

# ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΝ ΚΑΙ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ



ΔΡΑΜΑ

ΕΤΟΣ ΙΓ. \* \*

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1913

ΤΕΥΧΟΣ 152 \* \*

---

ΑΘΗΝΑΙ

ΓΡΑΦΕΙΑ: Ὀδὸς Χαριλάου Τρικούπη 22α

---

ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΔΡ. 12

ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ 1 ΔΡΑΧΜΗ



# “ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ”

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ  
ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΟΝ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΥΝΔΡΟΜΗ ἔτησίᾳ δραχμαὶ 12.

ΓΡΑΦΕΙΑ: Ὁδὸς Χαριλάου Τρικούπη 22α.

Ἔτος ΙΓ'. Ὀκτώβριος 1913. Τεύχος 152

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Ὁ Ἡνίοχος τῶν Δελφῶν, ὑπὸ Ἀλ. Κοντολέοντος.
- Ἀπογοήτευσις, ὑπὸ Παύλου Νιρβάνα.
- Θεοτοκόπουλος, (συνέχεια) ὑπὸ Σπ. Δε-Βιάζη. Σκέψεις.
- Ἄγαλμα τοῦ Ἰησοῦ.
- Τὸ ὄνειρο τοῦ Ἀρεως, ὑπὸ Ν. Λιβαδά.
- Μαραμένα φύλλα. Πεζὸν ποίημα. Η. Chantavoine. (Μετάφρασις Σ. Λάσκαρη).
- Θέατρα Ἀθηνῶν, ὑπὸ Κ.
- Σημειώσεις ἐνὸς μηνός, ὑπὸ Λάφριδος.
- Γράμματα καὶ τέχνη.
- Νεκράνθεμα, ὑπὸ Σπ. Τρικούπη.
- Μία ἐπιστολή, ὑπὸ Καλλιτέχιδος.

## ΕΙΚΟΝΕΣ

- Ἡ φαντασία φεύγουσα τ' ἀνθρώπινα δεσμά.
- Ὁ Ἡνίοχος τῶν Δελφῶν.
- Δράμα. — Κεντρικὴ ὁδός.
- Δεδαγάτς. — Καίσαρ συνοικία. (Φωτογραφία Ἐπ. Σανθοπούλου).
- Ὁθωμανικὸν τέμενος, μετατραπέν εἰς καφωδεῖον.
- Ἐπαίθριος ζωή. (Γελοιογραφία).

## ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ

**Ἡθοποιῶ.** — Οἱ Ἀμερικανοί, ἐκτὸς ἄλλων οπαίων περιστάσεων, δὲν δέχονται εἰς τὰς αἰθούσας των γυναῖκας ἠθοποιούς καὶ δὲν τὰς θεωροῦν ἰσας μετὰ τὰς ἄλλας κυρίας. Εἰς τὸ Λονδίον τὸνναντίον δὲν εἶνε ἀσύνηθες τὰ ἰθὴ κινεῖς ἠθοποιούς νυμφενομένας μετὰ εὐγενεῖς καὶ ἐχοῦσας τὴν τιμητικὴν θέσιν εἰς οἰκονομικὰ ἀριστοκρατικῶν γειμα.

**Συλλέκτη.** — Τὸ Νομισματικὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν ἰδρύθη τῷ 1829. Ἐκτοτε μέχρι τοῦ Αὐγούστου 1843 εἶχεν 1641 νομίσματα, ἐξ ὧν 3 χρυσὰ καὶ 91 ἀργυρὰ. Τῷ 1857 εἶχον ἀνέλθῃ εἰς 8,395, τῷ 1886 εἰς 39,618 τῷ 1912 εἰς 193,948 ἐξ ὧν 1960 χρυσὰ καὶ 40,624 ἀργυρὰ. Διευθύνται τοῦ μουσείου διετέλεσαν οἱ Ἄνδρ. Μονατσέδης, Γάδεν (Σουηδός), Α. Ρώς, Γεώργ. Γεννάδιος, Κ. Πιτάκης, Γ. Κοζάκης, Ἀχ. Ποσιολάκας καὶ Ι. Σβορώνος. Ἐπὶ τῶν δύο τελευταίων τὰ ἀποκτήματα τοῦ Μουσείου ἐταξινόμηθησαν ἐπιστημονικῶς καὶ καταληκτικῶς ηἔξησαν.

**Ν. Δ.** — Αἱ ἐκκλησίαι τῆς Μόσχας σιγίζουσι 50, 000,000 φρ.

**Παλαιῶ.** — Ἡ Ἰσαδώρα Ἀδγκαν εὐρίσκειται πρὸ πολλοῦ εἰς Ἡπειρον περιθάλπονσα πτωχὰ παῖδια.

**Ἐρασιτέχνη.** — Ὁ Ροῦμπενς εἶνε ὁ ἐπωνομασθεὶς Σαῖξπηρ τῆς ζωγραφικῆς.

**Βοηθητικῶ.** — Ἀκριβῆς στατιστικὴ δὲν ἐγένετο. Ὑπολογίζεται δὲ ὁ διὰ τοῦ Βαλκανικοῦ πόλεμος ἔθεσαν ἐκτὸς μάρης 421,000, ἐξ ὧν οἱ 48,000 Ἕλληνες, 150, 000 Τούρκοι, 148,500 Βούλγαροι, 63,000 Σέρβοι, 11,200 Μαυροβούνιοι. Ταῦτα κατὰ τὴν «Ἐφημερίδα τῆς Πετροπόλεως». — Αἱ πολεμικαὶ δαπάναι τῆς Ἑλλάδος ὑπολογίζονται εἰς 250,000,000 καὶ τῆς Βουλγαρίας 650,000,000.

**Συνδρομητῶ.** — Ἡ «Ἠχώ τοῦ Λονδίνου» διέκοψε τὴν ἐκδοσὴν τῆς. Ὁ «Καλλιτέχνης» ἔπαισεν ἐκδιδομένους ἀπὸ ἐνὸς ἔτους. Ἡ «Ἀνατολή» διέκοψε καὶ αὐτὴ τὴν ἐκδοσὴν τῆς. Τὰ «Παναθήρεια» ἐπὶ τρεῖς μῆνας δὲν ἐξεδόθησαν, οὔτε ὁ «Νουμῆς».

## ΠΡΟΤΥΠΟΝ ΠΑΡΘΕΝΑΓΩΓΕΙΟΝ ΔΩΝ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΟΥ

ΥΠΟ ΤΗΝ ΥΨ. ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΝ ΤΗΣ Α. Μ. ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ

## Ο Λ Γ Α Σ

ΟΔΟΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΡ. 26

Δέχεται μαθητρίαις ἐσωτερικάς, ἐξωτερικάς καὶ ἡμιτρόφους. Οἶκημα εὐρύχωρον, εὐάερον καὶ πληροῦν πάντας ἐν γένει τοὺς ὄρους τῆς ὑγιεινῆς. Τροφὴ καθαρά, ὑγιεινὴ καὶ ἀφθονος. Φροντίς περὶ πάντων ἐν γένει τῶν ἀφορούντων τὰς μαθητρίαις καθαρῶς οἰκογενειακῆ. Μαθήματα διδασκόμενα ὑπὸ τριάκοντα ἐν ὄλῳ καθηγητῶν καὶ διδασκάλων, ἀπάντων γνωστοτάτων ἐν Ἀθήναις. Ἑλληνικά, Γαλλικά, Ἀγγλικά, Ἰταλικά καὶ Γερμανικά. Ἐκ τῶν τριῶν Γαλλίδων διδασκαλισσῶν ἡ μία παραμένει διαρκῶς εἰς τὸ Κατάστημα, ὡς καὶ ἡ Ἀγγλίσ διδασκάλισσα.

Ἰδιαιτέρα φροντίς διὰ τὰ μαθήματα τῆς Οἰκονομίας καὶ διὰ τὰ σχετικὰ πρὸς ταύτην, (κοπτικὴ, ραπτικὴ, πιλοποιία κλπ.) Γυμναστικὴ Σουηδική. Ἀποτελεσματικωτάτη διδασκαλία τῶν μαθημάτων τῆς Μουσικῆς (ὄργανικῆς καὶ φωνητικῆς.) Ζωγραφικῆς καὶ πυρογραφίας.

Τὸ Πρότυπον Παρθεναγωγεῖον συμπληροῖ ἤδη δεῦσιν εἴκοσι καὶ τριῶν ὄλων ἐτῶν, τιμηθὲν πάντοτε διὰ τῆς ἐμπιστοσύνης τοῦ κρατίστου μέρους τῆς Ἑλληνικῆς κοινωνίας καὶ οὐδεμίνας δαπάνης καὶ θυσίας φεισθέν, ὅπως παρακολουθῆ τὰς ἐν τῇ παιδαγωγικῇ προόδους τοῦ πολιτισμένου κόσμου.

Πληροφορίαι καθ' ἑκάστην ἀπὸ τῆς 9—12 π. μ.

Παρακαλοῦνται οἱ καθυστεροῦντες τὴν συνδρομὴν των ν' ἀποστείλωσιν αὐτὴν εἰς τὸ γραφεῖον μας.

# “ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ”

Παρακαλοῦνται οἱ καθυστεροῦντες τὴν συνδρομὴν των, ὅπως ἀποστείλωσιν αὐτὴν ἀπ' εὐθείας πρὸς τὴν ἐν Ἀθήναις Διεύθυνσιν τῆς «Πινακοθήκης», ἀφαιροῦντες τὰ ἔξοδα τῆς ἀποστολῆς.

Εἰς τοὺς καθυστεροῦντας διακόπτεται ἡ ἀποστολὴ τοῦ φύλλου.

## ΕΡΓΑ Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ ΔΙΕΥΘΥΝΤΟΥ ΤΗΣ “ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ”

- ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ. Σελ. 208.—Δρ. 3.
- ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΖΩΗΣ. Διηγήματα εἰκονογραφημένα. Σελ. 64.—Δρ. 2.
- ΧΡΥΣΑΝΘΕΜΑ. Πεζὰ ποιήματα μετὰ χρωματιστῶν εἰκόνων. Σελ. 174.—Δρ. 3.
- ΣΑΤΥΡΑΙ. Διηγήματα. Σελ. 64.—Δρ. 2.
- ΦΩΤΟΣΚΙΑΣΕΙΣ. Πεζὰ ποιήματα μετ' εἰκόνων. Σελ. 64.—Δρ. 1.
- ΣΕΛΙΔΕΣ. Διηγήματα. Σελ. 128.—Δρ. 2.
- ΦΥΛΛΑ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟΥ. Ἐντυπώσεις καὶ σκέψεις. Σελ. 84.—Δρ. 1.
- ΑΝΑΓΛΥΦΑ. Διηγήματα. Σελ. 64.—Δρ. 1.

Πωλοῦνται εἰς τὰ γραφεῖά μας διὰ τοὺς συνδρομητὰς τῆς «Πινακοθήκης» εἰς τὸ ἥμισυ τῆς τιμῆς.

## ΕΚΔΟΣΕΙΣ

## “ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ”

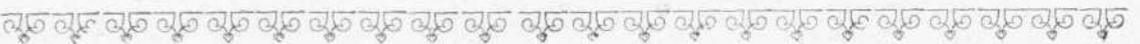
- ΤΟ “ΚΡΥΦΟ ΣΧΟΛΕΙΟ”, πῖναξ Ν. Γύζη. Φωτοτυπία εἰς μέγα σῆμα Δρ. 1. Ἐπὶ χονδροῦ χάστον Δραχ. 3.
- “ΔΥΟ ΠΟΝΟΙ”, δράμα Φρ. Κοππέ, κατὰ μετάφρασιν Ἀγίδος Θέρον. Ἐπὶ Ὀλλανδικῶν χάστον Δρ. 1.
- ΤΟ “ΜΑΥΣΩΛΕΙΟΝ”, δράμα Ν. Λάσκαρη καὶ Π. Δημητρακοπούλου Δρ. 1.
- ΤΟ “ΠΑΣΧΑ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ”, πῖναξ Φοίβου Ἀμιστίως. Φωτοτυπία εἰς μέγα σῆμα Δρ. 1.
- Η “ΜΙΚΡΑ ΕΠΑΙΤΙΣ”, πῖναξ L. Perrault. Φωτοτυπία εἰς μέγα σῆμα Δρ. 1.
- Η “ΑΙΩΡΑ”, πῖναξ Vigor. Φωτοτυπία εἰς μέγα σῆμα Δρ. 1.
- Ο “ΑΠΟΧΩΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΝΥΜΦΗΣ”, Πῖναξ Rochegrosse. Φωτοτυπία Δρ. 1.
- Ο “ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΟΥ ΜΑΡΑΘΩΝΟΣ”, Τρίχρωμος φωτοτυπία εἰς μέγα σῆμα. Πῖναξ Bénézet Δρ. 1.
- ΤΟ “ΟΝΕΙΡΟΝ”, G. Bargellini Φωτοτυπία Δρ. 1.
- Ο “ΖΕΥΞΙΣ ΕΚΛΕΓΩΝ ΠΡΟΤΥΠΟΝ”, πῖναξ Vincent. Φωτοτυπία Δρ. 1.
- Ο “ΕΝΤΑΦΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΟΜΗΤΟΣ Δ' ΟΡΓΑΖ”, πῖναξ Α. Θεοδοκοπούλου. Φωτοτυπία Δρ. 1.
- “ΔΟΜΗΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ”, Καλλιτεχνικὴ καὶ ἱστορικὴ μελέτη ὑπὸ I. Καραβία, Δρ. 1.
- “ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ”, Πῖναξ J. Knorr. Δρ. 1.

Διὰ τοὺς συνδρομητὰς τῆς «Πινακοθήκης», εἰς τὸ ἥμισυ τῆς τιμῆς

## ΤΟΜΟΙ “ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ”

Ἄπο τοῦ Α' μέχρι τοῦ ΙΓ' ἔτους εἰσίσκονται εἰς τὸ γραφεῖον μας τιμώμενοι οἱ χροσόδετοι ἑκαστος Δρ. 15, οἱ ἀπλόδετοι Δρ. 12. Διὰ τοὺς ἀγοράζοντας πλήρη σειρὰν γίνεται ἔκπτωσης 25 τοῖς ο)ο.

Καλύμματα χροσόδετα τῆς “Πινακοθήκης”, ὄλων τῶν ἐτῶν πωλοῦνται εἰς τὸ γραφεῖον μας ἀντὶ Δρ. δύο ἑκαστον.



**ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟΝ  
"ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ"**

ΤΟΥ ΕΤΟΥΣ 1912

Κομψός τόμος εκ 256 σελίδων

Μελέται φιλολογικαί, καλλιτεχνικαί, ιστορικαί, επιστημονικαί, διηγήματα, ποιήσεις, εικόνες έργων ζωγραφικής.

Τιμάται διὰ τούς συνδρομητάς μας δρ. 7. Διὰ τούς μὴ τοιούτους δρ. 3. Εἰς τούς νέους ἐγγραφόμενους συνδρομητάς ἀνωστέλλεται δωρεάν.

**ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ**

ΕΝΤΟΚΟΙ ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ

Καταθέσεις εἰς τραπεζικά γραμμάτια.

Τροποποιηθείσης τῆς κλίμακος τῶν τόκων τῶν εἰς τραπεζικά γραμμάτια νέων ἐντόκων καταθέσεων ἐν ὄψει ἢ ἐπὶ προθεσμίᾳ, δηλοποιεῖται, ὅτι ἀπὸ 15 Ἀπριλίου 1909 ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος δέχεται παρὰ τῶ Κεντρικῷ Καταστήματι καὶ τοῖς Ὑποκαταστήμασιν αὐτῆς καταθέσεις εἰς τραπεζογραμμάτια ἀποδοτέας ἐν ὄψει ἢ ἐν ὀρισμένῃ προθεσμίᾳ ἐπὶ τόκῳ:

1) 1)2 τοῖς 0)0 κατ' ἔτος διὰ τὰς ἐν ὄψει ἀποδοτέας καταθέσεις μέχρι ποσοῦ δρ. 10.000 πέραν τοῦ ποσοῦ τούτου τοῦ τόκου ἕρξομένου εἰς 1 τοῖς 0)0 κατ' ἔτος. Αἱ καταθέσεις αὗται γίνονται δεκταὶ καὶ εἰς ἀνοικτὸν λογαριασμόν, παραδιδόμενου τῷ καταθέτῃ βιβλιαρίου λογαριασμοῦ καὶ βιβλιαρίου ἐπιταγῶν.

2 τοῖς 0)0 κατ' ἔτος διὰ τὰς καταθέσεις τὰς ἀποδοτέας μετὰ ἕξ μῆνας τοῦλάχιστον.

2) 1)2 τοῖς κατ' ἔτος διὰ τὰς καταθέσεις τὰς ἀποδοτέας μετὰ ἕξ μῆνας τοῦλάχιστον.

3 τοῖς 0)0 κατ' ἔτος διὰ τὰς καταθέσεις τὰς ἀποδοτέας μετὰ δύο ἔτη τοῦλάχιστον.

3) 1)2 τοῖς 0)0 κατ' ἔτος διὰ τὰς καταθέσεις τὰς ἀποδοτέας μετὰ τέσσαρα ἔτη τοῦλάχιστον.

4 τοῖς 0)0 διὰ τὰς καταθέσεις τὰς ἀποδοτέας μετὰ πέντε ἔτη τοῦλάχιστον, ὡς καὶ διὰ τὰς πέρα τῶν πέντε ἐτῶν, ἢ τὰς διαρκεῖς.

**Καταθέσεις εἰς χρυσὸν**

Δέχεται ἔτι ἐντόκους καταθέσεις εἰς χρυσόν, ἢ τοὶ εἰς φράγκα καὶ λίρας Ἀγγλίας, ἀποδοτέας ἐν ὀρισμένη προθεσμίᾳ ἢ διαρκεῖ, ἐπὶ τόκῳ

1) 1)2 τοῖς 0)0 κατ' ἔτος διὰ καταθέσ. 6 μηνῶν τοῦλάχιστ.  
2 " " " " " " 1 ἔτους  
2) 1)2 " " " " " " 2 ἐτῶν  
3 " " " " " " 4 ἐτῶν  
4 " " " " " " 5 ἐτῶν

Αἱ ὁμολογίαι τῶν ἐντόκων καταθέσεων ἐκδίδονται κατ' ἐκλογὴν τοῦ καταθέτου ὀνομαστικαί ἢ ἀνόνημοι.

Τὸ κεφάλαιον καὶ οἱ τόκοι τῶν ὁμολογιῶν πληρώνονται παρὰ τῷ Κεντρικῷ Καταστήματι καὶ τῇ αἰτήσῃ τοῦ καταθέτου παρὰ τοῖς Ὑποκαταστήμασι τῆς Τραπεζῆς εἰς τὸ αὐτὸ νόμισμα, εἰς ὃ ἐγένετο ἡ κατάθεσις.

**Πρὸς τοὺς κ. κ. Ὑδρολίπτας τῆς πόλεως Ἀθηνῶν.**

Προσκαλοῦνται οἱ κ. κ. ὕδρολίπται ὅπως προσέλθωσιν εἰς τὸ ταμεῖον τοῦ Δήμου καὶ καταβάλωσι τὸ ἀντίτιμον τοῦ ὕδατος τρέχοντος ἔτους, καθόσον ἐν ἐναντίῳ περιπτώσει ἡ ὑδραυλικὴ ἐπιρροαία τοῦ Δήμου θὰ ἐβρεθῇ εἰς τὴν ἀνάγκην γὰ ἐνεργήσῃ τὴν ἀποκοπὴν τοῦ ὕδατος.

(Ἐκ τοῦ ὑδραυλικοῦ τμήματος τοῦ Δήμου Ἀθηναίων).

**ΧΑΡΤΟΠΩΛΕΙΟΝ  
ΠΑΛΛΗ ΚΑΙ ΣΙΑΣ**

ΑΘΗΝΑΙ— Ὀδὸς Ἐρμοῦ

Πλούτος γραφικῆς ὕλης.— Ἐντυπα καὶ ἐπισκεπτήρια καλλιτεχνικά.— Ἐργοστάσιον φρακῶν τέλειον.— Χάρτης τυπογραφικὸς λευκὸς καὶ ἔξωφύλλων παντὸς εἶδους καὶ πάσης ποιότητος.

Χάρτης ἐφημερίδων. Ἐπιστολικά δελταρια.

*Ἐυθηνία, ἀκρίβεια, ταχύτης.*

**ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΕΙΟΝ**

ΕΠ. ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ

ΑΘΗΝΑΙ— ΟΔΟΣ ΕΡΜΟΥ 10

Τὸ καλλιτεχνικώτερον φωτογραφεῖον τῶν Ἀθηνῶν.— Μηχανήματα τέλεια.— Ταχύτης. Τιμαὶ ἀσυναγώνιστοι.

*Μεγεθύνσεις καλλιτεχνικαί.*

**ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΕΙΟΝ**

ΤΗΣ Β. ΑΥΛΗΣ

ΜΙΧ. ΦΡΝΙΩΤΟΥ

Ὀδὸς Πραξιτέλους ἀριθ. 42

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

*Καλλιτεχνικὴ ἐργασία*

*Τιμαὶ συγκαταβατικαί*

**ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΓΕΩΡΓΑΝΤΗΣ**

Γλύπτῃς

Διπλωματοῦχος τῆς Καλλιτεχν. σχολῆς Ἀθηνῶν.

Ἐργαστήριον ἐν τῇ ὁδῷ Ἀναπαύσεως

*Τμήμα μνημείων*

Ἀναλαμβάνει τὴν κατασκευὴν καλλιτεχνικῶν μνημείων, ἀνδριάντων, προτομῶν, διακοσμήσεων.



*Ἡ φαντασία, φεύγουσα τ' ἀνθρώπινα δεσμά.*





## Ο ΗΝΙΟΧΟΣ ΤΩΝ ΔΕΛΦΩΝ



ΓΙΣΕΡΧΟΜΕΝΟΙ εἰς τὴν πρώτην κατὰ τὸ κεντρον ἅμα τῇ εἰσόδῳ αἰθουσαν τοῦ Μουσείου τῶν Δελφῶν βλέπομεν κατόπιν τοῦ προφυλακτικοῦ περισανιδιώματος εἰς τὸ βάθος τῆς αἰθούσης τὸ ὄρειο χαλκινόν ἄγαλμα τὸ κοινῶς καλούμενον «Ὁ Ηνίοχος τῶν Δελφῶν».

Τὸ περίφημον, ὄρατον καὶ ζοηρότατον τοῦτο χαλκῶν ἄγαλμα ὀνόματιν ἄλλοι Ἴερόνα, ἄλλοι Γέλινα, ἄλλοι Βάττον καὶ ἄλλοι Ἠνίοχον ἀπλῶς, βαπτίζοντες εἰς τὴν πλησίον αὐτοῦ εὐρεθείαν πλῆζα, ἐφ' ἧς εἶνε ἐπιγραφόμενον μέρος τῆς ἐπιγραφῆς τοῦ βάθρου τοῦ ἄγαθου, ἢ ὁποῖα ἔλεγεν, ὅτι ὁ Πολύζαλος (1) ἀνέθεσε τὸ ἄγλυμα, τὸ ὁποῖον νὰ πολυχρονῆ ὁ Ἀπέλλων ἢ ἄνω ἐπιγραφή εἶνε εἰς δύο γραμμὰς παρρητήρηθη λοιπὸν ὅτι ἀντὶ τῆς πρώτης γραμμῆς, ἢ ὁποῖα ἀναφέρει τὸ ὄνομα τοῦ Πολύζαλου, ἦτο πρότερον ἄλλη γραμμὴ, ἢ ὁποῖα ἀπεξέσθη καὶ ἀντ' αὐτῆς ἐγγράφη ἡ νέα, ἔχουσα σχήματα γραμμῶν καὶ πῶς διάφορα, ὡς δύναται νὰ ἐννοήσῃ τις, συγκρίνων αὐτὴν πρὸς τὴν δευτέραν γραμμὴν. Διὰ ἀπεξέσθη ἢ πρώτη γραμμὴ; τί περιείχε; ποῖος ἦτο ὁ ἀρχικός συνθέτης τοῦ ἄγαθου; κατὰ ποῖον ἔτους ἀγόνας ἐνίκησεν εἰς τὰς ἀγροδοξίας τῶν Πυθίων ὑπὸ τοῦς Δελφοῦς εἰς τὸ Κριταῖον πεδίον; πότε κατεσκευάσθη τὸ ἄγμα καὶ ὁ σῶθεις Ἠνίοχος; ποῖος ἦτο ὁ καλλιτέχνης αὐτοῦ; Ὅλαι αἱ ἐρωτήσεις αὗται περιέμενον τὴν ἀπάντησιν ἐκ τῆς ἀπεξεσμένης γραμμῆς ὁ Ἀμερικανὸς ἀρχαιολόγος κ. Washburn τέλος κατορθώσας νὰ ἀναγνώσῃ τὰς δύο συλλαβὰς ΙΑΑΣ τῆς ἀπεξεσθείσης γραμμῆς καὶ τοῦτο ἤρκεσαν εἰς τοὺς ἀρχαιολόγους νὰ ἐκδώσῃσι διατριβὰς, προαγοῦσας τὸ ζήτημα. Πρὸ πάντων ἡ ἀνάγνωσις τῶν δύο συλλαβῶν ΙΑΑΣ παρουσίαζεν ὡς ἀναθέτην κατ' ἄλλους μὲν τὸν Ἀρκεσίλαν, τύραννον τῆς Κυρήνης, κατ' ἄλλους δὲ τὸν Ἀναξίλαν, τύραννον τοῦ Ρηγίου.

