ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

ΜΙΝΙΑΙΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΕΤΟΣ Γ'. ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1910 ΤΕΥΧΟΣ 116

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ἰταλὸς καλλιτέχνης ἐν Ἑλλάδι, ὑπὸ Σπ. Δε-Βιάζη.
Ἡ τάσις εἰς τὴν τέχνην, ὑπὸ Μ. Χ.
Νέα Ἀγχίαλος-Εὐξεινούπολις.
Ἔπειτα χριστιανοί, ὑπὸ Ν. Σπανδωνῆ.
Ἡ γέφυρα τῶν στεναγμῶν, ὑπὸ Σπ. Μελᾶ.
Ἐντυπώσεις, ὑπὸ Ρόζας Ἰωάννου.
Φρεμιὲ, ὑπὸ Ζ. Παπαντωνίου.
Ὁ τάφος τοῦ Θεμιστοκλέους.
Ἀπάντησις, ὑπὸ Εὔας Θεοδωρίδου.
Πλεκτὰ τραγούδια, ὑπὸ Ἰω. Πολέμη.
Ἡ καλλιτεχνικὴ ἔκθεσις τῆς Βενετίας, ὑπὸ Κ.
Ποικίλη σελίς. *(Ὁ Καρούζο φλαουτίστας.—1,089.—Αἱ αἰώνιαι νέαι.—Τὸ σημειωματάριον τοῦ Φλωμπέρ.—Οἱ λόγοι τοῦ Μὰρκ Τουαίν.)*
Ὄνειρο, ὑπὸ Ε. Σπυρίδου.
Μειδιάματα.
Γράμματα καὶ τέχναι.
Θέατρα.

ΕΙΚΟΝΕΣ

Νὺξ Ὀκτωβρίου, ὑπὸ A. Lucas.
Ὁ προσευχόμενος ἐρημίτης, ὑπὸ Rembrandt.
Ἡ φέρμα, ὑπὸ P. Van Engelen.
Νέα Ἀγχίαλος.
Εὐξεινούπολις.
Μελωδία, ὑπὸ O. Zwintscher.
Ὁ τάφος τοῦ Θεμιστοκλέους. *(Τὸ σύνολον ἀφ' ὑψηλοῦ.—Ἡ κρηπὶς ἀπὸ νότου.)*
Τ. Λεπενιώτης, *ὡς «Βασιλεὺς τῆς Σερδαγίας».*

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

ΑΘΗΝΑΙ

"ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ,,

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΑΘΗΝΑΙ

Διευθυντὴς Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ : Ὁδὸς Χαριλάου Τρικούπη 22α.

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΑΓΓΕΛΜΑΤΑ

Ὁ Γερμανὸς καθηγητὴς κ. Βρύκνερ, ὑπὸ τὴν ἐποπτείαν τοῦ ὁποίου ἐγένοντο αἱ ἀνασκαφαὶ τοῦ Κεραμεικοῦ, ἀνεχώρησε λῃξάσης τῆς ἀδείας του. Αἱ ἐργασίαι ἐπὶ τοῦ χώρου τούτου φαίνεται ὅτι ἔληξαν, γίνεται δὲ τώρα διαρρύθμισις τῶν ἀνασκαφέντων μερῶν.

Ἐξ ὅλων τῶν ἐργασιῶν κατὰ τοὺς εἰδικοὺς πολλὰ τὰ διαφωτιστικὰ προέκυψαν.

*

Ἤρχισαν ἀνασκαφαὶ παρὰ τὴν Πνύκα, ὑπὸ τὴν ἐποπτείαν τοῦ καθηγητοῦ κ. Χ. Τσούντα ἔφεραν δὲ εἰς φῶς ἐρείπια τοῦ ἀρχαίου τείχους. Ἐπίσης εἰς μικρὰν ἀπόστασιν ἀπ' αὐτῶν καὶ κατὰ παράλληλον διεύθυνσιν ἀνευρέθη ἕτερον τεῖχος ἀρχαιολογικῆς σημασίας.

Αἱ ἔρευναι πρὸς τούτοις ἤγαγον εἰς φῶς ἄγνωστον τέως ἀρχαιότερον ἀνάλημμα ἐκ πωρίνων λίθων ὡς καὶ κλίμακα ἄγουσαν εἰς αὐτό. Ἐκ τούτου ἀποδείκνυται ἤδη ὅτι τὸ γνωστὸν τοξοειδὲς ἐξ ὀγκολίθων ἀνάλημμα ἐπὶ τῆς ὁδοῦ τῆς ἀγούσης εἰς τὸ Ἀστεροσκοπεῖον εἶνε νεώτερον καὶ τοῦ Δ' πιθανῶς αἰῶνος μ.Χ. ἐνῷ πρότερον ἐθεωρεῖτο πολλῷ ἀρχαιότερον.

*

Αἱ Ἀγγλικαὶ καὶ Γερμανικαὶ ἐφημερίδες διαμαρτύρονται διὰ τὴν ἀμέλειαν, τὴν ὁποίαν δεικνύουσιν καὶ Ἀγγλικαὶ ἀρχαὶ τῆς Κύπρου ὅτον ἀφορᾷ τὰς ἀρχαιότητας. Πέντε ἀρχαιολόγοι καταγγέλλουν διὰ τῶν «Τάϊμς», ὅτι εἰς τὸ Ραντίδι τῆς Πάφου οἱ χωρικοὶ καταστρέφουν ἀρχαιολογικὴν ἀξίαν ἔχοντα παλαιὰ σπίτια, ἐνῷ εἰς τὸ Σόλι, ἄλλοι χωρικοὶ πάλιν προμηθεύονται ὅσας πέτρας χρειάζονται ἀπὸ ἕνα ἐκεῖ ἀνευρεθέντα ἀρχαῖον ναόν. Εἰς τὴν ἰδίαν θέσιν εὑρέθη πρὸ εἰκοσαετίας πλὰξ φέρουσα κάποιαν ἐπιγραφὴν τοῦ Σελαγίου Παύλου, ὅστις ἤκουσε τὴν διδασκαλίαν τοῦ Βαρνάβα. Τὴν πλάκα ἐκείνην χρησιμοποιοῦν ἔκτοτε ὡς σκαλοπάτι ἑνὸς καφενείου.

*

Διενεργουμένων ἀνασκαφῶν εἰς τὴν Ἄνω Αἴγυπτον, εὑρέθησαν ἐντὸς ξυλίνης θήκης πενῆντα χειρόγραφα, ἐκ τῶν ὁποίων ὅμως μόνον τὰ τριάντα πέντε δύνανται ν' ἀναγνωσθοῦν. Τὰ χειρόγραφα αὐτά, εἰς τὰ ὁποῖα περιγράφεται ἡ πολιορκία τῶν Ἱεροσολύμων ὑπὸ τοῦ Βεσπεσιανοῦ καὶ τοῦ Τίτου μετὰ θαυμαστῆς ἀκριβείας, ἀποτελοῦν μετὰ τῶν ἐν Πομπηΐᾳ ἀνακαλυφθέντων τὰ ὡραιότερα δοκίμια τῆς Λατινικῆς γλώσσης, ἐν ᾧ σὺν τοῖς ἄλλοις μᾶς δίδουν τὰς πλέον αὐθεντικὰς πληροφορίας περὶ τῆς πολιορκίας τῆς Ἁγίας Πόλεως, ἐπιβεβαιοῦντα τοὺς διαφόρους συγγραφεῖς καὶ τὴν ἱστορίαν τοῦ Ἰωσήφ.

*

Διενηργήθη ἀνασκαφὴ ἐνδιαφέρουσα ἐπὶ τῶν ὑψωμάτων τοῦ Ὀλύμπου τῆς Κύπρου ἐπί τινος σημείου, ἔνθα τὰ ἐρείπια παλαιᾶς πόλεως. Στερεὸς τοῖχος προανῶς δι' ὀχυρωματικοὺς σκοποὺς κτισθείς, περιφράττει τὸ μέρος ὅπου ὑπάρχουσι σχέδια κλπ. Οἱ κάτοικοι τοῦ παρὰ τὴν ἄνω τοποθεσίαν χωρίου Μαραθάσης καλοῦσι τοῦτο Παλαιὰν χώραν· ἀλλ' οὐδεμία περὶ τοῦ τοιούτου ὑπάρχει παράδοσις. Ἡ ἀνασκαφὴ ὀφείλεται εἰς τὴν εἰσήγησιν τοῦ κ. Μπέρτραμ. 60 ἄνδρες τοῦ λόχου τοῦ ἐν Κύπρῳ ἀγγλικοῦ στρατοῦ καταγίνονται εἰς τὰς ἀνασκαφάς.

*

Μετὰ μεγάλης ἐπιτυχίας καὶ πλούσιαι εἰς εὑρήματα προχωροῦν αἱ ἀνασκαφαὶ τῆς Ρωμαϊκῆς Ἀγορᾶς περὶ τὴν ἀνακαλυφθεῖσαν κρήνην, εὐχῆς δὲ ἔργον θὰ ἦτο, ἂν ἡ ἀρχαιολογικὴ ὑπηρεσία, τελείως ἀνέσκαπτε καὶ ἐξωράϊζε τοὺς περὶ τὴν Πύλην τῆς Ἀγορᾶς συνοικισμούς.

Ἀνάγλυφα οὐκ ὀλίγα προέκυψαν ἐκ τῶν διενεργουμένων ἐργασιῶν, ἐν οἷς τὸ κατώτερον μέρος τοῦ κορμοῦ ὀρχηστρίδος ἐν κινήσει, τῆς ὁποίας ἡ κνήμη ἐξέρχεται τῆς φαινομηρίδος, κορμὸς παιδὸς καὶ τέλος ἀκέφαλον ἀγαλμάτιον θαυμαστῆς πτυχώσεως, τὸ ὁποῖον λέγεται ὅτι ἀνήκει εἰς τὸν ναὸν τῆς Ἀπτέρου Νίκης.

Καὶ ἐν τῷ καλουμένῳ Βουλευτηρίῳ μετ' ἴσης ἐπιτυχίας ἐξακολουθοῦν αἱ ἐργασίαι, ἀνακαλυφθέντος ἀρχαίου τείχους, πλείστων ἐπιγραφῶν καὶ σειρᾶς ραβδωτῶν κιόνων σχεδὸν ἀθίκτων καὶ ὑπερβαλλόντων τὸ μέγεθος.

*

Ἐπερατώθησαν, αἱ προκαταρκτικαὶ ἀρχαιολογικαὶ ἐργασίαι, ἃς ὡς γνωστόν, διενεργεῖ ἀπό τινος εἰς τὸ Ραντίδι ὁ Γερμανὸς ἀρχαιολόγος κ. Ζάν. Ἀνευρέθη πλῆθος ἐπιγραφῶν Κυπριακῆς Συλλαβικῆς γραφῆς, καθὼς καὶ θεμέλια παναρχαίων τειχῶν. Πάντα ταῦτα ἐνισχύουσι τὰς ἐλπίδας, ὅτι πρόκειται περὶ σπουδαιοτάτης ἀρχαιολογικῆς θέσεως, ἐφ' ἧς ὁ Γερμανὸς ἀρχαιολόγος ἀπεφάσισε νὰ διενεργήσῃ συστηματικὰς ἀνασκαφὰς κατὰ τὴν προσεχῆ ἄνοιξιν. Ἐπὶ τοῦ παρόντος ὁ κ. Δη. Ζαν παρασκευάζει τὸν κατάλογον τῶν ἀνακαλυφθεισῶν ἐπιγραφῶν, ὁ δὲ ἀντιπρόσωπος τοῦ Μουσείου καταγράφει καὶ συσκευάζει τ' ἀνακαλυφθέντα ἀρχαία ἀντικείμενα ὅπως μεταφερθῶσιν εἰς τὸ Κυπριακὸν Μουσεῖον.

Ἐν τῷ μεταξὺ ὅμως οἱ ἀρχαιολόγοι συζητοῦν ἐπὶ τῆς ἀνακαλυφθείσης τοποθεσίας. Ὁ κ. Ρίχτερ ἐξέφερε ὡς γνωστὸν, τὴν δοξασίαν, ὅτι εἰς τὸ Ραντίδι ἔκειτο ὁ πανάρχαιος Βωλὸς τῆς Παφίας καὶ αὕτη ἴσως ἡ θέσις τῆς ἀρχαίας πόλεως τῆς Πάφου τῆς Ὁμηρικῆς, ἢ καὶ αὐτῆς τῆς Μυκηναϊκῆς περιόδου. Ἀλλὰ κατὰ τῆς θεωρίας ταύτης ἀντεπεξῆλθεν ὁ Κύπριος κ. Ι. Κ. Περιστιάνης ὅστις ἔν τε τῷ ἐγχωρίῳ τύπῳ καὶ ἐσχάτως δι' ἐπιστολῆς εἰς τοὺς «Τάϊμς» ἰσχυρίζεται ὅτι ὁ ναὸς τῆς Παφίας εὑρίσκεται εἰς ἄλλο μέρος τῆς νήσου, τὰ Κούκλια καὶ ἐν ᾗ θέσει ἀνέσκαψεν κατὸ τὸ 1888 ἡ ἐνταῦθα Ἀγγλικὴ Ἀρχαιολογικὴ Σχολή. Φαίνεται ὅμως ὅτι τὴν ἀλήθειαν θ' ἀποκαλύψουν μόνον ἡ ἀνάγνωσις τῶν ἐπιγραφῶν καὶ ἡ ἀρχαιολογικὴ ἀξίνη ὅταν ἀνασκόψῃ συστηματικῶς τὴν ἀρχαίαν γῆν τοῦ Ραντιδίου.

*

Κατὰ τὰς τελευταίας ἀνασκαφὰς ἀπεκαλύφθησαν σπουδαῖα τμήματα τῆς ἀρχαίας ἀγορᾶς Ἀθηνῶν, ἰδίως δὲ ὑπὸ τὴν ἀνασκαπτομένην ὁδὸν Πανὸς, ὑπὸ τὴν ὁποίαν ἀνευρέθη ὁλόκληρος ὡραία πύλη, αἱ δύο δηλ. μαρμάϊνοι 3 μ. καὶ πλέον ὕψους παραστάδες καὶ τὸ παρ' αὐτὰς ἐκ Πεντελησίου ἐπίσης μαρμάρου στηθαῖον. Ἐντὸς δὲ τῶν χωμάτων εὑρέθη κορμὸς ἐφήβου μαρμάρινος ἀρίστης τέχνης, ἐνθυμίζει δὲ τὸν κορμὸν τοῦ ἐν Ἐλευσῖνι Ἐφήβου καὶ τεμάχια ἐπιγραφῶν καὶ ἀναγλύφων λίαν ἐνδιαφέροντα.

Αἱ ἀνασκαφαὶ τῆς ἀρχαίας ἀγορᾶς θὰ ἐξακολουθήσωσι καὶ κατὰ τὸν χειμῶνα ὑπὸ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας.

Albert Lucas

Θυελλώδης νὺξ Ὀκτωβρίου

ΙΤΑΛΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ

ΕΤΑΞΥ τῶν γενναίων προσφύγων Ἰταλῶν, οἱ ὁποῖοι βαρυαλγοῦντες ἀπεχαιρέτιζον τὴν ὡραίαν πατρίδα των, διὰ νὰ ἀποφύγωσι τὰς πιέσεις ἢ τὰ βασανιστήρια τοῦ ξένου κατακτητοῦ, συναριθμῆται καὶ ὁ ζωγράφος Ραφαὴλ Ceccoli, ὅστις κατὰ τὸν Ἰούνιον τοῦ 1839 ἔτους κατέφυγεν εἰς Κέρκυραν διὰ νὰ ἀναπνεύσῃ ἐλεύθερον ἀέρα. Ἅμα τῇ ἀφίξει, περὶ τῆς διαγωγῆς του ἐγένετο ἐγγυητὴς ὁ Ἰταλὸς καθηγητὴς τοῦ γυμνασίου καὶ Πανεπιστημίου Κερκύρας Φραγκίσκος Ὀριόλης, ὑπήκοος ἰόνιος, ὅστις ἀφῆκε καὶ παρ' ἡμῖν ὄνομα σοφοῦ συγγραφέως καὶ ἐπιστήμονος. Κατὰ τὴν ἐτησίαν ἀναχώρησιν τοῦ Ὀριόλη, τὴν ἐγγύησιν ἀνέλαβεν ἡ Ἰταλὶς κόμησσα Μαρία Ἄννα Βρόλιου Γραμπίνσκα, ἥτις ἐγένετο ἰόνιος ὑπήκοος ὅπως φανῇ περισσότερον ὠφέλιμος εἰς τοὺς πρόσφυγας συμπατριώτας αὐτῆς καὶ γίνει ἐγγυήτρια.

Ὁ Ceccoli ἦτο ἄριστος καλλιτέχνης. Μεθ' ὅλην τὴν φυσικὴν ὀκνηρίαν του, εἰργάσθη πολύ. Τὰ ἔργα του ἐξετιμῶντο, ἰδίᾳ αἱ προσωπογραφίαι.

Εἰς τὸν ἐπιθυμοῦντα ἐδίδασκεν εὐχαρίστως τὴν τέχνην του καὶ δωρεάν.

Μετέβη καὶ εἰς ἄλλας Ἰονίους νήσους, ὅπου ἀφῆκεν ἴχνη τῆς διαβάσεώς του διὰ τοῦ χρωστῆρος του.

Ἦτο ἀρκετὰ ἀρχαιόφιλος καὶ ἐνθουσιάζετο ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα μνημεῖα. Διὰ τοῦτο προὐτίμησε νὰ μεταβῇ εἰς Ἀθήνας, ὅπου διέμεινεν ἐπ' ἀρκετὸν χρόνον. Ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ χάρτου τῶν ἐπιστολῶν του, εἶχε λιθογραφήσει ἀρχαῖα τῶν Ἀθηνῶν μνημεῖα. Τοὺς λογίους Ἰταλοὺς φίλους, τοὺς εὑρισκομένους μάλιστα ἐν Ἑπτανήσῳ, τοὺς παρώτρυνε νὰ ἐπισκεφθοῦν τὰς Ἀθήνας πρὸς μελέτην τῶν μνημείων. Ἐκ κιβωτιδίων ἔστελλεν εἰς τοὺς φίλους του τεμάχια μικρὰ μαρμάρων τῶν ἀθανάτων μνημείων καὶ εὐώδη θύμον καὶ ἄλλα ὀνομαστὰ φυτὰ ἀπὸ τὴν κορυφὴν τοῦ Ὑμηττοῦ· καὶ τὰ ἔστελλεν ὡς ἱερὰ λείψανα.

Διὰ τὸν Ceccoli αἱ Ἀθῆναι ὑπῆρξαν τόπος δράσεως περισσοτέρας τῆς Ἑπτανήσου. Διότι ἐν Ἑπτανήσῳ ἦτο καλλιτεχνικὴ κίνησις, καὶ ἐν Ἀθήναις τότε ἤρχιζον νὰ αἰσθάνωνται τὴν ἀνάγκην καλλιτεχνικῆς μορφώσεως. Συνεπῶς ὁ Ceccoli εὗρεν εὔφορον ἔδαφος νὰ καλλιεργήσῃ καὶ νὰ ἐπιδείξῃ τὴν ἱκανότητά του.

Κατὰ τὸν Ὀκτώβριον τοῦ 1844 εἶχε ἱδρυθῇ ἐν Ἀθήναις ἡ ***Ἑταιρεία τῶν ὡραίων τεχνῶν ὑπὸ τὴν ἰδιαιτέραν προστασίαν τοῦ Μεγαλειοτάτου Βασιλέως τῆς Ἑλλάδος.*** Ἡ Ἑταιρεία αὕτη ἔτυχε λαμπρᾶς ὑποδοχῆς, ὡς φαίνεται ἀπὸ τὰ πρῶτα φυλλάδια τῶν ***πρακτικῶν,*** τὰ ὁποῖα τότε ἐδημοσιεύθησαν ἐν Ἀθήναις. Εἰσεπράχθησαν ἀρκεταὶ χιλιάδες δραχμαὶ ἀπὸ τὰ μέλη.

Ἀρκετὰ ἦσαν τὰ τακτικὰ καὶ ἀντεπιστέλλοντα μέλη. Δὲν ἔλειψαν οἱ εὐεργέται καὶ οἱ συνδρομηταί. Ὄχι μόνον τὰ ἐπισημότερα πρόσωπα τῆς Ἑλλάδος ἦσαν μέλη, ἀλλὰ καὶ πλεῖστοι ἐπιφανεῖς τῆς Ἰταλίας, Γαλλίας, Γερμανίας, Αὐστρίας, Τουρκίας, Ρωσσίας, Αἰγύπτου κ.λ.π.

Ἡ ἵδρυσις τῆς Ἑταιρείας ταύτης πολὺ κατηυχαρίστησε τὴν Ἑπτάνησον, βλέπουσαν ὅτι εἰς τὸ νέον Βασίλειον τῆς Ἑλλάδος ἤρχισαν νὰ ἀγαπῶσι καὶ νὰ διαδίδωσι τὰς ὡραίας τέχνας, αἵτινες πρέπει νὰ εἶναι ἀχώριστοι ἀπὸ πάντα μορφωμένον ἄνθρωπον καὶ διὰ τὴν διάδοσιν τῶν ὁποίων πρέπει ἡ Κυβέρνησις καὶ οἱ δυνάμενοι νὰ ἐργασθῶσι. Διὸ μετὰ χαρᾶς καὶ ὑπερηφανίας ὁ Μουστοξύδης, ὁ Μάντζαρος, ὁ Σολωμὸς, ὁ

Γεώργιος Μαρκορᾶς, ὁ Ἰωάννης Ζαμπέλιος, ὁ Βράϊλας καὶ οἱ λοιποὶ ἐξέχοντες τότε Ἑπτανήσιοι ἦσαν μέλη τῆς «Ἑταιρείας τῶν ὡραίων τεχνῶν.»

Τῇ 15 Ἰουλίου τοῦ 1845 συνῆλθεν ἡ πρώτη γενικὴ ***συνέλευσις*** τῶν μελῶν ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ. Ἡ πρόσκλησις εἶχε δημοσιευθῆ εἰς τὰς ἐφημερίδας "***Χρόνον***„ καὶ "***Φήμην***„. Ἡ προσδιορισθεῖσα ὥρα ἦτο ἡ δεκάτη τῆς πρωΐας. Ὁ πρῶτος ἀντιπρόεδρος, ὁ Ι. Κωλέττης, ἦτο εἰς τὰ Ἀνάκτορα διὰ λόγους ὑπηρεσίας, ὁ δὲ δεύτερος Α. Μεταξᾶς ἦτο ἀσθενής, διὸ ἀνῆλθεν εἰς τὴν ἕδραν τοῦ προέδρου ὁ πρεσβύτερος τῶν παρευρισκομένων μελῶν, ὁ Γεώργιος Γλαράκης. Γραμματεὺς ἦτο ὁ Α. Ζ. Μάμουκας.

Ὁ Ceccoli φυσικά, ἦτο ἐκ τῶν ἐνεργῶν μελῶν, πάντα παρὼν εἰς τὰς συνεδριάσεις, ἀφιερωμένος ψυχῇ τε καὶ σώματι ὑπὲρ τῆς προόδου τῆς Ἑταιρείας ταύτης καὶ διαδόσεως τῆς καλλιτεχνίας εἰς τὸ νέον βασίλειον.

Ὁ Μάμουκας ἀναγινώσκων τὴν ἔκθεσιν εἰς τὴν συνεδρίασιν ταύτην εἶπε καὶ τὰ ἑξῆς:

»Ἡ ἐφορεία ἐσκέφθη περὶ τοῦ τύπου τῶν δι»πλωμάτων τῶν δοθησομένων εἰς τὰ μέλη κατὰ »τὸν ***Διοργανισμόν.*** Ὁ εἰσηγητὴς τῆς ζωγρα»φικῆς κύριος Ραφαὴλ Τσέκολης, αὐτοσχεδιά»σας, ἐπαρουσίασεν εἰς τὴν Ἐφορείαν εἰκόνι»σμα, ἢ μᾶλλον πίνακα, παριστάνοντα πέντε »γυναῖκας, ὧν ἡ ἐν μέσῳ ὑψοῦται μετάρσιος, »ἐνδεδυμένη χιτῶνα ἀπὸ φῶς· καὶ διὰ τοῦ »βλέμματος καὶ τοῦ σχήματος τῶν χειρῶν κα»λεῖ πρὸς ἔγερσιν τὰς τέσσαρας ἄλλας, αἵτινες, »παρακαθήμεναι, ἀτενίζουσι πρὸς αὐτήν, καὶ »δείκνυνται ἕτοιμοι νὰ ἐγερθῶσι. Καὶ ἡ μὲν »λευκοχίτων γυνὴ εἰκονίζει τὴν Ἑλλάδα ἀνα»γεννηθεῖσαν· ὁ ὑποκείμενος τάφος, ἐκ τοῦ ὁ»ποίου δείκνυται ὅτι ἀνέθορεν ἡ Ἑλλάς—ὁ »συντετριμμένος λίθος τοῦ τάφου—καὶ τὰ διερ»ρηγμένα δεσμά, δι' ὧν ὁ τάφος περιησφαλί»ζετο, ἀναμιμνήσκουσι τοὺς χρόνους τῆς δου»λείας καὶ τὴν ἐκ ταύτης ταπείνωσιν, πρὸς δὲ »καὶ τὴν μυστηριώδη ἀναγέννησιν τοῦ ἡμετέ»ρου Ἔθνους. Τῶν δὲ ἄλλων τεσσάρων γυναι»κῶν ἑκάστη γνωρίζεται ἐξ ὧν φέρει ἔργων καὶ »τῶν εἰς αὐτὴν ἰδιαζόντων ἐργαλείων. Διότι, ἡ »μὲν ζωγραφικὴ κρατεῖ εἰκόνα μὲ ἐπιγραφὴν »'***Απελλῆς***,παρακειμένων ἀγγείων, ἐν οἷς τιθέα»σιν οἱ ζωγράφοι τὰ χρώματα καὶ γραφίδας. Ἡ »δὲ Μουσικὴ κρατεῖ λύραν καὶ παράκειται αὐτῇ »χάρτης, ἐν ᾧ διακρίνεται τὸ ὄνομα ***Ὀρφεύς.*** »Ἡ Γλυπτική, κοπιῶσα, συνανεγείρει μαρμά»ρινον προτομήν, ἐν ᾗ ὑπάρχει κεχαραγμένον »τὸ ὄνομα ***Φειδίας,*** καὶ παράκειται σμίλη, »σφυρίον, διαβήτης καὶ γνώμων· καὶ τέλος ἡ »Ἀρχιτεκτονικὴ κρατεῖ πίνακα, παριστῶσα ἀρ»χαίας οἰκοδομῆς σχεδιαγράφημα, μὲ ἐπιγρα»φὴν ***Δαίδαλος***· πρὸ τῶν ποδῶν δὲ αὐτῆς κεῖται »κανὼν (règle) καὶ διαβήτης. Ἐντὸς τοῦ περὶ »τὴν Ἑλλάδα φωτεινοῦ μέρους τῆς εἰκόνος δια»κρίνεται, οἷον ἀμυδρῶς καὶ ἐν σμικρῷ, πρὸς »δεῖξιν ἀποστάσεως, ἡ Ἀκρόπολις Ἀθηνῶν, ὁ »Παρθενὼν καὶ ἡ Πολιοῦχος Ἀθηνᾶ· πορρω»τέρω δὲ διακρίνεται ὡσαύτως ὁ Ὑμηττός. Ἐν »τῷ πίνακι ὑπάρχουσιν εὐστόχως τεθειμένα ἐν »εἴδει κοσμημάτων καὶ ἄλλα σύμβολα, οἷον, »στῆλαι τεθραυσμέναι, τμήματα κιόνων καὶ κιο»νοκράνων κατὰ γῆς ἐρριμένα, ἀνάγλυφον ἡ»κρωτηριασμένον καὶ δένδρα δύο· τὸ μὲν μύρ»του, τὸ δὲ δάφνης, ἔνθεν καὶ ἔνθεν τοῦ πίνα»κος. Πρὸς δὲ τῷ τάφῳ ὑπάρχει Ῥοδοδάφνη »θάλλουσα. Τοῦτον τὸν ἱκανῶς ἐκφραστικὸν »Πίνακα παραδεχθεῖσα ἡ Ἐφορεία, ὡς ἔμβλημα »τεθησόμενον κατὰ τὸ σύνηθες ἐπὶ τῶν Διπλω»μάτων, ἐπεχείρησε μὲν τὴν ἐν τῇ Ἑλλάδι λι»θογράφησιν αὐτοῦ· ἀποτυχούσης δὲ τῆς ἐπι»χειρήσεως ἠναγκάσθη νὰ προστρέξῃ εἰς τε»χνίτας ἐκτὸς τῆς Ἑλλάδος καὶ παρήγγειλεν »ἐν Εὐρώπῃ....»

Ἀκολούθως ὁ Ἰ. Π. Κοκκώνης, ὀρθῶς ποιῶν, ἐπρότεινε τὴν σύστασιν ***σχολείου τῶν Ὡραίων Τεχνῶν*** καὶ νὰ γίνῃ ἡ ἀρχὴ ἀπὸ μίαν ἐξ αὐτῶν. Ἡ πρότασις αὕτη διήγειρε συζητήσεις. Ὁ Α. Καυτατζόγλους ἀπήντησεν ὅτι ὑπάρχει τὸ ***Πολυτεχνεῖον*** ὑπὸ τῆς Κυβερνήσεως συντηρούμενον καὶ ἡ ἑταιρεία πρέπει νὰ ἐνθαρρύνῃ τοὺς τεχνίτας. Παρετήρησεν εἰς αὐτὸν ὁ Ῥάμφος ὅτι ἡ ἔγκρισις τῆς συστάσεως τῆς ἑταιρείας ἀπὸ τὴν κυβέρνησιν καὶ βασιλέα κυρίως ἀφεῴκα τὴν σύστασιν ***σχολείου τῶν Ὡραίων Τεχνῶν*** καὶ ὅτι τὸ Πολυτεχνεῖον δὲν εἶναι ***σχολεῖον τῶν Ὡραίων Τεχνῶν,*** ἀλλὰ τῶν ***μηχανικῶν τεχνῶν.***

Ἔπειτα λέγει: «Διὰ ταῦτα ἀποδέχομαι ἐντε»λῶς τὴν πρότασιν τοῦ κ. Κοκκώνη, προσθέτω »δὲ ὅτι ἀρξάμενοι τῆς διδασκαλίας τῆς Ζωγρα»φικῆς, διὰ τὴν ὁποίαν ὑπάρχει παρ' ἡμῖν δοκι»μώτατος τεχνίτης ὁ κ. Ρ. Τσέκολης, πρόθυμος »νὰ ***διδάξῃ ἀμισθὶ,*** δυνάμεθα νὰ εἰσαγάγωμεν »ἀμέσως κατόπιν καὶ τὴν διδασκαλίαν τῆς Γλυ»πτικῆς, ὑπάρχοντος, ὡς πληροφορούμαι, ἐν »Ἑλλάδι, λιθοξόου δοκίμου, ἀλλοδαποῦ, ὑπη»ρετοῦντος ἐν τῇ Ἀκροπόλει, τοῦ ὁποίου μοὶ εἶ»πον, ἀλλὰ δὲν ἐνθυμοῦμαι τώρα, τὸ ὄνομα. »Ἐὰν οἱ διδάξοντες δὲν εἶναι ἐκ τῶν ὁμογενῶν, »εἶναι δίκαιον ἐν ἐλλείψει τούτων καὶ ὑπαρχόν»των δοκίμων ἀλλογενῶν, νὰ μὴ προσλάβωμεν »τοὺς δευτέρους, καὶ προπαρασκευάσωμεν οὕτω »τὴν εὐχερεστέραν εἰς τὰς καλὰς τέχνας τε»λειοποίησιν τῶν εἰς Εὐρώπην ἀποσταλησομέ»νων Ἑλληνοπαίδων; Λυποῦμαι, ὁσάκις συλ»λογίζομαι, ὅτι τοιαύτη ἀντίζοος εἰς τὴν τοῦ »κυρίως κοινῇ συμφέροντος ἰδέα τινὼν ἔβλαψεν »ὄχι ὀλίγον καὶ τοῦτο τὸ τέμενος τῆς ἀνωτέρας »ἐκπαιδεύσεως, ἐν ᾧ ἐσμὲν σήμερον συνηγμέ»νοι, διότι ἀπελύθησαν τῆς ὑπηρεσίας δόκιμοι »ἀλλοδαποὶ καὶ διεδέχθησαν τούτους ἥττον »ἴσως δόκιμοι ἄλλοι, διὰ τὸν λόγον ὅτι ἔπρεπε »τάχα νὰ γίνεται ἡ διδασκαλία ὑπὸ ***ἡμεδα»πῶν***». Ὁ πολὺς Νεόφυτος Βάμβας ὑποστήριξε τὴν γνώμην περὶ συστάσεως σχολῆς Ὡραίων Τεχνῶν, διότι τὸ ἐθεώρει ἀναγκαῖον «διὰ τὴν »ἐμψύχωσιν τῶν ἐκτὸς τῆς Ἑλλάδος ὁμογενῶν »καὶ διὰ τὴν ὑπόληψιν τῆς Ἑταιρείας καὶ διὰ »τὸ καλὸν τὸ ἐξ αὐτῶν ἐλπιζόμενον εἰς τὸν »τόπον».

