

ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΝ ΚΑΙ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ



ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ ΣΕΡΡΩΝ

ΕΤΟΣ ΙΓ. * *

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 1913

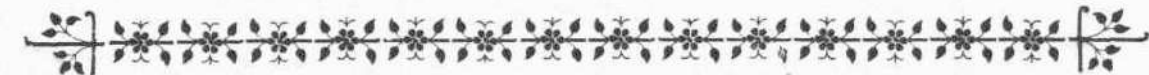
ΤΕΥΧΟΣ 153 * *

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 έτησίαι δραχμαί 12.

ΓΡΑΦΕΙΑ: Όδός Χαριλάου Τρικούπη 22α.

Έτος ΙΓ'. Νοέμβριος 1913. Τεύχος 153

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Ήρωες**, υπό Παύλον Νιοβάνα.
Θεοτοκόπουλος, (συνέχεια) υπό Σπ. Λε-Βιάζη.
Από τας σκέψεις μου, υπό Π. Παπαγιανοπούλου.
Μία φιλελληνίς, υπό Α. Λέπου.
Η Άλβανική εικονογραφία, υπό Π. Ροδοκανάκη.
Σύχοι, υπό Μαρίας Ζάμπα.
Παραμονή εφόδου, υπό Α. Ζορμπά.
Ποικίλη οσελίς. (Ασφάλειαι κάλλους.—Μουσείον κισθόλων.—Ό αλγής Φάουστ.—Τό επάγγελμα.—Πώς εργάζεται ο Σιέγκενιτς.—Καλλιτεχνική ειδικότης.—Συγγραφεύς δακτυλογράφος.—Θύμα των έργων του.—Βασιλικόν λεύκωμα.)
Σημειώσεις ενός μηνός, υπό Αάφριδος.
Έέατρα Άθηνών.
Γράμματα καί τέχνη.

ΕΙΚΟΝΕΣ

- Μητρόπολις Σερρών**.
Άλσα Σχοϋλερ.
Άραβικά πρατήρια, πίναξ Περ. Τσιργότου.
Μαρία Ζάμπα.
Μαρίκα Κοτοπούλη.
Θεώνη Δρακοπούλου, πίναξ Ε. Ίωαννίδου.
Sylviane Gray.
Έλσα Ένκελ.

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ

Φοιτητή. — Αύται αι κωμικότητες δεν εινε ασυνήθεις εις τοὺς μαλλιαροὺς. Μήπως τώρα εσχάτως κάποιος δεν μετέφρασε τοὺς «Ίππεις» (τάξιν αὐτῶν εις τὰς αρχαίαις Ἀθήναις) τοῦ Ἀριστοφάνους εις... Καβαλλάρηδες; Εἶνε πασιγνωστον πλέον οτι μαλλιαροὺς θὰ εἰπῆ ἀγράμματος.

Θρ. Ν. Στ. Χανία. — Ἐλήφθησαν. Τὰ τετρασίτοιχα ἐνεκρίθησαν τὰ ἄλλα ὄχι.

Ν. Τ. — Ὡς ἡ Σάρα Μπερνάρ εις τὸ δράμα, ὁ Καρδὺς εις τὸ τραγοῦδι, εἶνε ἡ Ρίτα Σακέιτο εις τὸν χορόν. Πολλοὶ τὴν παρομοιάζουν μετὰ τὴν Τζοκόνταν. Ὁ Δ' Ἀνοῦντζιο ἔγραψε περὶ αὐτῆς οτι εἶταν χορευτὴ κεντὰ ἐπάνω τὸ χαλί παλιὰς δαντέλλας τῆς Φλωρεντίας. Μπορεῖτε νὰ τὴν θαυμάσητε ἐν Ἀθήναις εις τὸ ... πανί τοῦ Κωμηματογράφου Ἐμπέογιου.

Ξεναγῶ. — Ἡ «Ἐτοιχίον» τοῦ Κιστεμάκεος ἔχει ὁμοιωτῆρ ὑπόθεσιν μετὰ τὴν «Κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς παύσεως», τὸ πρὸς ἡμερῶν παιχθὲν εις τὸν κινηματογράφον Κυβέλης. Ὁ οὐζῆνος, ἱατρός, συλλαμβάνει τὸν ἐραστὴν εις τὸ σπῆτι του ἐτοιμοθάνατον. Ἀντινὰ τὸν ἀφήσῃ πρὸς ἐκδίκησον νὰ ἀποθάνῃ, τὸν σώζει διὰ τῆς ἐπιστήμης. Ποῖος ἐκ τῶν δύο, ὁ συγγραφεὺς ἢ ὁ κινηματογράφος ἀντέγραψε τὸν ἄλλον; Τὸν λόγον ἔχει ὁ κ. Δημητρακόπουλος....



ΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΑΣ

Θεώνη Δρακοπούλου. Ἡ κ. Δρακοπούλου εἶνα' φησὶς ἐξόχως καλλιτεχνική. Ἀνῆλθεν ἐπὶ οὐκ ὀλίγας ἐρασιτεχνικῶς, οτι εἶτο ἀκόμη δεσπονίς, καθ' ἣν ἐποχὴν προσεδοκῆτο ἢ ἀναγέννησις τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρον. Ἡδὴ, μετὰ πύροδον ἐπιῶν, ἐνεφανίσθη διὰ μίαν μόνον ἐσπέραν, εις τὴν «Νεκρῶν πόλιν» τοῦ Δ' Ἀνοῦντζιο. Ἡ κ. Δρακοπούλου γράφει καὶ ποιήματα, διὰ τὰ ὅποια πολὺς ἐγένετο παρασημακῶς λόγος. Ἡ δημοσιουμένη εἰκὼν ἐλήφθη ἐκ φωτογραφίας ἔργου τοῦ φίλου ζωγράφου κ. Έναγγ. Ίωαννίδου.

Πρατήρια Ἀραβικά. Πίναξ τοῦ ἐν Καίφρ ἐγκατεστημένον διαπρεπὸς ζωγράφου καὶ πολυτίμου συνεργάτου τῆς «Πινακοθήκης» κ. Περικίλους Τσιργότου. Εἶναι πασιγνωστος ἡ περὶ τὰ Αἰγυπτιακὰ ἰδίως θέματα δεξιότης τοῦ συμπαιδοῦ καλλιτέχνου, τοῦ ὁποῖου ὁ ζωστήρ ἀποδίδει μετὰ πολλὴν τέχνην, λεπτότητα καὶ εὐκρίνειαν τὰ δυσκολώτερα τῶν θεμάτων. Ὁ πίναξ οὗτος εἶνε ἐκ τῶν χαρακτηριστικωτέρων τοῦ καλλιτέχνου.

CINEMACOLOR

„ΠΑΛΛΑΣ“

Όδος Σταδίου

Εἰδικὸν κτίριον μετὰ τελείαν ἠλεκτρικὴν ἐγκατάστασιν.—Ἐντονοὶ προβολαί.—Χρωματιστὰ ταινία.

MODERN-CINEMA

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΥΒΕΛΗΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Κ. ΕΜΠΕΟΓΛΟΥ

Ἐπὶ ἐποψῆν ταινιῶν ὁ τελειότερος τῶν κινηματογράφων τῆς πρωτευούσης.

ΜΟΝΟΠΩΛΙΑΚΗ ΕΚΜΕΤΑΛΛΕΥΣΙΣ

«NORDISK» τῆς Κοπεγχάγης, εις ὃν πρωταγωνιστεῖ ὁ διάσημος ΨΙΛΑΝΤΕΡ.

Ἐπίσης ἀποκλειστικὴ διὰ τὰς Ἀθήνας ἐκμετάλλευσις τῶν περιφήμων Ταινιῶν τῆς μεγάλης Δανίδος καλλιτέχνιδος ASTA NIELSEN, τῆς ἐξόχου χορευτρίαις RITA SACCHETO, τῆς ὡραίας BETTY NANSEN κτλ. κτλ.

ΜΕΓΑΛΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΚΡΑΣΣΑ ἢ γλυκυτέρα τῶν Ἀθηνῶν.

Ἀντιπρόσωπος τῆς «Πινακοθήκης» πρὸς ἐγγραφὴν συνδρομητῶν ὠρίσθη δι' ὄλην τὴν Μακεδονίαν ὁ ἐν Θεσσαλονικίᾳ βιβλιοπώλης κ. Μ. Τριανταφυλλοῦ (ὁδὸς Διοικητηρίου.) Παρ' αὐτῷ πωλοῦνται καὶ τεύχη τῆς «Πινακοθήκης».

“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. Πιεζὰ ποιήματα μετὰ χρωματιστῶν εἰκόνων. Σελ. 174.—Δρ. 3.
ΣΑΤΥΡΑΙ. Διηγήματα. Σελ. 64.—Δρ. 2.
ΦΩΤΟΣΚΙΑΣΕΙΣ. Πιεζὰ ποιήματα μετ' εἰκόνων Σελ. 64.—Δρ. 1.
ΣΕΛΙΔΕΣ. Διηγήματα. Σελ. 128.—Δρ. 2.
ΦΥΛΛΑ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟΥ. Ἐντυπώσεις καὶ σχέψεις. Σελ. 84.—Δρ. 1.
ΑΝΑΓΛΥΦΑ. Διηγήματα. Σελ. 64.—Δρ. 1.

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

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

“ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ”

- ΤΟ “ΚΡΥΦΟ ΣΧΟΛΕΙΟ”**, πίναξ Ν. Γύζη Φωτοτυπία εις μέγα σχῆμα Δρ. 1. Ἐπὶ χονδροῦ χάραξ Δραχ. 3.
“ΔΥΟ ΠΟΝΟΙ”, δράμα Φρ. Κοππέ, κατὰ μετάφρασιν Ἀγῆος Θέρον. Ἐπὶ Ὀλλανδικῶν χάραξ Δρ. 1.
ΤΟ “ΜΑΥΣΩΛΕΙΟΝ”, δράμα Ν. Λόσκου καὶ Π. Δημοκρακοπούλου Δρ. 1.
ΤΟ “ΠΑΣΧΑ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ”, πίναξ Φυξῶν Ἀριστίου. Φωτοτυπία εις μέγα σχῆμα Δρ. 1.
Η “ΜΙΚΡΑ ΕΠΑΙΤΙΣ”, πίναξ L. Perrault. Φωτοτυπία εις μέγα σχῆμα Δρ. 1.
Η “ΑΙΩΡΑ”, πίναξ Vigor. Φωτοτυπία εις μέγα σχῆμα Δρ. 1.
Ο “ΑΠΟΧΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΝΥΜΦΗΣ”, Πίναξ Rochegrosse. Φωτοτυπία Δρ. 1.
Ο “ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΟΥ ΜΑΡΑΘΩΝΟΣ”, Τεχνόμομος φωτοτυπία εις μέγα σχῆμα. Πίναξ Βένιελ Δρ. 1.
ΤΟ “ΟΝΕΙΡΟΝ”, G. Bargellini Φωτοτυπία Δρ. 1.
Ο “ΣΕΥΞΙΣ ΕΚΛΕΓΩΝ ΠΡΟΤΥΠΟΝ”, πίναξ Vincent. Φωτοτυπία Δρ. 1.
Ο “ΕΝΤΑΦΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΟΜΗΤΟΣ Δ' ΟΡΓΑΖ”, πίναξ Α. Θεοτοκοπούλου. Φωτοτυπία Δρ. 1.
“ΔΟΜΗΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ”, Καλλιτεχνική καὶ ιστορική μελέτη ἐπὶ I. Κωσάβια, Δρ. 1.
“ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ”, Πίναξ J. Knorr. Δρ. 1.

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

ΤΟΜΟΙ “ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ”

Ἐπο τοῦ Α' μέχρι τοῦ ΙΓ' ἔτους

εἰρῖσκονται εις τὸ γραφεῖον μας τιμώμενοι οἱ χροσὸδετοι ἕκαστος Δρ. 15, οἱ ἀπλόδετοι Δρ. 12.

Διὰ τοὺς ἀγοράζοντας πλήρη σειρὰν γίνεταὶ ἔκπτωσης 25 τοῖς ο)ο.

Καλύμματα χροσὸδετα

τῆς «Πινακοθήκης»

ὄλων τῶν ἐτῶν πωλοῦνται εις τὸ γραφεῖον μας ἀντὶ Δρ. δύο ἕκαστον.



**ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟΝ
"ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ"**

ΤΟΥ ΕΤΟΥΣ 1912

Κομῆδος τόμος ἐκ 256 σελίδων

Μελέται φιλολογικαί, καλλιτεχνικαί, ιστορικαί, ἐπιστημονικαί, διηγήματα, ποιήσεις, εἰκόνες ἔργων ζωγραφικῆς.

Τιμᾶται διὰ τοὺς συνδρομητὰς μας δρ. 7. Διὰ τοὺς μὴ τοιοῦτους δρ. 3. Εἰς τοὺς νέους ἐγγραφομένους συνδρομητὰς ἀποστέλλεται δωρεάν.

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΕΝΤΟΚΟΙ ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ

Καταθέσεις εἰς τραπεζικὰ γραμματία.

Τροποποιηθείσης τῆς κλίμακος τῶν τόκων τῶν εἰς τραπεζικὰ γραμματία 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 ὀρισμένη προθεσμίᾳ ἐπὶ τόκῳ

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

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

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

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

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

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

Καταθέσεις εἰς χρυσόν

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

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

Αἱ ἡμολογία τῶν ἐντόκων καταθέσεων ἐκδίδονται κατ' ἐλλογὴν τοῦ καταθέτου ὀνομαστικαί ἢ ἀνώνυμοι.

Τὸ κεφάλαιον καὶ οἱ τόκοι τῶν ἡμολογιῶν πληρώνονται παρὰ τῷ Κεντρικῷ Καταστήματι καὶ τῇ αἰτήσῃ τοῦ καταθέτου παρὰ τοῖς ὑποκαταστήμασι τῆς Τράπεζῆς εἰς τὸ αὐτὸ νόμισμα, εἰς ὃ ἐγένετο ἢ κατάθεσις.

Πρὸς τοὺς κ. κ. Ὑδρολόπτas τῆς πόλεως Ἀθηνῶν.

Προσκαλοῦνται οἱ κ. κ. ὕδρολόπτα ὅπως προσέλθωσιν εἰς τὸ ταμεῖον τοῦ Δήμου καὶ καταβάλωσι τὸ ἀντίτιμον τοῦ ὕδατος τρέχοντος ἔτους, καθόσον ἐν ἐναντίᾳ περιπτώσει ἡ ὑδραυλικὴ ἐπιχορηγία τοῦ Δήμου θὰ εἰσθῆῃ εἰς τὴν ἀνάγκην νὰ ἐνεργῆσθῇ τὴν ἀποκοπὴν τοῦ ὕδατος.

(Ἐκ τοῦ ὑδραυλικοῦ τμήματος τοῦ Δήμου Ἀθηνῶν).

**ΧΑΡΤΟΠΩΛΕΙΟΝ
ΠΑΛΛΗ ΚΑΙ ΣΙΑΣ**

ΑΘΗΝΑΙ— Ὀδὸς Ἑρμοῦ

Πλούτος γραφικῆς ὕλης.— Ἐντυπα καὶ ἐπισκεπτήρια καλλιτεχνικά.— Ἐργοστάσιον φακέλων τέλειον.— Χάρτης τυπογραφικὸς λευκὸς καὶ ἔξωφύλλον παντὸς εἴδους καὶ πάσης ποιότητος. Χάρτης ἐφημερίδων. Ἐπιστολικά δελταρια.

Εὐθηνία, ἀκρίβεια, ταχύτης.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΕΙΟΝ

ΕΠ. ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ

ΑΘΗΝΑΙ— ΟΔΟΣ ΕΡΜΟΥ 10

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

Μεγεθύνσεις καλλιτεχνικαί.

ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΕΙΟΝ

ΤΗΣ Β. ΑΥΛΗΣ

ΜΙΧ. ἈΡΝΙΩΤΟΥ

Ὀδὸς Πραξιτέλους ἀριθ. 42

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

Καλλιτεχνικὴ ἐργασία

Τιμὰ σφρακαταβατικαί

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΓΕΩΡΓΑΝΤΗΣ

Γλύπτης

Διπλωματοῦχος τῆς Καλλιτεχν. σχολῆς Ἀθηνῶν.

Ἐργαστήριον ἐν τῇ ὁδῷ Ἀναπαύσεως

Τμήμα μνημείων

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



Μητρόπολις Σερρών, καίσα ἐσωτερικῶς ὑπὸ τὸν Βουλγάρων.

Φωτογραφία Ε. Ξανθοπούλου.

*** Η Ρ Ω Ε Σ ***

(Μονόλογος Ἀσόφου)

«Οἱ σοφοὶ εἶπαν τότε μεγάλας ἀληθείας ὅταν ἀντίκρουζαν τὴν ζωὴν μετὰ μάτια τῶν μικρῶν παιδιῶν. Ἐν οἱ φιλόσοφοι τῆς παλαιᾶς Ἑλλάδος εἶπον τὰς πλέον αἰωνίας ἀληθείας, εἶναι διότι ἔβλεπαν τὴν φύσιν ἐκ τοῦ πλησίον καὶ χωρὶς βιβλιοθηκῆς. Ὁμοίαζαν μετὰ παιδιὰ. Ὅταν ἐξουσα μετὰ τὴν σοφίαν τῶν παραδόσεων καὶ τῶν βιβλίων δὲν θὰ ἐτολμοῦσα νὰ συγκρίνω τὸν Αἴαντα μετὰ τὸν πετεινὸ μου. Τώρα ὅταν ὁ πετεινὸς μου ὑψώνεται εἰς τὰ δύο του πόδια καὶ ἀνοίγει τῆς φτερούγης του καὶ ὀρθώνει τὸ λειρὶ του εἰς τὸν πετεινὸν τῆς γειτονίας, μοῦ ἐνθυμίζει συγχρότατα τὸν Αἴαντα. Καὶ δὲν εἰξεύρω ποῖον νὰ θαυμάσω περισσότερο. Σήμερον κανεὶς δὲν συγκρίνει ἕνα ἥρωα μετὰ ἕνα ταπεινὸν ζῶον. Καὶ ὁμοῦ, ὁ Ὀμηρὸς ὁ ὁποῖος ἔβλεπε τὴν φύσιν ἀπὸ κοντὰ συνέκρινε τοὺς ἥρωάς του μετὰ τοὺς ὄνους καὶ τοὺς τράγους. Ὁ πόλεμος εἶνε μία ἀνάγκη τῆς ζωῆς. Εἶναι κοινοτυπία νὰ τὸ ἐπαναλαμβάνω κανεὶς. Ὁ πολιτισμὸς ἔκαμεν ὅ,τι ἠμπόρεσε διὰ νὰ καταργήσῃ τοὺς ὀραίους πολέμους, τὰς ἀγρίας καὶ αἱματηροῦς συμπλοκάς, τὰς συναυτήσεις στήθος μετὰ στήθος, τὰ ὀραῖα συμπλέγματα τὰ ὅποια δημιουργεῖ τὸ ὑψηλὸν αἶσθημα τῆς ὀργῆς. Ὁ πολιτισμὸς μετεμόρφωσεν τὸν πόλεμον καὶ τὸν ἔκαμεν ἀσχημότερον.

Τὰ ὄπλα ἔγειναν ἀσχημα καὶ ταπεινά. Ἐνας δάσκαλος, ὁ ὁποῖος πολεμᾷ μετὰ ἕνα ἄλλον ἀπὸ τὰς ἐπάλξεις τῶν ἐφημερίδων, εἶναι θέαμα ἀσχημότερον ἀπὸ τὸν πετεινὸν μου, ὁ ὁποῖος πολεμᾷ μετὰ τὸν πετεινὸν τῆς γειτονίας, καὶ ἕνας ὑποψήφιος, ὁ ὁποῖος πολεμᾷ ἕνα ἄλλον ἐπάνω ἀπὸ τὴν κάλπην, εἶναι θέαμα ἀσχημότερον ἀπὸ τὸν σκύλλον μου, ὁ ὁποῖος δείχνει λευκὰ καὶ ἀστραφτερά τὰ δόντια του εἰς τὸν σκύλλον ποῦ τοῦ διαμφισβητεῖ τὴν λείαν του, ἢ τὸν ἔρωτά του, μετὰ μίαν ὀραίαν ὀρμητικὴν κίνησιν. Καὶ διὰ τοῦτο ὁ ἄνθρωπος, ὁ ὁποῖος εἶναι ἔτοιμος νὰ σκοτωθῇ δι' ἕνα ὑποψήφιον ἀποτελεῖ θέαμα ἀσχημότερον ἀπὸ τὸν στρατιώτην, ὁ ὁποῖος πηγαινεὶ νὰ σκοτωθῇ διὰ τὴν πατρίδα του. Ἀλλὰ καὶ ὁ πετεινὸς καὶ ὁ σκύλλος μου καὶ ὁ στρατιώτης καὶ ὁ ἐκλογεὺς καὶ ὁ δάσκαλος, εἶναι ὅλοι παίγνια ἐνὸς κοινοῦ νόμου. Τί πταίει τάχα; Εἰς τὴν μέθην ξεύρετε, εἰς ὅλα τὰ εἶδη τῆς μέθης, τὰ πράγματα συγχέονται. Καὶ ὁ ἄνθρωπος αὐτός, ὁ ὁποῖος αὐριον θὰ σκοτωθῇ εἰς μίαν ταβέρναν, ἴσως τὴν στιγμὴν ἐκείνην νὰ συγχέῃ τὸ ὑψηλὸν καπέλλο ἐνὸς ὑποψήφιου μετὰ τὸ κράνος τῆς Ἀθηνᾶς ἢ μετὰ τὸν φωτοστέφανον ἐνὸς Ἀγίου. Θὰ εἶναι πάντοτε ἕνας ἥρωας. Ἡρωὸς μίᾳ ἀσχημότερον μου ἐποχῆς!»