### Γνώμη τοῦ κ. Washburn

Πρώτος ὁ εἰρημένος κ. Washburn μεταβὰς εἰς Δελφοὺς πρὸς λεπτομερῆ ἐξέτασιν τοῦ ζητήματος κατορθώσας νὰ ἀναγνώσῃ ἀσφαλῶς τὸ ἡμῖν τοῦ ἐπι

(1) Εἰς Πολύζαλος γνωστός, ἦτο υἱὸς τοῦ Δεινομένους καὶ ἀδελφὸς τοῦ Γέλιου καὶ τοῦ Ἰερόνου. Ὁ Γέλιος ὡς γνωστὸν ἦτο τύραννος πρῶτον μὲν τῆς Γέλας, ἔπειτα δὲ τῶν Συρακοσῶν.

τοῦ βάθρου τοῦ συμπλέγματος ὀνόματος τοῦ ἀναθέσαντος ΙΑΑΣ ANE[ΘΗΚΕ] Ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ἀναγνώσεως του ταύτης ὁ κ. Washburn ἀπέδειξεν, ὅτι τὸ ἔργον ἀνέθηκεν Ἀρκεσίλας ὁ βασιλεὺς τῶν Κυρηναίων.

### Γνώμη τοῦ κ. Von Duhn

Μετὰ τὸν κ. Washburn, νέαν μελέτην ἐδημοσίευσεν ὁ Γερμανὸς καθηγητὴς τῆς Ἀρχαιολογίας Von Duhn, ὅστις ὑπεστήριξεν ὅτι δυνατόν ἢ ἐπιγραφῆ νὰ ἀναγνωστῆ οὐχὶ

[Ἀρκεσ]ίλας ἀνέθηκεν

ἀλλὰ [Ἀναξ]ίλας ἀνέθηκεν

ὄνομα τοῦ Τυράννου τοῦ Ρηγίου ἐπικεροῦν τὴν γνώμην τῶν ἀρχαιολόγων ἐκείνων, οἵτινες ἀπέδωσαν τὸ ἔργον εἰς τὸν ἐκ Ρηγίου διάσημον καλλιτέχνην Πυθαγόραν.

### Γνώμη τοῦ Furtwängler

Μετὰ τὸν κ. Von Duhn, ὁ Furtwängler εἰς μελέτην ἀναγνωσθεῖσαν ἐν τῇ ἐν Μονάχῳ Ἀκαδημίᾳ τῶν Ἐπιστημῶν καὶ δημοσιευθεῖσαν ἐν τοῖς Πρακτικοῖς αὐτῆς, ἀπεφάνθη, ὅτι ὁ Von Duhn σφάλλεται, τῆς τεχνολογίας τοῦ ἀγάλματος οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην σχέσιν ἔχουσης πρὸς τὴν τοῦ Πυθαγόρα, παρρησιάζουσης δὲ ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς Σχολῆς τοῦ Ἀμφίωνος. Συγχρόνως εὐρίσκει ὅτι ὁ τύπος τοῦ ἀγάλματος συμφωνεῖ πρὸς τὸ προσδοκώμενον ἰδεῶδες νεανικὸν σχῆμα τοῦ ἡρώος κτιστοῦ τῆς Κυρήνης βασιλέως Βάττου.

### Γνώμη τοῦ κ. Robert

Ἐπειδὴ ὁμοῦ ὁ Furtwängler ἔγραψεν, ὅτι ἐν μόνον πρῶτον δὲν δύναται νὰ ἐννοήσῃ, δηλαδὴ διὰ τί καὶ ὁ Βάττος κρατεῖ ἡνία, ἐνῶ ὁ Πανστανίας ἡνίοχον τοῦ ἄγαθου τοῦ Βάττου καλεῖ μόνον τὴν νύμφην Κυρήνην, τῆς ὁποίας ἀνεκαλήθη σὺν τῷ ἀγάλματι τοῦ Βάττου ἡ χαλκῶν κρατούσα χεὶρ, διὰ τοῦτο ὁ κ. Robert καθηγητὴς τῆς Ἀρχαιολογίας ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ τῆς Χάλης ἀνέγνωσεν ἐν τῇ ἐν Γοττίνῃ Βασιλικῇ Ἐταιρείᾳ τῶν Ἐπιστημῶν μελέτην, δημοσιευθεῖσαν ὑπὸ τὸν τίτλον ὁ «Ἠνίοχος τῶν Δελφῶν» ἐν τοῖς Πρακτικοῖς τῆς αὐτῆς Ἐταιρείας, δι' ἧς ἐξηγῶν τὴν ἀπορίαν ταύτην καταδεικνύει δι' ἀναλύσεως τοῦ θέματος τὴν ὀρθότητα τῆς καὶ ἐπιγραφικῶς ἐπικυρωθείσης ἀνακαλύψεως τοῦ Furtwängler.

### Γνώμη τοῦ κ. Amelung

Ὁ κ. Amelung Γερμανὸς ἀρχαιολόγος ἔγραψεν ἐν τινὶ τεύχει τῶν «Νέων ἐπετηρῶν» τῆς Κλα-

σικῆς Ἀρχαιολογίας ὅτι ἡ γνώμη τοῦ κ. Von Duhn εἶνε παντελῶς ἐσφαλμένη καὶ τὸ αἰνίγμα ἐπιλέγει τοῦ Ἠνίοχου τῶν Δελφῶν ἐλύθη πλέον ὀριστικῶς καὶ ἀπεδείχθη, ὅτι οὗτος εἶνε ὁ βασιλεὺς Βάττος τοῦ ἐν Δελφοῖς ἀναθήματος τῶν Κυρηναίων, ἔργον Ἀμφίωνος τοῦ Κνωσίου τοῦ ἐκ τῆς Σχολῆς τοῦ Κριτίου καὶ Νησιώτου.

### Γνώμη τοῦ κ. Σβορώνου

Ὁ κ. Ἰ. Σβορώνος ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ἐξῆς περὶ Ἐπιγραφῆς τοῦ Πανστανίου (X. 15, 6) «Κυρηναῖοι δ' ἀνέθεσαν ἐν Δελφοῖς Βάττον ἐπὶ ἄρατι, ὃς ἐξ Λιβύης ἤγαγε σφίς ναντὴν ἐκ Θήρας. Ἠνίοχος μὲν τοῦ ἄγαθου ἐπὶ Κυρήνη, ἐπὶ δὲ τῷ ἄρατι Βάττος ἦε καὶ Λιβύῃ στεφανοῦσα ἔστιν αὐτὸν, ἐποίησε δὲ Ἀμφίων Ἀκέστορος Κνωσίου» ὑπεστήριξε διὰ μακρῶν, ὅτι τὸ ἄγαλμα εἶνε μέλος τοῦ ὑπὸ τοῦ Πανστανίου εἰς τὸ ἄνω χωρίον λεπτομερῶς περιγραφόμενον μεγαλοπρεποῦς συμπλέγματος τοῦ εἰκονίζοντος Βάττον, τὸν πρῶτον Βασιλέα τῆς Κυρήνης ἀνετέθη δὲ ἐν ἔτει 462 π. Χ. ὑπὸ Ἀρκεσίλα τοῦ τετάρτου τελευταίου βασιλέως τῶν Κυρηναίων πρὸς ἀνάμνησιν τῆς νίκης του εἰς τινὰ ἀγροδοξίαν τῶν Πυθίων ἐποιήθη δὲ ὑπὸ τοῦ καλλιτέχνην Ἀμφίωνος Ἀκέστορος τοῦ Κνωσίου τοῦ ἀνήγοντος εἰς τὴν περίφημον Σχολὴν τοῦ Κριτίου καὶ Νησιώτου.

### Γνώμη τοῦ κ. Κεραμοπούλλου

Ὁ κ. Α. Κεραμοπούλλος ἀνέγνωσεν ὅλα τὰ γράμματα τῆς ἀπεξεσμένης γραμμῆς τῆς ἐν λόγῳ ἐπιγραφῆς, ὃν τὰ σχήματα εἶνε γνωστά ἐκ τῶν ἐπιγραφῶν τῆς Γέλας ἐν Συκελίᾳ, πρὸ πάντων δὲ τὸ γάμμα καὶ τὸ ἐπίρρον λέγει δὲ ἡ γραμμὴ αὐτὴ κατὰ τὴν ἀνάγνωσιν τοῦ κ. Κεραμοπούλλου

### Γέλας ἀνέθηκε ἀνάσσειν

Ἐπειδὴ οὐδεὶς ἄλλος τύραννος τῆς Γέλας πλὴν τοῦ Γέλιου ἠδύνατο νὰ ἔχη σχέσιν πρὸς ἡνδομένον τὸν Πολύζαλον, συμπεραίνει ὁ κ. Κεραμοπούλλος, ὅτι ὁ Γέλιος εἶχε ἀναθέσει τὸ ἄγμα εἰς Δελφοὺς, νικήσας κατὰ τὰ Πύθια τοῦ 488 π. Χ., ὅτε ἀκόμη ἦτο ἀνάσσειν τῆς Γέλας, ἐνῶ τὸ ἐπόμενον ἔτος μετέφερε τὴν πρωτεύουσάν εἰς Συρακοῦσας καὶ ἐλέγετο Συρακόσιος ἔτιοτε. Εἶνε ὁμοῦ προφανές, ὅτι πολὺ ἀργότερα κατεσκευάσθη τὸ ἄγμα μετὰ τοῦ Ἠνίοχου τῶν Δελφῶν καὶ μάλιστα κατὰ τὸ 478, ὅτε ἀπέθανεν ὁ Γέλιος. Τὸ ἔργον εἶχε στηθεῖ ἐν Δελφοῖς, ἢ ἐπιγραφή εἶχε γραφῆ, ἐνῶ ὁ Γέλιος εἶχε ἀποθάνει ἐν Συρακοῦσας, τὴν δὲ φροντίδα τῶν τελευταίων μετὰ τοῦ καλλιτέχνην συνηνοήσων καὶ τὴν ἀποπληρωμὴν τοῦ ἔργου εἶχε ἀναλάβει ὁ νεότερος ἀδελφὸς τοῦ Γέλιου, ὁ ἐν τῇ ἱστορίᾳ οὐχὶ πολὺ γνωστός Πολύζαλος. Οὗτος καθ' ὃ εἶχε δικαίωμα μετέβαλεν ὀλίγον τὸ ἐπίγραμμα τοῦ ἀμειρόματος τοῦτον ἵνα δείξῃ καὶ τὴν ἰδιότητα του ἀνάμειν εἰς τὸ ἔργον. Τελευταίως προκρίπτουν δύο μορφαὶ τοῦ ἐπιγράμματος:

1ον. Ἡ ἀρχικὴ τοῦ Γέλιου.

2ον. Ἡ διορθωμένη τοῦ Πολύζαλου.

Ἡ πρώτη μορφή ἔλεγε κατὰ τὴν συμπλήρωσιν τοῦ κ. Κεραμοπούλου:

Εὐξάμενος με Γέλιον ὁ Γέλας ἀνέθηκε ἀνάσσειν Δεινομένους υἱός, ὃν ἀεξ' εὐώνυμ' Ἀπολλων.

Ἡ δευτέρα μορφή ἔλεγε:

Μνήμη Γέλιου τῶδε Πολύζαλος μ' ἀνέθηκε Δεινομένους υἱός, ὃν ἀεξ' εὐώνυμ' Ἀπολλων

Ταῦτα πάντα καθὼς καὶ ἄλλα συναφῆ ζητήματα ἀναπτύσσει ὁ κ. Κεραμοπούλλος εἰς τὸ Περιοδικὸν τῆς ἐν Ἀθήναις Γερμανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς.



Ὁ Ἠνίοχος τῶν Δελφῶν

### Γνώμη τοῦ κ. Emile Bourguet

Ὁ κ. Emile Bourguet καθηγητὴς τῆς Ἑλληνικῆς ἐπιγραφικῆς ἐν Σορβῶνῃ περιγράφει τὸν Ἠνίοχον τῶν Δελφῶν εἰς τὸ βιβλίον του «Τὰ ἔργα τῶν Δελφῶν» ὡς ἐξῆς:

### Περιγραφή τοῦ Ἠνίοχου

«Εἶνε ἄγαλμα νεαροῦ ἀνδρῶπου, ὀρθῶν ὅλον τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ σώματός του εἶνε ἐστραμμένον πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ἡ κεφαλὴ του κλίνει πρὸς τὰ ἐμπρός. Ἐκ τῶν δύο βραχιόνων του μόνον ὁ δεξιὸς ἀνευρέθη ἢ χεὶρ κρατεῖ τὰ ἡνία, τὰ ὁποῖα διέρχονται ἐλευθέρως μεταξὺ τοῦ ἀντίχειρος καὶ τοῦ δείκτου, οἱ δὲ ἄλλοι τρεῖς δάκτυλοι εἶνε ἐτοιμοὶ νὰ τὰ σφίγγουν πρὸς τὴν παλάμην. Ἡ κίνησις, τὴν ὁποῖαν ἀρχίζον ὁ ὄμος καὶ τὸ ἄνω μέρος τοῦ ἀριστεροῦ βραχίονος φαίνεται νὰ δεικνύῃ ὅτι ὁ ἡνίοχος δὲν ἐστηρίζετο πρὸς τὸ μέρος τοῦτο. Ἀναμφιβόλως καὶ αἱ δύο χεῖρες ἐκράτουν τὰ ἡνία. Ἡ ταινία, ἢ ὁποῖα περιβάλλει τὴν κεφαλὴν καὶ ὀπισθεν δευρομένη καταπίπτει ἐπὶ τοῦ λαιμοῦ, δὲν εἶνε ἐνδεικτικὸν βασιλέως, ἀλλὰ νικητοῦ. Τὸ ἄτομον αὐτὸ ἐκέρδησε τὸ βραβεῖον εἰς τὰς ἀγροδοξίας, ἐκρηύθη νικητῆς, παρελαύνει, δυνάμεθα νὰ εἰπώμεν, πρὸ τῆς Ἑλληνοδικῶν Ἐπιτροπῆς, μὲ τὸ βῆμα τῆς παρελάσεως τῶν τεσσάρων ἵππων του δὲν εὐρίσκειται πλέον εἰς τὴν ἐπιπλέον δρῶσιν, ἦτις τοῦ ἔφερε τὴν ἐπιτυχίαν, οὐδὲ πάλιν εὐρίσκειται ἐν ἀναπαύσει, ἦτις θὰ διαδεχθῆ τὸν διαγωνισμὸν εὐρίσκειται εἰς τὴν πρώτην στιγμὴν μετὰ τὸν θριάμβόν του.»

Τὸ ἔτος τῆς ἀφιέρωσης

Πᾶν ὅ,τι δύναται νὰ λεχθῆ περὶ τοῦ περιέργου τούτου ἀγάλματος, εὐρεθέντος ἐν μέρει κατὰ τὸ 1896 πρὸς νότον τοῦ ναοῦ, ὁπισθεν τοῦ τοίχου κλειόντος τὸν ἐξώστην, ὁ ὑπέροχος καθηγητὴς τὸ εἶπε μετ' ἀπαραιμίου τέχνης καὶ ἐπιστήμης. Ὁ ἠνίοχος τῶν Δελφῶν χρονολογεῖται κατ' αὐτὸν ἀπὸ τοῦ ἔτους 475 π. Χ. ὁμοῦ μὲ πολλὰ ἄλλα ἀγάλματα ἀφιερωθέντα ὑπὸ τοῦ ἀδελφοῦ τοῦ Γέλωνος Τυράννου τῶν Συρακουσῶν. Κατὰ πρῶτον ἀνευρέθη τὸ κατώτερον μέρος τοῦ σώματος, ἔπειτα δὲ μετ' ὀλίγας ἡμέρας τὸ στήθος μετὰ τῆς κεφαλῆς καὶ ὕπερον πάντων ὁ δεξιὸς βραχίον. Ἐπρεπε νὰ εἶνε τις ἀρχαιολόγος διὰ νὰ τὸ ἐνοήσῃ, ὅτι εὐχαριστούμεθα νὰ θαυμάζωμεν εἰς τὸν ἠνίοχον τῶν Δελφῶν τὴν προσοποποίησιν τῶν νικητῶν τῶν Πυθικῶν ἀγματοδρομιῶν, ἃς τόσον ἐξύμνησαν ὁ Πίνδαρος καὶ ὁ Βακχυλίδης. Κατὰ τὴν στιγμὴν ἐκείνην τοῦ πέμπτου αἰῶνος, γράφει ὁ κ. Βουρζουετ, οἱ Ἕλληνες εἶχον ἐξ ὅλων τῶν μερῶν ἀποθήτη τοὺς βαρβάρους, Πέρσας, Ἑτρούσκους, Καρχηδονίους· εἶνε κάτοχοι τῆς κληρονομίας, ἣτις ἐδόθη εἰς αὐτοὺς ὑπὸ τῶν γενεῶν ἐκείνων, αἱ ὁποῖαι ἴδρυσαν τὴν ἐλευθέραν πνευματικὴν ἔρευναν καὶ οἱ ἀντιπρόσωποι οὗτοι τοῦ Εὐροπαίου πολιτισμοῦ ἔχουσι σαφῆ τὴν συναίσθησιν τῆς ἰσχύος τῶν. Οἱ εἰς τοὺς ἐθνικοὺς βωμοὺς εὐχαριστοῦμενοι ἀγῶνες ἦσαν διὰ τοὺς Ἕλληνας τῶν Μητροπόλεων καὶ δι' ἐκείνους τῶν ἀποικιῶν, οἵτινες ἐβρίσσκον τὴν εὐκαιρίαν νὰ συνενωθῶν, νὰ λατρεύσων κοινῇ τοὺς Θεοὺς τῶν προγόνων καὶ συγχρόνως νὰ δοξασθῶν διὰ τοῦ θαυμασμοῦ τοῦ κάλλους, τῆς ρώμης καὶ τοῦ πλοῦτος, νὰ συνενώσων εἰς τὰς λάμπεις τῶν νικητῶν τὰς πόλεις, αἵτινες ἦσαν ὑπερήφανοι διὰ τὰ ἐνδοξα τέκνα τῶν. Εἶνε ὁ ἐξαφανισθεὶς κόσμος, τοῦ ὁποίου ὁ ἠνίοχος εἶνε δι' ἡμᾶς τὸ σύμβολον, τὸ ὁποῖον ἡ τύχη τοῦ προνομιούχου λαοῦ δι' εὐτυχῶς ἐπιτυχίας ἐδημιούργησε, καθ' ἣν στιγμὴν ἐμελλε νὰ φθάσῃ εἰς τὴν τελειότητην.

Γνώμη τοῦ κ. Homolle

Ὁ κ. Homolle φρονεῖ, ὅτι ὁ ἠνίοχος ἀνήκεν εἰς τέθριππον ἀφιερωθὲν ὑπὸ τοῦ Γέλωνος πρὸς ἀνάμνησιν μιᾶς νίκης Πυθικῆς κατὰ τὸ ἔτος 486 π. Χ. ὅτε ἦτο ἀκόμη Τυράννος τῆς Γέλας. Ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ ἀντικειμένου ἔγραψαν καὶ οἱ ἐξῆς: οἱ κ. κ. Schröder, Mahler, Lermann, Pomtow, Reinach, Lechat, Stu Iniczka.

Ἡ σχετικὴ ἐπιγραφή ἔχει οὕτω:  
Πολύζαλος μ' ἀνέθηκε  
ὄν ἄεξ' εὐώνυμ' Ἀπολλ[λον]  
Συμπληρώσεις:  
Homolle

[Σοί με Γέλων δώρησε Πολύζαλος μ' ἀνέθηκεν  
[υἱὸς Δεινομένεως τ]ὸν ἄεξ' εὐώνυμ' Ἀπολλ[λον]  
Croiset

Νικάσας Πυθῶνι Πολύζαλος μ' ἀνέθηκεν  
Τούδε κλέος ζαλωτ]ὸν ἄεξ' εὐώνυμ' Ἀπολλ[λον]  
Washburn

Βάττος κτίστωρ εἶμ', ὁ Πολύζαλος μ' ἀνέθηκεν  
δάμος Κυράνας,] ὄν ἄεξ' εὐώνυμ' Ἀπολλ[λον]

Παρέθεσα ἐν τῇ παρούσῃ πραγματεῖα τὰς γνώμας τῶν ἀρχαιολόγων, οἵτινες εἰδικῶς ἔγραψαν περὶ τοῦ πολιτισμοῦ περιφήμου χαλκοῦ ἠνίοχου τῶν Δελφῶν ἵνα ἐπὶ τῇ βιάσει τούτων καὶ τῆς ἐκ νέου μελέτης τῆς σχετικῆς ἐπιγραφῆς λυθῆ τὸ ἐξῆς ζήτημα:

Α'. Ἄν ὁ ἠνίοχος τῶν Δελφῶν προέρχεται ἐκ τοῦ ἡγεμονικοῦ οἴκου τῶν Δεινομενεϊδῶν ἐκ Σικελίας· ἢ

Β'. Ἄνακτιστάνῃ τὸν Βάττον, τὸν πρῶτον βασιλέα τῆς Κυρήνης.

Ἐν Δελφοῖς τῇ 30ῇ Ἰουλίου 1913.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΕΜ. ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ

ΑΠΟΓΟΗΤΕΥΣΙΣ



ΝΟΣΤΑΛΓΟΣ τῶν καλῶν παλαιῶν καιρῶν διεμαρτύρετο:

— Δὲν ξέρω τί γίνεται ἀδελφέ μου, μετὰ τὰς προόδους τῆς Ἐπιστήμης. Μὲ λύπη

μου ὅμως βλέπω, ὅτι καὶ ἡ ἐπιδημία, ὅπως τόσα ἄλλα, ἔχασαν τὴν ποιήσιν τους, ὑπετάχθησαν καὶ αὐτὲς εἰς τὸν νόμον τῆς πεζότητος, ποῦ εἶνε ὁ νόμος τῆς ἐποχῆς μας.

— Ὡστε εἶχαν καὶ ἡ ἐπιδημία τὴν ποιήσιν τους;

— Ἄν εἶχαν λέει; Δὲν ρίχνεις μιὰ ματιὰ στὸν Μεσαίωνα; Κάθε μεγάλη ἐπιδημία Χολέρας ἢ Πανούκλας ἦτο καὶ μία πηγὴ ποιήσεως. Οἱ ἄνθρωποι κατελαμβάνοντο ἀπὸ μίαν ὑπέρτασιν αἰσθηματικότητος, ποῦ εἶχε τὰς ὠραιότερας ἐκδηλώσεις. Ἡ ἐπιδημία ἐπροσωποποιούνητο κ' ἐπερνούσαν διὰ μέσον τῆς ἀνθρωπότητος, μετὰ ὅλας τὰς τιμὰς. Λιτανεῖαι, ἐξορκισμοὶ, μεγαλοπρεπεῖς θρησκευτικαὶ πράξεις ὑπεδέχοντο τὴν ἐμφάνισιν των. Ὅργια ἐτελοῦντο πρὸς τιμῆν των. Καὶ ἐνῶ ἡ ζωὴ, ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος, ἐμαρραίνετο κ' ἐσβυνε μελαγχολικά, ἀπὸ τὸ ἄλλο ἐφθάνε εἰς τὴν μεγαλειτέραν τῆς ἔντασιν. Οἱ ἄνθρωποι, ποῦ ἐπρόκειτο ν' ἀποθάνουν μετὰ μίαν ἡμέραν, ἐζούσαν τὴν προηγουμένην διὰ μίαν αἰωνιότητα. Ἡ ποίησις καὶ ἡ τέχνη...

— Καὶ αὐτὴ ἀκόμη;  
— Πῶς ὄχι; Εἰς τὰς μεγάλας ἐπιδημίας ἡ φιλοσοφία ὀφείλει ὑπερόχους σελίδας. Τί ἄλλο

εἶνε, σὲ παρακαλῶ, ἡ Δεκαήμερος τοῦ Βοκακίου παρὰ ἕνα καρπὸς τῆς Πανούκλας; Ὁ Μαντζόνι εἰς τοὺς Μελλονύμφους του μᾶς προσφέρει ἐξόχους σελίδας, ποῦ τὰς χρεωστούμεν ἀποκλειστικῶς, καὶ αὐτὰς, εἰς τὴν ἰδίαν ἀπαισίαν νόσον. Καὶ ἄλλοι καὶ ἄλλοι...

Ἄλλὰ γιατί νὰ μὴν πᾶνε ἀκόμη παραπάνω;

— Μέχρι Θουκιδίδου δηλαδή...  
— Ἀκριβῶς. Μήπως ἡ περιγραφή τοῦ λοιμοῦ τῶν Ἀθηῶν, κατόπιν τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου, δὲν εἶνε ἀπὸ τὰ αἰῶνια ἀριστουργήματα;

— Ὑποθέτεις λοιπὸν ὅτι ἡ σημερινὴ ἐπιδημία δὲν μποροῦν νὰ ἐμπνεύσουν πλέον;

— Πῶς νὰ ἐμπνεύσουν, ἀγαπητέ μου; Ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια ἀκόμα ἡ ἐπιδημία εἶχαν κάποια ποιήσιν. Ἡ λιτανεῖα, ἡ περιφορὰ τῶν εἰκόνων, οἱ ἐξορκισμοὶ, τὰ σύνορα ποῦ ἐχάραξαν οἱ ἀπλοῖκοι ἄνθρωποι μετὰ λιθαράκια γύρω ἀπὸ τὰ χωριά, γιὰ νὰ κλείσουν ὄσω τὸ θανατικόν, ὅλα αὐτὰ εἶχαν ἐπὶ τέλος μὴ γραφικότητα, μὴ αἰσθηματικότητα, εἶχαν ποιητικὰ στοιχεῖα. Σήμερα...

— Σήμερα τὸν λόγον ἔχουν ὁ κ. Ρέπουλης καὶ ὁ κ. Σάββας, ἀντὶ νὰ τὸν ἔχουν ποιηταί.

