam cœco! Μωρὸς δὲ μόνον ἢ ὁ περὶ τῶν ἰδιωτικῶν μόνον αὐτοῦ συμφερόντων φροντίζων, θὰ δυνηθῇ νὰ ὑποστηρίξῃ ὅτι τὸν σκοπόν του τὸ Γυμνάσιον ἐκπληροῖ, ἐφ' ὅσον οὐδὲν ἄλλο ἢ Συντακτικὰ καὶ Γραμματικάς, Λύσεις προβλημάτων καὶ ἱστορικὰς χρονολογίας παράγει. Ἀλλὰ ἡ Κοινωνία δὲν χρειάζεται τοιαύτας ἐπιτομὰς ἐγκυκλοπαιδικῶν Λεξικῶν. Εἰς ἕκαστον εἶναι δυνατὸν ἀντὶ ὀλίγων δραχμῶν νὰ ἀποκτήσῃ ἐγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν τέλειον. Ἡ πολιτεία χρειάζεται ἀτομικότητας, ἀνθρώπους δι' οὓς θὰ ἠδύνατο ὁ μέλλων νὰ γράψῃ τὴν ἱστορίαν της νὰ ἐπαναλάβῃ τοὺς τοῦ συγγραφέως καὶ πολιτευτοῦ Agrippa d'Aubigné (+1630) λόγους: «L'esprit savait tout art, le corps tout exercice», ἐν ᾧ διὰ τοιαύτην ἐκπαίδευσιν — οἵα ἡ παρ' ἡμῖν — δὲν θὰ δυνηθῇ νὰ γράψῃ ἢ τὰ ἀκόλουθα: Ἡ Ἑλληνικὴ «τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἐκπαίδευσις ὑπῆρξεν εἶδός τι Βηθλεεμίου παιδοκτονίας» (Fontane).

Παρ' ἡμῖν ὅλα ἀνεξαιρέτως τὰ Γυμνάσια προσπαθοῦν μόνον ὅπως αὐξήσουν τὰς γνώσεις τῶν μαθητῶν των. Ἀλλὰ τὸ Γυμνάσιον δὲν ἔχει μόνον καθαρῶς ἐπιστημονικὸν σκοπόν. Σκοπὸν ἔχει τὴν μόρφωσιν τοῦ ἀνθρώπου, καὶ ἐφ' ὅσον τοῦτο ὡς σκοπόν του ἔχει, εἶναι φοβερὰ ἀνοησία νὰ μορφώνῃ μίαν μόνον ψυχικὴν τοῦ ἀνθρώπου δύναμιν. Καὶ τοῦτο διότι ἡ ψυχὴ εἶναι ἀδιαίρετος, μεταξὺ δὲ τῶν ἐξωτερικεύσεων αὐτῆς ὑπάρχει τοιαύτη ἀλληλουχία, ὁποία καὶ μεταξὺ τῶν μελῶν τοῦ σώματος. Ἡ μερικὴ δὲ ἀνάπτυξις μιᾶς μόνης ψυχικῆς τοῦ ἀνθρώπου δυνάμεως ἀποφέρει στρέβλωσιν τῆς ψυχῆς, καθὼς καὶ ἡ μερικὴ ἀνάπτυξις σωματικοῦ τινος μέλους αὐτοῦ, κακοσχηματισμὸν τοῦ ὅλου σώματός του θὰ ἐπέφερε. Αἱ γνώσεις εἶναι ἀναμφιβόλως πολύτιμον κτῆμα, ἀλλ' ἐκ τούτου δὲν ἕπεται ὅτι καὶ μόρφωσις, συλλογὴ γνώσεων εἶναι. Μόρφωσις εἶναι σταθερότης κρίσεως. Μόρφωσις εἶναι χρησιμότης διὰ τὸ ἐπάγγελμα. Μόρφωσις εἶναι ἱκανότης πρὸς ἀπόλαυσιν τοῦ τεχνητῶς καὶ φυσικῶς ὡραίου. Μόρφωσις τέλος εἶναι δύναμις ἐν τῷ ὑπομένειν καὶ πάσχειν. Διὰ νὰ μορφωθῇ δὲ οὕτω ὁ ἄνθρωπος, ἔχει ἀνάγκην—ἐκτὸς τῆς ἀναπτύξεως τῆς νοητικῆς αὐτοῦ δυνάμεως—

ΚΥΠΡΟΣ Ποιμένες

ἀναπτύξεως καὶ τῶν λοιπῶν ψυχικῶν δυνάμεων αὐτοῦ, τοῦτέστιν καὶ τῆς αἰσθήσεως του καὶ τῆς βουλήσεως του καὶ τῆς φιλοκαλίας του. Μόνον δὲ διὰ τῆς συναναπτύξεως ὅλων τῶν ψυχικῶν τοῦ ἀνθρώπου δυνάμεων θὰ δύναται τὸ Γυμνάσιον νὰ παράγῃ τελείως μορφωμένους ἀνθρώπους, ἀνθρώπους ὑποτάσσοντας τὴν βούλησίν των εἰς τοὺς κανόνας τῆς ἠθικῆς, ἀνθρώπους μὲ γνώσεις, ἀνθρώπους ἐνθουσιῶντας διὰ πᾶν ἀληθές, μέγα καὶ ὡραῖον. Καὶ τοῦτο τότε μόνον θὰ ἐπιτευχθῇ, ὅταν τὸ Γυμνάσιον ἀνοίξῃ τὰς πύλας αὐτοῦ καὶ εἰς τὴν καλλιτεχνίαν, ἡ ὁποία μόνη δύναται νὰ ἀναπτύξῃ καὶ τὰς λοιπὰς ψυχικὰς τοῦ ἀνθρώπου δυνάμεις, διὰ τῆς ὁποίας μόνης θὰ δυνηθῶσι νὰ ἐξέρχωνται τοῦ Γυμνασίου ἄνθρωποι καθ' ὅλα μορφωμένοι, καὶ ἡ ὁποία, ὡς πολὺ ὀρθῶς ὁ Göethe λέγει, «μόλις αὐτὴ δίδει εἰς τὸ ἐπιστημονικὸν ζωὴν καὶ θερμότητα καὶ μᾶς τὸ φέρει πλησιέστερον».

Ἡ ἀπαίτησις δὲ καλλιτεχνικῆς τῶν νέων ἐκπαιδεύσεως δὲν εἶναι νέον τι. Αἱ καλαὶ τέχναι καὶ παρ' αὐτοῖς ἔτι τοῖς ἀρχαίοις Ἕλλησιν ὑπῆρξαν τὸ Α καὶ τὸ Ω τῆς τῶν νέων ἐκπαιδεύσεως. «Τοὺς ρυθμοὺς καὶ τὰς ἁρμονίας ἀναγκάζουσιν οἰκειοῦσθαι ταῖς ψυχαῖς τῶν παίδων, ἵνα ἡμερώτεροί τε ὦσι, καὶ εὐρυθμότεροι καὶ εὐαρμοστότεροι γιγνώμενοι χρήσιμοι ὦσιν εἰς τὸ λέγειν τε καὶ πράτειν· πᾶς γὰρ ὁ βίος τοῦ ἀνθρώπου εὐρυθμίας τε καὶ εὐαρμοστίας δεῖται.» Πλάτων (Πρωταγ.) — Ἐν ᾧ δὲ οὗτοι τὴν ἐφεύρεσιν τῆς ἐπιστήμης εἰς θεὸν ἐχθρικῶς πρὸς τὴν ἀνθρωπότητα διακείμενον ἀπέδιδον, ἔλεγον περὶ τοῦ καλλιτέχνου:

«ὁ δ' ὄλβιος ὅντινα Μοῦσαι φιλῶνται» (*Ἡσίοδος.*)

Εἶναι ἀληθῶς καιρὸς ὅπως ἡ Μουσική, ἡ Ποίησις, ἡ Ζωγραφικὴ καὶ ἡ Ἱστορία τῆς Καλλιτεχνίας λάβωσι καὶ παρ' ἡμῖν τὴν ἐμπρέπουσας ἐν τοῖς Γυμνασίοις θέσιν, ἵνα τὰ Γυμνάσια τῷ ὄντι ὠφέλιμα εἴς τε τὸ Κράτος καὶ τὴν Κοινωνίαν ν' ἀποβῶσι. Ἂς λάβωσιν οἱ ἁρμόδιοι ὑπ' ὄψιν τοὺς ἀκολούθους λόγους τοῦ Bismark :

«Ἔχεσθε στερρῶς εἰς τὸ ἐθνικὸν πνεῦμα! Ἔχετε πάντοτε ὑπ' ὄψει, ὅτι τοῦτο μᾶλλον διὰ χαρακτῆρος ἢ διὰ γνώσεων θὰ ἀποκτηθῇ. Οἱ λογιώτατοι δὲν εἶναι τὰ ἀσφαλέστατα ἐρείσματα τῆς πολιτείας!»

Καὶ τοὺς τοῦ Shakespear, ἐν τῷ «Ἐμπόρῳ τῆς Βενετίας».

«Ὁ ἄνθρωπος ὅστις δὲν ἔχει μουσικὴν ἐν ἑαυτῷ,
«Τὸν ὁποῖον δὲν συγκινεῖ ἡ ἁρμονία ἡδέων τόνων,
«Εἶναι κατάλληλος διὰ προδοσίαν, ληστείαν καὶ δολιότητα·

«Αἱ σκέψεις του εἶναι νεφελώδεις ὡς νύξ,
«Οἱ πόθοι του σκοτεινοὶ ὡς ἔρεβος.
«Εἰς οὐδένα τοιοῦτον ἔχε ἐμπιστοσύνην!

Καὶ ἂς σπεύσωσιν—ἀνοίγοντες τὰς πύλας τῶν Γυμνασίων καὶ εἰς τὰς Καλλὰς τέχνας — νὰ ἐπιτύχωσι νὰ ἐξέρχωνται τῶν Γυμνασίων—τὰ ὁποῖα, ὡς ἔχουσι, κερδίζουσι τὴν ἐπωνυμίαν «der verdummungsanstalten = τῶν ἀποβλακωτηρίων» ἣν Γερμανός τις τοῖς ἔδωκε — ἀτομικότητες καὶ χαρακτῆρες, τοῦτέστιν καθ' ὅλα μορφωμένοι ἄνθρωποι καὶ ὄχι καθὼς τώρα ἐστρεβλωμένα ξόανα, τῶν ὁποίων ὅλην τὴν ἀξίαν τὸ ἀπολυτήριόν των μόνον ἀποτελεῖ καὶ διὰ τὰ ὁποῖα πρὸ παντὸς ἄλλου θὰ ἥρμοζον οἱ ἀκόλουθοι τοῦ Nietzsche (Zaratustra) λόγοι :

«Καταμπογιατισμένοι μὲ τὰ σημάδια τοῦ παρελθόντος καὶ αὐτὰ ἐπίσης τὰ σημάδια ξαναπερασμένα μὲ νέα σημάδια : ἐκρύψατε λοιπὸν καλὰ τοὺς ἑαυτούς σας ἀπὸ ὅλους τοὺς σημαδιογνώστας.

«Καὶ ἂν κανένας καὶ νεφρολόγος εἶναι : ποιὸς πιστεύει ἀκόμα, ὅτι ἔχετε νεφρά! Ἀπὸ μπογιὲς φαίνεσθε ζυμωμένοι, καὶ ἀπὸ κολλημένα κομμάτια χαρτιῶν.

«Ὅλοι οἱ χρόνοι καὶ οἱ λαοὶ κυτάζουν μαζὺ ἀπὸ μέσ' ἀπ' τὰ πέπλα σας· ὅλα τὰ ἤθη καὶ αἱ πίστεις ἀμιλοῦν μαζὺ ἀπὸ μέσ' ἀπ' τοὺς μορφασμούς σας.

«Ὅποιος ἀπὸ σᾶς πέπλα καὶ περιβολὰς καὶ χρώματα καὶ μορφασμοὺς ἤθελεν ἀφαιρέσει : ἀκριβῶς ὅ,τι ἀρκεῖ, ὑπόλοιπον θὰ ἐκράτει γιὰ νὰ τρομάξῃ μ' αὐτὸ τὰ πουλιά.

«Ἀλήθεια, ἐγὼ ὁ ἴδιος εἶμαι τὸ τρομαγμένο πουλί, ποῦ μιὰ φορὰ γυμνοὺς καὶ χωρὶς χρώματα σᾶς εἶδε : καὶ πετοῦσα ἀπ' αὐτοῦ, ὅταν ὁ σκελετὸς ἀγάπη μοῦ ἔνευε.

«Προτιμοῦσα βέβαια καὶ μεροκαματιάρης ἀκόμα νἆμαι στὸν Ἅδη καὶ κοντὰ στὴς σκιαὶς τοῦ παλαιοῦ καιροῦ! — Πειὸ παχεῖς καὶ πειὸ γεμάτοι ἀπὸ σᾶς εἶναι, μὰ τὴν ἀλήθεια, καὶ αὐτοὶ ἀκόμα πούναι στὸν Ἅδη»...

Ι. ΠΑΠΑ-Ι-ΩΑΝΝΟΥ

Η ΒΡΥΣΙ ΚΑΙ Τ' ΑΥΛΑΚΙ

Μιὰ βρύσι σιδερόκρουνη καμαρωμένη στέκει
καὶ δείχνοντας τὰ σκαλιστὰ μαρμάρινα πλευρά,
θωρεῖ ἕν' αὐλάκι ποῦ γερτὸ καὶ ταπεινὸ παρέκει
κυλᾷ κατηφορίζοντας τὰ γάργαρα νερά.

Καὶ λέγ' ἡ βρύσι: — Κύτταξε τί μάρμαρα καθάρια,
τί χάρες μὲ στολίζουνε! Ζῶ μέσ' στὰ πλούτη ἐγὼ
καὶ σὺ στὸ χῶμα σέρνεσαι, στὰ χόρτα, στὰ λιθάρια
κι' ἀγκάθια σοῦ ξεσχίζουνε τὸ ρέμμα τὸ γοργό.

Καὶ λέει τ' αὐλάκι: —Ἀληθινὸ στολίδι ἐσὺ τοῦ δρόμου
ἔχεις καὶ πλούτη κι' ὀμορφιὰ κι' ἀσπράδα περισσή,
μὰ ἐγὼ μ' ὅλη τὴ φτώχεια μου καὶ τὸν καταδιωγμό μου
ἔχω μιὰ χάρι ἀφάνταστη ποῦ δὲν τὴν ἔχεις σύ:

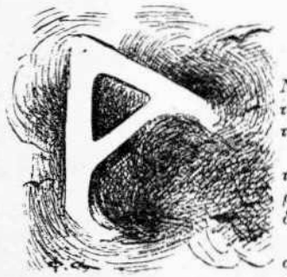
Ὅποιος μὲ τὸ λαγῆνί του νερὸ ἀπὸ σένα πέρνει
στέκετ' ὀρθὸς καὶ κἄποτε τὴ ράχη σοῦ γυρνᾷ,
μὰ ὅποιος νερὸ παίρν' ἀπὸ μὲ πάντοτ' ἐμπρός μου γέρνει
καὶ σκύβει γονατίζοντας σὰν νὰ μὲ προσκυνᾷ.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΟΛΕΜΗΣ

Ἡ ἐρασιτέχνις δεσποινὶς Τ. ΒΕΛΜΟΥ

ΤΑ ΛΑΚΕ ΦΟΙΒΑ ΦΟΙΝΗ...

— Σκοτεινιασμένο, ὑπνοβατικὸ ὄνειρο
μιᾶς νύχτας ἀπελπισμοῦ —



ΝΑΜΕΣΑ στὰ σκοτεινὰ σύδενδρα ἔσερνα τὸ βαρύ μου βῆμα.

Σᾶ συντρίμι ἑνὸς τραγικοῦ χαμοῦ ἀνάμεσα στὰ σκοτεινὰ σύδενδρα περπατοῦσα.

Στὴν ψυχή μου δὲ στάλαξε καμμιὰ δροσιὰ καὶ τὰ πυρωμένα χείλια μου κἄτι τι ἀνύπαρκτο διψασμένα κρυφοζητοῦσανε...

Τὰ μάτια μου ξεπετοῦσαν τῆς κόκκινες φλόγες τους πρὸς τὸ ἀλαργινὸ ἀκρογιάλι ποῦ κουρασμένα ἀπ' τοὺς νύχτιους δρόμους τοῦ πόντου ξεψυχούσανε ἁπαλὰ σὰ φτερουγιάσματα λευκῶν πουλιῶν τὰ κύματα...

Σὲ μιὰν ὥρα θὰ προβάλλῃ σεμνὴ ἡ χαραυγὴ ἀπάνω στὴ μελανὴ κορυφὴ κρατῶντας τὸ θαμπόλευκο λυχνάρι της στὰ ῥοδινοδάχτυλά της καὶ ἀργὰ θὰ κατέβῃ φεύγοντας τὸ κυνῆγι τοῦ χρυσοῦ ἡλίου, ν' ἁπλώσῃ τὸ φῶς τὴν ἡμέρα...

Ἀκόμα στὸ σκοτάδι της κοιμᾶται ἡ Νύχτα...

Ἔχει σκεπάσει τὸ μαῦρό της κορμὶ μὲ ἀσπροκέντητο σεντόνι καὶ τὸ φεγγάρι ματοστάλακτο τρεμογέρνει στὰ βαθυγάλανα βάθια τῶν ἄγνωστων παλατιῶν του...

Μιὰ φωνή, μιὰ σπαραχτικὴ φωνὴ γοργόηχη καταφτάνει ἀπ' τὰ ὕψη καὶ βρίσκει ἀντίλαλο φριχτὸ στὰ θλιμμένα μου στήθεια...

Κάθε στόνος της εἶνε καὶ μιὰ δροσοσταλίδα γιὰ τὴν πύρα τῆς ἀρρωστημένης ψυχῆς μου...

—Τί κλαῖς, σύ, στὸ κόκκινο βασίλεμμά μου καὶ ποῦ τριγυρίζεις τὰ συρνόμενα βήματά σου ἀνάμεσα στὰ σκοτεινὰ σύδενδρα τῆς βουβῆς ἐρημιᾶς; Ποιὸς ἄρρωστος; καϋμὸς σοῦ σφάζει τὴ ζωή;... Μὴν κλαῖς! ὅσοι σοῦ κάναν κακὸ κι' ὅσοι τὸν τάφο τῆς καταστροφῆς σοῦ κρυφοσκάφτουν θανάτωσέ τους ἀλύπητα... Τὸ κάθε κτύπημα ποῦ θὰ φέρῃς στῆς κακὲς κεφαλές τους σᾶ μιὰ ἄϋλη γλυκιὰ σταγόνα ἀναπαυμοῦ θὰ σοῦ δροσορραντίζει τὰ στήθεια. Κράτα ἀτρόμος στὸ στερεό σου χέρι τοῦ κατακτητὴ τὸ δρεπάνι καὶ κόβε!... Κόβε ζωή, σπάραζε ψυχές, ξεφύλλιζε μὲ πετρωμένη καρδιὰ ὅ,τι ἀγνὸ σὰν τριαντάφυλλο καὶ παρθενικὸ σὰν κρῖνο χαμογελάει στὸ ματόβρεχτο δρόμο σου... Τὸ ἀγνὸ καὶ τὸ παρθενικὸ ποῦ λάμπει μπροστά σου αὐτὸ κόψε!... Πάτα σὲ πτώματα, κώφευε στοὺς δυνατοὺς ἀλαλαγμοὺς τῶν θυμάτων σου, σκόρπα τὸ σπαραγμό, τὴ θλίψι, τὴν ἐρήμωσι, τὴν καταχνιά, τὸ θάνατο... Καὶ κείνη ποῦ ἴσως ἀγάπησες κι' ἔνοιωσες τῆς τυραννίες ἑνὸς ἀπραγματοποίητου πόθου σου γιὰ τὴν ἀγκαλιά της, γιὰ τὰ κάλλη της, θᾶναι δική σου... Ὕψωσε ἄγριο τὸ ματωμένο δρεπάνι σου ἀπάνουθέ της σὰν γίγαντας ἀνίκητος ἀπ' τοῦ ψεύτη κόσμου τῆς κατάρες... Θᾶναι δική σου!... Ἄπλωσε ἀδιάλυτο τὸ σύννεφο τοῦ θανάτου τριγύρω σου, κλεῖσε τὰ στειρεμμένα σου μάτια, δέσε τὴ καρδιά σου μὲ τῆς μαρμαρόπλεχτες ἁλυσσίδες τοῦ ἀλύπητου καὶ... χτύπα!...

Μ' ἀποκοιμίσανε τοῦ ματωμένου φεγγαριοῦ οἱ χρησμοί...

Ὕπνος γλυκὸς καρώνει τὰ βαρειά, μολυβένια βλέφαρά μου καὶ δὲν σέρνω πιὰ τὸ βαρὺ βῆμά μου ἀνάμεσα στὰ σκοτεινὰ σύδενδρα τῆς βουβῆς ἐρημιᾶς...

Ἡ ψυχή μου κολυμπάει σὲ πέλαγα δροσιᾶς τώρα καὶ τὰ δροσόβρεχτα χείλια μου τίποτα δὲν κρυφοζητᾶνε.

Ὦ!... πές μου, πές μου ἀκόμα, σύ, οὐρανοπλάνο κόκκινο φεγγάρι...

Μ. ΔΟΥΡΑΚΗΣ

Πολλὰς γυναῖκας εὑρίσκει τις εἰλικρινεῖς· ἀκριβῆ δὲν εὑρίσκει καμμίαν.

*

Ἀναπαυομένη ὁριστικῶς ἐπὶ τῆς ἐκλογῆς ἡ φιλία, εἶνε ἀπὸ ὅλα τὰ αἰσθήματα τὸ ἐγωϊστικώτερον.

*

Ὅταν μερικαὶ γυναῖκες σᾶς ὁμιλοῦν διὰ τὸν σύζυγόν των, δὲν τὸ κάμνουν διὰ νὰ προφυλαχθοῦν, ἀλλ' ἁπλῶς διὰ νὰ σᾶς ἐνθαρρύνουν.

Μὲ τὸ λάλημα τοῦ Σαντεκλὲρ ἀνατέλλει ὁ Ἥλιος.... (Πρᾶξις β'.)

Ο "ΣΑΝΤΕΚΛΕΡ,,

ΣΦΑΛΩΣ ὁ Ροστὰν—ὁ ποιητὴς τοῦ «Συρανὸ», τοῦ «Ἀετιδέως», τῆς «Σαμαρείτιδος»—εἶνε ὁ τυχηρότερος καὶ ὁ ἐπιτηδειότερος Γάλλος συγγραφεύς.

Ἐπὶ χρόνον πολὺν ἡ φήμη ὅτι γράφει ἓν δρᾶμα μυστηριωδῶς καὶ ὑποκώφως περιέπτατο· τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ ἐπιτηδείως ἐκεντᾶτο. Ἐπὶ ὀκτὼ ἔτη ἐγράφετο ὁ «Σαντεκλέρ». Τί ἦτο; Κανεὶς δὲν ἤξευρεν. Ὁ θάνατος τοῦ Κοκλὲν ἦτο ἡ πρώτη ρεκλάμα τοῦ ἔργου· τὸ ἐρεκλαμάρισεν ὁ ἴδιος Ροστὰν ἐκφωνῶν ἐπιτάφιον εἰς τὸν ἀποθανόντα μέλλοντα πρωταγωνιστήν. Ὅλα τὰ περιστατικὰ συνετέλεσαν ὥστε νὰ ὀγκωθῇ ἡ φήμη τοῦ «Σαντεκλέρ». Καὶ αὐτὴ ἡ πλημμύρα νομίζει τις ὅτι ἐπῆλθεν, ἵνα ἀναγγελθῇ ἐπειγόντως ἀνὰ τὸν κόσμον διὰ τῶν τηλεγραφικῶν πρακτορείων ὅτι ἐπλημμύρησε τὸ Παρίσι καὶ ταυτοχρόνως ὅτι ἡ πρώτη «Σαντεκλὲρ» ἕνεκα βλάβης τοῦ ἠλεκτρικοῦ φωτισμοῦ ἀνεβλήθη διὰ... δύο ἡμέρας!