Ὑπὲρ τῆς συστάσεως τοῦ σχολείου τῶν Ὡραίων Τεχνῶν ἐκηρύχθησαν καὶ ὁ Φιλήμων, ὁ Μάμουκας, ἀλλ' ἡ συνεδρίασις διελύθη χωρὶς ἀποτέλεσμα.

Rembrandt — Ὁ προσευχόμενος ἐρημίτης

Ἡ τρίτη συνεδρίασις ἐγένετο τῇ 23ῃ Δεκεμβρίου τοῦ 1845 ἐν τῷ ὑπουργείῳ τῶν Ἐκκλησιαστικῶν καὶ τῆς Δημοσίας Ἐκπαιδεύσεως ὑπὸ τὴν προεδρείαν τοῦ Ἰωάν. Κωλέττη. Πρὸς τοῖς ἄλλοις ἦλθε ἐκ νέου τὸ ζήτημα τῆς ἱδρύσεως τοῦ σχολείου τῶν Ὡραίων Τεχνῶν καὶ ἐκ νέου κατεπολεμήθη ὑπὸ τοῦ Καυτατζόγλου σφόδρα καὶ μεταξὺ τῶν σαθρῶν ἐπιχειρημάτων του εἶπε καὶ τὰ ἑξῆς: «....εἶναι ἀσύμφορος ἐν γένει καὶ »ἀλυσιτελὴς ἡ σύστασις Σχολῆς, ὑπάρχοντος »τοῦ Πολυτεχνείου· λυποῦμαι τοὺς νέους, οἵτινες »θέλουσι σπουδάσει τὰς ὡραίας τέχνας, διότι »προβλέπω ὅτι δὲν θέλουσι δυνηθῆ διὰ τῆς ἐρ»γασίας των νὰ κερδίσωσι τὰ πρὸς τὸ ζῆν».

Ὁ Τζέκολης ὅμως ἀπήντησεν οὕτω πως: «Δὲν μοὶ φαίνεται ὀρθὴ ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Καυτα»τζόγλου προεκφρασθεῖσα γνώμη, ὅτι δηλαδὴ »καλοὶ τεχνῖται γενόμενοι οἱ μαθηταὶ τῆς προ»κειμένης νὰ συστηθῆ Σχολῆς, κατὰ τὸν Διορ»γανισμὸν, δὲν θέλουσιν ἔχει αὐτάρκη τὰ πρὸς »τὸ ζῆν. Δὲν θέλω νὰ ἀναφέρω παραδείγματα, »ἀλλὰ ἀρκεῖ, νομίζω, τὸ ἰδικόν μου. Εἶμαι ξέ»νος, ἦλθον ἐνταῦθα καὶ εὗρον φιλοξενίαν, »διότι ὅλοι σχεδὸν οἱ Ἕλληνες μὲ τιμῶσι μὲ »τὴν φιλίαν των. Εἶμαι ὁ ἐλάχιστος ἴσως τῶν »περὶ τὴν Ζωγραφικὴν ἀσχολουμένων· ἀλλὰ »***ποτὲ δὲν ἐπείνασα εἰς τὴν Ἑλλάδα***. Ἀπ' »ἐναντίας, ὄχι μόνον ἔχω αὐτάρκη, πολλὰ αὐ»τάρκη τὰ πρὸς τὸ ζῆν ἐκ τοῦ ἔργου μου, ἀλλὰ »καὶ περισσεύω». Ὁ ἀντιπρόεδρος Κωλέττης ὀρθῶς ποιῶν ἀμέσως ἀπήντησεν εἰς τὸν καλλιτέχνην Ceccoli ὡς πρὸς τὴν λέξιν ***ξένος***, διαβεβαιῶν αὐτὸν ὅτι «κανεὶς Ἕλλην δὲν τὸν θεω»ρεῖ ξένον, ὅτι ἡ Ἑλλὰς δὲν θεωρεῖ ποτὲ ξέ»νους τοὺς φιλέλληνας, ὅσοι ἦλθον ἐνταῦθα διὰ »νὰ γίνωσι καθ' οἱονδήποτε τρόπον χρήσιμοι »εἰς αὐτήν. Τοῖς ὡμολόγησε δὲ καὶ τοῖς ὁμολο»γεῖ ἀείποτε εὐγνωμοσύνην, διότι ἐκ φιλελλήνων »εἶδεν ὑποστήριξιν μεγίστην εἰς τὸ διάστημα »τοῦ ἱερου ἀγῶνος, καὶ ἐκ φιλελλήνων πάντοτε »προσδοκᾷ τὴν διάδοσιν τῶν ὅσων αὕτη στε»ρεῖται εἰσέτι ἐπὶ τοῦ παρόντος οἷον καλῶν τε»χνῶν κ.λ.π. Εἰς τῶν τοιούτων φιλελλήνων »θεωρεῖσθε ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας καὶ ὑμεῖς (ἀπο»τεινόμενος πρὸς τὸν κ. Τσέκολην) ***διότι καὶ »ἀμισθὶ διδάσκετε τοὺς Ἑλληνόπαιδας, εὐ»εργετοῦντες οὕτω τὴν Πατρίδα καὶ πρὸ »πολλῶν ἤδη χρόνων εἶσθε ἀποκαταστημέ»νος οἰκογενειακῶς*** »

Μετὰ τὰς συζητήσεις ἄνευ πρακτικοῦ ἀποτελέσματος, ὁ πολέμιος τῆς ἱδρύσεως τῆς σχολῆς τῶν Ὡραίων Τεχνῶν Καυταντζόγλους εἶπεν ὅτι ὁ Κάρολος Φινέλλης, γλύπτης ἔξοχος ἐν Ρώμῃ πρὸ καιροῦ παρακληθεὶς ἀπὸ αὐτὸν νὰ ἔλθῃ εἰς τὴν Ἑλλάδα ὡς διστάζων πρότερον, ἀπεφάσισε τέλος νὰ κατέλθῃ καὶ ἀποκατασταθῇ

εἰς Ἀθήνας, ἀνέγνωσε δὲ καὶ περὶ τούτου ἐπιστολήν. Καὶ ἐξέθηκεν ἔπειτα ὅτι δύο νέοι μαθηταὶ τοῦ Πολυτεχνείου ἔχοντες κλίσιν πρὸς τὴν γλυπτικὴν, στεροῦνται τῶν μέσων καὶ ἐζήτει τὴν συνδρομὴν τῆς Ἑταιρείας διὰ νὰ τελειοποιηθοῦν. Ἐπειδὴ ὅμως ἡ ὥρα εἶχε παρέλθῃ ἡ συνεδρίασις ἐλύθη καὶ ἔμεινεν ἀσυζήτητον τὸ ζήτημα.

Ἐκ τῆς συζητήσεως τῶν ἑταίρων τῆς ***Ἑταιρείας τῶν Ὡραίων Τεχνῶν*** βλέπει ὁ ἀναγνώστης πόσον προώδευσαν ὑπὸ ἔποψιν καλλιτεχνικὴν αἱ Ἀθῆναι. Τότε οὐδεὶς Ἕλλην ἐν τῇ πρωτευούσῃ ὑπῆρξεν ὅπως διδάξῃ τὴν καλλιτεχνίαν, ἅμα δ' ὑπῆρχον καὶ ἄνθρωποι πολεμοῦντες τὴν διάδοσιν τῶν ὡραίων τεχνῶν, οἵτινες προσεπάθουν καὶ γὰ πείσουν τοὺς φιλοτέχνους, ὅτι ἡ καλλιτεχνία δὲν πορίζει τὰ πρὸς τὸ ζῆν!

Ὁ Ceccoli εἶναι ἀξιέπαινος ὅτι εἰς ἐποχὴν, καθ' ἣν ἔλειπον Ἕλληνες καλλιτέχναι ἐν τῷ ἑλληνικῷ βασιλείῳ, εἰργάσθη ὅπως δείξῃ τὴν σημασίαν καὶ τὴν ὠφέλειαν τῶν ὡραίων τεχνῶν, διὸ πρέπει νὰ διαφυλάττωμεν πρὸς τὴν μνήμην του εὐγνωμοσύνην.

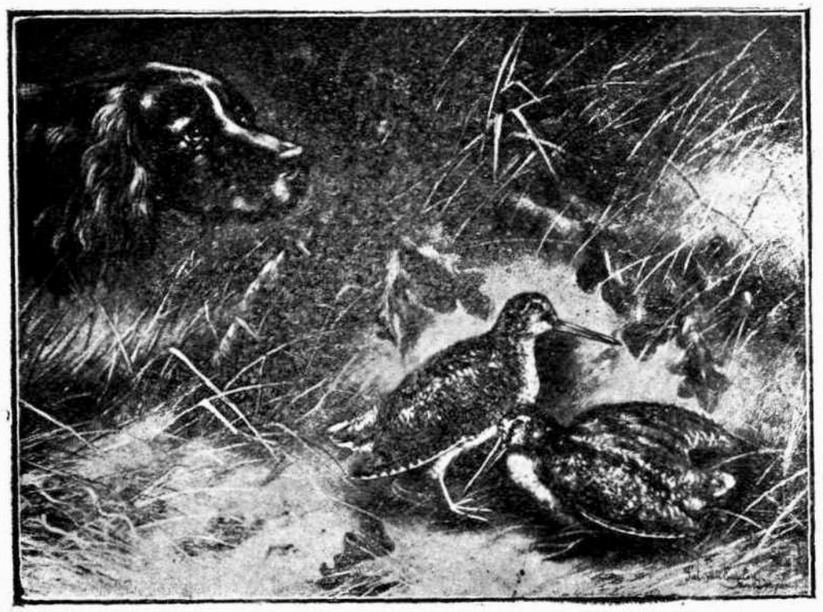
Ἔργα τοῦ Ceccoli ὑπάρχουν ἐν Ἑπτανήσῳ καὶ δὴ προσωπογραφίαι. Ἐφιλοτέχνησε τὴν ***Ἠώ***, τὴν ὁποίαν ἠγόρασεν ὁ Ἰωσὴφ Γαριβάλδης καὶ τὴν Φραγκίσκαν da Rimini, τὴν ὁποίαν ἀπέκτησεν ἡ οἰκογένεια Ῥάλλη. Ἐφιλοτέχνησε τὰς προσωπογραφίας τῶν Ἡρώων τοῦ ***Εἴκοσι ἕνα*** καὶ συλλογὴν Ἑλλήνων καὶ Ἑλληνίδων μὲ τὸ τότε ἐθνικὸν φόρεμα. Ὁ βασιλεὺς Ὄθων τὸν ἐξετίμησε δεόντως.

Εἶχε μίαν μόνην κόρην, ἥτις ἀπέθανε[1], καὶ τόσον ἐλυπήθη, ὥστε ἀπώλεσε σχεδὸν τὸ λογικόν. Ἐγκατέλειψε τὴν Ἑλλάδα, μετέβη εἰς Παρισίους καὶ ἔπειτα εἰς Λονδῖνον. Ἄγνωστον τί ἀπέγειναν πολλὰ τῶν ἀξιολόγων ἔργων του, ἢ μᾶλλον ἄγνωστον ποῦ σώζονται.

Ἡ σύζυγος αὐτοῦ ὑπῆρξε γυνὴ φιλόπτωχος· ἀπέθανεν ἐν πενίᾳ εἰς πολὺ προχωρημένην ἡλικίαν.

ΣΠ. ΔΕ-ΒΙΑΖΗΣ

1) **Σημ.** *ΠΙΝ. Ἡ κόρη τοῦ* Ceccoli, *παρθένος ἐκτάκτου καλλονῆς, προσεβλήθη ἐν νεαρωτάτῃ ἡλικίᾳ ἐν φθίσεως. Πρὸς ἀνάρρωσιν μετέβη μετ' αὐτῆς ὁ καλλιτέχνης εἰς Πόρον, διαμείνας ἐν τῇ πλησίον μονῇ τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς, ἔνθα ὑπάρχει δάσος πεύκων. Ἀτυχῶς μετά τινα χρόνον ἀπέθανεν ἡ κόρη του, ἐνταφιασθεῖσα εἰς τὸ προαύλιον τοῦ ναοῦ τῆς μονῆς, ἔνθα καὶ ἄλλοι τάφοι ὑπάρχουσι. Ὁ* Ceccoli *ἦτο ἀπαρηγόρητος, εἰς ἔνδειξιν δ' εὐγνωμοσύνης πρὸς τοὺς μοναχοὺς διὰ τὴν φιλοξενίαν, ἐζωγράφισε μίαν θαυμασίαν εἰκόνα, παριστῶσαν τὴν Παναγίαν, καὶ ἥτις εἶνε ἔκτοτε ἀνηρτημένη εἰς τὸν δεξιᾷ τοῦ ἱεροῦ τοῖχον. Ἡ εἰκὼν, ἐκτὸς τῆς καλλιτεχνικῆς ἀξίας, ἕλκυει τὴν προσοχὴν τῶν ἐπισκεπτῶν, διότι ὁ καλλιτέχνης ὡς πρόσωπον τῆς Παναγίας ἐζωγράφισε αὐτὸ τὸ πρόσωπον τῆς ἀποθανούσης κόρης του. Περὶ τοῦ συγκινητικοῦ τούτου ἐπεισοδίου εἶχε συλλέξῃ πληροφορίας καὶ ὁ μακαρίτης Ε. Ἀσώπιος, ἃς ἀγνοοῦμεν ἂν ἐπρόφθασε νὰ δημοσιεύσῃ.*



Pret van Engelen — Ἡ φέρμα

Η ΤΑΣΙΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

ΡΕΠΕΙ νὰ ἔχῃ τάσιν ἡ τέχνη; Ἂν ἡ τέχνη εἶνε ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὴν κοινωνίαν, τότε διατί νὰ ἔχῃ τάσιν; Ἀλλ' εἶνε ἀνεξάρτητη ἡ τέχνη ἀπὸ τὴν κοινωνίαν; Εὑρισκόμεθα πρὸ πολλῶν γνωμῶν. Οἱ ἰσχυριζόμενοι ὅτι τὰ πάντα εἰς μίαν κοινωνίαν ὑπόκεινται εἰς τὴν ἐπίδρασιν τῶν παραγωγικῶν καταστάσεων, εὑρίσκουν ὅτι ἡ τέχνη βγαίνει ἀπὸ ἀνθρώπους ὑφισταμένους κι' αὐτοὺς ἀμέσως ἢ ἐμμέσως τὴν ἐπίδρασιν αὐτήν. Μία κοινωνία ἔχει ταῦτα τὰ κοινωνικά, πολιτειακὰ ἱδρύματα, ταύτην τὴν θρησκευτικὴν δοξασίαν, ταῦτα τὰ ἰδανικά, ἄρα κι' ταύτην τὴν σκέψιν κι' τέχνην, διότι αὕτη εἶ ε ἡ παραγωγὴ καὶ ὁ τρόπος τῆς παραγωγῆς, τοιαῦται αἱ οἰκονομικαὶ καταστάσεις τη. Ἄρα εὑρίσκουν ὅτι ἡ τέχνη εἶχεν, ἔχει καὶ θὰ ἔχῃ τάσιν. Ἀλλ' εἶνε κι' ἄλλοι οἱ ἀντιτείνοντες ὅτι παραγωγὴ καὶ οἰκονομικαὶ ἀφορμαὶ οὐδεμίαν σχέσιν ἔχουν πρὸς τὴν τέχνην· ἡ τέχνη εἶνέ τι ἀνεξέλεγκτον, μὴ ἔχον νὰ δώσῃ κανένα λόγον εἰς τὸ περιβάλλον της, ἑπομένως δὲν πρέπει νὰ ἔχῃ καμμίαν τάσιν· καὶ τέχνη μὲ τάσιν δὲν εἶνε διόλου τέχνη. Προέρχεται ἡ τέχνη ἀπὸ τὰ σύγκεφα; Δ ν βγαίνει ἀπὸ κανὲν περιβάλλον; Τοῦτο οὐδόλως ἐπιδρᾷ πρὸς αὐτήν; Ὄχι, ἀπαντοῦν. Εἰς τὰς μεγάλας κοινωνίας, ὅπου ἡ πάλη τῶν τάξεων ἔχει δημιουργήσῃ ἐντελῶς ἀντιθέτους πρακτικοὺς σκοπούς κ' ἐντελῶς ἐναντία ἰδανικά, ἔχομεν πλέον κεὶ ἐντελῶς ἀντιθέτους αἰσθητικάς.

Ἀλλ' ἡ ἰδέα, ὅτι ἡ τέχνη δὲν ἔχει καὶ δὲν πρέπει νὰ ἔχῃ τασιν εἶνε ἀκόμη ριζωμένη ὄχι μόνον εἰς τὰς ἄλλας τάξεις ποῦ ἐκυριάρχησαν καὶ κυριαρχοῦν, ἀλλὰ καὶ εἰς αὐτὴν τὴν τετάρτην τάξιν, ποῦ ἔρχεται νὰ παλαίσῃ καὶ νὰ κυριαρχήσῃ μὲ ἀντίθετα ἰδανικὰ πρὸς τὰ τῆς χθὲς καὶ σήμερον. Μεταξὺ αὐτῶν τῶν σοσιαλιστῶν τεχνιτῶν δὲν ἐπῆλθεν ἀκόμα ὁμοφωνία εἰς τὸ ζήτημα τῆς τέχνης. Εὑρίσκονται εἰς χαώδη σύγχυσιν μὲ τὰ ἀξιώματά των ἡ «τέχνη διὰ τὴν τέχνην», «ἀνιδιοθετη τέχνη», «ἀντικειμενικὴ τέχνη», «τέχνη χωρὶς ἐπιβλαβῆ συστατικά». Τελευταίως ὁ Ἄϊντις Σπέρμπερ, ποῦ ἐπετέθη πρό τινος κατὰ τῆς ἐκβιομηχανεύσεως τῆς φιλολογίας καὶ τοῦ θεάτρου σήμερα, προτεπάθησε νὰ διαφωτίσῃ ἀρκετὰ οὐτὸ τὸ ζήτημα «τέχνη καὶ τάσις» καὶ θὰ μιλήσωμεν ἐδῶ τὰ λόγια του, λόγια πολὺ ἐνδιαφέροντα εἰς ἕνα ζήτημα τόσον σπουδαῖον. Περὶ νέων πραγμάτων δὲν πρόκειται βέβαια. Ἀλλὰ τὸ συγκεντρωτικόν κ' ἡ τακτικὴ τῆς κριτικῆς του κανονίζουν ἐνδιαφερόντως τὸ θέμα καὶ δίνουν κάποιον συστηματικὴν καθορισμὸν μέσα εἰς τὸ χάος τῶν ἀντιθέσεων καὶ τῶν συγχύσεων. «Οἱ ἀτοὶ κριτικοί, ὁμιλεῖ ὁ Σπέρμπερ, οἱ ἀνιδρῶντες κατὰ τῆς τάσεως εἰς τὴν τέχνην, δὲν εὑρίσκονται μόνο. Ἔχομεν συντρόφους (σοσιαλοδημοκράτας), οἱ ὁποῖοι ὅταν ἀρχίζουν νὰ μιλοῦν περὶ τέχνης, κατὰ τὰ 9)10 παραδέχονται τὴν αὐτὴν γνώμην. Ὑπάρχουν μεταξὺ αὐτῶν μερικοί, οἱ ὁποῖοι ἀποφαίνονται μὲ τὴν μεγαλειτέραν θετικότητα, μὲ τὴν αὐτὴν βεβαιότητα, ὅπως κ' ἕνας ἀὐτὸς τεχνοσισθηματικὸς κατὰ πάσης τάσεως καὶ μάλιστα ἰδιαιτέρως κατὰ σοσιαλιστικῆς τάσεως εἰς τὰ δράματα καὶ τὰ ρομάντσα!

Ἀλλὰ ἂν θέλωμεν ν' ἀνοίξωμεν μὲ τόσην προθυμίαν εὐθὺν, κι' ἂν εἶνε δυνατὸν, βραχὺν δρόμον ἐπὶ πολιτικῶν καὶ οἰκονομικῶν περιοχῶν, τότε εἶνε παράλογον νὰ λοξοδρομοῦμεν τόσον πολὺ καὶ νὰ παίζωμεν κρυφτοῦλι ε'ς τὴν περιοχὴν τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς. Ἂν θελήσωμεν σήμερα νὰ βιάσωμεν τοὺς ὀλίγους σοσιαλιστὰς συγγραφεῖς ποῦ ἔχουν κάποιαν φήμην καὶ τοὺς πολλοὺς ποῦ δὲν ἐπέκτησαν ἀκόμη τοιαύτην νὰ εἶνε «ἀντικειμενικοί», «ἐλεύθεροι ἀπὸ τάσιν», καθὼς λένε, τότε διαπράττομεν τὴν ἀκατανόητον πλάνην νὰ ἀντιλαμβανώμεθα τὴν σοσιαλιστικὴν κοσμοθεωρίαν ὡς τρελλὸν, περιωρισμένον δόγμα, τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ μένῃ μόνον εἰς τὸ καθαρῶς κοινωνικὸν καὶ τίποτε ἄλλο. Τοιουτοτρόπως μικραίνεται αὐτὴ ἡ κοσμοθεωρία εἰς κάτι περιωρισμένον πρᾶγμο, εἰς ἕνα εἶδος τροχιόδρομον· τό ἐξαναγκάζομεν νὰ βαδίζῃ μέσα εἰς δύο τροχιά;, ἂν τύχῃ δὲ καὶ βγῇ ἀπ' αὐτὰς παίρνομεν εἰς τὸ χέρι τὸ καμουτσίκι διὰ τὰ ἄλογα. Ἂν πιστεύωμεν εἰς τὸ ἴδιον μας μέλλον, τότε ὀφείλομεν νὰ παραδεχθῶμεν, ὅτι ὄχι μόνον εἰς τὸ μέλλον θὰ δημιουργήσωμεν μίαν ἰδιαιτέραν καὶ ὑγιᾶ τέχνην, μίαν σοσιαλιστικὴν τέχνην, ἀλλ' ὅτι ἀπὸ τώρα πρέπει νὰ ἐργαζώμεθα δι' αὐτήν. Μόνον ὁ ὑμνούμενος Θεὸς τῆς Βίβλου ἐδημιούργησε τὸν ὡρῖον κόσμον ἐκ τοῦ ὁλοκλήρου μηδενὸς εἰς ἓξ ἡμέρας καὶ πιθανὸν μὲ ὀκτάωρον ἐργασίαν. Ἔκτοτε δὶν συνέβη τι τὸ εὐτυχὲς κ' ἡμεῖς ἐπίσης δὲν θὰ δημιουργήσωμεν πράγματα τοῦ μέλλοντος χωρὶς νὰ βάλωμε λιθαράκι μὲ λιθαράκι τὰς βάσεις. Κατὰ τὴν γνώμην μου κι' ἂν παρουσιασθῇ ἀκόμη ὁ κίνδυνος τῆς ὑπερβολικῆς «τάσεως» εἰς τὰ ἔργα τῶν σοσιαλιστῶν συγγραφέων, αὐτὸ θὰ εἶνε κάτι πολὺ καλλίτερον ἀπὸ τὴν ἀξιοθρήνητον, ἀνωφελῆ, κούφιαν καὶ θεόκουτην φλυαρίαν τῆς σημερινῆς φιλολογίας.

Ἡ φιλολογικὴ παραγωγὴ τῆς ἡμέρας χρησιμεύει πρὸς τέρψιν τῆς κυριαρχούσης τάξεως. Εἰς τὴν θεωρίαν εἴμεθα ἐπ' αὐτοῦ σύμφωνοι. Ἀλλ' εὐθὺς ὡς θελήσωμεν νὰ θέσωμεν εἰς χρῆσιν τὴν ὑγιᾶ ταύτην γνώμην ἐπὶ συγκεκριμένης περιπτώσεως εἰς μίαν ὡρισμένην χώραν, ἀντεπεξέρχεται συχνὰ τὸ ἐθνικὸν αἴσθημα τῶν ὁμοφρονούντων «συντρόφων» τῆς χώρας ταύτης. Ἀπὸ τὴν παιδικὴν ἡλικίαν ἄκουσαν ὡρισμένα ὀνόματα, τὰ ἀκούουν ἀκόμα κάθε μέρα. Ἂν εἰπῇ κανεὶς εἰς ἕνα Γάλλον, ὅτι οἱ φιλολογικοί του θεοί, τοὺς ὁποίους ἐξυμνοῦν ἀδιανόητως αἱ ἐφημερίδες του, ὅτι ὁ Καπὺς κι' ὁ Ροστὰν του εἶνε ἐφήμερα φαινόμενα, τὰ ὁποῖα θὰ ἐξαφανισθοῦν, ὅταν θὰ ἐπανέλθῃ ὁ Ἀλλέν ς κομήτης, διότι εἶνε ἀδύνατον νὰ σκεφθῇ κανεὶς, ὅτι ἡ ἀνθρωπότης θὰ μείνῃ εἰς ἕνα αἰῶνα ἀκόμη εἰς τὸ αὐτὸ παράξενον ἐπίπεδον καὶ ἔτι τὶ παραγόμενα τῆς μόδας τῆς καπιταλιστικῆς κοινωνίας θ' ἀνθίξουν τὸ πολὺ μερικὰς γεντὰς ἀκόμη ἀπέναντι τῆς κοσμοθεωρίας τῶν προλεταρίων — ἂν εἰπῇ κανεὶς αὐτὰ εἰς ἕνα Γάλλον «σύντροφον», τότε λαμβάνει τὸ μέρος τῶν συμπατριωτῶν του καὶ φλυαρεῖ ἐπαναλαμβάνων τὰς φλυαρίας τῶν φιλολογικῶν ἐφημερίδων τεν περὶ «ἀθανασίας». Ἂν εἰπῇ κανεὶς εἰς ἕνα Ἄγγλον ὅτι ὁ Τζὼνς του, ὁ Οὐάϊλδ του θὰ συμπαρασυρθοῦν εἰς τὴν λήθην, θὰ τὸν ἰδῇ νὰ χαμογελᾷ. Ἂν εἰπῇ κανεὶς εἰς ἕνα Γερμανὸν «σύντροφον», ὅτι θὰ ἔλθῃ μία περίοδος, ὅπου τὰ ὀνόματα Ἄουπτμαν, Φούλδα, Ἄλμπε, Σνίτλερ, Ἴρσφελτ θὰ εἶ.ε κούφιες ἀπηχήσεις, διότι ὅλοι αὐτοὶ κι' ἄλλοι ἀπέμει αν δοῦλοι τῆς μπουρζοαζίας, ἂν εἴπωμεν εἰς τοὺς «συντρόφους» μας, ὅτι ὁ μεγαλοπρεπὴς ποιητὴς Σαίξπηρ μὲ τὰ σκαθιά του, μαχαίριά τον, δολοφονικὰς σκηνάς του καὶ βασιλεῖς ἐπὶ τῆς σκηνῆς, μὲ τὸν ἐγκωμιασμόν του τοῦ ἀπολυταρχισμοῦ δὲν θὰ δύναται νὰ προκαλίσῃ πλέον καμμίαν συγκίνησιν κι' ἀτίλησιν εἰς ἕνα σκεπτόμενον ἄνθρωπον, κανὲν βαθὺ συναίσθημα, τὸ ὁποῖον ἄλλως ἀποτελεῖ τὸν ἐκ τῶν προτέρων ὅρον ἑνὸς «καλλιτεχνήματος», — ἂν εἰπῇ κανεὶς εἰς τοὺς φίλους μας, ὅτι ὁ Φάουστ μίαν ἡμέραν θὰ εἶνε κάτι ἀξιοπερίεργον κι' ὅτι ὁ βασιλεὺς Οἰδίπους τοῦ Σοφοκλέους θὰ κατανήσῃ περιστατικόν, τὸ ὁποῖον μᾶς ἀφίνει ψυχροὺς, τότε θὰ μᾶς μεμφθοῦν ὡς παραδοξολόγους, θεωρητικοὺς φλυάρους ἢ θ' ἀρκεσθοῦν νὰ ὑψώσουν τοὺς ὤμους καὶ θὰ μακρολογήσουν περὶ τῆς ἀθανασίας τοῦ «Γενικοῦ ἀνθρωπίνου», τὸ ὁποῖον ἐπέζησε καὶ διετηρήθη ἐπὶ τόσους αἰῶνας.

Ὁ Σαίξπηρ εἶνε σήμερα ποιητὴς τάσεως κατὰ τὴν ἀξιοκαταφρονητοτέραν σημασίαν τῆς λέξεως. Εἶνε ὁ ποιητὴς ἐλίῳ Θεοῦ δι' ὅλους τοὺς ἐλέῳ Θεοῦ κυβερνῶντας. Ἂν τὸν κρίνωμεν εἰς τὴν ἐποχήν του, εἰς τοὺς λαμπροὺς καιροὺς τῆς βασιλίσσης Ἐλισάβετ, τὸν βρίσκομεν γίγαντα· ἀλλ' εἰς τὴν ἐποχὴν μας κρινόμενος, κατὰ τὸς συγχρόνους ἀτιλήψεις μας (τὸ αἴσθημά μας τὸ ἀφίνει ψυχρὸν) δυσαρεστούμεθα ὅλ-ι μ' αὐτοὺς τοὺς βασιλικοὺς ἥρωας — ἀπαράλλαχτα ὅπως μὲ ὅλους τοὺς «ἥρωας τῆς λεωφόρου τῆς Νίκης τοῦ Βερολίνου (προπάτορες τοῦ Κάϊζερ Βίλελμ Β')—οἱ ὁποῖοι ἀπὸ τὰ χαράμματα ἕως ἀργὰ τὸ βράδυ στέκονται ἐκεῖ μὲ τὸ χέρι εἰς τὴν λοβὴν τοῦ ξίφους καὶ προκαλοῦν ἡμᾶς τοὺς ἀγαθοὺς μὲν, ἀλλὰ κομμάτι εὐρύτερον μορφωμένους πολίτας...Παρόμοια αἰσθάνομαι ὡς ἐκφυλισμένον ἄτομον, πρὸ τοῦ ὁποίου δύσκολα κρατῶ τὴν εὐθυμίαν, τὸν σακαράκαν Βαλεντῖνον, ὅταν τὸν βλέπω εἰς τὸν «Φάουστ» νὰ ὑβρίζῃ καὶ κατατᾶται καὶ τὰ ἴδια μοῦ συμβαίνουν ὅταν βλέπω τὴν Γκρέτχεν εἰς τὴν ἐκκλησίαν καὶ τὴν φυλακήν. Ἡμεῖς ὅλοι ὑπὸ κάποιους ὅρους δὲν αἰσθανόμεθα πλέον τὴν τραγικότητα μιᾶς «ἀτιμασθείσης» γυνεικός. Κανεὶς ἀπὸ μᾶς δὲν θὰ ἐξεδικεῖτο τὴν ἀδελφήν τεν μὲ τὸ σπαθί. Ἡμεῖς θὰ συνεπράττομεν εἰς τὴν τιμίον ἀνατροφὴν τοῦ παιδιοῦ. Ἕνα παιδί, εἴτε γεννᾶται ἀπὸ γάμον νόμιμον εἴτε γεννᾶται νόθον, εἶνε ἕνα θαυμάσιον δημιούργημα. Ποιὸς ἀπὸ μᾶς, τῶν ὁποίων ἀνοίχθησαν τὰ μάτια, βλέπει μίαν ἔγκυον γυναῖκα ὡς ἔνοχον; Ἑπομένως δὶν πρέπει ν' ἀποδοκιμάσωμεν ἡμεῖς αὐτὴν τὴν τάσιν τῆς μειανοίας, αἰσχύτης, ἐκδικημένης τιμῆς, ἀπολυτρώσεως διὰ πίστεως καὶ ὅλα ὅσα μᾶς παρέχει τὸ λαϊκώτερον μέρος τοῦ «Φάουστ» ἀκόμα εἰς καθαρὰν τάσιν καὶ προσπάθειαν; Θὰ εὕρισκε κανεὶς ἀπὸ μᾶς λέξιν μομφῆς κατὰ τοῦ Οἰδίποδος; Δὲν θὰ ἀνεχώμεθα σήμερα χωρὶς δυσφορίαν εἰς τὸ μέσον ἡμῶν τὸν Οἰδίποδα, δὲν θὰ τὸν ἐσεβόμεθα ὡς τίμιον ἄνθρωπον καὶ δὲν θὰ τὸν συνεφιλιώναμε μὲ τὴν εὐθύνην τοῦ παιγνιδιοῦ τῆς συμπτώσεως (πεπρωμένου); Ἡ ἠθικὴ, ἡ τάσις αὐτῆς τῆς προ καιροῦ χαθείσης ἐποχῆς ἐξηφανίσθη δι' ἡμᾶς. Εὑρισκόμεθα μὲ τὸ συμπόνεμά μας, μὲ τὴν διαλλακτικότητά μας, μὲ τὴν κοινωνικήν μας ἀνάλυσιν εἰς ἕνα ὑψηλότερον, ἀνθρωπινώτερον, «ἐλευθεροφρονέστεροι» σχέδιον. Τὰ ἐξουχθέντα μάτια τοῦ Οἰδίποδος, ὁ ὁποῖος ἐγέννησε παιδιὰ ἐντελῶς ἐν ἀγνοίᾳ του καὶ χωρὶς κομμίαν ἐνοχὴν μὲ τὴν μητέρα του, ἀποτελοῦν δι' ἡμᾶς τὸ πολὺ ἕνα παλαιωμένον σύμβολον καὶ μόλις πως ἐννοητὴν θρησκευτικὴν ἀντίληψιν. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον δυνάμεθα νὰ ὀριθμήσωμεν χιλιάδες δράματα ἢ μᾶλλον ὅλα τὰ ἕως σήμερον γραφέντα δράματα καὶ εἰς ὅλα αὐτὰ ν' ἀνεύρωμεν τὰ ἴχνη μιᾶς γέρικης κοσμοθεωρίας καὶ μίαν λίαν ἰσχυρῶς ἐκφρασμένην τάσιν.

Δὲν δίναται νὰ φανταστῇ κανεὶς κανὲν θεατρικὸν ἔργον, κανὲν μυθιστόρημα χωρὶς τάσιν. Μόνον ποῦ οἱ περισσότεροί μας δὲν παρατηροῦν τὴν τάσιν, διότι ἡ παλαιὰ τάσις μᾶς ἐδόθη ὡς τὸ μόνον ἀληθὲς ἤδη μαζὶ μὲ τὸ μητρικὸν γάλα. Αἱ ἔννοιαι τάσεων περὶ τ μῆς, ἀνδρείας, πατρίδος, ἀρετῆς, ἔρωτος, οἰκιακῆς ἑστίας κτλ. μᾶς περιτυλίσσουν τοιουτρόπως ὥστε νὰ μὴ δυνάμεθα νὰ βλέπωμεν ὅτι ὅλαι αὐταὶ αἱ ἔννοιαι προέρχονται ἀπὸ μίαν καθορισθεῖσαν τάσιν, προσπάθειαν, προδιαγεγραμμένον σκοπόν. Τὸ ψάρι μένει εἰς τὸ νερό, τὸ σκουλῆκι εἰς τὴν γῆν, ἕνας ἄνθρωπος μὲ «γερὴν συνείδησιν» συνήθισεν εἰς τὴν τάσιν ποῦ τὸν περιβάλλει, εἰς τὴν τάσιν τῆς κοινωνίας γύρω του. Τὸ πᾶν εἰς τὴν περιοχὴν τῆς τέχνης πνίγεται εἰς τὴν τάσιν. Ὁ ἀστὸς δημοσιογράφος, ὁ γράφων λαμπρὸν ἄρθρον περὶ τῆς καταστρεφούσης τὴν τέχνην σοσιαλιστικῆς τάσεως, ἀπέμεινε τυφλὸς ὁ ἴδιος εἰς τὴν συνήθη, τὴν εὔχρηστον τόσιν τοῦ πε.ιβάλλοντος ποῦ ἀνετράφη.

Τὸ παράξενον ἢ τὸ ἀποδοκιμάζον ἢ τὸ ἐμποδιστικὸν τῆς νέας τάσεως τοῦ φαίνεται ὡς σφαλερὰ πρόσμιξις, μὴ ἐπιτρεπομένη προπαγάνδα. Τί θέλει αὐτὸς ἐκεῖ κι' ἀνακατεύεται εἰς πράγματα, τὰ ὁποῖα ἡ τάσις μου μὲ συνήθισε νὰ τὰ βλέπω ὡς ἀτράνταχτα, αἰώνια, ἀναλλοίωτα, μὴ μεταβαλλόμενα; Ἐκπλήσσεται, ἀγανακτεῖ, γελᾷ, εἰρωνεύεται, ἐπικαλεῖται τὸ παρελθόν, τὴν τάσιν του, τὴν τόσιν τοῦ παρόντος καὶ τοῦ μέλλοντος τοῦ εἶνε ἀδύνατον νὰ ἰδῇ, διότι εἶνε πνιγμένος ἀπὸ τὴν δικήν του τάσιν, τοῦ τὴν ἐβύζαξεν ἡ ὅλη κοινωνική του παράδοσις. Ἀκόμη μεταξὺ τῶν σοσιαλιστῶν εὑρίσκονται ὁμοίως «σύντροφοι» πολλοί, εἰς τοὺς ὁποίους ὁ νέος ἦχος εἰς τὴν τέχνην, ἡ σοσιαλιστικὴ φωνὴ τοὺς φαίνεται ὡς αἰσθητικὸν φάλτσο.

Βλέπουν τὸν Σαίξπηρ ἢ τὸν Σίλλερ ἢ τὸν Λέσσιγγ ἢ τὸν Ἔμπελ ἢ ἕνα νεωτεριστὴν συγγραφέα, ὅστις ἐξασκεῖ τὴν «τέχνην διὰ τὴν τέχνη» καὶ παραδέχονται ὡς τυφλὸς περὶ τὰ χρώματα τὸ χρῶμα τοῦ ποιητοῦ, διότι — κ' ἐδῶ προσέξωμεν πολὺ — ἡ τάσις τούτων δὲν μᾶς κάνει πιὰ κομμίαν ἔκπληξιν, δὲν μᾶς ξενίζει ἀκριβῶς ἕνεκα τῆς συνηθείας μὲ τὴν ὁποίαν ἐπορεύθημεν.

Καὶ οἱ ποιηταὶ ἐκεῖνοι, οἱ ὁποῖοι συμμορφοῦνται πρὸς τὴν τακτικὴν, τὴν συνειθισμένην, τὴν παραδεδεγμένην τάσιν λέγονται «σωστοὶ τεχνῖται», ἰσόρροποι — οἱ ὁποῖοι δημιουργοῦν μὲ τὴν δικήν μας ἀντίληψιν, μὲ τὴν δικήν μας τάσιν, διότι ἀλλοιῶς δὲν μποροῦν νὰ κάμουν, ἀφοῦ ἡ σοσιαλιστικὴ τάσις ἔγινε μέρος τῆς ζωῆς των, καθορίζονται μετὰ τοὺς ἀστοὺς «σωστοὺς τεχνίτας» ὡς «ποιηταὶ τάσεως», προσπαθίας. Νομίζω πῶς ὁ σκεπτόμενος ἄνθρωπος πρέπει ν' ἀρχίσῃ νὰ προσέχῃ καλλίτερα. Τὴν τάσιν κανεὶς δὲν δύναται νὰ τὴν ἀποφύγῃ. Ἐκεῖνοι ποῦ μέμφονται τοὺς ἄλλους πῶς γράφουν «μὲ τάσιν», δὲν βλέπουν, ὅτι οἱ ἴδιοι εἶνε βουτηγμένοι εἰς τὴν πλέον σκωριασμένην τάσιν. Ἡ τάσις εἶνε μία ἀνάγκη. Χωρὶς σοσιαλιστικὴν τάσιν δὶν θὰ φθάσωμεν εἰς κομμίαν σοσιαλιστικὴν τέχνην. Κι' ἂν δὲν μποροῦμε νὰ φθάσωμεν εἰς σοσιαλιστικὴν τέχνην, τότε ἡ σοσιαλιστική μας κοσμοθεωρία εἶνε κάτι τι «χωρὶς ψυχή».

Γράφει λοιπὸν κανεὶς εἰς τὸν κόσμον χωρὶς τάσιν; Ἀλλ' ἐπορεύθη κἂν ἄνθρωπος εἰς ὁποιανδήποτε ἐποχὴν χωρὶς τάσιν; Εὐκόλως δυνάμεθα νὰ τὸ ἀρνηθῶμεν ἀλλ' ὅσον τὸ ἀρνούμεθα, ἀφίνομεν τὴν παρατήρησιν τῶν πραγμάτων, ἀρνούμεθα κυρίως, ὅτι ὁ ἑαυτός μας δὲν εἶνε παρὰ μία ἐπίδρασις τοῦ περιβάλλοντος. Ἕνα βῆμα καὶ ἀνεβήκαμεν εἰς τὰ σύγκεφα, ἐπέσαμεν εἰς τὴν οὐτοπίαν.

Βερολῖνον

Μ. Χ.

Νέα Ἀγχίαλος

Εὐξεινούπολις

ΝΕΑ ΑΓΧΙΑΛΟΣ - ΕΥΞΕΙΝΟΥΠΟΛΙΣ

Τὰ νεώτερα ὁλοκαυτώματα εἰς τὸν βωμὸν τῆς Πατρίδος καταφυγόντα ὡς ἄλλοι Πάργιοι, εἰς τὴν ἐλευθέραν Πατρίδα, ἔλαβον παρ' αὐτῆς γῆν πρὸς κατοικίαν ἐν τῇ φιλοξένῳ καὶ ἐριδώλακι Θεσσαλίᾳ· εἶνε δὲ ταῦτα τὰ θύματα τοῦ Βουλγαρικοῦ σωρευτοῦ, ὅστις ἐνεσφηνώθη ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων αὐτοκρατόρων τοῦ Βυζαντίου εἰς τὴν μεταξὺ Δουνάβεως καὶ Αἵμου εὐρεῖαν πεδιάδα τῆς Μυσίας.

Ἀπὸ 2,500 ἐτῶν ἐκεῖ ἐπὶ τῆς παραλίας τοῦ Εὐξείνου ἤνθουν πόλεις Ἑλληνικαὶ ἡ Ἀγχίαλος, ὁ Πύργος, ἡ Σωζόπολις, ἡ Ἀγαθόπολις, ἡ Μεσημβρία κλπ. καὶ ἐκεῖ ἐν μέσῳ τῶν Βουλγάρων βιῶν ἑλληνικὸς λαός, οὐ μόνον ἔσωσεν ἀλώβητον τὴν Θρησκείαν τῶν πατέρων αὐτοῦ καὶ τὴν ἀγάπην πρὸς τὴν ὅλην πατρίδα καὶ τὴν ἑλληνικὴν μητρικὴν αὐτοῦ γλῶσσαν, ἀλλ' ἀντεπροσώπευεν ἐν μέσῳ τῶν Βανδάλων τοῦ Αἵμου τὸ ἐκπολιτιστικώτερον, νομοταγέστερον καὶ ἐμπορικώτερον στοιχεῖον.

Ἀλλ' ὁ φθόνος ὠθεῖ τοὺς Βουλγάρους εἰς βαρβαρικὰς πράξεις, φόνους καὶ ἀτιμώσεις, εἰς ἐκδικήσεις κατὰ τῶν ἀνθρώπων ἐκείνων, οἵτινες ἀείποτε πίπτουσι θύματα τῶν φθονερῶν καὶ ἀποτροπαίων κακούργων! Ἑπομένως οἱ Ἕλληνες τῶν ἐπὶ τοῦ Εὐξείνου τέως ἀνθουσῶν ἑλληνίδων πόλεων ἐγένοντο θύματα τῶν ἀπογόνων τοῦ Κρούμμου καὶ πρὸ τετραετίας κατέφυγον ἀθρόοι εἰς τὰς ἀγκάλας τῆς ἐλευθέρας μητρὸς Ἑλλάδος, ἥτις ὡς φιλόστοργος μήτηρ ἐγαλούχησε καὶ περιέθαλψε τὰ τέκνα αὐτῆς καὶ ἀποκατέστησε ταῦτα εἰς συνοικισμοὺς μεγάλους ἐν Θεσσαλίᾳ.

Δύο τῶν συνοικισμῶν τούτων, οἱ σπουδαιότεροι, κεῖνται εἰς τὸν δῆμον Ἁλμυροῦ. Τούτων ὁ εἷς κεῖται ἐν τῷ ΒΔ. μυχῷ τοῦ Παγασητικοῦ κόλπου, ἐπὶ τῶν ἐρειπίων ἀκριβῶς τῆς ἀρχαίας Πυράσου καὶ τοῦ Μεσαιωνικοῦ Ἁλμυροῦ, τοῦ Βορείου, εἶναι δὲ ἡ ***Νέα Ἀγχίαλος*** ἡ προσθέσασα μίαν ἀκόμη ἔνδοξον σελίδα αὐτοθυσίας χάριν τῆς πατρίδος, τῆς θρησκείας, τῆς γλώσσης τῆς ἑλληνικῆς καὶ τῶν Ἑλληνικῶν γραμμάτων εἰς τὸ αἱμόφυρτον ἔνδοξον λεύκωμα τῆς ***Ἑλληνικῆς Παλιγγενεσίας***, δικαιολογοῦσα ἐπαρκῶς τὸ παλαιὸν αὐτῆς ὄνομα, ὡς κειμένη πλησίον τῆς θαλάσσης.

Ὁ ἕτερος κεῖται κατὰ συνέχειαν τῆς πόλεως Ἁλμυροῦ, μὴ ἀφιστάμενος αὐτῆς πλέον τῶν 40 μέτρων, ἐκλήθη δὲ ***Εὐξεινούπολις,*** ὡς ἀποτελουμένη ἐξ ὅλων τῶν ἐπὶ τοῦ Εὐξείνου πόλεων, πλὴν τῆς Ἀγχιάλου. Οἰκοῦσι δὲ ἐν μὲν τῷ πρώτῳ συνοικισμῷ 600 περίπου οἰκογένειαι· ἐν δὲ τῷ δευτέρῳ 936. Οἰκίαι ἐκτίσθησαν 850 ἐν Ν. Ἀγχιάλῳ καὶ 880 ἐν Εὐξεινουπόλει.

Εἶναι δὲ ἀμφότεροι οἱ συνοικισμοὶ οὗτοι ἐρρυμοτομημένοι θαυμασίως, ἔχοντες ὡραίας εὐρείας καὶ κανονικὰς ὁδοὺς καὶ λαμπρὰ δημοτικὰ σχολεῖα τῶν ἀρρένων, ἀνεγειρόμενα δαπάνῃ τοῦ Κράτους.

Εὐτυχεῖς λογιζόμενοι ὅτι εἰς τὸ ἐθνικὸν τοῦτο οἰκοδόμημα κατεθέσαμεν καὶ ἡμεῖς ἐν τῷ δήμῳ Ἁλμυροῦ ἕνα λίθον, εὐχαρίστως δημοσιεύομεν ὧδε δύο φωτογραφίας παριστανούσας μέγα μέρος τῶν συνοικισμῶν τούτων.

Ἁλμυρός, 17 Αὐγούστου 1910.

Ν. Ι. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΑΣ

Oscar Zwintscher — Μελωδία

ΒΕΝΕΤΣΙΑΝΙΚΑ ΣΚΙΤΣΑ

ΕΠΕΙΤΑ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΙ

Οἱ Βενετοὶ κατόρθωσαν νὰ μὴ εἶνε ποτὲ καλοὶ Χριστιανοί, καὶ δι' αὐτὸ οἱ ζωγράφοι των ἀπὸ τοὺς Βιβαρίνι μέχρι τοῦ ἐντελῶς ἀθέου Τιέπολο μᾶς ἔδωκαν μέγαν ἀριθμὸν Παναγιῶν, ὧν ἑκάστη ἀντιπροσωπεύει καὶ ἓν ἄφθαστον καλλιτέχνημα ἀλλ' ἐκ τῶν ὁποίων καμμία, οὐδ' αὐτὴ ἡ Μαδόνα τῆς ἐκκλησίας τῶν Φράρι τοῦ Τζοβάνι Μπελίνι, δύναται νὰ μᾶς ἀναγκάσῃ νὰ γονατίσωμεν πρὸ αὐτῆς καὶ ἐπικαλεσθῶμεν τὴν Χάριν Της.

Ἐπικούρειοι καὶ συμφεροντολόγοι, ἐγίνοντο Παπικοὶ ὅταν τοὺς συγέφερε, καὶ συνεμάχουν μετὰ τῶν Σαρακηνῶν κατὰ τοῦ Πάπα ὅταν τὸ ἐκάλει τὸ συμφέρον των. «Σιάμο Βενετσιάνι, πόι Κριστιάνοι». Μὲ ἄλλα λόγια πρῶτα τὸ συμφέρον τῆς Βενετίας καὶ ἔπειτα τὸ τοῦ Χριστοῦ.

Ἀπὸ ὅλους ὅμως τοὺς ζωγράφους τῆς καλῆς ἐποχῆς ἐκεῖνος ποῦ τὸ εἶχεν ἐντελῶς παρακάμει, ὡς πρὸς τὴν ἀπεικόνισιν τῶν θείων πραγμάτων, ὑπῆρξεν ὁ Παῦλος Καλιάρι, ὁ ἐπιλεγόμενος Βερονέζε.

Εἰς τὰ 1573 τὸ Ἐκκλησιαστικὸν συμβούλιον τοῦ Σὰν Τζιοβάνι καὶ Πάολο τοῦ παρήγγειλε διὰ τὴν περίφημον ταύτην ἐκκλησίαν μίαν εἰκόνα παριστάνουσαν τὸν «Μυστικὸν Δεῖπνον». Ὁ Βερονέζε ἔκαμε τὸν θαυμάσιον πίνακά του, ἀλλ' ἐθεώρησε καλὸν νὰ βάλῃ εἰς αὐτὸν πλησίον τοῦ Σωτῆρος γελωτοποιοὺς κρατοῦντας παπαγάλους, ὑπηρέτας κορυβιῶντας καὶ τοὺς Ἀποστόλους καθαρίζοντας τὰ δόντια των μὲ τὰ πηρούνια.

Τὸ Συμβούλιον ἐξηγριώθη καὶ τὸν ἐνήγαγεν ἐνώπιον τῆς Ἱερᾶς ἐξετάσεως. Ἀλλ' ὁ Βερονέζε ἀτήντησεν, ὅτι ὁ ζωγράφος, ὅπως καὶ ὁ ποιητής, ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ χρᾶται τῆς ποιητικῆς ἀδείας. Οἱ ἱεροξετασταί, Βενετοὶ βλέπετε καὶ αὐτοί, τοῦ ἐπρότειναν νὰ διορθώσῃ τὸν πίνακά του, ἀλλ' οὗτος ἀπήντησε ὑπερηφάνως :

«Θὰ ἐξακολουθήσω νὰ ζωγραφίζω τὰ πράγματα, ὅπως τὰ ἀντιλαμβάνομαι».

*

Ἐκτάκτως ἔξυπνοι ὅμως ἄνθρωποι καὶ φινίσιμοι εἰς τὸ ἄκρον, ἐσκέφθησαν, ὅτι θὰ ἦτο καλὸν νὰ τεθοῦν ὑπὸ τὴν ἰδιαιτέραν προστασίαν τριῶν τοὐλάχιστον ἁγίων.

Ἐκτὸς λοιπὸν ἀπὸ τὸν Ἅγιον Μάρκον, τὸν ὁποῖον εἶχον ὡς εἶδος Ἀδελφάκι καὶ εἰς τὸν ὁποῖον ἐφόρτωναν ὅλας τὰς ἀποτυχίας των καὶ ὅλας τὰς ἁμαρτίας των, ἐπῆραν ὡς προστάτας των τὸν Ἅγιον Ἰάκωβον τοῦ βαθειοῦ Καναλιοῦ, διότι ἐκεῖ εὑρίσκετο τὸ ἱερόν του, καὶ τὸν Ἅγιον Θεόδωρον μὲ τὸν Κροκόδειλον. Ἐπειδὴ ὅμως ὁ καϋμένος ὁ Ἅγιος Ἰάκωβος ἐβαρέθηκε, ὡς φαίνεται, νὰ προστατεύῃ τόσον ἁμαρτωλοὺς ἀνθρώπους, τὸν ἐλησμόνησαν καὶ ἠρκέσθησαν εἰς τὸν Ἅγιον Μάρκον καὶ τὸν Ἅγιον Θεόδωρον.

Καὶ δι' αὐτὸ τὸ πρῶτον πρᾶγμα ποῦ βλέπετε ἀποβιβαζόμενοι εἰς τὴν Πιατσέταν εἶνε δύο ὑπερύψηλοι μαρμάρινοι κίονες. Εἰς τὸν ἕνα ἐξ αὐτῶν ἵσταται ὁ Λέων τοῦ Ἁγίου Μάρκου, εἰς τὸν ἄλλον δὲ ὁ Ἅγιος Θεόδωρος πατῶν τὸν κροκόδειλον.

Λιοντάρι ἀπὸ τὴ μία μεριά, κροκόδειλος ἀπὸ τὴν ἄλλην· ἂν τοὺς βαστοῦσε τῶν ἐχθρῶν τῆς Βενετίας, ἂς περνοῦσαν μέσα ἀπὸ τὰς δύο στήλας!

*

Ὑπὸ ἐθνικὴν ἔποψιν ἡ θέα τῶν δύο τούτων στηλῶν διόλου δὲν εἶνε κολακευτικὴ δι' ἡμᾶς τοὺς Ἕλληνας, διότι συνδέεται μὲ μίαν ἤτταν ἐπονείδιστον τῶν προγόνων μας Βυζαντινῶν. Ἐὰν ἔτυχε νὰ ἐπισκεφθῆτε τὴν νῆσον τοῦ Ἁγίου Γεωργίου μὲ τὸν θαυμάσιον

ἐπ' αὐτῆς ναὸν, θὰ εἴδατε ἐκεῖ πλησίον τῆς Στοᾶς τοῦ Παλλάδιο ἕνα τάφον ἐρειπωμένον καὶ ἐπ' αὐτοῦ θὰ ἀνεγνώσατε τὴν ἐπιγραφήν:

«Ἐνθάδε κεῖται ὁ Δόγης Δομήνικος Μικιέλ, ὁ τρόμος τῶν Ἑλλήνων». Ὁ Δόγης αὐτός προσκληθεὶς ὑπὸ τὸν Βασιλέα τῆς Ἱερουσαλὴμ Βωδουίνον νὰ δράμῃ εἰς βοήθειάν του, ἐξέπλευσε μετὰ μεγαλοπρεποῦς στόλου, κατενίκησε τοὺς Αἰγυπτίους καὶ ἔσωσε τὸν Γάλλον Βασιλέα. Ἕως ἐδῶ ἐξεπλήρωσε τὰ χριστιανικά του καθήκοντα.

Ἀλλὰ τότε ἐνεθυμήθη ὅτι ἦτο Βενετὸς καὶ ἔμπορος, καὶ ὅτι ἐπωμένως ἡ Τύρος θὰ ἦτο πολὺ χρήσιμος εἰς τὴν Βενετίαν, δι' ὃ καὶ τὴν κατέλαβε. Καὶ δια νὰ συμπληρώσῃ τὸ ἔργον του ἐπιστρέφων κατέλαβε τὴν Κεφαλληνίαν καὶ καταναυμαχήσας τοὺς Βυζαντινοὺς τοὺς ἀπεδίωξεν ἀπὸ τὴν Δαλματίαν. Μεταξὺ δὲ τῶν πλουσιωτάτων τροπαίων, τὰ ὁποῖα ἔφερεν εἰς Βενετίαν ἦσαν καὶ οἱ δύο αὐτοὶ κίονες. Καὶ ἰδοὺ διατὶ εἶνε δυσάρεστος ἡ θέα των εἰς τὸν ἐθνικόν μας ἐγωϊσμόν.

*

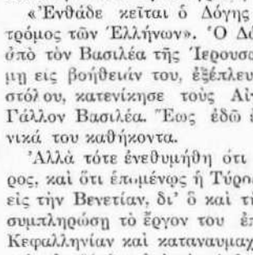
Μὲ τοὺς δύο αὐτοὺς κίονας συνδέεται καὶ ἕνα νοστιμώτατον ἀνέκδοτον. Ἦτο τὸ ἔτος 1126 ὅταν τοὺς ἔφερεν εἰς Βενετίαν ὁ Δόγης Μικιέλ. Ἀλλ' ἐστάθη ἀδύνατον νὰ εὑρεθῇ κανεὶς διὰ νὰ τοὺς στήσῃ ὀρθούς. Τὸ 1171 ὅμως παρουσιάσθη ἕνας ἀρχιτέκτων Νικόλαος Δὲ Κουρτιὲ, ὅστις καὶ κατώρθωσε νὰ τοὺς ἀναστήλωσῃ. Ἡ χαρὰ τῶν Βενετῶν ὑπῆρξε μεγάλη, δι' ὃ καὶ τοῦ ἐπρότειναν νὰ ζητήσῃ ὡς ἀμοιβὴν ὅ,τι θελήσῃ. Καὶ αὐτὸς ἐζήτησε νὰ στήσῃ ὑπαίθριον χαρτοπαίγνιον μεταξὺ τῶν δύο στηλῶν.

Τὸ Συμβούλιον τῶν δέκα εὑρέθη πολὺ περιπεπλεγμένον, διότι ἀπηγορεύετο τὸ χαρτοπαίγνιον τότε.

Κατέφυγε λοιπὸν εἰς πολὺ πονηρὸν συνδυασμὸν, οὐχὶ σπάνιον εἰς αὐτό. Τοῦ ἔδωκε μὲν τὴν ἄδειαν νὰ στήσῃ τὸ χαρτοπαίγιόν του, ἐθέσπισεν ὅμως ταὐτοχρόνως, ὅτι εἰς τὸ ἴδιον μέρος θὰ ἐκτελῶνται αἱ θανατικαὶ ποιναί.

Ν. ΣΠΑΝΔΩΝΗΣ

Η ΓΕΦΥΡΑ ΤΩΝ ΣΤΕΝΑΓΜΩΝ



Ἰδιοτροπίαι τῆς δόξης καὶ τῆς φήμης ζωγραφίζονται μὲ χρώματα πολὺ κτυπητά, περισσότερον παρὰ παντοῦ ἄλλου, εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς Ἰταλίας καὶ τῆς Ἰταλικῆς τέχνης. Ἐκεῖ καθρεπτίζονται θερμὰ βίαια καὶ ἀσυλλόγιστα τὰ κινήματα τῆς μεσημβρινῆς ψυχῆς. Εἶναι ἄγνωστοι, ἀΐφνης, ὁλόκληροι ἑκατοντάδες μεγάλων ζωγράφων καὶ εἶνε ἔνδοξα καὶ περίφημα γεφύρια, πηγάδια ἢ κατσαρόλες.

Εἰς τὴν Βενετίαν τὸ πρῶτον πρᾶγμα ποῦ θὰ δείξῃ στὸν ξένον ὁ γονδολιέρης εἶναι ἡ γέφυρα τῶν Στεναγμῶν, ἡ ὁποία, ἐν τούτοις, δὲν ἔχει καμμίαν ἄλλην ὡραιότητα ἐκτὸς τοῦ ὀνόματός της. Ἡ γέφυρα τοῦ Ριάλτου, τῆς ὁποίας αἱ κατάφωτοι στοαὶ λικνίζουν τὰ εἴδωλά των εἰς τὸν καθρέπτην τοῦ μεγάλου Καναλιοῦ κατὰ τὴν νύκτα, εἶνε ἀσυγκρίτως ὡραιοτέρα. Ἀνακαλεῖ ὅλας τὰς συγκεχυμένας ἀναμνήσεις ἀπὸ παράξενα καὶ θελκτικὰ παραμύθια, τὰ ὁποῖα ὁ θεατὴς ἔτυχε νὰ ἀκούσῃ κατὰ τὴν παιδικήν του ἡλικίαν. Ἡ γέφυρα τῶν στεναγμῶν ἔχει ὅμως μίαν ἱστορίαν ἐνδιαφέρουσαν, ἡ ὁποία θὰ ἦτο καὶ συγκινητική, ἐὰν δὲν τὴν εἶχαν ἐξ ὁλοκλήρου κατασπιλώσει μὲ τὰ ψεύδη των οἱ ἐπισκεπτόμενοι τὴν Βενετίαν «διὰ λόγους φιλολογίας». Καὶ αὐτὸς ἀκόμη ὁ ξηρότατος «Ὁδηγὸς τῆς Βενετίας», περιγράφων τὴν μικρὰν αὐτὴν γέφυραν, αἰσθάνεται τὴν ὑποχρέωσιν νὰ κάμῃ «φιλολογίαν». Παρατάσσει ἀρκετὴν ποσότητα κοινοτοπικῶν ποιητικῶν φράσεων, ἱκανῶν νὰ συγκινήσουν καὶ ἱπποπόταμον. Εἰς μίαν ἐποχὴν ὄχι τόσον μακρυνὴν, ἕνα πλῆθος γενναίων ἀνθρώπων ἐβάδισε διὰ τῆς γεφύρας αὐτῆς, ἀπὸ τῆς ζωῆς πρὸς τὸν θάνατον: Ἀπὸ τὰς αἰθούσας τῶν δικαστηρίων τοῦ δουκικοῦ παλατίου πρὸς τὰ βάθη τῶν ἀνηλίων καὶ ὑφάλων φυλακῶν, ἀπὸ τὰς ὁποίας κανεὶς δὲν ἐξήρχετο πλέον. Καθὼς ἐδιάβαιναν τὴν γέφυραν σκοτεινὴν καὶ κλειστὴν, ἀπ' ὅλα τά μέρη ἀπεχαιρέτιζαν, διὰ παντὸς, τὸ φῶς τῆς ἡμέρας καὶ τὸν ἥλιον, τοῦ ὁποίου ὀλίγαι ἀκτῖνες ἔφθαναν μέχρις αὐτῶν, διὰ μέσου κιγκλιδωτοῦ φεγγίτου. Οὐδέποτε τάξις πραγμάτων ὑπῆρχε σκληροτέρα, οὐδέποτε νόμος πλέον ἀπάνθρωπος. Οἱ κατάδικοι δὲν ἐθανατώνοντο μόνον κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον. Ἐλάμβανον συνείδησιν τοῦ θανάτου του καὶ παρευρίσκοντο μάλιστα εἰς τὴν ἰδίαν αὐτῶν κηδείαν. Ζυγίζων κανεὶς τὸ βάρος ὁμοίας σκληρότητος καὶ ἀναμετρῶν τὰς δυνάμεις τῆς περιέργου δημοκρατίας ἡ ὁποία εἶχε τὸ θάρρος νὰ τὴν ἐπιβάλλῃ ὡς νόμον, ματαίως ζητεῖ κατόπιν ν' ἀνακαλύψῃ τὰ ἴχνη ὅλης αὐτῆς τῆς δυνάμεως ἀποτυπωμένα εἰς κανένα μνημεῖον ἐκεῖ που πλησίον. Εἶνε παράδοξον κι' ἐκπληκτικὸν, ὅτι τὰ πέριξ παλάτια, οἱ ναοὶ καὶ τὰ σπίτια εἶνε λεπτουργήματα, ὅμοια πρὸς τὰς περιφήμους δαντέλλας τῆς Βενετίας. Ἡ περίφημος θεωρία τοῦ περιβάλλοντος χρεωκοπεῖ κάθε δευτερόλεπτον εἰς αὐτὸ τὸ κεφάλαιον.

— Τί βάρβαρος ἐποχή, ἀγαπητή μου, ἐψιθύριζεν ἕνας Γάλλος νεόνυμφος εἰς τὴν γυναῖκά του, ἀκουμβισμένην εἰς τὸ πεζοῦλι τῆς σκάλας, ἡ ὁποία ὁδηγεῖ πρὸς τὴν πιατσέταν τοῦ Ἁγίου Μάρκου, καὶ παρατηροῦσαν εἰς τὴν γέφυραν. Εἴμεθα εὐτυχεῖς ὅτι στὸν αἰῶνά μας τοὐλάχιστον ὁ νόμος εἶνε λογικός..

Ἀλλὰ τὴν στιγμὴν ἐκείνην κακὴ σύμπτωσις ἠθέλησε νὰ τὸν διαψεύσῃ. Ἡ κατάμαυρη γόνδολα τῆς Ἀστυνομίας ἐφάνη φέρουσα τρεῖς σιδηροδεσμίους ὑπὸ συνοδείαν. Ἔπλευσεν ὑπὸ τὴν γέφυραν τῶν Στεναγμῶν κι' ἐσταμάτησεν εἰς τὴν θύραν τῶν παλαιῶν φυλακῶν τῆς δημοκρατίας, τὰς ὁποίας χρησιμοποιεῖ σήμερον τὸ Ἰταλικὸν βασίλειον. Ὅλα τὰ πράγματα εἶναι ὑπόθεσις λέξεων εἰς αὐτὸν τὸν κόσμον.

Σ. ΜΕΛΑΣ

ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ

Τί λυπηρὰ ὁ οὐρανὸς συνεφιασμένος
κάθε βροντή του ἄγριο, μοιάζει, βογγητὸ
σὰν στεναγμὸς βαθὺς - βαθὺς κι' ἀπελπισμένος
μοιάζει τὸ ἀργὸ καὶ λυπηρὸ ψυχαλητό!

*

Ἡ γῆ μοῦ φαίνεται σήμερα νεκρωμένη
καὶ ἡ ψυχάλες πέφτουνε ἀργὰ σὰν δάκρυ,
Πές μου, βροχὴ, ἡ ψυχή μου εἶναι θλιμένη
ἢ σὺ βογγᾷς τόσο θλιμένα ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη;

*

Ξάφνου, ἕνα λάκκο κοντά μου νεοσκαμένο
τὸ βρόχινο νερὸ γοργὰ - γοργὰ γεμίζει
σκύφτω καὶ τὸ νερὸ τοῦ λάκκου θολωμένο
μεσ' τοὺς ἀφροὺς τὸ πρόσωπό μου καθρεφτίζει....

2 Σεπτεμβίου 1910 ΡΟΖΑ Ν. ΙΩΑΝΝΟΥ

ΦΡΕΜΙΕ

ΓΑΛΛΟΣ γλύπτης Φρεμιὲ, ὁ ὁποῖος ἀπέθανε πρὸ ἡμερῶν εἰς ἡλικίαν 86 ἐτῶν, ἦτο ἀπὸ τὰ τέρατα τῆς μακροβιότητος καὶ τῆς παραγωγῆς. Ὄχι μόνον εἶχε τὴν μεγαλοφυΐαν νὰ ζήσῃ 86 ἔτη, ἀλλὰ ἡ ζωή του θὰ μᾶς φανῇ περισσότερον ἀπέραντος ἐὰν σκεφθῶμεν ὅτι τὴν ἐπέρασεν ὑπὸ τέσσαρα διάφορα πολιτεύματα. Ἦτο γλύπτης ὑπὸ τὸν Λουδοβίκον Φίλιππον, ὑπὸ τὴν Δημοκρατρίαν τοῦ 48, ὑπὸ τὴν Αὐτοκρατορίαν τοῦ Ναπολέοντος Γ'. καὶ ὑπὸ τὴν σημερινὴν Δημοκρατίαν.

Ἡ ζωή, τὴν ὁποίαν κατηγοροῦμεν ὡς βραχεῖαν, εἶναι διὰ μερικοὺς ἀνθρώπους ἀτελείωτος. Ὄχι μόνον ἔχουν τὴν τύχην νὰ ζοῦν πολύ, ἀλλὰ πλατύνουν καὶ βαθύνουν τὸ χρονικὸν αὐτὸ διάστημα μὲ τὸν τρόπον ποῦ ζοῦν. Εὑρίσκονται διαρκῶς εἰς ἐνέργειαν καὶ γίνονται πλέον ἕπη, ἄνθρωποι εἰς τόμους, ὀγκώδη βιβλία ποῦ διαβάζονται μέχρι τέλους. Ὁ θάνατος εὗρῆκε τὸν Φρεμιὲ ἐργαζόμενον ἀκόμη! Πέρυσι παρέδιδεν εἰς τὴν Βολιβίαν τὸν ἔφιππον ἀνδριάντα Βολιβὰν τοῦ Ἐλευθερωτοῦ, τὸν ὁποῖον τοῦ παρήγγειλαν. Μέχρι πρὸ τριῶν ἑβδομάδων ἔκαμνεν ἀκόμη προπλάσματα. Ἐσχεδίαζε διὰ τὸ μέλλον καὶ εἰς τὸ ἀτελιέ του οἱ φίλοι του τὸν εὕρισαν σκυμμένον εἰς τὴν ἐργασίαν· ὅπως τὸν εἶδαν οἱ πάπποι τῆς σημερινῆς γενεᾶς.

Ὁ Φρεμιὲ ἦτο κυρίως γλύπτης ζώων, ἕνας ἀπὸ τοὺς maîtres animaliers τοῦ περασμένου αἰῶνος. Εἰς τὰς μεγάλας πόλεις τὰ ζῶα μὲ τὰς ὑπερόχους στάσεις των πιάνουν εὐτυχῶς ἐντὸς τῶν δημοσίων κήπων τὴν θέσιν ποῦ θὰ ἔπιανεν ἀνωφελῶς κάποιος ἄνοστος ἀνδριὰς μὲ ρεδιγκόταν. Ποιὸς δὲν ἐπόθησε δύο θηρία εἰς τὴν εἴσοδον τοῦ Ζαππείου, εἰς τὴν θέσιν ὅπου στέκονται οἱ δύο Ζάππαι; Μεγάλην εὐεργεσίαν προσέφεραν ὁ Μπαῖρ, ὁ Γκαντὲ, ὁ Καὶν καὶ οἱ ἄλλοι animaliers τῆς Γαλλίας, οἱ στήσαντες ἐδῶ τοὺς μεγαλειώδεις λέοντας, τοὺς πάνθηρας, τὰ ἐλάφια, τὰ ἄλογα, τὴν ρώμην τῆς φύσεως ἀντὶ τῆς πτωχείας τῶν ἀνθρώπων. Ὁ τεράστιος λέων τοῦ Μπελφὸρ, τὸ ἔργον τοῦ Μπαρτόλδι, εἶνε ὁλόκληρος πολεμικὴ σελὶς καὶ λέγει περισσότερα πράγματα ἀπὸ κάθε σύμπλεγμα ἀνθρώπων. Ὁ ἰδικός μας λέων τῆς Χαιρωνείας ἐπίσης ξεύρει τί λέγει. Ὅλοι οἱ λέοντες, ὅσοι ὑψώθησαν εἰς βάθρα ἢ περιέφερον τὸ βασιλικὸν βῆμα των ἐπὶ τῆς μετώπης τῶν κτιρίων, ὡμίλησαν περὶ τῆς δυνάμεως καὶ τοῦ μεγαλείου. Βεβαίως δὲν εἶνε εὐχάριστον νὰ εἰσβάλῃ ὁλόκληρος ἡ ζωολογία εἰς τὴν γλυπτικὴν, σύρουσα ἀκόμη καὶ τοὺς ἐλέφαντας, οἱ ὁποῖα ἕνεκα τῶν ἀποικιακῶν κτήσεων τῆς Εὐρώπης, ἔγιναν καὶ αὐτοὶ θηρίον ἐπίκαιρον μὲ δικαιώματα. Ἀλλὰ τὰ ὡραῖα ζῶα ποῦ ἐκυνήγησεν ἢ ἐχρησιμοποίησεν ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τοῦ κόσμου, θὰ ἔχουν τὴν αἰωνίαν ὡραιότητα ποῦ εἶχαν πάντοτε καὶ ἡ γλυπτικὴ θὰ ἐξακολουθῇ νὰ τὰ στήνῃ εἰς τὰς πόλεις, σύμβολον ὠμορφιᾶς, δυνάμεως, εὐγενείας καὶ χρησιμότητος. Προπέρυσιν ὁ γλύπτης Μπουσὰρ ἐξέθεσεν εἰς τὸ Σαλὸν ἕνα σύμπλεγμα ἀπὸ ἕξ πελώρια βώδια καλλιεργοῦντα. Ἦτο, νὰ πῇ κανεὶς, γλυπτικὸν τοπεῖον. Τὰ ἕξ βώδια ἠγοράσθησαν ἀπὸ τὸ Κράτος διὰ νὰ στηθοῦν εἰς τὴν κορυφὴν ἑνὸς λόφου, σύμβολον τῆς γεωργίας. Οἱ μυῶνες τῶν ζώων εἰς ὥραν κινήσεως, ἔλξεως, ἅλματος, ἐνέδρας, ἀμύνης, βαδίσματος θὰ εἶνε πάντοτε ἀπὸ τὰ ἀγαπητότερα θέματα τῆς γλυπτικῆς καὶ τὰ εὐγενέστερα καλλιτεχνήματα ποῦ ἠμπορεῖ νὰ σταματήσουν τὸν διαβάτην των πόλεων, τὸν ἐπισκέπτην τῶν δημοσίων κήπων. Τὰ ἐλάφια τοῦ Γκαντὲ εἰς τὸν κῆπον τοῦ Λουξεμβούργου εἶνε ἕνας ὕμνος τῆς φύσεως καὶ τῆς οἰκογενείας.

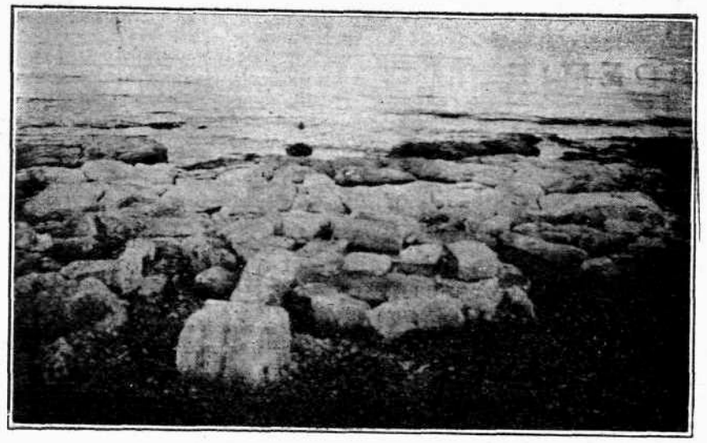
Εἰς τοιαύτην καλλιτεχνικὴν ἡδονὴν εἶχε βυθισθῆ ἡ μακρὰ ζωὴ τοῦ ἀποθανόντος Φρεμιὲ, ὁ ὁποῖος ἐσπούδασε τὴν ἀνατομίαν τῶν ζώων μὲ τὴν μεγάλην ὑπομονὴν τῶν διδασκάλων. Ἀπὸ τὰ ἔργα του ποῦ εἶδα ἔχω τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι ὁ Φρεμιὲ κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια κυρίως, φεύγων ἀπὸ τοὺς περιορισμοὺς τῆς φύσεως καὶ τῆς ἀνατομίας, ἐζητοῦσε τὴν ἐπικὴν μορφὴν τῶν ζώων, ἐκείνην ποῦ ὑπάρχει μέσα εἰς τὴν μυθολογίαν καὶ τὴν ποίησιν τῶν ἀνθρώπων.

Τὰ ἄλογά του, ἐπάνω εἰς τὰ ὁποῖα ἔστησε τὴν Αὐρηλιανὴν Παρθένον ἢ σιδηροφράκτους μεσαιωνικοὺς πολεμιστὰς καὶ ἁγίους τρυπῶντας μὲ τὴν ρομφαίαν των τοὺς δράκοντας, ἔχουν τὸ φοβερὸν ὀρθοσήκωμα τῶν ἀλόγων τοῦ ἔπους καὶ τοῦ μύθου, ὑψώνουν εἰς τὸν ἀέρα «τὰ ἀμιλλητήρια πέταλα», εἶνε ζῶα μᾶλλον ὑπερφυσικὰ καὶ ὑπηρετικὰ τῆς παραδόσεως. Ὁ χρυσωμένος μεσαιωνικὸς ἔφιππός του, ὁ ὁποῖος ὑπάρχει εἰς τὸ Petit Palais, εἶνε μία παράστασις ἄκρας μυθικῆς τόλμης, πέραν τοῦ φυσικοῦ. Ἄλογο καὶ καβαλλάρης, μὲ τὴν ἐκστατικὴν κίνησιν ποῦ ἔχουν, ἐπέρασαν τὰ σύνορα τῆς φύσεως καὶ τρέχουν εἰς τὰς σφαίρας τοῦ παραμυθιοῦ καὶ τῆς πίστεως.

Ἡ μεγάλη τάσις τοῦ Φρεμιὲ πρὸς τὸ ἔπος καὶ τὸν μῦθον, ἐκφράζεται πλέον ἀνέτως εἰς τοὺς θαλασσινοὺς του ἵππους μὲ τοὺς ὁποίους διεκόσμησε τὴν Fontaine de l'Observatoire. Ἡ πηγὴ αὐτὴ εἰς τὴν ὁποίαν εἶνε στημένον τὸ γνωστὸν σύμπλεγμα τοῦ Καρπὼ, διεκοσμήθη ἀπὸ τὸν Φρεμιὲ οὕτως, ὥστε στολίζεται μὲ δύο μεγάλα ὀνόματα τῆς Γαλλικῆς γλυπτικῆς τοῦ 19ου αἰῶνος. Διὰ τὸ ἔργον τοῦ Καρπὼ, δὲν εἶνε τῆς στιγμῆς αὐτῆς νὰ ὁμιλήσωμεν. Ὁ ἔξοχος γλύπτης ἔχει καὶ ἐκεῖ τὴν βαθυτάτην σφραγίδα του, μὲ τὰ τέσσαρα γυμνὰ τῶν γυναικῶν ποῦ βαστάζουν τὴν ὑδρόγειον σφαῖραν, ἔργον τὸ ὁποῖον θὰ μείνῃ μεταξὺ τῶν καλλιτέρων του. Ὅσον ἀφορᾷ τοὺς ἵππους τοῦ Φρεμιὲ, οἱ ὁποῖοι διακοσμοῦν τὴν Fontaine de l'Observatoire, ἀελλόποδες, φρίσσοντες, ἀφρίζοντες, ὁρμῶντες, εἶνε ἀδύνατον νὰ μὴ θαυμάσῃ κανεὶς τὴν «βιρτουοζιτὲ» εἰς τὴν ὁποίαν εἶχε φθάσει ἡ ζωοπλαστικὴ τοῦ ἀνεξαντλήτου αὐτοῦ διδασκάλου.

Ὁ Φρεμιὲ δὲν θὰ σημειώσῃ οὔτε τὸν σταθμὸν τοῦ Rude. τοῦ μεγάλου διδασκάλου του καὶ γλύπτου τῆς «Μασσαλιώτιδος», οὔτε τὸν σταθμὸν βέβαια τοῦ Καρπώ. Ὑπῆρξεν ὅμως ἕνας ἀπὸ τοὺς διδασκάλους τῆς Γαλλικῆς γλυπτικῆς τοῦ 19ου αἰῶνος, εὐνοηθεὶς ἰδιαιτέρως ἀπὸ τὸ θαῦμα μιᾶς μακροβιότητος καὶ ἀκοπίστου ἐνεργείας, χάρις εἰς τὴν ὁποίαν ἐπέταξε τὰ ἔργα μὲ ἀφθονίαν λάβας. Ἰδιαιτέρως ἀγαπῶ νὰ τὸν συλλογίζωμαι διακοσμητὴν τῆς Fontaine de l'Observatoire. Ὅταν τὸ νερὸ τῆς πηγῆς σφενδονίζεται κατὰ τῶν ἵππων του, ὅταν ἀστραποβολοῦν τὰ ρουθούνια των, τὰ πλευρά των καὶ τὰ πέταλά των, εἰς τὴν εἴσοδον τῆς allée τοῦ Λουξεμβούργου, καὶ δίδουν εἰς τὸ σύνολον μίαν φρικίασιν ἐνεργείας καὶ πτήσεως, τότε δεκαπλασιάζεται ἡ ὡραιότης αὐτῆς τῆς μυστηριώδους δενδροστοιχίας, ἡ ὁποία εἶνε ἐκ τῶν Παρισινῶν τοπίων ποῦ κρατοῦν τὸ μυστικόν των καὶ δὲν τὸ εἶπαν εἰς κανένα.

Παρίσιοι Ζ. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ



Ὁ τάφος τοῦ Θεμιστοκλέους. Τὸ σύνολον ἀφ' ὑψηλοῦ.

Ο ΤΑΦΟΣ ΤΟΥ ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ

Ἐν τῇ βιβλιογραφίᾳ τοῦ παρελθόντος τεύχους ἐγένετο λόγος περὶ τῆς ἀρχαιολογικῆς μελέτης τοῦ κ. Ἰακ. Δραγάτση, δι' ἧς οὗτος καθορίζει ὡς τάφον τοῦ Θεμιστοκλέους, ἀντὶ τοῦ μέχρι τοῦδε ὡς τοιούτου θεωρουμένου, τὸ ἀντίθετον ἀκριβῶς μέρος, δεξιᾷ τοῦ ἐξερχομένου τοῦ λιμένος Πειραιῶς. Ἐκεῖ ὑπάρχει θέσις (ἐγγύτατα τῆς θαλάσσης) ἐφ' ἧς ὑπάρχει κρηπὶς εὐμεγέθης μὲ λίθους μεγάλους, οὓς τυμβωρύχοι εἶχον ὑπεγείρει καὶ ἐφάνη τότε ἡ κοιλότης, ἐν ᾗ εἶχον ἐναποτεθῇ μετακομισθέντα τὰ ὀστᾶ τοῦ ἐν Μαγνησίᾳ θανόντος μεγάλου ναυμάχου. Εἰς τὴν θέσιν ταύτην ἀνταποκρίνονται πάντα τὰ χωρία τῶν συγγραφέων· ὁ εὑρεθεὶς ἄλλως τε τάφος φαίνεται ὅτι ἦτο πρὸς ἐναπόθεσιν ὀστῶν καὶ οὐχὶ πρὸς ἐνταφιασμὸν ὁλοκλήρου σώματος. Εἰς τὸν καθορισμὸν τῆς θέσεως ὁ κ. Δραγάτσης ἤχθη ἐκ τοῦ Διοδώρου, ἐν συνδυασμῷ πρὸς τὸ ὑπὸ τοῦ Πλάτωνος τοῦ κωμικοῦ ἐπίγραμμα διὰ τὸν τάφον τοῦ Θεμιστοκλέους. Ἡ θέσις ἣν παριστᾷ ἡ πρώτη εἰκὼν προσαρμόζεται ὑπὸ ἔποψιν θέας εἰς τὸ ἐπίγραμμα. Ἀλλὰ καὶ τοῦ Ἀριστοτέλους ἐν χωρίον συνηγορεῖ ὑπὲρ τῆς ἀπόψεως, ἣν παριστᾷ ἡ δευτέρα εἰκών.

ΑΠΑΝΤΗΣΙΣ

Ἀξίζει ἡ ἀγάπη πειὸ πολὺ ἀπὸ τὸν πόνο της, ποῦ ἀνδρειώνει τὴν ψυχὴ καὶ τὸ κορμὶ κι' ἀπὸ τὸ μῖσος της ἀκόμη, ἢ καὶ τὰ δύο των πρέπει ν' ἀποχλωμιάζουνε μέσ' σὲ Νιότης στήθια ; Ποιὸ θὰ μᾶς συνειθίσῃ ν' ἀνεύρομε τὴν Μεγάλη Ἀλήθεια τῆς ζωῆς ; Ποιὸ θὰ καρδιώσῃ τὴν προσπάθειά μας ; Μῖσος ; Ἀγάπη ; Περιφρόνησι ; Πῶς τ' ὀνομάζουν ;

Σίβυλλα

— Ναί, Σίβυλλα, ἀξίζει ἡ ἀγάπη πιὸ πολὺ ἀπὸ τὸν πόνο της καὶ πιὸ πολὺ ἀπὸ τὸ μῖσος.

Ὁ Φάουστ βγαίνοντας μεσ' ἀπ τὸ χημικό του ἐργαστήριο, ἀπελπισμένος νάβρῃ τὴν ἀλήθεια τῆς ζωῆς, γύρεψε τὴν ἀγάπη γιὰ νὰ ζήσῃ.

Ἡ κρηπὶς τοῦ τάφου ἀπὸ νότου.

Ἔτσι μιὰ μέρα, ὅταν κάποιος νειότερος σοφὸς παρουσιάσῃ στὴν ἀνθρωπότητα σ' ἕνα Ἀλγεβρικὸ τύπο τὴ λύσι τῆς μεγάλης ἀλήθειας καὶ πάλι τὴν ἀγάπη θὰ ζητήσῃ.

Θἄν' ἡ ἀλήθεια θετική, ψυχρή, ἀδυσώπητη. Θὰ εἰκονίσῃ πιὸ φανερὰ παρὰ ποτὲ τὴν ἀδυναμία τοῦ ἀνθρώπου, ποῦ θἄχῃ κυριεύσει τὴ φύσι μὲ τὸ πνεῦμά του, γιὰ νὰ καταλάβῃ μονάχα πῶς εἶναι ἕνα τιποτένιο κομμάτι ὕλης μέσα στὸ στρόβιλο τῶν αἰώνων.

Καὶ ἡ ἀλήθεια αὐτὴ θὰ μᾶς κάμῃ νὰ δοῦμε τὸν κόσμο μὲ ἄλλα μάτια. Θὰ βροῦμε ἄσκοπες τίς ἔχθρες καὶ τὰ μίση μας.

Μικρὰ μονάχα ἄτομα στὴν ἐξέλιξι τοῦ σύμπαντος θὰ γελάσουμε γιὰ τὶς τόσες δυνάμεις ποῦ χάσαμε, γιὰ τὸ τόσο αἷμα ποῦ χύσαμε, γιὰ νὰ χωρισθοῦμε σὲ ἔθνη, σὲ τάξεις καὶ σὲ κόμματα.

Γιατὶ θὰ δοῦμε μέσα στὴ γενικὴ τὴν ὄψιν τοῦ παντὸς πῶς δὲν ὑπάρχει ξεχωριστὴ εὐδαιμονία γιὰ τὸ ἔθνος, γιὰ τὴν τάξι, γιὰ τὸ ἄτομο. Αὐτὸ δὲν εἰμπορεῖ νὰ εὐτυχήσῃ παρὰ μέσ' σὲ εὐτυχισμένο περιβάλλον.

Ὁ ἄνθρωπος γνωρίζει τὴν πραγματικὴ χαρὰ τὴ στιγμὴ μονάχα ποῦ δημιουργεῖ τὴν εὐτυχία ἑνὸς ἄλλου. Θὰ ἐργασθῇ ὁ ἕνας γιὰ ὅλους καὶ ὅλοι γιὰ τὸν ἕνα. Ἡ ἀγάπη μας στοὺς ἄλλους θὰ ξαναγυρίζῃ ἀδιάκοπα σ' ἐμᾶς σὲ μιὰ αἰώνια κυκλοφορία καὶ ὁ ἐγωισμὸς θὰ καταπέσῃ σὰν τὴ γελοιωδέστερη οὐτοπία ποῦ ἐπινόησε ποτὲ ὁ ἀνθρώπινος νοῦς.

Ἡ ἀγάπη θὰ κατακτήσῃ τὸν κόσμο.

ΕΥΑ ΘΕΟΔΩΡΙΔΟΥ

ΑΠΟ ΤΑ "ΠΛΕΚΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ,,

Τὴν Ὠμορφιὰ εἶπαν ὤμορφη κ' ἡ Χάρι ἀπολογήθη.
—Ἀκούσατέ με νὰ σᾶς πῶ κ' ἐγὼ ἕνα παραμῦθι.
«Τὴν Ὠμορφιά, ποῦ σὰν αὐτὴ στὸν κόσμο δὲν εἶν' ἄλλη,
μιὰ μέρα τὴν ἀπάντησα στὴ στράτα τὴ μεγάλη.
Πῆγα κοντά, τὴ ρώτησα γιατ' ἦταν θυμωμένη
καὶ μοῦπε : γιατὶ μὲ θωροῦν, μὰ μὲ θαρροῦν γιὰ ξένη·
κ' ἂν μὲ θαυμάζουν ὅλοι των κι' ἂν μὲ ποθοῦν κι' οἱ γέροι,
κανεὶς δὲν μοῦ χαμογελᾷ νὰ δείξῃ πῶς μὲ ξέρει.—
Ἔτσι μιλῶντας πήραμε μαζῆ τὸ δρόμο ἀγάλι
κ' ὅσους συναπαντούσαμε, ὅλοι, μικροὶ-μεγάλοι
μ' ἕνα γλυκὸ χαμόγελο μπροστά μας σταματοῦσαν,
ἐθαύμαζαν τὴν Ὠμορφιὰ κ' ἐμένα ἐχαιρετοῦσαν».

***

Μαῦρα μαλλιά, ξανθὰ μαλλιά, λογῆς-λογῆς ματάκια,
ἂν δὲν σᾶς πολυτραγουδῶ, μὴ μοῦ κρατεῖτε κάκια.
Οἱ κριτικοὶ τῆς νέας σχολῆς, τοῦ νέου συρμοῦ οἱ δασκάλοι
τὰ βρίσκουνε πολὺ πεζὰ τ' ἀνθρώπινά σας κάλλη.
Ἡ Τέχνη, λένε, εἶνε ψηλὰ καὶ τὸν ἀγέρα κλώθει
καὶ τὰ σοφὰ τραγούδια της κανένας δὲν τὰ νοιώθει·
κ' ἐμεῖς ὅπου τὰ γράφομε ὅπως αὐτὴ τὰ θέλει
σὰν τὴ ρωτᾶμε: Τί θὰ ποῦν; μᾶς λέει : Νὰ μὴ σᾶς μέλῃ!

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΟΛΕΜΗΣ

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΑΣ

ΙΣ τὸν μέγαν Δημόσιον κῆπον τῆς Βενετίας, εἰς ἓν ἀληθινὸν ἀνάκτορον τέχνης, ἤνοιξε ἀπὸ τοῦ παρελθόντος Μαΐου ἡ ἐτησία—ἐννάτη ἐφέτος—Διεθνὴς καλλιτεχνικὴ ἔκθεσις τῆς Βενετίας. Τεσσαράκοντα αἴθουσαι περιλαμβάνουν ἔργα καλλιτεχνῶν, ὧν οἱ περισσότεροι εἶνε γνωστοὶ εἰς τὸν καλλιτεχνικὸν κόσμον καὶ ἐκ προηγουμένων ἐκθέσεων.

Μετὰ τὴν μεγαλοπρεπῆ πρώτην αἴθουσαν (Sala della Cupola) τὴν κατακόσμητον μὲ τὰς ὑπερόχους διακοσμητικὰς ζωγραφίας τοῦ Γαλλιλαίου Chini, τὰς συμβολιζούσας τὰς ἐποχὰς τῆς τέχνης, εἰσέρχεται ὁ ἐπισκέπτης εἰς τὴν μεγαλειτέραν αἴθουσαν, τὴν διεθνῆ. Τὰ ὡραιότερα ἔργα τοῦ μεγαλοπρεποῦς τούτου διαμερίσματος εἶνε ἡ «Νυκτερινὴ ἑορτὴ ἐν Μαδρίτῃ» μὲ τὰ ἀμαυρὰ χρώματα, ἀλλὰ τόσον χαρακτηριστικά, τοῦ Ἱσπανοῦ ζωγράφου Agiiera, ἡ «Ἀγαθοεργία» (παίζουσα ἄρπαν) τοῦ Lancerotto, ἡ «Ἑορτὴ Santa Patrona di Atzara» τοῦ Ἱσπανοῦ Echagiie. τὸ ἐξοχώτερον δέ, τὸ ἔργον τοῦ Γάλλου Poll. τὸ ἔχον μεγάλην κίνησιν προσώπων καὶ ἀνῆκον εἰς τὸ Μουσεῖον Valenciennes, «Ἡ ἀπεργία τῶν γαιωρύχων». Ἡ β' αἴθουσα, τῶν Ἱσπανῶν ζωγράφων, περιλαμβάνει 22 ἔργα, ἐκ τῶν ὁποίων ἐξέχουν ὁ «Καμπούρης τῆς Βουργονδίας» τοῦ, ἐκ τῶν ἀρίστων Ἱσπανῶν ζωγράφων, Ajiiera, ἡ «Ἀνέλκυσις τῆς λέμβου» τοῦ Ruiz, τοῦ Zaragosa τὸ ἐπιγραφόμενον «Spannuocchiatrici» ὑπερέχει δὲ ὅλων τοῦ Zuloaga αἱ «Γυναῖκες ἐν Sepulveda», δύο γραῖαι Καστιλιαναί, ἀδύναται, μετὰ κόπου βαίνουσαι, μὲ μίαν ὑπέροχον ἔκφρασιν. Τὰ ἔργα τῶν Ἱσπανῶν διακρίνονται διὰ τὸ ἄφθονον φῶς, διὰ τὸ ἔντονον χρῶμα.

Ἡ γ' αἴθουσα περιλαμβάνει 33 ἔργα τοῦ Ἀδόλφου Monticelli, τοῦ ἐν Μασσαλίᾳ τῷ 1886 θανόντος. Ἡ συλλογὴ τῶν ἔργων του εἶχεν ἐκτεθῇ εἰς Παρισίους καὶ κατόπιν εἰς Βρυξέλλας. Αἱ κατόπιν αἴθουσαι εἶνε ἀφιερωμέναι ἑκάστη εἰς ἕνα καλλιτέχνην, οὗτινος δίδεται πλήρης ἡ φυσιογνωμία διὰ τῆς ἐκθέσεως τῶν χαρακτηριστικωτέρων ἔργων του. Ὁ Πέτρος Renoir, ὁ Γουσταῦος Courbet πρωτότυπος εἰς τὸν ρεαλισμόν του (ἐκ τῶν πινάκων του θαυμάσιος εἶνε ὁ «Παπαγάλος», ἡ «Κλώστρια» ὁ «Πληγωμένος ἄνθρωπος») ὁ Ἄγγλος Ἰωάννης Lavery τὰ ὡραιότερά του ἡ «Ἀριάδνη», «Εἰς τὸ φῶς τοῦ ἡλίου — γυναῖκες ἀπολαμβάνουσαι τοῦ θάλπους — καὶ ἡ «Ἐσθήρ»), ὁ Jozef Israëls (τὰ ἔργα : «Χωρικοὶ στὸ τραπέζι» καὶ τὸ «Ὅταν γηράσῃ κανεὶς» ὁ Γερμανὸς διαφημιστὴς Klimt (ἀπαίσια εἰς σχέδιον καὶ χρῶμα, ἀκαλαίσθητα, συμβολικά, τὰ ὁποῖα προκαλοῦν τὸ εἰρωνικὸν μειδίαμα τῶν ἐπισκεπτῶν), ὁ Γερμανὸς Ὀσκὰρ Zwintscher (ὑπερέχουσιν ἡ «Μελωδία», ὁ «Σπουδαστὴς ζωγράφος» καὶ ἡ «Αὐτοπροσωπογραφία» του) καὶ ὁ τόσον ὁμοιάζων πρὸς αὐτὸν κατὰ τὴν τέχνην συμπατριώτης του Λουδοβῖκος Dill, ἔχουν ἴδια διαμερίσματα.

Ἄξια μελέτης εἶνε τὰ ἔργα τοῦ Poll, Ἀλσατοῦ, διὰ τὴν καλλιτεχνικὴν ἀξίαν τοῦ ὁποίου πολλάκις ἐγένετο ἐξαιρετικὴ μνεία ἐν τῇ κριτικῇ. Ἡ «Ἐργασία» εἶνε μέγιστος πίναξ, μὲ πολλὴν δύναμιν εἰργασμέ-

νος, χαριτωμένα δὲ ἡ «Θωπεία τοῦ ἡλίου (γυμνόν) «Μετὰ τὸν χορὸν», εἰς τὴν «Ὄχθην τοῦ ὕδατος» καὶ ἡ «Πανδώρα».

Ἡ γλυπτική, ἐκτός τινων ἔργων διεσκορπισμένων εἰς τὰ κέντρα αἰθουσῶν, ἔχει συγκεντρωθῇ εἰς εἰδικὴν αἴθουσαν. Ἐκθέτουν γλύπται διαφόρων ἐθνικοτήτων. Ξεχωρίζουν ἀπὸ τὰ συνεκτιθέμενα 60, τὸ «Ὀρφανὸ» τοῦ Balestrieri, ἡ «Μητέρα» τοῦ Barzaghi μὲ τὴν ἔξοχον ἀποτύπωσιν τῆς κοπώσεως, ἡ προτομὴ τοῦ Μαρᾶ τοῦ Alberti, τὸ «Μέγα γυμνὸν» τοῦ Bugatti τὸ εἰς τὸν Δελακρουᾶ μνημεῖον τοῦ Dalou, ἡ χαριτωμένη μαρμαρίνη «Κρήνη» τοῦ Ἰταλοῦ Clicenstein. ἓν ὡραῖον σύμπλεγμα «Οἱ ἀστέρες» τοῦ Αὐστριακοῦ Kafka, τὸ πλῆρες κινήσεως ἄγαλμα «Σὰν τὸν Νάρκισσο» τοῦ Ἰταλοῦ Pellini, ὁ Ἔφηβος τοῦ Rusconi καὶ πρωτοτυπώτατον εἰς σύλληψιν καὶ τεχνικώτατον εἰς ἐκτέλεσιν τὸ Laggiù (Ἐκεῖ πέρα) τοῦ Ἰταλοῦ Lorenzetti. Ἕνας γερολύκος τῆς θαλάσσης δεικνύει ἀπὸ τῆς λέμβου εἰς τὸ ἐγγονάκι του, τὸ ὁποῖον εἶνε πρηνές, ἓν σημεῖον εἰς τὴν θάλασσαν. Ἡ ἔκφρασις καὶ τῶν δύο προσώπων εἶνε θαυμασία· ὡραιότατα ἀποτυποῦται ἐπὶ μὲν τοῦ γερροντικοῦ ἡ γαλήνη τῆς γνώσεως, ἐπὶ δὲ τοῦ παιδικοῦ ἡ πρώιμος σκέψις ἣν προσδίδει ἡ ἄγνοια. Εἶνε τὸ ὡραιότερον γλυπτικὸν ἔργον τῆς αἰθούσης ταύτης.

Εἰς τὴν αἴθουσαν τῶν Τσέχων ἑλκύουν τὴν προσοχὴν «Οἱ γέροντες ὠτόμαχοι» τοῦ Falat, οἱ «Μουσικοὶ ἐπαῖται» τοῦ Jarocki, ὁ «Κῆπος»,μὲ ἁρμονικοὺς χρωματισμοὺς, τοῦ Mekoffer καὶ ἡ «Προσευχὴ ἐπὶ τοῦ μνήματος» γλυπτικὸν ἔργον τοῦ Bilek. Μία γυναῖκα ὀσκηνικῆς φυσιογνωμίας μὲ τὴν μίαν χεῖρα ἐπὶ τῆς καρδίας καὶ τὴν ἄλλην ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ κροτάφου ἵσταται φέρουσα ἐπὶ τοῦ προσώπου μίαν στυγνὴν μελαγχολίαν καὶ ὀδύνην.

Εἰς τὴν Διεθνῆ αἴθουσαν τῆς Ζωγραφικῆς διακρίνονται τὸ «Φθινόπωρον» τοῦ Ρώσσου Kolesnikoff, ἡ «ἐκ τῆς Ἀλιείας ἐπάνοδος» τοῦ Ἀμερικανοῦ Koopman, τὸ «Κυριακάτικο ἀπομεσήμερο» τοῦ Ρώσσου Muraschko, ὁ «Καθρέπτης τῆς ζωῆς» διακοσμητικὸς πίναξ τοῦ Ἰταλοῦ Paoletti, Προσωπογραφία κόρης, ἐν ζωηροτάτῳ φωτισμῷ, τοῦ Talamini, τὰ «Τελευταῖα φύλλα» ἐκφραστικώτατον τοῦ Giani, ἡ Ἀγωνία τοῦ φθινοπώρου, συμβολικώτατον, τοῦ Maggi, καὶ δύο ἀρχαιοπρεπῆ, τὸ «Σπήλαιον τῶν Σειρήνων» τοῦ Pollonera καὶ «ὁ Ἀπόλλων καὶ ἡ Δάφνη» τοῦ Saccagi.

Εἰς τὸ διαμέρισμα τῶν ἐκ Πεδεμοντίου ζωγράφων, κυριαρχεῖ ὁ Cavalleri μὲ δύο ἔργα, τὰς «Ἀράχνας» ἐξόχου τέχνης καὶ τὸν «Ἀνεμοστρόβιλον». Τοῦ Onetti ὁ πίναξ «Post vitam» ἔχει ζωντανὸν χρῶμα ὡς καὶ τὸ «Πεημενικὸν», τὸ πρασινοπλημμυρισμένον, τοῦ Tavernier.

Αἱ αἴθουσαι τοῦ Brass καὶ τοῦ Fragiacomo περιλαμβάνουν ὡραίας ἀπόψεις τοπείων καὶ θαλασσογραφιῶν.

Οἱ Τεργεσταῖοι ζωγράφοι πληροῦν μίαν αἴθουσαν. Ὁ Cambon (Ἀναδυομένη Ἀφροδίτη—Κυπρία) καὶ ὁ Wostry (Προσωπογραφία τῆς μητρός μου. — Μία γυμνή) εἶνε οἱ καλλίτεροι.

Εἰς ἄλλην αἴθουσαν ἐξέχουν ὁ Battaglia καὶ ὁ Bergler (ὁ τελευταῖος ἐκθέτει τὴν «Κρήνην τοῦ Ἡρακλέους» καὶ τὴν «Σικελιανὴν ψαροποῦλαν»), ἀλλ'ἀπαίσιοι τὴν τεχνοτροπίαν εἶνε ὁ Innocenti καὶ ὁ Lionne.

Τοῦ Sartorelli ἐκτίθενται 46 ἔργα, ὧν ἄρισα εἶνε ἡ «Ἐλεγεία», «Εἰς τὸν λιμένα», ἡ «Βοσκὴ εἰς τὴν κοιλάδα».

Τῶν Βενετῶν ζωγράφων διακρίνονται ἡ «Πρωία» τοῦ Ciardi, ἡ «Μητέρα» τοῦ Milesi, τὰ «Δίχτυα» καὶ ὁ «Ἀχανὴς ὁρίζων» τοῦ Tito, «Ἡ γρῆς φιλενάδες» τοῦ Καίσαρος Vianello, τὸ Τρίπτυχον (σπορεὺς - χαλκεὺς - ἁλιεὺς) τοῦ Ἰωάννου Vianello, ὁ τρυγητὸς τοῦ Vizzotto. Εἰς τὴν αἴθουσαν αὐτὴν ὑπάρχει ἓν ὡραιότατον γλυπτικὸν, ἔργον τοῦ Girelli, τὸ «Μπουρίνι». Μία μητέρα κρατεῖ τὸ παιδί της ἐνῷ γύρῳ της μαίνεται ὁ ἄνεμος. Ὅλον τὸ σῶμα γέρνει πρὸς τὰ ἐμπρός. Σφίγγει στοργικὰ τὸ νήπιον καὶ θερμαίνει μὲ τὰ χείλη της τὸ προσωπάκι του. Ἡ κολπουμένη ἐσθὴς εἶνε τεχνικώτατα ἐξειργασμένη.

Εἰς τὰς ἄλλας αἰθούσας, ἰδιαιτέραν ἐντύπωσιν ἐμποιοῦν διά τε τὴν ἔμπνευσιν καὶ τὴν ἐκτέλεσιν τὸ «Ἐπικήδειον ἐμβατήριον», ἔξοχος πίναξ τοῦ Rizzi ἐμπνευσθεὶς ἀπὸ τὴν«Ἡρωικὴν συμφωνίαν»τοῦ Μπετόβεν, τὰ ἔργα τοῦ Λομβαρδοῦ Carcano, οἱ «Γογγυσμοὶ» συμβολιζόμενοι ποιητικώτατα δι' ἅρπας, πίναξ τοῦ Piatti, ὁ «Τυρρηνικὸς ἀμφορεὺς» συμβολικὸν καὶ ὁ Βάκχος τοῦ Nomellini, ὅστις παρὰ τὰ ὡραῖα αὐτὰ ἔργα ἐκθέτει καὶ δύο ἀνάξια χρωστῆρος ἑνὸς καλλιτέχνου, οἱ «Θερισιαὶ» τοῦ Netti, «Τὸ πανὶ» τοῦ Bianchi—ἕνας γέρος ὅστις διορθώνει τὸ πεπαλαιωμένον ἱστίον τῆς λέμβου του—ὁ «Βιολιστὴς» à la Rembrandt ζωγραφισμένος τοῦ Bocchi, ἡ «Γύφτισσα» τοῦ Cazzaniga, τὸ «Παιδικὸν εἰδύλλιον» τοῦ Mattielli. Ἐκ τῶν γλυπτικῶν ἐξέχουν τὸ «Φάσμα» τοῦ Boni, ἡ πλήρης πρωτοτυπίας προτομὴ τοῦ ποιητοῦ Marradi ὑπὸ τοῦ Fiovavanti, ὁ Θεριστὴς ὅστις πίνει νερὸ τοῦ Manfredini, μέρη τινα τοῦ μνημείου τοῦ Οὔγου Φωσκόλου ὑπὸ τοῦ Regora.

Ἰδιαίτερα περίπτερα καταλαμβάνουν τὰ ἔργα τῶν Βέλγων, Γερμανῶν, Οὐγγρων καὶ Ἄγγλων.

Ἐντὸς τοῦ Ἀνακτόρου τῆς ἐκθέσεως ἡ ὑπ' ἀριθ. 20 αἴθουσα τιτλοφορεῖται «Αἴθουσα τῆς Βουλγαρίας». Δεκατρεῖς ζωγράφοι καὶ τρεῖς γλύπται—μὲ ὀνόματα ὅλα λήγοντα εἰς off καὶ eff, πλὴν ἑνὸς, ὅστις εἶνε καὶ ὁ καλλίτερος ὅλων, τοῦ Mrkvicka. Οἱ Βούλγαροι περὶ ὧν ὁμιλοῦμεν μετὰ μεγάλης καταφρονήσεως ἀντιπροσωπεύονται μὲ 34 *πολὺ καλὰ* ἔργα, ἐνῷ εἰς ὁλόκληρον τὴν ἔκθεσιν *οὔτε ἓν* ἑλληνικὸν δὲν ἐξετέθη. Ἐκεῖνο δὲ τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ τονισθῇ εἶνε ὅτι τὰ θέματά των ἔχουν ἐθνικὴν ἢ λαογραφικὴν ὑπόθεσιν· οἱ καλλιτέχναι Βούλγαροι δηλονότι ἐργάζονται *καὶ ἐθνικῶς*. Εἰς τὴν Βουλγαρίαν ὑφίστανται δύο καλλιτεχνικοὶ σύλλογοι, ἡ «Ἑταιρεία τῶν Βουλγάρων καλλιτεχνῶν» ἱδρυθεῖσα τῷ 1892, καὶ ἡ «Ἑταιρεία τῆς συγχρόνου τέχνης» ἱδρυθεῖσα τῷ 1904. Ἀνώτερος τῶν ἐκθετῶν Βουλγάρων καὶ ἴσως ὅλων τῶν ὁμοεθνῶν του ζωγράφων εἶνε ὁ Ivan Mrkvicka—πῶς νὰ προφέρεται τάχα;—ἐκθέτων τρία ἔργα: Τὸ ἓν εἶνε «Οἱ ἀραβῶνες εἰς τὰ περίχωρα τῆς Σόφιας» ἐθνογραφικὸς πίναξ, ἡ «Μακεδονὶς» καὶ ὁ τρίτος πίναξ εἰκονίζει μίαν παράδοσιν τῆς «Εὐλογίας τοῦ ἀμνοῦ κατὰ τὴν ἡμέραν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου». Εἷς χωρικὸς βαστᾷ ἓν ἀρνίον, εἰς τὰ κέρατα τοῦ ὁποίου εἶνε ἀναμένα δύο κηρία. Ὁ ἱερεὺς τὸ εὐλογεῖ, ἀναγινώσκων εὐχὰς ἐκ τῆς Ἱερᾶς βίβλου. Μακεδονίδα ἐπίσης (ὑδρευομένην μὲ τὸ ἐγχώριον ἔνδυμα) ἐκθέτει ὁ Berberoff. Ἄλλα καλὰ Βουλγαρικὰ ἔργα εἶνε τὸ «Τρομερὸ σπῆτι» τοῦ Gheorghieff καὶ ἡ «Λειτουργία» τοῦ Thodoroff.

Ἡ ἔκθεσις κλείει κατὰ τὸν μῆνα αὐτόν. Ἔσχε δὲ μεγάλην κίνησιν· ἀρκεῖ νὰ σημειώσω ὅτι ὅταν τὴν ἐπεσκέφθην κατὰ τὰς ἀρχὰς Ἰουλίου ὁ αὔξων ἀριθμὸς τοῦ εἰσιτηρίου μου ἔφερε τὸν ἀριθμὸν 26,180. Εἶνε ἡ σπουδαιοτέρα τῶν Ἰταλικῶν ἐκθέσεων καὶ διότι ἀντιπροσωπεύεται πλέον ἢ ἐπαρκῶς ἐν αὐτῇ ἡ Ἰταλικὴ τέχνη καθ' ὅλας αὐτῆς τὰς ἐκδηλώσεις, ἀλλὰ καὶ διότι συγκεντροῦνται ἐκ τῶν ξένων ἔργων οὐκ ὀλίγα, δίδοντα πιστὴν τὴν καλλιτεχνικὴν φυσιογνωμίαν τοῦ τεχνίτου καὶ πολλάκις τῆς ἐθνικότητός του.

Κ.

ΠΟΙΚΙΛΗ ΣΕΛΙΣ

Ὁ Καροῦζο φλαουτίστας

Ὑπῆρξεν ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ διάσημος Ἰταλὸς τενόρος κατεγίνετο καὶ εἰς τὸ νὰ παίζῃ φλάουτον. Μίαν ἡμέραν τὸν ἐπεσκέφθη ἕνας ἄνθρωπος κρατῶν φωνόγραφον τὸ ὁποῖον εἶχε διὰ πώλησιν.

— Κυτάξτε—εἶπεν εἰς τὸν Καροῦζο—θὰ ἠμπορεῖτε σεῖς μόνος νὰ ἀποτυπώνετε τοὺς κυλίνδρους σας. Ἐλᾶτε ἂν θέλετε, νὰ κάμωμεν μίαν μικρὰν δοκιμήν.

Ὁ τενόρος ἐπῆρε τὸ φλάουτο καὶ ἔπαιξεν ἕνα μικρὸ κομμάτι. Κατόπιν ὁ ἔμπορος ἐγύρισε τὸν κύλινδρον καὶ τὸ κομμάτι ἠκούσθη παιζόμενον αὐτομάτως.

—Αὐτὸ εἶνε τὸ κομμάτι μου;—ἠρώτησεν ὁ Καροῦζο κατάπληκτος.

— Αὐτὸ μάλιστα.

— Ἔτσι τὸ ἔπαιξα ἐγώ;

— Βέβαια, ἔτσι τὸ ἐπαίξατε. Λοιπὸν τί λέτε· θὰ πάρετε τὸν φωνόγραφον;

— Ὄχι, πάρε καλλίτερα ἐσύ τὸ φλάουτο.

Καὶ ἔτσι ἀπὸ τὴν ἡμέραν ἐκείνην ὁ Καροῦζο ἔπαυσε νὰ εἶνε φλαουτίστας.

*

1,089.

Ἰδοὺ ἓν μαθηματικὸν παιγνιδάκι αἰνιγματῶδες, τὸ ὁποῖον ἀποκαλύπτει ὁ «Φιγαρώ».

Ἕκαστος παίκτης παίρνει ἕνα κομμάτι χαρτὶ καὶ γράφει ἕνα ἀριθμὸν ἐκ τριῶν ψηφίων ὑπὸ τὸν ὅρον τὸ πρῶτον καὶ τὸ τελευταῖον νὰ μὴ ὁμοιάζουν.

Ἂς ὑποθέσωμεν ὅτι εἷς παίκτης γράφει τὸν ἀριθμὸν 523. Λέγετε εἰς ὅλους τοὺς παίκτας ν' ἀντιστρέψουν τὸν γραφέντα ἀριθμὸν ὅστις γίνεται 325. Τοὺς προτείνετε κατόπιν νὰ ἀφαιρέσουν τὸν μικρότερον ἀριθμὸν ἀπὸ τὸν μεγαλείτερον κατὰ τὴν ἀκόλουθον πρᾶξιν.

```
  523
  325
  ---
  198
```

Τώρα τὸ παιγνίδι συνίσταται εἰς τὸ νὰ ἀντιστρέψητε τὸ ὑπόλοιπον (198) καὶ ἔπειτα νὰ τὸ προσθέσητε μὲ τὸν νέον ἀριθμὸν, τὸν ὁποῖον θὰ ἔχητε (891). Καὶ τὸ ἀποτέλεσμα θὰ εἶνε 1089 πάντοτε!... Καὶ διὰ νὰ τὸ ἐννοήσητε καλλίτερον, ἐπαναλαμβάνομεν ὁλόκληρον τὴν σειρὰν τῆς πράξεως.

```
  523
  325
  ---
  198
  891
  ----
 1,089
```

1,089 .... πάντοτε!

Καὶ εἶνε ἀλάνθαστον, περίεργον, ἐκπληκτικόν! Τὸ τελικὸν ἀποτέλεσμα θὰ εἶνε τὸ ἴδιον ***πάντοτε*** 1,089 οἱοσδήποτε καὶ ἂν εἶνε ὁ ἀριθμὸς, ὑπὸ τὸν ὅρον —τὸ ἐπαναλαμβάνομεν— νὰ σύγκειται ἐκ τριῶν ψηφίων ἐξ ὧν τὸ πρῶτον καὶ τὸ τρίτον νὰ μὴ εἶνε ὅμοια.

*

Αἱ αἰώνιαι νέαι.

Ἡ Κλεὼ ντὲ Μερὸδ ἐξακολουθεῖ τοὺς χορούς της εἰς τὸ Ἱπποδρόμιον, ἓν ἀπὸ τὰ καλλίτερα Μιοῦζικ Χώλλς τοῦ Λονδίνου. Μολονότι ὡριμωτάτης ἡλικίας, διατηρεῖ τὴν δροσιὰν καὶ τὴν χάριν νεανιζούσης, χάρις ἰδίας εἰς τὰ πολυπληθῆ βότανα καὶ μαγικά, διὰ τὴν ἐφαρμογὴν τῶν ὁποίων ἐπὶ τῆς ὄχι πλέον, φεῦ! ἐλαστικῆς ἐπιδερμίδος της ἡ διεύθυνσις τοῦ θεάτρου ἀφιέρωσεν ὁλόκληρον διαμέρισμα ὡς μπουντουὰρ αὐτῆς. Ἡ λεπτεπίλεπτος, ἡ διαφανὴς ὡς φαγιάνς Κλεὼ εἶναι, φυσικά, δεινὴ χορεύτρια τῆς περασμένης μόδας, τὰ δὲ καλαμοειδῆ ποδαράκιά της, τὰ ὁποῖα φρονιμώτατα κρύπτει ὑπὸ ροδόχροα περιπόδια, κινοῦνται καὶ στροβιλίζονται μὲ ἰλιγγιώδη εὐστροφίαν.

Κάτι ὅμως σὰν σύννεφο μελαγχολίας ἐπικάθηται εἰς τὴν ἀβράν, τὴν εὔγραμμον, τὴν ὡραίαν φυσιογνωμίαν της, καὶ εἰς τὰ χειροκροτήματα τῶν θεατῶν δὲν ἀπαντᾷ μὲ τὴν χάριν καὶ τὴν δροσιάν, τὴν ὁποίαν θὰ ἐπερίμενε κανείς. Εἶναι τὸ στίγμα βεβαίως τοῦ ἀμειλίκτου χρόνου, ὁ ὁποῖος μόνον ἐπὶ τοῦ ἠθικοῦ τῆς γηραιᾶς Σάρρας Βερνὰρ δὲν ἠμπόρεσεν ἀκόμη νὰ ἐπιδράσῃ, ὅπως λέγουν οἱ καὶ ἐσχάτως ἰδόντες αὐτήν.

Ἐπῆγε καὶ αὐτὴ εἰς τὸ Λονδῖνον διὰ τὰς εἰς τὸ «Κολιζίουμ» παραστάσεις της. Ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ δὲ αὐτῇ διηγοῦνται τὸ ἑξῆς ἀνέκδοτον τὰ Ἀγγλικὰ φύλλα, τώρα ἀποκαλυφθὲν ὑπὸ τῆς Σάρρας.

Ὁ Βασιλεὺς Ἐδουάρδος ἦτο ἐκ τῶν θαυμαστῶν της καὶ ὅταν εὑρίσκετο εἰς τὸ Παρίσι, ἦτο ἀδύνατον νὰ μὴ ὑπάγῃ εἰς τὸ θέατρόν της νὰ τὴν ἴδῃ. Τὴν τελευταίαν φορὰν παρέστη εἰς τὴν διδασκαλίαν τῶν «Μπουφόνων» καὶ εἰς ἓν διάλειμμα ἐπῆγεν εἰς τὸ καμαρίνι τῆς ἠθοποιοῦ μαζῆ μὲ τὴν βασίλισσαν.

— «Τί καλὰ ποῦ χτυπᾶτε μὲ τὸ σπαθὶ στὴν σκηνὴν», τῆς εἶπε. «Θὰ ἤθελα νὰ χτυπηθοῦμε μαζῆ γιὰ νὰ ἰδῶ ἂν θὰ μὲ ἀφοπλίσῃς».

Καὶ χωρὶς νὰ χάσῃ καιρὸν ὁ ἀείμνηστος Βασιλεὺς παίρνει τὸ σπαθὶ τῆς μονομαχίας καὶ λαμβάνει στάσιν:

— Ἐμπρὸς, μαντάμ». τῆς λέγει.

Ἡ Σάρα ὑπήκουσεν, ἀλλὰ τὰ βρῆκε σκοῦρα, δὲν ἠμπόρεσε νὰ ἀφοπλίσῃ τὸν σπόρτσμαν βασιλέα καὶ παρῃτήθη τοῦ ἀγῶνος.

*

Τὸ σημειωματάριον τοῦ Φλωμπέρ.

Ὁ συγγραφεὺς τῆς «Κυρίας Μποβαρὺ» ἔγραφε κριτικάς, τὰς ὁποίας ὅμως ἐκρατοῦσε διὰ τὸν ἑαυτόν του. Ἀπὸ μερικὰς σημειώσεις τοῦ μεγάλου συγγραφέως, τὰς ὁποίας δημοσιεύει τώρα ἡ «Ἐπιθεώρησις τῶν δύο κόσμων» παραλαμβάνομεν τὰς ἀκολούθους κρίσεις, ἐκ τῶν ὁποίων φαίνεται, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, ὅτι ὁ Φλωμπὲρ δὲν ἦτο διόλου ἐπιεικὴς πρὸς τοὺς ἀνθρώπους τῶν λαϊκῶν τάξεων.

1) Δὲν ὑπάρχουν πλέον ἡλίθιοι ἄνθρωποι ἀπὸ τοὺς ἀποτελοῦντας τὴν λεγομένην μεσαίαν τάξιν.

2) Ὁ ὄχλος εἶνε ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετον τοῦ ἀνθρώπου.

3) Ἐὰν ὑπῆρχε σήμερον Προμηθεὺς δὲν ἔπρεπε νὰ ἐξεγερθῇ ἐναντίον τῶν θεῶν, ἀλλ' ἐναντίον τοῦ λαοῦ, τοῦ νέου αὐτοῦ Θεοῦ. Τὰς παλαιὰς ἱερατικὰς φεουδαρχικὰς καὶ μοναρχικὰς τυραννίας, διεδέχθη τυραννία περισσότερον ἐπίφοβος· ἡ ὀχλοκρατία. Ἐπὶ ἀρκετὸν καιρὸν δὲν θὰ ἀφίσῃ ἐλευθέραν οὔτε μίαν γωνίαν γῆς.

Ἰδοὺ καὶ δύο ἄλλαι γνῶμαι μὴ ἔχουσαι σχέσιν μὲ τὸν λαόν.

1) Ἡ κριτικὴ εἶναι ἡ δεκάτη Μοῦσα. Ἡ καλωσύνη ἡ τετάρτη Χάρις.

2) Ὅποιος δὲν κακολογεῖ τὰς γυναῖκας δὲν τάς ἀγαπᾷ, διότι ὁ καλλίτερος τρόπος διὰ νὰ ἐννοήσουν κάτι τι εἶνε τὸ νὰ ὑποφέρουν ἐξ αἰτίας του.

*

Τονωτικόν.

Μία Ἀμερικανικὴ ρεκλάμα τονωτικοῦ φαρμάκου, δημοσιευομένη εἰς τὰ Ἀμερικανικὰ φύλλα:

«Μὲ μίαν κουταλιὰν τὴν ἡμέραν μπορεῖτε νὰ μετακινήσετε ὁλόκληρον πιᾶνο διὰ τοῦ μικροῦ δακτύλου τῆς χειρός.

«Μὲ δύο κουταλιὲς μπορεῖτε εὐκολώτατα νὰ λυγίσετε σιδηρᾶς δοκούς.

«Μὲ τρεῖς κουταλιὲς σπάζεται χρηματοκιβώτια.

«Μὲ τέσσαρες κουταλιὲς σταματᾶτε μὲ τὰ χέρια σας τὸ ἐξπρές.

«Μὲ πέντε κουταλιὲς τέλος δὲν ἔχετε νὰ φοβηθῆτε τίποτε καὶ ἀπὸ τὴν χειροτέραν πενθεράν.»

*

Οἱ λόγοι τοῦ Μὰρκ Τουαίν.

Τελευταίως ἐξεδόθησαν Ἀγγλιστὶ οἱ λόγοι τοῦ Μὰρκ Τουαίν, συνοδευόμενοι ἀπὸ ἕνα πρόλογον τοῦ ἐκδότου Χόϋελς, ὅστις φίλος στενὸς τοῦ διασήμου εὐθυμογράφου, διηγεῖται ἐν τῷ προλόγῳ αὐτῷ, πῶς ὁ Μὰρκ Τουαὶν ἔγραφε τοὺς λόγους του καὶ πῶς ὕστερα ἐγυμνάζετο διὰ νὰ τοὺς ἀπαγγείλῃ καλὰ καὶ διὰ νὰ μὴ τοὺς λησμονήσῃ.

Πρῶτα-πρῶτα, πρὶν γράψῃ τίποτε, ἐζύγιζε κάθε λέξιν καὶ κάθε συλλαβήν, κατόπιν δέ, ὅταν ὁ λόγος εἶχε τελειώσει, ἐτοποθέτει εἰς ἕνα τραπέζι μαχαίρια, πηρούνια, βελόνες, ταμβακοθῆκες κτλ.

Ἡ παράταξις αὐτὴν τῶν ἀντικειμένων εἶχε δύο λόγους. Πρῶτον μὲν ἀντεπροσώπευον τὸ ἀκροατήριον δεύτερον δὲ ὅτι κάθε ἓν ἀπὸ αὐτὰ ἐσήμαινε διὰ τὸν Μὰρκ Τουαὶν καὶ μίαν περίοδον τοῦ λόγου του.

Ὁ ἠθοποιὸς Τ. Λεπενιώτης ὡς «Βασιλεὺς τῆς Σερδανίας»

ΟΝΕΙΡΟ

Κοιμᾶται ἡ ὤμορφη παρθένα
Πάνω σὲ στρῶμα βασιλῆ
στοὺς ὤμους ἔχει ξεμπλεμένα
τὰ ὁλόχρουσά της τὰ μαλλὰ
κι' ὅλω γελάει στὄνειρό της.

—

Ποιὸς ξέρει τί ὄνειρα τὴν σέρνουν
σὲ κόσμους ξένους, μακρυνούς,
κι' ἡ Μοῖρες τί καλὰ τῆς φέρνουν
μέσα στοὺς ὕπνους τοὺς γλυκούς ;
Τί εὐτυχισμένο τὄνειρό της !

—

Ξυπνᾶ· κι' ὅμως γελάει ἀκόμα
τὸν νειὸ τοῦ ὕπνου της ζητεῖ.
Ξάφνου μὲ μᾶς ἀλλάζει χρῶμα
τὰ δάκρυά της δὶν κρατεῖ..
Ψεύτικο ἔβγῆκε τὄνειρό της.

ΕΛΕΥΘ. ΣΠΥΡΙΔΗΣ

ΜΕΙΔΙΑΜΑΤΑ

Μαικήνας.— Καὶ γράφετε λοιπὸν μόνον τὴν νύχτα ; Βέβαια κάποιος λόγος ἰδιαίτερος θὰ σᾶς κάνῃ νὰ προτιμᾶτε τὴν ἡσυχίαν τῆς νύχτας...

Ποιητής.—Βεβαίως, γιατὶ τὴν ἡμέρα δὲν ἔχει κανεὶς διόλου ἡσυχίαν ἀπ' αὐτοὺς τοὺς καταραμένους δανειστάς.

*

— Καὶ τί ἐπάγγελμα ἔχετε ;
— Λυρικὸς ποιητής.
— Μὰ αὐτὸ δὶν εἶνε ἐπάγγελμα, εἶνε δυστύχημα.

*

— Πῶς τὸ βρίσκετε, κυρία, τὸ νέον ἠθογραφικὸν δρᾶμα ;

— Ἀπλούστατα, σκανδαλῶδες. Μετὰ τὴν πρώτην πρᾶξιν ἔστειλα στὸ σπίτι τὸν ἄνδρα μου, μετὰ τὴν δεύτερην τὴν κόρην μου καὶ μετὰ τὴν τρίτην ἔφυγα ἐγὼ ἡ ἰδία !

*

Ἡ σύζυγος (πρὸς τὸν ἄνδρα της: ζωγράφον). Ἀντὶ νὰ γυρνᾷς δεξιὰ κι' ἀριστερὰ, δὲν κάθεσαι νὰ τελειώσῃς τὴν εἰκόνα σου ! Ὁ δικαστικὸς κλητῆρας ἦρθε τρεῖς φορὲς τώρα —θέλει νὰ τὴν κατάσχῃ.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

Ὁ γνωστότατος Λουδοβῖκος Μπουσενάρ, ὁ συγγραφεὺς τοῦ «Γύρου τοῦ Κόσμου» ἀπέθανε τὸν παρελθόντα μῆνα. Πρὶν ἀποθάνῃ συνέταξεν ὁ ἴδιος καὶ ἔδωκε καὶ τοῦ ἐτύπωσαν τὴν ἀκόλουθον νεκρώσιμον πρόσκλησιν.

«Ὁ κ. Λουδοβῖκος Μπουσενάρ, συγγραφεὺς κ.λ.π. λαμβάνει τὴν τιμὴν νὰ σᾶς προσκαλέσῃ εἰς τὴν κηδείαν του, γενησομένην εἰς τὸ Ἐσκρὲν τὴν Δευτέραν 12 Σεπτεμβρίου 1910 εἰς τὴν μίαν καὶ τέταρτον. Ἀπαρηγόρητος διὰ τὸν θάνατον τῆς συζύγου του ὑποκύπτει ἐν ἡλικίᾳ 63 ἐτῶν εἰς τὴν θλῖψιν εἰς τὴν ὁποίαν δὲν δύναται ν' ἀνθέξῃ. Ἀποστέλλει εἰς τοὺς πολυπληθεῖς φίλους του καὶ τοὺς πιστούς του ἀναγνώστας τὴν ὑστάτην ταύτην ἀνάμνησιν. Ἡ συγκέντρωσις θὰ γίνῃ εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ νεκροῦ τὴν 12ην Σεπτεμβρίου εἰς τὰς δέκα καὶ 5 λεπτά.

*

Ὁ Καροῦζο ὑπέγραψε συμβόλαιον μὲ τὸ θέατρον Μετροπόλιταν τῆς Νέας Ὑόρκης. Ἀνανέωσε διὰ μίαν τριετίαν τὴν ὑποχρέωσίν του νὰ ᾄσῃ ἀντὶ 12 χιλιάδων φράγκων δι' ἑκάστην παράστασιν.

*

Ὁ «Ἱππότης τῶν Ρόδων», τὸ νεώτατον ἔργον τοῦ Ριχάρδου Στράους, θὰ δοθῇ ἐν Μιλάνῳ, εἰς τὴν «Σκάλαν» κατὰ τὴν χειμερινὴν περίοδον.

*

Μὲ ἀρκετὴν πικρίαν αἱ Ἰταλικαὶ ἐφημερίδες γράφουν, ὅτι ὁ D'Annunzio ἑτοιμάζει πρωτότυπα ἔργα διὰ τὰ Γαλλικὰ θέατρα. Ὁ περίεργος αὐτὸς ποιητὴς ἑτοιμάζει διὰ μὲν τὸ Βωδεβὶλ τὸ «Μυστήριον τοῦ ἁγίου Σεβαστιανοῦ», τὸ ὁποῖον θὰ διερμηνεύσῃ ἡ Ρωσσὶς χορεύτρια Ρουμπιστάϊν, διὰ δὲ τὴν Γαλλικὴν Κωμῳδίαν τὴν «Σκιὰν τῆς Ἀντιγόνης».

*

Τὸ Δημοτικὸν συμβούλιον τῶν Παρισίων ἀπεφάσισε νὰ ἀνεγείρῃ μνημεῖον εἰς τὸν ποιητὴν τῶν «Τροπαίων» καὶ Ἀκαδημαϊκὸν Ζωζὲ Μαρία δὲ Ἐρεδιᾶ.

*

Τὴν 15 Νοεμβρίου θὰ διοργανωθῇ ἐν τῷ Ζαππείῳ ἔκθεσις καλλιτεχνικὴ, ἥτις θὰ εἶνε προκριματικὴ τῶν εἰς Ρώμην σταλησομένων Ἑλληνικῶν ἔργων. Ἡ ἔκθεσις αὕτη διοργανοῦται ὑπὸ τοῦ «Συνδέσμου τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν». Θὰ ἐκτεθοῦν καὶ ἔργα τεθνεώτων.

*

Σκέψις γίνεται ὅπως ὑπὸ τῆς «Καλλιτεχνικῆς ἑταιρείας» διοργανωθῇ ἔκθεσις τῶν ἐν Ἀθήναις ὑπαρχουσῶν καλλιτεχνικῶν συλλογῶν. Ἡ ἰδέα εἶνε θαυμασία, τοιαύτη δὲ ἔκθεσις ἀγνώστων πρωτοτύπων ἔργων μεγάλων καλλιτεχνῶν θὰ ἀποτελέσῃ καλλιτεχνικὸν γεγονός. Αἱ συλλογαί, ἵνα ἀναφέρωμεν τὰς γνωστοτέρας, τοῦ Κοργιαλένιου, τῶν κ. κ. Σκουλούδη, Σερπιέρη καὶ ἄλλων περιλαμβάνουν πίνακας καὶ πολλοὺς καὶ μεγάλης ἀξίας. Ὑπάρχει βεβαιότης ὅτι, λαμβανομένων μέτρων διὰ τὴν ἀσφάλειαν τῶν μεταφερθησομένων ἔργων, οἱ ἰδιοκτῆται προθύμως θὰ συναινέσωσι εἰς τὴν παραχώρησιν αὐτῶν πρὸς ἔκθεσιν.

*

Διὰ Β. Διατάγματος ἀνετέθη ἡ Διεύθυνσις τοῦ σχολείου τῶν Καλῶν Τεχνῶν εἰς τὸν ἔφορον τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης κ. Γ. Ἰακωβίδην. Εἰς τὸ αὐτὸ σχολεῖον διωρίσθη καθηγητὴς τῆς Αἰσθητικῆς ὁ ἀρχαιολόγος κ. Γ. Βυζαντινός.

*

Κατὰ τὰς ἐξετάσεις ἐν τῷ Ὠδείῳ τῆς Βιέννης διὰ τὴν εἰσαγωγὴν δύο μαθητριῶν εἰς τὴν τάξιν τοῦ περιωνύμου καθηγητοῦ Γουστάβου Γκοντόφσκη, ἐπέτυχε μεταξὺ 40 ὑποψηφίων πάσης ἐθνικότητος ἡ δεσποινὶς Λήδα Εὐλαμπίου, διπλωματοῦχος τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν καὶ μαθήτρια τοῦ κ. Νάζου.

*

Ὁ Ἰταλὸς μυθιστοριογράφος Καζανόβα ἐφονεύθη ἐπιβαίνων σιδηροδρόμου.

*

Ὁ κ. Γ. Ἰακωβίδης θὰ φιλοτεχνήσῃ τὴν προσωπογραφίαν τῆς Α. Μ. τοῦ Βασιλέως. Γενόμενος δεκτὸς παρ' αὐτῷ, παρεκάλεσε τὴν Α. Μ. ὅπως ποζάρῃ εἰς τὸ ἐν τῷ Πολυτεχνείῳ ἐργαστήριόν του. Ὁ Βασιλεὺς ἠὐδόκησε νὰ τῷ ὑποσχεθῇ ὁλίγας συνεδριάσεις. Ἡ εἰκὼν θὰ γίνῃ ὁλόσωμος, ἐλαιογραφία, θὰ κοσμήσῃ δὲ τὸ ἐν Παρισίοις μέγαρον τῆς Ἑλλην. Πρεσβείας.

*

Διὰ Βασ. Διατάγματος εἰς ἐκτέλεσιν ἀποφάσεως τῆς ὁλομελείας τοῦ ἐν Κοπενάγῃ τὴν 7 Αὐγούστου 1908 συγκληθέντος ιε' συνεδρίου τῶν Ἀνατολιστῶν—οὗτινος μετεῖχε καὶ ἡ Ἑλλὰς—ὁρίζονται ὡς τόπος τελέσεως τοῦ ις' τοιούτου αἱ Ἀθῆναι καὶ χρόνος τὸ ἔαρ τοῦ 1912 ὑπὸ τὴν ἐπίτιμον προεδρείαν τῆς Α. Υ. τοῦ Διαδόχου.

Διὰ τοῦ αὐτοῦ Διατάγματος διορίζεται ἐπιτροπὴ πρὸς προπαρασκευὴν τῶν τοῦ Συνεδρίου συνισταμένη 1) ἐκ τοῦ Ὑπουργοῦ τῶν Ἐκκλησιαστικῶν καὶ τῆς Δημοσίας Ἐκπαιδεύσεως ὡς τακτικοῦ προέδρου, 2) τοῦ κ. Σ. Λάμπρου γενικοῦ γραμματέως, 3) τοῦ Πρυτάνεως τοῦ Ἐθνικοῦ Πανεπιστημίου, 4) τοῦ δημάρχου Ἀθηναίων, 5) τοῦ W. Dorpfeld, *6)* G. Karo *γραμματέως τοῦ Γερμανικοῦ Ἰνστιτούτου, 7)* M. Holleaux *διευθυντοῦ τῆς Γαλλικῆς Ἀρχαιολογικῆς σχολῆς, 8)* K. M. Dawkins *διευθυντοῦ τῆς Ἀγγλικῆς Ἀρχαιολογικῆς σχολῆς, 9)* B. Hodje Hille *διευθυντοῦ τῆς Ἀμερικανικῆς Ἀρχαιολογικῆς σχολῆς, 10)* Ant. von Premerstein *διευθυντοῦ τοῦ Αὐστριακοῦ Ἰνστιτούτου, 11)* L. Pernier *διευθυντοῦ τῆς Ἰταλικῆς Ἀρχαιολογικῆς σχολῆς, 12) Γ. Βυζαντινοῦ τμηματάρχου τῆς Ἀρχαιολογίας, 13) Γ. Χατζιδάκη, 14) Ν. Παπαγιαννοπούλου καθηγητοῦ τῆς Ἑβραϊκῆς, 15) Χ. Τσούντα, 16) Ν. Πολίτου, 17) Π. Καρολίδου, 18) Ζαφ. Μάτσα Γεν. Διευθυντοῦ τῆς Τραπέζης Ἀθηνῶν.*

*

Ὁ Αὔγουστος Σχρὸλ, ὁ ἱδρυτὴς καὶ ἰδιοκτήτης τοῦ «Δοκαλαντέϊγερ» καὶ τῆς «Τάγκ», ἀπεφάσισε νὰ ἀποσυρθῇ ὁριστικῶς ἐκ τοῦ δημοσιογραφικοῦ ἐπαγγέλματος. Ἤδη ἐκκαθαρίζει τὴν οἰκονομικήν του κατάστασιν. Ἡ ἐκποίησις τῶν διαφόρων αὐτοῦ δημοσιογραφικῶν ἐπιχειρήσεων τοῦ ἔδωκε 43, 700,000 φράγκα. Τὴν κολοσσιαίαν αὐτὴν περιουσίαν ὁ Σχρὸλ ἀπέκτησε δημοσιογραφῶν ἐπὶ μίαν εἰκοσιπενταετίαν. Ὁ Σχρὸλ, ὅστις, μηχανικὸς τὸ ἐπάγγελμα, ἀνεκάλυψεν εἶδος σιδηροδρόμου ἐπὶ μιᾶς σιδηρᾶς γραμμῆς, θὰ ἐπιδοθῇ εἰς τὴν ἐκμετάλλευσιν τῆς ἐφευρέσεώς του.

*

Ἡ πριγκήπισα Μαρία τῆς Ἑλλάδος ἀναμένεται εἰς Παρισίους, ὅπου ὁ γλύπτης Πουὲς θὰ ἐργασθῇ διὰ τὴν προτομήν της.

*

Ἀγγέλλεται ἐκ Παρισίων ὁ θάνατος τοῦ πατρὸς Ὀκταβίου Ὀλλιβιέ, Δομηνικανοῦ ἱεροκήρυκος, ὁ ὁποῖος

ἐθεωρεῖτο ὡς ὁ ἄριστος τῶν ἱεροκηρύκων τῆς συγχρόνου Γαλλίας. Ὁ ἀποθανὼν ἦτο ῥήτωρ πλήρης δυνάμεως. Δὲν ἠγάπα τοὺς περιτέχνους καὶ ἐκ τῶν προτέρων παρεσκευασμένους λόγους, ἀλλὰ προετίμα ν' ἀφίεται εἰς τὴν ὁρμὴν τῆς φαντασίας του καὶ ν' αὐτοσχεδιάζῃ τοὺς λόγους του ἐπ' ἄμβωνος.

*

Ἡ μηνιαία «Ἐπιθεώρησις τῶν Τεχνῶν» ἀναφέρει εἰς τὸ τελευταῖον τεῦχος αὐτῆς, ὅτι ὁ Δομίνικος Θεοτοκόπουλος, δὲν ἦτο μόνον μέγας ζωγράφος, τοῦ ὁποίου τὰ ἔργα πωλοῦνται σήμερον ἀκριβώτατα, ἀλλὰ καὶ ἱκανὸς γλύπτης. Τοῦτο τοὐλάχιστον μαρτυρεῖ ὡραιότατον σύμπλεγμα τῆς Παναγίας καὶ τοῦ ἁγίου Ἰλδεφόνσου, ἀνακαλυφθὲν εἰς τὴν ἐπισκοπὴν τοῦ Τολέδου καὶ περὶ τοῦ ὁποίου δὲν μένει καμμία ἀμφιβολία ὅτι κατεσκευάσθη ὑπὸ τοῦ Θεοτοκοπούλου.

*

Ἀπέθανεν, ἀφοῦ ἐπὶ ἔτη ἑδοκίμασε τὰς πικρίας, τὰς ὁποίας ἡ δημοσιογραφικὴ ἐργασία ἐπιφυλάσσει «εἰς τοὺς ἀφωσιωμένους εἰς αὐτήν, ὁ Ἄγγελος Βερύκιος, ἐκ τῶν πολαιοτέρων καὶ δοκιμωτέρων δημοσιογράφων.

Ἐκδίδων ἐπὶ μακρὰ ἔτη τὸν «Πατριώτην» ἐν Ζακύνθῳ καὶ ἐν Ἀθήναις, συνεργασθεὶς πολλάκις εἰς τὰ γνωστότερα φύλλα τῆς ἐποχῆς του, διακριθεὶς διὰ τὸ ἀφελὲς ὅσον καὶ ἰδιόρρυθμον ὕφος του, ὕφος Ἑπτανησίου ἀπὸ τοὺς γνησιωτέρους, ἔζησε κατὰ τὰ τελευταῖά του ἔτη ἐν ἀφανείᾳ καὶ ἐγκαταλείφει.

*

Ἐν τινι συνεδριάσει τῆς Βερολινείου Ἀκαδημίας ὁ ζωγράφος Ἀλπίσιος Γούνβαλτ ἀπέδειξεν, ὅτι ἡ κοινῶς εἰς τὸν ζωγράφον Μιχαὴλ Ἄγγελον ἀποδιδομένη εἰκὼν τοῦ Ἰωάννου τοῦ Βαπτιστοῦ, εὑρισκομένη ἐν τῷ Μουσείῳ τοῦ Βερολίνου, εἶνε ἔργον τοῦ 17ου αἰῶνος, καλλιτέχνου δὲ τοῦ Δομενίκου Πιεράττι, εἰς ὃν πρέπει νὰ ἀποδοθῶσι καὶ ἄλλα ἔργα, ἀποδιδόμενα εἰς τὸν Μιχαὴλ Ἄγγελον. Ἡ ἀνακοίνωσις προεκάλεσε κατάπληξιν, ἀνεγνωρίσθη δὲ ὀρθὴ ὑπὸ τοῦ διασήμου καθηγητοῦ Ἐρρίκου Βέλφλεν.

*

Ἐν τῷ «Θεάτρῳ τῶν Καλλιτεχνῶν» τοῦ Μονάχου ξενίζεται ὁ καλλιτέχνης Μὰξ Ράϊναρ μετὰ τοῦ διάσου τοῦ Γερμανικοῦ Θεάτρου τοῦ Βερολίνου. Σκοπὸς τῆς μεταβάσεώς του εἶνε ἐπανειλημμένα διδασκαλίαι τοῦ ἀριστουργήματος τοῦ Σοφοκλέους Οἰδίποδος. Ἐπειδὴ ὅμως δὲν ἐπαρκεῖ ἡ σκηνὴ τοῦ θεάτρου, διορρυθμίζεται ἡ σκηνὴ τῆς αἰθούσης τῆς ἐκθέσεως. Αἱ παραστάσεις τοῦ Οἰδίποδος ἄρξονται τῇ 15 Δ)ρίου.

*

Ἐν Μονάχῳ ἐξετελέσθη ἐν θριαμβευτικῇ ἐπιτυχίᾳ ἡ ὀγδόη συμφωνία τοῦ μουσικοῦ Γουστάβου Μάλερ. Αἱ ἐφημερίδες ἀναγράφουσιν ἄρθρα περὶ τοῦ ἐκδηλωθέντος θαυμασμοῦ καὶ τῶν ἐπιδοκιμασιῶν τοῦ νέου μουσικοῦ ἔργου.

*

Ὁ γηραιὸς ἀλλ' ἀκούραστος Λέων Τολστόη, ἑτοιμάζει πρὸς ἔκδοσιν τρία νέα διηγήματα, ἐπιγραφόμενα «Τρεῖς ἡμέραι στὸ χωριό».

Εἰς τὸ πρῶτον ἐξ αὐτῶν, τὸν «Περιπλανώμενον ζητιᾶνον», ὁ συγγραφεὺς περιγράφει τὴν ἀπελπιστικὴν φτώχειαν τῶν Ρώσσων χωρικῶν. Εἰς τὸ δεύτερον «Νεκροὶ καὶ ζῶντες» παραβάλλει μὲ τὰ ζωηρότατα χρώματα τὴν στέρησιν τοῦ λαοῦ πρὸς τὴν ἀσωτείαν τῶν πλουσίων. Εἰς τὸ τρίτον τέλος διήγημα «Οἱ φόροι» ἀπεικονίζει τὴν βαρβαρότητα, μὲ τὴν ὁποίαν οἱ κυβερνῶντες πέρνουν ἀπὸ τὸν πτωχὸν καὶ τὸ τελευταῖον κομμάτι τοῦ ψωμοῦ του.

Ἐν συμπεράσματι ὁ Τολστόη ἐκφράζει τὴν ἐλπίδα, ὅτι τὸ ζήτημα τῆς ἰδιοκτησίας θὰ λυθῇ κατ' εὐχήν, ὅπως καὶ τὸ τῶν δουλοπαροίκων.

*

Ἀφίκετο εἰς Ἀθήνας ἐκ Βερολίνου νέος καθηγητὴς τοῦ βιολίου ἐν τῷ Ὠδείῳ Λόττνερ, ὁ κ. Ι. Σαΐφερ. Εἶνε μαθητὴς τοῦ μεγάλου τετραχορδιστοῦ Ἰωακείμ, τῆς Ἀνωτάτης Μουσικῆς Σχολῆς τοῦ Βερολίνου, φημίζετσι δὲ ὡς ἔξοχος κονσερτίστ. Μὲ τοιοῦτον καθηγητὴν ἡ τάξις τοῦ βιολίου ἐν τῷ Ὠδείῳ Λόττνερ λαμβάνει ἰδιάζουσαν ὅλως σημασίαν.

*

Ἐκ Κωνσταντινουπόλεως ἐρχόμενος παρεπιδημεῖ ἐν Ἀθήναις ὁ διακεκριμένος Βυζαντινολόγος Louis Brehier, καθηγητὴς εἰς Γαλλικὸν Πανεπιστήμιον Clermont-Ferraub.

Ὁ Brehier ἀπέκτησεν ἤδη φήμην Εὐρωπαϊκὴν ὡς συγγραφεὺς πολυπληθῶν τὰ μάλιστα ἀξιοσπουδάστων ἐργασιῶν, ἀναφερομένων εἰς τὸν μεσαιωνικὸν Ἑλληνικὸν κόσμον. Διὰ τῆς ἀξιοθαυμάστου συγγραφικῆς του πολυμεροῦς δράσεως καθιστάνει γνωστὸν τὸν Βυζαντινὸν κόσμον εἰς τὴν Γαλλίαν, γράφων εἰς ποικίλα περιοδικὰ καὶ συγχρόνως καταγινόμενος εἰς εἰδικωτέρας μελέτας καὶ προσκαλούμενος νὰ κάμνῃ εἰς διαφόρους πόλεις διαλέξεις περὶ τοῦ Βυζαντίου.

Ἤδη, ἀφοῦ δια τῶν μελετῶν του ἔζησεν εἰς τὸν Βυζαντινὸν κόσμον ἐρχεται εἰς τὴν Ἑλλάδα μὲ ἀγάπην νὰ ἐρευνήσῃ ἐπὶ τόπου καὶ πρὸ παντὸς νὰ γνωρίσῃ ἐκ τοῦ πλησίον τὸν κόσμον, τὸ ὁποῖον ἠγάπησε. Μετ' ἐνθουσιασμοῦ ἐπεσκέφθη μὲ τὸν ἔφορον τῶν Βυζαντινῶν μνημείων κ. Ἀβ. Ἀδαμαντίου τὰς Βυζαντινὰς ἐκκλησίας καὶ ἰδιαιτέρως τὴν Χριστιανικὴν συλλογὴν τοῦ Θησείου καὶ τὸν ναὸν τοῦ Λαφνίου. Ὁ κ. Brehier ἔχει ἀποστολὴν ἐκ μέρους τοῦ Γαλλικοῦ Ὑπουργείου πρὸς μελέτην ἰδίως τῆς Βυζαντινῆς γλυπτικῆς ἐν σχέσει μὲ τὴν Φραγκικὴν καὶ μάλιστα τὴν Ρουμανικήν.

*

Ἡ δραματικὴ τέχνη ὑπέστη μεγάλην ἀπώλειαν μὲ τὸν θάνατον τοῦ Ἰωσὴφ Κάϊντζ. Ὁ Κάϊντζ, εἰς τὴν Γερμανίαν ἐθεωρεῖτο ὁ μέγιστος τῶν ἡθοποιῶν, ὁ δὲ Αὐτοκράτωρ Γουλλιέλμος καὶ ὁ διάδοχος τῆς Γερμανίας μόλις ἔμαθον τὸν θάνατόν του ἐτηλεγράφησαν ἀμέσως εἰς τὴν χήραν αὐτοῦ.

Ὁ Κάϊντζ ὅστις ἦτο ἀμίμητος εἰς πλείστους ρόλους, διεκρίνετο πρὸ πάντων διὰ τὴν ἀπαράμιλλον ἀπαγγελίαν του. Εἰς ἐκ τῶν καλλιτέρων κριτικῶν τῆς Βιέννης ἔγραφε τὴν ἐπιοῦσαν τοῦ θανάτου τοῦ καλλιτέχνου ὅτι εἰς τὴν ἀπαγγελίαν τῶν Γερμανικῶν στίχων εἰς τὴν τραγῳδίαν κατώρθωνε νὰ φθάνῃ εἰς ἁρμονικὰ ὕψη εἰς τὰ ὁποῖα μόνον ἀοιδὸς ὄχι τυχαῖος ψάλλων κλασικὰ μουσικὰ τεμάχια ἠδύνατο νὰ ἐξαρθῇ.

Ὁ Κάϊντζ ἦτο ὁ δημοφιλέστατος τῶν Γερμανῶν ἡθοποιῶν καὶ εἰς τὸ Δημοτικὸν θέατρον τῆς Βιέννης, τὸ Ἀνακτορικὸν θέατρον ὡς καὶ εἰς τὰ μεγάλα θέατρα τοῦ Βερολίνου καὶ τοῦ Μονάχου ἔδρεψε πολλὰς δάφνας.

Μικρούλης, φέρων ὡς μόνον ἀφόδιον τὸ ἀπολυτήριόν του ἀπὸ τὸ δημοτικόν, χαμίνιον, ὅπως τὸ ἀπεκάλεσεν εἰς βιογράφος του, ἐρρίφθη εἰς τὴν ζωὴν καὶ μόνος του ἀνεπτύχθη καὶ ἀπέκτησε μόρφωσιν ἡ ὁποία τὸν ἀνέδειξε, μεταξὺ τῶν συναδέλφων του τοὐλάχιστον, ἕνα τῶν πολυμαθεστέρων καλλιτεχνῶν τῆς ἐποχῆς του. Εἶχεν ἔκτακτον περιέργειαν δι' ὅλα τὰ πράγματα τοῦ κόσμου καὶ τὸ χάρισμα νὰ τὰ ἀντιλαμβάνεται μὲ μεγάλην εὐχέρειαν.

Ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἠσχολήθη μὲ τὰς ἐπιστήμας, πρὸ πάντων μὲ τὴν ἀστρονομίαν. Εἰς τὰς τέχνας ἐπίσης ἐπεδίδετο πολύ. Ἐζωγράφιζε μὲ ἀρκετὸν τάλαντον. Τὸ περίεργον δὲ εἶνε ὅτι ἐνῷ ἐφημίζετο διὰ τὴν ἁρμονικήν του ἀπαγγελίαν, ἡ μόνη τέχνη ἡ ὁποία δὲν τὸν ἐσαγήνευσε ποτὲ ἦτο ἡ μουσική.

Ἦτο γλωσσομαθής, εἶχε δὲ μεταφράσῃ πολλὰ ἐκλεκτὰ ποιήματα τοῦ Βύρωνος.

Ὁ Κάϊντζ ἐκτὸς τοῦ μεγάλου καλλιτεχνικοῦ του ταλάντου ὡς ἠθοποιός, ὠνειροπόλει καὶ δίφρας δραματικοῦ συγγραφέως ἐκλέγων τὰ θέματά του οὐχὶ ἐκ τῆς συγχρόνου ζωῆς ἀλλ' ἐκ τῆς ἀρχαιότητος.

Οὕτω ἡ φιλολογική του διαθήκη ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς τραγῳδίας, τὸν «Σαούλ», τὸν «Θεμιστοκλέα» καὶ τὴν «Ἑλένην».

*

Τὴν 25 Σεπτεμβρίου συνῆλθεν ἐν Βρυξέλλαις καλλιτεχνικὸν συνέδριον, κατὰ τὸ ὁποῖον ἡ Ἑλλὰς ἀντεπροσωπεύθη διὰ τοῦ ἐν Παρισίοις γλύπτου κ. Κ. Δημητριάδου.

*

Ἐν Λιέγῃ θὰ ἀνεγερθῇ μνημεῖον εἰς τὸν μέγαν Βέλγον καλλιτέχνην τοῦ ΙΖ'. αἰῶνος del Cour. Τὴν προτομὴν θὰ ἐκτελέσῃ ὁ γλύπτης Paul du Bois

*

Ἀπέθανεν ἐν ἡλικίᾳ 83 ἐτῶν ὁ Ἄγγλος ζωγράφος V. Holman Hunt, ὁ ὕστατος ἐπιζῶν τῶν ἱδρυτῶν τοῦ Προραφαηλισμοῦ. Τὸ πρῶτον ἐξέθεσεν ἐν Λονδίνῳ τῷ 1846. Αἱ πρῶται του συνθέσεις ἐνεπνεύσθησαν ἐκ τῶν μεγάλων μυθιστορημάτων καὶ ποιήσεων μεγάλων ποιητῶν. Κατόπιν αἱ συνθέσεις του προσέλαβον θρησκευτικὸν καὶ μυστικοπαθῆ χαρακτῆρα, ὅστις τῷ ἐξησφάλισε τὴν δόξαν. Ὁ περιφημότερος ἐκ τῶν πινάκων του, ἀναγόμενος εἰς τὴν περίοδον ταύτην τῆς καλλιτεχνικῆς του ἐργασίας (1850—1866), εἶνε τὸ «Φῶς τοῦ κόσμου» ὅστις εὑρίσκεται ἐν Ὀξφόρδῃ, εἰς τὸ Keble College. Διὰ τὸ ἔργον αὐτὸ ἔγραψε σειρὰν ἐπιστολῶν ἐξ μνημειακῶν τῷ 1854 εἰς τοὺς «Τάϊμς» ὁ μέγας αἰσθητικὸς Ράσκιν. Τὰ πλεῖστα τῶν μεγαλειτέρων ἐπαρχιακῶν μουσείων τῆς Ἀγγλίας, ὡς τοῦ Μάνζεστερ, τῆς Βιρμιγχάμης, τῆς Λίβερπουλ, κέκτηται πίνακας τοῦ Holman-Hunt, οἵτινες εἶνε ὀνομαστοί. Ὁ Hunt διῆλθε πολλὰ ἔτη τῆς ζωῆς του ἐν Παλαιστίνῃ ἵνα μελετήσῃ ὅ,τι ἀφεώρα τὸ διακοσμητικὸν τῶν Χριστιανικῶν αὐτοῦ πινάκων.

Τῷ 1905 ἐδημοσίευσε Ἀναμνήσεις περὶ τῶν φίλων του Rossetti καὶ Burnes-Jones καὶ περὶ τῶν πρωτολείων τοῦ Προραφαηλισμοῦ, ὑπὸ τὸν τίτλον «La Fraternité Préraphaélique.»

*

Διαγωνισμοὶ προεκηρύχθησαν ἐν Εὐρώπῃ οἱ ἑξῆς:

Παρίσιοι—Διεθνὴς ἀρχιτεκτονικὸς διαγωνισμός: «Μία νεωτέρα Ὀλυμπία». (Λῆξις 15 Νοεμβρίου).

Λιέγη.—Διαγωνισμὸς δι' ἐργατικὰς κατοικίας (1 Ὀκτωβρίου).

Βρυξέλλαι.—Διαγωνισμὸς τῆς Βασ. Ἀκαδημίας διὰ σχέδιον μνημείου διακοσμητικοῦ πρὸς διαιώνισιν τῆς βασιλείας Λεοπόλδου Β'. (1 Ὀκτωβρίου 1912).

Πετρούπολις.—Διεθνὴς διαγωνισμὸς διὰ τὴν ἀνέγερσιν τοῦ μνημείου τοῦ Τσάρου Ἀλεξάνδρου Β'. (1 Νοεμβρίου 1911).

*

Ἐκθέσεις.

Βρυξέλλαι.—Ἔκθεσις καλλιτεχνικὴ γενική.—Ἔκθεσις τῆς Βελγικῆς τέχνης τοῦ ΙΖ'. αἰῶνος.

Λιέγη.—Ἔκθεσις καλλιτεχνικῶν διαφημήσεων (affiches) εἰς τὸ Palais des Beaux-Arts, διοργανωθεῖσα ὑπὸ τῆς ἑταιρείας «L'Ceuvre». Μετέσχον Βέλγοι, Γαλλοι, Γερμανοί, Αὐστριακοί, Ἄγγλοι, Ἰταλοί, Ἀμερικανοί, Ἰάπωνες καὶ εἰς ἐξ Ἀθηνῶν, ὁ κ. Polli. Ἐξετέθησαν 816 ἔγχρωμα σχέδια.

Ἡ «Ἑτοιρεία πρὸς ἐνθάρρυνσιν τῶν Καλῶν Τεχνῶν» τοῦ Βελγίου ἐκ συνενοήσεως μετὰ τῆς ἐκεῖ «Ἑτοιρείας τῶν Ἀρχιτεκτόνων» θὰ διοργανώσουν ἐν Λιέγῃ κατὰ τὰς ἀρχὰς Μαΐου ἔκθεσιν τῶν Διακοσμητικῶν τεχνῶν καὶ ἔκθεσιν Ἀρχιτεκτονικῆς, διαρκείας δύο μηνῶν. Ταυτοχρόνως θὰ συνέλθῃ καὶ τὸ Ζ' συνέδριον τῶν Ἀρχιτεκτόνων.

*

Εἰς τὴν γενέτειραν τοῦ Βιργιλίου, τὴν Μάντουαν, θὰ ἐγερθῇ ἀνδριὰς τοῦ ποιητοῦ τῶν «Βουκολικῶν». Πολὺ ὄμμορφος ἡ σκέψις ὅπως δέκα ἐννέα αἰῶνας ἀπὸ τοῦ θανάτου του ἀποφασισθῇ ἡ ἀνέγερσις ἀνδριάντος!

Τὰ ἀπεκαλυπτήρια θὰ γίνουν προσεχῶς.

Τὸ μνημεῖον τοῦ Βιργιλίου ἀποτελεῖται ἐξ ἑνὸς μαρμαρίνου ναοῦ, περιβαλλομένου ἐκ μωσαϊκῶν, τὰ ὁποῖα ἀναπαριστοῦν ποιμενικὰς σκηνὰς ἐκ τῶν «Βουκολικῶν» καὶ «Γεωργικῶν», ὡς καὶ ἐπεισόδια ἐκ τῆς «Αἰνειάδος». Χαλκοῦς ἀνδριὰς τοῦ ποιητοῦ ὑψοῦται εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ ναοῦ. Ἐγένετο σκέψις νὰ μεταφερθοῦν εἰς τὸν ναὸν αὐτὸν τὰ λείψανα τοῦ Βιργιλίου, ἅτινα εὑρίσκονται, ὡς πιστεύεται, εἰς τὸ Παυσίλυπον τῆς Νεαπόλεως. Ἀλλὰ οὐδὲν βάσιμον τεκμήριον ὑπάρχει περὶ τῆς δοξασίας αὐτῆς, ἥτις εἶνε μᾶλλον θρῦλος. Ἡ πόλις τῆς Μαντούης θὰ κηδεύσῃ ἵνα παραστῶσι κατὰ τὰ ἀποκαλυπτήρια ἐπιτροπὰς ἐκ μαθητῶν καὶ καθηγητῶν τῶν κυριωτέρων ἐκπαιδευτικῶν ἱδρυμάτων τῆς Εὐρώπης.

*

Ἐν Παρισίοις ἐπωλήθη ἐν δημοπρασίᾳ ἡ καλλιτεχνικὴ συλλογὴ Goerg. Μεταξὺ τῶν πωληθέντων περιλαμβάνονται, τοῦ Corot Ὁ δρόμος τῶν ἀγελάδων (ἀντὶ 12,500 φρ.), τοῦ Ziem «Ἁλιευτικὰ πλοῖα» (18,000), Ναὸς ἐν Βενετίᾳ (10,000), Διῶρυξ ἐν Βενετίᾳ (5,350), τοῦ Lhermitte Εἰς τοὺς ἀγρούς (31,100), τοῦ Besnard Γυνὴ μὲ τὰ γαρύφαλα (6,800), τοῦ Monet «Ἀνθισμέναι μηλέαι (10,500) καὶ ἄλλα.

*

Εἰς τὸ θέατρον τῆς κυρίας Ρεζὰν ἐν Παρισίοις ἀνεβιβάσθη τὴν παρελθοῦσαν ἑβδομάδα διὰ πρώτην φορὰν νέον ἔργον τῶν κ. κ. Παύλου Μπελὼ καὶ Μαυρικίου Ἐννεκὲν, ὑπὸ τὸν τίτλον «ἡ Ἀγάπη μου».

Ἡ ὑπόθεσις τῆς λεπτοτάτης ταύτης κωμῳδίας εἶνε ἡ ἑξῆς: Μία γυνὴ ἔχουσα ἐραστήν, τὸν ὁποῖον ἀποκαλεῖ «ἀγάπη μου» ἀπαιτεῖ ἐξ ἰδιοτροπίας ὅπως οὗτος γνωρίσῃ τὸν σύζυγόν της. Ἐκεῖνος ἀνθίσταται κατ' ἀρχὰς, ἀλλ' ἐπὶ τέλους ὑποκύπτει καὶ κάμνει τὴν γνωριμίαν του. Ἀλλὰ μεταξὺ τῶν δύο ἀνδρῶν γεννᾶται τοσαύτη συμπάθεια, ὥστε ὁ ἐραστὴς δὲν δύναται πλέον ν' ἀπατᾷ τὸν φίλον του καὶ καθίσταται Μέντωρ τῆς συζύγου του, τὴν ὁποίαν ὁδηγεῖ αὐτὸς ὁ ἴδιος πλέον εἰς τὴν ἀρετήν.

Το ἔργον ἐκρίθη ὡς λεπτότατον, εὔθυμον, πνευματῶδες καὶ γοητευτικόν, ἡ δὲ κυρία Ρεζὰν μετὰ τοῦ κ. Ντομπὸσκ ἀνέδειξαν τοὺς δύο πρωτεύοντας ρόλους.

*

Ὁ κ. Ροΐλὸς ἐφιλοτέχνησε προσωπογραφίαν τοῦ κ. Ε. Βενιζέλου, ἐκτάκτως ζωηρὰν καὶ ἐπιτυχῆ. Ὁ αὐτὸς καλλιτέχνης ἤρχισεν ἐργαζόμενος εἰς μέγαν πίνακα ἐθνικὴν ὑπόθεσιν. Εἰκονίζεται τὸ πτῶμα τοῦ Πατριάρχου Γρηγορίου ἀνασυρόμενον ὑπὸ ναυτῶν Ἑλλήνων.

*

Ἐν Παρισίοις ὑπὸ τῶν φιλολογικῶν καὶ θεατρικῶν κύκλων θὰ ἑορασθῇ ἡ εἰκοσιπενταετηρὶς τοῦ κ. Ἰουλίου Κλαρετῆ, ὡς διευθυντοῦ τῆς «Γαλλικῆς κωμῳδίας».

*

Ἐναντίον τῶν ἀσέμνων βιβλίων, τὰ ὁποῖα ἀπό τινος εἰσέβαλον εἰς κάθε βιβλιοθήκην, ὁ «Σύνδεσμος τῶν Γερμανῶν συγγραφέων» ἤνοιξεν εἰς Ἀμβοῦργον ἀπὸ τῆς 3ης μέχρι τῆς 8ης Ὀκτωβρίου μίαν ἔκθεσιν, διὰ τῆς ὁποίας ὁ κόσμος θὰ μάθῃ, ποῖοι εἶνε οἱ παράγοντες τῆς φιλολογίας αὐτῆς, ποία εἶνε ἡ ἐπὶ τῶν ἀναγνωστῶν ἐπιρροή της, πόσα ἐξοδεύονται ἐτησίως πρὸς ἀγο-

ρὰν τοιούτων βιβλίων καὶ διὰ τίνος τρόπου θὰ πολεμηθοῦν αὐτά.

Ὁ Σύλλογος τῶν συγγραφέων σκέπτεται ἀκόμη, ὅπως ἀργότερον, ἐπεκτείνων τὴν δρᾶσίν του, μεταφέρῃ τὴν ἔκθεσιν αὐτοῦ καὶ εἰς ἄλλας πόλεις ἵνα τοιουτοτρόπως τὴν ἰδῇ περισσότερος κόσμος, φέρῃ δὲ τελειότερα ἀποτελέσματα.

*

Οἱ κάτοικοι τῆς Φλωρεντίας ἔχουσι διαιρεθῇ ἀπό τινος εἰς δύο ἀντίπαλα στρατόπεδα ἐξ αἰτίας ἑνὸς ἀγάλματος, τὸ ὁποῖον ἀνηγέρθη εἰς τὴν πλατεῖαν Σιντορία.

Πρόκειται περὶ ἀντιγράφου τοῦ «Δαυΐδ» τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου, τὸ ὁποῖον κατ' ἀπόφασιν τοῦ Δημοτικοῦ Συμβουλίου τῆς πόλεως ἀνηγέρθη εἰς τὴν ρηθεῖσαν πλατεῖαν. Τὸ ἄγαλμα ὅμως τοῦτο, ὡς γνωστόν, εἶνε ἐντελῶς γυμνὸν καὶ ἀκριβῶς περὶ τῆς γυμνότητος ταύτης ἐρίζουσιν οἱ Φλωρεντιανοί. Οἱ μὲν διατείνονται, ὅτι ἡ εὐπρέπεια καὶ ἡ αἰδὼς ἐπιβάλλουσιν ὅπως ἐπενδυθῇ κατά τι ὁ Δαυΐδ, ἐνῷ οἱ ἄλλοι ἰσχυρίζονται ὅτι πᾶσα ἀπόπειρα ἐνδύσεως τοῦ ὡραίου ἀριστουργήματος θ' ἀπετέλει βεβήλωσιν.

Μία ἐφημερὶς τῆς Φλωρεντίας διὰ νὰ βοηθήσῃ τὴν Δημοτικὴν Ἀρχὴν εἰς τὴν ἐξακρίβωσιν τοῦ φρονήματος τῶν δημοτῶν προεκάλεσε δημοψήφισμα.

Τὸ ἀποτέλεσμα ὑπῆρξεν ἀπροσδόκητον, διότι πλειονοψηφοῦσιν οἱ κηρυχθέντες ὑπὲρ τῆς διατηρήσεως τῆς γυμνότητος τοῦ Δαυΐδ.

*

Ἤνοιξε τὸ φθινοπωρινὸν Salon εἰς τὸ Grand Palais τῶν Παρισίων. Περιέχει ὑπερχίλια ἔργα ζωγραφικῆς καὶ γλυπτικῆς. Ἰδιαιτέρα οἴθουσα περιλαμβάνει ἔργα τοῦ κατὰ τὸν Γαλλογερμανικὸν πόλεμον φονευθέντος ἐν ἡλικίᾳ 29 ἐτῶν Γάλλου ζωγράφου Μπαζίγ. Ἐκ τῶν ἔργων του ὑπερέχει μία πλανοδία τραγουδίστρια, ἡ ὁποία παίζει μὲ ἕνα παληοβιολὶ στὰ γόνατα καὶ τραγουδεῖ συγχρόνως εἰς μίαν παλαιὰν συνοικίαν τῶν Παρισίων. Ἐκτίθενται ἐπίσης εἰς ἄλλας αἰθούσας πολλὰ ἔργα διακοσμητικῆς.

*

Ὁ μουσικοδιδάσκαλος κ. Λ. Καμηλιέρης προσελήφθη εἰς Κόβεν Γκάρντεν τοῦ Λονδίνου, ἵνα ἐκ περιτροπῆς μετὰ τοῦ Ἄγγλου μουσουργοῦ Μπῆτσαμ διευθύνει τὴν ὀρχήστραν κατὰ τὴν τρίμηνον χειμερινὴν περίοδον τῆς Βασιλικῆς Ὄπερας.

*

Ἡ ἐν Ἀθήναις Ἰταλικὴ Πρεσβεία ἀνήγγειλεν εἰς τὸ Ὑπουργεῖον τῶν Ἐξωτερικῶν, ὅτι τὸν προσεχῆ μῆνα ἄρχεται ἡ 7η ἔκθεσις τοῦ Συλλόγου τῶν Ἰταλῶν καλλιτεχνῶν ἐν Φλωρεντίᾳ τῆς Ἰταλίας, ἥτις θέλει διαρκέσει μέχρι τῆς 30 Ἰουνίου 1911. Κατ' αὐτὴν θέλουσιν ἐκτεθῇ ἔργα ζωγραφικῆς σχεδιαστικῆς, γλυπτικῆς καὶ ἀρχιτεκτονικῆς,

Διὰ τὰ ἔργα τῶν ξένων καλλιτεχνῶν, τὰ ὁποῖα θέλουσιν ἀποσταλῇ εἰς τὴν ἔκθεσιν ταύτην, παρέχεται τελωνιακὴ ἀτέλεια, σιδηροδρομικαὶ ἐκπτώσεις διὰ τὴν μεταφορὰν κτλ. Διὰ περισσοτέρας πληροφορίας ἀπευθυντέον εἰς τὸ παρὰ τῷ Ὑπουργείῳ τῶν Ἐξωτερικῶν τμῆμα τοῦ Τύπου.

*

Εἰς τὸ Βερολῖνον, κατὰ τὸν χειμῶνα, θὰ λειτουργήσῃ ἓν πρωτότυπον θέατρον, ἡ «ὀπερέττα τῆς ρεκλάμας». Εἷς βερολιναῖος ἐπιχειρηματίας ἔσχε τὴν ἐπίνοιαν νὰ δώσῃ σειρὰν παραστάσεων μετὰ μουσικῆς νέας καὶ πρωτοτύπου.

Δύο πτωχὰ παιδάκια τὰ ὁποῖα περνοῦν τὴν νύκτα τῶν Χριστουγέννων εἰς τοὺς δρόμους, σταματοῦν κουρασμένα εἰς ἓν προπύλαιον καὶ κοιμοῦνται. Καθ' ὕπνους ὁ ἄγγελος τῶν Χριστουγέννων τὰ λαμβάνει ἀπὸ τὴν χεῖρα καὶ τὰ ὁδηγεῖ διὰ μέσου τῶν μεγάλων καταστημάτων καὶ τὰ γεμίζει μὲ ἀπειρίαν δώρων, τὰ ὁποῖα πλῆθος ὑπηρετῶν βαστάζουν. Μπαλέτα θὰ ποικίλλουν τὴν παράστασιν.

*

Ἡ Σαβοΐα ἐπὶ τῷ προσεχεῖ ἑορτασμῷ τῆς πεντηκονταετηρίδος ἀπὸ τῆς προσαρτήσεώς της εἰς τὴν Γαλλίαν, ἀνήγειρεν ἀνδριάντα εἰς τὸν Ἰωάννην Ἰάκωβον Ρουσσώ, εἰς τὴν πόλιν Chambéry, ἥτις δύναται νὰ θεωρηθῇ ἡ πνευματικὴ γενέτειρα τοῦ μεγάλου φιλοσόφου. Ὁ ἀνδριὰς εἶνε ἔργον τοῦ γλύπτου Mars-Vallet.

*

Μνημειῶδες χάλκινον σύμπλεγμα τοῦ κόμητος de Lalaing «Πάλη τιγρεων καὶ ὄφεων» θὰ ἐγερθῇ προσεχῶς εἰς Louvain, ἵνα κοσμήσῃ τὴν Πλατεῖαν τοῦ Λαοῦ.

*

Ὁ κ. Fleurot ἐν συνεδριάσει τοῦ δημοτικοῦ συμβουλίου τῶν Παρισίων δι' εὐγλώττου εἰσηγήσεως προέτεινε ὅπως μία ὁδὸς τῶν Παρισίων ὀνομασθῇ μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Ἰωάννου Μωρεᾶς. Ἡ πρότασις ἠκούσθη μετὰ πολλῆς εὐμενείας καὶ παρεπέμφθη εἰς τὴν οἰκείαν ἐπιτροπήν.

*

Εἰς τὴν Ταρασκώνην ἀνεγείρει κατ' αὐτὰς ὁ δῆμος ἀνδριάντα πρὸς τὸν Ἀλφόνσον Δωδὲ, τὸν ἀθάνατον συγγραφέα τοῦ Ταρταρίνου τῆς Ταρασκώνης.

Τὸ γεγονὸς ἴσως φανῇ περίεργον. Διότι βέβαια διὰ τοῦ Ταρταρίνου δὲν ἐξαίρονται αἱ ἀρεταὶ τῶν κατοίκων τῆς Ταρασκώνης. Ἀλλὰ μήπως διὰ τοῦ μυθιστορήματος τούτου δὲν κατέστη γνωστὴ ἡ Ταρασκώνη ἀνὰ τὸν κόσμον ὁλόκληρον; Καὶ ποῦ ἀλλοῦ, λοιπόν, θὰ ἦτο δυνατὸν ν' ἀνεγερθῇ καταλληλότερον τὸ ἄγαλμα τοῦ Δωδὲ ἂν μὴ εἰς τὴν Ταρασκώνην;

Ὁπωσδήποτε ὁ σεβασμὸς αὐτὸς τῶν Ταρασκονίων πρὸς τὸν Δωδὲ εἶνε ἀρκετὰ ὄψιμος, διότι ὅταν κατὰ τό 1872 ἐξεδόθησαν κατὰ πρώτην φορὰν αἱ «Περιπέτειαι τοῦ Ταρταρίνου», οἱ Ταρασκόνιοι εἶχον καταληφθῇ ἀπὸ ὀπερίγραπτον θυμὸν ἐναντίον τοῦ συγγραφέως, ὅστις ἐπετάθη ἀργότερον, ὅτε ἐπηκολούθησαν τὰ ἕτερα δύο βιβλία τοῦ Δωδὲ, «ὁ Ταρταρῖνος ἐπὶ τῶν Ἄλπεων» καὶ ὁ «Τόρ-Ταρασκών».

*

Τὸ πρῶτον βραβεῖον Ρώμης εἰς τὸν Παρισινὸν καλλιτεχνικὸν διαγωνισμὸν ἔλαβε ἐν μὲν τῇ ζωγραφικῇ ὁ Ἰωάννης Dupas ζωγραφίσας τὸν Ἔρωτα νικῶντα τὸν Πᾶνα. Ὁ μακρὸς θεὸς καταπατεῖ διὰ τοῦ ποδὸς τὸν θεὸν ὑψῶν θριαμβευτικῶς τὰς χεῖρας, ἐνῷ γυναῖκες ἀποτελοῦσαι ἓν σύμπλεγμα χαίρουν βλέπουσαι τὸ ἀποτέλεσμα τῆς πάλης. Τὸ βραβεῖον ἐν τῇ ἀρχιτεκτονικῇ ἔλαβεν ὁ Φερδινάνδος Janin.

*

Εἰς Cherchell ἐν Γαλλίᾳ ἀνευρέθη μαρμάρινον ἄγαλμα τοῦ Πυθίου Ἀπόλλωνος.

*

Ἀνδριάντες.

Εἰς Hanovre τῆς Γερμανίας ἀπεκαλύφθη χαριέστατον μαρμάρινον σύμπλεγμα τῆς βασιλίσσης Λουΐζης καὶ τῆς πριγκηπίσης Φρειδερίκου. Παρίστανται ἐν ἁρμονικωτάτῳ ἐναγκαλισμῷ.

— Ἐπίσης ἐγένοντο εἰς Ρίγαν τῆς Ρωσσίας τὰ ἀποκαλυπτήρια τοῦ ἐφίππου ἀνδριάντος Πέτρου τοῦ Μεγάλου, ἔργου τοῦ Schmid de Cassel, παρουσίᾳ τοῦ Τσάρου.

— Εἰς Βεζανσὸν τῆς Γαλλίας ἀπεκαλύφθη παρισταμένου τοῦ Προέδρου τῆς Γαλλικῆς Δημοκρατίας τὸ μνημεῖον τὸ ἀνεγερθὲν εἰς τὸν ποιητὴν Proudhon, ἔργον τοῦ γλύπτου Lauthier. Ὁ ποιητὴς παρίσταται καθήμενος· ἄνωθεν αὐτοῦ ἡ Ποίησις κρατεῖ πυρσὸν διὰ τῆς δεξιᾶς, ἐνῷ τὴν ἀριστερὰν ἐπακουμβᾷ στοργικῶς ἐπὶ τοῦ ὤμου τοῦ ἐκλεκτοῦ της. Ἐπὶ τοῦ στυλοβάτου στηριζόμενος ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ γόνατος ὑψοῖ τὴν ἀριστερὰν προσφέρων κλάδον δάφνης εἷς νεανίας.

— Εἰς Toulon τῆς Γαλλίας ἀπεκαλύφθη προτομὴ τοῦ Vincent Cordouan (1810—1893), ὅστις ἦτο διακεκριμένος ζωγράφος.

— Ἐν Παρισίοις, εἰς τὸ Ferté-Milon ἐγένοντο μετὰ πολλῆς ἐπισημότητος τὰ ἀποκαλυπτήρια τοῦ ἀνδριάντος τοῦ Ρακίνα ἐν ἡλικίᾳ 14 ἐτῶν. Τὸ ἔργον εἶνε τοῦ πρό τινος θανόντος ἀτυχοῦς γλύπτου Hiolin, ἐπὶ τῆς στήλης δὲ ἐπὶ ἐρυθροῦ γρανίτου ὁ καλλιτέχνης Descamps ἀπετύπωσε ἓν ἐπεισόδιον, ἀναφερόμενον εἰς τὴν οἰκογένειαν τοῦ ποιητοῦ. Λόγον ἐξεφώνησε ὁ Ἀκαδημαϊκὸς Ἰούλιος Δεμαΐτρ.

— Ἐγένοντο ἐν Βερσαλλίαις τὰ ἀποκαλυπτήρια ἀνδριάντος τοῦ Λαφαγιὲτ, παρισταμένης ὁλοκλήρου τῆς ἐν Παρισίοις Ἀμερικανικῆς παροικίας.

*

Ἐντὸς τοῦ πρώτου δεκαπενθημέρου τοῦ Νοεμβρίου θὰ ἐνεργηθῇ ἐν Ἀθήναις διαγωνισμὸς διὰ τρεῖς θέσεις ἐφόρων ἀρχαιοτήτων.

*

Εἰς τὸ μουσικὸν περιοδικὸν «Ὀρφεὺς» ἐδημοσιεύθη θαυμασία κριτικὴ, κατόπιν ἀκριτομυθίας ἑνὸς φίλου τοῦ Πουτσίνι, εἰς ὃν ἐνεπιστεύθη τὸ χειρογραφόν του διὰ τὴν νέαν ὄπεραν του «Ἡ κόρη τῆς Δύσεως».

Ἐκ τῆς κριτικῆς ταύτης μανθάνομεν, ὅτι ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἔργου διαρκεῖ τρεῖς ὥρας καὶ δέκα λεπτά. Ὅτι ἡ ὑπόθεσις λαμβάνει χώραν εἰς τὰ μεταλλεῖα τῆς Καλιφορνίας καὶ ἀποτελεῖ θλιβερὸν εἰδύλλιον ἔρωτος μεταξὺ ληστοῦ τινος καὶ νεαρᾶς ἰδιοκτητρίας ἑνὸς «μπάρ». Μία χορῳδία, ἡ «χορῳδία τῆς νοσταλγίας», ἀδομένη ὑπὸ τῶν ἐκεῖ συσσωρευομένων χρυσοθηρῶν, ἐξαίρεται ἰδιαιτέρως ὑπὸ τῆς κριτικῆς.

Ὡς πρωταγωνισταὶ δὲ τοῦ ἔργου εἶνε ἡ ἄφθαστος τριάς, ἡ ἀποτελουμένη ἀπὸ τὸν Καροῦζο, τὴν Ντεστὶν καὶ τὸν βαρύτονον Ἀμάτον, μὲ διευθυντὴν ὀρχήστρας τὸν δαιμόνιον Τοσκανίνι.

— Περὶ τῆς «Isabeau» ὅμως τοῦ Μασκάνι δὲν δύνανται νὰ λεχθῶσι τοσαῦται λεπτομέρειαι. Ὁ συνθέτης τῆς «Καβαλλερίας», φοβούμενος ἴσως τὰς προκαταβολικὰς ἐπικρίσεις τῶν ἐχθρῶν του, ἐφάνη λίαν ἐπιφυλακτικός.

Περιωρίσθη δὲ νὰ ἀνακοινώσῃ μόνον ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν σκηνικὴν κατάταξιν καὶ διαίρεσιν τοῦ ἔργου του, τὸ ὁποῖον θὰ παιχθῇ εἰς Ν. Ὑόρκην τὸν προσεχῆ Νοέμβρ.

— Ἀφ' ἑτέρου λέγεται, ὅτι καὶ ὁ Τσιλέα, συνθέτης τῆς «Ἀδριανῆς Λεκουβρὲρ», ἑτοιμάζει νέον μελόδραμα ὑπὸ τὸν τίτλον «Ὁ γάμος τοῦ ἀγρίου».

— Ὁ Φρὰντς Λεχὰρ τῆς «Εὐθύμου Χήρας» ἐπεράτωσε καὶ αὐτὰς ἐν Ἰσλνέαν ὀπερέτταν ὑπὸ τὸν τίτλον «Εὔα».

— Ἐπίσης ἄλλη ὀπερέττα νεωτάτη ἐπαίχθη κατ' αὐτὰς ἐν Βιέννῃ. Ὀνομάζεται «Ἡ ὡραιοτέρα κυρία» καὶ εἶνε ἔργον τοῦ Μινκόφσκι.

— Ἡ δραματικὴ τέχνη ἔχει ν' ἀναδείξῃ ἐφέτος πληθώραν νέων Ἰταλικῶν ἔργων. Δύο ἐξ αὐτῶν «Ὁ ἔρως τῶν 3 ξυνομήλων» καὶ «Ἡ ἄδεια» εἶνε ἔργα τοῦ Ρενάσο Σιμόνι.

Ἐπίσης καὶ ὁ Τεστόνι θὰ ἀντιπροσωπευθῇ ὑπὸ δύο νέων ἔργων του: τῆς «Συζύγου τοῦ καθηγητοῦ» καὶ τοῦ «Πλησίον μας».

*

Ὁ πολὺς Ροστὰν προετοιμάζει νέον δρᾶμα ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἡ Μακρυνὴ Πριγκήπισσα».

Τὴν ὑπόθεσιν τοῦ δράματος τούτου κατὰ τὴν συνήθειάν του τηρεῖ μυστικήν. Τὸ μόνον τὸ ὁποῖον ἐγνώσθη εἶνε ὅτι πρόκειται περὶ δράματος ἐμμέτρου, τὸ ὁποῖον θὰ ἐμπιστευθῇ εἰς τὴν Σάραν Βερνάρ.

Ἡ Βερνὰρ, εὑρισκομένη εἰς τὸ Λονδῖνον, θ' ἀναχωρήσῃ λίαν προσεχῶς δι' Ἀμερικὴν, θὰ παίξῃ δὲ τὴν «Μακρυνὴν Πριγκήπισσαν» κατὰ τὴν εἰς Παρισίους ἐπιστροφήν της.

*

Ὁ διακεκριμένος Ἕλλην βαθύφωνος κ. Γρηγόριος Καραβίας, περὶ οὗ εὐφήμως πολλάκις ἔγραψεν ὁ Ἰταλικὸς καὶ Γαλλικὸς τύπος, συνεβλήθη μετὰ τῆς διευθύνσεως τοῦ ἐν Τουρίνῳ θεάτρου «Vittorio Emanuele» ὅπως παίξῃ πρωτεῖον μέρος καθ' ὅλην τὴν χειμερινὴν περίοδον.

ΘΕΑΤΡΑ

Ὁ κ. Ἰωσὴφ μετὰ τὴν ἐν τῇ Ν. Σκηνῇ ἀποτυχίαν, ἔσχε καὶ μίαν ἐπιτυχίαν εἰς τὸ «Βαριετέ». Ἡ «Φιλάρεσκος» ἦτο ἀπὸ τὰ καλλίτερα δραματικὰ ἔργα. Κομψότατα γραμμένο, μὲ ὡραῖον διάλογον, καὶ μὲ πολὺ χαρακτηριζόμενον καὶ ψυχολογημένον τὸ πρόσωπον τῆς ἡρωΐδος—ἕνα τύπον ἐλαφρᾶς φιλαρέσκου, ἀπὸ τοὺς συχνὰ ἀπαντωμένους εἰς κάθε κοινωνίαν. Ὁ συγγραφεὺς ὑποδεικνύει εἰς ποίας καταστροφὰς δύναται νὰ φέρῃ ἡ φιλαρέσκεια τῆς γυναικός, μὲ ἀρκετὴν σκηνικὴν τέχνην, ἐν γένει δὲ τὸ ἔργον δίδει πολὺ καλὰς ἐντυπώσεις.

*

«Ἁμαρτίαι γονέων» παιδεύουσιν...ἠθοποιούς. Ὁ κ. Σταθόπουλος, ὁ τόσον πλατύστομος εἰς ἀληθείας ἐν τοῖς χρονογραφήμασιν, ἐσκέφθη νὰ παρουσιάσῃ ἐπὶ σκηνῆς κοινωνικὰ παραπτώματα, ἐπὶ τῷ σκοπῷ τοῦ σωφρονισμοῦ. Ὁ τίτλος δὲν ἔχει σχεδὸν καμμίαν σχέσιν μὲ τὴν ἐξέλιξιν τοῦ ἔργου, βεβιασμένη δὲ καὶ ἄσκοπος ἡ ἐν τέλει ἀποκάλυψις ὅτι οἱ μελλόνυμφοι ἐρασταὶ ἦσαν ἀδελφοί. Αἱ ἁμαρτίαι τῶν γονέων ἔμειναν πολὺ μυστικαί. Οὐχ' ἧττον μᾶς ἔδωσεν εἴς τινας σκηνὰς εἰκόνα τοῦ Ἀθηναϊκοῦ ἐλαφροκόσμου, ἡ ὁποία ἀποδεικνύει τὸν συγγραφέα εὐφυᾶ παρατηρητήν. Περὶ τῆς εὐφυΐας του ἄλλως τε δὲν ὑπάρχει τις ὁ ἀμφιβάλλων, τὴν ἀπέδειξεν δὲ καὶ ὁ ἴδιος, μὴ προσελθὼν εἰς τὸ θέατρον κατὰ τὴν ἑσπέραν τῆς παραστάσεως, προτιμήσας τὴν Ταραντέλλαν τοῦ Ζαππείου.

*

Ἡ κ. Εἰρήνη Δημητρακοπούλου, ἐπιληφθεῖσα τοῦ κοινωνικοῦ δράματος ἐξέλεξε θέμα, τὸ ὁποῖον δὲν ἦτο προωρισμένον ν' ἀρέσῃ. Μία υἱοθεσία θὰ ἦτο ἴσως δραματοποιήσιμος ἂν πολύπειρος συγγραφεὺς ἐστήριζεν ἐπ' αὐτῆς ὁλόκληρον κοινωνικὸν οἰκοδόμημα. Ἡ γυναικεία ψυχὴ, ὅσον καὶ ἂν ᾐσθάνθη λεπτομερείας τινὰς τῆς ψυχικῆς καταστάσεως τοῦ ξεριζώματος, τῆς μεταφυτεύσεως μιᾶς εὐαισθήτου κόρης εἰς ξένον ἔδαφος, δὲν ἦτο εὔκολον νὰ δώσῃ τραγικὰς σκηνάς. Καὶ διὰ τοῦτο τὸ ἔργον ἦτο μᾶλλον λυρικὸν, μολονότι λαϊκοί τινες τύποι προσεπάθησαν νὰ τοῦ δώσουν κάποιον ρεαλισμόν.

Τὸ «Ξερρίζωμα» δεικνύει ἐν τούτοις ὅτι ἡ συγγραφεὺς ἔχει τάλαντον, ὅπερ δεξιώτερον κατευθυνόμενον θὰ μᾶς δώσῃ γνησιωτέρας καὶ τεχνικωτέρας δραματικὰς ἐμπνεύσεις.

*

Ὁ ἐν Παρισίοις διαμένων κ. Μαυρουδῆς μετὰ σπουδῆς ἀπέστειλεν εἰς τὸν θίασον τῆς Ν. Σκηνῆς τὴν «Λυσιστράτην» τοῦ Ἀριστοφάνους, μεταφρασμένην ὑπ' αὐτοῦ κατὰ τὴν διασκευὴν τοῦ Γάλλου Ἀκαδημαϊκοῦ Ντοναΐ. Ἡ διασκευὴ κατέστησεν ἀγνώριστον τὴν χαριτωμένην κωμῳδίαν τοῦ Ἀριστοφάνους. Οἱ ἠθοποιοὶ ἔπαιξαν πολὺ καλά, ἀλλὰ πληκτικὴ ἡ θέα τῆς ἐξ ἀνδρῶν πλημμυρισμένης πλατείας. Ὡς πρὸς τὴν μεταφρασιν, ἦτο περιττὸν νὰ γίνῃ μετάφρασις παραφράσεως, ἀφοῦ ἔχομεν τὸ πρωτότυπον εἰς τὴν Ἑλληνικὴν εἰς δὲ τὴν νεοελληνικὴν ἐπιτυχῆ μεταφορὰν ὑπὸ τοῦ κ. Δημητρακοπούλου.

*

«**Ὡς Βασιλεὺς Γιοῦ-Γιοῦ**», *εἰς τὴν ἔξυπνην σάτυραν τοῦ Καγιαβὲ καὶ Φλέρς, τὴν παρωδοῦσαν ἕνα μακαρίτην γλεντζὲν βασιλέα, ὁ κ. Λεπενιώτης, ὁ ἀνεπιτήδευτος καὶ χαρίεις ἠθοποιός, κατεχειροκροτήθη. Ὁ κ. Λεπενιώτης, ὁ λεπτότερος καὶ ἀφελέστερος τῶν κωμικῶν ἠθοποιῶν μας, κατορθώνει πάντοτε, εἰς ὅλους τοὺς ρόλους, νὰ ἀρέσῃ καὶ νὰ προκαλῇ ἀβίαστον τὸν γέλωτα.*

*

Εἰς τοῦ Ἀρνιώτη παρήλασεν ἡ **Ἑλληνικὴ Ὀπερέττα** *μὲ τὸ γνωστόν, ἀπὸ πέρυσι, δραματολόγιόν της. Ἀτυχῶς ὁ θίασος στερεῖται ὑποφερτῆς ὑψιφώνου, καὶ τὰ ἄλλα δὲ πρόσωπα ὑστεροῦν. Ἡ ἔλλειψις τῆς δ. Κολυβᾶ εἶνε αἰσθητοτάτη, διότι ὁ κ. Παπαϊωάννου μόνος δὲν δύναται νὰ στηρίξῃ ὁλόκληρον τὴν ὀπερέττα. Ἕνας κοῦκκος ἄνοιξιν δὲν φέρει καὶ μάλιστα «Τρελλὴν ἄνοιξιν» καὶ «Ὀνειρῶδες βάλς», πολὺ εὐγενικὰς καὶ λεπτὰς καὶ ἁρμονικὰς συνθέσεις. Ἐκτὸς ἂν περιορισθῇ ὁ θίασος εἰς τὸν προκατακλυσμιαῖον Λεπλεμπιτζὴν Χὸρ-Χόρ ἀγᾶν....*

*

Τὸ Ἕλλην. μελόδραμα μετὰ διακοπὴν, εὐτυχῶς σύντομον, ἐπανέλαβε τὰς παραστάσεις του. Ἡ Ρεβέκκα ἐνεφανίσθη ὡς «Κάρμεν» μετ' ἐπιτυχίας· ὡς μεσόφωνος ὑπῆρξε πολὺ καλλιτέρα ἢ κατὰ τὴν πρώτην ὡς ὑψιφώνου ἐμφάνισίν της, ἔπαιξε δὲ μὲ ἀρκετὴν χάριν. Ἐπίσης ἔψαλλαν ἐξαιρετικῶς καλὰ ὁ Βεκαρέλης τὸ ᾆσμα τοῦ Ταυρομάχου καὶ ἡ Κυπαρίσση τὴν μονωδίαν τῆς γ' πράξεως. Ὁ Μωραΐτης πολὺ καλός, ὅπως πάντοτε. Ὁ χορὸς τῶν γυναικῶν ... ὠτοσπαρακτικός.

*

Ὁ κ. Θ. Οἰκονόμου μετὰ μακρὰν ἔκλειψιν ἀνεφάνη καὶ πάλιν ἔνα μᾶς χαρίσῃ ἑσπέρας τινὰς καλλιτεχνικῆς ἀπολαύσεως διὰ σειρᾶς φιλολογικῶν παραστάσεων δίς τῆς ἑβδομάδος. Καίτοι ἐκ τοῦ προχείρου καταρτίσας ὀλιγοπρόσωπον θίασον, κατόρθωσε νὰ παρουσιάσῃ ὡραῖα ἔργα πολὺ εὐπροσώπως, ἐκλεκτὸν δὲ κοινὸν, οὐχὶ τὸ σύνηθες τῶν ἐπιθεωρήσεων, μετὰ πολλῆς προσοχῆς παρηκολούθησε τὰς παραστάσεις, ἐπευφημήσαν ἐκθύμως τὸν πρωταγωνιστὴν κ. Οἰκονόμου καὶ τὸν ἄξιον αὐτοῦ συνεργάτην κ. Κοντογιάννην. Εἰς τὴν «Χαμένην τιμὴν» τοῦ Bohrmann *ἔργον τῆς παλαιᾶς σχολῆς ὁ Οἰκονόμου ὡς τύπος δυστυχισμένου ἀνθρώπου, πτωχοῦ, καταδίκου, ἀπεστερημένου οἰκογενείας, ὑπεκρίθη μετὰ μοναδικῆς φυσικότητος, ἀλλὰ καὶ δυνάμεως· ἡ φωνή του, ἡ φυσιογνωμία του, αἱ κινήσεις του ἦσαν ἁρμονικώτατα, ἀνταποκριόμεναι εἰς τὸν χαρακτῆρα τοῦ προσώπου, ὅπερ ὑπεδύετο. Ἦτο πρᾶς τούτοις, τελείως μελετημένος, καὶ διὰ τοῦτο κύριος ἐντελῶς τοῦ ρόλου του.*

Καὶ ὡς Ὀσβάλδος εἰς τοὺς «Βρυκόλακας» ὑπῆρξε θαυμάσιος· μᾶς ἔδωσε τέλειον τὸν τύπον τοῦ ἐκφύλου καὶ παραλυμένου.

Ἓν ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα τοῦ Ἴψεν, ἰσχυρότατον τὴν ἐκτέλεσιν καὶ πρωτότυπον κατὰ τὰς θεωρίας, τὸ **Ροσμερςχόλμ** *παρεστάθη ὑπὸ τοῦ θιάσου Οἰκονόμου. Ὁ μέγας Νορβηγὸς δραματικὸς δίδει εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ τὴν σφραγῖδα τῆς μεγαλοφυΐας του. Καίτοι ἠρέμως καὶ ἐν διαλόγῳ ἐξελίσσεται τὸ ἔργον, περικλείει δεινὴν σύγκρουσιν αἰσθημάτων· τὰ πάθη ἀνακυκλῶνται μεγαλοπρεπῶς, καὶ μία σκιὰ—ἡ γυναῖκα τοῦ πάστορος Ρόσμερ—ὡς δι' ἀοράτων νημάτων διευθύνει ὅλην τὴν τραγικὴν περιπέτειαν εἰς τὸν ἐκούσιον θάνατον τῶν δύο ἠθικῶν αὐτουργῶν τῆς αὐτοκτονίας της, οἱ ὁποῖοι ἠδύναντο νὰ ζήσουσιν ἡνωμένοι, ἀλλ' ἔκριναν λογικώτερον νὰ ἑνωθοῦν ἐν τῷ θανάτῳ. Ἡ λύσις αὕτη παρασκευάζεται διὰ ψυχολογικωτάτης πλοκῆς, ἥτις διανθίζεται ἀπὸ βαθυτάτας σκέψεις τοῦ συγγραφέως.*

Οἱ ἠθοποιοὶ κατέβαλον, ἐνίοτε ἐπιτυχῶς, πολλὰς προσπαθείας ὅπως ἀνταποκριθῶσιν εἰς τοὺς δυσχερεστάτους ρόλους. Ὁ Οἰκονόμου, ὡς ἰδεολόγος γέρων, εἶχεν ἐλάχιστον μέρος, πάντοτε ὅμως δυνατὸς καὶ ἁπλοῦς ἐν ταύτῳ.

*

Αἱ εὐεργετικαὶ—τιμητικαὶ ἐπὶ τὸ εὐφημότερον—αἱ ἀλλεπάλληλοι ἐσήμαναν τὸ τέλος τῆς περιόδου. Ἐφέτος μάλιστα αἱ δύο πρωταγωνίστριαι — Κυβέλη, Μαρίκα — ἐνεωτέρισαν τοιχοκολλήσασαι affiches *ἐγχρώμους, ὁλοσώμους δηλ. εἰκόνας των ἀπὸ καλλιτέχνας σχεδιασμένας. Ἀλλ' ἀπέτυχον αἱ προσπάθειαι τῶν καλλιτεχνῶν, διότι αἱ συμπαθεῖς πρωταγωνίστριαι ἐνεφανίσθησαν ἀγνώριστοι, μὲ τὴν προσθήκην δεκάδων ἐτῶν. Ἡ τῆς Κοτοπούλη ἰδίως ἦτο ἀπαισία τὴν ὄψιν. Ὡς τιμητικὰς, ἡ μὲν Κυβέλη ἐξέλεξε τὴν «Μαρίαν Μαγδαληνὴν» τοῦ Μαίτερλιγκ, ἔργον θρησκευτικόν ἢ μᾶλλον ἀντιχριστιανικόν, κατὰ τοῦ ὁποίου λήβρος ἐπετέθη ὁ Νέος(;) τῆς «Ἑστίας» κριτικός, ὁ ἀρκετὰ...παλαιὸς κ. Σπανδωνῆς. Τὸ ἐχαρακτήρισεν ὡς ἔργον ἠλίθιον, ἄτεχνον, ψευδές, βλάσφημον, παιδαριῶδες κ.λ.π.*

Τὸ βέβαιον εἶνε ὅτι τὸ ἔργον δὲν ἤρεσε, καὶ μόνον ἔπρεπε νὰ παίξῃ τόσον ὑπέροχα ἡ Κυβέλη διὰ νὰ γίνῃ ἀνεκτόν. Ὡς Μαγδαληνὴ ἡ Κυβέλη εἶχε ἔξοχον σκηνικὸν κάλλος, μὲ τὴν πλαστικὴν κορμοστασιάν της.

Ἡ δ. Κοτοπούλη ἐπανῆλθε εἰς τοὺς ἔρωτας τοῦ Βασιλικοῦ καὶ ἐνεφανίσθη ὡς Μαργαρίτα εἰς τὸν «Φάουστ», τὸν πρῶτον ρόλον ὃν ἔπαιξε εἰς τὸ Βασιλικὸν καὶ τὸν ὁποῖον τῆς ἐδίδαξεν ὁ Θ. Οἰκονόμου. Διὰ τοὺς πολλοὺς παρῆλθεν ἀπαρατήρητος ἡ τοιαύτη ἐκλογή, διὰ τοὺς παρασκηνίτας ὅμως ἔχει τὴν σημασίαν ὅτι ἂν καὶ παρῆλθον ἔκτοτε δέκα περίπου ἔτη, ἡ εὐφυὴς καλλιτέχνης ἐνεφανίσθη μὲ ἕνα παλαιὸν ρόλον, καίτοι ἔπαιξε τόσα ἔργα ἔκτοτε. Ὁ «Φάουστ» ἐπαίχθη κατώτερα ἀπὸ τὸ Βασιλικόν.

Αἱ ἐκδηλώσεις τῆς συμπαθείας τοῦ κοινοῦ πρὸς ἀμφοτέρας τὰς πρωταγωνιστρίας ὑπῆρξαν ζωηραὶ καὶ ἀνεπιφύλακτοι.

Τὸ σύνθημα τῆς λήξεως τῆς περιόδου, τὸ ἔδωσεν ἡ κ. Κυβέλη ἥτις ἀναχώρησεν ἤδη εἰς Ἀλεξάνδρειαν ἔνθα θὰ δώσῃ 25 παραστάσεις, ἀρχίζουσα μὲ τὸ ἔργον «Ὁ Ἔρως ἀγρυπνεῖ». Κατόπιν θὰ μεταβῇ δι' ἕνα μῆνα εἰς Κάϊρον καὶ ἔπειτα εἰς Βόλον.

Ἡ δνις Κοτοπούλη θὰ δώσῃ παραστάσεις τινὰς κατὰ τὸν Ὀκτώβριον εἰς τὸ Βασιλικὸν θέατρον.

*

Ἐπερατώθησαν αἱ ἀπὸ τριῶν μηνῶν ἐκτελούμεναι ἐπισκευαὶ ἐν τῷ Δημοτικῷ θεάτρῳ ὑπὸ τοῦ κ. Κονταράτου, δι' ὧν τοῦτο ἀνεκαινίσθη, μετὰ μεταρρυθμίσεων πολλῶν. Καταργηθείσης τῆς ἐξέδρας, ἡ πλατεῖα ἔχει ἤδη 416 θέσεις, ἐτοποθετήθησαν δὲ ἔνθεν καὶ ἔνθεν τοῦ διαδρόμου ὀκλαδίαι δίφροι, διὰ 50 ἄτομα. Τὰ μηχανήματα τῆς σκηνῆς ἀντεκατεστάθησαν, ὁ δὲ φωτισμὸς ἐπολλαπλασιάσθη μὲ 8 προβολεῖς. Ἡ σκηνὴ θὰ θερμαίνεται διὰ καλοριφέρ. Ὁ σκηνικὸς διάκοσμος μετεκομίσθη ἐκ Βιέννης, εἶνε δ' ἐμβαπτισμένος εἰς ἀμίαντον, ἵνα εἶνε ἄφλεκτος. Μηχανήματα τελειότατα θὰ ἀπολυμαίνουν τὴν ἀτμοσφαίραν. Τὰ θεωρεῖα δύνανται νὰ περιλάβουν 395 ἄτομα, τὸ δὲ ὑπερῷον 450.

Ἡ αὐλαία ἐγένετο εἰς Εὐρώπην, εἶνε δὲ κομψοτάτη. Χάριτε, ὀφείλονται εἰς τὸν δραστηριώτατον καὶ ρέκτην κ. Κονταρᾶτον, ὅστις ἐξησφάλισε κατὰ τὸν χειμῶνα διὰ τοὺς Ἀθηναίους ἐν θέατρον εὐπρόσωπον, εἰς τὸ ὁποῖον θὰ παρελάσουν θίασοι ποικίλοι, ἀλλὰ καὶ ἐκλεκτοί.

Παρακαλοῦνται *οἱ καθυστεροῦντες τὴν συνδρομὴν τοῦ δεκάτου ἔτους ὅπως ἀποστείλωσιν αὐτὴν* **ἀπ' εὐθείας** *πρὸς τὴν ἐν Ἀθήναις Διεύθυνσιν τῆς «Πινακοθήκης» ἄλλως θὰ διακοπῇ ὁριστικῶς ἡ ἀποστολὴ τοῦ φύλλου.*

ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Φρειδερίκου Νίτσε: «**Γνῶμαι καὶ περικοπαὶ** κατ' ἐκλογὴν Ε. Λιχτεμπερζὲ», μετάφρασις Ι. Ζερβοῦ: Ἐν Ἀθήναις Ἐκδοτικὸς οἶκος Γεωρ. Δ. Φέξη.

Ὁ διάσημος τῆς Γερμανίας λυρικὸς ποιητὴς συνάμα καὶ φιλόσοφος, τοῦ ὁποίου τὰ ἔργα ἔχουν μεταφρασθῇ εἰς κάθε φιλολογικὴν γλῶσσαν δὲν ἦτο γνωστὸς ἕως τώρα εἰς τοὺς Ἕλληνας ἀναγνώστας παρὰ ἀπὸ τὰ ἑκάστοτε γραφόμενα ὑπὸ τῶν ἐφημερίδων καὶ ἀπὸ μερικὰ σύντομα ἀποσπάσματα τοῦ Ζαρατούστρα, δημοσιευθέντα παλαιότερον εἰς περιοδικά. Καὶ ὅμως ὁ Νίτσε, ὁ πρωτότυπος καὶ τολμηρὸς εἰς τὴν σκέψιν, ὁ ἐπικρατῶν εἰς τὴν παγκόσμιον φιλολογίαν συγγραφεὺς τῆς ἡμέρας περισσότερον παρὰ διὰ κάθε ἄλλο ἔθνος ἔχει ἐνδιαφέρον δι' ἡμᾶς τοὺς Ἕλληνας. Διότι μὲ τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν ζωὴν ἠσχολήθη, τοὺς Ἕλληνας ποιητὰς ἐθαύμασε καὶ ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴν σκέψιν ὡρμήθη εἰς τὰς ἀντιλήψεις του καὶ τὴν Ἑλληνικὴν τέχνην ἐξύμνησεν ὡς ἰδανικὴν του. Εὐτυχῶς τὴν ἔλλειψιν βαθυτέρας γνώσεως τοῦ ἔργου του ἠδυνήθη νὰ τὴν πληρώσῃ ἡ ἔκδοσις τοῦ ὑπὸ τὸν ἄνω τίτλον ἔργου, εἰς τὸ ὁποῖον περιλαμβάνονται τὰ πλέον χαρακτηριστικὰ κεφάλαια ἀπὸ τὰ συγγράμματα τοῦ Νίτσε: «Τὴν γέννησιν τῆς τραγῳδίας», τὰς «Ἀσυγχρόνους θεωρίας», τὰ «Ἀνθρώπινα πράγματα πολὺ ἀνθρώπινα», τὸ «Ξημέρωμα», τὴν «Φαιδρὰν Γνῶσιν», τὸν «Ζαρατούστραν» καὶ τὸ «Ἴδε ὁ ἄνθρωπος». Μία φιλοσοφικὴ εἰσήγησις καὶ ἀνάλυσις τοῦ κ. Λιχτεμπερτὲ προτάσσεται εἰς τὸ ἔργον, τὸ ὁποῖον δύναται νὰ ὀνομασθῇ **ἀπόδοσις** τοῦ Νίτσε εἰς τὴν Ἑλληνικὴν—τόσῳ πολὺ ἐπέτυχεν εἰς τὴν μετάφρασίν του ὁ δόκιμος λογογράφος κ. Ζερβός.

*

Μὰξ Νορδάου: «**Ψυχολογικὰ Παράδοξα**» μετάφρασις Ν. Κουντουριώτου, ἐν Ἀθήναις. Ἐκδοτικὸς οἶκος Γεωρ. Δ. Φέξη.

Ἓν βιβλίον, ὅπερ προεκάλεσε πολὺν θορυβον καὶ συζητήσεις καθ' ὅλην τὴν Εὐρώπην εἶνε τὰ Ψυχολογικὰ Παράδοξα τοῦ Νορδάου. Διότι στηριζόμενον εἰς τὴν φυσιολογίαν καὶ προβαῖνον ἐπιστημονικῶς εἰς ἀνάλυσιν τῶν αἰσθημάτων, τῶν ἠθικῶν διαθέσεων καὶ τῶν προλήψεων τοῦ ἀνθρώπου ἐξάγει τολμηρὰ συμπεράσματα περὶ τῆς ἠθικῆς καὶ τῆς κοινωνικῆς ἐν γένει τάξεως, τῆς διεπούσης τὸν σημερινὸν πολιτισμόν. Ὁ ἔρως, ἡ αἰσιοδοξία, ἡ ἀπαισιοδοξία, αἱ προλήψεις ἀληθείας καθορίζονται χωρὶς ἐπιφυλάξεις καὶ χωρὶς σεβασμὸν τῶν παραδόσεων. Μολονότι δὲ σοβαρὸν καθεαυτὸ τὸ θέμα ἔχει γίνῃ τερπνὸν καὶ προσιτὸν εἰς καθένα χάριν εἰς τὸ ζωντανὸν καὶ παραστατικὸν ὕφος τοῦ συγγραφέως, τὸν ὁποῖον ὡραῖα ἀπέδωκεν εἰς τὴν γλῶσσαν μας ὁ κ. Κουντουριώτης. Περιληφθὲν εἰς τὴν σειρὰν τῆς φιλοσοφικῆς καὶ κοινωνιολογικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ κ. Φέξη δύναται ἀληθῶς νὰ κριθῇ ὡς μία ἐκδοτικὴ ἐπιτυχία λόγῳ ἐκλογῆς καὶ λόγῳ μεταφράσεως.

*

Ossip Lourié: «**Ἡ φιλοσοφία τοῦ Τολστόη**», μετάφρασις Γεωργ. Βουτσινᾶ. Ἐν Ἀθήναις Ἐκδοτικὸς οἶκος Γεωργ. Δ. Φέξη. Ὁ δυνατὸς μυθιστορογράφος καὶ δραματουργὸς, ὁ γοητευτικὸς διηγηματογράφος, ὁ ἀπέριττος ἠθικολόγος, ὁ νεοχριστιανικὸς Τολστόη εἶναι πασίγνωστος. Ἀλλ' ἡ γνῶσις τῶν ἔργων του καὶ ἡ ἀνάλυσις τῶν σκέψεων καὶ τῶν ἰδεῶν του ὡς συστήματος καὶ ἡ κατοδειξις τοῦ βαθμοῦ τῆς ἐπιδράσεώς του εἶναι τόσῳ μᾶλλον δυσχερής, ὅσῳ τὸ πλῆθος τῶν καλλιτεχνικῶν καὶ φιλοσοφικῶν συγγραμμάτων του καὶ ἡ ποικιλότροπος διατύπωσις τῶν θεωριῶν του θ' ἀπήτουν ἐμβριθῆ καὶ ζωτισμένην μελέτην. Τὴν μελέτην αὐτὴν ὡς πόρισμα κριτικῆς ἀναλύσεως παρέχει τὸ ἀνωτέρω ἔργον τοῦ κ. Λουριὲ, τὸ μεταφρασθὲν λίαν ἐπιτυχῶς ὑπὸ τοῦ κ. Γεωργ. Βουτσινᾶ.

*

Τὸ Σύνταγμα καὶ ἡ Ἀναθεώρησις αὐτοῦ, ὑπὸ Ἀριστείδου Γλαράκη. Σελ. 270. Ἑλλην. ἐκδοτικὴ ἑταιρεία. Ἀρχαῖος ἀνώτερος δικαστικὸς καὶ νῦν Δικαστικὸς σύμβουλος, ὁ κ. Γλαράκης, ἐπικαίρως ἐδημοσίευσε πλήρη ἐπιστημονικὴν μελέτην περὶ τοῦ Συντάγματος καὶ τῆς Ἀναθεωρήσεως αὐτοῦ. Ἡ μελέτη τῶν ὅρων ὑφ' οὓς συνετάχθη καὶ ἐφηρμόσθη ὁ Συνταγματικὸς ἡμῶν χάρτης, αἱ ἀτέλειαι αὐτοῦ, αἱ ἀνάγκαι αἵτινες κατὰ τὸ διάστημα τῆς ἰσχύος αὐτοῦ παρουτιάσθησαν, τὰ μέσα τῆς διορθώσεως ἐρευνῶνται μετὰ πολλῆς κρίσεως καὶ σαφηνείας. Τὸ σύγγραμμα τοῦ κ. Γλαράκη, ἀναδεικνυομένου Συνταγματολόγου ἐμβριθοῦς, πρέπει νὰ ἀναγιωσθῇ παρὰ παντὸς πολίτου ἐνδιαφερομένου διὰ τὴν εὔρρυθμον Συνταγματικὴν λειτουργίαν τῆς Πολιτείας. Τὰ θέματα εἶναι λίαν ἐνδιαφέροντα, ἤτοι περὶ νομοθετικῆς ἐξουσίας, περὶ νομοτελεστικῆς, περὶ δικαστικῆς, περὶ δήμων, νομῶν, σχολείων, στρατοῦ, οἰκονομικῆς ὑπηρεσίας, ἀτομικῶν δικαίων.

*

Τὸ Ἡρῶον τοῦ ἀγῶνος. Μίαν θαυμασίαν ἀληθῶς ἔκδοσιν καὶ ὑπὸ ἐθνικὴν καὶ ὑπὸ καλλιτεχνικὴν ἔπειψιν ἐνεκαινίασεν ἡ Ἑλληνικὴ ἐκδοτικὴ ἑταιρεία, ἔκδοσιν ἡ ὁποία πρέπει νὰ γείνῃ κτῆμα παντὸς Ἕλληνος καὶ νὰ χρησιμεύσῃ ὡς καλλιτεχνικὸν καὶ πατριωτικὸν ἐγκόλπιον διὰ πᾶσαν Ἑλληνικὴν οἰκογένειαν. Ἡ ἔκδοσις αὐτὴ εἶνε «Τὸ Ἡρῶον τοῦ Ἀγῶνος», ἤτοι σειρὰ πινάκων τοῦ περιφήμου Βαυαροῦ ζωγράφου Φὸν Ἔς, οἱ ὁποῖοι περιστοῦν τὰς κυριωτέρας σκηνὰς τοῦ ὑπὲρ Ἀνεξαρτησίας Ἑλληνικοῦ ἀγῶνος καὶ τῶν ὁποίων τὰ πρωτότυπα κοσμοῦν τὸ περιστύλιον τοῦ ἐν Μονάχῳ Ἀνακτόρου.

Τὸ Α'. ἐκδοθὲν τεῦχος προκαλεῖ τὸν θαυμασμὸν διὰ τὴν ἐντέλειαν τῆς ἐκτυπώσεως καὶ τὴν πιστὴν ἀπόδοσιν τῶν ἐξόχων συνθέσεων εἰς ἔγχρωμα ἀντίγραφα. Ἑκάστου δὲ πίνακος προτάσσεται εἰς ἰδιαιτέραν σελίδα ἐπεξηγηματικὸν κείμενον εἰς ὃ εἰς ἐκ τῶν γνωστῶν λογίων συνώψισεν ἐν ὀλίγοις τὴν ὅλην διήγησιν ἑκάστης τῶν ἡρωϊκῶν σκηνῶν. Ὁ καθηγητὴς κ. Σπ. Λάμπρος ἐν προλόγῳ ἐξαίρει τὴν σημασίαν τῆς ἐκδόσεως. Τὸ ὅλον ἔργον θὰ ἀποτελεσθῇ ἐκ δέκα τευχῶν, ἑκάστου τιμωμένου 3,50 δραχ. Τὸ α' τεῦχος περιλαμβάνει εἰκόνας τῶν ἡρώων Ρήγα Φερραίου, Ἀναγνωσταρᾶ, Θανάση Διάκου καὶ Μπουμπουλίνας.

*

Ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸ Παρίσι, ὑπὸ Μαρίνου Σιγούρου. Σελ. 61. Ἡ σαγηνευτικὴ μεγαλόπολις, ἡ αἰώνια πηγὴ ποικιλωτάτων ἐντυπώσεων, ἀντιπαρέρχεται εἰς ἄδρας γραμμὰς καὶ εἰς τὰς κυριωτάτας αὐτῆς ἀπόψεις ἀπὸ τὰς σελίδας, ἃς παρεπιδημῶν ἐκεῖ ἔγραψεν ὁ συμπαθὴς λογογράφος κ. Σιγούρος. Δι' ὅσους ἔζησαν ἔστω καὶ ἐπ' ὀλίγον εἰς τὴν Παρισινὴν τύρβην, αἱ σελίδες αὗται ἀποτελοῦν μίαν εὐάρεστον ἀνάμνησιν. Γραμέναι μὲ μίαν παρατήρησιν, ἥτις θέλγει, ἐμφανίζει εἰκόνας αἱ ὁποῖαι ἔχουν πολὺ τὸ ἐνδιαφέρον.

*

Ὁ περίβολος τοῦ Ὀλυμπιείου ἐπὶ Ἀδριανοῦ, ὑπὸ Φρειδερίκου Βερσάκη. Ἐν Ἀθήναις. Ἀρχαιολο-

γική μελέτη. Ὑποστηρίζει ὁ συγγραφεὺς ὅτι τὰ ἐν τῷ περιβόλῳ τοῦ ναοῦ τοῦ Ὀλυμπίου Διὸς κατὰ τὴν βορείαν πλευρὰν θεμέλια, δὲν ἐβάσταζον τὰ βάθρα ἀνδριάντων, ὡς ἐνομίσθη, ἀλλ' ἀπετέλουν τὸν περίβολον τοῦ Ὀλυμπιείου, βαστάζοντα τοὺς κίονας τοὺς φέροντας τὸν θριγκόν.

*

Ἑρβέρτου Σπένσερ **Ἡ ἀγωγή**, πνευματική, ἠθικὴ καὶ σωματική. Κατὰ μετάφρασιν ἐκ τοῦ Ἀγγλικοῦ ὑπὸ τῶν δεσποινίδων Δ. καὶ Π. Λασκάρεως, τελειοφοίτων τοῦ ἐν Σμύρνῃ Ὁμηρείου. Σύλλογος πρὸς διάδοσιν Ὠφελίμων βιβλίων. Σελ. 270. Δρ. 1.50.

Ὁ μέγας Ἄγγλος φιλόσοφος καὶ κοινωνιολόγος ἔγραψε τὸ περὶ «Ἀγωγῆς» σύγγραμμά του ὁδηγηθεὶς ἐκ τῆς ἀγωγῆς ἣν αὐτὸς οὗτος παρὰ τοῦ πατρός του, εὐφυεστάτου διδασκάλου, ἔλαβε, ἀγωγῆς ἐλευθέρας καὶ κατὰ φύσιν. Ἡ «Ἀγωγὴ» ἔσχε μεγίστην διάδοσιν, αἱ δὲ παιδαγωγικαὶ θεωρίαι του ἐπήνεγκον ἀληθῆ ἀναστάτωσιν κατὰ τῶν παλαιῶν θεωριῶν τῆς σχολαστικότητος. Δὲν θεωρεῖται ὁ παῖς ὡς μηχανὴ ἀποστηθίσεως, ἀλλ' ὡς αὐτενεργὸν ὄν, μὲ κρίσιν καὶ παρατηρητικότητα. Καταφερόμενος ὁ Σπένσερ κατὰ πάσης ἐπιδεικτικῆς μαθήσεως, ἀνακηρύσσει ὡς δόγμα μόνον τὸ ὠφέλιμον, ἡ δὲ ἐκπαίδευσις κατ' αὐτὸν δέον νὰ ἀφορᾷ μόνον εἰς τὴν παρασκευὴν τοῦ παιδὸς τούτου, ὥστε νὰ ἐκπληροῖ τὰ ἀτομικὰ, οἰκογενειακὰ καὶ πολιτικὰ καθήκοντά του. Ἐκ τῶν γνώσεων προκρίνει ὡς πολυτιμωτάτας τὰς ἐπιστημονικάς. Ὡς ποὸς τὴν πνευματικὴν μόρφωσιν, ἐρευνᾷ τὸν τρόπον καθ' ὃν αὕτη δύναται νὰ ἀποδῇ καρποφόρος, στηριζομένη εἰς τὴν ἔμπνευσιν τῆς πρὸς τὰ γράμματα ἀγάπης.

*

Πέτρος Ψειλορείτης. **Ὁ Πρωτομάστορας.** Τραγωδία. Κρίσιν περὶ τοῦ ἔργου ἐπιφυλασσόμεθα νὰ δημοσιεύσωμεν ἐπὶ τῇ παραστάσει αὐτοῦ, ὑπὸ τοῦ θιάσου τῆς δ. Κοτοπούλη, λίαν προσεχῶς, ἐν τῷ Βασιλικῷ θεάτρῳ.

*

Λόγος ἐπιμνημόσυνος ἐκφωνηθεὶς ὑπὸ Ἀγαθ. Νικολάκη ἀρχιμανδρίτου κατὰ τὸ ἐν Ἀποκορώνῳ τελεσθὲν μνημόσυνον ὑπὲρ τῶν κατὰ τὸ 1866 ἐν τῇ πολιορκίᾳ τοῦ Αἰγυπτιακοῦ στρατοῦ πεσόντων ἡρώων.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Αἱ Μοῦσαι. Φύλλον 1 Σεπτεμβρίου. Περιεχόμενα: Ἐθνοσυνέλευσις.—Αἱ οἰκοδιδασκάλισσαι.—Βαρκαρόλα.—Στὴ Ζάκυνθο.—Ἕνας σταυρός.—Ἑπτανήσιοι ἐπιφανεῖς.—Ὁ ποιητής.

*

Ἑρανιστής. Ἐξεδόθη τὸ τεῦχος Σεπτεμβρίου. Περιεχόμενα: Ὁ Ἰωνικὸς πολιτισμὸς καὶ τὰ Ὁμηρικὰ ἔπη ὑπὸ Ν. Μπενάκη.—Τὸ Ἅγιον Ὄρος μετάφρ. Χρ. Γιαννίκη.—Ἡ ἐξερεύνησις τοῦ Ν. Πόλου.—Ἡ ἐπενέργεια τοῦ Ἡλίου.—Ἡ ἀμφιδεξιότης.—Ἡ κηπούπολις.—Αἱ Κυδωνίαι ὑπὸ ἔποψιν γεωργικὴν, βιομηχανικὴν καὶ ἐμπορικὴν ὑπὸ Β. Βασιλειάδου.

*

L' Effort, ὄργανον τῆς Ἑνώσεως τῶν ἀρχαίων μαθητῶν τῆς καλλιτεχνικῆς Ἀκαδημίας τῆς Λιέγης. Μηνιαῖον δελτίον. Ἤρξατο ἐκδιδόμενον ἐσχάτως. Περιεχόμενα τοῦ φύλλου τῆς 15 Σεπτεμβρίου: Décentralison. I —Un oeuvre de Rodin.—Tardifs regrets.—Bulletin de l' Association.—Varia.

Ἀσπίς. Παιδαγωγικὸν δεκαπενθήμερον περιοδικὸν, ὄργανον τοῦ Παγκρητίου Δημοδιδασκαλικοῦ συλλόγου ἐν Χανίοις. Ἐκ τῶν περιεχομένων: Περὶ ἐσωτερικῆς ἐπαναλήψεως.—Τὸ ἀναγνωστικὸν βιβλίον.—Ἡ σχολικὴ ὀκνηρία.—Αἱ μεγάλαι σχολικαὶ περιφέρειαι.—Ἡ εὐχὴ τῆς μάνας κ.λ.π.

*

Mercure de France. Ἀρ. 319. Τεῦχος 1 Ὀκτωβρίου 1910. Ἐκ τῶν περιεχομένων. J. Maeterlingk: Le role comique du Demon dans les mystéres Flamands.—A. Rouveyre: L. Paul Leautaud.—L. Hearn: Trois contes.—Revue de la quinzaine.

*

Νέον Πνεῦμα. Τεύχος 10—11. Ἐκ τῶν περιεχομένων: Ἰαπωνικὴ καλλιτεχνία ὑπὸ Ν. Καλλίδου.—Λόγια τοῦ ἀητοῦ, ὑπὸ Μυρσίνης.—Γράμματα ἀπὸ τὰς Ἀθήνας, ὑπὸ Δ. Ι. Καλογεροπούλου.—Οὐάσιγκτων καὶ Βοναπάρτης.—Ὁ βίος καὶ τὰ ἔργα τοῦ Γογόλ.—Σᾶς προσκαλῶ τὸ καλοκαῖρι, βοημικὸν εἰδύλιον κ.λ.π. Πολλαὶ εἰκόνες κοσμοῦν τὸ τεῦχος.

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ

Παρατηρητῆ.—Λάθος τυπογραφικόν. Αἱ ἀνασκαφαὶ γίνονται ἐν Τυλίσῳ (καὶ ὄχι Τολεσίῳ) τῆς Κρήτης. Τρεῖς εἶνε οἱ εὑρεθέντες θάλαμοι, περιέχοντες ἓξ πίθους.

*

Φίλῳ.—Ἡ τέχνη διὰ νὰ εἶνε νοητή, πρέπει νὰ ἀποτυπώνῃ τὴν ἔκφρασιν ἑνὸς τόπου, μιᾶς ἐποχῆς, ἑνὸς πολιτισμοῦ, νὰ συγκεντρώνῃ τὴν ἐθνικὴν ψυχήν.

*

Συλλέκτῃ.—Δελτάρια ἔργων Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν, ὡς λ. χ. Λασκαρίδου, Γιαλλινᾶ, Λάντσα καὶ ἄλλων ἐξέδωκε τὸ ἐν Κερκύρᾳ λιθογραφεῖον Ἀσπιώτου. Εἶνε τρίχρωμα.

*

Περιέργῳ.—Ἐν Ἀμερικῇ κατὰ τὸ 1908 ηὐτοκτόνησαν 8332 ἄτομα. Κατὰ τὸ 1909 δὲ 8402. Δὲν σᾶς φαίνεται ἡ στατιστικὴ τῶν δύο ἐτῶν πολὺ περίεργος; Ὡσὰν νὰ ὑπῆρχε κάποια συνεννόησις. Οἱ περισσότεροι (2,464) διὰ δηλητηρίου ἀπέθαναν. Διὰ περιστρόφου 2,395. Ἀπηγχονίσθησαν 1,215. Ἐπνίγησαν 507.

ΠΡΟΤΥΠΟΝ ΠΑΡΘΕΝΑΓΩΓΕΙΟΝ

ΑΔΕΛΦ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΟΥ

Ὑπὸ τὴν Ὑψηλὴν προστασίαν τῆς Α. Μ. τῆς Βασιλίσσης

Ὁδὸς Πανεπιστημίου 26-26α

Αἱ ἐγγραφαὶ ἐξακολουθοῦν.—Τὰ μαθήματα ἤρχισαν.

Δεκταὶ γίνονται μαθήτριαι καὶ μόνον διὰ τὰς ξένας γλώσσας.

Δίδακτρα τὰ αὐτὰ, ὡς πάντοτε, μὲ τὰ τῶν ἄλλων ἰδιωτικῶν.

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