— Πῶς θέλεις νὰ τὸν ἔχουν οἱ ποιηταί; Τί σχέσιν ἔχουν οἱ ποιηταί μετὰ τὰ μικρόβια, μετὰ τοὺς ὄρρους, μετὰ τὰ ἐμβύλια, μετὰ τὴν ἀντιχολερικὰ συννεργεῖα, μετὰ τὰς ἀπολυμάνσεις;

Καὶ κατέληξε μετὰ βαθύτατον ἀναστεναγμὸν:

— Ἄς τα νὰ πᾶν στὸ Διάβολο! Ἡ Χολέρα ἦρθε μέσα στὰ πόδια μας, ἡ Πανούκλα ἐπίσης. Τῆς ἐκατάλαβες;

— Ὅχι.  
— Οὐτ' ἐγώ. Μὴ εἶνε ζωὴ αὐτὴ ἐπὶ τέλος;

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

ΕΛΕΥΘΕΡΩΘΕΙΣΑΙ ΠΟΛΕΙΣ



ΔΡΑΜΑ — Ἡ κεντριωτέρα ὁδὸς, ἐφ' ἧς ἡ Ἑλληνικὴ λέσχη.



ΔΕΔΕΑΓΑΤΣ — Ἡ καεῖτα συνοικία ὑπὸ τῶν Βουλγάρων

# ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ

Ο Θεοτοκόπουλος εξεπαιδεύθη εν Βενετία και κατέβηκεν εις την ζωγραφικήν, αρχιτεκτονικήν, γλυπτικήν και βυζαντινικήν. Συγχρόνως καταγίνετο εις τὰ γράμματα και διηγετο την φιλοσοφίαν. Μεταξύ των πολλών χαρακτηρισμών είχε και τὸ τῆς εὐλωτίας.

Φυσικά ὁ Θεοτοκόπουλος ἀνήκεν εἰς τὴν Βενετικὴν σχολὴν πρὶν ἢ μορφοῦσθαι τὴν ἰδικήν του. Ἄλλ' ἀγωνιστὸν εἶνε ἀκόμη τίς ἦτο ὁ διδάσκαλός του. Οἱ μὲν τὸν θέλουσι συμμαθητὴν τοῦ Tiziano, οἱ δὲ μαθητὴν.

Ὁ μέγας οὗτος Ἐνετός καλλιτέχνης εἴησε περίπου ἑνα αἰῶνα ἐγγενήθη τῷ 1477 καὶ ἀπέθανε τῷ 1576. Συνεπὶς δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ἦτο συμμαθητής. Τόσον ἐμμελεῖτο τὸν Tiziano, ὥστε οἱ πίνακες αὐτοῦ ἐξελαμβάνοντο ὡς ἔργα τοῦ μεγάλου Βενετοῦ. Ἡ σύγχυσις αὕτη ἦτο μεγάλη τιμὴ διὰ τὸν Θεοτοκόπουλον, ὁ ὁποῖος, ἐν τούτοις ἀκούσας τούτου, μετέβαλεν ἑπειτα τρόπον, ἐν φιλοδοξίᾳ κινούμενος, οὐχὶ ὅμως μετ' εὐτυχῶς ἐκβάσεως.

Τὰ ἔργα τοῦ Θεοτοκόπουλου διακρίνονται εἰς δύο περιόδους εἰς τὴν πρώτην, κατὰ μίμησιν τῆς Βενετικῆς σχολῆς, καὶ τὴν δευτέραν, τὴν ἀποικλιστικῆς ἰδικῆς του, χάριν τῆς ὁποίας περισσότερες θόρυβος γίνονται περὶ αὐτοῦ. Ὅπερ ἦτο ἡ ἐπιθυμία του.

Ἡ μεγάλη τοῦ Θεοτοκόπουλου δράσις εἶνε εἰς τὴν Ἰσπανίαν, ὅπου εἴησεν.

Ἡ ἱστορία τῆς προόδου τῆς ζωγραφικῆς των διαφόρων ἐν Ἑὐρώπῃ σχολῶν μαρτυροῦν ὅτι ἡ Ἰταλία ἦτο εἶνε ἡ μήτηρ, ἢ ἡ διδάσκαλος. Οὕτως ἐν Ἰσπανίᾳ τὰ πρῶτα ἔχθη προόδου φαίνονται πρὸς τὸ 1418, τρία ἔτη μετὰ τὴν μετάδοσιν τοῦ Φλωρεντιανοῦ Γεράλδου Στανίνης εἰς Καστίλιαν. Ἡ ζωγραφικὴ ἐκαλλιτεργεῖτο. Ὁ Κάρολος Ε' ἐδημιούργησε μέγα Κράτος ἀπὸ Νεαπώλεως μέχρις Ἀμβέρσας, ἐνὸς ἐν Ἰταλίᾳ ἡ τέχνη ἦτο ἐν τῇ ἀκμῇ τῆς ἀθανάτου δόξης. Λεονάρδος da Vinci, Μιχαὴλ Ἀγγελος, Ραφαήλ, Κορέντιος, Tiziano, ... Ἡ ἀλυσίς τῆς Γρανάδας, ἡ ἀνακάλυψις τῆς Ἀμερικής, ἡ δόξα τοῦ Καρόλου Ε' συνετέλεσαν τὰ πνεύματα των Ἰσπανῶν, οἵτινες ἐστράφησαν εἰς μεγάλας ἐπιχειρήσεις. Ἡ φήμη των ἀριστουργημάτων τῆς Ἰταλίας, ποῦ ἐστόλιζον ἐκκλησίας καὶ μέγαρον προσεβίβασε τὴν προσοχὴν των καλλιτεχνῶν καὶ ἐρασιτεχνῶν τῆς Ἰσπανίας πρὸς τὴν εὐδαίμονα τῆς Τέχνης χώραν, ἥτις, κατὰ τὴν φαντασίαν αὐτῶν, ἦτο πλουσιωτέρα τοῦ Περσῶν καὶ τοῦ Μεξικοῦ, ὅπου ἔδραμον οἱ φιλοχρήματοι καὶ οἱ τυχοδιώκται. Οἱ Ἰσπανοὶ ἐπέστρεφον εἰς τὴν πατρίδα των μὲ τὰς καλλιτεχνικὰς γνώσεις, ἃς εἶχον ἀποκτήσει εἰς τὴν Ἰταλίαν. Εἰς τὴν Ἰσπανίαν μετέβαινον ἢ προσεκαλοῦντο ξένοι καλλιτέχνη. Τοιούτοτρόπως ἐν Ἰσπανίᾳ ἡ Τέχνη κατ' ἐλάχιστον ὤφουτο. Καί, ἀπὸ ἀπλῆν ἀπομίμησιν, ἔλαβον ἐθνικὸν χαρακτῆρα καὶ ἀνεπτύχθησαν καὶ τέσσαρες εἰδικαὶ σχολαὶ τῆς Βαλεντζίας, τοῦ Τολέδου, τῆς Σεβίλλης καὶ τῆς Μαδρίτης. Ὅμως αἱ δύο πρῶται συγχωνεύθησαν ἑπειτα μὲ τὰς ἄλλας δύο.

Μεταξύ των καλλιτεχνῶν, οἵτινες εἰς τὴν Ἰσπανίαν μετέβησαν ἦτο καὶ ὁ Θεοτοκόπουλος, ὅστις ἐγκατεστάθη εἰς Τολέδον, ὅπου ἤρχισε δραστηρίως νὰ ἐργά-

ζῆται καὶ νὰ διδάσκη τὴν ζωγραφικὴν. Εἰργάζετο κατὰ τὸν τρόπον τοῦ Tiziano, τὸν ὁποῖον ἐθαύμαζον οἱ Ἰσπανοί. Καὶ κατὰ τὴν τεχνοτροπίαν τοῦ περιήγμου τούτου Βενετοῦ, τῷ 1571, ἤρχισε νὰ ζωγραφίζῃ τὴν ἀνωθεν τῆς Ἀγίας Τραπέζης τῆς Μητροπόλεως Διανομήν των ἱματίων τοῦ Ἰησοῦ. Ἐν Τολέδῳ πολὺ ἔδρασε καὶ ἐδοξάσθη καὶ τὸ ὄνομα αὐτοῦ συνεδέθη μετὰ τῆς ἱστορίας τῆς Ἰσπανικῆς τέχνης, τόσον διὰ τὰ ἔργα, ὅσον διὰ τοὺς μαθητὰς του καὶ διότι εἶνε ὁ ἴδρυτής τῆς σχολῆς τοῦ Τολέδου.

Ἰστορικῶς τοῦ Φιλίππου Β' μετέβαλλε τὸ πρῶτον Μαδρίτην εἰς πρωτεύουσαν. Ἡ σχολὴ τῆς Μαδρίτης δὲν εἶνε ἐπιχώριον ἴδρυμα, διότι οἱ καλλιτέχνη, οἵτινες τὴν ἴδρυσαν ἤμαζαν πρὶν ἢ γίνῃ ἡ Μαδριτὴ πρωτεύουσα. Καὶ ὡς πρωτεύουσα συνεκέντρωσε τὰ σκέρπια στοιχεῖα των Καστιλιανῶν σχολῶν διὰ τῆς μεταβάσεως τοῦ Berruguete ἀπὸ Valladolid, τοῦ Morales ἀπὸ Badajoz, τοῦ Fernandez Navarrete τούπιλιν ἐν Lugo (ὁ βωδὸς) ἐν Logrono, τοῦ Θεοτοκόπουλου ἐν Τολέδῳ.

Παρατηρητέον ὅτι ὅτε μετεβάλλετο τὸ πρῶτον εἰς πρωτεύουσαν διέμεναν ἐκεῖ ὁ ζωγράφος Sanchez Coello, ὅστις ἐγένετο αὐλικός: privado del rey.

Διὰ τὴν λάθῃ, ὁ εὐμενὴς ἡμῶν ἀναγνώστης ἰδέαν τῆς περιποιήσεως καὶ τῆς τιμῆς, ἣν τότε εἶχον οἱ καλλιτέχνη καὶ ἐν Ἰσπανίᾳ, μεταφράζομεν γραμμὰς τινὰς τοῦ πολυμαθοῦς λόγιου καὶ καλλιτέχνου Ἰσπανοῦ Λαυρεντίου Pacheco:

«Ὁ βασιλεὺς ἔδωκεν εἰς τὸν Coello εὐραϊκὴν οἰκίαν ἠπαρὰ τοῖς ἀνακτόροις καὶ ἐπειδὴ εἶχε καὶ αὐτὸς κρατήσῃ μίαν κλεῖδα ἡγχαριστεῖτο νὰ μεταβαίνῃ ἀπροσδοκῆτως εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ ζωγράφου, ὅτε αὐτοῦ ἦτο οἰεῖς τὸ τραπέζι μὲ τὴν οἰκογενειάν του, ἢ ὅτε αὐτοῦ οἰεῖτο τὰς χεῖρας ἐπὶ των ὤμων του.... ἡ βασιλικὴ οἰκογενεὶα τὸν ἐτίμα εἰς βαθμὴν, ὥστε νὰ ἀσπασθῆται μὲ τὴν σύζυγόν του καὶ τέκνα. Ἡ οἰκία του οἰσχυρᾶζετο ἀπὸ τὰς μεγαλειότητας προσωπικότητος τῆς ἐποχῆς.... Πολλὰκις αἱ δύο μεγάλα αὐλαὶ του ἦσαν γεμάται ἀπὸ ἵππους, ἀμάξας, φορεῖα....»

Τέλος ἀρίτετο εἰς Μαδρίτην καὶ ὁ μέγιστος των Ἰσπανῶν ζωγράφων, ὁ Valasquez.

Εἰδόμεν ὅτι ὁ Θεοτοκόπουλος ἐξόχως ἐμμελεῖτο τὸν Tiziano. Διὸ ὀρθῶς παρατηρεῖ ὁ Μουστοξύδης: Τίς εἶδε ἐάν τινὰ των ἔργων τοῦ Tiziano, τὰ ὁποῖα ἀρθῶς εἰς τὴν Ἰσπανίαν διεσπάρησαν, δὲν πρέπει εἰς τὸν Θεοτοκόπουλον νὰ ἀποδοθῶσιν.

Ὁ μνημονευθεὶς λόγιος καλλιτέχνης Pacheco, ὅστις, κατὰ τὸ 1611, ἐπεσεφθῆ τὸν Θεοτοκόπουλον εἶδεν ἐμμέριον μέγιστον πλήρη προπλασμάτων πηλίνων, τὰ ὁποῖα εἶχε κατασκευάσει χάριν μελέτης διὰ τὰς εἰκόνας καὶ διὰ τὰ γλυπτά του ἔργα!! «Τίς οὐθὰ πιστεύσῃ, ἐξακολουθεῖ γράζων ὁ ἴδιος Pacheco, ὅτι ὁ Δομηνικός ἐσχεδιάζεν ἐπανειλημμένως καὶ ἐπέδιώρθησε πολλάκις τὰς εἰκόνας του, ἐπὶ σκοπῷ νὰ διαχωρίζῃ τοὺς χρωματισμοὺς καὶ νὰ σχηματίζῃ, χάριν ἐπιδείξεως, τοὺς σκληροὺς βώλους του....» Ἦτο πολὺ σφοδρὸς καὶ ἐτέραζε μετὰ ἐξυτήτος τὰ ἀπορρήματα τοῦ ὁ Θεοτοκόπουλος, κατὰ

τὸν ἴδιον φίλον του Pacheco. Οὕτως τὸν ἠρώτησε τί ἦτο δυσκολώτερον, τὸ ἰχνογραφεῖν ἢ τὸ χρωματίζεῖν. Ἀπεκρίθη τὸ δεύτερον, προσθέσας ὅτι ὁ Μιχαὴλ Ἀγγελος ἦτο ἐξόχως καλλιτέχνης, ἀλλὰ δὲν ἤξευρε νὰ χρωματίζῃ.

Ἀς ἰδῶμεν τώρα καὶ κρίσεις νεωτέρων τεχνουργῶν. Ὁ Siret ἐν τῷ Ἱστορικῷ λεξικῷ των ζωγράφων γράζει: «.....Ὁ πρῶτος πίναξ ἐν ζωγραφίᾳ οὖσαν εἰς τὴν Ἰσπανίαν εἶνε ἡ Διανομὴ τοῦ ἱματισμοῦ τοῦ Ἰησοῦ, καθ' ὅλα ἐργασμένος μὲ τὸν ὀρατὸν τρόπον τοῦ Tiziano. Ὁ Greco ἐφήρμισεν ἀκολούθως φανταστικὴν τεχνοτροπίαν, χρωματισμὸν ὀφθαλμῶν, χρωματῶν, ὁ ὁποῖος μεταμορφώνει τοὺς ἀνθρώπους αὐτοῦ εἰς φαντάσματα. Μέγας ὅμως πάντοτε, στερεὸς ὁ χρωματῆρ του, καὶ γεμάτος ἀπὸ ἐπιστήμην καὶ δύναμιν ὁ χρωματισμὸς του.» Ὁ Viardot εἰς τὰ Θαυμάσια τῆς ζωγραφικῆς, ἀποφαίνεται ὅτι: «.....τὰ χριστὰ μετέβαλλε τεχνοτροπίαν μεταχειριζόμενος τρέπον φανταστικῶς σχεδίου, ὑπερφαντοῦ καὶ ὀχρῶν χρωματισμοῦ, ὥστε οἱ ἀνθρώποι αὐτοῦ ὁμοιάζουσιν πρὸς σκοπιάν. Ἰδίως ἰδιοτρόπου καὶ νεωδῶδες τεχνοτροπίαν, ἣν εἶδε καὶ εἰς τὴν μορφήν, μικρονομήν ὑπεράνω πάσης λογικῆς ἀναλογίας. Ἐάν τὸ ἀποπλαγήθεν τῶν ἀνθρώπων, εἶνε ἐπίσης ὀφθαλμῶν πρὸς μελέτην, καθὼς τὸ ὀρθορρονοῦν, ὁ Greco εἶνε ἀξίος μναίας....»

Ὁ Solvay εἰς τὴν Ἰσπανικὴν τέχνην γράζει: «.....Ἰσως ἦτο ἀληθῶς παράφρων, ἀλλὰ διὰ τῆς τοιαύτης του παραφροσύνης ἐδοξάσθη. Τὴν δόξαν του ὅμως δὲν δυνάμεθα νὰ τῆξωμεν εἰς ὕψος ἀνώτερον τοῦ δένοντος. Τοῦ Θεοτοκόπουλου ἡ θέσις δὲν εἶνε εἰς τὴν πρωτίστην σειράν των μεγάλων ζωγράφων...» Ἡ τὸν παρῶσον τούτον καλλιτέχνην πρέπει νὰ μετακινήσῃ τις ἰδίως εἰς τὰς μεγάλας συνθέσεις του: «Ἐκεῖ ἀποκαλύπτεται ὡς ζωγράφος πρῶτης τάξεως, τὰ δὲ μεγάλα του προτερήματα ἐπισκιάζουσιν τὰ ἐκαλλιτεχνήματα του.... Ὀλίγην περισσότεραν τέχνην ἂν εἶχε, καὶ ὀλίγην περισσότεραν κρίσιν, ἢ κατελέγετο μετὰ των μεγίστων καλλιτεχνῶν.... Ὑπὸ τὴν τετραν ἐπιδερμίδα των προσώπων του, δὲν φέει αἷμα. Ὁ ἄνθρωποι του ὁμοιάζουσιν πρὸς φαντάσματα. Πῶς ὁ εἰσάφειρος αὐτοῦ χρωματιστῆς, ὁ μαθητῆς τοῦ Tiziano κ.κ ὀρθῶς νὰ χάσῃ εἰς τοιοῦτον βαθμὸν τὸ αἶσθημα τοῦ χρώματος; Τί ἐπιδιώκει τοῦτο τῆς ὀπτικῆς ἀναφανῆ ἐξ ἀντιθέτου διαφοράς τοῦ ὅ,τι κατ' ἀρχὰς ἦτο....» Εἰς τὴν παλέταν τοῦ Θεοτοκόπουλου, ἦν κρατεῖ ὁ ἴδιος εἰς τὴν προσωπογραφίαν του, ὁ Solvay ἀνεκάλυψε τὰ πέντε χρώματα, τὰ μόνα τὰ ὁποῖα μεταχειρίζετο. Λευκόν, vermillon, laque de garance, vert jaune καὶ noir d'ivoire Ὁ Tiziano, ὁ διδάσκαλός του, ἔλεγεν ὅτι ὁ ζωγράφος πρέπει νὰ γινώσκῃ κατὰ τρία χρώματα, τὸ κόκκινον, τὸ μαυρὸν καὶ τὸ λευκόν, καὶ τὰς παραγωγὰς των καὶ ὅταν ἐξεργάζηται τὰς σάρκας, δὲν πρέπει νὰ ἐπιπύῃ τὴν ἐπιτυχίαν παρῶντος, ἀλλὰ πολλάκις νὰ τὰς ἐπεξεργασθῇ μὲ βελανιδιές. Ὁ μέγας οὗτος Βενετός, ὅστις ὑπὸ ἐποψὴν χρωματισμοῦ, εἶνε ἀναγινώσκων ὁ πρῶτος ζωγράφος, μεταχειρίζετο ὀλίγιστα χρώματα, καὶ παρετήρῃ ὅτι τὸ κόκκινον πλησιάζει τὰ ἀντικείμενα, τὸ κίτρινον κρατεῖ τὰς ἡλιακὰς ἀκτῖνας, τὸ κυανῶν σκιάζει καὶ εἶνε κατὰλληλον διὰ δυνατὰ σκοῦρα. Καὶ ὑπῆρξεν ὁ πρῶτος ὅστις κατέρωσε τὴν ἐντελὴ ἀρμονίαν των τριῶν τούτων χρωμάτων, καὶ τὴν ἀρμονίαν τούτων. Ὡς παρατηροῦσιν οἱ τεχνουργοὶ, οὐδεὶς τὴν ἐπέτυχεν, οὐδὲ ὁ Rubens

τοῦ ὁποῖου ὁ κόσμος θαυμάζει τὸ μαγευτικὸν των χρωμάτων.

Τὴν ἐξήγησιν λοιπὸν τοῦ χλωμοῦ χρωματισμοῦ τοῦ Θεοτοκόπουλου, ἦν μὰς δίδει ὁ Solvay δὲν εἶνε ἐπιτυχῆς, διότι τὸ αἴτιον δὲν εἶνε ἐκ των πάντων χρωμάτων, τὰ ὁποῖα διέκρινεν εἰς τὴν παλέταν, ἦν ἐκράτει εἰκονίζων ἐαυτὸν ὁ Θεοτοκόπουλος, ἀλλὰ ἐκ τῆς ἰδιοτρόπου ἀναμίξεως αὐτῶν, διὰ νὰ ἐπιτύχῃ τὰς ἀποχρώσεις τῆς sui generis τεχνοτροπίας του.

Ἄλλ' ὡς ὀρθῶς παρατηροῦσι πολλοὶ τεχνουργοὶ, εἰν ὁ χρωματισμὸς ἦτο τερατώδης, ὑπάρχει ζωὴ εἰς τὴν ἐκφράσιν, διότι, ὡς ἀποφαίνεται ὁ Laudrin: «κατεῖχε τὸ μυστικὸν νὰ ἀπεικονίζῃ τοὺς στοιχημαῖους των εἰς τὸ βλέμμα των.... μεθ' ὅλας τὰς παραφροῶς τοῦ χρωματῆρος του, μελονοῦν τὰ ἔργα του ἐν ὀφθαλμοῖς δὲν εἶνε τοιαῦτα, ὥστε νὰ ἐπισύρουν τὸν θαυμασμὸν των πλήθους, ὁ Greco ὑπῆρξεν εἰς των μεγίστων ζωγράφων τῆς ἐποχῆς του....»

Ἡ εὐκολία τοῦ χρωματῆρος τοῦ Θεοτοκόπουλου ἦτο ἴση πρὸς τὴν γεννησιμότητα. Διὸ ζωγράφος πολλὰ ἔργα. Ἡ φιλοπονία του δὲν περιορίζετο εἰς τὸ ζωγραφίζειν μόνον, ἀλλὰ καὶ εἰς ἄλλα καλλιτεχνικὰ ἔργα. Εἰς Βενετίαν ἦτο τότε ἐν ἀκμῇ ἡ βυζαντινὴ καὶ ὁ Θεοτοκόπουλος προσῆκτον ἐπέδωκεν, ὥστε ὁ Tiziano ἐπέστρεψεν αὐτῷ τὴν χάραξιν πολλῶν ἔργων του. Ἐκ των βυζαντινῶν τοῦ Θεοτοκόπουλου ἀναφέρονται εὐφρόνως ἢ εἰς θόδεκα μεγάλα παριστώσα τὴν διάδοσιν τῆς Ἐρυθρᾶς θαλάσσης ὑπὸ τοῦ Φαραῶ. Τῆς ἀρχιτεκτονικῆς του δεινότητος δείγμα εἶνε ὁ ναὸς καὶ τὸ μοναστήριον των καλογραφῶν τοῦ Ἀγίου Δομηνίου Silos. Τοῦ μοναστηρίου τούτου αἱ ζωγραφίαι καὶ τὰ γλυπτικὰ εἶνε ἔργα τοῦ μεγάλου Κρητοῦ καλλιτέχνου. Ἀνεκοδόμησεν ἐν Μαδρίτῃ τὸ φροντιστήριον τῆς Δόνας Μαρίας τῆς Ἀραγοναίας, ὅπου ὑπάρχουν καὶ ζωγραφίαι του. Ἐν Τολέδῳ ὀικοδόμησε τὸν ναὸν καὶ τὸ μοναστήριον των καλογραφῶν Δομηνικῶν καὶ τὴν οἰκίαν τοῦ δημοτικοῦ Συμβουλίου. Ἐν Ἰλίσκῃ ὀικοδόμησε τὸν ναὸν καὶ τὸ νοσοκομεῖον τοῦ ἐλέους. Προσέτι διὰ τὸν ναὸν τούτον ἐποίησε τὰ ἀγάλματα δύο προφητῶν. Ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ των Φραγκισκανῶν, ὅπου ὑπάρχει καὶ εἰκὼν τῆς Θεοτόκου ἀπὸ αὐτῶν ἐξεργασθεῖσα, φαίνονται δύο μνημεῖα ἐγερθέντα εἰς τιμὴν Γεδεῶν τοῦ Kinojosa καὶ Δικατερίνης Βηλάσκου, συζύγων καὶ κλητόρων τοῦ μοναστηρίου: πάντα ταῦτα εἶνε ἔργα τοῦ ἡμετέρου Θεοτοκόπουλου.

(Ἔπεται συνέχεια) ΣΠ. ΔΕ—ΒΙΑΖΗΣ



## ΣΚΕΨΕΙΣ

Δύο εἰδῶν συγγραφεῖς εἶνε μέγιστοι. Ἐκεῖνοι οἱ ὁποῖοι σκέπτονται καὶ ἐκεῖνοι οἱ ὁποῖοι κἀμουν νὰ σκέπτονται οἱ ἄλλοι.

Ἡ ἔρημος ἐκείνη τὸν νομάδα. — Ὁ ὀικεανός, τὸν ναῖτην.— Τὸ ἄπειρον, τὸν ποιητὴν.

Γελῶν: Ὁ κόσμος γελᾷ μεθ' ἐμὲ οὐδὲ... Κλαίειν: Ὁ κόσμος γελᾷ χωρὶς ἐοῦς.

Ἡ κολακεία εἶνε ἡ δύναμις των ἀδυνάτων.

\* Συνέχεια.

# ΑΓΓΛΙΑ ΤΟΥ ΙΗΣΟΥ



**ΠΑΡΧΕΙ** εν Κων)πόλει τὸ ἀρχαιότερον γνωστὸν ἀγάλμα τοῦ Σωτῆρος. Κατὰ τὸν δόκτ. Φραγκλίνου Χάμιλτων, αὐθεντῖαν ἐν τῇ Χριστιανικῇ Τέχνῃ, χρονολογεῖται ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τῆς τρίτης ἑκατονταετηρίδος, ἢ πιθανῶς τοῦ τέλους τῆς δευτέρας, ἤτοι ἔχει κατασκευασθῆ μεταξὺ τῶν 190-210 μ.Χ.