Ὁ συρμὸς ἐνεκολπώθη τὸν «Σαντεκλέρ». Καπέλλα, γλυκύσματα, καταστήματα ἐβαπτίσθησαν μὲ τὸ ὄνομα τοῦ πετεινοῦ τοῦ Ροστάν. Μεγάλα Ἀγγλικὰ ἐργοστάσια πτερῶν κατεκλύσθησαν ἀπὸ παραγγελίας.

Ἡ πρώτη παράστασις τοῦ «Σαντεκλὲρ» θὰ μείνῃ μοναδικὴ εἰς τὰ θεατρικὰ χρονικὰ τοῦ κόσμου. Προηγήθησαν 60 δοκιμαί· κατὰ τὴν τελευταίαν ἐν τούτοις ὁ Ροστάν, κατόπιν συμβουλίου μετὰ τῆς γυναικός του, τοῦ διευθυντοῦ τοῦ θεάτρου, τοῦ διευθυντ. τοῦ «Φιγαρὼ» καὶ τοῦ Κοκλὲν υἱοῦ περιέκοψεν ἐκ τῆς τελευταίας πράξεως σκηνάς τινάς. Ὁ Μπαρρὲς ὀνομάζει τὴν πρώτην παράστασιν τοῦ «Σαντεκλὲρ» ὡς τὴν περιφημοτέραν ποῦ εἶδε τὸ Παρίσι ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῶν «Γάμων τοῦ Φίγαρο». Ἐντὸς τοῦ θεάτρου τῆς «Πύλης τοῦ Ἁγ. Μαρτίνου» ὅλος ὁ ἀφρὸς τῆς Παρισινῆς κοινωνίας καὶ ὅλοι οἱ ἱεροφάνται τῆς τέχνης, τῶν γραμμάτων καὶ σμῆνος κριτικῶν. Ἔξωθεν, χιλιάδες περιέργων ὑπὸ βροχήν. Οἱ περισσότεροι φωνάζουν «Κουκουρίκου!» Κάποιος ἐρωτᾷ ἂν θὰ ἀναγγελθῇ τὸ γεγονὸς δι' 101 κανονιοβολισμῶν. Τὸ Παρίσι ὅλον ξετρελλαμένον. Ὁ Ροστὰν ἐθριάμβευσε πρὶν ἀνοίξῃ ἡ σκηνή. Ὅλον τὸ Παρίσι ἐκρέματο τὸ βράδυ ἐκεῖνο ἀπὸ τὸ ράμφος τοῦ Σαντεκλέρ. Τὸ θέατρον τοῦ Ἁγ. Μαρτίνου ὅπου ἐθριάμβευον ἄλλοτε τὰ δράματα τοῦ Οὐγκὼ καὶ ὅπου ἐνεφανίσθη ὁ Καζιμὶρ Δελαβίν, ἐπεσκευάσθη, ἐλαμπρύνθη. Διὰ τρεῖς μῆνας τὰ εἰσιτήρια τοῦ θεάτρου εἶχον προπωληθῆ. Οἱ Ἀμερικανοὶ ἀναβάλλουν ἐπὶ μῆνα τὴν ἀναχώρησίν των ἐκ Παρισίων διὰ νὰ ἴδουν τὸν Σαντεκλέρ· εἰς τετράκις εἶχε πληρώσῃ τὸν ναῦλόν του καὶ τετράκις ἀνέβαλεν. Εἷς τῶν ὑπουργῶν ἐπὶ ἕνα μῆνα δὲν ἐδέχετο πρόσκλησιν, ἵνα μὴ συμπέσῃ μὲ τὴν πρώτην τοῦ Σαντεκλέρ. «Πρόκειται περὶ ἐθνικῆς μάχης» ἔλεγε. Κυρίαι μέλλουσα νὰ ὑποστῶσιν ἐγχείρησιν, ἀνέβαλον διὰ νὰ τὴν κάμουν μετὰ τὸν «Σαντεκλέρ»....

Αἱ ἐνδυμασίαι τῶν ἠθοποιῶν ἐγένοντο πολυτελέστατα· ὁ ἴδιος Ροστὰν ἐπεστάτησε δι' αὐτάς, ὡς καὶ διὰ τὰς σκηνογραφίας. Τὰ πτερὰ τῶν πτηνῶν κατεσκευάσθησαν ὑπὸ μεγέθυνσιν, διὰ νὰ τηρηθοῦν αἱ ἀναλογίαι τοῦ σώματος. Τὰ ἔξοδα καταπληκτικά. Ἐχρειάσθησαν πτερὰ 900 κοιλῶν—ἀξίας 39,000 φρ.

Ἡ περιβολὴ τῆς φασιανῆς ἐστοίχισε 30,000 φρ. Ἀπαράμιλλος ἡ φυσικότης τῆς κατασκευῆς. Ἡ ἐν τῇ α' σελίδι εἰκὼν παριστᾷ τὸ ἄνω μέρος τοῦ πτερωτοῦ ἐνδύματος τῆς φασιανῆς.

Εἰς τὴν γ' πρᾶξιν παρελκύνουν 48 διάφορα εἴδη πετεινῶν· ἔγιναν εἰδικαὶ πρὸς τοῦτο ὀρνιθολογικαὶ μελέται. Ἡ οὐρὰ τοῦ παγωνιοῦ ἔχει 5 μέτρων περιφέρειαν καὶ ἀνοίγει δι' εὐφυεστάτου μηχανήματος.

Ἡ σκηνὴ μεταβάλλεται εἰς τέλειον κοτέτσι. Τὰ πρόσωπα ἀνέρχονται εἰς 120. Κοκκόροι, ὀκτὼ κότες, πάπιες, ὄρνιθες τῆς Ἰνδίας, περιστέρια, ἀηδόνι, παγῶνι, σπουργίτες, κίσσες, ἓξ βάτραχοι, στρουθία, ὑπολαΐδες, ἕνας σκύλος, ἕνας γάτος, γλαῦκες, γκιώνηδες, νυκτερίδες. Δυσκολίαι ὡς ἐκ τούτου παρουσιάσθησαν διὰ τὴν ὑπόκρισιν. Τετράποδα εἶνε μόνον 3 εὐτυχῶς, τὰ δὲ νυκτόβια πτηνὰ ἐμιμήθησαν οἱ ἠθοποιοὶ ἱπτάμενοι μέσῳ συρμάτων ἀφανῶν εἰς τὸ κοινόν. Αἱ μέλισσαι πκρεστάθησαν διὰ φωτεινῶν ψευδῶν τοιούτων, προσκεκολλημένων εἰς διαφανέστατον πέπλον. Οἱ ὀφθαλμοὶ τῶν πτηνῶν φωτίζονται ἔσωθεν διὰ μικροσκοπικῶν ἠλεκτρ. λαμπτήρων.

Ὁ Ροστὰν κατώρθωσε νὰ μεταβάλῃ εἰς ζῷα τοὺς ἠθοποιούς. Ἐφεξῆς δὲν θὰ θεωρῆται ὕβρις ν' ἀποκαλέσῃ τις ἕνα καλλιτέχνην «ζῷον». Ἀπ' ἐναντίας, μεγάλη τιμή του.

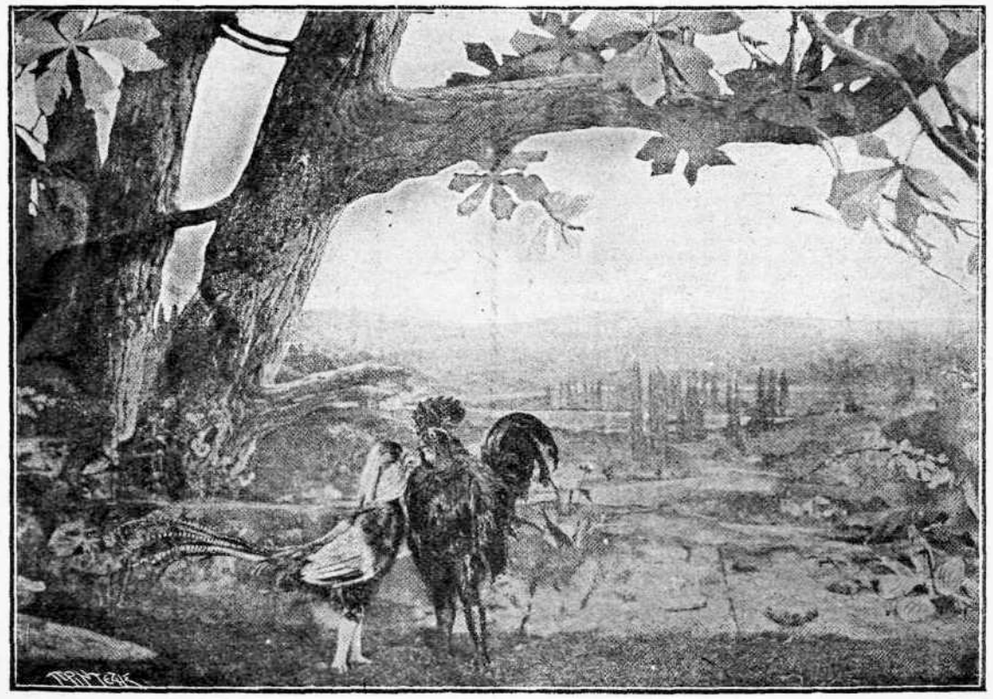
Ὁ Ροστὰν ὡς ἑξῆς δικαιολογεῖ τὴν μεταμφίεσιν ταύτην τῶν ἠθοποιῶν:

«Ἠναγκάσθην νὰ ἀναβιβάσω ἐπὶ τῆς σκηνῆς πτερωτοὺς ἥρωας διότι εἶχον ἀνάγκην νὰ γράψω ποίημα, ἡ δὲ ποίησις δὲν συμβιβάζεται μὲ τὸν καθημερινόν μας βίον καὶ μὲ τὴν ρεδιγκόταν. Ἡ ἔξαρσις ἡ λυρικὴ ἔχει ἀνάγκην ὡραίων, γραφικῶν καὶ πρωτοτύπων στολῶν καὶ διὰ τοῦτο θέλων νὰ περιβάλω διὰ τῆς λαμπρότητος τοῦ λυρισμοῦ σύγχρονα αἰσθήματα, περιέβαλον τοὺς ἥρωάς μου διὰ πτερώματος.

«Ὁ πετεινὸς συμβολίζει τὸν ἀγῶνα τῆς ἀνθρωπίνης ὁρμῆς πρὸς τὰς ἀπαιτήσεις τοῦ βίου. Ὁ πετεινὸς εἶνε ὁ ἐμπαθῶς ἀγαπῶν τὸ ἐπάγγελμά του, ὁ πεποιθὼς ἐπ' αὐτὸ καὶ ὑπὸ οὐδενὸς ἄλλου συγκινούμενος. Ἡ φασιανὴ εἶνε ὁ ἔρως. Εἶνε ἡ νεωτέρα χειράφετος γυνή, ἡ ζηλότυπος νικήτρια, ἡ ὁποία καὶ δαμαζομένη ὑποκύπτει μὲ τὴν ἐλπίδα τῆς ἐκδικήσεως. Ὁ κύων εἶνε ὁ ἀφελὴς καὶ φιλοσοφικὸς σύμβουλος. Ἡ ἰνδικὴ ὄρνις εἶνε ἡ «σνομπίζουσα» τάξις τῶν ἀστῶν, ὁ στρουθὸς συμβολίζει τὴν προκατειλημμένην καὶ ἀδιάκριτον κοινὴν γνώμην, τὰ δὲ νυκτόβια πτηνὰ τὸ μῖσος καὶ τὴν κακεντρέχειαν τοῦ κόσμου!

Ὁ μεταμφιεσμὸς τῶν ἠθοποιῶν ἐγγίζει τὰ ὅρια τοῦ κωμικοῦ· κατὰ κρόταφον ἕκαστον ζῷον διατηρεῖ τὴν ἐξωτερικὴν γραμμήν· κατ' ὄψιν παρουσιάζει πρόσωπον ἀνθρώπου. Ἡ ὀφθαλμαπάτη εἶνε τελεία.

Ὁ πρωταγωνιστὴς Γκιτρὺ φαίνεται μᾶλλον ὡς πολεμιστὴς ἀγρίας φυλῆς ἢ ὡς ἀλέκτωρ. Ἐκ



Ὁ Σαντεκλὲρ ἐξηγεῖ εἰς τὴν φασιανὴν τὸν προορισμόν του. (Πρᾶξις β'.)

τῶν ἠθοποιῶν περισσότερον ἐπέτυχον ἡ Σιρὸν ὡς φασιανὴ καὶ ὁ Γκαλιπὼ ὡς κύσσυφος.

Ἡ ὑπόθεσις ἔχει ὡς ἑξῆς:

Τὸ ἔργον διαιρεῖται εἰς πέντε μέρη. Εἰς τὸν πρόλογον, τὴν «ἑσπέραν τῆς φασιανῆς» (α' πρ.), τὴν «πρωΐαν τοῦ πετεινοῦ» (β' πρ.), τὴν «ἡμέραν τῆς φραγκόκοττας» (γ' πρ.), τὴν «νύκτα τῆς ἀηδόνος» (δ' πρ.).

Πρόλογος: Ἐνῷ ἡ αὐλαία ἀνακινεῖται ὡσανεὶ διὰ ν' ἀνυψωθῇ, ἐκ τῶν παρασκηνίων ὁρμᾷ εἰς τὸ προσκήνιον ὁ διευθυντὴς τοῦ θεάτρου ὅστις φωνάζει: «Ὄχι ἀκόμη!» Ἐν τῷ μεταξὺ ἐκ τοῦ ἐσωτερικοῦ τῆς σκηνῆς ἀκούονται τὰ κακαρίσματα τῶν ὀρνίθων, ἐνῷ ὁ πρόλογος μὲ ὕφος βουκολικῆς ποιήσεως παριστᾷ τὴν γαλήνην θερινῆς ἑσπέρας. Οἱ γεωργοὶ ἐπανέρχονται κουρασμένοι εἰς τὰς κατοικίας των, τὰ κουδουνάκια τῶν κοπαδιῶν τὰ ὁποῖα ἐπιστρέφουν ἐκ τῆς βοσκῆς ἀκούονται.

—Τώρα ἠμποροῦμεν ν' ἀρχίσωμεν! (λέγει ὁ ἠθοποιός, ὅταν ἀκούεται μόνον εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῆς σκηνῆς ὁ βόμβος μιᾶς μελίσσης). Ὁ μῦθος τοῦ Αἰσώπου τώρα ὑποκαθιστᾷ τὴν ζωὴν τῶν ἀνθρώπων!»

Ὁ πρόλογος αὐτὸς προπαρασκευάζει τὸ πνεῦμα τῶν ἀκροατῶν εἰς ὅ,τι θὰ ἐξελιχθῇ ἐφεξῆς. Τοὺς ἀποσπᾷ ἐκ τῆς πραγματικότητος καὶ τοὺς ὁδηγεῖ εἰς τὸ βασίλειον τῆς ποιήσεως καὶ τοῦ μύθου. Σημειωτέον, ὅτι καὶ ἡ ἐξωτερικὴ αὐλαία παριστᾷ πτερωτοὺς δίποδας κατοίκους τῶν ὀρνιθώνων καὶ τῶν δασῶν, καὶ συνηθίζει τὸ κοινὸν εἰς τὸ θέαμα τὸ ἔσωθεν τῆς αὐλαίας.

Μόλις ἀρθῇ ἡ αὐλαία, ἡ σκηνὴ παριστᾷ τὸ ἐξωτερικὸν ἑνὸς ὑποστατικοῦ. Εἰς τὸ βάθος εὑρίσκεται τοῖχος, ἀλλ' ἐκ τῆς κιγκλιδωτῆς του θύρας τῆς ἀνοικτῆς, φαίνεται ἡ ἐξοχὴ ἀπολήγουσα εἰς γαλανὴν ὀροσειράν. Ἔσωθεν τοῦ τοίχου, παρὰ τὸ προσκήνιον, μέσα εἰς τὴν ξυλίνην του κατοικίαν κοιμᾶται ὁ σκύλος. Ἀριστερᾷ πηδᾷ ὁ κύσσυφος. Ἐντὸς καλαθίου εὑρίσκεται κατακεκλιμένη μία ὄρνις — ἡ μήτηρ τοῦ «Σαντεκλέρ».

Ἄλλαι ὄρνιθες διαφόρων χρωμάτων περιφέρονται τῇδε κἀκεῖσε, μία φραγκόκοττα ἀντιπαρέρχεται μεγαλοπρεπής, καὶ μία χήνα προσπαθεῖ νὰ τσιμπήσῃ τὴν οὐράν της. Ἐπὶ δὲ τοῦ γείσου τοῦ τοίχου παρὰ τὴν θύραν ἀναπαύεται ὁ γάτος.

Εἰς τὸ βάθος τῆς σκηνῆς μία πεταλοῦδα πετᾷ ἀπὸ ἄνθους εἰς ἄνθος, ἐνῷ φαίνεται τὸ χέρι μικροῦ παιδίου, τὸ ὁποῖον προσπαθεῖ νὰ τὴν συλλάβῃ.

Π ντα τ' ἀντικείμενα ἔχουν κατασκευασθῇ ἀνάλογα πρὸς τὴν μεγέθυνσιν τοῦ πετεινοῦ καὶ τῶν ὀρνίθων. Δι' αὐτὸ ὅλα ἔχουν μεγεθυνθῇ μετὰ μαθηματικῆς ἀκριβείας διὰ νὰ φαίνωνται συμμετρικά. Ὁ τροχὸς ἑνὸς κάρρου, τὸ ὁποῖον διαφαίνεται εἰς τὸ βάθος τῆς σκηνῆς, ἔχει τοιουτοτρόπως διάμετρον 3 μέτρων.

Τὸ ἔργον ἀρχίζει διὰ διαλόγου μεταξὺ τῶν κοινῶν ὀρνίθων, μία τῶν ὁποίων ἐξομολογεῖται εἰς τὰς ἄλλας ὅτι προτιμᾷ τοὺς σπόρους τῶν πιπεριῶν, διότι δίδουν εἰς τὸ πτίλωμα ροδόχρουν ἐπίχρωσιν.

Ὁ κόσσυφος, ὅστις σφυρίζει τὴν ἀρχὴν εἰδυλλιακοῦ ἄσματος τὸ διακόπτει διὰ νὰ ἐξηγήσῃ εἰς τὰς ὄρνιθας τὸν λόγον τῆς ἔχθρας τοῦ σκύλου πρὸς τὸν γάτον. Αἴφνη ἐμφανίζεται μία ταχυδρομικὴ περιστερά, ἡ ὁποία σταματᾷ ἐπάνω εἰς τὸν τοῖχον διὰ νὰ ἴδῃ καὶ αὐτὴ τὸν πετεινόν, περὶ τοῦ ὁποίου τύσα ἔχει ἀκούσει. Ὁ ὑπερήφανος ἰνδιάνος δὲν ἀναγνωρίζει τὴν ὑπεροχὴν τοῦ πετεινοῦ, καὶ ἀπαντᾷ εἰρωνικῶς, ὁ δὲ κόσσυφος παριστᾷ εἰς τὴν περιστερὰν ὑπὸ κωμικὸν τύπον τὸν Σαντεκλέρ, λέγων ὅτι ὁμοιάζει πεπόνιον μὲ δύο σπαράγγια ἀντὶ ποδῶν.

Ἐν τῷ μεταξὺ ἡ πεταλοῦδα συλλαμβάνεται, ὅτε τὸ «κουκουρίκου» τοῦ Σαντεκλὲρ ἀκούεται ἠχηρόν. Τὸ παιδάκι ἔκπληκτον ἀφίνει τὴν πεταλοῦδα νὰ τοῦ διαφύγῃ.

Καὶ ἰδού, ἐπὶ τέλους, ὁ Σαντεκλέρ, ἀνέρχεται ὑπερήφανος εἰς τὴν αὐλὴν καὶ διὰ στίχων ὡραιοτάτων ἀληθῶς τονίζει ὕμνον πρὸς τὸν ἥλιον, ὁ ὁποῖος φλογίζει τὸν ταπεινὸν ὑελοπίνακα ἑνὸς παραθύρου, κλίνων πρὸς τὴν δύσιν του. [1])

1) Τὴν ἐπιτυχεστέραν μετάφρασιν τοῦ ὕμνου τούτου εἰς τὴν Ἑλληνικὴν ἐφιλοτέχνησεν ὁ κ. Πολέμης.

Μετά τινα ὡραιότατα μικροεπεισόδια ἀκούεται ἐκπυροσκρότησις κυνηγετικοῦ ὅπλου καὶ ἐκ τοῦ ὕψους πίπτει διαγωνίως εἰς τὴν σκηνὴν ἡ φασιανή. Ὁ Σαντεκλὲρ τὴν λαμβάνει ὑπὸ τὴν προστασίαν τῶν πτερύγων του καὶ τὴν ἐρωτᾷ περὶ τῶν κατ' αὐτὴν μετ' ἐνδιαφέροντος, τὸ ὁποῖον καθίσταται βαθμηδὸν ἐρωτοτροπία. Ἐνῷ δὲ ἀκούεται μακρόθεν ἡ προσέγγισις τῶν κυνηγῶν, ὁ Σαντεκλὲρ κρύπτει τὴν φασιανὴν ἐντὸς τοῦ οἰκίσκου τοῦ σκύλου Πατοῦ ὅστις ἐξαπλώνεται εἰς τὴν εἴσοδον διὰ νὰ τὴν προστατεύσῃ.

Παρουσιάζεται τότε ὁ κυνηγετικὸς σκύλος καὶ ἐρωτᾷ: Εὑρίσκεται ἐδῶ μία φασιανή;

— Οὐδέποτε εἴχομεν φασιανοὺς ἐδῶ! ἀπαντᾷ ὁ Πατοῦ.

Μόλις ἀπομακρύνεται ὁ σκύλος τῶν κυνηγῶν ὁ Σαντεκλὲρ προσκαλεῖ τὴν φασιανήν:

—Ἐξέλθετε, κυρία!

Καὶ τὴν συλλυπεῖται διὰ τοὺς κινδύνους, εἰς τοὺς ὁποίους εὑρίσκεται ἐκτεθειμένη, ἀλλ' ἐκείνη ἀπαντᾷ διὰ λυρικῆς ποιήσεως ἐξυμνοῦσα τὸν ἐλεύθερον βίον τοῦ δάσους. Ὁ Σαντεκλὲρ τὴν ἀκούει γοητευμένος, ἐπειδὴ δὲ ἐνύκτωσεν ἤδη, τῇ προσφέρει φιλοξενίαν εἰς τὸν οἰκίσκον τοῦ Πατοῦ, κατόπιν δέ, θέλων νὰ μείνῃ μόνος διατάσσει τοὺς πτερωτοὺς ὑτηκόους του ν' ἀποσυρθοῦν. Ὅλα πέριξ σιωποῦν. Ὁ Σαντεκλὲρ προχωρεῖ πρὸς τὴν κατοικίαν τῆς φασιανῆς, μὲ ἐρωτικὰς διαθέσεις, τείνει τὸν λαιμὸν καὶ τὴν καλεῖ ὀνομαστί. Ἐκείνη παρανοεῖ τὴν πρόσκλησιν καὶ ὁ Σαντεκλὲρ, ἄτολμος ἐξ ἔρωτος ἀποσύρεται.