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ *)

Εκτός των πολλών πινάκων αγίων και αλληγορικών παραστάσεων, ο Θεοτοκόπουλος εικάσται και προσωπογραφίας, εις τὸ εἶδος δὲ αὐτὸ δὲν παρεξήτεται ἀλλ' ἠκολούθει τὴν φύσιν, ὡν λογικός. Ὡστε τὰ ἔργα του διακρίνονται εἰς δύο: Εἰς τὰς προσωπογραφίας, εἰς ἃς ἠκολούθει τοὺς κανόνας τῆς τέχνης καὶ τῆς φύσεως, καὶ εἰς τὰς παραστάσεις τὰς θρησκευτικὰς εἰς ἃς μεταχειρίζεται τὴν ιδιότροπον τεχνολογίαν αὐτοῦ. Παρατηροῦνται δὲ εἰς τοὺς κατὰ παραγγελίαν πίνακας δύο τινά. Τὸ μῆρος τὸ πραγματικόν, μὲ τὰ ζῶντα ἢ ζήσαντα πρόσωπα, καὶ τὸ μῆρος τὸ φανταστικόν, τὸ γόνιμον τῆς ἀνωμαλίου φαντασίας του. Δηλαδή παριστάνει τὸ μῆρος διὰ τὸ ὅποιον ἐπληρώνεται καὶ τὸ μῆρος τῆς ἰδίας φαντασίας του. Α. γ. εἰς τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἁγ. Θωμᾶ ἐν Τολέδῳ ὑπάρχει πίναξ παριστῶν τὸν ἐνταξιασμὸν τοῦ κόμητος d'Orgaz, Don Gonzalo Ruiz¹⁾, κτήτορος τῆς ἐκκλησίας. Ὁ νεκρὸς σιδηροροφῶν καταβιβάζεται εἰς τὸν τάφον ὑπὸ γέροντος ἱερέως, κρατοῦντος τὴν κεφαλὴν, καὶ νεκροῦ ἱερέως κρατοῦντος τοὺς πόδας. Ὁπίσθεν τοῦ ἀρχιερέως, ὁ ἱερεὺς ἀναγκινώσκει καὶ ἕτερος βαστάζει τὴν ποιμαντορικὴν ράβδον. Παρὰ τοὺς πόδας τοῦ νεκροῦ νέος γονυλιτής, υἱὸς ἴσως τοῦ κόμητος, καὶ μοναχὸς ἔρθιος. Ὁπίσθεν δὲ τοῦ συμπλέγματος συσφίγγοντας πολλοὶ ἄρχοντες ἐκ τοῦ φυσικοῦ ἀπεικονισθέντες. Αὐτὸ εἶναι τὸ πραγματικόν μῆρος. Ὑπεράνω δὲ τὸ φανταστικόν. Ὁ Χριστὸς ἀνοίβει μὲ ἀνοικτὰς τὰς ἀγκύλας δεξιόμενος τὴν ψυχὴν τοῦ κόμητος, οὐσαν πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἀριστερόθεν ἡ Παναγία, ὀπίσθεν δὲ αὐτῆς ὁ ἅγιος Πέτρος κρατῶν τὰς δύο κλειδαῖς διὰ νὰ ἀνοίξῃ τὸν Παράδεισον καὶ εἰσέλθῃ ἡ ψυχὴ τοῦ κόμητος. Ὁπίσθεν τῆς ψυχῆς τοῦ κόμητος πλῆθος αγίων. Πάντα ταῦτα ἐν τῷ μῆρῳ νεφῶν μὲ ἀγγέλους τῆς δόξης. Τὸ ὄνειρον τοῦ Φιλίππου Β εἶναι παράδοξον. Ὁ βασιλεὺς, ἀλλοκί, μαριστῆνας, μοναχοὶ κλπ. γονυπετοὶ ἔχουν τὰ βλέμματα πρὸς τὰ ἄνω ἐστραμμένα, ὅπου ἐν τῷ μῆρῳ νεφῶν χωρὶς ἀγγέλους ἐξυμνεῖ τὸν Σωτῆρα τοῦ κόσμου. Ὁπίσθεν δὲ τοῦ βασιλέως τεράστιον κήτος ἔχον εἰς τὸ ἄχανές ἀνοικτὸν στόμα, ἀναριθμητοὶ ἄνθρωποι καὶ τέρατα.

Ὁ Θεοτοκόπουλος ἦτο καὶ λόγιος. Συνέγραψε πόνημα περὶ τῶν τριῶν ὡραίων τεχνῶν, εἰς τὸ ὅποιον, κατὰ τὸν Μουστοξύδην, μετὰ πολλῆς ὀρθότητος καὶ ἀκριβείας ἐπίλοσθησαν.

Οἱ καλλιτέχναι ἐν Ἰσπανίᾳ ὑπέκειντο εἰς φόρον, ὡς οἱ ἀσκούντες βάνουσαν τέχνην, ἐπὶ τῆς τιμῆς τῶν πωλουμένων ἔργων των. Ὁ δημόσιος εἰσπρακτικὸς συνεπιὸς τῆς πόλεως Ἰλλέσκης ἀπήγαγε παρὰ τοῦ Θεοτοκόπουλου τὴν ἀπίστιν τοῦ φόρου. Ὁ Ἕλληνας καλλιτέχνης ἀντέστη καὶ τὸ δικαστήριον ἀπεράνθη ὑπὲρ αὐτοῦ, ἀνακηρύξας ἀπηλλαγμένως τοιοῦτου φόρου τὰς τρεῖς ὡραίας τέχνας ἕνεκα τῆς ὑπεροχῆς των καὶ διότι ἀνέκαθεν ἦσαν ὡς πρὸς τοῦτο προνομιοῦχοι. Οὕτω, διὰ τοῦ θάρρους ἐξελθὼν νικητῆς ἐκ τοῦ δικαστηρίου, ἐτίμησε ἑαυτὸν καὶ τὴν Τέχνην, εἰς τὴν ὅποιαν ἐκτοτε ἀπέδωκε διηγετικὴν τὴν

*) Συνέχεια.
1) Ἡ εἰκὼν τοῦ ἔργου αὐτοῦ ἐδημοσιεύθη ἐν παραρτήματι τῆς «Παναθηναϊκῆς» τοῦ ἔτους 1909.

ἀπέλειαν, καὶ οἱ συναδελφοὶ του διετύλιχτον πρὸς αὐτὸν μνήμην εὐγνωμόνα.

Ἰδοὺ ἡ ἐπιτομὴ τοῦ Πορτογάλου καθηγητοῦ Jorge: Ὁ σοφὸς οὗτος ἀναγνωρίζει εἰς τὸν Ἕλληνα καλλιτέχνην τὴν μεγάλην ἀξίαν, ἣν αὐτὸς κατέχει εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς ζωγραφικῆς καὶ παραδέχεται ὅτι εἶχε τὰ χαρίσματα μεγάλου ζωγράφου καὶ ἀναγνωρίζει τὴν ἰδιάζουσαν ἀτομικὴν του πρωτοτυπίαν. Δὲν περιορίζεται εἰς τοῦτο μόνον. Διαδέχεται εἰς τὸν Κρητὰ καλλιτέχνην παθολογικὴν ἰδιοσυγκρασίαν, δηλαδή παρουσιάζει κατὰ τὴν ἰδίαν φράσιν τοῦ Πορτογάλου μίαν *anomalía pintural*, καθότι διὰ τοῦ χρωματισμοῦ αὐτοῦ, σχεδίου καὶ συνθέσεως ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν συνήθη τέχνην. Οἱ πίνακες του μαρτυροῦν ὅτι δὲν ἐπέδρασαν ἐπ' αὐτοῦ τὸ Ἰσπανικὸν περιβάλλον. Ἀφικόμενος εἰς Τολέδον τυχαίως, ἐθεώρει τὴν γῆρα τὴν αὐτὴν μᾶλλον ὡς τόπον ἐξορίας ἢ ὡς τόπον ἐκλογῆς, διὰ τὴν διαμονὴν του. Οὐδὲ τὸ ὄνομα ἠθέλησε νὰ ἐξισπανίσῃ. Ἐπὶ τῶν πινάκων του ἔθετε τὸ ὄνομα του ἑλληνιστὶ καὶ εἰς τὰ δημόσια ἔγγραφα ὑπεγράφετο ἰταλίστῃ Domenico Greco ἀντὶ Domingo Griego. Ἐνώπιον τοῦ δικαστηρίου τοῦ 1579 ἐδήλωσεν ὅτι ἀγνοεῖ τὴν ἰσπανικὴν. Πάντοτε ἐφιλονεύει καὶ μὲ αὐτοὺς τοὺς Μακρινάσ του, οἵτινες τοῦ παρήγγελλον εἰκόνας καὶ τοῦ ἐπέδρασαν τὸν τρόπον τῆς ἐκτέλεσεως. Εἰς ταῦτα πάντα ὁ Πορτογάλος καθηγητῆς διαβλέπει ἐν αὐτῷ βίον δυσάρεστον, ἀποπλανηθέντα, ἀνάμνηστον, ξένον ἐν τῷ περιβάλλοντι, καὶ ἡ διαδίωξις αὐτῆς μετέβαλλε τὸν ζωγράφον εἰς ἀνοικνῶντον, ἀκαισιόδοξον, μνηστικὸν καὶ μισάνθρωπον. Διακρίνει εἰς τὸν Ἕλληνα ἀνώτερον πολιτισμὸν. Τέκνον τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος, μαρρωθεὶς μὲ τὴν Ἰταλικὴν Ἀναγέννησιν καὶ ἀπελιπισμένος διότι εὐρίσκατο εἰς δυτικὴν Βοιωτίαν, δευτέρως Ὀδίδιος ἐν τῷ μῆρῳ τῶν Σαρματῶν καὶ τῶν Γενῶν. Ὄντως, δὲν ἠγνόησε τὴν Ἰσπανίαν καὶ ἡ Ἰσπανία δὲν ἠγνόησεν αὐτόν. Εἶχε τὴν ψυχῶν τῆς μεγαλειομανίας εἰς τὴν ἐκτίμησιν τῆς καλλιτεχνικῆς αὐτοῦ ιδιότητος. Γεμάτος ἀπὸ πολυτίμητα χαρίσματα καὶ μεγαλοφυίαν πολυσύνθετον, λόγιος, φιλόσοφος, ρήτωρ. Ἐπασχεν ἀπὸ ὑπεραισθητικῆς φανουσαν μέχρι μανίας. Ἐνομιζέτο μεμονωμένος. Τὸ ἰσπανικὸν περιβάλλον ἦτο δι' αὐτὸν κίλικον εἰς πληρωμένως σάρκα. Ἀδίκως λοιπὸν ἔκαμον τὸν Ἕλληνα, Ἰσπανὸν ζωγράφον, ἀφοῦ δὲν ἠθέλησε νὰ εἶναι ποτὲ καὶ ἡ Ἰσπανία τὸν ἐλθισμόνησεν ἕως οὗ οἱ ξένοι ἀνύψωσαν αὐτὸν τὸν ὑπεροχὸν καλλιτέχνην. Ὁ Ἕλληνας καλλιτέχνης ἦναι γέννημα τοῦ ἑαυτοῦ του καὶ οὐχὶ τοῦ περιβάλλοντος, ἡ τεχνολογία του ἐγεννήθη ἀπὸ τὴν πρωτοτυπίαν, ὤρμησε διὰ τῆς αὐτομεγαλοφυίας, τῆς προσωπικῆς του βιοψυχικῆς.

«Ὁ Κρητὸς εἶχεν ἰδιαιτέρον πράσιμον διὰ τὴν χροιάν τῶν φυσιογνωμιῶν καὶ τῶν προτύπων τῶν δημιουργημάτων του. Ἐν πράσιμον, τὸ ὅποιον προσδίδει πάθησιν χλωρώσεως ἢ κνανώσεως. Ὁ Γερμανὸς τεχνολογικῆς Mayer προμοιάζει τινὰς τῶν ἀνθρώπων τοῦ Greco πρὸς χολερῶντας. Ὀλίγον καρμίνιο ἐπὶ τῶν προσώπων τούτων καὶ ἤρκει. Νὰ μὴ νομίσῃ τις ὅτι τὸ πράσιμον ἐκεῖνο, ἀχρηστον τὴν σήμερον,

πρέπει νὰ ἀποδοθῇ εἰς δαλτωνισμὸν. Ὁχι. Αὐτὸς ἐχειρίζεται χρωματισμὸν, τὸν ὅποιον εἰς τὴν ἐνδόμωχον ὀπτασίαν αὐτοῦ ἔδωκε φωταυγῆ. Ὡς πρὸς τὴν μουσολογίαν φαίνεται ὅτι ἤθελε νὰ δεῖξῃ μὲς γυμνοῦς, ὅχι ἐξογκωμένους ὡς τοὺς τῶν ἀλλήλων κατὰ τὸν τρόπον τοῦ Μιχαήλ Ἀγγελίου. Ἐλέπτυνε καὶ διεχώριζε τοὺς μὲς. Πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν τῆς φαντασίας του ἔδωκεν ἐκδαρμένον σῶμα, τοῦ ὁποῦ ἀφῆρει τὴν μεμβράνην, εἰσεχώρει εἰς τὰ μὲν διαστήματα, διαχωρίζων καὶ ἐκτοπίζων τὰς γαστέρας, ἐτροποποιεῖ τὰς θέσεις τῶν μυῶν, βίπτων ἐπ' αὐτῶν ὀλίγον χροῦμα. Ἀφίνει ἕσπερον τὸ σῶμα — *raspado*, κατὰ τὴν ἑκφράσιν τοῦ Πορτογάλου καθηγητοῦ— καὶ ἄνευ πινελῶντος χιτῶνος. Τοῦτο μὲς ἐξηγεῖ ἡ ἐξαστραπτουσα ἐλιγμογραμμία τῶν μαρμαρωτῶν σωμάτων καὶ τῶν ἰδιοτρόπων γυμνῶν σωμάτων, τὰ ὅποια φαίνονται εἰς τὴν Ἀποκαθίλωσιν καὶ εἰς τὴν Ἀνάστασιν¹⁾.

Ἐξογκῶνει τὸν πελματοειδῆ μῦν. Αἱ γαστροκνήμαι ἀγγέλων τινῶν λήγουν εἰς τὴν πτέρναν, ὡς αἱ τῶν ἀγγέλων τῆς Σταυρώσεως²⁾.

Ἐνίοτε ὁ δισχιδῆς μὲς τῶν ἀγγέλων, μεταμορφῶνει αὐτοὺς εἰς οὐρανίους ἀχθοφόρους. Ἄλλοτε οἱ κλειδαῖς κλίνουσι τόσον, ὥστε οἱ ὡμοὶ σχηματίζουσι μέγιστον τρίγωνον ὡς ὁ Ἅγιος Γερώνυμος³⁾.

Ἐδημιούργησεν ἰδίαν ἀνατομίαν καὶ ἴδιον ἀνθρωπολογικὸν τύπον, περιφρονῶν τὸ γυμνὸν τῆς κλασικῆς σχολῆς. Ἦτο βεβαίως κάτοχος τῶν κανόνων καὶ τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς μορφολογίας τῆς ζωγραφικῆς, ἀλλὰ μεταχειρίσθη εἰς αὐτὰς ἐλευθερίαν, ἥς αὐτὸς μόνος ἐνομιζέτο κριτῆς. Ἦτο γελοιογράφος (*caricaturista*) οὐχὶ μὲ τὴν διαθέσιν νὰ σατυρίσῃ, ἀλλὰ διὰ νὰ κατορθώσῃ τὴν ὑπεράνθρωπον μορφήν. Οὕτως ἐδημιούργησε τὸν ὑπεράνθρωπον, τὸ ἀνδρείκελον, τὴν Γραικοειδῆ μορφήν.

Μακρύνει τὸ σῶμα καὶ συμκρύνει τὴν κεφαλὴν. Αὐτὴν τὴν δυστυχῆ κεφαλὴν τὴν παραμορφῶνει μὲ τὴν βιοπραγίαν ἑνὸς ὄγκου, τὴν συμπίπτει, τὴν κάμνει ἀσήμαντον προσάρτημα. Δημιουργεῖ τοὺς μικροκεφάλους ὡς τὸν ἅγιον Βερναρδίνον ἐν τῷ Μουσεῖῳ τοῦ Τολέδου, ὅτε ἡ κεφαλὴ εἶναι τὸ ὄργανον,

1) Αἱ δύο οὗτοι πίνακες ὑπάρχουν εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Μαδρίτης.
2) Ὁ πίναξ οὗτος εὐρίσκαται εἰς τὸ Μουσεῖον Πράδου.
3) Καὶ ὁ πίναξ οὗτος εἰς τὸ Μουσεῖον Πράδου.

ΑΠΟ ΤΑΣ ΣΚΕΨΕΙΣ ΜΟΥ * * *

Ἐλευθέρος ἄνθρωπος εἶναι ἐκεῖνος, ὁ ὅποιος εἶναι δούλος τοῦ ἑαυτοῦ του.

Ἡ διαφορὰ μεταξύ ἀνδρὸς καὶ γυναικὸς εἶναι, ὅτι ὁ μὲν πρῶτος σκέπτεται καὶ κατόπιν ἐνεργεῖ, ἡ δὲ δευτέρα ἐνεργεῖ καὶ κατόπιν σκέπτεται.

Ἡ γυνὴ εἶναι ἡ ἀρχὴ τοῦ κακοῦ, καὶ ὁ ἀνδρὰς τὸ μέσον.

Ἡ οἰκογένεια εἶναι δεσμὸς, τὸν ὅποιον μόνον τὰ παιδιὰ καθιστοῦν ἀδιόρρηκτον.

Μερικὰ πράγματα εἶναι ὡραία μόνον γὰ νὰ διαβάζωμεν, ἀλλ' ὅχι καὶ νὰ τὰ πραγματοποιώμεν.

τὸ ὅποιον μὲς ἐπιθεδακοὶ μορφολογικὴν ὑπεροχὴν τῆς κλίμακος τῶν ὄντων. Ἐκ τῶν δημιουργημάτων τῶν ἐν τῷ οὐρανῷ καὶ ἐπὶ τῆς γῆς ἐνοικούντων, ὅντα δημιουργεῖ, μικροσκοπικὰ κεφάλια ἔχοντα, καὶ, συνεπιὸς, ἴσως ἀνέμουαλα, διακεκριμένους μωροῦς.

Εἶναι ὀπτασία πάσχοντος ἀπὸ ψευδαισθήσεως. Αἱ κεφαλαὶ στηρίζονται ἐπὶ ὑπερβολικῶν καιμῶν μακρῶν, ὡς ὁ τοῦ ἁγίου Σεβαστιανοῦ τοῦ Μουσεῖου τοῦ Τολέδου. Ὁ δυστυχῆς οὗτος ἅγιος δις ἐμαρτύρησε, πρῶτον μὲν ὑπὸ τῶν διωκτῶν, ἔπειτα δὲ ὑπὸ τοῦ καλλιτέχνου. Δημιουργεῖ σκαροκεφάλους, ἀκροκεφάλους, στενοκεφάλους καὶ ἐπὶ τέλους τροχοκεφάλους. Ἀληθῆς μουσεῖον παραμορφωμένων κρανίων.

Δὲν ἀρκεῖται εἰς τοῦτο. Δημιουργεῖ πλαγιοκεφάλους, κρανία μὲ πλάτυσιν τῶν προεξοχῶν τοῦ ἰνιακοῦ ὅσπου ὡς τὸ τοῦ ἁγίου Γερωνύμου, τοῦ ἁγίου Ἰωσήφ εἰς τοὺς Ἀρραβῶνας τῆς Παναγίας. Μεταμορφῶνει τὸ ὄσπου τῆς κάτω σιαγῶνος εἰς τὸν τρόπον ὥστε ὁ πορτογάλος Jorge τὴν παραβάλλει μὲ τὸ τακοῦνι Λουδεβίκου τοῦ 11¹⁾, ὡς εἶναι εἰς τοὺς ἀγγέλους, εἰς τινὰς Παναγίας, εἰς τὸν ἅγιον Σεβαστιανόν. Κάτι περισσότερον. Παραλύει τὰ πρόσωπα τῶν θυμάτων του, ὡς εἰς τὴν Παναγίαν τῆς ἁγίας Οἰκογενίας ἐν τῷ Μουσεῖῳ Πράδου, ὅπου τὸ μὲν ἀριστερὸν μῆρος τοῦ προσώπου κρέμαται ἀδρανῆς, τὸ δὲ δεξιὸν συστέλλεται διὰ συσπάσεως τῶν μυῶν. Ἐδημιούργησε ἀλλοιθῶρους. Ἐπροξένησεν ὀφθαλμίας. Τινὲς πάσχουν ἀπὸ ὀφθαλμίας. Τοιαύτη εἶναι ἡ στρέβλωσις τῶν προσώπων, ὥστε ἐνίοτε τὸ πρόσωπον ὁμοιάζει πρὸς ἡμισέληνον, ὡς τὸ τοῦ ἁγίου Βαρθολομαίου καὶ τοῦ ἁγίου Ἰακώβου.

Δὲν λείπουν καὶ οἱ μῆμοι. Πολλοὶ ἔχουσιν ἐπὶ τῶν χειρῶν των μωρὸν γέλωτα τοῦ μανιακοῦ. Καὶ αὐτὰ αἱ ρίνας παρεμορφώθησαν. Ρίνας ὡς πρῶται πλοίου, ρίνας ἐστραμμέναι πρὸς τὰ ἄνω. Τινῶν φαίνονται ὅτι πάσχουσιν οἱ ἀδένες καὶ ἡ ἄνω σιαγῶν εἶναι ἀτροφικὴ καὶ ἡ μύτη ὡς λεπτὴ μαχαίριου καὶ τὸ στόμα ἡμικλεικόν, ὡς ὁ ἅγιος Σεβαστιανὸς καὶ οἱ ἄγγελοι.

Ἐκ τῶν χειρῶν τινὲς εἶναι πιθηκόμορφοι. Εἰς ἄλλας ὁ ἀντίχειρ ὁμοιάζει πρὸς κοιλίαιον. Ἄλλαι χεῖρες εἶναι ὡς πόδες ἰρνήθων. Ἐνίοτε φαίνεται ὅτι πάσχουν ἀπὸ ἐπιληψίας, ἀπὸ ὑστερισμῶν.»

(Ἐπεται τὸ τέλος) ΣΠ. ΔΕ—ΒΙΑΖΗΣ

Λίγοι ἄνθρωποι εἶναι ἐκεῖνοι ποῦ χάνουν τὴν ὑπαρξίν τους γὰ τὸν ἐγωϊσμὸν τους· οἱ περισσότεροι χάνουν τὸν ἐγωϊσμὸν τους γὰ τὴν ὑπαρξί τους.

Καλὸν ἢ κακὸν στὸν κόσμον δὲν ὑπάρχει· καλὸν ἢ κακὸν εἶναι ἡ συνείδησις.

Ὁ ἐγωϊσμὸς ἀπέναντι τοῦ ἀτόμου εἶναι κατὰ ἡφελόν· ἀπέναντι τῶν ἄλλων εἶναι ποταπότης.

Ἐκεῖνος ποῦ λέγει πῶς γνωρίζει τὴν γυναῖκα, λέγει πῶς γνωρίζει αὐτὸν τὸν διάβολον.