Τὸ ἀγάλμα τοῦτο ἀνευρέθη ἐντὸς Χριστιανικοῦ τάφου παρὰ τὴν Δαμασκόν, ἐν ἧ ὁ Χριστιανισμὸς εἶχε διαδοθῆ ὑπὸ τῶν μαθητῶν τοῦ Χριστοῦ. Ἔργα τοιοῦτου χαρακτῆρος εἶνε ἰδιαζόντως σπάνια, διότι μόνον ἐπὶ βραχυτάτων χρονικῶν διάστημα ἐπετρέπετο ἡ κατασκευὴ ἀγαλμάτων τοῦ Σωτῆρος. Ἐν τῇ Βυζαντινῇ Ἐκκλησίᾳ, ἥτις ἐξελίγη βραδύτερον ἐν ταῖς χώραις ἐκεῖναις, ἀπηγορεύετο ἢ ἐν μαρμάρῳ ἀναπαράστασις τοῦ Ἰησοῦ ἢ ἐτέρων ἱερῶν προσώπων.

Αἱ ἐν ταῖς Κατακόμβαις τῆς Ρώμης διασωζόμεναι εἰκόνες τοῦ Χριστοῦ πιθανῶς εἶνε κατὰ τι, οὐχὶ ὅμως πολὺ παλαιότεραι τοῦ ἀγάλματος τούτου. Ὑπάρχει μὲν τὸ ἱερὸν Σάβανον ὅπου φυλάσσεται ἐν Τουρίνῳ, φέρον, ὡς λέγεται, ἐπ' αὐτοῦ τὸ ὁμοίωμα τοῦ Σωτῆρος, ὅπου αὐτὸ τοῦτο τὸ σῶμά Του παρήγαγεν ἐντὸς τοῦ τάφου, ἀλλὰ τὸ ἐν Κων)πόλει ἀγάλμα εἶνε τὸ ἀρχαιότερον γλυπτικὸν ἔργον παραστάνον τὸν Ἰησοῦν Χριστὸν ὡς ποιμένα φέροντα ἀμνὸν ἐπὶ τῶν ὤμων του, ὁ δὲ γλύπτης αὐτοῦ πρέπει νὰ ἐγνώριζεν ἀκριδῶς πῶς παρίστατο εἰς Ἑβραῖς ποιμὴν τῶν χρόνων ἐκείνων.

Τὸ περίγραμμά τοῦ ἀγάλματος τούτου εἶνε ἀνλόκοτον, λέγει, ὁ Δρ. Χάμιλτων. Τὰ μέλη αὐτοῦ παρουσιάζουσι μεγάλας ἀσυμμετρίας, οὕτως ὥστε μόνον ἐκ χειρῶν ἑρασιτέχνου, ἂν οὐχὶ ἀδαοῦς γλύπτου δέον νὰ ἔχη ἐξέλθῃ. Ὁ εἰδῆμων ἑρθαλμὸς μόλις θὰ ἤνελχτο νὰ παρατηρήσῃ μετὰ προσοχῆς τούτου, καὶ ὅμως ὁπόσῃ σημασίας, ὁπόσον πολυτιμὸς εἶνε δι' ἡμᾶς ὁ ἀεστος οὗτος μονόλιθος. Εἶνε ἡ παλαιότερα μέχρις ἡμῶν διαδοθεῖσα γλυπτικὴ ἀναπαράστασις τοῦ Σωτῆρος.

«Παρουσιάζει Ἀνατολίτην ποιμένα ἀγροῦκου, ἀλλ' εὐγενεὺς σωματικῆς διαπλάσεως, κύπτοντα, ἀλλὰ μειδιῶντα, φέροντα ἐπὶ τῶν ὤμων αὐτοῦ ἕνα ἀμνόν. Χαίρω διότι οἱ πρώτοι ἐκεῖνοι Χριστιανοὶ δὲν ἐζωγράφιζον τὸν Χριστὸν ὡς κατακτητὴν, ὅστις ὠκοδόμησε τὸν θρόνον αὐτοῦ ἐπὶ τῶν δακρύων καὶ τοῦ αἵματος τῆς ἀνθρωπότητος. Ἐβάδιζε πρὸς κατάκτησιν, ἀλλ' οὐχὶ μετ' ἵππων καὶ ἀρμάτων, ἐβάδιζε μετὰ μουσικῆς ψάλλων ποιμνικῶν ὄμιαν».

Ὁ Δόκτωρ Χάμιλτων ἔχει συλλέξῃ πλεῖστα ἐνδιαφέροντα τεκμήρια, δι' ὧν ἀποδεικνύει τὴν ἀρχαιότητα καὶ τὴν προέλευσιν τοῦ κειμήλιου τούτου. Πολλὰ τοιχογραφία καὶ εἰκόνες τοῦ Σωτῆρος ὑπάρχουσιν, ἀναγόμεναι εἰς τὰς πρώτας ἑκατονταετηρίδας, ἀλλ' ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀγαλμάτων Αὐτοῦ εἶνε λίαν περιορι-

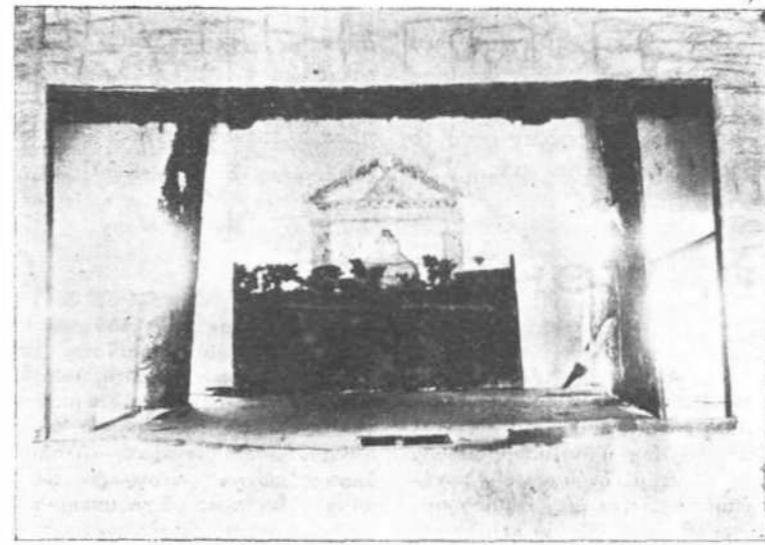
σμένος. Ἐν Ρώμῃ σώζονται τέσσαρα ἐξ αὐτῶν, ἐξ ὧν τὰ δύο εἶνε ἐν τῷ Λατερανῷ Μουσεῖῳ, ἀνήκοντα εἰς τὸν Πάπαν, καὶ ἐν ἀκόμῃ, τὸ πέμπτον, ἐν Σελίλλῃ τῆς Ἰσπανίας. Ἀπαντα ταῦτα παρουσιάζουσι τὸν Χριστὸν ὡς ποιμένα.

Ὁ Δόκτωρ Χάμιλτων φρονεῖ ὅτι οὐδὲν ἐκ τῶν πέντε τούτων ἔχει κατασκευασθῆ εἰς ἐποχὴν προτέρην τῆς τετάρτης ἑκατονταετηρίδος, τοῦλάχιστον κατὰ μίαν ἑκατονταετηρίδα ἀρχαιότερον αὐτῶν. Ἐπίσης παραδέχεται, ὅτι τινὲς τῶν εἰκόνων ἢ τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Σωτῆρος εἶνε πιθανῶς παλαιότεραι. Μεταξὺ τούτων καταλέγει ἑγγλυφὸν ἐπὶ γραφείου ἐκονογραφίαν, τὴν εὐρισκομένην ἐν τοῖς ἐν Ρώμῃ Ἀνακτόροις τῶν Καισάρων, ἥτις κατασκευάσθη περὶ τὰ μέσα τῆς δευτέρας ἑκατονταετηρίδος, ἑτέραν ἐπίσης παλαιὰν προσωπογραφίαν ἐν ταῖς Κατακόμβαις, ἐν ἧ ὁ Σωτὴρ παρουσιάζεται ὡς «Ὀρφεὺς» παιζῶν λύραν.

Μεγάλαι συζητήσεις ἠγέρθησαν περὶ τοῦ ζητήματος τῆς αὐθεντικότητος τῆς μορφῆς, ἢν αἱ εἰκόνες αὗται προσδίδουσι τῷ Χριστῷ. Ὁ μακαρίτης Φαράρ ἔρρονει ὅτι ἡ ἀληθὴς μορφή τοῦ Χριστοῦ ἀπίλυτο, ἀλλ' ὁ καλλιτέχνης Μπαίλις Ἰσχυρίσθη ἐπὶ ἡ κατὰ παράδοσιν μορφή τοῦ Σωτῆρος, ἢν ἔλοι οἱ ζωγράφοι τοῦ Μεσαιῶνος ἠκολούθησαν, εἶνε ἡ γυνῆσι καὶ πραγματικῇ εἰκὼν τοῦ Χριστοῦ. Κατὰ τὸν τύπον δὲ τούτον, ὁ Χριστὸς εἶχε λεπτόν, ὡσεὶδὲς πρόσωπον μετὰ βραχείας γενειάδος καὶ κανονικῶν χαρακτηριστικῶν. Ὁ καλλιτέχνης οὗτος παρεδέχετο ὅτι οἱ ζωγράφοι τοῦ Μεσαιῶνος, δημιουργήσαντες τὸν τύπον τούτον εἶχον ὑπ' ὄψει αὐτῶν τὰς ἐν ταῖς Κατακόμβαις προσωπογραφίας, μία ἐκ τῶν ὁποίων, ἢ ἐν τῇ Κατακόμβῃ τοῦ Ἁγίου Καλλίστου, εἶχε ζωγραφηθῆ ὑπὸ καλλιτέχνου, ὅστις εἶδεν αὐτοπροσώπως τὸν Χριστόν.

Ἄν ὁ τύπος οὗτος εἶνε οὕτως ἀληθὴς, τότε τὸ ἀγάλμα τοῦ ποιμένου σφάλλεται ἐν τῇ ἀποδόσει τῆς μορφῆς τοῦ Σωτῆρος. Ἀλλ' ὁ ἀγένειος τύπος, ὃν τὸ ἀγάλμα ἀκολουθεῖ, ἀπαντᾷ ἐπίσης καὶ εἰς τινὰς προσωπογραφίας τῶν Κατακομῶν, εἶνε δὲ ὁ τύπος ὃν κατὰ προτίμησιν ἠκολούθησαν οἱ ἀγιογράφοι τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας, κατὰ τὰ πρώτα αὐτῆς ἑτη. Δὲν εἶνε δὲ ποσῶς ἀπίθανος ὅτι μετὰ τῶν Χριστιανῶν τῶν χρόνων ἐκείνων, ὑπῆρχον τινὲς οἵτινες προσεπάθον νὰ παρουσιάζουσι τὸν Χριστὸν ὑπὸ τὴν αὐθεντικωτέραν δυνατὴν αὐτοῦ μορφήν. Ἐνῶ ἄλλοι προστίμων νὰ δημιουργῶσι φανταστικὸν τινὰ αὐτοῦ τύπον, ὅστις, κατὰ τὴν κρίσιν των, καλλίτερον ἀναπαρίστα τὸ ἰδεῶδες τῆς Θείας Αὐτοῦ μορφῆς.

Ἐπίσης εἶνε πιθανόν ὅτι οἱ πρώτοι Χριστιανοί, διαρκούσης τῆς περιόδου τῶν διωγμῶν, ἐροδοῦντο νὰ ἔγρυσιν ἐν ταῖς οἰκίαις αὐτῶν εἰκόνας τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ ἐν τῇ πραγματικῇ αὐτοῦ μορφῇ, χρησιμοποιούντες μᾶλλον συμβολικὰς παραστάσεις ἐν τῇ Τέχνῃ. Ὡς ἐκ τούτου ἐπλάσαν τὸν Χριστὸν—Ὀρφεῶν, ἐξημερώνοντα τὰς καρδίας τῶν ἀνθρώπων διὰ τῶν διδαγμάτων αὐτοῦ, ὡς ὁ Ὀρφεὺς ἐξημέρωνε τὰ ἄγρια θηρία διὰ τῆς λύρας του, Ὡς ἑτέρα δὲ συμβολικὴ παράστασις του δέον νὰ ληρθῇ καὶ ὁ ἀγένειος Ποιμὴν μετὰ τοῦ Ἄμνου ἐπὶ τῶν ὤμων.



Ἐθωμανικὸν τέμενος ἐν Δεμίῳ Ἰσπᾶρ μετατραπέν ὑπὸ τῶν Βουλγάρων εἰς καφωδεῖον. (Φωτογραφία Ε. Σαρθοπούλου)

## \* ΠΕΖΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ \*

### ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΟΥ ΑΡΕΩΣ

ΠΑΝΕ δυὸ χιλιάδες χρόνια τοῦ ἕνας θεὸς ξανθομάλλης, ἕνας θεὸς τῆς ὀρμῆς, ἕνας θεὸς τοῦ πολέμου, ἕνας θεὸς τῆς νίκης, ἐνικήθηκεν ἀπὸ ἕνα θεὸν μελαχροινόν, ἕνα θεὸν ἤρεμον, ἕνα θεὸν τῆς εἰρήνης. Ἡ φωνὴ τοῦ θεοῦ αὐτοῦ ἐσκορπίσθη ἀπὸ τὸν ζέφυρον τῆς κορφῆς τοῦ Γολγοθᾶ καὶ ἀπλώνονταν, ἀπλώνονταν ὡς που ἐσκορπίσε πυκνὴν ὀμίχλην ἐπάνω 'ς τῆς κορφῆς τοῦ Ὀλύμπου. Μέσ' 'ς τὴν ὀμίχλην ἐκείνην ἐσκοτίσθησαν καὶ ἐκρύφθησαν κάλοιοι θεοί, μεγάλοι ἕως τότε, καὶ μένουσι ἀκόμῃ ἐκεῖ σκελασμένοι ἀπὸ τὸ μαῦρον πέπλο τῆς λησμονίας.

Ἄλλοι θεοὶ ἀπ' αὐτοὺς ἔχουσι ξεψυχήσει καὶ ἄλλοι εἶναι χαμένοι μέσα σὲ λιθαργοβαθὴν ἀκόμῃ. Ὁ Ἄρις εἶχε κλεισμένα ἀκόμῃ τὰ μάτια του.

Κάποιο πρωί, μέσα 'ς τοῦ φθινοπώρου τὴ γλυκεῖα ἀγωνία, κρότοι πολλοὶ τὸν ζύπνισαν, ὀλίγον ἤνοιξε τὰ μάτια του καὶ εἶδε τοὺς ἥρωας του γύρω του, μιά λύπη τρέμουλιαστὴ ἀμέσως διέτρεξε τὰ σπλάχνα του. Τοὺς εἶδε, τοὺς ἐκατάλαβε, μὰ δὲν τοὺς ἀνεγνώρισε καλὰ καὶ ἐγύρισε 'ς τὸ ἄλλο του πλευρῶν, νὰ συνεχίσῃ τὸνεῖρό του τὸ ἀτελείωτον, ἀμφίβολος ἂν ἀνοιξε τὰ μάτια του ἀπ' τὸ σκοτάδι μέσ' 'ς τὸ φῶς τὸ νέο.

Οἱ βρόντοι τὸν νανοῦριαν ὠραία καὶ εἶδε 'ς τὸνεῖρό του καινοῦς, ὅπου σ' αὐτοὺς ἀνάμεσα θὰ ἐχάνατο—ἐκατάλαβεν—ἡ λάμψις ἢ μεγάλη τοῦ σπαθιοῦ του. Καὶ ἀθυμία κατέσχε τὴν ψυχὴν του, εἶδε πῶς

τὸν φωνάζουν οἱ ἥρωές του πάλι, μὰ τὴ φωνὴ δὲν ἐνοιωθε καλὰ καὶ ἐσκέφθηκε νὰ τρέξῃ νὰ βοιθήσῃ καὶ πάλι 'ς τὸν ἀγῶνα τῶν Ὁραίων, μὰ ἴληθε ἀργὰ ἢ σκέψις του τὸ εἶδε καὶ ἐνόμισεν ὅτι καλὸ θὰ ἴταν ἂν ἔπερνε τὸ τόξο τὸ ἀσιμένιο τοῦ Ἀργυροτόξου ἀδελφοῦ του ἀλλὰ καὶ ἐκεῖνο τὸ εἶδε σκουριασμένο ἀπὸ τοὺς χρόνους τῆς Ἀθηνᾶς ἢ ἀσπίδα ἴταν σπασμένη, καὶ ὁ κεραυνὸς σβησμένος τοῦ Πατέρα.

Καὶ ἐγύρισε μετ' ἑλπίσιν 'ς τὴν ἀγκάλην τὴν αἰώνια τῆς ἀδελφῆς, τῆς κόρης, μετ' ὅσον πικρὸ παράπονο τοῦ πόνου πῶς δὲν κυττάζουν πλέον οἱ ἥρωές του 'ς τὸν Ὀλυμπο, παρὰ μονάχα πῶς θὰ τὸν πατήσουν, ὅχι 'ς τὰ ἴχνη τῶν διαδατῶν βαρβάρων.

Σημέριον 8ης Ὀκτωβρίου 1912  
ἀπάντι τοῦ Ὀλύμπου.

Ν. ΛΙΒΑΔΑΣ

### ΜΑΡΑΜΕΝΑ ΦΥΛΛΑ

ΟΤΑΝ κανεὶς περιπατεῖ τὸν Ὀκτώριον τὰ δάση, συναντᾷ συχνὰ μερικὲς γρηοῦλες ποῦ ἔρχονται ἐκεῖ διὰ νὰ μαζεύσουν εὐλα ἑρᾶ καὶ φύλλα μαραμένα. Οἱ πτωχότεροι τὰ βάζουν σὲ κοφίνια τὰ ὁποῖα ζαλώνουν εἰς τὴν ράχιν των ἀλλὰ τὰ βάζουν σὲ μικρὰ κάρρα συμμένα ἀπὸ κανένα γαϊδουράκι... Μετὰ τὰ ἑρᾶ αὐτὰ εὐλα ποῦ τοὺς ἐπιτρέπουν νὰ μαζεύσουν, θὰ ἀνάψουν φωτιά, μία ὠραία φωτιά, εἰς τὴν ὁποῖαν θὰ ἐκτείνουσι τὸν χειμῶνα τὰ παγωμένα χέρια τους: Τὸ φθινόπωρον μᾶς προσκαλεῖ νὰ ἀκολουθήσωμεν τὸ παράδειγμα τῶν καλῶν αὐτῶν γυναικῶν. Ἄς μαζεύσωμε καὶ ἡμεῖς, διὰ νὰ ἀνάψωμεν τὴν φωτιά τοῦ χειμῶνος μας, τὸ ἑρῶν φύλλον

των απολεσθέντων ιδανικών· ως θερμάνωμεν τὴν γῆν τοῦ μικροῦ κήπου τῆς σκέψης μας μετὰ τὰ πεθαμένα φύλλα τὰ ὅποια ἡ πνοή τῆς ψυχῆς πείρας ἔχει ἀποσπᾶσει τὸ ἐν μετὰ τὸ ἄλλο ἀπὸ τὸ δένδρον τῶν ὀνείρων μας. Ἄς

ἀποκομίσωμεν ἀπὸ τὴν συνάντησίν μας μετὰ τὸ φθινόπωρον εἰς τὰ δάση, εἰς τὰ ὅποια μᾶς παρουσιάσθη ἡ γλυκεῖα του μελαγχολία, ὅσας μᾶς προσέκαλεσαν ἀναμνήσεις καὶ σκέψεις.

(Μετάφρασις Σ. Θ. Δάσκαρι) HENRI CHANTAVOINE

## ΘΕΑΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

### Θέατρον Κυβέλης.

Τὸ ὄνειρόδραμα τοῦ Γερμανοῦ Χάουπμαν ἢ «**Ἐλγα**» ἔργον δυνατόν, προσωρισμένον διὰ μεγάλους καλλιτέχνας, παρεστάθη ἐν Ἀθήναις μετὰ σχετικῆς ἐπιτυχίας. Προτιμῶμεν νὰ γίνῃ ἡ ἀντιπαραβολὴ ὅχι μετὰ ὀνόματα ἠθοποιῶν, ἀλλὰ μετὰ ὀνόματα ἐθνικότητων. Τὸ ἔργον, ὡς ὑπόθεσις, εἶνε μία ὥραιογραμμένη κοινοτυπία. Φέρει τὴν σφραγίδα ἰσχυροῦ πνεύματος μᾶλλον, ἢ πολυπλόκου τέχνης. Ἡ συζυγικὴ ἀπιστία: Ἰδοὺ ὁ ἀδιέξοδος κύκλος τῆς θεατρικῆς φιλολογίας, εἰς ἣν καὶ ὁ Γερμανὸς δραματογράφος ἐκοιμήθη ἐν περιουσίᾳ του. Ἡ «**Ἐλγα**»—ἐν εἰδος «**Φλωρεντινῆς τραγωδίας**»—ἐμφανίζει ἕνα ἀγαπῶντα σύζυγον ἀπατώμενον, μίαν ὡραίαν σύζυγον ἀπιστοῦσαν, ἕνα ἐραστήν ὅστις ὅταν δὲν εἶνε ἡλίθιος εἶνε αὐθάδης. Συμβαίνουν δ'αὐτὰ εἰς τὴν Πελονίαν τῷ 1810. Ἀπὸ καταβολῆς ἀνθρώπου ὠρθώθη τὸ ζήτημα, τί πρέπει νὰ κάμῃ ὁ σύζυγος ὅταν τὸ ἡμῖν του παραδίδεται εἰς τὰς ἀγκάλας τρίτου. Νὰ σκοτώσῃ τὸν ἐραστήν; ἐκείνην; καὶ τοὺς δύο; κανένα; νὰ τὴν χωρῆσῃ; νὰ τὴν συγχωρῇ; Ἡ πλειονότης τουλάχιστον τῶν συγγραφέων, ἔχει προγράψῃ τὸν ἐραστήν, ἐνῶ πάντοτε πταίει ἡ γυναῖκα. Καὶ ὁ Χάουπμαν τάσσεται μετὰ τὴν πλειοψηφίαν—Ἰδοὺ κεφαλαιώδως ἡ ὑπόθεσις. Ἄλλ' ἐκεῖνο τὸ ὅποιον ἰδιαίτερος χαρακτηρίζει τὸ ἔργον, καὶ τὸ ἠρώσει εἰς ἕν ἐπίπεδον ἀνώτερον αἰσθητικῆς ἀπολαύσεως καὶ τοῦ δίδει μίαν ἐντασιν ἐνδιαφέροντος ἀξιοζήλευτον εἶνε ἡ διαχείρησις τῆς ὑποθέσεως. Αἱ ὡραῖαι φράσεις, ἡ σύγχροσις τοῦ πάθους, ἡ μανία τῆς ἐκδικήσεως, μία ζωηρὰ ἀντίληψις τοῦ συγγραφέως ζητούντος τὸ καινὸν ἐν τῇ κοινοτυπίᾳ. Ὁ πρόλογος καὶ ὁ ἐπίλογος—ἐν μοναστηρίῳ—εἶνε τὸ ὄνειρον, ἡ ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος τοῦ δράματος. Ὅτι εἰς ἰσότητι βλέπει καθ' ἑαυτὸν, ἐκτυλίσσεται εἰς τρεῖς πράξεις ὡς δράμα καθ' αὐτό. Ἐξ' οὗ καὶ ὁ χαρακτηρισμὸς «**ὄνειρόδραμα**». Εἰς τὸ ἐνύπνιον τοῦ ἰσώτου δέον νὰ προστεθῇ καὶ ἐν ὄνειρον τὸ ὅποιον ὁ σύζυγος καὶ ὁ ἐραστὴς εἶδον ταυτοχρόνως καὶ ἐν συνειδή, ἕνα χορὸν γυναικῶν, ποῦ ὁμοιάζει τῆς Ἐλγας, ἐπὶ νεκροκεφαλῶν. Τὸ ἔργον ἔχει σημάς, μετ' ἀλληλουχίας αὐτηρῆς, ἢ μῆλλον εἰκόνας. Καμία περιττολογία. Δύο κυρία δρώσι πρόσωπα: Οἱ σύζυγοι. Τὰ ἄλλα, σκιαί.

Τὸ δράμα ἐγράφη ἐπὶ τῆς βάσεως Πολωνικῆς παραδόσεως.

Ὁ κόμης Σταρσένσκι ἔχει ὑπανδρευθῆ μίαν ὡραίαν, ἀλλ' ἀπιστον γυναῖκα τὴν ὅποιαν πτοῖσιν καὶ χωρῆσαν εἰς τὰς ὁδοὺς τῆς Βαρσοβίας εἶχε συναντήσῃ. Τὴν ἀγαπᾷ. Ἄλλ' αὐτὴ ἄλλον προτιμᾷ καὶ ἀγαπᾷ: ἕνα ἐξ' ἀδελφῶν τῆς, τὸν Ὀγκίνσκι.

Ὁ ὑπηρέτης δίδει νύξεις εἰς τὸν Σταρσένσκι περὶ τῆς συζυγικῆς ἀπιστίας. Ἐκείνος διατάζει νὰ τὸν πιστεύσῃ. Ἡ σύζυγος εἶνε ψυχρὰ πρὸς τὸν ἄνδρα τῆς, ἀλλὰ τὸν βεβαίωσι πάντοτε ὅτι τὸν ἀγαπᾷ, ἀρνεῖται δὲ πῶσαν μετ' ἄλλου σχέσιν.