Ὁ γάτος, ὁ ὁποῖος εἶχε κλειστοὺς τοὺς ὀφθαλμοὺς καὶ προσεποιεῖτο τὸν κοιμώμενον, ἀντελήφθη τὴν σκηνὴν ταύτην: Ἀνοίγει ἤδη τοὺς ὀφθαλμούς, οἱ ὁποῖοι φωσφορίζουν καὶ μαζῇ μὲ τὸν κόσσυφον μυκτηρίζει τὴν ἀποτυχίαν τοῦ πετεινοῦ.

Ἐπί τινας στιγμὰς ἡ σκηνὴ παραμένει ἔρημος. Τὸ σκότος ἐπιτείνεται ὁλοέν, ὅτε ἓν πρὸς ἕν καταφθάνουν μὲ ἐλαφρὸν θροῦν τῶν πτερύγων των τὰ διάφορα νυκτόβια πτηνὰ καὶ κάθηνται ἄλλα ἐπὶ τοῦ τοίχου, ἄλλα ἐπὶ τῶν κλάδων καὶ ἄλλα κατὰ γῆς.

Ὅταν συγκεντρωθῶσιν ὅλα, ἀρχίζουν νὰ συνωμοτοῦν κατὰ τοῦ Σαντεκλὲρ. Εἰς δίστιχα ἢ μονόστιχα ἐξηγοῦν διατί τὸν μισοῦν. Ἄλλα, διότι εἶνε ὡραῖος καὶ ὑπερήφανος. Ἄλλα, διότι τραγῳδεῖ ἠχηρῶς. Ἄλλα, διότι ἀφίνει μὲ τοὺς πόδας του τρία ἴχνη ἐπὶ τῆς ἄμμου τὰ ὁποῖα ὑπενθυμίζουν τὰς ἀκτῖνας τῶν ἀστέρων. Ἀποφασίζεται λοιπὸν ὁ θάνατός του, ὁ δὲ γάτος παρακαλεῖ νὰ προσληφθῇ εἰς τὴν συνωμοσίαν.

—Μήπως δὲν εἶμαι ἐραστὴς τοῦ σκότους καὶ δὲν ἔχω ἔνστικτα προδότου;

—Κ' ἐγώ, προσθέτει ὁ κόσσυφος, μήπως δὲν ἔχω ἔνδυμα πένθους, ὅπως οἱ χῆροι, καὶ δὲν προσαρμόζομαι εἰς σκηνὴν συνωμοσίας;

Σημειωτέον ὅτι ἕκαστον πτηνὸν ἐφ' ὅσον ὁμιλεῖ ἔχει τοὺς ὀφθαλμοὺς λάμποντας. Διαφορετικὰ θὰ ἦτο ἀδύνατον εἰς τὸ κοινὸν νὰ γνωρίζῃ ποῖον ὁμιλεῖ.

Ἀλλ' ἡ φασιανή, ἐξυπνήσασα, ὠτακουστεῖ καὶ ἐννοεῖ ὅτι τὰ νυκτόβια πτηνὰ ζηλεύουν τὸν Σαντεκλὲρ διὰ τὴν ἀξίαν του καὶ τὴν γενναιότητά του, ἀποφασίζει δὲ νὰ τὸν σώσῃ.

«Ἀρχίζω νὰ τὸν ἀγαπῶ!» ἀναφωνεῖ καὶ ἡ αὐλαία πίπτει.

Ἡ δευτέρα πρᾶξις ἄρχεται διὰ τῆς προσελεύσεως τῶν νυκτοβίων πτηνῶν εἰς τὸν τόπον τῆς συνωμοσίας. Ὅλα ὁμοῦ συσκέπτονται περὶ τοῦ τρόπου τῆς ἐξοντώσεως τοῦ Σαντεκλὲρ. Τὸ σχέδιον καταστρώνεται ὡς ἑξῆς. Ἡ ἰνδικὴ ὄρνις ἔχει ὑποδοχὴν ἐντὸς ὀλίγου, εἰς τὴν ὁποίαν θὰ παραστῶσιν πετεινὰ παντὸς εἴδους. Μεταξὺ αὐτῶν θὰ εὑρίσκηται καὶ εἷς Ἀμερικανὸς πετεινὸς χαίρων φήμην ἀηττήτου παλαιστοῦ. Πρέπει λοιπὸν νὰ προκληθῇ ἔρις μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τοῦ Σαντεκλέρ, ὅστις βεβαίως θὰ φονευθῇ.

Ἐνῷ ἐξακολουθεῖ ἡ συνωμοσία, ὁ κόσσυφος ὑπενθυμίζει εἰς τὰ νυκτόβια πτηνὰ ὅτι θ' ἀνατείλῃ ἐντὸς ὀλίγου ὁ..... διακόπτεται ὅμως ὑπὸ κραυγῆς φρίκης τῶν νυκτοβίων. Μετ' ὀλίγον τοῖς ὑπενθυμίζει καὶ πάλιν ὅτι θὰ φανῇ ὁ... ἀλλὰ διακόπτεται καὶ πάλιν ὑπὸ κραυγῆς φρίκης διότι τὰ νυκτόβια πτηνὰ δὲν δύνανται νὰ ὑποφέρουν καὶ αὐτὸ κἂν τὸ ὄνομα τοῦ ἡλίου.

Ἐν τούτοις ὁ ἥλιος ἀνατέλλει ὑπὸ τὸν ἦχον τοῦ ἑωθινοῦ ἄσματος τοῦ Σαντεκλὲρ,[1]) ἡ δὲ φασιανὴ ἐξέρχεται τοῦ οἰκίσκου της, ἐνῷ τὰ νυκτόβια πτηνὰ διαοκορπίζονται.

Ὁ Σαντεκλὲρ ἀνέρχεται θριαμβευτικῶς καὶ παρακολουθεῖ τὴν φασιανὴν. Ἡ μεταξύ των σκηνὴ προσλαμβάνει χαρακτῆρα γλυκυτάτου εἰδυλλιακοῦ ποιήματος[2]) καὶ ἡ αὐλαία πίπτει.

Ἡ τρίτη πρᾶξις τελεῖται εἰς τὴν αὔθουσαν τῆς Ἰνδικῆς ὄρνιθος. Ἐκεῖ εὑρίσκεται καὶ ὁ Ἀμερικανὸς πετεινός, λευκός, ἰσχνός, προκλητικώτατος. Μόλις ὁ Σαντεκλὲρ εἰσέρχεται καὶ βλέπει τὸ ἰταμόν του ὕφος ἐννοεῖ ὅτι πρόκειται περὶ μονομαχίας. Ἀποφασίζει δὲ αὐτὸς νὰ δώσῃ τὴν ἀφορμήν. Προβαίνει λοιπὸν ὑποστηρικτὴς τῶν ρόδων, τὰ ὁποῖα τὰ λοιπὰ πτηνὰ κατηγοροῦσι καὶ ὅταν ἡ ἰνδικὴ ὄρνις τὸν ἐρωτᾷ διατί εἶνε ἕτοιμος ν' ἀποθάνῃ ὑπὲρ ἑνὸς ἄνθους, ὁ Σαντεκλὲρ ἀπαντᾷ: «Ὅταν ὑποστηρίζω τὰ ρόδα, ὑπερασπίζομαι τὸν ἥλιον, ὁ ὁποῖος τὰ χρωματίζει».

Ὁ λευκὸς πετεινὸς ἐρεθίζεται καὶ ἡ μονομαχία ἀποφασίζεται. Τὰ πτηνὰ κάμνουν κύκλον διὰ ν' ἀφήσουν τὸ ἔδαφος ἐλεύθερον εἰς τοὺς μονομάχους, ἐνῷ εἰς τὸ μέσον ὁ ταὼς ἀνοίγει τὸ θαυμαστὸν πτέρωμά του καὶ ἀναλαμβάνει καθήκοντα κριτοῦ μάχης. Οἱ ἀντίπαλοι ἐπιτίθενται κατ' ἀλλήλων καὶ ὁ Σαντεκλὲρ κινδυνεύει νὰ ἡττηθῇ, ὅτε ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἐξαπλοῦται σκιὰ ἁρπακτικοῦ ὀρνέου. Ὅλαι αἱ ὄρνιθες ἐξ ἐνστίκτου συσπειροῦνται πέριξ τοῦ Σαντεκλέρ, λησμονήσασαι τὸ μῖσός των, καὶ ὁ Σαντεκλὲρ ἀναπνεύσας πρὸς στιγμήν, ἐπιτίθεται ὁρμητικώτερος κατὰ τοῦ Ἀμερικανοῦ πετεινοῦ, τὸν ὁποῖον καὶ θέτει ἀμέσως ἐκτὸς μάχης.

Νικητὴς πλέον ἀποφασίζει ν' ἀναχωρήσῃ μετὰ τῆς φασιανῆς εἰς τὸ δάσος, διὰ ν' ἀπολαύσῃ τὴν ἐλευθέραν τοῦ ἔρωτος ζωήν.

Ἡ τετάρτη πρᾶξις εἶνε ὁλόκληρος ὡραῖον ποίημα πλῆρες πάθους καὶ ἐκχειλίζοντος λυρισμοῦ.

Ἡ νὺξ εἶνε σεληνοφώτιστος καὶ ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἁπλώνει τοὺς κλάδους του τεράστιον δένδρον. Μακρυνὰ ᾄσματα ἀκούονται, ἀποτελοῦντα ὕμνον πρὸς τὴν φύσιν. Λαγωοὶ καὶ κόνικλοι πηδοῦν ἐπὶ τῆς χλόης καὶ ἐκ τοῦ φυλλώματος τῶν δένδρων ἐξέρχονται ἐκ τῆς νυμφικῆς των παστάδος ὁ Σαντεκλὲρ μετὰ τῆς φασιανῆς. Ἀλλ' ὁ Σαντεκλὲρ ἀφοῦ ἐκόρεσε τὸν ἔρωτά του νοσταλγεῖ ἤδη διὰ τὴν αὐλήν του καὶ συνεννοεῖται μὲ τὸν κόσσυφα, ὁμιλῶν ἐντὸς τοῦ κωδωνίσκου νυκτοχαροῦς τινος ἄνθους «διότι, λέγει, αἱ ρίζαι τῶν ἀνθέων συνέχονται ὑπογείως καὶ μεταβιβάζουν τὴν συνομιλίαν». Ἡ φασιανὴ ζηλεύει καὶ ἀπαιτεῖ παρ' αὐτοῦ νὰ καταλίπῃ ὁλοσχερῶς πλέον τὸν ὀρνιθῶνά του, ἀλλ' ἐκεῖνος διστάζει, λέγων ὅτι πρέπει νὰ εὑρίσκηται ἐκεῖ πρὸ τῆς αὐγῆς διότι ἂν δὲν φωνάξῃ τὸ σκουκουρίκου», ὁ ἥλιος δὲν δύναται ν' ἀνατείλῃ!

Ἐν τῷ μεταξὺ ἀκούεται ἡ φωνὴ ἀηδόνος ψαλλούσης τὸ κάλλος τῆς νυκτός. Ὁ Σαντεκλὲρ λησμονεῖ τὴν νοσταλγίαν του καὶ θαυμάζει, ὅτε κάποιος κυνηγὸς πυροβολεῖ καὶ ἡ ἀηδὼν πίπτει νεκρά.

Ἀλλ' ἐν τοσούτῳ ἡ αὐγὴ ἐφάνη. Ἡ φασιανὴ ἀποκρύπτει τὸ φῶς της διὰ τῶν πτερύγων της, ἀλλ' ὅταν ὁ Σαντεκλὲρ ἀντιλαμβάνεται τὴν πρώτην ἀκτῖνα τοῦ ἡλίου καὶ ἀνακαλύπτει ὅτι δύναται οὕτος ν' ἀνατείλῃ καὶ χωρὶς τὸ ἄσμά του, καταλαμβάνεται ὑπὸ ἀπελπισίας!

Αἴφνης ἀπὸ τοῦ φυλλώματος τοῦ δένδρου ἀκούεται νέον ἄσμα ἀηδόνος!

Τὸ δάσος πρέπει νὰ ἔχῃ πάντοτε μίαν ἀηδόνα! Ὁ Σαντεκλὲρ συνέρχεται, ἐνθουσιᾷ καὶ ἀναφωνεῖ:

— Ὅστις βλέπει νεκρωθέντα τὰ ὄνειρά του, πρέπει νὰ συναποθάνῃ μετ' αὐτῶν ἢ νὰ ἐπιζήσῃ ἰσχυρότερος.

Ἰδοὺ ὅλη ἡ φιλοσοφία τοῦ ἔργου.

Τί ἐνδιαφέρει ἂν ὁ ἥλιος ἀνέτειλε καὶ χωρὶς τὴν συνδρομήν του; Τὸ ἄσμά του φαιδρύνει τὴν κοιλάδα, σκορπίζει χαρὰν καὶ ζωήν! Διατί νὰ μὴ ὑπερηφανεύεται;

Ἀλλ' οἱ κυνηγοὶ πλησιάζουν. Ἡ φασιανὴ συλλαμβάνεται ἐντὸς δικτύου καὶ τρέμει ἀκούουσα πυροβολισμόν. Φοβεῖται μήπως φονευθῇ ὁ Σαντεκλὲρ.

— Φύγε! Προσπάθησε νὰ σωθῇς! τὸν ἐκλιπαρεῖ κλαίουσα.

1) Τὴν σκηνὴν ταύτην παριστᾷ ἡ ἐν σελ. 12 δημοσιευομένη εἰκών. 2) Εἰκὼν σελίδος 13.

Ἀλλ' ὁ Σαντεκλὲρ εὑρίσκεται ἤδη μακράν. Τὸ θριαμβευτικόν του ἄσμα ἀκούεται χαρωπόν. Ὁ Σαντεκλὲρ ἐσώθη!

Καὶ τότε τρέχει ἐπὶ τῆς σκηνῆς ὁ σκύλος Πατοῦ, ὅστις ἀναφωνεῖ ἔντρομος:

— Γρήγορα, γρήγορα! καταβιβάσατε τὴν αὐλαίαν διότι ἔρχονται ἄνθρωποι!

Καὶ τὸ ἔργον λήγει, ἐνῷ βροχὴ ἀνθέων κατακλύζει τὴν σκηνήν.

Καὶ τώρα, ἡ κριτική. Πολυκύμαντος, ἀντίθετος, ἀκατάσχετος.

Ἐν Παρισίοις, ἡ ἐπιτυχία ἀπὸ τῆς πρώτης ἑσπέρας ὑπό τε τοῦ κοινοῦ καὶ τῶν ἠθοποιῶν, ἐκρίθη ὡς θυμασία. Ἡ β' πρᾶξις ἦρε θριαμβον. Ἡ ἐντύπωσις ἐκ τῆς γ' πράξεως ἦτο μετριοτέρα ὡς ἐκ τοῦ μήκους τῶν διαλόγων καὶ τῶν περιττῶν σκηνῶν. Ἡ τετάρτη πρᾶξις γοητευτική. Ὁ συγγραφεὺς ἐκλήθη τετράκις.

Πνοὴ ἡρωϊκὴ διαπνέει τὸ ἔργον. Ὁ διάλογος ρέων, πνευματώδης, πλήρης ζωῆς. Οἱ στίχοι ὑπέροχοι.

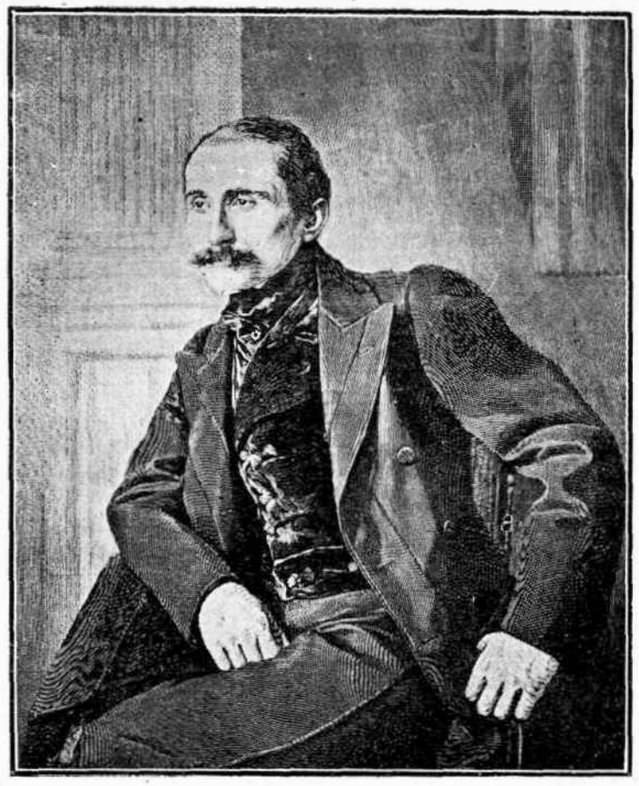
Κριτικαὶ ἐγράφησαν ἄπειροι. Γάλλοι, Ἄγγλοι, Ἰταλοί, Γερμανοὶ ἔγραψαν· καὶ κάποιοι Ἀθηναῖοι χρονογράφοι ἐφιλοτιμήθησαν νὰ κρίνουν (!) τὸ ἔργον τὸ ὁποῖον εἶδον παριστανόμενον εἰς τὰς ...σελίδας τῆς «Illustration». Ἐκ τῶν κριτικῶν ὀλίγαι πλησιάζουν τὴν ἀλήθειαν καὶ τὴν κοινὴν ἀντίληψιν—διαφέρουν δὲ τόσον αἱ δύο αὐταὶ δέσποινκι...

Ὁ κριτικὸς τῶν «Τάϊμς», ὅστις ἔγραψε τὴν ἀκριβεστέραν κριτικήν, κρίνει ὅτι ἡ γ' πρᾶξις εἶνε ὅλη ἐπεισόδιον βγαλμένον ἀπὸ τὰς φιλολογικὰς κλίκας τῶν Παρισίων· εὔμορφον διὰ τοὺ, γνώστας μόνον τῶν παρασκηνίων. Τὸ τέλος τῆς δ' πράξεως εὑρίσκει ψυχρόν. «Ὁ Σαντεκλὲρ εἶνε ἔργον χαριτωμένον, εὐφάνταστον, ἐμπνευσμένον· μερικοὶ στίχοι ἔχουν πρωτότυπον λυρισμόν· ἀλλ' οὐχὶ σπανίως ἐκτρέποντκι εἰς ρητορικὴν ἐπίδειξιν. Τὸ ἔργον ἐνέπνευσεν ἔρως ἀληθινὸς καὶ γνῶσις τῆς Φύσεως εἰς τὰ μυχιαίτατα αὐτῆς· ὡς θέαμα εὐφυὲς καὶ διασκεδαστικόν, ἀποπνέον φιλολογικὴν σάτυραν, κάτι ἀσύνηθες, τὸ ὁποῖον μόνον ὁ Ροστὰν ἠμποροῦσε νὰ τὸ συλλάβῃ· ὑστερεῖ ὅμως εἰς τὴν σύγκρουσιν τῶν αἰσθημάτων, εἰς τὸ συνεχὲς καὶ ὁλονὲν αὐξάνον ἐνδιαφέρον τῆς δράσεως—γνωρίσματα ἀπαραίτητα διὰ σκηνικὸν ἔργον».

Ἄλλος θεωρεῖ ἀνάξιον ἑνὸς Ροστὰν τὸ ὀρνιθολογικὸν αὐτὸ ἔργον. «Ὁ Ροστὰν εἶνε λυρικός· μένει ἀκόμη ὁ ποιητὴς τοῦ «Συρανό». Εἰς τὰς δύο πρώτας πράξεις κηὐχαρίστησε τοὺς φίλους του, εἰς τὰς δύο τελευταίας τοὺς ἐχθρούς του. Ἡ 6' πρᾶξις εἶνε ἡ ὡραιοτέρα· τὰ καλαμπούρια ὅμως τοῦ κόσσυφα παρὰ πολλά». Ὑπάρχει καὶ ἕν διὰ τὴν Κρήτην. Ὁ κόσσυφος, βλέπων τὴν φασιανὴν προσπαθοῦσαν νὰ σαγηνεύσῃ τὸν πετεινόν, λέγει εἰρωνικῶς:

Je crois bien qu'elle songe á s'annexer la Crête.

Crête εἶνε καὶ τὸ λειρὶ τοῦ πετεινοῦ.



Ἐδμόνδος Ροστάν.

«Ἠθέλησε ὁ Ροστὰν νὰ γίνῃ Ἀριστοφάνης, ἀλλ' ἀντὶ νὰ μαστιγώσῃ ἐπιτηδείως, πειράζει χονδρὰ μέχρις ἀηδίας. Ἡ σκηνὴ τῶν βατράχων, οἱ ὁποῖοι παριστάνουν τοὺς ξιππασμένους, εἶνε ἡ χειροτέρα».

Οἱ Ἰταλοὶ ἐκακομεταχειρίσθησαν τὸν Σαντεκλέρ. Οἱ κριτικοὶ τὸν ἐπέκριναν—ἴσως διότι ἦτο Γαλλικὸν ἔργον—εἰς δὲ τὸ Μιλάνον, εἰς τὸ Σὰν Ρεμώ, ἐσφυρίχθη ἀγρίως. Ἀντιθέτως, εἰς τὰς Βρυξέλλας κατεχειροκροτήθη.

Ὁ Ἰταλὸς κριτικὸς Κρότσι γράφει: «Οἱ θεαταὶ ἀμφιβάλλουν ἂν εἶδον ἀριστούργημα ἢ ἀποτυχίαν. Αἱ συχναὶ ἀναβολαὶ τῆς παραστάσεως εἶνε ὁ κύριος λόγος τῆς ἐπιτυχίας. Ὁ πρόλογος εἶνε θαυμάσιος εἰς λυρισμόν. Μετὰ τὸν Οὐγκὼ εἶνε ὁ Ροστὰν ὁ μόνος ποιητής, ὅστις γνωρίζει νὰ ὁμιλῇ πρὸς τὴν Γαλλικὴν ψυχήν.»

Ὁ κριτικὸς τοῦ «Ἑσπερινοῦ Ταχυδρόμου» γράφει: «Βλέπει κανεὶς διαρκῶς πτηνὰ καὶ ζῷα ἀπαγγέλλοντα στίχους, ἕνα πετεινὸν ὁμιλοῦντα μὲ ἐξάρσεις Βίκτωρος Οὐγκὼ περὶ ἡλίου, ἀστέρων, ἀνθέων καὶ τῆς ἀποστολῆς του μὲ μίαν αἰσθηματικότητα, ἥτις σιγὰ-σιγὰ γίνεται πληκτικὴ καὶ κωμική. Ἐν τῷ συνόλῳ δὲν βλέπει κανεὶς παρὰ κωμῳδίαν ἄνευ ἐνδιαφέροντος, εἰς τὴν ὁποίαν ὁ λυρικὸς ποιητὴς παλαίει διαρκῶς νὰ φανῇ εὐμοριστής.»

Ὁ Ροστὰν ἀπήντησεν εἰς τοὺς ἐπικριτάς του ἐν συνεντεύξει πρὸς τὸν «Γαλάτην». Ὁ τύπος ἐφάνη, εἶπε, πολὺ εὐνοϊκώτερος ἢ κατὰ τὸν «Ἀετιδέα». Αἱ ἀναβολαὶ εἶχον ἐξαντλήσῃ τὴν ὑπομονὴν τοῦ κοινοῦ. Ἐφοβούμην ἀποτυχίαν, διότι ὁ Σαντεκλὲρ εἶνε ἔργον καθαρᾶς φαντασίας.