Ἡ ἀνάπτυξις στὸν ἄνθρωπον εἶναι τὸ βρονεῖν, ἡ φύσις εἶναι τὸ ἐσωτερικὸν του χροῦμα.



Ἄλδα Σχοῦλερ



ΣΟΙ Ἕλληνες ἔχουν τὸ προνόμιον νὰ ταξειδεύουν συχνὰ εἰς τὸ ἔξωτερικόν, δύναται νὰ ἐνθυμηθοῦν τὴν εὐχαρίστησιν καὶ τὴν χαρὰν τὴν ὁποίαν ἀσθάνονται ὅταν συναντοῦν ξένα πρόσωπα ἀγαπῶντα, ἐνδιαφερόμενα καὶ ἐργαζόμενα ὑπὲρ τῆς Ἑλλάδος.

Καὶ συμβαίνει πολλάκις νὰ μὴ δύναται κανεὶς νὰ ἐξηγήσῃ, διατὶ πρόσωπα τινὰ τῆς ξένης κοινωρίας, ἀπαξ ἐπισκεφθέντα τὴν Ἑλλάδα νὰ ἀγαποῦν τόσον πολὺ τὴν πατρίδα μας. Εἶναι τόση ἡ γοητεία καὶ ἡ ἐλξίς τῆς γῆς τὴν ὁποίαν κατοικοῦμεν, εἶναι τόσον πολλὰ αἱ ἀναμνήσεις αἱ ἱστορικαὶ αἰτίαι συνδέονται ἀναποσπαστῶς πρὸς τὸ παρελθόν, εἶναι τόσον χαρακτηριστικὴ ἡ φύσις, τὸ χρῶμα, ἡ γραμμὴ ἢ ἀριστοτεχνικὴ τῶν τοπειῶν καὶ τῶν ἀρχαίων μνημείων, ὥστε δὲν εἶναι δυνατὸν παρὰ οἱ ξένοι οἱ ἐπισκεπτόμενοι τὴν πατρίδα μας νὰ καθίστανται θερμοὶ φίλοι αὐτῆς, ὑπερασπιστὰι καὶ λάτρες αἰώνιοι παντὸς Ἑλληνικοῦ.

Ποτὲ δὲν θὰ λησμονήσω τὴν εὐτυχὴ συνάντησιν καὶ γνωριμίαν ἣν εἶχον κάμη πέρυσι εἰς Νιουσατέλ τῆς Ἑλβετίας μετὰ τῆς δος Ἄλσας Σχοῦλερ, μιᾶς θερμῆς φιλελληνίδος κατὰ γομῆν ἐκ Στρατσβούργου. Εἶχεν αὕτη ἐπισκεφθῆ τὰς Ἀθήνας κατὰ τὰς ἑορτὰς τῆς γενομένης ἐπὶ τῆ συγκροτήσεως τοῦ Ἀνατολιστικοῦ συνέδριου, εἶχε περιέλθῃ πᾶσαν τὴν Ἑλλάδα, ἔκαμε τὴν γνωριμίαν πολλῶν Ἀθηναϊκῶν οικογενειῶν, ἐμελέ-

τησε πολλὰ πράγματα ἀφορῶντα τὴν νεοελληνικὴν κοινωρίαν καὶ μετὰ τὰ ἐφόδια αὐτὰ ἤρχισε, ἀπὸ ἔτους περίπου ἐργαζομένη ἐνδελεχῶς, τὴν συγγραφὴν βιβλίου ἀφορῶντος τὴν νεωτέραν Ἑλλάδα, τὰς προόδους αὐτῆς, τὰ κυριώτερα συμβάντα κατὰ τοὺς δύο εὐτυχεῖς πολέμους ὡς καὶ πᾶν ὅ,τι ἀντελήφθη κατὰ τὰ ἐπανειλημμένα αὐτῆς ταξείδια ἀνά τὴν Ἑλλάδα. Εἰς τὸ Νιουσατέλ πέρυσι εἰς μίαν συγκέντρωσιν εἰς τὸ ἀριστοκρατικώτερον ἐκεῖ παρὰ τὴν λίμνην ξενοδοχεῖον « Ἡ ὡραία θεά » μίαν ἐσπέραν εἶχον τὴν εὐτυχίαν νὰ τὴν ἀκούσω νὰ διηγήται τὰς ἀπὸ τῆς Ἑλλάδος ἐντυπώσεις τῆς. Ὡμίλει μετὰ σπανίας θερμῆς περὶ τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, περὶ τῶν ἰδεωδῶν τῶν ἔθνικῶν, περὶ τῆς ἐργασίας τῆς συντόνου, ἣτις γίνεται καὶ ἐπὶ δύο ὥρας καταμάγευσε τὴν ἐκλεκτὴν ὁμήγυριν. Καὶ πρὸς ποίους ὠμίλει; πρὸς καθηγητὰς τοῦ Πανεπιστημίου ὅπως ὁ γνωστὸς φιλέλληνας κ. Κάρτ, πρὸς ὑπουργοὺς τῆς παιδείας ὅπως ὁ κ. Καρτιέ-λα-Τάντ, πρὸς καλλιτέχνας ὅπως ἡ Κυρία Βάλνορ καὶ πρὸς πολλοὺς ἄλλους. Εἰς τὸ τέλος μᾶς παρουσιάζει ἐν ἡμερολόγιον. Εἶχον εἰς αὐτὸ γράψῃ πολλοὶ τῶν Ἀθηναίων λογίων καὶ καλλιτεχνῶν τὰς σκέψεις των. Ἐν ἀρχῇ μετὰ τὴν ὑπογραφὴν τοῦ τότε ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας κ. Ἀλεξανδρῆ, ἀναγινώσκω γνώμας τῶν κ. κ. Παπαντωνίου, Πορφύρα, Φιλαδελφέως, Καλομοίρη, τῶν κυριῶν Φωκᾶ, Θεοδωροπούλου, τῆς δεσποινίδος Ἀντωνοπούλου κ.λ.π.

Ἀναγινώσκω τοῦ κ. Πορφύρα Ἑλληνιστὶ τοὺς στίχους αὐτοῦς :

Ὁ ἀποσταμμένος Ἐρωίας σὴν λεύκα ἔχει σκαλωσοὶ κομμημένος σι' ἀνοιχτάτικα τὰ φύλλα τὰ ἀσημένια μὰ δίχως ἄλλο τὰ μικρὰ πουλιά τὸν εἶχον νοῦσον καὶ εἶχον τραγοῦδια ἔτοι γινὰ καὶ τόνο κονοταλλένιο καὶ ἕνα πουλάκι ἀπὸ τὴν πολλὴν ἀγάπην ἐτροιλιάθη καὶ σὴν ἡμιόλιον κορφή σποῦ κλωνοσιῶν τὴν ἀκοη ζυγιάζονταν κελαιδιὰ καὶ ἔπερτε ἕως ὅπου ἐστάθη ἐκεῖ τοῦ μόλις στέκονταν καὶ τῆς δροσιάς τὰ δάκρυα.

Ἐπίσης ἀναγινώσκω πολλῶν ἄλλων ὡραίας σκέψεις Γαλλιστὶ ἢ Ἑλληνιστὶ ἐν ᾧ ἡ κυρία Βάλνορ διεμαρτύρητο ὅτι πρέπει νὰ συζητήσωμεν καὶ ἄλλο τι.

— Ὅχι, ἀπαντᾷ ἡ δνὶς Σχοῦλερ· τίποτε δὲν εἶναι ὠραιότερον ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα !

Καὶ ὅταν πάλιν εἰς ἄλλην συγκέντρωσιν, εἰς τοῦ κ. Καρτιέ-λα-Τάντ, ἐντελῶς κοσμικὴν, παρευρέθη καὶ ἡ δνὶς Σχοῦλερ, πάλιν κατόρθωσε νὰ ἀνοίξῃ συζήτησιν περὶ Ἑλλάδος μετὰ μίαν μοναδικὴν δεξιότητα καὶ χάριν, ὥστε ὅλοι εὐχαρίστως νὰ τὴν ἀκούουν καὶ νὰ τὴν θαυμάζουν.

Ποῖοι καὶ ποῖαι ἐργάζονται τοιοῦτοτρόπως; Ὑποθέτω καὶ ὀλίγοι ἀπὸ τοὺς ἰδικούς μας ἂν αὐτὼ ἐργάζονται ὑπὲρ τῆς Ἑλλάδος, τὸ κέρδος θὰ εἶναι μέγαλον.

ΔΗΜΟΣΘ. ΔΕΠΟΣ



ΠΙΣΤΙΣ, ἰδίως μετὰ τῶν ὀρεσίβιων Ἀλβανῶν, εἶνε ἀγρία. Ἀρκεῖ νὰ εἰσέλθῃ εἰς μίαν ἐκκλησίαν διὰ νὰ βεβαιωθῆτε περὶ τούτου. Οἱ πιστοὶ κἀθίηται κατὰ γῆς, οἱ ἄνδρες ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος καὶ αἱ γυναῖκες ἀπὸ τὸ ἄλλο. Τὴν στιγμὴν κατὰ τὴν ὁποίαν πρέπει νὰ ἐγερθοῦν, ὁ καθεὶς ἀπὸ τοὺς ἐκκλησιαζομένους πλῆττει τὴν γῆν διὰ τοῦ μετώπου τρις, καὶ καθ' ὃν χρόνον σηκώνεται, κτωπὴ τὸ στήθος του, ἐνῶ συγχρόνως προφέρει μετὰ σιγανῆς φωνῆς τὰς λέξεις : « Πισὰ Ζοτὶ », ἢ εἶδος « Κύριε ἰλέησον », τοῦ ὁποίου ὁ ψήθορος τρέχει ἀναμεταξὺ τοῦ πλῆθους τούτου ἕως ἕνα μουγκρητὸ γέματό πόνον καὶ θλίψιν. Οἱ ὀρεσίβιοι κἀθίηται πάλιν στήριζόμενοι εἰς τὰς πτέρνας τῶν ποδῶν των καὶ κρᾶτῶντες ὑψωμένας τὰς χεῖρας, τὸ θέαμα δὲ τῆς ἐκστατικῆς αὐτῆς πόζας ποῦ πέρνουν δὲν εἶνε ἐστερημένον κάποιου μεγαλείου. Βιβία, δὲν ἐννοοῦν τίποτε ἀπὸ τὸ ὑπέροχον καὶ συγκινητικὸν δράμα, τὸ ὁποῖον μέσος εἰς τὸ ἱερὸν τῆς ἐκκλησίας ζωντανεῖται καὶ πάλιν· διὰ τοῦτο ὅταν ἐξέρχονται τοῦ ναοῦ, ὅπου οἱ περισσότεροι ἦλθον μετὰ τὰ ἄρματα των, θὰ ἀλλολοσκοποῦσιν πιθανῶς διὰ παλαιὰς καὶ ἀσμίαντους διαφορὰς, τὰς ὁποίας ἔχουν νὰ ξεκαθαρίσουν.

Αὐτὰ, μετὰ τῶν ἄλλων, παρατηρεῖ ὁ Degrand εἰς τὸ περὶ Ἄνω Ἀλβανίας σύγγραμμά του ποῦ τόσον ἀποκτὴ ἐπικαιρότητα σήμερον ἀπὸ τὸ κίνημα τῶν Μαλισσῶρων καὶ τῶν ἄλλων τῆς βορείου Ἀλβανίας φυλῶν, αἱ ὁποῖαι ἐπεχείρησαν τὴν κατὰ τῆς Σερβίας καὶ τοῦ Μαυροβουνίου ἐπίθεσιν.

Ἐχει δὲ καὶ ἡ Ἀλβανικὴ Ἐκκλησία τὰς ἰδιαιτέρας τῆς προτιμήσεις ὅσον ἀφορᾷ τὴν εἰκονογραφίαν

τῆς· καὶ αἱ προτιμήσεις αὗται καταδεικνύουν ποῖα εἶνε τὰ ἐνστικτὰ ἐκεῖνα, τὰ ὁποῖα χαρακτηρίζουν τοὺς πρὸ τοῦ εἰκονοσασίου τῆς παρατασσομένους πιστοὺς. Αἱ γλυκύτεραι Ἑλληνικαὶ Παναγίαι, Ἐλεοῦσαι, Παρηγορήτριαι, Ὁδηγήτριαι καὶ οἱ Λατινικοὶ Χριστοὶ μετὰ τὰ ῥόδινα πρόσωπα καὶ τὰ ἀρνάκια τῆς στάνης πρὸ τῶν ποδῶν του, δὲν θὰ ἔκαμαν καμμίαν ἐντύπωσιν εἰς τοὺς Ἀλβανοὺς αὐτοὺς, τῶν ὁποίων καμμίαν ψυχικὴν χορδὴν δὲν θὰ κατάρθωναν νὰ θίξουν.

Ἄς σημειωθῆ δὲ πρὸς τιμὴν τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας, ὅτι οἱ βόρειοι Ἀλβανοὶ εἶνε προσίλωτοι τῶν προπαγανδῶν τοῦ καθολικισμοῦ, ὁ ὁποῖος πρὸ τριῶν ἡδὴ αἰῶνων διὰ τῶν Βενεδικτινῶν μοναχῶν καὶ διαδοχικῶς δια τῶν Δομινικανῶν καὶ τῶν Φραγκισκανῶν, ἀρίθμει ἐκεῖ ἐπάνω πολλὰς ἐκκλησίας καὶ μοναστήρια, ἐπὶ τοῦ σταυροῦ τῶν ὁποίων δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ εἰκονίζετο ὁ Κύριος, ἀλλὰ τὸ εἰκόνισμα τῆς Δυνάμεως ἐκεῖνης, ἣτις διὰ τῆς θρησκευτικῆς προπαγάνδας παρεσῆγαγε καὶ ἐξήλωσε τοὺς πλοκάμους τῶν πολιτικῶν τῆς σκοπῶν. Ἐνα φαίνεται νὰ εἶνε τὸ θέαμα, τὸ μᾶλλον συμπαθὲς εἰς τὴν Ἀλβανικὴν εἰκονογραφίαν : « Ἡ Δευτέρα Παρουσία », διότι ἡ ἀγριότης τῶν τιμωρῶν, τὰς ὁποίας οἱ δαίμονες ἐπιβάλλουν εἰς τοὺς ἀμαρτωλοὺς, παρέχει ἕδαφος ἐνρὸ ὅπως ὁ ζωγράφος προκαλέσῃ ῥίγη φρίκης εἰς τὸν θεόμενον, τοῦ ὁποίου ἡ ζωὴ ἢ λησρική διδῆ εἰς τὸ πινέλο του ὄλα τὰ μοτίβα τῶν μᾶλλον φρικιαστικῶν συνθέσεων.

Θέμα πρῶτον. Ἡ ἀγωνιώδης στιγμὴ τῆς μεγάλης δίκης ἐφθάσεν. Ἐνας ὀρεσίβιος Ἀλβανός, σურθεὶς ἔξω ἀπὸ τὴν νεκρικὴν του κάσσαν, φέρεται ἐνώπιον τοῦ Δικαστοῦ. Δύο κερασφόροι δαίμονες τὸν κρατοῦν δεξιῶν ἀπὸ τὸν λαίμαρνον μετὰ χονδρὰς ἀλύσεις. Πρὸ τοῦ Κυρίου, ὁ Ἀρχάγγελος μετὰ μεγάλην του λόπην βασιτᾶ ἀνοιγμένον βιβλίον καὶ δείχνει ὅτι ἡ σελίς, ἡ ἀφιερωμένη εἰς τὴν ἐπὶ γῆς ζωὴν τοῦ ὑποδίκου, εἶνε κατὰλευτικὴ, διότι δὲν ἐπράξε κανὲν ἔργον ἀγαθόν. Ἐνας Σατανᾶς μετὰ τὴν τρίταναν ἀνά χεῖρας, ἐκφωνεῖ λόγον



Ἀραβικὰ πιατῆρια. — Κάϊρον.

Πλάξ Περ. Τσιριγότου



Π Ι Ν Α Κ Ο Θ Η Κ Η

τραυματίαν τινά, προφανώς βαρέως τραυματισμένον. Ήρχοντο εκ της άτραπου Πεστών-Σηροβουνίου. Εισεκόμζον ύπολειψθέν θύμα της μάχης των Πεστών.

Ως εκ τούτου, άφοδ ήχαριστήσαμεν τον κ. Συνταγματάρχην διά τας πολεμικάς πληροφορίας του επανήλθομεν εις τας σκηνάς μας, ίνα δώσωμεν τας δεούσας βοήθειάς εις τον άποκομζόμενον νέον γίγαντα της όντος γιγαντομαχίας εκείνης . . .

Τό άπόγευμα, μς έπεσκέφθη εις την ιδιαιτέραν σκηνήν μας εις προύχον της Σκλίβανης, τύπος τελίου πατριώτου.

Μς άφηγήθη, μεταξύ πολλών άλλων, και τίνι τρόπφ οι Τουοκαλβανοί, μετά την εκ των Πέντε Πηγαδίων οικτρον φυγήν των, επωρόλησαν διά πετρελαίου τας οικίας της Σκλίβανης.

Άκολούθως δέ, από θέματος εις θέμα, έφερον επί του τάπητος και τό ζήτημα της προσεχούς έφόδου του Στρατού μας κατά του Μπιζανίου.

Έγνώριζεν ούτος την τελείαν και ίσχυροτάτην

οχύρωσιν και έδίσταζε—παρ' όλον τον πατριωτισμόν του και την μεγάλην πρός τον Στρατόν μας πεποίθησιν—νά έλπίση ταχείαν την άλωσιν αυτού.

—Τί νά σ'ς 'πώ, κύριοί μου, μς έπλεν εις τό τέλος της συζητήσεως. Κάποιος Τουοκος...! προφήτης, είτε για τό Μπιζάνι πώς ή τρεις μήνες, ή τρία χρόνια, ή τρεις αιώνας θά βαστάξη τον έχθρό!

Ημεις όμως, ούδόλωσ άνησυχήσαντες εκ της Τουοκικής προφητείας, ήμεθα βέβαιοι, ότι μετά βραχυτάτην έροδον θά εισερχόμεθα νικηταί και τροπαιούχοι εις την ιστορικοτάτην πρωτεύουσιν της Ηπειρου, εις την πόλιν των θρούλων, εις τά ώραία λιμενοζωσμένα Γιάννενα

Και όμως! ή σκληρά και άπαισία εκείνη προφητεία επηλήθευσεν, άλλ' ευτυχώς κατά τό ελάχιστον όριόν της: τό τρίμηνον!

Στρατόπεδον 1913

ΔΗΜ. Ν. ΖΟΡΜΠΑΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ



ΜΑΡΙΚΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ



ΘΕΩΝΗ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

(Προσωπογραφία Ε. Ίωαννίδου).

Ποικίλη Λεξις

Άσφάλεια κάλλους.

Η εις τό Σικάγον έδρεύουσα πρωτότυπος άσφάλεια «Ωραιότης», ή όποία άσφαλίζει διάφορα μέρη του σώματος φημιζόμενα ως ώραία, ίδρυσεν ύποκατάστημα και εις Παρισίους. Όλοι σί φημισμέται ώραία της Γαλλικής πρωτεύουσας έσπευσαν ν' άσφαλισθοούν. Η διάσημος χορεύτρια Ναπιερκόβσκα ήσφάλισε τούς πόδας της αντί 250 χιλ. φράγκων, ή τραγικός δις Βαλάνδρι αντί 100 χιλιάδων την κόμην της ή όποια έχει μήκος ίσον με τό άνάστημά της. Η άοιδός δις Άριέλ αντί 50 χιλιάδων τούς ώραιούς όφθαλμούς της, ή δις Ρετζίνα Μπαντέ, ή περίφημος διά τας πλαστικές εικόνας, τό στήθος της αντί 500 χιλιάδων και την φωνήν της αντί ενός εκατομμυρίου. Τέλος ή δις Μώβ Χάρρυ ήσφάλισε την ώμοπλάτην της, άγαλματώδους στρογγυλότητος, αντί 25 χιλιάδων φράγκων.

Μουσείον κιβδήλων.

Εις τά τόσα άλλα μουσειά μέλλει νά προστεθί και άλλο άκόμη. Τό μουσειον των κιβδηλοποιηθέντων έργων τέχνης. Είνε γνωστόν ότι οι διευθυνταί των μεγάλων Εύρωπαϊκών Μουσείων είνε ήναγκασμένοι νά συναντώντο συχνά διά νά συνεννοούνται μεταξύ των πώς νά προσφυλάττωνται από του νά πίπτωσι ύύματα προσφορας κιβδήλων έργων τέχνης τολημρών και ένίοτε ίκανωτάτων κιβδηλοποιών. Πολ-

λάκις προτάθη έκαστον μουσειον νά επιφυλάττη αίθουσας διά την έκθεσιν των άνεγνωρισμένων ως κιβδήλων έργων τέχνης, και ήδη ό γνωστότατος δόκτωρ Ρόμπινσον της Νέας Υόρκης, έτοιμάζει έκθεσιν των παραπεποιημένων έργων των άγορασθέντων ύπό του Μητροπολικού Μουσείου, ούτινος είνε διευθυντής και εις των κυριωτέρων συλλογών Άμερικανών, τό ένομα του όποιου, ως γνωστόν, θά προστατευθί από τό «άνώνυμον». Ο «Πρωίνος Τηλέγραφος» παρατηρεί ότι αν ήδύναντο νά συναντηθώσιν εις τό αυτό Μουσείον όλαι αι ιδιωτικά συλλογαί των άμερικανών Κροίσων εκατομμυριούχων, θά ήτο ενδιαφέρον νάνακαλυφθί ό άκριός αριθμός των «πρωτοτύπων» έκαστου πίνακος του Τιτσιάνο και του Κορέτζιο.

Ο άηθής Φάουστ.

Ο Φάουστ, ό ήρωσ του ποιήματος του Γκαίτε και του μελοδράματος του Γκουνώ, υπήρξεν, έλξης πραγματικώς. Η άστική αυτού κατάστασις διηκριώθη καθ' έλας τας λεπτομερείας, χάρις εις σοφόν Γερμανόν, άνευρόντα έγγραφόν τι έν τή Βασιλική Βιβλιοθήκη του Μονάχου. Εύρεν έν αυτή τό ήμερολόγιον του κληρικού Κίλιαν Κλάιμπ, ό όποιος έκράτει καθημερινάς σημειώσεις περί των συμβάντων της εποχής του και ό όποιος έμίλει περί του διασήμου συγχνόρου του, γνωστοτάτου και όνομαστού ήδη. Ίδού τί γράφει περί αυτού:

* Ο Γεώργιος Φάουστ, γεννηθείς εν Χέλμσταδτ της Βάδης, ἐδήλωσε τῆ 5 Ἰουνίου 1928, ὅτι, ἔταν ὁ ἥλιος καὶ ὁ Ζεὺς θὰ εὐρεθῶσιν ἐν τῷ αὐτῷ ἀστερισμῷ, προφήται, ὡς αὐτός, θὰ γεννηθῶσιν. Παρουσιάζετο ὡς Μέγας Ταειάρχης τῶν Ἰωαννιτῶν.

Ο Φάουστ ἤγάπα νὰ φέρῃ πολλοὺς τίτλους κατὰ τὰ ἀνά τὴν Γερμανίαν ταξείδια, φαίνεται δέ, ὅτι κατώστου εὐχερῶς νὰ παίξῃ ρόλον μεγάλου κυρίου, μεγάλου ἀρχόντος. Πράγματι δημο ἐπεδίθετο εἰς πώλησιν ὠροσκοπίων καὶ φαρμάκων κἀμινων τὸν ἀστρολόγον καὶ τὸν ἰατρὸν κατὰ τὰ τότε κρατοῦντα. Δὲν ἐστρεφετο παιδεύσεως διότι φέρεται εἰς τὰ Μητρώα τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Χαϊδελεβέργης, ὡς ἐγγραφεὶς τῆ 9 Ἰανουαρίου 1483 καὶ ὡς τυχὼν ἀκαδημαϊκοῦ βαθμοῦ τῆ 1 Μαρτίου 1487.

Τὸ ἐσώργημα.

Ο περίφημος Ὀλλανδοὺς βιολιστὴς Οὐσάγι εἰς μίαν τῶν περιουσιῶν του εἰς τὴν Ἀμερικὴν ἐγνωρίσθη μετὸν πολυκατομιουριοῦχον Φόρδες, ὅστις τὸν προσέκαλεσε εἰς γεῦμα.

Ο Οὐσάγι ἐδέχθη καὶ τὸ γεῦμα διετέθη μετ' αὐτῶν εὐθυμίαν· ὅτε κατὰ τὰ ἐπιδόρπια ὁ Φόρδες παρεκάλεσε τὸν Οὐσάγι νὰ παίξῃ ὀλίγον βιολί, ὁ μέγας καλλιτέχνης ἀπήντησεν ὅτι δὲν ἔχει διάθεσιν πρὸς τοῦτο, ἀλλ' ὁ Ἀμερικανὸς παρεγγήσας τοὺς λόγους του εἶπεν ὅτι οἱ ἄνθρωποι δὲν πρέπει νὰ ἐντρέπωνται διὰ τὰ ἐπαγγέλματά των.

Ο Οὐσάγι ἐδέχθη καὶ ἐπαίξε συμφωνίας τινὰς, ἀλλὰ τὴν ἐπομένην ἡμέραν πληροφορηθεὶς ὅτι ὁ ἀμερικανὸς ἐκατομιουριοῦχος ἦτο πρῶην ὑποδηματοποιὸς τοῦ ἀπέστειλε ἐν ζεύγος ὑποδήματα ὅπως τὰ ἐπιδιορθώσῃ συνοδεύσας τὴν ἀποστολὴν μετὸν σημειώσιν: «Ο ἄνθρωπος δὲν πρέπει νὰ ἐντρέπεται διὰ τὸ ἐπάγγελά του.»

Πῶς ἐργάζεται ὁ Σιέγκιεβιτς.

Ο Ἑρρίκος Σιέγκιεβιτς, ὁ συγγραφεὺς τοῦ «Κῶδὸς δόξης», δὲν εἶχε ἀνακινῶσαι ποτὲ πρότερον τὸν τρόπον τῆς ἐργασίας του. Μίαν φορὰν μάλιστα ἐρωτηθεὶς παρὰ τινος πῶς ἐργάζεται ἀπήντησεν:

«Ἐργάζομαι ὅπως ἡ μαγείρισσα, ἡ ὁποία δὲν θέλει κανένα νὰ μωρῶσῃ τὸ φαγητὸν της.»

Τελευταίως δημο εἰς δημοσιογράφος ἔλαβε μετ' αὐτοῦ συνέντευξιν καὶ ὁ Σιέγκιεβιτς ἀπήντησεν τὰ ἑξῆς:

— Προσπαθῶ πάντοτε νὰ ἐμπνέωμαι ἀπὸ τὰς ἐκτάκτους περιστάσεις τοῦ βίου μου καὶ ἔταν λαμβάνω μίαν ἰδέαν τὴν ἐπεξεργάζομαι εἰς τὴν διανοίαν μου πολὺ. Τὴν ἀναπτύσσω εἰς ὅλας τὰς λεπτομερείας καὶ κατόπιν φροντίζω νὰ διαγράψω τοὺς χαρακτῆρας ὅσον τὸ δυνατόν ζωηροῦς καὶ τολμηροτέρους. Ὅταν ἐννοήσω ὅτι ἐπέτυχα εἰς τοῦτο, ἀρχίζω ἀμέσως γράφω. Δὲν δυσκολεύομαι πλέον καὶ τὸ ἔργον μου τελειώνει ἐντὸς ὀλίγων ἡμερῶν.

Καλλιτεχνικὴ εἰδικότης.

Ἡ καλλιτεχνία φθάνει ἀναμφιδόλως εἰς τελειότητα μετὸν εἰδικότητα τὴν ὁποίαν ἠθέλησε νὰ δημιουργήσῃ ὁ ἀγγλὸς ἠθοποιὸς Σιλδάρτ, ἀφιέρωσας ἑαυτὸν εἰς τὴν ἀπομίμησιν τῶν ζώων καὶ τὴν ἀναπαράστασιν τοῦ βίου των ἀπὸ σκηνῆς. Ο Σιλδάρτ, ὅστις προηγουμένως ἦτο διακεκριμένος ἠθοποιός, ἀφιέρωθη ἐντελῶς εἰς τὴν εἰδικότητα αὐτὴν καὶ ἐγκατέλειπεν ὅλους τοὺς ἄλλους ρόλους. Διηγῆθη ὅτι ὑπεκρίθη μέχρι σήμερον τοὺς λύκους 1200 φορὰς, τοὺς γορίλλας 2000 φορὰς, τοὺς γαιθάρους 400 φορὰς, εἰς ὅλας δὲ τὰς ὑπεκρίσεις του αὐτὰς ἡ ἐπιτυχία του ἦτο πρωτοφανής. Τώρα ὁ Σιλδάρτ ἐκλήθη ἀπὸ τὸν ἀγγλὸν Βέρδαρ

Σὼ ὅπως μελετήσῃ τὴν ζωὴν τῶν λεόντων διὰ νὰ παίξῃ παρόμοιον ρόλον εἰς δράμα, ὅπερ οὗτος πρόκειται νὰ ἀναβιδάσῃ μετ' ὀλίγον καὶ ὅπερ ἔχει ὡς ὑπόθεσιν τὴν καταδίκην ἀπίστου Ρωμαίου δούλου, ὅπως γίνῃ βορὰ τῶν λεόντων.

Ἐνυγγραφεὺς δακτυλογράφος.

Ο Μαίτερλιγκ εἶνε ἀπὸ τοὺς ταχύτερους δακτυλογράφους τοῦ κόσμου. Ὅλα τὰ δράματά του, ὅλα τὰ ποιήματά του, ἀκόμη δὲ καὶ τὰς ἐντυπώσεις του τὰς γράφει διὰ τῆς γραφομηχανῆς.

Τοῦτο θὰ στενοχωρῆ πολὺ τοὺς συλλέκτας αὐτογράφων, οἵτινες δὲν θὰ δυνηθῶσιν εὐκόλως νὰ συλλέξωσιν ἰδικὰ του χειρόγραφα, ἀλλ' ὁ Μαίτερλιγκ λέγει ὅτι εἰς τὴν γραφομηχανὴν ἐφείλει πολλά, διότι ἄλλως τοῦ ἦτο ἀδύνατον νὰ γράφῃ τὸσον ταχέως καὶ νὰ μὴ ἀφίνη νὰ γάνηται ὁ καιρὸς του. Εἰς τὴν ἐπαυλίν του «Αἱ Μελίσσαι» εἰς τὴν Νίκαιαν ἔχει γραφεῖον, τὸ ὅποσον δὲν ἔχει τίποτε νὰ ζηλεύσῃ ἀπὸ τὰ ἐμπορικὰ γραφεῖα, ἀκουσμένου διαρκῶς σχεδὸν τοῦ κρότου τῆς γραφομηχανῆς.

Ὁδὸμα τῶν ἔργων του.

Ο κανὼν εἶνε νὰ ἴψίστανται τὴν ἐπίδρασιν τῶν μυθιστορημάτων ἐκεῖνοι, ποὺ τὰ διαβάζωσιν. Καὶ ὅμως δὲν εἶνε ἀδύνατον νὰ ἐπιηρεασθῶσιν οἱ ἴδιοι συγγραφεῖς ἀπὸ τὰ μυθιστορημάτων των. Τοῦτο προέρχεται ἐκ τῆς μεγάλης αἰσθητικότητος, τοῦ συγγραφῆς, ὁ ὁποῖος δημιουργῶν ἕνα κόσμον ὅλων διόλου ἰδικόν του, τοῦ δίδει τὴν ζωὴν, ὡστε τὸν θεωρεῖ πολλὰκις πραγματικόν, τὸν δὲ ἑαυτὸν του ὡς ἀποτελοῦντα μέλος τοῦ ὑπ' αὐτοῦ δημιουργηθέντος κόσμου.

Τοῦτο συνέβη ἐσχάτως μετὸν συγγραφεῖ τῆς μακρᾶς σειρᾶς τῶν ἀστυνομικῶν μυθιστορημάτων, τῶν γνωστῶν ὑπὸ τὸν τίτλον «Νικ Κάρτερ».

Μίαν ἡμέραν ὁ ἀστυνομικὸς συγγραφεὺς ἐνόμισε τὸν ἑαυτὸν του ἀνώτερον ὑπάλληλον τῆς ἀστυνομίας καὶ μετέβη εἰς ἕνα ἀστυνομικὸν τμήμα τῆς Νέας Ὑόρκης διὰ νὰ στρατολογήσῃ ἄνδρα πρὸς συγκρότησιν ἰδεώδους εἰς τελειότητα «Ἀστυνομικοῦ σώματος». Ο συγγραφεὺς συνελήθη καὶ ἐκλείσθη εἰς ἕνα φρενοκομεῖον.

Τὸ πάθημα αὐτὸ τοῦ Νευορκέζου συγγραφῆς δὲν εἶνε πρῶτον. Καὶ ἄλλην φορὰν εἶχε φαντασθῆ πῶς εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς ἥρωας τῶν μυθιστορημάτων του. Τὸν ὠδήγησαν τότε εἰς ἕνα σανατόριον.

Βασιρικὸν λεύκωμα.

Ἡ οσπετὴ βασιλομήτωρ Ὀλγα ἔχει μικρὸν λεύκωμα εἰς τὸ ὅποσον αἱ ἐστεμμέναι κεφαλαὶ ἔχουν ἀπαντήσῃ εἰς διαφόρους ἐρωτήσεις.

Εἰς τὴν ἐρώτησιν τῆς Βασιλίσσης ποῖα εἶνε ἡ ἰδέα τοῦ Βασιλέως Γεωργίου περὶ εὐτυχίας, ἀπήντησεν οὕτως φιλοσοφικῶς:

— Θὰ ἤθελα νὰ ἔχω πάντοτε δυὸ κορῶνες (Λύστριακὸν νόμισμα) εἰς τὴν τσέπην μου, καὶ ὄχι ἄλλην κορῶναν (στέμμα).

Ο Βασιλεὺς Ὀσκάρ II εἰς τὸν ὅποσον ἡ Βασιλίσσα ἔθεσε τὴν ἐρώτησιν, ποῖον θεωρεῖ τὸ μεγαλύτερον δυστύχημα ἀπήντησεν:

— Νὰ φορῆ κανεὶς στενὰς μπότες, μέσα εἰς αὐτὰς νὰ ὑπάρχῃ κόκκος ἄμμου καὶ νὰ τοῦ πονῆ τὸ πόδι του.

Ἄλλὰ ἡ ὠραιότερα ἀπάντησις εἶνε τοῦ Βασιλέως τῆς Ἀγγλίας Ἐδουάρδου τοῦ Ζ'.

— Οἱ πλέον ἀντιπαθητικοὶ ἄνθρωποι, ἀπήντησεν εἰς τὴν πρὸς αὐτὸν ἀπευθυνθεῖσαν ἐρώτησιν, εἶνε ἐκεῖνοι ποὺ σὰς δείχνουν στὸ δρόμο μετὸν ἡμέρῃλο τους καὶ φωνάζουν; Νά, αὐτοὺς εἶνε...



Λέξεις, λέξεις, ... διαλέξεις (Σαίξπηρ) — Οἱ δεκατρεῖς καὶ ὁ ἕνας. — Ἡ νία Ἑλλάς καὶ οἱ παλαιοὶ λόγοι. — «Παρνασσός» καὶ «Βύρων» — Ἀναγνώσματα, ἐπιστημονικὰ μαθήματα, φιλοσοφικὰ τέταρτα. — 2 καὶ 20. — Αἱ 100 διαλέξεις. — Τὰ θέματα τῆς Γαλλικῆς ποιήσεως. — Yvette Guilbert. — Διαλεκτοὶ διαλέκται.

Διαλεξομανία. Δεκατρεῖς (ἀριθ. 13) Ἀθηναῖοι λόγοι εἰς τὸ μάτο τοῦ Παλ. Φαλήρου τρώγοντες καὶ μὴ τρογιόμενοι συνομιλοῦσαν ἀμοιβαίαν ὑποτιμήσιν ὅπως δόσουν σειρὰν διαλέξεων κατὰ τὸν χειμῶνα, ὅστις ἐν τούτοις δὲν προμηνύεται βαρῆς. Εἰσὶ δὲ οὗτοι οἱ κ. κ. Ἄγγινος, Νισβάνας, Δαμβέργης, Δημοτρακόπουλος καὶ ἡ κυρία του, Λάσκας, Καμπούρογλου, Λαλαλέξης — ἕως ἐδῶ δικαιολογοῦνται κάπως αἱ διαλέξεις — Πολέμης, Δελιχατερίνης, Μελῆς, Τσοκόπουλος, Λιδωρίδης καὶ Σαμάρας. Ο τελευταῖος ὑποτίθεται ὅτι προσελήθη διὰ τὰς ὑποκρούσεις πρὸς συγκάλυψιν τῶν συγκρούσεων εἰς τὰς εἰσπράξεις. Θὰ ὁμιλήσωσιν περὶ τῆς Νέας Ἑλλάδος, ἦτοι τῶν ἠθῶν, ἐθίμων, ἀσμάτων, χορῶν, τέχνης καὶ κοινωνικῆς ζωῆς. Τὸ ἀξιοπεριέργον τοῦ συνεταίρισμῦ αὐτοῦ εἶνε ὅτι, πλὴν δύο, κανεὶς τὸν δὲν ἐξηγάγε τὸν πόδα πρὸ ἡ μετὰ τὸν πόλεμον ἐκ τῆς Ἀττικῆς χθονὸς πρὸς ἐπίσκεψιν τῶν μερῶν αὐτῶν. Καὶ μόνον δι' αὐτὸν τὸν λόγον ἀξίζει νὰ ἐνωτισθῇ κανεὶς τῶν ὁμιλιῶν τῶν ἡ μᾶλλον κριμάτων.

Ταυτοχρόνως ὑπεβλήθη εἰς τὸ Ὑπουργεῖον τῶν Ἑσωτερικῶν πρὸς ἐγκρίσιν καταστατικῶν ἰδρύσεως Ἑταιρείας ἑορτῶν καὶ διαλέξεων ὑπὸ ὀνόματι, εἰς ἣν οὔτε εἷς ἄνθρωπος τῶν γραμμάτων δὲν ὑπόχει. Πρόκειται προφανῶς περὶ ἐμπορικῆς ἐπιχειρήσεως. Ἐπίσης ἀγγέλλει διαλέξεις τὸ φιλολογικὸν τμήμα τῆς «Τέχνης» ἐπὶ θεμάτων κυρίως καλλιτεχνικῶν.

Τὶ θὰ βγῆ ἀπὸ ὄλην αὐτὴν τὴν προαγγελλομένην διαλεξοκαταιγίδα;

Ἄς ἀνατρέξωμεν εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν διαλέξεων ἐν Ἑλλάδι. Οἱ φιλολογικοὶ Σύλλογοι ἄλλοτε «Παρνασσός» καὶ «Βύρων» εἶχον καθιερώσει τὰ «ἀναγνώσματα» οἱ κορυφαῖοι τότε λογογράφοι καὶ ποιηταὶ — Ροῖδης, Βλάχος, Παράσχος κλπ. — συνεζήτησαν πλῆθος νέων εἰς ἀσφραγικὰς αἰθούσας. Ἐπειτα ἤρχισαν αἱ ἐπιστημονικαὶ διαλέξεις τοῦ «Παρνασσού», — μαθήματα μᾶλλον Πανεπιστημιακὰ Φυσικῆς, Ζωολογίας καὶ ἐν γένει πραγματογνωσίας. Ἐπειτα εἰσήχθησαν ἐπὶ τὸ νεοεπιστημονικότερον τὰ «Φιλοσοφικὰ τέταρτα» — καὶ τὰ διέπραξαν οἱ πλείστοι τῶν ἡδὴ ἀποτελεσάντων τὸν νεοφανῆ ὄμιλον — Παρήγοχο τρεῖς λόγοι τοῦ αὐτοῦ ἀπόγευμα, λαμβάνοντες συνήθως διαρκείας 2 καὶ 20 ἑκατοστὰ ἐκ τῶν μονοδράμων εἰσόδων, μετὰ τὴν ἀφαίρεσιν τῶν ἐξόδων. Ὡς ἦτο ἐπόμενον ἐμαράνθησαν αἱ διαλέξεις, ὡς Ἀπριλιάτικα ρόδα. Δραστήριος φιλότεχνος, ὁ κ. Παπῆς, ἐπεχείρησε νὰ διοργανώσῃ σειρὰν φιλολογικῶν διαλέξεων εἰς τὸ Ὑδρεῖον. Μετέβη, ἐκτὸς ἄλλων, οἱ κ. κ. Κακλαμῆνος, Σωτηριάδης, Κουρτίδης. Ἄλλὰ τὰ θέματα, ἱστορικὰ κατὰ τὸ πλεῖστον καὶ τῆς βαρεῖας φιλολογίας, δὲν ἦσαν εὐκολοζώνοντα

καὶ τὰ καθίσματα μᾶθην ἀνέμενον πελάτας. Κυρίως οὔτε τὰ θέματα ἔπαιαν, οὔτε οἱ ὁμιλοῦντες — μολοντοὶ κ ο ν φ ε ρ α ν σ ι ε κανεὶς δὲν ὑπόχει ἐδῶ· μόνον εἰς ὑπέρθεον, ὁ μακαρίτης Σπανδωνῆς. Πταίει ἡ κοινωνία, ἡ ὁποία ἐνθ' ἐθίζετο εὐχερέστατα εἰς τὸν συρτὸν τοῦ ἐνδύματος, δὲν ἠμπορεῖ νὰ προσανατολισθῇ ἀκόμη πρὸς τοὺς πνευματικούς ὀρίζοντας, διότι λείπει ἡ ἀληθινὴ μόρφωσις, ἡ ἀπαιτοῦσα ὡς ἀνάγκην τὴν διανοητικὴν τροφήν.

Πρὸ τίνος ἔλαβε ἀπὸ τὸ Παρίσι ἕνα τεῦχος ἦτο πρόγραμμα διαλέξεων — τῶν τόσῳ συνηθεστάτων ἐκεῖ — ἀποτελούμενον ἐξ 24 σελίδων. Τὰς διοργανῶναι κατ' ἔτος ἡ Φιλολογικὴ σχολὴ «L'Université des Annales». Σειρὰ 100 διαλέξεων ἀναγγέλλεται, αἱ ὁποῖαι ἔχουν δύο μεγάλα πλεονεκτήματα. Ἐξ ὧν μεθόδον καὶ ἐνδιαφέρον. Ἰδοὺ τὰ θέματα. — Ἱστορία: Αἱ μεγάλα φυσιογνωμίαι τῆς Ἀναγεννήσεως, ἀπὸ τοῦ Φραγκίσκου Α' μέχρι τῆς βασιλείας Μαργουῆς — Ζένη φιλολογία: Τὸ θέατρον καὶ τὰ γράμματα κατὰ τὴν Ἀναγέννησιν (Σαίξπηρ, Κερβαντές, Ἀριστὸς, Τάσσοι). — Τέχνη: Τὰ ἀριστουργήματα τῆς Ἀναγεννήσεως (Οἱ μεγάλοι διδάσκαλοι τῆς τέχνης τοῦ 19ῦ αἰῶνος). — Γαλλικὴ φιλολογία: Τὰ θεμελιώδη, τὰ αἰώνια θέματα τῆς ποιήσεως. — Οἱ σύγχρονοι: Ἡ γυνὴ κατὰ τοὺς συγχρόνους συγγραφεῖς — Μουσικαὶ ἐκτελέσεις καὶ ἑορταὶ ἀρχαῖαι. Ἐκάστη σειρὰ 15 διαλέξεις. Οἱ — ἀλήθεια, αὐτοὶ ποὺ κἀμινουν τὰς διαλέξεις πῶς πρέπει εἰς τὴν Ἑλληνικὴν νὰ λέγονται; Ὁμιληταὶ; Ἡ ἐπὶ τὸ κυριολεκτικότερον Διαλέκται; — οἱ διαλέκται λοιπὸν ποῖοι; Ἀκαδημαϊκοὶ, ὡς ὁ Λεμαίτρ, ὁ Φαγκέ, ὁ Ρουζόν, ὁ Ριζπὲν — ἰδίως αὐτός — καὶ ἄλλοι. Αἱ δὲ τιμαὶ τῶν διαλέξεων; 35 φρ. ἐκάστη σειρὰ. 215 φρ. ὅλαι. Ἀυτοῦμαι τοὺς συμπαιτρώτας μον διαλέκτας τοὺς ἐν Παλαιῷ Φαλήρῳ συμποσιάσαντας, εἰς τοὺς ὁποίους προσφέρω ἕνα τόσῳ δυνατὸν ὀρεκτικὸν διὰ τὰς μελλούσας πανδαισίας των.

Ἡ ὀραιότερα σειρὰ τῶν ἀνωτέρω διαλέξεων εἶνε τὰ «Θέματα τῆς ποιήσεως» Ἰδοὺ μερικαὶ λεπτομέρειαι: Ἡ πατρις ἐν τῇ ποιήσει, ἡ φύσις, ὁ ἔρως, ἡ νεότης, ἡ ἀνάμνησις, ὁ ἠρωισμὸς, ἡ φιλία, ἡ εὐτυχία, ἡ θάλασσα — ὅλα αὐτὰ τὰ θέματα πῶς τὸ ἤμνησαν οἱ Γάλλοι ποιηταὶ.

Ταυτοχρόνως ἔλαβε καὶ ἐν ἄλλο πρόγραμμα μουσικῶν καὶ ποιητικῶν ἀκροαμάτων τῆς Yvette Guilbert τὰ ὁποῖα καὶ ἤρχισαν εἰς τὴν αἴθουσαν Gaveau. Σειρὰ 15 διαλέξεων μετ' εἰσόδον 8—3 φρ. Τὸ τραγῶδι τῶν παλαιῶν χρόνων, λαϊκόν, ποιμενικόν, χορευτικόν, συμποσιακόν, ἐργατικόν, ἀρχαῖαι μουσικαὶ κομῳδίαὶ καὶ ὀπερέτται λησμονημένα, μπαλέτα παλαιῶν χρόνων, ἐπαρχιακὰ ἄσματα, ἀρχαῖαι Γάλλων ποιητῶν καὶ συγχρόνων ποιήματα, ὡς ὑπὸ τῶν νεωτέρων μουσικῶν ἐτονίσθησαν. Χοροδία καὶ ὀρχήστρα θὰ ὑποβοηθῇ τὴν ἀνάπτυξιν τῶν σεμῶν τὰ ὁποῖα εἶνε ἱκανὰ νὰ δώσωσιν πληρῆ ἰδέαν τῆς μουσικῆς τῆς Γαλλίας κατὰ τοὺς παρελθόντας χρόνους.

Τὰ πρόχειρα ξένα αὐτὰ παραδείγματα δὲν πρέπει νὰ μὲς ἀπελπίζωσιν· ἀπλῶς νὰ ὠθοῦν εἰς μίμησιν, μετὰ τὰς ἀναλογίας πάντοτε τῶν συνθηκῶν τοῦ πολιτισμοῦ.

Θὰ ἐπιτύχωσιν αἱ Ἀθηναῖκαι διαλέξεις; Ἐξομαι ὅλαι νὰ ἐλκύσωσιν τὸ κοινὸν ἐνδιαφέρον. Στὴν ἀναβροχία, ἐπὶ τέλους, καλὸ εἶνε καὶ τὸ χαλάζι. — Ἐλεγον οἱ πατέρες μας, καίτοι δὲν εἶχαν τὴν σοφίαν τῶν ἡμετέρων διαλεκτῶν, τῶν ἀρετὰ διαλεκτῶν ὑπὸ ἔποψιν φήμης.

ΘΕΑΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

Θέατρον Κυβέλης.

Ο κ. Ξενοπούλος δὲν λησμονεῖ τὴν γενετικὴν του, οὔτε εἰς τὴν κωμωδίαν—ὡς νὰ μὴ ἐφθάναν αἱ ἐπιθεωρήσεις. Σατυρίζει τοὺς κόντηδες τῆς Ζακύνθου καὶ μάλιστα τῆς καλῆς ἐποχῆς εἰς τὸ «Ζευγάριον», τὴν «εἰδυλλιακὴν κωμωδίαν» ὡς τὴν ἀποκαλεῖ, μολονότι τὸ εἰδυλλιακὸν πουθενὰ δὲν ὑπάρχει, πλὴν τοῦ τέλους, ἢτοι μιᾶς μελοδραματικῆς προσφωνήσεως ἐνὸς ἀποτυχόντος ὑποηγηρίου γαμβροῦ, ἢ ὁποῖα ἐπρεπε νὰ λείπῃ ὡς καταστρέφουσα τὴν ἐντύπωσιν τοῦ χαριτωμένου ἀληθοῦς τέλους, διότι ὅσα λέγει ὁ μείνας εἰς τὰ κρῖνα τοῦ λουτροῦ ἱατρός εἶνε πολὺ... κρῖνα.

Ἡ ὑπόθεσις ἰσχυροτάτη, μὴ δυναμένη νὰ τροφοδοτήσῃ τρεῖς πράξεις. Ὡς μονόπρακτον τὸ «Ζευγάριον» θὰ ἦτο ἄξιον μεγαλειότερας προσοχῆς.

Τὸ θέμα ὅπως καὶ ἄλλων τοῦ αὐτοῦ συγγραφέως, ὡς τῆς «Σάντρα», τῆς «Βιολάντη» καὶ τῆς «Κοντέσας Βιλέρανας» εἶνε Ζακυνθινόν. Ἐποχὴ, εὐθὺς μετὰ τὴν Ἐνωσιν τῆς Ἑπτανήσου. Ἄλλ' ἐνῶ ἀνέμενε τις νὰ μᾶς δώσῃ ὁ συγγραφεὺς ἠθογραφίαν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης καὶ τῶν κόντηδων, νὰ διαπλάσῃ τύπους καὶ χαρακτήρας, μᾶς δίδει διαλόγους κουραστικούς καὶ ἐπεισόδια κωμικά, διὰ τὰ ὁποῖα ἐγέλασεν ὁ κόσμος χάρις εἰς τὸν... κ. Νέζερ καὶ τὸν κ. Χαλκιόπουλον. Ἡ κωμωδία μετροῦσε κάλλιστα καὶ νὰ μὴ λέγεται Ζακυνθινή. Οὔτε τὸ εὐθυμὸν γλωσσικὸν κἂν ἰδίωμα ἀπέδότη. Ἡ κ. Κυβέλη μάλιστα ἦτο ἂν ὄχι ἐντελὸς Παρισινή, τοῦλάχιστον σύγχρονος Ἀθῆς.

Ἡ ὑπόθεσις εἶνε μὲ ὀλίγα λόγια—καὶ δὲν χρειάζονται πολλὰ διὰ νὰ ἐκτεθῇ—αὕτη:

Δύο γηραιοὶ κόντηδες ἔχουν ἀνά ἓν μονακριβὸν παιδί· ὁ ἓνας ἀγόρι καὶ ὁ ἄλλος κορίτσι. Θέλουσιν νὰ τὰ ὑπανδρεύουσιν, ἐνοῦντες εὐμορφίαν καὶ ἑκατομμύρια—ἀλλὰ τὰ παιδιά ἔχουν μιᾶ ἀκατανόητην ἀντιπάθειαν μεταξὺ τῶν, ὅλο καὶ γερνιάζουσιν. Οἱ πατέρες δυσανασχετοὺν βλέποντες ὅτι δὲν θὰ εἶνε δυνατόν νὰ ἀγαπηθῶν. Καὶ καταφεύγουσιν εἰς μίαν ἐν εἰδει συνωμοσίας δοξαμῆν: Νὰ τὰ ἀπομονώσουσιν εἰς τὴν ἐσοχὴν. Ἐκεῖ ἴσως ζευγαρώσουσιν. Ἀλλὰ χειρότερα. Ἐξ αἰτίας μάλιστα ἐνὸς ὄρνυκος, δέρονται. Οἱ πατέρες ἀπελπίζονται. Ἐν τούτοις ἀρροπτοῦς ἐπέρχεται ἡ ζηλοτυπία. Καὶ ἔδω εἶνε τὸ ψυχολογικὸν μέρος τοῦ ἔργου. Εἰς νεαρὸς ἱατρός, τὸν ὁποῖον ἡ θεία τῆς κόρης προετοιμάζει διὰ γαμβρὸν καὶ ἡ ἀδελφὴ ἐνὸς νεαροῦ κόντη χρησιμεύουσιν ὡς ἀφορμὴ ταυτοχρόνως ζηλοτυπίας τοῦ μὴ ζευγαρωθέντος τῆς κόρης. Ἡ ἀγάπη, ἢ ὁποῖα ἐλάνθανε ὑπὸ τὴν φαινομενικὴν ἀντιπάθειαν, ξεσπᾷ. Φιλοῦνται τὰ παιδιά, ὁ πατέρας τῆς κόρης τὰ βλέπει, προσποιεῖται ὅτι ἀγριεύει, διὰ νὰ ἐξαναγγάζῃ τὸν νέον εἰς γάμον, ἐνῶ τριβῆ τὰς χεῖρας τὸν ἀπὸ χαρῆν, καὶ τὸ «Ζευγάριον»—δηλαδή ὄχι τὸ ἀροτρίασμα ὡς θὰ ὑπέθετε κανεὶς, ἀλλὰ τὸ «ταίριασμα»—συντελεῖται διὰ τῶν ἀρραβώνων.

Διηγῆθην μὲ περισσώτερα λόγια τοῦ δέοντος τὴν ἀσήμαντον ὑπόθεσιν διὰ νὰ εὐχαριστήσω τὸν συγγραφέα, ὅστις διαβλέπει πανταχοῦ κριτικούς «δακτύλους». Μᾶς ἀφηγήθη ἐπανελημένως πρὸ τῆς παραστάσεως διὰ τῶν ἐφημερίδων τὴν ὑπόθεσιν δικαιολογούμενος ὅτι τὸ πράττει διότι κανεὶς κριτικὸς δὲν θὰ τὴν διηγῆθῃ ὅπως εἶνε, διότι οἱ κριτικοὶ κατ' αὐτὸν διαστρέφουσιν τὰς ὑποθέσεις, ἵνα στηρίξουν ἐπ' αὐτῶν ἀδίκους κρίσεις. Ἄλλ' ἰδοὺ ὁ κ. Πολ. Δημητρακόπουλος καταγγέλον τὸν κ. Ξ. ἐπὶ ὑπεξαίρεσι τῆς ὑποθέσεως τοῦ Ζευγαρώματος ὑπὸ τὸ γνωστὸν διήγημα τοῦ κ. Δροσίνης «Ἀμαρυλλίς». Ὁ κ. Ξενοπούλος διεμαρτυρήθη ἐντόνος, καταγγέ-



Sylviane Gray
Ἡ Ἑλληνο-Γαλλὶς ἠθοποιός

λας τὸν κ. Δημητρακόπουλον ἐπὶ συκοφαντίᾳ. Τὰ δικαστήρια θὰ διαλευκάνωσι τὸ ζευγάριον αὐτὸ ἂν εἶνε ἐνοχὸν ἢ ἄθρον. Τὸ μόνον βέβαιον εἶνε ὅτι τὸ «Ζευγάριον» μόλις ἐτριτώσε, πρὸς ἀπαρηγόρητον λύπην τοῦ συγγραφέως τοῦ «Τρίτου».

Δὲν εἰσέρχομαι εἰς λεπτομερείας, ἀφοῦ τὸ ὅλον παρήλθε ἐν ψυχρότητι. Ὑπάρχει ὁμοῦ, θαρρῶ, καὶ μιᾶ ἀνακριβεία ἠθογραφικῆ. Εἰς τὴν πατριδα τοῦ κ. Ξενοπούλου τὰ κορίτσια φοβοῦνται πολὺ τὰ ὄπλα, ἐνῶ οἱ ὑπηρεταὶ καὶ κολλῆγοι εἶνε μῖλλον γενναῖοι καὶ ἄφοβοι. Ὁ συγγραφεὺς μᾶς παρουσιάζει ἀντιστρόφως τὸν κανόνα. Ἐπίσης μόλις ἰχνογραφοῦνται αἱ διαθέσεις τῶν δύο πατέρων, οἱ ὁποῖοι ἐν κρυπτῷ γίνονται ἀκόλουθοι τῶν παιδιῶν τῶν διὰ νὰ τὰ ζευγαρώσουσιν. Τὸ δὲ κωμικότερον μέρος—ὁ τραυματισμὸς τῶν ὀπισθίων τοῦ γέροντος ὑπηρετοῦ, —εἶνε τὸ πρῶτον σκῆν—εὐχόμεθα καὶ τὸ τελευταῖον—εἰς τὸ ὁποῖον ὑπέπεσον ὁ πάντοτε προσεχτικὸς εὐτυχῶς καὶ ἠθικολογῶν συγγραφεὺς.

Ὁ Σόλλογος τῶν ἐν Ἀθήναις Ζακυνθίων ἤρξατο συζητούμενος—πολὺ ἀργά—διὰ τὴν ἐπίμονον ἐπὶ σκηνῆς ἀναβίβασιν ὡς κωμικῶν τύπων τῶν Ζακυνθίων. Ὁ κ. Ξενοπούλος, ὅστις εἶνε καὶ αὐτὸς ὑπὸ κατηγορίαν, ὡς ἐξευτελίας τοῖς κόντηδες, συμφώνησε, καθὼ Ζακύνθιος, μὲ τοὺς συμπολίτας του ἴσως διότι τὸ «Ζευγάριον» δὲν θὰ ξαναταχθῇ. Οἱ Ζακύνθιοι ὡς μέσον ἀμύνης κατὰ τῆς διακωμωδῆσεως τῶν ἐν τῷ μέλλοντι, ἐξέλεξαν τὸ μαζιλάρωμα. Ἄνισο διὰ τὴν ὁμόνυμον καὶ ὁμόρρυθμον ἑταιρείαν ἐκμεταλλεύσεως τῆς Ἀθηναϊκῆς καλαισθησίας κ. κ. Ἄννινον, Τσοκόπουλον καὶ Κόμπανν.

Ἡ τιμητικὴ τῆς κ. Κυβέλης ἦτο μιᾶ νέα θριαμβευτικὴ ἐκδήλωσις τοῦ πολυμόρφου ταλάντου τῆς καὶ συγχρόνως μιᾶ νέα συνολικὴ ἐπιτυχία τοῦ θιάσου. Εἰς τὰς τιμητικὰς ἤμπορεῖ τις νὰ ἐκτιμῆσῃ ἀσφαλέστερον μίαν πρωταγωνίστριαν, διότι ἐκλέγει πάντοτε τὸν καλλίτερον καὶ δυσκολώτερον ρόλον. Ἡ κ. Κυβέλη διὰ τῶν μονοπρακτικῶν ἔργων, τὰ ὁποῖα διὰ πρῶτην φορὰν ἔδωσε, ἀπέδειξε ὅτι ἡ φήμη τῆς ὄχι μόνον δικαία εἶνε, ἀλλ' ἐν τισὶ καὶ ὑποδεστέρα τῆς πραγματικότητος.

Αἱ τέσσαρες ἐμφανίσεις τῆς—ἡ ἀκριβέστερον αἱ τρεῖς εἰς τὰ ξένα ἔργα—ἦσαν τρεῖς ἐπιτυχίαι ἐφ' ἑαυτοῖς ἀλλήλων, καίτοι διαφοροποιητοῦ χαρακτήρος.

Πεταχτὴ, παιδικὴ σχεδόν, ἐλαφρὰ σὰν πεταλοῦδα, εὐστροφὸς, ἀφελὴς ὡς Ζουμπιρί—μελαγχολικὴ, συντετριμμένη, παθητικὴ, μετανοοῦσα, ὡς τρελλὴ εἰς τὸ «Ὀνειρον ἐαρινῆς πρωΐας». Καὶ εἰς τὸ τέλος τῶν δύο ἐκπαῖ εἰς δραματικότητα ἢ ὁποῖα ἡρέμα ἔδω, βαθέως ἐκεῖ, συγκινεῖ. Εἰς δὲ τὸ μιμόδραμα, ἔδειξε τὰ ψυχογονικὰ τῆς χαρίσματα, ἐκδηλώνουσα διὰ τῶν κινήσεων δυσχερῆ συναισθήματα χάριτος καὶ τρόμου ἐναλλάξ. Διὰ πρῶτην φορὰν δὲ ἡ Κυβέλη ἐχόρευσε ὡς ὀρχηστρίς· ἐχόρευσε δευρὰ, ἀλλὰ χαριτωμένα.

Σύγκρισιν ποῖον ἔπαιξε καλλίτερα, μὴ ζητεῖτε. Εἰς ὅλα ἦτο Κυβέλη. Ἀντίθετοι οἱ ρόλοι· ἡ ἴδια ὁμοῦ ἱκανότης. Καὶ τὸ κοινόν τὸ ὁποῖον ἐπὶ τέσσαρας ἐσπέρας, ἐν ἀσφυκτικῇ σφύρῃ, τὴν παρηκολούθησε ἢ μᾶλλον τὴν ἀπήλασε ὡς καλλιτέχνητα, τὴν περιέβαλε μὲ τὰς θερμότερας ἐκδηλώσεις ἐκτιμῆσεως. Ἡ βραδύα τῆς τιμητικῆς τῆς—ἀνθὴ καὶ δῶρα ἄφθονα—ἦτο ἐνθουσιώδης πλέον διαδήλωσις, ἢ ὁποῖα ἀτηνῦνετο ὄχι μόνον πρὸς αὐτὴν ἐξ ἐκτιμῆσεως διὰ τὴν τέχνην τῆς, ἀλλὰ καὶ θαυμασμοῦ, διότι ἐκράτησε πάντοτε ὑψηλὰ τὴν τέχνην, διότι ἀντέστη ἐρροισμένης εἰς τὸν χεῖμαρρον τῶν ἐπιθεωρήσεων, μὴ ἐπιτρέψασα νὰ φθάσουν εἰς τὸ σανιδίωμα τοῦ θεάτρου τῆς τὰ ἀνοῦσια τραγουδάκια τῶν.

Τὸ πρῶτον ἔργον τῆς τιμητικῆς ἦτο ἐν δραμάτιον τοῦ κ. Μ. Λιδωρικῆν, τὸ ὁποῖον μετροῦσε καὶ νὰ λείψῃ. Ἐν lever du rideau, —ἐν εἶδος προανακρούσματος, ἀλλὰ διαλογικῷ—ἐκφρασις, ἢ ὁποῖα εἰσήχθη διὰ νὰ δίδῃ συγχροχάρτια εἰς τὰ ἀσήμαντα ἔργα—ἐνα νανοῦρισμα, τὸ ὁποῖον ἴσως ἐπίτηδες ἐτέθη διὰ νὰ ἐννοηθῇ τὸ... ὄνειρον τῆς φθινοπωρινῆς νυκτός. «Τὸ π λ η γ ω μ ε ν ο χ ε λ ι δ ὀ ν ι ο». Δύο γονεῖς, —ἀρκετὰ γηραιοὶ—ἔστειλαν τὴν κόρην τῶν εἰς τὴν Ἑδρώπην πρὸς σπουδὴν. Ἐπανερχεται εἰς τὸ σπῆτί τῆς, ἀλλὰ διὰ νὰ φύγῃ διαφεύδουσα τὰς προσδοκίας τῶν γονέων τῆς, οἵτινες ἠλπίζον ὅτι θὰ ἔχουν πλέον μαζὴ τὸν τὴν ἀποδημίσαν. Ἄλλ' αὕτη εἶνε πληγωμένη—ἐρωτευμένη καὶ ἀντίσταται μὲ ἀφέλειαν μᾶλλον παρὰ μὲ σκληρότητα εἰς τὰς προτροπὰς τοῦ πατρὸς τῆς, ὅπως μείνῃ. Οἱ γονεῖς μένουσιν βωβοί, τεθλιμένοι, ἀκούοντες μίαν ἀγόρευσίν τῆς. Τέλος τοῦς ἀποχαιρετὰ διὰ μιᾶς μόνον χειρονομίας, πηγαίνει νὰ εὖρη τὸν φίλον τῆς ἐνῶ ὁ πατέρας—ὁ κ. Χαλκιόπουλος—φιλοσοφεῖ ἐπὶ τοῦ γεγονότος καὶ προκαλῶν τὰ μειδιήματα τοῦ ἀρροατηρίου, λέγων: «Μία Χελιδὼν (ἢ κατὰ τὸν λαόν, ἕνας κοῦκκος) ἀνοῖξιν δὲν φέρεῖ.» Ἄλλ' οὔτε καὶ ἐπιτυχίαν ἐν τῷ θεάτρῳ. Ἐπειδὴ δὲ τὸ κοινόν δὲν ἐζάλεισε τὸν κ. Λιδωρικῆν, ἐνεφανίσθη αὐτόκλητος ὑπὸ τύπον διαλέκτου καὶ εἰρωνεύθη δι' ἀπεισιότητον τὸ κοινόν, διὸ καὶ εἰς θεατῆς ἀνεφώνητὸν: «Οὐ σὺ μῆς λ ο ι δ ω ρ ῖ κ η ς, ἀλλ' ὁ τόπος». Ἄλλος δὲ κακόγλωσσος εἶπε ὅτι τὸ βράδν ἐκεῖνο εὐεργετούμενος ἦτο ὁ κ. Λιδωρικῆς ἀφοῦ τὸ ὄνομά του ἐτέθη παραπλεύρως τοῦ Ἄ' Ἀννούτζιο.

Ἡ Ζουμπιρί εἶνε Παρισινὴ χορεύτρια τοῦ 1846. Ἀπὸ τὸ γνωστὸν ὁμόνυμον διήγημα τοῦ Οὐγκὼ ἐξήγαγεν ὁ Porto-Riche τὸ δράμα, τὸ ὁποῖον μᾶς δίδει ἕνα περιέργον τύπον γυναικὸς, ἢ ὁποῖα ἀγαπᾷ ἕνα γηραιὸν καλλιτέχνην, τὸν χλευάζει ἐνόπιον δύο ἄλλων θαυμαστῶν τῆς, τὸν βασανίζει καὶ ὁμοῦ τὸν ἀγαπᾷ εἰλικρινῶς. Εἶνε ἕνα ἐλεύθερο πουλὶ τὸ ὁποῖον πετᾷ ἀπὸ ἀγκάλης εἰς ἀγκάλην, μιᾶ θελκτικῆς ἀλλὰ καὶ τσακπίνικη ἰδιότροπη εὐμορφία—στήθος παρθενακόν, βλέμμα βρώμας, ὅπως λέγει ὁ δυστυχῆς Σέριο, ὁ ὁποῖος συντετριμμένος ἀπὸ ζηλοτυπίαν παρακολουθεῖ τὴν φίλην του ἐπιδεικνύουσαν βραχίονα καὶ κνήμην εἰς τοὺς νεαροὺς φίλους τῆς. Κ' ὅταν τὸν ἔβλεπεν—ἀφοῦ χορεύσῃ ἐπὶ τῆς τραπέζης—περιτύσσεσαι, ὁ Σέριο εἰς τὴν βοήθην, τὴν μαρτυ-

ρικὴν ἀγωνίαν ὑποζύπτει καὶ πίπτει ἐκ συγκοπῆς νεκρός. Ρίπτεται ἐπὶ τοῦ πτώματος ἡ Ζουμπιρί, καὶ τὸν θρηνολογεῖ παρακατικά. Ἐφαιμίλλως πρὸς τὴν κ. Κυβέλην ἔπαιξε ὁ κ. Βονασέρας, ὅστις οὕτω ἀπέκτησε ἕνα νέον δυνατόν ρόλον.

Τὸ «Ὀνειρον τῆς ἐαρινῆς πρωΐας» εἶνε τὸ πρῶτον δραματικὸν ἔργον τοῦ Ἄ' Ἀννούτζιο, παιχθὲν τὸ πρῶτον ὑπὸ τῆς Λουῆ εἰς τὸ Παρίσι πρὸ 16 ἐτῶν. Πλήρες πρῶτην φορὰν παριστάνεται παρ' ἡμῖν· σκηνὰς μόνον τῆς τρελλῆς ἔπαιξεν ἐρασιτεχνικῶς πρὸ ἐτῶν ἡ κ. Θεωνὴ Δρακοπούλου.

Τὴν ὑπόθεσιν δίδει εἰς ὀλίγας λέξεις ὁ κηπουρὸς τῆς Τοσκανικῆς ἐπαύλεως, ὅπου ἐκτυλίσσεται τὸ δράμα. Μία ἀρχόντισσα—ἡ Ἰσαβέλλα—ἀγαποῦσεν ἕνα εὐγενῆ, τὸν ὁποῖον ἐσκότωσεν ὁ Λουῆ—ὁ κύριος τῆς ἐπαύλεως—ἐνῶ ἐκοιμάτο ἐς τὴν ἀγκαλιά τῆς. Τὸ αἷμα τὴν ἐβροξεν, ἔμεινε ἔτσι ὅλην τὴν νύκτα ἀγκαλιασμένη μὲ τὸ πτώμα καὶ τὸ πρῶτ' ἦτο τρελλή. Ἡ τρελλὴ Ἰσαβέλλα συναντᾶται μὲ τὸν ἀδελφόν τοῦ φονευθέντος, ὅστις ἀγαπᾷ τὴν ἀδελφὴν τῆς Ἰσαβέλλας.

Τὸ ἔργον εἶνε ποιητικώτατον, ἀλλ' ἀτελεῦτητον. Ἐχαρακτηρίσθη ὡς λυρικὸν παραλήρημα. Ἄλλ' εἶνε μὲ τόσην ἰδεώδη λεπτότητα γραμμένο, καὶ τόσην τέχνην ἀπαιτεῖ ἡ ἐρμηνεία του, ὅστε διὰ τοὺς ὀλίγους νὰ ἀποβαίη μιᾶ ἀληθῆς μουσταγωγία ψυχῆς. Οἱ μονόλογοι τῆς τρελλῆς, γεμάτοι παραγῶν διὰ τὸν θάνατον τοῦ λατρευτοῦ τῆς, καὶ τὰ λόγια τοῦ



Ἐλσα Ἐνκελ
Ἡ Ἑλληνο-Γερμανὶς ἠθοποιός

λέγει — ψάλλει μῦλλον — εἰς τὸ τέλος γονατισμένη εἶνε σκηναὶ συγκλονιστικαί, στιγμαὶ ἀριστοτεχνικαί.

Ἡ μετάφρασις, κατ'ἀλλήλους διὰ τὸ θέατρον, τοῦ μουσουργοῦ κ. Γ. Λαμπιλέτ.

Τὸ τέταρτον ἔργον, ἦτο παντομίμα. Πρώτην φορὰν παίζεται ἀπὸ Ἑλλήνας καλλιτέχνας μιμόδραμα. Καὶ ἡ ἐπιτυχία ἦτο σχεδὸν ἀπροσδόκητος. Τὸ «Χέρι» εἶνε ἀπὸ τοὺς ἀγαπημένους ρόλους τῆς περιφήμου Λανίδος ἠθοποιοῦ Καρλότας Βίβε, ἦν πρὸ ἐτῶν ἐχειροκροτήσαμεν διελθούσαν ἐξ Ἀθηνῶν. Ἐργάτη ἐπίτηδες δι' αὐτὴν ἀπὸ τὸν σύζυγόν της. Τὸ μιμόδραμα εἶνε διὰ τὸν ἠθοποιὸν ἀπὸ τὰ δυσκολότερα εἶδη. Διότι εἶνε ὑποχρεωμένος μὲ τὴν φυσιογνωμίαν—μὲ τὸ βλέμμα ἰδίως—μὲ τὸν τρόπον τοῦ βαδίσματος, μὲ τὴν χειρονομίαν νὰ ἀντιτατασθῆ τὴν φωνήν, ἡ ὁποία τὰ λέγει ὅλα. Ἡ Δουζε εἰς τὸ μιμόδραμα σαγηνεύει, παίζουσα μὲ τὸ πρόσωπον. Ἡ ὑπόθεσις εἶνε ἀπλή. Ἐνας λωποδύτης εἰσέρχεται διὰ τὸν παραθύρον εἰς τὸ σπίτι μιτς χορευτριάς. Ἐπιστρέφει αὐτῇ, συνοδευομένη ἀπὸ ἕνα βαρῶνον θανατηγόν της, εἰς ὃν ὑποδεικνύει νὰ φύγῃ, μολονότι τὴν παρακαλεῖ νὰ μείνῃ, φεύγων ὁμοῦ ἐκείνος ἀφίνει ἐπίτηδες τὸ ἐπανορθοῦν του. Ἐκείνη πέρνει τὸ κλειδί καὶ τὸ ἀναρτᾷ διπλα εἰς μίαν θύραν. Ἡ χορεύτρια ἐκδύεται καὶ πρὶν νὰ πέτῃ νὰ κοιμηθῆ, χορεύει.

Αἰφνης εἶς τὸν καθρέπτην βλέπει διὰ μέσου τῶν παρατεταγμάτων μιτς θύρας ἕνα χερί, παραπλευρῶς τοῦ κλειδιοῦ. Ἀζούεται κατόπιν τὸ σφύριγμα τοῦ βαρῶνον. Πῶς νὰ τὸ ἀνοίξῃ; Φοβεῖται, ἀλλὰ δὲν θέλει νὰ προδώσῃ τὸν τρόμον της. Κάνει δὴθεν ὅτι χορεύει—καὶ ἐδῶ ἔγκειται ἡ μεγαλειότερα τέχνη τῆς ἠθοποιοῦ—ἀρπάζει τὸ κλειδί. Ἀλλὰ τῆς ἐπιτίθεται ὁ λωποδύτης. Διποθυμεῖ ἡ χορεύτρια, ἐνῶ ὁ λωποδύτης τὴν κλέπτει. Εἰσορμᾷ ὁ βαρῶνος μὲ τὸ πιστόλι εἰς τὸ χερί, τὸν ἀναγκάζει νὰ ἀφήσῃ τὰ κλοπιμαῖα καὶ ἐνῶ ἐκεῖνος τρέπεται εἰς φυγὴν, ἡ χορεύτρια εὐχαριστεῖ τὸν σωτήρᾳ της βαρῶνον.

Τὸ κοινὸν ἐπέραςε μίαν βραδύᾳ μὲ τέσσαρα ἔργα χωρὶς θέσιν. Καὶ ἦτο τὸσον εὐχαριστημένον, ὥστε δὲν ἔμεινε θέσις κενὴ ἐπὶ τέσσαρας ἐσπέρας, καίτοι δὲν προωρίζετο ὑπὸ τῶν ἠθοποιῶν εἰς μῆκος τετραήμερον μίᾳ καθαρῶς φιλολογικῆ βραδύᾳ. Καὶ ὁ κόσμος εἶχε δίκαιον. Μετὰ τὰ ἔργα τῶν κ. κ. Μελλῆ καὶ Ἰωσήφ, ἡ θέσις κατήνησε ἐφ'ἰαλίτης τῶν θεατῶν.

★

Ἡ «Νεκρά πὸ λῆξ» (Citta morta) τοῦ Δ' Ἀννούτζιο, ἡ ἀκαλαισθητῶς μεταβατισθεῖσα εἰς «Νεκρὴν πολιτείαν» ὑπὸ τοῦ μεταφραστοῦ, ἐδόθη διὰ πρώτην φορὰν ἀπὸ τῆς Ἑλληνικῆς σκηνῆς εἰς τὸ Βασιλικὸν Θέατρον ὑπὸ τοῦ θιάσου τῆς κ. Κυβέλης. Τὸ ἔργον ἔχει ὅλα τὰ προτερήματα καὶ ὅλα τὰ ἐλαττώματα τοῦ Ἰταλοῦ λογοτέχνου. Ὁ Δ' Ἀννούτζιο δὲν εἶνε δραματικὸς συγγραφεὺς. Εἶνε ποιητής. Καὶ τὰ ἔργα του, φέρουν τὴν σφραγίδα τοῦ μυστηρίου, τοῦ θρόλλου, ἀλλ' εἰς τὴν πλοκὴν καὶ τὴν δύναμιν τοῦ πάθους ὑστεροῦν. Ἐάν προσθέσῃ δέ τις καὶ τὸ λυρικὸν παραλήρημα, τὸ ἐπιμηκύνον τὰς πράξεις καὶ τὴν ὑπόθεσιν, ἡ ὁποία σχεδὸν κατὰ κανόνα εἶνε ὁ ἐνοχος ἔρωσ, ἔχει τὴν μίαν πλάστιγγα τῆς κριτικῆς ὑπερφορτωμένην. Ἀλλ' ἐξ ἑτέρου ἡ διαίσθησις τοῦ συγγραφέως, ἡ φαντασία, ἡ ἔξαρσις τοῦ λυρισμοῦ, ὁ ρυθμὸς, δίδουν μίαν λεπτότητα, μίαν ἀπόλαυσαν ἀκροματικὴν, ὥστε νὰ ἀποκρύπτεται τὸ βάθος τῆς ἀνηθίκου ὑποθέσεως. Ἡ πληγὴ γεμάτη πῶον καλύπτεται ἀπὸ εὖσμα ρόδα.

Τὰ θεατρικὰ ἔργα τοῦ Δ' Ἀννούτζιο — λυρικὰ τραγωδία — ἀπετέλεσαν θέμα μακρῶν συζητήσεων καὶ γνωμῶν ὅπως ἀντιθέτων. Ἐκρίθησαν κυρίως ὡς ἔργα περικαλλῆ, ὡς ἔργα καίτοι νεωτεριστικά, ὁμοιά-

ζοντα ἐν τούτοις ἀρχαίας ἀπηχίσεις ἀπὸ τὰ μακρῶνα βῆθη τῶν αἰώνων.

Ἡ ὑπόθεσις ὑπόκειται εἰς τὸ Ἄργος, ἐγγὺς τῶν ἀρχαίων τάφων.

Δύο γυναῖκες — ἡ Λευκὴ, ἀγνή, ὄνειρῶδης, μίᾳ Ἀντιγόνῃ ἐν τῇ ἐμφύτῳ στοργῇ πρὸς τὸν ἀδελφόν της καὶ ἡ Ἄννα μίᾳ τυφλῇ, συμπαθῆς, καρτερικῆ ἐν τῷ μαρτυρίῳ — εἶνε ψυχαὶ ἀδελφαί. Ἡ Λευκὴ ἔχει ἀδελφόν, ἡ τυφλὴ σύζυγον. Ὁ τελευταῖος ἀγαπᾷ τὴν Λευκὴν, ἡ ὁποία τὸν ἀνταγαπᾷ ἀγνῶς. Ἀλλὰ τὴν ἀδελφὴν ἔχει ἀτιμᾶση μυστηριωδῶς — κοιμωμένην — ὁ ἀδελφός, ὁ ὁποῖος ὅταν ἀπὸ τὴν τυφλὴν μανθάνει ὅτι ὁ ἀνδρᾶς της ἀγαπᾷ τὴν Λευκὴν, ὀδηγεῖ τὴν ἀδελφὴν του εἰς μίαν πηγὴν καὶ τὴν φονεύει διὰ νὰ...ἐξαγισθῆ αὐτὸς καὶ ἐξαγισθῆ καὶ ἐκείνη. Εἰς τὸν φόνον συντελεῖ βέβαια καὶ ἡ ζηλοτυπία. Εἰς τὴν τελευταίαν πράξιν εἶνε ξαλωμένη νεκρὰ ἡ Λευκὴ — ἀλλὰ σκηνικῶς ὁμοιότης μὲ τὴν Ἀντιγόνην μὲ τὴν διαφοράν ὅτι νεκρὸς εἶνε ἐκεῖ ὁ ἀδελφός χωρὶς νὰ εἶνε αἰμομύκτης — καὶ ὅλοι θρηνηλογοῦν τὴν ἀδικον θανάτην της: ὁ ἀδελφός, ὁ ἐραστὴς καὶ τυφλὴ.

Τὴν ἰδίαν ἡμερᾶν, καθ' ἣν ἐπρόκειτο τὸ βραδύ νὰ παρακολουθῆσιν οἱ θεαταὶ τὴν «Νεκρὴν πόλιν», ὀλίγας ὥρας ἐνωρίτερα συνέβαιναν εἰς τὴν πόλιν μας δραματικὴ σκηνὴ ὁμοιοτάτη ἀλλὰ μὲ λύσιν λογικὴν. Εἰς ἔκφυλος, ἐρωτευθεὶς τὴν δεκαπενταετίδα ἀδελφὴν του — ὁ Λεονάρδος τοῦ Δ' Ἀννούτζιο — καὶ ὀδηγηθεὶς εἰς τὸ ἀνακριτικὸν γραφεῖον, ἤρπασε τὴν ξιφολόγγην τοῦ συνοδευόντος αὐτὸν χωροφύλακος, τὴν ὁποίαν ἠθέλησε νὰ ἐμπήξῃ εἰς τὴν καρδίαν του, ἀλλ' ἡ ξιφολόγγη ἐξέφυγε καὶ εἰσῆλθεν εἰς τὸν μηρὸν του. Τὸν ἔδεσαν μὲ χειροπέδας, ἀλλ' ὁ ἔκφυλος ἀδελφός ἐκτύπησε δι' αὐτῶν ἐπανηλημμένους τὴν κεφαλὴν του, παραμορφώσας τὸ πρόσωπόν του. Ἐδῶ εἰς τὴν ζῶσαν πόλιν ὁ ἐγκληματίας ἐπιζητεῖ καθαρισμὸν τελειᾶν, εἰς τὴν «Νεκρὴν πόλιν» δολοφονεῖται ἡ ἀδικηθεῖσα, ἵνα ἐξαγισθῆ ὁ... ἀδικήσας. Ποινολογία ὅπως Δ' Ἀννούτζιακῆ.

Ἄλλ' ἡ ἀπαισία καὶ ἔκφυλος ὑπόθεσις, ἥτις ἠνάγκασε τὸν Βασιλέα νὰ ἀποχωρήσῃ ἀπὸ τῆς β' πράξεως, ἐσώθη ἀπὸ ἕνα διάλογον ὑπερλυρικόν. Καὶ αἱ πέντε πράξεις εἶνε ἐν μοιρολόγι θρηνητικόν. Ἐκοῦρασαν τοὺς ἀμύητους εἰς τὰ μυστήρια τῆς αἰσθητικῆς, ἀλλ' ἱκανοποίησαν τοὺς ἔχοντας τὸν νοῦν εἰς τὴν καρδίαν.

Ὡς ποιητὴς ὁ Δ' Ἀννούτζιο εἶνε ὑπέροχος. Αὐτὸς ὅστις ἰμνεῖ εἰς τὴν «Τζοκόνδαν» τὰ χεῖρα τῆς Δουζε, ἐδῶ ὑπερμυεῖ τὰ μαλλιά τῆς Λευκῆς. Ἡ σκηνὴ αὐτὴ ἀπὸ οἰονδήποτε ἄλλον γραφομένη θὰ ἀπετύγχανεν ἀπὸ τὸν Δ' Ἀννούτζιο λαμβάνει ἐν θέλῃτηρον, ἂν καὶ δὲν ἔχει τίποτε τὸ μεγαλοφυές.

Ἡ μετάφρασις, δημοτικῆ, μὲ μαλλιαρὰς κοσιδές. Ἐν συνόλῳ ἀκαλαισθητῶς ἡ «Ἐστία» ἔδωσε τὸν προσφύεστερον χαρακτήρισμόν: «Χλιαρὸν γλυκάνισον».

Τὸ πρόσωπον τῆς τυφλῆς ὑπεδύθη, μετὰ ἐτῶν σιγῆν, ἡ κ. Θεωνὴ Δρακοπούλου, ἡ παλαιὰ μαθήτρια τοῦ Χρηστομάνου. Ἡ ἐμφάνισις τῆς μῆς ἔκαμε νὰ ἀναλογισθῶμεν πόσον ἔχασε τὸ Ἑλληνικὸν θέατρον μὲ τὴν ἀπομάκρυνσίν της ἐξ αὐτοῦ. Ὡς τυφλὴ, δὲν ἠμποροῦσε βέβαια νὰ ἀναπτύξῃ δραματικὰ προσόντα μιμητικῆς. Τὸ παιξιμὸν της ἦτο μᾶλλον ἀπαγγελία λυρικοῦ ποιήματος ἢ ἠθοποιία τραγωδίας. Ἡ Κυβέλη εἰς τὸν ρόλον της εὐγενικῆ, εὐσυνειδήτου, σεμνῆ, κάτοχος τοῦ μέρους της. Καὶ αἱ δύο ἔπαιζαν ὡραιότατα. Τὰ μέρη τῶν ἐξ ἴσου μεγάλα, δύσκολα, ὥστε νὰ μὴ ἤξεύρῃ τις ποία εἶνε ἡ πρωταγωνίστρια τοῦ ἔργου. Ἐπαιζαν ἐφ'αμύλλως καὶ ἀνταξίως ἡ μίᾳ τῆς ἄλλης. Ἄλλ' οἱ ἀνδρες — Βονασέρας καὶ Γα-

βριηλίδης — ὑπελήφθησαν τόσον, ὥστε νὰ εἶνε πολὺ αἰσθητὴ ἢ ἀπόστασις ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν.

Τὴν ἐπομένην ἐπαίχθη ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ θιάσου εἰς τὸ αὐτὸ θέατρον ἡ Σοφοκλείου «Ἄντιγόνη» κατὰ μετάφρασιν τοῦ μακαρίτου Μάνου. Ὁ Βασιλεὺς ἔμεινε μέχρι τέλους χειροκροτῶν τὸν ἀθάνατον ἀριστοῦργημα.

Ἡ Κυβέλη προσελάθησε νὰ ἀρθῆ εἰς τὸ ἕφος τραγωδοῦ, καίτοι εἶνε ἀπὸ φύσεως ἀρμοδιότερα διὰ τὰς comedies. Εἶχεν ὁμοῦ στάσεις ἀγαλαμτώδεις, ἀρχαϊκὰς, — ἕνα ζωντανεμένο ἀρχαῖο μάριμαρ. Ὁ κ. Παπαγεωργίου ὡς κορυφαῖος τοῦ χοροῦ, ἀτήγγειλε μὲ ἀκριβολογίαν, μὲ μεγαλοπρέπειαν, μὲ ἀρμονίαν τὰ θεαπέσια χορικά, καταμαγεύσας μὲ τὴν ἀρχαιοπρεπῆ διαγωγή φωνῆν του καὶ τὸν ρυθμικὸν τονισμὸν. Ὁ κ. Χαλκιοπούλου, ὡς φράζ, ἐνόμιζεν ὅτι ἔπαιζεν εἰς Γαλλικὴν φάρσιν. Ὁ νεαρός κ. Ζήνων (Βιράλης) ὡς Αἴμων πολὺ καλός. Ὁ κ. Βονασέρας, ὡς Κρέων, ἠκιστα βασιλικός. Συντελεσε καὶ τὸ ἐλαττωματικὸν τῆς ἀπαγγελίας του μεταλλάττει ἀποτόμως τὸν τόνον τῶν τελευταίων λέξεων, αἰτίνες οὗτοι μεταπίπτουν εἰς τὸ πεῖον. Ἡ δ. Δημοπούλου ὡς Ἰσμήνη κατωτέρα πάσης κρίσεως.

Ἡ μετάφρασις—ἡ ὁποία ἐκρίθη ἀπὸ κάποιον ἐφημερίδα ὡς «θεσπεσία» — ἦτο ἀναξία τοῦ ἔργου. Τὰ ἀρχαῖα δράματα ἐν Ἑλλάδι ὅταν δὲν διδᾶν κριτικὰ, ὅπως ἐν Ἀγγλίᾳ καὶ Ἀμερικῇ, εἰς τὸ πρωτότυπον κείμενον, πρέπει νὰ παριπτόνται τουλάχιστον εἰς ἀπλήν καθαρεύουσαν. Μεταφράσεις αἱ ὁποῖαι ὑπενθυμίζον τὴν βλαζυκαλτσαν μειώνουν τὸ ἀρχαῖον κάλλος καὶ ἀσχημάτουν τὸ ἀβίατον μεγαλεῖον τῆς κλασικῆς τραγωδίας.

Θέατρον Κοτοπούλη.

Ἡ δ. Μαρίκα Κοτοπούλη, διὰ νὰ ἱκανοποιήσῃ τοὺς ἀληθῶς φιλοτέχνους, τοὺς διψῶντας παρ' αὐτῆς αἰσθητικῶς ἀπολαύσεις, ἔπαιξε εἰς τὴν τιμητικὴν της τὴν «Ἰφιγένειαν ἐν Ταύροις» τοῦ Γκαίτε. Ἡ δυνατὴ καλλιτέχνης, ἡ ὁποία πρὸ ἐτῶν εἰς τὸ Βασιλικὸν Θέατρον ἐμωσταγοῦσε τοὺς θεατὰς εἰς ἀνωτέραν διαίσθησιν, εἰς σοβαρὰ ἔργα, κατὰ τὴν κατιοῦσαν—ἀντὶ προΐουσαν—ἐξέλιξεν τοῦ νεοελληνικοῦ Θεάτρον ἠναγκάσθη χωρίζομένη εἰς τὸ κοινὸν νὰ μετατραπῆ ἐπὶ μίαν ὀλόκληρον περίοδον εἰς νοῦμερον Ἐπιθεωρήσεως! Οἱ εἰλικρινεῖς φίλοι της ἠσπλάνθησαν ἀνακούφισαν βλέποντες τὴν μόνην τραγωδὸν—τὴν ἀξίαν διάδοχον τῆς Ε. Παρλακεοπούλου—ἐπανερχομένην παρὰ τὸν βωμόν τῆς μεγάλης Τέχνης, σεμνὴν ἰερείαν, μετὰ τὰ βαρυστάθια ὄργανα τῶν «Παναθηναίων» τοῦ σωτηρίου ἔτους 1913. Οἱ θεαταὶ τὴν ἀνευφήμησαν πανηγυρικῶς, τὴν ἐχειροκροτήσαν ζωηρότατα εἰς τὸν δύσκολον, τὸν ὑπέροχον ρόλον της, εἰς τὸν ὁποῖον ἀναδεικνύεται ἀληθινὴ καλλιτέχνης.