Καιροφυλακτεῖ ἐν τούτοις ὁ σύζυγος καὶ ἀντιλαμβάνεται ὅτι κάποιος ἐμβαίνει εἰς τὸν πύργον

του. Ἡ θαλαμηπόλος εἰδοποιεῖ τοὺς ἐραστὰς περὶ τῆς ἀφίξεως τοῦ Σταρσένσκι. Ἐκεῖνος ἀπαίτει ἀπὸ τὴν θαλαμηπόλον νὰ μᾶθη ποῖος εἰσῆλθε. Καὶ ἐπιμυθῶν εἰς τὸν σύζυγον, ἥτις τὴν συμπεριφορὰν τοῦ συζύγου τῆς θεωρεῖ ἐξευτελιστικὴν δι' αὐτήν. Ἀπὸ ἕν περιδέραιον τὸ ὅποιον κρατεῖ τὸ παιδί του καὶ εἰς τὸ ὅποιον ὑπάρχει φωτογραφία τοῦ Ὀγκίνσκι, καὶ ἢν παραβάλλει πρὸς τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ παιδιοῦ, πεῖθεται ὅτι αὐτὸς εἶνε ὁ ἐραστὴς. Φεύγει διὰ τὴν Βαρσοβίαν, καὶ ἐπιστρέφει μετὰ τὸν Ὀγκίνσκι. Ζητεῖ νὰ μᾶθη ἂν ἀγαπᾷ τὴν γυναῖκα του. Ἐκεῖνος κατ' ἀρχὰς ἀρνεῖται καὶ εἰταδόμενος ἀπαντῶν εἰς ἐρώτησιν τοῦ Σταρσένσκι ἂν ἀγαπᾷ τὴν Ἐλγαν «**ἀπλήλως τὴν ζωὴν**». Εἰς τρία κτητήματα τῆς σπαῖθς τοῦ Σταρσένσκι συλλαμβάνεται ὑπὸ τῶν ἀνθρώπων του ὁ Ὀγκίνσκι, τὸν φιδιώνουν καὶ τὸν φανεύουν εἰς τὸ αὐτὸ δωμάτιον τοῦ πύργου, ὅπου ὄργιζε μετὰ τὴν Ἐλγαν.

Μετὰ τὴν δολοφονίαν, ὁδηγεῖ τὴν γυναῖκα του πρὸ τοῦ νεκροῦ ἐραστοῦ. Ἐκείνη ὑβρίζει τὸν σύζυγον καὶ πίπτει ἐπὶ τοῦ πτώματος. Κατὰ τὴν παράδοσιν διατάσσει ὁ Σταρσένσκι νὰ ἀποκεφαλίσθῃ ἡ σύζυγος καὶ νὰ στραγγαλισθῇ τὸ παιδί του. Ἄλλ' ὁ συγγραφεὺς ἀποφεύγει ἐπὶ σκηνῆς νὰ τὰ ἀναπαράσῃ. Τὸ ἔργον εἶνε παλαιὰς σχολῆς, ἀλλ' ὁ συγγραφεὺς νεωτερίζει εἰς τὴν πλοκήν.

Ἡ σκηνὴ καθ' ἑαυτὴν ἢ ὁ Σταρσένσκι προσπαθεῖ δι' ἀπειλῶν νὰ μᾶθη ἀπὸ τὴν θαλαμηπόλον αὐτοῦ ποῖος ἄνδρας εἶχε ἐμβῆ χρονῶς ἐπὶ τὸν πύργον του, ἢ σκηνὴ καθ' ἑαυτὴν ἀντιπαραβάλλει τὴν φωτογραφίαν τοῦ ἐραστοῦ πρὸς τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου τοῦ παιδιοῦ του, ὅταν θρηνεῖ συντετριμμένος μανθάνων τὴν ἀπάτην τῆς γυναικὸς του, τὴν ὅποιαν ἐν τούτοις ἠγάπα, χωρὶς αὐτὴ νὰ τὸν ἀγαπᾷ, καὶ ὅταν διὰ λόγων μονομαχεῖ μετὰ τὸν ἀντίπαλον ἐραστήν, ἐπαίχθησαν μετὰ πᾶσαν δυνατὴν προσπάθειαν ἀπὸ τὸν κ. Βοναπέραν (Σταρσένσκι). Ἡ κ. Κυβέλη εἶχε ψυχολογικὰς ἐξάρσεις: ἰδίως εἰς τὴν τελευταίαν σκηνὴν τῆς τελευταίας πράξεως μᾶς ἔδωκε μίαν δυνατὴν συγκίνησιν μετὰ τὴν ἀγωνίαν, ἢν ἔδοξίμαζε εἰρθεῖσα μετὰ τὸν ἐνός τιμωροῦ σύζυγον καὶ ἐνός νεκροῦ ἐραστοῦ.

Ἡ μετάφρασις ἐγένετο ὑπὸ τὸν ἐδῶ ἐγκατεστημένον λόγιον Παῦλον Κάν, φίλον τοῦ Χάουπμαν, τῇ ἐπεξεργασίᾳ τοῦ κ. Δ. Καμπούρογλου

«**Τὸ κόλπο τοῦ Σεραφεῖμ**», φάρσα τῶν Desvallieres καὶ Mars. Σπανίως εἰς τὸ Ἑλλ. Θέατρον παρεστάθη τόσον γοργή, τόσον θορυβώδης, τόσον ἐξωφρενικὴ φάρσα. Ἡ β'. ἰδίως προῆξι εἶνε μία κινηματογραφικὴ ἀναμνηστικὴ, τὴν ὅποιαν σχεδὸν κωμῶνται κανεὶς νὰ βλέπῃ. Εἶνε νεωτάτη κωμῶντα, παρασταθεῖσα τὸν παρελθόντα χειμῶνα εἰς τὸ Παρίσι. Τὸ κόλπο τοῦ Σεραφεῖμ, θυρωροῦ ξενοδοχείου, εἶνε νὰ στέλλῃ ἀνώνυμα γράμματα εἰς τὰ συζυγικὰ ζεύγη ὅτι εἰς τὸ ξενοδοχεῖον του θὰ συναντήσῃ ἐκπλήξεις, περιτοροφόμενας εἰς ἀπιστίας διὰ νὰ προσελκύσῃ οὕτω πελάτας. Ἡ φάρσα περιστρέφεται περὶ τὰς ἀπροόπτους αὐτὰς συναντήσεις, χάρις εἰς τὰ ξεπορτίσματα τῶν συζύγων.

Εἰς γλόπτης ἀναλαμβάνει τὴν προτομὴν μιᾶς κυρίας συζύγου ἐνός μουσικοῦ, ἢ ὁποία ἦτο ἐρωμένη τοῦ πενήτεροῦ του. Ἡ πεθερὰ του, ἢ ὁποία προσεποιεῖτο τὴν βοήθην ἐξαποπέλλει ἀφρῆς χειμῶρους ἐπιτηρήσεων, μαθοῦσα ἀπιστίας τοῦ γαμβροῦ τῆς, τὸν ὅποιον τέλος συγχωρεῖ. Ἐννοεῖται ὅτι τὰ ἐπεισόδια εἶνε ἄπειρα καὶ εἰς τὴν κομικότητα τῶν λεπτομερειῶν ὀφείλεται ὁ χονδρὸς γέλως, ὁ ὅποιος συχνὰ προκαλεῖται.

«**Τὸ Ἄσπρο καὶ τὸ Μαῦρο**» εἶνε δύο ἀντίθετοι ἀντιλήψεις περὶ ἠθικῆς δύο ἀδελφῶν ἀρρένων καὶ δύο θηλέων. Σκοπὸς τοῦ ἔργου, νὰ καταδείξῃ τὴν πλημελίᾳ τῶν γονέων μόρφωσιν τῶν τέκνων, νὰ κτησῆται τὰ κοινωνικὰ προλήψεις καὶ τὰ ἐθυστικά συμφέροντα, νὰ ἀμυνθῇ ὑπὲρ τῆς πλήρους ἐλευθερίας τοῦ ἀτόμου. Βαθύτερον τὸ ἐξαγόμενον τοῦ ἔργου, ἢ κατάργησις τῆς οἰκογενείας, ὁ ἐξευτελισμὸς τῆς μητρότητος. Ἄρα, ὁ συγγραφεὺς κ. Σ. Μελίς ἐπαναπτῆς πειραματιζόμενος εἰς ἕν ἀνεκτικὸν κοινόν.

Ἰδοὺ οἱ ἥρωές του:

Εἰς μίαν «καλὴν» οἰκογένειαν ὁ νεότερος υἱὸς ἐνῶ ἔχει κλίσιν εἰς τὴν γλυπτικὴν, ἐξαναγκάζεται ὑπὸ τῶν οἰκείων του ἐξ οἰκονομολογικῶν ὑπολογισμῶν νὰ σπουδᾷ τὴν ἰατρικὴν καὶ γίνεταί... χοροδιδάσκαλος. Ἡ νεωτέρα κόρη—ἄνθος μαραινόμενον εἰς ἕν συμφεροντολογικὸν περιβάλλον—προορίζεται δι' ἕνα νέον, ὅστις ἀφοῦ ἀπεμύθησε τὴν τιμὴν τῆς, τὴν ἀφίνει διότι ἀνεζάλωσεν ὅτι δὲν ἔχει προίκα. Ἡ μεγαλειτέρα ἀδελφὴ, βλέπουσα καταρρόντα δεκαπενταετῆ ὄνειρα μὴς ἀτυχῶς ἀγάπης πρὸς ἕνα ἀχαρκτηριστὸν ἀξιοματικὸν διὰ τὸ μὴ ἔχειν προίκα, μένει γενεοντοκόρη ὁ μεγαλειτέρος υἱὸς—τριμημάτης τραπέζης—ἐκπροσωπεῖ τὴν κοινωνικὴν περὶ τιμῆς ὑπόληψιν, ἀλλ' εἰς τὸ βάθος κυριαρχεῖ τὸ ἐγὼ ἢ μητέρα, ἐξ ἧς ἀπέρρευσεν ἢ παραπαίουσα αὐτὴ οἰκογένεια παίζει τὸν ρόλον τῆς ἀνοχῆς, καὶ εἰς θεῖος πρῶτον ἐνεχυροδανειστὴς καὶ ἀκλήρος εἶνε ἡ προσκοπίσις τῆς φιλαργυρίας, ἀποφεύγων νὰ βοηθήσῃ ὀλικῶς τὰς ἀνεψιάς του, αἱ ὅποια ἔλλειπει προικὸς μένον ἀνύπανδροι, ἢ μία μαραινόμενὴ καὶ ἡ ἄλλη ἀτιμαζομένη.

Αὐτὸ εἶνε τὸ σαθρὸν οἰκοδόμημα τοῦ ἔργου, ὅπερ ἐκτυλίσσεται ἐν τούτοις εἰς ἀδράς γραμμάς.

Ὡς πρὸς τὸ «θέμα», ὁ συγγραφεὺς ἀποκροεῖ τὰς ψευδεῖς περὶ τιμῆς δοξασίας, αἱ ὅποια παρασκηνίζον τόσα δράματα «τιμῆς» ἔξω τῆς σκηνῆς. Ἀντιθέμενος εἰς τὸν πολλῶν τὴν ἀνελεύθερον ἀντιλήψιν, κρατεῖ πέλεκυν καὶ τὸν καταφέρει καθ' ὅλοκληρον τῆς οἰκογενείας. Ἀλλὰ πῶς θὰ ἐπέλθῃ ἡ ἀνακαίνισις ἢ ἡ ἀντικατάστασις τῆς οἰκογενείας; Ποῖον τὸ κοινωνικὸν ἰδεῶδες; Αὐτὸ δὲν μᾶς τὸ λέγει, οὔτε εἶνε βέβαια εἰς θέσιν νὰ μᾶς τὸ εἰπῇ. Ὁμοιάζει τὸν θεωρητικὸν ἰατρόν, ἔχοντα τὰς γνώσεις τοῦ Ἄλκη—τοῦ ἥρωος τοῦ ἔργου—ὅστις λέγει εἰς τὸν ἀσθενή: Εἶσαι ἀρρωστος! Ἐχεις αὐτὸ καὶ αὐτό. Πήγαινε γιαιτρέψου μόνος σου.»

Ὅχι «**Ἄσπρο καὶ μαῦρο**», ἀλλὰ μόνον «**μαῦρο**» ἔπρεπε νὰ τιλοφορηθῇ τὸ ἔργον, διότι ὅλα τὰ πρόσωπα στροβιλιζόνται περὶ τὸ κακόν, τὰ πιεῖσι μία κωκοκεφαλίᾳ, ἢ καταδρομῇ τῶν «συνθηκῶν» ἢ ὅπως λέγει ἡ μητέρα τῶν «περιστάσεων». Ὁ συγγραφεὺς ἐπιζητεῖ νὰ φανῇ μᾶλλον κοινωνιολόγος παραθεατρικὸς συγγραφεὺς. Καὶ ἀπέτυχε τόσον εἰς τὸ ἕν, ὅσον καὶ εἰς τὸ ἄλλο. Διότι καὶ σκηνικῶς τὸ ἔργον εἶνε ἀπίθανον, ἐξεζητημένον, τραχὺ, χωρὶς ψυχολογικὴν πλοκήν. Δὲν ἔδειξε τέχνην, ἢ ἄλλως ἀνεμένετις. Ρεαλιστῆς, θιασώτης τῶν λαϊκῶν τύπων, ἀνήλθεν εἰς τὰς ἀστικὰς τάξεις, μετὰ τὰς αὐτὰς τάξεις.

Τὸ δράμα δὲν ἔχει λεπτότητα οὔτε σκηνῶν, οὔτε λεκτικῶν. Εἶνε ὁ κ. Μελίς συγγραφεὺς τῆς ἐντυπώσεως καὶ ὄχι τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου τῆς ψυχῆς. Δὲν δημιουργεῖ ἰσχυροὺς χαρακτήρας, δὲν ἀναλύει αἰτιήματα, δὲν ἀνατέμνει τὰ αἷτια διὰ νὰ δικαιολογήσῃ ἐπαρκῶς τὰ ἀποτελέσματα. Ὁ διάλογος, ἀκαμπτὸς εἰς ἐκφράσεις, δὲν συγναιεῖ, νεορῶζει εἰς πολλὰ δὲ μέρη προκαλεῖ ἀκαίρως τὸν γέλωτα. Ἡ λύσις χωρὶς νὰ κολακεύει τὰ ἐνστικτα τῶν ἀμορφῶτων, διφώντων αἷμα, δὲν ἱκανοποιεῖ ἐν τούτοις τῶν βαθύτερον σκεπτομένων τὴν συνείδησιν.

Κυρίως εἰπεῖν, οὐδὲν πρόσωπον πρωταγωνιστεῖ. Οἱ δύο ἀδελφοὶ στροφονορίζουν, ὡς κόρακες, περὶ μᾶς ἀδελφῆς χωρὶς θέλησιν, ἐνῶ τὰ ἄλλα πρόσωπα παρεισάγονται διὰ νὰ προσθέσουν μεγαλειτέρας σκιάς εἰς τὸ ἔργον, ἐπαυξάνοντες ἐν τούτοις τὴν μονοτονίαν.

Τὸ «**Ἄσπρο καὶ τὸ Μαῦρο**» ἔχει διπλὴν τὴν ἀντίθεσιν. Ὡς ἄσπρο παρουσιάζεται ὁ μεγαλειτέρος ἀδελφός—ὁ τραπέζης, ὁ ψευτοθηκολόγος, ὁ προστάτης τῆς οἰκογενείας—ὡς μαῦρο ὁ μικρότερος, ὁ ἀχρηστος, ὁ ἀνισόρροπος, ὁ μετεροχόμενος ἐπάγγελμα ἐξευτελιστικὸν διὰ τὴν οἰκογένειάν του· ἀλλ' ὁ συγγραφεὺς ἀντιστρέφει τὰ χρώματα, ἀποδεικνύων ὅτι τὸ ἄσπρο εἶνε ὁ νεότερος ἀδελφός ὁ εὐλακρινός, ὁ ἀποδιοπομπαῖος τράγος, καὶ μαῦρο ὁ βίαιος καὶ σκληρὸς ἀδελφός, ὁ προικηθῆρας. Καὶ νικᾷ τὸ ἄσπρο, ἢ ζωὴ, ἢ ἐλευθερία ἢ ἄνευ ὀρίων, ἐνῶ τὸ μαῦρο ἀντιπροσωπεύει ὁ πρεσβύτερος ἀδελφός ἐκπροσωπῶν τὴν κοινωνικὴν πρόληψιν, τὸν ψευδῆ οἰκογενειακὸν ὄργανισμὸν, τὸ ταπεινὸν συμφέρον.

Ὁ κ. Μελίς, ὁ τόσον δυνατὸς εἰς τὰ χρονογραφημάτα του, ἐφάνη φειδωλὸς ἤδη μᾶς ἔδωκε μίαν καὶ μόνην δυνατὴν σκηνήν, δυνατὴν τεχνικῶς, ἀλλ' ὄχι καὶ ψυχολογικῶς, μεταξύ τῶν μεγαλειτέρων ἀδελφῶν καὶ τῆς ἀτιμασθείσης ἀδελφῆς. Ἡ σκηνὴ αὐτὴ ἀγρία, βίανυσος, στιγμὴ ἐμποιεῖ ἐντύπωσιν ἐκνευριστικὴν, εἶνε ἐν προτέχνημα· διότι ὁ ἀδελφός μετὰ ψυχραιμίαν καὶ σκληρότητα ἐπιβάλλει εἰς τὴν ἀδελφὴν νὰ αὐτοκτονήσῃ, φοβούμενος μήπως μεταιωθῇ ὁ ἀρραβὼν του μετὰ μίαν πολυφύερνον, ἐνῶ ἡ ἀδελφὴ, συντετριμμένη ἐκ τῶν ὄψεων μετὰ τὰς ὁποίας τὴν περιλοῦει, δέχεται νὰ ἀποπλήνῃ τὸ αἰσχος διὰ τοῦ ἰδίου αἱματος τῆς, καίτοι αἰσθάνεται ὅτι δὲν πταίει αὐτῇ, θῆμα ἐλαττωματικῆς ἀγωγῆς. Τῆς ὑποβάλλει μάλιττα ὁ ἀδελφός καὶ στέδιον ἐπιστολῆς, ἐν ἣ ἐγκωμιάζεται ὁ ἑαυτὸς του! Ὑπῆρξαν ἀδελφοί, οἱ ὅποιοι ἐν παραφορᾷ, τυφλωμένοι ἀπὸ τὴν κρατούσαν πρόληψιν περὶ τιμῆς τῆς γυναικὸς ἐφόνευσαν τὴν ἀδελφὴν των, ἀλλὰ ὄχι διότι εἶδον ζημιούμενα τὰ ὀλικὰ συμφέροντά των, χωρὶς ἐγοσπαθῆ ὑπολογισμῶν. Ἡ ἐπιβολὴ τῆς αὐτοκτονίας εἶνε ἀγνωστον εἶδος ἱκανοποιήσεως εἰς τὴν Ἑλληνικὴν τουλάχιστον οἰκογένειαν. Μόνον εἰς κάποιον Γαλλικὸν μυθιστόρημα τὴν αὐτὴν κατ' ἀναλογίαν ἀνέγνωσα σκηνήν. Ὁ πατέρας δίδει εἰς τὸν ἄσπρον υἱὸν του ὁ ἴδιος τὸ πιστόλι διὰ νὰ αὐτοκτονήσῃ καὶ ἀπομακρύνεται ὁ υἱὸς ἀποπειρῶνται δὴθεν, ἀλλὰ δραπετεύει ἀπὸ τὸ παράθυρον, ὅπως ἢ Ἀνθὴ—ἡ ἥρωὶς δράματος—δραπετεύει ἀπὸ τὴν σκάλαν τῆς ὑπερησίας.

Εὐτυχῶς ἐνσκήπτει, ὡς ἀπὸ μηχανῆς Θεός, ὁ νεώτερος ἀδελφός, —ἔστις παρεμνευε, — καὶ σώζει τὴν ἀδελφὴν του. Ὁ ἐκφυλὸς τὴν ὁδηγεῖ εἰς τὸ χοροδιδασκαλεῖον του—ἐντευτήριον ἐνόχων ἐρώτων—διὰ νὰ ἐκλέξῃ κάποιον ἐκ τῶν θαμῶνων καὶ νὰ ζήσῃ μαζὴ του, ἐξ ἀριστερῶν βέβαια χειρὸς, μολοντὸ ὁ συγγραφεὺς κατὰ τὴν συνήθειάν του δὲν εἶνε σαφῆς. Ἀτυχῶς, δὲν ὑπάρχει τετάρτη πρόξις διὰ νὰ δοσῇ ὁ τραπέζης εἰς τὴν ἀδελφὴν του διὰ πιστόλια. Αὐτὸ εἶνε τὸ καταστάλαγμα, ἢ κάθαρος,



τό «ἄσπρο», Ἡ λύσις εἶνε ἡ ἀδελφὴ νὰ ὀφείται εἰς αὐτοκτονίαν ἀπὸ τὸν ἕνα ἀδελφόν, νὰ ὀδηγηθῆται εἰς τὸ χοροδιδασκαλεῖον ἀπὸ τὸν ἄλλον. Τὴν θεωρίαν αὐτὴν ἀποκρούει ἡ συνείδησις, καὶ μετ' αὐτὴν τὴν ἐντύπωσιν φέρει ὁ θεατὴς. Ἡ ἰδέα τῆς Ἑλληνικῆς οἰκογενεῖας κηρύσσεται εἰς κατὰστασιν πτωχέσεως ἀπὸ τὸν συγγραφέα ὅστις τὴν κατακυρώνει μετ' ὅσον τῆς ἰδικῆς του λογικῆς εἰς τὸν πρῶτον τεχνολογικὴν.

Κρίνομεν ἀπὸ γενικῆς ἀπόψεως τὸ ἔργον. Εἰς τὰς λεπτομερεῖας εἶχε τις νὰ παρατηρήσῃ μερικὰ περιεργα πράγματα. Τὴν ἀπάθειαν τῆς μητρὸς ἢ ὅποια ὅταν μανθάνει ὅτι παρεστράτησε ἡ κόρη τῆς, ἀνησυχεῖ ἀπλῶς μήπως γίνῃ γνωστὸν εἰς τὸν υἱὸν τῆς, τὴν ὄβριον τοῦ χοροδιδασκάλου πρὸς τὸ μητρικὸν γάλα μετὰ «γαργαλισματα» καὶ τὴν ἀφέλειαν τοῦ κοινοῦ, τὸ ὅποιον ὀτανὸ Ἄλκις λέγει εἰς τὴν τραγικωτέραν στιγμὴν πρὸς τὴν ἀδελφὴν του «ἐγὼ θὰ σέ προστατεύσω, ἐμὲ ποὺς θὰ προστατεύω» ἐκρήγνυται εἰς θορυβώδεις γέλωτος. Αὐτὸς ὁ κόσμος, τῶν τελευταίων ἰδίως θνητῶν, εἶνε ὁ χειροκροτήσας τὸ ἔργον.

Ἡ ἐπιτέλεσις: Ὁ Βονασέρας φυσικώτατος ἢ Κυβέλη τελεία φυσιογνωμικῶς κατὰ τὴν σκηνὴν μετὰ τοῦ τραγικοῦ ἀδελφοῦ, καὶ ὁ κ. Γαβριηλίδης καλὰ μελετημένος, ἀλλὰ μονότονος.

Τὸ «Παῖδι τοῦ θαύματος» (L'entant du miracle) τὸν Cavault καὶ Charvay. Ἄρκει νὰ δηλωθῆ ὅτι εἶνε φάρσα τῶν συγγραφέων τῆς «Ζωζέττας» διὰ νὰ κατανοηθῆ πόσον εἶνε ἀκατάλληλος διὰ δεσποινίδας. Ἡ ὑπόθεσις περιστρέφεται περὶ τὴν κληρονομίαν 10 ἑκατομμυρίων ὑπὸ μιᾶς φήρας, ἣτις δὲν ἔχει παιδί, ἀλλὰ πρέπει, ἐντὸς τοῦ ὑπὸ τοῦ νόμου τεταγμένου χρόνου, νὰ ἀποκτήσῃ διὰ νὰ κληρονομήσῃ. Τὰ ἐπεισόδια, ἔξυπνα, δὲν ἐπιτρέπεται βεβαίως νὰ ἀναφερθοῦν ἐνταῦθα. Διεκρίθησαν διὰ τὴν ὑπόκρισιν εἰς τὰ σύντομα μέρη τῶν οἱ κ. κ. Ζήνων καὶ Σάββας.

### Θέατρον Συντάγματος

Ὁ κ. Πολ. Δημητρακόπουλος μετ' τὴν «Βουλγάρων» του μῆς ὑπενήθησε τὴν ὡραίαν ἐποχὴν, καθ' ἣν ἐκυριάρχη ἡ «Φαῦστα» τοῦ Βερναρδάκη. Δὲν ἤρκεται περὶ συγκρίσεως τῶν δύο ἔργων, καὶ πολὺ περισσότερον περὶ τοῦ τρόπου τῆς διδασκαλίας. Ἀλλὰ μῆς ἔδωκε ἀπόψεις τῆς Βυζαντινῆς αὐλῆς καὶ μῆς ἔδωκε ὅτις πολὺ, καθ' ἣν ἐποχὴν συντελεῖται ὁλονὲν ὁ ἐκτροχιασμός τῆς νεοελληνικῆς σκηνῆς.

Τὸ ἔργον περιστρέφεται εἰς τὴν ἐποχὴν Βασιλείου Β', τοῦ Βουλγαροκτόνου. Ἡρώϊς μία Βουλγάρη, Βάλδα ἡ κόρη τοῦ Τσάρου τῶν Βουλγάρων Σαμουὴλ ἣτις ἀγαπήσασα ἐν Ἀχρίδα τὸν αἰχμαλωτισθέντα υἱὸν τοῦ Θεσσαλονικέως στρατηγοῦ Ταρωνίτου, ἐδραπέτευσε μετ' αὐτοῦ καὶ κατέφυγεν εἰς Κωνσταντινούπολιν καὶ ἦδη μένει ὡς πρόσφυξ εἰς τὴν ἀλλὴν τοῦ Βυζαντίου. Γεγονὸς ἱστορικῶς βεβαιωμένος.