«Δὲν ἔχω τὴν ἀξίωσιν νὰ πιστεύω, ὅτι ἔγραψα ἀριστούργημα. Ἀλλ' εὐτυχῶς τὰ πράγματα ἐπῆγαν καλά. Καὶ ἐγράφησαν τόσα περὶ ἐμοῦ, ὥστε σιγὰ-σιγὰ ἐσυνήθισα νὰ τὰ ἀκούω ὅλα χωρὶς νὰ ταράσσωμαι. Ἄλλως τε κατ' ἀρχὴν δὲν διαβάζω παρὰ ὅσα μοῦ ὑποδεικνύουν οἱ οἰκεῖοί μου, ὅσα ἀξίζουν νὰ διαβάζῃ κανείς. Διὰ τὰ ὑπόλοιπα δὲν μὲ μέλει.

«Ὑπάρχει ἐν τούτοις μία κατηγορία, τὴν ὁποίαν ὀφείλω ν' ἀποκρούσω. Μὲ κατηγόρησαν ὑποκριτικῶς, ὅτι ἔγραψα κωμῳδίαν γεμάτην καλαμπούρια. Ἐδημιούργησα ἕν πρόσωπον, τὸ τοῦ κοσσύφου, ὅπερ ἀντιπροσωπεύει εἶδος πνεύματος, ἐλάχιστα συμπαθές. Αὐτὸ εἶνε τὸ μόνον πρόσωπον τῆς κωμῳδίας, ποῦ κάμνει λογοπαίγνια τοῦ δρόμου.

«Ἠθέλησα νὰ παραστήσω τὴν πίστιν εἰς τὸ ἰδανικόν, βασανιζομένην ἀπὸ τὴν εἰρωνείαν. Μὲ μίαν λέξιν ἠθέλησα νὰ καταπολεμήσω τὸ ψεύτικο πνεῦμα τῶν βουλεβάρτων, ἀντιτάσσων εἰς

αὐτὸ τὴν ἀληθινὴν φαιδρότητα τῶν Ἠλυσιανῶν δρόμων.

«Καὶ εἶνε δυνατὸν νὰ εἴπῃ κανεὶς ὅτι εἶς συγγραφεὺς εἶνε ὑποκριτὴς διότι ἔγραψε τὸν «Τρτοῦφον»; Τὸ ἀληθὲς κοινὸν βεβαίως θὰ μὲ ἐννοήσῃ, ὅταν θὰ διαβάσῃ τὴν κωμῳδίαν.

«Ἄλλως τε ὁ καιρὸς περνᾷ γρήγορα. Καὶ χρειάζεται νὰ περάσῃ χρόνος διὰ νὰ κριθῇ καλὰ ἕν ἔργον.»

Ἡ ἰδέα τῆς ζωοποιήσεως τῶν ἠθοποιῶν εἶνε πρωτότυπος;

Ὄχι, ἀναμφιβόλως· τοῦ «Σαντεκλὲρ» ὑπῆρξαν πολλοὶ οἱ πρόδρομοι. Καὶ ἤδη ὅτε ἡ φήμη του προσελάβε τεραστίας διαστάσεις, ὁλονὲν προβάλλουν οἱ μυνηταὶ ἐπὶ ὑτεξαιρέσει ἰδέας. Οὐκ ἐᾷ καθεύδειν αὐτοὺς τὸ κοκκορειδὲς τρόπαιον τοῦ Ροστάν.

Ὁ Ἀριστοφάνης πρῶτος ἀνεβίβασεν ἐπὶ σκηνῆς πτηνά, τὰς «Ὄρνιθας». Τὸ παραμύθι τοῦ Μπρετάνο «Φὸν Γκόκελ καὶ Ἴνκελ» πρὸ ἑνὸς αἰῶνος γραφὲν ἔχει ἥρωα Ἀλέκτορα. Εἶνε τὸ ἔργον ἐκεῖνο σατυρικόν, ἀλλὰ καὶ ρωμαντικόν.

Κατὰ τὸν ΙΔ' αἰῶνα ὁ Ἄγγλος ποιητὴς Σῶσερ ἔφερεν ἔφερεν ἐπὶ σκηνῆς τὰ πτηνὰ νὰ ὁμιλοῦν. Τὸ δρᾶμα του ὀνομάζεται «Ἡ Βουλὴ τῶν πτηνῶν».

Τῷ 1784 ἐδόθη ἐν Γερμανίᾳ πτηνοκωμῳδία τοῦ Σικάνεντερ μὲ ἥρωας κοκκόρους καὶ ὄρνιθας.

Εἰς τὸ θέατρον τῆς Μαδρίτης ἐπαίχθη, ἐσχάτως ἀκόμη, τοῦ Ρίβας ὁ «Ἱππότης Λύκος», τοῦ ὁποίου ὅλα τὰ ἐπὶ σκηνῆς πρόσωπα εἶνε ζῶα.

Ἕνας δημοσιογράφος ζήσας κατὰ τὰ τέλη τοῦ ΙΙΙ' αἰῶνος ἔγραψε κωμῳδίαν ὑπὸ τὸν τίτλον «Ὁ κόκκορας τοῦ ἀγροκηπίου» μὲ ἥρωας πτηνὰ καὶ ζῷα. Ὁ αὐτὸς συγγραφεὺς ἔγραψε βραδύτερον ἄλλην κωμῳδίαν μὲ πτερωτοὺς ἥρωας.

Ἔργον ὁμοιότατον πρὸς τὸν «Σαντεκλὲρ» ἐδόθη—ὅπως γράφει τὸ «Βῆμα» τῆς Ρώμης—πρὸ εἰκοσαετίας εἰς τὸ παλαιὸν θέατρον «Μεταστασίου», κωμικὴ ὀπερέττα, ὁ «Λαβύρινθος τοῦ Μίνως». Οἱ ἠθοποιοὶ ἦσαν μετημφιεσμένοι εἰς ζῷα. Τὰ πρόσωπα ἦσαν ὄρνιθες, εἷς ἀλέκτωρ, μία γλαύξ, βάτραχοι κλπ.

Ἐκτὸς τῶν πτηνοδραματικῶν ἔργων, πλεῖστοι εἶνε οἱ γράψαντες διηγήματα μὲ ἥρωας ζῷα.

Προγόνους τοῦ Σαντεκλὲρ ἀνευρίσκομεν εἰς τὸ «Μυθιστόρημα τῆς ἀλώπεκος» ὅπερ ἀναφέρει ὁ ἱστοριογράφος τῆς Γαλλ. λογοτεχνίας Λανσών.

Παρ' ἡμῖν ἡ κ. Ἀρσινόη Παπαδοπούλου ἔχει γράψῃ πρὸ δεκαετίας ἓν παιδικὸν δραματάκι τοῦ ὁποίου κατὰ τὸ πλεῖστον ἥρωες εἶνε πουλιά. Ὁ κ. Πολ. Δημητρακόπουλος εἰς τὰς «Δύο διαθήκας» ἔχει ἥρωα ἕνα θυμόσοφον πετεινόν.

Ἀλλὰ δὲν περιορίζεται εἰς πλατωνικὰς ἀποκαλύψεις ἡ κατὰ τοῦ Ροστὰν ἐκστρατεία. Ὁ Ἀμερικανὸς συγγραφεὺς Σκουὴλ Γκρόκο—πρακτικώτερος ὡς Ἀμερικανός—ὅστις ἄλλοτε ἤγειρε ἀγωγὴν κατὰ τοῦ Ροστὰν ἐπὶ ἀντιγραφῇ τοῦ «Συρανὸ» ἐκ τοῦ ἰδικοῦ του ἔργου «Πρίγκηψ-Ἔμπορος»—ἐπέτυχε μάλιστα τότε καὶ τὴν διακοπὴν τῶν παραστάσεων τοῦ «Συρανό»—ἤδη νέαν διατυπώνει καταγγελίαν, ὅτι σκηναὶ τοῦ «Σαντεκλὲρ» ἀντεγράφησαν ἐκ τοῦ ἰδίου δράματός του.

Ἀλλὰ καὶ πρὸς πλείονα ἔτι ἐξευτελισμόν, βεβαιοῦσιν ὅτι πρὸ τεσσάρων ἐτῶν εἴς τι χωρίον τῆς Σμύρνης ἐδίδετο «περίεργος παράστασις», κατὰ τὸ πρόγραμμα, τοῦ «διαχειριστοῦ τῶν ἀνδρεικέλλων» Φορτούνα, καθ' ἣν οὗτος ὡς ἀνδρείκελλα μετεχειρίζετο πτηνὰ βαλσαμωμένα, τὸν κυριώτερον ρόλον εἶχεν ὁ πετεινός, ἐστρέφετο δ' ὅλη ἡ παράστασις περὶ τὸν φλογερὸν ἔρωτα τοῦ πετεινοῦ πρὸς ἕνα θηλυκὸν τσαλαπετεινόν. Δὲν ἔλειπε καὶ ὁ ἀπαραίτητος κωμικός, τὸν ρόλον δὲ τοῦτον ἔπαιζε μικρὸν στρουθίον, τὸ ὁποῖον διαρκῶς ἐκορόϊδευε τὸν πετεινόν. . . . Εἶνε ἢ δὲν εἶνε καὶ ὁ Φορτούνας ἕνας Ροστὰν πρωτογενής;

Ἐν τούτοις, ἂν πολλοὶ ἐπεκαλέσθησαν τὴν συνεργασίαν τῶν ζῴων, ἀπὸ τοῦ Αἰσώπου μέχρι τοῦ Κῆπλιγκ, ὁ Ροστὰν κατόρθωσε νὰ φανῇ εὐφυέστερος, ἀφοῦ κανεὶς ἐκ τῶν πτηνολόγων συγγραφέων δὲν ἔγραψε καλλίτερον τοῦ «Σαντεκλὲρ» ἔργον.

Παρ' ὅλας τὰς ἐπικρίσεις ὁ «Σαντεκλὲρ» παραμένει ἔργον ἀξίας λυρικῆς. Ἀλλὰ καὶ ὑπὸ πρακτικὴν ἔποψιν, ἡ στατιστικὴ ἀποδεικνύει εὐγλώττως τὸν θρίαμβον τοῦ ἔργου. Ἰδοὺ μερικοὶ ἀριθμοί:

Αἱ ἕδραι τῆς πλατείας τοῦ θεάτρου ὡρίσθησαν 100 δρ. ἑκάστη. Ὑπολογίζεται ὅτι αἱ 100 πρῶται παραστάσεις θὰ δώσουν τοὐλάχιστον 1 ½ ἑκατομμύριον. Ὁ Ροστὰν λαμβάνει ποσοστὰ καθ' ἑκάστην ἑσπέραν 7,500 φρ. Εἰς ταῦτα δέον νὰ προστεθοῦν καὶ τὰ διδόμενα ὑπὸ τῶν τριῶν περιοδευόντων ταυτοχρόνως θιάσων, ἑνὸς ἐν Γαλλίᾳ, ἑνὸς ἐν Ἀμερικῇ καὶ τρίτου εἰς Ἀνατολήν, ὅστις ἦλθε καὶ παρ' ἡμῖν· ὁ θίασος οὗτος ἀποτελεῖται ἀπὸ ἠθοποιοὺς μετρίους.

Ὁ συγγραφεὺς πρὸς τούτοις ἔλαβε μέγιστον ποσὸν ἀπὸ τὴν «Illustration» διὰ νὰ ἐπιτρέψῃ τὴν ἐν αὐτῇ δημοσίευσιν τοῦ ἔργου.

Ὁ ἀντίκτυπος τέλος τῆς παραστάσεως, ἔφθασε μέχρις Ἀφρικῆς, ἔνθα ἐπῆλθε καταπληκτικὴ ὑπερτίμησις τῶν πτερῶν. Ἀπὸ τὸν «Σαντεκλὲρ» θὰ ὠφεληθῇ πρὸς τούτοις, ἐκτὸς τοῦ Ροστάν, καὶ ἡ Ἀγγλία, ἥτις ἔχουσα τὸ μονοπώλιον τῶν πτερῶν θὰ κερδίσῃ 1,000,000 φρ.

Ἡ ἐκ τῆς ἐν Ἀθήναις παραστάσεως ἐντύπωσις ὑπῆρξε κατωτέρα πάσης προσδοκίας. Οὔτε τὸ ἔργον ἐφάνη ἀντάξιον τῆς προηγηθείσης φήμης, οὔτε οἱ ἠθοποιοὶ ἄξιοι τοῦ ἔργου, ἐκτὸς τοῦ ὑποδυθέντος τὸν Σαντεκλέρ, ὅστις κάπως ἤρθη ὑπὲρ τοὺς ἄλλους.

Κ.

ΤΑ ΔΥΟ ΑΛΟΓΑ

Εἰς τὸ φύλλον τῆς 8/21 Φεβρουαρίου ἡ Παρισινὴ «Πρῶα» ἐδημοσίευσε τὸ αὐτόγραφον ἑνὸς ἀνεκδότου σονέττου τοῦ Ἐδμόνδου Ροστάν, παραχωρηθὲν αὐτῇ ὑπὸ τοῦ ἐνδόξου συγγραφέως τοῦ «Σαντεκλέρ». Τὸ ποίημα τοῦτο φέρει καταφανῆ τὴν σφραγῖδα τῆς τέχνης τοῦ λυρικωτέρου τῶν Γάλλων ποιητῶν, συμβολίζον ὡραιότατα τὰς προτιμήσεις τοῦ ὄχλου πρὸς τὰ ταπεινὰ καὶ εὐτελῆ. Ὁ συνεργάτης μας κ. Θρασύβουλος Ζωΐόπουλος εἶχε τὴν καλωσύνην νὰ μεταφράσῃ τὸ ποίημα χάριν τῶν ἀναγνωστῶν τῆς «Πινακοθήκης».

ΚΑΤΙ ποῦ ὁ θεῖος Ὅμηρος δὲν ἔψαλλε θὰ εἰπῶ :
Ὅταν στῇς ὄχθες τοῦ ἱεροῦ Σκαμάνδρου ἤλθαν τ' ἀ-
[σκέρια
Τῶν Τρώων κι' ἐκυκλώσανε τὸν Δούρειο Ἵππο ξάφνω,
Ἐφάνη ὁ Πήγασος ταχὺς στὰ κρυσταλλένια αἰθέρια.

Ἀπ' τὸ βλακώδη θαυμασμὸ γιὰ νὰ τοῦ βγάλῃ τὸ ἄτι
Ἐκαταδέχτηκε στὴ γῆ νὰ κατεβῇ, κι' ἐκεῖ
Πλάϊ στὸν ἀλύγιστο λαιμό, ποῦ ἔτρεχε μαύρη ἡ πίσσα
Τὸν ἄσπρο του ἔδειξε λαιμό, τὴ χαΐτη τὴ λευκή.

Κι' ὁ ὄχλος ποῦ ἔστεκε πυκνὸς κ' εἶδε τὰ δυὸ μαζί,
Τοῦ Ἡλίου τῶμορφο ἄλογο καὶ τὴν ξυλένια ἀσκήμια
Τῆς βάρβαρης φανέρωσε ψυχῆς του ὅλη τὴ γύμνια.

Καταφρονῶντας τὰ φτερὰ ποῦ ἐλάμπανε τὰ δύο
Ἀντὶ τ' ὡραῖο τους πέταγμα ψηλὰ ν' ἀκολουθῇ,
Σὰν κτήνη ἐσύραν τὸ βαρὺ κι' ὀλέθριο φορτίο! ...

EDMOND ROSTAN

✓ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ ✓

Ἐκθέσεις.

Καλλ. ἐκθεσις Καΐρου. — *Ἐγένοντο ἐν Καΐρῳ τῇ 15 (ν.) Φεβρουαρίου τὰ ἐγκαίνια τῆς ὑπὸ τοῦ «Ἑλληνικοῦ Καλλιτεχνικοῦ Συνδέσμου» διοργανωθείσης β'. καλλ. ἐκθέσεως ἐν συρροῇ ἐκλεκτοῦ κόσμου. Ἐξετέθησαν 174 ἔργα, ἐκ τῶν ὁποίων τὰ 12 εἶναι γλυπτικά. Ἐκθέται 37, ἐξ ὧν 17 Ἕλληνες (ἐν οἷς 5 κυρίαι) 9 Ἰταλοί (ἐν οἷς 1 δεσποινίς) 5 Γάλλοι, 3 Γερμανοί, 2 Ἄγγλοι, 1 Βελγίς. Διακρίνονται τὰ ἔργα τοῦ ὁμογενοῦς ζωγράφου κ. Περ. Τσιριγώτου, ὅστις εἶνε καὶ ἡ ψυχὴ τῆς ἐκθέσεως. Οἱ «Βεδουΐνοι» του εὑρέθησαν ὡς τεχνικώτατοι. Ἔργα ἐξ Ἀθηνῶν ἐκθέτουσιν οἱ κ. κ. Π. Μαθιόπουλος, Επ. Θωμόπουλος, Ε. Ἰωαννίδης, ἡ δεσποινὶς Ἰγγλέση πέντε ἐλαιογραφίας, ἡ κ. Ἀιυραδάκη, ὁ κ. Γεωργαντῆς τὸν «Ὑπναρᾶν», ἡ κ. Γεωργαντῆ εἴδη διακοσμητικῆς. Ἐξετέθησαν καὶ ἐξ ἔργα τοῦ ἀειμνήστου Λύτρα, ἐν οἷς ὁ «Ὀρθρος», ὁ «Ζεμπέκης», Εἰς Ἀράπης καὶ τὸ «Θυμωμένο παιδί (σκαρίφημα)».*

Ἐκ τῶν ἄλλων καλλιτεχνῶν ἀναφέρομεν τοὺς κ. κ. Μαγιάσην, Βρετόν, Λιβαδᾶν, Thomas, Tr. Richard, *(ἀρκετὰ* divissioniste *μὲ τὰς θαυμασίας εἰκόνας τῶν κήπων τῆς* Bordighera,) Pahl, Wirth, Ciuliani, *τὰς κυρίας Θάλειαν Καραβία,* de Brucq *ἐκθέτουσαν 7 ἀνθογραφίας, καὶ τὰς δεσπ. Σταματοπούλου,* Pésta *καὶ Λασκαρίδου. Κατὰ τὰς δύο πρώτας ἡμέρας τῆς ἐκθέσεως αἱ εἰσπράξεις ἐκ πωλήσεως ἔργων ἀνῆλθον εἰς 30 λίρας ἀγγλικάς.*

Ἠγόρασεν ὁ Oassif *πασσᾶς ἓν ἔργον τῆς δεσπ.* de Brucq *καὶ ἓν τοῦ κ. Τσιριγώτου, ὁ πρίγκηψ Μωχαμὲτ Ἀλῆ, ἀδελφὸς τοῦ Κεδίβου, δύο τοῦ κ.* Richard, *μία Ἀμερικανὶς ἓν τοῦ κ.* Giuliani *καὶ ὁ κ. Ἱερονυμίδης ἓν γλυπτικὸν ἔργον τοῦ κ.* Soplogne.

Εἰς τὸ προσεχὲς φύλλον θὰ δημοσιεύσωμεν κριτικὴν περὶ τῆς ἐκθέσεως, ἐκ Καΐρου σταλεῖσαν τῇ παρακλήσει ἡμῶν. Ἡ ἐφετεινὴ ἔκθεσις εἶνε ἀνωτέρα τῆς περισινῆς. Εὐτυχῶς ἐφέτος ἐξετέθησαν ὀλίγαι μόνον pouchades *καὶ* croquis. *Ἡ ἔκθεσις θὰ κλείσῃ τὴν 20 Μαρτίου (ν.).*

Ἡ καλλιτεχνικὴ ἔκθεσις ἐν τῷ Ζαππείῳ τῆς «Ἑλληνικῆς Καλλιτεχνικῆς Ἑταιρείας» θὰ ἀνοίξῃ τὴν 14 Μαρτίου.

Ὡς ἐπιτροπὴ πρὸς εἰσδοχὴν καὶ τοποθέτησιν τῶν ἔργων ἐξελέγησαν διὰ τὰ ζωγραφικὰ ἔργα οἱ κ. κ. Λεμπέσης, Μποκατσιάμπης, Ἰωαννίδης καὶ ἀναπληρωματικὸς ὁ κ. Ἐπ. Θωμόπουλος. Διὰ τὰ γλυπτικὰ ὁ κ. Γεωργαντῆς, διὰ τὰ ἀρχιτεκτονικὰ ὁ κ. Ζάχος.

Μουσεῖα.

Ἀπό τινος αἱ διάφοροι πόλεις τῆς Εὐρώπης, ὅσαι εἶχον τὸ εὐτύχημα νὰ τιμηθοῦν εἴτε εἴτε διὰ τῆς γεννήσεως εἴτε διὰ τοῦ θανάτου μεγάλου ἀνδρός, εὐθὺς μετὰ τὸν θάνατον τούτου μεταβάλλουσιν τὸν οἰκόν του εἰς Μουσεῖον. Οὕτω ἐν Remiremont *τῆς Ἀλσατίας ἱδρύθη τοιοῦτον μουσεῖον τοῦ* Gharles de Bruyére, *περικλεῖον τοὺς πίνακας τῆς ζωγραφικῆς καὶ διάφορα ἄλλα καλλιτεχνήματα, ἀνήκοντα αὐτῷ. Τοιαῦτα τοπικὰ μουσεῖα ἱδρύθησαν ἤδη πλεῖστα ἐν Σουηδίᾳ, Λιέγῃ, Βάλῃ καὶ ἀλλαχοῦ. Ἐν Ἀρλαῖς χάρις εἰς τὸν Μιστραὶ ὑπάρχει τὸ* Museo Arlaten *ἐν Στρασβούργῳ τὸ Ἀλσατινὸν ἐν* Nancy *τὸ τῆς Λωρραίνης κτλ. Καὶ ἐν* Ghoisy-le-Roi *σκέψις γίνεται νὰ ἱδρυθῇ μουσεῖον τοῦ* Rouget de l'Isle *ἐν τῇ οἰκίᾳ, ἐν ᾗ ἐτελεύτησε τὴν 27 Ἰουνίου τοῦ 1837 ὁ συνθέτης τοῦ ἐθνικοῦ τῶν Γάλλων ὕμνου.*

Φιλολογία.

Ἡ «**Τρελλὴ μητέρα**», *τὸ νέον μυθιστόρημα τοῦ Ἀ' Ἀνουντζιο, τὸ ὁποῖον πρόκειται νὰ δημοσιευθῇ κατ' αὐτάς, ἔχει τὴν ἔμπνευσίν του εἰς μίαν δίκην, ἥτις διεξήχθη ἐν Ρώμῃ πέρυσι καὶ προὐκάλεσε μέγαν θόρυβον, τὴν δίκην Μιρουνέλλι, ὅστις κατηγορήθη ὅτι ἐν στιγμῇ βιαίας ὀργῆς ἐφόνευσε τὴν σύζυγόν του, ἥτις ἐτόλμησε νὰ τὸν κατηγορήσῃ ὅτι διατήρει ἀθεμίτους σχέσεις μὲ τὴν μητέρα του, μίαν ὑπέρσχον γυναῖκα, τρελλὴν σχεδὸν εἰς τὴν μητρικήν της στοργήν.*

Ἡ ἡρωΐς τοῦ Ἀ' Ἀνουντζιο εἶνε μία μήτηρ εὐγενῶν ἠθῶν καὶ ὑπερόχων ἀρετῶν. Ἡ ἀγάπη της ὅμως πρὸς τὸν πρωτότοκον υἱόν της φθάνει μέχρι παραφροσύνης, καὶ δι' αὐτὸ ἀκριβῶς ὁ ποιητὴς τὴν ὀνομάζει τρελλὴν μητέρα.