Ἡ λυρικὴ τραγωδία τοῦ Γκριλάρτσερ «Ἡρώ καὶ Λεάνδρος» ἡ δοθεῖσα κατὰ τὰ πρώτα ἐτῆ τοῦ Βασ. Θεάτρον, ἐπαίχθη μετ' ἐπιτυχίας. Τὸ ἔργον μακρότατον, εἰς 9 πράξεις—παρὰ τὸ ἰσχνὸν τῆς ὑποθέσεως—ἀρκετὰ ὁμοῦ ἀρχαῖον. Ἡ δ. Κοτοπούλη ἔπαιξε μὲ δύναμιν καὶ τέχνην ἔντονος ἡ φυσιογνωμία τοῦ κ. Λούη ὡς Λεάνδρου, τοῦ ἀγαπῶντος μὲ πόνον καὶ ὡραιότητα ἡ ἐφηβικῆ ἐμφάνισις τοῦ Ναυκλήρου κ. Ταβουλάρη.

Πολυθέαμα

Εἶνε ὁ μόνος θιάσος, ὅστις θὰ διαχειμᾶσῃ ἐν Ἀθήναις. Δίδει τὰ δημοφιλέστερα ἔργα τοῦ δραματολογίου τῆς Βιεννέζικης ὀπερέτας. Ἡ κ. Κανδῆλη πρωταγωνιστεῖ πάντοτε μὲ τὸ χαριτωμένον παιξιμὸν της καὶ τὴν ζωηρὰν φωνὴν της. Προετοιμάζεται ἡ νέα ὀπερέττα «Ὁ πρίγκηψ τῆς Ἀλβανίας».

ΘΕΑΤΡΙΚΑΙ ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Τὴν 16 Ὀκτωβρίου διέζωμε τὰς περαπάσεις ὁ θιάσος τῆς Κυβέλης, ἀναχωρήσας διὰ Κέρκυραν, μὲ τελευταῖον ἔργον τὴν «Ἀντιγόνην». Θὰ δώσῃ ἐκεῖ 30 παραστάσεις, καὶ κατόπιν θὰ μεταβῆ εἰς Πάτρας, Σμύρνην καὶ Κωνσταντινούπολιν.

— Ὁ κ. Γαβριηλίδης ἀποχωρήσας τοῦ θιάσου Κυβέλης ἴδρυσε μετὰ τῆς κ. Ἀγνῆς Ροζῶν νέον θιάσον, ὅστις θὰ παῖξῃ τὸν χειμῶνα εἰς Κύπρον. Ἡ κ. Ἀλκαίου ἀπεχώρησε τοῦ θιάσου Κουτοπούλη.

— Ὁ θιάσος Κοτοπούλη ἀναχωρεῖ διὰ Ρουμανίαν. Θὰ δώσῃ 20 παραστάσεις εἰς Βραίλαν, καὶ ὀλίγας εἰς Κωνσταντίναν, Γαλάττον καὶ Βουκουρεστίον. Κατόπιν ἴσως μεταβῆ εἰς Σῦρον καὶ εἰτα εἰς Θεσσαλονίκην καὶ Αἴγυπτον.

— Ἡ ὀπερέττα Παπαϊωάννου παίζει εἰς τὰς Πάτρας μετὰ τῆς κ. Ἐνκελ. Προσεσχῶς θὰ παῖξῃ εἰς τὸ Δημοτικὸν Ἀθηνῶν.

— Ὁ θιάσος Πλέσσα θὰ μεταβῆ εἰς Κάϊρον, παίζων καθ' ὅλον τὸν χειμῶνα, εἰς τὸ θέατρον τῆς Ἐσβετίας.

— Ὁ θιάσος Νίκα — Φύρπ παίζει ἤδη εἰς Καβάλλαν. Ἡ ὀπερέττα Κολυβᾶ—Κυραρίση εἰς Θεσσαλονίκην.

— Ὁ κ. Διονύσιος Ταβουλάρης θὰ ἐορτάσῃ τὴν πεντηκονταετηρίδα τῆς θεατρικῆς του δράσεως, μετ' ὃ θὰ ἀναχωρήσῃ εἰς Ρουμανίαν, καὶ Λονδίνον, δίδων διαλέξεις καὶ ἀναγνώσκων τὸ νέον δίπρακτον δράμα του «Οἱ δύο Κωνσταντινοί».

— Ἡ Γερμανὶς ἠθοποιὸς καὶ δεινὴ χορεύτρια, ἡ χαριτωμένη δεσποινὶς Ἐλσα Ἐνκελ εἰς τὴν δοθεῖσαν τιμητικὴν της ἔπαιξε ὑπέροπτε ὥραια. Ἐχόρευσε καὶ δύο Κρητικὸς χοροὺς μὲ τὸ ἐγγύριον ἔνδυμα. Αἱ ἐκδηλώσεις τῆς συμπαθείας ὑπέρβαν ζωηρότατα.

— «Στὴν παγίδα». Μονόπρακτον δραμᾶτιον τοῦ κ. Ξενοπούλου, γραφέν κατὰ παράκλησιν τῆς ἠθοποιοῦ δεσποινίδος Φλώρας Βορδῶνη. Ἐπαίχθη εἰς τὴν εὐεργετικὴν της. Δὲν τὸ εἶδομεν.

— Ἡ κυρία Ἄννα Τριγγέτα, ἡ ὑπὸ τὸ ψευδώνυμον Sylviane Gran διακεκριμένη ἠθοποιὸς τοῦ Γαλλικοῦ θεάτρον κατὰ τὴν ἐξ Ἀθηνῶν διέλευσιν τοῦ θιάσου Schormann ἔδωσε δείγματα τοῦ ἐκλεκτοῦ καὶ ἰδιοφυοῦς ταλάντου της, καταλιπούσα συμπαθεστάτας ἐντυπώσεις.

— Τὸ Ἑλληνικὸν μελόδραμα ἀρριχθὲν ἐκ Θεσσαλονίκης ἤρχισε σειρὰν 15 παραστάσεων εἰς τὸ Δημοτικὸν Θέατρον.

Προσελήφθησαν νέα πρόσωπα, ἡ Μεξικανὶς ὑπέρφωτος (ἐλαφρὰ σοπράνο) δεσποινὶς Λουσιλά Μαλδονάτο, ἡ ὁποία ἔπαιξε εἰς τὸ «Πολυθέαμα» τῆς Φλωρεντίας καὶ ὁ ὑπέρφωτος Ντέ Ρόζα, ὅστις ἐνεφανίσθη ὡς «Φάουστ». Ἡ φωνὴ του ἀβίαστος εἰς τὴν σερενάταν τῆς β' πράξεως ἔδειξε ἀρκετὴν ἀνοσχὴν.

Ἀμφότεροι θὰ παῖξουν ἀργότερα Ἑλληνιστί. Ἀτυχῶς ἡ Ρεβέκκα ἀπεχώρησε τοῦ θιάσου.

Τὴν ὀρχήστραν διευθύνει ἤδη ὁ κ. Λαυράγκας. Προσεσχῶς ἀπέρχεται τὸ Μελόδραμα εἰς Σῦρον καὶ κατόπιν εἰς Σμύρνην.

— Διελθὼν ἐξ Ἀθηνῶν ὁ ὀνομαστός πρωταγωνιστὴς τοῦ Γαλλικοῦ θεάτρον καὶ συγγραφεὺς Sacha Guitry ἔδωσε μίαν μόνην παράστασιν, τὸ τετραπρακτον ἔργον του «Ἄλωσις τοῦ Berg-op-Zoom» τὸ ὁποῖον ἐδόθη 204 φορὰς κατὰ σειρὰν εἰς τὸ «Βοδεβίλ» εἰς Παρισίους καὶ πρὸ μηνῶν παρεστῆσε καὶ ὁ θιάσος τῆς Κοτοπούλη, μὲ γενναίας περιτοπίας. Ἡ πρωταγωνίστρια δεσπ. Λιζές καὶ ὁ Μπαρόν υἱός, ὡς σύζυγος, ἔπαιζαν μὲ ἐπιτυχίαν, ἥτις ἐνεποίησε βαθύτατην ἐντύπωσιν.

— Ὁ κ. Θ. Οἰκονόμου παίζει εἰς τὸ Ἡράκλειον τῆς Κρήτης.

Εν Γερμανίᾳ ἐπανηγορεύθη ἐπισημῶς ἡ ἑκατονταετηρίς τῆς μάχης τῆς Λειψίας, (16—19 Ὀκτωβρίου 1813), καθ' ἣν οἱ Σύμμαχοι — 350,000 — Ἀυστριακοί, Ρῶσοι, Σουηδοί, Ἄγγλοι καὶ Πρωσσοί, ἐνίκησαν τοὺς Γάλλους — 157,000 — ἔχοντας ἡγήτορα τὸν Ναπολέοντα. Τὸ ἀποκαλυφθὲν μνημεῖον εἶνε τεράστιον, σύμβολον νίκης καὶ ἰσχύος. Ἔχει ὕψος 91 μέτρον, πλάτος 60 ἐπὶ ἐπιφανείας 6,300 μέτρον. Τὸ κεντρικὸν μέρος κατέχει ἐν ἀναγλύφῳ ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ ἐπὶ ἄρματος διὰ μέσου τοῦ πεδίου τῆς μάχης, δηλοῦμένον ὑπὸ δύο πνεύματον Μαινάδων. Ἀνδριάντες τῆς Ἀρετῆς, τῆς Θυσίας, τοῦ Θάρρους καὶ τῆς Πίστεως εἶνε τοποθετημένοι εἰς τὰς τέσσαρας γωνίας.

Ὁ Γαλλικὸς τύπος ἐπέκρινε τὸ μνημεῖον ὡς ἀκαλαίωθον. Οἱ δὲ «Καιροὶ» τοῦ Λονδίνου ἔγραψαν ὅτι πιθανὸν νὰ εἶνε τὸ δεύτερον μνημεῖον τοῦ κόσμου ὑπὸ ἔργον μεγέθους, μετὰ τὰς Πυραμίδας, ἀλλ' ἀμφισβητήτως εἶνε τὸ πρῶτον μνημεῖον τοῦ κόσμου κατὰ τὴν ἀσχημῶς.

Τὴν μάχην τῆς Λειψίας ὑπερόχως ἔχει εἰκονίσει ὁ ζωγράφος Μὰξ Κλίνγκερ. Κοσμεῖ ὁ πίναξ τὴν αἰθούσαν τοῦ Πανεπιστημίου Λειψίας. Εἶνε ἐκτάσεως 125 τετραγωνικῶν μέτρων, μήκους 20 καὶ ὕψους 6. Εἰργάσθη ἐπὶ τρία ἔτη ὁ καλλιτέχνης καὶ ἠγόρασε τὴν εἰκόνα τὸ Πανεπιστήμιον κατὰ τὴν ἐορτὴν τῆς πεντακοσμητιδος του.

*

Υπὸ τῆς σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν ἐν Ἀθήναις προκηρύχθη διαγωνισμὸς πρὸς ἀποστολὴν εἰς τὴν Ἑσπερίαν ἐκ τῶν εἰσοδημάτων τοῦ Ἀβερωφρίου κληροδοτήματος ἐπὶ τριετίαν καὶ ἐπὶ μηνιαία ὑποτροφία φράγκων 300 δύο ἀποφοίτων τοῦ Σχολείου τούτου, τοῦ μὲν ἐκ τοῦ τμήματος τῆς Γραφικῆς, τοῦ δὲ ἐκ τοῦ τμήματος τῆς Πλαστικῆς πρὸς εὐρύτερας καλλιτεχνικὰς σπουδὰς. Λεκτοὶ οἱ ἀπὸ τοῦ 1910 ἀποφοιτήσαντες ἐκ τῆς σχολῆς.

— Υπὸ τοῦ Ὑπουργείου τῶν Στρατιωτικῶν ἀπεφασίσθη ὅπως εἰσαχθῆ τὸ ἵωμα εἰς τὸν στρατόν. Ἄν ἀπεφασίσθη ἔτι ἂν θὰ γίνῃ διαγωνισμὸς πρὸς στιχογραφίαν τῶν στρατιωτικῶν ἡμάτων καὶ πρὸς μελοποίησιν ἢ ἂν θὰ ἀνατεθῶν αὐταὶ εἰς ὀριζόμενους ποιητὰς καὶ συνθέτας.

*

Ἀπέθανεν ἐν Ρουμανίᾳ παλαίμαχος δημοσιογράφος, ὁ ἰδιότης τῆς «Ἰριδος» τοῦ Βουκουρεστίου Ζαχαρίας Σαρδέλλης, ἐξ Ἠπειροῦ καταγόμενος.

*

Διὰ πρώτην φοράν ἐν Παρισίοις ἐπαίχθη εἰς τὸ Ὀδεὸν τοῦ Σαίξπηρ τὸ παράδοξον δράμα «Τρωῖλος καὶ Κρηοίς». Τὰ πρόσωπα ἔχει λάβῃ ὁ ποιητὴς ἐκ τῆς Ἰλιάδος, ἀλλὰ μᾶλλον εἰρωνικήν, ἐλαφροῦς κωμωδίαν ἔγραψε, λαμβάνων ὡς θέμα τὴν ἀστυρίαν τῆς γυναικείας καρδίας.

*

Ὁ Ρισπὲν ὁμίλησεν εἰς τὴν Γαλλικὴν Ἀκαδημίαν περὶ τοῦ νέου χοροῦ «Ταγκό». Ὁ Ἀκαδημαϊκὸς ἐπέλεξε τὸ ἐγκώμιον τῆς ὀρχήσεως, τὴν εὐγραμμίαν τῆς κινήσεως, καὶ ἀπελογήθη ὑπὲρ τοῦ χοροῦ, θέουσι εἰς ἀνωτέρων μοῦσαν τὸ ὄρατον ἀπὸ τὴν οσμωτιφίαν. Ἀπέδειξε δὲ ὅτι ὁ Ταγκό δὲν εἶνε νέος χορὸς, ἀλλ' ἀρχαιότατος λαϊκὸς χορὸς Ἀφρικτικῶς.

— Ὁ γηραιὸς Γάλλος συνθέτης Σαιν Σαένς δηρῶνεν αὐτοπροσώπως εἰς τὸ αὐτοκρατορικὸν θέατρον τοῦ Βερολίνου τὸ μελόδραμά του «Σαμφοῦν καὶ Δαλιὰ» παρομοίᾳ τοῦ Κάζεορ.

*

Τὸ πρῶτον δεκαήμερον τοῦ Νοεμβρίου θὰ ἔλθῃ εἰς Ἀθήνας ἡ κ. Σπεράντια Καλὸ-Σαίγγ διὰ νὰ δώσῃ δύο ομιλίαις.

— Ὁ κ. Κίμων Τριανταφύλλου προσελήφθη εἰς τὴν Ὀπερα Κωμικὴν τῶν Παρισίων. Θὰ ἐμφανισθῆ τὸ πρῶτον εἰς τὴν «Καβαλλάρια Ρονοτικιάνα».

— Οἱ διπλωματοῦχοι τοῦ Ὀδείου Ἀθηνῶν, 120 τῶν ἀριθμῶν, συνέστησαν σωματεῖον ὑπὸ τὸ ὄνομα «Πανελληνίου Μουσικῆς Σύλλογος» ὑπὸ πρόεδρον τὸν κ. Μ. Νεγρεπόντην. Σκοπὸς τοῦ σιλλόγου ὁ καταρτισμὸς ὀρχηστράς διὰ νὰ δίδῃ συναυλίαις χειμῶνα καὶ θέρος.

*

Εἰς μίαν γωνίαν τοῦ Δημοτικοῦ νοσοκομείου ἐγκαταλειμμένος ἀπέθανεν ἐκ φθίσεως ὁ ἠθοποιὸς Εὐάγγελος Παυτόπουλος. Ἄλλοτε, πρὸ εικοσαετίας, ἦτο ὁ μᾶλλον δημοφιλὴς κωμικός, διαδεχθεὶς τὸν Νικηφόρον καὶ τὸν Σπύρον Ταβουλάρη. Ἀποτόμως μετέπειρε εἰς ἀφάνειαν, παίζων εἰς ἀπόκεντρα θεάτρα. Οἱ Νεοσκηρῖται κωμικοὶ Λεπενιώτης καὶ Χρυσομάλλης καὶ κατόπι ὁ Σαγιῶρ τὸν ὑπεσκέλισαν. Ἀντοδιδάκτος, ἐδημιούργησε λαϊκῶς τύπους. Ἦτο τοῦ γονθοῦ καὶ πρωτογενοῦς γέλωτος ἀντιπρόσωπος· καὶ ἐφ' ὅσον ἀνεπτύσσειτο ἡ αἰσθητικὴ ἀντίληψις τῆς κοινωνίας, ὁ αὐτὸς τον ἔδνε.

Κατήγχο ἐκ Σπάρτης καὶ ἐμαθήτευσεν κατ' ἀρχὰς εἰς τὴν Πολυτεχνεῖον καὶ εἶτα προσελήφθη ἀπὸ τὸν κ. Ταβουλάρη. Ἀνήλθεν εἰς τὴν οὐκην τῆ 1877, παίζων πρόσσωπον ὑπὲρτέον. Εἰς τὸ «Βέβαια-Βέβαια», εἰς τοὺς «Μυλωνάδες», εἰς τὴν «Τύχη τῆς Μαρούδας», τὸν «Καπετὰν Γιακομῆν» καὶ κατόπι εἰς τὴν «Νύμφην τῆς Κούλουρης» εἶχε μεγάλας ἐπιτυχίας.

Ἀλλὰ τὰ μεγάλα τον ἐλαττώματα ὡς ἀνθρώπου, ἡ οἴησις, τὸ φίλερι, ἡ ἰταμότης τὸν ἀποστέρησαν βαθμηδὸν πάσης συμπαιθείας καὶ ἐνφ' ἡδύνατον νὰ παραταθῆ ἢ δοῦσῃ τον, κατέπεσεν, ἐταπεινώθη, ἔβρισεν ἀδόξως.

*

Δύο μνημεῖον ἐσωστάθη ἐν Γαλλίᾳ ἡ ἀνέγερσις, τοῦ ποιητοῦ καὶ μυθιστοριογράφου Ἰουλίον Ρενὰο καὶ τοῦ μυθιστοριογράφου Ἰουλίον Βαλλῆς. Ἡ οὐμπτικὸς εἶνε περιέργος, καθότι οἱ δύο μεγάλοι μυθιστοριογράφοι, ἦσαν ἀντιθέτων ἰδεῶν. Φιλελεύθερος ὁ πρῶτος, βίαιος ὁ δεύτερος· ὁ πρῶτος ἔγραψε μειδιών, ὁ δεύτερος λυσοῶν.

Τοῦ πρῶτου τὸ μνημεῖον ἀπεκαλύφθη τῆ 5 Ὀκτωβρίου εἰς τὴν Γαλλικὴν πόλιν Chitry-les-Mines, τῆς ὁποίας διετέλεσε καὶ δήμαρχος. Ὁ Ρενὰο ἠγορεύετο τὸ πρῶτον εἰς τὴν πολιτικὴν καὶ τὸ ἀπόγευμα εἰς τὴν φιλολογίαν, ὡς γράφει εἰς τὴν βιογραφίαν του. Ἐκτενὴ χαρακτηρισμὸν περὶ τοῦ Ρενὰο ἐδημοσίευσεν ἡ «Πινακοθήκη» τὸν Ἰούνιον τοῦ 1910 ἐπὶ τῷ θανάτῳ του.

*

Ἡ οἰκοδομὴ θεάτρον ἐν Βερολίνῳ αὐξάνει καταπληκτικῶς. Ἐντὸς διετίας ἐκτίσθησαν τρία νέα μεγάλα θεάτρα, ἐτέθη δὲ ὁ θεμελίος εἰς λαϊκὸν θέατρον, ὅπερ θὰ εἶνε μοναδικὸν καθ' ὅλην τὴν Γερμανίαν. Τὸ σχέδιον ἐξέπῳνησεν ὁ Κάουφμαν. Θὰ στοιχίσῃ 4,100,000 μάρκα. Θὰ ἀνοίξῃ τὴν 1 Ἀγούστου 1914. Θὰ ἔχῃ 2,000 καθίσματα. Ἡ ἐσωτερικὴ διασκευὴ θὰ εἶνε ὁ θρίαμβος τῆς νεωτεριστικῆς τέχνης.

*

Ἐπὶ τῆ ἐξακοσιετῆ ἐπιτείρ ἀπὸ τῆς γεννήσεως τοῦ Βοκκακίου, ὁ κ. Σ. Ροδοκανάκης ἐδημοσίευσεν εἰς τὴν «Ἐβδομαδιαίαν Ἐπιθεώρησιν» τῶν Παρισίων ἐνδιαφέρονσαν μελέτην διὰ τὸν συγγραφέα τῆς «Δεκαήμερον». Ἐν Τοκεράλλο τῆς Ἰταλίας, ἐνθα ἀπέθανεν, ἐσωστάθη τὸ Ἰωβιλαίον πανηγυρικῶς.

*

Ὁ Ὑπουργὸς τῆς Παιδείας ἀπεφάσισεν ὅπως εἰς ὅλα τὰ Δημοτικὰ σχολεῖα τοῦ Κράτους ἀναρτηθῆ χαλκινὴ πλάξ, ἐφ' ἧς νὰ χαραχθῶν τὰ ὀνόματα τῶν πεσόντων ἐκάστον δῆμον ἰδιαιτέρως. Ἡ σύνθεσις τοῦ σχεδίου τῆς πλάκας ἀνετέθη εἰς τὸν γλύπτην κ. Θ. Θωμόπουλον.