Ἡ ἐνδοξος ἐποχὴ τοῦ Βουλγαροκτόνου μετ' αὐτὴν ἐπιδρομᾶς τῶν Βουλγάρων καὶ τὰς ἐνδοξους νίκας τῶν Ἑλλήνων δίδει ἀφορμὴν εἰς τὸν εὐφυῆ συγγραφέα νὰ πλέξῃ τὸ δράμα του. Εἰς τὴν πολεμικὴν σημερινὴν ἐποχὴν, τὴν ὁμοιάζουσαν πρὸς τὴν τοῦ Βουλγαροκτόνου, τὸ ἔργον, κατόπιν τῶν ἀποτυχιῶν ἄλλων παραληθῶν, ὡς ἐπικαιρὸν καὶ ὡς καλογραμμένον, εἰλκυσε τὴν προσοχὴν τῶν θεατῶν καὶ ἐνεθουσίασε. Γραφὴν δὲ χάριν τῶν περιστάσεων, δὲν φιλοδοξεῖ φιλολογικὴν κριτικὴν. Τὸ δράμα στηρίζεται ἐπὶ τοῦ ἔρωτος τοῦ αὐτοκράτορος πρὸς τὴν Βάλδαν· ἀλλ' οὗτος κατιδὼν τὸ ἀπρεπὲς διευθύνει τὴν ἐκστρατεῖαν κατὰ τῶν Βουλγάρων ὅς κατατροπῶναι. Ἀλλὰ τὸ ἴπυλον μῖσος τῆς Βουλγαρίας πρὸς

τοὺς Ἑλληνας καταδεικνύεται, καὶ ἐνθ' ἐτοιμάζεται νὰ πλῆξῃ τὸν αὐτοκράτορα, ἐμποδίζεται καὶ πλῆττει ἐαυτὴν, βεβαιούσα ὅτι ἡγάπα τὸν αὐτοκράτορα— ἔρωτος... Βουλγαρικὸς. Εἰς μίαν σκηνὴν ὁ συγγραφεὺς πολὺ ὡραία διὰ τοῦ στόματος τοῦ Λάπαρη δικαιολογεῖ τὴν τῆς φλώσιν τῶν 20,000 Βουλγάρων.

Οἱ ἠθοποιοὶ ἀκατάλληλοι δι' ἔργον ἱστορικόν. Ἐξάρσεων ἀπετέλεσεν ἡ Ἀθ. Πλέσσα ὡς Βουλγαρὶς τροφός.

### Ἑλλ. Μελόδραμα

Δὲν ἠξεύρομεν πλέον ποῖον αἰθρῶν ἀριθμὸν νὰ δώσωμεν εἰς τὴν ἀνάστασιν τοῦ Ἑλλ. Μελόδραματος. Αὐτὴν ὅμως τὴν φορὰν αἱ παραστάσεις εἶνε περισσότερον εὐνοϊκαί. Χάρις εἰς τὸν βαθύφωνον κ. Πασχαλίδην, ὅστις ἐκτὸς τοῦ μουσικοῦ του ταλάντου ὄλιγῶς ἐνίσχυσε τὸν θίασον καὶ τὸν κ. Μοραϊτῆν, ἤρχισε καὶ πάλιν τὰς παραστάσεις του μετὰ διετῆ σιγῆν, εἰς τὸ θέατρον «Ὀλύμπια» μετ' ἡ Περουζέ, εἰς τὴν ὅποιαν κυριαρχεῖ ἡ Ρεβέκκα. Εἰς τὸν θίασον, τὴν κ. Κυπαρίσση ἀντικατέστησεν ἡ κ. Κατσηροπούλου, τὴν δὲ διευθύνει τῆς ὀρχήστρας μετὰ τῆς ἀφίξεως τοῦ εἰς Κεφαλληνίαν πρὸ καιροῦ ἀποσπρόβεντος κ. Λανράγκα, ἀνέλαβε διὰ πρῶτην φορὰν ὁ κ. Βαλτεσιώτης.

Ὁ θίασος ἀνεχώρησε διὰ Θεσσαλονικίαν, διαδεχθεὶς τὸν θίασον Νίκα. Θὰ δώσῃ 20 παραστάσεις μετ' ὅ θὰ ἐπιστρέψῃ εἰς Ἀθήνας ἵνα συνεχίσῃ τὰς παραστάσεις του εἰς ἐπὶ ἕνα μῆνα εἰς τὸ Δημοτικόν. Τότε δὲ θὰ ἀκούσωμεν «Τζοκόνδαν», «Φαιδώραν», «Μανόν», «Χορὸν μετρημεισμένων» καὶ τὴν «Μάρτυρα» τοῦ κ. Σαμάρα.

Τὸ Ἑλλ. Μελόδραμα περιέβαλε τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινὸν μετ' ὀργῆν· ἔχει ἄλλως τε τοὺς φανατικοὺς θαυμαστὰς του. Εἰς τὸν «Ἐργάνην» καὶ τὴν «Τόσκαν»—εἰς τὴν ὅποιαν παίζουν πολὺ καλὰ ὁ κ. Ἀγγελόπουλος καὶ ἡ κ. Βλαχοπούλου—ἐκρηγῶντα ἐπεφημῆθησαν. Ἄς εὐχηθῶμεν ὅπως ἐνίσχυόμενον δυνήθῃ νὰ κυριαρχήσῃ, ὅπως ἄλλως τε καὶ τοῦ ἀξίξει.

### Θέατρον Κοτοπούλη.

Προτοῦ δοθῆ ἡ «Νευρικὴ»—ἐπὶ τέλους, ἔπειτα ἀπὸ δὴμιον ἐπὶ σκηνῆς κωμογραφίαν—ὁ συγγραφεὺς κ. Ξωσῆφ, κατὰ τὴν συνήθειάν του, δι' ἀνακοινωθέντος ἀνήγγειλεν εἰς τὸ κοινὸν ὅτι τὸ ἔργον εἶνε «δραματικὴ χωρὶς φιλολογικὰς ἀξιώσεις, ἀλλὰ μετὰ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τερατότητος καὶ τῆς ψυχολογικῆς πλοκῆς». Τοιοῦτοτρόπος ὁ συγγραφεὺς κάμνων ὀλίγον καὶ τὸν κριτικόν, ἀπαλλάττει τοὺς ἄλλους τοῦ κόπου νὰ τὸν κρίνουν. Ἡμεῖς εἰς τὸ «δραματικὴ» εὗρομεν τὸ πρῶτον χαρακτηριστικόν, τῆς τερατότητος. Ζητεῖται τὸ δεύτερον. Ὁ εὐρὸν αὐτό, ἄς τὸ φέρῃ εἰς τὸν συγγραφέα καὶ ἀμειψθῆσεται.

Ἀλλὰ δὲν εἶνε μόνον τοῦτο. Ὁ συγγραφεὺς παρέλειψε νὰ ἀναγγεῖλῃ κατὰ σπουδαίωτερον. Ὅτι τὸ ἔργον του εἶνε ἀκατάλληλον ὄχι μόνον διὰ δεσποινίδας ἀλλὰ καὶ διὰ κυρίας. Ὑπενθυμίζει τὰ «Χάκια τοῦ Ἡρακλῆ» μετ' τὴν διαφορὰν ὅτι ἐκεῖ ἡ ἀνικανότης τοῦ σύζυγου εἶνε φυσικὴ, ἐδὼ δὲ ἀναγκατικὴ.

Τὸ ἔργον δὲν εἶνε «δραματικὴ» διότι δὲν ἔχει κανὲν πάθος, οὔτε κωμῶδιαν διότι δὲν ἔχει πνεῦμα. Εἶνε ἐν παίγνιον, μετ' ὀλίγον διάλογον—τὸ ἀναμφισβήτητον προσὸν τοῦ συγγραφέως,—ἀλλὰ ἐνέχοντα πολλὴν ἀνηθικότητα. Εἰς σύζυγος ἐπειδὴ ἡ γυναῖκα του εἶνε νευρικὴ δὲν ἔρχεται εἰς συνάφειαν μετ' αὐτῆς. Ἡ σύζυγος τὸ φυσικὸν καὶ δὲν κρυώνει. Μία φίλη τῆς τὴν συμβουλεύει νὰ ἐξαναγκάσῃ τὸν σύζυγον νὰ εἶνε τακτικὸς εἰς τὰ συζυγικὰ καθήκοντα του διὰ

τῆς παλαιᾶς μεθόδου τῆς ζηλοτυπίας. Εὐρίσκειται τὸ μέδιον τῆς ψευδαπάτης, ἕνας ἀνόητος κομψομένος. Τοῦ δίδει συνέντευξιν τὴν νύκτα εἰς τὸ δωμάτιόν τῆς, ἀλλὰ εἰδοποιεῖ καὶ τὸν σύζυγόν τῆς, ὅστις ἐπὶ τέλους ἐξοργίζεται καὶ ζηλεύει. Τὴν στιγμὴν ποὺ βαίνει ἀκροποδηρεῖ ὁ κομψομένος κύριος εἰς τὸ δωμάτιον, τὸν παρακολουθεῖ ὁ σύζυγος, τὸν πιάνει ἀπὸ τὸν ὄρον καὶ εἰρωνικώτατα τοῦ λέγει: «Ἄλλοτε». Καὶ εἰσέρχεται αὐτὸς, ἀφοῦ σβύτη τὸ φῶς, εἰς τὸ δωμάτιον τῆς συζύγου του. Ἐκείνη ἀπαντᾷ ἀπὸ τὴν ἰδέαν—ἀπιθανότης, ὅχι ἡ πρώτη τοῦ ἔργου—ὅτι ἦτο ὁ ἐραστὴς, ὅτε ἡ φίλη τῆς τῆς ἀποκαλύπτει ὅτι ἦτο ὁ σύζυγος. Αὐτὸ ἤρκεσε νὰ ἐπαναληφθοῦν αἱ συζυγικὰ τρυφερότητες, καὶ θὰ ἔληγε ὁπωσδήποτε ἡρεμῶς τὸ παίγνιον μετὰ ἐναγκαλισμὸν—ἂν δὲν ἔκαμνε ὁ συγγραφεὺς τὸ λάθος νὰ θέσῃ εἰς τὸ στόμα τῆς συζύγου, ἀντὶ νὰ ἀφήσῃ νὰ ἐννοηθῇ, τὴν φράσιν «Πῶς μέσα» (εἰς τὸ δωμάτιόν τῆς δηλαδὴ) τὸ ὅποιον ἐπροκάλεσε κατὰ τῆς, οὗς ἐλαβὼν ὡς ἐπισημίας ὁ συγγραφεὺς ἐνεφανίσθη ἀξιοπρεπέστατα!

Ὡς γνωστόν, ὁ συγγραφεὺς ἔχει διακηρῶσει ὅτι ὅλα τὰ ἔργα του εἶνε εὐλημμένα ἐκ τῆς ἰδιοτιμῆς τῆς ζωῆς του. Μολονότι εἶνε γραμμένον μετὰ πολλὴν φυσικότητα, δὲν πιστεύομεν βεβαίως νὰ εἶνε καὶ αὐτό, ὅτε θὰ ἀπέτα ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον διὰ τοὺς βιογράφους του.

Ἡ δ. Κοτοπούλη ἔπαιξε, ὅσον τῆς ἐπέτρεψεν ὁ συγγραφεὺς, καλὰ. Νεῦρα δὲν εἶδαμεν πούθενά. Φανταζόμεθα τί θὰ ἦτο ἡ Κοτοπούλη ὡς ἀληθινὴ νευρικὴ εἰς Γαλλικὴν φάρσαν, γραμμένην λ.χ. ἀπὸ ἕνα Φεῖδω.

Υ. Γ. Τὸ ἔργον μετέχει φεῖ! τοῦ Ἀβερωφείου διαγωνισμοῦ. ἴσως διὰ τὰς ἠθικὰς ἀρχὰς του.

Ἡ «Ἐταιρεία τῶν Δραματικῶν συγγραφέων» κατιδοῦσα τὴν ἔλλειψιν μονοπράκτων θεατρικῶν ἔργων προσέκηρξε διαγωνισμὸν. Ἐβραβεύθησαν ἰσοπλάκωθῆντα 4, τὰ ὅποια καὶ παρεστάθησαν ἀπὸ τοῦ θίασου τῆς δεσποινίδος Κοτοπούλη. Ἡ ἐσπερὶς ὁ νομᾶσθῃ «Φιλολογικὴ», πράγματι ὅμως ἦτο παθολογικὴ, κατὰ τὴν διὰ ἰατροὺς καὶ νοσοκόμους. Ὡς εἶν ἔχον συνεννοηθῆ οἱ συγγραφεῖς—πρωτόπειρος καὶ ἔμπειρος—μῆς παρουσίασαν καρδιακὸν νόσημα ὁ εἰς, ἀποπληξίαν ὁ ἄλλος, παραλύσαν ὁ τρίτος. Ὁλοὶ δὲ, μοιχεῖαν τῆς γυναικὸς!..

Τὰ βραβευθέντα, ἅτινα ὑπέστη τὸ κοινὸν ἐν εὐαγγελικῇ ὑπομονῇ, ἦσαν ὁ «Σπαραγμὸς» τοῦ κ. Θ. Ζωιοπούλου, τὸ «Ἀγριολοῦλουδὸν» τοῦ αὐτοκτονήσαντος πρὸ μηνῶν ποιητοῦ Στ. Βερνιουδάκη, ἡ «Γιάννα» ἀγνώστου ὑπὸ τὸ ὄνομα Παῦλος Ρ. καὶ ἡ «Κορδερίνα» τοῦ κ. Πολ. Δημητρακόπουλου.

«Σπαραγμὸς».—Μία κόρη ἀγαπᾷ τὸν ἐραστὴν τῆς ἀποθανούσης μητρὸς τῆς. Μανθάνει τὴν ἰδιότητα αὐτὴν τὴν τελευταίαν στιγμὴν καὶ πνίγει τὴν ἀγάπην τῆς, ἀπύουσα εἰς τοὺς πόδας τοῦ πατρὸς τῆς. Διάλογος κωρατικὸς, τὸ σύνολον ἄχρον. Ὑπάρχει καὶ μία ψυχρολογία τοῦ γέροντος πατρὸς ὑπὸ τῆς σουφραζέτας κόρης τῆς, ἣτις συντομώτατα λύει τὸ ζήτημα ἂν εἶνε δικαίωμα ὁ ἔρωτος.

«Ἀγριολοῦλουδον».—Τὸ ἀνώτερον σκετικῶς ὄλον. Ποιητικώτατον, συζητητικόν, μετ' ὀλίγα κωμικὰ σημερινῆς οἰκονομίας. Μία ὑπὸ ἀνδρὸς ἀφορισμένη εἰς σπῆτι τῆς δέχεται τὴν ἐκμυστήρευσιν τοῦ ἔρωτος ἐνός στενοῦ οἰκογενειακοῦ τῶν φίλου, καθ' ἣν στιγμὴν οὗτος αἰφνιδίως ἀποθνήσκει. Αεπτότατον ἔργον, τὸ ὅποιον ἔρχεται νὰ τύχῃ καὶ ὄλον τοῦ χρηματικοῦ βραβεῖου, τοῦ κατακομματιωθέντος, καὶ τὸ ὅποιον θὰ ἐχρησίσμευε διὰ νὰ τεθῇ μία ἐπιθυμία πλᾶξ εἰς τὸν ἐγκαταλελειμμένον τάφον τοῦ ἀτυχῶς ποιητοῦ. Οἱ βραβευθέντες, ὅ,τι δὲν ἔκαμνε ἡ κριτικὴ Ἐπιτροπὴ,

πρέπει νὰ τὸ κάμουν αὐτοί. Θὰ εἶνε τὸ ὡραιότερον ἔργον τῶν ἀνώτερον ἐκείνων τὰ ὅποια παρουσίασαν.

«Γιάννα».—Ἐπιστρέφουσα μετὰ μακρὰν ἀπουσίαν εἰς τὸν πατρικὸν οἶκον, ἐνθ' ὁ πατὴρ ψυχοραγεῖ, ἡ Γιάννα μανθάνει ὅτι ὁ ἰατρός τοῦ πατρός ἦτο ἐραστὴς τῆς μητρὸς τῆς, ὅστις καὶ ὑπόσχεται ἅμα ζηρῶν ἡ Γιάννα νὰ τὴν συζευχθῇ. Καὶ ἀφοῦ ὑπῆρχε καὶ ὁ Γιάννος, ἡ κατὰ τὸν ὄρον καὶ εἰρωνικώτατα τοῦ λέγει: «Ἄλλοτε».

«Κορδερίνα».—Ἡ σύζυγος ἔχει φύγῃ μετὰ ἕνα ἐραστὴν ὁ σύζυγος πάσχει παραλύσαν τὸν ποδόν. Ἡ θυγάτηρ επιστρέφουσα ἀπὸ τὸ σχολεῖον λαμβάνει μίαν ἐπιστολὴν τῆς μητρὸς τῆς δικαιολογητικὴν τῆς φυγῆς, καὶ σπεύδει νὰ τὴν συναντήσῃ.

Ὁ κ. Δημητρακόπουλος πρόκειται νὰ γράψῃ σειρὰν καὶ ἄλλων μονοπράκτων, ἐχόντων τίτλους ὀνόματα ζώων, ἦτοι «Σπίνος», «Γαϊδοῦρα», «Αελέκι», «Ἀλεποῦ», εἰς ἃ θὰ συγκρίνεται ὁ ἀνθρώπινος χαρακτήρ μετὰ ἐνστικτὰ τῶν ζώων.

### ΘΕΑΤΡΙΚΑΙ ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Νέα ἔργα κατὰ τὸν λήξαντα μῆνα παρεστάθησαν:

«Ἀλάμπρα». Τὸ «Μελένικο» Τ. Δεπάστα. Ἀκατάλληλον διὰ τοὺς... κωμωμῆδες. Βουλγαρικαὶ θρηωδίαί, θριάμβος τοῦ Ἑλληνισμοῦ, χορὸς τοῦ θανάτου ὃν ἐχόρευσαν αἱ Ἑλληνίδες μετὰ κοῦδούνια σὺν λαμῶ γόρῳ στή φωτιά ἀφ' ἧς ἐκαίοντο τὰ παιδιὰ τῶν καὶ οἱ γονεῖς τῶν, ἡ θυσία τῶν ἐκπατριζομένων κατοίκων.

Νεαπόλεως. Τὸ «Λαγεῖον τοῦ Στόλου» κωμῶδιαν μετ' ἀσμάτων τοῦ κ. Μιχαλοπούλου.—Τὸ «Νεαπολίτιον σούπουρο» συνοικιακὴ ἐπιθεώρησις τοῦ κ. Λαίου.

Ἀθηναίον. «Τὸ μυστικὸν κροβιάτι», Τρεῖς γυναικίαι. Ἡ ἐπίθεσις στὰ κροβιά» κατὰ μετάφρασιν, ἀκατάλληλα διὰ κυρίας.

«Πανελλήμιον». Ἡ Ἐνκελ ὡς Πίψη εἰς τὴν «Εὐαν» συνεκράτησε τὸν θίασον. Ὀλιγοτέραν ἐπιτυχίαν εἶχε εἰς τὸ «Ὀνειρώδες Βάλς». Ἐνεφανίσθη τὸ πρῶτον ὡς «Εὐα» ἡ δεσποινὴς Μαρία Καμβύση, μαθήτρια τῆς κ. Φωκί. Ἀδεξία εἰς τὰς κινήσεις. Φωνὴ καλὴ, ὁλονὲν διαπλάσσομένη.

—Τ' Ἀθηναϊκὰ στίχοι» τὸ χειροκροτηθέντα ἐν Ἀθήναις, ἐμαξιαζώθησαν ἀγρίως ἐν Πειραιεῖ.

—Τὸ «Πανόραμα» μετὰ τινος μικρᾶς διακοπᾶς ἠερίθημε τὴν 115 παράτασιν. Τὰ «Παναθηναῖα» συνεχῶς παιζόμενα συνεπλήρωσαν τὴν ἑκατονταεσπερίδα τῶν. Συγχαρητήρια εἰς τοὺς κοινόν.

—Ὁ κ. Οἰκονόμου θὰ ἐμφανισθῇ εἰς τὸ Δημοτικὸν ὡς Ἀμλετ διὰ πρῶτην φορὰν, κατόπιν διετοῦς μελέτης. Αἱ περικοπαὶ θὰ εἶνε ἐλάχισται, θὰ μετατόχουν δὲ τῆς παραστάσεως λόγοι καὶ ἐρασιτέχναι, ἐν οἷς καὶ ὁ ποιητὴς κ. Σημηριώτης. Ὁ κ. Οἰκονόμου δὲν θὰ μιμηθῇ εἰς τὴν ἀπόδοσιν τοῦ ὁλοῦ τοὺς μεσημβρινούς ἠθοποιοὺς Γάλλους, Ἰταλοὺς καὶ Ἑλληνας ἀλλὰ τοὺς Ἀγγλοὺς καὶ Ρώσους καὶ τοὺς ἄλλους βορείους οἱ ὅποιοι παρουσιάζουν τὸν Ἀμλετον ψύχραιμον, βόρειον. Τὸ ἔργον θὰ παιζθῇ ἀνευ ὑποβολέως. Τὸ βεστιατικὸν πλουσιώτατον τῆς ἐποχῆς τῆς Ἐλισάβετ τῆς Ἀγγλίας.

—Διαλυθεῖσις τῆς ὀπερέττας Λαγκαδά, κατηρτίσθησαν δύο θίασοι. Ὁ εἰς μετὰ τὰς κυρίας Κανδήλη, Ράλλη, Λαγκαπούλου καὶ τοὺς κ. κ. Τριχᾶν, Μηλιάδην, Χαντᾶν, καὶ ὅστις ἤρξατο παραστάσεων εἰς τὸ «Πολυθέαμα» ὁ ἄλλος συμπράξει τῆς δεσποινίδος Κολυβά καὶ τῆς κυρίας Κυπαρίσση μετὰ τὸ ζεύγος Ἀφεντάκη καὶ τὸν κ. Δράμαλην ἀπέχεται εἰς Μυτιλήνην, Θεσσαλονικίαν, Βουκουρέστιον, Βελιγράδιον.

—Εἰς τὸ Δημοτικὸν θέατρον τὸν χειμῶνα θὰ παιζοῦν Γαλλικὴ καὶ Βιεννέζικη ὀπερέττα, Ἰταλικὸς

μελοδραματικός θίασος, Έλληνικός δραματικός, ίσως δὲ καὶ ὀρχήστρα Βάγνερ. — Εἰς τὸ θέατρον Κυβέλης προετοιμάζονται: «Τὸ ζευγάρι», Ξενοπούλου. — «Οἱ ἄγγελοι», Π. Νιρβάνου. — «Ὁ Βραζιλιανός», Πετροζοκζίνου καὶ Ζουρού. — Bracco, «Τὸ τέλος τοῦ ἔρωτος». — Στρίμπεργ, «Δὲν παίζου μετὰ τὴ φροτιά». — Έννεκὲν καὶ Μπαπέ, «Μιά ἐρωτική νύχτα».



Τὸ Ἐθνικὸν θέατρον. — Ὁ Κατωαντώνης. — Μπριτζ καὶ θέατρον. — Ἐν ὠρατὸν ὄνειρον — Ὁράνζη, Φιέζολε, Στρακοῦσαι. — Στάδιον καὶ θέατρον Ἡρώδου. — Ζητεῖται Μαικήνας. — Μέγαρον ἀπομάζων.

Ἀνεκινήθη καὶ πάλιν τὸ ζήτημα τοῦ Ἐθν. θεάτρον. Ὁ κ. Πρωθυπουργός, αἰσιόδοξος πάντοτε, εἶπεν ἐν Λουτρακίῳ τὰς διατριβὰς ἢ μίλλον τὰ λουτρά ποιοῦμενος, ὅτι θὰ φροντίσῃ περὶ ἰδρύσεως Ἐθνικοῦ θεάτρον.

Γνωρίζοντες τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα τῶν Ἀθηναίων, δυσπίστως ἔχομεν πρὸς ὅλους τοὺς εὐγενεῖς πόθους περὶ ἀναγεννήσεως τοῦ Ἐθν. θεάτρον. Ἀλλὰ ἐπειδὴ ἔγινε πολὺς λόγος εἰς τὰς... στήλας τῶν ἐφημερίδων, θὰ θίξωμεν σημεῖα τινα καιρία, ὅπου ἔλεγαν εἰς τὴν κατὰ τὸν κ. Βενιζέλου «προγενεὶς ἀπλόητον» ἐποχὴν.

Εἰς τὴν κόγχην τοῦ Διονυσιακοῦ θεάτρον εἰς μικρὸς τὸ ἀνάστημα ἀλλὰ μεγάλως τὰς ἰδέας ἀνεπέτασε τὴν σημαίαν τῆς ἀναβιώσεως τοῦ Ἐλληνικοῦ θεάτρον, διότι αὐτὸ σημαίνει ἢ κακῶς ἄλλως διατυπωμένη ὡς «Ἰδρωπὶς» Ἐθνικοῦ θεάτρον εἰδήσις. Καὶ ἡ ἐπ' αἰτίοις οἰοῦντο θεμελιωθεῖσα «Νέα σκηνή», κατέληξεν εἰς τοὺς «Κοραλίας καὶ Σια» καὶ τὰ «Παναθηναία»...

Ἐλευθέρητε τὸ Βασιλικὸν θέατρον. Βλάχος Οἰκονόμου, Λαμβέργγης — Ξενοποῦ ἀνθρώποι — ἐπέρασαν. Καὶ τὸ Βασιλικὸν θέατρον, μετ' ὅλον τὸ ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον τοῦ ἀεμνήστου Βασιλέως, ἐκλείσει. Ἡ νόσος του; Μαραζμός.