Ἡ μητέρα αὐτὴ ζῇ εὐτυχὴς ἐν μέσῳ τῶν δύο τέκνων της, τοῦ πρωτοτόκου, ἀνδρὸς ἀκάμπτου θελήσεως καὶ ἰσχυροῦ χαρακτῆρος, καὶ τοῦ δευτεροτόκου, ἑνὸς νέου ἀσθενικοῦ καὶ ὑστερικοῦ, συμβολίζοντος τὴν ἀδύνατον νεότητα τῆς ἐποχῆς μας.

Ὁ δευτερότοκος υἱός, ἀσθενῶν ἐπικινδύνως, βλέπει πρὸ τῆς κλίνης του ἀναπτυσσόμενον βαθμηδὸν ἰσχυρὸν αἴσθημα μεταξὺ τῆς νέας τὴν ὁποίαν αὐτὸς ἀγαπᾷ, καὶ τοῦ πρωτοτόκου ἀδελφοῦ του. Ἀπηλπισμένος καὶ ἑτοιμοθάνατος, ζητεῖ αὐτὸς ὁ ἴδιος νὰ ἑνώσῃ τὰ δύο προσφιλῆ του ὄντα, καὶ πραγματοποιεῖ τὸν πόθον του.

Ἀλλὰ δὲν ἀποθνήσκει. Ἀνακτᾷ τὴν ὑγείαν του πλησίον τοῦ εὐτυχοῦς ζεύγους, τὸ ὁποῖον αὐτὸς ἥνωσεν.

Ἡ ἐμφάνισις τῆς νεαρᾶς συζύγου τοῦ πρωτοτόκου ἀποτελεῖ τὴν ἀρχὴν τῆς φοβερᾶς τραγῳδίας. Ἡ μήτηρ, τρελλὴ εἰς τὴν ἀγάπην της πρὸς τὸν πρωτότοκον, φθάνει μέχρι τοῦ σημείου τοῦ νὰ ζηλεύῃ τὴν νύμφην της. Μεταξὺ τῶν δύο γυναικῶν διεξάγεται ἀγὼν ἀγάπης πρὸς τὸν ἄνδρα αὐτόν. Καὶ εἶνε τόση ἡ στοργὴ τῆς μητρός, ὥστε πάντες οἱ ἐν τῇ οἰκίᾳ φθάνουν μέχρι τοῦ σημείου νὰ ὑποπτεύωνται παρανόμους σχέσεις μεταξὺ μητρὸς καὶ υἱοῦ. Ὁ δευτερότοκος πιστεύει τὴν φοβερὰν αὐτὴν ἰδέαν καὶ ἐν στιγμῇ παραφορᾶς ζητεῖ ἐξηγήσεις ἀπὸ τὴν μητέρα του.

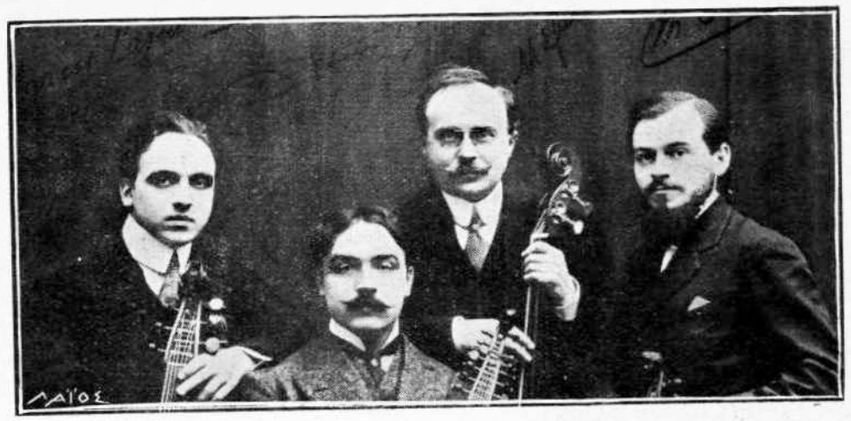
Ἐκείνη τὸν πείθει περὶ τῆς ἀθωότητός της. Ἀλλ' ἡ τρομερὰ ὑπόνοια, τὴν ὁποίαν ἤκουσε, τὴν κατασυντρίβει. Παραφρονεῖ ἐξ ἀγανακτήσεως, καὶ τὸ ξημέρωμα τῆς ἑπομένης ρίπτεται εἰς τὴν θάλασσαν διὰ ν' ἀποθάνῃ, ἀφοῦ δὲν δύναται πλέον ν' ἀγαπᾷ, ὅπως αὐτὴ θέλει, τὸν υἱόν της χωρὶς τὸν κίνδυνον τῆς φοβερᾶς παρεξηγήσεως.

*

Οἱ ὁπαδοὶ τῆς ποιητικῆς σχολῆς τῶν Μελλοντιστῶν, τὴν ὁποίαν ἵδρυσεν ὁ δοξομανὴς Μιλανέζος ποιητὴς Μαρινέττι ἔδωκαν δορτὴν ἐν Μιλάνῳ, κατὰ τὴν ὁποίαν ἐν βοῇ ἀπεκήρυξαν κάθε πατρίδα, κάθε ἰδέαν περὶ Τέχνης καὶ κάθε Νόμον. Ἰδιαιτέρως ἐφώναξαν κατὰ τῆς Αὐστρίας, εἰς βαθμὸν ὥστε ἠνάγκασαν τὴν ἀστυνομίαν νὰ ἐπέμβῃ.

*

Ἐκ Παρισίων ἀνηγγέλθη ὅτι ὁ μέγας Νορβηγὸς συγγραφεὺς Βγιόρνστγερνσε Βγιόρνσον ἀπεβίωσεν ἐν τῇ πόλει ταύτῃ.



Τὸ κουαρτέτο τῶν ἀρχαίων ὀργάνων.

Marcel Casadesus, Henri Casadesus, M. Hewitt, M. Devilliers.

Ἐγεννήθη τὴν 8 Δεκεμβρίου 1832 ἐν Ὄστερδαλ, ἐκ πατρὸς ἱερέως. Τὴν παιδικήν του ἡλικίαν διῆλθεν ἐν Ρόνσδαλ, ἐσπούδασεν ἐν Χριστιανίᾳ, τὴν φιλολογικήν του δρᾶσιν ἤρχισε γράφων κρίσεις καὶ ἐπιφυλλίδας, πρῶτον δὲ θεατρικὸν ἔργον του ἦτο τὸ μονόπρακτον δρᾶμα «Μεταξὺ τῶν μαχῶν».

Μετέβη εἰς Γερμανίαν, Γαλλίαν καὶ Ρώμην, καὶ κατὰ τὸ χρονικὸν τοῦτο διάστημα ἀνεφάνησαν τὰ ἔργα του, τὰ ὁποῖα ἀφῆκαν ἐποχήν, ἤτοι αἱ χωρικαὶ ἱστορίαι: «Ἄρνε», «Ἕνας ζωηρὸς νέος», — τὰ δράματα: «Ἡ κουτσὴ Χούλδα», «Ὁ βασιλεὺς Σβέρε» καὶ ἄλλα. Ἀπὸ τοῦ 1865 μέχρι τοῦ 1867 διηύθυνε τὸ θέατρον τῆς Χριστιανίας, τῷ 1870 ἵδρυσεν εἶδος «Νέας Σκηνῆς», ἔδωκε φιλολογικὰς παραστάσεις ἐν Σκανδιναυΐᾳ καὶ τῷ 1873 μετέβη καὶ πάλιν εἰς Γερμανίαν καὶ Ρώμην. Τῷ 1875 ἠγόρασεν ἐν κτῆμα ἐν Γούνδβρανσδαλ καὶ διέμενεν ἐναλλὰξ ἐκεῖ καὶ εἰς Παρισίους.

Τὸ ἔργον τοῦ Βγιόρνσον διακρίνεται εἰς δύο βαθμῖδας ἐξελίξεως. Ἡ πρώτη ρωμαντικοθρησκευτικὴ περιλαμβάνει καὶ τὰ δραματικὰ ἔργα: «Μία χρεωκοπία», «Ὁ Συντάκτης», «ὁ Βασιλεύς», «Τὸ χειρόκτιον», «Ὑπὲρ τὰς δυνάμεις», «Γεωγραφία καὶ ἔρως» καὶ «Ἔργα σθῶμεν».

Τῷ 1900 ἤρχισαν νὰ ἐκδίδωνται τὰ Ἅπαντά του εἰς λαϊκὴν ἔκδοσιν.

Μουσική.

«Παράδεισος καὶ Ψυχή». — *Εἰς τὴν ἀλησμόνητον σειρὰν τῶν ὀρατορίων, τὰ ὁποῖα μέχρι τοῦδε ἐξετέλεσε τὸ Ὠδεῖον Λότινερ, προσετέθη ὁ «Παράδεισος καὶ ἡ Ψυχή», κοσμικὸν ὀρατόριον τοῦ γλυκυτάτου Ρ. Σοῦμαν συνιεθὲν ἐπὶ τοῦ ποιήματος τοῦ Θωμᾶ Μούρ, τοῦ περιεχομένου εἰς τὸν «Λαλλᾶ—Ρούκ». Τὸ ἔργον αὐτὸ εἶνε καὶ ὡς πρὸς τὴν ὑπόθεσιν ἀπὸ τὰ ποιητικώτερα καὶ ὡς πρὸς τὴν μουσικὴν ἀπὸ τὰ μᾶλλον ἐμπνευσμένα, ἡ δὲ ἐκτέλεσίς του ἀπετέλεσεν ἀσύνηθες καλλιτεχνικὸν γεγονὸς διὰ τὰς Ἀθήνας.*

Ἡ ὑπόθεσις τοῦ ὀρατορίου εἶνε εἰλημμένη ἀπὸ ἕνα Ἰνδικὸν μῦθον. Ψυχὴ ἁμαρτωλὴ ἀποκεκλεισμένη τοῦ Παραδείσου ζητεῖ νὰ εἰσέλθῃ ἐν αὐτῷ καὶ ἵσταται πρὸ τῆς πύλης καὶ θρηνεῖ, διότι δὲν δύναται νὰ εἰσέλθῃ. Ὁ φρουρὸς ἄγγελος συγκινηθεὶς ἀπὸ τοὺς θρήνους της θέλει νὰ τὴν βοηθήσῃ καὶ λέγει εἰς αὐτήν, ὅτι ἡ Μοῖρα ἔγραψεν ὅτι διὰ νὰ εἰσέλθῃ ἐν τῷ Παραδείσῳ ὀφείλει νὰ προσφέρῃ εἰς τὸ θεῖον τὴν λαμπροτέραν προσφοράν.

Ἡ Ψυχὴ τότε πετᾷ εἰς τὰς Ἰνδίας, ὅπου ὁ πόλεμος ἔχει βυθίσῃ τὴν χώραν εἰς πένθος. Βλέπει ὡραῖον μαχη-

Λίνα φὸν Λόττνερ

Διευθύντρια τοῦ ὁμωνύμου Ὠδείου.

τὴν θνήσκοντα ὑπὲρ πατρίδος, λαμβάνει μίαν κηλῖδα αἵματος ἐκ τῆς πληγῆς του καὶ ἀνέρχεται πρὸς τοὺς οὐρανούς. Ὁ ἄγγελος τοῦ Παραδείσου λέγει εἰς αὐτήν, ὅτι εἶνε ἱερὸν τὸ ὑπὲρ Πατρίδος χυνόμενον αἷμα, ἀλλὰ δὲν εἶνε τὸ ὅλον δῶρον, τὸ ὁποῖον θὰ ἐξιλεώσῃ τὸν Θεόν. Τότε ἡ ψυχὴ κατέρχεται πρὸς τὴν Αἴγυπτον καὶ παρὰ τὰς ὄχθας τοῦ Νείλου βλέπει νεανίαν θνήσκοντα ἐκ φοβερᾶς νόσου, τὸν ὁποῖον σπεύδει ἡ κόρη, τὴν ὁποίαν ἀγαπᾷ, νὰ περισώσῃ ἐκ τοῦ θανάτου καὶ συναποθνήσκει μετ' αὐτοῦ.

Ἡ Ψυχὴ φέρει τὸν ἐσβεσμένον στεναγμὸν τῆς κόρης ἐλπίζουσα ὅτι κατέχει τὴν λαμπροτέραν προσφορὰν, ἡ ὁποία θὰ τῆς ἤνοιγε τὰς πύλας τοῦ Παραδείσου. Ἀλλ' ὁ ἄγγελος φύλαξ λέγει καὶ πάλιν εἰς αὐτήν, ὅτι ὡραία εἶνε ἡ αὐταπάρνησις, ἀλλὰ καὶ τοῦτο δὲν εἶνε ἀρκετόν, καὶ ἡ Ψυχὴ φεύγει ἀπηλπισμένη πρὸς τὰς χιονοσκεπεῖς κορυφὰς τοῦ Λιβάνου. Ἐκεῖ παρὰ τὰς ἀκτὰς τῆς Συρίας εἰς ὥραν ἑσπερινὴν προσευχῶν, βλέπει ἄνδρα ἁμαρτωλόν, ὁ ὁποῖος ἐπὶ τῇ θέᾳ μικροῦ ἀθώου παιδίου προσευχομένου ἐνθυμεῖται τὴν ἀγνότητα τῶν παιδικῶν του χρόνων, καὶ πίπτων εἰς τὰ γόνατα προσεύχεται παρὰ τὸ πλευρόν του θρηνῶν πικρῶς καὶ μετανοῶν διὰ τὰ ἐγκλήματά του. Ἡ Ψυχὴ φέρει τὸ δάκρυ τῆς μετανοίας εἰς τοὺς οὐρανούς, καὶ τότε ἐν μέσῳ ὕμνων καὶ φωτὸς ἀνωτέρου τοῦ ἡλίου καὶ τῶν ἀστέρων, τῆς ἀνοίγονται αἱ πύλαι τοῦ Παραδείσου.

Τοιαύτη εἰς ὀλίγας λέξεις ἡ ὑπόθεσις, ἡ ὁποία ἐν τῇ ἐκτυλίξει αὐτῆς εἰς ὡραίαν ποίησιν—ἡ ματάφρασις ὀφείλεται εἰς τὸν κ. Π. Κεσσίσογλουν—ἔχει πολὺ τὸ δραματικόν, μὲ πλῆθος προσώπων καὶ χορῶν. ὡς ὁ χορὸς τῶν πνευμάτων τοῦ Νείλου, τῶν οὐρὶ τοῦ Παραδείσου, μὲ πλῆθος προσώπων χαρακτηριζομένων κατὰ φωνὰς ἀπὸ ὀξυφώνους, βαθυφώνους καὶ μεσοφώνους.

Ὡς πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν, ὁ μικτὸς χορὸς τῶν μαθητῶν καὶ μαθητριῶν ὑπῆρξεν ἀκριβὴς εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῶν κυριωτέρων σημείων τοῦ ὀρατορίου· ἔψαλε μὲ ἁρμονικότητα καὶ ψυχολογημένα τὰ μέρη, καίτοι ἐφανη ὡς ἐκ τῆς πειθαρχικῆς ἐπιβολῆς τοῦ κ. Μπέμμερ κάπως δειλός.

Οἱ μονωδοὶ ἐφάνησαν ἄξιοι πολλῆς ἐκτιμήσεως, εἰσελθόντες εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ. Ἡ δὶς Τ. Λυμπεροπούλου (ὑψίφωνος), ἡ δὶς Α. Κρέμμερ (μεσόφωνος) καὶ οἱ κ. κ. Βενιζέλος (ὑψίφωνος), Καρατζᾶς (βαρύτονος) καὶ Φλωριανὸς (βαθύφωνος) ἔψαλλαν τεχνικά.

Ὁ «Παράδεισος καὶ ψυχὴ» ἐδόθη δίς, ἐψάλη δὲ κληθέντος τοῦ χοροῦ καὶ ἐν τῷ Ἀρσακείῳ.

Λέον ἰδιαίτατα νὰ ἐξαρθῇ ἡ ἄκρα ἐπιμέλεια καὶ μεθοδικότης τοῦ διευθυντοῦ τῆς ὀρχήστρας κ. Καρόλου Μπέμμερ καὶ ἡ ἐκλεκτικότης τῆς διευθυντρίας τοῦ Ὠδείου κυρίας Λίνας φὸν Λόττνερ, ἥτις συνώδευε ἐπὶ τοῦ κλειδοκυμβάλου καὶ ἡ ὁποία πλεῖστα ἀριστουργήματα τῆς καλῆς τέχνης παρουσίασε πρὸ τοῦ κοινοῦ τῶν Ἀθηνῶν, συντελέσασα κατὰ πολὺ εἰς τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ μουσικοῦ αἰσθήματος.

Τὸ Ὠδεῖον Λόττνερ ἀφ' ὅτου ἰδίᾳ ἀνέλαβεν τὴν διεύθυνσιν ὁ ὑπὸ τὴν προεδρείαν τοῦ κ. Κλεάνθους Ζάννου «Μουσικὸς σύλλογος Ἀπόλλων» (1903), προώδευσε σημαντικῶς. Οἱ μαθηταὶ καὶ μαθήτριαι ὑπερέβησαν τοὺς 200, διδάσκεται δὲ κλειδοκύμβαλον, βιολίον, βιολοντσέλλον καὶ ᾠδική. Ὑπὸ τὴν διδασκαλίαν τοῦ κ. Καρ. Μπέμμερ ἀριστούχου τῆς ἀνωτάτης Μουσικῆς Σχολῆς Hochsihule ἐν Βερολίνῳ κατήρτισε χορόν, ἐξ 80 περίπου μαθητῶν καὶ μαθητριῶν, ὅστις μεγάλα ἐξετέλεσε μουσικὰ ἔργα, ὡς τὰ ὀρατόρια: «Δημιουργία» τοῦ Χάϋδν, «Αἱ τέσσαρες ἐποχαὶ» τοῦ ἰδίου, «Ἡ Ὀδύσσεια» τοῦ Μπρούχ, «Requiem» τοῦ Μόζαρτ, τὸ

Κάρολος Μπέμμερ

Διευθυντὴς τῆς χορωδίας τοῦ Ὠδείου Λόττνερ.

«Μαγεμένον Τριαντάφυλλον» τοῦ Σοῦμαν, «Ἡ διάβασις τῆς Ἐρυθρᾶς θαλάσσης» τοῦ Σοῦμπερτ, «Τὰ τσιγκάνικα τραγούδια» τοῦ Μπράμς, οἱ «Ψαλμοὶ τοῦ Δαυὶδ» καὶ πλῆθος μικρῶν ᾀσμάτων.

Ἐπίσης ἐν τῶν σπουδαιοτέρων καὶ δυσκολοτέρων μουσικῶν μαθημάτων, τὴν συμφωνικὴν μουσικὴν (musique d'ensemble) ἐδίδαξεν ὁ κ. Κάρολος Μπέμμερ τόσον καρποφόρως, ὥστε κατωρθώθη νὰ πρωταγωνιστήσῃ καὶ εἰς τὸ μάθημα τοῦτο τὸ Ὠδεῖον Λόττνερ.

Ὁ κ. Μπέμμερ εἶνε μοναδικὸς διὰ τὴν ἐκγύμνασιν τῶν ὀρατορίων, ἡ ἐκτέλεσις τῶν ὁποίων συντελεῖ τὰ μέγιστα καὶ εἰς τὴν μαθητῶν τὴν μόρφωσιν καὶ εἰς τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ μουσικοῦ αἰσθήματος τοῦ κοινοῦ.

Ἡ κ. Λόττνερ ἀπὸ 26 ἐτῶν διαμένουσα ἐνταῦθα, διετέλεσεν ἐπὶ ὀκταετίαν καθηγήτρια ἐν τῷ Ὠδείῳ Ἀθηνῶν καὶ ἐν τῷ Ἀρσακείῳ. Πρὸ 11 ἐτῶν ἵδρυσε τὸ ὁμώνυμον Ὠδεῖον. Ἐσπούδασεν ἐν Μονάχῳ ὑπὸ τοὺς διασήμους καθηγητὰς τοῦ κλειδοκυμβάλου Baermann καὶ Hans von Bülow.

*

Ἡ δεσποινὶς Ἐλπὶς Καλογεροπούλου ἐνεφανίσθη ὑπὸ τὸ ὄνομα Speranza Calo εἰς τὰς μεγάλας συναυλίας Λαρουμέ. Ἔψαλε μὲ πολλὴν ἐπιτυχίαν τὸ Ὄνειρον τῆς «Ἰφιγενείας ἐν Ταύροις».

*

Ἡ κ. Παπαδιαμαντοπούλου (Ρεβέκκα) μετὰ τοῦ παρεπιδημοῦντος βαθυφώνου κ. Καραβία ἔδωσαν συναυλίαν ἐν τῇ αἰθούσῃ τοῦ Ὠδείου, καθ' ἣν ἀμφοτέρων τὸ ἐκλεκτὸν τάλαντον ἐξετιμήθη. Ἡ Ρεβέκκα εἰς τὴν «Φλώρα Μιράμπιλις» τοῦ Σαμάρα καὶ εἰς τοὺς «Παληάτσους» ἔδειξε ὅλην τὴν δροσερότητα τῆς φωνῆς, ἀλλὰ καὶ τεχνικὰς διακυμάνσεις, ὁ δὲ κ. Καραβίας ἐθαυμάσθη εἰς τὴν ἄρια Freischütz τοῦ Veber καὶ εἰς τοὺς Οὐγενότους (Pif-paf). Ὁ συμπαθὴς καλλιτέχνης ἐδόνησε βαθύτατα τὴν αἴθουσαν μὲ τὴν πλατυτάτην καὶ βαρύηχον φωνήν του. Ἐν δυωδίᾳ ἐψάλησαν μέρη τῆς «Μινιὸν» καὶ τῆς «Τζοκόνδας» ἁρμονικώτατα. Εὐχαρίστως πληροφορούμεθα ὅτι θὰ συνεργασθοῦν ἀμφότεροι ἐν τῷ κυοφορουμένῳ μελοδραματικῷ θιάσῳ ὑπὸ τὴν ἡγεσίαν τοῦ κ. Σαμάρα, εἶνε δὲ ἀρκετὴ ἐγγύησις περὶ τῆς ἐπιτυχίας τοῦ νέου Ἑλλ. μελοδράματος ἡ συμμετοχὴ τῆς κ. Ρεβέκκας καὶ τοῦ κ. Καραβία.

*

Ἀρχαῖα ὄργανα. — Ἀλησμονήτους ἐντυπώσεις ἀφῆκαν οἱ τέσσαρες βιολισταὶ καὶ ἡ κλαβεσενίστα κατὰ τὰς τρεῖς ἐμφανίσεις των ἐν τῷ Βασιλικῷ θεάτρῳ καὶ τῷ Ὠδείῳ, οἱ ἀποτελοῦντες τμῆμα τῆς ἐν Παρισίοις «Ἑταιρείας τῶν παλαιῶν ὀργάνων» Ἦτο περίεργον ἀλλὰ καὶ ἡδύτατον τὸ ἄκουσμα ὀργάνων τὰ ὁποῖα δὲν ὑπάρχουν πλέον καὶ ὅμως δίδουν τόσον ἁρμονικούς, αἰσθηματικοὺς ἤχους. Τεσσαρα βιολία περίεργα εἰς σχῆμα, εἰς ἀπόδοσιν ἤχου καὶ εἰς χόρδησιν, μεσαιωνικῆς ἐποχῆς, καὶ ἓν κλειδοκύμβαλον clavecin λεγόμενον—εἶδος πιάνου καὶ σίτερ—μὲ διπλῆν σειρὰν πλήκτρων ἐφ' οὗ ὑπερόχως παίζει ὁ κ. Πατόρνι, ἐξετέλεσαν ἀμέμπτως μὲ ἀπαράμιλλον λεπτότητα καὶ ποιητικωτάτην εὐαισθησίαν συνθέσεις ἁπαλάς, ὀνειρώδεις ἀγνώστων Γάλλων μουσουργῶν τοῦ ΙΣΤ', ΙΖ' καὶ ΙΗ' αἰῶνος, τοῦ Μοντεκλαίρ (1666—1737), τοῦ Νικολέϋ, τοῦ Ἀζιόλι, τοῦ Μπροῦνι. Ἰδίως ἡ ἐκτέλεσις τοῦ κονσέρτου εἰς λα majeur τοῦ Ἀζιόλι(1769—1832)εἰς τὴν viole d'amour —14χόρδου μεγάλου βιολίου—ὑπὸ τοῦ ἱδρυτοῦ τῆς ἑταιρείας κ. Henri Casadesus ὑπερήρεσε.

Ἡ «Ἑταιρεία τῶν παλαιῶν ὀργάνων» ἱδρύθη τῷ 1901. Τὰ ὄργανα εἶνε quinton—viole d'amour—viole de gambe — basse de viole. Ἡ γλυκύτης τῶν ὀργάνων αὐτῶν, κάτι τι ὡσὰν παράπονον καὶ ὡσὰν ἀγάπη, εἶνε μοναδική. Ὅπου καὶ ἂν ἐνεφανίσθησαν οἱ καλλιτέχναι τῆς Ἑταιρείας, ἐν Βελγίῳ, Ἀγγλίᾳ, Γερμανίᾳ, Ρωσσίᾳ κλπ. ἐπευφημήθησαν ζωηρῶς. Ὁ H. Casadesus, παλαιὸς soliste τῶν συναυλιῶν Golonne, εἶνε ἔξοχος καλλιτέχνης. Ἡ κ. Πατόρνι εἶνε ἡ ἀρίστη τῶν ὀλιγίστων ἄλλως τε κλαβεσινιστριῶν. Διακρίνεται διὰ τὴν virtuosité μεθ' ἧς παίζει.

*

«Σύνδεσμος συντακτῶν». — Αἱ δύο μουσικοφιλολογικαὶ προεσπερίδες ἃ; ἔδωσεν κατὰ τὸν λήξαντα μῆνα ὁ «Σύνδεσμος τῶν Συντακτῶν» συνεκέντρωσαν ἐκλεκτὸν κόσμον. Κατὰ τὴν πρώτην,καθ' ἣν παρίσταντο οἱ πρίγκηπες Ἀνδρέας καὶ Χριστόφορος, ἡ κ. Ἀλεξάνδρα Δ. Βρατσάνου μὲ τὸν κ. Β. Ζήνωνα ἔπαιξαν τὴν διαλογικὴν ἠθογραφίαν τοῦ Ἐρρίκου Λαβιτὰν «Ὁ ἄγρυπνος υἱὸς» μὲ πολλὴν ἐπιτυχίαν. Ἡ κ. Βρατσάνου, ἥτις δὲν εἶνε πρώτη φορὰ καθ' ἣν ἐμφανίζεται ἐπὶ σκηνῆς, ἔπαιξε μὲ πολλὴν φυσικότητα καὶ χάριν, κατεχειροκροτήθη δὲ εἰς τὸν διάλογον τοῦ ἰδίου Λαβιτὰν «Ἔπειτα ἀπὸ χρόνια» ἐν τῷ ὁποίῳ δύο ἀπόμαχοι τῆς σκηνῆς Λίζα (Κυρία Βρατσάνου) καὶ Βαλέριος (Δῆμος Βρατσᾶνος) διὰ προσπεποιημένης παρεξηγήσεως ἐν ὡραιοτάτῳ καὶ χαριτωμένῳ διαλόγῳ λογομαχοῦν,διασαλεύεται ἡ συζυγικὴ γεροντικὴ ἁρμονία,ἵνα ἀποκαλυπτομένης τῆς πλάνης ἐπανέλθουν εἰς τὴν ποίησιν τῆς ἑστίας, ἡ ὁποία ἀναδίδει γλυκὺ θάλπος.

Δ. Βρατσᾶνος

Εἰς τὰς προεσπερίδας μετέσχον αἱ δεσποινίδες Γενγάδη καὶ Κορομηλᾶ αἱ ὁποῖαι ἔψαλλον μὲ τέχνην καὶ αἴσθημα, ἡ κ. Βασενχόβεν (ἄρπα), ὁ κ. Μπουστιντούη (βιολίον) καὶ ἓν τμῆμα τῆς «Ἀθηναϊκῆς μανδολινάτας».

Ἡ ἐν τῷ «Συνδέσμῳ τῶν Συντακτῶν» παρατηρηθεῖσα ἐφέτος καλλιτεχνικὴ ζωὴ ὀφείλεται πρὸ παντὸς εἰς τὴν ἀκαταπόνητον δρᾶσιν τοῦ Διοικοῦντος συμβούλου καὶ φιλτάτου συναδέλφου κ. Δήμου Βρατσάνου, ὅστις κατώρθωσε, ἄτευ τινὸς ἐνισχύσεως, νὰ καταστήσῃ τὸ ἐντευκτήριον τοῦ Συνδέσμου κέντρον ψυχαγωγικόν, μὲ τὴν παρέλασιν ἐκλεκτῶν ταλάντων ἐν τῇ μουσικῇ καὶ τῷ θεάτρῳ.

*

Εἰς Παρισινὰς αἰθούσας κάμνει μεγάλην ἐντύπωσιν μία Ἀμερικανίς, προικισμένη μὲ πρωτοφανῆ διπλῆν φωνήν.

Ἡ μὶς Δωροθέα Τογὲ κατορθώνει νὰ τραγουδῇ ἐξ ἴσου καλὰ μὲ φωνὴν πρίμας καὶ μὲ φωνὴν σοπράνο καὶ ἐπὶ πλέον δύναται νὰ συγχρονίζῃ τὰς δύο φωνὰς εἰς ἁρμονικὴν δυωδίαν.

Τοιουτοτρόπως ἔψαλλε πρὸ ἡμερῶν τὴν δυωδίαν τῶν «Παληάτσων» πρὸ ἀκροατῶν καταπλήκτων διὰ τὸ ἀπίστευτον γεγονός.

*

Ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἐδόθη συναυλία μεγάλης ἐπιτυχίας. Ἡ ὀρχήστρα ἐξετέλεσε τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Roi d' Ys τοῦ E. Lalo (1823—1892). Ὁ Roi d'Ys παρεστάθη τὸ πρῶτον τῷ 1888. Ἡ ἐκτελεσθεῖσα εἰσαγωγὴ εἶνε ἐξόχου ἀναπτύξεως καὶ μὲ λαμπρὰν ἐνορχήστρωσιν, ἀποτελοῦσα συμφωνικὸν ποίημα μεγάλης ἀξίας.

Εἶνε συντεθειμένη ἐκ τῶν κυριωτέρων θεμάτων τοῦ

ἔργου, ἅτινα εἶνε ἔρως, ἀραὶ καὶ ἐκδίκησις. Ἡ εἰκὼν καθ' ἣν ἡ ἐρωμένη ἐγκαταλαμφθεῖσα ἀνοίγει τὸ φράγμα τοῦ ποταμοῦ, τὰ ὕδατα τοῦ ὁποίου εἰσρέοντα καταστρέφουν τὴν πόλιν, ἀποδίδεται διὰ θαυμασίων τόνων ὡς καὶ ἡ μετάνοιά της, ὅταν ἀποκαλύπτουσα τὸ ἔγκλημα καὶ φεύγουσα τὴν ὀργὴν τῶν κατοίκων ῥίπτεται εἰς τὴν θάλασσαν. Αἱ σάλπιγγες εἰς τὸ τέλος τῆς εἰσαγωγῆς ἔχουν σπουδαῖον μέρος. Ἡ μακρὰ διάρκεια τοῦ «Ἰσοκράτους;» εἰς τὸ λὰ ὀξὺ ἐπαναλαμβανομένου μετὰ ἰλιγγιώδους ταχύτητος — διὰ νὰ εἰκονίσῃ τὴν εἰσροὴν τῶν ὑδάτων—εἶνε λίαν δύσκολος ἐν τῇ ἐκτελέσει. Ἐπίσης τεχνικώτατα ἐξετελέσθη ἡ «Moldau» τοῦ B. Smetana, ὅπτις ἐνεπνεύσθη κυρίως μουσουργῶν ἐκ τῶν δημοτικῶν ἀσμάτων. Τὸ ἔργον ὠνομάσθη ἐκ τοῦ ποταμοῦ, ὅπτις περιβρέχει τὴν Πράγαν, εἶνε δὲ σειρὰ συμφωνικῶν ποιημάτων, ὧν ὁ γενικὸς τίτλος εἶνε «Ἡ πατρίς μου». Τὸ ἐκτελεσθὲν μέρος εἶνε τὸ ὡραιότερον ὅλων. Ἡ φαντασία βλέπει ἐν αὐτῇ τὴν ποίησιν τοῦ ῥέοντος ὕδατος (1ον καὶ 3ον θέμα, τὸ τελευταῖον τοῦτο εἰς λὰ ἐν ὑψήλῃ, διακρίνεται ἰδίως ἐκ τῶν πλαγιαύλων οἵτινες ἐκτελοῦν λίαν ἰσχυρῶς βαθεῖς φθόγγους καθ' ὃν τρόπον τὰ βιολία διῃρημένα εἰς δύο ἐκτελοῦν ὀξεῖς φθόγγους καὶ αἱ ὁλκωταὶ σάλπιγγες κατ' ἀντίθεσιν ἐκτελοῦν λίαν ἀσθενῶς πολεμικὸν ρυθμόν).

Ἐν τέλει ὁ ποταμὸς Moldau γίνεται ὁρμητικὸς ἐκ τῆς καταιγίδος (βρυχηθμὸς τῶν βαθυχόρδων, ὁλκωτῶν σαλπίγγων, καὶ ὁ ἀνήσυχος χαρακτηρισμὸς τῶν βιολίων).

Ὁ Smetana ἐγεννήθη ἐν Βοημίᾳ τῷ 1824 καὶ ἀπεβίωσε τῷ 1884 εἰς ἐν φρενοκομεῖον τῆς Πράγας καὶ τελείως κωφὸς ὡς ὁ Beethoven.

Ἡ κ. Εἰρήνη Σκέπερ ἔψαλλε τὴν Νύκτα τοῦ Boohm καὶ τὰς «Θεότητας τῆς Στυγὸς» τοῦ Glück, ἡ δὲ κ. Μάλδα Βανσεχόβεν ἐξετέλεσεν τῇ συνοδείᾳ τῆς ὀρχήστρας ἐπὶ τῆς ἄρπας τοῦ Pierné τὸ χαριτωμένον Concertytück, τὸ ὁποῖον εἶνε ἀπηλλαγμένον πάσης κοινοτοπίας, καὶ τὸ ὁποῖον λίαν ἐντέχνως ἐνορχηστρωμένον παρέχει προνομιοῦχον θέσιν εἰς τὸ κατ' ἐξοχὴν ποιητικὸν ὄργανον, τὴν ἄρπαν.

Ἄλλη συναυλία ἐδόθη ὑπὸ τῆς ὀρχήτρας τοῦ Ὠδείου ὑπὲρ τῶν πληττομένων τῶν Παρισίων. Ἡ εἰσαγωγὴ τῶν «Ρωμαϊκῶν Ἀπόκρεων» ἣν ἔγραψε ὁ Berlioz (1803—1869) διὰ τὸ μελόδραμά του «Benvenuto Cellini» ἐξετελέσθη μετὰ προσοχῆς καὶ ἁρμονίας ζηλευτῆς. Μετὰ σύντομον εἰσαγωγήν, τὸ ἀγγλικὸν κέρας ἐκτελεῖ παρατεταμένην φράσιν ἣν ἀμέσως ἀναλαμβάνουσιν ἐν κανόνι τὰ βιολία καὶ τὰ βιολοντσέλλα. Μετὰ ταῦτα ἐπαναφαίνεται τὸ allegro ὅπερ ἐκτυλίσσεται μὲ σίστρον καὶ φαντασίαν ὅλως ἀποκρηάτικην χωρὶς νὰ ἔχῃ κοινοτοπίαν τινὰ ἢ ἀπήχησιν τερατώδη. Εἶνε γνωστὸν ἄλλως τε ὅτι ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐνορχήστρωσιν ὁ Berlioz ὑπῆρξε τολμηρὸς νεωτεριστής. Ὁ Berlioz εἶνε ὁ δημιουργὸς τῆς μουσικῆς τῆς λεγομένης Musique à programme, ἣν ὁ Λίστ ἐκθύμως ὑπεστήριξεν ἐν Γερμανίᾳ.

Ἡ χορωδία ἐκ μαθητριῶν τοῦ Ὠδείου, μονωδούσης τῆς κ. Φεράλδη ἔψαλε τὴν «Νύκτα» τῆς Σαένς, ἥτις ἐγράφη ἐπὶ ποιήματος τοῦ Audigier, θελκτικῶς ποιητικὴ σύνθεσις. Τοῦ Σαὲνς τὸ «Rondo capriccioso» ἐξετέλεσεν ἐπὶ τετραχόρδου ὁ κ. Μπουστιντούη, εἰς δὲ τὸ κλειδοκύμβαλον ὁ κ. Βανσεχόβεν τέσσαρα pièces lyriques τοῦ Γκρὴγκ, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ menuet de la grand mère διεριμηνεύθη λεπτότατα.

Μαθητικὴ κατόπιν συναυλία ἐδόθη, καθ' ἣν ἐθαυμάσθη ὁ μικροσκοπικὸς κλειδοκυμβαλιστὴς Σ. Φαραντάτος. Ἔψαλε δύο ἄσματα ἡ δεσποινὶς Τροκὰρ καὶ ὁ κ. Πίνδιος ἐξετέλεσε μίαν νυκτωδίαν τοῦ Σοπὲν εἰς do mineur ἀρκετὰ καλά.

Κατακλεὶς τῆς κατὰ τὸν λήξαντα μῆνα ἀφθόνου μουσικῆς παιδαισίας τοῦ Ὠδείου δύναται νὰ θεωρηθῇ ἡ συναυλία τῶν πρωτοτύπων ἔργων τοῦ διευθυντοῦ τῆς ὀρχήστρας καὶ καθηγητοῦ τῆς συνθέσεως κ. Ἀρμ. Μαρσίκ, τοῦ ὁποίου νέαν συμφωνίαν ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἡ πηγὴ» ἐξετέλεσεν εἰς Παρισίους τὸ περίφημον concert Laroumé. Ἡ σονάτα εἰς fa mineur ἐκτελεσθεῖσα ὑπὸ τῶν κ. κ. Μπουστιντούη καὶ Βασενχόβεν ἐκρίθη εὐμενέστατα. Ἡ κυρία Φεράλδη ἔψαλλε δύο λυρικὰ ποιήματα, ἐνέχοντα γλυκὺ ποιητικὸν αἴσθημα, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ nocturne ἤρεσε περισσότερον. Δύο ὡραιότατα συνθέσεις διὰ κλειδοκύμβαλον τὸ «Λυκόφως» καὶ αἱ «Elfes»—ἰδίως αὗται παραστατικώτατα—ἐκτελεσθεῖσαι ὑπὸ τοῦ κ. Βασενχόβεν ἤρεσαν πολὺ διὰ τὴν λεπτοτάτην τέχνην. Χορὸς μαθητριῶν ἔψαλλε ἁρμονικώτατα τὸ «Bouheur intime» γραφὲν εἰδικῶς διὰ γυναικείας φωνάς, ἡ δὲ κ. Φεράλδη ἔψαλλε τὸ «Air de Cybelia» ἐξ ἀνεκδότου ἀρχαϊκοῦ δράματος παραστάθέντος τῷ 1903 παρὰ τῇ κυρίᾳ Tinayre. Αἱ μετὰ πολλῆς ἐπιμελείας ἐκτελεσθεῖσαι συνθέσεις αὗται τοῦ κ. Μαρσὶκ ἐνεποίησαν βαθυτάτην ἐντύπωσιν, θύελλα δ' ἐπευφημιῶν ἠνάγκασε τὸν εὐτυχῆ συνθέτην νὰ ἐμφανισθῇ ἐπανειλημμένως πρὸ τοῦ ἐκλεκτοῦ ἀκροατηρίου.

★

Τὴν δεκάτην ἐννάτην (ν.) Φεβρουαρίου παρεστάθη τὸ πρῶτον ἐν Λονδίνῳ ἡ «Ἠλέκτρα» τοῦ Στράους. Ἡ ἐπιτυχία ὑπῆρξεν ἐξαιρετική. Οἱ κριτικοὶ ἐξαίρουν τὸ ἔργον ὡς μουσικὸν μεγαλούργημα. Ἡ ἀρχαιοτάτη ἑλληνικὴ τραγῳδία παρουσιάσθη μὲ μεγαλοπρεπεῖς μουσικοὺς νεωτερισμούς.

Περὶ τῆς «Ἠλέκτρας» εἶνε μέχρι τοῦδε γνωστὸν ὅτι σύγκειται ἀπὸ συρραφὴν ὑπερβολικῶν ἠχηρῶν τόνων μυκηθμῶν, βοῆς, θρήνων γοερῶν, τυμπανοκρουσιῶν ἐκκωφαντικῶν, σφυριγμῶν καὶ ἄλλων ἐκπληκτικῶν καὶ συνταρακτικῶν μιμητικῶν ἤχων.

Οἱ Ἄγγλοι κριτικοὶ ἐν τούτοις, ψυχραιμότεροι τῶν ἠπειρωτικῶν συναδέλφων των, τῶν συνειθισμένων εἰς τὰς γλυκείας Ἰταλικὰς μελῳδίας, εὗρῆκαν καὶ ἐξόχως περιπαθῆ μέρη.

Ζωγραφική.

Τὸ ἐν τῷ ἐξωφύλλῳ μας δημοσιευόμενον σχεδιαγράφημα, ἐπὶ τῇ ἐνάρξει τοῦ δεκάτου ἔτους, ὀφείλεται εἰς τὴν ἔμπνευσιν τοῦ διακεκριμένου ζωγράφου καὶ γλύπτου κ. Πέτρου Ρούμπου. Ἐν τῇ ἁπλότητι καὶ εὐγραμμίᾳ ἔχει πολλὴν ἀρχαιοπρέπειαν καὶ συμβολισμόν. Διὰ τοῦ ἐξωφύλλου τῆς «Πινακοθήκης» παρέχει ὁ κ. Ρούμπος ἐκλεκτὸν δεῖγμα τῆς ἐξιδιασμένης αὐτοῦ ἱκανότητος ἐν τῇ διακοσμητικῇ.

★

Ὁ ἐν Πάτραις ζωγράφος κ. Ἐπ. Θωμόπουλος ἀσχολεῖται εἰς τὴν ἐπεξεργασίαν μεγάλου πίνακος, παριστῶντος τὸ «Πλύσιμο τῶν κάρρων». Εἶνε εἰλημμένη ἡ σκηνογραφία ἐκ τοῦ φυσικοῦ, πλήρης πραγματικότητος καὶ ζωῆς.

★

Ὁ ἐν Σμύρνῃ ζωγράφος κ. Χρ. Συρρᾶκος ἵδρυσε καλλιτεχνικὴν σχολὴν διὰ τοὺς ἐρασιτέχνας.

★

Ἐν τῷ Πολυτεχνείῳ ἐτελέσθη ὁ Ἰακωβίδειος διαγωνισμὸς μεταξὺ τῶν μαθητῶν τῆς Καλλιτεχν. σχολῆς.

Πρώτη βραβεύσιμος ἐκρίθη ἡ γυμνογραφία τοῦ μαθητοῦ τῆς στ'. τάξεως Μπιτσάνη, δευτέρα ἡ τοῦ μαθητοῦ τῆς ε'. τάξεως Γουναροπούλου καὶ τρίτη ἡ τοῦ μαθητοῦ Γαβαλᾶ.

Γλυπτική.

Εἰς ἀντικατάστασιν τοῦ ἀφαιρεθέντος ἀγάλματος τοῦ ποιητοῦ Χάϊνε ἐκ τῶν κήπων τοῦ Ἀχιλλείου, ὁ Κάϊζερ ἀποτίων φόρον σεβασμοῦ εἰς τὴν μνήμην τῆς Αὐτοκρατείρας Ἐλισάβετ παρήγγειλε εἰς τὴν Βιέννην μνημεῖον μετ' ἀγάλματος τῆς δολοφονηθείσης Αὐτοκρατείρας πανο-

μοιοτύπου τοῦ εὑρισκομένου εἰς Σαλβοῦργον. Τὸ μνημεῖον κομισθὲν ἐν Κερκύρᾳ στηθήσεται ἐν τῷ ἰδίῳ χώρῳ τοῦ Χάϊνε ὑπὸ τὸν διατηρηθέντα θόλον.

★

Ἔφθασεν εἰς Κέρκυραν ὁ πάνοπλος Ἀχιλλεὺς, τὸ μέγα ἄγαλμα, τὸ ὁποῖον θὰ στολίσῃ τοὺς κήπους τοῦ Ἀχιλλείου. Εἰκόνα αὐτοῦ ἐδημοσιεύσαμεν εἰς τὸ ὑπ' ἀρ. 99 τεῦχος.

Ὁ ἀρχαῖος ἥρως ἔρχεται νὰ συμβολίσῃ μέσα εἰς τὴν ποιητικὴν γαλήνην τῆς Κερκύρας τὸ πολεμικὸν πνεῦμα καὶ τὴν ἔνοπλον ἐπιβολὴν τῶν Χοεντζόλλερν.

Οἱ ποιηταὶ ἔκλαυσαν τὴν ἐξορίαν τοῦ Χάϊνε ἀπὸ τὸ ἄσυλόν του. Εἶναι ἡ σειρὰ τώρα τῶν πρακτικῶν ἀνθρώπων τῆς ἐποχῆς μας νὰ χαιρετίσουν τὸ μεγαλεῖον τῆς ἰσχύος, ἐγκαθιστάμενον ἐν μέσῳ τῶν ἀναμνήσεων τῆς λύπης καὶ τῆς ἀδυναμίας μιᾶς Αὐτοκρατείρας.

★

Ἀπεκαλύφθη τῇ 31 Ἰανουαρίου ἡ ἐν τῷ οἰκήματι τοῦ «Συλλόγου πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων» στηθεῖσα προτομὴ τοῦ ἱδρυτοῦ κ. Δ. Βικέλα, ἔργον τοῦ κ. Σώχου. Κατὰ τὰ ἀποκαλυπτήρια ἀπήγγειλε ποίημα ὁ κ. Προβελέγγιος.

★

Ὁ κ. Τηλέμαχος Γύζης, υἱὸς τοῦ μεγάλου Ἕλληνος ζωγράφου, σπουδάζων γλυπτικὴν εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν Ἀκαδημίαν τῶν Βρυξελλῶν ὑπὸ τὸν μέγαν γλύπτην φὸν σὲν Στάππεν, ἔλαβεν ἐφέτος τὸ πρῶτον βραβεῖον εἰς τὴν ἔκθεσιν.

Ὁ κ. Γύζης, καλλιτέχνης πλήρης μέλλοντος, ἐκληρονόμησεν ἀπὸ τὸν πατέρα του τὴν ἰδιοφυΐαν τῆς γλυπτικῆς. Διότι ὁ Γύζης ἦτο καὶ γλύπτης, καὶ διασκεδάζων κατεσκεύαζε προπλάσματα τῶν ἔργων του, τὰ ὁποῖα διατηροῦνται εὐλαβῶς παρὰ τῆς χήρας τοῦ καλλιτέχνου.

Θέατρον.

Ὁμὰς Ἑλλήνων ὑπὸ τοὺς κ. κ. Τσανακλῆν καὶ Μπελλένην ἀπεφάσισεν τὴν ἀνέγερσιν Ἑλληνικοῦ Θεάτρου ἐν Καΐρῳ καὶ τὴν συντήρησιν μονίμου Ἑλληνικοῦ θιάσου.

★

Ἀρχίζει συστηματοποιουμένη ἡ ἰδέα περὶ ἐγκαταστάσεως θεάτρου εἰς τὰ μεγάλα ὑπερωκεάνεια ἀτμόπλοια τὰ ἐκτελοῦντα τὴν συγκοινωνίαν Εὐρώπης καὶ Ἀμερικῆς.

Ἡ ἰδέα ὀφείλεται εἰς τὸν Ἀμερικανὸν θεατρώνην Φρύχμαν, ὅστις θὰ καταρτίσῃ θιάσους δραματικοὺς καὶ μελοδραματικοὺς περιοδεύοντας ἀπὸ ἀτμοπλοίου εἰς ἀτμόπλοιον.

Ἡ πρώτη ἐφαρμογὴ τῆς ἰδέας ἐγένετο ἐπὶ τῆς «Μαυριτανίας».

★

Βαθύπλουτός τις ἀνώνυμος ἐν Βουδαπέστῃ, κατέθηκεν εἰς τινα τῶν ἐκεῖ τραπεζῶν 3 ἑκατομμύρια φράγκων, ὅπως διὰ τῶν τόκων συστηθῶσι δύο ἐτήσια βραβεῖα, τὸ ἓν τεσσαράκοντα, τὸ δὲ ἄλλο πεντήκοντα χιλ. φρ. πρὸς βράβευσιν τοῦ ἀρίστου δράματος καὶ τοῦ ἀρίστου μελοδράματος κατόπιν διαγωνισμοῦ γινομένου ἀνὰ πᾶν ἔτος καὶ ἀφοῦ διδαχθῶσιν τὰ ἔργα πρῶτον ἀπὸ τῆς ἐν Βουδαπέστῃ σκηνῆς τοῦ Ἐθν. Θεάτρου.

★

Ὁ ἡγεμὼν τοῦ Μαυροβουνίου Νικόλαος, ὡς γνωστόν, εἶναι ποιητὴς καὶ δραματικός. Πρό τινος παρεστάθη ἐν Κεττίγνῃ τὸ τελευταῖον δρᾶμα Κνὲζ-οδ-Ἀβαρνίζ, καὶ ἡ φρεντῖτις τῶν ἐπευφημιῶν ἦτο τόση, ὥστε ὁ ἡγεμὼν ἐξῆλθε πολλάκις ἐπὶ σκηνῆς διὰ νὰ εὐχαριστήσῃ τὸ κοινόν. Ὁ ἡγεμὼν Νικόλαος εἶναι μᾶλλον ὑπερήφανος διὰ τὰς ποιητικάς του δάφνας παρὰ διὰ τὸ βασιλικόν του στέμμα. Κάποτε εἶπε: Ἐγεννήθηκα ἐλεύθερος ποιητής, ὄχι ἰθύντωρ ἀνθρώπων. Ἡ ψυχή μου ἔχει πάντοτε ἀγωνισθῆ διὰ τὸ μεγάλον καὶ διὰ τὸ ὡραῖον καὶ δὲν μοῦ εἶναι εὔκολον νὰ ἐπιτελέσω τὰ καθήκοντά μου τοῦ μονάρχου ἢ τοῦ στρατιώτου. Ἐπέρασε πολὺς καιρός, ὥστε νὰ μάθω τὸ δύσκολον μάθημα τοῦ νὰ θέτω τὸν ἡγεμόνα ὑπὲρ τὸν ποιητήν». Δυστυχῶς ἐκεῖνος ποῦ δὲν γνωρίζει τὴν Μαυροβουνιωτικὴν γλῶσσαν δὲν δύναται νὰ ἐκτιμήσῃ τὴν ποιητικὴν ἀξίαν τῆς Αὐτοῦ Ὑψηλότητος. Μίαν ἡμέραν ὁμιλῶν περὶ τῆς Γερμανικῆς μεταφράσεως τῆς «Αὐτοκρατείρας τῶν Βαλκανίων», ὁ ἡγεμὼν εἶπε ὅτι τὰ ἔργα του μεταφραζόμενα χάνουν ἅλην των τὴν δύναμιν: «Εἶναι, εἶπε, σὰν νὰ πίνῃς μία μποτίλια σαμπάνια ἀνοιγμένη ἀπὸ πολλὲς ὧρες».

★

Εἰς ἔκτακτον καλλιτεχνικὴν προεσπερίδα δοθεῖσαν ἐν τῷ Δημοτικῷ θεάτρῳ διεκρίθη ὡς δραματικὴ ἡ ἐρασιτέχνις δεσποινὶς Τατιανὴ Βέλμου. Εἰς τὴν «Φλωρεντινὴν τραγῳδίαν» τοῦ Οὐάϊλδ καὶ τὸν «Διαβάτην» τοῦ Κοππὲ ἀνταπεκρίθη εἰς τὴν λεπτότητα τοῦ ρόλου της, παίξασα μὲ φυσικότητα καὶ ἀγαστὴν ἐπιμέλειαν.

★

Νέα δραματικὰ ἔργα ἀνεβιβάσθησαν μετ' ἐξαιρετικῆς ἐπιτυχίας ἐν Εὐρώπῃ τὰ ἑξῆς:

Εἰς τὸ θέατρον «Μαντζόνι» τῆς Ἰταλίας τὸ τρίπρακτον δρᾶμα ἡ «Ἀθιγγανὶς» τῶν μόλις εἰκοσαετῶν πρωτοεμφανισθέντων συγγραφέων Καμέζιο καὶ Ὀζίλια.

Εἰς τὸ θέατρον «Ambigu» τῶν Παρισίων, τὸ δρᾶμα «Τὸ λάθος τῆς Μαρίας» τοῦ Ρωσσάρ. Φαίνεται ἐξηγμένον ἀπὸ ἓν μυθιστόρημα τοῦ Μπερτραί.

Εἰς τὸ θέατρον «Gymnase» τῶν Παρισίων ἀνεβιβάσθη θριαμβευτικῶς ἡ «Μορὰ παρθένος» τοῦ ποιητοῦ Ἐρρίκου Μπατάϊ. Ἡ τρίτη πρᾶξις ἐκρίθη ὡς ἀριστουργηματική. Ἐν τῷ δράματι ἐξαίρεται μετὰ συγκινούσης τέχνης τὸ εὐγενὲς μαρτύριον τῆς γυναικός.

Εἰς τοὺς Παρισίους ἐδόθη ἡ «Φλὸξ» τρίπρακτον οἰκογενειακὸν δρᾶμα τοῦ νεαροῦ ξένου συγγραφέως Δάριο Νικοδέμη, καὶ ἡ «Παγὶς» τοῦ βαρώνου Ροίτσιλδ, ἥτις ἐκρίθη ὡς ὁμοία πρὸς τὴν «Φλὸκ» τοῦ Λεμαίτρ.

Εἰς τὸ «Βωδεβὶλ» τῶν Παρισίων ἐδόθη πρὸς παράστασιν ὑπὸ τοῦ Μπουρζὲ τὸ νέον ἔργον του «Τὸ ὁδόφραγμα». Ἐνεπνεύσθη ἐκ τῶν ἀπεργιῶν, στηρίζεται δὲ ἐπὶ τοῦ ἔρωτος καὶ τῆς ζηλοτυπίας ἑνὸς ἐργοστασιάρχου πρὸς μίαν ἐργάτιδα.

Ἐν τῇ «Γαλλικῇ κωμωδίᾳ» ἐπαίχθη τὸ «Ἀπρόοπτον» τοῦ Βίκτωρος Μαργκερίτ.

Εἰς τὸ Θέατρον «Ἀντουὰν» θριαμβεύει ὁ «Φύλαξ Ἄγγελος», πρωταγωνιστούσης τῆς δεσποινίδος Μαγδαληνῆς Καρλιέ.

★

Ὁ ἀγαπητὸς συνεργάτης μας κ. Τιμ. Μωραϊτίνης προετοιμάζει διὰ τὴν θερινὴν περίοδον πολιτικὴν παρωδίαν τοῦ «Σαντεκλέρ». Ἕτερος οὐμοριστὴς λογογράφος ἑτοιμάζει κοινωνικὴν σάτυραν ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ «Σαντεκλαίρ», μὲ πτηνὰ τὰ δρῶντα πρόσωπα. Ὁ συγαγωνισμὸς τῶν δύο «Σαντεκλὲρ» θὰ προκαλέσῃ ἅμιλλαν εἰς πνεῦμα καὶ εὐθυμίαν.

★

Κατὰ τὴν ἐξ Ἀθηνῶν διέλευσιν τῆς Ἑλληνικῆς ὀπερέττας τοῦ κ. Παπαζώνου ἐνεφανίσθη νέα ὑψίφωνος, ἡ δεσποινὶς Βασιλεία Δενδρινοῦ. Ἡ φωνή της εἶνε καλή, ἔχει ὅμως ἀνάγκην ἀσκήσεως.

★

Τὴν 7 Φεβρουαρίου ἐγένοντο ἐπισήμως ἐν Τριπόλει τὰ ἐγκαίνια τοῦ δαπάνῃ τοῦ κ. Ι. Μαλλιαροπούλου ἰατροῦ ἀνεγερθέντος Δημοτικοῦ θεάτρου. Ἡ ἔναρξις ἐγένετο διὰ τοῦ θιάσου Βονασέρα-Νίκα, μὲ τὴν Κωμω-

δίαν τοῦ Γκαβὼ «ἡ δεσποινὶς Σοκολάτα». Ἐνεποίησε κακὴν ἐντύπωσιν διότι ὁ θίασος δὲν ἐγκαινίασε τὸ θέατρον δι' Ἑλληνικοῦ ἔργου, καὶ διότι ἀνεβίβασε κατόπιν τὴν «Κυρίαν Μογκοδὲν» καὶ τὴν «Ἀσφάλειαν τῶν οἰκογενειῶν», διαδίδων οὕτω καὶ ἐν ταῖς ἐπαρχίαις, ἔνθα ἀγνότερα τηροῦνται τὰ ἤθη, τῆς Παρισινῆς ἐλαφρότητος τοὺς σκανδαλώδεις ὑπαινιγμούς. Ἡ Ἑταιρ. τῶν Δραματικῶν συγγραφέων διεμαρτυρήθη, ὑποδείξασα ὅτι ἔδει ὡς πρῶτον ἔργον νὰ παριστάνετο ἡ «Ἁλωσις τῆς Τριπολιτσᾶς» τοῦ Μαυρομχάλη.

*

Ἡ κ. Κυβέλη Ἀδριανοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐνεφανίσθη καὶ ὡς τραγῳδὸς διὰ πρώτην φοράν. Ἐπαιξε τὴν «Ἀντιγόνην» τοῦ Σοφοκλέους, κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. Μάνου. Ἡ ἐπιτυχία ἦτο μοναδική, δοθεῖσα ὡς εὐεργετικὴ τῆς Κυβέλης καὶ μὲ εἰσπράξεις, 3,400 δραχμῶν. Ἐπίσης παρεστάθη νέον ἔργον ὑπὸ τοῦ θιάσου τῆς Κυβέλης, ἡ «Τιμὴ τοῦ Ψαριανοῦ» τοῦ δημοσιογράφου κ. Α. Καλεύρα.

Ἐν Σμύρνῃ παρεστάθη δίς ἡ «Στάσα Σιδέρη», δρᾶμα τοῦ ποιητοῦ κ. Ἀγγ. Σημηριώτου, ἐδόθη δὲ καὶ εἰς Κων)πολιν ὑπὸ τοῦ θιάσου Κυβέλης—Φέρστ.

Διαλέξεις.

Ἂς ἀναγραφῇ καὶ τὸ πρωτοφανὲς αὐτὸ γεγονός, τῆς μικροτέρου ὁμιλητοῦ τῆς Ἑλλάδος. Κατὰ τὰς ἐφημερίδας τῶν Πατρῶν, ὁ κ. Γεώργ. Δ. Καλογερόπουλος, μαθητὴς τοῦ σχολαρχείου, ἔκαμε διάλεξιν ἐν τῇ αἰθούσῃ τοῦ Δημοτικοῦ σχολείου περὶ τῆς ἐν Ναυαρίνῳ ναυμαχίας.— Ὅ,τι δὲν κάμνουν οἱ διδάσκαλοι διὰ τοὺς μαθητὰς καὶ τοὺς πολίτας, τὸ κάμνει ἑ'ς μαθητὴς σχολαρχείου ! ...

*

Ὁ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου κ. Ἀνδρεάδης ὡμίλησεν ἐν τῷ «Παρνασσῷ» γαλλιστὶ περὶ τῶν ἔργων τοῦ Δ. Βικέλα. Ἡ διάλεξις ἐγένετο ὑπὲρ τοῦ «Γαλλικοῦ Συνδέσμου», οὗ ἦτο ἀντιπρόεδρος ὁ Βικέλας.

*

Ἡ κ. Ὄλγα Παπαδιαμαντοπούλου ἡ γνωστὴ εἰς τὸν φιλολογικὸν κόσμον ὑπὸ τὸ ψευδώνυμον Ρεβέκκα ὡμίλησεν εἰς τὰς Πάτρας περὶ παροιμιῶν, συγχρόνως δὲ ἔψαλλε μὲ πολλὴν χάριν καὶ αἴσθημα.

*

Ἡ «Βυζαντιολογικὴ Ἑταιρεία» ἤρξατο τῶν δημοσίων διαλέξεων ἐν πολυπληθεστάτῳ ἀκροατηρίῳ. Ὁ πρόεδρος κ. Ζηρίου ἔκαμεν εἰσήγησιν, ὡμιλήσας περὶ τοῦ σκοποῦ τῆς Ἑταιρείας. Εἶτα ὁ κ. Βέης ἀνεκοίνωσε τὰ πορίσματα τῶν ἐν Μετεώροις παλαιογραφικῶν ἀνερευνήσεων αὐτοῦ. Ἀνέφερε περὶ τοῦ περιγραφικοῦ καταλόγου τῶν ἐν Μετεώροις 1125 χειρογράφων κωδικων, ὃν συνέταξε. Ἐκ τῶν κωδίκων τούτων ὁ κ. Βέης ἀντέγραψε πολλά: ἀπόκρυφα εὐαγγέλια, συναξάρια, εἰδύλλια, δημώδη χρονικά, κείμενα Σοφοκλέους καὶ Ἀριστοτέλους, σχόλια Ὠριγένους κλπ. Ὁ κ. Βέης ἀνέφερε καὶ περὶ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν ναῶν, περὶ τῶν ἐν αὐτοῖς τοιχογραφιῶν καὶ περὶ τῆς εἰκόνος τῆς βασιλίσσης Μαρίας Παλαιολογίνας.

Ἐν ἄλλῃ συνεδρίᾳ, ὁ κ. Τσοκόπουλος ὡμίλησε περὶ τῆς Βυζαντινῆς ἡγεμονίδος Ἄννης Κομνηνῆς ὡς ἡγεμονόπαιδος, ὡς ἱστορικῆς συγγραφέως καὶ ὡς μοναχῆς.

*

Ὁ κ. Α. Φιλαδελφεὺς ἔκαμε τρία μαθήματα ἐν τῇ αἰθούσῃ τοῦ «Παρνασσοῦ» περὶ τῆς ἀρχαίας Ἑλλ. ζωγραφικῆς, τῆς ἀρχαίας γλυπτικῆς καὶ περὶ Πομπηΐας.

*

Ἤρξαντο ἐν τῷ «Παρνασσῷ» αἱ φιλολογικαὶ καὶ ἐπιστημονικαὶ διαλέξεις. Ὡμίλησεν ὁ κ. Σπ. Λάμπρος περὶ τῆς ἀναγεννήσεως τῶν Τεχνῶν καὶ τῶν Γραμμάτων εἰς δύο διαλέξεις, ἃς θὰ συνεχίσῃ εἰς δύο ἄλλας.

Ὁ κ. Κακλαμάνος ὡμίλησε περὶ τοῦ βίου τοῦ Χάϊνε, μὲ τὴν χαρακτηρίζουσαν αὐτὸν αἰσθηματικὴν καλλιλογίαν. Ἐν δευτέρᾳ διαλέξει θὰ ὁμιλήσῃ περὶ τῆς θέσεως τοῦ Χάϊνε ἐν τῇ Γερμανικῇ φιλολογίᾳ.

Ἄλλας διαλέξεις θὰ κάμουν οἱ κ. κ. Τσούντας περὶ Μυκηναϊκῶν ταυρομαχιῶν, Θ. Βελλιανίτης περὶ παλαιῶν Ἀθηνῶν, Δ. Μέρμηγκας περὶ τοῦ πολέμου μεταξὺ τῶν ὄντων, Βασιλείδης περὶ ραδίου καὶ Δ. Μπαλᾶνος περὶ γυναικὸς ἐν τῷ χριστιανικῷ καὶ μὴ χριστιανικῷ κόσμῳ.

*

Ὁ Γαβριὴλ Δ' Ἀννούντζιο ὡμίλησεν εἰς τὸ Μιλᾶνον καὶ κατόπιν εἰς τὸ Τουρῖνον περὶ τῆς «κατακτήσεως τῶν οὐρανῶν» ἐν σχέσει πρὸς τὰς τελευταίας προόδους τῆς ἀεροπλοΐας.

Ἡ διάλεξις ἐδόθη ὑπὲρ τῶν πλημμηροπαθῶν τῆς Γαλλίας καὶ μετὰ τὸ τέλος αὐτῆς ὁ Δ' Ἀνούντζιο ὡμίλησε μετ' ἐνθουσιασμοῦ περὶ τῆς Γαλλίας εἰπὼν τὰ ἑξῆς:

«Ἡ Γαλλία εἶνε ἡ μεγάλη σπορεὺς τῶν Ἰδεωδῶν, ἥτις ἀφοῦ ἠτένισε τὴν Ἀθηνᾶν τοῦ Καπιτωλίου διετήρησε διαυγὲς τὸ βλέμμα της καὶ σαφεῖς τὰς ἰδέας της, ἐν δὲ τῷ σηιειρινῷ αὐτῆς πένθει καταυγάζεται πᾶσα ὑπὸ τοῦ μειδιάματος τῆς θερραλέας ἐγκαρτερήσεω,».

Διαγωνισμοί.

Ἐν τῷ Ἑλλ. φιλολογικῷ συλλόγῳ Κων)λεως ἀνεγνώσθη ἡ κρίσις τοῦ Δραματικοῦ ἀγωνίσματος τοῦ συλλόγου. Ἡ ἑλλανόδικος ἐπιτροπὴ ἀποτελεῖτο ἐκ τῶν κ.κ. Χ. Χατζηχρήστου, Ο. Ἀνδρεάδου καὶ Δ. Σάρρου εἰσηγητοῦ. Ὑπεβλήθησαν 14 δράματα, ἐνῷ πέρυσι εἶχον ὑποβληθῇ μόνον τρία. Τὰ ὑποβληθέντα ἔργα ἔφερον τοὺς ἑξῆς τίτλους:

«Οἱ Δύο Τάφοι», «Ὁ Τοκογλύφος», «ἡ Δεκαπενταετὴς Μαρίκα», «Ἔρως ἢ θάνατος», «ἡ Πεθερὰ» «Θεόφιλος ἢ Κασσιανή», «ὁ Καλλιτέχνης», «ἡ Θεία Πρόνοια», «ἡ Δολοφόνος», «Δαίμονες», «Εἰκόνες», «οἱ Σάπιες Βάρκες» «Umana Commedia» καὶ «Ἐλπινίκη».

Ἡ ἐπιτροπὴ ἐκτενέστερον λόγον ἔκαμε διὰ τὴν «Δολοφονίαν» καὶ τὰς «Εἰκόνας» καὶ ἠξίωσεν ἐπαίνων τὴν «Umana Commedia», τοὺς «Δαίμονας» καὶ τὰς «Σάπιες βάρκες», οὐδὲν ἐκ τῶν ἔργων ἀξιώσασα τοῦ πεντακοσιοφράγκου ἐπάθλου.

Ἐκ τούτων κατὰ τὴν κρίσιν τῆς ἐπιτροπῆς «Οἱ Σάπιες βάρκες» τοῦ κ. Ἀφεντάκη εἶνε ἔργον ἀνατρεπτικὸν κατὰ τῆς ἠθικῆς, ἀπόζον ἀπαισιοδοξίας Νίτσε, ἡ «Umana Commedia» τοῦ κ. Ὁμ. Μπεκέ, ἔχει μὲν πολλὴν ζωὴν ἀλλὰ γέμει ὑπερβολῶν, χωλαίνει δὲ καὶ ἡ στιχουργία της, ἡ «Ἐλπινίκη» περισσότερον θὰ ἀρέσῃ ἀναγινωσκομένη ἢ παριστανομένη καὶ οἱ «Δαίμονες» εἶνε ἔργον σκηνικῶς ἐπιτυχές, ἀλλὰ μυστικοπαθὲς καὶ ἀπίθανον.

*

Ἡ ἀσφαλιστικὴ ἑταιρεία «Ἀνατολὴ» προεκήρυξε διαγωνισμὸν καλλιτεχνικοῦ σχεδιαγραφήματος διὰ τὸ ὑπ' αὐτῆς ἐκδοθησόμενον ἡμερολόγιον τοῦ 1911. Δέον νὰ παραδοθῶσι τὰ σχεδιογραφήματα μέχρι τῆς 15 Ἀπριλίου. Ἀμοιβὴ τοῦ βραβευθησομένου 500 δραχ.

Ποικίλα.

**Ὁ ἐν Παρισίοις διαπρεπὴς ποιητὴς κ. Jean Moréas προσεβλήθη ἐξ ἡμιπληγίας· εὐτυχῶς ἡ προσβολὴ εἶνε ἐλαφρά, ἂν καὶ ἐπῆλθε διὰ δευτέραν φοράν.*

**Ὁ Πρόεδρος τῆς ἐκδοτικῆς Ἑταιρείας τῶν «Τάξις» Ἀρθοῦρος Οὐῶλτερ (ὁ πέμπτος εἰς τὴν διαδοχικὴν σειρὰν τῆς οἰκογενείας τοῦ πρώτου ἱδρυτοῦ τῶν «Τάξις» κατὰ τὸ 1788) ἀπέθανεν.*

**Ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ἀναθεωρήσεως τοῦ Συντάγματος, ὁ κ. Γ. Μιστριώτης ὑπέβαλε τῇ Κυβερνήσει ὑπόμνημα δι' οὗ συνιστᾷ τὴν ἐν τῷ νέῳ Συντάγματι ἀναγραφὴν τῆς καθαρευούσης, ὡς μόνης ἐθνικῆς γλώσσης.*

ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Ναυτικὰ διηγήματα ἐν τόμῳ, καθαρῶς ναυτικά, πρώτην φορὰν ἐκδίδονται. Ὁ κ. Κ. Ράδος, κομψὸς λογογράφος καὶ καθηγητὴς τῆς ἱστορίας τοῦ ναυτικοῦ, ἤνωσε τὰ δύο ταῦτα πολύτιμα ἐφόδια διὰ νὰ ἀναπαραστήσῃ ζωηρῶς, ἀλλὰ καὶ μὲ ἐπιστημονικὴν καὶ ἱστορικὴν ἀκρίβειαν, διαφόρους ἐποχάς, χαρακτηριστικὰς ἐν τῇ ἱστορίᾳ τοῦ ναυτικοῦ. Τὴν ἀρχαίαν ἐμφανίζει ἐνώπιον τοῦ ἀναγνώστου ἡ «Ναῦς τοῦ Φαύλλου» διήγημα ἀρχαϊκῆς ἐμπνεύσεως, στρεφόμενον περὶ τὴν φιλοπατρίαν τοῦ νεαροῦ Κροτωνιάτου Φαύλλου. Ἣν ὡραΐζει τὸ πρὸς ἐπέραστον παρθένον ἀγνὸν αἴσθημά του. Ἡ Βυζαντινὴ ἐποχὴ ἀναζῇ εἰς τὴν «Κόρην τοῦ Πρωτοκαράβου», ἐνῷ αἱ ἀρχαῖαι Νορβηγικαὶ παραδόσεις ἐνέπνευσαν εἰς τὸν συγγραφέα τὸν «Βασιλέα τῆς θαλάσσης». Ἡ «Ἁρπαγὴ τῆς Γονζάγας» ἔχει τὸν ἀρρενωπὸν χαρακτῆρα τῶν πειρατικῶν χρόνων—ἀφήγησις ἑλκύουσα ζωηρὸν τὸ ἐνδιαφέρον. Οἱ νεώτεροι Ἕλληνικοὶ χρόνοι δίδουν δύο συγκινητικὰ διηγήματα, τὸν «Νότην Γιάκον» καὶ τὸν «Μοῦτσον τῆς ναυαρχίδος».