Ἐπιτροπὴ ὑπὸ τὴν προεδρίαν τοῦ Προέδρου τῆς Βουλῆς κ. Ζαβιτοῖανον θὰ διοργανώσῃ προσεχῶς καλλιτεχνικὴν ἀγορὰν μετὰ λαχείων ὑπὲρ τῶν οἰκογενειῶν τῶν ἐν τοῖς πολέμοις φρονεθέντων. Οἱ καλλιτέχναι προθύμως ἔσπευσαν νὰ εἰσφέρωσι ἔργα τῆς τέχνης των, ἕκαστος 3—4, ὡστε ὑπολογίζεται ὅτι θὰ φθάσουν μετ' ἄλλων καλλιτεχνικῶν δωροῶν, εἰς 400 ἔργα ζωγραφικῆς καὶ γλυπτικῆς. Μέχρι τοῦδε ἔστειλαν ὁ κ. Ρίζος ἐκ Παρισίων τρία ὄρατα ἔργα, ὁ τοπιογράφος κ. Μαλέας ἐκ Θεσσαλονίκης τοπεῖα, πολεμικὰ σκίτσα ἡ κ. Φλωρᾶ καὶ οἱ κ. κ. Φερεκίδης καὶ Χατζῆς καὶ ἄλλοι. Τὸ σχέδιον τοῦ λαχείου ἐσχεδίασεν ὁ κ. Ἰακωβίδης.

*

Αἱ δεσποινίδες Εὐγενία Πρωτοῦ καὶ Νέλλη Ραφαῆλ διωρίσθησαν καθηγήτριαι τοῦ κλειδοκυμβάλου εἰς τὸ Ὀδεὸν Ἀθηνῶν.

*

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς ἐν Κύμῳ ἀνεγερθησομένης προτομῆς τοῦ ἥρωος ταγματάρχου Βελισσαρίου ἀνετέθη εἰς τὸν γλύπτην κ. Ἀνδρέου.

— Ὁ δῆμος Ὑπάτης ἀπεφάσισεν τὴν ἀνέγερσιν στήλης ἀναθηματικῆς τῶν ἐν τοῖς δύο πολέμοις πεσόντων ἀξιωματικῶν καὶ δαλιτῶν. Τὸ μνημεῖον θὰ ἀποτελεῖται ἐξ ὀβελίσκου καὶ θὰ φέρῃ μαρμαρίνους προτομὰς τῶν φρονεθέντων ἀξιωματικῶν Παλακρυαζῆ, Βασοράκη, Ἰονίδου καὶ Ζαφείρη.

— Ἡ κοινότης Δελφῶν ἐνήφισεν ὅπως ἀνεγερθῆ μαρμαρίνη στήλη ἀναμνηστικὴ τῶν ἠρώων τῶν δύο πολέμων, κατὰ σχέδιον τοῦ κ. Ροῦμπου. Θὰ ἔχῃ τριγωνικὸν σχῆμα, ὕψους δύο καὶ ἡμίσεως μέτρον. Ἐπ' αὐτῆς θὰ τοποθετηθῆ τρίπους, ἐν τῷ ὀκλίῳ θὰ καίῃ πάντοτε λιβανωτός. Κάτω κλινοὶ δάφνης, οἵτινες θὰ ἀπλοῦνται εἰς τοὺς πόδας τῆς πλευρᾶς, ἐφ' ἧς θὰ χαραχθῶσι τὰ ὀνόματα τῶν πεσόντων κατὰ τοὺς δύο πολέμους. Θὰ στηθῆ ἀπέναντι τοῦ μνημείου τῆς ἐν Σαλαμίνι ναυμαχίας καὶ τῶν ἐν Μοραβῶνι καὶ Πλαταισὶ μαχῶν.

— Συνέστη ἔπιτροπὴ Νάξου πρὸς συλλογὴν ἐράων δι' ἀνέγερσιν μνημείου ἐν Νάξῳ εἰς τοὺς πεσόντας κατὰ τοὺς δύο πολέμους.

*

Υπὸ τοῦ κ. Ε. Ἰωαννίδου ἐπιλοτεχνήθη εἰς μέγα σχῆμα προσωπογραφία τοῦ πλωτάρχου κ. Ν. Βότση τοῦ ἀνατιθέσαντος ἐν Θεσσαλονίκῃ τὸ Τουρκικὸν πολεμικὸν «Φετίχ—Μπουλέν». Ἡ εἰκὼν εἶνε ἐπιτυχῶς εἰργασμένη, ἀποδίδουσα τὴν εὐγένειαν τῆς μορφῆς τοῦ ἐνδόξου τορπιλλητοῦ· εἰς τὸ βάθος ἀριστεροῦ τοῦ εἰκονιζομένου διαφαίνονται ἐν ἀπόπτῳ οἱ ἰστοὶ τοῦ βυθιοθέντος θωρηκτοῦ.

*

Ὁ διδάκτωρ τῆς φιλολογίας κ. Ν. Δεκαβάλλας διωρίσθη τακτικὸς συντάκτης τοῦ Ἱστορικοῦ Λεξικοῦ τῆς Ἑλλ. γλώσσης.

*

Ἐπὶ τῆ πεντηκονταετηριδι τοῦ θανάτου τοῦ Ἀλφρέδου ντὲ Βινυὶ οἱ Μυσοεῖται μετέβησαν εἰς προσκύνημα τοῦ τάφου τοῦ ποιητοῦ εἰς τὸ κοιμητήριον τῆς Μοντημάρτης. Ὁ κ. Φῶς γραμματεὺς τῆς Ἐταιρείας ἀπέθηκεν ἐπὶ τοῦ τάφου θανμασίαν ἀνθοδόχον ἐξ ὀνόματος τῶν θανμαστῶν τοῦ Μυσοῦ, καθὼς καὶ στέφανον ἐξ ἀθανάτων ἐξ ὀνόματος τοῦ «Συλλόγου τοῦ Ἀλφρέδου ντὲ Βινυὶ».

Ὁ κ. Καμίλ Ἀὲ Σὲν ἐξεφώνησε λόγον, εἰς δὲ ἔκαμε μίσην τῆς σινηῆς φίλιας, ἧτις συνέδει τὸν Ἀλφρέδου ντὲ Βινυὶ καὶ τὸν Ἀλφρέδου Μυσοῦ.

Ὁ κ. Φῶς ἀνέγνωσεν ἐν οσέον τοῦ Μυσοῦ διὰ τὸν Ἀλφρέδου ντὲ Βινυὶ καὶ ἡ δεσποινὶς Μάρθα Στούρν ἀπήγγειλε τὴν «Καλίβην» τοῦ βοσκοῦ τοῦ Βινυὶ.

*

Ὁ διευθυντὴς τοῦ Ὀδείου κ. Γ' Νάξος θὰ προτείνῃ τὴν ἴδραν δι' ἑτὶ Ὀδείου, ἐνὸς ἐν Θεσσαλονίκῃ καὶ ἄλλου ἐν Σύρῳ, κατὰ τὴν ὀργάνωσιν τοῦ Ἀθηναίου. Νομίζομεν ὅτι περιοσσότερον ἐνδείκνυται ἡ ἴδρα ἐν Κερκύρῳ.

*

Ὁ κ. Σαμάρας συνέθεσεν ἑλληνικὴν ὀπερέτταν ὑπὸ τὸν τίτλον «Πόλεμος ἐν ὧρα πολέμου» συγχοῦνον ὑποθέσεως. Θὰ παιχθῆ ἀπὸ τὴν ὀπερέτταν Παλαιῶν τὸ α' Σάββατον τῆς Μ. Τεσσαρακοσιτῆς εἰς τὸ Δημοτικὸν μετὰ οκηρικῆς πολιτελείας. Ἀμφίσεως καὶ οκηρογραφία παρηγγέλλησαν εἰς Βιέννην, ἐπὶ σχεδίων τοῦ κ. Θ. Θωμοπούλου. Ἡ ὀρχήστρα ἐκ 32 ὀργάνων θὰ διευθίνεται ἀπὸ τὸν συνθέτην. Ὁ κ. Σαμάρας τὸν Δεκέμβριον θὰ δώσῃ μεγάλην συναυλίαν ἐξ ἀποσπασμάτων τῶν διαφόρων μελοδραμάτων του, τῆς Φιλόρας Μιράμιτιε (1886) ἢ ἔγραψεν εικοσαετῆς, τῆς Ἑρωτικῆς Ἱστορίας (1904), τῆς Δεσποινίδος Μπελλί (1907), τῆς Ρέας (1910) ἧτις παρεστάθη με τὸσον ἐπιτυχίαν εἰς τὴν Σκάλαν τοῦ Μιλάνου. Ἡ συναυλία θὰ τελειώσῃ με ἐν συμφωνικὸν πολεμικὸν ποίημα «Ἐπιπέσει» ὅστι συντεθέν διὰ βαρῶν καὶ χορωδίων ἐπὶ στίχων τοῦ κ. Δροσίνη, συνοδείᾳ τῆς ὀρχήστρας. Τὸ μέρος τοῦ βαρῶν τῶν θὰ ψάλλῃ ὁ κ. Ἀγγελόπουλος.

*

Ἀφιχθεῖσα ἐκ Κωνσταντινουπόλεως παρέμεινε παρ' ἡμῶν ἡ ζωγράφος δεσποινὶς Στάσα Κοβάτοβιτς, Ἑλληνὶς τὸ γένος, ἧτις ἐξέθεσεν 150 ἔργα τῆς πέρου εἰς Κωνσταντινουπόλιν, πολὺ ἐκτιμηθέντα, τινὰ δ' ἐξ αὐτῶν καὶ εἰς τὸ Λύκειον τῶν Ἑλληνίδων. Ἀνεχώρησεν ἡδὴ εἰς Βιέννην ἐνθα πέρου ἐπόλησε ὀρεκτὰ τοπεῖα, ἰδίως ὠραιότατα δύσεσι. Ἦδη μετέβη πρὸς ἐξακολούθησιν τῶν σπουδῶν τῆς ἐν τῇ ἐν Βιέννῃ Ἀκαδημίᾳ τῆς ζωγραφικῆς.

*

Εἰς τὸ Μιλάνον, ὅπου ἀπέθανεν ὁ Βέρδη, ἐσωστάθη μεγαλοπεπεῶς ἡ ἑκατονταετηρίς τῆς γεννήσεώς του. Ἐτελέσθησαν προσετὶ τὰ ἀποκαλυπτήρια τοῦ ἀνδριάντος του, ἔργον τοῦ γλύπτου Μπουτι.

— Ὁ γεροσσιατὴς Λουδοβίκος Ροῦ, ἀπὸ τὰς μεγαλειτέρας δημοσιογραφικὰς προσωπικότητάς τῆς Ἰταλίας, ἀπέθανεν εἰς Τορῖνον. Ἐπὶ οσῶν ἐτῶν διηρῆνε ἄλλοτε τὴν «Τριμποδραν».

*

Ἡ τέως προγκήπισσα τῆς Σαξωνίας καὶ ἡδὴ κυρία Τοζέλλι ἔγραψε λιμπεττον ὀπερέτταν με θέμα τὴν περιπετειώδη ζωὴν τῆς. Τὴν ὀπερέτταν ἐμελοποίησεν ὁ κ. Τοζέλλι. Ὁ τίτλος τῆς «Παράξενη προγκήπισσα» Ἡ Σαξωνικὴ ἀλλή ὡς ἐκ νέου ἐπαγγέλιματὸς τῆς ἀπετέρησε τὴν τέως προγκήπισσαν τῆς ἐπιχορηγήσεως.

— Ὁ Χάουπμαν παρητήθη τῆς θέσεως τοῦ Διευθυντοῦ τοῦ «Θεάτρον τῶν Καλλιτεχνῶν» διότι θ' ἀσχοληθῆ εἰς τὴν ἐπὶ οκηνῆς ἀναβίβασιν νέων ἔργων του, ἐν οἷς καὶ ὁ «Ὀδυσειακὸς τοζότης».

— Ὁ πέργος τῆς Πίζας, ὅστις ἀπὸ ἐτῶν ἔχει κλίνει, ἀπειλεῖ πτώσει. Ἡ ὑποστήριξις τον κοίνεται λίαν δυσχερῆς, ἂν μὴ ἀδύνατος.

*

Πρὸ τριῶν μηνῶν ὑπὸ λωποδυτῶν εἶχε κλαπῆ ἡ «Παρθένος με τὸ παιδίον» τοῦ Ἰταλοῦ ζωγράφου τοῦ ΙΣΤ' αἰῶνος Πεντζουόγιο ἐκ τινος ναοῦ τοῦ Σπέλλο. Ἦδὴ εἰς ἐν Ἀγγλικὸν τελωνεῖον ἐντὸς κίβωτιον, περιεχομένου ἐνδύματα, ἀνεκαλύφθη εἰς τὸ βάθος ἡ εἰκὼν. Μετεφέρετο εἰς Λονδίον, ἐνθα εἶχεν εὐρεθῆ ἀγαραστῆς προσεφεγκῶν 250,000 φράγκα.

*

Ἡ ἔκδοσις — ἥτις θὰ ἐξακολοθηῆσῃ κατὰ τεύχη καὶ εὐχῆς ἔργον θὰ ἦτο ἕαν συνεπληροῦτο αὐτὴ — ἐγένετο κυρίως διὰ τοὺς σπουδαστάς· ἀλλὰ καὶ διὰ πάντα Ἑλληνα ἢ ἀνάγνωσις τοῦ Ὀμήρου εἰς τὴν σήμερον γραφομένην γλώσσαν εἶνε ἀπαραίτητος.

★

Ὁ καὶ ἐξ ἄλλων ἱστορικῶν μονογραφιῶν γνωστός φιλόπονος καθηγητὴς κ. Τρῦφων Ἐὐαγγελίδης νέαν εἰσέφερε συμβολὴν εἰς τὴν τοπογραφίαν καὶ ἱστορίαν τῆς Ἑλλάδος διὰ τῆς ἐκ 225 σελίδων μονογραφίας περὶ τῆς νήσου **Σκιάθου**. Ἡ μελέτη συνεγράφη κυρίως ἐπὶ τῇ βάσει ἐγγράφων, ἅπαντα ἐμελέτησεν ὁ συγγραφεὺς ἐπισκεφθεὶς τὴν νήσον καὶ τῶν ὁποίων τὰ σπουδαιότερα παρατίθενται. Ἡ μελέτη συνοδεύεται ὑπὸ σχετικῶν πρὸς τὸ κείμενον εἰκόνων καὶ χαρτῶν.

★

Ἡ «Ἀγωγή». Ἡ ἀγωγή τῶν παιδῶν ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ἐπιστήμης εἶνε τὸ θέμα τοῦ ἔργου τοῦ Κ. Λαζάνη, ὅπερ ἐνέχει μέγα ἐνδιαφέρον ὄχι μόνον διὰ τοὺς παιδαγωγούς, ἀλλὰ καὶ διὰ πάντα περὶ τὴν κοινωνιολογίαν καὶ τὴν ἠθικὴν ἀσχολούμενον. Ἡ μύησις εἰς τὰ μαθηματικά καὶ τὰ φυσικὰ ἐπιστήμια, ἡ ἐπιστημονικὴ ἀνατροπὴ, ἡ ψυχολογία καὶ τὸ πρόβλημα τῆς ἀνατροφῆς εἶνε τὰ κυριώτερα ζητήματα τοῦ βιβλίου, τὸ ὅποιον τελειώνει μὲ τὸ ἐξῆς ὄρατον ἀπόφθεγμα: «Μακάριοι οἱ γνωρίζοντες, μακάριοι οἱ εὐφρονεῖς, οἱ ἄνθρωποι τῆς θελήσεως καὶ τῆς δράσεως, οἱ αὐτῶν ἐστὶν ἡ βασιλεία τῆς γῆς». Ἀποδεικνύει ὁ συγγραφεὺς διὰ κοινὸν καθήκον εἶνε ἡ ἀνατροπὴ τῶν νεωτέρων γενεῶν, ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ὀρθολογισμοῦ, τῶν ὁποίων θεμελιώνον τὰ ἐπιστημονικὰ δεδομένα.

Ἡ μετὰφρασις λίαν ἐπιτυχῆς ὑπὸ τοῦ κ. Ν. Καντζιάνη. Ἐξεδόθη εἰς τόμον τῆς Φιλοσοφικῆς καὶ Κοινωνιολογικῆς Βιβλιοθήκης Φέξη.

★

Καλλιτεχνικόν, ὀγκῶδες, κατὰμεστον ἐξ εἰκόνων ἐξεδότη πρῶτον ἐφέτος τὸ **Μικρασιατικὸν Ἡμερολόγιον** τῆς δεσποινίδος Ἐλένης Σβορώνου. Συνεργασία ἐνδιαφέρονσα τὸ κοσμεῖ, ὄχι μόνον Μικρασιατῶν λογίων, ἀλλὰ καὶ Ἀθηναίων. Ἐκ τῶν περιεχομένων, τὰ ὅποια καταλαμβάνουν 400 πικροτυπωμένας σελίδας, διακρίνομεν ἐν ὀμμοριστικῶν διήγημα τοῦ κ. Μωραϊτίνου, ἱστορικὴν ἀφήγησιν περὶ Βλαχάβα ὑπὸ τοῦ κ. Χρηστοβασιλείου, βιογραφικὸν σημεῖωμα ὑπὸ τοῦ κ. Δε-Βιάζη, εὐθνημον πολεμικὸν σκολάθησμα τοῦ κ. Σταματίου, κομωδιῶν τοῦ κ. Δεληκατερίνου, πολεμικῶν διήγημα τῆς κ. Σταματέλου, τὸ γένος Χρύση, χαριεστάτον διήγημα τῆς κ. Παπαδιαμαντοπούλου (Ρεβέκκας), ποιήματα τοῦ κ. Μιχ. Ἀργυροπούλου καὶ τῆς ἐκδότιδος καὶ ἐπιτυχῆς παραφράσεις ἐπιγραμμάτων, ἀρχαίων καὶ νεωτέρων ποιητῶν, ὑπὸ τοῦ κ. Καρακάση.

Τὸ «Μικρασιατικόν» ἐκλεκτὸν εἰς ὕλην καὶ εἰκόνας κατέκτησε δικαίως ἐπίσημον θέσον μεταξὺ τῶν Ἑλλ. ἡμερολογίων.

★

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Ποιητικὴ Ἐκδοσις Καὶ τὸ β'. τεύχος ἀφιερωμένον εἰς τὴν ποίησιν τῶν νέων. Ἐκ τῶν περιεχομένων διακρίνομεν τὰ ποιήματα τοῦ Ἀμμωνος Φέξη.

★

«Χαραυγία». Ἡ ἐν Μυτιλήνῃ συνάδελφος μετεφεροθῆ εἰς Ἀθήνας. Τὸ α'. φύλλον τῆς νέας περιόδου θὰ ἐκδοθῆ τὴν 15ην Νοεμβρίου.

★

«Παιδικὴ προδοσία», Παιδαγωγικὸν συγγράμματος εἰς μνηστὰ φυλλάδια ἠρώτατο ἡ ἔκδοσις, ὑπὸ τοῦ διακεκριμένου καὶ ῥέκτου καθηγητοῦ κ. Γω. Γωαννίδου,

ἐκ Νιγρίτης. Σκοπὸς τοῦ πολυτίμου ἔργου, ἀποτελεσθεσομένου ἐξ ὀκτώ τευχῶν, εἶνε ἡ ὑπόδειξις τῶν μέσων, δι' ὧν θὰ προστατευθῆ ἡ Ἑλληνικὴ νεότης ἐκ τῶν διαφορῶν σωματικῶν καὶ ψυχικῶν νόσων, εἰς ἃς ὑπόκειται, ἠλλελεῖται προστασίας ὡς πρὸς τὴν κατ' οἶκον ἀνατροφὴν, τὴν παιδείαν ἐν τῷ σχολείῳ, τὴν κοινωνικὴν ἐπιβλεψιν. Ἀπροστάτευτα κατὰ χιλιάδας πολλὰ παιδάκια θνοιάζονται εἰς τὰς ἀνθυγιεῖας συνθήκας, εἰς τὰς κακὰς ἔξεις, τὰς μολυσματικὰς νόσους, εἰς τὰς προλήψεις, εἰς τὴν ἀργίαν.

Ἡ ἐκκλησία, ὁ οἶκος, τὸ σχολεῖον, εἶνε οἱ τρεῖς παράγοντες δι' ὧν θὰ ἀποφυγεθῶσιν οἱ κίνδυνοι τὸν τρόπον σκοπεῖ τὰ ὑποδείξει ἡ «Παιδικὴ προστασία» διὰ τῆς μελέτης, ἐπὶ τῇ βάσει πλεῖστον πηγῶν καὶ βοηθημάτων, πολλῶν ζητημάτων ἀναγομένων εἰς τὴν οἰκογενειακὴν, σχολικὴν καὶ κοινωνικὴν προστασίαν.

Τὸ ἔργον ἀφιερῶνται εἰς τὴν «κοινὴν προστατίδα καὶ μητέρα πάντων τῶν Ἑλληνοπαίδων» βασιλίссαν Σοφίαν.

★

★

ΑΓΓΕΛΛΟΝΤΑΙ

Ἱστορία καὶ Γεωγραφία τῆς Ὀθωμανικῆς Θράκης μετ' εἰκόνων, χαρτῶν καὶ διαγραμμάτων, ὑπὸ Ἀλ. Βασιλοπούλου. Θὰ ἐκδοθῆ εἰς Κων/πολιν. Σελίδες 250.

★

Ἐθνικὴ χαρά. Πεντάλεπτον ἐβδομαδιαῖον περιοδικόν, συντασσόμενον ὑπὸ ὀμάδος λογίων ἀγνωστων. Ἐν Ἀθήναις.

ΣΥΛΛΟΓΟΣ Ἡ ΤΕΧΝΗ,,

Τὴν 4 Νοεμβρίου ἀρχοῦνται τὰ μαθήματα τῆς Δραματικῆς Σχολῆς, τὴν 11 δὲ Νοεμβρίου τῆς Σχολῆς τῶν Ἐθνικῶν χορῶν καὶ ἀσμάτων. Διὰν προσεχῶς ἀρχεῖται ἡ λειτουργία τῆς Διακοσμητικῆς Σχολῆς τῶν Κυριῶν.

Ἐγγραφαὶ εἰς τὰς Σχολὰς γίνονται καθ' ἐκάστην εἰς τὰ γραφεῖα τοῦ Συλλόγου (ὄδὸς Χαριλάου Τρικούπη 22^α) 10—11 π. μ. καὶ 2—4 μ. μ.

(Ἐκ τοῦ Γραφείου)

ΠΡΟΤΥΠΟΝ ΠΑΡΘΕΝΑΓΩΓΕΙΟΝ ΔΩΝ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΟΥ

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

Ο Λ Γ Α Σ

ΟΔΟΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΡ. 26



ΚΙΝΗΜΑ ΡΑΤΗΕ (ΑΤΤΙΚΟΝ)

Ἐκλεκτὰ προγράμματα. — Ἀριστοκρατικὸν κέντρον. — Μεγάλῃ ὀρχήστρῃ.



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