Τώρα; Θὰ ἐπανέλθωμεν εἰς τὰς ἀπολείρας τοῦ μαζαρίτου Ἀντωνιάδου ὅστις Ἐθν. θέατρον ἔπιλάμβανεν ἔργα ὡς ὁ «Κατωαντώνης» καὶ ἡ «Μπουμπουλίνα»;

Ἡ Κυβέρνησις ἂν σκέπτεται σοβαρῶς, πρέπει ἀπαραίτητος: 1. Νὰ ψηφίσῃ σεβαστὸν ποσόν. Μόνον διὰ τοῦ χρήματος α) τοὺς κρατίστους ἠθοποιούς θὰ ἐλκύνῃ β) δραματικὴ σχολή, ἥτις νὰ χρησιμεύτῃ ὡς φυτώριον νέων ὑποκριτῶν, θὰ ἰδρῶθῃ καὶ γ) αἱ παραστάσεις καλλιτεχνικῶς, ὑπὸ ἐποψὴν σκηνοφωριῶν καὶ ἀμφιέσεων, θὰ διεξάγονται. 2) Νὰ εἶρη τὸν κατὰ τὴν ἰδίαν διευθυντήν. Ἀδιάρρονον ἂν δὲν εἶνε γνωστὸς εἰς τὰ παρασκηνία καὶ τοὺς αὐλικούς ἢ ὑπουργικούς προβαλάμους, Ὁ Διευθυντὴς πρέπει νὰ γνωρίζῃ ἀπὸ τέχνην θεατρικὴν, νὰ εἶνε δραστήριος, καὶ νὰ μὴ εἶνε δραματικός συγγραφεὺς — ἐκτός ἂν, ὅπου καὶ τὸ προτιμότερον, καταρτισθῇ ἐπιτροπὴ μετ' ἑνα διευθυντήν

— Ὁ θίασος τῆς κ. Κυβέλης ἀναχωρεῖ τὴν 26 Ὀκτωβρίου διὰ τὴν χειμερινὴν περιουσίαν εἰς Κέρκυραν. Πάτρας καὶ κατοπιν εἰς Κιάφον, Κύπρον καὶ Θεσσαλονίκην. Ὁ θίασος τῆς Κοτοπούλη θὰ ἀπέλθῃ ἐντὸς τοῦ Ὀκτωβρίου εἰς Γουμανίαν καὶ Ρωσσίαν.



τῆς σκηνῆς, ὑπὸ τὰς διαταγὰς τῆς διατελοῦντα. 3) Νὰ μετακληθῇ Γάλλος σκηνοθέτης ὡς ὄργανο τῆς. 4) Νὰ προκηρυχθῇ διαγωνισμὸς μετ' ἐπιβόλον πρὸς συγγραφὴν δραματικῶν ἔργων. 5) Ὡς Ἐθν. θέατρον νὰ χρησιμοποιηθῇ τὸ Βασιλικόν.

Οὗτοι μόνον ἀποκτίνοντες δύο θιάσους, ἕνα δραματικὸν καὶ ἕνα μελοδραματικόν, θὰ ἀποκτήσωμεν θέατρον ἄξιον τοῦ ὀνόματος, ἠθοπλαστικόν, Ἐθνικόν. Καὶ οὗτοι μόνον τὸ «νοήμον» κοινόν θὰ τὸ ἀγάπησῃ, ἐνῶ σήμερον κατήχησε τὸ θέατρον μέσον ἐπιδείξεως διὰ νὰ ρεκλαμαρίζονται οἱ γνωστοὶ καὶ «προεμίρας» θαμῶνες καὶ τότε θὰ θυσιάξῃ τὸν χειμῶνα ὁ καλὸς κόσμος τὸ μπριτζ χάριν τοῦ θεάτρον, καὶ τότε θὰ ἐλαττωθῶν τὰ θερινὰ θεήματα κουτσοθιάσων καὶ κουτσοῦργων, τὰ ὅποια ἀπεργάζονται τὴν ἀποκτίνωσιν τῆς Τέχνης.

Δύο ἰσαίθρια θεάτρα σήμερον, τῆς Ὁράνζης, ἐν Γαλλίᾳ, τοῦ Φιέζολε, ἐν Ἰταλίᾳ, τροφοδοτοῦνται ἀπὸ Ἐλληνικὰ ἀρχαία ἔργα. Ὁ Οἰδίου Τύραννος, ἢ Ἀντιγόνη ἐθροῖμβευσαν εἰς τὴν κοινότητα τῆς νοτίου Γαλλίας, τὴν Ὁράνζην. Εἰς δὲ τὸ Φιέζολε ἐδόθη σειρά Ἐλληνικῶν τραγωδιῶν κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. Ρομανόλι. Ἦδη ἀγγέλλεται ὅτι καὶ τὸ ἰσαίθριον θέατρον τῶν Στρακουσῶν, ἀριθμοῦν βίον 25 αἰῶνων, θὰ διατεθῇ καὶ θὰ διευθετηθῇ πρὸς διδασκαλίαν τῶν Αἰσχυλείων ἔργων.

Καὶ σκέπτομαι: Δὲν εἶνε καιρὸς νὰ ἀναμαρμαρωθῇ τὸ θέατρον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, τώρα τοῦ κατέστη μόδα ἢ παραστάσις τῶν ἀρχαίων ἔργων ἐντὸς αὐτῶν τῶν ἐρειπίων τῶν ἀρχαίων θεάτρον; Ἄν τὸ θέατρον τῆς Ἐπιδαύρου — τὸ μεγαλειότερον καὶ ἀρτιώτερον τῶν σωζομένων — εἶνε λόγῳ συγκοινωνίας δύσκολον νὰ χρησιμοποιηθῇ (διὰ τοὺς ἔξωθεν θὰ ἦτο εὐκόλοιστον) ὑπὸ τὴν σκιά τῆς Ἀκροπόλεως ὑπάρχον δύο ἀχρησιμοποίητα. Ἐὰν δὲν εὐρεθῇ νέος Ἀβέροφ διὰ μίαν τοιαύτην ὑπέρρονον ἀναμαρμαρῶσιν, ἢ Ἀρχαιολογικὴ Ἐταιρεία δὲν ἀναλαμβάνει τὸ ἔργον ἐπιχορηγίᾳ τῆς τε Κυβερνήσεως καὶ τοῦ δήμου Ἀθηναίων; Οἱ Ὀλυμπιακοὶ ἀγῶνες θὰ εἶχον τὸ ἰσορροπὸν ἀντίκρουσμα. Μετ' οὗτοι σωματικούς ἀγῶνας συγχρόνως καὶ οἱ πνευματικοί. Στάδιον Παναθηναϊκὸν καὶ θέατρον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. Οἱ ἀγῶνες τῶν ἀρχαίων συνεδέσζον ἐν ἀμίλλῃ τὴν ἀλκὴν καὶ τὴν ψυχαγωγίαν. Ἄς τοὺς μιμηθῶμεν.

Οἱ τραυματῖαι τοῦ πολέμου, οἱ τελείως ἀνίκανοι νὰ ἐργασθῶν τί θὰ γείνουσιν; Θὰ ἐπαίτησιν; Συνέστη, πρὸ μηνῶν ἐπιτροπὴ νὰ μεριμνήσῃ. Ἐσταμάτησε διότι ὑπῆρξαν τινὲς ἀπαισιόδοξοι ὡς πρὸς τὸ οικονομικὸν μέρος τοῦ ἔργου. Εὐτυχῶς ἡ Βασιλομήτωρ Ὀλγα ἐσκέφθη καὶ αὐτὴ τὴν ἴδρυσιν ἑνὸς Μεγάλου Ἀπομάζων. Εἶνε ζήτημα τιμῆς διὰ τὴν Ἀθηναϊκὴν κοινότητα ἢ ταχίστη ἐνίτχυσιν πρὸς ἀνίδρυσιν ἑνὸς τοιαύτου «Ἀσπίου ἠρώων».

ΔΑΦΝΙΣ

# ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

Πολλοὶ ἐκ τῶν νέων φιλολογούντων καὶ θαυμαστῶν τοῦ Στεφάνου Μαρζώκη σκέπτονται νὰ κατασκευάσωσιν δι' ἑαῶνων των, μεγάλῃ εἰκόνα τοῦ λιμνηστον ποιητοῦ, παραγγέλλοντες αὐτὴν εἰς ἕνα τῶν καλλιτέρων ζωγράφων μας.

Ἡ εἰκόνα θ' ἀσκηθῇ εἰς τὴν ἱστορικὴν γωνίαν τοῦ καρενίου «Νέον Κέντρον», ὅπου ὁ Ζακίνθιος βάρδος εἰσέγραφε κατὰ τὰ τελευταῖα τῶν χρόνιων.

Ὁ διίσχυρος στρατιωτικὸς ζωγράφος κ. Γεώργιος Σκότις ὅστις ὡς γνωστὸν, ἀπὸ παρηκολούθησε μεταξὺ τῶν Βασιλέων τὸν πρῶτον πόλεμον καὶ εἶτα κατὰ τὸν δεύτερον τὴν προσκλήσει τοῦ Βασιλέως Κωνσταντίνου παρηκολούθησε τὸν Ἐλληνικὸν στρατὸν, ἐπέστρεφεν εἰς Παρισίους ὅπου ἐπέδειξε εἰς διαφόρους καλλιτέρας φίλους των, τὰ σκίττα τῶν μαχῶν τὰ ὅποια εἶχε λάβει καὶ τὰ ὅποια ἐκρίθησαν ἔξω. Ὡς πρῶτον πίνακα θὰ ζωγραφίσῃ τὸν Βασιλέα Κωνσταντίνον καλλιπῶστα πρὸς τὸ πεδίον ἡρωικῆς μάχης ἐκ τοῦ νοτιῶν, ἥτις θὰ γράνεται ἐπαρκῶς εἰς τὸ βιβλίον τοῦ πίνακος.

Ἐπαίθη εἰς τὴν Ἐπιδαύρῃ τοῦ διευθυντοῦ τοῦ μεγάλου θεάτρον τῶν Βονζελίων «θέατρον ντὲ λα Μοντιέν» κ. Μοδερνεντ ἢ ντὲ ὄπερα τοῦ κ. Μαρσί, ἐνόπιον μεγάλου μουσικοῦ ἀκροατηρίου καὶ εἶχε μεγίστην ἐπιτυχίαν.

Τὴν ὄπερον ἐξετέλεσε μετ' ἐξαιρετικῶν ἀριστοτεχνικῶν τῆς ὀψοῦς συνθέτης καὶ διακοσμητικῶν μαθητῆς τοῦ κ. Μαρσί κ. Α. Μητροπούλου.

Ἡ ὄπερα τοῦ κ. Μαρσί θὰ ἀναβιβασθῇ τὸν προσεχῆ χειμῶνα εἰς τὸ ἀνωτέρω μέγαρον τῶν Βονζελίων.

Εἶνε γνωστὸν ὅτι γίνονται πολλὰ παραποιήσεις εἰκότων μεγάλων ζωγράφων καὶ οἱ ἀπειθεῖς αὐτοὶ κατορθώνον νὰ λαμβάνων τεράστια ποσὰ ποιοῦντες ἀντίγραφα τῶν μεγάλων εἰκόνων. Τὴν φορὰν ὅμως αὐτὴν προσέκειται περὶ ἀναθεσταῆς πλαστογραφίας πλείων. Εἰς τὴν «Ἐκθεσὶν τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Βερολίνου» ἐστάλη πίναξ φέρον τὴν ὑπογραφήν τοῦ μεγάλου ζωγράφου τοῦ Μονάχου Φραγκίσκου Στοῦκ. Ἡ ὑπογραφή προσελλέσθη τὴν προσοχὴν τοῦ πολλοῦ κόσμου καὶ εἰς πλείους ἀνελέκτης προσέφερε διὰ τὴν εἰκόνα διακοσίας γιλ. φρ.

Ἄλλ' ἄμεσος ὁ κριτικὸς τῆς Ἐφημερίδος τῆς Φραγκφοῦρτης ἔγραψεν ὅτι ἡ ἐν λόγῳ εἰκὼν δὲν εἶχε καμμίαν καλλιτεχνικὴν ἀξίαν καὶ ὅτι μόνον ἡ ὑπογραφή τὴν ὀύζει.

Τὴν ἐπομένην ὁ Φραγκίσκος Στοῦκ ἠγχαρίσθησε τὸν κοινὸν διὰ τὴν πληροφορίαν του, ὁμολογῶν ὅτι πράγματι ἡ εἰκὼν δὲν εἶνε ἔργον του καὶ ὅτι ἐπέδωσε καταργεῖαν διὰ τὸν τοιμητὸν πλαστογράφον.

Ὁ Ροσσὴν εἰς τὴν ποιητικὴν ἔπιπλιν των τὴν κειμένην εἰς τὸ Καμπὸ παρὰ τοὺς πρόποδας τῶν Ἰνδρηναίων ἐτελείωσε νέον ἔργον εἰς τὸ ὅπολον ἔδωκε τίτλον «Ἡ τελευταία νύξ τοῦ Ἄν Ζονάν».

Ἀσκηραὶ ἐκτυλίσσονται εἰς τὴν Καρθαγίνην ὅπου κατὰ τὴν ἐικρατήσασαν παράδοσιν ἀπέθανεν ὁ παρὰδοξος αὐτοῦ τύπος ὁ ἀποθαναιόθεις ἀπὸ τὸν Βύρωνα. «Ἡ τελευταία νύξ τοῦ Ἄν Ζονάν» εἶνε μία ἀναπαράστασις τῆς θνελλώδους ζωῆς του, ἀποτελεῖται ἐκ δύο πράξεων ἀσκητῶν μακρῶν, ὅστε νὰ ἀποτελεῖν ἀλόκληρον τὸ πρῶτον μᾶς ἔοπτως.

Ὁ Ἰταλὸς συγγραφεὺς Μπρογκίε ἐδημοσίευσεν κοιτικὴν διὰ τὸν Ὁσκάθ Οὐάιλδ, τὸν περιφρονον Ἄγγλον αἰσθητικὸν καὶ ποιητὴν. Εἰς αὐτὴν δέονται τὰ νὰ γωοίση τὸν Οὐάιλδ, παιδαίοντα εἰς τὴν πρῶτην γραμμῇ, ἰδίως ὡς συνεγράτην τῆς «Πὲλ Μαὶλ Γκαζέτ» καὶ τῆς «Σαββατικῆς Ἐπιθεωρήσεως». Ἰδίως ἦτο περιζήτητος ὡς συνεγράτης εἰς τὰ φύλλα τοῦ νοσημοῦ, διεθνήτας εἰς πολλὰ εἶη τῶν «Κόσμον τῶν γενναίων», περιοδικῶν ὅπου εὐρίσκειται εἰς ὅλα τὰ ἀριστοκρατικὰ σαλόνια τῆς Ἀγγλίας καὶ τῆς Γαλλίας Μερικὰ ἀπὸ τὰ δημοσιευθέντα ἄρθρα των εἰς τὰ φύλλα τοῦ νοσημοῦ, καίτοι πραγματεύονται περὶ ζητημάτων τῆς ἡμέρας, ἔχον ὅμως βαθεῖαν αἰσθητικὴν καὶ ἀντίληψιν τῶν κοινωνικῶν συνθηκῶν, ὅστε ἀναγνώσκονται ἀκόμη καὶ σήμερον. Ἐξ ἄλλων εἰς τὰ ἄρθρα των αὐτὰ ὁ Ὁσκάθ Οὐάιλδ δὲν εἶνε αὐτός, ὅστις κατόπιν ἔλεγε ὅτι «ἡ τέχνη εἶνε ἐν-τὼς ἀνεξάρτητος ἀπὸ τὴν ἠθικὴν».

Ἀπέθανεν εἰς τὴν Ἀγγλίαν ὁ βασιλεὺς τοῦ βιβλίου Βεργάνδος Κοῦαριτζ ὁ Β', ὡς ἐπονομάζετο εἰς διάκρισιν τοῦ πατρὸς αὐτοῦ. Ὁ πατὴρ Κοῦαριτζ εἶνε ὁ ἰδρυτὴς τοῦ μεγάλου βιβλιοπωλείου τοῦ Πικαδεῦ, εἰς τὸ ὅπολον συνεκεντροῦντο οἱ μεγαλειότεροι λόγιοι ἀπὸ τοῦ ἄλλου μέγιστο τοῦ Ρώσκα. Τὸ πρῶτον βιβλίον μεγάλως ἀξίας, τὸ ὅπολον ἠρώησεν ὁ βιβλιοπώλης οὗτος, ἦτο Βίβλος πωληθεῖσα ἐντὶ 595 ἑκατῶν στερλινῶν. Ἡ Ἁγία ἀπὴ Γραφή ἐπωλήθη ἐνθὺς ἡμέρας ἐντὶ 4,000 ἑκατῶν. Κατὰ τὸ 1873 ἠρώησεν εἰς δημοπρασίαν βιβλία ἀξίας 40,000 ἑκατῶν. Ἀποθνήσκων δὲ ἀφῆκεν εἰς βιβλία περιουσίαν ἑνὸς ἑκατομμυρίου ἑκατῶν. Νῦν μετὰ τὸν θάνατον τοῦ υἱοῦ, ὅλος ὁ κόσμος τῶν βιβλιοφίλων ἐτέθη εἰς κίτην, διότι οἱ κληρονόμοι δὲν ἐνοοῦν νὰ συνεχίσωσιν τὸ ἔμπορον καὶ ἐπιθυμοῦν νὰ παραματοποιήσωσιν εἰς μετρητὰ τὰ βιβλία τοῦ μεγαλειότερου βιβλιοπωλείου τοῦ κόσμου.

Ὁ διευθυντὴς τῆς Γαλλικῆς Κοιμωδίας Ἰούλιος Κλαρετὸν, γράφει εἰς ἄρθρον αὐτοῦ, ὅτι ὁ βασιλεὺς Κωνσταντίνος ἀπεφάσισε νὰ τιμῆσῃ ἰδιαιτέρως τὸν κ. Γάστονα Λεσάν καὶ τὸν μέγαν ἠθοποιὸν Μοννὲ Σουλν. Γράφει δὲ ἐξ ἀφορμῆς τῆς πληροφορίας ταύτης τὰ ἑξῆς.

«Ἰδοὺ αἱ Ἀθηναί, αἵτινες ἀναμφιβόλως θὰ δώσωσιν ὀνόματα πλατεῶν καὶ ὁδῶν εἰς τοὺς νεκροὺς ἠρώων τοὺς πεσόντας ἐπὶ τῆς Ἐλληνικῆς ἰδέας ἐν ταῖς αἰματηραῖς μάχαις τῶν τελευταίων τῶντων ἰωρῶν. Ἄλλ' ὁ βασιλεὺς Κωνσταντίνος, ὅστις οὐδόλως λησμονεῖ τὰ γράμματα, δι-ἀρκουσαῶν των μαχῶν, ἐβάπτισε δύο νέας ὁδοὺς μετ' ἑκατῶν ὀνομάτων. Θὰ ὑπάρχωσι φαίνεται εἰς τὸ μέλλον ἐν Ἀθήναις μία ὁδὸς Γάστονος Λεσάν καὶ μία ὁδὸς Μοννὲ Σουλν. Ὁ τραγικός, ὅστις ἐθλίβετο ὅτι δὲν ἐπαίξε τὸν «Οἰδίποδα βασιλέα» ἐνόπιον τοῦ βασιλέως Γεωργίου τῆς Ἑλλάδος, θὰ παρηγορηθῇ μανθάνων, ὅτι ὁ βασιλεὺς Κωνσταντίνος τοιαύτην τοῦ ἀπέδωκε τιμὴν. Ὅσον ἀφορᾷ τὸν κ. Γάστονα Λεσάν, ἀφ' ἧς ἡμέρας μαθητῆς τῆς Γαλλικῆς ἀρχαιολογικῆς σχολῆς Ἀθηνῶν, ἐπεμπεν εἰς τὴν «Ἐφημερίδα των Συνζητήσεων» τὸ ἀριστοτέλεσμα ἐκεῖνο τῆς εἰρωσύνης: κατὰ τὸ ὄσθημα τοῦ Ἐδμόνδου Ἀμπεῦ, «ἡ ἀφίξις τοῦ Κοκλὲν εἰς Ἀθήνας», μέτρον των τελευταίων αὐτοῦ εἰστολῶν ἐξ Ἑλλάδος, ἐπανηγήσασιν πάντοτε τὴν ἀθάνατον Ἑλλάδα, τὴν ἀνταξίαν τοῦ φίλου Ἑλλ. λαοῦ.

«Ὅταν ὁ σημερὸς βασιλεὺς ἦτο ἀκόμη Λαδογός, ἤλιθε νὰ ἐπισκεφθῇ μίαν ἐσπέραν τὴν Γαλλικὴν κοιμωδίαν», κατὰ τὴν παράστασιν τοῦ ἔργου τοῦ Μπαρβίλ τοῦ ἀναγομένου εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ Λουδοβίκου 11ου. Κατήλθεν εἰς τὴν σκηνὴν καὶ ἐξ ἀφορμῆς τῆς κοιμώσεως τοῦ



ΜΙΑ ΕΠΙΣΤΟΛΗ

Υπό έγκριτον καλλιτέχνης, ήτις μετά μακράν έν Εύρώπη διαμονήν επέστρεψε εις Αθήνας, έλάβονεν την έξής επιστολήν, θύγονσαν ζήτημα σπουδαιότατον διά τους παρ' ήμιν καλλιτέχνας.

Αξιότιμε κύριε διευθυντά,

Ίδού με και πάλιν εις τας κλεινάς Αθήνας. Η ευχαριστοίς μου ύπήρξε μεγάλη, μή έχονσα όμως ποδ τών όκρίβαντα στήσαι, άρχίζω νά άπογοητεύομαι. Δέν είναι έλληνικη μεγάλη εις τας Αθήνας, την κοιτίδα των Ωραίων τεχνών, νά μή ύπάρχουν εργαστήρια καλλιτεχνών;

Οί προνομιούχοι φιλοξενούνται εις τό Πολυτεχνεϊον ή τό Ζάπλειον οί λοιποί τί κάμουν; Πώς δέν διαμαρτυρήθησαν ποτέ; Πώς δέν... ήγησαν φωνήν; Τό κάμω λοιπόν έγώ δι' ύμων, έλπίζονσα ότι ώς διευθυντής καλλιτεχνικού περιοδικού, είσθε δ άμοδιώτερος. Πρέπει διά κάθε τρόπον νά ύποβληθή ή ιδέα εις έκείνους οί όποιοί κίτουν ή διορθώνουν οσηνεία, ότι έκτός των φούρνων και χασάπικων τά όποια άπειτών κάποιων ιδιαιτέρων άρχιτεκτονικήν (!), έμπορούν νά κτίζονεν και ateliers διά καλλιτέχνας. (Μετ'επιφάνην την λέξιν χασάπικα, διότι ή λέξις κρεοπωλεία θά ήτο πολύ λεπτέλιπτος διά τά ύπάροχτα). Είναι αίσχος, τόρα μάλιστα ποδ ή Έλιάς έμεγάλωσε και θά μεγαλώσθι ακόμη... νά ύπάρχουν έν μέσας Αθήναις αυτά τά στήματα ποδ βοαρβαρικό ζυγού με προτεινόμενα τοιγέλια ποδ φωνάζον διαρκώς ξελαογγιζόμενα «ό Τούρκος πέρας από δω!» Καλά, τό εϊξέυρομεν: τό γράφει ή ιστορία, πρέπει όμως διαρκώς νά ήμεθα ύποχρεωμένοι νά τό βλέπομεν εμπρός μας; Δέν μίς τιμώ καθόλου, καθόλου. Αί κυρίαί Αθήναι έφύρασαν μίαν Παριζιάνικην ή Παριζιανίζονσαν ντοναλέττα, άλλ' έλησμήσαν τά τσαρούχια εις τά πόδια των, και τό σαλβάρι... «Ούφ! ποιος θά τά παρατηρήσθι! τό φόρεμά μου είναι τόσο πλούσιο ποδ τά σκεπάζει όλα: έπιτα έχω τόσον ώραία στολίδια ποδ επισύρουν την προσοχήν».

ΥΠΑΙΘΡΙΟΣ ΖΩΗ



Κυήνηδιά. Έν μέσθ δύο βαβαλλιέρον

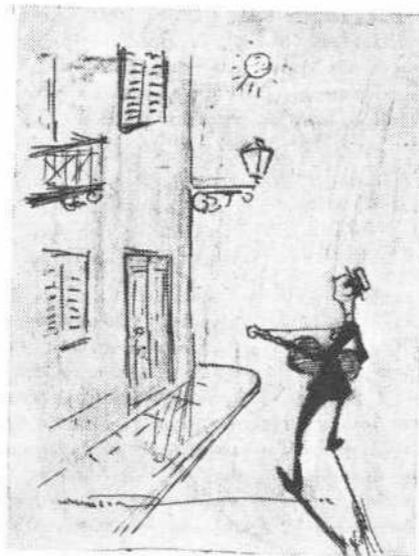
— Αγομονεί ότι χορεύει, παίζει τένις, παροδρομεί, ίππειεί, κινηγεί, δέχεται έπισήμους, την έπισκεπτονται ξένοι δημοσιογράφοι και συγγραφείς, την έξονυχίζον, και κάθονται και γράφουν περιγραφάς και βιβλία. Οί φίλοι της, θαμβωμένοι από τά φρονικά της κάλλη, και από την αύγλην ποδ χύνει γύρω της ή ευγενής της καταγωγή, της πλέκουν εγκώμια, κούμπτοντες εις τό βάθος της καρδιάς των κάποιων άπογοήτευσον ήν δέν είναι δυνατόν νά μή αισθάνωνται. Αυτό την κλακεύει, την άπατά, και δέν φροτίζει νά σαφηνισθή, και νά πετάξθι απ' επάνω της πάν ό,τι δέν είναι άρμονικόν με τό σύνολόν της.