Εἰς τὰ διηγήματα ταῦτα κυριαρχεῖ ὁ ναυτικὸς συγγραφεύς. Αἱ λεπτομέρειαι, εἰς ἃς ἀναμιγνύονται ὅροι ὀνοματολογικοὶ ἀήθεις, πνίγουν τὴν ἐξέλιξιν τῶν ἐπεισοδίων, τῶν ἀποτελούντων τὴν ὑπόθεσιν. Ὁ ἱστοριογράφος ἐθυσίασε τὸν διηγηματογράφον· διὰ τοῦτο κατόπιν διεξοδικῆς περιγραφῆς, ἐχούσης ὅλον τὸ ἐπιστημονικὸν κῦρος, εἰς τὰς τελευταίας μόλις σελίδας τοῦ διηγήματος μὲ κάποιαν σπουδὴν ἐπέρχονται τὰ γεγονότα, τὰ δικαιολογοῦντα τὸν τίτλον τοῦ διηγήματος. Δὲν ἠξεύρω ἂν τοῦτο πρέπει νὰ λογισθῇ ὡς ἐλάττωμα· ἐν πάσῃ περιπτώσει τὰ ναυτικὰ διηγήματα τοῦ κ. Ράδου εἶνε γεγραμμένα μὲ παρατήρησιν, μὲ χάριν καὶ μὲ αἴσθημα· ἡ φαντασία δὲν παίζει πολὺν ρόλον, ἀπὸ σκοποῦ δ' ἀπέρυγε νὰ προσδώσῃ μυθιστορηματικὸν ὕρος εἰς ἁπλᾶ ἐπεισόδια τῆς ναυτικῆς ζωῆς.

Οἱονεὶ εἰς ἱκανοποίησιν τῶν ποθούντων ἀφηγηματικώτερον τὸ βιβλίον, ἐπακολουθοῦν ἠθογραφικὰ διηγήματα, ὡς ἡ ἔχουσα δραματικὴν ὄντως πλοκὴν «Δεινίνα», ὁ χαριτωμένος «Καπετὰν Σάββας», ἡ ταξειδιωτικὴ ἀνάμνησις «Βέρα Ποπέσκου» καὶ ἓν παραμῦθι συμβολικόν, ἡ «Κόρη τοῦ βασιλέως.

Ὡς πρὸς τὸ ὕρος, δὲν εἶνε νεωτεριστικόν, ἀλλ' εἶνε ἀφελές, ἥρεμον, ὑπενθυμίζον τὰς ἀφηγήσεις τῶν παλαιοτέρων: τοῦ Ραγκαβῆ, τοῦ Βικέλα κλπ.

Τῶν διηγημάτων προτάσσεται πρόλογος περὶ Ναυτικοῦ μυθιστορήματος, τοῦ ὁποίου τὴν καταγωγὴν ὁ συγγραφεὺς ἀνάγει εἰς τὸν Ὅμηρον.

*

Τὴν ἐθνικωτάτην ἐργασίαν του συνεχίζων ὁ «Παμμακεδονικὸς Σύλλογος», ὁ ἐκ τῆς συνενώσεως τῶν ἐν Ἀθήναις Μακεδονικῶν σωματείων προελθών, ἐξέδωκε, τρίτον ἤδη ἔτος, τὸ **«Μακεδονικὸν Ἡμερολόγιον»** περιέχον πολύτιμον ὑλικὸν διὰ τὸν μελετητὴν τῆς ἱστορίας τῆς Μακεδονίας καὶ τῶν ὑπὲρ αὐτῆς ἀγώνων. Διὰ τοῦ Ἡμερολογίου καθίσταται γνώριμος ἡ προσριλὴς χώρα, καὶ πείθεται ὁ ἀναγνώστης πόσον ὁ ἐν αὐτῇ Ἑλληνισμός, συντεταγμένος εἰς αὐτοτελεῖς κοινότητας, ζῇ πιστὸς εἰς τὰς θρησκευτικὰς καὶ φυλετικὰς αὐτοῦ παραδόσεις, ἔχων ζωηρὸν τὸ αἴσθημα τῆς γλώσσης καὶ τοῦ ἐθνικοῦ φρονήματος. Περιέχει τὸ Ἡμερολόγιον, ἐκτὸς πλήθους ἄλλων δημοσιευμάτων, ἄρθρα τῶν κ. κ. Γ. Χατζιδάκι περὶ τοῦ Ἑλληνισμοῦ τῶν Μακεδόνων, τοῦ κ. Π. Κοντογιάννη περὶ σχολείων ἀλλοφύλων ἐν Θεσσαλονίκῃ, βιογραφίας Δ. Βικέλα ὑπὸ Α. Ἀνδρεάδου, βαρώνου Μπέλλιου ὑπὸ Ι. Δελλίου, Γρ. Παπαδοπούλου ὑπὸ Διον. Στεφάνου, τοῦ Θ. Δούμπα, Ν. Νικολλέως, ἱστορικὰς μελέτας περὶ τοῦ τελευταίου βατιλέως τῆς Μακεδονίας ὑπὸ Δ. Ὀλυμπίου, περὶ Ἀλεξάνδρου τοῦ φιλέλληνος ὑπὸ Α. Ἰωαννίδου, περὶ τῆς παιδικῆς ἡλικίας τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου ὑπὸ Χ. Πουλίου, περ γραφὰς τῶν πόλεων Σερρῶν, Μελενίκου, Μηλοβίτσας, Χρουπίστης, Σιατίστης, Δεμὶρ Ἰσσαρίου, Περιστερίου, Μεγκρόβου, Τσατάλτζης, Λαγκαδᾶ, μελέτας «τὰ Ἔθιμα ἐν Μακεδονίᾳ», τὰ «δημοτικὰ ἄσματα Σιατίστης», ἓν ὡραιότατον «παραμῦθι», παροιμίας, ποιήσεις τῶν κ. κ. Ι. Πολέμη, Κ. Γούναρη, Γ. Στρατήγη, τῆς κ. Ἀρσινόης Παπαδοπούλου. Σημειώματα: Περὶ τῆς μάχης τῆς Ὀντιτσάνης, περὶ τῶν φονευθέντων ἐθνομαρτύρων Π. Χρήστου, Δ. Μητρούση, ἐνῷ διέρχεται ἀπὸ τὰς σελίδας μία τραγικὴ παρέλασις καὶ ἄλλων Βουλγαρικῶν θυμάτων. Εἰκόνες σχετικαὶ πρὸς τὴν Μακεδονίαν καὶ τοὺς ὑπὲρ αὐτῆς δράσαντας δημοσιεύονται πολλαί.

*

Ὑπὸ τοῦ δικηγόρου κ. Βασ. Δουδουμᾶ, θιασώτου τῶν κοινωνιστικῶν ἀρχῶν τοῦ κ. Πλ. Δρακούλη, ἐξεδόθησαν ἐν τεύχει ἐκ 40 σελίδων αἱ **«Ζῶσαι ἰδέαι»** ἐκ τῆς δράσεως τοῦ κ. Δρακούλη. Περιλαμβάνονται σύντομα ἄρθρα τοῦ διευθυντοῦ τῆς «Ἐρεύνης» δημοσιευθέντα ἐν τῷ τύπῳ, ὡς καὶ κρίσεις περὶ τοῦ σοσιαλιστικοῦ προγράμματος τοῦ κ. Δρακούλη.

*

Ὑπὸ τοῦ κ. Χρ. Φέξη ἐξεδόθη εἰς δευτέραν ἔκδοσιν τοῦ Buchner τὸ περιώνυμον σύγγραμμα **«Δύναμις καὶ ὕλη»**, κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. Ἀνδρ. Φαρμακοπούλου. Ἐκτίθενται ἰδέαι ἀπορρέουσαι ἐκ τῶν φυσικῶν ἐπιστημῶν, ἐν παραβολῇ πρὸς τὴν ἐμπειρικὴν φιλοσοφίαν.

*

Ὑπὸ τῆς «Ἑταιρείας τῶν Ἑλληνικῶν Θεατρικῶν συγγραφέων» ἐξεδόθη φυλλάδιον, περιέχον τὸ καταστατικόν, τὸν νόμον περὶ συγγραφικῶν δικαιωμάτων, ἐγκύκλιον πρὸς τοὺς θιάσους, κατάλογον δραματικῶν ἔργων κλπ.

*

Ὁ κ. Κ. Ἐλευθερουδάκης ἐξέδωκε μετὰ φιλοκαλίας τὸ τρίπρακτον δρᾶμα τοῦ κ. Σπ. Μελᾶ, **«Τὸ χαλασμένο σπίτι»**. Περὶ τοῦ δράματος ἐγράψαμεν κρίσιν ὅτε τὸ πρῶτον παρεστάθη. Καὶ ἀναγινωσκόμενον δὲν χάνει· ἀρίνει ζωηρὰν ἐντύπωσιν εἰς τὸν ἀναγνώστην.

*

Ἐν Ἀλεξανδρείᾳ ἤρξατο ἐκδιδόμενον κατὰ τεύχη **«Λεξικὸν τῆς Καινῆς Διαθήκης»**, συγγραφὲν ὑπὸ τοῦ Σ. Μητροπολίτου Λεοντοπόλεως κ. Σωφρονίου Εὐστρατιάδου. Σκοπὸς τοῦ Λεξικοῦ, χρησιμωτάτου ἀληθῶς, εἶνε ἡ ὀρθὴ χρῆσις καὶ κατανόησις τῶν ῥήσεων τῆς Καινῆς Διαθήκης. Συνεταχθη μετ' ἐμβριθεῖς ἑρμηνευτικὰς καὶ πατρολογικὰς μελέτας καὶ ἐπὶ τῇ βάσει τῶν νεωτέρων τῆς θεολογικῆς φιλολογίας πορισμάτων, καὶ δὴ τοῦ ἀρίστου Λεξικοῦ τοῦ καθηγητοῦ Schirlitz, οὗτινος ἠκολούθησεν ὁ ἅγιος Λεοντοπόλεως τὴν μέθοδον ἐν τῇ ἑρμηνείᾳ. Σὺν τῇ σημασίᾳ τῶν λέξεων ὑποδεικνύει καὶ τὰ παράλληλα χωρία.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«Νέον Πνεῦμα». Τεῦχος Φεβρουαρίου. Ἐκ τῶν περιεχομένων: Ὁ ἔρως καὶ ἡ ζωή, ὑπὸ Κάρμεν Σύλβα.—Δανεικὴ καρδιά, ὑπὸ Ἐλ. Σβορώνου.—Ἡ Ἑρμηνίτσα, διήγημα ὑπὸ Σιβύλλης.— Νεκροταφεία καὶ ζωή, ὑπὸ Γ. Ἀποστολίδου. — Καλοταξειδο, ὑπὸ Ι. Πολέμη.—Στὴ βάρκα τῆς ἀγάπης μου, ὑπὸ Μυρσίνης. — Ζωή-κῦμα, ὑπὸ Μ. Παπαριστείδου.— Πότε ζοῦν αἱ Ἀθῆναι, ὑπὸ Π. Νιρβάνα. — Γράμματα ἀπὸ τὰς Ἀθήνας, ὑπὸ Δ. Ι. Καλογεροπούλου. — Πεζὰ τραγούδια, ὑπὸ Θ. Παπαδημητρίου κλπ. Τὸ τεῦχος ἔχει καὶ εἰκόνας ἔργων τοῦ Ράλλη καὶ τῶν κ. κ. Μαθιοπούλου καὶ Γιαλλινᾶ.

*

Νέα.— Ἤρξατο ἐκδιδομένη ἐν Παρισίοις ἐφημερὶς —ἡ πρώτη Ἑλληνικὴ ἐφημερὶς—ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ ἰατροῦ κ. Σαραφίδου. Ἀρχισυντάκτης ὁ κ. Μ. Μαλακάσης.

*

«Ἔρευνα».—Ἐξεδόθη τὸ τεῦχος τοῦ Ἰανουαρίου. Περιεχόμενα τοῦ φύλλου: Τὸ 1909 ὡς σταθμὸς προόδου.— Ἁρμονία Βουλῆς καὶ Λαοῦ.— Ἡ ἐν Ἀγγλίᾳ βιομηχανικὴ ἐπανάστασις.— Τὸ ἐγχειρίδιον τοῦ ἐργάτου.— Αἱ πόλεις τοῦ μέλλοντος.— Ἡ ἕνωσις τῶν Ἑλλήνων δημοδιδασκάλων. — Ἐρευνήματα. (Μία προσωπογραφία τοῦ Δάρβιν.— Ἡ ἀληθὴς ζωοφιλία).

*

«Ἐθνικὴ Μοῦσα». — Ἐξεδόθη τὸ 7 — 8 τεῦχος τῆς «Ἐθνικῆς Μούσης», ὀργάνου τοῦ ἐν Ἀθήναις «Ἐθνικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου», μὲ πλουσίαν καὶ ἐκλεκτὴν ὕλην εἰς Ἐθνικὰ ἄσματα (ἐκκλησιαστικά τε καὶ δημοτικά) Ἑλληνικὴν Ἠθογραφίαν, Παραδόσεις, Γνωμικά, Παίγνια, Μύθους κλπ., ἐν οἷς ὁ θρῦλος τοῦ «Γκιώνη», αἱ Λάμιαι τῶν Δελφῶν, Δημοτικὴ φιλοσοφία, Περὶ νεότητος καὶ γήρατος, Ἀρχαία ἐπιγραφὴ περὶ τοῦ μουσικοῦ Σατύρου κλπ.

*

«Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρησις». Φεβρουάριος. Κύπρος ὑπὸ Εὐγενίας Ζωγράφου.— Ἡ ἀλήθεια περὶ τοῦ λόρδου Βύρωνος, ὑπὸ Μιλτ. Δασκαλάκη.— Ἡ τελευταία Βασίλισσα τῆς Κύπρου, ὑπὸ Ν. Λανίτου.— Ἐπιστολαὶ ἑνὸς ἰδιοτρόπου, ὑπὸ Ι. Φραγκιᾶ.— Βασιλεὺς ἄνευ θρόνου κλπ.

*

Ἐν Λεμησσῷ ἤρξατο ἐκδιδόμενον ὑπὸ τοῦ κ. Ο. Ἰασονίδου φιλολογικὸν περιοδικόν, ὑπὸ τὸν τίτλον «**Ἑλικών**».

*

Νέα Ἑλλάς. (Ν. Ὑόρκη)—Διὰ τοῦ ἄρτι ἐκδοθέντος διπλοῦ τεύχους (11—12) συμπληροῦται, ὁ α'. τόμος. Περιέχει ἐκτὸς ἄλλων: Μακεδονικὰ Χριστούγεννα ὑπὸ Δ. Ι. Καλογεροπούλου.— Μενεξέδες ὑπὸ Τ. Μωραϊτίνη.— Ὁρισμοί, ὑπὸ Δίκ.— Εἰκών, ὑπὸ Σιβύλλης.— «Ἄμφισσα» ὑπὸ Η. Νιρβάνα.— Γέλοιοκλάμμα, ὑπὸ Ἀμαράντου.— Θεοδ. Ράλλης ὑπὸ Θ. Βελλιανίτου.—Μὲ η καὶ ι, ὑπὸ Δάφνιδος.— Καῖσαρ Λομπρόζο.— Ὁ στῦλος τοῦ τηλεγράφου, ὑπὸ Ι. Πολέμη κ.λ.π.

*

Ἔθνος.—Ἤρξατο ἐκδιδομένη, πρὸς ἀναπλήρωσιν τοῦ ἐκ τῆς Κυριακῆς ἀργίας δημοσιογραφικοῦ κενοῦ ἐφημερὶς πολιτική, κατὰ Δευτέραν, ὑπὸ τοῦ κ. Μπαββέα.

*

Εἰς τὸ **Παράρτημα** τῶν «Ἀθηνῶν» τοῦ μηνὸς Ἰανουαρίου ὁ κ. Τ. Ἀμπελᾶς ἐν ἐκτενεῖ μελέτῃ ἀφηγεῖται ἱστορικῶς τὰς ἐνεργείας αἵτινες ἐγένοντο πρὸς προστασίαν ἐν Ἑλλάδι τῆς πνευματικῆς ἰδιοκτησίας, τὴν ἱστορίαν τοῦ θεσμοῦ, καὶ ἑρμηνείαν τοῦ ἐσχάτως ψηφισθέντος νόμου περὶ συγγραφικῶν δικαιωμάτων τῶν θεατρικῶν ἔργων.

*

Θερμοπύλαι. (Ν. Ὑόρκη).— Ἰανουάριος. Περιεχόμενα: Ὁ ἀεροπόρος Κῆρτις.— Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες καὶ ὁ πολιτισμός.— Ἡ κρίσις τοῦ Σεβαστοπουλείου ἀγῶνος.— Χωρὶς ἀτμόσφαιραν.

ΞΕΝΑ ΒΙΒΛΙΑ

«Constantin Meunier», ὑπὸ M—C. Poinsot: Ἔκδοσις τῆς σειρᾶς «Portraits d'hier». Πλήρης μελέτη περὶ τοῦ μεγάλου Βέλγου γλύπτου Μενιέ.

ΑΡΓΕΑΛΟΝΤΑΙ:

Ἀγγέλλεται ἐκ Σμύρνης ὑπὸ τῆς οἰκογενείας τοῦ ἀτυχοῦς ποιητοῦ Γ. Βοντζαλίδου, ἡ ἔκδοσις τῶν ποιητικῶν του ἔργων, ὧν τὰ πλεῖστα εἶνε σκορπισμένα εἰς ἐφημερίδας καὶ ἡμερολόγια.

*

Ὁ δημοσιογράφος κ. Ἰω. Κουτίφαρης ἀγγέλλει τὴν ἔκδοσιν ἐκτενοῦς μελέτης αὐτοῦ **περὶ φυλακῶν**, ἧς μέρη ἐδημοσιεύθησαν εἰς τὸ «Σκρίπ». Ἡ μελέτη εἶνε λεπτομερὴς περιγραφὴ τῶν Ἑλλ. φυλακῶν μετ' ἀνεκδότων ἱστορικῶν καὶ τῶν ἐν τοῖς παρασκηνίοις τελουμένων.

*

Ὁ ποιητὴς κ. Χ. Βαρλέντης, ἐκδίδει μετά τινας μῆνας πολυσέλιδον τόμον περιέχοντα ὅλα τὰ ποιήματά του ἀπὸ τοῦ 1890 μέχρι τοῦ 1910, ὑπὸ τὸν τίτλον «**Θρῦλοι**».

*

Ἐν Κωνσταντινουπόλει ἐκδοθήσεται ὑπὸ τὸν τίτλον «**Ἐθνικὸς ἀγών**» τρὶς τῆς ἑβδομάδος πολιτικὴ καὶ ἐκκλησιαστικὴ ἐφημερίς, ὑπὸ τῶν κ. κ. Π. Φωτιάδου καὶ Ν. Παπαδοπούλου.

Κατόπιν *τῆς ἰσοτιμίας τοῦ φράγκου πρὸς τὴν χαρτίνην δραχμήν, ἐπῆλθε σημαντικὴ ζημία εἰς τὸ περιοδικὸν ἡμῶν. Ἐν τούτοις, ὄχι μόνον δὲν αὐξάνομεν τὴν συνδρομήν, ἀλλὰ καὶ ἐλαττοῦμεν αὐτὴν διὰ τοὺς ἐν ταῖς ἐπαρχίαις καὶ ἐν τῷ ἐξωτερικῷ συνδρομητὰς κατὰ μίαν δραχμήν, ὑπὸ τὸν ὅρον ὅμως τῆς* **προπληρωμῆς ἐντὸς τοῦ μηνὸς Μαρτίου.**

Ἔχομεν πεποίθησιν ὅτι οἱ συνδρομηταί μας θὰ ἀνταποκριθῶσι προθύμως πρὸς τὴν δικαίαν παράκλησίν μας, ἀποστέλλοντες ἅμα τῇ λήψει τοῦ παρόντος τεύχους τὴν συνδρομὴν τοῦ δεκάτου ἔτους, ὡς καὶ οἱ καθυστεροῦντες τὴν τοῦ λήξαντος, ἄλλως μετὰ λύπης εἴμεθα ἠναγκασμένοι **ὁριστικῶς** *νὰ διακόψωμεν τὴν ἀποστολὴν πρὸς αὐτοὺς τοῦ φύλλου.*

Ἐπίσης δηλοῦμεν ὅτι οὐδεὶς ἀντιπρόσωπος ἡμῶν περιοδεύει ἔξω τῶν Ἀθηνῶν πρὸς εἴσπραξιν, ἀλλ' ὅτι αἱ συνδρομαὶ δέον νὰ ἀποστέλλωνται δια ταχυδρομικῆς ἢ τραπεζιτικῆς ἐπιταγῆς ἢ δι' ἐπιστολῆς ἐπὶ συστάσει **πρὸς τὴν ἐν Ἀθήναις διεύθυνσιν,** *παντὸς ἐξόδου τῆς ἀποστολῆς ἐπιβαρύνοντος ἡμᾶς.*

Η ΠΡΥΤΑΝΕΙΑ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ

Δηλοῖ

Ὅτι τῇ 7 Μαρτίου ἐ. ἔ. ἡμέρᾳ Κυριακῇ καὶ ὥρᾳ 8 π. μ. τελεῖται ἐν τῇ αἰθούσῃ τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Ἐθνικοῦ Πανεπιστημίου ὁ προάγων τοῦ διαγωνισμοῦ, ὃν ἵδρυσεν ὁ ἀείμνηστος Κ. Σεβαστόπουλος πρὸς βελτίωσιν τῆς σημερινῆς γλώσσης.

Ὅθεν προσκαλοῦνται οἱ φοιτηταὶ πασῶν τῶν Σχολῶν τοῦ Πανεπιστημίου, ὅσοι ἐπιθυμοῦσι νὰ μετάσχωσι τοῦ ἀγώνος, ὅπως καταθέσωσι τὰ εἰσιτήρια αὐτῶν ἐν τῷ γραφείῳ τῆς Πρυτανείας μετὰ τῆς αἰτήσεως αὐτῶν μέχρις τῆς 5ης Μαρτίου ἐ. ἔ.

Ὁ Πρύτανις

Ν. Χ. Ἀποστολίδης

Ἐν Ἀθήναις ἐκ τοῦ Τυπογραφείου «Κράτους» Θάνου Τζαβέλλα Ὁδὸς Ἀριστείδου 1.