

ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΤΟΣ ΙΑ΄.

ΤΕΥΧΟΣ 127.

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1911.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Φυσιογονομαίαι του III' Αιώνος, υπό *Arsène Houssaye*.
(Μετάφρασις *A. Δουζιάνα*).
Ἡ τέχνη, διήγησις *Paul Swan* (Τέλος).
(Μετάφρασις *M. Μαγκάκη*).
E. Burne-Jones, υπό *Κρήσης*.
Δύο ἔρωτες, διήγημα *Δάφνης Λόρα*.
Μειδιάματα.
Στίχοι. (Θαυρῆ καιρός.— Στὸς οὐρανοὺς.— Σὰν τὸν πελεκάνο.— Μὲς τὰ στήθια). Ποιήσεις *X. Χρηστοβασιλέη*.
Ποικίλη σελίς. (Φεμινισμός.— Αἱ πρῶται διαφημίσεις.— Καλλιτεχνῶν ἰδιοτροπία.— Γραφοτυπία.— Διαγωνισμός διηγήματος.— Ἡ γυναικεὶα καλλονή.)
Τυχοδιώκτης καλλιτέχνης, υπό *Κλεμὰν Βοτέλ*.
Τζιοκόντα, υπό *Z. Παπαντωνίου*.
Θεατρικὴ ἐπιθεώρησις, υπό *K.*
Γράμματα καὶ τέχνη.

ΕΙΚΟΝΕΣ

- Ἄσθιδες. *Κυρία Π.*
Μαρία ἢ Μαγδαληνὴ εἰς τὸν τάφον τοῦ Σοτήρος, υπό *Burne - Jones*.
Ἄσθιδες. *Δεσποινὴς Z.*
Ζινέττα Λαντέμ.
Ἄρης Σακελλαρίδης.
Josefa de Vasilicos.
Ἄλογα, υπό *Kawai Cyokyo*.
Γαλλίδες δικηγόροι.
Διαδῆλωσις σωφραζετῶν ἐν Ἀγγλίᾳ.
Τζιοκόντα, υπό *Leonardo da Vinci*.
E. Καντιώτης.— Ἄδελφοὶ Καντιώτου.
Μαρία Σκούφου.
Γεράσιμος Μαρκοῦς.

ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΕΤΗΣΙΑ ΔΡ. 12.

Τὸ τεῦχος 1 δραχμῆ.



ΑΘΗΝΑΙ

Ὁδὸς Χαριλάου Τρικούπη 22^α





ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Ποιήματα Έλ. Λάμαρη.—Είνε αξιοσημείωτον ότι αἱ ποιήτριαί, καὶ δὴ αἱ Ἑλληνίδες, ὁσάκις ἐθεράπευσαν τὰς Μούσας, ἀνελύθησαν εἰς δάκρυα. Ἡ ἀντίληψις τῶν περιστάσεων περὶ τὰ πένθη τοῦ φθινοπώρου καὶ τὰς ἀπαγορευτικὰς σκιάς. Ἡ αἰσιοδοξία ἣτις πρέπει νὰ παρακολουθῇ τὴν δρασιμότητα τοῦ ὠραίου φίλου πνίγεται, ὅταν γράφουν αἱ δεσποινίδες μας στίχους, εἰς ὠκεανὸν ὑπερρωμαντισμοῦ. Εἰς τὴν πολυσέλιδον ποιητικὴν συλλογὴν εἰς τὴν συνεκέντρωσε τὰς ἐμπνεύσεις τῆς ἡ ἀπὸ δεκαετίας ἤδη γνωστῆς ὡς ποιήτρια κ. Ἑλένης Λάμαρη ἀρχίζει με ἐλεγεῖα. Ἄλλοτε ἐπιθνεντο εἰς τὸ τέλος τῶν συλλογῶν, τῶρα τίθενται ὡς προαιτιώσι. Δι' ὅλης τῆς συλλογῆς μια σκιά μελαγχολίας πλανᾶται. Ἡ ποιήτρια ἐδοκίμασε πολλὰς πικρίας τῆς ζωῆς αἰτίνας ἐφυγάδυσαν καὶ τὴν αἰθρίαν τῆς ἐμπνεύσεως. Τὰ ποιήματά τῆς κατανοοῦν ἐν συνεχεῖ μοιρολόγι. Τὸ λέγει καὶ ἡ ἴδια:

«Δὲν ἔχει ἀλ' τὴ ζωὴ ἢ καρδιὰ μου πάσει
παρὰ ἓνα δάκρυ αἰῶνον καὶ πικρὸν».

Ἐκ τῶν ἑλεγείων τῆς, ἅτινα εἶνε σειρά δώδεκα συντετακτῶν, ὠραιότερον εἶνε ἡ «Λυγαρία». Ἡ Ἄνοιξις τῆς ἐμπνεύσεως συμφωνοῦν μελαγχολικῶς, ὡν ἐξέχει ἡ «Μία μέρα», τὸ δὲ Φθινοπώρον νοσταλγίας, τῶν ὁποίων συγκεντρώνει τὸν πόνον τὸ «Μαρτύριον». Τὴν συλλογὴν συμπληροῦσιν ἐν τέλει ἄλλα ποιήματα, ὡς καὶ τινες ἐπιτυχεῖς μεταφράσεις.

Ὁ διακεκριμένος νευρολόγος κ. Ἄντ. Μαυρουκάκης ἐξέδωκε πρωτοτύπου **Ψυχολογικὰς καὶ ψυχιατρικὰς μελέτας**, αἵτινες εἶγον δημοσιευθῆ εἰς ἐπιστημονικὰ καὶ φιλολογικὰ περιοδικά. Τὸ πρῶτον μέρος περιλαμβάνει μελέτας περὶ ἀντιλήψεως, περὶ προῶμων καὶ ὀψίμων μεγαλοφυϊῶν, περὶ τοῦ φόβου τοῦ θανάτου, περὶ τῶν νευρασθενικῶν καὶ τῆς ὑποβολῆς, περὶ τῆς ἐν ἐγρηγόρει καὶ περὶ τῆς καθ' ὕπνον ὑποβολῆς. Ὅσαι αἱ μελέται αὗται διακρίνονται διὰ τὴν μεγάλην παρατήρησιν καὶ τὴν ἐπιστημονικὴν ἀναλυτικότητα, ἀπόρροιαι μελέται ἐπισταμένης καὶ φωταίνης διανοίας. Διὰ τῶν θεωριῶν του, ἰδίως περὶ τῶν νευρασθενικῶν καὶ τῆς ὑποβολῆς, ἀνατρέπει προγενεστέρως ἄλλων γνώμας. Ἐστὶ ἐνδιαφέρον εἶνε τὸ β' μέρος τῶν μελετῶν του, ἀποτελοῦν συνέχειαν τοῦ προεκδοθέντος συγγράμματός του «Ἰδιολεψία». Ἐν τῷ μέρει τούτῳ πραγματεύεται περὶ νοσηρῶν φόβων, καὶ ἰδίᾳ περὶ τῆς βλάβης τῆς αὐτοσυντηρήσεως, τῆς βλάβης τῆς θελήσεως, τῆς βλάβης τῆς πεποιθῆς καὶ τῆς βλάβης τοῦ ἐλέγχου. Εἰς τὰς μελέτας αὗτας ἀναδεικνύεται ὁ συγγραφεὺς βαθύς ψυχολόγος, προσκομίζων νέα καὶ βᾶσιμα ἅμα συμπεράσματα.

Εἰς τὴν Βιβλιοθήκην Φέξη Ἀρχαίων Ἑλλήνων Συγγραφέων ἐξεδόθησαν αἱ **Φοινισσάει** τοῦ Εὐρυπίδου. Αἱ Φοινισσαὶ ἀναφέρονται εἰς τὴν τραγικὴν παράδοσιν τῆς ἀδελφοκτονίας Ἑτεοκλέους καὶ Πολυνεύκους. Πλήρεις ἐπεισοδίων, ὡς ὁ θάνατος τῶν δύο ἀδελφῶν, ἀποδωκίαι τοῦ Οἰδίποδος, ἡ γενναία τῆς Ἀντιγόνης ἀπόφασις κλπ. λογιζονται ἐκ τῶν ὠραιότερων ἔργων τοῦ Εὐρυπίδου.

Τὰς Φοινισσὰς μετέφρασε φιλολογικῶς καὶ ἐμμέτρως, ἀποδώσας τὸν ρυθμὸν τοῦ πρωτοτύπου, ὁ κ. Ν. Ποριώτης.

Τὸ Ἥρῳν τοῦ ἀγῶνος. Ἐξεδόθησαν τὰ ὑπ' ἀρ. 7 καὶ 8 τεύχη, περιέχοντα εἰς θαυμασίας τετραγραμμικὰς ἐπεισοδία τοῦ ὑπὲρ Ἀνεξαρτησίας ἀγῶνος. Μεταξὺ ἄλλων, περιλαμβάνουν τὰ τεύχη ταῦτα τὸν

θάνατον τοῦ Μπότσαρη, τὸν Μισούλην, τὴν Ἄλωσιν τοῦ Ἀκροκορινθίου, τὸν θάνατον τοῦ Πετμεζᾶ κ.λ.π.

Ὁ ἐν Βοστώνῃ ὁμογενὴς ἰατρός κ. Γεώ. Κάτωπος ἐξέδωκεν ἐν Νέῃ Ὑόρκῃ μελέτην ἐμβριθῆ, ἐξ 188 σελίδων περὶ προφυλάξεως καὶ θεραπείας τῆς σφυλίδος. Ὁ κ. Κάτωπος, ἀριστοῦχος διδάκτωρ τοῦ Ἑλλήν. Πανεπιστημίου, δαίκνεται γρηγορώτατος διὰ τῆς συγγραφῆς του, περὶ ἧς εὐφημοτατὴν μνησίαν ἐποίησαντο τὰ ἱατρικὰ Ἀμερικανικὰ περιοδικὰ τῆς Ν. Ὑόρκης καὶ τῆς Βοστώνης.

ὑπὸ τοῦ διαπρεποῦς ἐν Ἰταλίᾳ Ἑλληνοῦ κ. Καμίλλου Cessi ἐξεδόθη τὸ β' μέρος τῆς περὶ τοῦ ποιητοῦ **Δημητρίου Παπαρρηγοπούλου** κριτικῆς μελέτης του. Εἰς τὸ ἐκδοθέν τεύχος ὁ διαπρεπὴς καθηγητὴς ἀναλύει τὸ ποιητικὸν μέρος τοῦ μεγάλου Ἑλλήνου ποιητοῦ καὶ φιλοσόφου, τοῦ εἰρῆνος καὶ πεσιμιστοῦ Παπαρρηγοπούλου.

Ν. Λιβαδά **Ἐρωτὸς κλέπτει**. Εἰς ὅσος ἐπαγωγῶν καὶ ἀφηγηματικῶν δίδει μιαν ὠραίαν σκιαγραφίαν τοῦ Ἐρωτοῦ, τοῦ ἐπὶ κλοπῇ πολλὰκις κατηγορηθέντος, ὁ γνωστός καὶ ἐξ ἄλλων δοκιμωτάτων ἔργων γνωστός διδάκτωρ τῆς φιλολογίας κ. Λιβαδά.

Ἐφαρμοζόμενον εἰς τὰ σύγγραφα ἦδη καὶ μάλιστα τὰ Ἑλληνικὰ εἶνε τὸ ἔργον τοῦ Ἀριστοφάνους **Σφήκες**. Περιγράφει κωμικῶς καὶ σατυρίζει τὴν ἀγάπην τῶν δικῶν ἢ ὅποια εἶχε κυριεύσει τοὺς ἀρχαίους. Μάλιστα δὲ τὴν μανίαν τοῦ νὰ γίνωσιν δικασταὶ καὶ νὰ ἐξασκῶν οὕτω κάποιον ἀξίωμα.

Τοὺς κληρωτοὺς δικαστὰς, οἱ ὅποιοι καὶ ἀποτελοῦν τὸν χορὸν τῆς κωμωδίας, παρουσιάζει ὡς σάτυρας, γύρω δὲ ἀπὸ ἓνα γέροντα συνάδελφόν του, ὁ ὅποιος κάθε τι μηχανεύεται διὰ νὰ ἐκφύγῃ τοῦ υἱοῦ του καὶ νὰ τρέξῃ εἰς τὸ δικαστήριον, πλέεται ὁ μῦθος με ἄλλεπάλληλα ἐπεισοδία καὶ με δρᾶσιν μεστήν ζωῆς καὶ ἀληθείας. Ἡ μετάφρασις με φιλολογικὴν ἐμβριθεῖαν γενομένη εἰς ὠραίους καὶ ἀρμονικοὺς στίχους ὑπὸ τοῦ κ. Μάρκου Λυγέρη ἀποδίδει τὴν χάριν καὶ τὴν εὐστροφίαν τοῦ πρωτοτύπου. Ἐξεδόθη εἰς τὴν «Βιβλιοθήκην Φέξη ἀρχαίων Ἑλλήνων Συγγραφέων».

Σοφοκλέους Ἡλέντρα.—Ἡ ἀλλεπάλληλος διαδοχὴ τραγικῶν γεγονότων καὶ ἡ συγγὴ μεταπτώσις αἰσθημάτων καὶ παθῶν δίδουν εἰς τὸ δράμα τούτο νεωτεριστικώτερον τυπὸν. Μετὰ τὴν ἀναγνώρισιν τῶν δύο ἀδελφῶν Ὀρέστου καὶ Ἡλέντρας ἀποτομᾶται ὑπ' αὐτῶν ὁ φόνος τῆς μητρὸς καὶ τοῦ ἐραστοῦ τῆς πρὸς ἐκδικησὴν τῆς πατρικῆς δολοφονίας. Ἡ μετάφρασις ἐμμετρως, φιλολογικῶς δὲ πιστῆ ὑπὸ τοῦ κ. Μ. Λυγέρη.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Ἀνεξάρτητος. Πλοῦσιον εἰς ἐκλεκτὴν ὕλην καὶ εἰκόνας τὸ 34ον φύλλον τοῦ «Ἀνεξαρτήτου Ἀθηναίων». Ἐκ τῶν περιεχομένων: Ἡ Τουρκικὴ διπλωματία.—Παγκόσμιος ἤχῳ.—Ἐπιστολαὶ ἐκ Βερολίνου.—Ἀπὸ τὴν διεθνή κινήσιν.—Ἡ Τζακόνδα κ.λ.π.

Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρησις. Τεύχος 15. Ἐκ τῶν περιεχομένων: Μάντζεστις, ὑπὸ Εὐγενίας Ζωγράφου.—Μαργαρίτα Ἀλβάνη Μηνιάτη, ὑπὸ Σ. Δε-Παζῆ.—Τὸ ἐκπαιδευτικὸν τμήμα τῆς ἑνώσεως τῶν Ἑλληνίδων ὑπὸ Μη-μῆς.—Ἰσθμιακὸν δράμα Μ. Ἰωσήφ.—Ἡ σάτυρα τοῦ μηνός. ὑπὸ Ἀμακρᾶντου.—Θεατρικὴ Ἐπιθεώρησις, ὑπὸ Κ.—Ἀπὸ τὴν ζωὴν τοῦ μηνός.



Κυρία Π.

Ἀπὸ τὴν νέαν σειρὰν τῶν Ἀθθίδων.



Arsene Houssaye

ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΑΙ ΤΟΥ ΙΗ'. ΑΙΩΝΟΣ *)

Ο πάτερ Dequet τὸν ἠρώτηεν ἐσπεράν τινά εἴαν εἶχε κληρονόμους.

—Ναί, ἔχω κληρονόμους, ἕνα ἀδελφόν καὶ μίαν ἀδελφήν. Ὁ ἀδελφός μου κατὶ ἔχει ἀκόμη, εἰς τὴν ἀδελφήν μου δὲν ἀπομένει ἢ ἕνα πλήθος παικτῶν. Λυποῦμαι πολὺ διότι ἐθυσιάσθην, καθ' ὅσον θὰ ἠδυνάμην ἐνωρίτερον ν' ἀποδείξω εἰς τὰ παιδιὰ τῆς πόσον ἠγάπων τὴν μητέρα των.

Ὁ πάτερ Dequet περιήλθε τρίς ἢ τετράκις τὴν πινακοθήκην σταματῶν πρὸ ἐκάστης εἰκόνας.

—Εἶναι ἀπελπισία, ἐπιθύησε, νὰ συλλογίζεσθε τις ὅτι ὀλόκληρος αὐτὴ ἡ θαυματῆα συλλογὴ θὰ διασκορπισθῆ μίαν ἡμέραν.

—Ποτε ! ἐκραύγατε ὁ Ταρντιφ.

—Ἀγαθὲ γέρον, ἐξηκολούθησεν ὁ ἱησουΐτης, τί ὑποθέτετε ὅτι μπορεῖ νὰ χρησιμεύσουν αἱ εἰκόνας σας εἰς τοὺς ἀνεπιούσιους καὶ παρανεπιούσιους σας ;

—Ἐχετε δίκαιον. Οἱ Βουργονδοὶ ἀγαποῦσι τὸ χρώμα, ἀλλὰ τὸ χρώμα τοῦ κρασιοῦ.

—Ναί, ἀγαπητὲ μου Ταρντιφ, θὰ πωλήσωσι τὰς εἰκόνας σας εἰς τὸν πλείονα προσφέροντα. Ἄλλοι θὰ τὰς διαπραγματευθῶσι μὲ τὸν ἐχθρόν σας Ζερσαίν, ἄλλοι θὰ τὰς δώσωσιν εἰς τινὰ Ἑβραῖον, ὅστις θὰ τὰς κρύψῃ καὶ θὰ τὰς στερήσῃ τοῦ φωτός ὡς τὰς ζωογονεῖ. Αἱ μὲν θ' ἀπέλθωσιν εἰς Ἀμερικὴν καὶ ἄλλαι εἰς Κίναν· τίς οἶδεν ἂν τὸ ὄραϊον αὐτὸ Συμπόσιον τοῦ Βεροῦξε δὲν εὔρεθῆ εἰς τι παρατοτάμιον πρατήριον ;

Ὁ Ταρντιφ ἐγένετο πελιδνός ὡς νεκρός.

—Μὲ πληγώνετε, εἶπεν εἰς τὸν ἱησουΐτην ἐνώπιον ἀπελπιστικῶς τὰς χεῖρας. Περιήλθε δὲ καὶ ὁ ἴδιος τὴν πινακοθήκην, ῥίπτων ἀπελπιστικὸν βλέμμα ἐφ' ὅλων τῶν εἰκόνων.

—Δὲν ξέρετε, εἶπεν αἰφνης στρεφόμενος πρὸς τὸν πάτερ Dequet, τί μοῦ συμβαίνει τὴν νύκτα ὅταν δὲν κοιμῶμαι. Μὲ καταλαμβάνει παράδοξος ἐπιθυμία, ἣν δὲν τολμῶ νὰ ἐκπομίσω... νὰ οἰκοδομήσω ὑπόγειον πινακοθήκην εἰς ἣν νὰ ταφῶ μὲ τὰς εἰκόνας μου. Ἄλλ' εἶναι τρέλλα... ἐν τούτοις μόνον ἡ ἰδέα ὅτι αἱ ὄραιαι αὐταὶ εἰκόνας θὰ στερηθῶσι τὸ φῶς τοῦ ἡλίου, μὲ ἀποτρέπει τοῦ σχεδίου. Δι' ἀγάπην ὁμως τοῦ Θεοῦ, φίλε μου, ἂς ἀλλάξωμεν ὁμιλίαν· μ' ἐκάματε νὰ πυρέσω, δὲν θὰ δειπνήσω ἀπόψε.

Ὁ πάτερ Dequet ἀπῆλθεν, ἀφήσας τὸν Ταρντιφ εἰς σκληρὰν ἀγωνίαν. Κατεκλίθη ἡμιθανής. Τὴν ἐπαύριον ὁ πυρετός ἠδύνησε. Δὲν ἠθέλησε νὰ δεχθῆ οὐδένα, οὔτε τὸν φίλον του Ζιλλό, τὸν καλὸν ἄγγελόν του.

Τὴν μεθεπομένην ὁ πυρετός κατέστη σφοδρότερος, ὁ θάνατος ἐκρουνε τὴν θύραν του. Δὲν ἠνοιξεν,

* Συνέχεια.

ἀλλ' ἐκεῖνος ἔστη ἐπὶ τοῦ κατοφλίου. Ὅταν ἐνεφανίσθη ὁ πάτερ Dequet, εἰσήλθε καὶ ἐκεῖνος μετ' αὐτοῦ. Ὁ Ταρντιφ ἦτο πλέον ἐκφρων.

Ἐστρεψίτο ὕδατος καὶ ἐζήτηε νὰ πῆ.

—Α ! πτωχέ μου φίλε, τῷ εἶπεν ὁ πάτερ Dequet, δὲν ἠλιτίζα νὰ σῆς εὐρω κλινήρη.

Κατῆλθεν ὁ ἴδιος νὰ εἶρῃ ὕδωρ. Ὅταν ὁ Ταρντιφ ἔπιε, τοῦ ἐξέφρασε τὴν εὐγνωμοσύνην του, ἀλλὰ διὰ φωνῆς τόσοσ ἠλλοιωμένης καὶ μὲ τόσοσ παραδόξους φράσεις, ὥστε ὁ πάτερ Dequet εἶπε καθ' ἑαυτόν. «Εὐρισκόμεθα εἰς τὸ τελευταῖον στάδιον».

Ἐπὶ δίωρον παρέμεινε καρτερικῶς πλησίον τῆς κλίνης τοῦ ἀσθενοῦς, προσπαθὼν νὰ κωριαρχήσῃ τοῦ ἐξασθενούντος ἐκείνου λογιστοῦ, ὡς τὸν ἀκαμαπτον ἐφάνη μέχρι τῆς στιγμῆς ἐκείνης εἰς τὰς θωπείας του. Τί εἶπεν εἰς τὸν ἀσθενῆ, δὲν ἐγνώσθη. Βεβαίον ὁμως εἶναι ὅτι μετὰ τὸ δίωρον ὁ πάτερ Dequet ἐκράτει εἰς τὰς χεῖράς του τὰς ἐγγύτους αὐτὰς γραμμὰς, ἀτινας ἰδιοχειρῶς εἶχε γράψῃ ὁ Ταρντιφ.

Δωρὸ ὀλόκληρον τὴν πινακοθήκην μου εἰς τὸ Ἱεροσπουδατήριον τῶν ἱησουΐτων, χάρις εἰς τὸν πάτερ Dequet τὸν φίλον μου, ὅστις δύναιται ἀπὸ τοῦδε νὰ τὴν παραλάβῃ.

Παρίσιος 20 Μαΐου 1728.

Ταρντιφ

Ὁ πάτερ Dequet δὲν ἦτο ἐκ τῶν ἀνθρώπων οἵτινες θ' ἀνέμενον τὸν θάνατον τοῦ Ταρντιφ διὰ νὰ γεινώσι τελείως κύριοι καὶ κάτοχοι τῆς κληρονομίας τῶν ἀριστοτεχνιῶν ἐκείνων. Δὲν ἐφρόντισε λοιπὸν νὰ σπεύσῃ νὰ φέρῃ εἰς τὸν θνήσκοντα τὴν θείαν Μετάληψιν, ἢ ἰατρὸν ἢ φαρμακοποιόν· οὔτε ἢ ψυχῆ, οὔτε τὸ σῶμα τοῦ Ταρντιφ τὸν συνεκίνουν· δὲν συνεπάθει ἢ εἰς τὰς εἰκόνας του. Εὐθὺς ὡς ἐγένετο κύριος τῆς διαθήκης ἐξῆλθεν, ἠρεῦνησεν εἰς τὰς ὁδοὺς, εἶδεν ἀχθοφόρους τινάς, τοὺς ᾤδηγρησεν εἰς τοῦ Ταρντιφ καὶ ἐν τῷ ὁ ταλαίπωρος ἐψυχορράγει, τοὺς διέταξε νὰ μεταφέρωσι τὰς εἰκόνας.

Εἶναι πιστευτόν ; Τὰς ἀπέπαι μόνος ἀπλήττως. Ὅλα τὰ μικρὰ φλαμανδικὰ ἀριστοτεχνήματα ἔθετε κατὰ μέρος διὰ νὰ τὰ μεταφέρῃ εἰς τινὰ ἀμαζαν. Οἱ ἀχθοφόροι εἰς τὸν πρῶτον δρόμον δὲν κατορθώσαν νὰ μεταφέρωσιν ἢ ἐξήκοντα εἰκόνας μόνον.

Μετέφερε εἰκοσι καὶ μίαν εἰς τὴν ἀμαζάν του. Καὶ παρὰ τῷ Ταρντιφ ἀπέμειναν πλέον μόλις εἰκοσιν εἰκόνας. Οὔτε τὸν εἰδοποίησε μάλιστα ὅτι ἀπέρχεται. Καθ' ὅσον ἐξεκρέμα μόνον τὰς εἰκόνας, ἐφρίπτεν ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν λαθραῖον βλέμμα ἐπὶ τῆς κλίνης καὶ ἐβεβαίοντο ὅτι ὁ δυστυχῆς κατακείμενος μετέπιπτεν εἰς δεινότερον λήθαρον.

Ἐν τούτοις, ὀλόκληρος ἢ γειτονεῖα ἦτο κατηγανα-

ζητημένη διὰ τὴν βεβήλωσιν, διὰ τὴν θηριωδίαν, τὴν λεηλασίαν, ἣν διέπραττεν ὁ σεβᾶτιμος πατήρ. Ἐπειδὴ ὁμως ὁ Ταρντιφ ἀπὸ τινος οὐδένα τῶν γειτόνων του ἠθέλε ν' ἀκούσῃ, οὐδεὶς ἐνδιεφέρετο διὰ τὸν παράφρονα γέροντα, ὅστις εἶχεν ἀποσυρθῆ τοῦ κόσμου καὶ ἔζη μετὰ τῶν εἰκόνων του, ἀλλ' οἱ πάντες ἀφῆσαν νὰ ρέῃ ἢ ὑπόθεσις, ὡς εἰς τὰς περιπτώσεις ὅπου οἱ πάντες βλέπουν ὅτι διαπράττονται τόσα κακουργήματα, πλὴν οὐδεὶς σκέπτεται νὰ τὰ ἐμποδίσῃ.

Ἡ πρωῖα διέφρασαν· ὁ δὲ πάτερ Dequet δὲν εἶχεν ἐπιστρέφει ἐπὶ ἐκ ταξιδίου του. Κατεγίνετο βεβαίως εἰς τὴν διευθύντησιν τῶν εἰκόνων ἐν τινι διαμερίσματι τοῦ Ἱεροσπουδατηρίου, οὐτινος τὸ πλεῖστον μέρος δὲν ἀποτελεῖτο ἀπὸ καλοῦς καθολικοῦς.

Αἰφνης, ἀνανήφας εἰς νάρκης του ὁ ταλαίπωρος ἐρασιτέχνης, ἐκβάλλει τὴν κεφαλὴν τῶν καλυμ-

μάτων καὶ φωνάζει τὸν πάτερ Dequet. Τὸ πρῶτον ἤδη ἢ σιωπῇ τὸν φοβίζει. Πρὸς στιγμὴν νομίζει ὅτι εὐριτκεται ἐντὸς τοῦ τάφου. Ἐξακοντίζεται τῆς κλίνης του.

Βλέπων τοὺς τοίχους γυμνοῦς, σπεύδει πρὸς τὸ παράθυρον, τὸ ἀνοίγει, κρυναγάζει ὅτι τὸν ἐκλεψαν, ἀποσπᾷ τὰς τρίχας τῆς κεφαλῆς του, καὶ καλεῖ τὴν ὀπτακοπόλιδα, ἣτις, καθὼς ἐσυνήθειζε, ἐκάθητο φαιδρὰ εἰς τὴν θύραν τοῦ οἰνοπωλείου καὶ ἐμειδιά πρὸς τοὺς τρώγοντας τὰ ὑστρεῖά της καὶ πίνοντας εἰς ὕγειαν της.

Ὅταν τὴν ἐκάλεσεν ὁ Ταρντιφ, ἔσπευσεν ὑπὸ τὸ παράθυρον.

—Τρέξτε λοιπὸν ! ἐφώνησεν ὁ Ταρντιφ, δὲν βλέπετε πὼς πεθαίνω ; ἀλλὰ δὲν εἶναι μόνον αὐτὸ μοῦ ἐκλεψαν τὰς εἰκόνας μου.

(*Ἐπεται τὸ τέλος)

Η ΤΕΧΝΗ *)

Μετὰ τὸν ρεαλισμὸν καὶ τὸν ἰδεαλισμὸν ἔχομεν τὸν ἱμπρεσιονισμὸν. Ὁ ἱμπρεσιονισμὸς ἐννοεῖται ὀλιγώτερον ἀκόμη καὶ ἀπὸ τοὺς δύο πρῶτους, διότι μόνον μετὰ τὴν τελείαν κατοχὴν τῶν ἄλλων δύο δύναιται κανεῖς τὰ τὸν φθάσῃ. Ἐχει κατὰ καὶ ἀπὸ τοὺς δύο καὶ ὁμως δὲν εἶνε ὁμοῖος μὲ κανένα. Ὁ ἱμπρεσιονισμὸς εἰς τὴν Τέχνην εἶνε ἢ προσπάθεια νὰ ἐκφράσῃ κανεῖς τὴν ἐντύπωσιν τοῦ ρεαλισμοῦ. Σκοπὸς τοῦ ἱμπρεσιονισμοῦ δὲν εἶνε ἢ ἀλήθεια καὶ ἢ ἀκρίβεια, ἀλλ' οὕτως εἶπεν ὁ ἱμπρεσιονισμὸς εἶνε ἕνα παγκνίδι μὲ τὴν ἐντύπωσιν τὴν ὁποῖαν ἀφίνα. Ὁ ἱμπρεσιονισμὸς ἔχει μίαν σχέσιν μὲ τὸ συναισθημα τὸ ὁποῖον μᾶς ἀφίνα ἢ λυρικὴ ποιησις. Ἐχει τὸ προτέρημα ν' ἀφαιρῇ τὴν ἴλην τῶν πραγμάτων καὶ νὰ δημιουργῇ φαντάσματα χρώματος καὶ νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὴν σελήνην πρασίνην ἢ πορτοκαλόχρουν. Πρέπει νὰ πιστεύωμεν τὸν ἱμπρεσιονιστὴν ἀκόμη καὶ ὅταν γνωρίζωμεν ὅτι δὲν λέγει τὴν ἀλήθειαν.

Μία κυρία εἶπε κάποτε εἰς τὸν μεγάλον ἱμπρεσιονιστὴν Turner ὅτι ποτὲ δὲν εἶχεν ἰδῆ δύσιν φυσικὴν ὅπως αἱ ἰδικαί του. «Δι' ὄνομα τοῦ Θεοῦ, μὴ θέλετε νὰ ἰδῶ Κυρία» ἀπήντησεν.

Πρέπει νὰ λαμβάνωμεν τὰς εἰκόνας ὡπως ὁ ἱμπρεσιονιστὴς μᾶς τὰς παραδίδει. Καὶ ἂν ἡμεῖς δὲν βλέπωμεν τὸ ποῦ αὐτὸς ἀποβλέπει, εἶνε ἰδιὸν μᾶς τὸ λάθος.

Ὁ Claude Monet εἶνε παράδειγμα τοῦ ποιητικοῦ ἱμπρεσιονισμοῦ εἰς τὸ χρώμα καὶ τὸ φῶς, καὶ ἐφθασεν εἰς σημεῖον ὅπου εὐρίσκεται διὰ τῆς μελέτης τοῦ ρεαλισμοῦ καὶ τοῦ ἰδεαλισμοῦ.

Θὰ ὁμιλήσωμεν ἤδη περὶ τοῦ τί χρειάζεται νὰ εἶνε καὶ νὰ γνωρίζῃ ἕνας καλλιτέχνης πρὶν ἀκόμη ἔκφρασθῆ.

*) Τέλος τῆς διαλέξεως τοῦ κ. Paul Swan.

Πρῶτον πρέπει νὰ γνωρίζῃ τὴν ζωὴν, καὶ ὄχι μόνον τὴν ἡσυχίαν καὶ τὴν καλοσύνην αἱ ὁποῖαι εἶνε ἀπαθητικαὶ καταστάσεις τοῦ νοῦ. Πρέπει νὰ ἔχη διατρέξῃ τὴν κλίμακα ὄλων τῶν ἀνθρωπίνων αισθημάτων. Δὲν εἶνε ἀνάγκη διὰ νὰ γνωρίσῃ κανεῖς τὴν ζωὴν νὰ ριφθῆ εἰς τὴν λάσπην τοῦ ἐγκλήματος καὶ τοῦ χυδαίου ἐκφυλισμοῦ. Δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ μεθᾷ κάθε Σάββατον καὶ ν' ἀπειλῇ τοὺς φίλους του κάθε Κυριακὴν. Ἀλλὰ πρέπει νὰ ἔχη τόσοσ προσέξῃ καὶ ἀναλύσῃ τὴν ζωὴν, τόσοσ παρατηρήσῃ τὴν χαρὰν καὶ τὴν λύπην, τόσοσ φαντασθῆ τὸν ἑαυτόν του μαζὺ μὲ τοὺς ταπεινοὺς καὶ ἀνεπτυγμένους ἀνθρώπους, ὥστε ὅταν ἔλθῃ ἡ ὥρα νὰ ἐκφράσῃ ἕνα ἐξ αὐτῶν τῶν τόνων τῆς μεγάλης κλίμακος τῆς ζωῆς, νὰ δύναιται νὰ κροῖσῃ μίαν χορδὴν ἢ ὁποῖα θὰ ἠρήσῃ ἀληθινὰ καὶ ἐπὶ πολὺ καὶ θ' ἀντηχήσῃ ἀπὸ καρδίας εἰς καρδίαν καὶ ἀπὸ πνεύματος εἰς πνεῦμα.

Ἐν τούτοις, δὲν εἶνε μόνον ἡ γνώσις ἀρκετὴ διὰ τὴν ἐπιτυχίαν· χρειάζεται καὶ τὸ θάρρος, τὸ θάρρος διὰ ν' ἀντιμετωπίσῃ τὸν κόσμον ὁ ὁποῖος δὲν αἰσθάνεται καὶ δὲν διάκειται φιλικῶς πρὸς αὐτόν. Διὰ νὰ δείξῃ κανεῖς τὸ ἔργον του, νὰ ἐκφράσῃ τὰ μυστικώτερα μέρη τῆς ψυχῆς του, χρειάζεται θάρρος !

Αὐτὸ τὸ ἔχουν ὀλίγοι καὶ ἀπὸ τοὺς μικροῦς καλλιτέχνας κανεῖς !

Ὁ φόβος διὰ τὸν καλλιτέχνην εἶναι ἐπίσης μοιραῖος ὅσον καὶ ἡ μίμησις.

Πρέπει ν' ἀντιπροσωπεύωμεν τὸν ἑαυτόν μας ἔστω καὶ ἂν ὁ κόσμος δὲν δέχεται νὰ μᾶς ἀκούσῃ. Τότε τοῦλάχιστον ἔχομεν γίνεαι ἕνα παράδειγμα.

Καὶ τελειώσωμεν μὲ τὸ ποίημα τοῦ Rudyard Kipling «Ὁ σκοπὸς τῆς Τέχνης» εἰς τὸ ὁποῖον εἶπε ὅ,τι δύναιται νὰ λεχθῆ περὶ τέχνης:

Σάν θάχη κάθε εικόνα στην γη μας πειά τελειώση
 Σάν θάχον η παλέτες πειά όλες ξεραθῆ
 Σάν θάχονε στο χρώμα οί κοιτικοί μας λιώσει
 Σάν θάχη κάθε χρώμα ξεσποίσει και σβησθῆ
 Τότε η ἡσυχία γίνκα θά μᾶς κοιμίση
 Κι' ἔμεις, ποῦ τὴν παθοῦμε, μ' αὐτὴν θά ζοῦμε πειά.
 Ὁ Κίριος, ὡς νᾶσθῆ, τοῦ κόσμου γιὰ τὰ ὄσιση
 Και πάλι στὸν καθένα μιά τέα τον δονισιά,
 Κι' ἐκεῖνοι ποῦ ἐδῶ κάτον καλοῖ 'των, καθιομένοι
 Σ' ἀλόγησο ἓνα θῆσο, γιὰ βούρσο τὰ μαλλιά

Ἐνὸς κομῆτη θάχον και τρισευτησιμένοι
 Ἀπᾶνο οἱ πελώριο θά βάφον μονασια.
 Σ' ἀγγέλιος ὁ καθένος μοντέλο θά γυρεῖη
 Στὸν Πέτρο και τὸν Παῦλο και τὴ Μαγδαληνή.
 Στὴν κάθε καθισιά τον ἓνα χροῖο θά δουλειῆ
 Και ὅμοιο ποτὲ δὲν θάχη σι' ἀλήθεια κορσασθῆ.
 Θά βάφη ὁ καθένος τὸν κόσμο ὡς τὸν βλέπει
 Μ' ἀκόμα κι' ὅτι εἶνε θά βάφη μοναχός.
 Και θάνα η ἔργασιά χαρά, ὅπως και προέπει,
 Και κάθε μὴν εικόνα θά πύνη ὁ Θεός.

Μετάφρασις Μ. ΜΑΓΚΑΚΗ



E. Burne-Jones. Μαρία ἢ Μαγδαληνὴ εἰς τὸν τάφον τοῦ Σωτῆρος.



E. Burne-Jones. Ὁ οἶνος τῆς Κίρκης.



* ΚΡΙΤΙΚΑΙ ΣΚΙΑΓΡΑΦΙΑΙ *

E. BURNE-JONES



Ἰ δημοσιευόμεναι τρεῖς εἰκόνες «Αὐγή», «Μαρία ἢ Μαγδαληνὴ εἰς τὸν Τάφον τοῦ Σωτῆρος», και «Ὁ οἶνος τῆς Κίρκης» εἶνε ἔργα τοῦ διασημοῦ αισθητικοῦ ζωγράφου Ἐδουάρδου Burne-Jones, ὁστις ἤκμασε πρὸ δύο περίπου δεκαετηρίδων ἐν Ἀγγλίᾳ. Ἐκ τῶν τριῶν τούτων εἰκόνων τὰς ὁποίας ἐξελέξα ὡς τὰς πλέον καταλλήλους διὰ τὴν «Πινακοθήκην» ἰδίως ἕνεκα τῶν θεμάτων τὰ ὁποία εἶνε καθαρῶς Ἑλληνικὰ, ὡραιότερα εἶνε κατ' ἐμὲ «Ὁ οἶνος τῆς Κίρκης». Ἡ εἰκὼν αὕτη παριστᾷ τὴν Μάγισσαν Κίρκην κατασκευάζουσαν τὸν μαγικὸν οἶνον ὅστις μετέβαλε τοὺς συντρόφους τοῦ Ὀδυσσεύος εἰς χεῖρους. Διὰ τοῦ παραθύρου δύνανται τις νὰ ἴδῃ τὴν θάλασσαν και τριήρεις μὲ ἀναπεπταμένα ἰστία. Παρὸ ὕψος καλύπτει τὴν τράπεζαν ἐπὶ τῆς ὁποίας εὐρίσκονται διάφορα ἀντικείμενα τῆς μαγικῆς τέχνης. Ἐκείνο τὸ ὅποιον κυρίως ἐπισύρει τὴν προσοχὴν εἶνε τὸ μακρὸν και ἀκανόνιστον σῶμα τῆς Κίρκης. Ἡ χεὶρ ἥτις γύνει τὸ φάρμακον εἰς τὸν οἶνον εἶνε ὑπερφυσικῶς μακρὰ, και τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος, διακρινόμενον ὑπὸ τὰς πτυχὰς τῆς ἐσθῆτος μᾶς κάμνει νὰ θαυμάσωμεν διὰ τὸ ἀπρόσεκτον και ἀτελειώτον τοῦ ζωγράφου ὅσον ἀφορᾷ τὰς ἀνατομικὰς συμμετρίαις. Ἐν τούτοις δὲν ἔχει τις παρὰ νὰ παρατηρήσῃ, τὸ πρόσωπόν τῆς και θὰ μείνη γοητευμένος. Ἡ ὅλη εἰκὼν ἐν γένει δεικνύει τὴν σκηρῆν, ὡς τὴν ἀντελήφθη ὁ ζωγράφος.

Ἡ «Μαρία Μαγδαληνὴ εἰς τὸν τάφον τοῦ Σωτῆρος» εἶνε ὡς εἰκὼν μᾶλλον βεβιασμένη ἢ σκεδὸν ὅμοια στάσει τῶν δύο ἀγγέλων και τὸ ἀκανόνιστον τῶν σχημάτων, μειοῦσι τὴν λαμπρὰν ἐντύπωσιν ἣν προξενεῖ ἡ δειλὴ στάσις τῆς Μαρίας Μαγδαληνῆς, τὸ πρόσωπον, τῆς ὁποίας ἐκφράζει μυστικὰς συγκινήσεις και φόβους, συγκινήσεις ἐξαγνισθείσας, φόβους ἀνθρωπίνους. «Ἡ Αὐγή» εἶνε ἡ ὀνομαστοτέρα τῶν εἰκόνων τοῦ Burne-Jones. Ἐκ πρώτης ὄψεως, ὁ βλέπων τὸ ὑπερμέγεθος τοῦ παραστήματος και τὰς μακροτάτας κινήσεις καθὼς και τὴν διευθέτησιν τῶν πτυχῶν τῆς ἐσθῆτος, ἀπορεῖ και ἐρωτᾷ ἑαυτὸν ἂν ὁ Burne-Jones εἶδεν ἐν σῆντι διὰ συμμετρίας ἢ ἂν εἶδε ποτε τὰς πτυχὰς ἐσθῆτος περιπατοῦσας γυνατικῶς. Ἀλλὰ βαθύτερα και πλέον ἐπισταμένη μελέτη τῆς εἰκότος ἀρίνει τὸν θεατὴν καταμαγευμένον. Οἱ μεγάλοι ὄνειρώδεις ὀφθαλμοί, ἡ περιεργὸς διευθέτησις τῆς κόμης, ἡ ξυλινὴ γέφυρα ἐπὶ τῆς ὁποίας ἡ Αὐγὴ περιπατεῖ, και τὸ ξενὸν και παράδοξον τῆς εἰκότος ἐν γένει ἐντυπώνουν εἰς τὴν μνήμην τὴν λε-



E. Burne - Jones. Αὐγή.

πρότητα και τὸ ὄνειρώδες, τὸ ὅποιον ὁ Burne-Jones μετέφερον εἰς ἕκαστον τῶν ἔργων του.

Ὁ Burne-Jones ὂν σύγχρονος τοῦ Ράσκιν και τοῦ Οὐίστλερ ὡς και τοῦ Ροζέττι, εἶνε ὁ πρῶτος τῶν λεγομένων Προ-Ραφαηλιτικῶν ζωγράφων, και ἂν, ὡς και ἀνωτέρω ἀνέφερον, οὐδέποτε ἐφρόντισε νὰ διδαχθῆ ἀνατομικὴν συμμετρίαν και ἀρμονίαν χρωμάτων, ἂν και ἐξωγράφισε κάθε ἀντικείμενον ἀσχεματωμένως μὴ φροντίζων νὰ κάμῃ ἐν ἀρμονικῶν ὄλων, ἐν τούτοις αἱ εἰκόνες του ἔχουσι μίαν λεπτότητα, μίαν μαγευτικὴν χάριν, τὴν ὁποίαν μόνον ὁ ζωγράφος ὁ ἰδανικέων τὸ πᾶν, και ὁ ζῶν μέσα εἰς τὸν ἰδικὸν του κόσμον τῶν ὄνειρων ἠδύνατο νὰ δώσει εἰς αὐτάς.

Νέα Ὑόρκη ΚΡΗΣΣΑ





* ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΟΣ *

Δ Υ Ο Ε Ρ Ω Τ Ε Σ

Λοιμοφόνται

Τῷ Κῶ Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΩ

I



ΕΛΛΗ ἦτο παιδίσκη δεκαπενταέτις, λεπτοκαμωμένη μετ' ἡλικίαν ἠλικίασιν ἀκόμη λυτὴν ἐπὶ τῶν ὤμων, μετ' ὀφθαλμοὺς ὀνειροπόλους καὶ γλυκεῖς ἐφαίνετο ὅτε μὲν ὡς παιδίον καὶ ἄλλοτε ὡς νεάνις. Μονογενής, ἐμεγάλωσε ἐν τῇ ἡσυχῇ πατρικῆς οἰκίας χωρὶς τὰ θορυβώδη παιγνίδια τῶν οἰκογενειῶν μετὰ τὰ πολλὰ ἀδέλφια καὶ ἀπέκτησε χαρακτῆρα ἡρεμον, συνειθίσασα ἀπὸ παιδικῆς ἡλικίας εἰς τὴν μόνωσιν καὶ τὴν συναναστροφὴν μετὰ τῶν μεγάλων, πρῆγμα ὅπερ τῇ προσέδιδε σοβαρότητα ἀσυμβίβαστον κάτω μετ' ἡλικίαν τῆς. Δὲν ἦτο πολὺ συχνὰ εὐθυμὸς οὐχὶ ἐλλείψει φυσικῆς εὐθυμίας, ἀλλ' ἐλλείψει εὐθύμου περιβάλλοντος. Ὁ πατήρ τῆς σοβαρὸν καὶ αὐστηρὸν χαρακτήρος δὲν ἐνεθάρρυνε καθόλου τὰς ἐκρήξεις τῆς φαιδρότητος τὰς τῶσον φυσικὰς εἰς τὴν μικρὰν ἡλικίαν καὶ ἡ μήτηρ τῆς, μελαγχολικὴ γυνὴ, ναυαγὸς τῆς ζωῆς συνεισέειχε ἀτυχημάτων τὰ ὅποια ἡ κόρη τῆς δὲν ἠδύνατο νὰ ἐνοήσῃ, δὲν ἦτο διόλου κατάλληλος σύντροφος διὰ νεαρὰν κόρην.

Ἡ Ἑλλη εἶχε συμμαζεσθῆ ἢ τρόπον τινὰ εἰς ἐαυτήν. Μένουσα συνήθως ἐν τῇ οἰκίᾳ, ἐθεώρει μεγάλην τῆς διατιξέσασιν ὅταν ἡ θεία τῆς Κλειῶ, σύζυγος ἀγαθοῦ συνταγματάρχου καὶ ἀτεκνος ἤρχετο νὰ τὴν παραλάβῃ μετ' αὐτῆς εἰς περίπατον. Ὁ περίπατος αὐτὸς ἐποικίλλεν ἀναλόγως τῆς ἐποχῆς: τὸν χειμῶνα διὰ τῆς ὁδοῦ Σταδίου μέχρι τῆς Πλατείας Συντάγματος ὅπου εὗρισκον τὸν συνταγματάρχον ἐγκαθιδρυμένον εἰς τὴν συνήθη του θέσιν ὑπὸ λαγκάδα μετὰ τὸ ματτίγιον εἰς τὴν χεῖρα καὶ τὸν σκύλλον του εἰς τὸ πλευρόν. Τὴν ἀνοίξιν εἰς τὸν Βασιλικὸν κήπον καὶ τὸ καλοκαίρι εἰς τὰ τραπεζάκια τοῦ καφενοῦ τῆς Πλατείας τῆς Ὀμοιοῦς, πλατεῖαν ὀλίγα βήματα μόνον ἀπέχουσαν τῆς κατοικίας τῆς θείας ἣτις οἶσα πολὺσφορος ἐδυσφόρει βαδίζουσα καὶ ὅπου

ὁ συνταγματάρχος εἶχε μεταθέσει τὸ κέντρον του, προσηλωμένος ὅμως πάντοτε ἐπὶ μιᾷς καθέκτας μετὰ τοὺς ὀφθαλμοὺς ἀπλανεῖς, τὸ κρανίον κενὸν σκέψων, ὀλιγόλογος καὶ σκεπτός.

Ἡ συρίκτρα τοῦ φύλακος τοῦ Βασιλικοῦ κήπου εἶχε σημάνει τὴν ὥραν τῆς ἐξόδου τῶν περιπατητῶν αἱ παιδαγωγοὶ ἔσπρον τὰ παιδιά πρὸς τὴν ἐξοδὸν ὅλος ὁ κήπος εὐδοκίαζεν ἀπὸ τὸ πλούσιον ἀρώμα τῶν ἀνθισμένων λεμονεῶν καὶ πορτοκαλεῶν τὰ ἀκριβὰ τινὰ ῥόδα ἤνωνον τὴν ἰδιζὴν τῶν εὐοδίων μετὰ τὴν τῶν ἄλλων ἀνθέων καὶ καθίστων τὴν ἀτμοσφαιρὰν μεθυστικὴν.

Ἡ Κα Κλειῶ ἐκινδυνεύει τὸ βαρὺ σῶμα τῆς ζωηρότερον βαδίζουσα πρὸς τὴν θύραν τοῦ κήπου καὶ ἡ Ἑλλη πλησίον τῆς ἐλαφροπατοῦσα ἐφαίνετο μικροτέρα καὶ παιδικότερα ἀκόμη ἐκ τῆς ἀνομοιότητος. Μόλις εἶχον κἀμὲ ὀλίγα βήματα ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Κηφισίας, ἡ Κα Κλειῶ ἀνεγνώρισεν ἐντὸς ἀμάξης τὸν συνταγματάρχον.

«Δημητράκη!» ἐφώνησεν. Ἡ ἀμάξα ἐπέστη καὶ ὁ συνταγματάρχος κατήλθε καὶ διερωτήθη πρὸς τὰς κυρίας. Δὲν ἦτο μόνος. Συνωδεύετο ὑπὸ νέου ἀξιωματικοῦ τοῦ πυροβολικοῦ. Ἐγείρεται καὶ παρουσιάζει τὸν νέον: «Ὁ Κος Θεομίδης», εἶπε—«ἡ ἀνεψιά μου δεσποινίς Ἑλλη». Ὁ κύριος Θεομίδης ἠθέλησε νὰ τείνῃ τὴν χεῖρα, ἀλλ' ἡ Ἑλλη ὑπεκλίθη ψυχρῶς. Τότε ἐκεῖνος ἔφερε τὴν χεῖρα εἰς τὸ πλάγιον χαιρετήσας στρατιωτικῶς, ἐνθὺ τὸ βλέμμα του ἐξέφρασεν ἀπογοήτευσιν. — Ἐχωρίσθησαν.

Τὴ συνῆθη εἰς τὴν ψυχὴν τῆς μικρᾶς Ἑλλῆς: Τίς δύναται νὰ ἐξηγήσῃ τὸ μυστήριον τοῦ γεννημένου ἔρωτος; Πῶς γίνεται ὅτε ὁ χθὲς ἀκόμη ἀγνωστος νὰ ἐντυπωθῆ τῶσον βαθέως εἰς τὸν νοῦν καὶ νὰ καταλάβῃ τοιαύτην θέσιν ἐν νῆ καρδίᾳ; Ἡ παιδίσκη ὀλιγώτερον παντὸς ἄλλου τὸ ἐγνώριζε: τὸ γεγονός ἦτο μόνον ὅτι ἡ εἰκὼν τοῦ νεαροῦ ἀξιωματικοῦ μετὰ τὰ ἀπογοητευμένα—ὡς τῇ ἐφάνησαν—μάτια, μάτια μαύρα, ἐξόχως ἐκφρατικὰ καὶ ὠραία—ἡ εἰκὼν του δὲν τὴν ἐγκατέλιπε πλέον.

Τὸ θέρος διεδέχθη τὴν ἀνοιξιν καὶ ἡ ζωὴ τῆς Ἑλλῆς ἐξηκολούθει ἡ αὐτὴ μετὰ τὰς ἰδίας ὡς ἐκ τῆς τροχῆς μόνον παραλλαγᾶς. Ἐκάθητο πάλιν εἰς τὰ τραπεζάκια τῆς Ὀμοιοῦς μετὰ τῆς θείας καὶ τοῦ θείου, μετὰ τὴν διαφορὰν ὅτι τώρα ἡ καρδία τῆς ἀνεζήτει μίαν συνάντησιν καὶ ἕνα χαιρετικὸν προσώπου, ὅπερ ὅμως σπανίως ἐφαίνετο.

Τὸ θέρος ἐκεῖνο ἰταλικὸς μελοδραματικὸς θίασος

ἔδιδε παραστάσεις εἰς τὸ θέατρον τῶν Ὀλυμπίων. Ὁ πατήρ τῆς Ἑλλῆς, ἐμμανὲς λάτρης τῆς μουσικῆς, συχνὰ μετέβαινε εἰς αὐτό, παρελάμβανε δὲ μετ' αὐτοῦ καὶ τὴν Ἑλλη, θέλων νὰ δώσῃ εἰς αὐτήν—ὡς ἔλεγε—τὸ γούστο καὶ τὴν πρὸς τὴν μουσικὴν ἀγάπην. Ὡ τῆς ἐσφαλμένης ἰδέας ὅτι μόνον τὰ ἐλαφρὰ γαλλικὰ ἀνήθηκα ἔργα εἶνε ἐπικίνδυνα διὰ τὰ κορίτσια! Εἰς τὰ ἐντελῶς ἀθῶα πλάσματα εἶνε ἀκατανόητος ἡ ἀνηθικότης αὐτῶν, ἀλλὰ πόσον ἐξάπτει τὴν φαντασίαν ἡ ποθητὴ καὶ γλυκεῖα μουσικὴ καὶ πόσον εἰσδύει εἰς τὴν ψυχὴν ἡ μελωδία τῆς ἰταλικῆς μουσικῆς!

Εἰς τὰ διαλείμματα τῶν πράξεων, μετὰ τὸν νοῦν ἡμιζαλισμένον ἀπὸ τὰς περιπαθεῖς ἐκεῖνας μελωδίας, ἡ Ἑλλη ἐγίνετο εὐτυχὴς ὅταν διέκρινε μετὰ τὸν ὁμίλον τῶν ἀξιωματικῶν τὸν κ. Θεομίδην ὅστις τὴν ἐχαιρέτα μακρόθεν πάντοτε. Ἐπλάττεν ὄνειρα, ἐσχημάτιζεν ἄοριστα σχέδια διὰ τὸ μέλλον ἦτο τῶσον παιδί! οὐδὲ ἡ ἰδία ἐγνώριζε τί ἠθέλεν ἦτο μόνον εὐτυχὴς ὅταν μετὰ τὰς γλυκεῖας μελωδίας τὰς ὁποίας ἤκουσε, συνήντα τὸ ὠραῖον ἐκεῖνο πρόσωπον καὶ ἀνταπέδιδε τὸν πλήρη σεβασμὸν χαιρετικὸν του!

Μίαν ἐσπέραν—περὶ τὰ τέλη Αὐγούστου—τὸ βλέμμα τῆς τὸν ἀνεζήτησε ἐν μέσῳ τῶν ἄλλων καὶ δὲν τὸν εἶρε. Ἦτο ἡ εὐεργετικὴ τῆς ὑψιφώνου καὶ οὐδεὶς ἐκ τῶν τακτικῶν θαμνῶνων τοῦ θεάτρου ἔλειπε. Ἡ Ἑλλη παρεξενεῦθη, τὸ θέατρον ἦτο ὑπέρπληρες καὶ ὁμίλοι σχηματισμένοι ἐκ τῶν συνήθων συντρόφων του κατεῖχον τοὺς διαδρόμους: αὐτὸς ἔλειπε. Εἰς τὴν ἐξοδὸν τέλος τὸν διέκρινε, τὸν εἶδεν ὄχι μόνον, ἀλλὰ συνοδεύοντα καὶ βαδίζοντα πλησίον κυρίας εἰς τῆς ὁποίας τὸ πλευρὸν εὗρισκετο μεσήλιξ κύριος, ὁ σύζυγος, προφανῶς. Ἡ καρδία τῆς Ἑλλῆς συνεσφίχθη ἀποτόμως καὶ ὀδυνηρῶς. Ἦτο προαισθητὴ!

Τὸ θέατρον ἐτελείωσε τὰς παραστάσεις του, τὸ φθινόπωρον ἐπῆλθε. Μίαν ἡμέραν, ἐν ἀπόγευμα ὅπου ὁ ἄνεμος στροβιλιζόμενος μανιωδῶς ἀπέστα τὰ φύλλα τῶν δένδρων, τὰ πρῶτα φθινοπωρινὰ κίτρινα φύλλα, ἡ Ἑλλη καθημένη πλησίον τῆς φλουροσύνης μετὰ τῆς μητρὸς θείας τῆς, ἤκουσεν καὶ ἠσθάνθη τὴν πρώτην θλίψιν εἰς τὴν πτωχὴν καὶ μικρὰν καρδοῦλα τῆς. Τὸ γεγονός, τὸ σκάνδαλον τῆς ἡμέρας, ἦσαν οἱ ἔρωτες τοῦ Κου Θεομίδου μετὰ γνωστῆς κυρίας τῶν Ἀθηνῶν. Καὶ αἱ λεπτομέρειαι καὶ αἱ τρέλλαι τοῦ γνωσθέντος ἐρωτικοῦ εἰδυλλίου, ἦσαν τὸ θέμα τῆς συνομιλίας τῶν δύο ἀδελφῶν, αἵτινες οὐδεμίαν ἔδιδον προσοχὴν εἰς τὴν μικρὰν συμμαζεμένην Ἑλλη.

Ἡ παιδίσκη τὸ ἐσπέρας ἐκεῖνο ἔμεινε νηστὴς καὶ τὴν νύκτα δὲν κατώρθωσε νὰ κοιμηθῆ. Τὴν προῖαν ἐνθὺ ἐπέτινε τὰ μακρὰ καστανά μαλλιά τῆς ἀψήκε τὸ κτένι νὰ λέσῃ τῶν χειρῶν τῆς καὶ κατελήφθη ὑπὸ σιγανῶν λυγμῶν ἐκάθησεν εἰς τὸ ἀγαπημένον χαμηλὸν κάθισμα πλησίον τῆς κλίνης τῆς, ἐτήριζε τὴν κεφαλὴν ἐπ' αὐτῆς καὶ ἐκλαυσεν, ἐκλαυσεν ἐπὶ μακρόν, σιωπηλῶς, ἐνθὺ τὰ μαλλιά τῆς λυμένα τῆς ἐκάλυψαν τὸ πρόσωπον καὶ τοὺς ὤμους, ὡς εἴαν ἔπρεπε νὰ κρύψουν, νὰ σκεπάσουν ἀπὸ ὅλα καὶ ἀπὸ ὅλους τὰ δάκρυα ἐκεῖνα, τὰ πρῶτα κικρὰ δάκρυα τῆς παρθένου.

Καὶ ἡ μικρὰ καρδοῦλα συνεσφίχθη, καὶ τὸ πτωχὸ παιδί, τὸ μὲν μπουμπουκι ἐκεῖνο, ἐνόμισε κατὰ τὴν στιγμὴν αὐτήν, ὅτι ἡ σφιγμένη καρδοῦλα του ἀπέθανε διὰ παντός!

II

Τὰ ἔτη παρέρχονται. Εἰκοσαέτις ἡ Ἑλλη ἐγίνετο σύζυγος: ὑπανδρεύθη ἄνδρα τὸν ὅποιον ἐξέλεξε ὁ πατήρ τῆς, χωρὶς ἀπέχθειαν, ἡρεμὸς ὡσάν νὰ ἐξε-

τέλει τὸν προορισμὸν τῆς. Ὁ σύζυγός τῆς ἐνημεῦετο μετὰ ὅλην τὴν ψυχραιμίαν καὶ τὴν γαλήνην τὴν ὅποιαν αἰσθάνεται πῶς ὅστις κἀμὲ γάμον σήμερον μετὰ ὅλας τὰς ἀπαιτήσεις τῆς κοινωνίας καὶ τῆς λογικῆς. Marriage de commerce. Τίποτε δὲν ἔκαμε παραφρονίαν καὶ ἀπὸ τὰ δύο μέρη κοινωνικαὶ καὶ οἰκογενειακαὶ συνθήκαι, περιουσιαί, ἡλικία ὅλα ἦσαν τελείως ἄρμονικὰ: ὁ κόσμος τῆς κακογλωσσίας, δὲν ἠδυνήθη ὅσον καὶ ἂν προσεπάθησε νὰ εὕρῃ τὸ παραμικρόν.

Μετὰ ἐν ἔτος ἡ Ἑλλη ἐγίνετο μητέρα καὶ μετὰ δύο ἀκόμη δευτέρος υἱὸς ἐγενήθη.

Τὸ μητρικὸν φίλτρον εἶνε τῶσον φυσικὸν ὅστε ἐκ πρώτης ὄψεως φαίνεται κοινὸν πρᾶγμα καὶ ἴσως δι' αὐτὸ ἀνάξιον παρατηρήσεως. Ἐν τούτοις ὑπάρχουσι καὶ ἐδῶ ἀκόμη διαφοραί. Ἡ ὑπέροχος, τρυφερὰ καὶ ἀξιαγάπητος φύσις τῆς Ἑλλῆς, εὐρήκεν εἰς τὰ παιδιά τῆς δυνατὸν ἀντικείμενον εἰς τὴν ἀνάπτυξιν τῶν αἰσθημάτων τῆς. Ὅλη ἡ ἀγάπη τὴν ὅποιαν ἦτο ἰκανὴ νὰ αἰσθανθῆ ἡ καρδία τῆς, συνεκεντρώθη εἰς τὰ δύο μελαγχρινὰ κεφαλάκια τῶν ἀγοριῶν τῆς.

Τὰ παιδιά μεγαλώνουν καὶ ὀλόκληρος ἡ ζωὴ τῆς Ἑλλῆς εἶνε ἀφιερωμένη εἰς τὴν ἐπιμέλειαν καὶ τὴν ἀνατροφὴν τῶν: εἶνε δύο λοηρότατα καὶ ἀτίθασα ἀγοράκια, ἔξυπνα ὅμως καὶ χαριτωμένα: δίδουν κόπους, ἀλλὰ καὶ εὐχαριστήσεις εἰς τὴν μητέρα τῶν.

Εἰς τὴν περίοδον αὐτὴν τῆς ζωῆς τῆς Ἑλλῆς, τῇ ἐγένετο καὶ μία ἀποκάλυψις, συνήθης μὲν ἐν τῷ βίῳ ἀλλ' ἐξασκοῦσα πάντοτε ἐπὶ τῆς γυναικῆς μεγάλῃ ἐντύπωσιν, εἶτε ἐρωτευμένη σύζυγος εἶνε αὐτὴ εἶτε ἀπλῶς πιστὴ καὶ ἀφοσιωμένη, εἶτε καὶ ἀπιστος καὶ ἀδιάφορος ἀκόμη. Ἡ Ἑλλη ἀνεκάλυψε ὅτι ὁ σύζυγός τῆς εἶχεν ἐφομένην.

III

Ἡ ζωὴ τῆς τώρα εἶχεν ἀλλάξει.

Τὰ παιδιά ἐπήγαυαν εἰς τὸ σχολεῖον τὸ σπίτι εἶχε χάσει τὸν θόρυβον καὶ ἡ μητέρα τὰς καθημερινὰς μικροφροντίδας τῆς τῆς παιδαγωγῆς τὰ παρελάμβανε ἅμα τῇ ἐπιστροφῇ τῶν ἐκ τοῦ σχολείου.

Ἡ Ἑλλη ἤρχισε νὰ αἰσθάνηται τὸ κενὸν μέσα καὶ γύρω τῆς. Ὡ! ἡ σκληρὰ στιγμὴ ὅταν οἱ νεοσσοὶ ἀρχίζουσι νὰ πετοῦν πλέον μόνοι, ὃ ἡ κικρὰ ὥρα ὅταν τὰ παιδιά μὴ ἔχοντα πλέον ἀνάγκην τῆς μητρὸς, ἀποσπῶνται βαθμηδὸν τῆς ἀγκάλης τῆς διὰ νὰ βαδίσουν μόνα, διὰ νὰ ζήσουν—ὡς δικαιοῦνται—ἐλεύθερα, τὴν ἰδίαν αὐτῶν ζωὴν!

Τὸ κενὸν ἐγέμισε τὴν ψυχὴν τῆς. Ὁ σύζυγός τῆς ἦτο πλέον ἢ ποτὲ ἀπομεμαρτωμένος ἀπὸ αὐτήν. Τότε ἐρρήθη εἰς τὴν κοσμικὴν ζωὴν, εἰς τὰ βιβλία, εἰς τὰς ἀπολαύσεις τὰς ὁποίας δίδουν αἱ Τέχναι καὶ ἡ Μουσικὴ. Δὲν ἐγένετο κοσμικὴ συγκέντρωσις χωρὶς νὰ παρενοχλεῖται, συναυλία ἢ θεατρικὴ παράστασις, ἀνοιγμὰ ἐκθέσεως καλλιτεχνικῆς ἢ ἄλλου ἐνδιαφέροντος χωρὶς τὴν ἀπαραίτητον Κυρίαν Αὐλίδου.

Οἱ χρονογράφοι καὶ ὠραιογράφοι τῶν κοινωνικῶν τῶν ἐφημερίδων εὗρισκον τὸ ὄνομά τῆς πάντοτε πρόχειρον ὑπὸ τὴν πέναν τῶν. Αἱ τουαλέτται τῆς ἦσαν ἐκ τῶν πλουσιωτέρων καὶ ἰδίως ἐκ τῶν κομψωτέρων πάντοτε, αὐτὴ δὲ ἦτο τότε μία πράγματι ὠραία γυνὴ. Ἦτο ἡλικίας τριάντονα πέντε ἐτῶν, ἡλικία τὴν ὅποιαν θὰ ὀνομάσωμεν τὴν καθαντὸ γυναικεῖαν—ὅπως λέγομεν ἀνδρικήν διὰ τὸν ἄνδρα—δηλαδὴ τὴν μετὰ τὴν κατ' ἐξοχὴν πρώτην νεανικήν, καὶ κατὰ τὴν ὅποιαν ἡ γυνὴ ὅπως καὶ ὁ ἄνθρωπος εἶνε εἰς τὸ ζενὶθ τῆς ἀναπτύξεώς τῶν καὶ σωματικῶς καὶ πνευματικῶς.

Τὸν Νοέμβριον ἐκεῖνον ἡ ἐτησίᾳ Καλλιτεχνικῆ Ἐκθεσὶς ἐν τῷ φιλολογικῷ Συλλόγῳ Παρισσοῦ εἶχεν ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν. Ὅλοι οἱ Ἕλληνες ζωγρά-



Λεσποινίς Ζ.

Από την νέα σειρά των 'Ατθίδων.



Ζινέττα Λαντίλμ

ή πινακίσσα ήθοποιός



'Αρης Σακελλαρίδης

ό νέος βαρύτονος



Κυρία Josefa de Vasilicos

'Αμερικανίς γλύπτρια

φοι είχαν αποστείλει εκ των ωραιότερων έργων των. 'Ο 'Ιαζωβίδης τό περιφρονον «κοντσέρτο» του και ένα πίνακα, ένα βάζο με άνθη, όστις είνε από τά καλύτερα έργα του· ό Ρουίλος δύο πίνακας με στρατιωτικές σκηνάς και τοπειά, ό Ράλλης τό «Φυλακισμένον» του και μίαν θαυμασίαν «Οδαλίσκην», ό Μποκατσιάμπης Κερκουαϊκά τοπειά. 'Ο Γεραλής και ό Σαββίδης ως και οί δύο Θωμόπουλοι άντεπροσωπεύοντο με πολύ επιτυχί έ,γα.

'Η 'Ελλη παρήρξατο με τά φάσ-ά-μαιν εις τό χέρι όπως μέσα εις άγαπητούς γνωσίμους· με τό πρώτον βλέμμα διέκρινε τίνος ήτο τό έργον· με την θαυμαστήν της αντίληψιν του άληθώς 'Ωραίου εξεχώριζε τά έκλεκτότερα και δυνατότερα των έργων. Αίφνης εστάθη. Πρὸ αὐτῆς μεγάλος πίναξ παριστάνων γυναίκα εν άνοικτοχρόφ περιβολή, εδέσμευσε την προσοχήν της· παραπλεύρως ή προσωπογραφία γνωστής 'Ατθίδος παρουσίαζε την αὐτήν τεχνοτροπίαν την όποιαν έβλεπε διά πρώτην φοράν· έπλησίασε και άνέγνωσε την ύπογραφήν του ζωγράφου: Πέτρος Λαρόκης. Τό όνομα τή ήτο έντελώς άγνωστον· κάποιος νέος βεβαίως όστις εξέθετε διά πρώτην φοράν. Καί ή 'Ελλη εις την περιπλάνησιν της εκείνην πολύ συχνά και επί μακρόν εστάθη πρὸ τῆς γυναικός με τό ροδόχρον φόρεμα και σιωπηλή εθαύμαζε τάς άβράς γραμμάς και την όνειρώδη έκφρασιν την όποιαν τόσον όραία ειχεν άποτυπωσει ό άγνωστος καλλιτέχνης.

'Ο χειμών παρήλθε όπως συνήθως. Εις μίαν άπογευματινήν συγκέντρωσιν, με τό φλυτζάνι του τσαγιού εις τό χέρι, εν μέσω τῆς χαριτωμένης φλυαρίας κύκλου κυριών και κυρίων συζητούντων τάς διαφόρους επικαιρότητας, έμαθεν ή 'Ελλη την διεύθυνσιν του atelier του μόλις εκ Γαλλίας άφιχθέντος ζωγράφου και τή έπήλθεν ή ιδέα και ή έπιθυμία να άποκτήσῃ την προσωπογραφίαν της από τό πινέλο του νεοεμφανισθέντος καλλιτέχνου.

Και είνε άνοιξις πλέον όταν ή 'Ελλη συνοδευομένη από την θείαν της μετέβη εις τό ευρύχωρον atelier και ήρχισε να ποζάρη διά την εικόνα της. 'Ο Πέτρος Λαρόκης ήτον ύψηλός και εύσωμος,

τριακοντούτης περίου. Είχε τά μαλλιά κατόμαυρα και υπό τόν επίσης κατόμαυρον μύστακα μία ζωηρός κοκκίνη γραμμή—ως από πινέλον χαραχθείσα—έσχημάτιζε τό στόμα. 'Ητον ευρείας μορφώσεως και όμίλει την Γαλλικήν θαυμασίως. Μολονότι πολύ μετρημένος εις τούς λόγους του και ήκιστα διαχυτικός, ήτο εν τούτοις ευχάριστος causeur και ουδέποτε séances εις atelier διήλθον τόσον άκοποι, παρήλθον ταχέως και ευαρέστως όπως αι séances διά τό πορτραίτο της κυρίας Αυλίδου. Αί ώραι επέττον ευχάριστοι και άπολαυστικοί και διά τούς δύο. 'Όταν ό καλλιτέχνης εκουράζετο εργαζόμενος, έζήτηε την άδειαν να άνάψῃ ένα σιγαρέτον και ή συνομιλία εξακολούθει, άκόμη πλέον ένδιαφέρουσα και τερπνή εν μέσω του ωραίου εκείνου περιβάλλοντος, όπως ήτο τό εργαστήριον του έμπνευσμένου ζωγράφου.

'Η εικών ετελείωσε και ή Κα Αυλίδου άνεχώρησε διά ταξείδιον εις 'Ελβετίαν μετά του συζύγου και των υιών της, τούς όποιους επρόκειτο να αφήσουν εκεί έσωτερικούς εις εν οίκοτροφεϊον.

Μέχρις ότου γίνει ή έναρξις των μαθημάτων, μήτηρ και παιδιά περιέτρεχον τάς όρειάς τοποθεσίας της 'Ελβετίας. 'Αλλά... εις όλας της τάς εκδρομάς και όλας τάς διασκεδάσεις, ή 'Ελλη έφερε πάντοτε μεθ' έαυτῆς και ένα άπόντα, τον τελευταϊόν της γνωρίμον, τον νεαρόν ζωγράφον.

Μάτην προσελάθει να άποδιώξῃ την εικόνα του. 'Όταν ευρίσκετο πρὸ ενός ωραίου τοπίου ή ένώπιον μιάς χρύσης δόσεως, άπαλά μία σιλονέττα παρουσιάζετο πρὸ των όμμάτων της, και ή καρδιά της και ό νοῦς της έφέροντο ακατάσχετοι πρὸς τον

ΙΑΠΩΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ



Kawai Gyokyo

'Αλογα

άνδρα εκείνον και τη φαινότο ότι όλα θα ήσαν ωραιότερα εάν ήτο εκεί, πλησίον της και σύντροφός της. Και η θέλησίς απεδίωκεν την όπτασίαν και η όπτασία επανήρχετο επιμονωτέρα.

Οί μικροί ενεκλείσθησαν εις τό σχολειόν και ό Κορ και η Κα Αύλιδου επέστρεψαν εις Αθήνας.

Η Έλλη μη κατορθώσασα να καταπνίξη τό αισθημά της έλαβε την απόφασιν να επανίδη τον ζωγράφον. Εις τό τέλος δεν είχε και αυτή δικαιώματα επί της ζωής, δεν τη επέτρεπετο να αγαπήση και να αγαπηθίη; Είχε δώση όλον τό είναι της εις τό σπῆτι εκείνο τό όποιον αι περιστάσεις και αι κοινωνικαι συνθήκαι είχαν δημιουργήσει ως ιδικόν της και επληρώθη με αδιαφορίαν, αχαριστίαν και άπάτην από τον άνθρωπον εις τον όποιον τόσον ειλικρινώς και εύσυνειδήτως είχε παραδώσει και την ζωήν και την ψυχήν και τό σῶμά της.

Τόν επανείδε και ησθάνθη εαυτήν εύτυχῆ όταν εύρέθη πάλιν μέσα εις τό αγαπημένον ατε'ε'ε' με τό ώραια σίτσιον και την χαριτωμένην άταξίαν του, πρό παντός όταν είδε και ήκουσε και συνωμίλει πάλιν μετά του Πέτρου Λαρόκη. Τόν έβλεπε και η χαρά έρρόδιζε τό πρόσωπον και έκαμνε τά μάτιά της να λάμπουν. Πώς είχε διέλθη όλους αυτούς τούς μήνας, τί ειργάζετο; Τόν ήκουεν απλήστως διηγούμενον πώς επέρατε τό καλοκαίρι και πώς δεν απεμακρόνθη διόλου των Αθηνών.

Τόν επανείδεν ακόμη και πλειστάκις εις τό atelier του πάντοτε, αλλά ό Πέτρος Λαρόκης δεν ήτο πλέον ό ίδιος. Τό βλέμμα της—τό βλέμμα της έρώσης γυναικός γίνεται εξαιρετικώς έταπτικόν—διέκρινε διαφοράν επελθούσαν εις αυτόν. Ό άλλοτε τόσον επιμελημένος την περιβολήν, ήτο τώρα άτημέλητος. Τά μαύρα μαλλιά άτάκτως περιβαλλόν τό εύρύ μέτωπον, τό βλέμμα ήτο άνήσυχον και πότε περιτώδες, πότε άφηρημένον. Διεισέινετο ότι τον άτησχόλει πολύ έν έργον τό όποιον προόριζε διά τό Salon των Παρισίων.

Πράγματι, μέγας πίναξ παρίστανεν όλόσωμον, έν λευκή περιβολή, είκοσαετή ξανθήν νεάνιδα με πρόσωπον κανονικόν, όνειρωδες και παιδικόν συνάμα την Έλένην Νικλάκου ως την ώνόματεν ό καλλιτέχνης εις την έρώτησιν της Καρ Αύλιδου.

Ό χειμών βαίνει τον δρόμον του φέρων μαζί του εις τον άττικόν όριζόντα, πότε καταγίδιας, νέφη, άνεμον και χιόνα, πότε ήλιολούστους ήμέρας και γαληνιαίας νύκτας.

Εις τό ατε'ε'ε'ε' του Πέτρου Λαρόκη δρῆμα βοβόν λαμβάνει φώραν. Η Έλλη πηγαίνει πότε συχνότερα και πότε άραιότερα. Την σφύρι εκεί άκαταμάχτην σφοδρόν αισθημα και φεύγει εκείθεν σχεδόν πάντοτε συντετριμμένη, άρρωστη. Ό Πέτρος Λαρόκης πότε χλωμός και πότε με παρῆσσοντα χείλη και μάγουλα, είναι άγνώριστος. Αγωνίζεται, παλαίει διαρκώς με τον χρωστήρα εις τό χέρι με την εικόνα της νεαρῆς κόρης ήτις έρχεται και ποζάρει όταν αι κοσμικαι διασκευάζεις τάς όποιαις διά πρώτην φοράν απολαμβάνει, τη άφίνουν καιρόν. Και ό ζωγράφος καταστρέφει ό,τι χθές επιλοτέχησε, γεμίζει τό ατε'ε'ε' με πολλά σίτσινα τά όποια στερεοτόπως παρουσιάζουν εις διαφόρους στάσεις την αυτήν πάντοτε ξανθήν κόρην με τό αινιγματώδες μειδιημα περί τό μικρόν στόμα. Και άμφιβάλλει διά την τέχνην του αυτός ό χθεσινός ένθουσιώδης εργάτης ό με τόσην άποπεποιθήσιν και πίστιν εις τό τάλαντόν του άλλοτε εργαζόμενος!

Ό χειμών εξακολουθεί τον δρόμον του εις τον άττικόν όριζόντα φέρων φαιδράς συναθροίσεις, λαμπρούς χορούς, απολαυστικῆς θεατρικῆς παραστάσεις εις τον εύτυχῆ και τον διασκεδάζοντα κόσμο των άθηναϊκῶν αΐθουσῶν.

Και εις τό εργαστήριον του Πέτρου Λαρόκη μία από τάς βασιλίδας της Αθηναϊκῆς κοινωνίας και λόγω πλούτου και θέσεως και ιδίως λόγω κομψότητος και χάριτος και εύμορφίας, μία από τάς χαϊδευμένας βασιλίδας της, αποθεωρημένη και άθυμος κάθεται συμμαζεμένη εις μίαν γωνίαν και παρακολουθεί με την άγωνίαν εις την ψυχήν και εις τά μάτια τον πάσχοντα καλλιτέχνην. Και αυτός τυφλός, τυφλός δεν βλέπει γύρω του, δεν βλέπει τίποτε! Τά μάτια της ψυχῆς του έχασαν τό φῶς των, και παρακολουθούν μόνον ένα ίνδαλμα, μίαν όπτασίαν, ένα ξανθόν κεφάλι φωτισμένον από δύο γαλανά παιδικά μάτια!

Εφθασε πάλιν η άνοιξις με όλα της τά δώρα.

Ό Κορ Αύλιδης με όλην του την προσήλωσιν εις τάς τραπεζιτικῆς του εργασίας αιτινες επήρασαν πολύπολοι τό έτος αυτό, και όλην του την άφοσίωσιν προς μίαν ήθοποιόν του γαλλικῶν θιάσου, παρετήρησε τέλος ότι η Έλλη εφθινεν, ότι η Έλλη έχρισε και ότι τό πλείστον της ήμέρας της διήρχετο εξηλωμένη επί της chaise-longue, επί ώραιας ακίνητος μένουσα ως ζωντανόν πτώμα. Τίποτε δεν την ενδιέφερε και έμενε σιωπηλή, αυτή η γόησσα της causerie.

Η άπουσία των μικρών υιών της εθεωρήθη ως η μόνη αιτία της άλλαγῆς της, και η έλλειψις των θορυβωδῶν παιγνιδίων των, ως η μόνη άρσρημη της μελαγχολίας της. Με τάς πρώτας θεριας ήμέρας ό Κορ και η Κα Αύλιδου άνεχώρησαν διά την Έλβετιαν προς επισκεψιν των τέχνων των.

Η μέριμνα του κ. Αύλιδου εφθασε μέχρι του σημείου να προσκαλέση και ιατρον όστις εύρε της Έλλην υγιῆ και μόνον όλίγον κουρασμένην και άναμικτήν. Διέταξε διαμονήν εις μίαν λουτρόπολιν και οὐδέν πλέον.

Εγκατεστάθησαν εις Ενίαν διά να είναι πλησίον των παιδιών. Η Έλλη έπινε νερό και έκαμνε λουτρά. Έν ειδος νάρκης είχε καταλάβει όλόκληρον τό είναι της. Μέσα εις τον λουτήρα παρηκολούθει τάς ευγράμμους καμπύλας του λεπτοῦ και χαχουλοῦ λευκοῦ σώματός της: τούς φημισμένους χυτούς όμους, τό στήθος με της Αφροδίτης τά μήλα, τάς τορνευτάς κνήμας και τούς μικρούς πόδας. Ό πόσον θα ήτο εύτυχῆς να παρῆδιε τό ώραιον εκείνο σῶμα ως πρότυπον εις τον καλλιτέχνην και, τίς οίδη! ίσως με την αυτήν εύτυχίαν θα τό παρῆδιε και εις τον άνδρα! Ποίος εΐςεύρε! Διατί αυτός δεν είδε, διατί δεν ήγνόησε τίποτε;

Εις τά σκιερῆ μέρη του παρκου εξηλωμένη η καθημένη υπό τά δένδρα κατελαμβάνετο από μίαν άόριστον γαλήνην και ήδονικὴν νάρκην.

Εξήτησε να παρατείνη την διαμονήν της εις Ενίαν και να κάμη διπλάσιαν την θεραπειαν και έμεινεν ακόμη εκεί. Απέφευγε τον κόσμο και έφερε πλέον ως τι αναπόσπαστον από την διαρκήν της, ως άλλο εγῶ της έν εαυτή την εικόνα του Πέτρου Λαρόκη.

Και ό καιρός παρήρχετο. Ένα δειλινόν, ένῶ ήτο εξηλωμένη υπό την σκιάν με ένα βιβλίον εις τό χέρι, τη έφερον τάς επιστολάς της και τάς εφημερίδας εκ της Ελλάδος. Αφού άνέγνωσε τάς επιτολάς της έλαβεν άνα χείρας την «Εστία», την προσφιλή αυτήν εις πῆσαν κυρίαν εφημερίδα. Οί όφθαλμοί της άμέσως έπεσαν επί ενός κοινωνικοῦ υπό τον τίτλον: «Εδύχεις άρραβῶνες». Μετά χαρῆς άγγέλλομεν τούς άρραβῶνας του διακεκριμένου καλλιτέχνου μας κ. Πέτρου Λαρόκη μετά της δεσποινίδος Έλένης Νικλάκου.

Τό φύλλον έπεσεν από τάς χείρας της Έλλην Αύλιδου ένῶ συγχρόνως τη έφάνη ότι η καρδιά της έσταμάτησε. Μηχανικῶς έφερε την χείρα επί του

στήθους. "Ε! όχι η καρδιά τό σαρκίον εξηκολούθει να ζῆ και να κτυπῆ, άλλ' η καρδιά η αισθανομένη, η άλλη της η καρδιά, η γεμάτη παλμούς, αυτή είχαν όριστικῶς αποθάνει!

Ιούλιος 1911. ΔΑΦΝΗ ΛΩΡΑ



ΜΕΙΔΙΑΜΑΤΑ

— Και πῶς τελειώνει αυτό τό νέο μυθιστόρημα; — Α, πολύ τραγικά — παρῆγονται οι ήρωες!



Δημοσιογράφος ενετρηβιωνάει ήθοποιόν. — Πῶς παίζω μ' ερωτάτε, αγαπητέ κύριε; Απλοστάσια. Όταν παίζω ζω έντελῶς εις τον ρόλον μου όλα τά άλλα εξωφανίζονται... ακόμη και το κοινόν... — Αυτό τό παρετήρησα πολλάκις, επεβεβαίωσε ό μοχθηρός δημοσιογράφος.



Ηθοποιός (επί της σκηνῆς). — Είμεθα, μόνον; Φωνή (από τό άεροατήριον). — Θα είσαθε αν μπορούσαμε να πάρομε πίσω τά λεπτά μας από τό ταμείον.



Τό μονέλο. — Πῆτε μου, κύριε ζωγράφε, τί κυρίως ζωγραφίζετε; — Αφ' ότου έχρησαι, Λώρα, ζωγραφίζω — τό μέλλον ρόδιον.



— Τό μορῶ σήμερα όλο κλαίει' θα τοῦ τραγουδήσω και να κοιμηθῆ. — Εκείνος. — Α, όχι. Ασε το καλλιτέρα να κλαίη.



Χειραφετημένη. — Όλοι αι προσπάθειαι μας πρέπει να τείνουν να βγάλομεν από όλας τάς θέσεις τούς άνδρας: τότε θα μείνουν χωρίς φρομί και θ' άναγκασθῶν να μᾶς παρῆνθοῦν.



Νεωτεριστικαι νεάνιδες. Μία. — Εμένα ό,τι μ' ένοχλει στον γάμον είναι τά παιδιά! — Αλλη. — Εμένα ό σέξυος!



— Πῶς βρίσκετε την εικόνα μου; — Εξοχην, θελκτικῆν, επέροχογ, θαυμασίαν, άριστοῦργημα. — Αλήθεια; — Λόγον τιμῆς, μονάχα θα οᾶς όμολογήσω, ότι δεν καταλαβάνω τίποτε από ζωγραφικήν.



— Η γυναϊκά μου άλλοτε τραγονόδοσε πολύ, άλλ' αφ' ότου αποκτήσαμε παιδιά, δεν κατορθώνει να τραγονόδη. — Ναί, ναί, τά παιδιά είναι εύλογα.



* ΣΤΙΧΟΙ *

Θ' ΑΡΘΗ ΚΑΙΡΟΣ..

Θάρθη καιρός, δεν είναι μακροῦ, Πῶθ θ' άνοιχτῆ ένα μῆμα και για μένα... Θάρθη καιρός, πῶθ θα ήσυχάσω πλειά Στο μαῦρο μῆμα μέσα... Ωμίμενα!

Εκεί στον τάφο μέσα τον στενό Για πάντα θα κλειστοῦνε τα όνειρά μου, Όπῶθ πετοῦσαν ως τον οὐρανῶ Κι' ακόμα πάρα-πέρα... ω σιμφορά μου!

Κι' ως μάταια θνητοῦ παρηγοριά μου Θ' αφῆσαι κι' εγῶ καίτι, σαν πεθάνω, Στον μάταιον τοῦτον κόσμο τον άπάνω, Ψηλά γραμμένο κάποιον τ' όνομά μου!



ΕΤΟΥΣ ΔΥΡΑΝΟΥΣ

Είμαι μες σε' άγρια θηρία, Με τά σκοληκῆα συντηγάνω, Είμαι σε' μαύρη έξορία, Γλυστοῦ σαν ήσκιος και... διαβαίνω.

Κι' ένῶ κυλάει τό κορμί μου Στην λάσπη μέσα κάθε μέρα, Στους οὐρανούς πετάει η ψυχῆ μου Ίσως κι' ακόμα πάρα-πέρα.



ΞΑΝ ΤΩΝ ΠΕΛΕΚΑΝΘ

Μ' αῖμα οᾶς θρέφω, άνήστικα παιδιά μου, Μ' αῖμα βγαμένο μες από την καρδιά μου. Φάτε, χορτάσετε, γίνετε μεγάλα, Φάτε όσο θέλετε, μὴν αφήτε στάλα!

Έχω τά στήθια μου, άχ! για οᾶς οικωμένα... Φάτε, παιδάκια μου, να είστε χορτασμένα. Τρέχει τό αῖμά μου βροῖα... Ας πεθάνω Για οᾶς, παιδάκια μου, σαν τό πελεκάνο!



ΜΕΣ ΤΑ ΣΤΗΘΙΑ...

Πότε άγοιεύω κι' άσχημαίνω, Θηρίο γίνωμαι σε' αλήθεια, Κι' ένα λοντάρι φομισαμένο Νοιώθω πῶς έχω μες στα στήθια.

Πότε πετιόμαι στα οὐράνια, Σῶν να εῖμωνα πουλι σε' αλήθεια Κι' έναν άητόν, με περιφάνεια, Νοιώθω πῶς έχω μες στα στήθια.

Πότε τονίζω τραγονόδακι Βγαμένο απ' της καρδιάς τα βόθια Κι' ένα γλοκόφρονο άηδονάκι Νοιώθω πῶς έχω μες στα στήθια!

Ποικίλη Λεξι

Ο φεμινισμός

Αί σφραζέτται εις τήν 'Αγγλίαν διαρκώς ἐργάζονται, φωνάζουν, ἀπειλοῦν. Μίαν τελευταίαν ζωηράν διαδήλωσιν των εικονίζει ἡ δημοσιευμένη εἰκὼν. Ἐν Γαλλίᾳ ὁ ἀγὼν τῶν γυναικῶν ὑπὲρ τῆς ἀναμίξεως αὐτῶν εἰς πάσαν ἐργασίαν, εἶνε ὀλιγώτερον θορυβώδης, ἀποβλέπων εἰς τήν ἐπισημονικὴν κυρίως δρᾶσιν, ἐνῶ ἐν 'Αγγλίᾳ ἀφορᾷ ὁ φεμινισμός εἰς τὸν δημόσιον καὶ πολιτικὸν βίον. Αἱ Γαλλίδες κατακτοῦν ὄλον ἐδαφὸς ἐν τῇ ἐξασκήσει τῶν ἐλευθέρων ἐπαγγελμάτων. Οὕτω, ἀριθμοῦνται εἰς 24 αἱ δεσποινίδες δικηγόροι, 841 δημοσιογράφοι, 14,374 ἰατροὶ καὶ... 133 καθηγήτριαι τῆς εἰρασκίας. Τὸ τελευταῖον ἐπάγγελμα εἶνε πολυπλήθες, διότι ἔχουν ἐννοήσῃ φαίνεται αἱ Γαλλίδες ὅτι ὁ εὐκολώτερος τρόπος νὰ ἐκποίσουν τοὺς ἀνδρας εἶνε ἡ αὐτῶν μονομαχία.



Διαδήλωσις σφραζέτων ἐν 'Αγγλίᾳ

Αἱ πρῶται διαφνημίσεις

Αἱ πρῶται ἀγγελίαι ἐπὶ πληρωμῇ εἰς τὰς ἐφημερίδας προεκάλεσαν σκληρὰν μονομαχίαν. Ὁ Αἰμίλιος Ζιραρδέν, ὁ διευθυντὴς τοῦ «Τύπου» ἐσκέφθη ὅτι θὰ ἦτο ἐπιπερδὲς νὰ δημοσιεύῃ ἀντὶ πληρωμῆς εἰς τὴν ἐφημερίδα του, πᾶν ὅ,τι ἤθελεν ὁ τυχὼν ἀπευθυνόμενος πρὸς τὸ κοινόν, εἴτε ἵνα συστήσῃ τὰ ἐμπορεύματα, εἴτε ἵνα ζητήσῃ ἐργασίαν, εἴτε διὰ νὰ ζητήσῃ σύζυγον κτλ. Ἡ καινοτομία αὕτη ἐφάνη εἰς τινὰς δημοσιογράφους ὡς ἐξευτελιστικὴ διὰ τὸν τύπον. Ὁ Ἀρμάνδος Καρρέλ ζωηρῶς διεμαρτυρήθη, καὶ ἡ λογομαχία ἐτραχύνθη τόσο, ὥστε ἐφθάσε μέχρι μονομαχίας. Κατὰ τὴν μονομαχίαν ὁ Καρρέλ βλήθη εἰς ὑπὸ σφαίρας ἐπεσε θανασίμως πληγείς, ἀναφωνῶν: Χαίρετε, κύριε, δὲν διατηρῶ μίσος καθ' ὑμῶν.

Πόσον μετεβλήθησαν ὅμως ἐκτοτε τὰ πράγματα. Σήμερον οἱ συγγραφεῖς οἱ ἴδιοι διαφημίζουν τὰ ἔργα των καὶ μάλιστα δαπανοῦν καὶ πνεῦμα εἰς τὴν σύνταξιν τῶν διαφημίσεων τούτων.



Καλλιτεχνῶν ἰδιοτροπία

Ὁ δ' Ἄννουντσιο τρελλαίνεται διὰ τὸν ἵππον του Μαλετέστα, τὸν ὁποῖον περιποιεῖται ὡς ἀνθρώπον.

Προσθέτουν οἱ γνωρίζοντες τὸν ποιητὴν ὅτι ἡγάπα ἐπίσης μίαν σαύραν τὴν ὁποίαν μετὰ τὸν θάνατόν της ἐκλείσεν ἐντὸς ὑαλίνης θήκης καὶ τὴν φυλάττει ἤδη ἐπὶ τοῦ γραφείου του.

Ἄλλὰ μήπως καὶ ὁ Παγανίτι δὲν εἶχεν ἐξαιρετικὴν ἀγάπην πρὸς μίαν ἀράχνην ἧτις—ὁσάκις ὁ καλλιτέχνης ἐπαίειν ὠρισμένην ἀριαν μὲ τὸ μαγικὸ δίσαλί του—κατήρχετο καὶ τὸν ἤκουε μὲ θρησκευτικὴν προσήλωσιν;

Ὁ Μπετόβεν δταν ἦτο μικρὸς ἀκόμη καὶ ἐμάνθανε βιολί συνήψε φιλικωτάτας σχέσεις μὲ μίαν ἀράχνην ἐπίσης, ἡ ὁποία κατήντησε ν' ἀποκτήσῃ τόσο ἐμπιστοσύνην ὥστε νὰ κατέρχετα καὶ νὰ κἀμνη τὸν περιπάτῳ της ἐπάνω εἰς τὸν βραχίονα τοῦ μικροῦ βιολιστοῦ.

Καὶ δταν ἡ θεία τοῦ Μπετόβεν μὴ γνωρίζουσα



Γαλλίδες δικηγόροι

τὰς φιλικὰς αὐτὰς διαχύσεις ἐσκότωσε μίαν ἡμέραν τὴν ἀράχνην, ὁ μικρὸς συνθέτης ἐκάθησε καὶ ἔγραψεν ὁλόκληρον ἐλεγείον διὰ τὸν ἀδίκον θάνατόν της.



Γραφοτυπία

Πλὴν τῶν ἔργων τῆς Ἐθν. Πινακοθήκης, εὐρίσκεται καὶ εἰς τὴν Ἐθνικὴν μας Βιβλιοθήκην πολῦτιμος συλλογὴ παλαιῶν «γραφοτυπιῶν», ὅπως μετέφρασεν ἐπιτυχῶς τὰς estampes ὁ κ. Καμπούρογλου. Ἡ συλλογὴ ἀποτελεῖται ἐκ διαχιλίων καὶ ἄνω γραφοτυπιῶν, ἔργων τῶν διασημοτέρων ζωγράφων. Ἐκ τούτων περὶ τὰς χιλίας, ἀξίας 100 χιλιάδων φράγκων, ἐδωρήθησαν παρὰ τοῦ ἐν Λονδίῳ πρεσβευτοῦ κ. Γω. Γενναδίου.

Αἱ λοιπαὶ ἠγοράσθησαν ἐν Εὐρώπῃ εἰς διάφορα παλαισιπωλεῖα, πρὸς πλουτισμὸν τῆς συλλογῆς τῆς Βιβλιοθήκης παρὰ τοῦ κ. Καμπούρογλου. Ἄλλαι ἀνήκουν εἰς δωρεὰς ὁμογενῶν, πᾶσαι δὲ ἀναφερόμεναι κυρίως εἰς ἱστορικὰ γεγονότα, εἶνε πολῦτιμα διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης.

Μεταξὺ αὐτῶν πολλὰ ἀνάγονται εἰς γεγονότα τῆς Ἑλληνικῆς ἱστορίας καὶ εἰς τὴν Ἑλληνικὴν τοπιογραφίαν.

Πλὴν τῶν γραφοτυπιῶν, εὐρίσκεται καὶ εἰς πῖναξ τοῦ Watts εἰς τὴν Βιβλιοθήκην, παριστῶν τὴν «Ψυχὴν». Ἐδωρήθη κατὰ τὸ 1845 παρὰ τοῦ Γωιδίου καὶ ἠγοράσθη τότε παρ' αὐτοῦ ἀντὶ 25 χιλιάδων φράγκων. Ὁ πῖναξ αὐτὸς θὰ κατατεθῇ εἰς τὴν Ἐθνικὴν Πινακοθήκην.



Διαγωνισμὸς διηγήματος

Ὁ Βερνάρδος Σδου ὑπῆρξε μέγας Ἄγγλος συγγραφεὺς καὶ δραματικός, τὸ δὲ χιοῦμορ τῆς πέννας του δύνата νὰ συγκριθῇ πρὸς τὸ τοῦ Μάρκου Τουαίν. Μίαν φορὰν, κάποιον Ἀμερικανικὸν περιοδικὸν προσεκήρυξε διαγωνισμὸν μὲ χιλίων δολλαρίων πρῶτον βραβεῖον δι' ἐν διήγημα.

Ἄλλ' ἡ διεύθυνσις τοῦ περιοδικοῦ, χωρὶς πολλὰς διαδικασίας καὶ κρίσεις, προεκήρυξε ὅτι ἀναγνωρίζει ὡς πρῶτης τάξεως διήγημα κάποιον μικρὸν ἔργον, τὸ «Ἀεριανὸν φουτ-μπῶλ» τοῦ Σδου καὶ τοῦ ἀποστέλλει τὰ χίλια δολλάρια, ἐνῶ συγχρόνως κάποιον ἄλλο ἐκδοτικὸν κατάστημα ἐδημοσίευσεν τὸ ἔργον.

Ὁ Σδου ὅμως ἀντὶ ἐνεκα τῆς προτιμήσεως ταύτης νὰ ὑπερηφανευθῇ, ἐξωργίσθη καὶ ἔγραψε πρὸς τὸν διευθυντὴν τοῦ περιοδικοῦ τὴν ἑξῆς ἐπιστολήν:

— Τι σημαίνει αὐτὸς ὁ τρόπος τῆς ἐνεργείας σας; Μοῦ στέλλετε ἐπιταγὴν χιλίων δολλαρίων. Μὲ ποῖον δικαίωμα νομίζετε ὅτι θέλω νὰ πληρωθῶ δυο φορὰς διὰ τὸ αὐτὸ ἔργον μου; Σὰς ἐπιστρέφω τὴν ἐπιταγὴν. Ἐὰν θέλετε νὰ τὸ μεταχειρισθῆτε πρὸς ἀνέγερσιν μνημείου σας, εὐχαρίστωσθε ἢ συναρπάσθε διὰ τὸ ἐπίγραμμα, ἵνα δικαιολογήσω τὴν τερατώδη σας ἀπαίτησιν.



Ἡ γυναικεία καλλονή.

Ἡ γυναικεία καλλονή, γράφει ἐν Ἰταλικὸν περιοδικόν, διέρχεται μεταδαιτικὴν περίουον πρὸς τὴν... ἀσχημίαν. Ἐχομεν ὥσας περὶ τούτου ἀποδείξεις.

Ὁ κλασσικὸς καὶ τόσο ἐξυμνηθεὶς γυναικεὶος ποῦς καθίσταται ὁσημέραι ὄνειρον τῶν ρωμαντικῶν ποιητῶν. Ἐντὸς ὀλίγου ὄλαι αἱ γυναῖκες τοῦ κόσμου θὰ ἔχουν τὸν Ἀγγλοσαξωνικὸν πόδα καὶ θὰ φέρωσιν ὑποδήματα ἀμερικανικά. Ἡ μετ' ἐντάσεως ἀσκήσις τῶν σημερινῶν σπόρτες, τὸ τέννις, τὸ ποδῆλατον κλπ. κατέστρεψαν τὴν χάριν τῶν μικροσκοπικῶν ποδῶν, πρὸ πάντων δὲ ἡ ἀκαταπόνητος πεζοπορία.

Μέγας ὑποδηματοποιὸς ἐν Παρισίοις ἐκήρυξεν, ὅτι

ἀφ' ἧς ἐποχῆς αἱ κυραὶ ἐπεδόθησαν εἰς τὴν δρᾶσιν τῶν ἐκδρομῶν καὶ ἀγώνων, οἱ πόδες των ἐμεγάλωσαν.

Ἡ γνῶμη τῶν ὑποδηματοποιῶν ἐνισχύεται καὶ ὑπὸ τῆς γνῶμης τῶν πωλητῶν χειροκτίων. Σπάνια εἶνε σήμερον αἱ μικροκαμωμέναι χεῖρες. Τείνουσι νὰ γίνωσιν ἀνδρικά ὡς ἐκ τῶν ἐργασίω εἰς ἅς ἐπιδίδονται, χονδραίνουσι καὶ σκληρύνουσι. Ὁ ἀριθμὸς 6 γυναικεῖου χειροκτίου εἶνε πολὺ μακρότερος τοῦ ἀριθμοῦ 6 τοῦ ἐν χρῆσει πρὸ τινῶν ἐτῶν.

Αἱ πλούσιαι καὶ μακραὶ κόμαι, αἱ μελαναὶ ἢ ὑπόξανθοι εἶνε πρᾶγμα σπάνιον. Ἡ σημερινὴ γυνὴ ἔχει τὰ μαλλιά κοντὰ καὶ ἀραιὰ, ἡ δὲ χρῆσις τῶν ψεύτικων εἶνε τοιαύτη ὥστε μόνῃ ἡ Γαλλία ἐξοδεύει 200,000 χιλιόγραμμα μαλλίων ψεύτικων καὶ φενακῶν! Ἄλλ' ἴσως αἱ κόμαι τῶν σημερινῶν γυναικῶν ἐβραχύνθησαν κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὴν διανοητικὴν ἀνάπτυξιν, δεδομένου ὅτι μεταξὺ τοῦ μήκους τῶν μαλλίων καὶ τοῦ πνεύματος τῶν γυναικῶν ὑπάρχει ἡ σχέση, ἣν ἐκφράζει τὸ ρητὸν «μακρὰ μαλλιά καὶ λίγη γνῶσις».



ΑΠΟ ΤΗΝ ΞΕΝΗΝ ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΑΝ *

ΤΥΧΟΔΙΩΚΤΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ

Ἦπῃρξε ποτὲ εἰς τὴν Μασσαλίαν εἰς ζωγράφος, ὁ ὁποῖος εἶχε πολὺ τάλαντο καὶ ἐπόλει τὰς εἰκόνας του εἰς τὰ πεζοδρόμια τῶν καφετειῶν τῆς Κανειτέρας.

— Κύριε, δὲν θέλετε νὰ ἀγοράσετε αὐτὸ τὸ ἡλιοδασίλεμα;

Καὶ ὁ καλλιτέχνης εἰθέτε ἓνα θαμάσιον ταμπλώ, ὅπου ἀντενακλῶντο τὰ λαμπρότερα τῶν χρωμάτων.

- Πόσα;
- Δέκα φράγκα.
- Προσφέρω τεσσαράκοντα λεπτά...

Καὶ ἐπειδὴ ὁ καλλιτέχνης ἐπέινα, εἶτε ἐδίψα, ἐδέχετο.

Ὁ ζωγράφος αὐτός, ὁ ὁποῖος ἦτο μέγας, ὠνομάζετο Μοντιτσέλλι.

Ὁ Μοντιτσέλλι ἀπέθανε. Ποῦ; πῶς; Εἰς τὸ νοσοκομεῖον, ἂν δὲν ἤτοκτόνησε μάλιστα. Καὶ ὁ καθεὶς εἶπε:

- Ἐπερνοῦσε τὴν ζωὴν του στὸ καφενεῖο...
- Καὶ σὰν τοὺς ἐμπόρους τῶν ἀγαλμάτων γιὰ νὰ πωλήσῃ τὸ ἐμπόρευμά του.

Ἄλλὰ τὸ ἐμπόρευμά του ἀπετελεῖτο ἀπὸ ἀριστουργήματα. Δύο Μοντιτσέλλι κατέλαβον ἐξέγχεσαν θέσιν εἰς τὸ Λουβρον. Ἀπὸ τὸ πεζοδρόμιον εἰσήλθον εἰς τὸ σαλόνι. Ἄλλ' ὁ Μοντιτσέλλι ὁ ὁποῖος ἀναμφιδόλως δὲν ἤξευρε τὴν ἀξίαν των—ἀπέθανεν ὡς ἀλήτης.

Καὶ ἰδοὺ ποῦ ὑπάρχουν καὶ ἄλλοι Μοντιτσέλλι οἱ ὁποῖοι θὰ ὑπάγουν εἰς τὸ Λουβρον. Ποῖος εἰξεύρει; Οἱ ἐρασιτέχνη: Μαικήνη! τὰ ἀγνοοῦν ἢ καὶ τὰ περιφρονοῦν.

Δέκα φράγκα εἶνε ἀκριθὰ, ἀλλὰ τὴν παθαίνουσι ἀγοράζοντες μὲ ἓνα ἑκατομμύριον ἓνα ψεύτικον Ρέμπραντ. Ποῖος λοιπὸν θὰ γελωτοποιήσῃ αὐτοὺς τοὺς ψευδοπρίγκηπας, ποῦ δὲν ἀποθαυμάζουν παρὰ τοὺς νεκρούς, αὐτοὺς τοὺς κοιμησευμένους, οἱ ὁποῖοι δὲν ἐκτιμοῦν τὸ τάλαντον ἢ τὸ πνεῦμα παρὰ μόνον ἐκ τῆς παλαιότητός των; Ποῖος Μολιέρως θὰ μᾶς δώσῃ νέαν κοιμωδίαν περὶ αὐτῶν;

ΚΛΕΜΑΝ ΒΩΤΕΛ

ΤΖΙΟΚΟΝΤΑ



ΤΟ τόσο ωραία — ώστε την έκλεψαν και από Μουσείον.

Ο Λεονάρδος δα-Βίντσι την έ ζωγράψεν ακριβώς τὸ τελευταίον έτος τοῦ 15ου αἰῶνος, ὃ ὅποιος σδύνων, έτίναξε τὴν λάδαν τῶν εκλάμπρων Ἰταλῶν ζωγράφων. Τὸν καιρὸν ποῦ τὴν ζωγράφιζε, καθὼς μᾶς διηγείται ὁ Βάζαρι, τὴν εἶχε περιτριγυρίσει με μουσικούς, ἀοιδούς και κωμικούς τῆς ὡραίας εκκίνης εποχῆς, διὰ νὰ διατηροῦν τὸ πρόσωπόν της εἰς μίαν γλυκεῖαν εὐθυμίαν. Οἱ ἄνθρωποι ἐνώπιον τοῦ φωτογράφου πέρνον ἐνοστικτῶς μίαν θανάσιμον σοδάρτητα. Ὁ Λεονάρδος εφρόντισε νὰ τὴν ἀποφύγη και τριγυρίσας τὸ μὸδέλο του με τραγούδια και εὐθυμίαν, ἀπέσπασεν ἀπὸ τὴν γυναῖκα αὐτὴν τὸ μείδιόμ της τὸ ὅποιον εἰμιε αἰώνιον και τὴν εκαιεν αἰώνιαν. Ἦτο ἡ Μόννα Λίσα, ἡ γυναῖκα τοῦ Φραντζέσκο ντελ Τζιοκόντο, φίλου τοῦ ζωγράφου. Ἦτο πιστή; Ἦτο ἀδιάφορος πρὸς τὸν ζωγράφον της; Σιωπή! τὰ ἀγνωσόμεν εἰλα. Ξεύρομεν μόνον ὅτι ὁ γίγας Λεονάρδος τὴν ζωγράφιζεν ἐπὶ τέσσαρα δλόκληρα χρόνια, και ὅτι δὲν κατάρθρωσε νὰ τὴν τελειώση. Αὐτὸ τὸ ἀριστοῦργημα εἶνε μισοτελειωμένο! Κανείς δὲν βεβαῖώνει ὅτι τελειωμένο, θὰ ἦτο περισσότερο ἀριστοῦργημα.

Εὐρίσκειται εἰς τὸ Salon carré τοῦ Λουδρου, σειμνή, πονηρῶς κρυμμένη, γειτονεύουσα με ἀριστοῦργήματα ὅπως ὁ «Γάμος τοῦ Κανᾶ» και ὁ «Μυστικὸς γάμος τῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης» χωρὶς νὰ φοδῆται γειτονίαν οὔτε σύγκρισιν. Κάμιντε ὀλίγα βήματα, τὴν ζητεῖτε, σὰς παρουσιάζεται με τὸ αἰνιγμὰ της, τὸ μείδιόμ της. «Α! δαιμόνιο γυναῖκός, γιατί ἐπὶ τέλους χασιογελάς πρὸς πέντε δλοκλήρους αἰῶνας; Μανία πιάνε τὸν θεατὴν, ὄχι νὰ τὴν κλέψη, ὄχι νὰ τὴν εσοχισῆ με μία φαλτσέτα, προδαίνων εἰς ἕνα εκκλημα ὡραϊότητος, ἀλλὰ νὰ της κλεισῆ τὰ χεῖλιά.

Ἐὰν ἐπιζήτησωμεν κάποιαν πτωχὴν ἀνθρωπίνην ἐρημνείαν τῆς ἀθανάτου αὐτῆς εκφράσεως, μία ὑπάρχει. Ἦ Μόννα Λίσα εχει τὸ χαμόγελο τῆς γυναῖκός ἀπὸ τὴν ὅποιαν ἕνα βροσανισμένο ἄρρεν περιμένει τὸ ναὶ ἢ τὸ ὄχι. Δὲν λέγει οὔτε τὸ ἕνα, οὔτε τὸ ἄλλο. Λέγει ὄλα τὰ μεταῦ τοῦ ναὶ και τοῦ ὄχι. Δηλαδὴ τίποτε. Χασιογελᾶ και νομιζετε ὅτι βλέπετε κάποιον νὰ κυλλεται σὸ πάτωμα ἀπὸ λύσαν ἀμφιβολίας και ἀγωνίας. Γυναῖκα ἀγρίως πιστὴ στὸν Φραντζέσκον ντελ Τζιοκόντο, μία ἱμογένῃ ἀρετῆς, ἀλλὰ και μία Σάνδη πνεύματος, γυναῖκα ἀνωτέρα και τοῦ ἔρωτος, ἀνωτέρα και τοῦ λάθους, γνωρίζουσα νὰ προμελετήση τὸ ὀλιόθημὰ της, νομιζετε ὅτι τόρα ποῦ χασιογελᾶ ἀπεφάσισε νὰ γλυστορήση.... Καὶ ὅμως ὄχι. Ἐπλανήθης. Παρατήρησε καλλίτερα. Τὸ χαμόγελον εἶνε σοφός. Εἶνε ἕνα πνευματικὸν τραγούδι. Εἶνε κάτι ἄλλο. Εἶνε, τὸ ὀλιγώτερον, κακία. «Α! ἐπλανήθης δυστυχῆ! Ὁ Βάζαρι τὸ εὐρίσκε καλλίτερα γράφων. «Εἶνε μᾶλλον μείδιόμα οἰκτου παρά χαράς».

Ἰδοὺ τὸ σκάνδαλον. Καὶ ὅμως εἶνε τέτοια ὡραϊότης! Εἰς τὸ κεφάλι της ελαμψεν ὄλη ἡ εὐγένεια και ἡ διανοητικότης τῆς Φλωρεντινῆς σχολῆς. Εἶνε τὸ διανοητικώτερον πορ-



Ἡ Τζιοκόντα

τραῖτο ὄλου τοῦ κόσμου. Τὰ χεῖρια της σταυρωμένα ἐμπρὸς της—τὰ ὡραϊότερα χεῖρια. Τὸ στήθος της γυμνὸν ὅσον ἐπιτρέπεται εἰς δέσποιναν πιστὴν με μίαν μετριοφάνειαν και κρυπτότητα παρθενικὴν. Στήθος κόρης. Τὸ φρέμᾶ της ἀφθονα, πυκνὰ και σφικτὰ πτυχωμένο. Τὰ μαλλιά της με χωρίστραν, κόμη λίγη και πυκνή, σφικτὰ κτενισμένη σὸ τέλειον κρανίον και γυνομένη πίσω ἀπὸ τοῦς ὄμιους, χωρὶς καμμίαν φιλαρέσκειαν—και ὁ ζωγράφος και αὐτὴ ἀπέφευγαν νὰ τὰ τούσουσιν—μέσα εἰς τὴν ελαφρὰν γάλαν ποῦ τὰ περιβάλλει. Τὰ μάτια σκιασμένα και σχεδιασμένα με τὴν ἀφθαστον ἀπλότητα τῶν παλαιῶν ζωγράφων. Ὡς εκφρασις, ἀδυσσοσ εἰρωνας, αὐτὰ τὰ μάτια. Καὶ—ὡ μαρτύριον—κουρασμένα. Cernès! Ὑποσκιασμένα με μία δακτυλιὰ κουράσεως. Τὸ πρόσωπον καταλήγον εἰς ἕνα ὡσεὶδὲς ἀπειρος κοριτσέσιον, ἀπειρος ἀσιωθώπευτον. Τέσσαρες σκιές—ἡ μαγεία τοῦ πορτραῖτου. Τέσσαρες ελαφρὲς σκιές. Ἦ μία σὸ ὑποχεῖλι, ἡ ἄλλη σὸ ἄκρον τῆς μύτης, ἡ ἄλλη σὸ μάγουλα, ἡ ἄλλη σὸ πηγούνι. Ἀλλὰ και δύο σκιές ἀκόμη ποῦ μόλις φαίνονται, δύο πτυχές, δύο φῶτα, σὸ δύο ἄκρα τῆς καμπύλης ποῦ τῆς διαστέλλει τὸ κλειστόν και σοδάρὸν στόμα. Εἶνε τὸ χαμόγελό της.

Οἱ παλαιότεροι τεχνογράφοι μᾶς περιγράφουν τὴν Τζιοκόντα ὡς πορτραῖτο με λαμπρὰ χρώματα. Ἀπὸ αὐτὰ δὲν ὠύεται τίποτε πλέον. Τὰ χρώματα εκείνα εφυγαν ἀπο τὴν πολυκαιρίαν και τὰς περιπετείας. Ἦ σημερινὴ Τζιοκόντα εἶνε φαικίτρινη σ' ἕνα φόντο παλαίου πρασίνου. Ὁ χρωματισμὸς αὐτὸς εκατονταπλασίωσε τὴν ὑπέροχον κακίαν της. Τὸ μείδιόμ της εγεινε δριμύτερον, μαρτυρικώτερον, αἰνιγμὰ τὸ ὅποιον θὰ τελειώση με τὴν γῆν αὐτὴν. Πέντε αἰῶνες δὲν τὸ ἐέχησαν. Τέλος εὐρέθη ἕνας ἄνθρωπος ὃ ὃποῖος ἐνόμισε πᾶς εἶνε γι' αὐτὸν και ἀπατήσας, πληρώσας δλόκληρον κράτος, ὡσάν τὸ Λουδρον, συντρίψας τῆς πέρτες, καθὼς ὃ ἐρωτευμένος τῶν μύθων, τὴν εκλεψε και εγεινεν ἄφαντος.

Ζ. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

ΚΑΤΑ τὸν λήξαντα μῆνα ἀρχαῖα ἦσαν αἱ ἐμφανίσεις τῶν πρωτοτύπων ἔργων. Ἐξ μόνον ἔργα δειλῶς προέβαλον, μὴ ἀνθέξαντα εἰς ἐπανειλημμένας παραστάσεις. Οἱ πλεῖστοι δραματικοὶ συγγραφεῖς ἐφέτος ἐδείχθησαν ἀμελεῖς, ἐκτός ἂν παραδεχθῶμεν ὅτι πρόκειται περὶ μετανοίας, δι' ὅσα εἰς προηγουμένας θεατρικὰς περιόδους διέπραξαν σκηρικὰ ἀνομήματα.

Θέατρον Κυβέλης. Τὸ Χερουβεῖμ τοῦ κ. Ξενοπούλου εἶνε ἕνα διαβολοκρίσιον, γεμᾶτο πονηρίας και νοστιμάδας. Μία πρόωρος γνώσις τῶν πραγμάτων τοῦ κόσμου τὴν κάμνει νὰ σκέπτεται περὶ ἄγρας γαμβροῦ μετὰ δυσκαλιόλου πρὸς τὴν ἡλικίαν της ελευθεριότητος, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν μεγαλειέτην ἀδελφῆς της, ἡ ὅποια ἐν τῇ σοδαρότητί της μένει ἔξω τοῦ νυμφῶνος. Εὐτυχῶς ὃ ἐπίδοξος νυμφίος ἀπεδείχθη ἕνας ἀπατεῶν, ἔχων πολλὰ εἰς τὸ παθητικὸν τοῦ ὄλου και οὔτω ἀποσοδαῖται ὃ γάμος ὃ συμφερντολογικὸς. Σκοπὸς τῆς κωμωδίας εἶνε νὰ μᾶς δῶσῃ ἕνα τύπον ελαφροῦ και παιγνιδιάρικου κορασίου, ἐνὸς τρομεροῦ κορασίου τὸ ὅποιον ὑπερόχως ἐνεσάρκωσεν ἡ μοναδικὴ πλέον εἰς τοιοῦτους παρθενικούς ρόλους Κυβέλη, χάριν τῆς ὁποίας και ἐγράφη τὸ ἔργον. Ἀπώτερος σκοπὸς τῆς κωμωδίας εἶνε νὰ σατυρισθοῦν αἱ προσπάθειαι τῶν γονέων ὅπως συλληροῦν εἰς τὰ δίκτυα, τὰ ὅποια στήνον αἱ φιλάρεστοι θυγατέρες των, οἱ πλοῦσοι γαμβροί.

Ὁ τύπος τοῦ Χερουβεῖμ, εἶνε ἐν εἶδος Μαριζέλ Νιτούς. Τὸ τετραπερασμένο κοριτσάκι, ποῦ γνωρίζει με τὸσην ἀφέλειαν νὰ κρύπτῃ τὰς πονηρίας της ἀπεδῶθῃ με ἀφθαστον ροσικότητα ἀπὸ τὴν Κυβέλην. Ἐπίσης καλὰ χαρακτηρισμένο ἦτο και ὃ πατήρ τοῦ Χερουβεῖμ, ἕνας πολυάσχολος και πολυτεχνίτης ἀεργός.

Ἄν εἰς τοῦς χαρακτηήρας ἐπέτυχεν ὃ συγγραφεὺς, ἐν τῷ συνόλω ὡς ἔργον τὸ Χερουβεῖμ ἀπέτυχεν. Ἦ ὑπέθεσις ἀναμικτή, ἡ πλεονὴ ἀνευ ἐνδιαφέροντος. Ὑπάρχει κάποια ζσηρότης εἰς τοῦς διαλόγους μόνον, μᾶλλον δὲ εἶνε ἡθογραφία παρὰ κωμωδία, ὅπως εἶνε λ. γ. ὃ «Πειρασμός» τοῦ ἰδίου συγγραφέως.

Εἰς τὸ αὐτὸ θέατρον ἐδῶθη ἡ Ἀγνωστος (La femme X) τοῦ Μπισσόν. Ἐργον παλαιῶν δραματικῶν μεθόδων, μακρὸν, με ρόνον και δικαστήρια, με βάν ἡθικῆς σαθράν. Καὶ ὅμως τὸ ἔργον αὐτὸ τὸ στερούμενον τέχνης και λεπτότητος ἔκαμε 13 παραστάσεις! Ὁ συγγραφεὺς πειράεται νὰ καθορίσῃ ὡς δόγμα ὅτι ὃ σύζυγος χάριν τῆς οἰκογενείας πρέπει νὰ συγχωρῇ παραστρατούσαν τὴν σύζυγον και νὰ της δίδῃ ἄρεσιν ἁμαρτιῶν.

Ἦ πολυμῆρᾶ αὐτὴ ἀνεξιτηκία ἤθελε ἀγάγη, εἰς χειρότερα ἀποτελέσματα εκείνων, τὰ ὅποια προσπαθεῖ ὃ συγγραφεὺς νὰ ἀποδείξῃ ἐν τῇ περιπτώσει διωγμοῦ τῆς ἀπίστου ἐκ τοῦ συζυγικοῦ οἴκου. Παρουσιάζει μίαν γυναῖκα δυστυχῆ και κατορθώνου νὰ τὴν περιβάλλῃ διὰ συμπαιθείας τάσης, ὡστε νὰ θεωρεῖται ὡς πταίστης και ὡς καταστρεφεῖς τῆς οἰκογενειακῆς ἀληλεγγύης οὕχῃ ἡ ἀτιμάσασα, ἀλλ' ὃ ἀτιμασθεῖς.

Εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ ἐπαίξε με πολλὴν δραματικὴν δύναμιν ἡ κ. Κυβέλη. Οὕτω ἐδῶθη εὐκαιρία ἔπειτα ἀπὸ τὸ «Χερουβεῖμ» νὰ τὴν εκτιμῶσωμεν εἰς ἕνα ἀ-

κριβῶς ἀντίθετον ρόλον, γυναικὸς παθαινομένης διακριτῶς και δυστυχῶς. Οἱ κ. κ. Ροζάν και Λέων ἐπαίξαν μετὰ μεγάλης ἐπιτυχίας.

Ὁ θάσος τῆς κ. Κυβέλης ἔδωσε και ἄλλο ἔργον ξένον, τὴν «Καταιγίδα» τοῦ Μπερνατίν, τοῦ παγκοσμίου φήμης δραματογράφου. Τὸ ἔργον, γραμμένο με πολλὴν δύναμιν, μέχρις ἐκνευρισμοῦ, στρέφεται εἰς τὰς προσπάθειας μίᾶς γυναικὸς ὑπᾶνδρου ὅπως σώσῃ ἐκ τῆς ἀτιμίας τὸν ἐραστὴν της ἀπολώσαντα εἰς τὸ χαροπαίτηριον μετὰ ποσόν, τὸ ὅποιον δὲν εἶχε νὰ πληρώσῃ. Ὑπάρχουν σκηρικὰ δυνατὰ, εἰς ἃς οἱ ἡθοποιοὶ ἀνταπεκρίθησαν, ἐν γένει ὅμως τὸ ἔργον ἀρτνει ψυχρὰν ἐντύπωσιν, ὡς ἐκ τῆς ὄλης ὑποθέσεως.

Ὁ κ. Θ. Συναδινὸς εἶνε ἀρχισυντάκτης ἐφημερίδος. Κατὰ τὸ καθιερωθὲν δ' ἔθιμον ἔπρεπε νὰ γράψῃ ἔργον διὰ τὸ θέατρον, ἀφοῦ τὴν σκηρὴν νέμονται προνομιακῶς οἱ δημοσιογράφοι. Ἦ φάρσα τοῦ «Μπλόφες» εἶνε ἔξυπνα γραμμένη, ὑπενθυμίζουσα πολὺ τὰς συνθήεις Γαλλικῆς φάρσας. Ὁ διάλογος εἶνε γοργός, πρέπει δὲ πρὸς τιμὴν τοῦ συγγραφέως νὰ γραφῇ ὅτι δὲν ἡκούσθη οὔτε ἐν καλαμποῦρι. Τὰ ἐπεισόδια προκαλοῦν τὸν γέλωτα, δὲν ἔχουν ὅμως καμμίαν πρωτοτυπίαν.

Ἐνας συνταγματάρχης ἐπιρρηθῆς, παρὰ τὴν ἡλικίαν του, εἰς τὰ θέλητρα τοῦ ὡραίου φύλου ἀνευ διακρίσεως ἡλικίας και κοινωνικῆς τάσεως, μία ὀρδινάντζα ἐξηγενισμένη ἀλλὰ πάντοτε πλησιάζουσα εἰς τὸν αἰώνιον τύπον τοῦ καθωνιοῦ, μία σύζυγος ἀντιτάσσουσα εἰς τὰς ἀπιστίας τοῦ συζύγου τὴν οἰσιοπαθητικὴν μέθοδον, ἕνα ταξεῖδι δῆθεν δι' ὑπηρεσίαν πράγματι δὲ πρὸς διακέδασιν, μετὰδασις αἰφνιδια τῆς συζύγου, συνάντησις ἀπρόοπτος και ἐπιστροφή οἴκαδε. Δὲν λείπει τὸ κρῖψμο εἰς τὴν ντουλάπα κλπ. Αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὰς κωμικῆς περιπετείας ἔχομεν παρακολουθήσῃ εἰς τὸ τρία τέταρτα περίπου τῶν κωμωδιῶν. Ἐν τούτοις ὃ κ. Συναδινὸς τὰ ἔχει συναρμολογήσῃ ἐπιτυχῶς, χωρὶς νὰ φαίνεται εκδιόξων τὸν γέλωτα. Καὶ δι' ἕνα ἀπειρον ἔτι τῶν σκηρικῶν μυστηρίων, δὲν εἶνε τοῦτο ἀσημάντον.

Ἦ β' πράξις εἶνε εὐθυμοτάτη ἀλλ' ἡ γ' πολὺ ἐντεταμένη και κουραστική. Σχεδὸν μετ' ἀγωνίας φέρεται πρὸς τὸ τέλος ὃ συγγραφεὺς, ὅστις κακῶς ὑπολογίζων ἐνόμισεν ὅτι ἔπρεπε νὰ παραγμεῖσῃ τὴν πράξιν αὐτὴν με μίαν συρορὴν ἐπεξηγήσεων. Ἦ σκηρὴ τῶν φαντασμάτων, ὅμως περιττὴ ἀποτελεῖ ἐν χάσμα, θὰ ἦτο δὲ προτιμώτερον νὰ ἐτερματιζέτο ἡ πράξις εἰς τὰ ἀποκαλυπτήρια και τὴν ἀφῶνον στάσιν τῶν ἐν Κερκυρᾶ ἀπροσοκῆτως συναντωμένων προσώπων τῆς κωμωδίας.

Προσὸν τῆς φάρσας τοῦ κ. Συναδινοῦ εἶνε ὅτι λείπουν αἱ αἰώνια παρεξηγήσεις, ἐπίσης οἱ ἀνῆθικοι ὑπανιγμοὶ και ὅτι ὄλα σχεδὸν τὰ πρόσωπα ἔχουν ἄρεσιν, ἡ ἄρεσις των δὲ δὲν ἀφίσταται τοῦ πιθανοῦ και τῆς φαιδρότητος. Ὁ φίλος, ὃ μετὸ τῶσης προθυμίας ἀλλὰ και ἀνευ ἀνάγκης ἀναμηνυόμενος εἰς τὰς ξένας οἰκογενειακὰς ὑποθέσεις, εἶνε καλὰ χαρακτηρισμένος. Ἀλλὰ και ἡ σύζυγος τοῦ συνταγματάρχου ἀποτελεῖ ἕνα τύπον χαριτωμένο.

*



Εμ. Καντιώτης

ο υποκινημένος των ποιητήν Κλειάνθη
εις τὰ «Παναθήναια».

Ἄττικόν Θέατρον. Διὰ πρώτην φοράν ὁ δημοσιογράφος καὶ ποιητὴς κ. Ἡλίας Βουτιερίδης ἐνεφανίσθη ὡς δραματικὸς συγγραφεὺς. Ἄντ' ἵνα προσπαθῆσιν νὰ παρουσιάσῃ κατὰ καινοφανῆ, προσεκκολληθῆ εἰς μίαν ἐξηγητημένην ὑπόθεσιν, μιᾶς ἐρωμένης παραδιδυμένης εἰς ἕνα πλούσιον νέον, ὁ ὁποῖος τὴν ἐγκαταλείπει. Ὡς νὰ συνησθάνη καὶ ὁ ἴδιος τὸ ἐπισημῶδες τοῦ ἐδάφους, ἐφ' οὗ ἠθέλησε νὰ θεμελιώσῃ τὴν ὑπόθεσιν του, κατέληξεν εἰς μερικὰς πρωτοτύπους σκηνὰς αἱ ὁποῖαι ὡς τολμηραὶ μόνον καὶ ἥμιστα τεχνικαὶ δύνανται νὰ θεωρηθῶν. Εἰς τὴν α'. πράξιν διὰ μίαν ἀνώνυμον ἐπιστολὴν ὁ ἐραστὴς πυροβολεῖ τὴν ἐρωμένην του· ὁ πυροβολισμὸς δὲν εἶνε δικαιολογημένος, κἀμὲν ὁμοῦ μίαν ἀπρόοπτον ἐντύπωσιν. Ὁ ἀδελφὸς τῆς ἀπατηθείσης ἐνῶ φαίνεται ὑπεράγαν εὐαίσθητος εἰς τὸ ζήτημα τῆς τιμῆς, φεύγει εἰς Ἀμερικὴν λησμονῶν τὰς περὶ ἐκδικήσεως τετριμμένας ἀλλῶς τε ἀπειλάς. Ὁ ἐραστὴς παλίμβουλος, χωρὶς νὰ ἠξέσῃ καὶ αὐτὸς ἂν ἀγαπᾷ ἢ ὄχι. Παρεσιάζεται καὶ εἰς δικηγόρος, ἱλαστήριον ὄμμα ὁ δυστυχῆς. Τὸ δράμα θὰ ἐτελείωνε πολὺ περὶ ἂν ἐφρονέυετο ὁ εἰς τῶν δύο ἐραστῶν δημιουργεῖται ἐν πρόσωπον, ἐλάχιστα δρῶν, κατὰ τοῦ ὁποῖου διευθύνεται ἐν ἐγχειρίδιον καὶ τὸ δράμα λήγει χωρὶς καμμίαν ἱκανοποίησιν ἢ ὅπως λέγουσιν οἱ Ἀριστοτελικοὶ κανόνες, χωρὶς καθαρῶν.

Ἡ κεντρικὴ καὶ προέχουσα ἰδέα τοῦ συγγραφέως εἶνε νὰ ἀποδείξῃ πόσον ἰσχυρὰ καὶ κυρίαρχος εἶνε ἡ ἀγάπη, ἀλλὰ καὶ πόσον ἐπικίνδυνος. Ἡ ἥρωϊς—ἡ ὁποία εἶνε ἐπιτυχῶς χαρακτηρισμένη μετὰ ἕνα ἔμμονον ἔρωτα, καίτοι οὗτος εἰς τὸ τέλος ἀνευ σπουδαίου λόγου χαλαροῦται—ἀγαπᾷ, ὑφίσταται τὰ πάντα χάριν τοῦ λατρευτοῦ τῆς, ἀναξίτου ἀγάπης καὶ ὅστις μόνον εἰς τὸ τέλος ἐξυψώνεται εἰς τὸ ὄψος τῆς ἀγάπης τῆς ἐρωμένης του διὰ νὰ πῆσῃ νεκρὸς... ἕνας δυστυχῆς

δικηγόρος, ἥμιστα ἄλλως τε εὐγλωττός. Καὶ μόνον ὅταν βλέπει ζηλοτυπούντα τὸν ἐραστὴν ἀναξίτη καὶ πάλιν ὁ λιποθυμῆσας ἔρωτος τῆς καὶ προσπαθῆ νὰ σώσῃ τὸν φρονεῖ, ἀναλαμβάνουσα αὐτὴ τὴν εὐθύνην τῆς πράξεώς του.

Ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη ἐπαίξῃ πολὺ καλὰ, ἐπίσης δὲ καὶ ὁ κ. Λούης καὶ ὁ κ. Μαρκῆος.

Νέα Σκηνή. Ἐν παλαιῶν ἔργων του «ἀποτυχημένων» ὁ κ. Δεληκατερίνης, τὸ ἐπαρουσίασε καὶ πάλιν ἄλλωρὸν εἰς ἐκφράσεις ἐξυπνοῦς ἀλλὰ καὶ γαρνιρισμένον μετὰ 25 ἀσμάτα, γραφέντα ἐπιτήδεα ὑπὸ τοῦ κ. Ν. Λαμπελῆ.

Εἰς τὸ «Παρθενουργεῖον» ἠθέλησε νὰ σατυρίσῃ ὁ συγγραφεὺς καθηγητὰς καὶ μαθητρίαν καὶ ἐν γένει τὸ παλαιὸν ὑφιστάμενον ἴσως τοῦ καὶ τοῦ παλαιῶν ἐκπαίδευτικῶν συστήμα, μετὰ κωμικοῦς τύπους γρηκιῶν διδασκάλων, καὶ μετὰ τὰ θεότρελλα κοριτσάκια, τὰ παντοεινὰ πειρακτικὰ. Ὁ τριπλοῦς σκοπὸς τοῦ ἔργου, τῆς διακωμωδήσεως τῶν σχέσεων τῶν καθηγητῶν μετὰ τῶν α'. πράξις, τῶν καθηγητῶν καὶ μαθητριῶν (β'. πράξις) καὶ ἀμφοτέρων πρὸς τὸν ἔξω κόσμον (γ'. πράξις) ἐπιτυγχάνεται ἰδίως ἢ β' πράξις εἶνε ἡ ἐπιτυχέστερον παρωδοῦσα τὰ συνήθως συμβαίνοντα εἰς τὰς κίθουσας τῶν παραδόσεων καὶ τῶν ὁμοίων ὅλοι ἐχ-



Ὀλυμπία καὶ Δημήτριος Καντιώτου
εις τὰ «Παναθήναια». (Ἡ δωδιά τῆς αὐτοκτονίας).

μεν εὐθύμους ἀναμνήσεις. Ἐγράφησαν σκηναὶ τινὲς μετὰ κάποιαν ὑπερβολὴν καὶ ἀπιθανότητάς, ὡς ἡ τοῦ ἀμαζῶ ἐνλαμβανόμενος ὡς ὑπουργός.

Ἡ κ. Φύρστ ὡς διευθύντρια σχολεῖου γεροντοκόρης, ἐπαίξῃ ἀμήμητα, ἐμφυχώσασα τὸ ἔργον. Ἡ μίμησις ἀκκιμαμάτων καὶ χειρονομιῶν καὶ φωνῆς ἐφθανε μερικὰς στιγμὰς τὸ τέλειον.

Καὶ ὁ κ. Φιλιππίδης ὡς ἐπιστάτης ἐπαίξῃ φυσικώτατα, ὡς μαθήτρια δὲ ἡ κ. Νίκα χαριστάτη. Ἡ σατυρικὴ ἠθογραφία, ὡς ὠνόμασε τὸ «Παρθενουργεῖον του» ὁ κ. Δεληκατερίνης, ἔχει καὶ μουσικὴν, ὄχι ἀτυχῶς ἀνταξίαν τῆς σκηνῆς, ἀλλὰ καὶ τῆς ἱκανότητος τοῦ κ. Ναπολέοντος Λαμπελῆ· ὅλα σχεδὸν τὰ ἀσμάτα ἀκατάλληλα δι' ἔργον ζωηρὸν καὶ εὐθυμῶν.

Ὀλύμπια. Ἡ φωνὴ τῆς ἐρασιτέχνιδος κ. Ρεβέκκας ἐνέβαλεν εἰς τὸν μουσικὸν κ. Θεόδωρ. Σακελλαρίδην τὸν πειρασμὸν νὰ γράψῃ ἕνα μελοδραματάκι διὰ νὰ λάβῃ εὐκαιρίαν νὰ τραγουδήσῃ ἄλλην μίαν φοράν εὐμορφὰ ἢ συμπάθη ἀϊδός. Καὶ συνεργασίαν πολλῶν μελωδιῶν διεσκευάσθη ἐν ἀνώγειον ἄλλα μετρησιμῶν ἀρκετὸ δεξιῶς μουσουργίαν, ἡ «Περουζέ». Δὲν ἔχει βεβαίως ἀξιώσεις πρωτοτυπίας ὁ κ. Σακελλαρίδης ὅστις ὡς ἐδήλωσεν δὲν ἀναγνωρίζει πατρίδας καὶ σύνορα εἰς τὴν μουσικὴν τέχνην ἀλλ' οὕτε καὶ νέμους πνευματικῆς ιδιοκτησίας. Καὶ ἐλευθερὸς πλέον παντὸς περιορισμοῦ, ἀλλ' οὐχὶ καὶ ἐπηρεασμοῦ, ἔκαμα συναγεμῶν διαφόρων ἀπηχῆσεων, αἱ ὁποῖαι ἀφ' οὗτου μελοποιεῖ τὰ «Παναθήναια» περιέπτανται γύρω του καὶ οὕτω ἐγεννήθη ἡ Ἀτσιγγάνα Περουζέ. Ἰδίως ἡ «Κόρμεν» συγγνώματα περιοδεύει εἰς τὰ χεῖλη τῆς Περουζέ. Ἐνενοεῖται ὅτι κατόπιν τῆς «Ρέας» τοῦ κ. Σαμῆρα καὶ τῆς «Διδούς» τοῦ κ. Λαυράκη, ἡ Περουζέ φαίνεται ὡς ἐτραχηνητικὸν τρεφόμενον μετὰ ξένον γάλα.

Ὁ κ. Σακελλαρίδης εἶχεν εἶπει πρὸ τινος εἰς τὸν Μπερῆ, ὅτι ἔχει μίαν προτομήν τοῦ Μπετόθεν τὴν ὁποῖαν ὅταν ἄντι γράφει τραγουδάκια διὰ τὸ «Παναθήναια», γυρίζει ἀπὸ τὴν ἄλλην μεριά, ὥστε νὰ ἀντικρύξῃ τὸν αὐχένα τοῦ Μπετόθεν. Ἀπὸ τὸ συγνὸ αὐτὸ στριφογύρισμα φαίνεται, ἐάν κρίνωμεν καὶ ἐν τῆς Περουζέ, ὅτι ἡ προτομὴ τοῦ Μπετόθεν εἶνε διαρκῶς ἐστραμμένη πρὸς τὸν τοίχον. Καὶ δὲν ἔχει ἡ δυστυχῆς ἀδικον.

Ἡ ὑπόθεσις—διότι ἔχει καὶ ὑπόθεσιν μελονότι ἐγράψῃ τὸ λιμπρέττο ὁ εἰδικὸς διὰ τὰ θεατρικὰ «τίποτε» κ. Τσοκόπουλος—εἶνε συντομωτάτη. Εἰς μίαν παραλίαν τῆς Ἑλλάδος κατακηκνώνει στρατιῶν Ἀθηγάνων. Ἡ γυναῖκα τοῦ ἀρχηγοῦ αὐτῶν Περουζέ ἐρωτεύεται τὸν νεκρὸν καὶ πλούσιον καρδοκώρη Θάνον μηστευμένον μετὰ τὴν συγχωριανὴν του ἀρχοντοπούλου Ἀνθούλου. Ἄλλ' ὁ Θάνος ἐγκαταλείπει τὴν Ἀνθούλου παρασυρόμενος ἀπὸ τὸ τραγοῦδι καὶ τὰ μάτια τῆς Περουζέ καὶ εἰς ἕνα ἐναγκαλισμὸν μετ' αὐτῆς δέχεται ὁ Θάνος ἀπὸ τὸν αἰφνιδίως ἐμφανιζόμενον Ἀθηγάνων ἀρχηγὸν ἐν θανατηφόρον πλήγμα, τὴ διαταγὴ δὲ τοῦ προδοθέντος συζύγου οἱ Ἀθηγάνοι κατασπαράσσουσιν δι' ἐγχειριδίων τὴν ἀπιστον, ὡς καταισχύνουσαν τὰς φυλετικὰς παραδόσεις.

Ἡ ἐκτέλεσις πολὺ ἐπιμελημένη. Ἡ Ρεβέκκα ἐτραγοῦδῃσε ὑπὲρ ποτε μετὰ αἴσθημα, μετὰ χάριν, μετὰ γλυκύτητα. Καμμία κούρασις εἰς τὸ τραγοῦδι τῆς. Ἰδίως τὴν ballade τῆς α' πράξεως ἐψάλεν ἀμέμπτως. Καὶ ὁ κ. Βλαχόπουλος πολὺ καλῶς.

Ἀθηναίων. Εἰς τὸ λατὶκὸν αὐτὸ θέατρον ἐδόθησαν δύο ἔργα πρωτοτύπα, μετὰ ὑποθέσεις ἀρεστάς εἰς τὸ πλῆθος τῶν θεατῶν. Ἡ «Πάργα» δράμα τοῦ τυφλοῦ ποιητοῦ κ. Σ. Περσιάδου καὶ τὸ «Τζιῶτικὸν ραδαῖσι» τοῦ δημοσιογράφου κ. Τ. Δεπάστα.

Ἡ «Πάργα» εἶνε ἀπεικόνισις τῶν τραγικῶν περιπετειῶν τῶν κατοίκων τῆς ἀτυχοῦς πόλεως, οἵτινες φεύγοντες τὴν ὑποταγὴν εἰς τὸν Ἀλῆ-Πασᾶν ἐγκατέλειψαν ἐστίας καὶ βιομῶς. Τὸ ἱστορικὸν γεγονός ἐδῶκεν ἀφορμὴν εἰς τὸν κ. Περσιάδην νὰ γράψῃ ὠραίους πατριωτικοὺς στίχους.

Τὸ «Τζιῶτικὸν ραδαῖσι» εἶνε σατυρικὴ ἠθογραφία, ἥτις ἐπαίχθη ἐπὶ πολλὰς ἐσπέρας, ἀναπαριστώσα ἤθη καὶ ἔθιμα τῆς πατρίδος τοῦ συγγραφέως Κέας. Ἐργον ἀνευ βεβαίως ἀξιώσεων.

Ἀττικόν. Σπανίως τόσος θόρυβος προηγήθη θεατρικοῦ ἔργου, ὅπως διὰ τοῦ «Μπαμπᾶδες τῆς Ἀφροδίτης» τῆς κ. Φούλας Δερίου. Ἡ γράψασα, ἄγνωστος μέχρι τοῦδε εἰς τοὺς φιλοσοφικοὺς κύκλους καὶ γνωστὴ μόνον ὡς ὠραία κυρία. Θέμα δὲ, τὰ γεροντοπαλλήλαρα. Ἐως τῶρα οἱ κωμωδιογράφοι μετὰ ἐπιείρξαν τὰ γεροντοκόριστα. Ἦτο καιρὸς νὰ ἔλθῃ ἡ σειρά τῶν γεροντοπαλλήλαρων, καὶ μάλιστα τὸ πείραγμα νὰ ἔλθῃ ἀπὸ μίαν κυρίαν, ἦτο κάπως δελεαστικόν. Καὶ τὸ ποθεύμενον ἐπετεύχθη. Δηλαδή μίαν ἀγρία πιένα.

Ἐίχε προαγγελλῆ ὅτι ἐκαυτηριάζοντο τὰ γεροντοπαλλήλαρα, ἡ δὲ συγγραφεὺς συνενευξασθεῖσα εἶχε μετὰ πεποιθήσεως ἐκφρασθῆ ὅτι δὲν ἐφοβεῖτο μαξιλάρισμα. Καὶ δὲν ἔλειψαν μὲν τὰ σφυρίγματα καὶ ἀπόπειρα μαξιλαρώματος, ἀλλὰ δὲν ἔλειψαν καὶ τὰ ζωηρὰ χειροκροτήματα.

Τὸ ἔργον ἦτο διὰ μαξιλάρισμα: Ὅχι. Ἦτο διὸ χειροκροτήματα: Ὅχι. Αἱ δύο αὐταὶ ἀρνήσεις κάμνουν τὴν κατάφασιν ὅτι ἦτο ἀπὸ τὰ συνειθισμένα ἔργα, τοῦ παριστάνοντα διὰ νὰ κολακκευθῶν οἱ πρωτόπειροι συγγραφεῖς καὶ νὰ λάβουν θάρρος διὰ νὰ γράψουν καὶ ἄλλα.

Ἐπιπέσει δὲν ἔχει. Μία κοκάτα, ἡ ὁποία ἀκούει εἰς τὸ ὄνομα Ἀφροδίτη, πρόκειται νὰ δεχθῆ ἕνα ὑπανδρευμένον καὶ ἕνα γεροντοπαλλήλαρον, ἀλλὰ τὸν ἕνα ἀνακαλεῖ τὴν συνέντευξιν. Ἐκ τούτου πηγαινῶν οἱ δύο πελάται καὶ ἡ Ἀφροδίτη ἦτις προσαποφύθη διὰ νὰ ἀποφύγῃ τὸν ἕνα ἐπισκέπτην ὅτι ἀνέμενε τὸν μπαμπᾶ τῆς ἐν Σμύρνης ρίπτει τὴν λέξιν «μπαμπᾶς» ἣν ἐκάτερος ἐνλαμβάνει ὡς ἀνήκουσαν εἰς τὸν ἄλλον, ὡς ἐκ τούτου δὲ καὶ ἡ ὀνομασία τοῦ ἔργου.

Κυρίως δὲν σατυρίζονται μόνον γεροντοπαλλήλαρα, ἀλλὰ ὑπανδρὸι καὶ νέοι καὶ μᾶλλον διακωμωδοῦνται ἐν γένει αἱ γνωριμίαι τῶν ἀνδρῶν μετὰ τῶν γυναικῶν τοῦ ἐλαφροῦ κόσμου. Τὰ γεροντοπαλλήλαρα ἐμφανίζονται κυρίως εἰς τὴν τρίτην πράξιν, ἀλλὰ καὶ πάλιν ἐν στάσει παθητικῆ. Δυὸ ἢ τρεῖς σκηναὶ εἶνε ἀληθῶς κωμικαί. Ἡ φρασεολογία ἐνιαχοῦ ἀκατάλληλος διὰ δεσποινίδας. Ἐν γένει ἡ φάρα δὲν ἔχει ζωηρὸν πλοκήν, ἀλλὰ μᾶλλον κινηματογραφικὰς κινήσεις. Ἡ β'. πράξις εἶνε ἡ ὠραιότερα, κάλλιστα δὲ χαρακτηρισμένος ὁ τύπος τῆς μητρὸς τῆς Ἀφροδίτης.

Ἐπαίξῃ μετὰ ὄρεξιν ὁ κ. Παπαϊωάννου, ὡς καὶ ἡ κ. Κοτοπούλη, ἥτις καὶ ἐτραγοῦδῃσεν εὐμορφᾶ.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

Ἡγγέθη ἐκ Παρισίων ὅτι ἡ ἐκεῖ διαμένουσα Ἑλληνὶς ζωγράφος δεσπ. Μαρία Σκούφου ἔλαβε βραβεῖον εἰς τὸ Salon. Τὸ βραβευθὲν εἶνε μία κόρη μὲ πλαστικώτατον σῶμα, ἡ ὁποία μάλιστα ἀφῆκε τὸ βιολί της καὶ ρεμβάζει. Ὅχι μόνον ὡς ἰδέα, ἀλλὰ ὡς ἐκτέλεσις κρίνεται ὡς καλλιτέγνημα.



Μαρία Σκούφου

Ἐδημοσιεύθη ὁ ἀπολογισμὸς τῶν ἐσόδων καὶ ἐξόδων τῆς τελευταίας παραστάσεως τῶν «Παιδῶν τοῦ Ἰησοῦ» εἰς τὸ Ὀπεραμικροκόμιον τῆς Βασιλείας.

Ἀπὸ εἰσιτήρια, βιβλία καὶ φωτογραφίας εἰσπράχθη ἐν συνόλῳ ποσὸν ἐκ 2,130,750 φράγκων. Τὰ ἔσοδα ἀνηλθον εἰς φρ. 386,215 ἤτοι ἔμεινε καθαρὸν κέρδος ἑξῆς ἑκατομμυρίων ἑπτακοσίων ἑλιζάντων καὶ πλέον.

Ἐκ τοῦ ποσοῦ αὐτοῦ 950,235 φρ. ἔλαβον οἱ 865 ζωρικοί οἱ συμμετασχόντες τῆς παραστάσεως. Ὁ διευθυντὴς τῆς σκηνῆς, ὁ τῆς οὐρησίας, ὁ ταμίης καὶ οἱ κενώτεροι ἠθοποιοὶ, ἔλαβον ἕκαστος 5,125 φρ.

Οἱ κομπάρσοι ἐπληρώθησαν πρὸς 150 φρ. ἕκαστος καὶ 13,125 φρ. διανεμήθησαν εἰς τοὺς πτωχοὺς. Τὸ ὑπόλοιπον ἐκ 540,730 ἔμεινε ὡς ἀποθεματικὸν ὑπὲρ τῶν ἀναγκῶν τῶν Ὀπεραμικροκόμιον.

Ἀνευρέθησαν μεταξὺ τῶν ἐγγράφων τοῦ Α. Παρφαί διορθωτοῦ τῶν ἔργων τοῦ Λουμὰ πατρὸς δύο ἀνέκδοτα δράματα τοῦ μεγάλου μυθιστοριογράφου· τὸ ἐν φέρει τὸν τίτλον «Ὁ νῆος τοῦ καταδύον» καὶ εἶνε ἐξηγούμενον ἐκ τοῦ μυθιστορήματος τῶν «Ὁ κύριος Καμπέζ». Μερικαὶ σκηναὶ ἐπερνευμίζον ἐν ὁμοίᾳ ὑποθέσει ἔργων τοῦ Σαρδοῦ. Τὸ ἄλλο δράμα φέρει τὸν τίτλον «Πέτρος Τάσκα». Ἡ ὑπόθεσις ἐκτυλίσσεται εἰς Βενετίαν. Εἶνε πολύπλοκον ἔργον καὶ παθητικώτατον.

Ἀμφότερα τὰ δράματα ταῦτα θὰ παρασταθοῦν τὸν προσεχῆ χειμῶνα εἰς Παρισίους.

Ἐν Γαλλίᾳ θὰ ἐστραφῆ ἡ ἑκατονταετηρίς ἀπὸ τῆς γεννήσεως τοῦ Γάλλου ποιητοῦ καὶ μυθιστοριογράφου Θεοφίλου Γκωτιέ. Ὁ ποιητὴς τοῦ «Καλετῶν Φρακάσσα» ἐγεννήθη εἰς τὴν Τάοβην. Ὁ Γκωτιέ ἦτο μέγας φιλέλληρ. «Ὅστις λέγει φράσον, λέγει Ἑλλάδα» εἶπε. Μία περιγραφή του τῶν Ἑλλ. ἀκτῶν εἶνε ἀριστοτεχνικὴ, μία δὲ εἰκὼν του μὲ Ἑλληνικὰ ἐνδύματα καὶ μακρὰ μαλλιά, ἐπερνευμίζει τὰ παλληκάρια τῆς Ἑπικρασίας.

Ἀπέθανε μετὰ μακρῶν νόσον ὁ διευθυντὴς τῶν «Καιρῶν» καὶ πρόεδρος τοῦ Συνδικατοῦ τοῦ Ἡμερησίου Ἀθηναϊκοῦ τύπου Πέτρος Κανελλίδης. Ὁ Κανελλίδης ἀπὸ τοῦ 1868 ἐδημοσιογράφη πάντοτε. Κατ' ἀρχὰς ἐξέδωκε τὴν σατυρικὴν ἐφημερίδα «Τραμποῦκον», ἔπειτα τὴν «Κόλασον» καὶ κατόπιν τὸν «Προμηθεά». Διετέλεσε πολιτικὸς ἀρθρογράφος τοῦ «Αἰῶνος». Τῷ 1872 ἐξέδωκε τοὺς «Καιροὺς».

Ὁ Κανελλίδης διεκρίθη διὰ τὴν σθεναρὰν καὶ πατριωτικὴν ἀρθρογραφίαν του, πάντοτε ἔνθους ἀπόστολος τῆς Μεγάλῃς ἰδέας.

Πολεμαθὴς, ὁμηρικὸς εἰς λόγους, ἀλλ' ἀκακος καὶ γαλήνιος τὴν ψυχὴν. Ὁ θάνατός ἤγε ἡλικίαν 63 ἐτῶν, κατήγετο δ' ἐκ Μάνης.

Οἱ ἐποβαλόντες αἰτήσεις διὰ καθηγητικῶν ἔδρων τῶν σχολῶν τῶν δύο Πανεπιστημίων ἀνέρονται εἰς τὸν σεβαστὸν ἀριθμὸν 177. Ἐκ τούτων τινὲς εἶνε ἐκ τῶν ἐκκαθαρισθέντων καθηγητῶν, πολλοὶ ἔφηρηται καὶ ἀρκεταὶ μετρούμετες. Τὰ σινεποβληθέντα ἔργα εἶνε πολυαριθμώτατα. Οἱ ἐκ τῶν ἑνῶν Πανεπιστημίων μετακινήθητες καθηγηταὶ κ. Μπούκουρας, Πολίτης καὶ Καραθεοδωρῆς ἠροήθησαν τὰς προσερχεσθαισ θέσεις.

Τὸν προσεχῆ Ὀκτωβρίον ἀρκενέται εἰς Ἀθήνας ὅπως δόξῃ σείσθαι διαλέξεων ὁ Γάλλος Ἀκαδημαϊκὸς Ἰωάννης Ρισπαίν. Ἐπιτροπὴ κατηργήθη ἐν Ἀθήναις ὅπως ἐπιμεληθῆ τῶν διαλέξεων.

Ἡ Βασίλισσα τῆς Ἰταλίας κατὰ τὴν τελευταίαν ἐπίσκεψίν της εἰς τὴν Διετὴν Καλλ. Ἐκθεσὴν τῆς Ρώμης, ἠγάσασε τὴν γνωστὴν εἰσαγωγίαν τοῦ κ. Β. Μλοκαταιάμπη, τῶν «Ἁγ. Νικόλαον τῶν Πεντακίων». Τὸ ἔργον ἐκρίθη ἄλλοτε ὡς ἐν ἀπὸ τὰ καλλίτερα τοῦ συμπλοδοῦ ζωγράφου, εἶχε δὲ πολλὰκις ἐκτεθῆ ἐν Ἀθήναις ἀπὸ πινακίας.

Εἰς μίαν παλαιὰν συλλογὴν εἰκόνασ τοῦ Ἀγγλικοῦ μουσίου Μαισδὸν ἀνευρέθη μία ἄγνωστος προσωπογραφία τοῦ Ναπολέοντος Α', ποιηθεῖσα διὰ κραγῶν παρὰ τοῦ λοχαγοῦ Μαυρά, ὀλίγας ὥρας μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Κατακτητοῦ.

Διακρίπει ἐν Βουένος - Ἀῤῥες ὡς γλύπτρια ἡ κ. Josefa de Vasilecos, ἥς τὴν εἰκόνα δημοσιεύομεν. Ἡ καλλιτέγνης εἶνε Ἀμερικανίς, ἀλλ' ὡς ἐνδείκνυται ἐκ τοῦ Ἑλληνικοῦ ὀνόματός της, εἶχε σκευθῆ Ἑλληνα, τὸν πρῶτον ἐν Βουένος - Ἀῤῥες Ἑλληνα πρόξενον ἀειμνηστον Π. Βασιλικόν. Προεδρεύει δώδεκα φιλανθρωπικῶν σωματείων, διακρίνεται δὲ διὰ τὸν ἔνθεον φιλελλητισμὸν της. Εἶνε οὐρανία ἡ λατρεία της πρὸς τὴν μνήμην τοῦ Ἑλλήνου συζύγου της εἰς ὃν, ὡς ὁμολογεῖ, ὀφείλει τὸν πρὸς τὴν τέχνην ἐρωτὰ της ὡς καὶ τὰς καλλιτεχνικὰς ἐπιτυχίας της.

Ἀπέθανεν ἐν Γενεύῃ εἰς βαθὴν γῆρας ὁ γνωστὸς λόγιος καὶ ἱατρός Βασιλείος Ἀποστολίδης. Ἐν Ἀλεξανδρείᾳ διαμένων διεκρίθη ὡς ἐπιστήμων, ἀσχιολόγος οὐχ' ἦντον εἰς φιλολογικὰς μελέτας, ὡν τὰς πλείεστας ἐδημοσίευσε Γαλλιστί. Κυριώτερον τούτων εἶνε τὸ ἐν Παρισίους ἐκδοθὲν τῷ 1898 «Essai sur l'Hellenisme Egyptien et ses apports avec l'Hellenisme classique et l'Hellenisme moderne», ἡ μετάφρασις εἰς ἐξάμετρον νεοελληνικὴν τῆς Ἰλιάδος, αἱ γλωσσικαὶ μελέται του εἰς δύο τόμους, ἦτοι «Σλαβο-φραγκικὴ καὶ Τουροκο-Ἑλληνικὴ περίοδος» καὶ «Ἡ σήμερον λαλονμένη καὶ ἡ σχέσις αὐτῆς πρὸς τὴν ἀρχαίαν» (ἐν Ἀλεξανδρείᾳ 1905-1906).

Ἡ ἑκακτος φιλολογικὴ παραγωγικότης του ἐξηκολούθησε μέχρι τῶν τελευταίων ἐτῶν τοῦ βίου του μὲ τὰς σπουδαίας διατριβὰς «L'Hellenisme pre-macedonien d'Egypte» (1906) καὶ «Origines Egéennes de la civilisation de l'ancien Empire» (1909). Διὰ τὴν

τοιαύτην εὐδόκιμον ἐξυπηρέτησόν της ἐπιστήμης ἐγένετο ἐπίτιμον μέλος πολλῶν ἐπιστημονικῶν ἑταιριῶν, ἐτιμήθη δὲ καὶ ὑπὸ τῆς γαλλικῆς Κυβερνήσεως διὰ τοῦ παρασημῶν τῆς Δεγεῶνος τῆς τιμῆς.

Νέα σηματοκωτάτη δωρεὰ πρὸς τὴν Ἑθνικὴν Πινακοθήκην τῆς Ἑλλάδος ἐγένετο.

Ἡ χίρα τοῦ περιφήμου Ἀγγλον ζωγράφου Ουόλτε, κατόπιν ἐνεργειῶν τοῦ καθηγητοῦ κ. Ἀνδρεάδου, ἀπεφάσισε γὰ δωροῆσθ εἰς τὴν Πινακοθήκην τὴν θαυμασίαν εἰκόνα τοῦ Χαρολάου Τριζοῦπη, τὴν ἐκτελεσθεῖσαν παρὰ τοῦ συζύγου της.

Ὁ αὐτὸς διάσημος ζωγράφος ἔχει ἐκτελέσει καὶ τὴν προσωπογραφίαν τοῦ ἄλλοτε ἐν Λονδῶν προεβεβουτοῦ τῆς Ἑλλάδος Π. Βράτλια, τὴν ὁποίαν ἡ σύζυγός του φαινετα διατεθειμένη ὅπως δωροῆσθ εἰς τὴν Πινακοθήκην.

Ἐν Λεβαδείᾳ θὰ ἀνεγερθῆ ἀνδριὰς εἰς τὸν Λάμπρον Κατσώνη. Αἱ εἰσπράξεις βαίνουν ἰκανοποιητικῶς, ἐδόθη δὲ πρὸς τοῦτο ἐρωτὴ ἐν Λεβαδείᾳ, μετὰ πολλῆς ἐπισιμότητος.

Ὁ ἐν Ἀθήναις ἀποθανὼν διαπρεχὴς νομομαθὴς καὶ πολιτευτὴς Ἡλίας Ποταμιάνος διὰ διαθήκης του κατέλιπε ἰκανὸν κληροδότημα πρὸς ἀνέγερσιν ἀνδριάντος ἐν Ναυπλίῳ εἰς τὸν Τουροκοφάγον Νικηταρῶν. Ἐπίσης δωρεταί τὴν ἀξίαν πολλοῦ λόγου ἀρχαιολογικῆν του συλλογῆν εἰς τὸ ἐν Ναυπλίῳ Μουσεῖον.

Προσεχῶς προκηρύσσεται διαγωνισμὸς Ἀβερῶφειος διὰ μίαν καλλιτεχνικὴν ἔπιτροφίαν. Θὰ μετασχηθῶν οἱ ἀριστεύσαντες εἰς τὰς δύο τελευταίας τάξεις τῆς Καλλιτεχνικῆς σχολῆς. Ὁ περιορισμὸς οὗτος διὰ τὴν συμμετοχῆν, προὐκάλεσε δυσμετὴ σγάλα.

Ὁ «Οιδίποδος» τοῦ Σοφοκλέους ἐδόθη ἀγγλιστί πρὸς μὴνὸς εἰς τὸ Ἰοβητικὸ Πλάς μὲ πρωταγωνιστὴν τὸν κ. Κέλερδ. Τὸ δράμα ἐπανεκλήθη τρίς. Μετὰ τῆς χρόνον αἱ παραστάσεις τοῦ «Οιδίποδος» θὰ ἐπανεκλήθωσιν εἰς τὸ Μωσαϊκὸν κατερχομένον ἐπίτηδες ἐκ Λονδίνου ἐκεῖ τοῦ διασημοῦ ἠθοποιοῦ Χέρβεϋ, ὅστις θὰ παῖξῃ τὸ πρόσωπον τοῦ Βασιλέως τῶν Θηβῶν.

Μετὰ τὰ περιπλανώμενα θεάτρα, ἔρχομεν καὶ πλανόδια Μουσεῖα.

Ὁ διευθυντὴς τῆς Βιομηχανικῆς Σχολῆς τῆς Ζυρῆης κ. Ρέιτερ ὁργανώνει μουσεῖον τῆς Βιομηχανικῆς Τέχνης τὸ ἴσοιον θὰ περιφέρεται ἀπὸ πόλεως εἰς πόλιν, εἰς τρέπον ὅστε καὶ οἱ ἐπαρξίοντα ἐργάται γὰ ἀντιλαμβάνωνται τὰς μεγάλας προσόδους τῆς βιομηχανίας καὶ γὰ ἐμπνεύονται ἀπὸ αὐτάς. Τὸ Μουσεῖον θὰ δύναιται ἐνκόλως γὰ διαλυθῆ εἰς τὰ ἐξ ὧν συνετέθη καὶ θὰ ἔχη μῆκος 45 μέτρων καὶ πλάτος 30.

Ἡ ἐσωτερικὴ διακόσμησις εἶνε ἄλινοστάτη. Εἰς δύο μακρὰς σειρὰς θὰ εἶνε παρατεταγμένα αἱ προθηκαί, ἐντὸς τῶν ὁποίων θὰ ἐπάσχοι τὰ διάφορα ἀντικείμενα τῆς βιομηχανίας.

Εἰς τὸ κέντρον θὰ ἐπάσχοι ἡ μεγάλη αἴθουσα, ἐπίσης δὲ θὰ ἐπάσχοι 40 διαμερίσματα διὰ τὰς εἰδικὰς προθηκὰς.

Ὁ διάσημος Ὁλλανδὸς ζωγράφος Ἰωσήφ Ἰσαράις ἀπέθανεν εἰς τὴν Χάγην, εἰς ἡλικίαν 87 ἐτῶν. Ἦτο μέγας καλλιτέγνης, μὲ ἰσχυρὰν διαμορφωτικὴν δύναμιν καὶ τρυφερῶν ποιητικῶν σεναιόσημα. Ἰδιαίτερον προτί-



Ἰωσήφ Ἰσαράις

μῶν εἶχε πρὸς ἀπεικόνισιν θεμάτων τῆς καθημερινῆς ζωῆς, γρηαῶν καταβεβλημένων προσώπων καὶ τὰ διαθετικώτατα ἔργα του ἐνεπνεύοντο καὶ ἐσωτερικοποιούοντο ἀπὸ τὴν τέχνην του, ἕνα κομματασμένον, ἐλευθρὸν, φωτεινὸν, φαιῶν, ὀμιχλώδες, χωρὶς ἰσχυρὰς χροματιστικὰς ἀντιθέσεις.

Μία ὥραία ἰδέα ἐρωήθη ἀπὸ διαφόρους καλλιτέγνας καὶ δημοσιογράφους. Πρόκειται γὰ διοργανωθῆ ἐκδομὴ κατὰ τὴν προσεχῆ ἀνοιξὴν εἰς Σμύρνην καὶ ἐκεῖθεν οὐδροδρομικῶς εἰς τὴν ἀρχαίαν Ἐφεσον, ἐπὶ τῶν ἐρειπίων τοῦ θεάτρον τῆς ὁποίας τὸ ζεῦγος Σιλβαῖν θὰ παῖξον μετὰ τοῦ θιάσου τῶν τῆν «Ἐκάβην» τοῦ Ἐδριπίδου.

Ὁ κ. Θ. Οἰκονόμου ἐπαῖξε μετὰ τοῦ θιάσου τῆς Κυβέλης εἰς τὸν «Φάουστ» ὡς Μεγιστοφελῆς μετὰ μεγίστης ἐπιτυχίας.

Ἡ κ. Βερόνη ἔδωσε παραστάσεις εἰς Κεφαλληνίαν καὶ Πύργον, μετὰ πολυετῆ ἐξ Ἑλλάδος ἀπουσίαν. Ἰσοὺς δόση παραστάσεις εἰς τὸ «Ἀθήραιον» τὸν προσεχῆ μῆνα.

Ἡ κ. Παρασκευοπούλου παῖζει εἰς τὴν Αἴγυπτον. Εἰς τὰς Πάτρας παῖζει θιάσος ὑπὸ τῶν κ. Πέλοσσιν. Περὶ τὰ τέλη Ἀγροῦστον θὰ παῖξῃ εἰς τὸ «Πανελλήριον».

Ὁ βαρόντος κ. Ἄρης Σακελλαρίδης ἐνεφανίσθη μετὰ πολλῆς ἐπιτυχίας διὰ πρῶτην φορὰν ἐν Ἑλλάδι εἰς τὸ θέατρον «Ὀλέμπια» παῖξας τὸν «Ριχολέττον». Ὁ κ. Σακελλαρίδης ἐσπούδασεν ἐν Ἰταλίᾳ, ἐνεφανίσθη δὲ πρὸ ὀλίγων μνηῶν εἰς τὸ θέατρον «Μεουαδάντε» τῆς Νεαπόλεως. Τὸν χειμῶνα θὰ παῖξῃ ἐν Ἰταλίᾳ πάλιν, συμβληθεὶς μὲ ἕνα τῶν μεγαλειότερων Ἰταλικῶν θιάσων.

Ἀπίστευτον καὶ τερατώδες ἄγγελμα, ἡ ἐκ τοῦ Μουσείου τοῦ Λούβρου κλοπὴ τῆς Τζοκότιας, ἀνεστάτωσε τοὺς Παρισίους καὶ βαδύτατα συνεκίνησεν ὀλόκληρον τὸν πολιτισμένον κόσμον.

Ἡ κλοπὴ εἶνε ἀπὸ τὰς θαυραυτέρας, ἐξ ὅσων ἀναφέρων τὰ χρονικά τῶν Μουσείων. Ἄφρονι δὲ αἱ μέγαι τοῦδε προσπάθειαι τῆς ἀυτονομίας πρὸς ἀνέγερσιν τῆς περιφήμου εἰκόνας ἢ τῶν ἐπίσης περιφήμων κλεπτῶν. Εἶνε μυστήριον πῶς ἀπὸ τὸ Λούβρον, ἀπὸ θέσαν περιοπτον, ὑπὸ τὰ ὄμματα φυλάκων, ἀπήχθη ἡ ὠραιότερα εἰκὼν τοῦ Μουσείου τῶσον ἀνενοχλήτως.

Αἱ ἐποθέσεις εἶνε ποικίλαι. Ἰδοὺ αὐταί, χάριν τῆς ἱστορίας. Ὅτι ἦτο δημοσιογραφικὸν κόλπο διὰ τὰ ἀποδειχθῆ τὸ ἀφροσύνητον τῶν καλλ. θησαυρῶν.

Ὅτι ὁ κλέπτης εἶνε μαριώδης σπυλλέκτης ἢ τρελλὸς

θέλων να συζητήσει με την Τζοκόντα, η ψυχολογική όσφις...

Εροίφθη και η ιδέα ότι εν γνώσει της Κυβερνήσεως...

Ελέγθη ότι η κλοπή έγινε με εξαγγελματικές αντι...

Η κλοπή έγινε μεταξύ της 7 1)2— 8 1)2 το πρωί...

Η κλοπή της Τζοκόντας έθετο ως «ιδιωνικών πέν...

Η «Illustration» προσφέρει να μετοχή 40,000 φρ...

Η «Maten» ανεβρολιέθη την μάντιδα 'Αλβάμ, ήτις...

Ο διενθνήτης του Λούβρ κ. Ζμιόλ επαύθη προσω...

Η εικόνα της Τζοκόντας θεωρείται ως το έξοχ...

Τζοκόντα ήτο η δόνα Μόνα Λίζα, περιαιλής ούζ...

Το ανεξιχνίαστον βλέμμα και το αιγματοδες με...

Νεώτερον τηλεγράφημα ανήγγειλε ότι οννελέφθη...

Είς την αρχιτεκτονικήν το πρώτον βραβείον έλα...

* Όρα «Πνακοθήκη», τόμ. ΙΑ', σελ. 54.



Γ. Μαρκουδς

Απέθανεν εν Κερκύρα τη 28 Αύγουστου ο γηραι...

Ο Μαρκουδς γεννήθη εν Κεφαλληνία τφ 1826. Ο...

Εκτός νέων ανακαλύψεων και επί της ακροπόλε...

Ο Μαρκουδς έγραψε αρκετά ποιήματα λυρικά και...

Ο θανών ποιητής ήτο πλουσιώτατος, καίτοι δε κα...

Ως θρίαμβος της επιδόσεως της γυναικός εις τ...

Η βραβενθείσα έδιδουκε το σχέδιον εις δημοτικ...

Είς την αρχιτεκτονικήν το πρώτον βραβείον έλα...

* Έροίκος Huygh.

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΑΓΓΕΛΜΑΤΑ

Από των έργων του παρελθόντος Μαΐου μέχρι των...

Και εις μὲν την Άγιαν Τριάδα η Άρχαιολογική...

Αφού ανασκάψαν αι πόλεις της Άγορας, προέλ...

Αι ανασκαφαί συνεπληρώθησαν διά της άνευρέ...

Η Ιταλική Άρχαιολογική Σχολή Άθηνών εξη...

Εκτός νέων ανακαλύψεων και επί της ακροπόλε...

Προς ανατολάς του ναού του Ηυθίου Άπόλλωνος...

Κατωρόθη η ανασκαφή έφ'ετος το ανατολικόν...

Το οικοδόμημα ταυτο φαίνεται ότι ήτο Ψιδει...

Επίσης απέφασεν έναρξιν ανασκαφών εις το...

Το Άρχαιολογικόν Συμβούλιον έψήφισε πιστω...

Επίσης απέφασεν την μετατροπήν σχολείου τιν...

Αι άνεργόμενοι από τινος αρχαιολογικά ανασ...

Μετέθη εις Σπάρτην προς άπαλλοτριωσιν ύπ...

και του Άγγλλεως αναπαυομένου εν μέσω των θυ...

Εν Παλαιή Έπιδαύρφ γενομένων ανασκαφών ύ...

Κατ' αυτάς θα έκτελεσθή ο νόμος περί προσ...

Η άπαιτηθησομένη δαπάνη εγκαταστάσεως εις...

Εις την κορυφήν του Πηλίου εύρέθησαν δύο...

Κατά τας ύπό του εφόρου κ. Οικονόμου άνε...

Ο πρώην γυμνασιάρχης κ. Παπαβασιλείου έ...

Παρά την θέσιν Στρατιά απέχουσαν μόλις...

Το Άρχαιολογικόν Συμβούλιον έψήφισε πιστω...

Επίσης απέφασεν την μετατροπήν σχολείου τιν...

Αι άνεργόμενοι από τινος αρχαιολογικά ανασ...

Μετέθη εις Σπάρτην προς άπαλλοτριωσιν ύ...

Ψαύτως εὐρέθησαν περὶ τὰ 50 εἰδώλια Ταναγραίων, μεταξύ τῶν ὁποίων σπανίζει ἀσυνήθως ἡ ὑμνουμένη ὠραιότης τῶν γυναικῶν τῆς πόλεως ταύτης καὶ σημαντικὸς ἀριθμὸς ἐνεπιγράφων πλακῶν μὲ πλῆθῦν κτερισμάτων.

*

Αἱ ἐν Κορίνθῳ ἀνασκαφαὶ ἀπεκάλυψαν στρώσιν ἀρχαίας κρήνης, γνωστῆς ὑπὸ τὸ ὄνομα Πειρήνη, μικρὰν δεξαμενὴν ὀπίσθεν τοῦ περιβόλου τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ διάφορα ἀρχαῖα τοιχώματα.

Με πολλὰς ἐλπίδας προχωροῦν καὶ αἱ ἐνεργουμένοι ἀνασκαφαὶ παρὰ τὸ ἐνθῆβαις ἀνάκτορον τοῦ Κάδμου. Ἦδη ἤλθον εἰς φῶς σωροὶ ψηφιδίων, περιδερσίων, ἀγγεῖα Μυκηναϊκά, μίαν λόγχην γαλκίνην, χρυσοῦν ἄνθος μὲ καλλιτεχνικὰς ἀποικοιλίσεις καὶ ἄλλα ἤττον σημαντικὰ εὐρήματα.

Ἐν Βόλῳ ἐκ τῶν γενομένων ἀνασκαφῶν διὰ τὴν ἀνεύρεσιν τοῦ περιωνύμου ἱεροῦ τοῦ Ἀρκαίου Διὸς ἀνεκαλύφθη περιβόλος ἐλλειψοειδῆς διαμέτρου μήκους 100 μέτρων, πλάτους 25 μέτρων, ἐντὸς τοῦ ὁποίου ἀνευρέθησαν λειψανα οἰκοδομημάτων, γαλκῆ ἀγγεῖα καὶ τέσσαρες στήλαι, ἐξ ὧν ἡ μία φαίνεται ὅτι εἶναι ἀναθηματικὴ πρὸς τὰς Μούσας, ὡς ἐξάγεται ἐκ τῆς ἡμιδιατηρουμένης ἐπιγραφῆς τῆς.

Ἐπίσης ἀνευρέθη τὸ μυθολογικὸν στήλαιον τοῦ διδασκάλου τοῦ Ἀγγιλέως Κεντάρου Χείρωνος, ὅπερ ὁμως εἰσέτι δὲν ἀνεσκάφη.

* * *

ΝΤΙΝΑ

Ὅταν πρόκειται νὰ γράψῃ κανεὶς γιὰ νέους ὡς ὁ Ἀθανάσιος Μίχα, ἡ εὐχαριστικὴ βέβαια εἶνε πολὺ μεγάλη, κ' εἶνε, θαρρῶ, χρέος ἀπαραίτητον νὰ πῆ κανεὶς δύο λέξεις γιὰ ἓνα βιβλίον, τὸ ὁποῖον ὑπόσγεται πολλὰ καὶ μᾶς φανερώσει ὅλην τὴν ἰδιοφυίαν ἐκείνου ποῦ τὸ ἔγραψε. Τὰ διηγήματα ποῦ εἶχε δημοσιεύσει πρὸ τριῶν χρόνων, δείχνουν πολὺ καλὰ τι ἠμποροῦσε νὰ μᾶς δώσῃ καὶ διὰ τοῦτο πολλοὶ ἔγραψαν δι' ἐκεῖνο τὸ βιβλίον ἀπὸ ἐκείνους ποῦ δὲν ἐπαινοῦν τόσον εὐκόλα κάθε ἔργον.

Διὰ τὸ βιβλίον τοῦ κ. Μίχα θὰ προσπαθῆσω κατὶ νὰ πῶ μ' ὅλην τὴν εὐκρίνειαν τῆς ψυχῆς μου καὶ μ' ὅλην τὴν ἀμεροληψίαν ποῦ πρέπει νὰ γῆ κανεὶς, ἀλλὰ καὶ μ' ὅλη τὴν ἀγάπην ποῦ χρειαστοῦμε νὰ ἔχουμε εἰς νέους ποῦ ἐργάζονται, σὰν τὸν Μίχαν.

Ἡ «Ντίνα» τὸ πρῶτον καὶ μακρότερον διήγημα, ἀπὸ τῶν ὁποίων λαμβάνει τὸ ὄνομα ὅλο τὸ βιβλίον ἔχει ὀρειότερα μέρη. Ὁ συγγραφεὺς τοῦ ἂν καὶ πολὺ νέος ἤξευρε πολὺ καλὰ τὴν ζωὴν καὶ ἔχει τὴν δύναμιν νὰ

ψυχολογήσῃ κάθε πρόσωπον καὶ νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ποικιλίαν χαρακτήρων. Στὴν «Ντίνα» πόσοι διάφοροι χαρακτήρες, πόση ζωὴ, πόσα ὠραῖα ἐπεισόδια! Μᾶς παρουσιάζει τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ κάθε προσώπου, ἀλλ' ἐφιστᾷ τὴν προσοχὴν τοῦ νὰ μᾶς φανερώσῃ τὸν ἐσωτερικὸν ἄνθρωπον. Ὁ δῆμαρχος καὶ ἡ κόρη του, ὁ φιλάργυρος καὶ ὁ γυῖός του, ὁ Ἄστος στὴν ταβέρνα, ἡ Ντίνα, εἶνε τόσοι χαρακτήρες ἀξιοπαρατηρήσεως, ψυχολογημένοι, ζωντανοί, ἀληθινοί.

Ἡ περιγραφή τοῦ εἶνε σύντομος καὶ γοργή, ὡς πρέπει νὰ εἶνε εἰς τὰ ἀληθινὰ ἔργα. Δὲν διακόπτεται ὁ συγγραφεὺς τὴν ἀφήγησίν του, ὅπως κάνουν πολλοὶ, μεγάλο γιὰ τὴν τεχνὴν ἐλλάττωμα, γιὰ νὰ μᾶς περιγράψῃ στὸ πλέον τραγικὸ μέρος τοῦ διηγήματος κανένα φαινόμενον τῆς φύσεως. Ἐξακολουθεῖ ἡ σίγα καὶ ἀπροσποίητα, μὲ ὀμαλὴν καὶ ὠραίαν δημοτικὴν, καὶ μᾶς παρουσιάζει τὴ φύσιν ἐκεῖ ποῦ πρέπει κι' αὐτὴ νὰ λάβῃ μέρος.

Ἡ «Ντίνα», ἂν καὶ εἶνε διήγημα ποῦ ἔχει πολλὰ ὠραῖα μέρη, ὁμως εἶσο κ' ἐκεῖ ἔχει κατὶ μικρὰς ἐλλείψεις. Τὸ τέλος πρὸ πάντων δὲν εἶνε ὅπως τὸ περιμένει κανεὶς. Ἡ λύσις τοῦ διηγήματος φαίνεται ὅτι ἐβασάνισε πολὺ τὸν συγγραφέα τοῦ καὶ τοῦτο τὸν ἔκαμε νὰ προστρέξῃ εἰς τὰ ἀπίθανον.

Ἄλλὰ δι' αὐτὰς τὰς ἐλλείψεις μᾶς ἱκανοποιοῦν τὰ ἄλλα δύο διηγήματα τοῦ βιβλίου : «Ἡ Ζωὴ καὶ ὁ θάνατος τοῦ Ἐνδύχιου Χαροῦμένου» καὶ «Ἐκεῖ ποῦ ἔδινε γιὰ πάντα ὁ ἦλιος». Αὐτὰ, ὁ καθένας ἠμπορεῖ νὰ τὸ ὁμολογήσῃ, εἶνε τέλεια εἰς τὴν σύλληψιν, εἰς τὴν ιδέαν, εἰς τὴν ἐκτέλεσιν.

Ἐνότης ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ἕως τὸ τέλος. Τὰ πάντα παρατηρεῖ, ὅλα τὰ ψυχολογεῖ, παντοῦ μᾶς φανερώσει μίαν ἀλήθειαν μὲ ἀπλότητα ἀξιοθαύμαστον, ὁ συμπαιθέστατος αὐτὸς νέος ὁ ὁποῖος, σὲ τόση μικρὰ ἡλικίᾳ, μᾶς λέει τόσα πολλὰ, ὅσα δὲν θὰ ἤξευρε νὰ μᾶς πῆ, ὁ πλέον δάκιμος διηγηματογράφος.

Στέφανος Μαρτζώκης

* * *

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ

Περιέργω.— Ἡ τετραχρωμία εἰσέχθη, ἐν Ἑλλάδι, πρῶτην φορὰν, διὰ τῆς «Πινεκοθήκης» ὡς καὶ ἡ φωτοτυπία. Ἡ μὲν φωτοτυπία ἀπὸ τοῦ α' τεύχους, ἡ δὲ τετραχρωμία πρὸ διετίας ὅταν ἐξεδόθη ὑφ' ἡμῶν ὁ «Ἄγγελος τοῦ Μαραθῶνος», ὁ δωριθεὶς εἰς τοὺς συνδρομητὰς μας. Ἀρμόστειρα αἱ ἐργασίαι ἐγένοντο ὑπὸ τοῦ κ. Παπαγιαννοπούλου.

Ἐκτυωοῦνται

ΤΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟΝ "ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ,, — "ΕΛΛΗΝ. ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΕΩΣ,,

ΚΟΜΨΟΝ, ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΝ, ΠΛΟΥΣΙΟΝ ΕΙΣ ΕΚΛΕΚΤΑ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ

Θὰ εἶνε ἡ ὠραιότερα φιλικὴ ἀνάμνησις.

Θὰ εἶνε κόσμημα παντὸς γραφεῖου.

Διηγήματα. — Δράματα. — Κωμωδία. — Μελέται ἱστορικαὶ καὶ ἀρχαιολογικαί. — Ἠθογραφίαι. — Σάτυροι. — Ποιήματα κ.τ.λ.

Συνδρομητὰι ἐγγράφονται παρ' ἡμῖν. Διὰ τοὺς προπληρώνοντας δραχ. 2.

Διὰ δημοσιεύσεις ἀγγελιῶν συμφωνίαι ἰδιαιτέραι.