Νά άπαγορευθή τοδ λοιποδ νά κίτουνται κρεοπωλεία και φούρνοι κατά τό βάρβαρον σύστημα. Αί άβραι Ατθίδες και οί μιμονασιτικοί Ατθιοί δέν συζώνονται νά τραγούν τό ψωμί τό όποϊον ήΐθεν εις έπιφήν με τον μπεζαχτά, επί τοδ όποϊον δ κάθε γαβριάς βάζει τό βρωμερό ποδι του, και επί τοδ όποϊον δ φούρναρης μακαρίως κοιμάται τά καλοκαιρινά μεσημέρια, άφίρων νά στραγγίξθι όλόν τό ύγρόν τοδ καθήρον σώματός του; Αλλά ως επανέλθωμεν εις τά ateliers. Ναι: πρέπει νά κτισθώσθι: πρέπει. Δέν ύπάρχει φόβος νά μείνον άνοικίαστα. Ας κτισθώσθι δι' όλα τά βανάτια: μικρά και μεγάλα, χωρίς ή με έν ή δύο δωμάτια, ή και με όλόκληρον κατοικίαν ακόμη. Αύτά τά τελευταία έπιζητούνται πολύ από τας Παρισιάς διά νά τά κάμουν σαλόνια. Τό φως καθός έρχεται ήρεμα από ύψηλά κάμει τά πρόσωπα νά φαίνωνται ώραιότερα. Αί Αθηναίαι ποδ μιμούνται τόσον τας Παρισιάς θά τά έπιζητούν και αύται όταν μάθουν ότι είναι πολύ της μόδας. Ναι, δέν θά χάσουν οί κάτοχοι ateliers. Λοιπόν φωνάζατε, ενεργήσατε, πείσατε.

Εάν κατορθώσεται τι, θά είσθε άξιος νά σάς στήσωμεν άνδράντα. Θά προσφέρω πρώτη τόν όβολόν μου, δέν πιστεύω κανείς καλλιτέχνης ν' άρηθθή νά με μιμηθθή.

Έλπίζονσα ότι θά λάβετε τό ζήτημα υπό πολλόν σοβαρόν έποψιν, διατελώ μετ' άπειρον ύπολήφως.

Μία καλλιτέχνης



Βάθεια. Μεταμεσονύκτιος πατινάδα



ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΑΓΓΕΛΜΑΤΑ

Αί υπό της Γαλλικής Σχολής ενεργούμεναι δοκιμασικαί άνασκαφαί επί τοδ αρχαϊόν Όρχομενόν της Αρκαδίας, νυν Καλάκι, έφερον εις φώς σπουδαία εύρήματα. Ητοι άνεκαλύφθησαν: 1) τά θεμέλια τοδ ναοδ της Μεσοπολιτιδος Αρτέμιδος τοδ θου π. Χ αϊώνος άνευ άπισθοδόμου· 2) πλησίον αύτοδ θεμέλια βωμοδ μήκους 17 μέτρον και 3) θεμέλια πρυτανείου Στοάς και Αγοράς. Προσέτι δέν εύρέθησαν 10 ψηφίσματα επί χαλκίνων πλακών και 4 έπιγραφαι, ών μία μεν εινε λίαν σπουδαία υπό γλωσσικήν και όρθογραφικήν έποψιν, διότι δι' αύτης φαίνεται ή Αρκαδική διάλεκτος κατά τόν γ' π. Χ αϊώνα και τά όρια τοδ αρχαϊόν Όρχομενόν, άλλη δέ εινε τό έλλειπτον μέρος της ύπό τοδ Πορμεροτάιν προΐετραετίας έκδοθείσης διαλεκτικής έπιγραφής τοδ γ' αϊώνος. Πάντα ταύτα εύρέθησαν επί της Ακροπόλεως τοδ αρχαϊόν Όρχομενόν. Κάτωθεν δέ αύτης εύρέθησαν θεμέλια τοδ ναοδ τοδ Ποσειδώνος, Ρωμαϊκόν βαλανείον, Βυζαντινά κτίρια και ανάγλυφον δύο άνδρων με έφθαρμόνον τό πρόσωπον. Αί άνασκαφαί έξακολουθούσιν.

Η αρχαιολογική συλλογή ή καταρτιζόμενη έν Θεσσαλονίκη εκ των όλόν διαξαγομένων εις την περιφέρειαν άνασκαφών έπιλοντίσθη και αύτις με μεγάλα σπουδαιότερα χροσά νομοματέσθη, άποτελούμενα εκ δύο λεπτοτάτων έλασμάτων και έχοντα έντός τοδ κοίλου παραστάσεις νίκης με στέφανον εις χείρας, άλλα προτομήν με προσωποποίησιν της Θεσσαλονίκης μ' έπιγραφην Έλληνισσι Θεσσαλονίκη. Σημαντικά έπίσης φαίνονται αι διαπιστούμεναι ιδιορρυθμίαι περι την κατασκευήν των τάφων, οί όποιοί παρουσιάζουν πληύνους οσλήνας προς ύποδοχήν των νεκρικών σπονδών κατά τας εορτάς των νεκρών, άλλα δέ κεραμίδας έν ειδει προσκεφαλαίων. Αί άνασκαφαί έξακολουθούσιν υπό την έποπτείαν τοδ έφόρου κ. Οικονόμου.

Έν Αλμυρφ ύπό τοδ κ. Ν. Γιαννοπούλου άνευρέθη προϊστορικόν ειδώλιον έν συνοικισμώ πλησίον των Φεργών, ύψους 10 εκατοστών, άναγόμενον εις την κατηγορίαν των πτερυγοφόρων λεγομένων ειδωλίων, πλήτων, παριστόν γυναικα όρθίαν έχουσαν τας χείρας ύψωμένες και πλατυνομένης προς τά κάτω έν ειδει πτερυγών. Φαίνεται ότι ό τύπος της Παναγίας δεομένης έλήφθη εκ τοδ τύπου τούτου των πτερυγοφόρων ειδωλίων της Μυκηναϊκής έποχής.

Τό έν Αμερικη εύρεθέν άγαλματίδιον παιδός, περι οδ εγραφομεν έν τφ προηγούμενφ τεύχει, μετεφέρθη εις Αθήνας. Αρχαιολογική επιτροπή εξετάσασα αύτό, τό εύρε έργον σημερινής έποχής, κατ' άρχαϊαν άπομίμησην, συνεπώς δέν εκλάπη εκ Μουσείου. Η άπομίμηση γίνεται καταφανής και εκ της άναχρονιστικής άποπείρας τοδ γλύπτου νά παρουσιάσθι τόν παιδα με ήμάτιον.

Ο κ. Λαϊρπελδ ήρχει νεάς άνασκαφάς εις Νιδού. Ανευρέθη τάφος προϊστορικός σημαντικής άξίας. — Ο έφορος κ. Στάης ενεργών άνασκαφάς έν Σοννίφ άνευρε τάφος θαλαμοειδή.

Έν τφ τελευταίφ τεύχει τοδ δελτίου της Αρχαιολογικής Έταιρείας ο κ. Γ. Μιστριώτης δημοσιεύει δύο διατριβάς. Η πρώτη διαλαμβάνει περι της διαρκείας τοδ έν Πέλλη Αττικώδ πολιτισμοδ, ή δ' έτέρα περι της Αιολικής τεχνοτροπίας.

Ο διευθύνων τας έν Σάμη έκτελουμένας υπό της Αρχαιολογικής Έταιρείας άνασκαφάς κ. Π. Καββαδίας,

άνεκάλυψε προϊστορικόν συνοικισμόν χρονολογούμενον από της παλαιάς χαλκής έποχής. Σώζονται τά θεμέλια μεγάλου συμπλέγματος κτισμάτων κυκλικών τό πλείστον και τετραγωνικών. Τά έδάφη εινε έστρωμένα τεμαχίως πλίνθων και εκ πηλοδ. Μέγας πύθος κατά χώραν, έπίσης χειρόμυλος, άλλασοδ δέ λίθος έλαιωτριβείου. Ευρήματα: Τεμάχια άγγείων μονοχρώμων υπό τό ύψωμα έφ' οδ ό συνοικισμός έκτείνεται νεκροταφείον Έλληνικόν και Ρωμαϊκόν χρόνων. Παρά τά Μουσάκια εύρέθη προϊστορική Ακρόπολις ήτις ειχε διπλούν ή τριπλούν τεύχος έντός τοδ πάχους τοδ όποϊου μεγάλα κοιλότητες, αϊτινες θά έχρησίμενον ως άποθήκαι. Έν Δολιχίφ (Φισκάροφ) προΐ σπηλαϊόν, α θά έχρησίμενον ως κατοικία των πρώτων κατοίκων Δολιχίου άνεκαλύφθη διώροφον κτίσμα ίστορικόν χρόνον. Ο άνω όροφος ειχε τοιχογραφίας, ό δέ κάτω έχρησίμενον ως άποθήκη. Πέθοι μεγάλοι σώζονται κατά χώραν, τινές φέρονται έπιγραφάς δηλοούσας τόν κτήτορα. Έν τάφφ Έλληνικόν χρόνων εύρέθησαν χρυσούς δακτύλιος άνευ παραστάσεώς τινος, άργυρούς δακτύλιος τεθραυσμένος, έτερος ύάλινος και άλλα τινά.

Ανεκαλύφθη κατά τας παρὰ την Τίρυνθα άνασκαφάς της Γερμανικής Σχολής, εις άπόστασιν ένός χιλιομέτρον άνατολικώς της Ακροπόλεως και εις τούς πρόποδας τοδ Προφήτου Ηλιού Μυκηναϊκός θολωτός τάφος.

Εις την παραλιακήν θείον Βορμποπούδι της Λαυρεωτικής περιφέρειας εύρέθη Μωσαϊκόν τετράγωνον, ψηφιδωτόν Βυζαντινών χρόνων, διατηρούμενον εις καλήν κατάσταση και παριστόν άνδρα γυμνόν. Μετά τοδ Μωσαϊκού, όπερ φέρει και έπιγραφην διά βυζαντινών γραμμάτων, άνευρέθη και βάσις κίονος μαρμαρίνου. Υποτίθεται, ότι πρόκειται περι αρχαϊόν βαλανείον (λουτροδώνος).

ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Αξιανάγνωστον σχεδίασμα περι ένθουσιασμοδ συνήγαγεν ό έν Αλεξανδρεία κ. Γεώργ. Βρισμιτζάκης. Τίτλος: «Η διαθήκη ένός φιλοσόφου». Τό έκδοθέν δέ μέρος εινε τό πρώτον. Θ' ακολουθήσθι δεύτερον «Θεωρία και θεωρητική ζωή» και τρίτον «Η Έπανάστασις».

Ο συγγραφεύς—νεός την ήλικίαν—ύπεραμίνεται τοδ ένθουσιασμοδ, καιτοι ύποδύεται τό πρόσωπον φιλοσόφου. Η όλη συγγραφή—εις 32 μόνον σελίδας—δέν εινε ανιστηματική μελέτη, άλλα σκέψεις άπορροδούσαι και εκ της άναγνώσεως, ιδίως τοδ Νίτσε, και εκ παρατηρήσεως, ευμοιρούσης ψυχολογικής όξυδερκειας. Νεωτεριστής, φιλοσοφεί ήρεμα και εκθέτει σύντομα, άποφθεγματικά συμπεράσματα, τοπωτικά διά την ύψαύ ούστασιν τοδ άτομου και συνεπώς της κοινωνίας. Έρευνά την άνάγκην όπως ό άνθρωπος γνωρίσθι τόν έαυτόν του, ότι ή πρόσδος έσται άσφαλής. Καταφέρεται κατά της ιδιοτελείας, της μιμήσεως, της νεανικής σοβαρότητος, τοδ φανατισμοδ, της άποθαρούνσεως. Ίδού δύο ώραϊα σκέψεις εκ τοδ βιβλίου: «Η αυτοεναρτιστοίς εινε τό ειρωνικώτερον και τό μεγαλύτερον συγχρότως έγκλημα ποδ μπορεί νά ύπάρξθι.» — «Η δύναμις δέν συνίσταται νά κάμωμεν τούς άλλους σκλάβους μας, άλλα εις τό νά γινώμεθα ήμεϊς οί ίδιοι έλευθεροί.» Τό βιβλίον έξεδόθη υπό τοδ έν Αλεξανδρεία συλλόγου «Tentatives d'Art».

«Η καταστροφή τοδ Δράμαλη» Ιστορική μελέτη υπό Δ. Βαρδουνιώτου δικηγόρου έν Αργει. Ο γνωστός διά τας ιστορικές μονογραφίας του, εκ των παλαιότερων δέ λογογράφων κ. Δ. Βαρδουνιώτης εξιστορεί την καταστροφήν της έν έτει 1822 εσβολής εις την Ελλάδα μεγάλης στρατιάς τοδ Δράμαλη, ένός των με-

γαλειτέρων κατορθωμάτων της εποποιίας του 1821. 'Ο συγγραφέας ευσυνειδήτως εις 300 σελίδας και μετ' ἀκριβείας ἀφηγείται τὰ γεγονότα, συγγράμματα πρωτότυπων έργων, επί τη βάσει ογδοήκοντα ημερών, ήτοι βιβλίων, εγγράφων και παραδόσεων.

'Ο Δράμαλης, ο Κολοκοτρώνης, τὰ Δερβενάκια, όλα τὰ σχετικά με την έκστρατείαν εκείνην πρόσωπα, οι τόποι και αι μάχαι εκτίθενται εν πάση λεπτομερείᾳ, επακολουθοῦσι δὲ ιστορικά σημεῖα πολέμου.

**•'Αρχοντικά.** 'Εξόφυλλον με οικόσημα παλαιά: σίχτοι οι όποιοι εμφανίζονται εις ζωγραφικὴν προοπτικὴν τὴν παλαιὰν Ἑλληνοαίαν ἀρχοντιῶν: ποιητής, ο Φύδος Γιοφύλλης — ο μετρίωφρον και νεαρός δημοσιογράφος κ. Σπ. Μουσοῦρης.

Εἰς ἄλλα λόγια τοῦ ἔργου ἄλλον ποιὸν ἀποδάνη ο Στέφανος Μαρτζώκης χαρακτηρίζει τὴν ποιήσασιν τοῦ νεαροῦ ποιητοῦ ὡς «ζωντανεύουσαν τὴν περασμένην ἑπταησιακὴν ζωὴν μ' όλα της τὰ χρώματα, τὴν ἀξιοπρέπειαν, τὴν ἀριστοκρατικὴν χάριν και σοβαρότητα». Εἶνε ο ἀκριβέστερος χαρακτηρισμός. 'Η θελκτικὴ εἰμορφία τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ο αισθηματικὸς πολιτισμὸς της, ἦσαν ἱκανὰ νὰ ἐμπνεύσουν ἕνα ποιητὴν. Καὶ ἐκεῖνοι οι όποιοι ἔζησαν ἢ παρεχολούθησαν τὴν δολογὴν δύνουσαν ἐκείνην ἐποχὴν θὰ ἐννοήσουν τὰ «'Αρχοντικά» τοῦ Γιοφύλλη.

Εἶνε ἀξίωμα οτι κάθε μετάφρασις ὅσον πιστὴ και ὅσον ὠραία και ἄν εἶνε — ἤξυεῦρον δὲ πόσον αι ιδιότητες αὐταὶ χρονοκοποῦνται — δεν ἤμπορεῖ νὰ ἀποδώσῃ τὴν ἀξίαν τοῦ πρωτοτύπου. Δι' αὐτὸ μία μετάφρασις, και μάλιστα ποιήματος, εἶνε δυσκολώτερον νὰ γραφῆ, παρὰ ἐν πρωτότυπον ποιῆμα. 'Ο κ. Γεώργ. Σημηριώτης, ποιητής, ἀνέλαβε νὰ πολιτογραφήσῃ εἰς τὸν Ἑλλ. Παρασσόν τοὺς καλλιτέρας Γάλλους ποιητὰς τοῦ 19ου αἰῶνος, παρουσιάζων ὡς ποιοποιητικὰ ταῦτά της τὰ καλλιτέρα, κατ' αὐτὸν, ποιήματά των. Τὸ ἔργον εἶνε βαρὺ και δυσχερὲς ὡστε κάθε ἐπιχειρημα εἶνε ἐπιβεβλημένη.

Τῆς «'Αιθολογίας τῶν Γάλλων ποιητῶν» ἐξεδόθη ἤδη ο Α' τόμος, θὰ επακολουθήσῃ δὲ ἡ ἕκδοσις τοῦ ἄκομῃ τόμου, ὡστε νὰ περιληφθῆ ἐν αὐτοῖς ὁλόκληρος σχεδὸν ἡ ἐκλεκτὴ παραγωγή τῆς Γαλλικῆς ποιήσεως.

Εἰς τὸν Α' τόμον 32 ποιητῶν καλλιτεχνήματα μετηγέθησαν εἰς Ἑλληνικὴν, ἐν τίνι ἕναχοῦ ἐλευθερίας, ἀναγκαῖα ὁπωσδήποτε. Οι ποιηταὶ αὐτοὶ ἀντιπροσωπεῖουν διαφόρους ἐποχὰς και διαφόρους σχολὰς. Ἀπὸ τοῦ Μιλβονῶ, τοῦ Λαμαρτίνου, τοῦ Μυσοῦ, τοῦ Ουγκῶ μέχρι τοῦ Βερλιάν, τοῦ Μαλαρμέ, τοῦ Ἐρεδιῶ, τοῦ Μωρεῶς. Ἄλλ' ὅλοι αὐτοὶ παρουσιάζονται σχεδὸν με τὸ ἴδιον ἔφος, με τὸ αὐτὸ λεκτικόν, ὡστε νὰ ἐπέχεται μία ἀφομοίωσις εἰς ποιητὰς ἁνομοίους. Καὶ τοῦτο εἶνε μειονέκτημα. Ἐνῶ ἄν ἕκαστος Γάλλος ποιητής ἐμελετᾶτο ἰδιαίτερος ἀπὸ ἕνα Ἑλληνα ποιητὴν ἔχοντα κάποιαν αισθητικὴν συγγένειαν, θὰ ἀπεδίδοτο ἀκριβεστέρᾳ ἢ φραστικῶς τον. Ἄλλ' αὐτὸ εἶνε βέβαια σχεδὸν ἀκατόρθωτον, ἐπὶ τοῦ παρόντος, και ἄς ἀρκεσθῶμεν εἰς τὴν φιλότιμον και εὐλικρινῆ προσπάθειαν τοῦ κ. Σημηριώτου. Θὰ παρατηροῦμεν μόνον οτι ποιημάτων, τῶν ὁποίων ὑπάρχει ἤδη μετάφρασις πολὺ καλὴ, ὡς τῆς «'Αίμης» τοῦ Λαμαρτίνου, τῶν «Φύλλων» τοῦ Μιλβονῶ, τοῦ «Ραγμένου βάζου» τοῦ Προντόμ, τῶν «Σερφῶν» τοῦ Μωρεῶς, ἠδύνατο νὰ μὴ γίνῃ νέα μετάφρασις, προτιμωμένων ἄλλων ὀλιγότερων γνωστῶν ποιημάτων.

Ed. de Amicis. Σκηναὶ τοῦ στρατιωτικοῦ βίου. Μετάφρασις ἐκ τῆς 41ης Ἑταλικῆς ἐκδόσεως ὑπὸ Ν. Σαράδου. Λογοτεχνικὴ βιβλιοθήκη Φέξη. Ἡ ζωὴ τοῦ στρατιώτου και ἡ ζωὴ τοῦ πολέμου με τὴν χάριν ἀλλὰ και τὰς φρικαλεότητας και τὴν θλίψιν περιγράφονται ἀπὸ τὸν ἀριστοτέλῃ συγγραφέα εἰς ομοίαν ὠραίαν διηγημάτων.

**•'Ισπανικὰ παραμῦθια.** Εἰς τόμον κομρὸν τῆς Λογοτεχνικῆς Βιβλιοθήκης Φέξη ἐξεδόθησαν κατὰ μετά-

φρασίαν τοῦ κ. Ν. Ποριώτη, τὰ κομρὰ εἰς ἔφος και ποιητικὰ εἰς ἔκφρασιν διηγήματα τοῦ Γάλλου ἀκαδημαϊκοῦ Ἰωάννου Ρισπέν, «'Ισπανικὰ παραμῦθια». Εἶνε ελλημένα ἐκ τῶν ἡθῶν, τῶν ἐθίμων, τῶν παραδόσεων και τῶν θούλων τῆς Ἰσπανίας, τὴν ὁποίαν ο Ρισπέν, περιηγήθη ἐπὶ μακρὸν. Οὔτω διακρίνονται ὅλα διὰ τὸ πρωτότυπον, τὴν ἀπλότητα και τὴν ἰδιοσυρμιάν των.

Καὶ ἕκτον τόμον «'Ρητορικῶν Λόγων» ἐξέδωκεν ο γεραρός καθηγητής και ἐθνουσιώδης ὑπέρμαχος τῆς ἐθνικῆς γλώσσης κ. Γ. Μιστριώτης. Καὶ ἐν τῷ τόμῳ τούτῳ, ὡς και ἐν τῷ προγενεστέρῳ, καταφέρει κτυπήματα καιρία κατὰ τῶν χυδαίστων, οὗς χαρακτηρίζει ἀρηολάτρειδας, δημοσιεύοντα δὲ λόγοι, προσφανήσεις, ἐπιστολαί, ἀναγόμενα τὰ πλεῖστα εἰς τὴν δοῦσαν τοῦ γηραιῶ φιλολόγου. Ἐκ τῶν διμυλῶν, ἰδιαίτερας προσοχῆς ἀξια εἶνε ἡ περὶ Ἑλληνίδος, περὶ τῶν αἰτίων τῆς ταπεινώσεως τοῦ χαρακτῆρος τῶν καθ' ἡμᾶς ἐλλήνων, περὶ τῆς ἐπικρατήσεως τῶν ἐθνῶν τοῦ Αἴμου και περὶ τῆς σημασίας τοῦ συμμαχικοῦ πολέμου.

**•'Οδὲ τῶν Ἀθηνῶν.** Δεκάτη ἑβδόμη «'Λεπτομερῆς Ἐκθεσίς των κατὰ τὸ σχολικὸν ἔτος 1912—1913 πεπραγμένων».

**•'Ιρρεδαντισμός εἶνε Ἑταλικὴ λέξις—διεθνῆς—σημαίνουσα τὴν προσπάθειαν ἐνὸς ἐλευθερωθέντος τμήματος φυλῆς ὅπως ἐλευθερώσῃ και συγχωνεύσῃ και τὰ ἄλλα τὰ ὑπὸ ξένην κυριαρχίαν διατελοῦντα ὁμόφυλα τμήματα. Περὶ τοῦ Ἑλλ. ἱρρεδαντισμοῦ πολῦτιμον βιβλίον ἐξέδωκεν ο κ. Κ. Βελλαί, διαφωτιστικόν, συνηγοροῦν ἐπὶ ἡμᾶς ἀδιαίτητον Ἑλλάδος.**

**•'Υπὸ τῆς ἐν Χανίοις ἐκδομένης ἐφημερίδος «'Ανεξάρτητος» ἐξεδόθη τὸ ἄον τεῦχος εἰκονογραφημένον πολεμικοῦ λευκώματος. «'Κρητικὸν Ἡρῶν» ἐπιγράφεται και περιέχει εἰκόνας πλείστον Κρητῶν πεσόντων κατὰ τοὺς δυο πολέμους μετὰ βιογραφικῶν σημειώσεων και φιλολογικῆς ὕλης, ἀφορώσης τοῖς Κρητικοῖς ἁγῶνας.**

**•'Ο «'Αρχιδυντάκτης»** δραματικὴ σάτυρα τοῦ κ. Ταγκοπούλου, τοῦ διευθυντοῦ τοῦ «'Νουμᾶ». Εἶνε τὸ παρασταθὲν ἄλλοτε και γενικῶς ἐπικριθὲν ἔργον.

## ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

**•'Υπὸ τὸν ἀπέρητον τίτλον «'Ποιητικὰ ἔκδοσις»** ὁμᾶς νεαρῶν ποιητῶν ἐν Ἀθήναις, ἔδωκεν μηνιαίον, κατὰ τὸ σύστημα τῆς μακαρίτιδος «'Ἠγήσοῦς», περιοδικὸν τὸ ὅποσον θὰ δημοσιεύῃ μόνον ποιήματα. Εἰς τὸ α' τεῦχος δημοσιεύουν ποιήματα πρωτότυπα οι κ. κ. Τουρνάκης, Λαπαδιώτης, Ἰούλιος Νιάρχος, Καρλῆς, Κλ. Παράσχος, Β. Ζήνων και μετ' αὐτοῖς οι κ. κ. Α. Παλαμῆς, Σημηριώτης και Ε. Ραῖσης. «'Ολοι οι σίχτοι δυστυχῶς ὑπερμαλλιαροί.

**•'Νίκη.** Περιοδικὸν εἰκονογραφημένον ἐκδομένον κατὰ Κυριακὴν ἐν Νέῃ Ὑόρκῃ. Διευθυντής Χ. Οικονομίδης.

## ΑΓΓΕΛΛΟΝΤΑΙ

**•'Η «'Μερόπη»,** ὄργανον τῆς νέας Ἑθνικῆς σχολῆς. Μηνιαίον. Ἐξεδίδετο μέχρι τοῦδε εἰς Παρισίους.

**•'Πανελλήνιον.** Θὰ ἐκδοθῆ ὑπὸ τῆς κ. Ἐλένης Κομνηνοῦ, ἐν Ἀθήναις, δεκαπενθήμερον οἰκογενειακὸν περιοδικόν.

**•'Ο κ. Jean Dargos,** ο γνωστότατος παρ' ἡμῶν δημοσιογράφος, θὰ ἐκδώσῃ προσεχῶς εἰς Παρισίους βιβλίον ὑπὸ τὸν τίτλον «'Σκίτσα ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα».